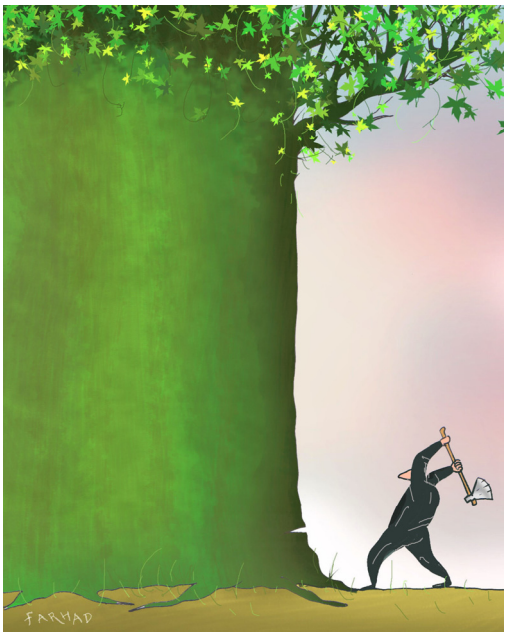
آرش ۱۰۰

مقالات و پژوهش هایی از ۱۵۰ نویسنده و پژوهش گر در باره ی:

ادبیاتِ تبعید یا مهاجرت؟ ❋ ادبیات زندان در تبعید ❋ جنبش مبارزاتی زنان در تبعید ❋ مروری بر روند تشکیلاتیِ سازمان های چپ در تبعید ❋ ترانه سرایی در تبعید ❋ داستان نویسی و نقد و پژوهش ادبی در تبعید و مهاجرت ❋ مقالاتی در باره ی تبعید و مهاجرت ❋ سینمای تبعید و مهاجرت ❋ خاطره نویسی در تبعید و مهاجرت ❋ تئاتر تبعید و مهاجرت ❋ شعر تبعید و مهاجرت ❋ طنز در تبعید و مهاجرت ❋ نشر و انتشارات در تبعید و مهاجرت



هدف، ترسیم رنگین کمانی از تبعید و مهاجرت بود

سرگذشتِ کوتاه شماره‌ی ۱۰۰ آرش

http://dialogt.de/

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

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

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

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

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

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

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

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

ضمن تشکر از «بچه‌های زندان» که در بخش ادبیات زندان صمیمانه من را یاری کردند، باید اذعان کنم که این ویژه‌نامه را در درجه‌ی اول مدیون نجمه موسوی و بهروز شیدا هستم؛ سپس خود را وامدار کسانی می‌دانم که در دو ماهِ پایان کار، سفارش من برای تهیه‌ی مقاله را بی‌دریغ پذیرفتند.

با پوزش از همه‌ی کاستی‌هایی که در این ویژه‌نامه وجود دارد.

پرویز قلیچ خانی

همکاران این شماره ی آرش:

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

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

۱۲۹- جنبش مبارزاتی زنان در تبعید و مهاجرت: **هایده مغیثی، شهلا شفیق، شهرزاد مجاب، شهین نوایی، نیره توحیدی و نجمه موسوی**

۱۶۸- خاطره نویسی تبعید و مهاجرت: **اسد سیف، ژاله پیرنظر، سیروس آموزگار، مهدی خانبابا تهرانی، حمید شوکت، بهرام چوبینه و هایده سهیم.**

۱۸۶- داستانی نویسی و نقد و پژوهشِ ادبیِ تبعید و مهاجرت : **بهروز شیدا، رضا دانشور، رضا قاسمی، هومن عزیزی، بیژن اسدی‌پور، شهلا شفیق، رضا براهنی، کورش بیت‌سرکیس، کوشیار پارسی، مهرداد درویش‌پور، محسن حسام، عباس صفاری، کافیه جلیلیان، شقایق شایان، مرتضی میرآفتابی، سهراب رحیمی، یاشار احد صارمی، اسد سیف، مهرنوش مزارعی، نسیم خاکسار، مهری یلفانی، ناصر شاهین‌پر، مهدی استعدادی شاد، اصغر سروری، رضا صفوی‌نیک، شهره شاهین‌زاده، رضا اغنمی، شکوفه تقی، سودابه اشرفی، حسین نوش‌آذر، جلیل دوستخواه، قلی خیاط، شهروز رشید، حسین دولت‌آبادی، شهرام قنبری، باقر مومنی، ناصر مهاجر، حسن زرهی، خسرو دوامی، علی لاله‌جینی، سعید هنرمند، فرزین ایران‌فر، ، مسعود مافان،**

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

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

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

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

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

۵۲۹- شعر تبعید و مهاجرت: **منصور خاکسار، ابراهیم رزم آرا ، اسماعیل نوری علاء و شعرهایی از: مریم هوله، سیامک غفاری، میرزاآقا عسگری، شیما کلباسی، هادی ابراهیمی، نانام، ابراهیم رزم آرا، پرویز مکری، نعمان جمالزاده، مانا آقایی، ماندانا زندیان، مینا دارستانی، فرامرز پورنوروز، شهروز رشید، هومن عزیزی، اکبر ذوالقرنین و نجمه موسوی.**

۵۴۷- نشر و انتشارا تِ تبعید و مهاجرت: **اسد سیف، باقر مرتضوی، مهین قاسمی، بیژن نامور، مسعود مافان، حمید مهدی پور، حسن زرهی، جعفر مهرگانی، ساسان قهرمان، س. حاتملو، مجید روشنگرو هادی ابراهیمی.**

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

مدیر مسئول و سردبیر: پرویز قلیچ‌خانی

دبیر تحریریه: نجمه موسوی

دبیرانِ مهمانِ این شماره: بهروز شیدا و اسد سیف

*****

همکاری شما آرش را پُر بارتر خواهد کرد

حک و اصلاح مقالات با موافقت نویسنده است

آراء و عقاید نویسندگان، لزوماً نظر آرش نیست

پس فرستادن مطالب امکان پذیر نیست

ما مطالبی را که فقط برای درج در آرش ارسال شده باشد، چاپ خواهیم کرد. **ضمناً**، پس از انتشار آرش، **چاپ** آن مطالب در **سایت‌ها و نشریات**، پس از **گذشت دو ماه** با ذکر منبع، آزاد است.

تلفن و فاکس سردبیری

تلفن : ۲۵ ۶۲ ۱۲ ۲۰ ۶ + کُد فرانسه

فاکس و تلفن : ۱۳۹۸۳۱۶۵۷+کُد فرانسه

E -mail

arashmag@yahoo.fr

parvizghlich@hotmail.com

تار نمایِ آرش

www.arashmag.com

آدرسِ پستی آرش

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

آرش نشریه‌ای است فرهنگی، سیاسی و اجتماعی که از بهمن ماه ۱۳۶۹ (فوریه ۱۹۹۱) در فرانسه منتشر می‌شود

اشتراک سالانه برای شش شماره

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

طرح های جلد: فرهاد فروتنیان

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

با تشکر از« **امیلِ عزیز به خاطر کمک‌های فنیِ بی‌دریغاش برای راه اندازی تارنمای آرش**

کمک‌های مالیِ رسیده :

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

تک فروشی این شماره: ۲۰ یورو در اروپا

۲۵ دلار امریکا، در کانادا ، امریکا و استرالیا

http://dialogt.de

بازگشتی در کار نیست

در شکننده ترین نقطه مان، ما را به بازی گرفته اند؛

در عشقِ سرخورده مان به وطنی که دیگر نیست

نجمه موسوی

چندی پیش به امید یافتن سحرِ سازهای ایرانی، خاصه شنیدنِ «دف» با دخترم همراه شدم و به شنیدنِ کنسرتِ شهرام ناظری رفتم.
میانِ من و دخترم، کارِ جهان وارونه گشته است. چرا که اوست که در پیِ یافتنِ ریشه های ندیده و نشناخته اش می باشد. در فرانسه زاده شده و هیچ گاه ایران را ندیده است. از کودکی آموزش موسیقیِ کلاسیک دیده، دوران تحصیل ابتدایی و متوسطه را در مدرسه ی موسیقی درس خوانده و سازهایی چون ویلن آلتو، کلاوسن و پیانو را فراگرفته است. موسیقی را با موزارت، بلابارتوک و باخ شناخته است اما نهایتاً و در دورانِ بلوغ، وقتی به دنبالِ خویشتنِ خویش می گشت « دف» را یافت که به قولِ خودش صدای دورنِ او بود.
و من که از جوانی موسیقیِ کلاسیک گوش کرده بودم و از شانزده سالگی موسیقیِ ایرانی را با "شجریان"، "بنان" و "تعریف" شناخته بودم، شب های بسیاری از خوابم زده بودم تا فلان کنسرت سمفونی را روی فلان ایستگاه رادیو گوش کنم، حال در میانسالی، گرایش به موزیکی زنده داشتم. موسیقی ای که امروز با من حرف می زند نه شجریان است و نه موزارت، بلکه خود را در طنین صدای «جک دری پر» و «میوز» می یابم. موزیک آن هاست که قلبم را می لرزاند و با من حرف می زند.
از ریشه ام فاصله می گیرم و گاه به عمد. اما برای همراهی با دخترم به کنسرتِ شهرام ناظری که سمبل موزیک « ترانس- خلسه» در ایران بود و دف در این موسیقی می توانست بهترین جلوه اش را بیابد رفتم تا دخترم بتواند بخشی از ریشه های ندیده و نشناخته اش را بیابد.
گلیم های روی سن ایرانی بودند. سازها ایرانی بودند. خواننده از شاهنامه ی کردی خواند و من هیچ یک از شعرها را نفهمیدم.
شهرام ناظری را از قدیم ترها در نقش رقیبی برای شجریان- که شاید زاییده ی ذهن من بود- نمی پسندیدم، پس تغییر و تحولات او را نیز دنبال نکرده بودم. خواننده ای که روی سن بود با من هیچ پیوندی نداشت. حتا تا وقتی نگفت، نمی دانستم دارد شعرهای شاهنامه ی کردی را می خواند. نمی دانستم شاهنامه ی کردی هم وجود دارد. نمی فهمیدم چرا اول نگفت و چرا این همه وقت گذاشت در اشعارش دقت کنم تا بلکه کلامی بفهمم تا برای دخترم ترجمه کنم.
اما نه تنها این را در انتها گفت بلکه با این که نیمی از سالن "تئاتر شهر" پاریس فرانسوی بودند یک سلام هم به زبانِ فرانسه نکرد. یک خوش آمد هم به انگلیسی یا به فرانسه نگفت. در این زمینه کاملا ایرانی ماند. چرا که حتما مثل بسیاری از هموطنان فکر می کرد که فارسی شکر است و وظیفه ی دیگران است که زبان و تاریخ او را یاد بگیرند.
بی آن که موسیقی و یا کلام، قلبم را ذره ای تکان داده باشند، کنسرت به پایانِ خود نزدیک شد. بعد از کف زدن های بسیار- به رسمِ فرانسوی ها- ناظری دوباره به صحنه برگشت و شعر « اندک اندک جمع مستان می رسد» را خواند. یک باره بغض گلویم را فشرد. با یادآوریِ آن همه امید که از دست رفته بود، آن لحظه ها که دیگر نبودند، آن یاران که هرگز نخواهند رسید و ما در انتظارشان پیر خواهیم شد، دلم لرزید. بغض از سینه ام بالا آمد و تا به گلویم برسد صدها صحنه از دورانی که این شعر را همگی با هم می خواندیم در خاطرم مرور شد.
بعد یک باره گردن کشیدم. امتناع کردم. قد راست کردم. بغضم را فرو خوردم و از این که هنرمند با عواطفم بازی می کند سخت رنجیده شدم.
او می داند تبعیدی ام، پناهنده ام، از وطنم رانده شده ام، پناه داده شده ام، اما هم چنان بی پناهم، هم چنان بی وطنم. او می داند که دیگر جمع مستانی در راه نیست. او از آن دیار می آید و خوب می داند که همه ی مستان را سر بریده اند، مثله کرده اند، بیمار کرده اند، پیر کرده اند و با هزار ابزار، مستی را از سرشان پرانده اند. پس چرا با آرزوهای از دست رفته ام مرا به بازی می گیرد؟
نمی خواهم. نمی گذارم و بغضم را فرو می خورم.
صدای دخترم مرا به خود می آورد: « قشنگ بود. مگرنه؟»
نمی خواهم زهرم را به جانش بریزم. می گویم: آری.
جمعیت بسیار بود. همه راضی به نظر می رسیدند. بار دوم بود که ناظری به تئاتر شهر پاریس دعوت می شد. می گفتند شجریان شب قبل برنامه داشته،- باز هم در رقابتی که هنوز هم دلیلش را نمی فهمیدم-گردانندگان سعی کرده بودند سالن را پر کنند- این طور می گفتند-. همه راضی بودند اما من در درون برافروخته بودم. دلیل بغض فروخورده ام را نمی فهمیدم تا این که هفته ی بعد برای شنیدنِ موسیقیِ ارمنستان رفتیم.
در تئاتر «آبِس» وابسته به تئاتر شهر پاریس، با سالنی به ظرفیت ۲۰۰ نفر. این بار هم سالن پر بود. با دخترم در بالکن نشسته بودیم. او محو موسیقی بود و من نگاه به جمعیت داشتم. معدلِ سن، بالای پنجاه بود. بسیاری از تماشاگران موهای سفید داشتند. تنها بودند و یا با دوستی ۲۰-۱۵ سال جوانتر از خود همراهی می شدند.
زن و مردِ میان سالی به نوبت روی صحنه می آمدند و در تکرار کف زدن ها قطعاتی از موسیقی ارمنستان را می خواندند. قطعات کوتاه بودند و رفت و آمدِ دو خواننده روی صحنه کمی خارج از عرف به نظر می رسید، فقط یک بار هر دو با هم قطعه ای فوق العاده زیبا را اجرا کردند.
کنسرت به پایان رسید - و به رسمِ مردم فرانسه - تماشاچیان آن قدر کف زدند تا خوانندگان دوباره روی صحنه آمدند و این بار تکه ای بسیار احساساتی را درباره ی کوه آرارات خواندند. به چهره ی آنان که در لژها نشسته بودند نگاه کردم. همان بغض در صورت های شان بود، همانی که هفته ی پیش راه بر نفس ام بسته بود. خواننده های ارمنی با آن ها همان کار را می کردند که شهرام ناظری خواسته بود با من بکند. با دیدن اشکی که بر چهره ای روان شد، سرِ سفیدی که در لرزش کف زدن تکان می خورد، زنِ جوانی که دستِ همراهِ سالمندش را به نشان دلجویی می فشرد دانستم که بازگشتی در کار نیست و آن شعر « اندک اندک جمع مستان می رسد» فریبی بیش نبوده است. دانستم که آن زنِ میانسال که دستِ همراه سالمندش را به دلجویی می فشرد تصویردخترِ من است بیست سالِ بعد. بی شک آنان وقتی در سال های ۱۹۲۰-۱۹۱۵رانده شدند گمان می بردند که چندی نخواهد پایید که به وطن شان بازخواهند گشت. حتما آن ها هم تا مدت ها از خرید ساده ترین وسایل مایحتاجشان اجتناب کرده بودند و هر روز امید به برگشت را در خود تازه نگه داشته بودند. حتما آن ها هم هنگام سال نو، شادباش شان را با «سالِ بعد در وطن» آراسته بودند. اما آن ها هم اینجا مانده بودند و موهای سرشان را در حسرتِ چیزی که دیگر نبود سفید کرده بودند و آن چه که بود دیگر وطنی نبود که آن ها ترکش کرده بودند.
و دانستم که درست در شکننده ترین نقطه مان ما را به بازی گرفته اند، در عشقِ سرخورده مان به وطنی که دیگر نیست، وطنی که دیگر وطنِ ما نیست.

۲۰۰۷ پاریس

http://dialogt.de/

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

پرویز قلیچ خانی

پیرامون شناسنامه‌ی «ما»[1]

ملیحه تیره گل

و نبودی مگر / انکار روشنایی./

نفرین کولیانت بدرقه باد!/ – ماه کپک زده!

(میرزاآقا عسگری- مانی)

ادبیاتی که در بیرون از مرزهای ایران به زبان فارسی تولید می‌شود، مستقل از این که با کدام یک از شناسه‌های «تبعید» یا «مهاجرت» یا «برون مرزی» یا «خارج از کشور» یا «آوارگی» یا «غربت» شناسایی شود، سه دهه است که به حیات بالنده‌ی خود ادامه داده است، و تا جایی که نیروهای مولد این ادبیات به زبان فارسی می‌اندیشند، این فرایند هم‌چنان ادامه خواهد داشت. اما لزوم شناسه‌پردازی، نه در زمان تولید یا انتشار این ادبیات، بلکه زمانی فوریت یافته که ما در صدد سخن گفتن یا پژوهش در زمینه‌ی آن بوده‌ایم. یعنی در نخستین گام سخن، به ناگزیر از خود پرسیده‌ایم که این «ادبیات» را با چه هویتی شناسایی کنیم؟ بگوئیم «ادبیات فارسی» در «چه» یا در «کجا»؟ بدین گونه، بدون نیاز درونی‌ی هر متن به «شناسنامه»، و صرف نظر از این که نویسنده‌ی آن خود را تبعیدی یا مهاجر یا آواره یا جهان وطن بداند، مجموعه‌ی نوشتار فارسی از زمان و مکان تولد خود طلب هویت کرده است. و «ما»، برای پاسخ به این مطالبه ناگزیر بوده‌ایم که این ادبیات را – در عالم نظر- به اجزاء درونی‌ی آن تجزیه کنیم، و مفاهیم و شکل‌بندی‌های درونی‌ی هر یک از اجزاء را در پیوند با کل به ملاحظه بگذاریم، تا به شناسه یا شناسه‌هایی برای بخشی از پدیده یا برای کل آن دست یابیم. بنا بر این الگوی ذهنی، کل پدیده عبارت بوده از دو عنصر: «موضوع شناخت» (ادبیات فارسی)، و «شناسه»‌ی آن (تبعید یا مهاجرت یا...)، که دومی تابعی است از ۱) اجزائی که ما در اولی شناسایی کرده‌ایم، و ۲) عناصر و شکل‌بندی‌هایی که در هر جزء کشف کرده‌ایم. و این هر دو، بستگی‌ی مستقیم داشته است با جهان‌بینی‌ی شخصی‌ی هر یک از «ما» و رویکردی که برای تحقیق برگزیده‌ایم.

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

۱

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

http://dialogt.de/

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

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

۲

درباره‌ی شناسه‌های یادشده، به ویژه شناسه‌های «تبعید» و «مهاجرت»، در نقد و نظرها و جستارهای ما، سخن‌های مستدل بسیار رفته است. برخی از نویسندگان این جستارها، کم یا بیش، فشرده یا گسترده، دلایل گزینش خود را به صورت نظری تبیین کرده‌اند. و برخی از آن‌ها نیز، بدون ورود به بحث نظری، یکی از این شناسه‌ها را برگزیده‌اند و به کار می‌برند. با در نظر گرفتن ویژگی‌های **نه چندان مشترک** در مجموعه‌ی این جستارها، می‌توان کل آن را با قید احتیاط به سه گروه تقسیم کرد. گروهی از تحلیلگران، که اصولاً از منظر تاریخی به کل پدیده نگاه می‌کنند، عناصر زمان و مکان معین را- که در این ادبیات بار آشکارا سیاسی دارد- از دوش پدیده برداشته‌اند، و کل آن را با شناسه‌ی «مهاجرت» شناسایی کرده‌اند. گروه دیگری با سنجه‌های زیبایی‌شناختی و تئوری‌های ادبی به سراغ شناسه‌پردازی برای آفرینش‌های ادبی رفته‌اند. این گروه، در عین حال که شناسه‌ی «تبعید» را برای برخی از آثار ادبی پذیرفته‌اند، آثار «تبعید» را به سبب حمل خطاب‌ها و ارجاعات، از ادبیت و از گوهر هنری تهی می‌بینند، و از این چشم‌انداز، «ادبیات مهاجرت» را بر«ادبیات تبعید» و حتا بر «ادبیات مهاجران» برتری داده‌اند؛ بدون آن که برای کل پدیده شناسه‌ای پرداخته باشند. گروه سوم تحلیلگرانی هستند که این ادبیات را به عنوان پاسخ ادبی به تجربه‌ی تبعید برآورد می‌کنند، و از این چشم‌انداز، با اتکاء بر عناصر روان‌شناختی و جامعه‌شناختی‌ی این متن‌ها، «پاسخ»های مشترک به «تجربه»های مشترک در این ادبیات را شناسایی کرده‌اند و در این رهگذر به شناسه‌ی «تبعید» رسیده‌اند.

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

http://dialogt.de/

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

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

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

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

۳

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

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

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

http://dialogt.de/

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

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

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

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

تا جایی که به این «ادبیات» ، به مثابه یک «پیکره»، مربوط می‌شود، پافشاری بر «ناهمگونی‌ها و ناهمخوانی‌ها» و به ملاحظه گذاشتن آن به عنوان یک پارادایم **مطلق**، نه تنها شناسه‌پردازی را دچار مشکلی اساسی می‌کند، بلکه کلاً، راه هر گونه پژوهش جامعه‌شناختی/ فرهنگی و هر گونه نقد و نظر درباره‌ی این پیکره را می‌بندد. چرا که، در آن صورت باید تک تک آثار تک تک نویسندگان‌مان را به ملاحظه بگذاریم و برای هر یک، یک شناسه بپردازیم. کما این که افسانه خاکپور نیز تنها به «حکم‌های» همه‌شمول اعتراض دارد، و در طول مقاله‌اش به لزوم در نظرگرفتن پارادیم‌های موجود در شناسایی‌ی اجزاء این «ما» پرداخته است؛ یعنی، این ناهمگونی را، نه به عنوان یک دلیل مطلق برای غیرقابل شناسایی بودن کل پدیده، بلکه به عنوان عنصری شناسایی کرده است، که دیدن و در نظر گرفتن آن در بررسی‌ی کل پدیده، الزامی است. و این همان روشی است که بسیاری از پژوهشگران ما در شناخت این پدیده پیگیری کرده‌اند. مثلاً، از بهروز شیدا می‌خوانیم:

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

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

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

http://dialogt.de

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

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

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

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

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

http://dialogt.de/

کوشندگان سیاسی و فرهنگی و آفرینشگران ادبی ما یاری داد.

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

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

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

در کنار این گونه پژوهش‌ها، که بی‌اغراق صدها کتاب و مقاله را پدید آورد، تا پیش از فروریزی‌ی اتحاد جماهیر شوروی، در اکثریت بررسی‌های ادبی، روان‌شناختی، و جامعه‌شناختی‌ای که از سوی دانشگاه‌های امریکا درباره‌ی نویسندگان رانده شده از سرزمین مادری انجام شده، واژه‌ی «تبعید»، در شناسنامه‌ی موضوع مورد بررسی به کار رفته است. افزون بر این، دانشگاه‌ها و نهادهای فرهنگی‌ی امریکا با دعوت از نویسندگان تبعیدی، و عمدتاً تبعیدیان بلوک کمونیستی‌ی جهان، سمینارها و کنفرانس‌هایی تشکیل می‌دادند که بررسی‌ی آزار و شکنجه و سانسور در کشور مادر و ویژگی‌های زندگی‌ی تبعیدیان در کشور میزبان را در دستور کار داشتند؛ با این نویسندگان گفت‌وگو می‌شد، از آنان نظرخواهی می‌شد، درباره‌ی نظرها چون و چرا می‌شد، تا از این رهگذر، پدیده‌ی تبعید، انگیزه‌های آن، پیامدهای روان‌شناختی‌ی آن در شخص نویسنده، و بازتاب آن‌ها در آثار ادبی‌ی او شناسایی شود. طبیعی است که فرآورده‌ی این گردهم‌آیی‌ها، از محدوده‌ی ادبیات محض فراتر می‌رفت، و نهایتاً، به افشای عملکرد رژیم‌های خودکامه در سطح جهان می‌رسید. با سقوط اتحاد جماهیر شوروی و فروریزی‌ی دیوار برلین، یعنی در پایان «جنگ سرد»، ورق این نوع «مطالعات» برمی‌گردد، و در طی‌ی حدوداً دو دهه‌ی گذشته، شناسه‌ی «تبعید» به «مهاجرت»، و بعد به «سفر»، تبدیل می‌شود، تا امروز، از شناسه‌ی «توریسم» هم سر درآورَد؛ یا، بررسی‌ی زندگی و احوال آوارگان جنگی و بازماندگان پاک سازی‌ی نژادی، به دایره‌ی مطالعات «روان‌درمانی» احاله شود(۳۵) یکی از منتقدان ادبی/ فرهنگی‌ی «غربی»، در زمینه‌ی جابه‌جایی‌ی این شناسه‌ها می‌نویسد:

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

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

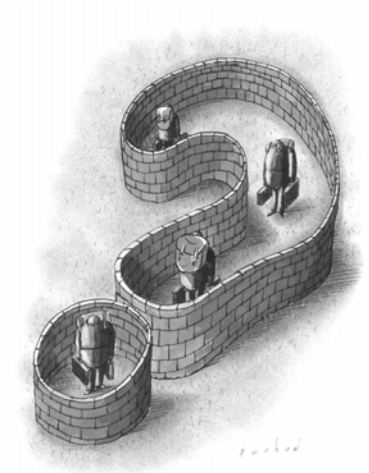
۴

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

http://dialogt.de

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

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



۵

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

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

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

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

http://dialogt.de/

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

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

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

نسیم خاکسار، باز حدود یک دهه بعد از آن سخنرانی، یعنی در فروردین ۱۳۸۳ (سی‌ام مارس ۲۰۰۴)، در پاسخ به «فراخوان کانون نویسندگان ایران در تبعید، و انجمن قلم ایران در تبعید» (در مورد جشنواره‌ی «نزدیک دور دست») متنی منتشر کرد،(۴۰) که نوسان ذهنیت او را در مرحله‌ی «دو فرهنگی» نمایندگی می‌کند. صد البته که نسیم خاکسار نماینده‌ی کل پیکره‌ی مورد مطالعه‌ی من نیست. اما از آن جا که این نوشته‌ی او اظهارنظرهای مخالف و موافق بسیاری از نویسندگان و کوشندگان ادبی و هنری و سیاسی را به دنبال آورد، و از آن جا که مجموعه‌ی این نظرها، لایه‌های تازه‌ای از بینش نویسندگان ما را گزارش می‌دهد، از دیدگاه روان‌شناختی و مرحله‌بندی‌ی دوران هویت‌یابی، و در مقوله‌ی شناسه‌پردازی بسیار قابل تأمل است. من به سبب گستردگی‌ی موضوع، این مبحث را در فصل «کانون نویسندگان ایران در تبعید» و در رابطه با «فراخوان کانون» باز کرده‌ام. منتها همین جا باید اشاره کنم که در رهگذر مطالعه‌ی مجموعه‌ای نسبتاً غنی از این ادبیات، به این نتیجه‌های شخصی رسیده‌ام که:

۶

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

۷

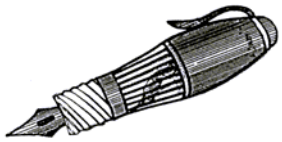
اما - و البته به نظر من، و بنا به دلایل فشرده‌ی زیر- هیچ یک از این طرفگی‌ها بدان معنا نیست که این ادبیات، حالا شناسه‌ی «تبعید» را پس می‌زند. **دلیل اول:** «هویت فرافرهنگی»، برخلاف آن چه که طراح این الگوی سه مرحله‌ای پیشنهاد کرده است، الزاماً به معنای یگانه شدن فرد با

http://dialogt.de/

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

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

سنت لوئیز- میزوری
۲۰ سپتامبر ۲۰۰۷ / 29 شهریور ۱۳۸۶



یادداشت‌ها:

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

۲- به عنوان مثال از نوشته‌های سیاسی/ فلسفی‌ی این پژوهشگر، به منابع زیر نگاه کنید: حمید حمید، ***کوششی در چهارچوب‌بندی‌ی «نگرش سه جهان» مارکس***، گاهنامه‌ی «نقد»، به ویرایش ش. والامنش، آلمان و امریکا: شماره‌ی ۲۲ ، مهر ۱۳۷۶/ اکتبر ۱۹۹۷؛ حمید حمید، ***اصول دیالکتیک و نقد روابط مالکیت: کوششی در تبیین جانمایه‌ی «مانیفست»***، گاهنامه‌ی «نقد»، شماره‌ی ۲۴، مرداد ۱۳۷۷/ ۱۹۹۸. در زمینه‌ی پژوهش‌های جامعه‌شناختی‌ی او به منابع زیر نگاه کنید: حمید حمید، ***نهاد دینی و ژولیدگی‌ی فرهنگی در ایران***، گاهنامه‌ی «نقد»، شماره‌ی ۱۳، و ***ملاصدرا و نقد شیخیه***، گاهنامه‌ی «نقد»، شماره‌ی ۱۷، دی ۱۹۹۵/۱۳۷۴.

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

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

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

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

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

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

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

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

http://dialogt.de

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

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

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

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

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

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

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

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

۱۹- به عنوان مثال از این گونه نوشته‌های نسیم خاکسار به مقاله‌های کتاب زیر مراجعه کنید:
نسیم خاکسار، ***ما و جهان تبعید: مجموعه‌ی مقاله، مصاحبه، نقد، و گفت‌وگو***، سوئد: نشر باران، ۱۳۷۸/ ۱۹۹۹.

۲۰- مهدی فلاحتی، ***شعر فارسی در تبعید***، دفتر شناخت، کتاب پنجم- ویژه‌ی شعر مهاجرت، به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده، کانادا: بهار ۱۳۷۷، صص۲۹۱ تا ۳۱۱. البته باید یادآوری کنم که موضوع سخن فلاحتی در مقاله‌ی مورد استناد من، مرحله‌بندی‌ی زمانی‌ی «شعر» بوده است، و نه اختصاصاً شناسه‌پردازی‌ی آن.

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

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

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

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

۲۵- به عنوان مثال، نگاه کنید به ***اساسنامه‌ی انجمن هنر در تبعید***، در تارنمای انجمن مزبور، به نشانی‌ی زیر:
http://artenexil.net/B1.htm

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

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

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

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

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

۳۱- نگاه کنید به: ***میهن پرستی‌ی کمونیستی و میهن پرستی‌ی امپریالیستی***، نشریه‌ی «توفان»، ارگان مرکزی‌ی حزب کار ایران، شماره‌ی ۸۸، تیرماه ۱۳۸۶، در تارنمای «ایرانی ما» (با اشاره به عدم وابستگی به هیچ گروه سیاسی)، به نشانی‌ی زیر:
www.iranima.com/toufan88-mihan.html

۳۲- به عنوان مثال نگاه کنید به: مقاله‌ی ***«پاسخ به سئوالات»***، در تارنمای «سازمان فدائیان خلق ایران –اقلیت»، به نشانی‌ی زیر: www.fadaian-minority.org/kar/kar484/question.html

۳۳- به گفت و گوی مجید روشنگر در تارنمای «روزنا» به نشانی‌ی زیر مراجعه کنید:
www.***roozna***.com/negaresh_site/negaresh_Tools/printVersion/Id=14509&Title.html

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

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

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

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

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

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

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

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

38- برای مطالعه‌ی مراحل سه گانه‌ای که شخص مهاجر یا تبعیدی در کشور میزبان طی می‌کند، به کتاب زیر مراجعه کنید:
Nobuko Yoshizawa Meaders, ***The Transcultural Self, in Immigrant Experiences: Personal Narrative and psychological analysis***, edited by Paul Elovitz and Charlotte Kahn, NJ: Associated University Presses, 1997, pp. 47 to 59.

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

۳۹- این اصطلاح را نویسنده‌ی مأخذ پیشین به کار برده است.

۴۰- نسیم خاکسار، ***بازخوانی‌ی متن فراخوان کانون نویسندگان ایران در تبعید***، تارنمای «عصر نو»، به نشانی‌ی زیر:
www.asre-nou.net/1383/farvardin/13/m-masim.html

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

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

۴۲- به عنوان مثال از کتاب‌هایی که از هر دو دیدگاه زیست‌شناختی و روان-شناختی، مکانیسم مغز و عملکردهای حافظه را مورد مطالعه قرار داده‌اند، به کتاب زیر مراجعه کنید:
Douwe Draaisma, ***Metaphors of Memory: A History of Ideas about the Mind***, (in Dutch) translated into English by Paul Vincent, United kingdom: Cambridge University Press, 2000, pp. 7-23.

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

http://dialogt.de/

* Winfred F.Hill, ***Learning: A Survey of Psychological Interpretations***, Third Edition, New York: Thomas Y.Crowell Company, 1977.
* ***Handbook of Social Cognition***, volume 1, Edited by: Robert Wyer & Thomas Srull, London and New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers, ۱۹۸۴.
*Rumelhart, D.E, ***Schemata: The building blocks of cognition***. In R.J. Spiro, B.Bruce, & W.F. Brewer (eds.), Theoretical Issues in Reading and Comprehension. Hillsdale, NJ: Erlbaum , 1980.

❊

خانه‌ام کجاست؟

نظری بر دگرگشت های رویکرد به ادبیات مهاجرت ❊

پیمان وهاب‌زاده

برای بررسی آنچه بر ادبیات مهاجرت در عمر بیست‌وچند ساله‌اش گذشته، و برای مشاهده‌ی دگرگشت‌های این ادبیات که اکنون دیگر به هویتی مستقل از ادبیات ایران دست یافته اما همچنان همزمان در امتدادِ ادبیات زادگاه و در رابطه با آن در حرکت است، می‌توان یکی از دو رهیافت زیر را برگزید. نخستین رهیافت، بررسی و مقوله‌بندی مجموعه‌ای از آثار ادبی است که پس از انقلاب توسط نویسندگان ایرانی یا ایرانی‌تباری نوشته شده‌اند که به انگیزه‌ها یا سبب‌های گوناگون ـ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، باوری، یا شخصی ـ زندگی در زادگاه خویش را در دوران پساانقلابی خطرناک، تحمل‌ناپذیر، یا بی‌آینده یافته و جلای وطن گزیده‌اند. بررسی و جمع‌آوری این آثار خدمت بزرگی به شناخت ادبیات مهاجرت (و نیز ادبیات ایران) خواهد نمود. اما لازمه‌ی این امر دسترسی دائرةالمعارفانه به آثار منتشرشده در خارج از ایران در بیست‌واندی سال اخیر است. تا امروز سترگیِ این تلاش خطیر آن را ناممکن نموده، هرچند کوشش‌های چندی هم در راستای گردآوری این آثار انجام شده است.۱ رهیافت دیگر بررسی دگرگشت‌های ادبی در مهاجرت از درون نظریه‌هائی است که نظریه‌پردازان و منتقدان ادبیات و شعر در خارج از کشور بر پایه‌ی مشاهده‌های خویش از روندهای شکل‌گیری و دگرگونی و خودیابیِ آثار ادبی مهاجرت پیشنهاد کرده‌اند. و این رهیافتی است که من در این نوشتار به کار خواهم بست.

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

ناگاه به کجا؟

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

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

خانه‌ام چه شد؟

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

http://dialogt.de/

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

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

رویکرد نخست: میرائی شعر مهاجرت

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

روشن است که این رویکرد، چه بسا ناخودآگاه، قصد خُردانگاری آثار نسل جوان‌تر مهاجر را داشت. اما با این کار، چنین رویکردی در واقع نگرانی‌ها و دغدغه‌های نسلی از جاافتادگان ادبی را نشان می‌دهد که ناگاه، به بازی تلخ زمانه، جایگاه والای ادبی خود را در زادگاه از دست داده، و به سبب قطع ارتباط مفید با ادبیات درونمرزی، چشم‌انداز روشنی برای آینده ندارد. فراموش نکنیم که در فضای روحی آن سال‌ها کسی نمی‌توانست دگرگونی‌های سال‌های اخیر را پیش‌بینی کند: گسترش جوامع مهاجر و رشد اینترنت و برقراری ارتباط موثر با ادبیات ایران و تحولات سیاسی در کشور مواردی بودند که پیش‌بینی آنها در آن سال‌ها ممکن نبود. پس بی‌جا نیست که در این رویکرد نوعی تردید و «بدبینی» نسبت به آینده‌ی ادبیات و شعر نوپدیدارِ مهاجرت و کارهای تازه را ببینیم. اما نهفتگی دیگری هم در این رویکرد وجود داشت که از گسستگی میان دو نسل نشان داشت. یعنی نسل جاافتاده و «شاعران مهاجر» نسبت به نسل جوان‌تر، یا همان «مهاجران شاعر» و آثار آنان، بدبین بودند. این گسست نسلی اما از دشواری دیگری نیز خبر می‌داد و آن همانا خلاءِ دانشی نسبت آثار نسل‌های آینده بود. یعنی از آنجا که آثار شاعران نوجویِ رادیکال ـ مثل نانام ـ به نظر نسل جاافتاده غریب و غیرقابل‌فهم می‌آمد، آثار این نسل به کلی مورد پرسش قرار گرفته و مردود اعلام می‌شدند. از بحث‌هائی که به این دشواری نسلی و دانشی اشاره داشت، بحث محمود فلکی در مورد «بازگشت» سبک هندی بود. از دیدگاه وی، نسل نوجو و تازه‌کار باید «درسی تاریخی» از پدیداری و زوال سبک هندی می‌گرفت. سبک معروف به هندی را شاعرانی پایه‌گذاشتند که از ستم صفویان به هند گریخته و درمهاجرت سبکی در شعر به وجود آوردند که از نظر زبانی و تصویر نه تنها بس نوآورانه و غنی بود، بل غنای نشانه‌های ادبی را به گونه‌ی سخاوتمندانه تا آنجا پیش می‌بُرد که درک شعر را دشوار می‌کرد. هر چند سبک هندی آثار یکتا و ماندنی بسیاری برجای گذاشت، اما در واقع سبکی «تک‌نسلی» بود و به زودی زوال گرفت و شعر ایران ماند و همان سبک خراسانی. همانندیِ آثار تازه و نوجویانه‌ی مهاجران جوان در سال‌های ۱۳۷۰ به سبک هندی کَه چند سده پیش از آن به وجود آمده بود، در واقع گونه‌ای خطونشان کشیدن بود از سوی جاافتادگان و نامداران ادبی برای نسل جوان مهاجر: یعنی زنهار که غریب‌نوشتن فرجامی جز در حاشیه ماندن ندارد.۳

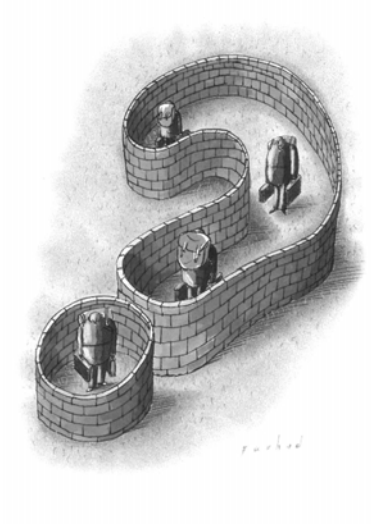
چنین رویکردی دیگر مدافعی جدی ندارد. پایگاه اجتماعی این رویکرد عمدتاً تبعیدیان سیاسی ساکن اروپا بودند که در سال‌های بعد، با افول افق‌های سیاسی و زوال امید بازگشت مستعجل به وطن و نیز پس از فروپاشی سوسیالیسم، خود دچار دگرگشت‌های دیدگاهی شدند و دیدند که آمده‌اند برای ماندن و نه برای بازگشت. مدافعان این نظر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

رویکرد دوم: تبعید یا مهاجرت؟

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

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

http://dialogt.de/



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

دهه‌ی دگرگونی‌ها

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

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

در نتیجه‌ی این دگرگونی‌های جامعه‌شناسانه، رویکردهای ویژه‌ی دهه‌ی شصت کم‌کم به فراموشی سپرده شدند و مدافعان آنها به دغدغه‌های دیگری پرداختند. جوامع میزبان به خانه‌های تازه‌ی مهاجران بدل گشتند، و اگر چه زخم ترک زادگاه و غم خانه‌ی آن سوی مرز و خاطراتش با مهاجران مانده و می‌ماند، اما در خانه‌های تازه‌ی این سوی مرز امیدهای نو به شکوفه نشستند و روزهائی رسیدند که دغدغه‌های اینجائی به دل‌نگرانی‌های مهاجران بدل شدند. در پیامد تجربه‌ی این دوره است که نظریه‌های تازه‌ای پدید آمدند که دیگر دستگاه فکری و مفهومی خود را از دوگانگی تبعید یا مهاجرت (انگار که یکی به ناچار نافی دیگری است) ـ که در حدود یک دهه دغدغه‌ی منتقدان و نظریه‌پردازان ادبیات برونمرزی بود ـ رهانیدند.

رویکرد سوم: به سوی جامعه‌ی آزاد

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

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

رویکرد چهارم: ادبیات غیررسمی ایران

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

http://dialogt.de/

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

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

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

رویکرد پنجم: شعر مهاجرت

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

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

بازتاب‌های پایانی بر ادبیاتی بی‌پایان

با چند مشاهده‌ی پایانی این نوشته را به پایان می‌برم. نخست آن که، تئوری‌های پیشنهاد شده درباره‌ی شعر و ادبیات مهاجرت و تبعید ـ و بازاندیشی‌ها و دگرگونی‌های این نظریه‌ها ـ بیش و پیش از هر چیز نشانگر دگرگونی‌های اجتماعی و معرفتی ایرانیان مهاجر در دو دهه‌ی گذشته است. در این دو دهه، جوامع پراکنده‌ی ایرانی نه تنها در شمار، که از نظر تنوع اجتماعی و چندگانگی فرهنگی نیز افزون و گسترده شده‌اند. مهم‌تر آن که ایرانیان تبعیدی و مهاجر پس از یکی دو دهه زندگی در غرب به آهنگ زندگی در جوامع میزبان عادت کرده و با نشان دادن توانائیِ ستودنیِ تطابق با جامعه‌ی میزبان افق‌های تازه‌ای در زندگی فردی خویش یافته، آرمان‌های گذشته را بازاندیشیده، و آماج‌های فردی و جمعی تازه‌ای برگزیده‌اند.

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

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

http://dialogt.de/

پایان‌نویس‌ها:

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

۱. ن. ک. میرزاآقا عسگری، ***شاعران مهاجر و مهاجران شاعر*** (سوئد: نشر بیان، ۱۹۹۲/۱۳۷۰). و نیز ن. ک. ***دفتر شناخت،*** ۵ «ویژه شعر مهاجرت» به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده (۱۹۹۸/۱۳۷۷). و نیز ن. ک. ماهنامه‌ها و گاهنامه‌ها و فصلنامه‌های مهاجر: ***بررسی کتاب*** به کوشش مجید روشنگر (امریکا)؛ ***قلم*** به کوشش قاسم نصرتی (سوئد)؛ ***سنگ*** به کوشش بهروز شیدا، عباس صفاری و حسین‌نوش‌آذر (آلمان)؛ ***دفترهای شنبه*** به کوشش منصور خاکسار، خسرو دوامی و مجید نفیسی (امریکا)؛ ***کاکتوس*** به کوشش مجید روشنگر و عباس صفاری (امریکا)؛ ***پویشگران*** به کوشش اسماعیل نوری‌علا و شکوه میرزادگی (امریکا)؛ و ***دفتر شناخت*** به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده (کانادا).

۲. در این زمینه ن. ک.: میرزاآقا عسگری، «پیرامون این مجموعه» در ***شاعران مهاجر و مهاجران شاعر،*** صص. الف ـ ز؛ احمد کریمی حکاک، «آهوی کوهی در دشت؟» ***دفتر شناخت،*** ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص. ۳۳۲-۳۲۴؛ و نیز ن. ک.: اسماعیل نوری‌علا، «آینده‌ی شعر مهاجر» ***دفتر شناخت،*** ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص. ۳۴۲-۳۳۳؛ اسماعیل نوری‌علا، ***تئوری‌ی شعر: از «موج نو» تا «شعر عشق»*** (لندن:انتشارات غزال، ۱۳۷۳)، فصل ۲۳.

۳. ن. ک.: « محمود فلکی، «سبک مهاجر هندی و ادبیات مهاجرت امروز» ***سنجش*** ۲ (بهار ۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص.۶۸-۴۳.

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

۵. ن. ک.: ملیحه تیره‌گل، «مقدمه‌ای بر ادبیات تبعید» ***پویشگران*** ۱۰ (بهمن ۱۹۹۷/۱۳۷۵)، صص. ۳۵-۱۳؛ مهدی فلاحتی، «شعر فارسی در تبعید» ***دفتر شناخت،*** ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص. ۳۱۱-۲۹۱؛ و نیز: ملیحه تیره‌گل، « سی سال ادبیات فارسی در تبعید» در سایت ***غرفه‌ی آخر*** به نشانی:
http://www.mtirehgol.com/30-perlit.htm

ملیحه تیره‌گل، «پرسشِ «قابیل» از ملیحه تیره گل» در سایت ***غرفه‌ی آخر*** به نشانی:
http://www.mtirehgol.com/archive/interviews/ghabil.htm

۶. ن.ک.: اسماعیل نوری‌علا، ***تئوری‌ی شعر***، فصل ۲۲. و نیز نگاه کنید به بحث ملیحه تیره گل و ساسان قهرمان در سایت ***غرفه‌ی آخر*** به نشانی:
http://www.mtirehgol.com/

۷. ن. ک.: ساسان قهرمان، «خطوط موازی و نقطه ی تقاطع، سخنرانی ساسان قهرمان در کانون ایرانیان دانشگاه تورنتو» در سایت *گویا* به نشانی:
http://news.gooya.com/culture/archives/007218.php

۸. ن. ک.: حسین نوش‌آذر، «ادبیات غیررسمی ایران» در سایت ادبی ***مداد*** که لینک آن عجالتاً موجود نیست. و نیز ن. ک.: حسین نوش آذر، «ادبیات چفت و بست عاطفی ماست: گفتگوی نشریه‌ی ادبی اینترنتی ***جن و پری*** با حسین نوش‌آذر» در سایت ***جن و پری*** به نشانی زیر:
http://www.jenopari.com/article.aspx?id=73

۹. ن. ک.: پیمان وهاب‌زاده، «تزهای منفی» ***دفتر شناخت***، ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص. ۳۵۰- ۳۴۳.

*

ادبیات ایران در دوسوی مرزها

میرزاآقاعسگری(مانی)

در ۲۸ سال گذشته، من نیز به سهم خود نوشته ها، گفتگوها و سخنرانی هائی در باره ی ادبیات درتبعید داشته ام. بخشی از آنها در دسترس همگان است و مجموعه ی تازه ای ازاین مقالات در کتابی ۳۰۰ صفحه ای پیرامون ادبیات، زبان و سیاست آماده ی انتشارند.

در آغاز برونکوچی ایرانیان، تفاوت چندانی در کاربرد دو واژه ی مهاجر و تبعید نمی گذاشتیم، زیرا بسیارانی از اهل قلم، درحال مهاجرت ناخواسته و رفتن به تبعید بودند. در آغاز، مهاجرین، همانا تبعیدی ها بودند و تبعیدی ها همانا مهاجرین. اما پس از گذشت دو دهه ی نخست، برخی دلزدگان از زندگی در تبعید، و ماندگان در ناامیدی، راه رفت و بازگشت به جمهوری اسلامی را به هرقیمتی بود برای خود گشودند. برخی از اینان، اندک اندک و زیرکانه اصطلاح «ادبیات مهاجرت» را جانشین «ادبیات تبعید» کردند، و برای هریک از این دو اصطلاح، تعریف های تازه ای به دست دادند. «ادبیات مهاجرت» را به درستی در معنای آثار کسانی تعریف کردند که با رژیم جمهوری اسلامی در ایران مشکل سیاسی ندارند، و داوطلبانه، حوزه ی جغرافیائی تازه ای را برای سکونت دائمی خود برگزیده اند، و «ادبیات تبعید» را هم به درستی آفریده ی کسانی تعریف کردند که ناگزیر از ترک ایران شده اند، با رژیم جمهوری اسلامی دشمن اند، از خلاقیت و توان و قلم خود در افشای بنیان های سیاسی و فرهنگی حکومت اسلامی بهره می گیرند و...

جالب است که دستگاه های سیاسی و تبلیغاتی رژیم، و مطبوعات وابسته یا همروندش هم بسیار آگاهانه و زیرکانه، ادبیات برونمرزی را ادبیات مهاجرت می نامند، و نمایندگان اینگونه ادبیات را هم از میان همان هم اندیشانی انتخاب می کنند که به ایران رفت و آمد دارند.

با تغییر محتوای کاربردی واژه های «تبعید» و «مهاجرت» در درازای ۳۰ سال گذشته، اگر بخواهم یکبار دیگر نخستین کتاب شعر تبعیدی ها: «شاعران مهاجر و مهاجران شاعر» را تجدید چاپ کنم، بناگزیر نام آن را به «شاعران تبعیدی و تبعیدیان شاعر» تغییر خواهم داد، و شعر «مهاجرین» ام را شعر «تبعیدی ها» خواهم نامید.

سه دهه درجا - ۳ دهه دگرگشت

نزدیک به ۳۰ سال است که ادبیات در ایران دربسیاری عرصه ها دچار آشفتگی و سردرگمی است. بریده از گذشته و ریشه، کم ارتباط با امروز، بی چشم اندازی روشن برای آینده. کسی نمی داند شاخص ها ودستاوردهای سه دهه ی گذشته در این عرصه را دقیقا معین و نامگذاری کند. در سه دهه ی پیش از فاجعه ی ۱۳۵۷، ادبیات ایران که از رنج سانسور هم در امان نبود، دورانی از شکوفائی ادبی را از خود بروز داد. هدایت و ساعدی و همانندانشان، برغم کنجکاوی و ممیزی ساواک و وزارت فرهنگ، توانستند داستان نویسی ایران را به عصر مدرن نزدیک کنند. نیما و فروغ و شاملو و اخوان توانستند شعر ایران را از مرزهای ممنوعه ی شعر سنتی عبور دهند و وارد دنیای تازه ای نمایند. تئاتر ایران در کنار تعزیه خوانی، نمایش های روحوضی و لاله زاری به تئاتر مدرن نزدیک شد. مجسمه سازی، نقاشی و کاریکاتور به پهنه های جدیدی راه یافتند که اردشیرمحصص و مهندس سیحون و دیگران از فرایندهای آن دوران بودند. با وجودی که خواندن رمان مادر از ماگسیم گورکی و نویسندگان هم اندیش او در ایران کم یا بیش جریمه ی زندان داشت، کسانی مانند آل احمد و شریعتی که منادیان بازگشت ایران به دوران تاریک دین سالاری بودند، توانستند همه ی کارهای خود را منتشر کنند. نوشته ای از اینان نماند تا رژیمی برود و در رژیم پس از آن اجازه ی انتشار یابد. سرکوب و سانسور بود، اما مرز و حدی داشت.

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

محمود دولت آبادی یاریگر و بازیگر سیاسی – انتخاباتی آخوند کروبی می شود. هوشنگ گلشیری برای خوشامد رژیم، در رمانش، به تقبیح تبعیدیان می پردازد. محمدعلی سپانلو تئوریسین فرهنگی رژیم آخوندی می شود و در حالی که رژیم، آرامگاه کوروش بزرگ را در معرض نابودی قرار داده، خانه ی سپانلو را جزو ابنیه ی تاریخی ثبت می کند! نادرابراهیمی معلم ادبیات حوزه ی علمیه ی قم می شود. یکی دوشاعر قد ونیم قد هم با ادعای رهبری ادبی، مجلات مستقل را صباحی چند عرصه ی تاخت و تاز خود می کنند، اما گذشت زمان نشان می دهد که نه حرفی تازه برای گفتن دارند، و نه توان و توشه ای برای پرکردن جاهای خالی. دنباله های فرهنگی رژیم هم سعی می کنند با اهدای جوایز ادبی به برخی از برونمرزی ها، هم، کبوترهای پرقیچی درست کنند، هم، پز تساهل بگیرند، هم، تبعیدیان واقعی را منزوی کنند، و هم شاید فضائی متفاوت یا تازه را در تاریکنای ادبیات اسیر در درون مرز ایجاد نمایند. برخی از «جایزه بگیرها» در ازای دریافت «جوایزادبی»، قلم معترض شان را - اگر که داشته اند-، می شکنند، و نرم نرمک، حرف ها و نیات «جایزه دهندگان» را در دهان می پرورند.

http://dialogt.de/

دوپارگی بین ادبیات درایران

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

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

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

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

شاخص های دوگونه ادبیات

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

و یک پرسش

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

و اما،

تبعید و آفرینش هنری

اگر آفرینش هنری را فرایند همه‌ی توانائی‌ها و اندوخته‌های ذهنی، و چیرگی بر ابزار ارائه‌ی کار (درمورد شعر و ادبیات، زبان) و نیز آمادگی همه سویه‌ی ذهن برای بهره‌گیری از آن‌ها بدانیم، باید گفت، هر شاعر و نویسنده‌ای در هر کجای دنیا، چه در زادبوم خود و چه در تبعید، نیروی آفرینش خود را ازدست نمی‌دهد. یک نمونه بیاورم. برای یک کُشتی‌گیر ورزیده، فرق چندانی ندارد که درمیهن خود کشتی بگیرد یا درکشوری دیگر. برای یک راننده‌ی کارکشته تفاوتی ندارد که در جاده‌های کشور خود رانندگی کند یا در جاده‌های کشوری دیگر. سخن این است که انبوهی از توانمندی‌ها، آموخته‌ها و اندوخته‌های فکری درهر فرد گرد آمده باشند تا بتواند آفرینش خودرا به‌کار اندازد.هنر و ادبیات، درسرشت خود، از قبیله گرائی، قوم‌اندیشی، ملیت زدگی و نژادگرائی گریزان است. ازهرچیزی که انسان را به گروه های کوچک بخش کند گریزان است. هنر، همانا فراروی ازخود وخودی، و یگانه شدن باجهان وهستی است. هرچند که هنروادبیات به همگانی‌ترین و فراگیرترین پدیده‌ها شناسنامه‌ی فردی می‌دهد. امّا سرشت فرجامین آن‌ها، همگرائی با جهان است. یعنی، برگذشتن از کل برای رسیدن به جزء، و سپس فرارفتن از جزء و رسیدن به کلی تازه. صورت مثالی، تنها ازراه همین فرد و جزء توان زندگی و برون‌افکنی می‌یابد. یکی از سنجه‌های سزاوار در ارزیابی یک آفریده‌ی هنری این است که آن کار تا چه اندازه در سرشت و آماج خود، فرابومی و جهانشمول است. یعنی تا چه اندازه توانسته بیانگر انسان همه مکانی وهمه زمانی باشد. تا چه اندازه توانسته از بستمان نژاد، مذهب، ایده‌ئولوژی، قبیله و ملت فراتر رفته و به اسطوره ای جاودانه، یعنی انسان و جهانش، بپیوندد. چرا که کمال در جهانشمولی است، و نه درقبیله یا ملیت گرائی. بسندگی و کمال در صورت ازلی و جهانی انسان است، و نه در صورتی از صور بومی یا گروهی. بسندگی در هستیِ فراگیر پدیدار می‌شود، و نه درپاره‌هائی از آن. هنر وادبیات صورتی از صورِ جهانی انسان است. ادبیات بسته درخویش، یعنی ادبیاتی که نمی‌تواند از جغرافیای معنوی خود فراتر رود، نمی‌تواند همگانی، همه زمانی و همه مکانی شود.

ادبیات بی مرز، شاعر و نویسنده‌ای جهان‌گرا می‌خواهد. شاعر و نویسنده، میهنی، مگرهمه‌ی جهان ندارد. میهن او- یا دستِ کم میهن آرمانی اش- همه‌ی هستی است. میهن او هر آن جائی استَ که او بتواند با جهان پیرامونش بده بستان فرهنگی برپا کند. از این روی به جهان میهنی هنری باور دارم. چرا که دیده ام ویوالدی اروپائی، مرا به هنگام کوهنوردی درکوهستان‌های زادگاهم همراهی و نوازش کرده است. داستایفسکی نمی‌توانست گمان برد که چگونه پسرکی نیمه روستائی در اسدآباد، روزی سه ریال پول توجیبی‌اش را جمع می‌کند تا بتواند نوشته‌های او را پنهان از چشم پدرش، که کتاب خواندن را کاری بیهوده می‌پنداشت، بخواند. بی‌گمان رودکی نمی‌توانست گمان برد که سده‌ها پس از او یک شاعر هم‌میهن‌اش درتبعید سروده های او را خطاب بخودش خواهد خواند که:

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

ادبیات، زمان و مکان را درمی‌نوردد. بنابراین نه میهن دارد و نه دوران. شاعر و نویسنده نیز چنین است یا باید باشد. گرچه ممکن است زمان و مکان در یک کار ادبی روشن باشد، امّا آفریده‌ی هنری یا ادبی از دایره‌ی زمان و مکان شناخته شده فراترمی‌نشیند، وبه آن‌ها سرشتی فراگستر می‌بخشد.پرسمانی که همیشه در پیوند با ادبیات در تبعید مطرح می‌شود،

http://dialogt.de/

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

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

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

زبان، پدیدگاه شعر است. یعنی سرشت و گوهر شعر را با خود می‌آمیزد و به آن هستیِ مادی می‌دهد. این سرشت، فرایند ناسازگاری و یگانگی شاعر با هستی است. فرایند داد و ستد ذهن او وجهان است. پس، هرآن جائی که انسان (جامعه) وطبیعت (هستی وپیوندهای پیچیده‌ی اجزاء آن) هست، این همگریزی و همگرائی، این کنش و واکنش، و این بده بستان هم هست. درست مانند عنصرهای چهارگانه‌ی آب و خاک و نور و هوا که چون فراهم باشند، پیدایش زندگی، گیاه و درخت ممکن می گردد. دیگرچه فرق می‌کند که میوه‌ی درختی انار باشد یا انگور، موز یا سیب؟ اصل، زیستمندی است و ثمربخشی. شاعر و نویسنده‌ی در تبعید، برای آفرینش، هیچ کم از شاعر مانده در میهن ندارد. اگر بنا باشد مثلاً گرسنگی و تنگدستی، شاعر را به سوی آفرینش شعری در دفاع از گرسنگان رهنمون شود. هم در بیافرا و سومالی گرسنه هست، و هم در همان دهکده‌ی خودمان. که اولی البته جان گدازتر است.

رهبر ارکستر در سنفونی زبان

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

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

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

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

http://dialogt.de/

پیشانی شکافته‌ی آن کودک سومالیائی برشعرمن می‌چکد. ویعنی، نسیم نمناکی که وزیده، همانند دانه‌های شبنم روی برگ برگ شعر من می‌نشیند. و آتشی را که نئونازیست‌های آلمان در خانه‌ی آن تُرک برپا کرده‌اند، شعر مرا می‌سوزاند. و چروک‌های پیشانی مادری که انقلاب، فرزندش را خورده است، به کاغذ من می‌نشیند. و زیبائی تابان این بانوی عاشق، شعر مرا روشن می‌کند. و یعنی، من درتبعید، در جهان تجزیه شده‌ام و جهان در واژه‌های من تجزیه می شود. و واژه، اگر با زبان خلیل جبران سخن بگویم، همچون عشقی است که همچنان که تاج بر سرت می‌نهد، به چلیپای‌ات نیز می‌کشاند!

❋

مروری بر
چیستی ادبیات مهاجرت و تبعید ایران

این نوشتار بازنگاری و ترکیبی است از یک مقاله و یک مصاحبه. مقاله ام که بیانیه وار و بسیار کوتاه بود تحت عنوان "پیش در آمدی بر شعر مهاجرت"، نخست در بررسی کتاب و سپس در شهروند به انتشار رسید. مصاحبه ام اما با شاهرخ تندرو صالح بود برای گنجاندن در کتاب او که در زمینهٔ ادبیات مهاجرت و تبعید است و هنوز به انتشار نرسیده و نیز انتشار در روزنامهٔ شرق در سال ۱۳۸۵ که پیش از انتشار مصاحبه ام، شرق را توقیف کردند و بالاخره امسال بخش هایی از آن مصاحبه در دو شمارهٔ شرق در شنبه ۲ تیر و دوشنبه ۴ تیر۱۳۸۶- چند هفته پیش از توقیف دوبارهٔ این روزنامه- به انتشار رسید. مقاله ام به این شکل و طرح و اندازه تا به حال در جایی انتشار نیافته است. آنچه که در بررسی کتاب به چاپ رسید از یک چهارم مقالهٔ حاضر کمتر بود و حجم مصاحبهٔ منتشر شده در شرق تنها در برگیرندهٔ نیمی از مصاحبه ام، آنهم به اصطلاح جرح و تعدیل شده، (شما بخوانید سانسور شده). البته من در اینجا سؤال ها را حذف کرده ام تا متن یک دست تر و یک پارچه تر شود. واضح است که تنها من مسئول گفته ها و نوشته های خود هستم. در پایان از آرش و سردبیرش سپاسگزارم که هماره به ادبیات تبعید و مهاجرت ارج نهاده اند.

علی رضا زرین

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

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

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

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

http://dialogt.de/

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

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

سوم : همان گونه که پای انسان مهاجر هرگز بر خاکِ غیر، محکم و استوار نیست، آبشخورِ ذهن او نیز مهجور است و در نتیجه زبان، یا در واقع خود او سر درگم می باشد. این سر در گمی شاعر و نویسندهٔ مهاجر را می توان به مهی، ابهامی، یا سایه روشنی مشابه دانست که در آثار نقاشان امپرسیونیست وجود دارد. اما آنان که زیبایی های بسیار ویژهٔ اینگونه هنر را می ستایند، می دانند که این گونه ابهام و مه و سایه روشن پردازی در ذات هنر است و بدان خاطر است که چشمان هنرمند به زوایای دیگری از هستی و شناخت آن دست یافته است و به همین جهت در آن صراحت و صداقت و زیبایی و طراوت ویژه ای نهفته است. (در خصوص ابهام در شعرنگاه کنید به "حرفهای همسایه" از نیمایوشیج). ضمنا مهاجرت ذهنی و تلفیق هنری نیز نقشی انکار ناپذیر در آفرینش امپرسیونیست ها داشت، به طور مثال تاثیر نقاشی مینیاتور ایران و هند و چین و ژاپن در نحوهٔ پرسپکتیو و رنگ پردازی [تاثیر رنگ پیروزه ای مینیاتور های ایرانی و کاشی های مساجد تاریخی ایران، یکی از رنگهای بسیار مورد علاقهٔ امپرسیونیستهای فرانسه بود]. باید به نکته ای دیگر نیز در این باره توجه کرد: نخست اینکه سبک ها یا روند های ادبی- هنری کاملا از هم مجزا نیستند و با هم توارد و تداخل دارند، دو دیگر آنکه Paradigm اینگونه ادب و هنری، مانند هرگونهٔ دیگر هنری- ادبی، کهن است و از ادوار و چرخش ها و چالش های بسیاری گذشته است. اساساً تاریخ بشریت، تاریخ کوچ و مهاجرت است، چه به شکل اساطیری آن و چه به شکل عملی و واقعی. برایم شگفت انگیز است که نخستین نوشته ام یا شعر آزادم که در سال ۱۳۴۳ در اطلاعات کودکان به انتشار رسید، موضوعش کوچ پرندگان بود؛ که در نهایت سرنوشت مرا پیش بینی کرد و پیشاپیش نگاشت و رقم زد. (همچنین شاید در این حرفی که سال هاست در ذهن و بیان ام بوده است، حقیقتی نهفته باشد، "شاعران و نویسندگان هماره یک شعر یا یک داستان را می نویسند" تما م شعرها و داستانهای یک شاعر یا یک نویسنده، تلاش های گوناگون اوست برای گفتن یک حرف، یک پیام، یک مقصود خاص و یک موضوعی که برای او مهم است و در اصل گویاگر وافشاگر راز نهان اوست.)

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

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

http://dialogt.de/

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

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

هفتم : ادبیات مهاجرت سرگذشت کسی است که از سنت رو برتافته، با کسی ازدواج کرده که طبق سنت نباید ازدواج می کرد، طلاقی گرفته که باز هم طبق سنت، قابل تأیید نبوده است. به جایی رفته و سکنی گزیده که نباید میرفت . زبانها و فرهنگ هایی را یاد گرفته که از آن "بیگانگان"، حتی "دشمنان" او بوده – "دشمنان" واقعی و پر از خشونت. اینها همه تاثیرات روانشناختی داشته و دارد. البته ، نهایتا، هر گونه تغییر و تحول اساسی در هنر و ادبیات و موسیقی رابطه ای مستقیم و بی واسطه با موضوعات روانشناختی دارد. یعنی حاکی است از ضربه و تکانی که موجب تلاطماتی شده در روان هنرمند و شاعر. مثلا در گیورنیکای پابلو پیکاسو، تنها تکنیک نیست که تحول یافته است، بل مهمتر و مقدمتر از آن، روان هنرمند است که مورد شوک واقع گرفته است. انسانی که تجربهٔ جنگ جهانی را تحمل کرد، دیگر نیازمند تکنیک و هنری بود، که بتواند ابعاد فاجعه را به شکل نوین آن پاسخگو شود و منعکس کند. والت ویتمنی که شاهد جنگ داخلی آمریکا بود و از نزدیک (به مثابه یک پرستار) در آن شرکت جست ، دیگر نمی توانست با اشکال وافکار و احساسات کهنه ، شعر بیافریند. می خواهم بگویم آنچه که برای او تغییر کرده بود، تنها واقعیت نبود، بل نمود و نماد آن واقعیت بود در ذهنش، در روانش. تکنیک و ترکیب رنگ و نوع پرداخت فرانسیسکوگویا Francisco de Goya، هنرمندی که برخی از او به مثابه "پدر هنر مدرن" یاد می کنند، باز گو کنندهٔ تراوشات و تراشه کاریهای روانشناختی اوست. در اینجا تلاشم این نیست که تحلیلی روانشناختی یا پسیکوآنالیتیک از کار این هنرمندان و شاعران، عرضه کنم. آن خود مقوله ای جداگانه و جالب است. توجه اصلی من به خاستگاههای این نوع هنر و ادب است و نیازهایی روانی و حسی که موجب آفرینش اش بوده اند و تغییر در شیوهٔ بیان که در رابطهٔ مستقیم است با این خاستگاهها و نیازها.

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

نهم : ادبیات مهاجرت در یک قالب نمی ماند؛ از تمام جنبشها و مکتبهای ادبی- هنری وام میگیرد. کلاژهایی گوناگون، تلفیقاتی متفاوت، اما در بند هیچ یک از نظام های بوطیقایی و سبک هایی مانند ایماژیسم، ابژکتیویسم، نیمایی، فروغی، شاملویی، موج نویی، رئالیسم، رئالیسم جادویی، جریان سیال ذهن و غیرو نیست.

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

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

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

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

http://dialogt.de/

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

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

"کسی که در جادهٔ مهاجرت / بدنش رشد می کند/ شهرش می گسترد/ و کشورش پهناور می شود/ وآنگاه جهانی از ستارگان را/ از آن خود می کند/ و خود را از آن شان."

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

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

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

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

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

http://dialogt.de/

به ویژه آنان که علیرغم تمامی سختی ها باز به کار آفرینندگی خود ادامه می دهند ، وجود دارد و نتایج خوبی به وجود آورده است. به قول جیمز جویس "غیاب ، عالی ترین شکل حضور است." (در شعر شاعران عارف ما نیز این حس و معنا وجود داشته و همواره گرامی بوده است.) این دوری از وطن باعث می شود که هماره وطن در ذهن و مخیلهٔ شاعر و نویسندهٔ مهاجر به شکلی پویا وجود داشته باشد و او از آن به مثابه سرچشمهٔ الهام و خیال بهره ور شود. باز درست همانطور که در ذهن جویس، دوبلین تابان و زنده و پویا همواره در متن اولیس باز آفریده و زنده می شود.

از سوی دیگر، ادبیات مهاجرت خود را از تاثیر پذیری بسیار بیشتری برخوردار کرده است و اساسا به علت آن که طبیعت و ماهیت مهاجرت یعنی پذیرش گرته ها و آمیزش با تازه ها و با زمینه های ذهنی و فرهنگی و ادبی "دیگر" و "دیگری". نخست تاثیرپذیری است و کم کم نوبت به تاثیر گذاری نیز رسیده یا می رسد. فکر می کنم که در عرض ده یا بیست سال آینده فرایند تاثیر گذاری بر ما بیشتر هویدا خواهد شد. از سوی دیگر میزان عرضه و تقاضا نیز مهم است. هنوز انبوه عظیمی از آثار خلاق ایرانیان مهاجر در ایران عرضه نشده است. البته واقفم که "در وطن خویش غریبان" نیزمشکل عرضه و انتشار بی ممانعت نیز دارند و شاید شدید تر ، زیرا که حضورشان باید ضامن نوشته هاشان باشد. یک مطلب مهم دیگر این است که باید چشمان و دستانی چیره و ورزیده و آموخته در کار باشد که حد و حدود تاثیر ها را کند و کاو و جستجو کند و بشناسد و بشناساند؛ یعنی پژوهشگرانی که ابزار کار و توان این گونه پشتکار را داشته باشند و این بدنهٔ گستردهٔ پراکنده را فراهم آورند و با حوصله و دقت و انصاف و کارشناسی یک محقق و منتقد حرفه ای و بی طرف به این کار مهم بپردازند.

شرط نخست موفقیت و شکوفایی، کار عرضه و تقاضا در ایجاد و حفظ بازار آزاد برای کالای فکری و هنری است. هر گونه انحصار طلبی و فرقه گرایی و مطلق اندیشی به گسترش و رویش و حیات این عرضه و تقاضا لطمه خواهد زد. در آمریکا، شرکت های بسیار بزرگ عملا ، عرصهٔ کار و بازار را بر ناشران کوچک محدود و محدود تر کرده اند. کتابفروشی های زنجیره ای بزرگ، کتابفروشی های کوچک را بلعیده اند. زمانی بود که دولت آمریکا، بودجه ای اختصاص داده بود برای کمک به هنرمندان و نویسندگان و شاعران برای عرضه و نشر آثارشان. این بودجه اکنون به هیچ رسیده است، از صدقهٔ سر و یمن دولتی که جنگ و ستیز را سر لوح برنامه هایش قرار داده است و بودجهٔ نظامی اش بیشتر است از کل بودجهٔ نظامی تمام کشورهای دنیا. هنر و هنر مند نیازمند مخاطب است، نیازمند بده و بستان است. یکی از جنبه های ویژهٔ شعر ایران –دست کم از زمان فردوسی تا اکنون – حالت اجرا و نقالی آن است. نیما یوشیج این کیفیت را به نحوی دیگر برای شعر معاصر حفظ کرد و البته گسترش داد: برای خواندن شعر، کیفیت اجرا و دکلماسیون قائل شد. یعنی اینکه شاعر در برابر مخاطبانش قرار بگیرد و شعر خود را با صدای بلند و زنده اجرا کند. با آن ، با اجرای دراماتیک آن، برقصد، بجنبد و فریاد بزند و بخواند. این حالت شفایی اجرا هماره در حیات شعر بسیار مهم بوده است. "شبهای شعر خوشه"(سال۱۳۴۷) در همگانی کردن و محبوب ساختن شعرمعاصر با تاثیر بود. شبهای شعر انستیتو گوته که به نام "ده شب" معروف شد. از شعر و ادب یک حادثهٔ اجتماعی- تاریخی آفرید. یکی از عللی که شعر در دههٔ چهل درخشید در همین افزایش امکانات عرضهٔ آن بود، هم به شکل نشر کتاب و هم به شکل شبهای شعر. شعر خواننده و شنونده و هوادار خود را پیدا کرد. یک علت دیگرش را باید در موقعیت ویژهٔ شاعران آن دوره جستجو کرد. در نقد نامه ای که جاودانیاد محمود مشرف تهرانی بر نخستین دفتر شعرم "در جای هر گلوله"(۱۳۵۸) نوشت، خاطر نشان کرده است که : روزگاری بود که جماعتی—شاعر و دوستدار شعر— همیشه دور هم وبا هم بودند و رابطه ای خلاق و موثر با هم داشتند. دائم بحث و بگو مگو بود و اگر از انتقاد نمی رنجیدی، می توانستی انتقادها را هم بشنوی، بخصوص انتقاد آنهایی که به سلامت طبع و نظر صائب شان عقیده داشتی. در چنان شرائطی بود که شعر ما رشد کرد. حالا متاسفانه چنین شرائطی - مگر به استثناء - فراهم نیست. دوستان بیشتر تعارف می کنند، بی حو صله اند یا تعارفی، و "اهل نظر" هم راستش حوصله اش را ندارند یا نمی خواهند کسی را از خود برنجانند."(سال ۱۳۵۹)

حال باز برگردیم به تفاوتها و چالش های ادبیات مهاجرت و تبعید. زبان گفتاری و نوشتاری به زندگی پویای خود در متون ادبیات مهاجرت ادامه می دهد. این موضوع حتی در مورد ادبیات تبعید نیز صدق می کند. مسلماً تفاوتهایی شاید وجود دارد. باید توجه داشت که دوری دراز جیمز جویس از ایرلند نتوانست مانعی باشد در راه خلق شاهکارهای او- اولیس و فنگنزویک. جویس ایرلند را در سال ۱۹۱۲ ترک گفت و هیچگاه دیگر به وطن خود باز نگشت و بالاخره در سال ۱۹۴۱ در زوریخ چشم از جهان فرو بست. به این ترتیب نزدیک به ۳۰ سال دور از ایرلند زیست، ولی بقولی او "بومی ترین و در عین حال جهانی ترین " نویسندهٔ ایرلند است. تازه جویس در دورانی می زیست که وسایل ارتباط عمومی محدود و ابتدایی بودند. تلفن و اینترنت و غیرو...نبود، کتابها و مجلات به شکلی محدود به چاپ و پخش می رسیدند. اساساً این نظریه که مهاجران شاعر و نویسنده به خاطر دوری از وطن و دوری از زبان جاری مردم در کوچه و بازار و خیابانهای ایران، قادر به آفرینش والا و چشمگیری نخواهند بود، نظریه ای است متعصبانه که سالهاست در بین برخی ادیبان ما مطرح بوده و هر از چندگاه به اصلاح آمریکایی ها "کلّهٔ زشت" خود را از زیر لحاف نشان میدهد. این دیدگاه خود نوعی بنیادگرایی ادبی است. گونه ای انحصار طلبی و شووینستی اندیشیدن است در زمینهٔ یکی از جاندارترین و پویاترین بخشهای آفرینندگی ادبی و فرهنگی و هنری ایرانیان. مسلماً ایرانیانی که سعهٔ صدر دارند و سالم اند و صالح اند و با ذهنی فراخ و آغوشی باز پذیرندهٔ خلاقیت های نوین هستند، اینگونه نمی اندیشند. موضوعات ادبی بطور کلی و موضوع مخاطب پذیری به طور ضمنی، مقولاتی نیستند که به شکلی معادله ای و حساب گرانه به آنها پرداخت. داد و ستدها پیچیده و مرکب هستند و دوره ای فراگیر و کند و کاوی گسترده می طلبند. مهم این است که تعدادی قابل توجه از نویسندگان و شاعران ایرانی اکنون دو زبانه اند—یعنی در دو صحنهٔ ادبی حضوری فعال دارند. مثلا خود من که از حدود سال ۱۳۵۰ اشعارم به انگلیسی نیز به نشر رسیده اند و دربرخی از مجموعه های شعری آمریکا عرضه شده اند. آن کس که اهل تحقیق و بررسی است ، چه بسا می تواند سایه روشن زبان و ادبیات فارسی را در اشعار انگلیسی ام نیز بیابد . این گونه است که زبانها و ادبیات در فرایند تاثیرگذاریشان بر یکدیگر حالت هایی پیچیده و مرکب به خود می گیرند. این امر بر اشعار فارسی ام نیز صدق می کند، بی شک نزدیک به چهل سال در ادبیات انگلیسی غوطه خوردن و با آن دست و پنجه نرم کردن ، بالاخره پاره ای از ضمیر خود آگاه و نا خود آگاه ذهن و مخیلهٔ ادبی من شده است.

بخاطر بسپاریم که عمده ترین موضوعات در آثار ادبی نویسندگان مهاجر ایرانی در قلمرو های فرهنگ امریکا یی و اروپایی به اشکال و انحاء ذیل است: جابجا شدن ، ارزش های سنتی را از دست دادن – هم از نظر فرهنگی و هم از نظر ادبی – هنری، بی پشت و پناه شدن، بی خانه و بی وطن شدن، جهان وطن شدن ، اصلا تحول ذهنی کامل و چند لایه از موضوع وطن پیدا کردن، به حدی رسیدن که دیگر ذهن و تخیل و انگارهٔ خود را وطن پنداشتن، رویارویی با "دیگری" و نهایتاً پذیرش جنبه هایی از فرهنگ های دیگران، تضاد بین "خود" و" دیگری" را به نفع "ما" حل کردن، به حد و مرز جهانی مدرن و پسامدرن رسیدن و دغدغه های اینگونه انسانی را تجربه کردن، بی هویت شدن، چند هویتی شدن، در برزخهای فرهنگی و زبانی و اجتماعی- سیاسی و روانشناختی قرار گرفتن و الخ....

باید توجه داشت که جمعیت مهاجر ایرانی در صد بسیار کوچکی از جمعیت یک کشور میزبان را تشکیل می دهد و به همین نسبت میزان توجه کشورهای میزبان به اینگونه ادبیات هم نمی تواند سهمی بزرگ را از آن خود کند. در هر صورت، به عنوان مثال در آمریکا، کم کم شاعران مهاجربا شاعران و نویسندگان آمریکایی و شاعران و نویسندگان مهاجر دیگر به همکاری بیشتر می پردازند. در جنوب کالیفرنیا که تعداد ایرانی بیشتر از نقاط دیگر آمریکاست، دیده ام که شاعران ایرانی به جشن های محلی هنری –ادبی دعوت می شوند و کارهای خود را عرضه می کنند. برای خود من، همپای فعالیت هایم در زمینهٔ شعر و ادب پارسی، حضور در صحنهٔ ادبی آمریکا، حتی المقدور، به شکل یک ضرورت و نیاز بوده است. به همین خاطر چند کتاب شعربه انگلیسی به انتشار رسانده ام، شعر خوانی ها و مصاحبه های بسیاری در اطراف آمریکا اجرا نموده ام ، در کنفرانسهای شاعران و نویسندگان آمریکا شرکت کرده ام و کارگاههای متعددی ارائه داده ام. آخرین شعر انگلیسی بلندم را لارنس فرلینگتی شاعر بزرگ آمریکا و ناشر و دوست نزدیک آلن گینزبرگ سال پیش به انتشار رساند. رابطه ای سی ساله با آلن گینزبرگ داشتم و همواره از راهنمایی و مهربانی او برخوردار بودم و

http://dialogt.de/

یکی از نامه هایش را-- که در سال ۱۹۸۲ به من نوشته و بوطیقای استاد همشهری خود و شاعر بزرگ آمریکایی ویلیام کارلوس ویلیامز را به من خاطر نشان کرده بود ---- به مثابهٔ دیباچهٔ کتابم Modern Marriage قرار دادم و در "کرمانشاهنامه" ام چاپ کردم. جالب است که محمد علی سپانلو پس از مطالعهٔ "کرمانشاهنامه" در حاشیهٔ این کتاب که از او گرفته بودم تا با نظر هایش خود را آشنا کنم، نوشته بود: "بیان نصیحت کارلوس ویلیامز، ولی شاعر ما به آن عمل نمی کند." ودر جای دیگرش: " پس نصیحت شاعرکه گفت اندیشه را با اشیاء بیان کن، چه می شود؟" می بینید، با بهره و گرته گیری از شعر آمریکا و شاعران بزرگش، دربست خود را ، به قول مهدی اخوان ثالث، تبدیل به "مستعمرهٔ" آنان نکرده ام.{رجوع کنید به موخرهٔ "از این اوستا"ی او} هدف من تلفیق و ازدواج و معاملهٔ پاپیای با شعر و ادب انگلیسی است، نه صرفا اقتباس و تقلید. من هماره به سترگی و ژرفی و بلند بالایی شعر و ادب پارسی واقف بوده ام و عاشق پاکباختهٔ آن. سعی کرده ام ، شعرم را، به مثابه شاعری ایران زاد، در رگ آمریکایی ها تزریق کنم ، شعر و ادب پارسی را بزنم در شاهرگشان.

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

این عبور و گذر یا در اصل در دو معبر و دو گذر قرار گرفتن، عاقبت خوشی خواهد داشت. ببینید اکثریت قریب به اتفاق شاعران و نویسندگان بزرگ ما دو زبانه و چند زبانه بوده اند. انگار که این چند زبانه بودن، ابعاد و لایه های نوینی به ذهنیت و تخیل آنان می افزاید. البته دو زبانه یا چند زبانه بودن در مورد تمام شاعران خوب صدق نمی کند. همیشه استثنا ها وجود دارند.

در هر کدام از زمینه های ادبیات داستانی ، ادبیات منظوم ، نمایشنامه نویسی ، نقد ادبی و یا مباحث تئوریک ادبی، پیشرفت هایی صورت پذیرفته اما پراکندگی بسیار گسترده و سازماندهی های ابتدایی و کم بضاعت هنوز نتوانسته در عرضه و تقاضای کالا های فرهنگی کمک لازم را برای بالندگی کامل تر و بیشتر آن اعمال بدارد. در زمینهٔ شعر از گروهی که شمارش در خور توجه است می توان نام برد: پرتو نوری علا، نانام ، مجید نفیسی، محمود فلکی ، سهراب رحیمی ، ساقی قهرمان ، رباب محب ، مریم هوله ، شیما کلباسی، زیبا کرباسی،افشین بابازاده، ایرج رحمانی، دنا رباطی، مریم هوله ، رضا فرمند، میرزا آقا عسگری ، نسرین رنجبر ایرانی، روشنک بیگناه، ، صمصام کشفی، علی عبدالرضایی، کوشیار پارسی، بهروز سیمایی، یاشار احد صارمی، اسماعیل خویی، ساقی قهرمان ، محمود کیانوش ، لیلا فرجامی، مانا آقایی ، لاله ایرانی ،عباس صفاری، خلیل کلباسی، پرهام شهرجردی، منصور خاکسار، فرامرز سلیمانی، رضا براهنی ، امیر حسین افراسیابی ، اسماعیل نوری علا، اصغر واقدی ، رویا حکاکیان ، رامین احمدی ، نادر نادرپورو یدالله رویایی . در داستان،حسین نوش آذر، حسن زرهی ، رضا قاسمی، محمود مسعودی ، مسعود نقره کار، اکبر سردوزامی، شکوه میرزادگی ، بیژن کارگر مقدم، داریوش کارگر ، مهرنوش مزارعی، شهرنوش پارسی پور، ساسان قهرمان، عباس معروفی ، مهری یلفانی، خسرو دوامی، سودابه اشرفی ، مهستی شاهرخی ، و نسیم خاکسار. در نقد ادبی پیمان وهابزاده، محمود فلکی، حورا یاوری، احمد کریمی حکاک، و ملیحه تیره گل. در نمایشنامه نویسی و کار نمایش محسن یلفانی، هوشنگ توزیع، نیلوفر بیضایی، عزت گوشه گیر، و پرویز صیاد، و البته در طنز هادی خرسندی و بیژن اسدی پور. نامهایی که در این میان باید از آنان نیز ذکری می شد کم نیستند و امیدوارم دوستان عزیزی که نامشا ن از قلم افتاده بر من خرده نگیرند که اشکال از فراموشکاری من و ضیق وقت است و نه میزان ارزشمندی در کار ایشان. منظور اصلی ام از ذکر این نامها، ترسیم طیف وسیع فعالیت هاست و نه تمایز و تشخیص بر مبنای ارزشهای ویژه بر مبنای محک های ادبی؛ در اصل نوعی کتابشناسی کوتاه ازادبیات تبعید و مهاجرت امروزین پارسی . ضمناً به

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

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

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

http://dialogt.de/

ذهنی و تاریخی و سنتی و اجتماعی- سیاسی: یعنی اگر از کودکی به ما آموخته شد که برخی از موضوعات تابو هستند و به سراغشان نباید رفت ، به این گونه و از ابتدا سانسور خود در وجود ما نظام می گیرد و به اصطلاح همان نوشیدن شیر مادر "اندرونی" می شود و "با جان به در رود." یکی از دغدغه های هنرمند و شاعر و نویسنده همین بازی با تابو هاست. در ادبیات، یکی از علت های وجودی "جریان سیال ذهن" همین در هم کوبیدن دیوارهای خود سانسوری در ذهن شاعر و نویسنده بود. حتی نویسندگان بیت Beat یا بیت نک Beatnik [جنبشی ادبی که آلن گینزبرگ شاعر معروف آمریکایی یکی از رهبران آن بود. این جنبش در دورانی که بنام "ترس از سرخ" یا ترس از کمونیسم معروف شد، آغازید و همزمان بود با اعمال تفتیش عقاید به رهبری سناتور جوزف مک کارتی که موجب سختی های فراوانی برای روشنفکران و هنرمندان و شاعران و نویسندگان پیشروی آمریکایی شد. روند "بیت" ها نوعی عصیان بود بر علیه ساختتار های قدرت، تفتیش عقاید، سانسور، ارعاب عموم، کنترل رسانه ها و غیرو]. در این دوره، نویسندگانی چون جک کرواک تا حدی در مورد سانسور زدایی پیش رفتند، که پیراستن و ویراستن متن را در مراحل بعدی و باز نویسی ، نوعی خود سانسوری تلقی می کردند. این نظریه برای شاعر بیت نک دیگری چون آلن گینزبرگ غیر قابل قبول بود، زیرا که او نسخهٔ نخست را مادهٔ خام می پنداشت که در مراحل باز نویسی به پختگی و رسیدگی تحول می یافت. البته تفاوت بزرگی هست بین ویرایش و ممیزی. بعد هم ویرایش داریم تا ویرایش. تاریخ به هرحال در سیر و تحول خود ویرایشگرو ویراستار بزرگی است. یعنی در مسیر تاریخ متون بازنویسی و ویرایش می شوند. حتی خواجه حافظ شیراز هم از این دخالت و تخطی مصون نمانده است و می بینید که دیوانش را چندین بار به اصطلاح "تصحیح" کرده اند. سانسور و خود سانسوری اما انواع و اقسام دارد، مثلا همین الان من خود را تا اندازه ای سانسور می کنم زیرا که به کندی و با دو انگشت تایپ می کنم و تایپ کردن را دوست ندارم زیرا که به شکل اصولی آنرا یاد نگرفتم و از آن گریزانم و به همین خاطر حرفهایم را درز می گیرم و یا اصلاً بیان نمی کنم. اما اساساً ریشهٔ سانسور در ترس است (و البته زور)، هم سانسورگر می ترسد و هم آن که خود را سانسور می کند. معلوم است که این ترس برای مهاجران وجوه محدودتری دارد. این ترس عواقب وخیمی دارد که یکی از نتایج آن انکار "خود" و "دیگری" ونهایتاً انکار "ما" ست. یعنی به خاطر زور و قدرت من و البته ترس از "تو"، من وجود و هستی ترا انکار کرده و نا دیده می انگارم و ترا سانسور می کنم ، ترا به شکلی می پردازم و عرضه می کنم که به هیچ وجه وجود مرا در خطر و زحمت قرار نمی دهد. حال خود را سانسور می کنم، زیرا که این ترس یک بیماری مزمن و مسری است و در من نیز سرایت کرده است و البته واقعی است و عواقب واقعی نیز دارد. در هر صورت وجود و اعمال سانسور، در خود و دیگران حاکی از یک بیماری و یک اجتماع بیماراست. قوزی است بر گردهٔ آدمیانی که "خود و دیگران" را گوژپشت می پسندند. ناشی از بیماری ترس و واهمه و انکار و زور گویی و پایمال کردن حق انسانی و زایل کردن مو هبتی الهی است که پروردگار بر انسانها ارزانی داشته و بخیلان نادیده اش می انگارند. هرکس آزاد است که هر چه می خواهد بگو ید و بنویسد و انتشار بدهد و هر کس نیز آزاد است که آنرا گوش نکند و نخواند و نا دیده بگیرد یا اینکه بخواند و انتقاد کند. این گونه آزادی محض به معنای صحه گذاردن بر هر چرت و پرتی نیست ، بل احترام به خود قاموس آزادی بی حد و حصربیان است. با آزادی بیان واقعی است که می توان به تمیز سره از نا سره پرداخت و افشا کرد آنچه را که از سر کینه و دشمنی با انسانیت و دشنام و دژ خویی نوشته شده است. بیشک گروهی از شاعران و نویسندگان مهاجر کم کم به این سرچشمهٔ روان و حیاتی برای وجود و بقای روحی انسانها رسیده اند و به اصطلاح انگلیسی دیگر جن (یا جینی) از درون بطری یا شیشه به بیرون جسته است و نمی شود آنرا دو باره مهار کرد و به درون بطری برگرداند و (خدایرا سپاس که چنین است و جز این مباد.) آزادی بیان یعنی اکسیژن لازم برای تنفس!

حال اگر تابوهایی برای تبعیدیان و مهاجران هست در رابطه با ساختار های فرهنگی-سنتی و البته روانی است: "مبادا تبعید از اصل جدایم کند. مبادا بیگانه شوم. مبادا زبان مادری فراموشم شود." این است که تبعیدی دایم در حال جبران این خُسران ها و کمبودهاست که کم کم به شکل تابو تغییر ماهیت می دهند و تبدیل می شوند به "من نباید از اصلم جدا شوم. نباید بیگانه شوم،" و الخ... بازهم در این مورد مهاجر تابو شکن است. باید ها را به شایدها و بالاخره به قلمروهای هویتی نوین راهسپار می کند. مهاجر از بریدن بند ناف نه تنها نمی هراسد، بلکه بقای روحی و جسمی خود را در این "مستقل" شدن می بیند. این گونه استقلال بی شباهت نیست به انقلاب شعری نیما یوشیج و آنچه که باعث شد نحوهٔ کار و نگرش و پرداخت و اجرا را در شعر ما عوض کند. همین کار را محمد علی جمالزاده و صادق هدایت در داستانسرایی، به ویژه در داستان کوتاه انجام دادند و پیشزمنیهٔ کار آنها را کسانی چون ملکم خان و آخوند زاده فراهم آورده بودند. پس مهاجران شجره نامه ای بسیار مشخص و روشن دارند و به بهره ها و سهم های موروثی خود خوب آگاهند ، هر چند که کسانی باز از روی بد خویی و بد عادتی و بی انصافی این سهم به حق و واقعی را برای آنان قایل نشوند و به آن احترام نگذارند و و در واهمه و ناراحتی زندگی کنند. ترس از آن که مبادا "دیگرانی" به میدان در آیند و جا را بر آنان تنگ کنند، یا ارث پدری و مادری آنان به دست "نا خلفان" بر باد رود—همان ترسهایی که دست رد برسینهٔ کسانی چون نیما یا فروغ گذاردند و هنوز هم می گذارند و کارنامهٔ درخشان ادبی آنان را مردود می شمرند.

تاثیر قلمروهای جغرافیایی و فرهنگی خارج از کشور را بر روند تولید آثار ادبی ایرانیان روندی است بسیار زاینده و گسترده و پر بار و در ارتباط مستقیم است با میزان آمادگی و پذیرش و خواست و توانایی نویسندگان ایرانی. فرایند آن اما هنوز بر ما روشن نیست. نویسندگان و شاعران ما حضوری فعال در زبان ها و ادبیات های میزبانانشان دارند و این فعالیت روز به روز در حال افزایش است. نتیجهٔ دیگر آن بر روند تولید خود آنان است که در این باره پیشاپیش کمی صحبت کردم. در اصل یکی از زیبایی های ویژه در کار مهاجران در همین تاثیر قلمروهای جغرافیایی است- یکی از کارهایی که نیما یوشیج به ادبیات نوین پارسی به ارمغان آورد: یعنی صبغه و رنگ و طعم بومی به نوشته های خود دادن. در این زمینه باز هم می شود بسیار کار کرد و کار عرضه داد. یعنی می توان بی ترس و واهمه و خودسانسوری قلمروی جغرافیایی و فرهنگی محیط به اصطلاح کشور میزبان را از آن خود کرد و به کشف و کند و کاو در آن پرداخت و از آن استخراج کرد. برای من زیباست که مثلا در شعر رضا فرمند محله های پاریس را دیدار می کنم، از طریق داستانهای زهره رحمانیان گوشه ای از زندگی تبعیدیان و مهاجران ایرانی را در آلمان به تماشا می نشینم، یا با داستانهای وریا مظهر در خیابانهای فنلاند پرسه می زنم ووو... این لذت و لیست البته طولانی و زیباست.

ادبیات مهاجرت به سرچشمه هایی دست یافت که آبشخور آغازه های مدرنیسم در ایران بودند. مثلاً اگر نیما یوشیج در "ارزش احساسات" برای توجیه نوگرایی شعرش به والت ویتمن آمریکایی توسل می جوید، شاعر مهاجری چون من، این توجیه را در حد معرفی ویتمن می پذیرد و دیگر در بست و یک سره به سراغ این شاعر بزرگ آمریکایی می رود و رابطه ای بی واسطه و مستقیم با او بر قرار می کند. به همین شکل می توان آثار تاثیر گذار بسیاری دیگر از نویسندگان و شاعران و هنرمندان مدرن دنیا را به حساب آورد: کسانی چون ازرا پاوند، ویلیام کارلوس ویلیامز، فالکنر، آراگون، پال سلان، و دیگران. هر نویسنده وشاعر مهاجر ایران به فراخور حد اشتها و پذیرش از این مواهب می تواند بهره بگیرد. یکی دیگر از مشخصه های ادبیات مدرن در همین پذیرشها و بهره جویی ها و گرته برداری هاست. مسلما آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه، دریچه ای به دنیایی نوین بر نیما یوشیج گشود. در اصل درست به آن خاطر که او حاضر نبود که خود را فقط و فقط به ادبیات پارسی محدود کند، باعث شد که با دیدی فراخ و اندیشه ای باز به کار تحول در شعرش بپردازد. دیگرانی چون آخوندزاده، هدایت ، علوی، جمالزاده، چوبک ، براهنی ، شاملو و فروغ نیز از این مهم غافل نبوده اند. بیشترین موهبت در همین فراخ اندیشی است و با آغوش باز پذیرای هر ندای زیبا و هر متن پر از بار معنایی بودن. کلاسیکهای بزرگ ما نیز از این قاعده مستثنی نبوده اند، در دوره و زمان خود از هر کجا که توانسته اند ، بهره ور شده اند. اگر خوب توجه کنیم مدرنیستهای خوب ما آنهایی بودند و هستند که اهل تعصب و به اصطلاح "بنیاد گرا" نبوده اند، و البته بنیاد گرا به معنای "بنیاد" به زعم خودشان و بنیادی بسیار محدود و "خود فراگیر" و سرشار از ترس و واهمه از "دیگری" . بزرگان شعر عارفانه و صوفیانهٔ ما از این حصار تنگ تعصب فرا رفتند و جهانی شدند و درست به همین خاطر که

http://dialogt.de/

جهانی اندیشیدند و قادر متعال خود را فقط در چارچوب یک زبان و یک محیط محصورو زندانی نکردند. بیشک شاعرانی چون فردوسی و بابا طاهرو خیام و عطار و رومی و نظامی و سعدی و حافظ شاعرانی جهانی اند و روز به روز هم جهانی تر خواهند شد. شاعران و نویسندگان مهاجر ما نیز دیگر به راهی پر از پیچ و خم و بی برگشت رفته اند، به راهی پر ماجرا که باز ه مواهب آن وقت می گیرد که در صحنهٔ ادبی ایران هویدا شوند. ولی اطمینان دارم که آن روز نیز خواهد رسید، هر چند اگر عمر نوح و صبر ایوب را بطلبد.

برای شاعر و هنرمند مهم تر از هر چیز آفرینندگی و راستی و درستی است و سپس در دسترس یا رو در روی خواننده و مخاطبش قرار گرفتن و از آن دم به فراسویش: "تا یار کرا خواهد و میلش به که باشد."

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

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

سازهای ظلمانی

نوشته ی: نانسی هوستون

برگردان: نجمه موسوی

طرح روی جلد: Christina Deloffre

چاپ اول: چاپخانه Print Printing در کالیفرنیا- آمریکا.

زمستان ۱۳۸۵(۸ مارس ۲۰۰۷)

ناشر: مجله آرش- **پاریس**

وهم های شبانه

مجموعه شعر (۱۹۹۹- ۱۹۸۹۹) نجمه موسوی

طرح روی جلد: Christina Deloffre

چاپ دوم: بهار ۱۳۸۶(۸ آوریل ۲۰۰۷)

چاپخانه Print Printing آمریکا

ناشر: مجله آرش- پاریس

http://dialogt.de/

ادبیان زندان در تبعید

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

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

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

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

همکارانِ این شماره :

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

آرش

"لحظه دیدار"

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

"مهدی اخوان ثا لث"

مهدی اصلانی

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

http://dialogt.de/

ملا قات اش را ازیاد نخواهد برد، و این رویداد حک شده، بر ذهن و روان وی همواره باقی خواهد ماندا ز این رو با نزدیک بودن چاپ آرش۱۰۰ که ویژه نامه ای است در ارتباط با تبعید، ومقولات مرتبط با آن، و از مدت ها قبل موضوع بندی شده و هر کس گوشه ای از کار را گرفته بود، در میانه راه، ثبت اولین ملاقات درزندان ازجانب بندیان را ،از آن جا که به نقش خانواده ها مرتبط می شود را به رفیق همیشه ام پرویز قلیچ خانی پیش نهاد کردم. پرویز پیش نهاد را سرضرب گرفت. هر دو دست به کار شدیم.

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

به پرویز گفتم "با این زمان کم نمی شود" و من همان گوشه ای را که قرار بود قبلاً پیگیر آن باشم- طرح ماجرای تابستان۶۷ و برخی برخوردها به مناسبت نوزدهمین سالگشت کشتاربزرگ- را عهده دار می شوم. وقتی مقاله "جنایت بدون مکافات؟!" را طبق وفای به عهد تحویل دادم. پرویز دبه کرد و گفت پس ملاقات ها چه می شود؟ پرویز با تعدادی از بندیان تماس گرفته و سفارش نوشتن دو ملاقات را داده بود و منتظر بخش دیگر کار از طرف من بود.

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

در این که این قبیله آدم خوار به سان گذشته توان سرکوب گسترده را نداشته و حال و روزش خراب تر از خراب است تردیدی وجود ندارد؛ اما شعبده بازان اسلامی و مارگیران حوزوی، تغییر شرایط را تغییر خود جا می زنند. و با این اقدام در عمل بر روی جنایت دهه شصت خاک می پاشند. آن ها زندان دهه شصت را محصول شرایط روز و خشونت طرفین دعوا دانسته، زندان پاستوریزه شده و بوتیکی امروزین را نیز، محصول تغییر خود. مقایسه ای اجمالی نسبت به شرایط ملاقات در دهه شصت۶۰ با آنچه امروز سرجنبانان حکومت با تبلیغ فراوان سعی در به نمایش گذاشتن آن دارند، تاییدی بر همین معنا است. امکا ناتی هم چون تلفن روزانه، دسترسی به اینترنت ملاقات های خصوصی مرخصی های ماهانه، و ثبت نام در دانشگاه. آن هم نه برای همه زندانیان! تلاشی است برای نشان دادن و نمایش زندان اسلامی. با این مقدمه و با این امید که درشماره های آتی آرش. به ثبت برخی دیگر از یاد مانده های زندان بپردازیم.

اولین ملاقات:

کوتاه زمانی پس از تشکیل وزارت اطلاعات در پائیز سال ۱۳۶۳ سازمان فدایئان خلق ایران (**پیروان کنگره ۱۶آذر**) در ضربه ای سنگین و کمر شکن و در عملیاتی که از مدت ها قبل تدارک شده بود، به دام افتاد. و این درست بعد از آن خزان و پائیز دیگر بود که در سال ۱۳۶۲یک سال قبل وزیده بود و قصد داشت دار و ندار این جریان را به یغما برد. که البته بخشی از با کیفیت ترین افراد این سازمان در همان زمان از دست رفتند و یا دستگیر شدند.(۱) اما پائیز۶۳ حکایت دیگری بود. اکثریت کادرها واعضاء، به همراه کمیته سه نفره ی رهبری داخل، در توری که وزارت اطلاعات گسترده بود گرفتار شدند.(۲) تقریبا همه ی دستگیر شده گان به کمیته مشترک ضد خرابکاری سابق که به یمن انقلاب "توحید" نامگذاری شده بود، منتقل شدند. قبل از آن اما اکثر توده ای های مستقر در کمیته را به مکان دیگری منتقل کرده و کمیته را آماده پذیرایی توحیدی! کرده بودند.

اواخر بهار۱۳۶۴سکوت مرگبار کمیته با بهم خوردن درب های آهنی سلول ها که از سر بند، یکی پس از دیگری باز و بسته می شدند، شکسته شد. به صف شده گان که عمدتاً ۱۶ آذری بودند با لباس های فرم خاکستری و چرک رنگ زندان کمیته، همگی با چشم بند در راهرو به صف شدند. هر زندانی دست روی شانه ی نفر جلویی به حیا ط زندان منتقل شده و همگی مان را در دو مینی بوس، که شیشه های آن کاملا مات بود، جای دادند. شیشه ها طوری پوشانده شده بود که از داخل و خارج امکان دیدن وجود نداشت. تنها از طریق شیشه جلو که متعلق به راننده بود می توانستیم مسیر راه را حدس زده و ببینیم. داخل مینی بوس همه گی مان را به صورت هر دو نفر یکی با دستبند به دستگیره های مینی بوس دستبند کردند. نصیب دست های من- اما- دستان پینه بسته و بیش از اندازه بزرگی شد که بعدها و با تاخیر دانستم، دست های بزرگ و مهربان **زین العابدین کاظمی** است، که اهل زندان وی را "**عبدی**" میخواند. انسان تنومند و قوی هیکلی که "پوست اش از شیر بود و قلب اش از پرنده" سه سال بعد شصت و هفتی شد. و نمی دانم تنه تنومند و قلب مهربانش را کجای خاوران پنهان کرده اند.(۳)

از آن میان چهره ی سبزه و بلند بالا و باریک، **حسین صدرایی** معروف به "**حسین اقدامی**" که نمی توانست یکی از دستانش را از کتف حرکت دهد را به تنهایی و از دست نسبتاً سالم دیگرش به دستگیره مینی بوس دستبند کردند. کتف های شاعر و مترجم آثار ادبی و عضو کانون نویسندگان، حسین اقدامی، در اثر "قپانی"شدن عملکرد خود را از دست داده بود و حسین تا آخرین روزهای حیات پر افتخارش این درد را با خود حمل میکرد. شصت و هفتی شد و هم چون رفیق دیگرش عبدی سهمیه تابستان خاوران.

از سرنشینان آن روز مینی بوس مرگ. **محمد علی بیگدلی، امیر باقری، محمد رضا طبابتی، مسعود انصاری، ستارکیانی، علیرضا زبر دست، محمد بداغی**، و.. .همه گی شان آرام در خاوران خفته اند(۴).

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

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

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

http://dialogt.de/

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

دومین ملاقات: خلقِ کوپن فروش

در اواخر سال۱۳۶۳با برکناری اسدالله لاجوردی از سمت دادستانی انقلاب مرکز، سیاست ادارهی زندان ها دستخوش تغییرات اساسی و جدی شد. در واقع برکناری لاجوردی ادامه سیاستی بود که در ماه های میانی همین سال و در پی برکناری حاج داوود رحمانی از زندان قزل حصار آغاز شده بود. اداره زندان های تهران در ماه های میانی سال۱۳۶۴ عملاً به تیم"میثم" واگذار شد. اولین نشانه های تغییرات، عبارت بود از: برداشتن سیطره ی کامل توابین و به حاشیه راندن آن ها، بهبود شرایط غذایی، هواخوری تمام وقت، مجوز ورود کتاب، خصوصا کتاب های درسی وآموزشی، و.... برنامه خالی کردن زندان، که به لحاظ آماری خارج از اندازه و ظرفیت شده بود. در اواخر سال ۱۳۶۴وضعیت در زندان قزل حصار به گونه ای درآمده بود که شرط آزادی (البته نه برای همه) برای بسیاری، که حتا هنوز حکم شان پایان نگرفته بود به مصاحبه ویدئویی صرف تقلیل یافته بود. این مصاحبه به نقل از طرف برخی آزاد شدگان و شواهد موجود، در اتاقی در بسته و تنها با حضور نماینده دادیار زندان و دوربینی که با پایه ثابت کار گذاشته بودند گرفته میشد. مصاحبه ای که بیشتر جنبه رو کم کنی و ثبت در پرونده را داشت. مصاحبه شونده با روخوانی فرمی ثابت و تقاضای عفو ضمن معرفی خود و "اعلام انزجار از کلیه گروهک های ضد انقلاب به خصوص گروه منصوب به آن" به شرط آزادی تعیین شده از طرف دادیاری زندان گردن می نهاد. شرایط و موقعیت سیاسی زندان اما در آن دوره به گونه ای بود که به لحاظ کیفی زندان در موقعیت بسیار مطلوبی قرارداشت. و زندانیان اکثرا "سرموضع" بودند. در بدو ورود به زندان گوهردشت که پس از تخلیه کامل قزل حصار صورت گرفت، و در یکی از روزهای نسبتا آرام حبس، در بند باز شد و در زمانی غیر مرسوم که وقت ملاقات هم نبود، نام مرا خواندند. با چشم بند بیرون رفتم و به دفتر دادیار زندان ناصریان فراخوانده شدم. ناصریان بسیار موءدبانه که معمولاً روش او نبود، مرا دعوت به نشستن کرد. اما اجازه برداشتن چشم بندرا به من نداد. همین امر دلهره و اضطرابی ناخواسته را بر من مستولی کرد، چرا که برای همه زندانیان از جمله من چهره ناصریان شناخته شده بود. برنداشتن چشم بند می بایست دلیل مهمی داشته باشد. افزون برآن، و معمولا در دفتر دادیاری زندان کارهای بیشتر اداری به جریان می افتاد. هزار فکر خام و ناخوشایند را با خود بالا و پایین کردم، که چرا اجازه برداشتن چشم بند را نمی دهد؟ آیا دستگیری جدیدی اتفاق افتاده و غریبه ای در اتاق است؟ می خواهند مرا باکسی روبرو کنند؟ و... با اولین سئوال آرام شدم، و دانستم که هیچ یک از تصوراتم واقعی نبوده. ابتدا با طرح سئوالاتی هم چون نام و فامیل و اتهام گروهی به سر وقت سئوال اصلی رسید. گروهت را قبول داری؟ من همواره در پاسخ به این سئوال زندانبان برخوردم آن بودکه ،تا وقتی عضو این جریان بودم و کار تشکیلاتی میکردم قبول داشتم، الان هم نمی دانم چه می گویند. حاضر به دادن انزجار و مصاحبه ویدئویی هستی؟ نه! در جمع زندانیان حاضری گروهت را محکوم کنی؟ نه! سپس و با آرامش و نه تندی و فحاشی، خطاب به من گفت "میدانی که بسیاری از پرونده ها برای عفو و بخشوده گی در حال بررسی است و شرط آزادی همین هاست که گفتم. بعد اضافه کرد به جان امام اگر شرط مصاحبه را بپذیری هفته آینده میفرستمت دادیاری که بروی اتاق آزادی، قبول میکنی؟" پاسخم به این همه منفی بود. منطقم آن بود که چون کار سیاسی نمی خواهم بکنم، حاضر به انزجار دادن نیستم. سپس اضافه کرد "این جواب منافقانه است و دروغ میگویی؛ مگر خودت نگفتی در صورت آزادی با سیاست کار نخواهی داشت و میخواهی دنبال کار و زندگی ات بروی؟" گفتم "چرا اما این کاری که شما از من می خواهید اقدامی است سیاسی. من نه کسی را محکوم می کنم و نه تایئد". (ناصریان بارها و از جمله در جریان کشتارهای سال۱۳۶۷در مقابل هیئت مرگ که به وقت سئوال و جواب نیری او نیز در اتاق حضورداشت، و پاسخ دوگانه من که در دادگاه دوم و در مقابل سئوال مسلمانی یا نه؟ گفتم "مسلمانم اما نمازنمی خوانم" رو به نیری کرد و گفت حاج آقا منافق واقعی یعنی این). سپس و با تاکید و شمرده گفت "پس مصاحبه نمی دهی و شرط آزادی ات را نمی پذیری؟ بسیارخوب حالا چشم بندت را بزن بالا". قدیمی ها می گفتند چشم ات روز بد نبیند؛ اما روز بد درست مقابل چشمانم و آن سوی میز قرار داشت؛ مادرم و برادر بزرگم آن جا نشسته بودند. ناصریان با یک اقدام اطلاعاتی و شیوه ای کثیف و ناجوانمردانه از قبل مادر و برادر بزرگم را به اتاق دعوت کرده و آنها را تهدید کرده بود که حق هیچ گونه صحبت کردن را ندارند. تا به آنها اثبات کند که این ها خودشان نمی خواهند بیایند بیرون و هنوز آدم نشدند. ناصریان با لبخندی فاتحانه ضمن تنها گذاشتن من با خانواده ام و در حال بیرون رفتن از اتاق رو به مادرم کرده و گفت "دیدی حاج خانم خودش نمی خواهد، حالا برو هی خودت رو پرت کن زیر ماشین مقامات و هر روز یک جایی عارض شو و نامه پراکنی کن. گفتم که خودش نمی خواهد. تنها تون می زارم تا نصیحتش کنید" این را گفت و از اتاق بیرون رفت و ما را تنها گذاشت. مادرم بی وقفه گریه می کرد و سیستم عصبی ام بهم خورده بود. در آن لحظات احساس آدم فریب خورده ای را داشتم که به راحتی در تور ناصریان گند زده بود. آخر اگر می دانستم مادر و برادرم آن جا هستد فرم دیگری برخورد می کردم. بدنم سرد شده بود و در آن لحظات توان هیچ گونه برخورد منطقی را نداشتم. مادرم هرروز به یک نهادی، و مقامی مراجعه می کرد و بچه اش را از آن ها می خواست. شیر زنی بود. پیر زن، دو بار خودش را زیر ماشین یکی از مقام های اداری زندان پرت کرده، و عریضه داده بود. خلاصه حسابی موی دماغشان شده بود. ناصریان اما برای بستن صدای مادرم، راه حل را در این دیدار دانسته بود. وحالا من مانده بودم وسط این معرکه ای که ناصریان برایم درست کرده بود. مادرم یه ریز می گفت بچه چرا نمی خوای بیای بیرون؟ می خوای وقتی اومدی بیرون یه راست بیای سر قبرم. تورو خدا کوتاه بیا . حاج آقا که میگه اگه دو خط بنویسی هفته دیگه میتونی خونه باشی. مادر را در آغوش گرفته بودم و نمی دانستم چه بگویم. داش امیر اما این بار نیز به کمکم آمد. داش امیر برادر بزرگم است و شیرینی کلامش فحش است. تقریبا کمتر کلامی را بی شیرینی فحش هایش ادامیکند "داداش چرا نمی خواهی این چند خط رو بنویسی و مصاحبه کنی تازه حاجی بیرون قسم خورد مصاحبه رو پخش نمی کنه و کسی اون رو نمیبینه" سعی می کنم با ادبیات خودش جواب بدهم میگویم "داداش دروغ می گه. به جون خودت دروغ می گه تازه کسی نبینه. خودم که میبینم داداش. بعدش! من که تنها نیستم الان صدتا بدتر از من تو بند با بچه و زن و هزار بدبختی دارند حکم شان را می کشند؛ خون من که از اون ها رنگین ترنیست؛ چشم بهم بزاری ۷سال تمام شده و اومدم بیرون. داش امیر آهسته تر وجوری که مادر متوجه نشود گفت" خودت میدونی اما این پیر زن فردا پس می افته؛ پاش لب گوره. میخوای با لباس سیاه دم درمسجد، ملت بیان بهت تسلیت بگن.؟! تازه این خلقی که تو ازش هی دم میزنی به تخمشم نیست که تو این جا بپوسی. همه اش خلق خلق میکنی. کدوم خلق؟ این خلق خارجنده ای روکه من میبینم، همشون شدند کوپن فروش ." گفتم: "داداش داستان خلق و ملق را بزار کنار. مگه خودت یادمون ندادی لقمه حرومی نکنیم؛ مگه هزار بار بیشتر نگفتی چه جوری تربیتمون کردی و پدری در حقمون. مگه نگفتی کسی که سر سفره بابا نَنِه بزرگ شده، نامردی نمیکنه. این جاکش، این هارو از من میخواد، دیگه. میگه با گُه روزه ات رو واکن. می خوای لقمه حرومی کنم؟! اون وقت دیگه، جون داداش راست

http://dialogt.de/

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

پانوشت:
۱-۲: چرایی دستگیری جریان۱۶آذر و شرح آن در کتاب در حال تدوین"کلاغ و گل سرخ"به همین قلم خواهد آمد .تیم بازجویا ن جریا ن ۱۶ آذر درکمیته مشترک معتقد بودند "همه جریانات می فهمند از کجا خوردند غیر از شما"
۳-۴- داستان گونه ای به نام "لی لو"با صدای پوررضا برگرفته از یکی از آواز های محلی گیلان که "عبدی بسیار آن را دوست می داشت. هم چنین روایت هایی از نامبرده گان در"کلاغ و گل سرخ"خواهد آمد
۵- بعد تر از خانواده ام شنیدم زمانی که من دستگیر شدم مادرم تا مدت ها روی زمین خشک می خوابیده که "بچه ام الان تشک نداره" بسیاری از مادران بدون هماهنگی با هم بعد از دستگیری فرزندانشان این گونه عمل کرده اند

❊

سنگینی بار زندان

ثریا علی محمدی

سالهاست تلاش می کنم خودم را از زندان خاطرات زندان رها کنم. اما بیهوده است. بارخاطرات زندان سنگین تر از آن است که بشود از زیر آن شانه خالی کرد. خاطراتی که مثل سایه دنبالم می کند ودرخواب هم با من است وگاه مثل بختک روی سینه ام می افتد و تا فریاد نزنم رهایم نمی کند. در بیداری تماشای هر صحنه خشن و ظالمانه ای، شنیدن فریاد یا ناله ای از روی درد. حتی بوی بعضی از غذاها زندان را بیادم می آورد.
چند روز پیش یکشنبه بود با نشاط وسرحال بودم و مشغول شنیدن موسیقی مورد علاقه ام. آفتاب درخشان و آسمان آبی شادیم را تکمیل کرده بود. فکرهای مثبت توی ذهنم می چرخید، در همان حال کلاغی پرید ونشست روی نرده پشت بام همسایه ام وشروع کرد به غار غار کردن. دربچگی صدای کلاغ نشانه آمدن مسافر بود وخوش خبر. اما حالا سالهاست غارغار کلاغ مرا می برد به زندان اوین، غار غار کلاغ یکباره آسمان آبی را در نظرم دلگیر وخاکستری کرد ونشاط و سرخوشی ام را بباد داد.

خاطره اول ۱۳۵۵

مجله آرش خواسته است دوخاطره از ملاقات هایم را بنویسم؛ به جستجوی خاطره هایم می روم ودو خاطره درذهنم برجسته می شود. برمی گردم به سالهای دور به سال ۱۳۵۵ زمان شاه در زندان قصر. وقتی برای اولین بار دخترم به ملاقات آمد. دوسال بود ندیده بودمش.
اتاق ملاقات بند زنان زندان قصر یک اتاق بزرگ بود با دوردیف توری آهنی که ما را از ملاقات کنندگان جدا می کرد و در فضای خالی دو توری نگهبان می ایستاد. درهرنوبت هفت هشت نفر را می بردند برای ملاقات واتاق ملاقات از همهمه و فریاد وکلمات مهرآمیز وردوبدل کردن اخبار سیاسی وخانوادگی پر می شد وهرکدام از ما برای اینکه صدایمان به گوش مخاطبمان برسد مجبور بودیم با صدای خیلی بلند حرف بزنیم. آنروز خواهرم آمده بود ودرکنارش یک دختر جوان که چهره محجوبی داشت ایستاده بود. در چند لحظه اول نتوانستم او را بجا بیاورم باورم نمی شد دخترم باشد. وقتی دستگیر شدم سیزده سال داشت و هنوز چهره واندامش کودکانه بود.حالا آنجا پشت توری آهنی در مقابلم دختر جوانی ایستاده بود با چشم های زیبا ونگاه نگران وپرمهر، همه بدنم می لرزید، صدای کوبش قلبم را می شنیدم که سنگین و رم کرده به دیواره سینه ام می کوبید کوشیدم حرفی بزنم. صدایی شکسته و سنگین و گرفته از گلویم بیرون آمد که با طنین آن بیگانه بودم هرچه سعی می کردم نمی توانستم جز کلمات پراکنده ونامفهوم چیزی بگویم. کف دستهایم را گذاشته بودم روی توری آهنی و در آرزوی ودر آغوش گرفتن دخترم توری آهنی را فشار می دادم.می خواستم دخترم را توی بغلم بگیرم. لمسش کنم، ببوسمش و به او کلمات مهرآمیز بگویم. همه نیرویم در چشمهایم جمع شده بود ونگاهش می کردم. می خواستم خطوط چهره و جوانی تابناک ودرخشانش را مثل بیتی از یک شعر از برکنم و با آن به بند برگردم و زمزمه اش کنم وبا آن زندگی کنم. پس از ملاقات تا روزهای متمادی از هر فرصتی برای فرو رفتن در خاطره شیرین و آمیخته به حسرت دیدار با دخترم که به رویایی شبیه بود فرو می رفتم ونمی دانستم که سالها بعد و این بار در زندان جمهوری اسلامی دخترم باز هم به ملاقاتم می آید واین بار در هیئت مادری جوان با کودکی در آغوش. با نوه ام می آید.

خاطره دوم

بعد از سه ماه بی خبری از همه جا وهمه چیز. بعد از اینکه هزاران نفر از مجاهد ها وچپ ها را اعدام کردند. و زن های چپ را تا سرحد مرگ برای پذیرش نماز خواندن وتوبه کردن روز پنج نوبت شلاق زدند و همه تحقیری را که از شکست در جنگ و پذیرش قطعنامه نصیب شان شده بود با کشتن و به دار زدن وشکنجه و ریختن خون زندانی ها تسکین دادند. آنوقت درزندانها را باز کردند و به خانواده ها اجازه ملاقات دادند تا اخبار هولناک را برایمان بیاورند.
روز ملاقات در تب انتظار واضطراب می سوختیم. خانواده ها پریشان حال و آشفته گریه می کردند وبا التماس و تمنا وگاه با نصیحت از ما می خواستند شرایط آزادی را بپذیریم و خودمان را به کشتن ندهیم. خانواده ها اسامی اعدامی ها را می دادند. به بعضی از آنها وسایل بچه هایشان را داده بودند. تمام پنجاه مجاهدی که از بند ما برده بودند اعدام کرده بودند.همسران هم بندیهایم زهره، مریم، عفت و فریده و...برادر چند تا از بچه ها را اعدام کرده بودند. نام چندین نفر از رفقای سازمان(طرفداران بیانیه ۱۶ آذر) جزو اعدام شده ها بود. درمیان اعدامی ها چند نفر را از نزدیک می شناختم، حسین اقدامی، رسول رضائیان، حسن شهیدی و هبت اله معینی(همایون).
آخرین دیدارم با همایون پائیز ۶۶ در زندان اوین بود. چندروزی بود که ازبند تنبیهی ۲۰۹ به درمانگاه زندان منتقلم کرده بودند. یکشب از همانجا بردنم شعبه پنج. بخاطر درد شدید کمر به سختی راه می رفتم و پاسداری که مامور بردنم بود غر می زد و می خواست تندتر راه بروم. در راهروی شعبه پنج از زیر چشم بند چند نفر از رفقای سازمانی ام را دیدم که توی راهرو نشسته اند. دلم شور می زد و نمی دانستم برای چی ما را آنجا جمع کرده اند.

http://dialogt.de/

پاسدار مرا هم نشاند توی راهرو. از توی یکی از اتاق ها صدای آشنایی شنیدم. صدای همایون بود که با بازجو جروبحث می کرد. صدا دور بود و بطور پراکنده کلماتی می شنیدم بعد از مدتی یکی آمد وآهسته توی گوشم گفت دنبالش بروم. ته راهرو جلوی دری ایستاد وگفت برو توی اتاق چشم بندت را بردار اما حق نداری پشت سرت را نگاه کنی. صدای قلبم را شنیدم، بدنم یخ کرده بود نمی دانستم با چه صحنه ای روبرو می شوم. وارد اتاق شدم چشم بندم را برداشتم. ته اتاق روبه دیوار دو تا صندلی بود که با فاصله کمی کنار هم گذاشته بودند روی یکی از آنها مردی نشسته بود. بازجوگفت بنشینم روی صندلی کنار او. می ترسیدم به کسی که کنارم نشسته بود نگاه کنم. مردی که روی صندلی نشسته بود سلام کرد. سلامی آشنا. نگاهش کردم اول او را بجا نیاوردم فقط لبخند ورنگ سبز چشم هایش شبیه همایون بود. از فرط هیجان می لرزیدم. بلافاصله بفکرم رسید چرا به ما ملاقات داده اند. انگار فکرم را خواند. گفت من تقاضای ملاقات کردم. بعد حالم را پرسید و اینکه آیا ملاقات دارم. گفتم هنوز ملاقات ندارم و از ۲۰۹ به بهداری منتقل شده ام و متقابلاحال همسر ودخترش را پرسیدم. بیشتر موهایش سفید شده بود و چند تا از دندان هایش افتاده بود اما چشم هایش می خندید و امید می بخشید. بازجو بالای سرمان ایستاده بود همایون سیگاری به من تعارف کرد. در زندان به زن ها سیگار نمی دادند. سیگار را گرفتم بازجو اعتراضی نکرد. وقتی همایون می خواست سیگارم را با کبریتش روشن کند دستش را به سختی بالا گرفت. شنیده بودم که کتف اش را شکسته اند. همایون پرسید آیا حکم گرفته ام. گفتم هنوزنه و پرسیدم خودت چی. گفت منهم هنوز حکم نگرفته ام. باورم نشد. یکباره به نظرم رسید لابد می خواهند اعدامش کنند و این ملاقات را به همین خاطر داده اند. دوباره پرسیدم و بجان دخترش قسم اش دادم که حقیقت را بگوید. خندید وبجان میهن وهوشنگ وبهروز قسم خورد که هنوز حکم نگرفته است. اما باور نمی کردم ودر آن لحظات بحدی هیجان زده و متاثر بودم که به خوب وبد حرفهایم فکر نمی کردم و نمی توانستم تاثرم را پنهان کنم و به یکباره برگشتم و با لحنی تند به بازجو گفتم اگر می خواهید اعدامش کنید مرا بجای او اعدام کنید. بازجوتشر زد که چرا سرم را برگردانده ام و با عصبانیت اعلام کرد که ملاقات تمام شد. همایون بلند شد. پیر شده بود اما همچنان محکم ومتکی به خود و با لبخندی امیدبخش در مقابلم ایستاد و با من که من منتظر عکس العمل او بودم دست داد و سفارش کرد که مواظب سلامتیم باشم.

آنشب مرا به همراه چندتن دیگربه بندهایمان فرستادند وقتی از پله های شعبه پنج پائین می رفتیم بعلت درد شدید نمی توانستم با آنها همگام شوم درنتیجه آهسته قدم برمی داشتم رفقایم گام هایشان رابا من هماهنگ کرده بودند وهرچه پاسدارها تشرمی زدند و فحش می دادند که تندتر بروند کسی توجه نمی کرد. ما را سوارمینی بوس کردند. چشم بندم را کمی بالا زدم آسمان صاف وپرستاره از پشت شیشه جلوی مینی بوس دیده می شد. ازته اتوبوس صدای زمزمه مسعود که یک شعر غمگین وپرحسرت لری را می خواند دلم را به درد می آورد.

رفقایی که آنشب درشعبه پنج دیدم همه اعدام شدند هبت اله معینی (همایون) هم در شهریور ۶۷ درحالیکه حکم ابد داشت اعدام شد. اسفند ماه ۱۳۶۶ همایون برای من ودونفر دیگر از رفقای دختر که با هم در یک بند بودیم بمناسبت عید وبوسیله همسر یکی از هم بندیها که ملاقات داخلی داشت کارت تبریک فرستاده بود. درگوشه کارت من (که تا امروز آن را حفظ کرده ام) در کنار یک گل خشک شده شعری از فردوسی نوشته شده است.

