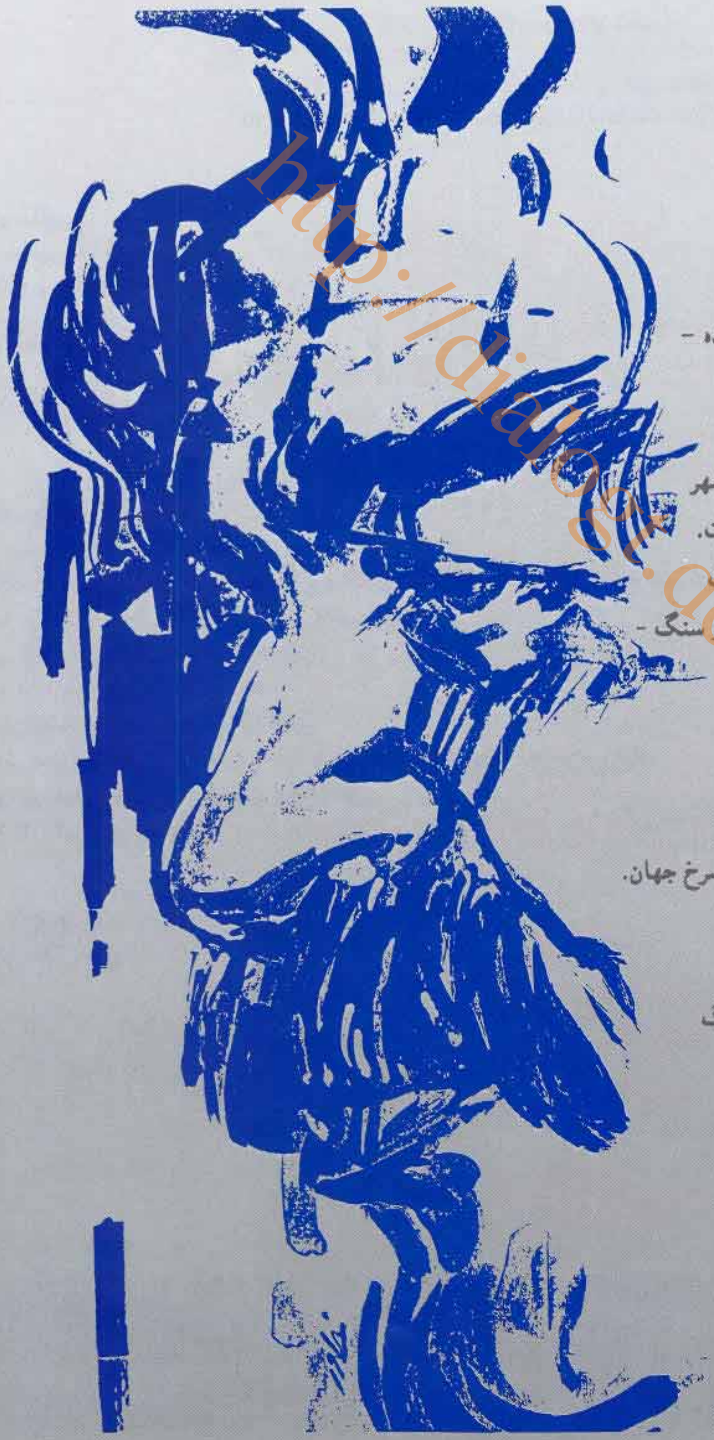
آرش

۵۲

مهر – آبان ۱۳۷۴

اُکتبر– نوامبر ۱۹۹۵

آینده مارکسیسم ● چه گوارایی دیگر، می‌باید! ● روایت ایرانی سفرِ خروج ● وطن: میراث بی‌شکوه اولیس ● «شامیت» خاطره‌ای از زندانهایِ جمهوری اسلامی ایران ● خانم شمیل، بنیادگرایان و جایزه‌ی صلح ● گفتگو با نجیب محفوظ ● در باره ی تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی ایران ● جمهوریِ حرف ● بحرانِ ادبیات در روسیه ● سرعت، حیات تازه تصویر ● زیر درختان زیتون بیانیهِ جهانیِ عشق ● هنرمند، انسان مدنی، هنر و سیاست ● «دنیا خانه من است» دور دوّم جشنواره سینمای ایران در تبعید» ● نمایشگاه «مؤنث مذکر – جنسیت هنر» ● سرود رهایی زن ● ازدور بر آتش ● اندر سرنوشت فرهنگ و هنر درغربت ● شعر: منوچهر آتشی، م آزرم، سیمین بهبهانی، م . پیوند، محمد علی شکیبائی، شمس لنکرودی ● گزارش و .....



تدارک گل و غمزه در آخر بهار
– ابر و سپیده –
نسیم و بیداری چشم غزال
خوشا که شامه‌ی سگ کورمانده
و خواب شهر
گویا هنوز داروی اردیبهشت در آن است.
عبور ساکت ارواح رنگ وگوش به زنگ
– آب و درخت و سنگ –
زفاف در سپیده دم
زفاف نغمه و گلبرگ
پرنده می‌خواهد بخواند،
آخرین آوازش را
برای آخرین گل سرخ جهان.
تدارک گل و اندوه
پرنده خوانده و مرده است
بروی بستر گلبرگ
سپیده دم شمد انداخته است
بر دامنش .

http://dialogt.de/

به یادمانِ دهمین سالگرد خاموشی غلامحسین ساعدی

هم‌میهنان
از خاموشی غلامحسین ساعدی، داستان نویس و نمایشنامه پرداز بزرگ میهنمان ده سالی می‌گذرد. اما زبان گویای آثار او- که زبان اعتراض انسان زمانه‌ی ماست- در نمایشنامه‌ها و قصه‌ها و تک نگاری‌های ماندگارش: در بازی‌ها و بازخوانی‌های پیوسته‌ی آثارش هرگز خاموشی نگزیده است و پیوسته رساتر خواهد بود.
کانون نویسندگان ایران (در تبعید) برای بزرگداشت یار دیرین خویش که هیچگاه از ستیزه با ستم و استبداد و ابتذال باز نایستاد، مراسمی به شرح زیر برپا می‌دارد و همگان را به شرکت در بزرگداشت ساعدی که همانا بزرگداشت فرهنگ و آزادی است دعوت می‌کند.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
۱۰ نوامبر ۱۹۹۵

بزرگداشت غلامحسین ساعد

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
Association des Ecrivains Iraniens (en Exil) presente:
Hommage a Gholamhossein SAEDI
a l'occasion de la 10 eme annee de sa disparition

برنامه‌ها:
یك:
برآرامگاه ساعدی
یکشنبه ۱۹ نوامبر ۱۹۹۵:
سخنی درباره‌ی ساعدی: رضا مرزبان
پخش سخنرانی ساعدی بر مزار هدایت
Pere- lachaise ساعت ۲ تا ۴ بعد از ظهر
نشانی: قطعه‌ی ۸۵ نزدیك در ورودی Pere- lachaise
Me: GAMBETTA

دو:
بزرگداشت غلامحسین ساعدی
یکشنبه ۲۶ نوامبر ۱۹۹۵:
۱- نمایشگاه: ساعدی به زبانِ طرح و تصویر با همکاری «کانون هنرمندان نقاش و هنرهای تجسمی»:
امان- رضا درشکی- ناصر درخشانی- ناصر قاضی‌زاده
۲- بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
۳- ساعدی در داستانهایش: نسیم خاکسار
۴- بازخوانی قصه‌ای از ساعدی: جمیله ندایی
۵- بازخوانی نمایشنامه‌ای از ساعدی: حمید جاودان- م. جلالی چیمه- صدرالدین زاهد
۶- ساعدی: پرده‌دارِ آینه افروز گزارش: رضا دقتی
از ساعت ۲ تا ۶٫۳۰ بعد از ظهر
نشانی:

F. I. A. P 30 rue Cabanis 75014
Me: GLACIERE

سه :
نمایش فیلم دایره‌ی مینا
یکشنبه ۳ دسامبر ۱۹۹۵
CINEMA CARTIER LATIN
9 rue Champollion 75005
Me: Cluny- Surbonne
ساعت ۱۱ و ۱۵ دقیقه‌ی صبح
ورودیه: ۷۰ فرانك

شماره تلفن‌های آرش
تلفن تحریریه ۱-۴۴-۵۲-۹۹-۲۷ فاکس + تلفن ۸۷ - ۹۶ - ۵۲ -۴۴ -۱

http://dialogt.de/

آرش ۵۲

ماهنامه

مهر - آبان ۱۳۷۴ - اکتبر - نوامبر ۱۹۹۵

مقالات

۴ – جمهوریِ حرف		حسین پایدار
۷ – چه‌گوارایی دیگر، می‌باید!		ارژن
۱۲ – روایت ایرانی سفرِ خروج		علی اصغر حاج‌سید جوادی
۱۱ – در باره‌ی تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی		عبدالکریم لاهیجی
۱۴ – اندر سرنوشت فرهنگ و هنر در غربت		م. سحر
۱۱ – آینده مارکسیسم	ارنست مندل	ترجمه‌ی رامین جوان
۲۱ – سرعت، حیات تازه تصویر		یدالله رؤیایی
۲۱ – وطن: میراث بی‌شکوه اولیس		نسیم خاکسار
۲۶ – نامه‌های زندان		مجید نفیسی
۲۹ – «شامیت» خاطره‌ای از زندانهایِ جمهوری اسلامی		
۳۲ – از دور بر آتش		رضا علامه‌زاده
۳۱ – بنیادگرائی در گیومه؟	یورگن هابرماس	ترجمه‌ی سعید حسینی
۳۱ – خانم شمیل، بنیادگرایان و جایزه‌ی صلح		سعید حسینی
۳۷ – گفتگو با نجیب محفوظ		ترجمه‌ی ع. آهنین
۳۱ – به یادِ ژیل دولوز		ناصر اعتمادی

شعر

۳۰ – منوچهر آتشی، م. آزرم، سیمین بهبهانی، م. پیوند، محمد علی شکیبائی، شمس لنگرودی

نقد و بررسی

۳۸ – بحرانِ ادبیات در روسیه	رامین یزدانی
۴۰ – نمایشگاه «مؤنث مذکر – جنسیت هنر»	زیتلا کیهان
۴۴ – هنرمند، انسان مدنی، هنر و سیاست	نادر بکتاش
۴۰ – زیر درختان زیتون بیانیهِ جهانیِ عشق	عباس سماکار
۵۰ – سرود رهایی زن	ناهید کشاورز

طرح و داستان

۵۱ – جواد طالعی «مرثیه رعنا»

۵۲ – بهمن سقایی «وقتی پاسبان‌ها شورش می‌کردند»

گزارش و خبر

۵۴ – «دنیا خانه من است» دور دوّم جشنواره سینمای ایران در تبعید	مدنی
۵۶ – کنفرانس هویت ملّی	
۵۱ – فوتبال ایران و المپیک آتلانتا	مجید شاملو
۵۸ – معرفی کتاب و نشریات	علی حیدریان

طرح روی جلد از: خاور

در پیوند با یادمانِ دهمین سالگرد خاموشی غلامحسین ساعدی

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 صفحهٔ 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.

تلفن‌های تحریریه

تلفن ۲۷ – ۹۹ – ۵۲ – ۴۴ – ۱

فاکس و تلفن ۸۷ – ۹۶ – ۵۲ – ۴۴ – ۱

حروفچینی: مهری

نشانی

ARASH
6 Sq. SARAH BERNHARDT
77185 LOGNES FRANCE

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

اشتراک یکساله

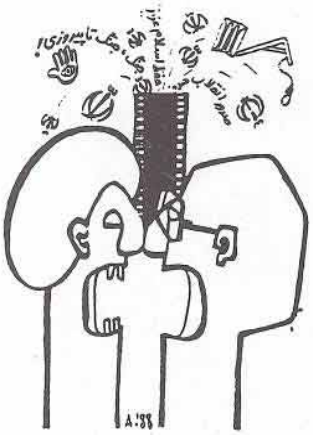
فرانسه ۱۲۰ فرانک، آلمان ۳۵ مارک، اسکاندیناوی معادل ۲۰۰ کرون سوئد، آمریکا، کانادا و استرالیا ۳۰ دلار آمریکا

تکفروشی ۱۸ فرانک فرانسه

http://dialogt.de/

جمهوریِ حرف

حسین پایدار



سی و چند سال پیش از این، نویسندگان خوش ذوق و تیزبین «توفیق» نخست وزیر وقت را «صدراعظم حرفی» لقب داده بودند. آنها که تجربه‌ی حکومت اسلامی را از نزدیک «درک» نکرده بودند، طبعاً نمی‌توانستند تصور کنند که نه تنها یك دولتمرد بلکه مجموعه‌ی حکومت می‌تواند «حرفی» باشد. جمهوری اسلامی، جمهوری حرف است. و در این عرصه، گوی سبقت را نه فقط از پیشینیان بلکه از همه همگنان خود، در اقصاء نقاط عالم، ربوده است.

همه دولتها، البته، کمابیش به حرف می‌پردازند. حرف جزئی از عمل دولت است. برای جاانداختن و پیاده کردن یك سیاست، به منظور طفره رفتن از اجرای یك عمل، و یا برای وانمود کردن این که کماکان مشغول انجام وظایف خود هستند، دولتها به انحاء گوناگون به حرف متوسل می‌شوند. کردار حکومتها، از سرکوب مخالفان و معترضان گرفته تا مقابله با دشمنان واقعی یا خیالی، از وضع مالیات و عوارض گرفته تا تولید و توزیع کالاها و خدمات، غالباً با گفتار همراه است، هرچند که این گفتار می‌تواند منطبق یا متضاد با آن کردار باشد. عمل دولت خود مقوله‌ی دیگریست.

جمهوری اسلامی، جمهوری حرف است. زیرا که این حکومت، از میان انواع رسانه‌ها و وسائل ارتباط جمعی، پیش از همه و بیش از همه، بر گفتار تکیه دارد. در این حکومت، حرف است که حرف اول و آخر را می‌زند. اولویت و سلطه‌ی گفتار بر نوشتار و طرح و تصویر، از خصوصیات نهادی آنست. این واقعیت به هیچ وجه تصادفی نیست، چندان که آثار و شواهد آن نیز در همه‌ی اعمال، رفتارها و سیاستهای حکومت نمایان است.

هر روز معمولی کارکرد سیاسی حکومت با سلسله‌ای از گفتارها آغاز و پایان می‌یابد. گروهی از کارگزاران، نمایندگان، رؤسا یا مرئوسان دولتی را به دیدار رهبر جمهوری اسلامی می‌برند. او هم حرفهایی را تحویل آنها می‌دهد، حرفهایی کلی و تکراری که غالباً نیز تناسبی با کار و حرفه و یا علاقه‌ی مستمعین آزاد یا اجباری ندارند. گروهی دیگر را به حضور رئیس جمهوری می‌برند و او نیز حرفهای مشابهی را بر زبان آورده و حاضران را مرخص می‌کند. جمعی دیگر از کارکنان و کارگردانان حکومتی هم به ملاقات رئیس قوه قضائیه می‌روند و حرفهای او را می‌شنوند. عده‌ای را هم به دیدار این یا آن وزیر، یا به حضور «آیات عظام» در قم می‌برند، و... گروهی که امروز به دیدار رهبر رفته است، فردا به دیدار رئیس جمهور یا رئیس مجلس می‌رود. آنهایی که دیروز سخنان وزیر را شنیده‌اند، امروز می‌روند که همان گفتار را از زبان مقام و مرجع دیگری بشنوند. کسانی که به تازگی از دیدار با استاندار بازگشته‌اند، در نوبت دیدارهای نماینده ولی فقیه و امام جمعه استان قرار می‌گیرند، و بدین سان روزها می‌گذرند و حرفها ادامه می‌یابند.

در روزهای جمعه و ایام تعطیلی، تولید و پخش حرف نقصان نمی‌یابد. خطبه‌های نماز جمعه و سخنرانی‌های پیش از آن، بخشی از تولید جاری است که به طور منظم و به صورت مستقیم پخش می‌شود. اگر منبرهای مساجد محلی، با استفاده از بلندگوها، چند کوچه و خیابان را زیر پوشش خود دارند، تریبون‌های نماز جمعه بخش بزرگی از شهر را می‌پوشانند. در ایام مذهبی، شعارها، فریادها و حرفها شهرها را قرق می‌کنند. کمبود تقاضا یا کاهش تعداد شرکت کنندگان در نمازهای جمعه و سایر آیین‌های حکومتی و مذهبی (چنان که در سالهای گذشته اتفاق افتاده) باعث رکود این گونه تولیدات نشده بلکه برعکس، تعداد تریبون‌ها و بلندگوها و قدرت آمپلی فایرها را افزایش داده است.

از جمله این تریبون‌ها، برگزاری سمینارها، سمپوزیوم‌ها، کنفرانس‌ها و کنگره‌ها، به بهانه‌ها و مناسبتهای گوناگون، از سوی سازمانها و دستگاه‌های حکومتی است. شگفتا که همه‌ی این عناوین هم الفاظ بیگانه‌اند که مجلس اسلامی اخیراً ممنوعیت کاربرد آنها را تصویب کرده است. اما هرچه باشد، جمهوری اسلامی «منبر» های تازه‌ای را کشف کرده و با اشتیاق تمام آنها را به کار گرفته است. سالانه صدها سمینار، کنگره یا کنفرانس درباره‌ی موضوعات مذهبی، تاریخی، ادبی، علمی و... برگزار می‌گردد. «کنفرانس جهانی سیستم‌های سطوح آبگیر باران»، «سمینار زن و دفاع مقدس»، «کنگره امام (ره) و عاشورا»، «کنگره فضل بن شاذان»، «سمینار سینمای دینی»، «کنفرانس بررسی مسائل ترجمه»، «سمینار کرمان شناسی»، «کنگره بین‌المللی کتابداران و اطلاع رسانان مسلمان»، تنها چند نمونه از عناوین گردهمایی‌های اخیر است که برخی از آنها برای چندمین بار تشکیل می‌شود. این نشست‌ها اساساً برای گفتن است و برخاستن، و احیاناً سیاحتی در این شهر و آن شهر، و پذیرایی. سخنرانی‌ها و مقالات ارائه شده در این قبیل جلسات، به گفته یکی از برگزار کنندگان، اکثراً «کم رمق، شعاری، تکراری و فاقد ارزش» اند. حتی در سمینارهای «علمی» و «فنی» بندرت حرف تازه‌ای به میان می‌آید. هر گردهمایی از این دست، معمولاً با تلاوت آیاتی چند آغاز می‌شود، بعد «پیام» رهبر یا رئیس جمهور یا وزیر قرائت می‌شود. آنگاه وزیر یا رئیس دستگاه برگزار کننده‌ی سمینار سخن می‌گوید. سپس نوبت سخنرانی امام جمعه محل، یا رئیس سازمان «عقیدتی- سیاسی» یا رئیس «روابط عمومی» دستگاه مربوطه می‌رسد و... بالاخره تریبون در اختیار مدعوین قرار می‌گیرد که بایستی روی موضوعات «تخصصی» و «تحقیقی» حرف بزنند. اینان نیز غالباً حرفی برای گفتن- دست کم در این گونه جلسات- ندارند. از روی نوشته‌های دیگران چیزهایی می‌خوانند و یا رشته‌ای از مطالب کلی و بدیهی را به هم می‌بافند. عده‌ای سخنران حرفه‌ای هم، طی این سالها، پیدا شده‌اند که در هرنوع کنفرانس یا کنگره‌ای شرکت و سخنرانی می‌کنند. در کمتر موردی می‌توان دید که بحث و گفتگویی جدی بین سخنرانان و شنوندگان دربرگیرد، شنوندگانی که حتی حق کف زدن هم ندارند تا شاید فضای کسالت آور کنفرانس را اندکی تغییر دهند.

گفتاری که بدین طریق، یا طرق مشابه دیگر، تولید می‌شود خوراك عمده‌ی اغلب رسانه‌ها را تأمین می‌کند. نگاهی به روزنامه‌ها بیندازیم. سخنرانی‌ها، پیام‌ها یا مصاحبه‌های رهبر، رئیس جمهوری، معاونان رئیس جمهوری و وزیران، رئیس مجلس، رئیس قوه قضائیه و... نقداً بخش مهمی از صفحات روزنامه‌ها را به خود اختصاص می‌دهند. خطبه‌های نماز جمعه‌ی تهران، قم و جاهای دیگر که سهمیه هفتگی خاص خود را دارند. مذاکرات مجلس، و به ویژه سخنان قبل از دستور نمایندگان، از مطالب ثابت و درواقع جزو پاورقی‌های همه

http://dialogt.de/

روزنامه‌هاست. سخنرانی‌های تازه یا قدیمی، که به این یا آن مناسبت از سوی زمامداران حکومتی ایراد شده‌اند (و از جمله سخنرانی‌های خمینی) بخشی دیگر از پاورقی‌هاست. اخبار و گزارشهای مربوط به برگزاری سمینارها و کنفرانس‌های کوچک و بزرگ بخش دیگری از مطالب آنهـا را تشکیل می‌دهد، همانطور که چاپ سخنرانی‌های ارائه شده در این جلسات، صفحات زیادی از روزنامه‌ها را پر می‌کند. همین سخنرانی‌ها غالباً به صورت مجموعه و به شکل مجله یا کتاب نیز چاپ و پخش می‌شود. مطالب و معلومات روزنامه‌ای به عنوان سخنرانی‌های تحقیقی و علمی در سمینارها عرضه می‌شود و سپس همین مطالب عرضه شده، خوراک روزنامه‌ها و مجلات و کتابها را فراهم می‌کنند. از تولید به مصرف، و دوباره از مصرف به تولید،... و این دور همـین طور ادامـه می‌یابد. از مـوارد استثنائی که بگذریم و معدودی نشریات مستقل و غیردولتی را کنار بگذاریم، مطبوعات جمهوری اسلامی سخنگوی حکومت هستند. نه فقط به این معنی که وابسته به قدرت حکومتی و زیر کنترل آن بوده و بنابراین مـواضع حکومـتی را منعکس و سیاستهای آنرا تبلیغ می‌کنند بلکه از این لحاظ نیز که جز انعکاس گفتار رسمی چیز دیگری دربر ندارند.

رادیو، اما، مطلوب‌ترین وسیله‌ی ارتباطی برای جمهوری اسلامی است. برخلاف روزنامه، که به هرحال نیازمند نوشتار و نویسنده است، رادیو را می‌توان با کمترین نوشتار و برمبنای گفتار مورد استفاده قرار داد. رادیوست که می‌تواند حرف، خطابه، سخنرانی، موعظه، روضه خوانی و هرنوع گفتار مذهبی و حکومتی دیگر را، به طور مستقیم و یا غیرمستقیم، در وسیعترین سطحی پخش نماید. گویی که هزاران بلندگو از منابر حکومتی به اقصاء نقاط کشور کشیده شده است. تصور یك منبر با میلیـونها پامنبری (بالقـوه)، برای هر طلبـه یا حجت‌الاسلامی رؤیا برانگیزست. رادیو می‌تواند این رؤیا را به واقعیت تبدیل کند. درحال حاضر، بخش عمده‌ی برنامه‌های شبکه «صدای جمهوری اسلامی» را گـفـتـار و سـخنرانی‌های مـقـامـات حکومـتی و دولتی تشکیل می‌دهد. بخش دیگر برنامه‌ها نیز به مـوضـوعـات و آیین‌های صـرفـاً مـذهبی اخـتـصـاص دارد، عـلاوه بر این کـه یك ایستگاه رادیویی، «رادیو قـرآن»، به طور دربست در اختیار برنامه‌های مذهبی است. باقیمانده اوقات شـبکه «صـدا» نیـز با برنامـه‌های «اخـلاقی»، سخنرانی‌های علمی، نمایشهای رادیویی و امثال اینها پر می‌شود که به دلیل محتوای نازل، تکراری بودن مضمون‌ها، و ارائه نادرست آنها شنوندگان اندکی دارند. ولی مـشکل اصلی رادیو، تلویزیون است که در کشاکش رقابتی سخت هر روز عرصه را برای آن- و برای گردانندگان حکومت- تنگتر می‌کند.

از جـمـلـه تلویزیون نیـز، در شـرایط خـاصی، می‌توان به عنوان نوعی رادیو استفاده کرد، همان طور که از یخچال به عنوان صندوق. اما مـعـمولاً هیچ آدم عـاقلی این کـار را نمی‌کند، چرا کـه تلویزیون، طبق تعـریف، توأم با تصـویر است. با اینهمه، این کاریست که جمهوری اسلامی کرده و می‌کند. در این جـمـهـوری، تلویزیون نیـز کـاربرد رادیویی یافته است. «سیمای جمهوری اسلامی»، صرفنظر از چند فیلم سینمائی و دو سه برنامه دیگر آن، فـرق زیادی با «صـدا» ی آن ندارد. در تلویزیون نیز گفتار است که حکومت می‌کند، گفتار حکومت، اگرچه نهایتاً با چند کلیشه ثابت و یا چند صحنه فیلمبرداری شده همراه باشد. عملکرد عمـده‌ی تلویزیون نیـز، مـانند رادیو و روزنامـه‌ها، پخش و توضـیح و تکرار حـرفـهـایی است کـه در دیدارها، دید و بازدیدها، افتتاحیه‌ها و اختتامیه‌ها، مجالس و محـافل، گردهمایی‌ها و راهپیمایی‌ها مطرح می‌شود.

خلاصه، گفتاری که از بالا و از مرکز جریان می‌یابد، از طریق رادیو، تلویزیون، روزنامـه‌ها، مسـجـد، مصلّی و... به همـه نقـاط پیرامـونی و پایین‌ترین رده‌های دسـتگاه حکومـتی سـرازیر می‌گـردد. روند تولید، بازتولید و پخش گـفـتـار، بلاانقطاع ادامـه می‌یابد. تنهـا واکنش‌ها و حـرکت‌های اجـتـمـاعی، و یا برخی رویدادهای استثنائی است که این روند را مـختل می‌کند. این روند اساساً جریانیست یکطرفه. بحثی درمیان نیست، اگرهم باشد درمیان «خودی» ها و از نوع «بحـثـهـای طلبگی» است. «دیالوگ» ی در کـار نیست، هرچه هست «مونولوگ» است. گفتار واحد، «وحدت کلمه». جمهوری اسلامی، جمهوری حرف است. و این ریشه در گذشته‌ها دارد.

***

دانشمندان، برمبنای معیارهای مختلف، تاریخ بشر را به دوره‌های گوناگون تقسیم می‌کنند: عصر حجر، عصر آهن، عصر اتم، عصر فضا و امثال اینها. گروهی از متفکران و جامعه شناسان، تاریخ گذشته را از زاویه‌ی کاربرد رسانه‌ها و وسائل ارتباط جمعی با سه دوره متمایز می‌کنند.

دوره اولیه، عصر گفتار است. در این عصر، فرهنگ شفاهی بر شئونات اجتماعی غلبه دارد. ارتباط و انتقال پیام اساساً از طریق گفتار صورت می‌پذیرد. خواندن و نوشتن و متون نوشتاری بسیار محدود و در انحصار گروه‌های خاص از اشراف، کاهنان و ستاره شناسان است. تصویر و تندیس هم، کم و بیش، رواج دارد. ولی کاربرد آنها غالباً درحیطه‌ی جادوگری و یا آئین‌های مـخـصـوص مذهبی است. با پیدایش مذاهب توحیدی، استفاده از تصویر و تمثال و مجسّمه نیز در خیلی از جاها تا مدتهای طولانی ممنوع می‌شود. چنان که مثلاً در اروپای مسیحی ساختن تصویر یا تندیس، برای طرح و انتقال پیام مذهبی، از قرن هشتم میلادی به بعد مجاز می‌گردد. در این دوره‌ی دراز از تاریخ بشری، گفتار است که نقش عمده را دراختیار دارد.

دوره‌ی دوم، عصر نوشتار است. این عصر با اختراع چاپ و به اصطلاح با انقلاب گوتنبرگی در قرن پانزده شروع می‌شود. رسانه‌های مکتوب برای انتقال پیام و دانش و فن و طرح مباحث منطقی و علمی به تدریج گسترش می‌یابد. اما محدود بودن سطح سواد در جامعه، توسعه آنرا مانع می‌شود. تا آن که با ایجاد مدارس و گسترش سطح سواد در جوامع پیشرفته در قرون اخیر، نوشتار را به وسیله‌ی ارتباطی عمده‌ای، درکنار گفتار، بدل می‌سازد. نگارش و نشر و پخش کتاب، رساله، روزنامه، مجله، جزوه، تراکت، اعلامیه و... ابعاد کاملاً بیسابقه‌ای پیدا می‌کند، و مدرسه، دانشگاه، آزمایشگاه، کتابخانه در جرگه نهادهای اجتماعی ضروری و اساسی اغلب جوامع جای می‌گیرند.

دوره سـوم یا دوران حـاضـر، عـصـر تصـویر (ایماژ) است کـه آن را گـاهی دوران ارتباطات الکترونیك یا عـصـر انفورماتیك نیز می‌نامند. این دوره، از حـدود صـد سـال پیش، با اختراع و گسترش سینما آغاز می‌گردد و به ویژه با رواج و رونق استفاده از تلویزیون، طی چند دهه‌ی اخیر، توسعه فوق‌العاده‌ای پیدا می‌کند. در این عـصـر، نه تنها پخش و انتقال پیام و ارتباطات جمعی سرعت و ابعاد شگفت‌انگیزی می‌یابد بلکه، به همراه آن، ابزار و آثار تصویری (فیلم، عکس، طرح، تابلو، پوستر و...) روز به روز کاربرد بیشتر و نقش برتری نسبت به گفتار و نوشتار به دست می‌آورد. در مـقـایسه با رادیو، روزنامه، کتاب و مکاتبـات مـعـمـولی، تلویزیون، ویدئو، فـاکس و ارتباطات کامپیوتری جایگاه و اهمیت روزافزونی کـسب می‌کنند. تحـول در تکنیك‌های ارتبـاطی و تغییراتی که به دنبال آن در سهم و نقش هرکدام از رسانه‌ها رخ می‌دهد، تاثیرات مختلفی بر عملکرد اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جوامع پیشرفته برجای گذاشتـه و می‌گذارد. این خـود مسـئله دیگریست کـه بحث و بررسی پیرامـون آن در این جوامع جریان دارد.

***

هنگامی که جمـهوری اسلامی در ایران حاکم شد، جامعه ما دوره‌ای را سپری می‌کرد که در آن نوشتار وجه غالب را یافته بود، ضمن آنکه برخی عرصه‌ها و رسانه‌های گفتاری هم اهمیت خودشان را تا حـدودی حفظ کرده بودند و بعضی عوامل و عناصر مربوط به عصر تصویر نیز درحال پیدایش و گسترش سریع بودند. جمهوری اسلامی که در راه استقرار خود نیز از نهادها و ابزارهای سنتی و گفتاری چون مسجد، محراب، عزاداری، پیام، نوارسخنرانی و رادیو بهره‌ی فراوان برده بود، پس از استقرار نیز همان روال را ادامه داده است. این حکومت، بنا به سابقه و ساختار خود، بیش از هرچیز، تکیه به گفتار دارد. درحالی که نیازهای واقعی اجتماعی و فرهنگی این جامعه، در جهان به هم پیوسته‌ی کنونی، چیزهای کاملاً متفاوت و ابزارهای دیگری را می‌طلبـد، از این تناقض، آشکار، تناقضات و تعارضات شدید دیگری نیز برمی‌خیزد.

درجمهوری حرف، تلاش عمده برای هدایت و کنترل شنیدنی‌ها، خواندنی‌ها و دیدنی‌ها، از طریق رسانه‌ها، با استفاده از تولید و پخش گفتار انجام می‌پذیرد. گفتار رسمی، گفتار حکومتی- مذهبی، به اشکال گوناگون تولید و عرضه و تکرار می‌شود. نه فقط وسائل سمعی- بصری در خدمت پخش این گـفـتار قرار می‌گیرند بلکه، بدین منظور، انواع شیوه‌های قدیمی، به مدد امکانات حکومتی، رونق مضاعف می‌یابند. مداحی، «تواشیح خوانی»، نوحه خوانی، و... در چارچوب سیاستهای حکومتی ترویج و توسعه داده می‌شود. «بلبل حسینی»، «برادر آهنگران» و امثال اینها «ستارگان» هنر رسمی و مذهبی معرفی می‌گردند. معرکه گردانانی چون حجت‌الاسلام حسینی «معلم اخلاق خانواده» و یا فـخـرالدین حـجـازی از چهره‌های سـرشناس می‌شوند.

درجـمـهـوری حـرف، برپایه همـه شـواهد، نمایشنامه نویسی و هنر تئاتر درحال احتضار است. این واقعیت، که باعث تأسف و سرخوردگی بسیار خاصه برای هنرمندان و علاقمندان تئاتر است، در شرایط حاکم تعجبی برنمی‌انگیزد. لکن این حکومت نیـز از قـضـیّه «نان و نمایش» غـافل نبوده و یا آنرا، طی سالهای گذشته، یاد گرفته است. بنابراین برگزاری نمایشهای خاص نیز جزء برنامه‌های حکومتی است و یا از سوی آن حمایت

http://dialogt.de/

می‌شود. تعزیه خوانی، پرده خوانی (به شیوه‌های گوناگون و از جمله از تلویزیون)، راهپیمایی و تظاهرات فرمایشی، از این قبیل نمایشها به حساب می‌آیند. هدف و مضمون غالب این نمایشها، طرح و تکرار گفتار رسمی یا حرفهای حکومتی است.

حکومت حرف نتوانسته است و نمی تواند تمامی نمودها و آثار و رسانه‌های تصویری را به یکباره حذف و قدغن کند. از گذشته‌های دور، تمثال و تصویر و نقاشی به صور گوناگون، هرچند در ابعاد محدود، خلق و تولید شده و به خانه‌های مردم راه یافته است. درمورد مجسمه سازی، با آن که رسماً حرام تلقی می‌شود، ولی دستگاه‌های حکومتی ناگزیرند که آن را در سطح محدود فعلی و زیر عنوان «کارهای حجمی» یا «هنر حجمی»، تحمل نمایند و تلاش خود را برای جلوگیری از گسترش آن معطوف دارند. در رابطه با موسیقی نیز، که درطول سالهای گذشته چند بار «حلال» یا حرام و یا نیمه حلال اعلام گردیده، سیاست حکومت دایر بر محدود نگهداشتن آن تا حد امکان است. اگرچه تهیه و ارائه برخی ساخته‌ها و آثار هنری با عنوان «سرودها و آهنگهای انقلابی» یا «موسیقی عرفانی» مجاز شناخته شده است، اما در شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی تحت کنترل حکومت، جایگاه بسیار محدود و نامطمئنی دارد. چندماه پیش نیز، از طرف رهبر جمهوری اسلامی آموزش موسیقی و نوازندگی به نونهالان و نوجوانان «موجب انحراف... و ترتّب مفاسد» دانسته شده و یکبار دیگر اعلام گردیده است که «بطورکلی ترویج موسیقی با اهداف عالیه نظام اسلامی منافات دارد».

اما درمورد سینما و تلویزیون، تناقض حکومت با واقعیت‌های جاری بیشتر و ناتوانی آن آشکارتر است. این حکومت نه می‌تواند در سینما و تلویزیون را تخته کرده و به کلی تعطیل کند و نه می‌تواند پاسخگوی علائق و خواستهای انبوه مشتریان و متقاضیان آنها باشد. با این که شبکه‌های تلویزیونی و بخش اعظم امکانات تولید و پخش سینمایی زیر کنترل مستقیم آنست و با این که هرسال بودجه زیادی به آنها اختصاص داده می‌شود، ولی هر روز گروه بیشتری از مردم از فیلمها و برنامه‌های قالبی، تبلیغاتی، تکراری رسانه‌های دولتی رویگردان می‌شوند. بسیاری از آنها ترجیح می‌دهند به جای دیدن صحنه‌ها و کلیشه‌های تکراری و یا شنیدن آیات و روایات وحشت، سریال‌های پیش پا افتاده ولی سرگرم کننده‌ای چون «وحشت در مالیبو» را از کانال‌های ماهواره‌ای تماشا کنند. با رواج فزاینده‌ی استفاده از ویدئو و آنتن‌های ماهواره‌ای، ناتوانی و درماندگی حکومت در این عرصه دو چندان می‌شود. جمهوری حرف یارای مقابله با انواع و اقسام تصاویر رنگارنگ را که از طریق امواج تلویزیونی و یا ویدئو در همه جا پخش و منتشر می‌گردد ندارد. زمین و آسمان را نفرین می‌کند، از «تهاجم فرهنگی» می‌نالد، بگیر و ببند را شدت می‌بخشد و به در و دیوار می‌کوبد، ولی درمقابل آن امواج عملاً نمی‌تواند هیچ کاری بکند. پس از سالها تلاش برای قلع و قمع تولید کنندگان و توزیع کنندگان کاست‌های ویدئویی، بالاخره مجبور شد که عقب بنشیند. بعد از حمله ناموفق به آنتن‌های «بشقابی»، در ماههای اخیر به مؤسسات هنری و تبلیغات تجاری یورش آورده و اعلام داشته است که «هرگونه فعالیت تبلیغاتی اعم از کارهای چاپی، نقاشی و تصاویر کامپیوتری، قبل از نصب در انظار عمومی، و هرنوع کار فرهنگی- هنری که بخواهد در سطح وسیع منتشر شود، باید به تأیید وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برسد».

اما باید گفت که ناسازگاری جمهوری حرف با نوشتار و نویسندگی، اگر بیشتر از تصویر نباشد کمتر از آن نیست. جمهوری حرف برآنست که آنچه در اصل نوشتنی بوده، یکبار برای همیشه و در یک کتاب، نوشته شده است و هر نوشته‌ی دیگر فقط می‌تواند شرح و تفصیل و تفسیر و تأویل و یا توضیحی بر آن کتاب باشد ولاغیر. این نوشته‌های توضیحی نیز تنها می‌تواند توسط افراد معینی در حوزه‌های مشخص و زیر نظارت اساتید مربوطه در چارچوب تعیین شده‌ای به رشته تحریر درآید و نه به وسیله هرکس دیگری. دیگران باید آنچه را که این شارحان و مبلغان به صورت وعظ، خطابه، سخنرانی، روضه و مرثیه خوانی، دعا و مناجات عرضه می‌کنند، بشنوند و به گوش بسپارند، و یا همین گفتار را که به صورت نوشته درآمده مطالعه کنند. هر نوشته‌ای که خارج از این چارچوب باشد، جزو «کتب ضاله» و حاوی «افکار شیطانی» و یا در ردیف «اوراق مضره» و یا، در بهترین حالت، مستلزم «احتیاط» و پرهیز است. حتی اگر نوشته‌های فنی و علمی و فارغ از مضامین و مسائل مذهبی باشد. جدا از کنترل‌های گسترده رسمی و غیر رسمی، حمله به کتابفروشی‌ها و کتابسوزان برای عملی کردن همان اعتقاد و اجرای همان سیاست است. اخراج استادان دانشگاه، به دلیل آن که کتابها یا موضوعات درسی آنها «خارج از خط» تلقی می‌شود، در همان راستاست. منظور اصلی از «وحدت حوزه و دانشگاه» تلاش درجهت تأمین سلطه و کنترل «حوزه» بر دانشگاه‌هاست. طی سالهای گذشته صدها نفر به عنوان «نمایندگان ولی فقیه»، «استادان معارف اسلامی» و غیره در دانشگاه‌ها گمارده شده‌اند ولی، همان طور که اوضاع جاری دانشگاه‌ها نشان می‌دهد، توفیق چندانی در نیل بدان منظور نیافته‌اند. با این حال، جمهوری اسلامی برآنست که- اگر بتواند- مضمون همه دروس رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی را اسلامی کند، مثلاً «مدیریت اسلامی»، «علوم تربیتی اسلامی»، «اقتصاد اسلامی» و «جامعه شناسی اسلامی».

هر روز قوانین و مقررات جور واجوری، در زمینه‌های گوناگون، در این جمهوری وضع و تصویب می‌شود. اما، درواقع، همه آنها موقتی و مصلحتی و یا نمایشی هستند. هروقت که «مصلحت» ایجاب کند، همه یا بخشی از آنهارا، خاصه در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، می‌شود نادیده انگاشت. چرا که «قانون» اصلی همانست که یکبار برای همیشه نوشته شده، و هرقاعده و قانون دیگری بایستی ناشی از آن و تابع آن باشد به ترتیبی که فقها و مفسران می‌گویند و اعلام می‌کنند. هنگامی عضو «شورای نگهبان قانون اساسی»، در خطبه‌های نماز جمعه تهران، اظهار می‌دارد که «وصیت امام از قانون محترم‌تر است»، با وجود همه تناقض آشکار، حرف تازه‌ای نمی‌گوید بلکه نظر غالب سردمداران حکومتی را بر زبان می‌آورد. درحکومت حرف، حرف آخر از آن گفتار مذهبی- حکومتی است و کلیه قوانین و مقررات مکتوب تا زمانی اعتبار دارند که در چارچوب آن گفتار و در خدمت آن باشند.

جمهوری حرف نمی‌تواند کتابت را به طورکلی ممنوع و یا فقط به حوزه‌های مذهبی محدود کند. بنابراین، به همراه ایجاد قید و بندهای قانونی و غیرقانونی و برقراری سانسور، می‌کوشد «نویسندگان و هنرمندان» اسلامی تربیت کند تا «هنر و ادبیات» اسلامی تولید و عرضه نمایند. اما همه تلاشهای حکومت در این باره عملاً ناکام مانده است. پرواضح است که با زور و پول و دستورالعمل و جادو و جنبل نمی‌شود «هوگو» یا «تواستوی» اسلامی به وجود آورد و با هزار ترفند و تبلیغ هم نمی‌توان نوشته‌های آن «نویسندگان» را به عنوان «جنگ و صلح» اسلامی به خورد مردم داد. درباره‌ی برخورد این حکومت به مقوله‌ی هنر و ادبیات، زنده یاد ساعدی، ده سال پیش از این، در «الفبا» ی خود چنین نوشت: «جمهوری اسلامی نه تنها هنر را طرد نمی‌کند، که شدیداً طرف دار هنر است: اما طرف‌دار هنر ساخته و پرداخته‌ی خویش، و در این دست پخت دستوری یا فرمایشی همه چیز یافت می‌شود جز اکسیر هنر... جمهوری اسلامی کوری است که می‌خواهد نجاری کند و در و تخته‌ای را به هم جفت و بست بدهد که تا امروز وجود نداشته است. ابزارش ابزار نجاری نیست. و نجاری هم بلد نیست». بیهودگی و ناکامی آشکار این گونه تلاشها، حکومت اسلامی را هرچه بیشتر به سمت محدود ساختن فعالیت‌های «دگراندیشان» یعنی همه هنرمندان و نویسندگان آزاده، سوق می‌دهد. چنان که یکی از حزب‌اللهی‌های قلم بدست، بعد از شرح این که «نیروهای خودی، مردانه و محکم دارند می‌نویسند. خوب هم می‌نویسند. دستشان درد نکند» بازهم تکرار می‌کند: «ولی، مهم اینجاست، تا زمانی که دگراندیشان اجازه فعالیت و بهره‌مندی از امکانات تبلیغی فراوان دارند، اثرات و برکات کار بچه‌های خودمان، آنطور که باید منعکس و منتشر نمی‌شود».

درجمهوری حرف، صرف اعلام این که «ما نویسنده‌ایم» یك ابراز وجود جسورانه و حتی یك رویارویی آشکار تعبیر می‌شود. بیان این که «ما نویسنده‌ایم، یعنی احساس و تخیل و اندیشه و تحقیق خود را به اشکال مختلف می‌نویسیم و منتشر می‌کنیم» و این که «حق طبیعی و اجتماعی و مدنی ماست که نوشته‌مان- اعم از شعر یا داستان، نمایشنامه یا فیلمنامه، تحقیق یا نقد، و نیز ترجمه‌ی آثار دیگر نویسندگان جهان- آزادانه و بی هیچ مانعی به دست مخاطبان برسد» به عنوان جسارتی افزونتر، که بنیان این جمهوری را نشانه‌گیری می‌کند، تلقی می‌گردد. هم از این روست که انتشار «متن ۱۳۴ نویسنده» در آبان ماه سال گذشته، خشم و غضب فوق‌العاده شدید گردانندگان جمهوری اسلامی را برانگیخت، ارگانهای ریز و درشت حکومتی را به موضعگیری در برابر آن واداشت و فشارها و تهدیدات علیه نویسندگان و روشنفکران فزونی یافت... وزیر اطلاعات جمهوری اسلامی یکبار دیگر در «گردهمایی ائمه جمعه سراسر کشور»، در شهریور ماه سال جاری، اعلام داشت: «نیروهای امنیتی و انتظامی برخوردهای جدی با گروههایی که با چاپ و انتشار کتاب، تهیه فیلم و تشکیل جلسات سخنرانی و شعر، قصد تهاجم فرهنگی را داشته‌اند، کرده‌اند». دنیای کتاب، جهان آزاد «اندیشه و تحقیق» و قلمرو بی مرز و حصار «احساس و تخیل» است. جمهوری حرف هیچگونه سازگاری با چنین جهانی ندارد و نمی‌تواند داشته باشد.

☆

http://dialogt.de/

چه گوارایی دیگر، می‌باید!

(گزارشی ازاوضاع و احوال کنونی مردم کوبا)

پس از تغییرات پی در پی سیاسی در اتحاد شوروی سابق و روی کار آمدن گروه یلتسین و دگرگون شدن بافت سیاسی- اقتصادی در این کشور، و همچنین تجزیه‌ی این کشور به چند کشور مجزا و تغییر نام آن به «روسیه»، طبعاً تمامی اتحادیه‌ها و کنفدراسیون‌های نظامی- اقتصادی نیز که تحت اتوریته‌ی شوروی سابق از کشورهای طیف خود بنام اردوگاه سوسیالیستی بوجود آورده بود، منحل شدند و نتیجتاً عموم این کشورها در موقعیت‌های بحرانی قرار گرفته و موج عظیمی از کودتا، جنگ داخلی، فرار رهبران، تغییر رژیم و سیستم، اصلاح و رفرم، یا مقاومت و پافشاری بر ادامه‌ی راه و سیستم قبلی، آنها را در گرداب فرو برد.

کشورهای کمونیست خارج از این اردوگاه نیز، همچون چین و آلبانی از این بحران جان بدر نبرده و هریك دست به تحولات و رفرم‌های وسیعی (چین) در سیستم اقتصاد و نظام داخلی خود زدند. از معدود کشورهای داخل اردوگاه سوسیالیزم سابق که پیوسته خط مشی ویژه‌ای در بخش همبستگی انترناسیونالیستی خود دنبال می‌کرد، «کوبا» را باید نام برد. این کشور با پیروی از سیاست‌های اقتصادی و جهتگیری‌های سیاسی تئوریزه شده بوسیله‌ی حزب کمونیست شوروی، در نقاطی از جهان بعنوان یك بازوی نظامی و تدارکاتی کمکی به جنبش‌های رهائیبخش در نبرد با نیروهای متحد امپریالیستها، نقش داشت. طبعاً برای بررسی چگونگی توانایی انجام چنین نقشی، می‌باید، هم در پتانسیل انقلابی باقیمانده در هسته‌ی مرکزی حزب کمونیست کوبا جستجو نمود و هم، در پشتیبانی مالی و لجستیکی کشورهای با حاکمیت احزاب برادر، خصوصاً شوروی سابق از این حزب، بررسی کرد.

امّا، پس از تغییرات در شوروی، کوبا بر بقای سیستم اقتصادی موجود در کشور، که مدعی سوسیالیستی بودن آن است، پای فشرد و ضمن تن ندادن به فشارهای سیاسی- اقتصادی، نقش انترناسیونالیستی خود را رها کرد و اعلام نمود در صدد آماده سازی مردم و ابزار خود جهت مقاومت تا آخرین لحظه برای حفظ سوسیالیزم است.

گزارش زیر که چهارسال پس از قطع کمکهای مالی شوروی سابق و قرار گرفتن کوبا در موقعیت جدید و خاص، پس از بازدید از کوبا و قرار گرفتن گزارشگر در بطن زندگی مردم کوبا و شرکت در شادی و غم و گرسنگی و بیکاری و عشق و افکار روزمره‌ی مردم، تهیه شده است، جدای از تمامی گزارش‌های خبرگزاری‌های غربی و آمریکایی که هریك منافع استراتژیکی و عقیدتی خاصی را در خود مستتر دارند، سعی در ارائه تصویر درست و روشن از وضعیت فعلی زندگی مردم در پایتخت و حومه‌ی هاوانا دارد.

باشد که به خطا نرفته باشیم و نقش مردم کوبا را که صاحبان انقلابشان هستند از یاد نبریم.

ارژن

تهران تیرماه ۷۴

تاریخچه سیاسی کوبا

۱۴۹۲ میلادی- کشف جزیره‌ی کوبا بوسیله‌ی کریستف کُلمب و قتل عام کامل سرخ پوست‌ها.

۱۵۱۱- حاکمیت اسپانیایی‌ها بر جزیره در طی چهار قرن

۱۸۹۸- ۱۸۹۵- جنگ استقلال علیه اسپانیا- (اندیشه‌های مترقی خوزه مارتی، متفکّر کوبایی)

۲۰ دسامبر ۱۸۹۸- استقلال کوبا- عهدنامه‌ی پاریس. کوبا تحت‌الحمایه‌ی آمریکا می‌شود.

۱۹۳۳- ۱۹۲۵- دوران دیکتاتوری ژنرال ماشادو MACHADO

۱۹۳۳- کودتای نظامی فول گنسیو باتیستا FULGENCIO BATISTA

۵۹- ۱۹۵۲- سالهای دیکتاتوری سیاه باتیستا.

۱۹۵۹- پیروزی گروه پارتیزانی (MZ 6) فیدل کاسترو و چه گوارا CHE GUEVARA و کامیلو سین فوئه گوس CAMILO CIENFUE GOS و یارانشان بر حکومت دیکتاتوری باتیستا و استقرار حاکمیت انقلابی.

۱۹۶۱- سازماندهی حمله‌ی ۲۰۰۰ نفر از مخالفین انقلاب کوبا بوسیله سازمان سیای آمریکا (CIA) و حمله به خلیج خوکها در کوبا به منظور شکست انقلابیون، که با مقاومت مردم و نیروهای طرفدار انقلاب درهم می‌شکند.

۱۹۶۲- استقرار موشکهای دارای کلاهك اتمی بوسیله خروشچف در جزیره‌ی کوبا. همزمان با اعلام تك حزبی بودن سیستم سیاسی کوبا. (حزب سوسیالیست انقلابی).

- خطر درگیری جنگ جهانی سوم بین آمریکا و شوروی بر سر استقرار موشکهای هسته‌ای شوروی در کوبا که به درجه‌ی حادی رسیده بود با تعهد آمریکا برعدم مداخله در اوضاع کوبا و بیرون بردن موشکهای هسته‌ای بوسیله شوروی از کوبا، خاتمه یافت.

۱۹۶۵- حزب کمونیست کوبا رسماً جایگزین حزب سوسیالیست انقلابی می‌شود. حزب سوسیالیست انقلابی منحل می‌گردد. نظام تك حزبی در کشور تثبیت می‌شود. فیدل کاسترو به رهبری حزب کمونیست انتخاب می‌گردد.

***

وسعت کشور کوبا= ۱۱۱۰۰۰ Km2 ،پایتخت= هاوانا ، جمعیت = ۱۰٫۸ میلیون نفر ، ترکیب جمعیت: ۱۲٪ سیاه پوست ، ۹٫۲۱٪ دورگه، ۶۶٪ سفید پوست، ۱٫۰٪ آسیایی ، زبان = اسپانیولی

تولید: محصولات و فرآورده‌ها= نیشکر- مقام سوم درجهان (داشته است)، نیکل- مقام ششم در جهان (داشته است)، توتون، چای، قهوه، میوه‌جات استوایی

وضعیت پولی کوبا:

واحد پول کوبا «پزو» است. هر پزوی کوبایی از ۱۰۰ سنت تشکیل می‌شود. ارزش بین‌المللی و ارزی پزو درحال حاضر دچار تغییرات عظیمی شده است. تا چهارسال پیش (مقطع پایانی پشتیبانی مالی- اقتصادی شوروی از کوبا) هر یك پزو در بانك مرکزی این کشور برابر با یك دلار آمریکا مبادله می‌شده است و درصورت کشف دلار آمریکا در دست اتباع این کشور، دارنده دستگیر و محاکمه می‌شد. اما از سه سال پیش که رفته رفته دلار آمریکا به عنوان یك واحد ارزشمند پولی در دست عده‌ی کثیری از مردم، قرار گرفته و ارزش پزوی کوبایی رو به نزول گذاشت، فیدل کاسترو قانون سی و چهار ساله‌ی منع خرید و فروش ارز خارجی را لغو کرد، و درحال حاضر متقاضیان دلار آمریکایی در کوچه و خیابان بدنبال توریست‌ها و دلالان ارز پرسه می‌زنند.

درحال حاضر ارزش یك دلار آمریکا برابر با حدود ۱۲۰ پزوی کوبایی است. بانك مرکزی کوبا هنوز یك دلار را برابر با یك پزو معاوضه می‌کند اما در ازای یك پزو یك دلار تحویل نمی‌دهد. در بازار آزاد نیز می‌توان به دلال ارز یك دلار داد و ۱۲۰ پزو گرفت اما نمی‌توان ۱۲۰ پزو داد و یك دلار گرفت! این مبادله‌ی یك طرفه به خوبی وضعیت پولی کوبا را در زمان کنونی نشان می‌دهد.

انتقال دلار آمریکا به کوبا بوسیله‌ی اقوام و خویشاوندان مردم که در کشورهای خارج بسر می‌برند، یکی از راههای عادی ورود ارز خارجی به کوباست. دولت کوبا تعدادی فروشگاههای بزرگ برای ارائه مواد غذایی و پوشاکی و تزئینی با قیمت‌گذاری دلار آمریکا در شهر هاوانا ایجاد کرده که هدف اولیه‌ی مقابله با قدرت خرید دیپلماتها و توریست‌ها بوده است، امّا باتوجه به وجود مقادیر زیادی دلار آمریکا در دست مردم، این فروشگاهها عملاً به مراکزی برای خرید این قشر از مردم شده است و این درحالی است که عموم فروشگاههای شهر تُهی است و عده‌ی کثیری از مردم خواب دلار را هم نمی‌توانند ببینند. حالت فعلی پول کوبا چهره‌ای دوگانه دارد. اول پزوی کوبایی که دستمزدهای مردم و تامین کالاهای سهمیه‌ای آنان براساس آن انجام

http://dialogt.de

می‌شود و دوم، دلار آمریکاچنانکه شرح داده شد، همه چیز را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. باید اضافه کرد که تمامی هزینه‌های مشتمل بر توریست‌ها و افراد خارجی حتّی تمبر پُست براساس دلار آمریکا پیش بینی شده است. پرواضح است که افراد بومی که دلار در دست داشته باشند به عنوان شهروند کوبایی با استفاده از پزو می‌توانند بیشترین امکانات را برای خود تهیه کنند.

کوبا یك بانك اصلی بنام ناسیونال بانك (بانك مرکزی کوبا) دارد که تا قبل از شروع بحران اقتصادی چهار- پنجساله‌ی اخیر، مردم بخشی از درآمد پزویی خود را در آن پس انداز می‌کردند که درحال حاضر به علت نیاز، همه آنرا مصرف کرده‌اند. این بانك هرششماه یکبار بهره‌ای معادل ۲٪ سپرده می‌دهد.

بانك‌های بین‌المللی هم در کوبا موجود است که عموماً بانك‌هایی از کشورهای آمریکای لاتین و با شرکت دولت کوبا هستند.

واحد پولی دیگری نیز در کوبا مرسوم بوده است بنام اینتور INTUR . این واحد پولی به منظور مبادله پول توریست‌ها با پول کوبا پیش بینی شده بود و توریست‌ها ملزم بوده‌اند فقط با این واحد پولی در کوبا هزینه کنند. این واحد هم از ۱۰۰ سنت تشکیل شده بود و ارزشی برابر با دلار آمریکا داشته است و محدودیت تهیه‌ی آن برای مردم کوبا بوده، درحال حاضر و با اوضاع جدید از آن استفاده نمی‌شود. فقط زمانی که در فروشگاههای دلاری، به سِنت آمریکا نیاز پیدا می‌شود از سنت‌های «اینتور» استفاده می‌کنند.

سطح درآمد اقشار مختلف:

درآمدها درطول سالیان گذشته تقریباً ثابت بوده و میانگین حقوق‌ها در اشتغال‌ها و حرفه‌های مختلف بدینقرار است:

- پزشك عمومی ماهانه حدود ۴۰۰ پزو (۳٫۵ دلار آمریکا)
- کارگر ساده کارخانه « ۱۸۰ « (۱٫۵ دلار آمریکا)
- لیسانس مهندسی « ۲۸۰ « (۲٫۵ دلار آمریکا)
- کارگر کشاورزی « ۳۵۰ « (۲٫۵ تا ۳ دلار آمریکا)
- خدمتکار هتل « ۱۳۰ « (۱ دلار آمریکا)
- راننده‌ی تاکسی « ۱۸۰ « (۱٫۵ دلار آمریکا)

تاکسی وجود ندارد- تاکسی‌های مخصوص توریست‌ها متعلق به دولت است که سوخت و اتومبیل را تهیه کرده و کرایه به دلار آمریکا بوسیله تاکسی‌مترهای مخصوص از مسافر دریافت می‌شود. راننده‌ی بعضی از این تاکسی‌ها پزشك، مهندس و یا کسانی هستند که در دانشگاه‌ها تحصیل کرده‌اند و پرواضح است که به علت درآمد غیرمستقیمی که این شغل بوسیله‌ی توریست خارجی دارد (حتّی ۱ دلار اضافه) دستیابی به این شغل بدون رابطه‌های مشخص بدست نمی‌آید

- راهنمای توریست (با تسلط به یك زبان خارجی) ۲۲۰ پزو(۲ دلار آمریکا)
- هنرمند حدود ۱۰۰ پزو(کمتر از ۱ دلار آمریکا)
- حقوق بیکاری- مخصوص کسانی که بعلّت مشکلات خط تولید و توقف آنهابیکارشده‌اند ماهانه حدود ۵۰ تا ۷۰ پزو (کمتراز۱ دلار آمریکا)

وضعیت مسکن مردم

موضوع مسکن برخلاف شنیده‌های قبلی، همواره به عنوان یك مشکل حل نشده باقی بوده است و درحال حاضر یکی از حادترین مسائل زندگی مردم است. ساختمانها و مجموعه‌های مسکونی زیادی پس از انقلاب و در دورانِ رونق ساخته شده امّا حل مشکل مسکن را بدنبال نداشته است.

درگذشته هرکس به طور داوطلب در ساختن یك بنای ساختمانی شرکت می‌کرده در لیست نوبت برای دریافت مسکن قرار می‌گرفته است. بطور مثال در ساعات غیرکاری، عده‌ای کارگر، پزشك، مهندس یا راننده تاکسی و یا غیره، پس از اتمامِ کارشان در گروه کارگرانِ ساختمانی روزانه چند ساعت کار بنایی می‌کرده‌اند تا ساختمان یا ساختمانهایی زودتر بپایان برسد. اسامی این عده در لیست متقاضیان و واجدین شرایط دریافت مسکن قرار می‌گرفت. زمانیکه نوبت به آنها می‌رسید با توجه به حقوق دریافتیِ آنها یك یا چند مورد همسان در دو یا سه نقطه‌ی شهر به آنها پیشنهاد می‌شد و سپس یکی از آنها به اجاره‌ی آنها درمی‌آمد.

درحال حاضر در بعضی خانواده‌ها، سه گروه فامیلی با یکدیگر زندگی می‌کنند.(هر فامیل در یك اتاق) در خانواده‌هاییکه جمعیت آنها زیاد است و بعضی از آنها ازدواج می‌کنند، یا در خانه‌ی والدین خود و یا، در میان خانواده‌ی جفت خود، اجبار به ادامه‌ی زندگی دارند. و بعضی از افراد خانواده قسمتی از راهرو یا بالکن و یا فضای خالیِ پشت خانه را بوسیله‌ی پاراوان یا تخته و چوب، اتاقِ کوچکی برای خود ایجاد و در آن زندگی می‌کنند.

در مجموعه‌های قدیمی و مسکونیِ شهر که عمدتاً در مرکز شهر واقع‌اند، وضع بسیار فشرده‌تر و تراکم جمعیتی در آنها بسیار بیشتر است. گذشته از وضعیت نامناسب بنای ساختمان، هر مجموعه‌ی سه تا پنج طبقه، حدود چهل اتاق دارد. در هر اتاق ۲٫۵ در ۳ متر، یك خانواده و یا دو تا سه نفر دوست و مجرد با یکدیگر زندگی می‌کنند. در بخش‌هایی از این ساختمان‌ها (مثل پاگرد) که فضای خالی از یك متر تا چهار متر داشته، بوسیله‌ی مصالح ساختمانی و یا تیر و تخته و آهن و پاراوان، اتاق‌های کوچکی ساخته‌اند که در هریك از آنها هم خانواده‌ای زندگی می‌کنند. مجموعاً در بعضی از این واحدها حدود ۴۰ الی ۵۰ خانواده زندگی می‌کنند. عموم ابنیه‌ها و ساختمانهای مسکونی در هاوانا به علت شرایط نامناسب و کمبود مصالح ساختمانی در چندساله‌ی اخیر دچار لطمات زیادی شده‌اند. ساختمانهای قدیمی عمدتاً دچار ریزش و ویرانی در بعضی قسمتها گردیده‌اند و به منظور جلوگیری از خطرات احتمالی، به زیر پایه‌ها و تراس‌ها، داربست چوبی برای نگهداری آنها زده‌اند. و طبیعی است که چنین ساختمانی دارای آنبوه ساکنان خود نیز باشد. در دل این ساختمانها بعلت نبود برق در روز و ویرانیِ پله‌ها و دیوارها بسیار تاریك و غم‌انگیز و خطرناك است. مرطوب بودن و اشکالات ناشی از سیستم فاضلاب در درون آنها نیز وضع بسیار نامساعدی برای ساکنان بوجود آورده است بطوریکه در بعضی از آنها پسابِ فاضلاب از پله‌ها سرازیر است. در بعضی نقاط واحدهایی مانند طبی‌آبادها خانواده را در خود جای می‌دهند و این در حالی است که مناطقی مانند لاپلایا La Playa و کرجاتا Querejeta در قلب هاوانا عده‌ای دارای شرایط زیستی عالی و مرفه هستند. گفته می‌شود که این منطقه دیپلمات نشین است اما آیا می‌توان گفت که در منطقه‌ای به وسعت حدود یك سوم از کل هاوانا فقط دیپلمات‌ها زندگی می‌کنند؟

روی‌همرفته باید گفت اکثریت مردم در شرایط مسکونی تأسف آور زندگی می‌کنند که باور کردنی نیست و کافی است فقط از نزدیك و رو در رو با شرایط آنها روبرو شد تا همه‌ی رویاهای ناشی از انقلاب کوبا و تصوراتِ غیرواقعی ناشی از آن، در ذهن ما خوش باوران درهم بریزد.

مواد غذایی و پوشاك:

۳۵ سال پیش، پس از روی کار آمدنِ حکومت چریك‌های پیروز سیرامایسترا در کوبا و تحریم اقتصادی آن بوسیله‌ی دولت آمریکا، مواد غذایی و پوشاکی مردم جیره بندی شد و توزیع آنها براساس سهمیه‌ی هرنفر در ماه و ثبت آن در دفترچه‌ی خواربارِ هرنفر صورت گرفت. این سیستم توزیع تا این زمان هنوز برقرار است.

در گذشته‌ی پر رونق کوبا، تعدد دفعات توزیع بعضی اقلام در هرماه و کمیّت بیشتر آنها نسبت به زمانِ حاضر، کمبودی را متوجه‌ی مردم نمی‌ساخت و یا کمبود به شدت این زمان نبود. به طوریکه مردم از شرایط گذشته بعنوان دورانِ خوش گذشته یاد می‌کنند.

درحال حاضر با توجه به قطع حجم مبادلات تجاریِ سالانه بین شوروی سابق و کوبا که اعتباری معادل ۱۰ میلیارد دلار سالانه بوده است، و همچنین تحریم اقتصادی کوبا از طرف آمریکا و متحدانش و نیز کمبود ارزی کوبا جهت خرید مواد مورد نیاز مصرفی مردم، کمبود این اقلام کاملاً چشمگیر است. البته نباید ندیده گرفت که هرگاه کوبا با دستهای پُر از دلار به بازار جهانی مراجعه کند، سیاست حرف دیگری برای گفتن دارد و تحریم اقتصادی در برابر یك مشتری دست به نقد به لکنت زبان می‌افتد. چیزی که برای دولت کوبا مشکل ایجاد کرده نداشتن اعتبار جهت خریدهای خود است و اگر دوباره به خارج شدن سالانه ۱۰ میلیارد دلار اعتبار اعطایی شوروی سابق به کوبا، از جریان اقتصاد کوبا اندیشیده شود اهمیت بحرانِ اقتصادی آن بهتر درك می‌گردد. و اگر به درخواست شوروی سابق از کوبا درمورد بازپرداخت وام‌های گذشته‌اش هم نگاهی انداخته شود عمق بحران که بیك فاجعه بیشتر شبیه است بهتر و بیشتر فهمیده می‌شود.

کمبودهای مواد غذایی مورد نیازِ جامعه را در جثه‌ی مردم کوبا (مردم شهری خصوصاً) را می‌توان از لاغری و گرسنگی و کمبود پروتئین در آنها، به وضوح مشاهده کرد.

مقادیر بعضی اقلام سهمیه بندی شده و قیمت بعضی از آنها در بازار آزاد و رسمی در زیر آمده است:

	۱ نفر	قیمت سهمیه‌ای	قیمت آزاد
نان	۱ قرص نان به وزن ۵۰ گرم روزانه	۲ سنت از پزو	۸ تا ۱۰ پزو
برنج	۵/۲ کیلوگرم - ماهانه	۵ پزو	۱۵۰ پزو
گوشت	۲/۵ « «	؟	؟
شکر	۲/۵ « «	۲۵ پزو	۲۰۰ پزو
تخم مرغ	۵ عدد «	۴ سنت از پزو	۵ پزو
سیگار	یی فیلتر ۴ بسته ۲۰ تایی ماهانه	۶۰ سنت از پزو	۴۰ پزو هریسته
لوبیا	۱ کیلوگرم «	؟	؟
موز	۲ کیلوگرم هر دو هفته یکبار		

http://dialogt.de/

میوه آوکا ۲ کیلوگرم هر دو هفته یکبار
روغن معمولاً موردی توزیع می‌شود. (۱ کیلوگرم)- پنیر و کره توزیع نمی‌شود.
شیر- فقط برای کودکان زیر ۷ سال هفته‌ای ۱ لیتر و برای بیماران بستری در بیمارستانها اختصاص دارد.
مرغ- فقط برای خانواده‌هائیکه کودک زیر ۷ سال دارند. ماهانه ۱ ران مرغ حدود ۱۵۰ گرم.
پودرلباسشویی وجود ندارد. صابون لباسشویی و دستشویی ماهانه هرنفر ۱ قالب.

پیراهن- زنانه یا مردانه	سالانه	هرنفر	۱ عدد
شلوار	»	»	»
دامن زنانه	سالانه	هرنفر	۱ عدد
کفش- زنانه یا مردانه	»	»	۱ جفت (غیر چرمی)
لباس زیر	»	»	۱ دست
رام (ودکای سنتی کوبا)	هرخانواده	ماهانه۱ لیتر۱۰ یزو (سهمیه‌ای) ۱۵۰ (قیمت آزاد)	

آبجوی کوبایی- از اقلام صادراتی است و توزیع نمی‌شود مگر در مواقع عروسی بمقدار محدود.

اندام مردم شهری که فقط به مواد غذایی سهمیه بندی شده دسترسی دارند بسیار لاغر و نحیف است ولی کشاورزان و مردم روستاها به علت دسترسی مستقیم به مواد غذایی تولید دارای جثه‌های قویتر و درشت‌تری هستند. انسان‌های دارای اندام‌های عضلانی و زیبا و نسبتاً چاق هم در شهر دیده می‌شود، که به جرات می‌توان گفت اینها از زمره کسانی‌اند که دسترسی به مواد غذایی بیشتر با استفاده از دلار و یا حجم پزوی بیشتری دارند، حد مواد غذایی جیره بندی شده تنها برای ادامه‌ی حیات و توانایی انجام محدود عملیاتی در ساعات کار کافی است.

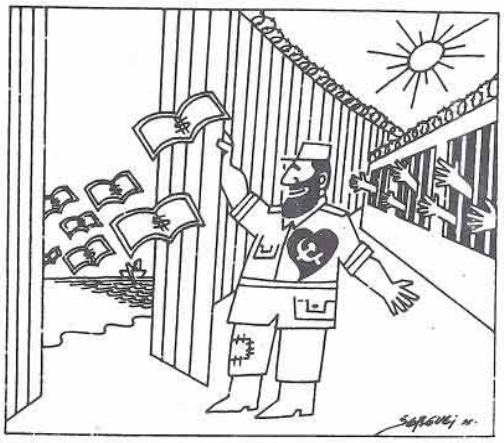
تمام اجناس سهمیه‌بندی از سالها پیش دارای یك بازار سیاه جانبی هم بوده‌اند که درگذشته نسبتاً غیرعلنی بوده اما درحال حاضر در محله‌ای بنام نپتون NEPTUNO کاملاً علنی شده و بسیار شلوغ و پر رونق است. پلیس هم در خیابان گشت می‌زند و بلاك مارکت BLACK MARCKET کار خودش را پیش می‌برد! و روز به روز عده‌ی بیشتری را به جرگه‌ی دلالان و خرید و فروش کاذب آن وارد می‌کند.

خدمات‌شهری:

قطع برق در طول روز از ۸ تا ۱۶ ساعت در تمامی بخش‌های کشور بجز بیمارستانها بعلت کمبود قطعات یدکی و حفظ دستگاههای موجود در دراز مدت، در گرمای استوایی کوبا، ضمن به تعطیل کشاندن عموم کارگاهها و از کار افتادن وسایل برقی خانگی نظیر یخچال و پنکه و چراغ و تلویزیون، شرایط دشواری در همه‌ی زمینه‌ها برای مردم بوجود آورده است. قطع آب یك روز درمیان در هر منطقه‌ی شهر سبب شده، هر خانواری یك بشکه‌ی ۲۰۰ لیتری جهت ذخیره‌ی آب روز بعد خود تهیه می‌کنند. قطع آب اکثر اوقات تا ۴۸ ساعت نیز ادامه می‌یابد. ارتباطات تلفنی شهری که دارای سیستم کابل کشی شهری است، به سختی و دشواری انجام می‌شود بیشتر اوقات امکان ارتباط تلفنی دو نقطه از شهر وجود ندارد. دستگاههای تلفن عمومی ندرتاً کار می‌کنند و عموماً شکسته یا از کار افتاده‌اند.

گاز شهری و گاز مایع وجود ندارد و سوخت وسایل خانگی بوسیله‌ی نفت سفید جیره‌بندی شده تأمین می‌گردد.

عموم خودروها گازوئیل سوز است و بعلت نقصان گازوئیل در شهر، وسائل نقلیه فوق‌العاده کم و قلیل است. اتوبوس‌های مسافربری داخل شهری بسیار کم است. قطار شهری وجود ندارد. فقط یك خط قطار بین هاوانا و حومه‌ی آن وجود دارد که هرچند ساعت یکبار سرویس می‌دهد و گاهی هم به علت نقص فنی از کار می‌افتد. اتوبوس‌های قلیل موجود بعلت فرسودگی شدید دائماً دچار اشکال فنی می‌شوند و از دور خارج می‌گردند. مسافران ساعتها (از ۲ تا ۴ ساعت) در انتظار اتوبوس در خیابانها می‌مانند و زمانیکه اتوبوسی از راه می‌رسد، زن و مرد و کودك از درب و پنجره به آن حمله می‌کنند و خود را از گوشه‌ای از آن آویزان می‌کنند. برای کمك به حمل و نقل شهری از تعدادی کامیون و تریلی نظامی کمك گرفته شده و قسمت بار آنها همواره مملو از جمعیت است. تاکسی بسیار کم است که به دو گروه تقسیم می‌شوند: ۱- تاکسی‌های مخصوص توریست که دارای تاکسیمتر است و به دولت تعلق دارد- ۲- تاکسی‌های مخصوص بعضی از خطوط که به پزو کرایه می‌گیرند که فقط در مسیر بیمارستانها کار می‌کنند و زیرنظر کنترل دولتی، مسافران اورژانس را جابجا می‌کنند. مشکل حمل و نقل بقدری حاد است که در ایستگاههای مختلف، مأموران



مخصوصی ایستاده‌اند و هر وسیله‌ی نقلیه‌ای را که عبور کند اعم از کامیون، اتوبوس، وانت، تاکسی و اتومبیلهای دولتی، متوقف کرده و با اجبار تعدادی از مسافران را که در ایستگاه ایستاده‌اند سوار آنان می‌کنند و در صورت عدم همکاری راننده، اتومبیل مذکور متوقف می‌شود و یا راننده از کار برکنار می‌شود. با تمام اینها مشکل حمل و نقل عمومی در شهر عظیم‌تر از آنست که اینگونه درمان شود. در خیلی از نقاط مرکزی و حاشیه‌ی شهر گاری‌هایی که بوسیله‌ی قاطر کشیده می‌شود در ازای مبلغ نسبتاً زیادی، مردم را به اطراف حمل می‌کنند. تعدادی اتومبیل شورلت سواری مدل ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰ نیز وجود دارد که متعلق به بعضی از مردم است و از قدیم‌الایام آنها را حفظ کرده‌اند و ناگفته نماند که تنها اتومبیلی است که خرید و فروش آن بین مردم آزاد است. این اتومبیل‌ها گازوئیل را که هر لیتر آن با کوپن ۶۰ سنت از یك پزو است، به قیمت بازار آزاد حدود لیتری ۷۰ تا ۹۰ پزو می‌خرند و در ازای کرایه‌ی نسبتاً سنگینی که حدود ۷۰ تا ۹۰ پزو برای هر نفر است، مسافران شهرك‌های حومه را جابجا می‌کنند. کرایه اتوبوس‌های شهری هرنفر ۱۰ سنت است. همانطور که گفته شد خرید و فروش اتومبیل آزاد نیست و اتومبیل شخصی فقط در اختیار مدیران یا مسئولان دولتی است. تعداد کثیری اتومبیل از کار افتاده در گوشه و کنار شهر یا در حیاط بعضی خانه‌ها بعلت نقص فنی یا نداشتن سهمیه گازوئیل و نبودن بنزین به چشم می‌خورند. قطعات یدکی اتومبیل فقط در اختیار دولت است و به بازار آزاد راه نیافته است. قیمت یك موتور اتومبیل لادا حدود ۳۰ تا ۴۰ پزو است و فقط تعویض و کارهای مکانیکی آن معطلی دارد که هزینه‌ی آن هم حدود ۴۰ تا ۵۰ پزو می‌شود. ولی متقاضی برای انجام این کار بسیار محدود است، زیرا مشکل سوخت، آنرا از حرکت باز می‌دارد.

