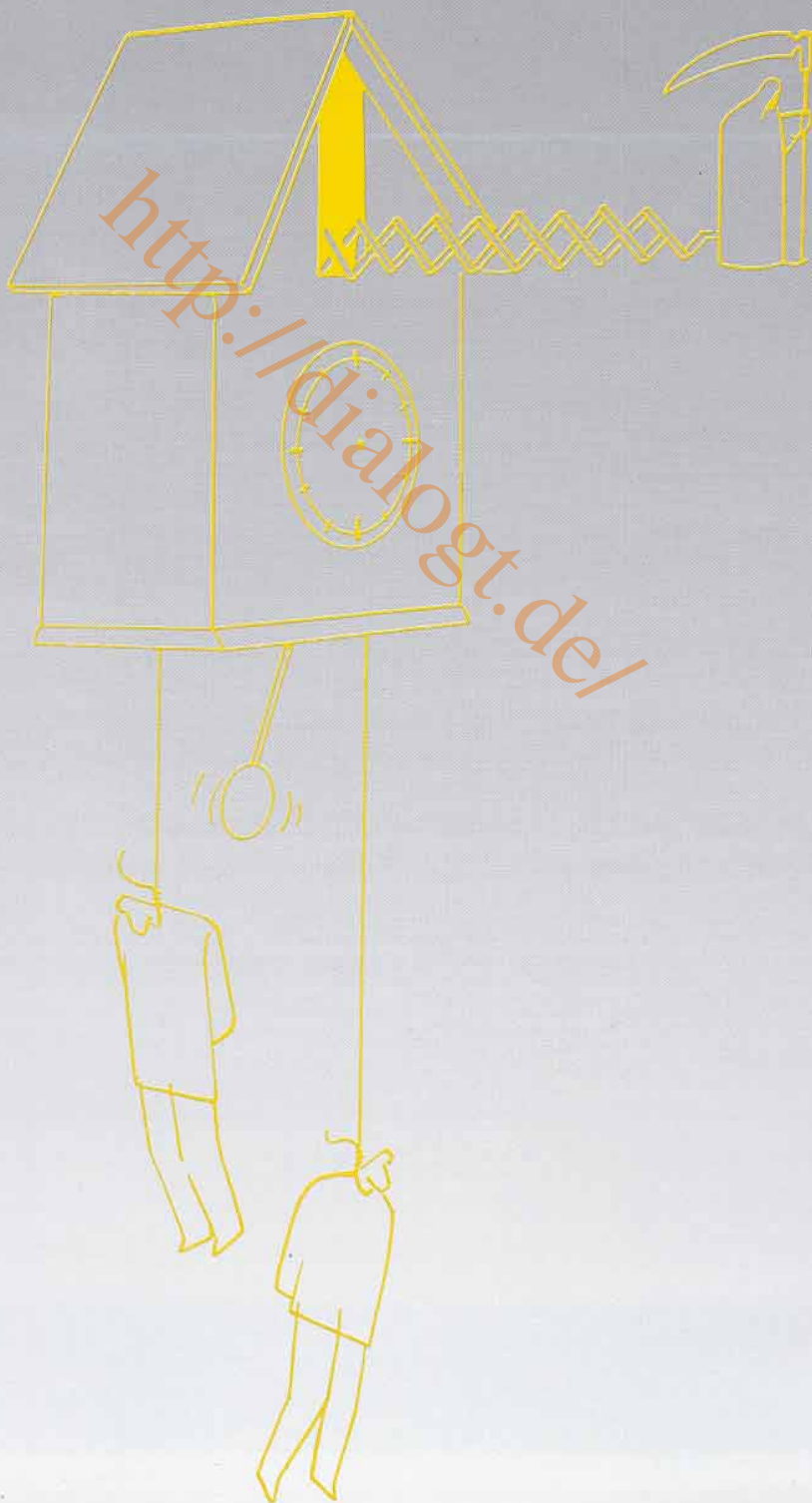
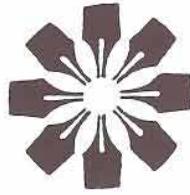


آرش

کالبد شکافی يك جنایت «کشتار تابستان ۶۷» • با تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در خارج از کشور مقابله کنیم • رژیم اسلامی ایران نماد نفرت بود • اولین رساله‌ی قانون پلیسی ایران • کنگره‌ی جهانی مارکس • دسیسه‌های روسیه در باکو • خاموشی ارزست مندل • در حاشیه‌ی بمب گذاری‌های اخیر در فرانسه • فلسطین -

بحران در جنبش ملی • نقد تابسامان (نگاهی به پاره‌ای معضلات نقد ادبی در مهاجرت) • به یاد شهريار «حیدر بابا» • نامه‌ی سرکشاده وکیل عباس امیر انتظام به مراجع بین المللی • نمایشگاه مارس شاگال • نمایشنامه‌ی پروانه‌ای در مشت • چهارمین کنفرانس زنان در چین • فستیوال تئاتر در شهر کلن • شعر و داستان • گزارش و خبر و ...





کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

اعتراض به اعطاء جایزه صلح

اتحادیه بورس ناشران آلمان اعلام داشته است که جایزه صلح خویش را به خانم آناماریا شمیل، اسلام شناس ۷۲ ساله آلمانی، استاد دانشگاه و کارمند سابق وزارت خارجه این کشور در ممالک اسلامی اعطاء خواهد کرد. قرار است این جایزه در پانزدهم اکتبر طی مراسمی در کلیسای پاول فرانکفورت، توسط رئیس جمهور آلمان به خانم شمیل اهداء شود.

جایزه صلح اتحادیه بورس ناشرین آلمان از شناخته شده ترین جوایزی است که هر ساله به یکی از شخصیت‌های اجتماعی، فرهنگی و یا ادبی جهان اهداء می‌شود. تاکنون، آلبرت شوایتزر، ماتین بوهر، ارنست بوخر و آسترید لیندگرن از جمله کسانی هستند که این جایزه را دریافت کرده‌اند. این بار آناماریا شمیل این جایزه را دریافت می‌کند. او کسی است که در آلمان به عنوان مدافع پیگیر جمهوری اسلامی شهرت دارد. او حتی قوانین پوسیده‌ای از قبیل: چند همسرگزینی برای مردان و سنگسار زنان را نیز جایز می‌داند و آنرا «بازتاب طبیعی در برابر ارزش‌های اخلاقی غرب» به شمار می‌آورد. او که مرتب به ایران سفر می‌کند، در توجیه عقاید خود می‌گوید: «من در ایران هیچگونه مشکلی به عنوان زن نداشتم.»

شمیل چند سال پیش در یک بیانیه تبلیغی، در دفاع از جمهوری اسلامی و در توجیه اعمال پلید و غیرانسانی این رژیم و قوانین اسلامی جاری در آن، در مورد شکنجه و اعدام و به بند کشیدن هزاران ایرانی یهودی و بهائی و مسلمان و کمونیست و غیره اعلام داشت: «هرچه خدا بخواهد، برای انسان بهترین است.»

آوازه شمیل آنگاه همه گیرتر شد که او در یک کتاب و در مصاحبه‌هایش فرمان قتل سلمان رشدی را به بهانه «توهین به پیغمبر اسلام»، در چهارچوب قوانین اسلام تأیید کرد. چرا که معتقد بود: «قلوب مسلمانان جریحه‌دار شده است.» وی که گفته بود: نمی‌تواند یک عنکبوت و یا حتی یک مورچه را بکشد، پس از صدور فتوی قتل سلمان رشدی، اعلام کرد: «قتل رشدی واجب است!» و او حاضر است خودش با دستهای خودش سلمان رشدی را بکشد.

خانم شمیل همچنین با این بهانه که «تسلیمه نسرین نویسنده بزرگی نیست» تهدید به مرگ او را از سوی بنیادگرایان تأیید کرد و اعلام داشت: «این حکم برای زنان مسلمان قابل فهم است.»

آناماریا شمیل درحالی این جایزه را دریافت می‌کند که خود را مطلقاً غیرسیاسی قلمداد کرده است. اعطاء جایزه صلح به یار دیرین جمهوری اسلامی، خشم و اعتراض وسیعی را در آلمان و دیگر کشورها برانگیخته است. طی ماه گذشته، اعتراضات گسترده‌ای از طرف شخصیت‌های ادبی، هنری، فرهنگی و سیاسی و ناشرین و مطبوعات و غیره به این عمل صورت گرفته است که از میان آنها نامه اعتراضی بیش از صد نویسنده مشهور آلمان، از جمله گونترگراس، گونتر والراف، رئیس انجمن قلم آلمان، و... خطاب به رئیس جمهور این کشور بازتاب گسترده‌ای در سطح جهان داشت. آنان خطاب به رئیس جمهور آلمان گفته‌اند: «اگر خود را فردی دموکرات و مدافع حقوق بشر می‌دانید از اعطاء این جایزه خودداری کنید.»

کانون نویسندگان ایران نیز خود را در این باره شریک می‌داند و همگام با شخصیت‌ها و نیروهای مترقی آلمانی اعتراض خویش را به اتحادیه بورس ناشرین آلمان به خاطر اعطاء این جایزه به خانم آناماریا شمیل اعلام می‌دارد و از رئیس جمهوری آلمان می‌خواهد که از اعطاء این جایزه به فرد مذکور خودداری نماید.

کانون نویسندگان، از ایرانیان آزادی‌خواه و نیروهای مترقی ایرانی نیز می‌خواهد که در این امر با ما همصدا شوند و اعتراض خود را به گوش مردم برسانند

کانون نویسندگان ایران در تبعید

۲۰ سپتامبر ۹۵. کلن

Postfach 102220

50462 Köln GERMANY

fax: 0049 2203 307334

شماره تلفن‌های آرش

فکس +تلفن ۸۷ - ۹۶ - ۵۲ - ۴۴ - ۱

۲۷ - ۹۹ - ۵۲ - ۴۴ - ۱

تلفن‌های تحریریه



ماهنامه

مرداد - شهریور ۱۳۷۴ - اوت - سپتامبر ۱۹۹۵

ا ر ا ش



مدیر مسئول: پرویز قلیچ خانی

دبیر تحریریه: مهدی فلاحتی

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

حروفچینی: مهری

نشانی:

ARASH
6 Sq. SARAH BERNHARDT
77185 LOGNES FRANCE

تلفن تحریریه ۲۷-۹۹-۵۲-۴۴-۱

تلفن و فاکس ۸۷-۹۶-۵۲-۴۴-۱

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

اشترک یکساله

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

مقالات

- ۴ - کالبد شکافی يك چنایت
۶ - با تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در خارج از کشور مقابله کنیم
۷ - چهارمین کنفرانس زنان در چین
۱۰ - رژیم اسلامی ایران نماد نفرت بود
۱۱ - علی اکبر شاندرمنی در گذشت
۱۲ - اولین رساله‌ی قانون پلیسی ایران
۱۵ - فلسطین - بحران در جنبش ملی
۱۸ - دسیسه‌های روسیه در باکو
۱۷ - کنگره‌ی جهانی مارکس
۱۹ - خاموشی ارنست مندل
۲۰ - سینمای ایدئولوژیک
۲۴ - جشنواره‌ی اوپنئین
۲۵ - زنجیرهای خوشبختی
۲۶ - در حاشیه‌ی بمب گذاری‌های اخیر در فرانسه
۲۷ - نوعی «خلاف آمد عادت» در شعر امروز
۵۲ - به یاد شهریار «حیدر بابا»
- حسین پایدار
باقر مؤمنی
سیمین رویانیان
جمیله ندایی
احمد احمدی
ناصر زراعتی
ترجمه‌ی مجید پهلوان
ترجمه‌ی بیژن رضائی
ناصر اعتمادی
ترجمه‌ی سعید رهرو
جمیله ندایی
مهراب روشن
ترجمه‌ی ح - فرساد
احمد احمدی
هما سیار
م - تالوار
- دان کوئل
لوران مودی

شعر

۲۰- مانا آقایی ، ع-آهنین ، تومای ترانسترومر ، عباس صفاری ، بتول عزیزپور ، عیدی نعمتی

نقد و بررسی

- ۲۲ - در باره‌ی کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» لوکاچ
۲۳ - نقد ناپسامان (نگاهی به پاره‌ای معضلات نقد ادبی در مهاجرت)
۲۶ - مسایل امروزی شعر و فرهنگ
۲۹ - مینیاتوری از واژه‌ها
۴۲ - نمایشگاه مارس شاگال
۴۳ - پروانه‌ای در مشت
- زامین جوان
محمود فلکی
مهدی استعدادی شاد
مژگان شاهمرادی
آرش ضیائی
شهره‌آخوندزاده

طرح و داستان

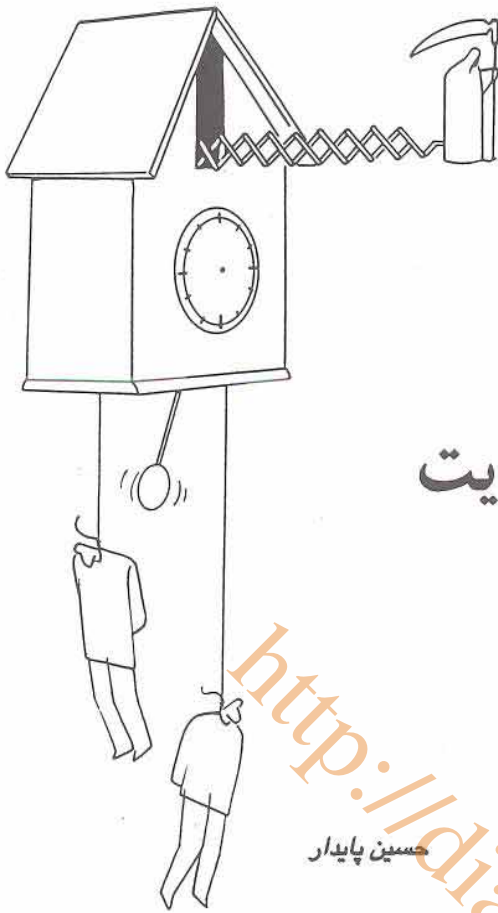
۴۴ - مسعود نقره‌کار «پنجره‌ی کوچک سلول من» ، اکبر سربوزامی «مؤخره‌ای بر مقدمه‌ای بر ادبیات دانمارک» ، عباس سماکار «راز سحرگامی» .

گزارش و خبر

- ۵۴ - نامه سرگشاده وکیل عباس امیر انتظام - عبدالکریم لامیجی
۵۵ - سه فیلم مستند ، فستیوال تئاتر در شهرکلن ، مرگ و دوشیزه ، ...
۵۶ - گزارش فعالیت‌های اپوزیسیون در برلن
۵۷ - معرفی کتاب و نشریات
- نادر اعتمادی

طرح روی جلد از: کامبیز درم‌بخش

در پیوند با کشتار زندانیان سیاسی ایران در شهریور ماه ۱۳۶۷



کالبد شکافی يك جنایت

کشتار تابستان ۶۷

حسین پایدار

دقیقه‌ای، هزاران زندانی سیاسی در زندانهای سراسر کشور، به دستور خمینی محکوم به اعدام گردیده و به شیوه‌هایی کاملاً وحشیانه و ضد انسانی قتل عام شده و در گورهای دسته جمعی به خاک سپرده شدند.

در پی مباحثات و تصمیم‌گیری‌های درونی رژیم (و تدارکاتی که بر این مینا از مدتها پیش درحال انجام بوده) در اوایل مرداد ۶۷، چند روز پس از پذیرش آتش‌بس در جنگ ویرانگر ایران و عراق، خمینی هیاتی شامل: نیری (قاضی شرع)، اشراقی (دادستان)، رئیس‌سی (معاون دادستان) و پورمحمدی (نماینده وزارت اطلاعات) را تعیین کرده به آنها اختیار تام می‌دهد که براساس «حکم» وی وضعیت همه زندانیان سیاسی، اعم از مذهبی، مجاهد یا چپ، را «رسیدگی» کرده و تکلیف آنها را یکسره سازند. این هیات که در میان زندانیان عنوان «هیات مرگ» را می‌یابد، هیات‌های متعددی را روانه‌ی سایر زندانها در شهرهای مختلف می‌کند و خود نیز در زندان‌های اوین و گورهدشت کار «رسیدگی» را آغاز می‌نماید. در این رسیدگی‌ها یا سنوال و جوابها، که غالباً از چند دقیقه تجاوز نمی‌کند، در برابر زندانیان مجاهدین سنوالاتی از قبیل «آیا حاضری علیه مجاهدین مصاحبه بکنی؟»، «حاضری علیه مجاهدین بکنی؟»، «حاضری طناب دار به گردن مجاهدین بیندازی؟»، و در مقابل زندانیان مربوط به جریانات چپ پرسشهایی مانند «آیا مسلمان هستی؟»، «سازمات را قبول داری؟»، «مصاحبه می‌کنی؟»، «به جبهه می‌روی؟» عنوان می‌گردد و برپایه جوابها و تصمیم بازجویان، «تکلیف» زندانی معلوم

گرفته که تنها محدود به گزارشها و افشاگری‌های موردی و مقطعی نبوده است. در مورد «گولاک» ها و دادگاه‌های استالینی نیز، از سالها پیش، کتاب‌های زیادی انتشار یافته و، به ویژه پس از تحولات اخیر در شوروی سابق، بررسی‌ها و پژوهشهای تازه‌ای آغاز گردیده است... در مورد تجربه‌ی حکومت اسلامی در ایران، اهمیت و ضرورت این مسئله دوچندان است: برخورد جمهوری اسلامی به مقوله زندانی نه فقط از همه خصوصیات مشترک برخورد تمامی رژیم‌های استبدادی و دیکتاتوری برخوردار است، بلکه دارای يك ویژگی مشخص مذهبی نیز هست که بر عملکرد آن در همه زمینه‌ها، و بخصوص زندانیان سیاسی، تأثیر می‌گذارد. بررسی سیاست جمهوری اسلامی در این زمینه فقط به منظور شناخت يك تجربه تاریخی و متعلق به گذشته نیست بلکه مستقیماً با تاریخ جاری و وضعیت حاکم و بنابراین با سرنوشت جامعه و انسانها ارتباط دارد.

کشتار دسته جمعی زندانیان سیاسی در تابستان سال ۱۳۶۷، در بررسی و تحلیل سیاستها و عملکرد جمهوری اسلامی در این زمینه، از اهمیت خاصی برخوردار است. پیش از آن و بعد از آن نیز، چنان که می‌دانیم، رژیم حاکم به کشتار و اعدام دسته دسته و گروه گروه از اسیران خود در زندانها، خیابان‌ها، میادین عمومی یا مخفیگاه‌ها، دست زده است. با این همه ابعاد آن رویداد، تا جایی که تاکنون شناخته شده است، آن را از سایر جنایات رژیم متمایز می‌سازد. در تابستان آن سال، طی مدتی کوتاه، و در «محاکمات» چند

برخورد حکومت جمهوری اسلامی به مقوله‌ی زندان و زندانی، و به طور مشخص‌تر زندانی سیاسی، یکی از مسائل مهم سیاسی و اجتماعی است که هنوز مورد بررسی و تحقیق عمیق و همه‌جانبه‌ای قرار نگرفته است. گزارش‌های فراوانی از زبان کسانی که از نزدیک، زندان‌های جمهوری اسلامی را تجربه کرده‌اند منتشر شده است که نکات بسیاری را پیرامون آنچه در این زندانها گذشته و می‌گذرد، روشن می‌سازند. بررسی‌های موردی یا انواری از سوی نهادها و مراجع بین‌المللی، مانند سازمان عفو بین‌الملل، ارائه گردیده است که تا حدودی عملکرد رژیم جمهوری اسلامی را در زمینه‌ی نقض و نادیده گرفتن حقوق اولیه انسانی، فردی و اجتماعی، و برخورد آن با زندانیان سیاسی و عقیدتی، آشکار می‌کنند. با وجود اینها، تاکنون تحلیل جامعی از این مسئله، و جایگاه آن در مجموعه‌ی ایدئولوژی مذهبی، سیاستها و عملکرد رژیم حاکم صورت نگرفته است و جای خالی آن در جهت دستیابی به شناخت هرچه بیشتر از ماهیت حکومت اسلامی و مقابله با آن، همچنان به چشم می‌خورد.

به عنوان مثال و برای یادآوری برخی نمونه‌های تاریخی می‌توان اشاره کرد که تجربه‌ی دهشتناک زندانها و بازداشتگاه‌های آلمان نازی، تا حدود زیادی، پیش از سرآمدن عمر آن رژیم آشکار گشته بود، هرچند که شناخت ابعاد بیسابقه‌ی جنایات آن تنها پس از سقوط نازیسم میسر گردید. یا مثلاً در مورد دیکتاتوری‌های نظامی در کشورهایی چون اندونزی، شیلی و ترکیه، تحقیقات گسترده‌ای درباره مسئله زندان و زندانیان سیاسی انجام

می‌شود... در جریان این گونه «محاکات» هزاران تن از زندانیان تفکیک شده و در فهرست اعدامی‌ها قرار می‌گیرند که دسته دسته در حسینیه‌ها، سالن‌ها و کارگاه‌ها و محوطه‌های درون یا بیرون زندان به دار کشیده شده و یا تیورپازان می‌شوند. رژیم جمهوری اسلامی می‌کوشد که همه‌ی این کارها را در خفا و بدون سر و صدا به انجام رساند. به همین منظور، از همان اوایل کار، ملاقات‌های زندانیان با بستگان خویش کاملاً قطع می‌شود، تلویزیون‌ها از بندها جمع‌آوری گردیده و از دادن روزنامه‌ها جلوگیری می‌شود، و حتی از اعزام زندانیان بیمار و مجروح به بهداری زندان نیز ممانعت به عمل می‌آید. لکن آشکار است که جنایتی با این دامنه و ابعاد نمی‌تواند به مدتی طولانی پوشیده بماند: زندانیانی که از این موج وسیع کشتار جان سالم به در برده‌اند، از آن خبردار می‌شوند و خانواده‌هایی که برای خبرگیری از فرزندان و نزدیکان خود این در و آن در می‌زنند، بالاخره از این فاجعه اطلاع می‌یابند، از مهرماه ۶۷ به بعد، بتدریج، خبر قتل عام دسته‌جمعی زندانیان سیاسی در سراسر ایران و در خارج از کشور پخش می‌گردد...

کشتار زندانیان سیاسی توسط حکومت جمهوری اسلامی در تابستان ۶۷، با وجود ابعاد دهشتناک آن، یک اقدام استثنائی در مجموعه عملکرد این حکومت به حساب نمی‌آید. اعدام دسته‌جمعی زندانیان اگرچه در شرایط و موقعیت سیاسی و نظامی مشخصی انجام گرفته (و طبعاً عاری از تأثیرات آن شرایط نیز نبوده) است، ولی به هیچوجه صرفاً زائیده این شرایط و محصول تصادفی یک موقعیت استثنائی نبوده است. آنچه که در آن تابستان در زندانهای ایران گذشت، بر پایه همه شواهد و واقعیات موجود، ناشی از تصمیم‌گیری قبلی و عامدانه مسئولان رژیم، و در واقع، شاخص بارز و برجسته‌ای از سیاست آن در برخورد با زندانی سیاسی بوده و هست.

اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه و شرایطی چون تداوم مبارزه زندانیان در زندان، ادامه اعتراضات و مبارزات خانواده‌های زندانیان سیاسی، وضعیت بحرانی زده‌ی اقتصادی، شکست‌های پی درپی رژیم در جبهه‌های جنگ خائمانسوز، شکست عریان سیاست «جنگ، جنگ تا پیروزی» و ناگزیری مسئولان حکومت در گردن نهادن به آتش بس، عملیات نظامی سازمان مجاهدین در غرب کشور، و... در آن دوره مسلماً در اقدام رژیم در کشتار زندانیان در مقطع تابستان ۶۷ و در توسعه دامنه و ابعاد این جنایت موحش تأثیرگذار بوده است. لکن نکته اصلی اینجاست که تصمیم‌گیری رژیم در مورد اجرای این کار، یعنی پاکسازی و خالی کردن زندانها، از مدتها پیش و جدا از تأثیرات شرایط و اوضاع مشخص بهار و تابستان ۶۷، انجام گرفته بود. هرچند که طی سالیان گذشته، رژیم جمهوری اسلامی همواره سیاست یکدست و یکنواختی در مورد مسئله زندانیان سیاسی نداشته و اختلاف نظرات و بحثهای درون حکومتی در این زمینه نیز (همان طور که مثلاً از مکاتبات بین منتظری و خمینی آشکار می‌شود) بروز کرده است، ولی سیاست غالب و جاری حکومت اکثراً همان تشدید سرکوب و توسل به اعدام و کشتار بیشتر بوده است. حاکمیت رژیم جمهوری اسلامی، بنا به تجربه‌ی عملکرد آن در سالهای گذشته، اساساً متکی به سرکوب و سرنیزه بوده است. پیشبرد چنین سیاستی، متقابلاً، به

معنای آنست که هرچه بیشتر بر تعداد زندانیان سیاسی افزوده و زندانهای متعدد رژیم هرچه بیشتر از مخالفان و معترضان انباشته گردد. اما انباشته شدن زندانها، به نوبه خود، زمینه گسترش اعتراض و مبارزه‌ی خانواده‌های زندانیان و نیروها و جریانات آزادیخواه در داخل و خارج کشور را فراهم می‌سازد. این وضعیت، دشواری‌های سیاسی و اجتماعی حاد و تناقض آشکاری را برای رژیم حاکم ایجاد کرده و می‌کند.

این تناقض آشکار یکی از دلایل و انگیزه‌های اصلی‌ای بود که رژیم جمهوری اسلامی را در اواخر سال ۶۶ و اوایل سال ۶۷ به اتخاذ تصمیم در مورد حذف «صورت مسئله» زندانیان سیاسی، یعنی خالی کردن زندانها، هدایت کرد. در این دوره، مسئولان و گردانندگان اصلی رژیم برآن شدند که با پاکسازی زندانهاییکباره گریبان خودشان را از این مسئله رها کنند! اقدامات و تدابیر مسئولان زندانها در این دوره، در زمینه بازجویی‌های مجدد، دسته‌بندی نوپاره زندانیان، جابجایی‌های مکرر و...، چنان که از مجموعه گزارشهای موجود درباره زندانها و زندانیان سیاسی برمی‌آید، به منزله تدارک مقدماتی و کسب آمادگی‌های لازم برای پیاده کردن حتی‌الامکان بی‌سروصدای آن تصمیم بوده است. همچنین، توسل به مراجع و منابع مذهبی به منظور استخراج «احکام» فقهی و فراهم آوردن توجیهات شرعی برای این سیاست، که از سالها پیش مورد توجه و استناد مسئولان حکومتی بوده، در این دوره برجستگی و اهمیت بیشتری یافته که نهایتاً به صدور «حکم» خمینی و اجرای آن در مورد زندانیان سیاسی منجر شده است.

اما همان طور که واقعیات موجود گواهی می‌دهند، رژیم جمهوری اسلامی باوجود توسل به این جنایت هولناک، و اعدام‌ها و کشتارهای دیگری که در ابعادی محدودتر در سالهای بعد از تابستان ۶۷ انجام گرفته است، نتوانسته است - و نمی‌تواند - مسئله زندانیان سیاسی را «حذف» کرده و یا به طورکلی انکار نماید. درحال حاضر نیز زندان‌های رژیم آکنده از معترضان و مخالفان و دگراندیشانی است که به استناد گزارشهای مختلف، تعدادشان از ۲۰ هزار نفر فراتر می‌رود. بنابراین، بازهم امکان آن وجود دارد که رژیم جمهوری اسلامی براساس توجیهات و موازین شرعی خود، در تلاشی مجدد به منظور ایجاد رعب و وحشت در جهت استمرار حاکمیت خویش، بار دیگر جنایت بزرگ تابستان ۶۷ را تکرار کرده و فاجعه عظیم دیگری را به وجود آورد.

هرچند که تمامی ابعاد و دامنه‌ی کشتار زندانیان سیاسی تاکنون شناخته نشده است، هرچند که گروه زیادی از خانواده‌های شهدا و زندانیان به درستی نمی‌دانند برسر فرزندان و نزدیکان آنها چه رفته است، کی اعدام شده‌اند، کجا به خاک سپرده شده‌اند؟... و اگرچه یاد و خاطره این جنایت و کشتار وحشتناک هرگز از اذهان مردم ایران پاک نضواید شد، اما هنوز عواملن و مسئولان اصلی این جنایت بر اریکه قدرت سوارند، هنوز هم ابزار و وسائل ارتکاب جنایت را در اختیار دارند، و هنوز هم جمع‌وسیمی از اسیران و زندانیان سیاسی را در گروگان خود دارند.

با تداوم این وضعیت، کابوس جنایتها و کشتارهای دیگری مانند آنچه که در تابستان ۶۷ به وقوع پیوست، بر ذهن مردم و آینده جامعه ما سنگینی می‌کند. ●

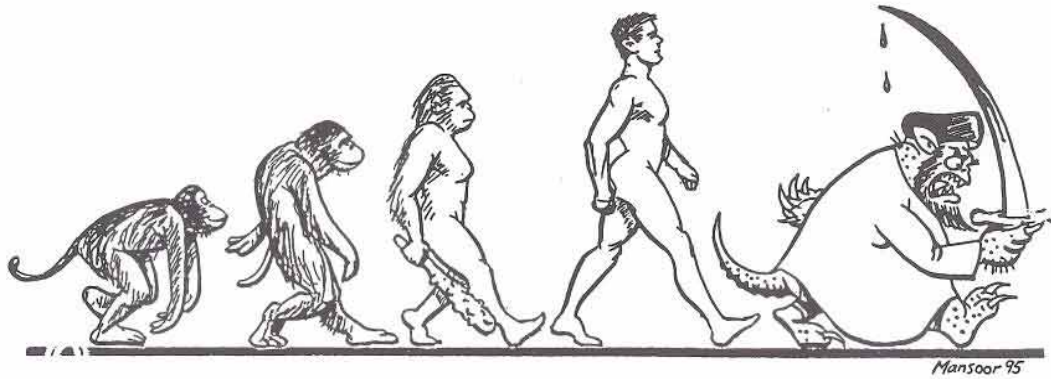
کانون زندانیان سیاسی ایران

در تبعید (سوئد)

اطلاعیه کانون زندانیان سیاسی در باره برگزاری مراسم هفتمین سالگرد قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷

کانون زندانیان سیاسی در تبعید که با تلاش جمعی از زندانیان سیاسی سابق با گرایشات سیاسی مختلف و با هدف حمایت از مبارزات زندانیان سیاسی در جهت تحقق خواسته‌های انسانی، صنفی و سیاسی‌شان و مبارزه برعلیه کلیه قوانین ضد بشری جمهوری اسلامی در درون زندانها، شکنجه و اعدام و محدودیت‌های غیرانسانی که به زندانیان سیاسی روا می‌گردد و مبارزه برای آزادی کلیه زندانیان سیاسی بدون هیچ‌گونه قید و شرطی، در مرداد سال ۶۷ برابر با تئذیه ۱۹۹۴ در شهر استکهلم اعلام موجودیت کرد، در ادامه فعالیت‌های خود و پیاس گرامی‌داشت خاطره جان باختگان زندانهای رژیم بوژه قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷، مراسمی در تاریخ نهم شهریور ۷۴ برابر با یکم سپتامبر ۹۵ در شهر استکهلم برگزار نمود که مورد حمایت و استقبال گرم بسیاری از هموطنان آزاده و میهمانان خارجی و سازمانهای سیاسی ایرانی و خارجی و نهادهای بین‌المللی مدافع حقوق بشر قرار گرفت. بدون تردید کشتار نسلی از بهترین فرزندان خاک و بوم ایران یک فاجعه اجتماعی و انسانی محسوب گشته و احساسات کلیه هموطنان آزاده بوژه آن دسته از هموطنانی که عزیزان‌شان جان خود را در جهت تحقق دنیائی عاری از ظلم و ستم و برای آزادی و عدالت اجتماعی فدا کردند چریحه‌دار نموده است. هیچ انسان آزاده‌ای که به سعادت بشری و آزادی و عدالت اجتماعی به مفهوم واقعی می‌اندیشد نمی‌تواند نسبت به فجایعی که رژیم در طی شانزده سال حکومت ننگین خود در زندانها آفریده است بی تفاوت بماند. بهمین منظور ما زندانیان سابق فعال در کانون زندانیان سیاسی از استقبال گرمی که هموطنان آزاد اندیش از برپائی مراسم سالگرد بعمل آورده و با حضور خود به غنای پزیرگداشت خاطره این عزیزان یاری رساندند عمیقاً خرسند و نسبت به ادامه فعالیت خود احساس دلگرمی میکنیم و پی‌گیر آرمان والای عزیزان جان باخته را پاس خواهیم داشت. مراسم سالگرد با اعلام یک دقیقه سکوت و با سرود «ای زندانی» آغاز گردید. سپس دوتن از زندانیان سابق بندهای زنان و مردان زندان گوهردشت به سخنرانی پیرامون فاجعه قتل عام زندانیان در سال ۶۷ پرداختند. شعرخوانی و قرائت بیانیه‌های گروه‌ها و سازمان‌های سیاسی ایرانی و خارجی و سرودخوانی به نو زبان فارسی و کردی در فواصل برنامه‌ها و اجرای برنامه از سوی شوان خواننده بزرگ کرد در همبستگی با زندانیان سیاسی در ایران برنامه‌های بعدی مراسم بودند.

کانون زندانیان سیاسی در تبعید
چهاردهم شهریور ۷۴



باتهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در خارج از کشور مقابله کنیم

باقر مؤمنی

۲- معرفی و تحریم جدی و رسمی ارگان‌های وابسته به جمهوری اسلامی و یا محافلی که با آن همکاری می‌کنند. تحریم نیز به احتمال قوی، با توجه به امکانات فراوان جمهوری اسلامی، که طبعاً با جلب همکاری عناصر مذدب و متزلزل و ناآگاه و ساده‌انگار همراه خواهد بود، به تنهایی کارآئی کافی نداشته و به تعطیل قطعی فعالیت‌های فرهنگی و تبلیغاتی جمهوری اسلامی ایران از طریق تلویزیون و رادیو و مطبوعات و خانه‌های فرهنگی و نمایشگاه‌ها منجر نخواهد شد ولی بدون شك سبب می‌شود که بسیاری از ایرانیان عطای آنها را به لقایشان ببخشند.

۳- افشای بیرحمانه و مستمر خط فکری و کارکردها و توطئه‌های این ارگان‌ها. تمام محافل و مجامع و عناصر فرهنگی و هنری، اعم از نشریات سیاسی و فرهنگی، رادیوها، تلویزیون‌ها و غیره وظیفه دارند بنحوی خستگی‌ناپذیر و همه‌جانبه تمام نقشه‌های این ارگان‌ها و ستون پنجم‌های جمهوری اسلامی را رسوا کنند. سازمان‌ها و مؤسساتی نیز که هنرمندان و روشنفکران ساکن ایران را برای اجرای برنامه‌های فرهنگی و هنری به خارج دعوت می‌کنند باید بنحوی عمل کنند که جانی برای سوء استفاده‌ی جمهوری اسلامی باقی نگذارند، و بخصوص با توجه به اوجگیری مقاومت و مبارزه‌ی روشنفکران و فعالان سیاسی در داخل کشور، کسانی هم که برای اجرای برنامه به خارج دعوت می‌شوند حق ندارند تا آنجا محافظه‌کاری بخرج دهند که بتوان برچسب «سفیر فرهنگی و هنری جمهوری اسلامی» بر آنها زد. برعکس باید تریبون‌هایی را که در اختیارشان قرار می‌گیرد به سنگر دفاع از آزادی و رهایی فرهنگ و هنر مترقی بدل سازند.

۴- تهیه و انتشار هرچه بیشتر مقالات از طرف نویسندگان صاحب‌نظر در مطبوعات خارج از کشور علیه تئوری‌پردازی‌های گوناگون تمام عوامل نقابدار و بی‌نقاب حاکمیت مذهبی اسلامی و نظرات و سیاست‌های اجتماعی جمهوری اسلامی موجود و هرشکل دیگر از حکومت مذهبی-اسلامی، و همچنین تنظیم و پخش برنامه‌های مشابه از رادیوها و تلویزیون‌ها. مطبوعات، رادیوها و تلویزیون‌های خارج از کشور همچنین با معرفی

موجه به ایجاد آشفتنگی فکری و تبلیغ فرهنگ ارتجاعی و تخطئه‌ی فرهنگ و اندیشه‌ی پیش‌تاز و مترقی در میان جامعه‌ی ایرانی تبعیدی و مهاجر دامن می‌زند.

شگرد دیگری که بتازگی جمهوری اسلامی به آن تن داده اعزام عناصر فرهنگی و هنری موجه و یا اجازه‌ی گردش و فعالیت به چهره‌های ظاهرالصلاح فرهنگی و هنری برای ترتیب دیدارها و تشکیل مجالس بقصد جلب فرهنگ‌نویسان و طالبان هنر است.

گذشته از همه‌ی اینها با ترك بعضی سختگیری‌های گذشته نرم‌تر بازگشت و رفت و آمد بعضی از مهاجران به داخل می‌کوشد تا بعضی از این افراد را دانسته یا ندانسته به ستون پنجم خود در محافل و مجامع فرهنگی و فرهنگی-سیاسی بدل کند و با استفاده از نقطه ضعف‌های آنان تا حد امکان از رادیکالیسم این محافل و مجامع بکاهد و اینها را لااقل تا حد دستگاه‌هایی بی‌رمق و بی‌آزار تنزل دهد.

این تنها هم‌جانبه‌ی فرهنگی جمهوری اسلامی به قلمرو ایرانیان خارج از کشور متأسفانه تا کنون با بی‌اعتنائی و سکوت مطلق سازمان‌ها و محافل و افراد تبعیدی و مهاجر مواجه بوده است و حال آنکه یکی از وظایف عمده‌ی تمام جریان‌های سیاسی و فرهنگی و هنری در تبعید مقابله‌ی جدی با این تنهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی در خارج از کشور است و این جریان‌ها باید بشدت و از طرق مختلف و به اشکال گوناگون جلوی این تنهاجم را بگیرند.

این مقابله می‌تواند بصورت‌های زیر عملی شود:

۱- تهیه و عرضه‌ی مطبوعات و برنامه‌های فرهنگی و هنری مترقی و جالب و ارتقاء این برنامه‌ها به سطح مطلوب بنحوی که جانی برای توجه بینندگان و شنوندگان و خوانندگان تلویزیون‌ها و رادیوها و مطبوعات و سایر ارگان‌های وابسته به جمهوری اسلامی باقی نماند. بدون شك این کار با توجه به امکانات محدود ایرانیان خارج از کشور نمی‌تواند به موفقیت کامل دست یابد ولی مسلماً می‌تواند در شکست و ناکامی فعالیت‌های جمهوری اسلامی در خارج نقش عمده‌ای بازی کند.

هشدار و فراخوان

ترور جسمی و فکری که مدت‌هاست بوسیله‌ی جمهوری اسلامی در داخل و خارج کشور اعمال می‌شود بر هیچکس پوشیده نیست. این سیاست که مدتی پیش به اعلان جنگ تازه‌ای تحت عنوان مقابله با تنهاجم فرهنگی علیه اسلام از طرف «ولی فقیه» در قلمرو فرهنگی شدت یافته به تعطیل و یا بی‌رمق شدن مطبوعات کشور و همچنین جلوگیری از انتشار هنر و کتاب و نوشته‌ی ترقی‌خواهانه در داخل کشور منجر شده و فعالیت‌های هنری در زمینه‌های سینما، تئاتر، موسیقی، نقاشی و غیره مطلقاً در قالب‌های فرهنگ ارتجاعی جمهوری اسلامی محدود گردیده است. با اینهمه جمهوری اسلامی به خفقان فرهنگی در داخل اکتفا نکرده و همانطور که قتل عام مخالفان را در داخل کشور به ترور رهبران و افراد ساده‌ی اپوزیسیون در خارج گسترش داده، مدتی است که تنهاجم فرهنگی خود را نیز از داخل به خارج کشانده و با استفاده از قوانین و نظامات لیبرالی و دموکراتیک جوامع غربی و امکانات مالی نامحدودی که دارد به فعالیت ضد فرهنگی ارتجاعی در همه‌ی زمینه‌های فرهنگی و هنری در میان ایرانیان مهاجر و تبعیدی آغاز کرده است.

هم اکنون در اروپا و آمریکا علاوه بر خانه‌ها و باشگاه‌های فرهنگی وابسته به جمهوری اسلامی که از پیش وجود داشته، شبکه‌های تلویزیونی، رادیویی و مطبوعاتی وابسته به این دولت بصورتی گسترده و با چهره‌هایی موجه استقرار یافته و روز بروز در حال گسترش بیشتری است. برای مثال می‌توان از تلویزیون «شبکه‌ی آفتاب» و روزنامه‌ی «ایران خبر» در آمریکا، روزنامه‌ی «اطلاعات» در انگلیس و تلویزیون «نور» و «نور و آفتاب» در کانادا، نام برد که با استفاده از امکانات وسیع مادی و معنوی جمهوری اسلامی مشغول فعالیت هستند. این ارگان‌های ضد فرهنگی علاوه بر ترویج فرهنگ و هنر ارتجاعی به توطئه در محافل فرهنگی و سیاسی ایرانیان تبعیدی و مهاجر و کارشکنی‌های گوناگون در فعالیت‌های آنان نیز دست می‌زنند. علاوه بر اینها جمهوری اسلامی خود مستقیماً از طریق رخنه در محافل فرهنگی خارج کشور و یا بکارگیری برخی افراد و عناصر فرهنگی بظاهر

انتقادی و تفصیلی کتاب‌ها و رسالاتی که در این زمینه‌ها منتشر می‌شود می‌توانند به مقابله با تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی خدمت کنند.

۵- بسیج روشنفکران و هنرمندان جوامع اروپا و آمریکا علیه فعالیت‌های فرهنگی و هنری ارتجاعی جمهوری اسلامی ایران و فعال کردن مطبوعات و محافل فرهنگی این کشورها در این زمینه.

۶- وادار ساختن دولت‌های غربی از طرق و به وسایل گوناگون برای جلوگیری از اجرای برنامه‌ها و تعطیل هر نوع مراکز فرهنگی جمهوری اسلامی در قلمرو خودشان و تعلیق این فعالیت‌ها به ایجاد امکانات و اجازه‌ی فعالیت آزاد فرهنگی در داخل کشور برای اندیشمندان و هنرمندان ساکن داخل و خارج کشور و از میان برداشتن هر نوع سانسور و خفقان مستقیم و غیرمستقیم و فشار غیرقانونی و قانونی. به قدرتی که هر صدائی را خفه می‌کند و هر قلمی را می‌شکند نمی‌توان اجازه داد که با استفاده از سلاح دموکراسی، قلمرو فشار و اختناق خود را گسترش دهد. تنها کسی می‌تواند از مزایای دموکراسی بهره‌مند شود که به دموکراسی باور داشته باشد و به آن عمل کند. دموکراسی به معنای قبول نقض دموکراسی و اجازه‌ی فعالیت برای نابودی دموکراسی نیست. بازگذاشتن دست آدمکشان برای کشتن مردمان نفی دموکراسی است. هم اکنون بعضی از دولت‌ها حتی برقراری رابطه سیاسی عادی خود را با جمهوری اسلامی به لغو فتوای قتل سلمان رشدی معلق کرده‌اند، و طبیعی است که در برابر چنین موضع‌گیری‌ها تعطیل فعالیت‌های فرهنگی این دولت و عوامل آن در ممالک غربی و مشروط کردن آن به استقرار آزادی فعالیت فرهنگی و هنری در داخل ایران امری معقول و قابل قبول شناخته شود.

۷- در صورتی که این اقدامات به نتیجه‌ی قطعی نرسد نیروها و محافل و افراد اپوزیسیون خارج از کشور در هر موقعیتی که هستند می‌توانند و باید بطرق مختلف عملی، از جمله اشغال مراکز فرهنگی و هنری و ایستادن به جمهوری اسلامی، و جلوگیری عملی از اجرای برنامه‌های هنری و فرهنگی و انتشار مطبوعات که بنحوی از این منبع آب می‌خورند، به مقابله‌ی جدی با تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی اقدام کنند.

نیاید اجازه داد که ارتجاع مذهبی و استبداد فاشیستی جمهوری اسلامی با سوء استفاده از قوانین و نظامات لیبرالی و دموکراتیک جوامع غربی، یکجانبه در قلمرو فرهنگ و اندیشه و هنر در میان ایرانیان تاخت و تاز کند. دموکراسی تجزیه و تفکیک ناپذیر و همه‌جانبه و عام است؛ به بهانه‌ی آزادی نمی‌توان به نیرویی که در قلمرو خود هر نوع اندیشه‌ی مخالف یا حتی ناهمگون را خفه می‌کند و هر منتقد و یا مخالفی را به زندان می‌اندازد و به قتل می‌رساند امکان داد که فعالیت‌های خرابکارانه‌ی خود را به قلمرو دیگران بکشاند.

هرگاه جمهوری اسلامی هر نوع فعالیت فرهنگی و هنری را در داخل کشور برای تمام ایرانیان، اعم از ساکن خارج و داخل مجاز شناخت می‌تواند به آن اجازه داد که برای فعالیت‌های ارتجاعی خود از فضای لیبرالی و دموکراتیک جوامع غربی استفاده کند، و تا هنگامی که وضع موجود ادامه دارد باید باشد و قدرت تمام از فعالیت‌های فرهنگی و هنری او در این جوامع و در میان ایرانیان خارج از کشور به هر نحو ممکن جلوگیری کرد.



گزارشی از

چهارمین کنفرانس زنان در چین

آنچه در زیر می‌خوانید گزارشی است از گرد همایی انجمن‌های غیردولتی زنان (NGO) - ۳۰ اوت تا ۸ سپتامبر ۱۹۹۵ - در شهر هایرو Huiro نزدیکی شهر پکن در چین که توسط سیمین رویانیان برای آرش ارسال شده است.

سند بود که از دولت‌ها می‌خواست که امکانات اقتصادی مساوی برای زنان فراهم کنند.

نقش صلح در رابطه با شرایط زندگی زنان از آنجا مهم است که جنگ‌ها معمولاً باعث آوارگی و فقر زنان و کودکان می‌شوند. طبق آمار سال ۱۹۹۴ سازمان ملل، زنان و کودکانشان ۸۰ درصد اعضای میلیونی پناهندگان را در سطح جهانی تشکیل می‌دهند. هم‌چنین زنان معمولاً در زمان جنگ مورد خشونت و تجاوز قرار می‌گیرند. یکی از خواست‌های مربوط به جنگ و صلح این بود که جنایت در مورد زنان هم بطور مشخص، بخشی از جنایات زمان جنگ محسوب شود و عاملین آن در دادگاه جنایات جنگی محاکمه شوند.

مبحث حقوق بشر برای زنان بر این زمینه پیش می‌رفت که مفاد کنوانسیون حقوق بشر سازمان ملل باید بدون کم و کاست در مورد زنان پیاده شود و از سوی دیگر حقوق مشخصه زنان بشکل روشن، بخشی از حقوق بشر قلمداد شود. در این کنفرانس سعی بر این بود که دولت‌ها را متعهد کنند که با اجرای کنوانسیون بین‌المللی در رفع تبعیض جنسی، شرایط را برای بدست آوردن حقوق بشری زن امکان پذیر سازند. جمهوری اسلامی ایران در این بخش از سند اعتراض شدید داشت و سعی بر این داشت که حقوق بشر زن را در چهارچوب محدودیت‌های مذهبی فرهنگی و سنتی تعریف کند.

امسال در گردهمایی هایرو، سازمان‌های غیر دولتی حدود ۲۵۰۰ جلسه‌ی سخنرانی، در مدت ۱۰ روز برگزار کردند حدود ۸۰ جلسه بطور مشخص در رابطه با زنان و اسلام در این جلسات تحت عنوان ۱۲ سوژه در برنامه سخنرانی طبقه‌بندی شده بود:

اقتصاد/ حکومت و سیاست/ حقوق بشر و حقوق قانونی/ صلح و امنیت/ تعلیم و تربیت/ بهداشت/ محیط زیست/ مذهب و معنویت / علم و

در سومین کنفرانس بین‌المللی زنان که در سال ۱۹۸۵ در شهر نایروبی در کنیا برگزار شده بود سندی تحت عنوان «استراتژی‌های آینده نگر برای پیشبرد زنان تا سال ۲۰۰۰» به تصویب رسید. این سند بر اساس «کنوانسیون سازمان ملل برای رفع هرگونه تبعیض علیه زنان» تهیه شده بود. ضمناً دولت جمهوری اسلامی ایران هم از امضاء کنندگان این سند سازمان ملل می‌باشد.

در اجلاس جاگارتا که یکسال قبل از کنفرانس پکن برگزار شد، کشورهای مختلف از اقداماتی که در این مدت برای بهبود زندگی زنان انجام داده بودند گزارشی ارائه داشتند. در مدت این یکسال چه نمایندگان دولتی و چه نمایندگان سازمان‌های غیردولتی در نشست‌های مختلف در سراسر جهان به بحث در مورد شرایط زندگی زنان نشستند و در تهیه سند ۱۲۰ صفحه‌ای «برنامه‌ی کار» (Plan for Action) که در کنفرانس چین مورد بحث و تصویب واقع شد، شرکت داشتند.

پیشرفت اقتصادی، حقوق بشر برای زنان و صلح سوژه‌های اساسی چهارمین کنفرانس جهانی زنان در چین را تشکیل می‌داد. مبحث پیشرفت اقتصادی برای زنان و نقش فعال و روزافزون زنان در امور اقتصادی بود. بر اساس گزارشات سازمان ملل، در یک سوم از خانواده‌های جهان، زنان نقش نان‌آور را دارند و در عین حال نیمی از تمام خانواده‌های فقیر جهان به سرپرستی زنان بدون همسر هستند [زنان ازدواج کرده، زنان بیوه و زنان مطلقه] در این زمینه تکیه بر این بود که کشورها و سازمان‌های بین‌المللی امکانات اقتصادی را برای زنان افزایش دهند. جمهوری اسلامی ایران به این بخش از سند هم اعتراض داشت زیرا در اسلام مرد وظیفه سرپرستی خانواده را به عهده دارد. بنابراین، جمهوری اسلامی ایران مخالف بخشی از

تکنولوژی/ وسایل ارتباط جمعی/ فرهنگ و هنر/
ژواد و قومیت/ مسائل جوانان

در این کنفرانس برای اولین بار به مسائلی مربوط به زنان جوان و کودکان دختر توجه زیادی شد. این امر در مورد مسائل تغذیه، بهداشت و تعلیم و تربیت بسیار برجسته می‌نمود. به همین علت سعی شده بود که تعداد نسبتاً زیادی از زنان جوان به شرکت در این گردهمایی تشویق شوند و در نتیجه وجود جوانان در کنفرانس چشم‌گیر بود.

بنیاد گرایان و کنفرانس جهانی زنان

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های این کنفرانس شرکت وسیع و فعال بنیادگرایان و محافظه‌کاران مذهبی و بطور مشخص بنیادگرایان اسلامی بود. در عرض ده سال گذشته همراه با پای‌گیری دولت جمهوری اسلامی ایران و دولت اسلامی در سودان و پاکستان و رشد جنبش‌های بنیادگرای اسلامی در بنگلادش، هندوستان، مصر و الجزایر و حتی تونس و مراکش، جنبش بنیادگرای مسیحی و کلیسی هم در سراسر جهان پا گرفته است.

در مقابله با رشد جنبش بین‌المللی زنان، دولت‌ها و جنبش‌های بنیادگرای مذهبی و محافظه‌کار غیرمذهبی به فعالیت‌های ضد زنان دست زده‌اند تا بر پایه‌ی ارزشهای خاص مذهبی، فرهنگی و سنتی، در اجرای حقوق زنان محدودیت‌هایی ایجاد کنند.

در بحث‌هایی که در کنفرانس سازمان ملل در مورد جمعیت در قاهره برگزار شد و مباحثی که در نشست جاکارتا و در طول یکسال گذشته مطرح شد، دولت‌های اسلامی ایران با سودان و پاکستان و بعضی دولت‌های کشورهای کاتولیک مانند گواتمالا، هندوراس، و اکوادور در همقدمی با واتیکان، در مقابل فعالین و سازمان‌های زنان و دولت‌های دموکراتیک و پیشرو مانند کشورهای اسکانديناوی قرار گرفتند.

تضاد مشخص بین بنیادگرایان و طرفداران حقوق بدون قید و شرط زنان در کنفرانس چین بسیار عمده و چشم‌گیر بود بطوریکه روزنامه کنفرانس زنان در پکن، سرمقاله خود را در تاریخ چهار سپتامبر ۱۹۹۵ به این مطلب اختصاص داده بود. در مقاله آمده بود که «خطوط مبارزه بین فعالین زنان و بنیادگرایان کشیده می‌شود». در نوشته اعلام شده بود که «خط مبارزه اینستکه کنفرانس پکن نباید از دست آوردهای کنفرانس جهانی حقوق بشر در وین و کنفرانس بین‌المللی جمعیت در قاهره عقب نشینی کند.»

اقدامات جمهوری اسلامی ایران همراه با واتیکان و دیگر دولت‌های محافظه‌کار و بنیادگرایان در این جهت بود که در رابطه با حقوق بشر زنان را با شرط محدودیت‌های مذهبی، فرهنگی و سنتی بپذیرند. اگر بنیادگرایان در این سیاست موفق میشدند، عملاً حقوق زنان در کشورهای تحت حکومت اسلام، بی‌معنا می‌شد و قوانین اسلامی در مورد زنان حقیقتاً می‌یافت. در این امر، کنفرانس پیروزی بزرگی بدست آورد و موفق شد که عبارت حقوق بشر را بدون هیچگونه قید و شرطی در سند نهایی بگنجانند.

همچنین در مورد حق تساوی زنان با مردان در انتخاب روابط جنسی، واتیکان و بنیادگرایان اسلامی شکست خوردند و جمله‌ای که در آن حق و مسئولیت تساوی زن و مرد در روابط جنسی و تولید

مثل برسمیت شناخته می‌شود، در سند نهایی جای گرفت. این امر از آنجا مهم است که می‌تواند بطور ضمنی، حقوق تساوی زنان را در ازدواج، طلاق و حق تکفل فرزندان در برپیکرد و در نتیجه قوانین اسلامی را در این موارد بزیر سؤال بکشد.

شرکت زنان ایرانی در گردهم‌آئی هاپرو

تعداد نسبتاً زیادی از زنان ایرانی در گردهم‌آئی سازمان‌های غیردولتی شرکت داشتند. این زنان شامل چند گروه بودند:

- زنانی که بعنوان نمایندگان سازمان‌های غیردولتی از ایران اعزام شده بودند.
- زنان ایرانی مقیم آمریکا و اروپا که بعنوان افراد مستقل یا نمایندگان سازمان‌های غیردولتی در تبعید، برعلیه جمهوری اسلامی فعالیت می‌کردند.
- زنان عضو سازمان مجاهدین یا شورای ملی مقاومت.
- زنان منفرد آکادمیسین و کارشناس که در رابطه با رشته‌های خود سخنرانی می‌کردند.
- زنان ایرانی بهائی.

زنان اعزامی از ایران

جمهوری اسلامی ایران در کنفرانس ناپروبی در سال ۱۹۸۵ بعلت نوپائی دولت و جنگ ایران و عراق، بطور نامنظم و بی‌برنامه شرکت کرده بود. نشریه زنان (شماره‌ی ۲۴، خرداد و تیر ۷۴) گزارش می‌دهد که در کنفرانس ناپروبی، نمایندگان ایران بعلت ندانم‌کاری و عدم برنامه‌ریزی حتی برای برگزاری برنامه، از قبل تقاضای محل نکرده بودند و در زیر درختان محل کنفرانس برنامه‌های خود را برگزار می‌کردند. اما در کنفرانس پکن، دولت جمهوری اسلامی، با زمینه‌رشد و فعالیت بنیادگرایان در سطح جهانی، نه تنها برای شرکت در کنفرانس بولتی، بلکه برای شرکت در کنفرانس سازمان‌های غیردولتی هم به برنامه‌ریزی وسیعی دست زده بود.

این نکته مهم است که نمایندگان سازمان‌های بااصلاح غیردولتی ایران با سازماندهی بولتی در این گردهم‌آئی شرکت کرده بودند. دولت ایران در تاریخ اول تا سوم خرداد یک کنفرانس بین‌المللی سازمان‌های غیردولتی در ایران برگزار کرده بود که سازمان‌های زنان غیردولتی ایران و دیگر کشورهای اسلامی در آن شرکت داشتند. در این کنفرانس، «گروه‌های کاری» در تدوین و تصویب سندهایی در مورد «نقش زن در توسعه‌ی انسانی»، «نقش خانواده در توسعه‌ی انسانی» و «نقش ادیان الهی در پیشبرد و وضعیت زنان» همکاری داشتند.

در طول سال گذشته هم، در تدارک کنفرانس چین، جمهوری اسلامی ایران نمایندگانی به کشورهای مختلف جهان اعزام داشت بود تا مواضع خود را در سطح جهانی تبلیغ کند. جالب است که نمایندگانی از کشورهای فنلاند و سوئد که در گردهم‌آئی هاپرو حضور داشتند می‌گفتند که دولت ایران حتی نمایندگانی به آن دو کشور اعزام داشته بود که با سازمان‌های زنان آنها در رابطه با مواضع جمهوری اسلامی به صحبت بنشینند. این امر از آن جهت قابل توجه است که وسعت فعالیت‌های دولت ایران را نشان می‌دهد.

کشورهای اسکانديناوی در مبارزه با خطوط و مواضع بنیادگرایان بسیار فعال بودند. نمایندگان سازمان‌های غیردولتی ایران از آنجا که از جانب دولت سازماندهی شده بودند، همگی باهم و تحت

رهبری یک سرپرست فعالیت می‌کردند (نشریه زنان خانم دکتر معصومه ابتکار را سرپرست این سازمانها معرفی کرده است.)

در گردهم‌آئی هاپرو سازمان‌های «غیردولتی» ایران کار خود را با یک برنامه مشترک شروع کردند که در آن سرپرست این سازمانها جلسه را شروع کرد و پس از آن زنان به نمایندگی از سازمان‌های مختلف، به معرفی سازمان، اهداف و شخص نماینده پرداختند. خانم اعظم طالقانی، دختر آیت‌الله طالقانی هم یکی از این زنان بود که نمایندگی «سازمان هاجر» را بعهده داشت.

بعضی از سازمان‌های شرکت‌کننده و نمایندگان آنها عبارت بودند از «جمعیت زنان جمهوری اسلامی ایران» که نشریه ندا ارگان آنست، خانم میرزائیان نماینده‌ی «سازمان زنان ارمنی ایران» خانمی (که از دادن نام خود به من خودداری کرد) به نمایندگی از سازمان زنان کلیسی ایران با دکتر فرزانه بهار نماینده دانشگاه آزاد جمهوری اسلامی، خانم مریم عظیمی نماینده‌ی سازمان همبستگی زنان، نماینده‌ی «کانون زنان خانه‌ی کارگران»، لیلا توحیدی نماینده‌ی سازمان‌های تعاونی زنان، نماینده‌ی از دانشگاه زهرا، «نماینده‌ی از دانشجویان بسیج». * البته لازم به تذکر نیست که نمایندگان سازمان زنان ارمنی و سازمان زنان کلیسی هم با حجاب اسلامی در این گردهم‌آئی شرکت کرده بودند.

این سازمان‌های بااصلاح غیردولتی ایرانی اساساً در رابطه با حقوق زن و اسلام صحبت می‌کردند و بدفاع از قوانین جمهوری اسلامی برمی‌خاستند. این سازمان‌ها که خود را غیردولتی اعلام می‌کردند سیاستی جز پیش بردن خط سیاسی و مواضع جمهوری اسلامی را نداشتند. در یکی از نشست‌ها از یکی از این زنان سؤال شد که «آیا در هیچ موردی با قوانین یا سیاست‌های دولت ایران اختلاف نظری دارید؟» پاسخ داده شد که نه، اساساً اختلاف نظری نیست و قوانین ایران را مدافع حقوق زن می‌شناسند. به دنبال این بحث از اینها سؤال شد که پس علت شرکت ایشان در گردهم‌آئی زنان چیست، زیرا سازمان‌های غیردولتی، معمولاً چون معتقد هستند که دولت‌ها کاملاً حقوق زنان را برسمیت نمی‌شناسند، و برای تغییر سیاست‌های موجود در جهت بهبود شرایط زنان در چنین کنفرانس‌هایی شرکت می‌کنند. زنان شرکت‌کننده از ایران پاسخ دادند که علت شرکت ایشان این است که نشان دهند که چگونه اسلام در واقع بهترین راه تأمین حقوق زنان است.

این امر که این زنان نماینده‌ی سازمان‌های «غیردولتی» ایران در واقع «نماینده زنان ایران» نبودند و بلکه نماینده‌ی جمهوری اسلامی بودند بسیار مهم است و یکی از فعالیت‌های زنان ایرانی آپوزیسیون که در کنفرانس شرکت کرده بودند افشای این امر بود. در نشریه زنان [خرداد و تیر ۷۴] آمده است «دفتر هم‌آهنگی سازمان‌های غیردولتی در ایران عمری بیش از یک سال ندارد» و بعضی از سازمان‌های غیردولتی، «چندان در جریان علت حضورشان در کنفرانس قرار نگرفته‌اند.» و اینکه بعضی از این سازمان‌ها هم «چندان غیردولتی نیستند» این نشان می‌دهد که شرکت این زنان در واقع فرمایشی بوده است و از جانب جمهوری اسلامی سازماندهی شده بود. در کشورهای دموکراتیک، سازمان‌های غیردولتی، هر یک مستقلاً عمل می‌کنند و سازماندهی مشترک و سرپرست ندارند. البته در برنامه‌هایی که زنان اعزامی برگزار

می‌کردند و یا در صحبت‌ها و بحث‌هایی که توسط زنان اپوزیسیون می‌شد، زنان جمهوری اسلامی ادعا می‌کردند که آنها سخنگویان واقعی زنان ایران هستند و زنان اپوزیسیون از شرایط زنان ایران هیچ‌گونه آگاهی ندارند.

زنان ایرانی شرکت کننده، خارج از ایران

یک گروه از زنان ایرانی شرکت کننده اپوزیسیون از کشورهای مختلف اروپا، کانادا و آمریکا با هدف مشخص مبارزه سیاسی علیه جمهوری اسلامی ایران و سیاست‌ها و قوانین آن در مورد زنان در گردهمایی هاپرو شرکت داشتند. این زنان عمدتاً بعنوان زنان ایرانی در تبعید خود را معرفی می‌کردند و سیاست افشاکردن سیاست‌های بنیادگرایان در کل و جمهوری اسلامی را بطور مشخص به پیش می‌بردند.

این گروه از زنان اپوزیسیون با مواضع پیشرو و دموکراتیک به دفاع از حقوق زنان ایران پرداختند و شرایط زنان را تحت قوانین اسلامی ایران برای شرکت کنندگان در این گردهمایی توضیح دادند و به یک نوع برنامه‌ریزی سریع دست زدند که فعالیت‌های خود را تا حد امکان با هماهنگی و همکاری در مقابل اقدامات نمایندگان اعزامی از ایران پیش ببرند. نظرات مختلف سیاسی در بین افراد اپوزیسیون تبعیدی وجود داشت اما بنظر می‌رسید که اکثریت زنان در این گروه فعال دارای تمایلات و نظرات چپ بودند. فعالیت این گروه از زنان ایرانی چشم‌گیر و مؤثر بود و در مقابل حضور گسترده‌ی بنیادگرایان ایرانی و غیر ایرانی، صف مقاومت مؤثری تشکیل داده بودند. اکثر این زنان در کنفرانس هاپرو برنامه‌های سخنرانی داشتند که به مسائل زنان و اسلام، زنان و بنیادگرایی، حقوق زن در ایران، حقوق زن در اسلام، قوانین مربوط به ازدواج و طلاق و قصاص در ایران و خانواده از دیدگاه اسلام، می‌پرداختند. همانطور که ذکر شد رویهمرفته حدود ۸۰ جلسه در رابطه با مسائل مربوط به زنان و اسلام برگزار شد. بخشی از این جلسات از جانب بنیادگرایان ایرانی، مصری، سودانی و سازمان مسلمانان در آمریکا و امثالهم در دفاع از اسلام و قوانین آن در مورد زن و خانواده بود. از سوی دیگر جلساتی از جانب زنان اپوزیسیون ایرانی، زنان کویتی، فرانسوی و دیگران برگزار شده بود که در اعتراض به قوانین اسلامی در این موارد می‌پرداخت.

این گروه از زنان اپوزیسیون ایرانی علاوه بر عرضه سخنرانی‌های خود، فعالانه در برنامه‌های مختلف کنفرانس در مورد بنیادگرایی و زنان شرکت داشتند. بنیادگرایان اسلامی و سودانی که قدرت نواتی را در دست دارند بحث زیادی نداشتند جز اینکه در کشوری که اکثریت آن مسلمان است دولت و قانون باید اسلامی باشد و اینکه زنان در چشم خدا و اسلام مقام والا دارند. در بعضی از مجالس، زنان بنیادگرای سودانی، زنان اپوزیسیون را هم چنسگرا و فاحشه می‌نامیدند. اکثر این گونه بحث‌ها و برخوردهای غیرسازشی باعث می‌شد که این‌گونه افراد طیون خود را افشاء کنند و این‌زوله شوند مخصوصاً در چنین کنفرانسی که هم موضع دفاع از حقوق زنان هم چنسگرا داشت و هم از حقوق زنان که در اثر خرید و فروش جهانی زنان به فحشاء کشانده شده‌اند دفاع می‌کرد. چنین برخوردهایی در انتظار عمومی کاملاً به ضرر



<http://diary.iranianpress.com>

بنیادگرایان تمام شد. افشاء کردن آکادمیسین‌ها و تئوریسین‌های غیر محجبه‌ی اسلامی و طرفدار بنیادگرایان بسیار پیچیده‌تر و کار سیاسی ظریفی بود. این‌گونه زنان که با مواضع چمینیسم اسلامی در کنفرانس شرکت داشتند اساساً این موضوع را مطرح می‌کردند که اسلام تفاسیر مختلف دارد و دولت‌های اسلامی کتونی از قبیل، دولت ایران تفسیر درستی از اسلام در رابطه با زن دارند و تفسیر صحیح از اسلام ضامن حقوق زن است. یکی از این تئوریسین‌های اسلامی بنام دکتر رفعت حسن که پاکستانی و مقیم آمریکاست در یکی از جلسات مجمع عمومی در مورد «رشد محافظه‌کاران» همین نظر را ابراز می‌داشت و می‌گفت که در کشورهای اسلامی، قانون باید براساس اسلام باشد و بعد وارد بحث قرآن و حدیث می‌شد که اثبات کند اسلام می‌تواند نسبت به زنان برخورد عادلانه داشته باشد. در همین جلسه مجمع عمومی، یکی از زنان ایرانی اپوزیسیون از میان حضار در بحث شرکت کرد و مطرح کرد که این مواضع غیردموکراتیک است و جدائی دولت از دین و آزادی مذهب را برسمیت نمی‌شناسد و مثال‌هایی در این مورد از ایران آورد.

علاوه بر شرکت در سخنرانی‌ها و بحث‌ها، زنان اپوزیسیون از طریق برگزاری آکسیون‌های مختلف به افشاکردن سیاست‌های جمهوری اسلامی در مورد زنان اقدام می‌کردند. یکی از نمونه‌های بسیار مؤثر کار نمایش و فروش تی‌شرت (T-shirt) بود که شعار «به پرسالازی نه بگوئید» در یک روی آن و با تصویری از سنگسار و در روی دیگر آن بعضی از قوانین ایران در مورد زنان همچنین درخواست‌های مربوط به جدائی دین از دولت و برابری زنان چاپ شده بود. برخی از زنان اپوزیسیون هر روز در مقابل ساختمان اصلی کنفرانس هاپرو به نمایش و فروش این «تی‌شرت»‌ها می‌پرداختند و از این طریق مسائل مربوط به زنان ایران را در افکار عمومی مطرح می‌کردند. همراه با این «تی‌شرت»‌ها پوسترهایی هم که توسط یکی از زنان هنرمند ایرانی مقیم اروپا، طراحی و تولید شده بود به نمایش گذاشته می‌شد. هر روز بسیاری از شرکت کنندگان در کنفرانس به این نمایش جلب می‌شدند و با زنان ایرانی راجع به شرایط ایران صحبت می‌کردند. به تن کردن این «تی‌شرت»‌ها باعث شد که توجه

البته در مقابله با بنیادگرایان اسلامی و طرفداران بدون پوشش اسلامی‌شان، زنان ایرانی اپوزیسیون نو برخورد متفاوت داشتند؛ برخی برخورد ضد اسلامی و ضد مذهبی داشتند و نه تنها به سیاست‌ها و قوانین دولت اسلامی ایران در مورد زنان اعتراض می‌کردند بلکه اساساً به محکوم کردن اسلام و گاه درکل به محکوم کردن دین و خدا می‌پرداختند... برخی دیگر مشخصاً از موضع دفاع از حقوق بشر زنان ایران حرکت می‌کردند و بحث را از مقوله دین و مذهب به بحث سیاسی

خبرگزاران ارتباط جمعی را هم جلب کنند و از این

طریق هم چندین خبرنگار رادیوهای اروپائی و آمریکائی با زنان ایرانی اپوزیسیون مصاحبه کردند.

در یکی از روزهای کنفرانس، زنان اپوزیسیون ایرانی با همکاری زنان الجزایری تظاهراتی علیه بنیادگرایی برگزار کردند که در آن يك نمایشنامه‌ی سنگسار هم اجرا شد. این تظاهرات بسیار مورد توجه قرار گرفت.

زنان سازمان مجاهدین و شورای مقاومت در کنفرانس هاپرو شرکت چشم‌گیری در مبارزه با جمهوری اسلامی ایران نداشتند، با زنان اپوزیسیون تبعیدی همراهی نمی‌کردند و تحت نام خود برنامه سخنرانی مستقلی اعلام نکرده بودند. یکی از ایشان به سؤال من که آیا سازمان مجاهدین برنامه‌ای دارد پاسخ منفی داد. از میان تمام جلسات و فعالیت‌هایی که من حضور داشتم تنها يك بار یکی از اعضای مجاهدین در جلسه‌ای که از طرف زنان اپوزیسیون در ۲۱ اوت برگزار شده بود، حضور داشت و در بحث بعد از سخنرانی که اساساً بین زنان اپوزیسیون و نمایندگان اعزامی از ایران صورت گرفت يك بار نظر داد. تنها فعالیت چشم‌گیر اعضای مجاهدین و شورای مقاومت پخش اعلامیه‌های سازمان مجاهدین و بیوگرافی و نظرات مریم رجوی بود. بنظر من شرکت سازمان مجاهدین نه برای دفاع از حقوق زنان ایران، بلکه برای ترویج نظرات خود در ادعای حکومت بر ایران بود.