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

۳۰ سپتامبر ۲۰۰۷

❊

ملاقات در زندان

احمد موسوی

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

* * *

در ارتباط با موضوع زندان و زندانی سیاسی تا کنون مطالب زیادی گفته شده است. زندانیان زیادی بوده اند که با نوشتن خاطرات زندان، سعی کرده اند تجاربشان را پیش روی خوانندگان بگذارند. به رغم همه اینها با توجه به این که زندان و موضوع زندانی سیاسی، از مقوله های پیچیده اجتماعی درون هر جامعه است، کنکاش در زوایای مختلف زندان و زندانی می تواند ما را به بیان تجربه های تازه ای برساند. این تجارب هر چند ممکن است ناقص باشند،

http://dialogt.de

اما، در جهت روشنگری پدیده زندان و عوارض ناشی از آن بر جسم و جان زندانیان، می توانند مفید واقع شوند.
از آنجایی که در چهار دیواری زندان، فقط جسم آدمی نیست که در معرض آزار و شکنجه قرار می گیرد، بلکه به موازات آن، روان و اندیشه ی زندانی سیاسی نیز همواره در تیر رس تهاجم بازجویان و زندانبانان قرار دارد، لذا شناخت درست از عوامل مخرب و تاثیر گذار بر فضای زندان و در صورت ممکن دوری جستن از آن، بر پایداری و سلامت سیاسی زندانی کمک خواهد کرد. خصوصا برای زندانیانی که دوران حبس طولانی مدت را پیش رو داشته و دارند.
ملاقات در زندان، و نحوه چگونه روبرو شدن زندانی با خانواده و بالعکس، برخورد اعضای خانواده با عزیز زندانیشان، می تواند یکی از موضوعات حساس دوران حبس باشد. به رغم فاصله زمانی و نیز کوتاه بودن زمان ملاقات، اما تاثیر آن برروحیات طرفین که در دو سوی کابین ملاقات ایستاده اند، بسیار ماندگار است.
در این نوشتار تلاش خواهم کرد دریچه ای به مقوله لحظه های کوتاه ملاقات باز کنم. به این امید که کمکی باشد در ایجاد شناخت و فهم بهتر زندانی و خانواده، از موقعیت و جایگاه تازه ای که هر کدام از طرفین در آن قرار می گیرند.
با دستگیری عضوی از اعضای خانواده و قرار گرفتن او در چهار دیواری زندان، طبیعتا شرایط جدیدی برای هر یک از طرفین به وجود می آید، که با موقعیت گذشته آنها بسیار متفاوت است. لذا ابتدا به ساکن، هر یک از طرفین این معادله می باست یک ارزیابی تازه، درست و واقع بینانه از موقعیت جدید یکدیگر به دست آورند. صرف شناخت و فهم هر چند دقیق آنان از یکدیگر تا پیش از ورود به شرایط جدید، نافی این نخواهد بود که آنان خود را بی نیاز از پاسخ گویی به این مهم بدانند. آنها می بایست مجددا تعریف جدیدی از روابط و موقعیت ویژه خود، داشته باشند. عدم پاسخگوی به این ضرورت به ظاهر ساده و بی اهمیت، بدون شک تاثیرات زیانباری در روند لحظه های کوتاه ملاقات های دوران زندان، بر روابط زندانی و خانواده بر جای می گذارد که گاها می تواند برای هر یک از طرفین فاجعه به بار آورد.
از آنجا که زندانی، مسیر مبارزاتی خود را آگاهانه و بر بستر باورهای سیاسی خود انتخاب کرده است، انتظار اینکه او می بایست در گام نخست، شرایط جدید به وجود آمده برای پدر، مادر، همسر و دیگر اعضای خانواده را بهتر درک کند و بفهمد، نه تنها انتظار غیر معقولی نیست، بلکه پاسخگویی به آن، دقیقا بخشی از رسالت اولیه مبارزاتی فرد زندانی به شمار می آید. فهم موقعیت خانواده که در آن سوی دیوار و در فضای به ظاهر "آزاد" به سر می برند، به دلایلی بر فهم موقعیت زندانی از طرف خانواده، ارجحیت دارد.
نخست اینکه پدر، مادر، همسر و دیگر اعضای خانواده، علی القائده ممکن است هیچ نقشی در انتخاب مسیر مبارزاتی فرد زندانی نداشته باشند، لذا تحمل دشواری ها برای افرادی که خود هیچ نقشی در انتخاب مسیر آن نداشته اند، همواره روح و جان آدمی را فرسوده تر می سازد. دوم اینکه، بر اساس واقعیت های عینی جامعه، در بسیاری موارد، خانواده ممکن است به لحاظ ذهنی، آگاهی از مسائل سیاسی – اجتماعی و نیز پیچیدگی های مبارزه طبقاتی، در آن سطحی که فرد زندانی با آن دست به گریبان است، قرار نداشته باشد. خصوصا آن دسته از زندانیانی که در خانواده های روستایی و کارگری بزرگ شده اند. به رغم وجود رابطه عاطفی عمیق تر با زندانیشان، این امکان نیز هست که به سادگی در دام تبلیغات رژیم و دست اندرکاران زندان قرار بگیرند. سوم و مهمتر اینکه در جوامع طبقاتی و به طور اخص در ایران، آنهم در حاکمیت دینی و قرون وسطایی جمهوری اسلامی، خانواده ها و به خصوص همسران زندانیان سیاسی، اگر نگوییم بیشتر از خود زندانیان تحت فشار هستند، لااقل کمتر نیستند. این فشارها اگر چه مستقیما از نوع انفرادی، بازجویی و شکنجه نیست، اما به شکل های مختلف، از طرف عوامل آشکار و نهان رژیم و شرایط حاکم بر جامعه بر خانواده ها نیز اعمال می گردد. خانواده ها علاوه بر تحمل هر آنچه که بر سر زندانیشان می آید، می بایست صدها توهین وتحقیر پاسداران، زندانبانان و دیگر عمله و اکره رژیم را نیز تحمل کنند. و این ها، جدا از همه ی ناملایماتی است که خانواده برای دیدار زندانی خود در روزهای ملاقات، به جان می خرد.
از همان لحظه که ماموران امنیتی رژیم، عضوی از خانواده را دستگیر و با خود به ناکجا آبادی به نام زندان منتقل می کنند، زندگی پر فراز و نشیب خانواده نیز آغاز می گردد. که در تمام فصول، بی توجه به سرما و گرما، تاریکی و روشنایی لحظه ها، جسم و جانشان در جاده ی بی انتهای میان خانه و زندان فرسوده می شود. و از این روست که انتظار شناخت موقعیت جدید خانواده و فهمیدن حال و هوایشان، از طرف فرد زندانی، به مراتب ارجحیت بیشتری دارد تا فهمیده شدن موقعیت زندانی، از طرف خانواده.
درک و برداشتی این گونه، آنهم با پیشگامی فرد زندانی، به سرعت موجب افزایش غنای رابطه زندانی با خانواده و بالعکس، از یک رابطه صرف عاطفی، به یک رابطه همدردی، حس مشترک همراه با **اعتماد متقابل** خواهد شد. این حس اعتماد متقابل، تضمین کننده مصونیت روانی طرفین در طول سال های زندان، به خصوص در لحظه های ملاقات خواهد بود. تا هم زندانی، بخشی از سختی زندان را و هم خانواده، اندکی از غبار نشسته بر جسم و جان را، به شوق دیدار به فراموشی بسپارند.
کم توجهی به این موضوع، می تواند لحظه های خوش ملاقات را برای هر یک از طرفین، به جدال و تلخکامی بی سر انجامی تبدیل کند. کم نبوده و نیستند زندانیانی که در دوران حبسشان، بعد از هر ملاقات با اعصابی فرسوده به درون بند باز گشته و ساعت ها در چنبره تنهایی خود فرو رفته اند. که در بسیاری موارد مسایل و موضوعاتی بسیار ساده، باعث بروز چنین تلخکامی هایی می شده است. که ناشی از عدم درک موقعیت جدید پیش آمده برای خانواده و فرد زندانی بوده است. چرا که فرد زندانی بیشتر تمایل دارد از جایگاه خودش به عنوان یک عنصر آگاه سیاسی، به خانواده نگاه کند، نه در جایگاهی که آنها به لحاظ اجتماعی و فهم سیاسی قرار دارند. و طبیعتا از این منظر انتظار دارد که آنها نیز به روشنی موقعیت و جایگاه سیاسی او را درک کنند و بر بستر آن، سخنان و رفتار خود را در طول دوران زندان و لحظه های ملاقات با فرد زندانی تنظیم نمایند. و از آنجاییکه در مواردی به این توقع و انتظار پاسخ مطلوب داده نمی شود، جدل و تلخکامی بر فضای ملاقات و روزهای پس از آن بر روحیات طرفین حاکم می گردد. که تکرار آن، نه تنها می تواند فضای ملاقات را سرد و بی روح سازد، بلکه چه بسا تاثیرات مخرب و جبران ناپذیری نیز، بر رابطه ی عاطفی فرد زندانی با خانواده و به طور اخص با همسر فرد زندانی بر جای بگذارد.
رفتار سنجیده و توام با بردباری فرد زندانی با خانواده، همراه با کار توضیحی و روشنگری در حد فهم آنان، و اینکه خانواده خود را در یک رابطه ی **برابر** با زندانی احساس کند، و بتواند تمامی ذهنیت و رفتار بیرونی خود را بی واهمه از واکنش های تند و عصبی آن طرف کابین ملاقات، با عزیز زندانیش طرح و درمیان بگذارد، اولا این فرصت را به زندانی می دهد تا از عمق فضای ذهنی خانواده و آنچه در باورشان می گذرد آگاه گردد و ثانیا به خانواده نیز فرصت داده می شود تا آنان نیز بیشتر به فهم زندانی خود دست یابند و در جهت ایجاد فضای عاطفی واعتماد به او، گام های بلند تری از خود زندانی بردارند.
نمایشنامه "ملاقات" کار ارزشمند محسن یلفانی، می تواند نمونه قابل ذکری در تبیین و توضیح روشن این نوشتار باشد.(۱)
بدون شک، هر کدام از زندانیان در طول سالهای زندان، شاهد اندوه تعدادی از رفقا و همبندان خود بوده اند. رفقایی که بعد از ترک کابین ملاقات، شکیبایی خود را از دست داده و با اعصابی فرسوده و متشنج به داخل بند باز گشته اند. چرا که در مواجهه با خانواده و بعضا همسران خود، از درک شناخت موقعیت جدید آنها و پاسخ دادن به این ضرورت عاجز بوده اند. و دردناکتر اینکه شاهد بوده ایم، زندانیانی به قسمت دادیاری زندان فرا خوانده می شدند، تا درخواست طلاق همسران خود را تایید و زیر حکم دادگاه را امضاء کنند. اگر چه نقش رژیم و ترفندهای آشکار و نهان آن را، در ایجاد چنین فضایی میان زندانیان و خانواده ها یشان، هرگز نباید از نظر دور داشت، اما درک ضرورت شناخت از موقعیت جدید پیش آمده برای خانواده، می تواند در ایجاد فضای بهتر میان فرد زندانی و خانواده در دو سوی کابین ملاقات بسیار مفید باشد و اتفاقات تلخکام روز های ملاقات را، به حد اقل ممکن برساند. طرح این بحث هرگز نباید به معنای کم رنگ کردن فداکاری های بی دریغ خانواده ها ی زندانیان تلقی گردد. بلکه بر عکس گامی ست در جهت ارج گذاری به فداکاری های بی دریغ آنان. چرا که قریب به اتفاق خانواده ها و همسران زندانیان، در سال های پر تلاطم زندان، همه سختی ها را به جان خریدند و بی آنکه تسلیم لحظه ها شوند، دوشا دوش زندانیان،

http://dialogt.de

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

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

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

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

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

* * *

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

۲۹ شهریور ۸۶

❋

اولین ملاقات در میدان شهر

بهروز جلیلیان

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

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

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

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

http://dialogt.de/

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

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

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

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

مادرانِ ملاقات

به نظرم از همه بیشتر، این مادران بوده اند که رنج ملاقات می کشیدند، تا بقیه افراد خانواده و یا حتی خود زندانی. زمانی که در بند ۲۵ زندان دیزل آباد به عنوان زندانی سر موضعی در یک سالن هشت متر در ۱۵ متری، حدود نود نفر بسر می بردیم، زمانی که داشت غروب می شد و تقریبا وقت ملاقات هم تمام شده بود، من و یکی دو نفر دیگر در آخرین سری به ملاقات رفتیم. سالن ملاقات که شامل ده اتاقک بود که یک ضلعش دیوار نداشت و ضلع روبرویش دیواری از شیشه بسیار ضخیم بود، در این اتاقک ها تلفن بود که بوسیله لته هایی از هم جدا می شد ما، خانواده هایمان را که آن سوی یک دیوار شیشه ای ضخیم بودند، ملاقات می کردیم. این بار مادرم تنها و از شهرستان آمده بود. مادرم از نظر جسمی همیشه ضعیف بود و عینک بسیار کلفتی به چشم می زد و خیلی کم پیش می آمد به تنهایی جایی برود؛ و انتظار نداشتم که به شهر دیگری آن هم در این وقت تنگ به ملاقات من بیاید. آنقدر نگران سلامت و برگشتنش بودم که متوجه قربان صدقه رفتن و احوال پرسی اش نمی شدم. با وجود گرفتاری و بیماری اعضای دیگر خانواده، بخاطر این که ملاقات ها هیچ حساب و کتابی نداشت و گاه برای ماه ها ملاقات نداشتم. مادرم راهش را گرفته بود و به ملاقات آمده بود. بعد ها که آزاد شدم، فهمیدم که مادرم در چندین باری که فاصله ملاقات ها به ماه ها کشیده می شد، دچار سکته و از دست دادن یک چشمش شده بود، که از ارمغان های حکومت وحشت بود. می دانم که هیچگاه نمی توانم جبرانش کنم.

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

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

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

behrouzan@gmail.com

❋

http://gialeat.de/

ملاقات در زندان

مینا انتظاری

تابستان و پائیز سال ۶۰ ، زندانیان درصف اعدام، ملاقات ممنوع

دیدار و ملاقات با عزیزان خانواده، در شرایط معمولی و بخصوص وقتی که همگی زیر یک سقف زندگی میکنیم، موضوعی خیلی عادی و کم اهمیت به نظر میرسد. اگر در این بین بدلیل امورات جاری زندگی، فاصله یا جدایی موقتی پیش بیاید، طبعاً ملاقات و تجدید دیدار با افراد خانواده اهمیت بیشتری پیدا میکند. البته در برخی جدایی های ناخواسته و ناگوار ناشی از اتفاقات و اجبارات ناخوشایند و تلخ، دیدار دوباره عزیزان و بستگان خانواده از ویژه گی خاص تری برخوردار میشود.

ولی وقتی به موضوع زندان و زندانیان سیاسی، تحت حاکمیت ولایت فقیه، و مقوله ملاقات خانوادگی زندانیان میرسیم، مسئله اساساً و بطور کیفی وارد مداری میشود که لااقل در تاریخ معاصر از هرنظر، بی نظیر و بی سابقه بوده است.

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

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

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

در چنین فضایی بخش اعظم زندانیان سیاسی، از همه حقوق فردی و اجتماعی خود و از جمله حق ملاقات با خانواده، محروم و باصطلاح "ممنوع الملاقات" بودند. به این ترتیب هزاران تن از زندانیان، حتی بدون یک ملاقات و یا دیدار چند لحظه ای با عزیزان و بستگان خود، به قتلگاه برده شدند. ملاقات که جای خود دارد، دریغ از یک تماس ساده تلفنی یا چند خط نامه خداحافظی برای خیل آن جانهای شیفته ای که بی پروا در برابر فاشیسم مذهبی ایستادند و تسلیم نشدند. حتی پیکرهای شرحه شرحه و سوراخ سوراخ شده شان را هم گمنام دفن کردند و هنوز هزاران هزار خانواده داغدار ایرانی، در حسرت یک دیدار و یا لااقل زیارت سنگ قبر عزیزانشان میسوزند.

زمستان سال ۶۰ ، زندان اوین، ملاقات بعد از اعدام

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

حدود ساعت ۸ ـ ۹ شب بود که با صدای مهیبی همچون فرو ریختن تعداد زیادی تیرآهن از یک تریلی، جوخه اعدام، کار آن شب خود را با رگبار دسته جمعی آغاز کرد. حتی دود و بوی باروت هم از لای پنجره ها وارد بند میشد. لحظاتی بعد صدای منقطع تیرهای خلاص بود که به قلب و مغز یاران همزنجیرمان شلیک میشد و ما، تک تک ما، با هر شلیک تا اعماق وجود با آن عزیزان میسوختیم... و ناخوداگاه تعداد تیرهای خلاص را در دل میشمردیم ... ۳۵ .. ۵۰ .. ۶۵ .. ۷۹ ...

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

بهار سال ۶۱، زندان قزلحصار، اولین ملاقات

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

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

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

http://dialogt.de/

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

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

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

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

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

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

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

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

❋

به ندرت ملاقات داشتم

فریبا ثابت

مامان کی نوبت ما میشه؟
گروه بعدی
با هر صدای بلندگو از جا بلند می شود.
دوبار سه بار
پس ازمدتی به سرعت به طرفم میآید موهایم را می کشد و با صدای بلند دادمی زند.
گفتم کی نوبت ما میشه؟
از کوره درمی روم.
هیچ وقت.
با چشمان پر از اشک نگاهی به من می اندازد و می گوید.
هیچ وقت ؟

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

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

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

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

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

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

از ملاقاتی نمی گویم که خبر مرگ پدرم را دادند.

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

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

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

مامان خوبی؟
اشک هایم را پاک کردم و گفتم خوبم.
می دونم مامان چرا گریه می کنی! می دونم!
راستی مامان شما چطور میخوابیدید؟
منتظر جواب من نشد.میدونی مامان ما اصلاً خواب مان نمی برد. شهین را میشناسی اعدام شد. حسن او هم اعدام شده. همش گریه زاری بود وعزا.
راستی مامان چطوری اعدام می کنند؟ هر چی سئوال می کنم، جوابم نمی دن.
اصلاً فرصت حرف زدن به من نمی داد.
راستی چرا اون ها را کشتند؟ بعد یکباره پرید و مرا در آغوش گرفت.

http://dialogt.de/

مامان همان چیزی که میگن بنویس و بیا بیرون! وگرنه تو رو هم میکشن.
جاج آقا دم در به بابا بزرگ گفت : «خودشان نمی خوان بیان بیرون و گر نه چند تا کلمه بنویسن و امضا کنند، کار تمام است».
سخت در آغوش می فشارمش .
- نه مامان ما را نمی کشن، نگران نباش.
- میدونی مادر جون، چقدر برات دعا کرد، نذر کرد، امامزاده رفت و گریه کرد تا تو را نکشن. من هم باهاش میرفتم. چادر به سر شب عاشورا رفتیم شربت دادیم من گفتم:
- خدا اگر منو دوست داری مامانم را نکش. مامان حالا دیگه بسه، بیا بیرون. دخترم من که دلم نمی خواد این جا بمونم ولی نمی تونم.
- چرا نمی تونی؟
وقتی بزرگ شدی می فهمی.
- حالا بزرگ ام، مدرسه می رم.
مدرسه رفتن را آهسته میگوید.
چی ؟ نشنیدم ؟چرا آهسته حرف می رنی؟
- مامان به پاسدارها نگفتم شش ساله ام. بچه ها تا پنج سال حق دارند بیان این طرف شیشه ملاقات حضوری. من گفتم پنج ساله ام تا بیام تو....
- مامان راستی برات پول آوردم، یواشکی، مادر جون داد. وقتی مرا می گشتند کلی ترسیدم، اما پول را پیدا نکردند. مادر جون آن را خوب قایم کرده بود.
به سرعت دستش را به جیبش می برد و پانصد تومان به من می دهد. خوشحال می شوم که موضوع آزادی را فراموش کرده است. از باباش –همسرم– می پرسم.
- خوبه، تلفن کرده اما نگرانته اگر فردا تلفن کرد می گم که به ملاقاتت آمدیم.
پاسدار مامور سالن ملاقات نزدیک می شود. معلوم است وقت ملاقات تمام شده است.با عجله او را در آغوش می گیرم و می بوسمش. او هم مرا می بوسد.
پاسدار مامور دست او را می گیرد.
مامان، مواظب خودت باش، با اینکه راه دوره و من خیلی خسته می شم باز دوست دارم بیام ملاقاتت.
و در حال رفتن یوسه ای برایم می فرستد.
سالن ملاقات کم کم خالی می شود . من هم به ناچار به طرف مینی بوسی که ما را به بند می برد می روم.
تقریباً همه از ملاقات برگشته اند. سرم سنگین است و علاقه ای به گوش دادن خبرهای ملاقات ندارم.
تخت طبقه دوم خالی است. به زیر پتو پناه می برم.

❊

تلخی دیدار

محمود خلیلی

شاید بشود ملاقات را تنها کانال ارتباطی،عاطفی یک زندانی با دنیای خارج از دیوارهای سرد سلول و زندان دانست که زیباترین ترانه ها را می توان برای آن سرود. اما همین کانال ارتباطی و حیاتی و بیان حوادثی که بر یک خانواده گذشته است گاهی چنان تلخ و دردناک است که ترسیم آن غیر ممکن و سخت می شود. از این زاویه است که می بینیم برخلاف تصور همگانی، زندانی نه تنها از بعضی از این دیدارها مسرور و شاد نمی گردد بلکه غمگین و مضطرب از این لحظه ها یاد می کند و ترجیح می دهد همچنان بدون ملاقات باقی بماند. البته برداشت ها و تجربیات متفاوت است و قضاوت در این مورد گاهی دور از ذهن.
من در نوشته زیر، با بیان دو ملاقات، در دو شرایط متفاوت، تلاش دارم این وضعیت را ترسیم کنم و در این خصوص مطلق نگر نیستم. شاید عزیزان دیگری باشند که با تجربیات مشابه نظرات کاملا" متفاوتی را بیان کنند.

گام اول:

بعد از نزدیک به دوسال حکم گرفتم و با کوله باری از اندوه و تجربه به زندان قزل حصار منتقل شدم. اندوهی که در فراق یاران از دست رفته ام و رفقای عزیزی که در این مدت شب و روزمان را در یک اتاق درب بسته ۳۶متری گذرانده بودیم، در دل داشتم و کوله باری از تجربه اگر چه اندک ولی در آن مقطع و مدت بس مهم و گرانبها و حاصل ۲۱ ماه زندان از دستگیری گرفته تا باز جوئی، از شکنجه گرفته تا دو بارادگاه، از لحظه های تلخ وداع با عزیزان تا شور و شوق گرفتن حکم که این قسمت در آن مقطع تا حدودی مایه تعجب مجیزگویان رژیم بود.
در این مدت بنا به هر علت و برداشتی که شاید ضرورت بیان آن در این مطلب نباشد ممنوع الملاقات بودم و تنها ۲ یا سه بار نامه ای بی پاسخ از طرف من به خانواده ام نوشته شد و با دریافت نشانه ای از آنها مطلع بودم که از من نشانی در این در این وادی عاشقان دارند. البته طی تمام این مدت به لطف رفقای عزیزی که امروزگرد خاکشان عطرافشان گورستان های بی نام و با نام ایران است یا سپیدی این گرد بر رخسار عزیزشان سایه افکنده است هیچگاه کمبود مادی (لباس و پول) را احساس نکردم.
در زندان قزل حصار هنوز دوران خدائی حاج داود رحمانی با قیامتش سایه بر بند یک واحد یک نیانداخته بود و حکایت من با رفقای هم سلولیم همچون اوین برقرار بود بطوری که هر کدام از این عزیزان بعد از ملاقات و دریافت وسائل، اول به سراغ من می آمدند تا آن چه را که احتیاج دارم بدون اینکه خودشان دیده یا انتخاب کنند، من بردارم و انتخاب کنم، البته هم در اوین و هم در قزل خانواده برای من وسائل اولیه را ارسال می کردند که گاهی به دستم می رسید و گاهی هم از آن ها نمی گرفتند. در این میان اتفاقاتی جالب نیز رخ می داد. از جالب ترین این کارهای رفقایم، کار رفیقمان «طولانی» بود. او که یک دوره کاپیتان تیم ملی بسکتبال ایران بود و با قدی بیش از دو متر و هیکلی ورزیده اصرار داشت یکی از تی شرت ها یا پیراهن او را بردارم که خود مایه تفنن و مزاح بود! تا اولین دیدار در قزل حصار، من ۲ نامه به خانواده ام نوشتم که هر دو به دست آن ها رسیده بود.
روز شنبه ۱۶ مهر روز ملاقات بود و همه هم سلولی ها و هم بندی ها در تکاپو و تدارک ملاقات بودند. شاید آخرین سری ملاقات ها بود بعد از دومین یا سومین گروه ملاقات متوجه شدم پیرزنی با سماجت خودش را دو بار به سالن ملاقات رسانده و با زور پاسداران از آنجا خارج شده است. برایم جالب بود و کنجکاوی ام را برانگیخته بود که بدانم این مادر، مادر کدام یک از بچه ها است. چون تصوری از ملاقات نداشتم بی خیال همه چیز از روی تخت طبقه سوم حیاط زندان را که در قرق توابین بود، تماشا می کردم. در افکار خودم غوطه ور بودم، با داد و بیداد بچه ها که اسم مرا صدا می کردند به خودم آمدم و از تخت پائین آمدم. تازه متوجه شدم که این همه هیاهو برای این است که اسم مرا هم برای ملاقات خوانده اند. با عجله لباس پوشیدم و در حالی که دلهره داشتم به سمت زیر هشت رفتم. رفیق عزیزم مهدی دائی هم با من بود. وارد سالن ملاقات شدم و توی کابین قرار گرفتم و منتظر ماندم. درب مخصوص خانواده ها باز شد و من مادرم را جلو همه دیدم. سعی کردم با تکان دادن دست او را متوجه کابین خود کنم ولی دیدم او به آرامی جلوی یکایک کابین ها می ایستد و نگاهی می کند و احوالپرسی (بعدا" مهدی گفت او سراغ مرا می گرفته و چند سری هم هر جور بوده توی شلوغی خودش را به سالن ملاقات رسانده) در همین هنگام پاسداری به سمت او یورش برد و در حالی که دست او را گرفته بود و می کشید، قصد آن را داشت که او را از سالن بیرون ببرد که چشمش به من افتاد و با حرکتی غیرقابل تصور دستش را از دست پاسدار خارج کرد و خودش را جلو کابین من رساند و شروع به گریستن کرد. با دست شیشه را لمس می کرد و اشک می ریخت. پاسدار که فکر می کرد او به اشتباه ایستاده خواست او را دور کند که مادرم شروع به فریادزدن و فحش دادن کرد. با اینکه من با اشاره فهماندم که مادرم است ولی او را از سالن به زور خارج کردند و من دست از پا درازتر به بند برگشتم ولی بعد از چند دقیقه مجددا" مرا صدا کردند و به سالن

http://dialogt.de/

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

گام آخر:

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

شنبه ۱۹ آذر ۶۷ از ساعت ۹ صبح پاسدران با لیست بلند بالائی جلو درب سالن حاضر شدند در ابتدا که این اسامی را می خواندند، هیچ تصوری جز دادگاه های مجدد در ذهن ما خطور نمی کرد، اما با پایان گرفتن لیست واعلام کردن این جمله که «اسامی ای که خوانده شد برای ملاقات حاضر شوند» بند به تکاپوی دیگری افتاد و شور وهیجان فراوانی بند را در برگرفت. من طبق معمول در انتظار کسی نبودم چرا که با فوت مادرم و گرفتاری های برادران و خواهرانم ملاقات های بسیار نامنظمی داشتم. از اینرو به کمک رفقای کارگری اتاق که برای ملاقات آماده می شدند رفتم. پاسداران لیست اسامی دیگری را برای ملاقات خواندند بدون اینکه گروه قبلی به سالن باز گردد و این مقداری برای همه ما عجیب بود. حالا تقریبا" نصف بیشتر افراد سالن برای ملاقات رفته بودند و بچه های شهرستان و تعدادی که کم و بیش وضعیت مرا داشتند باقی مانده بود و ما کنجکاو که این چگونه ملاقاتی است که هنوز حتی یک نفر هم از ملاقات برنگشته است. حوالی ساعت یازده و نیم پاسدار مجدد درب سالن را باز کرد و نام ۴ نفر را برای ملاقات خواند که اصلا" فکرش را هم نمی کردیم «اسفند» از رفقای شمال و «ممدو»از رفقای آبادانی «توحید» و من با سرعت لباس پوشیدیم و از سالن بیرون رفتیم برخلاف همیشه چشم بندی در کار نبود. با سرعت ما را از سالن اصلی عبور دادند ولی به جای سالن ملاقات به طرف عکس مسیر که همان آمفی تئاتر مرگ قرار داشت هدایت می شدیم و زمانی که خواستیم از پله ها به طرف پائین برویم توجه من به دکوراسیون دیوارها جلب شد با گونی و وسائل تزئینی عکس پاسدارها و نیروهای امنیتی ای که کشته شده بودند را به دیوارها آویزان کرده بودند و فضائی نیمه تاریک مثل دخمه های قدیمی به وجود آورده بودند. جلو درب آمفی تئاتر که رسیدیم تازه متوجه شدیم که چرا ملاقاتی ها به بند بر نمی گشتند. «ملاقات حضوری» داده بودند و داخل آمفی تئاتر قیامتی بود. حتی برخلاف ملاقات های معمولی ظاهرا" نشانی از کنترل و حضور گسترده پاسداران در بین خانواده ها نبود با اندکی دقت برادرم را کنار رفیق عزیزم «طولانی» و خانواده اش در نزدیکی سن دیدم. خودم را به او رساندم و در کنارش نشستم. او گفت که طی این مدت بارها و بارها به اینجا آمده و به قم هم رفته بود. امروز مثل خیلی از خانواده ها ناامیدانه به اینجا آمده تا شاید بتواند خبری از من بگیرد. از رفقای اوین گفت و از رفقای اینجا (گوهردشت) گفت. از انتظارکشنده ای که برای دریافت خبر داشتند و یا جهت مراجعه برای دریافت وسائل از کمیته ها دقیقه شماری می کردند. در آنجا بود که من فهمیدم در ابتدای دستگیری سه ماه تمام به همراه عامل دستگیریم (پسر خواهر بسیجی ام که خودش دستبند به دستم زده بود) تمامی بیمارستان ها و گورستان ها را گشته بودند و سر آخر او (پسر خواهرم) گفته بود زنده است، دنبالش نگردید محل نگهداریش زندان اوین است. منهم گفتم از همه چیز، به ویژه از سیاه پوشان کله تاس که کنار دیوار و جلو خروجی های آمفی تئاتر ایستاده بودند. از سن آمفی تئاتر و طناب های آویزان و پرچم های برافراشته شده آزادی برفراز این سن گفتم. از جای خالی عزیزانم و از کشتارهای سال ۶۰ تا تابستان ۶۷ برای او گفتم و احساس آرامش نمودم که حداقل یکنفر از خانواده ام می داند بر من چه گذشته است.

❋

ملاقات حضوری

ثریا زنگباری

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

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

http://dialogt.de/

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

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

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

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

***

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

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

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

من همچنین تجربه کردم که خبر کوچکی که من بطور مثال در اتاق استراحت محل کار و در حین خوردن غذا و یا قهوه، و در حالی که هر کسی خاطره ای تعریف می کرده، تعریف کردم، شنونده را کاملا به شرایطی که آن موضوع اتفاق افتاده، برده و مدت بسیار طولانی تری در ذهن شنونده باقی مانده است. حتی بارها اتفاق افتاده که همکاری را بعد از سال ها ملاقات کرده ام که گفته است که او هرگز نتوانسته موضوعی را که من در آن روز تعریف کردم، فراموش کند. و حتی اینکه او بطور مرتب به آن فکر می کند و برای دیگران هم تعریف می کند.

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

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

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

*

نخستین "دیدار"

تهمورس کیانی

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

http://dialogt.de/

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

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

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

یکی دو روز پیش از دیدار، بنا به رسم معمول زندان، هر کس در کار آماده شدن برای آن است. می باید که بهترین لباس را برتن کرده و تا حد امکان سر و صورت را چنان پیرایش داده که جز امید و شادابی پیامی دیگر به دیدار کنند گان نرساند. بر خلاف امروزه و دوران اینترنت، در آن ایام قرار نبود در چنین دیداری از شکنجه و هول و هراس چیزی بر لب برانیم. کس نمی خواست تا شیرینی یک دیدار کوتاه را با گزارش سختی ها تلخ کند. دوران بسیار سخت و هراس آلودی بود، زندانی شدن در آن دوران، و متهم شدن به عضویت یکی از گروههای "محارب یا محلد"، فاصله ای با "مفسد فی الارض" شدن و سپس راهی میدان تیر باران شدن نداشت. بنابراین، هیچکس از بندی ها نمی خواست تا دیدار خود را، پس از این همه انتظار، به هراس همه جا گستر آن دوران آلوده کند. تلاش هر کدام از بندی ها، اما، بر آن بود تا برای دمی کوتاه، خود و دیدار کنند گان را از آن فضای ترسناک دور سازد.

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

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

http://dialogt.de/

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

tahmoures_kiani@yahoo.com

*

ملاقاتی که هرگز انجام نشد

رحمان درکشیده

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

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

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

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

۱

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

در تمام آن سال ها (پنج سال) مادرم تنها کسی بود که می توانست به ملاقات بیاید و البته در دو مورد استثنایی کسانی دیگر نیز آمدند. در تمام این مدت پدرم را تنها یک بار توانسته بودم ببینم و این در حالی بود که به دلیل بیماری سخت پدرم در سال های ۶۱ و ۶۲، بسیار نگران حال او بودم.

اما در سال ۶۴ با لو رفتن من توسط یکی از توابین، مادرم نیز نتوانست به دیدار من بیاید. مادرم به دلیل بیماری اش مدت ها بود که نمی توانست به ملاقات ام بیاید و این برای او که تنها کسی بود که می توانست به ملاقات بیاید و از اوضاع و احوال من خبری بگیرد به طور حتم بسیار سخت بود. او موقعی که ما را تنها گذاشت تنها ۴۸ سال سن داشت.

۲

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

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

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

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

۳

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

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

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

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

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

http://dialogt.de/

روحیه بخش بود. همین طور اولین ملاقاتی که در انفرادی های گوهر دشت به ما دادند.
اولین تماس تلفنی با خانواده ها بعد از کشتار تابستان ۶۷ نیز به گونه ای همین شرایط را دارد. ملی کش های به جا مانده از کشتار ۶۷، برای اولین بار تنها توانستند از طریق یک تلفن با خانواده های خود که در برابر زندان تجمع کرده بودند صحبت کنند. اما همین صحبت کوتاه و تلفنی باز برای زندانی معنای بسیاری داشت.
به هر حال قرار بود من یک خاطره از ملاقات هایی را که داشتم برای چاپ در نشریه آرش به تحریر درآورم، اما بی مناسبت ندیدم که توضیحاتی چند را به آن اضافه کنم.

*

شنیدن خبر مرگِ عزیز

آناهیتا رحمانی

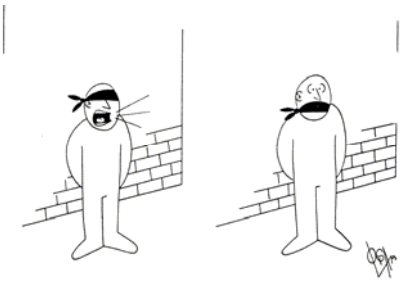
بعد از یکسال در سلول های ۲۰۹ تازه به بند عمومی رفته بودم . بند عمومی که می گویم منظورم اتاق های در بسته ای بود که در هر یک از آنها بیش از چهل زندانی زندگی می کرد. هنگام ورودم به جمع زندانیان- پس از یک سال در سلول و زیر بازجویی و محرومیت از ابتدایی ترین امکانات مثل هواخوری و روزنامه - هیجان خاصی داشتم. زندانیان سر موضعی را از بند های مختلف به این اتاق ها آورده بودند. تقریباً همه زندانیان سر موضعی با وجودیکه از امکانات بند باز بودن درها- محروم شده بودند، ولی خوشحال بودند؛ چون توابی در بین ما نبود. زندانیان از شکنجه های روحی که از توابان دیده بودند، حرف های زیادی داشتند. این اتاق کوچک چنان نظم و ترتیبی داشت که اصلاً معلوم نبود بیش از چهل نفر در آن زندگی می کنند. بهترین قسمت اتاق برای خواب به افراد شکنجه دیده یا مادران و یا افراد سالخورده و پیر اختصاص داشت. روزی سه بار در را به مدت ۲۰ دقیقه برای رفتن به دستشویی باز می کردند. در این مدت باید اتاق جارو می شد، ظرف ها شسته و تعدادی هم به حمام می رفتند. وقتی در اتاق باز می شد مثل اینکه فیلم زندگی زندان، تند شده باشد همه در حال دو برای انجام کاری بودند.
حدود یک هفته از آمدنم به این اتاق می گذشت که روز ملاقات فرا رسید. از.شب قبل جنب و جوش خاصی وجود داشت. همه به حمام رفته بودند و لباس زیبای خود را به تن داشتند. زندانیان از خانواده، فرزندشان و از خاطرات شاد گذشته برای هم صحبت می کردند. موقع ملاقات دسته، دسته اسامی زندانیان را صدا می کردند. بعد از هر ملاقات دور زندانی ملاقات رفته حلقه می زدیم تا او ملاقاتش را و احیاناً خبری از بیرون را برای ما تعریف کند. من هم شب قبل به حمام رفته و خوش رنگ ترین لباسم را پوشیده بودم. با وجودی که همه می دانستیم که از زیر چادر امکان ندارد که خانواده مان بتواند لباسمان را ببیند ولی کماکان اصرار داشتیم که بهترین لباس تنمان باشد. مطمئن نبودم که ملاقات دارم. هم اتاقی هایم می گفتند که با آمدن ات به این بند، ملاقات تو، برای خانواده ات آزاد خواهد بود. دل تو دلم نبود تقریباً همه را برای ملاقات خوانده بودند و تنها من مانده بودم. پشت پنجره نشسته بودم و به آسمان نگاه می کردم. هوا صاف و روشن بود یک دسته پرنده در حالی که آواز می خواندند، از بالای پنجره گذشتند. با وجوی که فقط یک سال بود دستگیر شده بودم، ولی برایم بیش از ده سال بنظر می رسید. ساعت از ظهر هم گذشته بود با گذر زمان داشتم مطمئن می شدم که ملاقات نخواهم داشت. نگهبان بند که زن کمی چاق و سبزه ای بود در حالی که قسمتی از چادرش را در دهان گرفته بود در اتاق را باز کرد و اسمم را بلند و خیلی سریع خواند و گفت: "ملاقات". از جا پریدم. دوستانم که نگرانم بودند به طرفم آمدند. یکی چادرم و دیگری چشم بندم را آورد. در مسیر راه پرواز می کردم. چند زندانی دیگر هم از اتاق های دیگر بودند. هوا ملایم بود و تابستان داشت روزهای آخر خود را می گذراند. اولین بار بود که سوار مینی بوس می شدم. پس از یک سال دستگیری، ملاقات برایم امکانی بود که بتوانم از اوضاع بیرون خبر کسب کنم و از همه مهم تر بی خبریم از بهروز پایان می یافت. آخرین صدای فریاد او را زیر شکنجه در حالیکه بازجوها او را توپ فوتبال کرده بودند و به هم پاس می دادند، شنیده بودم. آن صدای وحشتناک افتادن بهروز روی زمین و سکوت مرگبار، لحظه ای از فکرم دور نمی شد. پشت در اتاق ملاقات به صف ایستادیم. با فرمان داخل شوید به طرف کابینمان که قبلا شماره آنرا داده بودند دویدیم. سالن ملاقات سالن بسیار بزرگی بود که وسط آن دیوار شیشه ای وجود داشت که به وسیله تخته هایی به کابین های کوچکی تقسیم شده بود. در هر دو طرف کابین، گوشی تلفن بود. بعد از استقرار ما، خانواده ها از طرف دیگر وارد شدند. پدر و مادرم را وسط جمعیت دیدم که به طرف محل ملاقات میدویدند. موهای پدرم کاملاً سفید شده بود و مادرم زیر چادر مشکی تکیده و کوچک شده بود. بیش از ده سال پیر شده بودند. با کمال تعجب دیدم که از مقابل کابین من گذشتند. دستم را برایشان تکان دادم ولی آنها به جست و خیزها و دست تکان دادن های من واکنشی نشان ندادند و برای یافتن من تا انتهای سالن رفتند و در هر کابین سر می کشیدند تا اینکه چشم مادرم با چشمانم تلاقی کرد. با ناباوری مرا به پدرم نشان داد و هر دو با عجله به طرفم آمدند. مادرم به محض دیدن من نمی توانست از ریزش شدید اشک هایش جلوگیری کند و مرتباً با چادرش اشکهایش را پاک می کرد، ولی من هیجان زده و خندان بودم. پدر گوشی را برداشت و آنرا به مادرم داد. مادرم همانطور که گریه می کرد گفت چه بلایی سرت آوردن چرا این طور شده ای؟! خیلی شکلم تغییر کرده بود. حتی خودم وقتی چهره ام را در یک تکه آینه شکسته موجود در اتاق دیده بودم، خودم را نشناخته بودم. خیلی لاغر شد و چشمانم در دو گودال سیاه فرو رفته بودند و پوست صورتم به طرز عجیبی زرد و پریده شده بود.
- سلام مامان، من حالم خوبِ چرا گریه میکنی؟ تازه از سلولهای زیر بازجویی به اتاق عمومی منتقل شده ام از این به بعد روزنامه و تلویزیون دارم. اصلاً نگران من نباشید من حالم خوبه فقط خیلی نگران بهروز هستم، هیچ خبری از او ندارم. روز اول دستگیری مان وقتی زیر بازجویی بود گاهی او را می دیدم؟ شما می دانید در چه وضعیه؟
مادرم با صدای بلند زد زیر گریه. گفتم: چرا گریه می کنی چی شده؟! به من بگو! مگر اونو کشتن؟ مادرم که سیلاب اشک امانش نمی داد، سرش را تکان داد و گفت او همان اول دستگیریتان کشته شد. همان یک سال پیش. با ناباوری به پدرم نگاه کردم او سرش را پایین انداخته بود و سعی می کرد چشمانش را از من بدزدد. کوه سنگینی روی سرم خراب شد با تمام وجود فریاد کشیدم. بیشرف ها اونو کشتن. می دانستم ولی نمی خواستم باور کنم. یکی از زندانیان که با او بود می گفت که او زیر شکنجه رفته. فریاد می کشیدم وسیلاب اشک سرازیر بود. پدرم گوشی را از مادرم گرفت و گفت چرا گریه می کنی؟ برای چنین مرگی نباید گریه کرد. من از داشتن چنین دامادی افتخار می کنم. تنها چنین مرگی لایق انسان بزرگی چون بهروزه بود. اگر او با آن ها همکاری می کرد و زنده میماند راضی بودی ؟ مسلماً نه. برای چنین مرگی اصلاً نباید گریه کرد بلکه باید افتخار کرد. حرف های پدرم هر چند منجر به قطع سه بارملاقاتمان شد، ولی آن لحظه برای من مثل نم نم بارانی بود که برآتش وجودم فرود میامد. و دریچه روشن و سبز زندگی را در گودال تاریک و ظلمانی مرگ برویم می گشود. لحظه ای به چشمانش نگاه کردم سرخ بودند .لبخند زدم. به هم لبخند زدیم.
.وقتی به اتاق برگشتم ، سرم سنگین بود و تمام عضلات بدنم درد می کرد ولی لبخند را هم چنان بر لبانم داشتم. دوستانم دورم حلقه زدند خبر را شنیده بودند. گفتم بچه ها امشب باید زندگی یک انسان بزرگ را جشن بگیریم.
بهروز فتحی متولد ۱۳۳۱، مهندس مکانیک از دانشگاه صنعتی شریف بود و مبارزه را از آنجا آغاز کرد. سال ۵۵ به آمریکا رفت و بزودی یکی از فعالین کنفدراسیون برای احیای جنبش دانشجویی در امریکا شد. در سال ۱۳۵۷ به ایران بازگشت. او یکی از رهبران مبارزات صنایع فولاد اهواز و کارگران شرکت نفت بود. بعد از سال ۶۰ با آغاز مبارزه مسلحانه سربداران بعنوان یک

http://dialogt.de/

عضو ساده در این مبارزه شرکت کرد ولی بزودی بخاطر وفاداری و از خود گذشتگی، استقامت، مسئولیت پذیری و درائت سیاسی اش عضوشورای رهبری سربداران شد. بعد از شکست قیام آمل و ضربه خوردن اتحادیه درسال ۱۳۶۱، بهروز نقش محوری دربرگزاری شورای چهارم و سازماندهی دوباره اتحادیه داشت . او در سال ۱۳۶۲ دستگیر و همان سال در زندان اوین زیر شکنجه کشته شد. یادش گرامی باد

اکتبر ۲۰۰۷

*



برگشتگان از دیار مردگان

ایرج مصداقی

آبان‌ماه ۶۷

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

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

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

زندگی آرام بگیر
آرام بمیر
بیرون از رحم مادران دیگر کودکی نیست

جسته و گریخته خبرهای اوین می‌رسید. دردمان افزون‌تر می‌شد. بچه‌ها از طریق خانواده‌هایشان، در رابطه با بچه‌هایی که به اوین منتقل شده بودند، پرس و جو می‌کردند. هیچ کس از آنان خبری نداشت. حدسی که در خلال روزهایی که قتل‌عام در گوهردشت ادامه داشت می‌زدیم، به حقیقت می‌پیوست. باورنکردنی بود، کم‌تر کسی از بچه‌هایی که به اوین منتقل شده بودند، زنده مانده بود! کم‌تر از انگشتان دست. همه و همه رفته بودند. قرن‌ها فریاد و پژواک در زیر آوارها فرو خفته بودند. آوارهای سنگین بر سرمان فرو ریخته بود. گویی موج‌ها و خیزابه‌های مرگ، ما را احاطه کرده بودند و ضربه‌های سهمگین‌شان هر دم افزون‌تر می‌شدند. بچه‌ها چون خیلی از ستارگان، از پیش نظرم رژه می‌رفتند. احساس می‌کردم:

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

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

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

http://dialogt.de/

قاطعیت و شهامت مثال‌زدنی‌اش زنده مانده باشد. و... یارانم می‌آمدند و می‌گذشتند و بار درد و رنج‌شان را در قلبم می‌تکاندند.
مسئولان زندان در پاسخ خانواده‌هایی که فرزندانشان اعدام شده بودند، می‌گفتند: وی در انفرادی به سر می‌برد و یا ممنوع‌الملاقات است. گاهی برای نشان دادن حسن نیت و راضی کردن خانواده، مبادرت به گرفتن پول و لباس برای زندانیانی که می‌دانستند اعدام شده‌اند، می‌کردند. لابد پول و جنس‌های دریافتی را جزو "غنایم جنگی" به حساب می‌آوردند! خانواده‌های زندانیان نمی‌دانستند که این پاسخ‌گویان، قاتلان فرزندانشان هستند. هیچ یک از آنان آگاهی نداشت که "خاکی" مسئول سالن ملاقات گوهردشت، مسئولیت اجرایی به دارکشیدن فرزندانشان را داشته است. در واقع کسی که مسئولیت برقرارکردن ارتباط بین زندانی وخانواده‌اش را داشته بود، این بار مسئولیت قطع همیشگی این ارتباط را به عهده گرفته بود. آن‌ها مطلع نبودند که همه‌ی کسانی که به رتق و فتق امور ملاقات و دیگر کارهای رایج آنان در ارتباط با زندان می‌پردازند، در واقع قاتلان فرزندانشان هستند و چه بسا با کسی صحبت می‌کردند که آخرین لگد را بر سینه‌ی عزیزشان زده است تا مراسم اعدام به تمامی اجرا گردد!
بعد از ماه‌ها خانواده‌هایی که شانس دیدن عزیزانشان را داشتند، نمی‌توانستند پاسخی برای خانواده‌هایی که بیرون از زندان، چشم انتظار آزادی و یا لااقل ملاقات فرزندانشان بودند، داشته باشند. این یکی از مصیبت‌بارترین صحنه‌های این تراژدی بود. تلاش بچه‌ها در این خلاصه شده بود که خانواده‌ها را متقاعد کنند که هرکس ملاقات ندارد و رژیم از دادن ملاقات به او تحت هرعنوانی طفره می‌رود، به منزله‌ی این است که اعدام شده است و وظیفه‌ی آنان است که به خانواده‌هایشان خبر اعدام فرزندانشان را بدهند:

بگو که سرکشی این‌جا کنون ندارد سر
بگو که عاشقی این‌جا کنون ندارد قلب(۵)

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

باور مکن
وقتی به تو می‌گویند که ماه، ماه است
این صدای من است بر نوار
که این امضای من است بر کاغذ

باور مکن!
باور مکن هیچ چیز را
از هر آن چه به تو می‌گویند،
هیچ را از آن چه به تو قول می‌دهند،
هیچ چیز را از آن چه به تو نشان می‌دهند(۶)

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

گریه مکن مادر
پنجره را ببند
چادر خانگی‌ات را به کمر به‌پیچ
به کوچه‌ها کوچ کن
و پیام ما را بر دیوارها و دروازه‌ها نقش بزن
و سلام ما را
به سپیدی لبخند کودکان برسان

ما باید به آن‌ها می‌گفتیم که:

عاشقان فروغ جاودانه‌ی آفتاب
دوباره به سایه باز نمی‌گردند

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

نمی‌شود برای آن‌که در دورها
چشم به راه قاصدک دوخته است،
زندگی خونین خلق را در پنج خط نگاشت
و نمی‌شود با لبان بسته‌ی قلم گفت:
آن‌سوی آسمان ابری همیشه آفتابیست

پیش‌تر نیز در وضعیت‌های مشابه، نامه نوشته بودم.

آذرماه ۶۷

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

http://dialogt.de/

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

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

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

نیازی به آفتاب نیست
در پس پنجره‌ها
دلی می‌سوزد و زمستان را گرم می‌کند

به مناسبت ۲۲ بهمن، نمایشگاهی در قتلگاه زندانیان برپا ساخته بودند. از مدت‌ها قبل، ناصریان خود اجرای پروژه را زیر نظر داشت. کسانی که در کارگاه گوهردشت کار می‌کردند و به علاوه تعداد محدودی از زندانیان منفعل و خسته از شرایط، به کار آماده سازی نمایشگاه مشغول شده بودند. تا آن سال جز یک بار سابقه نداشت در گوهردشت مراسمی از این دست برپا شود و یا نمایشگاهی ترتیب داده شود.(۹) زندان را فوق امنیتی تصور می‌کردند و خانواده‌های زندانیان سیاسی نیز با ترتیب خاصی به سالن ملاقات زندان هدایت می‌شدند. برای اولین بار بود که به زندانیان غیرکارگاهی با خانواده‌هایشان ملاقات حضوری می‌دادند. تمامی تلاش‌شان پوشاندن جنایتی بود که مرتکب شده بودند. وقتی از بند بیرون رفتیم و متوجه شدم که به جای سالن ملاقات به طبقه‌ی هم‌کف می‌رویم، هول برم داشت. حدسم درست بود. ما را به سمت قتلگاه بچه‌ها می‌بردند. پاهایم قدرت تحمل و کشاندن بدنم را نداشتند. عرق سردی بر تنم نشست. می‌خواستم زمین دهان باز کند و مرا فرو بلعد ولی مرا به آن‌جا نبرند. چگونه می‌توانستم خانواده‌ام را در آن‌جا ملاقات کنم؟ چگونه می‌توانستم بر سن آن‌جا نظر کنم؛ جایی که بچه‌ها را در آن‌جا آویزان کرده بودند. زندانبانان با این کار، می‌خواستند عقده‌هایشان را خالی کنند. آن‌ها رنج و شکنجه را به شیوه‌ی نوینی روی ما تجربه می‌کردند. اگر نفر جلویی‌ام نبود که دست بر شانه‌هایش بگذارم و تقریباً خودم را بر او آویزان کنم، نمی‌دانم آیا به قتلگاه بچه‌ها که حالا سالن ملاقات حضوری ما شده بود، می‌رسیدم یا نه؟ با هر جان‌کندنی که بود، بدان‌جا رسیدم. خانواده‌ها از قبل به آن‌جا هدایت شده بودند و در انتظار ما، هریک در گوشه‌ای نشسته بودند. هرکس که وارد می‌شد، خانواده‌اش را می‌یافت و در کنارش می‌نشست. چشم‌بندم را که برداشتم، گریه امانم نمی‌داد. پاهایم آشکارا می‌لرزید. دست خودم نبود، نمی‌توانستم روی از قتلگاه بچه‌ها بردارم. بر روی میله‌ای که بالای سن بود، به دنبال جای قرقره و قلاب‌هایی می‌گشتم که با آن بچه‌ها را دار زده بودند. هر چند:

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

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

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

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

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

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

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

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

۱- دنیما یوشیج.
۲- احمد شاملو.
۳- احمد شاملو.
۴- متأسفانه فریبا مرزبان در صفحه‌ی ۱۸۱ کتاب "تاریخ زنده" در باره‌ی او که یکی از هواداران استوار، شوریده و معتقد مجاهدین بود و در بیان و دفاع از آن شکی به خود راه نمی‌داد و بارها بهای آن را به سنگینی پراخته بود، می‌نویسد: "حمزه به هیچ گروه و دسته سیاسی وابسته نبود"
۵- سیاووش کسرایی.
۶- وصیت، امیل دورفمان، ترجمه‌ی باقر مؤمنی.
۷- حافظ.
۸- به مناسبت ۲۲ بهمن در سال ۶۴ نیز نمایشگاه بزرگی در حسینیه گوهردشت از سوی مقامات زندان و با همکاری بخشی از زندانیان ترتیب داده شده بود و ماکت‌هایی از میدان‌آزادی، محل سخنرانی خمینی در بهشت‌زهرا و... به همراه صدها عروسک که نقش مردم را داشتند، قرار داده شده بود. نقشه بزرگ ایران که مناطق بمباران شده توسط عراق در روی

http://dialogt.de/

آن با چراغ مشخص بود نیز از دیگر کارهای نمایشگاه فوق بود.
۹- احمد شاملو.
۱۰- احمد شاملو.
۱۱- بر شماست که این واقعه را بازگو کنید، استفان بروشفلد و پل آ.لوین، صفحه‌ی ۳.

❊

بازهم زندان؟!

شهاب شکوهی

بنا به خواست مجله آرش من هم به سهم خود خاطراتی کوتاه از اولین ملاقات هایم در زندان برای خوانندگان عزیز می نویسم.
از آنجا که من سه بار در تاریخ های مختلف دستگیر شده ام بنابراین به سه بار از اولین ملاقات هایم در زندان به طور فشرده می پردازم.
اولین ملاقاتم، در پاییز سال۵۳ در زندان خرم آباد انجام گرفت. من با شش نفر دیگر که همگی ۱۵ویا ۱۶ ساله بودیم در راستای فعالیت های چریک های فدائی خلق، عملیاتی انجام دادیم که کمی بعدش دستگیرمان کردند. ابتدا ما را در زندان بروجرد در یک انفرادی نگاه داشتند تا دوران بازجوئی مان تمام شود. نزدیک به چهار ماه ممنوع الملاقات بودیم. بعد ما را به مرکز استان بردند و از آن جا که در بیشتر شهرستا ن ها زندان جداگانه ای برای افراد سیاسی (به گفته پاسبان ها خرابکاران) به ویژه کم سن ها نداشتند، ما را با زندانیان عادی در یک جا قرار دادند. هر چند که معمولاً اطاق هایمان مستقل از زندانیان عادی بود. در آن زمان اطاق ملاقات ها هنوز مجهز به تلفن و از پشت شیشه انجام نمی گرفت، دو ردیف میله آهنی با فاصله حدوداً یک متر وجود داشت که قسمت های از این میله آهنی هم توسط توری فلزی، پوشیده شده بود. یک پاسبان در میان این دو ردیف قدم میزد و جمعیت هم در دو طرف، بلند بلند صحبت می کردند . به مرور صدا ها بالا می رفت وبه هوار تبدیل می شد. زندانیان عادی هم که اهل رعایت نبودند و گاهی اصلا صدا به صدا نمی رسید. همگی هوار می کشیدیم و دلتنگی هایمان را با هوار بیان میکردیم!. چه معرکه ای بود ملاقات ها!! گاهی میان خانواده ها دعوا می شد و ما شاهد کتک کاری آن ها در آن طرف میله ها بودیم؛ و گاهی هم شاهد رد و بدلِ فحش های رکیک بین خود شان، در این طرف میله ها می شدیم؛ که خانوادها ی ما نیز از آن بی نصیب نمی ماندند.
هنگامی که پشت پاسبان ها به قسمتی از این راهرو میله ها قرار میگرفت، انواع سیخ و چوب به کارگرفته می شد تا انواع گوناگون مواد مخدر و چیزهای دیگر رد و بدل شوند. و هنگامی که پاسبان در حال قدم زدن برمی گشت، همین صحنه در طرفی دیگر تکرار می شد. البته نحوه کار به سختگیری پاسبان هم بستگی داشت و اینکه آیا قبلا حق حساب ها پرداخت شده اند یا نه؟ ما هم با وجود سختی ملاقات، حرف هایمان را می زدیم و اگر اطلاعاتی داشتیم رد وبدل می کردیم. به هر حال اولین ملاقاتِ زندگیم در زندان، در حالی انجام شد که در تناقض بین مرد بودنم و نوجوان - خانواده ام به من میگفتند - بودنم که واقعیتم بود، قرار داشتم.
دومین ملاقات، در اردیبهشت ماه سال ۶۰ هنگام عبور با قطار از قم به سمت خوزستان دستگیر شدم همراه من دو نفر دیگر هم که همراهشان مقداری (ملاط) دست نوشته های سازمانی داشتند، دستگیر شدند. خانواده های آنها آمدند و هر دو را با ضمانت آزاد کردند. غروب که شد مرا هم به سلولی انداختند. ساعتی بعد از وارد شدن من در سلول، صدای باز شدن در آمد و ظاهراً دختری را به سلول کناری بردند. ساعت ها گذشت، همه چیز در سکوت بود که صدای باز شدن چفت در سلول آمد. کمی بعد هم لای دریچه سلول من باز شد و سایه ای از کنار دریچه سلام داد من که انگار جن می بینم جوابش را دادم. ابتدا از لای دریچه نگاه می کرد ولی کمی بعد راحت سر حرف را شروع کرد. او را با پسر عمویش در خیابان دستگیر کرده بودند. پسر عمو را آزاد کرده و از این خانوم می خواستند که یا برگ ازدواج را امضا کند یا در زندان بماند. او ضمن اینکه پسر عمو را دوست نداشت و قصد داشته که این موضوع را به او بفهماند توسط پاسداران دستگیر می شود. در دلش باز شده بود و از فشار های خانواده می گفت و این که قصد دارد به تهران برای زندگی برود. از من می خواست که به او کمک کنم. ما تا نزدیک صبح صحبت کردیم. به او قول دادم که ازش حمایت کنم. از من پرسید که اگر فردا آزادش کنند از من چه کمکی می خواهد. اعلارغم تریدم از گفتن آن مطالب، به او مواردی را گفتم که به خانواده ام و رفقایم برساند و او به قولش عمل کرد، هرچند من یک سال بعد آزاد شدم و نتوانستم ردی از او داشته باشم که حداقل جبران کنم . روز بعد خواهرم با نوزادی در بغل به ملاقاتم آمد. من از بچه دار شدن خواهرم خبر نداشتم چرا که مدت ها از آن ها دور بودم. دیدن او در آن هوای گرم با نوزادی در آغوش که عرق ریزان خودش را به آن جا رسانده بود هم شادی آور بود و هم ناراحت کننده. اسم نوزادش را علی گذاشته بود، شاید می دانست سرنوشت برادرمان علیرضا به کجا خواهد رسید. ملاقات بسیار کوتاه بود ولی گرمای محبت آمیز آن را تا شروع اعدام های دسته جمعی سال ۶۰ با خود داشتم. یادم هست که آن روزها به علت شور وشوق عمومی فعالین سیاسی در بیرون، اصلا دلم نمی خواست در یک سلول انفرادی و در شهری غریب محبوس باشم . **این ملاقات بیش از ملاقات های دیگر برایم دلتنگ کننده بود** و این دلتنگی را روزها باخود داشتم.
و اما **سومین ملاقات**: در پائیز سال ۶۲ در زندان اوین در پشت شیشه منتظر بودم. دلم کاملا شور می زد . میدانستم که به علت بی نظمی اشتباها این ملاقات داده شده، شاید هم نه! عمداً این ملاقات را داده بودند تا کسانی را دستگیر و یا تعقیب کنند. با وجود نگرانی ها دوست داشتم آن ها را ببینم و از طرف دیگر نگران عواقب آن بودم. بالاخره در باز شد و ملاقات کننده ها وارد شدند. مادر و خواهرم بودند با چشم هائی نگران. معلوم بود که خبرهای بیرون بسیار بد بوده. البته من در آن موقع نمی دانستم که برادرم دستگیر شده و در خطر اعدام قرار دارد. آن ها حالم را پرسیدند ، علی رغم پنهان کردن دستم، آن ها متوجه شدند و پرسیدند که آیا در بازجوئی دستم را شکسته اند. گفتم نه هنگام فرار تیر خورده ام. مجبور شدم دستم را که در گچ بود کمی تکان بدهم که ببینند که هنوز کار می کند. بیچاره خانواده ها! یک برادر به خاطر موقعیتش زیر فشار بدترین شکنجه ها و تیغ اعدام بود، دومی هم با دست تیر خورده سرنوشتی بهتر از اولی ندارد. برادر بزرگتر هم فراری و خانواده ها هم در شرائط سخت بمباران و آوارگی. ما چه می توانستیم در ملاقات با هم بگوییم!. فقط یادم هست، خواهرم گفت بازهم زندان!. چرا که خانواده های بی چاره از سال ۵۰ تا سال ۶۸ زندگیشان در زندانها سپری شده بود.

❊

http://dialogt.de/

خانواده ها
قربانیان آن طرف دیوار

فرخ قهرمانی

صحبت ازملاقات شد خوشحال شدم که بلاخره شاید این قدمی که برداشه شده وخاطرات زندانیان تا نزدیک درب زندان رسیده، مقدمه ای باشد که چند قدم دیگرهم برداشته شود و به آن طرف درب زندان که همانا خانواده ها باشند هم برسد، وبه خاطرات آنان که بخشی ازتاریخ خونبارملت ایران دراین دهه را تشکیل میدهد بپردازد.
بنظرمن سنگینی این وظیفه در وحله ی اول بردوش وسائل ارتباط جمعی است، چرا که اکثر خانواده های زندانیان بدور از گرایشات سیاسی اجتماعی بوده و در نتیجه اگرکسی تماسی با آنان برقرارنکند آنان خود برای شرح آنچه بر آنان رفته پا پیش نخواهند گذاشت. اینان قربانیان طرف دیگر دیوارند که ناخواسته به این بازی تلخ کشیده شدند، و قبل از دستگیری عزیز یا عزیزانشان نه انتظار چنین سرنوشتی را داشتند و نه انگیزه ای برای تحمل آنچه برآنان رفته است را، اما با این وجود زندانیان بخشی از امکانات داخل زندان، و بخشی از تقلیل فشار زندانبانان را مدیون مبارزات پیگیر همین خانواده ها می باشند. سرگذشت خانواده های زندانیان سیاسی بخش تفکیک ناپذیر تاریخ این دهه از مبارزات مردم کشور ماست که جداً جایش خالی است.
پس از این مقدمه در رابطه با **اولین ملاقات** خودم باید بگویم؛ پس از دستگیری ابتدا به زندان جمشیدیه منتقل شدم، در مورد زندان جمشیدیه شاید تا کنون کمترچیزی نوشته شده چرا که این زندان بیشتر در رابطه با نظامیان قرار داشته است، قسمت بزرگ زندان عمومی و متعلق به غیر سیاسی ها بود. در قسمت سیاسی، سلول ها تماماً انفرادی و کاملاً از نظر اداره زندان از بخش عمومی مجزا و مستقل بود، و در همکاری نزدیک با کمیته مشترک و سپاه و تحت نظر دادستانی ارتش اداره می شد، اساساً سالن ملاقاتی نداشت. بخاطر ندارم دقیقاً چه مدتی از دستگیریم گذشته بود فقط بیاد دارم صدمات و جراحات صورتم که در اولین روز دستگیری در اثر ضربات مشت و لگد بوجود آمده بودند التیام یافته و اگر هم چیزی باقی مانده بود در پس ریش هائی که بلند شده بودند پنهان، اما اثار شکنجه بر روی پاهایم هنوزکاملاً مشهود و از نظرجسمانی هم وضعیت مناسبی نداشتم. بهمین دلیل هم وقتی غروب درب سلول بازشد و مسئول سیاسی ایدئولوژی زندان وارد سلول شد و گفت که فردا به علت جشن تولد امام دوازدهم بعنوان عیدی به خانواده ها ملاقاتی ترتیب داده شده بسیار متعجب و خب طبیعتاً بسیار خوشحال شدم. آن شب تمام دردهای جسمی ام را فراموش کردم. می دانستم همسر و مادرم حتماً خواهند آمد و بچه ها را هم خواهند آورد، تمام آن شب را تا قبل از خواب و فردای آنروز را تا قبل از ملاقات در این فکر بودم که در مقابل سئوالاتی که بیشترمی توانست در باره میزان فعالیت و زمان آزادیم دور بزند چه جوابی باید بدهم، همسرو مادر من هم ازجمله خیل عظیم خانواده هائی بودند که این مصیبت (به گفته مادرم) به آنها تحمیل شده بود و خود انگیزه ای برای تحمل این سختی را نداشتند. نمی دانستم چه جوابی باید به آنها بدهم! هنوز از سرنوشت خود هیچ اطلاعی نداشتم. بلاخره فکری به ذهنم رسید! پیش خود گفتم، برای شروع شاید بد نباشد که هم قدری با آنها شوخی کرده باشم و از این طریق کمی آرامش به آنها بدهم و ضمناً آنها را هم محکی زده باشم. مطمئن بودم یکی از سئوالات همسر یا مادرم و یا هردوی آنها این خواهد بود که چه زمانی آزاد خواهم شد.
بعد از ظهر روز بعد درب سلول باز شد، همان شخص دیروزی همراه یک نگهبان وارد سلول شدند، یک جفت جوراب بلند سربازی آورده بودند که بایستی آنرا می پوشیدم. مسئول سیاسی ایدئولوژی با تاکید گفت که به هیچ وجه حق صحبت کردن در باره پرونده و مسائل داخل زندان را ندارم. منظور از مسائل داخل زندان شکنجه یا به تعبیر خود آنها تعزیر بود. او اضافه کرد در تمام مدت ملاقات مأموری درکنار تو نشسته است، و تاکید کرد چنانچه در مورد مسائل فوق حرف بزنی نه تنها بلافاصله ملاقات را قطع خواهند کرد بلکه عواقب آنرا هم باید تحمل کنم. وی اضافه کرد، حاضر باش نگهبان حدود نیم ساعت دیگر برای بردنت خواهد آمد و سپس سلول را ترک کردند. در حالی که خود را آماده می کردم، مشغول تحلیل هم بودم که چرا به این شدت حساسیت نسبت به پنهان کردن آثار شکنجه خصوصا روی پاهایم دارند؟! چرا نگهبان قرار است کنار من بنشیند و چراهای دیگرکه نهایتاً حدس زدم ملاقات باید حضوری باشد. صدای بازشدن درب سلول مرا از افکارم بیرون آورد بلافاصله حوله را برداشتم و مشغول بستن چشمهای خود شدم، این کار را به این خاطر انجام دادم که نگهبان چشمهایم را نبندد، چون وقتی نگهبان ها چشم ها را می بستند حتی زیرپای خودمان را هم نمی توانستیم ببینیم. در آن زمان در جمشیدیه چشم بند آماده وجود نداشت و برای بستن چشم ها ازحوله صورت استفاده می کردیم. وقتی سالن ها را پشت سرگذاشتم و وارد هوای آزاد شدم، پشت دیواری برای برداشتن چشم بند ایستادم و به درخواست نگهبان چشم بندم را باز کردم. در این حالت، متوجه شدم که حدسم درست بوده و ملاقات در حیاط نسبتاً کوچکی انجام می شود.
وقتی وارد حیاط شدم اولین چیزی که نظرم را جلب کرد چند پتوی سربازی بود که با فاصله چند متری از هم روی زمین پهن کرده بودند و مادر زن هم پرونده ای من هم روی یکی از پتوها نشسته است. اول فکر کردم شاید به ملاقات دخترش آمده ولی خیلی زود به اشتباه خود پی بردم چرا که اولاً هنوز هیچ یک از ملاقات کنندگان نیامده بودند ضمن اینکه کنار او هم نگهبانی نشسته بود. در میان راه دور از چشم نگهبانان نگاهمان به یکدیگر افتاد فقط لبخندی که بهر حال لبخند شادی هم نبود میانمان رد و بدل شد، وقتی روی پتو نشستم نگهبان مجدداً مقررات ملاقات را گوشزد کرد، بلاخره لحظه موعود سررسید. مادرم و یکی از برادران و خورهرانم به همراه همسر و پسرکوچکم - که چند ماه بیشترنداشت- آمده بودند. ازپدرم و پسربزرگم خبری نبود. پسربزرگم پنج ساله بود و تقریباً درتمام تمرین فوتبالی که معمولا هفته ای دو روز در یکی از زمین های چمن ورزشگاه آزادی تمرین فوتبال می کردم همراه من می دوید. پس از سلام و احوال پرسی های معمول، اولین سئوالی که کردم این بود که پدرم کجاست؟ چرا او را نیاورده اید؟ ظاهراً همه ی خانواده به توافق رسیده، و به او گفته بودند که من در مسافرت هستم؛ و به همین خاطر او را با خود نیاورده بودند تا در روحیه اش اثر بد نگذارد.
پس از آن ملاقات، پانزده ماه طول کشید تا برای اولین بار پدرم را در اوین ملاقات کردم. همانطورکه پیش بینی کرده بودم اولین سئوالی که تقریباً همزمان همسر و مادرم کردند این بود: کی آزاد میشی؟ طبق برنامه ی پیش بینی شده ی شب قبل گفتم:کی آزاد میشم؟، امروز چند شنبه است؟ همسرم با عجله گفت سه شنبه، گفتم: سه شنبه؟ خب سه شنبه، چهارشنبه، همینطورکه از سه شنبه با انگشتانم شروع به شماره کردم برق خوشحالی توام با اضطراب را در چشم های همه آنها احساس می کردم. بقدری طبیعی مسئله را مطرح کردم که آنها فکر می کردند روزها را می شمارم که بگویم چند شنبه قرار است آزاد شوم، همین طورکه به آهستگی روزها را می شمردم ادامه دادم، پنجشنبه، جمعه، شنبه سپس به تندی گفتم: ده ساله دیگه. با دیدن چهره های مبهوت همسر و مادر، خواهر و برادرم، و آهی که همسرم کشید و گفت: چی گفتی؟ ده سال!؟ بلافاصله دریافتم که اصلاً شوخی جالبی نبوده بهمین خاطرگفتم نه بابا شوخی میکنم من که کاری نکردم، دراین لحظه فکر کردم بهترین فرصت برای طرح دو مسئله است، ابتدا گفتم من اجازه ندارم راجع به مسائل داخل زندان و پروندم حرفی بزنم، همین جمله باعث تغیر فضای حاکم و جلب توجه آنان به من و ورنداز کردن من شد، و ادامه دادم وگرنه می گفتم شما که میدونید من کاره ای نبودم. شما و همه ی فامیل و دوستان و آشنایان، همگی خیالتون راحت باشه، من هیچ کاری نکردم، تأکید روی دوستان و اینکه من هیچ کاری نکردم به این

http://dialogt.de/

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

❋

زندگی های ربوده شده

منیره برادران

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

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

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

اولی مربوط به خاطرات مربوط به زندانهای رضاشاهی، که دیگر کمتر در بازار یافت می شوند. بعضی از آنها در سال ۵۷ یا ۵۸ تجدید چاپ شدند. نویسندگان این کتابها بیشتر برجستگان سیاسی و روشنفکری زمانه خود بودند: بزرگ علوی، پیشه وری، خلیل ملکی، آوانسیان، انورخامه ای و چندتای دیگر، که در دهه ۲۰ نوشته شدند.

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

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

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

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

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

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

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

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

http://dialogt.de/

علاوه بر این‌ها، ویژگی دیگری هم در نوشته‌های این نسل به چشم می‌خورد. ما شاهد تحولی در نگاه این نویسنده‌ها به گذشته و خویش هستیم. در این نوشته ها تلاش‌هائی را می بینیم در جهت ارائه تصویر «من» و حضور فردیت راوی و همچنین مسئولیت پذیری فرد در مقابل اعمال و رفتار خود. تجربه های وخیم اجتماعی و سیاسی سال‌های بعد از انقلاب، فروپاشی اردوگاه سوسیالیستی، زیر سوال رفتن بسیاری از آرمان های گذشته و شکست نگرش‌های ایدئولوژیک ارمغانش برای این نسل تردیدهاست و تنهائی‌ها. آن پشتوانه‌های دیروز و آن "ما" پشتیبان، دیگر حضوری به قوت دیروز ندارند. فرد دچار سرگشتگی است و می‌کوشد فردیت خود و "من" را جانشین "ما" سازد.

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

در خاطره نویسی به عنوان یک نوع ادبی، به دلیل حضور مستقیم نویسنده، فردیت جنبه‌ای برجسته دارد. جوهر اصلی خاطره‌نویسی "من" است. نویسنده می‌کوشد در بستر حوادث "من" را برای خواننده بنمایاند. در این پروسه نویسنده به "من" از بیرون می‌نگرد. از او فاصله می‌گیرد تا ابتدا بتواند آن را ببیند و سپس قادر شود آن را به معرض دید و داوری خواننده بگذارد. برای خواننده زمانی رویدادها ملموس می‌شوند که بداند "من" چگونه آنها را زیسته است. آن وقت است که خواننده قادر می‌شود خود را به جای "من" راوی بنشاند. خود را با او همسان بپندارد یا برعکس متوجه تفاوت‌های خود با او گردد. داور باشد یا تنها شاهد.

خاطره نویسی را می‌توان یک نوع ادبی به شمار آورد. در خاطره‌نویسی هم مثل هر نوع ادبی دیگر شگردهای نوشتن، نحوه پرداخت، فضاآفرینی، دقت و ایجاز، میزان سنجش و نقد واقع می‌شوند. از این زاویه که بنگریم خاطره نویسی به عنوان یک نوع ادبی با رمان قابل قیاس می‌شود. از زاویه دیگر، اما، خاطره نویسی نمی‌تواند با رمان قابل قیاس باشد چرا که مصالح آن را نه تخیل و جریان آزاد ذهن، بلکه واقعیت‌ها تشکیل می‌دهند. اگر تلاش رمان خلق ماجرایی است پرداخته تخیل نویسنده، برعکس کوشش خاطره‌نویس بازآفرینی دقیق رویدادهاست، رویدادهایی که به گذشته تعلق دارند و امروز با قلم خاطره نویس دوباره جان می‌گیرند. خاطره نگاری به حافظه تکیه دارد تا به خیال پردازی. چاپ کتاب «زندانی تهران» نوشته مارینا نعمت، که به نظر می رسد بر بال تخیل نشسته تا بر حافظه، این حسن را برای ما داشت که روی تفاوتهای رمان و خاطره‌نویسی تامل کنیم

حافظه و خاطره وقتی به روایت درمی آیند همانی نیستند که در ذهن نقش بسته اند. روایت نوشتاری و همینطور بازگوئی، پروسه بیرونی کردن حافظه است. حافظه انباری است که راوی گوشه هائی از آن را انتخاب می کند، با آنها کلنجار می رود، به تامل در آنها می نشیند و سپس آنها را در قالب واژه می ریزد. گوشه هایی از گذشته در سایه قرار می گیرند، گوشه هایی برجسته می شوند و چه بسا بخش هایی بطور خودآگاه یا ناخودآگاه مسکوت می مانند. روایت دخالت در حافظه است. پروسه ای که در آن خاطره های تلخ و رنج آور به ثبت درمی آیند، روندی دردناک است. به دلیل بازسازی حوادث دردناک، که به نوعی حس و زیستن دوباره آنهاست و همچنین به دلیل چالشهائی که شخص در این روند با آنها روبروست. چالش با گذشته چه در بعد فردی و چه در بعد اجتماعی به هدف زنده کردن رنجهای گذشته نیست. غایت غلبه بر گذشته است. اگر گذشته به حال خود رها شود، شبح آن همواره بر حال و آینده سنگینی خواهد کرد

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

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

❊

یاد یاران یاد باد!

علی اکبر شالگونی

http://dialogt.de/

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

خاطره ای که می نویسم مربوط می شود به بند ۲۰۹ زندان اوین. و به این خاطر ناگزیرم اندکی در باره این بند توضیح بدهم. ساختمان بند ۲۰۹ که درمجموعهٔ زندان قدیم اوین قرارگرفته شامل دوطبقه است . بند ۲۰۹ درطبقه اول ساختمان قرار دارد وطبقه همکف آن به "زیرزمین " معروف است که در سال های ۶۰ محل شکنجه بود ، شلاق زدن و آویزان کردن و غیره . این بند در کنار بهداری وآشپزخانه زندان قرارگرفته است . وقتی ازدر بزرگ وارد بند۲۰۹ می شوید ، ابتدا راهرو بزرگی است که دست چپتان اتاق های نسبتا بزرگی قراردارد که از سال ۶۱ تا اوایل سال ۶۴ که من درآنجا زندانی بودم ، به عنوان اتاق های بازجویی شعبه های ۵ و ۶ دادستانی مورد استفاده قرار می گرفت.شعبه ۵ مسؤولیت بازجویی از اعضا وهواداران سازمان فداییان اکثریت وحزب توده بود و شعبه ۶ بازجویی ازاعضا وهواداران حزب رنجبران ،سازمان پیکار ، سازمان رزمندگان ،سازمان اتحادیه کمونیست ها ، سازمان وحدت کمونیستی ، سازمان فداییان خلق اقلیت ، سا زمان کارگران سوسیا لیستی ،سازمان کارگران انقلابی ایران (راه کارگر) ، سازمان سهند و دیگر سازمانهای چپ سرنگونی طلب رابعهده داشت . دست راست راهرو اصلی ده راهرو باریک جدا می شود که انتهای راهرو ها بوسیله یک راهرو باریک به موازات راهرو اصلی همه آ نها را به هم وصل میکند. در دو سر هر راهرو باریک درب آهنی مشبکی است که بصورت آکوردئونی به دو طرف باز شده است. درهر راهرو فرعی در طرف چپ ۱۰ سلول ساخته شده که سلول اول به اندازه حدوداً سه درسه متر است و روی آن را بامیلگرد بصورت مشبک پوشانده اند که به عنوان محوطه هواخوری سلول های آن راهرو مورد استفاده قرار می گرفت . بعد از آن سلول باریکی است ، حدوداً سه در یک ونیم ، با یک دوش در انتهای آن که حمام بند است. وبعدازآن ۸ سلول به اندازه تقریباً سه در دو و بیست ، و درهر سلول یک توالت ویک دستشویی ویک هواکش تعبیه شده که کلید آن داخل سلول قراردارد. از در

سلول به عمق حدوداً یک متر ، سقف سلول تقریبا به ارتفاع دراست و بعد ازآن ، سقف به صورت یک دیواره ارتفاع می گیرد تا شیب معکوسی سقف سلول را بپوشاند بین سقف کوتاه تا ارتفاع سقفِ سلول ، پنجره ای قرار دارد که روزها نور از پشت شیشه های بسیارکثیف پنجره و از لای میله های عمودی ویک شبکه توری فلزی به اتاق می تابد.ودربالای دیوار مقابلِ درِ ورودی ، سمت راست ، پشت شیشه وتوری فلزی لامپی نصب شده که شبِ ها نوری بسیار کم سو به داخل سلول می تابد . برای تعویض لامپ وتنطیم رادیاتور ، نگهبانان از راهرو پشتی به آنها دست رسی دارند.سلولها ی اولین راهرو از ۱۱ شروع می شد تاشماره ۱۸ که آخرین سلول اولین راهرو بود . وبه همین ترتیب ، دومی از۲۱ تا ۲۸ و سومی از ۳۱ تا ... الی آخر.

اولین و دومین راهرو درآن سالها بند زنان بود که به وسیله پرده کلفتی از راهرو اصلی جدا میشد.اولین سلول از ردیف دوم را به توالت عمومی تبدیل کرده بودند . معمولا دستگیر شده های جدیدِ نیروهای چپ توسط دادستانی به ۲۰۹ آ ورده می شدند. فرد دستگیر شده اگر درحین دستگیری فعال بود مستقیماً به زیرزمین ۲۰۹ منتقل می شد. وبعد از بازرسی بدنی و چند سوال وجواب که برای شناخت روحیه فرد دستگیر شده انجام میشد ، اورا به روی تخت بسته وکابل زدن بر کف پای متهم راشروع می کردند. واگراطلاعات فرد دستگیر شده ازنظر بازجومهم بود تقریباً همه نگهبانان بند ۲۰۹ درعملیات شلاق زنی شرکت می کردند. گاهی بسته به پرونده شخص ومقاومت او شلاق تاآنجا ادامه می یافت که متهم چند باربیهوش می شد و کف پاهایش زیر شلاق مداوم کاملا متلاشی می شدند. هر بار که بازجو تشخیص می داد که پاهای زندانی زیر شلاق بی حس شده ، او را از تخت باز می کردند و با فشار مشت و لگد و زدن کابل او را مجبور می کردند روی پا های باد کرده بدود یا در جا بزند تا پا ها دو باره حس خود را باز یابند . وبعد از آن که کف پا کاملاً بی حس می شد ودیگر ادامه شلاق زدن میسر نبود به قول رفقایی که در بهداری آ نهارا دیدم (که چنین تجربه ای را پشت سر گذاشته بودند) عملیا ت "بیفتک زنی" را شروع می کردند ، یعنی به زخمها چیزی شبیه سیخ فرو می کردند وعصب های حسی پا راتحریک می کردند که فریادهای جگرخراش زندانی را به دنبال داشت.

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

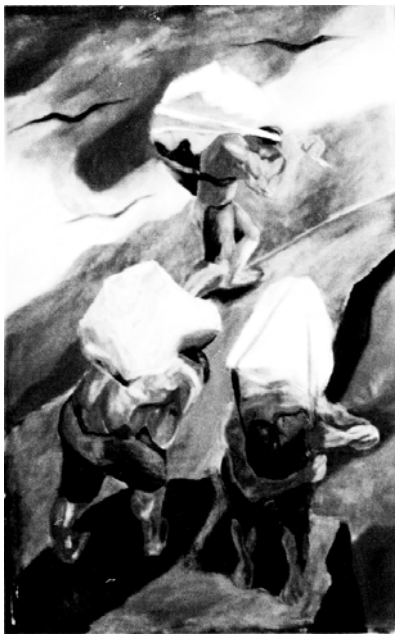
درطول بازجویی های اولیه تنها هدف ، بیرون کشیدن اطلاعات داغ ، یعنی قرارهایی است که متهم با دیگران دارد تا بتوانند افراد جدید مرتبط با او را دستگیر کنند. بسته به مقاومت ، فرد دستگیر شده بارها به زیر زمین و زیرشلاق فرستاده می شد. و دراطاقهای بازجویی نیز همیشه مشت ولگد چاشنی بازجویی بود. بارها اتفاق می افتاد که متهم با دهان پرخون ودندان شکسته به سلول باز می گشت . درراهرو بزرگ رو به روی اتاقهای بازجویی معمولاً همه متهمین باچشم بند و بسته به تشخیص نگهبان ، رو به دیوار یاپشت به دیوارمی نشستند.

گاهی اتفاق می افتاد که از زیر چشم بند ، زندانیانی را می دیدی که در سر راهرو باریک ایستاده اند. و کنجکاو می شدی که آنها چرا ایستاده اند وهیچ تکان نمی خورند. اما بعدها که خودت تجربه می کردی ، می فهمیدی که آنها متهمینی هستند که یکی از دستانشان رابه بالای در آهنی طوری بسته اند که بدن شان کشیده شده و تنها کف پایشان روی زمین قراردارد. این حالت می توانست تایکماه یا شاید هم بیشتر ادامه یابد. به این صورت که یکی از دستان را به دلخواه خودت به بالای در می بستند و روزانه سه بار آن راباز میکردند تابتوانی غذا بخوری و در صورت نیاز به توالت بروی. همان روز های اول ، زندانی یاد می گرفت که تنها از یک دست استفاده کند ، چون درمی یا فت که دست بعد از مورمور شدن دیگر بی حس می شود و نمی توان با آ ن کارکرد و بنابراین ، باعوض کردن دستها ، عملاً هردو دست ازکارمی افتادند. در این حالت ، تقریبا تاچهارروز اول آدم خوابش می گیرد وبا خواب رفتن به یکباره زانوها خم می شوند و می افتی ، ولی چون یکی ازدستانت با دستبند به بالای دربسته شده سقوط همراه است با سروصدا ودرد وحشتناک درمچ دست که گاهی حسابی دور مچ دست زخمی می شود. و همه اینها باعث شوکی می شود که آدم را از خواب بیدار میکند. درطی این چهارروز کم کم پاهایت باد کرده و زانوانت دیگر به راحتی خم نمی شوند ونشستن وغذاخوردن دیگر برایت مقدورنیست. چون می توانی با به کمک گرفتن میله ها ، بدو ن خم کرد ن زانوها بنشینی یا بهتر بگویم لیز بخوری ، ولی دیگر نمی توانی بدن خودت را با یک دست سالم بالا بکشی تا نگهبان دستت را به میله ها ببندد. بعد از چهارروز دیگر پاهایت چنان بادکرده که شلوارت تکان نمی خورد . دیگر نه میتوانی بنشینی ونه به راحتی راه بروی ؛ دیگر اشتهایی به غذا خوردن نداری ، به خصوص می دانی که درتوالت نمی توانی بجز سرپایی کاردیگری بکنی. پس فقط به خوردن چای وآب غذا ، آن هم درحال سرپایی قناعت می کنی.در عوض میتوانی راحت به خواب بروی بدون این که زانوانت خم شوند. گر چه تمام خوابها همراه باکابوس اند. بیشتر خوابها به این جا ختم میشود که هرجایی که می روی ، خانه فامیل ودوستان و... دیگران با تو شوخی می کنند و تو نمی توانی بنشینی . هرچه خواهش می کنی حداقل یک صندلی به تو بدهند تا بتوانی با دستانی که در بند گذاشته اند بنشینی ، کسی به حرف تو گوش نمی دهد. وقتی خون به مغز کم می رسد این کابوس ها شدت بیشتر پیدا می کنند تاجایی که باافراد دیگری که در کنارت ایستاده اند مشغول صحبت می شوی. بازجوها که این مراحل را می شناختند ، به نگهبانان مأموریت می دادند که برای بیرون کشیدن اطلاعات ، وارد صحبت های(هذیانی) زندانی بشوند. و جالب این بود (که لااقل به تجربه خودِ من) زندانی حتی در اوج خستگی و هذیان گویی که در کابوس هایش با دیگران داشت ، می فهمید که بازجو به سراغش آمده وبا پچ پچ به دیگری یاد می دهد که چیزهایی از او بپرسد. ودراینجا زندانی بی آن که پروائی داشته باشد ، پاسخ های دلخواه خود را با فحش های رکیک به بازجو و نگهبان می گفت.او میدانست که آنها می دانند او در حال کابوس دیدن است و این کار جان و تن خسته زندانی را آرام میکرد، به او نیرو میداد ،با همه بی حالی این حس شادی بخش را آرام آرام مزه میکرد. او فراموش نمی کرد که همین ها رفقایش را کشته اند.این کار و این بازجویی می توانست در مراحل مختلف تاساعت ها طول بکشد.

درسلول های ۲۰۹ بسته به پرونده و مراحل بازجویی ، زندانی در سلول تکی یا در سلول های چند نفره همراه با زندانیان دیگر به سرمی برد.ازهمان ابتدا زندانی با ضرب وشتم و تذکر

نگهبانان بند یادمی گرفت که وقتی نگهبان میخواهد وارد اتاق شود رو به دیوار بنشیند . حق در زدن ندارد واگر به چیزی احتیاج داشته باشد (مثلا رفتن به بهداری یا...) باید از پایین در ، قطعه کارتنی را که به صورت فلش بریده شده بود ، بیرون بگذارد. نرمش و ورزش درسلول ممنوع بود . نخ تابیدن ممنوع بود. رفتن به بهداری با تشخیص نگهبان مربوطه صورت می گرفت . بعضی ازنگهبانان درپاسخ درخواست زندانی برای رفتن به بهداری ، می گفتند: تو که هنوز سرپایی؟ هر وقت دراز کشیدی و نتونستی تکان بخوری ، می تونی به بهداری بری. بعد از گذشتن از هفت خوان رستم ، وقتی به بهداری می رسیدی ، اگر احتیاج به آمپول می شد معمولا چندین نگهبان روی تو آزمایش می کردند و وقتی به سلول برمی گشتی یا دربیمارستان بستری می شدی هردو دستت از جای آمپولهایی که به اشتباه ، به رگ نرفته تزریق می شد ، کبود بود. گاهی ، نیمه شب ها ، صدای فحاشی نگهبان و صدای دویدن وخبرکردن بقیه نگهبانان و بعد صدای کشیدن جسدی روی زمین ، همراه با ناسزا گفتن ها ، سکوت شب رامی شکست که حکایت ازخودکشی زندانی زیر بازجویی داشت. زندانی زیربازجویی معمولاً با احتمال لو رفتن اطلاعات و یا غیرقابل تحمل بودن شرایط ، با وسایلی ابتدایی مانند شیشه عینک ، شیشه ساعت یا تکه سیمی که از توری مشبک مقابل رادیاتور جدا می کرد ، یکی از رگهای دست یا پای خود را قطع می کرد. اما اگر زندانی زنده می ماند حتما زیر فشار می رفت تا دلیل این کاررا به بازجو بگوید.

http://dialogt.de/



هفته ای یک بار ، روزهای جمعه ، " فروشگاه " می آمد و یک بسته جیره سیگار به زندانی می فروخت و هردو هفته یک بار ، درصورت نیاز ، مسواک و خمیردندان می فروخت و جیره صابون و پودر لباسشویی زندانی را می داد. جز روزهای جمعه ، زندانی معمولاً از صبح زود تا عصر بعد ازشام ، منتظر بازجویی است وهروقت صدای پای نگهبان درراهرو سلول او شنیده می شود ، دلشوره او بیشتر می شود . چراکه بازجویی معمولاً با زیرزمین رفتن وشلاق خوردن و یا حداقل ، مشت ولگد بازجو همراه خواهدبود.

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

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

دراواسط سال ۶۳ وقتی بعد از شام وسیگار ، که نگهبان روشن می کر د، مثل همیشه مشغول قدم زدن در سلولم (سلول شماره ۶۸) بودم ، هوا تقریبا تاریک شده بود ، چندین ماه بود که دیگر تنها شده بودم ، ناگهان صدایی از دوردست به گوشم رسید که شبیه بشکن بود . تاآن موقع صدای فریاد یا صدای سوت یا صدای آرام ترنم ترانه ای را شنیده بودم ولی این اولین بار بود که صدای بشکن می شنیدم ، تنها یک بشکن . در گوشه سلول روبروی در نشستم از آ نجا می توانستم زیر دررا ببینم و حضور نگهبان را بهتر متو جه شو م . به تردید افتادم که آیا صدای بشکن بوده یا چیز دیگری، سکوت طولی نکشید. صدای بشکن دیگری از مسافتی نزدیک تر به گوش رسید ، این بار دوبار پشت سرهم . بی اختیار لبخند می زدم : بند ۲۰۹ و بشکن! و این بار با دوضرب! شاید دو زندانی بودند که به این شکل به هم پیام می دادند و حضور خود را اعلام می کردند. بااین همه احساس خوبی به آ دم می داد ، احساسی که به ندرت در آنجا سراغ آدم می آید. از صبح تاشب منتظر بازجویی و رو شدن مسایلت هستی و به قول معروف زیر زبانت همیشه تلخ است . داشتم فکر می کردم که با چه ریتمی پاسخ بشکن ها را بدهم که صدای شمرده سه بشکن از فاصله ای نه چندان دور به گوش رسید . آماده بودم ، باکمی مکث ، دوبار پشت سرهم وباکمی مکث یک ضرب آخر را زدم. حالا دیگر بلندشده بودم راه می رفتم . از شدت هیجان به سرعتِ قدمهایم افزوده می شد. چه اتفاقی! عجب صفایی! طولی نکشید که صدای بشکن دیگری باچند ضرب پاسخ داد. دوباره نشستم ، می خواستم کاملا واقعه ای که رخ داده را هضم کنم . صدای بشکن ها باکمی سکوت ادامه داشت هربشکنی باضربات خاصی اجرا می شد ومثل دیگری نبود. به خاطر نمی آ ورم ، در مجموع شاید بیش از ده بار از دور ونزدیک به هم پاسخ دادند. فردای آن روز بعد ازشام و سیگار ، در گوشه سلول نشسته بودم و بی صبرانه منتظربودم. می دانستم رفقای ناشناخته وناديده ام همگی منتظرند . بالاخره تک ضرب بشکن شلیک شد وضربات دیگر سکوت ۲۰۹را شکافت. نوبت من بود. باقدرت هرچه بیشتر سومین ضربه را زدم. منتظر پاسخها شدم. همچنان پیش می رفت ، بیش از روز گذشته بود حد اقل چهار یا پنج نفر دیگروارد بشکن زنی شده بودند. روز بعد ، همه اش می دیدم چه حس شادمانه ای به من دست داده واصلاً مرا ترکم نمی کند.با خود می گفتم ۲۰۹ را به سرشان آوارکرده ایم .

می دانستم همه آنها که بشکن زده اند شادند و بعد نتیجه می گرفتم که همه ۲۰۹ بشکن ها راشنیده اند وهمه آنها مطمئنا لبخندی به لب آورده اند. وعجب مهری به در و دیوار ه رعب ووحشت زده شد! روزهای بعد هم به همین صورت و باهمین هیجان ادامه پیدا کرد تا بعداز شاید یک هفته ، نگهبانها که بسیج شده بودند ، یکی ازراهروهای وسطی را انتخاب کردند وفکر می کنم همه را

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

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

امروز که به این خاطره می اندیشم احساس می کنم که سلامی دوباره باید داد ، به همه رفقای نادیده که آن حرکت زیبا را شروع کردند و تا پایان ادامه دادند. سلامی دوباره باید داد به همه آنها که آ ن روزتنبیه شدند ؛ به همه آنها که صدای بشکن را شنیدند ولبخند زدند؛سلامی دوباره باید داد به یاران به شمع های خاموش و سلامی دوباره باید داد به همه آنها که همچنان از دیو ودد ملولند وانسان شان آزروست.

❋

http://dialogt.de/

موقعیت بند یا فرعی ۲۰ در زندان گوهردشت در زمان وقوع فاجعه کشتار تابستان۶۷ ، از این رو که این بند در انتهای زندان قرار داشت- نزدیک ترین مکان به محل اعدام ها یعنی آمفی تئاتر زندان گوهردشت- اهمیتی فراوان دارد. این اهمیت خصوصاً در روایت زنده ماندگان این بند نهفته است. شاید هیچ یک از زنده ماندگان بندهای زندان گوهردشت آن مقدار ازحادثه را که بند بیستی ها شاهد بوده اند به تماشا نایستاده اند. در این بند ۴۸ نفره که در زمان کشتار، عمدتاً شامل توده ای ها (معروف به تنبیهی های توده ای که حدوداً از یک سال قبل از کشتار دست چین شده بودند) و تعدادی از نیروهای اکثریت و معدود نفراتی از جریانات دیگر بود را در همان روز اول کشتار نیروهای چپ در ۵ شهریور، نزد هیئت مرگ روانه کردند. محمد زاهدی از جان بدر بردگان آن کشتار- در زمان وقوع این فاجعه- از زندانیان فرعی(بند)۲۰ بوده است. او بخش کوتاهی از آن روزهای خون و جنایت را روایت می کند.

زندان گوهردشت ، بند ۲۰ سال ۱۳۶۷

محمد زاهدی

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

آدینه ۷ مرداد ۱۳۶۷. بند به کارهای روزمره خود مشغول بود. بند ما آخرین بند واقع در راهروی عریض زندان بود. نخست ۵۲ نفر بودیم که پس از بردن چند نفر از رفقا و آوردن دیگران سرانجام شمارمان به ۴۸ نفر رسید که در ۱۷ سلول انفرادی ما را تقسیم کرده بودند. سلول هائی که بنا بر تعریف برای یک نفر در نظر گرفته شده بودند . هر یک از آن ها ۳ متر طول و ۱،۸۰ متر عرض داشت. پنجره ای رو به روی در ورودی آن رو به حیاط زندان باز می شد؛ یا قرار بود باز شود . چون پشت هر یک از پنجره ها ورق های فلزی به عرض تقریباً ۲۰سانتی متر هر ۲۵ سانتی متر جوش داده شده بود. این ورق ها دارای شیبی با زاویه ائی تقریباً ۳۰ درجه به سمت بالا بودند که به این ترتیب مانع دیدن پائین یا رو به رو می شدند. برعکس همواره می توانستی آسمان را از لابه لای دو ورق آهنی بنگری. دستشوئی ها و حمام در انتهای بند قرار داشتند. بچه های ما، با کارائی ویژه خود موفق شده بودند یکی دو ورق واپسین پنجره حمام را کمی بلند کنند. به گونه ائی که می توانستی از آن محل و کمی نیز افق را ببینی .ساعت ۱ بعد از ظهر. از رادیوی بند که به صدا و سیمای سراسری وصل بود به نماز جمعه آن روز را گوش می دادیم. ناگهان دریافتیم که مجاهدین حمله مهمی را از غرب ایران آغاز کرده اند. رفسنجانی ضمن دادن این خبر افزود که این موقعیتی استثنائی برای قلع و قمع مجاهدین است. ساعت ۲ بعد از ظهر چند پاسدار وارد بند شدند و بدون کوچک ترین توضیحی، تلویزیون را به همراه خود برند. اعتراض ما نیز به جائی نرسید. بحث و حدسیات ما نیز بی نتیجه ماند. عصر که شد، پاسدارهای همیشگی جیره غذائی ما را نیاوردند، این کار برعهده پاسداری افغانی که از دور توسط پاسداران ایرانی کنترل می شد صورت گرفت. کوچک ترین تماسی با فرد مذکور امکان پذیر نبود. جیره را دادند و رفتند و ما را با هزاران سئوال در ذهن، باقی گذاشتند؛ چه می گذرد؟ باز چه خوابی برای ما دیده اند. آشکار است که پاسخی برای پرسش های خود نمی یافتیم. شنبه صبح هنوز نمی دانستیم ماجرا از چه قرار است، با قطع هواخوری متوجه شدیم که موضوع جدی تر از این هاست. ولی باز هیچ نمی دانستیم. دیگر از پاسدارها نیز نمی توانستیم چیزی بیرون بکشیم. نگرانی سراسر بند را فرا گرفته بود. ناگهان صدائی از طبقه بالا به گوش رسید. سکوت موجود در بند، مطلق شد. چند نفر به گوش نشستند. به زودی مشخص شد که دستگاه اعدام جانیان به راه افتاده است. نخستین قربانیان این فاجعه مجاهدین بودند. آن ها را یکی پس از دیگری می آوردند .

عضو چه گروهکی هستی ؟- مجاهدم. اعدام.

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

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

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

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

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

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

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

سه هفته بعد، سیراب از خون های ریخته شده، حیوان درنده، گوئی از این همه جنایت صورت گرفته راضی شده بود. اوضاع دوباره مانند سابق شد. درها باز شده و پاسدارهای سابق باز گشتند. ولی ما با آن همه جنایتی که شاهدانشان بودیم، دیگر مانند سابق نمی توانستیم زندگی کنیم. بعدها فهمیدیم که تنها بندی بودیم که در جریان کشتار۶۷ قرار داشت .

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

http://gialeh.org

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

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

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

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

مسئول زندان خطاب به یکی از پاسداران گفت: " این ها را ببر بالا ". این در واقع رمزی بود بین او و پاسدار: که آنها باید به دار آویخته شوند. فکر می کردم باقی را نیز به همین ترتیب از بین خواهند برد. از خودم بدم آمده بود که چرا آن کاغذ را امضا کرده بودم. می پنداشتم که اگر این کار را نکرده بودم در کنار دیگر رفقا بودم. حالم هر لحظه بدتر می شد. احتمال می دادم که تنها بازمانده بند۲۰ هستم و از این اندیشه به خود می لرزیدم. خود را کاملاً باخته بودم. ناگهان صدائی آشنا از آن سوتر بلند شد و اجازه رفتن به دستشوئی خواست. این شاید یکی از زیباترین جملاتی بود که شنیده بودم. پس من تنها نبودم. دیگرانی نیز بودند که کشتار دژخیم شامل حال آنان نشده بود .... اما کسی هنوز ابعاد فاجعه را نمی دانست. ما را به بندی در طبقه اول بردند. از دیگر بندها نیز آمده بودند. به جز ما کسی در جریان کشتار نبود. تا آنجا که می توانستیم دیگران را آگاه کردیم. یکی از بچه ها که در برابر رفیق مان اصغر محبوب نشسته بود، وقتی به او می گوید اعدام می کنند، او با لبخندی به کمک دست راست خود علامت پیروزی را نشان می دهد. شب را چگونه به صبح رساندیم، بماند. از فردای آن روز بازماندگان را در چند سلول گذاشتند. از اوایل صبح، صدای فریاد مردی را که با شلاق می زدند به گوش می رسید. او در حین فریاد زدن می گفت "وای ددم، وای ددم" که حکایت از آذری بودن او داشت. معلوم نبود از او چه می خواهند و او چه پاسخ می دهد. تا عصر این امر چند بار تکرار شد. فردای آن روز پاسدار بند با زهر خندی گفت که فرد مزبور "به درک واصل شد". روز بعد از طریق مورس دریافتیم که او جلیل شهبازی بود که نتوانسته بود شلاق ها را تحمل کند و با شیشه ای شکسته شکمش را پاره کرده بود. او و دوست و هم رزمش سعدالله زارع (که آزاد شد)، از همان اوایل انقلاب دستگیر شده بودند و در زندان به مواضع اکثریت پیوسته بودند. در واقع آنان بیشتر توده ای بودند تا اکثریتی. رفتارشان با ما بدون خدشه و در نهایت دوستی بود. یادش گرامی باد. او را واقعاً دوست می داشتیم .طی شلاق هائی که به جلیل در پشت در سلول ما وارد می آمد، دل پیچه ام شروع شد. با فریاد های او این مساله تشدید می یافت. هر چه به در می زدم که به من اجازه رفتن به دستشوئی را بدهند بی فایده بود. سرانجام یکی از بچه ها دبه بزرگی را تهیه کرد دیگران به من پشت کردند تا من بتوانم کارم را انجام بدهم . پس از اتمام کار سرپوشی روی دبه گذاشتند تا بتوانم آن را بعداً در دست شوئی خالی کنم. صبح روز بعد، در ناگهان باز شد و رئیس زندان با یک پاسدار به درون پرید. همه را دور سلول نشاند و پرسش خود را آغاز کرد. آیا حاضرید علیه حزب (یا اگر اکثریتی بودند علیه سازمان) اعلام جرم کنید ؟ یکی یکی پاسخ های آری داده می شد. به من که رسید گفتم هنوز در این باره فکر نکرده ام . گفت بلند شو. دو نفر دیگر نیز مانند من به بیرون کشانده شدند. ما را همراه پانزده نفر دیگر که از سایر سلول ها آورده بودند به کنار تختی بردند و شلاق زدن را آغاز کردند. هنگامی که ده یازده سال بیشتر نداشتم، داستانی درباره "خواجه نصیرالدین شهر آشوب" خوانده بودم که در آن امیر بلخ آهنگری را که در جهت منافع زحمت کشان شهر گام برداشته بود به شلاق خوردن محکوم کرده بود. به هنگام شلاق خوردن کوچک ترین شکوه ای از او شنیده نشده بود. من نیز چنین تصمیم گرفتم که درد را تحمل کنم ولی دادی نزنم که موجب خوشحالی شکنجه گر شود! بدین سان با اولین ضربه فقط آهی از دهانم بیرون آمد. ولی از ضربه دوم مانند دیگران و شاید هم بیش از دیگران فریاد می زدم! ضربان قلبم شدیدتر شده بود. نمی دانستم قلبم طرف راست است یا طرف چپ. می دانستم طرف چپ است ولی پس چرا ضربان آن را در طرف راست خود احساس می کردم؟! نمی دانم چند ضربه خوردم. شاید پانزده شاید هم بیشتر. فقط به یاد دارم که طی تمام این مدت کوتاه می خواستم جلاد را مسخره کنم و به او بخندم. باید اعتراف کنم که بر عکس تخت های شکنجه معمولی که زندانی را بر روی آن می خواباندند، به گونه ای که پاهای او کمی از انتهای تخت بیرون بود و به این ترتیب اثر ضربه های شلاق در اثر حرکت پاها به سمت پائین کمتراحساس می شد، این جا پاها را روی میله ای آهنی قرار می دادند که در چهل یا پنجاه سانتی متری سطح تخت نصب شده بود . بدین سان ضربه های وارده بسیار دردناک تر از ضربه های معمولی بود . شاید هم تحمل ما همگی کمتر شده بود . نمی دانم .

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

http://dialogt.de/

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

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

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

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

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

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

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

چند روز بعد دوباره ما را به صف کردند. آیا حاضرید تظاهرات کنید؟ یکدیگر را نگریستیم. همه مردد ایستاده بودند. جو اعدام ها را دوباره با رفتارشان به وجود آورده بودند. سرانجام یکی از رفقا از صف جدا شد و آمادگی خود را برای شرکت در تظاهرات اعلام کرد. آهسته آهسته شمار افراد بیشتر شد. ما چند نفر بیشتر نمانده بودیم . گفتم تظاهرات درباره چیست و چگونه صورت می گیرد؟ گفتند باید جلوی مقر سازمان ملل راه پیمائی کنید . من هم سرانجام به دیگران پیوستم .

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

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

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

*

کشتارِ تابستان ۶۷

در زندانِ عادل آباد شیراز

تهمورس کیانی

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

http://dialogt.de/

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

روز بعد ملاقات داشتم. به طور گروهی به سالن ملاقات برده شدیم. گویی خاک مرگ بر در و دیوار سالن ملاقات پاشیده بودند ؛ بوی مرگ را از همه جا میشد حس کرد. برخی از خانواده ها گویی برای آخرین بار به فرزندان خود نگاه می کردند. هیچ کس نمی دانست که فرزند او هفته دیگر زنده خواهد بود یا نه. سالن ملاقات،برخلاف همیشه، خلوت بود. غم انگیز ترین صحنه در آن روز دیدن چهره خانواده هایی بود که به ملاقات فرزندان خود آمده بودند اما از آنها خبری در زندان عادل آباد نبود. همه از آنچه در زندان و بازداشتگاه در آن روزها می گذشت، غافلگیر شده بودند. فراخوانی بسیاری از زندانیان به بازداشتگاه و نگهداشتن آنان در آنجا، چنان به سرعت انجام شده بود، و چنان ماجرا سرّی بود که حتی برخی از مسئولان زندان که متصدی ملاقات بودند نمی دانستند که چه کسی در زندان هست و چه کسی به بازداشتگاه رفته است. همین موجب شده بود که به برخی از خانواده ها اجازه ورود به سالن ملاقات داده شود در حالیکه فرزندان آنها در زندان نبودند. از دیدن مادر و پدر سالمند علی، که از راه دور آذربایجان برای دیدن او به شیراز آمده بودند، براستی بغض گلویم را گرفت و می خواستم بگریم. با ایماء و اشاره، و یا از طریق خانواده خود، چه می باید به آنان بگویم؛ بگویم علی کجاست و برای چه او را برده اند. علی اکبر قربانی جاوید؛ دارای دکترای الکترونیک و مقیم آلمان غربی بود که به هنگام آمدن به ایران برای دیدار با خانواده اش، او را دستگیر کرده و سپس به پانزده سال زندان محکوم کرده بودند. صمیمیت و یک رنگی خاصی بین ما ایجاد شده و با هم دوست شده بودیم. من پیش او زبان آلمانی یاد می گرفتم و او به من تمرین انگلیسی می کرد. آنطور که خود می گفت تنها به سبب شرکت در تظاهر اتی از سوی هواداران سازمان مجاهدین در آلمان بازداشت شده است. گویا به اصرار دوستی در آلمان در آن تظاهرات شرکت کرده بود و ماموران جمهوری اسلامی از او عکس گرفته بودند. او خود می گفت از هیچ کدام از گروههای سیاسی هواداری نکرده و نمی کند. زندگی اش نیز به خوبی گویای این مطلب بود. او در واقع تکنو کراتی دموکرات و ملی، اما بودن هیچ وابستگی سیاسی و تشکیلاتی به گروه خاصی بود. با بچه های سیاسی زندان نیز در نمی آمیخت. می گفت مهمترین دل نگرانی اش در زندان درباره همسر آلمانی و فرزند خود، در آنجا است. آنها را نمی توانست ببیند و می گفت نمی داند آنها با خبر شنیدن حکم محکومیت او به زندان طولانی چه حالی یافته اند. او می گفت بیم از آن دارد که همسرش، که با وضعیت ایران و احکام زندان در آن دوران آشنایی ندارد، درباره او چه فکر می کند. می گفت در آلمان محکومیت پانزده سال زندان تنها برای اعضای گروههایی تروریستی نظیر بادر ماینهوف یا جانیان حرفه ای صادر می شود. می گفت بیم از آن دارد که همسرش فکر کند علی اکبر سال ها عضو فعال و حرفه ای سازمان سیاسی خاصی بوده است اما در همه سالهای زندگی مشترک از همسرش پنهان می کرده است. اکنون، علی را به بازداشتگاه برده بودند و خانواده اش نمی دانستند کجاست و چه سرنوشتی دارد. باری، در ملاقات اخبار بیشتری شنیدیم. با ایماء و اشاره به من فهماندند که قتل عامی در همه زندان ها به جریان افتاده است. در تهران گویا کار دیگر تمام شده بوده است و اکنون نوبت شهرستان ها بود. مادرم می گفت با مراجعه با آقایی که از خویشان یکی از دوستان خانوادگی ما بود، و در "دادستانی انقلاب" شیراز کار می کند، دریافته است خطری مرا تهدید نمی کند. گویی آن آقا به آنها گفته بود "خانم بروید خدا را شکر کنید پسرتان از مجاهدین نیست".

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

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

http://dialogt.de/

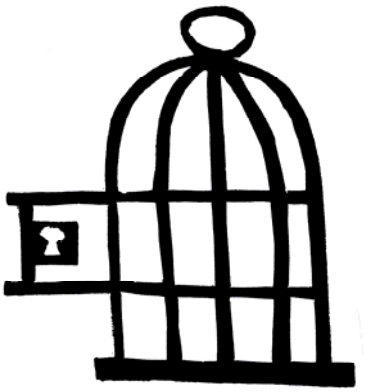
گفت "برخی از شما کاری می کنید که نظریه همان گروهی در حکومت جمهوری اسلامی که معتقد اند زندانیان را باید به سه دسته تفکیک کرد و کل جریان زندان را حل کرد، درست و معتبر به نظر رسد". او که اکنون به خوبی نشان می داد که خود نیز به جریان تندرو و افراطی تعلق دارد، در توضیح گفت " از نظر ما [همان گروهی که او می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

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

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

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

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



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

به بازداشتگاه برده شدیم؛ شب را در آنجا با بیم و هراس در دل، و تردید و هزاران پرسش بی پاسخ در ذهن به روز آوردم. من،و هیچ کدام از تمام زندانیان آن زمان عادل آباد از مواضع گذشته خود و سازمان های سیاسی که به آن وابسته بودیم، دفاع نمی کردیم. دست کم بطور علنی کسی چنین نمی کرد. هرچه بود در دل بود و هر کس راز درون دل را با محرم ترین افراد - که در زندان عادل آباد از انگشتان یک دست برای هر کس کمتر بود - خود در میان می گذاشت. اگر فرصت ناچیز بحث و گفتگویی بود می باید با هزار شیوه و ترفند و تردستی با کلمات نظر خود را به دیگری بازگفت، تا خطر گزارش یا رود ست خوردن از "نفوذی" ها را زدود. چنین بود که در گذشت ایام نوعی همدلی در بین برخی پدید می آمد. میزان بخش فرهنگی - زندان ،نیز در ارزیابی زندانیان، عقاید ظاهری آنان نبود. آنان بس فراتر رفته بودند؛ برای وارد شدن به جرگه "توابین واقعی" زندانی می باید دست به همکاری جدی با بخش فرهنگی میزد. این همکاری از فعالیت های فرهنگی و سیاسی بر ضد گروههای سیاسی مخالف جمهوری اسلامی ، بازی کردن نقش "نفوذی" و فراهم کردن گزارش از سخنان دیگر زندانیان، تا سرانجام - در اغلب موارد - شرکت در ضرب و شتم زندانیان هنوز "مسئله دار" را شامل میشد. تازه، اما، چنین توابی - خاصه اگر از وابستگان سازمان مجاهدین خلق بود - هیچگاه اطمینان بخش فرهنگی را کاملا جلب نمی کرد. به همین سبب بیش از هشتاد در صد کسانی که در آن سال در عادل آباد کشتار شدند از چنین زندانیانی تشکیل میشدند. برخی زمانی در گذشته از آن دسته توابین بودند و برخی نیز در همان زمان کشتار، از فعالین تواب ها. در مجموع، اما، هیچکس از زندانیان به طور آشکار از باورهای گذشته خود دفاع نمی کرد. شرح این نظام و کارخانه "تواب سازی"، شرحی دردناک و به قول حماسه سرای بزرگ توس، "یکی داستان است پر آب و چشم" که می باید در جای دیگر باز گفته آید. چنین بود که من و محتملاً همه بندی های آن شب بازداشتگاه، در آن اندیشه بودیم که فردا چه خواهد شد؛ با ما چه خواهند کرد؛ چه بگوییم و چه واکنشی نشان دهیم؛ چه آزمایشی در پیش است. تا بامداد دل در دل قرار نگرفت و چشم به خواب ره نسپرد.

در نیمه های روز بعد، درب سلول من باز شد و نگهبانی نام مرا فراخواند. از جا برخاستم و خود را برای برده شدن آماده کردم. با چشمان بسته و در پی نگهبان که دستم را گرفته بود روان شدم. مرا در اتاقی گذارد و به من گفت در جایم منتظر بمانم؛ چنین کردم. کمتر از ساعتی بعد- که بر من به سان سالی گذشت - چند نفر وارد اتاق شدند و روی صندلی ها نشستند. نخست، نام مرا پرسیدند، سپس پرسش ها آغاز شد. از من پرسیدند چه خبر از درون بند؟ می دانستم آنان می دانند در بند و در میان بندی ها در روزهای گذشته چه خبر بوده است و در باره چه چیزی سخن می رفته است. نیز،میدانستم خود را به بی خبری زدن کارم را بدتر خواهد کرد. به

http://dialogt.de/

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

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

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

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

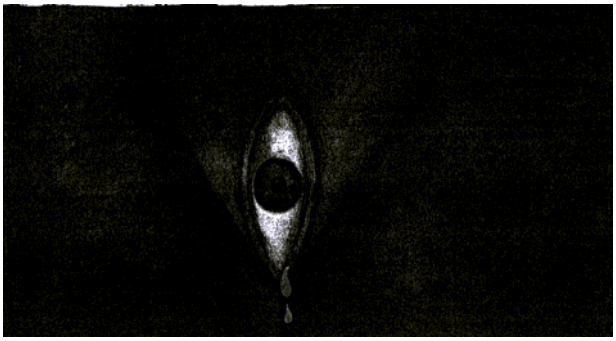
دو روز بعد من را به همراه گروهی از بندی ها به بند چهار عادل آباد باز گرداندند. پس از وارد شدن به بند و برداشتن چشم بندها از روی چشمان خود توانستم بقیه افراد گروه را ببینم. از دیدن و بازگشت اغلب افراد گروه، خاصه از دیدن ماشاءالله بسیار خوشحال شدم. شاید در همه روزهای آن دوران کوتاه، آن لحظه تنها موردی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

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

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

*

http://dialogt.de/



جنایت بدون مکافات!؟

مهدی اصلانی

کوتاه زمانی پس از پذیرش قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل، با اجرای طرح از قبل آماده شده کشتار زندانیان سیاسی در ایران و در فاصله یک ماهه مرداد تا شهریور۱۳۶۷کار به دستان حکومت حوزه و چاه، به دستور مستقیم خمینی و همراهی تمام پوزیسیون وقت، بی هیچ اما واگربیش از۴۰۰۰هویت شناسنامه ای- تا کنون ثبت شده- را معدوم کردند. استخوان های هزاران گم شده از جان های جوان نایافته بر خاکپشته های اسلامی شیارشد.وخاطره عظیم ملتی را پرپرکردند.این حکم وفرمان مذهبی وتباهی جنایت کارانه که برمدارکینه میچرخید درتاریخ معاصر خونین میهنمان حادثه ای بی بدیل درعرصه ی مخالف کشی را به نمایش گذاشت. این حکم بی سابقه علیه بدیهی ترین حقوق دموکراتیک و انسانی و حق شهروندی صادر شد . حکم را اما آن کس صادر کرد که دردوره حیاتش همواره باشمشیربه جنگ با اندیشه برخواست. تنها در مدتی کوتاه و در فاصله یک ماه هزاران نفر درمحاکمات سریایی وچند دقیقه ای به مرگ محکوم شدند.در بین جان باخته گان بودند کسانی که مدت محکومیتشان پایان یافته و یا رو به اتمام بود.

تمامی جان باخته گان با چند پرسش عقیدتی که یاد آور انگیزاسیون در دوران مدرن است، در آتش کینه ای تمامیت خواه شعله ور شدند. در نوزدهمین سال گشت آن تابستان سیاه که هنوز می باید و می بایست در باره اش بسیار گفت، و به جرأت میتوان آن را هنجار جنایت در حکومت فقها نامید، هنوز نکاتی بسیار درسایه و پده ابهام قراردارد، و چه بسا در بودِ نامبارک حکومت اسلامی، همه زوایای آن روشن نشود. از این رو تابستان ۱۳۶۷ پرونده ای است هنوز ناگشوده. با این تعریف، سیستم جنایت حکومت اسلامی را میتوان به قبل و بعد از تابستان۶۷ بخش کرد. کشتار تابستان ۶۷ امروز با توافق عمومی وجدان های بیدار به عنوان عیار سنجش جنایت در حکومت اسلامی قرار گرفته است. در سالیان اخیر زنده داشت و یادمان این جنایت هولناک از چنان گستردگی برخوردار شده است که تقریبا تمامی نحله های فکری درگیر به موضعگیری درباره ی این جنایت پرداخته اند. کثرت بزرگداشت های سالیانه (باتمام ایرادات واقعی نهفته درآن) که دیگر به سنت و آیئنی ارزنده بدل شده است، اگر نه در هیچ چیز دیگر، که برغلبه و نشاندن یاد و حافظه به جای فراموشی موثر افتاده است. اگر بتوان حرف اول کشتار۶۷ را سریت و پنهان کاری آن دانست، و توافق عمومی بر آن باشد که این جنایت نفس گیر و عمومی متوجه کل خانواده بشری است، آن وقت فاش گویی و همه گویی و بلندگویی درباره آن، تنها متوجه شاهدان و جان بدربردگان و خانواده های قربانیان جنایت نمی باشد. نوشته زیر نگاهی دارد- مختصر- به جنبش مادران وخانواده ها در ایران. موضعگیری سرجنبانان حکومت در زمان وقوع فاجعه، برخی برخورد های مختلف سیاسی در خارج کشور ،هم چنین نگاهی به برخی موضعگیری های افراد در داخل کشور که در سال گشت فاجعه تابستان۶۷ انتشار عمومی یافته است. فراموش نکنیم تا چندی پیش سخن گفتن از فاجعه ۶۷ کلام ممنوعه درحکومت فقها محسوب میشد. و بسیاری از سرجنبانان دیروز حکومت و از قدرت واماندگان امروز و اصلاح! شده، درکمال رازداری، به حفظ آن همت گمارده بودند. تا فراموشمان نشده با صدای بلند بگوییم که، رهبرکاریزمای حکومت اسلامی آیت الله خمینی که دیگر حتا تکرار نامش توهین به دنیای مدرن تلقی می شود، مسئول اصلی کشتار۶۷ میباشد. از این رو باصدای بلند باید گفت، که برخی اصلاح طلبان! هنوز اصلاح نشده، با لکنت زبان و به دنبال ناکجاآباد از آرمان های خمینی، سخن به میان می آورند. آرمان خمینی اما، آوار خشم و نفرتی بی بد یل بود و با خود کین خواهی کم یابی را در تاریخ ایران بدعت گذاشت که هم چون دیگر دست آورد های انقلاب شکوه مندش! رهایی از آن به رویا ی دست نایافته ی هر ایرانی بدل گشته است. کشتار و تصفیه فیزیکی سال ۶۷ به دستور مستقیم خمینی و اتوریته مذهبی وی نزد پایوران نظام به فعل درآمد. وی با شعار معروف "وحدت کلمه" خود، دستان تمام پایوران نظام را در طشت خون شستشو داد و آن را به "وحدت عمل" ارتقا بخشید. از این رو تابستان ۶۷ هنوز کلام ممنوعه حکومت فقهاست. کشتار از قبل تصمیم گرفته شده ی تابستان۶۷ که در زمان وقوع و در پایان جنگ ۸ ساله با عراق در بیخبری مطلق جامعه به فعل درآمد را میبایست یکی از دست آوردهای استراتژیست ها و جانیان حکومت اسلامی قلمداد کرد. تصمیم گیرندگان اصلی درپشت اتاق های دربسته شورای امنیت ملی ایران، به خوبی آگاه بودند که جامعه جنگ زده و چند پاره ایرانی، در پایان جنگ ،با فجایع و مصائب بیشمار نکبتی که رهبر انقلابش آن را نعمت خوانده بود درگیراست.کوچه و خیابانی نبود که بر گذرش حجله ای آذین نشده باشد. غرور پامال شده ایرانی در شب های صدبار مردن و حکایت پناهگاه و کوپن و آژیر، در جست وجوی نوش دارو و التیام زخم های بیشمار آن مشغول، و به دنبال مرهم میگشت. آخر قرار بر آن نهاده بودند تا نماز ظهر را در کربلا و نماز عصر را در قدس به جای آورند. اما کشتی انقلاب جهانی به گِل نشست و نوشاندن جرعه ای ازجام زهر در حلقوم بیمار خمینی، کفایت می کرد تا دریایی از آن را به خورد جامعه و اسرای نبرد نابرابر آن یعنی زندانی سیاسی به چشانند. جنگی که در صورت ادامه خود تعداد شهدایش افزون تر از نام خیابان ها و کوچه هایش میگشت. جامعه ی خسته و قهرکرده از خود، که کمیاب ترین کالای جیره بندی شده زمانه اش اخلاق شده بود، و در سرحد بیزاری ازخود به سر می برد آیا - حتا- در صورت مطلع شدن از فاجعه، توان واکنش از خود را پیدا می کرد؟ این گونه بود که کار به دستان و تصمیم گیرندگان اصلی، با آگاهی کامل از موقعیت جامعه ی جنگ زده و با سانسور کامل خبری و دیکته شده از بالا، و در نهایت رازداری و پنهان کاری، دست به آن پلیدی کمیاب زدند. اول: خانواده ها. چند ماه اول بیخبری مطلق بود و خانواده ها نیز درجریان قرار نگرفتند. هیچ نهادی مسئولیت به گردن نمی گرفت و هیچ کس پاسخگو نبود. دهان به دهان شدن خبر فاجعه در شهر و هجوم خانواده ها به بیمارستان ها و نهادهای امنیتی و زندان ها و گورستان ها همه یک پاسخ در بر داشت "فعلا خبری نیست خودمان خبرتان میکنیم" مدت ها گذشت تا آنکه طی مکالماتی غیررسمی و بر روی کاغذ های بی مهر و بی نشان ازخانواده ها خواسته شد، تا به کمیته های چندگانه ای که در شهر اعلام شده حضور بهم رسانند. هنوز خوشبینی رخت برنبسته بود و شمع امید در بی خبری خاموشی نگزیده بود. بسیاری ازخانواده ها حتا با در دست داشتن سند منازلشان، از ساعت ها قبل در کمیته ها حضور پیدا کردند. در هر کمیته اما با خواندن هر نام ساکی تحویل دادند و با خشونت اعلام کردند "فرزندت ضد انقلاب بود و به حکم دادگاه عدل اسلامی معدوم شد". حکایت آن روزهای تحویل ساک، حکایت سکته های ناقص مادران است و کمر راست نکردن پدران و گیسو سپید کردن زود هنگام همسران درد و فرزندانی که کودکی شان به همین سادگی به یغما رفت. زنده یاد مادر ریاحی مادری که دو فرزندش را در شهریورماه سربدار کردند و از آن پیشتر فرزند دیگرش علی را در سال۶۱ از دست داده بود و تمام سرمایه اش جعفر و صادق اش بودند، آن روز را چنین روایت می کند" هرکس می رفت داخل کمی بعد با یک ساک برمی گشت. همسرم بعد از خواندن نام خانوادگی مان و رسیدن نوبت گفت تو همین جا بمون من داخل می شم .لحظه ای بعد بیرون آمد و دو تا ساک تحویلش دادند، رویش را ازمن برگرداند. گفتم حاجی همه با یک

http://dialogt.de/

ساک برگشتند، چرا سهم تو دو تا شده؟ گفت یکی اش ساک جعفر و اون یکی ساک صادق. آخه هر دوتاشون را زدند. هم جعفر را و هم صادق را" (۱)

همه ی راه ها اما به خاوران ختم میشد. زمانی که مادران داغدار و همسران درد با هجوم به خاوران، با تراشه ی ناخن وخون برگورهای فرضی، در جست وجوی نایافته ی نعش عزیزان، خاک خاوران را می بوییدند، طشت رسوایی از بام به زمین آمد، و خاوران تفاهم و جدان های زخم خورده شد. خاوران اما تنها درسال۶۷ سهم کفار و نجس ها شد، که آن ها را بی غسل و بی کفن (که بدان نیاز نداشته‌اند) درآنجا پنهان کردند .هنوز از سرنوشت هزاران مجاهدِ اعدام شده در مرداد ماه ۶۷ بی اطلاع هستیم و نمی‌دانیم آن‌ها را در کدامین گوشه و مکان جمعی پنهان کرده‌اند؟ با تأخیری چند ماهه و به دنبال دریافت فاجعه بار خبر و تأیید آن از طرف خانواده ها، گروههای سیاسی که اعضاء و هوادارانشان را از دست داده بودند درخارج کشور دست به افشا گری و بر ملاکردن و اقدام در این رابطه کردند. اما هنوز کسی از عمق فاجعه خبردار نشده بود. جنبش مادران اما از ابتدا با برگذاری مراسم های سوگ و یادمان و در زیر شدیدترین برخوردهای امنیتی، که همواره- تابه امروز- به تحقیر و توهین آغشته بوده است و گاه همراه با ضرب و شتم و تهدید و دستگیری توأم میشد، عرصه ای از مقاومت و پایداری را تا به امروز به نمایش گذاشته است. خاوران امروز از یک گورستان عادی ، به مکانی برای فراموش نکردن بدل شده است.

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

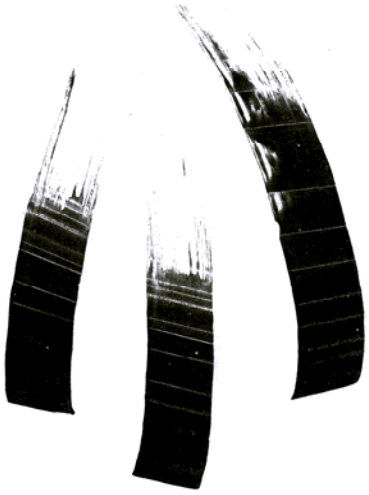
یعنی که نگویند هبت را با آن پیراهن چهارخانه در وقت ملاقات و آن لبخندی که از نوزاد دشمن‌اش حتا دریغ نمی داشت به کجای آن دشت سرخ پنهان کرده اند. یعنی آنکه نگویند انوش وحمید منتظری وحاج محسن و آقا محمود و جلیل وخوشابی و جهانبخش و ریاحی ها و فرشاد اسفندیاری و "شامیت" را در میان کدامین یک از کانال های فاضلاب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

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

کار مداوم خانواده ها در بر پایی یادمان های سنتی هم چون آیین جمع شدن در نوروز هر سال و عید مبارکی بر گور عزیزان در شروع سال نو و هم چنین سالروز و بزرگداشت آن در دهم۱۰شهریور هر سال - که این روز با توافق خانواده ها به عنوان سال گرد کشتار شناخته شده است- در داخل کشور روند رو به رشدی از آگاهی رسانی و تبدیل این فاجعه به حافظه جمعی در برداشته است. نقل روایت شاهدان و جان بدربردگان آن کشتار مخوف با دسترسی سهل تر به امکانات خبر رسانی در سالیان اخیر، هم چون شبکه جهانی اینترنت، برخی شبکه های تلویزیونی، چاپ خاطرات و دست نوشته ها و مقالات شاهدان دست اول، و قابل دسترس بودن آن در داخل کشور، تماما در خدمت عریان کردن جنایت و به نمایش گذاشتن آن نزد افکار عمومی قرارگرفته است. قبل از آن اما در دوره اصلاحات! نامه سرگشاده خانواده های قربانیان کشتار۶۷ به ریاست جمهور وقت محمد خاتمی که خود به هنگام کشتار بزرگ در کابینه میرحسین موسوی وزارت ارشاد را سرپرستی میکرد بی پاسخ ماند. درخواست خانواده ها بسیار ساده و روشن بود. آن ها حتا مجازات آمرین را نخواسته بودند. "بگویید بچه هایمان را کجا پنهان کرده اید؟ واجازه دهید برایشان سنگ قبر بگذاریم." ریاست محترم جمهوری اسلامی ایران به استحضار میرساند که متن زیر قبلا به مسئولین ذیربط ارائه شده است ولی از آنجا که پاسخی دریافت نشده است جهت پیگیری به اطلاع شما میرسانیم تاریخ فوت و محل دفن بسیاری از اعدام شدگان پس از انقلاب اسلامی به ویژه جان باختگان سال ۱۳۶۷ که جنازه هایشان را در گورهای دسته جمعی دفن کردند برای خانواده های داغدارشان مشخص نشده و هیچ یک از ارگانهای مربوطه در این زمینه پاسخگو نیستند یکی از مکان هائی که عده ای از دگراندیشان و اعضای احزاب و گروه های سیاسی را در آن به شکل انفرادی یا دسته جمعی دفن کرده اند مزار خاوران –جنب قبرستان ارامنه – است که با گورستان بهائی ها مشترک بوده و خانواده های داعدار با محدودیت ها و فشارهای عدیده ای روبرو هستند از جمله الف – اجازه هیچگونه نشانه گذاری بر خاک مزار را ندارند. ب – گورستان بهائی ها هر روز گسترش می یابد و بر جنازه های عزیزان ما مرده دفن می شود بسیاری از عزیزان ما را در مکان های دیگری که برما معلوم نیست دفن کرده اند ما بازماندگان و خانواده های داغدار از مسئولین مربوطه مصرانه میخواهیم که۱ – اسامی ، زمان فوت و محل دفن عزیزان ما را اعلام نمایند. ۲ –از دفن اموات دیگر بر خاک جان باختگان ما جلوگیری نمایند. چراکه این مکانها ناخواسته بر ما تحمیل گردیده و ما را از آن گریزی نیست . ولی برای تازه درگذشتگان بهائی می توان چاره ای اندیشید و محلی دیگر در اختیارشان گذاشت. ۳ – مانع نشانه گذاری و گل کاری در مزار و محل خاک سپاری عزیزان ما نشوند. رونوشت به کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد. و گزارشگران محترم حقوق بشر سازمان ملل متحد"(۳). بی پاسخ ماندن اینگونه دادخواست های ابتدایی از طرف مسئولین که خود شریک جرم تلقی می شوند تا به امروز ادامه دارد. دادن نشانه های گور و اسامی قربانیان یعنی اعتراف به جنایت ، و پاسخ به پرسش های بی جواب بعدی خانواده ها.