برای کمك به حمل و نقل شهری ابداعات و اختراعات اولیه‌ای هم انجام شده که چندان موثر نیستند، بطور مثال:

- وصل کردن یك مینی بوس به انتهای یك اتوبوس و حرکت بوسیله‌ی موتوراتوبوس.
- ساختن اتاق بسیار بزرگ بروی بار تریلی هیجده چرخ نظامی و استفاده برای حمل مسافران.
- ایجاد اتاق‌های چوبی یا فلزی در قسمت بار کامیون‌های بزرگ با قابلیت جابجایی، تا هم برای جابجایی مسافر قابل استفاده باشد، هم برای حمل بار.
- ایجاد یك طبقه‌ی اضافی بر روی سقف بعضی اتوبوس‌ها برای حمل مسافر بیشتر.

طبیعتاً با چنین اوضاعی در حمل و نقل شهری، سیل عظیم دوچرخه‌ها در خیابانها به حرکت افتاده‌اند و بدیهی است که قیمت دوچرخه افزایش زیادی داشته است.

آموزش و پرورش:

پس از انقلاب ۱۹۵۹، توجه به موضوع آموزش و پرورش و ریشه‌کن کردن بیسوادی در صدر برنامه‌های دولت جدید قرار گرفت، عملکرد درخشان نسل

http://dialogt.de/

جوان آن مقطع در اجرای این برنامه، اعتراف دشمنان انقلاب و مردم کوبا را هم بدنبال داشت. درحال حاضر تمامی مردم کوبا بدون استثنا قادر به خواندن و نوشتن هستند و حتّی یك صدم درصد از جمعیّت آن بی‌سواد نیست! در این کشور اگر مادری فرزند ۵ ساله‌ی خود را به کودکستان نفرستد قانوناً دستگیر و زندانی می‌شود! تمام مراحل آموزش و پرورش، کودکستان، دبستان، دبیرستان و دانشگاه رایگان است و اجباری بودن آن تا پایان دوره‌ی دبیرستان است.

در کودکستان و دبستانها مواد غذایی رایگان به دانش آموزان داده می‌شود. در گذشته به دانش آموزان دبیرستانها و دانشجویان دانشگاهها نیز کمك غذایی می‌شده اما چند سالی است با بحران اقتصادی، قطع شده است.

یونیفرم کودکستان و مدارس همراه با کیف و کفش دانش آموزان هنوز رایگان است. زبان اصلی دوره‌ی مدارس اسپانیولی است. زبان دوم وجود ندارد. فقط درصورتیکه کسی در دانشگاه رشته‌ی زبان خارجی انتخاب کند می‌تواند زبان دوم فرا بگیرد.

درطول تمام دوره‌های آموزشی دختر و پسر بصورت مختلط هستند. هیچ نوع آموزشگاه خصوصی وجود ندارد. مقایسه‌ی کیفیت آموزشی به علت نبود معیار دیگری امکانپذیر نبود. اما از گفته‌های خود کوبایی‌های جوان می‌شد فهمید که کوبا در بین کشورهای آمریکای لاتین، از بقیه در سطح بهتری قرار دارد.

سمبل تمامی مراکز آموزشی کوبا، مجسمه و یا پرتره‌ی خوزه مارتی، نویسنده‌ی آزادیخواه کوبایی در قرن گذشته است.

دانشگاه بزرگ هاوانا در مرکز شهر واقع است و دارای ساختمان‌های بسیار بزرگ قدیمی است، رشته‌های پزشکی، دندانپزشکی، پیراپزشکی و رشته‌های مهندسی و کشاورزی و علوم دارویی و فلسفه و ادبیات و شیمی و فیزیك در این دانشگاه دارای دپارتمان‌های مخصوص هستند.

کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه عمدتاً کتابهای به زبان اسپانیولی دارد و تعداد محدود کتابهای زبان خارجی دیگر در آن به چشم می‌خورد. یکی از جدیدترین کتابهای علوم به زبان انگلیسی چاپ سال ۱۹۸۵ بود. از روزنامه‌های گوناگون کوبایی در کتابخانه خبری نیست. روزنامه‌ی حزب کمونیست کوبا نیز که روزانه انتشار می‌یافته است به هفته‌ای یکبار محدود شده است. از کتب مختلف ایدئولوژی به جز کتب مارکس و انگلس و لنین و نوشتاری از استالین، چیزی دیده نمی‌شود. روی‌همرفته محدودیت کتب و رسالات و روزنامه‌ها و مجلات در این کتابخانه بشدت به چشم می‌خورد. اما با همه‌ی اینها محیط دانشگاه یك محیط زنده و چاندار بنظر می‌رسید. جوانان در گوشه و کنار تحرك داشتند اما این تحرك مدیون نیروی جوانی آنها بود و از برخورد افکار و آثار برخوردهای سیاسی به اوضاع جامعه‌شان خبری نبود و حتّی برای آنها جذابیتی هم نداشت. و بیك قشر دانشجوی آخته از نظر سیاسی شبیه بودند. بطور مثال هیچیك از موضوع سلمان رشدی و فتوای خمینی درباره‌اش اطلاعی نداشتند(نه تنها دانشجویان بلکه بطریق اولی، مردم هم در این باره چیزی نمی‌دانستند) و وقتی از موضوع کشتار زندانیان سیاسی سال ۶۷ در زندانهای جمهوری اسلامی با آنها صحبت شد کاملاً بی‌اطلاع بودند و ناباورانه خبر را گوش می‌کردند.

بهداشت‌ودرمان:

دومین و مهمترین دستاورد انقلاب مردم کوبا پس از اجباری بودن آموزش برای همه، ایجاد امکانات بهداشت و درمان رایگان برای تمامی اقشار مردم است. ایجاد بزرگترین بیمارستانها و مراکز درمانی مختلف و تربیت پزشکان و کادرهای متخصص بیشمار در این زمینه، نیروهای مادی بالفعل بسیار زیادی را بوجود آورده، که در گذشته به عنوان ماموریت‌های انقلابی به کشورهای احزاب برادر و کشورهای سمپات و فقیر فرستاده می‌شدند. اما درحال حاضر کشور کوبا با وفور پزشك روبرو است و تعداد بسیار زیادی از آنان بیکار هستند و به اشتغال‌هایی مانند راننده‌ی تاکسی و یا راهنمای توریست‌ها و یا... روی آورده‌اند. این سه نقطه نه بمنظور خود سانسوری در اینجا بکار گرفته شده است، بلکه جای خالی برای تجسم اشتغالهایی است که درآمد دلاری برای آنها ایجاد می‌کند.

امکانات درمانی و بیمارستانی از ویزیت بیمار تا بستری کردن او و مداوا و یا عمل جراحی و تأمین نیازهای دارویی او همه و همه رایگان بوده و در دسترس همه‌ی مردم بوده است. البتّه درحال حاضر استثنائاتی را باید درنظر گرفت ازجمله کمبود دارو (فقدان دارو). قرار گرفتن بیمار در نوبت جهت انجام یك عمل جراحی معنا و مفهوم مضحك و مسخره‌ای نزد مردم دارد. چنین چیزی امکان ندارد. بیماریهای مسری سالهاست ریشه کن شده و درحال حاضر بیماری ایدز (سیدا) و یك بیماری عفونی چشمی از پدیده‌های مسری و سر برآورده از جامعه است. بیمارستان ویژه‌ای برای مبتلایان به ایدز درکشور ایجاد شده که خروج از آن تحت کنترل نیروهای نظامی است و طبق گفته‌ی مردم، ماهانه یکبار اجازه‌ی دیدار بیماران با افراد خانواده‌ی خود داده می‌شود. و این همان موردی است که در رسانه‌های غربی از زندان بیماران ایدز در کوبا یاد شده است.

سقط جنین آزاد است. رشد و پیشرفت در زمینه‌ی درمان بعضی بیماریها باور نکردنی و اعجاب آور است. بعضی از این نمونه بیماریها حتّی برای بیماران کشورهای دیگر بدون هزینه است ازجمله بیماری پوستی ویتیلیگو. اعزام پزشك به کشورهای آفریقایی و آسیایی، بدون دریافت حقوق ازجمله اقدامات انساندوستانه‌ی مراکز درمانی این کشور بوده است که سالها سابقه داشته است و درحال حاضر همه‌ی آنها فراخوانده شده‌اند. همانطور که گفته شد یك بیماری عفونی چشمی بتازگی بین کودکان شیوع یافته است. به منظور جلوگیری هرچه بیشتر این بیماری، اگر کودك بیمار در محل‌های عمومی مشاهده شوند مادر او را ۲۰ پزو جریمه می‌کنند. امّا علیرغم این نوع تدابیر هم این بیماری شیوع دارد.

کمبود دارو درحال حاضر بقدری چشمگیر است که در قفسه‌های داروخانه‌ها به جز چند قلم داروی ساخت داخل کشور و شربت پیوست معده، چیزی دیده نمی‌شود. به منظور جلوگیری از خروج دارو و مواد غذایی از بیمارستانهای شهر، درهنگام خروج از بیمارستان، همه‌ی افراد را بازرسی بدنی می‌کنند.

عموم مردم از رایگان بودن خدمات درمانی و آموزشی به عنوان دو مورد و نمونه‌ی خوب از سوسیالیزم صحبت می‌کنند اما بعلت مشکلات اقتصادی فراوان در زندگی روزمره عموم آنها کشش به مناسبات کاپیتالیستی پیدا کرده‌اند و درصدد بدست آوردن دلار برای رفع مشکلات خود هستند و نمی‌توانند بپذیرند که درصورت تغییر رژیم از سوسیالیستی به کاپیتالیستی این دومورد مهم از حالت رایگان بودن خارج خواهند شد.

فرهنگ‌مردم:

باسواد بودن عموم مردم، انتظار و توقع بالایی را در شنونده و بیننده ایجاد می‌کند، به این معنا که انتظار می‌رود، مردم در روابط فرهنگی مابین خود رفتاری ناشی از یك فرهنگ بالنده را هم از خود نشان دهند و بهرحال تفاوت عمده‌ای با فرهنگ جاری جوامع کاپیتالیستی ارائه دهند، اما با کمال تعجب می‌توان شاهد مثلك‌پرانی مردان به زنان در خیابانهای شهر بود. جرم‌های صرفاً اخلاقی کمتر به چشم می‌خورد اما جرم‌هایی با ریشه‌های عمیق مادی به وفور مشاهده می‌شود. آزادی‌های جنسی بطور حسرت‌آوری یك امر پیش پا افتاده و عادی برای مردم است و به غیر آن اندیشیدن برای آنان غیرقابل تصور است اما درعین حال تجاوزات جنسی به زنان نیز وجود دارد که مجازات سنگینی هم برای آن پیش بینی شده است.

روی‌همرفته می‌توان نکاتی از فرهنگ و اخلاق مردم را بطور خلاصه مثال زد:

– در زمینه‌ی مذهب، باورهای دینی در بسیاری از مردم وجود دارد. عموماً هم مسیحی هستند. مجسمه‌ها و عکس‌های کودکی مسیح با مریم در اکثر خانه‌ها یافت می‌شود. مجسمه‌های بزرگی از مریم در میادینی از شهر از قدیم‌الایام حفظ و نگاهداری شده است. استفاده از علامت صلیب بعنوان گردن‌آویز و یا علامت روی گور آدمیان از گذشته معمول بوده و درحال حاضر شدت یافته است. کلیساها آزادانه فعال هستند و به جز کلیساهای بزرگ در شهر، شعبی از کلیساها در روستاها نیز به فعالیت تبلیغی خود مشغولند و به علت نداشتن ساختمانی ویژه، یك یا دو دهنه مغازه به این کار اختصاص داده‌اند. مردم آزادانه به جلسات کلیسا می‌روند. نکته‌ی درخور تعمق، استقبال مردم از این مراسم است که بسیار زیاد هستند. از حدود چهارسال پیش هم که انتخاب مذهب برای مردم آزاد اعلام شده و اعضای حزب کمونیست کوبا هم اجازه یافته‌اند دارای مذهب دلخواه خود باشند و حتّی اعلام شده که هرفرد مذهبی هم می‌تواند عضو حزب کمونیست شود، دامنه تبلیغات مذهبی در مجامع مختلف شهر و روستا وسعت گرفته است. فروش کتاب و کارت پستال و عکسهای مذهبی (مسیحی) در سطح شهر آزاد شده و درحال حاضر می‌توان شعبی از آنها را در نقاط شهر دید.

در زمینه‌ی هنر، کوبا دربین کشورهای آمریکای لاتین سرآمد است. عموم جشنواره‌های سینمایی و هنری در این کشور برگزار می‌شده است که درحال حاضر تعداد آنها تقلیل یافته است. در زمینه رشته‌های هنری می‌باید از رشته‌ی موسیقی بطور ویژه بحث کرد چون موسیقی در این کشور نقش محوری در شور و نشاط دارد. به علت گوناگونی نژاد مردم کوبا که از سیاهپوستان آفریقایی تا سفیدپوستان ایرلندی و هلندی و اهالی آمریکای جنوبی و جزایر مختلف اطراف کوبا تشکیل می‌شود، موسیقی بومی آمیخته‌ای از ریتم موزیك آفریقایی و جاز است که پر طرفدارترین است. موسیقی غربی، که عمدتاً موسیقی روز آمریکای شمالی است هم یکی از پر طرفدارترین نوع موسیقی در بین مردم فقیر کوباست که از این گروه می‌توان از شوهای مایکل جکسون خواننده‌ی

http://dialogt.de/

معروف آمریکایی و یا شوهای خواهر او نام برد که از کانال اصلی تلویزیون کوبا تقریباً هرشب پخش می‌شود و خاصیت اعجازآور آنرا که سبب فراموشی شکم گرسنه می‌شود مشاهده کرد!. برنامه‌ی موسیقی تلویزیون کوبا شامل موسیقی جاز آمریکایی، موسیقی فولکلور کوبایی، موسیقی روز کوچه بازاری کوبایی و موسیقی کلاسیک و اُپرا که عمدتاً از تلویزیون مکزیک یا اسپانیا دریافت شده است. وسایل و ابزار موسیقی کوبایی شامل گیتار، ساکسیفون، جغجغه و آلات ارُف، جاز و ارگ الکترونیک است.

گروه‌های نوازنده و خواننده‌ی کوبایی در زمینه‌های مختلف کار می‌کنند و در جشن‌های عمومی و ملّی به گروه‌های مختلف فرصت اجرای برنامه برای مردم داده می‌شود. در ارائه برنامه‌ی گروه‌های مختلف موسیقی از یك آزادی عمل مساوی برخوردارند. شرایط زندگی و کیفیت مسکن هنرمندان هم جدا از بقیه‌ی مردم نیست و باورکردنی نیست که بعضی از آنها در جایی شبیه به آلونك زندگی می‌کنند.

در زمینه‌ی بزهکاری و اعمال خلاف که زاییده‌ی شرایط مشکل اقتصادی- اجتماعی مردم است، می‌توان از دزدی‌های بیشماری یاد کرد. توریست اگر به تنهایی درشهر دیده شود، یك طعمه برای باندهای دو یا سه نفره محسوب می‌شود تا ارز او را تصرف کنند حتّی اگر ۱ دلار باشد. به عموم مسافرات تذکر داده می‌شود که به تنهایی درشهر گردش نکنند. نگارنده خود در اطراف دانشگاه هاوانا گرفتار یك گروه سه نفری از این جوانان شد که با زبان ایما و اشاره طرح دوستی ریختند و به بهانه‌ی نشان دادن قسمتهایی از دانشگاه، درصدد کسب پول برآمدند و در محوطه‌ای خلوت مرا دوره کردند و با تهدید و عصبانیّت دلار... دلار... می‌گفتند، که کمك دانشجویی که از آن حوالی عبور می‌کرد، غائله را ختم داد. عموم پنجره‌های رو به معابر عمومی بوسیله نرده و حافظ چوبی یا آهنی بسته شده است. قفل و بست درب و پنجره‌ها دوبل شده، توصیه می‌شد که شلوار جین یا پیراهن معمولی خود را داخل اتاق نزدیك پنجره آویزان نکنیم چون از بیرون آنرا خواهند برد. دزدی دوچرخه رایج شده بود. حتی یك باند چهارنفره از جوانان را که شب هنگام با چوب به سر دوچرخه سواری زده بودند و او را کشته بودند و دوچرخه‌اش را در بازار آزاد حدود ۱۸۰۰ پزو فروخته بودند محاکمه‌ی علنی کرده بودند و رهبر گروه را به اعدام محکوم کرده بودند.شخص مقتول استاد دانشگاه بوده که به خانه بازمی‌گشته است.

در زمینه‌ی روسپی‌گری، کوبا که روزی یکی از انگیزه‌های انقلابش، این پدیده‌ی اجتماعی بود و به روسپی‌خانه‌ی آمریکائیان معروف شده بود، امروزه شاهد تکرار تاریخ است. دختران و زنان بسیار زیبا و خوش اندام، سیاه پوست و سفید پوست خود را به درب هتلها و محل اقامت توریست‌ها رسانده و در ازای ۱۰ تا ۲۰ دلار آمریکایی یکروز کامل خود را به آنها می‌فروشند. در فروشگاههای مخصوص خرید دلاری، بوضوح آمریکائیان و توریست‌های غربی را می‌توان مشاهده کرد که با شکم‌های بزرگ و قیطی آبجویی در دست، دو دختر بسیار جوان و زیبای کوبایی دو طرف او را گرفته و هر دقیقه به او بوسه می‌دهند.

ناگفته نماند مناطق و سواحل توریستی هاوانا، مناطق ممنوعه برای عبور مردم بومی است و فقط دختران کوبایی که مشخص نیست آیا به تشکیلاتی وابسته‌اند یا نه، حق نزدیك شدن به این مناطق را برای خود فروشی دارند.

کازینو و کاباره و نایت کلوب هم در کوبا وجود دارند که با نرخ دلار کار می‌کنند و این درحالی است که لاتاری ظاهراً درکشور ممنوع است، امّا مردم از طریق یك رادیوی مخفی که از ونزوئلا پیام می‌فرستد هر روز در یك لاتاری شرکت می‌کنند. این ایستگاه رادیویی در هر محلّه یك خانه را به عنوان شعبه‌ی خود تعیین کرده که مردم آنجا را می‌شناسند و با مراجعه به آن روی یك عدد شرط می‌بندند و مثلاً یك پزو می‌پردازند. از طریق رادیو در یك روز معین قرعه‌کشی می‌شود و درصورتیکه شماره‌ی آنان برنده شود، حدود ۷۵ پزو جایزه بدست می‌آورند که از طریق صاحب آن خانه به آنان پرداخت می‌شود. این نوع لاتاری بین کارگران و مردم محله‌های فقیرنشین طرفداران زیادی دارد و مثلاً اگر دولت متوجه شود، منجر به دستگیری صاحب آن خانه خواهد شد!!

از یك کانال تلویزیونی برنامه به زبان کوبایی از آمریکا برای کوبا پخش می‌شود که تلویزیون‌های معمولی قادر به دریافت تصاویر آن نیست و نیاز به آنتن‌های بشقابی است. هتل‌های کوبایی عموماً دارای این آنتن‌ها هستند و عموم توریست‌ها از این برنامه استفاده می‌کنند اما برای عموم مردم استفاده از آن ممنوع است.

بعضی خانواده‌های کوبایی وسائلی مانند تلویزیون رنگی و ویدئو دارند که حاصل دست‌آوردهای گذشته است و از کشورهای اروپای شرقی سابق آورده‌اند. براین اساس فیلمهای ویدیویی بی‌ارزش شامل صحنه‌های خشونت و جنایت بیدلیل و زد و خورد های بیشمار و سکس وقیح هنگ کنگی و آمریکایی در دست مردم می‌گردد که طرفداران بسیار زیادی دارد. دو کانال تلویزیون کوبا فیلمهای آمریکایی و ساده پسند و سکسی و ترسناك دراکولایی و فیلمهای هنری از قبیل تصویر دوریان گری و... نیز پخش می‌کند. سریال‌های تلویزیونی اسپانیایی- برزیلی که محتوای داستان بر محور یك خانواده‌ی خیلی ثروتمند دور می‌زند و هرشب از تلویزیون پخش می‌شود دربین مردم طرفدار زیادی دارد.

فروش اشیاء تزئینی مانند گوشواره‌های رنگارنگ و آویزهای بزرگ و طلایی رنگ و دستبند و زنجیر گردن دربین زنان مشتری زیادی دارد. شلوار جین از آرزوهای جوانان است که در بازار سیاه و فروشگاههایی که به نرخ دلار اجناس خود را می‌فروشند به وفور فروخته می‌شود. عموم مردم در زمینه‌ی استفاده از لباس مورد علاقه‌ی خود دارای آزادی کاملی هستند. بیشتر مردان بدون استفاده از پیراهن و با بالاتنه‌ی لُخت و استفاده از یك شورت ورزشی و یا فقط شلوار و زنان از دکولته‌های نیمه که قسمت گردن تا سینه‌ها کاملاً باز است و از زیر سینه تا کمرگاه هم برهنه‌اند و همراه با شورت کوتاه و یا دامن کوتاه مینی و یا شلوار چسبان در خیابانها آزادانه رفت و آمد می‌کنند.همانطور که گفته شد سقط جنین آزاد است و هر زن و یا دختری می‌تواند بدون ازدواج و بدون ارتباط مداوم با مردی، صاحب کودك شود. زندگی مشترك بدون ازدواج نیز سالهاست متداول است.

اکثریت مردم دارای فرهنگ از خود گذشتگی هستند. عموماً مردمی مهربان صمیمی و خونگرم هستند و با خارجی‌ها رفتار بسیار خوبی دارند.

وجود اقشار مرفه و فقیر درنقاط مختلف شهر بخوبی مشاهده می‌شود. دو مورد «گدا» که مردم برای آنها پول می‌ریختند در یکی از خیابانهای اصلی شهر دیده می‌شد که برای بعضی از مردم باورکردنی نبود و آنها هم برای اولین بار چنین پدیده‌ای مشاهده می‌کردند.

ذکر این نکته حائز اهمیت بسیار است که درصورتیکه فردی به عنوان توریست و بوسیله‌ی تورهای تفریحی به کوبا مسافرت کند در تمام طول سفر خود در کوبا در چارچوبی ازپیش آماده شده و سرشار از شادی و تفریح و امکانات بسر می‌برد و از عمق اجتماع کوبا و دردهای مردم و دنیای واقعی آنها بی‌خبر می‌ماند و در بازگشت کوبا را بهشتی برای خوشگذرانی توصیف می‌کنند، یعنی آن چیزی که سیاستگزاران صنعت توریسم کوبا سعی در تحقّق‌اش داشته‌اند. اما از طرف دیگر اگر کسی به تنهایی و جدای از این امکانات وارد زندگی مردم کوبا شود و قصد تحقیق و تفحص روی موقعیت کنونی زندگی مردم داشته باشد به واقعیات تلخ امروز و گرسنگی مردم از روبرو، و در کنار آنان پی خواهد برد.

مسائل دیگر:

برنامه‌ای که دولت کوبا درحال حاضر دنبال می‌کند برسه محور زیر استوار است:

الف- گسترش و استفاده از بیوتکنولوژی

ب- گسترش صنعت توریسم و پشتیبانی همه جانبه‌ی دولت از آن

ج- بالابردن تولیدات کشاورزی بعنوان خط تولید اصلی کشور

پرواضح است که اجرای سه مورد فوق فقط باوجود پول- دلار- حل خواهد شد و این چیزی است که کوبا سخت نیازمند آن است.

دربین مردم کوبا، دو گروه عمده‌ی «موافق» وجود دارد و یك گروه «مخالف»، دوگروه موافق عبارتند از:

۱- گروهی که طرفدار فیدل کاسترو و حزب کمونیست، تواماً، هستند. ۲- گروهی که فیدلیست هستند واز حزب کمونیست طرفداری نمی‌کنند و بعضاً مشکلات فقر مردم را ناشی از عدم سلامت افراد حزب می‌دانند امّا فیدل را از همه‌ی اشکالات مبری می‌دانند.

- گروه دوم یا گروه مخالفین، شامل مردم ناراضی هستند که زندگی مناسبی هم بعضاً ندارند. بعضی محله‌ها به محلّه‌های مخالف فیدل معروفند و همه هم اینرا می‌دانند. و دراین گروه دوم، مخالفین سازمان یافته از طرف آمریکا هم که به کنتراها معروفند طبقه بندی می‌شوند. این گروه (کنتراها) کاملاً مخفی‌اند و هر از گاهی با نوشتن شعارهایی علیه فیدل و یا شکستن شیشه‌های یك شعبه‌ی اداری- دولتی، نشانه‌ای از فعالیت خود را ارائه می‌دهند. یك کارگر کارخانه که با خانواده‌ی کوچك خود زندگی می‌کند و عضو حزب کمونیست هم هست امّا کمونیست نیست! می‌گوید «درصورت حمله‌ی آمریکا به کوبا، آمریکا کاری به مردم ما ندارد و فقط فیدل را می‌خواهد و اگر آمریکا به کشور ما حمله کند، من فقط از فامیل خودم دفاع می‌کنم و کاری به مردم ندارم.» او می‌گوید: «عده‌ای از مردم طرفدار فیدل هستند و عده‌ای نیستند. آنهائیکه امکانات زندگی در شرایط فعلی را ندارند طرفدارش نیستند و آنها که ثروتمندند و امکانات زندگی بهتری دارند طرفدارش هستند.»

یکی از اعضای با تجربه‌ی حزب کمونیست کوبا می‌گفت: «موقعیت بسیار بد و بحرانی درحال حاضر در کوبا وجود دارد و اقداماتی در زمینه‌ی تغییر

زیربنایی بعضی اصول از جمله دادن زمین به کشاورزان به منظور تشویق کشاورزان به تولید مواد مورد نیاز و ارائه در بازار درشرف اجراست. و بعضی اقدامات دیگر برای عوض کردنِ سیستمِ اقتصاد و اجازه رشد بخشی از سرمایه دربازار و تأمین مواد مورد نیاز مردم در آن.» وی تغییراتِ دربعضی اصول ایدئولوژی و نظام سوسیالیستی را رد نکرد و اضافه کرد: «حتی در مقایسه با رفرم‌هایی که در چین بوسیله‌ی حزب کمونیست و حکومت آن انجام شد، رفرم‌هایی بمراتب عظیم‌تر و ژرفتر درنظر است. هرچند فیدل چندان موافق این نظریه نیست ولی بقیه مجبورند این روش را بکار گیرند. درحال حاضر کشور بر دو پایه‌ی اقتصادی حرکت می‌کند. یك پایه‌ی سوسیالیزم و پایه‌ی دیگر کاپیتالیزم. کوبا درحال حاضر اینگونه با تمام مشکلات روبروست و آیندگان خود باید ببینند چه راهی بهتر است و آنرا انتخاب کنند.»

درحال حاضر خط تئوریك خاصی در حزب کمونیست کوبا بصورت خط غالب وجود ندارد که بتوان بصورت رسمی ارائه داد. در کمیته‌ی مرکزی حزب بحث مفصل و دامنه‌داری بر روی تغییراتی در قوانینِ کئوپراتیوها ادامه دارد. رائول کاسترو- برادر فیدل- در این کمیته نقش حساسی دارد. ظاهراً عموم افرادِ کمیته‌ی مرکزی درایجادِ تغییرات متفق‌القول هستند امّا ، با وسواس و دقت زیاد.

– بنظر بعضی از جوانانِ روشنفکر کوبایی، کشورشان درگذشته در انتخاب راه و اصول اشتباهاتی داشته، به این منظور تا وقتی شوروی‌ها در کوبا حضور داشتند و رژیم آنها سوسیالیستی بوده، همه‌ی احتیاجات مورد نیاز کوبا بصورت واردات تأمین می‌شده‌است و «واردات همه چیز» از شوروی و کشورهای کمونیستی دیگر بصورتِ یك روش حکومت کوبا درآمده بود و این واردات فقط بوسیله‌ی دولت صورت می‌گرفت‌و از طریق سیستم جیره‌بندی بین مردم تقسیم می‌گردید. با افزایش تعداد دفعات جیره بندی، مشکلات و نیازها بصورت مقطعی و کوتاه مدت حل می‌شد. از طرفی، کوبا نیروهای نظامی به سومالی و نیکاراگوئه و بعضی جنبش‌های آزادیبخش می‌فرستاد و کمتر به فکر ایجاد کارخانه‌ها و سیستم‌های تولید زیربنایی بود و چنین روزهایی چون امروز را پیش بینی نمی‌کرده‌اند. این جوانانِ روشنفکر می‌گویند این روشِ غلط تا آنجا پیش رفت که عده‌ای هوچی‌گر با تبلیغات از طریق رادیو تلویزیون برای خود، پیشنهاد وارد کردنِ قطعات بزرگ یخ از قطب شمال و سیبریِ شوروی برای عوض کردنِ درجه‌ی هوای هاوانا دادند! و این یکی از احمقانه‌ترین پیشنهادات در زمینه‌ی وفور واردات بوده است.

بهرحال بزرگترین خطای کوبا نپرداختن به ایجاد کارخانجات و صنعت زیربنایی در کشور بوده است. معدود کارخانجات موجود هم دارای سطح تکنولوژی بسیار عقب افتاده از شوروی سابق بوده است. با توجه به عقب ماندگی تکنولوژی و صنعت شوروی سابق در مقایسه با تکنولوژی کشورهای پیشرفته‌ی غربی، متاسفانه حتّی ۱۰٪ از همان تکنولوژی عقب مانده هم به کوبا که یکی از کشورهای مرتبط به آن بوده منتقل نشد.

کشاورزی در کوبا بشکل کئوپراتیو (تعاونی) اجرا می‌شود. معمولاً هر ۱۰۰۰ هکتار زمین در اختیار یك گروه تعاونی قرار دارد و هر تعاونی حدود ۳۰۰ نفر عضو دارد. از طرف دولت یك مدیر اصلی و سازماندهنده برای تولید محصول به هر گروه اعزام می‌شود. هر گروه تعاونی در دو بخش کشاورزی و دامپروری توأماً فعالیت می‌کند: استفاده از تراکتور و ملحقات آن در امر کشاورزی مرسوم بوده است. آبیاری در بعضی قسمت‌ها پیشرفته است. تقویت زمین با کود شیمیایی انجام می‌گیرد. شیردوشی با دست انجام می‌شود و فقط تعدادی از دامپروری‌های بزرگ در اطراف شهرهای بزرگ به ماشین شیردوشی مجهزند. درحال حاضر کمبود مواد اولیه و قطعات یدکی در بخش کشاورزی نیز اشکالاتی پدید آورده است، و در کمیّت تولیدات اثر زیادی گذاشته است از جمله در تولید نیشکر که محصول اصلی کشاورزی کوبا را تشکیل می‌دهد . هرچند دولت همه‌ی توجه خود را در این بخش مبذول می‌کند. کارگران کشاورزی هنوز از رفرم کشاورزی که در شرف انجام است کاملاً اطلاع ندارند. درحال حاضر مشکل کمبود مواد غذایی در روستابه‌اندازه‌ی شهر شدید نیست اما موضوع پوشاك و کمبود آن در اینجا شکل حادتری دارد. محیط زندگی و خانه‌ی کشاورزان دارای تفاوت چندانی با زندگی کارگران شهری نیست، تنها می‌توان گفت به علت قرار داشتن در روستا، خانه‌ها کمی بزرگتر است. محیط روستاهای کوبا کاملاً شباهت به محلّه‌های شهر دارد. قسمت مسکونی کشاورزان از محل کار آنها جداست و روستاها عموماً حالت یك شهر کوچك را دارند. خیابان‌بندی‌ها و خانه‌های یك طبقه که تك و توك خانه‌ی زیبایی هم در آنها دیده می‌شود همراه با امکانات آب و برق و تلفن، و خطوط ارتباطی اتوبوس و بعضاً قطار، محیط نسبتاً فعال امّا فقیرانه‌ای را تشکیل می‌دهد. درحال حاضر وسائط نقلیه وجود ندارد.

☆

بیانیه شب همبستگی

« در سالگرد قتل عامِ زندانیانِ سال ۶۷ »

« بگو چگونه بخوانم
که دل بسوزد پاك
بگو چگونه بگویم
زباغ خون، برخاك
بگو چگونه بسوزم
چگونه آتش قلبم را
به یاد آنهمه خونشعله‌ی خیابانی
به یاد اینهمه گلهای سرخ زندانی
به چارجانب این دشت خون برافروزم؟ »

سعید سلطانپور

حاکمیت استبداد نمی‌تواند بدون زندان، شکنجه و اعدام زندگی کند. استبداد مذهبی این سرکوب را نه تنها در سیاست بلکه در حوزه‌ی رفتار فردی و خصوصی، نیز برقرار می‌کند. در ایران اسلام فقاهتی جامه‌ی جمهوری به تن کرده تا جمهوری‌خواهان، جویندگان آزادی بیان و عقیده را مصلوب کند. آنان دفاعت را می‌بویند مبادا گفته باشی دوست می‌داری، انسان را، آزادی را، شادی را، آنان در پاسخ هر فریادی برای نان و آزادی چوبه دار به پا می‌کنند. از زمستان ۵۷، از فردای سقوط رژیم سلطنت تا امروز « انبوه ابرهای پریشان سوگوار » از آسمان ایران گذشته‌اند.

هزاران هزار دلاوری که در شهریور سال ۶۷، سال خون، سال لاله‌های سوخته، سال شبنم و شقایق خونین، در میدانهای تیر و بر بالای چوبه‌های دار جان باختند، سمبل خونین حاکمیت فقها و درفش برافراشته « نه » در برابر آن هستند. یادشان گرامی و پرچم رزمشان برافراشته‌تر باد.

ما امروز گرد هم آمده‌ایم تا با یاد همه جان باختگان راه آزادی تجدید عهد کنیم، ما گرد هم آمده‌ایم تا با اعلام همبستگی با دلاوران دربند به آنان پیام دهیم که ما در تبعید یادشان هستیم و در راه آزادیشان تلاش می‌کنیم.

دوستان، رفقا

امروز بدنبال اکبرآبادها و اسلام شهرها، تازیانه استبداد مذهبی در دفاع از پایه‌های لرزان حکومت فقها، با شدتی روزافزون، بر پیکر مبارزین و مخالفین رژیم اسلامی شیار می‌اندازد. اعدامهای جدید، دستگیری وسیع، فراخوانی زندانیان سابق و بازجوئی‌های مکرر، گواه این فضای پر تب و تاب هستند. ما از همه انجمن‌ها و جمعیت‌های ایرانی دفاع از حقوق بشر و آزادیهای دموکراتیك دعوت می‌کنیم تا با تلاشی فزون‌تر از پیش در افشای جنایات رژیم و دسیسه‌های آن بکوشند. جلب حمایت مجامع بین‌المللی و تلاش برای حضور فعال آنان در برابر رژیم اسلامی تنها به قیمت هرچه گسترده‌تر ما در تبعید امکان پذیر است. باشد تا با یاری یکدیگر شعار آزادی زندانی سیاسی در ایران را در سرلوحه‌ی اقدامات این مجامع قرار دهیم. شعاری که بی‌تردید در اولین قدمهای جنبش مردمی در ایران در فضای میهن طنین خواهد افکند. این وظیفه ماست.

انجمن دفاع از زندانیان سیاسی و عقیدتی در ایران- پاریس
۲۱ اکتبر ۱۹۹۵

http://dialogt.de/

در شماره‌ی پیش، فراخوانی چاپ شده بود، به قلم باقر مؤمنی علیه سیاستهای ضد فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در خارج از مرزها.
در این شماره، نظر مدوّن علی اصغر حاج سیدجوادی و عبدالکریم لاهیجی را در این باره می‌خوانید .

روایت ایرانی سِفرِ خروج

علی اصغرحاج سید جوادی

من بانظر آقای مؤمنی در این که آنچه رژیم جمهوری خودکامه اسلامی در خارج از ایران انجام می‌دهد یك تهاجم فرهنگی است موافق نیستم. این اقدامات یعنی تاسیس نشریات و شبکه‌های رادیوئی و تلویزیونی و مدارس و ترتیب مجالس هنری و ادبی و غیره، به طبیعت مهاجرت و ترکیب اجتماعی و فرهنگی و سیاسی قشرهای مهاجر؛ و سرانجام به تحوّل شرایط زندگی آنها و روابطی که پس از سالها بین داخل و خارج کشور ایجاد شده است بازمی‌گردد نه به تهاجم فرهنگی که این اصطلاح خود از اصل ساختگی و جعلی است. طوفان انقلاب؛ قشرهای وسیعی از مردم ایران را؛ به علل گوناگونی مربوط به رابطه‌ی این قشرهای اجتماعی؛ با نفس انقلاب و پیامدهای آن، به خارج از ایران پرتاب کرد؛ بررسی جامعه شناختی این مهاجرت و مهاجرین کار این نوشته کوتاه نیست و خوانندگان نشریه آرش خود کم و بیش همگامان این کاروان تاریخی سفر خروج هستند و از کم و کیف تحوّلی که پس از گذشت هفده سال از طوفان انقلاب در زمینه رابطه بین مهاجرین و داخل ایران و رژیم خودکامه ملاّها به وجود آمده است آگاهی دارند.

خلاصه مطلب این است که از مدّتی پیش یك نوع معامله و قرارداد غیر مدوّن و نانوشته‌ای بین رژیم خودکامه ملاّها و طیف‌های مختلف مهاجران پراکنده در کشورهای خارج انجام گرفته است؛ به عبارت دیگر؛ اقدامات رژیم خودکامه ملاّها در تاسیس و سایر ارتباط جمعی در خارج از ایران؛ با نه تنها «بازگشت»؛ بلکه با «رفت و آمد» قشرهای گوناگون مهاجرین به داخل کشور را باید پشت و روی یك سکّه و محصول همان قرارداد غیرمدوّن تلقی کرد.

در این صورت گذشته از این که اقدامات رژیم خودکامه در خارج از ایران تهاجم فرهنگی است یا تهاجم ضد فرهنگی؛ به نظر من اصولاً تهاجمی نیست بلکه از آثار جبری یك معامله یا یك پدیده‌ی ناشی از تحول در رابطه قدرت است. و عوامل و انگیزه‌های اساسی آن را باید در جاهای دیگری جست و جو کرد و از آن به نتایج دیگری رسید، که بن‌بست‌های اجتماعی و اقتصادی و سیاسی رژیم خودکامه در داخل و خارج کشور یکی از عوامل اصلی آن است.

نفس پدیده‌ی بازگشت و نفس تلاش رژیم خودکامه آخوند برای ایجاد و رابطه با مهاجرین؛ خود بهترین دلیل بر این مطلب است که ادّعای آخوندها مبنی بر اسلامی بودن جهت انقلاب بهمن ۱۳۵۷ و در نتیجه مشروعیت حکومت مذهبی خود از اساس بی پایه و عاری از مبانی عقلانیت تاریخی انقلاب ایران است.

ما انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه را درپیش رو داریم که هرفرد و هرقشری که بهر مناسبت از درون امواج طوفانی آن به خارج از مرزهای امپراطوری تزاری پرتاب شد دیگر بازنگشت و در دوران هفتاد ساله سلطه نظام خودکامه حزب کمونیست؛ هیچگونه معامله‌ای بین مهاجران و رهبران رژیم جدید برای بازگشت انجام نگرفت و رژیم نیز هیچگونه تلاشی برای بازگرداندن مهاجران و یا تبلیغ و تشویق آنها در خارج انجام نداد؛ این مثال از آن جهت قابل ذکر است که انقلاب اکتبر بهر صورت؛ مجهّز به یك ایدئولوژی و جهان بینی مشخّص و برنامه اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی معیّنی بود که با طبیعت شرایط و نیازها و خواست‌های جامعه عقب مانده آنروز شوروی سازگاری داشت؛ امّا تداوم و استمرار این برنامه‌ها در چارچوب یك رهبری و یك سازمان حزبی خود موجب این یقین و ایقان شده بود که طیف ثروتمندان و صاحبان مقامات و سرمایه‌داران یا قشرهای روشنفکر و دانشگاهی و نخبه‌هائی که راه مهاجرت را درپیش گرفته بودند؛ اگر چند کاهی به امید بازگشت به وطن در انتظار تغییر و دگرگونی نظام تازه نشسته بودند؛ باوجود رژیم کمونیستی حاضر به بازگشت نبودند و اقامت در خارج و تحمّل عواقب دوری از وطن را بر بازگشت به وطن ترجیح می‌دادند.

این مثال درمورد رژیم آخوندها و مهاجرین ایرانی صدق نمی‌کند به این دلیل که رهبران نظام جمهوری خودکامه اسلامی از آغاز تشکیل و تاسیس خود؛ جزطیف محدود و محدود به دولت موقت مهندس بازرگان؛ هدفی جز رسیدن به قدرت و غارت و چپاول بیت‌المال ملّت به نام مذهب و اسلام نداشتند؛ به عبارت دیگر نظام جمهوری ولایت فقیه از پایه فاقد این ایدئولوژی و برنامه اجتماعی و سیاسی برای حکومت بود و در داخل ملکوت تاریك و مظلم آسمانی آن؛ هیچ فرشته و ملائکه‌ای که با شرائط تاریخی روزگار و قواعد مملکت داری و فنون علمی و فنی اداره مملکت و رموز سیاسی و اجتماعی و اقتصادی آن آشنائی داشته و یا اعتقاد و علاقه‌ای به این ضروریات داشته باشد وجود نداشت. پراکندگی وسیع و گسترده قشرهای مهاجر در اکناف جهان از سوئی و ترکیب اجتماعی این قشرها با ضریب بالائی از دانش علمی و فنی و تجربه از سوی دیگر؛ و استیصال و درماندگی رژیم ولایت مطلقه فقیه در جنگ هشت ساله و در برنامه‌ریزی‌های اقتصادی و سقوط تدریجی همه ساختارهای فرهنگی و سنّتی جامعه؛ کار رژیم خودکامه را بجائی رساند که پس از هفده سال حکومت متّکی به چوب و چماق به نام اسلام؛ نه برای مسائل اساسی اجتماعی و اقتصاد مملکت برنامه دارد و نه برای بحرانهائی که از رهگذر خودکامگی و فساد و هرج و مرج حکومت خود به وجود آورده است راه حلّی.

انگیزه‌ها و محرك‌های آرمانی دوران نخستین رهبری خمینی که خود از اساس فاقد شعور عقلانی و بیداری وجدان تاریخی بود؛ در طی سالها به سرعت با جذب در محرکهای روزافزون فساد و عطش قدرت رو به زوال رفت؛ رژیم جمهوری اسلامی اکنون خود پدیده بی در و پیکری است که مرزهای جغرافیائی آن درهم ریخته است؛ از سوئی با دلارهای نفتی خود منابع تروریستی جهان را از هرکجا که دستی به گدائی به سوی آن دراز شود تغذیه می‌کند و از سوی دیگر خود میلیاردها دلار به بانکها و مؤسسات مالی و بازرگانی خارجی بدهکار است؛ درحالی که به خیال خود برای تثبیت هویت ضد بیگانه خود به دشمنی با آمریکا و اسرائیل تظاهر می‌کند؛ امّا در خفا از هیچ گونه سازش و خود فروشی به آمریکا و دول غرب برای

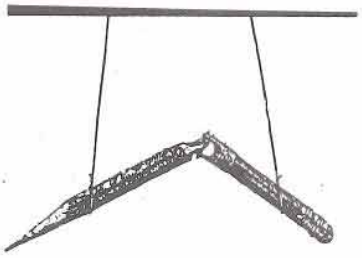
http://dialogt.de/

حفظ موجودیت رو به زوال خود کوتاهی نمی‌کند. یك پای رژیم خودکامه در منجلات میلیاردها دلار وامهائی است که از پرداخت اصل و فرع آن به وام دهندگان خارجی عاجز آمده و پای دیگرش در فتوای مرگ سلمان رشدی و ترورهای مخالفان و گزارش‌های گالیندوپل گیر کرده است.

در این وضع طبیعی است که هر فرد مهاجر و هر طیفی از مهاجرین به نسبت شرایط خود و رابطه خود با داخل از شرایط مساعدی که برای بازگشت و برای رفت و آمد به نظرش می‌رسد استفاده می‌کند.

در سالهای اوّل مزدها به روی بازگشت بسته بود؛ یعنی هیچ مهاجری جرأت بازگشت نداشت و پس از آن دورانی فرارسید که عدّه‌ای از مهاجرین با توجّه به وضع ناهنجار زندگی خود در خارج؛ راه داخل را پیش گرفتند و این وضع نیز پس از مدتی با تغییر تازه‌ای رو به رو شد به این صورت که رژیم با تحکیم نظام سرکوب و مراقبت و جاسوسی خود و همچنین در رابطه با وضع ناهنجار خود با کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل و انعکاس کمك‌های خود به تروریست‌های اسلامی مصر و الجزایر و لبنان و غیره؛ اصل آزادی رفت و آمد برای مهاجرین را قبول کرد و حتّی به قرار اطّلاع فهرست اسامی افراد مهاجر ایرانی را که با استفاده از مزایای محل مهاجرت آزادانه به ایران در رفت و آمد هستند به مقامات کشورهای محل اقامت این افراد تسلیم کرده است به این امید که خود را رژیمی قانونی و مسئول امنیت جان و مال مردم معرفی کند. به این ترتیب اقدام متقابل رژیم خودکامه اسلامی را در تأسیس وسائل ارتباط جمعی در اروپا و آمریکا و استرالیا و دیگر نقاط جهان نباید به تهاجم فرهنگی رژیم در خارج از کشور تلقّی کرد؛ زیرا مهاجرانی که به خاطر طبیعت خودکامه رژیم با تحمل هرگونه مشقّت و محرومیّت سر بازگشت به ایران ندارند و یا اصل معامله پایاپای رفت و آمد آزادانه!! با رژیم خودکامه را قبول نکرده‌اند طبعاً تأثیری از این تهاجم فرهنگی یا ضد فرهنگی نمی‌پذیرند و حتّی همچنان به اندازه امکانات خود با رژیم خودکامه اسلامی مبارزه می‌کنند؛ و امّا کسانی که اصل معامله پایاپای رفت و آمد را پذیرفته‌اند؛ داستان همزیستی با رژیم خودکامه را - که خود محصول شرایط متحوّلی است که به رژیم تحمیل شده است- به صورتی دیگر می‌نگرند که عدم تعارض بین تأسیسات رژیم در خارج و دریافت فرهنگی و اجتماعی آنها از محصولات این تأسیسات خود یکی از جنبه‌های این پذیرش است. بهرصورت اگر رژیم جمهوری خودکامه با تمام تأسیسات خود در داخل کشور یك واقعیت است؛ تأسیسات این رژیم در خارج کشور نیز خود به خود جزئی از این واقعیت به شمار می‌رود؛ نفی کامل واقعیت رژیم اسلامی خودکامه؛ یا قبول کامل آن؛ یا نفی قسمتی از آن و قبول قسمت دیگری از آن؛ مسئله‌ای است که بستگی به وضع فرد فرد مهاجرین دارد؛ اینکه طیف‌های مهاجرینی که همچنان با رژیم اسلامی خودکامه مخالفند چگونه باید کلّ واقعیت رژیم و مجموع آثار ویرانگر اجتماعی و اقتصادی و سیاسی آن را در داخل و خارج کشور مورد افشاگری قرار دهند؛ مسئله‌ای است که همچنان به اراده و امکانات این طیف‌ها بستگی دارد.

☆



درباره‌ی تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی

عبدالکریم لاهیجی
پاریس- ۲۰ آبان ۱۳۷۴

اصطلاح «تهاجم فرهنگی» توسط دولتمردان جمهوری اسلامی ساخته و پرداخته شد. سپس در محافل و مجامع تبلیغاتی- مطبوعاتی حکومتی جایگاه ویژه‌ای یافت. از منابر ائمّه جمعه گرفته تا بلندگوهای رادیو و تلویزیون و جز آن، و از جمله روزنامه‌ها و مجلّه‌های وابسته به حکومت، فریاد و فغان برخاست که مقابله با تهاجم فرهنگی وابستگان به معیارها و ارزشهای غربی، وجوب عینی دارد، چرا که موجودیّت نظام اسلامی را تهدید می‌کند:

منطق این هراس و وحشت را باید در محتوای سیاست فرهنگی دولت جمهوری اسلامی سراغ کرد. نظامی که طی شانزده سال استقرار و استیلای خود فرهنگ کینه و نفاق و خشونت و انحصارطلبی و عدم تحمّل مخالف و نفی و طرد دگراندیشان و ترور شخصیّتی و جسمانی آنان را برنامه تحمیل کرده. نظامی که سیاست آموزشی خود را بر شستشوی مغزی نوباوگان و نوجوانان گذارده و با الغای ایدئولوژی و مکتب خود به عنوان تنها مظهر حقیقت و مشروعیت و نجات دهنده بشریّت، راه هرگونه بحث و گفتگو و مناظره و مباحثه را می‌بندد. نظامی که انقلاب فرهنگی خود را با حمله به دانشگاه و ضرب و شتم مخالفان انحصارطلبی و سپس تعطیل دانشگاه و تصفیه آن از دانشجویان و استادان غیرمکتبی و مخالف نظام ولایت مطلقه فقیه می‌آغازد. نظامی که تحمل و تسامح و مدارا را به عنوان پیش شرطهای پاگرفتن جامعه مدنی و برقراری صلح اجتماعی، توصیه و ترویج نمی‌کند. بلکه به کارگرفتن تهدید و ارعاب و قهر و خشونت را برای اسکات هر صدای مخالفی تجویز و تقدیس می‌نماید.

آری چنین نظامی بایستی از هر فکر و اندیشه و نظریّه‌ای که در تضاد و تقابل با این سیاست ضد فرهنگی باشد، به وحشت افتد و مقابله با آن نظام ارزشی را واجب و از مقوله دفاع مشروع تلقّی نماید.

در چنین زمینه‌ای بود که رئیس جمهوری مأمور انقلاب فرهنگی، چندی بعد، برای حفظ جان خود گریخت. و عضو پیشین ستاد انقلاب فرهنگی در این روزها مورد ضرب و شتم قرار می‌گیرد، زیرا که آثار و نتایج شوم این سیاست ضد فرهنگی را که فساد و هرج و مرج اخلاقی و اجتماعی بی سابقه‌ای به بار آورده، برملا می‌کند.

بنابراین هنگامی که مسئولان دولت جمهوری اسلامی ایران دم از تهاجم فرهنگی می‌زنند، معیارها و ارزش‌هایی را مدّ نظر دارند که در تضاد و تناقض با چنین مجموعه‌ای قرار می‌گیرند. آن نظام ارزشی که از زندگی، آزادی اندیشه و مذهب و بیان و گردهمایی و تساوی حقوق زن و مرد و مسلمان و غیر مسلمان و مکتبی و غیر مکتبی و عدالت اجتماعی و اقتصادی و رشد و ترقی و پیشرفت و حق تعیین سرنوشت برای همه انسانها فارغ از جنس و مذهب و عقیده سیاسی و طبقه اجتماعی، سخن می‌راند آشکارا به مقابله با نظام انحصارگرا و مرتجع و خودکامه‌ی ولایت مطلقه فقیه برمی‌آید.

کارنامه و عملکرد شانزده ساله دولتمردان جمهوری اسلامی نشان داده است که حضرات تاب و توان رویارویی و مقابله مسالمت‌آمیز با چنین نظام ارزشی را ندارند و برای اغفال و تحمیق هرچه بیشتر طرفداران خود، گزیری جز فریاد و فغان و بانگ برداشتن که «مسلمانی رفت» برای آنان باقی نمی‌ماند. از اینروست که دون کیشوت وار به مصاف آنتن‌های ماهواره‌ای برمی‌آیند و «ولی امر»، برخلاف پیش کسوت خود که مرجع تقلید هم بوده، فتوای حرمت موسیقی را به عنوان عامل فساد و «لهو و لعب» صادر می‌کند و بازوهای اجرایی غیررسمی حکومت، در هیبت حزب الله، مؤسسه انتشاراتی را به آتش می‌کشند و جواز کار خود را از فقیه عضو شورای نگهبان دریافت می‌کنند!

امّا در ورای این سیاست خفقان و انحصارطلبی و ترور و ناامنی و هرج و مرج و فساد اخلاقی و اجتماعی، بایستی به فکر آراستن نظام جمهوری اسلامی هم بود. درست است که در گفتار سیاسی- اجتماعی کنونی، دولت جمهوری اسلامی، در عرصه بین‌المللی، به عنوان دولتی تروریست و گروگانگیر و سفّاك و خونریز، معرفی می‌شود، ولی این امر مانع از این نیست که گردانندگان نهادهای امنیّتی- تبلیغاتی حکومت به مشاطه‌گری نپردازند و یکی از «مقامات امنیّتی» عالیرتبه با یدك کشیدن عنوان معاون فرهنگی وزارت امور خارجه، سیاست تبلیغاتی نظام را که در غازه مالیدن بر چهره کریه آن خلاصه می‌شود، به مرحله اجراء نگذارد. برنامه

http://dialogt.de/

جلب و جذب نیروهای کارآمد و کارشناسان و تکنوکراتهای مقیم کشورهای خارج و تحبیب و تشویق آنان به بازگشت به ایران و حداقل همکاری با سفارتخانه محلّ اقامت، یکی از نمودهای این سیاست است. همچنین برگذاری مراسم جشن و سرور در سفارتخانه‌های جمهوری اسلامی و دعوت از قشرهای بزرگی از ایرانیان و تدارک سمینارها و کنفرانسهای گوناگون، و در اغلب موارد در مسائل اقتصادی و بازرگانی... با شرکت کارشناسان داخل و خارج، و در این اواخر تاسیس شبکه‌های رادیوئی و تلویزیونی و روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌های وابسته به حکومت (به گونه علنی یا مخفی) از دیگر نمونه‌های این سیاست تبلیغاتی به شمار می‌آیند.

داعی و غرض گردانندگان این سیاست هم اینستکه ضمن ارائه چهره موجّهی از دولت جمهوری اسلامی به ایرانیان مقیم خارج، هم عدّه‌ای را حاضر به همراهی و همکاری کنند و هم تبلیغات نیروهای مخالف حکومت (اپوزیسیون) را خنثی نمایند.

بنابراین ما در برابر یك تهاجم فرهنگی قرار نگرفته‌ایم، بلکه ناظر سیاستی هستیم که بازیگران آن را دو طیف تشکیل می‌دهند. طیف حکومتیان مرکّب از مأموران امنیّتی و اطلاعاتی در رده‌های بالا و پایین، با عناوین و مقامهای گوناگون، و دلّالان مظلمه آنان که برخی در گذشته در زمره مخالفان نظام هم به حساب می‌آمده‌اند. طیف دیگر، کسانی که به دلایل فردی از فرصت طلبی‌های سیاسی- اجتماعی- اقتصادی گرفته تا مصلحت اندیشی‌های شخصی، در خدمت این سیاست قرار گرفته‌اند.

امّا به عقیده نگارنده این سیاست تبلیغاتی دولت جمهوری اسلامی، چون غالب سیاستهای او، درقبال اکثریت ایرانیان مقیم خارج، با موفّقیت توأم نبوده است. تحقیقات انجام شده و آمار کشورهای گوناگون، که ایرانیان مهاجر یا پناهنده در آنجا اقامت گزیده‌اند، مؤیّد این واقعیت است که پس از پایان جنگ ایران و عراق و به ویژه بعد از درگذشت آیت‌الله خمینی، برخی از ایرانیان به فکر بازگشت به وطن افتادند. ولی پیش از آنکه این فکر را به مرحله عمل درآورند، از همه راهها و امکانات بهره می‌گرفتند که مدارك اقامت خود را در کشورهای مربوط حفظ کنند. اگر از پناهندگی منصرف می‌شدند، سعی می‌کردند که پروانه اقامت عادی بگیرند. یعنی اینکه هنوز به ایران بازنگشته، راه و امکان بازگشت به کشور محل اقامت پیشین خود را هموار می‌کردند.

از اینرو از دهها هزار ایرانی که طّی هفت سال گذشته به ایران بازگشتند، اکثریت بزرگی از آنان پس از یك یا چند ماه به کشورهایی که در آنها اقامت گزیده بودند، مراجعت کردند. بسیاری از اینان برای دیدار اقوام خود به ایران رفته و همچنان می‌روند. برخی برای حل و فصل دعاوی و مشکلات حقوقی- مالی خود و شاید به فروش رساندن تتمّه اموال و مایملك خود، پس از پرداخت رشوه‌ها و حق‌العمل‌های شرعی به کارگزاران حکومت!

بنابراین شرایط و اوضاع و احوال سیاسی- اجتماعی- فرهنگی- اقتصادی ایران، علی‌رغم بوقهای تبلیغاتی دولت جمهوری اسلامی در داخل و خارج، چنان حریم امنیّتی و امکانات گذران زندگی را برای اینان فراهم نیاورده که غربت و دوری از وطن و کسان و اقوامشان را بر ماندن در ایران ترجیح داده و می‌دهند.

امّا شکست سیاست تبلیغاتی جمهوری اسلامی مانع از آن نمی‌شود که نگارنده به فکر مقابله و مبارزه با این سیاست خدعه و نیرنگ و فریبکاری نیفتد. ولی مبارزه در چارچوبی منطقی، معقول، مسالمت‌آمیز و دموکراتیك از نوع برخورد آراء و عقاید و مباحثه و مناظره‌ی کتبی و شفاهی، بدون توهّم گرایی و ارائه راههای غیرمنطقی، غیرعملی و غیر دموکراتیك از قبیل «وادار ساختن دولتهای غربی برای جلوگیری از اجرای برنامه‌ها و تعطیل مرنوع مراکز فرهنگی جمهوری اسلامی... و تعلیق این فعالیّت‌ها به ایجاد امکانات و اجازه فعالیت آزاد فرهنگی در داخل کشور».

درست است که مأموران جمهوری اسلامی از «قوانین و نظامات لیبرالی و دموکراتیك» (لیبرال و دموکرات دو مقوله جداگانه‌اند و مترادف نیستند) جامعه‌های غربی بهره می‌گیرند. ولی ازیاد نبریم که در این جامعه‌ها قانون حکومت می‌راند. منظور از قانون هم قانون دموکراتیك است و نه قانون قصاص یا تقاص! در جامعه‌های دموکراتیك فعالیت فرهنگی- اجتماعی- سیاسی برای همگان آزاد است. دولت هم ملزم و مکلّف به اجرای قانون است. بطور یك دولت می‌تواند فعالیت فرهنگی یك فرد یا یك گروه (هرچند که وابسته به یك دولت خارجی باشد) را در قلمرو خود به حالت تعلیق یا توقیف درآورد، به بهانه اینکه آن دولت خارجی به اتباع خود حق و اجازه فعالیت سیاسی- اجتماعی- فرهنگی نمی‌دهد!؟ مشکل اصلی حاکمیّت دولتها چه می‌شود؟ مگر یك دولت می‌تواند در امور داخلی دولت دیگر دخالت کند؟ مقایسه این موضوع با قضیه سلمان رشدی قیاس مع‌الفارق است. هر دولتی حق دارد که با هر دولتی که بخواهد روابط و مناسبات سیاسی و اقتصادی داشته یا نداشته باشد. برای قطع یا تجدید رابطه سیاسی هم می‌توان علل و شرایط معقول و دنیاپسندی را در چارچوب قواعد بین‌الملل عمومی، قائل شد. دولت جمهوری اسلامی برخلاف این قواعد و عرف و نزاکت بین‌المللی، حکم قتل یکی از شهروندان اروپایی را صادر کرده. طبیعی است که دولت متبوع این فرد و حتّی همه دولتهای اروپایی و غیر اروپایی از جمهوری اسلامی بخواهند که چنین حکم خلافی را لغو کند و در غیر اینصورت روابط سیاسی و اقتصادی خود را با چنین دولت متخلّفی محدود یا معلّق خواهند کرد.

امّا در موضوع مورد بحث ما، قضیّه معکوس است. ما انتظار داریم که دولتهای غربی به طرفداران یا مأموران جمهوری اسلامی در قلمرو خود اجازه فعالیت فرهنگی ندهند، تا جمهوری اسلامی ناگزیر شود که به اتباع خود و در قلمرو خود آزادی بدهد! یعنی اینکه دولتهای غربی هم به همان شیوه‌ها و وسایلی متمسك شوند که جمهوری اسلامی.

نکته آخر اینکه موردی که می‌تواند، دریك جامعه دموکراتیك، مجوّز تعلیق یا توقیف فعالیت اجتماعی یك فرد و یا یك گروه بشود، مسأله برهم زدن امنیّت و نظم عمومی آن جامعه است (همچنانکه تاکنون برخی از مراکز فعالیت فرهنگی جمهوری اسلامی که درواقع به کارهای اطلاعاتی و تروریستی می‌پرداخته‌اند، تعطیل شده‌اند). متأسفّانه برخی از دولتهای غربی هم به همین مستمسك گاهی فعالیت‌های نیروهای مخالف جمهوری اسلامی را محدود کرده و می‌کنند. امّا سوء استفاده از یك مفهوم سیاسی- حقوقی (نظم عمومی- مصالح ملّی) توسّط برخی از دولتها، نباید ما را دچار چنان توهماتی بنماید ●

م. سحر

اندرسرنوشت فرهنگ و هنر در غربت

در خُود و در زده شده پنهان عجوزه‌ای
گوید که رستم صف پیکار امجدیم.
به دو پول سیاه بتوان یافت
زین چنین خربطان، دو سه خروار
«مولوی»

۱

از شرم تهی، زهرچه بی‌شرمی پُر
در بارکشی مُرغ و به پرواز شتر
فرهنگ به تن کنند: یعنی پالان
وز نام هُنر خورند: یعنی آخور.

۲

از خُمره نه بهره‌ای به جز رنگ برند
وز نام، نه صرفه‌ای به جز ننگ برند
این قحط شرف نگر که بی‌فرهنگان
نان می‌طلبند و نام فرهنگ برند.

۳

دکّان سازند و جار و جنجال کنند
«فرهنگ» خورند و با «هنر» حال کنند
گر گوئیشان به صفحه بنویس هنر
تحریرِ هُنر به «حا» ی حمّال کنند.

۴

زانپس که برفت رونق از دکّان‌ها
تأمین نشد از تنور سابق نان‌ها
از مطبخ «فرهنگ» برون آمد دود
وز مائده‌ی «هُنر» پُر آمد خوان‌ها.

۵

سرگین، سخن از قند و شکر می‌گوید
وز علم و ادب، جناب خر می‌گوید
ارباب هنر سزاست تا خون گریند
تندیس بلاهت از هنر می‌گوید.

۶

آزرم ندارند ولی رو دارند
طبلند تهی ولی هیاهو دارند
فرهنگ فروشند به دکّان هنر
کز بی‌هنری سنگ و ترازو دارند.

۷

هم دعوی دانش و فراست دارند
هم دعوی قدرت و ریاست دارند
هم یونجه ز «فرهنگ و هنر» می‌جویند
هم پوزه در آخور سیاست دارند.

۸

گفتم: غربت؟ گفت: غمی پرباران
در کوی حرامیان و ناهمواران
گفتم: به هُنر پناه برا گفت: آن نیز
بازارِ مقلّدان و بی‌مقداران.

۹

آنانکه به ذات، با خرد درجنگند،
بیگانه ز فرهنگ به صد فرسنگند،
بیداد زمانه بین که- دور از رخ شرم-
دعویدارانِ هنر و فرهنگ‌اند.

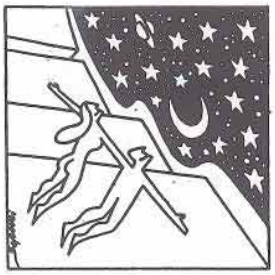
۱۰

زانگونه که سگ به طعمه در می‌تازد
یا خیل مگس که بر شکر می‌تازد،
خر، عربده گر که: «پاسدار هنر است»
همچون به علوفه بر هنر می‌تازد.

سپتامبر ۱۹۹۵

http://dialogt.de/

آینده ازآن ماست چرا که حقیقت همواره انقلابی است و ما را متحد میکند.



آینده مارکسیسم

ارنست مندل
ترجمه: رامین جوان

۱ – نقشی که مارکسیسم در آینده به عهده خواهد داشت، همان نقشی است که در گذشته و حال ایفا نموده است: مهمترین روندهای تکاملی جهان واقعیت را توضیح خواهد داد تا فراگرد رهایی بشر را تسهیل کند و به پی‌ریزی یك دنیای بهتر یاری برساند.

نخستین تز اساسی من در این نوشته این است که از همان آغاز در مارکسیسم دو عنصر جداگانه وجود داشته که همواره ازهم مستقل بوده‌اند هرچند که باهم پیوند دیالکتیکی داشته‌اند: یکی عنصر علمی و دیگر عنصر اخلاقی– سیاسی. این دو عنصر اجزای جداگانه‌ای هستند زیرا هریك از آنها از منطق درونی خاص خود پیروی می‌کند و قوانین خود را دارد.

علم بر مدار قوانین خود می‌چرخد. مارکس بیزاری خود را نسبت به دانشمندانی که نتایج تحقیقات علمی را به خاطر اهداف معینی از قبیل یاری رساندن به احزاب پرولتری تحریف می‌کنند، ابراز داشته است. دانش تنها وقتی می‌تواند یاری برساند که عمیقاً علمی باشد، یعنی واقعیت را به دقیق‌ترین شکلی فراگیرد و به بهترین صورت توضیح دهد. یك حزب کارگری هم تنها بدین گونه است که از دانش سود می‌برد. از آنجا که شناخت علمی همواره گذراست و در بسیاری از موارد پیوسته با فاکتها و فرضیات عملی مورد تردید قرار می‌گیرد، مارکس و مارکسیسم جزم‌گرایی را یکسره نفی می‌کنند. از این دیدگاه حقایق ابدی، پاپ‌ها و دبیرکل‌ها و کمیته‌های مرکزی یا احزاب خطاناپذیر وجود ندارند. بیهوده نبود که مارکس هنگام پرکردن یك پرسشنامه، در برابر سوالی که به ضرب‌المثل دلخواه او مربوط می‌شد، به لاتین پاسخ داده بود: «در همه چیز تردید کن!» چنین برخوردی از یك روحیه واقعاً علمی حکایت دارد. اما همانطور که ما یك جزم‌گرایی «حقایق ابدی» را می‌شناسیم، یك جزم‌گرایی شك و تردید مطلق هم وجود دارد، که هردو غیر علمی هستند.

تفکر علمی در اعتبار هرگونه شناختی تردید نمی‌کند، بلکه تنها مطلق بودن آن را نمی‌پذیرد. شناختها و کار پایه‌های علمی تا وقتی نادرست بودن خود را به طور آشکار نشان نداده‌اند، اعتبار خود را (هرچند به صورت نسبی) حفظ می‌کنند! امروز هیچ پزشك خردمندی واکسن ویا را کنار نمی‌گذارد تنها به این خاطر که واقعاً احتمال دارد که ده سال دیگر واکس بهتری تولید گردد و یا حتی ثابت شود که با واکسن فعلی عوارضی بدتر از بیماری ویا همراه است. بدین ترتیب شك گرایی مارکس و مارکسیسم لاهوتی و هیچ‌گرایانه نیست بلکه تردیدی است سازنده و مثبت که به دستاوردهای علمی توجه دارد و آنها را به رسمیت می‌شناسد، و افزون بر این تلاش دائمی برای گسترش این دستاوردها را می‌ستاید.

بنابراین مارکسیسم به عنوان علم جامعه، علم انقلاب و اقرار توضیح علمی روندهای عام تاریخی، تنها یك روش نیست بلکه نتیجه فعلی کاربرد این روش در عرصه‌ای از مسائل اساسی تاریخ بشر نیز هست. آرای مارکسیسم پیرامون بسیاری از مسائل بنیادین تاکنون همچنان اعتبار خود را حفظ کرده‌اند: ناهمسانی جامعه و دولت، محدودیت زمانی اعتبار کل قوانین– اقتصادی، گذرا بودن همه نظامهای اقتصادی، توضیح– منشاء دولت و تقسیم طبقاتی جامعه به عنوان پیامد سلب مالکیت جمعی از مازاد تولید اجتماعی و تصرف کارکردهای اداری معینی که پیش از این توسط کل جامعه انجام میگرفت، توضیح بنیادین نبردهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، ایدئولوژیك در آخرین تحلیل توسط منافع مادی مبارزات– طبقاتی یا منازعات میان اردوهای مهم طبقاتی (کار و سرمایه)، تبیین قوانین درونی شیوه‌های تولیدی مهمی که در پس هم می‌آیند و هریك مناسبات تولیدی خود را دارند، و در درجه اول شیوه تولید سرمایه‌داری که به تضاد بنیادین میان کار دستمزدی و سرمایه متکی است، استقلال نسبی «عوامل تاریخی ذهنی»: یعنی انسانها خود تاریخ را می‌سازند، اما نه به دلخواه خود، به عبارت دیگر سرنوشت آنها از سیر عینی و دیالکتیکی پیروی میکند و نه تقدیری مکانیکی– اقتصادی، در پایان هر بحران اجتماعی– تاریخی بزرگی نه فقط یکی، بلکه دو یا سه امکان اجتماعی وجود دارد. اما مارکسیسم تنها علم هم نیست، بلکه علاوه بر آن نماینده اجرائی، پشتیبان و یاور آرمانهای رهائی‌بخش روشنگری است که تضادهای درونی آن را برطرف میکند. مارکس از ضرورت مبارزه با انواع شرایط اجتماعی که در آنها انسان موجودی حقان زده، استثمار گشته، تحقیر شده و از خود بیگانه است، صریحاً بعنوان یك «فرمان» اصولی یاد میکند. تکرار میکنم: هرگونه شرایط ناروای اجتماعی، و نه فقط تنها فئودالی یا سرمایه‌داری! بنابراین برای مارکسیستهائی که به پیروی از مارکس می‌اندیشیدند و عمل میکردند، امری بدیهی بود که با شرایط بیگانه ساز و غیر انسانی در اتحاد شوروی، اروپای شرقی و جمهوری خلق چین پیکار کنند. جریان سیاسی که من به آن تعلق دارم، بیش از شصت سال است که این مبارزه را پیش می‌برد. بیهوده نبود که استالین آن را دشمن اصلی خود می‌شمرد و عملاً طرفداران آن را تا آخرین نفر نابود کرد. اینك که استالینیسم فروپاشیده است جنایات استالین و استالینیست‌ها را به دوش مارکس و مارکسیست‌ها انداختن به همان اندازه پوچ و نابخردانه است که فرضاً پس از آغازگرفرمهای مذهبی عصر جدید، مصنفین «اوراد کوهستانی» (۱) یا از آن مسخره‌تر آلبی ژوا (۲) یا توماس موفتر (۳) را برای جنایات انکیزاسیون و جادوگرسوزیهای قرون وسطی مسئول بشماریم.

تعهد اخلاقی– سیاسی مارکسیسم را بایستی از اجزای علمی آن جدا کرد. مارکسیست‌ها با استثمارو استبداد، خشونت و زورگوئی و انبوه بی عدالتیها تنها بدین خاطر مبارزه نمی‌کنند که مثلاً این مبارزه به تکامل نیروهای مولده یا پیشرفت تاریخ یا نبرد طبقاتی پرولتاریا یاری می‌رساند. آنها قطعاً با پدیده‌هائی که بر شمردیم تنها به این دلیل و تا آن حد مبارزه نمی‌کنند که به طور علمی ثابت شده باشد که مبارزه آنها به پیروزی سوسیالیسم خواهد انجامید.