خانم مهناز افخمی هم همراه با سازمان آمریکائی (Sister Hoop is Global) در کنفرانس شرکت کرده بودند و در یکی از برنامه‌های این سازمان، رئیس جلسه بود. نه خانم افخمی سخنرانی ایراد کرد و نه در برنامه Sister Hoop is Global صحبتی راجع به ایران و شرایط خاص زنان در ایران بود. برخی از زنان اپوزیسیون در برنامه Sister Hoop is Global شرکت کردند اما خانم افخمی هم تا آنجا که من شاهد بودم و اطلاع دارم در هیچیک از برنامه‌های برگزار شده از طرف زنان اپوزیسیون و یا بعنوان اعتراض از ایران حضور نداشت و در بحث‌ها شرکت نمی‌کرد.

بنا بر اطلاعات و مشاهدات نویسنده‌ی این گزارش در گردهمایی هاپرو، شرکت گروهی از زنان تبعیدی اپوزیسیون که با عقاید مختلف سیاسی اما در همراهی با یکدیگر، به مبارزه‌ی سیاسی مشخص علیه بنیادگرایی و سیاست‌های ضد زن جمهوری اسلامی اقدام می‌کردند، در تأثیرگذاری برنامه کار عمومی شرکت کنندگان بسیار موفق بود. این گروه از زنان نه بخاطر شهرت شخصی یا پیشبرد مقاصد خاص گروه‌ها و سازمانهای سیاسی (مانند سازمان مجاهدین)، بلکه با هدف مبارزه سیاسی در دفاع از حقوق زنان ایران در گردهمایی هاپرو فعالیت داشتند. درواقع اگر این گروه از زنان مترقی، دموکرات و مستقل در چهارمین گردهمایی جهانی زنان شرکت نکرده بودند هیچ نوع اپوزیسیون فعالی درمقابل نمایندگان اعزامی جمهوری اسلامی عرضه اندام نمی‌کرد.



رژیم اسلامی ایران نماد نفرت بود

جمیله ندایی

پکن، اواخر مرداد- اوائل شهریور ۱۳۷۴

زنان و افشای شرایط زندگی زنان ایران در خانواده و اجتماع و موارد غیر انسانی حقوق سیاسی آنان بود. زنان رژیم به هیچ عنوان مایل نبودند در مورد شرایط سیاسی صحبت کنند. آنها دستور داشتند که «ارشاد» کنند. بحث و تردید و نظرخواهی را اصلاً نمی‌شناختند و چون جن از بسم‌الله از نظرخواهی می‌ترسیدند و بخصوص در مقابل اینکه زندگی شخصی آنها چگونه است از زمین و آسمان ریسمان می‌بافتند و از نماز و دعا سخن می‌گفتند.

به عنوان انجمن غیر دولتی، نماینده ارمنی و کلیمی و زرتشتی هم آورده بودند که آنها هم از زندگی خوب و خوش و بدون مشکل اقلیت‌ها صحبت می‌کردند. زندهای ایرانی در تبعید با زندهای الجزیره، تونس، مراکش، افغانستان، به همراه زندهای هم نظرشان در اروپا، بخصوص زندهای فرانسوی و سوئدی و نروژی و آلمانی، تمام روزهای کنفرانس انجمن‌های غیر دولتی، علاوه بر کارگاه‌ها و سخنرانیها در مورد بنیادگرایی، نمایش و راه پیمایی برگزار می‌کردند- زندهای ایرانی هر روز نمایش سنگسار را اجرا می‌کردند و با خبرنگارهای کشورهای مختلف در مورد حقوق پایمال شده زنان ایران صحبت می‌کردند. روز پنجشنبه ۷ سپتامبر، افشاکری علیه بنیادگرایی، حزب‌الله را بسیار عصبی کرده بود؛ بطوریکه از طریق راه پیمایی و پخش نشریات و اعلامیه‌ها سعی کردند جلوی تظاهرکنندگان مخالف بنیادگرایی را بگیرند. چند مرد ریشو در کنار صف مخالفین با حرکت دست به گردنشان به زندهای مخالف اشاره می‌کردند که سرشان بریده خواهد شد و زنان اروپایی که به این شیوه‌های برخورد عادت نداشتند و زنان الجزیره که هر روز در الجزیره این رفتارها را با پوست و گوشت لمس می‌کنند، در يك برخورد بین‌المللی انتظار این همه

نوشتن گزارش در مورد «نمایندگان زنان ایران» در پکن، به شیوه‌ی معمول عملی نیست. برای انجمن‌های غیر دولتی کشورهایی مانند ایران، نام جالبی گذاشته بودند: Les GONGO (انجمنهای دولتی غیر دولتی). خانم نوابی نژاد یکی از نمایندگان جمهوری اسلامی ایران در کارگاه معرفی غیر دولتی‌ها تکرار داد که وظیفه انجمنهای غیر دولتی دفاع از نظرها و ایده‌های دولت است. بعد خانم‌های چادری و مانتو پوش یکی یکی از انجمنهای خودشان صحبت کرده - که البته از تعارفات و اخلاق و کمکهای خیریه پیشتر نمی‌رفت: - و تبلیغات ایدئولوژی اسلامی برای تغییر جهان که در دستور کارشان بود. همزمان فیلمی از پیشرفت زنان ایران نمایش داده می‌شد که در پیست اسکی بودند یا در محافل علمی با روسری‌های اسلامی لبخند می‌زدند. البته یکی ازین زنها به پکن نیامده بود. زندهای حاضر در جلسات همه محافل روضه‌خوانی را با جلسات بحث و گفتگو یکسان گرفته بودند و جملات همدیگر را تکرار می‌کردند: مقام ولای زن در اسلام و مدح آقایان که مسئول خانواده هستند و چون نیاز جنسی بیشتری دارند، چند زنی و صیغه طبیعی ست. مباحثشان در حدی بود که سؤال کردن مضحک می‌نمود.

در جلسات غیر دولتی حدود سیصد نفری شرکت داشتند: و اعظم طالقانی، با تجربه‌ی برخورد‌های پیشین همه را راهنمایی می‌کرد. البته مردهای حزب‌الله هم از خواهران در مقابل مفاصد زندهای غرب حمایت می‌کردند و با دوربین عکاسی و فیلمبرداری برای مخالفین خط و نشان می‌کشیدند. اما مخالفین جمهوری اسلامی موفق شدند- با تعلقات فکری متفاوت- بر سر مقابله با زندهای رژیم اسلامی ایران رفتار و سیاستی یگانه داشته باشند. بحث در کارگاه‌ها در مورد حقوق انسانی

خشونت را نداشتند. همان روز بعد از ظهر در جلسه کنفرانس مطبوعاتی، در برابر خبرنگاران بین‌المللی، حزب‌اللهی‌ها زنان ایرانی را تهدید کردند.

بعد از روزهای اول، بعضی از همراهان رژیم، زندگی توریستی را ترجیح دادند و حتاً بعضی در خلوت از افشاگری زنان مخالف حمایت می‌کردند. اما روز جمعه هشت سپتامبر در راهرو محل کنفرانس دولت‌ها، یکی از مسئولین دولت ایران-سید احمد رضوانی- با خشونت زنهای ایرانی را تهدید می‌کرد. افراد گروه دولت ایران تا يك ایرانی را می‌دیدند به طرف مسئولین حفظ امنیت می‌رفتند و با انگشت مخالفین را نشان می‌دادند و به شیوه تهمت و افتراء، که اینها تروویست و مدارك تقلبی دارند و ایرانی نیستند و... اصرار به اخراج او می‌کردند. مخبرین و مسئولین سازمان ملل در جریان قرار گرفته بودند و زنهای ایرانی در تبعید که از کشورهای مختلف آمده بود از طریق گروههای دولتی کشورهای مربوطه حمایت می‌شدند.

روز نهمین ۱۱ سپتامبر روز افشای بنیادگرایی اعلام شد. تمام روزنامه‌های صبح به شرایط زنان در کشورهای مسلمان پرداختند و زنان ایرانی در تبعید که تمام ده روز گذشته با پیراهن‌های ضد سنگسار تظاهرات کرده بودند، مقابل ساختمان اصلی کنفرانس دولتی، مقابل گروه رسمی ایرانی به تظاهرات پرداختند و در چند ساعت عمل آنها بوسیله خبرنگارها در دنیا پخش شد و همه سفارتخانه‌ها و زنهای دموکرات و مخبرین بسیج شدند که اگر مشکلی برای آنها پیش آمد از آنها حمایت کنند. البته مسئولین چینی هیچگونه مزاحمتی برای آنها فراهم نکردند.

همان روز نماینده‌های رسمی سوئدان، موریتانی، مصر و ایران سخنرانی داشتند. وقتی شهلا حبیبی- نماینده‌ی زنان رژیم ایران- پشت تریبون قرار گرفت، فقط در بالکن خبرنگارها حدود سی نفر سیاه لشکر نشسته بودند که برایش کف بزنند. او گروه فیلمبرداری تلویزیون ایران مراسم را فیلمبرداری می‌کردند. در میان این گروه، خانم پوران درخشنده- فیلمساز رژیم- ادعا کرد که کارش را انجام می‌دهد. تعداد گروه فیلمبرداری حدود بیست نفر بود و در مقابل گروههای خبری دیگر، که از يك تا دو نفر تجاوز نمی‌کردند، عجیب به نظر می‌رسید. سخنرانی خانم حبیبی با جملات خمینی به اتمام رسید و با وجود اینکه همراهانش کف می‌زدند، هو کردن حضار شدید بود.

تعداد ایرانیان خارج از کشور با تمام کوششی که مسئولین دولت ایران برای ممانعت از حضور آنان به عمل آورده بودند، قابل توجه بود.

یکی از افراد حزب‌الله که با دمپایی حرکت می‌کرد و عربی صحبت می‌کرد، در روز آخر، از حضور یکی از اعضای مرد شورای ملی مقاومت پریشان شد و با اصرار می‌خواست او را از جلسه بیرون کند و دایم به مسئولین سازمان ملل گوشزد می‌کرد که این آقا از ناموس ما عکس می‌گیرد. وقتی موفق نشد، رفت دوربینی پیدا کرد و از زنان عضو شورای ملی مقاومت، عکاسی کرد!

روز کنفرانس مطبوعاتی شهلا حبیبی، در سالن نشسته بودم. حبیبی و همراهانش پشت سر من بودند و قبل از اینکه برده‌های خانم حبیبی به او گزارش دهند که من ایرانی هستم، شاهد گفتگوهایی جالبی بودم.

خانم‌ها یکی یکی می‌آمدند و عرض ارادت

می‌کردند و یکی از خبرنگارهای تلویزیون که عاشقانه برای ارتجاع کف می‌زد، خدمت او آمد و گفت: «خانم نمی‌دانید ما چه محبوبیتی پیدا کرده‌ایم. خبرنگارها دست از سرما بر نمی‌دارند. ما ستاره این کنفرانس هستیم» حبیبی هم در سخنرانی، همان روضه‌خوانی‌ها را شروع کرد که ما نماینده بود و نه در صد مردم ایران هستیم و فرهنگ و سنت به ما اجازه نمی‌دهد که با خیلی از مواد قطعنامه کنفرانس موافقت کنیم.

اعظم طالقانی با همراهانش سعی داشت خود را از دیگران جدا کند و به مخالفین بپیماند که آنها را می‌فهمد؛ شاید چون بعضی از همپندهایش را در زندانهای شاه، در چین مقابل خود می‌دید.

کمیته زنان ایرانی ضد سنگسار و علیه قوانین ضد زن در ایران و گروه زنان ایرانی در تبعید، با انتشار قطعنامه‌ها و سازماندهی کارگاههای بحث و گفتگو به افشای بنیادگرایی پرداختند: ۱۹ سپتامبر در بران در جشن زنان مسئله سنگسار و شرایط حقوق خانواده در ایران مطرح شد. و سه روز بعد در ترن معروف پاریس- پکن اولین کارگاه بحث و گفتگو درباره بنیادگرایی برگزار شد. مطلبی که بوسیله گروه پاریس تهیه شده بود، در جلسه زنان شمال آفریقا، در جلسه Alliance des femmes و جلسه مفصل Clef (گروههای زنان فرانسوی) که بدین منظور تشکیل شده بود، ارائه شد. اعلان‌های بزرگ پارچه‌یی علیه سنگسار و تمبرهای چاپ شده بدین منظور بطور وسیعی در جلسات و تظاهرات به نمایش درآمد.

فیلم تظاهرات زنان ایران که بوسیله Edition des femmes در سال ۱۳۵۹ در ایران تهیه شده است، در جلسه‌یی بعد از سخنرانی چند نفر از گروه ضد سنگسار و نقض حقوق بشر و حقوق زن در ایران، به نمایش درآمد.

جای بسیاری از خانمهای محقق خالی بود که ببینند چگونه در خیابانهای تهران فریاد می‌کشند: لحظه به لحظه گویم- زیر شکنجه گویم- یا مرگ یا آزادی. تمام سالن به یاد روزهای آزادی اشک می‌ریخت و دو زن چادری که در سالن بودند اشکریزان از سالن خارج شدند. یکی از آنها به يك خانم ایرانی گفت: چادر من اجباری است؛ من حرفهای شما را می‌فهمم.

تعریف سیاسی از حجاب اجباری که آن روزها بوسیله خیلی از زنان ایران مطرح شد درین فیلم همچون سندی تاریخی موجود است. در ضمن، فیلم «کلام»- حرفهای مهشید امیرشاهی در مورد آزادی بیان و بنیادگرایی ایران- در روز اول سپتامبر به نمایش درآمد.

تجربه پکن نشان می‌دهد که رژیم جمهوری اسلامی ایران حتاً قدمی به طرف مردم برنداشته است و هرلحظه که لازم باشد قدرت مخرب و مرتجع خود را به رخ ایرانیها و دنیا می‌کشد. حکومت ایران گوشه کوچکی از قدرت خود را با دیگران تقسیم نمی‌کند. هیچکدام از نشریات زنان یا دیگر نشریات نتوانسته بودند به پکن بیایند. از نشریات مجله‌ی دختر خمینی بنام «نور» و کیهان و بقیه که متعلق به حکومت و مبلغ جمهوری اسلامی هستند آمده بودند. بحثها و برخوردهای این عده نشان داد که اکثر مردم ایران اسیر و برده‌ی حکومت ایدئولوژی هستند؛ حکومتی که در کنفرانس بین‌المللی حقوق زن در چین، برآستی نماد نفرت بود.

علی اکبر شاندرمنی درگذشت

علی اکبر شاندرمنی عضو سابق کمیته‌ی مرکزی حزب توده ایران در مسکو درگذشت. شاندرمنی در اواخر بهمن ماه سال ۱۳۱۵، هنگامیکه بسیار جوان بود و در اهواز دکان خیاطی مختصری داشت بعنوان همکاری با برادرش محمد شورشیان دستگیر شد. شورشیان مدتی پیش از آن مخفیانه از اتحاد شوروی به ایران بازگشته و بجرم فعالیت‌های مشکوک کمونیستی تحت تعقیب بود. این دو پس از چند ماه با عده‌ای که بعدها بنام «پنجاه و سه نفر» شهرت یافتند محاکمه شدند و شاندرمنی به چهارسال حبس محکوم شد. او پس از حوادث شهریور ۱۳۲۰ همراه با سایر محکومین از زندان آزاد گردید. پس از تشکیل حزب توده‌ی ایران، عضو این حزب و از فعالین درجه يك آن بود و تا عضویت کمیته‌ی ایالتی تهران ارتقاء یافت. او پس از غیرقانونی شدن حزب به مهاجرت به شوروی رفت.

شاندرمنی بهنگام اقامت در شوروی زیر بار دستورات فساد آلوده‌ی برخی مقامات شوروی نمی‌رفت؛ از جمله وقتی مسئول واحد حزبی در تاجیکستان بود نسبت به ایرانیانی که در معاملات و کسب و کارهای مشکوک فعالیت داشتند و یا با پرداخت رشوه و یا همکاری با پلیس شوروی به مزایایی دست یافته و مورد حمایت مقامات محلی بودند، بسیار سختگیر بود؛ به ارفاق‌های نامناسبی که میزبانان از بالای سر او در مورد افراد ناباب رو می‌داشتند و همچنین به مداخلات دیگر آنان در امور حزبی بشدت اعتراض می‌کرد؛ بالاخره نسبت به فرقه‌ی دموکرات آذربایجان نظر و رفتار مساعدی نداشت و بهمین دلیل مقامات دولتی-حزبی تاجیکستان رسماً از او سلب مسئولیت کردند.

او پس از انقلاب بهمن ۵۷ همراه با کیانوری به ایران بازگشت و با او همکاری نزدیک داشت. پس از مهاجرت دوم مدتی در افغانستان فعالیت می‌کرد. در اوایل سال ۱۳۶۵ بعنوان اعتراض به بند و بست‌ها و ذغلبازی‌های حمید صفری و علی خاوری از عضویت کمیته‌ی مرکزی و هیئت سیاسی حزب توده استعفا کرد. او در استعفانامه‌اش توضیح داد که در پلنوم‌های هجدهم و نوزدهم فقط به این علت با آنها همکاری کرده که امید به بهبود وضع حزب داشته است. با اینهمه تذکر داده بود که در این مورد «به گناه خود گردن من نهم» و از اینکه «بعد از سال و نیم» در برابر غلط‌کارها و مفسده‌های توطئه‌گران سکوت کردم و «آنچنانکه باید و شاید» بعنوان «يك عضو پر سابقه» در افشای آنان «قاطعیت بخرج نندادم... خود را در برابر حزب گناهکار می‌دانم». استعفا و استعفاری که گرچه خیلی دیر بود ولی برای اعضای باقیمانده‌ی این حزب می‌توانست درس‌آموز و در مورد فعل و انفعالات تشکیلاتی و باقیمانده‌ی مسئولان حزب توده سندی رسوا کننده باشد.

احمد احمدی

هوالستعان

صورت کتابچه‌ی اول قانونی است که رئیس کل اداره‌ی جلیله‌ی نظمیه و امنیه و تنظیفات بلدیه، آنطوان (آنتوان) کُنت دو مُنت فُرت نوشته و بندگان اعلیحضرت قوی شوکت شاهنشاهی [منظور ناصرالدین شاه است] - روحنا فداه - قبول و امضاء فرموده‌اند؛ به تاریخ شهر شوال سنه‌ی ۱۲۹۶ هجری (قمری) مطابق سال توشقان نیل ترکی.

(علامت شیر و خورشید)

سواد دستخط مطاع همایون خطاب به حضرت اشرف اَسعدِ اعظم نایب السلطنه امیرکبیر دامت شوکت:

نایب السلطنه!

این کتابچه‌ی قانونی کُنت را خواندم، تماماً بسیار به قاعده و درست است. یک دو فقره را ما کم و زیاد کردیم؛ ملاحظه کنید. همین کتابچه و همین دستخط را در مجلس اول دارالشوری که منعقد می‌شود، بدهید قرائت کنند. وزیرا هم این کتابچه را امضاء کرده بدهند به کُنت. او هم بدهد چاپ کرده، منتشر نمایند و از تاریخ امضاء وزراء، مشغول اجرای این قوانین بوده، نزه‌ای تخلف نشود. همه‌ی این قوانین صحیح (است) و محل هیچ ایراد نیست و لزوماً انشائاً باید مجری شود و همین دستخط را بده کُنت ملاحظه نماید، بداند ما قواعد را پسندیده‌ایم.

سنه‌ی ۱۲۹۶

بسمه سبحانه و تعالی

دستگاه پلیس دستگاه اجراست و مراقبت اجرای جمیع قوانین که از طرف دولت به دایره‌ی پلیس القا می‌شود، به عهده‌ی اوست.

پلیس مأمور است بر انتظام ولایت و نگاهداری مردم؛ یعنی تکلیف پلیس است در تمام تفصیلات و وقوعات کلیه و جزئیه به تحصیل اطلاعات لازمه. پلیس مستقیماً و بلافاصله تعلق به اعلیحضرت شاهنشاه چم‌چاه - روحنا فداه - و حکمران دارالخلافه دارد.

پلیس مأمور است بر این که مراقبت نماید تا در مملکت، بی نظمی و بی اعتدالی واقع نشود.

پلیس مکلف است بر این که مواظبت کرده، نگذارد احدی حق احدی را مستقیماً یا بواسطه، مجبوراً ببرد و غصب نماید. مقصود از این حقوق، عادی‌ه‌ی یومیه است، نه مطلق دعوائی؛ فقط اموری است که به مغلطه و فریب و خُده‌آلوده باشد که حل آن تکلیف پلیس است.

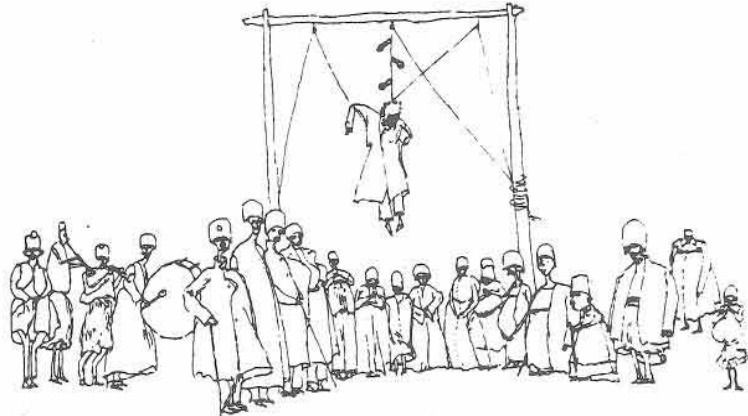
پلیس باید ملاحظه نماید اتفاقات و وقایع عمومی را، و همیشه باید در شکوه و ترقی ولایت مراقبت نماید.

پلیس لازم است توجه در آنوقت و ماکولات مردم داشته باشد و بداند حیوانات را کی‌ها جمع و انبار و حبس می‌نمایند تا در سال گرانی، به کار آید.

پلیس مأمور است بر این که هرکسی که باشد شرارت و دزدی و مُنازعه نماید و یا کسی سگه‌ی قلب بزند، یا فتنه و فساد نماید، یا خط و مهر بسازد، باید تسلط در گرفتن آنها داشته باشد.

پلیس لازم است ملاحظه‌ی حالت مُنتسبان خانواده‌ی سلطنت عظمی را نماید.

پلیس مجبور است از این که همیشه با اهالی



اولین رساله‌ی قانون پلیسی ولایت ایران

حدود هشت سال پیش «این مختصر کتابچه‌ی قانونی کُنت» را میان کاغذپاره‌ها و کتاب‌های قدیمی و کهنه‌ی یکی از قضات بازنشسته - از فارغ‌التحصیلان دوره‌ی رضاشاه - پیدا کردم. قضیه از این قرار بود که پدر همسرم همسایه‌ای داشت ارمنی، الکس نام، که سال‌ها پیش با دخترخانمی مسلمان ازواج کرده بود بی‌آنکه هیچ کدامشان به دین دیگری بگروید و این دخترخانم که حالا دیگر خانم میانسالی شده بود، با همسرش و فرزندشان زندگی خوش و توأم با مسالمتی داشتند. پدر همین خانم، همان قاضی بازنشسته بود که پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و در همان‌جا، عمرش به سر آمد. حالا داماد و دختر نیز قصد مهاجرت داشتند. به همین دلیل، خرت و پرت‌های پدر فقید را بیرون ریخته بودند تا به درد بخورها را بفروشند و الباقی را با پرداخت انعامی، به رفتگر محل بسپارند. من شبی شاهد زیر و رو کردن یانکارهای مرحوم قاضی دانگستری بودم. صفحه‌ی بسیار غم‌انگیزی بود: کتاب‌ها و روزنامه‌ها و مجلات قدیمی پوسیده بود و موش‌ها آنها را تکه تکه کرده بودند. نامه‌های خصوصی، کارت‌های تبریک، عکس‌های سیاه و سفید قدیمی، برگ‌های لیسانس و فوق لیسانس و دکترای آقای قاضی، تشویق نامه‌ها، نامه‌های مأموریت اداری و... قاضی بازنشسته - در غربت، هنگام مرگ - آیا به این یانکارها می‌اندیشیده است؟ (همان هنگام طرح داستانی در ذهنم شکل بست: داستان آدمی که از سر ضرورت، به خارج رفته است. خبر می‌رسد که پدر فوت می‌کند. برای خواهرش نامه‌ای می‌نویسد و از او می‌خواهد که به خانه‌ی پدری برود و فلان قسمت باغچه را یکی دو متر بکند؛ در سال ۱۳۶۰، کلی کتاب و نوشته در آنجا چال کرده است. تا نامه برسد، خواهر و برادر ساکن ایران تصمیم گرفته‌اند خانه‌ی قدیمی را بگویند و بسازند. وقتی خواهر به سراغ خانه و باغچه می‌رود که بولورز انداخته‌اند و برای ایجاد بنا، پی کنده‌اند. کاغذها و کتاب‌های پوسیده - پس از سیزده چهارده سال - در میان خاک و خُل، پخش و پلاست و کارگران افغانی با تعجب تکه پاره‌ها را نگاه می‌کنند...)

*

نوشتن در مورد این «مختصر کتابچه‌ی قانونی» و ذکر تاریخچه و معرفی این آقای کُنت و شرح زمان نگارش این اولین «قانون» پلیسی و دیگر مطالب تاریخی، کار این حقیر نیست. با خود فکر می‌کردم، فریدون آدمیت یا باقرمومنی و پژوهشگران مطلمی چون ایشان از پس این کار برمی‌آیند. خواستم به برخی نکته‌ها اشاره کنم، مواردی را بنویسم، دیدم توضیح واضح‌تر دادن است. خود متن به اندازه‌ی کافی گویاست. تنها کاری که کرده‌ام، ویرایش مختصری است برای بهتر مفهوم شدن متن. هرآنچه افزوده‌ام میان علامت () آورده‌ام.

کلمات برای خوانندگان «آرش» هم - مثل من - خواندن این «قانون» جالب و عبرت‌انگیز باشد.

ناصر زراعتی

اول شهریور ۱۳۷۴ - نویسنده

نظام، مُتفق و ممدست باشد و همچنین اهالی نظام نیز باید با پلیس کمال اتحاد را داشته باشند.

آئیه را پلیس باید به ریاست احتساب حکم نماید، از قبیل خرید و فروش و نرخ اجناس که در قیمت آنها به همدیگر ستم شریکی نکنند، و خوبی و بدی گوشت و غیره و غیره و پلیس تسلط دارد که رئیس احتساب را مجبور به اجرای این فقرات نماید.

پلیس مکلف است بر این که اعلیحضرت شاهنشاه را از همه چیز مستحضر و با اطلاع دارد و جمیع تفصیلات را بلاواسطه به عرض پادشاه برساند.

پلیس مجبور است از این که توجه نماید صاحبان ادیان دین خودشان را محترم بدارند. معلوم است هرکس اطاعت قانون و نظم پلیس ننماید، اطاعت حکم شاهنشاهی را نکرده است و هرکس از اطاعت پلیس سرپیچد، از اطاعت پادشاه سرپیچیده است.

در موارد قتل، چنان که شریعت مطهره اسلام حکم فرموده است، بلاخلاف و بلااستثناء محاکمه می‌شود، و در قتل عمد و شبه عمد و قتل خطا، احکام شارع مقدس، مطاع و حتمی الاجرا خواهد بود.

۱- کسی که برخلاف پادشاه یا خانواده‌ی سلطنت حرف بزند و یا این که در ضد پادشاه یا خانواده‌ی او خیال بد رفتاری و تحریک بد در نظر داشته باشد، بعد از تحقیق و ثبوت، از یک سال الی پنج سال- به درجه‌ی تقصیرات- با زنجیر محبوس خواهد شد.

۲- کسی که کنکاش و خیالات و تحریک بد در حق دولت بکند و یا افتراء و تهمت- تصریحاً و تقریباً- به دولت بزند، بعد از ثبوت تقصیر او، برحسب حدود تقصیرات، از یک سال الی پانزده سال محبوس خواهد شد.

۳- کسی که دستخط و مهر و امضاء پادشاه را بسازد، به اندازه‌ی تقصیرات او، از ده سال الی بیست و پنج سال حبس خواهد شد و در مدت حبس، دست‌های او را با دستبند آهن بسته و قفل شده، کلید آن در خدمت پادشاه یا رئیس پلیس خواهد بود.

۴- کسی که پول قلب مملکت یا خارجه را سکه بزند و یا بسازد، از ده الی بیست و پنج سال یا زنجیر کردن، محبوس خواهد شد و آن دستی که مرتکب این گونه عمل خلاف شده است، با آهن بسته خواهد شد.

۵- کسی که قاطع طریق یا بزد باشد و یا رفاقت با آنها نماید- چه شغل دائمی او باشد و یا این که اتفاقاً رفاقت کرده باشد از راه ضرورت- به اندازه‌ی تقصیر او، از یک سال الی پانزده سال حبس خواهد شد.

۶- کسی که زهر به کسی بدهد و مسموم ببرد، حکم قاتل دارد و اگر تهمت قوی راجع به احدی باشد، حبس مؤبد می‌شود. غیر (از) دواسان و طبیب که برای معالجات، بعضی سمومات می‌فروشند، کس دیگر با اطلاع از قصد مرتکب، زهری فروخته باشد، چون شریک قتل است، مستوجب یک سال الی پنج سال حبس خواهد بود.

۷- کسی که تریک می‌کشد، از شش ماه الی یک سال محبوس خواهد شد.

۸- کسی که کتابی انتشار دهد که بر ضد مذهب یا دولت و ملت بوده باشد، از پنج ماه الی پنج سال حبس خواهد شد.

۹- کسی که تهمت زند به کسی- مکتوباً یا

لساناً- به درجه‌ی تقصیر او، از یک سال الی پنج سال محبوس خواهد شد و از پنج تومان الی یکصد تومان جزای نقدی خواهد بود.

۱۰- کسی که ادوات و آلتی را مثل فانوس و غیره خراب نماید، به اندازه‌ی تقصیر او، از شش ماه تا پنج سال محبوس خواهد شد و از ده تومان تا نوبست تومان جریمه‌ی نقدی گرفته می‌شود و همچنین کسی که درختی را از خیابان‌های شهر می‌برد، یا چشمه و سقاخانه (ای) را خراب می‌نماید و یا راه آب نهرها را برای بزدی آب، خراب می‌کند و کسی که در کوچه و معبر، سوراخ درست می‌نماید و فانوس کوچه را می‌شکند، به اندازه‌ی تقصیر او، از یک ماه الی دو سال حبس شده و از یک تومان الی ده تومان (از او) جریمه گرفته می‌شود.

۱۱- کسی که فریب بدهد و گول بزند دولت را- خواه به واسطه و خواه بلاواسطه و یا به اسباب چینی- از یک سال تا ده سال حبس خواهد شد و باید تمامی آن وجهی را که از آن ممر عاید او شده، با تمام بضاعت او، ضبط گردیده، صرف ایتم و فقرا و ایتیمی خیره شود.

۱۲- کسی که با پول یا غیر پول، اسباب چینی نماید کسی را به مهلکه و مضاطره بیندازد، به اندازه‌ی تقصیر او، از یک سال الی پنج سال حبس خواهد شد؛ در صورت ثبوت.

۱۳- کسی که مرتکب فعل شنیع نسبت به دختری شود که هنوز به حد رشد و بلوغ نرسیده باشد، برحسب تقصیر او، از پنج سال الی پانزده سال حبس خواهد شد و مجبور است که آن دختر غیربالغ را معاش بدهد تا به حد بلوغ برسد و اگر میل پدر و مادر (آن دختر) باشد، او را می‌تواند به حبسه‌ی نکاح خود برآورد.

۱۴- کسی که دختر پاکراهی بالفه را ضایع نماید، به اندازه‌ی تقصیر او، از یکسال الی پنج سال حبس خواهد شد و یا این که باید به رضایت پدر و مادر آن دختر (او) را تزویج نماید و به قدر مکنت فاعل، از سی تومان الی یک هزار تومان از او گرفته شده، به پدر و مادر دختر داده خواهد شد و اگر طفلی به عمل آید، در صورتی که آن شخص دختر را تزویج ننماید، برای طفل از یک قران الی پنج قران مخارج بومیه باید بدهد.

۱۵- کسی (که) مصدر فعل شنیع نسبت به زن شوهردار شود و در اداره‌ی نظمیه محاکمه شده (جرم) به ثبوت برسد، به اندازه‌ی تقصیر او، از یکسال الی پنج سال حبس خواهد شد و از ده تومان تا صد تومان جریمه خواهد داد.

۱۶- کسی که تحریک به بزدی بکند و یا گناه و تقصیری را بدین گونه مرتکب شود، به اندازه‌ی تقصیر او، از یک سال تا ده سال حبس می‌شود.

۱۷- کسی که بد می‌گوید و تمسخر می‌کند مذهب خود را، برحسب تقصیر او، از چهل و هشت ساعت الی شش ماه حبس خواهد شد و از پنج تومان الی صد تومان (از او) جریمه گرفته می‌شود و این وجه جریمه به دست یک نفر از مجتهدین داده می‌شود که صرف مصارف مذهبی نماید.

۱۸- کسی که آتش به خانه و مایملک کسی بزند، از پنج سال تا ده سال- به درجه‌ی تقصیر- حبس خواهد شد با زنجیر آهن.

۱۹- کسی که زنی را جبراً از کوچه‌ای بکشد، در صورت ثبوت (جرم)، از چهل و هشت ساعت الی یک ماه حبس (خواهد شد) و از یک تومان تا ده تومان (از وی) جریمه گرفته می‌شود.

۲۰- کسی که چسارت نموده در ضد پادشاه،

اعلانات و نوشجات در کوچه‌ها بچسباند- هرکس بوده باشد- و همچنین کسی که مخالف مردم حرکتی کرده و اذیت برساند، برحسب حد تقصیر او، از یک ماه الی پنج سال حبس خواهد شد.

۲۱- کسی که تغییر لباس برای اجرای نیت بدی که دارد بکند- مثل این که مردی به لباس زن درآید که داخل به خانه‌ها شود، یا ارادل و اوپاش که ملبس به لباس اهل فضل و زهد شوند- به اندازه‌ی تقصیر- از یک ماه الی یک سال حبس خواهد شد و از پنج تومان الی ده تومان (از وی) جریمه گرفته می‌شود.

۲۲- هرکس- لفظاً یا عملاً- بی‌احترامی در حق اهالی نظام و یا در حق کسی که لباس رسمی دولتی دربرداشته باشد نماید و یا کتک به یکی از آنها بزند، از چهل و هشت ساعت الی شش ماه حبس خواهد شد و از یک تومان الی ده تومان جریمه خواهد داد.

۲۳- هرکس- لفظاً و یا ضربتاً- در حق کسی بی‌احترامی نماید، از چهل و هشت ساعت الی نوبه ماه حبس خواهد شد و برحسب تقصیر، از یک تومان تا ده تومان جریمه خواهد داد.

۲۴- هرکس- قولاً یا عملاً- در حق وزیر و یا شخص بزرگی بی‌احترامی نماید، به اندازه‌ی تقصیر او، از چهار روز تا دو سال حبس می‌شود و از پنج تومان تا صد تومان جریمه خواهد داد و همچنین حکم سفرای خارجه نیز مثل وزرای دولت خواهد بود.

۲۵- اگر یک نفر نوکر نسبت به آقای خودش- لفظاً یا بداً- هتک حرمت نماید، بعد از ثبوت (جرم)، به اندازه‌ی تقصیر او، از ده روز الی دو ماه حبس خواهد شد و از پنج هزار (پنج قران) الی دویست تومان جریمه خواهد داد.

۲۶- کتابچه‌ای که برای نوکرها مقرر شده بود، هر یک از نوکرهای موظف باید در دست داشته باشند و کلیه‌ی نوکر عبارت است از: فراش، قهوه‌چی، آبدار، پیشخدمت، خانم اتاق، آشپز، شربتدار، مهتر، جلودار، کالسکه‌چی، ناظر، باغبان و جمیع کسانی که خدمت اتاقی را می‌کنند و خدمات شخصی را می‌نمایند و تقسیم این کتابچه‌ها برای تکمیل بصیرت و دانایی دایره‌ی پلیس به حالت اشخاص، لازم است. هرکس نوکر دارد، برای صلاحیت امورات شخصی خودش و انتظام شهر، باید نوکر را مجبور به داشتن کتابچه نماید. چنان چه بعد از این، نوکرها کتابچه نداشته باشند، از بیست و چهار ساعت الی چهار روز و هشت روز محبوس خواهد (خواهند) شد و از هزار دینار (ده قران= یک تومان) تا دو تومان جریمه‌ی نقدی (از آنان) گرفته می‌شود. طبقه‌ی کارکنان و عمله‌جاتی که به آنها نوکر گفته نمی‌شود، بر دو قسمت: یکی عمال ادارات و دیگری کسانی هستند که در جاهای مُتفرقه به خدمت و انتظامات و مباشری و غیره منصوب هستند: علی‌العجاله، آنها در سلك نوکر شمرده نمی‌شوند و دفتر و کتابچه لازم نخواهند داشت.

۲۷- از نوکرهای مردم، کسی که از خانه بیرون رفته و بدون اذن آقا، خانه را خالی و تنها می‌گذارد، از چهل و هشت ساعت تا یک ماه حبس خواهد شد و از یک قران تا سه تومان جریمه خواهد داد.

۲۸- نوکری که مواظبت و محافظت اسباب خانه را می‌نماید، در صورت خلاف آن، از چهل و هشت ساعت الی سه ماه حبس خواهد بود و از یک قران الی سه تومان جریمه خواهد داد.

۲۹- کسی که نمی‌خواهد در پیش کسی نوکری نماید، نمی‌تواند فوراً بیرون برود. باید هشت روز قبل به آقای خودش خبر بدهد که آقا در این مدت، نوکر دیگر (ی) پیدا نماید و همچنین آقا نیز حق ندارد به یک‌دفعه نوکر را بیرون نماید؛ باید هشت روز قبل به او اطلاع بدهد که جای دیگر (ی) برای خود پیدا کند. ولیکن در صورتی که نوکر تقصیر کرده باشد، آقا می‌تواند فوراً او را اخراج نماید و آن وقت لازم است نوکسر را به اداره‌ی پلیس بفرستد. هرکس می‌خواهد نوکر خودش را عوض بکند، مجبور است به اداره‌ی پلیس اطلاع بدهد و آن نوکر هم باید خودش به اداره بیاید و کتابچه‌اش را همراه بیاورد و هرکس تخلف بکند و نیاید، بیست و چهار ساعت حبس و از یک تومان تا پنج تومان (از وی) جریمه گرفته خواهد شد. این فقره به جهت این است که تغییر یافتن آقا و نوکر معلوم شده، در دفتر، ضبط و ثبت می‌شود.

۳۰- وقتی که کارگر و عمله اطاعت استاد خود را نکند، (و) اسباب و چیزی را که سپرده‌ی اوست ضایع نماید و بشکند، به درجه‌ی تقصیر، از چهل و هشت ساعت تا یک ماه حبس خواهد شد و (در ازای) آنچه را که شکسته و ضایع نموده است، (از وی) غرامت گرفته می‌شود.

۳۱- اسبابی که به کاسبکاری می‌دهند (تا درست نماید یا تعمیر کند یا پارچه‌ای داده باشند) (تا) بدوزد، اگر آن را خراب نماید یا موافق سلیقه‌ی صاحبش نباشد، از بیست و چهار ساعت الی یک ماه حبس شده و مجبور خواهد بود که قیمت و غرامت آن را بدهد؛ اگر کهنه هم باشد، باید در عوضش نو بدهد.

۳۲- کسی که در کوچه‌ها- با ورق و قاپ و غیره- قماربازی کند، از چهل و هشت ساعت الی یک ماه حبس خواهد شد و پولی که در جیب و بفل اوست، به عنوان جریمه، ضبط و تصرف خواهد شد.

۳۳- کسی که مست شده و در کوچه و بازار اغتشاش و بدمستی می‌نماید، از چهار روز الی یک ماه حبس شده و از پنج هزار (قران) الی پنج تومان جریمه خواهد داد.

۳۴- کسی که اسباب نزاع در قهوه‌خانه و چلوپزخانه و غیره بشود یا خودش منازعه نماید، از چهل و هشت ساعت الی یک ماه حبس شده، از یک تومان الی ده تومان جریمه (از او) گرفته می‌شود. اگر صاحب دکان هم در موقع منازعه، فوراً به عملی پلیس اطلاع ندهد و منازعه را ابقاء و امتداد دهد، او نیز شریک جریمه و حبس خواهد بود و در مدت حبس او، قهوه‌خانه یا دکان بسته خواهد شد.

۳۵- کسی که به حمام رفته، در آنجا نزاع و عریه کند، از بیست و چهار ساعت الی یک ماه حبس خواهد شد، اگر صاحب حمام لخیل نزاع باشد، از یک تومان الی ده تومان جریمه داده، پانزده روز حمام بسته خواهد شد.

۳۶- کسی که داخل حمام می‌شود، باید هرچه اسباب و پول در جیب و غیره دارد، به حمامی نشان داده، مخصوصاً بسپارد و همیشه لازم است شهادتی در میانه باشد و حمامی مسئول و ضامن اسبابی است که شخص وارد به او سپرده است. اگر آن را نرزد ببرد یا عیب بکند، (حمامی) باید از عهده‌ی غرامت آن برآید. از برای لباس واردین هم حمامی مسئول است. هرکدام تخلف از این حکم نمایند، از بیست و چهار ساعت الی پانزده روز حبس خواهد شد.

۳۷- اگر کاروانسرادار از واردین و سکنه‌ی

کاروانسرا به اداره‌ی پلیس اطلاع و روزنامه ندهد، از بیست و چهار ساعت تا پنج روز حبس (خواهد شد) و از یک تومان تا ده تومان جریمه خواهد داد.

۳۸- هرکاسبی چیز بد بفروشد که موثر تولید مرض یا کسالت مزاج بشود، از چهل و هشت ساعت الی یک ماه حبس خواهد شد (و) از یک قران تا پنج تومان جریمه خواهد داد.

۳۹- هرکاسبی که چیز خوراکی می‌فروشد، اگر کم فروشی نماید، از یک سیر الی پنج سیر، از پنج روز تا یک ماه حبس خواهد شد (و) از یک تومان تا پنج تومان جریمه خواهد داد.

۴۰- هرکس اسب در میان کوچه و بازار بدواند- اعم از این که به کسی اذیت برساند یا نرساند- از چهل و هشت ساعت الی یک ماه حبس شده، اسب او در دایره‌ی چلیله خواهد ماند تا صد و پنجاه (پنج درصد) قیمت اسب را به اداره داده، اسب را ببرد.

۴۱- هرکس در مسجدی، با زن و بچه و غیره، به غیر قاعده و خلاف، حرکت نماید، از هشت روز الی یک ماه حبس خواهد شد و از یک تومان تا پنجاه تومان جزای نقدی (از وی) گرفته، در خدمت یکی از مجتهدین، تسلیم صندوق مذهبی خواهد شد.

۴۲- کسی (که) در میان کوچه غوغا (به پا کند) و بی‌جهت- مثل دیوانگان- فریاد بزند و بی‌نظمی نماید، از چهل و هشت ساعت الی ده روز حبس شده، از یک قران تا پنج تومان جریمه خواهد داد.

۴۳- هرکس منازعه و دعوا نماید، از چهل و هشت ساعت تا یک ماه- به اندازه‌ی تقصیرش- حبس شده، از پنج قران الی پنج تومان (از وی) جریمه گرفته می‌شود.

۴۴- کسی که کشتافت و زبیل میان کوچه می‌ریزد- عوض این که به جای مخصوص زبیل ببرد- چهل و هشت ساعت حبس (می‌شود) و از یک قران تا یک تومان جریمه خواهد داد.

۴۵- (اگر) کسی چیزی را به قیمتی بفروشد که ارزش نداشته باشد- از قبیل: نان و گاه و جو و میزم (و) زغال و غیره که مایحتاج خلق است- چهل و هشت ساعت حبس (خواهد شد) و از یک تومان تا پنج تومان جریمه خواهد داد.

۴۶- هرکس به طور غیرمستور به کوچه بیرون بیاید، به اندازه‌ی تقصیر او، از چهل و هشت ساعت الی یک ماه حبس خواهد شد.

۴۷- هرکس (ی) که می‌میرد و هرکس (ی) که متولد می‌شود، کسان آنها مجبور است (مجبورند) به اداره خبر بدهند تا در دفاتر اموات و متولدین، اسامی آنها ثبت و قید شود. هرکس تخلف نماید، چهل و هشت ساعت حبس (خواهد شد) و از یک تومان الی پنج تومان جریمه خواهد داد.

۴۸- کسی که تزویج می‌کند یا طلاق می‌دهد، یا طلاق می‌گیرد، از طرف زن و شوهر، باید به اداره اطلاع بدهد تا در دفتر ثبت شود. هرکس مخالفت کند، یک روز حبس (خواهد شد) و از یک تومان الی پنج تومان جریمه خواهد داد.

۴۹- هرکس می‌خواهد به سفری خارج از ولایت ایران برود و یا این که از سفر مراجعت کرده باشد، باید به اداره‌ی پلیس اطلاع بدهد. (هر) آن کس مخالفت نماید، بیست و چهار ساعت حبس شده، از یک تومان الی پنج تومان جریمه خواهد داد و این به جهت این است که (اسامی) آنها در دفتر ثبت شده، وارد و صادر معلوم گردد.

۵۰- کسی که از شهر طهران، به سفر چهار و

پنج ماه (ماهه) بیرون برود- چه هنگام عزیمت و چه در مراجعت- باید به اداره‌ی پلیس اطلاع بدهد تا (نامش) در دفتر نوشته شود. هرکس تخلف نماید، بیست و چهار ساعت حبس (شده، از وی) از یک تومان الی پنج تومان جریمه گرفته می‌شود.

۵۱- کسی که می‌خواهد خانه‌ای بسازد و بنای جدیدی نماید که این بنا در سمت کوچه و متعلق به معبر است، باید نقشه‌ی آن را آورده، به اداره‌ی پلیس اطلاع بدهد تا معلوم شود چگونه می‌خواهد بسازد و در دفتر نوشته شود. اگر کسی اطاعت ننماید بیست و چهار ساعت حبس (می‌شود) و از یک تومان تا پنج تومان جریمه خواهد داد.

۵۲- هرکس قهوه‌خانه‌ی جدید می‌خواهد باز کند، یا دکان تازه‌ای دایر نماید، هر نوع امتعه (ای) که در آن می‌خواهد بفروشد، مجبور است به اداره‌ی پلیس اطلاع بدهد. اگر خبر ندهد، چهل و هشت ساعت حبس (شده و از وی) از یک تومان تا ده تومان جریمه گرفته خواهد شد.

۵۳- کسی که می‌خواهد خانه‌ی خود را عوض کند، باید به اداره‌ی پلیس اطلاع بدهد که ثبت شود. ولاً، بیست و چهار ساعت حبس (می‌شود) و از یک تومان تا پنج تومان باید (جریمه) بدهد.

۵۴- هرکس چیزی در کوچه و بازار پیدا نماید- از قبیل: اسباب و اسلحه و یا اسب و قاطر و الاغ و سایر حیوانات- باید آن را به اداره‌ی نظمی آورده، تسلیم نماید و در عوض، فراخور اندازه‌ی قیمت آن چیز، انعامی خواهد گرفت و هرکس [چیزی] پیدا کرد و نیاورد و بعد معلوم شود، از شش روز الی یک ماه حبس و مانند نرزد با او رفتار می‌شود.

۵۵- هرکس چیزی گم کند، لازم است به اداره‌ی پلیس اطلاع بدهد که (پلیس‌ها) مشغول تخصص و پیدا کردن آن چیز باشند.

۵۶- هرگاه صاحب خانه و یا دکانی خانه و یا دکان خود را غفلت کرده، باز بگذارد و چیزی به نرزدی ببرند، بعد بیاید به پلیس عارض شود، پلیس حرف او را جزو لاپایلات شمرده، او را (برحق) نخواست شناخت و (به ادعا و شکایتش) گوش نخواهد داد.

۵۷- کسی که اسباب خود را بدون هیچ محافظه و پاسبان مخصوص جایی می‌گذارد، اگر اسباب او را ببرند، پلیس ابداً ضامن آن نیست، اما تجسس نرزد را خواهد کرد.

۵۸- کسی که بچه (ای) در کوچه پیدا نماید، (باید) او را به اداره‌ی پلیس بیاورد- هرکس تخلف بکند، بیست و چهار ساعت حبس (می‌شود) و از یک تومان الی سی تومان جریمه خواهد داد.

* این مختصر کتابچه که اولین رساله‌ی قانون پلیسی است که مفصل به پنجاه و هشت فصل است، تماماً از عرض حضور مهر ظهور و امضاء آفتاب ضیاء همایونی گذشته و به تصدیق وزرای عظام دربار سپهر احتشام رسیده است که حسب الامر اعلی، تمام فصول مزبوره به موقع اجرا گذارده خواهد شد.

پنج شنبه هفتم شهر شوال المکرم سنه‌ی ۱۲۹۶ (هجری قمری)

انتقادهای خود دست بر نمی داشت در آوریل ۹۵ توسط هیئت مدیره اخراج شد. سوراخی می گوید، « آنها تحت فشار عرفات دست به چنین کاری زدند ».

رهبری دوران مردم

احزاب و سازمان های سیاسی مستقر در نوار غزه و ساحل غربی کم کم امید خود را برای توسعه و پیشرفت از دست می دهند و امیدی هم به وجود آوردن يك جبهه قدرتمند از خود ندارند. اگرچه دلبستگی مردم « قرارداد صلح » است ولی اختلافات با آن و گرایش « رد » این قرارداد هواداران بسیاری پیدا می کند.

مردم از عضویت نو حزب جبهه دموکراتیک و جبهه خلق استعفاء می دهند. اعضای جبهه خلق شخصاً در حکومت محلی واحد پست های حکومت خودگردان شرکت می کنند ولی خود جبهه سیاست « رد » و مخالفت با قرارداد صلح را به نحوی به پیش می برد. برای مثال یاسر عبد ربه در وزارت فرهنگ و اطلاعات پستی گرفته ولی داخل نو گروه مخالفین قرار دارد. بهر رو جبهه خلق و جله دموکراتیک تا حال آلترناتیو محسوس و قابل تاملی عرضه ننموده اند. آنها چهارچوب مشخصی که بتواند حتی در حرف جایگزین مفاد قرارداد صلح باشند آماده نکرده و این درحالی است که تأثیرات PNA « حکومت خودگردان ملی » و قرارداد صلح با تمام ضعفهای خود، در حال رشد می باشد و روی زندگی مردم فلسطین تأثیر می گذارد. درسال گذشته جبهه خلق برای آزادی فلسطین يك اتحاد تاکتیکی با حماس به عمل آورد که طی آن موضوعات عدیده ای را به میان کشید، از جمله مسئله زنان و دموکراسی « حزب مردم فلسطین » (PPP) که بنیادش بقایای حزب کمونیست سابق فلسطین است دیگر از ماهیت قبلی تهی شده و منافع طبقه کارگر فلسطین را نمایندگی نمی کند. این حزب در اپوزیسیون قرار دارد ولی در کل قرارداد را رد نمی کند. کلی از مردم و اعضای این حزب متحیر مانده اند که سیاست و خط مشی غائی رهبری چیست؟ حمایت کننده قرارداد صلح یا مخالف آن، در سازمان دیگری بنام اتحاد دموکراتیک برای فلسطین یا Fida که تحت رهبری Abed Rabbo است و از جبهه دموکراتیک جدا شده اند، وضع به همین منوال است و کلی از اعضای آن مایلند که جبهه آنها به اپوزیسیون بپیوندند. نارضایتی در میان اعضای جوان الفتح نیز به چشم می خورد. آنها از تبدیل الفتح از يك جبهه ای همه گیر به يك حزب سیاسی احساس نارضایتی می کنند. جوانان عضو الفتح از اینکه انتخابات در سطح این جبهه به تعویق افتاده، به شدت مخالف اند. مثلاً در شهر رام الله نتیجه انتخابات حاکی از این بود که تمام کسانی را که عرفات منصوب نموده بود رأی قابل توجهی نی آورده که باید پست هایشان را ترک می کردند. ولی چه پاك که این انتخابات نیز توسط شخص یاسر عرفات ملغی اعلام شد!

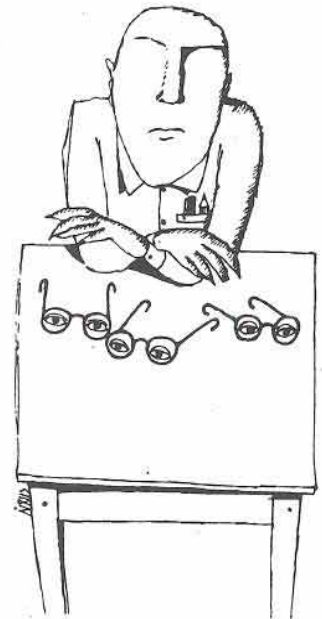
اگر حالت تخاصم علیه اسرائیل را که حسّی است عمومی نادیده بگیریم، در کل نمی توان برای چه بودن در جنبش فلسطین تعریفی ارائه داد. موضوع دموکراسی به اهمیت خود دست پیدا کرده و می توان گفت به سوژه ای عمومی تبدیل شده. چه می خواهد روی آزادی گفتار و مطبوعات و اجتماعات پای فشاری کند و این درحالی است که سایرین نیز در احزاب و گروه های سیاسی متفاوت

مشکلات عدیده ای روبرو شده اند. رهبری حکومت خود مختار فلسطین هنوز نتوانسته به يك طرح جامع برای بازسازی و توسعه دست یابد. بدین نحو تشکیل نوات خود مختار فلسطینی ناکامل به نظر می رسد، و بدین مبنا زندگی فلسطینی ها هر روز بدتر و بدتر از گذشته چهره می نماید جو عدم اطمینان نه تنها بین اسرائیلی ها و فلسطینی ها که مابین خود فلسطینی ها بوجود آمده. برخوردهای که نمونه هایی از خشونت بین سرویس امنیتی حکومت خود مختار و گروه های اسلامی جهاد و حماس بوقوع پیوسته از این قبیل اند.

گروه های مبارز اسلامی سال هاست که به مددکاری پایه اجتماعی مشغولند و نمی توان آنان را کنار گذارد. مصطفی مدیر « اتحادیه ای کمیته های خدمات پزشکی » که در نهان با احزاب چپ در ارتباط است می گوید: « ما در مرحله ای هستیم که مقاومت و نهضت در شکل قدیمی آن در حال زوال و مرگ است و شکل جدید جنبش نیز هنوز بوجود نیامده یا که جا نیافتاده است ». رهبران در گذشته درجا می زنند و راه حل آنها برای وضعیت فعلی غیر واقعی بنظر می رسد و مردم خسته شده اند. عرفات هنوز در اوج محبوبیت است ولی تشکیلات سازمان آزادی بخش فلسطین (PLO) فقط ۴۰٪ رأی جمعیت ۲ میلیونی ساحل غربی و نوار غزه را داراست. احزاب مقتدر چپ داخل در این سازمان مثل جبهه دموکراتیک و جبهه خلق ۸-۷ درصد رأی را به خود اختصاص می دهند درحالی که حزب کمونیست سابق فلسطین که به حزب مردم فلسطین تغییر نام داده بین ۲۰-۱۵ درصد آراء را جلب کرده است. سریع ترین رشد از آن مستقلین است که ۲۰٪ آراء را دارند. نو حزب DFIF و PFLP مردم را به بایکوت علیه حکومت فلسطینی عرفات دعوت نمودند، ولی کسی گوش به آنها نداد. بهر رو فرم جدیدی از فعالیت پیش روی سیاسیون و مردم فلسطین گشوده می شود و باید روز به روز قانونمندی آن را بدست آورد.

جنبش ملی اکنون به غایت پاره پاره شده و گروه بندی های سیاسی بیداد می کنند. درحالی که جنبش زنان خود را برای رویارویی علیه آن چیزی که محافظه کاری اسلامی می توان خواند و تحت عنوان « جایگاه شهروندان » به میدان آمده، خود را آماده می سازد، سازمان های غیر انتفاعی نیز برای حقوق مدنی دموکراتیک خود را جمع و جور می کنند که وارد میدان مبارزه شوند.

در این بین سرمایه گذاری خصوصی نیز وضع بسامانی ندارد. اتحادیه تجاری فلسطین به غایت بوروکراتیک مانده و می توان دست های گرایش های مختلف سیاسی و گروه گرای را به وضوح در آن دید و این درحالی است که موضوع طبقات اجتماعی و منافع آنان آرام آرام به صدر مسائل عروج می کند. درحالی که شکل حکومت تک نفره عرفات و سیستم سیاسی اتوکراتیک او باعث شده تا موضوعاتی چون دموکراسی و نرشم در انتقال قدرت بر سر زبانها بیافتد. شایعات راجع به رشوه گیری مأمورین مالیات و فروختن مناصب نان و آبدار نواتی بر سر زبان هاست. همچنین است معاملات پنهانی برای تصاحب مناصب سطح بالا و کارهای کنتراتی که گفته می شود درآمد آنها به جیب اطرافیان عرفات می ریزد. راجی سورانی Raji Sourani که هم آهنگ کننده سازمانی بنام « حقوق و قانون » است، منتقد سازمان آزادی بخش فلسطین است. او را يك بار بطور رسمی دستگیر و دوبار بازجویی نموده اند، و عاقبت به خاطر اینکه از



فلسطین

بحران در جنبش ملی

برگرفته از: LINKS

International Journal of Socialist

جنبش بین المللی بازسازی سوسیالیستی

اوت و اکتبر ۱۹۹۵

نویسنده: Don Connell

ترجمه و تلخیص از: مجید پهلوان

بعد از امضای قرارداد صلح بین سازمان آزادی بخش فلسطین و اسرائیل و بازگشت یاسر عرفات به نوار غزه در ماه می ۱۹۹۴ مردم نواحی ساحل غربی رود اردن و نوار غزه خود را دروضع بدتری نسبت به گذشته می بینند. هزاران فلسطینی به علت سیاست بستن مرزها بیکار شده اند. خدمات عمومی و اجتماعی سازمان های غیرانتفاعی (NGOIS) به علت فقدان بودجه و تحت الشعاع « مسائل امنیتی » و رهبری تک نفره و پلامنازع یاسر عرفات، و فشار منابع تأمین کننده بودجه با

خود چنین گفتمانی را به پیش برده و روی آن پای می فشارند. مروان برقوتی Marwan Barghout می گوید که باید دموکراسی را از داخل الفتح شروع کنیم. این پیکار باید که ابتدا بین خودی‌ها مستقر شود. این پروسه دو وجه دارد. دموکراسی داخل تشکیلات و سپس خارج از آن.

آدم فکر می کند که برای ساختن یک جنبش ملی متفق و قدرتمند شاید بتوان ائتلافی از سازمانهای غیر انتقاعی که حامل اختلافات گروهی نیز هستند و نیز جنبش زنان، بوجود آورد.

سازمانهای غیرانتقاعی، NGO در جریان جنبش انتفاضه (Intifada) کارائی خود را به ثبوت رساندند و ثابت نمودند که در عرصه های مختلف قابل اعتماد هستند. شاید بتوان آنان را بدیل خوبی برای یک سازمان همه گیر و دموکراتیک به حساب آورد. این سازمانها نقش پل ارتباطی را بین بخش های مختلف اجتماع بازی می کنند.

این سازمانها حامل تفکر مترقیانه اجتماعی، اقتصادی هستند و در بخش های آموزش، بهداشت، حقوق بشر، حقوق زنان، کشاورزی و... صاحب نظرند.

آحاد سازمانهای غیرانتقاعی در یک چهارچوب به نام «شبهه سازمان های غیرانتقاعی» دست آورد حضور و فعالیت آنها در جامعه است که توانسته اند جدا از سازمانهای چپ به فعالیت های مستقلانه خود بپردازند.

شبهه ی نهادهای غیرانتقاعی یا PNGO سال گذشته با ائتلاف ۲۰ سازمان شروع شد و سپس تعداد سازمانهای عضو به ۶۲ رسید. پس از پیش موازین اصول اعتقادی PNGO معلوم شد که این شبکه روی آزادی اجتماعات و حق سازماندهی مردم و کار در میان آنان پای می فشارد. از بدو تأسیس دولت خود مختار فلسطین جریان کمک های مالی که طی سالیان از طریق کشورها و مؤسسات خارجی به آنها می شد، هم اکنون، سرازیر دستگاه عرفات شده و آنها از این بابت نیز در خطر قرار گرفته اند.

حقوق زنان

شکست احزاب و سازمانهای سیاسی غیر مذهبی در گذشته در مورد دفاع از حقوق زنان و در تقابل با هجوم افکار و نفوذ جنبش اسلامی باعث شد تا خود می بحث حقوق زنان در دستور کار آنها قرار گیرد. حقوق زنان اکنون به عنوان بخشی از فعالیت های سازمان های سیاسی مطرح است ولی دامنه ی آن فراتر رفته و بهتر است بگوئیم که خود عینیتهای است مشهود که باید بدان جداگانه پرداخت. جنبش زنان در داخل احزاب سیاسی و در چهارچوب قرارداد صلح خود را مطرح نموده است. زنان می گویند این جماعت مشغول نوشتن و تهیه لایحه در مورد بهداشت، خانه سازی و... هستند و ما می خواهیم (جزئی) از جریان امر باشیم! Islah Jad می گوید «اگر حالا چنین نکنیم خواستمان را در میان ننهیم و به آنها دیکته نکنیم در آینده بهای گزافی بابت آن خواهیم پرداخت». بازکردن مسئله زنان باعث خواهد شد تا مسائل اجتماعی دیگری در دستور کار قرار گیرد. کنفرانس زنان اخیراً روی مسئله حقوق زن و... توانسته، صدها زن را از هر قماش به جلسات این کنفرانس بکشاند. یک مرکز تحقیق زنان در دانشگاه Birzeot گشوده شده که دومین در نوع خود می باشد. در این مرکز نیمی از ثبت نام کنندگان مرد هستند. هم اکنون زنان در حال طرح ریزی

«منشور حقوق زنان می باشند». می توان گفت که این حرکت از منشور زنان آفریقای جنوبی نشأت می گیرد. جنبش زنان فلسطین در نظر دارد تا نه تنها حقوق زنان را در سطح رهبری که می توان آن را «مرد غالب» نامید مطرح کند، بلکه همینطور می خواهد تا موضوعات فراموش شده اجتماعی را در دستور کار قرار دهد.

در گذشته جنبش فلسطین روی کمکهای نقدی کشورهای عربی به پا شده بود و روی درآمد و کمک خود جامعه فلسطین زیاد حساب نمی کرد. به همین نحو دشمنی با اسرائیل امری جمعی بود و احزاب و سازمانها کمتر روی مفاد یک برنامه اقتصادی، اجتماعی فکر می کردند. حال وضع عوض شده و فشار از پائین آنان را واداشته تا موضوعات کلیدی اجتماع را در دستور کارشان قرار دهند. آنها با پاسخگویی به خواست توده های مردم است که مشروعیت می یابند. بهر رو همه چیز درحال تغییر است. هر حزب سیاسی در فلسطین برای خود کمیته و سازمان زنان دارد. بهر رو حالا حزب مردم فلسطین (PPP) کمیته کار زنان دارد و توانسته درون حزب خود یک «وضعیت خود مختار» دست و پا کند و در صدد است تا با ائتلاف با سایرین مواضع خود را در هرم قدرت استحکام بخشد.

درسال ۱۹۹۲ که مباحثات صلح بین فلسطینی ها و اسرائیل درگرفته بود، رهبری مباحثات را مردان تشکیل می دادند. در این موقع زنان برگزیده فلسطینی نیز با برپائی یک کمیته مشاوره ی زنان اعلام موجودیت نمود.

بهر رو پس از این حرکت سترگ حنان عشاوی (Hanan Ashrawy) به کادر مباحثه کنندگان پیوست! (Rita Giacanan) ریتا که یک فعال مسئله بهداشت زنان است می گوید حتی با این انتخاب نیز دستگاه رهبری «مرد غالب» باقی می ماند و سپس می افزاید «و البته آنها هنوز این عدم تساوی بین زنان و مردان در کادر رهبری را نیز اقرار نمی کنند که هیچ، واقعی نیز بدان نمی گذارند».

موضوع وقتی حالت دگرگونه پیدا می کند که در سال ۱۹۹۳ عرفات از گروهی از حقوق دانان که جمعی مرد بودند دعوت نمود تا پیش نویس قانون اساسی موقت را تهیه کنند. در این قانون نیز ایداً حقوق زنان ذکر نشد. نارضایتی و اعتراض شدید جامعه زنان فلسطین باعث شد تا در دومین پیش نویس «قانون اساسی موقت» از حقوق زنان نام برده شود. این مقوله تلویحاً در مبحث زندگی عمومی (Public Life) نگاشته شد و می توان آن را به مبحث زندگی خصوصی شهروندان (Private Libr) نیز سرایت داد که تعارض شدید با احکام شرعیت دارند. بهر رو این پیش نویس صریحاً مصوبات کنگره ملی سازمان ملل متحد روی مسئله زنان را - که درسال ۱۹۷۹ منعقد شده - به زبان نیاروده ولی جمله ی «قبول مفاد سایر مصوبات و کنگره های بین المللی روی مسئله حقوق بشر و آزادی های مدنی» به ترتیبی مسئله را به نفع زنان برگردانده است.

در منشور حقوق زنان که اوت ۱۹۹۴ در شرق اورشلیم بصورت سندی معتبر انتشار یافت به وضوح به مسئله عدم تبعیض بر مبنای جنسیت: کار مسایر یا حقوق مساوی، عدم تبعیض در جامعه و اشتغال برخوردار کرده است. گروه دیگری که روی مسئله حقوق بشر کار می کنند و در رام الله (Ra-mallad) مستقر هستند الحق (Alhag) نام دارد. آنها خواهان ثبت حقوق زنان در جامعه و حق رفتن دختران به مدرسه تا سن ۱۸ سالگی، جلوگیری از

ازواج نوجوانان و بچه ها Child Amour Cage) (دفاع از زنان قربانی خشونت هستند.

جنبش ملی فلسطین بر سرفصل يك مقطع تاریخ مهم قرار گرفته، مفاد قرارداد صلح باید به پیش رود و فراتر از آن اسرائیل باید استقلال این ملت را به رسمیت بشناسد. تخریب شهرک ها و خانه های که روی اراضی دیگران ساخته اند و ترک سرزمین های اشغالی، اولین قدم در جریان عادی سازی روابط است. و اما بعید به نظر می رسد که دولت رابین (Rabin) حاضر و آماده انجام چنین اموری باشد. از طرف دیگر به نظر نمی رسد که کلینتون (Clinton) نیز تا این درجه به موضوع وفادار مانده باشد.

جنبش ملی فلسطین باید بیشتر روی فاکتور داخلی برای مقابله با اسرائیل حساب کند و وابستگی خارجی خود را هرچه قلیل تر سازد. از این به بعد فلسطین به شکل جدیدی از مقابله نیازمند است که پایه های مادی و معنوی آن را باید در خود فلسطین جستجو کرد، چنین استراتژی در دستور روز است، و کوشش برای دست یابی به آن بر عهده مردم فلسطین است. مردم درک کرده اند که احزاب سیاسی باید دگرگون شده و تشکیلات و دستور کار خود را برای به عهده گرفتن مسائل و مسئولیت های اجتماعی، اقتصادی، بازسازی نمایند. حال این چه شکل از تشکیلات خواهد بود، آینده معلوم می کند. سال گذشته، کوشش های حزب مردم فلسطین PPP و جبهه خلق و جبهه دموکراتیک برای یک ائتلاف سراسری به نتیجه نرسید.

به نظر می رسد که الفتح قصد آن دارد تا (Fida) یا اتحاد دموکراتیک برای فلسطین را که از جبهه دموکراتیک جدا شده، به عنوان جناح چپ خود بپذیرد. و این درحالی است که درداخل Fida گرایش به سمت اتحاد با اپوزیسیونی است که صلح با اسرائیل را رد نمی کند ولی روی نحوه پیاده کردن آن با الفتح اختلاف نظر دارد. حزب مردم فلسطین (PPP) هنوز درگیر حل مسائلی است که بعد از فروپاشیدن اتحاد شوروی سابق دامانش را گرفته، آن روز حزب کمونیست فلسطین نام داشت و حال حزب همه ی طبقات! «این حزب از اجرای کنفرانس ملی خود طفره می رود. ادعا می کند ایدئولوژی عوض کرده، اسم عوض کرده، ولی دستگاه رهبری بدون تغییر سر جایش نشسته!» بهر رو آنان از وجود جوانانی که در کار اجتماعی خبره هستند برخوردارند. موج تغییر در همه ی جوانب دیده می شود. در این میان دکتر حیدر عبدالکشقیع که از مستقلین است و سابقاً با حزب کمونیست فلسطین حشر و نشر داشته به مرکز اتصال ملی بدل شده. او رهبری مذاکرات اسلو (OSLO) را نیز به عهده داشت. برخی از عدم توانائی او درامر سازماندهی گله می کنند. این تغییرات دو راه پیش روی مردم فلسطین و سازمانها و احزاب سیاسی آن قرار داده. یا به تشکیل حزب سیاسی جدیدی می انجامد و یا اتحاد را درون جنبش ملی بر سرفصل های جدیدی قرار می دهد. هیچکدام از این دو راه قریب الوقوع نیستند. بی شک احزاب و سازمان های سیاسی بخشی از پتانسیل خود را برای برپائی و دست یابی به این امر قرار می دهند تا بتوانند مردم را با خود در یک جبهه جدید همراه سازند. سنوالی که در این بین باقی می ماند این است که آیا جنبش ملی فلسطین قبل از اینکه فرصت از دست برود وقت و فراغت دست زدن به این مهم را پیش از جدائی کامل سریع و رو به رشد جنبش از گروه های اسلامی خواهد داشت یا نه ؟



کنگره‌ی جهانیِ مارکس

ناصر اعتمادی

(۷ نظریه‌ی عمل، ۸ مارکس فیلسوف، ۹ جهش ۱۹۸۹، ۱۰ مارکس پس از مارکسیسم، ۱۱ «مارکسیسم واقعی»، ۱۲ چین، سال‌های ۹۰، ۱۳ دین رهائی (ادامه)، ۱۴ پراتیک سیاسی پلنوم سوم نیز در همین روز به موضوع «فروپاشی سوسیالیسم واقعا موجود» اختصاص یافته و در ساعت ۱۸ آغاز می‌شود. محور گرد هم آبی روز سوم (چهارشنبه ۲۹ سپتامبر ساعت ۹ صبح) «استمرار سرمایه داری، و موضوع روز بودن مارکسیسم» است. این نشست شامل بیست کارگاه بحث و مناظره است و عناوین پلنوم‌های چهارم و پنجم آن به ترتیب عبارتند از: الف) «جهانی شدن سرمایه داری» و ب) «سرمایه داری، طبیعت، فرهنگ». از میان موضوع‌های بیست کارگاه مباحثه می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: ۱) تحلیل سرمایه داری، ۲) ملت / قوم / طبقه، ۳) طبقه‌ی کارگر، ۴) اکولوژی، ۵) نظم جهانی، ۶) فمینیسم، ۷) پسا- مدرنیته، ۸) مارکس / دانش اخلاق، ۹) کارگر شهروند، ۱۰) شمال / جنوب... سرانجام، چهارمین و آخرین روز کنگره (شنبه ۳۰ سپتامبر ساعت ۹ صبح) به مسئله‌ی ویژه «سرمایه داری، افق نفی شدنی زمان ما» اختصاص یافته و عناوین پلنوم‌های ششم و هفتم به ترتیب عبارتند از: الف) «هدف مبارزات جدید اجتماعی»، ب) «کدام بدیل در مقابل سرمایه داری؟»

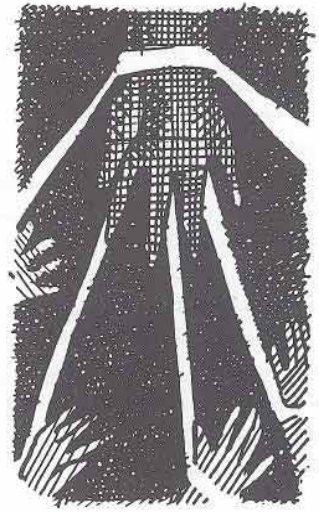
برای ارائه‌ی ایده‌ی دقیق‌تری از این کنگره می‌توان از میان سخنرانان و موضوع‌های بحث، به موارد زیر اشاره کرد: ۱) آدولفو آباکال (بروکسل): «مارکسیسم، مسیحیت، آرمانشهر و پروژه‌ی قابل استمرار»، ۲) خوان مارتینز آلیه (دانشگاه پارسلون): «مارکسیسمی اکولوژیک؟»، ۳) المار آلتواتر (دانشگاه آزاد برلین): «گرایش تبلیغی سرمایه در آفرینش جهان بازار»، ۴) تونی اندریانی (دانشگاه پاریس ۱۰): «مدل‌های جدید

نشریه‌ی اکتوئل مارکس (فصل‌نامه‌ی فرانسوی مطالعات و پژوهش‌های مارکسیستی) یکی از بزرگترین گرد هم آبی نظریه پردازان، پژوهشگران و روشنفکران مارکسیست جهان را سازمان داده است. این تجمع که «کنگره‌ی بین‌المللی مارکس» نام گرفته از تاریخ ۲۸ سپتامبر تا ۳۰ سپتامبر ۱۹۹۵ در دانشگاه پاریس ۱۰ (نانتر) برگزار می‌گردد. طی این جلسات ه پانصد روشنفکر و پژوهشگر از چهارگوشه‌ی جهان و ده‌ها نشریه و نهاد معتبر پژوهشی می‌کوشند تا از یک سو تاریخ یک سده‌ی اخیر مارکسیسم را در متنوع‌ترین ابعاد ممکن به بحث و بررسی انتقادی بگذارند و، از دیگر سو، در پرتو تحولات بزرگ تاریخی دوره‌ی حاضر ترانزنامه‌ی انتقادی مارکسیسم و از آنجا چشم اندازهای جدید آن را ترسیم کنند.