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

http://dialogt.de/



چرا فرزندان ما را در حصاری که حتی بسیاری از مسئولین نیز بعنوان "نامحرم" در آنجا تلقی میشدند گروه گروه به جوجه های اعدام سپرده اند؟ ما سئوال می کنیم : چرا مقامات با بازدید یک هیئت بی طرف بین المللی از زندانها و مذاکره با زندانیان و خانواده های زندانیان و قربانیان مخالفت مینماید؟ ما سئوال میکنیم : کدام اصل قانون اساسی به مقامات این اجازه را داده است که چه در گذشته و چه در حال حاضر محاکمات خود را در پشت درهای بسته و آنهم در شرایطی که زندانی حق حتی یک کلام دفاع از خود راندارد انجام دهند؟ ما سئوال میکنیم : کدام محکمه، به چه اتهامی، در چه تاریخی، حکم اعدام عزیزان ما را صادر کرده است؟ آنهم در شرایطی که پرنده مثلا بنیاد نبوت ماهها مورد بررسی قرار میگیرد، در حالی که اتهامات و جرائم آنها برای تمام مردم ایران مثل روز روشن است ما سئوال میکنیم : کدام قانون اجازه داده است که حکم اعدام دسته جمعی صادر کنند؟ .و هزاران سئوال ریز و درشت دیگر...ما خانواده های قربانیان فاجعه اخیر و خانواده های زندانیان سیاسی خواستار اقدام فوری ، جدی و مسئولانه شما هستیم. و خواستهای زیر را با شما در میان میگذاریم ۱-تاریخ محاکمه، مدتی که محکمه مشغول بررسی پرونده هر یک از قربانیان بوده، دلیل محاکمه دوباره، و محل محاکمه برای تک تک قربانیان اعلام دارید.۲- محل دفن و تاریخ اعدام کلیه قربانیان را به خانواده های آنان اطلاع دهید.۳- وصیت نامه های قربانیان را به خانواده های آنان مسترد کنید.۴- تعداد و اسامی اعدام شدگان را اعلام نمائید. ۵-به دلیل اینکه این اقدام ناقص صریح اصول قانون اساسی جمهوری اسلامی و اعلامیه جهانی حقوق بشر است، ما علیه مسئولین این فاجعه دردناک اعلام جرم می کنیم و خواهان آن هستیم که اینان بازداشت و در یک محکمه علنی محاکمه گردند.۶- ما خواهان موافقت جمهوری اسلامی، با بازدید یک هیئت بین المللی برای بررسی وضعیت زندانهای کشور و اجازه مذاکره این هیئت با زندانیان سیاسی و خانواده های قربانیان فاجعه اخیرهستیم.امضاء گروه کثیری از خانواده های شهدای قتل عام اخیر زندانیان سیاسی رونوشت.۱- دفتر آیت الله العظمی منتظری۲- دفتر سازمان ملل متحد در ایران.۳- آقای خاویر پرز دکوئیار دبیر کل سازمان ملل متحد.۴- کلیه سازمانها و محافل بشر دوست و مترقی"(۴).نامه سرگشاده دیگری که ازطرف خانواده ها ی فاجعه۶۷ خطاب به گزارشگران کمیسیون

حقوق بشرسازمان ملل نگاشته شد و به طور مستقیم افزون بر شکایت خانواده ها،طرح دادخواهی را نیز به میان کشید "به : هیئت محترم گزارشگران کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد ازسوی : خانواده های داغدار شهدای زندانی فاجعه ملی سال۱۳۶۷بازدیدکنندگان عزیز امید داریم بعد از گذشت یک دهه بانگ دادخواهی ما را به محافل و مجامع، سازمان ها و مراجع انساندوست و دمکرات برسانید، به آنان که نداهای بشریت ترقی خواهی را شنوا هستند و برای داد ستانی از دشمنان بشریت تلاش می کنند عزمشان گرامی باد.فرزندان دختر و پسر، شوهران و همسران، پدران ما را از سال ۱۳۶۰ ایرانی دستگیر کردند به جرم عدالتخواهی در سلول های انفرادی، بیابان ها، محوطه های نظامی، زیرزمین ها، اعماق دره ها در حفاظت سیم های خاردار، دیوارهای بلند، مجاورت جریان های بی حفاظ برق فشار قوی، جزیره های متروک و ... مدت های طولانی زیر شدیدترین شوک های فیزیکی وروانی در معرض شکنجه قرار دارند. به دور از خانواده ها و بدون ملاقات، بدون هواخوری، بدور از آفتاب و در تاریکی و یا در مقابل نورهای خیره کننده و صداهای دلخراش. بوسیله بازجویان مخصوص نظامی و پاسدار ظلم بدون حق استفاده از وکیل مورد بازجویی همراه با شکنجه قرار دادند. ارتباط عاطفی آنها را با خانواده قطع کردند یا زیر مراقبت دقیق داشتند. در مراجعات به خانواده ها جواب می دادند که اینان ضدانقلاب و ضد دین و اسلام هستند و تعزیر و آزار آنها خود. نوعی صواب و عبادت است.سرتاسر دوران دهه ۶۰ عزیزان ما را به جرم های پیش گفته که همگی تصنعی و اتهام واهی بود از آسایش و زندگی عادی و دیدار خانواده محروم داشتند. اغلب خانواده تحت تکفل عزیزان زندانی خود بودند و زندانی بودن نان آور خانواده آنها را نیز از زندگی عادی و گذران روزمره در فشار و تنگنا قرار داده و اکنون نیز می دهد. از آن گذشته در راه اشتغال و کار و زندگی روزمره ی خانواده هاییاین زندانیان نیز محدودیت های بسیاری ایجاد کرده و حتی بسیاری از فرزندان آنان را از تحصیل در دانشگاه محروم نمودند. سرانجام نیز در مرداد ماه تا اواخر سال ۱۳۶۷ آن تعداد را که از شکنجه ها سالم و یا علیل باقی مانده بودند به میدان های تیر بردند و حتی کسانی را که دوره زندانشان تمام شده بود و چشم براه آزادی بودند به جوخه های اعدام سپردند بدین سان در نبود آمار و پنهانکاری از لحاظ محل اعدام و مکان خاک سپاری تنها با حدس و گمان، هر خانواده در مجاورت گورستان ارامنه و سایر اقلیت ها محلی را یافتند، که اعدام شدگان را در گورهای دسته جمعی با لباس زندانی به خاک سپرده یافتند. در دره های کوهستان ها و بیابان های متروک نیز اجساد تلاشی شده شهیدان زندانی یافته شد و آنجا را مزار شهیدان فاجعه ملی سال ۱۳۶۷ نام نهادند. اینک خانواده های بسیاری گوستان خاوران را نمادی از قتل گاه زندانیان شهید خود می دانند .و با وجود مزاحمت های پلیس در آنجا گردهم می آیند و یاد عزیزان خود را گرامی می دارند. مصاحبه کنندگان عزیز از آغاز دهه شصت تا پایان این دهه تعداد این اعدامیان را در گورستان خاوران از دو هزار نفر تجاوز می کند. این رقم را هم از روی حدس و گمان می گوئیم و حتم داریم که بیشتر هم هستند. اما اگر نام نمی بریم تامین نداریم. همه ما خانواده ها به خاطر فقدان عزیزان و نان آوران خود در فشار و محدودیت بسر می بریم این را تحمل می کنیم اما آنچه را انتظار داریم اینست که خون های عزیزان ما پایمال شده است بهمین جهت از شما خواهانیم که در مراجع ذیصلاح بازگو کننده سختی ها و خونخواه عزیزان ما باشید. اینان قربانیان تمامیت خواهی حکومتی هستند که پیوسته تبلیغ مردم سالاری و دینداری می کند. ما میخواهیم جامعه جهانی و بشریت صلح دوست و ترقی خواه آنها را به پاسخگویی در برابر ما. ملت ایران وتاریخ وادار نماید.با تشکر. خانواده زندانیان سیاسی اعدام شده و شهید فاجعه ملی سال ۱۳۶۷ایران"(۵)

فشار به خانواده ها و ایجاد سد و مانع در راه برگذاری مراسم یادمان در خاوران که درسالیان بعد از کشتار، به طور مستمرو مدام برسرخانواده ها سنگینی میکند درنوزدهمین سالگشت کشتاربزرگ همراه با تهدید و بازداشت و فشاربرخانواده ها ادامه یافت.سرسپرده گان حوزه وچاه در نوزدهمین سالگرد کشتار بسیاری را با تهدید های تلفنی ،و بستن راه های منتهی به خاوران به خانه نشینی محکوم کردند، اما با همه تهدیدات و در زیر سایه فشار های امنیتی خبرهای منتشره برحضور حداقل ۳۰۰۰ نفره خانواده ها شهادت میداد(۶)

برخورد برخی از طرد شده گان و وامانده گان از قدرت

رادیو دولتی آلمان(دویچه وله) در نوزدهمین سال گشت کشتار ۶۷ در دو گفت و گوی تلفنی و ارسال یک نمابر، نظر سه تن از حکومتیان و بازمانده گان از گردونه قدرت را جویا شده است. صریح ترین و کوتاه ترین پاسخ یا دعوت به سکوت را سعید حجاریان مغز متفکر و تئوریسین اصلی اصلاح طلبان حکومتی بیان کرده است." رادیو دویچه‌وله گزارش می دهد که «به مناسبت سالگرد اعدام های سال ۶۷ به سراغ بسیاری کسان که از خودی ها هستند یا بوده‌اند رفتیم تا علت این سکوت‌شان را جویا شویم ولی متاسفانه عمدتا دعوت به گفت‌وگو را نپذیرفتند. شاید گفت و گوی "شکوفه منتظری" مصاحبه گر جوان دویچه وله که خود از خانواده ی قربانیان سال۶۷ می باشد را بتوان نوعی دادخواهی نیز تلقی کرد. مرگ فروشان اسلامی پدر وی زنده

http://dialogt.de/

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

سعید حجاریان که در گذشته ای نه چندان دور از معاونین و تصمیم گیرندگان اصلی، کلیدی ترین بخش وزارت اطلاعات، یعنی واحدگزینش این وزارت خانه بوده است نمی گوید از ماجرا خبرنداشتم (که صد درصد مطلع بوده است) بلکه می گوید "من آن موقع معاون سیاسی استانداری خوزستان بودم" پاسخ اطلاعاتی سعیدحجاریان دال برآنکه " زمان مناسب آن فرا نرسیده است". فرار از نکبت و تباهی است که دامنگیر همه حکومتیان و آن هایی که آگاهانه تا به امروز سکوت کرده اند میباشد. به راستی تئوریسین ارشد اصلاحات چقدر با این باور ظاهری و نظر دیروز خود فاصله دارد؟ او که دیروز از موضع یک رهبر اصلاح طلب شعار "دانستن حق مردم است" را می داد. امروز توصیه به سکوت می کند. و از آن بدتر آنکه شانه از بار مسئولیت خالی می کند. حجاریان اولا: باگفتن این جمله اطلاعاتی و دو پهلو "من آن موقع معاون سیاسی استانداری خوزستان بودم" منصب کلیدی خود و شعور مخاطب را تاپایین ترین حد ممکن تنزل می دهد. توگویی معاون سیاسی استانداری مهمترین استان در دوره جنگ و شاهرگ حیاتی اقتصاد ایران درآن موقعیت، شغلی عادی مانند رانندگی تاکسی بوده است. یا در زندان اهواز در تابستان۶۷ آب از آب تکان نخورده است، و کسی را اعدام نکرده اند. این انکار و فرار به جلو تنها به حجاریان ختم نمی شود. تمام مقام های اطلاعاتی در ویکرد به ماجرای کشتار های حکومتی، از آن جاکه دستانی آلوده دارند، سیاستی مشابه اتخاذ می کنند.

ببینیم در این مورد و در رابطه با محل خدمت آقای حجاریان یعنی معاونت سیاسی استانداری خوزستان آیت الله منتظری چه روایتی دارند . این بخش از نوشته عینا از روی سایت آیت الله منتظری نقل می شود. "چند روز بعد هم یکی از قضات خوزستان به نام حجه الاسلام آقای محمد حسین احمدی پسر آیت الله آقای آشیخ علی اصغر احمدی شاهرودی آمد پیش من خیلی ناراحت بود می گفت : "در آنجا تند تند دارند اعدام می کنند، به یک شکلی نظر اکثریت درست می کنند، خوب تشخیص نمی دهند، اینها از عملیات منافقین ناراحت هستند و افتاده اند به جان زندانیان "درست در محل خدمت آقای حجاریان و پیش روی چشمانشان، افتاده اند به جان زندانیان و ایشان هنوز می گویند "با آنکه من درآن زمان معاونت سیاسی استانداری خوزستان بودم" (بخوان بی ارتباط با کشتار). رئیس سابق آقای حجاریان در مرکز تحقیقات استراتژیک ریاست جمهوری ایران، حجت الاسلام موسوی خوییني ها که آقای حجاریان مدت ها معاون ارشد ایشان بوده اند، در مقام یک اصلاح طلب امروزی، و حال که از گردونه قدرت به دور افتاده اند - نیز- در صدد انکار و ندانستن ماجرا بر می آیند. دکتر محمد ملکی رییس پیشین دانشگاه تهران، یکی از معدود افرادی است که به سهم خود در داخل کشور سعی بر زنده نگاه داشتن این فاجعه و اعتراض به آن را داشته است، در نوشته ای خطاب به دوست دیروزش موسوی خوییني ها یادآور می شود "شما دادستان کل کشور بودید و اگر ادعا کنید آنچه در زندانهای جمهوری اسلامی می‌گذشت را نمی‌دانستید وای بر شما. راستی شما نمی‌دانستید در زندانها چه می‌گذرد و هر روز چند صد نفر بی محاکمه یا در دادگاه‌های چند دقیقه‌ای محکوم به مرگ می‌شدند و به جوخه اعدام سپرده میشدند؟ نمی‌دانستید به دختران تجاوز و سپس آنها را اعدام می کنند؟ نمی دانستید به قول آیت‌الله منتظری افراد زیر نظر شما با شکنجه و اعمال ضد انسانی خود روی ساواک شاه را سفید کرده‌اند؟ نمی‌دانستید در سال ۶۷ هزاران زندانی که دوره ی اسارت را می‌گذرانیدند با یک فرمان قتل‌عام شدند."(۸) دوماً: سعیدحجاریان باید توضیح دهد آن وقت که دوره علی اکبر خوانی شان در دولت اصلاحات بود چه؟ آن وقت هم زمان مناسب برای طرح ماجرا وجود نداشته است.؟ به راستی اگر فرمان دست آقای حجاریان باشد زمان مناسب طرح کشتار۶۷ هیچ وقت فرا میرسد؟

برخلاف پاسخ امنیتی آقای حجاریان "فاطمه حقیقت جو" از دیگر اصلاح طلبان ساکن آمریکاکه خود را در زمان وقوع ماجرا معلمی نوزده ساله معرفی می کند، (یعنی آنکه سن و سالشان به ماجرا قد نمی داده) در پرسش دویچه وله در اینکه کشتار در لایه های درونی حکومت و در مجموع دردرون دستگاه چه بازتابی داشت؟ میگوید "من بازتاب اعدامها را در ساختار حکومتی آن زمان نمی‌دانم. آن سال‌ها من ۱۹ساله بودم و اولین سال تدریسم در مدرسه بود."(۹) حقیقت جو با صراحتی بیشتر از سعیدحجاریان در مقابل این پرسش که" به عنوان نسل دوم حاکمیت، آیا هرگز اعدام‌های سال ۶۷ دغدغه‌ی شما و دیگر نیروهای اصلاح‌طلب آن زمان بود؟ میگوید: "حقیقت این است، که نه به عنوان دغدغه‌ی اصلی. زیرا در آن زمان به قدری مسائل سیاسی روز پیچیده بود و ما محتاج ائتلاف و هم فکری در باره‌ی آن مسئله بودیم، که در مورد مسئله‌ی چالش برانگیزی چون اعدام‌های سال ۶۷ نمی‌شد، سخنی گفت"(۱۰) حقیقت جو هم چنین یکی دیگر از دلایل اصلی سکوت خود و هم فکران اصلاح طلبش را در این دلیل عمده ارزیابی می کند که "فرمان اصلی این اعدام‌ها توسط بنیان‌گذار جمهوری اسلامی صادر شده بود و بسیاری از گروه‌های اصلاح‌طلب از حامیان بنیان‌گذار بودند. آن‌ها می‌خواستند حداقل با سکوت از کنار این ماجرا رد شوند. زیرا فکر می‌کردند، مطرح کردن این مسئله به بحث رهبری و بنیان‌گذار کشیده‌می‌شود. (۱۱) سرراست تر از این نمی توان کروکی سکوت را ترسیم کرد.

در واقع جنبش اصلاحات و اصلاح طلبان حکومتی اولویت هایی را درگردونه و بازی قدرت برای خود داشتند که به ناچار کشتار بزرگ را آگاهانه می بایست به بوته فراموشی میسپاردند. اولویت هایی از قبیل پاسخگو کردن قوه قضاییه و آزادی عمل بیشتر برای روزنامه ها. جالب آن که فاطمه حقیقت جو این اصل درست را که "هرکس درقدرت قرارمی گیرد با اولویت هایش حرکت میکند" را، بهانه و توجیه سکوت ارزیابی می کند. پرسش و پاسخ دویچه وله با حقیقت جو به قدرکافی روشنگر است. دویچه وله "شما در بخشی از صحبت‌هایتان، درگیری با مسائل روز آن زمان و هم چنین خط قرمز ها را دلیل عدم بررسی و تحقیق درباره‌ی اعدام‌های سال ۶۷ دانستید. آیا فکر نمی‌کنید شکستن خط های قرمز و عدم سکوت در این مورد، می‌توانست عامل بازدارنده‌ی اتفاقات اخیر باشد. منظورم شکنجه و فشارهای گسترده‌ای است که، بنابر آنچه در رسانه‌های گروهی انتشار می‌یابد، امروز بر دگراندیشان اعمال می‌شود؟ حقیقت جو: "ببینید، هر کس در قدرت قرار می‌گیرد کاستی زیاد دارد. در این هیچ تردیدی نیست. اما هر سیاست‌مداری، اولویت‌گذاری‌هایی دارد و برطبق الویت‌هایش عمل می‌کند. من صادقانه‌می‌گویم، در دوره‌ی اصلاحات الویت ما این نبود. زیرا ما اگر وارد این موضوع می‌شدیم، دیگر الویت‌هایی که در آن زمان برای اصلاح‌طلبان مطرح بود با مانع مواجه می‌شد. مثلاً در آن زمان ما می‌خواستیم قوه‌قضاییه را پاسخگو کنیم و اگر وارد این مسئله می‌شدیم، زمینه‌ی شکاف بین نیروهای سیاسی فراهم می‌شد و کمترین قدرت مانوری برای ما در مجلس نمی‌گذاشت. هر چند که ما بدون ورود به موضوع اعدام‌ها بازهم موفق به پاسخگو کردن قوه‌قضاییه نشدیم. یا الویت دیگر ما آزادی عمل بیشتر برای روزنامه‌ها بود. من هنوز هم فکر می‌کنم، این که روزنامه‌ها آزادی عمل داشته باشند، به هر مسئله دیگری الویت دارد. چراکه این مطبوعات هستند که باید به چنین موضوعاتی بپردازند.(۱۲) در نهایت خانم حقیقت جوبا تأکید و دفاع از درستی عدم طرح ماجرا در گذشته، رضایت می دهند که زمان طرح ماجرا الان فرارسیده است. و حال که ایشان در حکومت نیستند و در خارج کشور به سرمی برند باید به پیگیری پرونده برخواست. " من هنوز معتقدم در آن زمان ما نباید این موضوع را مطرح می‌کردیم. اما امروز وقتش است" -فاطمه حقیقت جو-(۱۳) البته ساختار کلامی خانم حقیقت جو فاقد پیچیدگی برخورد اطلاعاتی سعیدحجاریان است، اما از برآیند و ماحصل دو نظر برمی آید که تا زمانیکه چاه زدگان حوزه و بسازبفروش های جماران وجمکران در قدرت هستند هیچ وقت زمان دادخواهی نخواهد رسید.

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

http://gialbot.org

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

دویچه‌وله: شما به عنوان فردی که دوره‌ای را در بخش‌های متفاوت حاکمیت گذرانده‌اید، از اعدام‌های سال ۱۳۶۷ چه شنیدید؟ به عبارتی خبر اعدام‌ها را کی شنیدید؟ روایت آن چگونه بود و در مجموع بازتاب آن در دستگاه چه بود؟محسن سازگارا: "من در سال ۶۷، رییس هیئت عامل سازمان گسترش و نوسازی صنایع ایران و در بخش صنعت کشور بودم. متأسفانه اطلاعات بیشتری از مردم عادی نداشتم"(۱۴)سازگارا بلا فاصله و تنها پس از چند ماه، از فاجعه کشتار۶۷ با خبرمی شود، وبه دلایل سکوت طولانی خود از ماجرا نمی پردازد. وی به عنوان یکی از تدوین کنندگان اطلاعیه ده ماده ای دادستانی درسال۶۰ که جوهره آن "سرکوب نیروهای ضدانقلاب" بود نیز سیاستی مشابه را اتخاذ می کند. ظاهرا ایشان قبل از وقوع هر جنایتی از محل جنایت فاصله می گرفتند و به کارهای عمرانی و سازندگی می پرداختند. دویچه وله: "شما به عنوان عضو هیئت مؤسس سپاه در سال‌های آغازین انقلاب، آیا از اعدام‌های اوایل دهه‌ی ۶۰ اطلاع پیدا کردید؟ چه واکنشی در قبال آن داشتید؟ سازگارا: من در اردیبهشت سال ۵۸ از شورای فرماندهی موقت سپاه بیرون آمدم و به رادیو رفتم. در مقطع آغاز درگیری‌ها، من معاون سیاسی نخست‌وزیر بودم. زد و برخوردها از بالای سر ما بین رهبران مجاهدین خلق و آقای لاجوردی و دادستانی انقلاب شروع شد. این دو جناح دست به دست هم دادند و طرح ما را عقیم گذاشتند. در این طرح که به نام "اعلامیه‌ی ده ماده‌ای دادستانی" معروف است، ما می‌خواستیم گروه های مسلح اسلحه‌ی خود را تحویل دهند و فعالیت سیاسی غیر خشونت‌آمیز و غیرمسلح آن‌ها به رسمیت شناخته شود. مجاهدین خلق با جعل کردن صورت جلسات و دادن آن‌ها به فداییان خلق و انتشار آن و جوسازی‌های دیگر، از زیر بار آن اعلامیه شانه خالی کردند"(۱۵) معلوم نیست چرا باید مجاهدین لقمه ای به این چرب و چیلی را به فدایئان خلق پیشکش کنند و خودشان آن را افشاء نکنند؟

ایشان با نگاهی هندسی و مهندسی ریاضی شان مسئولیتی مشترک وپنجاه پنجاه برای طرفین درگیری های خونین دهه ۶۰ قایل هستند. وی آشکارا با حکمی که هنوز با نگاه امنیتی شان صادر میفرمایند سهم گروههای سیاسی به زعم ایشان مسلح و اسدالله لاجوردی آیشمن و قصاب اوین را یکسان می دانند. دویچه وله: "پس نمی‌شود همسان سازی کرد و به قول شما دو طرف دعوا را مقصر دانست" سازگارا: "برای قضاوت هنوز زود است. اما شاید بتوان در ایجاد آن فضای جنگ، سازمان‌های مسلحی چون مجاهدین خلق و فدائیان اقلیت و گروه‌های مسلح کرد را همان قدر مقصر دانست، که امثال آقای لاجوردی را. چرا که این‌گونه به نظر می‌رسیدکه آن‌ها هم برای دست به اسلحه بردن عجله داشتند.. از اعلامیه‌ها و بیانیه‌هایشان این‌گونه برمی‌آمد و هیچ‌گونه حاضر نبودند به مسیر صلح‌آمیز اعلامیه‌ی ۱۰ ماده‌ای دادستانی گردن بگذارند"(۱۶) بااین نگاه مقصر تراش و ریاضی می توان به کنه و عمق نگاه آقای سازگارا حداقل در اعدام نیروهای مجاهد در سال۶۷ پی برد. سازگارا که به گفته خود چند ماه بعد از کشتار از آن مطلع میشود، "تازه وقتی ما متوجه شدیم، چند ماهی از ماجرا گذشته بود. زیرا آن‌ها به تدریج به خانواده‌ها خبراعدام را می دادند"(۱۷) وی هم چنین تاکید دارد "باید صبر کرد تا اسناد این حکومت منتشر شود و آدم‌هایی مثل آقای پورمحمدی، وزیر فعلی کشور، که از عاملان کشتار بودند به سخن در آیند. مطمئناً از دل وزارت اطلاعات باید منتظر بود تا این اسرار منتشر شود و کم و کیف این فاجعه و دلایل این تصمیم‌گیری عجیب منتشر شود"(۱۸)

.بسیاری ازحکومتیان گذشته اما، چون درزمان وقوع جنایت در موقعیت تصمیم گیری نبوده اند ویا اساسا نمی توانستند درآن موقعیت قرارداشته باشند. به جهت حساسیت اجتماعی که هرساله در واکنش به کشتار بزرگ رو به فزونی دارد به واکنش و تحلیل ماجرا پرداخته اند. اگر بتوان در برخی از اینگونه برخوردها و واکنش ها ، درجه ای از پوزش خواهی و انتقاد از خود را مشاهده کرد (نظیربرخورد اکبرگنجی). دربرخی از آن ها جز فرصت طلبی سیاسی سراغی نمی توان گرفت.

امیرفرشادابراهیمی، ازتشکیل دهندگان سابق "انصار حزب الله" که در سال۶۷ و در زمان کشتار بزرگ به عنوان یک بسیجی رزمنده ۱۲ ساله

مشغول خدمت در جبهه ها بوده است. در واکنش به آن جنایت، ضمن "قتل عام حکومتی" خواندن تابستان۶۷ با دادن برخی اطلاعات غلط! جوهره حرف و مطلبش را اینگونه بیان میکند "من امروز بزرگترین خطر را برای ایران هاشمی می دانم، تکلیف خامنه ای و احمدی نژاد معلوم است، هر دو در دایره حجتیه ای ها و مشتی پاسدار وحشی جنگ طلب گرفتار هستند و نهایت ضرری هم که به ایران می رسانند شروع آتش جنگ در ایران هست....."(۱۹). وی سپس با نقل داستانی که از نظر زمانی دچار مشکل جدی می باشد و با واقعیت آن سال ها خوانایی ندارد معتقداست که بعد از حملات مغزی و بیماری خمینی، ،هاشمی رفسنجانی و احمد خمینی اجازه دیدار با خمینی را به کسی نمیدادند. "رفسنجانی و سید احمد خمینی هر دو در جماران در دفتر امام مانع از هرگونه دیدار و یا جلسه مستقیمی با وی می شدند و حتی نزدیکترین اعضای دفتر نیز از جمله مجید انصاری و یا آیت الله موسوی خوئینی ها برای دیدار با خمینی با مشکل مواجه بودند ، سید احمد و رفسنجانی با ایجاد آن سد اعلام می داشتند که کارتان را بگوئید ما خلاصه شده اش را به امام می گوئیم و نتیجه را به شما اعلام می کنیم .اینگونه بود که خمینی عملا از بسیاری از حواث آن روزها دور بود و یا اصلا اطلاعی نداشته است و به واقع رهبر ایران در دو سال آخر عمر خمینی این دو بودند."(۲۰) امیر فرشاد ابراهیمی سپس با اطلاعاتی سراپا جعلی یادآور می شود "در ایام آن قتل عام ها و اعتراض آیت الله منتظری و هم چنین تعدادی از نیروهای خط امامی هم چون مجید انصاری به عملکرد لاجوردی در زندان اوین که گاها حتی در یک شبانه روز تعداد اعدامها به صد تن میرسید مجید انصاری مصمم می شود موضوع را به اطلاع خمینی برساند"(۲۱) اولاً اعتراض منتظری به آن اعدام ها قاعدتا باید به سال ۱۳۶۷برگردد و نه قبل از آن. دوماً طبق گفته خود امیرفرشاد ابراهیمی، بیماری خمینی و مانع تراشی هاشمی و احمدخمینی باید به سال های بعد از۱۳۶۶ برگردد و نه قبل از آن. مهم تر از همه، آن که لاجوردی در اواخر سال ۱۳۶۳ از دادستانی انقلاب برکنار می شود و تا سال ۱۳۶۸ بعد از کشتار بزرگ هرگز به اوین باز نگشته، و مسئولیت اجرایی نیز نداشته است. (دراین تاریخ وی – نیمه شهریور۶۸- عهده دار پست خدماتی ریاست سازمان زندان ها می شود). امیرفرشاد ابراهیمی اما ول کن ماجرا نیست و با سناریویی که بی شباهت به فیلم های هندی نمی باشد مجید انصاری را هم چون "رمبو" به بالای درخت می فرستد و می نویسد "مجید انصاری مصمم می شود موضوع را به اطلاع خمینی برساند به جماران می رود که سید احمد و رفسنجانی مانع دیدار می شوند و می گویند به امام اطلاع می دهیم (که البته از این کار نیز عملا سر باز می زنند) ، تا اینکه نهایتاً مجید انصاری در نیمه های شب هنگامی که خمینی در ایوان جماران قصد خواندن نماز شب داشته اند از غفلت پاسداران اطراف وی استفاده می کند و موضوع را به اطلاع خمینی می رساند و می گوید همین امروز بیش از دویست نفر را لاجوردی در اوین اعدام کرده است آنهم به بدترین وجه ممکن و ماجرای کشتن یک زن را شرح می دهد که شیلنگ آب را به پشت وی فرو کرده اند و پس از ترکیدن روده هایش او کشته شده است مجید انصاری می گوید در بعد از این گفتگو خمینی سجاده نماز را جمع می کند و به انصاری می گوید قلم و کاغذ بیاور این از نماز شب هم واجب تر است و فرمان تحقیق از زندان اوین و بازداشت لاجوردی و محاکمه وی را مینویسد انصاری فردایش به اوین می

http://dialogt.de

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

این حکایت بی شباهت به "شاه خودش خوب بود اما اطرافیانش نگذاشتند" میباشد. عضوسابق انصارحزب الله برای نخستین بار خمینی را با صفاتی هم چون "ساده لوح و زود باور"مورد خطاب قرار میدهد. هم چنین بخش فارسی رادیو فرانسه به مناسبت نوزدهمین سالگرد کشتار بزرگ، با فرهاد فرجاد ازخانواده قربانیان ۶۷ ،رضا علیجانی روزنامه نگار ملی مذهبی و از طرفداران خط شریعتی که در زمان اعدام های۶۷ خود زندانی بوده است و ابراهیم نبوی نویسنده ساکن بلژیک به گفت وگو نشسته است. از میان این سه تن رضا علیجانی ازجان بدربردگان کشتار۶۷ اولین روزنامه نگاری است که درهفته نامه "آریا" درداخل کشور با خطر کردن و شهامتی ستودنی کشتار۶۷ را به عرصه مطبوعات کشاند. وزارت اطلاعات به عنوان یکی از وارثان و عاملان جنایت ۶۷ در طرح اتهامات و شکایت در دستگیری های سال ۱۳۷۹ علیه علیجانی، مورد ۶۷ را از موارد کیفرخواست وی حذف می کند. به باورعلیجانی وزارت اطلاعات طرح عمومی کشتار را به سود افکار عمومی ندانسته و اطلاع از آن برای جامعه توسط کارشناسان این وزارت خانه زیان بار تشخیص داده میشود(۲۳)

علیجانی کشتار۶۷ را "هولوکاست ایرانی" خوانده و آن را در تاریخ معاصر بی سابقه ارزیابی می کند"(۲۴). ابراهیم نبوی اما در پاسخ به این سئوال بیژن برهمندی از رادیو فرانسه که "شما که درآن سال ها به مراکز تصمیم گیری نزدیک بودید اما الان همه میدانندکه یک نویسنده تبعیدی هستید راجع به آن حادثه چگونه باید داوری کرد"(۲۵) می گوید "ظاهراً چیزی که مردم نمی دانند آن است که من یک نویسنده تبعیدی هستم. همه گمان می کنند من هم چنان به مراکز قدرت نزدیک هستم. مسئله آن است که من در سال های۶۱ تا ۶۴ به عنوان کارشناس سیاسی وزارت کشور کار می کردم و مسئول دفترسیاسی وزارت کشور بودم... درسال۶۷ من در مجله سروش با آقای مخملباف و گروهی از دوستان کار می کردم. همان موقع ما هم به شکل دیگری بیرون از زندان تحت فشار بودیم. اتفاقاً یکی از دوستان که از توابین زندان بود وقتی من برکنارشدم ایشان به جای من منصوب شد. ایشان البته از بچه های گروههای چپ بود." نبوی در ادامه ماجرای کشتار ۶۷ را داستان تکرار شده ای می داند که در برخی کشورها هم چون روسیه و شیلی و عراق و کامبوج و چین اتفاق افتاده است. به اعتراف نبوی "کسی که این کار را انجام داده، به هرانگیزه ای، عملی که انجام داده یک جنایت است".(۲۶) سئوال دیگر رادیو فرانسه موضوع فراکسیون های درون حکومتی است که در زمان وقوع جنایت از آن بی اطلاع بودند و بعد از آن که مطلع شده اند در قبال جنایت سکوت اختیارکرده اند. اصلاح طلبانی که خود در دوره اصلاحات صاحب قوه مقننه و مجریه نیز بوده اند"(۲۷) در رابطه با علل و دلایل سکوت؟ ابراهیم نبوی چنین پاسخ میدهد "سکوت دو دلیل دارد یک تعداد نمیدانستند یک تعداد هم نمی خواهند بگویند"(۲۸)

نبوی سپس با بیان اینکه "من صحبت های آقای علیجانی را قبول ندارم که اصلاح طلبان همه می دانستند... متذکرمی شود که وی پس از یازده سال در شهر فرانکفورت از ماجرا با خبر می شود. رضا علیجانی اما برخلاف نبوی معتقداست "در دوره برکناری منتظری و در نامه های ایشان و رنج نامه نیمی از ماجرا برای همه گان آشکارمی شود" به اعتقاد علیجانی در آن زمان "حتا هیچ فرد روزنامه خوان- عادی- هم از ماجرا بی اطلاع نمانده بود"(۲۹)

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

البته مشخص است که آقای نبوی با طرح این ماجرا در پی اثبات چه چیزی هستند. ایشان از هر بهانه و فرصتی برای زدن مجموعه چپ استفاده می کنند. اما گزارشگر رادیو فرانسه بالاخره باید به شنونده اش بگوید درمورد ماجرای۶۷ چرا سراغ کسی رفته است که از ماجرا بی خبر بوده است و مطلع هم نیست؟ بهانه و علت مصاحبه رادیو فرانسه با ابراهیم نبوی را شاید در این گفته بیژن برهمندی مفسر رادیو فرانسه بتوان یافت که "نبوی که در دوره ای به مراکز قدرت وصل بوده است امروز نویسنده ای است تبعید-ی-" برهمندی با سخاوت مندی هرچه تمام تر با بیان "همه می دانند" همه را در این باور خود شریک می کند که "اما الان همه می دانندکه ابراهیم نبوی یک نویسنده تبعیدی است"(۳۲) و خود نبوی نیز بر این نظر است که "ظاهرا چیزی که مردم نم یدانند آن است که من یک نویسنده تبعیدی هستم."(۳۳). شاید با بحث در مورد تفاوت تبعید و مهاجرت و تفاوت نویسنده تبعیدی و مهاجر و فرق این دو مقوله با هم، بتوان به برخی ناروشنایی ها در این باره پاسخ گفت،که البته در حوصله و مجال این نوشته نمی باشد. اما همین قدر کفایت می کند که با این مهم ترین فراز از گفته ابراهیم نبوی"کسی که این کار را انجام داده، به هرانگیزه ای، عملی که انجام داده یک جنایت است" این پرسش را از ایشان کرد، که آیا هنوز بعد از۱۹ سال این چه کسانی؟ (بخوان جنایتکاران) برای ابراهیم نبوی مشخص نشده اند؟ برای تلنگر به حافظه های هنوز له نشده، بهتراست از روی مهمترین نام چندین بار رونویسی کنیم تا یادمان نرود "علی اکبرهاشمی رفسنجانی" یکی ازجانیان موردتوافق است. کسی که شما هنوز به او اقتدا میکنید و آینده خوش ایران را با حضور وی میسر میدانید. از آخرین مقالات شما "کنترل بازی دردست رفسنجانی" شهادت میگیرم "بعد از خبر خوش دیروز آزادی هاله اسفندیاری، بالاخره امروز دومین خبر خوش را پس از دو روز متوالی شنیدیم. هاشمی رفسنجانی با رای اکثریت خبرگان رئیس این مجلس شد "." روزهای خوب نزدیک می شود، اگر از یک عصبیت کوتاه بگذریم، شاید انتخاب هاشمی به ریاست مجلس آغاز محدود کردن احمدی نژاد دیوانه و متوقف کردن قطار بی ترمز او و رفتن به استقبال انتخاباتی نسبتا آزاد باشد. این یعنی کاهش احتمال حمله آمریکا و یعنی کنترل اوضاع در ایران. اگرچه رهبری این بار هم خود را از ماجرا کنار می کشد، ولی هاشمی و خاتمی باید نشان بدهند که دیگر بچه های خوب و نجیب بیت نیستند، از طرف دیگر اصلاح طلبان هم باید حزب خودشان را در جریان انتخابات تشکیل بدهند. شاید مدل ترکیه ای هم بد نباشد".(۳۴) نبوی حتا از قبل هرگونه انتقاد به هاشمی وخاتمی در داخل و خارج را کار "لات ولوت ها" ارزیابی می کند "اگر اوضاع همین جور پیش برود، در یکی دو هفته آینده شاهد حمله وسیع و بی حاصل دارو دسته لات های دور و بر احمدی نژاد در داخل و خارج به هاشمی و خاتمی خواهیم بود،"(۳۵)..

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

http://dialogt.de/

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

آقای نبوی در تقسیم بندی شان اما دسته چهارمی را عامدانه حذف و معاف میدارند. به عنوان مثال جایگاه امثال هاشمی رفسنجانی وخاتمی و برخی اصلاح طلبان که، طبیعتا با تعریف نبوی جزء اقتدارگراها نمیباشند، در این تقسیم بندی نامشخص است. تکلیف این دسته که برخی شان مستقیما از آمرین اصلی جنایت بوده اند و برخی که تا این لحظه خفقان گرفته اند و باسکوت خود همراه جنایت بوده اند چه می شود؟ آقای نبوی البته هیچ پاسخی به این سئوال نمی دهند. نبوی اما معتقد است "آنان که سالگرد قتل عام ۶۷ را هر سال برگزار می کنند، مشکل شان یادآوری فاجعه کشتار نیست، بلکه نمی خواهند خودشان به عنوان کسانی که ممکن بود کشته شوند، فراموش شوند. برای بعضی هم این موضوع تنها عمل سیاسی است که در طول سال انجام می دهند، تا به خودشان بگویند که هنوز هستند و زنده اند. در این میان بازی، رقابت سیاسی برسر هیچ و پوچ در جریان است. کسانی که شش سال قبل از آن اعدام ها از کشور بیرون آمدند، کسانی را که پنج سال قبل از آن اعدام ها از حکومت بیرون آمده بودند، به همدستی در جنایت متهم می کنند، تنها به این دلیل که دست شان به عاملان اصلی نمی رسد. این بازی هر سال جریان دارد و فکر می کنم هر سال تکرار شود."(۳۸). شاید مضحکه همین بازی قدرت باشد که امثال ابراهیم نبوی در روزنوشت ها و در محل کارشان "روز آن لاین" سکوت اختیار کرده اند، چرا که هنوز صحبت از کشتار۶۷ و بسیاری مطالب دیگر خط قرمز "روز" محسوب می شود، و باید در خارج از محل کار بدان پرداخت. سایتی که تعطیلاتش با تاسوعا و عاشورا در ایران هماهنگ می شود نباید هم به موضوعاتی که دیگر به گفته آقای نبوی به تاریخ پیوسته اند بپردازد. آقای نبوی! وجداناً، خودتان "داور"- ی- بفرمایید این سایت را می توان سایت تبعید نام نهاد.؟ حال که حرف محل کارتان "روزآن لاین " به میان آمد بد نیست اشاره ای به این نکته داشته باشیم که"روز" استثنایی ترین سایت خارج کشور می باشد که تا به امروز به ماجرای "هولوکاست" ایرانی نپرداخته است. جالب آنکه برخی نویسندگان ثابت و چند اسمه "روز" که بعضا سابقه زندان هم دارند حرف های- به زعم خود- قرمزشان! را عمدتا در"گویا نیوز" و در سایت های شخصی شان به زبان می آورند. یعنی آنکه شغل و ممر درآمدشان را آلوده و نجس نمی کنند.!

هواداران پادشاهی وسلطنت نیز در زمره گروه هایی هستند که تقریبا با سکوت ازکنار کشتار۶۷ عبور کرده و آن را عرصه ی درگیری ذهنی و نظری خود ندانسته اند. از میان معدود نظریه پردازان جناح راست که از انگشتان یک دست فراتر نمیروند، آقای داریوش همایون از معروفترین نظریه پردازان راست ایران در مطلبی که در۹ سپتامبر۲۰۰۴ تحت عنوان "پیروزی خشم وکین" درکیهان لندن منتشرکردند. به این رویداد پرداختند. کشتار۶۷ از نگاه داریوش همایون " زورآزمائی نابرابر دو نیروی سیاسی بود که اگرچه ماموریت شان تفاوت داشت ــ جامعه بی طبقه توحیدی دربرابر جامعه بی طبقه سوسیالیستی ــ در خصلت انقلابی خود تفاوتی با هم نداشتند. دژخیم و قربانی به آسانی می‌توانستند جای خود را با هم عوض کنند. اگر یکی دست بالا تر نیافته بود دیگری به پیشدستی، همان را می‌کرد."(۳۹) داریوش همایون بانگاهی مقصر تراش به تاریخ، در یکی ازکین توزانه ترین قضاوت های اخلاقی اش عرصه مخالفت با اندیشه چپ را (که حق وی میباشد) به دشمنی با آن تنزل داد. آن هم در مورد کشتاری که هنوز جامعه ایران زخم دار آن است. داریوش همایون فاجعه ۶۷ را شرکت فعال و آگاهانه طرفین ماجرا دانست "رویدادی با شرکت فعال و آگاهانه همدستان فاجعه. هر دو سوی صف تیر باران برای آن لحظه سالها کوشیده و بسیجیده بودند. خشم و کینه انقلابی یکی بر دیگری پیشی جسته بود."(۴۰) داریوش همایون باکمی فاصله، و به کمک تیزهوشی و قلم توانایش، هرچه کرد نتوانست "گافی" که در این مورد داده را جبران کند. کیهان لندن با بازچاپ تجدید نظرشده مطلب همایون و هم چنین چاپ پاسخ داریوش همایون به برخی از زنده مانده گان کشتار۶۷ از انتشار پاسخ جمعی اززنده مانده گان ۶۷ به داریوش همایون، با تمام ادعای به چند صدایی داشتن سرباز زد(۴۱). در بخشی از آن پاسخ چاپ نشده درکیهان خطاب به همایون آمده بود" شما هر چه دیوار کینه است بر سر چپ قدرت نگرفته و همیشه خون داده آوار می کنید. خانواده سیاسی که همیشه در صف اول عدالت خواهی، مورد تهاجم دو حاکمیت رفوزه شیخ و شاه قرار داشته است. به راستی آقای همایون چرا دلتان از این کشتار خنک شده است و این بی احساسی و بی "معرفت "- ی- غیرقابل درک را در چه معنایی باید جستجو کرد . نکند به جهت تکمیل کار ناتمامی باشد که تاریخ خونبارمان به تباهی آن شهادت داده است. ماجرای تپه های اوین را که فراموش نکرده اید. آن جا که خوب خواهان این ملک را سر بریدید. آیا تفاوت ها را باید در ارقام کشته شدگان و تعداد صفرها و این که چه کسی بیشتر کشته است، جستجو کرد و نه نفس جنایت؟ آقای همایون لطفا به ما نگویید خمینی بیشتر از شاه کشت. و ما را به مهمانی و ضیافت قصاب ها فرا نخوانید. آخر قرار نیست که میان آن ها ملکه زیبایی انتخاب کنیم(۴۲)

داریوش همایون سپس در مطلبی با عنوان "بخشودن و فراموش نکردن" این چنین به پاسخ گویی و جبران مافات برآمد "موضوع این نیست که در سراسر دوران پهلوی شمار اعدام شدگان و کشتگان زد و خوردهای چریکی به ۳۵۰ نرسید...." هنگامی که بیژن جزنی و هشت تن از سران چریک‌های فدائی خلق را در زندان به عنوان جلوگیری از اقدام به گریز از پشت به تیر بستند خشونتی که بهر حال از نظر قانونی حق حکومت به شمار می‌رفت، به جنایتی آلوده شد که آثار خود را در اعدام‌های فوری ماه‌های پس از انقلاب اسلامی ظاهر ساخت. حکومت، از حوزه خود بیرون رفت و شیوه‌های گانگستری را به خدمت گرفت. اعدام کسی مانند گلسرخی یک آدمکشی رسمی و از منطق دولت بیرون بود و تنها آتش انتقام را شعله‌ورترکرد."(۴۳).

http://dialogt.de/

برخی سازمان های سیاسی

از میان سازمان های سیاسی که اعضاء و هواداران خود را در کشتار سال۶۷ از دست داده اند، در نوزدهمین سال گشت کشتار بزرگ تنها سازمان – اکثریت- و با فاصله ای نسبتا طولانی اقدام به برگذاری مراسم مستقل کرد. این سازمان که در اردیبهشت ماه ۱۳۶۴ در بیانیه ای مشترک با حزب توده ایران شعار سرنگونی سرداده بود، در سال۱۳۶۵ مورد هجوم همه جانبه وزارت اطلاعات قرارگرفت و تعداد بسیار زیادی از اعضاء و کادرهای سازمانی اش به زندان افتادند. از این میان تعداد فراوانی در فاجعه کشتار ۶۷ اعدام شدند. طرح شعار سرنگونی توسط رهبری وقت فداییان از تاشکند و رهنمود این رهبری به اعزام و بازگشت بسیاری از نیروهای خارج کشور این سازمان به داخل، بهانه ای شد برای یورش پلیسی سال۱۳۶۵ که در آن بیش از هزار نفر(۱۰۰۰) از اعضاء و کادرهای سازمان – اکثریت- سر از اوین و خاوران برآوردند.(۴۴) سازمان اکثریت و حزب توده ایران به لحاظ آماری و با احتساب ضریب جمعیتی شان نسبت به دیگر نیروهای چپ بالا ترین تعداد اعدام شده گان سال۶۷ را در زندان به خود اختصا ص دادند(۴۵). برگذاری آیین های بزرگداشت سالانه کشتار۶۷ عمدتا از طرف جمعیت ها وکمیته های دفاع از زندانیان و نیروهایی که به طیف رادیکال تر و چپ نزدیکی داشته، و به آن شهره اند صورت می گیرد. برگذاری مراسم مستقل سازمانی امسال ازطرف "فدائیان اکثریت" در برلین را شاید بتوان نوعی واکنش سازمانی به تحویل نگرفتن و در حاشیه قرارگرفتن این سازمان در سالیان اخیرتعبیرکرد. اقدام به برگذاری مراسم مستقل با شناسنامه سازمانی، با هر نیت که صورت گرفته باشد در تناقض آشکارا با "فاجعه ملی" خواندن کشتار بزرگ می باشد. تلاش و فریاد تمام خانواده های جان باخته گان۶۷ و کوشنده گان و نیروهایی که در زنده داشت این فاجعه ملی قدم برمی دارند آن است که کشتارتابستان۶۷ جنایتی فراسازمانی است و متوجه کل خانواده بشری می باشد.

سازمان مجاهدین خلق ایران اما در نوزدهمین سال گشت کشتار۶۷ با مصاحبه تصویری با تنی چند از زنده مانده گان کشتار۶۷ در شهر اشرف پا را فراتر از سالیان اخیر گذاشته و شهادت این زنده مانده گان را مورد داوری عموم قرار داد. این سازمان که از مجموع بیش از۴۰۰۰ اعدام شده (تا این لحظه ثبت شده) بیش از چهار پنجم آن به هواداران و اعضاء آن اختصاص دارد. هم چنان بر طبل تعداد۳۰۰۰۰ (سی هزار) اعدام شده- آن هم تنها مجاهد- می کوبد. نگاه تمامیت خواه و برتری طلب مجاهدین اعدام دیگر نیروها را اساسا به حساب نمی آورد. روایت جان بدربرده گان مجاهد در سال۶۷ و مکتوب شدن آن می تواند این امکان را فراهم سازد تا با زوایای مهم و پنهان مانده آن یک ماهه جنون در آن سوی دیوار (۵ مرداد ماه تا ۵ شهریور) بیشتر آشنا شویم. اگر روایت ایرج مصداقی در جلد سوم کتاب۴ جلدی نه زیستن نه مرگ وروز شمار کشتار۶۷ را به عنوان تنها مجاهد زنده مانده از کشتار، که شهادتش را قلمی کرده است، را یک استثناء و تک روایت بدانیم ، تا این لحظه نیروهای زنده مانده از طیف چپ تنها راویان کشتار ۶۷ بوده اند (۴۶)

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

آیت الله منتظری اما از میان تمامی سرجنبانان حکومت وقت تنها کسی است که در زمان قدرت و به وقت ولایتعهدی و نیابت رهبری نظام، کاسه خود را از خمینی جداکرد. وی بعدتر با نقشه ای از قبل آماده شده و پوست خربزه ای موسوم به ماجرای بیت و مهدی هاشمی که زیرپایش سردادند و با کودتایی برنامه ریزی شده از گردونه قدرت به حاشیه پرت شد. منتظری درنامه ای به تاریخ ۹ مرداد۱۳۶۷ خطاب به مقتدا و مرادش خمینی رسما ازاعدام ها شکایت کرده و اختلافات درون حکومت را بازتاب میدهد، نامه ایکه در ششم نوروز سال۶۸ سر از بی بی سی درآورد و با پخش عمومی آن طشت رسوایی از بام به زمین می افتد. منتظری خود در تشریح آن رویداد به افشای ماجرای برکناری اش و هدفمند بودن نقشه مجریان و در راس آن احمدخمینی می پردازد. " نکته دیگری را که من همین جا می خواهم عرض کنم این است که چه کسی باعث شد که این نامه من (نامه مورخه ۹/۵/۶۷) به دست رادیو بی بی سی برسد و حدودا پس از هشت ماه از گذشتن قضیه، در ایام عید نوروز یعنی شب پنجم عید یک روز قبل از نامه ۶/۱/۶۸، از بی بی سی پخش شود بدون این که هیچ توضیحی راجع به کل جریانات داده شود و جو احساسات را به عنوان دفاع فلانی از منافقین بالا ببرد و زمینه نوشتن نامه ۶/۱/۶۸ منسوب به امام را فراهم نماید؛ با اینکه من آن نامه را فقط برای امام و شورای عالی قضایی فرستاده بودم و در این مدت آن را به احدی نداده بودم، البته بعضی آن نامه را در همان زمانها در دانشگاه تهران در دست آقای سید حمید روحانی دیده بودند! من حدس میزنم دستهایی در کار بوده که زمینه را برای نتیجه گیری نهایی آماده می کرده است"(۴۸)منتظری درادامه ومطلع شدن از ابعاد فاجعه و بعد از علنی شدن نامه اول در نامه دوم اش به خمینی، ریز مسائل مهم دیگری را آشکار میکند.

منتظری در نامه دوم با رفع تکلیف شرعی و با جسارت بیشتری رو در روی خمینی می ایستد. "چند روز بعد هم یکی از قضات خوزستان به نام حجه الاسلام آقای محمد حسین احمدی پسر آیت الله آقای آشیخ علی اصغر احمدی شاهرودی آمد پیش من خیلی ناراحت بود می گفت : "در آنجا تند تند دارند اعدام می کنند، به یک شکلی نظر اکثریت درست می کنند، خوب تشخیص نمی دهند، اینها از عملیات منافقین ناراحت هستند و افتاده اند به جان زندانیان"، من عین مطالب ایشان را نیز در نامه ای بدین شکل برای امام منعکس کردم : محضر مبارک آیت الله العظمی امام خمینی مدظله العالی پس از سلام و تحیت، پیرو نامه مورخه ۹/۵/۶۷ برای رفع مسئولیت شرعی از خود به عرض میرسانم سه روز قبل قاضی شرع یکی از استانهای کشور که مرد مورد اعتمادی می باشد با ناراحتی از نحوه اجرای فرمان حضرتعالی به قم آمده بود و می گفت : مسئول اطلاعات یا دادستان - تردید از من است - از یکی از زندانیان برای تشخیص اینکه سرموضع است یا نه پرسید: تو حاضری سازمان منافقین را محکوم کنی ؟ گفت آری، پرسید حاضری مصاحبه کنی ؟ گفت آری، پرسید حاضری برای جنگ عراق به جبهه بروی ؟ گفت آری، پرسید حاضری روی مین بروی ؟ گفت مگر همه مردم حاضرند روی مین بروند! وانگهی از من تازه مسلمان نباید تا این حد انتظار داشت، گفت معلوم می شود تو هنوز سر موضعی و با او معامله سرموضع انجام داد و این قاضی شرع می گفت من هر چه اصرار کردم پس ملاک اتفاق آراء باشد نه اکثریت، پذیرفته نشد و نقش اساسی را همه جا مسئول اطلاعات دارد و دیگران عملا تحت تاثیر می‌باشند. حضرتعالی ملاحظه فرمایید که چه کسانی با چه دیدی مسئول اجرای فرمان مهم حضرتعالی که به دماء هزاران نفر مربوط است می‌باشند. والسلام علیکم و رحمه الله و برکاته ۱۳مرداد۱۳۶۷ - حسینعلی منتظری"(۴۹)

احمدخمینی اما وقیحانه و با اطمینان از برکناری منتظری چنین پاسخ گستاخانه ای را به نامه دوم منتظری میدهد "حضرت آیت الله العظمی آقای منتظری دامت برکاته پس از عرض سلام، حضرت امام فرمودند: نامه دوم جنابعالی موجب تعجب شد، شما فرد مذکور را بگوئید بیاید تهران تا مسائلش را بگوید و مطمئن باشید و باشد که مساله محرمانه میماند. شما که می دانید من نمی خواهم سرسوزنی به بی گناهی ظلم شود ولی دید شما در مورد ضد انقلاب و بخصوص منافقین را قبول ندارم . مسئولیت شرعی حکم مورد بحث با من است جنابعالی نگران نباشید. خداوند شر منافقین را از سر همه کوتاه فرماید. " ۱۵ مرداد۱۳۶۷ ارادتمند، احمد خمینی."(۵۰) و در نوزدهمین سالگشت کشتار بزرگ حکایت همچنان باقی است.

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

tabestan67@hotmail.com

۱-از گفت و گوی نگارنده با مادر ریاحی در آلمان که شرح مفصل آن درکتاب دردست تدوین "کلاغ و گل سرخ" به همین قلم خواهد آمد
۲-پیش گفته
۳-نامه سرگشاده خانواده ها به خاتمی باراول۱۳۷۷باردوم۱۳۸۲-سایت های خبری وتارنمای بیداران
۴-نامه سرگشاده خانواده ها به حسن حبیبی-پیش گفته
۵-نامه خانواده ها به کمیسیون حقوق بشر فوریه۲۰۰۳-پیش گفته
۶-تارنما ها وسایت های اینترنتی
۷-رادیو دویچه وله به مناسبت نوزدهمین سال کشتار۶۷
۸-محمد ملکی"آقای خوبینی هاشمامقصرید"تارنمای روشنگری۲۹دی۱۳۸۴
۹-تا۱۸-رادیودویچه وله به مناسبت کشتار۶۷
۱۹-امیرفرشادابراهیمی"روایتی دیگرازاعدام ها..وبلاگ شخصی
۲۰-۲۱-۲۲-پیش گفته
۲۳-برنامه بخش فارسی رادیو فرانسه به مناسبت کشتارسال۶۷
۳۳تا۲۴-پیش گفته
۳۵-۳۴کنترل بازی دست رفسنجانی است.دوم دام دات کام سایت شخصی نبوی
۳۸تا۳۶-ابراهیم نبوی کشتار ۶۷ از یک زاویه دیگر-پیش گفته
۴۰-۳۹داریوش همایون"پیروزی خشم وکین"کیهان لندن-۹سپتامبر۲۰۰۴
۴۲-۴۱ تداوم خشونت و کینه پاسخ جمعی از زنده ماندگان تابستان ۶۷ ، به داریوش همایون-مجله آرش فرانسه
۴۳-داریوش همایون" بخشودن و فراموش نکردن"۲۰۰۶سایت حزب مشروطه ایران
۴۴-کار-اکثریت-سال دوم دوره دوم شماره ۱۵اردیبهشت۱۳۶۴
۴۷-۴۶-۴۵شرح تفصیلی وچرایی ماجرا به همین قلم درکتاب"درخت بی زمین" خواهد آمد.
۵۰-۴۹-۴۸-برگرفته ازسایت رسمی آیت الله منتظری

*

http://dialogt.de/

شکنجه و تبعید*

عزت مصلی نژاد

پیشگفتار

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

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

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

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

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

ویژگی شکنجه در ایران

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

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

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

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

http://dialogt.de

تاثیر شکنجه بر بازماندگان

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

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

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

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

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

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

نقطه ی مقابل این افراد کسانی هستند که تجربه ی شکنجه و شقاوت های جنگی ، آنان را دچار افسردگی شدید روانی کرده است. زندگی روزمره ی این افراد مختل شده ، به نوعی که نمی توانند به هیچ کاری اشتغال ورزند. اینان بی هیچ دلیلی دائماً در رنج و عذابند. برخی از این قربانیان ، تمایل زیادی به خودنابودی و یا خودکشی دارند.

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

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

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

این قربانیان ممکن است از فکر کردن پرهیز کنند و از فراموشی به عنوان یک مکانیسم دفاعی استفاده کنند. آنان ممکن است از شکنجه ی نخستین خویش برای خود دیوی بسازند که گویی همه جا در کمین آنان است.(۱۰)

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

اضطراب پس از سانحه آنگاه که همگانی می شود

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

http://dialogt.de/

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

قصه نیستم که بگویی
نغمه نیستم که بخوانی
صدا نیستم که بشنوی
یا چیزی چنان که ببینی
یا چیزی چنان که بدانی...
من درد مشترک‌ام
مرا فریاد کن.(۱۲)

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

تا در این دهر دیده کردم باز
گل غم در دلم شکفت به ناز
بر لبم تا که خنده پیدا شد
گل او هم به خنده ای وا شد

هرچه برمن زمانه می آزرد
گل غم هم از آن نصیبی بود
هم چو جان در میان سینه نشست
رشته ی عمرما بهم پیوست
گل غم مست جلوه ی خویش است
هرزمان تازه روتر از پیش است (۱۳)

درباره ی تبعید

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

"مجازات من از حد تحمل ام فراتر است. بنگر! امروز تو مرا از سرزمین ام می رانی. من باید خویشتن از دید رس تو نهان سازم وبه یک فراری بدل شوم وآواره باشم درکرانه های زمین چرا که هرکس به من برخورد کند درپی قتل ام خواهد بود." (۱۵)

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

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

۱ـ آوارگی که درمورد انسان هایی صدق می کند که به دلایل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، ملی، مذهبی، جنگ، خشونت ونظایر اینها ناگزیراز ترک وطن می شوند وازمرزهای بین المللی می گذرند. مساله ی مهم دراین رابطه نداشتن حق انتخاب است. ازاین لحاظ آواره کسی است که دلش نمی خواهد آواره باشد.

۲ـ تبعیدی وخود تبعیدی که کسی را شامل می شود که اورا ازوطن رانده اند و یا خود نمی خواهد به وطن برگردد چرا که درآنجا قادربه زندگی وفعالیت نیست .

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

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

۵ـ بازگردانیده شده که به آوارگانی گفته می شود که پس ازسال ها دربدری با خاتمه ی جنگ یا واژگونی رژیم های جبار بصورت دواطلبانه ویا براثر فشار سازمان های بین المللی ویا دولت میزبان به کشورخود باز گردانیده می شوند.

۶ـ آواره ی درون مرزی که درداخل کشور خویش بنا به همان دلایلی که فرد را آواره ی بین المللی می کند به کوچ اجباری دچارشده است.

مرز وحد فاصل روشنی بین مقوله های مربوط به جابجایی وجودندارد. گاهی غربت زدگی همه ی این مرزها را درهم می نوردد. درمورد تبعید ادوارد سعید، استاد تبعیدی فلسطینی، می گوید: "می توان درمورد تبعید فکرکرد، لیکن وحشتناک است اگرانسان آنرا تجربه کند. تبعید شکافی است درمان ناپذیرکه بین یک انسان وزادگاهش برقرار می شود. هرگز نمی توان براندوه بنیادی ناشی از تبعید چیرگی یافت. گرچه درست است که ادبیات وتاریخ شامل رویدادهای قهرمانانه، عاشقانه ی شکوهمند وحتی پیروزمندانه درزندگی انسان تبعیدی است. لیکن این ها چیزی بیش از کوشش برای چیره شدن براندوه فلج کننده ی غربت نیستند. دستاوردهای تبعید همواره با زیان ناشی از چیزهایی که انسان آنها را برای همیشه پشت سرنهاده است تضعیف می گردد." (۱۶)

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

رد غربت دردی است که درهمه ی زمان ها جان وروح انسان ها را سوهان زده است. دردوران انتقال فرد خودرا "بی درکجا" حساب می کند وچشم به افق های نومیدی دوخته است. قدیم ها زمانی که می خواستند بدترین نفرین را نثار کسی کنند می گفتند "خدا ریشه ات را بکند و یا بسوزاند!" ژزف کنراد نویسنده ی انگلیسی دراین رابطه می نویسند "هربرگ گیاه نشان خودرا برزمینی که از آن کسب حیات ونیرو می کند می گذارد. انسان نیزریشه درسرزمینی دارد که ازآنجا ایمان وجان یافته است." (۱۷) زمانی این ریشه کنده می شود فرد دچار پریشانی می شود. ضرب المثلی است مشهورکه "اگر مرغ هم جابجا شود چهل روز تخم نمی کند." (۱۸)

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

چو بو با هرگل این باغ پیوند است جانم را
زشاخ ای باغبان اهسته بردار آشیانم را

ویا به قول غلام احمد نوید شاعر فقید افغان:

من نکهتم به سینه ی گل دارم آشیان
ای باد صبح دورمکن از چمن مرا

لاهوتی نیز دراین زمینه چنین سروده است:

ناله ی بلبل بی دل نه زبی بال و پری است
دردش این است که افتاده جدا از چمنش

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

فلک را عادت دیرینه این است
که با آزادگان دایم به کین است
شنیدم وقتی از فرزانه استاد
دراین خاکی طلسم سست بنیاد
خوش الحان طایری دربوستانی
به شاخی ریخت طرح آشیانی

http://dialogt.de

به محنت خاروخاشاکی کشیدی
درآن شاخش به صد امید چیدی
چو طرفی زآن خراب آباد کردی
زشادی نعمه ای بنیاد کردی
چو وقت آمد که که بختش یاورآید
گل امیدش از گلبن برآید
که ابری ناگهان دامن کشان شد
وزآن برقی عجب آتشفشان شد
شراری ریخت در کاشانه ی او
که یکسرسوخت عشرت خانه ی او (۱۹)

دریک نگاه دقیق تر ، آوارگی ازآشیان سوختگی نیزبدتراست. آشیان سوختگی پرنده ی دربدررا عوامل طبیعی وگریز ناپذیر رقم زده است، درحالی که آوارگی یکی از دهشتبارترین فجایع انسان علیه انسان است.

شکنجه تبعید وتعبیدی شکنجه دیده

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

رفتم از خطه شیراز و بجان در خطرم
این کزین رفتن نا چار چه خونین جگرم
می روم دست زنان برسر و پای اندرگل
زین سفر تا چه شود حال وچه آید به سرم
گاه چون بلبل شوریده درآیم به خروش
گاه چون غنچه ی دلتنگ گریبان بدرم
من ازاین شهر اگر برشکنم درشکنم
من ازاین کوی اگر برگذرم درگذرم
بی خود وبی دل وبی یار برون از شیراز
"می روم وزسرحسرت به قفا می نگرم"
قوت دست ندارم چون عنان می گیرم
خبراز پای ندارم که زمین می سپرم
این چنین راز که امروز منم درغم عشق
قول ناصح نکند چاره و پند پدرم
ای عبید این سفری نیست که من می خواهم
می کشد دهر به زنجیر قضا وقدرم (۲۰)

پس از جابجایی وریشه کن شدن اجباری، انسان تبعیدی ناگزیراست برای خود آشیانه ی تازه ای در"بیدرکجا" بسازد. لیکن او ناگزیراست که یک زندگی نا بسامان وتوأم با بدبختی را ادامه دهد. اوریپیدس ادیب یونانی در دوهزار وپانصدسال پیش نوشت: "هیچ دردی بالاتراز ، از دست دادن زادگاه نیست." تصورش را بکنید که فرد تبعیدی قربانی شکنجه نیزباشد. دراینصورت شکنجه ی تبعید چند برابر خواهد شد وگاهی زندگی تبعیدی را دچار ناسامانی بازگشت نا پذیر می سازد.

براساس تجربه من د ر ارائه خدمات همه جانبه به تبعیدیانی که از آثار شکنجه رنج می برند، این انسان های رانده شده در مسیرساختن آشیانه ای تازه درکشور میزبان باید با یک سلسله معضلات اساسی دست وینجه نرم کنند:

گذشته ای که نگذشته

گذشته ی فرد باعث می شود که گاهی احساس غربت زدگی لحظه ای دست از سر انسان زجرکشیده وشکنجه دیده برندارد واو را هرروز وهرساعت ـ حتی درخواب و رؤیا ـ غربت زده کند. شاعری درباره ی تأثیرگذشته برزندگی انسان می گوید:

این عقده ی غم که دردل ماست
ازعمرگذشته حاصل ماست

ادواردو گالیانو، نویسنده ی نامدار آمریکای جنوبی، درکتاب آغوش های خود می نویسد: "هیچ پوششی نمی تواند زباله ی خاطره را بپوشاند." شکنجه هایی که انسان آواره دیده، نامردمی هایی که ازسرگذرانید، رنج وشوربختی ودربدری درکشورهای مختلف چیزی نیست که با چند قرص وآمپول درمان شود.

در رابطه با تأثیرگذشته برزندگی و عملکرد انسان، بازگویی یک خاطره ی شخصی می تواند روشن کننده باشد: بیاد می آورم دردوران شکنجه خود، درسال ۱۳۵۲که اگر خود شکنجه نمی شدیم درتمام مدت شبانه روز صدای ضجه ی انسان درحال شکنجه شدن را می شنیدیم. ما از شیوه ی ضجه کشیدن انسانی که داشت شکنجه می شد به نوع شکنجه ی او پی می بردیم ومی دانستیم که آیا شکنجه گران دارند قربانی خود را می سوزانند یا شلاق می زنند یا آویزان کرده اند ویا ناخن می کشند. برای من ازخواب خبری نبود. لیکن اگراتفاق می افتاد که چشمانم برروی هم می افتادند وخواب مرا درمی ربود به دوران کودکی وبه باغ زیبای خودمان بازمی گشتم. پدربود وبرادر که با من درباره ی بهترین شیوه ی نگهداری از درختان بحث می کردند. آب جاری بود و چه لذت بخش بودند گل وسبزه ونسیم. می گویند انسان معمولاً سیاه وسفید خواب می بیند، ولی دراین دوران اغلب خواب های من رنگی بودند: سبزی روشن درختان لیمو، سبزی تیره ی درختان نخل، سرخی گل و سفیدی بهارنارنج. بعد مادر بود وخواهران که با کوله باری از غذا، خوراکی ها و میوه های رنگارنگ می آمدند وجشن خانوادگی، پای کوبی ودست افشانی ما آغاز می شد. ناگهان با یک جیغ ممتد از خواب بیدار می شدم. رؤیاهای شیرینم درهم می شکستند وخودرا در سیاهچال درزیرچنگال های خون آلود مرگ احساس می کردم.

اکنون سال ها ازاین ماجرا گذشته است. هنوز هم کابوس دست از سرم برنمی دارد، لیکن به گونه ای دیگر. هرزمان که پس از بی خوابی طولانی پلک هایم سنگین می شوند، رؤیاهایم به کابوس بدل می گردند. گاه سربازان برای کشتنم نشانه گیری می کنند. زمانی درزندان قصر ، داری برپا می سازند وطناب دارا برگردنم می اندازند. اتفاق می افتد که درعالم خواب به زادگاه خویش بازمی گردم. لیکن همه جا بدنبال منند. گاهی نیروهای مختلف نظامی وشبه نظامی درپی کشتنم هستند. همیشه درحال اختفا وگریزم. درلحظه ی حساسی که ازخواب می پرم خود را دراتاقم روی تخت می بینم. تا چند لحظه گیجم ونمی دانم آنچه که دیده ام درخواب بوده است یا بیداری. لیکن آنگاه که مطمئن می شوم همه ی اینها را درخواب دیده ام نفس راحتی می کشم و با خود می گویم:

ـ "چه خوب که همه ی اینها خواب بود وواقعیت ندارند."

هرانسان آواره داستان های مشابهی دارد که گاه ازیادآوری شان برای خودش وحشت می کند. شرایط آوارگی طوری است که این فشارها مرتباً برای انسان آواره بازتولید می شوند ودرسرراه او برای انطباق با محیط جدید مشکلات عظیم ایجاد می کنند. انسان آواره به چتربازی می ماند که به ناگهان درمحیطی تاره وکاملاً ناشناخته فرو افتاده است ـ بی هیچ آمادگی قبلی. انسان آواره گاهی درسنین بالا مجبوراست مثل یک کودک تازه متولد شده چیزهای تازه وندیده و ناشنیده را یاد بگیرد. نیروهای خارج از اراده اش دائماً لانه اش را ویران می سازند:

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

دردوران آوارگی هرچیزی ممکن است مثل جرقه ای که به انباربارود می افتد تبعیدی شکنجه دیده را به دوران شکنجه باز گرداند. مثلاً رفتارمأمورمرزی چه بسا فرد را به یاد بازجوهای دوران زندان بیندازد:

اسمت چیست؟ اسم پدرت چیست؟ اسم مادرت چیست؟ اسم پدرمادر، مادرپدرو پدرپدرت چیست؟ چند بارازدواج کرده ای؟ اسم همسرقبلی ات چیست؟ چندبار به زندان افتاده ای؟ سوابق جنایی ات را برشمار! عضو کدام سازمان ها بوده ای یا هستی؟ کدامشان از خشونت جانبداری می کنند؟ که به تو گفت که اینجا بیایی؟ ازچه مسیری آمدی؟ چرا آمدی؟ باید برگردی. کی برمی گردی؟ ازکجا بدانیم که خودت هستی؟ راستی نگفتی اسم مادرمادرت چیست؟....

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

http://dialogt.de/

وحشتناک تبعید آغاز می شود که اگرفرد نتواند خودرا با جامعه ی جدید وشرایط تازه تطبیق دهد سال ها ادامه خواهد یافت.

دیوان سالاری سنگدل

بسیاری ازانسان های آواره مجبورند به صورت غیرقانونی وبا مایه گذاشتن از جان خود ازمرزهای ملی بگذرند ودرکشورهمسایه به صورت غیرقانونی زندگی کنند. آنان گاهی ناگزیرند نام خود را عوض کنند وهویتشان را پنهان نگه دارند. همه جا باید دروغ بگویند وچنان بنمایند که راست گفته اند. تو باید به همه بگویی نه چرا که اغلب گفتن آری مانند خنجری است که به چانه ات فرو می رود. دراین مرحله باید با قاچاقچیان جوروواجورسروکله بزنی که برخی هموطن خود تو هستند وبه نام کمک به هموطن ترا فریب می دهند وگاهی اهل کشورمحل اقامت تواند که درلباس مساعدت ترا سروکیسه می کنند. وای به روزی که تو زن تنهایی باشی که چند برابر آسیب پذیرتری. مرکزما به زنان پناهنده ای کمک کرده است که درکشورهمسایه مورد تجاوز قرارگرفته وحتی براثراین تجاوز باردار شده بودند وبعداً نمی دانستند که با نوزاد حاصل از تجاوز چکارکنند.

اگرپناه جویی خوش شانس باشد وبه یکی از کشورهای غربی فرار کند ویا توسط مأموران بی تفاوت سازمان ملل بعدازبارها مراجعه وگرفتن وکیل دریکی از کشورهای غربی اسکان داده شود، دوردوم تشریفات پناهندگی آغازمی شود. دراینجا نیز انسان آواره یک مهمان ناخوانده است. وزارت مهاجرت یا وزارت کشور که مأموررسیدگی به تقاضای پناهندگی است نه به مشکلات فردی و خانوادگی پناه جو کاردارد ونه عجله ای برای تصمیم گیری دررابطه با تقاضای پناهندگی فرد. علاوه براین پس از فروپاشیدن دیوار برلین کشورهای مختلف غربی دیوارهای بس سهمگین تری دربرابر تحرک انسان هایی که به پناهندگی سیاسی نیاز دارند کشیده اند. دنیای غرب به سرعت بصورت جهانی بسته برای پناه جویان درمی آید. بسیاری از کشورهای جهان از حقوق بشردم می زنند، لیکن درکمتر کشوری است که بتوان پیوندی بین حقوق بشرومساله ی پناهندگی ومهاجرت پیدا کرد.

نزدیک به ۵۰ سال از قبول اعلامیه ی جهانی حقوق بشر توسط مجمع عمومی سازمان ملل متحد می گذرد. ازآن زمان تا بحال جامعه ی بین المللی پیشرفت قابل توجهی درزمینه ی حقوق سیاسی ومدنی کرده است، لیکن دولت ها هنوز نتوانسته اند حتی دررابطه با حق تحرک آزادانه ی انسان ها برروی این سیاره ی خاکی سخن بگویند. درجهان امروز سرمایه آزاد است که بهرکجا که بخواهد برود. ثروتمندان وصاحبان سرمایه نیزمی توانند دریک دهکده ی جهانی به هرجا که می خواهند سفرکنند. برای آوارگان سیاسی برعکس انتخابی جز سوختن و ساختن باقی نمانده است. قوانین پناهندگی درسطح جهانی روزبروز سخت تر می شود و کمیسیاریای ملل متحد برای آوارگان (۲۱) سال به سال ضعیف تر می شود وبحران زده تر. متقاضیان پناهندگی ومهاجرت، درکشورهای باصطلاح میزبان، با نظامی روبرویند که گویی قلبی از سنگ دارد. به قول فریدون مشیری:

بیا زسنگ بپرسیم زآنکه که غیر از سنگ
کسی حکایت فرجام را نمی داند
همیشه از همه نزدیکتربه ما سنگ است
نگاه کن
نگاه ها همه سنگ است وقلب ها همه سنگ
چه سنگبارانی!
گیرم گریختی همه عمر
کجا پناه بری؟

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

برزخ شکنجه و شکنجه برزخ

برزخ درکتاب های دینی جایگاهی یا وضعیتی است بین بهشت وجهنم که درآن فرد به سرگردانی وبلاتکلیفی ابدی محکوم شده است وهمواره بین بیم وامید زندگی می کند. هندوها، سیک ها وجینی ها وبودایی ها به تناسخ باوردارند. ازدیدگاه آنان روح دریک چرخه ی پایان ناپذیر، نامشخص وغیرقابل پیش بینی تولد، مرگ وحلول دوباره دراجسام گوناگون گرفتاراست که ممکن است بسان یک چرخ گردان بی وقفه ادامه یابد. این حالت برزخ تا زمانی که روح به *نیروانا* یا روشنگری دست یابد چه بسا میلیون ها سال بطول انجامد. درتورات برزخ را می توانیم درداستان یونس بازیابیم که سه شبانه روزدرشکم ماهی بین مرگ وزندگی دست وپا زد. دانته درکمدی الهی دیدگاه کاتولیکی برزخ را به معرض نمایش گذاشته است. آنان که کاملاً از گناه پالوده نشده اند ویا به اندازه ی کافی عقوبت ندیده اند دراین حالت بلاتکلیفی قرار خواهند گرفت. طبق احادیث اسلامی روزبازخواست، آدمیان بایستی در یک صف طولانی منتظربازپس دادن حساب ثواب وگناه دنیوی خویش بمانند. این روز معادل پنجاه هزارسال زمین است. قرآن شکنجه روحی انسان ها را، چه گناهکاروچه بی گناه، دراین روزپایان ناپذیر چنین توصیف کرده است:

"وآن زمانی است که خورشید تاریک می شود؛ ستارگان خاموش می گردند؛ کوه ها ازهم فرو می پاشند؛ دریاها خشک می شوند ونامه اعمال انسان گشوده می شود" (۲۳)

برزخ مستتردرادیان گوناگون درواقع بازتابی است ازواقعیت زندگی انسان بیگانه وازخود بیگانه درسرتاسرجهان ودر درازنای تاریخ. این بدان معنی است که بشریت درهمه ی زمان ها ومکان ها از قرارگرفتن دربرزخ رنج برده و همواره امید داشته است که به نوعی از این حالت سرگردانی بدرآید.

شکنجه گران تحت رژیم های ستم پیشه همیشه این تجربه ی تلخ زندگی انسانی را به عنوان وسیله ای برای تشدید شکنجه های خویش مورد سوء استفاده قرارداده اند. جبّاران ستم پیشه و شکنجه گران جوراجورشان همواره با دربرزخ قراردادن قربانیان خویش شکنجه آنان را جانکاه ترنموده اند بطوریکه می توان گفت دربرزخ قراردادن ، خود نوعی شکنجه است. مثلاً درزمان شاه وهمچنین درجمهوری اسلامی ایران شکنجه گران قبل از شکنجه کردن قربانی خویش اورا مدت ها جلو اتاق شکنجه نگه می داشتند تا صدای ضجه انسان تحت شکنجه را بشنوند و مقاومت شان را درهم بشکنند. گاهی انسان ها را برای شکنجه شدن با چشم های بسته درصفوف طولانی قرار می دهند. درجمهوری اسلامی شب وروز قربانی شکنجه درتاریکی مطلق با چشم وگاهی دستبند وپای بند می گذرد. برخی ازقربانیان شکنجه که هم اکنون، بخاطردرمان وتوان بخشی خویش، زیرپوشش خدمات مرکز ما هستند تجربه زندانی شدن درگاودانی ویا صندوق های دربسته ای مانند قبررا ازسرگذرانیده اند. آنان را درکاسکت های دربسته هفته های متمادی بین مرگ وزندگی زندانی کرده اند. برخی از یاری جویان مرکزما را ، بارها اعدام مصنوعی کرده اند. این یکی ازهولناک ترین برزخ هایی است که ممکن است برای یک انسان اتفاق بیفتد (۲۴)

جلادان ، گاهی فرد را مدت ها بلاتکلیف ، و بی حکم محکومیت درزندان نگه می دارند. اصطلاح اعدام یا حبس تعلیقی از دست پخت های جمهوری اسلامی برای استفاده از رنج جانکاه برزخ برای تشدید شکنجه توسط یک رژیم بنیادگرای دینی است. اتفاق افتاده است که رژیم قربانی خود را مدت ها پس ازگذرانیدن دوران محکومیتش درزندان نگه داشته وبعد اورا به جوخه ی اعدام سپرده است. نمونه ی دیگر استفاده از برزخ ، برای درهم شکستن قربانی ، نگاه داشتن او برای مدت های طولانی درسلول های مرگ است. رژیم جمهوری اسلامی با ندادن هیچگونه آگاهی به خانواده های زندانی درمورد زنده بودن یا نبودن عزیزانشان، همواره آنها را نیزدر زجر جانکاه برزخ قرارداده است.

انسان شکنجه دیده ای که چند نوع برزخ را دردوران شکنجه تحمل کرده است با فرارازدگاه و ترک ناگزیرخانه وکاشانه به نوع دیگری دچاربرزخ می شود. پناهجو گاهی به مدت چندین سال درکشورهمسایه بصورت غیر قانونی وبدون آنکه حتی به عنوان پناهنده به رسمیت شناخته شود، درعالم برزخ زندگی می کند. اگرخوش اقبال باشد ودفترسازمان ملل اورا به رسمیت بشناسد، برزخ دیگری آغازمی شود. اونمی داند چه وقت اورا به یک کشورامن منتقل می کنند وآیا هرگز اسکان مجدد او صورت خواهد پذیرفت. برخی از کشورها، ازجمله ترکیه، حتی آن زمان که فرد رسماً به عنوان پناهنده زیرپوشش سازمان ملل شناخته شده، ازخروج او ممانعت به عمل می آورند. بسیار پیش آمده است که حتی پناهنده ی قبول شده را از مناطق مرزی (که عمداً برای عذاب بیشترپناهجویان برایشان انتخاب کرده اند) به ایران بازگردانیده اند. اگربین ده ها پناهنده، زن یا مردی شانس بیاورد که به یکی

http://dialogt.de/

از کشورهای غربی انتقال داده شود، بازهم زندگی برزخی دست از سراو برنخواهد داشت. این کشورها (ازجمله کانادایی که من درآن زندگی می کنم) از نوعی وسواس بیمارگونه نسبت به تروریسم وخرابکاری رنج می برند. پس ازواقعه تروریستی ۱۱ سپتامبر۲۰۰۱ این کشورها به کلیه ی خارجیان بخصوص کسانی که ازخاورمیانه آمده اند به چشم تروریست نگاه می کنند. مقامات این کشورها به چنان جنونی دربین مردم دامن زده اند که گویی کشورتوسط نیروهای مرموزی از کهکشانی ناشناخته تهدید می شود.
این پیش زمینه ی ذهنی باعث شده است که کشورهای غربی قوانین محدود کنند ه ترو شدیدتر علیه انسان های در تبعید ازمجالس قانون گذاری خود بگذرانند وکاری کنند که مردم مرتباً برضد خارجیان موضع بگیرند ومأموران رسمی با انسان های آواره ازدردشمنی درآیند. همه ی اینها فرد را درمسیر اسکان دادن خود درجامعه ی تازه وساختن لانه ای دربی درکجا دربرزخ قرار می دهد. مرکزما با بیش از ده ها قربانی شنکجه سروکارداشته ودارد که برخی ازآنان هنوزپس از نوزده سال زندگی دربرزخ از هیچگونه موقعیت رسمی مهاجرتی برخوردار نیستند. چنین وضعیتی داغ های جسمی وروانی انسان شکنجه دیده را تازه می کند واورا دچارانواع واقسام پریشانی های گاه درمان ناپذیرمی سازد.

بیگانگی وازخود بیگانگی

جوامع بشری بطورعام وجوامع غربی بصورت خاص باید راه درازی را طی کنند که ازتبعیض ونژاد پرستی رهایی یابند. دریک جامعه نژاد پرست ومتنفراز خارجی، انسان تبعیدی همه جا اجنبی ومهمان ناخوانده به حساب می آید. اوباید جابجا خود را اثبات کند. درحوزه ی شغل آخرین کسی است که استخدام می شود وچون اخراج پیش آید اورا قبل ازهمه اخراج می کنند. او نه تنها درشمار ارتش ذخیره ی بیکاران است که باید با مزدی بخورونمیروتبعیض آمیز به سخت ترین کارها دست زند، بلکه همیشه اورا بصورت سپربلای جامعه وبام کوتاه کس وناکس درمی آورند وهمه ی نارسایی های اجتماعی وفرهنگی را به او نسبت می دهند. به قول فدایی لاهیجی:

خلقم همه آشنای خود می خواهد
الحق سپربلای خود می خواهد
خود را زبرای ما نمی خواهد کس
مارا همه از برای خود می خواهد

ویا بنا به گفته ی شاعری دیگر:

دستی که نهد مرهمی برسینه ی ما نیست
داریم بسی عقده ویک عقده گشا نیست

انسان آواره ای که درغربت همگان اورا وتوانش را نفی می کنند گاهی خود را نیز نفی می سازد وازخویشتن خویش بیگانه می شود. دراینصورت فرد احساس می کند آنچه که برایش عزیز است به نفع دیگران وبرضد خود او بکار می افتد:

سیاه روز تراز خود کسی نمی بینم
که محفل دگران روشن ازچراغ من است

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

جهان را نیست گردی پس ترازمن
نبینی هیچ کس بی کس ترازمن

ازنمودهای دیگرازخود بیگانگی عقده ی خود بزرگ بینی است. درچنین حالتی انسان آواره برای جبران نارسایی خود جامعه ی میزبان وفرهنگ آن را نفی می کند، به سنت ومذهب آباء و اجدادی می چسبد ومثلاً "فرهنگ والای بومی" خود را دربرابر "فرهنگ پوسیده ی غرب" قرار می دهد. با برخی از آوارگان شکنجه دیده ی برخورد داشته ام که با شرح شکنجه ومقاومت های جانانه خود و رفقای شان، "راحت طلبان برج عاج نشین غرب" را تحقیرکرده اند. چنین دیدگاهی فرد را ازجنبه های مترقی فرهنگ جامعه ای که درآن زندگی می کنند ودستاوردهای آن محروم می سازد واورا از اتحاد با نیروهای مترقی و بشردوست جامعه ی میزبان بازمی دارد.

بحران هویت بیگانگی واز خود بیگانگی ممکن است به جایی برسد که رشته را بطورکلی ازدست انسان آواره بدر ببرد تا جایی که او نداند کیست وچکاره است و بقول معروف قطارش از خط خارج شود. دراین حالت می گویند فرد به بحران هویت دچار شده است. دراین رابطه واشنگتن آیروینگ، مؤلف آمریکایی، دراثری که به سال ۱۸۱۹ برشته ی تحریردرآورده است، می نویسد:

"خدا می داند. من خودم نیستم. من کس دیگری هستم. این منم؟ نه. کسی پا درکفش من کرده است. من توی کوه خوابیدم وآنها تفنگم را عوض کردند؛ همه چیزعوض شد ومن عوض شدم ونمی توانم بگویم که هستم واسمم چیست." (۲۵)

لویی کارول دراثرجاودانه خود "آلیس درسرزمین عجایب" ضمن عرضه داشتن مفهومی مشابه حال روز یک انسان تبعیدی بحران زده را به نمایش می گذارد:

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

این بحران هویت ممکن است انسان آواره ـ بویژه آنکه تجربه ی دردناک وغیرانسانی شکنجه را از سرگذرانیده است ـ به جایی بکشاند که فرد از سایه ی خودش بترسد وبه هیچ کس وهیچ چیزاعتماد نکند. به قول قاآنی شیرازی:

ناخن خویش همی بیند وپندارد تیغ
دست برمژه همی مالد وانگارد مار
سایه ی خویش همی بیند بگریزد ازاو
که همی لشکرمیراست که آید به شمار
شفق از چرخ همی بیند فریاد کند
که پی سوختنم میربرافروخته نار
هرکجا سرو بنی بیند بگریزد ازاو
که پی کشتن من میر برافراخته دار

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

"درآن روزها، روزهای بدون آفتاب، شب های بدون ماه، هیچ جایی به من تعلق ندارد ومن خود را هیچ چیز وهیچ کس باز نمی شناسم. کلمات به معانی شان شباهت ندارند وحتی با صداهای خود تطبیق نمی کنند. آنگاه من درآنجایی که هستم نیستم. جسم را ترک می گویم وبه دوردستها سفرمی کنم، به سوی سرزمین نابوده ونمی خواهم که باهیچ کس باشم حتی با خودم ونه نامی دارم ونه آرزویی که بکنم. آنگاه تمنای خود را برای آنکه خود را فرا خوانم یا کس مرا خواند ازدست می دهم." (۲۷)

http://dialogt.de/

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

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

بحران هویت وفشارهای تبعید ممکن است باعث شود که آواره ی شکنجه دیده شور زندگی را ازدست بدهد، از خود جوشی بیفتد، دلمرده وافسرده شود ـ نوعی مرگ معنوی.

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

هرگزاین خاطره ی تلخ را فراموش نمی کنم که یکی از یاری جویان مرکزما براثرافراط در استعمال مواد مخدرهستی باخت و نیمروز جسدش را دراتاقش یافتند. او که درکانادا از آنجا رانده وازاینجا مانده شده بود، بجای آنکه تکه پاره های زندگی خود را جمع کند وزندگی را ازنو بسازد به مشروب و سپس به مواد مخدر روی برد. دوستان وخانواده اش جملگی اورا ترک گفتند و او چنان دچار بحران هویت شد که تا مغاک مرگ خود را پایین کشانید.

تبعید وزندگی خانوادگی

ناگزیربودن تبعید وآوازگی اغلب باعث جدایی خانواده ها و چند پاره شدن زندگی خانوادگی می شود. انسان آواره، بویژه آنکه از شکنجه جان بدر برده است، برای حفظ جان خود، اغلب به اصرار خانواده، همه چیز ازجمله عزیزانش را پشت سر می گذارد وبه سوی سرنوشتی نامعلوم فرار می کند. تا کی مگربهم رسد این تخته پاره ها. اگرفرد خوش شانس باشد وپس ازسالی چند دریکی از کشورهای غربی به عنوان پناهنده قبول شود تازه باید چند سال دیگر صبر کند تا چنانچه واجد شرایط باشد همسر وفرزندان خود را قانوناً نزد خود بیاورد. کمتر کشوری است که برادروخواهر ودیگر بستگان نزدیک انسان تبعیدی را به عنوان اعضای خانواده ی او برسمیت بشناسد وبرای آنان برای دیداراو ویزا صادر کند. به این ترتیب انسان آواره تا پایان عمرازنوعی جدایی خانوادگی زنج می برد.

فراوان دیده ام که اتحاد خانوادگی درغربت، به دنبال سال ها جدایی، مشکل آفرین شده است. جدائی طولانی باعث می شود که هربخش از خانواده فرهنگ وارزش های متفاوتی را با خود حمل کنند وچون پیوند مجددشان برقرارشود نتوانند باهم کنارآیند. این تضاد فرهنگی به خشونت خانوادگی و جدایی های دردناک خانواده های تبعیدی دامن می زند.

کودکان درتبعید

رابیندرانات تاگور، شاعربزرگ هندی و برنده ی جایزه ی نوبل، هرزمان که زنی کودکی را به دنیا می آورد می رقصید وسرود ذیل را ترنم می کرد:

هم اکنون شاه وگدا، قدیس و گنه کار
دانا ونادان زانو می زنند و غریو برمی دارند
پیروزی از آن آدمی است
کودکی متولد شده است
آنکه زندگی را درپیش دارد. (۲۸)

دریغ که جهان واژگونه ی امروز با رنج وشکنج روبروست وکمتر کسی است، از ساکنین این سیاره ی گردان، که بخواهد به دوران کودکی بازگردد. براساس آمارسازمان ملل هرروز ۴۰ هزارکودک براثر جنگ ومحرومیت می میرند. ۱۲۰ میلیون کودک درسن تحصیل ازهرنوع آموزشی محرومند. ۱۵۰میلیون کودک از سوء تغذیه رنج می برند و۲۴۶ میلیون تن از کودکان به کارهای شاق وتوان فرسا مشغولند. یک بیلیون کودک درفقربسرمی برند وسالی ۵۰۰ هزار تن از آنان از بیماری ایدز می میرند. (۲۹)

جمهوری اسلامی ایران طومار ستم وتبعیض علیه کودکان را درهم پیچیده است. بدترازهمه، شکنجه علیه کودکان است که گاه به سبب فعالیت های سیاسی خود شکنجه می شوند وگاهی بخاطر به اعتراف کشانیدن مادر، پدر، برادر یا خواهرانشان. وضع حمل زنان زندانی سیاسی درزندان ونگهداری نوزادان وکودکان درزندان های سیاسی درشرایط فشاروجو شکنجه درکمتر کشوری مانند ایران به چنین ابعاد هولناکی رسیده است. جمهوری اسلامی از معدود کشورهای جهان است که کودکان را اعدام می کند. رژیم جمهوری اسلامی با بی شرمی کودکان ۱۲ ساله را با اتهامات سیاسی وضد اسلامی اعدام کرده است. بسیاری از کودکان تحت حمایت مرکز ما درجریان شکنجه وزندانی شدن والدین یا بستگان خود قرارگرفته و گرچه خود مشتقیماً شکنجه نشده اند، لیکن ضمن سرکشی مکرربه زندان وشنیدن ماجراهای مربوط به شکنجه ودیدن آثارآن دردیگران از عوارض ثانوی شکنجه رنج برده اند. کودکانی را می شناسم که با مادر یا پدر شکنجه دیده خود فرار کرده وخاطرات هولناکی را با خود حمل می کنند.

تأثیر تبعید برکودکی که گذشته ی دردناکی را از سرگذرانیده است، درمقایسه با بزرگسال، به مراتب خورد کننده تر است. دخترنوجوانی را می شناسم که درسن ۵ سالگی در منطقه ی جنگی مورد آزار جنسی یک سربازعراقی قرارگرفته بود. او درحدود ده سالگی همراه با مادر وپدرش از مرز می گذرد و پس ازتحمل مشقات فراوان سرانجام به کانادا فرار می کند. پس ازچندی والدین کودک از هم جدا می شوند. پدر به ایالات متخده ی آمریکا مهاجرت می کند و مادربا یک تاجر کانادایی پیوند زناشویی می بندد. دختر که هم اکنون ۱۸ سال دارد از مادروناپدری خود جدا می شود، لیکن غربت وبی کسی اورا ازپای درمی آورد. اورا، که دچار روان نژندی شده بود، به برجسته ترین روانشناسانی که می شناختم معرفی کردم وخود نیز در مراقبت او کوشیدم. متأسفانه هیچکداممان نتوانستیم کاری ازپیش ببریم. روز به روز حال او بدتر می شد وسرانجام به اتهام کتک کاری به یک راهگذر به زندان افتاد وهم اکنون دربخش مخصوص مجرمین روانی بصورتی نامحدود بستری (درواقع زندانی) است.

یکی ازمعضلات کودکان در تبعید اختلاف نسل هاست. درتبعید مرد، نقش خود را به عنوان پدر به مفهوم شرقی اش ازدست می دهد. اختلاف نسل های که درتمام جوامع بشری وجود دارد، درشرایط تبعید ـ به ویژه دربین خانواده های قربانیان شکنجه ـ به مراتب شدیدتر می شود. علتش هم این است که کودکان نه تنها ارزش های نسل خودشان را به آسانی پذیرا می شوند بلکه ارزش های کاملاً متفاوت جامعه جدید را جذب می کنند. ازطرف دیگر والدین بخاطر حفظ هویت خویش، آگاه یا ناآگاه، برحفظ سنت ها وارزش های گذشته ی خود وزادگاه خویش تأکید می ورزد. شکاف نسل ها می تواند تضادی آشتی نا پذیر بین والدین و فرزندان شان را ایجاد کند.

درشرایط تبعید عوامل دیگری نیز وجود دارند که شکاف نسل ها را تشدید می کنند. یکی از این عوامل وجود نژاد پرستی ساختاری درجامعه ی میزبان است که به سبت آن درمدرسه، ورزشگاه ودرمحافل دوستانه همسالان کودک تبعیدی ، سرو وضع ظاهر، لهجه وفرهنگ والدین کودک را به ریشخند می گیرند وکودک را نا خواسته از والدین خود دورمی کنند. عامل دیگر تشدید این فاصله فرا گیری زبان است که کودک به سرعت وبا شیوه ولهجه ی درست یاد می گیرد و پدرو مادر را با فاصله ی زیاد پشت سر می گذارد. برنامه ی آموزش زبان مادری درتبعید به کودک معمولاً موفق نیست زیرا زمینه مادی برای یاد گیری این زبان وجود ندارد.

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

http://dialogt.de

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

دستاوردهای تبعید

دوران ما دوران آوارگی، کوچ درون مرزی و مهاجرت همگانی است. هیچ انسانی نمی تواند ازپدیده ی مهاجرت برکنار بماند. دنیای امروز درحدود ۹ میلیون نفرآواره، ۳۰ میلیون انسان قربانی کوچ درون مرزی، صدها کارگرمهاجرو میلیون ها تن افراد بی دولت وافراد باصطلاح غیرقانونی را درخود جای داده است. درحال حاضربین ۱۰۰ تا ۲۰۰ میلیون انسان برروی کره ی خاکی درحال کوچند.(۳۱) بارحمایت از آوارگان برروی دوش فقیرترین کشورهاست. دولت های غربی با مهاجرت ثروتمندان وسرمایه داران نه تنها مشکلی ندارند بلکه آنرا تشویق هم می کنند. هیچ دورانی به اندازه دوران ما سرمایه آزاد وبی مرز نبوده است. با وجود این دولت ها با وضع یک سلسله قوانین وانجام اقدامات عملی منظم درراه مهاجرت انسان های فقیر وبی مال ومنال سدّ سکندری ایجاد می کنند. هنوز هم تبعید به صورت نوعی مجازات سیاسی عمل می کند. ما انسان های آواره چه بخواهیم وچه نخواهیم ازاین شرایط جهانی جدا نیستیم. ناگزیرباید شرایط را بشناسیم وباد بگیریم که با حداکثراستفاده از قوانین وشرایط موجود زندگی کنیم وبا تلاش مافوق انسانی خویش خود را بالا بکشیم.

با جهانی شدن بیش ار پیش سرمایه وادامه ی بحران نظام سرمایه داری که به صورت همه جایی، چند بعدی، دائمی وفزاینده درآمده است، انسان های جوامع غربی درخانه ی خود از خود بیگانه شده اند. بسیاری ازآنان بی هیچ امیدی به آینده دردلهره ی حال زندگی می کنند وبه سبب فشارهای اجتماعی زندگی شان روز به روز ازعشق وعاطفه انسانی تهی تر می شود. کم نیستند جانهای آگاه ووارسته ای که درجستجوی مهرودوستی ازهای وهوی زندگی مادی کشورهای سرمایه داری شمال به جنوب فقیرزده پناه می برند. درد غربت می رود که جنبه ی جهانی پیدا کند. آیا هرگزبا خود اندیشیده اید که جبنه های مهم زندگی انسانی کدام اند؟ بنظر من دریک طبقه بندی کلی زندگی انسان ها را می توان در دو مقوله ی متفاوت قرارداد: عاطفه و اقتصاد. نظام سرمایه داری معاصراین دوجنبه مهم زندگی را دربرابرهم قرارداده است. این می تواند درآینده به عنوان منشاء و مبنای اتحاد وهمبستگی جهان برای رفع بیگانگی وازخود بیگانگی انسان عمل کند.

انسان تبعیدی با این نیازحیاتی روبروست که با محیط تازه اش تماس های رضایت بخشی به عمل آورد ودرزندگی اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی وحتی سیاسی جامعه ی میزبان شرکت فعال داشته باشد. هگل درنوشته های فلسفی خود اصطلاح "آفهبن" را بکارمی برد که درزبان آلمانی چند معنای مختلف را درخود نهان دارد مانند حفظ کردن، به دورافکندن وبه پیش رفتن. بنظرمن، انسان آواره دررابطه با حفظ کردن وبه دورافکندن با چالشی بزرگ روبروست. او ناگزیراست دائماً بین چیزهای بالنده ازیکطرف وترمزکننده ازطرف دیگر چه درفرهنگ سنتی خود وچه فرهنگ جامعه ی میزبان به داوری بنشیند. او اگربخواهد برسردر گمی خود چیره شود باید همواره به پیش تازد وبسیاری از چیزها را درحال حرکت بیاموزد.

انسان آواره درحالی که نیازمند گره خوردن باجامعه ی محل اقامت است، با نیاز مبرم دیگری نیز سروکار دارد که ظاهر مغایر نیاز اخیراست. اوسخت نیازمند است که هویت فردی وملی خویش را بازسازی کند. اوباید ازخلال گسست ها، تفرقه ها و ناپیوستگی های تبعید هویتی نو برای خود بسازد ـ هویتی که هرلحظه درمعرض تهدید قراردارد. دراین رابطه نخستین پرسشی که مطرح می شود این است که این هویت کدام است؟ درحال حاضرکشورهایی مانند ایالات متحده ی آمریکا، کانادا واسترالیا هویت بومی آوارگان سیاسی ومهاجرین را درچهارچوب انطباق وادغام با موازین جامعه ی خودشان پذیرا هستند. باوجود این اگراین گروه های قومی درآینده نیرومند شوند ویک سلسله حقوق پایه ای راطلب کنند معلوم نیست این مدارای لفظی ادامه پیدا کند. این همان چیزی است که ما امروز درآلمان وبرخی دیگراز کشورهای اروپایی مشاهده می کنیم. دراین صورت آیا تأکید برهویت اصلی ورگ وریشه های کهن، انسان آواره را درخطر انزوای بیشترقرار نخواهد داد؟ این مشکلی بود که فلسطینی ها درکشورهای عرب همجوارکه برپان عربیسم تکیه می کردند با آن دست به گریبان بودند. من پاسخی برای این مشکل ندارم. ولی تلاش برای یافتن پاسخ ومبارزه ی پی گیرو جمعی برای حل این تضاد باید دردستورکار انسان های تبعیدی قرارگیرد.

آن دسته ازانسان های تبعیدی که درغربت استقراریافته اند می توانند با بکارگرفتن امکانات جامعه ی میزبان به شکوفایی علمی، هنری وادبی نایل آیند. این که دنیای تازه ی تبعید غیرطبیعی است وغیرعادی بودن آن به قصه شبیه است باعث می شود که انسان آواره با بکارگرفتن تخیل وعاطفه ی خود دنیایی بسازد که تا حدودی با دنیایی که همیشه آنرا پشت سرنهاده است تفاوت داشته باشد. این امر به آفرینش رمان های ارزشمند کمک می کند. گئورگ لوکاچ درنظریه رمان خود با اتخاذ موضعی نیرومند بحث می کند که رمان یک شکل ادبی است که ازعدم واقعیت آرزو وتخیل بوجود می آید ـ نوعی "بی خانمانی فراسورفته". (۳۲)

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

درک این نکته که آوارگی ناگزیربوده و انسان درآن دخالت نداشته است ومهاجرت ناشی از درهم ریختن دهشتناک اوضاع وطن است می تواند درد غربت را تسکین بخش باشد. این غرورآفرین است که انسان های آواره لااقل دربدو امرهمره درد نشده اند ودرپی درمان رفته اند. درهمین رابطه سعدی گفته است:

سعدیا حب وطن گرچه حدیثی است صحیح
نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم

ویکتورهوگو پس از آوارگی از زاد وبوم خویش، فرانسه، درسال ۱۸۵۲ وتبعید به جزیره ی ژرسه ی انگلستان معنی دارترین چکامه های تبعید را سرود که مضمون برخی ازآنها چنین است:

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

ـ "وفاداربه تعهد خویش دربرابر وجدانم، تا پایان با تبعید آزادگی دمسازخواهم ماند. آنگاه که آزادی بازگردد من نیزبازخواهم گشت." (۳۵)

http://dialogt.de/

فراموش نکنیم که ریشه کن شدن جنبه ی زمانی دارد نه مکانی وحتی بازگشت به وطن علاج آن نیست زیرا روابط زبیای گذشته تکرار شدنی نیستند. یک شاعرمجارستانی مقیم تورنتو (کانادا) دراین مورد چنین سروده است:

درتورنتو برای بوداپست دلتنگم
دربوداپست برای تورنتو
ودرهرجای دیگر برای دلتنگی هایم دلتنگم (۳۶)

رایج ترین عکس العمل شرایط سخت آوارگی تمایل به فرار است. (۳۷) لیکن واقعیت این است که فرارچاره ی درد نیست. چرا باید ازخودمان فرارکنیم؟ باید با شرایط گلاویز شویم، مشکلات را دورزنیم یا شکیبائی را پیشه سازیم. یکی ازجنبه های مثبت تبعید این است که به قول دکترهایده مغیثی انسان آواره با مهاجرت به موقع خویش سیستمی را که می خواست اورا بکشد ویا از او جاسوس بسازد شکست داده است. (۳۸) اگر نیروهای دگراندیش درون مرزی تجربه تبعید را می داشتند می توانستند به مراتب بهترعمل کنند.

تبعید به انسان آواره یک احساس جهان وطنی می بخشد. به قول رابیندرانات تاگور:

همه جا وطن من است
من درهمه جا خانه دارم
ودرهرگوشه جهان نزدیک ترین
خویشاوندان خویش را می یابم

انسان درآوارگی است که می تواند از ارزش های تنگ نظرانه ی فردی فراتررود ودریابد که مسائل اساسی انسان ها درهرجای این سیاره خاکی یکی است. مهمترین جنبه ی مثبت تبعید فراسو روی یا ورا پری است. به این ترتیب که انسان آواره اوج می گیرد و ورای زمان ومکان پروازمی کند. استاد فقید ادوارد سعید اعلام می دارد که تبعید مرزها را درهم در می نوردد وهرمانعی را برسرراه اندیشه وتجربه درهمی می شکند. او ازقول هوگو سن ویکتور، راهبی اهل ساکسونی، می نویسد:

"وبدینسان والاترین درجه ی پارسایی برای یک ذهن فعال این است که یاد بگیرد گام به گام دیدگاه خود را ازهمه چیزهای ... گذرا رها سازد به گونه ای که بعدها بتواند همه را یکباره پشت سرنهد. (۳۹) انسانی که هنوزوطن خود را دوست دارد، یک نوباوه ی ظریف است. آنکه هرخاکی را وطن خود می داند انسانی نیرومند است. لیکن انسانی که برایش همه ی دنیا یک سرزمین بیگانه است، انسانی است کامل. نوباوه ی ظریف ، عشق خودرا برروی یک نقطه ی جهان متمرکزساخته است. انسان کامل عشق خود را به همه جا گسترش داده است. انسان کامل این احساس خود را خاموش ساخته است." (۴۰)

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

ناله پنداشت که درسینه ی ما جا تنگ است
رفت وبرگشت سراسیمه که دنیا تنگ است

دراینجا ما با داستان پیوستگی وگسستگی سروکارداریم. انسان زمانی می تواند از دوستی وطن فراتررود که به مرحله ای از گذشت وبزرگواری برسد که ازبسیاری از علایق تنگ نظرانه ی ناسیونالیستی (مرز جغرافیایی، نژاد، قومیت، زبان، دین، سنت وغیره) دل برکند. انسان بندرت می تواند، با سیرآفاق وانفس، به چنان درجه ای از کمال برسد که همه جا درچشم همه بیگانه بنظرآید و دنیا برایش بصورت قفسی تنگ درآید. یک انسان فراسورفته ارزش های اکثریت مردم (مانند قدرت وثروت) را خوار می شمارد وبه چنان مرحله ای از بی نیازی وواررستگی می رسد که دیگردرپی نوسانات اراده گرایانه ی زندگی نیست بلکه به تمامیت هستی می اندیشد. چنین انسانی ازمیان خارستان ره به سوی دورترین کهکشان ها دارد. (۴۱)

گفتار واپسین

سوگمندانه عصرما عصری است یتیم. زمانه همه جا انسان ها را بیگانه وازخود بیگانه ساخته است. کمترکسی است که برروی این سیاره ی خاکی خود را درخانه احساس کند. خطربزرگی که انسان آواره را تهدید می کند غرق شدن دریک زندگی مصرفی وتبدیل شدن به انسان نکروفیلی است که به قول اریش فروم همه چیزرا به صورت کالای قابل تصاحب تصورمی کند، روابط کالائی را برزندگی خود حاکم می سازد ودست آخرخودش را هم به صورت کالا درمی آورد.

دررابطه با کودکان ونسل دوم وسوم تبعید مسئولیت بزرگی بردوش بزرگترها قراردارد. چالش بزرگی که دراین رابطه خودنمایی می کند این است که چگونه می توان درجوامع سرمایه داری غرب که خود گرفتاربحران شدید فرهنگی اند کودکی را سالم بارآورد؟ تقریباً درهمه جا، بویژه در ممالک غربی، نظام آموزشی برنخبه پروری استواراست. به کودک ونوجوان مرتباً تلقین می شود که دراین نظام رقابتی جلوتراز دیگران باشد. این وظیفه والدین است که با تلاش خستگی ناپذیرخویش بکوشند کودک را از جریان اصلی زندگی جدا نسازند وچنان سرمشقی از خود بجای گذارند که کودک یاد بگیرد که حقایق را برای خود کشف کند و با هرکشف جدید انسان تازه ای بشود. کودک باید دریابد که با شرایط سخت زندگی آینده بسازد وبه ساختن سیستمی کمک کند که بتواند همه را درکنارهم جای دهد. کودکان ونوجوانان درتبعید باید بیاموزند که دراین دنیای واژگونه خوب وسالم زندگی کنند ودوستانی سالم ونیک کرداربیابند.

انسان آواره نباید هرگز حق طبیعی وتفکیک ناپذیرخود را برای بازگشت به زادگاهش از یاد ببرد. شوروشوق بازگشت را باید حتی برای نسل دوم وسوم درتبعید که هرگزخاک وطن را ندیده اند زنده نگاه داشت. هیچ چیزمانند امید به بازگشت نمی تواند میراث فرهنگی انسان آواره را حفظ کند ویک هویت دوررا زنده نگه دارد. تبعیدی باید تا آن دم که به سرزمین خود گام ننهاده است برحق خودبرای بازگشت تأکید ورزد. انجام این مهم تنها با یک داد وستد فرهنگی با زادگاه ومبارزه ی بی امان برای رهایی وطن میسراست. محمود درویش، شاعرونویسنده ی فلسطینی، احساس منفی آوارگی وبی خانمانی را می گیرد وازآن تصویرمثبتی ازمطالبات به عقب افتاده ارائه می دهد:

اما من تبعیدیم
مهردیدگانت را برمن فروکوب
هرآنجا که هستی مرا باخود ببر
رنگ چهره ات را به من بازگردان
وگرمی بدن را
مرا بسان بیتی از داستان جانگدازم برگیر
مرا چونان لعبتی
مانند آجری از خانه با خود ببر
باشد که کودکانمان بازگشت را بخاطرآورند. (۴۲)

با انگیزه یافتن از حق بازگشت است که شاعرطنزپرداز ایرانی زنده یاد منوچهر محجوبی در واپسین روزهای زندگی خود سرود:

کنون که می روم دل از هزارجای برکنم
وسوسه می کند مرا رفتن سوی میهنم
دانم اگرچه دروطن نیست درانتظارمن
غیربلا ودرد وغم باز به فکررفتنم

وناظم حکمت، شاعرانقلابی ترک، دردوران تبعید قلب همگنان را با امید به بازگشت زنده کرد:

دوستان من
ما یکدیگررا خواهیم دید
باورکنید ما با یکدیگر ملاقات خواهیم کرد
ودربهاردرخشان فردا
درکنارساحل خواهیم ایستاد
خورشید را نظاره خواهیم کرد

مقاله را با غزل خوشه ی گندم سروده ی دوست واستاد فرزانه ام دنالی به پایان می برم که آرزوهای دورونزدیک میلیون ها انسان درتبعید را پژواک است:

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

http://xialoat.de/

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

تورنتو ، ۷ سپتامبر سال ۲۰۰۷ میلاد

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

پانویس:

۱ـ رجوع فرمایید به گزارش سالیانه ی ۲۰۰۷ سازمان عفو بین المللی وگزارش جهانی سازمان نگهبان حقوق بشر.

۲ـ رجوع شود به ماده ۵ اعلامیه جهانی حقوق بشر ، ماده ۳ مشترک کنوانسیون چهارگانه ی سال ۱۹۴۹ ژنوکه به قانون بشردوستانه ی بین المللی معروف است و نیز ماده ۹۹ همین کنوانسیون و همچنین ماده ۷ میثاق حقوق سیاسی و مدنی ملل متحد.

3. Convention against Torture and Other Cruel, Inhuman or Degrading Treatment or Punishment

4ـ برای آگاهی بیشتر از مذهبی شدن شکنجه در ایران رجوع شود به مقاله ی نگارنده در منبع ذیل:

E. Mossallanejad, "Consecrated Tortures in Islam," in *Moslems in Diaspora* by Haideh Moghissi, London 2006.

5. Philip D. Harvey and Rachel Yehuda, *Risk Factors for Posttraumatic Stress Disorder*, American Psychiatric Pub, Inc., July 1999.

6. John F. Sommer Jr. and Mary Beth Williams, editors, *Handbook of Post-Traumatic Therapy*, Greenwood Press, Westport, CT., 1994.

۷ـ اینجانب در فصل دوازدهم کتاب خود به نام شکنجه در عصر ترس موارد زیادی از ضربه بعد از سانحه را که برای یاری جویانم اتفاق افتاده، شرح داده ام. رجوع شود به:

Ezat Mossallanejad, *Torture in the Age of Fear*, Seraphim Editions, Hamilton On, Canada, 2005.

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

۹ـ شعر ذیل از باباطاهر عریان زبان حال کسانی است که به این درجه از اضطراب پس از سانحه رسیده اند .

مو که سر در گریبونم شب و روز
سرشک از دیده ریزونم شب و روز
نه تو دارم نه جایم می کنه درد
همی ذونم که نالونم شب و روز

۱۰ـ جهت آگاهی بیشتراز مقوله اضطراب پس ازحادثه رجوع شود به مقالات مختلف انستیتوی سیدران:

Sidran Institute, Traumatic Stress, Education and Advocacy

درسایت آموزشی ذیل:

www.sidran.org

۱۱ـ رجوع شود به مقاله ی دکتر عباس آزادیان و همکارانش در منبع زیر:

Abbas Azadian, MD, Peter Stenn, MD, Ph.D., FRCPC, and Anita Gupta, BSc, "Aftermath of Trauma: Posttraumatic Stress Disorder," *The Canadian Journal of Diagnosis*, February 1997, p. 163.

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

۱۳ـ فریدون مشیری، "سرگذشت گل غم" درمجموعه ی گناه دریا، تهران ۱۳۲۵

۱۴. August Roa Bastos, "Fragments from a Paraguayan autobiography," in Altaf Gauhar, *The Politics of Exile, Third World Quarterly*, Vol. 9, No.1 January 1987, P. 210.

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

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

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

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

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

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

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

21. United Nations High Commissioner for Refugees

۲۲ـ فریدون مشیری، "بیا، زسنگ بپرسیم" درکتاب ازخاموشی، تهران ۱۳۵۶

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

۲۴ـ جهت آگاهی جامع از تأثیر دربرزخ قرارگرفتن برروان تبعیدی شکنجه دیده رجوع شود به سه فصل اخر کتاب مندرج درپاورقی شماره ی ۴.

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

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

www.islandmm.com

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

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

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

۲۹ـ رجوع شود به منابع ذیل:

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

http://dialogt.de/

UNICEF, UNAIDS, *What Parliamentarians can do about HIV/AIDS; Action for Children and Young People*, The United Nations Children's Fund, New York, 2003, p. 1.

۳۰ـ به نقل از باستانی پاریزی، نون جو ودوغ گو، تهران، صفحه ی ۶۶۶،
۳۱ـ برای اگاهی فراتردرمورد جمعیت آوارگان برون مرزی ودرون مرزی درسطح جهانی رجوع شود به مجله ی "بررسی جهانی آوارگی" منتشره توسط سازمان معتبرغیردولتی آمریکایی "کمیته ی ایالات متحده برای آوارگان ومهاجرین:
United States Committee for Refugees and Immigrants, *World Refugee Survey 2007*, Washington D.C. 2007.
خواننده ی علاقمند می تواند با مراجعه به وب سایت این نهاد به برخی اطلاعات اجمالی دست یابد: www.refugees.org

32. George Lokacs, *The Theory of Novel: A Historico-Philosophical Essay on Epic Forms of Great Literature,* 1916. Tras. Anna Bostock. Cambridge: MIT Press, 1971.

۳۳ـ همان منبع مندرج در پاورقی شماره ی ۱۴،
۳۴ـ ترجمه ی زنده یاد دکترغلامحسین یوسفی درپاورقی شماره ۱۵

35. www.Monadnock.net

فرخی یزدی در شعرذیل با هنرمندی یک شاعرانقلابی پیوند بین زندانی بودن خویش ودربند بودن آزادی را بیان داشته است:

ای که پرسی تا بکی دربند دربندیم ما
تا که آزادی بود دربند درنبدیم ما
خوارزاروبیکس وبی خانمان ودربدر
باوجوداین همه غم شادوخرسندیم ما
ارتقاء ما میسرمی شود با سوختن
برفرازمجمرگیتی چو اسفندیم ما

کل این شعر را می توانید درمنبع ذیل بخوانید: دیوان فرخی یزدی باهتمام حسین مکی، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳ صفحات ۸۰ تا ۸۱.

36. Robert Zend , *From Beyond Tables*, Trans. With John Robert Colombo, Toronto, Hounslow Press, 1982, P 136.

۳۷ـ بابا طاهرعریان سرگشتگی انسان غربت زده را دردوبیتی ذیل بخوبی نشان داده است:

بشم واشم ازاین عالم بدرشم
بشم از چین وماچین دورترشم
بشم از زایرین کعبه پرسم
که این دوری خوشه یا دورترشم

38. Haideh Moghissi, "In Exile", *Refugee Update*, No. 11, Summer 1991, P. 10.

۳۹ـ این دیدگاه یاد آورشعری است از سعدی درباره ی عارف نامی ابراهیم ادهم:

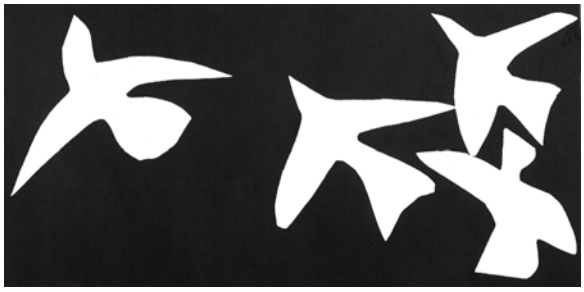
چه خوش می گفت ابراهیم ادهم
چوترک مال و دولت کرد وخاتم
نباید بستن اندر چیز و کس دل
که دل برداشتن کاری است مشکل

۴۰ـ همان منبع مندرج درپاورقی شماره ۱۴،
۴۱ـ به قول بابا طاهرعریان:

دلا راهت پر از خار و خسک بی
گذرگاه تو با اوج فلک بی
گر از دستت برآیه پوست از تن
بیفکن تا که بارت کمترک بی

۴۲ـ نقل از ادوارد سعید در منبع شماره ۱۴

❋



آن چه در زیر می خوانید، تلاش چندین ماهه ی همیار خوب ماست که بدون تلاش شبانه روزی او و همیاری برخی از دوستانِ مشترک، در این مدت کم، امکان پذیر نبود. یادآوری چند نکته نیز ضروری ست:
متن به علت طولانی بودن، کوتاه شده است. همانگونه که همنشین گرامی تاکید کرده است این لیست «کتاب شناسی زندان» به معنی دقیق کلمه نیست. امید که با تلاش ارزشمند گردآورنده و همیاری دیگر همبندیان، در آینده ای نزدیک شاهد انتشار "کتاب شناسی زندان" باشیم.
آرش

خاطراتِ خانه ی زندگان

(۸۵۰ کتاب و مقاله در مورد زندان)

همنشینِ بهار

من این روزگاران اسارت بزرگ را، نه در نوحه سرائی بر ویرانه ها و طلب مصرّانه از آسمان‌ها، بلکه در گردآوری و آمار برداری های بر هم انباشته مان صرف کرده‌ام، دارائی هائی که هیچ دشمن پیروز نمی‌تواند از ما برباید، یادمان ها... بله یادمان ها

رومن رولان

دردآور است که حدیثِ زندان و زندانی، بخش عمده ای از تاریخ کشور ما را تشکیل می‌دهد، امّا اینِ واقعیّت نشانگر این هم هست که جامعه ما مُرداب نیست، رودِ خروشانی است که سکوت و سکون در آن راه ندارد و سنگ انداختن ها نمی‌تواند راهش را سدّ کند.
فهرست (البته ناقصِ) زیر لیست کتاب ها یا مقالاتی است که پیرامون «زندان‌های شاه و شیخ»، نوشته شده و آن‌را به آن دسته از زندانیان سیاسی تقدیم می‌کنم که یک سینه سخن دارند که از آن همه مردم ایران است، ولی آنان این مهم را که چون کوله باری بر دوش آن‌هاست، با امروز و فردا کردن و دلخوشی در «زندانِ روزَمرگی»! حبس نموده و برباد می‌دهند.
اگر آثاری چون تاریخ بیداری ایرانیان و مشروطه کسروی و تاریخ سی ساله نبود، اگر نظائر مکّی و شعاعیان و جزنی... نیز به وقایع‌نگاری صرف اکتفا نموده و امثال روزبه و پاک نژاد و سعید محسن، پته جنایتکاران را روی آب نمی‌ریختند، نویسندگان مرتجع و «قلم‌فروش»، شیخ فضل الله نوری و

http://dialogt.de/

ناصرالملک را صوراسرافیل و ستّارخان جا می‌زدند و کودتای ۲۸ مرداد را قیام ملّی! و شلاق به دستان دهه شصت را مصدق! و منتسکیو! قالب می‌کردند.

***

اگر « حَبْسیّه » (زندان نامه و شعر زندان) را تنها به قصیده‌ای که شاعر در زندان و مربوط به حبس خود ساخته، محدود نکنیم، اگر بپذیریم که فرهنگ حَبْسیّه یا فرهنگ زندان بخشی از فرهنگ مردم به شمار می‌رود و دریچه های تاریخ را بر روی ما می‌گشاید، نگاه‌مان به زندان نویسی و ادبیّات زندان متفاوت می‌شود.

«حَبْسیّه» های خاقانی شروانی و فرّخی یزدی، «ناله از حصار نای»، و سوز و گداز امثال مسعود سعد سلمان، تقدیرگرایی کور و ندیدن نظم ستم‌زا، شکایت از شپش و پشه در سلّول که در سروده‌های زندانی دوره صفوی (ابوالقاسم امری) و ملک الشعرای بهار، هم دیده می‌شود، آرام آرام جای خود را به چالش کشیدن استبداد می‌دهد و به جای نقالّی و وقایع نگاری «ایام مَحبَس» علی دشتی، نقادی «بزرگ علوی»، و وقایع نمایی کتاب «نه زیستن، نه مرگ» می‌نشیند.

از تعریف رسمی«حَبْسیّه» که عبور کنیم، می‌توان و باید آثار ارزشمندی را که زندانیان سیاسی در زندان خلق کرده‌اند، « حَبْسیّه » نامید.

به نظر من "گنجینه خواف" آیه الله مُدرّس، «رُمان نادره» سید جعفر پیشه وری، نامه های سرگرد جعفر وکیلی، «تقریرات» دکتر محمّد مصدق، «گذشت عمر» دکتر شایگان، تحقیقات عبدالحسین نوشین روی شاهنامه، «شوهر اهو خانم» علی محمد افغانی، «زمین سوخته» احمد محمود، «پرتوی از قرآن» آیه الله طالقانی، «داستان تکامل و خلقت انسان» دکتر یدالله سحابی، «باد و باران» و «پدیده‌های جوّی» مهندس بازرگان، «غزل شماره هفت» مهدی اخوان ثالث، «قصیده لبخند چاک چاک» محمد شمس لنگرودی، «رُمان «تاتار خندان» غلامحسین ساعدی، [همنشینی با «کلیدر»، محمود دولت‌آبادی، «شناخت اجتماعی هنر» علامه‌زاده، «آهنگ‌های فراموش‌شده» احمد شاملو، «سرود ایران اختر شبانه» عباس رستگار، «تاریخ سی ساله» بیژن جزنی، دنیامیسم قرآن موسی خیابانی... و ترجمه کتبی چون:

»از اعماق» اسکاروایلد «فیروز میرزا»، «هیاهوی بسیار برای هیچ» شکسپیر (عبدالحسین نوشین)، «خانم وارن» برناردشاو (بزرگ علوی)، «دُن آرام» شولوخوف (به آذین)، « جنگ شکر در کوبا » ژان پُل سارتر (جهانگیر افکاری)، «منشاء حیات» اُپارین (هاشم بنی طرفی)، «تاریخ اجتماعی هنر» آرنول هاوزر، (مجید امین مؤید)، «تاریخ فلسفه غرب» برتراند راسل و «ناشناس اسرارآمیز» (Mysterious Stranger) مارک توین، (نجف دریا بندری)، Приключения барона из Мунчаусен «ماجراهای بارون مونچهازن» (سروژ استپانیان)، و آثاری در باره پاولوف و فروید... که در زندان و زیر سایه دیکتاتوری تهیّه شده اند، همه و همه ــ نوعی «حَبْسیّه» است.

همچنین کارهای نمایشی هنرمندانی چون: ناصر رحمانی نژاد در زندان‌های قصر و قزل حصار، («انسان فقط بوسیله ی نان نمی‌میرد» اثر Jorge Diaz، نمایشنامه «مرگ در برابر»...)، و اجرای «پردهٔ آخر نمایشنامهٔ اتللو»، و «هملت» شکسپیر و برخی آثار «برشت» مثل «گالیله» و *«چهره‌های سیمون ماشار»*...و *«چشم در برابر چشم»* ساعدی (توسط زنان زندانی در رژیم پیشین) ــ «حَبْسیّه» است.

یادآوری کنم که در زندان های بعد از انقلاب هم، از اینگونه «حَبْسیّه »ها، داشته‌ایم « مانیفست جمهوری خواهی»

و...

البته «صاحب کار» برخی از کتبی که در زندان های جمهوری اسلامی‌نوشته شده، بازجویان بوده اند و شماری از اینگونه کتب، بفرموده! نگاشته شده‌است. (مثل خاطرات فردوست، کژراهه طبری...)

***

آنچه در این نوشته برجسته شده، خاطرات و روایت زندانیان رژیم های شاه و شیخ و کتب و مقالاتی است که به نوعی به زندان و زندانیان و کشتار دگر اندیشان پرداخته است. با این یادآوری که شناسنامه کامل آثار زندان فقط با تلاش جمعی به سرانجام می‌رسد، به نکات چند اشاره می‌کنم:

ــ این لیست به این دلیل که تمام جزئیات مربوط به یک اثر را ارائه نمی‌دهد، «کتاب شناسی زندان» به معنی دقیق کلمه نیست.

ــ در این فهرست نام «ناکسان» نیز دیده می‌شود و روشن است که ماهیت خاطره نویسانی چون ازغندی و هادی غفاری با صفر قهرمانی و مرضیه اسکوئی، قابل قیاس نیست.

ــ جدا از کتب و مقالات مربوط به زندان، به ترانه سرودها، آثار هنری و فیلم‌های مربوط به زندان و نیز به سایت‌هایی که مسئله زندان را برجسته می‌کنند ــ اشارات کوتاهی کرده‌ام.

ــ می‌دانیم که تاریخ شفاهی مکتب جدیدی در تاریخ نگاری است که از حدود سه دهه پیش ظهور کرده است. تاریخ شفاهی، ثبت و ضبط رویدادها و حوادث برای تاریخ نگاری به شیوه غیر مکتوب است، علاوه بر این، تاریخ شفاهی مقدّمه ای برای تاریخ مکتوب هم هست. در حال حاضر مؤسّسات مختلفی درباره تاریخ شفاهی ایران در خارج از کشور وجود دارد که پروژه تاریخ شفاهی هاروارد، تاریخ شفاهی جنبش چپ در ایران، بنیاد مطالعات ایران و تاریخ شفاهی یهود (درباره یهودیان ایران)، از جمله آن‌ها هستند در همین رابطه آقای حمید احمدی با بسیاری از حادثه سازان تاریخ معاصر ما مصاحبه‌های باارزشی انجام داده است.

«بیزاری از شب فریب است اگر در ستایش روز ترانه ای نخوانیم»، امیدوارم امروز و فردا نکنیم تا خاطراتی که در اصل مُتعلّق به مردم شریف میهن‌مان است گم و گور نشود و بخصوص **پای صحبت خانواده زندانیان** که در اصل بار همه محنت‌ها بر دوش‌آن‌ها بوده است، بنشینیم.

با اعتقاد به این واقعّیت که «ایرانی بدون زندان، شکنجه و اعدام ممکن است»، و از درون شب تار، گل صبح خواهد شکفت، به برخی از آثاری که به زندان‌های شاه و شیخ می‌پردازد و من به آن دسترسی داشته ام، نگاه می‌کنیم.

خاطرات و اسنادی در باره ی زندان‌های دوره پهلوی:

۱- ایام محبس ــ علی دشتی (چاپ ششم: خرداد ۱۳۵۲انتشارات امیرکبیر)
ایام محبس، یادداشت هایی است که علی دشتی در اثنای سه ماهه حبس نگاشته و ابتدا در قسمت پاورقی شفق سرخ (از شماره ۱ تا ۱۵) به طبع رسید. پس از آن نیز چندین بار چاپ و منتشر شد و اینک به چاپ هفتم رسیده است.

۲- خاطرات نصرت الدوله فیروز (ایام محبس در زندان نظمّیه و قصر)
این یادداشت ها در بخشی از جلد دوم کتابی که به سال ۱۳۷۰ با عنوان اسناد و خاطرات و آثار فیروز میرزا نصرت الدوله از سوی انتشارات «نشر تاریخ» چاپ و منتشر شده مندرج است.
«مجموعه مکاتبات، اسناد، خاطرات و آثار فیروز میرزا فیروز (نصرت الدوله): / به کوشش منصوره اتحادّیه (نظام مافی)، سیروس سعدوندیان»
نصرت الدوله در زندان قصر بازداشت بود، زندانی که از جمله به دستور و تلاش خودش در سمت وزیر عدلیه ساخته شده بود.