آنها با استثمار، استبداد، نابرابری و از خودبیگانگی به عنوان پدیده‌هایی ناروا و غیرانسانی مبارزه می‌کنند. این مبنای اصلی انگیزه مبارزاتی آنهاست. آنچه دانش درباره احتمال پیروزی یا محدودیتهای این مبارزه می‌گوید در این تعهد اخلاقی– سیاسی تنها یك عنصر فرعی است.

حتی اگر علم بگوید که این مبارزه به این زودیها هیچ شانس موفقیتی ندارد، باز بر عهده انسانهای نیك است که تازیانه را از دست برده‌داری که بردگان را شلاق میزند، بیرون بکشند، یا به قیام علیه جلادان نازی در محلات یهودی نشین یاری برسانند. مقاومت در برابر شرایط غیرانسانی، یك وظیفه اخلاقی است، صرف نظر از شناخت‌ها یا پیش بینی‌های علمی، مارکس درسال ۱۸۶۷ نوشت: «اگر انسان گاومیش باشد طبعاً می‌تواند به رنجهای بشری پشت کند و هوای خودش را داشته باشد.»

فرق یك گاومیش با یك انسان شایسته متعهد و انقلابی درهمین جاست. بدین خاطر مارکس و انگلس شورشیان جوامع ماقبل سرمایه‌داری را می‌ستایند، هرچند به خوبی می‌دانند که این انقلابیون در آن شرایط نمی‌توانسته‌اند به اهداف رادیکال خود دست یابند.

دقیقاً همین آمیزش رسالت روشنگرانه علمی یا تعهد اخلاقی– سیاسی است که به مارکسیسم چنین جاذبه بی‌مانندی بخشیده است: دیروز، امروز و فردا. دراین آمیزش میان عقل و احساس، ذهن و قلب، فردیت انتقادی و همبستگی با همنوعان، میان غریزه ذاتی و وجدان پیوندی وجود دارد که با دورنمایه سرشت بشری همساز است.

از اینرو ژرف‌بین‌ترین اذهان و گشاده‌ترین قلبهای نسلهای پیاپی، انسانهای روشن‌بین و پاکباخته همواره از مارکسیسم الهام خواهند گرفت.

☆

۲ – سوء تفاهم بزرگی است اگر تصور شود مارکسیسم بر پایه یك مبدأ سست و یك‌جانبه و خوش‌بینانه شکل گرفته که از ارزیابی درست سرشت بشر ناتوان است. آئینی که فرارسیدن رستاخیز انقلاب را وعده میدهد، یك مذهب دنیوی با آرزوی وحدت دوباره انسان و طبیعت، فرد و جامعه، واقعیت امر، درست برخلاف این برداشت است.

مارکسیسم برپایه ارزیابی واقع‌بینانه انسان به

http://dialogt.de/

عنوان یك موجود بر تضاد استوار است: تضاد به همان معنی که در تعبیر ارسطوئی «حیوان سیاسی» یا از آن دقیقتر حیوان اجتماعی، به بیان آمده است. روانشناسی معاصر، و قبل از همه فروید، این ویژگی دوگانه سرشت بشری را کاملاً تائید کرده است. این عنصر است که فرد پرستی و جمع‌گرایی، خود پرستی و نوع دوستی انسان را رقم می‌زند. نیروهای سازنده و مخرب، غرایز پست و فضایل اخلاقی، وحشیگری و مهربانی عقل و جنون در این خمیره به هم آمیخته‌اند.

آنچه برداشت مارکس از انسان را از بدبینی لیبرالی- محافظه‌کارانه جدا می‌کند، اعتقاد ساده دلانه‌اش به «نیکی بشر» نیست، بلکه در مشاهده دقیقتر تنوع امکانات انسانی است و این امکان که بتوان نیروهای سازنده را در برابر عناصر زیانمند تقویت نمود. این ارزیابی از یك پایگاه مساوی برخوردار است: هگل و مارکس برآنند که «حیوان سیاسی» تنها در پرتو کار جمعی قادر به ادامه حیات است. انسان شناسی معاصر مؤید این نگره است. اما کار اجتماعی بدون ارتباط اجتماعی و حداقلی از همبستگی اجتماعی غیرممکن است. انکار این واقعیت که جامعه بر پایه همبستگی سازنده همگان شکل گرفته، و پافشاری بر این که «انسان یك خود پرست مطلق است» به معنای نفی یکی از جوانب طبیعت انسانی است.

اهمیت تاریخی سوسیالیسم- که در مارکسیسم به آشکارترین شکلی تجلی می‌یابد- در این است که تلاش میکند شرایطی بیافریند که در آن گرایشهای سازنده انسانها بیش از تمایلات مخریشان، و نیروهای فرد بهتر از عناصر غیرعقلانی رشد کنند. مارکسیست‌ها دعوی بیشتری ندارند، اما آنچه آنها می‌طلبند اهمیت حیاتی دارد.

امروزه توانائیهای مخرب انسانها ابعاد غول‌آسایی پیدا کرده است. تنها کافی است به تولید جنگ‌افزارها، نابودی محیط زیست، به ۱۶ میلیون کودکی که هرسال در جهان سوم از گرسنگی یا بخاطر بیماریهای درمان پذیر می‌میرند، به خطرات یك قحطی واگیر، مواد غذایی مسموم، اعتیاد و وحشیگری آشویتس و هیروشیما بیندیشیم. بشریت دیگر نمی‌تواند اجازه دهد که نیروهای مخرب و سازنده تمایلات غیرعقلانی (که همواره ظاهری عقلانی دارند) درکنار گرایشهای خردمندانه به خودی خود رشد کنند. اگر بشریت در خلال چند دهه آینده نتواند چنان شرایط اجتماعی مناسبی پدید آورد که رشد نیروهای مخرب، خود پرستی کوته بینانه و «نبرد همه علیه همه» را متوقف سازد، پس باید نابودی نوع بشر را حتمی دانست. پیام اصلی مارکسیسم چنین است: در جامعه‌ای که بر رقابت فردی و ثروت اندوزی متکی است و منافع شخصی به خدمت تولید کالاهای سمی درآمده است و نمی‌توان توانائیهای ویرانگر انسانها را مهار نمود. ضرورت دارد که ساختار اجتماعی- اقتصادی دگرگون شود و بر پایه ارزشهای همیاری و همبستگی قوام گیرد. برای تحقق این امر باید مناسبات تولیدی و ارتباطی تازه‌ای به وجود آید که این ارزشهای اساسی را تعالی بخشد. (این امر یعنی مبارزه برای جامعه جهانی سوسیالیستی) برای بشریت بمعنای واقعی واژه بسیار اساسی است و شکست استالینیسم در این واقعیت کمترین تغییری نداده است.

آیا در این بینش انسانی، صرف نظر از رستگاری لاهوتی، در مارکسیسم نوعی خواهی روشنفکرانه وجود ندارد که بر آن است انسانها را برخلاف میل خودشان به سعادت برساند؟ به هیچوجه!

آنچه سوسیالیسم مارکسیستی را آشکارا از انواع ایده‌های- سوسیالیستی پیشین تمایز می‌بخشد، انکار دعوی قیمومیت در مبارزه رهائی بخش است. این گرایش که در اندیشه افلاطون ریشه دارد، توسط استالینیسم، مائوئیسم و سوسیال دموکراسی به جنبش کارگری راه یافته است.

در تزهای مارکس درباره فوئرباخ روشن و آشکار آمده است «مربیان باید اول خودشان تربیت شوند.» سراسر مارکسیسم بر پایه پیکار توده‌های انبوه کارگران استوار است.

«آزادی طبقه کارگر تنها می‌تواند به دست خود کارگران تحقق یابد»، نه توسط کارشناسان، دانشمندان، فیلسوفان، کشورها، حکومتها، پارلمان‌ها و احزاب، هرچند که اینها می‌توانند به عنوان ابزارهای مبارزاتی مفید هم باشند.

از فاجعه‌های تاریخی استالینیسم و مائوئیسم رفرمیسم درس مهمی که می‌توان گرفت این است که هرتلاشی که بخواهد مردم را علیرغم میلشان خوشبخت کند، محکوم به شکست است. تکرار کنیم: تنها تلاش دولت‌های مستبد بوروکراتیك محکوم به شکست نیست، بلکه هم به اصطلاح ابتکارات اقتصادی و هم اقدامات استبداد بازار، که چیزی جز سلطه حسابهای بانکی و گاو صندوقها نیست، بیهوده می‌باشند. جریان سیاسی که من به آن تعلق دارم به پیروی از لئون تروتسکی، به استثنای عملکرد او در سالهای سیاه ۲۱- ۱۹۲۰ به اندیشه‌های بنیادین مارکس وفادار است؛ فعالیت، تشکیلات و نبرد رهائی بخش کارگران و زحمتکشان باید توسط خود آنها شکل بگیرد. روزا لوگزامبورگ نماینده برجسته دیگر این جنبش نیز به این اصل باور داشت.

آینده طبقه کارگر، آینده نبرد رهائی بخش انسانها و آینده بشریت در گروی این مبارزه است. این حقیقت امروزه حتی بیش از سالهای پیرامون جنگ جهانی معتبر است.

ضرورت نبرد تاریخی توده‌های کار و زحمت در راه رهائی به هیچوجه بر این گمانه متکی نیست که گویا توده‌ها، یا به عبارت سیاسی‌تر، اکثریت شهروندان و رأی دهندگان همواره برحق هستند. این برداشت به همان اندازه احمقانه است که گمان بریم نخبگان و کارشناسان همه چیز را می‌دانند.

از آنجا که ما سوسیالیست‌های انقلابی در مبارزات هدفمندانه خود به اعتبار شناخت علمی معتقد هستیم اطمینان داریم که فعالین و نظریه پردازان احزاب انقلابی کارگری هم می‌توانند در برابر اکثریت حق داشته باشند. اما نبرد رهائی بخش توده‌های کار و زحمت خود شامل عمیقترین بخش دموکراسی است: یعنی حق خطاکاری، که بدون آن هیچ دموکراسی سوسیالیستی قابل تحقق نیست و باید در قالب دموکراسی سیاسی گسترده متبلور گردد. حق خطاکاری به توده‌های کارگران امکان می‌دهد که خود را تصحیح کنند و بینش خود را براساس تجربه گسترش دهند. این تنها شکل موثر پرورش توده‌های مردم است.

دور نگه داشتن توده‌های زحمتکش از تصمیم‌گیری در زمینه‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی بدین بهانه که مرتکب خطا خواهند شد، یادآور موردی است که مارکس جوان در مبارزه‌اش برای آزادی مطبوعات مثال زده بود: مردم را از رفتن به درون آب و یادگیری شنا باز می‌دارند، به این بهانه که غرق خواهند شد، درحالیکه آنها هرگز شنا یاد نخواهند گرفت اگر به درون آب نپرند.

توده زحمتکشان که بلوغ سیاسی آنها به سود اقلیتی از کارخانه‌داران، دولتمندان، سیاستمداران و کارشناسان ضد انقلابی محدود شده است، به یك جمع بی مسئولیت تبدیل خواهند شد. توده بی مسئولیت از بازنگری در خطاهای خود و دیگران ناتوان است. بی مسئولیتی عمومی به سلطه بی عقلی و ویرانگری می‌انجامد و سرانجام بشریت را به زوال می‌کشاند، امروزه همگان می‌پذیرند که جنگ جهانی اول، جنگی پوچ و عبث بوده که بیش از استالینیسم قربانی گرفته است. کسی هم نمی‌تواند ادعا کند که مارکس یا مارکسیست‌ها مسئول آن بوده‌اند.

چنانچه صدها هزار جوان و سرباز آن دوره نه تنها از تربیت اخلاقی- سیاسی بلکه از این اصل عملی و تجربی برخوردار بودند که حق وظیفه دارند از اجرای دستورهای غیر مسئولانه فرماندهان ارتش قیصرها، پادشاهان و رهبران سرپیچی کنند، در آن صورت بخش بزرگی از ۱۵ میلیون نفر قربانیان آن جنگ بیهوده نجات می‌یافتند. دشمنان محافظه کار ضد انقلابی سوسیالیسم- مارکسیستی غالباً ادعا می‌کنند که این آموزش بر آن است که حقوق شخصیت‌های انسانی را به «سلطه عوام» واگذار کند. منتقدین محافظه‌کار همه انقلابات نوین نیز در این نقطه شریك هستند، آنچه این خطرات در نمی‌یابند این است که خود باصطلاح عوام از شخصیتهای انسانی تشکیل می‌گردد، که هریك از آنها هم درست مانند وابستگان به طبقات و لایه‌های «خواص» از همان حقوق و احساسات و توانائیهای انسانی برخوردارند. خود پسندی و تفرعن اشرافی محافظه‌کاران خود را آنجا به نمایش می‌گذارد که آنها از «توده‌های مردم» حق فردیت را سلب می‌کنند.

گفته می‌شود که ماری آنتوانت حق داشته است نگران آینده فرزندان خود باشد. اما ظاهراً آن صدها هزار مادری که در پاریس رنج و عذاب می‌کشیدند، حق نداشته‌اند که مثل ملکه نگران زندگی و آینده بچه‌های خود باشند. بنابراین اختلاف آنجا نیست که گویا محافظه‌کاران و اساساً تمامی طبقه بورژوا مدافع حقوق افراد بشر هستند و مارکسیست‌ها دشمن آن، واقعیت این است که بورژوازی چه محافظه‌کار و چه لیبرال این حقوق انسانی را برای همه افراد قائل هستند و نمی‌خواهند شرایط اقتصادی و سیاسی چنان تغییر کند که همه انسانها بتوانند به یکسان از این حقوق برخوردار شوند.

مبارزه توده‌های وسیع زحمتکشان به شرایط مادی بستگی دارد. توده تولید کنندگان و مصرف کنندگان باید وقت آنرا داشته باشند که به مناسبات خود شکل ببخشند. از این‌رو کاهش ساعات کار به نیم‌روز از اهداف مرکزی سوسیالیسم مارکسیستی است. این امر امروزه از دو لحاظ اهمیت مبرم دارد.

از طرفی سومین انقلاب فنی که همچنان ادامه دارد، این کاهش ساعات کار را از نظر اقتصادی امکان پذیر ساخته است، هم چنانکه به نظارت اداری نیز جنبه عام داده است.هم اکنون ذخیره اطلاعات در شمارگرها به همه شهروندان امکان می‌دهد که به اطلاعات ضروری برای تصمیم‌گیریهای صحیح دسترسی داشته باشند.

http://dialogt.de/

دور نگه داشتن مردم از اطلاعات دیگر به هیچوجه به خاطر اشکالات فنی نیست، بلکه تنها به قصد حفظ امتیازات و منافع فرادستان صورت می‌گیرد. در اینجا مالکیت خصوصی و حاکمیت دولت نیازهای اقتصادی و اجتماعی انسانها را واپس می‌زند. اما از طرف دیگر همین سومین انقلاب فنی به گسترش و شکوفائی خلاقیت فردی انسانها نیازمند است که این امر نه در چارچوب مالکیت خصوصی قابل تحقق است و نه در تنگنای حاکمیت استبدادی.

شکست اقتصاد فرمایشی در اتحاد شوروی و آلمان شرقی را غالباً ناشی از دستگاه اداری مزاحمی دانسته‌اند که نتوانست سومین انقلاب فنی را درتمام ابعادش پیاده کند. در این توضیح بی‌گمان یك هسته واقعی وجود دارد. تمرکز اداری نه تنها برای تولید نقش مزاحمی داشت، بلکه شکوفائی آفرینندگی را درسطح بنگاهها و حتی در عرصه تحقیقات مانع می‌شد.

اما این مناسبات در اقتصاد مبتنی بر بازار سرمایه‌داری به چه صورتی است؟ آیا یك دستمزدبگیر متوسط ، میلیاردها تولید کننده‌ای که در سراسر جهان در وضعیت ناگوار مشابهی قرار دارند، می‌توانند نیروی خلاقیت خود را آزادانه به کارگیرند؟ تنها یك هوادار کر و کور سیستم اجتماعی سرمایه‌داری چنین دروغی را باور میکند.

درعالم واقع اکثریت مطلق کارگران مزدبگیر به استثنای عده بسیار معدودی از امکانات خلاقه خود محروم هستند. آنها تنها از فرمانها و دستورالعملها پیروی می‌کنند. این بدین معنی است که امکانات بالقوه تولیدی بیکرانی که می‌توانسته‌اند با سومین انقلاب فنی فعال شوند، در چارچوب اقتصاد بازار عقیم مانده‌اند. منظور ما از امکانات تولیدی تنها و در درجه اول امکانات توسعه تولیدات مادی نیست، بلکه ما به عرصه‌های دیگری هم نظر داریم: حمایت از محیط زیست، نوسازی تکنولوژی در راستای خدمت به انسان و طبیعت، انسانی کردن مصرف و...

هم اکنون سخنان پیشگویانه مارکس در «گروندریه» درحال تحقق است: تکامل تکنولوژی، سرمایه‌داری را به جائی میرساند که دیگر نه ساعات کار، یعنی تصاحب کار دیگران، بلکه اندازه ساعات فراغت و استراحت است که میزان ثروت را تعیین میکند. اینك که ساعات فراغت به شدت افزایش یافته و دوران آموزشی و تحصیل گسترش پیدا کرده، می‌توان گفت که نسبت ساعات کار و تحصیل و استراحت بکلی دگرگون شده است. امروز باشعورترین کارخانه‌داران به تدریج منطق مارکسیست‌ها را درك می‌کنند. اما آنها درست مثل بوروکراتهای رفرمیست اتحاد شوروی در استفاده از این آگاهیها درجامعه سرمایه‌داران ناکام خواهند ماند. برای تحقق چنین امری به سوسیالیسم مارکسی نیاز است، یعنی جامعه‌ای که در آن شکوفائی استعداد به رشد توانائیهای اکثریت بزرگی از افراد بشر بستگی دارد.

☆

۳ -آیا سوسیالیسم مارکسیستی به رغم موضوعیت تاریخی و اهمیت آن به عنوان مرحله‌ای از پیکار رهائی‌بخش انسان، به خاطر فقدان «برنامه‌های انقلابی» آرزوی الکی است که هیچگاه عملی نخواهد شد؟ به عبارت دیگر آیا توده‌های وسیع هرگز به رهایی نخواهند رسید، زیرا که یا نمی‌خواهند و یا نمی‌توانند که به دست آورند؟

این سئوال را تنها می‌توان به صورت تجربی- عملی با مطالعه تاریخ قرن بیستم، یعنی بررسی همه تاریخ و نه تنها مقاطع دلخواه آن پاسخ داد. جنبش مبارزاتی کارگران- به وسیع‌ترین معنای کلمه یعنی همه کسانی که به خاطر نیاز اقتصادی نیروی کار خود را می‌فروشند، و نفوذ سیاسی مارکسیسم دو فرایند اجتماعی هستند که جدا از هم جریان دارند، هرچند گاه به هم گره خورده‌اند. می‌توان اندیشه‌ها، برنامه‌ها و تصمیمات سیاسی را بررسی نمود و دید که با اهداف سوسیالیسم مارکس انطباق داشته‌اند یا نه. اعتصابات و همایشهای توده‌ای را نمی‌توان در درجه اول با این معیار سنجید. دراینجا نه شکل ایدئولوژیك، بلکه منشاء و نقش عینی آنها تعیین کننده است: آیا آنها واقعاً فعالیت‌های مستقل توده‌ها هستند یا با هدایت عوامل بالادست صورت گرفته‌اند؟ آیا مناسبات اجتماعی را به طور عینی به سود کار مزدوری و سرمایه متحول می‌سازند؟

آنچه اهمیت دارد این است که مارکسیستها می‌توانند ایده‌های خود را با جنبش مبارزاتی موجود پیوند بزنند، بر آن تاثیر بگذارند و آن را تقویت کنند و به تعقیب عملی آماجهای سوسیالیستی معتقد سازند.

می‌گوئیم: به سوسیالیسم و انقلاب سوسیالیستی معتقد سازند، زیرا از تمام آنچه گفتیم روشن است که هیچ مارکسیستی حتی یك لحظه حق ندارد کارگران را تنها با توسل به زور یا افزارهای اداری برخلاف میل یا اعتقادشان به پیشبرد اهداف خاصی وادارد.

دراینجا دومین تز اساسی این نوشته را ارائه میدهم: این که امروزه در سراسر جهان اعتقاد به ایده سوسیالیسم به بحران عمیقی دچار شده، در درجه اول به خاطر بی‌کفایتی نظریات مارکسیستی یا سوسیالیستی نیست. این بحران قبل از هرچیز به تجربه عملی جنبش متشکل کارگری و در درجه اول به آن احزاب بزرگ توده‌ای برمی‌گردد که از این جنبش نشات گرفتند و به آن خیانت کرده‌اند. سوسیال دموکراسی و استالینیسم.

واقعیت انکارناپذیر این است که تا اوایل سالهای ۱۹۳۰ با وقفه کوتاهی که در سالهای ۱۶- ۱۹۱۴ پیش آمد، میلیونها انسان به امکان و ضرورت تحقق آماجهای سوسیالیستی اعتقاد داشتند. این گرایش پس از سال ۱۹۳۳ در اروپای مرکزی کاهش پیدا کرد، اما به طورکلی درجهان غرب و نواحی دیگر در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ ، میلیونها مردم اعتقاد خود را با تلاشهای عظیم و فداکاریهای فراوانی به ثبوت رساندند، و این را می‌توان با اسناد بیشماری نشان داد. اگر این اعتقاد امروزه از کف رفته است، قبل از هرچیز به این خاطر است که پس از صدسال تلاش و تقلا، توده‌های وسیع به یك نتیجه مقطعی رسیده‌اند که اینهم به اسناد بیشماری متکی است و یك تجربه عملی را بازگو میکند: هدف در هیچ کجای دنیا تحقق پیدا نکرده است.

باوجود دعواهای ایدئولوژیك پیرامون «سوسیالیسم واقعاً موجود» توده‌های وسیع درست مثل مارکسیستها آگاهند که سوسیالیسم به آنگونه که آنها دریافته‌اند، درجهان تحقق نیافته و هیچ کجا حتی مشابه آن هم پدید نیامده است. هم احزاب استالینیستی پس از استالین و هم احزاب سوسیال دموکرات نشان داده‌اند که از نیل به اهداف سوسیالیستی ناتوانند.

بینش تاریخی مارکسیستی بر آن است که یك نظام اجتماعی تنها وقتی زاده می‌شود که ذات بنیادین آن قبلاً در بطن جامعه پیشین شکل گرفته باشد. از این‌رو نخستین اشکال نارسای جامعه نوین در سرزمینی نظیر روسیه، قبل از هرچیز به خاطر دلایل ذهنی، پدید آمد.

ساختمان سوسیالیسم در آنجا هم مثل هر کشور واحد دیگری، یا گروهی از کشورهای جداگانه غیرممکن بود. سوسیالیسم تنها در کشورهای پیشرفته سرمایه‌داری به طور جمعی قابل تحقق است.

امروزه همگان از مصائب و جنایات استالین و اخلاف او آگاهند. دیکتاتوری استالینی در اتحاد شوروی- اگر تنها به این کشور بنگریم- یك میلیون کمونیست و میلیونها کارگر و دهقان را به کشتن داد. امروزه در نتیجه سیاستهای آن قریب ۵۰ میلیون نفر زیر مرگ گرسنگی زندگی میکنند. اما ضرورت دارد به انحرافات سوسیال دموکراتها هم پرداخته شود.

البته جنایات آنها کمتر از استالینیستهاست. اما سوسیال دمکراتها از جنگهای استعماری که انسانهای بیشماری را به خاك و خون کشید حمایت کردند و بخشی از مسئولیت اختناق و شکنجه در الجزایر به دوش آنهاست. آنها بخاطر درگرفتن جنگ جهانی اول هم مسئول هستند، این سرحد واقعی تاریخ درقرن ماست که با آن زوال اخلاقیات آغاز شد و انسانیت در برابر قهر و خشونت عقب نشست.

دراینجا درست مثل نظامهای استالینی بی‌کفایتی سیاسی بدتر از جنایت است.و اکنون دهها سال است که سیاستمداران به هم نسلان من می‌گویند که ۱ر۵۰ درصد آرای انتخابات و ۵۱ درصد کرسیهای پارلمان را به ما بدهید تا- برایتان سوسیالیسم بیاوریم.

در اوایل سالهای ۱۹۸۰ دو حزب چپ فرانسه روی هم ۵۵ درصد آرای انتخابات و ۶۵ درصد کرسیهای پارلمان را بدست آوردند. با این آرزوی همگانی که جامعه تحول یابد. اما درعمل هیچ چیز عوض نشد. شمار بیکاران حتی افزایش پیدا کرد. این تجربه بارها در کشورهای مختلف تکرار شد. اولاف پالمه یکی از صادق‌ترین رهبران سوسیال دمکرات که متاسفانه به قتل رسید، آخرین مبارزه انتخاباتی خود را با این شعار پیش برد: به ما رأی بدهید تا نگذاریم که آن پانزده خانواده‌ای که بر زندگی اقتصادی سوئد حکومت می‌کنند، بر دولت نیز چنگ بیندازند. با این حرف هر کارگر عاقل سوئدی به این فکر می‌افتد اگر بعد از چهل سال حکومت سوسیال دموکراتها هنوز پانزده خانواده بر زندگی اقتصادی کشور مسلط هستند، پس باید نتیجه گرفت که سوسیال دمکراسی به اهداف سوسیالیستی جامعه عمل نپوشانده است. استالینیسم و اخلافشان به سوسیالیسم تحقق نبخشیدند، سوسیال دمکراتها هم همین‌طور. جناح‌های چپ‌گرای این دو جریان سیاسی توده‌گیر هم ضعیفتر از آنند که بتوانند سوسیالیسم را پیاده کنند. بدین ترتیب سوسیالیسم به عنوان ایده و پروژه‌ای غیر عملی نگریسته میشود. امروزه بی‌اعتمادی به سوسیالیسم از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد.

از آنجا که آگاهی همواره تغییرات واقعی را بازتاب می‌دهد، چندی نگذشت که کارگران آگاه به حقیقت امر پی بردند. بدین خاطر مشارکت مستقیم آنها در جریان سنتی جنبش کارگری به شدت کاهش یافت. اگر اغلب آنها همچنان به این احزاب و بیشتر به سوسیال دمکراتها- رأی میدهند تنها

http://dialogt.de/

برای پیشگیری از «شرّ بزرگتر» است، تا آنکه نسبت به ساختمان جامعه‌ای بهتر دچار توهم باشند. و تازه همین انتخاب «شرّ کوچکتر» هم با نوسانهای متناوب و غیرقابل پیش بینی بیشماری همراه است.

توضیح شکست تاریخی اخلاف استالینیسم و رفرمیست‌ها در چارچوب این مقاله نمی‌گنجد. می‌توان به نظریه مارکسیستی درخصوص بوروکراسی کارگری و بنیاد تضاد آمیز کار مزدوری اشاره کرد که حتی در جوامع سرمایه‌داری و فراسرمایه‌داری دارای سرشتی دوگانه دارد. مهمتر آن است که ما شکست تاریخی دو جریان عمده جنبش کارگری را از سیر عمومی نبرد رهایی بخش پرولتاریای نوین جدا کنیم.

عدم موفقیت احزاب بزرگ کارگری را به هیچوجه نباید به نبرد رهایی بخش کارگران تعمیم داد زیرا اگر این نبرد تا کنون نتوانسته به هدف سوسیالیستی دست یابد، درعوض توانسته چهره دنیا را به شدت تغییر دهد و به رشته‌ای از موفقیت‌های مرحله‌ای برسد.

میان رنجبران اجیر تیره روز سالهای ۱۸۴۰ و کارگر مزدبگیر امروز دنیائی از پیشرفت فاصله انداخته است. میانگین ساعات کار در کشورهای پیشرفته صنعتی از ۸۰ ساعت درهفته به ۳۶ ساعت کاهش یافته است. حتی در «جهان سوم» هم دیگر آن دختران ده ساله نیمه برهنه در معادن جان نمی‌کنند.

در اوایل همین قرن بچه‌های فقیر و گرسنه در زاغه‌های شهر ثروتمند لندن و نیویورک وول میخوردند. در خلال بحران اقتصادی سالهای ۱۹۲۹- ۱۹۳۴ چند روز بیماری برای کارگران یك فاجعه بزرگ بود. امروز سرنوشت کارگران در پناه تامین اجتماعی ثبات اطمینان بخشی یافته است.

این دستاوردها محصول خود بخودی پیشرفت فنی، رشد مناسبات تولیدی در اقتصاد بازار یا مردم دوستی بورژوازی نبوده‌اند. کافی است که شرایط موجود در آمریکا را با وضعیت کشورهائی مثل کانادا، یا از آن بهتر سوئد، نروژ، اتریش و آلمان مقایسه کنیم تا بهتر به کنه واقعیت پی ببریم. همه این دستاوردها نتیجه نبردی سخت و دهها سال مبارزه خستگی ناپذیر و مداوم میلیونها سندیکالیست، سوسیالیست انقلابی، کمونیست، و چپ سوسیال دموکراسی بوده است. اگر این مبارزات در جهان سوم موفقیت کمتری به بار آورده‌اند، به هیچوجه به این معنی نیست که در آنجا به کلی بی‌نتیجه بوده‌اند. آیا در غرب که کارگران به بسیاری از خواسته‌های خود دست یافته‌اند، به نفعشان نیست که در حفظ نظام موجود بکوشند؟ به هیچوجه! از طرفی همین بالارفتن سطح زندگی کارگران در کشورهای پیشرفته صنعتی نیازهای تازه‌ای به وجود آورده که به «نیازهای کیفی» شناخته میشوند و جامعه بورژوایی در بهترین حالت تنها می‌تواند بخش کوچکی از آنها را برآورده سازد.

از طرف دیگر پیشرفتهای به دست آمده در عرصه افزایش دستمزدها و تامین اجتماعی نه برای همگان مسجل گشته است و نه برای همیشه. آنها به شدت به نوسانهای اجتناب ناپذیر ترازهای اقتصادی سرمایه‌داری وابسته‌اند. با پیش آمدن رکود اقتصادی و اجتماعی کارگران و تمامی مزد بگیران مورد تهدید قرار می‌گیرند.

نظریه مزد در نظام اندیشه مارکس این مزیت را دارد که از «قانون مزد ثابت» که به مالتوس، ریکاردو ولاسال برمی‌گردد، فاصله می‌گیرد. مارکس نظریه محرومیت مطلق، کاهش دستمزدها تا مرز گرسنگی را به کلی رد می‌کند. از نظر مارکس دستمزد دارای دو بخش است: یکی جسمانی، و دیگری تاریخی- اخلاقی. این بخش دوم به وضعیت مشخص مبارزه طبقاتی میان کار و سرمایه در هر کشور و دوره تاریخی وابسته است.

این بدین معنی است که در شرایط عینی ناهموار و یا پس از ناکامیهای شدید در مبارزه طبقاتی، در کشورهای پیشرفته صنعتی نیز امکان کاهش دستمزدها به طور مرحله‌ای به صورت کلی یا جزئی (به عنوان بخشی از درآمد سرانه) وجود دارد. مثلاً امروز دستمزد کار ساعتی در آمریکا پائین‌تر از سال ۱۹۷۳ است. در نیویورک که ثروتمندترین شهر دنیاست، گذشته از موج بیکاران، دهها هزار خانواده کارگری نمی‌توانند اجاره بهای مسکن بپردازند و ناچارند خانه خود را با دو خانواده دیگر تقسیم کنند. در ده سال اخیر در بیشتر کشورهای اروپای غربی دستمزدها به نسبت بهره سرمایه‌ها در درآمد ملی سهم کمتری داشته‌اند. در همه کشورهای غربی قشری از تهیدستان و محرومان وجود دارد که زیر مرز فقر زندگی میکنند. این افراد که هر روز بیشتر میشوند، در کشورهای مختلف بین ۱۰ تا ۲۵ درصد جمعیت را تشکیل میدهند. در کشورهای نیمه صنعتی جهان سوم (مثل برزیل، مکزیك و آرژانتین) دستمزد واقعی در سالهای اخیر بین ۲۵ تا ۵۰ درصد کاهش یافته است.

بدین‌سان جنبش واقعی رهایی کارگران به طور نسبی- و نه بطور کامل- به هدف اصلی پیش رفته است. در بیست و پنج‌سال اخیر اعتراضات رادیکال و اعتصابات گسترده سیاسی به میزانی بالاتر از پیش و بعد از جنگ جهانی اول درگرفته است. (البته آلمان و اتریش وضع متفاوتی داشته‌اند و مشمول این قاعده نیستند). «جنبشهای نوین اجتماعی» حرکتهای توده‌ای و مبارزات گسترده کارگران را به سطح بی‌سابقه‌ای ارتقا داده‌اند. وظیفه و آینده مارکسیستها پیوند زدن این جنبشهای روزافزون با برنامه سوسیالیستی است.

بحران فراگیر و فزاینده جهان کنونی در عرصه‌های گوناگون، شرایط عینی چنین پیوندی را فراهم ساخته است. آمادگی و توانائی مارکسیستها در حمایت از جنبش واقعی توده‌های گسترده و مبارزات آنها در خارج از پارلمان، فارغ از قید و بندهای سیاستهای رسمی، شرایط ذهنی چنین پیوندی را فراهم می‌سازد. بدین‌سان به تدریج اما به طور قطعی جنبش سوسیالیستی انقلابی نوینی تکوین می‌یابد که بر گرایشهای استالینیستی، پسااستالینیستی و سوسیال دمکراتیك (رفرمیستی) پیشی خواهد گرفت.

فرقی نمیکند که این پدیده را «انقلاب سوسیالیستی»، «تحول سوسیالیستی» یا تحقق بنیادین همبستگی و همیاری کارگران بنامیم: این پدیده با هر انگ و نامی واقعاً با آماجهای سوسیالیسم مارکسیستی همساز است:

توده‌های کار و زحمت برآنند که سرنوشت خود را آزادانه تعیین کنند. بدین معنی که در عرصه سیاست و نظم اجتماعی با دمکراسی مستقیم، دموکراسی پایه‌ای، به طور اساسی گسترش یابد و قدرت بوروکراسی دولتی ریشه‌کن شود. و در عرصه اقتصاد توده‌های کارگر باید بتوانند خود تصمیم بگیرند چه تولید کنند و فرآورده‌های خود را به چه ترتیبی عرضه نمایند. تحقق این اهداف چیزی جز برنامه‌ی عمل مارکسیسم نیست.

خرد علمی و انقلابی به ما می‌گوید که این اهداف ممکن و ضروری هستند. وجدان انسانی به ما می‌گوید که باید در این مسیر مبارزات را ادامه داد. به قول یك فیلسوف یهودی دوران باستان به نام هیلل: «اگر نه من، پس که؟ اگر نه حال، پس کی؟» اسپارتاکوس و مصنفین «اوراد کوهستانی»، توماس مونستر و رنجبران هلندی، روسو و فاتحین زندان باستیل، مارکس و رزمندگان کمون پاریس، لنین، تروتسکی، روزا لوگزامبورگ و رزمندگان انقلاب روسیه به این راه رفتند؛ ما هم امروز به همان راه میرویم.

برگرفته از نشریه‌ی (Inprkorr Nr 259)

۱- مجموعه‌ای از مواعظ مسیح که جوهری انسان دوستانه دارند و مصنفین آن در قرون وسطی مورد آزار قرار گرفتند.

۲- Albigeois فرقه‌ای از مسیحیان فرانسوی که در اوایل قرن سیزدهم توسط انکیزیسیون نابود شدند.

۳- T. Muntzer (۱۴۸۹- ۱۵۲۵) روحانی انقلابی آلمانی که به حکم کلیسا به قتل رسید.

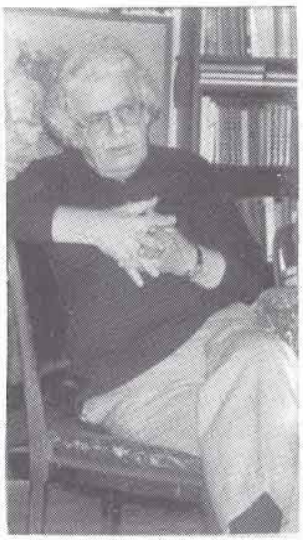
● مارکسیست‌ها با استثمار، استبداد، نابرابری و از خودبیگانگی به عنوان پدیده‌هایی ناروا و غیرانسانی مبارزه می‌کنند. این مبنای اصلی انگیزه مبارزاتی آنهاست. آنچه دانش درباره احتمال پیروزی یا محدودیتهای این مبارزه می‌گوید در این تعهد اخلاقی- سیاسی تنها یك عنصر فرعی است.

● ضرورت نبرد تاریخی توده‌های کار و زحمت در راه رهائی به هیچوجه بر این گمانه متکی نیست که گویا توده‌ها، یا به عبارت سیاسی‌تر، اکثریت شهروندان و رأی دهندگان همواره برحق هستند. این برداشت به همان اندازه احمقانه است که گمان بریم نخبگان و کارشناسان همه چیز را می‌دانند.

● دور نگه داشتن توده‌های زحمتکش از تصمیم‌گیری در زمینه‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی بدین بهانه که مرتکب خطا خواهند شد، یادآور موردی است که مارکس جوان در مبارزه‌اش برای آزادی مطبوعات مثال زده بود: مردم را از رفتن به درون آب و یادگیری شنا باز می‌دارند، به این بهانه که غرق خواهند شد، درحالیکه آنها هرگز شنا یاد نخواهند گرفت اگر به درون آب نپرند.

http://dialogt.de/

گزاره‌ی یك «کنگره»



کیوان سلطانی

پیش‌درآمد:

«انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا» با اعلام قبلی «کنگره‌ی بزرگداشت احمد شاملو» را در تاریخهای ۲۳ و ۲۴ اکتبر ۱۹۹۵، در تورنتوی کانادا برگزار نمود. طبق اعلام قبلی، آقایان رضا براهنی، اسماعیل خویی، محمد مختاری، سعید یوسف، اسماعیل نوری علا، جواد مجابی و میرزاآقا عسگری (مانی) دعوت را پذیرفته که شرکت کنند و از تورنتو بهروز سیمایی، دنا ریاطی و حسن زرهی اعلام آمادگی برای شرکت کرده بودند. این «کنگره» در تاریخ‌های فوق برگزار شد اما، رضا براهنی که قرار بود میهمان کنگره‌ی جهانی قلم باشد، نتوانست شرکت کند و در آخرین لحظات نیز اعلام شد که اسماعیل خویی نیز قادر به شرکت نبوده است. بهروز سیمایی نیز از لیست سخنرانان میزبان کنار رفت.

بعد از افتتاحیه، ویدیوی شعرخوانی احمد شاملو «من بامدادم» نمایش داده شد. پیام احمد شاملو به «کنگره» قرائت شد و بدنبال پیام‌های رسیده، سعید یوسف پیام کوتاه اسماعیل خویی همراه با شعر «غول زیبا» ی او راکه برای شاملو سروده بود، خواند؛ بعد از آن مانی در مورد مبحث «شاملو شاعری چپ، همدست توده‌ها و انتقادگر آن‌ها» سخنرانی (مکتوب) کرد. بعد از ایشان حسن زرهی درمورد «عشق در شعر شاملو» صحبت کرد. سخنرانِ آخر شب اول، محمد مختاری بود که بحث مستدل و درخوری در مورد «ساخت زبانیِ ستیز» داشت. پرسش و پاسخ که عمدتاً درمورد بحث جاندار محمد مختاری دور می‌زد، شب اول را در نیمه‌های آن به پایان رساند.

برنامه‌ی شب دوم با بررسی نقش «شاملو و ژورنالیسم» توسط جواد مجابی شروع شد و بعد از آن سعید یوسف درمورد «شعر شاملو آزادی‌ی مطلق یا قیدهای تازه» صحبت کرد. آنگاه لون هفترانی «نگاهی به ترجمه‌ی شعرهای احمد شاملو به زبان ارمنی» را سخنرانی کرد. دنا ریاطی «چند برداشت ساده» را مطرح کرد و در آخر اسماعیل نوری علا درمورد نقش شاملو درمورد تحول شناخت شعر صحبت کرد که با توجه به روند برگزاری کنگره آنرا «کنگره‌ی کوچك داشت» احمد شاملو نامید و به مسایلی که دیگر سخنرانان مطرح کرده بودند پرداخت.

پرسش و پاسخ شب دوم نیز حول انتقادات اسماعیل نوری علا و حملات مخالفین نظری وی که بر حسب اتفاق، میزبانان کنگره از آب درآمدند، صرف شد و شاملو تاحدی فراموش شد. میرزاآقا عسگری که توسط نوری علا مورد سئوال قرار گرفته بود که وقتی بنام شاعر تبعیدی در خارج زندگی می‌کند، چرا کتابهایش را برای چاپ به ایران می‌فرستد؟ پشت تریبون رفت و نوری علا را به مناظره درمورد مسائل سیاسی- ادبی طلبید و گفت که «من کارنامه و گذشته‌ی سیاسی روشنی دارم». فیلم شعرخوانی شاملو بنام «بدرود» اختتام برنامه‌ی شبِ دوم و «کنگره» بود.

درآمد:

«کنگره‌ی بزرگداشت» احمد شاملو

یادش به خیر، کلاس تاریخ ادبیات دوران دبیرستان را که معلم سخت کوش از ما می‌خواست که شعری و یا جمله‌ای بگوئیم که اگر از آخر بخوانی‌اش، همان بشود و آنرا «مقلوب مستوی» می‌گفت و مثالی هم که همیشه ورد زبانش بود اینطوری بود: «شکر بوزارت ترازو برکش / شو همره بلبل بلب هر مهوش» اگر بخواهیم تیتر بالا را برگردانیم مقلوب مستوی است؛ یعنی همان می‌شود؛ اگر بگوئیم «احمد شاملو بزرگداشت کنگره» تداعی معنی می‌کند یا نه؟ راستی نهاد این جمله چیست؟ گزاره‌اش کدام‌ست؟ یعنی، احمد شاملو دلش می‌خواهد بزرگ داشته شود؟ یا «کنگره» خاطرخواه دارد؟ «کنگره» از کجا آمد؟ اصولاً چگونه رخ‌دادی را کنگره می‌نامند؟ درآمدی دارد؟ پیش درآمد آن چیست؟ فرقش با جلسه، اجلاس و یا اجلاسیه از کجاست؟ «تازی» ستیزی به کنار، با همان نشست و گرد هم‌آیی‌های خودمان چه فرقی دارد؟ قرابت آن با سمینار فرنگی‌ها در کجاست؟- گیریم که بهترین مصداق برای این فعل و انفعال، کنگره باشد. بزرگ داشت هم، خدا بیامرز، معلم ادبیات می‌گفت که از مصدر بزرگ داشتن و بزرگ هم بمعنی گرامی یعنی گرامی داشتن که متعدی است و فعل متعدی به فاعل احتیاج نداشت، ولی آن مرحوم گفت که می‌توان نام فاعل را در آخر جمله اضافه کرد و یا مثلاً گفت: «کنگره‌ی بزرگ داشت احمد شاملو» توسط «انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا»! تا اینجایش شد دو جمله و شش مجهول یعنی معادله‌ی دو جمله‌ای و شش مجهولی: از شاملو شروع می‌شود، کی‌ست او؟

«شرف کیهان است آخر»، اوست که نواله‌ی ناگزیر را گردن کج نکرده‌ست، و از همانرو همزاد معماره‌ی رنج و محنت پابرهنه‌ها بوده است و طنین اقوال ناموزونش هنگامی که برای عموهای دخترکی می‌خواند، ترجیع بند عشق می‌گردد، و راستی که بی نیاز از بزرگ داشت! بامدادست آخر! به هنگام‌ای که مرغ سکوت جوجه‌ی مرگی فجیع را در آشیان به بیضه نشسته بود، او نه گفته است، لاجرم سکوت طولانی او را، ملتی برنتابیده است، و هنگامی که رژیم اسلامی به قدرت خزید و جامعه‌ی تب زده، زودباورانه، چکاوك‌ها را در مسیر بادهای سهمگین گذاشت، او بانگ برآورد که عشق را پنهان باید کرد که سرود را بر لب‌ها و ترانه را بر دهان جراحی می‌کنند، او خواب ما را در بیداری خویش سرودی کرد! اما شد آنچه که شد!

صد نفر، دویست نفر در یك روز، یکی نه سرنوشت‌شان را رقم زد؛ کباب قناری بر آتش سوسن و یاس! فرصت جویان آواز دادند که «شاملو دیگر نمی‌سراید؟» و او گفت که میان کتابها گشته‌ست و روزنامه‌های پوسیده و پر غبار را ورق زده است و از حافظه‌ای که دیگر مددی نمی‌کند هم مدد خواسته است اما معلوم‌اش نشده‌ست که؛ در این زمانه که کوته بانگی الکنان نیز لامحاله جرم عظیمی به شمار است، سکوت شاملو از سر حساب بوده باشد. و، خاطرنشان که جستجوگرست نه جستجو شونده و گفت هرآنچه را که بایسته بود، گفته‌ست، اما دم خاموشی خود را به افتادن فتیله‌ای در انباره‌ی پر روغ چراغش تشبیه کرد؛

اگر فرض ممکن این باشد که همه‌گان و از جمله «اعضای محترم هیئت دبیران انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا» پی برده‌اند که چرا مردمی اینگونه بی‌شمار شاملو را عزیز می‌دارند، و دیگر حمایت شرکت کنندگان در «کنگره» را از ستایندگان راه و اندیشه‌ی شاملو دال بر «مرده پرستی» ندانند.

سراغ مجهولات دیگر برویم:

انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا چه صیغه‌ای است؟ بعد از تعارفات معمول، و در یك کلام، انجمن نویسندگان ایرانی، با این بزرگداشت

http://dialogt.de/

چه هدفی را دنبال می‌کرد؟ به گفته‌ی یکی از برنامه گزاران این برنامه، و در یکی از هفته‌نامه‌های این دیار، هدف شامل: «برسمیت شناساندن انجمن نویسندگان ایرانی در سطح ایران و جهان» و «بررسی همه جانبه‌ی آثار شاملو» در «ابعاد اجتماعی آن» و در حیطه‌ی «بحث آکادمیک». این عبارات اگر متناقض بنظر می‌رسند، داده‌های فکری مستقیم سخنگوی انجمن است و گله‌ی ایشان که چرا بجای بحث آکادمیک عده‌ای صرفاً برای شنیدن تمجید و مجیزگوئی از شاملو آمده بودند و تاب «بررسی انتقادی» را نداشتند. سخنگوی مذکور نمی‌داند که بحث آکادمیک در محیط غیرآکادمیک نامیسر است. برای بحث آکادمیک (دامن زدن) بایستی آکادمیک هم برنامه‌ریزی کرد، شنونده و سخنران نیز آکادمیک به قضیه نگاه کنند، ولی آیا بحث آکادمیک حرف آخر را می‌زند؟ زمانی در حیطه‌ی «سیاست» هر بحث جاندار علمی را با برچسب «آکادمیک» نفی می‌کردند، اما امروزه که برهه‌ی «پائسگی» را طی می‌کنند، شیفته‌ی جذبه‌ی کهربائی آکادمیا شده‌اند و لاجرم مناسب‌ترین شیوه‌ی بیانی و عالی‌ترین شیوه‌ی بحث را در «آکادمیک» می‌جویند. ترکیب سخنرانان را درنظر بگیرید؛ تبحر آکادمیک! دو عضو انجمن که بعنوان میزبان سخنرانی کردند را ملاحظه کنید؛ نویسنده فرعی عضو انجمن که پیام احمد شاملو به «کنگره» را از رو بد می‌خواند، و استاد مهمان، «مانی» در این جلسه‌ی بررسی همه جانبه‌ی آثار شاملو در بعد اجتماعی آن، از حقوق دموکراتیک استاد حمیدی شاعر دفاع می‌کند، و اینکه چرا شاملو شعری را که به کسی تقدیم کرده است، پس می‌گیرد!

چقدر هم آکادمیک و همه جانبه است، وقتی آقای میرزاآقا عسگری از «حملات چریک‌ها به شاملو» دم زد، چقدر مستند بود و استناد به گواهی که؟ با این تفاصیل امکان «بحث آکادمیک» وجود داشت؛ انجمن نویسندگان ایرانی اگر می‌خواهد خود را به جهانیان بشناساند، چرا شاملو و اصولاً شعر متعهد را وجه‌المصالحه قرار می‌دهد؟ سئوالی که در دو فردای دیگر بایستی به آن پاسخ گویند.

درمیان این «غوغا برای هیچ»، ارائه‌ی بحث‌های مستدل و منطقی توسط محمد مختاری، جواد مجابی و سعید یوسف در لابلای سردرگمی بوروکراتیک آقایان گم شد. کسی که پیام احمد شاملو به «کنگره» را بدون حب و یا بغض خاص بخواند، درمی‌یابد که دردهای پیر «کوتوالان قلعه‌های فتح ناکرده‌ی شعر متعهد از چیست؟» اما از قرار دغدغه‌های شاملو با دل مشغولیهای «انجمن» متفاوتند، چرا که «تشریفات درخور کنگره» و «دار دار طبل» توخالی شهرت طلبی گواهی می‌داد که «انجمن» برای «برسمیت شناساندن خود» سنگ تمام گذاشته و از محتوی کنگره لامحاله غافل!

سخنگوی «انجمن» وقتی از مقدمات کار سخن می‌گوید، از بهم خوردن «توازن قوا» آنهم بدلیل «قادر نبودن اسماعیل خویی» به مسافرت، نام می‌برد. همین سخنگو از «بررسی انتقادی» و «همه جانبه‌ی آثار شاملو» سخن می‌راند و از اینکه عده‌ای آمده بودند تا در مورد «مراد» خود تمجید بشنوند، عصبانی است.

اسماعی نوری علا، لابد بی‌ربط نمی‌گوید، وقتی که گفت اگر شعر شاملو با اقبال مردمی مواجه نشده بود و مردم با او نبودند، راحت از بین‌اش می‌بردید (نقل به معنی)، لشگرکشی واقعاً جدی بوده است.

پس از پایان جنگ و شخم خوردن باورهای دیرینه‌سال، امید بود که در هنگامه‌ی آیش، دیگر شاهد حمله‌ی مجدد «شورای نویسندگان و هنرمندان» به آذین و شرکاء به شاملو و نویسندگان متعهد نباشیم، اما «حملات شیمیائی» گویا می‌خواهد درپناه دیگران پیش برده شود.

شاملو عدوی کسی نبوده است، اما انکار چنین افکاری بوده است. اگر زمانی «مسخره کنندگان ابله نیما» و «کشندگان انواع ولادیمیر» نقابی دیگر می‌زدند، و اگر زمانی ستیزندگان شعر فروغ از «اخلاق و سنت» برای سرکوب «نام و ترنگ» فروغ بهره می‌جستند، امروز «منکران» شاملو خود آبرو باخته‌اند و می‌خواهند پشت ستون ستبر دیگری از شعر معاصر یعنی اسماعیل خویی پناه گرفته و با تفنگ پوست پر خویش به سنگر شعر متعهد آتش کنند. آنها اسماعیل خویی را «تفنگچی» می‌خواهند، غافل‌اند اما که او خود نواله ناپذیر، و کوتوال دیگری است که از آن قلعه و بارو دفاع کرده است و همه گاه در میسره‌ی کارزار «شعر شاعر امروز» با معاندین آن جنگیده است. وقت آن است که نقطه‌ی پایانی بر این «شوارت‌های ادبی- دیپلماتیک» گذاشته شود. بحث «آکادمیک و همه جانبه» در مورد شاملو در کنگره‌ای نمی‌گنجد که انگیزه‌ی دیگری می‌طلبد. گر می‌خواهی نگهم داری / دوست من / از دستم می‌دهی.

مؤخره:

اسماعیل نوری علا، شاعر، از شرکت کنندگان پرسید که در این کنگره: شما چه چیز تازه‌ای درمورد شاملو شنیدید؟ با خود چه می‌برید؟ از جمع جوابی برنیامد، اما شاید به زبان فروغ می‌شد گفت: «می‌توان تنها به حل جدولی پرداخت، می‌توان تنها به کشف پاسخی بیهوده دل خوش ساخت، پاسخی بیهوده، آری پنج یا شش حرف... می‌توان در گرو مجهولی خدا را دید... می‌توان با سکه‌ای ناچیز ایمان یافت... می‌توان فریاد زد با صدایی سخت کاذب، سخت بیگانه دوست می‌دارم...»

و یا اگر قرار بود «آینده به گذشته باخته باشد» و دکتر حمیدی شاعر در آبهای قرون مورد شناسائی قرار گیرد، مدافعانی دارد که از حقوق دموکراتیکش دفاع کنند.

من همدست توده‌ام
تا آن دم که توطئه می‌کند گسستن زنجیر را
تا آن دم که زیر لب می‌خندد
دلش غنج می‌زند
و به ریش جادوگر آب دهن پرتاب می‌کند.

امّا برادری ندارم
هیچگاه برادری از آن دست نداشته‌ام
که بگوید «آری»:
ناکسی که به طاعون آری بگوید و
نان آلوده‌اش را بپذیرد.

☆

بمناسبت آغاز سومین سال دادگاه میکونوس در برلین

دو سال از شروع دادگاه بررسی ترور چهارتن از رهبران حزب دموکرات کردستان ایران در ۱۷ سپتامبر ۱۹۹۲ در برلین، که به دادگاه میکونوس معروف شده است، می‌گذرد. در این دوسال ما شاهد حوادث بسیاری در این دادگاه بوده‌ایم؛ ما شاهد بودیم که چگونه دولت جمهوری اسلامی ایران سعی کرد با دخالت خود مانع کار دادگاه شود؛ سفرعلی فلاحیان، وزیر اطلاعات رژیم ایران که در کیفرخواست دادستانی کل بعنوان عامل دستوردهنده‌ی این ترور نام برده شده است، دو هفته پیش از شروع دادگاه به آلمان و به قصد فشار بر دولت این کشور آغاز این جریان بود. ما شاهد بودیم که چگونه «خبرنگار» خبرگزاری ایرنا بر روی شاهدین عرب و ایرانی، که از نزدیکان متهمین بوده‌اند، اثر می‌گذاشت و چگونه این امر باعث شد که رئیس دادگاه حق نوشتن را از او سلب کند. وی بالاخره مجبور شد اعتراف کند که این ماموریت خبرنگاری توسط سرکنسولگری ایران در برلین به او محول شده و او مرتب در مورد این دادگاه و حوادث مربوط به آن به آنان گزارش می‌داده است.

ما شاهد بودیم که چگونه شاهدین حزب‌اللهی و طرفدار دولت ایران گفته‌های پیشین خود نزد پلیس را یکباره در دادگاه انکار می‌کردند، و نیز شاهد بودیم که چگونه دولت ایران و حزب‌الله شاهدین را تهدید می‌کردند که حرفهای خود را به نفع متهمین عوض کنند. دو شاهد به وضوح این مسئله را در دادگاه مطرح کردند. ما شاهد بودیم که چگونه وکلای متهم اصلی، کاظم دارابی، با دعوت کردن از سرکنسول سابق ایران در برلین، امانی فراهانی، که بنا بر گزارش اطلاعات آلمان، مامور امنیتی ایران است، و همچنین دعوت از علی فلاحیان بعنوان شاهد، می‌خواهند پای مامورین جمهوری اسلامی ایران را مستقیماً به دادگاه باز کنند، و ما همچنین شاهد بودیم که چگونه دولت آلمان سعی کرد اطلاعات مهمی که در آن به وضوح دخالت دولت ایران در ترور میکونوس را مطرح می‌کنند از دسترس دادگاه دور نگاهدارد.

در این دو سال ولی شاهد این هم بودیم که چگونه و بتدریج تمامی نکات مطرح شده در کیفرخواست دادستانی اثبات می‌شوند، چگونه شاهدین مصلحتی متهمین یکی پس از دیگری به تناقض گوئی می‌افتند، و چگونه نقش دولت ایران به عنوان دستور دهنده‌ی این ترور روز بروز روشنتر می‌شود.

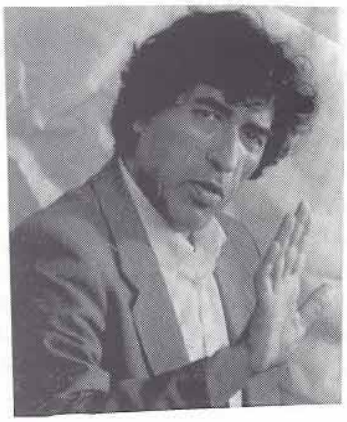
اینکه این دادگاه چه زمانی به انتهای کار می‌رسد هنوز مشخص نیست، این بستگی به شاهدینی دارد که از ایران و لبنان به دادگاه فراخوانده شده‌اند. برای هر ناظری مشخص است که آنان تنها هنگامی برای شهادت به برلین خواهند آمد که متهمین و وکلای آنان و طبعاً دولت ایران این تشخیص را بدهند که حضور آنان در دادگاه برایشان سودمند خواهد بود. بدیهی است که ما نباید صرفاً به انتظار رأی دادگاه باشیم. ما می‌توانیم و بایستی از موقعیتی که این دادگاه برای افشای هرچه بیشتر تروریسم دولتی جمهوری اسلامی برای ما بوجود آورده استفاده کنیم.

کانون پناهندگان سیاسی ایرانی- برلین
۲۸ اکتبر ۱۹۹۵

http://iran-archive.com/

یداله رویایی در شب ۲۳ ژوئن به دعوت و ابتکار «انجمن پژوهش تطبیقی زبان فارسی» یک سخنرانی در مرکز آندره مالرو ایراد کرد زیر عنوان «سرعت، حیات تازه تصویر»

بدواً استاد «شارل هانری دوفوشه کور» زبان شناس و ایرانشناس فرانسوی که ریاست این انجمن را بعهده دارد، مطالعه‌ای از زندگی و آثار یداله رویایی ارائه کرد، در پایان سخنرانی نیز پرسش و پاسخ بین حاضران و سخنران مبادله شد. آنچه در زیر می‌خوانید بخشی از حرف‌های رویایی در آن شب است، که در اختیار آرش قرار گرفته است.



سرعت، حیات تازه تصویر

یداله رؤیایی

خانم‌ها آقایان،

ابتدا از پروفسور «دوفوشه کور» تشکر می‌کنم، بخاطر نمایی که از من و از کارهای من به شما دادند. و هم از حضورشان در اینجا، که حضور کمی نیست. و حضور من هم در اینجا، در برابر شما، امشب، ریشه درهمین حضور دارد. همینکه کسی چهره‌ی خودش را و نام خودش را، معرف و نماینده‌ی حرکتی در زبان و ادب ما می‌کند، آن هم چهره‌ای که پشت سرش یك عمر کار و عشق به زبان، و زندگیِ زبان خوابیده است، این خودش یك نوع بخشش، نوعی سخاوت است. و نوعی نثار، یعنی از خود کندن و به دیگری دادن. و دیگری کسی جز خود ما نیست.

منظور من از این اشاره، توقف براین حرف است که «انجمن پژوهشی شعر و ادب پارسی»، که نام «شارل هانری دوفوشه کور» (۱) را با خودش می‌برد، و نام‌های معتبر دیگری را، از ایران شناسان و چهره‌های دانشگاهی و آکادمیك ما را، درخودش گروه می‌کند، نباید بعنوان یك تأسیس ساده و اتفاقی تلقی شود. معنایی دارد این حرف، و معنایش این است که تأسی و حمایت از این انجمن، پیش از آنکه وظیفه باشد، یك ارضاء خاطر هست برای ما فارسی زبانان، و یا خانواده‌های دو زبانی، و خیلی ساده، مثل فرزندان ما که همه فرهنگ و زبان «فرانسوی- فارسی» پیدا کرده‌اند، و یا مثل فرانسوی‌هایی که فارسی را دوست دارند، و گاه حتی بیشتر از ما، و بطریق اولی، ایران شناس‌های ما که چند چهره‌ی درخشانش را در میان شما می‌بینم، و آنها که نمی‌بینم. و نام‌هایی مثل ژیلبر لازار، کریستف بالایی، یان ریشار، کریستیان ژامبه ... (۲) همه‌ی این گروه، اگر به جستجوی ارضاء خاطری در قلمروهای زبانیشنان، و دلبستگی‌های زبانی‌شان هستند، جایش را در بطن همین انجمن می‌توانند پیدا کنند. رویه‌ی دیگر حرف من این است که در همکاری با آن شك نکنیم، و فراموش نکنیم که ما در زبان خودمان وطن داریم، زبانی که گفته‌اند «خانه‌ی هستی است».

آنچه را که عنوان سخنرانی امشب من است: «سرعت، حیات تازه‌ی تصویر»، گوشه‌ی کوچکی از حیات زبان است، چرا که تصویر، صورتی خارج از زبان ندارد، لااقل در چهارچوبی که من از آن حرف می‌زنم. یعنی زندگی تصویر را جز در داخل زبان نمی‌بینم. شاید برای شما این توضیح زائد باشد که بگویم که تصویر، در این معنی، برگردانِ همان چیزی است که در فرهنگ انتقادی غرب به «ایماژ» (image) از آن نام می‌برند. ولی چون ما فرهنگ انتقادی نداشته‌ایم جای پایی هم از این مفهوم، در ادب گذشته‌ی خود نمی‌جوییم، با همه‌ی غنایی و ثروتی که در شعر کهن فارسی هست، ولی در زمینه‌ی نقد فقیریم، جز یکی دو اثر در زمینه‌ی عروض و کلیات شاعری که در این زمینه‌ی نقد، فرهنگ ساز نیستند. گو اینکه در شعر شاعران کهن، و نه در نثر، به واژه‌ی خیال برمی‌خوریم، که آنهم به معنای نقش و صورت خارجی آمده، و نه به قصدِ یك منظر ذهنی در داخل زبان- (که موضوع سخنِ امشب من است):

ای آینه‌ی خیال در چنگ (از نظامی گنجوی)

و یا این شعر حافظ که می‌گوید:

خیال روی تو گر بگذرد به گلشن چشم
دل از پی نظر آید بسوی روزن چشم

و یا:

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم...

و پیشنهاد خانلری هم، ناتل خانلری، روانش شاد، این بود که همین کلمه را، که کشف او هم بود، عجالتاً بجای تصویر و «ایماژ»، در ترمینولوژی انتقادیمان مصرف کنیم. من البته این کار را نکردم، و جا هم نمی‌افتاد، برای اینکه قسمتی از قلمرو تصویر را، در فرهنگ انتقادی غرب، منظر زبانیِ آن می‌سازد، نه نقش و نگار صوری و تصویرهای دنیای خارج. ولی خوب، یکی از شاگردان محقق و فاضل او اینکار را کرد، آنهم بدون اشاره به مأخذ حرف، و اینکه «صور خیال» را از استاد خود دارد. اینها دیگر حکایت امانت‌ها و بی‌امانتی‌های تلمذ و تحقیق است. بگذریم.

من برای اینکه در جمع فضلای امشب به بیراهه نروم، یعنی حرف را به بیراهه نَبَرم، مدار حرف‌هایم را یادداشت کرده‌ام. چرا که در صحبت از تصویر- که صحبت بیکرانه‌ایست- این خطرِ هست- خطر بیراهه-. چونکه پیش از هرچیز یك مسئله‌ی زبانی است، و زبان هم کائنات بی مرز خودش را دارد. و اینکه روی هویت زبانیِ تصویر می تکیه می‌کنم برای این است که بگویم کاری به زندگی تصویر در خارج از زبان ندارم. یعنی مثلاً تصویر در سینما، تصویر در نقاشی و هنرهای تجسمی، خواه صورت باشد، و یا ناشی از حرکت رنگ و موی تو...

و در داخل زبان هم حرف‌های خودم را محدود می‌کنم فقط به گوشه‌ی کوچکی از منظر ذهنیِ تصویر: یعنی حرکت در تصویر. یعنی کاری، مثلاً، به سرگذشت تصویر و ساختمان آن ندارم، به انواع آن و به روان شناسی و فلسفه‌ی زبانیِ آن هم وارد نمی‌شوم، و نه به سیستم استعاری‌ای که سازنده و مولد آن است (چرا که استعاره (و metaphore)، در هر زبانی، یك «ماتریس» (matrice)، یك رحم است برای تکوین تصویر، وگرنه وارد بنیاد، و نطفه و کیفیت تکوینیِ تصویر، (genese) آن می‌شویم، و فرض من این است که اینها را می‌دانیم و برسر آن تفاهم داریم). و نه همچنین به انواع ادبی، و ژانرهای کلامی: قصه، تئاتر، ژورنالیسم و غیره. یعنی فقط تصویر در شعر. گو اینکه هنرهای دیگر هم در کمال خودش به شعر می‌رسند (یك رقص نگار هم وقتی که رقص می‌نویسد توفیقش در این است که به شعر برسد، شعر بشود. و در این مرتبه است که می‌گویم. یعنی در شعر که یك هنر کلامی است این هنرها هم انطباق پیدا می‌کنند. در ارائه اصول، و نه در کاربرد مصالح. که مصالح در اینجا، در ما نحنُ فیهَ، کلمه است و در آنجا، و آنجاها، رنگ است و نور است و تن، و حرکت.

پس میدان حرف من محدود به شعر است، و در شعر هم من فقط به یك مکانیسم ذهنی‌ای اشاره می‌کنم که زندگی تصویر را متحول می‌کند. و آن شیوه‌ی عبور از فاصله‌هایی است که میان نگاه ما و واقعیت‌های جهان خارج می‌گذرد، یك عبور تند و فوری. این فاصله‌ها (و یا «اسپاسمان» -espace) (ment ها را بین چشم ما و چشم‌اندازهای جهان، ذهن ما می‌گذارد و کشف می‌کند و شیوه‌ی عبور از آن را هم خود ذهن انتخاب می‌کند (چشم انداز را به معنای لیترال (litteral) و تحت‌الفظیِ آن می‌گیرم و در این معنا یك شیئ و یك «اُبژه» هم یك چشم‌انداز است وقتی که نگاهش می‌کنیم). پس ذهن ما از یك فضایی که خودش بین شیئ و نگاه ما مستقر می‌کند می‌گذرد، یعنی از یك فضای ذهنی («مانتال»، mental) . ذهن را در حرف‌های من به معنای «مانتال» بگیرید و نه به معنای اندیشه و تفکر و یا هوش (و یا intellect). یعنی عبور هم در اینجا یك عبورِ مانتال است.

فعلاً در همین‌جا، در مفهوم عبور، به مفهوم حرکت هم می‌رسم. یعنی حضور حرکت در تصویر. این حرکت را اگر به صفت تند و فوری هم موصوف نکنیم، بازهم لزوماً حرکتی سریع خواهد بود. مفهوم سرعت تظاهر خودش را می‌کند، هم برای شاعر و هم برای خواننده. برای شاعر، بخاطر اینکه طی فاصله‌ی نگاه تا شیئ او را به ماوراء شیئ می‌رساند، برای خواننده، چون شاعر او را پشت سر می‌گذارد. خواننده‌ای را که عادت به عبور از فضاهای ذهنی ندارد. و تصویر را بی‌فاصله

http://dialogt.de/

می‌خواهد. نه خواننده‌ی خبره و نخبه را، که با شاعر می‌رود و گاه شاعر را هم می‌برد. توضیح بدهم، برای اینکه خیلی سریع از سر مطلب نپریده باشم:

می‌دانیم که استعاره، در لغت یعنی عاریه کردن چیزی برای چیزی دیگر، و در کنار هم گذاشتن دو واقعیت. از قدیم، اینطور دیده‌اند، و در هر زبانی مجاز و استعاره و «سمبل»، بصورت ترکیب‌های اضافی، سهم بزرگی دارد. در زبان فارسی هم از دیرباز شاعران و شعرخوانان عادت کرده‌اند و آموخته‌اند که استعاره را اینطور ببینند: یك ترکیب اضافی که بیشتر بر محور شباهت بنا شده باشد: کمان ابرو، ابر زلف، سیل اشك و... و لذت ما خواننده‌های معمولی از تصویرهای شاعرانه همیشه بیشتر از طریق همین استعاره‌های تشبیهی و یا تشبیه‌های استعاری تأمین می‌شده است و می‌شود:

دیشب به سیل اشك ره خواب می‌زدم
نقش خیال روی تو بر آب می‌زدم

ولی در همین غزل حافظ می‌خوانیم:

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته
جامی بیاد گوشه‌ی محراب می‌زدم

اینجا محور تصویر شباهت است. پیدا است: ابرو و محراب. مثل اکثر و اکثر تصویرهای شعری ما و شعر دنیا. اما خواننده‌ی عصر حافظ، اگر نخبه نباشد، به کشف شباهت در این بیت نمی‌رسد، و یا بآسانی نمی‌رسد. چون در عادت ذهن او شباهت، بی فاصله می‌نشیند، مثل اینکه اگر می‌گفت: محراب ابرو. و تصویر را از قدیم در کنار هم گذاشتن دو واقعیت دیده است. اما حافظ جوار را برداشته و به جای آن حرکت گذاشته است که فاصله‌ای است بین دو واقعیت، و استعاری است اما با ساختاری دیگر.

و استعاره را شاعران، بیشتر در ارائه‌ی ترکیب‌های اضافی دیده‌اند، یعنی مضاف و مضاف الیه. سراسر شعر ما را تصویرهایی پر کرده‌اند که فقط با یك کسره‌ی اضافی ساخته شده‌اند، که برای ساخت آنهم در جستجوی اصل شباهت بوده‌اند و آنرا، اگر نه با یك کسره‌ی اضافه، ولی با کمك ادات تشبیه (چون، همچون، چنانچون...) تصویر کرده‌اند: یا خورشید است که به چاه شب می‌افتد، و یا «شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریك». از منوچهری دامغانی که تازه «ایماژیست» بزرگی هم هست، و تصویرگری توانا در شعر، که می‌دانید. و هم او از اولین شاعرانی است که در تصویر فاصله را کشف کرد و بعد از او نظامی که در استعاره‌هایش همجواریِ دو واقعیت را حذف می‌کند، و حتی محور شباهت را برمی‌دارد و جایش را فاصله‌ای می‌گذارد که عبور از آن را به اختیار خواننده می‌دهد، این عبور همیشه کنائی است:

سرافکنده فلك دریا صفت پیش
ز دامن دُر فشانده برسر خویش

واو اینکه شما را به مفهوم شب نرساند. او در این بیت حرفی نگفته می‌گذارد. و با این حرف نگفته می‌خواهد ما را از فضای ذهنی خود عبورمان بدهد. او دریافت معنای نهایی متن را در قلمرو توانایی‌های خواننده‌اش می‌بیند و اگر نبیند، اشکالی هم در این نمی‌بیند که خواننده‌اش را از محتوای متن دور و جدا و محروم ببیند. «فلك» واقعیتی است و «دُر» هم واقعیتی. ضلع سومی در این میانه این دو را بهم می‌رساند که کشف آن و عبور از آن با ما است. فراموش نکنیم که شاعری در نهصد سال پیش به این «مکانیسم» ذهنی و به کشف ناشناخته در متن اندیشیده است. درحالیکه هنوز در شعر معاصر ما تب تشبیه، بخصوص در شعر شاعرانی که نماینده‌ی شعر میانه روی معاصر هستند، چندان بالا گرفته است که بخش عظیمی از شعر آنها را تراکم اضافات و مضاف و مضاف الیه پر می کند: سرمه‌ی خورشید، دختر جام، گل شهوت، و هزار هزار دیگر که فضا را از شعر می‌گیرند، و شعر را در بی فاصلگی اشیاء و شباهت‌های نزدیك خفه می‌کند. و حتی در شعر شاعران نیمایی تشبیهاتی مثل شرق اندوه، مرغ سکوت، بیضه مرگ، هنوز تب رایجی است، و برعکس، شاعرانی که سرعت و حرکت را ارمغان تصویر کرده‌اند، چه در شعر ما، و چه در شعر جهان، در عصر خود نامفهوم مانده‌اند.

مفهوم متن خودِ متن است نه در خود متن. ارائه‌ی شباهت در تصویر، از طریق اضافات ترکیبی، خیال را ساکن و بی‌حرکت می‌گذارد. دخالت ذهن را حذف می‌کند تا به روایت نگاه‌مان بسنده کنیم. آنها می‌خواهند که ما به چشم‌مان و به کشف نگاهمان خیانت نکنیم و بهمین قناعت کنیم که تمام پدیدارهای جهان، و آنچه را که می‌بینیم، در شباهت‌ها و رابطه‌های مستقرشان، در شعر بیاوریم. درحالیکه کار شاعر این نیست آنهم در عصر ۲۰۰۰، در عصر ۲۰۰۰ کار شاعر، برعکس، این است که به نگاهش اعتماد نکند. و این شك همیشه امر مفهومی را از مفهوم می‌اندازد.

کار ذهن در مکانیسم تصویر، کشف حرکت است، کشف یك عامل سومی که واقعیت‌ها و شباهت‌هاشان را به بازی می‌گیرد: دو چیز بهم خورده‌اند و ما خیال می‌کنیم که در تصادف این دو چیز فقط همان دو چیز بهم خورده‌اند. فکر نمی‌کنیم که یك چیز سومی بنام تصادف در این میانه حضور دارد. حضور این سومی همیشه نادیده گرفته شده است. این بی‌عدالتی است، این درست نیست. دو چیز بهم خورده‌اند، ولی خود برخورد چی؟ یعنی سه چیز بهم خورده‌اند. و در همین کشف ضلع سوم است که شاعر از تصویر یك حجم ذهنی می‌سازد. ارائه‌ی این حجم ذهنی در تصویر او را از ایستایی و رکود نجات می‌دهد. مثال بزنم؟ تصور کنید که موقع ورود به این سالن سر شما به در می‌خورد. در اینجا، ما در روایت نگاهمان دو چیز می‌بینیم که عوامل تصویرانند: «سر» و «در». اما خود عمل «برخورد» هم یك عامل سوم است. این عامل سوم، همیشه ذهنی است. یك رابطه است. و کار ذهن به رابطه گذاشتنِ رابطه‌ها است. یعنی رابطه‌ای هست که قبلاً بین دو چیز وجود دارد، که در نگاه ما روایت می‌شود: رابطه‌ی شباهت، رابطه‌ی تعارض، خلاف رابطه‌ی ضد، رابطه‌ی قبول، رابطه‌ی نفی، و هر مرابطه و مبادله‌ی دیگر. و یك رابطه‌ای هست که ذهن ما آنرا مستقر می‌کند.»