این کنگره، چهارشنبه ۲۷ سپتامبر (ساعت ۱۸) با سخنرانی‌های سمیر امین، پری آندرسون و آلن لیپی پتز، به عنوان پلنوم اول، در دانشگاه سوربون پاریس (سالن Liard) شروع به کار می‌کند. در این نشست گشایشی، سمیر امین به بحث پیرامون «مارکسیسم رویاروی چالش جهانی شدن سرمایه» می‌پردازد و پری آندرسون به موضوع «سرمایه‌داری پس از کمونیسم» پلنوم دوم (پنجشنبه ۲۸ سپتامبر ساعت ۹ صبح) در دانشگاه پاریس ۱۰ (نانتر ساختمان A) بر محور «ترانزنامه‌ی انتقادی و حافظه‌ی مارکسیسم»، برگزار می‌گردد و تا ساعت ۸ شب ادامه می‌یابد. عنوان این پلنوم «مارکسیسم در ترانزنامه‌ی سده‌ی حاضر» و شامل ۱۴ کارگاه بحث و مناظره است. موضوع‌های مباحث این ۱۴ کارگاه به ترتیب عبارتند از: ۱) دایره‌المعارف آثار مارکس و انگلس، ۲) کمونیسم تاریخی، ۳) جنبش کارگری، ۴) انقلاب‌ها، ۵) دین رهائی، ۶) سوسیالیسم واقعی،

سوسیالیسم»، ۵) ولادیمیر آندرف (دانشگاه پاریس ۱): «تحول اخیر در اروپای شرقی»، ۶) کریستیان بارز (دانشگاه رنس-فرانسه): «تحلیل‌های جامعه‌ی سرمایه داری معاصر»، ۷) دیوید بلدن: «روابط اجتماعی جنسی و ذهنیت متداخل»، ۸) ام‌ال بن حسین (دانشگاه الجزیره): «مارکس، انگلس و کشورهای تحت سلطه، دیروز و امروز»، ۹) دانیل بن سعید: «فقر الولوژیک اقتصاد سیاسی»، ۱۰) فرانسیسکو بردیشووسکی (نشریه تنیس): «اقتدارگرایی، ذهنیت اجتماعی، کلان قدرت»، ۱۱) ژان-لویی برتوشی (مرکز ملی پژوهش‌های علمی-فرانسه): «اهمیت روز تحلیل مارکسی کار»، ۱۲) کریس برترام (دانشگاه بریستول): «فردگرایی و عقلانیت در مارکسیسم تحلیلی»، ۱۳) ژاک بیده (دانشگاه پاریس ۱۰): «در دفاع از یک نظریه‌ی سوسیالیسم»، ۱۴) لوئیس بیلبار (نشریه نقد زمان نو): «آمریکای لاتین: بازسازی نظریه و سازماندهی مارکسیستی»، ۱۵) ناتالیا بوکائووا (آکادمی علوم روسیه): «مارکسیسم-لنینیسم در زبان شناسی شوروی سال‌های ۱۹۳۰»، ۱۶) روبروف بوهم: «ستایش مارکسیستی سرمایه داری»، ۱۷) ان. بومان (دانشگاه گرونوبل): «تعلق طبقاتی، تعلق قومی»، ۱۸) ژروم سوکالدی: «ابتدا، قرائت مارکس»، ۱۹) دانیل سوفه (دانشگاه پاریس ۱۰): «مرلو-پونتی و مارکسیسم»، ۲۰) برنارد شاوناس (دانشگاه پاریس ۷): «متمپسیسکوز برابری در دیالکتیک آرمانی مارکس»، ۲۱) ریشارد گروکس (مونترال): «فوکو، خواننده‌ی مارکس»، ۲۲) موریس گودلیه (مرکز ملی پژوهش‌های علمی-فرانسه): آیا مارکس پس از ناپیدایی سوسیالیسم واقعی زنده خواهد ماند؟»، ۲۳) آلن فری من (نشریه سرمایه و طبقه): «ارزش اضافی نسبی، بازتولید گسترده»، ۲۴) ژوئه وی یو فو رس (مرکز ملی پژوهش‌های علمی-فرانسه): «کار زنان»، ۲۵) ژاک تکسیه (مرکز ملی پژوهش‌های علمی-فرانسه): «مارکس، انگلس و دموکراسی»، ۲۶) نیکولاس توتولیان: «در دفاع از نظریه‌ی مارکسیستی ذهنیت»، ۲۷) آنجلا تود نو سوژا (دانشگاه کامپوزیناس-برزیل): «بحران نظم نوین جهانی»، ۲۸) فرنز توکل (آکادمی علوم مجارستان): «اتوبی سوسیالیسم دولتی»، ۲۹) ژان-پل توماس (نشریه عقل حاضر): «سوسیالیسم و اتوبی»، ۳۰) سارا موراس (نشریه اسپانیایی سوسیالیسم و بربری): «فمینیسم: نوع، پیش تاریخ و محدودیت‌های مارکسیسم»، ۳۱) سولانژ مرسیه-ژوزا (مرکز ملی پژوهش‌های علمی-فرانسه): «نولت و جامعه‌ی مدنی: هگل، مارکس، کارل اشمیت»...

این لیست هم چنان می‌تواند ادامه یابد. تردیدی نیست که این کوشش بزرگ و مشترک فکری نقش بسیار مهمی، به ویژه در دوره‌ی معاصر، در بازاندیشی یا بازسازی نظریه‌ی مارکسیستی ایفاء خواهد کرد. عناوین بالا اگرچه هنوز حاکی از قدرت اندیشه‌ی مارکس در نقد وضع موجود به شمار می‌رود، اما، در عین حال نشان می‌دهد که چگونه استمرار این قدرت از یک سو مبتنی بر نقد پی گیر برداشت‌های سنتی از مارکس و اندیشه‌ی اوست (نقدی که در واقع از نتایج خود نمی‌هراسد) و از دیگر سو، مبتنی بر فهم شایسته‌ی تحولات تاریخی دوره‌ی معاصر و نیز ارائه‌ی پاسخ‌های عمیق فکری به مسائل بزرگ آن است. این نقد نو جانبه، به یک معنا، بدون یاری جستن انتقادی از دیگر چشم اندازهای فکری ناممکن به نظر می‌رسد.



دسیسه‌های روسیه در باکو

روزنامه‌ی فرانسوی «لوموند»، امسال یکی از نو «سریال تابستانی» خود را به «تاریخ کشورگشایی روسیه» اختصاص داده بود. یکی از مقالات این مجموعه که بصورت مطالبی جداگانه در شماره ۱۵ از ۲۸ اوت چاپ شده است، به دسیسه چینی‌های روسیه در جمهوری آذربایجان می‌پردازد. ترجمه‌ی این مقاله را که توسط ویسوخ یاگی یلسکی و یان کروژ نوشته شد، و در «لوموند» مورخ ۲۶ اوت منتشر شده است، در زیر می‌خوانید.

بیژن رضائی

ویکتور پولیانچکو از لباس خودمانی و غیررسمی خودش می‌آمد و بیشتر اوقات با کت چرمی و چکمه‌ی نظامی در مجامع عمومی حضور می‌یافت. مردی تنومند و چهارشانه، شبیه یک کشتی‌گیر در بهار سال ۱۹۹۰، پولیانچکو دبیر نوم حزب کمونیست آذربایجان بود. مقامی که در دستگاه اداری و دولتی شوروی، جایگاهی بسیار ویژه داشت و تقریباً همیشه یا از آن روس‌ها بود و یا به بلوروس‌ها و اوکرائینی‌های روس شده و اگذار می‌گردید. دبیر نوم، نقش نماینده‌ی مسکو در ایالت را برعهده داشت و بر حرکات و رفتار مقام مافوق خود که یک محلی، یعنی آذری، گرجی، قزاق، ازبک و غیره بود، اعمال نظارت و کنترل می‌کرد. در اغلب موارد، دبیر نوم مانند پولیانچکو، از میان مأموران عالی‌رتبه‌ی «ک. گ. ب.» انتخاب می‌شد.

پولیانچکو در سال ۱۹۸۹ به آذربایجان اعزام شد. سالی که باکو در جوش و خروش بود و جبهه‌ی خلق آذربایجان، که مواضعی ضد

کمونیستی داشت، خود را برای تسخیر قدرت آماده می‌کرد. اتفاقی نبود که از پولیانچکو خواش کرده بودند در باکو مستقر شود. در سال ۱۹۶۸، او مشاور نظامی شوروی‌ها در چکسلواکی بود. از سال ۱۹۸۵ تا سال ۱۹۸۸، سمت «مشاورت» بزرگ کارمل و بعد نجیب‌الله در افغانستان را برعهده داشت و به پاس خدماتش، حتی موفق به دریافت نشان «انقلاب آوریل» افغانستان و دو مدال «پرچم سرخ کار» شوروی شده بود. مأموریت پولیانچکو در باکو عبارت بود از آرام ساختن اوضاع، خنثی کردن اپوزیسیون ضد کمونیست و در یک کلام، حفظ این ایالت ثروتمند در چارچوب امپراتوری. شرایط حساس بود و یک شورش در آذربایجان، می‌توانست تمام منطقه را به لرزه اندازد.

آذربایجانی‌ها که اعقاب ترک‌های سلجوقی هستند، مهم‌ترین ملت قفقازند و با جمعیتی بالغ بر ۱۲ میلیون نفر، عمدتاً در نو کشور آذربایجان و ایران زندگی می‌کنند. آنها هرگز دولت مستقلی از آن خود نداشته‌اند و خانانان و ارباب نشین‌های مستقل‌شان، تابع همسایگان قدرتمندشان بوده‌اند. در بلو امر، سرزمین آذربایجان موضوع و صحنه‌ی رقابت ایران (امپراتوری پارس) و ترکیه بوده است. از آغاز قرن ۱۹ به بعد، روسیه نیز در این میدان رقابت گام نهاده و ایران پس از شکست در برابر روسیه، مجبور به واگذاری خانان آذری شمال رود ارس به امپراتوری روسیه شده است. و اتفاقاً بعدها در همین سرزمین‌ها بود که نفت کشف شد.

آذربایجان که در میان روسیه، ترکیه و ایران قرار دارد، همواره مورد توجه و طمع همسایگان نیرومندش بوده و رویای کنترل آذربایجانی متحد و منابع زیرزمینی غنی‌اش، آنها را وسوسه کرده است. در صورت تحقق این رویا، ایران قدرت گذشته‌اش را بازمی‌یافت، ترکیه به آرزوی وحدت مردمان ترک زبان منطقه می‌رسید و روسیه، گام دیگری در راستای پیشروی پیروزمندانه بسوی آب‌های گرم برمی‌داشت. مدت‌ها بنظر می‌رسید که روسیه بیش از دیگران به تحقق اهدافش نزدیک شده است. در سال ۱۹۲۰، در شمال ایران یک جمهوری شوروی اعلام شد که سودای توسعه‌ی انقلاب به سراسر کشور را در سر داشت، ولی هستی‌اش دیری نپایید. پس از جنگ جهانی دوم، استالین بار دیگر کوشید کنترل آذربایجان ایران را بدست گیرد. در تقابل آشکار با منافع متحدین، ارتش سرخ به این منطقه سرازیر شد و یک حکومت کمونیستی در تبریز مستقر گردید. فقط در پی پافشاری چرچیل بود که استالین به نیروهایش دستور داد به شمال رود ارس عقب‌نشینی کنند و دست شاه را در به خون کشیدن رستاخیز کمونیستی بازگذاشت. ولی در سال ۱۹۸۹، این آذربایجان شوروی بود که مورد تحدید قرار گرفت. از زمان وقوع جمهوری اسلامی در ایران در سال ۱۹۷۹، مسکو هراس داشت که مبدا اندیشه‌های اسلامی، از طریق آذربایجان، به دیگر جمهوری‌های مسلمان اتحاد شوروی سرایت بکند. اما در عمل، آذربایجان دستخوش یک انقلاب ملی شد و نه یک انقلاب مذهبی. و در متینگ‌های استقلال‌طلبان بیشتر نام آتاتورک شنیده می‌شد تا اسم خمینی.

در این نوره بود که ویکتور پولیانچکو وارد عمل شد و مداخله‌ی مسلحانه‌ی شوروی در آذربایجان را سازماندهی کرد. مداخله‌ای که غرب، برخلاف تمام مداخلات قبلی و بعدی شوروی، نه تنها محکومش نکرد، بلکه با خرسندی کمابیش آشکاری که پوشاندن آن چندان ساده نبود، از آن استقبال

هم کرد. ولی قبل از ورود تانک‌های شوروی به باکو در ژانویه‌ی سال ۱۹۹۰، به قصد سرکوب جنبش استقلال‌طلبی - که طبق آمار رسمی ۱۵۰ کشته (و بگفته‌ی برخی آذربایجانی‌ها ۶۰۰ کشته) برجای گذاشت - پولیانچکو کارهای تدارکاتی قابل ملاحظه‌ای انجام داده بود. او پروژه اپوزیسیون آذربایجان را مسلمانان متعصب و تشنه‌ی خون مسیحی‌ها معرفی کرده بود. بدین منظور، او ترتیبی داده بود که تصاویر تلویزیونی شوروی از مسکو به آمریکا، فرانسه و آلمان ارسال گردد. این تصاویر که با مهارت مونتاژ و دستکاری شده بودند، گروه‌های پرافروخته و مهاجمی از مردم را نشان می‌دادند که شعارهای اسلامی را فریاد می‌زدند و عکس‌های خمینی را حمل می‌کردند. علاوه بر این، درست قبل از مداخله‌ی مسلحانه، کشتار خونین آرامنه‌ی باکو روی داد که هنوز هم سئوالات بسیاری پیرامون آن بدون جواب باقی مانده است. مقدم برهمه، این سئوال مطرح است که چرا ژنرال‌های شوروی، از اول تا آخر کشتار آرامنه منفعل باقی ماندند و فقط پس از پایان کشتار، به نیروهایشان دستور حرکت دادند؟

دلیل این امر هرچه باشد، انتشار خبر ورود ارتش شوروی به باکو، موجب تسکین خاطر عمومی در واشنگتن و پاریس و لندن شد. عملیات نتایج مطلوب را به بار آورد. جنبش استقلال‌طلبانه‌ی آذربایجان، دچار چنان افلاچی شد که حتی زمانی که در سال ۱۹۹۱، امپراتوری زیر بار وزن خود شروع به درهم شکستن کرد، نتوانست بر خمودی و کرحتی خود فائق آید.

پس از مأموریت موفقیت آمیز در باکو، پولیانچکو به قره باغ علیا، یعنی منطقه‌ای از آذربایجان اعزام شد که اکثریت ساکنان آن ارمنی هستند و از سال ۱۹۸۸ تا کنون شاهد درگیری و خلق آذری و ارمنی است. او که عملاً وظایف فرماندار قره باغ را برعهده داشت، در یک ساختمان چهار طبقه در نزدیکی میدان لنین مستقر گردید. پنجره‌های بدون شیشه‌ی دفتر او و خرده‌های گچ که کف زمین را پوشانده بودند، یاد آور چهارمین سوره قصد علیه‌ی جهان او بودند. پولیانچکو، در جریان این سوره قصد با نارنجک‌اندازان، از ناحیه‌ی شانه مورد اصابت یک تراشه‌ی نارنجک قرار گرفته بود. این تراشه، بلافاصله زینت بخش فندکی شد که پولیانچکو سفارش ویژه‌ی ساختن آن را داده بود. در قره باغ، هم آذری‌ها و هم ارمنی‌ها از پولیانچکو متنفر بودند و او را «قصاب» می‌نامیدند. داستان پشتیبانی نویی او از طرفین درگیری و تحریکات و نو به هم زنی‌های او با هدف غیرممکن ساختن هرنوع تقاضا و آشتی، برسر زبان‌ها بود. در دید پولیانچکو، قره باغ می‌بایست کلوله‌ای هم در پای ارمنستان و هم در پای آذربایجان باشد و هیچ یک از این دو کشور نمی‌توانستند از پرداخت این بهای استقلال معاف شوند.

پولیانچکو، در مقام پاسدار امپراتوری، طبعاً در کنار کودتاگرانی قرار گرفت که در ماه اوت ۱۹۹۱ به نام حفظ اتحاد شوروی، برای تسخیر قدرت اقدام کردند. پس از شکست این اقدام، او می‌بایست کفاره‌ی خطایش را بپردازد. او آذربایجان و قره باغ علیا را ترک کرد و دیگر خبری از او نبود. او را در مسکو به یک کار اداری کوچک در سرویس‌های اطلاعاتی گماشته بودند. در ماه ژوئن ۱۹۹۲، پولیانچکو، برای یک مأموریت ویژه‌ی دیگر، که آخرین مأموریتش بود، گوشه‌ی عزت و

کفاره را ترک کرد و وارد میدان شد. او به سمت ممانون نخست وزیر اینگوشی و اوستی شمالی گماشته شد و یکبار دیگر مأموریت برقراری نظم و آرامش بازهم در قفقاز را بعهده گرفت. ولی این بار، یک ماه از مأموریتش نگذشته بود که در کمینگاهی به قتل رسید و عاملین سوء قصد، علیرغم وعده‌ی جایزه‌ی دو میلیون روپلی برای کسانی که آنها را لو دهند، تاکنون پیدا نشده‌اند.

با مقایسه تمام مأموریت‌های پولیانیچکو، باید ادعان کرد که کار او در باکو مؤثرتر و برآتر از همه‌جا بود. زیرا او در باکو شبکه‌ای از دسیسه و تباہی تنیده است که حتی امروزه نیز باعث می‌شود آذربایجانی‌ها در همه‌جا بدنبال توطئه‌ی مسکو باشند و نیروی ابتکارشان به هز برود. با اینهمه، علیرغم تمام تلاش‌های ویکتور پولیانیچکو- و برخی افراد دیگر- روسیه نتوانسته است آذربایجان را در چنگ خود نگه دارد. چند ماه پس از آنکه پولیانیچکو باکو را ترک کرد، اپوزیسیون ضد کمونیست، بدنبال یک کودتا در بهار سال ۱۹۹۲، قدرت را بدست گرفت. آخرین رئیس جمهور طرفدار روسیه، علی مطلبوف، در یک هواپیمای نظامی به مسکو گریخت و هنوز هم در انتظار روزی بسر می‌برد که اوضاع به نفع او دگرگون شود.

از آن زمان به بعد، آذربایجان خاری در پای روسیه است. آذربایجان تنها کشور واقع در قفقاز شوروی سابق است که ارتش روسیه، پایگاهی در آن ندارد. و مرز آذربایجان و ایران، یکی از نادر مرزهای امپراتوری سابق شوروی است که هنوز هم زیر حفاظت سربازان روس قرار ندارد. اگر گفته‌ی روس‌ها را بپذیریم، آذری‌ها از طریق همین مرز است که سلاح‌های مورد نیاز شورشیان چینی را به آنها می‌رسانند (هرچند که این شورشیان، بخش اصلی ذخیره‌ی تسلیحاتی‌شان را از خود روس‌ها گرفته‌اند). باکو ضمناً برای تاجیک‌ها و افغانی‌ها نیز، به محلی مناسب برای معاملات اسلحه تبدیل شده است. و بویژه از طریق آذربایجان است که شرکت‌های نفتی غربی می‌خواهند با دور زدن سرزمین‌های روس، نفت خام دریای خزر را به غرب برسانند. حفاری‌های جدیدی که از سال ۱۹۹۱ به اینسو انجام شده‌اند، حاکی از وجود ذخایری هستند که شاید از ذخایر خلیج فارس هم غنی‌تر باشند. در آخرین سال‌های دوران شوروی، علیرغم اینکه منابع نفت آذربایجان هنوز هم با رقبای خود، یعنی پنسیلوانیا و تگزاس همپائی می‌کرد، بنظر می‌رسید که دوران طلائی آذربایجان بعنوان یک قدرت نفتی بسر رسیده است، زیرا هم اتحاد شوروی و هم غربی‌ها، منابع نفتی بسیار بهتری به ترتیب در سیبری و خلیج فارس یافته بودند. «بازگشت» عامل نفت همه چیز را تغییر می‌دهد: باکو اصولاً می‌تواند هم هزینه‌ی بازسازی نولت را تأمین کند، هم جنگ علیه ارمنستان را پیش ببرد و هم خود را بطور قطعی از چنگ قیمومت مسکو رها سازد.

اما این چیزی است که مسکو حاضر به پذیرفتن نیست. سه سال است که باکو پی در پی شاهد تلاش‌های کودتائی است و تقریباً در تمام موارد، بویژه هنگامی که چنین تلاش‌هایی در آستانه‌ی امضای قرارداد نفتی با شرکت‌های غربی صورت می‌گیرند، معلوم می‌شود که «دست مسکو» درکار بوده است. هر بار که هیئت حاکم در باکو در پی کودتائی سرنگون شده و یا اخیراً تلاش‌های بی‌حاصلی در این راستا صورت گرفته، شکست‌های خونین آذری‌ها در جنگ قره باغ

بعنوان دستاویز مطرح شده است. در بدو امر، ژنرال‌های روسیه به هردو طرف درگیری اسلحه می‌فروخته و خدمات سربازانشان را بطور نویی در اختیار آنها قرار می‌دادند. ولی از هنگامی که آذربایجان در امتناع خود از فرمانبری پافشاری نشان داده است، روسیه به پشتیبانی آشکارتر در ارمنستان روی آورده است. این درحالی است که ارمنستان نزدیک به یک چهارم خاک آذربایجان را اشغال کرده است.

با اینهمه، علیرغم شکست‌های متعدد و علیرغم یک میلیون پناهنده در قره باغ، فقر، کشمکش‌های درونی و امر و نهی‌های خشن ژنرال گراچف، آذربایجان، برخلاف گرجستان، هنوز به شرایط شرم آور مسکو گردن ننهاده است. شاید به این دلیل که ویکتور پولیانیچکو، دیگر در باکو نیست تا کارش را انجام دهد. شاید هم به این دلیل که امروزه در باکو، یکی دیگر از استادان دسیسه چینی، یک آشنای قدیمی کرملین و یکی دیگر از ژنرال‌های قدیمی «ک. گ. ب.» به نام حیدر علی‌یف حکومت می‌راند که دست تقدیر یا سیر رویدادها، نقش دفاع از آذربایجان و نفت آن، در برابر دسیسه چینی‌های مرکز امپراتوری سابق را به عهده‌ی او گذاشته است.



خاموشی ارنست مندل

نوشته‌ی لوران موپوی
ترجمه‌ی سعید رهرو

یکی از برجسته‌ترین چهره‌های جنبش تروتسکیستی پس از جنگ دوم جهانی سر درنقاب خاک کشید. ارنست مندل، اقتصاددان مشهور، رهبر دبیرخانه متحد انترناسیونال ۴ در تاریخ ۲۰ ژوئیه (۹۵) در بروکسل (بلژیک) از سکت قلبی درگذشت.

ابعاد زندگی این مرد که در آوریل ۱۹۲۲ در فرانکفورت (آلمان) به دنیا آمده بود بسیار فراتر از تاریخ سازمانی است که او به نفعش مبارزه می‌کرد. او درجنگ مقاومت علیه نازی‌ها، زمانی که بلژیک را اشغال کرده بودند، در کنار مبارز دیگری به نام آبراهام لئون (نویسنده‌ی کتاب «مفهوم ماتریالیستی مسأله یهود») شرکت داشت و به اردوگاه کار اجباری تبعید شد که توانست از آن فرار کند. او پس از سقوط نازیسم، یک جنبش سندیکائی چپ و چپ سوسیالیستی را در بلژیک رهبری می‌کرد.

از این به بعد، سیر زندگانی او با سیر جنبش تروتسکیستی که در آن مبارزه می‌کرد مشخص می‌شود. او از انقلاب پروتاریائی علیه بورژوازی دفاع می‌کند و به تبلیغ انقلاب سیاسی علیه بوروکراسی استالینی می‌پردازد، به یوگسلاوی می‌رود تا نشان دهد که تیتو، آنطور که مسکو ادعا می‌کند، «فاشیست» نیست، بعدها برای گفتگو با

چه‌گوارا به کوپا می‌رود و مدتی به عنوان مشاور کاسترو در آنجا می‌ماند.

به دنبال شرکت در حوادث ماه مه ۱۹۶۸ فرانسه، در فاصله سال‌های ۱۹۷۲ تا ۱۹۸۱ رواد او به فرانسه ممنوع بود ولی بارها، پنهان از چشم پلیس به این کشور آمد و در کنفرانس‌های بسیاری شرکت جست.

شخصیت ارنست مندل بسیار فراتر از آنست که صرفاً یکی از چهره‌های برجسته چپ افراطی در اروپا به شمار رود. او روشنفکری است با توشه‌ی فرهنگی بسیار چشمگیر که از محدوده جنبش خویش بسیار فراتر رفته بر روحیه دانشجویان چپ سال‌های ۱۹۶۰ تأثیر گذارده است. استاد دانشگاه آزاد بروکسل بود و درعین حال همه فن حریف. با نام مستعار ارنست جرمن در مجله فرانس اسپرواتور مقالاتی می‌نوشت تا نشان دهد که نقد مارکسیستی بر اقتصاد سیاسی همچنان زنده و مسئله‌ی روزاست.

او صاحب مجموعه آثاری است که نوتا از معروفترین آن‌ها عبارتند از: «تئوری مارکسیستی اقتصادی» که به حدود ۲۰ زبان ترجمه شده [در فارسی به ترجمه مرتضی سیاه پوش، ۱۳۵۸ در دو جلد] و دیگر «بوره‌ی سالخوردگی سرمایه‌داری». وی در این کتاب معتقد است که انقلاب تکنولوژیک که برخی مخالفانش آن را راه خروجی برای بن بست سرمایه‌داری می‌دانند، در واقع، جز یک مسکن موقت نیست، زیرا جایگزین کردن انبوه «کار مرده» [travail mort یعنی وسائل کار- که چیزی جز تبلور کار بی‌دستمزد نیستند] به جای «کار زنده» یعنی نیروی کار و به زبان روشنتر اتوماتیزه کردن اجباری، حتی شالوده‌ی سرمایه‌داری را که اساس عملکردش قانون ارزش یعنی استثمار کارمزدوری است، برهم می‌شکند.

ارنست مندل یک نویسنده‌ی دانشور و متخصص تئوری «امواج طولانی» (ondes longues) است (منظور از این امواج حرکت‌های اندازی است که سرمایه‌داری را تحت تأثیر قرار می‌دهد و کندراتیف، اقتصاددان روس آن را به خوبی توضیح داده است). مندل از این تئوری علیه درک تدریجی‌گرایانه حزب کمونیست، به نوعی دفاع می‌کند، چنانکه با درک فاجعه‌گرایانه دیگر جریانات چپ افراطی آن دوره نیز به مخالفت برمی‌خیزد و چنان‌بدر درکی نابگرایانه از مارکسیسم است که تروتسکیسم خود را ادامه آن می‌داند.

با وجود این، وی صرفاً اقتصاددان نیست. روحیه جستجوگرش او را به عرصه‌های دیگری می‌کشاند... اما همواره نقش نماینده‌ی انقلاب مداوم را ایفا می‌کند. مندل به داستان‌های پلیسی هم علاقه بسیار داشت و در این باره کتاب «قتل‌های دلپذیر، تاریخ اجتماعی رمان پلیسی» را به نگارش درآورد.

لوموند ۲۲ ژوئیه ۹۵

یادداشت مترجم: غیر از «تئوری مارکسیستی اقتصاد» ترجمه مرتضی سیاه‌پوش می‌توان به این ترجمه‌ها نیز از آثار او اشاره کرد: «مقدمه‌ای بر اقتصاد مارکسیستی» ترجمه ر. اخگر، انتشارات پژواک، تهران ۱۳۵۸، «درآمدی به نخستین مجلد سرمایه» ترجمه بابک احمدی، انتشارات مازیار، تهران ۱۳۵۸، «وخصاره‌های اقتصاد در روند تکامل اجتماعی» ترجمه محمود مصور رحمانی، انتشارات مازیار، تهران، ۱۳۵۸.

در سمپوزیوم سینمای ایران در تبعید، که با عنوان «دور از خانه» در زاربروکن (آلمان) به همت «سینمای آزاد» در ۲۲ و ۲۳ آوریل برگزار شد، سخنرانی‌هایی انجام گرفت که متن سه سخنرانی از آن مجموعه را در شماره‌ی ۴۹ آرش خواندید. «سینما و ایدئولوژی»، متن سخنرانی دیگری بود که به سمپوزیوم ارائه شد و توسط سخنران در اختیار آرش قرار گرفت.

سینمای ایدئولوژیک

بحث امروز تقدیم می‌شود به زندانیان سیاسی که در سال ۱۳۶۷ شمسی قتل عام شدند؛ و به ساداتی که در لعنت آبادها به دنبال قبر کشتگان نشان سرگشته می‌گردند.

جمیله ندایی

تفکر و سینمای امروز ایران

« آیا سینمای دینی را می‌شود سینمای ایدئولوژیک نامید؟
 « از فردای انقلاب تا امروز سنووال همچنان باقی‌ست.
 « سینمای انقلاب چیست؟ سینمای انقلاب اسلامی چیست؟
 « سینمای انقلاب اسلامی چگونه باید باشد؟

مسئولین امور سینمایی در ایران، در پانزده سال گذشته تمام هم و غمشان بوجود آوردن و نظری کردن اندیشه مذهبی اسلامی و ایده‌آل کردن آن و بسط دادن آن به تمام جهان بوده است. آنها برای اینکه به روشنی اعلام کنند که سینمای اسلامی ایدئولوژیک است، سینمای قبل از انقلاب ایران و بعد سینمای جهان غرب و شرق را ایدئولوژیک می‌کنند تا بتوانند با برخورد نظری، سینمای دیگران را مطرود و سینمای ایران را محق جلوه دهند و بدتر آنکه فیلمسازان ایرانی را وادار کنند تا سینمای دینی و ملی و ایرانی به تعریف آنها را بسازند.

در جشنواره سیزدهم فجر که زمستان ۱۳۷۲ در تهران برگزار شد ۵۷ فیلم شرکت داده شده بود که

۵۵ فیلم از میان آنها نمایش داده شد.

این فیلم‌ها در شرایطی ساخته شد که ظاهراً با حذف سوبسید (کمک دولتی) و ارزش گذاری و جدول بندی فیلم‌ها و چندین برابر شدن هزینه تولید فیلم، و تفسیر مدیریت سینمایی دولتی، انتظار می‌رفت تولید فیلم دچار بحران شود.

در میان این ۵۵ فیلم (۱) چهارده فیلم جنگی، هفده فیلم خانوادگی- اجتماعی چهار فیلم پلیسی، سه فیلم کمدی و طنز، سه فیلم تاریخی، سنتی عرفانی و یک فیلم روشنفکرانه به تعریف مسئولین (سلام بر سینما) نمایش داده شد.

نکته مهم و عرصه کار برای مسئولین، بیشتر از سینمای جنگی و آرمانی، سینمای خانوادگی اجتماعی‌ست. چون در این سینما با تکیه به ارزش‌های اخلاقی و سنت و رعایت اصول دینی، روابط انسانی را می‌شود تعریف کرد و از آن طریق می‌شود به اصلاح و آموزش انسان و جامعه پرداخت.

سینمای خانوادگی- اجتماعی در ضمن تماشاچی بیشتری دارد.

مسئولین، بحث هویت ملی و دینی و ایرانی را پیش می‌کشند تا نتیجه بگیرند که فیلمساز ایرانی، کدام داستان را چگونه باید تعریف کند؟

خامنه‌ای در دیدار با هنرمندان و فیلمسازان می‌گوید: « در پانزده سال گذشته با معجزه ایمان و تصمیم و اراده بشری، در جنگ هشت ساله در دنیا چون ستاره‌ی درخشیدیم. چه مانعی داشت که ما در زمینه هنرهای نمایشی هم که یک چیز وارداتی‌ست با همان شور و شوق وارد می‌شدیم و در طول این ۱۵ سالی که بر ما گذشته است در دنیا مثل ستاره‌ای می‌درخشیدیم؟ این سنووال حقیقی بنده است. بنده معتقدم می‌شد این کار را کرد و الان هم می‌شود. چرا ما باید از لحاظ سینما و کارهای مربوط به هنرهای نمایشی یک جامعه درجه ۳ باشیم؟... سینما وقتی وارد کشور ما شد، سیاست حاکم دین زدایی بود، فیلم‌های داخلی و فیلم‌های خارجی غیردینی و ضد دین بودند. در فیلم‌ها اگر دین به روشنی رد نمی‌شد، اما منظور سوق دادن مردم به اخلاقیات غلط، فساد اخلاقی و ضد ارزش‌ها بود...»

« بیان سینمایی و هنرهای نمایشی، بطور کلی بیان بسیار رسایی‌ست و از سایر بیان‌ها قدرت تبیین بیشتری دارد... باید با این وسیله بسیار رسا، بهترین ارزش‌ها و بهترین مباحث و مسائل را بیان کنیم که البته در صدر آنها مباحث دینی و بخصوص نماز است. » (۲)

آقای خامنه‌ای با این حرف‌های کلی مثل همیشه به مسئولین فکری فقط راه نشان می‌دهد که جلوی فکر کردن فیلمسازان را بگیرند. نه گفتن خیلی آسان‌تر از فهمیدن و آموختن است. فقط باید مثل بقیه سینمای دنیا نباشیم. اینکه باید چگونه باشیم جوابی‌ست که فیلمساز ایرانی باید در تنگناهای موجود تجربه کند.

نتیجه رهنمودهای خامنه‌ای اینست که یکی از نظریه پردازان سینمایی- سینا واحد- می‌نویسد: « تجدید حیات دینی فرهنگ معاصر جهان، بی هیچ کم و بیش، ناشی از سلوک تاریخی پر تپش و پر هیجان و پر مخاطب شخصیت قدسی‌ای بود به نام « امام خمینی » و از جغرافیایی برخاست به اسم « ایران زمین » پس، لاجرم و ناگزیر، صدای تصویرهای دلنواز و فرح بخش « سینمای دینی » معاصر، باید، از « ایران زمین » به پرواز برآید و اضطراب و تشویش « چشم‌ها » و « دل‌ها » را به

ثبت آرامش و رستگاری، دعوت نماید. »

این کلمات در واقع جمع‌بندی نویسنده است. او در شروع مقاله با شرح شرایط سیاسی کشورهای آمریکای لاتین توضیح می‌دهد که ساندینیست‌ها از دین شکست خوردند و گابریل مارکز در کوبا تاریخ و اندیشه‌های دینی را تدریس می‌کند و اکتاوئو پاز عنصر اصلی « تئوری وحدت آمریکای لاتین » را اندیشه دینی می‌داند و کنفرانس جهانی بودائیسم در توکیو و کنفرانس جهانی مسیحیت در « کاستاریکا » نوسازی ایمان و زودین سنت‌های آسیب آور به وجدان مذهبی جوانان را دنبال می‌کنند... و آمریکا تعلیمات مذهبی در دوران ابتدایی و دبیرستانی را اجباری کرده است و دولت‌های سنگاپور- ژاپن- تایوان- آرژانتین- نیجریه- مکزیک- پرو- لهستان، تعلیمات و شرعیات دینی را در آموزش و پرورش رسمی کشورهایشان اجباری ساخته‌اند و نتیجه اینکه سکولاریسم و دین‌گریزی روشنفکران قرن هیجده فرانسوی در فرهنگ معاصر ارزش مثبتی ندارد.

همه این تعاریف برای توجیه فشار مذهبی در فرهنگ معاصر ایران، بدون به سنووال گذاشتن و بحث کردن و تردید کردن در اصول بدون اینکه توضیح دهد که خیلی از کشورهای با سیستم‌های توتالیتر برای برسر قدرت ماندن لاقول، سعی می‌کنند بعضی مباحث ممنوع را آزاد کنند تا شاید شناخت قدرت نمایی آنها را توجیه کند. مسئله‌ی که در ایران « تابو » است و وحشت از شناخت دیگران جو عمومی‌ست. بستن درها به روی خود تا آنجا پیش رفته که بدون و خلوت هرکسی مسئله عمومی و بحث مسئولین فرهنگی‌ست. و فیلمنامه نویس و فیلمساز برای هر شخصیتی باید تعریف دینی مسئولین راعایت کند و آدم‌ها چنان هم شکل و بی‌رنگ می‌شوند که سر آخر نقش کمرنگی از انسانند. گرفتاری فیلمساز این است که بعد از ساخته شدن فیلم، اوست که باید به مسئولین و منتقدین و تماشاگران جواب پس بدهد که چرا هیچکدام از آدم‌های فیلم به آدم‌های همان جامعه شباهت ندارند؟

دفاع از ایدئولوژی مذهبی و انسان سازی مذهبی، یکی از شیوه‌های ایدئولوژیک جلوه دادن تمام کوشش‌های فرهنگی قبل از انقلاب در ایران و سینمای کشورهای دیگر است.

محمد رجبی یکی از داوران جشنواره سیزدهم فجر در گفتگویی با مجله نقد سینما توضیح می‌دهد که « در زمان شاه دانشکده‌های هنر آخرین انتخاب بود. جو ساناتی-مانتالیسم و لپنیسم بر دانشکده‌های هنری حاکم بود و حتا بسیاری افراد سیاسی هم در گفتار و رفتار خود فرهنگ لپنی داشتند و آنرا فرهنگ « مردمی » معرفی می‌کردند. این نوع نگاه کردن به مدارس هنری، هرچند از جامعه سنتی ایران می‌آید که حتا تا امروزه امور هنری بخصوص هنر نمایشی متأثر و سینما به دیده تحقیر و تردید می‌نگرد تا مبحثی جدی در فرهنگ اجتماعی و سیاسی، اما جنبه دیگری هم دارد: رد کردن آموزش. آقای رجبی هنوز چون شروع انقلاب دانشگاهیان و هنرمندان قبل از انقلاب را طاغوتی می‌دانند. اما از آن طرف حزب‌اللهی‌ها و سینمای حزب‌اللهی‌ها را نمی‌دانم چرا در تعریف لپنی یا « مردمی » نمی‌کنانند. ایشان توضیح نمی‌دهند که این سینمای بد و بازاری که مدعی برخورد قاطعانه با آن هستند، آشخورش کیست؟ و کجاست؟ ایشان مثل دیگران برخورد شدید با فرهنگ فیلم فارسی را ضروری می‌دانند اما نمی‌گویند این

فرهنگ فیلم فارسی بعد از پانزده سال با تمام راهنمایی‌ها و محدودیت‌ها چرا بر سینمای ایران حاکم است؟

دکتر محمد رجبی قبل از انقلاب دانشکده هنرهای دراماتیک را ترک کرده است. اما به مطالعاتش ادامه داده، سه سال زندان اوین را تحمل کرده، بر زندان گروه تئاتری به وجود آورده و چریانات هنری را دنبال کرده است. ایشان از سال ۶۳ تا ۶۶ در وزارت ارشاد عضو شورای هنرهای نمایشی بوده است و مدرس مباحث تئوریک هنر است. ایشان مدعی هستند که تمام فیلم‌های غیر تجارتي قبل از انقلاب و ادبیات و شعر مدرن همه کپی کارهای دیگران، مقصود خارجیان است.

بعد در مدح اوژن یونسکو و بکت و برشت و دانش آنها سخن می‌گویند و اینکه یونسکو اسلام ایرانی هانری کورین را خوانده است. نمی‌دانم چرا پیش‌تر نمی‌روند که بگویند یونسکو آیا به دلیل خواندن کورین نمایشنامه نویس خوبی بود یا به دلیل آزادی کامل در تفکر و نوشتن به خصوص اینکه از کشوری توتالیتر گریخته بود و کردن مضحک کردن این نوع حکومت‌ها بود و امروز حکومت مذهبی ایران با کشتن نمایش در ایران حتا طاقت بازخوانی کردن را هم ندارد.

بعد برای رهنمایی فیلمنامه نویسان سینمای دینی می‌گوید: «دین چیزی جز يك نوع «نسبت» نیست که وضع انسان را با خود، جامعه و جهان تعیین می‌کند. به عبارت ساده‌تر، دین صورتی از زندگی فردی و جمعی است که با سایر صورت‌های زندگی ثبت شده در تاریخ بشر تفاوت دارد. به طور کلی ما دو نوع می‌توانیم زندگی کنیم: يك نوع زندگی دینی و يك نوع زندگی غیردینی. وقتی که زندگی دینی داشته باشیم، همزمان هنر هم دینی است، فلسفه، سیاست اقتصاد و حقوق و اخلاقمان هم دینی است. حالا این پرسش که زندگی دینی چه نوع زندگی است؟ وقتی پاسخ روشن می‌یابد که بگویم زندگی غیردینی (لائیک) چگونه است؟ ...» نسبت دینی نسبتی است که انسان را به ماوراء خودش مستحیل می‌سازد و نسبت غیردینی هم در روزگار ما نسبت انسان با خود اوست (اومانسیم) و از اینروست که انسان را در خودش محبوس نگه می‌دارد. درواقع انسان در زندگی دینی به ماوراء خودش پرواز می‌کند. و در فراسوی زمان و مکان مادی قرار می‌گیرد. درحالی که در زندگی غیردینی فضایی به اندازه ذهن خویش دارد... بنابراین هنری که در زندگی دینی یعنی با نیت و نگاه دینی شکل می‌گیرد، در معنا مطوف به ماوراء زمان و مکان یعنی متوجه عالم قدس است و در هرصورت قوالب زمانی- مکانی متداول را می‌شکند. آن طوری که اشکال تجریدی شده نگارگری اسلامی- خصوصاً در تذهیب نگرش به اشیاء مادی از ورای عالم ملکوت است... وقتی سخن از دین می‌رود، باید معین کنیم که کدام ساحت آن را مراد کرده‌ایم. ظاهر دین یا «شریعت»؟ یا باطن دین یا حقیقت؟ ربط و نسبت ظاهر دین به باطن آن یا طریقت؟ و یا همی این معانی را مجموعاً مراد کرده‌ایم.

این تعاریف که باید تبدیل به سینمای دینی شود- به خصوص سینمای دینی با پیام و رسالت جهانی- درواقع به طوری در سینمای امروز ایران وجود دارد. سینمای تذهیب که اتفاقاً در جهان آزاد هم طرفدارانی دارد. سینمایی که از نقاشی تغذیه می‌شود و نماهایی که به تنهایی زیبا هستند و مداوم داستانی را رعایت نمی‌کنند و گاهی تحلیل

شخصیت‌های این نوع فیلم‌ها میسر نیست مگر اینکه به تخیل تماشایی و درک او تکیه کنیم. در مورد فیلم «زیر درختان زیتون» کیارستمی مثلاً بعضی از منتقدین فرانسوی که مسحور طبیعت زیبای ایران شده‌اند و نماها را با نقاشی مقایسه می‌کنند از تحلیل این فیلم، تمام فانتزی خفه شده‌ی جنسی مرد اول یا کارگردان را تعریف می‌کنند. یعنی زن گریزی و رعایت حجاب و عفت و خاموشی زن که از اصول رعایت فیلمسازی در ایران است، ناگهان تبدیل می‌شود به خواست درونی فیلمساز و فیلمنامه نویس. اما پیشنهاد سینمای تذهیب به عنوان سینمای دینی، همان سینمای گریز از انسان است که امروز در سینمای ایران جریان دارد. منتهی در يك مینیاتور آیا تحلیل رفتار و خواست يك نماد که اشاره‌ی به انسان است ممکن است؟ سینمای امروز ایران با حرکت دادن آدم‌های يك تصویر تذهیبی به دین نزدیک خواهد شد یا دور؟ اصلاً چنین فیلمنامه‌ی را چگونه باید نوشت؟ کیارستمی و گاهی مخملباف که بدون فیلمنامه به تصویر نزدیک می‌شوند آیا به این سینما نزدیکند؟ یا مهرجویی و پارسی پور که زبان عرفان را در فیلمهایشان مطرح می‌کنند؟

آیا کیمیایی در فیلم «رد پای کرگ» با رعایت این نوع راهنمایی‌ها تصاویر کارت پستالی یا شور درون مرد فیلم را نشان می‌دهد؟

این صحبت‌ها را که می‌شنویم با نگاه کردن به فیلم‌های فیلمسازان امروز ایران بیشتر به مشکلات اندیشه آنها بر می‌خوریم. آیا می‌شود به انسان چون شیئی مادی از ورای عالم ملکوت نگریست؟ آنکس که به انسان چون شیئی می‌نگرد فیلمساز است یا از مسئولین نظارت؟

محمد علی زم مدیر مسئول مجله نقد سینما که از انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی است، در چندین شماره مجله با بحث در باره «به سوی سینمای جدی»، درباره ایدئولوژی مذهبی و سینمای دینی می‌گوید: «رژیم شاه طرفدار مذهب و اسلامی بوده است که با حکومت و به قول خودشان با سیاست کاری نداشته باشد... از جمله «سیاست ما عین دیانت ماست» که مدرس به رضاشاه گفته است می‌شود نتیجه گرفت که آن روزها بحث جدی مدرس و رضاخان بحث اسلام سیاسی و اسلام غیرسیاسی بوده است. آنها به دنبال مذهب و دینی بوده‌اند که ارتباطی به سیاست و حکومت و حاکمیت، و منافع آنها نداشته باشد... سینمای دوران پهلوی بهترین مستمسک تبلیغاتی رژیم بود... و سینمای ایران که ترکیبی از چند هنر و آمیخته با صنعت و تکنولوژی است درین دوره وفاداری خود را به شاه اثبات کرده است... آنها با مسخ کردن سینما توانستند مسیر سینما و راه سینما را به سمت خودشان ببرند به همین دلیل سینمای گذشته ایران سینمای بی هویت، آبگوشتی و مبتذل است و هیچ فیلم ماندگاری از آن رژیم برای امروز ساخته نشد که ما هم بگویم برای خودمان تاریخ سینما داریم. ما در آن دوره فاقد يك سینمای ملی و ایرانی بوده‌ایم». این جملات را که می‌خوانم بی‌اختیار به نمایی می‌اندیشم از کتابسوزی در بران به دستور گویلز. حاج آقا اکتور سینما ۲- جنوب شهر ۳- خشت و آینه ۵- شب قوزی ۶- بیتا ۷- تنگسیر ۸- رگبار ۹- سفر ۱۰- کلاغ ۱۱- سرایدار ۱۲- دایره مینا ۱۳- آرامش درحضور دیگران ۱۴- سیاهش در تخت جمشید ۱۵- در امتداد شب ۱۶- پنجره ۱۷- شطرنج باز ۱۸- اون



شب که بارون اوامد ۱۹- چشمه ۲۰ و... و... و... تمام فیلم‌های سینمای آزاد، همه لیست بلند سینمای ایران است که در میان شعله‌ها می‌سوزد.

آقای محمد علی زم برای توجیه مرگ تئاتر در ایران امروز می‌گوید: «رژیم در حیطه نمایش، آن سلطه سینما را نداشت، به دلیل آنکه آهنگ حاکم بر نمایش در ایران، آهنگ چپ و چپ روی بود. رژیم امکانات محدودی به روشنفکران ضد رژیم داده بود که جایی در فضاهای در بسته صد نفری نداشتند. اما در نفی عقده‌ی خودشان را خالی کنند... اما در سینما رژیم حاکم بود و مبارزه با عفت عمومی یکی از بهره‌های رژیم از سینما بود... آنها اصرار داشتند حتا برای سربر سینما عکس و آفیش زن‌های آنچنانی کشیده شود. که این يك بخشش مربوط به جاذبه‌ی مسایل سکسی بود و جهت قابل ملاحظه اقتصادی برای تهیه کننده داشت. اما جهت دیگر مبارزه با عفت عمومی و حیای عمومی جامعه بود تا ریشه‌های دینی و اخلاقی جامعه را سست کنند... سه مشخصه اصلی سینمای گذشته

۱- مبارزه با عفت عمومی ۲- بی تفاوتی به مسایل اجتماعی و غیرسیاسی شدن ۳- ترویج سینمای تفریحی و تفرنی از نوع نازلش». این سه نکته که آقای زم در مورد سینمای گذشته نام می‌برند، به نوع بسیار سخت‌تری امروز در سینمای ایران جریان دارد. با پوشاندن زنان، یا آنها را تبدیل به مردهای بی جنسیت کرده‌اند یا طوری آنها را در پارچه پوشانده‌اند که جذابیت جنسی‌شان تضیلات مرد تماشایی را بیشتر برانگیزد. اما از آن طرف حذف زنان باعث شده است که روز به روز شاهد ورود پسر بچه‌های جوانی به سینما باشیم که کم کم چهره و لباس‌های رنگی و ظرافت‌های زنانه‌شان، سینمای ایران را به طرف سینمای همجنس گرایانه پیش می‌برد. چون زن و مرد نباید به هم دست بزنند، گاهی تصاویر

جنسی عجیبی از دو مرد که همدیگر را در آغوش گرفته‌اند یا - خیلی کم - زنانی را که بدنشان به هم چسبیده است می‌بینیم. حتا گاهی گفتگوها و مدح‌های مذهبی آقایان نسبت به هم زبان عاشقانه‌یی دارد که جنسی است. البته بسیار نا آگاهانه. چون اگر روزی بشود «تابو» ها را کنار گذاشت و مفاهیم ژست‌ها و ترکیب جملات را تحلیل کرد، بسیاری یا خودکشی خواهند کرد یا بقیه را ترور خواهند نمود!

اما در مورد مسایل سیاسی و اجتماعی، هر انتقاد و تردیدی ضد اسلام و دین شناخته می‌شود و چه کسی جرأت دارد از آگاهی اجتماعی صحبت کند! و سینمای تفریح و تفرّن که کپی نازلی از فیلم‌های حادثه‌یی آمریکایی، هندی، ژاپنی، کراهی‌ست آیا فقط به دلیل تمسّق و کودن کردن جوان ایرانی نیست که اجازه نمایش می‌گیرد؟

آقای زم در مورد اینکه چرا سینمای دینی و ملی و ایرانی نداریم که بشود از آن دفاع کرد می‌گوید «در آغاز انقلاب، متأسفانه چز یک طیف محدود از جریان روشنفکر علاقمند به سینما و ناآگاه به معارف اسلامی، رویکرد جدی از سوی جناح‌های مذهبی نسبت به سینما نشد... نظام اسلامی خیلی زود هوشیارانه به اهمیت سینما پی برد اما به دلایل مختلف نتوانست در تاریخ بعد از انقلاب از سینما استفاده مطلوب کند و حرکت سینمای بعد از انقلاب بیشتر یک حرکت شوخی شد تا بنیان گذاری یک سینمای جدی...»

برخلاف این، جلوگیری از حرفه‌یی‌های قبل از انقلاب، بیشتر به این دلیل بود که کسی نمی‌دانست سینمای ایدئولوژیک اسلامی چیست. بعضی گت‌هایشان را پشت و رو کردند و خواستند رنگ اسلامی بگیرند. اما نه رژیم به آنها اعتماد کرد و نه خود آنها شکل اسلامی سینما را واقماً باور کردند. آقای محمد زم که خودش از مسئولین حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ست خوب می‌داند که چقدر از سرمایه مملکت صرف ندانم کاری‌های فرهنگی، از جمله سینما شد. همین حوزه، آقای مخملباف را علم کرد که به روی دیگران، حرفه‌ای‌ها و روشنفکرها شمشیرکشید و برای یاه‌های تئوریک او در مورد سینما و تئاتر و رمان پول بسیار حرام شد. و بنیاد جانپازان و بنیاد مستضعفان و بنیاد شهید بهشتی و بسیاری بنیادهای نوآنی دیگر که برای چاپیدن مردم ایران به وجود آمده‌اند و تا امروز مخارج سنگینی را برای سینمای اسلامی پرداخته‌اند. اما از میان آنان فیلمسازی پیدا نشده است و سینمای دینی در حسرت فیلمساز اسلامی باید هنوز نظریاتی کند.

آقای زم چون هنوز نظریه کاملی در مورد سینمای دینی ندارد سینمای دینی و ملی را یکی می‌کند و با اشاره به جمله خمینی «حکمت‌های قرآنی ما همان حکمت‌های ملی ماست» می‌گوید «این جمله، وضع روشنفکران واقعی و غیرواقعی ایران را از گذشته تا به امروز روشن می‌کند و به نظرم این جمله باید از مواد استراتژیک فرهنگی انقلاب باشد وقتی ایشان می‌گویند حکمت قرآنی ما همان حکمت ملی و ایرانی ماست، درواقع وسعت واقعی قرآن که وسعت فراملی و همه جهانی‌ست را مطرح کرده‌ایم و نیز حکمت‌های ملی و ایرانی ما هیچکدام حکمت‌های ضد دینی و ضد اخلاقی و ضد ارزشی نیستند. و می‌توانند ذیل حکمت‌های قرآنی ما قرار بگیرند... یعنی هر عنصر ایرانی و ملی و فطری را می‌توانیم عنصر خودی و قرآنی بدانیم.»

و به این ترتیب چون عنصر ایرانی و ملی و قرآنی، همه جهانی‌ست، پس باید جهان از طریق ما اصلاح شود. به این ترتیب فرهنگ‌ها و ارزش‌های دیگر رد می‌شود و باید جهان را اسلامی کرد. آنهم از نوع اسلام ایرانی.

آقای زم معتقد است که رژیم شاه ایدئولوژیک بوده است و به روشنفکر غیرمذهبی امکان رشد می‌داده است چون از نهضت مذهبی واهمه داشته است. به این ترتیب در رژیم شاه جلوی نهضت روشنفکر مذهبی (بنیادگرای اسلامی) گرفته شده است و امروز با حکومت اسلام سیاسی باید میدان را برای روشنفکران مذهبی باز گذاشت.

در جای دیگر باز می‌گوید که رژیم شاه بخش روشنفکری سینما را به وجود آورد که مخاطبین جدید پیدا کند «... این سینمای شبه روشنفکری تهیه کننده‌های نوآنی چون کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و فرهنگ و هنر داشت. به همین دلیل این سینما نه در آن دوره و نه در این دوره به میان مردم راه نیافت... و از آنجا که نمی‌خواست و نمی‌توانست درد مردم و درمان‌های اجتماعی سیاسی را بیان کند به میان توده مردم راه نیافت.» آقای زم در تمام این بیانات یک لحظه به حقیقت خودش تردید نمی‌کند و فکر می‌کند چون رژیم شاه ضد اسلام بود، روشنفکر تولید می‌کرد. درواقع آن کاری که خود حکومت اسلامی می‌کرد. مسئولین فکر کردند می‌شود سینمای اسلامی و فیلمساز اسلامی تولید کرد و چند تایی را که به اسلامشان تردید نداشتند به میدان آوردند، اما امروز نمی‌توانند توضیح بدهند که چرا این فیلمسازان نه فیلمساز شده‌اند و نه مردم را به سالن سینما کشیده‌اند. و باز همان روشنفکران قبل از انقلاب هستند که شعله سینمای ایران را افروخته نگاه می‌دارند.

آقای زم سینمای آمریکا و سینمای شوروی را هم ایدئولوژیک و مبلغ نظریه خاص اعلام می‌کند تا باز سینمای دینی ملی ایرانی را تئوریزه کند. او می‌گوید «چپی‌ها در ایران و در دنیا با مانیفست مارکس نتوانستند مردم را بفریبند؛ آنها از طریق کار فرهنگی پیش رفتند.» و به جمله لنین اشاره می‌کند که گفته است «سینما را به من بدهید دنیا را فتح می‌کنم» و نتیجه می‌گیرد که «آمریکا و غرب اساساً حرکت فرهنگی را بستر هرنوع حرکت اقتصادی سیاسی می‌بینند و شاه چون فرهنگ آمریکایی را مطلوب می‌دید و از نهضت امام ترس داشت، به رواج فرهنگ غربی بها می‌داد.» اما در مخالفت فرهنگ غربی فقط اخلاق اسلامی و یعنی حذف و پوشاندن زنان باید مد نظرشان باشد چون سینمای اسلامی ایشان همانطور شیفته سینمای خشمونت بازاری غرب و شرق است. بی آنکه گوشه چشمی به شرقیان و غربیانی داشته باشد که به عنوان انسان مستقل فیلم می‌سازند، بی آنکه نوع نگاه کردن و نظرشان و نوع کار کردنشان از نظرات‌های اداری بی فرهنگان یا مبلغان نظر بخصوصی برخوردار باشد.

آقای زم برای توضیح سینمای ملی، دینی، ایرانی تعریف ملی را، با جهان بینی خود مرکزبینی و پیامبرانه و طرد و حذف دیگری و اصلاح انسان به شیوه‌ی خود توضیح می‌دهد. و ایرانی را برتر از هر نژاد دیگر و ملت دیگر و اسلام شناس‌تر از دیگران معرفی می‌کند: «اما همه اذیت و آزارهای پیامبر از سوی اعراب بوده، که امروز هم اصلی‌ترین دشمن انقلاب جهانی اسلام هستند. در بین آن همه صحابه عرب، پیامبر می‌آید و دست

می‌گذارد روی شانه سلمان و می‌گوید: سلمان من! اهل‌البیت. این جزء خانواده ماست. شما ببینید پیغمبر مسئله ناسیونالیسم عربی و ایرانی را با اتصال و عضویت سلمان به خاندان قریش از بین می‌برند. سلمان قبل از مسلمانیش که بوده؟ سلمان یک کشیش بوده، یک مسیحی بوده. قبل از مسیحیت یک زرتشتی بوده. اما قائل به توحید بوده و به عنوان نمونه و سمبل مردم ایران. پیامبر به سلمان می‌فرماید یک روزی این دین غریب است و توسط مردم همزیان تو حمایت می‌شود... و در آخرالزمان... ترویج اسلام با اینهاست. و اینها با اعراب به جنگ برمی‌خیزند... اینها به نظر بنده تفسیر همان جمله ارزشمند رهبر انقلاب است.» تفسیری بر این جملات نمی‌توان نوشت. جمله‌های گویز و کوره‌های آدم سوزی و برتری نژاد آریایی و همان نماهای آرشو از کتابسوزی در برلن و نام نویسندگان کتابها در گفتار فیلم تومان ماس، پرشت و دیگران.

تمام گذشته سینمای ایران، تا روز انقلاب از طرف آقای زم رد می‌شود اما برای اینکه به چند نفر لطف کند و ادامه کار آنها را بعد از انقلاب مجاز بداند از جریان سوئی نام می‌برد که در برابر دو جریان سینمای مبتذل و روشنفکر نما «سوسو» می‌زد. البته بعد از اینکه با سوء ظن و تردید همه عوامل به وجود آورنده فیلم‌ها را بررسی می‌کند، بعد از ستایش از حیوان گاو که مادر ثانوی بشر است و شیر گاو به جای شیر مادر کودکان را تغذیه می‌کند، در مورد فیلم گاو می‌گوید: «جایی که حکومت برای احقاق حق و جلوگیری از تعدی و تجاوز حقوق فرد قیام نمی‌کند، فرد باید خودش به پا خیزد. یعنی نفی سیستم سیاسی که با مردم نیست.» چالب است که با این دید، بنابراین باید فرد ایرانی آزاد باشد که از سیستم سیاسی کشور انتقاد کند. آیا در هیچکدام از فیلم‌های بعد از انقلاب کلامی درین مورد شنیده‌ایم؟ در حکومتی که خود به جای مردم می‌اندیشد و فیلمسازش باید فقط تأیید مردم را از شرایط فعلی فیلم کند، و تمام گفتار و تفکر مسئولین فرهنگی، تحمل ایدئولوژی مذهبی‌ست، چگونه می‌توان از آزادی اندیشه و حرکت فرد صحبت کرد.

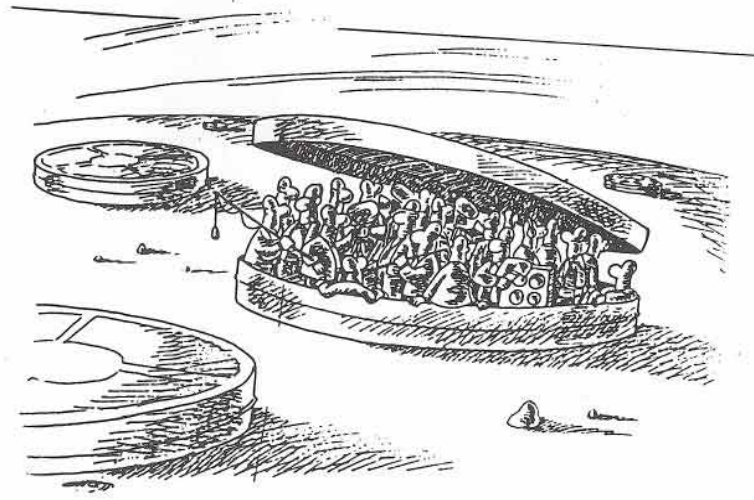
فیلم دیگر، فیلم قیصر است: «تحریک چاشنی غیرت ناموس خواهی جوان ایرانی در آن دوره‌ای که هنوز در خانواده‌های سنتی و مذهبی ایران به وفور یافت می‌شد. از همین روی، این فیلم در تاریخ سینمای ایران جزء دسته فیلم‌های مؤثر و پر فروش قرار می‌گیرد.» بعد ایشان توضیح مفصل می‌دهند که اگر این نوع سینما دارای یک حامی با شعور سیاسی و اقتصادی و فرهنگی بود، می‌توانست تبدیل به یک جریان مترقی و متعهد بشود. آنچه که امروز عملی شده است اینست که اگر فرد اعتراض می‌کند باید درجهت اسلام و آرمان مذهبی باشد. امر به معروف و نهی از منکر و نظارت همگانی بر اخلاق و رفتار. همه افراد آزادند برای این منظور قیام کنند و تمام فیلم‌ها باید ناقل این تفکر باشد. و قیصری که از ناموس خانواده دفاع می‌کرد حالا از ناموس ملی دفاع می‌کند و هر زنی ناموس جهان اسلام است. باید مواظبش بود. باید چادر بر سرش گذاشت و تمام رفتار بیرونی و درونی او را کنترل کرد. و اگر سرپیچی کرد باید شلاقش زد و سنگسارش کرد. آقای زم و مسئولین دیگر از یک طرف دنبال فرد صاحب اندیشه و معترض می‌گردند، و از آن طرف حدود اعتراض و اندیشه فرد را تعیین می‌کنند. نکته چالب در مورد نقش

زنان اینک، زنان در تاریخ نمایشی ایران بخصوص سینما همیشه نقشی از نقش زن بوده‌اند که مرد نویسنده یا کارگردان آرزو کرده است یا آفریده است. زنی با اندیشه مستقل و متفاوت تا امروز در سینمای ایران نداشته‌ایم. آقای زم اتفاقاً در مورد سینمای امروز ایران می‌گوید: «شخصیت زن در این سینما و در نظر جریان حاکم بر اقتصاد و سینما، همچنان از بعد زیبایی ظاهری مورد توجه قرار می‌گیرد و نه از روی هنر بازیگر، و به اندیشه زن هیچ توجهی ندارند». نمی‌دانم چرا در مورد سوسن تسلیمی که در اوج شهرت مجبور شد ایران را ترک کند، تا امروز کسی جرأت نکرده است کلامی بنویسد. اتفاقاً مشکل با سوسن تسلیمی این بود که تن به بازی زن ذهن کوتاه فکرات نمی‌داد. تجربه فیلم مادیان که تمام داستان و نوع بازی به دلخواه مسئولین به هم ریخته بود و جلوگیری از نمایش دو فیلم بیضایی که هنوز در ایران قدغن است و تحقیر و توهین همه روزه مسئولین بی فرهنگ و مریض که زیبایی او را به رخ می‌کشیدند و هنر بازیگری و درک او را به حساب زیبایی چهره رد می‌کردند، هنوز از یاد بسیاری از همکاران او نرفته است. در مورد روشنفکران، آقای زم هنوز به آل احمد دل بسته است و به کتاب‌های او مراجعه می‌کند و ناراحت است که روشنفکران معتقد به مردم و دموکراسی چرا در تشییع جنازه آیت‌الله اراکی شرکت نکرده‌اند و چرا قصه و رمان در مدح جنگ و اسلام نمی‌نویسند. و معتقد است روشنفکر مستقل اگر غرب زده نیست و اگر نمی‌خواهد در مورد خوبی‌ها بنویسد نباید بد بنویسد. یعنی باید سکوت کند. متأسفانه اتفاقی که در ایران امروز افتاده است: بسیاری سکوت کرده‌اند یا حکومت با ترور ساکتشان کرده است. آقای زم ادعا می‌کند که روشنفکران به ملت مدیون هستند و باید توبه کنند و باید بدانند که در پناه امنیت همین حکومت زندگی می‌کنند و از سرمایه ملی همین کشور استفاده می‌کنند. و باید به آغوش اسلام باز گردند چون مقام رهبری بزرگوار هستند و آنها را خواهند بخشید. این جملات تهدید آمیز، روشنفکر و بقیه را دچار وحشت و سکوت خواهد کرد، آفرینش و خلاقیت، پیشکش! آقای زم در جدول بندی و نمره گذاری افرادی که یک فیلم را می‌سازند، نیروی انسانی يك فیلم را به سه دسته تقسیم می‌کند:

- ۱- نیروی انسانی که صاحب فکر و خلاقیت و عهده دار تصویری کردن اندیشه است.
- ۲- نیروی انسانی صاحب تکنیک و امور فنی.
- ۳- نیروی انسانی صاحب سرمایه و قدرت اقتصادی.

ایشان معتقدند نیروی دوم با هر اندیشه می‌تواند کار کند و نیروی سوم می‌تواند اندیشه را هدایت کند به دلیل قدرت سرمایه. و نیروی اول آن عنصری است که باید ایده‌های اسلامی را بفهمد و عمل کند.