۳- تیمورتاش در صحنه سیاست ایران، باقر عاقلی، نشر جاویدان، تهران ۱۳۷۱
[تیمورتاش هم که خود از بانیان زندان قصر بود، در همانجا زندانی شد و آنگونه که پیشه وری روایت کرده، بد جوری به ذلّت افتاد]

۴- واقعه اعدام جهانسوز و ریشه های اجتماعی و سیاسی آن، تجفعلی پسیان، مدبر، تهران، ۱۳۷۰

۵- زندگی نامه محرمعلی شمیده، ازبنیانگذاران سازمان جوانان کمونیست و اتحادّیه های کارگری به کوشش بهرام چوبینه آلمان ۱۳۷۳

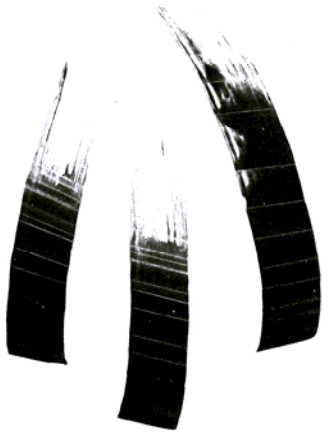
۶- خاطرات زندان از: ع شمیده (باکو) ۱۹۸۰

۷- قیام افسران خراسان ــ پروفسور احمد شفاهی، کتابسرا، تهران ۱۳۶۵

۸- یاداشت‌های زندان ــ جعفر پیشه وری. ناشر: پسیان تهران
- خاطرات و یادداشت‌های زندان، پیشه‌وری، (اوّل بار در باکو و بعد از انقلاب پنجاه و هفت در «ماینز آلمان» منتشر شد. بنیاد حافظ) «کتاب یادداشت‌های زندان» نوشته پیشه‌وری، بعد از شهریور ۱۳۲۰ با امضاء مستعار سیمرغ، ابتدا زیر عنوان «از زندان تا کاشان»در «روزنامه داد»، درج شد. «هفته‌نامه ناهید» هم دنباله آن را منتشر کرد. بعدا تمام این یادداشت‌ها در روزنامه« آژیر »، تجدید چاپ شد.

۹- خاطرات دوران سپری شده، (خاطرات و اسناد یوسف افتخاری)، به کوشش کاوه بیات و مجید تفرشی، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۰

http://dialogt.de/

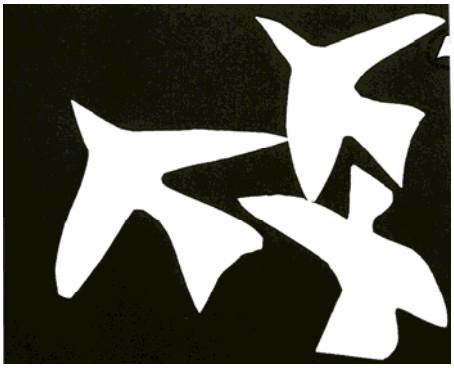


۱۰- دفاعیّات احمد کسروی از سرپاس مختاری و پزشک احمدی، به کوشش باهماد آزادگان، خاوران پاریس ۱۳۸۳
۱۱- محاکمه محاکمه گران، تهران، ــ «م- گلبان»، و «ی – شریفی»، نشر نقره، تهران ۱۳۶۳ (در مورد مباحثات دادگاه عاملان کشتار مدرّس، ارانی، فرخی و سردار اسعد...)
۱۲- راهیان خطر (در مورد زندان با اشاراتی به مهندس ُعلوی، علوی، ارانی، سعید سلطان پور...) ــ باقر مومنی، خاوران ۱۳۸۵
۱۳- خاطرات یک زن توده ای، اوّلین زن قزآق در ایران ــ راضیه ابراهیم زاده، کلن، ۱۳۷۳ چاپ جدید: توسط نشر آیدا در آلمان، ۲۰۰۵ (با عنوان «خاطرات یک زن ایرانی»، هم چاپ شده است.)
- خاطرات یک زن توده‌ای ــ راضیه ابراهیم‌زاده (به کوشش: بهرام چوبینه - نشر: دادار)
۱۴- پنجاه و سه نفر، بزرگ علوی، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۷ (بار اوّل در سال ۱۳۲۳ منتشر شده، در سال ۱۳۵۷ انتشارات امیرکبیر، و بعداً در سال ۱۳۸۴نشر «نگاه»، آن‌را تجدید چاپ کرده است)
۱۵- پنجاه نفر...و سه نفر ــ جلد اوّل از خاطرات دکتر انور خامه ای (چاپ اوّل، ایران انتشارات هفته، ۱۳۵۷چاپ دوّم آلمان غربی انتشارات نوید)
۱۶- دفاعیات تقی ارانی یک اثر فناناپذیر، (فدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی در آلمان فدرال و برلن غربی، سال...)
- دفاعیات دکتر ارانی در دادگاه ۵۳ نفر ــ دنیا دوره چهارم شماره یک و دو سال ۱۳۴۲
- روزنامه اطلاعات از تاریخ ۱۱ تا ۲۶ آبان سال ۱۳۱۷، بخشی از جریان محاکمه ارانی را درج کرده است.
۱۷- مرگ ستارگان ــ دکتر س. وحدت نیا، (در این کتاب به شلاق خوردن دکتر ارانی در زندان قصر و انداختن او بدون هیچ گونه لباسی در سلّول مرطوب، اشاره شده است.)
۱۸- نوروز در خارک، «یاداشت‌های سید ابوالقاسم انجوی شیرازی در زندان خارک» ــ آدینه ۵۶ و ۵۷، نوروز ۱۳۷۰ ــ به اهتمام میهن صداقت پیشه (نشر چاو ۱۳۸۴)
۱۹- از تهران تا استالین آباد، محمّد تربتی، نشر نقطه، تابستان ۱۳۷۹
۲۰- کتاب آرزو، (عباس – اسکندری) در ۱۳۲۲ ش، در دو مجلّد، از سوی مؤسّسه مطبوعاتی پروین، منتشر شد. انتشارات غزل، زمستان ۱۳۶۱
در جلد اوّل، به تقلید از «کتاب خلسه»، یا خواب‌نامهٔ محمّدحسن خان اعتمادالسلطنه، به محاکمهٔ خیالی مخالفان حکومت مشروطه و حقوق ملّت، در دورهٔ سلطنت رضاشاه، پرداخته است. البّته پایان ماجرای این محاکمه روشن نیست... (عباس اسکندری نزدیک به ده بار، در دورهٔ رضا شاه بازداشت و هر بار، پس از تحمّل چند ماه زندان، آزاد شده است.)
۲۱- محاکمات سیاسی در ایران از سال ۱۳۳۳تا ۱۳۵۷ ــ بهروز طیرانی، نشر علم سال۱۳۸۱، در مورد دستگیری های پس از ۲۸ مرداد که رژیم شاه تهیه نموده است و اسناد باارزشی دارد
۲۲- گذار از برزخ ــ ناصرزربخت، نشر آتیه ۱۳۸۰ (در این کتاب وصیّت‌نامه زربخت و نامه‌هایش به باقر مؤمنی به همراه مقاله یی مفصل از مؤمنی را می‌خوانیم.)
۲۳- گذر از طوفان ــ گفتگوی حمید احمدی با مرتضی زربخت نشر ققنوس ۱۳۸۲
۲۴- یاداشت‌های زندان، از ۱۹۲۸تا ۱۹۴۲ اردشیر آوانسیان، حزب توده ایران، به کوشش علی دهباشی، انتشارات شهاب، تهران ۱۳۷۸)
۲۵- تقریرات دکتر مصّدق در زندان، به اهتمام سرهنگ جلیل بزرکمهر وکیل مصدق در دادگاههای نظامی، و با کوشش ایرج افشار، تنظیم شده. تهران، انتشارات فرهنگ ایران زمین، ۱۳۵۹
۲۶- خاطرات شاپور رپورتر (ناشر...سال...)
۲۷- خاطرات حسین مکّی، انتشارات علمی‌تهران (به انگلیسی هم ترجمه شده، لندن و نیویورک، ۱۹۸۶، انتشارات کروم هلم) این کتاب از جمله به چهره پشت پرده کودتای ۲۸ مرداد شاپور رپورتر اشاره می‌کند، فردی که مورّخین تا این اواخر چندان از او نمی‌گفتند.
۲۸- زندان فلک الافلاک، خلیل ملکی، مجلّه فردوسی، تهران، ۱۳۳۵
۲۹- خاطرات سیاسی خلیل ملکی، تهران پائیز ۱۳۶۸ ـ شرکت سهامی‌انتشار
۳۰- خاطرات سیاسی خلیل ملکی (با مقدمه همایون کاتوزیان)، انتشارات رواق، پائیز ۱۳۶۰

۳۱- خاطرات روزنامه نگاران زندانی «خلیلی ملکی»، «احمد ناظرزاده کرمانی» و «ایرج نبوی» ــ گردآوری و تدوین: سید فرید قاسمی(تهران: نشر آبی، ۲۰۰۴، چاپ اوّل)
۳۲- دفاعیات خسرو روزبه در دادگاه تجدید نظر نظامی، انتشارات حزب توده (البته انتشارات حزب توده، دفاعیات روزبه را با حذف بخش های مربوط به ترور محمّد مسعود و انتقاد از رهبران توده ای منتشر کرد و نام آن را «دفاعیات خسرو روزبه، قهرمان ملّی» گذاشت.)
۳۳- از ازلی تا دوشنبه ــ محمّد روزگار (استکهلم، انتشارات آرش، ۱۹۴۴)
۳۴- دنیای ارانی ــ باقر مومنی، انتشارات خجسته، تهران ۱۳۸۴
۳۵- نیم قرن مبارزه ــ خاطرات دبیر کل حزب دموکرات عبدالله حیاکی
۳۶- یادهایی از گذشته (خاطرات دکتر غلامحسین فروتن) به کوشش: علی دهباشی تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۰
۳۷- افسانه ما، سروان توپخانه غلامعباس فروتن (بعد از انقلاب بصورت چاپ سفید در ایران منتشر شده، و هم اکنون در سایت «راه توده»، می‌توان مطالعه نمود.)
۳۸- خاطرات محمّدمهدی عبدخدایی (مروری بر تاریخچه فدائیان‌اسلام) ناشر:مرکز اسناد انقلاب اسلامی‌محل نشر: تهران تاریخ نشر: ۱۳۷۹
۳۹- رفقای بالا ــ منوچهر کی مرام (تهران اردیبهشت ۱۳۷۴ ناشر: شباویز)
۴۰- خاطرات سیاسی، ایرج اسکندری (بخش نخست)، به کوشش بابک امیرخسروی و فریدون آذرنور، پائیز ۱۳۶۶
- خاطرات ایرج اسکندری (مؤسسه مطالعات و پژوهشهای سیاسی)
- خاطرات سیاسی ایرج اسکندری، بکوشش علی دهباشی، چاپ اوّل، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۸. چاپ دوّم، انتشارات علمی، ۱۳۶۸ چاپ سوّم، انتشارات علمی، ۱۳۷۹
- یادمانده ها و یاداشت‌های پراکنده ــ ایرج اسکندری به کوشش بهرام چوبینه، آلمان، انتشارات مرد امروز
۴۱- کتاب سیاه یا کتابچه حقیقت
(به دستور تیمور بختیار ادارهٔ فرمانداری نظامی‌در ۱۳۳۴ درپی دستگیری شبکه های نظامی‌حزب توده پرونده های بازجویی و محاکمه های آنان را با عنوان کتاب سیاه دربارهٔ افسران حزب توده منتشر کرد. گفته اند که امان الله قریشی از سران نادم حزب توده کتاب اخیر را به نام تیمور بختیار تألیف کرده است). چاپ اوّل: تهران اسفند ۱۳۳۴، چاپ دوّم: آمریکا، کالیفرنیا ۱۹۸۹، انتشارات جهان
جالب اینجاست که با اقتباس از امثال تیمور بختیار و سرهنگ زیبایی، در تیرماه سال ۱۳۷۷، در تهران جزوه ای با نام مشابه (کتابچه حقیقت)، انتشار یافت که از ارتباطات داخلی و شیوه دستگیری رهبران حزب توده و اعمال پس از انقلاب این تشکیلات...صحبت می‌کند. «حمید احمدی» در واکنش به

http://gialogt.de/

آن «کتابچه حقیقت، پدیده نوظهوری در عرصه جنگ روانی...» را نوشته است.
۴۲- شکنجه در رژیم شاه ــ سعید صمدی پور، ناشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی
۴۳- میهمان این آقایان - م.به آذین، تهران، ۱۳۴۹ (چاپ اوّل آن در سال ۱۳۵۲ در آلمان منتشر شد. نشر آگاه، ۱۳۵۸در سال ۱۳۷۱نیز تجدید چاپ شده است)
۴۴- از هر دری... (زندگی نامه سیاسی - اجتماعی م به آذین)، نشر جامی‌تهران، ۱۳۷۲ (دو جلد آن چاپ شده و جلد سوّم تا هفتم آن مجوز انتشار نگرفته است. به آذین خود در فصلنامه «گیلان ما» (شماره تابستان ۱۳۸۰) نوشته است که جلد های بعدی تا کنون به صورت دست نویس نزدم مانده‌اند...)
۴۵- ناگفته ها ــ خاطرات مهدی عراقی چاپ اوّل پاریس ۱۳۵۷، توسط موسّسه خدمات فرهنگی رسا، نیز در سال ۱۳۷۰به چاپ رسیده است.
۴۶- خاطرات من از زنده یاد حسین فاطمی، تنظیم از مکری (گویا در میان اسنادی که کودتاچیان از خانه دکتر مصدق، غارت کرده بودند، خاطرات دکتر حسین فاطمی‌و نامه‌های او به همسرش نیز، بدست آمده است. این خاطرات دوران اختفای پس از کودتا را به تصویر می‌کشد.)



۴۷- خاطرات و مبارزات دکتر حسین فاطمی‌به کوشش: بهرام افراسیابی، انتشارات سخن بهار ۱۳۷۰
۴۸- سازمان افسران حزب توده ایران ـ محمّد حسین خسروپناه، نگاه نو، شماره ۳۳، تابستان ۷۶ . نیز انتشارات شیرازه، تهران، ۱۳۷۷
۴۹- سازمان افسران حزب توده ایران از درون ـ محمّد حسین خسروپناه، انتشارات پیام امروز، تهران، ۱۳۸۳
۵۰- خاطرات ابراهیم یونسی با عنوان از «بازجویی تا تیرباران»، (بخشی از زندگی نامه منتشرنشده نویسنده با عنوان «کسی شبیه خودم»)
۵۱- انگیزه (خاطراتی از دوران فعالیت حزب توده) ــ سرگرد غلامحسین بقیعی، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۳
۵۲- گزارش های محرمانه شهربانی جلد اول، (۱۳۲۴ - -۱۳۲۶) و جلد دوم (۱۳۲۷ - ۱۳۲۸) ـــ مجید تفرشی، محمود طاهراحمدی، تهران، سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۱
۵۳- حسن ضیاء ظریفی، از دانشگاه تهران تا قتلگاه اوین ــ دکتر ابوالحسن ضیاء ظریفی ــ انتشارات امین دژ ۱۳۸۳
۵۴- خاطرات مریم فیروز (تهران مؤسّسه تحقیقاتی و مؤسّسه تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه ۱۳۷۳)
۵۵- گفتگوی حمید احمدی با محمود روغنی از اعضای پیشین حزب توده ایران
۵۶- «ئاله کوک» (برگ سبز)، خاطرات غنی بلوریان ترجمه رضا خیری مطلق (انتشارات موسسه خدمات فرهنگی رسا ۱۳۸۲)
۵۷- کتاب مرتضی کیوان، به کوشش شاهرخ مسکوب، تهران، کتاب نادر ۱۳۸۲
۵۸- فصولی از تاریخ ــ ضیاءالدین الموتی (تهران چاپخش ۱۳۷۰)
۵۹- خاطرات کریم حسامی(یازده جلد) [...]
۶۰- خاطرات عبدالرحمن قاسملو (ناشر...سال...)
۶۱- خاطرات جهانگیر تقضّلی به کوشش: یعقوب توکلی انتشارات سوره
۶۲- درهای زندان گشوده خواهد شد، اطلاعات فشرده ای از رفتار رژیم ضد ملّی و ضد دموکراتیک شاه، با مخالفین سیاسی، ــ احسان طبری (۱۳۴۹سالنامه حزب توده به مناسبت پنجاهمین سال تأسیس حزب کمونیست ایران و سی امین سال تأسیس حزب توده ایران)
۶۳- خاطرات آلبرت سهرابیان (برگی ازجنبش کارگری کمونیستی ایران) ناشر بیدار ۱۳۷۹
۶۴- محمّد نخشب به روایت اسناد ــ روح الله بهرامی(نشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی۱۳۸۳)
۶۵- هفت سال در زندان آریامهر ــ احمد آرامش، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۸، (احمد آرامش، در ۲۴ مهر ماه ۱۳۵۲ در پارک لاله به‌وسیله ساواک ترور شد)
۶۶- - پیکار من با اهریمن : یادداشت های زندان ــ احمد آرامش ؛ به کوشش خسرو آرامش، انتشارات فردوس و انتشارات مجید، [بی تا]
۶۷- خاطرات یک چریک در زندان، یوسف زرکار، انتشارات چریکهای فدائی ۱۳۵۱، انتشارات جبهه ملّی خارج از کشور، مرداد ۱۳۵۳، (تکثیر انجمن دانشجویان و محصلین ایرانی در برلن غربی، تیر ماه ۱۳۵۵)
۶۸- حماسه مقاومت، (چریک فدائی خلق رفیق اشرف دهقانی سخن می‌گوید) اشرف دهقانی، انتشارات جبهه ملّی ایران خارج از کشور (بخش خاورمیانه)، چاپ دوّم – خرداد ۱۳۵۳بهمن ۱۳۵۷
۶۹- لحظاتی از زندگی صفر قهرمانیان، (خاطرات صفرخان) بهروز حقّی، نشر آذربایجان، آلمان، کلن، آذر ۱۳۷۲
۷۰- خاطرات صفرخان (صفر قهرمانیان) ۳۲ سال مقاومت در زندان شاه / در گفتگو با علی اشرف درویشیان ، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۸
۷۱- دُرد زمانه، (خاطراتی از سال های ۱۳۵۷-۱۳۲۰)، علی عموئی، تهران، ۱۳۷۳ نشر آنزان ۱۳۷۷ و نشر اشاره، تهران ۱۳۸۰
۷۲- دادِ بیداد (خاطرات زنان زندانیان سیاسی در زمان شاه دو جلد) ــ به کوشش ویدا حاجبی تبریزی، جلد اوّل صحافی و چاپ باقر مرتضوی، کلن-آلمان، اسفند ۱۳۸۱/ جلد دوّم، انتشارات فروغ، کلن-آلمان، خرداد ۱۳۸۳، انتشارات فروغ، و نیز انتشارات «بازتاب نگار»
[دادِ بیداد = اِعمال دادی که به بی‌داد می‌انجامد. دادی که جوهر و اصل آن بی‌داد است. بیدادی که به شکل‌های گونه‌گون طی قرن‌ها بر جامعهٔ ما اعمال شده و به رایج شدن ضرب‌المثلی مردمی‌انجامیده: ای! دادِ بیداد!...]
۷۳- بر فراز خلیج، خاطرات محسن نجات حسینی، تهران، نشر نی، سال ۱۳۷۹ و ۱۳۸۰
۷۴- سفر بر بالهای آرزو، نقی حمیدیان، انتشارات آرش، استکهلم ۲۰۰۴
۷۵- شکوفه‌های انار، عباس مظاهری، توسط گفتگوهای زندان منتشر شده، کلن، سال هشتاد و پنج
۷۶- پادشاه زندان‌ها، کاوه داداش زاده، نشر نارنجستان، چاپ دوّم ۱۳۸۵
۷۷- در گذر خیال ــ ناصر کاخساز (نشر نیما ــ اسن آلمان ۲۰۰۲)
۷۸- از آن سال‌ها و سال‌های دیگر، حمزه فراهتی، فروغ کلن، پائیز ۱۳۸۵
۷۹- شصت سال خدمت و مقاومت ــ خاطرات مهندس بازرگان ناشر: رسا سال هفتاد و پنج
۸۰- یادداشت‌های روزانه مهندس بازرگان ــ بخش زندان، ناشر...
۸۱- خاطرات سید احمد صدر حاج سید جوادی، ناشر...
۸۲- شریعتی به روایت اسنادساواک ــ سه جلد ۱۳۷۸ [اینگونه کتاب‌ها را موسّسه‌ای موسوّم به «مرکزاسناد انقلاب اسلامی»، منتشر کرده است.]
۸۳- ششصد شب تنهائی ــ دکتر علی شریعتی
بعد از رهائی از بند از دکتر شریعتی تعبیر ۶۰۰ شب تنهائی، شنیده شده است. این خاطرات جُدا از کتاب دو جلدی «گفتگوهای تنهائی» است که امیدوارم بعدها پیدا شود.
۸۴- دکتر علی شریعتی، دیدار در زندان [با دکتر شریعتی] ــ رضا براهنی (هم میهن شماره ۳۰ سال هشتاد و شش)
۸۵- یادهای ماندگار (خاطرات من و همسرم) ــ فریده کمالوند (همسر دکتر اعظمی) نشر اشاره، تهران ۱۳۸۱
۸۶- برگی از تاریخ، گروه دکتر اعظمی‌و یاران ــ ااتحادیه جوانان سوسیالیست انقلابی

http://dialogt.de/

۸۷- سازمان مجاهدین خلق از درون ــ محمّد مهدی جعفری (نگاه‌امروز ۱۳۸۱)
۸۸- گفتاری در باره شکنجه و زندان ــ سازمان مجاهدین (جزوه)
۸۹- هوشیاری انقلابی، مبارز اسیر در زندان ــ سازمان مجاهدین (جزوه)
۹۰- طرح فرار من (رضا رضائی) ــ سازمان مجاهدین
۹۱- زندان شاهنشاهی، نشریه پیک مبارز، دی ماه ۵۴ ــ انجمن محصّلین و دانشجویان ایرانی در برلن غربی
۹۲- یاداشت هایی از زندان تهران، ۱۳۲۳ (...)
۹۳- یاداشت های زندان: سال ۱۹۲۸ – ۴۲، استکهلم ۱۹۷۹
۹۴- اعدام های دسته جمعی بر پایه اظهارات یک شاهد عینی – راه توده سپتامبر ۱۹۹۷
۹۵- آخرین دفاع گروه فلسطین در دادگاه نظامی(دفاعیات شکرالله پاک نژاد) ــ فدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی در آلمان فدرال و برلن غربی
۹۶- از دیدار خویشتن (یادنامه زندگی) ــ احسان طبری، به کوشش ف. شیوا (فرهمند)، نشر باران سوئد
۹۷- خاطرات کیانوری، مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه
۹۸- با گام های فاجعه ــ ف. شیوا (فرهمند)، چاپ اوّل پاریش ۱۳۶۸، انتشارات حزب دموکراتیک مردم ایران
۹۹- خاطرات در خاطرات ــ رحیم زهتاب فرد، ناشر: ویستار آذر۱۳۷۳
۱۰۰- من یک شورشی هستم خاطرات زندان ــ عباس سماکار، نشر کتاب لس آنجلس ۱۳۸۰ در ایران نیز این کتاب بدون اجازه نویسنده چاپ شده (انتشارات مهر اندیش، تهران ۱۳۸۱)
۱۰۱- «محاکمه تهرانی» (بهمن نادری پور)، روزنامه اطلاعات ۳۱ خرداد ۱۳۵۸
- نامه تهرانی شکنجه گر (بهمن نادری پور) به آیه الله لاهوتی و آیه الله طالقانی، سال ۱۳۵۷
۱۰۲- «شکنجه گران» (چاپ اعترافات دو تن از بازجویان ساواک شاه، ضمیمه کتاب است) ـ تنظیم کتاب توسط محافل حکومتی
۱۰۳- پاک‌نژاد در زندان ــ مسعود رجوی، مجله شورای ملی مقاومت شماره پانزده، سال ۱۳۶۳
۱۰۴- خاطرات حمید اسدیان (کاظم مصطفوی) از زندان شاه
۱۰۵- خاطرات شکنجه گر ساواک منوچهر وظیفه خواه (ازغندی مشهور به منوچهری)
ای کاش دیگر بازجویان ساواک بخصوص رسولی (نوذری)، حسین زاده (عطاپور)، جوان، عضدی، متقّی (بهار) و... نیز خاطرات خویش را می‌نوشتند ــ اسرار بسیاری در سینه آن‌ها است و بویژه از پرونده بسیاری از آدمکشان کنونی و زبونی توبه فرمایان در زیر فشارهای زندان، داستان‌ها دارند.
۱۰۶- خاطرات دکتر محمّد محمّدی (پیش از انقلاب با مجاهدین بوده است.)
۱۰۷- از نهضت آزادی تا مجاهدین و «آنها که رفتند»، خاطرات لطف الله میثمی، دو جلد (تهران نشر صمّدیه)
۱۰۸- سازمان مجاهدین خلق ــ حسین احمدی روحانی (مرکز اسناد انقلاب اسلامی‌تهران ۱۳۸۴)
۱۰۹- خاطرات محمّد حسن خاکساران (فصل سوّم کتاب مربوط به ساواک، زندان شاه، قصّه سپاس و...است)
۱۱۰- فرمان مقاومت (خاطرات ابراهیم شوشتری از شورش پادگان‌قلعه مرغی)، ۸ شهریور ۱۳۲۰ ناشر: شیرازه. تهران ۱۳۷۶
۱۱۱- یاس و داس ــ فرج سرکوهی، ناشر : باران، سوئد
(گزارشی توصیفی ــ تحلیلی از مقطعی از تاریخ ایران. که از جمله، تاریخچه بخشی از جنبش روشنفکری ایران را از ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۵ تصویر و تحلیل کرده است.)
۱۱۲- راوی بهاران ــ مبارزات و زندگی کرامت الله دانشیان ــ انوش صالحی ــ نشر قطره ــ تهران
۱۱۳- خاطرات احمد احمد – به کوشش محسن کاظمی(مؤسسه چاپ سوره)
۱۱۴- عروج از زندان (زندگی و مبارزات آیت الله سعیدی) نشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی(۱۴ بهمن، ۱۳۸۵)
۱۱۵- آدمخواران تاجدار ــ رضا براهنی (چاپ رندوّم هائوس، وینتج، سال ۱۹۷۷)
۱۱۶ – خاطرات ناصر تکمیل همایون (ناشر...سال...)
۱۱۷- تاریخچه سازمان مجاهدین ــ احمدرضا کریمی، ناشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی، ۱۳۸۴
۱۱۸- گزارش سی صفحه ای «احمد رضا کریمی»، درباره دکتر شریعتی (برای ساواک) [در هردو نوشته فوق، به مسائل زندان هم اشاره شده است)
۱۱۹- اسرار تاریکخانه‌ها ــ مرتضی کاظمیان، قصیده سرا. تهران ۱۳۸۳
۱۲۰- مقاومت در زندان: (خاطرات عباس رادنیا سالهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۳، اسنادی از محاکمات و مدافعات وی, مصطفی مفیدی و محمّد بسته‌نگار ــ به اهتمام:ابراهیم یزدی ناشر: قلم. تهران ۱۳۷۸
۱۲۱- اسراری از کمیته مجازات (خاطرات علی‌اکبر ارداقی) ناشر: نشر علم، تهران،۱۳۷۶
۱۲۲- خاطرات و دردها (در چند جلد) ــ سنار مامدی، ناشر: آلفابت ماکزیما سوئد، سال ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱
۱۲۳- از وانان تا اوین ــ عزت الله باقری، تهران، چاپ اوّل، انتشارات حنا ۱۳۸۱
۱۲۴- پری حاجبی در خاطره دوستانش ــ ویدا حاجبی تبریزی، خارج کشور، چاپ اوّل، ناشر نویسنده ۱۳۸۳
۱۲۵- «شکنجه در عصر ترس» ــ عزت الله مُصّلی نژاد ، انتشارات "سرافیم"، در کانادا سال ۲۰۰۶
۱۲۶- خاطراتی از یک رفیق ــ م احمدی اسکویی، چاپ عدن ۱۳۵۳
۱۲۷- پوزشی از خلق و جانبازان‌ش ــ پرویز قلیچ خانی، انتشارات آلبانی (برکلی) ۱۳۵۶
۱۲۸- در زندان کمیته [مشترک ضد خرابکاری] بر ما چه گذشت ــ نویسنده (زندانی زمان شاه...)، هفته نامه «تهران مصّور»، شماره هفت، ۱۱ اسفند ۵۷
۱۲۹- «خاطرات زندان» ــ بی نام، هفته نامه تهران مصّور دوره جدید شماره ۱۲، ۲۴ فروردین ۱۳۵۸
۱۳۰- خاطره ای از مهدی ــ خلیل رضائی، مجلّه شورا شماره ۱۱ شهریور ۶۴ خانم آبی ــ ثریا علیمحمّدی
۱۳۱- قصّه ساواک ــ پاریس انتشارات برنگ، نویسنده...؟
۱۳۲- وظیفه یک مبارز اسیر در زندان، سازمان مجاهدین خلق ایران، نشر...سال ۱۳۵۱
۱۳۳- سیستم پلیس سیاسی ــ سازمان چریک های فدایی خلق، چاپ بیروت ۱۳۵۳
۱۳۴- ساعت چهار آن روز، مهین محتاج، نشر قصیده سرا (تهران) تهران ۱۳۷۸و ۱۳۸۱
۱۳۵- زندان شاه ــ مجید دارابیگی (وریا بامداد)، ناشر: خود نویسنده، انتشارات البرز ۱۳۸۴
۱۳۶- خاطرات یک افسر توده ای۱۳۳۰- ۱۳۳۵ ــ روح الله عباسی، مونترال کانادا، انتشارات فرهنگ، سال۶۸

خاطرات و اسنادی در باره ی زندان‌های جمهوری اسلامی:

۱- دیوار الله اکبر، سیاوش بشیری، انتشارات پرنگ پاریس ۱۳۶۰ چاپ دوّم هم شده
۲- ساواک ــ سیاوش بشیری، پاریس ۱۳۶۶، انتشارات پرنگ (در تأئید ساواک نوشته شده است)
۳- خوب نگاه کنید راستکی است ــ پروانه علیزاده، خاوران، پاریس ۱۳۶۶ انتشارات خاوران پاریس
مهر ۱۳۶۶. چاپ مجدد هم دارد و به زبان آلمانی و فرانسه نیز ترجمه شده است
۴- قبیله آتش در تله گرگ، فریدون گیلانی، چاپ اوّل، انتشارات طالقانی چاپ دوّم ۱۳۶۷ آلمان
۵- خاطرات زندان توحیدی، قصر در بهار آزادی ــ پرویز اوصیا، بازتاب، آلمان ۱۳۶۸

http://dialogt.de/

۶- حقیقت ساده، منیره برادران، سال ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۴، تجدید چاپ: نشر نیما- آلمان (در مورد زندان، از همین نویسنده چندین مقاله و نیز کتاب‌های Erwachen aus dem Alptraum و De Naakte Waarheid به زبان آلمانی منتشر شده است.)
۷- خاطرات زندان، کتایون، نشریه میزگرد شماره‌های ۳، ۴، ۷ و ۸
۸- یادهای زندان- دوجلد- فریبا ثابت، انجمن دفاع اززندانیان سیاسی و عقیدتی در ایران پاریس، تابستان ۱۳۷۶ و نیز ــ نشر خاوران، پاریس
۹- خاطرات زندان، شهرنوش پارسی پور، نشر باران، (سوئد)، ۱۹۹۶
۱۰- خاطرات یک زندانی از زندان‌های جمهوری اسلامی‌دکتر رضا غفاری، ترجمه از انگلیسی «الف. سامان»، ناشر استکهلم سوئد سال ۹۸ (انتشارات مهر در کلن آلمان نیز منتشر نموده است. اسامی۱۵۳۹ تن از زندانیان اعدامی‌زن را فهرست کرده است. این کتاب با اضافاتی در آلمان به چاپ دوّم رسید و به زبان آلمانی نیز ترجمه شده است)
۱۱- و هنوز قصّه برباد است ــ حسن درویش چاپ یکم، ایالات متحّده، ۱۳۷۶، نشر نقطه
۱۲- دراینجا دختران نمی‌میرند از: شهرزاد، ناشرخاوران تابستان ۱۳۷۷به چاپ دوّم هم رسید.
۱۳ - فریب خوردگان قرآن، آزاده ایرانی، (خاطرات)، پاریس، سال ۱۳۷۹.
۱۴- یادداشت‌هائی از داخل زندان، محسن فاضل، نشر اندیشه و پیکار
۱۵- زیر بوته لاله عباسی، نسرین پرواز ۱۳۷۵، ناشر حزب کمونیست کارگری (نسیم) ۱۹۹۵ / ۲۰۰۱
۱۶- از اوین تا پاسیلا، (خاطراتی از زندان‌های داخل و خارج کشور۱۳۶۸-۱۳۶۱) ــ د – البرز، تورنتو، زمستان ۱۳۷۹، تورنتو ۱۳۷۹
۱۷- یادنگاره های زندان، سودابه اردوان (ویراستار علی حصوری)، سوئد ۱۳۸۲
۱۸ - گردن بند مقدّس، مهرانگیز کار، باران، ۲۰۰۲، سوئد
۱۹- نه زیستن نه مرگ در ۴ جلد خاطرات زندان ــ ایرج مصداقی ناشر: آلفابت ماکزیماسوئد چاپ اوّل: ۱۳۸۳ (این کتاب با افزوده ها و بازنگری به چاپ دوّم هم رسیده)
۲۰ -در مهمانی حاجی آقا ــ حبیب الله داوران، داستان یک انسان ــ فرهاد بهبهانی ــ خاطرات دو تن از دستگیر شدگان نامه ۹۰ نفری به خاتمی، انتشارات امید فردا ۱۳۸۲
۲۱ - چشم در چشم، هنگامه حاج حسن، نشر هما، فرانسه ۱۳۸۲
۲۲ - بر ما چه گذشت (بند انقلاب و محکومین زندان دیزل آبادِ کرمانشاه و...) محمّد رضا اسکندری، خاوران ۱۳۸۳
۲۳- بهای انسان بودن، خاطرات زندان ــ اعظم حاج حیدری (فرانسه، انتشارات انجمن هما، زمستان ۸۳)
۲۴- از کاخ شاه تا زندان اوین ــ احسان نراقی. ترجمه سعید آذری، موسسه خدمات فرهنگی رسا، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۲
۲۵ - شب بخیر رفیق (طرف تیره تاریخ خاطرات زندان) ــ احمدموسوی، انتشارات باران چاپ اوّل (۱۳۸۳)
۲۶ - در جستجوی رهائی، مریم نوری، باران ۲۰۰۵
۲۷ - تاریخ زنده- فریبا مرزبان، حقایقی از زندان‌های زنان در جمهوری اسلامی‌ایران، ۳ جلد ــ جلد اوّل چاپ پکاء انگلستان ۲۰۰۵
۲۸- مصلوب، کتایون آذرلی، نشر فروغ- (کلن) ۱۳۸۰
۲۹- اوین: گاهنامه ی پنج سال و اندی، (جامعه شناسی زندانی و زندانبان)، چاپ اوّل، انتشارات پرزاوند، محمّد جعفری، از مسئولین روزنامه انقلاب اسلامیو از همکاران بنی صدر، ۱۳۸۰
۳۰ -«در جدال با خاموشی» (تحلیلی از زندان‌های جمهوری اسلامی‌در دهه شصت) ــ اشرف دهقانی، انتشارات چریکهای فدایی خلق
۳۱- زندان سید علی خان (اصفهان) ۱۳۶۴ ــ شهرزاد
۳۲- کشتار ۶۷ ــ مسعود انصاری واشنگتن، امریکا، ۱۳۸۱.
۳۳- خاطرات زندان ــ فرنوش مشیری ۲۰۰۳.
۳۴- قهرمانان در زنجیر، انتشارات سازمان مجاهدین خلق ۱۳۷۹
۳۵- گناهان دمادم متغّیر امیرانتظام ــ رامین احمدی، مجلّه نگین شماره ۲۱، ۲۰۰۴ میلادی
۳۶- جمهوری زندان‌ها، وریا بامداد (مجید دارابیگی)، «گزارش تحلیلی – مستند در باره ی زندان‌ها , بازجویی , شکنجه و سرکوب»، (۲ جلد) ,فرانکفورت, مرکز پخش کتاب ۱۳۸۰
۳۷- چند نامه از تقی شهرام از زندان به مقامات دادستانی جمهوری اسلامی‌کمیته پشتیبانی از زندانیان انقلابی ــ تهران سال ۵۹
۳۸- یاداشت‌های تقی شهرام ــ جزوه ای حدود سی صفحه که نامبرده پس از دستگیری در اوین نوشته و به بیرون ارسال نموده است.
۳۹- یادها ــ گلرخ جهانگیری (آذر آذری)
۴۰- یازده گزارش از راهروهای خون (خاطرات)، جامعه دموکرات‌های ایران در فرانسه سال ۱۳۶۴
۴۱- پشت دیوارهای بلند، از کاخ تا زندان ــ آذر آریانپور (همسر دکتر شیخ الاسلام زاده، آخرین وزیر بهداشت و درمان سلطنت پهلوی) تهران، چاپ اوّل، انتشارات آیینه ۱۳۷۹
۴۲- نبردی نابرابر (گزارش ۷ سال زندان از سال ۶۱ تا ۶۷) ــ به انگلیسی هم ترجمه شده ــ نیما پرورش، ناشر اندیشه وپیکار۱۳۷۴ آلمان
۴۳- در سال ۱۳۶۷ بر ما چه گذشت؟ ــ نیما پرورش انتشارات خاوران
۴۴- اندیشه و تازیانه ــ خاطرات اکبر محمّدی، شرکت کتاب آمریکا
۴۵- کابوس بلندتیزدندان ــ ویراستار: بهروزشیدا (۱۶ مطلب از زندان‌های شهرستان های ایران)، ناشر باران استکهلم ۱۳۸۲
۴۶ - قصر در «بهار آزادی! »، ناشر بازتاب، ساربروکن- آلمان، چاپ اوّل تابستان ۱۳۶۸
۴۷- این زجرنامه من است (من قربانی نقشه و طرحی شدم که وزارت اطلاعات آن‌را طراحی و اجرا کرده است) ــ فرج سرکوهی
۴۸- خاطرات زندان ــ شهلا لاهیجی
۴۹– سالن ۶: یادداشت‌های روزانه زندان ــ ابراهیم نبوی، نشر نی، محل نشر:تهران تاریخ نشر ۱۳۸۰ (مولف در بخش پایانی کتاب فهرست مفصّلی از اصطلاحات و واژه‌های متداوّل در زندان, همراه با تلفّظ و شرح معنی و مفهوم آن‌ها درج نموده است.)
- ماه عسل پائیزی ــ سید ابراهیم نبوی (یادداشتهای روزانه زندان ۱۳۷۹، انتشارات جامعه ایرانیان، ۱۳۸۰)
۵۰- خاطرات زندان مسعود بهنود (دربند امّا سبز)، ناشر: نشر علم، محل نشر: تهران تاریخ نشر ۱۳۸۰
۵۱- از لس‌آنجلس تا قزوین: (بخش یادداشت‌های زندان که بیشتر مربوط به زندانیان عادی است) ــ عباس عبدی، ناشر: حنانه، محل نشر: تهران تاریخ نشر ۱۳۷۸
۵۲- خاطرات زندان اشاره‌ای از زاویه‌ی زبان‌شناختی ــ اعظم کیاکجوری
۵۳ - پرنده نوپرداز ــ حزب کمونیست ایران مارکسیست لنینیست مائوئیست، ۲۰۰۴
۵۴- کتاب سمینار بین المللی استکهلم، ناشر: زندان زنان، کانون زندانیان سیاسی ایران در تبعید، اکتبر ۱۹۹۸
۵۵- متن کامل دفاعیات عبدالله نوری، زندانی سیاسی، انتشار از: میهن (پاریس)، آذر ماه ۱۳۷۸
۵۶- فتنه دور قمری ــ (خاطرات زندان) ــ بهداد، لس آنجلس- ایالات متحّده‌امریکا، اردیبهشت ۱۳۷۷ انتشارات ما
۵۷- کسی را که [به خاطر ماجرای سینما رکس آبادان] تیر باران کردید بی گناه بود ــ خانواده سروان منیر طاهری
۵۸- سرود پایداری خاطرات مادر سنجری (ماه منیرفرزانه)، چاپ اوّل: ژانویه ۲۰۰۵ انتشارات فروغ آلمان
۵۹- بذرهای ماندگار خاطراتی از مبارزات چریک‌های فدایی خلق و نقد برخی ایده ها ــ اشرف دهقانی، چاپ اوّل: ۲۰۰۵ ناشر: چریکهای فدایی خلق ایران. مرکز پخش و فروش انتشارات نیما آلمان
۶۰- خاطراتی از زندان یونسکو «دزفول» ــ شهاب شکوهی
۶۱- خاطرات دکتر فریبرز بقایی (گفتگوی او با حمید احمدی در سپتامبر ۱۹۹۹ در شهر فرانکفورت در ۱۵ جلسه ضبط ویدیویی شده است و بخش چهارم مربوط به زندان است. در سایت «بنیاد فرهنگی دکتر فریبرز بقایی برای روشنگری» موجود است.)

http://dialogt.de/

۶۲- گذر از گوههای سَرهُر، (خاطرات رضا طاهری در گفتگو با حمید احمدی) ناشر: انجمن مطالعات و تحقیقات تاریخ شفاهی ایران در برلین مهر ۱۳۸۶
۶۳- خاطرات عزّت مطهری (عزّت شاهی)، تدوین و تحقیق محسن کاظمی، تهران شرکت انتشارات سوره مهر ۱۳۸۵
۶۴- یادداشت‌های روزانه زندان، (از فروردین ۵۹ تا خرداد ۶۰) ــ محسن فاضل، هواداران پیکار، ۱۳۶۴ (به آلمانی هم ترجمه شده است) ــ هواداران سابق سازمان پیکار، فرانسه
۶۵- از آنچه بر ما گذشت، ۴ روایت بر اساس ۴ گفتگو با ۴ زن ــ طیفور سوئد، ۱۹۹۸
۶۶- لبخند مقاومت ــ بهرام چوبینه، انتشارات مرد امروز ۱۳۶۵
۶۷- اعدام، ابزار حاکمیّت ملّایان ــ نادر رفیعی‌نژاد، انتشارات امیرخیز ـ اشرف تابستان ۸۴
۶۸- پرونده قتلهای زنجیره ای ــ علیرضا نوری زاده
۶۹- «اعدام به اضافه ده سال» (خاطرات زندان اوین ۱۳۶۹- ۱۳۶۴) ــ راجر کوپر
۷۰- بیانیه «ایران: طرح مخفیانه ایران برای نابودی یک جامعه مذهبی»، (در مورد آزار اعضای جامعه بهائیان ایران در جمهوری اسلامی‌است و لیستی از بهائیانی که از سال ۱۳۵۷ کشته شده اند را در بردارد.)
۷۱- پروازها و یادگارها ــ ماه مهر گلستانه چاپ اوّل، سوپریم، آبان ماه ۱۳۷۱ (در مورد آزار و رنج بهائیان)
۷۲- داستان علیا ــ علیا روحی زادگان (در مورد آزار و رنج بهائیان)
۷۳- هنوز هم ورق پاره های زندان ــ امیر عباس فخر آور (ناشر: شرکت کتاب)
۷۴- پشت دیوار ندامت ــ ابراهیم ایمانی فر (به گزارش هایی که در صفحه اجتماعی روزنامه کیهان با نام پشت دیوار ندامت به چاپ رسیده ــ می‌پردازد و مربوط به زندانیان عیر سیاسی است)
۷۵- میهمان یک زندانی ــ میم طاهری انتشاران فروغ، کلن آلمان، زمستان ۱۳۸۴
۷۶- آن سوی اتهّام (خاطرات) ــ عباس امیرانتظام، نشر نی (تهران)، ۱۳۸۱
۷۷- خاطرات یک اسیر عراقی از زندان‌های جمهوری اسلامی(این زندانی بیست و سه سال از عمرش را در زندان بوده است)، سایت کوردستان نیوز
۷۸- ما در زندان جمهوری اسلامی(گزارش به تاریخ) [در مورد زندان شیراز] ــ علی مهرآسای، چاپ نخست بهار ۸۵، نروژ
۷۹- جنایت‌های پنهان (روایتی نانوشته از جنایتهای رژیم آخوندی) ــ حمید اسدیان
۸۰- سیمای شکنجه ــ بهروز سورن، نشر بیدار آلمان، ۲۰۰۲
۸۱- اگر دیوارها لب می‌گشودند ــ خاطرات مهین لطیف از شکنجه‌گاههای رژیم خمینی، انتشارات امیرخیز (مجاهدین)
۸۲- زندان شیراز ــ نقطه شماره ۶، تابستان۱۳۷۵
۸۳- نمایشنامه «پرومته در اوین» ــ ایرج جنتی عطایی
۸۴- کتاب سیاه ۶۷: اسناد نسل کشی کمونیست ها، انقلابیون و زندانیان سیاسی ایران، نشر گفتگوهای زندان، ۱۳۷۸
۸۵- پیچ‌راهه‌های خون ــ انجمن ایرانیان دموکراتیک، (...)
۸۶- آخرین خنده لیلا ــ خاطرات زندان مهری جاجی نژاد درد ها و دیوارها
۸۷- خاطراتی از زندان اوین ــ حمید آزادی، پاریس۱۹۹۷
۸۸- خاطرات زندان دکتر محمّد ملکی (این خاطرات ۶۰۰ صفحه ای، مدّتی است که آماده شده، ولی اجازه چاپ ندارد.)

تحقیق و بررسی در باره زندان:

۱- تاریخ شکنجه از قدیم الایّام تا پایان ساسانیان (تاریخ کشتار و آزار در ایران) ــ مهیار خلیلی، نشر قصیده سرا، چاپ دوّم ، تابستان ۱۳۵۹ (این کتاب در سال ۱۳۵۹ به چاپ رسید و نایاب است. در این۲۳ سال کتاب‌های بسیاری باید تا تاریخ شکنجه را در سینه‌های خود جای دهد. نویسنده کوشیده است از ابتدای تاریخ مدّون ایران از سنگ نوشته‌های داریوش گرفته تا در هرکجا که ثبتی از شکنجه و آزار به دست آورده گزارش دهد. این کتاب سه مجلّد دیگر هم دارد که هنوز چاپ نشده است.)
۲- زندان‌ها و زندانیان در جمهوری اسلامی‌ایران ــ دفتر هماهنگی جامعه دفاع از حقوق بشر در ایران، بهمن ۶۵
۳- اکثر شماره‌های نشریه آلمانی «آنگهوریگین اینفو»، که به طور تخصّصی به مسئله زندانیان سیاسی در جهان و ایران می‌پردازد، ۲۰۰۲ ماه دسامبر
۴- نامه‌هائی از زندان ــ سرگرد جعفر وکیلی (سرگرد جعفر وکیلی در تاریخ هفده آبان ۱۳۳۳ تیرباران شد.)
۵- نامه‌هائی که زندانیان در مورد زندان و شکنجه های رژیم، به گالیندوپل نوشته‌اند. مجلّه شورای ملّی مقاومت، شماره ۵۱، دی و بهمن ۶۸ (از صفحه ۷ تا ۵۵)
۶- بررسی نامه‌های زندان، ــ مجید نفیسی، مجلّه آرش ۵۳
۷- واپسین نامه ها ,اسناد خونین مقاومت، نامه ها و وصیت نامه ها ی تیر باران شده ها ـــ گرد آورنده آرش (مسعود نقره کار)، انتشارات شقایق) ۱۳۶۸، فرانکفورت آلمان
۸- کتاب سمینار بین المللی استکهلم اکتبر ۹۸ ــ نشر کانون زندانیان سیاسی ایران (در تبعید)
۹- کتاب پرده آخر ــ نویسنده م. افق، ناشر آرش سوئد ۲۰۰۳
۱۰- جنگل شوکران (نامه‌ها و وصیّت‌نامه‌ها)، به کوشش مهدی اصلانی و مسعود نقره کار، ۱۳۸۵
۱۱- نامه‌های زندان (نقد وبررسی)، مجید نفیسی، آرش ۵۲، مهر و آبان ۱۳۷۴
۱۲- زندان‌ها و اعدام ها مجموعه از یاداشت‌ها، اسناد و نامه‌ها از زندانیان سیاسی ــ مجلّه چشم انداز تابستان ۱۳۶۸
۱۳- پیش در آمدی بر «نامه‌های زندان» ــ مجید نفیسی
۱۴- اسامی‌و مشخّصات ۱۲۰۲۸ تن از شهدای انقلاب نوین ایران به انضمام ۱۱۹۹ عکس از شهدا، از انتشارات سازمان مجاهدین خلق ایران، ۱۵ شهریور ۱۳۶۴
۱۵- گنجینه سرخ فام آزادی (لیست بیست هزار شهید راه آزادی) ۱۰۰۰ صفحه ــ مجاهدین خلق ایران
۱۶- اسامی قربانیان کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷ (ب-آزاده، ب-آذرکلاه)، سایت عصر نو
۱۷- اسامی‌شهدای حزب دموکرات کردستان ایران (۵۸- ۶۸) ــ کمسیون تبلیغات حزب دموکرات کردستان، چاپ اوّل، فرانسه ۱۳۶۸
۱۸- شهیدان ما... در راه آزادی و سوسیالیسم، آلبوم شهیدان سازمان کارگران انقلابی (راه کارگر)، انتشارات راه کارگر، چاپ اوّل، آبان ماه ۱۳۶۷ (به ضمیمه عکس‌ها و بخشی ازیادنامه‌ها)
۱۹- شهیدان توده ای (ازمهر۱۳۲۰تامرداد۱۳۶۱)، از انتشارات حزب توده ایران همراه باعکس و وصیّت‌نامه‌ها
شهیدان توده ای ایران ــ ر- نامور تهران ۱۳۶۱
شهیدان توده ای از سال ۱۳۳۰ تا قتل عام ۶۷
۲۰- مجموعه مطالبی درباره فاجعه ملّی کشتار قهرمانان خلق ــ جلد دوّم کتاب شهیدان توده ای
۲۱- آنان که نه گفتند، اسامی‌اعدام شدگان، انجمن دفاع از زندانیان سیاسی و عقیدتی، سال ۶۷ پاریس
۲۲- سیاوشان، یادواره جانباختگان حزب رنجبران ایران، باقر مرتضوی انتشارات فروغ
۲۳- لیست شهدای سازمان پیکار ــ سایت اندیشه و پیکار
۲۴- اسامی‌جان‌باختگان چریکهای فدایی خلق ایران ــ سایت اشرف دهقانی
۲۵- کاروانی از شهیدان کردستان ـــ کریم حسامی
۲۶- آنان که در زندگی مظهر جامعه نوین بودند و در مرگ بذر آن ، اسامی‌و زندگینامه شماری از جانباختگان اتحادیه کمونیستهای ایران (سربداران) ــ در سایت سربداران موجود است.
۲۷- تاریخچه زندان زنان در ایران (تحقیق) ــ فریبا مرزبان (نشر؟)
۲۸- اعترافات شکنجه شدگان، یرواند آبراهامیان، زندان‌ها و ابراز ندامت های علنی در ایران نوین، مترجم رضا شریفها، نشر باران (سوئد)
۲۹- از عشق و از امید (نامه‌های زندان ۶۷-۱۳۶۱)، نوشابه‌امیری، انتشارات خاوران، پاریس ۱۳۸۱
۳۰- زندان، مقاومت، عدم مقاومت ــ نسرین پرواز
۲۱- گفتگوهای زندان (در چند شماره)، لایزیک کتاب، درباره سرکوب، اختناق و زندان، نشر سنبله آلمان (شماره ۷-۵، در مورد مبارز شهید محمود محمودی است. تابستان ۱۳۸۲)

http://dialogt.de/

۳۲- فرهنگ اصطلاحات زندانیان سیاسی، اعظم کیاکجوری، باران ۱۳۸۵
۳۳- توتالیتاریسم اسلامی، پندار یا واقعیّت، شهلا شفیق، خاوران ۱۳۸۴
۳۴- گفتگوی سعید شاهسوندی با حسین مهری (بخشی که به زندان اشاره دارد) ــ در سایت رادیو ایران موجود است.
۳۵- علیه فراموشی ـــ منیره برادران، نشرباران، سوئد چاپ نخست ۲۰۰۵
۳۶- کتاب زندان، جلد اوّل، نشر نقطه (امریکا)، ۱۳۷۷- (جلد دوّم)، نشر نقطه (امریکا)، ۱۳۸۰. ویراستار ناصر مهاجر،
۳۷- پرسش‌های بی پاسخ (به یاد نژلا قاسملو) فرزانه افشار، آغازی نو ۸، پائیز ۱۳۷۰
۳۸- کتاب از سلسله شقاوت‌ها ــ کاظم مصطفوی (حمید اسدیان)، انتشارات هما فرانسه (با ۲۳۰ تصویر رنگی از تخریب سنگ مزار شهیدان راه آزادی)
۳۹- پاره ای از اسناد ساواک ــ کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی، دسامبر ۱۳۷۶
۴۰- خاطرات آیت الله منتظری، [بخش مربوط به زندان و قتل عام سال ۶۷]، (در سایت اینترنتی وی در دسترس همگان قرارگرفته است)
۴۱- روانشناسی شکنجه، منیره برادران، نشر باران ۱۳۸.
۴۲- مراقبت و تنبیه، تولّد زندان ــ میشل فوکو (ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده)، نشر نی ۱۳۷۸
۴۳- اعجاز یک کلام (زندان قزل قلعه و...) ــ مهدی فتاح پور (سایت روز ۷روردین ۸۶)
۴۴- ویژه نامه نقطه ۶، تابستان ۱۳۷۵ (در باره زندان)
۴۵- تاریخ در زندان قصر [با اشاره به تاریخچه زندان قصر] ـ پایگاه اطلاع رسانس شهرسازی و معماری
۴۶- نامی که ماند (بازجستی در زندگی و مبارزات شهید کاظم ذوالانوار) ــ جواد کامور بخشایش، انتشارات سوره ۱۳۸۶، (کتاب حاضر در دو محور یعنی اسناد و تاریخ شفاهی به بررسی زندگی و فعالیت های «کاظم ذوالانوار» می پردازد و به مسائل زندان شاه اشاره دارد.)

***

http://gialogt.de/

زندان در قالب داستان:

۱- ورق پاره های زندان، بزرگ علوی، نشر جاویدان، تهران، ۱۳۵۷ انتشارات امیر کبیر، و انتشارات نگاه - ۲۳ مرداد ۱۳۸۴تهران، (این کتاب در خارج ازکشور چندین بار تجدید چاپ شده است)
- «نوشته های زندان بزرگ علوی» ــ د. رفعت، انتشارات دانشگاه سیریکیوس، ۱۹۸۵
۲- همسایه ها ـ احمد محمود
۳- «داستان یک شهر» ــ احمد محمود
۴- دیدار، احمد محمود، نشرنو، تهران، ۱۳۶۹
۵- از رنجی که می‌بریم ــ جلال آل احمد
۶- آخر پائیز ــ ابراهیم گلستان
۷- نمازخانه کوچک من ــ هوشنگ گلشیری، کتاب تهران، ۱۳۶۴
۸- شاه سیاهپوشان ــ هوشنگ گلشیری، سوئد ۱۳۸۰
۹- سالهای ابری (جلد چهارم) علی اشرف درویشیان، اسپرک، تهران، ۱۳۷۰
۱۰- اگر مرا بزنند ــ غلامحسین ساعدی، الفبا ۳ (دوره جدید)، پاریس ۱۳۶۲
۱۱- باغ‌های شنی (مجموعه داستان) ــ حمیدرضا نجفی (باغ‌های شنی پنج داستان دارد که چهار تای آن در زندان اتفاق می‌افتد.) ــ انتشارات «نیلوفر» ۱۳۸۴
۱۲- کوتاه ترین قصّه تخیّلی عالم، رضا براهنی، آدینه ۵۷ و ۵۸، اردیبشت ۱۳۷۰
۱۳- رازهای سرزمین من ــ رضا براهنی
۱۴- چاه به چاه ــ رضا براهنی
۱۵- آواز کشتگان ــ رضا براهنی
۱۶- عروس ــ قاضی ربیحاوی، آدینه ۵۲، ایران، خرداد ۱۳۶۸
۱۷- گیسو ــ قاضی ربیحاوی، نشر مؤلف، تهران، پائیز۱۳۷۲
۱۸- تابستان شصت و هفت ــ امیرحسین چهل تن، آدینه ۶۰، شهریور ۱۳۶۰
۱۹- روضه قاسم ــ امیرحسین چهل تن، نشر گستره، آلمان، اکتبر ۱۹۹۰
۲۰- از شیخ صنعان تا مرگ در زندان، به مناسبت سالروز درگذشت علی اکبر سعیدی سیرجانی، انتشارات پر، ۱۳۷۴ (۱۹۹۵) (متن اصلی به زبان انگلیسی است)
۲۱- وقایع اتفاقیّه گزارش خُفیه نویسان انگلیسی ــ سعیدی سیرجانی، تهران: انتشارات نوین، ۱۳۶۲
۲۲- کولی کنار آتش ــ منیرو روانی‌پور، نشر مرکز
۲۳- «چرنگ سوخته» (از مجموعه داستان « بگذریم » نوشته‌ی بهناز علی‌پور گسکری)، ناشر: چشمه
۲۴- داستان‌های دهکده اوین ــ ناصر فاخته، نشر آرش در سوئد، ۱۹۹۲
۲۵- سهم من ــ پری نوش صنیعی، انتشارات روزبهان
۲۶- طاووس ــ حسین دولت آبادی، آرش ۴۱ و ۴۲، سال ۱۳۷۳
۲۷- آدم‌های غایب ــ تقی مدرّسی
۲۸- شب گرگ ــ احمد آقایی
۲۹- بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند ــ جمال میرصادقی
۳۰- ویران می‌آیی ــ حسین سناپور، نشر چشمه
۳۱- حَبَسّیه های یک ماهی که دل به دریا زد ــ علیرضا بدیع
۳۲- آیا کسی هست؟ (چند داستان کوتاه) ــ احمد گلزاده غفوری، تهران، شرکت انتشارات لحظه ۱۳۸۲
۳۳- محکوم به اعدام، محمّد علی افغانی، نشر نگاه، تهران ۱۳۷۰
۳۴- تابوی گل سرخ، بیا برویم خانه ــ علی شیرازی، کانون فرهنگ بین الملل، آلمان ۱۳۷۳، سال ۱۳۷۵در هلند هم تجدید چاپ شده است.
۳۵- «بوی تلخ قهوه» (با داستان کوتاهی به همین نام که اندیشه های یک شکنجه گر بازنشسته را توصیف می‌کند) ــ سعید عباس پور (نویسنده نابینا و از زندانیان خوشنام سیاسی در دهه ۶۰)
۳۶- پرنده های کوچک بال طلائی من زیر چادر مادربزرگ، محسن حسام، خاوران، پاریس ۱۳۶۷
۳۷- نوبت رقص من (حکایت آن روزها) ــ اکبر سردوزامی، سوئد ۱۹۹۵
۳۸- گوشه ای از روایت اعظم ــ اکبر سردوزامی، دانمارک ۱۹۹۸
۳۹- بازنویسی روایت شفق ــ اکبر سردوزامی، نشر آرش- سوئد، ۱۳۷۲ (روی CD به آلمانی، ۱۹۹۸)
۴۰- تحمّل ناپذیر (Beyond Endurance) (خاطرات و داستان)، جواد زمان زاده، به زبان فارسی و انگلیسی، کتابفروشی ایران (واشنگتن ۲۰۰۱)
۴۱- شامیت (داستان اعدام شامیت در عاشورای ۶۷) ــ مهدی اصلانی، آرش پنجاه و دو
۴۲- به زخم‌های محمّد حسین، حمید اسدیان (کاظم مصطفوی)، آبان ۱۳۶۴ مجاهد شماره ۲۵۶
۴۳- داستان به خاک سپردن فرزندان دلیرم در باغچه خانه ــ گفتگوی مادر ابراهیم پور با حمید اسدیان (کاظم مصطفوی)
۴۴- شیداتر از آنم که در سکوت بمیرم، درباره حسین اقدامی(صدرایی) ــ مسعود نقره کار، مهرگان، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۲
۴۵- دست‌های بزرگ مهربانی، مسعود نقره کار، نبرد ۱۷
۴۶- پنجره کوچک سلّول من (رُمان، خاطرات زندان) ــ مسعود نقره کار، نشر کتاب (امریکا)، ۱۳۷۷
۴۷- الف قامت دوست (رُمان) ــ منصور آذرنوش، مشهد: نشر نیکا، ۱۳۸۱
۴۸- قصّه‌های زندانیان ــ زندانیان بند چهار واحد سه قزل حصار (زیر نظر رژیم نوشته اند)
۴۹- مرثیه رعنا ــ جواد طالعی، آرش ۵۲، مهر و آبان ۱۳۷۴

۵۰- بازنده، داستانی از دستگیری، شکنجه و تسلیم قاسم عابدینی- ت - حق شناس، هواداران پیکار، پاریس ۱۳۶۳ سوئد ۱۳۶۴
۵۱- فتح، بهروز آذر، الفبا ۶ (دوره جدید) پاریس ۱۳۶۴
۵۲- مرگ شقایق، بتول افسری، آدینه ۳۱، تهران، ۱۳۶۷
۵۳- با من از درخت بگوئید ــ مسعود فرازمند، «از انتشارات سازمان اتحاد فدائیان خلق»
۵۴- زاری نه، فریاد باید کرد، سعید همایون، اتحاد کار ۳۵، شهریور ۱۳۶۸
۵۵- نهال، دمی‌در بند، مجلّه نیمه دیگر ۱۱، بهار ۱۳۶۹
۵۶- فهرستی از داستان‌هایی با تم زندان و دهه‌ی شصت نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)
۵۷- بالاتر از سیاهی ــ علی بویری، نشر مؤلف، کانادا، ۱۳۶۹
۵۸- زندان می‌گریست ــ م. رها (منیره برادران)، آرش ۱۴ و ۱۴، فروردین هفتاد و یک
۵۹- آشیان ویران ــ م. رها (مُنیره برادران)، کتاب نقطه شماره اوّل، پائیز ۱۳۷۴
۶۰- بهار در سلّول ــ زهرا لنگرودی، فاخته ۳و ۴، زمستان ۱۳۷۱ و بهار ۱۳۷۲، هلند
۶۱- گلدان ــ زهرا لنگرودی، چشم انداز ۱۷، ۱۳۷۵
۶۲- فریدون توئی ــ محمّدرضا همایون، آرش ۴۱ و ۴۲، شهریور ۱۳۷۳
۶۳- زنان باغ نارنج (داستانی درباره‌ی یک زن زندانی است) ــ مهری حیدرزاده، انتشارات نغمه‌ی زندگی
۶۴- بازپرسی، بیژن کارگر مقّدم، چشم انداز ۲، پاریس ۱۳۶۶
۶۵- «باغ» در «باغ» ــ سیروس سیف (در وبلاگ وی موجود است)
۶۶- دوزخیان بهشتی ــ علی عرفان
۶۷- تاراج تن، جراحتِ جان (حاشیه ای بر سه قصه زندان های جمهوری اسلامی:شاه سیاه پوشان، مرائی کافر است و دوزخیان بهشتی) ــ بهروز شیدا (*در دوران مدرن تصویر مجازات جای خود را به تصور مجازات می دهد و به بند کشیده شدن روح جایگزین از هم پاشیده‌گی ی تن می‌شود*)
۶۸- جمهوری دل انار، فرزانه راجی ــ انتشارات خاوران، فرانسه، تابستان ۱۳۸۴
۶۹- پرواز در چاه ــ محمود فلکی، نشر نوید (آلمان)، سال ۶۶
۷۰- اعدام (از مجموعه چهار آپارتمان در تهرانپارس) ــ عدنان غُریفی، سال های آخر دهه هفتاد، در هلند به چاپ رسیده است، وبلاگ «داستان حرفه ای»
۷۱- فرار (داستانی از مبارزات گذشته) ــ سازمان مارکسیست لنینیست طوفان
۷۲- "داستانک‌های زندان" ــ نوشین شاهرخی – شهرزاد نیوز
۷۳- آن زن، آن اتاق کوچک و عشق ــ عزت السادات گوشه گیر، نشر باران، سوئدچاپ اول: ۱۳۸۳
(این کتاب شامل ۱۸ داستان کوتاه است که ۷ داستان شامل داستانک-های زندان می-شود: «گل شب بو چند پر دارد؟»، «گل آفتابگردان قهرآلود»، «سایه-های طغیانگر»، «گل مریم سفید»، «دستمال لکه-دار»، «ابریشم موها» و «مهدی بیا... مهدی بیا...»)
۷۴- «چیمن و زندان»- داستان کردی ــ کاوه حسن پور- نقده، ترجمه از کردی:حسن اشعری (سایت روژهه لات)
۷۵- مرائی کافر است ــ نسیم خاکسار، چشم انداز ، پائیز ۱۳۶۷
۷۶- دیروزی‌ها ــ نسیم خاکسار، نشر ایران فردا، فروردین ۱۳۶۶
۷۷- نان ــ نسیم خاکسار، نشریه فدائی ۴۶
۷۸- روشنفکر کوچک ــ نسیم خاکسار، قفنوس، تهران ۱۳۶۰
۷۹- خاطرات ۳ هفته زندان در جمهوری اسلامی‌نسیم خاکسار، اوترخت – هلند ۱۹۹۸
۸۰- حسین اقدامی(صدرایی)، شاعر تیرباران شده ــ نسیم خاکسار
۸۱- بازداشتگاه کمپلو «اهواز» و چهره دوگانه انقلاب ــ نسیم خاکسار
۸۲- از زیر خاک ــ نسیم خاکسار
۸۳- یک روز دودی ــ نسیم خاکسار (با یاد محمود محمودی، هیبت اله معینی...) ــ سایت بیداران
۸۴- من امشب لاجوردی را می‌کشم ــ مرتضی میر آفتابی، انتشارات سیمرغ و کارون، کانادا، ۱۳۷۵
۸۵- نقد روانشناختی تصویرپردازی پرندگان در حَبْسیّه‌های فارسی ـ دکتر سکینه رسمی(دانشکده ادبیّات و علوم انسانی تبریزسال چهل و هشتم، شماره ۱۹۶، ۱۳۸۴)
۸۶- «خنکای سپیده دم سحر» (داستان بلند) ــ ناهید طباطبایی، انتشارات خجسته ۱۳۸۰
۸۷- داستان مانا ــ سردار صالحی، انتشارات آرش، استکهلم ۱۹۹۱
۸۸- نه توی عشق و کین تعزیه داران ــ سردار صالحی، انتشارات آرش، اسکهلم
۸۹- پایان یک عمر ــ داریوش کارگر
۹۰- «دیگر سیاوشی نمانده» ــ اصغر الهی (...)
۹۱- «حمام» (رُمان)، The bathhouse ــ فرنوش مشیری
اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد ــ ایرج رحمانی

ترانه و سرود زندان

یک نگاه گذرا به ترانه سرودهای ایران‌زمین، جای پای زندان و زندانی را به وضوح نشان می‌دهد.
ترانه سرودهائی چون: امشب در سر شوری دارم، یه گلی سایه چمن تازه شکفته، بشنو آواز یاران را، مرغ سحر ناله سر کن، زندانی ای اوج فریاد، ژاله بر سنگ افتاد چون شد، به من گفتی که دل دریا کن ای دوست، چه کسی خواهد من و تو ما نشویم، ای جوانان رفقا قهرمانان، از خون جوانان وطن لاله دمیده، ستاره آی ستاره، وطن پرنده‌ی پَر در خون، گفته بودم زندگی زیباست، گل پونه، کی ظالمه کی مظلوم، ای آزادی، قهرمانان در زنجیر، جمعه سیاه، سیاهپوشان، «خاوران خاوران دشت عاشقان»، گنجشکک اشی مشی، مرا ببوس، به جوش آمده است خون درون رگ گیاه، زندانی از دیوار بیزاره، ببار ای بارون ببار، ققنوس، تلنگر، سواران دشت امید، خورشید خانم آفتاب کن، مرغک بخوان می‌رسد بهار، پائیز آمد لابلای درختان لانه کرده کبوتر، «ای...گل سرخ و سپیدم کی می‌آیی»، ای سرودآوران سپیده، آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی، شب است و چهره میهن سیاهه، امشب در سر شوری دارم، تا خزان شوم شب سرداده آوای حزین،...
«آراز آراز قان آراز سلطان آزار خان آزار» [ترکی]، «هّه وتەن چەن خوشە ویستی» [کردی]، «دایه دایه وقت جنگه» [لری]، «میزرا چقدر جنگل خوسی...» [گیلگی]،...و دهها و صدها شعر و سرود دیگر که در خاطره مردم ما است ــ مالامال از عشق به رهایی است. آزادیخواهان میهن ما در محبس و کوهستان بارها و بارها اینگونه نغمه‌ها را که در تمامی‌آنها زندان و زندانی و شب تار و صبح سپید حضور دارد ــ زمزمه کرده‌اند.
آثار ابوالقاسم لاهوتی، ملک الشعرا بهار، فرخّی یزدی، احسان طبری (پیش از کژراهه)، شفیعی کدکنی، سیاوش کسرائی، حمید مصدق، ایرج جنتی عطائی، اردلان سرفراز، شهریارقنبری، زویا زاکاریان، سید علی صالحی (سراومد زمستون ــ شکفته بهارون)، امانوئل ملیک اصلانیان (اوراتور یوی سپیده)، عباس رستگار، اسماعیل وفا (سر میزند دوباره خورشید مهربانی)، کمال رفعت صفایی، سعید سلطان پور، غزاله آیتی، سعید یوسف، کرامت الله دانشیان، علی طلوع، احمد شاملو ... ــ همه و همه، «تیغ و طلا و تسبیح» ! استبداد، و رهائی از زندان ستمگران را به تصویر می‌کشند.
درآثار شاملو نمونه هائی چون شبانه (اگر که بیهده زیباست شب)، کاشفان فروتن شوکران و نازلی ... کم نیست که همه به نوعی به زندان و زندانی، و به شهیدان و اسیران اشاره دارد، از این دست در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی و فروغ و نادرپور و سپهری و هوشنگ ابتهاج و اسماعیل خوئی...بسیار داریم، کما اینکه در میان کاریکاتورهای امثال اردشیر مُحصّص و طنزهای هادی خرسندی، درتابلوهای نقاشان شریف میهن‌مان، در آهنگ‌های حنّانه و محجوبی و لطفی و شمس و منفردزاده و طاهرزاده و...، در ترانه های پروین و فرهاد و فروغی و شجریان و مرضیه و داریوش و عماد رام... در فیلم‌های سینمائی مهرجوئی و بیضائی و... در نمایشنامه‌های نوشین و یلفانی و ساعدی و ناصر رحمانی نژاد و... در مجسمه ها و تندیس های بهروز حشمت، اوّلیاء و دیگرانی که من نمی‌شناسم، در بازی‌های با شکوه نصیریان و انتظامی‌و فرزانه تائیدی و... در رُمان‌های احمد محمود و گلشیری و دولت آبادی... و حتی در خطاطی‌ها و کنده کاری‌ها، جای پای زندان و زندانی و در یک کلام نفرت از استبداد و شوق به آزادی، حّی و حاضر است.

http://dialogt.de/

زندان در قالب شعر:

۱- حَبْسیّه در ادب فارسی (دو جلد) ــ ولی الله ظفری، انتشارات امیرکبیر، جلد اوّل ۱۳۶۴ . جلد دوّم ۱۳۸۰ (پژوهشی پیرامون شناخت شاعران زندانی از آغاز شعر فارسی تا زمان انقلاب، که در زمینه زندان و بند اشعاری سروده اند.)
۲- حَبْسیّه سرایی در ادب فارسی ــ مهدی نوریان، نشر دانش
۳- « حَبْسیّه شاه شیخ ابواسحاق» ــ عبدالحسین نوایی ۱۳۳۱ش
۴- حَبْسیّه نویسی (ادبیآت زندان) ــ دکتر بهروز عزبدفتری
۵- شعر زندان، برگزیده و شرح اشعار مسعود سعد سلمان ــ پرویز اتابکی، نشر پژوهش فرزان، تهران ۱۳۸۱
۶- دو شاعر زندانی (مسعود سعد سلمان و ملک الشعرای بهار) ــ کاظم دزفولیان، (نشریه آینه پژوهش ۱۳۸۰)
۷- ویژگیهای فنّی ادبیات زندان از آغاز تا عصر حاضر، پایان نامه (دکترا) دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۶ ــ مرضیه آباد (البته بیشتر بر ادبیات عرب تکیه دارد)
۸- شب‌های زندان حلّاج نیشابوری، گزیده اشعار علی اصغر زندی (ناشر: نویسنده ۱۳۸۱)
۹- « چکامه زندانی شاعر» ــ میرزاده عشقی («چکامه زندانی شاعر» که از حَبْسیّه های خوب دوران معاصر به شمار می‌رود در دهه سوّم شهریور ۱۲۹۸ شمسی در زندان نظمیّه تهران در قلهک سروده شده است)
۱۰- کتاب شعرهای زندان ــ رضا براهنی، چاپ دانشگاه ایندیانا
۱۱- جان‌باختگان به بوی فردائی نو ــ سعید یوسف، نشر نقطه ۱۳۸۲
۱۲- آوازهای بند، سعید سلطانپور، مجموعه سروده‌ها از پاییز ۱۳۴۷ تا بهار ۱۳۵۱ انتشارات صفا ۱۳۷۷
۱۳- از کشتارگاه، سعید سلطانپور، ناشر سازمان اتحاد فدائیان زمستان هفتاد و هفت، صدای میرا
۱۴- کشتار ۶۷ به بانگ بلند (شعر) ــ دکتر اسماعیل خویی
۱۵- شعر مناجات (در باره احسان طبری و زندان) ـ هوشنگ ابتهاج (سایه)
۱۶- خورشید خون گرفته ۹ ارغوان، نعمت آزرم ــ درمورد شهادت بیژن جزنی و کاظم ذوالانوار و یارانشان سروده شده
۱۷- فریادهای بند- دفتر شعر، حسین صدرایی، ناشر اتحاد فدائیان
۱۸- ناقوس بتکانید نقاره خوان سحر بیدار است، (شعری از مجاهد شهید علی خلیلی در وصف موسی خیابانی) سایت دیدگاه
۱۹- فریاد، برگزیده اشعار سرور (مادر یکی از قربانیان حکومت اسلامی)، تایپ سروش، زمستان
۲۰- چکامهٔ سوگ و خشم، به یاد جانباختگان کشتار سال ۶۷ ــ رضا مرزبان، آذر ماه ۱۳۶۷ (سایت روشنگری)
۲۱- رفتم گلت بچینم (دفترچه شعر) ــ مجید نفیسی، باران ۱۳۸۰شهروند، شماره‌های ۶۶۳-۶۵۷، اسفند و فروردین ۱۳۸۲
۲۲- دفترهای شعر زندان ــ حسن حسام (...)
۲۳- شعرهای زندان (مشت و درفش، غزل های بند (به فارسی) و «اوجا / پژواک (شعرگیلی) ــ محمّد امینی لاهیجی (م. راما)
۲۴- آشترانکوه، (به یاد همایون چاغروند) و «با من از زندان مگو» و «بشکن تنم شکنجه»، (برای زیبا کاظمی‌که در زندان اوین جان باخت) ــ سروده های حجت کسرائیان، سایت عصر نو
۲۵- «زخمه ها» (دفتر شعر)...خاک خوب ــ ف مرزبان
۲۶- انسانه خونین در زندان / یکی از شب‌های زندان ــ هاله رازی (سایت همبستگی نت، ۲۰۰۳)
۲۷- دراینجا هرچی زندان است ــ فاروق فارانی (شاعر افغان)، جای چاپ: هلند بنگاه ویرایش (شاه‌مامه)
۲۸- ترانه های زندان ــ امیرحسین سجادّیه، ناشر: آبانگاه - ۱۳۸۱
۲۹- بر ساقه تابیده کنف (سروده های زندان) ــ گردآوری از ایرج مصداقی، ناشر: آلفایت ماکزیما، سوئد ۱۳۸۴

نقد و بررسی برخی از خاطرات و کتب در باره زندان:
در مورد کتاب «نه زیستن، نه مرگ»

۱- آنچه می‌کشد مرگ نیست فراموشی است ــ محمّد رضا معینی
۲- تا طلوع انگور چند سال مانده است؟ نگاهی به کتاب خاطرات زندان ایرج... ــ احمد موسوی، (سایت کانون زندانیان سیاسی ایران در تبعید)
۳- گفتگوی مجید خوشدل با ایرج مصداقی، به استقبال کتاب نه زیستن، نه مرگ ــ مجید خوشدل (سایت گفت‌گو)
۴- هردم از این باغ بری می‌رسد ــ محمود خلیلی (سایت خاوران)
۵- نقد بی‌غشم آرزوست... پاسخی به ضرورت به «نقد» احمد موسوی بر کتاب «نه زیستن نه مرگ» ــ ایرج مصداقی (سایت خاوران)
۶- نقد بی غل و غشش آرزوست ــ علی دروازه غاری (سایت گفتگوهای زندان)
۷- من از دهلیزهای مرگ می‌آیم. در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ ــ کوروش گلنام (سایت پیک ایران)
۸- نه زیستن نه مرگ، در مسیر جاودانگی، درباره کتاب «نه زیستن نه مرگ» نوشته ایرج مصداقی، محمّد محمّدی ــ شیرزاد (سایت دیدگاه)
۹- تلویزیون آپادانا و کتاب «نه زیستن، نه مرگ»، سیروس معظمی(سایت دیدگاه)
۱۰- همزیستی با مرگ (در مورد کتاب نه زیستن، نه مرگ) ــ بهروز جلیلیان
۱۱- سکوت یا روشنگری؟ در مورد کتاب ِ نه زیستن، نه مرگ ــ گلرخ جهانگیری (آذر آذری)
۱۲- پیکار برای همزیستی، در رابطه با نقد بهروز جلیلیان به کتاب «نه زیستن، نه مرگ» ــ اردشیر غریب
۱۳- یقه واقعیّت را نمی‌توان گرفت ــ پاسخ ایرج مصداقی به نوشته بهروز جلیلیان، در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ، (سایت روشنگری)
۱۴- «دولت آن است که بی خون دل آید به کنار»، (نوشته علیرضا نوری زاده علیه کتاب نه زیستن نه مرگ)، کیهان لندن (شماره ۱۳۰۸ در ستون یک هفته با خبر)
۱۵- کلمه را با کلمه پاسخ دهیم ــ پاسخ «همنشین بهار» به نوشته علی‌رضا نوری زاده (سایت دیدگاه)
۱۶- گفتگوی علی ناظر با ایرج مصداقی (دیدگاه)
۱۷- داستان من و شمع ــ در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ ــ فریبا اکبری (دیدگاه)
۱۸- نگاهی به «نه زیستن نه مرگ»، خاطرات زندان، نوشته ایرج مصداقی ــ شهرنوش پارسی پور (شهروند، به تاریخ ۱۵ آذر ۸۴)
۱۹- ادبیآت سرکوب یا ضّد سرکوب (در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ)، نوشته نسرین پرواز (سایت گویا)
۲۰- نقدی بر کتاب «نه زیستن نه مرگ» ــ جلال یاسینی (سایت دیدگاه)
۲۱- مشکل ما در کجا نهفته است؟ در رابطه با کتاب «نه زیستن، نه مرگ» ــ سیروس کاشانی
۲۲- بر علیه آمارهای دروغ کتاب نه زیستن، نه مرگ، علی رضا (سایت ایران لیبرتی)

http://dialogt.de/

۲۳- بازگویی یک حقیقت ۲ ــ فریبا مرزبان- در باره کتاب نه زیستن و نه مرگ
۲۴- میز گرد بیداران با شرکت مهین روستا، منیره برادران، مهدی اصلانی، ناصر مهاجر و ایرج مصداقی در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ ــ دو قسمت (در سایت بیداران و دیدگاه موجود است)
۲۵- نگرشی دیگر بر کتاب «نه زیستن نه مرگ» از فریبا طبرین
۲۶- بازخوانی ماجرای کشتار شهریور ۶۷ با آقای ایرج مصداقی از شاهدان عینی (آغاز اعدام‌ها و فضای پس از آن) ــ حسن پویا
۲۷- گفتگوی فرخنده آشنا از زندانیان سابق با نسرین پرواز در رّد کتاب نه زیستن و نه مرگ (سایت نسرین پرواز)
۲۸- در خانه اگر کس است، یک حرف بس است ــ سیاوش جعفری (گفتگوهای زندان)
۲۹- شاهد روایت‌گر، شاکی تاریخ ساز ــ محمّد رضا معینی
۳۰- چراغ حقیقت در طوفان کشمکش ها نخواهد مُرد، در مورد کتاب نه زیستن، نه مرگ ــ همنشین بهار
۳۱- زیستن، برای افشای دستگاه جنایت و مرگ ــ شیوا فرهمند (+ پاسخ ایرج مصداقی در سایت زیر:)
http://web.comhem.se/shivaf/Zistan.htm

در باره کتاب دادِ بیداد
۱- نگاهی به کتاب دادِ بیداد ــ شیدا نبوی، آرش ۸۵
۲- «داد بی داد»: مرحله ای جدید در نگارش خاطرات زندان ــ کیواندخت قهاری
۳- گفت و گوی بهمن سیاووشان با ویدا حاجبی تبریزی در سه بخش ــ عصرنو دی ماه ۸۴
۴- دلدادگان آزادی و دلدادگانِ قدرت، پیرامونِ کتاب «دادِ بیداد »، محمّد ملکی
۵- واژه‌های بی‌گناه بی‌تمیزند! صدّیقه صرافت
۶- گفتگوی زری طبایی با ویدا حاجبی نویسنده کتاب داد بی داد، ۳ خرداد هشتاد و شش، سایت «زنان صلح»
۷- یادداشتی پیرامون نقد آقای ملکی بر کتاب «دادِ بیداد »، زینت میرهاشمی
۸- دادِ بی داد، نخستین زندان زنان سیاسی، ف- الف (سایت ملّیون ایران، ۲۱شهریور ۱۳۸۵)
۹- دادِ بیداد، پروین امامی(چشم انداز ایران، شماره ۳۲)
۱۰- مدلول استعلایی خود درد ــ بهروز شیدا (سایت بیداران سال چهارم - شماره ۱۵ آذر ماه ۱۳۸۵)
۱۱- نقش زندانی در مبارزه طبقاتی ــ همایون ایوانی، آرش ۸۵ درباره کتاب «داد بی داد»
۱۲- جنگ حقیقت و راه افسانه ــ خسرو پارسا (روزنامه شرق سه شنبه ۱۷ خرداد ۱۳۸۴)
۱۳- نامه سرگشاده به آقای محمّد ملکی (در باره کتاب «دادِ بیداد»)، محمّد اعظمی، سایت میهن، اردیبهشت ۸۴
۱۴- دادِ بی داد، نشانه ای از بلوغ ــ خسرو پارسا ، مجلّه ی آرش، می۲۰۰۴
۱۵- دادِ بی داد، یا جست وجوی زندگی در آنسوی نیک و بد ــ حمید نعیمی(مجلّه ی آرش می۲۰۰۴)
۱۶- تاملّی بر کتاب «دادِ بی داد» ــ منیره برادران (عصر نو، شنبه ۱۳ اردیبهشت ۱۳۸۲)
۱۷- سفرهای بی پایان سلطنت به زندان‌ها ــ منیره برادران، سایت عصرنو ۱۲ نوامبر ۲۰۰۴
۱۸- نگاهی بر «دادِ بی داد» ــ نوشین شاهرخی (سایت ادبی نوشین شاهرخی سال ۲۰۰۳)
۱۹- نگاهی به کتاب دادِ بی داد ــ شیدا نبوی (سایت سازمان اتحاد فدائیان خلق)...
۲۰- دو ارمغان جدید از دو زن مبارز **یادنگاره های زندان** از سودابه اردوان و **یادهای زندان** از فریبا ثابت ــ تراب حق شناس (سایت اندیشه و پیکار)
۲۱- هنر روایتی ماندگار - نگاهی به **نقاشی های سودابه اردوان** از زندان ــ شهرام دریانی (سایت گفتگوهای زندان

در باره کتاب تاریخ زنده
۱- مروری بر تاریخ زنده ــ رضا اغنمی
۲- مروری مُجمل بر کتاب تاریخ زنده ــ پدیسار
۳- تاریخ زنده در باره دَدمنشی و قساوت ملّایانی که بر مَسند قضاء و عدل نشسته‌اند ــ کتاب‌گذاری البرز، کیهان لندن شماره ۱۰۶۹
۴- (طنز، تلخ و شیرین)، ماجرای ساده چاپ کتاب تاریخ زنده ــ فریبا مرزبان

در باره مقاله «با یاد اشرف فدایی»
۱- نگذاریم چشمه را تلخ کنند، به یاد جاودانه فروغ آزادی شکر محمّدزاده _ ایرج مصداقی
۲- «با یاد اشرف فدایی» ــ فریبا مرزبان، سایت گزارشگران
۳- این همه بی‌عدالتی از کجا بر می‌خیزد؟ (در مورد مقاله «با یاد اشرف فدایی»، روایت نادرست فریبا مرزبان در مورد عزیزی که در قتل عام ۶۷ به شهادت رسید) ــ راضیه متینی، سایت کانون هنرمندان ایرانی در تبعید
۴- آنان که درمورد زندان می‌نویسند... ــ نرگس شایسته، سایت آفتابکاران مارس ۲۰۰۷
۵- به جستجوی دست دیگری می‌باشم ــ گلرخ جهانگیری (آذر آذری)، وبلاگ نیلگون

در مورد کتاب پنجاه و سه نفر
۱- «در باره کتاب ۵۳ نفر» ــ پیشه وری، روزنامه آژیر ۳۰ مهر تا ۷ آبان سال ۱۳۲۳
۲- پرونده‌ی پنجاه و سه نفر ــ حسین فرزانه (باقر مومنی)، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۲
۳- چند نکته در مورد کتاب پنجاه و سه نفر انور خامه ای ــ باقر مومنی (اواخر سال ۸۳)

در باره کتاب «دُرد زمانه» عمویی
۱- حاشیه ای بر خاطرات عمویی ــ طیفور بطحایی، مجلّه آرش۶۹
۲- زندانی سیاسی و تجدید نظر در مواضع: ۵ احتمال (واکنش مهدی پرتوی به قضاوت عمویی، نویسنده کتاب دُرد زمانه، در مورد او) ــ سایت آشیان

در مورد کتاب «زندانی تهران»
۱- «زندانی تهران» واقعیّت محض است ــ مارینا نِمت (سایت رادیو زمانه)
۲- از دید من کتاب مارینا نعمت بخشی حتی جزیی از جنایات رژیم ایران است ـ شیما کلباسی ــ سایت «زن ایرانی»
۳- یورش تراژیک کمیک قهرمانان تبعیدی به مارینا نعمت ــ داریوش برادری (عصر نو)
۴- یورش تراژیک، تداوم کشتار در زندان‌ها (در مورد نوشته داریوش برابری در دفاع از امثال مارینا نمت و...) ــ عباس منصوران (سایت گفتگوهای زندان)
۵- «زندانی تهران». چوب حراج به خاطرات زندان ــ ایرج مصداقی
۶- مقایسه‌ی دو متن متفاوت از «خاطرات زندان» مارینا نمت ــ ایرج مصداقی
۷- و چنین است که چرخه هم چنان می‌چرخد. پیرامون فضای پیرامون «زندانی تهران»، ملیحه تیره گل (سایت اثر , اگوست ۲۰۰۷)
۸- هر دم از این باغ بری می‌رسد!.. کتاب مارینا و... خیانتی دیگر از او - سودابه اردوان
۹- پیرامون جعلیات مارینا نعمت - گلرخ جهانگیری (آذر آذری)، شادی امین و ستاره عباسی , سایت اثر , جولای ۲۰۰۷
۱۰- زندانی تهران یا طعمه جدیدی برای جماعت سانسور و قاطعیت تبعید، مهستی شاهرخی
۱۱- «رندانی تهران» و برخورد راست روانه، آذر درخشان
۱۲- «رندانی تهران»، تخیلات یک توآب، آناهیتا رحمانی , سایت اثر ,جولای ۲۰۰۷
۱۳- «رندانی تهران» تحریفی از زندان اوین، مونا روشن
۱۴- باز هم قصه ی مارینا ـ حسین گلزاری (سایت خاوران)
۱۵- زندانی تهران: دانشگاه، رسانه ها و جامعه ایرانی - شهرزاد مُجاب , سایت پیک ایران
۱۶- حقیقت و نادرست بودن آن، فریبا مرزبان

http://dialogt.de/

۱۷- اعلام جرم در دادگاه افکار عمومی‌جهان، عزیزه شاهمرادی
۱۸- نامه‌ی جمعی از زندانیان سابق به انتشارات پنگوئن در اعتراض به انتشار کتاب «رندانی تهران»، شبکه سراسری همکاری زنان ایرانی
۱۹- کتاب «زندانی تهران» فرصت طلبی مارینا و تحریف حقایق، مرجان افتخاری , سایت اثر , جولای ۲۰۰۷
۲۰- خاطرات آبگوشتی «زندانی تهران» ــ همنشین بهار

در مورد کتاب «پرنده نو پرواز»

۱- نظری در مورد کتاب پرنده نو پرواز (نشریه فرانسوی زبان ژورنال دو ایران) ــ محمود دلفانی
۲- نظری در مورد کتاب پرنده نو پرواز ــ حشمت (سایت سربداران)
۳- گفتگو با نویسنده کتاب «پرنده نو پرواز» (سایت سربداران)

در باره کتاب مصلوب (کتایون آذرلی)

۱- کتایون آذرلی و کتاب «مصلوب» ــ ایرج مصداقی
۲- آن روی دیگرت زشتی ی هلاکت باری است... ــ مهشید (سایت زنانه ها اگوست ۲۰۰۵) اشاره به نقد کتاب «مصلوب» ــ سیمین مستا (سایت آینده نگر ۱۷ مارس ۲۰۰۵)
۳- نگاهی به آثار کتایون آذرلی (مصلوب) ــ شهروز
۴- کتاب مصلوب: خاطرات زندان کتایون آذرلی، کیواندخت قهاری، صدای آلمان

در مورد خاطرات کیانوری:

پرتو گفت و گو- ع.الف.خلخالی (در ردّ خاطرات کیانوری، حاوی مقالات و نوشته هایی که به نوعی با خاطرات کیانوری مرتبط می‌شود)
ISBN :۹۶۴-۰۰-۰۶۸۸-۲
۱- تراوشات سیانوری قلم کیانوری ــ نصرت الله جهانشاه لو، (نشریه روزگار نو، خرداد ۱۳۷۳)
۲- «پای چوبین» ــ سیروس آموزگار
۳- خلاصه ای از خاطرات شهناز اعلامی(از زنان فعّال حزب توده) با عنوان «به یاد آن روزها» که در سال ۱۳۷۲ طی سه شماره در نشریه روزگارنو به چاپ رسیده است.
۴- «انبان مرد جهان دیده» (در حاشیه خاطرات نورالدّین کیانوری) ــ باقر مومنی، در فروردین ۱۳۷۲ در ماهنامه راه آزادی منتشر شده».
۵- نامه هوشنگ بهزادی (در شماره ۲۸ ماهنامه «راه آزادی» در سال ۱۳۷۲انتشار یافت.)
۶- چهل سال عذاب به خاطر سراب ــ عباس دانشخواه
۷- «کشتگاه خشک خلیل ملکی» ــ آرمان نهچیری (در شهریور ۱۳۷۲ در نشریه نگاه نو به چاپ رسید)
۸- «کشتگاه خلیل ملکی و عینک کبود»، درپاسخ به مقاله نهچیری ــ مصطفی رحیمی(در مهرماه ۱۳۷۲ در نشریه نگاه نو انتشاریافت)
۹- نامه فرخ گلریز به سردبیر نشریه نگاه نو (در باره خاطرات کیانوری)
۱۰- «زیر پرده گلریز شب و...»، پاسخ به آرمان نهچیری ــ عبدالله برهان
۱۱- «توده های صادق و اشتباهات بزرگ رهبری» ــ پرویز بابایی (در شماره۸۱-۸۰مجلّه آدینه در سال ۱۳۷۲به چاپ رسید)
۱۲- «آن نیست که می‌نماید» ــ بزرگ ادبی (در شماره۸۱-۸۰ مجلّه آدینه در سال۱۳۷۲منتسر شد)
۱۳- «سه نسل حسرت به دل شدند» ــ عبدالله برهان (در شماره۸۱-۸۰ مجلّه آدینه در سال ۱۳۷۲)
۱۴- «نگاهی از درون...» (در نقد خاطرات کیانوری) ــ بابک امیر خسروی
۱۵- کیانوری و ادعاهایش ــ فریده خلعتبری، تهران، شباویز، سال ۱۳۷۳
۱۶- پیرامون خاطرات نورالدین کیانوری ــ عبدالحسین مستوفی، ناشر : پروین
۱۷- نگاهی ادبی به خاطرات سیاسی ایرج اسکندری و خاطرات نورالدین کیانوری ــ بهروز شیدا (ازکتاب در سوک آبی ی آب‌ها)، نشر باران – سوئد
۱۸- نظر از درون به نقش حزب توده ی ایران، نقدی بر خاطرات نورالدین کیانوری ــ بابک امیر خسروی
۱۹- من کتاب خاطرات کیانوری را با حرص و جوش خواندم و... ــ دکتر عطا صفوی رویتگر کتاب « در ماندگان کسی پیر نمی شود »، وبلاگ «کلیدر»

نقدهایی بر یاس و داسِ فرج سرکوهی، آرشِ شماره ۸۰

۱- رنج نامه ی حافظه ی مخدوش، رضا براهنی
۲- داس بر یاس، حسن حسام
۳- برای سخن نگفتن ادامه ی سکوت بهتر بود تا... گاظم کردوانی
۴- حقیقت پویاتر از علت وجودی، منصور کوشان
۵- «یاس و داس»های فرج سرکوهی، نسیم خاکسار
۶- اخلاق «راست تر نوشتن تاریخ»، اصغر ایزدی
۷- این همه عداوت از کجا بر می‌خیزد؟ محمد رضا شالگونی
۸- پاسخ به یک اتهام، مجید دارا بیگی
۹- تاریخ را چگونه باید نوشت، محمود باباعلی و ناصر مهاجر
۱۰- آرمان باختگان هتل هلیتون، مهدی اصلانی
۱۱- نیم نگاهی به آوازه خوان، بهزاد کریمی

***

۱۲- اشاره‌ای دیگر به نوشته فرج سرکوهی ــ علی، وبلاگ «کل‌گپ »

در مورد «حقیقت ساده»، خاطرات مُنیره بردران

۱ - در مورد کتاب حقیقت ساده (...)- نسیم خاکسار، نشریّه نقطه شماره ۶
۲- تأمّلی در حقیقت ساده- شهلا شفیق، مجلّه نقطه شماره یک

***

نقدهایی دیگر:

- مروری بر **کتاب من یک شورشی هستم** ــ روزبه آبادان (بهروز جلیلیان)
- در باره مقاله ن**گاهی به انفرادی که مینا زرین نگاشته است** ــ صبا اسکوئی، خاوران ــ پویا
- بررسی **کتاب زندان** ــ وحید بدیعی، آرش شماره ۷۰
- نگاهی به کتاب زندان، جلد اوّل (۱۳۷۷) و جلد دوّم (۱۳۸۰) ــ شهرنوش پارسی پور، شهروند، شماره ۶۰۸، جمعه ۲۳ اسفند ۱۳۸۱
- نقد کتاب **در جستجوی رهایی**، نوشته مریم نوری، انتشارات باران سوئد ۲۰۰۴ _عفت ماهباز
- زندان، زندانی و زندانبان در ولایت مطلقه فقیه (نقدی بر سه کتاب)، منصور فرهنگ، علم و جامعه، شماره ۱۲۳، آبان ۱۳۷۳. (منصور فرهنگ در مقاله ی خود سه کتاب «حقیقت ساده» نوشته ی منیره برادران (م. رها)، «**خاطرات زندان راجر کوپر**»، روزنامه نگار و بازرگان انگلیسی، که به اتهام جاسوسی به اعدام و ده سال زندان محکوم شده بود، و نیز **خاطرات زندان علیا روحی زادگان**، از جامعه ی بهائیان شیراز می‌پردازد. راجر کوپر روز اوّل آوریل ۱۹۹۱، پس از تحمّل پنج سال و چهار ماه شکنجه و زندان آزاد شد.)
- یادهای آشفته (مروری بر **کتاب زندان شاه**)، نوشته وریا بامداد (مجید دارابیگی) ــ بهروز جلیلیان سایت اندیشه و پیکار
- چه کسی مسئول است؟ (در اعتراض به **نوشته «ث – دال» با عنوان زن ایرانی در رژیم جنایتکاران**) سایت خاوران
- شریعتی و ساواک (مروری تحلیلی بر **سه جلد اسناد ساواک در باره ی دکتر شریعتی**) ــ رضا علیجانی، ناشر: کویر
- شریعتی سیمای یک زندانی (نگاهی به کتاب شریعتی به روایت اسناد ساواک) ــ سوسن شریعتی، [از کتاب « ققنوس عصیان، روایتی دیگر از اندیشه دکتر شریعتی »]
- گفتگوی مجید خوشدل با احمد موسوی در مورد خاطرات زندان،
- حمله، اعدام، یورش و یاوه سرائی بلوریان و فهرستی از خاطرات سیاسی من ، [در واکنش به **خاطرات غنی بلوریان** با عنوان ئآلّه کۆک، برگ سبز] چاپ ــ کاک ستّار مامدی (چاپ سوئد ۱۹۹۹)

در مورد کتاب «زیر بوته لاله عباسی»

۱- خاطرات زندان یا افسانه برای خردسالان؟ ــ صبا اسکویی (سایت گفتگوهای زندان)
۲- واین بارلالائی برای ...؟! ــ صبا اسکویی [اشاره به نوشته های نسرین پرواز]
من و پالتاک «زندانی سیاسی آزاد باید گردد» ــ مجید خوشدل، نیمروز ۳۰ فروردین ۸۱
- نسرین، پرواز می‌کند ــ کامران کامیاب
- فردا در راه است ــ ا. ش
- زیر بوته لاله عباسی ــ رضا اغنمی
- شما اقتدار سیاه‌چال‌های جمهوری اسلامی‌را شکستید ــ رئوف افسایی...

http://dialogt.de/

- پرواز از زندان جمهوری اسلامی‌سهیلا شریفی (موارد فوق در سایت نسرین پرواز موجود است)
- دو کتاب جدید زندان (**در جستجوی رهائی و شب بخیر رفیق**) ــ بابک عماد (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)
- بررسی **خاطرات غلامرضا حسنی امام جمعه ارومّیه** ــ رسول جعفریان
- ملاحظاتی درباره **خاطرات مبارزان حزب توده ایران** ــ شاهرخ مسکوب (مجلّه بخارا شماره ۳۷)
- نقدی بر **کتاب یادهایی از گذشته** (خاطرات دکتر غلامحسین فروتن) ــ هاشم بناپور (مجلّه بخارا شماره ۳۳ و ۳۴)
- گفت وگوی پرویز قلیچ‌خانی با تراب حق شناس در باره ی کتاب «**بر فراز خلیج**»

نقدی بر **کتاب «شعر زندان»** پرویز اتابکی ــ هادی اکبرزاده (کیهان فرهنگی تیر ۱۳۸۳)

در موردکتاب **میهمان حاجی‌آقا**

خاطرات زندان: **میهمان حاجی‌آقا** ــ بهمن سقایی، سپتامبر ۲۰۰۵

کتاب **خاطرات دکتر رضا غفاری**

- مصاحبه مینو همتی از تلویزیون رهایی زن با دکتر رضا غفاری
- بررسی کتاب **میهمان یک زندانی** ــ رضا اغنمی(سایت اخبار روز تیر ۸۵)
- در مورد **کتاب «پایان یک عمر»** داریوش کارگر

«برگریزانِ باغِ چشمِ برادر» بخشی از کتاب « تراژدی های ناتمام در قاب قدرت» ــ نوشته «بهروز شیدا» که به کتاب «**پایان یک عمر**» می‌پردازد. « پایان یک عمرداریوش کارگر تصویر جوانی ی از دست رفته است، تصویر آرمان ها و ستیزها، عشق ها و کودکی ها، تصویر هستی ی آرمانی در "شب" بلند "میهن"، تصویر خونینی که در ساختارها و متن ها جاری است.»

زندان به روایت زندانبانان

سرهنگ منصور زمانی که پیش از انقلاب همه کارهِ زندان قصر بود، همانند رئیس‌اش «مُحرّی»، گاه و بیگاه که می‌خواست با پنبه سر ببُرد، دَم می‌گرفت که: «زندان ندامتگاه است، دانشگاه است و شما هم میهمان ما هستید...»

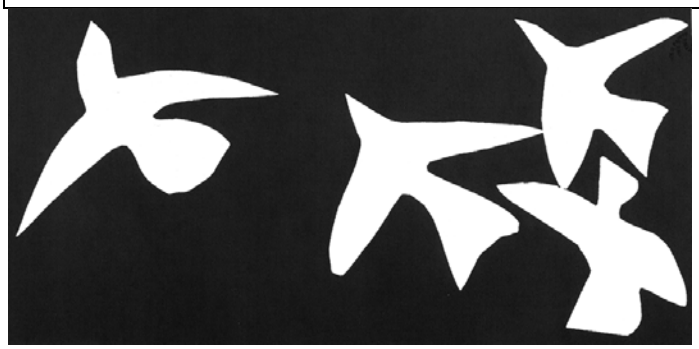
وی در ۲۸ مرداد سال ۱۳۵۴ که زندانیان را زورکی به حیاط بند ۲ و ۳ زندان قصر آوردند، وقتی به اصطلاح عفو ملوکانه را به رخ می‌کشید با اشاره به مدّاحان رژیم که همانروز آزاد می‌شدند، گفت: این عده که نه زندانی، بلکه «میهمان» ما بودند، برخلاف شما که می‌خواهید در زندان بمانید و بپوسید، امروز از دانشگاه قصر فارغ‌التحصیل می‌شوند.

امثال لاجوردی و حاج داود رحمانی هم با اقتدا به روش و منش زندانبانان پیشین، زمانی و مُحرّی و امثال «ویشینسکی» (دادستان کل دادگاه های نمایشی مسکو در عصر استالین)، زندان را دانشگاه می‌نامیدند! دانشگاهی که کنکورش از جمله، «ندامت و مصاحبه های تلویزیونی» بود.

در میان زندانیان کسانی بودند که به دلائل گوناگون (از جمله رها شدن از تعزیز های مداوم و طاقت فرسا)، به مصاحبه های تلویزیونی تن می‌دادند. برخی هم واقعاً از کرده خود پشیمان شده و به قول خودشان متحوّل شده بودند و شماری اصلاً وظیفه خودشان می‌دانستند تا جبران مافات نموده و می‌گفتند: کفاره گناه ما، افشاگری علیه گروه و سازمانی است که عمرمان را در آن تلف کرده ایم...

«تقی افراخان» که - در دستگیری های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲- باب استغفار را گشود؛ و راه را برای ۲۸۴۴ نفری که تنّفرنامه هایشان در حد فاصل شهریور سال ۱۳۳۲ تا اردیبهشت ۱۳۳۶در روزنامه اطلاعات منتشر شد، باز کرد؛ البته، باید به این نکته اشاره کرد که اصحاب قدرت، همیشه خواهان به زانو درآوردن و زمین زدن مخالفین شان بوده و خواهند بود.

ضمناً، فراموش نکنیم همه مرتضی یزدی و پرویز نیکخواه و محمود جعفریان و وحید افراخته و حسین روحانی و محمد مهدی پرتوی و بهزاد نظامی و حمید مهدی شیرازی...نبودند. بسیاری از به اصطلاح توابّین با دوز و کلکِ «شلاق‌به‌دستان»، به دام می‌افتادند. زندان‌بانان می‌دانستند که با زور و اجبار نمی‌توان برای همیشه آرمان آدمی را گرفت. و البته دیدیم بسیاری از کسانی



را که به مصاحبه تلویزیونی کشیده بودند در قتل عام تابستان ۶۷ از دَم تیغ گذراندند.

بازی هایی که در رژیم شاه وشیخ بر سر زندانیان سیاسی آوردند، به ویژه بعد از انقلاب، قابل مطالعه است. پرداختن به این موضوع و **کند و کاو همه جانبه در مورد اعترافات علنی و علت نمایشات تلویزیونی** (که از جمله منابع تحقیق در مورد زندان است)، کاری است جمعی.

شرکت سیبا معمار نوبری – زندانی سیاسیِ تواب- در سمینار زنان در آلمان، زمینه ای شد تا اپوزیسیون در خارج از کشور، به طور جدی به این مسئله بپردازد. در همین رابطه، مقالات زیادی در باره تواب و توابین در نشریات و سایت ها منتشر شد که در زیر به بخشی از آن ها اشاره شده است.

در باره ی توابین :

۱- ویژه نامه ی آرشِ شماره ی ۹۷ با عنوانِ «روشنفکران سیاسی ایران و مقوله توآب» با مقالات زیر:

حقایق را بازگو کنند از بنفشه، روایت آن دیگری از سعید یوسف، دفاع از فاشیسم جرم است از مژده ارسی، نباید تریبون آزاد به «توآبین» داد از مرجان افتخاری، توآبانِ قربانی و قربانیان توآب از شهاب برهان، شبکه توآب سازی در مقابل زندانیان سیاسی از مینا زرین، توآب عنصری از عوامل رژیم از احمد موسوی، ویژگی های تراژیک زندان ها از مُنیره برادران، بد فهمی‌های پایه ای از محمود خلیلی، جایگاه و هدف از فریبا ثابت، "توآب" فرزند سرکوب از محمد اعظمی، خطر توآبان جدید از ایرج مصداقی، گفتگو بی معناست از رحمان درکشیده، توآب پی آمد خشونت ایدئولوژیک از ناصر کاخساز، گفتگو بر مبنای مسائل صنفی زندان از مینو خواجه الدین، طرح سئوالات ساده از سیاوش محمودی، توآب سازان از مهدی اصلانی، توآب همکار زندانبان علیه زندانیان از اکبر شالگونی، اطلاق «قربان» مسئولیت غرد را منتفی نمی‌کند از رضا اکرمی، حیثّیت آدمی، برترین ارزش است ــ گلرخ جهانگیری، گفتگوی آرش با سیبا معمار نوبری زندانی سیاسیِ توآب، و «ساکن بند توابین» گفتگوی مهدی اصلانی با کاوه

۲- گوشه‌ای از تاریخ جنبش چپ ایران، در قالب یک سرگذشت ــ سیاوش پارسانژاد، (نویسنده کتاب که خود در اواخر دهه ۴۰ گرفتار ساواک و مصاحبه‌های زورکی آن شده، مقوله تواب سازی را با نگاه تازه ای بررسی می‌کند) نشر نیما، آلمان ۱۳۸۱

۳- توآب، پدیده ای نوظهور در زندان ــ اشرف دهقانی (متن کامل کتاب در سایت چریکهای فدایی قابل دسترس است)

۴- گفتگوی مجید خوشدل با شهرنوش پارسی پور درباره زندان، شکنجه و توآبین (گفت گو)

۵- توبه و توآب در زندان‌های جمهوری اسلامی، سایت آشیان

۶- توآبیت، دوست و دشمن، سخی شکوفه سایت اینترنتی گویا، یکشنبه پنج مهر ماه ۱۳۸۲

۷- قانون توآب ــ اکثرّیت، ۲۸ اردیبهشت ۶۸

۸- حبس – کار اکثرّیت شماره‌های ۴۶ و ۵۰

۹- قصّه آن شب ــ محسن درزی (ضمیمه کتاب «از آن سالها و سالهای دیگر»، نوشته حمزه فراهتی)

۱۰- ت مثل توآب، ب مثل بریده ــ جواد قاسم آبادی

۱۱- توابین ــ کار شماره ۴۸، فوریه ۱۹۸۸

۱۲- خوار داشت حرمت فردی در پای آرمان ــ علی نگهبان (وبلاگ خویشتن)

۱۳- سفارت و پدیده توآب سازی - فرخ قهرمانی (سایت گفتگوهای زندان)

http://dialogt.de/

۱۴- نکاتی پیرامون پدیده‌های ارشاد و توآب، محصول شکنجه ــ منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
۱۵- رویاروئی اندیشه ها و احترام به فرهنگ گفتگو به سبک یک همکار رژیم جمهوری اسلامی- مسعود کوچک
۱۶- بحثی در رابطه با توآبین - شهاب شکوهی (سایت روزنه)
۱۷- بریده ــ ایمان، مجلّه شورای ملّی مقاومت ایران شماره ۵
۱۸- چند تأمل پیرامون پیشامد سمینار زنان در هانوفر - منیره برادران (گفتگوهای زندان)
۱۹- همکار شکنجه گران در جلسه زنان رفرمیست و لیبرال در هانوفر آلمان - صبا اسکویی (گفتگوهای زندان)
۲۰- توآب، در حاشیه سمینار سراسری سالانه زنان در هانوفر، بنفشه.
۲۱- آن گاه که غولی ساخته می‌شود- سرور
۲۲- جمهوری اسلامیو بررسی پدیده توآبین (بحثی در اطاق پالتاکی اتحاد سوسیالیست ها) ــ محمود خلیلی (گفتگوهای زندان)
۲۳- زمینه های توآب سازی در زندان‌های جمهوری اسلامی- مرجان افتخاری (گزارشگران)
۲۴- هر لحظه به رنگی بت عیار در آید – سودابه اردوان (وبلاگ خویشتن)
۲۵- - تأمّلی چند در برخورد با توآبین (ایرج مصداقی)
۲۶- نگاهی به مصاحبه آقای ایرج مصداقی با ماهنامه آرش، شماره نود و هفت، «تأملی چند در برخورد با توآبین» ــ فرشاد بهرنگی
۲۷- زندان و بند در بسته، بحثی در رابطه با توآبین (سایت آشیان)
۲۸- زندان ادامه دارد و من از توآبین دفاع میکنم ــ نسرین پرواز (سایت آزادی بیان)
۲۹- در حول و حوش نوشته ی نسرین پرواز ــ شباهنگ راد (سایت من و پالتاک)
۳۰- قربانی یا مجرم - فریده عبدالله پور (بیداران)
۳۱- توآبین و تلاشی دوباره در خدمت به ارتجاع! ــ اتحاد زنان آزادیخواه
۳۲- دستگاه توآب سازی و صدای انسانی ــ نسیم خاکسار
۳۳- توآب یا قربانی سیاسی؟ (درحاشیه شیوه برخورد به مارینا نعمت) ــ سعید کرامت، سایت اخبار روز، ۲۶ اوت ۲۰۰۷
۳۴- حبس و اندیشه ها و نکات پراکنده در باره زندان و زندانی ــ سایت آشیان
۳۵- آیا توآب‌ها غیر قابل بخشش هستند؟ (قضاوت در مورد انواع توآب‌ها) ــ سایت آشیان
۳۶- کتاب سیبا - زینب معمار نوبری (زندان) ـ نشر نیما، آلمان ۱۳۸۶
۳۷- فراخوان سیبای توآب، (زینب معمار نوبری)، پیرامون رویدادهای سمینار زنان در هانوفر (از کتاب عادتی، عادتی...) (در سایت وی موجود است)
۳۸- چهار ماه در تابوت خوابیدم ــ گفتگو با سیبا معمار نوبری (زمانه)
۳۹- می‌خواست انقلابی راه‌اندازد میان توآب‌ها ــ گفتگو ناصر مهاجر با نازلی پرتوی (سایت بیداران)
۴۰- بازجویی و تکرار تراژدی آیین توآب سازی در قالب مصاحبه مدرن ــ داریوش برادری (وبلاگ خویشتن)
۴۱- کالبدشکافی یک رویارویی ــ مهستی شاهرخی (وبلاگ خویشتن)
۴۲- تاریک خانه توآب‌سازی رژیم اسلامی‌همچنان تاریک ماند ــ بهروز سورن (وبلاگ خویشتن)
۴۳- زندانیان سیاسی مبارز، و خائنین به خلق ــ ر- عباسی از هواداران چریکهای فدائی خلق ایران (سایت کانون زنان مترقی)
۴۴- توآب - گفتگو با شهاب شکوهی، زندانی دو نظام- مجید خوشدل
۴۵- تحلیلی پیرامون مفهوم تواب وچگونگی برخورد با توابین (با اشاره به نامه افشاگرانه کیانوری از زندان اوین به خامنه ای) ــ نوشته میم سین، سایت سلام بر سوسیالیسم بیستم خرداد ۱۳۸۶
۴۶- توآبین زندان ها: واقعی یا ساختگی ــ هفته نامه ایران تایمز ۳۰ دسامبر هشتاد و شش
۴۷- سایت گفتگوهای زندان و بحث توآب - صبا اسکوئی
۴۸- «صبح آزادی برای بازگشتگان به نور» گزارش گزارشگران کیهان هوایی از مراسمی‌که ادعا می‌کردند: «گردهمایی به پیشنهاد زندانیان مشمول عفو، تشکیل و به وسیله آنان تدارک شده است» ــ کیهان هوایی، شماره ۸۲۰، ص ۲۶، چهارشنبه ۲۴ اسفند ۱۳۶۷
۴۹- کدام ت مثل توآب وکدام ت مثل توآب نیست - محمود خلیلی

مقالاتی در باره ی زندان، که در سایت ها و ... منتشر شده است: عناوین برخی مقالات در سایت کانون زندانیان سیاسی ایران (در تبعید)،:

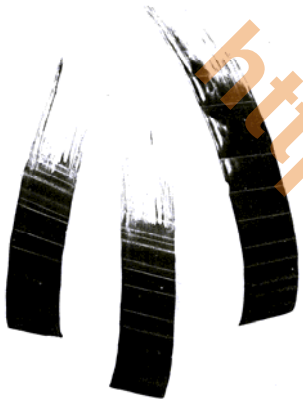
۱- زمینه های قتل عام زندانیان سیاسی ــ اسماعیل حق شناس
۲- تابستان سیاه ۶۰ ــ اسماعیل حق شناس
۳- بند ۲۱۱ اوین: اختراع شکنجه ای تازه ــ م.پیوند (مهدی فلاحتی)
۴- کوچکترین سلّول بند ــ م.پیوند (مهدی فلاحتی)
۵- «سگدونی» ــ م.پیوند (مهدی فلاحتی)
۶- اتفاقات خنده دار در زندان ــ م. پیوند (مهدی فلاحتی)
۷- تجربه ای از مقاومت در زندان ــ عباس افشم
۸- دو ماه با نوزادم در زندان ــ ثریّا
۹- هیئت عفو، یا کمیسیون مرگ ــ محمود خلیلی
۱۰- تابستان خونین ۱۳۶۷ ــ مرضیه شایسته

***

۱۱- «جنگل شوکران» (در مورد نامه‌ها و وصیّت‌نامه‌های زندانیان سیاسی کتابی که «مهدی اصلانی» و «مسعود نقره کار»، تدوین نموده اند) سایت از دور بر آتش - رضا علامه زاده، آوریل ۲۰۰۶
۱۲- «دو اختر فروزان زندان» با احترام به دکتر سوسن نیلی و دکتر فریده طباطبایی ــ فریبا مرزبان (سایت جُنگ حبر)
۱۳- یادی از خانم والا ــ فریبا مرزبان (سایت کانون هنرمندان)
۱۴- گفتگوی علی ناظر با فریبا مرزبان (دیدگاه)
۱۵- «روزهای پر از رعب و وحشت سال ۶۷...» ــ صبا اسکویی (گفتگوهای زندان»
۱۶- نیلوفری شکفته در انتهای مه و سراب (تقدیم به معصومیت غارت شده نیلوفر تشید)، خاطره ای از: مهتاب – پ (سایت دیدگاه)
۱۷- اعدام اوّلین جرّاح پیوند کلیه در ایران (نامه دکتراحمد دانش به آیت‌الله منتظری) ــ سایت کار آنلاین
۱۸- صفرخان فشار و رنج و شکنجه ها و نداری ها را به هیچ گرفت ــ یادمانده هایی از زبان غنی بلوریان (ایران امروز)
۱۹- «صفر خانین حیات سفری» [به زبان ترکی]، در باره صفرخان، حمید دادیزاده (وبلاگ دادیزاده)
۲۰- در ستایش دولت عشق و رهایی از رنگ تعلق و آنکه خان نبود صفرخان. دهقان بود و از ملک آذربایجان بود ــ ناصر رحیم خانی (سایت عصر نو)، آذر هشتاد و یک
۲۱- خاطره صفرخان را آنگونه که هست، باید گرامی‌داشت! ــ وهّاب انصاری (سایت کار، اکثریت)
۲۲- «زیست جهان» صفرخان! - جمشید طاهری پور ... (در مورد صفر قهرمانی مقالات بسیاری نوشته شده است)
۲۳- کابوس مهیب ــ گفتگو با سه تن از اعدام‌های دسته جمعی سال ۶۷ ــ راه کارگر ۹۰ و ۹۳، ۱۹۹۲
۲۴- نامه به عدالت‌خانه تاریخ ــ امیرانتظام، (گردآورنده رامین احمدی)، کتاب پَر
۲۵- مصاحبه با عباس امیرانتظام «مرا از زندان اخراج کردند»، ایران استار (کانادا)، شماره ۲۹۴، ۱۴ ژانویه ۲۰۰۰.
۲۶- امیر انتظام قربانی انحصاری شدن حاکمیّت ــ علی فیاض
۲۷- زندان‌های اسلامیو جنایت علیه بشریت ــ منیره برادران
۲۸- جمهوری جنایت ــ محمود خاور
۲۹- گفتگو با رادیو ایرانیان پیرامون آخرین لحظات حیات نورالدّین کیانوری ــ مریم فیروز (خاطرات زندان به زبان انگلیسی)
۳۰- متن سخنرانی در کنفرانس یادمان قتل عام زندانیان سیاسی تابستان سال ۶۷ ــ لورتا سنچز، (Lortta Sanchez)، بنیاد مهر، لس آنجلس، سپتامبر ۲۰۰۰، شهروند، شماره ۵۸۷، بیست و شش مهر ماه ۱۳۸۱
۳۱- «علی شکنجه‌گاه نداشت، نامه ی سرگشاده به آیت الله خامنه ای، «حشمت الله طبرزدی»، نیمروز، شماره ۶۳۱، جمعه ۲۴ فروردین ۱۳۸۰
۳۲- خاطرات زندان زنان ــ عزّت السادات گوشه گیر ـ شیکاگو (شهروند جمعه ۱۵ اسفند ۱۳۸۲) از کتاب ما و جهان تبعید (مجموعه مقاله)، نشر باران (سوئد)، ۱۳۷۸.

http://dialogt.de

۳۳- نامه احمد باطبی، دانشجوی زندانی از زندان جمهوری اسلامی‌به هیأت ویژه قوه قضائیه، سال ۱۳۷۸.
۳۴- یادهای زندان ــ کاوه (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)
۳۵- اوین، دانشگاهی که در آن ترس آموختم، علم و جامعه، واشنگتن، از شماره پنجاه و سه تا شصت و یک، سال ۱۳۶۷.
۳۶- سخنی درباره «اوین دانشگاهی که در آن ترس آموختم»، محمّد برقعی، علم و جامعه، شماره ۶۱، سال ۱۳۶۷.
۳۷- گل پرپرشدهٔ مادر ــ نرگس غفاری (سایت عصر نو سه شنبه ۸ شهریور ۱۳۸۴)
۳۸- من شاهد سلاّخی زندانیان سیاسی بودم ــ نشریه پیام کارگر شماره شصت و چهار تا شصت و هشت
۳۹- با قاطعیّت می‌گویم کیانوری به شدّت شکنجه شده بود! محمّد علی عموئی ــ گفتگو با «آفتاب امروز»
۴۰- اعتصاب غذای بزرگ زندانیان زندان قصر ــ محمّد اعظمی، مجلّه نقطه ــ شماره پنج و شش
۴۱- نیمه پنهان زندانی سیاسی ــ هاله سحابی (...)
۴۲- یادی از رفیق یوسف آلیاری ـ شهاب شکوهی (سایت سلام دموکرات)
۴۳- در باره وضع زندان‌ها در ایران ــ حمید شوکت (از اسناد کنفدراسیون)
۴۴- چند گزارش از دستگیری و شکنجه هواداران «سچفخا» در کمیته مارلان و دیگر کمیته ها (...)
۴۵- آیا ملاقات دیگری وجود خواهد داشت؟ ــ مهین عصمتی ناشر: نقطه. تاریخ انتشار: ۱۹۹۷
۴۶- زنده به گوران اوین ــ راه آینده، بهمن ۶۱
۴۷- زندان اوین، زندان بیگناهان ــ بابک، سلسله گزارش از ۸۲-۱۹۸۱، ایران تایمز (شماره ۱۹ این گزارش ها با عنوان آیت الله زندانی و پیشنماز زناکار، در شماره ۵۷۹، جمعه ۳ دی ماه ۱۳۶۱ منتشر شد)
۴۸- حماسه های مقاومت در شکنجه‌گاه های خمینی، دختران آفتاب، گلوبند شفق رنگتان مبارک باد، ایران زمین، سال ۱۳۷۵.
۴۹- شانزدهمین سالگرد کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷، بیژن آقاسی، سایت روشنگری، سال هشتاد و سه
۵۰- ادای دین به جان‌باختگان، علی اصغر حاج سیدجوادی، سایت عصرنو، شهریور ۱۳۸۳
۵۱- رسیدگی به جنایات سیاسی عقیدتی – فیروزه بنی صدر و مهران مصطفوی، سایت عصرنو، سپتامبر ۲۰۰۴ (شهریور ۱۳۸۳)
۵۲- روایت زندان‌های جمهوری اسلامی‌از زبان زندانیان سیاسی ــ ب. آذرکلاه، پ. آزاد، سایت اینترنتی عصر نو، ژوئن ۲۰۰۴.
۵۳- اعدامی‌ها: لغزش مرگ روی طناب ــ همایون دشتی، سایت گویا، سه شنبه ۵ اردیبهشت هشتاد و سه
۵۴- از مرگ نهراسیدم ــ ا. نسیم، نقطه شماره ۶، تابستان ۱۳۷۵
۵۵- پروژه کشتار تابستان ۶۷ ــ حسن پویا، سایت اینترنتی عصر نو، شهریور ۱۳۸۳
۵۶- کشتار تابستان ۶۷ برآمد حاکمیّت استبداد ــ هاتف رحمانی، سایت اینترنتی اخبار روز، ۱۷ شهریور هشتاد و سه
۵۷- زندان و اسطوره مقاومت، مبارزی به نام سیمین به مناسبت سالروز اعدام گسترده زندانیان در جمهوری اسلامی‌المیرا مرادی، شهریور ۶۷، شهروند، شماره ۶۳۲، ۷ شهریور هشتاد و دو
۵۸- سال های پس از تابستان ۶۷ ــ محمّدرضا نسب عبدالهی، سایت اخبار روز، ۲۲ مرداد ماه ۱۳۸۳ (۱۲ اوت ۲۰۰۴)
۵۹- در جمهوری اسلامی‌قتل عام سال ۶۷ مطرح نمی‌شود چون پای کّل نظام در میان است ــ بهرام بیگدلی، سایت اینترنتی عصر نو، شهریور ۱۳۸۳.
۶۰- تابستان خونین ۱۳۶۷ــ مرضیه شایسته، سایت عصر نو، شهریور ۱۳۸۳
۶۱- وقایع نگاری یک جنایت از پیش اعلام شده، گوشه هایی از خاطرات زندان در سال شصت و هفت ــ امید جبیبی نیا، سایت عصرنو شهریور ۱۳۸۳.
۶۲- روزهای پر از رعب و وحشت سال ۶۷ در بند زنان سیاسی سر موضع ــ صبا اسکوئی (سایت گفتگوهای زندان)
۶۳- نگاهی کوتاه از زمستان ۵۷ تا کشتار تابستان ۶۷ ــ احمد موسوی (سایت کار آنلاین)
۶۴- درباره اعدام دسته جمعی زندانیان سیاسی در سال ۶۷ ــ فرنگیس جبیبی (رادیو بین الملل فرانسه)، سایت عصرنو، سپتامبر ۲۰۰۴ (۱۳۸۳).
۶۵- زندان اوین، بند ۲۰۹ ــ شیوا نظرآهاری، سایت عصرنو، سپتامبر ۲۹۹۴.
۶۶- فاجعه ملّی تابستان ۶۷ ــ مهرزاد خلیلی، سایت اینترنتی روشنگری، (۱۳۸۳)
۶۷- سال ۶۷، جنایت بر علیه بشریّت و دادگاه های بین المللی، گفت و گو با کامبیز روستا و هدایت الله متین دفتری، نادر ساده، سایت بیداران و سایت عصرنو، مهر ماه هشتاد و سه
۶۸- شکنجه روانی،اعدام ــ بنارس، سایت ایران امروز، پنجشنبه ۹ مهر ۱۳۸۳
۶۹- با بازگویی و افشای خشونت های گذشته از تکرار آن‌ها جلوگیری کنیم ــ رضا فانی یزدی، سایت ایران امروز، جمعه ۱۰ مهر ۱۳۸۳.
۷۰- حاج‌آقا پورمحمّدی از قتل عام زندانیان سیاسی تا وزارت کشور ــ رضا فانی یزدی (سایت دیدگاه ۱۳۸۴)
۷۱- هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ــ جبهه همبستگی برای دفاع از حقوق دموکراتیک مردم ایران
۷۲- گلهای ملاقات (بیش از یک هفته از انتقال ما به ساختمان ۳۲۵ زندان اوین می‌گذرد) ــ حوری (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)



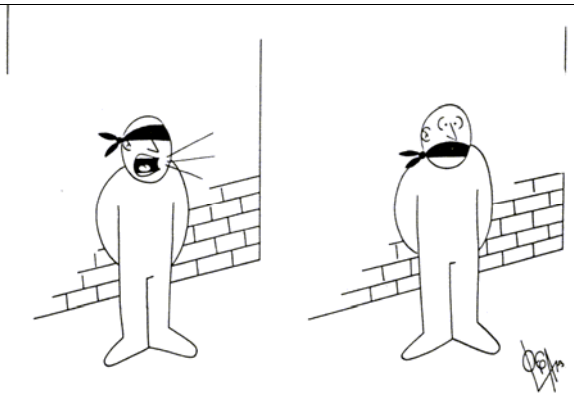
http://dialogt.de/

۷۳- گزارش مَسلخ اوین ــ اندیشه رهائی شماره‌های ۳ و ۴ اتریش سال شصت و سه
۷۴- مادران و کودکان در زندان‌های خمینی ــ مینا وطنی، مجلّه آزادی، دوره دوّم شماره سه
۷۵- در زندان‌های جمهوری اسلامی‌قانون جنگل حکمفرما است ــ شماره ۸۱ راه توده
۷۶- چرا فریاد نزدم یادآوری کشتارهای رژیم اسلامی، به همّت عدالت خواهان زمین مربوط است ــ نجمه موسوی، آرش ۷۷ و ۷۸
۷۷- زبان زن زندانی ــ نجمه موسوی شکنجه ــ بهروز ارمغانی
۷۸- در پشت بند ۴ ــ مجید دارابیگی (وریا بامداد)
۷۹- زندان اوین، زندانی برای بیگناهان (هفته نامه ایران تایمز ۱۹۸۷)
۸۰- علیه فراموشی: کشتار زندانیان سیاسی سال ۶۰ (زندان قم) ــ شهاب شکوهی (سایت روزنه)
۸۱- کرامت دانشیان در زندان (شکرالله پاکنژاد) آزادی شماره یک ۱۹۸۷
۸۲- چرا به بزرگترین جنایت ضد بشری تاریخ معاصر ایران توجه و رسیدگی لازم نشد و نمی شود؟ پیام آرماندوست (سایت گفتگوهای زندان)
۸۳- زندان اوین به روایت یک سرباز وظیفه ــ نشریه جنبش تیر سال هشتاد
۸۴- پشت دیوار شب آلوده بند (مصاحبه با محمود خلیلی) ــ رضا نویامه، نشریه نقطه کتاب دو
۸۵- زندگی پس از سال ۱۳۶۷ ــ نشریه نقطه شماره ۶، تابستان ۱۹۹۶
۸۶- تأثیر زندان و شکنجه و اعدام بر خانواده های درگیر مسئله زندان در ایران ــ مهین روستا، خبرنامه کانون زندانیان سیاسی
۸۷- هایل هیتلر خمینی رهبر ــ مجید دارابیگی، نشریه آرش شماره ۷۷- ۷۸