در به رابطه گذاشتن این رابطه‌ها است که مکانیسم ذهن ما بجای اینکه طرح فکر بکند، تحریك فکرمی‌کند. شعر، خواننده را به فکر می‌برد و بدون اینکه خودش شعر تفکر باشد، و یا شعر اندیشمندانه باشد. یعنی چاشنیِ فکر و اندیشه در شعر، شعر را، از این لحاظ، فقیر و دست تنگ می‌کند. ولی اگر بجای چاشنی تفکر، و برای بفکر انداختن خواننده، خواننده را به مرزهای دورتری می‌برد. به بیان دیگر: کار شعر تحمیل تفکر نیست، تحریك تفکر است. شاید نقل این گفته‌ی الوار، که این روزها صدمین سال تولدش را هم جشن می‌گیرند، در این زمینه بی مناسبت نباشد که می‌گوید:

" Le poete est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspirè "

«شاعر کسی است که بیشتر الهام می‌دهد تا کسی که الهام می‌گیرد.» (۳)

به عبارت دیگر شاعر مُلهِم هست نه مُلهَم (این معرب حرف زدن من هم مرا بیاد مصدق می‌اندازد، در نوجوانیهای من، که در دادگاه خطاب به سرلشگری که محاکمه‌اش می‌کرد به طعنه گفت: «حضرت تیمسار، مُتهِم هم خودتی، من مُتهَم هستم»).

باری، گفتم وقتی که ذهن ما در تکوین تصاویر دخالت نکند، ناچار از آنچه چشم می‌بیند حرف می‌زنیم. یعنی گزارش از واقعیت‌ها، و از پدیدارهای جهان می‌دهیم. حرف می‌زنیم بدون اینکه روابطشان را بهم بریزیم. یعنی شرحِ آنچه وجود دارد، و تفصیل آنچه هست. یعنی طول. ما باید طول را قربانی کنیم. با رسیدن، و سریع رسیدن. همیشه طول راه قربانیِ رسیدن می‌شود.

دیار من همه‌ی طول راه بود
و طول بودم من،
و راه بودم،
و طول راه، که قربانیِ دیارم بود.
و یاد آشنایی او
بادرا
– نگاه کن!–
اینك!
عبور می‌دهد از روی میز من؛
و سرگذشت صحرا که آفتاب و نمك را
حضور می‌دهد.

نمی‌توانم، آه
کویر را در پاکت کنم
و بازگردانم
برای آنهمه طول!

یکی از «دلتنگی‌ها» بود که بمناسبت حرف بیادم آمد. و مناسبت حرف این بود که بگویم که لذت ما از متن، لذت راه است، و نه لذت رسیدن. لذت طی! طی راه سربریدن راه است، راه که کوتاه شود رسیدن می‌شود. ایجاز و شگردهای کلامی، معابر ذهنی ما می‌شود. ما در خودِ راه به راه می‌رسیم، به رسیدن می‌رسیم. یعنی مفهوم رسیدن برای ما رسیدنِ به راه است، نه به مقصود و مقصد، چون ما هیچوقت به آنچه در جستجویش هستیم نمی‌رسیم. در نثر و در شعر، و در خواندن (مطالعه)، کارِ ما نرسیدن است. نه اینکه بخواهیم که نرسیم، نمی‌توانیم برسیم، به معنای مستتر در متن، و به غرض (و finalite) . غرض همیشه به صورت غرض می‌ماند، تا محجوب هست کشف هم هست. بنابراین ما همیشه در راهیم. شاید لیوتار (۴) حق دارد وقتی که می‌گوید ما هیچوقت به نهایت متن نمی‌رسیم و دریافت «معنای مطمئن» آن ناممکن است. بهمین جهت از نظر او «پست مدرن» بحران در کشف حرف است (حرف متن). البته کشف ناشناخته در نوشته، و به عبارتی «کتمان» متن، مسئله امروز و فردا نیست، سرگذشت زبان و جهان زبان است، و در این جهانِ جادو، قدرت حاکم را قلمرو تصویر اداره می‌کند– به نظر من–. و قصد من از این اشاره رسیدنِ دوباره به این است: که در متن به دنبال گمشده‌ای جز خود متن نباشیم. کار ما گزارش دادن از محتوای اثر نیست، کار ما روایی دیدن تصویر نیست. و وقتی که نیست، کار ما در خواندنِ یك تصویر، برعکس،

http://dialogt.de/

ارائه و تشکیل فاصله‌های ذهنی است که در آن گفته‌های متن ناگفته می‌مانند. این ناگفته‌ها درست به دلیل همین خصلت نگفتنی بودنشان است که دلپذیر می‌مانند. کارِ ما هم در ارائه‌ی تصویر، شکارِ همان نگفتنی (indicible) است، که خود تعبیه‌ی تازه‌ای از نگفتنی است.

ذهن در دخالت‌های خودش به کشف ضدّ می‌رسد، و به رابطه‌ها و مبادله‌های دیگری که اجزاء تصویر، و کلمه‌ها را، به پرسش و پاسخ می‌کشاند.

معنای سکوت
در گلوی تو شایعه می‌سازد
شایعه از عبارت‌ها
بازویت را عبارتی کن
تا شایعه‌ی کلمه‌ها را
میان سکوت بنشانی

اینکه «بازو» را «عبارتی» دیده است، شاعر چه به درازیِ باز و اندیشیده باشد، و چه به بیانی بودنِ بازو، بهرحال، اینجا هم به محور شباهت رسیده است. منتها دخالت ذهن او نقش آنها را، و مقام آنها را، براین محور عوض کرده است. و به جای شباهت به آنها رابطه داده است. و آن رابطه را با رابطه‌های دیگر به رابطه گذاشته است. که این خود حرف دیگری است و ما را به قلمرو «کمپوزیسیون و زیباشناسی متن می‌برد. و چنانکه یکی از شاعران ما، سپانلو، در اشاره به «شعر حجم» نوشته است، بعضی‌ها آن را با بهم ریختنِ مکررِ کلمات اشتباه کرده‌اند. (۵) و درحالیکه بحثِ ما، از یك طرف برسر فاصله‌های ذهنی، و از طرف دیگر برسر ترکیب و هماهنگیِ جسمِ اثر plasticitè است.

همینکه فاصله‌ای بین دوچیز هست، یعنی بین آنها فرقی هست. و در فرق همیشه کشف ضد هست. و کشف ضد- که در شرق سابقه قدیم و طولانی دارد- می‌بینیم که تازه مبنا و یا یکی از مبناهای تفکر دریدا (۶) و بلانشو (۷) و اندیشه‌پردازان فرانسوی است. اینکه هر مفهومی سهمی از ضد خودش را با خود دارد. اینکه حضور زشتی مفهومی از غیبت «زیبا» در خود دارد، اینکه حضور شر در سقوط خیر است، و قس علی هذا...

طبیعت هرزبان را تصویرهای آن زبان می‌سازد

در اندیشه‌ی دریدا فاصله را حتی در خود زبان هم می‌بینیم، وقتی سعی می‌کنیم به کلمه‌ای معنایی بدهیم، یعنی کلمه بی معنا است. و معنا، کلمه نیست، یعنی فاصله. و سعی می کنیم که مقصود خودمان را بوسیله‌ی آن کلمه برسانیم. یعنی فاصله، و فاصله درخود زبان وجود دارد. همین که می‌خواهیم برسانیم یعنی فاصله‌ای هست که معنا را از کلمه دور می‌کند. طی همین فاصله، در خواندنِ یك متن، آن متن را از ساخت، و از جفت و بست می‌اندازد، می‌شکند، و خراب می‌کند تا به معناهای نهفته دست پیدا کند. یعنی خواننده‌ی متن معاشر معنا نیست، بلکه کاشف معنا است. خواه متنی را بر کاغذ بخوانیم بشیوه‌ی دریدایی، (تجزیه و تخریب)، و خواه طبیعت و پدیدارهای خارج را بخوانیم بشیوه هوسرلی، (تأمل و تردید): یعنی تماشای طبیعت اطراف، خود نوعی عبور از فاصله‌های ذهنی است که در عین حال خلقِ تصویر می‌کند. این یك طرز مطالعه‌ی جهان خارج است. تصویر در اینجا سازنده است، از طبیعت جدا می‌شود تا به زبان طبیعت بدهد: یعنی اغراق نیست اگر بگوییم که طبیعتِ هر زبان را تصویرهای آن زبان می‌سازد.

از کلمه تا مصرع و از مصرع تا فرم، جایی برای تظاهر تصویر است، مصرع محمل تصویر است، و بر این محمل، ما امروز دچار بحران هستیم. اگر پیش از نیما بحران شعر بحران «بیت» بود، که تکرار بود و سطح بود، امروز ولی مصرع است که تصویر را با خود می‌بَرد، و حامل بحران است، بیمار از تراکم تصویرهای مضاف است، و از تراکم اضافات تشبیهی. و تراکم تصویرهای مضاف خود نوعی بحران است. در شعر امروز جهان، هم در نوشت (خلق متن) و هم در خواندن آن. و این بحران را البته من با بحران ارزش‌ها که «پست مدرنیست» ها پیش می کشند. در ارتباط نمی‌گذارم. چرا که نه این و نه آن امری نیست که به پیش و پس از «مدرن» تعلق داشته باشد.

می‌بینم که خسته‌ایم. خسته‌ایم! و خستگی ما را درك و دعوت ما از جهان می‌سازد: جهان خیال، و جهان واقع. یعنی تأنّیِ ما درخیال، و توقف ما در مظاهر جهان بیرون. چه در شعر و درحیات زبان توقف کنیم، چه در حیات روزمره. می‌خواهم بگویم که: تأنی و توقف نبض زمان ما نیست، ما معاصر سرعت و معاصر رابطه هستیم، و زبان ما نیز از این هردو معاف نیست. جهان‌های ما همه بهم ریختند و ما هنوز شاعرانی داریم که راوی نگاه خویش مانده‌اند، جهان‌های ما همه بهم ریختند و ما هنوز نویسندگانی داریم که «تعریف می‌کنند»، و یا گزارش از گذشته می‌دهند. و منتقدانی داریم که هنوز شعر را «مفهوم» می‌خواهند. اما «اصل مفهوم» حرفی است و «فهم مستأصل» حرفی. چرا که تاریکی را می‌شود فهمید اگر فهم ما، خود، تاریك نباشد. جهان‌ها همه بهم ریخته‌اند و ما هنوز «ژورنالیست» هایی داریم که از جهان سوم حرف می‌زنند. روشنفکرانی داریم که در این سر دنیا نوستالژی دیزی و کوکو دارند و دلتنگ سفره و امامزاده و بساط سیزده‌بدر یك جا هستند، و کعبه هردو را یکجا دارند! شاعرانی (شاعراتی؟) که از چهچهه‌های دراز خوانندگانِ وطن به خلسه می‌روند و به عرش زیاد نمی‌رسند در آنجا سجاده و تسبیح و اذان و تکبیر می‌گسترانند. برای نویسنده‌ای «هنر مذهب است» و برای خواننده‌ای «موسیقی عبادت است» و هرسه دروغ می‌گویند، و تزویر می‌کنند. خوب، این‌ها اگر ارتجاع نباشد حتماً «پستِ مدرنیسم» هم نیست که در آن گاه تظاهری از سنّت دیده‌اند. تازه اینها را ما در نشریات معترض می‌خوانیم که می‌خواهند منبر اعتراض هم باشند. اینها ولی اعتراض نیست، ارتجاع است.

تا منبر بلند خون را
پیغام‌های شقایق دیدند
قربانیان لبخند
از پله‌های زنانه بالا رفتند.

یادداشت‌ها:

(۱)- Charles- Henri de Fouchecour

(۲)- Gilbert Lazard, Christophe Balay, Christian Jambet

(۳)- Paul Eluard, L'evidence poetique

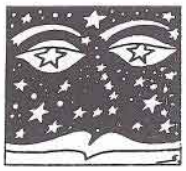
(۴)- J. F. Lyotard

(۵)- محمدعلی سپانلو، ماهنامه ادینه، شماره ۷۷.

(۶)- J. Derrida

(۷)- Maurice Blanchot

وطن: میراث بی‌شکوه اولیس



وطن: میراث بی‌شکوه اولیس، ترجمه متن خطابه‌ای به زبان انگلیسی است که نسیم خاکسار در فستیوال بین‌المللی نویسندگان در ایران خواند. همین متن بار دیگر در سپتامبر گذشته در پایان نمایشگاه «سرزمینی که در من است» توسط نویسنده در تئاتر موزه مردم شناسی هلند در رتردام خوانده شد.

آه سرزمین من

زمین می‌چرخد
اما سرزمین من
قطعه یخی‌ست که فصل عوض نمی‌کند
– نهالی بنشان
(نهالی کوچك)
زیر آواز گرم قناری‌ها
تا سبز شود
– برو قناری‌ها را
که زیر یخ خفته‌اند
بیدار کن
و
دل مهربان مرا.
زمین می‌چرخد
آه سرزمین من.

نسیم خاکسار

http://dialogt.de/

وطن چیست؟ بار اول نیست که در برابر این پرسش قرار می‌گیرم. زندگی درتبعید یا به بیانی دیگر زیستن درجائی که در آن جا ریشه نداشته‌ای بیشتر تو را در برابر این پرسش می‌گذارد. درطول ده سال اقامتم در هلند مهاجرین و تبعیدیان زیادی را دیده‌ام که با کوششی غریزی سعی می‌کردند به هر شکل شده وطن را درمقیاس کوچکی برای خودشان حفظ کنند، این تلاش البته برایم فهمیدنی است. کوشش برای بقا و حفظ هویت گاه یك معنا را می‌دهد. پیرمرد کُردی را در هلند می‌شناسم که روزی به من گفت وصیت کرده است اگر مرد پسرانش استخوان‌هایش را در کوهستان‌های کردستان به خاك بسپارند: صورت بیرونی داستان بلند «وقتی می‌میرم» اثر ویلیام فالکنر. البته من فکر می‌کنم مصیبتی که خانواده داستان فالکنر برای بردن جسد مادرشان به «آلباما» دچار شدند گریبانگیر این خانواده هم بشود. بارها در مراسم سیاسی‌ئی که مبارزین سیاسی درتبعید برگزار می‌کنند این احساس به من دست داده است که در مراسم و نیایش‌های مذهبی حضور دارم. بنظر می‌رسید ما بی آن که بدان آگاه باشیم با برپائی چنین مراسمی می‌خواستیم به گونه‌ای راز آمیز بودن در میهن را در وجودمان زنده نگه داریم نه آن که اعتراض سیاسی‌مان را به گوش جهان برسانیم. به همین دلیل نمی‌دانستیم با حضور مردم کشور میزبان در این مراسم چه کنیم. آیا تعریف وطن را باید در همین حس‌های ناشناخته روح جستجو کرد؟ و وطن مکانی است که در آن می‌توان به آسودگی مرد؟ جائی است که ریشه‌های زادن و مرگ آدمی را درهم تنیده در دل خود جا دارد؟ و در این مفهوم گوری است که پس از تولد- به حکم تقدیری کور- باخود حمل می‌کنیم؟

من دراین جا به وقایع دردناکی که بنام وطن در زمانه ما صورت می‌گیرد تنها به اشاره‌ای اکتفا می‌کنم. وقایعی که به ناگزیر تاثیر خود را روزی در ادبیات خواهد گذاشت. جنگ بین ارمنستان و آذربایجان و یا جنگ‌های صلیبی بین ملت‌های مختلف یوگسلاوی و رویدادهای تلخ و دردناکی که درخلال آن رخ داده است و جنگ‌های دیگر از این نمونه در این گوشه و آن گوشه خاك چهره آن آواره‌ای را که به دفاع از سرزمین اشغالی‌اش برمی‌خیزد و یا سیمای عاطفی آن انسانی را که آرزوی خاك شدن استخوان‌هایش را در زادگاهش دارد اگرنگوئیم بیرنگ می‌کند، اما می‌توان گفت برای شکوه سیمای آن ها تهدید کننده شده است. چیزی که زمانی تراژدی بود انگار کم کم به کمدی تبدیل شده است.

یك زمانی درصدد بودم وطن را با تصویر خانه‌ای که در آن زاده شده بودم یکی کنم. تولد برادر کوچکتر از خودم را در آن خانه هنوز بیاد دارم، به آن روز که فکر می‌کنم روز تولّد خودم را می‌توانم تصویر کنم. با این ترتیب هیچ لحظاتی از آن خانه نیست که از زمان تولدم تا آن لحظه که برای همیشه ترکش کردم برایم ناشناخته مانده باشد. دخترخاله‌ام که تازه ازدواج کرده بود به دور رفت تا پیر زنی را که مامای خانوادگی‌مان بود خبر کند. هنوز صدای جرینگ جرینگ النگوهای توی دستش را که به هنگام دویدن او به هم می‌خوردند می‌شنوم. با آبستن شدن مادرم ماما هرماه مرتب به خانه‌مان می‌آمد. بزرگترها او را دایه صدا می‌زدند. و طوری با او رفتار می‌کردند که من خیال می‌کردم مادر واقعی همه ما اوست. زنی بود کوچك اندام که روی چانه و پیشانی‌اش را خال‌های سبز کوبیده بود. ستاره‌ائی ریز و یا دایره‌هائی تو پر. وقتی پیر زن به خانه‌مان آمد مادر هنوز داشت دست به کمر در آشپزخانه کوچك و دود گرفته خانه‌مان غذا می‌پخت. او را به زور به اتاق بردند. و برایش جا پهن کردند و روی تشکی که از هوای تابستان نمناك بود خواباندند. وقتی پدر از کار به خانه آمد و فهمید مادر هنوز فارغ نشده است رفت بالای پشت بام و رو به آسمان برای مادر دعا کرد، آن روز تا نیم‌های شب همه بیدار ماندیم، بزرگترها گاه به خشم می‌آمدند و چیزهائی زیر لب می‌گفتند که بلافاصله پشیمان می‌شدند و زیر لب طلب استغفار می‌کردند. در شب یکی از دوستان پدر که موهای بور و صورتی گك مکی داشت و به پیروی از دختر خاله ما او را دائی سرخو صدا می‌زدیم به خانه‌مان آمد و تا صبح نزد پدر ماند. مادر تا فردای روز بعد همچنان درد می‌کشید. پیش از ظهر بود که با صدای گریه بچه به دو توی اتاق دویدم. زن‌هائی که به کمك دایه آمده بودند خیلی زود مرا بیرون کردند. فقط روز بعد بود که ما توانستیم به اتاق مادر پا بگذاریم. برادر کوچکم با صورتی گرد و پنبه‌ای و با چشمانی که به زور بازشان می‌کرد بغل مادر خوابیده بود، چانه و پیشانی‌اش را با رنگ نیلی رنگ کرده بودند. بر دیوار با همان رنگ نیلی تصویر آدمکی کشیده شده بود. موجودی که به اعتقاد دایه نمی‌گذاشت مرگ و بیماری و دیگر بلاها وارد خانه شود. تصویری که با هربار زدن کودکی بر دیوار کشیده می‌شد، و ما بعدها فهمیدیم که این اثر کار همان پیر زن بود. خانه همه چیز را در خود داشت. با چنین تصویری از آن روز، خانه برای من منبعی از همه آن چیزهائی شد که باید بیرون از آن جستجوشان می‌کردم. هنر، همکاری آدم‌ها، رنج بردن و ناتوانی‌شان را در برابر پیشامدهای زندگی و گاه خشم و نفرین‌شان را به خدا و انسان. این تصویرها هرگز از یادم نمی‌روند. کوشش بعدی من برای جمع جور کردن همه این اشیا و آدم‌ها و قرار دادنشان در یك جا در محلی که بتواند جایگزین خانه شود کوششی در ذات خود شکست خورده است. من هیچگاه پس از آن نتوانستم همه آن‌ها را دور یك سفره و یا یك میز بنشانم. کاری که میسیز رمزی ویرجینیا ولف هم از عهده‌اش برنیامد. دائی سرخو در یك شب پنهانی به خانه ما آمد و یك روز صبح زود وقتی چادر زنانه‌ای سرش انداخته بود برای همیشه گم شد. باید مدت زمانی می‌گذشت و من بزرگتر می‌شدم تا دریابم که او مبارزی سیاسی بود و روزی که برای همیشه گریخت و در نمی‌دانم کجائی خودش را پنهان کرد دو روز پس از کودتای آمریکائی شاه علیه دولت ملی مصدق بود. دخترخاله در اتاقکی گلی مرد. زنی که برای همیشه در ذهنم سمبل بی‌پناهی مطلق زن در جامعه ما را پیدا کرد. آن چه که از او بیاد دارم این است که او و مادر کورش که نگهداریش به عهده او بود برای مدتی غیبشان می‌زد و بعد پیدایشان می‌شد تا در انبار کوچکی زندگی کنند. بعدها بود که فهمیدم که او در هر غیبت به امید یافتن سرپناهی به خانه شوهر می‌رفت و آن‌ها بعد از مدتی او را طلاق می‌دادند و از خانه بیرون می‌کردند. و من در هر بار که طلاق می‌گرفت او را بیاد می‌آورم که با بار اندکش و مادر کورش پیداشان می‌شد. برای یافتن این آدم‌ها من ناچار بودم که از خانه بیرون بزنم. دست و یا دست‌هائی آن‌ها را از خانه ربوده بود و به جاهای دیگری برده بود. از خود خانه هم دیگر اثری نمانده است. در جنگ بین ایران و عراق بمباران‌های هوائی پاره آجری از آن را هم سالم نگذاشته است. آیا سرنوشت دون کیشوت سرنوشت فرد فرد ما نیست؟ آیا در عصری که ما در آن بسر می‌بریم و مدت‌هاست که انسان بی‌پشت و پناه رها شده است تا سرنوشت خود را در نمی‌داند کجائی پیدا کند آیا وطن مابه‌ازائی در بیرون دارد؟ یا به زبان مولوی شاعر ایرانی در قرن دوازده میلادی وطن جائی است که او را نام نیست.

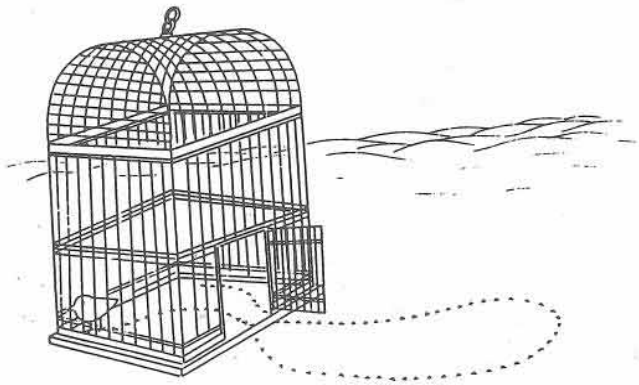
دون کیشوت با بیرون زدن از زادگاه به جستجوی جهان پرداخت. درسیمای دون کیشوت سیمای تراژیك انسان معاصر دیده می‌شود. تفاوت دون کیشوت با اولیس در این است که تراژدی اولیس را گم شدن او از خانه می‌سازد. جدا ماندن او از خانه و زادگاه نفرینی است که از سوی خدایان بر او رفته است. اما تراژدی دون کیشوت نه در جدا ماندن او از خانه بل در تنهائی عظیم اوست برابر جهانی که به استقبالش رفته است. من نمی‌دانم اولین «جویس» بعد از مرگ پدرش با خانه‌ای که به آن پابند بود چه می‌خواهد بکند. آیا با خاطرات آن عشق کهنه و قدیمی در آن خانه پیر خواهد شد؟ یا به جستجوی آن از خانه بیرون خواهد زد؟ آیا تلاش اولیس خردمند برای بازگشت به خانه و زادگاه تلاش بی‌ثمر انسانی در عصر کودکی او نیست و در نفرین پوزئیدون ادبیات سرنوشت جامعه انسانی را پیشگوئی نکرده است؟ و آیا سیل عظیم مهاجرت از کشوری به کشور دیگر در زمانه ما به دلایل سیاسی، جنگ، گرسنگی و بیکاری نشان از ظهور انسان تازه‌ای نیست که وطن ندارد. تا زمانی که جهان به پرسش‌های ادبیات درباره این پاره‌های ناشناخته روح‌مان پاسخ نداده است ما- گور بردوش- از یك سو چشن وحدت برپا می‌کنیم و چندی بعد با چشم بسته به هم شلیك خواهیم کرد.

پیازِ پیر

زان پس که بیشمار شقایق،
پرپر شدند به کوه و دشت
در راه آن سرخ انتظار،
بر گرم جای گوشه‌ی مطبخ،
پیاز پیر
- با ریش و ریشه‌ای که فروهشته در سبد-
افراشته است رایتِ سبزی
که این منم
پیغام آن بهار!

تهران ۶۲

http://dialogt.de/



نامه‌های زندان

مجید نفیسی

یکی از عرصه‌های کار در خارج از کشورادبیات زندان است. امروزه درمیان ایرانیان مهاجر، شمار انبوهی هستند که مدتی از عمر خود را در زندانهای شاه و امام گذرانده‌اند و اکنون درمهاجرت این فرصت را یافته‌اند که بدور از محیط اختناقِ داخل ایران به بازشکافی دوران اسارت خود بپردازند و از این رهگذر، نه تنها گونه‌هایی از تاریخ زندگی سیاسی ایران معاصر را روشن سازند، بلکه هم‌چنین نشان دهند که زندانیان سیاسی علیرغم وجود شکنجه و اعدام مانند هرگروه اجتماعی دیگر، خالق یك فرهنگ هستند، فرهنگی که درآن درکنار افسردگی و ترس از مرگ، شادی و شیطنت، و در برابر دستگاه مغزشوئی زندانبان، شورِ آفرینندگی هنری و ادبیِ زندانی به چشم می‌خورد. متاسفانه، آنچه تاکنون در این زمینه منتشر شده غالباً جنبه‌ی صرفاً سیاسی داشته، و دربهترین حالت خود از شرح خاطرات فراتر نرفته است. البته سرگذشت زندان باید چون سندی برای افشاء و مبارزه باً نظام اختناق و سرکوب به کار رود، منتها این کار نباید به قیمت فراموش کردن جنبه‌های دیگر زندگی زندانی سیاسی تمام شود. آیا تابحال چند نمایشگاه هنری از آثاری که زندانیان سیاسی ما با کار برروی هسته‌های خرما و شفتالو و شیشه و سنگ و خمیر نان و یا گلدوزی روی پارچه آفریده‌اند تشکیل شده است؟ چند شعر و داستان و نمایش آفریده در زندان در دست داریم، و چه تعداد از نامه‌ها و وصیت‌نامه‌ها و گزارش دستنوشته‌ها و نقوش یادگاری بر دیوارهای زندانِ تاکنون منتشر شده است؟ مقاومت زندانی فقط در اتاق شکنجه و بازجویی و صحنه‌ی دادگاه و میدان تیر خودنمایی نمی‌کند، بلکه هم‌چنین خود را در گلکاریِ باغچه‌های زندان، در ریزه‌کاری‌های روی سنگ و استخوان و هسته نشان می‌دهد.

در زیر پس از بررسی کوتاهی از سابقه‌ی نامه در ادبیات به هجده نامه از یك زندانی سیاسی برخورد می‌کنم. او درطی سالهای ۶۳ تا ۶۷، شانزده‌تای اولی را از زندان اوین به همسر زندانی خود در بند زنان همان زندان نوشته است و دو نامه‌ی آخری را خطاب به مادر و خواهر همسرش به بیرون از زندان فرستاده است. او درجریان قتل عام زندانیان سیاسی درسال ۶۷ تیرباران شد. درپایان این نوشته، با اجازه‌ی صاحب فعلی نامه‌ها، دو نمونه از آنها را بدون کوچکترین تغییری چاپ می‌کنم و امیدوارم که این کار مشوق دیگران درکار چاپ و ارزیابی ادبیات زندان گردد.

نامه، بعنوان یکی از انواع کار ادبی

ارزش نامه را به دلیل جنبه‌ی شخصی آن نباید دست کم گرفت. نامه‌های رهبران جنبش‌های سیاسی و مذهبی حتی گاهی به کتابهای مقدس یا مرجع راه یافته است، مثلاً در این زمینه می‌توان به نامه‌های پولس به رسولان در «انجیل» یا از آن حضرت علی در «نهج‌البلاغه» اشاره کرد، و یا از مجموعه‌ی نامه‌های عین‌القضات همدانی و مارکس و انگلس و رزا لوکزامبورگ نام برد. استفاده از نامه در آثار ادبی نیز سابقه‌ای طولانی دارد و بعنوان مثال می‌توان از ده‌نامه‌ی رامین به ویس در منظومه‌ی «ویس و رامین» گرگانی یا نامه‌های خسرو به شیرین در منظومه‌ی «خسروشیرین» نظامی اشاره کرد. در قرن‌های هجدهم و نوزدهم تحت تاثیر مکتب رومانتیسیسم که به احساسات شخصی اهمیت فراوان می‌دهد، نوشتن رمان‌هایی که قسماً یا تماماً از مجموعه‌ای نامه تشکیل شده رواج یافت، مثل «غرور و تعصب» اثر جین آستین، «بابا لنگ دراز» نوشته‌ی جین وبستر و «روابط خطرناك» اثر لاکلو. در ایران نیز می‌توان به دو اثر «نامه‌ها»ی بزرگ علوی و «از آن سوی دیوار» به آذین اشاره کرد.

خصوصیاتِ نامه

نامه معمولاً متنی است که ازطرف فردی (توسط خود او یا ازطرف او بوسیله‌ی شخص نامه‌نویس) به شخص دیگری فرستاده می‌شود و غالباً مشتمل بر عنوانِ گیرنده- خوشامدگویی- مقدمه و سپس متن اصلی و در آخر، پایانه- بدرودگویی- امضا و احیاناً بعدالتحریر و تاریخ نامه در پائین یا بالای متن می‌باشد.

برای نوع نامه می‌توان سه ویژگی قائل شد: یکم- زمینه‌ی نوشتن نامه که از وجود جدایی مکانی و زمانی بین نویسنده‌ی نامه و گیرنده‌ی آن حکایت می‌کند، و از نامه خواسته می‌شود که این شکاف را پُر کند و به جدایی بین طرفین به نوعی خاتمه دهد. دوم- محتوای شخصی نامه: معمولاً درنامه به مسائلی اشاره می‌شود که کاملاً جنبه‌ی شخصی دارد و ممکنست به استثنای فرستنده و گیرنده‌ی آن برای دیگران قابل درك نباشد، بعنوان نمونه کسانی که نویسنده به آنها سلام می‌رساند یا از احوال آنها جویا می‌شود، و مهم‌تر از آن موضوعات خصوصی، یعنی مطالبی که فقط دوطرف از آن باخبر هستند. سوم- شکل شخصی نامه: از آنجا که نامه یك سند غیر رسمی است معمولاً از نویسنده انتظار نمی‌رود که فکر خود را بصورت منظم، آنچنانکه در قوالب رسمی مقاله و کتاب وجود دارد منعکس سازد و وجود قطع و وصل و حاشیه‌روی و بی توجهی به دستور زبان از خصوصیات نامه است. بعنوان مثال در نامه‌های تحت بررسی ما می‌توان تاثیر زبان ترکی آذری را گاهی احساس کرد.

نامه بعنوان یك اثر ادبی به داستان نویس و شاعر فرصت خوبی می‌دهد تا به درون روابط قهرمانان نفوذ کند و از مجرد به مشخص و از عمومی به شخصی گریز زند.

خصوصیات نامه در زندان

نوشتن نامه به افراد درجه اول خانواده مثل همسر، پدر و مادر و خواهر و برادر که خود زندانی هستند یا در خارج از زندان بسر می‌برند حقی‌ست که مکرراً ازجانب رژیم‌های سابق و حاضر زیرپا گذاشته شده و بنا به شرائط بیرونی و درونی زندان دستخوش تغییر بوده است. مثلاً می‌توان این تغییر را در لحن و محتوای نامه‌های تحت بررسی درطول سالهای مختلف مشاهده کرد. درنامه‌ای که درسال ۶۳ نوشته شده به ندرت اشاره‌ای به مسائل غیر روزمره می‌شود، حال اینکه در برخی از نامه‌های سال ۶۷ میزان جسارت نویسنده درییان نظرات خود شگفتی می‌آفریند. درطول این سالها، جنگ بین ایران و عراق، اختلافات جناحهای مختلف هیأت حاکمه و از همه مهم‌تر سیاست نرمش خواهی که از جانب گروه منتظری تعقیب می‌شد در وضع اداره‌ی زندان و ازجمله نامه‌نویسی زندانیان تاثیر داشت. ولی بطورکلی طولِ یك نامه نمی‌توانست از پنج سطر دریك دوره و از هفت سطر در دوره‌ی دیگر تجاوز کند و اگر مسئول مراسلات زندان در آن نشانه‌ای از پوشیده نگاری می‌دید از فرستادن آن خودداری می‌کرد. زندانی چنانچه فرم نامه را دردست داشت می‌توانست علی‌العموم در هر زمان که می‌خواست نامه‌اش را بنویسد ولی مامور جمع‌آوری مراسلات فقط درموعد معین به بند می‌آمد. نامه‌های رسیده معمولاً توسط زندانیان دیگر بدون اطلاع گیرنده‌ی آن خوانده نمی‌شد ولی گاهی پیش می‌آمد که بدلیل روحیه‌ی نفی حقوق فردی و تقدیس روحیه‌ی گروهی، حتی قبل از حضور شخص گیرنده، نامه‌ی او میان زندانیان دیگر دست بدست می‌گشت و درباره‌ی مطالب آن اظهارنظر می شد.

در زیر با درنظر گرفتن نامه‌های تحت بررسی به توضیح برخی از خصوصیات نامه‌های زندان می‌پردازم.

ایجاز

ایجاز یا بیانِ فشرده یکی از ویژگیهای مهم شعر است و جالب اینجاست که زندانی با توجه به

http://dialogt.de/

محدودیتی که زندانبان برای طول نامه قائل است مجبور است که از همین شگرد شاعرانه استفاده کند و مفاهیم خود را در قوالبی کوتاه بگنجاند. این کار مستلزم مدتها وقت و آمادگی ذهنی است ولی نتیجه‌ی کار می‌تواند متنی باشد که مانند کلمات قصار، کوتاه و پرمغز می‌باشد. مثلاً در نامه‌ی دوم می‌خوانیم: «باید بی هم، باهم بودن را بیاموزیم». این عبارت نه تنها ازلحاظ معنا عمیق و موجز است بلکه ازلحاظ شکل نیز خوش آهنگ و شاعرانه است

رمزوارگی

نویسنده‌ی ما یك زندانی مقاوم یا به اصطلاح رایج زندان «سر موضع» بود و از این رو می‌کوشید تا با استفاده از یك سبك رمزواره، اندیشه‌های ممنوع خود را به همسرش منتقل سازد و امید به آینده و شوق به حرکت را درخود نشان دهد. درنتیجه درنامه‌های او با سبکی روبرو هستیم که یادآور سمبولیسم سیاسی رایج در شعرنو بین سالهای ۵۷- ۱۳۳۲ است، هنگامی که شاعر برای فرار از سانسور پیام اجتماعی خود را درقالب تصاویری رمزواره چون مبارزه‌ی روز یا شب یا بهار با زمستان بیان می‌کرد. مثلاً اشاره‌ی زندانی ما درنامه‌ی دوم به «نوزادان آینده» مسلماً نشانه‌ی امید بستن او به افراد یا هسته‌های سیاسی است که در آن زمان از سازمان‌های چپ در بیرون و در درون زندان جدا شده و می خواستند تا با مطالعه‌ی دوباره تئوری مارکسیستی و تعمق برآنچه در جامعه‌ی انقلابزده‌ی ایران گذشت به راههای جدید دست یابند. درنامه‌ی شانزدهم به پرواز «کبوتر اندیشه» اشاره می‌کند و ازطریق آن می خواهد بلندپروازی و اراده‌گرائی را مورد انتقاد قرار دهد. درنامه‌ی هفتم باتوجه به سالگرد ازدواجشان در روز ۲۹ اسفند از رمزواره‌ی رسیدن بهار و رخت بربستن زمستان استفاده می‌کند و احساس عاشقانه‌ی خود را به همسرش با مبارزه‌ی نو علیه کهنه در صحنه‌ی اجتماع پیوند می دهد. درنامه‌ی هفدهم که به مناسبت زادروز همسرش در شب یلدا خطاب به مادر او نوشته: از سمبولیسم مزدیسنایی چنین بهره می‌گیرد: «هرسال چنین شبی سعی می‌دارم شب سرد و طولانی پائیزی را تصور کنم که باد سرد زمستانی دیوانه‌وار شلاق برپیکر طبیعت می‌کوبد و سیاهی شب می خواهد منبوحانه مانع از صبح گردد، اما فارغ از همه‌ی اینها مادرانی در تب زایمان می‌سوزند و قهرمانانه شب سختی را متحمل می‌شوند. بالاخره صبح با تمام زیبائیش فرا می‌رسد و شب رخت برمی‌بندد، باد فرو می‌نشیند، مادران پیروزمندانه آرام می‌گیرند و فرزندانی پای بر عرصه‌ی وجود می گذارند.» آنگاه نویسنده همسرش را به «گل نرگسی» تشبیه می‌کند که برای او یاری توأمان شخصی و اجتماعی دارد- نخست از آن جهت که در دوره‌ی پیش از اسارت نویسنده همیشه زیبایی و درعین حال دوام پذیری گل نرگس را در وجود همسرش می‌دید و گاهی او را به این نام می‌خوانده است و دیگر آن که گل نرگس در اواخر زمستان سبز می‌شود و همراه با نوروز بهاری در دستهای گل فروشان دوره‌گرد به شهر می‌آید تا پیام‌آور شادی گردد، همچنان که همسر او درطولانی‌ترین شب سال بدنیا آمده اما برای او و خانواده‌اش پیام‌آور رویش و امید بوده است: «و تو مادرم، همان روز گل نرگسی را بر پهلوی خود می‌بینی که چون صبح روشن و بسان برفهای قله‌های پاك که با تابش آفتاب باران و همراه با جویباران زلال در دل اجتماع جاری می‌شود. تولد... بر همه‌مان مبارك باد!»

شاید پیچیده‌تر از همه اشاره‌ای‌ست که نویسنده در نامه‌ی نهم به علاقه‌ی همسرش به ابر و بهمن دارد و اگر خواننده نداند، منظور او انقلاب «بهمن» ۱۳۵۷ بوده مسلماً پی به کنایه‌ی ظریف او نخواهد برد.

نقش بندگسلانه‌ی طبیعت

طبیعت دراین نامه‌ها نقشی بندگسلانه و اسارت ستیز دارد. ماه و ابر و پرندگان مهاجر در آسمان نه فقط پیام‌آور آزادی و گسستن از بند هستند بلکه بعلاوه می‌توانند نقطه‌ی تلاقی و اشتراك دو دلداده‌ی دربند را فراهم آورند. زندانی ما و همسرش هردو در دو بند متفاوت از یك زندان واحد زندانی بودند و اگر هردو دریك شب به ماه می‌نگریستند می‌توانستند فراتر از میله‌های بند یکدیگر را ملاقات کنند و با یکدیگر به گفتگو بنشینند. این احساس را بخوبی می‌توان درنامه‌ی نهم مشاهده کرد. بعلاوه، من خود نیز آن را از زبان مادر و خواهرم شنیده‌ام:

در زمانی که مادرم هنوز از خبر تیرباران برادرم سعید یقین نداشت و او را زنده می‌انگاشت در شعری که او سروده بود از ماه می‌خواست تا نقطه‌ی عطف نگاههای آن دو باشد. خواهرم نوشین و همسرش حسین نیز پیش از دستگیری با یکدیگر قرار گذاشته بودند که درصورت هجران همیشه درساعت نه شب به ماه بنگرند و بدین ترتیب بیکدیگر وصل شوند. تصور می‌کنم که نوشین تا سالها پس از تیرباران حسین این کار را ادامه می‌داد.

نگاجاستانشناسی

زندانبان می‌کوشد تا علاوه بر شیوه‌های سرکوب و شکنجه ازطریق برنامه‌های ایدئولوژیك به مغزشویی زندانی بنشیند و با پاك کردن حافظه‌اش برای او هویتی تازه بتراشد.

زندانی برای مقابله با این تلقینات معمولاً به قوای حافظه و تخیل خود، چنگ می‌اندازد. او چون باستان‌شناسی که در زیر خروارها خاك تکه سفالی می‌یابد و مجبور است برای بازسازی تمدن خالق آن اثر به قدرت حافظه و تخیل خود روی آورد، بهمان سیاق باید با دیدن هر شیئی به حفاری باستان‌شناسانه دست بزند و در پشت آن به بازسازی و کشف سرزمین خاطره و رؤیا بنشیند. نمونه‌ی خوب آن را می‌توان درنامه‌ی هشتم یافت، وقتی که نویسنده برای مدتی به بندی منتقل شده که سابقاً همسرش در آن زندانی بوده، و او دیوانه‌وار به میله‌های پنجره می‌آویزد و می‌کوشد تا از درون چشمهای همسرش به آسمان بنگرد و با یاری گرفتن از اشیاء بی جانی که زمانی درمعرض دست و نگاه او بوده‌اند به بازسازی وجود او بپردازد. درنامه‌ی هفتم او خود را دریك «ملاقات خیالی» بین همسر و پدر و مادر وی درمحل ملاقات زندان مجسم می‌کند و مدتها با تصور حالت‌ها و گفتگوهای طرفین به قلمرو خیال سفر می‌کند.

باید گفت که در زندان نه فقط اشیائی چو هسته‌ی شفتالو و سنگ‌ریزه، که در بیرون از زندان چیزهای بدرد نخور تلقی می‌شوند، ارزشی تازه می‌یابند و در زیر انگشتان توانای هنرمندان دربند به اشیائی هنری تبدیل می‌شوند، بلکه علاوه برآن هر شیئی و واژه‌ای به یمن حافظه‌ی زندانی عمق و بعدی تازه می‌یابد. درواقع محدودیت‌های مادی زندان باعث تقویت قوای روانی زندانی می شود و او چون مرغ توفان شارل بودلر که بدست دریانوردان بی رحم بر عرشه‌ی کشتی پای بسته رها شده، تنها می‌تواند بسان شاعر بر بالهای خیال پرواز کند.

تقویت حس ششم

همانطور که نابینایی می‌تواند حس شنوایی را تقویت کند، دیوارها و درهای بسته‌ی زندان نیز در روان زندانی باعث پدیدار شدن نقب‌های جدید حسی می‌شود. زندانی ما درنامه‌ی نهم می‌گوید که همسرش را درحال تشنج درخواب دیده و درنامه‌ی پنجم پس از اینکه از نرسیدن نامه شکایت می‌کند این چنین به حس ششم خود رو می‌آورد: «امروز بخصوص از عصر ببعد خیلی دلم برایت تنگ شده است. حالت خاصی دارم. گفتم شاید نامه‌ات در راه است ولی الآن که ساعت حدود یك بعد از نیمه شب است و از نامه ناامیدم بیشتر دلواپس شده‌ام که نکند مریض شده باشی.» هم‌چنین وی چندبار- ازجمله درنامه‌های پنجم و هجدهم- می‌نویسد که قلبش با نفسهای همسرش می‌تپد و این جمله‌ی او را نباید تنها به معنای مجازی آن گرفت. وقتی که دونفر عمیقاً در فکر یکدیگر باشند قلبهایشان بهم نزدیك می‌شود و جریانِ تله پاتیك ماوراء حواس پنجگانه، آنها را بیکدیگر پیوند می‌دهد. من خود بیاد می‌آورم که درست در روز ۱۷ دیماه ۶۰ احساس کردم که قلب عزّت همسرم که چهارماه پیش دستگیر شده بود دیگر نمی‌تپد، و وقتی که دو روز بعد خبر تیرباران او را تلفنی شنیدم تعجب کردم. دیوارهای زندان نمی‌توانست قلب‌های ما را از یکدیگر جدا کند.

نیروی عشق

آنچه در این نامه‌ها بخصوص آدمی را تکان می‌دهد جسارت نویسنده در بیان عشق خود نسبت به همسرش است. همسر او نیز مثل خودش فردی مبارز و مقاوم بود و ناگزیر عشق فردی این دو یارنسبت بیکدیگر، بر ایستادگی روانی و مقاومت آنها درمقابل فشار زندانبان می‌افزود. با این همه، این عشق بالنده ازجانب برخی از زندانیان، خشك‌مغزانه مورد نقد قرار می‌گرفت و از این که نویسنده‌ی ما درنامه‌هایش از چشمان زیبای همسرش می‌گفت یا عشق به او را نیروی محرك زندگی خود می‌دانست شکایت می‌شد و این کار نشانه‌ی بی حرمتی به آرمان تلقی می‌گردید. وی درنامه‌ی پنجم به روشنی به این موضوع اشاره می‌کند: «شاید برای خیلی‌ها این مساله قابل درك نباشد که چطور در این شرائطی که مردم وقت و بی وقت با صدای انفجار سراسیمه و وحشت‌زده در ویرانه‌های باقیمانده از بمباران‌ها به دنبال عزیزانشان می‌گردند و هزاران صحنه‌های دلخراش از بمباران مدارس و کارخانه و غیره... آن موقع تو این چنین نگران گل نرگسی. کلمه‌ای، جمله‌ای پیدا نمی‌کنم که مسأله را توضیح دهد، که بگویم این نرگس، گل وجودم، تمام عمرم و... است. ولی زندگی من کمترین چیز درمقابل شکوفایی این گل است. چطور می‌توانم نگران نباشم؟» زندانی ما برای دفاع از عشق خود جمله‌ای نمی‌یابد ولی روشن است که صرف بیان این عشق خود بهترین سند برائت آن است.

برای اذهان خشك، فردیت وجود ندارد ابراز عشق دو دلداده بیکدیگر بمنزله‌ی فردگرایی بورژوایی محکوم می‌گردد. بیهوده نیست که این

http://dialogt.de/

وصف عاشقانه که نویسنده از اولین ملاقات خود با همسرش در زندان بدست داده، بیکسان مورد نکوهش زندانیانِ متعصب و زندانبانان قرار گیرد: «نشاط جانبخشی از یك لحظه دیدار غیرمنتظره و گیج و منگ و ناراحت از این که این لحظه چقدر سریع گذشت و حتی نفهمیدم چی گفتم و چی شنیدم. اما روی گشاده‌ات و لغزشِ نگاه گرمت بر وجودم، در آن لحظه، نشان از عشق پاك و بی‌آلایشت می‌نمود، و بیان خنده‌ای بود که ..... و ترجمان دردها و دوری‌هایی‌ست که می‌کشی. و این برای من عجیب نبود، که تو همیشه این چنین بودی.» (از نامه‌ی هفتم)

پاسداران بخصوص در بند زنان کلمات یا عباراتی عاشقانه را از نامه‌ی زندانی گرفته و گاه و بیگاه با تکرار آن به تمسخر زندانی می‌پرداختند، و او را متهم به فساد اخلاقی می‌کردند. البته برای رژیمی که همه‌چیز را از زاویه‌ی تنگ شرع می‌نگرد و زن را تنها زیر حجاب می‌پسندد، طبیعی است که جایی برای بیان احساسات عاشقانه وجود نداشته باشد.

باوجود این که سالهاست از نوشتن این نامه‌ها می‌گذرد، ما هنوز هم گرمای شور عاشقانه‌ی این دو دلداده را حس می‌کنیم. این عشق به آنها نه تنها اجازه می‌دهد که درمقابل رژیم مذهبی حاکم بایستند، بلکه هم‌چنین به آنها فرصت می‌دهد تا خود را از خطر بی‌اعتنائی به نقش فردیت که در آن زمان گریبانگیر جنبش چپ بود، در امان نگاه دارند.

نقش محوری نامه در زندان

فلسفه‌ی ایجاد زندان بر بنیانِ جدایی زندانی از جهان بیرون پایه‌گذاری شده و از این‌رو نامه بعنوان وسیله‌ی ارتباطی زندانی نقش محوری می‌یابد و بصورت مشغله‌ی اصلی ذهنی او درمی‌آید، و همه‌ی فعالیت‌های دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. زندانی سیاسی از طریق نامه نه تنها می‌تواند در سازماندهی مبارزه‌ی زندانیان در بندها و زندانهای دیگر دخالت کند و بین دنیای داخل و خارج از محبس هماهنگی بوجود آورد، بلکه هم‌چنین نامه برای او چون دفترچه یادداشت اندیشه‌ها، وسیله‌ی تداوم زندگی دو همسر جدا از هم و حتی گاهی آئینه‌ی ذوق ادبی زندانی عمل می کند و ذهن او را، چه هنگامی که در انتظار رسیدن نامه روزشماری می‌کند و چه وقتی که برای تهیه و نوشتن نامه‌ی خود نیرو می‌گذارد، پُر می‌کند. در این زمینه می‌توان به عبارات مختصری اشاره کرد که همسر زندانی ما پس از دریافت نامه‌های شوهرش در ذیل آنها نوشته و اثرات فوری نامه بر خود یا اوضاع و احوال محیط بند را در آن لحظه ذکر کرده است.: «چه دلِ تنگی» یا «پس از رختشویی خستگیم را در برد» و «برای کشیدن جنس به فروشگاه می‌رفتم» و مانند آن. این یادداشتها به ما اجازه می‌دهد که در شرائط عدم دسترسی به نامه‌های متقابل همسر زندانیِ ما، به او، لااقل به تاثیرات مستقیم نامه‌های فرستنده بر گیرنده پی ببریم، و بدین طریق به اهمیت نقش نامه در زندگی زندانی آشنا شویم.

در یك کلام، نامه که در زندگی بیرون از زندان تنها چون یك وسیله‌ی مبادله‌ی اطلاعات، افکار و احساسات بین افراد عمل می‌نماید، در داخل زندان نقشی محوری می‌یابد و بصورت مهم‌ترین وسیله‌ی ارتباطات زندانی با جهان خارج از بند و عامل پیوند او با گذشته، حال و آینده‌ی خود و دیگران در می‌آید.

سپتامبر ۹۵

پیوست‌ها:

نامه‌ی سوم

۱۶ر۱۰ر۶۵

... جان، عزیزترینم

سلام! پریشب دریافتِ چهارمین نامه‌ات که چند روز پس از روز تولدت نوشته بودی و هنوز من درحال و هوای آن روز بودم، خاطرات و آرزوهای شیرینی را در من زنده کرد. امروزها، روز تولد تو بیش از هر چیزی مرا درخود فرو برده بود. به تو، به تولدت، به شور و شوقی که هنگام صحبت از تولد و زایش از خود نشان می‌دادی فکر می‌کردم: و بیاد می‌آوردم تولدِ نوزادانی را که چندی قبل از دستگیری شاهدش بودیم و چقدر دلم می‌خواست بتوانم شرائطی فراهم کنم که تو با تمام علاقه‌ات در تربیت و پرورش آنها بکوشی، و می‌دانم که چه مادر خوبی می‌توانستی باشی، بودی و هستی، و من سعی می‌کنم مجسم کنم و بفهمم که آن نوزادان تا چه حد رشد کرده‌اند. حتماً پس از سه چهار سال دیگر راه افتاده‌اند، حرف می‌زنند، می‌خندند، می‌گریند، راه می‌روند و در دل اجتماع جاری می‌شوند. مریضی‌هایت چطوره؟ فکر می‌کنم با توجه به ناراحتی‌های اخیر، تشدید شده باشند. از این جهت خیلی نگرانم. چقدر راحت بودم اگر تمام دردهایت را می‌داشتم، و تو آنی آسوده می‌بودی. سلام گرمم را به مادرم... خانم و آقاجان برسان و از روی ماه ... ببوس. به تمام دوستان و فامیل سلام دارم.

همسرت ...

آتش عشقمان هرچه بیشتر و شعله‌ورتر باد

(یادداشت گیرنده:) سه شنبه ۳۰ر۱۰ر۶۵ ساعت ۵ بدستم رسید. خیلی دلم گرفته بود.

نامه‌ی هشتم

۲۴ر۴ر۶۶

... جان همسر خوبم

روزت خوش. درطول این چهارماهی که از امسال می‌گذرد هنوز نامه‌ای از تو نداشته‌ام. نمی‌دانم این نامه بدستت خواهد رسید یا نه. بهرحال به بهانه‌ی نامه ساعتها زندگی مشترکمان را مرور می‌کنم، از اولین روز دیدارمان در آن روز آفتابی کنار منبع آب توی خیابان آذربایجان تا دیدارِ «ملاقات» گونه‌مان در اسفند ماه پارسال. لحظه، لحظه‌هایش از ذهنم می‌گذرد: آن چنان که نگاه گرمت و صدای زیبایت را به جان حس می‌کنم و یاد مریضی‌هایت تنم را می‌لرزاند. تنها با یاد روحیه‌ی شادت و عشق سرشارت به دشتهای سرسبز و زیبا جانم آرام می‌گیرد. حدود هفده روز است که به بند جدید منتقل شده‌ایم، بندی که مدتی مأوای ... ام بود، بندی که تو روزگارانی را آنجا گذراندی. وقتی که یادت بی‌تابم می‌کند به اتاق ۲ پناه می‌برم، به نرده‌ها چنگ می‌زنم، به تپه‌ها و آسمان و ابرها و به هرآنچه که فکر می‌کنم تو از لای نرده‌ها چشم می‌دوختی و در افکارت غرق می‌شدی خیره می‌شوم و سعی می‌دارم که به افکارت راه یابم. دستهای مهربان و فداکارت را برقلبم می‌فشارم. سلام و ارادت قلبم را به آقا و مامان برسان بهر طریقی از وضعیت جسمیت مرا باخبر کن. قلبم با نفسهای تو می‌تپد.

همسرت...

۳۲۵ بند ۲ بالا

(یادداشت گیرنده:) یکشنبه ۴ر۵ر۶۶ ساعت ده و نیم صبح رسید. بند ۲– ۳۲۵ سابق

نامه‌ی نهم

۷ر۳ر۶۶

عزیز جانم... خوبم

آخرین نامه‌ای که از تو داشتم آخرین روزهای سال گذشته بود. از آن ببعد کوچکترین خبری از تو ندارم و می‌دانی که چقدر برایم طاقت فرساست و می‌دانم که برای تو هم چنین است. وقتی از موعد مقرر رسیدن نامه‌ات می‌گذرد و من در انتظار نامه می‌مانم، یارای هرکاری را از دست می‌دهم و آن وقت به ماه پناه می‌برم، و شبها از لای نرده‌های پنجره به آن چشم می‌دوزم تا از این طریق، نگاه خنده ناکت را احساس کنم، چرا که می‌دانم تو ابرها را تماشا می‌کنی، به باران و برف و بهمن عشق می‌ورزی، با نگاه‌های گرمت ماه را خرسند می‌سازی، و آنگاه من می‌توانم گل نرگسی را در چهره‌ی برافروخته‌ی ماه ببینم. ولی باز جانم آرام نمی‌گیرد. فکر می‌کنم که کجا می‌توانم بازیابمت. به نامه‌هایت پناه می‌برم، و بارها می‌خوانمشان. آخرسر می‌بینم که باید به دلم و جانم برگردم که تو در دلم جای داری و ندایت را به گوش دل می‌شنوم: «تا زمانی که قصه سود و زیان مانع وصل است باید که رنج و تعب عشق را بجان خرید.» جانم آرام می‌گیرد و در تنهایی با تو به گفتگو می‌نشینم که صحبت باتو برایم مایه‌ی زندگی است و افسوس می‌خورم که از لحظه لحظه‌های آن یك سال بهار زندگیمان برای صحبت باتو استفاده نکردم. و گذاشتم که زمان بگذرد. سخت نگران سلامتیت هستم. چند روز پیش درخواب بحال تشنج دیدمت. کاش می‌توانستم تمام دردهایت را بجان بخرم، آن وقت چقدر آسوده می‌بودم. به تمام عزیزانم سلام گرم دارم. یاد نگاههایت همواره سرشارم می‌کند.

همسرت ... سالن، اتاق ۶۶

(یادداشت گیرنده:) پنج شنبه ۱۹ر۶ر۶۶ ساعت ۶ عصر رسید. پس از رختشویی خستگی‌ام را به در برد.

http://dialogt.de/

تخت شکنجه‌گاهها و دیوار زندانها، پُراست از پژواک فریادِ گمنامانی که برابرِ ساطورِ حکومتِ استبداد، زانو خم نکرده‌اند. بیشمارانی که نه نامشان در جایی‌ست، نه عکس و زندگینامه‌شان در دست‌ها. انسانهایی که اگرنه در هیچ چیزدیگر، امّا در دفاع از حرمت و حیثیت انسان مشترک بودند.

بی‌تردید، در هنگامه‌ی انقلاب و هجومِ ضدانقلاب، نه همه‌ی انقلابی‌ها به اندیشه‌ی انقلاب مسلّحند و نه همه‌ی آنان که به چنگال ضد انقلاب می‌افتند. امّا از همان دم که رودر روی مزدوران حکومت استبداد قرارمی‌گیرند، همه‌ی جانشان از نفرتِ به مزدوران و عشقِ به حرمت انسان و حیثیت خویشتن سرشار می‌شود. و چه بیشمارند گمنامانی که بر سر این نفرت واین عشق، جان می‌دهند. جانی که از لحظه لحظه له شدنِ بند بندشان در زندانها گرفته می‌شود.

«شامیت» یکی از این بیشماران است، که روایت کوتاه دوره‌ی زندانش را به نقل از یکی از همبندانش می‌خوانید.

«شامِیت»

قبل از اینکه وارد بند بشوم می‌دانستم که چندتائی از بچه‌های خودمان تو این بند هستند و این کمی دل نگرانی‌های تغییر بند را کاهش می‌داد. آخر، تك افتادن تو بند عوارض خاص خودش را دارد که نگو و نپرس.

با ورود به بند جدید و برداشتن چشم‌بند بسرعت خودم را در آغوش بچه‌ها می‌بینم، بچه‌هائی که با چشم همزدنی وسائلم را در اتاق‌های خودشان جا می‌دهند و این یعنی هم‌پرونده و هم‌جریان بودن من با بچه‌های بند. اولین نکته‌ای که با ورود به بند جدید تو چشم می‌زند، ترکیب جوان و ضریب سنی پائین بند است. دوسوم بند از بچه‌های «مجاهد» هستند و بقیه ترکیبی متنوع از جریانهای مختلف.

تو خوش و بش‌های اولیه بودیم که راه رفتنِ یك کتی، باتسبیح شاه‌مقصود و موهای مدل قیصریِ یکی از بچه‌های بند، نظرم را جلب کرد:

– «این کیه؟»

– «شامیت.»

مهدی که همه شامیت– شاه مهدی– صداش می‌کنند، از بر و بچه‌های مجاهدِ دستگیری ۳۰ خرداد با ۱۵ سال حکم است.

توی اولین بازی گل کوچك زندان با «شامیت» شدم هم‌تیمی و رابطه ما شروع شد.

– «بچه محل علی پروین اینا هستم بابام صاب یه قنائی (قنادی) تو عارفه، خودمم بچه‌ی اونجام.» کمی بعد که ازش پرسیدم چند سالته و چه جوری دستگیر شدی؟ – این سوالی بود غیر متعارف که معمولاً بچه‌های مجاهد پاسخ نمی‌دادند – گفت:

– «تازه ۲۳ رو تموم کردم. ۱۷ سالم بود که تو پَهلوی، روبروی سینما آتلانتیك جلو بساطم جَمَم کردن»

– واسه چی؟

– «بابا ما نوارای غیرمجاز هایده مایده رو میرفوختیم که تو شلوغی ۶۰ به پُست چند تا از بچه‌های مشتریِ مجاهد خوردیم و واسشون اعلانیه‌ها و نواراشونو لایی می‌کشیدیم که یه هو بلا نازل شد و تو زلزله ۶۰ که همه رو با اتوبوس بار می‌زدن و می‌آوردن اوین، داشتَم آوردن و ۱۵ سال گذاشتن تو کاسه‌مون. تو اجرای احکام هم وقتی گفتند بنویس «رؤیت شد»، گفتم سوات ندارم و یارو پاسداره فکر کرد دستش میندازم و خوابوند تو گوشم که خودتو مسخره کن. بعدها که بچه‌ها باهام کار کردند تا ۶ اکابر خوندم و الان می‌تونم روزنومه بخونم.»

بعد از آن من و «شامیت» شدیم دوتا رفیق. از محله مان گفتم از بچه‌های محله‌شان گفت، از صفا کردن‌های محلی گفتم از امام‌زاده داوود رفتنش با بچه‌های محل و «یه‌ریز گوزیدن قاطرهِ تو سربالائی کتل خاکی گفت»

گفتیم و گفتیم تا اینکه از طرف بچه‌ها من مسئول کتابخانه‌ی بند شدم. کتاب «جنگ و صلح» تازه به بند رسیده بود و تکه تکه‌اش کرده بودیم تا تعداد بیشتری آنرا بخوانند. خلاصه واوله‌ای تو بند افتاده بود و همه برای بهترین ساعت– ۸ تا ۱۰ صبح– التماس دعا داشتند و خب «شامیت» هم:

– «داشی یه وقتِ مَشتی‌شو بده، مام حال کنیم.»

– چه ساعتی خوبه؟

– «۸ تا ۱۰»

– مال تو.

و نیم ساعتی نگذشته بود که با همان چشمان مهربان و خنده‌ی همیشگی برگشت:

«بیا بابا این حال نمی‌ده، دوهزار تا اسم تو صفحه اولش هست و همشم اُف مُف داره، نمی‌شد حفظش کرد اینو بگیر یه کتاب با حال بده.، می‌گن کاپر قصه‌اش قشنگه!»

تو ملاقات وقتی مادرش از برادر کوچکش شکایت کرده بود که اذیت می‌کند، به برادرش گفته بود: «احمق کی می‌خوای آدم شی؟ یه خورده کتاب بخون. برو کاپرد بخون ببین دنیا دست کیه!» [منظور او دیوید کاپر فیلدِ دیکنز بود. شاید تنها کتابی که «خوانده» بود. در زندان]

مگر می‌شود آن شبی را فراموش کرد که تو مراسم یکی از اتاقها، بچه‌ها و از جمله من اصرار کردیم که: «شامیت باید بخونه» با همان حجب و حیای همیشگی گفت:

– «آخه من سرود مورود بلد نیستم.»

– عیبی نداره هرچی دوس داری بخون.

– «آخه؟»

– آخه نداره بخون دیگه.

و درحالیکه کاتولیك‌تر از پاپ‌ها منتظر بودند که دسته گلی به آب بدهد، بی خیال همه چیز و با همان خنده:

– «یك ترانه است مال یکی از بچه محلامون که نوارشم کرده، هرکی‌ام بلده جون مولا با من دم بده»

و چقدرتماشائی بود قیافه ها، وقتی که خواند:

– «نازی نازی نازی– به حُسنت چقدر تو می‌نازی، نازی نازی نازی– به خوشگلیت می‌نازی، یکی یه دونه‌ی عزیزم و...»

گویا صدایِ سخن عشق

***

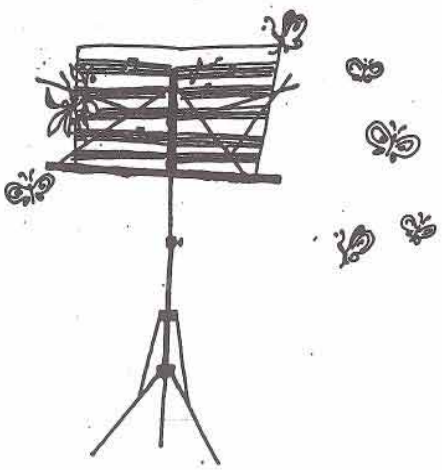
خبر آوردند که «شامیت» جزو اولین اعدامیان «عاشورای» ۶۷ بود.

بغض بچه‌های بند همراه گریه‌های آشکار و نهان بر و بچه‌های «عارف»* و «غیاثی»* نجوای عاشقانه‌اش در آن شب بند را تداعی می‌کرد.

** نام دو محله در جنوب تهران

•

http://dialogt.de/



م. آزرم

حسّ و حضور

موسیقی ملایم گلخنده‌های تو و گام‌های تو،
باری هنوز روی پرده و فرش و کتاب و میز، تنیده‌ست
تو رفته‌یی و هیچ باتو نرفته‌ست:
گلریز مهربان نگاهت
عطر حضور روشن سرشارت
طعم ترانه‌های جانِ جوانت
نجوای نرم و زمزمه‌ی جویبارِ گفتارت
سوی هرآنچه می‌نگرم، جلوه می‌کنی، آری
در باد و در ستاره و باران و آفتاب
صدا می‌کنی مرا.

هر بامداد عطرِ تنت را که در ملافه دمیده‌ست
همراه با سپیده و بوی نسیم صبح، نفس
می‌کشم:
عطر نسیمِ جنگل انبوه از پس باران–،
زان پیشتر که چشم گشایم ولی،
دستم به جُست و جوی دستِ تو بیدار است
نبضم به ضرب نبض تو پیوسته می‌تپَد
و بر لبم به خواب و به بیداری،
گلواژه‌های نام تو می‌روید
در ازدحام روز تو را گم نمی‌کنم
شب تا کنارِ ساحلِ شبگیر، با تو همراهم
وانگه که خسته می‌برَدم خواب،
در رود پر ستاره‌ی یك کهکشانِ سبز
رها می‌کنی مرا.

با چکّه‌های آبی چشم ستاره در چشمم،
با قصه‌های در هم نجوای باد، در گوشم،
با خوشه‌ی رسیده‌ی انگور ماه، در دستم،
با گلبنِ شکفته‌ی خورشیدِ صبح در آغوشم،
شعری چنین برای تو می‌گویم!
در نای من پرنده‌ی غمگینِ نغمه در خواب است
من آن نی خموشم و در نایم،
یك آسمان پرنده‌ی آواز و نغمه، زندانی‌ست
در نای سوخته‌ی این نی،
شور شکفتنی‌ست که پنهانی‌ست
تا بر لبان تشنه‌ی من نرم می‌وزَد نَفَس تو،
پُر غُلغُل ترانه و لبریز از سرود و
نوا می‌کنی مرا!

در جانِ من شکفته می‌شود آنگاه بانگ شعر
وآنگاه تا چنان که بشاید سرایمت،
تا عُمقِ ژرف‌ترین واژه‌های گریزنده دست فرومی‌برم
از چشمِ تو ستاره و از دستهای تو شیر سپیده می‌نوشم
سرشار از ستاره و جان سپیده،
ذره‌ی سرگشته در فضا که منم،
از آفتاب مهر تو خورشید می‌شوم!
وآنگاه در مدارِ جهان‌های ناشناخته‌ای
و بر فراز چشم جهانی،
چرخان،
رها،
میان فضا می‌کنی مرا!

پاریس، جمعه ۲۲ آوریل ۱۹۹۴

http://iran-archive.com

شمس لنگرودی

سر

می‌خواهم
بلبلان گلو بریده را گرد آرم
و از نسیم گلوی‌شان
برای تو
آوازی برآرم.

ماه مچاله‌ئی که عاشقان به وصلت رسیده
فراموشت کرده‌اند!
ای خون سرد مباح شده در باجه‌ها،
خونی
که به قدر چشم پرنده‌ئی در قلبم مانده‌ئی!
ساعت مومین
در آفتاب بهاری
آب شد
و تو
بیرون زمان مانده‌ئی

بلبلان کپك زده
در رؤیاهای بهاری آواز می‌خوانند
و در غبار فرو می‌پاشند،
باران
زنگوله‌های سپید را
در گردن آسمان برهم می‌کوبد
و ماه زنگ زده
خونرنگ
در شعرم فرو می‌ریزد.

۱۶ اردیبهشت ۷۴

از مزارتوی خاطرم با یاد و خوانده‌هایم از احمد میرعلایی

سیمین بهبهانی

زمانی

قدم، قدم، قدم، قدم — ز پی قطار جای پا
روند بانگ زیر و بم — به گام گام ضربه‌ها
سپرده راه روز و شب — نمانده خسته از طلب
اگرچه با چنین تعب — نه ابتدا، نه انتها
کدام واژه نامتان؟ — به پُرسشم کدامتان
جواب ناب می‌دهد — که: «می‌روی کجا، کجا.»
به انحنای گرده‌ها — جوالی از سپرده‌ها–
به حیرتم که بُرده‌ها — نمی‌سُرَد ز انحنا
چه تازیانه راندتان — که سرکشی نماندتان؟
روانه از ازل چنین — به جبر تا ابد شما
به کوهه کوهه موجتان — به هر فرود و اوجتان
یکی‌ست صورت عیان — هزارگونه محتوا:
شدن، شدن، شدن، شدن — به گونه‌ها درآمدن
ولی چنان که چشم کس — نه پی بَرَد به ماجرا
زهی دهان گشودگان! — بسی زما ربودگان!
به سان صید لاغری — که درکشیده اژدها

قدم، قدم، قدم، قدم — به سوی منزل عدم
روانه اید و دمبدم — شکارتان یکی زما

آبان ۷۴

منوچهر آتشی

«درخت»

چه پریشان ایستاده درخت.
چه بی شکوهند این مادیان‌ها،
در چراگاه خرم
با نَریان‌های غایب.
چه بی غرورند این نریان‌ها،
اخته‌ی رزم‌های کهن
در چراگاه مجاور.
چه صعب می‌گذرد این باد،
که نمی‌آشوبد گیسو
که نمی‌اندازد یکسو طره‌ای بیقرار–
چه پریشان ایستاده درخت
که یکی ایستاده به سایه‌اش
در انتظار چه کسی؟

دو شعر از: محمد علی شکیبائی

۱

وقتی عشق در دستانت
منفجر شده بود
باران کلاغ بود که
سرازیر می‌شد از
پلکهای سوخته.

من بودم
بایک قرن رویا در چمدانم
و از خیال تو می‌گذشتم.
وقتی که عشق .
در دستانت....

۲

مادرم
روزهای آفتابی را می‌چیند
و به خانه می‌آورد
برای روز مبادا!

م. پیوند

در خامُشا و خیال

نفرت از سرسرایِ خامُشِ تاریک
می‌گذرد.
چیزی میان جذبه و ترس
در تو می‌مانَد.
خیالِ اینکه در آنسویِ پنجره، شاید،
حضورِ لحظه‌ی سال مانند است.

نمی‌توان دانست:
چه فاصله‌یی‌ست
میانِ دو دیوار؛
فقط خیالِ اینکه به دیوار
نشسته پنجره شاید.

به سرسرایِ خامُشِ تاریک
نه معنایِ واژه نه رنگ؛
خیال اینکه در آنسوی پنجره، شاید.

خیال می‌کنم
حضورِ تو را
که چون من و بامن
– در من
خیال می‌کنی
حضور پنجره‌یی را.

درونِ یکسره تاریک،
چه فرق می‌کند:
چگونه است چهره‌ات
و پیکرت.
صدایِ قلب تو امّا
بهانه‌یی‌ست،
که بدانم خیال می‌توانم کرد
خیالِ اینکه همین سویِ پنجره، شاید.

http://dialogt.de/

از دور بر آتش

رضا علامه زاده

نظرخواهی وزارت ارشاد اسلامی

در کتابچه‌ایکه تحت نام «سیاستها و روشهای اجرائی تولید، توزیع و نمایش فیلمهای سینمائی» از طرف «معاونت امور سینمائی و سمعی و بصری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» انتشار یافته و دراختیار دست اندرکاران سینما در ایران گذاشته شده است چند صفحه‌ای به درج نتایج آماری نظرخواهی از مردم درمورد مسائل سینمائی کشور اختصاص داده شده است. نگاهی به برخی از این نتایج خالی از لطف نیست:

«۷۰ درصد تماشاگران سینما رعایت موازین اسلامی در فیلمهای ایرانی را «متعادل و خوب» می‌دانند. ۱۵ درصد عقیده دارند در این باره «افراط» می‌شود. نظر ۱۵ درصد بقیه اینست که باید موازین اسلامی بیشتر از این در فیلمهای ایرانی رعایت شود.» [این آمارگیری با چنین نتیجه‌ای باید در خلال پخش کوپن در یکی از مساجد تهران انجام شده باشد!]

«۵۹ درصد تماشاگران سینما عقیده دارند که نمایش فیلمهای ایرانی در خارج از کشور تصویر «منفی» از کشورمان ارائه می‌دهد. ۱۵ درصد چنین نظری ندارند. ۲۶ درصد بقیه اظهار بی‌اطلاعی کرده‌اند.»

«۶۶ درصد تماشاگران سینما در مجموع حضور بین‌المللی فیلمهای ایرانی را «مثبت» ارزیابی کرده‌اند. ۵ درصد «منفی» و ۲۹ درصد بقیه «اظهار بی‌اطلاعی» کرده‌اند.»