در مورد ضعف سینمای بعد از انقلاب، می‌گوید «عمده ضعف‌های سینمای بعد از انقلاب را ناشی از نوع مدیریت‌ها می‌دانم و عدم موفقیت این سینما را ناشی از بی دینی و غیر انقلابی بودن نمی‌دانم. بلکه نداشتن تعریف درست و صحیح از موفقیت قدرت، اهمیت و عظمت سینما در اعتدالی اندیشه‌های دینی و ارزش‌های انقلابی و نیز عدم ترسیم سینمای متناسب با نیاز بشر امروز می‌دانم... بنده مسلمانی و انقلابی و ریشه دار بودن مدیران و مسئولان اداره سینمای کشور را



- شرط لازم می‌دانم. همچنان که در سایر بخش‌های مدیریتی کشور، این شرط لازم است. اساساً سرپرستی و تصدی حکومت دینداران باید در پرتو قدرت اهل دیانت باشد. آخرین کلام اینکه کنترل تفکر فیلمساز از طریق مسئولین حکومتی بایسته است و وظیفه مسئولین، تفهیم ایدئولوژی مذهبی و ترویج آن در سینمای ایران است. اما خشونت و تحکم و اجبار مسئولین دولتی و غیردولتی که امروز روش زندگی عادی و روزمره در ایران شده است، چه تاثیری در سینمای ایران خواهد داشت؟
- ایدئولوژی حاکم از انسان تنهای جامعه ایران انتظار دارد که حربه‌یی شود به نفع رژیم و همه ذات وجودش تعریف قدرت حاکم را داشته باشد. اما فرد تنها برای رهایی از قدرت تحمیلی شب و روز تلاش خواهد کرد و می‌کند. عکس العمل مردم به صور مختلف را درین پانزده سال شاهدیم. اما تلاش این انسان تنها، آیا در سینمای امروز ایران فرصت بیان پیدا می‌کند؟ در عرصه فرهنگ، خشونت و تفکر نامرئی عمل می‌کند. از شلاق و دستگیری و زندان خبری نیست. رفتار دو انسان باهم و نگاه يك انسان به انسان دیگر بیان خشونت و تحکم است. مطالعه و تحلیل سینمای امروز ایران به ما فرصت می‌دهد تا حربه‌های خشونت و تحکم و تفکر مذهبی سیاسی را بشناسیم و با آن مقابله کنیم.
- یادداشت آخر
- متأسفانه محققین سینمایی ایران برای رهایی از میزبانی، مطالب سینمایی قبل از انقلاب را با انتقاد و خیلی اوقات با نگاهی ایدئولوژیک بررسی می‌کنند و مسئولین بی فرهنگ فعلی با اشاره به همین متون استدلال نظری خود را پیش می‌برند. تا روزی که آزادی کامل بر بیان و مطبوعات ایران حاکم شود، سوء تفاهم بسیار خواهد بود.
- یادداشت‌ها
- ۱- این تعداد فیلم و تقسیم بندی را از مجله نقد سینما شماره ۴ زمستان ۷۳ به قلم مسعود فراسی در آورده‌ام- مجلات دیگر در مورد تعداد فیلم‌ها و
- تقسیم بندی‌ها رقم متفاوتی ارائه دادند. اما به دلیل اینکه عده‌ای از نویسندگان مجله نقد سینما موشکاف‌ترین منتقدین و نویسندگان سینما هستند به نظرم این تقسیم بندی به واقعیت نزدیک‌تر است.
- ۲- مجله نقد سینما شماره ۴
 - ۳- حاج آقا اکبر سینما ۱۳۱۱
 - ۴- جنوب شهر، کارگردان فرخ غفاری، ۱۳۳۷
 - ۵- خشت و آینه، کارگردان ابراهیم گلستان ۱۳۴۴
 - ۶- شب قوزی کارگردان فرخ غفاری ۱۳۴۴
 - ۷- بیتا کارگردان مه‌رین داریوش ۱۳۵۱
 - ۸- تنگسیر کارگردان امیر نادری ۱۳۵۲
 - ۹- ۱۰- ۱۱- کارگردان بهرام بیضایی رگبار ۱۳۵۱- سفر ۱۳۵۱- کلاغ
 - ۱۲- سرایدار، کارگردان خسرو هریتاش ۱۳۵۴
 - ۱۳- دایره مینا، کارگردان داریوش مهرجویی ۱۳۵۷
 - ۱۴- آرامش در حضور دیگران، کارگردان ناصر تقوایی ۱۳۵۲
 - ۱۵- سیاوش در تخت جمشید، کارگردان فریدون رهنما ۱۳۴۶
 - ۱۶- در امتداد شب، کارگردان پرویز صیاد ۱۳۵۵
 - ۱۷- پنجره، کارگردان جلال مقدم ۱۳۴۹
 - ۱۸- اون شب که باران اومد، کارگردان کامران شیردل ۱۳۴۴
 - ۱۹- شطرنج باد، کارگردان محمد اصلانی ۱۳۵۵
 - ۲۰- چشمه کارگردان آرپی لوانسیان ۱۳۵۱
 - ۲۱- هفت شهر عشق، کارگردان فیروز شیروانلو ۱۳۵۱
 - ۲۲- مغول‌ها، کارگردان پرویز کیمیایی ۱۳۵۱
 - ۲۳- يك اتفاق ساده کارگردان سهراب شهید ثالث ۱۳۵۲
 - ۲۴- ملکوت، کارگردان خسرو هریتاش ۱۳۵۵

مولیر کیست ؟

ژان باتیست پوکن Jean- Batist- Poquelin مشهور به مولیر در سال ۱۶۲۲ در پاریس متولد شد. بعد از تحصیلات ابتدائی و متوسطه، به رشته حقوق وارد شد و در سال ۱۶۴۲ لیسانس خود را دریافت کرد.

در سال ۱۶۴۳ خانه پدری را ترک کرد و گروه تئاتر illustre- Theatre L' را سازمان داد و در همین زمان نام مولیر را برگزید و بمدت نوسال برای اجرای نمایشاتی تلاش کرد. لیکن شروع راه سخت بود و گروه بعد از نوسال دچار ورشکستگی شد. و بعلت عدم پرداخت قرض، مولیر چند روزی به زندان افتاد. به محض آزاد شدن از زندان بقیه گروه را جمع کرد و بمدت سیزده سال راهی شهرستان‌ها شد و آموزش واقعی تئاتر را در این سفر دنبال کرد. مولیر در سال ۱۶۵۸ بعد از سیزده سال بودن از پایتخت به پاریس برگشت و مورد حمایت برادر شاه قرار گرفت و باو فرصتی داده شد تا شانس خود را با اجرای نمایشی در حضور لویی چهاردهم بیازماید. از آن پس مورد توجه شاه جوان قرار گرفت و باو اجازه داده شد که در سالن Petit Bourbon به فعالیت نمایشی ادامه دهد. دو سال بعد مولیر موفق شد به تئاتر Palais Royal اقدام بگذارد. حمایت لویی چهاردهم از مولیر، امکان بهره‌برداری از خلایق پرتوانش را داد و از سال ۱۶۵۹ کمدی‌های بیاد ماندنی مسخره‌های با ارزش (۱۶۶۸-۱۶۵۹) و مدرسه زنان (۱۶۶۹-۱۶۶۴) و تارتوف (۱۶۶۹-۱۶۶۴) و هم‌زمان بون ژوان (۱۶۶۶-۱۶۶۵) را یکی بعد از دیگری نوشته و بروی صحنه آورد.

آخرین اثر او، مریض خیالی، درحالیکه مولیر مریض است بروی صحنه تئاتر Palais Royal آورده می‌شود و در چهارمین روز اجرای نمایش یعنی هفدهم فوریه سال ۱۶۷۳ مولیر در هنگام اجرای نمایش دچار حمله قلبی می‌شود و چند ساعت بعد در سن ۵۱ سالگی جهان را بدرود می‌گوید.

ظلمات تارتوف (سالوس)

و خورشید آراین منوشکین

نام تارتوف Tartuffe از کلمه ایتالیائی تارتوفو Tartuffo که خود برگرفته از Tuffe است، اخذ شده است.

Tartuffo در تئاتر ایتالیائی یکی از پرسناژهای کلاسیک قلمداد شده و نام دیگرش ترا توب Terra Tube بمعنی «سل زمین یا فلاکت زمین است» مولیر این نمایشنامه را در سال ۱۶۶۴ نوشته و به اجرا درآورد.

سه «تارتوف» در زمان حیات مولیر بروی صحنه آمد.

۱۲ ماه مه سال ۱۶۶۴ اولین اجرای تارتوف، با حضور لویی چهاردهم در قصر ورسای فرانسه صورت گرفت. از همان اجرای اول، نمایش آن برای عام ممنوع گردید. با وجود این، اجرای آن در محافل خصوصی بلامانع اعلام شد.

دومین تارتوف در ۵ پنجم اوت سال ۱۶۶۴ در غیبت شاه در تئاتر Palais Royal اجرا شد. باوجود تغییراتی در نمایشنامه از فردای نمایش، اجرای آن ممنوع اعلام شد.

و بالاخره شکل سوم و نهائی این نمایش در ۵



مهراب روشن

جشنواره‌ی اوینیون

تارتوف (سالوس) و خورشید آراین منوشکین

چهل و نهمین جشنواره اوینیون از ۷ تا ۳۰ ژوئیه ۹۵ برگزار شد و طی آن بیش از ۵۰۰ نمایش و رقص و کنسرت در دو بخش رسمی و غیررسمی ارائه شد و قریب به ۱۵۰۰۰۰ (آمار دفتر فستیوال) از آن دیدن کردند.

* هندوستان- کشور میهمان- پرده رنگینی از هنرهای گوناگون، رقص، نمایش، کنسرت موسیقی و هنرهای تجسمی هنرمندان خویش را ارائه داد.

* برنامه‌های متعددی در بزرگداشت پیر پائولو پازولینی، سینماگر بزرگ ایتالیائی، ترتیب داده شده بود و طی آن سینما اوتوپیا UTOPIA بخشی از آثار او را روی اکران آورد. همین سینما در طی مدت فستیوال سه فیلم از سینماگران ایرانی، به نامهای «زیر درختان زیتون» ساخته عباس کیارستمی، «خمیره» ساخته ابراهیم فرحوش و «سلام سینما» ساخته محسن مخملباف را روی پرده داشت.

* از بین دهها نمایش موفق ارائه شده در فستیوال، دو اثر به عنوان رویدادهای جشنواره مطرح شدند: تارتوف Le Tartuffe اثر درخشان مولیر و شهر پیمان شکن La Ville Pa اثر هلن سیکسوس Helen Cixous به کارگردانی آراین منوشکین Ariane Mnouchkin.

از برای تئاتر کلاسیک مولیر، شخصیت تارتوف (سالوس) درشت نمائی چهره‌ی اهریمنی بنیادگرانی است که در جهان امروز، این‌جا و آنجا، در الجزایر، ایران، مصر و فرانسه... برای پیشبرد اهداف خویش از هیچ تزویر و ترفندی رویگردان نیستند.

آراین منوشکین در نشست‌های گوناگون و مصاحبه‌های مطبوعاتی متعدد، بطور جدی، با این بنیادگران مذهبی که در اقصاء نقاط کیتی با حکومت ترور و وحشت، هستی مردم را به تمسخر می‌گیرند، موضع‌گیری کرد.

فوریه ۱۶۶۹ برای عموم اجرا شد.

نمایش مجموعاً هفتاد و دو بار در زمانی که مولیر در قید حیات بود اجرا گردید. شخصیت تارتوف تجسم واقعی سالوسی مذهبی است که برای نیل به اهداف خود از بکاربردن هیچ ترفند مزورانه‌ای ابا نمی‌دارد.

شیطان در خانه مسکن می‌گزیند و با ساده‌اندیشی عناصری چون پدر (Orgon) و مادر بزرگ (Mme Pernelle) که افکارشان ریشه در اوام و خرافات و سنن مذهبی دارد، امکان رشد و آلوده نمودن حیات خانواده را می‌یابد. تارتوف با فریب خورده‌اش اورگون زوجی هماهنگ را تشکیل می‌دهد.

در این شرایط تارتوف امکان می‌یابد از هر ساختار ممکن در چهار لحظه‌ی روابط انسان «دروغ، صداقت، توهم و شناخت» به نفع خود بهره‌گیری کند. و به او امکان بدهد که پیوسته در حال تغییر و دگردیسی باشد.

مولیر در هنگام خلق این شخصیت از یک پرسناژ بافت باروک استفاده جست، لیکن چون تارتوف در ساختمان تئاتری کلاسیک باید جای گیرد، ناچاراً پوست عوض می‌کند، و همین انعطاف به کارگردانی چون آراین منوشکین امکان می‌دهد که تارتوف را لیاوسی امروزی بیوشاند و به چهره‌ای درآورد که قابل شناخت است.

تارتوف آراین منوشکین ردائی بلند برتن دارد و ریشی سیاه و شبکله‌ی سیاه به سر و با هیبت خوف‌انگیز یک خاخم- ملاً قدم به صحنه می‌گذارد. فریه و شکم‌کننده درحالیکه «امت حزب‌الله» در اطرافش و در حمایتش.

میزانسن آراین منوشکین با ارائه هفت تن «حزب‌اللهی» در صحنه، تجسم یک خطر- یک فاجعه است که هستی و عشق و هنر را تهدید می‌کند.

استفاده از یک کلیشه کلاسیک و ارائه آن به فرمی نوین بدون آنکه به چهارچوبه‌ی زبانی آن خدشه‌ای وارد آمده باشد، توانائی و پیچیدگی کار این کارگردان را نشان می‌دهد.

نمایش، زبان خود را حفظ می‌کند، لیکن با تغییر فضای نمایش و حرکت بازیگران، تبدیل به تئاتری آوانگارد با محتوایی مطرح در جامعه امروز می‌گردد.

بازیگران قوی و سیال، تماشاچی را بدون فاجعه می‌کشاندند.

برونیس جولورفسکی در نقش اورگون Orgon زنده و پرهیجان است و جویانا کارنو در نقش دورین، وجدان آگاه خانه و دایه مهربان همه فرزندان عصیانگری است که در برابر تارتوف قد علم کرده‌اند. جاری و حاضر، با چشمانی نگران و بیدار که می‌ناید راه می‌جوید. و بالاخره بازی درخشان شاهرخ مشکین قلم، در نقش تارتوف بیاد ماندنی است. او چند سالی است که با گروه تئاتر خورشید همکاری می‌کند و در این نمایش خوش درخشید. باور کردم که گیاهان جوان ایران در آفتاب دموکراسی نیم‌بند غرب، چه رشد چشمگیری دارند.

پرده اول بخش اول: در فضائی شرقی و با موسیقی خواننده جوان الجزایری «شیب حسنی Chab Hasni شروع می‌شود (شیب حسنی در سن ۲۷ سالگی در ۲۹ سپتامبر ۹۴ به دست بنیادگرایان اسلامی در الجزایر به قتل رسید).

در حیاط با نرده‌های بلند قدیمی و آویزهای گل، خانواده خوشبخت اورگون زندگی می‌کنند. دکور

صحنه برگرفته از نقاشی های اوربانتالیست های قرن نوزدهم، رنگ و بو و حال و هوای شرقی دارد. خانه ای پر رمز و راز در شهری مثل الجزایر، قاهره، یا استامبول یا تهران.

اعضای خانواده اورگون دوستدار یکدیگرند. با صدای موسیقی رادیو فروشنده ی دوره گرد که آوای پرطنین زندگی است، می رقصند و لبخند و عشق و زندگی را در فضای خانه رها می کنند و دقایقی بعد ناگهان رادیو را خاموش می کنند و گوش فرا می دهند! ورود مادر بزرگ (مادام پرنل Madame Pernelle) به این صحنه پرشور خاتمه می دهد. او نماینده سنت و اخلاق مذهبی است. با حضور او شبح ناپیدای تارتوف چون اهریمنی بدرون خانه می خزد.

پرده اول بخش دوم: این صحنه بیانگر فریب خوردگی اورگون Orgon پدر خانواده است که تقاضای میهمانش تارتوف را مبنی بر وصلت با دخترش، با سایر اعضاء خانواده مطرح می کند. با وجود مخالفت تمامی اهل بیت، پدر مترصد است تارتوف را به دامادی بپذیرد و حتی در اثبات اطمینانی که باو دارد مالکیت خانه اش را نیز به اسم تارتوف در می آورد.

کور ذهنی و لجاجت اورگون را می توان در چهارچوبه ی روابط فنودالی و پدرسالاری قرن هفدهم فرانسه بررسی کرد. و خوش خیالی و ساده انگاری او را در عمق ساختار عقیدتی یعنی مذهب ارزبایی نمود.

ورود تارتوف در پرده دوم، به همراهی شش تن ریشروی مذهبی، با ردهای بلند و سیاه و پیراهن های بدون یقه، موهای کوتاه، کلاه های تیره و شلاق بدست، فضای نمایش را پر از سکوت وحشت می کند. حرکات سریع و خشن و هیستریک این افراد گویای حس حیوانی آنان است که همه چیز را و همه کس را با چشمانی کنجکاو می پایند. آرزین منوشکین می گوید:

« این خشونت را مولیر نیز با پوست و خون خود بطور فیزیکی و انسانی زیسته است. تارتوف نمایش رنج است، امروزه من در فرانسه قادر هستم از خودم دفاع کنم و در عوض متحمل تهدید میلیونها فرد در جهان می شوم که بنام خدا به خودشان اجازه کشتار روشنفکران و تجاوز و به بردگی کشاندن زنان در می دهند ».

شیطان بدرون خانه نفوذ می کند و تارهای دسیسه ی خود را در همه جا می پراکند.

شبی با درایت المیر Elmire ما در خانه، پرده از چهره ی سالوس تارتوف فرو می افتد و اورگون Or-gon با چشمانی دریده شاهد از هم پاشیدن هستی خود و تجاوز به آن می شود.

لیکن پایان نمایش خوش است، قضاوت سلطان و سقوط تارتوف و پیروزی عشق.

برای مولیر، بیشک این تراژدی در اوج فصاحت تارتوف و پیروزی شیطان پایان می گیرد، لیکن نمایش باید به نوق لوئی چهاردهم خوش آید و پایان دلپذیر نمایش مدیون درایت و کرامت شاه انگاشته شود! آرزین منوشکین صحنه را حذف نکرده است، لیکن با هشجاری تمام، پرده از چهره سلطان نیز که شریک دزد قافله است فرو کشیده است: نماینده شاه در هنگام قضاوت و دادخواهی نیمی از اموال سبک وزن و گران قیمت اورگون را در جیب گشارش می نهد.

آرزین منوشکین، این بانوی ارجمند خانواده ی جهانی هنر توانسته است در این نمایش از هنر سلاحی بسازد که بی هیچ شك و شبهه ای به ریشه

بنیادگران و معامله گران بگوید. استحکام ساختاری و فضای غنی و تراژیک و ملو از زندگی تئاترش را مدیون حساسیت انسانی او باید دانست! تئاتری که تراژدی سنگین جهان امروز را چون سرودی به حرکت و کلمه ترجمه کرده است.



زنجیرهای خوشبختی

در مدارس قرآن

اینها همه بچه های من هستند: این عبارت را معلم قرآن، سعید بشیر حسین شاه شیرازی، ملقب به شاه صاحب می گوید، و با لذت در صف بچه های تحت حمایتش را که در حیاط کوچک مدرسه بالا و پائین می روند، برانداز می کند: « آنها این جا همه چیز، آن چه که احتیاج دارند بدست می آورند، تا ایمانشان به خدا تقویت شود ».

تنها آنها آزادی شان را بدست نمی آورند. آنها مثل جانایان خطرناک با زنجیرهای بلند آهنی و سنگین به یک دیگر، بسته شده اند. اکثر آنان حیاط ۲۰ در ۱۰ ساختمان را- که با دیوارهای بلند سه متری و با یک دروازه ی سنگین آهنی که از جهان خارج جدا شده- به جز برای رفتن به مسجد، سالهاست ترک نکرده اند.

شاگردان این مدرسه مانند برده ها نگهداری می شوند، تا روزی بیرون روند و کلام خدا و تعالیم پیامبران را ابلاغ کنند. مکتبیان تازه کار باید از ساعت چهار صبح تا ساعت یازده شب آیه های قرآن را از حفظ کنند و هرکه سستی کند به شدت شلاق خواهد خورد. این برنامه ی روزانه ی مدرسه پیپلان (Piplan) است که در خط مرزی پنجاب در پاکستان قرار دارد.

این تنها مدرسه ی زندان مانند، در کشور بی نظیر بوتو نیست؛ در کشوری که کفرگویی مجازات مرگ به همراه دارد. محبوب خان از کمیسرین حقوق بشر می گوید: ما از دو مدرسه ی دیگر از همین نوع در لاهور، یکی در چینپوت (Chiniot)، تعدادی در کراچی و نیز تعداد زیادی دیگر در سند (Sind) در جنوب کشور با اطلاع هستیم. در برخی از بخش های دور افتاده ی کشور، بیشتر در شمال، مدارس قرآن در مواردی با

مقررات بسیار دشوار دایر است. برای نولت این قبیل زندان های شبانه روزی آشنا هستند، ولی نولت به علت ترس از تعصب توده های متدین، هیچ اقدامی برای خاتمه این فلاکت نمی کند. در ماه فوریه امسال در آنجا نازاری های مذهبی رخ داد. در حقوق قضایی نیز مجازات های سنگینی برطبق شریعت به اجرا در می آید.

واعظان زندان ها اکثراً از طرف عربستان سعودی حمایت مالی می شوند. سعودی ها تلاش می کنند، در مدارس، دانشگاه ها و در شبکه ی پارلمان پاکستان، مذهب فوق ارتجاعی وهابی را برپا کنند تا بدین وسیله این کشور را برای ایجاد حکومت خدا آماده کنند. دولت پاکستان تاکنون هیچ مداخله ای نکرده است، چونکه مایل نیست کمک های مالی سعودی ها و اشتغال هزاران کارگر را در این شبه جزیره به خطر بیاندازد. شاگردان مدرسه قرآن در پیپلان به طور مستمر پنج نفر به پنج نفر به کنده ی سنگین چوبی زنجیر می شوند. در مح پاهای آنها زخم های عمیق نقش شده اند، جایی که حلقه های کوبیده شدی آهنی قرار می گیرند و شب ها نیز زنجیرها آنها را رها نمی کنند، حتی در زمستان ها با آن زنجیرها روی حصیرها، در اتاق هایی که از یک طرف به حیاط مدرسه مشرف می شوند، می خوابند. تقریباً از تعداد چهل بچه فقط تعداد کمی مرتباً اجازه دارند، برای جمع آوری صدقه از زندان بیرون بروند.

شاه صاحب، معلم قرآن در ۲۲ سال گذشته به همین روش هزار واعظ احتمالی تربیت کرده است. او می گوید: اکثر بچه ها داوطلبانه توسط والدین شان نزد او فرستاده شده اند. برای مثال، « اشرف یازده ساله که مدت چهار در اسارت زنجیر بسر می برد، به دفعات از خانه فرار کرده است و به همین دلیل پدر من وی را به این جا آورد » این گفته محمد افضل، برادر اشرف یازده ساله است که در همین نزدیکی کارگاهی دارد. نسل ذخیره برای مدارس قرآن بیشتر از فقیرترین اهالی نواحی می آید. پدرها فرزندان خود را به آنجا می آورند چونکه آنها را نمی توانند تغذیه کنند و مردان جوان برادرهای کوچکتر خود را به این مدارس تحویل می دهند تا که ملزم نباشند ارتشان را با آنها تقسیم کنند. طرفداران حقوق بشر در پاکستان، مدرسه پیپلان را بازرسی کرده و برای بهبود وضعیت آنجا تلاش کرده اند، اما در حال هیچ موفقیتی در این زمینه نداشته اند، چونکه ادارات محلی از حمایت آنها امتناع کردند.

در هر حال ملاقات کنندگان نمی توانند به نوجوان لاغر و مندرسی به نام جان باز (Janbaz) که خود را مردد و ناامید محکم به آنها چسبانیده بود و با صدای لرزان خود استدعا می کرد که به مدارس بگویند او را از زندان خارج کنند، کمک کنند. شاه صاحب نمی تواند بفهمد که سیستم اجباری مدرسه برای بچه ها بسیار نا مساعد و زیان بار است. بعد از اتمام آموزش، مردان جوان خدا یک باره وجهی بالایی را کسب خواهند کرد.

شاه صاحب زنجیرها را خوشبختی آور و به نفع آنان می بیند، و در خاتمه می گوید: جهان بیرون فاسد و از الکل و مواد مخدر تباہ شده است، اگر آنها آزاد شوند باز دوباره به فلاکت و بدبختی باز می گردند..

« آشپگل »- شماره ۲۸- ۱۰۷۹۵

ترجمه ی م. ح. فرساد



در حاشیه‌ی

بمب‌گذاری‌های اخیر در فرانسه

احمد احمدی

بمب‌گذاری‌های اخیر در فرانسه و تصمیم ژاک شیراک، رئیس‌جمهور این کشور، مبنی بر از سرگیری آزمایشات اتمی در اقیانوس آرام، سلسله رویدادهایی بوده‌اند که طی هفته‌های گذشته دیگر مسائل سیاسی این کشور را در سطح داخلی و بین‌المللی تحت‌الشعاع خود قرار دادند. کارگذاری کیسول‌های حاوی مواد انفجاری در مترو شهر پاریس، اماکن عمومی، مسیر خط آهن شهرهای پاریس و لیون و بالاخره انفجار یک اتومبیل بمب در مقابل یک مدرسه‌ی یهودی در لیون، تاکنون هفت کشته و دهها زخمی به جای گذاشته و در نتیجه روحیه ترس و دلهره در افکار عمومی و سرانجام اتخاذ تدابیر امنیتی و کنترل پلیسی در سراسر کشور و به ویژه در مرزهای خارجی آن را باعث گشته است. اگرچه مقامات امنیتی و دولتی فرانسه، در ابتدا، نسبت به دلایل و عاملین اصلی اقدامات تروریستی اخیر رسماً ابراز بی‌اطلاعی می‌کردند، اما پس از انفجار دومین بمب در میدان شارل دوگل پاریس، مسئولین این کشور صریحاً اعلام کردند که در پس این وقایع دست جریان‌های بنیادگرای اسلامی و به طور مشخص «گروه اسلامی مسلح» - فراکسیون افراطی «جبهه‌ی اسلامی نجات» الجزایر - در کار است. پلیس فرانسه در قرداد این انفجار عده‌ای از الجزایری‌های مقیم فرانسه که گفته می‌شد از اعضاء و فعالین گروه اخیر در اروپا به شمار می‌روند و هم چنین نو تن از کارمندان سفارت جمهوری اسلامی ایران در فرانسه را دستگیر و بازجویی نمود...

همزمان که بر دامنه‌ی این انفجارها افزوده می‌شد تحقیقات پلیس امنیتی در ردیابی و شناسائی عاملین این انفجارها به این نتیجه می‌رسید که یکی از سازماندهندگان این عملیات، فردی به نام دنش و از مسئولین «جبهه‌ی اسلامی نجات» الجزایر در خارج از کشور است. نامبرده که مقیم سوئد و پناهنده‌ی این کشور محسوب می‌شود، به گفته‌ی سرویس‌های امنیتی فرانسه، از سوی یکی از شاهدین انفجار مترو پاریس شناسائی شده و از همین رو مقامات قضائی فرانسوی از دولت سوئد خواستار استرداد او شدند. همین سرویس‌ها چند روز بعد گفتند که یکی دیگر از عاملین اصلی بمب‌گذاری‌های اخیر، جوان بیست و چهارساله‌ی الجزایری به نام خالد کلکال

خلال همین تشنجات سفر از قبل پیش بینی شده‌ی ژاک شیراک به ژاپن از دستور کار خارج شد. این رویدادها در عین حال فرصت تازه‌ای برای دخالت فعال جنبش جهانی «گرین پیس» در کارزار جدید سیاسی بود. در واقع، اگر بسیاری از احزاب و سازمان‌های سنتی اپوزیسیون در مقابل اعمال جدید دولت فرانسه صف آرایی و مخالفت خود را اعلام کردند، اما، بدون حضور جنبش سبزها در اروپا، ابعاد مخالفت‌ها تا این حد گسترش نمی‌یافت.

با این حال، فرای همه‌ی این وقایع، آنچه افکار عمومی غالباً از خود می‌پرسد این است که چرا و با ملاحظه‌ی کدام ارزیابی‌های سیاسی، دولت فرانسه تصمیم به اجرای آزمایشات جدید اتمی، آنهم در چنین ابعاد و درست کمی پیش از اجرای موافقتنامه‌ی منع آزمایشات اتمی در جهان، گرفته است؛ تصمیمی که به طور بلافاصله حادثترین لظفات بوری جنگ سرد را در اذهان عمومی تداعی می‌کند. در حقیقت «تناقض» نیز در همین جا به نظر می‌رسد. اگر تا دیروز مقابله با «خطر کمونیسم» که خود نیز در هیئت پاره‌ای از کشورهای اروپای شرقی مجهز به پیشرفته‌ترین زرادخانه‌های اتمی بود، توجیه ایدئولوژیک سرمایه‌داری غرب برای مجهز بودن به سلاح‌های اتمی پیشرفته (تر) و از آنجا گسترش و تعمیق توازن قوا به سود خود در صحنه‌ی جامعه‌ی جهانی بود و اگر نیز برای بسیاری از ایدئولوژیک‌های این جوامع وجود چنین توازنی ضمانت استمرار «صلح جهانی» ارزیابی می‌شد،

امروز اما، با فروپاشی و تجزیه‌ی همه‌گیر رژیم‌های «سوسیالیستی» شرقی، چنین توجیه ایدئولوژیک در افکار عمومی کارآئی و علت وجودی خود را به طور طبیعی از دست داده است. وانگهی، از همان سال‌های نخست دهه‌ی نود با تغییرات بزرگ در صحنه‌ی جغرافیای سیاسی اروپا، در میان پاره‌ای از کشورهای عضو پیمان نظامی اروپای غربی (ناتو)، گرایش به سمت تخفیف میلیتاریزه کردن صحنه‌ی سیاسی اروپا به طور ملموسی قابل مشاهده بوده است. از سوی دیگر، امروز نادرند کسانی که در غرب، آنجا که هنوز مسله بر سر تعمیق و گسترش پیشرفت‌های جدید تکنولوژیک در زمینه‌ی سلاح‌های هسته‌ای است، به چنین دلایلی ارجاع کنند. پس، چگونه می‌توان تصمیم اخیر دولت فرانسه را در این زمینه توضیح داد، به ویژه آنکه هیچ یک از مقامات رسمی این کشور دلایل قانع‌کننده‌ای در این باره ارائه نمی‌کنند؟

نخست، می‌توان گفت که اضمحلال رژیم‌های گذشته‌ی اروپای شرقی لزوماً به پایان تشنج در صحنه‌ی جهانی و به ویژه در منطقه‌ی اروپا نیانجامید. بدتر حتی: فروپاشی این رژیم‌ها چهره‌ی کره‌تری به انواع درگیری‌های سیاسی، قومی... در اروپای مرکزی و آسیای میانه، آنهم در ابعادی به مراتب پیچیده‌تر و گسترده‌تر از گذشته، ارائه داد. از سوی دیگر، تحولات اروپای مرکزی از همان سال‌های هشتاد میلادی به منزله‌ی پایان بوری آرایش سیاسی سنتی در جهان نو قطبی، و جابجائی بی سابقه در مکان جغرافیائی و دلایل سیاسی-ایدئولوژیک درگیری‌های تازه‌ی جهانی بود. نقطه‌ی اوج این چرخش و وقوع انقلاب «اسلامی» در ایران است. انقلاب ۵۷ ایران به یک معنا اعلام پایان بوری جهان نو قطبی و در عین حال ورود به «نظم نوین جهانی» پیش از حتی

است که آثار انگشتش بر روی کیسول مواد انفجاری کار گذاشته شده در خط آهن لیون-پاریس شناسائی شده است و افزودند که نامبرده در عین حال یکی از شرکت‌کنندگان مستقیم در اقدام تروریستی بوده که کمی پیش از وقایع اخیر منجر به قتل یکی از ائمه مسلمانان الجزایری در فرانسه، شده بود. از اینرو، خالد کلکال به عنوان متهم شماره‌ی یک تحت پی‌گرد قانونی قرار گرفت و عکس و مشخصات او در سراسر کشور انتشار یافته است.

در ششم سپتامبر پلیس فرانسه توانست کیسول انفجاری دیگری را در یکی از مناطق پاریس کشف و خنثی کند و این در حالی بود که روز قبل از آن دولت این کشور نخستین آزمایش از هفت، هشت انفجار اتمی پیش‌بینی شده‌ی خود را به اجرا درآورد. بنا به اظهارات رسمی دولت فرانسه قدرت تخریبی این انفجار که در عین حال «ضعیف» ترین آن در این نور از سلسله آزمایشات اتمی، محسوب می‌شود، به میزان بمب‌های اتمی است که طی دومین جنگ جهانی، در شهرهای هیروشیما و ناگانزکی ژاپن منفجر شد. به این ترتیب دولت فرانسه اعلام می‌نمود که باقی مانده‌ی آزمایشات جدید اتمی او در اقیانوس آرام به مراتب قوی‌تر از آزمایش نخستین و تعیین‌کننده‌تر از نقطه نظر تکنولوژیک خواهند بود.

تصمیم ژاک شیراک مبنی بر از سرگیری آزمایشات هسته‌ای سیل وسیعی از واکنش‌ها و مخالفت‌ها را نه فقط در سطح داخلی این کشور بلکه به طور ویژه در صحنه‌ی سیاسی بین‌المللی و خصوصاً از سوی کشورهای حوزه‌ی اقیانوس آرام نظیر استرالیا و زلاند نو برانگیخت. روابط سیاسی این کشور با بسیاری از دولت‌های این منطقه و هم چنین کشورهای اروپائی رو به سردی نهاد. اطراف سفارت خانه‌های فرانسه غالباً محل تجمع و اعتراضات مردمی علیه تصمیم جدید دولت این کشور بود که با این اقدام خود نه تنها از نو به تشنج و روحیه‌ی میلیتاریستی در سطح جهانی دامن می‌زند، بلکه اساساً بعد تازه‌ای به تهدید شرایط طبیعی زیست میلیونها انسان، می‌دهد. برخی از دولت‌مردان جهانی، نظیر وزراء و نمایندگان پارلمان ژاپن، استرالیا، دانمارک، سوئد و... به کمپاین جهانی علیه اقدامات جدید دولت فرانسه پیوستند. محصولات فرانسوی در بسیاری از همین کشورها از سوی مردم تحریم شدند و سرانجام حتی از

شکل‌گیری رسمی آن است. به کوتاه کلام، در کنار پاره‌ای از کشورهای اروپای مرکزی و برخی از جمهوری سابق شوروی، یکی از مکان‌های تعیین کننده‌ی بحران و درگیری‌های سیاسی- نظامی جهان امروز، منطقه‌ی خاورمیانه است که به مرور با عروج جنبش‌های جدید اسلامی جایگاه ویژه‌ای در محاسبات سیاسی، آرایش قوا در صحنه‌ی جهانی و از آنجا تصویر ایدئولوژیک این وضعیت در جهان غرب، به دست آورده است. در واقع، اگر تا دیروز مقابله با رژیم‌های شرق ملاحظه ایدئولوژیک رقابت‌های تسلیحاتی در جوامع پیشرفته‌ی غربی را فراهم می‌آورد، امروز مقابله با تهدید بنیادگرایی اسلامی که گویا می‌خواهد و می‌تواند حتی جهان «مدرن» را نیز در خود ببلعد، به طور تلویحی و شاید در چشم اندازی قابل پیش بینی به طور صریح، زمینه‌ی تبلیغ و توجیه ایدئولوژیک پاره‌ای از دولت‌های غربی و منجمله دولت فرانسه، به منظور میلیتاریزه کردن فضای سیاسی بین‌المللی در ابعادی جدید تر به نظر می‌رسد. به ویژه آنکه پاره‌ای از همین کشورهای «مسلمان»، چنانکه در دستگاه‌های ایدئولوژیک غرب گفته می‌شود، امروز یا مجهز به سلاح‌های اتمی هستند (نظیر پاکستان و برخی از جمهوری‌های سابق شوروی) یا در پی تهیه آنها در آمده‌اند (نمونه‌ی شناخته شده‌ی آن ایران است). با این حال، فرای این گفتارها و توجیهات تازه، سرمایه‌داری غرب دو نوزده بازی می‌کند: از یک سو، بی‌وقفه در افکار عمومی جهانی در شیویر تروریسم اسلامی می‌دمد و از سوی دیگر گاه زیرچلکی و گاه حتی آشکار به تعمیق و گسترش مناسبات سیاسی، اقتصادی و نظامی خود با همین دولت‌ها و جریان‌های سیاسی «اسلامی» ادامه می‌دهد. بدتر حتی: میلیتاریزه کردن هولناک منطقه‌ی خاورمیانه و از آنجا ایجاد فضای ضروری استمرار رژیم‌های ارتجاعی آن و ملاً تقویت آنها، دست کم و در بخش‌های تعیین کننده‌ی مسئله در همین دو دهه‌ی اخیر «شاهکار» سرمایه‌داری جهانی و به طریق اولی سرمایه‌داری غرب بوده است. جنگ هشت ساله ایران-عراق که آتش بیاران اصلی آن همین کمپانی‌های نظامی و دولت‌های غربی بوده‌اند و سرانجام جنگ خلیج و احیاء «نظم نوین جهانی» و در نتیجه‌ی آن قراردادهای سرسام آور نظامی با کشورهای منطقه نمونه‌های این واقعه‌ی اتمی‌اند. هیچ یک از این درگیری‌ها نه به تعمیق «دموکراسی»، که به عکس به نابودی جوانه‌های آن و استمرار ارتجاعی‌ترین و فاشیستی‌ترین رژیم‌های سیاسی در منطقه انجامید. به عبارت دیگر، نه فقط نابودی منابع و محیط طبیعی زیست بلکه نیز وجود بحران‌ها و تنش‌های سیاسی تنها و تنها زمینه‌ی لازم باز تولید سامانه‌ی - جهان سرمایه‌داری به شمار رفته است. اتفاقاً تصمیم اخیر دولت فرانسه مبنی بر از سرگیری آزمایشات اتمی این کشور در لحظه‌ای اعلام و سرانجام آغاز می‌شود که از یک سو بر دامنه‌ی وخامت بحران و نبردهای داخلی یوگسلاوی سابق افزوده شده است و از سوی دیگر، برای افکار عمومی انفجارهای متوالی بمب‌ها در فرانسه به عنوان نور جدید و جدی از تهدید جریان‌های اسلامی معرفی می‌گردد. این محیط روی هم رفته فضای مناسبی برای نوستالژی سیاست‌های نظامی نئو-گلیتسی فراهم می‌کند: سیاست‌هایی که دولت ژاک شیراک در شرایط بحران عمیق رکود اقتصادی فرانسه هم می‌خواهد تجسم واقعی آنها باشد و هم به وسیله‌ی آن مفر ایدئولوژیک‌ای،

هرچند کوتاه مدت، برای پیش‌گیری از وخامت دامنه‌ی این بحران بی‌آفرینند.

با این حال، درست یک روز پیش از نوامبر ازمایش اتمی دولت فرانسه، پلیس این کشور اعلام کرد که پس از چند روز پیاپی برای ردیابی خالد کلکاک در حوالی شهر لیون، عاقبت توانست در بعداز ظهر ۲۹ سپتامبر نامبرده را پیدا و طی یک درگیری مسلحانه با شرکت واحدهائی از نیروهای ضربتی چترپاز، به ضرب گلوله از پای درآورد. بلافاصله وزیر کشور فرانسه ژان-لویی دبره طی بیانیه‌ی مطبوعاتی اعلام کرد که خالد کلکاک در همه‌ی سوء قصدهای تروریستی هفته‌های اخیر شرکت فعال و مستقیم داشته‌است. این درحالی بود که، از یک سو، وزیر دادگستری، ژاک توپون، می‌کوشید طی بیانیه‌ی جداگانه‌ای اظهارات وزیر کشور را تعدیل بخشد و از سوی دیگر، نخست وزیر فرانسه، آن ژویه، اظهار می‌داشت که مرگ خالد کلکاک بهای خشونت‌ی است که او به جامعه‌ی فرانسه تحمیل کرده بود. مراسم تشییع جنازه‌ی خالد در گورستان مسلمان‌های حومه‌ی شهر لیون برگزار شد.

روزنامه‌ی لوموند مصاحبه‌ی طولانی یک جامعه‌شناس آلمانی را - در زمینه‌ی محلات خارجی نشین حومه‌های فرانسه تحقیق میکرده است - که بطور اتفاقی با خالد کلکاک در سه سال پیش انجام داده، درج کرده است، که بخوبی نشان می‌دهد، خالد نه یک مسلمان مؤمن بنیادگرا، بلکه پیش از هر چیز جوان مطرود اجتماعی از خیل خارجیان نسل نهم به شمار می‌رود که بیش از دیگر بخش‌های جامعه‌ی امروز فرانسه، هم قربانی بی‌عدالتی‌های اجتماعی و هم طعمه‌ی سیاست‌های ملموس نژادگرایانه‌ی نهادها و ارزش‌های آشکار و پنهان جامعه‌ی فرانسه هستند. در حقیقت، مرگ کلکاک، پایان دلبره و تشنجات سیاسی و فرهنگی فرانسه نیست، بلکه، مسرفنظر از شکل فردی آن، نماد زخم اجتماعی کهنه‌ای است که از نو سرباز کرده است و بی‌شک یکی از عامل‌های تعیین کننده‌ی رویدادهای سیاسی آینده‌ی فرانسه خواهد بود.

ضرب المثلی می‌گوید: «هیچ چیز در عالم تازگی ندارد» به این معنی که همه چیز همیشه وجود داشته است. اما عادت چشم و گوش همیشه یکسان نمی‌ماند. با گذشت زمان سلیقه‌ها تغییر می‌کنند، نام‌ها و تعریف‌ها عوض می‌شوند، شیوه‌ی بیان تحول پیدا می‌کند و سوتفاهم‌ها هم از همین جا به وجود می‌آیند.

چندین دهه‌ی پیش سوتفاهم هم میان شعر کلاسیک و شعر نو که می‌خواست خود را تثبیت کند و جایی در کنار شعر کلاسیک داشته باشد به وجود آمد، و حالا از چند سال پیش مسئله‌ی شعر پیشرو مطرح است. اما شاید بتوان به نحوی با این «خلاف آمد عادت» در شعر هم خو گرفت، یعنی بتوان این همسایه‌ی ناآشنای زبانی را بهتر شناخت و با آن دوست شد. چه بسا که این بیگانه همان آشنای قدیمی در لباسی تازه باشد.

از آغاز وجود جهان و انسان، نخستین نمونه‌های شیئی و تظاهرات وجود و هستی که در برابر چشم و گوش و هوش و غریزه‌ی هنرگرایی انسان قرار داشته جلوه‌های طبیعت با گوناگونی‌های صوتی و رنگ‌ها و شکل‌های آن بوده است. آسمان و آب و زمین و کوه و دشت و طلوع و غروب و برف و باران و رعد و باد و گیاه و حیوان و غیره... چشم و گوش و دیگر حواس و احساس و ذهن انسان را به خود جلب می‌کرده است. انسان بطور خودآگاه و ناخودآگاه میان خود و حالات خود و آنها مشابَهتی می‌دید و رابطه‌ی ذهنی برقرار می‌کرده. از طرف دیگر غنای بدن انسان، هم از حیث زیبایی و کار ویژه‌ی هر عضو، و هم چگونگی تظاهر عواطف با لبخند، نگاه، اشک، آه... و نیز حرکات و اعمال بدن: نشستن، خفتن، برخاستن و غیره همگی با گذشت زمان برای ذهن بشر ارزشی نمادین نیز یافته است. شاید همین‌گونه ارزش‌های نمادین نطفه‌ی هنر بخصوص هنر آبستره را در ذهن انسان غار نشین نهاده باشد. هنر نوعی از آفرینندگی است که در جهت نشان دادن زیبایی و کمال و یا جنبه‌ی خاصی از چیزی باشد که حواس هنرمند را به خود متوجه کرده و در او احساس و عاطفه‌ای به وجود آورده است.

نماد و هنر کلامی

اولین جلوه‌های هنر به نسبت زیادی تقلید شکل‌ها و صوت‌های طبیعت و حرکات طبیعی انسان و حیوانات است مثل آواز و رقص و نقاشی. اما چون کلام (و هنر کلامی) در این سلسله مراتب به رشد و آمادگی ذهنی بیشتری نیازمند بوده دیرتر به وجود آمده است. فراموش نکنیم که خود «کلمه» یعنی مجموعه‌ی صوت‌هایی که در زبان معنی چیز خاصی را بخود می‌گیرد نماد آن چیز بشمار می‌رود. مثلاً این که ما سه صوت س، ن، گ، را بدنبال هم تلفظ می‌کنیم و از آن معنای ویژه‌ی «سنگ» را درمی‌یابیم قراردادی است که میان ما فارسی زبان‌هاست. وقتی نمادهای صوتی با نشانه‌های الفبا توأم می‌شوند و خط به وجود می‌آید مسئله پیچیده‌تر می‌شود زیرا نماد شکل هم که با چشم و دید مربوط است به نماد صوتی افزوده می‌شود. تلفظ سنگ و شکل نوشته‌ی سنگ و خود سنگ هیچوقت ارتباط منطقی با هم ندارند بلکه ذهن ماست که قراردادهای را پذیرفته و آنها را به هم مربوط کرده است. این قراردادهای صوتی و

نوعی

«خلاف آمد عادت»

در شعر امروز

هما سیار

بصری در ما عواطفی را به وجود می‌آورند که در کسی که با آنها آشنائی ندارد ایجاد نمی‌کنند. همان طور که شنیدن و دیدن کلماتی مثل عشق، پدر، آب، درخت و غیره در ذهن فارسی‌زبان عاطفه‌ای و تصویری به وجود می‌آورد که در ذهن آلمانی زبان به وجود نمی‌آورد، نمادهای ادبی و فرهنگی ظریف هم برای شخص فرهیخته‌ی آن زبان با معنای خاصی همراه است که برای فرد عامی و بی‌سواد که آن زبان را بطور سطحی می‌شناسد نیست. زبانی که نمی‌دانیم در واقع مجموعه‌ای از علامات و نمادهای فرهنگ دیگر و اذهان دیگری است که عده‌ای آن را می‌دانند و ما نمی‌دانیم. علاوه بر زبان ادبی، در زبان روزمره هم اسم معنی و کنایه و تشبیه و اصطلاح و غیره هست که معنای مستقیم دانسته شده را هم غیر مستقیم می‌کنند.

حالا اگر حساب کنیم می‌بینیم که وقتی یک فارسی‌زبان عامی و کم‌هوش و کم‌سواد هم کلمه‌ی سنگدل را می‌خواند و معنای آن را در می‌یابد چندین نوع نماد صوتی و شکلی و سنتی و عاطفی و استعاری و حتی فرهنگی در ذهن او بدنبال یکدیگر می‌آیند و با هم همکاری می‌کنند و درهم بافته می‌شوند تا معنای همان یک کلمه فهمیده شود. اما اینها بقدری برای ما عادی و خودبخودی شده که به نقش نماد در کار ذهن توجه نمی‌کنیم. همان طور که هر لحظه چشم باز می‌کنیم و همه چیز را می‌بینیم و بدون اینکه متوجه سلسه مراتب پیچیده‌ی قوانین فیزیکی و فیزیولوژیکی عمل دیدن بشویم و یا طرز کار پیچیده‌ی ساختمان چشم را در رابطه با طول موج اشعه‌ی نور و تشکیل رنگ‌ها در طیف نور بشناسیم.

نماد در شعر کلاسیک

هنر کلامی و عالی‌ترین نوع آن یعنی شعر زمانی به کمال می‌رسد که ظریف‌ترین نوع استعاره (بکار بردن واژه‌ای در غیر معنای خودش) و ظریف‌ترین تشبیه (همانند ساختن چیزی شبیه به چیز دیگر به سبب قرینه‌ی ذهنی) و ظریف‌ترین نماد (یعنی نمادی که به آشنائی‌های عمیق‌تر و ظریف‌تر با ادب و فرهنگ مربوط باشد و یا برای فهمیدن آن کوشش‌های ذهنی و بازی‌های غیرمستقیم تداعی‌های ذهنی لازم باشد) بکار می‌گیرد و آنها را به استادانه‌ترین نحو با هم ترکیب می‌کند. در شعر کلاسیک خودمان بهترین نمونه‌های آن را داریم. ما غرابت و اغراق و ظرافت تخیل شاعرانه را در استعارات و تشبیهات شعر کلاسیک نه تنها پذیرفته‌ایم بلکه وجود آن را در شعر طبیعی می‌پنداریم و از آن لذت می‌بریم. شعر در فرهنگ و زبان فارسی والاترین محل را اشغال می‌کند. گوئی آنچه که در فرهنگ‌های دیگر به وسیله‌ی انواع هنر بیان می‌شده است در فرهنگ ما بیشتر با شعر و دقیق‌تر بگویم در قالب نظم بیان می‌شده است (زیرا هر کلام منظومی محتوی «شعر» نیست، همان طور که کلام «شاعرانه» هم برای بیان شدن حتماً به قالب‌های منظم شعر سنتی نیاز ندارد). تصویرهای شعری آشنای ما برای کسانی که ذهنشان با اینگونه تشبیهات و استعارات بیگانه است یعنی با نمادهای ذهنی-عاطفی- فرهنگی- ادبی ما آشنائی ندارند عجیب و غریب و گاه ناخوشایند می‌نمایند.

نویسندگی این سطور گاهی شاهد بی‌تفاوتی ذهنی، یا برداشتی حاکی از «بی‌معنی انگاشتن» زیباترین و ظریف‌ترین تصاویر شاعرانه‌ی فارسی

از جانب فرانسوی‌های ادب دوست و حتی دست‌اندر کار شعر بوده است. فراموش نمی‌کنم که یکبار صفات شاعرانه‌ای مثل ماهرو، سروقد، و تصاویری مثل میانی همچون مو و کمان ابرو و تیر مژه و نرگس مست که برای ذهن ایرانی نه چندان فرهیخته هم زیبا و آشنا می‌نماید یک دوست شاعر فرانسوی را به خنده انداخت و پرسید که آیا قد معشوق را به کاج یا تبریزی هم تشبیه می‌کنند یا نه، و گفت که بنظر او تشبیه چهره به خورشید بهتر از ماه است چون صورت گرد و سرد و بی‌نقش و رنگ مانند ماه زیبا نیست. (حافظ می‌گوید: فروغ ماه می‌دیدم زبام قصر او روشن / که روی از شرم آن خورشید بر دیوار می‌آورد) در حالی که برای ذهن عامی و کم‌سواد ایرانی هم ماه و ده‌ها استعاره با کلمه‌ی ماه که اشاره به زیبایی یار می‌کنند آنقدر طبیعی بنظر می‌رسد که کسی در مورد آن از خود سوالی نمی‌کند. دوستی آمریکائی که سال‌ها مطالعه و تحصیل و تدریس در ادبیات انگلیسی داشت بعضی از تشبیهات و استعارات حافظ مثل «سیاه کج» برای کیسوی سرکش یار و خنجر مژگان و چاه زرخدان را حاکی از بی‌سلیقه‌ی شاعر و حتی چندش‌آور می‌خواند. او این ابیات حافظ را که ما در خواندنشان معنای ظاهری را به کنار می‌نهیم و از معنای استعاری و اغراق شاعرانه‌ی آن لذت می‌بریم مشمئزکننده و بیمارگونه و غیر شاعرانه می‌دید:

دلبرم شاهد و طفل است و به بازی روزی /
بکشد زارم و در شرح نباشد گنیش / بوی شیر از لب همچون شکرش می‌آید / گرچه خون می‌چکد از شیوه‌ی چشم سیه‌ش / رسم عاشق‌کشی و شیوه‌ی شهر آشوبی / جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود / گرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم / که نهانش نظری با من دلسوخته بود.

هم او بود که این دوبیتی باباطاهر را عاری از ظرافت شعری و حاکی از میل دیگر آزاری شاعر می‌دانست.

الهی دشمنت را خسته بینم / به سینه اش خنجر می‌تا دسته بینم / سرشب آیم احوالش بپرسم / سحر آیم مزارش بسته بینم
در حالی که ما نه بخاطر ارادت‌ی که به حافظ و باباطاهر داریم، بلکه به سبب عادت ذهنمان، از اینگونه تصویرها بجای مشمئز شدن لذت می‌بریم و آنها را از زیباترین اغراق‌های شاعرانه می‌دانیم. زیرا ذهن ایرانی که آن را خود آزار هم خوانده‌اند، زخم خوردن و حتی کشته شدن بدست یار را حاکی از قاتل بودن او به معنای قانونی و اجتماعی آن نمی‌داند. شاعر عاشق در شمرش آرزو می‌کند بدست دلدار کشته شود و خواننده هم تصویر دلدار خونریز و خونخوار را به عنوان نماد شعری زیبا می‌داند. (حافظ می‌گوید: خونم بریز و از غم هجرم خلاص کن ... عنان نپیچم اگر می‌زنی به شمشیرم ...)

اینگونه اصطلاحات در شعر با معنای مستقیم آن در فرهنگ لغت ارتباط ندارد.

من از خودم می‌پرسم قرن‌ها پیش اولین شاعرانی که برای اولین بار همین نمادها و استعاره‌ها و تشبیهات آشنائی را که برای ما کلاسیک شده‌اند در شعرشان بکار بردند با چه عکس‌العملی از طرف دیگر شاعران و خوانندگان رویور شدند.

لذت ما از شعر کلاسیک‌مان هم بخاطر اینگونه نمادها و هم به سبب وزن و قافیه و هماهنگی صوتی آنست که مضمون را در قاب آهنگینی می‌گذارد.

ضمناً نوشته‌ی آن به صورت مصرع‌های برابر هم به آن شکل شعر می‌دهد. اولین دلیل ایستادگی مدافعان شعر کلاسیک در برابر شعر نو در آغاز پیدایش آن شکل مصرع‌های نابرابر بود، یعنی شعر نو با عادت چشم‌ها در تضاد بود.

نوآوری‌ها و قضاوت‌آیندگان

باری، در شعر پیشرو گرچه نوعی هماهنگی و هم‌آوایی در کلمات دیده می‌شود، معمولاً وزن عروضی موجود نیست. اما همان‌طور که اشعار کلاسیک که دارای وزن و قافیه و استعاره‌اند همه‌شان از نظر ظرافت شعری در یک سطح و به یک درجه از کمال نیستند، در شعر پیشرو هم اصیل و نااصیل، با معنی و بی‌معنی، محکم و سست هست، شاعرانه‌تر و تخیلی‌تر، با سلیقه و بی‌سلیقه هست. صادقانه از خودمان بپرسیم:

آیا این همه جملات و شبه جملات نامربوطی که به اسم «شعر» در صفحات شعر نشریات پیشمار ایران و خارج به چاپ می‌رسند (و چون شعر کلاسیک و نو میانه‌رو بحساب نمی‌آیند آنها را شعر پیشرو می‌نامند) و صداها دفتر شعری که به سبک‌های کهنه و نو و پیشرو هر ساله در ایران و خارج به چاپ می‌رسند و البته همه‌شان هم ارزش ادبی ندارند، بتدریج با گذشتن سال‌ها عناصر قضاوت‌زمان را تشکیل نمی‌دهند؟ آیا آنچه که پنجاه سال دیگر به عنوان شعر اصیل و حقیقی زمان ما شناخته خواهد شد و برجا خواهد ماند. چند درصدی از با معنی‌ترین و شاعرانه‌ترین این شعر-نوشته‌ها (چه موزون و چه بی‌وزن) نخواهد بود که در صافی زمان می‌ماند و بقیه گرد و غبار شده فرو می‌ریزد؟

زمان ما فقط زمانه‌ی شعر نیست. ده‌ها نوع هنر و مشغله‌ی اجتماعی دست و ذهن افرادی را که به آفریدن آثار هنری گرایش دارند، و یا سرگرمی‌ای در کنار حرفه‌شان و مسائل روزمره‌شان می‌جویند به خود مشغول می‌کند. اما آن زمانی هم که اصلی‌ترین مشغله‌ی هنری-ادبی در ایران و در زبان فارسی شعر بود، مسلماً نسبت به تعداد مردم باسواد آن موقع کمتر از حالا شاعر نداشتیم. آیا نام همه‌شان باقی ماند؟ مگر در قرن هشتم هجری فقط حافظ و چند نفر دیگر در گوشه و کنار ایران شعر گفتند؟ اما فرق زمان ما با زمان گذشته، هم در امکانات گسترده‌ی فرهنگی و ارتباطی است و هم در تحولات سریعی که شامل تمام جنبه‌های زندگی از جمله هنر می‌شود. وزن شعر که هزار سال در قالب‌های سنتی مانده بود با نیما شکسته شد، در شعر نیمائی هم در مدت چند دهه تحولات بسیاری به وجود آمد. قضاوت‌ها و معیارهای افراد معمولاً از وابستگی‌ها و عواطف و عادات ذهنی‌شان متأثر است (گرچه عده‌ای هم از این وابستگی‌ها فراتر می‌روند و می‌توانند تصویری از عادات ذهنی فردا و پس‌فردای نسل‌های آینده هم داشته باشند).

اما معیارهای ذهنی هنر سنج جامعه بر روی بحران‌های نوره‌ای و بحث و جدل افراد نیست. بلکه بروی منطق کلی تحول بیان در همه نوع هنر قرار دارد. ما در زمانی زندگی می‌کنیم که تمام پدیده‌های هنری با هم در ارتباط هستند و هنر موهبت خاص عده‌ی معدودی نیست. این قضاوت به آینده تعلق دارد و ما آن را بدرستی نمی‌دانیم. نیما از سرنوشت شعرش و شیوه‌ی نویش در آینده، و تحول و توسعه‌ی آن میان رفتن آن خبر نداشت ولی شاید به لزوم بدعتی که پایه می‌گذاشت

پی برده بود. آنچه که انکارناپذیر است این است که زمان ما زمان تحولات سریع در همه زمینه هاست و تحول بر پایه ی پیشروی بنا می شود نه بر پایه ی رکود و از آن بدتر بازگشت به گذشته. همان طور که همه چیز نمی تواند جلو گذشتن زمان را بگیرد، هیچ چیز هم نمی تواند مانع تحول بیان در طی زمان شود. در دنیای ما هنر و ادبیات هم مثل همه ی پدیده ها بیش از پیش به سوی نمادین شدن و متاسفانه حتی کد شدن می رود. بیان هنری و ادبی را نمی توان با اجبارها و باید و نیایدها مقید کرد وگرنه هنر تغییر ماهیت می دهد. اما این به معنای آن نیست که هر نوع هرج و مرجی را هم به عنوان نوآوری بپذیریم. گویا روال کار دنیا بر اینست که اولاً با هر نوع نوآوری چه هنری چه دینی چه اجتماعی و چه عقیدتی مخالفت شود، و دیگر این که ارزش چیز اصیل در برابر چیز ناصیل آشکار گردد. و همین روال طبیعی هم می خواهد که اصیل های معبود در هر زمینه، مانند قطعه های طلا در لایه ی انبوه بشمار سنگ و خاک و آهن پاره و خاشاک و خاکروبه پنهان باشند و گهگاه از گوشه و کنار بدرخشند. اما برای یافتن آن نه تنها چشم تیزبین و دست جستجوگر، که مکه تشخیص طلا از هر چیز دیگری که برق می زند هم لازم است.

ویژگی های شعر پیشرو و نماد

شاید ویژگی های شعر پیشرو را بتوان در چند عبارت خلاصه کرد: نداشتن وزن عروضی، حضور نماد و نماد شخصی شده، و بخصوص ایجاز (که گاهی سبب بی ارتباط انگاشتن مصرع ها می شود) و نگاه و بیان نو و تعبیر پذیری. گاهی شاعر شعر پیشرو نمادی را که ذهن ما بر طبق سنت های شعری و عادات ذهنی نشانه ی چیز معینی می داند شخصی می کند، یعنی تبدیل به نماد دیگری می کند، بطوری که معنی آن در شعر ممکنست حتی بر عکس معنای ظاهری نماد شود. مثلاً در لبریکته های یداله رویانی و در بعضی از اشعار جدیدتر او منظور از شن بیشتر از اینکه یادآور صحرا و خشکی و نبودن گیاه و نبودن نشانه ی زندگی باشد، یعنی معنی منفی داشته باشد، معنای چیز آشنا و مانوس، وطن، کوبگی و در نتیجه خوش بختی نوردست و چا مانده در جانی و دست نیافتنی را می دهد: پشت پایم بوی شن / بوی پشت پایم شن / بوی پشت شن (قلمک ۲-۴ ص ۲۷ چاپ سوئد سال ۱۳۷۱).

ویژگی شعر پیشرو در نگاه و طرز بیان متفاوت نیز هست. بعضی از نخستین نمونه های اینگونه تصویرها را در «دلتنگی ها» و «دریایی ها» ی رویانی می بینیم که با وجود سوزن بودن، برای ذهن ناآشنا می نمایند، و بخصوص در هنگام انتشار این دفترها یعنی سال های ۱۳۴۰ با ذهن خوانندگان بیگانه تر هم بودند. اما به گفته ی بعضی ها هم زیبایی غریب و نامانوسی دارند که وقتی ذهن با آنها آشنا می شود و با این طرز بیان الفت می گیرد خود را آشکار می کنند.

نماد و رفتارهای شرطی شده

خارج از بحث زیبایی و شعری، ما در زندگی روزمره هر لحظه با نماد روبرو هستیم، آن را بکار می بریم و بطور خودآگاه و ناخودآگاه آن را درمی یابیم و به آن پاسخ می گوئیم. نه تنها خواب و رویا، بلکه گهگاه پایه ی برداشت ها و

نتیجه گیری هایمان از مسائل بروی نماد، یعنی نشانه ای که دلیل وجود چیزی تلقی می شود بدون اینکه ارتباط مستقیمی با آن چیز داشته باشد گذاشته شده. همین نمادها هستند که به نسبت زیادی عادات ذهنی ما را می سازند و رفتارهای شرطی شده را در ما به وجود می آورند. مثلاً آیا برداشت ما از چگونگی تاثیر حرفمان در فردی که با شنیدن سخن ما لبخند مسخرآمیز بلب می آورد - یا شانه بالا می اندازد - یا برو به علامت تعجب بالا می برد - یا سر به تائید خم می کند یکی است؟ آیا این هر چهار حرکت يك معنی دارند؟ و آیا همین برداشت هایی که فقط و فقط بر پایه ی نماد گذاشته شده اند و هیچ کلام و توضیحی بدنبال ندارند رفتار و گفتار آینده ی ما را با این افراد جهت نمی دهند؟ (و چه بسا رفتارهای ناشیانه ی افراد و برداشت های غلط و تضاد هائی که با شتاب و از روی رنجش و خشم و سرسری انجام گرفته اند سبب سوء تفاهم های بی مورد می شوند) برای همین است که می گوئیم ما با نماد و در نماد زندگی می کنیم. اما فرض کنیم که این نمادها برای گروهی که عادات و رفتارشان را نمی شناسیم، معنای دیگری داشته باشند. مثلاً لبخندی که ما آن را مسخرآمیز تلقی می کنیم برای ایشان معنی احترام گذاشتن به مخاطب و قبول حرف او باشد، یا گفتن کلمه ای که برای ما ناسزا محسوب می شود اظهار محبت و احترام باشد. در این صورت اگر مخاطب نمادهای خاص این اشخاص را نشناسد تمامی رابطه و رفتار براساس سوء تفاهم خواهد بود. البته این مثال ها مبالغه آمیز است، اما در درجه های پائین تر اینها مسائل زندگی روزانه مان هستند و پیش می آیند. برخورد با اینگونه نمادهای ناآشنای يك جامعه بخصوص برای ایرانی هائی که در کشور و فرهنگ و آداب و رسوم دیگری زندگی می کنند گاهی سوء تفاهم هایی به وجود می آورد که فقط ناشی از شناختن آنهاست، ناشی از ناآشنا بودن یا آن عادات ذهنی و برداشت نادرست کردن از حرفی و حرکتی است که برای متعلقان به آن زبان و فرهنگ پیش نمی آید.

مادهای شخصی شده و ابعاد تازه ی واژه

در شعر کلاسیک و حتی نو میانه رو نمادها کم و بیش شناخته شده و پذیرفته شده اند. بیشتر مضمون ها هم مشخصراند و با دیدن نخستین نشانه ها خواننده ای که سابقه ی ذهنی دارد می داند صحبت از چیست، و تفاوت ها بیشتر در ظرافت شاعر و طرز استفاده ی او از آن نمادها است. تقریباً تمام خوانندگان برای لذت بردن از شعر در جستجوی باز یافتن نمادهای آشنا، عادات ذهنی - شعری آشنا، و یا لاقط توضیح و توصیف موضوع تازه هستند. اما دیدیم که در شعر پیشرو گاهی سرو کارمان با نمادهای ساخته ی ذهن شاعر بر حسب تجربه های درونی خود اوست، و یا با نمادهای آشنائی که ارزش نمادهای شخصی شده را نیز یافته اند و معنی شان همیشه آن چیزی که خواننده فکر می کند نیست. در اینجا خواننده باید از تخیل و تداعی های تازه ی ذهنی خود کمک بگیرد تا بتواند آنها را بشناسد، برای ارتباط با شعر باید حدس بزند و شعر را در ذهن خود بازسازی کند، یعنی باید عادات ذهنی تازه کسب کند. زبان نمادهای شخصی شده زبان دیگری در درون زبان نمادهای ادبی و فرهنگی آشنا است، ولی آن نیز الفبای ذهنی ای دارد که وقتی خواننده با آن آشنا می شود و واژه را در ذهن خود با مفاهیم ضمنی

آن معنی می کند می تواند با آن ارتباط برقرار کند و از آن لذت ببرد. به سبب پویائی ذهن و به کمک اصل تداعی معانی، ذهن خواننده تربیت جدیدی می یابد، ابعاد خود را گسترش می دهد و در گستردن و تحلیل معنای واژه ها و اصطلاحات به کشف های حیرت آوری می رسد. این صنعت شعری وقتی با قدرت بیان شاعر و شناخت و تسلط او بر زبان همراه باشد ابعاد واژه های زبان بتدریج گسترش می یابند و شعر از تکرار مضمون و تکرار نوع بیان آزاد می شود. یکی دیگر از ویژگی های شعر پیشرو و از مهم ترین آنها، تعبیر پذیری است، یعنی نمادها و واژه ها حالتی فرمول وار دارند و خواننده بر حسب تمایلات و گرایش هایش می تواند از آنها تعبیرات مختلفی بکند. خواننده ای می تواند شعری از این نوع را اجتماعی یا سیاسی ببیند و خواننده ی دیگری از همان شعر معنای جسمی - جنسی درمی یابد و سومی ممکنست آن را فلسفی و متافیزیکی ببیند. و شعر بالقوه محتوی تمام این معانی هست. البته گرچه در اینجا از این موضوع در کادر شعر پیشرو صحبت می کنیم اما می دانیم که خود این صنعت تازگی ندارد زیرا بهترین مثال های تعبیر پذیری را می توان در غزل های حافظ و مولانا یافت. یکی از این مثال ها در شعر پیشرو لبریکته ی ۷۹ از یداله رویانی است:

و تیر / وقتی که می نشیند / در گوشت / پروازهاش ادامه ی دیگر می گیرد / آوازه های قدیمی / حالی! / برای کاهش درد.

گفتیم که تصویر شعری در بعضی از اشعار پیشرو که بطور کلی زبان نو دارند گاهی معنای واژه را با استفاده از تمامی ابعاد آن نه تنها گسترش، حتی تغییر می دهد. تغییری که بتدریج با عادت گرفتن ذهن زیاد هم بی منطق نمی نماید. مثلاً شاعر اوج را صفتی برای چاه می کند: اوج چاه. اوج یعنی بالاترین نقطه، و چون در اینجا موصوف چاه است، و صفت چاه در اصل گودی و پستی است پس اوج چاه یعنی بیشترین حد گودی، پائین ترین نقطه، به عبارت دیگر یعنی حسیض! در شعری که این تصویر در آن بکار می رود ممکنست اصلاً صحبت چاه واقعی هم در میان نباشد، و یا باشد، و در این صورت واژه ی چاه هر دو معنی را خواهد داشت. و در تصویر دیگری از این قبیل: ارتفاع خار. ارتفاع خار حداکثر خشکی و بی حاصلی یعنی حداکثر صفت خار را می رساند و نه بلندی يك بوته ی خار را. از طرفی اگر مثلاً فضای شعر فضای کوهستان باشد، خار هم معنای حقیقی خود را با معنای نمادینش می آمیزد و شعر را غنی تر می کند.

گاهی شاعر پیشرو صفتی را به چیزی که معمولاً با آن وصف نمی شود نسبت می دهد یا فعلی را در مورد چیزی بکار می برد که مخصوص آن نیست، یا صفاتی را که مخصوص انسان است به همه چیز تعمیم می دهد. به این ترتیب مصرع از زاویه ای از ذهن شاعر برمی خیزد و بر زاویه ای از ذهن خواننده می نشیند که وقتی هم که خواننده معنای آن را می فهمد خود را با آن نوع بیان بیگانه می بیند. این بیگانگی گاه برای او با جنبه ی خاصی همراه است و گاه با سردی و احساس فاصله ی درونی. لبریکته های رویانی چنین ویژگی هائی دارند. بعضی هاشان حقیقتاً جذاب و بدیع اند و بعضی شان هم برعکس «برای حرف کمی» در جان شعر، راه «بسیاری» در صنعت شعر می روند.

مثل شبنم

عباس صفاری

بر گلبرگهای صبح
مثل شبنم می‌کوشم
زالال بیندیشم،
و پرخاشِ بادهای ولگرد را
به هیچ بگیرم

در حوالی نیمروز
خوشتر می‌دارم
شسته‌های شفاف نور
بنوشندم،
تا در آستان غروب
به آبهای هرز ببیندم،
یا شبانه
بر پنجره‌های چرکین
ستاره‌ی کدیری باشم.

*

دو شعر از: ع- آهنین

خواب

زییاست
پیراهنی سپید به تن دارد
بر پله‌های سنگی یک تالار.
شب
می‌وزد
او
مکت می‌کند.
یک خوابگرد وارد تالار می‌شود.
نور کبود
دایره در صحنه
یک زن در آن میانه و ،
مردی
روی محیط دایره...
... پژواک زنگهای کلیسا
مجوم بیداری
بر بام‌های پشت پنجره‌ها
برف...

تابلوی پائیزی

ساعتی زنگار بسته
بوف بیماری کنار برگ‌های زرد
چشم انداز پلی در مه
برج ویرانی، که در آن یک چراغ خسته می‌سوزد
سایه بالنده بر دیوار
نود سیگار و نفس تنگی
چند ساعت تا به خاموشی

چهار شعر از: توماس ترانسترومر

توماس ترانسترومر Tomas Transtromer ساکن شهر Vassteras در مرکز سوئد است و حدود ۶۰ سال دارد. منتقدین سوئدی، او را بزرگترین شاعر کشور خود محسوب می‌دارند. ترانسترومر در خارج از سوئد نیز از اعتبار فراوانی برخوردار است، بطوریکه در صدر شاعران ترجمه شده‌ی اروپایی بعد از جنگ دوم قرار دارد. «جان اشبری» John Ashbery شاعر بزرگ معاصر آمریکا زمانی گفته بود: «ندادن جایزه‌ی نوبل به ترانسترومر شرم آور است».

ترجمه‌ی سهراب مازندرانی

- ۱

بیداری، با چتر پریدن از رؤیاست.
آزاد از چرخه‌ی نفس‌گیر، مسافر،
سمت قلمرو سبز صبح غرق می‌شود.
اشیاء به جانب اوج شعله می‌گیرند.
مرد- در جای چکاوک لیزان-
آن چراغهای چرخان در اعماق نظم نیرومند ریشه‌ها را

- ۳

ما میخ‌های زنده که در جامعه کج کوفته شدیم!
روزی از تمام چیزها لقی می‌زنیم و کنده می‌شویم.
هوای مرگ را به زیر بالهامان روزی حس می‌کنیم
و نرمتر و سرکش‌تر از اینجا خواهیم شد.

- ۴

بناهای سرمایه، کندی زنبورهای قاتل،
عسلی برای عده‌ای اندک.
او آنجا کسب درآمد کرد.
اما در توتلی تیره، بالهایش را باز کرد و
وقتی کسی‌ش نمی‌دید پرید.
و حالا باید زندگی را از نو آغاز کند.

*

احساس می‌کند.

اما برخاک، خرمی ست ایستاده
در جریان حاره‌ی گرمسیری
با بازوانی افراشته،
گوش به آهنگ تلمبه‌خانه‌ای ناپیدا.
و او سمت تابستان غرق می‌شود،
آرام از طنابی فرود می‌آید در آفتاب.
اینگونه این سفر عمود در بطن لحظه قطع می‌شود
و بالها وسیع می‌شوند
تا حد دم گرفتن مرغ ماهیخوار بر آب روان.
نوای بینوای سازی از عصر پارینه سنگ
بالای نوای بی‌ته می‌آویزد.