۸۸- گزارش یک فرار ــ گلرخ جهانگیری (آذر آذری)، سایت عصرنو، ۷ مهر ۱۳۸۶
۸۹- تک پنجره ای به زندگی ــ شکوفه مبینی (سایت بیداران)
۹۰- همه شور بود و امید [درباره اعدام‌های سال ۶۷) ــ خاطره معینی (سایت خاوران)
۹۱- تجربیات زندان – اتحاد کار ۱۱ – ۹ ۱۹۹۰
۹۲- یاداشت‌های زندان ــ شماره‌های ۱۶ - ۱۷ - ۱۸ و... توفان
۹۳- بررسی کشتار جمعی زندانیان سیاسی ــ بابک عماد
۹۴- با مرگ خمینی در سلّول‌های اوین چه گذشت ــ فریده ثابتی
۹۵- بازنویسی یک جنایت «تخت‌ها» (تابوت‌ها) ــ فریده ثابتی، سایت گفتگوهای زندان
۹۶- شکنجه در تابوت‌ها به وسیله حاج داود رحمانی ــ پروانه (سایت گفتگوهای زندان)
۹۷- جای آنست که خون موج زند در دل لعل ــ ویژه نامه نشریه آغازی نو
۹۸- من در زندان‌های خمینی بودم (شهادت یک زن) ــ آ. تنگستانی، نشریه آزادی
۹۹- روزشمار سرکوب ــ جبهه ملّی ایران
۱۰۰- زندان و زندانی در ایران ــ م – حسینی (گنجینه ۱، شماره دو. سه) ۱۹۹۱
۱۰۱- حقوق زندانیان ــ ت. دانش ۱۹۸۵
۱۰۲- دروازهِ اوین (دست‌نوشته‌ای انتشار نیافته) ــ ۱۹۸۶ ــ ف درخت سانی
۱۰۳- کشتار ۶۷، بهرام رحمانی، سایت اینترنتی عصر نو، ۳۰ اکتبر ۲۰۰۳ (۱۳۸۲).
۱۰۴- زندان در چرخه مبارزه طبقاتی ــ فرهاد سپهر (سایت گفتگوهای زندان)
۱۰۵- یادداشت‌های زندان اوین، از ۲۲ فروردین ۵۹ تا ۲۲ خرداد ۶۰، که در آن از جمله به لیست مخالفین که در دست ساواک بوده و بعد در رژیم جدید مورد استفاده قرار گرفته اشاره شده است ــ از انتشارات پیکار
۱۰۶- تاکتیک های دشمن در تعقیب و مراقبت و راهنمائی برای مقابله با آن ــ از انتشارات راه کارگر
۱۰۷- تاریخ تابستان ۶۷ را هرگز فراموش نخواهد کرد ــ ر - پارسا
۱۰۸- اثرات شکنجه روانی بر زندانیان ــ جعفر امیری (من و پالتاک)
۱۰۹- زنان ملّی کش ــ رها آفتابگردان
۱۱۰- مقتول لعنت آباد ــ حسن حسام
۱۱۱- تجاوز به زنان در زندان‌های رژیم جمهوری اسلامی‌نینا اقدم
۱۱۲- تجاوز به زنان در جمهوری اسلامی‌ثریا دانیالیان
۱۱۳- گزارش بودار سازمان عفو بین الملل در مورد تجاوز جنسی در زندان اوین (درباره پرونده خانم ثرّیا دالائیان) ــ فریدون گیلانی، نیمروز، شماره ۶۷۹، سال چهاردهم، ۱۶ فروردین ۱۳۸۱
۱۱۴- آیا تجاوز یک اتفاق ساده بود؟ ــ دنیا روشن
۱۱۵- انسان آزادیخواه انسانی تحقیر پذیر نیست، که صنوبر، نویسنده آن داستان (که خود زندانی بوده)، از تجاوز به زنان زندانی در زندان اصفهان صحبت می‌کند ــ کتاب زندان جلد یک، صفحه ۳۰۹
۱۱۶- چرا شکنجه می‌کنند؟ چرا شکنجه می‌شوند؟ مجید محمّدی، سایت گویا، ۱۴ اردیبهشت ۱۳۸۳
۱۱۷- «امیر» یلی بود از سیستان! (خاطراتی از زندان اصفهان تحت حاکمیّت ملایان) ــ حمید دوستی
۱۱۸- سکوت مطلق، خاطراتی از زندان تبریز ــ وبلاگ آشیان
۱۱۹- سلّول شماره ۵۷ ــ کیانوش سنجری (سایت دیدگاه)
۱۲۰- داستان من و دیوار ــ کیانوش سنجری (سایت دیدگاه)
۱۲۱- در بند ۲۰۹ زندان اوین بر من چه گذشت؟ ــ کیانوش سنجری (در وبلاگ وی موجود است)
۱۲۲- قصّه ها و غصّه های بازداشتگاه ــ کیانوش سنجری (نشریّه نیمروز چاپ لندن ۲ دسامبر ۲۰۰۵)
۱۲۳- هرگز از مرگ نهراسیدم ــ نقطه ۶، تابستان ۱۹۹۶
۱۲۴- اسناد ساواک، اعدام جزنی و دیگران ــ رضا براهنی (شهروند ۷ شهریور ۸۲)
۱۲۵- در قلب بزرگ خلق، یاد بیژن و همراهان همیشه زنده است ــ شهید هیبت‌الله معینی چاغروند (همایون)، سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران، تابستان ۸۲
۱۲۶- گزارش یک قتل (در مورد زندگی و مزگ بیژن جزنی) ــ ناصر مهاجر، نقطه، شمار یک سال ۱۳۷۴
۱۲۷- مصاحبه در مورد شهادت بیژن جزنی ــ پ. نویدی، مجله آغازی نو، مارس ۱۹۹۲
۱۲۸- بررسی اجمالی زندان در دوره دهساله ۱۳۵۷-۱۳۶۷ ــ ک. همایون، فداپی ۶۴ و ۶۸، ۱۹۹۰
۱۲۹- زنان مجاهد و مبارز در زندان‌های شاه ــ خاطرهء من از مشارکت زنان در بخشی از جنبش مسلّحانهء دو دههء ۱۳۴۰ و ۵۰ ــ پوران بازرگان، سایت اندیشه و پیکار
۱۳۰-گزارش کوتاه از وضعیت زندان‌های ایران ــ مرجان، سپیده، ستاره نشریه نقطه، شماره ۶، شکنجه و زندان، سال دوّم، تابستان ۱۳۷۵.
۱۳۱- نامه افشاگرانه « نورالدین کیانوری» از زندان اوین به خامنه ای، در تاریخ ۱۶ بهمن ۶۷ که از جمله در مورد مرگ جانگداز مرتضی باباخانی و رضا شلتوکی که منهای اشتباهات حزب توده مورد احترام زندانیان سیاسی بودند، افشاگری نموده است. (سایت راه توده)
۱۳۲- پدیده ناشناخته زندان ــ حجّت محسنی
۱۳۳- هفت روز زندان، تصویر یا واقعیّت در زندان ــ رضا شفق
۱۳۴- کابوس وحشت ــ راه کارگر، دی و اسفند هفتاد
۱۳۵- کشتار زندانیان سیاسی در گوهردشت ــ کامبیز همایون، نشریّه فدائی، فروردین شصت و نه
۱۳۶- تحلیلی کوتاه از یک دهه زندان در جمهوری اسلامی(از ۵۸ تا ۶۸) ــ نشریه فدائی تیر و آبان ۶۹
۱۳۷- از آن روزهای تلخ... ــ کار ۱۴۲ شهریور پنجاه و هشت
۱۳۸- نامه ای از گوهر دشت ــ نامه مردم، سال ۱۹۹۰ ماه فوریه
۱۳۹- اعدام های جمعی به روایت شهود عینی ــ راه توده مهر ۷۶
۱۴۰- گزارش رسمی‌گالیندوپل، نماینده رسمی‌سازمان ملل پیرامون کشتار زندانیان سیاسی در ایران ــ مجلّه شورای ملّی مقاومت (گزارش نهایی سفر دوّم) شماره صفر – دیماه ۱۳۷۰ – (گزارش سوّم) شماره ۳، خرداد ۱۳۷۱ متن کامل گزارش گالیندوپل، سوّمین فرستاده ویژه کمیسیون حقوق بشر به ایران، ایران تایمز، سال های ۷۱-۱۳۷۰
گزارش سازمان عفو بین الملل، ایران: پنهان‌کاری اطلاعاتی از طرف دولت، پوششی برای استمرار سرکوب، ۲۱ ماه مه ۱۹۹۵ میلادی
۱۴۱- پیام خاتمی‌به مناسبت کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷، سرا پرده، روزنوشت‌های هادی خرسندی ۹،۵،۲۰۰۳
۱۴۲- گفتگوهای رادیو آشنا و رادیو برابری و... با صاحبنظران و زندانیان سیاسی پیرامون قتل عام سال ۶۷ (در آرشیو سایت رادیو برابری موجود است)
۱۴۳- اتاق معجزه و تاریخ آن ــ حسین جعفری (که از جمله از خسرو قشقائی و عباس حجری و... یاد کرده است.)
۱۴۴- هفت سال در زندان ــ ی - مهیار
۱۴۵- مصاحبه در مورد شهادت بیژن جزنی ــ ا. نسیم، نشریه شماره ۲۹ آغازی نو ۱۹۹۲
۱۴۶- زندان‌ها و شکنجه‌گاه‌های رژیم خمینی (زندان رشت) ــ روزنامه مجاهد شماره دویست و چهل و چهار، (در نشریه مجاهد، از اواخر سال ۶۱ تا اوائل سال ۶۵، تحت عنوان «زندان و زندانی»، مقالاتی به قلم «اسماعیل وفا یغمایی»، موجود است که با تکیه بر گزارشات زندان تنظیم شده)
۱۴۷- زندان لاهیجان روزنامه مجاهد شماره ۲۴۶، زندان قم روزنامه مجاهد شماره دویست و سی و چهار
۱۴۸- نوروز در زندان‌های رژیم ضد بشری ــ گوهردشت - اوین - قزل حصار - اراک - ارومّیه - اصفهان... در سالهای ۶۲ تا ۶۴ ، مجاهد شماره ۲۸۵ فروردین ۶۴، خاطرات زندانیان ــ روزنامه مجاهد شماره‌های ۱۸۰تا ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۹۸ به بعد
۱۴۹- افشای جنایات رژیم توسط مجاهدین از بند رسته در ۷ شهر آمریکا ــ مجاهد شماره ۲۸۵، دی ماه شصت و چهار
۱۵۰- (در مورد زندان)، نشرّیه راه کارگر شماره‌های ۲۸ - ۳۰ - ۳۲ - ۴۰ - ۴۴ - ۴۷ - ۴۸ - ۵۵ - ۵۷ -... تا صد و سی و چهار
(زندان و زندانیان سیاسی) نشریه پیکار شماره‌های ۲۸ - ۶۶ - ۹۵ - ۱۰۰ - ۱۰۱ - ۱۰۵ - تا ۱۲۶ آبان شصت
۱۵۱- به یاد دوّم شهریور ماه ۱۳۶۰ ــ شباهنگ راد سایت تریبون شما
۱۵۲- شکنجه زندانیان سیاسی را افشا کنیم ــ کار، فدائیان اقلیّت شماره ۹۱ دی ماه پنجاه و نه

http://dialogt.de/

۱۵۳- اعتصاب غذا و اعتراض زندانیان سیاسی ــ کار، اقلیّت ۱۰۵ فروردین شصت
۱۵۴- آنجا که فولاد آبدیده می‌شود ــ شماره‌های ۲۰۴ تا ۲۰۹ ــ اقلیّت شورای عالی
۱۵۵- دروغ پردازی حزب جمهوری از شکنجه در زندان ــ کار - اقلیّت شماره ۱۱ خرداد شصت
۱۵۶- آن روزها چگونه گذشت ــ کار اکثرّیت، شماره ۶۶ شهریور شصت و شش
۱۵۷- احساس تلخ و وجدان بیدار ــ در باره قتل عام ۶۷ ــ کار اکثرّیت شماره ۴۴ مهر هفتاد و یک
۱۵۸- نامه ۹۰ تن از زندانیان سابق به صلیب سرخ ــ آرش شماره ۱۷ خرداد هفتاد و یک
۱۵۹- من شاهد قتل عام زندانیان بودم ــ پیام کارگر ۶۵ ۶۴ ۶۶ ۶۷ ۶۸ زمستان هفتاد و سه
۱۶۰- آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند، مصاحبه با میهن عصمتی، آغازی نو، دوره دوّم، شماره ۸، پاییز سال ۱۳۷۰.
۱۶۱- نشریه «بانک رهائی»، جزوات ۸ تا دوازده ــ سال شصت و هشت
۱۶۲- مادران و فرزندان در زندان‌های خمینی ــ م. وطنی، نشریه آزادی شماره‌های ۲ و ۳، سال ۱۹۸۷
۱۶۳- پیشینه زندان جمهوری اسلامی، اعدام صادق قطب زاده،
۱۶۴- مراحل و اشکال مختلف دستگیری ــ محمّد رضا همایون
۱۶۵- شکنجه شده دیروز، شکنجه گر امروز ــ ع.دیروزی
۱۶۶- تأمّلی در باره شکنجه ــ پولاد همایونی
۱۶۷- دادرسی در نظام فقاهتی ــ هدایت الله متین دفتری
۱۶۸- حرکت های تک روانه در زندان ــ لاله مستور
۱۶۹- آزادی در زندان ــ لاله مستور
۱۷۰- پیروزی لائیتسه بر مرگ ــ شهلا شفیق
۱۷۱- همه بلا تکلیف بودیم، باور نکردیم رفتن‌شان را (۵ گزارش) ــ مجلّه چشم انداز شماره ۱۴، زمستان ۷۳
۱۷۲- از زندان موقت تا کمیته مشترک ساواک و شهربانی ــ سایت کار آن لاین
۱۷۳- یاد ایام ــ سیاوش محمودی، گفتگوهای زندان، شماره سوم، زمستان هفتاد و هشت
۱۷۴- حماسه پیکارگران شهید در سپیده دم اعدام ــ هواداران پیکار، اتحادیه دانشجویان ایرانی در خارج کشور
۱۷۵- اعتراف بازجو ــ محمّد سطوت (عصرنو، شهریور ۸۶)
۱۷۶- بازجو ــ محمّد سطوت (عصرنو، ۵ شهریور ۸۶)
۱۷۷- زمینه های ایدئولوژیک و سیاسی کشتار سال ۶۷، حسین باقرزاده، سخنرانی مالمو و گوتنبرگ (سوئد)، ۶ و ۷ شهریور ۱۳۸۳.
۱۷۸- حماسه مقاومت در زندان‌های خمینی ــ ایرج مصداقی، هفته نامه ایران زمین شماره ۱۰۱ تیر ماه ۷۵، به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را؟ ــ ایرج مصداقی
۱۷۹- (در مورد زندان) سر مقاله راه کارگر شماره ۱۲۹ مرداد و شهریور ۷۴
۱۸۰- زندگی پس از ۶۷ ــ مجلّه نقطه، شماره شش ــ هرمز متقّی
۱۸۱- خبرنامه‌های کمیته همبستگی با زندانیان سیاسی ایران
۱۸۲- یادی از محمّد تقی شهرام و گزارشی از محاکمهِ وی توسط یک ناظر آلمانی بهروز جلیلیان (اندیشه و پیکار)
۱۸۳- با شروع اعدام‌ها هر روز تعدادی نقابدار به اتاق‌ها می‌آمدند ــ ناصر (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)
۱۸۴- آن موقع فقط ۱۳ سال سن داشتم (از خاطرات فروزان سعیدپور)، سایت همبستگی ملّی
۱۸۵- کشتار ۹ زندانی سیاسی در رژیم شاه، سکوت و توجیه مشروطه طلبان سلطنتی ــ بهروز خلیق (سایت کار آنلاین)
۱۸۶- مصاحبه اسدالله لاجوردی و آیت الله گیلانی، «حاکم شرع با استخاره حکم اعدام صادر کرد»، پیام امروز، شماره ۳۸، یکشنبه ۴مرداد ۱۳۶۰



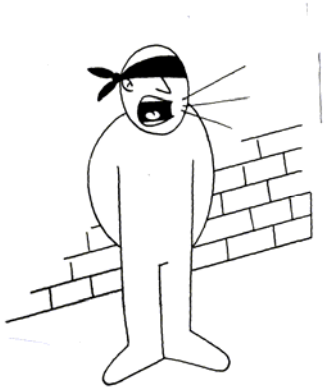
۱۸۷- به مناسبت کشتار زندانیان سیاسی در سال ۱۳۶۷، من درد مشترکم مرا فریاد کن! ــ میهن امیدوار (سایت کار آنلاین)
۱۸۸- نماز،به مناسبت قتل عام زندانیان سال ۱۳۶۷ــ مهرنوش معظمی‌گودرزی (سایت گویا، شهریور ۸۳)
۱۸۹- زندان قصر و یادمان‌هایش ــ یدالله بلدی
۱۹۰- قتل‌عام سال ۶۷ در زندان اوین (هفت قسمت) ــ رضا شمیرانی (سایت دیدگاه)
۱۹۱- زندان اوین از ۲۹ تیرماه تا هشت مهرماه ۶۷ ــ رضا شمیرانی (سایت دیدگاه)
۱۹۲- زن در زندان‌های شاه - زن در بند هویت اسلامی‌ژاله احمدی
۱۹۳- مرگ و دختر بچه (کشتارهای سالهای ۶۰ و ۶۷) ــ ژاله احمدی، آرش نود و هشت / نود و نه
۱۹۴- کشتار ۶۷ جنایت بزرگ و حماسه های مقاومت ــ مصاحبه نشریّه «حقیقت»، با «ندا»، زندانیان سیاسی سابق (سایت خاوران)
۱۹۵- نامه ی همسر یکی از قربانیان کشتار شهریور ۶۷ ــ بانو صابری (وبلاگ آرش کمانگر)
۱۹۶- گفتگو با بابک یزدی در مورد کشتار تابستان ۶۷ (تلویزیون انترناسیونال)
۱۹۷- وقتی آقای داریوش همایون از کشتار ۶۷ می‌نویسد ــ همایون فرزاد (اخبار روز شهریور ۸۳)
۱۹۸- تابستان شوم ۶۷ و جنایت رژیم جمهوری اسلامی‌محمّدرضا اسکندری (وبلاگ پائیز)
۱۹۹ - بهارانه (بهار در راه بود، شور و نشاط سراسر بند را فرا گرفته بود...) ــ الف پویان (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)
۲۰۰- حماسه بزرگ عشق (به مناسبت تیر باران خسرو گلسرخی) ــ قسمتی از کتاب «تصویر ها و تصورها» ــ عاطفه گرگین (سایت اخبار روز، بهمن ۸۵)
۲۰۱- «رؤیاهای یک زندانی»، ایران استار (کانادا)، شماره ۲۰۶، جمعه ۱۴ مه ۱۹۹۹، (...)
۲۰۲- زندانی سیاسی در سالهای ۶۱ تا ۶۹ ــ نازلی پرتوی، مصاحبه با مجلّه مدوسا ــ شماره ۵۲۹ نیمروز
۲۰۳- سخنرانی حسین مختار زیبائی، از بازماندگان قتل عام سال ۶۷ در دانشگاه جورج واشنگتن در ۲۴ اکتبر دوهزار و سه (...)
۲۰۴- کالبد شکافی یک جنایت، کشتار تابستان ۶۷ - حسین پایدار - آرش پنجاه و یک
۲۰۵- یادواره ای از روزهای فاجعه قتل عام زندانیان سیاسی از زبان خانواده های زندانیان ــ اتحاد کار، مرداد ۶۹
۲۰۶- بند ۲۰۹ زندان اوین ــ دریا هنرمند (سایت دیدگاه)
۲۰۷- قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷ ــ حمیدرضا برهون ــ نشریه میهن و نیز سایت ایران امروز
۲۰۸- جهان ندانست که بر خلق ما چه گذشت ــ ماهنامه در راه حنیف ــ رضا غفاری
۲۰۹- تجاربی چند از مبارزه در اسارت که به چگونگی به اصطلاح فرار سیروس نهاوندی از زندان می‌پردازد. شماره ویژه نشریه توده ــ اردیبهشت پنجاه و دو
۲۱۰- داستان سیروس نهاوندی به روایت رفقای سابق، و چهره منفور تلویزیونی ــ سعید رهبر (سایت روشنگری)

http://dialogt.de/

۲۱۱- چهار هزار و چهارصد و هشتاد و پنج نفر... ـــ شکوفه منتظری (سلام سوسیالیسم، شهریور ۸۶)
۲۱۲- به شهداء تابستان ۶۷ که سر در راه آزادی و عدالت نهادند ــ دکتر محمّد ملکی (پیک ایران، مرداد ۸۶)
۲۱۳- دو ملاحظه در باره فدائیان شهید مناف فلکی و نابدل و نقل خاطره ای از محمّد حنیف نژاد ــ پوران بازرگان مجلّه آرش ۸۴
۲۱۴- پرنده کوچک قزل حصار ــ عاطفه اقبال (سایت کانون هنرمندان)
۲۱۵- رویاهایمان با کشته هایمان می‌رویند ــ نبرد شماره ۱۶ سال ۶۷
۲۱۶- خاطرات زندان اشاره ای از زاویه‌ی زبانشناختی ــ ناصر رحیمخانی (فصلنامه‌ی فرهنگی و ادبی «باران»، شماره ۸ و ۹)
۲۱۷- روایت دیکری از دستگیری سعید سلطان پور ــ سرور علی محمّدی مجلّه آرش شماره ۸۴
۲۱۸- واقعه مصاحبه تلویزیونی من ــ غلامحسین ساعدی ــ علم و جامعه شماره پنجاه و هفت، نوامبر ۱۹۸۷
۲۱۹- درباره کشته شدن حمید رضوان، اندیشه آزاد، نشریه کانون نویسندگان ایران، شماره ۴، سه شنبه ۲۶ فروردین ماه ۱۳۵۹
۲۲۰- در زندان قصر به عنوان یک زندانی سیاسی شناختمش ــ یادی از زنده یاد ابراهیم طاهری، آن کارگر شریف ــ کریم منبری (کارگر)، سایت آبیدر
۲۲۱- یادی از زندان و مبارز دلیر بهروز سلیمانی (خاطراتی از محمّد اعظمی، ناصر رحیم خانی، یوسف اردلان، اکبر سیف)، سایت اتحّاد کار
۲۲۲- گل پرپرشدهٔ مادر ــ نرگس غفاری (عصرنو)
۲۲۳- خاطرات دکتر فاست، علم و جامعه شماره ۵۷، دسامبر ۱۹۸۷
۲۲۴- مرگ شقایق ــ بتول افسری ــ آدینه شماره ۳۱
۲۲۵- به یاد کشتار تابستان ۶۷ ــ مهدی اصلانی، حسن حسام
۲۲۶- نقش شخصیت در مقاومت ـ سعید یوسف (گفتگوهای زندان)
۲۲۷- زندان و تاثیر آن بر رشد کودکان ــ غلامرضا بقایی (شهریور ۸۳، اخبار روز)
۲۲۸- من از بند نسوان اوین می‌آیم ــ فریدون گیلانی، نیمروز، شماره‌های ۶۳۶-۶۳۵، اردیبهشت ماه ۱۳۸۰
۲۲۹- دمی‌در بند ــ نهال، نشریه نیمه دیگر شماره ۱۱
۲۳۰- قصّه های من (متن سخنان ثریّا علی محمّدی در مراسم یادمان فاجعه قتل عام زندانیان سیاسی ایران در سال ۶۷، که در مهر ماه ۷۹ در پاریس برگزار شد.)، سایت میهن آبان ۷۹
۲۳۱- زندان واژه ها، علی عباس نعمتی، آزادگان، شماره ۱۳۳، پنجشنبه ۲۶ اسفند ماه ۱۳۷۸
۲۳۲- زنان و مجازات به خاطر عقیده در ایران ــ عفت ماهباز (نیمروز، شماره ۷۲۷ - فروردین ۱۳۸۲)
۲۳۳- فصل طناب کشی ــ حسن پویا (خاوران)
۲۳۴- اعدام های سال ۱۳۶۷ ــ روایت مهدی اصلانی (سایت فارسی بی بی سی)
۲۳۵- در جمهوری اسلامی‌همه شریک جرم هستند ــ د - مرسده
۲۳۶- پیش لرزه ها (مربوط به اعدام های سال ۶۷) ــ همایون ایوانی
۲۳۷- چرا دستگیری؟ ــ هستی، سخنرانی در هانوفر آلمان
۲۳۸- لحظه دستگیری ــ بیژن میرزائی
۲۳۹- با یاد بهرام و بهرام ها ــ شهاب فیضی (سایت گزارشگران)
۲۴۰- یادی از اوّل ماه مه در بند ــ سایت سیاهکل
۲۴۱- انقلاب، طلوع یا غروب ــ مهدی خدائی صفت، (صفحات ۱۰ به بعد) نشر «ایران کتاب»، ۱۳۷۶
۲۴۲- ناباوری‌ها را باید باور داشت ــ رسول عباسی
۲۴۳- چرا باید زندان‌ها را باز گفت؟ سهیلا وحدتی
۲۴۴- دفاعیات گلسرخی و دانشیان، دفاعیات سعید محسن و ناصر صادق و میهن دوست و... و نیز وصیّت نامه محمّد خرم آبادی، از چریکهای فدائی خلق
۲۴۵- تابوت ها در زندان ــ نازلی
۲۴۶- تاریخ شکنجه در ایران ــ کتاب زندان
۲۴۷- ناراحتی ها و بیماری های زنانه در زندان ــ فرحناز روشن
۲۴۸- میثم کراسی (میثم نام فردی است که به جای حاج داود رحمانی به قزل حصار آمد) ــ مژده ارسی، سیاوش، فرهاد سپهر
۲۴۹- زندان و آفرینش هنر ــ ــ شراره کیا
۲۵۰- کسی که در میان اعدامی‌ها به میدان تیر برده می‌شد و زنده ماند ــ گفتگوی مجلّه آزادی با محمّد رضا آشوغ، شماره ۲۸ و ۲۹
۲۵۱- کشتار زندانیان سیاسی ده ساله شد ــ مریم متین دفتری
۲۵۲- از شهر شُکری (شکرالله پاک نژاد)، مجلّه آزادی دوره دوّم شماره ۲۴ و ۲۵ ــ غلامرضا بقائی
۲۵۳- نامه به فرزند یک بازجوی شکنجه گر ــ غلامرضا بقایی (سایت عصرنو)
۲۵۴- به انگیزه سالگرد فاجعه شهریور ۶۷ ــ مرگ بر مرگ! ضرورت نفی مجازات اعدام هم در پوزیسیون، هم در اپوزیسیون! ـــ آرش کمانگر (سایت سلام دمکرات)
۲۵۵- به یاد قهرمان سیکو (محمّد رضا سعادتی) ــ محمّد تهرانچی، هفته نامه مجاهد شماره ۸۶۴ مرداد، ۱۳۸۶
۲۵۶- از پنجره یادها ــ گفتگوی حمید اسدیان با مصطفی نادری (زندانی سیاسی)، وبلاگ رگبار
۲۵۷- در باره زندان و شکنجه ــ اکثرّیت شماره ۱۱
۲۵۸- نکاتی از گزارش تکان دهنده یک زن توده ای از زندان زنان لاهیجان (سایت حزب توده)
۲۵۹- کشتار جمعی زندانیان سیاسی: یک فاجعه ملّی (سایت حزب توده)
۲۶۰- گفتگوی رادیو همبستگی با ناصر مهاجر، بهروز شیدا و مریم نوری پیرامون زندان (در سایت «مانی‌ها»، قابل دسترس است)
۲۶۱- فرمان قتل عام و نحوه اجرای آن (بخشی از کتاب سیمای شکنجه) ــ بهروز سورن
۲۶۲- پیش درآمدی بر سیمای شکنجه ــ فرامرز پدرام، آرش ۸۶ - آزادی، نوید
۲۶۳- درآمدی بر شکنجه، شهروند (سلسله مقاله)، شماره ۲۹۹، جمعه ۲۲ فروردین ۱۳۷۶
۲۶۴- برای بیست و چند ساله های امروز، که بدانند بر نسل گذشته چه گذشت؟ - پانته آ بهرامی
۲۶۵- یادمانده های تلخ از روزهای سیاه ــ ایرج شکری (سایت گزارشگران)
۲۶۶- نامه‌ی اکبر گنجی (از زندان) به آزادگان جهان ــ وبلاگ دوات
۲۶۷- فنجانی از خون داغ بر سر میز صبحانه آخوندها ــ گفتگو با اسماعیل وفا یغمائی در باره قتل عام زندانیان در سال ۶۷ (سایت ایران لیبرتی)
۲۶۸- آتش سوزی در زندان رشت سال ۶۱ ــ کاوه
۲۶۹- قتل عام زندانیان سیاسی در دهه ۶۰ و روضه‌امام حسین اسمر آذری
۲۷۰- اینجا زندان زنان است! ــ مهری امیری، سایت گزارشگران
۲۷۱- خاطرات مینا زرین در ۲ بخش
۲۷۲- چوبه های دار از برکت وجود زنان ومردان سر بر دار و سربلند است، جواهری لنگرودی، امیر سایت عصرنو، شهریور ۱۳۸۳.
۲۷۳- در بیست و دوّمین سال جنایت تابستان ۶۰ و پانزهمین سال قتل عامهای تابستان ۶۷، یک تن از آن جان های بیقرار را نباید فراموش کرد ــ امیر جواهری لنگرودی
۲۷۴- نسل کشی به شیوه اسلامی‌را فراموش نشاید! امیر جواهری لنگرودی , مجلّه آرش , شماره ۹۳-۹۲ مهر ۱۳۸۴ (در مقاله فوق، به نام سیصد و هشتاد و هشت نفر از کسانی که در رنج و شکنج زندانیان سیاسی دست داشته اند، اشاره شده است.)
۲۷۵- چرا خودی ها در رابطه با چگونگی ابعاد جنایت کشتار خونین دو تابستان ۶۰ و ۶۷ لب تر نمی‌کنند؟ ــ امیر جواهری لنگرودی (سایت عصر نو)
۲۷۶- مروری بر تاثیر شکنجه و زندان بر شخصیت زندانی ــ احمد اربابی (فصلنامه‌ی فرهنگی و ادبی «باران»، شماره ۸ و ۹)
۲۷۷- بارون میاد شرو شر ــ محمود خلیلی
۲۷۸- زندان عادل آباد، تاوّلی چرکین، کتابی ناگشوده ــ مجید خوشدل
۲۷۹- نگاهی به زندان و خاطره‌نویسی زندانیان سیاسی، احمد علوی
۲۸۰- شمائی از وضعیت زندان و زندانی در رژیم شاه ــ سخنرانی یوسف زرکار در شب یادمان زندانیان سیاسی در وین
۲۸۱- سخنرانی بهروز سورن در مراسم شب یادمان قتل‌عام زندانیان سیاسی در ایران – وین
۲۸۲- چهار پری کوچک مسلح - خاطراتی از ۴ زن چریک فدایی ــ ملیحه تیره‌گل
۲۸۳- گزارشی اجمالی از روند خاطره‌نویسی ایرانیان(نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)
۲۸۴- قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷ ــ حسین مختار زیبائی (نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)

http://dialogt.de/

۲۸۵- کلامی‌چند پیرامون توحش قرون وسطی رژیم علیه زندانیان سیاسی ــ بهمن ادیب نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)
۲۸۶- چند نکته دربارهٔ کشتار جمعی تابستان ۶۷ ـ باقر مومنی، عصرنو، شهریور ۸۴
۲۸۷- گل فروش خاوران ــ محمود خلیلی
۲۸۸- خاوران نامی‌است برای فراموش نکردن ــ محمّد رضا معینی (سایت بیداران)
۲۸۹- شب یلدا، بر آسمان خاوران (در باره قتل عام ۶۷) ــ محمود خلیلی (سایت همبستگی نت)
۲۹۰- گزارشی از مراسم جان باختنگان قتل عام ۶۷ در خاوران، سایت عصرنو، شهریور هشتاد و سه
۲۹۱- اجتماع خاوران، نیمروز، شماره ۸۰۰، جمعه ۱۳ شهریور ۱۳۸۳.
۲۹۲- خاوران، یک سنداز جنایت های وحشیانه رژیم جمهوری اسلامی‌است، فریبا کاویانی (ایران امروز، شهریور ۸۴)
۲۹۳- خاوران (به یاد لیلا) ــ پویان، آرش ۸۱
۲۹۴- گل های همیشه بهار گلستان خاوران جایگاه عاشقان را همیشه زنده نگهداریم. ــ یدآله بلدی
۲۹۵- خاوران در چشم انداز فردا ــ حسن پویا، سایت اخبار روز، ۲۲ مرداد هشتاد و سه
۲۹۶- دستگیری و زندان و ترور و شکنجه و اعدام و کشتار دسته جمعی ــ نادر عرفانی
۲۹۷- قربانیان قتل‌های ۶۰ تا ۶۷ چه کسانی بودند؟ ــ نوید اخگر
۲۹۸- دستگاه شکنجه «تابوت» ــ بهاره (متن سخنرانی در یادمان پانزدهمین سالگرد قتل عام زندانیان سیاسی در استکهلم) سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید
۲۹۹- خاطره هائی از لابلای کتاب سیمای شکنجه ــ بهروز سورن
۳۰۰- - بررسی اجمالی زندان ــ همایون، فدایی ۶۵، مرداد ۶۹
۳۰۱- کشتار گوهردشت ــ همایون، فدایی شماره ۶۵، جولای ۱۹۹۰
۳۰۲- چه بنویسم که دیگران ننوشته باشند ــ پویان انصاری
۳۰۳- زندان در هنر و ادبیات ــ منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
۳۰۴- کودکان زندان ــ منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
۳۰۵- خاطرات تلخ دیماه خونین ــ محبوبه گوهری فریمانی (سایت دیدگاه)
۳۰۶- شکنجه‌گاه بام های دو مدرسه، پورشریعتی، هوشنگ نیمروز، شماره ۶۸۴، ۲۰ اردیبهشت ۱۳۸۱
۳۰۷- آرش و مقوله زندان ــ مُنیره برادران (در سایت حقیقت ساده موجود است)
۳۰۸- تراژدی نسل ما از: باقر مومنی مجلّه نقطه شماره ۶ سال ۱۹۹۶
۳۰۹- مصاحبه با لطف الله میثمی‌در باره شکنجه و بارجوئی توسط لاجوردی و اینکه قصد داشته در اعتراض به شکنجه زندانیان خودش را در میدان آزادی تهران به آتش بکشد ــ ایران فردا شماره ۴۳
۳۱۰- بند ۲۰۹ و ۳۶ زن ــ عفت ماهباز
۳۱۱- در باره زندان اوین وضعیت زندانیان سیاسی ازآن سال ها و سال های دیگر ــ حمزه فراهتی
۳۱۲- من در زندان‌های خمینی بودم شهادت یک زن ــ تنگستانی نشریه آزادی ۳۷۷- حماسه ی خفته در تابوت! ــ مروری بر تاثیر شکنجه و زندان بر شخصیت زندانی ــ علی فرمانده (سایت گفتگوهای زندان)
۳۱۳- در نوزدهمین سالگرد کُشتار زندانیان سیاسی ــ شباهنگ راد
۳۱۴- یا غیاث المستغیثین ــ نامه انصافعلی هدایت
۳۱۵- نامه احمد باطبی در مورد شرائط طاقت فرسا در زندان، خطاب به هیأت ویژه که مثلاً برای رسیدگی به اوین آمده بودند.
۳۱۶- قتل عام زندانیان سیاسی ـ خونی که از تن انقلاب رفت! (سایت حزب توده)
۳۱۷- دگرگشت های زندان اوین، و مکاشفات زندان ــ عمادالدین باقی، ایران استار (کانادا)، شماره ۳۴۹، فوریه ۲۰۰۱.
۳۱۸- زندگی در زندان اوین ــ عمادالدین باقی یاداشت‌های زندان ــ سید ابراهیم نبوی
۳۱۹- یاد روزهایی که نمی‌گذرد آسان... ــ پروانه زرگر
۳۲۰- اسداله لاجوردی شکنجه شده ای که به شکنجه گر تبدیل شد ــ عباس مظاهری
۳۲۱- خاطرات زندان (از آرمانی که می‌جوشد) ــ م – فاضل، سوپد ۱۹۸۴



۳۲۲- یادهای زندان ــ م . فراز، اتحاد کار شماره‌های ۱۶ و ۲۱، ۱۹۹۱
۳۲۳- و این شط خون که از مردم جاری است، سعید همایون، ماهنامه اتحاد کار
۳۲۴- ما نباید شکسته شویم، ما بستگان ایستادگانیم (مصاحبه با خانواده شهدا) اتحاد کار شماره دوازده
۳۲۵- نوروز ۶۶ در زندان ــ علی پژمان (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)
۳۲۶- تجاربی از زندان ــ اتحاد کار، اردیبهشت و تیر ۶۹
۳۲۷- تعقیب و مراقبت و تجاربی از زندان ــ شماره ۱۴، اتحاد کار ارگان سازمان فدائیان خلق ایران.
۳۲۸- ویژه نامه قتل عام زندانیان سیاسی در تابستان ۶۷، اتحاد کار، ارگان مرکزی سازمان فدائیان خلق ایران، شماره ۱۱۲، شهریور ۱۳۸۲.
۳۲۹- زندان و زندانی در ایران ــ مریم السادات حسینی (بیداران)
۳۳۰- فیلم گلزار خاوران ــ تهیه و تدوین: دلناز آبادی
۳۳۱- از این فریاد تا آن فریاد ــ فیلمی‌در مورد نقاشی های سودابه اردوان ــ پانته آ بهرامی
۳۳۲- فیلم مستند درخت درباره زندانیان سیاسی ــ مسعود رئوف
۳۳۳- فیلم بلند «زندان زنان» به کارگردانی منیژه حکمت. این فیلم در ایران ساخته شده است. فیلم :زندان زنان» نشان می‌دهد زندانی و زندانبان هر دو قربانی و زندانی اند.
۳۳۴- نمایش شبنم‌های آتشین (روایتی از زندان‌های زنان جمهوری اسلامی‌پروانه سلطانی)
۳۳۵- پی آمدهای شکنجه ی سیاسی و مسئله ی واگشت پذیری (بحثی فراسوی بیماری در فرد) ــ نورایمان قهاری
۳۳۶- به مناسبت هجدهمین سالگرد کشتار سال ۶۷ ــ ژاله متین
۳۳۷- کلام ممنوعه حکومت فقها ــ مهدی اصلانی
۳۳۸- جایگاه دو سنّت در زندان، شباهنگ راد،
۳۳۹- خودویژگی زندان زنان ــ مژده ارسی، آرش ۹۴
۳۴۰- حکومت نظامی‌در بند ــ الف پویان (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)
۳۴۱- مصاحبه حسین مهری با مهدی اصلانی (۱۵ قسمت)
۳۴۲- خاطره ای از زندان شاه ــ شهرتاش سمر
۳۴۳- زندان و سینمای ایران در تبعید، بصیر نصیبی
۳۴۴- خاطرات یک رفیق بازیافته ــ جمشید صفاپور
۳۴۵- مروری بر روایت های زندان در گفتگو با ناصر مهاجر ــ مجید خوشدل (سایت گفت‌گو)
۳۴۶- فاجعه ملّی کشتار زندانیان سیاسی ــ همایون فرهادی اتحاد کار، شماره صد و بیست، مرداد ماه ۱۳۸۳.
۳۴۷- حماسه بزرگ مقاومت زن [در رژیم شاه] ــ صفحه ۵ روزنامه آیندگان، شماره ۳۳۰۷، ۱۷ اسفند سال ۵۷
۳۴۸- اعتراف گیری مخملّی ــ مسعود نقره کار (سایت اینترنتی ایرانیان شهریور ۱۳۸۵)
۳۴۹- تابستان ۶۷ نمی‌گذرد ــ منیره برادران – رادیو زمانه
۳۵۰- زندانی سیاسی زن، اعلان جنگ علیه نظم موجود و پدرسالاری ــ زینت (سایت دیدگاه)
۳۵۱- زنان در زندان‌های جمهوری اسلامی‌ــ شهلا عبقری(سایت دیدگاه)

http://dialogt.de/

۳۵۲- تا من چقدر گورستان باقی است؟ ــ منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
۳۵۳- دنیا خبر دار نشد چه بر سر مردم ایران آمد ــ ژری عرفانی
۳۵۴- قادر شەریف کێیە؟ هەر چی خەمناکە قوڵە نیە، هەر چی قوڵە خەمناکە! ترجمه کردی مقاله همنشین بهار (آنچه غمناک است عمیق نیست، آنچه عمیق است غمناک است) مربوط به قادر شریف، مبارز دلاور کرد ــ شاهین کەریمی(سایت گزینگ)
۳۵۵- برخی از نوشته های مینا انتظاری (در مورد زندان) در آرشیو سایت دیدگاه و وبلاگ خانم انتظاری، موجود است:
زنان در زندان بزرگ ایران! / راستی گناه نسل ما چه بود؟ / یاد یاران یاد باد / اوین دانشجو می‌پذیرد / سلام بر سروهای سرفراز آزادی / شراره های شصت وهفت! (در چند بخش) / خواهر و برادر، بر دار / اوّلین نام در شبانگاه قتل عام: مریم گل / دختران آفتاب با گلوبندی از شبق / زنان در زندان بزرگ ایران / مادر، باز هم برایمان حرف بزن / جیران با چشمانی همچون آهو /
۳۵۶- برخی از نوشته های ایرج مصداقی (در مورد زندان): در آرشیو سایت دیدگاه و بیداران موجود است.
مسئولان قتل‌عام زندانیان سیاسی همراه با عکس‌هایی از حسینعلی نیری، علی مبشری و... / احکام خمینی و خامنه‌ای به حسینعلی نیری رئیس هیئت قتل‌عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷ (بیداران)/ پارس شغالان گر، به ماه بلند زندان / روز آنلاین، حمزه فراهتی و پروژه‌ی سفید سازی / آن‌چه خوبان همه دارند تو تنها داری! / بخشی از نقشه‌های زندان‌های اوین، قزل‌حصار، گوهردشت و نیز محل‌های قتل‌عام تابستان۶۷ / نگاهی دوباره به کشتار تابستان ۶۷ / مظلومیت زندانی سیاسی از محسن محمّدباقر تا علیرضا شریعت پناه / شکنجه در زندان‌های جمهوری اسلامی/ روزشمار قتل‌عام زندانیان سیاسی در تابستان ۱۳۶۷...
۳۵۷- برخی از نوشته های همنشین بهار در مورد زندان (در آرشیو سایت عصرنو و دیدگاه موجود است)
یادی از زندان کمیته، زندان آپولو و پاهای آش و لاش / شب سُرودش را خواند، نوبت پنجره هاست (گفت و شنود با نویسنده کتاب نه زیستن نه مرگ) / دادگاه نورنبرگ و اسیرکُشی سال ۶۷ / پنجره ها را باید باز کرد تا اندیشه هوا بخورد / محمّد توکلی خواه (مأمور نفوذی ساواک) و عملیات شهرگردی / ابوذر...چی شده مادر؟...چرا می‌لنگی؟ [یادی از ابوذر ورداسبی] / پوک ترین گردو نیز دوست دارد بشکنندش... سفره هفت سین در هتل اموات / قصّه سپاس و فتنه اهل بخیه / پشت فتوای خمینی و قتل عام سال ۶۷ / مسیح باز مصلوب - (یادی از الله قلی جهانگیری، آن جان شیفته) / عباس شهریاری، آن مرد هزار چهره / ای عشق چهره آبی ات پیدا نیست.
یادی از شکرالله پاک نژاد، شعور سیاسی اجتماعی جنبش آزادیخواهی مردم ایران (بخش نخست) / در کوچه باغ های عشق، بلا می‌بارد. یادی از شکرالله پاک نژاد، شعور سیاسی اجتماعی جنبش آزادیخواهی مردم ایران (بخش دوّم) / یادی از محمّد حنیف نژاد (این صدا گم نخواهد شد) / ت، مثل توآب، خ، مثل خائن، توآبین و خائنین در رژیم‌های شاه و خمینی، از عباس شهریاری تا بهزاد نظامی/ صمد توآب می‌شود (در مورد ۵۳ نفر و عبدالصمد کامبخش) / فتوای ریش و شامپو، به کجاها که نکشید!! (عبرت نویسان، پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲)، و این چنین بود که «نازلی»، سخن نگفت / آیا براستی ما نجس هستیم؟ یادی از سعید سُلطان پور، آن حاضرترینِ حُضار...
۳۵۸- ویژه نامه‌ی مجلّه ی آرش، شماره ۷۷ - ۷۸:
زندان شیخ و شاه از زبان زندانیان، سال ۶۰ سال جنایت و خیانت ــ مهدی اصلانی، زندان جمهوری اسلامی‌دیروز و امروز، گفتگوی پرویز قلیچ خانی با ناصر مهاجر، منحنی کشتار در سال ۶۰ ــ حسن ابات و همایون ایوانی، سر آغاز اعدام های زنجیره ای (نعمت آزرم)، مسائل زندان و...، مصاحبه با تراب حق شناس، «و گورستانی چندان بی مرز شیار کردند» (مهناز متین و ناصر مهاجر). شکنجه (بهروز ارمغانی)...
۳۵۹- آرش ۸۴: «بخشی از خاطرات مادر سنجری»، «به یاد مادر سنجری» اشرف دهقانی،... آرش ۸۶:
«گزارشی از اوین در سال ۵۰» محمّد تقی سیداحمدی، «یادنگاره ها و خاطرات زندان زنان» شهرزاد مجاب... آرش ۸۹: «کشتارِ زندانیان سیاسی در تابستان ۶۷ و فریادِ خشمِ دامادِ کودتا»، «پاسخ جمعی از زنده ماندگان شهریور ۶۷ به داریوش همایون»، «صدور حکم اعدام توسط خمینی در شهریور ۶۷» داور و.. مجله آرش شماره ۸۱ و ۸۲: «حذف فیزیکی زندانیان با تجربه» رحمان درکشیده، «شاهدان چشم‌بند زده» ناصر رحمانی نژاد و ....
۳۶۰ - آرش شماره ۹۲ و ۹۳ ویژه‌ی سمینار زندانیان با مطالب زیر:
بازماندگان کُشتار تابستان ۶۷ ــ آرش، مقدّمه و هدف سمینار زندانیان ــ مژده ارسی، خاوران، جاودانه است، سمینار و آرزوهایی که در دل می‌پروراند ــ ستاره عباسی، گزارش سمینار سه روزه زندانیان سیاسی ــ مهدی اصلانی، عشق کشی ــ مهدی اصلانی، این بانگ آزادی کز خاوران خیزد، فریاد انسانهاست کز عمق جان خیزد ــ اصغر غضنفری، این‌سوی دیوار، آن سوی دیوار ــ مینا زرین، فیروز مستعان، انتقال به زندان اصفهان ــ عباس مظاهری، نقش دیکتاتوری‌های سلطنتی و جمهوری اسلامی‌اردوانِ زیبرم، تأثیر جنبش مسلحانه در زندان‌های دهه‌ی ۵۰ ــ فریبرز سنجری، نسل کشی به شیوه اسلامی‌را فراموشی نشاید! ــ امیر جواهری لنگرودی
۳۶۱- در میان سایت های اینترنتی علاوه بر سایت شهزاد مُجاب (سرگذشت ها و هنر زنان زندانی سیاسی ایران) و سایت «دکتر عبدالرحمن برومند» و خاوران و خاطرات زندان و آشیان و گفتگو های زندان و کانون زندانیان سیاسی ایران ــ سایت «بیداران»، نیز در باره زندان و زندانیان مطالب ویژه دارد و برای تحقیق و بررسی در باره زندان، مفید است.

***

جُدا از بازی با مقوله هنر و نمایشنامه‌های مبتذل و سناریوهای مُشمئزکننده سینمائی مثل آثار اوّلیه محسن مخملباف «قصّه جرآحیِ روح» و فیلم ارتجاعی «بایکوت»...، و جدا از گفتگوهای خوب مجلّه «چشم انداز» با زندانیان رژیم پیشین، و نیز با امثال معادیخواه و هادی خامنه ای در مورد سی خرداد سال ۶۰ (که مطالب مهّمی‌از زندان شاه طرح می‌شود)، و غیر از جزوه‌های موسوّم به «سیمای اوین» (دو جلد) و «کارنامه سیاه» (۵ جلد)، از انتشارات دادستانی انقلاب اسلامی‌مرکز، و نشریاتی چون «رجعت» و «پیوند» و «مشکوة» و...که در زندان‌ها چاپ می‌شد ــ باید از کتاب سه جلدی «سازمان مجاهدین خلق پیدایی تا فرجام» و نیز، خاطرات بسیاری از سردمداران رژیم آخوندی یاد نمود که می‌توان از لابلای آن، به حقایق بسیاری (در مورد زندان و زندانیان سیاسی) پی برد.
به شماری از اینگونه نوشته ها اشاره می‌کنم.
نشریه (حکومتی) یاران - دوره جدید شماره ۳ بهمن ۱۳۸۴ (با مطالب زیر):
- ساواک، زندان و زندانیان سیاسی
- روحانیت و زندان ــ گفت و شنود با مهدی کروبّی
- فتوای سال ۵۴ (و مسائل زندان) در گفت و شنود با محمّدعلی گرامی
- مؤتلفه اسلامی‌در زندان در گفت و شنود با اسداله بادامچیان
- فدائیان اسلام در زندان در گفت و شنود با مهدی عبدخدایی
- مجاهدین در زندان در گفت و شنود با جواد منصوری
- تبارشناسی شکنجه و شکنجه گران در گفت و شنود با عزّت مطهری (عزّت شاهی)
- نهادهای جهانی حقوق بشر و زندان‌های شاه ــ حسن شریعتمداری
- زنان و زندان در گفت و شنود با پروین سلیحی و فاطمه اسماعیل نظری
- زندگی مشترک در زندان در گفت و شنود با طاهره سجادی و مهدی غیوران
- از زندان شاه تا دادگاه انقلاب در گفت و شنود با اسداله صفا
- دوران نوجوانی و زندان در گفت و شنود با مهدی طالقانی
- گذر از رنجها (گزارش واره ای از کمیته مشترک ضد خرابکاری)، موزه عبرت ایران
- گذری بر خاطرات اسدالله لاجوردی (سایت تبیان)
خاطرات خلخالی: از ایام طلبگی تا دوران حاکم‌شرع دادگاههای انقلاب اسلامی‌ناشر: سایه، محل نشر: تهران ۱۳۷۹، ایّام انزوا: جلد دوم خاطرات خلخالی/ خاطرات غلامرضا حسنی امام جمعه ارومیه/ خاطرات فلسفی/ خاطرات جواد منصوری/ خاطرات سید کاظم بجنوردی/ خاطرات محمّد علی گرامی/ خاطرات محمّدی ری شهری، وزیر اسبق اطلاعات / خاطرات جلال الدین فارسی/ خاطرات مهدی کروبی/ خاطرات غلامعلی حداد عادل/ خاطرات احمد توکلی/ خاطرات بهزاد نبوی/ خاطرات هادی غفاری / خاطرات علی‌اکبر محتشمی/ خاطرات مرتضی الویری/ خاطرات طاهری خرم آبادی/ خاطرات عبد خدایی/ خاطرات عمید زنجانی/ خاطرات جعفر شجونی/ زندگی و مبارزات شهید اندرزگو / خاطرات علی جنتی/ عبور از شط شب، خاطرات محمّد بشارتی/ خاطرات محمّد حسن رحیمیان / خاطرات رحیم صفوی/

http://dialogt.de

خاطرات محسن رفیق دوست/ خاطرات علی اکبر ناطق نوری/ خاطرات محسن دعاگو/ خاطرات ابوالقاسم خزعلی/ خاطرات عبدالمجید معادیخواه/ خاطرات رسول منتجب نیا / خاطرات حاج احمد قدیریان (معاون لاجوردی)/ خاطرات قربانعلی دری نجف آبادی/ خاطرات علی اصغر جعفری اصفهانی/ خاطرات اسدالله بادامچیان /خاطرات مهدوی کنی/ خورشید واره، خاطرات طاهره سجادی تهرانی، (غیوران) / خاطرات مرضیه حدیدچی(دباغ)/ خاطرات محمد مهرآیین (داودآبادی) [نامبرده پیش‌تر مدیر کل خدمات عمومی‌مجلس ، مدیریت کل پشتیبانی سپاه پاسداران، مدیر کل تربیت بدنی بنیاد جانبازان و از مسئولین پیشین فدراسیون ورزش‌های رزمی، بود. پیش از انقلاب همراه با مجاهدین در طرح ربودن شهرام پهلوی شرکت داشت، بعدها یار غار لاجوردی شد و «ستون دادستانی» لقب گرفت، در اوین با نام های محمد جودو، محمد موتوری، حاج داودی و... سربازجو بود.

تمام کتب مزبور توسط انتشارات حکومتی و مرکز اسناد انقلاب اسلامی، چاپ و منتشر شده است.

زیرنویس:

عنوان این نوشته را با اقتباس از فئودور داستایوفسکی، خاطرات خانه زندگان گذاشته‌ام.

داستایفسکی در رابطه با زندانش، رمان با ارزشی نوشته با عنوان:

خاطرات خانه مُردگان ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА

(زاپیسکی ایز مئورتواوا دُما)

داستایفسکی، Федор Достоевский در پایان محاکمه گروه انقلابی پتراشفسکی، نخست محکوم به اعدام شد، سپس حکم اعدامش به زندان بااعمال شاقه تخفیف یافت و در ۱۸۴۹ به تبعیدگاه سیبری فرستاده شد. او با خاطراتش، یعنی خاطرات خانه مردگان ــ انسانیت در زندان را به تصویر می‌کشد.

نویسنده نه تنها از زندان سیبری و شرایط زندگی حاکم بر آن شرح کاملّی می‌دهد، بلکه به توصیف عده‌ای از محکومان نیز می‌پردازد و با روان‌شناسی دقیقی حالاتآن‌ها را مشاهده و ترسیم می‌کند. او با کسانی که تفاله‌های جامعه شمرده می‌شدند چند سال زندگی کرد و نوشت: شهادت می‌دهم در میان عقب‌افتاده‌ترین مردمان، در میان تیره‌روزان، نشانه‌هایی تردیدناپذر از معنویتی بی‌نهایت زنده موجود است.

داستایفسکی این عقیده را که برای فهم کلیه آثار او اهمیت دارد حاصل کرد که *«ستمدیگان گناهی ندارند. تقصیر از ستم است.»*

hamneshine_bahar@yahoo.com

عناوین چند مطلب به زبان انگلیسی (در مورد زندان)

Abrahamian, Ervand. 1999. *Tortured Confessions: Prisons and Public Recantation in Modern Iran*. Berkeley, California: University of California Press

Abrahamian, Ervand. Iran Between Two Revolution (Princeton: Princeton University Press,1988

Amnesty International. Evidence of Torture in Iran. London. 1984

A., Maryam. (?). "Prison Sketches: Memories of the women's block in Evin, 1980." Iran Bulletin: Middle East Forum: 69-72.

Ahmadi, Jaleh. 2005. "Political prisoners: Iran and Afghanistan." Encyclopedia of Women and Islamic Cultures: Volume II, Family, Law and Politics. Suad Joseph (ed.) Brill: Leiden-Boston: 566-567.

Alizadeh, Parvin. 2001. "Look closely, it is real." Iran Bulletin. (Autumn): 46-53.

Amini, Fariba. (Accessed 2/22/2006) "Life inside, Soudabeh Ardavan's prison drawings." IranianVoice.org.

Azad, Azadeh. 2007. "Prisoners of 'Love,'" 24 pages.

Bakhash, Shaul. 1997. "Letter from an Iranian prisoner." The New York Review. April 10: 52-53.

Prisoners of the Ayatollah." The New York Review. August " ۱۹۹۴ .11: 42-45.

Brahani Reza, The Crowned Cannibals, NewYork 1977

Barber, M., ed. The Islamic Criminal Justice System

Bassouni, M., ed. The Islamic Crimnal Justice System. New York: Oceana, 1982.

Beeman, William O. 1996. "Torture, television, and Iranian culture." American Anthropologist, 98 (4): 875 -877.

Boroumand, Ladan and Roya Boroumand. 2002. "Terror, Islam, and democracy." Journal of Democracy, 13 (2): 5-20.

Committee for Solidarity with the Iranian People (CSIP). 1986. The Enduring Struggle: Women in Iran. (Pamphlet produced for International Women's Day 1986 by the CSIP)

Davis, Angela. Keynote address at he Eleventh International Conference of the Iranian Women's Studies Foundation. Golnaz Amin (ed.) (2000) "Review of the Iranian Women's Feminist Studies and Movements in the Past Two Decades and its Future Outlook," University of California, Berkeley, California, June 15-18: 62-73.

Djavad Zamanzadeh / Beyond Endurance **(Tahamol na pazir)** , Ibex Publishers 2001

Ebadi, Shirin. February 5, 2001. "Evin is not that bad." Payvand's Iran News. (Accessed: 10/28/2006).

E-Zan: Voice of Women Against Fundamentalism in Iran. December 15, 2004. "E-Zan Featured Headlines." E-Zan: Voice of Women Against Fundamentalism in Iran, Vol. 7. (Accessed: 10/28/2006).

Fakondeh. (Accessed: 6/7/2006). "Prison's Memories." Iranian Women's Network Association (SHABAKEH).

M. Foucault, 'Iran: The Spirit of a World Without Spirit' - New York, 1988

Foucault Michel, La disparition des exécutions publiques *(Discipline and Punish: The Birth of the Prison)*, 1975

Ghaffari, Reza. (Accessed 2/2/2006). "Life and death of women in Islamic prisons." Iran Bulletin.

Godrej, Dinyar. 2006. "Iran: The tortured." Men of the Global South. Ed. Adam Jones. London and New York: Zed Books.

Godrej, Dinyar. 2000. "Dinyar Godrej listens to a messenger for lost blood." New Internationalist. Issue 327. (Accessed 2/19/2007).

Goushegir, Ezzat. 2006. "Film reviews: 'Women's Prison,' Manijeh Hekmat (director)." Journal of Middle East Women's Studies, 2 (1): 138-141.

Iranian Student Association In. G.B. 1976. "4000 Iranian women political prisoners in the Shah's torture chambers".

Johnson, Roya. 2004. "The 1988 Iran Massacre: Crimes Against Humanity". American Thinker.

Matin-Asgari, Afshin (2006) "Twentieth century Iran's political prisoners," Middle Eastern Studies, 42 (5): 689-707.

Mihaila, Raluca. 2002. "Political Considerations in Accountability for Crimes Against Humanity: An Iranian Case Study". Hemispheres: The Tufts University Journal of International Affairs.

Milani, A. Tales of Two Cities: A Persion Memoir. Washington, D.C: Mazda, 1996.

Moshiri Farnoosh, Bathhouse (School & Library Binding), 2001, Black Heron Press

Nemat, Marina. 2007. *Prisoner of Tehran*. Toronto: Penguin Canada and Viking Canada

Olya Roohizadegan, Olya's Story: A Survivor's Dramatic Account of the Persecution of Bahais in Revolution Iran, One world Publishers. 1993

Parvaz, Nasrin. 2003. "Beneath the Narcissus: A woman's experience of Iranian prisons and beyond." Feminist Review, Issue 73: 71-85.

Raffat. D. The Prison Papers of Bozorg Alavi. Syyracuse: Syyracuse University Press. 1985.

Rejali, Darius. 2001. "Executions and executioners." Encyclopedia Iranica. Edited by Ehsan Yarshater. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers.

Rejali, Darius. March 1983. "The Birth of Modern Torture." Social Science Forum 1.

Rejali, Darius. 1994. *Torture and Modernity; Self, Society and State in Modern Iran.* Colorado: Westview Press, 1994

Roger Cooper, Death Plus Ten Years: My Life As The Ayatollah's Prisoner, Fulham place Road, Hammersmith, – 85 ۷۷1993, Harper Collins Publisher, JB London W6

Roohizadegan. O. Olya,s Story: A Survivor,s Dramatic Account of Persecution of Bahais in Revolllluutionary Iran. Oxford: Oneworld, 1993.

Russell, B, "Inside the Shah,s Prison" Unpublished report issued by the Bertrand Russell Office. London, 1965.

Sadeghi-Fassaei, Soheila and Kathleen Kendall. 2001. "Iranian women's pathways to imprisonment." Women's Studies International Forum, 24 (6): 701-710.

Saedi Gholamhossin, Thought: Manacled, New York Times, 21 July 1978

Salami, Mahnaz. 2006. "Unsung heroes: Conversations with three wives of political prisoners." Gozaar: A Journal on Democracy and Human Rights in Iran. Issue 2. (Accessed: 10/19/2006).

The March 8th Committee. 1998. Bloody Facts and Tales of Heroic Resistance

Vahabzadeh, Peyman. 1998. Torture and modernity: Self, society and state in modern Iran by Darius M. Rejali. (Boulder, Colo.: Westview Press, 1994). (book review). Iranian Studies, 31

❊

http://dialogt.de/

هنر در زندان

سودابه اردوان

هنر شهادتی است از سر صدق:
نوری که فاجعه را ترجمه می کند
تا آدمی
حشمتِ موهون اش را بازشناسد.

شاملو
«مدایح بی صله»

بسیار وقت ها روانشناسان، محیط خاصی را برای تحقیقات در آزمایشات خود فراهم می سازند تا تأثیر و فرایند پدیده های مشخصی را با محرک هایی که خود بر می گزینند، تجربه کنند.
روان انسان با تمامی قدرت و ضعف خویش هنوز مورد بحث و موضوع تحقیق روانشناسان است. تعریف ها و ارزیابی ها و آن چه که به نوع آدمی بر می گردد، همیشه یکسان نیست چرا که اغلب این تحقیقات و نتیجه گیری ها خود را با یک جامعه ی بورژوایی و طبقاتی، وفق می دهند.
آما آن چه روشن است، روح و روان آدمی اساساً در برخورد با ناهنجاری ها بطور عموم، گریزان است و این عکس العمل در همه یکسان است. انسان ها به هنگام گرفتاری برای راندن این ناهنجاری و درد، متوسل به راهِ حل های متفاوتی می شوند که حاصل اش روایت های گوناگون از زندگیِ انسان هاست. طبیعت آدمی از زندان و شکنجه بیزار است و حس آزادی در بیان و رفتار، در ذات همه ی انسان ها نهفته است.
زندان، بخصوص زندان جمهوری اسلامی در دهه ی ۶۰ که برای جلوگیری از اندیشیدن آزاد انسان ها بوجود آمده بقود، در نوع خود منحصر بفرد بود؛ چرا که کار فقط به نیندیشیدن ختم نمی شد؛ جایگزین کردن شیوه ی تفکر ارتجاعی و غیر انسانی زندانبانان و حاکمان وقت، امری اجباری بود. بدین منظور زندانبانان تا جایی که می توانستند، محیط زندگی را تنگ و امکانات برای نشو و نما را به حداقل رسانده بودند.. بندها از فضاهای کوچکی تشکیل می شد که عاری از هر وسیله ی ابتداییِ زندگی بود. در مقابل آن، زندانیان بیشماری بودند که با هزاران درد جسمی و روحی، مجبور به زندگی در این فضاها بودند؛ و تمامی کمبودها را با آنچه که در بیرون از زندان در درون خود اندوخته بودند، حل می کردند.
مثلاً، برای کمبود جا و داشتن وسایل ضروری زندگی، از قوه ی ابتکار خود مدد می جستند و ابزارِ لازم را به شکل کاملاً ابتدایی می ساختند و یا با سازماندهی و برنامه ریزی، امکان خواب و استراحت را در کمبود شدید جا به طور برابر، برای همه فراهم می کردند. اغلب اوقات بخاطر کمبود غذا و گرسنگیِ مزمن، صحبت های شیرینی در مورد غذاهای خوب به راه می افتاد. از سرِ گرسنگی، تعریف و توصیف هایی در ذکر انواع و اقسامِ خوردنی ها و نوشیدنی ها، می شد. و البته چاشنی اش، شوخی و طنزی بود که همیشه در انتها با مقایسه ی وضع و امکانات موجود، به اتمام می رسید.
تکه نانی کوچک، یک یا دو حبه قند برای هر نفر، یک چایی پُر از کافور، کمی برنج به اندازه ی ۲ یا ۳ قاشق برای هر نفر، مدت ها غذای زندانیانِ زندان اوین بود. البته، این گرسنگی مزمن در کنار اعدام ها و شکنجه ها و سایر بیدادگری های رژیم اسلامی، امری غیرعادی نبود.
این محرومیت ها از آن چه ما نیازهای اولیه ی انسانی می نامیم، شکل های متعددی داشت. نیازهای عاطفی که با دوستی های عمیق بین افراد که بطور طبیعی شکل می گرفت، برآورده می شد؛ و نیازهای جنسی که در محیط خشن و پُر اضطراب زندان، فرصت وجودی خود را از دست داده بود.
حس زیبایی شناسی و بحث در مورد آن حتا امروز در بسیاری موارد به عنوان یک بحث روشنفکرانه و غیر ضروری قلمداد می شود، با تجربه ام در زندان- آن هم در زمانی نه چندان کوتاه و در شرایطی کاملاً متفاوت از محیط طبیعی انسانی- این یقین را دارم که این حس یعنی نیاز به دیدن رنگ و فرم و زیبایی در روح انسان ها دقیقاً همان کارکردی را دارد که بدن به طور طبیعی خواهان گرفتن مواد غذایی در اندام های خود برای حفظ بقا و سلامتی است.
در شرایط بیرون از زندان و در محیطی که ما زندگی می کنیم درک این نیاز سخت و یا حتا قابل انکار می نماید مثلا ما تلویزیون نگاه می کنیم، سینما می رویم، درختان خیابان را و گل های کاشته شده در باغچه ها را می بینیم و از کنارش رد می شویم. هر روز و در هر ساعتی شاهد ویترین های تزیین شده مغازه ها و چراغ های رنگارنگ هستیم و در بسیاری مواقع بی تفاوت از کنار آن ها می گذریم. آیا هیچ وقت فکر کرده اید اگر این همه را نمی دیدید و به جای آن دیوارهایی به رنگ کِرم و زمینی به رنگ خاکستری فقط محیط زندگی شما را تشکیل می داد و حتا امکان دیدن آسمان لایتناهی را نداشتید، چه اتفاقی برایتان می افتاد؟ این جا من به بازگویی یکی از تجربه هایم می پردازم:
مدتی را در سلول کوچکی در زندان اوین به سر می بردم. سلول خالی بود حتا لباس های اضافه ی مرا به من نداده بودند. دیوارهای سلول به رنگ کرم بود. پتویم خاکستری، چادرم سیاه و لباسم قهوه ای بود. من به این رنگ ها فکر نمی کردم و روز و شبم را با افکارم در آن جا سپری می کردم، روزی باد از شیار پایینِ درریا، تکه نخ کوچک قرمزی را به درون سلولم آورد. در حالی که در سلول قدم می زدم چشمم به این تکه نخ افتاد سراسیمه به طرفش رفتم، نشستم و با ولع تمام به زیبایی این نخ خیره شدم. تحسین اش کردم و بلافاصله به خود آمدم: «این فقط یک تکه نخ است» از این عکس العمل غیرعادی خودم متعجب شدم، آن فقط یک تکه نخ بی مصرف بود اما من چرا شیفته ی آن شده بود؟
خوب به خاطر دارم روزی لاجوردی به بند ما در زندان اوین آمده بود. چند نفر با او وارد بحث شدند و خواستند تا درِ هواخوری هنگام صبح، ساعتی باز باشد تا زندانیان در هوای صبح بتوانند قدم بزنند. لاجوردی مخالفت کرد و گفت: ما می دانیم که حتا دیدن یک درخت برای شما اهمیت دارد و ما عمداً شما را از دیدن آن محروم کرده ایم. درِ هواخوری هنگام صبح باز نخواهد شد.
این محرومیت ها در داخل بندها در عرصه های مختلف جریان داشت. هم چنان که ورزش به عنوان یک فعالیت در بازسازی ذهن و سلامتی جسم ممنوع اعلام شده بود. کاردستی نیز به عنوان یک فعالیت که زندانیان وقت خود را با آن می گذراندند و آرامش می گرفتند و آرزوها و ایده های خود را در آن باز می تاباندند ممنوع اعلام شده بود.
کارهای دستی کوچک که زندانیان با امکانات صفر زندان می ساختند در مراسم هایی مانند هدیه برای همسر، خانواده در نشان دادن رابطه عاطفی زندانیان نقش پراهمیتی را ایفا می کرد. حک یک گل لاله بر روی یک قلوه سنگ برای ارج گذاشتن یاد برادر و یا خواهری که اعدام شده بود تأثیرش بیشتر از ساختن آن مجسمه ی بزرگِ وسط شهر تهران بود که خانم زهرا رهنورد با استثمار کارگران افغانی ساخته بود. در پس پشتِ فضای شلوغ بند، در میان همهمه ها و رفت و آمدها ، تواب ها و خبرچین ها، زندانبانان و اذیت های شان، بازجویی ها و اعدام ها، زندانیان افکار و آرزوها و نهایتا فرهنگی را که به آن دلبسته بودند در پچپچ های درّ گوشی، در کارهای هنری که اغلب اوقات مخفیانه انجام می گرفت، زنده نگه می داشتند. فرهنگی که در روح و اصالت خود عشق به مردم زحتمکش و مبارزه با رژیم ستمگر جمهوری اسلامی را بنیاد کار خود نهاده بود. این روحیه و این فضا بر ضد بیدادگری موجود بعضی وقت ها شکلی به غایت سمبلیک و انسانی پیدا می کرد و همه را تحت تأثیر خود قرار می داد. مثلاً روزی مادر پیری بعد از

http://dialogt.de/

ملاقات هفت دقیقه ای اش با دختر خود زمانی که تلفن ها قطع شده بود و آخرین نگاه ها بین زندانیان و خانواده های شان رد و بدل می شد ، دست پدر زندانی دیگری را به علامت اتحاد و مبارزه در مقابل زندانیان در سالن ملاقات بالا می برد... احساس شوق و امید با این حرکت لحظه ای تأثیر جاودانه ی خود را بر روح زندانیان در بند به جا می گذارد.
یادشان گرامی باد! هیچ کدام از این دو نفر در حال حاضر در قید حیات نیستند.
در موقعیتی که من در زندان قرار داشتم و کارهای ذوقی و هنری جزیی از زندگی ام را تشکیل می داد ناخودآگاه محرم راز تعداد بیشماری از زندانیان شده بودم که در رابطه با نیازهای عاطفی شان برای خلق کار هنری به عنوان هدیه، برای عزیزی مورد مشورت قرار می گرفتم. ساختن یک کار دستی به عنوان هدیه قطره ای بود از آن دریای متلاطم احساسات که شاید یک زندانی در طول حیات خود در زندان، همیشه آن را با خود حمل می کرد و هم چنین نیاز به ابراز عشق و امید برای عزیزی که چه داخل و چه در خارج از زندان به سر می برد جزء ضروریات زندگی به شمار می آمد چرا که دوری ها و جدایی ها در نوع خود دردآور شده بودند. خوشحال بودم که در این همدلی شریک هستم و نهایت سعی خودم را برای انجام این هدف به کار می بردم؛ که نتیجه اش کوله باری از حس های زیبای انسانی بود که از دیگران به من انتقال داده می شد.
متقابلاً کارهایی را هم که من و یا دیگران به عنوان کار هنری در زندان انجام می دادیم، می توانست اطرافیان را کمک کند تا وجود و افکار خود را لحظاتی، دقایقی و یا حتا ساعاتی در دنیایی فراتر از آن بند که بودیم به پرواز درآورد.
دفتری داشتم در زندان قزل حصار که پرتره هم بندی های بسیاری را در آن کشیده بودم. روزی از طرف عده ای مورد انتقاد قرار گرفتم که چرا همه ی پرتره ها غمگین هستند؟ گفتم: برای این که هر کس مدل ام می شود بعد از لحظه ای در خود فرو می رود و چهره ی غمگینی پیدا می کند. یکی از بچه ها همان موقع اعلام کرد من مدل ات می شوم و تا آخر می خندم. جالب بود. من هم قبول کردم و از او پرسیدم به راستی می توانی کمِ کم یک ربع بخندی؟ و او گفت تو کارت نباشد من می خندم.
ما نشستیم و مشغول به کار شدیم. خنده ی او مرا هم به خنده واداشته بود و هم چنین اطرافیان که به تماشا ایستاده بودند. کم کم تعداد تماشاچی ها زیاد می شدند و خنده به همه ی آن ها سرایت می کرد. صدای خنده بالا گرفته بود که مسئول بند هما کلهر- از زندانیانی که تواب شده بود- از اتاقش بیرون آمد تا ببیند چرا زندانیان می خندند و اگر توانست گزارشی بر ضد زندانیان رد بکند.
شرایط زندانیان سیاسی سرِ موضعی در نوع خود بسیار بدیع بود. اغلب اوقات فشار و محرومیت در اوج خود بود. بسیاری از زندانیان بودند که در تنبیه های سخت مانند تابوت های حاج داوود در زندان قزل حصار تعادل روانی خود را به کلی از دست دادند. تابوت ها با برنامه ای که حاج داوود چیده بودند دقیقا برای شستشوی مغزی زندانیان به کار گرفته می شد. امکان دسترسی هیچ محققی در خارج از زندان به چنین محیط هایی برای تحقیق فراهم نیست چرا که شاید بتوان فضاها و انسان ها را به همان شکل و نظیر همان مکان ها قرار داد و تحقیق کرد اما آن محیط رعب و وحشتی که جانیان و شکنجه گران فراهم می کنند خارج از توان هر محقق انسان دوستی است.
ایجاد آثار هنری در زندان کاملاً از سر نیاز برای روح و روان انسان های در بند است. آفریدن در هر شکل خود پیامی است از زنده بودن انسان ها. در زندان انفرادی گوهردشت یکی از دوستانم با عوض کردن تاروپود یک تکه پارچه ی سفید آن را تبدیل به پارچه ی رنگی با طرح یک گل سرخ کرده بود. این کار هنری در مقایسه با امکانات و زندگی رنگارنگ بیرون اصلاً زیبا نبود اما وقتی به رفت و آمدهای آن تکه پارچه در اندازه های میلیمتری آن می نگریستم زندگی یک دختر جوانی را می دیدم که توانسته بود اعتقادات و سلامتی روح و روان خود را در انفرادی های مخوف گوهردشت در عرض ماه ها و سال ها به این وسیله زنده نگه دارد. با نگاه کردن به این گل سرخ رنگ پریده حسی نداشتم جز تحسین، جز بزرگ شمردن روح بزرگ انسانی او.
دوازده ژوییه دوهزار و هفت

شعر زندان

احمد موسوی

بی قراری مکن ای دل که سحر می‌آید
شب فرو ریزد و بیداد به سر می‌آید
دی رود، گلشن ایام به بر می‌آید
می‌رود قصه‌ی غم نوش خبر می‌آید
ما همه هلهله‌زن، خنده به لب
زان که حور از افقش همچو شرر می‌آید

***

مادران از غم هجران به در آیند همه
پدران چنگ‌زنان نغمه‌ی شادی بسرایند همه
ای خوش آن لحظه که صف اندر صف
حمله ور آیند همه
مشت افشان در زندان ستم را بگشایند همه
دل بی‌تاب، به شادی بنشین و به طرب
که نویدش سر هر کوی و گذر می‌آید

***

اگر چه شعر و رمان همیشه یار و مددرسان لحظه‌های تنهایی و خلوت انسان بوده‌اند، اما تأثیر شعر در زندان، آن هم در لحظه‌های نفس‌گیر داغ و درفش، چیز دیگری بوده است. کمتر زندانی‌ای را می‌توان یافت که برای استقامت و ماندگاری خود در زندان، در سلول‌های انفرادی، در روزهای تبعید، در لحظه-های شلاق و شکنجه، به زیر سایه‌بان امن شعر پناه نگرفته باشد. کمتر زندانی‌ای را می‌توان یافت، که در لحظه‌های تنهایی و بی‌پناهی روزهای زندان، با خواندن سرودی یا زمزمه‌ی شعری از شعرهای مقاومت، جان نگرفته باشد.
شاید رمز تأثیر جادوئی شعر در جان و اندیشه‌ی زندانی را، باید ایجاز شعر جستجو کرد؛ بیان فشرده‌ی مفاهیم انسانی در قامت اسطوره‌ای شعر؛ مفاهیمی چون استقامت، حفظ اسرار، تسلیم نشدن و پاسداری از حریم باورهای انسانی - سیاسی خود، آنگاه که زندانی دردمندانه نیازمند کسی است که تنهائی خود را با او قسمت کند، زخم تازیانه‌ی فرود آمده بر جان و اندیشه‌ی خود را با او التیام بخشد و بر تردیدهای خود در کشاکش استقامت و شکست فائق آید. از این روست که در جای جای زندان، هر کجا که زندانی سیاسی در آن جای گرفته باشد، رد پایی از شعر مقاومت را بر دیوارها به تماشا می‌توان نشست. هیچ پدیده‌ای نمی‌تواند روشن‌تر از شعر وضعیت آن

http://dialogt.de

لحظه‌ی زندانی که شعر را بر دیوار سلول به یادگار گذاشته، بیان کند. خواه شعر را خود سروده باشد، یا برای بیان مقصود، از دیگران وام گرفته باشد.

کم‌تر سلولی را می‌توان یافت که زندانیان سیاسی، دوران بازجویی را در آن گذرانده باشند، اما شعر اسطوره‌ای «وارتان سخن نگفت» بر دیوار آن نقش نبسته باشد. بسیاری از زندانیان، لحظه‌های پایداری خود را با زمزمه‌ی «...وارتان سخن نگفت/ وارتان بنفشه بود/ گل داد، مژده داد/ زمستان شکست و رفت»، بر دیوار سلول‌های انفرادی به ثبت رسانده‌اند. بسیاری دیگر با زمزمه یا نوشتن شعر «نیست تردید زمستان گذرد/ وز پی‌اش پیک بهار/ با هزاران گل سرخ/ بی‌گمان می‌آید»، امید به آینده و تباهی دشمن را، به خود و زندانیان دیگر نوید داده‌اند. بسیاری دیگر، با نوشتن و تکرار شعر «در این سرای بی‌کسی/ کسی به در نمی‌زند/ به دشت پر ملال ما/ پرنده پر نمی‌زند»، تنهایی و دلتنگی خود را با زندانیان دیگر تقسیم کرده‌اند.

اما فراتر از تأثیر شعر مقاومت، بر جان و اندیشه‌ی زندانی سیاسی، سرایش شعر مقاومت توسط خود زندانیان، یکی از راه‌های مؤثر ماندگاری زندانیان سیاسی در شرایط سخت بوده است. بسیاری از زندانیانی که در زندان به میدان سرودن شعر پا گذاشته‌اند، در بیرون از زندان کم‌ترین تجربه‌ای نداشته‌اند. این زندانیان، لحظه‌هایی از آن چه را که خود با پوست و گوشت تجربه کرده‌اند، با استفاده از زبان شعر، روایت کرده‌اند. آن‌ها، نخست برای التیام جسم و جان خود و تخلیه‌ی زخم‌های مانده در درونشان و سپس برای ثبت لحظه‌های دردمندانه‌ی زندان در ذهن تاریخ و انتقال آن به دیگران، زیر سایه‌سار درخت تنومند شعر به اندیشه نشسته‌اند.

بنا بر این انگشت گذاشتن بر جنبه‌های فنی و تکنیکی شعر ما را از درک ضرورت لحظه‌هایی که سراینده‌ی شعر تجربه کرده است، باز خواهد داشت. همین جا لازم است اشاره کنم شاعران بزرگی که تجربه‌ی زندان را نیز داشته‌اند، بخشی از زیباترین و ماندگارترین اشعار خود را با عنوان شعر مقاومت در دوران زندان سروده‌اند. در این میان زندانیانی نیز بوده‌اند که در نخستین تجربه‌ی شعری خود، سروده‌های ماندگاری به یادگار گذاشته‌اند. زندانیانی بوده‌اند که تنها با سرودن یک شعر، شعر و نامشان، بر زبان نسلی از مبارزین و انقلابیون بوده است. شعر بلند و ماندگار فدایی جان‌باخته احمد خرم‌آبادی، با عنوان «و چه زندان بزرگی که بود کشور ایران»، روشن‌تر از ده‌ها مقاله و تفسیر، فضای پُر داغ و درفش حاکم بر زندان‌های رژیم سلطنتی را به تصویر کشیده است. «سحر می‌شه، سحر می‌شه/ سیاهی‌ها به در می‌شه» سروده‌ی رقیه دانشگری، با عبور از چهار دیواری زندان، در ماه‌های دی و بهمن ۱۳۵۷، سوار بر مشت‌های گره‌شده‌ی توده‌های به‌هم فشرده، سراسر ایران را در نوردید. فدایی جان‌باخته، سعید سلطانپور، شاعر، نویسنده و کارگردان، و علی میرفطروس، با سرودن شعرهای مقاومت در زندان‌های شاه، نه فقط استقامت را برای انقلابیون درون زندان، بلکه شور و عشق را در کشتگاه نسلی از مبارزین، در گستره‌ای به وسعت ایران پراکندند. این‌ها، فقط خوشه‌هایی از خرمن شعر زندان هستند؛ وگرنه بررسی شعر زندان نه هدف این نوشتار است نه در صلاحیت من.

در این سطور، به عنوان کسی که بیرون از زندان، به شعر علاقمند بوده‌ام و این تعلق خاطر به دنیای شعر، یکی از عوامل تأثیرگذار ده سال استقامت من در زندان‌های جمهوری اسلامی بوده است، خواستم اشارتی به تأثیر شعر مقاومت و زندان بر جان و اندیشه‌ی زندانیان سیاسی داشته باشم و سپس نقبی بزنم به پاره‌ای از سروده‌های خودم در زندان. سروده‌هایی که روایت آن روزها و سال‌هاست؛ لحظه‌هایی که زیر سم‌ضربه‌های اسب جهالت جمهوری اسلامی ایستادیم، مقاومت کردیم و خواننده‌ی سروده‌های امید و پایداری بودیم.

***

و اینک سه شعر از سروده‌های سال‌های زندان و بیان کوتاهی از موقعیت و فضایی که در هنگام سرایش هر شعر در آن به سر می‌بردم. در آبان‌ماه ۶۳، هنگامی که دوران دو ساله‌ی تبعید را در زندان قزلحصار می‌گذراندم، پس از سال‌ها دوری از شعر وقتی تصمیم گرفتم پاره‌ای از تجربه‌های زندان را در غالب سروده به تصویر بکشم، نمی‌دانستم می‌توانم یا نه. اما احساس می‌کردم کار راحتی نخواهد بود. کلمات به آسانی نمی‌آمدند. کم می‌آوردم. سال‌ها دورماندن از شعر و ادبیات بر بی‌دانشی‌ام افزوده بود و کلمات در ذهنم محدود و محدودتر شده بودند. اما به این باور رسیده بودم که باید تلاش کنم تا پاره‌ای از وقایع زندان را که جزو تجربیات شخصی‌ام بود و با همه‌ی وجود حس و تجربه کرده بودم، در قالب شعر ثبت کنم. با چنین باوری ذهنم متوجه زندان چالوس شد. روزهای بازجویی و شکنجه. البته شرایطی که من گذرانده بودم در مقایسه با هزاران زندانی‌ی دیگر چالوس، کمیته‌ی مشترک، اوین و صدها زندان دیگر جمهوری اسلامی اصلاً به‌حساب نمی‌آمد. من تنها می‌توانستم از تجربه‌ی شخصی خود نقبی به بازجویی و شکنجه‌ی یارانم در گستره‌ی ایران بزنم. قلم به‌دست گرفتم. گاهی می‌نوشتم و زمانی برای در امان ماندن، بندهایی از شعر را به ذهن می‌سپردم. در پایان این «زایش»، توانستم آوازخوان روایتی از لحظه‌های زندان باشم. سروده‌ای با عنوان «**من یک فدایی خلقم**»:

من یک فدایی خلقم
که از ورای دیوارهای بلند
از پشت تک دریچه‌ی سلول کوچکم
به میهنم ـ این استوار زخمی در بند ـ
در سپیده‌ی هر بامداد سلام می‌گویم
و میهنم، سنگین و باوقار
طلوع خونین خورشید را می‌نگرد.
برپشت او زخم هزار دشنه
برچهره‌اش سوگ هزار مرد دلیر
در سینه‌اش غلیان خشم فروخفته از روزگار دور
این‌سان کنون

به خونین‌ترین ترانه گوش می‌دارد
که از درون سیه چال‌های شکنجه
یاران سربلند
در مرگ و زندگی آواز می‌دهند.

* * *

من یک فدایی خلقم
با زخم‌های تازیانه به پشت
با پاهای سیاه نشسته به خون
با خوشه‌های خشم به آتش نشسته‌ام
در لحظه‌های استقامت خویش
زیباترین سرود بودن را به زمزمه می‌خوانم
آه ... چه درد غریبی است
وقتی غریو دردناک هم‌رزم و هم‌سفرت
در پیچش حرکت تک‌ضربه‌های سنگین شلاق شکنجه‌گران
در سکوت شبانه می‌پیچد
آه ... چه درد غریبی است
وقتی سکوت
با مرگ هم‌سفرت در زیر تازیانه می‌شکند
من، با نگاه خسته‌ی خویش

به میهنم ـ این پیر سربلند
این زخمی هزارساله ـ می‌نگرم
که از سوگ این همه یاران سربلند
که از درد این همه بیداد ستمگران
برگونه‌اش اشکی نشسته است.

* * *

من یک فدایی خلقم
که رنج اسارت را
بر دوش میهنم
از قامت خمیده‌ی انبوه مادران نشسته به غم
از عمق هر شیار چهره‌ی مردان رنج و کار
از سوسوی نگاه تب‌آلود بی‌شمار کودک این سرزمین کهن

http://dialogt.de/

از شانه‌های زخمی و خونین هر رفیق در بندم
در لحظه‌لحظه‌ی خویش احساس کرده‌ام
من بار رنج اسارت را
بر دوش میهنم
در جام سرخ شقایق
از شبنمی که به خون آغشته گشته بود
دیریست دیده‌ام.

* * *

من یک فدایی خلقم
که در اسارت دشمن نیز
آزاد و سربلند
پایدار و پر امید
سرود رهایی را، تا بردمیدن خورشید فتحمان
تا لحظه‌های گسستن زنجیر و بندمان
در جای جای میهن در خون نشسته‌ام
آواز می‌دهم

* * *

در نخستین روز از ماه رمضان۶۴، نخست به اتهام «روزه خواری، درگیری با تواب و اغتشاش در بند»، پس از اجرای حکم شلاق، با چشمان بسته به قرنطینه انتقالم دادند. و در ادامه، به دلیل امتناع از رفتن به بیگاری در آشپزخانه‌ی زندان، ایام قرنطینه در ماه‌های خرداد و تیر به درازا کشید. روزهای قرنطینه را مجبور بودیم با چشمان بسته در جای خود بنشینیم یا دراز بکشیم. اگرچه دوران «تابوت» و «قیامت» حاج داود بر چیده شده بود و ما دوران میثم و «دوم خرداد» زندان را می‌گذراندیم، اما شرایط قرنطینه و قوانین حاکم بر آن، با کمی تعدیل و با رنگ و بوی «دوم خردادی»، تماماً بر گرفته از تجربه‌ی دوران «قیامت» حاج داود بود.

بهار بود و صدای گنجشکان در سکوت قرنطینه به گوش می‌رسید. وقتی در جای خود به پشت دراز کشیدم، از زیر چشمبند، دریچه‌ی نیمه باز و شاخه‌هایی از درخت بید پشت دیوار قرنطینه، در افق دیدگانم قرار گرفت. حرکت نرم شاخه‌های بید در نوازش نسیم بهاری و جنبش گنجشکان بر شاخسار درخت بید، جرقه‌های نخست شعر دیگری از روایت زندان شد. «قرنطینه» حاصل دوران سکون و سکوت آن روزهاست. روایت دیگری از زندان‌های جمهوری اسلامی‌ست که با چشمان بسته، بدون دفتر و مداد، بر ذهنم نگاشتم:

خورشید با مهربانی خویش
آن سوی
در پشت این دخمه‌ی نمور
در پهن دشت شقایق- این دشت سرخ گون-
همراه با نسیم
به رقص بهارانه نشسته‌اند
و بلبلان مست از شکفتن گل
با غنچه‌های سرخ نشانده به لب
پر می‌کشند از شاخه‌ای به شاخسار دگر
تا شکست زمستان را آذین دیگری بندند.

* * *

این‌جا
در این دخمه‌ی نمور و سیاه
زنان و مردانی نشسته‌اند بی هیچ کلام
در پس گذشت ماه‌های دراز
چه، هر کلام جرمی‌ست به وسعت شب
این‌جا
مردان و زنانی نشسته‌اند بی‌هیچ حرکتی
در پس گذشت روزهای بلند
گویی بدان سان که کوه‌های سربلند
به هیأت انسان درآمده‌اند
چه، هر حرکتی جرمی‌ست
به درازای یک دو روز و شبی
ماندن به زیر هشت
با ره توشه‌های سنگین همیشگی‌اش.

* * *

آن سوی بهار است و شکفتن گل
آواز قمریان سپید، خاکستری، سیاه
همراه با رقص شادمانه‌ی بید
آوای پر ترنم جویباران پر نشاط
که از دل کوهساران
جوشان و پر خروش
تن می‌کشند تا دشت سبزگون.

* * *

این‌جا
این سوی
در این فضای مدهش و درد
مردانی نشسته‌اند چون خوشه‌های نورس سبز
در تطاول باد
و زنانی نیز
آنان با نگاه‌های عاشقانه‌شان
در تطاول و چپاول توفان نیز
مرغ عشق را
پرواز می‌دهند
تا دورهای دور
اینان عشق و کین را
به تساوی در چشم‌های روشنشان جای داده‌اند
عشق، به رویش سبز بهار
کین، به نامردمان پست
که در دل شب
با دشنه‌ای سیاه
قلب سپیده را نشانه می‌گیرند.

* * *

آن سوی
پرندگان مهاجر
در گوش هم به نغمه می‌خوانند
شکفتن گل را
به روی شاخه‌های نورس بید
و سوسن و زنبق
در خنکای نسیم
شادمانه به نجوا نشسته‌اند و
حدیث عشق می‌خوانند.

* * *

این‌جا، این سوی
به جای رقص سوسن و زنبق
تنها نگاه است که معنا گرفته است
این‌جا
در این فضای وحشت و درد
تنها مرغ نگاه است
که بیقرارانه پر می‌کشد مدام
تا بر شانه‌های زخمی یاران آرمیده در این دخمه‌ی نمور
آشیانه بگیرد.
این‌جا
آهنگ هر کلام بعد از گذشت زمان

http://gialbgt.de/

با گوش‌ها نا آشنا مانده است دگر
و حنجره‌ها در پس ماه‌ها بی سخنی
ارتعاش را از یاد برده‌اند.
این‌جا
به اختیار برخاستن جرم است
به اختیار نوشیدن جرم است
آری!
به اختیار نوشیدن جرم است.
این‌جا
در این فضای سرد و سکوت
کلام – این آشنای دیر پای-
حتا به خلوت شب نیز
پنجه در گوش کس نمی‌ساید
چه دژخیمان با چشم‌های گرگی‌شان
حتی شکفتن لب را
نشانه می‌گیرند.
این‌جا
در این فضای همیشه دلتنگی
گفتن یک سلام
به گاه رسیدن صبح
یک شب بخیر
به گاه خلوت شب
جرم است.
آری!
حتی گفتن یک سلام
به هم‌رزم و هم‌سفرت
که ماه‌هاست همسان تو
در کنارت آرمیده است
جرم است
جرمی که یک دو روز و شبی
از نشستن بازت می‌دارند
از خوابیدن منعت می‌سازند
و چشمانت را در پشت یک نقاب سیاه می‌کارند
تا در گمان تیره‌شان
باور کنند خورشید را از تو گرفته‌اند.
غافل!
که اینان – این یاران سربلند -
این چشمه‌های جوشان پر خروش _
خود خورشیدهای فروزان این دیارا نند
و بهار، مهربانانه آن سوی
با شاخه‌های پر طراوت گل سرخ
به میعادشان نشسته است
تا خورشید را
در چشم‌های روشن‌شان بیند.

* * *

در شهریورماه ۱۳۷۰، یلتسین بر مسند قدرت نشست. بورژوازی و نیروهای هوادار آن که همیشه نیروهای کمونیست را به دیکتاتوری متهم می‌کردند تا چهره‌ی دروغین آزادی‌خواهی خود را در مقابل سینه‌چاکان آزادی‌های بورژوایی بپوشانند، در همان حرکت آغازین پارلمان را به توپ بستند. حزب کمونیست را غیرقانونی اعلام کردند و هیچ کدام از مدافعان آزادی‌خواهی بورژوایی، نه تنها فریادی برنیاوردند که برای یلتسین شادمانه هورا نیز کشیدند و بر ویرانه‌های سرزمین شوراها به رقص و پایکوبی پرداختند. شرایط دشواری بود. همه چیز مثل خواب و رویا به نظر می‌آمد اما واقعیت داشت و فرار از آن امکان‌پذیر نبود. روزهایی گذشت و من پس از یافتن آرامش نسبی در روز ۱۶ شهریورماه ۱۳۷۰ قلم به دست گرفتم. در سرآغاز صفحه‌ی پیش رویم نوشتم: «من سوگوار نشسته‌ام بر سکوی بلند درد» و آنگاه قلم در سطور بعدی دردناک لغزید و پیش رفت:

من سوگوار نشسته‌ام بر سکوی بلند درد
من سال‌ها با درد زندگی کردم
اما به سوگ ننشستم
در کشتگاه شادمانی من نیز
هر گوشه‌اش را شخمی اگر زنید
ریشه‌ای از خاربن‌های دریغ و درد
به آرامی سلامتان خواهد داد.
من سال‌ها با درد زندگی کردم
اما به سوگ ننشستم
در چشم من گلواژه‌های درد
زیور باورم هستند.
در زیر شاخسار درخت تنومند باورم
سال‌های هجوم درد را
عاشقانه پذیرفتم
- سال‌ها نیز پذیرنده خواهم بود -
اما به سوگ ننشستم.
تا رنج را از چهره‌ی قبیله‌ام بزدایم
تا گلبوته‌های عشق را
با دستان «کار» در سرزمین «سرمایه»
بنشانم.

* * *

من عشق کوچک خود را
در معبد عشق بزرگ خویش
- رهایی توده‌های خوب و ستم‌بر-
به قربانی باورم فرستادم
اما به سوگ ننشستم
و دل به سوگواری اندوه و درد
نسپردم.
که شادمانی من نیز
با رنگ درد جلوه می‌گیرد.
اما کنون می‌بایدم به سوگ بنشینم
سوگوار «مام وطن»
- سرزمین شوراها -
که یهودای ناخلفش
با دشنه‌ای به دست
بر سینه‌اش نشست.
اینک، می‌بایدم بر سکوی بلند درد
به سوگ بنشینم
نه سوگوار باور خویش
که باورم پیوسته استوار خواهد ماند.
و سوسیالیزم
زیباترین گل باغ اندیشه‌ام
خواهد بود.
من غمگسار ملتی هستم
که افتخار و باورشان را
به رایگان فروختند
و انقلاب بزرگ لنین را
در جلوه‌گاه دروغین «سرمایه»
به ذبح بنشستند.
زین سان
من سوگوار نشسته‌ام
بر سکوی بلند درد.

* * *

و آخرین سروده‌ام در ماه‌های پایانی دوران محکومیت ده ساله‌ام شعری بود با عنوان «امید»، به تاریخ ۲۰ آذرماه ۱۳۷۰ که به همه‌ی زندانیانی که

http://dialogt.de/

مظلومانه جان باختند و هرگز فرصت دیدار عزیزانشان را پیدا نکردند و خانواده‌های داغدارشان تقدیم کرده بودم:

از خزان بی‌شماران سرو این خاک کهن
عاقبت سرو بهاران بی‌شماران می‌رسد
گرچه ما را فرصت دیدار یاران نیست، لیک
همرهان را «روز وصل دوستداران» می‌رسد
سال‌ها بگذشت و ما در انتظار جرعه‌ای
کشتگاه خشک ما را نیز باران می‌رسد
ما همه رودیم و از هجران دریا بی‌قرار
زان سبب ما را خروش از کوهساران می‌رسد
بر گلوی زخمی ما خنجری بگذاشتند
مرغ حق را گو سزای زخم‌کاران می‌رسد
گرچه کشت ما به تاراج است از ایام دور
شاد زی! روزی به دست کشتکاران می‌رسد
داغداران را بگویید از پس یلدای ما
شادکامان روزگار داغداران می‌رسد
تیرماه ۸

❋

نگاهی گذرا به نمایشنامه‌های زندان

ایرج مصداقی

بقای انسان در گرو زایش و آفرینش است. این ضرورت در زندان نمود هر چه بیشتری می‌یابد. زندانی با زایش و خلق اثر هنری بقای خود را تضمین می‌کند. بی دلیل نیست که در محیط زندان، گاه زیباترین و ماندگارترین آثار هنری خلق می‌شوند. زندانهای جمهوری اسلامی نیز از این قاعده مستثنی نبود. هنر ابزاری بود که زندانی با آن نه تنها زایش، تداوم و پویایی وجود خود را اثبات می‌کرد بلکه رو در روی رژیم ایستاده، زوال و میرایی محتوم او را فریاد می‌کرد.

محقق ارجمند آقای همنشین بهار که خود از زندانیان سیاسی دوران شاه و خمینی است، برایم تعریف می‌کرد که در دوران شاه نیز نمایش‌های متعددی در زندان‌های مختلف کشور اجرا می‌شدند. جدا از غلامحسین ساعدی، محسن یلفانی، سعید سلطان‌پور، محمود دولت‌آبادی، اصغر رستگار، منوچهر یزدیان ...، ناصر رحمانی نژاد هم در کار تئاتر و نمایش بود که البته به دلایلی از سایرین شاخص تر بود.

البته پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ نیز عرصه هنرهای نمایشی کشور، هنرمندان ارزنده ایی همچون عبدالحسین نوشین و محمدتقی کهنمویی - از پیشکسوتان تئاتر و نمایش ایران - را اسیر زندانهای شاه دیده بود.

ناصر رحمانی نژاد، نویسنده نمایشنامه "My Heart, My Homeland"، (**قلب من، وطن من**) - که به قول همنشین بهار انسان را به یاد «سرجیو-سس په دوس »، نمایشنامه نویس بزرگ شیلیایی می‌اندازد که با کودتای ژنرال پینوشه، به زندان افتاد و در زندان نیز با اجرای نمایش، در پی افشای استبداد بود - در زندان شاه و در سال ۱۳۵۱، ده نمایشنامه‌ی کوتاه (۸ نمایشنامه در زندان قصر و ۲ نمایشنامه در زندان قزل حصار) اجرا کرد. نمایشنامه‌ها به شرایط زندان و بویژه زندگی و روابط کمون زندان می‌پرداخت.

نمایشنامه‌ی "Man Does Not Die By Bread Alone"، (**انسان فقط به وسیله‌ی نان نمی میرد**) اثر "Jorge Diaz" نمایشنامه نویس اهل شیلی است. نمایش مزبور در تابستان سال ۵۱ در زندان قزل حصار با کارگردانی ناصر رحمانی نژاد و با بازی «ماسیس عزیزخانیان»، حبیب...،« حمید جلال زاده»، احد... اجرا شد.

دومین نمایشنامه که در زندان قزل حصار تنظیم شد، نمایشنامه «**مرگ در برابر**» نوشته نمایشنامه نویس بلغاری بود.

هشت نمایشنامه مربوط به زندان قصر، اقتباس یا تألیف ناصر رحمانی نژاد بود که در زندان به مناسبت‌های مختلف اجرا شدند.

همنشین بهار در همین زمینه یادآور می‌شود که در زمان شاه، در بخش زنان زندان قصر نیز گویا آثاری از برتولت برشت از جمله «**گالیله**»، «**چهره‌های سیمون ماشار**»، ارباب جمشید روایت یا برگردان « **ارباب پونتیلا**»، همچنین هاملت و پرده‌ی آخر نمایشنامهٔ " **اتللو**" اثر شکسپیر، « **شازده کوچولو**»، نوشته آنتوان دو سنت اگزوپری، نمایشنامه «**حیدر خان عمواوغلو**»، و «**چشم در برابر چشم**» غلامحسین ساعدی اجرا شده بود. شهید «اشرف ربیعی» در صحنه آرایی نمایشنامه اتللو، نقش داشت.

قصد من در این نوشتار پرداختن به مقوله‌ی تام هنر در زندانهای جمهوری اسلامی نیست؛ بلکه تنها بازنمایی گوشه‌هایی از هنر نمایش و تئاتر در زندان مورد نظر قرار گرفته است؛ آن هم از رهگذر بیان خاطره‌هایی از اجرای چند نمایش توسط زندانیان مجاهد مرد در دهه‌ی شصت در زندان‌های تهران.

اجرای آثار مرتبط با هنرهای نمایشی در زندان، بویژه پس از سرکوب خونین ۳۰ خرداد سال ۶۰ مراحل مختلفی را به خود دید. زندانیان از هر گونه خلاقیتی برای بالا بردن روحیه خود، دوستان و رفقایشان استفاده کرده و می‌کوشیدند شرایط دشوار و خفه‌کننده‌ی زندان‌های مخوف جمهوری اسلامی را برای خود و همبندان خویش تحمل‌پذیر کنند. بسیاری از این فعالیتهای هنری به صورت خودجوش و با توجه به توانایی‌های شخص انجام می‌گرفت.

زندانیان فعال در گروه تئاتر از همه‌ی سبک ها و الگوهای اجرایی تئاتری مانند درام، ملودرام، تراژدی، کمدی، موزیکال، پانتومیم، میان‌پرده و نیز شیوه‌های سنتی نمایش ایرانی مانند پرده‌خوانی و روحوضی و.. استفاده می‌کردند. اما با توجه به شرایط زندان و این‌که یکی از اهداف اجرای نمایشنامه‌ها شکستن فضای یأس و ناامیدی بود و بیشتر مسئله‌ی روحیه دادن مد نظر بود، گونه‌های کمدی و نیز بیان طنز موضوعات ، به‌مراتب نسبت به شکل‌های دیگر نمایش ترجیح داده می‌شد. کمتر نمایشی بود که در آن زندانیان خلاقیت خود را برای آفرینش فضای طنز و خلق صحنه‌های کمیک به‌کار نگرفته باشند. برخلاف دوران شاه غالب نمایشنامه‌ها توسط زندانیان نوشته شده و کمتر به نمایشنامه‌های مشهور جهان رغبت نشان داده می شد. البته یکی از علل این بی رغبتی می توانست در دسترس نبودن منابع این گونه نمایشنامه ها باشد. از این‌ها گذشته برخلاف دوران شاه ، عموم کسانی که به اجرای نمایشنامه و تئاتر در زندان می‌پرداختند تجربه‌ای در این زمینه نداشتند و نوعاً به خاطر تقویت روحیه، حس نیاز به برقراری پیوند با دیگر زندانیان و از سر گذراندن شرایط دهشتبار زندان، به تجربه فعالیت در عرصه هنر تئاتر زندان روی می آوردند.

در دهه شصت معمولا متون نمایشنامه‌ها زمینه‌های گوناگون و متنوع مسائل سیاسی اجتماعی روز، وقایع تاریخی و ملی، روایت‌های مذهبی و... را در برمی‌گرفت . پیام اصلی این متون، القای امیدواری و استقامت به بینندگان

http://dialogt.de/

و ایمان به پیمودن راه آزادی بود. هنرمندان زندان با اجرای تک تک نمایشها به خود و همرزمان خود این نوید را می‌دادند که پیروز نهایی این میدان مردم هستند و هیچ ظلمی و شقاوتی پایدار نخواهد ماند و...

اولین تلاش‌های زندانیان برای اجرای نمایش و سرگرمی

در زمستان ۶۰ در زندان اوین بند ۲ اتاق ۲ بالا، پس از این که پاسداران به صورت تنبیهی تلویزیون اتاق را بردند، هنگام غروب یکی از زندانیان با ایستادن زیر چهارچوبی که تلویزیون روی آن قرار داشت و به دیوار پیچ شده بود یک مسابقه فوتبال پرهیجان را گزارش می‌کرد. کار او چنان زیبا و حرفه‌ای انجام می‌گرفت که تمام افراد اتاق را میخکوب می‌کرد. پاسداران پس از دیدن صحنه‌ی فوق و اشتیاق بیشتر بچه‌ها به دیدن نمایش او، تلویزیون را بازگرداندند.

همچنین در سال ۶۰ در سالن ۱ آموزشگاه اتاق ۲۴ به همت اسحاق تقویان اشکوری، یکی از روحانیون خوشنام که پس از آزادی از زندان به شغل آهنگری در جاده ساوه پرداخت، نمایشی اجرا شد که خود وی نقش اول آن را به عهده داشت. اگر اشتباه نکنم نام نمایش " امیرارسلان " بود که در زمان شاه نیز در زندان اجرا شده بود. من خود این نمایش را ندیدم. در مهر ۶۰ در کمیته پل رومی اسحاق تقویان موضوع و چگونگی اجرای آن در زمان شاه را برایم تعریف کرده بود. آن گونه که دوستانم تعریف می‌کردند به هنگام اجرای نمایش پاسداری وارد اتاق شده بوده و اسحاق تقویان بدون آن‌که خود را ببازد شروع کرده بود به خواندن روضه امام حسین و پاسدار نیز کنار دیوار نشسته بوده به گریه و زاری !

جالوت و طالوت

در پاییز سال ۶۰ بعد از آن‌که شکرالله پاکنژاد، حسین نواب صفوی، علی معماریان و اسماعیل کارگر را به رگبار بستند، سناریوی تئاتری که توسط محمد جعفری نوشته شده بود، در بند ۱ پایین اوین اجرا شد. موضوع آن بر می‌گشت به داستان طالوت و جالوت ؛ یکی از قصص قرآن.

پس از درگذشت موسی وهارون، قوم بنی‌اسرائیل نشیب و فرازهای بسیاری را متحمل شدند تا این که خداوند پیامبری بر آنها فرستاد که نام او شمعون بود. او برای مقابله با دشمنان بنی اسرائیل چوپانی فقیر به نام طالوت را که فردی توانا و کاردان بود به فرماندهی سپاهیان خود انتخاب کرد.

طالوت با گروه اندکی به مقابله با سپاه عظیم دشمن که تحت فرماندهی جالوت بود پرداخت. بعضی از سپاهیان با دیدن عظمت سپاه دشمن به طالوت گفتند "ما قدرت رویارویی با این سپاه را نداریم" ولی بعضی از آنها گفتند "با همین تعداد اندک با آنها می‌جنگیم".

در این میان هنگامی که جالوت به میان دو لشکر آمد و مبارز طلبید، جوانی به نام « داود» از لشکر طالوت با فلاخنی که در دست داشت، جالوت را هدف قرار داد و سنگی به پیشانی او زد، جالوت درجا کشته شد. کشته شدن او رعب و وحشت فراوانی میان سپاهیانش به وجود آورد ؛ آنها شکست خوردند و بنی‌اسرائیل پیروز شدند.

بر اساس روایت قرآن جالوت دارای قدرت و حشمت و عظمت بود و در زندان جمهوری اسلامی هم از منظر زندانیان ، جالوت سمبل رژیم بود و طالوت سمبل مبارزان.

در نمایش اجرا شده توسط زندانیان ، طالوت دارای عصایی بود که سمبل استمرار و ادامه راه بود. نقش طالوت را رضا طیبی بازی می‌کرد.

تئاترهای روحوضی و کمیک

در این دوره تئاترهای روحوضی و کمیکی نیز برای سرگرم کردن زندانیان به مناسبت‌های گوناگون روی صحنه می‌رفت. من شاهد اجرای چند نمونه از این تئاترها در سالن ۱۹ گوهردشت در سال ۶۱ و عید ۶۲ بودم: روابط پر از سو ء تفاهم و مسئله دار میان صاحبخانه و مستأجر، مصیبت‌هایی که یک پدر از دست فرزند کوچکش در راه مدرسه می‌کشید ، شوهر دادن دختری که از بدگلی به دیو پهلو می‌زد توسط پدر زرنگ و هفت خط اصفهانی و....

نقش دختر این نمایش را دو نفر از زندانیان توأمان بازی می‌کردند. یزدان تیموریان دارای هیکلی بزرگ و چاق بود و فردین صادقی دارای قدی کوتاه و جثه‌ای کوچک بود؛ فردین روی دوش یزدان نشسته و دو نفری چادری را سر می‌کردند!

در سال ۶۳ پس از برداشته شدن نسبی فشارها و کم شدن از بار سرکوب، انرژی و پتانسیل نهفته در زندانیان سرباز کرده و در زمینه تئاتر و هنرهای نمایشی نیز کارهای زیادی تولید شد که به تعدادی از آن‌ها که غالباً در بند ۳ واحد ۱ قرلحصار اجرا شد، اشاره می‌کنم.

وضعیت کارگران معدن:

این نمایشنامه توسط ع- ز نوشته و کارگردانی شد و مضمون آن به وضعیت اسفبار کارگران معدن و تلاش‌های آن‌ها برای رهایی از ستمی که بر آن‌ها تحمیل می‌شد اشاره داشت. برای آن‌که صحنه نمایش ، تاریکی و سیاهی معدن را تداعی کند پتوهای سیاهرنگ سربازی را جلو تخت‌ها و پنجره‌ها آویزان کرده و سطلی قرمز را نیز روی چراغ اتاق گذاشته بودند تا نور صحنه قرمز شود.

بازیگران این نمایش شش نفر بودند. جلیل بازیگر اصلی نمایش صورتش را سیاه کرده بود. در متن نمایش ، کارگران برای احقاق حقوقشان دست به اعتصاب غذا می‌زنند و نیروهای سرکوب چند نفر از آن‌ها را می‌کشند.

بحث‌های زیادی بین کارگران در می‌گیرد، عده ای از آن‌ها می‌گویند به این نانی که داریم بسنده کنیم و از درگیر شدن با صاحبان معدن و نیروهای سرکوب خودداری کنیم.

پدر و مادر جلیل هم همزمان در معدن مشغول کار بودند. به این ترتیب تلاش شده بود نشان داده شود که نسل اندر نسل وضعیت اسفبار کارگران ادامه داشته و در صورتی که دست به مبارزه‌ای فراگیر نزنند برای همیشه در این دایره‌ی بدختی اسیر خواهند بود.

پدر و مادر جلیل او را نصیحت کرده و از او می‌خواهند که دست از مقاومت و تلاش بردارد چرا که جز مرگ نتیجه‌ای ندارد.

جلیل منطق دیگری دارد او می‌گوید: من یک دفعه مردن را به مرگ تدریجی ترجیح می‌دهم.

اما در این حال صدای لنین در فضا می‌پیچد:

«کارگران تنها چیزی را که از دست می‌دهند زنجیر پایشان است»

ترور صدوقی در نماز جمعه یزد

در این نمایشنامه اسمی از صدوقی برده نمی‌شود ولی همه چیز دال بر عملیاتی است که در نماز جمعه یزد صورت گرفت. صدوقی دارای عبا، عمامه و ریش است.

در صحنه‌ی اول، گوینده اخبار تلویزیون به ذکر چند خبر از استان یزد پرداخته و به یکی از صحبت‌های «آیت‌الله صدوقی» امام جمعه و نماینده خمینی در استان یزد اشاره می‌کند که در پاسخ به عملیات‌های مسلحانه مجاهدین که منجر به کشته شدن تعدادی از مسئولان و نیروهای رژیم شده ضمن توصیف شهادت و آرزوی شهادت می‌گوید: «مرغابی را از آب می‌ترسانید؟»

صحنه بعدی نماز جمعه یزد را نشان می‌دهد.

پشت صحنه: مسئول عملیات و فردی که قرار است عملیات انتحاری بر علیه صدوقی را اجرا کند نشان داده می‌شوند. گفتگوها حول و حوش عملیات، دلایل انجام آن و رسالتی است که فرد به دوش می‌کشد.

ناگهان صدای انفجاری به گوش می‌رسد.

صدای انفجار توسط کوبیده شدن یک چوب به پیت پنیر تولید می‌شود.

پاسداران در صحنه مسلح هستند. اسلحه‌ی آن‌ها شبیه به ام ۳ است. در نمایش از تایلیور (قطعه‌ای فلز که تخت را به پایه وصل می‌کند) برای درست کردن اسلحه پاسداران استفاده شده بود. در صحنه‌ی آخر نمایشنامه اطلاعیه مجاهدین در این رابطه خوانده شده و سپس سرود اجرا می شود.

هواپیما ربایی

شرایط سختی در کشور حکمفرما است. به خاطر جنگ و به منظور جلوگیری از فرار افراد از کشور، مرزها بسته است و به سختی کسی می‌تواند از کشور خارج شود. بسیاری در آروزی خروج از کشور به سر می‌برند. تعدادی هواپیما در مسیرهای داخلی و بویژه تهران شیراز و بندرعباس ربوده شده و

http://dialogt.de/

به خارج برده می‌شود. جوانان بسیاری هستند که آرزو می‌کنند مسافر چنین هواپیمایی بوده و بدون دردسر قادر به ترک کشور می‌شدند.

نمایش هواپیماربایی بازتاب تمایلات درونی زندانیان و بخش زیادی از جوانان کشور بود.

پرده اول داخل هواپیما را نشان می‌دهد. مهماندار از مسافرین محترم می‌خواهد که کمربندهایشان را محکم ببندند.

یکی از مسافرین با خود صحبت می‌کند:

«این چهارمین بار است که بلیت گرفته ام و این مسیر را آمده ام تا بلکه هواپیما ربوده شود» !

هواپیما به فرودگاه شیراز نزدیک می‌شود. مهماندار از "مسافرین محترم" می‌خواهد که کمربندهایشان را ببندند.

مسافر یاد شده در حالی که ناامیدی و غم و اندوه از سر و رویش می‌بارد زیر لب می‌گوید:«این دفعه هم موفق نشدم»

ناگهان صدایی از بلندگوی هواپیما به گوش می‌رسد: «هواپیما ربوده شده، خشنود باشید»!

مسافر خوش شانس با کوله و چمدان خوشحال و خندان از هواپیما خارج می‌شود تا هر چه زودتر در سرزمین موعود تقاضای پناهندگی دهد.

جمهوری خیلیم

این نمایشنامه اشاره‌ای دارد به سیاست‌های رژیم در دوره «اصلاحات» در زندان. این دوره که از اواسط سال ۶۳ آغاز شد و تا اواخر ۶۵ ادامه داشت. در این دوران به مانند «دوم خرداد» از فشارها کاسته می‌شود. این دوره پس از حضور گنشر وزیر خارجه آلمان‌غربی که به نمایندگی از سوی اروپا به ایران آمده بود آغاز شد و تغییراتی در سیاست‌های رژیم داده شد.

جمهوری خیلیم در واقع اشاره‌ای است به وضعیت جمهوری اسلامی. در ابتدا سرود جمهوری خیلیم با ملودی سرود جمهوری اسلامی خوانده می‌شود:

سرود

شد جمهوری خیلیم به پا

که هم پول دهد، هم دلار به ما..

خیلیم الهی ها(اهالی خیلیم) قبل از آمدن گنشر، همه ریش داشتند، در سرزمین آن‌ها موسیقی حرام بود، کتک و شکنجه خوراک روزانه بود.

برای بیان آن روزگار از صحبت‌های نمایندگان مجلس استفاده می‌شد

اما در دوران اصلاحات وقتی می‌خواستند زندانی‌ها را اعدام کنند ابتدا آمپول بیهوشی زده و سپس آن‌ها را اعدام می‌کردند.

اعتصاب کارگران شیلات

موضوع این نمایشنامه حول محور اعتصاب کارگران شیلات شکل گرفته بود. در خلال روایت مبارزه و اعتصاب کارگران، بخشی از داستان زندگی عبدو، ماهیگیر فقیری که در قایقش زندگی می‌کند و در اثر آتش گرفتن قایق می‌میرد نیز بازگو می‌شود. زندگی او و چگونگی مرگش بعدها بهانه‌ای برای خلق ترانه‌های فولکوریک شد.

در خلال نمایش شعر عبدو به زبان گیلکی خوانده می‌شد:

بیا عبدو پیر گجمه خوس

بیا عبدو خاموشه تی فانوس

بیا عبدو بسوخته تی کومه

بیا آب ببرده آب رو دمیه (پارو رو آب برده)

بشو آن بشو آن به امید صید ماهی بهرنان

بدمون بدمون به انتظار جغلان

سرود رهایی

این نمایشنامه بر اساس سرود رهایی مجاهدین اجرا شد. سرود رهایی اشاره دارد به تبیین هستی و خلقت: ای خدا، ای خدا، ای حقیقت، ...

در اجرای این نمایش شش نفر شرکت داشتند و می‌توان با مسامحه گفت که نمایش به شکل نوعی از باله و حرکات موزون اجرا شد.

نمایشنامه آرش

این نمایشنامه بر اساس شعر آرش سیاوش کسرایی تنظیم و اجرا شد.

بیوک بابا صحاف، بازیگر نقش آرش در این نمایشنامه بود. بیوک خود در جریان کشتار ۶۷ این‌بار نه در صحنه‌ی نمایش که در نبردی واقعی چونان آرش جان خود را فدای آزادی مردم‌اش کرد.

ورزش خواهران

محدودیت‌هایی که رژیم برای ورزش زنان به وجود آورده بود دستمایه اجرای نمایش‌هایی کمدی در این زمینه می‌شد.

گزارش مسابقات زنان توسط تلویزیون یکی از این نمایش‌ها بود.

برای آن‌که ضوابط شرعی رعایت شود، یک زن خبرنگار از داخل استادیوم خواهران، مسابقه را گزارش می‌کرد وخبرنگار دیگری که در بیرون استادیوم ایستاده بود گزارش او را برای بینندگان تلویزیون رله می‌کرد و... !

سه دینار

«سه دینار» در واقع اشاره‌ای بود به سمینارهایی که رژیم در ارتباط با سالروز ۲۲ بهمن و مناسبت‌های دیگر برگزار می‌کرد و عده‌ای از نیروهای عقب‌افتاده و ارتجاعی دنیا نظیر امام بخاری، شیخ کفتار، صبحی طفیلی و... را به عنوان شخصیت‌های بین‌المللی برای حضور در آن دعوت می‌کرد.

تأکید نمایشنامه بر این بود که افراد با دریافت پول و امکانات در چنین سمینارهایی شرکت می‌کنند. «سه دینار» در واقع مبلغی بود که شرکت کنندگان برای شرکت در سمینار دریافت کرده بودند! نمایشنامه به چگونگی راضی کردن این افراد برای شرکت در برنامه و نحوه‌ی سخنرانی آن‌ها و ماجراهایی که در این میان اتفاق می‌افتاد اشاره داشت.

نمایش حاج داوود

پس از تغییر و تحولات زندان در سال ۶۳ حاج داوود رحمانی رئیس زندان قزلحصار محور بسیاری از نمایش‌ها بود. در بسیاری از این نمایش‌ها که در همه بندها اجرا شد صحنه‌ی اصلی نمایش برخورد حاج داوود با سوژه‌های مختلف به هنگام گرفتن مصاحبه‌های اجباری بود.

در این نمایش‌ها سعی بر این بود که از دیالوگ‌های خود حاج داوود استفاده شود. همچنین تلاش می‌شد جملات به همان لحن و شکلی که او ادا می‌کرد و با تقلید صدا وحرکاتش اجرا شود.

در این گونه نمایش‌ها بینندگان در نقش اصلی خود یعنی به عنوان تماشاگر ظاهر می‌شدند و در خلال نمایش به نفع و یا بر علیه مصاحبه کننده شعار می‌دادند.

در دوران حاج داوود سه دسته زندانی مصاحبه می‌کردند. ۱- کسانی که در زیر فشار می‌شکستند و تن به مصاحبه می‌دادند؛ ۲- کسانی که در بندها و بدون تحمل فشار طاقت فرسا به خدمت رژیم درآمده و برای ارشاد دیگران مصاحبه می‌کردند؛ ۳- کسانی که پس از اتمام محکومیت برای آزادی از زندان مصاحبه می‌کردند. سوژه نمایش‌ها از میان دسته سوم زندانیان انتخاب می‌شد. به هنگام اخذ چنین مصاحبه‌هایی به این موضوع‌ها اشاره می‌شد و گاهی صحنه‌های مضحک و خنده‌داری شکل می‌گرفت.

میکروفون جلو حاج داوود، لیوان‌شور اتاق بود که به لحاظ شکل ظاهری به میکروفون شبیه بود. کسی که نقش حاج داوود را اجرا می‌کرد حتماً باید دارای شکم برآمده و ریش می‌بود.

در این دوران فقط در یکی از اتاق‌های بند ۳ واحد ۱ قزلحصار متجاوز از ۲۰ نمایش توسط شهید ساسان محمودی و سیامک سعیدپور نوشته و اجرا شد.

بسیاری از این نمایشنامه‌ها مخفیانه و دور از چشم تواب‌ها اجرا می‌شدند. هنگام نظافت روزانه بهترین زمان اجرای چنین نمایش‌هایی بود. چرا که در این ساعت مسئول نظافت که از میان زندانیان مقاوم انتخاب می‌شد، اجازه خروج از اتاق به هیچ یک از افراد بند نمی‌داد و به همین دلیل توابان نیز امکان حضور در بند را نمی‌یافتند. در واقع در ساعت نظافت، بند تبدیل به منطقه آزاد شده می شد و افراد اتاق‌ها دور از چشم‌های نامحرم به انجام کارهایی که از نظر مسئولان زندان ممنوع بود می‌پرداختند.

از اواسط سال ۶۵ دیگر توابی در بند حضور نداشت و زندانیان با گذاردن نگهبان در بند به انجام کارهای ممنوع می پرداختند. وظیفه‌ی نگهبان این بود که حضور پاسدار در بند را به اطلاع زندانیان برساند.

http://dialogt.de/

نمایش مک فارلین

یکی از نمایشنامه‌هایی که در سال ۶۶ و به مناسبت ۳۰ خرداد در گوهردشت اجرا شد نمایشنامه‌ی مک فارلین (کلت و کیک) بود.

نویسنده و کارگردان آن فریدون نجفی آریا بود که به همراه هشت نفر دیگر از زندانیان آن را اجرا کردند.

موضوع نمایش بر می‌گشت به دیدار مک فارلین از ایران و تحویل سلاح به دولت وقت ایران.

از آن‌جایی که بازیگران احتیاج به گریم داشتند، نمایش در یکی از سلول‌های بند و در چند نوبت اجرا شد و هر بار پانزده نفر از زندانیان می‌توانستند آن را تماشا کنند.

در این نمایش فریدون نجفی در نقش رفسنجانی و م- ح در نقش مک فارلین ظاهر شدند. کارگردانی این نمایش را مجید معروف‌خانی به عهده داشت. پرویز یکی از زندانیان کرج نیز نقش خمینی را به عهده داشت و به خوبی گریم شده بود.

نمایش‌های مختلف در نوروز

نمایش حاجی‌فیروز و بابا نوروز با اجرای شعرهایی که توسط زندانیان سروده می‌شد یکی از برنامه‌های اصلی جشن‌های برگزار شده در سال نو بودند.

پانتومیم و میان پرده

یکی دیگر از مواردی که در جشن‌ها و مراسم مختلف برگزار شده از سوی زندانیان جلوه می‌کرد اجرای پانتومیم و میان‌پرده‌های مختلف بود.

گاه برای جلوه دادن به یک نمایش زندانیان مجبور به ساختن آلات موسیقی نیز می‌شدند. نورالله خلیل‌پور گرگری که عشق **او به** سنتور تمامی نداشت و در همه عمرش آرزوی داشتن **یک** سنتور را داشت، در طول دوران زندان از هر فرصتی برای ساختن آلت موسیقی مورد علاقه‌اش استفاده می‌کرد. او در تلاش‌های ابتدایی‌اش با بستن نخ به پایه‌های تخت و نواختن بر روی آن‌ها تلاش می‌کرد آهنگی موزون را بنوازد. نورالله بعدها تلاش کرد این کار را با بستن سیم به دو سوی جعبه‌ای انجام دهد و سرانجام با کمک علی بلوریان، سازی ساخت که به سنتور شبیه بود. علی سابقاً آهنگ‌های مختلف را با سنتور ابداعی خود که تشکیل یافته از لیوان‌های پر و خالی آب بود به زیبایی می‌نواخت. او بعدها به کمک نورالله شتافت و با کمک یکدیگر با سیم جارو و چوب جعبه‌های میوه سنتوری ساختند که صدایی فرحبخش را تولید می‌کرد. نورالله عاقبت درجریان قتل عام زندانیان در سال ۶۷ بر بالای دار این بار بدون سنتورش، زیباترین آهنگ زندگی‌اش را با شکوهی وصف ناشدنی نواخت و جاودانه شد.

استفاده از هنر نمایشی در گفتار درمانی

علی – ب که سابقاً در زمینه تئاتر و هنرهای نمایشی کار کرده بود و یکی از شیرین‌کاری‌هایش این بود که یک تنه آواز گروه کر کلیسا را می‌خواند از تخصص خود برای درمان کسانی که لکنت زبان داشتند استفاده می‌کرد. او هر روز کلاسی داشت که در آن این دسته از بچه‌ها شرکت می‌کردند و هر یک با علاقه و تلاش بسیار سعی می‌کردند با اجرای دستورالعمل‌های علی بر مشکل لکنت زبان فائق آیند. آن‌ها به شکلی که علی با حوصله نشانشان می‌داد لب و دهان خود را باز و بسته کرده و صداهایی را تکرار می‌کردند. تمرین‌هایی که او می‌داد اعتماد به نفس آن‌ها را هنگام صحبت کردن نیز بالا می‌برد. انگیزه اصلی تشکیل این کلاس‌ها چیزی نبود جز عشق به بچه‌ها و تلاش برای حل یا تخفیف مشکلات و آلام همدیگر.

تقلید صدا، رفتار و حرکات مهره‌های رژیم، چهره‌های سیاسی، اجتماعی و زندانیان

ابراهیم (عباس) محمدرحیمی یکی از استعدادهای شگرف زندان در زمینه‌ی تقلید رفتار بازجویان، زندانبانان و زندانیان بود. او که دو خواهرش مهری و سهیلا در جریان کشتار ۶۷ جاودانه شده بودند یکی از افراد مؤثر در ایجاد جو شاداب و سرزنده در بند بود. روز و شبی نبود که او رفتار پاسداران و به ویژه ناصریان یکی از عوامل اصلی قتل‌عام ۶۷ در زندان گوهردشت را به صورتی کمیک و طنز اجرا نکند. سخنرانی تهدیدآمیز ناصریان پس از قتل‌عام ۶۷ در سالن ۱۳ گوهردشت یکی از دستمایه‌های طنز او بود.

عباس از دقت و ریزبینی بالایی برخوردار بود. با یک نگاه گویی فیلمی از رفتار فرد در ذهنش می‌گرفت و سپس آن را بازسازی می‌کرد. تقریباً چیزی شبیه به اصل بود. زندانیان نیز از دست او خلاصی نداشتند. تقریباً کسی در بند نبود که سوژه طنزهای او قرار نگرفته باشد.

ع – غ نیز از استعدادی شگرف برخوردار بود. یکی از جلسات درونی رژیم را با تقلید صدای، خمینی، منتظری، فخرالدین حجازی، رفسنجانی، بهشتی و... بازسازی می‌کرد. او ابتدا سناریویی جالب تهیه کرده و با صدای افراد فوق آن را تعریف می‌کرد. بهشتی یکی از سوژه‌های اصلی او بود. به ویژه وقتی که می‌گفت: «آقای ریگان! بشنو این خروش مردم ایران است» و بعد جمعیت شعار می‌داد: مرگ بر آمریکا. او همین جمله را با صدای بهشتی تکرار می‌کرد و بعد به جای جمعیت شعار می‌داد: مرگ بر بهشتی. رابطه‌ی منتظری، خمینی و بتول ثقفی همسرخمینی یکی دیگز از سوژه‌های او بود. موضوع حول سینما رفتن منتظری و بتول دور می‌زد. در سوژه‌ای دیگر او پیروزی رژیم در جبهه‌های جنگ را تبلیغ می‌کرد. بعد از زدن مارش پیروزی او با صدای گوینده‌ی رادیو و تلویزیون می‌گفت: شنوندگان عزیز در دقایقی پیش در یورش قهرمانانه رزمندگان اسلام به قوای بعثی – صهیونیستی، قزوین آزاد شد. در اینجا تازه مردم متوجه می‌شدند که «قوای صدامی» قزوین را هم به تصرف خود در آورده بودند و آن‌ها خبر نداشتند. وی همچنین صدای شخصیت‌های کارتونی، محمدرضا پهلوی، فریدون فرخزاد، فریدون فرحاندوز، جان‌وین، دوبلور آلن دلون، مارش جنگ و صدای گویندگان اخبار تلویزیون و صدای دهها نفر دیگر را به زیبایی تقلید می‌کرد.

شعرهای طنز و فکاهی‌های زندان

در کنار نمایش‌های گوناگون، اشعار و فکاهی‌های ساخته شده توسط زندانیان، از یک سو جایگاه ویژه‌ای در بالابردن روحیه و دامن زدن به شور و نشاط در میان زندانیان داشتند و از سوی دیگر به نوعی روایت طنزگونه شرایط دهشتناک زندان را نیز برعهده داشتند. این اشعار گاه به گونه‌ای نمایشی اجرا می‌شدند. زنده‌یاد احمد غفارمنش یکی از کسانی بود که نقش اساسی و بدون گفتگویی در خلق چنین آثاری داشت. تعداد این گونه اشعار سر به صدها شعر و فکاهی می‌زند.