[اگر این دو آمار را مقایسه کنیم به نتیجه‌ای طنزآلود می‌رسیم. با توجه به اینکه تعداد «بی‌اطلاعان» در هردو آمار نزدیک به هم است باید پذیرفت که دستکم ۵۹ درصد از تماشاگران سینما در ایران تصویر «منفی» از کشورمان را از طریق نمایش فیلمهای ایرانی در خارج کشور، «مثبت ارزیابی» می‌کنند!]

و بالاخره:

«۶۴ درصد تماشاگران سینما عقیده دارند که دولت باید کاملاً در امور سینمائی نظارت داشته باشد و اعمال نظر نماید.» [هرکس باور نمی‌کند برود خودش آمارگیری کند!]

نامه‌ی دوست ناشناس و اهل دردی از وطن

نامه‌ای داشتم از اهل فیلمی در ایران که آدرس صندوق پستی مرا پشت جلد یکی از کتابهایم دیده بود و نامه‌اش را به آن آدرس پست کرده بود.

نامه با «دوست نادیده‌ی عزیز» شروع می‌شود و پس از اظهار محبت، اینچنین ادامه می‌یابد:

«اگر از احوالات ما جویا باشید باید بگویم که اوضاع چندان بر وفق مراد نبوده و نیست. راستش از پنجسال پیش به اینطرف که آخرین فیلم یعنی «...» را تهیه کردم دیگر دست و دلم به کار نمی‌رود، و در این مدت حتی یکبار هم به «وزارت ارشاد» شان نرفتم. دیگر حال و حوصله‌ی دیدن آن قیافه‌های عبوس پشت میزنشین را ندارم که ماموریت دارند همه چیز را از «صافی» شان بگذرانند و مهر تأیید یا رد بر آنها بزنند. از فیلمنامه گرفته تا پروانه‌ی ساخت و پروانه‌ی نمایش و مجوز چاپ عکس و پوستر و پلاکارد و صلاحیت کار و غیره و غیره... نه، نمی‌خواهم ببینمشان و «نواله‌ی ناگزیر را گردن کج کنم!» این از این. و اما واقعیت اینست که در عالم سینمای جمهوری اسلامی هیچ خبری نیست جز «جنگ زرگری» های گاه و بیگاه. حتماً حکایت آن نامه‌ی کذائی را هم که ۲۱۴ نفر زیرش را امضاء کرده‌اند شنیده‌اید. حضرات چند صفحه را به نقل از رهبر و امام نازنینشان سیاه کرده‌اند تا در آخر خواستار کم شدن (و نه حذف کامل) نظارت و ممیزی شوند. انگار نه انگار که پایه گذار سانسور و نظارت در بعد از انقلاب کس دیگری غیر از امام نازنینشان نبوده و نیست. به هرحال سینما در این دیار نیازمند یك خانه تکانی اساسی است. فیلمسازان متفاوت می‌بایست یکبار برای همیشه تکلیفشان را با عمله و اکره‌ی نظارت و ممیزی روشن کنند (اقدامی شبیه به آنچه که نویسندگان مستقل و آزادیخواه کردند یعنی نوشتن و انتشار متن «ما نویسنده‌ایم») هرچند که شخصاً چندان امیدی به پاگرفتن چنین اقدامی از جانب فیلمسازان متفاوت این دیار ندارم. مگر نه اینستکه «مهرجوئی» صراحتاً گفته است که «بایدها» و «نبایدها» را می‌داند و از چهارچوب آنها خارج نمی‌شود و یا «کیارستمی» که در مصاحبه‌اش با «صدای آمریکا» گفته است که هیچ نوع سانسور و ممیزی‌ای در سینمای جمهوری اسلامی وجود ندارد! پس دیگر چه امیدی؟ می‌ماند بهرام بیضائی که یك تنه بار اعتراض به شرائط نکبت بار فیلمسازی و سانسور را در داخل کشور بردوش کشیده است ولی چون از جانب دیگر فیلمسازان حمایت نمی‌شود شاید درحد اعتراض تك نفره نتیجه می‌گیرد و بس. همچنان که شما در مقاله‌تان (فریاد بی پژواك) اشاره کرده بودید. و اما «آرش» شماره ۴۹ از طریق دوستی بدستم رسید و از برگذاری سمپوزیوم سینمای ایران (دور از خانه) مطلع شدم و چهار مقاله‌ی «سماکار»، «مجد آبادی»، «صیاد» و جنابعالی را مطالعه کردم و کلی مطلب دستگیرم شد. صمیمانه و از ته دل آرزو می‌کنم که پیشنهاد شما دایر بر تاسیس نهادی مستقل و غیرانتفاعی به نام «صندوق سینمای ایران در تبعید» شکل واقعیت به خود گرفته باشد و بنده به سهم و در حد توان خود مبلغی هرچند ناچیز به صندوق مزبور واریز نمایم. ...»

آنچه در این نامه، جدا از اطلاعات ارزنده‌اش، جالب توجه است اینست که نشان می‌دهد فعالیتهای فرهنگی و اجتماعی هنرمندان و روشنفکران تبعیدی ما با همه‌ی سد سکندری که رژیم در مقابل آن بسته است به داخل نشت می‌کند.

زنده‌یادان

دهسال پیش اولین کلید دوربین در غربت را در مراسم تشییع جنازه‌ی دکتر غلامحسین ساعدی زدم. دوسالی بود که از چنگ حکومت اهل قبور گریخته بودم و برای ادامه‌ی کار در مملکت غریب در کار یافتن سوراخ دعا بودم که خبر را شنیدم و با تنها فیلمبردار و صدابردار هلندی که آنزمان می‌شناختم به پاریس آمدم تا یادگاری از دوست از دست رفته‌ام ثبت کنم.

مراسم که تمام شد با عاطفه گرگین که مجری برنامه بود و ناصر رحمانی‌نژاد به خانه‌ی ناصر رفتیم. میان راه به شوخی به عاطفه گفتم من می‌دانم این سالهای غربت حالا حالاها پایان نخواهد گرفت. تو آماده باش هر از چند گاهی مجری مراسم تازه‌ای شوی و منهم قول می‌دهم از همه‌ی مراسم فیلمبرداری کنم حتی از مراسم خود تو!

این شوخی یك کمی دارد جدی می‌شود. من در این دهسالی که از درگذشت زنده یاد، ساعدی می‌گذرد از مزار چندین عزیز از دست رفته فیلمبرداری کرده‌ام؛ از مزار دکتر قاسملو و کاك قادری آذر در پرلاشز پاریس؛ از مزار دکتر شرفکندی و فتاح عبدلی و اردلان در همان پرلاشز؛ از مزار دهکُردی در برلن؛ از مزار فریدون فرخزاد در بن؛ از مزار منوچهر محجوبی در لندن؛ من را باش که خیال می‌کردم از چنگ حکومت اهل قبور گریخته‌ایم!

یادش گرامی!

هژیر داریوش، سینماگر، منتقد و مدرس سینما هم به جمع درگذشتگان در غربت پیوست و در گورستان پرلاشز پاریس، آرامگاه ابدی صادق هدایت و دکتر ساعدی، به آرامش ابدی رسید. هژیر تنها پنجاه و هشت سال عمر کرد. وقتی مدرسه‌ی عالی تلویزیون و سینما (با نام آنزمانش مرکز آموزش سینما و تلویزیون) در سال ۱۳۴۷ در تهران تاسیس شد هژیر جوانترین استاد مرکز بود که در کنار اساتید نامداری چون فریدون رهنما و فرخ غفاری، درس کارگردانی فیلم می‌داد. من که با اختلاف سن شش ساله احتمالاً مسنترین شاگرد کلاس او بودم خاطرات بسیاری از استادم دارم که جائی دیگر با فرصتی بیشتر (در مراسم بزرگداشت او در فرانکفورت، احتمالاً) بدان خواهم پرداخت؛ خاطراتی نه تنها در رابطه با سینما که نیز در رابطه با شطرنج، عشق دیگر هژیر، و

http://dialogt.de/

فوتبال، تفننش. اما اینجا برای ستون «از دور بر آتش» به همین بسنده می‌کنم که مژیر در تمام این سالهای غربت از همه چیز کنار کشیده بود. درهیچ مجمعی حضور نمی‌یافت و به هیچ دعوت عامی پاسخ نمی‌داد. اما نمی‌دانم چه شد که در آوریل گذشته این قرق را شکست و به دعوت بصیر نصیبی برای شرکت در سمپوزیوم سینمای ایران لبیک گفت. منهم مثل دیگران از دیدار او سخت شاد شدم و دو سه روزی به او چسبیدم. بعد از چند ماه که خبر درگذشتش را شنیدم فهمیدم چرا مژیر اینبار از حضور در یك جمع سینمائی سر باز نزده بود. آمده بود با ما خداحافظی کند تا وقتی می‌رود داغش تازه باشد.

بوی خوش اجابت

نمایش «بوی خوش عشق» کار خوش یمن هوشنگ توزیع را در اجرای کلن آلمان دیدم و بسیار بیش از آنچه انتظار داشتم لذت بردم. بیش از آنچه انتظار داشتم را از این رو می‌گویم چون درطول سه سال و اندی که از اجراهای مکرر این نمایش در اینجا و آنجای جهان می‌گذرد حرفها و مطالب زیادی درباره‌اش شنیده و خوانده بودم و در مجموع گمان می‌کردم با نمایشی سبك و خنده‌دار روبرو خواهم شد که برای دل ساده پسندان نوشته شده است. اما خوشبختانه چنین نبود. بازیگران «بوی خوش عشق» درطول بیش از دو ساعت با ظرافتی باور نکردنی لحظاتی از زندگی ایرانیان مهاجر را به طنز می‌کشند و بی آنکه برای جلب توجه تماشاگرانشان به پرتگاه شوخیهای رکیك لفظی و صحنه‌های سکسی (ابزار اغلب کمدیهای صحنه‌ای) بیافتند در اوج پاکی و نجابت قصه‌ی ساده اما دلچسبشان را پیش می‌برند. تماشاگران در لحظه لحظه‌ی نمایش درگیر می‌شوند و چه راحت و از ته دل می‌خندند. [و راستی که در این غربت غمناك با پانصد نفر هموطن از ته دل خندیدن چه لذتی دارد!] وقتی نمایش در میان اشکی که از خنده بر چشم همه نشسته است تمام می‌شود هیچ مردی نیست که دلش نخواهد همانجا و در همان لحظه زنش را از صمیم قلب ببوسد!

ضوابط اسلامی در توالت سینماها!

در ایران اسلامی همه جا ضابطه حاکم است. هیچ حرکتی بی ضابطه انجام پذیر نیست. در سیاهه‌ی «ضوابط و عوامل ارزیابی کیفی سالنهای سینمای کشور در سال ۱۳۷۳» در کنار ضابطه‌هائی همچون «دارا بودن هوای مطبوع و درجه حرارت مناسب در تمام فصول»، «دارا بودن صندلیهای سالم راحت و تمیز در سالن انتظار و در سالن نمایش با شماره‌های خوانا»، «تأمین پول خرد کافی در گیشه سینما»، «جلوگیری از صرف تنقلاتی که موجب سر و صدا و مزاحمت برای دیگر تماشاگران می‌گردد» و «نور کافی و لازم در تمام محوطه سالن انتظار» که مدیریت سینماها موظف به رعایت آنانند، ضابطه‌ای هم برای مستراح سینماها گذاشته شده است به نام «محو دائمی نوشته‌های درون سرویسهای بهداشتی»! چون مسلماً امت حزب‌الله شعارهای حمایتی‌اش را از مقامات رژیم و یا سخنان پیامبرگونه‌ی رهبران اسلامی را در مستراحها نمی‌نویسند می‌توان حدس زد که وزارت ارشاد خواستار «محو دائمی» چگونه شعارهائی از توالت سینماهاست!

*

بنیادگرائی در گیومه؟

درباره‌ی اهدای جایزه صلح به خانم آنه‌ماری شیمل، شرق شناس آلمانی

یورگن هابرماس
روزنامه‌ی زود دویچه سایتونگ (SZ)
۱۲ سپتامبر ۱۹۹۵
برگردان: سعید حسینی

نام یورگن هابرماس فیلسوف و جامعه شناس، آلمانی برای اهل اندیشه نام ناآشنائی نیست. او بعد از پایان تحصیلات خود در سال ۱۹۶۴ بعنوان جوانترین پروفسور آلمان به تدریس فلسفه و جامعه شناسی در دانشگاه شهر فرانکفورت پرداخت. همراه با کار تدریس ، سالها دستیار آدورنو- یکی از بنیان‌گذاران مکتب فرانکفورت- بود. بعد از سالها کار علمی و تحقیقاتی در مؤسسه‌ی ماکس- پلانك مجدداً به تدریس فلسفه روی آورد و از سال ۱۹۸۳ تا ۱۹۹۴ در دانشگاه فرانکفورت به این کار مشغول بود. یکی از آخرین آثار او کتاب «واقعیت و اعتبار» (Faktisitatund Geltung) است.

اگرچه هابرماس از اواخر دهه‌ی ۷۰ میلادی حوزه‌ی کار خود را به فلسفه‌ی کلام اختصاص داده و تقریباً از نظریه‌ی کلاسیك مارکسیسم و تئوری انتقادی فاصله گرفته است، اما هنوز در مجامع علمی و روشنفکری از او بعنوان یکی از بازماندگان مکتب فرانکفورت و بسط دهنده‌ی تئوری انتقادی نامبرده می‌شود.

مقاله‌ی ذیل از یکسو جوابیه ایست به آقای کلاُس پوداك عضو هیئت تحریریه‌ی روزنامه‌ی «زود دویچه زایتونگ» از موافقین اهداء جایزه‌ی صلح به خانم شیمل و از سوی دیگر دربر گیرنده‌ی بخشی از نظریات هابرماس درباره‌ی «تفاهم فرهنگی» و چگونگی سنجش آن از سوی روشنفکران است.

***

کلاُس پوداك در شماره‌ی ۱۱ سپتامبر روزنامه‌ی زود دویچه سایتونگ (SZ) تلاش دارد تا قابلیتهای علمی شرق شناس، خانم آنه ماری شیمل را به تائید عموم برساند. اما مشاجره‌ی کنونی نه برسر توانائی علمی خانم شیمل و نه حتی مقام او به مثابه‌ی نویسنده است. من در دو مورد فوق نمی‌توانم داوری کنم. چرا که برای این داوری اطلاع کافی از تمام آثار او ندارم. من فرض را بر این می‌گذارم که خانم شیمل در شرح روایات اسلامی و مصادیق عملی آن جایگاه بلندی احراز کرده است. اما موضوع مورد مناقشه تصمیم هیئت داوران اتحادیه‌ی ناشران و کتابفروشان و همینطور رئیس جمهور آلمان در اهداء جایزه صلح به خانم شیمل و قدردانی از او در مراسم مربوطه است.

از این رو بُعد سیاسی این موضوع است که مورد مناقشه می‌باشد. ارائه یك تصویر منزّه تاریخی از اسلام به ناگزیر وارد میدان تنش داوری سیاسی جریانات بنیادگرا و رژیمها می‌شود. از این زاویه، اظهارات و رفتار خانم آنه ماری شیمل، تا آن حد که به نظر من می‌آید، جای چون و چرا دارد. تعاطی جهانی فرهنگها بخاطر حضور جنبشهای مذهبی که جدائی دین و دولت را به رسمیّت نشناخته و حاضر نیستند از بکارگیری ابزار حکومتی و حتی تروریستی برای تحقق عقاید و نظرات حقوقی که بر پایه اعتقادات مقدس فراهم آمده، دست بردارند، بار دیگر موضوع روز شده است. در این وضعیت روند تفاهم فرهنگی با دو موضوع بصورت همزمان عمیقاً گره خورده است:

از یکسو ضروریست که ما خود را از اصول، ویژگیها، تنوع درونی سنّتهای مذهبی غیرخودی و همینطور چرائی و واکنش دفاعی بنیادگرایانه، در برابر مدرنیزاسیون عمیقاً ساختاری شده بیگاگانیم و همزمان از درك کور اروپا- مرکزبینی خود، انتقادی جسورانه داشته باشیم. امروز دیگر فرهنگ غرب به آن پایه از تأمل فرهنگی رسیده است تا که ممکن سازد انسان در موضع یك مورّخ از پیشداوریها و تعصبات سنتی خودی فاصله گرفته و با به رسمیت شناختن حق برابر برای دیگر سنتها به آنها نزدیك شود. لازم به تذکر است که علوم نظری تاریخی هنوز مجذوب مکاتب قدیمی دانشگاههای آلمان هستند، که درسال ۱۹۳۳ فروپاشیدند. از سوی دیگر و همزمان انتظار پذیرش همین چشم‌انداز را از فرهنگهای غیرخودی هم باید داشته باشیم. تفاهم فرهنگی میسّر نمی‌شود، اگر که همه‌ی فرهنگها حاضر نباشند از همدیگر بیآموزند.

این همچنین بدین معنی است که باید برای دیگران نیز این حق را قائل باشیم تا «براساس کارنامه‌ی عمل خود رستگار شوند» - چه در سطح جامعه‌ی ملی و چه بین‌المللی. فرهنگهای بیگانه فقط از نگاه بیرونی همگون به نظر می‌آیند اما درواقع هیچ جامعه‌ای با فرهنگ «بسته» دیگر وجود ندارد.

بدین خاطر ما باید در سطوح ملی و بین‌المللی خود را متقابلاً متقاعد سازیم که هنجارهای یك زندگی‌ی صلح‌آمیز را با کثرت‌گرائی‌ی جهان شمول هماهنگ کنیم. بر این اساس است که «برداشتهای گوناگون برای یك زندگی خوب» (همانطور که فیلسوف آمریکائی راولس Rawls گفته) می‌توانند مجال اظهار وجود یابند. برای این هنجارها عجالتاً چیزی بهتر از مفاد اعلامیه حقوق بشر که بتوسط تمام اعضای سازمان ملل به رسمیّت شناخته شده نداریم. همچنین مشاجره‌ی مشروع برسر تفسیر صحیح این مفاد تنها می‌تواند از طریق گفتگو راه به موفقیّت برد واین نیازمند چشم‌پوشی از بکارگیری قهر است، چرا که فقط این [گفتگو. م] می‌تواند نظامهای مبتنی برقانون را از رژیمهای بنیادگرا متمایز سازد. ارزیابی سنتهای بیگانه‌ی مذهبی برمبنای انتقاد ازخود و موضع‌گیری روشن در برابر نقض حقوق بشر که به بهانه‌ی تحقق سنتها با بکارگیری ابزارهای قهر حکومتی، توجیه می شود، دو روی یك سکه‌اند. اشتباه سیاسی تاریخ‌گرائی همین تلاش یکسویه‌ی خطرناکی است که با هدف تفاهم فرهنگی صورت می‌گیرد . این آن معضلی است که، اگر من درست دیده باشم، می‌توان با استناد به آن خانم شیمل را در رابطه با دریافت این جایزه مورد شماتت قرار داد.

http://dialogt.de/

خانم شیمل، بنیادگرایان و جایزه‌ی صلح

سعید حسینی

در ۱۲ آوریل سال جاری اتحادیه‌ی ناشران و کتابفروشان آلمان خانم آنه ماری شیمل، شرق شناس معروف آلمانی را کاندیدای جایزه‌ی صلح این اتحادیه کرد. این جایزه هرسال به کسانی تعلق می‌گیرد که با آثار علمی، ادبی و هنری خود برای حقوق بشر، دموکراسی و کثرت‌گرائی اندیشه مبارزه کرده و برای تفاهم و نزدیکی فرهنگهای گوناگون بایکدیگر تلاش نموده‌اند.

از کسانیکه در سالهای قبل موفق به دریافت این جایزه شده‌اند، می‌توان از ارنست بلوخ فیلسوف مارکسیست آلمانی، خوزه سمپرون نویسنده‌ی ضد فاشیست اسپانیائی، آموس اوز نویسنده‌ی صلح‌خواه اسرائیلی نام برد.

امّا اینبار این تصمیم نه تنها با استقبال مجامع، متفکّران و نویسندگان چپ و مترقّی آلمان و دیگر کشورها قرار نگرفت، بلکه خود موجب آغاز اعتراض و مشاجره بین طرفداران و مخالفین اهداء جایزه صلح به خانم شیمل گردید. بیش از ۷۵ نفر از نویسندگان و متفکرین چپ آلمان مانند آقای یورگن هابرماس، گونتر گراس، گونتر والتراف و... ، همینطور تعدادی از چهره‌های مطرح کشورهای دیگر، از جمله تسلیمه نسرین با نوشتن نامه‌ی سرگشاده‌ای در ۵ سپتامبر سال جاری به آقای رومن هرزوگ، رئیس جمهور آلمان، از وی خواستند تا از اهداء این جایزه خودداری کند.

در نامه‌ی فوق‌الذکر و همینطور در مقالات و بحثهای متعددی که در اعتراض به اهدای جایزه‌ی صلح، نوشته شده است ، این قابلیتهای علمی خانم شیمل نیست که به زیر علامت سوال برده می‌شوند- حتی بنظر بسیاری از معترضین، خانم شیمل با صرف بیش از نیمی از عمر۷۳ ساله‌ی خود ، با نوشتن بیش از ۸۰ جلد کتاب درباره‌ی عرفان، صوفیگری و اشعار عرفانی دوران قرون وسطی در ایران مرجع اطلاعاتی و تاریخی قابل ارزشی برای شرق شناسان و علاقمندان به عرفان اسلامی فراهم آورده است- بلکه آنچه که مورد اعتراض و انتقاد نیروها و شخصیتهای چپ و دموکرات است: موضعگیری دو پهلوی او در رابطه با نقض حقوق بشر توسط جریانات و رژیمهای بنیادگرا در ایران و دیگر کشورهای اسلامی، همدردی با بنیادگرایان و رضایت ضمنی او- با عمده کردن توهین به مسلمانان از سوی رشدی- از حکم قتل این نویسنده و همینطور رفتار و رابطه‌ی او با رژیم ایران است.

با استناد به گفته‌های خانم شیمل در رابطه با مسائل فوق بعنوان مثال: «ارزشهای مذهبی وجود دارند که حمله به آنها باید مجازات شود.» (فرانکفورتروند شاو ۶ سپتامبر ۹۵) و یا «من معتقدم نویسنده‌ای که آگاهانه پیامبر را مورد توهین قرار می‌دهد- رشدی می‌دانسته که چقدر محمّد در جهان اسلام مورد تجلیل و ستایش قرار دارد- در واقع یکی از بالاترین توهین‌ها را به اسلام کرده است و در اینجا برای من بدرستی این سوال پیش می‌آید: که آیا کسی حق دارد به احساسات مذهبی میلیونها انسان توهین کند؟ «(دی سایت ۱۵ سپتامبر) و همینطور اشاره‌ی آنها به مصاحبه‌ی خانم شیمل با مجله‌ی «طیف ایران» (Spektrum Iran) که از سوی روابط عمومی سفارت ایران در آلمان منتشر می‌شود. او در این مصاحبه گفته است که آنها و یعنی شخص او، رژیم ایران و دیگر جریانات و رژیمهای بنیادگرا- باید به استراتژی فکر کنند تا بر روی آنچه که در جراید آلمان در ارتباط با موضوع سلمان رشدی و جریانات اسلامی بصورت غیرواقعی و خود ساخته مطرح و تبلیغ می‌شود تاثیر گذاشته و متعاقباً با آن مقابله کنند (رجوع به روزنامه‌ی زود دویچه زایتونگ ۱۱ سپتامبر ۹۵). معترضین، اهداء جایزه صلح به خانم شیمل را نه تنها توهین به زنان- که حقوق اجتماعی و سیاسی آنها بتوسط رژیمها و جنبش‌های بنیادگرا سلب گردیده، نه تنها توهین به نیروها و شخصیتهای دموکرات و مترقی که بدست رژیمها و جنبشهای بنیادگرا کشته شده یا مورد شکنجه قرار گرفته‌اند، بلکه همینطور توهین به همه‌ی کسانی می‌دانند که تاکنون از سوی اتحادیه‌ی ناشران و کتابفروشان آلمان با اهداء جایزه صلح از آنها به خاطر تلاش و مبارزه‌شان برای دموکراسی، حقوق بشر و صلح تجلیل شده است.

موافقین اهداء جایزه‌ی صلح به خانم شیمل برخلاف منتقدین آن تنها با تاکید بر کارائیهای علمی خانم شیمل و با اشاره به آثار وسیع او درباره‌ی اسلام و عرفان اسلامی این تصمیم اتحادیه را نشانه‌ای برای تفاهم و نزدیکی بین فرهنگها و سنتهای خاور اسلامی با باختر مسیحی می‌دانند. آنها با پذیرش این انتقاد که خانم شیمل هیچوجا و هیچوقت در آثار مصاحبات و مقالات خود نقض حقوق بشر در کشورهای اسلامی و حکم قتل سلمان رشدی را صریحاً محکوم نکرده و حتی این نویسنده را که حق بیان از او سلب گردیده، نه بعنوان قربانی سیاستها و اعمال بنیادگرایان و رژیم ایران بلکه مسبب حکم قتل خود می‌داند، استدلال می‌کنند که خانم شیمل فقط یك خاورشناس است نه سیاستمدار و یا به مانند آقای پوداك هدف خانم شیمل تنها دادن اطلاعات از تاریخ اسلامی و عرفان اسلامیست. او قضاوت را بعهده‌ی خواننده می‌گذارد و بدین خاطر آثار او و نزدیکی او به جریانات اسلامی را تنها باید از این زاویه ارزیابی کرد.

علیرغم اعتراضات وسیع نویسندگان و متفکرین در آلمان، آقای رومن هرزوگ با رد تقاضای معترضین در تاریخ ۱۵ اکتبر سال جاری در مراسم اهداء جایزه در کلیسای پاولس- مکانیکه نخستین مجلس مؤسسان آلمان برای تدوین قانون اساسی در جریان انقلاب ۱۸۴۹- ۱۸۴۸ در آنجا تشکیل گردید و بدین خاطر این مکان در تاریخ آلمان نماد وحدت و آزادیست- شرکت کرد و با ایراد سخنرانی از خدمات علمی خانم شیمل تجلیل کرد و جایزه‌ی صلح سال ۱۹۹۵ اتحادیه‌ی ناشران و کتابفروشان آلمان را به ایشان اهداء نمود.

بقول روزنامه‌ی تاتس این آقای رئیس جمهور بود که نقض حقوق بشر را با هردلیل و با هر استدلال فرهنگی و عقیدتی محکوم کرد. چرا که خانم شیمل به موضوعات مورد انتقاد فقط بصورت بسیار سطحی و کوتاه اشاره کرد. بخش اعظم سخنان او به نقل قولهائی از محمّد، حلاج، گوته و ابن خلدون اختصاص داشت. (تاتس ۱۶ اکتبر ۱۹۹۵).

طنز جایزه‌ی صلح امسال در این نکته نهفته است که طیف سیاسی مدافعین، بغیر از چند شخصیت دموکرات و مترقّی اکثراً وابستگان احزاب محافظه‌کار کشور آلمان- حزب دموکرات مسیحی (CDU)، حزب سوسیال مسیحی (CSU) ...هستند. یعنی دقیقاً طیف سیاسی که تاکنون در رابطه با برسمیت شناختن حق شهروندی و حقوق برابر سیاسی و اجتماعی برای خارجیان، مسئله تسهیل مهاجرت به آلمان و حقوق پناهندگی، مدافع راست‌ترین سیاست بوده و با اهرمهای سیاسی و حقوقی در مقابل تحقق و مطالبه‌ی آنها بشدت مقاومت کرده است. حتی حزب سوسیال مسیحی (CSU) که آقای هانس مایر، وزیر فرهنگ سابق ایالت بایرن و عضو کنونی اتحادیه‌ی ناشران و کتابفروشان، یکی از سیاست‌گذاران آن است، نه تنها خواسته‌های بحق فوق را خطری برای امنیت اجتماعی جامعه‌ی آلمان می‌داند، بلکه طرح «جامعه‌ی چند فرهنگی» را که از سوی حزب سبزها و نیروهای چپ و دموکرات مطرح و به عنوان یك هدف سیاسی و اجتماعی برای تحقق آن مبارزه می‌شود، خطری برای نژاد ژرمن می‌داند، که درصورت عینیت یافتن آن باعث اختلاط نژادی خواهد شد. امّا در مقابل این سوال سنجیده و بجا که چگونه این آقایان و آنهم تقریباً یکشبه طرفدار «تفاهم فرهنگها با یکدیگر»، «نزدیکی بین سنتها و فرهنگهای گوناگون» و غیره شده‌اند، نقداً باید بزرگترین علامت تعجب و سوال را گذاشت.

http://dialogt.de/

پوداك جمله‌ای را از مقدمه‌ی کتاب خانم شیمل [و محمد پیامبر اوست و تجلیل پیامبر در دین اسلامی. م] مقدمه‌ای که درسال ۱۹۸۹ با عنوان «بعلت پیشامد کنونی» - حکم قتل سلمان رشدی. م- نوشته شده است، نقل می‌کند. اما متاسفانه نقل قول کامل نیست. نقل قول مورد نظر بدین صورت است. «کسی که در اوایل سال ۱۹۸۹ مطالب جراید را دنبال کرده باشد- مطالبی که به کتاب آیه‌های شیطانی اثر سلمان رشدی پرداخته‌اند- متوجه شده که بندرت علّت واقعی خشم آیت‌الله خمینی و دیگر محافل مسلمان درك شده است.: توهین به پیامبر اسلام قرنهاست که از سوی غالب مکاتب حقوقی اسلامی جنایتی است مستحق مرگ. [مُنقدین. م] به این حکم به جای پرداختن به مسائل اساسی به استدلالات صوری پناه برده‌اند...، در غالب موارد با تکیه به دفاع از «آزادی بیان». خانم شیمل با قراردادن دو کلمه‌ی آخر در گیومه درواقع از حق آزادی بیان فاصله گرفته است. اما تکیه به این حق یك استدلال صوری نیست. این حق به حوزه‌ی ضوابط ملّی و بین‌المللی برای هم‌زیستی تعلق دارد و بدون آن تفاهم ناممکن است. در آثار او ایضاً کلمه‌ی بنیادگرائی در گیومه قرار می‌گیرد، تو گوئی با بردباری این جنبشها که بکارگیری قهر حکومتی حق انحصاری برای خود می‌طلبند، ناشی از یکسویگری‌ی درك غربیست. موضع خانم شیمل با رفتار ایشان در تماس‌گیری‌ی واهمه با روابط عمومی سفارت ایران کاملاً انطباق دارد.

خانم شیمل می‌تواند هرنظری که مایل است، داشته باشد، امّا آیا باید بدین خاطر از او با اهداء جایزه‌ی صلح تجلیل هم کرد؟

گفتگو با نجیب محفوظ

اسلام گرایی، دشمن ادبیات و هنر است!

برگرفته از: فصلنامه‌ی اخبار ادبی- چاپ آلمان
شماره‌ی ۴۴- سال ۱۹۹۵
ترجمه‌ی ع. آمنین

س- شما درسال ۱۹۸۸ جایزه‌ی نوبل ادبی را دریافت داشتید، اکنون نقش ادبیات عرب را در غرب چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ج- در ربع نخست این قرن، ترجمه‌ی کتاب‌های چند تن از نویسندگان عرب به انگلیسی، فرانسوی و آلمانی آغاز شد. شمار آن البتّه محدود بود. در سالهای اخیر شمار آن افزایش یافته است. کتاب‌های نویسندگان مصری، دیگر به مثابه‌ی ادبیات ویژه منتشر نشدند. بدین ترتیب نظرها متوجه‌ی ادبیات عرب می‌شود. اما هنوز نیاز به تلاش‌های بیشتری است، تا ادبیات عرب بتواند آن جایگاهی را در غرب بخود اختصاص دهد، که در تناسب با ادبیات آمریکای لاتین باشد.

س- چرا نفوذ ادبیات آمریکای لاتین در غرب بیشتر از ادبیات عرب است؟

ج- علت نخست آنست که ترجمه‌ی ادبیات آمریکای لاتین زودتر آغاز شد. علّت دیگر آن که، ادبیات آمریکای لاتین به یك زبان اروپایی، به اسپانیایی نوشته شده است، و به تمدن اروپا بازمی‌گردد. به این ترتیب به خوانندگان اروپایی نزدیکتر است تا ادبیات عرب.

س- آیا ادبیات می‌تواند به تبادل و تفاهم فرهنگ‌های مختلف یاری رساند؟

ج- ادبیات میتواند واسطه‌ی بسیار خوبی بین ملت‌ها باشد. همه چیز به موضع و دانش خود نویسنده بستگی دارد؛ چرا که ادبیات کوتاه اندیش، افراط‌گرا و نژادگرا هم وجود دارند.

س- شما پیش از آنکه رُمان بنویسید، فیلمنامه می‌نوشتید. مناسبات میان ادبیات و فیلم در مصر چگونه است؟ در کشوری که میزان بیسوادی در آن بیش از ۵۰ درصد است؟

ج- معمولاً تأثیر نویسنده در مصر، به همان روشنفکران محدود می‌شود، یا حتی به همان محفل کتابخوانِ روشنفکران. سینما و تلویزیون نفوذ بیشتری روی روشنفکران، غیر روشنفکران و بیسوادان در مصر دارد. برخی از فیلمنامه‌هایم به فیلم درآمدند. از آنجا که شمار بینندگان فیلم سر به میلیون‌ها می‌زند، و شمار خوانندگان (کتاب‌ها) فقط چند هزار نفر است، تأثیر (فیلمنامه) ها بر جامعه بطور غیر قابل قیاسی بیشتر بوده است.

س- ادبیات در این میانه دیگر اهمیتی دارد؟

ج- ادبیات این برتری را دارد که خبرگانِ روشنفکران را زیر تأثیر می‌گیرد، و آنها نیز بنوبه‌ی خود، با نقش ویژه‌شان، روی جامعه اثر می‌گذارند. زیرا ادبیات عرضه کننده‌ی تجربه‌هاست و بیشتر این تجربه‌ها نیز در جامعه کسب می‌شوند، که در آن همه‌ی عناصر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و سنتی- توده‌ای با هم درآمیخته‌اند- این تجربه از سویی انسانی و از دیگر سو، اجتماعی است. ادبیات می‌کوشد که نظرها را متوجه‌ی یك دشواری کند، آن دشواری را حل کند، و یا زمینه‌های آن را مورد انتقاد قرار دهد. این، زبان گویای جامعه و همزمان با آن، منتقد آن است. این وظیفه‌ی ادبیات در مصر است.

س- با نیرو گرفتن گرایش اسلامی، این روشنفکران و نویسندگان انتقادی، به گونه‌ای فزاینده، درخطرند. در گذشته بارها سوء قصدهایی (به آنان) شده است. شما نیز تهدید شده‌اید. هم اکنون وضع در مصر چگونه است؟

ج- به راستی نمی‌توان وضع را خوب نامید. درحال حاضر نزاعی وجود دارد میان آنانی که یك حکومت اسلامی می‌خواهند، و آنانی که درتلاش یك حکومت مدنی هستند؛ بی آنکه دشمن اسلام باشند. اما، اندیشه‌های افراطی درمیان مردم مورد استقبال قرار می‌گیرند. و این تصورات به ذات خود، دشمن ادبیات و هنراست. افراطیون با گسترش اندیشه‌هایشان مانع آن می‌شوند که جوانان بخوانند و ادبیات و هنر را پی گیرند. با این کار، آنها موضع آنان را درمقابل نوشتن و نویسنده، تحت تأثیر می‌گیرند.

س- روشنفکران و نویسندگان برای دفاع از خود در برابر آن از چه امکاناتی برخوردارند؟

ج- در مصر سانسور کتاب و نشریات وجود ندارد. رشته‌های هنری توده‌گیر، چون سینما و نوار زیر سانسورند. سانسور کتاب نه از سوی دولت، بل، که از سوی گروه‌هایی صورت می‌گیرد که می‌خواهند از مذهب و اخلاق دفاع کنند. همانهایی که در نظام کار می‌کنند، بعنوان مثال دانشگاه «الازهر» در دفاع از اخلاق و مذهب احساس مسئولیت بیشتر دارد! آنها بهیچوجه دخالتی نمی‌کنند، مگر آنکه فکر کنند درکتابی نقاط اصطکاك با مذهب یا اخلاق وجود دارد. در اینجا آنها مداخله کرده و خواستار ممنوع شدن کتاب می‌شوند- چون قدرت اجرایی ندارند- و نویسنده را به دادگاه می‌کشند. و فقط دادگاه است که قدرت ممنوع کردن کتابی را دارد. اما، هر فردی، هرکسی که کتابی را خواند و در آن چیزی خلاف اخلاق و آداب دید، می‌تواند علیه نویسنده درمقابل دادگاه اقامه‌ی دعوا کند. این حق قانونی هر شهروندی است.

س- تأثیر به قدرت رسیدن بنیادگرایان و یا پیروزی دولت بر آنها، روی نویسندگان و ادبیات چه خواهد بود؟

ج- اگر طرف حکومت مدنی پیش ببرد، آزادی و دموکراسی تقویت می‌شود. اگر اسلام گرایان پیروز شوند، محدودیت‌ها بوجود خواهد آمد. آنها البته ادبیات و هنر را محو نخواهند کرد، اما نویسندگان را مجبور خواهند کرد که در آثارشان چیزی مغایر اخلاق دیده نشود؛ یعنی ادبیات مربوط به مسائل جنسی و مذهبی حذف خواهند شد.

دلارهای نفتی عربستان سعودی در خدمت بنیادگرایی

حملات اخیر به هنرمندان مصری، مثل سوء قصد به نجیب محفوظ، برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل و ممنوع شدن فیلم «مهاجر» از یوسف شاهین، بحث درباره‌ی آزادی اندیشه در مصر و نیز تهدیدات بنیادگرایی اسلامی را دوباره به راه انداخته است. در کنفرانس‌های متعدد، فشارها و محدودیت‌ها مورد بحث قرار گرفت که نه تنها هنرآفرینان، بلکه مطبوعات و رسانه‌ها نیز دچار آنند.

http://dialogt.de/

در این زمینه، بیشتر نظام سیاسی موجود است که نویسندگان و روزنامه نگاران را کلافه می‌کند، تا گسترش نفوذ بنیادگرایان. از سال ۱۹۸۲ به طور لاینقطع وضعیت فوق‌العاده حاکم است، که به رئیس جمهوری حق می‌دهد تا آثار چاپ شده را به دلخواه خود ممنوع کند. افزون برآن، مقررات کشدار نیز گروه نویسندگان را وادار به خودسانسوری می‌کند. از آنجمله است قانون «اخلاق و ضد اخلاق» که بعنوان مثال، توهین به مذهب را مورد مجازات قرار می‌دهد. علاوه بر آن، مقامات دولتی و وزارتخانه‌ها، با پرداخت وجوه سنگین به تحریریه‌ها، گاه یك صفحه‌ی تمام را دراختیار می‌گیرند تا به طور غیرمستقیم به سود خود تبلیغ کنند.

باوجود همه‌ی اینها، مطبوعات مصر درمقایسه با دیگر کشورهای عربی، هنوز آنقدر آزادی دارند که بتوانند تنوع فکری نسبتاً چشمگیری را عرضه کنند. به این ترتیب، غیر از ارگان‌های نیمه دولتی ال- اهرام و الاخبار، نشریات مربوط به چپ‌ها، احزاب اپوزیسیون ملی‌گرا، کلیسای مسیحی و اخوان‌المسلمین نیز، انتشار می‌یابند. علاوه بر اینها در بازار مطبوعات، اگرچه با عناوین شرکت‌های مصری کاملاً چهره پوشانده‌اند، مجلات و روزنامه‌هایی نیز عرضه می‌شوند، که از سوی کشورهای ثروتمند، اما محافظه کار خلیج (فارس)، بیش از همه از سوی عربستان سعودی تأمین مالی می‌شوند. سعودی‌ها با خریدن فیلم‌ها، سریال‌های تلویزیونی و شوها، نه تنها صنعت سرگرمی‌های مصری را زنده نگهمیدارند، بلکه با دلارهای نفتی، تاثیر آشکاری بر شکل و محتوای نشریات یاد شده می‌گذارند. مجلات مصوّری چون «سیّداتی- ساداتی»، «آ، عالم الیوم» و «قول‌النّاس» که عمدتاً گزارش‌های سطحی، نقد فیلم و ستون‌های شایعات درباره‌ی ستارگان مصری را عرضه می‌کنند، اگرچه در مصر تولید می‌شوند، اما بیشتر برای صدور به عربستان سعودی درنظر گرفته شده‌اند. با صفحه‌بندی جالب و چاپ بر کاغذهای گران قیمت و برقی، این مجلات نسبتاً گرانند و در خود مصر کمتر به فروش می‌رسند. تنها صدور آنها به کشور سلطنتی (عربستان) است که سود مالی‌شان را تأمین می‌کند و به همین علت باید تسلیم سانسور سختگیرانه‌ی سعودی باشند.

روزنامه‌نگاران نه تنها مجبورند که درمقابل برترین تابوهای سه گانه‌ی مذهب، سکس و سیاست، احتیاط فوق‌العاده‌ای را با توجه به سانسور عربی رعایت کنند، بلکه سانسور سعودی، لیستی کامل و طولانی از موضوعات، واژگان و تصاویر ممنوعه نیز تنظیم کرده است. از آنجمله‌اند همه‌ی واژگانی که به نوعی به حکام سعودی برمی‌خورند، مثل: سلطان، شاهزاده و ولیعهد. حتی استفاده از اسم پلنگ (به عربی: فهد)، اسم سلطان عربستان، تنها وقتی مجاز است که در رابطه با حکام سعودی بکار برده شود.

این مساله برخی از نویسندگان را دچار گرفتاری غیر قابل حلّی می‌کند: چگونه می‌توان عنوان فیلم‌هایی چون «شاه، کیش!» یا «شاهزاده‌ی انتقام» را ترجمه کرد؟ حتی نام‌هایی که از سوی محافل سعودی «مقدس» اعلام شده‌اند، مثل الله، ملائکه، آدم و حوّا، باید از کاربُرد عادی زبان حذف شوند. اصطلاح «آفریننده‌ی اثری ادبی» نیز کفرآمیز قلمداد می‌شود، چرا که تنها خداست که آفریننده‌ی همه چیز است. حتی واژگانی چون سرنوشت، بخت، جادو و اسطوره بعنوان خرافه و جهالت دچار ممنوعیت‌اند.

درباره‌ی مسیحیت و یهودیت، فقط درموارد استثنائی می‌توان سخن به میان آورد. وجود هندوئیسم و بودائیسم کاملاً مورد انکار قرار می‌گیرد. این مساله شامل همه‌ی نمادهای مربوطه چون صلیب و ستاره‌ی داوود نیز می‌شود. اینها بطور مطلق از تصاویر و عکس‌ها حذف می‌شوند، همچنانکه شانه‌ها و پاهای عریان مدل‌ها در آگهی‌های مربوط به عطرها و وسایل آرایش. حتی لباس عروسی دکولته‌ی یك ستاره‌ی سینمای مصری نیز، چندی پیش تا حدّ اخلاقی‌تری تغییر شکل داده شد.

حتی برای گزارشگران مصمّمی چون خانم روزنامه نگار مسیحی «کریمه- کمال» که در مجلّه قول‌النّاس مدیریت صفحات سیاسی و گزارش‌ها را عهده‌دار است، این محدودیت‌ها، موانع غیرقابل عبوری ایجاد می‌کنند. او در گزارش سفرش به هندوستان را که در آن زیارتگاه خدایان هندو ترسیم می‌شود توانست فقط در نشریه‌ی محبوب نیمه دولتی «صباح‌الخیر» منتشر کند. در تحریریه خود او توانست فقط گزارش در مورد خرید در هندوستان را چاپ کند. گزارش درمورد جوانان مصری پشت فرمان اتومبیل، فقط وقتی اجازه‌ی انتشار یافت که تمام تصاویر مربوط به دختران از آن حذف شد، چرا که در عربستان سعودی خانم‌ها اجازه‌ی رانندگی ندارند.

«رئوف ایاد» یکی از مهم‌ترین کاریکاتوریست‌های مصری باید خوشحال باشد که کارهایش در نشریات مربوط به سعودی‌ها خریدارانی دارد. هرچه باشد تصویر انسان صاحب روح در اسلام تا مدتهای طولانی یك «تابو» بوده است. او نیز باید محدودیت‌های شدیدی را بپذیرد. زنان زیبا همانگونه قربانی قلم قرمز سانسور می‌شوند، که جملات تمسخرآمیز، بی‌ادبانه و غیراخلاقی. اما گویا همه‌ی اینها کافی نیست و ایاد می‌باید آماده‌ی غافلگیری‌های ناگوار باشد. مثلاً یکی از طرح‌هایش رد شد، زیرا سگی در آن تصویر شده بود، درحالیکه این حیوان بی‌آزار طبق بیانات پیامبر نجس شناخته می‌شود! درمورد دیگری، این هنرمند مجبور شد که عکس مردی در وان حمّام را پس بگیرد، گرچه فقط بخش‌هایی از بدن او دیده می‌شد، اما چون تصوّر مردی عریان در وان حمام را ایجاد می‌کرد، همین برای ممنوع کردنش کافی بود.

اینکه چرا روزنامه‌نگاران لایق و منتقد باوجود همه‌ی اینها برای نشریات سعودی کار می‌کنند، البته واضح است: با درآمدی معادل ۲۰۰ مارك آلمان در نشریه‌ی مصری «صباح‌الخیر» کمال نه می‌توانست خرج خانه و خانواده را تأمین کند و نه ادامه‌ی تحصیلاتش را. در نشریات سعودی، برعکس مُزد مناسب‌تری می‌گیرد. کار روزنامه‌نگاران روشنفکر به این ترتیب شبیه رقصندگان روی طناب است. این اوضاع، چنانکه اکنون مشاهده می‌شود، بیشتر به سود محافظه‌کاری مذهبی و اختناق آور است، تا به سود تقویت لیبرالیزه کردن کشور.

برگرفته از: فرانکفورتر- روند شاو- شماره‌ی ۲۷- ۱۹۹۵

ترجمه‌ی ع. آهنین

ابراهیم توپچی و آقابیك

نمایشنامه‌ی «ابراهیم توپچی و آقابیك» که نویسنده و کارگردان آن منوچهر رادین می‌باشد توسط «گروه تئاتر همگان» در شهر کلن بروی صحنه رفت. فرازهائی از نمایشنامه:

صاحب منصب ۲: تری چادر من آب خنکی چیزی میل نمی‌کنید، قربان؟

صاحب منصب ۱: مشك‌های آب را خالی کنید. از تب زرد و طاعون نمی‌ترسید؟

صاحب منصب ۲: تا حالا شنیده‌اید صاحب منصبی، امیرلشگری، خدای ناکرده از طاعون مرده باشد؟

صاحب منصب ۱: ابداً، ابداً.

صاحب منصب ۲: طاعون مثل آن توپچی احمق نیست. درجه و مقام سرش می‌شود.

صاحب منصب ۱: جنگ انشاءالله برای ما نعمت است. خدا باماست. باید ایمانمان را حفظ کنیم

صاحب منصب ۲: حفظ‌اش می‌کنیم.

کانون فرهنگی ایرانیان

«کانون فرهنگی ایرانیان» شهر اورلاندو در ایالت فلوریدای آمریکا، که از هنگام اعلام موجودیت‌اش فقط ۴ ماه می‌گذرد، فعالیت‌های چشمگیری داشته است. سخنرانی حورا یاوری درباره‌ی «زن در آثار نظامی گنجوی»، سخنرانی ناصر رحمانی نژاد درباره‌ی تاریخچه‌ی «انجمن تاتر ایران» و نمایش ویدئوئی «اتللو در سرزمین عجایب» نوشته‌ی غلامحسین ساعدی، نمایش فیلم‌های مستند ناصر زراعتی با حضور او، سخنرانی و شعرخوانی محمد مختاری، شب شعر و موسیقی با حضور فرامرز سلیمانی و نادر مجد، گوشه‌هائی از فعالیت این کانون فرهنگی است. پیش از برپائی این کانون، فعالین و مؤسسین این کانون میزبان رضا علامه‌زاده، که فیلم‌های چند جمله ساده، جنایت مقدس و شب بعد از انقلاب را به نمایش گذاشت، و نیز هوشنگ ابتهاج (سایه) که شعرخوانی و سخنرانی داشت نیز بودند.

شب سینمای ایران

شنبه شب، یازدهم نوامبر فیلم «غریبه و مه» اثر بهرام بیضائی با حضور خود وی در یکی از سینماهای شهر لیل فرانسه نمایش داده شد. برگزار کننده این مراسم «کانون هنری و فرهنگی نیما» بود و پس از پایان نمایش بهرام بیضائی با حاضرین در سالن به گفتگو نشست. در اطلاعیه «کانون هنری و فرهنگی نیما» که قبل از نمایش فیلم پخش شد، گذر کوتاهی به فیلم‌نامه شده و سپس بطور خلاصه به فعالیت‌های هنری بهرام بیضائی اشاره شده است.

http://dialogt.de/

به یادِ ژیل دولوز

ناصر اعتمادی

شنبه ۴ نوامبر ۱۹۹۵، ژیل دولوز، فیلسوف معاصر فرانسوی، داوطلبانه به زندگی خود پایان داد. او درکنار متفکرانی چون دریدا، سارتر، آلتوسر، شاتله، فوکو، لئوتار... یکی از معدود چهره‌های روشنفکری فرانسه بود که بسرعت آوازه‌ای جهانی یافت. دولوز از سال‌های شصت میلادی چند نسل پیاپی از نویسندگان و روشنفکران را تحت تاثیر نوشته‌های خود قرار داد. او نویسنده‌ای پرکار، صمیمی و گوشه‌گیر بود. دامنه و عرصه‌های فعالیت فکری او چنان گسترده و متنوع‌اند که بسختی می‌توان موضوع‌ها و اهداف فکری او را در چند کلمه خلاصه کرد. خود او درباره‌ی آثارش می‌نوشت: «درهمه‌ی کتابهایم، من در جست و جوی ماهیتِ رویداد بوده‌ام». «من همه‌ی وقتم را برای نوشتن دربارهٔ همین مفهوم رویداد سپری کرده‌ام (۱).» او نه تنها فیلسوفی اصیل و منحصر بفرد و روشنفکری متعهد، بلکه، در نوع خود، یکی از منقدین و مفسرین بزرگ در زمینه سینما، ادبیات و دیگر اشکال آثار هنری و بویژه منقدی ظریف بین و تیزهوش در زمینه‌ی تزها و مفاهیم رایج روانشناسی معاصر بود. جلد اولِ کتاب سرمایه‌داری و شیزوفرنی با عنوان فرعی آنتی- اُدیپ (که دولوز با همکاری فلیکس گواتاری نوشت) کوشش رادیکالی در نقد روانشناسی فرویدی یا برگردان ساختارگرایانه‌ی آن نزد لاکان به شمار می‌رفت که در سال‌های شصت و هفتاد میلادی رواج بسیار داشت. به عبارت دیگر، دولوز از خلال تنوع کثیری از فعالیت‌ها و فرآورده‌های هنری، فلسفی، سیاسی، روانشناسی، علمی... در پی توصیف و فهم همین مفهوم رویداد بود.

او در ۱۹۲۵ در پاریس متولد شد و در ۱۹۴۸ به عنوان استاد فلسفه در دانشگاه سوربون پاریس شروع به کار کرد. کتاب نیچه و فلسفه او در اوائل سال‌های شصت میلادی شهرتی بسیار یافت و بلافاصله به تعداد زیادی از زبان‌های خارجی ترجمه شد. طی جنبش دانشجوئی مه ۱۹۶۸ او نظیر سارتر، فوکو، آلتوسر و... یکی از مدافعان سرسخت و نمایندگان مهم فکری این جنبش بود. کلاس‌های تدریس او در دانشگاه ونسن پاریس طی این دوره و تا ۱۹۸۶، همواره مملو از دانشجویانی بود که غالباً به دلیل کثرتشان بر روی زمین به دور این «دی یوژن» (نامی که به شوخی به دولوز می‌دادند)، این فیلسوف متواضع، گوشه گیر و خجالتی، حلقه می‌زدند. او سخنرانی، در نوع خود بی‌نظیر بود. دولوز هم متفکر رویداد بود و هم نظریه پردازِ برجسته‌ی «تکثر» و «تمایز»: دو موضوع اساسی که اندیشه‌ی پسا- ساختارگرائی فرانسه بر محور آنها تجسم و حیات می‌یافت و رشته‌ای از پرسشواره‌های فلسفی و سیاسی را برای مقابله با اتوریتاریسم فلسفه‌های سوژه می‌پروراند. دولوز برخلاف هگلیانیسم ظفرمند سال‌های پنجاه و شصت میلادی که با چاشنی هایدگری تفسیر الکساندر کوژف شعاع فکری بی سابقه‌ای یافته بود، مخالفت آشتی ناپذیری را با انواع نظریه‌های «همسانی» و برداشت یکسویه از جریان تاریخ آغاز کرد. تاریخ برای دولوز از مبداء معلومی آغاز نمی‌کرد تا به غایتی معین بیانجامد. تاریخ برای او واقعه یا مجموعه‌ای از رویدادهای غیر قابل پیش‌بینی و «تصادفی» بود. گستره‌ای بود که در آن اتفاق، تصدیق یا بیان صریح آزادی انسان و عمل او به عنوان وجود یا تکثری از وجودهای منحصر بفرد بشمار می‌رفت. توصیف تاریخ به مثابه مکان یا محیط واقعی رویداد آینده (آینده‌ای که به قول دریدا می‌آید، و در آمدنش به سوی ما غافلگیرمان کرده و اکنونمان را رقم می‌زند) از نقطه نظر دولوز نمونه‌ی خاصی برای اعلام تقابل میان «تمایز» و «همسانی» بود. از اینرو، وظیفه‌ی فیلسوف، برای او، نه شناختِ (یك) حقیقت واحد که تنوع یا تکثری از معناها و مُهمتر از آن درك آزادی از خلال این تکثر بشمار می‌رفت. تنها سال‌ها بعد از دولوز است که آلتوسر نیز از خلال ماتریالیسم «تصادف» یا اتفاق در پی یافتن اصیل‌ترین فلسفه‌ی ماتریالیستی برای مارکسیسم، برمی‌آید. به اعتقاد آلتوسر نیز فلسفه‌ی رویداد «حق مطلب را اداء می‌کند. چرا که در جهان چیزی به غیر از موارد و شرایط نیست که از پیش و بی‌آنکه مطلع‌مان سازد، غافلگیرمان می‌کند (۲)».

دولوز برخلاف بسیاری از هم نسل‌هایش نه هایدگری شد و نه در پی بنیان و غایتی برای تاریخ، رهسپارِ تاملات مجردِ فلسفی. می‌توان گفت که او لحظات تعیین کننده‌ی متافیزیك غرب را از نو و به گونه‌ی خود نوشت. او با چهره‌های برجسته‌ی این تاریخ، از اسپینوزا تا کانت، وارد گفت و گوئی انتقادی شد. اما، این گفت و گو برای رسیدن به توافق و سازشی ضمنی یا آشکار نبود. هدف درهم شکستن شالوده‌های دستگاههائی بود که از پیش حقایق هنوز نامکشوف خود و هم چنین راه رسیدن به آنها را در چنگ داشتند. باز از همین رو است که دولوز برخلاف بسیاری از معاصرانش به تمجیدِ مکرر فلسفه‌ی کانت نپرداخت. چون علاوه بر موضع انتقادی او نسبت به دستگاه کانتی، عدم پیروی از مُد روز، خصیصه‌ی ویژه‌ی فعالیت فکری او بود. از اسپینوزا تا لایبنیتز، از هیوم تا نیچه و مارکس و کانت، دولوز با تلاشی خارق‌العاده در جست و جوی معنای جدیدی برای فلسفه، سیاست و اشکال متنوع تجسم واقعیت انسانی بود. فوکو درباره‌ی او می‌گفت: «چه بسا، سده‌ی حاضر روزی دولوزی گردد». دولوز در تداوم سنت‌های متفاوت فکری که محورهای اصلی آنها را اسپینوزا، نیچه و مارکس ارزیابی می‌کرد، در چپ‌ترین جناح تاریخ اندیشه‌ی غرب قرار گرفت. نام او صفحه‌ی غیرقابل جایگزینی از تاریخ فلسفه‌ی غرب در سده‌ی بیستم را بخود اختصاص داده است. برای دولوز فلسفه نه تلاش برای یافتن حقیقتی سرمدی و ثابت، بلکه خلاقیتی مداوم و کوششی پایان ناپذیر برای آفرینش مفاهیم جدید است (۳). مفاهیمی که باید به ما امکان آرزو کردن و تخیلِ استوارِ انسان و جهانی دیگر را بدهند. دولوز روزی را بدون نوشتن نمی‌گذراند و در شکیبائی مداوم کار نوشتن بود که آثارش را آهسته آهسته می‌آفرید. او در آخرین روزهای زندگیش طرح تازه‌ای برای نوشتن کتابی درباره‌ی مارکس ریخته بود و در ۱۹۹۰ درباره‌ی نزدیکی‌اش به مارکس می‌نوشت: «فلیکس گواتاری و من، هر دو و شاید به دو شیوه‌ی متفاوت، همواره مارکسیست مانده‌ایم. چرا که هر دو ما به فلسفه‌ی سیاسی اعتقاد نداریم که بر تحلیل سرمایه‌داری و تحولات آن متمرکز نباشد. آنچه نزد مارکس بیش از همه نظر ما را جلب می‌کند، تحلیل سرمایه‌داری بمثابه سیستم درونی است که پیوسته محدودیت‌های خاصش را پس می‌زند و همواره و در سطحی گسترده‌تر با این محدودیت‌ها روبرو می‌شود. چرا که محدودیت، خودِ سرمایه است.»

فقدان دولوز ضایعه جبران ناپذیری برای اندیشه‌ی انتقادی است. زندگی او بیان تجربه یا رویدادی منحصر بفرد بود. همین را می‌توان درباره‌ی مرگ او گفت. او نحوه‌ی اندیشیدن و شکل تعهدات سیاسی‌اش را خود آفرید و سرانجام به تنهائی و بدون دخالت هیچ نیرو (هیچ منشاء) و قانونی بیرونی لحظه‌ی رویداد مرگش را برگزید.

یادداشت:

۱- Pourparles, Minuit, 1990, p. 218.

۲- لوئی آلتوسر، فلسفه و مارکسیسم، ترجمه‌ی فارسی (ناصر اعتمادی)، ۱۳۷۴، اندیشه و پیکار، ص. ۳۲.

۳- Capitalisme et Schizophrenie, t. 3 : Qu'est- ce que la philosophie?, Minuit, 1991.

http://dialogt.de/

بحرانِ ادبیّات در روسیه

رامین یزدانی

اگر ادّعا کنیم که ادبیّاتِ امروز روسیه در بحرانی ژرف به سر می‌برد، شاید سخنی به گزاف نگفته باشیم. شاهد مثال آن دنیای ادبیّات است که دارد شکافی عظیم برمی‌دارد تا همه چیز را درهم شکند و زمین و زمان را درخود فرو بلعد.

جمله‌ی دیروز نیچه فیلسوف آلمانی که: «خدا مرده است»، در روسیه‌ی امروزی به «انسان مرده است» تبدیل شده است؛ گرچه او یعنی انسان هنوز به بقای خود ادامه می‌دهد.

در شماره‌ی فوریه‌ی نشریه‌ی پرچم (Snamja) چاپ مسکو، لئونید باتکین (Leonid Batkin) نویسنده‌ای که بخاطر تحقیقات گسترده‌اش در مقوله‌ی رنسانس شهرت و اعتبار دارد، ضمن اشاره‌ای به مبحث «خودیابی دوباره‌ی انسان»، به شدّت از فشارهای شیخ مآبانه و سیاست‌های صلیبگرانه‌ی بوریس یلتسین (Boris Jelzin) بر جامعه و مردم روسیه انتقاد می‌کند. او خشم خود را از رئیس جمهور کتمان نمی‌دارد که مردم را مجبور کرده است به کلیساها پناه ببرند، بدون آنکه بدانند چرا دست به اینکار می‌زنند! او می‌پرسد:

«آخر چرا مردم در مراسم نیایش کلیسائی غرق شده‌اند؟... چرا کسی نیست که به نوعِ انسان آینده فکر کند و طرحی نو دراندازد؟ چرا کسی نیست که بر شعور و ادراک خود مسلّط باشد و بر اسب سیاست سوار؟!» قدر مسلّم اینست که باتکین غصّه می‌خورد امّا راه حلّی هم بمنظور برون رفت از بحران ارائه نمی‌دهد.

معروف است که «کاساندرا» دختر «پریاموس» از اساطیر یونان، از «آپولو» پسر زئوس خدای خدایان استعداد پیش‌گوئی را آموخت. امّا چون رندی آگاه و دانا بود و از سر فروتنی شرم حضور داشت، دست به خودنمائی نزد و از جنجالِ زمان کناره گرفت. آنگونه که کار تبلیغ و جارزدن را دیگران به عهده گرفتند تا بالاخره خشم آپولو برانگیخته شده، کاری کرد تا پیش‌گوئی‌ها و پندهای خردمندانه‌ی این الهه‌ی دانائی، هواداران و معتقدانی پیدا نکند. «کاساندرا» نگران از آینده عکس‌العمل نشان داد و اخطار کرد. امّا مردم کر و کور و درگیر در مسائلِ معیشت و زندگیِ روزمره خطر را ندیدند. بنابراین او اعلان نمود: اسب چوبی را به شهر «تروپا» خواهد آورد. و از آنجا که پیشگوئی‌های این الهه گوش شنوائی نیافت، دنیا هرچه بیشتر به سقوط نزدیک شد.

نطفه‌های پدیده‌ی کاساندرائی اینگونه در شکل اساطیریِ خود نماد پیدا کرد و این الهه در نقشِ پیشگوی خطرها یا خبر دجّال دوره‌ی آخرالزّمانی همچنان درذهن تاریخی مردم، شخصیتی اسطوره‌ی باقی ماند.

امروز نیز سئوال رسانه‌ها و مراکز انتشاراتی از خود اینست که:

«چه را به چاپ برسانیم؟»

«جنگل متافیزیک را؟!»

«معمّای چهارقلب را؟!»

«به خاک سپاری دوران فراز را؟!»

یا «نطفه‌های پدیده‌ی کاساندرائی را؟!»

یک بررسی ساده از ادبیّاتِ امروز روسیه نشان می‌دهد که ادیبان و نویسندگان پیرتر، و بالطبع آثار و نوشتارهای ادبی آنها، دچار بحران و گیجیِ دوران هستند. این ادبیّات سخت گرفتار غم و اندوه و در گیرودار رنج و حرمان است و جوانترها عمدتاً به ماورای مدرنیزم یا به قول خودشان پست مدرنیزم ("Postmodernism") روی آورده‌اند.

پست‌مدرنیزم در ادبیات روسیه:

کلید طلائی در دستانِ جوانانِ نویسنده بمنظور گشودن قفل سرد و سنگینِ مشکلات ادبی جامعه، کلیدی است جادوئی و مدِ روز بنام «پست مدرنیزم»، که از دیدگاه روانشناسانه سرشار از نوعی جنون و شیدائی ادبی است، که می‌خواهد خود را در ماورای دردها و رنج‌ها و دشواری‌ها و گره‌های زندگی و سیاست مطرح کند. رهبر این جنبش ادبی جوانی است نویسنده، تحلیل‌گر و مدافع سرسخت بنام «ویاتچسلاو کوریتسین». (Wjatscheslaw Kuryzin) او ضمن پشتوانه‌یِ غنیِ اطّلاعاتی مرتباً از «بُرخس» (Borges)، «بدریلارد» (Baudrillard)، «لیوتارد» (Lyotard)، خود و دیگر نویسندگان نامدار جهان نقل قول می‌آورد تا ضرورت مدرنیزم برتر را در ادبیّات و جامعه‌ی ادبی روسیه جا بیندازد. «پست مدرنیزم» روس در برابر نوشته از طریق بازی با زبان، فرم و واقعیت زانو زده، سر تعظیم فرود می‌آورد. او لاجرم اثر ادبی خود را غایت و هدف نهائی می‌داند. به نوشته بعنوانِ یکی از وسایل بیانی به منظور پرداخت موضوع یا علّتی نمی‌نگرد. نویسنده‌ی پست مدرنیست روسی به طریق اولی خود را در استفاده از هر وسیله‌ای از جمله سرپیچی و گریز از قانونِ جبری ابداع و خلق اثر مدرن مجاز می‌داند. او به متون کلاسیک و الگوواره‌های زبانی که میراث فرهنگی است اعتنائی ندارد، برغم آنکه از آنان بی‌اطّلاع هم نیست. پست مدرنیست از کاربرد یک زبان خودی که با متن و دراماتوگی ماجرا انطباق داشته باشد احتراز می‌جوید. از تمسّک به خود به عنوان ناقل و حامل صدائی غیرقابل اجتناب در متن داستان و از رجوع به پشتوانه‌های فرهنگی و میراث‌های ادبی درمی‌گذرد تا به غایت امر که اثر است دست یابد.

به عنوان نمونه به گفتگوی دو نفر در صف طولانی نان و گوشت و میوه، یا هرخوردنی و هر پوشیدنی دیگر در رمان معروف «صف» نوشته‌ی سال ۱۹۸۳ نویسنده‌ی جوان روس «ولادیمیر سوروکین» (Vladimir Sorokin) توجّه می‌کنیم:

– خیلی وقته توی صف ایستاده‌اید؟

– نه! مدت زیادی نیست.

– کُند جلو می‌ره؟

– الآن دیگه شروع شده که سریع‌تر جلو بره.

– چرا؟

– چون شما آمدید.

– آه، دست وردارید شما ای دلقک خود ساخته.

– آقا شما به من توهین می‌کنید. من آدم «اُتودیداکتی» نیستم.

«اُتودیداکت» (Autodidakt) انسانی است که تحصیلات آکادمیک و آموزش حرفه‌ای و تخصّصی در رشته‌ی خود ندارد و همه چیز را از طریق تجربه و عمل‌گرائی، خود به خود و بتدریج آموخته است. در زبان انگلیسی این روند را Learning by doing می‌نامند و بیانگر این نوع آدم است. و امّا منظور پست مدرنیستی چون ولادیمیر سوروکین در آغاز انقلاب گورباچوفی، اشاره‌ای است به اینکه نویسندگان پست مدرنیست از آموزش آکادمیک و آگاهی تخصّصی برخوردارند و در واقع نیامده‌اند که در صف طولانی مایحتاج ادبی و مشکلات زندگی در جامعه‌ی روسیه بایستند و تازه ۷۰ سال ساختمان سوسیالیستی را تجربه کنند تا در عمل یاد بگیرند که چه بگویند و چه بنویسند. اینان پیام‌آوران «مدرنیزم برتر و واپسین» هستند. چرا که می‌دانند بنا بر واقعیت‌های آماری، هر شهروند روسی بهرحال یک سوم عمر خود را در صف‌ها بسر می‌آورد.

خوب! نویسنده‌ی جوان روسی می‌تواند بخوبی از این «حقایق» عریان و ملموس پرده بردارد و به زیبائی و با فرم‌هائی بدیع قصّه‌ی خود را بپروراند، امّا به واقع خواننده این آثار گاه شکّ می‌کند که این واقعیت، از آنجا که در آن بازی زیبای ادبی صورت پذیرفته، واقعیّت تلخ «صف» در جوامع از این دست است یا در اصل یک حقیقت زندگی!

برگردیم به کمپ سنّت‌گرایان. رسوائی ازاوّلش هم پیدا بود: مشکل کنونی و گره‌ی آینده‌ی جامعه‌ی روسیه را، بولات اوکودجاوا– آهنگساز، خواننده و نویسنده‌ی–(Bulat Okudschawa) برنده‌ی امسال جایزه‌ی ادبی ده هزار پوندیِ بنگاه انتشاراتی– انگلیسی بوکر (Booker) نمی‌تواند راهگشا باشد. به

http://dialogt.de/

هنگام اعطای جایزه به او ناظران ادبی و منتقدان جوان سخت برآشفتند و به سرزنش و تقبیح وی دست زدندکه: این پیرمرد ۷۰ ساله ما را مسخره کرده است و باعث رسوائی در ادبیّات روسیه شده است. ناظران و منتقدان معتقد بودند که رُمان وی «تئاتر برچیده شده» رُمانی است ضعیف و حتی ارتجاعی که پیامش بازگشت به عقب و نوعی شیون و زاری است که چه حیف که دوران خوش گذشته از دست رفت! و این لاجرم نشان دهنده‌ی راه حلّ برای آینده و برون رفت بحران کنونی نیست.

***

«آنتوان چخوف»، جاودانه نویسنده‌ی ادبیّات روسیه می گوید: «شیوه‌های ادبی نو، انسان‌های پیشتاز پدید می‌آورد، و ذهن محافظه‌کار همیشه از نوگرائی می‌هراسد. هوشمند عاشقِ آموختن و احمق عاشقِ تعلیم دادن است. از اوج حقارتش، انسان را تحقیر می‌کند. شعر و نوشته‌های هنرمندان، نیازمندی‌های مردم نیستند، بلکه بیانگر آرزوها و آمال پیشرفته‌ترین مردمند.»

«الکسی اسپلانوفسکی» (Alexej Splanowskij) نویسنده‌ی جوانی است که به تازگی موفّق به اخذ جایزه‌ی اوّل نمایشنامه‌نویسی در اروپا شده است. این نویسنده خود را وارث واقعی ادبیّات چخوفی می‌داند و بخاطر خلق اثر خود نمایشنامه‌ی «باغچه‌ی آلبالو» که مبیّن برداشت تازه‌ای است از شاهکار ادبی چخوف: نمایشنامه‌ی معروف «باغ آلبالو»، عنوانِ بهترین نمایشنامه‌نویس اروپائی عصر حاضر را نصیب خود ساخته است.

در میان اسامی شش کاندیدای مرحله‌ی پایانی سوّمین دوره‌ی اعطای جایزه‌ی ادبی بنگاه انتشاراتی «بوکر» نام «الکسی اسپلانوفسکی» نیز همراه نام دو نویسنده‌ی جوان دیگر روسی که از مطرح‌ترین و برگزیده‌ترین جوانان نویسنده‌ی عصر حاضر آن دیار هستند، به چشم می‌خورد.

رئیس هیئت داوران کمیته‌ی ۵ نفره انتخاب لو آنینسکی (Lew Anninskij) که خود از شاخص‌ترین و برگزیده‌ترین پاپ‌های ادبی سال‌های جوّ طوفانیِ (دوران استالین و بعد از آن) است، در پاسخ به خشم ناظران و نگرانی منتقدان نسبت به انتخاب بولات اوکودشاوا بعنوان بهترین نویسنده‌ی روز در روسیه و به طبع آن بی‌حرمتی و بی‌توجهی به جوانان «پُست مدرنیست» همچون ولادیمیر سوروکین و الکسی اسپلانوفسکی اظهار داشت: «پایه‌ی انتخاب ما، یك دلیل اخلاقی است. نیاز ما امروزه به نوشته‌هائی است که صراحتاً مروّج و مبشّر میزان‌ها و ارزش‌های اخلاقی باشند. ارزش‌هائی که از دست رفته‌اند و دارند از دست می‌روند. آن خلاء و بی‌وزنی که امروزه بر ارواح پریشان و روان‌های آشفته و سرگشته جوانان ما غلبه یافته است باید پایان گیرد. بولات اوکود جاوا اینها را به وضوح می‌بیند و خود را در سبك و سیاق‌های نوآورانه و پر از روح گناه و آلوده به سرزنش غرق نمی‌کند. او تنها و به سادگی به سوگواری و غم می‌نشیند و از دردها و زخم‌ها سخن می‌گوید و همراه مردم رنج می‌برد.»

آنگاه «لو آنینسکی» به پست مدرنیست‌ها می‌تازد که: «جوان‌ها چه‌کار می‌کنند؟! آنها می‌گویند ما مدرنیست‌های برتر و صالح‌تر هستیم. این ما هستیم که به سرچشمه‌های دانش فرهنگی، هنری و اطّلاعاتی دنیای امروز دست یافته‌ایم. من از این جوان‌ترها سئوال می‌کنم: گیرم که شما به مزرعه‌ی سرسبز دانش و اطّلاعات و فرهنگ و هنر زمانه در این دنیای شلوغ دست یافته باشید، بحال من و شما چه کمکی می‌کند؟! فراموش نکنید که درد واقعی و ملموس همانا روسیه نامیده می‌شود.»

با این وجود الکسی اسپلانوفسکی از پرکارترین و نخبه‌ترین پست مدرنیست‌ها و رگ حیات ادبی جامعه را در دست دارد. در سال‌های اخیر همو به تنهائی ۲۷ نمایشنامه انتشار داده است. اخیراً نیز دو رُمان وی به مسابقات بنگاه انتشاراتی بوکر راه یافت که یکی از آنها سینه به سینه‌ی رُمان «بولات اوکودجاوا» تا مرحله‌ی نهائی دریافت جایزه‌ی ادبی بوکر جلو رفت. این موفقیّت ادبی نویسنده‌ی جوان روسی باعث شده است تا مؤسّسه ۷۰ ساله‌ی نشریه نوی میر (Nowy Mir) چاپ مسکو که از پر نفوذترین و معتبرترین نشریات ادبی روسیه است، از وجود غیرقابل انکار پست مدرنیست‌ها در ادبیّات روسیه سخن براند. در ستون «به اصل مطلب بپردازیم» پاول باسینسکی (Pawe Bassinskij) با مقاله‌نویس معروف نشریه‌ی نوی میر آلا مارتسشنکو (Alla Martschenko) هم‌صدا شده، آشکارا درخواست ممنوعیّت قلم و محرومیّت شغلی برای اینگونه نویسندگان می‌کند.