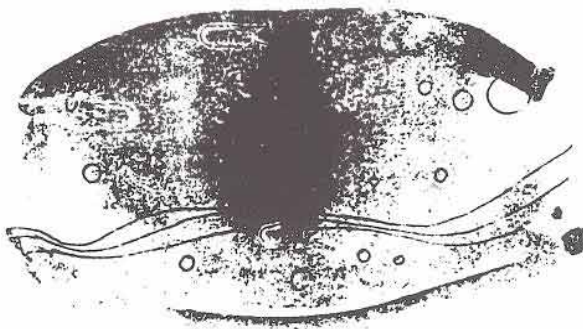
در ساعات نخست روز جهان را آگاهی فرا می‌گیرد
چون دستی که سنگی گرم از خورشید.

مسافر پای درخت ایستاده است.

پس از سقوط در چرخه‌ی عظیم مرگ
نوری عظیم آیا
بالای سرش خواهد شکفت؟

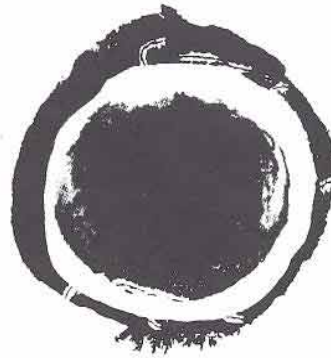
- ۲

اتفاق می‌افتد که در میانه‌ی حیات
مرگ بیاید و آدم را اندازه بگیرد.
این دیدار از یاد می‌رود و زندگی ادامه می‌یابد.
گفت و شلووار اما در متن سکوت بوخته می‌شود.



من کجا اینجا کجا

دیر یا زود
دیر و زود
خواب و خور گنجی نهم بر در شوم
توش و آبی سازم و بر ره شوم
من کجا اینجا کجا ره دور دور
خانه ناپیدا و یک پایم به گور
گور خود با دست خود گندم آسف
نقش خود می جستم و فریاد رس
نقش من در نقش خود شکلی نیافت
قیل و قال و های و هوی او را بتافت
آسمانم کوتاه است دستم همین
می نوم هیاهت و پایم آبیگین
مرغ می خواهم شدن
کو بال و پر
نای آوایی و آوای دگر
بر گشتم آواز و خوانم چند چند
یک تو گامی بر سر سوگ وطن
پس وطن چون خاست کژ، در خون تپید
های و هوی آمد صدای او برید
از صدای او چو آهنگی نخاست
گرگی و غولی و خفاشی بیاست
عشق کی دیدم به خواب
- پس سالهاست
می شوم نزدیک و این رویا - سراب
صورت رویا بسی تَرَد است و خُرد
تُرَد در صورت و خُرد در دستبرد
دست بر رویش زخم
رو در گشود
بوسه بر مویش زخم
پا وا گشود
سرد سرداب است این باری
نه عشق
خواب و رویا کی شود کردارِ عشق.



شعری از: مانا آقایی

از هرچه قرارگاه، باید گریخت
وقتی به فکر شمردن پله ها نیستی
و دیگر نمی شود شنید
با صدای سقوط توست که دیوارها
بر شانه ی من آوار می شوند
یا لرزه ی زمینی که
از زیر پا فرار می کند
بر نرده ها و باروهای نور خم نمی شوی .
بدرود
از هر فراز که بیاید
درود تازه ایست
وقتی حرفی نباشد.

تا ساعت تاریک زلزله
هر چاله ی این پرتگاه، هر آه را
با ارتعاش ریزش تکرار می کند
نه اینکه بدرقه باید هر دقیقه کرد
و انفجار را در لحظه ی وقوع نوانید.
هرچه نباشد
یکبار باید از آن ستیغ خشک بزیر آمد
و کوه را به کوله باری برد
یکبار باید پا جای رنج مسافر گذاشت
که شتابی کجا در پیمودن فاصله هاست
مقصد درون ماست
فاصله فرصت نیست
اگر چه چشم قد نمی دهد
و تلخی زمان تنها در بیراه رفتنت

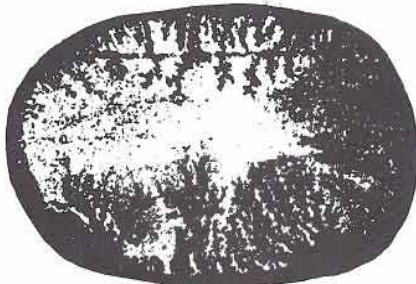
چه تا به دیدبانی یک تک ستاره می شود آویخت
نگاه هیچ عرشی خاکی نمی شود
هیچ نزدبانی به اشکوب عاج نمی رسد
و هیچ سیلی در عبور،
دامن ترا نمی گیرد

پس، می شود سر افراشت
بر تارک بامی که گسترده ای
نیامد فرود
ندید که بر آب می رود برچت
شکسته در خویش.



« از یادها »

خیس
از آن همه رگبار
که تا دیرگاه بارید
داغ است هنوز پیراهنش
و میل سفر
در ساک صبورش
با کفش های پیرش
چاده را می خوانند
تا دوباره
چوان شوند .
های... کجایی؟
ای صمیمت غارت شده
که اینجا
هر روز
کنار عاطفه ی من
کیبوتری را
سر می برند
و سپیده
بیادت می لرزد.
های... کجایی؟
بعد از تو
باز
رگبار بسیاری بارید
و ما
خوش نشینِ خاطره ها
شدیم!



که امور جزئی را به يك فراگرد وارد می‌سازد و همواره به تفسیر و تحول آن نظر دارد. نظریه سوسیالیستی تنها می‌تواند در بستر جنبش انقلابی تکامل یابد. زمانی که لوکاچ از پایان بخشیدن به جدایی نظریه و عمل سخن می‌گوید، به همین واقعیت اشاره دارد:

«يك مارکسیست مکتب‌خانه‌ای درست مثل تضمین «قانونمندان» پیروزی انقلاب جهانی مقوله‌ای است نامربوط. وحدت نظریه و عمل تنها به نظریه محدود نمی‌شود، بلکه عمل را نیز فرا می‌گیرد. همان‌گونه که پروتاریا به عنوان يك طبقه تنها با فعالیت و مبارزه می‌تواند به آگاهی طبقاتی دست یابد و خود را تا سطح وظایف تاریخی و عینی اش ارتقا دهد، يك حزب یا يك مبارز انقلابی تنها وقتی واقعاً تئوری را جذب می‌کند که بتواند وحدت مورد نظر را در عمل تحقق بخشد.»

در برابر بینش دیالکتیکی تفکر بورژوازی قرار دارد که لوکاچ آن را در مقولات متضاد و آشستی‌ناپذیر جلوه‌گر می‌بیند از قبیل، عین و ذهن، تئوری و عمل، جبر و اختیار، بودن و شدن، اشیاء به طور مجرد و مستقل از یکدیگر قرار دارند. او این تفکر را هم‌چنین بینش شیئی‌واره یا تأمل‌گرای خوانده است:

«این بینش با دید متافیزیکی از این نظر خویشتناک است که می‌دانیم در بررسی متافیزیکی يك پدیده، موضوع همواره دست نخورده باقی می‌ماند و مشاهده ما در حد نگرش باقی می‌ماند و هرگز به حوزه عمل نمی‌رسد، درحالی که در روش دیالکتیکی تغییر واقعیت، خود يك مسئله مرکزی است.»

روش لوکاچ را که به بررسی پدیده‌های اجتماعی در يك سیر کلی گرایش دارد می‌توان به عنوان نمونه‌ای از ساختارگرایی بنیادین ارزیابی نمود. برداشت او از «کلیت» نه تنها رویدادها و پدیده‌ها، بلکه حتی آرمانها و چشم‌اندازهای آتی تکامل را نیز دربر می‌گیرد. در این رابطه درک ویژه‌ی مارکسیسم از حقیقت نیز مورد توجه قرار گرفته است، زیرا در این اندیشه حقیقت تنها حقیقت شناخت نیست، بلکه حقیقت «شدن» است.

مفهوم شیئی‌وارگی یا بت‌وارگی در اندیشه لوکاچ هم از آغاز با پیدایش پدیده‌های گردش کالا و کالاپرستی پیوند خورده است. مارکس در جلد سوم «سرمایه» مفهوم شیئی‌وارگی را در رابطه با مفهوم کالاپرستی - که در جلد اول کتاب مورد بحث قرار گرفته بود - مطرح می‌کند. او در این بخش به نقد آن فرمول‌بندی سطحی می‌پردازد که سرمایه، کار و زمین را منشاء قدرت می‌خواند، و بدین ترتیب با برابر نهادن عوامل نابرابر، بر نقش کار به عنوان تنها منشاء قدرت سایه می‌افکند. بدین سان پدیده شیئی‌وارگی که از گردش کالا آغاز شده بود، به روند تولید سرایت می‌کند و سراسر جهان را به سلسله روابطی میان اشیاء بدل می‌سازد. این روابط باید مناسبات تولیدی را به زیان کسانی سوق دهد که با کار خود آن را باز تولید می‌کنند.

برای لوکاچ مهم‌تر از هرچیز سرشت تاریخی شیئی‌گرایی است که با کار مولد ارزش اضافی پیوندی جدایی‌ناپذیر دارد و در همه اشکال سرمایه و همه جوانب حقوقی، سیاسی، علمی، فرهنگی و فلسفی رونمای اجتماعی بازتاب می‌یابد. شیئی‌وارگی در کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» به طور کلی در سه سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد: اول شیئی‌وارگی به عنوان پدیده‌ای که سازنده دنیای عینی و کاملی از اشیاء است و با ذهنیت

تجدید نظر طلبی انترناسیونال دوم و به ویژه نظریه «تحول خود بخودی» کارل کائوتسکی، به احیای هسته انتقادی دیالکتیک مارکس یاری رساند. لوکاچ نیز به این جریان فکری، که اندیشمندان گوناگونی از قبیل کارل کورس، آنتونیوگرامشی یا نسل اولیه «مکتب فرانکفورت» را دربر می‌گیرد، تعلق دارد. او با طرح مفهوم «شیئی‌وارگی» و کند و گاوایش در اثبات اهمیت فلسفه‌ی هگل برای نگره دیالکتیک تاریخی مارکس، و آثار بی‌شمارش در حوزه نقد ادبی و هنری از جهات مختلفی به این جریان خدمت نموده است. در اهمیت کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» برای چندین نسل از روشنفکران چپ همین بس که گفته شود که «مارکسیست‌های ارتدوکس» و استالینیست‌ها در هر فرصتی به این کتاب تاخسته و لوکاچ را به انکار اندیشه‌های اساسی او واداشتند. از سویی دیگر سوسیالیست‌های انقلابی - انتقادی سراسر جهان در مراحل گوناگون، از جمله در جنبش دانشجویی سال ۱۹۶۸ به ویژه در آلمان فدرال، از این اثر الهام گرفته‌اند.

دیالکتیک، کلیت شیئی‌وارگی

هدف کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» عبارتست از نقد «مارکسیسم» انترناسیونال دوم که به ویژه در اندیشه کارل کائوتسکی تاریخ را به رشته‌ای از دوره‌های جبری و تکاملی تقلیل می‌دهد و از مارکسیسم نوعی جامعه‌شناسی پوزیتیویستی ارائه می‌دهد که باید به مطالعه وقایع و پدیده‌های عینی بسنده کند. لوکاچ درعین حال تذکر می‌دهد که در اینجا از شیوه‌ها و روش‌های تحقیق علوم طبیعی پیروی شده است.

«واقعیات» ناب «علوم طبیعی» تابع این قاعده است که تجلیات زندگی به طور حقیقی یا نظری در وضعیتی قرار می‌گیرند که قانون‌مندی‌های آنها با دخالت تجلیات و عوامل دیگر هیچ خدشه‌ای بر نمی‌دارد.»

این نوع تفکر به ساختار جامعه تولید کالائی سرمایه‌داری مبتنی است، که در زیر بیشتر به آن خواهیم پرداخت. با چنین شیوه‌ی برخوردی سرشت تاریخی همه‌ی پدیده‌ها انکار می‌گردد. با چشم فروپستن به دیالکتیک تاریخی واقعیات دیگر نه با پشتوانه‌ی تاریخی، یعنی به عنوان محصول تلاش انسان‌ها، بلکه به مثابه «فراگردی قانونمند» و فرانسسانی نگریسته می‌شوند. این دوری از بینش تاریخی - دیالکتیکی لاجرم به رفرمیسم و اپورتونیسم می‌انجامد و راه جبرگرایی را هموار می‌کند.

عملکرد حزب سوسیال دموکرات آلمان در آستانه‌ی جنگ جهانی اول روشنگر چنین وضعیتی است. چنانچه مارکسیسم به عمل سیاسی نظر داشته باشد، باید در مقطع مقاصد ذهنی و شرایط عینی «وقایع» را نه به طور جداگانه بلکه در پیوند با یکدیگر واریس کند.

«تنها در ارتباط هماهنگی که وقایع مجزای زندگی اجتماعی را به مثابه لحظات رشد اجتماعی در يك کلیت تام به هم پیوند می‌دهد، شناخت وقایع اعتبار حقیقی پیدا می‌کند.»

حقیقت هر جزئی از واقعیت به رابطه‌اش با کلیت آن بستگی دارد. تنها رابطه با کل است که می‌تواند میزان حقیقت يك واقعه را روشن کند. لب کلام مارکسیسم دیالکتیک است. برای لوکاچ دیالکتیک چیزی بیش از تنها يك روش تفکر و شناخت است. تفکر دیالکتیکی برای او روندی است

رامین جوان

درباره‌ی کتاب

«تاریخ و آگاهی طبقاتی»

لوکاچ

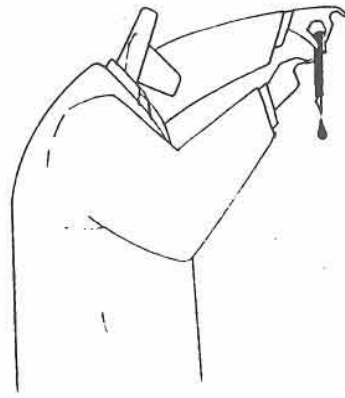
آثار گئورگ لوکاچ فیلسوف مجار چنان گسترده و به قدری متنوع است که در اینجا تنها به اولین کتاب او - «تاریخ و آگاهی طبقاتی» - که در ادامه سنت مارکسیستی به نگارش در آمده، خواهیم پرداخت. در این نوشته‌ی کوتاه نه آثار اولیه‌ی او که به تاسی از زیمل و دیلتای از «فلسفه زیستی» تأثیر پذیرفته‌اند مورد نظر ما هستند و نه نظریات ادبی و آخرین رساله او تحت عنوان «هستی‌شناسی وجود اجتماعی» که پس از مرگ او به طور ناقص انتشار یافت و به اهمیت کار به عنوان يك مقوله اجتماعی بنیادین و رابطه آن با طبیعت می‌پردازد. بحث درباره‌ی لوکاچ به مثابه يك سیاستمدار کمونیست نیز از حوصله‌ی این مقاله بیرون است.

می‌دانیم که او پس از عضویتش در حزب کمونیست مجارستان به سال ۱۹۱۸ و مشارکتش در جمهوری شورایی مجارستان به سال ۱۹۱۹ (به عنوان وزیر آموزش)، در سال ۱۹۵۶ نامزد پست وزارت آموزش عامه بود و در سال ۱۹۲۸ با «ت‌های بلوم» خود يك برنامه سیاسی برای مقابله با فاشیسم ارائه نمود.

اگر لوکاچ را به عنوان سیاستمدار چندان موفق ندانیم، اما باید بپذیریم که او به عنوان فیلسوف در تکوین و پیشرفت یکی از جریان‌های فکری قرن بیستم که می‌توان آن را «مارکسیسم غربی» خواند، نقش مهمی ایفا نموده است. «مارکسیسم غربی» در ادامه انتقادات لنین، تروتسکی و روزالوکزامبورگ به

تئوریک رودرو است. نوم شینئی وارگی به عنوان نشانه نابسامانی تفکر بورژوازی که به مقولات متضاد و آشتی ناپذیر ذهن و عین در فلسفه بورژوازی برمی گردد: و سرانجام شینئی وارگی از دیدگاه پرولتاریا، پرولتاریا که از نظر لوکاچ تجسم وحدت عین و ذهن است، اولین طبقه در تاریخ است که از قدرت شناخت برتری برخوردار است. از آنجا که این طبقه- به معنایی که در بالا گفتیم- تجسم کلیت است، قادر است، مرز عین و ذهن را از میان بردارد و در آن واحد به عنوان عامل و موضوع تحولات تاریخی عمل کند.

جوهر اندیشه کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» را به طور خلاصه چنین است:



محمود فلکی

نقد نابسامان

(نگاهی به پاره‌ای از معضلات نقد ادبی در مهاجرت)

در میان نیست، و تنها بیان حقایق، انگیزه‌ی نگارش این متن است. امیدوارم که این نوبستان عزیز، این نکته را دریابد تا به تعبیرهای نادرستی منجر نشود.

۱. یکی از ضعف‌های مهم در این عرصه، افراط و تفریط در ارزیابی‌هاست. یکی می‌آید «شعر راستین» را تنها در بیرون از مرزهای ایران می‌یابد (۱) و دیگری بگلی منکر هرگونه حرکت و تپندگی در ادبیات مهاجرت می‌شود (۲). نمونه‌هایی از این دست را می‌توان در شکل‌های گوناگون در پاره‌ای از ارزیابی‌ها یافت که درجای خود در این مقاله، به نکاتی از آنها اشاره خواهد شد. گاهی شاعر یا نویسنده‌ی متوسط یا ضعیفی را با صفت‌های غلوآمیز می‌خواهند بزرگ جلوه دهند، و گاه چنان به تخریب هنرمندی می‌پردازند که گویی او هرگز حتی یک واژه‌ی درست هم در نوشته‌هایش به کار نبرده است.

۲. در کنار این کلی‌نگری و صدور حکم که از بیش خودبینانه و یا غیر واقع‌گرایانه‌ی نویسندگان آن حکایت می‌کند، برخی نیز بی‌آنکه از منطق درونی آفرینش هنری و چگونگی شکل‌گیری یک اثر یا شخصیت‌ها- بویژه در داستان‌نویسی- آگاهی کافی داشته باشند، دست به قلم می‌برند و شخصیت‌های داستان را با نویسنده‌ی داستان همسان می‌گیرند. بویژه اگر راوی، اول شخص باشد، ناقد ناشی تصور می‌کند که نویسنده شرح زندگی و نظریات خود را بیان می‌کند. و بدین‌گونه است که اگر ماجرای داستان با زندگی نویسنده همخوانی نداشته باشد، نویسنده‌ی داستان به دروغ‌گویی متهم می‌شود. و یا اگر مثلاً زنی در یک داستان، دارای ضعف‌های فردی باشد و یا چهره‌ای که از او ساخته شده، باب دندان ناقد نباشد، منتقد، نویسنده را ضد زن می‌یابد، بی‌آنکه بداند که هر شخصیت در داستان، تنها در روال منطق درون داستان شکل می‌گیرد و نمی‌توان با ساختن چهره‌ای باسما‌ی و دادن شمارهای قشنگ، آرزوها و خواست‌های خود را به شخصیت داستان حقنه کرد. (۳)

این نوع به اصطلاح منتقدین، بی‌آنکه به ابتدایی‌ترین موازین داستان‌نویسی آشنایی داشته

راست این است که اغلب ما که به کار نقد ادبی می‌پردازیم، منتقد حرفه‌ای نیستیم. شاعر یا نویسنده‌ایم یا علاقه به هنر و ادبیات داریم و بدون آگاهی درست از شیوه و روش نقد، بیشتر از روی سلیقه و احساس می‌نویسیم. گاهی به قصد معرفی کتابی که به نظرمان جالب می‌آید، دست به قلم می‌بریم، گاهی می‌خواهیم نانی به پوستی قرض بدهیم و یا رقیبی را بگوییم: و کمتر پیش می‌آید که ارزش‌ها و کاستی‌ها را برپایه‌ی روش‌شناسی نقد به داوری بنشینیم. و این بد است، ضعف است. ما در اروپا یا آمریکا زندگی می‌کنیم و کتاب‌های فراوانی در عرصه‌ی نقد در اختیار ماست؛ نشریات فراوانی به حوزه‌ی نقد و بررسی کتاب اختصاص دارند؛ برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی‌ای وجود دارند که به امر نقد می‌پردازند؛ ولی ما بی‌توجه به این همه امکانات و آزادی بیان و قلم، هنوز گاه‌لانه در جهان محدود و وابسته به سنت‌های غلط بومی، مدام یا همدیگر را می‌آزاریم و یا به تمجیدهای بی‌مایه تن می‌دهیم.

باید همین‌جا اعتراف کنم که در داخل، باوجود همه‌ی محدودیت امکانات و اندیشه، هنوز کار نقد نسبت به نقد مهاجرت- جز در مواردی محدود- برتر و قوی‌تر است. و این نشان می‌دهد که ما در این سال‌ها نخواستیم و یا نتوانسته‌ایم از آموزه‌های جهانی- آنگونه که بایسته است- بهره بگیریم. نقد دیگر شمر نیست که بگوییم هرچور دلمان می‌خواهد با واژه‌ها و مفاهیم رفتار می‌کنیم. نقد، نوعی دانش است با روش‌های گوناگون که باید آنها را آموخت تا بی‌در و پیکر سخن نگوییم، از این شاخه به آن شاخه نپریم، یعنی به انسجام و انتظام نقد آگاه باشیم، و معرفی کتاب را با نقد اشتباه بگیریم و...

باری، در اینجا بی‌آنکه ادعای کاملیت این نوشته در میان باشد، کوشیده‌ام با نگاهی به چند نقد، کاستی‌های جدی در عرصه‌ی نقد (بویژه نقد مهاجرت) را به طور مختصر برشمردم. این را هم اضافه کنم که اغلب کسانی که در این بررسی به نقد آنها می‌پردازم، از نوبستان (آن هم نوبستان نزدیک) من هستند. پس، قصد تخریب و تخطئه

دیالکتیک جایگاه برجسته خود را در مارکسیسم باز می‌یابد. علاوه بر این بر اهمیت فلسفه هگل برای مارکسیسم تأکید می‌شود. به نظریات انگلس پرتو انتقادی تازه‌ای افکنده می‌شود. لوکاچ تأکید می‌کند که قوانین «دیالکتیکی» طبیعت با مباحث و قوانین اجتماعی مطرح شده از سوی مارکس همخوانی ندارد. بنابراین اگر دیالکتیک را تنها شامل طبیعت خارجی بدانیم، دیگر وحدت تئوری و عمل ممکن نخواهد بود. شناخت کلیت جامعه به مثابه یک روند به هم پیوسته، به رد نظریه بازتاب که لنین هم در کتاب ماتریالیسم و امپریوگریتیسیسم ارائه کرده است می‌انجامد. تعریف شناخت به عنوان تصویر ساده واقعیت موجود چیزی نیست مگر سقوط به ورطه تفکر آنتزاعی که لوگرایس هستی و آگاهی، نظریه و عمل را به دنبال دارد.

با فروپاشی استالینیسم، «پیروان» پیشین مارکس راه خود را از برداشت ماتریالیستی از تاریخ جدا کردند. البته آنها هیچگاه بدرستی و به پویایی نبرد طبقاتی و دیالکتیک آن یعنی نقش مرکزی پراتیک انتقادی- انقلابی پی نبردند. از اینرو امروزه خیل گسترده‌ای از این جماعت به نظریه «تحول خود بخودی» و «تکامل گرایانه» سوسیال دموکراسی روی آورده‌اند. بدین لحاظ بررسی نظریات لوکاچ جوان در کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» و رویگرد به مارکسیسم و سنت آنتی پوزیتیویستی مارکسیستی پس از مارکس در این دوره از اهمیت بسیار کلیدی برخوردار است.

اسماعیل خوئی عزیز

با اندوه فراوان ضایعه‌ی جانگذار درگذشت فرزند گرانقدرت هومن را به تو و سایر بستگان تسلیت می‌گویم. ما را در این سوگ بزرگ سهیم بدان.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

مرکز آمریکا و کانادا

محمود استاد محمد، فیروز حجازی، منصور خاکسار، حمید دادی زاده (تبریزی)، فضل‌الله روحانی، ناصر رحمانی‌نژاد، حسن زرهی، فرامرز سلیمانی، ناصر شاهین‌پر، محمد صدیق، مرتضی محیط، مرتضی میرآفتابی، بیژن نامور، مجید نفیسی، مسعود نقره‌کار و منصوره هاشمی.

باشند، دست به قلم می‌برند و با ناشیگری و تبعیت از قانون همه یا هیچ، به توهم دامن می‌زنند.

۳. در بسیاری موارد، منتقد، بی‌آنکه به بار معنایی واژه‌ای بقت کند و یا به همخوانی آن با مفاهیم یا روش نقد توجه داشته باشد، واژگانی را بی‌ملاحظه و با گشاده‌دستی به کار می‌گیرد. این مورد بویژه در مورد کسانی صادق است که اسلوب کار را قربانی قشنگ‌نویسی می‌کنند، که البته بیشتر نشان‌دهنده‌ی عدم آگاهی یا کم‌آگاهی منتقد با اصول نقد است. مثلاً در نقد شعر شاعری می‌خوانیم: «شعر پرتو، گسترده و بخشنده و مهربان است.» (۴) و این پرسش برای خواننده‌ی این نقد پدید می‌آید، که شعر «گسترده» یا «بخشنده» و یا «مهربان» چگونه شعری است؟ این صفت‌ها که با گشاده‌دستی خرج می‌شود، چه ربطی به شعر و یا به نقد شعر دارند؟

و یا منتقدی دیگر در نقد شعری می‌نویسد: «شعر شب او قطعه‌ای است با تصاویر لورکایی.» (۵) وقتی کسی به نقد شعر می‌پردازد باید با اصطلاحات و مفاهیم شعری آشنا باشد تا واژگان را درست در جای خود به کار گیرد. وقتی منتقد می‌گوید، شعر او، «قطعه‌ای» است، باید بداند که «قطعه» یکی از قالب‌های شعر کلاسیک ماست که بر پایه‌ی موازین معینی سروده می‌شود. دیوان بسیاری از شعرای کهن، دارای قطعات یا مقطعات است که در میان آنها «قطعه»‌های این یمین فریومدی (قرن هشتم) از شهرت ویژه‌ای برخوردار است. اما هنگامی که ناقد، «قطعه‌ی شب او» را نقل می‌کند، متوجه می‌شویم که شعر، نه در قالب کلاسیک، که در ساخت شعر نو، آن هم شعر سپید، سروده شده است؛ یعنی این شعر، اصلاً «قطعه» نیست. پس معلوم می‌شود که منتقد یا معنی «قطعه» را در عرصه‌ی شعر نمی‌داند و یا بی‌قیدانه، کار را ساده گرفته است. افزون بر این، وقتی منتقد، اصطلاح «تصویر لورکایی» را به کار می‌برد، باید منظورش را روشن‌تر بیان کند. چون از نمونه‌های شعری که او بیان می‌کند، چنین استنباطی نمی‌توان کرد. یا من خواننده مفهوم «تصویر لورکایی» را نمی‌دانم و منتقد با مثالی روشن آن را برایم توضیح می‌دهد و یا شاید برداشت من خواننده از شعر یا تصویر لورکایی با منتقد تفاوت دارد. چون با خواندن نمونه‌ی شعری که منتقد برای اثبات نظرش می‌آورد، متوجه می‌شویم که شعر، بیش از آنکه لورکایی باشد، تقلیدی است از شعر حجم بداله رویایی: «ماه برهنه در کیسوانش فرو شد / و من در سایه‌ها فروتن شدم.» از چنین منتقدی که بی‌توجه به مفاهیم واژگان، حاتم‌بخشی می‌کند، کاملاً طبیعی است که در ادامه‌ی نقدش بنویسد: «رامین احمدی بی‌تردید شاعری است موفق با اندیشه‌ای توانا، زبانی سالم، ساده و گویا که قادر به انتقال احساس‌های ناب او [خود] به خواننده‌ی آگاه شعر پارسی است.»

منتقد با کاربرد واژه‌ی «بی‌تردید»، در واقع، پیشاپیش تکلیف همه چیز را روشن کرده است؛ و این خود، ضد نقد است. زیرا اساس نقد، جستجو است که با تردید آغاز می‌شود. و بعد هم، آن همه صفت‌های رنگین را که منتقد به شاعر نسبت می‌دهد، کسی جرئت نمی‌کند حتی در مورد بزرگترین شاعران دنیا به کار گیرد. و دیگر لابد به این هم نباید کاری داشت که منظور منتقد از «شاعر گویا» چیست؟ مگر بقیه‌ی شاعران- چه خوب و چه بد- لال و گنگ‌اند؟ مگر شعر، خود از

گویایی یا گفتن بر نمی‌آید؟ «احساس ناب» چگونه احساسی است؟ آیا هیچگونه ناخالصی در این احساس وجود ندارد و همه چیز پاک و فرشته‌وار است؟ و به این هم کاری نداریم که «خواننده‌ی آگاه» از دیدگاه منتقد چگونه آدمی است که شعرهای شاعر تنها به او «منتقل» می‌شود؟ اگر کسی نتواند با شعر این شاعر رابطه برقرار کند، ناآگاه است؟ و چرا؟

اینها تعارف است، نه نقد. ردیف کردن يك مشت واژگان مطبوع، ربطی به نقد ندارد. چنین حرف‌هایی بیشتر گول زنده است؛ یعنی پیش و پیش از همه شاعر را فریب می‌دهد. شاید خود شاعر هم در آغاز، به این واژگان تمجید آمیز و فریبنده باورمند نباشد، ولی کم کم باورش می‌شود و مثل خوره به جانش می‌افتد و او را از درون تخریب می‌کند. شاعری که به چنین تمجیدی دل خوش کند، خود را در اوج و بی‌نقص می‌یابد، و در نتیجه در پی زبودن کاستی‌های کار خود بر نمی‌آید و درجا می‌زند و یا به پس می‌خیزد.

و درجای دیگر دوست شاعری با عنوان «فصلی دیگر از شعر مهاجرت»، (۶) شعر یکی دو شاعر را نقد می‌کند. هنگامی که گفته می‌شود «فصلی دیگر...»، خواننده انتظار دارد که فصلی دیگر یا نویدی دیگر از شعر ارائه شود؛ ولی وقتی شعرها معرفی می‌شوند، می‌بینیم از «فصل دیگر» خبری نیست. یا همان فصل‌های قدیمی‌اند و یا اصلاً «فصلی» نیست تا دیگر باشد. منتقد از این «فصل دیگر»، نمونه‌هایی به دست می‌دهد؛ مثلاً: «اکثرین دوباره / سرخ عشق / تا بی‌نهایت حصول می‌خواند.»

همین نوع نگارش، زبان، آنگ (یا بی‌آنگی) و تصویر شعری نشان‌دهنده‌ی میزان دیگر بودن شعر شاعر است. چقدر باید ذهنیت تصویری شاعر کوچک باشد که هنوز اضافی تشبیهی کهنه شده و مستعمل «سرخ عشق» در آن به زندگی ادامه می‌دهد. همین «سرخ عشق» کافی است تا من خواننده بدانم که شاعر در کجای فصل شعر امروز ایستاده است. چنین شعرهایی را نمی‌توان با توصیف شعر به وسیله‌ی جمله‌های قشنگ یا وصف حال شاعر و یا بیان فلسفی مسائل کلی، نجات داد.

۴. یکی دیگر از ضعف‌های نقد ما، استفاده از عواملی است که به نقد یا ارزش‌های اثر، ربطی پیدا نمی‌کند. مثلاً نوست شاعرم میرزا آقا عسکری، که گاهی هم دست به نقد می‌زند، درجایی، مجموعه شعری را که به سرمایه‌ی شخصی چاپ شده باشد، دلیل بر بی‌ارزشی یا «مزخرف» بودن آن می‌داند. البته ممکن است او واقعاً چنین اعتقادی نداشته باشد، ولی از نوع رفتاری که با واژه‌ها دارد، چنین استنباطی می‌توان از آن بیرون کشید. او می‌نویسد: «حتا اگر ناشرینی بخواهند برپایه‌ی تشخیص درست عمل کرده و از نشر مزخرفات خودداری کنند، خود شاعر سرمایه‌ای فراهم می‌کند و در چاپخانه‌ی بفل خانه‌اش به نشر کتابش می‌پردازد.» (۷)

آیا واقعاً اگر ناشری از چاپ مجموعه شعری خودداری کند، به معنی مزخرف بودن آن مجموعه است؟ آن هم از سوی ناشران بی‌تجربگی، که با بی‌تجربگی یا کم‌تجربگی- جز در مواردی استثنایی- تشخیص درستی در این زمینه ندارند، و بیشتر تحت تاثیر اطرافیان خود و یا بازار کتاب‌اند.

۵. گاه نیز نقد را با بیان گذشته‌ی سیاسی یا خصوصی هنرمند، درهم می‌آمیزیم. این مورد،

اغلب زمانی دیده می‌شود که بیشتر قصد تخریب یا تخطئه‌ی شاعر یا نویسنده در میان باشد. و این بدترین نوع نقد است. بهتر است بگویم اصلاً نقد نیست، تسویه حساب خصوصی است. هنرمند وقتی اثری را می‌آفریند، دیگر آن اثر به او یا به زندگی او تعلق ندارد، و آنچه اهمیت می‌یابد، ارزش‌های زیبایی‌شناختی اثر است که برای زندگی روزمره حرکت دارد. نمونه‌ی چنین برخوردی را بیش از همه در بخشی از مصاحبه‌های نادرنا دیور که در چندین شماره‌ی «روزگارنو» به چاپ رسید، شاهدیم.

۶. در پاره‌ای از نقدها، منتقد تنها با بررسی رابطه‌ی معنایی واژگان، شعر را خوب یا بد جلوه می‌دهد. هرچند بیان رابطه‌ی معنایی در یک اثر می‌تواند نشانه‌ی (بخشی از) ارزیابی یک اثر باشد، ولی اگر منتقد تنها با همین سنج به داوری اثر بنشیند، به ایرادهای ملانقطی منتهی می‌شود. مثلاً میرزا آقا عسکری در نقد شعرهای رضا مقصدی، در جستجوی رابطه‌های دقیق و سراسر است و به اصطلاح رئالیستی یا ماتریالیستی در تصویرهای شعری است. و مثلاً از اینکه شاعر، برای «شوق»، جای پا قائل شده، ایراد می‌گیرد و می‌گوید: «یعنی شوق معشوق و نه خود او، از آنجا گذر کرده و چاپایش باقی مانده. یعنی این شوق یا جانوری بوده یا آدمی که چاپا داشته.» (۸)

در اینجا به این توجه نمی‌شود که در جهان شعر، نه تنها شوق، بلکه هر چیزی می‌تواند، رفتار انسانی داشته باشد، که همان انسانی کردن یا تشخیص Personification است. کسه تصویرهایی از این دست را در شعرهای سپهری و یا شاعران سبک هندی (آن هم غریب‌تر)، فراوان می‌توان یافت. و یا وقتی شاعر می‌گوید: «روی طناب رخت / بوی گلی ز پیرهنت مانده است»، منتقد با شگفتی می‌پرسد: «حالا چطور این بو، روی طناب مانده معلوم نیست.» (۹) یعنی او در جستجوی یک رابطه‌ی عقلانی در شعر است. درحالی که خود او نیز بهتر می‌داند که شعر، با فراروی از رابطه‌های متعارف یا عقلانی پدید می‌آید. و یا درباره‌ی شعری که در آن، «در چهارشنبه‌ها / زنبیل‌ها به سبزی بازار می‌روند»، می‌گوید: «یعنی اینکه روزهای چهارشنبه، زنبیل‌ها خود بخود راه می‌افتند و نه به بازار، بلکه به سبزی بازار می‌روند... پیداست که زنبیل‌ها خل شده‌اند که اینطوری دسته‌جمعی در روزهای تظاهرات (چهارشنبه) به سبزی بازار- که لابد محل برگزاری تظاهرات است- می‌روند و شعاری را مطرح می‌کنند که بسیار عجیب است.» (۱۰)

اما آنچه عجیب‌تر می‌نماید، این است که منتقد از یک رابطه‌ی بیانی بسیار ساده، یعنی حرکت زنبیل- چه خود بخود و چه بر شانه‌ی روستایی- به تظاهرات و شعار می‌رسد.

نقدهایی از این دست، حتا اگر چاپجا نکات درستی را هم مطرح کنند، به خاطر برخورد ماتریالیستی با موضوع و یا ریزبینی نابجا، و بویژه به خاطر لحن و بیان تمسخرآلود، که به کار نقد جدی نمی‌آید، در مجموع کارساز نخواهد بود.

۷. و اما مشکل دیگر ما این است که اگر یکی به کاستی‌های اثری پرداخت، دیگری برای مقابله و دفاع، هیچگونه کاستی را بر نمی‌تابد و همه چیز را خوب و عالی می‌یابد، که ناشی از همان برخورد افراط و تفریطی است. نمونه‌اش پاسخی است که به نقد عسکری داده شد. منتقد برای اینکه جوابی دندان شکن به عسکری بدهد، از واژه‌ها و

اصطلاحات و تعبیرهای گوناگون و گاه قلمبه‌ای استفاده می‌کند که ناهمخوان با شعرهاست، و در نتیجه در اثبات آنها درمی‌ماند. درجایی می‌نویسد: «مقصود این فضای وهم‌گون و سوررئالیستی را با تکیه بر ارزش صداها و واژه‌ها و همخوانی خوش آهنگ و مهربانانه‌ی [!] آنها با یکدیگر می‌آفریند و به ساختن چند بعدی از تصویر راه می‌یابد که تودرتو و لابیرنتی هستند.» (۱۱)

اما وقتی نمونه‌ی شعری را که منتقد در آن، «فضای وهم‌گون و سوررئالیستی و ساختن چند بعدی» کشف می‌کند، می‌خوانیم، متوجه می‌شویم که او یا معنی سوررئالیسم و ساختن چند بعدی را بدرستی درنیافته و یا برای جلوه‌نمایی بیشتر به کارشان برده است. زیرا آنچه که در این شعر حضور دارد، سادگی بیان و تصویر است در بعد و ساختن مشخص. نمونه‌ی شعری که منتقد آن را «لابیرنتی» می‌بیند چنین است: «موسیقی شناور گنجشکان / رؤیای روز را / در پلکان ذهن تو / می‌ریزد.»

هرکس صبح زود بیدار شده باشد، می‌داند که پرندگان باصدای خود، روز را مؤده می‌دهند. و شاعر، همین حرکت زیبای هرروزه‌ی طبیعت را به تصویر کشیده است. حالا چه لزومی دارد که برای درک این شعر که با تصویر یا نمایی روشن، معنی را برمی‌تاباند، با مکتب سوررئالیسم آشنا باشیم و دنبال وهم و چند بعد بگیریم و در لابیرنتی که نیست، گنج شویم؟ اگر یکی به زعم ما ایرادی نادرست به شعری می‌گیرد، چرا برای پاسخگویی، به خاطر دفاع برای دفاع، واقعیت روشن را توضیح نمی‌دهیم تا در اثبات‌کننده‌گویی‌های خود دریم‌انیم؟ گمان نمی‌کنم خود شاعر هم در شعرش به وجود چنین لابیرنتی اعتقاد داشته باشد.

همین منتقد بی‌آنکه نامی از رومن یاکوبسن، زبان‌شناس و فرمالیست روسی، بیاورد، نظر او را که می‌گوید، «شعر، هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان روزمره است»، (۱۲) به نام خود ثبت می‌کند و می‌نویسد: «بدون هجوم به زبان روزمره، هیچ شاعری قادر به آفرینش معانی چندگونه نخواهد بود.» (۱۲)

نخست اینکه وقتی منتقد می‌خواهد از طریق تئوری ادبی به نقد بپردازد، باید امانت‌دارانه منشأ تئوری و منبع اثر را ذکر کند. نو دیگر، تئوری، زمانی می‌تواند در نقد، کاراً باشد که توانایی لازم درجهت اثبات نظر منتقد را داشته باشد؛ به زبان دیگر، تئوری باید با اثر ادبی مورد نقد همخوانی بیابد. اما در اینجا یا اینکه نگرش نسبت به چگونگی حرکت زبان در شعر درست است، ولی به خاطر عدم درک درست از آن و نیز به خاطر تعمیم آن به شعری که معانی چندگونه ندارد، کار نقد را فلج کرده است. هرگونه هجوم به زبان روزمره یا دگرآفرینی زبانی، لزوماً منجر به آفرینش معانی چندگونه نمی‌شود. و گاه نیز شعرهایی هستند که در آنها زبان چندان دگرگونی نمی‌پذیرد، ولی ساخت کلی و ژرفای تصویر و اندیشه در آنها، باعث ژرفای شعر و چندسویگی معنایی می‌شود. و تازه باید دید که منظور از دگر شدن زبانی چیست؟ برپایه‌ی آرای فرمالیست‌ها و ساختگرایان، زبان در دگرگشت خود در شعر، گاه همچون ابزار عمل می‌کند و گاه خود گوهر شعر است. و منتقدی که می‌خواهد از این تئوری زبانی برای نقد خویش بهره بگیرد باید به آن تسلط کافی داشته باشد. تا مثال‌هایی که می‌آورد همخوان با تئوری، وارد میدان شوند. اما آنچه که منتقد تشریح می‌کند،

خواننده در نهایت همان يك معنا را از آن بیرون می‌کشد.

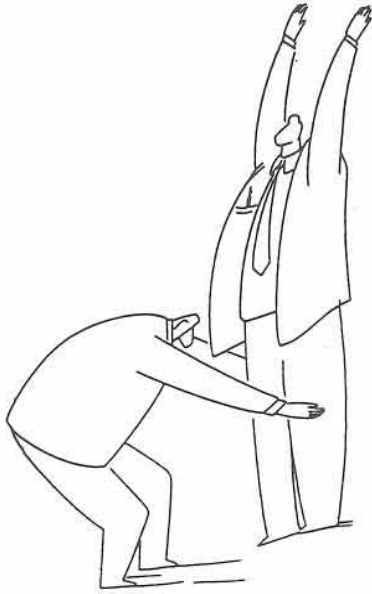
۸. برخی از منتقدین یا برای طفره‌رفتن از توضیح و یا منکوب و مجاب کردن دیگران، از مفاهیمی ذهنی سود می‌جویند که در نقد بی‌معنی می‌شوند. همان منتقد پیشین می‌نویسد: «تصاویر فوق حسی‌اند، بار معنایی‌شان را فقط می‌توان از طریق قوای شهودی کشف کرد و در شفافیت رازگونه‌ی آن با عناصر خیال خیمه زد.» (۱۴)

البته او توضیح نمی‌دهد که «تصورحسی»، چه نوع تصویری است. آیا نوع جدیدی از تصویر است؟ در حال متوجه می‌شویم که منظور این است که این تصاویر را باید حس کرد، آن هم با «قوای شهودی». نخست اینکه اگر قرار باشد آن تصاویر را تنها از طریق حس دریافت، چرا منتقد ابتدا آن همه تلاش می‌کند تا آنها را تشریح کند؟ چیزی که حسی است، قاعداً نمی‌توان آن را توضیح داد یا با قوای عقلانی، درک کرد. نو دیگر، چه کسانی دارای قوای شهودی‌اند تا بروند در «شفافیت رازگونه خیمه بزنند»؟ (درعین حال باید گفت که «شفافیت» با «راز» مناسبتی ندارد. چیزی که شفاف است دیگر به راز و قوای شهودی نیازی ندارد.) و برآستی چه کسی یا چه چیزی این «قوای شهودی» را تعیین می‌کند؟

آیا با این ذهن‌گرایی، منتقد نمی‌خواهد دهان کسانی را ببندد که می‌خواهند نسبت به گنگی یا بی‌معنایی شعری-درست یا نادرست- انتقاد کنند؟ درست است که پاره‌ای از شعرهای برخی از شاعران به گونه‌ای است که نمی‌توان در پی معنا یا رابطه‌ی دقیق و ویژه‌ای در آنها گشت و تنها می‌توان از حرکت‌های رنگین واژه‌ها و رابطه‌های تصویری آنها لذت برد؛ ولی نخست اینکه نمونه‌ای را که منتقد می‌آورد، دارای معنی و تصویر مشخص و «شفافی» است که خود منتقد هم آن را توضیح می‌دهد. یعنی باز این حرف یا نظر با اثر همخوان نیست. نو دیگر، همانگونه که گفته شد، اینگونه حکم‌های کلی و ذهنی به کار نقد نمی‌آید. نقد، دانشی است که نیاز به مفاهیمی روشن و عینی دارد و بازیه‌های لفظی را بر نمی‌تابد. چنین انگاره‌ای تنها برای ایجاد ترس در دل خواننده و مجاب کردن او فرصت خودنمایی می‌یابد. اگر به چنین برخوردهایی میدان داده شود، هرشاعری که به گنگی یا بی‌ربطی تصویری یا معنایی شعرهایش انتقاد شود، می‌تواند مدعی شود که: «تو قوای شهودی نداری تا شعرهایم را درک کنی!»

باری نقد از این دست، با اینکه جابجا برخوردی درست با شعر یا شعر شاعر مورد نظر دارد، ولی از آنجا که با هدف دفاع یا تمجید نوشته می‌شود، نمی‌تواند بیانگر همه‌ی وجوه منشور يك اثر باشد. ***

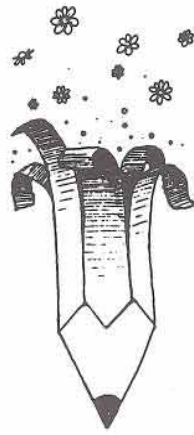
مسائلی که در بالا مطرح شد، حاصل نگاهی گذرا به چند نشریه‌ی دم‌دست است. اگر وقت و حوصله اجازه دهد، می‌توان نمونه‌های بیشتری و شاید جانانه‌تری از همین نشریات یا نشریات دیگر بیرون کشید و به این لیست، نکات و اسامی دیگری نیز افزود. اما با این وجود، منظورم این نیست که تنها نقدهایی که در خارج از کشور نوشته می‌شوند، دچار نابسامانی‌اند؛ این نابسامانی و یا شاید بیماری در نقد درون‌مرزی، که بحث دیگری را می‌طلبد، نیز عمل می‌کند. ما وارث همان بینش یا فرهنگی هستیم که از یکسو، افراط و تفریط جزو خصلت یا صفت ثانوی آن است، و از دیگرسو، درهمی عرصه‌ها خود را دانشمند می‌دانیم و به



قول معروف، خواننده ملایم. این را هم اضافه کنم که همه‌ی نقدهای برون‌مرزی چنین ساده‌انگارانه نوشته نمی‌شوند. هستند منتقدینی-هرچند کم- که کار نقد را جدی گرفته و حرفه‌ای‌تر عمل می‌کنند و گهگاه نیز نقدهای خوبی از آنها در پاره‌ای از نشریات می‌خوانیم.

پانویس‌ها:

۱. «این هم از نیشخندهای تقدیر ماست که شعر راستین فارسی را- در این روزگار- بیرون از مرزهای ایران باید یافت.» نادر نادریور (روزگارنو، آبان ۱۳۷۱، ص ۲۷).
۲. برخلاف نادریور که دچار خودشیفتگی است، شخصی به نام سقایی در نقد مجموعه داستان «بختکهای شریو» از عباس سماکار (آرش، ۲۸ خرداد ۱۳۷۲)، همه‌ی آثار مهاجرت را «توهم» می‌داند. حتا اگر این داستان‌ها چنان بوده باشند که منتقد مدعی می‌شود (هرچند که پاره‌ای از داستان‌های سماکار از داستان‌های خوب مهاجرت است)، تعمیم آن به همه‌ی آثار مهاجرت، یا ناشی از بدفهمی منتقد است و یا عقده‌کشایی و تخطئه.
۳. نقدی که بر مجموعه داستان «خیابان طولانی» نوشته شده، در این زمینه نمونه‌وار است (آرش، شماره‌ی ۲۵، بهمن ۱۳۷۲).
۴. علیرضا زرین، بررسی کتاب، شماره‌ی ۱۶، زمستان ۱۳۷۲، ص ۱۷۸.
۵. فضل‌اله روحانی، بررسی کتاب، شماره‌ی ۱۶، ص ۱۷۷.
۶. فرامرز سلیمانی، همانجا، ص ۱۷۶۶.
- ۷، ۸، ۹، ۱۰. میرزاآقا عسکری (مانی)، سیمرغ، شماره‌ی ۵۶ (اسفند- فروردین ۴- ۱۳۷۳).
- ۱۱، ۱۲، ۱۳. مسعود خماسی، سیمرغ، شماره‌ی ۵۸ (خرداد ۱۳۷۴).
۱۲. V. Erlich. Russian Formalism. Histo- ry- Doctrine. Yale U.P. 1981, P. 94 ساختار و تاویل متن، بابک احمدی، ص ۶۸.



مهدی استعدادی شاد

مسائل امروزی شعر و فرهنگ

۱- نمونه ای از شعر اندیشگر:

شهر روز رشید، در تداوم دفترهای شعر پیشینی خود، بتازگی دفتر شعری بنام «دایره‌ها و هرگز» منتشر کرده است. سروده‌های این دفتر، در چارچوب شعر منثور، با همچوشی احساسات بیدار و کشفیات شخصی و دریافت‌های خردمندانه از زندگی و انسان و عشق اعلام حضور می‌کنند. در همین حضور است که ویژگی و جذابیت شعرش نهفته است.

گزینش قالب شعر منثور، به منظور انتقال پیام شاعرانه‌گی‌ها در این روزگار، پیش شرط بهنجار و معاصر در توفیق مجموعه‌ای است که بیست و یک شعر روکرده تا در «قمارسرایش» بازنده نباشد.

شعر منثور می‌رود که در این سال‌ها به مثابه تالی همزمان و پدیلی معاصر در میان قالب‌های بیانی هنر کلام تثبیت شود. تنبیتی مشروع؛ آنهم در زمانه‌ای که از یکسو، باستانگرایی مکرر از آستین اشکال سپری شده‌ی غزل و قصیده و رباعی بیرون زده و چندی را در ورطه‌ی خود هلاک کرده و از سوی دیگر، این به اصطلاح آوانگاردیسم رایج (که از عقب پشت بام پیشروی پائین می‌افتد) دیگرانی را در جذبه‌ی ابهام‌های خود نفهمیده، ایجازهای سترونی و سرمشق‌های دست و پا بریده غرق نموده است. در واکنش نسبت به این وضعیت شعر و شاعری، حتا کارشناسان دلسوز ادب و زبان نیز به شک و ظن موجود در افکار عمومی روی آورده و تردیدهای خود را اعلام کرده‌اند (۱). درحالی که گزینش شعر منثور، که شاعر را از آن تقطیع‌های بی‌برهان شعر و پلکانی سازی بی حکمت سرایش و اسراف در کاربرد پهنه کاغذ دور می‌کند، در مجموع می‌تواند به انتقال روشنتر پیام شعر و کلام رسد. بی‌آنکه مانعی در راه بافتار پیچیده و همچوشی اشکال حس و اندیشه شود. بهره‌وری از ویژگی‌های شعر منثور، تاکنون، از سوی بسیاری تجربه شده است (۲).

مجموعه شعرهای «دایره‌ها و هرگز» شهر روز رشید، مثل دفتر پیشینی او دارای «پیشدرآمد»ی است که نخست به چرایی شاعرانه‌گی پرداخته و سپس به چگونگی شعر: چنانچه در مورد چرایی شاعرانه‌گی می‌توان مصرع‌هایی را از شعر «من

چنانچه در شعر «انسان من»، از مجموعه «از خاطره‌ها و گریز»، می‌خوانیم «... تا شامگاه / که دایره را کامل کند». سرانجام، دایره در این دفتر اخیر به معنای فضای حیات بکار می‌رود. هفت دایره شعر اول که اشاره ضمنی به هفت خوان در شاهنامه دارند، نه تنها قرآنی دیگرگونه از متن فعلیت‌دار این سال‌های اخیر و بر سر زبان‌ها بودن داستان‌سرایی فردوسی بدست می‌دهند، بلکه همچنین در ترکیب مسائلی دیگر با موضوع‌های هفت خوانها، به مثابه جمع‌بستی از فراز و نشیب‌های تاریخی، به ازوم رهجویی از بن‌بست فردی- جمعی ما ملت هم نظری می‌افکند. دستاورد شعر رشید در این است که آن فضاهای کاملاً بومی- ملی، یعنی هفت‌خوانهای تاریخی، را با اندیشه جهانیان پر می‌کند. چه در «دایره‌ی اول، پنداری‌ست که جهان را می‌سازد»، و چه در آغاز بازنگری او نسبت به هفت دایره که اینگونه سروده شده: «و من که رسالت شناختن و برگزشتن از این دایره‌هاست»، می‌توان حضور فلاسفه غربی‌ی چون شوپنهاور، پدر شناخت عظمت رویا و خیال برای اندیشه بشر، و هگل را، به مثابه آخرین نظریه‌پرداز دستگاه‌های جهانشمول فلسفی، دریافت.

وقتی خواننده به سطرهای پایانی شعر می‌رسد که، در نتیجه، عبور از هفت خوان را روایت می‌کند، با خوشحیالی و «پایان خوش» رها نمی‌شود: «... و من که رسالت شناختن و برگزشتن از این دایره‌هاست / گسرد دایره‌ی اول می‌چرخم و راه ورود را پیدا نمی‌کنم / آنها که از این دایره‌ها گذشته‌اند چنین گزارش می‌دهند: / گذشتن از این دایره‌ها ممکن نیست، دایره‌های دیگری باید ترسیم کرد.»

نقل این گزارش معماگونه، آنهم به سبک و سیاق پارادکس‌های گزتی، که در آن از دایره گذشتگان به نامکنی عبور و گذشتن شهادت می‌دهند، به هر منظوری سروده شده باشد به قصد دلخوش سازی خود و مخاطب نیستند. بنظر می‌رسد شهر روز رشید در قوام سرایش و پختگی اندیشه که پیش پای سایر هم‌نسلان او هم است، امید به خوشبختی آرمانشهرهای دروغین را کناری نهاده و تردید در مدعای بهروزی مدعیان را پیشه کرده است. این شک و تردید، البته از جنس مشغله‌های «بحران نیمه زندگی» (Middelife Crissis) نیست؛ که معمولاً سی تا چهل سالگان بدان دچارند. تامل در پذیرش و رد برنامه‌ها و به اصطلاح آلترناتیوها، بخشی از تجربه شناخت و عملکرد نسل ماست که نه تنها به موضوع بحران آرمان و سپری شدن آنها می‌پردازد، بلکه همچنین به مسئله تبلیغ «پایان آرمان» در افکار عمومی نیز با تردید می‌نگرد. این شیوه نگرش از بطن جهان بینی برمی‌خیزد که با تمثیل و تاکید بر شکل دایره، درک از زمان خطی را وا می‌نهد و دل به کند و کار در مارپیچ نه توی زمان نوآر می‌بندد. این دلشغولی‌های خاص که در شعر بازتاب می‌یابند، نشانه‌ای از تلاش «همه‌سو نگری» شاعرند؛ که از طریق مطالعه و همدلی با متونی که ادبیات جهانی را ساخته‌اند، بدست می‌آیند. برای دریافت این نکات می‌توان به شعرهایی چون «فصلی در جهنم»، «دایره‌ها و هرگز»، «قصیده‌ی تلخ»، «هملتی» و سه شعر الف- لام- میم رجوع کرد که در آنها هم متون انجیل و قرآن مد نظرند و هم عناصر تاریخ‌سازی چون دانت، شکسپیر، مارکس و رمبو.

شهر روز رشید با سندی که از شعرهای خود در

نمی‌دانم» دفتر «از خاطره‌ها و گریز» به شهادت گرفت: «در آغاز استعاره بود / هیچ‌کس نمی‌دانست / که خود را دیگری می‌پندارد / ... / جهان چنان حیران و میبوت / در قامت شکل‌ها می‌نگریست / پنداشتی که می‌پرسد: / تکلیف من چیست / فرزندان پرتحرک آدم و حوا / ... / اکنون / چه می‌کنید / کودکان نمک‌نشناس همیشه‌ی همان / در جزایر نامسکون ایمان‌های پرپر شده / در پایان» (۳).

پیرامون چگونگی شعر هم می‌توان سراغ پیشدرآمد «دایره‌ها و هرگز» رفت که صفت شعر را با موصوف‌های متفاوتی مزین ساخته: «شعر / سکوت سنگین سنگ است / ... / صبر جمیل برد است / ... / کلام آخر شکیبایان است / ... / ستاره‌یی‌ست / که شب تاریک را از گمراهی نجات می‌دهد» (۴).

پس از پیش درآمد دفتر اخیر به اولین شعر آن می‌رسیم با نام «دایره‌ها». در این شعر شهر روز رشید هفت دایره را به مثابه هفت فضای مختلف، با تلقی خود ترسیم می‌کند و در این ترسیم‌ها هر دایره با توصیف‌هایی پر می‌شود. دایره اول را پنداری می‌خواند که جهان را می‌سازد و این توصیف‌ها ادامه می‌یابد تا اینکه در پایان، توصیف هفتمین دایره می‌خوانیم: «در دایره‌ی هفتم مردی نشسته است و سرنوشت مرا رقم می‌زند.» (اشاره‌ی ضمنی به «تاریخ مذکر».)

در کنار هدفی که شهر روز رشید دنبال می‌کند و در سرایش خود به «ها» (علامت جمع) تشخیص می‌بخشد، مثل خاطره‌ها، بادبادک‌ها، حسرت‌ها و مرداب‌ها و ... مفهوم دایره نیز از منزلت خاصی برای او برخوردار است. همین جذابیت واژه دایره، که در این دفتر اخیر دوبار به تنهایی و یکبار در کنار قید زمان «هرگز» عنوان سه شعر را تشکیل می‌دهند، دلیل بکارگیری آن در معناهای مختلف صریح و ضمنی است. گاهی دایره (در شعر «من و کاکتوس و زیتون»، از مجموعه «بادبادک‌ها») تمثیلی برای زندگی است و اینگونه توصیف می‌شود: «این دایره از تیغ‌ها و دشنه‌هاست» (۵). گاهی هم دایره، استعاره‌ای برای شبانه‌روز است.

«دایره‌ها و هرگز» گرد آورده، آگاهانه خود را در زمره سراینده‌گانی جا داده که از طریق برنامه و کوشش و مطالعه به شعر می‌رسند و در این ایستگاه، با حسی پرداخته و تربیت شده به کشف لحظه‌ها و دریافت رازها می‌نشینند. نه «دلیستی» به «شهود نبوت» و نه دلخوشی به «الهامات» نزد او محلی برای اعراب نیافته‌اند.

با چنین تلقی از شگلیگری شعر، که دریافت آن شاعران برجسته‌ی دوران مدرن یعنی آلن پو و والری را تکیه‌گاه دارد، شهروز رشید در «فصلی در جهنم» سراغ «کمدی الهی» دانتی می‌رود و روایتی شخصی از آن را می‌سراید. در مخاطب‌سازی از دانتی و پرسش از داستانش، روش او را «احضار روح» ویرژیل و همراهی سفر بهشت و جهنم فعلیتی امروزی می‌بخشد. در «قصیده‌ی تلخ» نیمنگاهی به مسئله بازگشت مسیحا و مسئله نجاتبخشی موعود کتاب مقدس می‌اندازد: «یهودا، ادامه‌ی عیسی ناصری / و من، ادامه‌ی مردگان خویشم».

در سفرهای الف- لام- میم، او سراغ آن کلمه رازآمیز و تاویل نشده قرآن (آغاز سوره البقره) می‌رود و با شعر خود و سعی تصویربخشی به آن سه حرف، هم هدف فراروی از مرزهای تاویل سنتی و درهم‌ریزی ساختار ذهنی مومنان را پیش می‌برد که به تغییرناپذیری آنها ایمان دارند، و هم اقدام به ارائه تفسیری امروز می‌نماید تا عرفی گشتن «متن مقدس» میسر شود. در شعر و ادب مدرن عرب تلاش‌های بسیاری در زمینه عرفی سازی قرآن و بکارگیری تمثیل‌ها و موضوعاتش بکار بسته شده است: آثار آدونیس، بطور مثال. با تلاش در جبران عقب‌ماندگی ما و رازگشایی از الف- لام- میم چنان نوع تاویلی را برمی‌گزیند که انسان را مخاطب و مسئول پرسش و پاسخ خود می‌یابد. چنانچه می‌سراید: «اگر خورشید بر گرده‌ی کوه پمیرد / ... / اگر لحظه‌ی احتضار، در تنگی تنهایی ننگد / تو لیخند دلفریب کدام نسلی / خواهی بود؟ / - انسان من! / (الف) و برای لام می‌سراید: «لام / طناب دار است / در بغداد گلویم مبارک نبود / ... / روز سعادت مرا بیاد نداری؟» پس از این اشاره به سرنوشت عین القضاة همدانی، سلحشور خطه‌ی انسان- خدایی تاریخ گذشته‌ی ما، به «میم» می‌رسد و شهادت می‌دهد: «میم / مادر است / گردن نهاده‌ی همیشه و هنوز / ... / بر گرده‌ات چه نهاده‌ی / که قامت شکسته می‌روی / و خنکای دلت / کدام خاطره‌ی ناسیراب و سوزان را می‌جوید؟»

سواى این کاوش در متون گذشته، شهروز رشید التفات به شرایط حال را بدست فراموشی نمی‌سپارد. «دایره‌ها و هرگز» ضامن تیزبینی اوست که در حال توجه به متون باستانی، در محووده‌ی ماضی بعید نمانده و بتواند که از فرای حوادث ماضی نقلی به وضعیت کنونی خود و ما برسد. این دستاورد نزدیکی با تاریخ و سپس «رهایی» از آن را در شعرش می‌خوانیم: «مسئله بر سر تغییر زندگی ست / ... / مسئله بر سر تغییر خویشتن است ... این سه جمله که بصورت سه پروژه رفتاری مطرح گشته‌اند، به ترتیب بیان نظر مارکس و آرتور موبو و شهروز رشید‌اند. در «دایره‌ها و هرگز» به واکنش به این پروژه‌های رفتاری هم آمده است که به ترتیب در جمع‌بندی سخن مارکس می‌خوانیم: «آه / ای عشق بد فرجام! / آه / ای دایره‌ی هرگز! / در پاسخ به شورش رمبو این

جمله را می‌یابیم: «دردا که بحر در کوزه ننگجید / و شورش در نظم.» و سرانجام پاسخ قصه خود را رشید اینگونه سروده است: «ایکاش کسی می‌توانست از مرزهای مقدر بگذرد و / یا بر پیشانی زمین بگوید / اینک منم مامن امن جان خویشتن / ایکاش می‌توانستی / ای یار!»

لحن آرزویی واکنش به خود را شاعر از سر دنیادیدگی سروده است و خود را کتف بسته به دست امید و پایان خوش نسپرده است. این تیزبینی که حتا در آخرین مرحله، یعنی در برابر عشق، هنوز هوشیار است، دستاورد مهم شعر اندیشگر است که شهروز رشید با دفتر اخیر خود نمونه‌ای را بدست داده است. مسئله احساس ناامنی و مامن چوبی انسان مدرن، هم، که دیگر برای همگان آشناست و در شعر رشید بازتاب ویژه او را یافته، نیازی به توضیح بیشتر ندارد. توضیح لازم فقط اینست که او در آینده نیز با این مسئله دست و پنجه نرم خواهد کرد و این سرنوشت محتوم هرکسی است که در دوران مدرن ادبیات را کسب و کار خود می‌کند. مستوره‌ای از این مشغله را در شعر «نماز وحشت» باز می‌یابیم: «آنگاه که امید، انگیزه‌های خود را از دست می‌دهد / آنگاه که دل، عادت تبیدن طریناک را از یاد می‌برد / آنگاه که چشم، از سر عادت می‌ببند / و حیرت، خاطره‌ی ست که با حسرت از آن یاد می‌کنیم / ... / آنگاه که هیچ یاد جهان‌دیده‌ی پرچم هیچ و هرگز مرا به اهتزاز در نمی‌آرد / شکیبایی در من از پله‌های برج بابل بالا می‌رود / تا قامت بلند نماز وحشت را ستون آسمان کند. / در شعر پایانی کتاب شهروز رشید، یعنی «نماز وحشت» و «این بار گزارش این است:» که این آخری به اسطوره سنیریف و سنگ و خدای المپ می‌پردازد، حاکی از آنست که جستجوی سروده‌هایش در زمینه نو فرهنگ شرقی- اسلامی و غربی- یونانی سیر می‌کند. برای همین نه تنها بایستی سوغات این سیر و سیاحت اخیرش را قدر گذاشت، بلکه به انتظار سوغات‌های بعدی‌اش هم نشست.

۲- ناتوانی قهرمان ملی ما

با فرارسیدن آذرماه / نوامبر امسال، به سالگرد خاموشی زبان و پایان سایه‌ی قلم علی اکبر سعیدی سیرجانی می‌رسیم. با اینکه او با جمع پیکار فرهنگی و ادع گفته و رفته، اما هنوز طعمه فراموشی بیرحم روزگار نگشته. نوشته‌ی حاضر هم که گرد اثر او «ای کوته آستینان» تامل می‌کند، بخشی از اذعان عمومی به حضور فعلیت دارش است و با تشخیص همزمانی‌ها و نقد ناهمزمانی‌ها در آثارش، یاد او را گرامی می‌دارد.

تجلیل‌های بر زبان آمده و برکاغذ جاری شده از سعیدی سیرجانی و بزرگداشت‌هایی که از او در افکار عمومی ایرانیان برون مرزی بعمل آمده، و بویژه بر سبیل مرده‌پرستی متعارف ما پس از مرگش نو چندان شده، از این مرد يك قهرمان ملی ساخته است.

بدین ترتیب ما هم با يك تصویر از قهرمان ملی روپرویم و هم با يك تصور جمعی از آن: که بررسی هرروی اینها از ضرورت سنجش روحیه عمومی نشأت می‌گیرد. البته امکان فراهم این بررسی یکی از نمونه‌های نیک‌بختی در دوران مدرن و معاصر است.

زیرا دیگر مجبور نیستیم ملاحظات و خودسانسوری‌هایی را به خود تحمیل کنیم که مثلاً

پیشکسوتان اهل ثبت وقایع و تاریخ تا چند صباحی پیش در برابر پهلوانان ولایت و قوم رعایت می‌کردند. آنزمان نقد و بررسی به اهانت تعبیر می‌شد. این «جسارت» را نه قلندری پهلوان برمی‌تابید و نه حوصله و میزان تساهل مریدان زور بازو. وحشت از انتقام فیزیکی مرید و مراد، چه دهان‌های بیشمار را پیش از سخن دوخته است. درضمن، قدیمها، پهلوان کرد و گود زورآزمایی صاحب هاله مقدسی بود که او را فراچنگ بررسی و پرسش قرار می‌داد.

اما از آنجا که روزگار به هیچ‌کسی وفادار نمی‌ماند، در تحول سنت به تجدید و تغییر کهنه به نو، پهلوان هم به قهرمان بدل شد. همین تغییر و تحول است که زمینه جرات بررسی رفتار نماد اجتماعی را فراهم کرده و از دلیل‌های جذابیت آن پرسش می‌کند.

در دوران معاصر، که البته به وپروس واپسگرایی و بیماری مسری املیت مبتلا است، قهرمان دیگر نصیبی از محراب و منزلت مقدس سنتی ندارد. در همین خوش بیاری مدرن، او انسان می‌ماند و مثل سایر آدمیان خاکی، موضوع حرف و سخن می‌شود. چنته و عیار و حد نصابهایش هم با ملاک‌های عرفی سنجیدنی است و دیگر در غبار توهم آسمانی سرگردان نمی‌شود.

«ای کوته آستینان»، یکی از آن هفده اثر سعیدی سیرجانی است که، مانند خیل آثار دیگر اندیشمان و در تناقض با مدعای وقیحانه آزادی گسترده نشر و اندیشه در ایران، مورد غضب اولیای امور واقع شده است. گرفتاری‌اش، همانا مسیر ناهموار و پرمانع سانسور است که از عدم اجازه رسمی چاپ و پخش شروع و تا کمبود و گرانی سرسام‌آور کاغذ ادامه می‌یابد. سعیدی سیرجانی در آغاز و پایان کتاب خود به چگونگی عملکرد سانسور در ایران امروز پرداخته است. او گاهی مستقیم و گاهی به طعنه مسئولان کشور را به مثابه علت گرفتاری خود به محکمه کشانده. چنین است که از یکسو، انتشار این اثر در خارج از کشور (۱) و از سوی دیگر، آن نسخه‌های محدودی که در ایران دست به دست چرخیده، کمی از بار گرفتاری را بر زمین می‌نهد.

خواننده این اثر مطرح، تازه، پس از مطالعه اولیه آن درمی‌یابد که خواندن کتاب راه و روش خاص خود را دارد. يك اینکه، زبان پرطمع و کتایه‌آمیز اثر، توجه دقیق‌تری را می‌طلبد تا منظور اشاره‌ها فهمیده و اصل معنای ضمنی دریافت شود. نوم اینکه، هنگام خواندن نومیین بار، تقدم دیگری را در مطالعه مقاله‌ها رعایت کند. به همین دلیل بررسی کتاب را از آخر آن شروع می‌کنیم: یعنی از مقاله‌ای که عنوانش هم اسم کتاب است هم به مخاطب موضوع نگاه نویسنده را اشاره می‌دهد! آنهم اشاره‌ای پر از تریخ و افسوس به يك قشر اجتماعی، یعنی به «کوته آستینان».

در این شکایت نامه علنی که همگان را مخاطب قرار می‌دهد، نولت و توده‌ی مردم را موضوع نگرش می‌سازد و در میان سطور متن و نوشتار خود به این شکوائیه می‌رسد که: امان از دست این نو نولت خورده‌پای ندید بدید و تازه به بوران رسیده‌ی فرومایه! در طنین این شکوائیه، سخن بسیاری، از سوزنی سمرقندی و عبید گرفته تا آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی و دهخدا و ذبیح بهروز و هدایت و ... به گوش می‌رسد.

عنوان سرزنش‌آمیز، «ای کوته‌آستینان» را سعیدی سیرجانی از غزل حافظ (... / ای کوته‌آستینان! تاکی درازدستی) وام می‌گیرد. او در تفسیر این گزینش و غزل حافظ، این افشاگری را نسبت به حافظ شناسی آکادمیک هم‌صنفان خود ابراز می‌دارد: اینکه چرا نکته‌اند «این مظهر نبوغ و رندی ایرانی در ظلمات وحشت‌خیز قرن هشتم چه کشیده است و این همه فریادی که از شعبده‌ی زرافان زمانه و ریای شریعت‌سوز زاهد نمایان روزگار و درازدستی کوته‌آستینان عصر خود سر داده محصول چه عواملی بوده است» (۲). سپس هدف تاول خود را اینگونه اعلام می‌دارد: «لغتی به پیام شاعر توجه فرمائید و به خوانندگان جوان و کم‌تجربیه‌ی دیوان حافظ بگوئید که این کوته‌آستینان دراز دست از چه مقوله‌ای بوده‌اند و در چه زیاده‌دانی می‌روئیده‌اند... و باچه وقاحتی روی تاریخ را از شرح مردم‌فریبی‌ها و درازدستی‌های خویش سیاه کرده‌اند» (۳).