مثلاً آقای غفارمنش شعری بر وزن آهنگ "گارون گارون گارونه" ویگن سروده بود که به سادگی شرایط زندان را توضیح می‌داد. این دسته اشعار در موقعیت‌های گوناگون توسط زندانیان مجاهد به صورت دست جمعی اجرا می شد. شعر مزبور به این شکل شروع می شد:

گارون گارون گارونه، آزادی نامعلومه،
ده سال و بگذرونی، ده سال دیگه می مونه

در این بیت غفار منش به وضعیت بچه‌هایی که حکمشان تمام می‌شد و رژیم از آزاد کردن آن‌ها سر باز می‌زد، اشاره می‌کند. بیت بعدی چنین بود:

سیگار زر مثل هما نمیشه، عفو امسال مشمول شما نمیشه

مصرع اول اشاره به سیگارهایی دارد که به زندانیان فروخته می شد و مصرع دوم که با اشاره دست به توابان خوانده می‌شد، نشان دهنده‌ی مرزبندی بچه‌ها با توابان است که در این‌جا به شکل طنز خودش را نشان داده و هدف آن‌ها از همکاری با رژیم را توصیح می‌دهد. بعد می‌گفت:

تو که از لاغری مثل ناودونی، شلوغ نکن می‌برند گاودونی

مصرع اول اشاره‌ای است به شهید مهرداد اشتری که در قتل‌عام ۶۷ جاودانه شد و مصرع دوم شرایط سال ۶۱-۶۲ را می‌رساند که بچه‌ها را به شکل تنبیهی به گاودونی می‌بردند.

در بیت چهارم بچه‌ها می‌خواندند:

سیرون سیرون سیرونه، هواخوری بیرونه،
چون بهت عفو ندادند، سبیل هات آویزونه

باز هم خطابه‌ای است رو به توابها و بیان روزهای سخت زندان .

در ادامه چنین می‌آمد:

کریمی اینجا مسئول حمومه، تا خیس میشی میگه وقتت تمومه

مشکلات بچه‌ها برای رفتن به حمام هفتگی را بیان می‌کند .

یا آن‌جا که می‌گوید:

آب قطع میشه توالت‌ها پر میشه، کثافت ها با دست توی نایلونه

http://iran-archive.com/

اشاره‌ای است به مشکلات زندان قزل حصار در سال ۶۱ که با مشکل قطع آب مواجه بود و بچه‌ها مجبور به انجام کارهایی که در شعر بیان شده نیز بودند.

به مناسبت محرم، مجلس سوگواری در حضور خمینی در جماران برگزار شد. کوثری یکی از مداحان کشور که پیرمردی خوش صدا بود به نوحه سرایی پرداخته و خمینی نیز در حالی که دستمالی جلو صورتش گرفته بود می‌گریست. در قسمتی از نوحه، کوثری با سوز دل و با لهجه‌ی ترکی می‌خواند: وای از آن **ساعتی** که پیراهن چاک چاک...

موضوع «**ساعت**» منتهی با مفهومی متفاوت، دستمایه‌ی تولید یکی از شعرهای طنز زندان شد که از سوی بچه‌ها به صورت دسته جمعی با لهجه‌ی ترکی و همراه با سینه زنی به شکلی که کوثری می‌خواند، خوانده می‌شد. قسمتی از آن به این شکل بود:

وای از آن **ساعتی** که بر مچاش بسته بود
ساعت سیکو نبود، وستندواچ هم نبود
عقربه اش شکسته بود
بردم دکان بسته بود
صاحب دکان خسته بود
ز جای خود جسته بود

امام ما گفته بود: **یادگار مصطفی بود**، یادگار مصطفی بود.
اشاره به مصطفی، پسر بزرگ خمینی است.

آخرین نمایش زندان

در تابستان ۶۷ ما تماشاگر آخرین نمایش زندگی بچه‌ها می‌شویم.
«پرده ها دریده می‌شوند
از دهلیزهای این زهدان غرق خون
خنیاگران نیلگون
با آئینه و آفتاب
با آبیان و آب
در هاله‌ای از مه و پیچ و تاب ماهیان عاشق ماهتاب
به سبزی اندیشه‌ی بی‌نقاب مرگ
زاده می‌شوند»
و آنگاه کنجکاوانه و حیران بازیگران را در هیأت بندبازانی می‌بینیم که پرواز آغاز می‌کنند :
«این آغاز آخرین پرده‌ی زندگی‌ست
آخرین بند زندگی را
بندباز، با صبح دست خویش باز می‌کند
عاشقانه، در سکوت
پرواز می‌کند»

شهریور ۱۳۸۶- سپتامبر ۲۰۰۷

Irajmesdaghi@yahoo.com

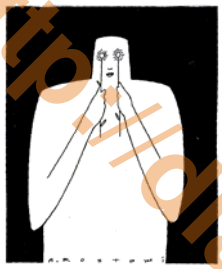
در زندان اصفهان نمایشنامه «غیرممکن، غیرممکن است» ــ نیز با اقتباس از «رؤیای ناممکن» سروده «جو داریون» و نمایش «مردی از لامانچا» – نوشته «دیل واسرمن»، که زندانی شدن «سروانتس»، و داستان «دن کیشوت» را به تصویر می‌کشد ــ تنظیم شد اما نویسنده آن که یکی از دوستان نزدیک من است به زندانی دورافتاده موسوم به «هتل اموات»، افتاد و در مورد «سروانتس» هم بازجویی پس داد! این روایت را به نقل از او می‌آورم.

مضمون نمایشنامه دفاع از آرمانخواهی در برابر تسلیم و زبونی است. مفتشان کلیسا، سروانتس (خالق دُن کیشوت)، و خیلی‌های دیگر را زندانی کرده‌اند. زندانیان تصمیم می‌گیرند با اجرای یک نمایش، تفتیش عقاید را به سخره بگیرند و داستان «غیرممکن، غیرممکن است»، محاکمه سروانتس را به تصویر می‌کشد. خود زندانیان نقش مرتجعین مذهبی را بازی می‌کنند و در ابتدا بگیر و ببند راه انداخته، به سروانتس حمله می‌کنند و دادگاه تفتیش عقاید داخل زندان را برای او تشکیل می‌دهند. این وسط تمام فکر و ذکر سروانتس، دست نوشته ناتمامش یعنی «دون کیشوت» است که می‌ترسد آن‌را بسوزانند و به باد فنا رود.

سروانتس با تکیه بر اصول آرمانی خود بر واقعیت پلید تفتیش عقاید در جامعه‌ی بی اخلاق خط بطلان کشیده و خواهان دنیای دیگری سرشار از انسانیت است و از همین رو به بازجویان خود می‌گوید: هر کاری می‌خواهید بکنید ؛ حتا بیایید خودم را بکشید. اما فرزند مرا نکشید. بازجویان در پاسخ می‌گویند: ما فرزند تو را نگرفته‌ایم! سروانتس پاسخ می‌دهد: فرزند من دست نوشته‌های ناتمام من است که در باره «دن کیشوت»، نوشته‌ام. درعوض اگر محکوم شدم ، همه مال و اندوخته خودم را به شما می‌دهم. اصلاً مرا از این دنیا خلاص کنید اما دست نوشته‌هایم را نسوزانید.

در حین اجرای نمایش، صدای باز و بسته شدن درهای زندان و پچ پچ بازجویان زندان به گوش می‌رسد و مفتشان کلیسا، (لاجوردی‌ها، حاج داودها و حاج اخروی‌های زندان)، سر می‌رسند. انگار نمایش زندانیان، صورت واقعیت می‌گیرد! سروانتس را کشان کشان به محاکمه اصلی می‌برند. بازجوها بر سر سروانتس داد می‌زنند که "گیریم که حق با تو است، اما قدرت در دست ما است ؛ آرمانخواهی تو چیزی جز حماقت و دیوانگی نیست... " اما سروانتس کوتاه نمی‌آید و گفته‌های خودش را تکرار می‌کند: شما صحبت از غیر ممکن می‌کنید. اما «غیرممکن، غیرممکن است» وظیفه هر انسانی چنین است، که پیگیر رؤیای ناممکن باشد، محنت جانکاه را بر جان هموار کند و به آوردگاهی رود که شجاعان را نیز یارای آن نیست، وظیفه هر انسانی چنین است که در پیگرد ستاره‌ای دست نیافتنی باشد! توأم با عشقی زلال و پاک، توأم با تلاش ؛ اگرچه با بازوانی فرسوده. می‌خواهم آن ستاره را پیگیری کنم، صرفنظر از دوری مسافت و چیرگی نومیدی، می‌خواهم بنوردم از برای راستی، بی‌درنگ و بی پرسش، می‌خواهم بر جهنم بتازم،... و بدین گونه است که جهان نیک‌بخت‌تر می‌شود... (چرا؟ چون) انسانی، ناسزا شنیده و مملو از زخم‌ها، با ایثار آخرین ذره از شهامتش، همچنان می‌کوشد تا به ستاره دست نیافتنی دست بیابد! آری «غیر ممکن، غیر ممکن است».

*



کشتار ۶۷ در شعر زندان

ایرج مصداقی

باغ‌ها/ آنگاه که شکفته‌ترند/ کوله‌ی پاییز را/ پربار می‌کنند

هفت سال از سرکوب گسترده پس از سی خرداد ۶۰ می‌گذشت که فاجعه‌ی کشتار سراسری زندانیان سیاسی به مورد اجرا گذاشته شد. این کشتار بیش از هر چیز مبین عملکرد بیرحمانه‌ی نظامی بود که به جنگ انسانیت برخاسته بود. گوشه‌ای از تأثیرات عمیق و دردناک این کشتار بر روی بازماندگان را می‌توان در شعر زندان که پس از آن سروده شد دید.

در نوشته‌ی حاضر که تنها معرفی گوشه‌هایی از شعر زندان است، تلاش می‌کنم از دریچه‌ی شعرهای گزینش شده نیز، شما را همراه خود به راهروها و دهلیزهای مرگ در زندان‌های گوهردشت و اوین برده تا به مدد تصاویر زیبا و بکر، نبرد نابرابری را که آن روزها بین مرگ و زندگی جریان داشت نشان‌تان دهم.

چرا که عمیقاً باور دارم هیچ نوشته‌ای بدون شعر زندان نمی‌تواند فضای زندان و حال و هوای زندانیان سیاسی در آن سال‌های سیاه و شوم و به ویژه کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷ را بازتاب دهد. این شعرها از یک طرف نماد شور و مقاومت زندانیان و از سوی دیگر بازگو کننده شقاوت و بیرحمی جنایتکاران است. در این شعرها با دغدغه‌ها و تشویش‌ها، نگرانی‌ها و دلتنگی‌های بازماندگان کشتار ۶۷ به صورتی عریان آشنا می‌شویم.

اشعاری که در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند از کتاب «**بر ساقه‌ی تابیده کنف**» (۱) انتخاب شده‌اند. من این شانس و اقبال بلند را داشتم که

http://dialogt.de/

پس از سروده شدن این اشعار در زندان‌های گوهردشت و اوین، آن‌ها را دریافت و به خاطر سپرده و از طریق چاپ و انتشار آن‌ها در حفظ و نگهداری‌شان بکوشم.

اولین شعر زندان پس از قتل‌عام ۶۷ شعر بلندی است به نام **«طوقی‌ها»** که در زندان گوهردشت سروده شد. چنانچه مشاهده می‌شود تأکید این شعر بر استفاده از چوبه‌ی دار برای اجرای این کشتار سراسری است.

از ساقه‌های بافته‌ی کنف/ شراب‌های هفت ساله/ قطره-قطره می‌چکند/ و زمین، این عجوزه‌ی پیر/ ذره-ذره می‌مکد

در این شعر شاعر غم و اندوه حاصل از کشتار ۶۷ را بیان کرده و به گوشه‌ای از بیرحمی به کار گرفته شده در این قتل‌عام اشاره می‌کند. در راهروی مرگ صدای ضرب و شتم کسانی که به قلتگاه برده می‌شدند شنیده می‌شد و شاعر آن را به شکل زیر بیان می‌کند:

...طوقیان کبود/ هنوز بر دارهای جنگلی می‌رقصیدند/ که دارکوبان به دارهاشان نیز دشنه می‌کوبیدند/ پرهای ریخته‌شان در کارگاه جهان/ بالشت موریانه‌هاست/ هنوز هم بر بلند بالشان جا پای تازیانه‌هاست.

پس از کشتار، تلاش زندانیان بر این قرار گرفته بود تا از ماترک دوستان و رفقایشان یادگاری برای خود برداشته و به این ترتیب یاد آن‌ها را در ضمیرشان زنده نگاه دارند. شاعر دوستانش را به پرسش می‌گیرد:

گره بزن به جبین/ ای همیشه و همیشه نازنین/ ما وارثان چه هستیم/ جوراب کهنه‌ای فرو رفته در درد/ وامانده ساعتی در عبور زمان/ یا پیراهنی به رنگ سرخ سحرگهان

سپس شاعر دردش را بیان می‌کند:

نازنین!/ با تاولی چرکین در قلب/ کینه‌ی تیز در دست/ مست مست، برخیز پیش‌تر از آن که بگویند / پیاله‌ات شکست

و سر آخر می‌گوید:

طوقی به گردنت ببند/ مثل کبوتران حق/ مست و ترانه‌خوان/ بر ساقه‌ی تابیده‌ی کنف برقص/ با آهنگ سحرگهان/ که چنین است رسم عاشقان...

در شعر «مرگ بند باز» که در اوین سروده شده، شاعر دوباره بر روی دار زدن زندانیان تأکید کرده و شعر را به این شکل به پایان می‌برد:

ای ستارگان هفت آسمان/ چراغ‌هاتان را بتابانید/ این آغاز آخرین پرده‌ی زندگی‌ست/ آخرین بند زندگی را/ بندباز، با صبح دست خویش باز می‌کند/ عاشقانه، در سکوت / پرواز می‌کند/ اگر بی بال نمی‌شود پرید/ بندبازان این گونه می‌پرند/ این گونه هشیار و بی‌قرار پرده پندار را می‌درند/ مرگ این فصل/ مرگ دیگری‌ست.

شعر «کوچ» در اولین سالگرد کشتار زندانیان سیاسی در اوین سروده شده است و هر سال دوباره تازه می‌شود:

پیش از آغاز ماه محرم در ۲۳ مرداد ۱۳۶۷ زندان های اوین و گوهردشت سهمگین‌ترین روزهای خود را می‌گذراندند. جانیان در زندان یک دم از تلاش برای جان ستاندن باز نمی‌ماندند. چه جان‌های شیفته‌ای که در این روزها به خاک می‌افتادند.

در همان روزها، چنانچه رسم کشور ماست پیش از فرا رسیدن ماه‌های عزاداری محرم و صفر مجالس عروسی زیادی تدارک دیده می‌شد. در شهر گوهردشت هر شب صدای بوق ممتد ماشین‌هایی که عروس و داماد می‌بردند شنیده می‌شد.

کسی نبود و نبودی/ عروسان به حجله می‌رفتند/ میهمانان از خال رخ یار/ و شاعران شهر/ در کناره‌ی زندگی/ از گیسوان بافته‌ی نگار، قصه می‌گفتند.

شاعر در این شعر نبردی را که جریان داشت به تصویر کشیده و بیهودگی تلاش جانیان را به نمایش می‌گذارد:

به گلوی همیشه خونین بادها/ ریسمان نمی‌شود کشید/ کینه را از آواز یوز نمی‌شود گرفت/ موج و مرداب با هم غریبه‌اند/ جنگل و پائیز/ پرده‌های تفاهم را دریده‌اند.

و سپس بر فرارسیدن اولین سالگرد این جنایت بزرگ و فاجعه دردناکی که به وقوع پیوست تأکید می‌کند:

سالی از کوچ تمشک‌های وحشی جنگل سرخ ما گذشت/ و هنوز / هر روز/ آوای پر سوز یوز/ چشم ماه را/ در چشمه‌ی اشک می‌شوید.

شعر **«تماشا»** که در زندان گوهردشت سروده شده راهروی مرگ را به تصویر می‌کشد. در زندان گوهردشت زندانیان پس از حضور در مقابل «هیئت عفو» یا کمیسیون مرگ در راهروی اصلی زندان که به حسینیه زندان منتهی می‌شد کنار دیوار با چشم بند نشسته و منتظر می‌ماندند تا جانیان نام عده‌ای را برای رفتن به سوی مرگ بخوانند:

ما دیدیم/ در پیاده‌روهای گذرگه تزویر نشسته بودیم/ چشم‌به‌راه توفان سیاه پاییز/ تا برگ‌های دلمان را از شاخه بکند.

شاعر همچنین احساس خود را از شنیدن نام عزیزی که سال‌های زندان را با او سپری کرده بود بیان می‌کند:

نامش را صدا زدند/ انگار هم‌نام ستارگان بود/ هر قطره‌ی بارانی در آن لحظه / نام او را داشت/ و هر نسیمی را می‌شد با نام او صدا زد

بعد او را از زیر چشم بند تا سلول مرگ بدرقه می‌کند:

ما دیدیم/ او را که مثل تفاهمی از میان‌مان می‌رفت/ و مثل حوصله ما کم کم دور می‌شد/ و سوسوی چشم ما را با خود می‌برد.

زندان‌بانان، چراغ‌های انتهای راهروی اصلی گوهردشت را که به حسینیه منتهی می‌شد آگاهانه خاموش کرده بودند. جاودانگان وقتی به انتهای راهرو می‌رسیدند در تاریکی و غبار راه گم می‌شدند:

آی، چه بی‌صدا فریاد می‌زدیم/ کوه‌ها چه بی‌صدا غبار می‌شدند/ چراغ‌ها تار می‌شدند/ دل‌هایمان در آرزوی بوسه‌ای به گونه‌هاش / آی، چه بی‌قرار می‌شدند/ دیدیمش پرید و اوج گرفت/ رخمی روشن در روحش بود و طوقی بر گردنش.

«نامه‌ای از بهشت» در اوین سروده شده است. شاعر از زبان جاودانه‌ها و خطاب به مادرانشان سخن می‌گوید:

گریه مکن، حجله را برچین/ به عروسانت بگو/ به پشت لحظه‌ها بیاندیشند/ گلبرگ نگاهشان را/ به دست فقیر کودکان بیامیزند/ و با لبخندی گل عشق را / به سینه‌ی مردمان کوچه‌ها بیاویزند.

آن‌ها همچنین از انتظاراتشان می‌گویند:

وقت باران نیست/ روزگار آینه و چشمه نیست/ هنگامه‌ی ستیزه دیو است و باغ کوکب‌ها/ گاه رزم آخرین پاییز است و شاهراه بهار/ امروز هر بوسه باید، آتشفشانی باشد/ و هر مردمک رعنایی، گلوله‌ی خوش آوایی.

سرانجام آن‌ها مادران خود را می‌خوانند که به کوچه‌ها کوچ کنند:

گریه مکن مادر/ پنجره را ببند/ چادر خانگی‌ات را به کمر به پیچ/ به کوچه‌ها کوچ کن / و پیام ما را بر دیوارها و دروازه‌ها نقش بزن/ و سلام ما را به سپیدی لبخند کودکان برسان.

در شعر «همسرایان مرگ» که در اوین سروده شده، جاودانه‌ها از زندگی دوباره خود در گورهای دسته جمعی سخن می‌گویند و تفاوت دنیای امروز و دیروز خود را بازگو می‌کنند:

همه در یک گور خفته‌ایم/ پیش‌تر نیز همه در یک گور، زیسته بودیم/ آن روزها، جامه، از تازیانه‌ی هر روز تازه بود/ که دژخیم به رایگان می‌بخشید/ این روزها، کفنی داریم از برف/ هدیه‌ای از مادر ابر/ آن روزها، دست‌مان پر از پرنده بود/ و گودی چشمان ما را / چلچله آشیانه داشت/ این روزها، دست‌مان، ریگزار موریانه‌هاست/ و گودی چشمان ما را ماری آشیانه کرده است.

آن‌ها در این شعر همچنین از تنهایی خود شکوه می‌کنند:

همه بی‌کفن، در سرزمین خویش و بی‌وطن/ عاشق‌تر از مجنون و مهجور/ جنگجوتر از هزار سالار و بی‌سلاح/ آشنا با همه‌ی عالم / اما تنها/ همه، به زیر یک بام خفته‌ایم

عاقبت از رسالت امروز خود می‌گویند:

همه با هم، یک سرود تازه را / با آهنگ پای موریانه ساخته‌ایم/ و باهم شب‌ها را که از گیسوان تو بلندترند/ بر یک پهنه‌ی نبرد خفته‌ایم/ همه باهم / دل را به ترنم باران و برگ و پرنده باخته‌ایم/ ما همه، قطره‌های یک ابریم/ و چاووش‌خوان قافله‌ی یک درد/ ما همه سبزینه‌های یک برگیم/ آن روزها، با نسیم ستیزه می‌رقصیدیم/ این روزها، در مغاک خویش/ دانه را رسم ستیزه می‌آموزیم

شاعر در شعر **«رهرو»** شیفتگی و عشق عمیق‌اش به جاودانه‌ها را بیان می‌کند:

آه، ای رهرو خون‌آلود/ تو فاصله‌ی جنگل‌هایی/ دریاهای غریب را تو با اشکت به‌هم پیوند می‌دهی/ به عابری که منم و اندوه می‌خرم/ تو رایگان لبخند می‌دهی/ اگر پرنده می‌پرد/ اگر پری در ابر فرو می‌رود و باز می‌آید/ اگر دری در بر گشوده می‌شود و باد می‌بندد/ اگر کسی می‌خندد/ همه، هر چه تصویر هست/ آینه‌هایی رو به سوی تواند/ هر چه تفسیر هست/ تکرار نام توست/ ای

http://gialogt.de/

آخرین رهرو زمین/ بی تو، طبیبان، کدام مرده‌ی بی‌نام را / بر میزهای تشریح شرحه-شرحه می‌کنند/ بی تو درد را چه کسی بر بوم زمان نقش می‌زند/ این‌گونه است که جز از شقایق، سخن نمی‌گویی/ هر چه دریاست در اشک توست/ این‌گونه است که قایقرانان، صبح رو به سوی تو می‌آیند

*او همچنین در شعر **«یادها»** پس از یادآوری دورانی که با جاودانگان از سر گذرانده این چنین مویه می‌کند:*

نازنین!/ تنت را نشسته‌اند/ نمی‌شود، نمی‌شود چشمه را شست/ یادش بخیر/ آن روزها که تو در دلشوره‌ی مرگ آوای دوره‌گرد/ در آینه‌ی دق می‌نشستی/ و این زورق زنگار گرفته / تو را به طوفان می‌برد/ موجها با پاروی پلک تو می‌جنگیدند/ ابرها، در های‌های تو بودند/ و زندگی، و زندگی حس می‌کرد/ کسی هم هست / که گل آزادی را / در گلدان کوچک کنار قفس / مثل یک لبخند بشکُفاند

....آه چشمت را نبسته‌اند/ با سکه‌ای نمی‌شود/ چشمان آفتابی تو را بست/ یادش بخیر/ چشمت آن سوی شناخت بود/ با چشم‌های تو بود/ که در آن تاریکی‌ها/ آن‌جا که سپیدی برف‌ها گم می‌شود/ جنگجویی زخمی/ اسبی به تیرگی مردمکت دید/ بر آن نشست/ و تا آن سوی ستیزه دوید/ با چشم‌های تو بود که هستی دانست/ مه، ماه نیست، شب‌تاب آفتاب/ بید، باد نیست، آینه آب.

*در شعر **«گورستان»** و **«گور مجاهد»** شاعر به دغدغه‌های اصلی بازماندگان قتل‌عام و خویشاوندان و دوستان جاودانه‌ها پاسخ می‌دهد:*

در شبنم سحری این‌جا موج‌هاست/ در سوسوی شب‌تاب / آفتاب دوره‌گردی است/ و در های‌هوی بی‌صدای ما/ چکاچاک نیزه‌ها و سینه‌هاست به جستجوی گور که هستی / ماه و زیبایی بی‌مکان می‌میرند/

...به جستجوی گور که هستی/ همه بی‌نامند/ همه هم‌نامند

...شب‌ها این‌جا، وعده‌گاه عاصی‌ترین بادهاست/ آزادی، نام گمشده‌ی خویش را / در پیچ و خم ناپیدای کوچه‌های این دشت عشق / از استخوان‌های پوسیده‌ی ما می‌پرسد/ رودخانه رسم دوباره رفتن را/ از انگشتان ترک‌خورده پای ما می‌جوید/ راه همه‌ی رهروان و سپیدی همه سپیدارها این‌جاست

... جستجوی گور که هستی / پلنگان در کوه غرور خویش آرمیده‌اند/ و زائران این گورستان/ جز نعره‌های زخمی پلنگی / چیزی نخواهند شنید

در شعر «گور مجاهد» شاعر جستجوگران را به جایی که بچه‌ها خفته‌اند رهنمون می‌کند:

آن‌جا / آن‌جا که برکه‌ها/ مثل آهوان بلورین/ شفاف و شرمگین درهم فرو رفته‌اند/ و سروی سر در این تفاهم آبی خم کرده است/ و جرعه جرعه، زندگی می‌نوشد/ آن‌جا که/ گوزن‌های کوهی / با شاخکان مهربان خویش/ خوشه‌های ستاره را به بازی گرفته‌اند/ کوه‌ها، به بازی بادها دلخوشند/ و سنگ‌ها/ در آرامش شبانه آرام می‌شوند

آن‌جا، پشت سوسوی شب‌تاب‌ها/ که می‌تابند/ از ترنم مرغک سحری/ و شب‌بویی به راه سپیده‌ی صبح / عطر جانی می‌بخشد و...

آن‌جا، آن‌جا که رودها سرخوش از رفتار خویشند/ و مثل کولی مستی، آوازه‌خوان و آفتابی

از کوی و کوه و سنگ می‌گذرند/ و دهان دره را از مروارید قطره پر می‌کنند/ و شبنمی به گونه‌ی کودک باغ‌ها می‌بخشند

آن‌جا، آن‌جا که زنی/ به شکل مادر همه‌ی پروازها/ مهربانی گمشده‌اش را / در میان فراموشی خاک‌ها می‌جوید/ آری، آن‌جا/ که هیاهوی رویا و خیال و عطر و اشک و بی‌تابی‌ست/ گور کسی‌ست/ که چشم‌هایش چراغ همه‌ی کوچه‌ها/ گام‌هایش، تصویر همه‌ی رفتن‌ها/ و تفنگش، عصای دوره گرد آزادی بود

شاعر در شعر «رؤیا» غمگنانه می‌سراید:

دست‌های من، برای اشک‌های تو کوچکند/ چشمان من/ برای این همه ترنم زیبا/ حقیرانه می‌بارند/ و دل من، برای دریای تو/ برکه‌ی گمنامی‌ست/ اگر دستم گشوده بود/ اشک‌هایت را می‌شستم/ و چتری از آوازهای تابستان/ بر سرت می‌گرفتم.

*شاعر در ۱۶ سروده که با نام **«سرودهای مرداد»** یا **«آفتاب»** شناخته می‌شوند سنگینی فاجعه را می‌نمایاند. سرودهای مرداد در گوهردشت متولد شدند:*

اگر باران نمی‌بارد/ گریه کن/ در مکان بی نامی/ دانه‌های انسانی مرداد/ در خاک خفته‌اند

یا در وصف جاودانه‌ها می‌گوید:

پرواز را / مثل تشنه‌ای که آب را می‌فهمد، فهمیدند/ به حلقه‌های دار/ مثل آفتابگردانی/ که به آفتاب می‌خندد، خندیدند/ بر ارابه‌ی رؤیای شکفته‌ی خویش نشستند/ و تا آن سوی حیات کوچیدند/ در این سوزش تفدار مرداد/ آنان تشنه‌اند/ اگر باران نمی‌بارد / با تفنگ چشمت/ مثل گلوله‌ای ببار و گریه کن

و یا در سروده‌ای دیگر غماش را این چنین می‌سراید:

ماه مرده است/ و خرمن بشر درو می‌شود/ انگار کسی نیست / کسی به در نمی‌کوبد/ کسی به سر نمی‌کوبد/ کسی به کس نمی‌گوید/ ماه مرده است/ و پلنگان بر قله‌های مرداد/ خویش را بر دار عشق آونگ می‌کنند

در سروده‌ای دیگر از ناباوری خویش می‌گوید:

آتش بزن به جانم / من رهروی این سرزمین زمستانم/ هرگز نمی‌اندیشیدم / گرمی مرداد رگان مرا/ از برف تاریخ پر کند/ باور نمی‌کردم/ در فصلی که آتش به دل ترین نیلوفران به سمت ستاره کوچ می‌کنند/ در آن هنگام / که قفنوس جشن شعله می‌گیرد/ دوره‌گرد آوایش/ از گرمی عشق می‌ترکد/ و ماه از خورشید سوزان‌تر است/ سینه‌های یاران من که اجاق زمستانی مردم بود/ این گونه سرد شود

شاعر در جای دیگری از دگرگون شدن زندگی پس از کشتار ۶۷ می‌گوید:

پس از فروغ خورشیدی مرداد/ آن‌چه دگرگون شد/ چیزی نبود/ جز زندگی / که امروز به جستجوی شمشیر مرگ/ پیراهن از سینه می‌درد/ چُنان بادی / در ابتدای درک حیات/ تا به قتلگاه سکون و کوه می‌رود/ مثل سپیده‌ای / در ابتدای شکفتن/ جامه‌ی سیاه شب را / از بازار مردگان می‌خرد

شاعر به درستی بر این نکته پای می‌فشرد:

بر این خاک کویری/ قطره‌ای گریه کن/ که رستن یک ساقه علف نیز / منطق نمکزارها را درهم می‌ریزد

او همچنین می‌گوید:

... یک بوسه کافی بود/ تا عجوزه‌ی جادو/ عروس جوان ترین جنگجوی این قبیله شود/ و یک لبخند می‌توانست/ طوفان و کوه را آشتی دهد.

او در جای دیگری چنین می‌سراید:

شهیدان این فصل را / به بوسه‌ی شیطان می‌فروشند/ در بازارهای مکر/ حزن بشری را حراج می‌کنند/ و آن چنان نجابت عشاق را سینه می‌درند/ که یاران را / مثل قطره‌های باران نمی‌شود شمرد.

شاعر همه را به جستجو فرا می‌خواند:

باید جستجو کنیم/ با کفشی از آهن و عصایی از سنگ/ گورستان مردگان را / که آواز و آوا / مثل قطره شبنمی بر پیشانی خورشید مرداد ناپیداست/ در جایی میان گور یاران و جان بی‌توان جانان/ حرفی بیابیم/ حرفی به کوچکی فریادی از گلوی یاری بر دار.

شاعر وحشی‌گری به کار گرفته شده در کشتار ۶۷ را به این شکل بیان می‌کند:

بگذریم/ این‌جا به راه آهوان نطفه نبسته نیز دام می‌نهند/ روزی دیدم/ قاصدکی که در باد/ به ترنم آواز خویش خوش بود و می‌رقصید/ اسیر تار تاریکی شد/ و پیغامش را دزدیدند/ دیدم حباب آبی را / که به زیبایی خنده‌ی چریکی در سپیده بود، ربودند/ و در ماه مرداد/ دره‌ی زنبق‌ها را به آتش فروختند

شاعر بیهودگی تلاش جانیان را در این شعر بیان می‌کند:

چگونه، چگونه می‌شود/ کودکان برگ را/ که بر شاخه می‌رقصند به نطفه کوچاند/ به تندرها گفت/ فریاد خویش را از کوچه جمع کنند/ و عطر منتشر گلوله‌ی خونین تو را/ ای چریک حزن کودکان گمشده/ از باغ‌های جهان گرفت

....چگونه می‌شود رقص خواهر تمام تنهایی خلق را / بر دار دید و فریاد زنان/ چون کولیان باد در بیابان‌ها ندوید/ و مشت را به سینه‌ی کوه نزد

او سرانجام چنین مویه می‌کند:

زندگی آرام بگیر/ آرام بمیر/ بیرون از رحم مادران دیگر کودکی نیست

در شعر «پرنده‌ای با عصا» که در وصف محسن محمد باقر در گوهردشت سروده شده شاعر مظلومیت زندانیان سیاسی قتل‌عام شده را به تصویر می‌کشد. محسن محمد باقر به طور مادر زاد از دو پا فلج بود و در کودکی در فیلم غریبه و مه بهرام بیضایی در نقش کودکی فلج بازی کرده بود. محسن در روز شنبه ۱۵ مرداد ۶۷ در گوهردشت جاودانه شد:

http://dialog.de

هرگز پرنده‌ای با عصا ندیده بودم / و نمی‌دانستم کسی که نمی‌دود/ پرواز را می‌داند / و رودخانه‌ای که از سنگلاخ می‌گذرد / گام‌هایی از آهن دارد/ نشنیده بودم کسی به سادگی قطره شبنم کویر/ مرگ را این گونه تفسیر کند/ این گونه با نگاهی از پس پرده‌ای تاریک / رگان عاطفه خورشید را بدرد/ پرنده‌ای بر زمین / دونده‌ای بر آسمان / و رودی از آهن / اکنون حیات و مرگ دگرگون و بی‌منطقند

شعر **«شطرنج»** در وصف فرزین نصرتی سروده شده است. فرزین در این شعر نقش وزیر یا «فرزین» صفحه‌ی شطرنج را دارد. شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

نه فرزین!/ برخیز و باز بر زین بنشین/ که سایه ها غولند/ و غولی چون تو در سایه

و سرانجام این‌گونه پایان می‌یابد:

شطرنج در طوفانی از مه و رنج پایان یافت/ و پرنده‌ای از روح کیش شد/ و میشی از نگاه مات.

«گلوبندی از شبق» در وصف سهیلا و مهری محمدرحیمی سروده شده است که در اوین به خاک افتادند. این دو از کنار مادرشان (مادر صونا) به قتل‌گاه برده شدند:

آی مردان دشنه‌ها و تشنگی/ از میان شما کسی آیا/ نام خواهران گمنام برکه‌ها را بر بوم ماه خواهد نوشت/ آوای دختران سرو و صنوبر را / در جنگل بکر ستیزه‌ها خواهد شنید/ به شیران بیشه‌ها گفتم/ آیا شما/ فریاد مادران بکر شهامت و شمشیر را شنیده‌اید

آنان بی‌زخم خفته‌اند/ ماهیان آب‌ها/ همیشه، همیشه بی‌زخم مرده‌اند/ و بر پیکر بی‌جان بادها/ در این سکون بیکران / هرگز کسی زخمی ندید/ آی دختران آفتاب/ خواهران ستیزه و مهتاب/ مادران بکر زلالی آب/ گلوبند شبق‌رنگتان /در این فروغ جاودان مبارک باد.

«جان نامیرا» *در یک جمعه بهاری در اوین سروده شد. این شعر بیش از هر چیز نشانگر شکوه و پایداری زندانیان است. آن‌ها که از داس مرگ رهایی یافته‌اند دوباره به جنب و جوش افتاده و زندگی از سر گرفته‌اند:*

چه شکوهی دارد/ جان نامیرای دریاها/ هرچه از آبش می‌نوشند/ هر چه از ماهیش می‌گیرند/ باز دریا آبی‌ست/ باز دریا لبریز ماهی‌ست./ چه راز شیرینی‌ست/ در سرسبزی ما/ هرچه خزان / سبزمان را می‌گیرد/ باز سرسبزیم

هر چه تاریکی از ما/ ستاره می‌چیند/ باز هر شب / بر شاخه گل داریم

چه شکوهی دارد/ راز سرسبزی و سرشاری ما

شعر **«پاییز»** اولین هواخوری زندان گوهردشت پس از قتل‌عام را به تصویر می‌کشد:

آفتاب بی‌رمقی‌ست/ نمی‌شود در باغچه حس نیلوفر کاشت/ نمی‌شود گل داد و گل گرفت/ یا گل گفت و گر گرفت/ در آتشدان خورشید/ هیمه‌ی نمداری ریخته‌اند/ و بر تن ما جامه‌ای از باران/ هیمه‌های تابستانی سوخته‌اند/ و خورشید به راستی، پیرمرد بی‌رمقی‌ست.

بازماندگان کشتار برای در امان ماندن از پیامدهای این جنایت فجیع در برخورد با زندانبانان از موضع‌گیری سیاسی اجتناب می‌کنند و این فشاری مضاعف را بر آن‌ها وارد می‌کند. شاعر تلاش می‌کند با شعر «مترسک» که در زندان اوین سروده شده اقتدار بازماندگان را نشان دهد:

از فراموشی نپرهیز/ جوهر فراموش گشته‌ای/ که بر خاک قرون خفته بود/ با ترنم بهاری، آشنای هستی خواهد شد/ از خاموشی مگریز/ در انتهای هر کویری/ جبر دریائی‌ست/ و در پس بیابان‌های اخم/ باغچه‌ی لبخندی

...اگر امروز تفنگ تهی‌ست/ مهم نیست/ گنجشکان قرن‌هاست که بی‌تفنگ/ دانه‌ی چشم مترسک را / می‌بلعند و می‌خندند.

«پرسه در سکوت» *در اوین سروده شد. بازماندگان به عارضه‌ای همگانی دچار شده بودند. گاه دو نفر مدت‌ها با هم قدم می‌زدند بدون آن‌که کلامی رد و بدل کنند:*

چه سخن‌های زیبایی که نگفتیم / در باغچه روابط، چه نیلوفر نیلگونی که نروئید/ چه بارانی که خورشید را غرق کرد / و چشمان مرا تر نکرد/ چه پرشکوه بود / آن حس دریایی / که در دستان من جان نگرفت/ و آن نگاه جادو / که بر نگاه جادوشکنیم به خواب نرفت/ و آن قصه‌ها که تو / بی‌صدا خواندی و من / در سکوتی جاوید نشنیدم

...سکوت را نشکنیم/ این شیشه‌ی عمیق ناشکیبا/ از جوهر رنج بشری‌ست/ از آشیان تهی گشته چکاوک‌هاست/ از آخرین نگاه مبارزی / به آخرین برگ زندگی‌ست/ جهان پر است از نغمه‌های زیبایش که کسی نشنید/ از دستان مهربانش / که کسی نگرفت/ و از سینه‌ی خونینش / که باران آن را شست.

آروزهای زندانی، تعریف او از زندگی، مبارزه، و نگاه او به پدیده‌ها بعد از کشتار ۶۷ رنگ و بوی دیگری یافته است. در شعرهای زیر نمونه هایی از این نگاه را می‌توان دید:

«کلید» در گوهردشت سروده شده:

کاش از جنس شیشه بودم/ کسی در یک سویم می‌ایستاد/ و گذر زندگی را در کوچه می‌دید/ و کسی دیگر در دیگر سویم به عروسی می‌نگریست که مرده‌اش را طبق کش‌ها / چون خنچه‌های جشن به دوش می‌برند

کاش شانه‌ای فراخ بودم/ بار جهان را به شانه می‌نهادم و آرام و سوت زنان / از کوه‌ها و دره‌ها/ پرسه‌زن می‌گذشتم

کاش درختی بر کوهی یا دل دره‌ای بودم/ پلنگی در سایه‌ام می‌آرمید/ یاری از پناهگاهش مرا می‌دید/ و شکل مرا با خونش / بر دیواره‌ی غارش نقش می‌زد

...کاش تفنگ دست تو بودم / مرا می‌بوسیدی / و با انگشتی دلم را / با آتش آشتی می‌دادی / با من مثل کلیدی / درهای آفتاب را / با گلوله می‌گشودی

«جنگ زندگی» *در گوهردشت سروده شده:*

...چیز عجیبی در کوله‌بار زندگی نیست/ سرخی گونه‌ات به هنگام شرم / و سرخی شقایقی به هنگام خون / هر دو همرنگ زندگی‌ست/ پرنده‌ای که می‌پرد / مثل زندگی‌ست/ چون به خاک می‌افتد باز زندگی‌ست/ و آنگاه که می‌میرد روح سرخش/ همرنگ زندگی‌ست

مثل نهال تازه رو/ هر صبح شاخک نازکی بر تو می‌روید/ روزی درخت می‌شوی / نهال و درخت هم مثل زندگی‌ست/ مثل شهاب کوچکی / به سینه شب چنگ می‌زنی / جنگ شهاب و شب هم / جنگ زندگی‌ست.

«نیاز» در اوین سروده شده

عاشقان گریسته‌اند/ من اما / عاشقانه زیسته‌ام/ موج‌ها/ زاده اوج و فرود خویش نیستند/ آنان/ خاشاکی در تهاجم بادند/ رودها/ بر بستر اراده‌ی سنگین خویش نیست/ که تا به دریا می‌دوند/ آنان در تهاجم تنهایی/ به دریا می‌خندند

دریا / غنی نیست/ یک جهان آفتابی/ آفت جان دریاهاست/ و تو، از جان عشق زاده نگشته‌ای/ تو را، نیاز همزاد/ تا بازار معشوق برده است.

«بین سراب و آب فرقی نیست»*: در گوهردشت سروده شده:*

بین سراب و آب فرقی نیست/ قایق شکسته‌ی تشنه را / سرابی دریایی / در امواج خویش غرق می‌کند/ و آن که کنار چشمه‌هاست/ در سراب زیبایی آب می‌میرد/ با اسبی از خیال/ بر موج‌های شیشه‌ایش می‌دود/ و خود را از آب وهم تر می‌کند/ و زندگیش در این منظومه‌ی زیبا سر می‌شود

گل‌های کاغذین را / آن که به جستجوی باغ است می‌فهمد/ از عطرش مست می‌شود و در خواهش بیکرانه با همه‌ی هستی/ بر او دست می‌کشد/ و گنج رنگ خوش‌آهنگ را در ورق پاره‌ای می‌بیند

گل‌های آتشین را / تنها / آنان‌که از نژاد قنوسند درک می‌کنند/ در هوایش که چون شراره‌ای سرکش است/ تمام هستی را هم رنگ مرگ می‌کنند/ سرخی شعله را گلبرگ می‌کنند/ آن‌چه می‌جوییم / زاده‌ی راهی‌ست که می‌پوئیم

«درک عمیق زیبا نیست» *در گوهردشت سروده شده:*

درک عمیق زیبا نیست/ آن‌چه می‌شنوی / بانگ هنگ هماهنگ آهنگی‌ست / که به وسعت گوش‌های تو می‌رسد/ و در بی زمانی می‌میرد/ در تشریح زیبایی شاپرک‌ها/ به کرم کوچک حقیری می‌رسیم/ و در ترکیب قله‌ها/ غارهایی بی‌سخن کنار هم نشسته‌اند

«من و ماه» در گوهردشت سروده شده:

بیابان یکی است/ تاریک است و بی سوسو/ تو به جستجوی آن آشیان همه‌ی زیبایی‌هایی/ تو به جستجوی آن دقیقه سپید سحری/ و من تنها به جستجوی دری هستم/ که در پس‌اش اتاق کوچکی‌ست/ کوچک به وسعت همه‌ی آزادی‌ها

«شکیبایی» در گوهردشت سروده شده:

http://dialogt.de/

مرگ یعنی شکیبایی/ هر دونده‌ای در شکیبایی دویدنش/ روزی به انتهای زمان می‌رسد/ ستاره آن‌چنان صبور سوسو می‌زند/ تا یک لحظه‌ی سپید، هستی‌اش را بگیرد/ و دریا آن‌چنان پا برجا می‌ماند/ تا روزی شعله بگیرد.
دوران پس از قتل‌عام است. آن روزهای دشوار، همراه با احساس‌های بسیار متناقضی که در جان زندانی پا می‌گرفت، در شعر **«فاتح رنجها»** چنین ثبت شده است:
در این کوله‌بار جز زخم، / جز کلیدهای بی‌در/ و خرده‌ریزهای امید/ چیزی نیست/ کوچه‌ها پچ پچ نانند و خواب/ رودها، قرنی‌ست بر بستر خویش/ سراب می‌برند/ دریاها تشنه‌اند/ و خورشید یخ می‌زند/ در این فریب/ کجا می‌شود، با چشمان تو/ کمی برای مرگ عاشقان گریست.
این حال‌وهوا در چند شعر دیگر که جملگی در اوین سروده شده‌اند، از جمله شعر **«به جستجوی نشانه‌ی یارم»** ادامه یافته است:
همیشه می‌شود کلیدی یافت/ با آهن خیال و سوهان حس/ همیشه می‌شود کلیدی ساخت/ اما درها مهر گشته‌اند/ همیشه می‌شود امیدی یافت/ در زوایای تاریک کوله‌بار زندگی/ همیشه خرده‌ریزی هست/ اما کومه‌ها/ بی‌تپش گشته‌اند
... دارها، دارکوب‌ها/ نام‌ها را از یاد برده‌اند/ دشنه‌ها، نقش خون را/ از خویش شسته‌اند/ از که باید پرسید/ خوب‌ها که چون مشتی گندمند/ در شوره‌زار باد/ شعله‌ها که زیر باران مانده‌اند/ و چشمان مست دختران شهر/ که بی تماشای یار/ چه مهجور مانده‌اند
و یا در شعر **«ملاقات»**:
با تو / به آشیانه‌ی خواهران تنهایی و زخم رفتم/ در که گشوده شد/ آفتاب تابید/ من کنار ترانه‌ای نشستم/ گوش‌هایم را بستم/ آن‌جا که از رنج می‌خوانند/ نباید شنید/ باید مرد
*و همچنین در شعر **«پرنده دریایی»**:*
من مانده‌ام و دریا/ پری بخوان/ چنان رسوا، که صدف بمیرد/ و من میان امواج کلام خویش/ قایقی بسازم
پری بخوان، دریایی و آبی/ من از جنگل جهان آمده‌ام/ از پشت تهاجم وحوش/ از آن‌جا که دشنه‌ای چون پرنده‌ای/ بر شانه‌ی من می‌نشیند
ای پری مه‌آلود/ در شبان مهتاب / که من به جستجوی دری / میان دهی/ دل به دل می‌گردم/ بخوان / از خاطرات اسب‌های مهتابی/ که کوچه باغ تمشک را/ با شیهه‌ی سپیدش نقره می‌داد/ و همه‌ی سبزها را / از رنگ می‌شست

***

شعرهای زیر نمونه‌هایی است از بازتاب احساس زندانیان به هنگام سربرآوردن دیوار یأس در چشم‌انداز پس از کشتار تابستان ۶۷، از رفت‌وبازگشت‌ها و پرسه زدن‌های مدام شاعر میان دغدغه‌ها و اندوه بی‌پایان، و دلداری دادن به خویش و هم‌بندان و راهی به امید جستن؛ لحن شاعر در این شعرها گاهی پچپچه‌وار است و گاهی انگاری نهیبی به خود و دوستان در زنجیرش:
«تنگنا» (سروده شده در اوین)
راه کلام را بسته‌اند/ ما، مرگ خویش را بر دارها می‌گرییم/ ما، تنگنای کولیان را / در تنگه‌های مرگ، دلگیریم/ ما، به جستجوی گور گمنام خویشیم
ای زمین هرزه‌گرد/ ما را در کجای تو، به گور برده‌اند/ در کجای توست/ مردمکی که با نگاهی، دریچه‌ها را می‌گشود/ لبانی که با سلامی/ روزنامه‌ی تفاهم را منتشر می‌کرد/ و دستی که گلوی مرگ را می‌فشرد
«نامه‌ای برای تو»:
در تیره‌ترین سلول بی بازگشت آرمیده‌ای/ و می‌دانی که زندگی/ بر حلقه‌های دار/ از این مرگ جانکاه/ که در جان ماست/ شور شیرین‌تری دارد/ زیستن در سردابه‌ها/ آن‌جا که نسیم رهگذری نیست/ زیستن در خرناسه و خواب/ آن‌جا که هیاهوی لبخندی نیست
«یادها»:
بر می‌خیزم/ مثل قطره‌ای که با آفتاب پر می‌گیرد/ و آخرین شاخه گل گیتی را که از شرم حضور تو سرخ گشته است/ به گور بی‌نام تو می‌بخشم/ و دور می‌شوم و آرام یادهای کبود تو را / از دارهای روزگار تو به زیر می‌کشم
شاعر همچنان درد دل می‌کند. گویا دیگر امیدی نیست:
بی تو، تفنگ‌ها نیز به گور خفته‌اند/ دست‌ها دیگر، مثل لبان تو بسته‌اند/ و خاطرات را مثل تو / در کوچه‌های شهر به دار برده‌اند .
«در این هیاهو»:
صبور باشم/ نگذارم سنگی در این کهکشان/ آینه‌ام را بشکند/ دستی، بی‌نهایت زیبا/ مثل بادی/ دریچه‌ی نگاهم را ببندد/ و مه غبار روی دو دیده شود/ نگذارم چشمه را تلخ کنند.
... مثل رزمجویی، از این شبیخون/ روزنی بیابم/ روحم را مثل نوری/ از آن گذر دهم/ و از زندگی/ قصه‌ای برای خواب کودکانه‌ی دلم بسازم
«زمزمه»:
ای آفتاب‌های ماه/ ای تلاءلو خفته در درون چاه/ ای کجاوه / ای کجا/ ای آواز بی‌صدا/ ای نشسته بر شکسته/ ای پرنده با دو دیده/ ای نرفته تا خدا/ تا کجا/ تا کجا/ این راه، این راه/ آه را/ ترسیم می‌کند
«دوباره»:
به جستجوی دست دیگری می‌باشم/ که به دورها اشاره کند/ نزدیکی‌ها را شماره کند/ که مرا از این گذرگاه گذر دهد/ و در لحظه‌های غربتم/ ترانه‌ی آشنایی بخواند/ و دشت را تعریف کند/ عشق را خوب بنویسد/ قصه را روان بخواند/ پنجره را آسان بگشاید/ تفنگ گمشده‌ی مرا/ از کوچه‌های زندگی بیابد/ و اشک‌های تو را/ مثل نسیمی از گونه‌ات بشوید
«پرنده تاریخی»:
ای پرنده‌ی تابان/ نترس از تیر/ نترس از باران/ تیرباران می‌شوید/ می‌ریزد/ آن‌گاه / دانه بر می‌خیزد .
«رسم‌های ساده»:
پس ِ پنجره / کبوتر است/ که بر دار/ از سرب کبودتر است/ در این سادگی‌ها بود ِ که دیدم/ آزادی، از قفس تنگ‌تر/ و کشیدن نفسی/ کشیدن کهکشانی‌ست بر شانه
«پرنده‌ای ساده»:
در پرواز پرنده تردید نیست/ همه‌ی ترسم از آسمان ساده‌ای‌ست/ که با لکه‌ای ابر پیچیده می‌شود/ با این همه، می‌دانم/ پرنده‌ای که هزار آینه/ روبروی پلنگان نهاده است/ این آسمان مه گرفته را ساده می‌کند.
«در مسیر هجر»:
نه زیستن/ نه مرگ/ آن درنا، که میان هجران و باران می‌نشیند/ جایی، بیرون از زمان می‌میرد/ بیرون از شاخسار و درختان/ که بس بی‌شکیل / جهان را به آن سوی دریا بدل می‌کند / و آن سوی مرگ می‌زید/ آن‌جا/ کمی دورتر از ناکجا/ که تو را مثل درناها/ کوچ داده‌اند تا کجاها
«زیباست آن‌چه...» شعری که در گوهردشت سروده شده است و نمایانگر محدویت‌های زندان است:
زیباست آن‌چه نمی‌شود دید/ گم شدن در مه و مهتاب/ درهای بی‌کلید/ حروف رقصان آواز در سایه‌گاه بید/ گوشه‌ای گیسو/ کوچه‌ای در باران / سراب لبخندی در این بیابان
...و آن‌چه نمی‌شود شنید/ های و هوی موج و دریا/ چکاچاک شمشیر باد و استخوان سنگ/ بانگ عاشقانه‌ی یک آهنگ/ نفیر گلوله‌ی تفنگ
...و آن‌چه نمی‌شود نوشت/ با دست بسته نمی‌شود به روانی یک رود سرود/ و از آسمان سحر ستاره چید/ و نمی‌شود برای آن که در دورها/ چشم به راه قاصدک دوخته است/ زندگی خونین خلق را / در پنج خط، نگاشت/ و نمی‌شود/ با لبان بسته‌ی قلم گفت/ آن‌سوی آسمان ابری / همیشه آفتابی‌ست
«نوروز» در اوین و به مناسبت نوروز ۶۹ سروده شده است:
در تمام این فصول/ من نگرانم/ نوروز/ امروز یا دیروز/ یا هر روز ابری و آفتابی/ که جهان پوشیده‌ی شرمی عنابی‌ست/ من نگران چشم‌های تو هستم/ که کی گشوده می‌شوند.

***

«تقدیم به دژخیم» در گوهردشت سروده شده و شاعر به زیبایی و با لطافتی کم نظیر دژخیمان را تحقیر می‌کند:
تو آن جامه‌ی کهنه‌ای/ که بر طناب پوسیده‌ی زمان، می‌رقصد/ و نمی‌دانی/ من دلداری دارم / که با نسیم پلکش/ طناب را پاره می‌کند/ و تو را چون اخمی/ درهم می‌پیچد
تو آن روزنامه‌ی مچاله گشته‌ای/ افتاده در پیاده‌روهای باران/ می‌دانم رفتگر/ بامدادی تو را به مردارها خواهد سپرد
تو آن شمایل هدفی/ که دلدار من/ تنها با نگاه خشمش/ دو گلوله‌ی زیبا را در تاریکخانه‌ی قلبت/ خواهد افروخت
«غزلی برای مرگ دژخیم» در اوین و چند روز پس از مرگ خمینی سروده شد:

http://dialogt.de/

زین پس چه کسی/ چه کسی زین پس/ خرمن باران را آتش خواهد زد/ بر زخم عمیق پلنگ/ چه کسی نمک خواهد ریخت/ هنگامه‌ی مرگ نیست/ هنوز در دوردست‌ها/ دو سپیدار عاشق همند/ و حنجره‌ای به وسعت یک پنجره در میان دو کوه می‌خواند/ برگ لبخندی/ بر پرچین لبی جوانه می‌زند/ و بر برکه‌ای ماهیان آزاد / به گرد حباب رهایی می‌پرند/ برخیز و با نفسی / دریا را کویر کن/ جنگل جان را بسوزان/ باغ را برهوت کن/ بر دشت شوم شب‌کور/ دانه‌ی تیره ترانه بکار/ چکاوک را از هستی بگیر/ و آینه‌ای روبروی سایه بگذار

از تبار مرداب‌های کهن بودی/ دو چشمت/ دو کرکس خمار برخاسته از مردار بود/ لبانت، بوسه‌گاه ابلیس/ بی تو، بی تو/ دیگر چه کسی/ چشمه‌ی کوثر را به زهر خواهد آمیخت/ دیگر چه کسی/ آوای نسیم را/ به دار خواهد آویخت...

*در پایان بخش‌هایی از شعر زیبای **«لیلای ابدی»** را که خطاب به زنان آزاده‌ی میهن سروده شده است می‌آورم؛ با این امید که روزی همه‌ی شعرهای سروده شده در زندان‌های جمهوری اسلامی گردآوری شده و در تاریخ مبارزات آزادی‌خواهانه و عدالت‌جویانه‌ی مردم بزرگوار ایران زمین ثبت شود:*

دروغ زیبا نیست / و لیلا افسانه است/ اما دروغ نیست/ اگرنه، شکوفه‌های سیب، هرگز آینه دار او نمی‌شوند/ یا که پروانگان در هوای روشنش نمی‌پرند/ عابدان عشق جستجوگر نشانه‌های آشیانه‌اش / کوچه‌های قرن را آسیمه‌سر نمی‌دوند/ چنگ نوازان قصه‌ها/ با زخمه‌های دل / هر صبح و شام / بر پرده های او چنگ نمی‌زنند/ زخمداران غول‌های سرد/ جز برای آتش جاویدی که در نگاه اوست / جان را آسان نمی‌دهند

... لیلا، ای معشوقه‌ی ابدی!/ تا خاک هست/ روئیدن من و دانه است/ تا آب هست/ ماهیان به جستجوی جرعه‌ای تشنه نمی‌مانند/ تا گلوله هست/ نام تو را در کوچه پس کوچه‌ها می‌شود شنید/ و عاشقان کوچکت / هرگز سر به بالین ابرها نمی‌گریند

... بیاد بیاور، لیلا!/ تو شکوه شعر و شور شیرین چشمه بودی/ و شانه‌ی شیری مردان صبح / به زیر بار تفاهم تو بود که فراخ می‌شد/ و دست‌های من / همیشه با یاد دست‌های تو بود / که در اجاق زمستان گر می‌گرفت/ و بهاران عمر / همیشه با دست‌های تو بود/ که پنجره دیروز را می‌شکست/ و مثل پرنده‌ای به آفتاب پر می‌کشید

... لیلا!/ مثل پیچکی به دست‌های تو می‌پیچم/ با هزار زخم ژرف به سینه و دلم / به موی و روی تو می‌رسم/ و چون مرواریدی / که از کهکشان کمی قطورتر است/ در گودی آبی‌رنگ اندیشه‌ات می‌میرم.

استکهلم- سپتامبر ۲۰۰۷

Irajmesdaghi@yahoo.com

۱- برساقه تابیده کنف، سروده‌های زندان، چاپ اول، انتشارات آلفابت ماکزیما، گردآوری و گزینش: ایرج مصداقی.

درس هایی از اعتصاب اوین

" تحریم غذای یک ماهه زندانیان سیاسی مرد در سالن۳ زندان اوین سال۱۳۶۵"

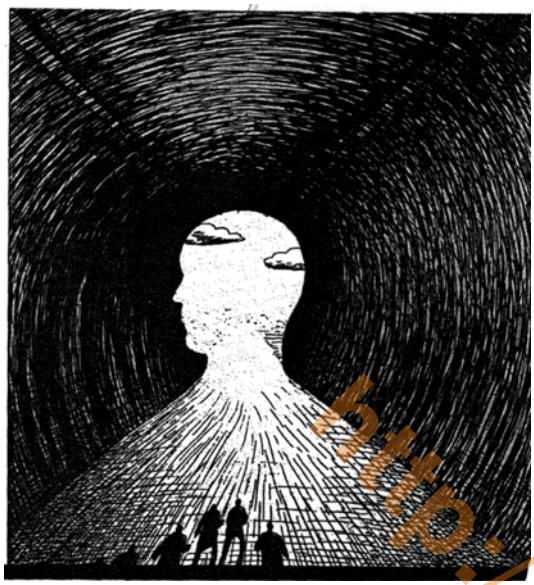
شهاب شکوهی

به تائید خیلی از زندانیان سیاسی حوادث سالن ۳ آموزشگاه زندان اوین در سال۱۳۶۵، از مهم ترین و پربارترین دوران زندان جمهوری اسلامی بوده است. در واقع بعد از اجرای سیاست سرکوب شدید زندانیان در سال های ۶۳-۶۱ حرکات جمعی و اعتراضی در زندان، زیر سایه سرکوب خشن حکومتی به شدت هرچه تمام تر در نطفه خفه می شد . اما به تبع تحولات عمومی جامعه در سال های۶۳ - ۶۴، جوی در زندان ها به وجود آمد که به ناگزیر تغیراتی در ارتباط با نحوه اداره زندان شکل گرفت؛ که اوج آن در برکناری حاج داوود رحمانی از مدیریت زندان قزل حصار و اسدالله لاجوردی از دادستانی انقلاب معنا یافت. جناح سرکوب گر و تندرو در زندان (لاجوردی و داود رحمانی) موقتاً از مدیریت مستقیم زندان کنار گذاشته شدند و جناح به اصطلاح «اصلاح طلب» یعنی طرفداران منتظری، میثم و ناصری مدیریت را در دست گرفتند. ضرورت آرام کردن جامعه با مذاکرات پشت پرده با مک فارلین و مصاحبه های مهم با خبرگذاری های خارجی با وعده آزادی های فردی به اضافه امنیت سرمایه گذاری، همه و همه به طور موقت خطر از دست دادن سکان حکومت را تخفیف داد. متعاقب آن، در های بسته اطاق های بندهای زندان موقتاً به روی زندانیان باز شد و به قول زندانیان، میثم کراسی به وجود آمد. زندانیان داغ خورده و زخمی، فرصتی پیدا کردند که در جهت حداقل نیازهای به یغما برده شده ی سال های قبل، دست به اتحاد و اعتراضاتی مشترک بزنند. در نتیجه آن اتحادها، اکثریت بالای زندانیان سالن ۳ توانستند تحریم غذای یک ماهه ای را سازمان بدهند که در تاریخ زندان های جمهوری اسلامی **کم نظیر** بود. آن حرکت، برغم آن همه کشتار و تواب سازی و روانی کردن، نه تنها درسی شد برای زندانبانان که مقاومت در زندان ها نمرده است، بلکه هم چنین درسی برای زندانیان سیاسی بود که ۱- می توانند غرور لطمه خورده خود را باز یابند ۲- فقط با اتحاد همه جریانات سیاسی می شود حرکاتی **موثر** کرد. و جالب این که آن اتحاد و هم بستگی در شرائطی شکل گرفت که سال های قبل از آن به علت بی اعتمادی در جو ناسالم زندان و وجود تعداد قابل توجهی تواب در همه قسمت های زندان، اساساً روحیه جمعی کم رنگ شده بود. از طرفی غالب زندانیان جمع شده در سالن ۳ دقیقاً از گذشته دوران زندان همدیگر، اطلاع نداشتند. هرکسی ممکن بود مد ت ها در انفرادی بوده و اصلاً نمی دانستند که در بند های دیگر چه خبر شده است. چه کسی بریده وچه کسی دارد مخفیانه همکاری می کند. هنوز هم خطر سرکوب بالای سر زندانی قرار داشت. با این حال با

http://ajalogt.de/

تلاش شبانه روزی زندانیان و جلسات دیوانه کننده ۲۴ ساعته، بالاخره اتحادی از همه گروه های موجود در زندان به ویژه همراهی بسیاری از رهبران جریانات سیاسی شکل گرفت. به دنبال آن، توافق شد تحریم غذائی (که البته زندانبانان تحمیل کرده بودند) به مدت حدود یک ماه ادامه پیدا کند. حاصل حرکت فرخنده آن شد که با اتحاد می شود مبارزه را به پیش برد. به ما آموخت که ما می توانیم با دورترین تفکر سیاسی **اگر در راستای منافع مشترک قرار گیریم** اتحاد داشته باشیم. ما در آن زمان تمام موضوعات به ظاهر سیاسی را که سالها برای به کرسی نشاندن آن مغز یک دیگر راخورده بودیم، به کناری گذاشته و بر سر مسائل مشخص و صنفی، توافق کردیم. آن حرکت به ما آموخت که می توان با حفظ تعلقات سیاسی وگروهی، روی نیازهای مشترک به همکاری و همیاری دست زد. در این جا این سئوال پیش می آید (که قبلا هم از بند زنان این سوال ازما شده بود) که بنابراین مرز با سیاست راست و پرنسیب های سیاسی چه خواهد شد؟. من نمی دانم جواب بقیه چه بود ولی جواب مشخص من به این سوال در رابطه با منافع زندانیان و تا ثیر آن در بیرون مطرح بود. چرا که من به این فکر میکردم چرا برخی جریان های سیاسی که قبلا ما را ضد انقلاب خطاب می کردند حالا حاضر شدند در یک حرکت جمعی مشترک علیه زندانبانان قرارگیرند. **چیزی که قبلاً عکس آن راعمل می کردند**. من به پیشرفت کار نگاه می کردم . حال اگر مجاهدی تا وسط کار پیش می آمد! خوش می آمد، و یا توده ای، اکثریتی که از خط مورد قبول ما دنبال روی می کرد مانعی نمی توانستیم باشیم و حتی منفردین تند رو و به اصطلاح چپ، که کسی را هم بنده نبودند، در این حرکت شرکت کنند. که البته حرکت آن ها در این اقدام جمعی بسیار عجیب بود. این حرکت نشان داد که اولاً- در شرایط مشابه زندان جریانات سیاسی و نیرو های زندان مجبور و محکوم به متحدانه عمل کردن در مقابل زندان بان خواهند بود و باید برای پاسخگوئی به معضل زندان، با هم همراه شوند. ما در همین سال ها در خارج از کشور شاهد بوده ایم که بعضی از اعتراضات عمومی که با هم راهی طیف وسیعی از افراد و جریانات مختلف انجام شده، چه دست آورد های ارزنده ای داشته است. در حالی که به طور طبیعی این جریانات با هم کلی بحث و اختلاف نظر نیز داشته اند. **مرز من در رابطه با آنها آنجاست که منافع مردم مخدوش و در نظر گرفته نشود**. برای مثال من می خواهم در یک تظاهرات ضد جنگ شرکت کنم و نمی توانم مانع حضور کسی شوم. اما حتماً، به عنوان شرکت کننده در این حرکت، موضع ام را روشن خواهم کرد؛ و مسلماً مواضع کسانی را که با نظر من خوانایی ندارد، نقد خواهم کرد. ولی حق شرکت آن ها را محترم می شمارم. من فقط موظف به روشن کردن موضوع خودم هستم و حق انتخاب با دیگران است. ماجرای تحریم غذای سال ۳ در واقع این را روشن کرد که اساساً چه کسانی دلسوزانه و پیگیرانه به دنبال منافع جمع زندانیان بودند و شیوه هائی که درطرح های آن ها آمده بود می توانست بیان کننده اندیشه آنها باشد. همان زمان تعدادی نیز طرحی داشتند که فقط خواهان مذاکره بوده و طرح تقاضا برای نیازها! طرح دیگری تنها خواهان درگیری با پاسدار ها بود. و نکته جالب این که ضرورت مبارزه مشترک همه آن ها را واداشت تن به رای نصف به علاوه یک بدهند و همین طور هم شد. از این رو ما می توانیم طرح هائی داشته و معقولانه بر روی آن ها توافق کنیم و به صورت بسیار وسیع و موثر بر تلاش هایمان در خارج ازکشور رنگی تازه ببخشیم. من در این جا طرح کلی را بر اساس تجربه مقاومت سالن ۳ مطرح کردم با این امید که رفقای بازمانده از آن دوران زوایای دیگری را مورد بحث قرار دهند. بر اساس تجربه مشخص، **زندانیان سالن ۳ بدون آن که پرنسیب های شان مخدوش شود در یک حرکت اعتراضی و در مقابله با پلیس، از راست ترین تا چپ ترین گرایشات** همراه شدند. همکاری ما (خصوصا همکاری زندانیان سیاسی سابق که بسیاری شان حتا دیگر سازمانی نیز نیستند. در موارد مشخصی هم چون بزرگ داشت ها ویادمان ها) در بیرون از زندان، بدون آن که پرنسیب های یمان مخدوش شود، امکان پذیر خواهد بود. از طرفی اگر باور داریم که همه گی مان به نیروی بزرگ برای سرنگونی احتیاج داریم، نمی شود در عرصه های کار مشترک از قبل تعریف شده، هم دیگر را تحمل نکنیم. **من در نوشته کوتاه خود با این مثال سعی در طرح بحث و راه کارهای عملی اتحاد های مشخص وتعریف وتوافق شده زدم. چرا که موقعیت زندان با بیرون فرق دارد و مسلم است افراد و جریاناتی که امروز نیز دارند با جمهوری اسلامی هم کاری می کنند از این قاعده مستثنا هستند، و پیشنهاد همکاری دادن به آن ها، همانا بره را به دهان گرگ نزدیک کردن است.**

❊



ناهماهنگی مابین دو معرفت

نورایمان قهاری

نوشته ای که پیش رو دارید تلاشی است در بررسی برخی از ساختارهای روانی که در به شکست کشاندن زندانی در شرایط زندان و شکنجه، نقش بازی می کنند. موضوع این مقاله زندانیان سیاسی ای هستند که به اشکال و درجات متفاوت، به طور مقطعی یا کامل، در زندان از مواضع خود دست شسته یا با زندانبانان همکاری کرده اند، و رژیم جمهوری اسلامی آنان را تواب نامیده است. لازم به توضیح است با وجود اینکه نگارنده از تقسیم بندی و تفکیک پذیری میان این گروه از زندانیان آگاه است، در این مقاله به این تمایزات نخواهد پرداخت و صرفا به توضیح در مورد بازیافته های پژوهشی، در حوزه روانشناسی، پیرامون این مسئله بسنده خواهد کرد.

شکنجه

"جامعهٔ بین المللی پزشکی" در نشست سال ۱۹۷۳ خود در توکیو شکنجه را این گونه تعریف می کند: "شکنجه اِعمال رنجی جسمی یا روانی‌ست که توجیه‌ناپذیر، به عمد، سیستماتیک و خودسرانه از طرف افراد یا به دستور دولتها و بدست مأمورانشان انجام گیرد تا فرد را مجبور به دادن اطلاعات، اعتراف، یا هر عمل دیگری کنند." همچنین، کانون اصلی تعریفی که سازمان ملل متحد در سال ۱۹۸۴ از شکنجه بدست می دهد بدین قرار است: شکنجه عملی است که به وسیله ماموران دولت، به عمد و برای ایجاد درد شدید جسمی یا روانی انجام می‌گیرد.

واقعیت تجربهٔ شکنجه شدگان اما حاکی از آن است که "تعریفهای قانونی" شکنجه نمی‌توانند بیانگر شدت رنجی باشند که قربانیان چنین فاجعه ای متحمل می‌شوند. در حالی که ویژگی اصلی شکنجه وارد آوردن درد به قربانی است، هدف نهایی آن به نابودی کشاندن شخصیت فردی و

http://dialogt.de/

انسانیتِ اوست. تغییری که با اِعمال شکنجه در دنیای قربانی بوجود می‌آید، همه جانبه بوده، بر تمامی روابطش تاثیر می‌گذارد، و آثار جسمی شکنجه تا پایان عمر با جان بدربرده همراه بوده و یادآور دوران شکنجه و زجرش است.(۱)

مکانیزم هایی که شکنجه بر اساس آن عواقب تخریبی خود را به بار می آورد، و من در صفحات بعد به توضیح آنها خواهم پرداخت، مشابه همان مکانیزم هایی هستند که زیربنای تاثیرات فجایع دیگری از قبیل آدم ربایی و تجربه اردوگاه های مرگ را تشکیل می دهند. به همین جهت، می توان گفت که تجربیات تکان دهنده و ناگواری که پی در پی و مداومند، ویژگی هایی مشابه داشته، باعث بروز واکنشهای جسمی-روانیِ همسانی می شوند. تحقیقات روانشناسی تا به امروز بر این گواهی می دهند که داشتن چند ویژگی تاثیری مستقیم بر روی چگونگی بروز واکنشهای جسمی- روانی پس از سانحه می گذارند. این ویژگی ها عبارتند از: پیشینه آسیب دیدگی(۲)، معنای درونی و ذهنی(۳)، چهارچوب سیاسی-فرهنگی، و محیط اجتماعی و میان-فردی مربوط به وقایع ناگوار. بنابراین، عوارض ناشی از آسیب دیدگی از روابط پیچیده ای تأثیر می پذیرند که بین عوامل بیولوژیک، روانی، اجتماعی-فرهنگی، و تجربیات شخصی انسان موجودند.

جودیث هرمن(۴)، روانشناس آمریکایی می گوید، دربسیاری از موارد، اسارت دراز مدت باعث بروز تغییر در شخصیت قربانی می شود. قربانی خشمی را که نمی تواند به زندانبان نشان دهد متوجه خود کرده و درون ریزی این خشم به شکل افسردگی در او بروز می کند. او می گوید، قربانیان اسارت های طو لانی و آسیب دیدگیِ مکرر دچار نوعی "عارضه بعد از سانحه" می شوند که افزون بر تغییر در شخصیت، عوارض دیگری چون حساسیت بیش از حد، دلهره مداوم، نا آرامی، تغییرات فوق العاده در روابط میان-فردی، و محدودیت در ابتکار و نوآوری را در برمی گیرد.

به گفته سایِرتا و وان درکُلک(۵) ، متخصصین در روانشناسیِ آسیب دیدگی، عملکرد و ویژگی واقعه آسیب زا این است که مکانیزم های روانی و جسمی لازم برای کنار آمدن و مقابله با مشکلات را در قربانی خود از کار می اندازد؛ در نتیجه، آسیب دیدگی در حالی صورت می گیرد که منابع درونی و بیرونیِ فرد برای مقابلهٔ موفقیت آمیز با تهدیدی خارجی کافی نبوده و ناتوان می شوند. **غیر قابل درک بودن، پیوند متلاشی شده(۶)، پیوند ناشی از آسیب دیدگی، و اجتناب ناپذیری** چهار مکانیزم پایه ای وقایع آسیب زا هستند که ماهیت حاد آسیب دیدگی، و به طور مشخص، تأثیر توانکاه تجربه شکنجه را توضیح می دهند. در ادامه به توضیح و چگونگی عملکرد این چهار مکانیزم پیچیده خواهم پرداخت.

غیر قابل درک بودن. غیر قابل درک بودن به معنی عدم توانایی فرد در یافتن معانی برای رویدادهای ناگواری است که خارج از محدودهٔ متعارف معلومات انسان بوده و قابل تلفیق و یکپارچه شدن با تجربیات روزمره او نیستند. این دشواری در پیدا کردن معانی برای تجربیات فاجعه آمیز تا حدودی بخاطر باورهای فرد نسبت به خود و جایگاهش در جهان است.

گرایش طبیعی انسان به سوی باوری است که در روانشناسی اجتماعی به آن فرضیهٔ "جهان عادل"(۷) می گویند. این فرضیه، که اولین بار توسط ملوین لِرنر(۸)معرفی شد، کشش انسان به سوی این باور را توضیح می دهد که جهان مکانی ست امن و عادل و "مردم هر آنچه که عایدشان می شودحقشان است". بر اساس این فرضیه، از زاویهٔ نگاه جامعه، هر فرد مسئول اتفاقات، از جمله نابسامانی هایی است که برایش پیش می آیند.

تحقیقات در مورد فرضیهٔ "جهان عادل" گواهی می دهند افرادی که چنین گرایشی دارند بر این باورند که وقایع بد تنها برای افراد بد اتفاق می افتند. نمونه هایی از این قبیل باورها عبارتند از: "*زنانی که مورد تجاوز جنسی قرار می گیرند مسلما لباس تحریک کننده به تن دارند*،" "*زنانی که از شوهرانشان کتک می خورند باید کار بدی انجام داده باشند*،" یا "*کسانی که مریض می شوند خود موجب مریضی خویشند*."

فرضیهٔ "جهان عادل" توضیح می دهد که دلیل گرایش انسان نسبت به چنین باورهایی را می توان در احتیاج او به حس مصونیت از فجایع یافت. گرایش به این باور که "من از بی عدالتی و وقایع بد مصونم، زیرا انسان خوبی هستم"، در فرد حس امنیت بوجود می آورد. تجربیات مهلک و طاقت فرسا اما این حس مصونیت را مخدوش کرده، توانایی فرد در مقابل نابسامانی ها را در هم می شکنند. نقض باورها یکی از عوامل اساسی در روند پیدایش و درجه آسیب دیدگی است.

پس از رودررویی با خشونت، بدرفتاری، و بی عدالتی، دید قربانی نسبت به خود - به عنوان موجودی شکست ناپذیر-، و به جهان - به عنوان مکانی امن و عادل-، هرگز نمی تواند دیگر همانگونه که پیش از این بوده باقی بماند. بعد از وقوع فاجعه، قربانی معمولا در بازسازی دیدگاهش نسبت به خویش و جهان پیرامونش دچار افکاری منفی می شود ، از این قبیل که او فردی است بی ارزش، ناتوان، و فاقد صلاحیت. باید گفت که این حس در مورد فجایعی که عامل وقوع آنها انسان یا انسان های دیگرند شدت بیشتری پیدا می کند تا در مقابل فجایعی طبیعی از قبیل زلزله و سیل.

یکی از جان بدربردگان از زندان های رژیم شاه و جمهوری اسلامی در مورد تأثیر شکنجه بر روی دید و شخصیت انسان چنین می گوید:

" ... من این را بعد از سالها هم احساس می کنم که یکی از مشکلات من که همیشه با آن درگیر هستم این هست که من جسارت ندارم، جسارتم کم شده. اعتماد به نفسم را از دست داده ام. یک جمله ای هست از ژان آمری، یکی از بازمانده های اردوگاه های مرگ آلمان نازی ها، می گوید کسی که شکنجه را تجربه می کند دیگر هیچوقت نمی تواند دنیا خانه اش باشد. من فکر می کنم که این به تعبیری در مورد همه صادق است کم و بیش. بهرحال یک بخش ها را آدم ترمیم کرده، بعد هم دوباره اعتماد می کند، در این جهان جایی برای خودش احساس می کند. ولی شاید نتواند هیچوقت مثل آدم های دیگر این جهان را ببیند. همیشه ترس هایی هست، همیشه یک بیگانگی هایی هست از این دنیا، از آن آدم های دیگر، که آدم را همیشه می کشد عقب. آن چیزی که در اثر شکنجه در انسان می شکند اعتماد آدم است به دنیا و به انسان ها. آدم چیزی رو می بیند از انسان دیگر، یک ددمنشی، یک بربریتی را می بیند، یک وحشیگری را می بیند که ... این اعتماد به انسانیت را در انسان خیلی متزلزل می کند. ...»(۹)

تجربه شکنجه نه تنها به طور ذاتی غیر قابل درک است، بلکه با این امر آمیخته است که شکنجه گر محیط را برای غیر قابل درک بودن، ایجاد سر در گمی، و آشفتگی هر چه تمام ترِ قربانی سازمان دهی می کند. ناآشنا بودن محیط، چشم بند، انزوا، و غیر قابل پیش بینی بودن حوادث، همگی دست به دست هم داده، توانایی قربانی را برای پیدا کردن معانی در این تجربه کاهش می دهد. مثال زیر که از تجربیات شخصی یکی از جان بدربردگان زندان های شاه و جمهوری اسلامی است نشان دهنده سردرگمی ها و اغتشاش های روانی ای است که شکنجه گر به طور سیستماتیک و حساب شده در قربانی خود ایجاد می کند:

" ... فشار جسمی، یعنی به شکل کابل و بی خوابی و این حرف ها بود دو سه بار. بعد از دو سه بار دیگر نبود. آویزان کردن دیگر فقط. آویزان یعنی بی خوابی منظورم هست.بی خوابی دادن که آن هم دیوانه کننده است. دست آدم را می بندند بالا یه جائی، مثلا چه می دانم یک دری بود آنجا، گوش تا گوش ها، نه این که من، همه بچه هایی که آنجا بودند، شما می دیدید تو ی آن فضا از زیر چشمبند. بعد البته قبلا کابل خوردید، پایت هم ورم دارد و زخم است. شما هستید تا چند روز به این صورت. نمی توانید بخوابید، برای این که وقتی می خواهید بخوابید دستت را چون با دستبند بسته اند یه خرده بدن ات شل میشود، فشار می آورد این درد، تو را بیدار میکند دوباره وامی ایستید. همینجور ادامه پیدا میکند. .... شما حساب کنید، کل روز زیاد است. بعد خوابت می برد نمیتوانید بخوابید. یک روز، دو روز. روز سوم آدم هذیان میگوید. اصلا بلد نیستید خوابید یا بیدارید. خواب، در حالی که نیست، خیلی ناجورید. توی راهرو هم، یک راهروی گنده ایی بود ، اتاق های بازجوئی اینطرف این سمت هم همین جوری آویزان. روی زمین هم همه روی به دیوار نشسته یا پشت به دیوار با چشمبند. زمین خون ریخته، دائم هم آهنگ آهنگران را می گذاشتند بلند، یا قرآن یا دعای کمیل و دعای ندبه. اینها تو مضمون اش برویم تمام: من پشیمانم، من بدبختم، من گناهکارم اینهاست. دعای ندبه بخصوص اینه، گریه، گریه، تو همان دعا. بعد، بازجوها هم که از اینجا دارند می روند یا یکی رو دارند می زنند، اصلا آن صدای جیغ و فریاد کسانی که دارند آن زیر کابل می خورند، همه اینها با هم، به هیچ وجه جدا از هم نه. اصلا دیوانه میشود آدم. یک ساعت تو این فضا آدم باشد، می گوید چه جوری است؟ همه تعادل آدم بهم میخورد. همه اینها یک طرف، هر لحظه بازجو از بغلت رد می شود یک لگد میزند به پایت

http://dialogt.de/

که خونین و مالین بود، خون فواره میزند. دوباره می آیند تو را کتک میزنند چرا اینجا رو کثیف کرده ای..... بعد، همین جا ایستاده اید یکهو می بینید که اتاق بغلی یک دختری دارد بازجوئی می شود، بُرید. به این معنی که دارد می گوید: او آدرسش این است، او یکی این است، او فلان کار را کرد، او بهمان کار را کرد. بازجو هی سؤال میکند ، او هی می گوید. این بُرید، آدم می فهمد که، خب پس من هم فردا این جوری خواهم شد دیگر. نگاه می کنید یک خرده از آن زیر می بینید دختره تا زانو پانسمان است. یعنی خیلی فشار آورده اند بهش. حالا بعد از مدت ها بریده است.»

فشارهای غیر قابل پیش بینی شده معمولا تأثیری به مراتب آزاردهنده تر ازفشارهای پیش بینی شده بر روی افراد باقی می گذارند، زیرا گرایش و انگیزه انسان این است که حس کنترل و تداوم را در زندگی خویش حفظ کند. غیر قابل پیش بینی بودن حوادث ناگوار به غیر قابل درک بودن آن ها شدت می بخشد و اولین عامل اساسی در روند پیدایش و درجه آسیب دیدگی است. یکی از جان بدر بردگان در مورد مقوله غیر قابل پیش بینی بودن، چنین می گوید:

"آخر مهم این است که آدم با چه دیدی می رود توی انفرادی..... یک وقت می گویند به شما که شما دو ماه باید بروید انفرادی. تو می دانی که دو ماه باید بروی انفرادی. خب این خیلی مشخص است، برای دو ماه خودت برنامه ریزی میکنی: قدم میزنم، ورزش می کنم، چی می کنم، دو ماه تمام می شود دیگر. اصلا می نشینی می شمری می گویی یک روز یک روز تا تمام می شود. ولی یک وقت می آید تو را وسط بازجوئی می گذارد توی انفرادی، کنارت هم هی صدای شکنجه می آید. بعد، بعضی روزها هم می آید صدایت میزند میگوید حرف هایت را نزدی، بیا برویم بازجوئی. می برد بازجوئی دوباره می آورد انفرادی. خب، این خیلی فرق می کند. تو اولا نمی دانی که چه مدت اینجا خواهی بود. بعد نمی دانی هر ثانیه بعد چه اتفاقی خواهد افتاد.... اون یکی را می دانی. می دانی دو ماه، تا دو ماه روزی سه وعده بهت غذا می دهند، بعد از سه وعده، دو ماه تمام شد تو را می برند عمومی. این یکی را نمی دانی که از این ثانیه تا ثانیه بعد چه اتفاقی خواهد افتاد. در نتیجه خیلی فشار می آید از نظر روحی و... جسمی نه، به آدم فشار می آید که چکار بکنم من. ممکن هم است، بعد از یک سال هم، بعداً که این نگاه می کند می بیند در تمام دوره انفرادی یک دانه کابل هم نخورد. پس چه ام بود که آنجا داشتم دیوانه شده بودم. خب نخوردی، ولی در فکرش بودی که ممکن است بخوری...»

بسیاری از محققین (باش اوغلو و می نکا (۱۰) ؛ فواء و همکاران و جنف-بالمن، درج شده در باش اوغلو(۱۱) گفته اند که واگشت پذیری(۱۲) باورنکردنی برخی از جان بدربردگان در مقابل شکنجه های طاقت فرسا را در چهارچوب سیاسی میتوان تا حدودی بوسیله باورهایشان مبنی بر عدم اعتماد به دولت، و همچنین قابل پیش بینی بودن دستگیری و شکنجه شان توضیح داد. بدین معنی که ایدئولوژی سیاسی و سیستمِ باوری ممکن است نقش حفاظتی در مقابل میزان صدمه ای که بر جان بدر بردگان از شکنجه وارد می شود بازی کنند (باش اوغلو و همکارانش؛ قهاری(۱۳). یکی از جان بدر بردگان دو زندان شاه و جمهوری اسلامی در مورد تجربه خود در این رابطه چنین می گوید:

"... ولی ما احساس می کردیم داریم یک کاری انجام می دهیم، خیلی از ماها. احساس می کردیم که مثلا برای وطن خودمان، برای مردم خودمان، برای زحمتکشان یک فعالیتی کردی، اینها دشمنان ما اند و ما اینجا اگر ضعف نشان ندهیم و در مقابل اینها بایستیم این سختی ها را تحمل بکنیم به نفع مردم، به نفع حیثیت مردم، به نفع جنبش ... است. به هیچ وجه من خودم یادم نیست که حتی، اغراق هم نیست این را می گویم، یک ثانیه هم به این فکر نمی کردم که هدر دارد میرود عمرم. این خیلی مهم است چون بعضی ها اینجورفکر می کردند. من اصلا احساس نمی کردم که من اینجام دارم عمر...چرا می فهمیدم من همسرم را نمی بینم، بچه ام را نمی بینم، مادرم را نمی بینم چقدر رنج آور است، ولی... این را هم به حساب این می گذاشتم که خب این یک سختی ای است که باید تحمل بشود دیگر... انگار دارم یک کاری را انجام می دهم، یعنی آن اسمش مبارزه است، بعد اینها هم سختی هایش است.... شاید یکی از بزرگترین دلایلی که تعادل خودم را توانستم حفظ کنم همین است، یعنی انگار که اینجوری روحیه می گرفتم، من دارم کاری انجام می دهم اینجا....»

در بالا، برای بررسی ماهیت آسیب دیدگی و، به طور مشخص، تاثیر شکنجه بر روی فرد، به توضیح مسئله غیر قابل درک و غیر قابل پیش بینی بودن فجایع پرداختیم. در ادامه، به مسئله پیوند و پیوند ناشی از آسیب دیدگی و نقش این دو در روند شکل گیری آسیب دیدگی می پردازیم.

پیوند متلاشی شده و پیوند ناشی از آسیب دیدگی

در مورد نقشی که پیوند با دیگران در کنار آمدن و برخورد موفقیت آمیز با پی آمدهای حوادث ناگوار بازی می کند، محققانی از قبیل ساپِرتا و وان درکُلک گفته اند که در انسان پایه ای بیولوژیک برای نیاز به پیوند با دیگران موجود است که در مواقع ضعف، خطر و فشار افزایش می یابد. ساپِرتا و وان درکُلک با اشاره به تحقیقات بکر(۱۴) و فاکس(۱۵) توضیح می دهند که درد، خستگی مفرط، حس وحشت، و صدمات جسمی ای که قربانیان شکنجه متحمل می شوند به آنان انگیزه میدهد تا مراقبت بیشتری را طلب کنند، و کسانی که دارای منابع درونی ضعیف تری برای پایداری در مقابل چنین شرایطی هستند به قصد برقراریِ دوبارهٔ حس پایداری و ایمنی به دیگران چسبیده و متکی می شوند.

تجربیات زندانیان سیاسی، از جمله آنان که در زندان های جمهوری اسلامی متحمل شکنجه هایی توان فرسا بوده اند، بیانگر این است که امکان شکستن توانایی زندانی و به ستوه آوردن وی در انزوا به مراتب بیشتر است. نقش جمع در موقعیت فشار و بحران نقشی ویژه و حیاتی است. جمع، منبع امید و قوت برای زندانی است. والش(۱۶)، روانشناس آمریکایی، در مورد اهمیت نقش جمع می گوید: هنگامی که مسئولیت رودررویی با وضعیتی حاد و بحرانی امری جمعی به شمار می آید، پیوندها مستحکمتر و قویتر می شوند. پیوند میان زندانیان هم نقش حفاظتی ای را ایفا می کند، که به واسطهٔ آن، زندانیان می توانند مستحکمتر و با اراده تر روی مواضع خود ایستادگی و در مقابل زندانبان مقاومت کنند. این پیوندها همچنین نقشی حفاظتی در مورد برقراری تعادل ذهنی و روانی در افراد بازی می کنند. این پدیده را می شود در لابه لای گفته های جان بدر بردگان از زندان های جمهوری اسلامی به وضوح مشاهده کرد. یکی از زندانیان در مورد این مقوله چنین می گوید:

"احساس می کردم کسان دیگری هم هستند که شرایط شان مثل ما است و این ترس و نگرانی تو را کمتر می کند. یعنی فکرمی کنی کس دیگری هم هست که مثل تو فکر می کند. جمع یک نقطه اتکایی است برای تو .وقتی جمع تو را تأئید می کند، آن چیزی که زندانبان با تمام قوایش تلاش میکند که در تو بشکند، یعنی حس اعتماد به نفس را، در تأئیدی که توی جمع می شوی این جلوی آن را می گیرد. یعنی به تو اعتماد به نفس

http://dialogt.de/

می دهد، تو را تقویت می کند. در حقیقت یک پاد- تکی میشود در مقابل آن تک ِ رژیم، زندانبانان. و بعد توی این زندگی جمعی کلی برنامه های مشترک داشتیم:خنده ها، شوخی ها، بازی های مختلف، که یک استراحت است برای آن زندگی یکنواخت. دوستی ها، مهر و محبتهایی که ایجاد می شد که واقعاً به عشقی می مانست یعنی عشقی بود در هر کدام برای خودش. خیلی مهم بو. من برای همین همه اش فکر می کنم که اگر قرار بود من نُه سال را در انفرادی بسر ببرم من قطعاً فکر کنم دیوانه شده بودم. یعنی من تجربه کردم که آدم تمام تعادلش بهم می ریزد و با خودش حرف می زند. وَهم و خیالبافی می آید، آدم اصلا قاطی می کند که کدام خیالی است و کدام واقعی است. یعنی زندگی تو جمع فکر می کنم که یک نقطه قوتی بوده است برای ما.»

یکی از مخرب ترین آثار شکنجه در تلاش فرد برای نگه داشتن پیوندها نمایان می شود. در این عمل، قربانی به نزدیکترین منبع امید روی می آورد تا دوباره به حالت آرامش روانی و جسمی دست یابد. در شرایط محرومیت از حواس پنجگانه، از قبیل بینایی و شنوایی، و محرومیت روحی، از قبیل تحمل انزوا و تحقیر، قربانی ممکن است با شکنجه گران خویش پیوندهایی قوی برقرار کند. برای مثال خانم سیبا معمار نوبری، که در انزوای کامل چهار ماه را در تابوت می گذراند، تحول درونی اش را، که از او به عنوان آدمی "انقلابی،" فردی بریده از اعتقادات سابق خویش و همکار زندانبان می سازد، چنین توضیح می دهد:

"... به خاطر این که در دورانی که در تابوت ها بودم حالت هایی که من از این آدم دیدم رابطه مرا با این آدم تغییر داد... بعد از این که با خود من برخورد می کند نظرش عوض می شود... یک رابطه ای برقرار می شود که هر چه من می خواستم فراهم می کرد...» (۱۷)

نیاز به پیوند، به انکار تجربهٔ آسیب زا (۱۸) و دوری جستن و فرار از آن، کمک می کند. قربانی ممکن است برای حفظ تصویری که از امنیت دارد و خودداری در مقابل از دست دادن این امید که حامی ای وجود دارد، شروع به تنظیم وبرنامه ریزی زندگی خود گرداگرد نگهداری پیوند با اسیر کنندهٔ خود و راضی نگاه داشتن او کند. خانم معمار نوبری در جایی دیگر می گوید:

"بعد از زینب شدن من، یک رابطه عرفانی عاطفی بین من و حاج داوود ایجاد شد... برای همین تصمیم داشتم وقتی آزاد شدم بروم او را پیدا کنم. زیرا تنها کسی که همیشه پشت من بود، حاج داوود بود.»(۱۹)

مشابه تجربه ای که خانم معمار نوبری به آن اشاره می کند در میان یک گروه گروگان گرفته شده مشاهده گردیده و به سیندرم استکهلم(۲۰) معروف است. سیندرم استکهلم، در سالهای اولیه دهۀ ۱۹۷۰، برای توضیح برخورد "گیج کننده" کارمندان یک بانک نسبت به سارقینی که آنان را به گروگان گرفته بودند بکار برده شد. در این واقعه، سه زن و یک مرد برای شش روز در بانکی در استکهلم به گروگان گرفته شده و در طی این مدت، سارقین هم جانشان را تهدید کرده و هم به آنان مهربانی نشان داده بودند. تمام گروگان ها در مقابل تلاش های دولت برای آزادی شان مقاومت کرده و به پشتیبانی از گروگانگیرها پرداخته بودند. در واقع، گروگان ها چندین ماه بعد از این که پلیس نجاتشان داده بود هم هنوز نسبت به سارقین گروگانگیر احساسات دوستانه ای داشتند و حتی دو تن از زنان گروگان به نامزدی گروگان گیرهای خود، که جانشان را تهدید کرده بودند، در آمدند.

سیندرم استکهلم بیانگر این است که حس همدردی نسبت به متعرض و طرفداری از او در ابتدا به عنوان مکانیزمی دفاعی عمل می کند که در اثر ترس از خشونت بوجود می آید. در روندِ پیدایش این حس، مهربانی های بسیار ناچیز گروگان گیرها، در دید زندانی، بزرگ شده، و گروگان هرگونه عملیاتی برای نجات خود را تعرض آمیز ارزیابی می کند. این رفتار به عنوان واکنشی عادی برای بقا در میان قربانیان خشونت های میان-فردی تلقی شده است، از قبیل زنانی که قربانی خشونت خانگی می شوند، کودکان آزار دیده، زندانیان جنگی، و جان بدر بردگان از اردوگاههای مرگ.

خانم ویدا حاجبی، که از مبارزان زندانی زمان شاه بوده است، در کتاب *داد بیداد*، که شامل خاطرات وی و جمعی دیگر از زندانیان زن آن دوران است، در بارهٔ رابطه خود با شکنجه گرش چنین می گوید:

"تمام مدتی که اوین بودم می کوشیدم با حسینی مودبانه صحبت کنم، جلوی پایش بایستم و هر نیازی دارم فقط به او بگویم. هم نسبت به او احساس ترحم می کردم، و هم این که می کوشیدم با رفتاری مودبانه جلو خشونت ها و بد دهنی هایش را بگیرم. بعد از مدتی، او هم شروع کرد با من مودب صحبت کردن، هیچ وقت بدون در زدن وارد اتاقم نشد و به مرور سر درد دلش با من باز شد. می گفت شب ها نمی تواند بخوابد و مشت مشت قرص می خورد. یک بار هم ساق پایش را به من نشان داد؛ ورم داشت و لکه های سرخ و کبود. شبیه پاهای زندانیانی که شلاق می زد. دلم برایش سوخت، گر چه می دانستم که اگر به او دستور بدهند، مرا دوباره به شلاق خواهد بست، تا پای مرگ."(۲۱)

سیندرم استکهلم توضیح می دهد که چگونه گروگان ها با گروگانگیر خود احساس نزدیکی و همدلی می کنند. به گفته استرنتز (۲۲)، که تحقیقاتی در این زمینه انجام داده است، نیاز قربانی به بقاء، قوی تر از میل به تنفر از شخصی است که در او تناقض بوجود آورده است. قربانی کم کم زندانبان خود را فردی خوب، یا حتی ناجی می بیند. این وضعیت در صورتی بوجود می آید که چهار شرط زیر حاصل شده باشد:

الف) فردی شخص دیگری را تهدید به مرگ می کند، و قربانی او را قادر به انجام این کار می بیند.

ب) قربانی قادر به فرار نیست، و بنابراین زندگی اش وابسته به فردی است که تهدیدش می کند.

پ) قربانی در انزوا بسر می برد، بنابراین تنها نقطه نظر دیگرِ موجود در محیطش ازآنِ کسی است که جان او را تهدید می کند.

ت) قربانی فرد تهدید کننده را، در چهارچوب وحشتی که موجود است، به گونه ای مهربان تلقی می کند.

سیندرم استکهلم، اتصالی عاطفی، پیوند و وابستگی ای بین اسیر و اسارتگر است، و در جایی بوجود می آید که "کسی به مرگ تهدیدتان می کند ولی شما را نمی کشد" (سیموندز)(۲۳). آسودگی ناشی از برطرف شدن خطر مرگ حس عمیق قدردانی توام با ترسی را در قربانی بر می انگیزد که باعث می شود قربانی از نشان دادن احساسات منفی نسبت به اسارتگر امتناع ورزد. از همین رو است که در موارد متعددی گروگان های آزاد شده به ملاقات اسیر کنندگان خود در زندان رفته اند، پیشنهاد کمک به دفاع از آنان را داده، و حتی برای دفاع از آنان کمک مالی جمع کرده اند. این دینامیسم باعث می شود که گروگان های آزاد شده و قربانیان آزار، صدمات وارد آمده به خودشان را دست کم گرفته و از همکاری برای محاکمهٔ شکنجه گرانشان سرباز زنند.

سیبا معمار نوبری هم نمونه ای از این نوع پشتیبانی از زندانبان خویش، حاج داوود رحمانی، را چنین به یاد می آورد:

"... اولین باری که در آکاکلوپ هامبورگ منو بیرون کردند، برای این جمله بود که بلند شدم و گفتم شما که صد تا کار منفی اونو مطرح می کنید، این را هم مطرح کنید که جلوی پنج هزار نفر آمد گفت که: من آهنگر بی سواد فکر می کردم که این دکتر مهندس ها و باسوادهای سطح بالا، همه دنبال دختر بازی و پسر بازی هستند، از جمله خود من..."(۲۴)

همان طوری که یکی از ویران کننده ترین اثرهای شکنجه خود را در کوشش فرد برای نگه داشتن پیوندها نشان می دهد، پیوندهای پایدار ممکن است به محدود کردن تاثیر توانکاه برانگیختگی فیزیولوژیکی کمک کنند. تجربیات قبلی افراد در این مورد می توانند در پیدا کردن معانی در برخورد با این فاجعه به کار آیند. یکی از جان بدر بردگان شکنجه در مورد تأثیر تجربیات در پایداری اش می گوید:

"عواملی که کمک کرد به من تو زندان یکی اون اعتقادی بود که من به علم و عدم اعتقاد به مسائل ماورای طبیعی و اینجور چیزها داشتم، و اون اعتقاد دیگه ای که به ضدیت ام با بی عدالتی در من وجود داشت، و یکی دیگر هم توقعی که دیگران از من داشتند و می دانستم که این توقع وجود دارد. من می دانستم که در بیرون خیلی ها روی من حساب می کنند و من می خواستم که این حساب ناامید نشود . بخصوص می دانستم همسر من این توقع رو از من دارد و این مسئله خیلی روی من اثر داشت. نمی خواستم او سر شکسته باشد راجع به من. و البته در کنار این مسئله تجربیاتی که آدم دارد و توقعی که کلا از خودش دارد خیلی مؤثر است. من این توقع رو از خودم داشتم که اگر من اینجا شکست بخورم، دیگر تو همه زندگی ام نمی توانم سرم را بلند کنم. یعنی می دانستم که دیگر من آدم عادی ای نمی توانم باشم و نمی خواستم اون جوری باشم. خصوصیات فردی در این

http://dialogt.de/

مورد کمک کرد به اضافه اعتقاداتی که داشتم و توقعی که دیگران برای من داشتند...»

ویدا حاجبی هم در خاطراتش توضیح می دهد که بعد از در میان گذاشتن احساسات خود در مورد حسینیِ شکنجه گر با همبندان خویش با واکنش شدید آنان مواجه می شود. این باور و اذعان خانم حاجبی به "ایثار و مقاومت دلاورانه" همبندان خود است که در احساسات او نسبت به حسینی خلل وارد می آورد. ویدا حاجبی می گوید:

"به زندان قصر که منتقل شدم، روزی به دوستان نزدیک همبندم از احساس دلسوزیم نسبت به حسینی گفتم. با چنان واکنشی منفی روبرو شدم که حرفم را فرو خوردم. میزان نفرت آنان از حسینی برایم شگفت انگیز بود، اما چنان مجذوب و مرعوب ایثار و مقاومت دلاورانه آنان بودم که به خودم و احساسم شک کردم."(۲۵)

البته ویدا حاجبی با وجود درگیری با این احساسات همچنان بر سر مواضع خود در زندان باقی می ماند و به هیچ وجه سر سازش نشان نمی دهد. چنین موردی نشان دهنده این مسئله است که بروز چنین احساساتی در ابتدا به عنوان یک مکانیزم غریزی دفاعی، که در اثر ترس از خشونت بوجود می آید عمل می کند و استراتژی ای است عادی و انسانی برای حفظ بقاء. بی شک چنین پدیده ای می تواند شامل حال بسیاری گردد، چنانچه تحقیقات در این زمینه نشان می دهند که قربانیان خشونت های دراز مدت از قبیل بازماندگان اردوگاه های مرگ یا زنان قربانی خشونت خانگی نیز از خود چنین احساساتی نشان داده و می دهند. این مورد همچنین نشانگر آن است که عوامل متعددی در استقامت یا به شکست کشاندن زندانی مؤثرند. به طور مثال، علاوه بر تکیه بر یک سیستم باوری مستحکم، پشتیبانی جمع به عنوان منبع مهم دیگری برای پایداری در مقابل فجایع شناخته شده است. ناتوانی در کمک گیری از دیگران بعد از وقوع حادثه ای مصیبت بار به معنی از دست دادن منبع مهم خارجی ای است که انسان ها برای مواجهه موفقیت آمیز با پی آمدهای آسیب دیدگی در اختیار دارند.

نقش آسیب زای شکسته شدن پیوندهای میان-فردی در تجربه شکنجه، که در آن قربانیان در انزوا نگه داشته شده و شکنجه گران آنان را به اسارت و مرگ افراد خانواده و دوستانشان تهدید می کنند، بسیار مهم است. آقای کاوه، زندانی دیگری که در زندان جمهوری اسلامی از مواضع خود دست شسته بود چنین می گوید:

"... وقتی در این اتاق قرار گرفتم یا باید مقابله می کردم و یا همسان می شدم. برای این که روی من بیشتر فشار گذاشته نشود، تصمیم گرفتم که با این مسئله، خودم را همسان کنم و منافاتی در این مسئله نمی دیدم که متحول شوم. ضمن این که در آن شرایط روحی بد که من قرار گرفته بودم، نیاز به یک تکیه گاه داشتم. .... در آن شرایط احتیاج به یک تکیه گاه معنوی و روحی داشتم که خلاء ای را که از محیط باز، به یک محیط در بسته آمده بودم رابتوانم در خودم پر کنم. نه این که من از یک انسانی که ماتریالیسم را قبول داشت، تبدیل به یک انسانی شوم که ایدئولوژی مذهب را پذیرفته و حزب الله شده. .... خداباوری هم شاید نه، به این مفهوم که نیاز به یک تکیه گاه داشتم. که این خلاء را پر کنم. .... در یک اتاق ۱۲ متری ۴۰ نفره. کسی را نمی شناسی، هیچ کس به کس دیگری اعتمادی ندارد: خودت هستی و خودت. شاید اگر من در جای دیگری قرار می گرفتم، و با بچه هایی بودم که سر موضع بودند و نماز نمی خواندند! شاید من الان اینجا نبودم و سرنوشت دیگری برام رقم می خورد. ....»(۲۶)

شکنجه ای که بوسیله دولت اعمال می شود را می توان "خیانتی" از طرف دولت در حق قربانی شکنجه قلمداد کرد که می تواند به عنوان از دست دادن پیوندی مهم، هم به طور نمادی(۲۷) و هم واقعی، تلقی شود. ساپرتا و وان دِرکُلک بر این باورند که علی رغم نگرش آگاهانه فرد نسبت به دولت خود، در او تمایلی است مبنی بر این امید یا آرزو که دولت دارای ویژگی هایی پدرانه و مادرانه از قبیل تأمین حمایت و امنیت باشد. از این رو، خیانت به این توقعات و بنابراین از دست دادن این شکل از پیوند با تأثیر شکنجه ترکیب می شود.

علاوه بر آنچه که تا کنون بیان شد، نظریه های دیگری نیز در مورد آسیب دیدگی ناشی از شکنجه مطرح شده اند. برای نمونه، میلگرم(۲۸)، که تحقیقش در مورد فرمانبری افراد از اشخاص دارای مقام از مهمترین دست آوردهای روانشناسی شناخته شده است، می گوید که ترس از دست دادن

اختیار و تسلط بر خود و رویدادها عاملی است که باعث ایجاد بحران در فرد شده، و تهدیدی که به سیستم باوری او وارد می شود فرد را مأیوس کرده، باعث تخریب روحیه او می گردد.

اجتناب ناپذیری

شکنجه به طور منظم و به عمد، به صورت غیر قابل پیش بینی و غیر قابل گریز اعمال می شود و قربانی نمی تواند با انجام هیچ کاری اِعمال آن را مهار کند. در برخی موارد، حتی همکاری و اعتراف به ندرت باعث پایان شکنجه می شوند. مِلامد و همکارانش(۲۹) چون دیگر محققان اظهار می دارند که شکنجه عامل از بین بردن حس کنترل و تسلط فرد بر خود است. پیترسون و سلیگمن (۳۰) به غیر قابل کنترل بودن زمان آغاز و پایان تعدی به قربانی و آزار او اشاره کرده، نتیجه می گیرند که آغاز غیر قابل پیش بینی و اجتناب ناپذیر این واقعه فاجعه آمیز منجر به کوشش هایی بی ثمر برای رودررویی و کنارآمدن با این واقعه، و همچنین سبب کاهش عزت نفس و ایجاد خود- سرزنشی در قربانی می شود.

مدت و دوران شکنجه روحی و جسمی می تواند در چگونگی و شدت بروز "اختلالات پس از سانحه در قربانی"(۳۱) نقشی تعیین کننده بازی کند (ملامد و همکارانش). میزان وخامت این اختلال ها همچنین به تکرار و شدت حادثه فاجعه آمیز بستگی دارد (ساپرتا و وان دِرکُلک). ساپرتا و وان دِرکُلک با تکیه بر نتایج به دست آمده از تحقیق در مورد حیواناتِ آسیب دیده، پیش بینی می کنند که تاریخچه محرومیت از توجه "مادری"(۳۲)، جدائی مکرر، یا آسیب دیدگی در دوران کودکی امکان آسیب پذیری برخی از افراد شکنجه شده را افزایش داده، ممکن است باعث بالا رفتن خطر بروز اختلال پس از سانحه گردد.

ساپرتا و وان دِرکُلک بر این باورند که ناتوانی در فرار و غلبه بر فشار منجر به افزایش هجوم وحشت در قربانی و برانگیختگیِ فیزیولوژیکی او می شود. فشار شدید و طولانی مدت آنگاه می تواند باعث بروز اختلال های مزمن بیولوژیکی در فرد شود، که براثر آن مکانیسم ابتدایی "هشدار و امنیت" بدن ناتوان گردد. در این صورت، فرد آسیب دیده ممکن است یا عکس العمل های روانی و فیزیولوژیک هیجانی بیش از حد از خود نشان دهد، و یا از سوی دیگر، دچار بی حسی در واکنش نسبت به وقایعی شود که به طور عادی احساسات مختلفی را بر می انگیزند. این ناتوانی ظاهری در اداره کردن مکانیسم بیولوژیکی هشدار و برانگیختگی، ممکن است در نوع برخورد قربانی نسبت به محرک های متفاوت نقش بازی کند. برای نمونه، فرد ممکن است حتی با شنیدن بسته شدن آرام دری از جا بپرد و بلرزد یا در اثر شنیدن لغت ویژه ای که برای او یادآور فاجعه ای است، خشونت به خرج دهد. از سوی دیگر، بی حسی در واکنش ممکن است خود را بصورت حس نکردن غم، ترس، یا خشم در مقابل شنیدن یا دیدن واقعه ای ناگوار نشان دهد.

علاوه بر تحقیقات پیرامون شکنجه و اثرات آن، واکنش های افراد در مقابله با مقوله "در بند بودن"، بویژه در زندان، و تأثیر نقش های تحمیلی اجتماعی بر روی رفتار آنان، به طور مشخص زندانی و زندانبان، در تحقیقی معروف به *زندان استنفورد* بررسی شده است. در این پژوهش، روانشناسی به نام زیمباردو (۳۳) و تیم تحقیقی او ، با استفاده از داوطلبانی که نقشهای

http://dialogt.de/

"زندانی" و "زندانبان" را به عهده گرفتند، محیط ساختگی یک زندان را بازسازی کردند. این تحقیق به دلیل مسایل اخلاقی عمر بسیار کوتاهی داشت و خیلی زود متوقف شد.

نیروی دریایی آمریکا پشتیبانی مالی این پروژه را به عهده گرفته بود تا تفاوت میان سیستم درونی زندان های خود را با زندان های تفنگداران دریایی(۳۴) نشان دهد. به این منظور، زیمباردو و همکارانش این فرضیه را به آزمایش گذاشتند که زندانبانان و زندانیان با خود-گزینشی(۳۵) گرایش هایی از خود بروز می دهند که طبیعتا به ایجادِ شرایط بد در آن وضعیت می انجامد. شرکت کنندگان در این تحقیق بوسیله آگهی در روزنامه گردآوری شدند. بیست و چهار مرد جوان بدون نقشه و بی ترتیب به دو دستهٔ مساوی "زندانیان" و "زندانبانان" تقسیم گشتند.

زیمباردو، با این هدف که در شرکت کنندگان احساس سردرگمی(۳۶)، از خود بیگانگی(۳۷)، و هویت باختگی(۳۸) ایجاد کند، شرایط خاصی را برای آنان فراهم آورد. او به "زندانبانان" چنین رهنمود داد:

"شما می توانید در زندانی ها حس بطالت و وحشت ایجاد کنید. می توانید نشان دهید که زندگی شان کاملا تحت کنترل شما، من، و سیستم است، و آنان هیچگونه حقوق فردی و حریم خصوصی ندارند. ما قصد داریم فردیت شان را از راه های گوناگون از آنان صلب کنیم. سرانجام چیزی که حاصل خواهد آمد حس ناتوانی در آنان است. در این وضعیت ما قدرت کامل را خواهیم داشت و آنان هیچ.» (۳۹)

کاربرد چنین روش هایی را به وضوح علیه زندانیان سیاسی در ایران، به خصوص در دهه شصت، مشاهده کرده ایم. در آن دوران، اسداللّه لاجوردی، حاج داوود رحمانی و دیگر زندانبانان چنین جملاتی را به گوش زندانیان می رساندند:

"با همین دست های خودم لهتان می کنم. مثل یک تکه آشغال مچاله تان می کنم. شماها کثافت هایی هستید که لای زروزق پیچیدندتون. کاری می کنم که وقتی از"دستگاه" بیرون بیایی یا تواب شده باشی و برای ما کار بکنی، یا بری اوین گوشه دیوار. به این تخت ها میگن دستگاه تواب سازی. آنقدر آنجا می مونید تا خرد بشید. اول مثل یک تکه کثافت لهتان میکنم؛ بعد ازتان تواب صفر کیلومتر می سازم. حواست باشه تا من اینجا هستم، این تخت ها هم هستند. می فهمی، اینجا آخر خطه.»(۴۰)

"زندانِ زیمباردو" به سرعت غیر بهداشتی و غیر قابل تحمل شد. حق توالت رفتن به صورت انحصاری در آمد و عموما به درخواست استفاده از آن جواب رد داده می شد. برخی از "زندانیان" به تمیز کردن توالت ها با دست خالی واداشته شدند. تشک های خواب از سلول ها بیرون برده شده و "زندانیان" وادار به خوابیدن بر روی زمین سیمانی سلول گشتند. غذا هم مکررا به منظور تنبیه، از "زندانیان" دریغ می شد. "زندانیان" مجبور به گذراندن در برهنگی و متحمل اعمال تحقیرآمیز هم جنسگرایانه شدند. با ادامه یافتن تحقیق، رفتار آزارگرایانه و سادیستی چندین تن از "زندانبان ها"، به خصوص در طول شب، در زمانی که فکر می کردند دوربین ها خاموشند، فزونی یافت. محققان گزارش دادند که تقریبا یک سوم "زندانبان ها" رفتار سادیستی از خود بروز دادند، و وقتی که تحقیق زودتر از وقت موعد خاتمه یافت، بیشتر این افراد از این مسئله ناراضی بودند.

در روز دوم، بعد از وقوع یک شورش، "زندانبانان" برای سرکوب و کنترل "زندانیان"، داوطلبانه به ساعات کار خود افزودند. از این لحظه، "زندانبانان" با تقسیم و قراردادن "زندانیان" در دو سلول "زندانیان "خوب" و "بد"، آنان را علیه یکدیگر برانگیختند تا این تصور را در آنان ایجاد کنند که در میان آنان خبرچین وجود دارد. این طرح با موفقیت روبرو شد و پس از آن دیگر در "زندان" شورش بزرگی صورت نگرفت. سر شماری "زندانیان"، که در ابتدا برای آشنایی آنان با هویت جدیدشان انجام می گرفت، تبدیل به عذاب هایی چند ساعته گردید که در طی آن "زندانبانان" "زندانیان" را تنبیه های بدنی نیز می کردند.

دو نفر از "زندانیان" به علت متحمل شدن آسیب های روانی حاد از تحقیق حذف شده و بوسیله دو داوطلب دیگر جایگزین گشتند. یکی از داوطلبان جدید، در پاسخ به رفتار "زندانبانان" دست به اعتصاب غذا زد. دیری نپائید که او به زور به درون یک انفرادی که گنجه ای کوچک بود انداخته شد، و در مدت سه ساعتی که در آنجا بود به وسیله "زندانبانان" وادار گشت تا غذایی را که از خوردنش ممانعت ورزیده بود در دست نگهدارد. "زندانیان" دیگر او را مسئله ساز و آشوبگر فرض می کردند. برای سوء استفاده از این حس، "زندانبانان" به "زندانیان" دیگر گفتند انتخاب کنید: یا پتوهای خود را تحویل دهید، یا زندانی "مسئله ساز" تمام شب در انفرادی نگه داشته خواهد شد. زندانیان دیگر نگه داشتن پتوهای خود را انتخاب کردند. بعدا با دخالت زیمباردو، "زندانی" مذکور به سلولش بازگردانده شد.

تحقیق زیمباردو و همکارانش به سرعت متوقف شد زیرا "زندانیان" رفتار سادیستی، آزاردهنده، و تحقیرآمیز "زندانبانان" را پذیرفته، رنج بسیار متحمل شده، و در انتها، اغلب دچار عوارض و واکنش های شدید روحی گشتند. وقتی به "زندانیان" پیشنهاد آزادی زودتر از زمان مقرر شد، آن هم در ازای عدم پرداخت پولی که به آن ها برای شرکت در تحقیق تعلق می گرفت، بیشتر آنان این مسئله را پذیرفتند، اما وقتی این پیشنهادِ آزادی مشروط پس گرفته شد هیچکدام پروژه تحقیقی را ترک نکردند. زیمباردو از این رفتار نتیجه گرفت که شرکت کنندگان با نقش های خود سازگاری نشان داده و آنان را درونی ساخته اند. درونی ساختن یا "اینترنالیزیشن"(۴۱) در روانشناسی به معنی پذیرش باورها، ارزش ها، نگرش ها، آداب، معیارها و غیره برای خود شخص است.

زیمباردو در تحقیق خود نوشت که "زندانیان" رفته رفته اختلال های شدید روانی از خود نشان دادند. برای نمونه، بر روی سطح بدن یکی از "زندانیان"، پس از پی بردن به این که با آزادی مشروطش موافقت نشده، کهیرهای روان- تنی(۴۲) بروز کرد. گریه های بدون اراده و غیر قابل کنترل و افکار پراکنده و پریشان در بین زندانیان رایج گردید.

در مورد مسئلهٔ نقش "تماشاگران،" استاب(۴۳) در کتابی مربوط به کشتارهای دست جمعی و دیگر خشونت های گروهی می نویسد: "گاهی اوقات خاموشی نتیجه ترس است، اما اینهمه چیز را توضیح نمی دهد. مردم، در همه جا به قبول توضیح واقعیت از طرف متخصصین، دولت، و هنجارهای فرهنگی شان، که سمبل های قدرت و آتوریته هستند، تمایل نشان می دهند. عدم وجود نظرات مخالف، گرایش به "فرضیهٔ جهان عادل،" و برخورد فعال یا منفعل فردی، برداشت تماشاگران را در مورد خود، و حقیقت، طوری تغییر می دهد که ظلم را توجیه کرده و مجاز می شمارند. زیمباردو تنها پس از اعتراض به وضعیت وحشتناک "زندان" به وسیله دانشجوی زنی که با این تحقیق آشنایی قبلی نداشت و برای مصاحبه با شرکت کنندگان آورده شده بود، تصمیم گرفت که به این پروژه زودتر از موعد خاتمه دهد. بعد از تنها شش روز از دو هفته ای که مد نظر بود، این تحقیق برچیده شد. زیمباردو ابراز داشت، در میان بیش از پنجاه نفر افراد خارج از تحقیق که "زندان" و وضعیتش را مشاهده کرده بودند، تنها دانشجوی ذکر شده این پروژه را از نظر اخلاقی زیر سؤال برده بود.

نتایج تحقیق زیمباردو نشان می دهد، چگونه افراد در حالی که ایدئولوژی به رفتار آنان جنبه قانونی داده، توجیه اش کرده، و برای آن پشتیبانی اجتماعی و نهادی فراهم می آورد، تأثیرپذیر و فرمانبردار می گردند. این نتایج با نتیجه تحقیقات استنلی میلگرم(۴۴) مطابقت دارد، که در آن افرادی عادی به دستور شخصی دارای قدرت و مقام، در اینجا محقق، شوک الکتریکی ظاهرا کشنده ای را، با وجود آن که ناله ها و اعتراض های او را می شنیدند، به همکار محقق وارد آوردند. یکی دیگر از نتایجی که زیمباردو در خاتمه تحقیقش به آن اشاره می کند این است که شرایط و محیط اجتماعی، و نه عوامل فطری- شخصیتی باعث بروز رفتار و اعمالی گشتند که شرکت کنندگان در تحقیق از خود نشان دادند. و سرانجام این که، از نتایج تحقیق زیمباردو برای توضیح دادن پدیده ناهماهنگی مابین دو معرفت(۴۵) هم استفاده می شود، که در ادامه به آن می پردازم.

نظریه ناهماهنگی مابین دو معرفت

لیون فستینگر(۴۶) ، روانشناس اجتماعی، در پی تحقیقاتش در مورد باورهای فرقه ای چنین می گوید:

" انسان ایدیولوژیک انسانی ست که به سختی می توان تغییرش داد. به او بگویید مخالف نظرش هستید و او روی بر می گرداند. واقعیت ها یا ارقام را به او نشان دهید و او منابع تان را زیر سؤال خواهد برد. به منطقش متوسل شوید و او نقطه نظرتان را نخواهد دید. اما، چاره اندیشی او برای پرهیز از تناقضات فراتر از حفظ ساده یک اعتقاد می رود. فرض کنیم فرد با تمام وجودش به چیزی اعتقاد دارد. فرض دیگر آن که او به خاطر تعهدی که به

http://dialogt.de/

این اعتقاد دارد به عمال قاطانه ای دست می زند. و سرانجام، فرض آن که، به او دلایل صریح و غیر قابل انکاری مبنی بر اشتباه بودن باورش ارائه داده می شود. چه خواهد شد؟ فرد به طور مکرر نه تنها تزلزل ناپذیر، بلکه حتی متقاعدتر از قبل در مورد درستی عقایدش پافشاری خواهد کرد. حتی در واقع، او ممکن است برای قانع کردن دیگران به قبول نظرگاهش اشتیاق بیشتری نشان دهد.»

ناهماهنگی مابین دو معرفت، "ناجوری شناختی ادراک" است: حالتی از نابسامانی روحی است که بر اثر وجود تناقضی مابین باور کنونی فرد و شواهدی حاکی از این که باوری مخالف ممکن است درست باشد حاصل می گردد. این ناجوری شناختی، حالت اضطراب و کشمکش درونی آزار دهنده ای است که بر اثر داشتن همزمان دو یا چندین باور متناقض بروز می کند.

نظریه "ناجوری شناختی ادراک" یا ناهماهنگی ما بین دو معرفت نخستین بار توسط فستینگر(۴۷) در ۱۹۵۶ مطرح شد. فستینگر مشاهده کرد که بعد از آن که پیشگویی رهبر فرقه ای معتقد به آدمهای فضایی و روز قیامت نادرست از کار در آمد، اعضای آن فرقه روی اعتقادات شان بیشتر پافشاری کرده و حتی سعی در تغییر دادن افکار دیگران داشتند. او توضیح داد وقتی که پیش گویی های فرقه ای اشتباه از کار در می آیند، اعضای متعلق به یک فرقه، با تجدید قوا و پافشاری بر منابع راهنمایی خدایی شان، بر روی به وقوع پیوستن پیش گویی های اشتباه متمرکز می شوند.

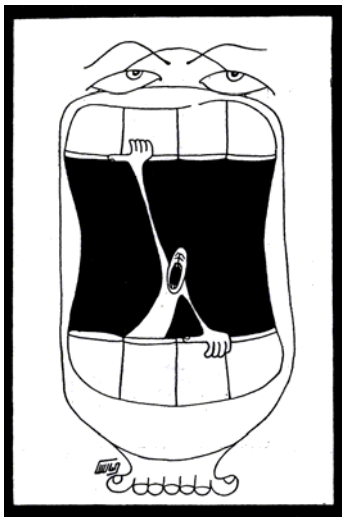
نظریه ناهماهنگی ما بین دو معرفت توضیح می دهد که پس از این که فرد با باوری که با باورهای قبلی اش هماهنگی ندارد روبرو می گردد، چه اتفاقی می افتد، و بعد از این که دست به عملی می زند که با باورهایش در تناقضند چه می شود. نظریه ناهماهنگی مابین دو معرفت بیان می کند که متناقض بودن معرفت ها ذهن را مجبور به کسب یا اختراع افکار یا عقاید جدید یا اصلاح عقاید موجود می کند تا ناسازگاری بین باورها کاهش یابد. یک بخش مهم نظریه ناهماهنگی ما بین دو معرفت این است که شواهد متناقضی که به فرد ارائه می شوند باید باورکردنی باشند؛ و اگر نه، لزومی ندارد که فرد برای انتخاب ما بین دو باور متفاوت بجنگد.

وقتی که ناهماهنگی بین باورها ایجاد می شود، فرد انگیزه ای قوی برای حل این تناقض پیدا می کند. عموماً افراد برای حل این تناقض از دو راه استفاده می کنند: یا باور اولیه خود را به دور می اندازند یا شواهدِ متناقض را نادیده می گیرند. برای مثال، در مورد فرقه ای که پیشتر به آن اشاره شد، وقتی که پیام فرستاده شده بوسیله آدمی فضایی به یک خانم خانه دار مبنی بر متلاشی شدن زمین، انتظاری برآورده نشده از کاردر آمد، ناهماهنگی مابین معرفت ها در فرقه دنباله روی این باور افزایش یافت. این مسئله باعث شد که بیشتر اعضای این فرقه، در جا، برای کاهش ناجوری شناختی، به پیشگویی جدیدی روی آورند، و بگویند که موجودات فضایی به خاطر آنان از این سیاره چشم پوشی کرده بودند.

ناهماهنگی مابین دو معرفت زمانی کاهش می یابد که باورهای متناقض از میان برداشته شود، درک جدیدی جایگزین گردد، یا اهمیت باور هماهنگ افزایش پیدا کند. احتمال این که باوری، برای کاهش یافتن تناقض و ناهماهنگی، تغییر یابد به میزان مقاومت در برابر تغییر بستگی دارد. امکان عوض شدن باورهایی که در برابر تغییر مقاومت کمتری دارند بیشتر است تا باورهایی که در برابر تغییر پایداری بیشتری دارند. میزان پایداری در مقابل تغییر، بسته به جوابگوئی آن باور به واقعیت و هماهنگی آن با بسیاری باورهای دیگر است. مقاومت در مقابل تغییرِ باور و رفتار، بستگی دارد به مقدار دردی که فرد باید متحمل شود، بهاییِ که باید بپردازد، و همچنین به خشنودی و رضایتی که این رفتار به بار می آورد.

"شکنجه اغلب بین تصوری که فرد از خود دارد و رفتاری که برای بقاء لازم تشخیص داده می شود تناقض ایجاد می کند" (کوردن، ادلمن،لاگوس، نیکولتی، کرسنر، و گروشاس).(۴۸) شکنجه گر هم زمان با در هم شکستن باورهای قربانی نسبت به خود و جهان پیرامونش می تواند او را وادار به قبول تصور یا طرح(۴۹) ذهنی جدیدی از خود به عنوان فردی ناتوان، فرمانبردار و مطیع کند (ساپرتا و وان درکُلک). قربانی ممکن است ساختاری را که شکنجه گر از واقعیت ارائه می دهد بپذیرد، زیرا او به طرز حادی احتیاج دارد که شدت وحشت ویرانگر و برانگیختگی ای(۵۰) را که در آن بسر می برد کاهش داده و احساس نظم و امنیت را دوباره برای خود برقرار سازد.

سیبا معمار نوبری در مصاحبه اش با مجله آرش چنین می گوید:



"حاج داوود مطرح کرد که در تو اتفاقی افتاد که روی من اثر گذاشت و برای همین من بیشتر سعی کردم که روی تو کار کنم... مرتب می آمد پیش من می نشست و حرف می زد و من چون اونو ضد انقلاب میدانستم باهاش حرف نمیزدم."(۵۱)

ناهماهنگی وقتی بروز می کند که فرد بر عکس باورها یا درک قبلی خود عملی انجام داده یا چیزی می گوید. ناهماهنگی ما بین دو معرفت می تواند با تغییر باور قبلی به باوری که بیشتر به عمل جدید نزدیک است کاهش یابد. از یک طرف، باور پیشین فرد را از انجام عمل جدید باز می داشته است؛ از طرف دیگر، فاکتورهایی که در انجام عمل جدید مؤثرند، از قبیل پاداش یا تهدید به مجازات، باعث بوجود آمدن باورهایی هماهنگ با این عمل می شوند. چنین باورهایی برای عمل انجام شده توجیه و دلیل می آفرینند، و هر چقدر تعداد و اهمیت این باور توجیهی بیشتر باشد، ناهماهنگی ما بین معرفت ها کمتر خواهد بود.

با اتکاء به این توضیحات می توان تصور کرد چه مکانیسم فکری و رفتاری در توابین، به خصوص آنان که به خبرچینی بسنده نمی کردند(۵۲) عمل کرده و می کند. مثال زیر تصویری از چگونگی عملکرد این مکانیسم را ارائه می دهد. یکی از جان بدربردگان زندان های جمهوری اسلامی چنین می گوید:

"... اینها یک نفر را گذاشتند پهلوی من. از رهبرهای حزب بود که بریده بود. این را دو سه روز پهلوی من گذاشتند که من را تضعیف کند. او هم آدم واردی بود. خیلی آگاه. یک کاردان تئاتر بود و بسیار با معلومات. بعد هم که آزاد شد فیلمساز شد برای جمهوری اسلامی، بعدش هم تو جبهه کشته شد، نمیدانم کجا کشته شد، یک جوری کشته شد ..... یعنی واقعاً صادقانه خودش را به جمهوری اسلامی واگذار کرده بود. این صبح تا شب اولا هزار تا از این دعاها را حفظ کرده بود. نمازش مثلا یک ساعت و نیم دو ساعت طول می کشید. بعد دعاهایش شروع می شد. بعد کارهایی که فقط من یادم می آمد مادربزرگم اینجوری بود که شب بلند می شد نماز شب می خواند، اینجوری مذهبی بود. این خیلی دیگر افراطی بود. بعد هم شروع می کرد به ما چیز کردن. البته من تو این جنبه عقب نمی ماندم چون من از نظر بحث فلسفی و مذهبی عقب نبودم می توانستم باهاش حریف بشوم. تا این که یک دفعه من بهش حمله کردم. سر یک مسئله انسانی بود، یعنی من سر مسئله رابطه جمهوری اسلامی با انسانیت یک بحثی باهاش کردم که این دچار تناقض شد و بعد دید اشتباه کرده این بحث رو کرده چون خودش متزلزل شد یک مقداری. بلند شد و عصبانی شد و تمام. رفت و فحش داد و داد و فریاد. بعد، یک دفعه نگاه کرد تو صورت من گفت: من تو را می شناسم. انگار یکهو چشمهایش دریده شد تو صورت من. یک دفعه موهای بدنم راست شد. فهمیدم که شناخت من را. گفت: من تو را می شناسم. گفتم: نه اشتباه می کنید، ما همدیگر را ندیده ایم هیچوقت. گفت: نه و لازم هم نیست به تو بگویم کجا دیده امت ولی تو را می شناسم. اگر خودت دوست داشتی بگو

http://dialogt.de/

ولی من به تو نمی گویم و بلافاصله هم رفت بیرون و اطلاعاتش را داد و برگشت..."

نقش ناهماهنگی مابین معرفت ها آنقدر مهم است که "نوباوران" علیرغم سعی در پنهان کردنش، حتی از خود، می دانند که باور و رفتارشان اشتباه و بی پایه است. این ناهماهنگی مابین معرفت ها نمی تواند تماما با انکار یا توجیه باورها از بین برود. راه دیگر برای کاهش این تناقض آن است که افراد بیشتری متقاعد شوند که سیستم اعتقادی "نوباوران" درست است. چه، اگر این کوشش به انجام برسد، "به طور واضح"، آن سیستم باید درست باشد: "شریک جرم هرچه بیشتر، پذیرش جرم سهل تر." با استفاده از این توجیه، ناهماهنگی مابین معرفت ها درون فرد تا جایی کاهش می یابد که او می تواند با تناقض درونی خود کنار بیاید. به این دلیل است که بعد از هر شکست در یک باور، افزایش در متقاعد کردن دیگران به قبول آن باور جدید مشاهده می شود، و چنین است که در زندان های جمهوری اسلامی شاهد آنیم که توابان برای متقاعد کردن زندانیان مقاوم به رودررویی با آنان گمارده می شوند، تا تعدادی بیشتر به شمار معتقدین به رژیم افزوده شود.