پاسینسکی می‌نویسد:

«باید بپذیریم که تمام انرژی و خلاّقیت نمایندگان واقعی انقلاب نوین (منظور پست مدرنیست‌ها) به این خلاصه شده است که از ارزش‌های فرهنگی و سنن پرسابقه و تاریخی هیچ باقی نماند، تا صحنه از پیکار و مبارزه پاك شود. اگر از من بپرسید: چه مطلبی را باید به دست چاپ بسپاریم، در زمانی که ادبیّات سنّتی ما در بحرانِ عمیقِ هویت بسر می‌برد، جواب می‌دهم: دوستان! بیایید ابتدا به یك موضع مشترك دست یابیم و یك تصمیم یگانه و روشن اتّخاذ کنیم و آن اینست که تحت هیچ شرایطی به چاپ و انتشار آثار پست مدرنیست‌ها دست نزنیم و حدّ و مرزها را رعایت کنیم! باید در برابر اینان جانانه ایستاد و برای پیشبرد مقاصدشان سدّ و مانع ایجاد کرد... تا راه برای شعر سنّتی باز شود. می‌گوئید: شعر بد سنّتی؟ می‌گویم: باور کنید، حتّا یك کلمه‌ی شعر بد سنّتی به سراپای این نوشته‌های پست مدرنیستی می‌ارزد. اگر هم شعر سنّتی برای انتشار موجود نبود، خوب به منظور جلوگیری از زیان‌های ادبیِ بیشتر هیچ نوشته‌ای را از پُست مدرنیست‌ها چاپ و منتشر نکنید.»

ستون‌نویس نوی میر معتبرترین نشریه‌ی ادبی چاپ مسکو بدین ترتیب حکم سانسور صادر می‌کند. ولیکن، از آنجا که به اندازه‌ی کافی آثار کلاسیك گذشته موجود است، مرکز انتشاراتی نوی میر به چاپ آنها اقدام نموده است و درعین حال اگر که یکی از این پُست مدرنیست‌های راه گم کرده برحسب اتّفاق به دفتر هیئت دبیران نشریه قدم بگذارد، باو گفته می‌شود:

«امروز دبیرخانه تعطیل است...» حال سئوال بجا اینست که پس چرا مرکز انتشاراتی «نوی میر» به چاپ و انتشار رُمان «حرم» (Pyramid) اثر معروف لئونید لئونُف (Leonid Leonow) دست زده است؟ اینجا که دیگر سخن از شعر بد نیست. «پیرامید» نوشته‌ی قدرتمندی است که نویسنده‌اش با آفرینش آن، حافظه‌ی قوی و ذهن توانمندش را به نمایش گذاشته است. اثری است که در آن عصر پایانی بشر تصویر می‌شود. نوعی موخّره‌نویسی و حرف پایانی است بر این مقوله که اگر ارزش‌های والای روس فراموش شوند، انسان، اضمحلال و نابودی خود را خود از قبل تهیّه دیده است. در این اثر، گویا دنیا شکافی عظیم برمی‌دارد و با دهان باز درّنده‌ی خود، زمین و زمان و هستی و انسان را درخود فرو می‌بلعد.

نمایش و به تصویرکشیدن چنین دوران «آخرالزّمانی» برتابنده‌ی مذاق گردانندگان نوی میر که از اخلاق و سنّت قدرت دفاع می‌کنند؛ نبوده، آنان را خوش نمی‌آید. پس چگونه است که چاپ و نشر چنین آثاری که با سیاست‌ها و روح محافظه‌کار آنان همخوانی ندارد به افکار عمومی راه پیدا می‌کند. اندیشه‌ها و آثار لئونید لئونُف به جای خود، حتّی شرح حال زندگی این آخرین نویسنده‌ی کلاسیك روس و میهن پرست دورانِ استالین باید دلیلی باشد بمنظور دوری جستن از او.

سهری در جنگل متافیزیك در رُمان‌های «پیرامید» و «جنگل روسی» اثر لئونف

لئونید لئونُف که در روز هشتم ماه اوت سال ۱۹۹۴ میلادی درسنّ ۹۴ سالگی درگذشت، از پیروان راستین و شاگردان فئودور داستایوفسکی نویسنده‌ی شهیر روسیه محسوب می‌شد.

جامعه‌ی ادبی روسیه و جهان، او را از مدافعین سرسخت حقیقت درد و رنج می‌دانند. در آثار اولیه‌اش به گونه‌ای دیوانه‌وار و افیونی، انقلاب اکتبر را بباد انتقاد گرفت، بطوری که خشم نویسندگان پرولتری را نسبت به خود سخت برانگیخت. جامعه‌ی پرولتری- ادبی روسیه آشکارا او را از خود طرد کرد. طرد وی از جامعه‌ی ادبی، او را به انزوای ژرفتری کشانید. او نیز این هجرت درونی شاعرانه را که به برکت فشار کاسه‌لیسانِ قدرت زمانه بدست آمده بود به فال نیك گرفته هرچه گسترده‌تر در تنهائی خود مستغرق شد. در همین سال‌های انزوا و یأس که مقارن اوج قدرت افسانه‌ای استالین بود، لئونُف در مه غلیظ و بخار فشرده‌ی متافیزیك فرو رفت و اثر حماسی خود را بنام «جنگل روسی» خلق کرد. رُمان «جنگل روسی» اثری است که در آن بیماری کیش شخصیت محصول دورانِ استالین و نوق و استعداد سرشار نویسنده درهم آمیخته نوعی زندگی مشترکِ دائمی امّا مریض و سرطانی را میان دو وجه نامجنس انسان همچون مشکلی علاج ناپذیر پدید می‌آورد. درواقع با این نوشته، لئونُف موفق می‌شود حقیقت متافیزیکی و تاریخی ژن روسی را در یك بسته‌بندی نسبتاً زیبای کمونیستی بپیچد و به جامعه‌ی ادبی کشورش هدیه کند. خلاصه داستان اینست که: به قصد «تصاحب» جنگل، دو حریف کهنه‌کار و پرتوان، بسان دو پهلوان افسانه‌ای رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند. این دو را گسست ایدئولوژیکی از همدیگر جدا کرده است. در یك طرف میدان نبرد «ایوان ویشروف» (Iwan Wichrow) جنگلبان دانشمند و در طرف دیگر رقیب سرسخت وی «الکساندر گرازیانسکی» (Alexander Grazignskij) استاد تحصیل کرده‌ای که مطالعات خود را از کانال آموزش‌های آکادمیك حاصل کرده و به مقام رفیع عالم آکادمیکی رسیده است، در برابر یکدیگر صف‌آرائی کرده، هریك می‌کوشد حریف خود را در این نبرد سرنوشت‌ساز از صحنه بیرون کند و با «تصاحب» جنگل به پیروزی نهائی برسد.

«ایوان»، انسان اندیشمندی است آگاه بر طبیعت جنگل، بنابراین او نگاهبان و حامل ارزش‌های لایتغیّر و عناصر ثابتِ اخلاق خَلقی است ولی دومی یعنی

http://dialogt.de/

« الکساندر » ناقل تجارب و دانش‌هائی است که از دل تاریخ و گذشته‌ی ویرانگر بدست آمده است. او کسی است که از نظر لئونف « شیطان صفت » است.

در بیرون این میدان نبرد به منظور کسب قدرت امّا نظاره‌گری ایستاده است به نام « پولیا » (Polja) که دختر ایوان، جنگبانِ دانشمند است. دخترك بیچاره چهره‌ای رنگباخته، رنجور و مرگبار دارد. از شدّت رنج و حدّت اندوه گوئیا استخوان‌هایش پوك و خشك شده است.

این دختر همانا انسان « نوین » است که باید در این جنگلِ جنگزده‌ی درحال متلاشی شدن بخاطر مبارزه‌ی قدرت زندگی و تلاش کند.

دختر سرانجام به یاری پدر که ضربان قلبش تنها برای « محافظت » از جنگل می‌طپد، شتافته او را در قدرت یعنی « خدمت » به جنگل تثبیت می‌کند.

این رُمان درسال ۱۹۵۳ توسّط انتشارات Snamja طرفدار پر و پا قرص استالین و سیاست‌هایش انتشار یافت. و این درست زمانی بود که استالین علیه کسانی که کمر همّت به نابودی جنگل‌های کشور پهناور شوراها بسته، قصد تضعیف قدرت را درسر می‌پروراندند اعلان جنگ داده بود. شوستاکوویچ موسیقیدان برجسته‌ی شوروی قطعه‌ی پرشوری بر این فرمان رهبر تصنیف کرد و لئونف اثر حماسیِ بی‌نقصِ خود « جنگل روسی » را که در آن با آگاهی کم‌نظیر و برجسته‌ای به طبیعت و جنگل پرداخته بود تقدیم جامعه‌ی ادبی زمانِ خود نمود، البتّه با این امید که ایده‌ی شفابخش محکوم به شکست او که با لایه‌های پرونگ میهن‌پرستی رنگ‌آمیزی شده بود از یکطرف و خلق‌های سازنده و به ثمر رساننده‌ی این ایده‌ی میهنی از طرف دیگر از منویّات به اصطلاح رهبر کبیر دریك پیوند ابدی به سعادت و خوشبختی جاودانه نایل آیند. عمر استالین امّا کفاف نداد تا در مراسم ادبیِ معرّفی رُمان « جنگل روسی » شرکت کند. یکسال بعد که تقریباً شروع شده بود برف سنگین دیکتاتوری استالین به تدریج آب شود، نقدی بر رُمان فوق در نشریه‌ی ادبی « نوی میر » به قلم « اشتگلوف » (Sehleglow) انتشار یافت که اگرچه هنوز در پوششی مه‌آلود امّا بلاتردید به لئونف نویسنده‌ی این اثر حماسی حمله شده بود. نویسنده‌ی این مقاله که در سال ۱۹۵۴ چاپ و منتشر گردید، لئونف را به عنوان کسی‌که خود را مجاز می‌داند از خود ایدئولوژی من‌درآوردی بسازد و کسی‌که شدیداً مبتلا به بیماری کیش شخصیت است محکوم کرده بود.

لئونف امّا عقب ننشست و هرچه بیشتر به کمپ میهن‌پرستانِ رادیکال پیوست. اظهاراتِ وی در ارتباط با غربِ فاسد که او آنرا پدیده‌ای از نظر اخلاقی منحط و مبتذل ارزیابی کرده بود، شهرت او را صد چندان کرد. هواداران و طرفدارانش از او مجسمه‌ای طلائی از اخلاق در ذهن خود ساختند و او را همانند تندیسِ میهن‌پرستی و خداوند ادب و فرهنگ روس پرستیدند. بطوری که نشریه‌ی ادبی « رفقای شاهد عصرما » (Nash Sowremennik) به دفاع جانانه‌ای از او بلند شد و برای آنکه صدای « نوی میر » را خاموش کند، اقدام به چاپ و انتشار سه دفتر کوتاه از رُمان بلند وی « پیرامید » نمود.

انتشار بخش‌هائی از رُمان « حرم= پیرامید » موجی از موافقت و مخالفت را در جامعه‌ی ادبی به راه انداخت. سالاوها آنرا یك منبع غنی تحقیقاتی ارزیابی کردند. غربی‌ها آنرا یك گستاخی و وراجی بی‌دلیل و منطق قلمداد نمودند. روس‌ها امّا بسان سنگِ قبرستان یك تمدّن با شکوه و عظیم که فرو ریخته و دارد که به زیر خاك تاریخ فرو می‌رود بررسی کرده، به عنوان اخطاری بزرگ به میهن و خلق‌ها گرامی داشتند. و این درواقع قصه اصلی لئونف بود تا خواننده‌ی اثرش را باوحشت زایدالوصفی نسبت به « دوره‌ی آخرالزّمان » آشنا سازد، دوره‌ای که در آن زمین و زمان واژگون گردیده، شکوه و عظمت قدرت روس درهم فرو می‌ریزد و همه به خاك سیاه می‌افتند. ۵۰ سال تمام لئونید لئونف روی اثرش « پیرامید » کار کرده است. شخصیت‌های داستان، موجوداتی هستند ساخته‌ی ذهن شیمیائی و مغز آزمایشگاهیِ او. اینان البتّه در ساختمانِ فکری و سیستم آشنای دیالکتیکیِ نوع لئونفی جان گرفته‌اند. و رُمان می‌باید که شرح حال بشریّت درحال اضمحلال در کلیّت خود و انسانِ روسیِ درحال مرگ، در حالت خاصّ خود باشد.

« خدا مرده است » تبدیل شده به « انسان مرده است »

امّا خلاصه‌ی داستان:

پدر روحانی « ماتفی » فرزند خداوند است که در این دنیایِ شیطانی سرگردان و پریشان راه حقّ و حقیقت را می‌جوید و نمی‌یابد. همسر او، مادر تمامی روسیه است که عشقش به میهن و فرزندانش بی‌دریغ است و هرگز در گردابِ حوادث خدشه‌دار نمی‌شود. آنها پسری دارند که نامش « وادیم » است.

« وادیم » نویسنده‌ای است که می‌خواهد قصّه خود را بنام « حرم قدرت= پیرامید » به رشته تحریر درآورد، تا کتاب نمادی باشد از ستمی که بر خانواده و بر مردمان رفته است. امّا گناه رویگردانی پسر را از خداوند و گرویدن او به کمپ لائیك‌ها را مکافاتی غیر از استراحت ابدی یعنی مرگ نیست. تنها مرگ است که گناه را پاك می‌کند. فرشته‌ی آسمانی « دیمکوف » ظاهر می‌شود تا اوضاع و احوال بشر را بررسی کند و ببیند که آیا این بشر را امیدِ نجاتی هست؟! پس از گفتگوی مفصّلی با استالین، فرشته‌ی نجات‌بخش « دیمکوف »، به بی‌حاصلی زحماتش پی می‌برد و به شدّت از رهبر مأیوس می‌گردد. چرا که آن برج بابلی که در پیِ ساختنش هستند، با زور و ستم و کشتار بالا می‌رود.

به خواننده‌ی رُمان « پیرامید »، نه تنها با سلاح آتشین « داستایوفسکی »، « تولستوی »، « پلاتونف » و « بولگاکف »، بلکه حتّی با اسلحه‌ی گرم « آندره بلیه » و نویسندگان فقید تبعیدی چون « سامیاتین » و « رمیزوف » که در مهاجرت مردند شلیك می‌شود. خانم ناشری که دست به انتشار نسخه‌ی کامل « پیرامید » زده است، علاوه برآن به چاپ نفیسی از « انجلیل مقدّس » و کتب دیگری در رابطه با اندیشه‌های « گوستین »، « توماس فُن آکین »، « ترتولیان »، « دانته »، « میلتون »، « فاوست گوته »، « هاکسلی »، جرج اُرول » و « توماس مان » اقدام نموده است.

و بالاخره نباید فراموش کرد که هدف نهائی از انتشار آثار کلاسیك، جلب توجّه و بسط دیدگاه عینی و دانش عمومی خواننده و جامعه‌ی ادبی- روشنفکری روسیه، به ویژه به موضوعات روز از قبیل انفجار جمعیّت در سطح کره‌ی زمین، پدیده‌ی جابجائی سرسام‌آور خلق‌ها در پهنه‌ی جهان، مساله آلودگی محیط زیست و... و دیگر علامات و نشانه‌های ویرانگری حیات و نابودی بشر است. خواننده‌ی این اثر « لئونف » به غم و غصّه‌ی فراگیر و عذاب وجدان دچار می‌شود. چرا که نویسنده، میهنش را در زیر خروارها اطّلاعات و دانستنی‌های مرده که در لابلای آوار قرون و اعصار دفن شده‌اند، رجوع می‌دهد.

پیام او که با نثری هوشمندانه و شاعرانه پرداخت گردیده اینست: « بشر به دست خود، خود را نابود کرده است. حال دیگر فرقی نمی‌کند که معتقد باشیم خدا او را یا او خدا را ترك کرده است. »

لذا در بینش لئونفی، انقلاب اخیر روسیه بعنوان فاز آغازین فروپاشی جهان و نابودی بشریّت تصویر می‌شود بدون آنکه راهِ برون رفتنی از این بحران « دورانِ آخرالزّمانی » ارائه گردد.

فیلسوف، دنیا و نفرت

حال کمی از روسیه و سنّت‌گرایان فاصله می‌گیریم و سری به فرانسه می‌زنیم تا اندیشه‌ی تئوریسین معروف فرانسوی زبان، آقای « ژان بودریلا Jean) (Baudrillard را که نه تنها در اروپا بلکه در روسیه و درمیان پست مدرنیست‌های آن کشور از احترام فراوانی برخوردار است، خیلی کوتاه بررسی کنیم. « ژان بودریلا » می‌گوید:

« انسان باید از تئوری یك جُرم و قانون شکنی کامل بسازد. چراکه تئوری یك دام است که سر راه عمل گذاشته می‌شود با این امید که، واقعیت آنقدرساده باشد تا خود را در چنگال این تله گرفتار کند. لذا بشر ساده‌لوح و ساده‌انگار در زمان گرفتاری در پنجه‌ی دام، به افشای رازهای ناهنجار و سیاه خود دست می‌زند. » آیا این اندیشمند فرانسوی پیامبر آینده است؟ یا اینکه او یك طنزپرداز خالی شده از خیال و رؤیاست؟ آنچه مسلّم است این تئوریسین، که خود در مواجهه با واقعیّت تاکنون بارها استراتژی‌های عبث گرایانه‌ی خود را تصحیح کرده است، هنوز بعنوان یکی از پرنفوذترین اندیشمندان عصر ما، مروّج ایده‌های جنون‌آمیز است. او تحریك می‌کند و از این گفتار و کردار خود که تمامی رؤیاهای ما را زیر سؤال می‌برد، دچار لذّت زایدالوصف فیلسوفانه‌ای می‌شود: حقوق بشر، ایدئولوژی، دموکراسی، فرهنگ،... هیچ مقوله‌ای در برابر اندیشه‌های تحریك‌آمیز وی امنیّت ندارد. او همچون استادی ماهر و پزشکی حاذق، به بچّه‌های خونسرد و بی احساسِ پست مدرنیست، وحشت دنیای سحرآمیز را می‌آموزد. که امروز کمبود، مشکل آنان نیست. مساله‌ی آنان فزونی، فراوانی و دل سیری است: آزادی‌های زیادی از حدّ، ارتباطات زیاده از حدّ، اطّلاعات زیاده از حدّ، زیادی فرآورده‌ها و فراوانی انواع همجنس. و کمبود انواع نا همجنس و نا متجانس. نقصانِ عناصر بیگانه درمیان ما. که ما سفت و سخت به همانی‌ها و فراوانی‌ها چسبیده‌ایم و راه را بر ناهمانی‌ها و کمبودها بسته‌ایم. راه را به بیگانگان و عناصر نا آشنائی که می‌توانیم اندیشه، بینش، تئوری و فرهنگ خود را در مالش به آنها غنا بخشیم سدّ کرده‌ایم. و امّا نفرت از کجا به شهرهای ما راه یافته است؟ شهرهائی که قرار بود روزی نمونه‌ی جهان نمای دنیای روشنائی و بینائی باشد. چرا جهان از نفرت لبریز است؟ این نفرت دیگر ناشی از مساله‌ی گروه‌ها و اجتماعات پیرامونی که از نظر اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی به حاشیه‌ی شهرها و کناره‌های دنیا رانده شده‌اند نیست، بلکه بیش از آن این خشونت و نفرت جواب طبیعی به فرهنگ نفرت‌زا و خشونت برانگیز ماست: « در وجود همه‌ی ما نفرت و خشونت خانه کرده است، حال چه بخواهیم و چه نخواهیم. » این برهان « بودریلا » اندیشمند فرانسوی بر ادبیّات پست مدرنیست روسیه تاثیر فراوانی گذاشته است.

حال مجدداً به روسیه بازگردیم و به ادامه‌ی نظریات و آثار پست مدرنیست‌های آن دیار بپردازیم:

http://dialogt.de/

معمّای چهارقلب!

«ولادیمیر سوروکین» با رُمان‌هائی چون «صف»، «سی امین عشق مارینا»، «اوبلیسک»، «یکماه در داخاو» و بالاخره رُمان اخیر او «چهارقلب» در غرب محبوبیّت و شهرتی به هم زده است. اشتیاقِ جنون آمیز او به اندیشه‌های «ژان بودریلا» در تبیین غرایض حیوانی و طبایع غیرطبیعی و غول‌آسای انسان از طرفی و نفی و دشنام به خالق و مخلوق و کائنات از طرف دیگر، زبان نافذی بدو بخشیده است که ریشه در زمان کنونی و نوع اندیشه‌ی زمانه‌ی ما دارد. آیا او می‌خواهد که بشریّت به یك زبان مشترك نایل آید؟ ناظرانِ و مخالفان او، وی را رهبر جبهه‌ی شیطانی پست مدرنیست‌ها می‌دانند که مروّج شعار «انسان مرده است» می‌باشد. چرا که لحن سوروکین سرشار از قدرتی ویرانگر است. گرچه برخلاف سنت‌گرایان، او معتقد به دوران آخرالزّمان نیست، دورانی که بمعنای نابودی کامل هستی است. او به فاجعه اعتقاد دارد. دوران، دورانِ فاجعه است. و او عامداً می‌خواهد که سیر تحوّلی این فاجعه را سرعت بخشد با این امّید که پس از فروکشی فاجعه، انسانی دیگر تولّد یابد. این زبان خشونت‌آمیز و ویرانگر نویسنده، همچون تیری از کمان رها شده و متوجّه بشر است. انسانیّت را هدف گرفته است، چرا که انسان امروز دیگر طبیعی نیست و از او تنها تصویری آرزومندانه در تمامی فرهنگ‌ها و سرزمین‌ها باقی مانده است. «سوروکین» از خواننده‌ی آثارش می‌پرسد:

آیا شما واقعاً به این فیلم وحشتناکی که نامش را زندگی گذاشته‌اید باور دارید؟ آیا جدّاً معتقدید که این همان عین هستی است؟ پس آن باورهای شما نسبت به زندگی جاودانی و روح انسانیّت که ابدی و ازلی است و هرگز نمی‌میرد، در کدامین نقطه‌ی این راه طولانی جا مانده است؟ در مصاحبه‌ای می‌گوید: «انسان محکوم به زندگی شده است، گونه‌ای که مرگ برایش یك امید باشد. یك پایانی هست. یك آغازی هست.»

ناظران، این نویسنده‌ی جوان را یك نابغه‌ی متافیزیکی می‌نامند. در رُمان «چهارقلب»، چهار شخصیّت وجود دارد: دو مرد، یك زن جوان و یك نوجوان، که عازم سفری خشونت‌آمیز و مهلك می‌شوند.

سرآغازِ سفر زمانِ به قدرت رسیدن بوریس یلتسین (Boris Jelzin) در مسکو و پایان آن، یك جای دورافتاده‌ای درمیان سیلوهای اتمی سیبری است. و از آنجا که در مسیر راه مسکو- سیبری، رفتار دهشتناکی با آنها می‌شود؛ اینان نیز دست به کشتار و قتل همنوعان می‌زنند؛ یعنی تقریباً در برخورد با هرکس، او را به قتل می‌رسانند؛ آنهم نه عادی، بلکه تحت شکنجه‌های وحشیانه؛ آنچنانکه احساس بینائی، شنوائی و بویائی خواننده؛ از حدّت بربریّت و شدّت خشونت قهرمانان قصه، فلج شده از کار می‌افتد. چرا که خواننده‌ی شگفت‌زده همراه با این «چهارقلب»، تمامی این جنایات را می‌بیند و می‌شنود و می‌بوید. این چهار انسان را «کورتیسین (Kuryzin) ، انسانهای «مابعد تمدّن» می‌نامد. از نظر او، اینها انسانهای ایده‌دار و ایدآلی هستند که قابلیّت شناسائی و ارج‌گذاری را دارند.

امّا چرا چنین است؟ چرا چنین شده است؟ در جهانِ فاجعه‌آمیز کنونی که دیگر مرز بین قربانیِ کننده و قربانی شونده شدیداً مخدوش شده است، مگر چاره‌ای جز به رسمیّت شناختن قاتلان باقی مانده است؟! این چهار انسانی که چهار «قلب» در قفسه‌ی سینه‌شان می‌طپد، آدم‌های «پست مدرنیستی» هستند که همچون بقیه از یك ماده‌ی ارگانیك بنام جسم توأم با عناصر زنده و پرتحرّك بنام روان ساخته شده‌اند و روحشان در حسرت رهائی پرپر می‌زند و از شدّت اشتیاق به رستاخیز نجات، به کشتار و شکنجه و خشونت همنوعان خود دست می‌یازند. روزیکه بزرگ مرد فرهنگ و ادب روسیه، «آنتوان چخوف» (Anton Tchechow) از سفر جهنّمی خود به جزیره‌ی «ساخالین» (Sachalin)، جزیره‌ی متروکه‌ی مخصوص بیماران، جنایتکاران و تبعیدیان، بدون آنکه خود بداند با بیماری «حصبه» به مسکو بازگشت در یادداشتی نوشت:

«چه جوانِ خام و نا پخته‌ای باقی می‌ماندم، اگر که خود را در چهاردیواری خانه‌ام حبس می‌کردم. برای مثال قبل از سفر به جزیره‌ی ساخالین، از تولستوی پیغامبری ساخته بودم و او را چون راهبر تمام عیار اخلاقی می‌پرستیدم. امروز دیگر این دیدگاهِ گذشته خود را مسخره، خام و بدون تجربه می‌دانم.»

«شیطان در جلد بزرگان دنیا رفته است و فلسفه‌ی آنها را رقم زده است! تمامی برگزیدگان و بزرگان همانند ژنرالها خشن، دیکتاتور، بی‌فرهنگ و بی‌ادب هستند؛ چرا که آنها نسبت به بیگناهی و عدم محکومیّت خود ایقان دارند.» تولستوی در زمان خود معلّم اخلاقِ مورد حمایت و محبوب جوانان بود و پزشکان را مورد سرزنش و دشنام قرار می‌داد که بدرد هیچ کاری نمی‌خورند. چخوف که خود پزشك حاذقی بود و شغل طبابت را با اشتیاقِ زایدالوصفی عمل می‌کرد، بعنوان محقّق به «ساخالین» رفته بود تا تحقیقات پزشکی خود را در آن جزیره‌ی متروك و در میان بیماران و مطرودان جامعه ادامه دهد. او همچون هر انسانِ اندیشمند متعهّدی با تمامی وجود به پیشرفت و علم اعتقاد داشت و ایمان داشت که آگاهی و دانائی تنها در ستیز و مقابله‌ی علمی با جهالت و نادانی می‌آید و نه در «مقاومت منفی» یا در «بی‌حرمتی نسبت به فرهنگ و پیشرفت».

پیام چخوف این بود که: نگذارید جاهلان شما را از راه بدر کنند! او نوشت: «از نوجوانی به پیشرفت و ترقّی خواهی ایمان داشتم. دقّت نظر و رسم عدالت خواهی بمن حکم می‌کرد که در نیروی برق و بخار، عشق بیشتری نسبت به بشریّت بیابم تا در بکارت عقب مانده‌ی فکری و روزه‌داری و عزلت‌نشینی... اینکه بخواهیم انسان را از پیشرفت مادّی محروم کنیم، بدین معناست که او را از کوشش و جستجو در رسیدن به حقیقت منع بداریم.»

***

حال سوال بجا اینست که آیا گردانندگان دنیا از زمان چخوف تا به امروز که بیش از یکصد سال می‌گذرد؛ واقعاً به پیشرفت و ترقّی بشر و شکوفائی فرهنگ و جامعه عمل کرده‌اند؟ جواب این سوال منفی است. میلیتاریزه کردن دنیا، از بین بردن محیط زیست سالم برای زندگی و پیشرفت بشریت و بالاخره سوء استفاده‌ی وسیع و همه‌جانبه از واژه‌های «پیشرفت مادّی» و «ترقّی بشریّت» و «آزادی» و... باعث شده است که از نظر «پست مدرنیست‌های» روسی، دنیا و هرچه در آن هست به فاجعه نزدیکتر شود. و آنان نیز عمداً با ادبیّات خود، باین فاجعه دامن می‌زنند و قصّه‌ی قاتلان را تعریف می‌کنند، چراکه درخلال دهه‌های گذشته، رهبران دنیا جز خشونت با انسان و طبیعت و قتل و جنگ و کشتار کاری دیگر صورت نداده‌اند. قدرمسلّم پیشرفت این نیست. پیشرفت که یك حقیقت صادقانه و راستین چخوفی باشد در جامعه‌ی روسیه برای نمونه، در مسیر زمان با نابودی دست آوردهای طبیعی و اساسی انسانی برابر شده است؛ بطوریکه امروز «پست مدرنیست‌ها» و جوانان عاصی به خود حقّ می‌دهند از یکطرف با سنت‌گرایان و واعظان اخلاق و ناشرانِ ایده‌های اُتوپیائی در افتند و از طرف دیگر روندی را که پدرانِ آنها پیش بردند و به فاجعه کشانیدند تا عمق ادامه بدهند؛ شاید که به حقیقت، چشم‌ها گشوده شود و قلب‌ها از نکبت سالیان پالایش یابد. «ویاچسلاو کورتیسین» (W. Kuryzin) رهبر پست مدرنیست‌های روسی طی یادداشتی در روزنامه‌ی «امروز» (Segodnja) ارگان رسمی پست مدرنیست‌ها می‌نویسد:

«من افسوس می‌خورم که ما را به متافیزیك متّهم می‌کنند- به ما اتّهام می‌زنند که در نوشته‌هایمان، متافیزیك همچون مار پر خطّ و خالی، از دل تاریخ به بیرون می‌خزد.» امّا ازطرف دیگر خوانندگان غربی نیز همچون بسیاری خوانندگان شرقی، ادبیّات روسیه را عمدتاً با «تولستوی» و داستایفسکی» به رسمیّت می‌شناسند و آثار این دو را بعنوان وضعیّت روحی و متافیزیکیِ انسان روسی قلمداد می‌کنند و با رُمان «چهارقلب» اثر پست مدرنیستی «ولادیمیرسوروکین» مشکل خاصّ خود را دارند. مگر آنکه نظریه‌ی سرمقاله نویس نشریه‌ی ادبی «نووی میر» (Nowy- Mir) و تشخیص او را درمورد پست مدرنیست‌ها صالح و ملاك بدانیم؛ «آلا مارچنکو» (Alla Marts-chenko) در سرمقاله‌ی خود می‌نویسد:

«زمانیکه تظاهرات اخلاقیِ از این دست، در خود آگاه تعدادی جوانان ما جا سفت می‌کند، دیگر برای هنر و ادبیّات چاره‌ای باقی نمی‌ماند؛ جز آنکه در این ناهماهنگی دنیای امروز نوب شود و همراه با این دنیای هنرمندانه‌ی ناهماهنگ

http://dialogt.de/

و ناموزون، که با کمك ترکیب‌های هرچه غیرانسانی‌تر و ساخت‌های ویرانگر خلق می‌شود؛ از هستی ساقط شود.»

***

بحث پیرامون «بحران ادبیّات در روسیه» را با بررسی آخرین رُمان «چنگیز آیتماتوف» (Tschingis Aitmatow) نویسنده‌ی گرجستانی‌الاصل روسیه خاتمه می‌دهیم.

«چنگیز آیتماتوف» نام رُمان تخیّلی- فضائی خود را «علامت کاساندرائی» یا به زبان آلمانی (Das Kassandrama) گذاشته است و آن، قصّه‌ی پایان فاجعه‌آمیز بشر است. نتیجه‌ی کار که نیستی و نابودی کامل است توسّط قهرمان داستان؛ یك راهبِ اخطارگر فضائی بنام «فیلوفی (Filogej) شکل می‌گیرد. خلاصه‌ی داستان از این قرار است که:

«فیلوفی» یك گناهکار بزرگ است؛ زیرا که او در ساخت اوّلین انسان آزمایشگاهی که از طریق پیوندهای ژنتیکی صورت گرفته، شرکت فعّال داشته است. این همه امّا قبل از به قدرت رسیدن میخائیل گورباچف انجام گرفته است. با رسیدن گورباچف به مسند رهبری حزب و اوج قدرت یابی او در کشور شوراها و انقلاب آزادیبخش تحت رهبری وی، «فیلوفی» موفّق می‌شود که امر تولید انسان مصنوعی را متوقّف کند. و بمنظور توبه از اعمال گذشته و اندیشه روزیِ مجدّدد، از رهبری جدید تقاضای انتقال از زمین به فضا را می‌کند تا بتواند در سفینه‌ی تحقیقاتیِ مستقر در فضا به مطالعات و تحقیقات علمی و بشردوستانه‌ی خود ادامه دهد. آن بالا در فضاست که «فیلوفی» به کشف تازه‌ای دست می‌یابد؛ و خواننده بتدریج با این «حقیقت» آشنا می‌شود که: جنین در تملّك استعدادی است که وی را قادر می‌سازد قبل از تولّد و در رحم مادر، عدم تمایل خود را نسبت به زندگی در جهان بیرونی ابراز دارد. و نشانه‌ی این عدم تمایل، علامتی است که بر پیشانی او پیدا می‌شود. این علامت کاساندرائی بر پیشانی جنین نشانه‌ی بی‌میلی و بیعلاقگی بچه‌ی درون رحم مادر است نسبت به گذار به جهانِ بیرون از رحم. این کشف علمی «فیلوفی» از طریق اشعه‌های کهکشانی که وی بر رحم مادر می‌تاباند، بدست می‌آید. متأثر و وحشت زده از این کشف خود، «فیلوفی» تصمیم می‌گیرد تا پاپ اعظم را در واتیکان و از طریق او تمامی بشریّت را در جریان این دستاورد خطیر و بزرگ علمی قرار دهد. همزمان با روزنامه‌ی معتبر جهانی «تریبون» (Tribune) تماس می‌گیرد و روزنامه‌ی فوق‌الذکر نیز پیام او را انحصاراً چاپ نموده، در معرض افکار عمومی و فضاوت جهانیان قرار می‌دهد. در این پیام، راهب فضائی -«فیلوفی» -مدّعی شده است که راز «جنین‌های کاساندرائی» را کشف نموده است. جنین‌ها که بر تعداد آنها از نظر عدم تمایل به قدم گذاشتن به دنیا هرلحظه افزوده می‌شود، می‌خواهند دلیل و سند آشکاری باشند بر این که نابودی کامل جهان هستی سر رسیده است. اخطار... اخطار... اخطار. امّا جهانیان را چشم بینا و گوش شنوائی نیست. این مخاطبانِ «فیلوفی» یعنی آدمیان نمی‌خواهند که دست از اعمال شیطانی خود در نابودی خود و جهان بردارند و از «سازمان فضانوردی» مصراً خواستار خاموش کردن صدای این پیام آور بدبختی و تیره روزی می‌شوند. که سازمانِ مربوطه نیز با ارسال یك راکت به فضا باین خواسته جهانیان لبّیك می‌گوید. درست در لحظه‌ای که «فیلوفی»، کنفرانس مطبوعاتی درفضا تشکیل داده تا از طریق ماهواره آخرین نظریات خود را به جهانیان اعلام دارد، راکتی بر سفینه‌ی او خورده، همه چیز منفجر و نابود می‌شود. بدین ترتیب «فیلوفی»، راهب فضائی با آزمایشگاه و نظریات و کشفیّات اخطارگونه‌اش در فضا مدفون می‌گردد.

هامبورگ- اکتبر ۱۹۹۵

مناابع‌مورداستفاده:

۱- Helen Von Ssachno نوشته‌ی خانم Suddeutsche Zeitung Nr. 185

۲- رُمان «صف» [Die Schlange] نوشته‌ی Vladimir Sorokin

۳- جغوف، جغوف نازنین، گردآورنده: هرمز ریاحی، نشر قطره، چاپ تهران ۱۳۷۰

۴- dtv- Lexikon, 1978 Munchen

۵- L' illusion de la fin ou la greve des evenements (Die Illusion des Endes)- Jean Baudrillard, 1994

۶- La Transparence du Mal. (Transparenz des Bosen)- Jean Baudrillard, 1992

۷- La Bouch nicht Verfuhren - Jean Baudrillard

۸- تماس مان در رابطه‌ی با انتوان جغوف- Schauspielhaus- Hamburg 1995

۹- رُمان‌های " Der russisvhe Wald " و " Piramide " نوشته‌ی لئونید لئونف- " Leonid Leonow "

۱۰- رُمان " Die Harzen der Vier " (Vladimir Sorokin) نوشته‌ی ولادیمیر سوروکین-

۱۱- رُمان " Das Kassandramal " (Tschangis Aitmatov) نوشته‌ی چنگیز ایتماتوف

نمایشگاه

« مؤنث مذکر- جنسیت هنر »

زیتلا کیهان

تفاوت جنسی پدیده‌ای جنبی است که به ارزش‌ها، هویت و جنس مربوط می‌شود. هنرمند می‌کوشد از پندارهای کلیشه‌ای مذکر/ مؤنث فراتر رود... او می‌خواهد اختلاف دو جنس را از میان بردارد.

نوشته‌ی دیواری- نمایشگاه مؤنث مذکر

در پنجاه سال اخیر بر اثر پیشرفت علم و فن شناخت و درك عرصه‌های گوناگون وجود و روان انسان میسر گشته و علوم انسانی، بویژه روان‌شناسی ابعاد گسترده‌تری از پیچیدگی‌های روانی و فرهنگی را برملا ساخته‌اند. انسان آخرین دهه‌ی قرن بیستم که خود را از دریچه‌ی روانشناسی فروید، مردم شناسی لوی اشتراوس و دست آوردهای نوین بیولوژی و ژنتیك می‌نگرد و جایگاه خود را در جهان با توجه به نظریه‌های فیزیك و ستاره شناسی ارزیابی می‌کند، رفته رفته چهره‌ای نوین یافته است.

دگرگونیهای عظیم قرن بیستم در هنرهای تجسمی نیز تاثیری ژرف برجای نهاده و هنر مدرن با شتابی فراوان در کمتر از ۴۰ سال از امپرسیونیسم به آبستره رسیده و همراه با جهانی که خود بیانگر آنست دگرگون گشته است، بطوریکه امروز شیوه‌های بیان هنری و نیز دیدگاه هنر، در رابطه با پیشرفت فنون و دگرگونی جهان بینی هنرمندان به عرصه‌های نوینی راه یافته است.

درحالیکه بدن انسان و پنهانی‌ترین واکنش‌های غریزی آن همواره مورد توجه هنرمندان بوده و از قرنها پیش از میکل آنژ که در تصویر «خلقت» انسان برهنه را به شکل بازتابی از خدا نمایاند تا ادوارد منه (Edward Manet) که با

http://dialogt.de/

تابلوی «ناهار بر روی سبزه» و نشان دادن برهنگی زن در پاریس اواخر قرن گذشته غوغا برانگیخت، تن و خواسته‌های آن موضوع هنرهای تجسمی بوده است.

نمایشگاه «مؤنث‌مذکر- جنسیت هنر» که اینک در مرکز فرهنگی ژرژ پمپیدو در پاریس برگذار می‌شود، نمونه‌ی چشمگیری از آثار هنرمندانی را بدست می‌دهد که به تن و جنسیت پرداخته‌اند.

در این نمایشگاه بیش از ۵۰۰ اثر از هنرمندان قرن بیستم به معرض نمایش درآمده که سبک‌های گوناگون از فیگوراتیو تا آبستره و نیز نحوه‌های بیان اروتیک و پورنوگرافیک را دربرمی‌گیرد. در عرصه‌های نقاشی، مجسمه‌سازی، گراوور، طراحی و سینما آثاری را برگزیده‌اند که موضوع آن تن، جنسیت و روابط مربوط به آن است.

نمایشگاه که با وجود تلاش فراوان برگذار کنندگان آن درمیان منتقدین اقبال چندانی نیافته است، دارای جنبه‌های بارز هنری و بازگو کننده‌ی جو اندیشه‌ای- اجتماعی حاکم بر هنرمندان است. قبل از هرچیز به گفته‌ی منتقد روزنامه‌ی لوموند «نمایشگاه به گونه‌ای سرشماری آثار مربوط به سکس پرداخته است، بی‌آنکه به تصعید (Sublimation) به مفهوم فرویدی آن رسیده باشد.» با این حال برگزار کنندگان کامل‌ترین و گوناگون‌ترین آثار قرن بیستم را براساس محتوا که نه تنها تن و غریزه‌ی جنسی، بلکه تخیلات مربوط به آن و حالات بیمارگونه و «انحرافی» نیز هست گرد آورده‌اند و با بهره‌گیری از موزه‌ها و کلکسیون‌های خصوصی آثار عرضه شده را به شیوه‌ای ستایش انگیز سامان بخشیده‌اند و در سالن‌های گوناگون براساس تم طبقه‌بندی کرده به نمایش درآورده‌اند.

نمایشگاه مؤنث‌مذکر دارای جنبه‌ی تاریخی نیز هست. از دهه‌ی ۱۹۲۰ همراه با کاهش سانسور، نمایش برهنگی در آثار هنرمندان شدت یافت. تا آن زمان نمایش برهنگی و «صور قبیحه» تنها در تذهیب برخی از کتابها و یا بطور مخفیانه صورت می‌گرفت. در قرن نوزدهم نگارش رمان «مادام بواری» و نمایش بدن در آثار منه و سزان Cezanne با دشواری و سانسور روبرو گشتند و در انگلستان انتشار رمان «معشوق خانم چترلی» ممنوع گردید. از دهه‌ی ۳۰ با اینکه دیدگاه جامعه تحول چندانی نیافته بود، هنرمندان با صراحت و بی‌پردگی غریزه‌ی جنسی و بازتاب‌های آن را مورد مطالعه قرار دادند.

نمایشگاه مرکز ژرژ پمپیدو با تابلوی «منشاء جهان» اثر گوستاو کوربه Gustav Courber (۱۸۶۶) آغاز می‌شود که در سالنی وسیع در کنار لوله‌ای فلزی و میان تهی به طول بیش از ۴ متر قرار دارد. لوله که با نور سرخی روشن می‌شود، نماد جنس مؤنث است.

نمایش تابلوی مشهور «منشاء جهان» که بدن برهنه‌ی زنی را از سینه تا میان ران نشان می‌دهد تا مدتی مدید ممنوع بود، اما بعدها ژاك لاکان J. La-can روانپزشك معروف فرانسوی عمداً آنرا زینت بخش مطب خود کرد. تابلوی «منشاء جهان» در سالهای اخیر به موزه «دورسه» منتقل گشته به معرض نمایش درآمده بود.

تم‌های اصلی در سایر سالن‌های نمایشگاه بجز نمایش آلت‌های جنسی، رفتارهای ناشی از سادیسم، مازوشیسم و نیز فتی شیسم، اکزیبیشنیسم و وایوریسم را نیز دربرمی‌گیرد. همجنس گرایی، ابهام در جنسیت، میل و نفرت و باروری نیز الهام بخش هنرمندان و برگزارکنندگان نمایشگاه بوده است. هر تم در سالن یا اتاقکی به نمایش در آمده و برای تم اصلی نمایشگاه، یعنی جنسیت، آثاری ناشناخته از پیکابیا Picabia و چندین طرح از پیکاسو Picasso و عکس‌هایی از من ری Man Ray دیده می‌شود. بهترین آثار نمایشگاه از آن سوررئالیست‌ها و به شیوه‌ی اروتیك می‌باشد، در حالیکه آثار دادائیستی مارسل دوشام و پیکابیا نیز جالب توجه است.

نمایشگاه مؤنث‌مذکر از دو دیدگاه قابل تحلیل است، نخست از نظرگاه هنری که به گفته‌ی منتقد لوموند آنچه سئوال برانگیز است نابرابری آثار عرضه شده در شیوه‌ی کار و ارزش هنری است. از سویی شاهکارهایی از پیکاسو، بلمر Belmer پیکابیا، برانکوزی Brancousi و ماگریت Magurit به نمایش درآمده و از سوی دیگر آثاری سطحی که نه درپی یافتن زوایای ناشناخته‌اند و نه جسارتی را ابراز می‌دارند، چرا که امروز در غرب بی‌پردگی و نمایش تن و روابط آن امری عادی تلقی می‌شود. از این رو معیارهای هنری گزینش آثار مبهم است.گذشته از آن مخدوش گشتن مرزهای هنر، پورنوگرافی و اروتیسم جلب نظر می‌کند. درواقع بازار سکس چنان رسانه‌ها را تسخیر کرده است که نمایش فیلم ویدئویی پورنوگرافیك در این نمایشگاه هنری از سوی بینندگان نیز امری عادی تلقی می‌شود و هنرمندانی که تا دیروز در نمایشگاه تجسمی تمایلات غریزی خود معیارها و ارزش‌های هنری را مقدم می‌شمردند، امروز در نقاشی و مجسمه‌سازی از کالاهایی که در بازارهای سکس به فروش می‌رسد عقب مانده‌اند.

محتوای نمایشگاه که از سویی نشان رهایی از هنجارهای قدیمی و اخلاق است، عرصه‌ای دیگر از واقعیت را نیز برملا می‌سازد: سلطه‌ی سادیسم، مازوشیسم، نفرت از زن (در گفته‌ها و آثار مارسل دوشام) و هم‌جنس گرایی. تناقضی که در دو جنبه‌ی نمایشگاه دیده می‌شود، یاد آور ژانوس Janus خدای دوچهره‌ی رومی است. خدایی که هم‌زمان فرشته و شیطان است و شاید سمبل و پیش درآمد تمدن امروز غرب.

در دهه‌ی ۶۰ گسترش نفوذ اندیشه‌های فروید و رایش و نیز فعالیت و جنبش‌های زنان و تحول چشمگیری که به تدریج در روابط میان زن و مرد پدید آمد با نوید رهایی و بهروزی انسان همراه بوده اما آنچه انقلاب جنسی دهه‌ی ۷۰ نامیده شد، بزودی به ضد خود مبدل گشت.

در آن سالها نسل جوان که از فشار قید و بند قالب‌های سنتی در عرصه‌ی روابط به تنگ آمده بود به انقلاب روی آورد. انقلابی که زمینه‌ی آن با فروپاشی باورهای مذهبی- اخلاقی در دهه‌های گذشته فراهم آمده بود. انقلاب ۶۸ به یکی از مهم‌ترین عرصه‌های زندگی یعنی پدیده‌ی سکس نیز راه یافت. انقلاب جنسی با به بازار آمدن قرص ضد حاملگی و آزادی سقط جنین از سویی، و با نظریات فروید و رایش درباره‌ی لزوم آزادی جنسی و نقش آن در سلامت روانی شکل پذیرفت. هدف رهایی از قالب‌ها و هنجارهای تحمیل شده بود که از نسل‌های گذشته به ارث رسیده و با زندگی امروز خوانایی نداشت.

الن فینکل کروت پذیرش دیدگاهی یگانه درمورد رفتار جنسی و تحمیل آن را به جامعه گونه‌ای دیکتاتوری توصیف کرد و آن را دیکتاتوری جنسی نام نهاد. هدف فینکل کروت زدودن پیش داوری‌ها و آزادی بیشتر برای رفتارهای جنسی نابه هنجار بود. درواقع فینکل کروت در دنباله‌ی انقلاب جنسی خواستار دگرگونی پندارها و دید قالبی گذشته و پایان بخشیدن به تحمیل هنجارهای سنتی در عرصه‌ی زندگی جنسی بود.

اما اینك پس از گذشت بیش از دو دهه دیکتاتوری جنسی بار دیگر به صورتی تازه رخ می‌نماید: قالب‌هایی هنجار گشته و به جامعه تحمیل می‌شوند. رفتارهایی که در گذشته «انحراف» آمیز تلقی می‌شدند، امروز بر جامعه مسلط گردیده تبدیل به هنجار شده‌اند. بطوریکه عدم تأیید همجنس گرایی، سادومازوشیسم و دون ژوانیسم و تلقی آن به عنوان اموری طبیعی، حمل بر عقب‌ماندگی، تنگ نظری و اخلاق زدگی می‌شود.

درنمایشگاه مؤنث‌مذکر آثار مربوط به همجنس گرایی، سادومازوشیسم و جنس سوم سایرین را تحت‌الشعاع قرار داده است. مارکی دو ساد در «۱۲۰ روز سدوم» نوشت: «هیچ احساسی در شدت به درد نمی‌رسد. آثار درد تردید ناپذیرند و مانند آثار لذت که زنان همواره به آن تظاهر می‌کنند و به ندرت به آن دست می‌یابند، انسان را به اشتباه نمی‌اندازد.» برای ساد ایجاد درد به مثابه عینیت بخشیدن به حقیقت بود. درد بیمارگونه‌ای که همواره می‌بایست به زنان و گاه به مردان تحمیل شود، امروز از خلال تابلوها و گراوورها چهره می‌نمایاند و همچنان سهم خود را می‌طلبد.

چند پارگی بدن که از سایر «تم» های نمایشگاه است و بویژه در آثار پیکاسو دیده می‌شود نیز به نظر برخی از منتقدین به تمایلات سادیسمی نقاش باز می‌گردد. اما اگر دیدگاه روانشناسی را به کنار نهیم و پیوستگی هنرمند را با جامعه از یك سو و همبستگی ارگانیك ارکان جامعه را از سوی دیگر به نظر آوریم وجهی دیگر از این پدیده روشن می‌شود. چند پارگی که امروز جوامع غرب نیز دچار آنست، پی‌آمد ازهم پاشیدگی نظام سنتی، سرخوردگی ناشی از شکست‌های مدرنیسم، ایدئولوژی و آرمان گرایی و وحشت از قدرت مداری نظریه‌ها است.

در عصر فرامدرنیسم و «عدم یقین» چند پارگی نمایان در آثار هنری نشان چند پارگی و گسست اجتماعی است. در این آخرین دهه قرن بیستم نیز مانند اواخر قرن گذشته نیهیلیسم در خلاء ارزش‌ها تبدیل به ارزش گشته و روابط انسانی به بهایی مبادله‌ای فرو کاسته می‌شود. پورنوگرافی سکس را «شئی گون» و کالایی چون سایر کالاها به معرض فروش می‌گذارد و دید «شئی گون» از روابط جنسی بر جامعه مسلط گشته است. پورنوگرافی نه تنها سکس را «شئی گون» می‌نمایاند، بلکه آن را به رابطه‌ای آلتی فرو می‌کاهد، پدیده‌ای که در تابلوها گاه با نمایش تنها بخشی از بدن که تنها با آلت هویت می‌یابند ظهور کرده است و گاه با قطعه قطعه نشان دادن آن. آنجا که سود به ارزشی والا مبدل می‌شود رابطه‌ی انسان با بدن خود و یا نیز انسان به رابطه‌ای شیئی گون و کالایی فرو کاسته شده است.

بی آنکه پیش داوری‌های اخلاقی مد نظر باشد، با منتقدین فرامدرن هم‌داستان می‌شویم: انسان مدرن در عصر فروپاشی ارزش‌ها ناگزیر است نظام ارزشی نوینی را باز اندیشد. انسان که در پیشبرد صنعت طبیعت را از یاد برد و به تخریب آن پرداخت و در رابطه با تن خویش نیز از طبیعت بدور افتاد، امروز جز بازاندیشی ارزش‌های حاکم بر جامعه چاره‌ای ندارد.

http://dialogt.de/

هنرمند، انسان مدنی، هنر و سیاست

نادر بکتاش

در جوامعی با رژیمهای دیکتاتوری هنرمندان ناچاراند علیه سانسور و برای کسب حق آفرینش هنری و چاپ و امثالهم وارد درگیری با رژیم حاکم شوند. مخاطبین آنها نیز که عمدتاً درمیان اقشار تحصیلکرده و دانشجویان قرار دارند از آنها انتظاراتی «غیرهنری» پیدا می‌کنند و خواهان این هستند که این هنرمندان نقشی در اعتراض ضد رژیمی بعهده بگیرند. در غیاب مبارزه سیاسی- فکری حزبی و مطبوعاتی معمول در دموکراسیهای غربی که به تقسیم کار اجتماعی کمابیش روشنی بین هنرمندان و فعالین سیاسی می‌انجامد محافل هنرمندان و مخاطبین آنها در کشورهای دیکتاتوری گرفتار اغتشاش فکری نسبت به نقش و جایگاه و وظایف هنرمند در کل زندگی اجتماعی می‌شوند. نگاهی به کشورهای غرب نشان می‌دهد که فعل و انفعالات سیاسی اساساً حول و حوش احزاب و شخصیتهای سیاسی، سندیکاها، مطبوعات و رادیو- تلویزیونها، و کلوبها و انجمنهای سیاسی- تئوریک درجریان است. و البته نویسندگان و شعرا و سایر هنرمندان هم نشریات و تشکلات و الگوهای خود را دارند و سرشان به کار خودشان گرم است. کسی از آنان انتظار ندارد پرچمدار اندیشه‌ها و حرکات سیاسی- اجتماعی شوند و البته خود آنها هم ادعایی در این زمینه‌ها ندارند. تلاشهای گاهگاری برای سپردن نقشی سیاسی به هنرمندان (و روشنفکران به طور عام)، که منجمله در تشبثات رئیس جمهور فرانسه میتران برای تشکیل مجمعی از هنرمندان و دانشمندان برنده نوبل به منظور تاثیر بر روندهای سیاسی- دیپلماتیک جهانی بروز کرد، عموماً با شکست مواجه شده است. تجربه کانون نویسندگان ایران هم که کمی قبل از انقلاب ۵۷ به دلیل شرایط جامعه و سیر وقایع به صفوف اول رانده شد و با تشدید مبارزه طبقاتی- سیاسی به حاشیه برگشت، همین واقعیت را نشان می‌دهد. نه ولونتاریسم و نه مجموعه‌ای از تصادفات و شرایط، هیچکدام نمی‌توانند نقشی را به روشنفکران و هنرمندان بسپارند که از توانایی آنها خارج است و ویژه طبقات و احزاب سیاسی است. مواردی مثل «واسلاوهاول» استثنائاتی هستند که تنها قاعده را با برجستگی بیشتری نشان می‌دهند. و البته نباید فراموش کرد که «هاول» موقعیت فعلی‌اش را مدیون فعالیت سیاسی‌اش است و هویت هنریش صرفاً تسهیل کننده ورودش به جهان سیاست بود.

تعهد هنری یا تعهد سیاسی

در دهه‌ی چهل و پنجاه شمسی یکی از موضوعات مهم بحث و جدل درمیان روشنفکران و هنرمندان ایرانی مساله تعهد یا عدم تعهد هنرمند بود. این مساله البته در ابعادی جهانی وجود داشت و در جاهای دیگر هم، مثلاً فرانسه بین سارتر و عده‌ای دیگر، مطرح بود. اما وجود خفقان و دیکتاتوری آنرا تبدیل به، شاید، مهم‌ترین موضوع مورد بحث در محافل فوق در ایران کرده بود. بی‌تردید «شوروی» عامل بسیار مهمی در اهمیت پیداکردن این بحث در سطح جهان بود. هنر و ادبیات متعهد بخشنامه‌ای و از بالا و حزبی از نتایج بینشی بود که می‌خواست سوسیالیسم را هم از بالا به همت چند برنامه‌ریز اقتصادی مستقر کند. گرایش بخش قابل ملاحظه‌ای از روشنفکران و هنرمندان جهان به شوروی به عنوان تجسم آرمان رهایی انسان باعث می‌شد که نقطه نظرات و رهنمودهای مطرح شده توسط این قطب، منجمله در زمینه هنر، وسیعاً درمیان آنان بازتاب پیدا کند.

مساله هنر متعهد را انقلاب ایران به نوعی حل کرد. آن محافلی که عاملین فشار برای سوق دادن هنرمندان به سمت تعهد و التزام سیاسی بودند بواسطه سیاستها و عملکردشان هرگونه اتوریته‌ای را نزد هنرمندان از دست دادند. چپ سنتی نظیر حزب توده و فدائیان و نیز مجاهدین که یا مستقیماً به خدمت سرکوب آزادی درآمدند و یا رفته رفته تبدیل به فرقه‌های مهجور ضد آزادی و ترقی شدند هرگونه اعتباری را برای هدایت دیگران به سمت تعهد سیاسی از دست دادند. گروه هنرمندان اسلامی هم، اگر چنین چیزی موجود باشد، تماماً بدل به بلندگویان تبلیغی رژیم شدند. هنرمندان ایرانی دیگر از جانب مخاطبین خود آنچنان تحت فشار برای «سیاسی شدن» نیستند. این البته تنها، و مهم‌ترین عامل، برای تحقق این تحول نیست. سقوط بلوک شوروی و اعلام مرگ هرگونه ایدئولوژی، تداوم حضور دولت پلیسی که هر گرایش به سیاست را سرکوب می‌کند، یارگیری وسیع جریان «ضد هنر سیاسی» در میان شعرا و نویسندگان نسل جوانتری که در دهه شصت چهره نشان دادند، از جمله عوامل دیگری هستند که کار را به اینجا رسانده‌اند. درحال حاضر قویترین گرایش میان هنرمندان ایرانی (۱)، که ظاهراً مورد توافق بیشترین تعداد است، طرفداری از هنریست که تنها به خودش متعهد باشد. البته تاثیر گذشته هنوز وجود دارد و بازتاب خود را در یکی از تعاریف این هنر، و یا یکی از وجوه تعریف آن، به صورت تاکید مدام بر «هنر اصیل با سیاست میانه‌ای ندارد» نشان می‌دهد.

بعنوان مارکسیست این حکم که هنر باید به خودش متعهد باشد، یا به تعبیر دیگر حقیقی باشد و بدون هیچگونه فشار درونی و بیرونی تحقق یابد، برای من معتبر است. هنر عرصه‌ای از زندگی اجتماعی است که درعین حال که با تاریخ مشروط می‌شود، یعنی از اقتصاد و سیاست و فرهنگ و ایدئولوژیها و روحیات زمانه تاثیر می‌گیرد، پویایی خاص و فردی خود را دارد و پایه‌ای‌ترین ملاک قضاوت آن نه توانایی پاسخگویی‌اش به این یا آن معضل جامعه که قوامش به عنوان یك شکل هنری و غنای اندیشگی و احساس متبلور در آن است. اما درمورد تعاریف فوق باید کنکاش بیشتری به عمل آید تا هم از حالات انتزاعی خود بیرون آیند و هم یکجانبگی احتمالی خود را، ناشی از وجه سلبی «هنر اصیل، سیاسی نیست»، از دست بدهند.

هنر سیاسی و ایدئولوژیك

آنچه هنر سیاسی یا ایدئولوژیك نام گرفته عمدتاً شامل آثاری است که یا آرمانخواهی اجتماعی- سیاسی را به نحوی مضحك و مبالغه‌آمیز تصویر می‌کنند و جهان را در قالب دگم‌های ایدئولوژیك می‌چپانند، و یا حوادث سیاسی را با پرداختی شبه رئالیستی و مسخ شده و مضمونی ضد رژیمی، و نه حتی ضد دولتی، ارائه می‌دهند. هیچکدام از این دو دسته آثار «هنری»، در شکل چند دهساله اخیرشان، محصول تصادف نیستند. حکومت شوروی برای توسعه صنعتی کشورش احتیاج به تشجیع مردم داشت. آن نوع سوسیالیسم کاری به انسان به عنوان موجودیتی مشخص و واقعی و پیچیده نداشت و هدفش رهایی وی از یوغ استثمار و استبداد نبود، مقوله آرمانی و تجریدی «میهن» و پیشرفت صنعتی و پیروزی آن برایش اصل بود. ارائه چشم‌اندازی از موفقیت‌ها و افتخارات میهن سوسیالیستی در قالب داستان و فیلم و غیره، می‌بایستی تداوم شرایط قبلی و مشقات یك زمان حال جهنمی را قابل تحمل سازد و مردمان را به فداکاری فرابخواند. آرمان در خدمت انسان نبود، انسان می‌بایستی ابزار آرمان می‌شد. از این نظر «رئالیسم سوسیالیستی» چندان تفاوتی با گرایش غالب سینمای امروز هالیوود که تصویری شکست ناپذیر و قدرتمند از آمریکا و انسان آمریکایی ارائه می‌دهد، ندارد. اگرچه در یك مورد بخشنامه‌های حزبی و فشار دولتی و در مورد دیگر فشار سرمایه و بازار، این نوع را رواج می‌داد یا می‌دهد اما در اساس این رواج ناشی از قدرت ایدئولوژیهای حاکم در جامعه است. اثر هنری به جای اینکه محصول حرکت آزاد ذهن هنرمندی باشد که با شعور و عواطف و نگاه و سبك و جهان بینی خود چیزی را خلق می‌کند، الصاق مشتی مصالح اولیه، کلمه و ماجرا و تصویر و تیپ اجتماعی و امثالهم، به یك آرمان شد.

شاخه دیگر این تولید «هنری» هنر ضد رژیمی است که به خصوص در کشورهایی مثل ایران که تحت حاکمیت یك رژیم استبدادی بودند شیوع یافت. برای هنر متعهدی که در این کشورها شکل گرفت حتی آرمان سوسیالیسم هم، با همان محتوای مسخ شده بلوك شوروی، جایی نداشت. تحقیر انسان در تمام خلل و فرج جامعه سرمایه‌داری، از خانه و خیابان تا محیط کار و نهادهای دولتی، وجود دارد اما هنر ضد رژیمی

http://dialogt.de/

تنها به سطح مناسبات، آنهم به طور محدود، می‌پرداخت. ساختارهای دولت و مکانیسمهای عملکرد و مناسبات آن با شهروندان، از مضامینی هستند که چه در مکاتب سیاسی و چه در آفرینش هنری مورد توجه جدی قرار گرفته‌اند. عده‌ای مضمون اصلی کارهای کافکا را تقابل انسان با دولت و بوروکراسی می‌دانند و «جهان کافکایی» غالباً به موقعیت حقارتبار انسان معاصر در چنبره قوانین و نهادهایی که خصلت متافیزیکی به خود گرفته‌اند اطلاق می‌شود. اما هنر ضد رژیمی جهان سومی ناتوان از چنین تعمقاتی است. هنر بیرمق و کلیشه‌ای هنرمند جهان سوم ریشه در بینش ایدئولوژیک- سیاسی‌ای داشت که نگاه پویا و تیز به جامعه و زندگی و انسانها را کور می‌کرد. فناتیسم خصومت با ایدئولوژی و هنر ایدئولوژیک منجمله از تاثیرات مخرب همین پدیده است.

مارکسیسم، رئالیسم سوسیالیستی، جبرگرائی تاریخی

آرمانخواهی قلابی هنری که توسط حکومت شوروی گسترش داده می‌شد مصرفی اجتماعی داشت که دربالا به آن اشاره کردیم و متکی بر فلسفه‌ای بود که به عنوان دترمینیسم (جبر گرائی) تاریخی معروف است. مارکسیسم، و همینطور آرمانخواهی حقیقی، با این توهم و فریب که جهان بالاخره، خواهی نخواهی، در یك سیر تکاملی به سوسیالیسم خواهد رسید، بیگانه هستند. نه فقط نوشته‌های مارکس و لنین، منجمله گفته معروف مارکس که عامل شکل دهنده تاریخ عنصر فعاله انسانی است، که زندگی و تلاش مداوم فکری- عملی آنها بیانگر اینست که برای مارکسیستها آرمانخواهی به معنای خیالبافی و ایده‌آلیزه کردن واقعیت و تحمیل سیری دلبخواهی به آن در ذهن نیست. همه چیز در گرو تحقق پراتیك بشری است.

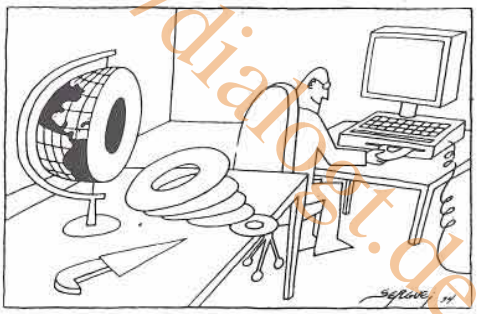
منفعت پشت فلسفه‌پردازی و هنرسازی حکومت شوروی روشن بود: سوسیالیسم به رشد نیروهای مولده و توسعه صنایع کاهش یافته بود و دیگر نیازی به انسان و نقش فعال او در پیشبرد تاریخ نبود. نه فقط نیاز نبود بلکه مزاحمت هم ایجاد می‌کرد. به این سیاق بود که در قانون اساسی شوروی در سالهای ۳۰ سوسیالیسم برقرار شد و مبارزه طبقات پایان یافت، در هنر برخاسته از این ایدئولوژی و نظام انسانها خوشبخت و قهرمان شدند، اما در جهان واقعی استثمار و تحقیر و سرکوب انسان قدرت گرفت.

این نوع هنر، از رئالیسم سوسیالیستی بلوك شرق تا سینمای هالیود و از هنر ضد رژیمی تا هنر اسلامی، یك خصوصیت پایه‌ای دارد: محصول تقابل زنده و جاندار و آزاد هنرمند با جهان درون و بیرونش نیست. در تقابلی از این نوع است که نگاه و جهان بینی و توانایی تکنیکی و سبك و شخصیت و شعور هنرمند در یك اثر هنری متجسد می‌شود و هنر حقیقی تولد می‌یابد. با این وجود در رابطه با این مقوله باید از وسوسه افتادن به نوعی متافیزیسم احتراز کرد.

شعر و خدایان

هنرمند موجودی اجتماعی است. ذهنی‌ترین و درونی‌ترین آثار هنری هم بهرحال ریشه در یك جهان عینی قابل شناخت برای همه دارند. غالباً چنین اظهاراتی به تریج قبای هنرمندان برمی‌خورد و خوشایندشان نیست. اما نظر فوق نه به معنای کاهش ارزش اثر هنری با حیاتی چند بعدی و عمیق و پیچیده، نه صرفاً یکی از ابعاد آنست و نه می‌خواهد این مضمون و یا آن سبك را به هنر تحمیل کند. اتفاقاً کوششی برای درك همه‌جانبه هنر و جلوگیری از مثله کردن آن تحت عنوان «هنر ذاتی مستقل دارد» - و در افراطی‌ترین برداشتها منظور مستقل از همه چیز است- می‌باشد. عباراتی از قبیل «مصرع اول شعر هدیه خدایان است» البته زیبا هستند، اما مانع از تعمق و نزدیکی انسان به شعر می‌شوند.

درمورد بوف کور هدایت بسیار گفته و نوشته‌اند. و حتماً هنوز هم خواهند گفت و خواهند نوشت. اما نباید فراموش کرد که هدایتی که در دوره‌ای بوف کور را نوشت در زمانه دیگری حاجی مراد را به قلم آورد. شك نیست که اعتبار هنری دو اثر فوق هم‌سنگ نیست، اما تاثیر موقعیت تاریخی و روحیات زمانه را بر نویسنده و لاجرم کار هنری او نشان می‌دهد. بررسی ارتباط وجوه مختلف کار هنری (سبك و ساختار و مضمون و زبان و غیرو) با موقعیت تاریخی آفرینش آن، و به طور عامتر دیدن اثر هنری بعنوان پدیده‌ای اجتماعی / تاریخی، جزء اجتناب ناپذیر تلاش برای درك هنر است.



نمونه‌های اخیری وجود دارند که نشان می‌دهند چگونه اثر هنری ریشه در جهان پیرامون خود دارد و از شرایط اجتماعی- سیاسی و روحیات زمان خود تاثیر می‌گیرد. دوتا از ماندنی‌ترین آثار هنری سالهای اخیر، «زندگی و دیگر هیچ» فیلم کیارستمی و «انفجار بزرگ» داستان کوتاه گلشیری (آدینه ۹۱- ۹۰)، به ستایش زندگی و روابط انسانی در جامعه و دوره‌ای می‌پردازند که حاکمان وقت مرگ و دلمردگی و دویدن دنبال پول را ارزشهای غالب جامعه کرده‌اند. این آثار وجوه آرمانی و سیاسی قوی‌ای دارند، اما شادابی و قدرتشان ناشی از الصاق آرمان یا نظرگاهی سیاسی به آنها نیست، ریشه در استحکام هنری و نگاه سازندگانشان به جهان دارد.

توضیحات فوق، که بدیهی هستند، از این نظر لازمند که می‌توانند مفهوم «هنر حقیقی» و «تعهد هنر به خودش» را از حالت انتزاعی و سوء تفاهمات اجتناب ناپذیری که بویژه در این دوره ایجاد می‌کنند بیرون بیاورند. هنرمند نباید دستخوش فشارهای درونی یا بیرونی برای الصاق فلان آرمان و بهمان موضوع به کار هنریش باشد، اما این به معنای آن نیست که اثر هنری نمی‌تواند و نباید بهیچ وجه آرمانخواه یا سیاسی باشد. ارزش اثر هنری بدواً ناشی از موضوع و مضمون آن نیست، اساساً بستگی به عمق نگاه هنرمند و توانایی‌اش در قالب هنری دادن به این نگاه دارد. درعین حال این توضیحات تاکیدی بر این است که هنرمند، چه بخواهد و چه نخواهد، بهر رو تحت تاثیر روندها و گرایشات مهم زمانش در اقتصاد و سیاست و فرهنگ و ایدئولوژی و امثالهم قرار می‌گیرد پس چه بهتر که این تاثیر آگاهانه و انتخابی باشد (به این مساله باز می‌گردیم).

دورانی تاریخی با اشکال ویژه اقتصاد و سیاست و فرهنگ و ایدئولوژی و مفاهیمش فرو ریخته است و همه چیز درحال باز تعریف شدن است. تا آنجایی که به هنر برمی‌گردد اولین قدم ضروری بیرون کشیدن مفاهیم از زیر بار میراث گذشته است. دو قطبی هنر حقیقی / هنر سیاسی دیگر موردی ندارد و فناتیسم خصومت با هنر سیاسی تنها راه را برای درك هستی متحول و آزاد هنر سد می‌کند، و نباید فراموش کرد که «عشق‌زدگی» و «عرفان‌زدگی» و «ذهن‌زدگی» هم می‌تواند به همان اندازه «سیاست‌زدگی» مخرب هنر واقعی باشد.

هنرمند بعنوان انسان مدنی

انسان زمان ما با چه مسائلی روبروست؟

آیا این سوال اصلاً می‌تواند، یا باید، اهمیتی برای هنرمندان داشته باشد؟ در این بخش عمدتاً به هنرمند به عنوان انسان اجتماعی و انسان مدنی پرداخته می‌شود اما پیش از آن جالب است که اشاره‌ای به نظر «روب گری یه» درباره ربط مارکسیسم و ادبیات بکنیم. نظر وی از این زاویه جالب است که وی از پیشروان رمان نو است که در بحث میان هنر متعهد و هنر غیر متعهد طرف اصلی بحث سارتر و مخالف هنر متعهد بود و بعلاوه آثار خودش را ضد مارکسیستی می‌داند. وی در گفتگویی که در آدینه ۶۹- ۶۸ چاپ شده است در پاسخ به سوالی در مورد علت اصلی عقب گرد ادبیات در سطح جهان می‌گوید: «ممکن است پاسخ من تا حدی دور از ذهن و مضحك به نظر برسد: این عقب گرد به از دست دادن حس اعتماد به یك انقلاب سوسیالیستی مربوط می‌شود. سالهای اوج رمان نو دورانی بود که انسان به نحوی به یك انقلاب جهان شمول سوسیالیستی اعتقاد داشت... پریشانی و افسردگی‌ای که اکنون گریبانگر نظریه‌های سیاسی شده به حوزه بینش‌های ادبی نیز سرایت کرده است. ما در دورانی زندگی می‌کنیم که پیش بینی هرنوع انقلابی، اعم از سیاسی یا ادبی، مفهوم خود را از دست داده است».

هنرمند بعنوان انسان مدنی و انسانی که در جامعه‌ای در جهان زندگی می‌کند خواه ناخواه متاثر از سوالاتی است که مقابل بشریت طرح می‌شود، هرچه هم بخواهد خود را جدا کند، پاسخهایی که می‌دهد در یکی از طیفهای پاسخهای زمانه ثبت می‌شود. ببینیم چه سوالاتی در مقابل انسان امروز مطرح است و هنرمندان ایرانی چه پاسخهایی به آنها می‌دهند.

در دوره‌ی جنگ سرد دو برنامه اقتصادی، دو شکل سازماندهی دولت و حیات سیاسی جامعه، دو ایدئولوژی و فرهنگ، دو سیاست خارجی و نظامی

http://dialogt.de/

و... در مقابل هم صف کشیده بودند. دو قطب اقتصادی- سیاسی و ایدئولوژیک- نظامی که تمام حرکتها را در جهان تحت تاثیر قرار می‌دادند. با فروپاشی اردوی شوروی یکی از این دو قطب پیروز شد و با در بوق کردن غلبه‌اش، مرگ کمونیسم و مارکسیسم و حاکمیت ابدی سرمایه‌داری و دموکراسی را اعلام کرد.