آنگاه او با «سیلی برگوش عوام»، نهیب و سرزنش خود نسبت به تلقی رایج و برداشت متعارف علما و اساتید را اینگونه می‌نویسد: «آری ما مردم، اگر سر مویی به پیام حافظ در طول این چهارصد پانصد سال اعتنا کرده بودیم قطعاً حال و روز و خلق و خویمان جز این می‌بود. کمتر غزلی از حافظ می‌شناسیم که در آن مذمتی از ریای عوام‌فریبانه و سالوس ایمان سوز نشده باشد. آنهم در قالب هشدارهای تکان دهنده‌ای چون «آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت» (۴).

سعیدی سیرجانی البته به تبارشناسی مفهوم «کوته‌آستینی» هم برمی‌آید و معناهای متضاد آن را در رفتار اجتماعی گذشتگان خاطر نشان می‌سازد. او با نقل اشعار و روایت‌هایی از ادب کهن فارسی به توضیح این عنوان و علامت تشخیص می‌نشیند و هربار با اشاره‌ای چیره‌دستانه معنای گذشته را در متن زندگی ایران کنونی می‌جوید: «... زاهدان و عارفان آستین جامه کوتاه می‌کردند؛ و چون یکی از برکات ناخواسته‌ی زهد و تقوا جلب اعتقاد و احترام خلائق است و نفوذ کلام و رواج احکام، و رسیدن بدین مرتبه آرزوی هر آدمیزاده‌ای است؛ در آن روزگاران هم کم نبوده‌اند شیادان و هواپرستان و منصب‌نوستانی که خود را در زی صالحان می‌آراستند و در صف نیکان جا می‌داده‌اند تا از برکت تسخیر احمقان بر جان و مال و ناموس خلائق مسلط گردند و به نام دین و شریعت بر خلق خدا حکومت کنند و به عنوان مرشد روحانی از عوام الناس سواری گیرند.» (۵)

با همین چند گفتا ورد کوتاه می‌شود هم به خاستگاه و شخصیت نویسنده پی برد و هم انگیزه، پیام و هدف نوشتار را بازشناخت. این نکته‌ها هم به کار فهم روشن‌تر مقاله‌های دیگر می‌رسند و خواننده را به معناهای ضمنی پیشمار در کتاب رهنمود می‌دهند و هم امکان سنجش سخن و پیام نویسنده را ممکن می‌سازند. نکته‌هایی که چنین قابل شمارش‌اند: سعیدی سیرجانی، عنصری برخاسته از دبیری مدرسه و استادی دانشگاه، از سنت روشنفکری مدرن و جمع روشنفکران متجدد نمی‌آید. واقعیتی که هم نشانه قوت اوست و هم نشانه‌ی ضعف و کمبود که به صورت روش و گفتار ناهم‌زمان خود را آشکار می‌سازد.

برفراز همین تناقض، پدیده سعیدی سیرجانی به مثابه یک قهرمان ملی در عرصه‌ی فرهنگ شکل می‌گیرد. قدرتیش بر ضعف هم‌صنفان دانشگاهی و آکادمیکش بنا شده و چیزی نیست جز جرات

درگیری برسر مسائل اجتماعی و شرکت در گفتگوی عمومی برسر بهبودی اوضاع و بن‌بست‌های جامعه. کافی است بیاد آوریم که سنگر ارتجاعی دانشگاه‌های ما پر است از استادانی که مانع ورود دستاوردهای مدرن اندیشه و ادب در نظام دوس و تدریس بوده‌اند. نمونه نادری چون سعیدی سیرجانی از این تار عنکبوتی و تکبر هم‌چیزدانی بیرون زده و آموزش و آموختن را در فضای گسترده‌تری جسته است.

انگیزش نوشتن سعیدی سیرجانی، بگونه‌ای روشن، جلب نسل جوان است به گفتاری غیر از آنچه دولت‌مداران درباری فرهنگ و تاریخ می‌گویند تا مفری از چنبره مار بوای روی سینه همگان پدید آید. این انگیزه در توازی با هدف متن‌های او که دغدغه‌ی احیای معنویت و آئین رفتاری دارند، آنهم در زمانه‌ای که دولت مذهبی و حاکمیت روحانیت اخلاق رایج را به بن‌بست کشانده، از سعیدی سیرجانی یک مصلح اجتماعی می‌سازد. مصلحی که هم و غمش افشای دروغ و تزویر و ریای عمومیت یافته است. پیامش، با مجموع این عناصر یاد شده، دعوت به بازنگری رفتار و اندیشه باب روز است که از طریق قوانین دلبخواهی دستگاه دولت و قوه مجریه حراست می‌شود. سعیدی سیرجانی با این مجموعه از نکته‌ها، در گفتار خود، روایتی تاریخی از دوران معاصر بدست می‌دهد که تاریخ رسمی را افشا می‌کند و در رودرویی با دولت‌مداران تازه به قدرت رسیده، به روانشناسی پایه‌های مردمی آن نیز می‌پردازد.

منتها به رغم آن جستجو در جامعه و این تلاش احیای معنویت، نگاه و هدف سیرجانی در سنت قدیم و ادب کلاسیک می‌ماند. او البته خود بخشی از جریان باستانگرایی و گذشته‌پرستی این سالهاست که در واکنش به واقعیت شکست جنبش ترقیخواه ایرانی، درمان درد سرهای حال را در قبل می‌جوید و امیدیه به آینده نشان نمی‌دهد. بر همین زمینه است که در بررسی گره‌ها و بفرنج‌های جامعه معاصر از سوی سعیدی سیرجانی، که مدام بصورت اشاره ضمنی در مقالاتش حاضر است، حافظ به مثابه سمبل ادب کلاسیک بصورت حلال همه‌ی مشکلات و شاه کلید ظاهر می‌شود و کلی غزل و قصیده و داستانسورده نقل. این روش را در مقاله بعدی، اگر آن تقدم وارونه شده‌ی مقالات را در نظر بگیریم، نیز شاهدیم. سعیدی سیرجانی پس از آن «توجیه تراشی» برای مقاله‌ی «ز تند باد حوادث»، که غالباً بصورت مقدمه به اصل مطلب او چسبیده و کتاب را حجیم کرده، احیای «اخلاق دیگر» را بصورت دغدغه‌ی خاطر خود نشان می‌دهد. این موضوع با روایت تاریخی مشابه شرایط امروز، دلیل حضور خود را اعلام می‌کند: «... حافظ با بودن از شاهان فارس به حکم طبع و نوق و سلیقه‌اش سر مخالفت دارد، مخالفتی آشتی‌ناپذیر، یکی امیرمبارزالدین است با سختگیری‌ها و آدم کشی‌هایش به بهانه‌ی حفظ شریعت، و دیگری شاه محمود است و رجاله‌های بی‌سروپایی که به عنوان یاران و سرداران‌ش به جان خلائق افتاده‌اند» (۶).

سعیدی سیرجانی ناهم‌زمانی روش استدلال خود را با این استنادهای مدام به گفته و غزل و رفتار حافظ، که در نظرش سمبل «چوانمردی و حق‌شناسی» و «اوج «نیش زدن و تعمیریض جسورانه» است، ثابت می‌کند (۷). آنهم در زمانه‌ای که یک جنبش اجتماعی با بیشمار افراد دگراندیش خود، برای چندمین بار، قربانی حاکمیت

قشری شده است، و در این قربانی شدن بن‌بست تاریخی استبداد و خاتمه‌بوران تمام خواهی را به جامعه نشان داده و در متن افشاگری تاریخی خود، از مشروطه به این طرف، اسناد هنر و اندیشه مدرن خود را ارائه داده است. رجوع بیایی سعیدی سیرجانی به ادب کلاسیک به مثابه نظام ارجاعی نظریه‌پردازیش و شاهدگیری یگانه از حافظ به مثابه پهلوانی همه فن حریف، بخشی از ناتوانی قهرمان ملی ما در روزگار کنونی است.

بخش دیگر این ناتوانی را در مقاله بعدی، یعنی در مطلب «مروت و مدارا»، شاهد هستیم. این مقاله که در تاریخ ۱۳۵۹ نگاشته شده، نویلستان را مخاطب قرار می‌دهد و با تکیه بر لزوم حضور و تداوم ارتش و سازمان امنیت، به تبلیغ عنوان خود یعنی مروت و مدارا برمی‌آید. سرنوشت سعیدی سیرجانی، خود به تنهایی، اثبات این اشتباه به «مست آواز یاد دادن» است. اشتباهی که به جای خطاب به افکار عمومی و هواداران جامعه مدنی، دولتیان را مخاطب خود می‌گیرد (۸). در کنار این ناروشن بینی اوضاع و تخمین نادرست مخاطبان، به کمبودهای گفتار سعیدی سیرجانی بایستی زبان طعنه و سخن‌نیش‌دار را هم افزود که از صراحت مدرن و از لفظ صریح دوری می‌گزیند.

پیش از نو مطلب اصلی این کتاب، که به روانشناسی توده‌های مردم می‌پردازد و بقول سعیدی سیرجانی کوته‌آستینی عمومی را مد نظر قرار می‌دهد، او در نو مقاله به مسئله زبان پریشی و به شرح حال خود می‌پردازد و با عنوان «خودم کردم که...» آینده محتمل و سپس تحقق یافته خویش را پیش‌گویی می‌کند.

سعیدی سیرجانی در نو مقاله نسبتاً بلند کتاب «ای کوته‌آستینان»، درقیاس با سایر مقالاتش، یعنی در «با طوطیان هند» و در «بهار کشمیر» از انصراف «خلق‌گرایی» بی‌حد و حصر دوری می‌گزیند و این به اصطلاح «حکومت شونگان» را در ترازی حق‌شناسی و درسنکاری سبک و سنگین می‌کند. اما در این سنجش نیز او همراه روش‌ها و روحیه مدرن در «مردم‌شناسی» نیست. در گفتار خود نه تنها بدعت‌گذاری نمی‌کند که در همان چارچوب قدیمی گذشتگان می‌ماند. چنانچه در همان آغاز «با طوطیان هند» حال و هوای خود را با چنین جملاتی تشریح می‌کند: «منت خدای را که مکالمات فارسی جمعیت از این حالت تردید نجات می‌دهد، و با لعنت بر طبع بوتیمار وشی که جانم را از تربیت ناپذیری هموطنان دستخوش انبوه کرده است، این سنوال با همه بی‌جوابی حیرت‌انگیزش پیش چشم می‌نشیند که: پس نتیجه‌ی این شش سال حکومت الله و نمایندگان البته دست چین کرده‌ی قدسی ما بش کجا رفته است؟» (۹) آثار سعیدی سیرجانی، البته، مانع بلندی برای عبور این اتهام است که او امید واهی‌ی به حاکمیت و دولت آن بسته است. اما وقتی در سطح جهان‌بینی همان مردم مورد انتقادش می‌ماند، ناتوان از افزایش کیفیت نقد و ارزش مردم‌شناسی‌اش می‌شود. همین نکته یعنی ماندن در چارچوب درک و فهم اندیشه سنتی و ادب کلاسیک، خود را به مثابه ایراد و کمبود در شناخت امروزی برملا می‌کند. بطوری که سقف شناخت او از سطح دریافت این سرورده سوزنی سمرقندی- هجوسرای قرن ششم هجری- بالاتر نمی‌رود که: «آگه شدم که خدمت مخلوق هیچ نیست / هست از همه گریز وز الله ناگزیر».

نمونه دیگر این وامداری از گذشته، شیوه و روشی است که تخته‌بند سرمشق‌های قدیمی و

مقاله‌های چندی از او پیرامون «سنجش تفکر دینی» انتشار یافته است. برای نمونه می‌توان به این اثر او رجوع کرد:

Sadik J. AL- AZM: "Unbeagen in der Moderne, Ed. Fische" 1993.

سیرجانی اگر کمی با جنبش روشنگری و تلاش روشنفکران مدرن جوامع عربی آشنا و احساس همبستگی می‌کرد، این چنین عرب را به مثابه مسبب و مقصر کژرویهایی «عجم» نمی‌گرفت. کافی بود تنها يك سوری به نام «صادق العظم» را بشناسد و نقد او به سنت و اندیشه سنتی در جوامع عربی را مدنظر قرار دهد تا کمی از این یکجانبه به قاضی رفتن و راضی برگشتن را فروگذارد (۱۱).
ماه اوت ۹۵

الگوهای دهه‌های پیش می‌ماند و سعیدی سیرجانی را هم از حلاجی آثار گذشتگان باز می‌دارد و هم دستش را بر نوآوری ضروری و تحول سبک و ژانر ادبی می‌بندد. این نکته‌ها را می‌شود هنگام مطالعه این دو مقاله اولیه کتاب دریافت که به «حکلیات ایرانیان» می‌پردازد. مطالبی که به سرعت الگوهای خود بر صدر مشروطه را به ذهن تداعی می‌کنند و کیفرنامه‌هایی را که آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی برعلیه اوضاع زمانه و رفتار مردم خودی نگاشته‌اند، به یاد می‌آورند.

سعیدی سیرجانی به جای کمال‌الدوله‌ها و جلال‌الدوله‌های آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی، چندربهان و خود را می‌آورد. در اینجا نیز يك هندی، چندربهان، مثل کمال‌الدوله هموطنش در متون قدیمی، يك ایرانی یعنی سعیدی سیرجانی را مخاطب قرار می‌دهد که در جای جلال‌الدوله هموطن خود قرار گرفته است. این بوستان هندی که معایب ما را می‌شمارند، در دلسوزی خود برای ما، ناتوانی ما ملت را نیز موضوع می‌سازند که هنوز برای نقد خود نمی‌توانیم قائم به خود اقدام کنیم و پای «دیگری» را به میان می‌کشیم. مثل اینکه هنوز جرات تنظیم کیفرنامه علیه پلشتی‌های خودمانی در ما پیدا نشده است و در مردمشناسی خود اسیر نوراهی چه کنم هستیم. یعنی آنچه سعیدی سیرجانی را به این اعتراف وامی‌دارد: «نمی‌دانم این خاصیت حکومت استبدادی است که افراد رعیت را حقیر و بی‌شخصیت و چاپلوس می‌پرورد، یا حقارت ذاتی و دنائت جبلی آحاد ملت است که طبایع سواری پسند را برمسند سجان ما اعظم شامی می‌نشاند» (۱۰).

نوشته‌های سعیدی سیرجانی به جز آن شباهت‌ها در خطایه‌ها، هم به يك انتخاب میان «سه مکتوب» آخوندزاده و «رساله» میرزا آقاخان کرمانی می‌رسد و هم يك عنصر دیگر را، برحسب این انتخاب، به صحنه می‌آورد.

سعیدی سیرجانی میان موضوع نقد آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی که اولی اسلام را مسبب عقب‌ماندگی ما می‌داند و دومی عربها را مقصر می‌شمارد، به شیوه نگرش آقاخان کرمانی تمایل دارد. او به همین خاطر در آن روایت طول و تفصیل‌دار برسر حقانیت شیعه و تسنن و اختلاف علی و معاویه، بی آن که به واقع دلیل روشنی برای مشروعیت این بازنگری تاریخی ارائه کند، در آن گفتگوی خیالی خود و چندربهان هندی، دکتر فاروق سوری را هم وارد می‌سازد. این دکتر فاروق اهل سوریه هم نقشی جز ارائه توجیه‌های لازم برای منظور بحث سعیدی سیرجانی و چندربهان هندی ایفا نمی‌کند. وظیفه او چیزی نیست جز دفاع از معاویه و خلفای بعدی، که البته این با درنظر گرفتن تعارض موجود ایرانیان شیعه و خاندان ابوسفیان، بصورت قلب متضاد نیکی و راستی و درستکاری و در هیئت شیطان و پلیدی ظاهر می‌شود. سعیدی سیرجانی در همین صحنه و با این قهرمان خود ساخته که نقش منفی را بعهد می‌گیرد، مسئله ناتوانی خود را هویدا می‌سازد. ناتوانی که بصورت دعوی قومی تجلی می‌یابد و از مرزهای شناخت بومی و پیشداوری‌های دیرینه پا فراتر نمی‌گذارد. این نگاه که همه چیز را به سیاه و سفید تقسیم می‌کند و خودمانی‌ها را در حیطه نیکی و دیگران را به قلمرو پلشتی گسیل می‌دارد، گره‌ای از بازکاری بغرنج‌های تاریخی-اجتماعی ما باز نمی‌کند تا چه برسد به اینکه با نقد و سنجش رفتار به پالایش روحیه عمومی بیانجامد. سعیدی

پانویس‌ها (بخش یکم):

۱- در این مورد رجوع کنید به مصاحبه‌ی علی بنوعزیزی با شاهرخ مسکوب، در: «درباره‌ی سیاست و فرهنگ»، پاریس انتشارات خاوران ۱۳۷۲. یا به میزگرد نشریه گلک با داریوش آشوری، در: نشریه گلک، شماره ۲۷، ص ۲۴۵-۲۴۶.

۲- برای نمونه: نیمایوشیج با شعر «روی بندرگاه»، سهراب سپهری با چندین شعر ماندگارش، سیدعلی صالحی در اشعار «دیرآمدی ری را»، احمد رضا قایخلو در «مواجهه»، مجید نفیسی در «پنج پاره‌ی یک میلاد»، جمشید مشکاتی در «سنگ نیشته‌های تنگسالی» و...

۳- شهروز رشید: «از خاطره‌ها و گریز»، چاپ باران، سوئد، ۱۹۹۳.

۴- شهروز رشید: «دایره‌ها و هرگز»، چاپ آریا اعتماد، خرداد ۱۳۷۴.

۵- شهروز رشید: «بادبادک‌ها»، انتشارات نوید، شهریور ۱۳۶۸.

پانویس‌ها (بخش دوم):

۱- از شنیده‌ها برمی‌آید که «ای کوتاه آستینان» هم در آمریکا به چاپش رسیده و هم در اروپا. متن مرجع این نوشته چاپ اروپایی است که ناشرش «عصر جدید» است و از سوی نشر باران-مقیم سوئد- چاپ و پخش می‌شود.

۲- سعیدی سیرجانی: ای کوتاه آستینان، انتشارات عصر جدید، ۱۹۹۴، سوئد. ص ۲۷۹.

۳- همانجا، منبع ۲، ص ۲۸۲.

۴- همانجا، منبع ۲، ص ۲۸۲.

۵- همانجا، منبع ۲.

۶- منبع ۲، ص ۲۷۰.

۷- البته در واکنش به این حافظ پرستی دیرینه، يك نفی افراطی هم بعد از مشروطه داشته‌ایم که نماینده‌ای چون احمد کسروی دارد. کسروی که سرخورده‌گی از جهل و بیعاری مردمان زمانه خود را درونی کرده بود، علت بدبختی را در متون قدیمی و ادب کلاسیک می‌یافت و اشتباه خود را با يك استنتاج بدتر بوجدان ساخت. او در تشریح و توجیه «چه کتابهایی را بسوزانیم»، این عملکرد شبه فاشیستی را با تکیه و شاهدگیری از غزل حافظ («جهان و هرچه درو هست هیچ در هیچست / هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق») طرح نموده و لیستی از کتاب‌های «قابل سوزاندن» را ردیف کرد.

۸- ایکاش سعیدی سیرجانی، که التفاتی به دستاوردهای مدرن اندیشه و ادبیات نداشته، در آنزمان این شعر «صائب» را درنظر می‌گرفت: «مجو ز دولت نوکیسه چشم و دل سیری / که این همان دهان سگ استخوان گیرد».

۹- منبع ۲- ص ۲۲.

۱۰- منبع ۲- ص ۱۰۷.

۱۱- سابقه نقد صادق‌العظم و تکفیرش از جانب متولیان امور مذهبی به سال ۱۹۶۹ برمی‌گردد.



مینیا توری از واژه‌ها

- * سرزمینی بدون عشق
- * نوشته‌ی بهمن سقایی
- * چاپ نخست: آلمان
- * پاییز ۱۹۹۴

مژگان شاهمرادی

رمان سرزمینی بدون عشق، مینیا توری شگفتی‌زا و غول پیکر با مکان‌ها و آرایش‌های داخلی فریبنده تو در تو، راهروهای نوار بی‌انتهای و باغ‌های پوشیده از درختان رویایی است که به جای رنگ دانه‌ها، از واژه‌ها بهره گرفته و تابلویی را در پیش روی ذهنمان قرار داده که ما را وامی‌دارد تا در

سرزمین خلق شده‌اش با ساختمان‌ها و برج و باروها، حیران و سرگشته به جستجوی آن گمشده خود باشم که جوهره فردی ما را هویت می‌دهد.

شهری گمشده، شهری بی‌نام، ناکجا آبادی مملو از ماشین‌ها و ابزار کار صنعتی، قطارهای سیاه حامل نفت و لوله‌های قطور همچون اژدهایی بر زمین خوابیده، کارگرانی عصبانی و در ستیز دائمی با صاحبان کمپانی برای لقمه نانی بیشتر، مردمانی غریب با اینهمه ابزار و تاسیسات، بستر شکل گیری داستان است که بر اثر حادثه فوران نفت، سنگ بنایش را داریسی انگلیسی بنا نهاده بود. شخصیت‌ها نیز در فضایی مه‌آلود و ناشناختنی، اما چنان نزدیک می‌زیند که حس می‌کنیم در کنارمان هستند.

بازگردن گره‌های داستان راه درون رفت داستان را هموار می‌کند، بدون شناخت این گره‌ها، نمی‌توان به آسودگی انتظار خواندن کتاب و دریافت ماجراهای داستانی و مفاهیم بن‌مایه‌اش را دریافت.

داستان را سه راوی زن که هر سه با نامی مشابه (سیمین) در یک رابطه بهم پیوسته خانوادگی قرار دارند، روایت می‌کنند. و سه شخصیت مرد که به ترتیب پیرترین و جوانترینشان بهرام نام داشته و میانه آنها، کوهزاد نامیده می‌شوند، شخصیت‌های کلیدی و سرنوشت ساز داستان هستند. اگرچه به ظاهر و بدون وارد شدن عمیق در روابط می‌توان حکم کرد که شخصیت پیرترینشان چندان نقشی کلیدی در داستان ندارد، اما چنین نبوده و هر کدام از این شش شخصیت همچون زنجیرهای بهم پیوسته‌ای ناچار به اجرای نقش مقرر خود هستند، بی‌توان از گریختن. داستان، حکایت افراد خانواده‌ای است که محکوم شده‌اند هرگز به عشق خود دست نیابند. پدر بزرگ (بهرام) که در جوانی عاشق دختری گشته بود، بر اثر مخالفت پدرش که رخساره دختر شباهتی بی‌نظیر با محبوب دست نیافته خود داشته، مجبور به دوری از او گشته و به همسرگزینی ناخواسته با دختری دیگر گردیده و سالها در غم از دست دادن محبوب خود می‌زیسته است. او دارای سه پسر به نام‌های شیرزاد، کوهزاد و بهزاد بوده و تلاش داشته نفرین خانوادگی را از فرزندانش دور کند. از اینرو هنگامی که او دختر مورد علاقه شیرزاد را دیدار می‌کند، به دلیل همان همسانی‌هایی که با نامزد خود داشته، همان رخساری که پدر و نیای خود را به نیستی و بدبختی کشاند، برای جلوگیری از این بدبختی نوپاره، شیرزاد را برای تحصیل به انگلیس روانه می‌کند، و از سوویی دیگر می‌خواهد همواره پیکره محبوب خود را در کنار خود داشته باشد. و دختر (سیمین) را به همسری اجباری پسر نوم خود، بهزاد برگزیند. اما دختر فردای روز ازبواج برای همیشه از سخن گفتن با دیگران باز می‌ایستد، و برای انتقام گرفتن از پیرمرد، به خوابش آمده و پیرمرد فردای آن روز، درحین بازگویی خواب، برای همیشه فلج شده و توانایی حرکت را از دست می‌دهد؛ حاصل زناشویی ناخواسته میان بهزاد و سیمین، محبوب برادر بهزاد، بهرام آخرین است. شیرزاد پس از خبریابی از این وصلت در انگلیس با دختری انگلیسی ازبواج کرده و حاصل این ازبواج دختری است که به یاد محبوب خود، نامش را سیمین نهاده است. این دختر، سیمین نوم و نامزد بهرام آخرین می‌شود. پسر سومش، کوهزاد، تنها کسی است که آزادانه همسرگزینی می‌کند؛ اما زمانی چند

نگذشته به علت برگیری‌های درونی و سرنوشت شوم خانوادگی‌اش، توانایی ادامه زندگی نداشته و به ظاهر به قصد تخریب پالایشگاه کمپانی نفت، اما به دلایل درونی، دست به انتحار می‌زند. بهرام آخرین برای غلبه بر این جبر سرنوشت می‌خواهد با سیمین نوم ازبواج کند و در این هدف مادرش (سیمین اول) یاریش می‌دهد. ولی در همان روزی که ازبواج آن دو از سوی شیرزاد تایید می‌شود، مادرش با مشاهده این واقعیت که دلدار رویایی خود، پسرش را دیگری تصاحب می‌کند، از اندوه این جدایی دچار سکنه قلبی شده، می‌میرد. در همان دم بهرام نیز دچار بیماری روانی شده به تیمارستان روانه می‌شود. و نامزدش به خواست پدر، بی هیچ اعتراضی با یک بوروکرات ازبواج می‌کند و بلافاصله پس از زادن دخترش (سیمین سوم، نخستین روای) خانه شوهری را ترک گفته و در خانه‌ای خود را برای همیشه منزوی کرده، تنها کسی که رابط او با دنیای بیرونی است، همان نیای نخستین، پیرمرد یهودی است. و در همان روز بارانی پاییز که بهرام (نامزدش) می‌میرد، او نیز بر اثر موشک باران شهر تهران کشته می‌شود.

جابجایی دایم فضاهای روایت، و دست به دست گشتن سرنخهای داستان، تداخل ذهنیت بهرام در گذشته با روایت سیمین و همچنین تداخل روایت‌گری سیمین نخستین در مراسم مرگ پدر بزرگ (بهرام اول) زمانی که می‌گوید: «بهرام مرد؛ اما بهرامی دیگر را از نو می‌زایم. بهرام برای من نمرده است، او در شکم درحال رشد کردن است.» [ص ۱۴۹] و روایت‌گری سیمین سوم از آغاز فصل نیزارهای بنفش، که بی هیچ مقدمه‌ای خود را به داستان وارد می‌کند، از پیچیده‌ترین بخش‌های داستان است. ما به عنوان مخاطب، نخست سرگشته و حیران می‌مانیم که آیا این آخرین بهرام است که داستان را روایت می‌کند و در ذهن سیمین جوانترین نفوذ کرده یا سیمین، داستانی را که بهرام روز پیش از مرگ برایش بازگویی کرده، برای مخاطب روایت می‌کند، یا اصلاً سیمین فکر می‌کند، بهرام داستان را روایت می‌کند و در واقع خودش دست به بازسازی خاطراتی زده است که از پس سال‌ها زیستن افسانه‌ایش به یاد دارد و می‌خواهد سرنوشت شوم عشق‌های پیاپی خود را برای ما بازگویی کند، شاید بتوان گفت اگر همین قدری بودن محکومیت عشق‌ها و دلباختگی‌های سیمین‌ها نبود، و هدفی جز این نفرین ابدی می‌بود، شاید سراسر داستان پایه‌های سحرگونه و فریبنده مینیاتوری خود را از دست می‌داد.

آیا بهرام شخصیت اصلی داستان است؟ اگر چنین است، سیمین که پایه روایت‌گری داستان بر او بنا شده، چه نقشی در این بازی سرنوشت دارد؟ اما بهرام کیست؟

نخستین بهرام، پیرمردی یهودی است که زمانی بسیار دیر، در یک زمان ازلی با فرشته‌ای به زمین آمده هم‌غوشی کرده و حاصل این عشق و دلباختگی، محکومیت ابدی فرشته از سوی پروردگار، به زیستن در یک برج تنهایی است. بنا به اعتقاد مردمان، غضب پروردگار شامل نخستین بهرام و همه‌ی فرزندان حاصل این هم‌غوشی که از پس او می‌آیند، می‌گردد و آنها نمی‌توانند به عشق خود دست یابند و آنگاه که می‌خواهند برخلاف تقدیر پروردگار زندگی کنند و به وصال دست یابند، سربه نیست می‌شوند. آیا شخصیت بهرام گرته برداری از بهرام شاهنامه است که پس از

برگزینی‌اش به پادشاهی توسط بزرگان ایران، فرجام شوم و دردناکش را نتوانستند دریابند و تیرگی را به جای نهاد که موجبات نومیدی و مخالفت همه برگزیدگانش را فراهم نمود. عشق بهرام این داستان با بهرام شاهنامه چه پیوندی دارد؟ داستان تنها اشاره‌ای گذرا به این همسانی نامها می‌کند.

تمامی ماجرا در یک روز بارانی از پاییز ۱۳۶۶ همزمان در دو مکان مختلف روی می‌دهد، جایی که بهرام مرده است و جوانترین سیمین بر بالای جسد ایستاده و آخرین وداع را با او می‌کند و در تهران که سیمین نوم بر اثر موشکباران‌ها زیر تلی از آوار مانده و درحال جان دادن است.

در این بازگویی رخ داده‌ها، خواننده درمی‌یابد که گرچه جوانترین سیمین رشته سخن را از روز زایش بهرام به سپرده و در حقیقت این بهرام است که همچون روز پیشین روایت می‌کند؛ اما باز هم در یک نوگانگی قرار می‌گیریم که چه کسی روایت‌گر است؟ و در چه زمانی؟ این شیوه نگارش، ما را وامی‌دارد تا سکون زمانها را بپذیریم و پیاپی خود را در دیروز، در سالیانی بسیار پیشین و در عین حال در همین دم، حس کنیم؛ اما باز هم در لابلای روایت‌گری سیمین، بهرام در گذشته به ذهن او رخنه کرده و به شیوه‌ی بازسازی واقعیت رخ داده‌های تعریفی سیمین پرخاش کرده، خود روایتی دیگر را بازگویی می‌کند.

نگرش سیمین به زندگی، اما به راستی زنانه است. در توانایی نویسنده در پرداخت ساختار زنانه‌ی زبانی و احساسات و عملکردها، نشانی از ردیای زمان از دست رفته پروست را می‌توان یافت که گرچه روایت‌گر آن مرد است ولی دید و نگرش زنانه‌اش بانی زیبایی اثر گردیده است. این دیدگاه زنانه چنان گسترش می‌یابد که نگرش بهرام به زندگی نیز زنانه است زیرا روایت را ما غیرمستقیم می‌شویم و اگر بهرام هم دیدی مردانه داشته، اما چون ما روایت را پالوده شده از زبان سیمین‌ها می‌شنویم این آمیختگی دید زنانه را عیان می‌کند، و شاید همین زبان و نگرش زنانه بوده که گره‌های را در داستان پدید آورده است.

چرا ما با یک شخصیت زنانه در سراسر داستان روبرو هستیم؟ بهرام فاقد توانایی و قدرت مردانه در برابر مصایب و رنجهای زندگی است و آن انتظار مردانه‌ای را که همه ما پذیرفته‌ایم که در خصوصیات مردانه نهفته است در او نمی‌یابیم. اما هموست که به گونه‌ای دیگر علیه مصایب مقابله کرده برای ساختن دنیایی رؤیایی و زیبا که از آن خودش بوده و این شاید همان جوهره‌ی فردی گمشده ماست که همواره به جستجویش بوده‌ایم.

سیمین نومین یا محبوب آخرین بهرام، چنان در فصل نوم وارد داستان می‌شود و یک گسیختگی را در شیرازه داستان پدیدار می‌کند که در وهله‌ی نخست برایمان گیج‌کننده است و نمی‌توانیم چفت و بست آن را بهم پیوند دهیم؛ شاید برای آن آمده تا نویسنده متهم به نوستالژی کودکی خود نگردد و با درهم آمیختگی روایت‌های حال و گذشته، شرح رخ داده‌های کودکی بهرام را در سایه گذارده و آنرا به مثابه بخشی ضروری از پیکره داستان- مینیاتور خود به نمایش گذارده است.

اما این پیچیدگی روایت‌گری برای آن است که داستان برایمان روشن شود (پیچیدگی برای روشن نمودن و بازگردن گره‌های داستان). در اینجا نقل قول کانت در کتاب سنجش خرد ناب از تراسون فرانسوی را به یاری می‌گیریم که می‌نویسد: «اگر

انسان بزرگی يك كتاب را نه به شمار صفحات آن، بلکه برطبق زمانی اندازه گیرد که برای فهمیدن آن لازم است، باید درباره بسی کتابها گفت: «آنها بسیار کوتاهتر می‌بودند اگر چندان کوتاه نمی‌بودند». پس می‌توان گفت: «بسی کتابها روشن می‌بودند اگر نمی‌کوشیدند بدینسان روشن باشند». این بی‌شک می‌تواند پاسخ روشنی به آن دسته از مخاطبان داستان باشد که می‌خواهند بی‌انتظار برخورد به مانعی با تکیه بر مالوفات پیشین و ذهنیت معتاد، داستان بی‌دغدغه پیش رود و اگر به پیچیدگی برخورد، آن را ضعف اساسی داستان و ناتوانی نویسنده از پرداخت و معماری ساختار داستان می‌دانند. تلاش برای روشن سازی و وضوح هرچه بیشتر داستان نه تنها ساده انگار پنداشتن ذهن مخاطب جدی است؛ بلکه يك داستان جدی را که می‌باید درفضای ویژه خود خلق شود، به سطح پاروقی جمله‌های خانوادگی تنزل می‌دهد. بسیاری پذیرفته‌اند که تحولات درهنر، همچون زندگی اجتماعی ضروری و اجتناب ناپذیر است؛ مثلاً نقاشی مدرن را که دشوار فهم بوده و نیاز به مطالعه و آموزش دارد و بی‌آموزش پایه‌های آن نمی‌توان مفاهیم و زیبایی‌هایش را درمقایسه با مالوفات نقاشی کلاسیک دریافت. همگان به وجود این نوع نگرش صحه گذارده و آن را پذیرفته‌اند؛ اما زمانی که مسئله دگرگونی و تحول در ادبیات و به ویژه داستان نویسی مطرح می‌شود، همه با سلاحهای کهنه شده از برج و باروهای مخروبه به آن شلیک می‌کنند. و فکر می‌کنند که به کارگیری واژه‌ها و مفاهیم نوشتاری و خواندنشان ساده‌ترین امر ممکن است و دیگر خود را دراین زمینه کاردان و صاحب صلاحیت دانسته، استدلال می‌کنند که چون سواد خواندن و نوشتن داریم، پس از داستان نویسی هم آگاه هستیم؛ غافل از آنکه مخاطب داستان بودن، همانند مخاطب نقاشی مدرن بودن، نیاز به آموزشی پایه‌ای داشته و شکافی اساسی میان توانایی خواندن تا دریافت مفاهیم داستانی وجود دارد. بازهم تکرار این نتیجه‌گیری کانت بیپهوه نخواهد بود، اگر بگوییم: «بسیاری کتابها روشن می‌بودند، اگر نمی‌کوشیدند بدینسان روشن باشند!»

ساختمان داستان و پیشبرد رخدادهای آن به شیوه‌ای است که نمی‌توان سبک نگارش و جمله سازی آن را مطابق شیوه جمله‌پردازی مرسوم بنا نهاد. نویسنده اثر، چنان ساختار جمله‌سازی خود را بنا نهاده است که «شیوه اقتدارگرایی جملات» را که درآن همی منظور و مقصودها توسط فاعل جمله روشن و یا از طریق راهنمایی نویسنده بیان می‌شود، نفی کرده و خواننده را وامی‌دارد تا خود را به سطح اندیشه نویسنده برساند، گرچه زمانی به اندیشیدن نیاز داشته باشد.

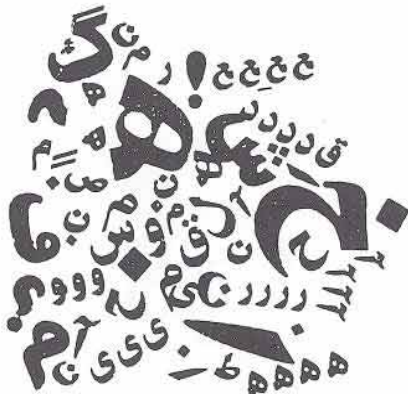
اما چه ضرورت‌های داستانی وجود داشته که پیرمرد یهودی در داستان خود را وارد کند؟ در سراسر داستان او کمتر کلامی را رو در رو به خواننده می‌گوید. او قول داده بود که روز روایت‌گری داستان به سراغ بهرام وسیمین سوم بیاید و زوایای تاریک داستان را برای آنها شرح دهد. اما پس از مرگ بهرام بدانجا می‌رسد و همه‌ی حقیقت داستانی را به ابهام می‌کشاند و دریافت حقیقت شخصی را به مخاطب وامی‌نهد. آیا حقیقت دست نیافتنی است که آنها نتوانستند به آن دست یابند؟ چرا باید بهرام دریک تردید مطلق بزید و بی هیچ دریافتی از حقیقت بمیرد؟ پیرمرد همه‌جا حضور دارد و حقیقت مطلق را

می‌داند؛ اما از بازگویی کردنش همچون نوشدارو برای سهراب خودداری می‌کند، یا ناتوان از بازگویی کردنش است. و ما به عنوان مخاطب تنها شاهد روایت‌های مختلف از دیدگاه کسانی هستیم که خود به عدم دریافت حقیقت اعتراف دارند. او جام خسرو را بردست دارد و نیای همی شخصیت‌هایی است که در داستان نقشی اساسی دارند.

زندگی جاوید بهرام نخستین به مثابه انسان ازلی تجلی می‌یابد که بر زمان غلبه کرده و توانا به زیستی ابدی گردیده است. اما چرا هموست که پیایی درنسل‌های متوالی در عشق شکست می‌خورد؟ و فرشته‌ی نماد عشق و دلباختگی محکوم به زندگی در يك برج خودساخته و مفضوب پروردگار شاهد این رنج ابدی انسان است؟ برای نزدیک شدن به این پرسشها بیاییم دیدگاه‌های روایت‌گری را بشکافیم: تمامی روایت‌گران داستان از انجام دادن کوچکترین فعالیتی در زندگی عاجز مانده و از دریچه‌های ذهنی خود واقعیت را توضیح می‌دهند. پدربزرگ زمانی نقش اساسی در داستان می‌یابد و درگوشه‌ای افتاده و تنها زبان و چشمانش حرکت دارند. او تنها در همین دوره‌ی از پا افتادگی است که حس خوشبختی کرده و خود را به وصال دست یافته می‌یابد. و تمامی قدرت و اختیارات خود را درخانواده رها کرده و فرزند خود کوهزاد را آزاد می‌گذارد تا به دلخواه خود همسرگزینی کند. این رهانیدن قدرت و دست‌یابی به عشق را چنان گسترش می‌دهد که سگ خود را وامی‌دارد تا خانه را ترک کند. هنگامی که می‌میرد، تنها کسی که بر مرده‌اش می‌گردد، سیمین نخستین، ماکر بهرام درگذشته است و بنا به ایمان پدربزرگ، همو هرشب به سراغش آمده و با او هم‌غوشی می‌کرده است.

سیمین نوم ترک ارتباط با دنیا کرده و در رویاهای خود می‌زید و از پنجره اتاقش دنیای بیرونی را توصیف می‌کند. او از همین برپه شاهد انقلاب است. انقلابی که پدرش را به دلیل داشتن مقام مهم بولتی در صنایع نفت اعدام کرده و خبرش را پیرمرد یهودی برایش آورده است. و جنگ که بانی مرگ خودش می‌شود.

ما در روایت داستان به يك تقابل زمانی برمی‌خوریم، سیمین‌ها از جوانترینشان شروع به روایت‌گری می‌کنند و به پیرترینشان منتهی می‌شود. اما بهرام‌ها از پیرترین آغاز به عهده گرفتن نقش می‌کنند تا به مرگ آخرینشان ختم می‌شود. تلاش برای دریافت این تقابل چندان ساده نیست، و تمامی گمانه‌زنی‌ها براساس دریافت‌های شخصی می‌توانند استوار باشند؛ زیرا برای توضیح زندگانی بهرام‌ها ما به يك حلقه گمشده نیاز داریم: پدربزرگ که بهرام نام دارد، در دوران از پا افتادگی هرشب با محبوب خود هم‌غوشی می‌کند و در این خوشبختی مطلق می‌میرد. بهرام آخرین در آخرین روز زندگانی خود با سیمین آخرین دختر معشوق خود برخورد می‌کند و داستان را روایت می‌کند و درهمین دم احساس خوشبختی می‌کند که محبوب خود را دوباره یافته است. پس بهرام میانه کجاست؟ دوره‌ی کودکی و پیری بهرام شرح داده شده است. اما جوانی بهرام ظاهراً مفقود شده، این جوانی را باید در کدام شخصیت جستجو کرد؟ کلید آن در يك جمله کوتاه در ابتدای داستان نهفته است که راوی نخست می‌گوید: «و آن دیگری (زن بهرام) که با تبختر اعلام می‌کرد هرگز دوستش نداشته». بهرام آخرین پس از شکست در عشق خود ازبواج کرده اما از شیوه زندگیش دراین دوره



چیزی نمی‌دانیم و برعکس زندگی درمندانانه زتاشویی کوهزاد، عموی بهرام به تفصیل آمده است که یکبار بهرام می‌گوید: «عمویش کوهزاد بدین لحاظ قربانی سرنوشت شد تا او زندگی میانه‌سالنی خود را به وضوح بنگرد.» کوهزاد برخلاف شیرزاد برادر بزرگش که به همکاری با بولت روی آورد، درمبارزات کمپانی نفت فعالانه شرکت کرده و همواره علیه حکومت مرکزی به فعالیت سیاسی مشغول بود. همین گره گاه دریافت آن است که علت وجودی شخصیت کوهزاد و رزش در داستان روشن می‌شود. بهزاد پدر بهرام راهی دیگر را انتخاب کرده و هیچگونه دخالتی در زندگی اجتماعی نداشته، با کتابها خود را سرگرم می‌کند. در این فضای خانوادگی است که بهرام آخرین می‌زید. بهرام نوپار با پیرمرد یهودی برخورد داشته است. سیمین نوم سالها را با او در يك خانه متروکه به نور از همگان زیسته است. او تدیس سیمین‌ها را در قهوه‌خانه بهشت خلق کرده است و در مرگ بهرام با خود جام خسرو را آورده است. این حضور خاموش او شاید، خود نویسنده است که تنها روایت‌گر بوده است. آنگونه که در داستان می‌خوانیم، هرسه سیمین از يك جوهره و شخصیت هستند. آیا هرسه بهرام نیز يك شخصیت نیستند که در سه پیکره در سه زمان متفاوت زیسته‌اند؟ سخنان سیمین را برابرای پیکره بی‌جان بهرام به یاد بیاریم که گفته بود: «من تو را زاینده‌ام در روزی بارانی از پاییز. در روزی بارانی از پاییز هم به خاکت می‌سپارم. خداوند همی آنچه را داده بود، بازپس گرفت» بدین ترتیب است که مینیاتور واژه‌های داستان در میدانی فراع، و نوپه‌ی کوهی رها از زمان، بی نقطه‌ی پایانی، هویت می‌یابد و خواننده در صفحات آخرین به نخستین صفحات باز می‌گردد. خواننده به اندیشیدن واداشته می‌شود که آیا اصلاً راهی برای شناخت حقیقت و غلبه بر سرنوشت عشق‌های میان بهرام و سیمین یا با نامهایی دیگر وجود دارد؟ شاید نامها همگی بهانه‌ای هستند و حقیقتی جز آنچه هرکس خود به تجربه شخصی بدان دست می‌یابد، وجود ندارد.

بزرگترها همچون واقعیتی انکار ناپذیر ذهن او را بخود مشغول می‌کند. تابلوی مرگ ۱۹۰۸ سوزده‌های زندگی روزمره آثاری چون- عروسی روسی ۱۹۰۹. تولد ۱۹۱۰. برداشت محصول ۱۹۱۰ و عروسی ۱۹۱۰، و سوزده‌ی داستانهای مذهبی مثل: آدم و حوا ۱۹۱۲. هابیل و قابیل ۱۹۱۱ و سالهای پاریسی (۱۹۱۴-۱۹۱۵) از او نقاشی پرتوان ساخت و روند تکاملی او را با بلوغ جهان بینی جدید اروپائی تکوین داد.

آثاری چون: پاریس از وراء پنجره ۱۹۱۲- در ستایش آپولینز ۱۹۱۱، تأثیر مکاتب کوبیسم و ارفیسم Orphisme را نشان می‌دهد. تقسیم بندی سطوح و رنگ گذاری پخته و متعادل و کمپوزیسیون خط و فضا و بکاربرد رنگ‌های طیف خورشید و کنتراست‌های گوناگون، چون کنتراست رنگ‌های مکمل و کنتراست رنگ‌های اضداد و کنتراست متقارن به تابلوها عمقی جدید و بدیع می‌دهد. هرچند این شیوه نگارش را در سالهای بعد به طرفی نهاده و نقاش زبان شخصی خود را در خلق آثار بعد از جنگ جهانی اول بکار می‌بندد، لیکن آگاهی تجسمی خود را از پاریس کسب و بعدها نیز بکار می‌برد.

یکی از جهش‌های حیات هنری او از سال ۱۹۱۱ ظهور می‌کند. تصویر جهانی او دگرگون شده و شناخت اکتسابی او منجر به گسترش جهان خلاقیتش می‌گردد. ساختمان تابلوها از صفحات رنگی متکامل تشکیل و مدارات خطی و تقسیم بندی فضائی به آنها نموده ارگانیک و چرخان داده و وجود رنگ‌های درخشان و تضاد رنگ‌های سرد و گرم آثار شاگال را تا مرز غیر واقعی رنگ و فرم پیش می‌برد.

زمانی که شاگال به پاریس می‌رسد، همه چیز در شرف تکوین یک رویداد تاریخی است. امپرسیونیست‌ها با برپائی مکتب خویش به حاکمیت آکادمیسین‌های هنری پایان داده و به کشف راز مرز در زمان نائل شده‌اند.

بدنبال خلق نوشیزگان اوپینیون در سال ۱۹۰۷ توسط پابلو پیکاسو، جمعی از نقاشان جوان حول نظریه کوبیسم Cubisme گرد آمده و به همراهی هنرمندانی چون آپولینز به تکوین تئوریک کوبیسم نائل می‌شوند.

کاندینسکی با خلق اولین اثر آبستره در سال ۱۹۱۲ آخرین کلام را در رهائی از پیوندهای متوقف کننده آکادمیسم ادا می‌کند.

دادانیست‌ها با بکاربرد اشیاء ساخته شده در سال ۱۹۱۵ و ارائه تئوری ضد هنر خویش آخرین طومار قوانین آکادمیک را در هم می‌نوردند.

جهان درحال شدن است و طلایه‌داران اندیشه‌ی نو به کشف و ارائه زیبایی شناسی و آثار نوین نائل آمده و بنای ساختمان هنر مدرن را پایه‌گذاری می‌کنند.

شاگال را در زمره‌ی نقاشان سوررئالیست بشمار می‌آورند. هرچند نظریه سوررئالیسم از سالهای ۱۹۲۰ تکوین یافت و بعنوان یک جنبش جهانی مطرح شد و با نظریه پردازانی چون آندره برتون موفق به تدوین نظریات و ارائه آن در مانیفست سوررئالیسم شد.

آثار شاگال بطور عمیقی با ادبیات و فرهنگ و سنن روسیه بیدیش Yiddish پیوند داشته و از او نقاشی تفرلی و پرتوان و پرکار ساخته است.

سپتامبر ۹۵

چون کوبیسم Cubisme فوتوریسم futurisme و سوپرماتیسم Suprematisme است.

در طلوع قرن بیستم، هنرمندانی چون پیکاسو، شاگال، ماتیس، جیاکومتی، مائسل نوشان و زادکین آپولینز... تعهد و بار تجربی اندیشه و زیبایی شناسی نوین را به عهد گرفته، آتیه‌های آنان (کارگاههای آنان) چون آزمایشگاهی عمل کرده و فرآورده‌های آنان سنتز پیشرو دیرپای مدرنیته را در عرصه هنرهای تجسمی به نمایش گذاشت. بافت جستجوهای شاگال در نمایشگاه اخیر موزه‌ی هنرهای مدرن پاریس را می‌توان به پنج بخش تقسیم کرد:

۱- ویتبسک- سن پترزبورگ (۱۹۱۰-۱۹۰۷) Vitebsk. ST. Petersburg

در این سالها هنرمند موفق به دریافت و اثبات نگرشی شخصی و منحصر به فرد در ساختمان رنگین تابلوها و ترکیب فضائی آنان می‌شود.

آثاری چون مرگ ۱۹۰۸- کارگاه نقاشی ۱۹۱۰- برهنه قرمز ۱۹۰۸ در این بخش جای می‌گیرند.

۲- پاریس (نور- آزادی) (۱۹۱۴-۱۹۱۰) اقامت چهارساله در پایتخت هنری اوائل قرن بیستم، بار امکان کشف و دستیابی به تجربه‌های نوین مکاتبی چون کوبیسم Cubisme و ارفیسم Orphisme را فراهم نموده و آزادی در بیان زبان تصویری نتیجه درخشان این همزیستی است.

آثاری چون در ستایش آپولینز (۱۲-۱۹۱۱)، تک چهره و یا خود چهره نقاش (۱۹۱۴)، شاعر- ساعت ۳/۵ و... در این بخش جای می‌گیرند.

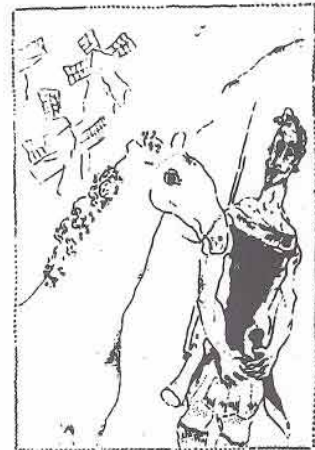
۳- بازگشت به روسیه: ۱۹۲۲-۱۹۱۴ شروع جنگ جهانی اول نقاش را مجبور به بازگشت به روسیه می‌کند.

شاگال با جهان بینی و نگرشی پویا، به کشف روابط جدید فرهنگی روسیه نائل آمده و همزمان در عین حال آشنائی با بلا Bella همسر آینده‌اش منجر به خلق آثاری غنائی و شاعرانه می‌گردد؛ مثل: سربازان، بلا با یقه سفی، بریلای شهر و یهودی قرمز. هنرمند در این سالها، همراه و همجان با کامیهای پرتوان روشنفکران و هنرمندان صدر انقلاب در تغییر دنیای کهن روسیه، گام برداشته و در سال ۱۹۱۸ توسط لوناچارسکی به ریاست مدرسه هنرهای زیبا و نیز کمیسر هنرهای زیبا برگمارده می‌شود. یکسال و اندی بعد بین او و مالویچ- تئوریسین خستگی ناپذیر نظریه‌های نوینید (گنستروکتیویسم)- کنورتی پیش آمد و شاگال را مجبور به ترک مدرسه کرد.

۴- مسکو. تأثر یهودی ۱۹۲۰ شاگال بگلی خود را از قید وظایف تدریس آزاد کرده و بطورگی وقت خود را وقف دکور تئاتر می‌کند؛ و تسلط و توان هنری و آزادی شیوه نقاشی آثار نودهی روس را بوجود می‌آورد.

۵- آثار خصوصی: دفاتر طراحی، تابلوهائی از چهره‌ی والدین و نزدیکان و همسر، عکس‌ها و مدارک و نیز طرح‌های اولیه آثار رنگ و روغن، و آثاری روی کاغذ.... کارهای در برگزیده‌ی این بخش اند.

مارس شاگال در هفتم ژوئیه سال ۱۸۸۷ در شهر ویتبسک Vitebsk در نزدیکی سن پترزبورگ St. Pe- tersbourg در خانواده‌ای سنتی و پر اولاد بدنیا آمد. هنرمند در محیطی پر رمز و راز و با حضور عمیق سنت و فرهنگ یهود که بیش از نیمی از جمعیت چهل هزار نفری ویتبسک Vitebsk را تشکیل می‌دهند، رشد کرد. ساختمان نقاشی او در این سالها از رمانتیسمی غمگین نشأت می‌گیرد. مرگ



نمایشگاه

مارس شاگال

موزه هنرهای مدرن

مارس شاگال و سالهای روس

۱۹۲۲-۱۹۰۷

آرش ضیائی

نمایشگاه اخیر مارس شاگال در موزه هنرهای مدرن پاریس بیانگر روند تکاملی نقاشی است، که تجربه‌های نگارگریش را از خاطرات کودکی و آداب و رسوم خانواده یهودی به عاریت گرفته و تا مرز تجربه‌های مدرن گسترش داده است.

انقلاب اکتبر (۱۹۱۷) به هنرمندان روس امکان داد که بدنبال جستجوهای تازه به بنیاد نظامی نوین و پویا بپردازند. آثار بزرگی چون: مالویچ MALEVITCH. 1878- 1935 کاندینسکی KANDINSKY 1866- 1944

دلونه و کانچاروا در عرصه نقاشی و اینرنشاین در سینما و شوستاکویچ و استراوینسکی در عرصه موسیقی آئینه تمام نمای جستجوهای آوانگارد و روابط زیبایی شناسی نوین، و برخاسته از حرکت انقلاب است. باعث تأسف است که فرمان غیر واقع‌گرا و مکانیکی ردانف تحت عنوان «رنالیسم سوسیالیستی» ادامه این تجربیات نوین را غیرممکن ساخت.

پیامد تغییرات عمده در ساختمان جامعه‌ی بعد از انقلاب، فرهنگ یهود نیز رشد چشم‌گیری پیدا کرد. آثار شاگال که ریشه در سنن و آداب قوم یهود دارد، از نگارگری عوام، و نوشته‌های تورات و روایات مذهبی و قومی تأثیر پذیرفت.

کشف و بنیاد تصویری نقاش در عرصه‌ی عناصر شکل و فرم مبتنی بر تجربه‌های مکاتبی



پروانه‌ای در مشت*

شهره آخوندزاده

«غربت بعضی رقتها یعنی استحاله‌ی به نفر، از رویای به سرزمین، به اوهام سرزمینی دیگه! کسی میشی نه اینجانی نه اونجانی! میشی هم اینجانی، هم آنجانی!»

(پروانه‌ای در مشت ص ۵۷)

پروانه‌ای در مشت تازه‌ترین اثر نمایشی ایرج جنتی عطایی، در ۱۳ آگوست تور آمریکا- کانادای خود را از لوس آنجلس کالیفرنیا آغاز کرد.

نمایش آغازین پروانه‌ای در مشت، در حضور اجتماع کثیری از نامداران هنر و فرهنگ ایرانی، با بازیگری بهروز وثوقی و علی پورتاش، با موسیقی زیبای متن، ساخته آهنگساز ارژنده، اسفندیار منفردزاده، در لوس آنجلس اجرا شد.

آدمهای نمایشی:

۱- نویسنده و بازیگری تبعیدی، به نام آقای پایا، که خود مرد میانسانی است با زخم معده، سالهاست که از زادگاهش گریخته تا بتواند آزادانه و بی‌هراس از سرکوب و سانسور و حبس و شکنجه به آفرینش هنری خود ادامه دهد.

۲- سیا- سهراب- جوانی علاقمند به نمایشنامه نویسی که به قصد استخدام آقای پایا با او قرار ملاقات دارد.

۳- زن- مرد، که موجودی نیمه واقعی نیمه تخیلی است و جای به جای حضوری سوررئالیستی دارد.

پرده اول:

آقای پایا در پایان نمایشی که در آن نقش رستم را بازی می‌کند، به روی صحنه بر می‌گردد و تئاتر خود را ابزار مبارزه برعلیه سانسور می‌خواند و نگاه اجرای همان شب را از سوی دیگر بازیگران و همکارانش، به روال همیشگی خود، پیشکش می‌کند به کاربندان تئاتر در گذشته و حال و در خارج و داخل زادگاهش. و هرسب اسامی این کاربندان تئاتر تغییر می‌کند، کاربزرانی چون مزین‌الدوله، آربی آوانسیان، نوشین، شاهین سرکیسیان، لرتا، رقیه چهرآزاد، سارنگ، پورحسینی و...

۱- مالیخولیای زن- مرد سرخ پوش که ترانه‌ای

معمولی را ترنم می‌کند و مورد هجوم و تمزیر قرار می‌گیرد، در کنجی از صحنه دیده می‌شود.

۲- شبی که آقای پایا از اجرای نمایشی به خانه برگشته و مشغول نوشتن نمایشی تازه است، زنگ در به صدا در می‌آید و مرد جوانی که خود را محمد می‌خواند به آقای پایا یادآوری می‌کند که از پیش با او قرار ملاقات داشته است تا با هم روی خط نمایش که خود مرد جوان نوشته است کار بکنند.

داستان او داستان پسر بچه خردسالی است به نام سیا که پدرش در هنگامه‌ی انقلاب به صف ضد انقلاب پیوسته و او را در کنار مادری بی‌پناه رها کرده و گریخته است. پسر بچه‌ی پدر کم کرده، رشد می‌کند و شرمسار از «خیانت» پدرش تلاشی دیوانه‌وار می‌کند تا جایی والا در نظام نوین بدست بی‌آورد. سال‌های نوجوانی پسر را کینه‌ی بی‌پایان او به پدر فراریش در «جبهه و در سپاه» انباشته می‌کند تا اینکه «روزی سرورش پروردگار» پسر جوان را راهنمایی می‌کند تا لیستی از دشمنان ایمان خود را تهیه و یک به یک آنان را سر به نیست کند!

«محمد» از آقای پایا می‌خواهد تا در قبال دریافت پول او را در نوشتن نمایشی بر مبنای داستان او یاری کند.

بزودی تماشاگر در می‌یابد که «محمد» بدنبال چیزی فراتر از نوشتن یک نمایش در پی آقای پایا آمده است.

آقای پایا که از مدت‌ها پیش و در پی ترور هنرمندان و روشن اندیشان دیگر خود را آماده دیداری از این دست کرده است، دشمنی از میان ابزار نمایش‌های گوناگونش برداشته، به «محمد» می‌دهد و پس از رخصتی برای پسر خود که سالهاست از او بی‌خبر است، آماده کشته شدن می‌شود. و این درست در انتهای پرده‌ی اول است که ما در می‌یابیم که «محمد» نامی دروغین است و جوان به کشتار آمده کسی نیست جز پسر خود آقای پایا، «سهراب».

پرده دوم:

۱- مالیخولیای زن- مرد سرخ پوش و دست‌هایی که دهان تران خوان او را می‌بندند.

۲- مرد در روئی پدر و پسر در تقابل نونسل که هر یک خود را قربانی و دیگری را مسبب آن می‌داند، استخوانبندی این پرده را تشکیل می‌دهد.

پسر که پدر را مسبب نابودی مادر و ننگ اجتماعی خود می‌داند او را که گریخته است محکوم می‌کند به ۱- یا بازگشت و اظهار ندامت در ملاء عام (تلویزیون) ۲- یا مرگ به وسیله‌ی خود او.

آقای پایا که «جان و جوانی» خود را در گرو عشق و تعهد دیوانه‌وار خود به نوشتن گذاشته است، البته که از پذیرش چنین فرجامی سر باز می‌زند.

رد در روئی پدر و پسر، و شهوت پسر برای نابود کردن پدر تا به آنجا پیش می‌رود که آقای پایا چاره‌ای نمی‌بیند مگر آنکه «پایانه» هائی گوناگون بر سرانجام «بازی» خودشان پیشنهاد کند.

۱- کشته شدن پسر به دست پدر!

«آقای پایا: اما نه! هیچ پدری، هرچقدر هم پناهنده، هرچقدر هم تبعیدی، حاضر به کشتار پسرش نیست.» - صفحه ۸۷ کتاب نمایش-

۲- کشته شدن پدر به دست پسر.

اما... ۳- «بازی اینطوری تموم میشه. من می‌میرم، افتخار کشتن به تو می‌رسه... و پدر خود را با یکی از قمه‌های نمایش‌هایش می‌کشد.

ایرج جنتی عطایی که سالیان پس از انقلاب را در تئاتر انگلیسی کاررزی کرده و در آنجا یک چهره سرشناس تئاتر بشمار می‌آید، با «پایانه»‌های گونه‌گون و اجرای آنها در شبهای مختلف، تماشاگر را بر مسند

نویسنده و داور بر سرانجام نو نسلی می‌نشانند که یکی خود را خداوندگار سرزمینشان می‌شناسد و دیگری خود را قربانی جهلی که بر زادگاهش حکم می‌راند.

و این بر صحنه تئاتر و به زبان شیوای تئاتری یک ایرانی تبعیدی، چنان طنین انسانی- جهانی می‌یابد که من در حد توانم به دنبال این نمایش و اجرای آن در شهرهای مختلف به تماشا نشستم.

بازی‌ها:

بهروز وثوقی را چند نسل از تماشاگران سینمای ایران به عنوان بازیگری توانا می‌شناسند اما کمتر کسیست که او را بر صحنه تئاتر دیده باشد. او پیش از اینهم، چند سال پیش در نمایش «رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر» اثر ایرج جنتی عطایی آزمون بازیگری بر صحنه را با سربلندی پاسخ گفته بود. نرمش و کزندگی بازی بهروز وثوقی، سکون و کنار آمدنش با ترس و با درد به ناگهان از آقای پایا آدمی زمینی می‌سازد که همیشه و همه‌جا زندگی کرده است و می‌کند. راه که می‌رود تو گوئی غلامحسین ساعدی است که جانش را به دست گرفته است تا حرفش را بزند، زخم معده‌اش که می‌گزد، تو اسماعیل خونی را می‌بینی که می‌میرد اما شهرش را و نمی‌نهد.

علی پورتاش، در لوس آنجلس، بازیگر شناخته شده‌ایست. در کارهای بیژن مفید، از او بعنوان کشف تئاتر غربت بعد از انقلاب نام می‌برند. پورتاش جوانی آرمانگرا را بر صحنه می‌آورد که سالهای بعد از انقلاب را در آرزوی یافتن پدر سپری کرده است. گاه به چشم بی نرمش می‌آید و تماشاگر نمی‌داند که این «سهراب» است یا پورتاش که از چیزی نامعلوم مجاله شده است.

زبان نمایش چون دیگر کارهای ایرج جنتی عطایی روان و شاعرانه است و کار در کل از زبانی نمایشی برخوردار است، زبانی که سرزمین نمی‌شناسد و به تئاتری همبسته است که هم اکنون و در هرکجا که تئاتر را ارجی هست، به آن زبان سخن می‌گویند. زبان نور و سکوت و تخیل، زبان درد و عشق و نیاز به دیگرگویی. [به «غربت» که فکر می‌کردم به یاد نیاکانمان افتادم، به یاد:

میرزا رضاخان طباطبائی نائینی، ناشر روزنامه تئاتر که دفتر روزنامه‌اش را غارت کردند.

میرزاده عشقی نویسنده «اپرت رستاخیز» که ترور شد. میر سیف‌الدین کرمانشاهی، بنیان‌گذار نخستین استودیو آموزش هنرپیشه در ایران، که خودکشی کرد.

رضا کمال شهزاد، نمایشنامه نویس، که خود را کشت.

عبدالحسین نوشین کارگردان که در غربت درگذشت.

غلامحسین ساعدی نمایشنامه نویس که در تبعید جان باخت.

بیژن مفید، نمایشنامه نویس و کارگردان که در تبعید خاموش شد.

عباس نعلبندیان، نمایشنامه نویس که جانش را فریاد کشید و...

رضا عبده کارگردان...

و به نمایشی دیگر فکر کردم!]

(از متن بروشور نمایش پروانه‌ای در مشت)

* کتاب «پروانه‌ای در مشت» تازه‌ترین نمایش ایرج جنتی عطایی که هم اکنون در آمریکا و کانادا بر صحنه است، به وسیله انتشارات «نشر کتاب» در لوس آنجلس چاپ و پخش شده است. از این نمایشنامه نویس آثار دیگری چون «فاخته دهان دوخته»، «پروته در اوین»، «زخمهای ما»، «رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر» و «خورشید شب» به فارسی و انگلیسی منتشر شده است. ●

« حاج آقا موفق شدیم، خدارو شکر، خدارو شکر، تار و مارشون کردیم، تار و مار»

صدا، صدای آشنائیتست، باز صدای بازجویش است؛ همان صدا:
« بفرمائید روی صندلی بنشینین خانم، راستی گفتید که همایون را دیده بودید، هان؟ »

- نه اصلاً ندیدمش، اصلاً
گرهای خون را پشت لبش حس می‌کند.
« چادر بیارین، چشم‌بند بیارین، زنیگه‌ی... »
و میان آن همه میاهو، صدای جیغ‌زدن و گریه‌ای همه‌ی میاهوها را پس می‌زند. نه، این صدای دخترکی که مریم را صدا می‌زد نیست، نه، نه، و لباس‌های شسته شده‌اش را روی طناب دستشوئی می‌بیند:

- باید ۲ یا ۴ ساله باشد
و اشک‌ریزان دستی بر لباس‌هایش می‌کشد، و آن‌ها را می‌بوسد و می‌بوید.
- آی زندگی، آی شادی‌های زندگی کجائید؟
می‌بیندش، از زیر چشم‌بند، وقتی که نگهبان برایش غذا می‌آورد، دو چشم شفاف و زیبا به او خیره شده است، با غنچه‌های شکفته‌ی لبخندی بر روی لبانی کوچک. همراه نگهبان‌ها به درون سلول‌ها سرک می‌کشد، و آن‌ها چیزی به او نمی‌گویند.

باز می‌بیندش، چهارزانو نشسته در کُنج سلول. هر غریبه‌ای که می‌بیند خودش را درآغوش او می‌اندازد، مهربان و پر حرف و زودجوش امان نمی‌دهد تا که کسی حرف بزند، شاخه به شاخه می‌پرد و می‌خواند:
- مامان من خوشحالم که اینجائیم، همش پیش توام، دیگه مهد کودک نمیرم، خیلی خوبه.

و مادر و عمه‌اش سر برمی‌گردانند تا شاید اشک‌هایشان را نبیند.
از کمیته‌ی مشترک به « اوین » منتقل می‌شوند، و تکرار جدائی‌ها و آشنائی‌های دردناک، و سلولی تمیز و مجهز اما بی‌پنجره.
مادر می‌خندد:

- صد رحمت به اون شاهنشاهه دبنگ، لااقل زندانا شو تر و تمیز ساخته.
هنوز جا به جا نشده، شروع می‌کند، - نقل مجلس- با کارهایی شادی‌آفرین و گاه غم‌ساز.

- بیا خاله بازجو بازی کنیم، باشه؟ قول میدم شلاقت نزنم. قول میدم.
- باشه خاله

و باتکان دادن انگشت نشانه‌ی باریک و سفیدش، تهدید کنان، اما با لبخندی شیطنت‌بار بازجویی‌اش را شروع می‌کند:

- می‌گم بنویس، یا لا بنویس پدرسگ حرومزاده، بنویس دیگه
- بخدا چیزی نمی‌نومم، چیزی نمی‌نومم، باور کنین.
قهقه می‌زند، و با همان انگشت، اشاره می‌کند:
- اون چیه زیر چادرت قایم کردی؟ هان؟ حرف بزن زنیگه.
- پنجره‌س
- پنجره؟
- آره

- واسه چی خوبه؟
- از پشت اون هرکسی رو بخوام می‌بینم، از تویی اون هر جام بخوام می‌رم، نشونش بده ببینم، یا لا زود باش.

- نه، به هیچکس نشونش نمی‌دم، به هیچکس.
به ناگهان چادرش را کنار می‌زند:

- دروغگو، هیچی که زیر چادرت نیس، دروغگوی خبیث، حالا می‌فرستمت برادرار تعزیرت کنن.

نگاه مادر، که تلاش می‌کند نخندد، ساکت‌اش می‌کند، اما فقط برای چند دقیقه.

- مامان، مامان، از کی حرف می‌زنین؟ اون کیه؟ اون چیه؟ هان؟ از کی حرف می‌زنین؟

و فریاد مادر به گریه‌اش می‌اندازد.

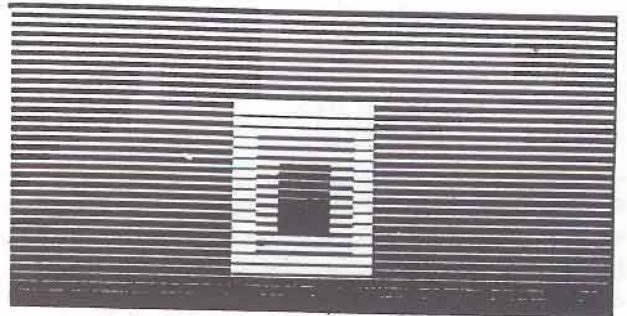
- بسه دیگه کلافه مون کردی دختر؛ مٹ کنیز حاج باقر غر می‌زنی، بسه دیگه، گریه‌اش که بالا می‌گیرد، « فخری » سراغش می‌آید، می‌گوید برای بازی

کردن و آرام کردن می‌بردش، فخری پاسدار اهل خمین است، دو تا بچه دارد، و گاه برای بچه‌ها شکلات و جوجه‌ماشینی می‌آورد. از پیش فخری که برمی‌گردد، می‌گوید:

- من می‌نومم که اونا چرا منو دوس دارن و می‌برن باهام بازی کنن، اما شما خیالتون راحت باشه من هیچی به اونا نمی‌گم، هیچی.

نور و بر لبانش هم شکلاتی‌ست:

- هنوزم با من قهرین؟ آگه من برای شما یه چیزی آورده باشم چی؟
دست‌های کوچک مشت کرده‌اش را باز می‌کند. سوزن و میخ آورده است، و



پنجره‌ی کوچک سلول من*

مسموم نقره‌کار

همراه با حق‌ها که چنگ بر شیشه‌ی غبارگرفته‌ی پنجره می‌کشد، کم‌کم آرام می‌گیرد. صدای بسته شدن در سلول می‌آید، باز شروع می‌کند،
- مریم، مریم

خسته از صدا زدن مریم، و گریه کردن و مشت کوبیدن بر در و دیوار، انگاری به خواب می‌رود، او، که شاید سه ساله باشد.
و صدای زاری آرام زنی گاه با گریه‌اش یکی می‌شود. پس از دو روز که از صدای دخترک خبری نمی‌شود، صدای زن بالا می‌گیرد، ضجه می‌شود. صدای بازجویی می‌آید:

« خفه شو سلیمته‌ی جنده، اینقدر روزه نکش »
زن اما آرام نمی‌گیرد. و او را می‌بیند:
- تو چه جور می‌آی از اون پنجره‌ی به اون کوچیکی که یه پرندهم ازش رد نمیشه اومدی بیرون، چه جوری؟
می‌خواهد به او بگوید:

- نخترتو کجا بردن مریم؟ اصلاً مریم خودتی؟
که می‌گریزد، از صدای آن‌ها، که برای افطار کردن توی حیاط جمع می‌شوند.