سخن آخر

در این مقاله به مسئله شکنجه و اثرات مهلک آن بر روی قربانی، و ساختارهای روانی ای که می توانند در به شکست کشاندن زندانی نقش بازی کنند پرداخته و همچنین به عواملی اشاره کردیم که در شرایطی مساوی باعث پایداری افراد می شوند. با بهره گیری از تحقیقات در زمینه روانشناسی توضیح داده شد که چگونه شکنجه به طور حساب شده و سیستماتیک اعمال شده و اهداف مشخصی را دنبال می کند. گفتیم شکنجه فاجعه ای است که در قربانی، بین میل به زنده ماندن از یک طرف و حفظ شخصیت ، فردیت و عقاید خویش از طرفی دیگر ، تناقض ایجاد می کند. دیدیم غیر قابل درک بودن، پیوند متلاشی شده، پیوند ناشی از آسیب دیدگی، و اجتناب ناپذیری که چهار مکانیزم پایه ای وقایع آسیب زا هستند چگونه عمل کرده و چه تأثیری بر روی فرد باقی می گذارند. بیان شد که واکنش حاکی از آسیب دیدگی زمانی پدیدار می گردد که تمامی راه ها برای فرار بسته اند؛ یعنی، توانایی قربانی برای برخورد به وقایع، زمانی دچار اختلال شده و از پا می افتد که او دیگر قادر نیست، برای از بین بردن تهدید عظیمی که علیه امنیتش صورت می گیرد، دست به کاری بزند. همچنین اشاره ای داشتیم به رابطه بین از دست دادن پیوند با دیگران و حمایت های میان-فردی، و درجه اختلال بعد از آسیب دیدگی.

مروری بر تحقیقات روانشناسی نشان داد که باورها، پیوندها، و در نتیجه انتظارات فرد از خود، و تصور او از انتظارات دیگران از وی، امکان مقاومت در مقابل ناملایمات را افزایش می دهند. گفتیم با تکیه بر همکاری و همبستگی با دیگران امکان غلبه بر مشکلات افزایش می یابد و از طرف دیگر، در مواقع بحرانی، روابط میان-فردی مستحکم تر می شوند. در زندان هم، وابستگی زندانیان به یکدیگر را به عنوان وسیله ای برای مقابله با سختی ها به شمار آوردیم. این وابستگی نه تنها نقشی حیاتی در برقراری استقامت و پایداری افراد دارد، بلکه برای حفظ سلامت و تعادل روحی و روانی آنان نیز ضروری است. از آن گذشته، آگاهی به این امر مهم که نظرات سیاسی یا مذهبی مشترک ممکن است به زجر افراد معنی و مفهوم بخشیده و تا حدودی در مقابل اثرات مخرب شکنجه حائل و حفاظ واقع شود به ما گوشزد کرد تا هنگام نگریستن به نقش پیوند در برخورد موفقیت آمیز با آسیب دیدگی، وابستگی های قوی درون-گروهی را در نظر بگیریم.

در مورد سیندرم استکهلم و نقش تهدید و ارعاب و روند چگونگی پیدایش سمپاتی نسبت به شکنجه گر و گروگانگیر توضیح داده شد. گفته شد در این سیندرم قربانی شخص متعرض به جان خود را به عنوان فردی "خوب" و حتی "ناجی" ارزیابی می کند. این در شرایطی اتفاق می افتد که قربانی حداقل بیش از سه تا چهار روز در بند بوده، متعرض را قادر به پایان بخشیدن به زندگی خود ببیند، راه فراری نداشته و برای زنده ماندن به متعرض وابسته باشد. همچنین بیان گردید که شرایط لازم دیگر برای وقوع سیندرم استهکلم این است که قربانی از دنیای خارج به دور نگهداشته شده و تنها از نقطه نظر متعرض آگاه باشد، و در آخر، متعرض را در ذهن خود به عنوان فردی که به او مهربانی می کند بیابد.

در علم روانشناسی، دلیل تراشی(۵۳)، روندِ ساختنِ یک توجیهِ منطقی برای اتخاذِ یک تصمیم، رفتار، یا منفعل بودن تعریف شده است. دلیل تراشی اساساً از راه فرایندِ روانیِ دیگری حاصل می شود که می تواند در یک پهنه، از کاملا هوشیار(۵۴) تا عمدتا نیمه آگاهانه(۵۵) انجام گیرد. در این مقاله به مقوله ناهماهنگی مابین معرفت ها پرداختیم. نتیجه گرفتیم که نقش این ناهماهنگی از چنان اهمیتی برخوردار است که "نوباوران" علیرغم سعی شان در پنهان کردن آن، حتی از خودشان، می دانند که باورهاشان اشتباه است. اشاره کردیم که ناهماهنگی مابین معرفت ها نمی تواند تماما با انکار کردن یا دلیل تراشی پیرامون آنچه که قطعی نبوده است از بین برود، و راه دیگری لازم است تا تناقض درونی باقی مانده را کاهش دهد: اگر افراد بیشتر و بیشتری متقاعد شوند که یک سیستم اعتقادی درست است، پس به طور واضح، آن سیستم باید درست باشد. فستینگر توضیح داد که به همین دلیل است که بعد از هر شکست در یک باور، افزایش در متقاعد کردن دیگران به قبول آن باور مشاهده می شود، چرا که اگر این کوشش به انجام برسد، ناهماهنگی مابین معرفتها درون معتقدان کاهش می یابد تا جایی که بتوانند با آن ناهماهنگی زندگی کنند.

حال با توجه به توضیحات داده شده، دانسته هایمان را در بارهٔ شکنجه و تأثیرات مخرب آن روی هم گذاشته، و ضمن در نظر گرفتن بی تجربگی و جوانی بسیاری از زندانیان، بپردازیم به جایگاهی که در آن خلاء پیوند با دیگران موجود، و ترس از مرگ پیوسته در کاربوده اس، و فراموش نکنیم که "شاید" هم فرد از ابتدا اصراری در باورهای قبلی خویش نداشته است. در این خلاء، ترس از مرگ و "خواست زنده ماندن" همراه با "مهربانی های ناچیز" زندانبان و شکنجه گر قربانی را به دام می اندازد. قربانی برای توجیه اعمال خویش، باورهایش را تغییر داده و دیدگاه زندانبان و شکنجه گر را جایگزین آن می کند تا آشوبی که در اثر تناقض درونی اش بوجود آمده فرو کش کند. این آشوب درونی اما تنها با "خبرچینی" کاهش نمی یابد. تناقضی به آن عظمت، توجیهی بزرگتر احتیاج دارد. پس تمامی تلاش "نادم" به گرد تنظیم دوبارهٔ باورها، رفتار، و زندگی خود بر اساس هماهنگی با باورها، رفتار، و زندگی شکنجه گر خویش می گردد. حال اگر دیگران را هم به سوی خود بیاورد چه بسا این کشاکش، ناهماهنگی، و ناهنجاری درونی کاهش خواهد یافت، و این باور که از ابتدا حقیقت از آن او بوده است به کرسی نشانده خواهد شد.

بدون شک، فجایع تاریخی را نمی بایست به دست فراموشی سپرد. فراموشی، راه را برای وقوع فجایع دیگر هموار می کند، و حافظه تاریخی تنها ضامن بزرگداشت نام قربانیان جنایات انسان ها علیه انسان ها ست. و اما، اگر بخواهیم در مقابل سیستم های ارتجاعی قد عَلم کرده و پایدار باقی بمانیم، درک این که چگونه هویت انسانی به نابودی کشیده می شود، و چرا برخی به این قهقرا سقوط می کنند لازم است. در جایی که دولتمردان برای به نابودی کشاندن هر چه که انسانی است خود را به بازیافت های روانشناسی مجهز می کنند، مبارزین نیز باید بدانند که چه مکانیزم هایی در از بین بردن هویت انسانی دست اندر کارند، و با استفاده و توسل به چه ساختارهای روانی ای می توان در مقابل تأثیرات وقایع فاجعه آمیز پایداری کرد و واگشت پذیری نشان داد.

سرکوب سیاسی فرد را خاموش کرده و امواج وحشت را به سراسر جامعه می فرستد. این حقیقت به ما هشدار می دهد که بهبود یافتن قربانیان آسیب دیدگی ناشی از خشونت سیاسی تنها محدود به معنای بهبودی فرد نیست بلکه شامل درمان در سطح جامعه می شود. جامعه ایران با وجود تعداد زیادی زندانیِ به شکست کشیده شده، که محصول موفقیت آمیز سیاست های سازمان یافته و سرکوب گرانه جمهوری اسلامی است، تنها زمانی ترمیم پیدا خواهد کرد که مسئولین دولتی برای پاسخگوئی در مورد فجایعی که مرتکب شده اند به پای میز محاکمه کشیده شوند و فرد و جامعه سرکوب شده به موازات هم به سوی بازسازی قدم بردارند. برای ترمیم جامعه، می بایست به درمان این "قربانیان"، همانند دیگر اقشار صدمه دیده جامعه ایران، از قبیل کودکان خیابانی، معتادان، زنان تحت ستم و ...، که محصول برنامه ریزی حساب شده رژیمی ضد مردمی هستند پرداخت.

گفتگو میان "زندانی به شکست کشیده شده ای،" که در زندان به عامل سرکوب تبدیل شده، و زندانی "مقاوم،" در این مقطع زمانی، جایی ندارد، زیرا این حق زندانی "مقاوم" است، که در روند بازسازی خویش، قدرت

http://dialogt.de/

انتخاب داشته باشد تا با هر کس که می خواهد روبرو شده و از هر کس که می خواهد دوری گزیند. حق اوست تا خود را نه تنها از کسانی که آزارش داده اند در امان بدارد، بلکه به آنچه برای او یاد آور روزهای تلخ زندان است پشت کند. این حق اوست. رسیدگی و درمان افراد متعلق به این دو گروه وظیفه نهادهای اجتماعی و درمانی تخصصی است و نه افرادی که خود بسیاری از سالهای پر ارزش زندگی شان را تحت شرایطی بس غیر انسانی سپری کرده و شاهد مرگ مردان و زنانی با دردی مشترک بوده اند

پانوشت ها:

۱ـ پی آمدهای شکنجه سیاسی: بر گرفته از مقاله ای از همین نگارنده، زیر عنوان " بحثی فراسوی بیماری در فرد."

2 History of Psychological Trauma

3 Subjective

from domestic - 4 Herman, J. (1997). Trauma and recovery: The aftermath of violence abuse to political terror. New York: Basic Books.

5 Saporta, J. & van der Kolk, B. (1992). Psychobiological consequences of severe trauma. In M. Basoglu (Ed.), Torture and its consequences: Current treatment approaches (pp. 151-171). New York: Cambridge University.

6 Disrupted attachment

7 The Just-world phenomenon

8 Lerner, M. (1980). The Belief in a Just World. New York: Plenum Press.

۹- نقل قول هایی که در این مقاله آورده شده اند، به جز تعدادی که منبع آنها ذکر شده، بر گرفته از مجموعه مصاحبه هایی هستند که نگارنده با جمعی از جان بدربردگان شکنجه در سال ۲۰۰۱ در آلمان انجام داده است.

10 Basoglu, M., & Mineka, S. (1992). The role of uncontrollable and unpredictable stress in posttraumatic stress responses in torture survivors. In M. Basoglu (Ed.), Torture and its consequences: Current treatment approaches (pp. 182-225). Cambridge: Cambridge University.

11 Basoglu, M., Parker, M., Ozmen, E., Tasdemir, O., Sahin, D., Ceyhanli, A., Incesu, C., & Sarimurat, N. (1996). Appraisal of self, social environment, and state authority as a possible mediator of posttraumatic stress disorder in tortured political activists. Journal of Abnormal Psychology, 105 (2), 232-236.

۱۲- واگشت‌پذيري مفهوميست در روانشناسي آسيب ديدگي، مفهومي كه از ميان وقايعي در زندگي برمي‌خيزد كه فراسوي سختي ها و مشكلاتي هستند كه انسان بطور روزمره ممكن است آنها را تجربه كند و به همين دليل به فرد فشاري مهلك و شديد وارد مي‌آورد. از همين رو در جايي كه شرايط سخت و فشار موجود نيست واگشت‌پذيري جايي ندارد و استفاده از اين مفهوم براي توضيح موقعيت و برخورد شخص به مسايل عادي بي‌معني و اشتباه است. واگشت‌پذيري يعني داشتن قابليت رشد و پيدايش منابعي جديد در پاسخ به موقعيت هاي طاقت فرسايي كه انسان را محدود مي‌كنند.

۱۳ Ghahary, N. (2003). Squelae of political torture: Narratives of trauma and resilience by Iranian torture survivors. Doctoral Dissertation. Seton Hall University. http://www.shu.edu.

14 Becker, 1973, as cited in Saporta & van der Kolk, 1992.

15 Fox, 1974, as cited in Saporta & van der Kolk, 1992.

16 Walsh, F. (1998). Strengthening family resilience. New York: Guilford.

17 آرش شماره ۹۷ ، ص ۱۰۲ اشاره به حاج داوود رحمانی رئیس زندان قزل حصار

18 Detachment. مكانيزمي دفاعي كه از طريق ممانعت از برقراري روابط صميمانه با ديگران عمل كرده و موجب بروز انزواطلبي نوروتيك و فقدان هم حسي و حساسيت نسبت به ديگران مي گردد.

19 ص ۱۰۲ ـ آرش شماره ۹۷

20 Stockholm Syndrome

21 ص ۹ ـ داد بی داد، روایت من

22 Strentz, T. (1980). The Stockholm syndrome: Law enforcement policy and ego defenses of the hostage. Annals of the New York Academy of Science, 347, 137-150.

23 In Peace FAQ: Stockholm Syndrome: http://www.peacefaq.com/stockholm.html .

24 آرش شماره ۹۷ - ص۱۰۲

25 ص ۹ ـ داد بی داد، روایت من

26 ص ۱۰۹ ـ آرش شماره ۹۷

27 Symbolic

28 Milgram, 1986, as cited in Melamed, B., Melamed, J., & Bouhoutsos, C. (1990). Psychological consequences of torture: A need to formulate new strategies for research. In P. Suedfeld (Ed.), Psychology and torture (pp. 13-28). New York: Hemisphere.

29 Melamed, B., Melamed, J., & Bouhoutsos, C. (1990). Psychological consequences of torture: A need to formulate new strategies for research. In P. Suedfeld (Ed.), Psychology and torture (pp. 13-28). New York: Hemisphere.

30 همانجا

31 Posttraumatic Stress Disorder (PTSD)

32 منظور از توجه مادری در واقع توجه از طرف هر فرد یا افرادی است که مسئولیت اصلی نگهداری و رسیدگی به کودک را بعهده دارند.

33 Zimbardo, P. (1971). The pathology of imprisonment. Society, 9, 4-8. p. 4.

34 Marine Corps بخشی از ارتش آمریکا که عملیات بین المللی خود را با استفاده از تجهیزات نیروی دریایی و از طریق حمل و نقل بوسیله ناوگان های این نیرو انجام میدهد

35 Self-selection. این واژه در مواردی بکار برده می شود که در آن، افراد با گزینش خود به یک گروه وبه عهده گرفتن نقش هایی معین، شرایطی غیر طبیعی و نامطلوب در گروه بوجود می آورند.

36 Disorientation

37 Depersonalization

38 Deindividuation

39 The Stanford Prison Study video, quoted in Haslam & Reicher, 2003.

40 http://bidaran.com/article.php3?id_article=67 تک پنجره ای به زندگی. نوشته شکوفه مبینی، در بیداران.

41 Internalization

42 Psychosomatic

43 مربوط به چیزی که فرض می شود هم اجزاء روانی و هم جسمی دارد. مفهوم ضمنی اصطلاح این است که آن دو تأثیر متقابل بر هم دارند.

44 Staub, E. (1989). The roots of evil: The origins of genocide and other group violence. Cambridge: Cambridge University.

45 Milgram, S. (1963). Behavioral study of obedience. Journal of Abnormal and Social Psychology, 67, 371-378.

46 Cognitive Dissonance

47 Festinger, Leon

48 Festinger, L., Riecken, H., & Schachter, S. (1956). When prophecy fails: A social and psychological study of a modern group that predicted the destriction of the world.

49 Kordon, D., Edelman, L., Lagos, D., Nicoletti, E., Kersner, D. & Groshaus, M. (1992). Torture in Argentina. In M. Basoglu (Ed.), Torture and its consequences: Current treatment approaches (pp. 433-451). Cambridge: Cambridge University.

50 Schema

51 Arousal

52 ص 102 - آرش شماره ۹۸

53 "هنوز تصویر خوش رقصی ها و پدر پدر» کردن (لاجوردی خیلی دوست داشت پدر توابین بخوانندش و توابین نیز چنین اش می خواندند) از خاطره ها محو نشده است. هنوز رد شلاق های بهزاد نظامی ها، زهره شاه حسینی ها، مجتبی میرحیدری ها، فرامرز نریمیساها، محسن درزی ها و..... بر گرده زندانیان باقیست." محمود خلیلی، گفتگوهای زندان.
http://www.dialogt.org/tavab/tavabin_khalili.html

54 Rationalization

55 Conscious

56 Subconsciou

*

http://dialogt.de/

تروریسم جمهوری اسلامی ایران در تبعید

مسعود نقره کار

" تاریخ میهن مان، سرگذشت هولناک و ناباورانه ی پوست کندن ، قطعه قطعه کردن ، سر بریدن ، زبان بریدن ، میل کشیدن و کور کردن چشم ، شمع آجین کردن ، دار زدن ، تیرباران کردن و ترور دگراندیشان و دگرفتاران و مخالفان سیاسی و عقیدتی است. تاریخی حیرت انگیز که پادشاه "دادگر" ش دگراندیش کُش بود و رجل سیاسی برجسته اش، امیرکبیر، که خود قربانی دگراندیشی اش شد، فرمان قتل دگراندیشان صادر کرد.

و پیروان باب، یکی ازبزرگترین قربانیان دگراندیشی در ایران، هنگام که به دو جناح ازلی و بهایی بدل شدند خون یکدیگر ریختند. (۱)

تاریخی تلخ و دردناک که حزب توده ایران، سازمان فداییان خلق، مجاهدین خلق و دیگر احزاب و سازمان های مدعی آزادیخواهی و عدالت طلبی اش به عنوان "اپوزیسیون" حکومت های خودکامه، حتی تاب تحمل دگراندیشی یاران و رفیقان خود نداشتند و دست به طرد و ترور آنان زدند.

تاریخی با رهبرانی چون آیت الله خمینی و حکومت اسلامی اش که پیامبران و مجریان عدم تحمل و کشتار دگراندیشان و مخالفان خود بوده و هستند."

در این میانه حکومت نا بهنگام اسلامی عریان تر و وحشیانه تر ازحکومت های دیگر ویژگی عدم تحمل و کشتار دگر اندیشان و مخالفان سیاسی و عقیدتی خود را به نمایش گذاشته است. این حکومت نه فقط در داخل کشور، در خارج از مرزهای جغرافیایی اش نیز به ترور و کشتار دگراندیشان و مخالفان سیاسی و عقیدتی اش دست زده است، آن هم در ابعادی که در جهان بی سابقه بوده است.

"....گروه حقوق بشر پارلمان انگلیس در ماه مارس ۱۹۹۴ گزارشی در باره ترورها ی جمهوری اسلامی در خارج از کشور منتشر کرد. در مقدمه این گزارش آمده است که : قرن ها یکی از اصول حقوق بین المللی حمایت از قربانیانی بود که برای فرار از سرکوب در کشورهای دیگر پناه می جستند. در قرن بیستم، قربانیان هیتلر، استالین، موسولینی، پل پوت، سوهارتو، گالتیری، استرونسر، نی وین و چائوشسکو همگی در پناهندگی از امنیت برخوردار شدند. برای اولین بار در تاریخ، یک کشور برای کشتن مخالفان خود که در تبعید هستند در سراسر جهان اقدام می کند. این گزارش مجموعه ای است که اعضای پارلمان و علاقمندان را در جریان جزییات اقدام های دولت ایران قرار می دهد. گزارش به قطعنامه سوکمیسیون حمایت از حقوق اقلیت ها مورخ ۱۷ اوت ۱۹۹۳ اشاره می کند و به اقدام ها و تحقیقات پروفسور گالیندوپل، گزارشگر ویژه سازمان ملل متحد، می پردازد و سپس سازماندهی دستگاه ترور ایران را معرفی می کند و به ترتیب در مورد پرونده آدم ربایی مهندس مجتهدزاده، قتل دکتر عبدالرحمن قاسملو، بهمن جوادی، حسین کشاورز، ترور ناموفق حسین میرعابدینی، ترور دکتر کاظم رجوی، سیروس الهی، عبدالرحمن برومند، دکتر شاهپور بختیار، علی اکبر قربانی، صادق شرفکندی و دوستانش، محمد حسین نقدی، محمد حسن ارباب، طه کرمانج به تفصیل و با استناد حدود صد و پانزده گزارش و سند گوناگون بحث می کند. در جمع بندی با ذکر این که "سال ۹۳ با تسلیم دو تروریست مظنون به قتل دکتر کاظم رجوی به ایران خاتمه یافت"، مداخله شورای امنیت ملل متحد را برای تسلیم آمران و عاملان این آدم کشی ها به دادگاه های صالحه درخواست می کند..."

ترور و کشتار درخارج از کشور با برقراری حکومت اسلامی آغاز شد, با برقراری حکومتی که بر اثر بیداد و ستمگری های اش در تمامی ابعاد حیات سیاسی , اجتماعی, اقتصادی و فرهنگی میهنمان , میلیون ها ایرانی به ناگزیر ترک وطن کردند.

در آغاز تعداد زیادی از وابستگان رژیم شاهنشاهی, نظامیان , ماموران امنیتی , سرمایه داران بزرگ و اهالی فرهنگ و هنر درباری از ایران گریختند , اینان بیش ازهر جای دیگردر امریکا سکنی گزیدند. بزرگ ترین موج مهاجرت اما از سال ۱۳۶۰ آغاز شد , سالی که سرکوب احزاب و سازمان های سیاسی و تشکل های صنفی و دموکراتیک شدت کم سابقه ای یافت. این بار اعضا و هواداران سازمان مجاهدین، طیف گسترده ای از نیرو های چپ و نیروهای ملی و چهره ها و شخصیت های مستقل سیاسی و فرهنگی، و اقلیت های مذهبی تن به تبعید سپردند. اکثریت این بخش از مهاجرین در اروپا ساکن شدند. موجک سومی هم از تبعید و مهاجرت بعد از شکست "جنبش دوم خرداد" اتفاق افتاده است، که بخشی از " اصلاح طلبان حکومتی" ایران را ترک کردند.

ترور وکشتار دگراندیشان و مخالفان حکومت اسلامی در خارج از کشور (در تبعید) ازآغاز برقراری این حکومت در دستور کار حکومتی یان قرار گرفت و سالیان متمادی ادامه یافت. در طول نزدیک به سی سالی که از عمر این حکومت می گذرد ده ها نفر از تبعیدیان دگراندیش و مخالف حکومت اسلامی به دست "سربازان امام خمینی و امام زمان" در خارج از کشور به قتل رسیدند. در اکثر این جنایات، با اتکا به اسناد و مدارکی که از سوی مسیولین کشورهایی که کشتار ها در آن کشورها انجام شد، رهبران و روحانیون طراز اول حکومتی و کارمندان دولت جمهوری اسلامی آمرین و عاملین جنایات معرفی شدند. در برخی موارد نیز عاملین دستگیر شده اند. اما اکثر قاتلین، که مقرشان سفارت خانه های حکومت اسلامی بود، به یاری امکانات حکومتی از چنگ عدالت گریخته اند.

برخی از آمرین ترور ها آشکارا فرمان کشتار صادر کردند و در باره اش سخن گفتند:

آیت الله خلخالی، حاکم شرع و رییس دادگاه انقلاب اسلامی تهران، به سال ۱۳۵۸در یک مصاحبه مطبوعاتی در جمع خبرنگاران داخلی و خارجی .....ضمن تاکیدحقانیت احکام صادره از سوی دادگاه های انقلابی اعلام داشت : " شاه مخلوع، فرح، فریده دیبا(مادر فرح)، غلامرضا پهلوی، اشرف، شاپور بختیار، ارتشبد ازهاری، شریف امامی، ارتشبد اویسی، شپهبد پالیزبان، هوشنگ نهاوندی، اردشیر زاهدی و شعبان بی مخ، که از نظر ملت ایران مجرم شناخته شده اند، محکوم به مرگ اند و هر ایرانی که یکی از این افراد

http://dialogt.de/

را در کشور های خارجی اعدام کند، عامل اجرای حکم دادگاه محسوب خواهد شد."(۲)

فلاحیان , وزیر اطلاعات و امنیت کشور, در ۳۰ اگوست ۱۹۹۲ در یک مصاحبه تلویزیونی گفت :

"ما رد پای آنها (مخالفین رژیم) را در خارج نیز تعقیب می کنیم. ما آنها را تحت نظر داریم و سال گذشته موفق شدیم که ضربه های سنگینی به اعضای برجسته آنها بزنیم" (۳)

فلاحیان در باره کشتار مخالفان حکومت اسلامی در برلین گفت، این "نتیجه منطقی اقدامات متقابل علیه مخالفان رژیم ایران، بویژه حزب دموکرات کردستان ایران است."(۴)

روح الله حسینیان، رییس مرکز اسناد انقلاب اسلامی، در دفاع از سعید امامی (اسلامی)، طراح و مجری برخی از کشتارها در داخل و خارج کشور، در مدرسه حقانی گفت :

" شاید صدها عملیات برون مرزی ....خیلی عملیات داشت و اعتقادش همین بود...." (۵)

***

نخستین قربانیا ن کشتارها در خارج از کشور شهریار شفیق وعلی اکبر طباطبایی بودند. طباطبایی در تابستان سال ۱۹۸۰ (۱۳۵۸) به دست یک سیاه پوست مسلمان در واشنگتن دی سی به قتل رسید , گفته شد طباطبایی از کارمندان " ساواک " بود.. قاتل به ایران گریخت و بعد ها در نقش پزشکی انسان دوست در فیلمی از محسن مخملباف هنرپیشگی کرد!

در ادامه ی قتل های فوق، زنجیره ی کشتار ها با قتل ارتشبد غلامعلی اویسی, فرماندار نظامی تهران در پیش از انقلاب، و برادرش حسین اویسی در یکی از خیابان های پاریس ادامه یافت. (سال ۱۹۸۴ - روز شنبه ۱۸ بهمن سال ۱۳۶۲) . حمید رضا چیتگر (بهمنی) (عضو کمیته مرکزی و دفتر سیاسی حزب کار ایران) در سال ۱۹۸۷ در وین به قتل رسید. عبدالرحمن قاسملو رهبر حزب دموکرات کردستان در ماه جولای سال ۱۹۸۹ همرا با عبدالله قادری و فاضل رسول در حین مذاکره با فرستادگان رییس جمهور ایران، هاشمی رفسنجانی، در وین به قتل رسیدند. فرستادگان رییس جمهور ایران، عاملین این جنایت، محمدجعفری صحارودی، حاجی مصطفوی لاجوردی و امیر منصور بزرگیان بودند. کاظم رجوی از اعضای سازمان مجاهدین خلق در سال ۱۹۹۰ در سوییس ترور شد. از سوی بازپرس تحقیق در سوییس ۱۳ تن از کارکنان رسمی دولت جمهوری اسلامی متهم به شرکت در قتل کا ظم رجوی شدند. سه ماه بعد از کشتن عبدالرحمن برومند (رئیس هیأت اجرائیه نهضت مقاومت ملی ایران , که آدمکشان جمهوری اسلامی روز ۲۹ فروردین ۱۳۷۰ برابر ۱۸ آوریل ۱۹۹۱، او را از پای در آوردند.) شاپور بختیار آخرین نخست وزیر رژیم شاهنشاهی و دستیارش کتیبه سروش نیز به دست مامورین حکومت اسلامی با ضربات کارد در پاریس به قتل رسیدند, پلیس فرانسه با ارایه شواهدی قاتلین این دو را فرستادگان جمهوری اسلامی اعلام کرد . ۶ سپتامبر ۱۹۹۲ فریدون فرخزاد شاعر, خواننده و شومن , که در برنامه های اش حکومت اسلامی را مورد انتقاد قرار می داد ، با ۱۷ ضربه ی کارد به طرزی فجیعی در آلمان کشته شد. پس از چندی صادق شرفکندی دبیرکل حزب دموکرات کردستان، فتاح عبدلی، همایون اردلان و نوری دهکردی به تاریخ ۲۶ شهریور ماه سال ۱۳۷۱ (۱۷ سپتامبر۱۹۹۲) در برلین به دست ماموران حکومت اسلامی به قتل رسیدند. دادگاه برلین در دهم آوریل ۱۹۹۷, پس از رسیدگی به جنایت " کافه میکونوس" علی خامنه ای , هاشمی رفسنجانی و علی فلاحیان را آمران این جنایت معرفی کرد , قاتلین مامور اجرای این جنایت کاظم دارابی کازرونی و عباس رایل به حبس ابد محکوم شدند. چند تن دیگر از قاتلین (مرتضی غلامی وچند تروریست حکومت اسلامی و لبنانی) توانستند به ایران و لبنان بگریزند. در همین رابطه هفته نامه اشپیگل, روز ۱۲ اردیبهشت با استناد به گزارش سری منتسب به "گروه ایران" در اداره فدرال برای امنیت داخلی به تاریخ ۲۹ ژوئن ۹۳ نوشت:

"...سوء قصد علیه ایرانیان باید توسط شعبه سرویس مخفی ایران در بن تدارک و تحت نام رمز "بزرگ علوی" انجام گرفته باشد. بنابر همین گزارش شعبه "وزارت اطلاعات و امنیت" ایران که بین سه سرویس مخفی ایران که در آلمان فعال هستند از همه بزرگ تر می باشد، سفارت ایران در بن دارای مرکزی برای اقدام هایی در سطح اروپای غربی است. این شعبه وزارت اطلاعات از پایان سال ۱۹۸۶ و ابتدای ۱۹۸۷ به وجود آمده است. شعبه مورد نظر در یک طبقه حفاظت شده سفارت قرار دارد و یک اتاق مخابرات در اختیار دارد. در آن جا حداقل ۲۰ نفر پرسنل مشغول به کارند..." "....پشت سر تمام این جنایات یک قدرت حکومتی قرار دارد که از تمام امکانات لجستیکی برخوردار می باشد.."(۵)

حکومت اسلامی در خلال , و در ادامه ی جنایات اشاره شده به کشتار دگراندیشان و مخالفان خود در خارج از ایران ادامه داد.

رضا مظلومان (کورش آریا منش)(۶)، س. میثاقی، بیژن فاضلی، م. ع. حسین پور، ا. ذوالانوار، ا. رحیمی طالقانی، ، ع. مرادی، ا. مرادی طالبی، م. اهری، م. بای احمدی، حاج بلوچ خان، ک. منصور مقدم، ، س. یزدان پناه، محمد حسین ارباب کاظمی، حامد منفرد، محمد قادری، آزادفر، طاما کرمانج، غفورحمزه ای، علی اکبر قربانی (۷)، عباس عاقلی زاده، دلاویر، هیبت ناروئی، حمید عزیزمرادی، بهروز شاهوردی لو، فرزانه احمد حامد، محمد حسن منصوری، علی اکبر ناصر مرجانابی، منصور امینی، فاضل رسولی، سیروس الهی، محمد حسین نقدی، م. کاشف پور، ا. قاضی، م. نخعی، غلام کشاورز(۸) – بهمن جوادی- ، م. حسن پور، صدیق کمانگر ، ن. رفیع زاده، س. سلیمانپور، ک. منصور مقدم , اکبر محمدی (خلبان سابق رفسنجانی که در سال ۱۹۸۷ در هامبورگ ترور شد) و ..... برخی دیگر از قربانیان حکومت اسلامی در خارج از کشور هستند.

چند تن از قربانیان ترور نیز جان سالم به در بردند، و یا با زخمی همه ی عمر سر کرده اند. که برای نمونه می توان از رافیک ، ابوبکر (کامران) هدایتی، مهدی حائری، حسین میرعابدینی، مهندس مجتهدزاده و...نام برد.

نه فقط در اروپا و امریکا , در دیگر کشور های همجوار ایران نیز ماشین کشتار حکومت اسلامی قربانیان فراوانی گرفته است (۹)

***

اگرچه مدتی ست به د لایل گوناگون , از جمله مبارزات و افشاگری های اپوزیسیون خارج کشور و محافل بین المللی ترور ها و کشتارها متوقف شده است اما تردید نباید داشت که این حکومت بنا به ماهیت اش از این کار دست نخواهد برداشت. حکومت اسلامی ایران به کشتارشهروندان اش , حتی آنان که تن و جان به تبعید داده اند نیاز دارد . این حکومت بدون کشتار, زندان , شکنجه و ایجاد ارعاب و وحشت ساقط و سقط خواهد شد. دلیل روشن است : حکومت اسلامی , حاکمیت تحجر, توهم ,هذیان و روان پریشی ست , بدیهی ست چنین حکومت بیماری توان و ظرفیت تحمل دگراندیشی , مخالفت وپاسخگویی به نیازهای شهروند ان اش, و نیز مسایل جهانی نداشته باشد و برقامت زمانه و جهان ناقص الخلقه ترین پاره باشد.

با چنین ویژگی هایی حکومت اسلامی می پندارد برای حفظ سلامت و قدرت بیضه ی اسلام و گریز از نابهنگامی اش , اقدامی موثرتر و کارا تراز ایجاد رعب و وحشت و ترور , آنهم به وحشیانه ترین و سبعانه ترین شکل وجود ندارد , فکر وروشی که اسلام از بدو پیدایی اش به کار بسته و بهره ها برده است .

***

زیر نویس و منابع :

۱- مشهوری , دلارام : رگ تاک, جلد یکم (چاپ چهارم),ص ۳۰۶ , انتشارات خاوران,۱۳۸۱

۲- خاطرات آیت الله خلخالی , ایام انزوا , نشر سایه , ۱۳۸۰

۳- تعقیب مخالفین رژیم در خارج ,علم و جامعه (واشنگتن دی.سی) ,شماره ۱۱۴, آذر ماه ۱۳۷۲

۴ و۵ منبع شماره ۳

۶- دکتر رضا مظلومان , معاون وزیر آموزش و پرورش در دوران شاه , و ناشر مجله " ما آزادگان" در ۲۷ ماه مه ۱۹۹۶ در پاریس به قتل رسید.(ر.ک به بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران , مسعود نقره کار , جلد ۳ , صص ۶۷۵-۶۷۴)

۷- "....بنا به اعترافات یکی از تروریست های ترک که در ربودن و قتل مجاهد شهید علی اکبر قربانی در ترکیه شرکت داشت..... تروریست ترک در اعترافاتش گفته بود که قاتلان قربانی، مجاهد شهید، از شکنجه دادن او نوار ویدئو هم می گرفتند. تروریست ها، قربانی را پس از دادن انواع شکنجه ها، از

http://dialogt.de/

جمله قطع آلت تناسلی، قطعه قطعه کرده بودند. (برگرفته از نشریه " ایران زمین")

۸- غلام کشاورز را مامورین جمهوری اسلامی در برابر چشم خانواده اش در قبرس به قتل رساندند. آدمکشان خانواده کشاورز را که از ایران برای دیدار او به قبرس آمده بودند , تعقیب کرده بودند.

۹- دفتر نمایندگی کومه له در خارج از کشوراسامی ۲۱۰ تن از افراد اپوزیسیون ایرانی را که در فاصله سال های ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۷ در کردستان عراق مورد سوء قصد عوامل جمهوری اسلامی ایران قرار گرفتند را اعلام کرده است . (ر.ک به کتاب جنگل شوکران, نامه ها و وصیت نامه ها, از مهدی اصلانی و مسعود نقره کار , انتشارات آرش, پاریس)

برخی دیگر از منابع:

- مسعود نقره کار , مقدمه ای بر کشتار دگراندیشان در ایران, نشر پیام , نشر البرز (فرانکفورت) ۲۰۰۷

- مسعود نقره کار , بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران , جلد ۳ , نشر باران ۲۰۰۲

- در باره کشتار برلین ر . ک. به: سند افشاگرانه سازمان اطلاعات داخل آلمان در رابطه با دادگاه میکونوس در برلین پیرامون قتل صادق شرفکندی و همراهانش: گزارش گروه کار ایران، سازمان اطلاعات داخلی آلمان، در مورد فعالیت های سازمان های اطلاعاتی ایران (۱۹۹۴-۱۹۹۳)، انتشارات سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران.

- در باره کشتار برلین , ایران تایمز ,شماره۱۱۱۴ , جمعه ۲۸ اسفند ۱۳۷۱

- خنیاگر درخون (در شناخت و بزرگداشت فریدون فرخزاد) , به کوشش میرزا آقا عسگری (مانی) , چاپ دوم , شرکت کتاب , لس آنجلس, ۱۳۸۶

گفت و گو با اصغر داوری

آقای اصغر داوری، نقاش و طراح، در شمار هنرمندانی است که زندان و زندانی دستمایه بسیاری از آثارش است. در همین رابطه با ایشان به گفتگو نشستیم.

س: آقای داوری! شما از جمله هنرمندانی هستید که در تابلوهای نقاشی و طرح‌هایتان، زندان و خاطرات زندان نقش برجسته دارند. با توجه به این ویژگی در کارتان:

علت حضور این امر را در آثار خود چگونه توضیح می دهید؟

اصغر داوری: طراحی و نقاشی ها ی ارائه شده از سوی من، پس از ترک ناگزیرم از ایران بیشتر امکان انتشار یافتند. در آغاز ورودم به آلمان، با توجه به درونمایه ای که در طرح ها و نقاشی هایم به نمایش می گذاشتم، به جنگرژیم جمهوری اسلامی میرفتم. اینست که در آن سال ها و سال های پی آیندش، بی توجه به فضای ترور جمهوری اسلامی در سراسر دنیا، امضایم را پائین همه کارهایم می گذاشتم.

در کارهای طراحی ام که بیشتر خطی کاریکاتوری داشتند، به موضوعات گوناگونی از جمله به معرفی خمینی و ماهیت رژیم جمهوری اسلامی، که بهتر از شاه به امپریالیسم امریکا خدمت می کرد، به موضوع جنگ، که پیامدی جز خرابی و تاراج نیروی انسانی و سرکوب نیروهای پیشرو و به پس راندن ارزش های بدست آمده در جریان قیام نداشت، به موضوع قصاص و سنگسار، به حقوق زنان...و نیز به موضوع زندان می پرداختم. حضور و "نقش برجسته" ی زندان و خاطرات زندان در کارهایم که شما به آن اشاره می کنید، شاید از این رو باشد که خودم مدتی در زندان شاه بوده ام و خاطره های بسیاری از آنجا دارم که بلحاظ جنس و بو و مزه، از زمره انواع خود در رژیم جمهوری اسلامی بوده اند. گیرم من در ارائه ی تصویرموضوعات زندان و تأ ثیربر بیننده، موفق بوده ام.

در میان کارهائی که بر پایه خاطره از زندان کار کردم، از جمله موضوع اعدام پوران جم پور پس از زایمان

فرزندش در زندان، جایگاهی ویژه در کارهایم داشته است. خاطره ی پوران جم پور و حکم اعدامش به هنگام

بارداری وی و ایستادگی اش دربرابر رژیم فقها، از جمله خاطرات نانوشته ای است که یکی از بانوان سالخورده ی آزاد شده از زندان برایم نقل کرد. او که خود از جمله همبندان پوران جم پوربوده، به خواست وی، پیش از اعدامش موهای پوران جم پور را می بافد تا بزعم وی در برابر جوخه ی اعدام پیراسته باشد.

س: ارزش و جایگاه خاطرات منتشر شده از زندان را در خارج از کشور چگونه می بینید؟

داوری: این، کوششی جانکاه است، زیرا که وصف"ال عیش"، نصف"ال عیش"! باشد که دوستان زندان کشیده در جهنم جمهوری اسلامی بر من این شوخی ببخشند. دوستانی که در بیرون از کشوردست به نوشتن و انتشار خاطرات خود از زندان ها ی شاه یا جمهوری اسلامی می زنند، کاری ارزشمند می کنند. وقتی نهایت کوشش جمهوری اسلامی مخفی نگاهداشتن زندان های بیشمارش و پاک کردن آثار دهشتناک موضوعات چند گانه ی قتل عام زندانیان در سه دوره ی گوناگون است و این نیز بسنده اش نیست و حتا در این میان بارها دست به ویرانی گورهای دسته جمعی

پراکنده ی اعدامیان هم می زند؛ گورهائی که مردم شناسائی شان نموده اند، بایستی که با جدیتی هر چه بیشتر با نوشتن و انتشار خاطرات، به جنگ لاپوشانی آن ها رفت و خاکی را که رژیم استبدادی جمهوری اسلامی در چشم مردم می پاشد، زدود.

واقعیت این است که این دوستان با یاد آوری و نوشتن خاطرات خود بسیار آزار می شوند، ولی آنان با انتشار

خاطراتشان از زندان های جمهوری اسلامی پنجره ای را بر دروغ بسته اند. و ناگفته روشن است که انتشار خاطرات زندان در بیرون از کشور، سرچشمه ای تلخ و ارزشمند از موضوعاتی است که می توانند دستمایه ی کارهنرمندان برونمرز در رشته های شعر، نویسندگی، نمایش، تندیسگری و نقاشی قرار گیرند. این، سرمایه ی بزرگ و ارزشمندی است.

س: میزان این تأثیر را در آثار دیگر همکارانتان چگونه می بینید؟

داوری: آنچه من تا کنون دیده ام، بسیار اندک بوده است. شاید هنوز زود باشد تا از بازتاب خاطرات زندان در آثار هنرمندان نقاش و تندیسگر سخنی گفت. شاید که بایستی این خاطرات خوانده شوند و مدتی در ذهنیت جامعه و هنرمندش ته نشین شوند و آنجا رویشان کار شود تا به بار بنشینند.

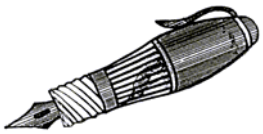
ولی بوده اند کسانی که پیش از انتشار حتا نخستین خاطره از زندان های جمهوری اسلامی به قلم شسته رفته و بی نظیر پروانه علیزاده به نام "خوب نگاه کنید، راستکی ست!"، موضوع زندان را دستمایه کارشان قرار داده بودند. این موضوع را شاید بتوان با حساسیت ذهن آن دسته از هنر مندان و درگیر بودنشان با موضوع زندان توضیح داد. هرچه از سال های آغازین دهه شصت خورشیدی و هشتاد میلادی دور شده ایم، تعداد کارها کمتر، ولی کیفیت آن ها بهتر شده است تا بزرگترین و دهشتناک ترین موج کشتار یا قتل عام زندانیان سیاسی در تابستان سال شصت و هفت و چند ساله ی پسینش که کار در مورد زندان به بهترین شکل ارائه اش از سوی هنرمندان نقاش رسید. ولی همزمان با این بهبود در ارائه ی کار، همکاران نقاش در سنجش با گذشته، هر چه کم و کمتر به تصویر دیگر گوشه های موضوع زندان پرداخته اند. در این میان، حساب من نیز از بقیه جدا نیست.

شوک و آوار قتل عام زندانیان سیاسی ایران در زندان های جمهوری اسلامی آنچنان بر دوش و ذهن جامعه فشار آورده که خود من مانده ام از کجای کار بایستی آغاز کرد. کار بر روی تصاویر روزمره ی زندان در برابر پهنه ی باور نا کردنی ی این جنایت تاریخی شانسی نزد هنرمند پیدا نمی کند.

http://dialogt.de/

و باری، در میان هنرمندانی که متأثر از خاطرات زندان کار کرده وکارشان را اثر گذار یافته ام، میتوانم از کارهای خوب همسرم فریده رضوی نام ببرم که حدود سیزده سال پیش روی دو موضوع کار کرده بود. زنانی که در کشاکش مبارزه در برابر رژیم جمهوری اسلامی کشته شده بودند، و موضوع "قصاص" در برابر چشمان زنان زندانی سیاسی ی یکی از زندان های جمهوری اسلامی در شهر شیراز.
نیز می توانم از کار بسیار بزرگ شهرام کریمی نام ببرم که در باره ی قتل عام تابستان شصت و هفت بوده.
دیگری سودابه اردوان است که خود خاطراتش از زندان جمهوری اسلامی را نوشته و کتابش آراسته به طرح ها و نقاشی هایش از زندان است. ارزش کارهای زندان او از آن روست که حاصلی از دسترنج و عشق او به ایجاد آن ها در آن فضاست و نیز خط و ربطی از حرکات و سکنات زندانیان و صمیمیتی است که در آن ها میتواند وجود داشته باشد، واگرنه اجرای آن ها ابتدائی و از نظر هنری در پله ای پائین جا دارند.
دیگر از کسانی که زندان در کارهاشان بازتاب یافته، پرستو فروهر است که کارهای تصویری زندان وی فاقد
صمیمیت بوده اند. او در تصویر زندان، فضائی غیر واقعی و مکانیکی را ارائه داده که به دل نمی نشینند

*



شکنجه در عصر وحشت

نویسنده: عزت مصلی نژاد
انتشارات: سرافیم ادیشن، ۲۰۰۵، کانادا، ۳۰۴ صفحه
با همکاری مرکز کانادایی قربانیان شکنجه
طراحی جلد: رضا سپهداری.

Ezat Mosalanejat, (2005), Torture in the Age of Fear (In Co-operation with the Canadian Centre for Victims of Torture), 304 pp, Seraphim Edition, Canada.

بهروز جلیلیان

پیش از پرداختن به این کتاب، لازم می دانم که درباره نویسنده آن اطلاعاتی در اختیار خواننده قرار دهم. عزت مصلی نژاد متولد ۱۳۲۴ در شهرستان جهرم است. وی در اردیبهشت ۱۳۵۲، بخاطر فعالیت های آزادی خواهانه توسط رژیم شاه دستگیر و ماه ها مورد شکنجه قرار گرفت و سرانجام در اسفند ۱۳۵۵، از زندان آزاد شد و به تبعید به هند رفت. پس از انقلاب به ایران بازگشت و چند ماه بعد بخاطر فعالیت های سیاسیش در نقاط مختلف کشور، مورد غضب حاکمیت قرار گرفت و مجبور به فرار مجدد از کشور شد. چندین سال در هند به پناهندگی و تحصیل پرداخت و دکترای اقتصاد سیاسی را در این کشور بدست آورد و در سال ۱۹۸۶، کتابی با عنوان، "اقتصاد سیاسی نفت درایران" در دهلی نو توسط انتشارات کریتریون منتشرکرد. در این سال به کانادا رفت و در موسسات مختلف برای کمک به پناهندگان مشغول به کار شد. وی از سال ۱۹۹۰ در مرکز کانادایی قربانیان شکنجه، به عنوان مشاور و محقق وتحلیل گرحقوق بشرضد شکنجه فعالیت می کند. عزت مصلی نژاد از نظر اعتقادی فردی بی مذهب و از نظر سیاسی متعلق به چپ است. امروزه وی یک فعال حقوق بشر است.
این زندگی نامه مختصر ما را در فهمیدن بهتر این کتاب یاری می دهد، بویژه این که نویسنده خود یکی از قربانیان شکنجه بوده است و بخاطر کارش همه روزه با این انسان های دردمند روبرو است. درک و بینش آقای مصلی نژاد از این مقوله بسیار عمیق و باور کردنی است. در جایجای کتاب متوجه نفرت وی از این خصیصه شیطانی و شرر بار که برخی انسان ها بر سر قربانیان خود می آورند می شویم، وی برای تفهیم، دانسته ها و تجارب خود به خوانندگان، سعی بسیاری کرده است که گاه تکرار آنها موجب کندی روال خواندن کتاب می شود، اما خواندن چنین کتابی ارزشمند است و موجب انتقال تجربیات بسیاری به ما می گردد.
اسم کتاب بسیار تکان دهنده است، نام که مانند عنوان فیلم های ترسناک می ماند، قالب کتاب است، اما همه آن را شامل نمی شود. در این نام هیچ امیدی نیست و بسیار تیره است. خوشبختانه ما در دنیایی هستیم که هنوز هزاران و یا ملیون ها از نشانه های خوب انسانی وجود دارد که امیدمان را برای بهتر شدن دنیای آینده پربار تر می کند. این عنوان بسیار نا امید کننده است و ما را تقریبا به ورطه غیر نا ممکن ها می برد.
آقای مصلی نژاد البته کمی هم طناز است و در صفحه ۱۴، "خر" را حیوانی جالب توجه می پندارد و آرزو می کند، هر چه زودتر شکنجه از جهان رخت بربندد و تنها آن روز است که خود را بازنشسته می کند و به مزرعه کوچکی در گوشه دورافتاده ای از جهان می رود و به بازپروری " خر" می پردازد، چرا که این حیوان بر خلاف دانش عمومی در بسیاری از نقاط جهان، حیوانی خوشحال، سرسخت و بسیار با هوش است.
فصل اول کتاب با عنوان "بر خرابه های نینوا" را نویسنده با گفتاری از نمایشنامه جولیوس سزار از ویلیام شکسپیر آغاز می کند که که سخنان خوفناکی است. وجهه دراماتیک این جملات ما را برای این فصل آماده می کند و اساسا به خواننده هشدار می دهد که با کتاب ساده و موضوعی آسان روبرو نیست.
در این بخش، نویسنده به مقایسه نینوا [حوالی کربلای کنونی در عراق] در دوران آشوریان با عراق امروزی و تجاوز آمریکا به این کشور در سال ۲۰۰۳ میلادی با از بین رفتن حکومت نینوا توسط کلدانیان در بیش از ۲۶۰۰ سال پیش، دست زده است. آشور بنی پال را با صدام حسین و نابو پولاسار را با جورج دبلیو بوش به یک همسانی تاریخی گرفته است که جالب توجه می نماید. چند صفحه بعد از مقایسه این دو نیروی متقابل در جنگ کنونی عراق، آن را به تقابل اسلام و فرهنگ غرب نسبت داده است، که به اعتقاد نگارنده، اساسا نادرست است. بنیاد این تقابل در وهله اول، جنگ طبقاتی و کسب برتری به سر منافع است و پس از آن است که تفاوت های فرهنگی و اجتماعی موجب تداوم این جنگ می گردد.
نویسنده در ادامه این تحلیل خود در صفحه ۲۱، معتقد است که، حیاتی ترین چیزی که خانواده انسانی در جنگ از دست می دهد، سیستم ارزش هاست که تفاوت بین پذیرفتن و نپذیرفتن را ممکن می سازد. در اینجا نویسنده به یک بحث فلسفی از موضوع ارزش ها دست می زند که در کتاب بصورت مبهم و ناکافی ارائه شده است. این مهم برای فهمیدن چرایی شکنجه موضوعی اساسی است و بسیار جالب توجه است که نویسنده در چنین مبحثی که پایه های حقوقی و اجتماعی دارد به بنیان های آن اگر چه نا کافی و مبهم پرداخته است.
نویسنده در ادامه توضیحات مبانی شکنجه و در همین صفحه، در تفاوت بین چریک آزادی خواه و تروریست، استدلال نادرستی ارائه می دهد. وی معتقد است که چریک آزادی خواه، ترور فردی و حمله به اهداف غیر نظامی نمی کند و برای رسیدن به هدفش برخلاف تروریست ها، مردم بیگناه را قربانی نمی نماید. همان گونه که در کشور خودمان در زمان شاه بیاد داریم، همه سازمان های موافق مبارزه مسلحانه که آرمان های آزادی خواهانه داشتند، مطابق تعریف تروریست های نویسنده عمل می کردند. آنها ترور فردی می کردند، این در میان اغلب گروه ها و سازمان های چریکی در آمریکای لاتین، اروپا و شرق آسیا رایج بوده است. سازمان های مبارزه مسلحانه در بسیاری از محل های غیر نظامی در ایران همچون دفتر مجله ها، مسیر خیابان ها، آرامگاه رضا شاه، دکل های برق، کارخانه ها و حتی به بانک ها حمله می کردند، اما ما به هیچکدام از آنها تروریست خطاب نمی کنیم. معتقدم که نویسنده برای جلب توجه خوانندگان انگلیسی زبان، در صدد توجیهی از عملکرد سازمان های معتقد به مبارزه مسلحانه و آرمانخواه دست زده است، که البته راه به ناکجا آباد می برد.
در صفحه ۲۴ و ۲۵، نویسنده در باره قدرت مردمی و همبستگی جهانی در کمک به قربانیان سونامی اخیر در اقیانوس هند و نتیجه آن در فشار به دولت آمریکا در بازگردان، نیروهای آمریکا و متحدینش، دچار اغراق و خوشباوری شده است. اگر چه تاثیر افکار عمومی در عملکرد دولت مردان در کشورهای سرمایه دار و غربی قابل توجه است، اما سیاست گذاری های کلان این قدرتمندان مجالی برای حتی کند کردن برنامه های جهانی کردنشان نمی دهند تا چه رسد به متوقف کردن آن، اساسا منافع طبقاتی آنها هر چه بیشتر در جهت غارت و دستیابی به منابع و منافع بیشتر از جهان سوق می یابد.
آقای مصلی نژاد که خود از قربانیان شکنجه در کشوری همچون ایران با حکومت های دیکتاتوری است، با دست و دلبازی بسیار بارها به تشکر و معرفی CCTV، مرکز کانادایی قربانیان شکنجه، دست زده است که کتاب را از استقلال فکری نویسنده بدور می کند. خواننده در تمام فصول کتاب متوجه، حیرت و مسرت نویسنده از وجود چنین مرکزی در کمک به قربانیان شکنجه می گردد، که البته از نشانه ای از غیر بومی بودن نویسنده با دنیای غرب است. نویسندگان بومی در جهان غرب به این موسسه ها، چنین با وجد و سرور برخورد نمی کنند، چرا که فرهنگ خود را باز آورنده آن می دانند. به نظر نگارنده یکی از نقط ضعف کتاب همین

http://dialogt.de/

اشارات بسیار به این مرکز است. نویسنده همچنین با آوردن مثال های بسیار از داستان زندگی مراجعه کنندگانش که همگی از قربانیان شکنجه هستند، با توجه به سنگینی موضوع، موجب کندی آن شده، به آن بیشتر بار آموزشی داده است. اهمیت این کتاب می توانست با خوانندگان بیشتر و راحت خواندن آن پربار تر شود.

در کتاب و بویژه در صفحه ۵۳، اشاره می گردد که با بحث های فراوان، سرانجام روز ۲۶ جون در سال ۱۹۸۷، قطعنامه سازمان ملل در مورد ممنوعیت شکنجه تصویب شد و ده سال بعد این روز به عنوان روز جهانی همبستگی با قربانیان شکنجه اعلام می گردد، که همه سال توسط بسیاری از آزادی خواهان گرامی داشته می شود. در کتاب توضیحی داده نمی شود که چرا سازمان ملل چنین دیر به شناسایی قربانیان شکنجه دست می زند.

فصل های ابتدایی کتاب، صرفا به تعریف و توضیح شکنجه، موارد و لایحه های قانونی، قطعنامه ها و حرکت های اجتماعی علیه شکنجه می پردازد، که بسیار فنی و حقوقی است. در این فصل ها، کتاب به یک اثر تحقیقی و درسنامه ای دانشگاهی تبدیل می گردد. در پی این فصول در صفحات ۶۲ و ۶۳، نویسنده به معرفی سازمان های غیر دولتی در مبارزه با شکنجه در جهان اشاره می کند. در لابلای این متون خشک حقوقی، نویسنده در مقام شاهد، از تجربیات زندگی شخصی اش مثال می آورد. همچنان که در صفحه های ۸۸ و ۸۹ به دزدیده شدن ساعتش توسط پسربچه های بی خانمان در هند اشاره دارد که در عین دردناک بودن، جالب توجه است.

فصل پنجم با عنوان " بچه های زندان"، همان گونه که آقای مصلی نژاد اشاره کرده است، متن سخنرانی خانم منیره برادران، نویسنده کتاب " حقیقت ساده"، در مارچ ۲۰۰۱ و در دانشگاه تورنتو است. این سخنرانی با همین عنوان و با اجازه این سخنران در کتاب منتشر شده است. سخنان مکتوب خانم برادران در این فصل و از صفحه ۱۱۰ با ادعاهای غریب ایشان در نابرابری در شکنجه جسمی و روحی در بین زنان و مردان در زندان سیاسی رژیم جمهوری اسلامی، همراه است. خانم برادران معتقد است که تنها زندانیان زن و نه همسرانشان بودند که رنج همراهی و نگهداری فرزندان خردسالشان را در آن محیط پلید و دهشتناک زندان و شکنجه تحمل می کردند. ایشان این مهم را گناه جامعه مردسالار و تلویحا زندانیان مرد را شریک این تراژدی انسانی می داند که مردان تنها در نام گذاری فرزندان، نامه نوشتن و یا ملاقات وظیفه پدری خود را بجا می آوردند. نگارنده که در آن سال ها به عنوان یک نوجوان زندانی بودم، هیچگاه فرزند خردسالی را به همراه پدرش ندیدم اما این مقایسه توسط خانم برادران نا روا می دانم.

اساسا مقایسه رنج زندان و شکنجه در بین زندانیان از هر جنس و سن و موقعیت اجتماعی نادرست و نابجاست. میزان تحمل و حساسیت افراد متفاوت است. زنان به ملاطفت و مهربانی بیشتر از مردان در جامعه مشخص می گردند. شکنجه و زندان مردان بسیار مخوف و هراسناک است. خانم برادران در سخنرانی مکتوبشاب از هر کودکی که مثال آورده، " پدرش اعدام شده بود". حال چگونه چنین پدری می توانست از فرزند خردسالش در آن محیط پرمخافت نگهداری کند، موضوعی است که خانم برادران هرگز نمی توانسته تجربه کند. از سوی دیگر چنین مقایسه های زن گرایانه و افراطی، پرت کردن خواننده از عاملان اصلی این جنایت هاست. خانم برادران به خود اجازه داده است که احساسات و درد بزرگ و پرمسئولیت پدرانی را که فرزندانشان به همراه همسرانشان در زندان را نادیده بگیرد. درج این سخنرانی که با دیدگاه افراطی و عقده وار همراه است، بدون همراهی با نظر یک زندانی پدر، موجب عدم تعادل و روانی کتاب شده است.

اما فصل بعدی کتاب، یکی از با ارزشترین اسناد جنایت های جمهوری اسلامی در رابطه با زندانیان سیاسی است. این فصل با عنوان، " همراه با فرزندم در زندان"، خاطرات و مکاشفات "سعیده"، زندانی سیاسی سابق از زندان تبریز است که شوهرش اعدام می گردد و او چهار سال به همراه فرزند خردسالش در آن بیغوله بسر می برد. این یادها که طی گفتگو با عزت مصلی نژاد در انستیتو CCTV صورت گرفته، از صفحه ۱۱۳ تا ۱۳۲ یکی از دردناکترین و پر مخاطره ترین خاطرات پر آب چشمی است که متاسفانه بر زنان زندانی سیاسی ایران رفته و متاسفانه در هیچ جا نیز بازگو نگردیده است. ترجمه و انتشار تنها همین خاطرات تکاندهنده و پر درد می تواند بسیار تاثیر گذار باشد. این خاطرات برخلاف مقاله خانم برادران که خود تجربه مادری نداشته است، در باره بچه های زندان و از زبان یک مادر گفته شده، خواستگاه و دیدگاه های این زن پرشور و سرافراز را نشان می دهد. یکی از نکات ارزشمند این کتاب، انتخاب درست نویسنده در بازگویی و انتشار خاطرات این زن دلاور به زبان انگلیسی است. با وجودی که پاراگراف ها به یکباره تغییر موضوع می دهند و روند شرح این خاطرات مرتب عوض می شود، اما تاثیر ضربات این یادها و قدرت این خاطرات بحدی است که خواننده با یک بار خواندن متوجه آنها می گردد. امیدوارم روزی، کسی همین فصل را به فارسی ترجمه کند.

در صفحه ۱۳۷، نویسنده از تجربیات خود از شکنجه و زندان در رژیم شاهنشاهی و حماقت های پلیس سیاسی آن رژیم می گوید. آقای مصلی نژاد اما، با وجود گذراندن یک سال بیش از مدت محکومیتش که به ملی کشی معروف است، دلیل آزادی خود را روی کار آمدن دولت حزب دمکرات آمریکا با ریاست جمهوری جیمی کارتر و فشار او بر رژیم شاه برای آزادی زندانیان سیاسی می نویسد. نگارش نویسنده در این بخش بعلت عدم توضیح این تاکتیک دولت کارتر در آن زمان، وجهه ای آبرومند از اربابان رژیم پهلوی نشان می دهد. با وجودی که در سراسر کتاب دیدگاه نویسنده به عنوان فردی چپ، عدالت خواه، آزادی طلب و آگاه به مسائل سیاسی جهان مشخص است اما پرداختن به این واقعه در چند خط یک اشتباه مهم است. آقای مصلی نژاد تقریبا در همه کتاب برای کمترین مسائل مربوط به حقوق زندانیان سیاسی توضیحات مفصلی ارائه داده است و متاسفانه به این امر مهم که در تاریخ سیاسی کشورمان روی داده و در تسریع سرنگونی رژیم پهلوی اهمیت داشت، توضیحی نداده است. نگارنده این مسئله را نیز بخاطر جلب توجه خوانندگان انگلیسی زبان می دانم که در حد اعلام یک واقعه و نه تشریح آن صورت گرفته است.

کارتر و همچنین دولت آمریکا در آن زمان در صدد کم رنگ کردن روش های سرکوب در دولت های دیکتاتوری وابسته به خود بودند و این امر نه از سر خیر خواهی برای زندانیان سیاسی و یا حتی دمکراسی، که بر مبنای سیاست های کلی دولت آمریکا بود. در آن دوران مسئله حقوق بشر یکی از مهمترین عرصه های رقابت آمریکا و غرب با شوروی و کشورهای بلوک شرق بود. برای نشان دادن به جهانیان، نیازمند آن بودند که در کشورهای معروف به دیکتاتوری و خشونت سیاسی که در حمایت خود داشتند، همچون ایران را وادار به تعدیل نسبی در سرکوب مخالفان سیاسی کنند.

در فصل هفتم با عنوان " برآمدن از زیر شکنجه با خود بازیابی و عشق"، نویسنده به موارد بسیاری از قبیل دردمندی، انسانگرایی، فلسفه وجودی، عشق، مددکاری و همنوع دوستی پرداخته است. تحصیلات وی در هند و شرکت در کلاس های کریشنا مورتی وی را بسیار علاقه مند به فلسفه و انسان گرایی نشان می دهد. از سوی دیگر با توجه به شغل نویسنده به عنوان مشاور اجتماعی و روانی قربانیان شکنجه و رویارویی ایشان با آن همه داستان های تراژیک انسانی؛ همچنین تجربه شخصی وی از شکنجه در زندان سیاسی و تلخی و سختی های زندگی پس از آزادی و تبعید، وی را فردی فرهیخته، دردمند و انسانگرا ساخته است، که بخوبی در این فصل کتاب به انتقال آن همت نموده است.

بخشودگی، عنوان فصل هشتم کتاب است که نویسنده به دوران پس از شکنجه و جنایت علیه بشریت در رابطه با بازماندگان آن می پردازد که بسیار مبحث مهمی است. به علت اهمیت بسیار این موضوع، نویسنده اما با احتیاط به توضیح مسائل آن پرداخته است. گاه بخشیدن جنایتکاران را امری نادرست و گاه آن را مرهم گذاردن بر زخم های بازماندگان می داند. به اعتقاد نگارنده، آقای مصلی نژاد در عنوان و معرفی این مبحث کار بسیار ارزشمندی انجام داده است اما در توضیح و تشریح آن موجب سردرگمی خواننده می گردد. نویسنده مصونیت عاملین جنایت علیه ارمنیان، کردها و یهودی ها را یکی از مهم ترین عوامل کینه و نفرت بازماندگان آن می داند، از سوی دیگر بخشیدن جنایت کاران را نیز یکی از راه های التیام فجایع ملی می پندارد.

آقای مصلی نژاد، دادگاه نورنبرگ در محاکمه جنایت کاران حکومت نازیسم با وجود ناکافی بودن و عدم در اختیار داشتن اختیارات کافی را یکی از نقاط مهم حقوق بشر می داند. وی معتقد است که برای اولین بار یک "مبحث جدید" در حقوق بشر و جنایت علیه بشریت در این دادگاه مطرح شد، با وجود این ایشان فراموش می کند که این دادگاه دولت های پیروز علیه حکومت های مغلوب بود که بخودی خود موجب مقبولیت نمی شود. در هیچ دادگاهی به جنایت های ارتش های متفقین علیه مردم سر راه خود نپرداختند. به هیچ دلیل به محاکمه شوروی در سرکوب مخالفان آنها در کشورهای پیش روی خود اشاره نشده است. انگلستان را برای بمباران شهرهای آلمان و کشته شدن هزاران نفر از مردم غیر نظامی آلمانی مورد محاکمه قرار ندادند. در پایان فصل بعد نویسنده به حمایت دولت کانادا از شهروندان خود و بویژه به مورد خانم زهرا کاظمی می پردازد که در ایران به طرز فجیعی کشته شد.

نویسنده در فصل های آخر کتاب به مورد پناهندگی و فشار روحی دوران پذیرفته شدن توسط کشور پناهنده پذیر می پردازد، که حقیقت دردناکی است. این فصل از کتاب در روشنگری و افشا نمودن حربه های دولت های پناهنده پذیر در اخراج و یا پادرهوا نگاه داشتن این گونه پناهندگان سیاسی، کاری ستودنی انجام داده است.

یکی از مباحثی که آقای مصلی نژاد در پایان کتابش به آن اشاره می کند، خشونت ها و شکنجه های مذهبی است که ایشان این مهم را ذاتی این اعتقادات می داند.

کتاب، "شکنجه در عصر وحشت"، با وجود نام بسیار ترسناکش، اثری روشنگر و ارزشمند است. با وجود ضعف های نویسنده در تحلیل و تشریح برخی از دلایل این پدیده دهشناک، کتاب در راهنمایی خواننده به سوی آگاهی هر چه بیشتر گامی به جلو بر می دارد. خوشبختانه هنوز روشنایی و امید در این دنیای وارونه وجود دارد. جهانی بهتر و زیباتر تنها با آگاهی و سرشت نیکوی انسانی قابل دستیابی است.

behrouzan@gmail.com

❋

http://dialogt.de/

نگاهی به تحولات فکری و سیاسیِ فمینیسم ایرانی

هایده مغیثی

تقریباً سه هفته پس از انقلاب بهمن، با دستور آیت‌الله خمینی برای از نو در حجاب کردن زنان، سیر نزولی انقلاب آغاز شد. این در حقیقت، پایان یک آغاز بود . سرکوب همه آزادی های فردی و اجتماعی که بدنبال لشکر کشی به ترکمن صحرا و کردستان روی داد اعلام مرگ امیدها برای ایجاد جامعه ای آزاد از خودکامگی ، استبداد و تحجر بود -

هدف آیت الله روشن بود: زنان باحجاب قراربود نماد نظام اسلامی و نشانه استقرار دژ مستحکم «اسلام حقیقی» در ایران شوند. جایگزینی مجدد شریعت در قوانین جزایی و مدنی، تحمیل اخلاقیات به اصطلاح اسلامی ، جداسازی جنسی زندگی اجتماعی و به زور زیر حجاب بردن زنان بنا بود عرصه های زندگی اجتماعی را که باآغازاصلاحات رضا شاه در دهه ۱۳۲۰ و پس از آن ، به نیروهای تجدد تسلیم شده بود به چنگ روحانیون بازآورد. مشت‌های آهنین حزب الله و چوب و چماق و پنجه بوکس های «امت همیشه در صحنه» وظاهرشدن ناگهانی "زنان انقلابی" مسلمانی چون زهرا خانم معروف در صحنه برای حفظ سنگر اسلام، نشان میداد که اسلامی کردن حقوق ورفتارهای اجتماعی زنان الویت اصلی نظام جدید است و حکومت برای اجرای برنامه های فرهنگی خود به چه نیروها و چه نوع ابزاری اتکا دارد . بد ین ترتیب تعلیق قانون حمایت از خانواده قبلی ، کاهش سن قانونی ازدواج برای دختران به سیزده و سپس به نه سالگی ، رد صلاحیت قضات زن،ممنوعیت تحصیل دختران در مدارس فنی و در برخی از رشته‌های آموزش عالی مانند مهندسی، کشاورزی و علوم ریاضی، پاکسازی یامجبور کردن زنان کارمند به بازنشستگی پیش از موعد از جمله نخستین اقدامات «انقلابی» دولت اسلامی بود.

"پاکسازی" اخلاقی از طریق زن زدایی زندگی اجتماعی اما مطابق پیش‌بینی‌های بنیادگرایان تحقق نیافت. در واقع هجوم ایدئولوژیک روحانیون و کارگزاران حکومتی پی آمدهایی کاملاً خلاف انتظاری داشت. زنان به اشکال متنوع و خلاقانه با مفهوم و مدل «زنانگی اسلامی» به مبارزه برخاستند . آنا ن ماهیت واقعی رژیم انقلابی رابه سرعت تشخیص داده و با شهامتی در خور تحسین به طرحهای دولت یا در حقیقت به شخص آیت الله برای استقرار رژیم عدل اسلامی جواب رد دادند. مقاومتی که با اعتراض و نفی حجاب اسلامی آغاز شد و کار بیرون از خانه و ورود به رشته های ممنوع تحصیلی را هدف گرفت ، به عرصه قوانین از جمله قانون خانواده کشید و پس از سالها به موفقیت هایی نیز دست یافت. روحانیون حاکم متقابلا با به راه انداختن جنگ فرهنگی با ارزش‌های مدرن تحت عنوان «مبارزه ضدامپریالیستی» کوشیدند سرکشی جوانان و زنان و بی‌اعتنایی آنان نسبت به «اصول اسلامی» را با استفاده از ابزار قانونی و خشونت فرا قانونی سرکوب کنند.

نزدیک به سه دهه پس از انقلاب بهمن، مقاومت زنان علیه تبعیضات جنسی واجتماعی، اقتصادی و سیاسی همچنان ادامه داشته وخارچشم واپسگرایان است. این مبارزه از هر دو طرف هنوز هم درجریان است و به اصطلاح از نفس نیفتاده. تلاش بی وقفه و اراده راسخ و فداکاری زنانی که به رغم خشونت دولت اسلامی و تعرضات نفرت‌انگیز بازوهای متعدد فشار برای تغییر قوانین مذهبی عهد عتیق از طریق «کمپین یک میلیون امضاء» تلاش میکنند ،نمونه بارزی ازاین مقاومت است . ادامه مقاومت زنان و جهاد بی‌ثمر اخلاقی و فرهنگی دولت اسلامی علیه آنان ویژگی خشن و عقب مانده نظام اسلامی را آشکار کرده و بتدریج از میلیون‌ها زن و مردی که از انقلاب امید تغییراتی اساسی داشتند توهم‌زدایی کرده. پی گیری و خلاقیت چشمگیر زنان ایرانی و شیوه‌های ماهرانه ای که برای چیرگی بر موانع جنسیتی بکار میگیرند الهام بخش همه کسانی است که چه در داخل و چه در خارج از کشور سیر این مبارزه و سایر تلاش ها برای دمکراتیزه کردن فرهنگ و جامعه ایرانی را با علاقه دنبا ل می کنند.

این مقاله کوتاه با فاصله گرفتن از نظراتی که فعالین داخل و خارج از کشور را دو گروه کاملا مجزا از یکدیگر ارزیابی میکند، و به اولی برخوردی شیفته وار و پوپولیستی و به دومی برخوردی ردگرایانه دارد ، بر این باور است که مجموعه این رویدادها به ظهوریک تحول بنیانی در فعالیت های فکری و سیاسی فمینیست های ایرانی انجامیده، چه کسانی که به اجبار یا اختیار در خارج از کشور زندگی میکنند و چه فعالین داخل کشور. هر دو گروه در حقیقت در دو جبهه یک مبارزه مشترک قرار دارند و بطور مستقیم و یاغیر مستقیم از فعالیت های یکدیگر بهره برده و بر یکدیگر تأثیرات تعیین کننده ای داشته اند. یکی در داخل کشور و دیگری دور از میهن ، بسیاری از باورها و روشهای سیاسی و تشکیلاتی متداول و نهادی شده در جنبش ملی و دموکراتیک ایران قرن گذشته را به مبارزه طلبیده. این فعالیت ها بر آینده جنبش فمینیستی ایران بطور اخص و بر جنبش دموکراتیک کشور بطور عام تا ثیرات بسیار تعیین کننده داشته و خواهد داشت . نشانه های این تحول فکری و سیاسی را میتوان در نکات زیر خلاصه کرد.

نخست آنکه فعالان جنبش حقوق زنان در ایران بدون هیچ وابستگی سیاسی ـ تشکیلاتی و فکری برای کوتاه کردن یا محدود کردن دست شریعتمداران از مداخله در امور اجتماعی و حقوقی تلاش میکنند. این استقلال هم شامل زنان سکولر و هم بعضی از زنان مسلمانی میشود که شاید به این علت که فساد قدرت دولتی و سیاستمداران مذهبی را خطری برای ادامه حیات باورهای مذهبی می بینند ، ویا با جنبه های حقوقی اسلامی سازگاری ندارند مخالف مداخله مذهب در امر حکومت هستند.(تبعا گروه کوچکی از زنان مسلمان که به حکومت اسلامی وابستگی سببی ، نسبی و یاعقیدتی دارند در این مقوله قرار ندارند. همانطور که در میان زنان سکولر

http://dialogt.de/

مهاجر و تبعیدی نیز گروه کوچکی که زیر پرچم حزبی فعالیت میکنند هنوز دارای استقلال فکری و سیاسی نیستند).

نزدیک به صد سال مبارزه فرهنگی و سیاسی زنان، ازجنبش مشروطه به این سو، به زنان آگاه یاد داده که بکار گرفتن انرژی و روحیه انقلابی و توان عاطفی و روانی زنان در مبارزات اجتماعی و بی اعتقادی و بی توجهی به اینکه استقراردموکراسی در ایران بدون تغییر سلسه مراتب جنسی وگسست ازنظام مرد –سا لاری ممکن نیست ، به یک فرهنگ یا سنت سیاسی تبد یل شده. استقلال فکری و سیاسی کنونی جنبش زنان از دولت و ازاحزاب سیاسی تحول بسیار مهم وامیدوار کننده ای برای آینده مبارزات حقوقی و فرهنگی آنان است که خوشبختانه تاکنون به بی توجهی نسبت به ارتباط مبارزات جنسیتی با مبارزه عام دموکراتیک نیا نجامیده . تحول فکری زنان فعال نتیجه تعمق در تجارب گذشت وآمادگی فعالان جنبش برای آموختن و بکار گرفتن و یا کنار گذاشتن بعضی ازاین تجارب و نشانه اعتماد بنفس جدیدی درآنها است. در این مورد بررسی ها و مباحثات زنان روشنفکر خارج از کشور و آمادگی بیشتر مردان در پذیرش اشتباهات گذشته و گوش دادن به صدای زنان یا حد اقل اجتناب از تحریف، ریشخند و حملات سیاسی نقش تعیین کننده داشته .

جنبه دیگر تحول ، آگاهی زنان، به خصوص زنان فعا ل با پیشینه ارتبا ط تشکیلاتی با احزاب و سازمانهای چپ، به این واقعیت است که بی اطلاعی ویا بی توجهی آنان نسبت به تجارب گذشته، نیاموختن ازروش های مشخص مبارزاتی پیشکسوتان فمینیسم در ایران در دوران مشروطه و پس از آن (و یا از اشتباها ت آنان، از جمله پذیرش فعالیت در سایه حمایت دولت) ، وندیده گرفتن زمینه های تاریخی تلاشهای متجددین در ۶۰ یا ۷۰ سال گذشته و بها ندادن به تحولات حقوقی و اجتماعی دهه های پیشین ، از کاستی های عمده و مخرب جنبش زنان پس از انقلاب بوده . نیز برخورد انتقادی و صادقانه به رفتارهای گذشته ،از جمله به مطلق گرایی و سیاه و سفید دیدن مسایل اجتماعی ، فرقه گرائی ، حق به جانبی و بی اعتقادی و بی تحملی نسبت به تفاوت های عقیدتی و رفتاری ، تبدیل اختلافات سیاسی به خصومت های سازش ناپذیر، بی توجهی به زمینه های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در تعیین اولویت ها ی مبارزه که مجموعا ازموانع عمده همکاری وهماهنگی فعالیت های سیاسی در میان زنانی بود که پس از انقلاب در سازمانهای متعدد زنان اما در حقیقت در جهت پیشبرد برنامه سازمان سیاسی انتخابی خود فعالیت داشتند . بی تردید این ضعف ها استقرار مجدد دیکتاتوری در ایران راتسهیل و یا حد اقل تسریع کرد. بنظر میرسد گرایش و بینش غا لب درجنبش زنان اکنون واقع بینی بیشتر ، شکیبائی بیشتر ، گامهای محتاطانه تر اما پیگیرانه تر و آمادگی بیشتر برای پذیرش دگراندیشی و دگر باشی است . وباید پذیرفت که در پذیرش اشتباها ت گذ شته ، زنان بمراتب بیش از مردان آمادگی و صداقت نشان داده اند.

جنبه دیگری از تحول تردید در بعضی از نظرات و راه حل های ساده گذشته است. بسیاری از فعالین جنبش زنان درایران و خارج از ایران برداشتها و تحلیل های یک بعدی گذشته و زندگی با توهمات و رویاهای روشنفکرانه از جمله درباره نقش مذهب در اجتماع ، و برخوردهای بعضا قیم مابانه چه در داخل و چه در خارج از کشوررا نمی پذیرند. گرایش اکنون به برخوردها ی مشخص به مسایل عاجل و "زمینی" ، برنامه های کوتاه مدت و کمتر بلند پروازانه اما شدنی و ائتلاف های مقطعی است . با اید ئولوژی ها و تئوری ها با تزلزل وتردید اما فعالانه تربرخورد میشود و بهمین جهت تردید ،بر خلاف گذشته ، لزوما به انفعال نمی انجامد. بسیاری از ما به این تردید ها بعنوان دعوتی برای تعمق بیشتر در راه حل های گذشته و طرح برنامه های آینده نگاه میکنیم ویاد گرفته ایم که اساسا تردید در باورها کار بدی نیست ، همه کس وهمه نظری را میتوان با حسن نیت و به قصد سازندگی به مبارزه طلبید و هیچ نظری وهیچ نظریه پردازی تقدس سیاسی ندارد. و نیز بتدریج (هرچند هنوز به دشواری) می آموزیم که فرضیه ها ، تئوری ها و تحلیل های سیاسی و اجتماعی تنها از طریق گفتگو ، مبادله افکار و شنیدن نظرات مخالف است که شفافیت یافته و میتوانند راهنمای پراتیک سیاسی شوند . فعالیت های اگاهی دهنده، افشاگرانه و تئوریک فمینیست ها در خارج از کشور خدمت زیادی به گسترش ایده های فمینیستی وافزایش آگاهی زنان (و مردان) در داخل و خارج از کشور کرد. اما این جنبش زنان در داخل بود که در تعیین اولویت ها و پالایش نظرات برزمینه واقعیات سیاسی

ملموس و درباصطلاح جا انداختن خواسته های بر حق زنان در جامعه تاثیر عمده را داشت . آنچه مسلم است مجموع این فعالیت ها "مسئله زن" را در قلب مسایل سیاسی ایران نشاند و در دستور کار جمهوری اسلامی و تمام گروهها و تمام گرایش های سیاسی قرار داد.

امروز در ایران، خواسته ها ی زنان در باره رفع تبعیضات قانونی ، مبارزه علیه واژه ها ، سنت ها و برداشتهای تحقیر کننده زنان ، خشونت خانگی وتلاش برای ایجاد خانه های امن برای قربانیان خشونت گرچه با احتیاط اما با پیگیری و آشکارا مورد بحث و گفتگو قرار می‌گیرند. این گامی مهم به پیش است. چنین مسائلی درسال‌های نخستین پس از انقلاب با روی باز پذیرفته نمی‌شدند و به بهانه وجود مسائل مهمترکنارگذاشته شده یا حتی مورد ریشخند قرار میگرفتند . مهم تر آنکه پی گیری در مورد این خواسته ها، سطح آگاهی عمومی را ارتقا میدهد ، باورها و ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی را به مبارزه می طلبد وحضور اجتماعی و پذیرش توان فکری زنان را آسان تر میکند ـ این فعالیت ها نه تنها آگاهی اجتماع به تبعیضات جنسیتی نامرئی در اموری مانند آموزش و اشتغا ل و پوسیدگی آموزه های اخلاقی حکومت و استفاده روزمره آنرا از خشونت آشکارمیکند ، اما از آن مهمتر تبعا آگاهی عموم را به ناتوانی دولت اسلامی درپاسخگویی به نیازهای مبرم جامعه افزایش میدهد و ماسک تقد س و عدالت خواهی را از چهره رژیم برمیدارد. این تلاش ها اگر راه درست بیرون رفتن از این گرداب را نشان ندهد حد اقل در واقعیت وجود ی گرداب جای تردید باقی نمی گذارد .

پس ازتقریبا سه دهه حکومت بنیادگرایان، خواست دگرگونی اجتماعی و دولت متکی به قانون و احترام بحقوق فردی تقریبا همگانی است . بسیاری از ایرانیان حال به این نتیجه رسیده اند که مادام که بنیادگرایان مدعی اجرای احکام الهی باشند و تا زمانی که متون مقدس اسلامی تنها حاملین خرد و عقل مطلق باشد چشم امید به دگرگونی اجتماعی و سیاسی در کشور دوختن بی حاصل است. تاریخ پروژه‌ی اسلامی در ایران به انقضا نزدیک می‌شود و گنجایش آن برای تغییر پایان یافته . جمهوری اسلامی امروزدیگر ناگزیرا ست انتشار چند نشریه زنان را که بلند گوی گوشخراش ندای آزادی زن اسلامی نیستند تحمل کند و قادر نیست علیرغم بکار گرفتن ابزار کنترل و سرکوب ارتباطات الکترونیکی فعالان اجتماعی داخل و خارج از کشور را قطع کند . ناگفته پیدا است که هیچ یک از این واقعیات به معنای سازگاری اسلام روحانیت حاکم با طرحهای فمینیستی نیست بلکه بیانگر ویژگی«غیراسلامی» این دگرگونی‌هاست . چند دهه رشد سرمایه‌داری و مدرنیزاسیون اقتصادی با وجود ناعادلانه و طبقاتی بودن آن، شانس گذار

http://dialogt.de/

بی‌دغدغه به جامعه‌ای کاملاً اسلامی را از بنیادگرایان گرفته . مقاومت گسترده زنان (و مردان) زمامداران جدید را به دردسر افکنده وآنان را به عقب‌نشینی های بیشتری وادار خواهد کرد .

این نکته نیز گفتنی است که یورش بنیاد گرایان اسلامی به حقوق زنان و استفاده‌ی زیرکانه آنان از مفاهیم و بعضی درخواست های فمینیستی و وارد کردن زنان و دختران خود و زنان معتمد دیگر به صحنه فعالیت های سیاسی و اجتماعی برای ساکت کردن منتقدین توهماتی در داخل وبخصوص در خارج از کشور ایجاد کرد. تعدادی اززنان مسلمان و سکولر درجستجوی یافتن راه حلی برای درک و مقابله با تبعیضات فرهنگی ، حقوقی و اجتماعی به متون اسلامی روی آورده و با استفاده ازتعابیر و اصطلاحات اسلامی کوشید ند تا تفاسیر زن باورانه تری از متون اسلامی بدست دهند . آنها با پافشاری بر اینکه موقعیت فرودست زنان ثمره‌ی زن ستیزی ذاتی متون اسلامی نیست بلکه نتیجه‌ی سوءتعبیرو تفا سیرمرد محور و تحریف شده و تعصبات جنسیتی از این متون است به گروه فشاری برای تحمیل اصلاحات اجتماعی و قانونی به نفع زنان تبدیل شده ا ند . با توجه به سرکوب صدای زنان و مفاهیم سکولر، جمعی از روشنفکران غیرمذهبی در خارج از کشور، ازجمله فمینیست‌ها شیفته وار تحت تاثیراین فعالیت ها قرارگرفتند وبعضی به این نتیجه رسید ند که تنها صدای موجود یا موثر فمینیسم در ایران فمینیسم اسلامی است. برای عده قلیلی این کار نوعی فرصت طلبی حرفه‌ای یا « همرنگی با محیط تاریخی » بود و برای بعضی یک استحاله فکری واقعی . تمایل پرشور آنان به فمینیسم اسلامی به آنجا رسید که ظهور فمینیسم اسلامی را نه عکس العمل و نشان خشم زنان در مقابله با سیاست‌های زن‌ستیزانه‌ی جمهوری اسلامی بلکه برعکس ثمره‌ی مثبت قدرت‌گیری اسلام‌گرایان و تنها استراتژی معقول و کارآمد فرهنگی برای جنبش زنان قلمداد کردند. معدودی حتی دل به نتایج حضور اجتماعی وتشریفاتی دختران وزنان آیتالله ها خوش کردند و تبعا گفتمان غیرمذهبی برای پیشبرد امر برابری جنسیتی را به عنوان گفتمانی متعلق به «نخبگان»، بطور ضمنی مردود شمردند. واین در حالی بود که این تحولات در داخل کشور چنان که باید هیجانی ایجاد نکرد و زنان سرشناسی که به واقعیات سیاسی ایران آگاهی وبا آن ارتباط دست اول داشتند از جمله شهلا لاهیجی از خواهران خود در خارج از کشور تقاضا خواستند که «بیش از حد از رویدادهای ایران به هیجان و سرور نیایند» . و «این موج را یک جنبش یا شورش تلقی نکرده » و «با تحولات اندک فریفته نشوند»(۱) و شیرین عبادی بدرستی هشدارداد که گماشتن چند زن به مناصب بالا درحالی که عموم زنان از موقعیت شهروندی کامل برخوردار نیستند معنایی ندارد(۲)

این اختلاف نظرات برای مدتی به موضوعی برای بحث و مجادله در خارج از کشور تبدیل شد. چرا که گروه دیگری، تنها امکان همزیستی میان اسلام و فمینیسم را سرسختانه رد میکردند بلکه با تکیه بر قربانی شدن زنان حاضر به پذیرش مقاومت زنا ن نبودند.

پس از اوج دوباره قدرت جناح محافظه کارتر و کاهش حضور و تضعیف صدای زنانی که قهرمانان جدید جنبش آزادی زنان قلمداد شده بودند و ادامه مقاومت زنان که نشان میداد جاذبه مفاهیم سکولر در ایران از میان نرفته، شور اولیه هواداران فمینیسم اسلامی در خارج و مجادلات مربوطه نیز فروکش کرد. شاید بتوان گفت که برخورد به این مباحث بتدریج به سوی تعمق و تعمیق می رود و از عکس العمل های عاطفی فاصله می گیرد. واقعیت آنکه مطالعه و بازخوانی متون اسلامی از چشم‌اندازی فمینیستی کاری ارزشمند است . بعلاوه مرز مفاهیم مذهبی و سکولر نیز به حدی که تصور میشود شفاف نیست . من در جای دیگر ا ین سوال را مطرح کرده ام که مفهوم سکولریسم در استفاده متداول ما چندان روشن نیست و مثلا گاهی نه بمعنی دین زدایی از حاکمیت سیاسی بلکه دین زدایی از جامعه بکار میرود (و در اینجا کاری نداریم که این کار شدنی است یانه)۰ و اضافه کرده ام که اگر درک ما دومی یعنی زدودن مذهب از جامعه باشد ممکن است گرفتار اراده گرایی و حتی هیستری ضد دینی و برخوردخصومت آمیز با هرکس و هر انچه رنگ و بوی مذهبی دارد شویم . بعبارت دیگر باید در تبیین وتعریف جامعه سکولر حساب جامعه را از حساب دولت جدا کرد . بهمین سبب بعضی از محققین ، واژه "مذهبی ـ سکولر" را برای نامیدن افراد یا جوامعی که مخلوطی از برداشتها، رفتار ها و باورهای متفاوت را نشان می دهند پیشنهاد میکنند ۰ یعنی افرادو جوامع میتوانند نه بتمام معنی سکولر و نه بتمام معنی مذهبی باشند ۰ مثال بارز باورها و رفتارهای مذهبی بعضی از متجددین ایرانی است که از حکومت اسلامی و برداشتهای اخلاقی آن در ایران متنفرند اما در عین حال آداب مذهبی مثل سفره و روضه و حتی نماز و روزه را بجا میاورند.(۳) غرض اینکه شناخت بهتر ویژگی های فرهنگی و مذهبی و تاریخ خویش، نه فقط برای تقویت احساس تعلق به جامعه و آرمانهای اجتماعی لازم است بلکه در تعیین اولویت های سیاسی برمبنای واقعیات ملموس نقش حیاتی دارد. اما بهترین شیوه‌ی همراهی و پشتیبانی از مبارزات زنان نه مخدوش کردن تفاوت ها از جمله تمایزات اساسی میان دیدگاه های غیرمذهبی و اسلامی بلکه پذیرش و حترام به تفاوت ها و بهره بردن از تنوع نظرات و راه حل ها ی گوناگون است که عرصه زندگی اجتماعی و سیاسی را غنی ترو جالب تر می کند. امتیاز قائل شدن برای ایده‌های مذهبی و بها ندادن به ایده های غیر مذهبی میتواند به خاموش کردن ایده ها و صداهای متنوع بیانجامد که وجود آنها در مبارزه علیه انحصار طلبی و مطلق گرائی سرکوبگرانه حاکمیت اسلامی‌کردن اهمیت حیاتی دارد

تاکید عمده این نوشته براین نکته است که پشتیبانی از اصلاح طلبی در کشورهای در حال توسعه و تشویق و تایید راه حل های بومی فرآیند بسیار ظریف و پیچیده ای است . بین مبارزه برای تغییر وضع موجود و استحاله تدریجی در وضع موجود ، واقع بینی در مطالبات و درخواست ها یا تنزل دادن انتظارات و خواسته ها و ، دلخوش شدن به رفرم های کوچک بی آنکه این رفرم ها به پلی برای مطالبه رفرم های بیشترشوند مرزها ی لغزنده ای وجود دارد که توجه به انها پیش شرط اصلاح‌طلبی اصیل و واقعی است. یافتن بهترین و واقع بینانه ترین استراتژی مبارزه علیه نظام پدر سالاری با مبارزه برای دمکراسی ، آزادی های فردی ، حق دگر اندیشی وعدالت اجتماعی ارتباط ناگسستنی دارد.

هد ف این نوشته بزرگ کردن تحولات فکری و رفتاری فمینیست ها و نادیده گرفتن مسایل بیشماری که هنوزعامل پراکندگی و ناکامی تلاشها است نیست . مطلق گرایی ، رفتارتهاجمی ، دست و دلبازی در ایراد انتقاداتی که هدف سازندگی ندارد و گه وبیگاه در بعضی گردهمایی ها یا در مکاتبات و مراودات الکترونیکی سر باز میکند هنوز مشکل عمده ما اعم از زن و مرد است . اما وقوع یک تحول مهم را نمیتوان انکار کرد . اگردر گذشته ای نه چندان دور آنچه علیرغم این گونه اختلافات زنان فعال را به ادامه همکاری وامیداشت رابطه حزبی یا ملاحظات سیاسی دیگر بود ، بنظر میرسد امروز خشم مشترک از بی عدالتی و تبعیض همه جانبه نسبت به زنان و اراده تغییر این شرایط انگیزه اصلی فعالیت های آنان باشد. ممکن است استفاده ایده ئولوژیک وابزاری اززنان بوسیله دولت ها وا حزاب سیاسی در گذ شته ، گروهی را نسبت به مشارکت درفعالیت های سیاسی دموکراتیک و ضد استبدادی بی میل ساخته باشد . اما این گرایش منفی عامیت ندارد. اکثریت به این نکته آگاهند که عدالت اجتماعی و آزادی سیاسی برای تغییراساسی یا حداقل بهبود روابط جنسیتی اهمیت حیاتی دارد تا آنکه زنان نیز فضای لازم را برای بیان و شنیدن روایات متفاوت و مخالف برای مقابله با فرهنگ و سنت های پدرسالارانه به دست آورند. دولت دینی، بنا به ماهیت خود تحمل چنین فضا یی را ندارد . چنین دولتی با نقض اساسی ترین حقوق شهروندان، یعنی برابری در پیشگاه قانون و در دسترسی به امکانات اجتماعی ، می‌کوشد دگراندیشان و غیرمؤمنان را حذف یا مجازات کند. حکومت دین‌سالار همواره تمامیت‌گرا است . یافتن استراتژی مناسب برای تغییر این شرایط و ایجاد فضای گفتگو و بیان نظرات متفاوت امری پیچیده ، چند بعدی و پروسه ای در مرحله شکل‌گیری است . به نظر میرسد زنا ن ایران مشتاق شنیدن همه صداها و تعمق در باره همه راه حل ها هستند.

۱- مجله **زنان در مبارزه** شماره ۸ سال ۱۹۹۷
۲- مجله **زنان** شماره ۳۴ ،سال ۱۳۷۶
۳- نگاه کنید به مقاله "از گامهای نامطمین ،تا گامهای ناموزون ،به گامهای سنجیده: یک قرن مبارزه زنان در ایران" مجموعه سخنرانیهای کنفرانس بنیاد پژوهشهای زنا ن ۱۳۸۶

❋

http://gialogt.de/

اسلام گرائی "فمینیسم اسلامی"

مبارزه زنان ایرانی برای آزادی و برابری

چالش های درون مرزی و برون مرزی

شهلا شفیق

مقوله "فمینیسم اسلامی" جای خاصی در میان موضوعا ت مورد مناقشه فکری میان ایرانیان تبعیدی و مهاجر، بویژه درمحافل فعال در عرصه مبارزات زنان دارد. مناقشه ای که فقط به بحث در باره ی فمینیسم و تعریف آن محدود نمی شود و نیز تنها جدل در باره اسلام را شامل نمی گردد؛ بلکه با پرداختن به این وجوه، معضل ماهیت اسلام گرائی (اسلامیسم) را مطرح می کند. وقوع انقلاب ایران در سال های پایانی دهه هفتاد، سبب طرح این مقوله در سطوح متفاوتِ آکادمیک، روشنفکری، سیاسی و مطبوعاتی در جهان غرب گشت. یک دهه بعد، مقوله "فمینیسم اسلامی" متولد شد و طرفه این که برخی از فمینیست های مهاجر و تبعیدی ایرانی، در ترویج آن نقش قابل توجهی ایفا کردند. در مقابل، برخی دیگر از همان ابتدا به مخالفت با آن پرداختند. در ایران، شاید به دلیل عدم امکان بحث آزاد، این مجادله در ابعاد خارج از کشور مطرح نشد. اما تجربه داخل کشور از همان آغاز در این بحث حضور محوری داشت، چرا که نظریه پردازان ایرانی "فمینیسم اسلامی" برای مستدل کردن دیدگاه خود به زنان ایران استناد می کردند و مخالفان این دیدگاه نیز بر تحلیل همین تجربه تکیه داشتند. رفته رفته در نوشته های داخل کشور نیز این مباحثه کم و بیش مطرح شد. امروز سنجش و ارزیابی نظری و عملی مقوله "فمینیسم اسلامی" در پرتو تحول مبارزه زنان پیشرو در ایران برای تعمیق بحث در باره اسلامیسم یا اسلام گرایی (به مثابه آموزه ای ایدئولوژیک که اسلام را الگوی سیاسی اجتماعی جامعه قرار می دهد) مهم است و ناگزیر.

خاصه آن که رشد جهانی اسلام گرایی آن را به یکی از چالش های دوران ساز بدل ساخته است.

وسعت و دامنه این مناقشه طبعا به پیچیدگی آن دامن می زند اما درعین حال باعث می شود ابعاد و زوایای تاریک آن هر چه بیشتر آشکارتر شود. به طور مثال طرح این مقوله در مراکش و در فرانسه و در ایران کمک می کند بتوانیم در عین توجه به ویژگی‌های بومی این پدیده ماهیت آن را روشن تر ملاحظه کنیم. بخصوص که طرح مقوله "فمینیسم اسلامی" خود بیانگر ادعای وجود پدید ه ای فرا- مرزی است که معنا و مشروعیت خود را از اسلام و حضور زنان مسلمان در جهان می گیرد. برگزاری کنگره های جهانی نظیر کنگره "فمینیسم اسلامی" در اسپانیا در سال ۲۰۰۵ و ۲۰۰۶ بیانگر کوشش در جهت جهانی کردن این مقوله است. برگزار کنندگان اظهار می دارند که درهای کنگره بروی همه مسلمان ها و غیر مسلمان ها باز است و مخاطب آن همگان هستند و هدف های اصلی آن پیرایش اسلام از آموزه های پدرسالارانه و ضد زن و شناساندن تلاش های زنان مسلمان در جهت احقاق حقوق برابر و پیش برد آن است. آنها از یک سو تاکید می کنند که «هدف از عنوان " فمینیسم اسلامی " تعیین صفت خاصی برای فمینیسم و در ضدیت قرار دادن آن با فمینیسم غربی نیست». اما از سوی دیگر اعلام می دارند که هدف کنگره دادن امکان سخن به "زنانی است که برای احقاق حقوق خود درچهارچوب اسلام تلاش می کنند و نه در متن **ایدئولوژی های دور از آن** که غالبا با تفکرات استعماری درآمیخته اند" و تصریح می نمایند که "منظور از این ایدئولوژی ها آن نوع فمینیسم "مهاجم به مذهب" است که هدف پنهانش اعمال برتری غرب بر خلق هائی است که عقب مانده تلقی می شوند". (۱)

اما همین مضمون "دفاع از اسلام" در برابر "تهاجم به اسلام" که مترادف با پیشبرد "اهداف استعماری غرب" قلمداد می شود، وجه اسلامیستی "فمینیسم اسلامی" را به روشنی مشخص می کند. و این مشخصه خود امری تاریخی سیاسی است و حاصل رواج اسلام گرایی در دوران کنونی .

اتوپیای اسلام رهائی بخش و "فمینیسم اسلامی"

در بسیاری از جوامعی که اسلامی خوانده می شوند، بیش از یک قرن است شاهد جلوه های مبارزه فردی و جمعی زنان آگاه برای دستیابی به حقوق برابر بود ه ایم. اما پیش از سال های دهه هشتاد قرن بیستم هیچگاه "هویت مذهبی" در این مبارزات برای تعیین تکلیف با به اصطلاح "فمینیسم استعماری" به کار نیامده بود. برعکس هر گاه از اسلام و مسلمانی سخن می رفت هدف یا دفاع از خود در برابر برچسپ "بی خدایی" و تکفیر بود و یا تلاش برای تطبیق اسلام با مدرنیت و نه آنطور که خانم نادیا یاسین رهبر جنبش اسلام گرای "عدالت و احسان" در مراکش می گوید برای "اسلامی کردن مدرنیت". طرفه این که نادیا یاسین از چهره های مشهوری است که بنا بوده در کنگره برگزار شده در بارسلون جزو ستاره ها باشد. خانم ندیه آندو جار، رئیس انجمن "جونتا اسلامیکا" برگزار کننده این کنگره در مصاحبه ای از این که خانم یاسین نتوانسته در کنگره حاضر شود اظهار تاسف می کند و با حمایت از مبارزه شجاعانه او اعلام می دارد که گفتار ضبط شده او خطاب به کنگره پخش خواهد شد. توجه کنیم که جنبش "عدالت و احسان" که خانم یاسین با ترکیب حجاب اسلامی و سخن گوئی و خنده روئی "امروزی بودن" آن را به رخ می کشد با پیش برد مبارزه ای تند علیه سلطنت برای استقرار جمهوری اسلامی در مراکش تلاش می کند.

پرسش این جاست که چه رشته الفتی خانم نادیا یاسین و اعتقادات فمینیستی اعلام شده توسط برگزار کنندگان و برخی از شرکت کنند گان را بهم پیوند می دهد؟

پاسخ این است: نادیا یاسین زن است و اعتقاد دارد که اسلام سرچشمه الگوی سیاسی اجتماعی برای برقراری نظامی عادلانه است و در این راه مبارزه می کند. او با واژگون ساختن تصویر زن محجبه محبوس در خانه و در بند سنت از حجاب خود، پرچمی ساخته برای نشان دادن چهره متفاوتی از اسلام و مسلمانان، چهره ای که به زعم برخی حاصل "ایدئولوژی های دور از اسلام" و " آمیخته با استعمار غرب" نیست بلکه در "چهارچوب اسلام"

http://dialogt.de/

مبارزه می کند. به این دلایل خانم یاسین می تواند از جانب برگزار کنندگان این کنگره، ملقب به "فمینیست اسلامی" شود.
در واقع مفهوم "فمینیسم اسلامی" در متن همان رویکردی معنا می یابد که در آن "اسلام" سیمان هویت خلق های ستمدیده ای به حساب می آید که تحت استعمار غربِ امپریالیست، در معرض غارت اقتصادی و فرهنگی قرار گرفته اند. پس رجوع به تفاسیر "رهایی بخش" از اسلام سلاحی برای مبارزه علیه "خود باختگی" ارزیابی می شود.
در کتاب "توتالیتاریسم اسلامی" این نکته را شکافته ام که **پیروزی اسلام گرایان بدون همیاری نیروهای غیر اسلام گرا هرگز میسر نبود** و بر نقش اینان در تولید و ترویج اوتوپیای "اسلام رهایی بخش" تاکید کرده ام. نظریه پردازانی چون جلال آل احمد و علی شریعتی و نقش آفرینان سیاسی چون رهبران نهضت آزادی و مجاهدین خلق با درآمیختن اسلام و ایدئولوژی های لیبرال و رادیکال، بذر "اسلام رهایی بخش" را افشاندند و نیروهای غیردینی چپ و راست و میانه که تحت استبداد شاهی و نیز به سبب شیفتگی به افکار "توده گرایانه" و "جهان سومی" به نیروی رهائی بخش اسلام در بسیج توده ها برای مبارزه در راه رهائی، ایمان آوردند و به آبیاری این بذرها یاری رساندند. حاصل، درختی شد که میوه آن را اسلامیان هوادار خمینی، البته با بهره گیری از امکانات و ابزارهای مالی و ارتباطی که نهاد مذهب در کشور ما به لطف حامیان دولتی و بازاری و غیر آن در اختیار داشت، چیدند و قدرت را از آن خود کردند.

غرابت سحر انگیز

فرای مرزهای ایران، ناظری مثل میشل فوکو نیز از این شیفتگی برکنار نمی ماند. جذابیت سحرانگیز این رویداد به دیده فوکو، درغرابت آن با تعاریف شناخته شده از انقلاب است.(۲) فوکو می گوید در این انقلاب نه "دینامیک تضاد های درون جامعه، یعنی دینامیک مبارزه طبقاتی یا دینامیک رویارویی های بزرگ اجتماعی" دیده می شود و نه "دینامیک سیاسی، یعنی حضور یک پیشگام، یک طبقه، حزب یا ایدئولوژی سیاسی". همین وجه واژگون کننده تعاریف معمول، فوکو را به تائیدی مثبت بر می انگیزد. در وصف ویژگی های تحسین‌انگیز این انقلاب، فوکو بر رابطه موجود میان "کنش های متقابل جمعی" و "آیین مذهبی" و "بیان حقوق عمومی" انگشت می گذارد، و در آن پیوند خوردن "تجربه ای درونی" و "نوعی نیایش بی وقفه" و" تجربه ای جمعی" می بیند. فوکو خود می پرسد: "پس مذهب با آن تسلط شگفت انگیزش بر مردم و جایگاهی که همواره نسبت به قدرت سیاسی داشته است و با محتوای خود که آن را به مذهب مبارزه و ایثار و غیره بدل می کند، چه نقشی دارد؟ و پاسخ می دهد: "**نه نقش یک ایدئولوژی** که به پنهان کردن تضادها یا به تضمین نوعی وحدت مقدس میان مجموعه ای از منافع ناهمسو امکان می دهد". و با شوری شاعرانه نتیجه می گیرد: "مذهب به راستی واژگان، آیین **و نمایشی بی زمان** بوده که می توان درون آن، نمایش تاریخی ملتی را جا داد که هستی شان را در مقابل هستی پادشاه شان قرار می دهند".
در این بیانات فوکو تمامی عواملی را که در فراهم آوردن اوتوپیای اسلام رهائی بخش دخیل اند بر می شمارد اما از دیدن وجه ایدولوژیک نقشی که مذهب در انقلاب بازی کرد باز می ماند. هنگامی که از تسلط شگفت انگیز مذهب بر مردم و جایگاه آن نسبت به قدرت سیاسی حرف می زند به سادگی از تامل بر دلایل و چگونگی شکل گیری و تداوم چنین تسلط و چنین جایگاهی صرف نظرمی کند. به راحتی از کنار نکته مهمی که یکی از عوامل این قدرت جادویی است می گذرد که همانا نقش دوگانه مذهب است: از یک سو، حصور در ارکان قدرت حاکمه (حضور در بالا) و از سوی دیگر حضور در جبهه مخالفان قدرت (حضور در پایین). این پایگاه دوگانه که همواره در تاریخ ایران شاهد آن بوده ایم، به سبب استبداد و سرکوب گفتارهای مخالف (از جمله سرکوب گفتار لیبرال و دمکرات و چپ با استفاده از گفتار مذهبی ـ سنتی ـ خرافی) نقش مهمی در تداوم تسلط مذهب بر مردم داشته است. اما فوکو با حذف تحلیل از مذهب به مثابه نهادی که جایگاه آن در کنش و واکنش متقابل آن با دیگر نهادهای اجتماعی و سیاسی شکل می گیرد و تحول می یابد، به ارائه تصویری از مذهب به مثابه "نمایشی بی زمان" می رسد که می توان تاریخ ملتی را در آن بازی کرد.

و این دقیقا همان روشی است که همه مروجان اسلام سیاسی غیرسنتی پیش از انقلاب به آن توسل جسته بودند تا اسلام آموزه ای گردد برای انجام تحول تاریخی سیاسی بومی، کاری که حاصلی جز تبدیل مذهب به ایدئولوژی سیاسی ندارد. چنانکه دیدیم این اوتوپی سازی ها در خدمت استقرار حکومتی ایدئولوژیک قرار گرفت و پس از انقلاب تا امروز نیز باز تولید آن به اشکال متفاوت همچنان به بقای حکومت اسلامی یاری رسانده و می رساند.
فوکو به روند شکل گیری اسلام سیاسی در ایران آگاهی و عنایت نداشت و چه جای حیرت که غالب روشنفکران دنیای به اصطلاح مسلمان و از جمله ایران از این روند غافل بوده اند. اما آنچه سبب چشم فرو بستن او (که در بررسی تاریخی مقولات چشم و دستی متبحر داشت) به ضرورت تامل تاریخی در باره پدیده اسلام سیاسی می شد، همان شیفتگی بود که علتش از سویی چنان که اشاره رفت شکل بدیع و تازه انقلاب بود که تعریف های کلاسیک را می شکست و از سوی دیگر شکوه به حرکت درآمدن آحاد مردم برای نقش آفرینی. خاصه آن که گفتارغالب در این قیام مردم رنگِ بومی داشت که به سبب رجوع به مذهب در مقابل خردگرایی مدرن قرار می گرفت. او با تاکید بر نقش انقلابی مذهب به مثابه "نوید و تضمین وسیله ای برای تغییر ریشه ای ذهنیت (سوبژکتویته) "قیام کنندگان"، اعلام داشت "وقتی می گویم که آنان از طریق اسلام در جست و جوی تغییری در ذهنیت خویش اند، این گفته کاملا سازگار است با این واقعیت که روش سنتی اسلامی از پیش حضور داشته و به آنان هویت می داده است".
می دانیم فوکو این سخنان و دیدگاه ها را در مقالاتی بر پایه مشاهداتش از رویدادها ارائه داد و هیچگاه به نظریه پردازی درباره "اسلام انقلابی" و "انقلاب اسلامی" نپرداخت. اما بازشکافی سخنان او به کار تشخیص دلایل "شیفتگی" می آید که بسیاری در مواجهه با پدیده های منتج از اسلام سیاسی به آن دچارمی شوند. دلایلی که بی وقفه در محافل دانشگاهی، مطبوعاتی و مبارزاتی، در قالب های نو به روز می شوند و به رشد و گسترش اسلام گرایی مدد می رسانند. این دلایل که فوکو را به راحتی به صرف نظر کردن از تامل تاریخی سیاسی و فرهنگی در رویداد انقلاب ۱۳۵۷ در ایران کشا ند، به طور خلاصه عبارت اند از پیچیدگی پدیده و غرابت آن، احتراز از تحمیل سنجه های اجتماعی ـ سیاسی غربی در ارزیابی رویدادهایی که در جای دیگری می گذرد؛ ستایش هویت بومی در برابر گرایش به یکسان سازی مدرنیت غربی؛ بازگشت به خویش در تقابل با "خودباختگی"؛ جذابیت انقلاب در سنت از طریق سنت به مثابه خلاقیت اصیل فرهنگی و شکوه قیام در برابر قدرت.

ابداع "فمینیسم اسلامی"

پیدایش مقوله "فمینیسم اسلامی" در دهه نود میلادی هم دقیقا از چنین عواملی متاثر است: از یک سو شگفتی آفرینی پدیده "زن اسلام گرای حق طلب" که تصاویر کلاسیک از حجاب و "زن مسلمان" را در هم می شکند و از سوی دیگر احتراز از سنجه های ارزشی غرب‌مدار در برخورد به زنان کشورهای مسلمان و کوشش برای بازشناسی این زنان به مثابه فاعل و مختار و نه فرودست و منفعل.
در این فضای فکری، دهه ای پس از انقلاب، برخی محققان و کارشناسان و دانشگاهیان ایرانی، در خارج کشور، با مشاهده و مطالعه آثار حق طلبی در میان زنان اسلام‌گرا و تبارز آن در مجلاتی مانند "زن روز" ، "فرزانه" ، "زنِ" و به ویژه "زنان"، به نظریه پردازی در باره "فمینیسم اسلامی" و ترویج آن دست یازیدند. ا ینان در پی کشف صدا های بومی زنان، برای ساختارشکنی تئوری های استعماری "شرقشناسانه"، یا تلاش در نقد جزم اندیشی "سیاه و سفید دیدن دنیا" و یا "فاصله گیری از خود " برای درک "دیگری" به تلاش نظری و عملی برخاستند تا حرکت زنان اسلام گرای حق‌طلب را به مثابه جریان تاریخ ساز رهائی زنان در ایران برجسته سازند.
پیدائی این نظریات هم زمان بود با برآمد و رشد "اسلام گرایی اصلاح طلب" در ایران که همراه آشکار شدن بیش از پیش شکست وعده های حکومت اسلامی و پایان فضاحت بار جنگ با عراق، خواهان اصلاحات با حفظ چهارچوب ایدئولوژیک نظام می گردید. فراموش نکنیم که از دهه ای پیش،

http://dialogt.de/

حکومت اسلامی با سرکوب مداوم نیروهای مخالف و برقراری سانسور، قدم و قلم همه زنان و مردانی را که موافق الگوی اجتماعی و سیاسی حاکم نبودند شکسته و راه فعالیت قانونی را بر آنان بسته بود. در همین حال تجربه یأس‌انگیز انقلاب، ذهنیت مردم را برای پذیرش فکر "اصلاح طلبی" آماده کرده بود. اما در فقدان کامل آزادی های سیاسی و اجتماعی و تحت سلطه نظام تمام‌گرای اسلامی تنها بیان ممکن، همین دیدگاه "اصلاح طلبی اسلام گرا" بود که در ذات خود، بن‌بستی بود که سال ها بعد با صعود و سقوط پدیده "خاتمی"، بر همگان آشکار شد. این بن‌بست ریشه در تضاد ساختاری جمهوری اسلامی دارد که در آن، وجه اسلامی حکومت جمهوریت آن را به مفهومی میان‌تهی بدل می سازد.

اما در رویکرد واضعان و مدافعان ایرانی "فمینیسم اسلامی" که در نوشته های خود زیر کوچکترین تحول مثبت در اندیشه های زنان اسلام گرا خط می کشیدند، اثری از توجه به این بن بست نمی بینیم. منسجم ترین استدلال های فمینیستی را در این باره طی سالهای دهه ۹۰ میلادی، درنوشته های نیره توحیدی وافسانه نجم آبادی خوانده ایم که در اینجا به آن می پردازیم.

افسانه نجم آبادی نطفه گیری تولد "زن‌وری اسلامی" را در پیوند مجلات "زن روز" و "فرزانه" و "زنان" می داند و می نویسد، "دگرگونیهای قانونی و سیاسی سال های اولیه پس از انقلاب که مربوط به حال و روزگار زنان می شد، مطلب بحث و انتقاد در صفحات این مجله بود **و از راه طرح پیشنهادها و ترمیمهای قانونی بی شک این سال ها مجله در کاهش زن ستیزی این قوانین و ترمیم های بعدی آن نقش مهمی بر عهده گرفت**".(۳)

با یک نگاه کوتاه به اصلاحات حقوقی انجام شده در جمهوری اسلامی از آغاز تاکنون، این حکم از شدت غیرواقعی بودن شگفت‌انگیز است. اما با خواندن دقیق مقاله، علت رویکرد مبالغه آمیز نویسنده روشن می‌شود. در گفتار افسانه نجم آبادی "زنوری اسلامی" از طریق ارائه زبانی جدید هم منشا اثراتی تعیین کننده در تغییر قوانین است و هم حامل یک دگرگونی عظیم فرهنگی. در باره وجه حقوقی تاثیرات این جریان می نویسد: "در بدیهی ترین وجه آن زنان و مردانی که دست اندر کار ترمیم و تغییر وضع قوانین مملکتی ـ قوانین مدنی و کیفری هستند با اتکا به این بازنگری ها می توانند به تدوین قوانینی تازه پرداخته در راه تغییر قوانین کنونی بکوشند".

در نظام مورد اشاره نویسنده، این امر که اسلام بدل به ایدئولوژی حکومتی شده و در خدمت شرعی کردن تبعیضات جنسی قرار گرفته، به فراموشی سپرده می‌شود. برعکس، با ترسیم وسعت بی نهایت چشم اندازی که "زن‌وری اسلامی" در افق فرهنگی سیاسی جامعه می گشاید بر نتایج ناخواسته ولایت فقیه تاکید می کند: "آنجا که ولی فقیه با تکیه بر فقاهت، ولایت اجتماع را از آن خود می کند، تک تک افراد اجتماع به خاطر تعلقات اجتماعی ناگزیر به اجتهاد در زمینه فقه اسلامی می شوند. بدین ترتیب، باب تفسیر و تاویل متون دینی به جای آنکه در انحصار فقیهان بماند اکنون بروی عامه شهروندان، به صرف حقوق و وظایف شهروندی، گشوده می شود. آنچه نویسندگان "زنان" در این چند سال به انجام رسانده اند وجهی بسیار مهم از این گشایش مردم سالارانه فضای فکری است که نه تنها برای دیگر مردان غیر فقیه، بلکه برای زنان که بیش از مردان از حیطه تفسیر و اجتهاد، قانون گذاری و سیاست به کنار مانده بوده اند، آفریننده فضاهای تازه فرهنگی سیاسی است. این کوششها نویدبخش آن است که مردم سالاری از پیوندهای مردسالارانه گسسته و زنورانه و زن شمول شود".(۴)

نجم آبادی بر اهمیت نقش زنوران اسلامی که در "راستای حکومت" و در همفکری با "مفاهیم اکنون رایج زنیت" به ساخت و پرداخت "الگوهای تازه ای از زن مسلمان ایرانی" دست زده اند، پای می فشارد. او از مشروعیت یافتن مقولات مربوط به زن و "اصالت خودی" یافتن آن ها نسبت به دوره پهلوی سخن می‌گوید و معتقد است "از آنجا که رهبران دولتی و فکری اسلامی بر آنند که **نظام اسلامی رهگشای همه مشکلات زندگی انسان در این (و آن) جهان است**، آنها بر "پل صراطی" قرار گرفته اند که شایستگی اسلام و رستگاری اندیشمندان و دولتیان اسلامی را به میزان "جهد" آنان در "رفع" ظلم اجتماعی از زنان و "نهی زن ستیزی" فرهنگ غالب وابسته کرده است".

بدین گونه با چرخش قلمی وجه توتالیتر جهان بینی اسلام گرا به یک فضیلت ارتقا می یابد و عامل مشوق حکومتیان در رفع ظلم از زنان و نهی زن ستیزی فرهنگ غالب می گردد. عجبا که نگاه موشکاف افسانه نجم آبادی در آثار تحقیقی باارزش او درباره تاریخ گذشته ایران، در این نوشته غایب است. براستی چه چیز مانع ازروشن بینی محقق در ارزیابی وجه ایدئولوژیک الگوی پیشنهادی اسلامیون می شود؟

در منگنه "حق طلبی" و "حفظ سنن ملی"

"الگوی زن مسلمان" در متن "نهضت اسلامی" موضوع نوشته های نیره توحیدی هم هست که در آن به ترویج مقوله "فمینیسم اسلامی" دست می یازد. او در توضیح زمینه های فکری و اجتماعی "نهضت اسلامی" به عقب افتادگی تاریخی تحولات اقتصادی (سرمایه داری) و سیاسی و فرهنگی (دمکراسی)، تاخیر انقلاب مشروطه و ناتوانی آن درنشاندن دمکراسی به جای استبداد و وارداتی بودن مدرنیزاسیون دوره پهلوی اشاره می کند. در چنین زمینه ای توحیدی بر نقش هیولای استعمار خارجی در بهم زدن روال طبیعی نبرد داخلی "بدعت و سنت، کهنه و نو، فئودال و بورژوا، روشنفکر و تاریک‌اندیش" انگشت می گذارد که مانع نشو نمای خودجوش فکر دمکراسی، نهضت آزادی خواهی و اندیشه‌های تجددخواهانه و ترقی جویانه بومی می شود. او با نقد نظریات روشنفکران و گروه های سیاسی معاصر در باره "مسئله زن"، می کوشد موقعیت زنان ایرانی را در منگنه جدال میان دو عرصه "حق طلبی و برابری جویی و هویت یابی در مقابله با سنن و قیود پدر سالارانه کهنه" از یکسو و "وطن خواهی و حفظ سنن و فرهنگ و استقلال ملی در برابر رخداد ها و سلطه جویی‌های امپریالیستی" توصیف کند.(۵)

در منگنه این جدال، ذهن خود نویسنده اما به دفاع از الگوی "فمینیسم اسلامی" کشیده می شود. اگر ترکیب "فمینیسم اسلامی" را تجزیه کنیم، **فمینیسم** به وجه "حق طلبی" و "برابری جویی" رجوع می دهد و **اسلامی** بیانگر "حفظ سنن و فرهنگ و استقلال ملی" در برابر "رخداد ها و سلطه جویی‌های امپریالیستی" است. در اینجا با همان نظریه سازی از اسلام به مثابه "هویت خلق مسلمان تحت استعمار غرب" مواجه ایم که با حفظ اعتدال مطرح می شود. نیره توحیدی البته به خوانش انتقادی از "غرب زدگی" آل احمد می پردازد، در باره خطرات ایدآلیزه کردن "شرق" و یک‌سره منفی جلوه دادن "غرب" هشدار می دهد. بدرستی تاکید می‌کند که این دیدگاه به آنجا می رسد که زن و خانواده "معبر و محمل اصلی نفوذ امپریالیسم" قلمداد شود. او از یک سو بر "نقطه اشتراک نیروهای غیردینی و لیبرال در ایران" با نیروهای مذهبی بر سر "تلفیق مسئله زن و مسئله ملی" انگشت می گذارد که هردو زنان را "نگاهبانان سنت و هویت ملی" تلقی کرده اند. اما از سوی دیگر می گوید "قصد ندارم واقعیت گم گشتگی، خودباختگی فرهنگی و بی هویتی بسیاری از مردان و زنان شهری مدرن در دهه های اخیر ایران را منکر شوم و یا سهم "امپریالیسم فرهنگی" را در گسترش عوارض منفی و مخرب سرمایه داری، چون ابتذال در ارزشها، ازخودبیگانگی، فتیشیسم و مصرف زدگی، سطحی گرایی، ذهن بینی و غیره نادیده بگیرم". و تصریح می کند "به نظر من، سهم زنان مدرن ایرانی در تسلیم طلبی و جبهه سایی فرهنگی و سیاسی نسبت به غرب بیشتر از مردها نبوده است".(۶)

پس نقد نویسنده از "غرب زدگی" نهایتا به تقسیم "سهم" زنان مدرن ایرانی با مردان در تسلیم به امپریالیسم فرهنگی می رسد (شاید با نیت خیر تخفیف جرم آنان!). اما معضل اساسی جهان بینی "غرب زدگی"، یعنی دیدگاهی که با تلقی "هویتی" از "غرب" و "شرق" به یکی انگاشتن "امپریالیسم" و "مدرنیته " می رسد و در نتیجه به دام هویت سازی از اسلام می افتد، دست نخورده باقی می‌ماند.

در اینجا شباهت غریبی میان دیدگاه نیره توحیدی و علی شریعتی دیده می شود. شریعتی بر خلاف آل احمد از قشری‌گری سنت‌طلبان به شدت انتقاد می کرد، با نفی یک‌سره غرب مخالفت می ورزید و با تایید پیشرفت های فکری و علمی و تکنیکی درغرب، به نقد مدرنیته برمی خاست. چرا که به زعم او مدرنیت غربی با غالب نمودن بینش عقلی و منطق تحلیلی و رئالیسم و فردیت و اصالت "سود" و "غرائز عینی" و "رفاه" منجر به "نشاندن طبیعت به جای ماورا الطبیعه و علم به جای "الهام" و "لذت" به جای "عفت"

http://dialogt.de/

و"سعادت" به جای "کمال" و "آسایش" به جای "تقوا" و "قدرت" به جای "حقیقت " می شد.(۷) شریعتی با چنین رویکردی در نقد سنت از یک سو و استعمار و استبداد از سوی دیگر می کوشید با تکیه برحق‌طلبی و بازیابی هویت بر باد رفته و ارزش های فرهنگی اسلامی الگوی اصیلی از "زن مسلمان" ارائه دهد.

توحیدی، علی رغم انتقاد به شریعتی و باقی سازندگان الگوی "زن مسلمان" در همین چشم انداز باقی می ماند و به تحلیلی دو پهلو از اسلام گرایی می‌رسد. او در مقام جامعه شناس برای توضیح شرایط عینی و ذهنی رشد اسلام گرایی که از آن به عنوان "نهضت های اسلامی" نام می برد، به فرایند ناموزون رشد سرمایه داری در کشورهای مسلمان اشاره می کند و به عوارض جهانی شدن سرمایه، مهاجرت های داخل کشوری و بین المللی، شکست جنبش های ملی سکولار از چپ و سوسیالیستی و ناسیونالیستی، احساس استیصال در برابر بی قدرتی، بحران هویت، از خودبیگانگی، "مستضعف" بودن، سقوط اخلاقیات و ترس از آینده.(۸) با توصیف این موقعیت توحیدی بر آن است که "جنبش های مذهبی سیاسی اگر چه خصلت تهاجمی دارند اما در واقع از انگیزه های تدافعی و مقاومت جویانه برمی خیزند: مقاومت در مقابل تغییر و نوگرایی، دفاع ازسنت و عادات مأنوس" و نتیجه می گیرد که " تمامی این انگیزه های دفاعی و مقاومت جویانه بطور یک دست ناشی از واپس گرایی و مقابله با مدرنیسم نیستند که **شامل دفاع بحق از قلمروهای قدرت اقتصادی و سیاسی و هویت ملی، فرهنگی و دینی نیز می شوند**".

در این رویکرد متناقض که با توجیه پیچیده بودن مسئله بسیار رواج دارد، سطوح متفاوت تحلیل روانی و فرهنگی و اجتماعی و سیاسی بهم می آمیزد تا به یکباره جنبش های اسلام گرا نماینده دفاع بحق از قلمروهای قدرت اقتصادی و سیاسی و هویت ملی و فرهنگی و دینی شوند. پس چه جای حیرت که زنان اسلام گرای حق‌طلب نیز پیشتاز رهایی زنان ایران قلمداد شوند و کمترین تحول گفتار آنان به مثابه بزرگترین دستاورد نگریسته شود. اختراع و ترویج مقوله "فمینیسم اسلامی" در چنین رویکردی معنا پیدا می کند.

"فمینیسم اسلامی" در بوته پرسش "نمایندگان" انتصابی

جالب است توجه کنیم زنانی که در داخل کشور جهت پیش برد مبارزه برای بهبود موقعیت زنان از طریق مراجعه به تفاسیر معتدل از قانون اسلام کوشیده اند و در بسیاری موارد نام و فعالیت آنها برای توضیح و توجیه مقوله "فمینیسم اسلامی" خاطرنشان می شود، با چنین ارزش گذاری متناقضی توافق ندارند. تامل بر این نکته برای روشن شدن بحث مهم است.

در آغاز دهه نود مهر انگیز کار در کتاب "فرشته عدالت و پاره های دوزخ"، از اهمیت تجربه ایران در ارائه "الگوئی نوین از زن مسلمان" در ایران سخن می گوید که می تواند از جذب زن مسلمان به سوی جریان های ضد خود ـ که به گمان او وجهی از نمایش های مبتذل جنسی است ـ جلوگیری کند.(۹) او با تاکید بر نقش اسلام و اعتقادات مذهبی در جامعه می کوشد با تکیه بر "فقه پویا" و "فقهای آگاه" مبارزه ای حق‌طلبانه را به پیش ببرد. اما مهر انگیز کار نه مقوله فمینیسم اسلامی را به کار می گیرد و نه با آن موافق است. در سال ۱۹۹۴ به پرسش عفت ماهباز(۱۰) در این باره پاسخ می دهد که آنچه در خارج کشور "فمینیسم اسلامی" نامیده می شود، جریانی است که طیف" زنان طرفدار نظام که اغلبشان به مردان حکومتی وابسته بوده و هستند سازماندهی می کنند". مهر انگیز کار تصریح می کند که فمینیسم اسلامی را اساسا "ترکیب درستی" نمی داند و آن را در "تضاد با فمینیسم" ارزیابی می کند: "اگر بخواهیم مفهوم برابری را قبول کنیم، به نظر من بخش عمده ای از فمینیست هایی که به عنوان فمینیست اسلامی در ایران شهرت یافته اند به برابری پایبند نیستند". توجه می دهد که اینان قبول دارند اسلام برای زن و مرد تکالیف و نقش های متفاوتی مقرر کرده است و نتیجه می گیرد که نطفه حق طلبی که مبنای نهضت فمینیستی بوده در میان این زنان پا گرفته است اما نمی توان خواسته های آنان را برای تعدیل موقعیت خود فمینیسم قلمداد کرد. در واقع، همانطور که مهرانگیز کار اشاره می‌کند، بسیاری از زنان اسلام‌گرا در تفسیرهای خود به مفهوم "انصاف" نظر دارند که ناظر به تکمیل کنندگی نقش زن و مرد است و نه برابری جنسیتی که طرح و پیگیری آن به خواست آزادی و خود مختاری زنان و از جمله اختیار آنان بر جسم خود راه می برد.

شیرین عبادی هم در مصاحبه با عفت ماهباز، در عین تائید امکان تفسیرهای مناسب و درست تر و منطبق بر زمانه از قوانین اسلامی مقوله "فمینیسم اسلامی" را مردود می شمارد چرا که "مقوله ای است از نوع حقوق بشر اسلامی". او می گوید "حقوق بشر یکی است. اسلامی و غیر اسلامی ندارد. اگر ما به مسلمان ها این حق را بدهیم یک حقوق بشر برای خودشان درست کنند بنابراین باید به بهایی ها هم این حق را بدهیم و زرتشتی ها هم باید حقوق بشر زرتشتی درست کنند، بودایی ها هم به همچنین و یک باره بیاییم فاتحه حقوق بشر را بخوانیم". و نتیجه می گیرد که "ما نسبیت های فرهنگی را در مفاهیم بین المللی وارد کردیم که می دانیم تا کجا می تواند پیش برود و خطرناک باشد" (۱۱)

اما شهلا شرکت که سردبیر مجله ای است که از آن به مثابه دلیلی محکم برای اثبات وجود فمینیسم اسلامی نام برده می شود در سال دوهزار در مصاحبه با عفت ماهباز می گوید "من ادعا نمی کنم که اصلا فمینیست اسلامی هستم".(۱۲) و تاکید می کند: "در مورد فمینیسم اسلامی خیلی نباید عجله کنیم برای این که برچسب درست کنیم، که حالا آیا امکان این است که بخواهیم فمینیسم در ایران را با اسلام آشتی بدهیم یا نه؟ از کدام اسلام حرف می زنیم؟ از کدام فمینیسم حرف می زنیم؟"

در پاسخ به سئوالاتی که شهلا شرکت طرح می کند نکته ای بدیهی آشکار می گردد که در نظریه پردازی مروجان "فمینیسم اسلامی" از قلم می افتد: این گونه مفهوم سازی خواه ناخواه به ارائه " اسلام" به مثابه یک مرجع فرهنگی ـ هویتی جامع و فراگیر منجر می شود. همین کلیت و جامعیت بخشیدن سبب می شود که هر کلام و تفسیری که وجهی از حق خواهی در آن باشد و از جانب زنی مسلمان طرح شود به فمینیسم ارتقاء یابد. پس زهرا رهنورد، فائزه هاشمی، جمیله کدیور و شهلا شرکت و ... همگی فمینیست ها و یا زنوران اسلامی شمرده می شوند. حال چه باک اگر خود آن را انکار کنند!