خیلی زود توخالی بودن این ادعا روشن شد. بشریت در آستانه ورود به هزاره سوم میلادی با دهها سوال حاد روبروست: آیا سرمایه‌داری با فوج عظیم بیکاری و فقر و محرومیت و تحقیر انسانها که ایجاد می‌کند، جواب نهایی بشر به سازماندهی تولید اقتصادی جامعه است؟ آیا پاسخ دیگری جز دموکراسی‌موجود، که روز به روز تعداد بیشتری از شهروندان را از فعل و انفعالات و تصمیم گیریهای سیاسی دور می‌کند و بیش از پیش حاکمیت سیاسی را در دست عده‌ای قلیل متمرکز می‌کند، برای سازماندهی سیاسی جامعه وجود ندارد؟ آیا ناسیونالیسم و مذهب و لیبرالیسم که در طول ده پانزده سال گذشته جهان را به خون و آتش کشیده‌اند تنها ایدئولوژیهایی هستند که می‌توانند به فرد و جامعه هویت بدهند؟ آیا جنگی عظیم، که در دهشتناکترین کابوسها هم نمی‌توان تصورش را کرد، در انتظار بشر نیست؟ فاشیسم و راسیسم که درحال سربازگیری هستند تا کجا پیش خواهند رفت؟ فردیت و شخصیت انسانها بالاخره کی مجال شکفتگی پیدا خواهد کرد؟...

تلاش برای یافتن پاسخ به این سوالات و مبارزه برای تحقق آنها سرنوشت همه انسانها را در سالهای آتی دستخوش خود خواهد کرد. در واقع باید گفت فی‌الحال این روند شروع شده است: جوان آمریکایی ناچار شد قرارهایش را با دوست دخترش یا برای رفتن به کنسرت موسیقی لغو کند چون آمریکا تصمیم گرفته بود به عراق لشگرکشی کند و به جهان نشان دهد که ژاندارم و تنها ابرقدرت دنیا اوست؛ دو خانواده صرب و بوسنیایی که دهها سال دیوار به دیوار زیسته بودند و در جشن و عزا کنار هم بودند به روی هم آتش گشودند چون پرچم ملی‌گرایی بالا رفت و تصفیه قومی در دستور کار قرار گرفت؛ کارگر سوئدی و آلمانی خانواده‌هایشان متلاشی شد چون از کار بیکار شدند؛ کاسب ایتالیایی به فاشیستها رأی داد چون از فساد هیئت حاکمه ناراضی بود و نوستالژی ایتالیای موسولینی را برایش زنده کردند، و...

هنرمند ایرانی و جهان

هنرمند ایرانی، آنجا که به عنوان انسان مدنی نظر می‌دهد، درکجای جهان قرار دارد؟

یکی از شریف‌ترینشان، شاملو، که می‌گوید «هنر جز تعالی تبار انسان نیست» در حسرت ورود میهن به کلوب کشورهای صنعتی جهان است ؛ در شعرش انسان به مقام خدایی می‌رسد اما انگار نمی‌داند که در کشورهای صنعتی انسان به مقام حشره نزول کرده است. دیگری، اخوان ثالث، در مجمعی در پاریس تهوّع آورترین نژاد پرستیها را به نمایش می‌گذارد و از کسی نازکتر از گل نمی‌شنود. آن یك، دولت آبادی، دعا می‌کند که «روزنه باقیمانده سوسیال دموکراسی موجود کور نشود» و اطلاع ندارد که سوسیال دموکراسی در فرانسه و سوئد چگونه روی لیبرالها را هم سفید کرده است. سپانلویی که در گذشته در پیاده‌روهای جهان قدم می‌زد اینك رگ گردن متورم می‌کند که تمامیت ارضی میهن در خطر است و از این غافل است که ناسیونالیسم دیگر دارد حتی برای ژورنالیستهای عروسکی غرب هم حکم ناسزا را پیدا می‌کند. کیارستمی که در فیلم‌هایش ستایشگر انسان و زندگی است، ارتجاعی‌ترین نظرات را در مورد زنها و محافظه‌کارترین برخوردها را با رژیم اسلامی به نمایش می‌گذارد.

نسل جوانتر از این هم فراتر می‌رود. تنها به دو نمونه توجه کنید: منیرو روانی پور، رمان نویس، در سفرش به آمریکا نقش سفیر جمهوری اسلامی را برای دعوت مهاجرین به میهن بازی می‌کند و از میان تمام ارزشهای بشری میراث چند هزارساله، به میهن و انسان ایرانی دخیل می‌بندد. خانم علیزاده، رمان نویس، با تبختر اعلام می‌کند: «من البته ادعای داشتن هیچ نوع اندیشه سیاسی را ندارم و این مسائل را جزیی از آرمانهای انسانی می‌دانم و به کاربرد ادبی آنها بیش از هرچیز می‌اندیشم». درست متوجه می‌شویم؟ اندیشه‌های سیاسی که مشوق مبارزه و تحرك هزارها و میلیونها نفر در جهان شده‌اند و امید به آزادی و بهبود شرایط زندگی را در دلها کاشته‌اند برای ایشان تنها «مصرف ادبی» دارند؟ ایرادشان به کسانی که ادبیات را به عنوان ابزاری سیاسی می‌بینند چیست؟

وقتی انسان عظمت و پیچیدگی و تنوع و جهانشمول بودن مسایل پیش پای بشر را می‌بیند، و از آن طرف با راه حلهایی مثل پناه بردن به انسان ایرانی و میهن ایرانی و دموکراسی و توسعه صنعتی و امثالهم مواجه می‌شود، در شگفت می‌ماند. پیشتر گفتیم که انتظار اینکه هنرمندان پرچمدار اندیشه‌ها و حرکات سیاسی- اجتماعی بشوند نادرست است، نقش و جایگاه آنها چیز دیگریست. اما می‌توان انتظار داشت که بعنوان انسانهای اجتماعی و مدنی و روشنفکر به سادگی زیر بار هر پرچمی و هر موج ایدئولوژیك مد روزی نروند. لازم نیست «طرحی نو دراندازند»، حداقل «فلك را سقف بشکافند» و قدری انتقادی‌تر نگاه کنند: ملی‌گرایی دارد بیداد می‌کند و غیر از دو سه هیتلری که امروز بر سر قدرت هستند هیتلرهای دیگری هم در صف انتظار هستند؛ دفاع امروز از ایرانیگری و انسان ایرانی و تمامیت ارضی ایران آب به آسیاب جنبشی می‌ریزد که فردا در داخل یا خارج مرزها ترك و عرب و کرد را مهدورالدم اعلام می‌کند و طبقات محروم را به اعتبار منافع میهن سرکوب و خفه می‌کند. سرمایه‌داری در همین غرب پیشرفته صنعتی دهها میلیون نفر را به فقر و بیکاری و موقعیت حاشیه‌ای سوق داده و بقیه را می‌خواهد تبدیل به عروسکهایی بکند که هرطور کوك شدند دنبال پول بدوند. دموکراسی روز بروز عده بیشتری را از دایره تحقق حقوق دموکراتیك و اولیه بشری بیرون می‌اندازد و بنیادهای طبقاتی و ضد بشریش را عریانتر می‌کند. توسعه صنعتی در کشورهایی مثل ایران، تا زمانیکه حاکمیت سیاسی اکثریت جامعه یعنی کارگران و زحمت کشان برقرار نباشد، به قیمت کار شاق و استثمار مردم و پولدار و فربه شدن اقلیتی سرمایه‌دار تحقق می‌یابد.

هنرمندان هرچقدر هم در آفرینش هنری مبتکر و جسور باشند در زندگی اجتماعی خود و به عنوان انسان مدنی نمی‌توانند فراتر از اندیشه‌های موجود بروند. اما اینکه امروز هنرمندان ایرانی در تقریباً تمامیت خود در مقابل تبلیغات جهانی ایدئولوژیهای حاکم پس افتاده باشند و تسلیم مذاهب حاکم، سرمایه‌داری و دموکراسی و ناسیونالیسم، شده باشند بهرحال آزار دهنده است.

هدف این نوشته تاکید بر استقلال اثر هنری، حتی از هنرمند خالق آن، بوده است. نمی‌توان و نباید ارزیابی از شاعر یا رمان نویس و فیلم ساز را بعنوان یك انسان مدنی و اجتماعی در ارزیابی از کار هنریش دخیل کرد. هنرمندی با مواضع و نظرات اجتماعی/ سیاسی مترقی الزاماً آثار هنری درخور و ارزشمند تولید نمی‌کند، و بهمین سیاق نمی‌توان از پیش کار هنری هنرمندی با مواضع و نظرات عقب مانده را مردود و بی‌ارزش دانست.

آیا این به معنای عدم ارتباط کامل بین نظرات سیاسی/ اجتماعی و اثر هنریست؟ آیا به معنی بی ربطی مطلق بین ذهنیت هنری و هویت اجتماعی- مدنی است؟ جواب بی تردید منفی است. اما مکانیسمهای این ارتباط پیچیده و متنوع و غیر فردی هستند. این همان ارتباطی است که «روب گری یه» بین اعتقاد به انقلاب سوسیالیستی و شور نوآوری و انقلاب در ادبیات و هنر می‌بیند. این یك مکانیسم اجتماعی (و بعلاوه در دوره کنونی بیش از هر زمان دیگر جهانی) است و نباید در سطح فردی دنبال آن گشت. مساله، فضای اجتماعی و روحیه‌ایست که بر زمانه مسلط می‌شود و بر هرکسی تاثیر می‌گذارد. حتی کسی هم که به انقلاب سوسیالیستی اعتقاد ندارد در زمانه‌ای که این اعتقاد و امید روحیه غالب بر بخشهای قابل ملاحظه‌ای از جامعه است پویایی و تحرك پیدا می‌کند و شور انقلاب در ادبیات به سرش می‌زند. سکون ایدئولوژیکی که حاکمان کنونی جهان تحمیل می‌کنند و جهان فعلی را- با اقتصاد و سیاست و ایدئولوژی و اشکال زندگی فردی و جمعی‌اش- ابدی می‌نمایانند، بی‌تردید نمی‌تواند بر هنر و ادبیات بی تاثیر باشد. شبح مرگ و رکودی که بر جهان گذر می‌کند عالم هنر را هم به تاریکی کشانده است.

وظیفه‌ی هر هنرمند و انسان مدنی است که بر این وضعیت بشری و جهانی درنگ و تعمق کند.

۱ - دایره‌ی اطلاعات من عمدتاً شامل شعرا و رمان نویسان و سینماگران می شود. همه جا از «رمندان» منظورم همین گروه هستند.

★

http://dialogt.de/

زیر درختان زیتون
بیانیهِ جهانیِ عشق

عباس سماکار

* زیر درختان زیتون
* کارگردان و نویسنده: عباس کیارستمی
* فیلمبردار: حسین جعفریان
* صدابردار: محمود سماك باشی

بازتاب موفقیت فیلم «زیر درختان زیتون» ساخته عباس کیارستمی در رسانه‌های خارج از کشور، به ویژه استقبال منتقدین مهم سینمائی جهان از آن و اختصاص بیش از ۴۰ صفحه از شماره مخصوص کایه دو سینما (یکی از معتبرترین نشریات سینمائی دنیا) به این فیلم و دیگر آثار کیارستمی، بسیاری از ایرانیان مقیم خارج را به دانستن علت این موفقیت و نیز دیدن این فیلم راغب کرده است. نوشته‌ی زیر کوششی است برای گشودن راز این موفقیت که پس از نمایش اخیر این فیلم در آلمان به نگارش درآمده است.

«زیر درختان زیتون» سومین فیلم کیارستمی از تریلوژی فیلمهای او است که در ارتباط باهم، ساخته شده است. اولین فیلم «خانه دوست کجاست» نام دارد و داستان پسری است که شبانه به روستای مجاور می‌رود و علیرغم دشواری‌هائی که برایش پیش می‌آید، دفتر مشق دوستش را به او بازمی‌گرداند. دومین فیلم، به نام «زندگی ادامه دارد»، ماجرائی است از کارگردان فیلم «خانه دوست کجاست» که پس از وقوع زلزله‌ی شمال، به خاطر حساسیت‌های انسانی به جستجوی هنرپیشه‌های خردسال فیلمش به دهکده محل فیلمبرداری می‌رود. و این فیلم آخر، یعنی «زیر درختان زیتون» ظاهراً یك مستند بازسازی شده از پشت صحنه فیلم قبلی، یعنی «زندگی ادامه دارد» است که در حاشیه آن ضمناً درگیری عاشقانه دختر و پسری را که در فیلم قبلی نقش یك زن و شوهر را بازی کرده‌اند، نشان می‌دهد.

درواقع «زیر درختان زیتون» فیلمی است که به یك ماجرای عشقی می‌پردازد. ماجرائی که نظیر آن در سینما کم نیست و ما تاکنون بارها شاهد ملودرام‌هائی از نوع آن بوده‌ایم. داستان پسر جوانی که عاشق می‌شود و معشوقش به او اعتنائی نمی‌کند. ولی این ماجرای ساده و به ظاهر آبکی، در این اثر ناب سینمائی، بقدری گیرا است که تا به حال کمتر فیلم عاشقانه‌ای ما را چنین درگیر خود کرده است.

شیوه کار کیارستمی در این اثر سینمائی طوری است که حساسیت ویژه و کاملاً تازه‌ای را در ما نسبت به عشق برمی‌انگیزد. او در این فیلم چنین القاء می‌کند که مسئله برسر تعقیب یك داستان عاشقانه نیست. بلکه ما شاهد فیلم مستندی از پشت صحنه یك فیلم دیگر هستیم، که در هنگام فیلمبرداری آن، ضمناً یك ماجرای عاشقانه هم برای دو تن از بازیگران فیلم پیش آمده است.

البته موضوع عشقِ بازیگران به هم تازگی ندارد و فیلم‌های دیگری هم به چنین گرفت و گیرهای عاشقانه‌ای پرداخته‌اند. ولی معمولاً در این فیلمها، موضوع اصلی، همین درگیریهای عاشقانه است درحالیکه در «زیر درختان زیتون» اینطور نیست. درواقع نه اینکه اینطور نباشد، بلکه کارگردان با انتخاب شیوه ویژه‌ای می‌کوشد اینطور جلوه دهد که موضوع اصلی نه این داستان عاشقانه، بلکه آن فیلم سینمائی «زندگی ادامه دارد» است که ما شاهد پشت صحنه و فیلمبرداری از آن هستیم و درضمن، این ماجرای عاشقانه هم بدون آنکه اصلاً جزو فیلم باشد، انگار به ناچار، ضمن فیلمبرداری نشان داده شده است.

این شیوه پیشبرد دراماتیك، حساسیت و انگیزه ویژه‌ای در ما ایجاد می‌کند که تا پایان کمتر به بخش اصلی توجه می‌کنیم، بلکه یکسره درگیر این عشق می‌شویم. درواقع بخش اصلی‌ای غیر از همین داستان عاشقانه درکار نیست. اصل موضوع اینست که کیارستمی با این شیوه، مصونیت ما در برابر عشق را که در نتیجه‌ی فیلم‌های تکراری بوجود آمده، از بین می‌برد و میکرب تازه عشق را به جانمان می‌اندازد. ما، آلوده به تصاویر پیشین، آلوده به شیوه‌های از قبل آشنا هستیم و حساسیتمان را نسبت به فیلم‌های عشقی و چه بسا عشق از دست داده‌ایم. مردم، روزانه به طور مرتب چندین فیلم عشقی در تلویزیون و سینما می‌بینند و لحظه‌ای بعد آنها را فراموش می‌کنند. چنین می‌نماید که این گونه فیلم‌ها دچار یك دور باطل شده‌اند و تاثیرگذاری خود را ازدست داده‌اند. ولی این خلاقیت هنری فوق‌العاده، بیننده را زیر سیطره خود می‌گیرد و او را غرق یك زیبائی شناسی نو، هوشمندانه و به شدت تاثیرگذار می‌کند.

کیارستمی در این بازسازی مستندگونه تا آنجا پیش می‌رود که حتی بازیگران و افراد گروه فنی همگی در فیلم به نام واقعی خود نامیده شوند. به موضوع عشق حسین و طاهره هم جنبه مستند می‌دهد. چون می‌داند اگر بیننده بپندارد که موضوع غیرواقعی است دیگر آن پادزهری که هنگام دیدن فیلم‌های ساختگیِ عشقی در ناخودآگاه او ایجاد می‌شود و تاثیرات کار فیلمساز را کُند می‌کند و یا ازبین می‌برد، در این حالت بوجود نخواهد آمد. و به این ترتیب ما شدیداً به این سرنوشت عشقی علاقه پیدا می‌کنیم و دلمان برای سرانجام آن می‌تپد. کیارستمی با این کار نه تنها باور به عشق را دوباره در ما تقویت می‌کند، بلکه میزان قدرت سینما را نیز مورد داوری قرار می‌دهد و اعلام می‌کند: سینما هنری توانا است. او در این فیلم، پی آنست که سینما را از هر اتهامی بری سازد و بگوید: هنر قاعده پذیر نیست و قواعدی که طی سالها، انسان سینماروِ را آلوده خود کرده و از موضوع تعبیری قالبی ارائه می‌دهد، ذاتی این هنر نیست. بلکه نوعی اعتیاد است که فیلمسازان را وامی‌دارد، موضوع را از هویت خود خارج سازند.

اما موضوع به این سادگی هم نیست که ما بتوانیم با فیلم مستند، بیننده را در رابطه‌های عاطفی موجود درفیلم درگیر کنیم. ما فیلم‌های مستند بسیاری دیده‌ایم که در آنها، مراسم آشنائی، نامزدی، ازدواج و دیگر روابط زن و مرد را نشان می‌دهد. ولی هیچکدام از آنها مارا درگیر عاطفه موجود در ذهنیت آدمهائی که به ما نشان می‌دهد، نمی‌کند. در واقع فیلم مستند به درون شخصیت‌های خود رجوع نمی‌دهد و همواره بین بیننده با عناصر عاطفیِ فردی شخصیت‌هایش فاصله می‌گذارد. در فیلم مستند، شخصیت‌ها مرکز رویدادها واقع نمی‌شوند و فیلم در تعقیب حوادثی که برای آنها پیش می‌آید به سرانجام نمی‌رسد. بلکه فرد، نقش عمومی بازی می کند و بدون آنکه مورد تاکید ویژه قرار گیرد در فیلم حضور می‌یابد. اگر هم، بتوانیم از انتقال حس درونیِ شخصیت‌ها در فیلم مستند صحبت کنیم، موضوع به انتقال عاطفه‌ای عمومی، توسط یك موجود یا فرد خلاصه خواهد شد. درحالیکه در فیلم داستانی، ما تا ژرفایِ درون وجود فردیت‌ها پیش می‌رویم و عمیقاً با بُعد ویژه‌ی هر شخصیت به تنهائی آشنا می‌شویم.

در تاریخ سینما کارگردانان برجسته‌ای وجود داشته‌اند که با درکی ویژه، کوشیده‌اند امکانات بیانی تازه‌ای در سینما کشف کنند. از جمله توجه به واقعی جلوه دادن حادثه و صحنه، یکی از دستاوردهای این جستجوگری بوده است. سینمای نئورئالیسم ایتالیا، سینما- چشم ژیگاورتف، سینمای ضد قهرمان آیزنِ اشتاین، سینمای فاصله گذار ژان لوئی گُدار، سینمای اندیشه برانگیز برسون، یا سینمای نامتعارف و غیر قراردادی آلن رنه، همگی در گونه‌های متفاوت کوشیده‌اند تا در فضاسازی تازه، در بازسازی داستانی، عناصر فاصله گذار را که یاد آور «صحنه» باشد به کار گیرند و به این وسیله بیننده را از غرق شدن در ماجرا برحذر دارند، و یا از بُعد آشکارِ بخالت سازنده‌ی فیلم در ارائه رویداد بکاهند و چنین بنمایند که؛ در بازسازی صحنه‌ها موضعی بیطرف و بیانگر واقعیت دارند. گرایش به ارائه یك دیدگاه مستند نیز به خاطر سود بردن از همین تاثیرات سرچشمه می‌گیرد. عنصر مشترك در غالب فیلم‌هائی از این دست اینست که ضمن اینکه فیلمساز از عناصر ساختاری مستندگونه یا فاصله گذار در آنها سود می‌برد، هرگز نمی‌گوید و یا جلوه نمی‌دهد که اثرش یك فیلم مستند است. یعنی در این فیلم‌ها همه جا عناصری وجود دارد که (بی آنکه قصد پنهان کردنش وجود داشته باشد)، حاکی از ساختار داستانی فیلم است. اما ویژگی یا تازگی کار کیارستمی در این است که با هوشیاری

http://dialogt.de/

شگفت انگیزی قادر شده در سراسر فیلم، بیننده را گول بزند و طوری جلوه بدهد که اصلاً فیلمش مستند است. و اگر هم بخشی داستانی دارد، کاملاً جنبی است و بود و نبودش در فیلم تاثیر ندارد. بلکه بطور اتفاقی در کنار بخش اصلی فیلم قرار گرفته و بناچار به نمایش درآمده است. این تفاوت با نمونه‌های پیشین این نوع سینما، برجستگی ویژه‌ای یافته و فیلم را تا سطح یك اثر جهانی بالا برده است.

اما اینکه کیارستمی چگونه در بطن یك ظاهر مستند، بازسازی داستانی کرده؛ امر دشوار و پیچیده‌ایست که در تمام طول فیلم و در گستره‌های متفاوت موضوعی، نمابندی (دکوپاژ)، شخصیت سازی، بازیگری و القائات دراماتیك، به چشم می‌خورد. یعنی فیلمساز در یك طراحی از پیش ساخته و همه جانبه موفق به ایجاد فضای لخواه خود گردیده است. ساختار دراماتیك فیلم از طرحی بسیار پیچیده برخوردار است که در ظاهر بسیار ساده می‌نماید. و تمام ماجرا همین است. اینکه می‌گویم «طراحی از پیش ساخته»، به این منظور است که گرچه صحنه‌هائی فی‌البداهه در این فیلم وجود دارد که کیارستمی از آنها سود برده است، ولی فی‌البداهه بودن آنها دلیل بر اتفاقی بودن روال فیلم نیست. بلکه چون این صحنه‌ها با روال فیلم سازگاری دارد، از آنها استفاده شده است. و یا چون در ناخودآگاه ذهن کیارستمی وجود داشته، بازسازی آنها جنبه غیر عامدانه و اتفاقی به خود گرفته است.

زمینه چینی موضوعی، برای فرود مستندگونه و اتفاقی رویدادها.

این نوع زمینه چینی از ابتدا در این فیلم مشاهده می‌شود. از همان اول، قبل از اینکه حسین (جوان عاشق در «زیر درختان زیتون») نقش مقابل طاهره (معشوق) را بازی کند، پسر دیگری این نقش را به عهده دارد که عملاً در صحنه فیلمبرداری زبانش در مواجهه با یك دختر می‌گیرد و قادر به ادامه کار نمی‌شود و به این ترتیب، مقدمات ورود حسین برای بازی در فیلم، پیش می‌آید. اما اینکه چرا فیلمساز از اول حسین را به این صحنه نمی‌آورد؛ دقیقاً این است که انتخاب بازیگر و به طبع آن، حادثه عاشقانه‌ای هم که برای او پیش می‌آید اتفاقی و غیر عامدانه بنماید. یعنی فقط قصد فضاسازی و توجیه غیرساختگی (مستند) بودن عشق حسین به طاهره در کار است.

بعد، وقتی حسین به صحنه می‌آید، این طاهره است که حالا قادر و یا حاضر به بازی در مقابل او نیست. و علت هم اینست که حسین قبلاً به او اظهار عشق کرده است. به این ترتیب ما ضمن یك صحنه پردازی ظاهراً مستند، با اولین درگیریهای دراماتیك فیلم آشنا می‌شویم. شگردهای دراماتیك زیبائی از این دست، در این صحنه و در موارد بعدی طوری دنبال هم چیده شده که همه چیز اتفاقی بنماید. موضوع عشق، و بازی نکردن طاهره در فیلم هم امری گذرا جلوه کند که باید فوراً حل شود و فیلمبرداری فارغ از آن ادامه یابد. مثلاً، منشی صحنه می‌کوشد، طاهره را راضی کند که درمقابل حسین به بازی ادامه بدهد، و او را تهدید می‌کند که کس دیگری را به جایش انتخاب خواهد کرد. (با اینکار می‌خواهد وانمود کند که بود و نبود طاهره تاثیری در فیلم ندارد و موضوع سر ساختن آن فیلم پشت صحنه است. درحالیکه اگر اینکار را بکند، معلوم است که فیلم همینجا تمام خواهد شد. چون دیگر طاهره‌ای درکار نیست که داستان ادامه یابد). و این مسئله همینطور، با انواع شگردها تا پایان فیلم ادامه می‌یابد. البته گرچه وزن صحنه‌های عاشقانه از نظر مدت زمان و تاکیدهای قراردادی در مجموع از صحنه‌های مستند کمتر است، ولی جذابیت پنهانِ آنها طوری است که سنگینی نهائی با همین موضوع جنبی است. به این ترتیب، این یك فیلم در فیلم است. یك داستان در داستان. یك مستند در مستند. و به عبارت واقعی، عاشقانِ‌ترین فیلمی که درباره عشق می‌شود ساخت.

سبك کار

در کارگردانی و نمابندی (دکوپاژ) فیلم نیز این نگاه مستند به خوبی آشکار است. نوع پرداخت و نزدیك شدن به موضوع، در پشت نمائی پلان‌ها، زاویه دید و حرکتهای دوربین، و افکتهای ویژه‌ی تصویر و صدا، کاربرد مخصوصی دارد. به این صورت که دوربین همواره با هدف پیشبرد دراماتیك موضوع و برای نزدیك شدن به درون شخصیت‌ها بکار می‌افتد، ولی بشدت از فرم‌های شناخته شده‌ی روایتگری، دوری می‌جوید و مدام جلوه‌ای مستند، فاصله گذار و دور به خود می‌گیرد.

کیارستمی ضمن اینکه همواره کوشیده است از ساختارهای مستند استفاده کند، درعین حال گامی نیز ناچار بوده این حالت را بشکند و از شیوه‌های شناخته شده داستان پردازی سود ببرد. ولی درجا که این عناصر را به کار می‌گیرد، فوراً شگردی ضد آن نیز می‌زند تا بین این دو شیوه، فاصله گذاری کند و چنین بنماید که از کارکردهای فیلم مستند عدول نکرده است.

در آغاز فیلم، ما از دید ناظر (منشی صحنه) که وارد دهکده شده است، دریك نمای طولانی، مسیری را می‌پیمائیم و با سوار شدن یك فرد محلی به ماشین (بدون آنکه بعد از سوار شدن، دیگر او را ببینیم)، در گفتگوی او و منشی صحنه، ضمن معرفی ماجرا که توجیه حضور گروه فیلمبرداری در محل است، برایمان زمینه چینی می‌شود که؛ شرکت بازیگران در فیلم، مطابق طرح از قبل آماده‌ای نیست. بلکه همه چیز در حضور ما به عنوان بیننده سازمان می‌یابد. اطلاعاتی که به این ترتیب به ما منتقل می‌شود، تماماً از طریق گفتار منشی صحنه و فرد محلی است. ما در تصویر آنها را نمی‌بینیم، بلکه تمام این مدت تصویر عبارت از همان نمای اول، یعنی مناظری از محل که در یك نمای متحرک از جلوی دوربین (دید نقطه نظر منشی صحنه) می‌گذرد. زیبائی این پلان طولانی در این است که کارگردان ضمن معرفی موضوع بطور خلاصه و سریع و نیز آشنا کردن ما با محیط به شکل مستند، خود را از شرِ قطع نماهای گوناگون، از چهره منشی صحنه به چهره فرد محلی، و بالعکس، رها ساخته و درواقع از یك بیان قراردادی، که از همان ابتدا می‌توانسته حالتی داستانی به خود بگیرد دوری کرده است. درعین حال این نما، دیدی کاملاً مستند هم نیست. یك نقطه نظر طولانی از یك فرد است. ولی چون هنوز بیننده با شخصیت و حتی با چهره منشیِ صحنه در فیلم آشنا نشده این دید نقطه نظرِ طولانی، عاملی برای ایجاد ارتباط درونی (که نوعی پرداخت داستانی است) بین بیننده و منشی صحنه به حساب نمی‌آید و سبب نزدیکی عاطفی با این بازیگر نمی‌شود.

در ادامه فیلم، در صحنه رسیدن دو ماشین بهم، که یکی حامل حسین و کارگردان و دیگری حامل طاهره و منشی صحنه است؛ از نظر زاویه دید دوربین، اسباب کار طوری چیده می‌شود که ما طاهره و حسین را که در دو ماشین متفاوت نشسته‌اند، در یك نما ببینیم. توجیه این صحنه چنان طبیعی است که کاملاً مستند و بیشتر غیرعامدانه می‌نماید. و به این ترتیب ما، با نگاه حسین به طاهره (که خشن و نفوذ ناپذیر در جای خود نشسته است)، بی آنکه پی ببریم که برایمان داستانسرائی می‌شود، در دام اولین کُنشهای عاطفی داستانی قرار می‌گیریم.

در پایان صحنه‌ی زنان کولی که از همام برمی‌گردند نیز، از آینه پنجره سمت راست ماشین، نزدیك شدن زن کولی را می‌بینیم که از پشت به سوی راننده (منشی صحنه) می‌آید. وقتی زن در قاب پنجره قرار می‌گیرد، نمای باز درون آینه، ناگهان به تصویر درشت تبدیل شده است. ما برای نزدیك شدن به ویژگی‌های این زن (که از نظر پرداخت داستانیِ گفتگوی بعدی حسین و کارگردان در ماشین وانت نقش مهمی دارد) با مشخصات گیرای چهره و درونیت زن کولی از نزدیك آشنا می‌شویم. بدون آنکه تمهید این دید درشت، ما را از روال نمابندی مستندگونه دور سازد. نماهائی از این دست فراوان در سراسر فیلم به چشم می‌خورد.

پیچیده ترین صحنه

صحنه ماقبل آخر، یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین بخش‌های فیلم است. زیرا از نظر دراماتیك مهم‌ترین حرفها را در خود دارد و بخش قبل از اوج فیلم شمرده می‌شود. بخشی که همه حوادث و نتیجه کارها را به هم گره می‌زند، تا ماجرای فیلم را به پایان ببرد. از نظر ساختاری نیز این صحنه تبلور ساختار حاکم بر فیلم است. در این صحنه حسین و طاهره در حضور گروه فیلمبرداری کنار هم قرار می‌گیرند و در فرصتی که بین فاصله فیلمبرداری دو نما پیش می‌آید، حسین می‌کوشد در این تنها فرصت، با طاهره صحبت کند و نظر او را درباره خود بداند. حضور گروه فیلمبرداری درکنار این دو نفر، طوری است که ضمن دامن زدن به جنبه مستند فیلم، درواقع، در خدمت ایجاد هیجان و التهاب ویژه برای موضوع عشقی است و بیننده را به شدت با عاطفه حسین که می‌کوشد پنهان از دیگران به طاهره اظهار عشق کند، درگیر می‌سازد. در نماهای متعدد، صدای گروه فیلمبرداری روی تصویر حسین و طاهره قرار می‌گیرد و یا صدای صحبت حسین با طاهره روی تصویر گروه فیلمبرداری منطبق می‌گردد. این داد و دهش تصویر و صدا در مجموع فضائی طبیعی و واقعی می‌سازد و بیننده را در اوج شدیدترین صحنه‌های عاطفی فیلم (که طبعاً باید شدیداً هم داستانی جلوه کند) به این تصور وامی‌دارد که جز فیلم مستند، شاهد چیز دیگری نیست. به ویژه، پلان سینی گرداندن حسین در این صحنه یك شگرد زیبا و شاعرانه است. حسین مجبور می‌شود حرفهایش را با طاهره نیمه‌کاره بگذارد و به افراد گروه فیلمبرداری چای بدهد. این نما عبارت است از تصویر یك سینی پر از لیوان چای که روی دست حسین می‌گردد. طولانی بودن این نما و خالی شدن تدریجی سینی، سبب می‌شود ما ذره ذره به خود حسین (که دیده نمی‌شود) فکر کنیم که؛ چون حواسش پیش طاهره است، باید از این کار طولانی خسته شود و دنبال

http://dialogt.de/

فرصت بگردد تا باز با او تنها باشد. این نما با ظاهر مستندش، بیشترین بار عاطفی را با خود حمل می‌کند و این بارِ عاطفی، با طی زمان است که در ما رشد می‌یابد. درواقع این نما، در برداشتهای قراردادی، می‌توانست به نماهای درشتی از حسین که دزدانه از میان نرده‌های چوبی ایوان به طاهره نگاه می‌کند، تبدیل شود. ولی کیارستمی در روال کار خود همان کاربرد عاطفی نمای درشت چهره را، از طولانی کردن این نمای مستند بیرون می‌کشد و ما را در التهاب موضوعی که به آن علاقه‌مند شده‌ایم نگه می‌دارد. با پنهان ماندن عناصر موضوعی عشق، ما به شکلی کاملاً نو و غیر قراردادی به درون حسین و بی تابیش برای دیدن و درکنار طاهره بودن، راه می‌یابیم. و جالب آنکه وقتی دو لیوان چای در سینی باقی می‌ماند و سینی دوری می‌زند و دیگر دستی بدرون نمی‌آید که آنها را بردارد، ما خود به خود به این فکر می‌افتیم که این دو لیوان چای از آن طاهره و حسین است. یعنی کارگردان عملاً این انتظار را در بیننده پدید می‌آورد که حالا دیگر خود او بخواهد طاهره را ببیند. و همین طور هم می‌شود. چون حسین سینی را به سوی طاهره می‌برد.

به این ترتیب سازنده فیلم با استفاده از نوعی روانشناسی و زیبائی شناسی بیننده، ظاهراً بی دخالت خود، او را دچار تحولات دراماتیکی که می‌خواهد می‌کند. بدون آنکه از سنتهای فیلمسازی داستانی تبعیت کرده باشد. این نما ضمن آنکه می‌تواند پرداختی عامدانه هم جلوه کند، ولی درکنار دیگر نماها و در مسیر پرداختهای ظاهراً غیر دخالتگر فیلمساز، چنین تصوری کمتر از آن به ذهن می‌رسد.

یك شخصیت استثنائی در فیلم

طاهره با مجموع رفتارش در این فیلم یك شخصیت منحصر به فرد، عجیب و نفوذ ناپذیر است. از اولین حرکات او، مخالفتش با لباس محلی پوشیدن، مخالفتش برای بازی در کنار حسین، سماجتش در «حسین» خطاب کردنِ حسین (شوهرش در فیلم)، غرورش در منتظر ماشین نماندن و پیاده به سوی خانه رفتن، و یا سماجتش در پاسخ ندادن به حسین (چه مثبت، چه منفی)، همگی از او چیزی می‌سازد که نمی‌توان به درونش راه یافت و درعین حال نمی‌توان به او بی‌اعتنا بود و از تاثیرش برکنار ماند. کتابخوانی طاهره در صحنه دونفره بالکن هم فقط یك بازی و طراحی فوق‌العاده‌ای برای پیشبرد مقصود فیلمساز است. این کتابخوانی نه تنها طراحی شخصیت عجیب و درعین حال ساده طاهره (غرور و درعین حال بی اعتنائی ظاهری و لزوم عدم واکنش دختران روستائی در برابر عشق) را به نمایش می‌گذارد، بلکه در فضاسازی مستندگونه نیز بسیار موثر است. به این ترتیب که؛ یعنی طاهره در این فیلم بازیگر نیست. بلکه یك دختر ساده روستائی است. یك دختر مدرسه‌ای که نزدیك امتحانش است و دارد کتابش را می‌خواند و فقط این صدای اوست که در فیلم حضور دارد. (مسلماً باید روشن باشد که او واقعاً در این صحنه درس نمی‌خواند. یعنی اصلاً نمی‌تواند بخواند) و به شکلی سرسری و غیر حرفه‌ای (که در نشان دادن این غیر حرفه‌ای بودن عمد وجود دارد) به بازی در فیلم می‌پردازد. جالب است که ما، در هیچ کجای این فیلم حتی یك نمای درشت از طاهره که در مرکز ماجرا ایستاده است و تمام قضیه حول او می‌گردد نمی‌بینیم. با این ترتیب، طاهره‌ای که در این فیلم از او نمای چندانی نمی‌بینیم، به لطف یك طراحی ساختاریِ حساب شده به شخصیت درجه اول فیلم تبدیل می‌شود و همه چیز بر محور وجود او می‌گردد. طرحی هوشمندانه که باشدت تا اعماق وجود بیننده تاثیر می‌گذارد.

کیارستمی در این فیلم از آدمهایش چنان شخصیت عجیب و درعین حال طبیعی‌ای می‌سازد که فقط در واقعیت می‌توان با این استثناء ها برخورد کرد، نه در بازسازی هنری، که به دنبال پرداخت در تیپ‌های الگر شده است. شخصیت تودار زن ایرانی (به ویژه در برخورد با مسئله عشق)، در چهره واقعی‌اش، با طاهره‌ای که ما می‌بینیم بیشتر هماهنگی دارد. این نوع پرداخت شخصیتی بیشتر مستند است و فقط به طاهره محدود نمی‌شود. به حسین هم برمی‌گردد. مخالفت حسین با کار عملگی، سماجتش در عشق، که هردو این‌ها از یك تیپ روستائی بعید می‌نماید. و پیرمرد آشپز، که او هم از همین خصوصیت برخوردار است. مقاومت او در برابر یك میل جنسی- عاطفی تازه، و وفاداری به زنِ درگذشته‌اش، و نیز پسرکی که زبانش می‌گیرد. همچنین، شخصیت زنی که از حمام برگشته و دندانهایش ریخته، دختر خجالتی او، و خیلی از شخصیت‌های دیگر فیلم. خود منشی صحنه آنقدر بیخیال و درعین حال طبیعی است که اصلاً آدم فراموش می‌کند او را جزو هنرپیشه‌ها به حساب آورد. او ظاهراً از این ماجرای عاشقانه که درکنار فیلم اتفاق می‌افتد بی خبر است. درحالیکه خصوصیت منشی صحنه در فیلم اینست که به ریزترین چیزها توجه داشته باشد. پس وقتی چنین کسی نتواند به این موضوع عشقی پی ببرد، معلوم می‌شود که این ماجرا، امری پنهان و درواقع، واقعی است. و این نیز شگرد دیگری است که از طریق شخصیت پردازی، امر دراماتیك فیلم را پیش می‌برد و به بازسازی مستند گونه کمك می‌کند. درواقع فیلم بر محور مجموعه‌ای از آدمهای عجیب و درعین حال طبیعی می‌گردد. (اینها را می‌توان آدمهای الگر نشده سینمائی خواند).

شخصیت و بازی کشاورز نیز در این فیلم از امتیاز خاصی برخوردار است. چنان طبیعی است که ما به آسانی می‌توانیم چهره یك بازیگر معمولی، همچون دیگر «غیربازیگران» فیلم را در او ببینیم. هوشیاری کیارستمی سبب شده تا اشاره به نقش او در پیشبرد کار عشق حسین و طاهره، گاه به گاه صورت گیرد و از مصنوعی شدن (بازیگر قوی جلوه کردن او) جلوگیری کند. درواقع کیارستمی از او خواسته است، تا خودش نباشد. یعنی بازیگر نباشد. بلکه خود را تا سطح آدمهای غیر حرفه‌ای بازی در فیلم، پائین بکشد تا توازن برقرار شود. این شیوه خردمندانه و کارساز به لطف قدرت کشاورز در بازیگری است که از کار درآمده است. یعنی کشاورز برای اینکه بازیگری قدرتمندانه خود را نشان ندهد، می‌بایست با اتکاء به قدرت خود در بازیگری، آدمی غیر بازیگر جلوه کند. بطوریکه نقش کشاورز در قالب کارگردان اصلاً بُعد بازسازی نگیرد و حرکات او، حتی هوشیاری او در تعقیب ماجرای عشقی حسین و طاهره، حالتی خوددار و بنابراین واقعی و مستند پیدا کند.

نمای باز آخر، یك زیبائی فهر روزمره

نمای آخر فیلم که بازسازی داستانی در مستند و مستند در بازسازی داستانی است، مهمترین و پیچیده‌ترین نمای فیلم به حساب می‌آید. البته این

یك دید سنتی است که از نمای باز در پایان فیلم‌ها استفاده می‌کنند. ولی در این فیلم کاربرد این نما طوریست که نوترین شیوه بیانی از آن بیرون کشیده شده است. این نما اگرچه دارای حرکت ظاهریِ اندك است (دویدن حسین در یك منظره وسیع، در پی طاهره که به تندی می‌رود)، ولی از حرکت درونیِ گسترده‌ای برخوردار است. درواقع می‌توان آنرا کلام جادوئی و چکیده اندیشه سینمائی کیارستمی در این فیلم دانست.

این نما آنقدر طولانی و کم حرکت است که بیننده فرصت می‌یابد از آنچه در درون آن می‌گذرد، بیرون بیاید و به عمق مطلب فرو برود. وقتی حسین درنمای باز همچون یك نقطه به دنبال طاهره می‌دود و یکبار هم او را از دور صدا می‌زند، ما از بالا و مسلط بر آنها به نوعی قضاوت مبتلا می‌شویم و به انسانی فکر می‌کنیم که تا آخرین نفس درگیر و به دنبال عشق است. و این همچون سرنوشت می‌نماید. به ویژه، وقتی نوای موسیقی باروك، یك کنسرتو اُبوا (از دومینیکو چیمارُزا از قرن هیجدهم ایتالیا) که آشکارا با فضا و سر و صدای غیر موزیکال تاکنونی فیلم مغایر است، به آرامی برمی‌خیزد، مَا ناگهان از فضای این روستای کوچك و پرت افتاده ایرانی کنده می‌شویم و به آنسوی زمان و مکان می‌افتیم.

وقتی بیننده، این صحنه باشکوه را می‌بیند و به آن دو نقطه متحرك اندیشه‌زا خیره می‌شود؛ شاید آرزو کند که فیلم در این لحظه اوج موسیقی خاتمه یابد. زیرا مطابق نمونه‌های سنتی کمال احساسات پدید آمده است. اما تصویر با سماجت ادامه می‌یابد. بطوری که ایستادن طاهره، بازگشت سرخوشانه حسین و ریتم شاد موسیقی که تغییر می‌یابد، لازم به نظر نمی‌رسد. مسلماً خود کیارستمی هم باید وسوسه شده باشد که این نما را در آن لحظه اوج قطع کند. اما اگر این کار را می‌کرد، فقط و فقط انتظار معتادگونه‌ی بیننده را برآورده بود و در مقابل، روال تا آن لحظه‌ی کارش شدیداً آسیب می‌دید. درواقع ادامه این نما، همان

http://dialogt.de/

نقش بَدَل‌های کیارستمی را بازی می‌کند و فضای دخالتگرانه و قضاوت گونه‌ای را که دید از بالای آن نما بوجود می‌آورد، و به ویژه کاربرد آن موسیقی غیر متعارف را، می‌شکند و بازگشت به روالِ بیان خودمانی و مستندگونه را ممکن می‌سازد.

یك پایان پیش پا افتاده و شاد، که از روشنفکربازی و خودنمائی و دخالت ظاهری فیلمساز در آن خبری نیست. درست مثل حالت کشاورز که برای بازیگری مجبور می‌شود خود را به سطح غیر بازیگران فیلم بکشاند.

کیارستمی در این فیلم جا به جا نشان داده است که در بدل زدن همیشه یك شگرد بکار نمی‌برد. استفاده نکردن از نماهای قراردادی (مانند لانگ شات پایان فیلم) برای او یك اصل نیست. او فی نفسه ضدیتی با هیچ شیوه و هیچ نمائی ندارد. بلکه فقط می‌کوشد از تاثیرات زیان بخش برخوردهای قالبی دوری جوید. به این ترتیب هرجا بتواند، کاری نو می‌کند و هرجا لازم باشد نمونه‌های قراردادی را بکار می‌گیرد و بعد با کاربرد یك شگرد، خود را از زیانهای آن رها می‌سازد. اگر فیلم در آن لحظه اوج تمام می‌شد، به نوعی داستان پردازی ناگهانی در پایان دست زده بود. چون نغمه موسیقی کلاسیك اروپائی در این نما با صدای معمولی و قبلی همین پلان (صدای باد و درختان) فرق دارد، نوعی دید از بالا، روشنفکرانه و برخلاف روال فیلم به نظر می‌آید. ولی کیارستمی با هوشیاری از این دام می‌رهد و با کش آوردن ماجرا و طول دادن بیش از حد زمان این نما، فاصله گذاری می‌کند و اثر داستان پردازی و موسیقی را از بین می‌برد. این پایان، فضا را از حالت «دانای کل» بودن کارگردان در می‌آورد، دید روایتگر را می‌شکند و با روال مستندگونه هماهنگی دارد. او به روال قبلی برمی‌گردد تا ما فیلم را در آخرین کوششها نیز مستند تصور کنیم.

به هرحال، کار کیارستمی، چه در نمای آخر و چه در کل فیلم یك حرکت حساب شده حسی، یك طرح آگاهانه و یك کارگردانی ارزشمند است. درواقع ارزش این فیلم بسیار زیادتر از اینها است و جا دارد مورد نقد و توجه بیشتری قرار گیرد. این فیلم بیان یك عشق واقعی و قیام علیه سنت ساختاری ملودراماتیك در سینما است. این شیوه بیانی، فقط یك شیوه بیانی به مثابه تکنیك صرف نیست. نوعی خلاقیت جذاب است که بیننده را به التهاب و شوق وامی‌دارد. یك شیوه نگرش به جهان و خط و مشی مهربانانه‌ای در برخورد با زندگی است. مکالمه و مکاشفه است. چیزی است که انسان را از حرص زدن و متکلم الوحده شدن باز می‌دارد. امری آرامش بخش که در نظام هار و درنده جهان امروز، شدیداً به آن نیاز داریم. این فیلم واکنشی علیه سینمای فلج کننده، غیر متفکر و خشونت آور است و آرامش قانونمندی‌های درونی واقعیت و طبیعت را به ما بازمی‌گرداند و می‌کوشد تا سینما، درندگی را به ما تحمیل نکند و ذهنیتی وحشت زده و پریشان برای ما نسازد.

ونکته آخر؛ اینکه باوجود این دیدگاه عاشقانه، واقعاً چطور ممکن است که انسان شرافتمندی مانند کیارستمی در مصاحبه‌های خارج کشوری خود، نه تنها علیه سلطه‌گری و درنده‌خوئی رژیم اسلامی نایستد، بلکه سیاست‌های این رژیم آدمخوار را در قبال مسئله زنان، سانسور و غیره لاپوشانی کند؟؟؟ حیف!

سرود رهایی زن

نگاهی به فیلم کوتاه

« آه، ای صدای زندانی »

*نوشته و کار: علی امینی
*فیلمبردار: فرهاد فرهادی
*بازیگران: میترا آخوندی، شعله کاشی
*۱۳ دقیقه، سیاه و سفید، ۱۶ میلیمتری
*محصول: شرکت آرت مدیا، کاسل (آلمان)

ناهید کشاورز

«آه، ای صدای زندانی» فیلمی از علی امینی است که روز دوشنبه نهم اکتبر امسال در دومین جشنواره جهانی سینما در تبعید به نمایش درآمد.

این فیلم اگر نگوئیم بهترین، بی‌شك از بهترین فیلمهای ایرانی ساخته شده درباره مسئله زن است. این موضوع به ویژه از این جهت حائز اهمیت است که نگاه به زن چه درطول تاریخ ادبیات ما و چه در سینما و تئاتر همواره نگاهی مردسالار بوده است. در کمتر مواردی به زن چنان که بوده و یا با دیدی که شایسته اوست نگریسته شده است. بدین لحاظ به این گونه نگرش باید ارج نهاد.

«آه، ای صدای زندانی» فیلمی ساده، لطیف و شاعرانه با مضمون رهایی زن است. فیلم اگرچه نمایشگر گریز یك زن از زندان و فرار او به سوی آزادی است اما با نگاهی عمیق‌تر تصویر باشکوهی از تلاش همه زنان جهان درحرکت به سوی رهایی است. زنانی که الزاماً در پشت میله‌های آهنین به اسارت گرفتار نیستند اما با هزاران زنجیر ناپیدای هنجارها و سنتها به بند کشیده شده‌اند.

فیلم با حرکت لرزان و نگران پاهای زنی آغاز می‌شود که از دری به غفلت گشوده مانده می‌گریزد. در تمام مدت فرار و تعقیب او ما تنها شاهد حرکات پاها هستیم. گوئی اسارت از تمام جسم و جان او چیزی جز دو پا برای فرار برای او باقی نگذاشته است. پاهائی که دلهره دارند، پاهائی که تردید دارند، می‌ترسند و با این وجود پیش می‌رند. پاهای مضطربی که دالانهای تنگ و تاریکی را می‌پیمایند. پاهائی که با آشفتگی پله‌ها را بالا و پائین می‌روند، برسر هرپیچی که می‌تواند دام خطر باشد، مکثی می‌کنند و باز بی محابا پیش می‌تازند. پاهائی که با رسیدن به هر روزنه روشنی که نشانه رهایی است جانی تازه می‌گیرند و استوارتر گام برمی‌دارند.

و از تعقیب کنندگان پاهای چند چکمه پوش را می‌بینیم که با بی‌رحمی و خشونت گام برمی‌دارند و هول و هراس را به جان تماشاچی می‌ریزند. برای آنها هم جز دوپا برای تعقیب و لگدمال کردن باقی نمانده است. راه آنها هموار و مطمئن است. راههای بی پایانی که این چکمه‌های اهریمنی سالهای سال باخیال راحت پیموده‌اند. آنها خداوندان واقعی این راههای تودرتو هستند. پاها چنان مهیب بر زمین کوبیده می‌شوند که گوئی برآنند چیزی را له کنند. در راهروهای تاریك چنان مطمئن پیش می‌روند گویی در تاریکی بهتر راه خود را می‌یابند.

پاهای زن جز پوشش کفش‌هایش برهنه است. هیچ چیز را نمی‌پوشاند. او چیزی برای پنهان کردن ندارد. عریان و بی‌واسطه با طبیعت خود. گریز زن چنان طبیعی و معصومانه اتفاق می‌افتد که دلت می‌خواهد به کمکش بشتابی، در بالارفتن از پله‌ها دستش را بگیری. پناهش دهی و یا دری را به رویش بگشائی. در جریان تدریجی رسیدن او به نور و آزادی است که ریتم فیلم آرام می‌گیرد و به ما مجال نفس کشیدن آرامی می‌دهد.

درفضای آزادی بیکران است که برای اولین بار تمام قامت زن را می‌بینیم. چنانکه تنها در آزادی است که موجودیت انسان به تمامی جلوه‌گر می‌شود. زن به سراغ چیزی می‌رود که بیشتر در خاك مخفی کرده است. انگار این آرزوی برنیامده‌ی زن ایرانی است که در صندوقچه دلها پنهان مانده است. مانند اشیای گرانبهائی که مادرانمان برای روز مبادا در صندوقخانه‌ها پنهان می‌کردند.

نشانه زن یك درخت نونهال است. ترد و ضعیف، اما شادات. نهالی که تنومند نیست اما سرسبزی و باروری آن نشان از ریشه‌ای دارد که در خاك فرو رفته است؛ همانها که گنجینه زن پنهان است.

زن گنج خود را از دل خاك بیرون می‌کشد؛ یك گرامافون قدیمی: نغمه‌ای که در عمق خاك به اسارت افتاده بود. و حالا این زن است که نغمه موسیقی را، این همزنجیر خود را ازبند آزاد می‌کند.

زن رقصی شورانگیز سرمی‌دهد و رهایی خود را شادمانه جشن می‌گیرد. رقصی که شاید به عمد چندان ماهرانه نیست، اما درعوض نفس تحرك است، و نقطه پایانی است بر بندگی و اسارت او.

اما آزادی به دست آمده گنجایش همه توان رهاشده زن را ندارد. زن به افقهائی دورتر و بازتر نظر دارد. می‌خواهد هرآنچه رنگ گذشته دارد از خود بشوید. برآنست که همه نشانه‌های اسارت را از جان و تن خود بزداید. او بی‌پروا به دریا می‌زند، بی‌آنکه ما برون آمدنش را ببینیم. راستی هم، مگر شستن تمام زنگارهای گذشته و رسیدن به پاکی و روشنائی آسان روی می‌دهد؟

فیلم «آه، ای صدای زندانی» به الهام از یکی از قطعات فروغ فرخزاد ساخته شده است. فیلم بی‌آنکه صرفاً سیاسی باشد، بیانگر فضای دهشت و خفقانی است که آزادی و شادی در آن به بند کشیده شده است. این اثر همچون اندیشه فروغ درگیر دردها نمی‌شود، آنها را باور دارد و بیانشان می‌کند اما از پذیرفتن آنها رخ برمی‌تابد. سراسر فیلم سیر دردناکی است از تاریکی به روشنایی و برآنست که همچون شعر فروغ صلای پیروزی رهایی باشد.

آه، ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به سوی نور نخواهد زد؟
آه، ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها....

http://dialogt.de/

برای مرتضی که پاک رفت
جواد طالعی

مرثیه رعنا

می‌بینمت که آرام خفته‌ای و لبخنده‌ای برلب داری که جهان پیرامونت را به شیونِ شرمساری برمی‌انگیزد. من نیستم. خبرِ گریه‌های بی نهایت را می‌شنوم. نیستمِ که به رغم هق هق جان فریاد کنم:

«به حال که می‌گریید؟ چرا نمی‌گذارید آرام بخوابد؟ مگر نمی‌دانید که آن رعنای من که عطر پونه و نعنا می‌پراکند از گریه بیزار است؟ مگر ندیده‌ایدش که در همه‌ی لحظه‌هائی که انتظار می‌رفت گریه کند، لبخندی به لب داشت؟ مگر نمی‌دانید که حالا خفته است تا مبادا روزی گریه‌اش را ببینید؟»

***

نخستین بار، لبخنده‌اش را آنگاه به جان نیوشیدم که به پیام غیابی من، از سربازی گریخت.

پدر گفت:

– اگر سربازیش را تمام نکند، روزگارش سیاه خواهد شد.

گفتم: اگر ادامه بدهد، زنده نمی‌ماند تا شانس تغییرِ روزگارِ سیاهش را داشته باشد.

توی پادگان جمشیدیه عکّاس وظیفه بود که چند تنی از بازماندگان سیاهکل را آوردند تا عکسشان را بگیرد. یکی از آنها، اعظم روحی آهنگران بود. گمان می‌برم کوشیده بود عکس‌های شایسته‌ای بردارد که از عکاسی انداختندش بیرون.

بعدها، گفت که نگاهی به پرونده‌ها می‌اندازد و درمی‌یابد ماجرا چیست و از آن پس، گهگاه لبخنده‌ای میانه‌ی او و بچه‌ها که انتظار تیرباران می‌کشیده‌اند رد و بدل می‌شود.

گفتند: می خندی؟ حالا، گریه‌ات را درمی‌آوریم. و گفتند باید تفنگ به دست بگیری و جوخه‌ی اعدام بچه‌ها را نشانه بروی تا اگر دست از پا خطا کردند هم آنها و هم محکومان را بزنی.

می‌گفت: ایستاده بودم. بغض در گلو و لرزه بر زانو. آتش کردند. بچه‌ها، سرود فتح می‌خواندند. جوخه، مرتعش و وحشت‌زده و بی هدف شلیک می‌کرد و گلوله‌ها به همه‌جا می‌نشست جز بر قلب. دست اعظم کنده شد، امّا او، همچنان بی صدا فریادی در دهان داشت...

وقتی بعد از عملیات به خانه آمد، من نبودم. مادر گفت:

سلامی کرد و رفت توی اتاق عقبی و در را بست. ما، به تماشای تلویزیون نشسته بودیم که ناگهان صدائی همچون ترکیدن چیزی ناشناخته از اتاق عقبی آمد. وحشت زده به اتاق ریختیم. مرتضی بود که درخواب نیم متری به هوا و بر تخت افتاده بود و می‌لرزید. آرام که گرفت. همه چیز را تعریف کرد و بعد گفت:

– «یکبار دیگر اگر این صحنه تکرار شود، تا آخرین گلوله‌ی تفنگم را توی قلب فرماندهان خالی می‌کنم و قلب خود را با سرنیزه می‌شکافم»

گفتم: باید از سربازی فرار کند.

پیش از آنکه او را ببینم، شنیدم که به «خدمت» نمی‌رود.

گفتم. توی دلم گفتم: صفای شرفت.

وقتی دیدمش، راضی، امّا از عاقبتِ کار خویش نگران بود. گفتم:

– چیزی به سحر نمانده برادر! اینْ طایفه رفتنی است. آنوقت، بی گمان تو به پاس انتخاب درستی که کرده‌ای، برگه‌ی پایان خدمتت را خواهی گرفت.

دو، یا سه سال بعد بود که دیو رفت و دیو دیگر آمد. امّا او، مثل همه‌ی سربازان فراری، برگه‌ی پایان خدمتش را گرفت.

***

نوزدهم بهمن ۱۳۵۷ بود. نخستین متینگ سازمان چریکهای فدائی خلق ایران که هنوز نه اشرفی شده بود، نه «نگهدار» ی و نه کشتگری، به یاد بود حماسه‌ی سیاهکل در زمین چمن دانشگاه تهران برگزار می‌شد و ما، توی تحریریه‌ی کیهان گوش به زنگ خبرها بودیم که فراوان بود. تلفن زدند و گفتند: نیروهای گارد برای سرکوب دانشگاه می‌آیند و در سه راه نارمک، عده‌ای می‌کوشند جلوی حرکتشان را بگیرند. حسینی که تازه از زندان آمده بود پرید روی موتور که برود دانشگاه و خبر بدهد. صالح که او نیز تازه از زندان آمده بود با جیپ کیهان روانه‌ی سه راه نارمک شد که خبر بیاورد و من، هیچ یادم نبود که عکاسخانه‌ی تو کنار میدان وثوق و در چند قدمی میدان جنگ است.

بعد، گفتی:

«توی عکاسی نشسته بودم که آمدند و گفتند ستون کامیون‌های گارد در راه است. نروم بیرون. تا به خود بیایم دیدم درکنار هفت، هشت نفر دیگر بر بام ساختمانی مشرف به سه راه نارمک مولوتوف می‌سازم. اولین ریو که به دهانه‌ی سه راهی رسید، رگبار کوکتل‌ها بود که به چادر آن فرو ریخت. ساختمان را رها کردیم. سربازها سردرگم و وحشت زده از کامیون بیرون ریخته بودند و نمی‌دانستند چه کنند. سرنشین‌های نخستین کامیون را خلع سلاح کردیم. بر تعداد ما هرلحظه افزوده می‌شد و سرانجام همه‌ی سربازها بی سلاح و غیرنظامیان جوان مسلح شدند. غیرنظامیانی که از میتینگ دانشگاه به یاری آمده بودند.

سه روز بعد، میوه‌ی این جانبازی‌ها رسید و یکسره به دهان دشمن‌ترینِ دشمن مردم افتاد. او، سلاح‌هائی را که غنیمت گرفته بود به کمیته‌ی امام تحویل داد و خود با چشمانی باز به بیرون، به عکاسخانه بازگشت تا همچنان به تلاش کوبنده‌ی معاش ادامه دهد. تنها سلاحی را نیز که برای روز مبادا، و یا بعنوان یادگار فتح پنهان کرده بود، چند صباحی بعد، به اصرار پدر به دشمن سپرد.

***

سرگرم آشفتگی‌های خودم بودم که دریافتم سازمان مجاهدین او را جذب کرده است. من، هنوز انتخاب نکرده بودم و به همکاری گه به گاه با همه‌ی نهادهائی که با استبداد نوبنیاد ستیزه داشتند اکتفا می‌کردم و همه چیز را محک می‌زدم و آنچه را می‌خواستم نمی‌یافتم. او، امّا جذب شد، زیرا که جوان بود و داغ و کاسه‌ی صبرش از دروغ و ستم زودتر سرریز می‌شد.

من، در آن روزها، همانگونه فکر می‌کردم که در آن غروبِ «چه باید کرد» گیشا به عباس گفتم که تازه از زندان آمده بود و گمان می‌بردم راه شعاعیان را می‌رود.

گفت: تو فکر می‌کنی که چپ الآن چه باید بکند؟

گفتم: نظر از صاحبنظر بخواه.

گفت: بالاخره هرکسی نظری دارد.

گفتم: من اگر باشم، همین امروز ستادها را تعطیل می‌کنم. سلاح‌ها را چال می‌کنم، بازوبندها و پیشانی بندها را به دور می‌اندازم و فدائی بی نام و نشان و بی دفتر و ستاد توده‌ها می‌شوم و به گودها و قهوه‌خانه‌ها و کارخانه‌ها و اداره‌ها و مدرسه‌ها می‌روم و بی آنکه بگذارم مُهری بر پیشانی اعتقاداتم بزنند کاری می‌کنم که خواست‌های من که آزادی و عدالت و استقلال است، به خواست همگانی تبدیل شود و از دهان همگان بیرون بیاید. این‌ها، دوربین‌هاشان را کار گذاشته‌اند، پادگان‌ها را پر کرده‌اند، دارند شناسائی می‌کنند و اگر اوضاع همینطور بی در و دروازه پیش برود بزودی همه را به تیغ جلاد خواهند سپرد.

آنقدر دنبال «خط» رفتند که سرانجام اکثریت قریب به اتفاقشان به شک افتادند که نکند اصلاً خواست‌هایشان خواست‌های مردم نباشد. حال آنکه چنین نبود. خواست‌ها، یکی بود؛ امّا مردم از هیبت شبه نظامی و هیاهوی بسیار آنها رم می‌کردند.

***

و چنین شد که بگیر و ببندهای پس از سی خرداد ۱۳۶۰ آغاز شد و خبر رسید که سعید را گرفته‌اند. می‌دانستم که توی عکاسخانه با بیم کارهائی می‌کرده‌اید. آمدم به عکاسخانه و گفتم: فرار کن.

گفتی: به کجا؟

گفتم: به یك جائی؛ برای بقیه‌ی قضایا بعداً فکری خواهیم کرد.

http://dialogt.de/

گفتی: یاشار و نرگس را چه کنم؟
گفتم: تو برو. برای آنها کاری خواهیم کرد. فعلاً توئی که در خطری.
این بار نرفتی. سه یا چهار روز بعد بود که سپیده دمان، حسن، پریشان آمد و خبر آورد که تو را گرفته‌اند.
نیمه شب همان روز، تو را روی صندلی عقب پیکانی که برای بردنِ من فرستاده بودند دیدم. کوفته، امّا صاف نشسته در میان دو کرکس. همینکه میان راننده و بازجوی تو جا به جا شدم، رخ برگرداندم:
– تو خوبی؟
– قربانت، خوبم.
بازجو، تشر زد: سرت رو برگردون؛ حالا وقت احوالپرسی نیست. سرم را برگرداندم. چقدر دلم می‌خواست دو تا کلمه با تو حرف بزنم و بفهمم با تو چه کرده‌اند. توی پیچ اوین، چشم بندها را زدند. صبح روز بعد، گوشه‌ی کریدور نشسته بودم که یکی صدا در داد:
– اونائی که می‌خوان وضو بگیرن، یا به توالت برن، دست بلند کنند. برای رفتن به توالت دست بلند کردم و چند لحظه بعد، دستم بر شانه‌ی تو بود. دانستم، به عمد مرا پشت سر تو قرار داده‌اند تا ببینند آیا حرفی میان ما مبادله خواهد شد؟
زندان را پیش از آن ندیده بودم، امّا آنقدر درباره‌اش از زندانی کشیده‌ها شنیده بودم که بدانم شگردهای زندانبانان چیست. می‌کوشیدم بی آنکه حرکتی بر پشت دستم به چشم آنها آید، همه‌ی گرمای عشقی را که به تو داشتم از کف دست به شانه‌هایت منتقل کنم. من، تو را از لای چشم بند دیده بودم و نمی‌دانستم که آیا تو نیز مرا دیده‌ای یا نه. امّا می‌دانستم که می‌فهمی اینهمه گرما، در آن زمهریر شکنجه و درد، جز از دست برادر نمی‌تواند بر پوست تو بنشیند.
دیگر ندیدمت، تا اینکه نمی‌دانم کدام معجزه رخ داد که تصمیم گرفتند مرا رها کنند. شاید مرا طعمه‌ی شکار چرب و نرم‌تری پنداشته بودند. بازجوی من و تو که دست‌های بیش از اندازه بزرگش را برای زدن و زبان نرمش را برای دروغ گفتن فراموش نمی‌کنم پرسید:
– می‌خواهی برادرت را ببینی؟
و چند لحظه‌ی بعد، تو در آستانه‌ی در ظاهر شدی. به من گفته بود که تا دستور نداده است چشم بند برندارم. چشم بند را که به حکم او برداشتم، آن قامت رعنا را دیدم که به زحمت برپا ایستاده است، امّا همچنان لبخندش را بر لب دارد و عطر پونه و نعنا می‌پراکند و اتاقی را که تا لحظه‌ای پیش بوی مردار می‌داد، پرعطر کرده است.
سلامی میان ما مبادله شد، به تلخی و ناباوری.
گفت:
– به برادرت بگو که ما تو را اذیت نکرده‌ایم.
– گفتی: راست می‌گوید.
می‌دانستی و می‌دانستم که دروغ می‌گوید.
و بعد، تو رفتی و من آزاد شدم و از دام‌های بعدیشان گریختم.

***

دیگر ندیدمت. تا آن روزِ گرمِ تابستانِ مجتمع کچوئی که ملاقات عمومی را نمایش می‌دادند و لاجوردی نقش پدر مهربان را جلوی دوربین‌های عکاسی و فیلمبرداری بازی می‌کرد. بدون آنکه بفهمد این نقش بر چهره‌ی آلوده به چرک و خون او نمی‌نشیند.
نشستیم کنار هم و با نجوای آرامی که اگر تیزترین گوش‌ها در یکمتری ما قصد استراق سمع می‌داشت، نمی‌توانست چیزی بشنود، گپ زدیم. چند صباحی از ازدواج مسعود و دختر بنی صدر گذشته بود. گفتی: این کار درست نبود؛ کفن اشرف هنوز خشک نشده است. این را، به غلط نشانه‌ی تزلزلی در تو دانستم و گفتم:
– «به بلندگوهای زندان گوش نده. بیرون اوضاع طور دیگری است» گلخنده‌ای مرد برلبانت نشست و گفتی: «نترس! آدم توی زندان تازه فکر کردن را یاد می‌گیرد».
ظهر بود. سی– چهل زندانی ایستادند پشت سرِ میرغضب که نماز جماعت بخوانند. تو نشسته بودی. گفتم: «نباید بروی؟»
گفتی: برای این نمایش‌ها «توّاب» باندازه‌ی کافی دارند.

***

مادر، دست به دامن پسردائی شده بود که لباس پاسداران پوشیده بود و نمی‌دانم توی اوین چه می‌کرد. هشت سال برایت بریده بودند. همسر جوان تو تاب نمی‌آورد. دیگران هم، نمی‌دانستند با همسر جوان یك زندانی چگونه باید رفتار کرد. مادر می‌دید که دارد همه چیز تو از هم می‌پاشد. دست به دامنِ ناصر شده بود که شاید بتواند کاری کند. که شاید تو زود تر آزاد شوی.
وقتی شنیدم، گفتم:
– «مرتضی از شما چیزی خواسته بود؟»
گفتند: «نه»
گفتم: از کجا می‌دانید که به این وساطت راضی است؟
و بعد، دانستم که درست اندیشه کرده‌ام. ناصر گفته بود:
– «به او گفتم همه‌ی این همبندهای تو گزارش می‌دهند. تو هم کافی است یك گزارش بدهی، آنوقت من می‌توانم همین را دستاویز کنم و برایت تخفیف بخواهم»
گفته بودی:
– «به مادرم بگو نگران من نباشد. من حبسم را می‌کشم».
مادر دانست که دیگر هیچ کاری برای تو نمی‌توان کرد و باید تنها به انتظار نشست.

***

آمده بودم به مجتمع کچوئی. روز ملاقات نبود. نمی‌دانستم به کجا باید رفت. سرانجام دروازه‌ای را کوفتم و دریچه‌ای گشوده شد:
– «چیه؟»
– «اینجا برادر جوانی دارم. زندگیش بیرون دارد از هم می‌پاشد. زنش می‌خواهد طلاق بگیرد. بگذارید در حضور هر چند نفری که می‌خواهید فقط ده دقیقه با او حرف بزنم. اینطوری، یقیناً می‌توانم زندگی او را نجات بدهم»
– «چند سالته؟»
– «سی و پنج– شش»
– «نمیشه. فقط بالای چهل ساله‌ها حق ملاقات دارند. تازه، امروز روز ملاقات نیست. بعدش هم، باید وقتی چهل ساله شدی، کتباً تقاضای ملاقات بنویسی»
– «تا آنوقت دیگر چیزی برای نجات نمانده است. این یك مورد استثنائی است. طلاق، در آئین شما مکروه است. لطف کنید و اجازه بدهید دست کم یکی از رؤسای شما را ببینم. شاید استثناناً کاری کرد»
چند لحظه‌ای مرا برانداز می‌کند:
– «راستا»!
دریچه را می‌بندد. ده دقیقه بعد، دریچه دوباره باز می‌شود. چهره‌ی دیگری توی قاب دریچه است. می‌کوشم حرف ع را با غلظت از ته حلق ادا کنم:
– «سلام علیکم»
– علیك! چیه؟
– به همکارتان گفتم: اینجا برادر جوانی دارم، زنش دارد از او طلاق می‌گیرد. اگر بتوانم فقط چند دقیقه با او حرف بزنم، ممکن است بتوانم زندگیش را نجات بدهم.
– خیال می‌کنی برادرت اینجا مهمونی اومده؟ اسمش چیه؟
– مرتضی.
– می‌تونی براش نامه بنویسی.
– حرف‌هائی که دارم نوشتنی نیست.
– پس برو و وقتی چهل سالت شد بیا!
رفتم.

***

همسر جوانت را آورده بودم به دادگستری کرج. دل، همه خون و زانوان همه لرز. او، دیگر تاب نمی‌آورد. ترتیب کار را داده بودند که آخرین سرچشمه‌ی امید برای بازگشت به گذشته را نیز در تو بخشکانند. مادر، پدر و تنی چند از خواهرها و برادرها هم آمده بودند.
آمدی. در میانه‌ی دو پاسدار شخصی پوش و برخلاف همه‌ی آنها که تا به آنروز دیده بودم، ریش تراشیده و خوش لباس. گلخنده‌ی همیشه‌ات بر لب بود و استوار می‌آمدی. انگار نه انگار که به مراسم تدفین عشق خویش آمده‌ای.
مراسم که تمام شد؛ همسرت با چشمان اشکالود آمد و تو همچنان خون به دل و لبخند به لب که مبادا چشمان دیگران به اشك بنشیند و دشمن شاد شود. بغلت کردم. گفتم:
– «دیگر هیچ کاری از من ساخته نبود»
گفتی: «بی‌خیال! به خسرو و پویان برس. به آنها بگو مرد باشند»
رفتی. دلم ریخت. همسرت را برداشتم و به مقصد رساندم و تو بازگشتی به دهان کفتار.
این آخرین باری بود که دیدمت.
پائیز ۱۳۶۵ بود که حدود دو سال و نیم مانده به پایانِ حبست تو را آزاد کردند تا دنباله‌ی شکنجه‌هایت را در زندان بزرگ میهن سپری کنی.
احمد، رفیق دوران کودکی و همبندِ اوین تو می‌گفت:

http://dialogt.de/

– این را، از لوطیگری ناصر، پسردائی‌تان دارد. اگر توی اوین مانده بود در قتل عام تابستان ۶۷ کشته می‌شد. کسی را که می‌خواست خودش بماند زنده نمی‌گذاشتند. وقتی زندانهای قزل حصار و گوهردشت و کچوئی به نمایندگان منتظری سپرده شد، ناصر کاری کرد که او را به قزل حصار بفرستند. بیشتر بچه‌هائی که از اوین رفتند، بعدها آزاد شدند و همه‌ی آنها که در اوین ماندند یا بریدند و یا در قتل عام تابستان ۶۷ پاره‌های پیکرشان را بارِ کامیون‌های حمل گوشت کردند و به گورهای همگانی سپردند.

تو را به شکنجه‌گاه بزرگ دیگری فرستادند. سه سال؛ در ابتدا هفته‌ای یکبار و در انتها هر شش هفته یکبار باید می‌رفتی و خودت را نشان می‌دادی و چه بسا که تهدید می‌شدی که مبادا بار دیگر فیلت یاد هندوستان کند.

چهارسال پس از آزادی تو بود. به مهدی گفتم: کاری کنید که بیاید بیرون، او، هنوز درخطر است.

گفت: پاسپورت به او نمی‌دهند.

دو سال بعد، که بار دیگر آمده بود، گفتم: حالا چه؟

گفت: گفته‌اند پاسپورت می‌توانی بگیری. امّا اجازه‌ی خروج نه!

باز، دو سال بعد مهدی آمد. گفتم:

– حالا چی؟ هنوز هم اجازه‌ی خروج نمی‌دهند؟

گفت: نمی‌دانم. شاید بدهند. امّا همسر تازه‌اش راضی نیست. می‌گوید: من همینجا می‌مانم. می‌خواهی برو تنها برو.

و چنین بود که چراغ تو در آن خانه خاموش شد. سرشان سلامت، آنها که چراغشان هنوز در آن خانه می‌سوزد.