« بعد از افطار میریم سراغه یه گله‌ی دیگه‌شون »
زن خاموش شده است. صدای بازجویش را اما می‌شناسد:
« تو میوه‌ای بودی که نارس چیده شدی دختر، نارس و کال »
و او کوچو به کوچو، خیابان به خیابان، بام به بام، باجه‌ی تلفن به باجه‌ی تلفن، و شاخه به شاخه می‌دود و می‌پرد، و فریاد می‌زند:
- فرار کنید، دارن میان، بعد از افطار میان، فرار کنید.

دبه‌ها را برمی‌دارد و یادداشت‌های درون آن‌ها را می‌خورد، و کارتن کارتن کتاب‌ها و جزوه‌ها را درون رودخانه‌ها می‌ریزد و در بیابان‌ها چال می‌کند. چراغ حیاط خاموش است. صدای نوحه‌خوانی « آهنگران » می‌آید.
- فرار کنید اومدن، دارن میان در رین، بعد از افطار میان، در رین.
و بچه‌ها را پشت شمشادهای حیاط پرگل‌شان قایم می‌کند، پاسدارها شمشادها و گل‌ها را نمی‌بینند.

صدای زنگ ساعت میدان توپخانه، صدای ضجه زنی که شکنجه می‌شود، صدای شیون کودکی، و صدای شکنجه‌گری که با قرائت قرآن می‌خواند، در حیاط زندان پیچیده است. صدای شکنجه‌گری دیگر قرآن‌خوان را خاموش می‌کند:

« چادر بیارین، چشم‌بند بیارین، زنیگه هرجائی اونطرف نرو، او دگوری اینطرف بیا، می با توأم گوساله »

می‌داند که آن‌ها اجازه‌ی داشتن سوزن و میخ ندارند.
- وقتی پاسدارا داشتن لباسشونو جمع و جور می‌کردن اینارو برداشتم، از اون موقع تا حالام تو مشتتم قایم شون کردم، نداشتن اونا بفهمن.

خنده بر لبان هرسه زن می‌نشاند.
- راستی خاله، فخری می‌گفت اگه نرم تو آفتاب و هواخوری مٹ آلودر میشم، آره خاله

- آره
- شماهام واسه همینه که مٹ آلودر شدین؟

- آره
و می‌خندد، با چشمانی که فروغ و شفافیت همیشگی‌اش را ندارد.
- خب خیلی خوبه، من آلودر دوس دارم، می‌خورم تون، هم، می‌خورم تون.

گونه‌های استخوانی را گاز می‌گیرد؛ و بعد می‌بوسد.
- راستی خاله، تو که میگی زیر چادرت پنجره قایم کردی، خب وقتی آفتاب میشه برو زیر پنجره بخواب با مٹ آلودر نشی.

خون دماغ می‌شود. توی درمانگاه دستی به چادرماندر و دستی به چادر او دارد، آرام و نگران به پاسدارها خیره شده است.

«می‌جند با تو هستم چشم‌بندتو بده پائین، توسری می‌خوای؟ اگه باهم حرف بزین دنوناتونو تو دهننتون خرد می‌کنم که یه راست از همین‌جا برین دندانی‌تو بشکلی، فهمیدین گوساله‌ها؟»

سر میان چادر مادر فرو می‌کند، اشک‌ریزان و وحشت‌زده.
- دیدی خاله مامان آبرومو پیش پاسدارا و آقا دکتر برد، جلوی همه دعوام کرد.

- آخه تو گریه کردی، گفته بودی اگه ازم خونم بگیرن گریه نمی‌کنم، اما گریه کردی.

- آره، اما تو نگفته بودی آمپول می‌زنن.

سالگرد تولدش، بهمراه مادر و عمه‌اش برای بازجویی به «کمپته‌ی مشترک» برده می‌شوند. پیش از رفتن کادویش را می‌دهد، سبک‌گلی که با خمیر نان و خردشده‌ی قرص‌های سردردش درست شده بود، و لباس بوخته شده با سوزنی که خودش آورده بود، برای عروسی که به وقت دستگیری نیز همراه داشت. با دیدن کادوها برقی غریب به چشم‌های زیبایش می‌تابد:

- خاله منم وقتی برگشتم واسه پنجره‌ات پرده درست می‌کنم، یه پرده‌ی توریه سفید و قشنگ.

- مرسی خاله جون، پنجره‌ی من پرده نمی‌خواد، گل‌های یاس پوشوندنش، و صدای قهقهه‌اش توی راهرو، خبر از برگشتن‌اش می‌دهد، شادی و زندگی می‌آورد، صدای دختری که حالا ۷ ساله است.

- خاله اونجا یه فخره بود که می‌گفت ۹ ساله‌شه، با بابا و مامان‌اش بود، از اون پرسیدم شمارم اول بردن کلونتری؟ خاله اصلاً نمی‌دونست کلونتری کجاست، من واسه‌اش توضیح دادم خاله، ازش پرسیدم مال کوم گروهی؟ گفت بابا و مامانم فدائی‌ان، بهشون گفتم بیاین راه کارگری بشین، بهتره.

نگاه مادر ساکت‌اش می‌کند، باز اما فقط برای چند لحظه:
- خاله دیگه از يك تا صدو می‌تونم بشمرم، راستی خاله تو هواخوری دیدم

بعضیا پاهاشانو خیلی زیاد باند پیچی کردن، چرا خاله؟ خاله، اون خانومه که همش جینگ می‌زنه چه‌شه؟ چرا اینقدر جینگ جیفون؟

و باید به سلولی دیگر برده می‌شدند، نمی‌رود اما. کنج سلول می‌نشیند و سر میان زانوهای می‌برد، مادر او را بغل می‌زند و می‌برد با صورتی خیس شده از اشک.

شب دستی کوچک بر در سلول‌اش می‌کوبد. آنقدر برای فخری و پاسدارها شیرین‌زبانی می‌کند تا اجازه می‌دهند پیش او بیاید، فقط برای نیم ساعت. می‌آید، با سبک گل و عروسک و لحاف و تشک‌اش، و با موهائی که دمب موشی بسته شده‌اند.

- خاله دلم واسه‌ت تنگ شده بود، دیگه قول میدم اداتو در نیارم، قول میدم، دیگه چشم‌بند نمی‌بندم، چادر سرم نمی‌کنم، قول میدم دیگه اداتو در نیارم، قول میدم.

نیمساعتی عروسک بازی می‌کنند، و پیش‌تر که ببردش زیر گوش‌اش زمزمه می‌کند:

- خاله من سیاسی نمی‌شم، آخه اگه سیاسی بشم بچه‌م میندازن زندان، نه خاله من سیاسی نمی‌شم.

«آزاده» را می‌برند، و او پنجره‌اش را از زیر چادر سیاه‌اش بیرون می‌آورد. تا که از پشت شیشه‌ی پوشیده شده از گل‌های یاس‌اش او را ببیند. می‌بیندش، همراه با دخترکی رنگ پریده و سفیدپوش، با موهائی «دم اسبی» بسته شده، که «مریم» را صدا می‌زند.

* بر گرفته از رمان آماده انتشار «پنجره کوچک سلول من»

موخره‌ای

بر مقدمه‌ای بر ادبیات معاصر

دانمارک

چشمه‌ای از داستان

مقدمه‌ای بر ادبیات معاصر

دانمارک

اکبر سردوزآمی

پسر حسین سیبیل

... خب. يك حقوق بی‌کاری به ما می‌دادند. و ماهم نشستیم بودیم برای خودمان داستانی می‌خواندیم و هی زور می‌زدیم داستانی هم بنویسیم. که اغلب این روزدمان به قول بروچه‌های این‌کاره، به جایی نمی‌رسید؛ ولی بالاخره روزگاری این جور می‌گذرانیم؛ يك کمی بخوان؛ يك کمی بنویس؛ يك کمی با دم خانوم بازی کن تا شب شود؛ و شب هم که خب. يك آدم عزب‌اقلی چکار می‌تواند بکند. بجز تخیلهایی که گاهی لذت‌بخش است و گاهی هم خسته‌کننده. و اگر آدم بفهمی نفهمی داستان نویس باشد گاهی تخیلش بیشتر به کابوس می‌ماند. یکی از این تخیلهای من وقتی شروع شد که ایرانی‌ها شروع کردند به رفتن به سفارت جمهوری اسلامی و شروع کردند به غلط‌نامه نوشتن‌ها و پاسپورت گرفتن‌ها و به ایران رفتن‌ها.

یکی از این تخیلهای من این بود که گاه و بیگاه نامه‌ای از مشاورم می‌رسید که هفته‌ی دیگرساعت فلان باید به کمون سر بزنی؛ و اگر سر بزنی حقوقت قطع می‌شود. البته من اصلاً از مسائل اجتماعی چیزی سرم نمی‌شود. اما گمانم یکی از دلایل این خیال من این بود که مشاورم می‌خواست ببیند من هم جزو آن ایرانی‌هایی هستم که می‌روند تو سفارت جمهوری اسلامی و یواشکی غلط کردم بابا نامه می‌نویسند و پاس می‌گیرند و می‌روند ایران و از این حرفها یا نه.

بعد این تخیلهای من که سال يك شب دو شب نبود؛ هی، هر شب می‌آمد سراغم. یعنی هی، هر شب که توی تخیلم صبح زود بود، يك نامه از مشاورم می‌رسید. و هی هفته‌ی بعد می‌رفتم پیشش. يك کمی حرف می‌زد. بعد غیرمستقیم يك سوالهایی می‌کرد که ببیند من دارم چکار می‌کنم؛ ماهی چند بار می‌روم ایران و از این حرفها.

من هم هی بهش توضیح می‌دادم که بابا جان من نویسنده‌ام. و اگر هم بخوام بروم ایران، به خاطر يك کمی فحش خواهرمادرنقابلی که به آخوندهای چاکش داده‌ام نمی‌توانم بروم. اما ول نمی‌کرد هی نامه می‌داد. بعد با این که همه‌ی اینها توی تخیلم بود. ولی فهمیدم که قضیه از کجا آب می‌خورد. یعنی اینهایی که می‌روند ایران. نمی‌دانم توی تخیلشان چه می‌گذرد. اما هرچی هست. توی تخیل من. یکی دو تاشان می‌رفتند به مشاورم گزارش می‌دادند که ای خانم خوشگل. ای اکبر قریبون فد و بالات بره. چه نشست ای که این اکبرماهی يك بار می‌رود ایران و کتاب و دفترچه و واجبی‌جات می‌خرد و می‌آورد اینجا می‌فروشد و اسمش هم هست که دارد کار فرهنگی می‌کند. بعد این مشاورم هم اگرچه زن نازنینی است اما توی تخیل من گول این چاکشها را می‌خورد و هی با فرستادن این نامه‌هایش من را چک می‌کرد.

بعد حالا. راستش نمی‌خواهم زیاد وقت شما را بگیرم. اما این مشاورم می‌توی تخیل من پیش‌روی کرد و پیش‌روی کرد تا اینکه يك دفعه گفت چرا تو يك سری نمی‌روی ایران؟ گفتم بابا. من نمی‌توانم. وگرنه به خاطر یکی هم که شده می‌رفتم. بعد، هیچی دیگه. بند کرد که نه. دروغ میگی. که چطور می‌گشیری و

لوت آبادی و شاملو و دیگران می آیند و برمی گردند؟ گفتم آمدن به خارج و برگشتن به ایران که مهم نیست. رفتن و برنگشتن تخم می خواهد. گفت نه. تو یا یواشکی می روی و برمی گردی و می خواهی می پولهای دانمارک را بالا بکشی. یا اینکه مفت خوری و نمی خواهی برگردی به مملکت خودت و خیالی کنی.

ریزنویس

« البته من بارها می خواستم تو تخیل آن جوروی که دلم می خواهد گوش بزمن. اما همیشه من را برد سرچشمه و تشنه تشنه تشنه برگرداند. خدا سزایش را بدهد به حق این شب عزیز!

اصل نویس

گفتم تو به من کاریده. از همین الان می روم سرکار. هیچی خواننده ای که شما باشید. دفعه ای بعد. توی تخیل من. مشاورم نوشت که برام کار پیدا کرده. من هم که از شما پنهان پس از هشت سال بیکاری. کم و بیش به مفت خوری عادت کرده ام. چون دیدم هیچ چاره ای ندارم بلند شدم رفتم ببینم چه کاری برام در نظر گرفته.

آقا مارتیم، خانم مارتیم، و دیدیم مارو کرده مسئول آن سگ جمع کردن خیابان نورپرو. گفتم آخه انصاف هم خوب چیزیه. گفت یا آن سگ جمع کن یا برو ایران. گفتم آن سگ که چیزی نیست خانوم. من حاضریم روزی سه دفعه تخم همه ای سگهای کپنهاگ را ماچ کنم، ولی طرفهای ایران آفتابی نشم. آقا ما این را گفتیم. دیگران تخیل ما دست از سرما برداشت.

این مشاورمن نه اینکه توی تخیل من بود. یک چیزهائیش شبیه ایرانی ها بود. یعنی تا من گفتم حاضریم تخم سگها را ماچ کنم ولی نروم ایران. داد این جمله را توی روزنامه ها و شب نامه ها چاپ کردند و شروع کرد روی ما کاسی کردن. و می سگهای دانمارکی را آورد ما توی تخیلمان تخمشان را ماچ کردیم و می ازما عکس گرفت و توی روزنامه ها چاپ کرد. و ما هم می تکرار کردیم که حاضریم تخم سگها را ماچ کنیم ولی نرویم ایران. اما بعد نوبت گریه ها شد. و من دیدم این مشاورمن دارد تخیل من را می گاید. این بود که گفتم بروم یک جوروی یک چیزی ترجمه کنم تا مگر این مشاورتخیلی من دست از سرم بردارد. منظورم این است که مسئله ای من درست است که ادبیات دانمارک است. اما اگر یک کمی دقت کنید. متوجه می شوید که در واقع اصلاً ربطی به ادبیات ندارد؛ و بیشتر به خاطر گذران این روزهای است که حسن سبیل و ننه ام روی دستم گذاشته اند. بعله. و اما همه ای اینها را گفتم که اگر کسی یک داستانی نوشت. یا مقدمه ای. یا چیزی ترجمه کرد. یا نقدی نوشت. و گفت دارم کار فرهنگی می کنم. فریبش را نخورید. هم خودش و هم هفت نسل گذشته و هم هفت نسل آینده اش دروغ می گویند!

داستان مثلث و بندیک

... خلاصه همان روزهایی بود که یک گروه لهستانی آمد شیرازو نمایش گذاشت که گمانم اسمش « خوک، بچه، آتش » بود. و شیراز را شلوغ کرد. ولی واقعاً نوآوری در ادبیات نمایشی به کنار - چون من که گول این حرفها را نمی خورم - اما نوآوری مهم آن گروه چیز دیگری بود که من گمانم از وقتی که بالغ شدم، همه اش خیال داشتم از آن نوآوری هایی بکنم که آنها می کردند؛ اما هیچ وقت وسعم نرسید. فکرش را بکنید. یک گروه بودند. محشر! پنج تا مرد، دو تا زن؛ باهم زندگی می کردند. فکرش را بکنید. پنج تا مرد، دو تا زن، باهم توی صلح و صفا، می فهمید که یعنی چی؟ یعنی خودمونی دیگه. خب برای همین شیراز شلوغ شد. من تازه آن روزها فهمیدم این شیرازی ها اصلاً بویی از آزادی نبرده اند. و تازه آن روز فهمیدم که حافظ بیچاره از دست این شیرازی ها چه رنجی می کشیده! فکرش را بکنید، این بیچاره از دست این جماعت شیرازی ناچار شده یک عمر تمام به رندی متوسل بشود که شرابین جماعت شیرازی گریبانش را نگیرد.

اما اگر از حق نگذریم همین شیرازی ها با همین عقب افتادگی شان باعث شده اند بعضی از ایرانی ها که به هیچ شکلی و با هیچ سریشمی به حافظ نمی چسبند، می خودشان را به حافظ چسبانند و بعله دیگه.

اما من اگر جای شیرازی ها بودم، تا با این جور بعضی ها روبرو می شدم، می گفتم:

گیرم پدر تو بود به چیزی

خب بعله

ولی به توچه ماییزی

کشفیات اکبر

به جان مادرم این یکی را دیگر همین الان کشف کردم. رندی و این جور حرفها فقط و فقط کس شعر است. اگر اشتباه نکنم، آنها فقط نو دسته اند؛ یک دسته آنها می هستند که تخم دارند، یک دسته هم آنها می که تخم ندارند. حالا آنها می که تخم دارند، باز نو دسته اند؛ یک دسته که فقط تخم دارند، یک دسته که تخم دارند و از آن استفاده هم می کنند. آنها می که از تخمهایشان

استفاده می کنند، نو دسته اند؛ یک دسته که از تخمهایشان استفاده می روزمره می کنند، یک دسته هم آنها می که از تخمهایشان استفاده می غیر روزمره می کنند. اینها هم هر کدامشان باز نو دسته اند؛ یک دسته درست است که از تخمهایشان استفاده می روزمره می کنند، اما این استفاده کردن را به شیوه ای خیلی خیلی منصفانه انجام می دهند. یک دسته آنها می هستند که اصلاً دنیا و مافیها به تخمشان است. حالا آنها می که دنیا و مافیها به تخمشان است باز نو دسته اند؛ یک دسته که دنیا و مافیها با هم به تخمشان است، یک دسته هم که دنیا به طور جداگانه به تخمشان است و مافیها به طور جداگانه. حالا باز این نو دسته هم خودش نو دسته است؛ یک دسته که... نه آقا جان طبقه بندی مسائل اجتماعی کار آدم تیزی می مثل من نیست که نمی تواند فقط به نو دسته بسنده کند. این را تا همین داشته باشید، اگر زنده بودم که راجع به این مسئله به طور مستقل مقدمه ای می نویسم. اگر هم فدای تخم زنده ها شدم، که این شاهکار من طوری بنیاد گذاشته شده است که همه ای پیروان راه پسر حسین می توانند آن را ادامه دهند.

ادامه ای مثلث و بندیک

راستش از دست این کشفیات خودم خسته شدم. تا می آیم یک چیزی را توضیح بدهم فوراً یک چیز دیگری را کشف می کنم و بعد نمی توانم آن چیزی را که می خواستم. توضیح بدهم. این هم گمانم ظلم دیگری است که طبیعت در حق من کرده است.

داشتم می گفتم نوآوری مهم آن گروه لهستانی در چیز دیگری بود. چیزی که نه تنها شیرازی ها تا ب تحمل آن را نداشتند. بلکه توی تهرانی ها هم فقط یک چندتایی انگشت شمار که از جنم من هستند می توانستند نوآوری آنها را درک کنند. بله. چون این جور نوآوری ها و حتی درک آن کار هر کسی نیست. مگر یکی که از جنم خاندان حسین سبیل باشد.

راستش پوست ندارم با توضیح جزئیات نوآوری آنها شما را هم مثل خودم غمگین کنم. نه. چرا این کار را بکنم.

چرا احساسات شما را هم مثل احساسات خودم درب و داغون کنم؟ اصلاً به شما چه مربوط که آنها پنج تا مرد بودند و دو تا زن و تو صلح و صفا با هم زندگی می کردند؟ شما که حالا حالا ها مانده است تا بتوانید از این جور نوآوری ها کنید. پس چرا بی خود غم و غصه ای آنها را بخورید؟ بخصوص غم غصه ای یکی از آن زنها را که همه اش گمانم هجده سال داشت. یا در نهایت بیست سال، و اصلاً سراپاش نوآوری تقریباً به کمال بود.

کشفیات مشکوک اکبر

فکر می کنم بهتر است از شیرازی ها یک کمی عذر خواهی کنم، چون الان کشف کردم که شیرازی ها احتمالاً به خاطر عقب افتادگی یا مخالفت با نوآوری نبوده که شلوغ کرده اند و زده اند همه ای شیشه میشه های همه ای شیراز را درب و داغون کرده اند؛ نه! احتمالاً تا آن بختره را - که همه چیزش نوآوری تقریباً به کمال بود - دیده اند می خواسته اند در نوآوری او شریک شوند. و چون نمی دانسته اند چه جوروی باید در نوآوری او شریک شوند. چنان پریشان شده اند که نفهمیده اند با این همه نوآوری چه خاکی به سر کنند. و خوب وقتی آدم نداند که باید چه خاکی به سر کنند، ناچار می شود بزند همه چیز را درب و داغون کند دیگر. بله؟ بعله دیگر. چون هیچ آدم شیرپاک خورده ای اصلاً و ابداً پوست ندارد چیزی را ویران کند. در تمام طول تاریخ، تمام آدمهای شیرپاک خورده خواسته اند نوآوری کنند، اما چون همیشه یک مشت جاکش مانع آنها بوده اند، ناچار زده اند هر چیزی را که بوی نوآوری نمی داده درب و داغون کرده اند. بعله.

ادامه ای مثلث و بندیک

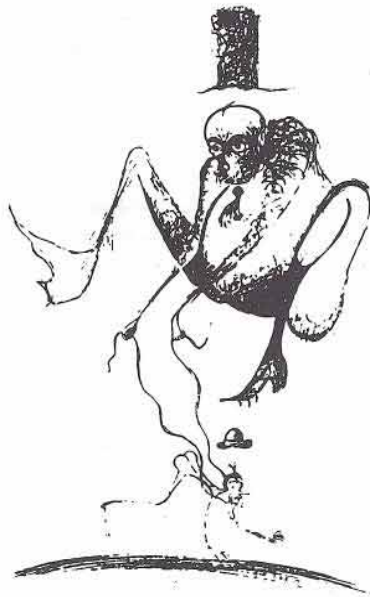
باور کنید اصلاً دلم نمی خواهد چیزی از نوآوری های آن بختره که نمی دانم هجده ساله بود یا بیست ساله بگیرم. ترجیح می دهم این قضیه را به همین جا ختم کنم. اما باور کنید دست خودم نیست؛ یک نیروی نوآوری کننده ای نامرئی و دارم می کند که از شوروت آبی رنگاری او بنویسم. از شوروت آبی رنگاری اش که فقط نو تا مثلث کوچک بود؛ یکی جلو؛ یکی عقب؛ و این دو تا مثلث با دو تا بندیک نازک نازک به هم وصل شده بود؛ نو تا بندیک...

باور کنید اینجا دیگر نه حوضه ای ادبیات است و نه حوضه ای هنر و نه حتی حوضه ای تخیلات انسانی؛

باور کنید اینجا دیگر حوضه ای واقعیت مطلق است؛

واقعیتی که هیچ واقع گرای، چه از نوع روسی اش، چه از نوع غیر روسی اش، نمی تواند از پس آن برآید؛

واقعیتی که آن قدر نازک است که حتی مرا که از تخم می حسین سبیل یاخی خراسان و حسین سبیل مقنی کوچی ایمنگل هستم سالهاست که ناکار کرده است.



درست گفته است و از یک نظردیگر که خورده که چنین حرفی زده است. چون من همیشه هرچه می گویم از ته دل می گویم، ولی با این همه هرچه نگاه می کنم، می بینم بردل هیچ جاکشی نمی نشیند. (اگر می بینید بردل شما می نشیند، مال این است که شما جاکش نیستید.)

ادامه ای اصل نویسنده

درواقع هم شرافتمندانه اگر بخواهیم قضاوت کنیم، خوب، شعر گفته است؛ اما خوب، با اینکه شعر گفته است، و با اینکه خالصانه گفته است، حق ندارد به عنوان شعر به مردم غالب کند؛ چون هر چیزی که خالصانه گفته شود قبل از اینکه شعر باشد، خلوص است؛ خلوص هم در هیچ یک از معیارهای شعری جهان، از معیارهای شعری جهان نیست و اگر با تکنیک شعری همراه نشده باشد، یعنی با حقه بازی و پدرسوختگی های تکنیکی - اگرچه همچنان در خالص بودنش هیچ شک نیست، ولی به خاطر همین خلوص، نمی دانم چرا در عالم شعرو شاعری تبدیل می شود به خریّت محض، خوب من که شاعر نیستم که دلیلش را بدانم؛ من فقط می دانم که این کلمه ی خلوص که اصلاً از نظریه یابی لفظی، هیچ ربطی به کلمه ی خریّت محض ندارد، و از نظر صوری هم به هیچ وجه هیچ گونه شباهتی به این خریّت محض ندارد، تحت شرایطی مسخ شده، و تبدیل به عین عین خود خود همین خریّت محض می شود که خودتان درست و حسابی دارید مشاهده می فرمایید.

می بینید؟ همان طور که اول گفتم پروبلمهای ادبیات دانمارک یکی دوتا نیست، اما اگر شما یک کمی حوصله به خرج بدهید، این پسر حسین سبیل یک فکری برای همه اش می کند.

روزنویس

۲- چون من اصلاً به این دنیای مادرقحبه که همیشه مال جاکشها بوده اعتمادی ندارم و چون اصلاً نمی دانم که این دنیای مادرقحبه همین یک دقیقه ی دیگر چه کلکی برای من سوار خواهد کرد، همین الان تا دیر نشده، اینجا برای خواننده های نازنین خودم وصیت می کنم که: اولاً این آخرین شاهکار مرا که خیال دارم در قطع پالتوی چاپ کنم و به نرخ قطع وزیری بفروشم، همیشه بگذارید تو جیب پالتو خودتان که همه ی جاکشها را از دور برتان تارو مار کنید. دوماً هر کجا که جاکشی را دیدید به روی خودتان نیاروید. اگر دیدید مسجد نیست و جای گوزیدن، برای اینکه این آخرین حربه ی اجدادی را فراموش نکنید. توی ذهنتان سه بار زارت کنید. (وصیت من به خواننده های غیر خودی در آخر نویسی آخرنوشته شده است.)

ادامه ای اصل نویسنده

نه اینکه من شاعر نیستم، فعلاً، یعنی الان که اینجا نشسته ام، در مقامی نیستم که بتوانم چنین پروبلمی را حل کنم؛ شما هم اگر فکری کنید یک کسی باید این پروبلم را برایتان حل کند، خیلی خرتشریف دارید؛ چون در تمامی طول تاریخ گذشته ی بشری هیچ جاکشی پیدا نشده است که بخواد مشکل کسی دیگر را حل کند (چون جاکشها فقط به مشکلات خودشان فکری کنند). بنابراین می شود به جرأت گفت در تمام طول تاریخ آینده ی بشری هم هیچ جاکشی پیدا

کشفیات اکبر

از شما چه پنهان از همان روز که آن گروه لهستانی را دیدم، و آن دختره را که کنار استخر کوی دانشجویی ارم شیراز دراز کشیده بود و آن مثلث آبی رنگاری و آن دوتا بندیک نازک نازک را، کشف کردم که هیچ هنرمندی هرچه هم که هنرمند باشد، هیچ وقت نمی تواند واقع گرا باشد؛ و وقتی که آدم نتواند واقع گرا باشد، پس هیچ وقت نمی تواند از آن دوتا مثلث آبی رنگاری بگوید و آن دوتا بندیک نازک نازک؛ و وقتی که آدم هیچ وقت نتوان از آن دوتا مثلث بگوید و از آن دوتا بندیک نازک نازک، پس هیچ وقت نمی تواند نوآوری کند؛ پس وقتی که آدم هیچ وقت نتواند نوآوری کند، همان بهتر که بگوید زنده باد شیرازی ها که زدند شیراز را درب و داغون کردند.

ضرس قاطع اکبر

اگرچه من هیچ وقت قاطعانه از ترکیب «ضرس قاطع» استفاده نکرده ام، اما با عنبر خواهی از هوشنگ گلشیری، دست کم این بار باید از ضرس قاطع گلشیری، که قبلاً در صفحه ی نمی دانم چندم توضیح دادم، استفاده کنم و بگویم حتی اگر همه ی تاریخ نویسان اسلامی و تاریخ نویسان خایه مال غیر اسلامی و چپول های خیلی چپ ضد شبه اسلامی و چپول های کمتر چپ ضد اسلامی بنویسند که انقلاب ایران، یک انقلاب مذهبی بوده است. من که پسر حسین سبیل یاغی خراسان و مقنی تهرانم، با ضرسی خیلی خیلی قاطع تر از ضرس قاطع گلشیری، همچین محکم محکم روی شستی های این کامپیوتری مارک سیستم آی. بی. ام خودم می زنم که نه!!!

که حتی اگر انقلاب ایران صد درصد اسلامی بوده باشد (که ممکن نیست. چون دست کم چند تایی از جنم من توی انقلاب بفهمی نفهمی دستی داشته اند)، اما دست کم شلوغ پلوغی شیرازیک شلوغ پلوغی صد درصد ضد اسلامی بوده است.

یعنی تمام شعارهایی که بر درو دیوار تمام کوچه ها و خیابانها و میدانهای شهر شیراز نوشته شده بود؛ و تمام الله اکبرهایی که در شیراز گفته شده؛ و همچنین تمام خمینی رهبرها، نشانه ی رندی شیرازی ها بوده که از حافظ به ارت برده اند.

پس من که اکبر هستم، در تاریخی که می کنم، ناچارم چنان بکنم که هیچ جاکشی نتواند بگوید شرم باد این پیرچهل و چهار ساله ی درب و داغون را که چنین کرد و چنان نکرد.

نه، من در تاریخی که می کنم، چنان می کنم، که نه تنها بازماندگان درب و داغون این نسل که حتی بازماندگان درب و داغون نسل آینده هم به یاد داشته باشند که معنای تمام آن شعارها فقط و فقط این بود: یا مرگ یا مثلث و بندیک!

اعتراف تاریخی اکبر

دریفا که حاصل رندی، همیشه آن چیزی نیست که حاصل رندی حافظ بود. پس من که از تبار حسین سبیل که گویا زمانی یاغی خراسان بود و زمانی مقنی کوچی آیمنگل، با صدای بلند، روی این شستی های این کامپیوتر می زنم:

ترجیح پند اکبر

تکیه بر هیچ جای حافظ نتوان زد الکی
گروه گر شیرازی ها
(با صدای خیلی خیلی بلند)
ما زدیم
تو دیگه نزن
به نام بندیک بزن
ترجیح پند اکبر
حاصلش همیشه نمی شه و بندیک
گروه گر شیرازی ها
ما زدیم
تو دیگه نزن
به نام بندیک بزن

کشفیات اکبر

حالا فهمیدم چرا هر ننه قمری تو اکزبیل طبع شعرش گل می کند، و بعد هم می شعر چاپ می کند. چون وقتی آدم اصلاً به یک زبانی آشنایی نداشته باشد، به محض اینکه غمش بگیرد، نه اینکه لحن حرف زدنش یک کمی بفهمی نفهمی با وقتی که غمش نگرفته است فرق می کند، این است که آدم هرچه بگوید، نه اینکه خالصانه از دل برمی آید، پس آدم فکری کند شعر گفته است (۲).

روزنویس

۳- پس آن کسی که گفته است آنچه از دل برآید بردل نشیند، از یک نظر کاملاً

خبرس قاطعی گفت که اصلاً و ابداً مولای درزش نمی‌رود.

ویژگی‌نویس

در اینجا زارت و زورت. به معنای چسناله است.

ادامه‌ی اصل نویس

راستی این «خبرس قاطع» را اولین بار از هوشنگ گلشیری شنیدم. یادم نیست راجع به چی حرف می‌زد. اما یادم هست که آن روزها، از این کلمه خوشش آمده بود؛ و هی، در هر موردی، بکارش می‌برد. البته من این را نمی‌خواستم بگویم؛ اما خُب، آدم هیچ وقت نمی‌تواند از دست ناخودآگاهش فرار کند. منظورم این است که این کلمه، بخصوص آن طور که من شنیدم، چنان طنینی داشت که مرا به یاد کلمه‌ی «شکوه» زارت «انداخت؛ کلمه‌ای که خواننده‌های خودم، بله، فقط خواننده‌های خوب خودم می‌توانند آن را درک کنند. یعنی کسانی که از چنم من هستند؛ کسانی که می‌دانند وقتی آدم دو سه بار زارت زارت کند، چه آرامشی سراسر وجودش را تریب خواهد گرفت.

دعوت به همبستگی

ای همه‌ی شماهایی که از چنم من هستید!

ای کسانی که درست عین من گرفتار یک شکست ماقبل تاریخی شده‌اید!

یعنی ای همه‌ی ارّه به غین‌ها که جاکش‌های زمانه حتی دیگر سرود عترناسیونالتان را هم بی‌رنگ کرده‌اند!

بیا بید برای کون سوزی همه‌ی جاکش‌ها هم که شده. دست کم یک بار یک صدا با هم بگوییم «زارت»!

زارت!

زارت!

با شما هستم!

یاران من!

نگران ارّه نباشید!

من حوصله‌ی جمع‌آوری سند ندارم، وگرنه می‌گفتم که طبق آمار چند سال پیش، فقط صد هزار بچه‌ی ارّه به غین ایدزی تو رومانی است؛ و طبق آمار چند شب پیش، هفتاد هزار بچه‌ی ارّه به غین بی‌خانمان توی رواندا پرسه می‌زنه.

اگر از این چیزها برای شما بگویم ممکن است کار دست خودتان بدهید!

فقط می‌گویم بیاد داشته باشید که این

ارّه سهمیه‌ی ماست!

ماست!

ماست!

یعنی از ماست که برماست!

بازم ماست!

بازم ماست!

پس به یاد داشته باشید که پدران ما

هم ارّه به کون بوده‌اند!

اما با این همه!

همیشه

می‌گفته‌اند زارت!

زارت!

زارت!

زارت!

و شما یارانی که از روی ناشیگری به ارّه فشارهای ناجورآورده‌اید، و در چنان وضع غم‌انگیز حقارت باری قرار گرفته‌اید، که حتی یک زارت ناقابل را هم نمی‌توانید برمن ببینید، غمتان مباد! چون از قدیم گفته‌اند:

جهان همیشه چنین است

زارت زارتان است.

همیشه تا بود

آئینش

زارت زارتان بود.

همان که زارت باشد

به جای زورت شود.

نخواهد شد که بخواهد مشکل من و شما را حل کند. (البته اگر از حق نگذریم، حل کردن پروپلمهای من و شما کارهیج جاکشی نیست. چون هر جاکشی که بخواهد مشکل من و شما را حل کند، قبل از هر چیزی باید از جاکشی دست بردارد؛ یعنی که باید خودش را نفی کند؛ و خُب، هیچ جاکشی، هر چه هم که جاکش شریفی باشد، باز حاضر نیست این کار را بکند.) اگر هم احیاناً کسی پیداش شد و گفت من حلال پروپلمهای شما هستم، چه نویسنده باشد، چه شاعر باشد، چه محقق و منتقد، از قول من بهش بگویید: برو جاکش! ما دیگه گول نمی‌خوریم. بگذار دست کم یک بار پروپلم‌هامان را خودمان حل کنیم. بعد می‌همین چوری بنشینید و شعرهای خالصانه بگویید. ولی خُب، اگر آدم حسابی هستید، یک کمی به خلوص خودتان شک کنید؛ آن وقت یک کمی پروپلم‌ها همچین بفهمی نفهمی بر طرف می‌شود. اگر نشد باز هم شک کنید؛ آن قدر می‌شک کنید، که چرات نکند به خودتان بگویید شاعر. بعد، نه اینکه به مرور زمان می‌شعرهای خالصانه می‌گویید، همان جور هم به مرور زمان طبع شاعری شما پخته و پخته می‌شود؛ بعد، خود به خود تبدیل به یک شاعر واقعی می‌شوید. شاعر واقعی دهانش را که باز کند هر کس شعری که بگوید فقط و فقط شعر است.

آن وقت بدون اینکه شما تلاشی بکنید که به جماعت بگویید شاعرید، هر کجا که دهان باز کنید، اگر جماعت جاکش نباشند، می‌گویند بابا، این عجب شاعری است! تازه به فرض هم که یک جماعتی جاکش باشند و نگویند این عجب شاعری است! غمتان مباد! چون توی هر جماعت جاکشی بالاخره یک آدم نفوذی از چنم من هست که شما را کشف کند. همین یکی برای هفت پشت من و شما کافی است.

صفحه‌ی قبل نویس

این تیتتر نمایشنامه‌ای است که دو سال است می‌خواهم بنویسم اما به محض اینکه شروع می‌کنم، شخصیت‌های نمایش نمی‌گذارند کارم را پیش ببرم. چون تا یکی شان را احضار می‌کنم، و می‌خواهم یک جمله توی دهانش بگذارم یا یک حرکتی بهش بدهم، فوراً می‌گوید ما دیگه گول نمی‌خوریم و می‌گذارد می‌رود. می‌گویم بابا، من نویسنده‌ام، باید کارهایی را که می‌گویم بکنی تا مجموعه‌اش بشود نمایشی که وقتی تماشاچی دید یا خواننده خواند، بگوید ما دیگه گول نمی‌خوریم. می‌گوید یعنی می‌گی من پیام گول تو رو بخورم، که بعد، یک خواننده‌ای یک جایی به این نتیجه برسه که بگه ما دیگه گول نمی‌خوریم؟ می‌گویم خُب این چوریه دیگه. می‌گوید خُب، این چه معنی داره؟ می‌گویم این را بهش می‌گویند کار فرهنگی. می‌گوید برو بابا درتو بذار. تو هر روزی به به حيله‌ای متوسل می‌شی که مارو گول بزنی. این اصطلاح کار فرهنگی‌ام شیوه‌ی جدید شما جاکش‌هاست. ولی ما دیگه گول نمی‌خوریم.

نمونه‌ی کار یک شاعر واقعی

یک روز که من هم مثل بعضی‌ها احساس می‌کردم «ارّه به غین» شده‌ام، داشتم توی اتاقم برای دمب خانوم چسناله می‌کردم، که آقا مقصود، رفیق قدیمی‌ام، همان که توداستان «من هم بودم» شعر ترکی می‌گفت و گویا به مرور زمان همچین حسابی پخته شده است و همچین حسابی به کمال رسیده است، جلوم ظاهر شد و جمله‌ای گفت که هیچ جاکشی نمی‌تواند ادعا کند شعر نیست، و اما آن شعر:

زمانه واریدی اَز اَلَدَن بوجور.

زارت و زورت [۵]

پس اَلَمَه.

گِجَه گونوز اَتوروپ

زورلا زارتی

زورت اَله

اَزون زمانی به گولسون

هی تو زارت و زورت اَلَه.

زمانه دَسْتَه گولسن

پس تو زارت و زورت اَلَه.

وگرنه اَغلی یا جاق سن

های

تو

زارت و زورت اَلَه.

از شما چه پنهان این رفیق من، یعنی آقا مقصود، این شعرش را با چنان

و باز زارت
همان کز نخست
زارتان بود.

گفتنیات مهم اکبر:

الآن که طبع شعرم گل کرد، ناگهان این شعر باباطاهر از ذهنم گذشت که:

همایونم سر کرم وطن بی
سیر عالم کنم هرجا چمن بی

البته وقتی این از ذهنم گذشت خیال داشتم بنویسم یک رابطه‌ی دوستانه‌ای بین این شعر و این مقدمه‌ی من هست. اما فوراً یک چیز دیگر کشف کردم و یک چیز دیگر کشف کردم و آن هم این است که این احمد شاملو با آن حالت چهره‌اش که من را به یاد اساطیر ایران می‌اندازد، و گلشیری را به یاد اولین شماره‌ی جنگ اصفهان (۱)، عجب نامردی است! یادتان هست چند سال پیش گفت چراغش توی خونه‌ی خودش می‌سوزه؟ منظورش که این نبود. کلی حرف زد که ترتیب این باباطاهر بیچاره را بدهد. اما نه اینکه ملت ما حافظه‌ی تاریخی ندارد، ادبیات چی‌های ما هم حافظه‌ی تاریخ ادبیاتی ندارند؛ وگرنه می‌توانستند بفهمند که وقتی شاملو می‌گوید خر هم به جایی کوچ می‌کنه که علف بیشتری بخوره، یا به همچین چیزی، فوراً می‌فهمیدند که دارد پنبه‌ی باباطاهر بیچاره را می‌زند. من هم خب تا حالا نفهمیده بودم؛ حالا ناگهان حافظه‌ی قومی یونگ آمد به سراغم و دیدم این شاملو، با آن غیغب خوشگلش، که گمانم آخرش گلشیری را دق کش کند، نه تنها به اسماعیل خویی جانم بند می‌کند، بلکه از سر تصویر باباطاهر عریان بیچاره هم که سالها پیش عمرش را داده به من، نمی‌گذرد. حالا روی سخن من با آنهاست که از فردوسی دفاع می‌کردند: چطور می‌توانید از فردوسی که سی سال حق باباطاهرها را خورده تا بتواند یک شاهنامه بنویسد دفاع کنید. اما نمی‌توانید از باباطاهر عریان لخت پاپتی که سمیل واقعی همه‌ی آواره‌هاست دفاع کنید؟ حالا باباطاهر به کنار. اقلاً برای اینکه خودتان را مشغول کنید از باباطاهر یک چیزی بگویید!

این م بگیر!
یک تکه نان اوله کرده گذاشت کف دستم. نان را در جیبم گذاشتم و بیرون رفتم. دانی منتظر بود. گفت:

چقد طول می‌دی، بُوا!

دنبالش راه افتادم. سوز می‌آمد و غیر از ما کسی در کوچه دیده نمی‌شد. گل زمین از سرما صفت شده بود و زیر نور چراغ، برق می‌زد. دانی گفت:

خدا رو شکر که هنوز هوا تاریکه، و اِلی به هو می‌دید؛ اومدن دم و دسگامو بردن!

نگاهی به من کرد و دوباره گفت:

حالا م هیچ معلوم نیس نبرده باشن.

بعد قدمهایش را تندتر کرد و گفت:

حالا چی می‌شد اون بابای دیوست رضایت می‌داد؛ ما دم و دسگامونو می‌داشتیم اتاق شما! به و لاهه هیچ اتفاقی نمی‌افتاد! حد اقلش من مجبور نبودم صبح به این زودی راه بیفتم. تو رم تو این سرما دنبال خودم نمی‌کشیدم. هان؟ من جواب ندادم.

گفت:

آدم باید به خورده به فکر فامیلاش م باشه. مام شانس آوردیم! فامیل!... اینا فامیل نیسن. شرا ماشران. حالا خوبه من چون و پور دارم که این وخت صب پاشم برم بند و بساطمو وردارم که نذر دهنش. اگه نداشتیم چیکار می‌کردم؟ هان؟ دیوس آدم که نیس!

من ساکت بودم.

گفت:

تو از بابات می‌ترسی، هان؟... من قد تو بودم از بابام خیلی می‌ترسیدم.

بعد با خودش می‌گفت:

آدم می‌تونه از این صُب سرد بترسه، صُب نیس، شیه بد مَصَب!

جلوی آب انبار حاج سید ایستادیم. دانی به نور و بر نگاهی انداخت و گفت:

المصوللا انقد سرده که هیچ نتابنده‌ای تو کوچه نیست، ببینه ما چیکار می‌کنیم!

بعد ادامه داد:

من همینجا وایساده‌م، مواظبم. تو برو پائین بیارشون.

از پله‌ها رفتم پائین. همه جا تاریک بود. دانی از بالای پله‌ها پرسید:

چیزی می‌بینی؟

نه.

مواظب باش سر نخوری بیفتی دس و پات بشکنه! پای خودته‌ها! من نمی‌تونم جواب ننه باباتو بدم.

بلند جواب دادم:

مواظبم!

آب انبار بوی نا و لجن گندیده می‌داد. دیوارها از یک لایه نازک گل پوشیده بود. در تاریکی، سوراخ اتاقک پشت انبار آب را پیدا کردم و وارد شدم. سوراخ تنگ بود و لباسم به در و دیوار گیر می‌کرد. هوای اتاقک دم داشت و بوی نا شدیدتر از بیرون بود. بدون آنکه چیزی دیده شود، می‌شد فهمید که فضای بزرگی دارد. بچه‌ها از ترس مار جرئت نداشتند به آنجا بیایند. ولی دانی همیشه می‌ترسید یک شب یکی از آنها بیاید و دم و دستگاه او را پیدا کند و بزدند.

دانی داد زد:

پس چی شده، چرا انقد طولش می‌دی؟

دوربین را پیدا کردم و بیرون آوردم. بعد سه پایه را بیرون کشیدم و آخر سر

جعبه دارو و کاغذها را آوردم.

دانی از بالا با صدای خفه‌ای داد زد و به من خبر داد که همان پائین بمانم و

سر و صدا نکنم. همانطور که بسته کاغذها را در دست داشتم از جا تکان

نخوردم تا کسی که صدای قدم‌هایش شنیده می‌شد از آنجا دور شود. بعد دانی

علامت داد و من وسایل را آوردم بالا. دانی، دوربین و جعبه کاغذ و دارو را

برداشت و سه پایه را به من داد و راه افتاد. هنوز همه چیز خاموش بود و سوز

می‌آمد و هیچکس در کوچه و خیابان دیده نمی‌شد. دانی گفت:

کاش به کم گرمتر بود! لامصب، صورت آدم از سرما می‌شکنه.

در میدان سبزی، مردم ولو بودند. با اینکه هوا هنوز روشن نشده بود سایه

از دحام مردمی که در رفت و آمد بودند از پشت غبار تیره سحر دیده می‌شد.

صبح بسیار تاریکی بود. ما بساطمان را کنار آشی پهن کردیم. مثل هر روز،

هیچکس به سراغ ما نمی‌آمد. کسی دوست نداشت صبح زود عکس بیندازد. اما

سر کاسب‌های دیگر شلوغ بود. مردم برای خریدن میوه و سبزی، همیشه صبح

زود می‌آمدند. همه در سرمای سحر توی هم می‌لوییدند و سایه‌هایشان به

دنبالشان کشیده می‌شد. آدم و اسب و الاغ و گاری، مثل اشباح در گل و شکر

زمین و در غبار چراغ‌های کم نور میدان در رفت و آمد بودند و در تاریکی خواب

آلود صبح از سر و کولاشان بی سر و صدا بخار برمی‌خاست. نزدیک محل کار

راز سحرگاهی

عباس سماکار

پیش از آنکه هوا روشن شود، دانی مرا صدا زد و آهسته جلوی گوشم گفت:

پاشو! دیر می‌شه!

از لای پلک‌هایم نگاهش کردم. صورتش در تاریکی شکل عجیبی پیدا کرده

بود. نورآنو آمده بود جلو که صدایش مزاحم خواب بقیه نشود. معمولاً روزهای

دیگر از پشت در صدا می‌زد. ولی آنروز معلوم نبود چرا به اتاق آمده و در

تاریکی چطور توانسته است من را بین بچه‌ها پیدا کند. دلم می‌خواست باز هم

بخوابم. ولی دانی دوباره صدا زد:

د پاشو دیر می‌شه!

خواب آورده و کیچ بلند شدم و به طرف در رفتم. سر راه، مادر یواش مع پایم

را گرفت. ایستادم. گفت:

بشین!

کنار دستش نشستم.

آهسته گفت:

همینجوری کجا داری می‌ری؟ کُتو بپوش!... سر رات م مواظب باش دست

و پای بچه‌هارو لُقد نکنی!

بعد در تاریکی گشت و کتم را پیدا کرد و داد.

ما از همه پر رفت و آمدتر بود. ما جانی را انتخاب کرده بودیم که محل خورد و خوراک مردم باشد. کنار ما، آشپزی، پولویی، شربت فروشی و سلمانی بود. از اول صبح مردم نور دیگ آش می‌ایستادند و سایه‌های آنها و دست و دهانشان که در حرکت و جنبش بود از پشت بخار دیگ آش به چشم می‌خورد. بعد، نزدیک ظهر، همیشه نوبت کباب می‌رسید. عرب‌ها بیشتر از همه کباب می‌خوردند. بیشتر مشتری‌های ما هم آنها بودند. دانی می‌گفت:

- اینا هم کس حکن، هم پولدار. عربا عاشق کباب و عکسن!

ما یک پرده‌ی شمالی حرم داشتیم که عرب‌ها پوست داشتند فقط جلوی آن عکس بگیرند. بازار عرب‌ها بالای میدان بود و حمام‌ها و کارگرهای عرب از نزدیک ظهر پیدایشان می‌شد. دانی تا می‌دید یک عرب دوسخی کباب لای نانش گذاشته و آنرا گاز می‌زند و به دم و دستگاه ما نگاه می‌کند، فوری می‌گفت: «اهلن و سهلن حاجی!» عرب هم می‌خندید و خر می‌شد، می‌آمد عکس می‌انداخت.

اما آنروز مشتری نداشتیم. عرب‌هایی که آمده بودند کباب بخورند، به ما نگاه نمی‌کردند. دانی هرچه به آنها نگاه می‌کرد فایده نداشت. بعد از ظهر دانی به همه فحش می‌داد. حساسی دماغ بود. از توی جیب شلوارش خایه‌هایش را گرفته بود و آنها را جلوی هرکس که رد می‌شد و به ما نگاه نمی‌کرد تکان می‌داد و می‌گفت: «بفرما!». عاقبت خسته شد و از مش جواد یک چای دارچین گرفت و مشغول هرت کشیدن شد. مش جواد با دانی شوخی داشت. هر وقت شوخی می‌کرد، دانی کرکر به خنده می‌افتاد. همین که دید حواس دانی پرت است، یواشکی آمد و انگشتش را از پشت در شلوار او فرو کرد. دانی یک خورد ولی نخندید. مش جواد به روی خودش نیامد. به من چشمک زد و یکپو دستش را به طرف خایه‌های او برد و محکم «پخ» کرد. دانی باز جآخورد و باز نخندید. مش جواد گفت:

- دنیارو به تخمت بگیر!

دانی گفت:

- من باتو شوخی ندارم.

مش جواد خندید. دانی با اخم گفت:

- من می‌رم نس به آب و پیام. اگه مشتری اومد سرشو گرم کنین تا برگردم. مش جواد گفت:

- مشتری کون کی بود. اگه کسی خر شد اومد، من می‌گیرم سرشو می‌تراشم تا تو بیای. درستش اینه که اول سرشونو بتراشن، بعد عکس بنه‌ان. بعد کرکر خندید.

دانی چیزی نگفت. مش جواد پشت سر او داد زد:

- با خیال راحت زور بزنی، آن گفت!

بعد رو به من کرد و گفت:

- این دانییت باید به کلکی چیزی تو کارش باشه. راستشو بگو ببینم چرا بابات نمی‌دازه، این بند و بساطشو بذاره اتاق شما. من گفتم:

- جا نداریم. اتاقمون کرچیکه.

- خب به گوشه بذارین دیگه. مگه چقد جا می‌خواد.

- جا نمی‌شه. بخوایم بخوایم جا کم میاد.

- مگه چن نفرین؟

- نه نفر.

- نه نفر؟ خدا بده برکت! تو چندمی هسی؟

- اولی.

مگه چن سالته؟

- ده سال.

- اونوقت کرچیکه چن سالشه؟

- سه ماه.

- هی بابام! بنامم به اون تخملون، معلومه آتیش خونه ننه بابات خوب کار می‌کنه.

بعد به مرد عربی که آمده بود جلوی بساط ما، نگاه کرد و گفت:

- این یارو عربیه که اینجا وایساده، انگار می‌خواد عکس بنه‌ازه.

عرب سیخ ایستاده بود و نان و کبابش را گاز می‌زد به من نگاه می‌کرد. گفتم:

- اهلن و سهلن، حاجی! می‌خوای عکس بنه‌ازی؟

عرب خندید و با لهجه عربی گفت:

- تو از کجا عربی بلد هست، کرکولی!

مش جواد گفت:

- مشتری اهل حاله.

بعد به عرب گفت:

- می‌خوای عکس بنه‌ازی، یا می‌خوای پلاسی؟

عرب باز خندید و به من اشاره کرد و به مش جواد گفت:

- می‌خوام این عکس بنه‌ازی.

مش جواد گفت:

- یارو عشقش کشیده تو عکسشو بنه‌ازی.

عرب گفت:

- لا! می‌خوای این عکس بنه‌ازی.

باز با دست به من اشاره کرد.

مش جواد گفت:

- عجب خنکیه. منم همینو می‌کم دیگه. (بعد رو به عرب ادامه داد) می‌خوای

این عکس بنه‌ازی دیگه! مگه نه؟

عرب گفت:

- ها و الله!

مش جواد گفت:

- پس بیا بشین رو این صندلی!

عرب گفت:

- چند بار گفت؟ می‌خوای این و لگ عکس بنه‌ازی!

سر و کله دانی پیدا شد. مش جواد گفت:

- بیا بابا ببین این مشترییت چی می‌گه. ما که نفهمیدیم.

دانی آمد جلو و به عرب گفت:

- اهلن و سهلن، حاجی! می‌خوای عکس بنه‌ازی؟

عرب باز به من اشاره کرد و گفت:

- لا! می‌خوای این عکس بنه‌ازی.

- خب بیا بشین، این عکستو می‌ندازی!

عرب به حالت عصبانی به طرف من آمد و بازویم را گرفت و مرا روی صندلی

نشاند و به دانی گفت:

- بابا، می‌خوای این و لگ عکس بنه‌ازی- دا- زی!

دانی با خنده گفت:

- این برا چی عکس بنه‌ازه؟ پولشو کی می‌ده؟

عرب گفت:

- پولش من دادی، این عکس انداخت.

مش جواد با خنده گفت:

- بابا عشقش کشیده پول عکس انداختن این بچه رو بده.

والاه آدم با حالیه.

دانی چپ چپ به مش جواد نگاه کرد و بعد نگاهی به عرب انداخت. معلوم

بود حرف او را باور نکرده است. گفت:

- بین‌زار می‌شه. اول پولشو بده، که به هو نزنن زیرش، بعد من عکس اینو

می‌ندازم.

عرب یک سکه پنج ریالی از جیبش در آورد و به دانی داد و گفت:

-- تا نیم ساعت برگشت.

و رفت. دانی پول را در جیبش گذاشت و پشت سر او گفت:

- لازم نیست برگردی. این عکس کجا لازم داره.

مش جواد خندید:

- یعنی نمی‌خوای عکسشو بنه‌ازی؟ عجب آدم کنسی هسیا!

نه می‌ذاری این بچه بره درسشو بخونه، نه به هس مزد می‌دی، نه عکسشو

که این یارو عربیه کسخله پولشو داده، می‌ندازی!

دانی گفت:

- این عکس می‌خواد چه کنه. (رو به من گفت) تو عکس می‌خوای؟

- نه!

- دیدی خودشم می‌گه «نه!».

مش جواد گفت:

- می‌ترسه. و الی می‌گفت: «آره!».

دانی گفت:

- می‌ترسی؟

گفتم:

- نه.

- دیدی؟ من اگه تخم و ترکه فامیل خودمو نشانم به چه دردی می‌خورم؟

یک مشتری برای مش جواد آمد و حرف آنها را ناتمام گذاشت. دانی نگاهی

به مش جواد انداخت و وقتی دید او مشغول اصلاح سر مشترییش شد به من

گفت:

- راستشو بگو! دلت می‌خواد عکس بنه‌ازی؟

من خندیدم. دانی گفت:

- بیا بشین اینجا ببینم!

رفتم و نشستم. عکسم را انداخت. نیم ساعت بعد، عرب برگشت و عکس را از

دائی خواست. دائی پرسید:

- عکس بچه رو برا چی می‌خوای؟

عرب گفت:

- من پول داد، شوما عکس انداخت، حالا خواست.

مش جواد گفت:

- عکس اینو می‌خواد بیره باهاش حال کنه!!

دائی عصبانی شد:

- یه دفه بهت گفتم؛ من با تو شوخی ندارم. (بعد رو به عرب ادامه داد)

عکس بی عکس. مگه نگفتی عکس اینو بندازم؟... خب انداختم دیگه، حالا دیگه

چی می‌خوای؟

عرب گفت:

- حالا عکس خواست!

دائی دستش را برد توی شلوارش و خایه‌هایش را جلوی عرب تکان داد و

گفت:

- بفرما!

بعد به حالت عصبی به من گفت:

- بیا اینور. کنار این دیوس وانسا!

رفتم کنار دائی ایستادم. عرب که ناراحت شده بود گفت:

- حالا فحش داد؟ من حالیت کرد!

خواست یقه دائی را بگیرد. ولی دائی جاخالی داد و یک چک به صورت او زد

و خودش را عقب کشید. عرب عصبانی شد و به طرف دائی رفت. دائی یک مشت

هم توی دل او زد. عرب داد زد و با لگد محکم کوبید به دوربین. دوربین افتاد

زمین و جعبه‌اش شکست. دائی تا این وضع را دید، خودش به جوش آمد.

یکمرتبه، پرید روی مرد عرب و او را به پاد مشت و لگد گرفت. عرب فریاد می‌زد

و فحش می‌داد. مردمی که دور ما جمع شده بودن، سعی کردند آنها را از هم

جدا کنند. ولی دائی حساسی عصبانی شده بود و ول نمی‌کرد. عاقبت یک پاسبان

آمد و آنها را با تشر از هم جدا کرد. عرب حساسی خونین و مالین شده بود.

مرتب داد می‌زد و به عربی فحش می‌داد. یکی دو عرب دیگر که تازه از راه

رسیده بودند می‌خواستند به دائی حمله کنند. ولی از پاسبان می‌ترسیدند. آنها

به مرد عرب یاد دادند که از دائی شکایت کند. او هم به پاسبان گفت: از دائی

شکایت دارد. پاسبان به دائی گفت: باید با او به کلانتری برود. دائی ترسید.

دست‌هایش سفید شد و کمی لرزید. نمی‌خواست به کلانتری برود. ولی پاسبان

اصرار داشت که او را با خود ببرد. مش جواد دائی را کنار کشید و گفت:

- فکر کنم عربا دم پاسبانه‌رو دیده باشن. تو هم یه چیزی به‌هش بده، وضعت

خراب نشه.

دائی گفت:

- پولم کون کی بود!

مش جواد گفت:

- من برا خودت می‌گم!

دائی که دید چاره ندارد، راه افتاد همراه پاسبان برود. مش جواد گفت:

- این بچه‌رم همراست ببر. تو هم شیکایت کن.

دائی گفت:

- دم و دسگامو چیکار کنم؟

- با خودت ببر کلونتری. اونجا ببینن کاسبی، بهترم هس. به نَفْتِه.

دوربین و وسایل عکاسی را برداشتم و با پاسبان و مرد عرب راه افتادیم.

مش جواد گفت:

- اگه شاهد خواسن، من می‌آم.

در کلانتری وسایل را از ما گرفتند و دائی و مرد عرب را به یک اتاق بردند.

من بیرون ماندم تا آنها برگردند. چند ساعت گذشت و از آنها خبری نشد. عاقبت

دائی آمد بیرون و با ناراحتی گفت:

- فکر می‌کنم امشب اینجا موندنی باشیم. رئیسشون نیس. اینام می‌کن،

فردا می‌آد. تو همینجا وایسا، ببینیم چی می‌شه! اگه تا شب ما رو خلاص

نکردن، تو برو خونه، به ننه‌ت بگو!

من تا شب آنجا ایستادم. دائی آمد و گفت:

- تو برو دیگه! ما خلاص شدنی نیستیم.

از کلانتری بیرون آمدم و به سوی خانه براه افتادم. دیر وقت شب بود. وقتی

به خانه رسیدم همه خواب بودند. یواش در اتاق را باز کردم و وارد شدم. تاریک

بود و همه کج و کوله و توی هم خوابیده بودند. مادر بیدار شد و در تاریکی

نشست. کنارش نشستم. پرسید:

- تا حال کجا بودی؟ چرا اینقد دیر اومدی؟

گفتم:

- دائی رو بردن کلونتری.

کلونتری؟ برا چی؟

- با یه یارو عرب دعواش شد.

- سر چی؟ زخمی پخمی که نشده؟

- نه.

- پس برا چی نیکرش داشتن؟

- نمی‌تونم.

- کی آزاد می‌شه؟

- نمی‌تونم.

در تاریکی نگاهی به من کرد و گفت:

- حالا چرا گریه می‌کنی؟

گفتم:

- هیچی!

گفت:

- چیزی خوردی؟

- نه.

رفت و از کتّه يك تکه نان آورد و به من داد. لای نان روغن مالیده بود. گفت:

- می‌تونسم شام نخورده میای.

نان را در تاریکی گاز زدم و جویدم. شقیقه‌هایم موقع خوردن «چِرِقِ چِرِقِ»

صدا می‌داد. مادر باز مرا نگاه می‌کرد. گفت:

- روزا خیلی سردت می‌شه؟

همانطور که می‌جویدم گفتم:

- آره.

گفت:

- چرا داری گریه می‌کنی؟

گفتم:

- هیچی!

- چرا! داری گریه می‌کنی.

همانطور که می‌جویدم گفتم:

- گریه نمی‌کنم.

گفت:

- حالا انقد دماغتو نکش بالا. بچه‌ها بیدار می‌شن. گریه‌م نکن!

روز بعد رفتم کلانتری. پاسبان دم در عوض شده بود و مرا نمی‌شناخت.

پرسید:

- چیکار داری بچه؟

- دانیم اینجاس.

- چیکاره‌س، بازداشته؟

- نمی‌تونم. دیروز اومدیم.

- چیکارش داری؟

- خودش گفته پیام.

خندید.

- ببخود گفته.

همانجا کنار در ایستادم. پاسبان گفت:

- اینجا وای نسا! برو اونورتر.

رفتم و اونورتر ایستادم. چند ساعت بعد يك پاسبان دیگر آمد و در اتاق

ایستاد. رفتم جلوتر و توی حیات را نگاه کردم. يك پاسبان که روز قبل مرا دیده

بود، آنجا بود. پرسید:

- اومدی دنبال دانیت؟

گفتم:

- بله.

- بیا تو، برو پیشش!

رفتم تو. گفت:

- برو اون تو!

رفتم تو. دائی تا مرا دید، گفت:

- کجا بودی بچه؟ چرا انقد دیر کردی؟

- اون پاسبانه رام نمی‌داد.

- خب می‌خواستی بگی؛ دانیم اینجاس.

گفتم.

- پس چرا رات نداد؟... ننه‌ت چی، نونی چیزی نداد بیاری؟

- نه.

- عجب بابا!... مام کارمون گیر داره. عرب‌ه کوتاه نمیاد. نمی‌خواد رضایت

بده.

گفتم:

- حالا چی می‌شه؟

- هیچی. اگه رضایت نده اینجا موندنییم. پدرسگ اومده می‌گه؛ تا عکس تو

رو بهش ندم، رضایت نمیده.
همانوقت مرد عرب آمد تو. تا مرا دید خندید. دانی به من گفت:
- برو بیرون وایسا!

آمدم بیرون. هوا سرد بود. دوتا پاسبان که سر یک دیگ بزرگ را گرفته بودند
آمدند بیرون و از جلوی من گذشتند. از بوی غذا فهمیدم توی دیگشان آبگرفت
است. یک گریه با بوی غذا دنیاشان می‌نوید. بعد یک مرد چاق آمد بیرون و وقتی
از جلوی من رد شد مدتی نگاه کردم و به من خندید. هوا خیلی سرد بود. روی
دیوار گچی حیاط با ذغال عکس ناچوری کشیده و زیر آن نوشته بودند:
«گائیدمت». از پنجره نگاه کردم ببینم دانی کی می‌آید. چیزی معلوم نبود. رفتم
و از کنار در، تو را نگاه کردم. دانی داشت از جیبش چیزی را در می‌آورد. مرد
عرب جلویش ایستاده بود. یک پاسبان گفت:

- اینجا چی می‌خوای بچه؟

گفتم:

- هیچی.

هلم داد. گفت:

- برو!

رفتم کنار حوض ایستادم. چند دقیقه بعد دانی آمد بیرون. نگاه تندی به من
انداخت و گفت:

- فکر کنم ولون کنن.

من چیزی نگفتم. دانی خواست چیزی بگوید، «من من» کرد و چیزی نگفت.
بعد رفت سراغ یکی از پاسبان‌ها و دم و دستگاهش را خواست. پاسبان رفت.
مدتی آنجا ایستادم تا برگشت. از وسائل خبری نبود.

دانی با عصبانیت گفت:

- مادر چندها نوربینو بالا کشیده‌ن.

بعد به من نگاه کرد و گفت:

- ولی من خوارشونو می‌گام.

عصبانی بود. رفت طرف یک پاسبان و داد زد. پاسبان به او چشم غره رفت و
گفت:

- زرد زرد نکنیا! اینجا باتوم تو کون آدم می‌کنن!

دانی ساکت شد. دست از پا درازتر آمدم بیرون. دانی کاملاً نا امید شده
بود. داشت گریه‌اش می‌گرفت. سرش را کرد رو به آسمان و با غیض داد زد:

- کُس کشا!

بعد به من گفت:

- من تو این دنیا کی و دارم... آگه تو نمی‌بندی، کی می‌فهمید چه بلانی به
سر من اومده؟

بعد بیخود مثل دیوانه‌ها کِرکِر زد زیر خنده. باز جدی شد و گفت:

- نه راسی! من کی و دارم؟ نه زنی، نه بچه‌ای، نه کسی. فقط یه خواهر
پیزی بدبخت مٹ خودم.

بعد نگاهی به من انداخت و دست برد تو جیبش و پولهایش را درآورد. پنج
ریالی که عرب به او داده بود کف دستش بود. گفت:

- ما که دیگه کاسب نیستیم. بریم پول این یارو پفیوز عرب‌رم بزنیم به کیر گاب.

من خندیدم. گفت:

- خوشیت اومد! چه فحشی به هس می‌دم؟

گفتم:

- آره.

گفت:

- خیلی دیوس بود.

بعد گفت:

- گشنته نیس؟

تا آنوقت آنقدر مهربان نشده بود. گفتم:

- چرا!

- دوس داری بریم دوتا سیخ از اون کبابا بخوریم؟

گفتم:

- آره.

رفتیم. موقع کباب خوردن پرسیدم:

- دانی! چرا عکاس شدی؟

نگاهم کرد و به فکر فرو رفت. با لقمه‌ای که توی دهنش بود گفت:

- این ارث پدر بزرگه...

لقمه‌اش را قورت داد:

- در واقع اولش قزاق بوده. بعد، میره پاکو. اونجا با یه دختره روسه که
عکاسی می‌کرده می‌ریزه رو هم. بعد بدون اینکه عقد کنه، زپ و زپ من و
ننه‌تو پس می‌ندازه. اونام می‌فهمن، از قزاق‌خونه بیرونش می‌کنن. اونم نامردی
نمی‌کنه، من و ننه‌تو با نوربین و دم و دسگای دختره روسه‌رو ورمی‌داره، می‌زنه

به چاک.

پرسیدم:

- حالا کجاس؟

- کی... بابام؟

- آره.

- نمی‌تونم. فکر نمی‌کنم زنده باشه. چن سال پیش شنیدم عراقه. اگه زنده
باشه، الان داره تو صحن امام حسینیه، جایی گدایی می‌کنه.

رفتیم پیش مش جواد. تا مارو دید خندید و گفت:

- آن کلفت، چی شد؟ ولت کردن؟

دانی گفت:

- معلومه!

مش جواد گفت:

- پلاخره عکسو ازت گرفت؟

دانی دستش را برد توی جیب شلوارش و خایه‌اش را تکان داد:

- مگه اینکه اینو بگیره.

- آره اروح بابات!

بعد گفت:

- مٹ اینکه نوربینم به باد دادی، نه؟

دانی خندید و گفت:

- خوارگسه‌ها بالا کشیدن.

- حالا می‌خوای چیکار کنی؟

- چیکار دارم بکنم... گدائی!

- گدائی؟ ازت برنمی‌آد.

- خوب برمی‌آد. مگه من چمه؟

- راسی راسی، می‌خوای گدائی کنی؟

- چه کار دیگه‌ای می‌تونم بکنم؟

مش جواد کمی فکر کرد و بعد گفت:

- هیچی. هیچ کار دیگه‌ای ازت برنمی‌آد... کجا می‌خوای بری بشینی؟

- کجا می‌تونیم بریم؟ همینجا.

- اینجا... فکر نمی‌کنم اینجا کارت بگیره. باید بری به جایی بشینی که
نشناسنت.

دانی گفت:

- آگه هوا گرم‌تر بود راه می‌افتادیم می‌رفتیم شابدولظیم. ولی خیلی سرده.

بعد به من گفت:

- راس می‌گه، بیا بریم به جای دیگه بشینیم. آگه ما رو نشناسن فکر می‌کنن
بدبختیم، بیشتر گیرمون می‌آد.

مش جواد نگاهی به من انداخت و گفت:

- حالا که دیگه نمی‌خوای نوربینتو از تو او سوراخی تنگ بکشی بیرون. پس
چرا باز این بچه رو دنبال خودت می‌کنی؟ بذار بره درسشو بخونه!

دانی گفت:

- این سرمایه منه.

بعد کِرکِر خندید و به من نگاه کرد:

- کُس خُله! نه؟

هوا سردتر شده بود. باد می‌آمد. دانی گفت:

- داره شب می‌شه.

مردم از گوشه و کنار می‌گذشتند. همه کپنه‌های چرک و پاره به هیکل‌های
خود پیچیده بودند. معلوم نبود چه خبر است که در آنوقت روز آن همه آدم در
رفت و آمد بود. هوای سرد، تاریکی و تک و توك چراغ برق میدان همه چیز را
زشت نشان می‌داد. همه غوز کرده بودند و پا خود مور مور می‌کردند و از سر و
کله‌شان بخار برمی‌خاست. باران آبکندهائی مثل آینه‌های شکسته درست کرده
بود. همه چیز کثیف و بدریخت بود. سرما گوش‌هایم را می‌سوزاند.

دانی گفت:

- بزرگ شدی، می‌تونی منو ول کنی بری دنبال کارت. ولی حالا هرچا برم
مجبوری با من بیای. تو اون خونهای کوفتی، بین اون همه غره عوره چی گیرت
می‌آد بخوری؟

نگاهش کردم و چیزی نگفتم. به حرفش ادامه داد و گفت:

- ولی خوب شد نوربینو کم کردیما! وگرنه، تو هم مجبور بودی بعد از من
عکاس بشی... (کِرکِر خندید) از من می‌شنفی! هیچ‌سخت دنبال این کار نرو!
عکاسی بدبختیه!

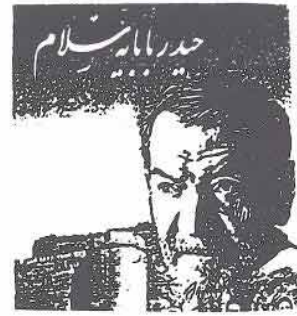
بعد قدم‌هایش را تند کرد و گفت:

- تندتر بیا. خدا کنه تو این سرما مردم دلشون برامون بسوزه.

پشت سرش قدم‌های درشت برداشتم تا به او برسم. هر دو در غبار کم‌رنگ
چراغ برق قوز کرده بودیم و سایه‌های درازی پشت سرمان کشیده می‌شد.

تورگر بیرچشمه ایسه، من آنو دریا اله دیم / بیرسوق معره که نی محشر کبرا اله دیم
تورکونون جاننی المئشدی حیا سنر طاغوت / من حیات آلدنم أنا، حق اوچون احیا اله دیم
ترجمه:

ترکی اگر چشمه‌ای بود من آنرا دریا کردم / مرگه‌ی سردی را محشر کبرا کردم
طاغوت بی شرم جان ترکی را گرفته بود / من حیاتش را خریدم و بحق احیا کردم



م. تالوار

به یاد شهریار «حیدر بابا»

شهریار در دمام يك انقلاب (مشروطیت) زاده شد و در واپسین دم يك انقلاب دیگر رخت از جهان بریست. زندگی وی مصادف با یکی از دورانهای مهم و تاریخ ساز جهان و ایران شد. جنبش های گیلان، آذربایجان و خراسان از رویدادهای بزرگ این دورانند که در آن همی یاران شهریار مانند شیخ محمد خیابانی، گلنل محمد تقی خان پسبان... نقش عمده و رهبری دارند و در صدند تا «فلك را سقف بشکافند و طرحی نو براندازند» آنگاه جنبش نوم آذربایجان است و سپس نهضت ملی شدن نفت و شکست فاجعه آمیز آن و زندانی و حبس نظر شدن رهبر آزاده اش دکتر مصدق. همه‌ی اینها و پایان تلخ این بزرگان، شاید در اجتناب و یا حتی بیزاری شهریار از سیاست بی تأثیر نباشند. وی بارها می گوید که آدمی سیاسی نیست ولی این بدان معنی نیست که آدمهای غیرسیاسی بنحوی در سیاست تأثیر نگذارند.

در حیطه‌ی ادبیات، وی شاهد متحول شدن شعر فارسی است و برآمدن نیمایوشیخ، مطرح شدن صادق هدایت... شهریار شعر را با شعر فارسی شروع می کند و خیلی زود استعدادش را بروز می دهد و حاصل آن دیوانی است پر یار که در مقام و مرتب والای آن شاعری معاصر گفته است: شهریار سخن و حافظ عصر ما بود. و شکفت اینکه محافل ایرانی خارج از کشور که انجمن ها و کانونهای فرهنگی متعددی برای «حراست از میراث ادبی زبان فارسی برپا داشته اند، در برابر خدمات بی شائبه شهریار به شعر فارسی، در بهترین حالات، سکوت را مناسب تشخیص داده اند.

شکست شهریار «در عشق» جوانی اش وی را سخت تکان می دهد و در مراحل پایانی طب، ترك تحصیل می کند. همراه با شکست در عشق، اوضاع اجتماعی نیز وی را میازارد. حساسیت ها، تحقیرها، توهمین ها، شهریار سراینده‌ی «ای وای مادرم» را بسرودن «الا تهرانیان انصاف...» و می دارد. در عشق شکست خورده، در زندگی مورد اهانت قرار گرفته، پس چه جای ماندن در تهران است؟ تهرانیین غیرتی یخ شهریار را ساخلاما/ قاچمنشام تبریزه، حتی یاخچی یامان بل آنسین (تهران همیت نگه داشتن شهریار را ندارد- به تبریز فرار کرده ام، بگذار نیک و بد شناخته شود).

نورده نوم، نور مهمتر زندگی هنری شهریار بعد از سال ۲۲ آغاز می شود. مهمترین اثر ادبی و هنری شهریار در این دوران سرورده می شود. آری، «حیدریابا» در سکوت زمستانی بعد از کودتای آمریکایی- انگلیسی- ایرانی ۲۸ مرداد بمیدان می آید. پس از شکست نهضت ملی، دوران کوتاه آزادی مبارزات ضد استعماری و ضد استبدادی مردم- که در آن اختناق کاملاً هم متوقف نشده بود- زود بسر آمده و سیاستی که هدفش امحاء فرهنگی و شیوه اش سرکویگرا، خشن و غیرانسانی است با شدت بیشتری از سر گرفته می شود. سیاستی که حتی به کلاه و سیبل مردم ایراد می گیرد و اولی را بنام کلاه کمونیستی و نومی را بنام سیبل ستارخان ممنوع می کند، اتهام هواداری از نهضت ملی را هم بدان می افزاید و با این کار می خواهد مردم را بیک کلام بی هویت سازد تا بعد بتواند هویت خود خواسته اش را با تمام وسایل و از جمله جعل تاریخ به آنان تحمیل کند.

منظومه‌ی حیدریابا اگر انسان را بعنوان فرد بگذشته‌ی شخصی و دوران شیرین کودکی می برد، خیال او را بعنوان گل و جمع بدوران گذشته‌ی پر از ماجرا و مبارزه اش، بدوران جنگهای تبریز برای آزادی در اوایل قرن بیودان قهرمانیها و جانفشانیهای ستارخان، باقرخان، علی باغبان... جنگ نابرابر و شجاعانه‌ی مردم تبریز در کوچه های شهر علیه ساداتهای حامی استبداد و تزار متفرعن روس باز می گرداند. حیدریابا تسلی بخش این شکست اخیر و زندگی فلاکت زده‌ی مردم این سامان می شود.

اما نقش حیدریابا، یعنی شهریار، از این ها برتر و عظیم تر هم هست. خود در سالهای پایانی عمر خویش چنین می سراید:

بیهوده نیست که حیدریابا بمحض انتشار با استقبال بی سابقه‌ی مردم روبرو می شود، بخانه‌ی مردمی که چاپ کردن کتاب بزبان مادری شان قدغن است و سخن گفتن و تحصیل بدان در مدارس شان ممنوع است، راه پیدا می کند. حتی به دهات می رسد. عاشق ها این خدمتگزاران هنرمند و محروم و عاشق فرهنگ و هنر، آنرا بدور افتاده ترین مکانهایی که باین زبان تکلم می کنند می برند و بدینگونه «حیدریابا» همنشین کوراولو، قاچاق نبی، عاشق غریب و... مال مردم می شود. مال همه‌ی مردم. بدینسان «حیدریابا» از دروازه‌ی شعر و تصویر و خیال می گذرد و به واقعیت می پیوندد و چراغی می شود فرا راه مردم، در برابر آن سیاست امحاء فرهنگی و آن هویت زدایی خودسرانه و خودکامه. «حیدریابا» را درواقع از این دید باید نگریست. علاوه براین دهها چاپ، و ترجمه های متعدد از آن بفارسی، آلمانی، ایتالیائی... صورت گرفته است. ارزش ادبی این اثر- که ادیبان فاضل مرکز نشین و حاشیه نشین های شهرستانی، زبانش را با کم محلی لهجه ای محلی می خوانند و از برج عاج ادیبانه شان با بی اعتنائی بدان می نگریستند، به ثبوت رساند و اما شهریار غیر شاعر، شخصی مصلح، نیک نفس و نیک خواه، آدمی است معتقد و حتی می توان گفت کمی هم خرافه پذیر، و شکفت اینکه ردپایی از آن در اشعارش یافت نمی شود. وی برضمن آدمی است صلح جو و عدالت خواه. شعر وی خطاب بانیشتن و شعر آذربایجانی اش: انسان الان قتلخ پلینه تاخماز- ترجمه: کسی که انسان است خنجر بکمر نمی بندد گواه این مدعاست.

از اعتقاد و اعتیاد، خرافه پذیرفتن، حساسیت و شکست، یاس و حرمان در شهریار گفته اند. اما کمتر از استغنائی طبع وی سخنی بمیان آورده اند. آنانکه وی را به نزدیکی با رژیمهای قبل و بعد از انقلاب متهم کرده اند اولاً اشعار وی را تماماً نخوانده اند، و ثانیاً غافلند که اگر وی نیازمند حکمتیان بود، لابد در «طلبی و تمنایی تجلی می کرد»: مقامی، مالی، منالی می خواست و بدان نیز می رسید چنانکه پائین تر از شهریار رسیدند. واگذاری چک نومیلیون تومانی هدایی خامنه‌ی به سازمان شیر و خورشید (یا سازمان مشابهی جایش را گرفته) با توجه به گرفتاریهای زندگی مادی فعلی، بویژه با توجه به حقوق ناچیز کارمندی بازنشسته که شهریار می بود، گویای بسیاری از چیزهاست. شهریار بهیچ روی شاعری «درباری» و «اهل حکومت» نبود وگرنه باید دیوانش پر از مدح قزل ارسلان ها و... بود. و یا می نوشت که «در آن مدت که ما را وقت خوش بود...» قطعاتی اینجا و آنجا در توصیفی نامعمول و در سطحی خیلی پائین تر از استعداد وی هیچ نزدیکی و تقرب جستی را دلیل نیست. حافظ و سعدی را نیز بشراخواری و انحراف متهم کرده اند. ولی از این اتهامات تنها خاطره‌ای طنزگونه باقی مانده که آنهم در برابر عظمت دیوان حافظ و گلستان و بوستان سعدی گردی را می ماند بر آئینه‌ای نشسته و با کوچکترین نسیم بهوا می پراکند. برای شهریار استثنائی در کار نخواهد بود.

تکریم مردم به محمد حسین شهریار تبریزی نه به شاعری عادی و شخصیتی متعارف، بل به فرزندی بود که با شانه های نحیف زیر بار گران احیای فرهنگی، ولی با صدای رسا، صدایی که باعماق تاریخ می رفت و باینده صلا برمی داد سرورده بود:

«دهه قورقود» سسین آلدنم ددلم آر خام دی ایناندنم
آرخانوروق را سهندیم، ساوالان تک هاوالاندنم

صدای دهه قورقود را دریافتم و گفتم پشتیبانم است و باور کردم،

با سهندی که پشتیبانم بود، مانند سبلان اوج گرفتم

و در برابر استبدادی که در امر خطیر فرهنگ کشی و هویت زدایی مجهز بوسایل مادی و معنوی کلاتی بود اظهار وجود کرده و بی هیچ داعیه‌ای، رشته های گران اندیشمندان را که مغز و اندیشه و روح خود را در خدمت خودکامگی گذاشته بودند با بادی که از قله‌ی «حیدریابا» برانگیخته بود پریشان ساخته و با طوفان دیگری که از سهند فرستاده بود آنرا به چهره های متأسف ولی بی شرمشان پرتاب کرده بود.

شهر تبریز و بعد هزار تبریزی بنماینده‌ی از همه‌ی دوستداران ادب فارسی، همه‌ی آذربایجانیان و شیفتگان ادبیات آذربایجان، فرزند زاده در انقلاب اولی خویش را که خود انقلابی در ادبیات مادری اش ایجاد کرده بود، در محترم ترین محل تاریخی شهر: «گوی مسجد» که یادگاری از دوران امتلاء و رسته از حوادث عظیم تاریخ است پذیرا شده و سپس وی را در کنار فرزندان نامدار دیگری چون خاقانی شیرازی بامانت تاریخ سپرده است. چنان خدمتی را چنین پاداشی گزافه نیست.

آنچه در زیر می‌خوانید بخش‌هایی از نامه سرگشاده‌ی دکتر عبدالکریم لاهیجی وکیل عباس امیرانتظام به مراجع بین‌المللی است.

نامه سرگشاده

چندی است که دولت جمهوری اسلامی ایران سیاست موزیانه و مزورانه‌ای را درباره سرنوشت آقای مهندس عباس امیرانتظام معاون نخست‌وزیر در دولت مهندس بازرگان و یکی از قدیمیترین زندانیان سیاسی جهان اعمال می‌کند. مقامات امنیتی-قضایی ایران که با وجود بکار گرفتن همه ابزارهای فشار و تهدید، از قریب شانزده سال زندان گرفته تا اعمال انواع شکنجه‌های بدنی و روانی و برفتاری و هتک حرمت و حیثیت زندانی، نتوانسته‌اند شخصیت و مقاومت امیرانتظام را درهم شکنند، به سیاست حیل و نیرنگ متوسل شده‌اند، سیاستی که در نهایت ممکن است به بهای جان عباس امیرانتظام تمام شود.

در پی ملاقات آقای رینالو گالینوپل نماینده ویژه کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد، با امیرانتظام و نامه‌هایی که وی از داخل زندان خطاب به سازمانها و مراجع بین‌المللی مدافع حقوق بشر ارسال داشت شمه‌ای از فجایع و مظالمی که طی این مدت بر او رفته به آگاهی جهانیان رسید. نام امیرانتظام در صدر اسامی زندانیان سیاسی جمهوری اسلامی در همه گزارشهای سازمانهای غیردولتی حقوق بشر و نماینده ویژه کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد درج شد. عکس وی در بستر بیماری در بهداری زندان، و در همان حال بسته به گل و زنجیر، در انتشارات سازمانهای مدافع حقوق بشر نشر یافت.

امیرانتظام اعاده دادرسی و تجدید محاکمه‌اش را می‌خواهد

او در وکالتنامه‌ای که مدتها پیش برای اینجانب فرستاده است چنین می‌گوید: نظر به اینکه من تنها بازمانده قربانیان رژیم هستم که شاهد فجایع بیشمار آن بوده و همانطوری که تاکنون ثابت کرده‌ام حاضریم با فداکردن جانم پرده از این فجایع بردارم و اعمال ناقض حقوق بشر و خیانت‌های نظام را برملا سازم. نظر به اینکه اتهامات (جمهوری اسلامی) صد در صد کذب بوده و هیچ دلیلی برای اثبات مطالب واهی آن وجود ندارد و رژیم اسلامی به خاطر رسوا شدن خودش از تجدید محاکمه من خودداری می‌نماید.

نظر به اینکه به دلیل جو خفقان حاکم بر ایران هیچ وکیلی حاضر نیست وکالت مرا در ایران بر عهده بگیرد.

نظر به اینکه مدت پانزده سال است که برخلاف قانون در زندان هستم و نظام جبار و خونخوار مذهبی حاضر نیست (باوجود) اعتراضات من به تنهایی، محاکمه مرا تجدید کند...

آری امیرانتظام می‌خواهد محاکمه‌اش تجدید شود و به بیان درستی برای اولین بار محاکمه شود. محاکمه‌ای مطابق موازین حقوقی بین‌المللی، محاکمه‌ای برطبق اصول حقوق بشر، محاکمه‌ای عمومی، علنی، با رعایت حق داشتن وکیل، حق مطالعه پرونده اتهامی، حق احضار شهود و گواهان به دادگاه، حق درخواست فرجام و...

سفارت جمهوری اسلامی در بن(آلمان) در نامه‌ای که در تاریخ ۶ سپتامبر ۹۵ خطاب به یکی از نمایندگان مجلس فدرال آلمان ارسال داشته است چنین می‌گوید: «آقای عباس امیرانتظام در دسامبر ۱۹۷۹ به اتهام جاسوسی و دادن اطلاعات محرمانه کشور به سیا دستگیر می‌شود. پس از ارجاع پرونده وی به شعبه یک دادگاه انقلاب اسلامی محاکمه او به صورت علنی آغاز می‌شود و چند جلسه به طول می‌انجامد. وی از حق تعیین وکیل انتخابی برخوردار بوده. آقای مهدی بازرگان نخست‌وزیر دولت موقت هم در محاکمه او به عنوان شاهد حضور پیدا می‌کرده و جریان محاکمه از تلویزیون پخش می‌شده است. پس از انجام تشریفات قانونی بزهکاری او احراز شده و به حبس ابد محکوم می‌شود. وی طی این مدت زندانی بوده و تاکنون درخواست عفو نکرده است. در این اواخر وی به علت ضعف مزاج به خانه‌ای شخصی منتقل شده است.

این اقدامات دولت ایران جنبه بشردوستانه دارد. وی از مواظبت‌های پزشکی برخوردار است و می‌تواند با هرکس که بخواهد تماس تلفنی برقرار کند... وقتی که سفارت جمهوری اسلامی در بن با چنین جرات و جسارتی دروغ می‌گوید و به تحریف واقعیتی که تنها پانزده سال از تاریخ وقوع آنها می‌گذرد می‌پردازد، این گفته «مقام امنیتی» رژیم هیتلری را تداعی می‌کند که: دروغ را باید هرچه بزرگتر گفت تا که مؤثرتر افتد...

مجوز درخواست تجدید محاکمه

درخواست موکل آقای عباس امیرانتظام مبنی بر تجدید رسیدگی به پرونده اتهامی‌اش هم متکی و مستند بر موازین بین‌المللی حقوق بشر است و هم قوانین ایران.

۱- موازین حقوق بشر: ماده ۱۰ اعلامیه جهانی حقوق بشر صراحت دارد که «هرکس با مساوات کامل حق دارد که دعوایش به وسیله دادگاه مستقل و بی‌طرف، منصفانه و علناً رسیدگی بشود». در ماده ۱۱ آمده است که «هرکس که به بزهکاری متهم شده باشد، بیگناه محسوب خواهد شد تا وقتی که در جریان یک دعوی عمومی که در آن کلیه تضمین‌های لازم برای دفاع او تأمین شده باشد، تقصیر او قانوناً محرز گردد».

در میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی نه تنها این حقوق و تضمین‌های فردی تکرار شده که موارد دیگری هم به آنها اضافه کرده‌اند و از جمله حق برخورداری از وکیل مدافع (بند ۲ ماده ۱۴). در بند ۵ این ماده تصریح شده که «هرکس مرتکب جرمی اعلام شود، حق دارد که اعلام مجرمیت و محکومیت او بوسیله یک دادگاه عالیتر طبق قانون مورد رسیدگی واقع شود (اصل نو درجه بودن رسیدگی).

دولت ایران علاوه بر اینکه امضاءکننده اعلامیه جهانی حقوق بشر و میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی است، این اصول و موازین را به صورت قانون داخلی نیز به تصویب قوه مقننه خود رسانده و نه تنها در حوزه بین‌المللی که در زمینه حقوق ملی هم ملتزم و مکلف به اجرای این مقررات است.

۲- قوانین داخلی: در حوزه قوانین ملی حکم محکومیت آقای عباس امیرانتظام برخلاف اصول حقوقی و موازین قانونی زیر است:

الف- عدم صلاحیت دادگاه انقلاب اسلامی- اتهامات انتسابی به آقای امیرانتظام در ارتباط به مسئولیتهای سیاسی او، معاونت نخست‌وزیر و سفارت می‌باشد و جرم انتسابی به وی جرم سیاسی است.

اصل ۱۶۸ قانون اساسی جمهوری اسلامی صراحت دارد که «رسیدگی به جرایم سیاسی و مطبوعاتی علنی است و با حضور هیأت منصفه در محاکم دادگستری صورت می‌گیرد». از سوی دیگر دادگاه‌های انقلاب بعنوان «دادگاه فوق‌العاده» به موجب لایحه قانونی تشکیل دادگاه فوق‌العاده رسیدگی به جرایم ضد انقلاب مصوب ۱۲ تیر ۱۳۵۸ به وجود آمدند. صلاحیت این دادگاه‌های فوق‌العاده محدود به دوران انتقالی، پیش از تصویب قانون اساسی و تشکیل نهادهای حکومتی بود. پس از تصویب قانون اساسی و تأسیس نهادهای حکومتی بر اساس قانون اساسی جدید، این دادگاهها از مصادیق سالیبه و انتفاء موضوع بودند. بنابراین دادگاه صلاحیتدار در زمان رسیدگی به اتهام موکل، به نص اصل ۱۶۸ قانون اساسی، دادگاه دادگستری بوده و نه دادگاه فوق‌العاده....

از آنجا که دادگاه صلاحیتدار برای رسیدگی به اتهامات موکل برطبق مواد مورد استناد در این نامه سرگشاده، دادگاه چنایی تهران است که بایستی با حضور هیأت منصفه تشکیل گردد، بنابراین به وکالت آقای عباس امیرانتظام درخواست می‌نمایم:

۱- پرونده اتهامی موکل به دادگاه چنایی تهران ارجاع شود.

۲- با توجه به این که اتهامات واهی انتسابی به موکل مستند به دلایل و مدارکی نیست و پس از آنکه موکل نزدیک به شانزده سال از عمر خود را در زندان گذرانده و سلامتی خود را از دست داده، بقای قرار بازداشت مجوز قانونی ندارد تقاضا می‌کنم که قرار بازداشت به قرار کفالت تبدیل گردد.

۳- دادگاه چنایی در اجرای ماده ۹ قانون محاکم چنایی، پرونده موکل را به منظور مطالعه در اختیار این جانب و دو تن از وکلای بین‌المللی که وکالت آقای عباس امیرانتظام را پذیرفته‌اند قرار دهد.

از سازمانهای ملی و بین‌المللی مدافع از حقوق بشر و از شخصیت‌های آزادیخواه و دموکرات انتظار دارد که فریاد مظلومیت آقای عباس امیرانتظام را که در این نامه سرگشاده بازتاب یافته است به گوش جهانیان برسانند و با تسلیم نسخه‌ای از این نامه به مقامات جمهوری اسلامی ایران از ایشان مصرا نه بخواهند که مفاد آن را به مورد اجرا بگذارند.

وکیل آقای عباس امیرانتظام- عبدالکریم لاهیجی

فستیوال تئاتر ایرانیان در شهر کلن

نومین فستیوال تئاتر ایرانیان از ۳۰ اکتبر تا ۵ نوامبر سال جاری در شهر کلن (اورانیا تئاتر، Urania Theater) برگزار می‌شود. هدف فستیوال معرفی فرهنگ نمایشی ایرانی، کمک به ادامه‌ی ارتباط ایرانیان مهاجر با فرهنگ داخل کشور، و ایجاد ارتباط با دیگر فرهنگهاست.

در نخستین فستیوال که در سال گذشته از ۶ تا ۱۲ نوامبر در شهر کلن برگزار گردید، هفت گروه تئاتر ایرانی، از شهرهای مختلف آلمان شرکت داشتند. گروهها کوشیدند تا با ارائه‌ی گوشه‌هایی از سنتها و شیوه‌های رفتاری-نمایشی ایرانیان، در داخل و خارج از کشور، صادقانه در جهت تحقق اهداف فستیوال گامی مثبت بردارند. این فستیوال که نخستین فستیوال تئاتر ایرانی در طول دو هزار و پانصد سال ارتباط فرهنگی ایرانیان با غرب در اروپا بود، با وجود نقائص و کمبودهای گریزنناپذیرش، با موفقیت نسبی همراه بود و موفق گردید در طول یک هفته نمایش بیش از ششصد ایرانی و خارجی را به سالن تئاتر بکشاند.

در فستیوال امسال که تاکنون یازده گروه تئاتر ایرانی و خارجی، از داخل و خارج از آلمان، ثبت نام کرده‌اند، کوشش خواهد شد تا با برگزاری جلسات نقد و بررسی، نمایش خوانی و سخنرانی، بر دامنه کیفیت کار افزوده گردد. لذا، از تمامی دست اندرکاران ایرانی تئاتر دعوت می‌شود تا با شرکت و همکاری خود، در برنامه‌های فستیوال، ما را در تحقق اهداف فستیوال یاری نمایند.

M.M. Fallahzadeh
Von Guericke Allee 19
53125 Bonn
GERMANY
tel : 0049 228 256720

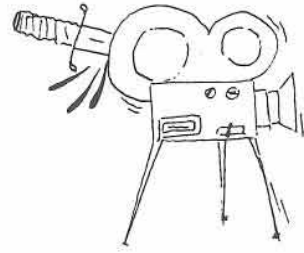
« مرگ و دوشیزه »

« مرگ و دوشیزه » - Death and the Maiden - عنوان آخرین فیلم «رومن بولانسکی کارگردان جنجالی سینما و بقول پاره‌ای منتقدین بهترین فیلم اوست. سناریوی فیلم براساس نمایشنامه‌ای به‌همین نام نوشته شده است. نمایشنامه «مرگ و دوشیزه» توسط اریل دورفمن - Ariel Dorfman - نویسنده ۵۳ ساله آرژانتینی در سال ۱۹۹۰ نوشته شده و تا سال ۹۴ بارها توسط کارگردانان تئاتر در انگلستان، آمریکا و شیلی به روی صحنه رفته است. از این نویسنده تا بحال کتابهای بسیاری به بیش از ۲۰ زبان ترجمه و چاپ شده است. ماسکارا، باران سخت و کفندس رمانهای او هستند و از نمایشنامه‌های دیگرش «ببوه‌ها»، «کالیبان» و «خواننده کتاب» به شهرت رسیدند. این شهروند کشور شیلی بعد از کودتای پینوشه مجبور به ترك شیلی شد و اکنون با همسر و فرزندان در کالیفرنیا زندگی می‌کند و پرفسور و محقق ادبیات آمریکای لاتین در دانشگاه «داک بوهم» است.

در این نمایشنامه سه شخصیت بازی دارند و ماجرایش در کشوری بدون نام- شاید شیلی- می‌گذرد. نقش اصلی را زنی ۴۰ ساله بمعده دارد که ۱۵ سال پیش زندانی سیاسی بوده و بطور وحشیانه‌ای شکنجه شده و چندین بار مورد تجاوز قرار گرفته است. او اکنون با همسرش که کمیسر تحقیق در سازمان حقوق بشر است و درمورد قربانیان شکنجه زندانیان سیاسی تحقیق می‌کند، در محلی دور افتاده زندگی می‌کند. شبی شوهرش با اتومبیل دکتری بخانه می‌آید و اتفاقاً دکتر همان کسی است که ۱۵ سال پیش او را در زندان شکنجه و چندین بار باو تجاوز کرده و اکنون در نقش دکتری دموکرات ظاهر شده است. او که از صدای مرد شکنجه‌گر، او را می‌شناسد، تصمیم می‌گیرد که او را بدام انداخته و انتقام سالهای زجر و شکنجه خود را از او بگیرد.

حوادث بگونه‌ای پیش می‌رود که به‌رحال دکتر شکنجه‌گر دست و پا بسته بدام زن می‌افتد و زن از او می‌خواهد که به جنایت‌هایش اعتراف کند و در نهایت تصمیم می‌گیرد که او را بکشد. نقطه محوری نمایشنامه و سؤالی که نویسنده از تماشاچی می‌کند اینست که آیا انتقام تنها راه است؟ و آنگاه که در دوران دیکتاتوری در زندانها شکنجه شده‌اند، در يك فضای آزاد چه باید بکنند...؟

در فیلمی که براساس این نمایشنامه ساخته شده است «سیگوری ویور» نقش زن را بازی می‌کند، وی که هفت سال با زنان زندانی سیاسی و با وکلای حقوق بشر درمورد شکنجه و زندان کار کرده است، بازی خوبی ارائه می‌دهد. نقش دکتر شکنجه‌گر را «بن کینزلی» که قبلاً در فیلم گاندی و در نقش گاندی بازی کرده و به‌همین خاطر جایزه اسکار بهترین بازیگر مرد را از آن خود کرده بود، بمعده دارد. او اینبار نیز، قدرت بازیگری خود را به نمایش می‌گذارد.



سه فیلم مستند

« برگی از کتاب عشق » ، « وکیل عاشق » ، « صورتک‌ها »

باخبر شدیم که ناصر زراعتی سه فیلم مستند را کارگردانی یا بقولی روایت کرده است که تصویربردار هر سه فیلم هوشنگ گلکانی بوده است و هم او در تئوین آنها با ناصر همکاری نموده است. دیگر یاران ناصر در سامان دادن فیلم‌ها، محمد علی پور و نظام الدین شمس بوده‌اند که برش تصویر و صدا را بمعده داشته‌اند. در فیلم ۲۳ دقیقه‌ای اول از صدای دلکش و در فیلم ۴۳ دقیقه‌ای دوم از صدای بنان استفاده شده است و فیلم سوم هم ۵۲ دقیقه‌ای است.

۱- فیلم اول که «برگی از کتاب عشق» نام گرفته، دیداریست با سیمین بهبهانی که اکنون در آستانه هفتاد سالگی از شعرای خوب و مطرح ایران است. وی در این فیلم از کودکی، نوجوانی، پدر و مادر، عشق و ازواج، فعالیت‌های هنری، ادبی، اجتماعی، سیاسی و بطوریکه از زندگی اش و شعرش سخن می‌گوید. از همسر درگذشته‌اش- منوچهر کوشیار- و از مهدی اخوان ثالث می‌گوید و سه سروده خود را نیز می‌خواند.

۲- فیلم دوم را ناصر زراعتی «وکیل عاشق» نامیده که آنهم دیداریست با سرهنگ جلیل بزرگمهر وکیل مدافع دکتر محمد مصدق. سرهنگ بزرگمهر که اکنون ۸۳ ساله است، قبلاً چند کتاب درمورد دکتر مصدق و محاکمات او در دانشگاه‌های نظامی پس از کودتای آمریکائی ۲۸ مرداد ۳۲ نوشته است. وی اکنون همراه همسرش- منیژه صالح برادرزاده جهانشاه و الهیار صالح- در کنار یادگارهایی از دکتر مصدق و در خانه‌ای قدیمی، در تهران زندگی می‌کند. او در این فیلم از خاطراتش با دکتر مصدق و اینکه چگونه وکیل مدافع او شد، سخن می‌گوید. همسر، دختر، پسر و نوه وی نیز نرپاره‌ی سرهنگ حرف می‌زنند.

۳- فیلم سوم هم نام «صورتک‌ها» را بر تارک دارد. این فیلم دیداریست با نصرت کریمی و «صورتک‌هایش».

نصرت کریمی که اکنون ۷۱ ساله است- بازیگر، کارگردان تئاتر و سینما، گریمر، سازنده فیلم‌های عروسکی و استاد سابق دانشکده هنرهای دراماتیک بوده که از سالها پیش مجسمه‌های کوچکی از تیپ‌های گوناگون می‌سازد و خود آنها را «صورتک» می‌نامد. درواقع پس از انقلاب خانه نشین شده و اجازه کار فیلم را ندارد و ساختن «صورتک‌ها» در خانه‌اش دلشغولی اوست.

در این فیلم وی از کودکی، نوجوانی، تحصیلاتش در ایتالیا و چکسلواکی و فعالیت‌های پنجاه ساله هنری خود سخن می‌گوید. درهمین فیلم ما شاهد شکل‌گیری و ساخته شدن يك صورتک کامل بدست وی هستیم. کریمی می‌گوید که خانه او موزه کوچکی است و وی درمیان مجسمه‌ها و صورتک‌هایش زندگی و کار می‌کند.

چشنواره‌های سینمایی

فیلم «نان و شعر» ساخته کیومرث پوراحمد برای نمایش در جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم پاریس- از ۴ تا ۱۲ اکتبر- انتخاب شده است.

فیلم «سفر» ساخته علیرضا رئیس‌یان با سناریوی کیارستمی برای شرکت در جشنواره‌ی بن سیاستیان در اسپانیا انتخاب شد.

فیلم «بادبک سفید» ساخته جعفر پناهی در بخش مسابقه فستیوال بین‌المللی فیلم توکیو شرکت می‌کند در بخش خارج از مسابقه هم فیلم «نان و شعر» نمایش داده می‌شود. در بخش «بهترین‌های سینمای آسیا» فیلم «سلام سینما» در افتتاحیه این بخش به نمایش درمی‌آید.

فیلم «نویت عاشقی» مخملباف و «نان و شعر» در فوریه ۹۶ در پاریس به اکران عمومی خواهد رفت. فیلم اول هنوز در ایران اجازه اکران ندارد.

گزارش فعالیت های اپوزیسیون در برلن

نادر اعتمادی

در سالگرد قتل عام زندانیان سیاسی در ایران و ترور میکونوس در برلن به مانند سالهای گذشته در برلن فعالیتهای متعددی در برلن انجام شد:

- روز پنجشنبه ۹۵/۹/۱۴ ایرانیان اپوزیسیون سالن دادگاه میکونوس را پر کرده و درحالیکه همگی نوار سیاهی بر بازو داشتند، همبستگی خود را با ترورشدگان نشان دادند، که مورد توجه خبرنگاران حاضر در دادگاه قرار گرفت.

- روز یکشنبه ۹۵/۹/۱۷ در ساعت ۱۲ ظهر گروهی از ایرانیان اپوزیسیون بر مزار یکی از ترورشدگان میکونوس، نوری دهکردی جمع شدند و یاد او را گرامی داشتند.

- نقطه اوج این برنامه ها شب بزرگداشتی به مناسبت وقایع فوق بود، که از طرف «کانون پناهندگان سیاسی ایرانی- برلن» سازماندهی شده بود. در این شب حدود ۲۵۰ نفر از ایرانیان و آلمانیهای مقیم برلن شرکت کرده بودند. در این شب خانم گلویا روت، رئیس فراکسیون حزب سبزها در پارلمان اروپا، در ارتباط با روابط ایران و آلمان و جامعه بازار مشترک اروپا و ایران صحبت کرد. وی بشدت نولتهای اروپائی و آلمان را مورد انتقاد قرار داد که چرا روابط اقتصادی- سیاسی با دولت ایران بر پایه حفظ حقوق بشر در ایران انجام نمیگیرد. وی روابط سیاسی- نظامی و امنیتی دولت آلمان با دولت اسلامی ایران را مورد حمله قرار داده و از آن به عنوان ننگی برای جمهوری فدرال آلمان نام برد.

سپس دکتر هاینر بیلر فلد از سازمان عفو بین الملل در مورد مسائل جاری حقوق بشر و تضییع شدید آن در ایران صحبت کرد. وی از آنجائیکه در مذاکرات گروههای حقوق بشر ایران و آلمان در دسامبر ۹۴ نیز حضور داشته فضای حاکم بر این جلسات را تشریح کرد و گفت نمایندگان دولت ایران چنان پر تناقض صحبت می کردند که در بسیاری از اوقات مذاکره عادی با آنها ممکن نبود. وی در این مدت توانسته بود از یک زندان در اصفهان بازدید کند و گزارش این بازدید را ارائه کرد. در یک جمله شرایط قضائی در ایران و شرایط زندانیان را اسف انگیز و غیر قابل تصور خواند. سپس هانس یواخیم اریک، وکیل شاکلی خصوصی در دادگاه میکونوس گزارشی از روند این دادگاه در یکسال اخیر ارائه داد که بشدت مورد توجه حاضرین قرار گرفت. وی در این گزارش به دخالتهای دولت ایران در دادگاه نقش حزب الله، نقش دولت آلمان در این دادگاه چرائی طول کشیدن دادگاه، پرداخت و در انتها گفت این دستاورد همگی ما بوده که دولت ایران برای اولین بار بر صندلی متهم قرار گرفته است و اتهامش هم تروریسم نواتی است، ما فقط نباید در انتظار رأی نهائی دادگاه باشیم، بلکه از موقعیتی که این دادگاه بوجود آورده حد اکثر استفاده را کرده و از آن برای افشاء هرچه بیشتر این دولت تروریست استفاده کنیم.

در این برنامه همچنین از طرف کانون پناهندگان سیاسی ایران- برلن بررسی کوتاهی از حوادث مهم سال گذشته در ایران، ارائه شد. خانم آلیسا فوس، رئیس جامعه بین المللی دفاع از حقوق بشر، و چندین نیروی سیاسی ایرانی و آلمانی پیام همبستگی خود را ارائه دادند.

پنابه گفته حاضران این جلسه یکی از موثرترین جلسات سالهای اخیر در برلن بوده است.

کتاب گم شده

«گماشتگی های نافرجام» نام جلد اول خاطرات «حسن نظری»، از افسران عضو سازمان نظامی حزب توده بود که سال گذشته همزمان با مرگ نویسنده در آلمان انتشار یافت. این کتاب با استقبال روبرو شد و برخوردهای متفاوتی را در پی داشت. تندترین برخورد از آن کیانوری بود که در کتاب «خاطرات کیانوری» بازتاب یافته است.

حسن نظری قبل از مرگ جلد دوم کتاب را آماده انتشار داشت. کتاب تایپ نیز شده بود و برای انتشار آن نیز گویا اقداماتی انجام داده بود ولی پس از درگذشت او کتاب مذکور به همراه تعداد زیادی اسناد و مدارک به سرعت رفت. از رباینده آثار هنوز هیچ اطلاعی در دست نیست. نظری جزو اولین گروه افسرانیست که به حزب توده پیوست، در قیام افسران خراسان شرکت داشت، افسر فرقه دموکرات آذربایجان و مسئول نظامی منطقه میانه و زنجان فرقه بود و در سرکوبی خوانین زنجان نقش به سزایی داشت. پس از مهاجرت سالها در شوروی و آلمان دموکراتیک زندگی کرد، دکتراي اقتصاد گرفت و از نویسندگان مقالات اقتصادی نشریات حزب توده با نام «ن. غازیانی» بود. اواسط دهه چهل به آلمان غربی رفت، از حزب توده استعفا داد و به کار تحقیق و نوشتن ادامه

داد. آخرین کتاب او در دو جلد به نام «اسلام زندگی» در سال ۱۹۹۰ در آلمان انتشار یافت. کیانوری در خاطرات خویش از او به نام «مامور سیا» نام می برد. خلاصه اینکه او اطلاعات زیادی از تاریخ معاصر و پشت پرده ایران بخصوص حزب توده داشت. انتشار جلد دوم خاطرات او می توانست در همین عرصه بازگو کننده بسیاری از حقایق باشد.

دفترهای شنبه

برنامه های بیرونی نشریه «دفترهای شنبه» در آمریکا، از ماه مه ۹۵ در کتابفروشی «Mid Night Special Bookstore» آغاز گردیده و قرار است ماهی یکبار برگزار شود. در نشست ماه مه عباس صفاری (شاعر) و سودابه اشرفی (داستان نویسنده) با معرفی و نظارت مجید نفیسی آثار خود را خواندند و پس از آن پرسش ها را پاسخ گفتند. قرار بود درماه ژوئن اسماعیل خوئی برای معرفی کتاب شعرش که توسط احمد کریمی حکاک و مایکل بیرر به انگلیسی ترجمه شد به محل کتابفروشی بیاید که بدلیل بیماری ناگهانی اینکار ممکن نشد. درجلسه ۲۷ ژوئیه مجید نفیسی شعرهای خود را که توسط خودش و هریت تنن بام به انگلیسی ترجمه شده با معرفی و نظارت خلیل کلباسی خواند و آنگاه پرسش ها را پاسخ گفت. انگلیسی زبانهای جلسه که اقلیتی از حضار صد نفری بودند، بدلیل اداره جلسه به زبان انگلیسی مشکلی نداشتند. از آنجا که فارسی زبانها نیز به انگلیسی تکلم می کردند بین آنان و انگلیسی زبانها فضای زبانی راحتی وجود داشت.

دست نوشته های سوخته

اوایل سال جاری خانه تونی موریسون، نویسنده سیاهپوست آمریکایی و برنده جایزه نوبل طعمه حریق شد و تمامی دستنوشته هایش سوخت. آتش سوزی بیش از ۵ ساعت ادامه داشت و با اینکه ۱۲۰ مأمور برای خاموش کردن آتش بسیج شده بودند، به علت چوبی بودن خانه، نتوانستند آنرا خاموش کنند.

کانون نویسندگان یوگسلاوی

نویسندگان یوگسلاوی، آنان که برعلیه جنگ خانوادگی موجود در یوگسلاوی هستند و بر این باورند که یوگسلاوی خانواده ایست بزرگ با ملتهای گوناگون، چندی پیش در هلند گرد هم آمدند تا با کمک انجمن جهانی قلم (P. E. N) کانون نویسندگان یوگسلاوی را پی ریزند. در این گردهمایی تعداد زیادی نویسنده صرب، اسلاو و مسلمان شرکت داشتند. «تی جما» نویسنده مشهور یوگسلاوی و یکی از نویسندگان فعال ضد جنگ که هم اکنون در پاریس اقامت دارد درباره «کانون» می گوید: «ما همانهایی هستیم که قبل از جنگ «انجمن نویسندگان غیروابسته» را تشکیل دادیم، یوگسلاوی تنها يك کشور نیست، بلکه وحدتیست جغرافیایی و فرهنگی از ملتهای مختلف».

قابل ذکر است که قبل از درگیریهای اخیر یوگسلاوی، در این کشور چهار «انجمن قلم» (P. E. N) درکنار هم به طور صلح آمیز و دوستانه فعالیت ادبی داشتند.

مبارزه فرهنگی کنارتیل

مجله «اشپیگل» در شماره چهارم سال جاری خویش اعلام نمود که رمان «آیه های شیطانی» در مصر انتشار خواهد یافت. مصر اولین کشور اسلامی است که این اثر سلمان رشدی را انتشار خواهد داد. آیه های شیطانی توسط روزنامه چاپ گرای Rose el- jussuf که در قاهره منتشر می شود، چاپ خواهد شد. بدینوسیله دیوار سکوت اظهار نظر روشنفکران که از وحشت حاکم ناشی می شد پس از گذشت پنج سال از اعلام حکم قتل سلمان رشدی توسط خمینی، شکسته خواهد شد.

چاپ «آیه های شیطانی» می تواند آغازی باشد برای انتشار کتابهایی که تحت عنوان «ملاحده» سالهاست در مصر اجازه انتشار نیافته اند. از آن گذشته چاپ این اثر که با توافق دولت صورت می گیرد، درست هنگامیست که بیش از چند ماه از قطعنامه «کنگره جهانی اسلام» مبنی بر «ملاحده» بودن آن نمی گذرد.

همزمان با چاپ «آیه های شیطانی» اعلام شد که کتابهای توقیف شده «نجیب محفوظ» نیز انتشار خواهند یافت. همچنین آثار «فاروق فواد»، نویسنده ای که در سال ۱۹۹۱ کشته شد، نیز منتشر خواهند شد.

چاپ این آثار، آنطور که به نظر می آید، در مقابل نشریه اسلامی «النور» که بطور هفتگی در قاهره منتشر می شود، صورت می گیرد. نشریه مذکور تحت حمایت فکری و مالی حکام عربستان قرار دارد و در اصل برای مقابله با این نشریه است که دولت به آثار «ملاحده» اجازه نشر داده است.

شب شعر و سخنرانی

به دعوت کانون ایران در لندن ژاله اصفهانی شب شعری در مرداد ۷۴ برابر ژوئیه ۹۵ در سالن مرکزی کتابخانه مرکزی شهرداری کزنینگتون برگزار کرد. ژاله اصفهانی ضمن بیان خاطرات خود از نخستین کنگره نویسندگان و سخنوران ایرانی که در سال ۱۳۲۵ به ریاست ملک الشمرای بهار در تهران برگزار شد، کتاب شعر جدیدش - «سرود جنگل» - را معرفی کرد و گزیده هائی از آنرا برای حضار خواند.

پرومته آ

«پرومته آ» نوشته‌ی آشیل، و ترجمه‌ی شاخرخ مسکوب، به کارگردانی مجید فلاحزاده در ۲۶ اوت در شهر کلن - آلمان اجراء گردید. در پایان به خواست تعدادی از علاقمندان جلسه‌ی بحث و بررسی برگزار شد و گروه بازیگران به همراه کارگردان تا پاسی از شب با تماشاگران به گفت و شنودی پر از تفاهم و سازنده نشستند و جنبه‌های متفاوت کار را به نقد کشیدند.

گفتگو

بدعوت انجمن اجتماعی - فرهنگی ایرانیان وال - د - مارن، جمعه ۱۳ اکتبر ۹۵، گلی ترقی درمورد آخرین اثرش - «عاداتهای غریب آقای الف در غربت» - سخنرانی و در پایان با حاضران گفتگو خواهد داشت.

Lieu: Maison des Associations
Rue Francois MAURIAC
CRETEIL

سخنرانی

به دعوت کانون ایران در لندن، منوچهر جمالی زیر عنوان «رابطه انسان با «حقیقت» در شاهنامه فردوسی» در تیرماه ۱۳۷۴ - ژوئن ۹۵ - در سالن کتابخانه مرکزی شهرداری کزنینگتون، سخنرانی کرد.

داستان خوانی

به دعوت «کانون فرهنگی ایران» شهر دوسلدرف آلمان، حسین نوش آنر زیر عنوان «این سو و آنسوی آئینه» در بیست و نهم سپتامبر ۹۵ و در سالنی در همان شهر داستان خوانی کرد.

به دعوت همین کانون آقای ناصر مؤذن در بیست و پنجم اوت داستان خوانی کرده بود.

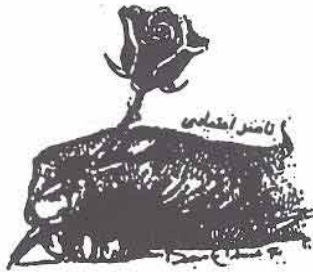
در سالگرد قتل عام زندانیان

سیاسی سال ۶۷

و یادمان جانداگان اعدامی در زندانهای جمهوری اسلامی، گرد هم آئیم و مبارزه برای دموکراسی و آزادی را در همبستگی با زندانیان سیاسی و عقیدتی در ایران تحکیم بخشیم.

زمان: ۲۱ اکتبر ۱۹۹۵ ساعت ۱۹

مکان: AGECA
177 Rue de Charonne
75011 Paris
M - Alexandre Dumas



چهار کتاب از نشریه قهریه

نشریه تجربه با همکاری دفتر ویراسته و گروه نسل قلم دست بانتشار مجموعه ای در عرصه های مختلف ادبیات زده است و کتابها را از نظر ظاهر در قطع جیبی پالتونی منتشر کرده است.

۱- جامعه شناسی رمان - اثر جورج لوکاچ - ترجمه ی محمدجعفر پوینده با ویراستاری رضا خاکبانی. در این کتاب لوکاچ از دیدگاه جامعه شناسی دو رمان بالزاک بنام «دهقانان» و «آرزوهای بریاد رفت» را بررسی نموده و سپس نگاهی دارد به بالزاک بعنوان منتقد «صومعه پارم» اثر استاندال و در آخر در بزرگداشت صدمین سالگرد تولد زولا مقاله ای دارد.

۲ - بازی استریندبرگ - اثر فدریش دورنمات - ترجمه حمید سمندریان. این کتاب نمایشنامه ایست از استریندبرگ که نگاه ویژه وی را به انسان و جهان نمایشگر است. هم اوست که می گوید: «تکیه ی تراژدی برگناه و یاس و میانه روی و نظریه نگاه جهانگیر و حسن مسئولیت است. در... خیمه شب بازی روزگار ما دیگر گناهنگار یا مسئول وجود ندارد. تقصیر از هیچ کس نبود و هیچ کس برآستی خواستار چنین وصفی نبود...»

۳ - یادداشت ها (جلد اول) - از آلبرکامو با ترجمه خشایار دیهیمی. این کتاب در واقع دفترهای یادداشت آلبرکامو است که پس از مرگش در سه جلد انتشار یافت. ترجمه فارسی جلد اول آن که یادداشت های سالهای ۱۹۲۵ تا ۱۹۴۲ را دربر می گیرد اکنون پیش روی ماست. چون این یادداشت های شخصی از بیست و دو سالگی تا هفته ای قبل از مرگ کامو را شامل می شوند، در واقع تحول فکری کامو را در بخش اعظم زندگانی اش نشان می دهند.

۴ - خانه ی پدری، دماغ مادر - نوشته محفوظ بالله. این کتاب وقتی در مجموعه «اولی ها» قرار دارد در واقع باید که اولین کار نویسنده اش باشد. ناشر بامید اینکه این مجموعه بتواند در معرفی نویسندگان از طریق آثار آنها « مفید باشد، اولین رمان خانم محفوظ بالله را منتشر نموده است. «خانه پدر، دماغ مادر» بقول ناشر داستانی است فارغ از معیارهای نو. اما جوهردار و دل چسب؛ گاه اسیر وسوسه های ساده ی کلامی و انشایی، اما صمیمی و ملموس...

نشانی: تهران - ۱۴۱۵۷، خیابان فلسطین شمالی، کوچه شانزدهم، شماره ۲۱ تلفن: ۶۵۷۳۶۴، پست تصویری (فاکس): ۶۵۷۳۶۴

سگاره روشن

گزیده ی اشعار ۷۳ - ۶۹ میرزا آقا عسگری (مانی) - چاپ نخست بهار ۱۳۷۳ تهران. نظارت و اجراء: دفتر فرهنگی و تبلیغاتی صدا کتاب مجموعه ای از سروده های میرزا آقا عسگری است بین سالهای ۶۹ و ۷۳ که شامل ۶۴ شعر در ۱۴۲ صفحه می باشد.

میان دایره ی حیرت / سنوَال من همه این شد: / «جهان اگر به واژه بگنجد، کدام واژه جهان است؟ / روان اگر به رود درآید، / کدام رود روان است؟»

مرکز پخش: تهران کوی نصر - کوچه ۲۶ شماره ۱۷، طبقه همکف صندوق پستی ۱۱۱/۱۴۴۷۵ تلفن ۸۰۲۶۴۴۳

مارکس و کوکاگولا

نمایشنامه ای از نیلس اسکو. ترجمه اکبر سردوزامی. چاپ اول بهاد ۱۳۷۴. ناشر مترجم.

نمایشنامه ی «مارکس و کوکاگولا» اولین بار در سال ۱۹۸۱ در تئاتر سلطنتی دانمارک و تئاتر آلبو اجراء شد. این نمایشنامه به عنوان یکی از نمایشنامه های مولف دانمارکی ارزیابی شده است؛ نمایشی عاشقانه راجع به سیاست، یا برعکس؛ نمایشی سیاسی راجع به عشق.

Post boks 606, 2200 Kqbenham
Nederland

خراشه‌دن خارا

کژینه‌ای از شعرهای دهه‌ی ۶۰ سیاکزار برلیان. اسفند ۱۳۷۲. انتشارات حیدر
این کتاب شامل بیست و سه سوره‌ی گزیده از سیاکزار برلیان است که در ۹۹ صفحه
چاپ رسیده است. فکر کن، اگر یک شب / مستان / ملک ری را / به می بشویند / صبح،
آفتاب از کجا سرخواهد زد؟

سوره‌های چائپ‌آبی

کژینه‌ای از اشعار شاعران ایرانی (تورنتو). کژینش: بهروز سیمانی- ایرج رحمانی
چاپ اول: تابستان ۱۳۷۴ کانادا، ناشر: نشر افرا
این دفتر کژینه‌ایست از اشعار شاعران ایرانی مقیم کانادا - فرج آریا، بهرام
بهرامی، دنا رباطی، ایرج رحمانی، حسن زهری، بهروز سیمانی، شهریار عامری،
ساسان قهرمان، مصمصام کشفی، مهری مهرآموز، عبیدی نعمتی ویدی، که اشعارشان را
برای کژینش در اختیار این دو شاعر گذاشته‌اند.

AFRA Publishing Co.
1930 yonge street, suite 1082
Toronto, Ontario M4s 1 Z 4
CANADA

آدینه

شماره ۱۰۲ ماهنامه آدینه به مدیریت غلامحسین ذاکری و سردبیری فرج سرکوهی
در تهران منتشر شد.

به انگیزه درگذشت دکتر کریم سنجابی، گزارش این شماره آدینه به بررسی ابعادی
از کارنامه جبهه ملی و سنجابی اختصاص یافته است. علاوه آثاری از جواد مجابی و
علی چگینی نقد و معرفی آخرین آثار سیمین بهبهانی و علی اشرف درویشیان را
می‌خوانیم و همینطور اشعاری از م- آزاد، فرخ تمیمی، یداله رویانی، صالح وحدت و ...
چاپ شده است. چون همیشه در این شماره هم قصه‌هایی از خود و دیگران به چاپ
رسیده است و همچنین نگاهی به نمایش‌نامه و نگاهی به نمایشگاه‌های نقاشی را
شاهدیم. از ژاک دریدا متفکر بزرگ پست مدرن نوشته‌ای با عنوان: «جهانی شدن جهان
و اشیاء زنده‌ی او» با ترجمه‌ی محمود موسوی، از طاهر بن جلون نویسنده مراکشی
مطلبی با عنوان یک روز از زندگی نویسنده از نول ایزوتور ترجمه شده است.

ماهانامه در «تیترا اول» به کشتار در بوسنی اشاره‌ای دارد و نیز با عنوان «راه
اختلاس را ببندیم» به آزادی مطبوعات، و با عنوان «فریادری نیست؟» به زندگی یک
خانواده که در کنار خیابان زندگی می‌کنند.

تهران: جمال‌زاده شمالی روبروی سه راه باقرخان
ساختمان ۴۱۹ طبقه چهارم
تلفن: ۹۲۵۸۴۶ صندوق پستی ۱۴۱۸۵/۲۲۵

فرهنگ‌فوسه

هجدهمین شماره‌ی «فرهنگ توسعه» به مدیریت احمد ملازاده و سردبیری مصطفی
تبریزی در ایران منتشر شد.

در این شماره آثاری می‌خوانیم از: کیومرث درکشیده «دوران مشروعیت زدایی
رهبری جهانی آمریکا و استراتژی امپریالیستی مهار نوجوانی» به علی نوری «هالیفاکس-
اجلاس ۹۵»، فیدل کاسترو «سفرنامه‌ی کثرفرانس در کثرفرانس امور اجتماعی سران در کینهاگ
مارس ۹۵»، سیمور م «مشروعیت و کارآمدی»، علی نوبعزیزی «جایگاه سنت و تجدید در
مطالعه‌ی توسعه»، حسین راوی «مشروعیت، دین و ناسیونالیسم در خاورمیانه»، عباس
فروانچاهی «پشتی در دیالکتیک پیدایش و شناخت اساطیر»، و این‌ای بیکر و جیمس بی
جیمرسون «جامعه‌شناسی پول»، سمیر امین «آیا می‌توان میل زیست محیطی را در
محاسبات اقتصادی وارد نمود؟»، ارنت مند «بحران دوران ژوال»، طاهر مهرگان
«پول، نمای نزدیک»، علی طایفی «تحول فرهنگی در آموزش منابع انسانی».
تهران- صندوق پستی: ۴۴۷۱-۱۱۳۶۵

ایران فردا

شماره‌ی ۱۷ نشریه‌ی اقتصادی- اجتماعی- علمی «ایران فردا» به مدیریت عزت‌اله
سحابی و زیر نظر شورای سردبیری در تهران منتشر شد.

در این شماره مقالاتی تحت عنوان: «ایران، انقلاب، خطرات و ضرورتها»، مناظره‌ای
ماهورهای بین آفرین تافد و ادگار مورین، بنام: آیا آگاهی کلید قدرت است؟!، گفتگویی
از سفیر کویت در تهران با عنوان «چالش سوسیالیسم و شرایط جهانی در کویت»، آثاری
از: لورا دریک «مهار نوجوانی ایران و عراق: جنگی سرد برای خاورمیانه‌ی پس از
جنگ»، دکتر سیروس بیانا «نفت معماری جنگ، و هژمونی آمریکا»، خجسته آزادی
«زندگی ام خالی است: بگذارید بمیرم...»، مهندس وحید میرزاده «برداشتی از منش‌ها و
کنش‌ها در انقلاب»، دکتر سعید برزین «جناب‌بندی سیاسی در نظام جمهوری اسلامی
ایران»، دکتر علی اکبر کریاسیان «روند توزیع درآمد در ایران»، دکتر حسین بشیریه
تسمت دوم «اپوزیسیون در نظام‌های دموکراتیک و در رژیم‌های اقتدار طلب»، دکتر عطا
هورشیان، «مقدمه‌ای بر بنیادهای مدرنیته»، م. صبا «ایدئولوژی» و ... را می‌خوانیم.

تهران- صندوق پستی: ۸۳۱-۱۶۱۱۵
تلفن: ۸۸۴۴۲۸۴

په‌ام‌زن

شماره ۴۰ «پیام زن» نشریه‌ی جمعیت انقلابی زنان افغانستان بدستمان رسید. در
این شماره پیام زیر را می‌خوانیم: «پدرم را در جنگ با برادران خاین قیادت کشتی؛
بیماران جهادیت بر مادرم تجاوز کردند؛ و حال تو رهزن عصمت و هشتی مردم، بر سرم
حجاب می‌بندی که «اسلامیم» بسازی و با اکتی استفراغ آور در جشنت بر سر قبرستان
کابل، مورد «تلفد امیرانه» ام قرار می‌دهد؛ آخ، خوشا و ژود آن لحظه که خمسی از
دوزخ خواهد گفت: آتش!»، ضمناً گزارش‌ها، مقالات و آثار متنوع دیگری که در این
شماره ۹۸ صفحه‌ای درج شده است.

RAWA
P. O. Box 374 Quetta
PAKISTAN

کپوه

یازدهمین و یازدهمین شماره کپوه که فصلنامه‌ای ادبی است به سردبیری بهزاد
کشمیری پور، در مرداد ۱۳۷۴ منتشر شد. در قلمرو شعر: آثار می‌خوانیم از امیرحسین
افراسیابی، بهروز شیدا، بهزاد کشمیری پور، مجید نفیسی، هیلدا نولتیل / عباس
صفاری، لف دورسکین / باوندپور و یازده شعر از فرزندانو پسا / حسین منصور در
قلمرو داستان: آثاری داریم از مهدی یلفانی، محمود شکرالهی، محسن حسام، جان
آپدایک / شهلا حمزوی، ریچارد شرمن / فروغ میلاد و گابریل وین / حسین نوش‌آذر.
در قلمرو مقاله و نقد و... آثاری از: اکتاویوپاز / حسین منصور، ی. برنلف /
مسعود زاهدی، گونترگراس / کاظم امیری، سلمان رشدی / کاظم امیری، بوتو
اشتراوس / حسین نوش‌آذر، بهروز شیدا (نگاهی ادبی به خاطرات سیاسی اسکندری و
کیانوری) و بهمن فرسی را می‌خوانیم.

KABOUP
Fosse str. 14- 30451 Hannover
GERMANY

آوای زن

بیست و سومین شماره نشریه زنان ایرانی- آوای زن- به سردبیری مینا پویا
شعله‌ی ایرانی منتشر شد.

در این شماره، سرمقاله به کنفرانس جهانی زن پرداخته و گزارشی می‌خوانیم از
ششمین سمینار بنیاد پژوهش‌های زنان از آزاده شکوهی. مقاله‌ای با ترجمه ندا آگاه در
مورد «نقش جنسیتی، عامل مشکلات روحی و روانی زنان» و مقاله‌ای از بم بیورلینگ با
ترجمه شادی تحت عنوان «قدرت یابی زنان». مصاحبه‌ای با رضا مرزبان درمورد زنان
و خمینیسیم. و آثاری از پروین همدانی، آذر یعقوبی، وحید ایراندوست و مینا پویا. س-
رضائی نیز مقاله‌ای دارد در مورد «سازمان مجاهدین خلق و مساله زن».

AVAYE ZAN
Box 5125
16305 Spanga SWEDEN

نقطه

دومین شماره نشریه سیاسی- اجتماعی و فرهنگی «نقطه» به مدیریت بهزاد لادین و
سردبیری ناصر مهاجر در تابستان ۱۳۴۷ منتشر شد.

در این شماره نقطه که بیشتر صفحاتش به «مجموعه کردستان» اختصاص یافته سه
مقاله از خسرو آشتیانی و مقالاتی هم از فرهاد کلهر و بهمن مشیرزاده و ... همینطور
نبی قادری و عبدالله مهتدی به شش پرسش «نقطه» پاسخ گفته‌اند. «تحریم اقتصادی
جمهوری اسلامی» و «قیام مردم اسلام شهر» مقاله و گزارشی است از ناصر مهاجر.
مصاحبه‌ای از محمود درویش با ترجمه تراب حق‌شناس در مورد شعر و سیاست، و
ترجمه‌ای از گفتگوی سلمان رشدی در مورد فرهنگ و پیوندش با ملیت، و مقالاتی از
مسعود نقره‌کار، باقر مؤمنی، عامل زندگی نیز از مجموعه مقالات این شماره می‌باشند.

Noqhtih
B. P 157
94004 Creteil Cedex FRANCE

ما زنان

تاکنون شماره‌های یک و دو و سه این نشریه با شعار «آزادی و برابری برای زنان!»
که در سروحه نشریه آمده، منتشر شده است

ابتدا پیرامون نشریه مستقل زنان سرمقاله‌ای آمده و سپس در دیگر شماره به
«اشرار در جمهوری اسلامی چه کسانی هستند؟» پرداخته و آنگاه از موضع نمایندگان
جمهوری اسلامی در کنفرانس پکن نوشته است. همکاران این سه شماره عبارتند از:
شهین راستین، شهلا ایران دوست، آذر سپهری، رویا راستین، وفا شریف، ک شیبستری،
مینا مهاجر، مهری احمدی، و آذر و...

Wichheimer- str
No 165 51067, Koln
GERMANY

آفتاب

شماره ۱۲ نشریه‌ی فرهنگی، اجتماعی و ادبی آفتاب به مسئولیت ج- آرش در شهریور ۱۳۷۴ منتشر شد. در این شماره آفتاب و به نقل از کتاب «از صبا تا نیما»، یحیی آرین‌پور مطلبی تحت عنوان شمه‌ای از تاریخ و بمناسبت سالگرد انقلاب مشروطیت می‌خوانیم و مطالبی از: بیژن شیبانی - «نظری اجمالی بر عوامل تاریخی و زمینه‌های تحول ادبی در کار نیما، جمالزاده و هدایت»، انوار ژ. مونیک - «تبعید، تصمیمی برای شناخت خویشتن»، شهریار - «صبا و موسیقی ایرانی»، رانالدگری - «ترجمه حسن ملکی - «ایسن و خانه‌ی عروسکش» در همین شماره همراه با شعرهایی از استرکون، حمیدرضا رحیمی، علامتی کریمی و سعید سلطانی آمده است.

AFTAB
Herslebsgt. 11
0561 Oslo
NORWAY

زن و میارزه

دومین شماره درمرداد ۷۴ با ویراستاری میترا فخم منتشر شد. در این شماره نخست بیانیه زن در میارزه بمناسبت چهارمین کنفرانس جهانی زنان در پکن آمده و پس از آن چهار مقاله و گزارش از میترا فخم را در همین مورد می‌خوانیم. سخنرانی آنجلا دیویس در آمستردام با ترجمه و تنظیم مژده فرهی بخش دیگر صفحات این نشریه را می‌پوشاند. «شب زفاف» از فرزانه میلانی، «معرفی زنان در تاریخ» از نیکو و مژده فرهی، «تارا» از «هزار و یک شب» از سردار صالحی، «یلدا» از کیوان آزاد و... نوشته‌های دیگر این شماره هستند.

P. B 22318
1100 CH Amsterdam
NEDERLAND

سهمی

شماره ۵۸، خرداد و مرداد ۱۳۷۴ به سردبیری مرتضا میرآفتابی منتشر شد. در این شماره نخست نامه و یادداشتی است از باقر مؤمنی تحت عنوان «نویز دور از یار و دیار» و حرف‌هایی که سانسور شد و سپس گفت و شنودهایی را می‌خوانیم که با منظر فروهر، رضا عبده و سلمان رشدی در مورد تاریخ، تئاتر و نویسندگی بعمل آمده است. در همین شماره مقالاتی از مسعود خماسی و فریدون دادرس در مورد شعر و دموکراسی بچاپ رسیده است. همینطور داستانهایی از قاضی ربیحاوی، آن کامیز، ترجمه کاتوزی و فریبا وحی داریم و شعرهایی از مانی، روشنگ بیگناه، فریاد، قاضی نور، برهن، مرادی و مسعود منش می‌خوانیم.

SIMORGH, P. O. Box 3480, Mission
VIEJO, CA 92690, U. S. A

قاصدک

نخستین شماره مجله ماهانه‌ی اطلاعاتی- خدماتی برای فارسی دانان مقیم آلمان منتشر شد.

در معرفی قاصدک آمده است: (الف) «ایجاد وسیله ارتباطی بین ایرانیان مقیم آلمان جهت مقابله با مشکلات روزمره در رابطه با مسکن، کار، خرید و فروش، پرستاری بچه و غیره. (ب) راهنمایی خوانندگان در مسائل حقوقی مانند اقامت، کار، تحصیل، پناهندگی، تابعیت و غیره. (ج) معرفی کتاب، فیلم، نشریات و...» مدیر مسئول آزاد سپهری می‌باشد.

A. Sepehri
Postfach 45 1003
50885 Koln

مکت

مکت، گاهنامه‌ی است فارسی که «مکت اول» آن در تابستان ۱۳۷۴ با ویراستاری مرتضی ثقفیان توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است. ابتدا اثری می‌خوانیم از اکبر سردوزامی که نویسندگی و شاعری و کارهای اجرایی را خود بعهده گرفته است. سپس نگاه اصغر غراب به «سوره‌الغراب» محمود مسعودی را شاهدیم و آنگاه مسعود زاهدی درمورد خورخه لوئیس بورخس مطلبی نوشته است و کوشیار پارسی نگاهی به «اولیس» جیمز جویس دارد. دو شعر از امیرحسین افراسیابی - و چوکا کندی آمده و «هفت فرگرد فراخوان (القرآن)» را محمود مسعودی برگردان نموده است.

Baran, Box 4048
16304 Spanga SWEDEN

پروسی کتاب

شماره ۱۸ ویژه هنر و ادبیات، زیر نظر مجید روشنگر و با یاری از محمد زهری در تابستان ۱۳۷۴ منتشر شد.

در این شماره اشاره‌ای به مجله گردون و جایزه ادبی روزنامه لوس آنجلس تایمز را داریم و مقاله‌ای که بررسی کتاب در ارزش‌گذاری کارهای چاپ خارج و دادن جایزه‌ای بنام صادق هدایت مطرح کرده است. داستانهایی کوتاهی در قلمرو ادبیات مهاجرت و آثاری از مسعود نقره‌کار، نسرین رنجبیرایرانی و عزت‌السادات گوشه‌گیر. اشعاری از یلداه رویانی، مهستی بحرینی، فرامرز سلیمانی، رویا حکاکیان، آذر خواجوی، منوچهر کوهن، فریده فرجام، خلیل کلباسی، عباس صفاری، پوران فرخ‌زاد و... و نیز مقالاتی درمورد محمد زهری. بررسی کتاب و نقد کتاب را اشکان آویشن، شاداب جدی و حسن عابدینی بعهده دارند و همچنین نامه‌ای از گوستاو فلویبر، چاپ شده است.

13327 WASHINGTON BLVD
LOS ANGELES, CALIFORNIA, 90066 U. S. A.

پر

شماره ۱۱۶ ماهنامه‌ی پر، به همت علی سجادی، حسین مشاور و بیژن نامور در ۵ صفحه با مطالب زیر منتشر شد.

«دستبرد اپیدئولوژیک جمهوری اسلامی به منابع و مراجع ادبی و علمی» نوشته علی سجادی، «آینده‌ی اشتغال زنان در ایران» بقلم مهین خدیوی، «تثبیت نرخ ارز در بی ثباتی اقتصادی؟!»، «باران بهاری» از برنارد ملامور با ترجمه پری منصور، «عید قربان» از رهنورد زریاب، «اهریمن جام جم را زدید» به قلم منوچهر جمالی و «تلاشهای بیفرجام» که نگاه ابراهیم کلیشاری است بر یادداشت‌های اسدالله علم و...

Par Monthly Journal
P. O. Box 703, Falls Church
Virginia 22040, U. S. A

هژیر داریوش، در گذشت



در تاریخ نوم اکتبر ۹۵، هژیر داریوش، فیلمساز منتقد و مسئول اولین جشنواره جهانی سینما در ایران، در سن ۵۷ سالگی، در شهر تولد فرانسه چشم از جهان فرو بست.

مرگ او داغی ست بر دل دوستداران سینمای ایران و دست‌اندرکاران این حرفه در ایران و تبعید.

مراسم تدفین او روز ۱۷ اکتبر، ساعت ۲ بعداز ظهر در گورستان «پراشز» پاریس برگزار خواهد شد.

تسلیت به دکتر اسماعیل خوئی

در گذشت هومن، فرزند سی و دوساله دکتر اسماعیل خوئی در اثر حادثه برق گرفتگی در لندن، بوستان و آشنایان شاعر را نیز به اندوه نشاند. تحمل چنین غمی سنگین است. و ما امیدواریم که توش و توان شاعر دردمندی چون خوئی که تمام عمر در غم جانباختن فرزندان مردم سوخته است، او را ققنوس وار از این گذاره‌ی تازه نیز بیرون بکشد و همچنان در دفاع از شرافت و آزادی انسان، پایدار و سربلند نگهدرد.

کانون نویسندگان ایران (برتبمید)
۲۶ سپتامبر ۹۵. کلن

ARTICLES

Autopsy of a Crime

H. Paydar

Let us Fight against the Cultural Invasion of the Islamic Republic outside Iran

B. Momeni

The Fourth WomeN Conference in China

S. Royanian

The Islamic Republic Was the Symbol of Hatred

J. Nedaii

The First Thesis of the Police Law in Iran

N. Zerâati

Palestine : the Crisis in the National Movement

trans : *M. Pahlavân*

An International Congress on Marx

N. Etemâdi

The Lost of Ernest Mandel

trans : *S. Rahro*

The Chains of Happiness

trans : *H. Farsad*

A type of "Anormality" in Modern Poetry

H. Sayar

On the Memory of Shahriâr's "Heidar Baba"

M. Tâlvâr

CRITIC

On "the History and the Class Consciousness" by Lokach

R. Djavân

Malorganised Criticism (a View on the Problems of Literary Critique in exile)

M. Falaki

The Present Problems of Poetry and Culture

M. Estedadi Shad

A Miniature of Words

M. Shâh Moradi

The exhibition of Mars Shagal

A. Ziati

POETRY

M. Ag'âyi, A. Ahanin, T. Transtromer, A. Saffari, B. Azizpour, A. Nemati

SHORT STORIES

M. Noghreh Kar, A. Sardouzami, A. Samâkâr

REPORTS

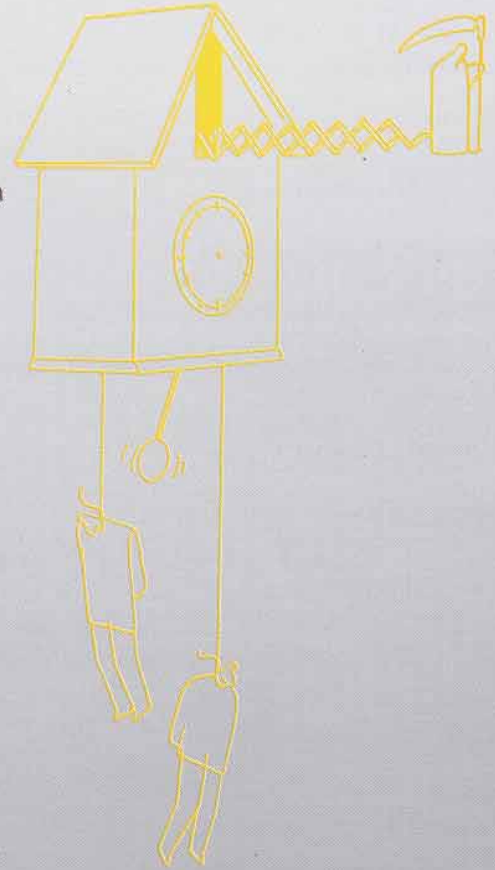
The Open Letter of Amir Entezam's Lawyer

A. Lahidji

The three Documentary Films : the theatre festival in Koln, the Death and the girl, etc....

A Report on the Iranian Opposition activities in Berlin

Nader. Etemadi



Director :
Parviz GHELICHKHANI

Editor - in - chief :
Mehdi FALAHATI

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

Tel : (1) 44 - 52 - 99 - 27
Fax : (1) 44 . 52 . 96 . 87