وقتی پاسبان‌ها شورش کردند

بهمن سقایی

پاسبان محله ما مثل کارگرها از کمپانی نفت ترس داشت. تمام آرزویش ساختن یك خانه شخصی بود، تا پس از بازنشستگی در آن ساکن شود. روزی هم که خودکشی کرد، از دادگاه کمپانی ترسیده بود. خانه‌ای غیرقانونی در زمین‌های کمپانی ساخته بود و کمپانی دستور ویرانی خانه را داده و او سرپیچی کرده، دادگاه کمپانی هم احضارش کرده بود، نانوای محله شکایتش را کرده بود، که خانه ساخته شده، جلو نانوایی را گرفته است؛ ولی این بهانه بود، گویا نانوا می‌خواست پیش مقامات کمپانی خودشیرینی کند تا او را بعنوان کارگر نفت استخدام کنند، آرزویش کارگر شدن در کمپانی بود، همانطور که پاسبان تلاش کرده بود تا کارگر کمپانی بشود ولی مهلت استخدام تمام شده و کمپانی کارگر بیسواد نیاز نداشت. صبح همان روز دادگاه کمپانی منتظر پاسبان بود که حکم را صادر کند، خبر آورده شد، در همان خانه، خودش را دار زده است.

در سرزمین گرمسیری، پاسبان‌ها قدرتی نداشتند. حقوقبگیران کمپانی نفت بودند؛ مثل کارگرهای نفت، اما حقوقشان کمتر بود. لباس‌هایشان سال به سال عوض می‌شد و یك نشانه کمپانی را بر رخت پاسبانیشان نصب می‌کردند.

جلسه دادگاه هم به دلیل عدم حضور متهم به وقت دیگری موکول شد. جسدش را پاسبان‌های دیگر تا گورستان حمل کردند و به خاکش سپردند. آن روز از کسلی و بی‌برنامگی پسینگاهی خود راحت شده بودند و کاری بود که خودشان را با آن سرگرم کنند. کارگرها در این خاکسپاری شرکت نداشتند، می‌گفتند: «پاسبان‌ها هم برای مرگ کارگرها نمی‌آیند.»

دادگاه کمپانی هم رای برائتش را صادر کرد. حقوق بازنشستگیش را به زن و چهار فرزندش پرداختند و تا چهل روز فراموش شد. کسی هم نمی‌دانست چهل روز بعد چه پیش خواهد آمد. اگر یك کارگر مرده بود، شاید خبری می‌شد؛ ولی برای یك پاسبان؟ به عقل جن هم نمی‌رسید.

شیرینی‌پز شهر به پاسبان‌ها شیرینی نمی‌فروخت. او با زبان شکسته بسته می‌گفت: «پاسبان‌ها پولم را نمی‌دهند. حقوقشان از کارگرها کمتر است و قرضشان را تادیه نمی‌کنند. دفتر حساب و کتابم پر است از بدهی پاسبان‌ها.»

خواروبار مامیانه‌ای که کمپانی رایگان به کارگرها می‌داد، باربرها حمل می‌کردند؛ و به خانه‌ها می‌رساندند. اما همین باربرها از بردن بار پاسبان‌ها ابا داشتند و می‌گفتند: «پاسبان‌ها پول نمی‌دهند، فقط چانه می‌زنند، بهتر است خودشان حمالی کنند.»

پاسبان‌ها هم با همان رختهای آبی نشاندار، درحالی که کمرشان را راست می‌کردند، تا نشان دهند بارشان سبك است، مسیر جلوی محله کارگرها را طی می‌کردند و خواروبار کمپانی را به خانه می‌رساندند.

معیاد پسینگاهی پاسبان‌ها خیابان فرمانداری بود، که به واقع تمام شهر بود. درهمین خیابان قدم زنان با هم گپ می‌زدند؛ مثل کارگرها پسین کارشان تمام می‌شد و به خانه‌هایشان می‌رفتند، اما در خانه ماندن حوصله‌اشان را سر می‌برد و به شهر می‌آمدند، تا محل کار خود را تماشا کرده و همدیگر را ببینند. قدم زنان دکان‌ها و مشتریان را دید می‌زدند و اجناس را قیمت می‌کردند؛ اما جنسی نمی‌خریدند. تخمه می‌شکستند. جیب‌هایشان پر از تخمه گل آفتاب بود. شهربانی را شبها می‌بستند و نیازی به نگهبانی شب نبود.، کسی هم جرئت دزدی اموال کمپانی را نداشت.

دکاندارها به آنها جنس نسیه نمی‌دادند. کسی هم با آنها همکلام نمی‌شد. مثل جذامی‌ها بودند که کسی با آنها رفت و شدی نداشت. رادیوی بی بی سی هم اصلاً نامی از آنها نمی‌برد و گزارشی در بخش جام جهان‌نما از آنها پخش نمی‌کرد. کارگرها از این بابت خوشحال بودند که بی بی سی به پاسبان‌ها التفاتی ندارد. گویا پاسبان‌ها هم برنامه بی بی سی را گوش نمی‌کردند. آنها به باشگاه‌های کمپانی که برای کارگرها ساخته شده بود، راه نداشتند. استدلال مامورین باشگاه این بود که فقط کارگرها حق ورود به باشگاه را دارند. به همین خاطر پسینها در خیابان فرمانداری قدم زنان با همدیگر گپ می‌زدند، کاری دیگر نداشتند؛ اما از دست کارگرها جری بودند، خونشان کثیف شده بود از بس به آنها بی‌محلی می‌شد. حتا در گلایه‌هایشان می‌گفتند: «خرهایی که کمپانی از افراد اجاره کرده و ماهیانه به آنها حقوق پرداخت می‌کند، تقریباً همانقدری حقوق دارند که پاسبان‌ها با رخت‌های آبی مزین به نشان کمپانی دریافت می‌کنند.»

راست می‌گفتند پاسبان‌ها که حقوق ماهیانه‌اشان چیزی زیادتر از آنها نبود. اینگونه که گمانه‌زنی شده بود، آنها درهمین پیاده‌رویها و گپ و گفتهای پسینگاهی طرح توطئه‌اشان را ریختند.

آن روزها تازه بهایی‌های شهر خدای خودشان را در یکی از محله‌ها به چشم دیده بودند. آنهم با سروصدا در شهر پیچید که خدای بهاییها در پشت برج دیده شده که پاسبان‌ها توطئه‌چینی‌اشان را آغازیدند. بهانه‌ها زیاد بود. کلیساهای شهر مملو از مسیحیان بود و یهودیان مهاجر کنیسه‌های خود را ساخته. زردتشتیها هم که از قدیم آتشکده داشتند. هندی‌هایی که توسط انگلیسی‌ها به سرزمین گرمسیری آورده شده بودند، بتکده‌هایشان را راه انداخته، کم مانده بود بهایی‌ها، که آنها هم خدای خودشان را در این شهر به چشم دیدند. همه اینها زیر سر کمپانی بود که آزادی داده بود و پاسبان‌ها بایستی تنهایی در شهر قدم بزنند.

چهلم درگذشت پاسبان محله ما را بهانه گرفتند و مجلس باشکوهی برایش ترتیب دادند. عزاداری راه انداختند و گفتند دوره آخر زمان شده. کار به جایی رسیده که بهاییها خدایشان را می‌بینند و پاسبان‌ها باید دستهایشان را توی جیبهایشان بکنند و در خیابانها ول بگردند، قدرت و احترامی برایشان نمانده، حرمت رخت آبی نشاندار کمپانی ازبین رفته است. آگهی به درودیوار چسباندند و روی نخستین دکل حفاری چاه نفت در مرکز شهر که دارسی بنا کرده و حالا موزه شده بود، عکسش را نصب کرده و گل گذاردند.

آنها کارگرها را قاتل معرفی کردند که به تحریك بهایی‌ها، یهودی‌ها و مسیحی‌ها دست به این قتل زده‌اند. یکی از پاسبان‌ها که سواد داشت، بیانیه‌ای را ازطرف دیگر پاسبان‌ها بر سر مزار شهید راه حق و عدالت خوانده و نانوای محله ما را، وابسته به بهایی‌ها و یهودی‌ها دانست و خواهان مجازات او شد. هرچند چندبار حین سخنرانی تپق زده و کلمه‌ها را نادرست ادا کرد؛ ولی منظورش را رساند و دیگران تایید کردند.

در مراسم چهلم، زن پاسبان درگذشته را بر بالای مجلس نشاندند و از زبانش خواستار دستگیری و محاکمه عاملین این جنایت شدند. آنها تهدید کردند درصورتی که کمپانی و دادگاهش از پیگیری این جنایت سرپیچی و پرونده را مختومه کند، آنها خودشان مجبورند دست به اقدام بزنند، و امنیت سایر پاسبان‌ها را تامین کنند و اعلام داشتند: «این عمل توهین به حاکمیت و مقدسات ملی است.»

بلندگویی که صدای آنها را به گوش دیگران می‌رساند، بلوای نویی را به پا کرد. هرچند بعدها شایع شد، بلوای تازه زیر سر پاسبان‌های آب زیرکاهی بود که در گردش‌های پسینگاهی خود در خیابان فرمانداری، نقشه کشیده بودند و

http://dialogt.de/

برنامه را اجرا کردند. یکی از کارگرها قسم می‌خورد خودش از پاسبان‌ها شنیده بود: «برای بلوا نیاز به یك بهانه داریم.»

کسانی نامعلوم چند تا سنگ‌ریزه به داخل محوطه عزاداری پرتابانده بودند که گویا سر یکی دو زن و بچه شکسته شده بود. پاسبان‌ها هم خروشیده و با باتونهایی که آن روز با خودشان حمل کرده بودند به جان کارگرها افتادند. و دکانهای اطراف را خراب کردند. به طرف محله‌ای راه افتادند که بهایی‌ها در آنجا خدای خودشان را دیده بودند. عبادتگاه بهایی‌ها را خراب کردند و اعلام کردند: «می‌خواهیم مظاهر کفر و ستم را از میان برداریم.»

به تاسیسات کمپانی دست نزدند؛ گویی می‌خواستند به طرف کلیساها بروند که راهشان را به طرف کنیسه یهودی‌ها کج کردند که در پایین شهر قرار داشت.

درهمین غوغا بود که پاسبانی کشته شد. معلوم نشد از کجا تیر خورد. آشوب بالا گرفت و کمپانی گاردهایش را به معرکه فرستاد و غائله را خواباند. همان شب برای نخستین بار بی بی سی با آب و تاب گزارش شورش پاسبان‌ها را پخش کرد. گویا پاسبان‌ها می‌دانستند که بی بی سی گزارش را پخش خواهد کرد، رادیوهایشان را باز کرده و بلندگوها را به سمت محله کارگرها گرفته بودند تا آنها هم بشنوند. آشوب بالا گرفت و کمپانی گاردهایش را به معرکه فرستاد و غائله را خواباند. همان شب برای نخستین بار بی بی سی با آب و تاب گزارش شورش پاسبان‌ها را پخش کرد. گویا پاسبان‌ها می‌دانستند که بی بی سی گزارش را پخش خواهد کرد، رادیوهایشان را باز کرده و بلندگوها را به سمت محله کارگرها گرفته بودند تا آنها هم بشنوند.

کارگرها هم چوب و چماق‌ها را بیرون آوردند و آماده دفاع شدند. اما کار به زد و خورد نکشید و دوباره آرامش برقرار شده و گپ و گفت پاسبان‌ها در خیابان فرمانداری آغاز شد. بازهم تنها بودند و شورش آنها اثری نگذاشت و کینه را شدیدتر کرد. بهایی‌ها ترسیده بودند و کمپانی چندتا از گاردهای خود را برای پاسداری پرستشگاهشان به آنجا فرستاده بود. کارگرهای یهودی هم نامه‌ی اعتراضی به کمپانی نوشته و خواستار امنیت خودشان شده بودند.

فرماندار شهر طی اطلاعیه‌ای یهودی‌ها را عامل این بلواها اعلام و حکم کرده بود: «برای انتقامگیری از عاملین خونریزی و خرابی‌های شهر، هرکس می‌تواند خانه‌ها و اموال یهودیان را غارت کند که نابودی مال و جان این کافران توطئه‌گر حلال می‌باشد.»

پاسبان خودکشی کرده فراموش شده بود و مردم یقین کردند، شهر به وضع گذشته خود برگشته است. اما یك آگهی بر دردیوارهای شهر بازهم کارگرها را ترساند. چهلم پاسبانی که در شورش کشته شده بود. کمپانی هرچه گارد داشت بسیج کرد، تا جلو شورش دوباره‌ای را بگیرد، کارگرها اینبار با کمك یهودی‌ها و بهایی‌ها محله‌های شهر را سنگربندی کردند و آماده رزم شدند.

غروب روزی که قرار بود مراسم چهلم پاسبان برگزار شود، اهالی به گورستان شهر رفته و شهر خالی بود. گاردهای کمپانی گورستان را دوره کرده بودند که شورش احتمالی و زدوخورد به بیرون درز نکند. پاسبان‌ها خدعه زده بودند. مراسم در گورستان برگزار شد، ولی با حضور زنان و بچه‌هایشان. پاسبان‌ها در شهر بودند و شهر را به آشوب کشاندند. این بار تاسیسات کمپانی، کلیساها و کنیسه‌ها و آتشکده‌ها در آتش سوختند. یکی دو نفری که داخل ساختمان‌ها بودند، کشته شده و مغازه‌ها به غارت رفتند. کارگرها و گاردها خبردار که شدند کار از کار گذشته و شورش به پایان رسیده بود.

نیمه‌های شب آتش‌سوزی خانه‌های پاسبان‌ها آغاز شد. دود از محله پاسبان‌ها بلند شده بود. خانه‌های پاسبان‌هایی که در اینجا و آنجا پراکنده بودند، چندان آسیبی ندیدند. کارگرها دور محله پاسبان‌ها را هیزم جمع کرده، آتش گیرانده و از خروج آدم‌ها جلوگیری می‌کردند. نانوای محله آن شب نان رایگان میان کارگرها توزیع می‌کرد. بوی سوختگی گوشت تن آدم‌ها به مشام می‌رسید و تا سپیده دم جیغ و داد از میان آتش شنیده می‌شد. تعدادی توانسته بودند از تاریکی شب استفاده کرده و فرار کنند. آتش نشانی کمپانی نزدیکی‌های سپیده دم آتش را خاموش کرد و آدم‌های مرده و زنده را بیرون کشید.

پاسبان‌های زنده مانده جسدها را به گورستان بردند و شیون و زاری شروع شده بود. همان پاسبانی که بیانیه را خوانده بود، گویی زبانش باز شده و این بار با حرارت سخنرانی کرده و دم از انتقامکشی می‌زد.

شهر از دست گاردهای کمپانی بیرون رفته بود و پاسبان‌ها شب‌ها اینجا و آنجا را خراب می‌کردند. نانوای محله فراری شده، به مخفیگاهی پناه برد و نانوایی‌اش در آتش سوخت.

هنوز چهلم سوم از راه نرسیده بود که پاسبان‌ها چند بهایی و یهودی را در خیابان فرمانداری به آتش کشیدند و دورشان رقصیدند تا کاملاً جزغاله شدند. پس از آن هم دوباره قدم زنان تخمه گل آفتاب شکستند.

حزب غیرقانونی شهر اعلامیه‌ای پخش کرده بود و در آن عوامل کمپانی را بانی این آشوب‌ها دانسته و جانب پاسبان‌ها را گرفته و نوشته بود: «ما این آشوب‌ها را ماه‌ها پیش از آن پیش بینی می‌کردیم.»

بی بی سی در آخرین گزارش شامگاهی خود خبر از شورش در سرزمین گرمسیری داد که از زمان دارسی به اینسو چنین رویداد ناگواری در اینجا پیش نیامده بود و از ضرورت میانجیگری نیروهای بی‌طرف سخن می‌گفت. فردای آن، شهر روز روشن به دست پاسبان‌ها سقوط کرد و آنها قدرت را به دست گرفتند؛ اما نمی‌دانستند چکار کنند، پاسبان باسواد را آورده و تقاضا کردند که حکومت شهر را برعهده بگیرد، او تا غروب قدرت را در دست گرفته، فرمان صادر می‌کرد. عصر که شد، به پاسبان‌ها گفت: «باید به خانه برویم و با کمك زنم دیوار حیاط را بالا بیاوریم، چون خطر حمله کارگرها وجود دارد. خودتان که می‌دانید امنیت وجود ندارد.» پاسبان‌ها هم حکومت شهر را رها کردند و برای انتقامکشی تمامی باشگاه‌های کارگرها را آتش زده و از کمپانی خواستند که حقوقشان را برابر حقوق کارگرها کند. اما نتوانستند آشوب را خاتمه دهند. تنها دلخوشیشان این بود که کارگرها هم پسینها از بی‌باشگاهی در خیابان قدم می‌زنند.

روز پیش از اجرای مراسم چهلم کشته‌شدگان در آتش‌سوزی محله پاسبان‌ها، بیم و هراس شهر را گرفته بود و مسیحی‌ها ، یهودی‌ها و بهایی‌ها از شهر خارج شده بودند. کارگرها سنگرسازی کرده و رو به محله پاسبان‌ها تفنگ‌هایشان را برگردانده بودند، تا امنی تمامی شهر را گرفته بود، و هیچکس به فردای خودش یقین نداشت. کارگرها سر کارهایشان نمی‌رفتند و لوله‌های نفت خالی مانده بود. زدوخورد و کشت و کشتار شهر را گرفته بود. شیرینی فروش شهر به دیگران می‌گفت: «بالاخره پاسبان‌ها دکانم را خراب می‌کنند، از بس به آنها شیرینی نسیه نفروختم.» نانوای محله از مخفیگاه خود پیغام می‌فرستاد که کارگرها هرچه زودتر حساب پاسبان‌ها را یکسره کنند؛ وگرنه پاسبان‌ها به ناموس کارگرها هم رحم نمی‌کنند.

یکباره خبر ورود نیروهای میانجیگری به گوش رسید. خبرش را پیش از همه رادیوی بی بی سی اعلام کرد. نیروهای میانجیگر شهر را تسخیر کرده، بر تمامی چهارراه‌ها ایست بازرسی گذارده، و ممنوعیت رفت و شد را اعلام کردند. آنها طی اطلاعیه‌ای از پاسبان‌ها حمایت کرده و سرکوب و دستگیری نیروهای خاطی و دخیل در ماجرا را آغاز کردند. نیروهای تازه نفس پس از استقرار خود، شهربانی را تعطیل، پاسبان‌ها را به دلیل عدم نیاز بازنشسته کرده و عنوانشان را با تغییر در پسوند نشانه‌ی اسم فاعلی از آن خود ساخته و به آنها وعده دادند، به سمت کارگر در کمپانی نفت استخدامشان کنند.

وقتی دیگران از پاسبان باسواد پرسیدند، معنای پسوند نشانه‌ی اسم فاعلی چیست؟ کمی بخودش فشار آورد و با لحنی خروشیده گفت: «در این بلبشو حتا رئیس کمپانی هم نمی‌تواند معنای پسوند نشانه‌ی اسم فاعلی را بگوید، چه رسد به من.»

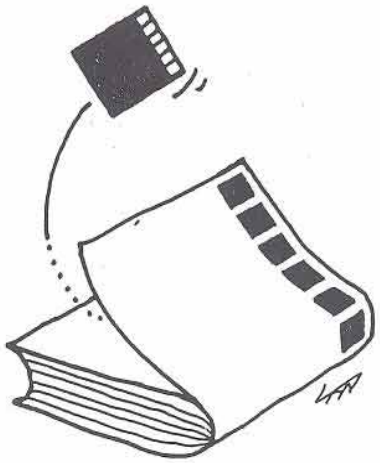
میانجیگرها تمامی دفاتر کمپانی را به اشغال خود درآورده مرکز حکومتی کرده، و اعلام کردند که کارگرها از آنها حقوق خواهند گرفت. اما بنا به مصالح امنیتی حقوق خودشان را بیشتر از حقوق کارگرها تعیین کردند. باشگاه‌های کارگرها و پرستشگاه‌ها را که مایه این آشوب‌ها بودند، به عنوان ضرورت آرامش درشان را تخته کردند. نانوای محله را که از مخفیگاه خود بیرون آمده و نانواییش را بازگشوده بود، بعنوان عامل اصلی آشوب‌ها در میدان شهر در برابر دیدگان پاسبان‌های بیکار شده، اعدام کردند، که پاسبان‌ها خوشحال شدند. پس از آن برای اینکه کارگرها عدالت را ببینند، پاسبانی را که سخنرانی می‌کرد، به اتهام تحریك پاسبان‌ها و سوء استفاده از رخت مقدس پاسبانی فردای آن روز با حضور کارگرها به پای چوبه دار کشاندند. پاسبان هم از آن بالا درست پیش از کشیدن طناب، یکباره فریاد زد: «حالا معنای پسوند نشانه‌ی اسم فاعلی یادم آمد. بگذارید...» ولی پیش از توضیح بیشتر اعدامش کردند و تماشاگران هورا کشیدند. میانجیگرها هم که اوضاع را دیدند، ماندگار شدند.

کارگرها پسینها از بیکاری مثل پاسبان‌های سابق طول خیابان فرمانداری را طی می‌کردند و در باره‌ی هرچه زودتر رفتن میانجیگرها و بازگشایی باشگاه‌های خود، گپ و گفت می‌کردند. و یقین داشتند میانجیگرها همین امروز و فردا می‌روند و وضع به حال پیشین باز می‌گردد. پاسبان‌های سابق هم طرف دیگر خیابان قدم زنان، تخمه گل آفتاب می‌شکستند، خرابی‌های باشگاه‌های کارگری و پرستشگاه‌های ویران را، برآورد قیمت کرده و خاطره‌های خود را تعریف می‌کردند و منتظر بودند میانجیگرها که نام شغلی سابقشان را با تغییر در پسوند نشانه‌ی اسم فاعلی زیبنده خود کرده بودند، آنها را به شغل کارگر کمپانی استخدام کنند. زرتشتی‌ها، مسیحی‌ها، یهودی‌ها و بهایی‌هایی هم که از شهر گریخته بودند، دیگر بازنگشتند.

یکی از پاسبان‌های سابق به شیرینی فروشی شهر گفت: «آیا فکر می‌کنی این جدیدی‌ها خوش حساب هستند که شیرینی به آنها می‌فروشی؟»

http://dialogt.de/

گزارش



« دنیا خانه من است »

دور دوّم جشنواره سینمای ایران در تبعید

دور دوم جشنواره سینمای ایران در تبعید از ششم تا سیزدهم سپتامبر۱۹۹۵ در شهر « یوتوبوری » با مدیریت حسین مهینی در سوئد برگزار شد. این جشنواره جوان که اولین دور آن درسال ۱۹۹۳ در همین شهر برگزار شده بود در این دوره در ابعاد بزرگتر و با تنوع بیشتری برگزار شد. آنچه در زیر می‌خوانید قسمت‌هائی از گزارش آقای مدنی است که برای ما ارسال کرده‌اند .

« جشنواره امسال در شرایطی برگزار شد که تعداد انبوهی از فیلمهای سینماگران ایرانی مقیم خارج به جشنواره ارسال شده بود. از اینرو انتخاب فیلمها از میان آنها امری اجتناب ناپذیر به نظر می آمد. درنتیجه، برای اولین بار جشنواره از طریق کمیته‌ی انتخاب به برگزیدن فیلمها همت گماشت. و در نهایت ۴۴ فیلم جهت نمایش در بخش اصلی مسابقه- مخصوص سینماگران ایرانی در تبعید- انتخاب شد. معیار داوران کمیته انتخاب روان بودن، یکدستی زبان سینمایی و روزآمد بودن مضامین مطرح شده بود.....

فزون بر بخش اصلی که به سینماگران ایرانی و سینماگران غیر ایرانی در تبعید اختصاص داشت، بخشهای دیگری هم به جشنواره افزوده شده بود.برای نمونه « صدسال سانسور در سینما » که به پی‌گیری فیلمهایی در تاریخ سینما می‌پرداخت که از زمان تولیدشان دچار سانسور شده‌اند. از جمله دو فیلم از بهرام بیضایی: « چریکه تارا » و « یزدگرد سوم » است که اساساً بعد از انقلاب در ایران به نمایش عمومی در نیامدند. این بخش کوششی بود جهت شناساندن اهمیت بیان هنری آزاد.....

بخش « فیلمهای ممنوعه » به فیلمهای معاصری می پرداخت که به علت مضامین مطرح شده در آنها، درخود کشورهای تولید کننده به نمایش در نیامده‌اند. در این بخش فیلمهایی از کشورهای ژاپن و چین به نمایش درآمد.....

« کودکان پناهنده » بخش دیگری بود که به انعکاس مسائل کودکانی می‌پرداخت که ناخواسته در پی آمد تبعید والدینشان، به سرزمین بیگانه‌ای پا گذاشته‌اند، در این بخش فیلمهایی از سوی تلویزیون شبکه دوم آلمان به نمایش درآمد...

مراسم افتتاحیه با حضور خبرنگاران و با سخنرانی مدیر جشنواره، حسین مهینی آغاز شد. مهینی در بخشی از نطق افتتاحیه خود اظهار داشت:

« ... سینماگر در تبعید با شرایط سخت فیلم می‌سازد. چرا که زندگی‌اش در تنگناست. امکانات فنی محدودی در اختیار دارد و یارای آن را ندارد که با سینماگران حرفه‌ای کشور میزبان رقابت کند. فیلمهای این سینماگران کمتر امکان نمایش گسترده می‌یابد؛ و عموماً نمایش آنها قربانی بند و بستهای پنهانی دولتها و انحصارات پخش فیلم گردیده و مهجور می‌مانند. بر بستر چنین شرایطی با نمایش آثار سینماگران ایرانی در تبعید، در سال ۱۹۹۳ دور نخست جشنواره سینما در تبعید برگزار شد.....

دستاوردهای نخستین جشنواره به ما نشان داد اگرچه سینماگر ایرانی تحت شرایط خاص فرهنگی و اجتماعی و از نظام قرون وسطایی جمهوری اسلامی گریخته است؛ اما از یك نظر با همان مشترکات سینماگران در تبعید فیلم می سازد. با همان امیدها و آرزوها اندوخته‌ی اندکش را صرف بیان اندیشه‌هایش می‌کند. می‌خواهد حضور خود را به ثبت رساند. علیرغم اینکه همچون شهروندی فرودست در تبعید ارزیابی می‌شود. علیرغم اینکه وجودش از سوی حکومتهای دیکتاتوری انکار می‌شود. اما می‌خواهد ثابت کند وجود دارد و با خلق آثار خود به نفی پریشیهای جامعه برخاسته است.....

رضا علامه‌زاده به نمایندگی از « کانون نویسندگان در تبعید » پیام شادباش کانون را به مناسبت شروع دور دوم جشنواره قرائت کرد. وی در بخشی از سخنان خود ابراز داشت:

« ... حداقل تاثیر نمایش فیلمهای غیر ایرانی تهیه شده در شرایط تبعید و حضور سینماگرانی از ملیتهای مختلف که به ناچار تن به تبعید سپرده‌اند در جشنواره شما، این خواهد بود که فیلمسازان معترض ایرانی نه تنها می‌توانند نگاهی جامعتر به سینمای تبعیدی در ابعاد جهانی‌اش بیندازند، بلکه امکان استثنایی گفتگو و آشنایی با نزدیکترین و دردآشناترین همکاران خود را نیز در سطح جهان خواهند یافت. »

جشنواره بطورکلی امسال از نظر کیفی متفاوت با جشنواره دو سال گذشته بود؛ سطح فنی و هنری فیلمها بالاتر بود. نوآوری هنری به مراتب بیشتر در جشنواره امسال به چشم می‌خورد. شاید دلیل آن این بود که سینماگران جوان بیشتر به جشنواره روی آورده بودند. مضامین این دسته از سینماگران، علاوه بر مضامین آشنای زندگی در تبعید و مهاجرت، مضامین آشنای نسل دومی بود که تبعید را بناگزیر یا از روی طبیعت به عنوان وطن دوم برگزیده بود. به این معنا که مضامین مربوط به جوانان نسل دوم همراه با مسائل خاص دوفرهنگی بصورتی عادی‌تر مطرح می‌شد.

به طور نمونه در فیلم « سنگ » ساخته‌ی « مهناز تمیزی » شخصیت اصلی مردی است که به دلیل سنگسار شدن معشوقه‌اش در ایرانِ جمهوری اسلامی، اکنون در زندگی در تبعید نمی‌تواند رابطه جدیدی را آغاز کند.....

در فیلم مهناز تمیزی انسانها از برخورد آگاهانه با شرایط و مسائل زندگی اجتماعی ناتوانند، مرد درانتهای فیلم او از قبول رابطه جدید عاشقانه با زنی دیگر سرباز می‌زند و حتا نمی‌تواند در این باره به یك تصمیم‌گیری برسد... وابستگی شخصیت مرد فیلم به رابطه‌ها و ذه‌نیت‌های سنتی هم از فشار بیرونی و تاحدی ناشی از فشار درونی اوست. تکه سنگی که سیروس به یادبود سنگسار کردن معشوقه‌اش در همه‌جا با خود حمل می‌کند، خواسته یا ناخواسته، آگاهانه یا ناآگاهانه نشان از گرایش درونی هرچند اندك مرد به خصلتهای مردسالارانه و زن ستیزانه دارد.....

یا در فیلم « معنای شب » ساخته مصطفی شورش کلانتری از هلند بازهم مسئله دو فرهنگی بودن اما بگونه بسیار هنریتر مطرح می‌شود؛ یك دختر عرب در خانواده‌ای بسیار مذهبی و متعصب به باله عشق می‌ورزد. این شیفتگی محملی است برای کارگردان تا جنبه‌های تکوینی زندگی او را به شیوه‌ای ابتکاری نشان دهد.....

در فیلم « اسم من میترا » ساخته « رضا باقر » از سوئد حتی این رنگ پریدگی فرهنگی به حدی می‌رسد که « میترا »، قهرمان فیلم دیگر با مسئله سقط جنین دوران نوجوانی نه به عنوان دختر خانواده‌ای در تبعید که به عنوان یك دختر عادی اروپایی برخورد می‌کند.....

بطورکلی مضامین مربوط به زنان چه از سوی زنان فیلمساز و چه از سوی مردان در این جشنواره نقش برجسته‌ای داشت. بطور مثال « طارق هاشم » فیلمساز عراقی ساکن دانمارک در این جشنواره با فیلم ده دقیقه‌ای‌اش موسوم به « روز کشنده » یا به ترجمه دقیق‌تر « روز سرنوشت » با سبکی قاطع و ریتمی حساب شده داستان زنی را بازگو می‌کند که درپی زندگی زجرآور زناشویی از سوی شوهرش مورد تجاوز قرار می‌گیرد. اما او تصمیم می‌گیرد انتقامش را از شوهرش بگیرد و به این ترتیب یك روز شوهرش را زنده بگور می‌کند.

در ادامه همین مضمون « علی امینی نجفی » منتقد و مترجم جوان ایرانی که برای اولین بار بعنوان سینماگر در این جشنواره شرکت داشت با فیلم « آه ای صدای زندانی » در شکل داستانگونه‌ای سرگذشت زنی را در فیلم بیان می‌کند که بعد از فرار از زندان درکنار ساحل رقص شیداگونه‌ای را آغاز می‌کند. بدعت فیلمساز در این فیلم ده دقیقه‌ای این بود که تمام داستان را با نشان دادن پاهای مختلف ارائه می‌کند.

« مهین همت پور » از آلمان در فیلم کوتاه خود « بند سیاه » تنهایی و گرایشات زنی را به رابطه جنسی خارج از عرف و عادات و بندهای اجتماعی بیان می‌کند. قهرمان او گرچه خاطرات زندان جمهوری اسلامی را هنوز به یاد می‌آورد اما در اروپای مهاجرت بیشتر با مشکلات خاص خود روبروست. این زن مسئله‌اش نه یك رژیم قرون وسطی که تمامی جامعه متمدن و برخوردش با زن است.

iran-archive.com

«ماهی قرمز» ساخته امیر رازی داستان پسرهفت ساله‌ای است که با مادرش به تبعید آمده و همه کوابار خوف و وحشت جنگ را هم به همراه آورده است. فیلم تلاش دارد با بیانی ساده و روشن دنیای آشوب‌زده‌ی این کودک را با کودکان کشور میزبان مقایسه کند که در رفاه و آسایش کمترین تصویری از گذشته دهشتبار کودک ایرانی ندارند. «امیر رازی» با فیلم «ماهی قرمز» از هلند با اینکه داستان ساده کودکی را بازگو می‌کند که خاطرات حملات هوایی درجنگ ایران و عراق او را می‌آزارد، اما این خاطرات در دستان او به تمهیدی بدل می‌شود تا به شیوه‌ای بدیع و سینمایی لحظات درخشانی که ترکیبی از موسیقی و مونتاژ است بیافریند....

از قدیمی‌ها نمایش فیلم امیر نادری، «مانهاتان با شماره» چشمگیر بود.....

یکی از بخشهای جانبی جشنواره اختصاص به نمایش برنامه جدید ویدیویی پرویز صیاد تحت عنوان «محاکمه سینما رکس» داشت که با استقبال فراوانی روبرو شد.

«محاکمه سینما رکس نمایشی است مستند و استناد به محاکمه‌ای دارد که رژیم وارث انقلاب در شهریور ۱۳۵۹ برای رسیدگی به پرونده آتش سوزی سینما رکس آبادان ترتیب داد. محاکمه‌ای آنچنان نمایشی که ما نمایشگران هرچه بکوشیم، به گرد آن نخواهیم رسید. از شش متهم ردیف اول پنج نفر عملاً نقشی در آتش سوزی نداشتند. با این همه رژیم با سری افراخته و قیافه‌ای حق بجانب مراسم این محاکمه را از تلویزیون آبادان و بخشی از آن را از شبکه سراسری پخش کرد. «محاکمه سینما رکس» یك درام مستند است. اما از عبارت مستند در اینجا نباید انتظار مطابقت نعل به نعل داشت. خاصیت درام مستند گذشتن از مرز وقایع نگاری و رسیدن به یك رابطه مذهبی از طریق توصیف مشاهدات عینی است.» ....

بالاخره در روز ۱۳ اکتبر ۱۹۹۵ جشنواره به آخرین روز خود رسید. جشنواره با نمایش فیلمهای «مرز» ساخته رضا پارسا با شرکت «سوسن تسلیمی» و فیلم «معنی شب» ساخته مصطفی کلانتری به پایان رسید.

البته در مراحل برنامه‌ریزی و اجرایی جشنواره دستخوش کمبودهایی بود که از حرکتهای فرهنگی جوان از این دست دور از انتظار نیست. انتقاداتی که گاه از سوی تماشاگران شنیده می‌شد این بود که در انتخاب فیلمها، محدوده مضمونی سینمای تبعید تا حدودی رنگ می‌باخت. از طرفی گاه کوتاهی‌هایی در زمینه برنامه‌ریزی دیده می شد. دیگر اینکه در بولتن روزانه بی نظمی‌ها و گاه اشتباهات تایپی دیده می‌شد. نمایش فیلمها گاه با تأخیر و گاه از نظر فنی در شرایط ایده‌آل نبود.

کنفرانس هویت ملّی

آنچه در زیر می‌خوانید بخشهائی از سخنرانی نماینده حزب دموکرات کردستان ایران کاك شاهو در کنفرانس «هویت ملّی» در دانشگاه واشنگتن آمریکا است.، که از۲۱ تا ۲۲ ماه اکتبر ۱۹۹۵ برگزارگردید .

«برگزاری این کنفرانس فرصتی است تا نمایندگان طیفهای مختلف اپوزیسیون ایران درباره‌ی مسئله‌ی ملی، که بدون شك یکی از مهم‌ترین مسائل انقلاب آینده‌ی مردم ایران است در محیطی دوستانه با هم به تبادل نظر بپردازند و در صورت امکان به راه حل مشترکی دست یابند که هم به خواست‌های عادلانه و آرمانهای دیرینه‌ی خلقهای تحت ستم کشور ما جامه‌ی عمل بپوشاند و هم وحدت و یکپارچگی کشورمان را تضمین نماید. »...

«بسیاری از اوقات پاره‌ای از هموطنان غیر کرد ما و مخصوصاً از «ما ایرانی‌ترها» اطلاق واژه‌ی «خلق» بر ساکنان کرد زبان ایران از طرف حزب ما را به معنای استقلال طلبی و داعیه‌ی جدائی از ایران تلقی نموده‌اند. حال آنکه در ادبیات حزب ما واژه‌ی مذبور به هیچوجه حامل چنین معنا و مفهومی نیست. آنگاه نیز که صحبت از ملتی بنام ملت کرد به میان می‌آید، بدان معنی نیست که حزب دموکرات کردستان ایران منادی تشکیل کردستان بزرگ و برهم زدن مرزهای جغرافیائی حداقل چهار کشور ترکیه، ایران، عراق و سوریه است.»...

«در ادبیات حزب دموکرات کردستان ایران و شماری دیگر از نیروهای سیاسی نیز کلمه‌ی ملت بر مجموعه‌ی انسانهای دارای زبان مشترك، سرزمین مشترك و عادات و رسوم مشترك اطلاق می‌گردد و واژه‌ی خلق برای آن بخش از افراد یك ملت که در چهارچوب مرزهای جغرافیائی یك کشور بخصوص زندگی می‌کنند به کار گرفته می‌شود. برای مثال خلق کرد در ایران یا خلق بلوچ در پاکستان، و چون در کشور بزرگ ایران که ما آن را کشوری «کثیرالملله» می‌خوانیم، افراد وابسته به ملیتهای مختلف فارس، آذربایجانی، کرد، بلوچ، ترکمن و عرب زندگی می‌کنند، ما اصطلاح خلقهای ایران را بر ساکنان کشور اطلاق می‌کنیم. در این صورت استعمال این کلمات ابداً بیانگر تمایلات استقلال طلبانه و یا تجزیه طلبانه نیست.»....

«ما اعتقاد داریم که داشتن هرگونه حقی، الزاماً به معنای استفاده از آن نیست. حزب ما درعین حال که مبارزه برای دستیابی به حق تعیین سرنوشت خلق کرد در کردستان ایران را در اولین ماده‌ی برنامه‌ی سیاسی خویش گنجانده است، پنجاه سال آزگار است که در راه تحقق خودمختاری کردستان در چهارچوب ایرانی دموکراتیك مبارزه می‌کند. یعنی اینکه به نظر حزب ما بهترین و عملی‌ترین شیوه‌ی تعیین سرنوشت خلق کرد در ایران اتحاد داوطلبانه با دیگر خلقهای ایران و در چهارچوب وحدت و تمامیت ارضی ایران است.»....

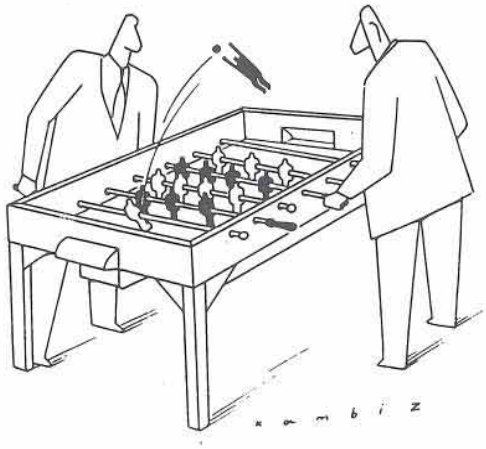
«برخلاف نظر حکام مرتجع جمهوری اسلامی و اسلاف شوونیست آنها جنبش ملی- دموکراتیك مردم کردستان هیچگاه قصد جدائی از ایران را نداشته و همواره منافع خلق کرد در کردستان ایران را در پیوند هرچه مستحکم‌تر با دیگر خلقهای ایران جستجو کرده است. در راس این جنبش حق‌طلبانه حزب دموکرات کردستان ایران نیز همواره منادی ایجاد بهترین روابط دوستی و همکاری در میان نیروهای ملی و دموکرات کشور بوده و در راه دستیابی به چنین هدفی از هیچ سعی و کوششی فروگذار نکرده است. حزب ما همواره منافع مردم ایران در کلیت آن را مد نظر داشته و همیشه بر این اعتقاد بوده است که همبستگی خلق کرد و دیگر خلقهای ایران بهترین ضامن تحقق و حفظ و حراست حقوق و آزادیهای مردم کردستان است.»....

«تجربه‌ی بسیاری از کشورهای پیشرفته و ملتهای سعادتمند جهان به ما می‌آموزد که بهترین راه حفظ و استحکام وحدت ملی و یکپارچگی ارضی ایران به رسمیت شناختن حقوق و آزادیهای ملی خلقهای مختلف ایران و ایجاد اتحادی داوطلبانه در میان کلیه‌ی فرزندان این مرز و بوم است. حزب دموکرات کردستان خواهان آن است که نه تنها مردم کردستان، بلکه همه‌ی خلقهای ایران از حق تدریس و مکاتبه به زبان مادری، اداره‌ی امور داخلی منطقه‌ی خویش، حفظ امنیت و انتظامات داخلی و از همه مهمتر مشارکت فعال و متساوی در اداره‌ی امور مملکتی برخوردار باشند. درعین حال حزب ما معتقد است که زبان فارسی زبان رسمی همه‌ی ایرانیان است و پاره‌ای از مسائل مهم مملکتی مانند دفاع ملی، برنامه‌های درازمدت اقتصادی، سیاست خارجی و سیستم بانکی و پولی صرفاً از صلاحیتهای دولت مرکزی است. ما کشورهایی را در جهان سراغ داریم که نه تنها از ایران بلکه به مراتب از کردستان ایران نیز از نظر مساحت ارضی کوچکترند. با این وجود دارای بیش از یك زبان رسمی هستند. در این صورت چرا باید مطالبه‌ی حق خواندن و نوشتن به زبان مادری از سوی فرزندان غیر فارس ایران به معنای تجزیه‌طلبی قلمداد شود؟»....

«تجزیه طلبان واقعی در ایران کسانی هستند که میان فرزندان این آب و خاك تبعیضات قومی و دینی و مذهبی قائل می‌شوند، آنها که به کردها مثلاً حق تدریس و مکاتبه به زبان مادری و به سنیان حق تصدی مقام ریاست مجلس و یا ریاست قوه‌ی قضائیه و ریاست جمهوری را روا نمی‌دارند. اینانند که می‌خواهند ایران و ایرانیان را از هم جدا سازند، نه آنها که خواستار حقوق و وظایف مساوی برای تمامی اعضای خانواده‌ی ایرانی هستند.»....

«جذابیت ایران و جامعه‌ی ایرانی در تنوع قومی و دینی و مذهبی و درعین حال اتحاد داوطلبانه‌ی ساکنان این کشور است. بگذار درعین حال که به وجود این گوناگونی اذعان می‌کنیم، موجبات این اتحاد داوطلبانه را هرچه بیشتر فراهم آوریم. آینده هم گواهی داد که ایرانیان صرف نظر از وابستگیهای قومی و دینی به ایرانی بودن خویش افتخار می‌کنند و در راه پیشرفت کشوری که همه در آن از حقوق مساوی برخوردارند صمیمانه خواهند کوشید.»....

http://dialogt.de/



فوتبال ایران و المپیک آتلانتا

مجید شاملو

فیفا F. I. F. A فدراسیون بین‌المللی فوتبال، برای آسیا جهت شرکت در بازیهای المپیک ۱۹۹۶ آتلانتا ۳ سهمیه درنظر گرفته است.

۲۵ کشور آسیایی شرکت کننده به ۷ گروه ۳ تیمی و یک گروه ۴ تیمی تقسیم شدند.

گروه A. چین. سنگاپور. مالزی. گروه B. ژاپن. تایلند. تایوان. گروه C. کره جنوبی. اندونزی. هنگ کنگ. گروه D. عمان. هند. پاکستان گروه E. قزاقستان. قرقیزستان. تاجیکستان. ازبکستان گروه F. کویت. عربستان. سوریه گروه G. ایران. ترکمنستان. امارات گروه H. عراق. قطر. اردن. گروههای هشتگانه، هرکدام بازیهای خود را به شکل دو دوره‌یی (رفت و برگشت) برگزار کردند. در پایان رقابت‌های دوره اول به ترتیب، هشت تیم چین. ژاپن. کره جنوبی. عمان. قزاقستان. عربستان. امارات. عراق. بعنوان تیم‌های برتر هر گروه جواز ورود به مرحله بعدی را دریافت کردند.

وضعیت تیم ایران و دیگر تیم‌های گروه G

ایران در دو بازی رفت و برگشت با ۶ امتیاز براحتی از سدّ ترکمنستان گذشت. تیم امید ایران ابتداء در خانه حریف ۲- ۴ پیروز شد و سپس در تهران با نتیجه ۰- ۴ پیروزی رفت را تکرار کرد. امارات بعد از آنکه در خانه خود ۱- ۲ در مقابل ترکمنستان برنده شد، درخانه حریف بهتر از نتیجه مساوی ۱- ۱ عایدش نشد. ایران بازی رفت خود را با امارات در تهران برگزار کرد. تیم امید ایران در مقابل نود هزار تماشاگر در مصاف با تیم امید امارات با نتیجه ۱- ۱ متوقف شد و سرنوشت تیم برتر این گروه به بازیّ آخر کشیده شد. قبل از آخرین بازی، ایران با دو برد و یک مساوی صاحب ۷ امتیاز بود. امارات با یک برد و دو مساوی ۵ امتیاز ذخیره کرده بود. بدین ترتیب ایران با یک مساوی می‌توانست صعود کننده گروه خود باشد. در بازی سرنوشت، تیم ایران با یک گل زود هنگام دروازه‌اش فرو ریخت. در دقیقه ۶ حسن سعید از تیم امارات دروازه ایران را گشود. از این لحظه به بعد تیم ایران سعی در تلافی گل خورده می‌کند ولی راه به جایی نمی‌برد. تنها یکبار «مهدوی کیا» صاحب موقعیتی عالی می‌شود که توپ را به سینه دروازه‌بان امارات می‌کوبد. بعد از آن امارات شانس‌هایی را برای گل زدن از دست می‌دهد. از آن جمله اصابت توپ به تیر دروازه ایران. در دقیقه ۵۰ ادموند بازیک به جای مهدی پاشازاده وارد بازی می‌شود، ولی بعلت خشونت در دقیقه ۵۵ با کارت قرمز داور مواجه شده و از بازی اخراج می‌شود. بدین ترتیب تیم امید ایران از این لحظه به بعد ده نفره به بازی ادامه می‌دهد و سرانجام با همین نتیجه ۰- ۱ بازی را واگذار می‌کند و حسرت یک مساوی را به دل پنج هزار ایرانی حاضر در ورزشگاه «الوحده» ابوظبی و میلیونها ایرانی که بازی را از طریق تلویزیون نگاه می‌کردند می‌گذارد. ایراد کار در کجاست؟

بعد از شکست کاروان ورزشی ایران در بازیهای هیروشیما، رئیس فدراسیون فوتبال، امیر عابدینی جای خود را به داریوش مصطفوی داد و این آخری به هر دری کوبید تا سروسامانی به کارها بدهد. غافل از آنکه خانه از پای بست ویران است. سرانجام با وعده‌های فراوان حسن حبیبی را راضی کرد تا به عنوان مدیر تیم‌های ملّی قبول مسئولیت کند. در اطلاعات بین‌المللی به تاریخ ۲۴ خرداد می‌خوانیم که حبیبی به آینده تیم امید ناامید است. او شکایت دارد از اینکه باشگاهها همکاری نمی‌کنند و بازیکنان از شرکت در تمرینات طفره می‌روند. سپس اضافه می‌کند. تاوقتی برنامه‌ریزی داخلی خودمان را نمی‌توانیم انجام دهیم، چه توقعی برای رفتن به بازیهای آتلانتا داریم. این حرف‌ها را مدیر تیم‌های ملی سه ماه قبل از اولین بازی مرحله مقدماتی بر زبان می‌آورد. از آنطرف دانایان ورزش که توپ بی باد را با گیوه اشتباه می‌گیرند، در مجله دنیای ورزش ۲۷ خرداد به حسن حبیبی تَشَر می‌زنند که الان موقع این حرف‌ها نیست، باید کار کرد و نتایج بازیهای تیم امید ایران در هرحال به حساب حسن آقا گذاشته خواهد شد، و بدین ترتیب او را به آرامش دعوت می‌کنند و به زبانی کدخدامنشانه مربی تیم ملّی را به یاد آش خاله می‌اندازند، که خوردن و نخوردنش یکی است. پس به ناچار باید تیمی دست و پا کرد و روانه میدانش ساخت، که در آن صورت بازیهای تدارکاتی هم صد البته لازم می‌آید. تیم المپیک ایران در بازیهای آمادگی سپید رود رشت را ۱- ۲ می‌برد و با ملوان انزلی ۱- ۱ مساوی می‌کند و چند بازی دستگرمی در کیش و کرمان چاشنی مسابقات تدارکاتی تیم امید می‌شود.

خواب خرگوشی مسئولین روابط بین‌المللی فدراسیون فوتبال و عدم هم‌آهنگی کادرهای اداری و اجرایی، تکنیکی و نداشتن تقویمی جدّی و مشخص ما را در بن‌بست قرار می‌دهد، درحالیکه از ماه‌ها پیش تاریخ مسابقات برون مرزی را می‌دانیم، کاری جهت مسابقات تدارکاتی انجام نمی‌دهیم. و آنقدر دست دست می‌کنیم، که در نهایت دست بدامان تیمی مانند اوکاندا می‌شویم، که آنها نیز خلف وعده می‌کنند و ما را معطل نگاه می‌دارند. کشورهای عربی حوزه خلیج فارس می‌توانند امروزه برای ما حریفانی جدّی باشند. با حرف‌های گنده نمی‌توان به نتایج رضایت بخش رسید. باشگاههای اروپایی آنقدر سرگرم بازیهای خود هستند، که اهمیّتی بما نمی‌دهند. بحرین- قطر- کویت- سوریه در بازیهای دوستانه می‌توانند باعث شوند تا عیوب خود را بهتر دریابیم. دل به خاطرات نسپاریم که روزی تیم رزمو ما در کویت پیروز می‌شد. امروز بحرین در بازیهای آسیایی گلوگیر تیم ایران می‌شود و امارات در مجموع دو بازی از ۶ امتیاز ممکن ۴ امتیاز نصیب خود می‌کند.

واقعیت همین هست که می‌بینیم. امید ایران در زیر گروه G در پیچ اوّل متوقف می‌شود. مسلماً در مرحله بعدی، آنجا که کره جنوبی- عربستان- چین و ژاپن و دیگران حضور دارند و فوتبال از روانی و سرعت و قدرت و مهارت بالاتری برخوردار است، ایران حرفی برای گفتن ندارد. درمورد آنچه به فوتبال ما مربوط می‌شود، باید بدانیم اگر اوضاع آنچنان پیش رود که امروز می‌رود، فردا اردن هاشمی و پاکستان نیز ما را جا خواهند گذاشت. امروز فوتبال ایران در رده بندی فوتبال قاره کهن جایی بهتر از دهم را اشغال نمی‌کند. نتایج فوتبال ایران در بازیهای قاره‌یی سبب می‌شود تا بحرین- عمان جایی بهتر از ایران در رده بندی داشته باشند.

حال دو راه در پیش رویمان می‌ماند یا آنکه به خود بیالیم که نماینده آسیا و اقیانوسیه در جام جهانی ۱۹۷۸ آرژانتین بوده‌ایم یا اینکه قبول کنیم در آسیا امروز پشت سر تیم‌هایی نظیر امارات- عربستان- ژاپن- عراق- عمان قرار داریم.

نوامبر ۱۹۹۵

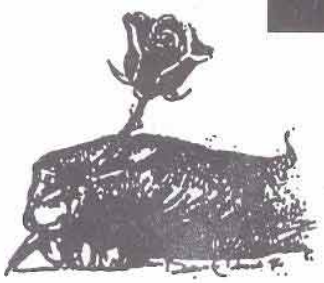
شماره تلفن‌های تحریریه آرش

تلفن ۲۷-۹۹-۵۲-۴۴-۱

فاکس ۸۷-۹۶-۵۲-۴۴-۱

http://dialogt.de/

معرفی کتاب و نشریات



گم‌زادها

رمان در سه بخش: ۱- سبک پایی، ۲- پاگیری، ۳- از پا افتادگی، نویسنده شهریار عامری، تاریخ چاپ بهار ۱۳۷۴ با یاری نشر افرا در کانادا

گُم زادها نخستین تجربه شهریار عامری در عرصه رُمان است که سالهاست در کنار تحصیل مهندسی بکار نوشتن دل مشغول است. رمان بر محور مهاجرت‌های ناگزیر راوی از کشوری به کشوری و گریز از ماجرائی به ماجرائی دیگر در غربت، می‌گردد. همواره گریختن برایش به اعتیادی بدل شده است که گوئی با سرشتش گره خورده است. راوی از اسپانیا و از پی ماجرائی مافیائی می‌گریزد و در پاریس با سعید فقیر که داستان نویس و عارف مسلک است هم‌خانه می‌شود و از او می‌گوید و نگاهش به زندگی و در پی آن بازهم گریز به اسپانیا و فرار از آنجا به کانادا و ماجرای آقای صبوری و زندانی شدن و...

AFRA Publishing Co1930 yonge street, suite # 1082
Toronto, ontario M4S 1Z4 Canada

دیوارهای‌سایه دار

مجموعه داستان از حسین نوش آذر. کتابفروشی و انتشارات تصویر. لُس آنجلس آمریکا- بهار ۱۳۷۴

دیوارهای سایه‌دار مجموعه هفت داستان است که بین سالهای ۷۰ تا ۷۲ توسط حسین نوش آذر به نوشتار آمده‌اند. داستانهای این مجموعه: دیوارهای سایه‌دار، غروبی که هرگز نخواهد آمد، لیدی مکبث مسیح می‌گرید، دورتر از نزدیکی، پائیز وحشت و مده یا می‌باشند. والی پور «در سخن ناشر» از قدرت قلم و تخیل نوش آذر و بویژه وسواس وی در انتخاب کلمات گفته و در پایان «سخن ناشر» آمده است: «نباید تردید داشت که نوش آذر موفق به نشان دادن لایه‌های ظریفی از زندگی در غربت شده است و تاییدی که بیش و کم برای خیلی‌ها پیش آمده، بر خیلی‌ها اثر گذارده و بسیاری را، گاه درخود بلعیده است.»

TASSVEER BOOKSTORE & PUBLISHERS
1433 WESTWOOD BLVD.,LOS ANGELES CA., 90024
U. S. A

زندگی درياد

نویسنده طیفور- مترجم ژیلا فرجی- ناشر: کتاب ارزان، - چاپ اوّل: سوند ۱۹۹۵

«زندگی درياد» اثریست از طیفور بزبان کُردی که بدلیل محرومیت بخش بزرگی از کرد زبان‌ها از خواندن و نوشتن بزبان مادریشان و برای هرکس که به سرنوشت آن مردم علاقمند است، توسط ژیلا فرجی و با ویرایش محسن مینوخرد بفارسی برگردانده شده است.

«زندگی درياد» از زندگی و مبارزات مردمی می‌گوید که با جان سختی می‌کوشند که خویشان باشند و هیچ کس و هیچ نیروئی از بالا بآنها نگوید که چگونه عشق بورزند، چگونه ایمان بیاورند، چگونه بر سنت‌هایشان پای بند باشند یا نباشند و در یك کلام چگونه زندگی کنند.

Kitab Arzan
Birger jarls gatan 9B 55463 Jonkoping Sweden

دو روی یك سکه

مجموعه سروده‌های محمد عارف- انتشارات نیما- چاپ اوّل پاییز ۱۳۷۴

اولین بخش کتاب شامل: ۳۱ قطعه شعر کوتاه زیر عنوان عمومی «صلیب جنوبی» است که «قدیه یك لحظه از لحظات وحشتبار زندانیان سیاسی وطن» شاعر شده است. دوّمین بخش شامل ۲۳ قطعه شعر تحت عنوان عمومی «فرسنگ‌های فاصله» است که «به آنان که از ریشه‌شان در آورده‌اند، امّا در مه و غبار نیز، ریشه می‌توانند دواند، تا خودِ خاك» تقدیم شده است و این دو مجموعه عنوان «دو روی یك سکه» اند. روزی خواهد رسید / که دست‌های ما آفتابی شود. / روزی خواهد رسید / که پرنده‌ای سپید / رویاهایمان را / پرواز کند.

موریانه و چشمه

شعر بلندی از اسماعیل نوری علا که انتشارات «چاپار» در ایالات متحده آمریکا آنرا منتشر نموده. چاپ اوّل- ۱۹۹۵

و من /- در وحشت تیغی که بر ناف عالم کشیده می‌شد- / دانستم که تندیس آخرین رسول / ساعتی پیش به دست اوباش فروشکسته است؛ / فریاد کردم: / ای... / چشم‌های سنگی‌اش را به من وام دهید / تا آخرین نگاه معنابذیر / بر آستانه‌ی قرنی که از راه می‌رسد / از آن من باشد...

Chapar Publications
PO BOX: 24086, Denver, Colorado U. S. A

سرود جنگل

سروده‌های امروز و دیروز- ژاله سلطانی- اصفهانی- چاپ لندن ۱۳۷۳ (۱۹۹۴)

سرود جنگل مجموعه‌ی ۱۵۴ شعر شاعر از دیروز و امروز شاعری است که بخشی از آنها بنا به گفته‌ی شاعر، با سلیقه امروزین همخوان نیستند ولی برای بازشناخت دوران شاعری در این مجموعه آمده‌است. در پایان نیز متن گفتار شب شعرخوانی در لندن تحت عنوان «شعر چیست و از شعر چه می‌خواهیم؟» چاپ شده است.

Call Print Limited
61 Kew Road, Richmond, Surrey TW9 2NQ U. K.

گذار از برزخ

یادمانده‌های یك توده‌ای در تبعید- ناصر زربخت- چاپ اوّل تابستان ۱۳۷۳- انتشارات آغازی نو

گذار از برزخ که اخیراً بدستمان رسیده است خاطرات ناصر زربخت است در دوران تبعیدش در شهر دوشنبه

در لابلای خاطرات که با انشائی صادقانه به تحریر درآمده جابجا نگاه نویسنده به حزب توده، فرقه دموکرات، رهبری حزب و مشکلات و تناقض‌ها و دسته‌بندیهایش و همینطور زندگی شخصی و چگونگی گذران در دوشنبه و چین و... دیده می‌شود. پیوست‌های کتاب نامه‌هائیست به باقر مؤمنی و نامه‌ای به طبری و پاسخ وی و همینطور «کیانوری و اعترافات» و در ادامه «اتحاد شوروی پس از پرسترویکا» و در خاتمه وصیت‌نامه نویسنده آمده است.

کتاب‌نقطه

شماره نخست «کتاب نقطه» با ویراستاری ناصر مهاجر در پاییز ۱۳۷۴ انتشار یافت. در یادداشت ویراستار آمده است که «کتاب نقطه» می‌خواهد به مقولات نظری، تاریخ و ادبیات بپردازد و ... «کتاب نقطه» جای نوشته‌هائی است که به دلایل گوناگون در نشریه «نقطه» نمی‌گنجد.

در این شماره آثاری می‌خوانیم از: ناصر مهاجر «روشنفکران و تجربه انقلاب بهمن»، نورمن مانتا- ناصر رحمانی‌نژاد «گزارش مأمور سانسور»، باقر مؤمنی «دنیای روشنگر دکتر ارانی»، میشل فوکو- ناصر اعتمادی «روشنگری چیست؟»، باباعلی «گرته هستی» و «تصوری از زمان و برخی استنتاج‌ها»، ماری کالدور- سیروس فرجام «یوگسلاوی و ملی‌گرائی نوین»، عباس هاشمی «خلاف تشکیلاتی»، م- رها «آشیان ویران»، شهلا شفیق «هتل چاقلایان»، مهناز متین «سوخته»، نسیم خاکسار «کار داستان نویس چیست؟» و... و اشعاری از نعمت آذرم، منصور خاکسار، علی اصغر فرداد، سعید یوسف

Noghteh
B. P. 157
94004 Creteil Cedex FRANCE

آدینه

صد و چهارمین شماره‌ی آدینه به مدیریت غلام حسین ذاکری و سر دبیری فرج سرکوهی در تهران منتشر شد.

در این شماره‌ی آدینه آثاری می‌خوانیم از:

مسعود بهنود «از آزادی احزاب نترسیم»، گفتگوئی با فرهاد فخرالدینی «موسیقی سنتی، پاسخ‌گوی نیازهای ما نیست»، علی باباچاهی «فریبکاری روان نویسان و شعر جوان»، رضا براهنی، عمران صلاحی، ابوتراب خسروی، علی اطهری، نصرت مسعودی، محمد تقی صالح‌پور، مرتضی کاخی، م. آزاد، منیژه عراقی، کاظم علمداری، ایرج کابلی، ابراهیم یزدی، پرویز ورجاوند، مسعود حجازی و...

تهران: جمالزاده شمالی روبروی سه راه باقرخان ساختمان ۴۱۹ طبقه چهارم - تلفن ۹۳۵۸۴۶ صندوق پستی ۱۴۱۸۵/۳۳۵

زنده‌رود

شماره ۱۰ و ۱۱ فصلنامه‌ی فرهنگ، ادب و تاریخ «زنده رود» که با مدیریت حسام‌الدین نبوی نژاد و سردبیری- میهمان- احمد اخوت در بهار ۷۴ در اصفهان منتشر شده است. این شماره که ویژه خاطره نویسی است ابتدا مبانی نظری این مقوله

http://dialogt.de/

را با آثاری از: احمد اخوت «یادهای ما»، احمد شعبانی «بنیاد سرگذشت نامه‌های خود نگاشت ایرانی»، رولان بارت- احمد اخوت «ژرف نگری» و... و برزو علیما «خاطره و غم غربت»، حمید نفیسی «بازخوانی خاطرات اولیه سینمائی» . و سپس با عنوان «خاطره سخن بگو» آثاری داریم از ژان پل سارتر- مریم نبوی نژاد «نوشتن»، ریموند کارور- احمد میرعلائی «خاطراتی از پدرم» که در بخش خاطرات کودکی آمده و در بخش خاطراتی از شهرها و آدمها و آثاری از خورخه لوئیس بورخس، گرترود استاین، آلیس بی‌تکلاس، احمد میرعلائی، علی جلیلی و مصطفی طبیب‌زاده آمده است. در بخش خاطراتی از هنرمندان محمد کلباسی خاطره‌ای از بهرام صادقی آورده و عنوان بعدی هم عکس و خاطره با آثاری از پیر اندلو، رولان بارت و... است. فصلنامه بخش بررسی کتاب و کتابشناسی را هم در این شماره آورده است.

اصفهان- صندوق پستی ۴۶۸- ۸۱۶۴۵
تلفن: ۲۲۵۵۸۶

دفترشناخت

کتاب دوّم «دفتر شناخت» به کوشش: منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده در تابستان ۱۳۷۴ ، در ونکوور کانادا منتشر شد.

این شماره با بخش ویژه‌ی نگرش‌های دیگرگونه در شعر منتشر شده که در این بخش- تاونوژ روژه‌ویچ با برگردان فاطمه فیض‌آبادی سخنی درباره شعر دارد و آرش بذّال نگاهی به شعر «اورهان ولی کانیک» دارد و همینطور دوازده شعر از ح. فاضلی (نانام) و دو شعر از م- چالشگر. در بخش دیگر آثاری داریم از: هادی ابراهیمی «سه طرح» احمد کریمی حکاک «ترجمه‌ی «تسخیر» و اصالت ادبی» اسماعیل فراهانی «اندیشه‌ی آفرینندگی»، ناصر امیری «این ره که من می‌رفتم...»، اومبرتو اکو- ح. بهداد «درباره‌ی نقد، زبان و رُمان»، حسن زرهی «دل مثل دریا» امیر میرفخرائی «نگاهی به مهاجرت ایرانیان به کانادا»...

Daftar-e Shenakht
P. O. Box 57564
1031 Brunette St. Coquitlam. B. C. V 3 K 1 EO
CANADA

بررسی‌کتاب

شماره نوزدهم «بررسی کتاب» ویژه هنر و ادبیات زیرنظر مجید روشنگر در پاییز ۱۳۷۴ - آمریکامنتشر شد. در این شماره ضمن معرفی پرندگان بهترین‌های ادبی سال ۱۳۷۳: جایزه قلم زرین گردون، مهدی قریب نقدی بر مجموعه داستانهای کوتاه علی‌اشرف درویشیان تحت عنوان «تحولی در ساختار داستان» نوشته است. وهم چنین آثاری می‌خوانیم از: محمود فلکی «خودیابی در ادبیات مهاجرت: مراحل چهارگانه»، ابراهیم هرندی «در فن شعر و پیچش‌های آن»- نقد شعر- ، میرزاآقا عسگری (مانی) مقاله‌ای بنام «نگاهی انتقادی به عشق زمینی در شعر فارسی» و اشعاری از رویا حکاکیان، شاداب وجدی، شهرام شمس‌پور، روح‌الله پیرنیائی، رحمان، علی آشوری، عباس صفاری در این شماره همراه با داستانهای کوتاهی از سودابه اشرفی و احمد صارمی آمده است. The Persian Book Review

1337 WASHINGTON BL. VD.
LOS ANGELES, CALIFORNIA, 90066 U. S. A.

پر

صد و هجدهمین شماره‌ی ماهنامه پر به هیات تحریریه: علی سجادی، حسین مشاور و بیژن نامور، در آمریکا منتشر شد.

در این شماره‌ی پر مقالاتی می‌خوانیم از:

رامین احمدی «خشونت، از رؤیا تا واقعیت»، کورش همایون‌پور «یك میلیون و یك مرد»، علی سجادی «کلمه»، کاوه افراسیابی «چشم‌انداز سیاسی در جمهوری اسلامی»، اشکبوس طالبی «شاعران تشقایی»، محمد محمدی «باغ آتش در آینه»، مصدق کاتوزیان «گفت و شنودی با عبدالکریم لاهیجی»، بیژن نامور «طلسم»، اسماعیل خوئی «شعر»، و منیژهٔ مازوجی، حسین محمد هاشم، زهره خیام، حسن غیاثوند، سید یعقوب حکیم .

Par
P.O.Box 703 ,
Falls Church ,Virginia 22040 U S A

مهرگان

شماره ۲ نشریه فرهنگی- سیاسی «مهرگان» از انتشارات جامع معلمان ایران درتابستان ۱۳۷۴ در آمریکا منتشرشد.

در این شماره مقاله‌ایست از محمد درخشش بنام «ای آدمها!! برای آزادی وطنِ اسیر و بیمار و نیمه‌جانمان متحد شویم». سپس به مسائل روز پرداخته شده است که الن لایپسن مقاله‌ای در «تشریح سیاست آمریکا درقبال ایران» دارد و گری سیك، «از مهار تا تعقیب بیرحمانه» را در تعقیب مقاله الن لایپسن نوشته. در مقولات سیاسی حبیب لاجوردی «حکومت مشروطه و اصلاحات در دوران مصدق» را قلم زده و عبدالکریم لاهیجی «آزادی احزاب و سازمانهای سیاسی و اجتماعی در جمهوری اسلامی(۶)» را دارد و باقر مؤمنی «چه باید می‌کردم؟» را در حکایت مهاجرت نوشته است. دیگر آثار این شماره از: احمد کریمی حکاك «از خیال تا واقعیت، از استعاره تا استدلال»، علی شاهنده «کند و کاوی و پرس و جوهایی درباره «کسانی دیگر با اندیشه‌های دیگر» فریدون هویدا «درباره‌ی نقد فیلم»، سیامك وکیلی «ادبیات معاصر ایران و تراژدی هویت»، و در عرصه‌های اقتصادی و تاریخی نیز مقالاتی نوشته شده و بخش بررسی کتاب و «خبر و نظر» در این شماره آمده است.

Iran Teachers Association
P. O. Box 6257
Washington, D. C. 20015 U. S. A.

گاهنامه‌ی ویژه‌شعر

«کانون فرهنگی لاهوتی» بعنوان ناشر و سعید یوسف بعنوان دبیر مسئول و ویراستار برای انتشار «گاهنامه ویژه شعر» آستین بالازده‌اند و اولین شماره‌اش را در مهرماه ۱۳۷۴منتشر کرده‌اند . سعید یوسف پیرامون شعر اسماعیل خوئی حرف می‌زند و «جدل گونه‌ای با برخی از برداشت‌های نادرست در حوزه‌ی شعر» دارد.

دکتر محمد شفیعی کدکنی مصاحبه دارد که بخش اوّل آنرا برای اولین بار در ویژه نامه شاهدیم. بخشی از ویژه نامه ویژه شاملو است که شاملوی شاعر را از نگاه دیگران دیده است. سعید یوسف هم در ماندگاری شاملو و شاملوزدگی نوشته‌ای دارد. اشعار این شماره از: سعید یوسف، عسگر آهنین، سیمین بهبهانی، پرویز خضرائی، اسماعیل خوئی، حمیدرضا رحیمی، احمد شاملو، شفیعی کدکنی، عدنان غریفی و فریدون فریاد است.

Lahuti Kulturverein e. v.
Postfach 101457
60014 Frankfurt / M
GERMANY

پیوند

شماره ۱۷ نشریه «پیوند» که از انتشارات «انجمن مهاجرین و شناهندگان ایرانی- بریتیش کلمبیا- کانادا» می‌باشد در شهریور ۱۳۷۴ منتشر شده است . این شماره ویژه شهدا و زندانیان سیاسی است که شورای دبیران از «سوگ و شور روزهای فراموش نشدنی» نوشته و مسعود فراز «با من از درخت بگوئید» را در همین مقوله بقلم آورده. آثار دیگر خاطره‌ی مهدی جاوید با نام «گلهای خونین» از یك شهید است و سپس شهرزاد «آنسوی پرده شرم» را که بخشی از کتاب خاطراتش از زندان زنان است، نوشته است. احمد مشکوه «زندان در دو رژیم»، یوسف «پاداش شجاعت»، امیر سعیدی «تجاربی از زندان» را نوشته‌اند داستان «مرایی کافر است» از نسیم خاکسار و «بابایخی» از امیر عزیزی، داستانهای این شماره‌اند . شعرهائی از حسین اقدامی، صنوبر و «! سایه»، آرش کمانگر مقاله‌ای درباره جنبش چپ ، و نامه‌ها ...

Peyvand:
P. O. Box 15523
VANCOYVER, B. C. V6B 5B3
CANADA

میهن

شماره سیزده نشریه «میهن» بمدیریت علی کشتگر در پاریس منتشر شد.

در این شماره ضمن گرامیداشت خاطره «پیکارجویان» فاجعه قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۸ ، آثاری از: علی کشتگر «انتخابات آزاد، بدون آزادی» حبیب‌الله پیمان «روزنه‌های امید در چشم‌انداز تحولات آتی ایران»، علی شاهنده «با گفت وشنود مسائل را هرچه روشن‌تر کنیم»، پژمان «وضع آموزش و پرورش در رژیم اسلامی» علی‌اصغر حاج سید جوادی «درك تاریخ شرط دموکراسی» و کریم لاهیجی «نامه‌ی سرگشاده به کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد» چاپ شده است. همینطور گفتگوئی با داریوش آشوری درباره «واژه‌نامه‌ی فارسی- انگلیسی برای علوم انسانی» و گفتگوئی با کامبیز روستا و ..

Mr TRAORE
9 rue de MORNAM 75011 Paris- FRANCE

قصه و طنز

شماره سوم نشریه ویژه طنز و طنزنویسی، داستان و داستان نویسی که مسئول انتشار آن فریدون احمد می‌باشد در پاییز ۱۳۷۴ و در شهر کلن «آلمان نه شرقی نه غربی» منتشر شد. بر تارك نشریه چون همیشه: بسرت، گر همه عالم بسرم جمع شوند نتوان برد هوای تو، برون ازسر ما در این شماره: اثری از عزیز نسین «زنده باد قانون» با ترجمه صمد بهرنگی، «نگاهی به تاریخ طنز در ایران»- گفتار چهارم- از محمود کویر، «معنای دیگر» نوشته‌ی حسین کافی، «ایکاش که جای آرمیدن بودی..!» از فریدون احمد کشف نقش مخرب گیتار ملعون در تهاجم فرهنگی مایل جکسون «از فریدون تنکابنی و قطعات طنزگونه دیگری آمده سات.

From: F. A.
P. O. Box 750247 50769 Koln Germany

http://dialogt.de/

Arash

Number 52
October - November 1995

A Persian Monthly Review of Cultural and Social Affairs

ARTICLES

The Republic of Words
H . Paydar

Cuba Needs Another CHE GUVARA
Arzhan

The Iranian Version of Zerù Exit
A . A . Haj - Seyyed Djavadi

On the Cultural Invasion of Islamic Republic
A . K . Lahidji

Future of MARXISM
E . Mandet
trans : *R . Djavan*

Speed, the New Life of Image
Y . Royaei

Homeland , the Ungloriovs Heritage of Ulyss
N . Khaksar

Letters From Prison
M . Nafisi

Challenge From Distance
R . Allamezade

Fundamentalism in Quotatiom Marks
Y . Habermas
trans: *A . Ahanin*

In Memory of Gilles Deluze
N . Etemadi

CRITIC

Crisis in Russian Literature
R . Yazdani

Exhibition of <<Feminin - Masculin , Sexuality of the ART>>
Z . Keyhan

Artist , Man , Art Politics
N . Baktash

" Under the Olive Tre" : the Universal Declaration of Love
A . Samakar

The Hymn of Women's Liberation
N . Keshavarz

POETRY

M . Atashi , M . Azarm , S . Behbahani , M . Peyvand , M . A . Shakibaii , SH ; Langroudi

SHORT STORIES

Djavad Talei , Bahman Saghaii

REPORTS

The Second Iranian Film Festival In Exile
Madani

The Iranian Football and The Atlanta
M . Shamlou

The New Book And Journals
A . Heydarian

http://dialogt.de/

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