نتایج خواسته و ناخواسته الگو سازی هویتی از اسلام

الگویی که توسط نظریه "فمینیسم اسلامی" ترویج می شود خواسته یا ناخواسته در جهت هویت سازی قومی برای زنان مسلمان قرار می گیرد و از باز شناختن تکثر و تنوع چهره های این زنان که در گرو به رسمیت شناختن فردیت آنان است جلو می گیرد. کار عملا به ترویج دو گونه تحریف می انجامد که بر مبارزه زنان تاثیری بسیار زیانبار دارد: از یکسو بسیاری زنان به صرف مسلمان بودن در زمره زنان اسلامی قرار می گیرند و از سوی دیگر زنان غیر اسلام گرا به عنوان زنانی با هویت کاذب و بی اصالت تلقی می گردند. به این ترتیب رفته رفته با گسترش این گونه هویت سازی ها نویسندگانی چون فاطمه مرنیسی به سبب بازخوانی تاریخی فرهنگی اسلام

http://dialogt.de/

در ردیف فمینیست های اسلامی قرار می گیرند و گفته ها و نوشته های کسانی مانند مهرانگیز کار در ردیف فرآورده های "فمینیسم اسلامی" قرار می گیرند. در همان حال زنان سکولار و لائیک یعنی آنان که خواهان جدایی دین از دولت و قانون هستند، فاقد "اصالت بومی" تلقی می شوند و مُهر کذب و "غیر خودی" بودن بر رفتار و گفتار آنان می خورد. گویی هر زنی که مسلمان است باید اسلام را به عنوان مرجع و منشا قرار داد های اجتماعی ـ اخلاقی بپذیرد، اگرنه حامل فرهنگ بیگانه است.

بدین سان اگر چه مقولاتی مانند نسبیت فرهنگی می بایست قاعدتا در خدمت شناخت تکثر و تنوع فرهنگ ها باشند اما به کار گرفتن آنان در حوزه حقوق بشر و آزادی زنان، علی رغم هر خواست و نیتی، در خدمت انجماد فرهنگی و انقیاد زنان قرار می گیرد. آری! جایگاه زنان در جامعه به مثابه مکان تلاقی تاریخ و فرهنگ و جامعه سیاست مقوله ای کلیدی برای درک تاثیرات زیانبار به کارگیری "نسبیت فرهنگی" در مبارزه برای آزادی و برابری است.

"سوژه " و تاریخ و سیاست

پیش تر گفتم که علاوه بر تلاش در جهت اهمیت بخشیدن به هویت بومی در تقابل با سلطه تئوری های غرب ـ مدار، کوشش در جهت ارزش بخشیدن به زنان به مثابه **فاعل و کنشگر** و نه صرفا **قربانی**، انگیزه ای دیگر برای اختراع و ترویج مفهوم "فمینیسم اسلامی" است. در دهه های اخیر با رشد و گسترش رویکرد پیچیده به پدیده های جامعه، مقولات جامعه شناسی همچون ذهنیت "سوژه" که به جایگاه افراد نه به مثابه آلت فعل(در موقعیت انفعالی اوبژه) بلکه به مثابه کنشگر (در مقام سوژه) نظر دارد رواج و رونق یافته است. جامعه شناسی "سوژه" که نه فقط به تبیین ساختارها بلکه به کوشش در فهم کنش و واکنش افراد به مثابه کنشگران اجتماعی می پردازد بی شک به درک و فهم پیچیدگی رویدادها و کنار گذاشتن نگاه یک جانبه به روند تغییر و تحول اجتماعی یاری می رساند. بعلاوه توجه به ذهنیت "سوژه" ما را به کشف و درک "قدرت" فرد و توان "انتخاب" او رهنمون می شود. رویکرد فمینیستی از این مفهوم بهره می گیرد تا از مقوله "زن" به مثابه "قربانی" درگذرد و کنشگری زنان را در همه حوزه ها نشان دهد و ترویج کند. اما مطلق نگری در این وجه با نادیده گرفتن نقش عوامل تاریخی اجتماعی و فرهنگی و سیاسی در چرایی و چگونگی "انتخاب" هایی که "سوژه" به آن دست می زند و نیز با به حاشیه راندن تحلیل از ماهیت ساختار های حاکم، عملا در خدمت کم رنگ کردن نقش و مسئولیت صاحبان قدرت قرار می گیرد. بعلاوه، تکیه بر "کنشگری"، بدون سنجش محتوای "کنش" بر این واقعیت پرده می افکند که "سوژه" می تواند با "انتخاب" و "کنش" خود به مشارکت و همدستی با قدرت حاکم نیز بپردازد. اما چنین سنجشی بدون ارزش های مرجع نمی تواند صورت گیرد. از همین جاست که نسبی کردن ارزش جهان‌روای حقوق بشر (که در نگاهی گسترده پذیرش حقوق زنان برای آزادی و برابری و خودمختاری را هم شامل می گردد) به عدم امکان سنجش ماهیت ارتجاعی سنت های ضد زن که به نام فرهنگ و مذهب توجیه می شوند می انجامد. و البته با تکیه بر دستاوردهای جامعه شناسی "سوژه" می توان نشان داد که افراد و گروه های کنشگر اجتماعی بسته به اعتقادات و انگاره های ذهنی و منافع اجتماعی نه فقط در تغییر این سنت ها بلکه در ترویج و باز تولید آن هم نقش بازی می کنند. اما چه بسیار کارشناسان علوم اجتماعی با تاکید یکجانبه بر کنشگری "سوژه"، به ارزیابی مثبت از هرگونه ذهنیت و نیت فرد و گروه کنشگر می پردازند و از آنجا به وارونه سازی مفاهیم و معناها راه می برند. مطالعات زنان در مشاهده پیچیدگی روابطی که "سوژه" تحت ستم را به همرائی و همدستی با صاحب قدرت ستمگر می کشاند یاری دهنده است. در مطالعات فمینیستی اما نگرش مبالغه آمیز به جایگاه "سوژه" کشش و جذابیت بسیار دارد. از آنجا که زنان قرن ها غایبان صحنه تاریخ بوده اند و صدا و تصویر آنان مورد حذف قرار گرفته، هرگونه حضور آنان در صحنه تاریخ و اجتماع می تواند همدلی و تحسین برانگیزد. به همین ترتیب زن محجبه ای که بر خلاف تصاویر رایج از زن با حجاب، ساکت و منفعل نیست شوق مشاهده کننده را بر می انگیزد. کار به آن جا می کشد که حجاب در گفتار برخی محققان و کارشناسان علوم اجتماعی نماد رهایی تلقی می شود و کسانی که سئوالاتی بدیهی نظیر "چرا مردان موظف به بر سر کردن حجاب نیستند؟" را مطرح می کنند به خشک مغزی و تحجر ایدولوژیک و "اسلام ستیزی" متهم می شوند. برخی دیگر با تکیه بر امکان" انتخاب" پوشش برای زنان، اصرار در نقد حجاب را بی مورد و فرعی می دانند. حال آنکه حجاب زنان (چنان که درکتاب "زنان و اسلام سیاسی" بدان پرداخته ام) که به ظاهر، برای پنهان کردن زنان از دیده مردان نامحرم به کار گرفته می شود، در واقع همچون آینه ای صادق تمامی زوایای پیدا و پنهان موقعیت زنان را در جوامع به اصطلاح اسلامی نشان می دهد.

پس سخن بر سر نفرت از اسلام یا اسلام ستیزی نیست بل بر سر نقش و جایگاه قوانین مذهبی در شکل گیری مناسبات جنسیتی است. و در این باب توجه به "گفتار" سوژه ای که دست به انتخاب حجاب می زند همانقدر اهمیت دارد که بافتار مناسباتی که "ذهنیت" فرد و یا گروه مورد مشاهده از آن تاثیر می گیرد. در واقع همانقدر که مطلق کردن نقش ساختارها و بی‌عنایتی به توان "کنش گری" افراد و گروه های اجتماعی در نظر و عمل زیانبار است به همان اندازه هم حذف نگاه تاریخی و سیاسی موجب ناروشنی و بدفهمی و کج بینی می گردد.

چنین رویکردی در چشم بستن بر ماهیت ایدئولوژیک اسلام گرایی و ارزیابی مبالغه آمیز از مبارزات زنان اسلام گرا و ابداع مفاهیمی چون "فمینیسم اسلامی" بسیار به کار می آید. و بحث نقادانه در این باب، نه جنجال بر سر واژه‌هاست و نه دعوا بر سر مقام و لقب بخشیدن به این یا آن کنشگر اجتماعی. موضوع مهم مورد نقد ما ساخت و پرداخت تصاویری است که در آلبوم های ذهنی محقق و نویسنده باقی نمی ماند بلکه در شکل‌گیری و جهت بخشیدن به واقعیات اجتماعی و سیاسی مؤثر است. پس بی جهت نیست که مقوله "فمینیسم اسلامی" در خارج از کشور با بحث های سیاسی در باره وضع گیری در برابر رژیم اسلامی حاکم بهم آمیخته است.

"فمینیسم اسلامی " در بوته نقد فمینیستی در خارج کشور

به دلایلی که شرح آن رفت بحث میان فمینیست ها بر سر " فمینیسم اسلامی" از همان ابتدا با جدال میان مخالفان رژیم درخارج کشور بر سر "اصلاح طلبی اسلام گرا" در آمیخت. در این میان برچسب هایی از هر دو جانب رد وبدل شد و می شود. برخی اصرار دارند بگویند که مخالفان "فمینیسم اسلامی" تبعیدی هایی هستند که با دور افتادن از واقعیت های ایران، ناتوان از درک تحول موجود سخت سرانه به رادیکالیسم خود چسبیده اند و از به رسمیت شناختن تغییرات مثبت هراسانند. برخی نیز از جانب دیگر، فمینیست های مدافع "اصلاح طلبی اسلامی" و "فمینیسم اسلامی" را "مزدوران" رژیم حاکم می خوانند. اما آنچه مایلم در این جا به آن بپردازم یاد آوری این نکته است که جدال فکری پیرامون این مقوله در خارج کشور برخلاف آنچه گمان می رود، همواره از این برچسب ها فراتر رفته و مباحثی جدی را پیرامون فمینیسم و مذهب و اسلامیسم مطرح کرده است. من اما در این مقاله فقط به نوشتارهایی می پردازم که از دیدگاه فمینیستی به نقد "فمینیسم اسلامی" پرداخته اند؛ اگر نه در خارج کشور عرصه قلم و قدم علیه جمهوری اسلامی، مبارزه فرهنگی اجتماعی و سیاسی (که نه تنها کار سازمانی و گروهی و انجمنی بلکه خلاقیت های ادبی و هنری را هم در بر می گیرد) بسیار گسترده است و نام های زنان در آن میان پر شمار. در مورد مقالاتی که به آن اشاره خواهد رفت این توضیح را لازم می دانم که آن ها تمامی نوشته های موجود در آین باره را در بر نمی گیرند بلکه مثالها و نمونه هایی هستند نشانگر محورهای مباحثه. این بررسی کوتاه از یکسو نشان می دهد که بر خلاف نظر رایج، نقد "فمینیسم اسلامی" نه به قصد نادیده گرفتن تلاش ها و مبارزات زنان در ایران بلکه با هدف روشنی‌یابی و برای تعمیق این مبارزه انجام گرفته و می گیرد. از سوی دیگر با روشن کردن ابعاد متفاوت مباحثه توجه را به اهمیت آن برای تامل درجایگاه مذهب در جامعه و تاثیر آن بر حقوق بشر و آزادی و برابری زنان جلب می کند که امروزه موضوع چالشی جهانی است.

فمینیسم ، فقه و ولایت فقیه

سمینار بنیاد پژوهش ها حول "زن، جنسیت و اسلام" در سال ۱۹۹۵ مثال خوبی برای نشان دادن زوایای متعدد بحثی است که سال هاست در خارج کشور ادامه دارد.(۱۳) در آن سال من در تورنتو سخنران مهمان بنیاد پژوهش ها بودم و مستقیما درگیر جدالی نظری که رویکرد فمینیستی به

http://dialogt.de/

موضوع مورد تامل را از زوایای متفاوت مطرح می کرد. آقای محسن سعید زاده، که درمجلات ایران با نام مستعار زنانه هم قلم می زد، با عنوان کردن این امر که در اسلام موضوع حکم خدا انسان است و نه زن و مرد، به رد و نقد دیدگاه های فقهی مدافع نابرابری پرداخت. او با تکیه بر امکان تفسیری نو از مسائل کلامی و فقه اسلامی که استنباط متکلم و فقیه را تابع عصر حیات او می داند در تطبیق "فمینیسم و اسلام" سخن گفت. با نقل و تفسیر آیات قران و احادیث متعدد نتیجه گرفت که "به **جز در اندکی از مقررات دینی که صرفا ناظر به تفاوت های طبیعی** می باشند شارع مقدس در تشریع خود زن و مرد را به یک دیده نگریسته است". من اما در سخنان خود به این نکته پرداختم که مباحث مورد اشاره آقای سعید زاده سال‌هاست در کشورهای موسوم به مسلمان و نیز غرب جریان دارد. تاکید کردم که پدید آمدن چنین پرسش هایی خود ناشی از تحول موقعیت زنان در غالب این کشورها از پایان قرن نوزده تاکنون است و طرح آن در ایران در نشریاتی چون مجله "زنان" حاکی از آن است که زن ها را نمی توان عروسک هایی دانست که حرکتشان از جانب قدرت های حاکم هدایت می شود، ولی چهارچوب این حرکت در رجوع به فقه اسلامی به ناگزیر آن را بسیار محدود کرده و به بن بست می کشاند. در این مورد به تحلیل منطق درونی قانون شریعت پرداختم که بر پایه تنظیم **حق** و **تکلیف** زنان و مردان بنا شده است و یاد آور شدم که اگر چه در آموزه های ایمانی اسلام، زن و مرد به مثابه بندگان خدا و در برابر خدا برابرند اما در شرع که از اسلام قانون می سازد، **نابرابری زن و مرد بر پایه تفاوت های طبیعی آنان** اصل است و عین انصاف قلمداد می شود. با تحلیل ماهیت پدر سالار قانون شرع که به مرز کشی جنسیتی و جنسی کردن فضای زیست اجتماعی (که حجاب نماد آن است) راه می برد، نتیجه گرفتم که لازمه اصلاح دینی جدایی شرع و عرف است. بر این نکته پا فشردم که علی رغم تلاش های زنانی که در ایران از طریق چند و چون فقهی به مبارزه برای بهبود قوانین می پردازند این راه در منظر اصلاح گرایی به بن بست می رسد، همان بن بستی که حاکمان اسلام گرا به دلیل تناقض جدی قوانین با واقعیت موجود، در آن قرار دارند وحضور زنان غیر اسلام گرا و پدیده هائی نظیر "بدحجابی" در انکار الگوی ایدئولوژیک حاکمان، بر وجود آن گواهی می دهد. در پایان سخنم با تاکید به تاثیر و تاثر متقابل میان چهره های متفاوت زنان در ایران، یاد آور شدم که حضور زنان غیراسلام گرا بر تحول زنان اسلامی بی تاثیر نبوده است. در همین سمینارعزیزه ارشدی به عنوان حقوقدان به بررسی نتایج تلاقی احکام و سنتهای مذهبی و احکام قران با قوانین مدنی در جایگاه و حقوق زنان در جامعه قبل و بعد از انقلاب پرداخت. او با بررسی آثار تداخل شرع در زمینه ازدواج و طلاق و ارث و حضانت اطفال و حقوق و تکالیف زن و مرد نسبت به یکدیگر نشان داد که زن به نیمه انسانی تقلیل یافته و در بسیاری از موارد تا حد یک شیئی و یا کالا ی قابل تملک تنزل می کند. با تاکید برعقب گرد موقعیت حقوقی زنان تحت حکوت اسلامی نتیجه گرفت که جدایی واقعی دین و دولت (که پیش از انقلاب نیز به تمامی تحقق نپذیرفته بوده) تنها زمانی صورت خواهد گرفت که قانون ا ز اسارت شرع خارج شود. سوسن عمید اما با نقد گرایش جهانی رو به رشد بنیاد گرایی مذهبی در جهان امروز تاکید کرد که این گرایش (که محدود به اسلام نیست) نه جنبشی قرون وسطایی بلکه نهضتی اجتماعی سیاسی و شهری است که با رجوع به مذهب علیه جدایی دین از سیاست، و علیه تجدد و نو شدن روابط اجتماعی مبارزه می کند. او با تحلیل ساختار قدرت در جمهوری اسلامی بر این نکته انگشت گذاشت که آپارتاید جنسی و نابرابری زن و مرد از پایه های این نظام است. و حجاب زن نماد آن است و زنان باحجاب به مثابه پاسداران هویتی تلقی می شوند که الگوی پیشنهادی نظام ترویج می کند. عمید با تمایز میان زنان بنیاد گرای شریک در قدرت که به توجیه نظام می پردازند و زنانی همچون صاحب نظران مجله زنان که درگیر با فرهنگ پدر سالاری و با اعتقاد به شریعت اسلام برای راهگشایی، خواهان ارائه تعابیر دیگری از قران و اسلام می باشند نتیجه گرفت که این گروه از زنان یا در برخورد به دیواره سخت چهارچوب های نظام به بن بست می رسند و یا بایستی در اینجا و آنجا به رفرم های سطحی دل خوش کنند. در همین سمینار هایده درآگاهی با اعلام جایگاه نظری خود به مثابه یک زن سوسیالیست پایان قرن بیستم به نقد مذهب و اخلاقیات اسلامی و سنتها، نهاد ها و رفتارهای اجتماعی که از آن تاثیر گرفته اند پرداخت تا نشان دهد که این نهاد و رفتارها بر پایه کنترل

مطلق جنسیت زن بنا شده ا ند. او با بررسی ریشه اقتصادی اخلاقیات جنسی در اسلام بر وجه کالایی جنسیت زن تاکید کرد که در مفاهیمی مثل بکارت و حیا و نجابت و غیرت متبلور می شود. قواعد حاکم بر ازدواج که آن را به معامله ای اقتصادی برای مبادله جنسیت زن با تامین اقتصادی و اجتماعی (در نوع دایم) و پول (در نوع موقت) تبدیل می کند و ضدیت آن را با اخلاقیات مدرن بررسی نمود. درآگاهی نتیجه گرفت که با روی کار آمدن حکومت اسلامی و تحمیل قهرآمیز قوانینی که با واقعیات مادی جامعه در تضادند بحران جامعه ایرانی در زمینه اخلاقیات جنسی چه در داخل و چه در خارج از کشور تشدید شده است و چگونگی گذر از این بحران از تحولات سیاسی جدا نیست.

مرور کوتاه مباحث این سمینارنشان می دهد که مجادله نظری در خارج کشور بر سر مقولات مرتبط با " فمینیسم اسلامی" را نمی توان به هیاهو بر سر هیچ و یا بیان سرخوردگی ها و ناکامی های تبعیدیان تقلیل داد. البته این به آن معنا نیست که در خارج کشور چنین پدیده هایی رخ ننموده اند اما جدال نظری و فکری از جمله در مباحث مربوط به زنان به طور جدی جریان داشته است و حاصل آن وجود و تداوم انجمن های زنان در کشورهای مختلف و فعالیت های آگاه سازی و تبادل نظر و همینطور انتشار بی وقفه مقالات (از جمله در سایت ها و وبلاگ ها) و کتاب ها به زبان فارسی و دیگر زبان هاست.

گفتیم که نگرش انتقادی فمینیستی در برخورد به مقوله "فمینیسم اسلامی" نه به نفی کنش گری زنان اصلاح طلب اسلام گرا در ایران بلکه به چند و چون در این کنش پرداخته است. چند و چونی که طبعا از زوایای متفاوت صورت گرفته اند. در این زمینه نگاهی اجمالی به نظریات متفاوت خالی از فایده نیست.

"فمینیسم اسلامی" یا نفی فمینیسم

آزاده آزاد با تکیه بر تحقیقات موجود در باره فمینیسم دینی در سایر ادیان، به مغلطه رایج میان نظریه پردازان "فمینیسم اسلامی" خرده می گیرد که حق‌طلبی زنان در چهارچوب فقه اسلامی را "فمینیسم دینی" ارزیابی می کنند. آزاد به این نکته اشاره می کند که فمینیست های دینی در ادیان مسیحی و یهودی و بودایی یا در نقد پدرسالاری این ادیان گام برداشته اند (رفرمیست ها) و یا با خروج از این ادیان در صدد ساختن یک شکل تازه، غیر سنتی و فرا پدر سالاری از دین بر آمده اند. او با نقد نظریات نیره توحیدی و ناهید مطیع نتیجه می گیرد که آنچه "فمینیسم اسلامی" و یا "فمینیسم بومی" لقب گرفته، جز فمینیسمی کاذب نیست که در تضاد با اهداف و آموزه های فمینیسم قرار می گیرد. آزاد، زن‌ستیزی را در ذات اسلام می داند و

http://dialogt.de/

اسلام را به مثابه یک سنت ایدئولوژی پدرسالار استبدادی، طبقاتی و نژاد پرستانه، در تضاد ماهوی با فمینیسم ارزیابی می کند. او با تکیه بر تحلیل نقش تاریخی اسلام می کوشد تضاد بنیادین آن را با دمکراسی، فردیت و آزادی نشان دهد. به دیده او معیار پایه ای فمینیسم، علیرغم تنوع گرایشات آن از رادیکال تا لیبرال، قبول فردیت آزاد و لائیک است که در تضاد با ایده اساسی اسلام در تسلیم زن به مرد و فرمانبرداری از او قرار می گیرد.(۱۴)

ژاله احمدی اما در نقد خود از "الگوی زن مسلمان" که جمهوری اسلامی در صدد تحقق آن است بر وجه ایدئولوژیک و فاشیستی حکومت اسلامی انگشت می گذارد. به نظر احمدی "الگوی زن مسلمان" نوین در خدمت آنست که فردیت زن در یک الگوی تجریدی از خانواده ناپدید گردد، منفرد شود، به زهدان تنزل داده شود تا در هیئت مادر ارجمند و"پیشاهنگ پرورش انسان های مکتبی" نمونه ای کامل از نفی فردیت و تابع برنامه بنده سازی خشونتبار دولت شود. احمدی نتیجه می گیرد که بر اساس چنین جهان بینی در ایران تحت حکومت اسلامی، "زن مبنای تعریف جدیدی از خانواده شد که سرپرستش نه شوهر، بلکه ولایت فقیه و دولت جمهوری اسلامی است. وظیفه دولت است که با نفی زن، الگویی را شکل دهد که زن باید تازه بر طبق آن انسان درجه دو بشود"(۱۵)

در مقاله ای تحت عنوان « "فمینیسم پوپولیستی و " فمینیسم اسلامی" » (مجله کنکاش شماره ۱۳)، هایده مغیثی از زاویه ای دیگر به نقد "فمینیسم اسلامی" می پردازد. مغیثی با نقد دو گرایش افراطی در خارج از کشور، یکی گرایشی که هر نوع تغییری را در سیاست های حاکم در مورد زنان انکار می کند و دیگری که با شیفتگی در برابر تغییرات، خواهان آشتی فمینیسم با شریعت اسلام می گردد، به تحلیل دلایل شکل گیری مقوله "فمینیسم اسلامی" بویژه در میان برخی زنان آکادمیک در خارج ازکشور می پردازد. او دلیل را از یک سو در کشانده شدن بخشی از نظریه های فمینیستی (تحت تاثیر برخی جنبه های جهان بینی پست مدرن) به نفی یونیورسالیسم (جهان‌روایی) و عامیت خواست های نهایی و استراتژی جنبش زنان در کشورهای مختف جهان می داند که اینان را در دفاع از نسبیت فرهنگی به محترم شمردن حتا عقب مانده ترین سنت های فرهنگی سوق می دهد. از سوی دیگر، مغیثی بر تاثیر گرایش رو به رشد ضد "شرق شناسی" و یا مقابله با "شرق سازی" اشاره می کند که به آنجا می انجامد که تمام مسائل و مصائب جهان اسلام ناشی از سلطه و اعمال نفوذ غرب قلمداد شود و هر که از موانع درونی به ویژه نقش ارتجاعی مذهب و روحانیون سخن بگوید برچسب "اورینتالیست" بخورد. علاوه بر این دلایل، هایده مغیثی به تشدید نژاد پرستی در غرب اشاره می کند که در ایجاد و تقویت گرایش پوپولیستی میان فمینیست ها نقش بازی می کند. و نیز از تاثیرات عقب نشینی جمهوری اسلامی (پس از مرگ خمینی) در رابطه با زنان می گوید که به آشفته فکری در میان برخی از فمینیست های ایرانی خارج از کشور دامن زده و به تئوری سازی در باره فمینیسم اسلامی می انجامد. مغیثی نتایج زیانبار این نظریه پردازی را چنین خلاصه می کند: "توهم آفرینی در مورد نقش زنان مسلمان"، اغراق در نقش و دستاوردهای "فمینیست های اسلامی"، حذف نقش عظیم زنان سکولار، ندیدن شرایط مادی و تاثیرات آن بر تغییر پاره‌ای از سیاست های جمهوری اسلامی، عقب نشینی از آرمان های فمینیستی و جدا کردن فمینیسم از خواست هایی چون تحول و توسعه اجتماعی و سیاسی".

شهرزاد مجاب دیدگاه تقلیل گرایانه مدافعان فمینیسم اسلامی را از دیدگاه مارکسیست ـ فمینیست مورد نقد قرار می دهد. مجاب به امکان وجود تفاسیر متفاوت از اسلام قائل است و تلاشهای اصلاح طلبانه چه مذهبی و چه لائیک را نه یک ایراد بلکه نتیجه همزیستی و تضاد نیروهای اجتماعی گوناگون در جامعه ایران می داند. او با تاکید بر دامنه سرکوب حکومت که به اسلامی کردن جامعه دست زده به وسعت مقاومت نظر می کند و یاد آور می شود که در فقدان آزادی تنها آن گروه هایی از زنان می توانند به مقاومت متشکل دست بزنند که با پذیرش دولت اسلامی سعی درخنثی کردن زن ستیزی بی حد و حصر آن نمایند. با توجه به این نکته، مجاب به نقد برخی فمینیست های ایرانی در خارج از کشور می پردازد که علی رغم آزادی بیان، تئوریها و گفتار و تحلیل های خود را هم سطح و گاهی پائین تر از اصلاح طلبان کرده اند. او در این میان خاصه به فمینیست های آکادمیک اشاره می کند که نقطه نظراتشان در چهارچوب تئوریهای "نسبیت فرهنگی"، "پسا مدرنیسم"، "پسا ساختار گرایی" و "سیاست هویت" می گنجد. مجاب نتیجه می گیرد که چنین نگرش هایی علی رغم نیات خیر صاحبان آنها که آرزوی رهایی زنان ایران را دارند و مدافع جمهوری اسلامی نیز نیستند، عملا در خدمت تطهیر سنت های مذهبی و فرهنگی پوسیده قرار می گیرد که خود درخدمت دوام استثمار سرمایه داری هستند. مجاب به عنوان فمینیست مارکسیست راه حل را در شورش علیه "نظم نوین جهانی" جستجو می کند و در این راه وظیفه فمینیست ها را نقد و افشای هرگونه گفتار و عمل فرهنگ و سنت زن ستیز می داند.(۱۶)

فمینیسم/ "فمینیسم اسلامی"، سکولاریزاسیون و لائیسته

نقد اسلام و فمینیسم اسلامی در نوشتارهای برخی دیگر از فمینیست های کمونیست در خارج کشورنظیر آذر ماجدی و اعظم کم گویان و مینا احدی، هما ارجمند هم جای مهمی دارد. اینان مبارزه علیه اسلام سیاسی را از عرصه های مهم مبارزه طبقاتی ارزیابی می کنند و در این راه برای تلفیق جدال آته‌ئیستی با مبارزه برای لائیسته گام بر می دارند.(۱۷)

نویسندگانی چون نیلوفر بیضائی اما به موضوع تلفیق مبارزه سکولاریستی و فمینیستی از منظر مبارزه برای دمکراسی به نقد اسلام سیاسی و "فمینیسم اسلامی" پرداخته اند. بیضائی سه حلقه اصلی تبعیض در حکومت دینی را شیخ سالاری، مافیا سالاری و پدرسالاری ارزیابی می کند و نتیجه می گیرد که جنبش برای الغای تبعیض جنسیتی کل ساختار پدر سالارانه ای را که حکومت دینی بر آن بنا نهاده شده به چالش می کشد و با مبارزه برای سکولاریزاسیون گره می خورد.(۱۸) مهرداد درویش پور، محقق فمینیست، در نقد خود به نسبیت فرهنگی به این مبحث از در پچه ای دیگر نظر می کند. او بی آنکه مقوله "فمینیسم اسلامی" را رد کند به این مشاهده می پردازد که اگر فمینیسم اسلامی تنها در صدد جایگزینی بنیاد گرایی اسلامی با نظام فقهی ملایم تری باشد نمی توان به آن امید بست. او نتیجه می گیرد که زبان مشترکی که می تواند پیوند بخش مسلمانان فمینیست و سکولار باشد نه در پذیرش تفسیری واحد از اسلام بلکه در سپردن آن به حوزه عقاید شخصی و قبول عدم مداخله آن در دولت و نظام حقوقی است. در چنین چشم اندازی درویش پور بر استقلال جنبش فمینیستی سکولار در برابر نحله های دینی پافشاری می کند.(۱۹)

شالوده ریزی جنبش فمینیستی لائیک دغدغه ای است که مهنازمتین در مقاله ی پیرامون "بررسی تطبیقی نشریات ویژه زنان در داخل و خارج از کشور"(۲۰) که بررسی این نشریات از آغاز حکومت اسلامی تا سال ۲۰۰۰ را در بر می گیرد به آن می پردازد. او با بررسی نشریات زنان اسلام گرا نتیجه می گیرد که مشخصه جریانی که از دهه هفتاد در میان زنان اسلامی با بحث های مجله "زن روز" آغاز شده و سپس در مجلات فرزانه و زنان تکامل یافته اعتقاد به این امر است که نقطه حرکت فمینیسم ایرانی می باید ارزش های اسلامی باشد. به دیده متین این جریان فمینیسم غربی را (که جریانی یک پارچه و همگون تلقی می کند) به دلیل برابری خواهی نفی کرده و می کوشد از طریق" نسبیت فرهنگی" و "پست مدرنیسم" فمینیسم را با اسلام آشتی دهد. نتیجه می گیرد که این اقدام تلاشی است برای بیرون کشیدن "فمینیسم اسلامی" از بن بست تضاد و تناقض میان اسلام و حقوق پایه ای زنان و کوششی برای ارائه بدیلی در مقابل فمینیسم لائیک. در مرور انتقادی نشریات زنان در خارج از کشور اما مهناز متین به این نتیجه می رسد که بررسی و بحث در باره مبانی فکری جنبش لائیک در حاشیه مانده و اهمیتی در خور نیافته است. به نظر متین فعالان حقوق زنان چه در داخل و چه در خارج کشور می بایست به طرح صریح و روشن مبانی فکری فمینیسم و کاربست آن در جامعه ایران جهت پیشبرد جنبش زنان برای آزادی و برابری و حقوق انسانی بپردازند، خواست هایی که تنها در متن جنبش فمینیستی، لائیک و مترقی و در پیوند با جنبش عمومی دمکراتیک در ایران امکان پذیر خواهد بود. به دیده متین، برای ریختن شالوده های فکری جنبش فمینیستی لائیک می بایست با کوشش پیگیر در شناخت چهره زن ایرانی در تاریخ و فرهنگ این سرزمین، به تعمق در باره نقش اسلام در مردسالاری حاکم بر ایران، چند و چون در باره نیاز زن ایرانی به الگو یا الگوهای هویتی و ویژگی های آن، دستاوردهای روند تجدد و روشنگری ایران، نقاط پیوند جنبش حق خواهی زنان با دمکراسی و روند دمکراتیزه شدن جامعه، اهمیت حکومت

http://dialogt.de/

لائیک برای دستیابی به حقوق زنان ایرانی و جایگاه عدالت اجتماعی در این مبارزه پرداخت و برای این پرسش که خواست های مشخص فمینیست های لائیک چیست و از چه راه می توان به آن رسید پاسخ یافت. با چنین چشم اندازی است که مهناز متین به بررسی نقادانه نشریات زنان دگراندیش در ایران وخاصه "جنس دوم" و دیدگاه ویراستار آن نوشین احمدی خراسانی می پردازد. او تاکید می کند که این مجله در مورد زن و فمینیسم نظری کاملا متفاوت با نشریات زنان اسلامی ارائه می دهد اما نگرش احمدی خراسانی را که "دوم خردادی" می نامد مورد انتقاد قرار می دهد. به نظر مهناز متین از یک سو احمدی خراسانی وهم نسلان او، با انرژی و پراگماتیک و بی توجه به تجربه نسل پیش، بر این گمانند که می شود با اراده، هر خواستی را طرح کرد و به سرانجام رساند و از سوی دیگر رویداد دوم خرداد به توهمات آنها در باره اصلاح پذیری نظام جمهوری اسلامی دامن زده است. انتقاد محوری مهناز متین به دیدگاه نوشین احمدی خراسانی، رویکرد او در نفی انقلاب و امید بستن به اعتراضات قانونی و مدنی برای تغییر و اصلاح است. و نتیجه می گیرد که گفتار احمدی خراسانی در باره مبارزه ای آرام و قانونی و استفاده از حداکثر امکانات برای تشکل یابی جامعه مدنی همانقدر ساده اندیشانه و اراده گرایانه است که دید گاه غالب بر جنبش انقلابی ایران در دهه های ۴۰ و ۵۰، آنگاه که پنداشته می شد با پیروزی انقلابات سیاسی، زنان به طور اجتناب ناپذیر به حقوق شان خواهند رسید بی انکه وضعیت جامعه و تاریخچه مبارزات گذشته تجزیه و تحلیل شود و یا اینکه پتانسیل های اجتماعی، مورد نظر قرار گیرد.

فمینیسم و جنبش اجتماعی زنان در ایران

ژانت آفاری مورخ و محقق فمینیست در مقاله ای تحت عنوان "بر آمدن از ظلمت: نسل جدید نشریات زنان و گفتمانی تازه در مورد فمینیسم و حقوق بشر (۲۱) ، با بررسی نشریات زنان در ایران و تکمیل آن با نگاهی به فعالیت های فرهنگی و هنری اینان، تحلیلی دیگر از تحول جنبش زنان در ایران ارائه می دهد. او با تمایز میان نشریات آرمانی عقیدتی وابسته به اصول جمهوری اسلامی مثل (پیام زن و پیام هاجر) و نشریات "دور و سردرگم" که از دیدگاه بنیاد گرایی وارد حوزه اصلاحات می شوند (مثل زن روز و فرزانه) ونشریات مدافع حقوق زن و فمینیست (مثل زنان و جنس دوم) بر دستاوردهای آنان انگشت می گذارد. آفاری میان جنبش های حقوق مدنی که جنبش فمینیستی را در زمره آنان ارزیابی می کند و گرایش های نواندیشی مذهبی تمایز قائل می شود. با نگاهی به جنبش های دمکراتیک اروپا و آمریکا در قرن بیستم یاد آور می گردد که این دو گرایش گاه به تنهایی برای باز نویسی متون و قوانین حرکت می کنند و گاه در کنار هم. از مشاهداتش نتیجه می گیرد که در ایران هم شاهد نضج گیری هر دوتفکر هستیم. آفاری به این نکته اشاره می کند که به سبب ایدئولوژی بنیادی نظام جمهوری اسلامی و قوانین ارتجاعی آن، محدویت های فرهنگی ـ فکری و نهادی نبودن تفکردمکراتیک، نه متفکران سکولار و نه نواندیشان دینی قادر به طرح و بررسی مبسوط مسائلی چون آزادیهای مدنی و حقوق زنان نیستند. بر پایه چنین مشاهده ای می کوشد با در نظر گرفتن تفاوت ها تابلوئی از وضعیت موجود ترسیم کند. او مهرانگیز کار و شیرین عبادی را از زمره مدافعین سکولار حقوق زن می داند که قوانین کیفری ایران را به زیر سئوال کشیده اند و با راهنمایی زنان در امور حقوقی تلاش می کنند حقوق ناچیز اینان حفظ شود اما خود به محدویت این پیش گیری های کوچک واقفند و بر ضرورت باز نویسی قوانین با "هدف برابری حقوق زن و مرد" پافشاری می کنند. در همان حال به این موضوع توجه می دهد که مسئله حقوق زنان در کار نواندیشان دینی به جز معدودی چون محسن سعید زاده جای درخوری ندارد و کسانی چون سروش دیدی محافظه کار از مقولات زنانگی و مردانگی ارائه می دهند. بر جمع بندی مجید محمدی تاکید می کند که "خط قرمز یا تابوی روشنفکران دینی در مواجهه با مسئله آزادی های اجتماعی، مسئله جنسیت است". و می افزاید که طبیعی‌ست نوشتن چنین قانونی باید با تدوین قانون اساسی جدیدی آغاز شود که خط بطلانی بر نظام ولایت فقیه و قانون اساسی جمهوری اسلامی بکشد. با بررسی مجله زنان تاکید می کند که این مجله در همان حال که مباحث روشنفکران دینی را هم در باب حقوق زنان به پرسش ونقد می کشد، مقالاتی با محتوای روشنگرانه در باره فمینیسم و جنبش فمینیستی چاپ می کند که به تقابل فکری با نقطه نظرات نسبی گرایانه نظیر ناهید مطیع که از "زیاده روی فمینیسم" شکایت دارند کمک می کند. او بدین لحاظ رویکرد این مجله را فمینیستی ارزیابی می کند. با تاکید بر جنبه های مثبت محدودیت محتوائی "زنان" رادر طرح مسائل مربوط به حقوق اقلیت های مذهبی و قومی به پرسش می کشد و اشاره می کند که تنها مجله "جنس دوم" در این باره قدم هایی برداشته است. در بررسی "جنس دوم" به مقالات آن در زمینه های بازخوانی تاریخی ادبی جنسیت، تاریخ شفاهی زنان اشاره می کند و به نگاه انتقادی ویراستار مجله نوشین احمدی خراسانی به مقوله نسبی گرایی فرهنگی می پردازد. آفاری بی آنکه وارد بحث "فمینیسم اسلامی" شود به نگرش "نسبی گرایی مطلق" انتقاد می کند که در متن نظریه "گفتمان پسا استعماری" در دهه ۱۹۶۰ـ ۷۰ قوام یافته و برجسته ترین متفکر آن ادوارد سعید معتقد است محققین و نویسندگان غرب اثر مخرب فرهنگی نظام های امپریالیستی را دست کم گرفته یا کلی نادیده انگاشته اند، حال آنکه ریشه مشکلات فرهنگی شرق را باید در استعمار غرب جستجو کرد. به نظر آفاری گفتمان پسااستعماری علی رغم جنبه های مثبت در تاکید بر گونه گونی و شناسایی و احترام به فرهنگ های بومی و بیگانه، گاه در برخی محافل آکادمیک تا آنجا پیش رفته که منجر به نسبی گرایی مطلق شده و به آنجا انجامیده که هر فرهنگی پاسخ مخصوص خود را برای مشکلات جامعه خود دارد وبرای مثال نباید ضوابط و قوانین اجتماعی حاکم بر جوامع غربی را در مورد کشورهای در حال توسعه شرقی پیاده کرد و باید تمایزات و تفاوت های جنسی حاکم در این کشورها را پذیرفت و به آن احترام گذاشت حتی اگر با اصول حقوق بشر در تضاد باشد. با این مشاهده که در مجلاتی نظیر فرزانه به کار گیری این نگرش به تخطئه دستاوردهای فمینیسم غرب راه می برد، آفاری به مقالات نوشین احمدی خراسانی و مهر انگیز کار در نقد نگرش "نسبیت فرهنگی" توجه می کند. او نتیجه می گیرد که این گونه نگاه حاکی از شکل گرفتن تفکر جدیدی در درون کشور در برخورد به بحث سنت و مدرنیسم است: نگاهی که نه به مانند تئوری مدرنیزاسیون یک پارچه طرفدار غرب است و نه به مانند برخی صور تئوری پسااستعماری قائل به نسبی گرایی مطلق فرهنگی است، بلکه بر یک حقوق مبنایی عام تکیه می کند که در فرموله کردن آن زنان و مردان فمینیست شرق و غرب هر دو مشارکت دارند. این گامی است که به نظر آفاری راه را برای یک گفتمان جدید بین زنان ازادی خواه شرق و غرب بازتر می کند. او تاکید می کند که منظورش از نشان دادن جنبش جدید زنان ایران، ناچیز انگاشتن محدویت ها و مظالم نظام پوسیده جمهوری اسلامی نیست بلکه توجه دادن به این امر است که این جنبش به تدریج در راه ایجاد یک جامعه شناسی زنورانه در ایران گام می نهد و درزمینه های تاریخی و ادبی، نویسندگان مترقی و سکولار قرن بیستم را زیر سئوال کشیده و به تدریج به گفتمان جدیدی از زن کارگر و زن شاغل

http://dialogt.de/

رو می آورد که با تقدیس و تحقیر متداول در نهضت چپ گسست می کند و قالب های کهنه صد ساله را به دور می ریزد. آفاری نتیجه می گیرد که علیرغم محدودیت آزادی بیان، ورود زنان مترقی ایرانی به بحث داغ جهان شمولی و نسبی گرایی فرهنگی و ورود تدریجی قشر وسیع تری از روشنفکران از گفتمان مشارکت به گفتمان حقوق بشر امیدوار کننده است.

حامد شهید یان پژوهشگر فمینیست که خاطره اش گرامی باشد و یادش زنده، در مقاله ای به نام چالش های جنبش مستقل زنان" با تاملات خود بابی دیگر در مباحثه بر سر جنبش فمینیستی به مثابه جنبش اجتماعی می گشاید.(۲۲) در مقدمه مقاله شهیدیان به این نکته اشاره می کند که آماده نبودن شرایط اجتماعی ـ سیاسی ایران برای بررسی علمی و جامعه شناختی جنبش های اجتماعی سبب محدودیتهایی در این باره شده است: ارزیابی این جنبش ها با معیارهای انقلابی و ضد انقلاب، محدود شدن توجه ما به جنبش های چپ، از جمله مبارزات کارگری و جنبش های اجتماعی چند دهه اخیر در کشورهای جهان سوم، آموختن از انقلاب های کلاسیک روسیه و چین. شهیدیان نتایج این محدودیت ها را یاد آور می شود: غفلت از آموختن از انقلاب های کلاسیک اروپا و آمریکا وعدم توجه به جنبش های اجتماعی نوین در آسیا، اروپا و آمریکای شمالی. او جنبش زنان را در کنار جنبش دانشجویی، جنبش دفاع از محیط زیست و جنبش صلح در زمره جنبش های نوین اجتماعی ارزیابی می کند که زاییده واکنش گروه های مختلف به تحولات ساختار اجتماعی است که تکامل سرمایه داری به آن دامن زده است. تاکید می کند که این جنبش ها از نظر ارزش، خواسته ها، پایگاه اجتماعی، شیوه تدارک و بسیج نیروها و سازماندهی مبارزان با جنبش های طبقاتی تفاوت فراوان دارند. شهیدیان جنبش زنان را "مبارزه آگاهانه، دسته جمعی و سازمان یافته زنان برای برابری جنسی" تعریف می کند که خواست ها و شیوه های مبارزه در آن در هر دوره متفاوت بوده است، گاه کسب حقوق برابر زنان با مردان در چهارچوب روابط سیاسی اجتماعی حاکم (جنبش برابری حقوقی)، و گاه مبارزه برای کسب آزادی و برابری اجتماعی از راه محو ستم جنسی (جنبش آزادی زنان). با چنین دیدگاهی حامد شهیدیان به دفاع از ضرورت جنبش مستقل زنان می پردازد. او تاکید می کند که استقلال جنبش زنان به معنای انزوای آن ازسایر جنبش های اجتماعی نیست اما تا زمانی که این جنبش مستقل نباشد مبارزه باستم جنسی در اولویت های مبارزاتی قرار نمی گیرد. به این نکته نیز می پردازد که صرف شرکت زنان در یک جنبش اجتماعی دلیل مردانه نبودن آن جنبش نیست چرا که جنسیت، نه یک پدیده تغییر ناپذیر زیست شناختی، بلکه هویتی است که در شرایط تاریخی اجتماعی رشد می کند و تعاریف زنانگی و مردانگی ریشه در ارزشها، نمادها و باورهای اجتماعی دارد. همراه با رد درک گوهرگرا از جنسیت (نگرشی که معتقد به گوهرهای پیش ساخته متفاوتی برای زنان و مردان است) حامد شهیدیان به این مهم راه می برد که چنین نگرشی باعث می شود بسیاری فعالان اجتماعی، گرایش برخی زنان را به ایدئولوژی ها و سامانه های جنسی که آشکارا با منافع جنسی زنان در تضاد است (از جمله فاشسیم ، جنبش های بنیاد گرای مذهبی و باورهای سنتی جنسی) به مثابه عدم رشد آگاهی در آنان بیانگارند و نه انتخابی در چهارچوب منافع و هویت های اجتماعی ایشان. حال آنکه زنان کلی همگن وگوهرین نیستند بلکه جمعی چند گونه اند که در کردمان تاریخی ـ اجتماعی هویت خود را می سازند. شهیدیان نتیجه می گیرد که جنبش های زنان، همانند هر جنبش اجتماعی دیگر، همواره مرزهای خود را بر اساس خواست ها و هدف های مشخص تعیین می کنند، مرزهایی که در میان خود زنان نیز تضاد هایی ایجاد می کند که از تفاوت های اجتماعی، طبقاتی، وابستگی های نظری، پیشینه قومی و فرهنگی و مذهبی بر می خیزند. او در این باره به مثال "خواهران زینب" و نقش آن ها در سرکوب زنان اشاره می کند که نسبت دادن آن به شعور دروغین نارساست. به نظر شهیدیان قبول استقلال جنبش زنان به منعای پذیرش وجود نه یک جنبش، بلکه جنبش های زنان است. با این همه بر اهمیت جنبش توده ای زنان تاکید می کند که مسئله آن مشکلات زنان تمامی طبقات و گروه های اجتماعی است و می افزاید تمایز جنبش زنان رادیکال از رفرمیست و محافظه کار در راه حل هایی است که برای این مشکلات دارند. با طرح این نکات شهیدیان از یک سو به نگرش تنزل گرای سازمان های چپ دوره انقلاب به مسئله حجاب انتقاد می کند که آن را مشکل زنان طبقه متوسط و بالا و در نتیجه فرعی ارزیابی می کردند. از سوی دیگر به نقد دیدگاه هایی می پردازد که فعالیت های زنانی را که به آموزه‌های اسلامی اعتقاد دارند نمادی از مبارزه زنان علیه ستم جنسی در هیئت "فمینیسم اسلامی" می خواند و به این ترتیب بر نقش اینان در تدوین و اجرای سیاست های جنسی دولت اسلامی پرده می افکنند. شهیدیان تاکید می کند که نظریات فمینیستی در مخالفت و مبارزه زنان با سامانه مرد سالاری ریشه دارند، در حالی که تعاریف زنان مسلمان از زنانگی در آموزه های دینی مردانه و مردمحور و دیدگاه های افرادی چون شریعتی و مطهری و خمینی ریشه دارد و برخلاف فمینیست ها که به نقد الگوی زنانگی بر اساس معیارهای مرد سالاری و درمحدوده خانواده مردسالار می پردازند اینان به ارزش و اعتبار دادن به نقش های سنتی زنانه چون همسریت و مادریت می کوشند. او بر نقش جنبش زنان در نقد رادیکال ایدولوژی جنسی جامعه (و جلوه های آن همچون حجاب اجباری، ارزش بکارت، خانواده مرد سالار ومنع همجنس گرایی) برای ترویج پذیرش گونه گونی هویت ها و رفتارهای جنسی تاکید می کند و نتیجه می گیرد که برای جنبش رادیکال زنان هر مسئله ای که مانع آزادی زنان و برابری جنسی است مشکل زنان است و مبارزه با آن ضروری است و آنچه هویت و استقلال این جنبش را تضمین می کند راه حلی است که برای رفع ستم جنسی ارائه می دهد.

خروج از بن بست "فمینیسم اسلامی "

مرور تحلیلی موضوعات محوری مورد بحث بر سر "فمینیسم اسلامی" در میان پژوهشگران و کوشندگان فمینیست ایرانی در خارج کشور نشان دهنده وجوه گوناگون مباحثه ای است که در قلب آن، پرسش در باره مدرنیت (مدرنیته) با مسئله هویت در ابعاد مختلف گره خورده است: هویت مذهبی و فرهنگی، هویت جنسیتی و هویت سیاسی. می توان گفت که موضوع محوری اختلاف بر سر مقولاتی مانند "فمینیسم اسلامی" که دیدیم به وضع گیری در باره الگوی پیشنهادی اسلام گرایی برای جامعه و زنان مربوط می شود، نادیده گرفتن اسلامیسم به مثابه یک نگرش ایدئولوژیک است که در متن مدرنیت شکل گرفته و بر ضد آن عمل می کند.

در واقع شعارهای عدالت و استقلال بر ماهیت ضد مدرن اسلامگرایی پرده می افکنند، چنانکه در انقلاب ایران چنین شد. به گمان من یکسان انگاشتن مقولات مدرنیزاسیون (نوسازندگی ابزارها و تکنیک و شیوه های تولید، گسترش شهر نشینی و ایجاد تاسیسات اقتصادی اجتماعی) و مدرنیت (استقرار ارزشهای دمکراتیک و انسانی و به رسمیت شناختن فردیت و رعایت حقوق بشر و آزادی و برابری زنان) در ترویج این خطای رایج نقشی اساسی دارد. چنین رویکردی دو کارکرد ظاهراً متناقض دارد که در عمل به هم پیوند می خورند: از یک سو یکی گرفتن مدرنیت با ایدئولوژی "پیشرفت" که راهنمای سرمایه داری است، حال آنکه اندیشه نقاد که مدرنیت گهواره آن است در همین غرب سبب حضور و تداوم نقد مثبت و منفی سرمایه داری و به پرسش کشیدن تبعات زیانبار "فرهنگ مصرفی" برای رشد دمکراسی است. از سوی دیگر اما این کژفهمی به تاکید بر مدرن بودن اسلام گرایان به دلیل گرایش اینان به مدرنیزاسیون می انجامد و به توجیه مثبت اسلام گرایی، تا آنجا که برخی نظریه پردازان و کارشناسان اجتماعی و سیاسی روی آوری اسلام گرایان به نوسازی مثلا تائید صنعت، استفاده از اینترنت، آموختن تکنیک های مدرن و فرا گیری زبان‌های خارجی و قبول روسری به جای چادر و غیره و غیره را تلفیق مدرنیت با سنت تلقی می‌کنند و گاه اسلام گرایی را همچون تنها راه نیل به مدرنیت در میان مسلمان ها می‌دانند.

هر دوی این رویکردها، به چشم بستن بر ماهیت ضد دمکراتیک اسلامگرایی منجر می شود که با قرار دادن مذهب در مقام ایدئولوژی راهنما برای ساختن "جامعه اسلامی" مروج نوعی الگوی توتالیتر است. آنا آرنت با نقل نظر منتسکیو که هر رژیم سیاسی ماهیتی دارد و پرنسیپی (مرجع ارزشی) می گوید پرنسیپ توتالیتاریسم ایدئولوژی است وماهیت آن ترور (به این معنی که سرکوب صرفا ابزاری برای حفظ قدرت نیست بلکه در ماهیت چنین نظامی است). جمهوری اسلامی به واقع چنین رژیمی است. اگر در فاشیسم هیتلری ایده "نژاد" مبنای ایدئولوژی حاکم است و در استالینیسم، "رسالت تاریخی طبقه"، در اسلامیسم، "مذهب" چنین نقشی را بازی می کند. اسلامیسم با ساختن ایدئولوژی از مذهب به اقدامی مدرن دست می زند اما

http://dialogt.de/

آنچه می سازد مانند دیگر انواع توتالیتاریسم، بر ضد ارزش های دمکراتیکی است که شاخص مدرنیت هستند.

انگاره های "جامعه اسلامی" و "الگوی" زن یا مرد مسلمان این مفهوم را می پرورانند که گویا "غرب" و "غربی" از سرشتی دیگرند. دمکراسی البته در گهواره مدرنیت غرب بالیده است، اما چنانکه تجربه فاشیسم در آلمان و ایتالیا نشان داد نه "غرب" دارای "سرشت" دمکراتیک است ونه انسان غربی ذاتا دمکرات و نه زن غربی دارای گوهری فمینیست. به عکس، مدرنیت همراه با اعلام آزادی و برابری به مثابه ارزش های مرجع اجتماعی و بازشناختن جایگاه فرد به مثابه شهروند تابع قوانینی که در وضع و تغییر آن ها دخالت دارد (پایان سلطه نهادهای سنتی و مذهبی به مثابه منشاء قوانین) انگاره های ایستای هویت فردی و جمعی را مداوما به چالش می طلبد. در چنین چهارچوبی، دستاوردهای دمکراسی و فمینیسم (در مبارزه با هویت ایستای جنسیتی) در مبارزه ای سخت و طولانی با تاریک اندیشی و ارتجاع و بی عدالتی به دست آمده است. پس دمکراسی طرحی سیاسی اجتماعی است که در نگرشی رادیکال چشم انداز آن تحقق خودمختاری است و نه سازمان دادن جامعه به مثابه فروشگاهی بزرگ که در آن ارزش های آزادی و برابری هم جزو کالاهایی هستند که انتخاب و مصرف می شوند.

این نکات زمانی اهمیت خود را باز می یابند که در معنای دمکراسی و رابطه تنگاتنگ آن با سکولاریزاسیون به معنای تقدس زدایی از قوانین و نهادهای اجتماعی و سیاسی (که لائیسته با اعلام جدایی دین و دولت شکل قاطع تر آن است) بیندیشیم. لازم است بپذیریم طرح جامعه دمکراتیک (به مثابه الگویی ایده آل) در سطح حرف و شعار باقی نمی ماند بلکه قوام‌بخش جامعه مدنی است، که ارزش های حقوق بشر و برابری زن و مرد صرفا صوری نیستند و کارکرد این ارزش ها در دمکراسی، اجازه می دهد که گسترش اندیشه آزاد و فکر انتقادی بدون ترس از سانسور گسترش یابد؛ و مبارزه بر ضد ستم طبقاتی و تبعیض های جنسی و قومی و مذهبی بدون وحشت از غل و زنجیر میسر باشد؛ اصلاحات در جامعه همواره صورت پذیرد؛ با پذیرفتن فکر نقاد و مباحثه انتقادی و اقناعی، خلاقیت‌های فردی و جمعی شکوفا شود و مهار فساد ممکن گردد. اما اگر با این پیش نهاده ها مخالف باشیم طبعا مجادله بر سر ماهیت توتالیتر اسلام گرایی بیهوده به نظر خواهد رسید. در این صورت، از جذابیت آشکار و پنهان اسلام گرایان در چشم برخی از روشنفکران و جریانات سیاسی ضد امپریالیست و ضد استعمار(از چپ و ملی و میانه گرا و محافظه کار) نباید حیرت کرد و نیز از اینکه استدلال‌های حقوق بشری و فمینیستی نیز به دستاویزی برای دفاع از اسلامگرایی بدل می‌شوند، نباید در شگفت شد. آری! چه جای حیرت است وقتی کریسین دلفی(۲۳) یکی از فمینیست‌های مشهور(که در فرانسه برای پذیرش حجاب در مدارس عمومی لائیک مبارزه می کند و فمینیست های مخالف را مدافع "استعمارغرب" قلمداد می کند) حمایت از کمپین های برابری خواهی زنان در ایران را مشارکت در آماده ساختن افکار عمومی برای حمله آمریکا به ایران بنامد!

در چنین فضایی مقوله "فمینیسم اسلامی" علیرغم هر نیتی که سازندگان مروجان آن دارند وعلیرغم موافقت یا مخالفت آنان با جمهوری اسلامی، به کار همان هویت سازی می آید که در خدمت پیشبرد استراتژی اسلام گرایی است. آن هم در زمانی که در ایران زنان پیشرو با تجربه دشوار و پرفراز و نشیبِ نزدیک به سی سال حکومت اسلامی، برای خروج از بن بست تام‌گرایی گام برمی دارند، گام هایی که با در نظر گرفتن شرایطی که وصفش رفت اهمیتی تاریخی دارند. اشاره ام به ویژه به "کمپین یک میلیون امضا" است که با مرجع قراردادن میثاق‌های بین‌المللی حقوق بشر که ایران هنوز در زمره امضاکنندگان آن به شمار می رود، برای لغو تمامی قوانین تبعیض آمیز مبارزه می کند. فمینیست های جوان ایرانی که فکر و همت شان پایه گذار این نهضت است، شکست اصلاح طلبی اسلام گرا را تجربه کرده اند. همان تجربه ای که مهرانگیز کار در سال ۲۰۰۳ از آن چنین سخن می گوید: "تا سال ها ما مطالبات را مطرح می کردیم، دلیل هم داشتیم برایش، چون بعضی از آقایان فقها ادعا می کردند در فقه شیعه اجتهاد هست و با شناخت اجتهادی حقوق زن، جمهوری اسلامی می تواند همه حقوق زنان را حل کند. درعرصه عمل همه فعالان حقوق زن در ایران متوجه شدند که به فرض هم این امکانات در فقه شیعه وجود داشته باشد نوع حکومتی که بر سر کار است علاقه ای ندارد که از امکانات فقه به نفع زنان استفاده کند. بنابراین ما دیگر از آن دوران هم دور شدیم. یعنی ما از آن دورانی که فعالان حقوق زن: ۱ـ برای اینکه به تیرغیب بعنوان مرتد از بین نروند استناد می کردند به اجتهاد برمبنای فقه شیعه و ۲ـ می خواستند درون این سیستم شاید برای زنان کاری انجام بشود فاصله گرفته ایم. ما دیگر به نقطه ای رسیدیم که فعالان حقوق زن جز ضوابط حقوق بشر دیگر نمی توانند محور و مبنایی برای بحث های خودشان مطرح کنند. همه به شکست منجر شده است".(۲۴)

اما فمینیست هایی که با درس گیری از این شکست و با الهام از تجربه زنان مراکش به راه اندازی کمپین "یک میلیون امضا برای لغو قوانین تبعیض آمیز" همت گماشته اند نه فقط اراده کرده اند از این بن بست به در آیند بلکه با بردن خواست لغو قوانین تبعیض آمیز به میان مردم، از طریق گفت و گو به کاری دسته جمعی و آگاه گرانه دست زده اند که طی آن هر یک از فعالان نهضت نیز به مثابه یک کنشگر آموزش می بیند و در مباحثه انتقادی شرکت می جوید. در واقع پیشقراولان این نهضت با دست شستن از امید به "اصلاح طلبی اسلام گرا" توانسته اند به تجربه های زنده خود در تلاش برای مقاومت مدنی در مقابل تام گرایی حاکم سر و سامان دهند و با تکیه بر کنش گری مستقل فمینیستی طرحی دیگر درافکنند که زنان و مردان را در فضایی فراتر از محدوده لابی گری حقوقی به حرکت برانگیزد. اگر توجه کنیم که سرکوب تام گرا بیش از هر چیز به ویرانی فضای عمومی و بی قدرت کردن افراد نظر دارد بی هیچ تردید می توانیم در این نهضت مشخصه های یک جنبش نوین اجتماعی را تمیز دهیم، جنبشی که با فاصله گیری از تعاریف هویت گرای حاکم، نقطه عطفی درخشان در مبارزات مدنی دهه های اخیر است.

این نکات اما در نقد های نفی گرا نسبت به این نهضت غایب است و بار دیگر بی توجهی ناقدان را به ماهیت ایدئولوژیک حکومت اسلامی نشان می‌دهد. برای مثال به زعم عده ای، گفتار این جنبش در قانونی بودن مبارزه آن و تکیه بر خواست های مدنی و سود جستن از همه اشکال مبارزه، در تضاد با شعارهای این جنبش در " لغو تمامی قوانین تبعیض آمیز" با مراجعه به ضوابط جهان شمول حقوق بشر قرار می گیرد و به سازش با حاکمان و توهم آفرینی در مورد ماهیت آنان منجر می گردد. و همین موارد، نزد برخی دیگر که معتقد به اصلاح در چهار چوب قوانین حاکم هستند، سبب انتقاد به تند روی این جنبش می گردد. به گمان من اما نقطه قوت این جنبش در همین عبور ازخط قرمزها ست به مدد تکیه بر مبارزه مدنی. و البته چنین جنبشی نه می خواهد و نه می تواند ادعای براندازی کند و چنین انتظاری از آن بیش از هر چیز نشان دهنده عدم توجه به ویژگی های جنبش های نوین اجتماعی است.

این غفلت زمانی زیانبارتر می شود که به بهانه مبارزه طبقاتی و یا لائیسته اهمیت جهت گیری های این جنبش را تحت حکومتی که اسلام ابزار ایدولوژیک آن است نا دیده بگیریم. این جهت گیری در شعار اصلی کمپین متبلور است که از یک سو با خواست لغو تمامی "قوانین تبعیض آمیز"، مقوله "برابری" را جایگزین مفهوم "انصاف" می کند که اساس و پایه قانون شرع است و از سوی دیگر مرجع خواست های برابری طلبانه خود را نه مکتب شرع که میثاق های بین‌المللی حقوق بشر قرار می دهد. برای درک اهمیت فمینیستی این جهت گیری کافی است به مباحثات کنفرانس های بین المللی در زمینه حقوق زنان توجه کنیم تا ببینم چگونه بنیاد گرایان تمامی مذاهب تحت لوای نسبیت فرهنگی خواهان حذف گفتار برابری هستند.

در چنین شرایطی اما گفتار کمپین درباره این که مبانی اسلام (و نه قانون شرع) در تضاد با خواست های برابری طلبانه نیست به آن معناست که می توان در عین اعتقاد به اسلام خواهان برابری حقوقی در چهارچوب اصول جهان شمول بشری بود (که کمپین به آن‌ها ارجاع می دهد). و البته نفی این حکم دقیقا به معنای آن خواهد بود که مسلمانی یعنی اسلام گرایی و این همان چیزی است که اسلام‌گرایان می‌خواهند. بی توجهی به این نکات محوری در نقدهای کنونی به کمپین از زاویه "ضد لیبرالی" و یا از نگاه کسانی که اصول حقوق بشر را نیرنگ سرمایه داری ارزیابی می کنند قابل فهم است. هم چنانکه تناقض ناقدانی که **همراه با افشای سرکوب های وحشیانه جمهوری اسلامی** از کوشندگان حقوق زنان در ایران می‌خواهند به جای خاک پاشیدن در چشم مردم با طرح خواسته های حقوقی برابری طلبانه همت کرده **و رادیکال ترین شعارها را به میان توده ها ببرند!** اما

http://dialogt.de/

نقد منفی به کمپین از دیدگاه دمکراتیک و لائیک با تناقضاتی جدی روبروست که به آن اشاره کردیم. نکته مهم دیگر، بی توجهی این گونه نقدها به اهمیت حرکت‌های اجتماعی است که کمپین به آن شکل داده است. در حقیقت کمپین با انتخاب شیوه کار خود به شکل گیری نهضتی اقدام کرده که چند صدایی و تنوع نظرات در آن آشکار است و انکار ناپذیر. روشن است که این امکان هم وجود دارد که این جنبش با عقب نشینی از شعار های محوری خود به اصلاحاتی منفرد بسنده کند و مانند هر جنبش اجتماعی، توازن قوا در تحول جهت گیری آن نقش خواهد داشت. تنها با توجه به این مهم است که می‌توان جایگاه مدافعان سکولاریسم نسبت به این جنبش را تعیین نمود و نه فقط با خوانش گفتار این یا آن فرد فعال و یا با تحلیل تجریدی این یا آن اقدام. مگر آنکه قائل باشیم که هرگونه مبارزه اجتماعی حول خواسته های مدنی بی فایده است و یا توهم آفرین! که در این صورت باید به جنبش کارگری و دانشجویی هم نه بگوییم. شگفت آنکه در این موارد با چنین نقدهای منفی روبرو نیستیم! شاید ناقدان ما در برابر این جنبش‌ها معیارهای دیگری دارند! راستی چرا؟

پاسخ به این پرسش مقاله ای دیگر می طلبد. اما با توجه به آنچه در پیش گفتم می خواهم به نتیجه گیری در باره "فمینیسم اسلامی" برسم: وجود و حضور کمپین هایی نظیر "یک ملیون امضا"، این گونه نظریه پردازی را مورد پرسش جدی قرار می دهد . امری که تامل بر آن در جهان امروز درس آموز است و گرانبها و امید بخش. در این باره با نقل بخش هایی از بیانیه هایی که در زمره امضا کنندگان آن بوده ام این نوشتار را به پایان می برم. در ماه مارس سال ۲۰۰۷ با کریم لاهیجی نایب رییس فدراسیون جهانی حقوق بشر و رضا معینی نماینده گزارشگران بدون مرز، بیانیه ای را برای جلب حمایت روشنفکران آزاد اندیش فرانسوی در حمایت از فمینیست های ایرانی امضا کردیم که توجه بسیاری از چهره های سرشناس جنبش فمینیستی و مدافعان آزادی و حقوق بشر را جلب کرد. در این بیانیه از جمله آمده است: "ایران از امضا کنندگان میثاق های بین المللی مدافع حقوق بشر و نافی تبعیضات و نابرابری‌هاست، اما حکومت مستقر به نام اسلام تبعیض جنسی و نابرابری زن و مرد را قانونی کرده است. زنان ایران در عرصه جامعه و فرهنگ حضوری قاطع و درخشان دارند اما در نظرگاه قانون مسلط ناقص و فرودست محسوب می شوند. این قوانین با منع رشد و شکوفایی نیمی از جامعه، زیان های جبران ناپذیری برای ملت و مملکت در پی دارند. در شرایطی که در فضای بین المللی شاهد گسترش انواع افراطی گری در بستر رشد منازعات میان دولتی، قومی و مذهبی هستیم، جنبش زنان در ایران افق های تازه ای در چالش های حقوق بشری، فمینیستی و دمکراتیک در سطح ملی و دنیایی می گشاید. این جنبش با ارجاع به ارزش های جهان شمول بشری رویکرد ایستا به هویت ملی، قومی و مذهبی را به پرسش می کشد، حصارهای بسته مفاهیمی چون "فمینیسم اسلامی" و "حقوق بشر اسلامی" را در می نوردد و به روشنی اعلام می کند که مسلمانی در نفی حقوق بشر، نفی آزادی و برابری زنان و نفی دمکراسی نیست. این جنبش نوید بخش فمینیسمی پویاست که به تنوع فرهنگها در چهارچوب ارزش های جهان‌روا ارج می گذارد".

و در ماه ژوئن ۲۰۰۷ با دهها تن از زنان فعال ایرانی در خارج کشور فراخوانی نوشتیم برای برپایی شبکه همبستگی فعالان حقوق زنان در خارج از کشور برای تقویت حمایت از جنبش زنان در ایران که در آن از جمله گفته ایم : "ما در طول این سالها، علیرغم تنوع عقاید و داشتن دید گاه‌های نظری و سیاسی متفاوت، در عین نه گفتن به " فمینیسم اسلامی" از ضرورت مبارزه مستقل زنان برای احقاق حقوق برابر و کسب آزادی سخن گفته و برای آن تلاش کرده ایم .اقدام همگام امروزین ما بر پایه حداقل‌های مشترک زیر صورت گرفته و ادامه خواهد یافت:

۱ـ درک ضرورت حمایت فعال از جنبش زنان در ایران، که با خواست "برابری" در جهت لغو تمامی تبعیضات جنسی با مراجعه به میثاق های بین المللی ضامن حقوق بشر و آزادی زنان گام برمی دارد.

۲ـ اعتقاد مشترک به این امر که خواست زنان برای آزادی و برابری را با هیچ توجیه و تفسیر از جمله رعایت هویت های قومی، مذهبی و ملی نمی توان محدود کرد. از هم این رو است که "فمینیسم اسلامی" و" حقوق بشر اسلامی" راه به آزادی و برابری نخواهد برد. حال آنکه همیاری اشخاص باورمند به مذاهب گوناگون و یا بی هیچ باور مذهبی در دفاع از ارزشهای جهان روای حقوق بشر و آزادی و برابری زنان راه تحقق بهروزی فرد و جامعه را هموار خواهد ساخت.

۳- تلاش در این جهت که طرح خواسته "برابری" با خواست " آزادی" گره خورده و زمینه هر چه گسترده شدن جنبش زنان را دراتحاد با دیگر جنبش‌های حق طلبانه و دمکراتیک فراهم کند.

۴- یقین مشترک به مبارزه با اجبار "حجاب" که نماد انقیاد زنان است و ابزار تثبیت تبعیض جنسیتی.

۵- نظر به این که دامنه گیری سرکوب می تواند جنبش زنان را به رکود بکشاند و ما در خارج از کشور با استفاده از امکان آزادی بیان می توانیم، در عین مشارکت در نقد و حفظ استقلال نظری، در حمایت از مبارزه فمینیستی در ایران نقشی ضروری ایفا کنیم.(۲۵)

و کلام آخر اینکه جای نقد و بحث همچنان باز است و راه طولانی.

سپتامبر ۲۰۰۷

پانوشت:

۱- نقل از بیانیه اولین کنگره که با حمایت یونسکو توسط انجمن " جونتا اسلامیکا " در بارسلون در اکتبر ۲۰۰۵ برگزار شد
Barcelone (Espagne) du 27 au 29 octobre ـJunta Islàmica Catalana 2005

۲- تمامی نقل قل هائی که از فوکو در این مقاله آمده برگرفته از متن گفت و گوئی است میان او و خانم کلر بریر و آقای پی یر بلانشه خبرنگاران روزنامه لیبراسیون که در دوره انقلاب در ایران بودند. متن این گفتگو که تحت عنوان "روح یک جهان بی روح " در کتاب چاپ شده توسط این دو خبرنگار به نام " انقلاب برای خدا" به چاپ رسیده است و توسط نیکو سرخوش و افشین جهاندیده به فارسی ترجمه شده است و در کتاب زیر به چاپ رسیده. ایران : روح یک جهان بی روح و ۹ گفت و گوی دیگر با میشل فوکو ، نشر نی ، ۱۳۷۹، تهران

۳- افسانه نجم آبادی ، " سالهای عسرت ،سال های رویش: نگارش های زنورانه در جمهوری اسلامی ایران " ، مقاله منتشر در مجله کنکاش ، شماره دوازدهم ، پائیز ۱۳۷۴

۴- همانجاـ پانویس شماره ۶

۵- نیره توحیدی ، " مسئله زن و و روشنفکران طی تحولات دهه های اخیر"، مجله نیمه دیگر ، شماره ۱۰ ، زمستان ۱۹۹۰

۶- همانجاـ رک پانویس شماره ۵

۷- مجموعه آثار شریعتی ، جلد ۲۱ ، زن ، انشارات چاپخش تهران ،۱۳۶۸

۸- نیره توحیدی ، اسلام فمطنیسم و فمینیسم اسلامی، منتشره در کتاب " فمینیسم ،دمکراسی و اسلام گرائی " ، نشر کتاب سرا ، لس آنجلس ، ۱۹۹۶

۹- در مقاله " زنان /جامعه مدنی /روشنفکران دینی و اصلاح طلبان" منتشر در در کتاب " اسلام سیاسی و زنان " ، چاپ خاوران ، پاریس ، نسال دوهزار به این نظر پرداخته ام.

۱۰- ۶مصاحبه منتشر در کتاب " زنان ایران ، چراغی در دست ، چراغی در راه " مجموعه گفت و گو با فعالان جنبش زنان ایران ، عفت ماهباز ، نشر باران ، سوئد ، ۲۰۰۵

۱۱- مصاحبه منتشر در کتاب ذکر شده در پیش

۱۲- همانجا ـ رک زیر نویس شماره ۱۲

۱۳- مقالات این سمینار توسط بنیاد به چاپ رسیده است : زن ، جنسیت و اسلام ، مجموعه سخنرانی های سمینار ششم بنیاد پژوهش های زنان ایران ، سال ۱۹۹۵ ، تورنتو

۱۴- آزاده ازاد " اسلام در برابر فمینیسم ، نشریهٔ بنیاد پژوهش های زنان ایران ، شماره ۸ تابستان ۱۹۹۹۷

۱۵- از ژاله احمدی مقاله ای در " نقد فمینیسم اسلامی" در " زن در مبارزه" شماره ۶ چاپ شده است . من به این مقاله دسترسی پیدا نکردم . نقل و برداشت من در اینجا از مقاله دیگر ی به قلم این نویسنده است به نام" از فاطمه اره تا چهل گیسو ، زن در زندانهای شاه ، زن زندانی ، هویت اسلامی " ، نشریه بنیاد پژوهشهای زنان ، شماره ۸ تابستان ۱۹۹۹۷

۱۶- شهرزاد مجاب : دولت ، زنان و نظم نوین جهانی ، نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایرانی ، شماره ۸ ، ۱۹۹۷

۱۷- این مباحث را می توان در سایت های فردی و سازمانی آذر ماجدی ، مینا احدی ، اعظم کم گویان و هما ارجمند خواند .

۱۸- نیلوفر بیضائی : سکولاریزاسیون و آزادی زن ، مقاله منتشر در سایت گویا ۶ آذر ۲۰۰۵

۱۹- مهرداد درویش پور : نسبیت فرهنگی و جهان شمولی حقوق برابر زنان و مردان ، نشریه بنیاد پژوهش های زنان ، شماره هفتم ، تابستان ۱۹۹۹۶

۲۰ـ مهناز متین : نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ، شماره یازده ، تابستان ۲۰۰۰-

۲۱ـژانت آفاری : "بر آمدن از ظلمات : نسل جدید نشریات زنان و گفتمانی تازه در مورد فمینیسم و حقوق بشر"، نشریه بنیاد بنیاد پژوهش های زنان ایران ، شماره یازدهم ، تابستان ۲۰۰۰

۲۲- حامد شهیدیان : چالش های جنبش مسقل زنان ، مجله چشم انداز ، پاریس تابستان ۱۳۷۶ (۱۹۹۹۷)

23- Christine Delphy

۲۴- گفت و گوی عفت ماهباز با مهر انگیز کاردرکتاب منتشر درکتاب " زنان ایران چراغی در دست ، چراغی درراه" ،نشر باران ، سوئد ، ۲۰۰۵ ،

۲۵ ـ آدرس سایت شبکه همبستگی http://www.iran-women-solidarity.net/

❋

http://dialogt.de/

نگرشی بر نقد فمینیستی

از جنبش چپ و مارکسیسم در دیاسپورا *

شهرزاد مجاب

شکست انقلاب ۱۳۵۷ باعث شد جمعیت قابل ملاحظه‌ای از مردم ایران در سراسر دنیا پراکنده بشوند. اکنون، قریب سی سال بعد از انقلاب، دیاسپورای[*] وسیعی بویژه در کشورهای غربی بوجود آمده که با مهاجرت های دوران‌های دیگر تاریخ معاصر ایران، مثلاً دوران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و یا موج حرکت دانشجویان برای تحصیل در اروپا و آمریکای شمالی در سال‌های ۱۳۴۰، تفاوت‌های اساسی دارد. اگر قبل از انقلاب بیشتر مهاجران، دانشجویان و فعالین سیاسی مرد بودند، در چند دورهٔ اخیر جمعیت دیاسپورا را زنان و مردان از طبقات مختلف شهری، با حرفه‌ها و مهارتهای مختلف تشکیل می‌دهند. امروزه زنان در دیاسپورای ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارند و حضورشان در فعالیت‌های پژوهشی، هنری، سیاسی و اجتماعی چشم‌گیر است.

در مقدمه مطالعه‌ای که تحت عنوان «**دو دهه مطالعات زنان ایران در تبعید: کتابنامه موضوعی**» (شهرزاد مجاب و افسانه هژبری، بنیاد پژوهش‌های زنان ایران، کمبریج، ماساچوست، سال ۲۰۰۰) انجام دادم به این نتایج رسیدم: ۱) آثار منتشر شده ی زنان به زبان فارسی از نظر تئوری و سیاسی بسیار متنوع اند و عمدتاً روندی سکولار دارند؛ اما آثار محققین مطالعات زنان ایرانی، بجز استثناهائی مانند ژانت آفاری، حامد شهیدیان و یا هایده مغیثی، عموماً تأکید بر افسانه «اسلامی بودن» زن ایرانی دارند. ۲) پژوهشگران و نویسندگان زن در تبعید توانسته‌اند مباحثی چون زن و زندان، جنسیت و دگرجنسی و کلاً زن‌ستیزی و توحش بی حد و حصر تئوکراسی اسلامی را مطرح کنند. ۳) با طولانی‌تر شدن عمر تبعید، نویسندگان زن روی به شرایط زندگی در دیاسپورا آوردند و به بحث و کنکاش در مورد تولید و بازتولید روابط مردسالارانه در شرایط نوین پرداختند. ۴) در آثار محققین خارج از کشور کم‌توجهی آشکاری به زنان کارگر، دهقان، عمل‌کرد روابط سرمایه‌داری، زنان اقلیت‌های ملی و مذهبی شده است. در پایان این مقدمه چنین آمده است:

*دیاسپورای ایرانی مقیم غرب عرصه‌ای از مبارزات فمینیستی است. با وجود اینکه زنان متعلق به ملیت‌ها و فرهنگ‌ها و دین‌های گوناگون بیش از پیش درهم می‌آمیزند و زمینه جهانی‌تر شدن جنبش زنان را گسترده‌تر می‌کنند، در دو دهه آخر قرن، شاهد رشد تئوریهایی بودیم که جنبش زنان را به تقدیس تعلقات مذهبی، ملی، قومی، نژادی، قبیله‌ای، منطقه‌ای و قاره‌ای تشویق می‌کنند. هواداران این تئوریها بویژه «نسبیت گرائی فرهنگی»، «سیاست هویت»، «پسامدرنیسم»، «تحلیل گفتمان» و غیره، زنان ایران را در گروه «زن مسلمان» قرار می‌دهند و آنها را تشویق به مماشات با دین و پذیرش چارچوب دینی دولت اسلامی می‌کنند. در این نسخه پیچی‌ها، «زن مسلمان» ایرانی در تقابل با «زن غربی» قرار می‌گیرد و مرزهای غیرقابل عبوری آنها را از هم جدا می‌کند. **کتابنامه**، پیدایش این مجادلات تئوریک و سیاسی را ثبت کرده است. امروز فعالین و محققین خارج کشور، علیرغم تنوع مواضع سیاسی، تئوریک و عملی خود در دو صف مخالف هم قرار گرفته‌اند (صفحه د).*

در این مقاله قصد من بازبینی این صف‌آرائی سیاسی و تئوریک نیست. این مسئله را به اجمال در مقاله‌ای تحت عنوان «فمینیسم، سوسیالیسم و تئوری مارکسیستی: مروری بر نظرات حامد شهیدیان» بحث کرده‌ام. در اینجا فقط به نقد فمینیستی محققین ایرانی از جنبش چپ و تئوری مارکسیستی می‌پردازم زیرا مطالعه این آثار می‌تواند گوشه ای از روابط پیچیده بین دیاسپورا و وطن را در عرصه سیاست و تئوری تا حدی بدست ترسیم بکند.

این مقاله بر اساس سخنرانیم در بنیاد پژوهش‌های زنان ایرانی در مونترآل، سال ۲۰۰۶ تنظیم شده است.

* [قوم یا ملتِ آواره، سرگردان و تبعیدی. این اصطلاح معمولاً در مورد یهودیان سرگردان به کار برده شده است؛ اما می توان در مورد تبعیدیان یا آواره از وطن شدگانِ ایرانی یا هر قوم و ملت دیگری به کار برد.]

*****

نقد فمینیستی از سیاست و پراتیک سازمان‌های چپ ایران اندکی بعد از استقرار رژیم ولایت فقیه شروع شد. سازمان‌های چپ دوران انقلاب، علی‌رغم تفاوت‌های آشکار در تئوری و ایدئولوژی و سیاست، اختلافات‌شان در برخورد به سیاست جنسیتی (gender politics) رژیم اسلامی و جنبش نوپای زنان رنگ باخت.

خمینی، بلافاصله بعد از به قدرت رسیدن، پروژه‌ی اسلامی کردن جامعه و دولت را با حمله به زنان شروع کرد، حمله‌ای که با مقاومت زنان و مردان چپ و سکولار در تهران و بعضی شهرها پاسخ داده شد. اگر خمینی به اهمیت زنان به‌عنوان یک نیروی اجتماعی و سیاسی مهم پی برد و تلاش کرد که آنان را در پروژه‌ی اسلامی کردن به‌کار گیرد، سازمان‌های چپ به این نیرو پشت کردند.

از جمله اولین نقدهای فمینیستی به جنبش چپ در ایران نوشته‌ی ناهید یگانه (اسم مستعار پروین پایدار) بود که در سال ۱۹۸۲ منتشر شد.(۱) این مقاله، با اتکا به نقد فمینیستی از مارکسیسم که در سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در غرب رایج بود، به ارزیابی تئوری و پراتیک سازمان‌های کمونیستی ایران پرداخت. به‌نظر ناهید سازمان‌های ایرانی به دو گروه ضد حکومت (مثلاً «سازمان وحدت کمونیستی») و طرفدار حکومت (مثلاً حزب توده») تقسیم شدند و سیاست هر دو گروه نادرست بود. آلترناتیو ناهید یگانه این بود: به‌جای رد کردن یا پذیرفتن کلیت دولت بر اساس تحلیل طبقاتی، باید بر سر مسائل زنان، آن هم در رابطه با سیاست‌های مشخص، با حکومت هم وحدت کرد و هم مخالفت. در رابطه با تئوری، ناهید به محدودیت ترجمه و نشر ادبیات مارکسیستی ـ فمینیستی در ایران اشاره کرد و اظهار داشت که نشریات معدودی که درباره‌ی زنان انتشار یافته‌اند بیشتر متعلق به «مارکسیسم ارتدکس» بوده و تعدد مواضع را در جدل بر روی مسئله زن، حتی در ادبیات مارکسیستی، منعکس نکرده‌اند. تئوری مارکسیستی این حزب‌ها دترمینیسم اقتصادی است که رهایی زن را به رهایی زنان کارگر از

http://dialogt.de/

استثمار اقتصادی و آن را هم به سرنگونی سرمایه‌داری و استقرار سوسیالیسم موکول می‌کند. دولت، جامعه و زنان همه به مقولات طبقاتی تقلیل داده می‌شوند. فرهنگ و سنت و اسلام جزو مؤلفات روبنا هستند که با حذف زیربنای اقتصادی سرمایه‌داری و ساختن زیربنای سوسیالیستی ناپدید می‌شوند. از این رو زنان باید درگیر مبارزه‌ی طبقاتی علیه سرمایه‌داری بشوند، و اگر هم تشکیلات خود را به‌وجود می‌آورند نباید مستقل از حزب کمونیست باشند.

هم‌زمان با نوشته‌ی ناهید، عده‌ای از زنان سوسیالیست‌ـفمینیست ایران درخارج از کشور در سال ۱۹۸۳ ضمن نقد سیاست‌های زن‌ستیزانه‌ی رژیم ولایت فقیه، به نقد خط ضد فمینیستی سازمان‌های کمونیستی پرداختند.(۲) برای مثال، ثریا افشار نوشته است که در ادبیات «سازمان چریک‌های فدایی خلق» پیش از انقلاب، ستم‌دیدگی زنان به‌ندرت بحث شده است و نظر غالب در جنبش کمونیستی این بود که مسئله ستم بر زنان با تغییر سرمایه‌داری به سوسیالیسم حل می‌شود.(۳) او هم‌چنین به نگرانی کمونیست‌ها از «فمینیسم بورژوایی» اشاره می‌کند تا آن حد که «سازمان چریک‌های فدایی خلق» برای بی‌اعتبار کردن آن به انتشار جزوه‌ای دست زد که بر نقش فعال زنان بورژوا در کودتای ۱۹۷۳ شیلی تأکید می‌کرد. از جمله محدودیت‌های دیگر جنبش کمونیستی، عدم توجه به مسئله سکسوالیته (sexuality) در «آثار کلاسیک مارکسیسم»، عدم اعتقاد به وجود تشکلات مستقل زنان، نداشتن برنامه برای رهایی زنان، و ابهام در شعار «حقوق مساوی برای زنان» می‌باشد. در ضمن، زنان فعال در این سازمان‌ها، مانند مردان، زن را به‌عنوان زن قبول نداشتند و زن برای آن‌ها چیزی جز زن کارگر نبود.(۴)

به‌دنبال این نقدهای اولیه، هایده مغیثی مفصل‌ترین تحقیق درباره‌ی سیاست جنسیتی (gender politics) «سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران» و «اتحاد ملی زنان» را ارائه داد. مغیثی نویسنده‌ی کتاب *خلق‌گرایی (پاپولیسم) (Populism) و فمینیسم در ایران: مبارزه‌ی زنان در یک جنبش انقلابی تعریف شده توسط مردان*، و یکی از بنیان‌گزاران «اتحاد ملی زنان»، از درون با این تشکیلات آشنا است و بیشتر از یک دهه بعد از انحلال آن با دید فمینیستی از بیرون کارنامه‌ی آن را مرور می‌کند.(۵)

مغیثی، ضمن اشاره به مبارزه‌ی وسیع زنان سوسیالیست و چپ در جریان انقلاب و بعد از آن، این سئوال را مطرح می‌کند که چرا این تلاش به جنبش فمینیستی پرتوانی علیه یورش بنیادگرایان به حقوق زنان و آزادی‌های اجتماعی تبدیل نشد. به‌نظر او شکست سوسیالیست‌ها علل زیادی داشت. مهم‌تر از همه خط فکری و سیاسی آن‌ها، خلق‌گرایی (پاپیولیسم)، بود که مسئله اصلی را وحدت تمام خلق یا ملت، از جمله زن و مرد، علیه دشمن خارجی یعنی امپریالیسم به‌حساب می‌آورد و به این بهانه مبارزه برای حقوق زنان، حقوق فرد و دمکراسی را به آینده محول می‌کرد. در حالی که این استراتژی سازمان‌های سوسیالیستی را با خلق‌گرایی رژیم پیوند می‌داد، مشکل جدی‌تر این بود که سازمان‌های سوسیالیستی مانند اسلام‌گراها تحت تأثیر فرهنگ مرد ـ محوران[۶] شیعه ـ ایرانی بودند و به این ترتیب خلق‌گرایی چپ با خلق‌گرایی اسلامی در عرصه‌ی روابط مردسالاری همگون می‌شد. این سیاست مانع شکوفایی جنبش زنان شد و نهایتاً به تحقق پروژه‌های زن‌ستیزانه‌ی جمهوری اسلامی کمک رساند.

مغیثی ایراداتی را که فمینیست‌های غرب به چپ سوسیالیستی وارد کرده‌اند در هر دو سازمان می‌یابد. برای مثال، این دو تشکل نه تنها برخورد خصمانه به فمینیسم غربی داشتند بلکه درک‌شان از فمینیسم و مبارزه‌ی زنان دنیا ناچیز بود (صفحات ۱۶۰-۱۵۹)، ستم بر زنان را فقط در استثمار زنان طبقه‌ی کارگر جستجو می‌کردند (صفحات ۱۱۹-۱۱۸ و ۱۵۴)، حتی در رابطه با زنان کارگر و زحمتکش نیز خواست‌های آنان را به شیوه‌ای بسیار محدود و اکونومیستی مطرح می‌کردند به‌طوری که «عرصه روابط خصوصی از قبیل عشق، ازدواج، روابط جنسی، خشونت علیه زنان و کودکان و سایر تجلیات روابط قدرت بین زوجین» مورد توجه و علاقه‌ی سوسیالیست‌ها قرار نمی‌گرفت (ص ۱۲۸)، از آن‌جا که معتقد بودند که ستم مضاعف بر زنان با پیدایش مالکیت خصوصی شروع شد، به این نتیجه رسیدند که ستم با از بین رفتن جامعه طبقاتی به‌پایان می‌رسد (ص ۱۶۵)، اما در خود «سازمان چریک‌های فدایی خلق» زن و مرد برابر نبودند (ص ۱۱۸). زنان مارکسیست ـ فمینیست، علی‌رغم مقاومت‌های محدودی که گاه و بیگاه علیه سیاست‌های مردمحورانه‌ی سازمان می‌کردند (ص ۱۵۲ و ۱۴۹)، نهایتاً تسلیم آن شدند و مسئولیت اصلی شکست مبارزه بر عهده‌ی زنانی است که از خط «سازمان چریک‌های فدایی خلق» پشتیبانی کردند (ص ۱۵۸). خط سیاسی این دو سازمان نه تنها فقدان آگاهی جنسیتی و آنتی فمینیسم رایج در بین تقریباً عموم زنان کمونیست (ص ۹۲) و نیز سوسیالیسم سنتی (ص ۱۰۲) را نشان می‌دهد، بلکه «تعارض‌های حل نشده بین سوسیالیسم و فمینیسم را در درون سنت سوسیالیستی» تأیید می‌کند (ص ۱۰۴). با وجود این، به‌نظر مغیثی «هم‌زیستی و همکاری بین فمینیست‌ها و سوسیالیست‌ها هم در عرصه‌ی تئوری و هم پراتیک میسر است» (ص ۱۸۸).

به‌دنبال این اثر مغیثی، عده‌ای از رهبران و فعالان «اتحاد ملی زنان» به بررسی انتقادی عمل‌کرد این سازمان پرداختند. همچنین یکی از فعالین «سازمان چریک‌های فدایی خلق»، ویدا حاجبی تبریزی، در نقد سیاست سازمان‌های چپ سوسیالیستی نوشته است که در سال‌های مبارزه مخفی «کمتر کسی به‌موضوع حقوق و رهایی زنان می‌اندیشیده و اهمیت می‌داده و... زنان بیش از هر چیز وسیله و پوشش مناسب برای کار مخفی تلقی می‌شدند و کمتر در تصمیم‌گیری‌ها شرکت داشتند، در اساس مورد اعتراض و یا حتی جای پرسش برای خودِ زنان نداشت.» (۶)

حامد شهیدیان نیز در تحقیقات خودش به نتایج مشابهی رسیده است. او نیز دیدگاه‌های مردسالارانه را در تئوری و پراتیک سازمان‌های سوسیالیستی و کمونیستی ایران به‌طور مستند، بر اساس مشاهده، مصاحبه و تحقیق متون، به نقد کشیده است. ش.هیدیان ضمن نقد مارکسیسم به درک محدود و مکانیستی سازمان‌های کمونیستی از تئوری مارکسیستی نیز اشاره می‌کند.(۷)

نقد فمینیستی از تشکلات چپ ایران هم برای شکوفایی جنبش زنان و جنبش فمینیستی ایران اهمیت دارد و هم برای بازنگری و نوسازی جنبش کمونیستی. اما این نقد، که مدت‌ها قبل از ایران در غرب شروع شده بود، خودش گرفتار محدودیت‌های جدی است.

محدودیت‌های نقد فمینیستی

دامنه‌ی انتقاد فمینیستی از جنبش‌های سوسیالیستی و کمونیستی، چه در مورد ایران چه در سایر موارد، وسیع است و جوانب مختلف تئوری و پراتیک را در بر می‌گیرد. محدودیت اصلی این انتقاد، به نظر من، این است که آلترناتیو منتقدین، چشم‌انداز و دورنمای‌شان، از چارچوب فمینیسم لیبرالی فراتر نمی‌رود: آلترناتیو بسیاری از منتقدین پروژه‌هایی است از قبیل جدایی دین و دولت، رفرم قانونی، پلورالیسم سیاسی و فرهنگی، گسترش جامعه‌ی مدنی، تعدد احزاب و ایجاد تشکلات مستقل غیرحزبی و غیردولتی زنان، و شرکت زنان در زندگی خارج از قلمرو خانه و خانواده. در عرصه‌ی تئوری نیز، این ادبیات انتقادی از حدود و ثغور لیبرالیسم و دمکراسی بورژوایی فراتر نمی‌رود. در زمینه‌ی متد، این نقد از درک روش دیالکتیک مارکسیستی عاجز است. این مطالب را در زیر بیشتر می‌شکافیم.(۸)

اشکال عمده‌ی نقد فمینیستی، که فوقاً به آن اشاره شد، اینست که روند غالب بر سازمان‌های کمونیستی، یعنی درک اکونومیستی و سیاست مردسالارانه و آنتی فمینیستی آن‌ها را، ماهوی می‌کند و مبارزه‌ی بین فمینیسم و آنتی فمینیسم را در مجموع جنبش کمونیستی دنیا از جمله ایران نادیده می‌گیرد. این تک‌خطی و تک‌صدایی دیدن جنبش کمونیستی تنها ناشی از بی‌اطلاعی از جنبش کمونیستی نیست و می‌توان عناصری از آنتی کمونیسم و کم‌بها دادن به جنبش زنان را در آن مشاهده کرد.

اگر با روش دیالکتیکی به مناسبات بین جنبش کمونیستی و جنبش زنان نگاه بکنیم، رابطه‌ی همگونی و مبارزه‌ی ضدین را مشاهده می‌کنیم. جنبش کمونیستی زمانی به دنیا آمد (قرن نوزدهم) که آگاهی زنان به شکل «فمینیسم لیبرالی» از یک قرن پیش در بین زنان روشنفکر بورژوازی و بعضی از مردان ظهور کرده بود. در قرن ۱۸، خواست اصلی فمینیسم ارتقا زنان به شهروندی کامل آن هم از طریق تعمیم حق رأی دادن و انتخاب شدن به زنان بود. انقلابات بورژوایی اواخر قرن ۱۸ حق رأی را تنها به مردان متملک داده بودند. قانون رفرم ۱۸۶۷ (Reform Act) پارلمان انگلستان حق رأی مردان را گسترش بیشتری داد. اما اصلاحیه جان استوارت میل (John Stewart Mill) را برای اعطای حقوق به زنان رد کرد. از این به بعد جنبش

http://dialogt.de

حق رأی زنان در انگلستان، سایر کشورهای اروپایی، استرالیا، آمریکا و کانادا حیات نوینی یافت.

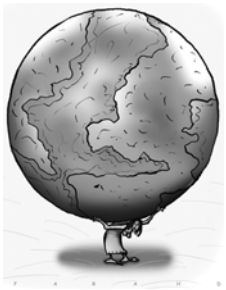
در حالی که در اواسط قرن ۱۹، فمینیسم لیبرالی هنوز به مهم‌ترین خواستش، شهروندی کامل زنان در دمکراسی بورژوایی آن هم از طریق حق رأی دادن و انتخاب شدن به عضویت پارلمان، نایل نشده بود، طبقه‌ی کارگر وارد عرصه‌ی تاریخ شده بود. رهبری و اعضای اتحادیه‌های کارگری و سازمان‌های سوسیالیستی و کمونیستی که از اوایل قرن ۱۹ تأسیس شدند، بیشتر مرد بودند و هدف آن‌ها مبارزه‌ی سیاسی و اقتصادی و ایدئولوژیک طبقه‌ی کارگر مرد علیه نظام سرمایه‌داری بود. در حالی که سرمایه‌داری زنان و کودکان را نیز به کار تولیدی خارج از خانه کشیده بود، درک از ماهیت جنسیتی مبارزه‌ی طبقاتی هنوز محدود بود.

اگر، به‌خاطر محدودیت صفحات، تنها به مسئله حق رأی بپردازیم، می‌توان دید که در درون تشکلات سوسیالیستی از آغاز مبارزه بر سر خواست حق رأی زنان در جریان بود. بخشی از سوسیالیست‌ها مانند محافظه‌کاران بورژوازی، مخالف اعطای این حق بودند در حالی که از اواخر قرن نوزدهم کمونیست‌ها و سوسیالیست‌ها پیگیرترین مدافع این حق بودند. اما این به‌هیچ وجه به معنای پایان مبارزه بر سر این خواست نبود. برای مثال، در کنگره‌ی دوازدهم انترناسیونال سوسیالیستی (اشتوتگارت، ۱۹۰۷) نمایندگان قطعنامه‌ی حق رأی زنان را به اتفاق آرا تصویب کردند. اما لنین در گزارشی راجع به این کنگره می‌نویسد که یک زن انگلیسی، از اعضای «جامعه‌ی فابین» (Fabian Society) نیمه بورژوا معتقد بود که فقط زنان متملک باید از چنین حقی برخوردار باشند. در ضمن بعضی از نمایندگان سوسیالیست اطریش نیز، به شیوه‌ای فرصت طلبانه، معتقد بودند که برای گسترش حق رأی به همه‌ی مردان می‌بایست به‌طور موقت بر خواست حق رأی زنان اصرار نورزید. کلارا زاتکین و زایتس (Zietz) یکی دیگر از نمایندگان سوسیالیست‌های آلمان، به‌شدت با این پیشنهاد مخالفت کردند.(۹)

با وجود این، ورود سوسیالیست‌ها به عرصه‌ی مبارزه برای رهایی زنان باعث رشد و رادیکالیزه شدن جنبش زنان و جنبش فمینیستی شد. در نیمه‌ی دوم قرن نوزده، به‌ویژه بعد از انتشار کتاب اگوست ببل (August Bebel)، *زنان و سوسیالیسم* در ۱۸۷۹ (*Die Frau und der Sozialismus*) و کتاب فردریک انگلس، *منشأ خانواده، مالکیت خصوصی و دولت* (۱۸۸۴) دانش فمینیستی مارکسیستی ـ سوسیالیستی پایه‌ریزی شد و جدایی فمینیسم بورژوایی از فمینیسم پرولتاریایی در عرصه‌ی تئوری صورت گرفت. به این ترتیب، یک قرن بعد از تولد فمینیسم لیبرالی، فمینیسم سوسیالیستی و نیز فمینیسم آنارشیستی تئوری، برنامه و چشم‌انداز رهایی زنان را وارد مرحله‌ی نوینی کردند.

طبقه کارگر و زنان دو نیروی اجتماعی نوین بودند که به قول گوستاو لوبون، در اواخر قرن نوزدهم، جزو «طبقات خطرناک» به‌شمار می‌رفتند، البته خطرناک برای نظام سرمایه‌داری. تعجب‌آور نبود که بورژوازی و پرولتاریا بر سر بزرگ‌ترین قشر اجتماعی یعنی زنان به مبارزه بپردازند. سرمایه‌داری زنان را به عرصه‌ی تولید اجتماعی کشانده بود، اما از تبدیل آنان به متحد یا ذخیره یا رهبری پرولتاریا در هراس بود. اکنون که در نیمه‌ی دوم قرن ۱۹، طبقه‌ی کارگر با اتحادیه‌های صنفی، احزاب سیاسی، تئوری اقتصادی، ایدئولوژی، فلسفه، تاریخ و سیاست خود به عرصه‌ی جدال با بورژوازی وارد شده بود، مبارزه بر سر مقدرات زنان نمی‌توانست چیزی جز مبارزه‌ی طبقاتی باشد. فمینیسم لیبرالی، در رادیکال‌ترین فرم خود، چیزی جز برابری قانونی برای زنان و مردان همه‌ی طبقات نمی‌توانست ارائه بدهد. پروژه‌ی آن اصلاح وضع موجود بود. بزک کردن مردسالاری و سازش طبقاتی بود.

در این زمان، اواخر قرن نوزده، سوسیالیست‌ها جنبش زنان را که حول خواست برابری قانونی به‌ویژه حق رأی شکل گرفته بود، یک حرکت بورژوایی به‌حساب می‌آوردند و صفوف خود را از آن جدا می‌کردند. اما مبارزه بر سر این حق در درون تشکلات سوسیالیستی هم شدت گرفت. برای مثال، حزب سوسیال دمکراتیک آلمان در برنامه‌ی ۱۸۹۱ خود خواستار حق رأی همگانی، مساوی و مستقیم زن و مرد و لغو تمام قوانین طلاق به نفع زنان شد. در همین سال، کنگره‌ی زوریخ انترناسیونال اعلام کرد که کارگران همه کشورها موظفند که برای حمایت قانونی از زنان کارگر مبارزه بکنند. دو «کنفرانس بین‌المللی زنان سوسیالیست»، که در سال‌های ۱۹۰۷ (اشتوتگارت) و ۱۹۱۰ (کوپنهاگ) برگزار شدند، قدم‌های مهمی در ترسیم خطوط جنبش زنان



طبقه کارگر برداشتند. کنفرانس اول تصمیم گرفت که «دبیرخانه» بین‌المللی زنان» را تأسیس بکند و کلارا زتکین دبیر این تشکیلات مجله‌ی *مساوات* (*Die Gleichheit*) را منتشر کرد که تعداد مشترکین آن در سال ۱۹۱۴ به صد و بیست و پنج هزار رسید. کنفرانس دوم، ۸ مارس را به عنوان «روز جهانی زنان» اعلام کرد. به‌این ترتیب جدایی برنامه‌ای و عملی بین فمینیسم لیبرالی و فمینیسم سوسیالیستی، در شرایطی که کشورهای سرمایه‌داری تدارک جنگ جهانی اول را می‌دیدند، به‌شیوه‌ای چشم‌گیر صورت گرفت. «روز جهانی زن» خودش به عرصه‌ی مبارزه در درون جنبش کمونیستی و بین سوسیالیست‌ها و ناسیونالیست‌ها تبدیل شد.(۱۰)

بعد از کمون پاریس (۱۸۷۱) که حکومت کوتاه مدت کارگران، زحمتکشان، سوسیالیست‌ها و آنارشیست‌ها در شهر پاریس بود، اولین بار که یک حزب کمونیست قدرت دولتی را به دست گرفت در انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه بود. انقلاب در شرایطی صورت گرفت که روسیه در طول سه سال جنگ جهانی که در جریان بود در ویرانی و قحطی و کشتار به‌سر می‌برد. اولین دولت سوسیالیستی در حالی که با جنگ داخلی و حمله‌ی نظامی خارجی مواجه بود به اقداماتی در زمینه‌ی تأمین حقوق زنان دست زد که تا آن زمان در هیچ کشور سرمایه‌داری صورت نگرفته بود. برابری کامل زنان با مردان در حقوق کار، حقوق مدنی، خانواده و حقوق نکاحی، و تعلیم و تربیت بلافاصله بعد از انقلاب تأمین شد. ازدواج مدنی جای ازدواج دینی را گرفت و زنان از حق طلاق دادن همسر برخوردار شدند (دسامبر ۱۹۱۷)، سازمان حمایت از مادران و کودکان تأسیس شد، زنان باردار به مدت ۱۶ هفته از مراقبت مجانی برخوردار شدند و اخراج از کار و دادن کار شبانه به زنان شیرده و باردار ممنوع شد و دادن کار سبک به آن‌ها الزامی گردید (۱۹۱۸). زنان حق داشتند که هویت حقوقی خود را حفظ بکنند و نام خانوادگی خود را بعد از ازدواج تغییر ندهند و مردان می‌توانستند نام خانوادگی زن را اختیار بکنند، مسئولیت نگهداری از فرزندان به عهده‌ی زن و شوهر بود، سقط جنین آزاد و مجانی شد (۱۹۲۰)، ازدواج‌های دوفاکتو (de facto) یا ثبت نشده و فرزندان محصول این ازدواج‌ها به رسمیت شناخته شدند (۱۹۲۷).

همان طور که لنین در سال ۱۹۱۹ تأکید کرد در زمینه‌ی موقعیت زنان پیشرفته‌ترین جمهوری بورژوایی نتوانسته است یک صدم آن‌چه را دولت شوراها در عرض یک سال انجام داد در طول چند دهه تأمین بکند. او اعلام کرد که با وجود قوانین رهایی‌بخش، زنان هم‌چنان «برده‌ی خانگی» هستند و تا وقتی که در اسارت کار خانگی و خانوادگی باقی بمانند، هنوز رها نشده‌اند.(۱۱)

علی‌رغم تلاش‌هایی که برای از بین بردن این موانع فرا قانونی، یعنی اقتصاد و فرهنگ و سیاست خانگی، به‌عمل آمد، این تغییرات به آسانی میسر نشد. بنیاد خانواده محصول هزاران سال تحول جامعه‌ی طبقاتی است و پیوندهای محکم با شیوه‌ی تولید، بنیاد مردسالاری، بنیاد دین و زبان و فرهنگ جامعه دارد. مبارزه برای زیر و رو کردن دنیای کهن با مقاومت در خارج از حزب و دولت و نیز در درون آن‌ها روبرو شد. حتی در عرصه‌ی رفرم قانونی نیز پیشرفت‌های اولیه مثلاً قانون خانواده و قانون سقط جنین در دهه‌ی ۱۹۳۰ با عقب‌گردهای جدی روبرو شد. در این تحول زیگزاگی، ابتدا شرایط ذهنی (درک مارکسیستی از ستم‌دیدگی زنان، جسارت و اراده‌ی انقلابی) به شرایط عینی (از قبیل مردسالاری فئودالی و بورژوایی، اقتصاد ویران، محاصره‌ی اقتصادی و نظامی، سقوط درصد جمعیت مردان در اثر جنگ داخلی) غلبه کرد و قدم‌های مهمی در عرصه‌ی قانون برداشته شد، اما

http://dialogt.de/

نهایتاً عامل ذهنی، عنصر آگاه (حزب رهبر)، در جدال با شرایط عینی یا واقعیت مادی عقب نشینی کرد.

در همین سال‌های پیشرفت، بعد از تأسیس انترناسیونال کمونیستی (کمینترن) در سال ۱۹۱۹، زنان کمونیست پیشنهاد کردند که برای پیشبرد مبارزه رهایی‌بخش زنان «دبیرخانه‌ی زنان انترناسیونال» تحت تابعیت «کمیته‌ی اجرایی انترناسیونال» ایجاد بشود. هدف دبیرخانه که در سال ۱۹۲۰ تأسیس شد این بود که کار احزاب کمونیستی را در بین زنان تشویق بکند و از همه درخواست کرد که، مانند کمیته مرکزی حزب کمونیست شوروی، «بخش زنان» تأسیس بکنند. دبیرخانه موظف بود که فعالیت این شبکه‌ی بین‌المللی را هماهنگ بکند. دبیرخانه و احزاب شرکت کننده در آن از آغاز تا انحلال آن در سال ۱۹۳۵ درگیر مبارزه بر سر مسایل خطی و تشکیلاتی و فعالیتی بودند. هنگامی که الکساندرا کولونتای بعد از شش ماه عمل‌کرد «دبیرخانه زنان انترناسیونال» را ارزیابی کرد، معلوم شد که پیشرفت محدود بوده است. هنوز بیشتر احزاب کمونیست عضو انترناسیونال بخش زنان نداشتند و در بین احزاب شرکت کننده در کنفرانس دبیرخانه‌ی زنان، فقط هفت حزب (سوئد، انگلستان، آمریکا، فرانسه، سویس، بلغارستان و آلمان) با آمادگی و با مدارک حضور یافتند.

پانزده سال حیات «دبیرخانه‌ی زنان انترناسیونال» تاریخ مبارزه بین فمینیسم و آنتی فمینیسم بود که در بستر مبارزه بین خط سوسیالیستی و خط بورژوایی در جنبش بین‌المللی کمونیستی به رهبری حزب کمونیست شوروی شکل گرفت. در این جا فرصت بازگویی این تاریخ نیست.(۱۲) این مبارزه در سایر کشورهای سوسیالیستی از جمله در چین، قبل از انقلاب ۱۹۴۹ و بعد از آن و به‌ویژه در جریان انقلاب فرهنگی پرولتاریایی ادامه یافت(۱۳) و امروز نیز در جنبش کمونیستی دنیا از جمله در ایران در جریان است.

با وجود این که جنبش کمونیستی ایران از آغاز پیدایش خود، در مقایسه با جنبش‌های بورژوا، دمکراتیک، جدی‌تر و پیگیرانه‌تر به‌خاطر تأمین حقوق زنان مبارزه کرده است،(۱۴) غلبه‌ی خط اکونومیستی و ضد فمینیستی را بر این جنبش، که قبلاً به آن اشاره شد، می‌توان نشانه‌ای از آشفتگی تئوریک و ایدئولوژیک آن به‌حساب آورد. از این رو مشخصه‌ی این جنبش نه ضد فمینیسم بلکه وحدت و مبارزه‌ی ضدین است: مبارزه‌ی بین فمینیسم و آنتی فمینیسم بخشی از دیالکتیک رشد و تحول تئوری مارکسیستی و جنبش کمونیستی است. حتی در جنبش کمونیستی ایران که سهمی در پیشبرد تئوری مارکسیستی و دانش فمینیستی نداشته است، مبارزه بر سر تئوری و پراتیک جنبش رهایی زنان در جریان است. برای مثال، مطرح شدن حق سقط جنین به بحث و جدل، در عرصه تئوری و ایدئولوژی، کشیده شده است. هنگامی که «حزب کمونیست کارگری ایران» مخالفت خود را با آزادی بی‌قید و شرط سقط جنین تئوریزه کرد، «اتحادیه کمونیست‌های ایران» (حزب کمونیست ایران، مارکسیست ـ لنینیست ـ مائوئیست فعلی) در رد این محافظه‌کاری رهبر حزب (منصور حکمت) نوشت(۱۵):

شما سخاوتمندانه به زنان قول می‌دهید که آزادی سقط جنین را تا سه ماهگی به رسمیت می‌شناسید و آن را «در فردای تحولات» قانونی می‌کنید. اما به این سخاوتمندی باید با دیده شک نگریست. چون قبل از اعطای این حق آن‌چنان عمل سقط جنین را شنیع و «غیر انسانی» جلوه می‌دهید که اگر زنی بخواهد از این حق اعطایی شما استفاده کند، عطایش را به لقایش می‌بخشد. یا آن که آن‌چنان جوی در جامعه با این موضع‌گیری به‌وجود می‌آید که حتی با داشتن حق قانونی سقط جنین، کسی جرأت نکند دست به چنین کاری بزند و در دولت شما نیز زنان در سرداب‌های مخروبه به‌طور پنهانی سقط جنین کنند.

اگر ملاها و کشیش‌ها را اعتقاد به خدا و روح به اتخاذ مواضعی این چنین بر سر مسئله زنان و جوانب مختلف مبارزه آنان کشانده است، آقای حکمت را رفرمیسم و اومانیسم بورژوایی‌اش به این‌جا رسانده است. [...]

آقای حکمت یک پایه بحث خود را در مورد سقط جنین بروی از «خود بیگانگی» قرار می‌دهد و بی‌مورد آن را با کار مزدی مقایسه می‌کند. ایشان می‌گوید: «کار مزدی هم مانند سقط جنین گواه از خودبیگانگی بشر است».

اما این سئوال طرح می‌شود که این چه تفکر و منطقی است که مفهوم «از خودبیگانگی» را هم در ارتباط با کارگر به‌کار می‌برد و هم در ارتباط با زنان، آنها را کنار هم می‌چیند و یکی می‌داند؟ این تفکر کلاسیک بورژوازی است. این بورژوازی است که با شنیدن نام کارگر به‌یاد تولید می‌افتد و با شنیدن نام زن یاد تولید مثل. آقای حکمت نگران «از خودبیگانگی» زن از وظیفه تولیدی‌اش است. این تفکر نمی‌تواند زن را یک ابزار تولید، یک ماشین جوجه‌کشی، نبیند و هر واقعه و تصمیمی که مانع حداکثر استفاده از این ماشین می‌شود موجب نگرانی‌اش نشود.

من تا این‌جا، در رد نقد فمینیستی که مارکسیسم را در عناد با فمینیسم می‌یابد بر مبارزه‌ی دو خط در جنبش چپ حول رهایی زنان تأکید کرده‌ام. اگر با متد دیالکتیکی به پیدایش مارکسیسم و تکامل آن بنگریم در می‌یابیم که تئوری مارکسیستی تنها تراوش فکری مارکس و انگلس نبوده بلکه محصول شبکه‌ی پیچیده‌ی تضادهای دنیای سرمایه‌داری است. این تئوری در تضاد و تعارض با جهان‌بینی‌های بورژوازی و فئودالی به دنیا آمد و متأثر از بینش، شناخت و فرهنگ دنیای کهن است. از دید دیالکتیکی، هر پروسه و پدیده‌ی نو آمیخته به پروسه‌ها و پدیده‌های کهنه است. مارکس و انگلس در تلاش برای جدا کردن جهان‌بینی طبقه‌ی کارگر از جهان‌بینی طبقه‌ی سرمایه‌دار انقلاب فکری به‌راه انداختند و مسیر نوینی برای ساختن جهانی فارغ از استثمار و ستم ترسیم کردند. اما برداشت آن‌ها (به‌ویژه مارکس) از تضاد تاریخی بین دو جنسیت هرگز به پای درک‌شان از تضاد طبقاتی نرسید. اگرچه اگوست ببل و انگلس در پرتو رشد دانش زمان خود و تداوم مبارزه‌ی زنان، گام‌های مهمی در این مسیر برداشتند، می‌توان گفت که یک قرن بعد از آن‌ها، آن هم بعد از ده‌ها سال تجربه‌ی ساختن جامعه‌ی سوسیالیستی، فمینیست‌های مارکسیست هنوز درکی را که مارکس در مورد نظام سرمایه‌داری به‌دست داد در شناخت از نظام مردسالاری به‌دست نیاورده‌اند. جنبش کمونیستی ایران نه تنها به چنین درکی دست نیافته است بلکه با غرق شدن در باطلاق اکونومیسم به همان بن‌بست‌های فمینیسم بورژوایی رسیده است.

در شرایطی که نظام جهانی سرمایه‌داری ـ مردسالاری جنگ بی‌رحمانه‌ای علیه زنان دنیا به‌راه انداخته است و آنان را بیش از هر زمان دیگر به مبارزه طلبیده است، به‌نظر من مانع اصلی بر سر رشد جنبش زنان عقب‌ماندگی عامل ذهنی است. در عرصه آگاهی، که بدون آن مبارزه علیه مردسالاری به‌جایی نمی‌رسد، فمینیسم بورژوایی و فمینیسم مارکسیستی مانند گذشته در مقابل هم قرار گرفته‌اند. در حالی که فمینیسم بورژوازی با پیدایش تئوری‌های نسبیت‌گرا، پساساختارگرا، پسامدرنیستی و سیاست هویت حیات تازه‌ای یافته است، فمینیسم مارکسیستی نتوانسته است توهمات اکونومیستی را دور بریزد. اگر فمینیسم بورژوایی زنان غرب را رها می‌پندارد یا تداوم این رهایی را در ساختار حقوقی ـ سیاسی دمکراسی بورژوایی و در نهادهای جامعه‌ی مدنی تضمین شده می‌یابد، جریان اکونومیستی در تئوری مارکسیستی، به‌ویژه در جنبش کمونیستی، هنوز ستم جنسیتی را به استثمار طبقاتی تقلیل می‌دهد و رهایی زنان را به سرنگونی طبقه سرمایه‌دار مشروط می‌کند. در عین حال فمینیست‌هایی که از دید غیرمارکسیستی به نقد تئوری مارکسیستی می‌پردازند، راه‌یافتی جز اصلاح وضع موجود از طریق رشد جامعه مدنی، برقراری حکومت قانون، شهروندی، جدایی دین و دولت و در سال‌های اخیر، دمکراتیزه کردن جامعه از طریق گسترش «سازمان‌های غیردولتی» (NGO) ارائه نمی‌دهند. گویی که دو قرن سلطه‌ی بورژوازی در غرب نظام مردسالاری را برانداخته و یا آن را به حاشیه رانده است. گویی که دولت، قانون و جامعه‌ی مدنی عرصه‌های تولید و بازتولید نظام مردسالاری نیستند.

پی‌آمد

پیروزی اسلام سیاسی در ایران و مسلح شدن نیروهای بنیادگرا به تئوری حکومت اسلامی بود. در همین سال‌ها، سرمایه‌داران نئولیبرال و نئوکانسرواتیو (محافظه‌کار) در غرب حکومت را به‌دست گرفتند و برنامه‌ی سلطه‌ی بی‌چون و چرای بازار سرمایه‌داری بر زندگی مردم دنیا را پیش بردند. آمریکا، ابرقدرت بدون رقیب، با اسلحه در یک دست و سرمایه در دست دیگر به مردم دنیا اعلام جنگ داد. کشتارهای ملی، دینی، نژادی، قبیله‌ای و عشیره‌ای، ژنوسید، بیماری و قحطی میلیون‌ها انسان را در پانزده‌بیست سال اخیر در کشتارگاه دنیای کهن قتل عام کرد. ناسیونالیسم،

http://dialogt.de

نژادپرستی و بنیادگرایی دینی امروز آماده‌ی راه انداختن سیل خون در سرتاسر دنیا هستند.

در چنین شرایطی، در کشورهای غرب دوران شکوفایی فکری و سیاسی سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به پایان رسیده و محافظه‌کاری فکری و سیاسی بر دنیای آکادمیک و جنبش‌های اجتماعی مسلط شده است. هژمونی پسامدرنیسم، پساساختگرایی، نسبیت‌گرایی فرهنگی و سیاست هویت به توجیه وضع موجود کمک می‌رساند. این تئوری‌ها تعلقات قومی و ملی و نژادی و دینی و قبیله‌ای را تقدیس می‌کنند. با وجود این که سرمایه‌داری و پدرسالاری هر دو به سیستمی جهانی تبدیل شده‌اند، هم‌بستگی انترناسیونالیستی و فمینیستی علیه این دو نظام را متهم به توتالیتاریسم می‌کنند.

بعضی از این تئوریسین‌ها، حتی مهم‌ترین مفاهیم فمینیسم از قبیل «مردسالاری»، «زن» یا «مرد» را به بهانه این که «ماهیت‌گرایانه» (essentialist) هستند، رد می‌کنند. خود فمینیسم را به پدیده‌ای غربی تبدیل می‌کنند که قابل درک و قابل استفاده برای جامعه‌های غیرغربی نیست. به این ترتیب، اگر فمینیسم در گذشته با تهاجم مدافعین مردسالاری مواجه بود، امروز از درون مورد حمله قرار گرفته است.

مردسالاری، این نظام کهنسال که از گذشته به‌ما رسیده و در حال حاضر ما را به اسارت کشیده است، قلمرو ضرورت است. رهایی مستلزم نفی این ضرورت است، اما نفی ضرورت بدون آگاهی، بدون دانش تئوریک میسر نیست. این که بدون تئوری انقلابی انقلاب نمی‌تواند وجود داشته باشد جزء الفبای مبارزه است. جنبش چپ ایران که وظیفه‌ی سنگین نفی جامعه‌ی طبقاتی را در برنامه‌ی خود قرار داده، آگاهی تئوریک لازم برای رسیدن به این هدف را ندارد. هم‌چنین در مبارزه با مردسالاری ناتوان است. اما مشکل اصلی جنبش چپ بی‌خبری از تئوری فمینیستی نیست، بی‌اطلاعی از تئوری فمینیستی و حتی مقاومت در برابر آن بدون شک یکی از مشخصات این جنبش است. اما به نظر من درک نادرست از تئوری فمینیستی بیش از هر چیز ناشی از عدم درک درست از مارکسیسم است.

پانویس‌ها:

1. Nahid Yeganeh, "Women's struggles in the Islamic Republic of Iran," in Azar Tabari and Nahid Yeganeh (ed.). *In the Shadow of Islam: The Women's Movement in Iran.* London: Zed Press, 1982: 59-71 and 73-74.

۲- مراجعه کنید به مقالات فرح آذری، ثریا افشار و سیما بهار در کتاب:
Farah Azari (ed.). *Women of Iran: The Conflict with Fundamentalist Islam*. London: Ithaca Press, 1983.

۳- راجعه کنید به مقاله‌ی ثریا افشار در کتاب فوق‌الذکر:
Soraya Afshar, *"The attitude of the Iranian Left to the Women's Question,"* pp. 157-169.

۴- منبع بالا.

۵- مهناز متین (گردآورنده و ویراستار)، *بازبینی تجربه‌ی اتحاد ملی زنان ۱۳۶۰-۱۳۵۷*، برکلی، کالیفرنیا، نشر نقطه، ۱۳۷۸.

۶- ویدا حاجبی تبریزی، «جایگاه جنبش زنان در نگاه سازمان‌های چپ: تجربه‌های زندان سیاسی زنان،» *زن ایرانی در آستانه‌ی سال ۲۰۰۰*، دهمین کنفرانس بین‌المللی بنیاد پژوهش‌های زنان ایران، مونترال، کانادا، ۱۹۹۹، ص ۳۰۰.

7- Hammed Shahidian, *Women in Iran: Gender Politics in the Islamic Republic of Iran*, Westport, CT: Greenwood Press, 2002, pp. 145-147.

۸- هدف من در این‌جا ارائه تاریخچه‌ی روابط بین جنبش زنان و جنبش کمونیستی نیست. در دو بخش زیر سعی می‌کنم با اشاره به لحظه‌هایی از این تاریخ پیچیده و غنی، وحدت و مبارزه‌ی ضدین را در بین دو جنبش و نیز در درون جنبش کمونیستی به‌عنوان آلترناتیوی در مقابل نقد فمینیستی از مارکسیسم و جنبش کمونیستی ارائه بدهم.

9- V.I. Lenin, "The International Socialist Congress in Stuttgart," *Collected Works*, Vol. 13, 1962, pp. 82-93.

10- Choi Chatterjee, *Celebrating Women: Gender, Festival, Culture, and Bolshevik Ideology*, 1910-1939, University of Pittsburg Press, 2002.

11- V. I. Lenin, *On the Emancipation of Women,* Moscow: Progress Publishers, 1982, pp. 67-68.

۱۲- برای تاریخچه‌ی کوتاهی از «بخش زنان کمینترن» به مقاله زیر مراجعه کنید:
Jean-Jacques Marie, "The Women's Section of the Comintern, From Lenin to Stalin," in *Political and Historical Encyclopedia of Women*, New York: Routledge, 2008, pp. 275-285.

۱۳- برای مثال مراجعه کنید به کلودی بوروایل، *نیمی از آسمان: درباره رهایی زنان در چین*، مترجم منیر امیری، چاپ اروپا، ۱۹۹۹.

۱۴- مراجعه کنید به کتاب ژانت آفاری.
Janet Afary, *The Iranian Constitutional Revolution, 1906-1911: Grassroots Democracy, Social Democracy, and the Origins of Feminism,* New York: Columbia University Press, 1996.
این کتاب به فارسی ترجمه و در ایران منتشر شده است.

۱۵- نگاهی مردسالارانه و رفرمیستی به مسئله سقط جنین: در نقد نظرات «حزب کمونیست کارگری ایران»» *حقیقت*، دوره‌ی دوم، شماره ۲۸، اردیبهشت ۱۳۷۷، ص ۱۲.

*

"آزادی
نه شرقی است، نه غربی، جهانی است"

در آستانه ۳۰ سالگی جنبش فمینیستی زنان ایران

"گوشه ای از فعالیت های زنان ایرانی در دیاسپورا(۱۹۷۹ ـ ۲۰۰۷)"

شهین نوائی

مقدمه

بدون شک تظاهرات خود جوش و بسیار وسیع زنان علیه تجاوز به حق انتخاب پوشش ـ که به تظاهرات علیه حجاب اجباری معروف شد ـ در ۸ مارس ۱۹۷۹ (۱۷اسفند ۱۳۵۷)، آغازگر وسیع ترین جنبش اجتماعی سکولار در خدمت مدرنیته در ایران شد. جنبشی که جوش و خروش همه جانبه اش در دفاع از آزادی، ارتجاع مذهبی تازه به قدرت رسیده را وادار به عقب نشینی کرد(۱). آن چه در ایران گذشت، پایه گذار تشکل های فراوانی شد که در دوران کوتاه آزادی پس از انقلاب، بارور شدند، تجربه اندوختند و با حمله وسیع ارتجاع پس از ۱۹۸۱ اکثراً در انتظار فرصت بعدی عقب نشستند. اما، ارتباط خود را در محافل کوچک ادامه دادند و همه ساله ۸ مارس را در خانه ها جشن گرفتند و در فرصت بعدی به فعالیت علنی روی آوردند. خروش زنان در تظاهرات ۸ مارس ۱۹۷۹، در سراسر جهان منعکس شد؛ و رسانه های گروهی از این تظاهرات که به طور ویژه، در برابر قدرت سر برآورده از انقلاب ایستاده بود و شعار اصلی اش ***"آزادی نه شرقی است، نه غربی، جهانی است"*** ایستاده بود، یاد کردند.

http://dialogt.de/

بسیاری از فعالین اجتماعی زنان ایرانی که در خارج از ایران زندگی می کردند، به حمایت ازخواست این تظاهرات برآمدند، و اولین تشکل های زنان ایرانی برون مرزی را پس از انقلاب، پایه گذاری کردند. از آن هایی که سندی در دست است، می توان از: زنان آزادی خواه در برلن غربی ـ آلمان غربی؛ کمیته دفاع از حقوق زن ـ لندن ؛ کمیته زنان ـ اتحادیه دانشجویان ایرانی در هانوور ـ عضو کنفدراسیون آلمان غربی و گروه همبستگی زنان ایرانی ـ لندن نام برد که فعالیت وسیع آن ها در رساندن اخبار مبارزات زنان به رسانه های گروهی جهان، مانع از مخدوش کردن وقایع آن روزها شد.

شعار زنان فرانسوی در آن روزها این بود: ***" وقتی که زنجیر اسارت از پای زنان ایران باز شود، زنان دنیا آزاد خواهند شد."*** و هم آن ها بودند که از این تظاهرات، فیلمی مستند تهیه کردند که در سراسر جهان باز تاب یافت. گروه تهیه کننده چهار زن بودند از گروه سیاسی و روانشناسی MLF.

دو سال پس از این تظاهرات، و انسجام یافتن نیروهای ارتجاعی جمهوری اسلامی، دست اندازی به حقوق زنان وسعت یافت، و شامل زنان ایرانی ساکن خارج از ایران نیز گردید. در پائیز ۱۹۸۰(۱۳۵۹) کلیه سفارت خانه های ایرانی خارج از کشور اعلام کردند، که پاسپورت زنان فقط با عکس با حجاب، معتبر خواهد بود. این گستاخی جمهوری اسلامی خشم فراوان زنان مبارز را برانگیخت و ***مسعوده آزاد*** یکی از مبارزین فمینیست، دیگران را به مقاومت فراخواند. *ایراندخت آزاد* در این باره می نویسد: "... در این بین نوشته ای به دستمان می رسد؛ نوشته ای سیاه بر کاغذی نارنجی، نوشته را زنی بر کاغذ آورده که تا مغز استخوان به ستوه آمده و تا سر حد توان در راه آرمان زنان فعالیت کرده است."(۲)

به این ترتیب، اولین تجمع وسیع زنان فعال فمینیست در آلمان غربی، شکل می گیرد. تصمیم اولین بحث و گفت وگوها مقاومت است؛ و رسوا کردن جمهوری اسلامی به قدرت رسیده. به این ترتیب پاسپورت های زنان مقاومی که پذیرای تجاوز به حقوق خود نشدند، لغو شد و بالاجبار در خواست پناهندگی سیاسی دادند. این زنان، اولین پناهندگان سیاسی این دوره هستند که در سراسر اروپا زندگی می کردند.

ارتباط با زنان فعال در دیگر کشورهای اروپای غربی و شمال امریکا، و در میان گذاشتن دلایل مقاومت، فعالین دیگری نیز به آن ها پیوستند. ادامه ارتباط، به همکاری و برگزاری سمینارهای مشترک و مرکزی انجامید. یکی از فعالیت های مشترک سازماندهی و تشکیل **"جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور"** بود. این تشکل نه به شکل سنتی تشکل های سیاسی، بلکه شبکه ای برای ارتباطات و همکاری و برنامه ریزی بود؛ که در عین حال واحدها در شهرها و کشورهای دیگر، خود مختار بودند. در مدت کوتاهی، تعدادی از فعالین جنبش فمینیستی آلمان غربی نیز، به همکاری و حمایت از این جنبش پرداختند. اسناد کافی از همه این تشکل ها در دست نیست؛ ولی می دانیم که زنان از شهرهای متعدد آلمان غربی، انگلستان، فرانسه و هلند در سمینارهای اولیه شرکت داشته اند. تداوم این سمینارها با کلیه افت و خیزهای درونی تشکل های زنان، تا به امروز ادامه دارد.

اولین تفرق بین زنان متشکل در **"جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور"** در سال ۱۹۸۳ بر سر درک از وظایف فمینیستی، مبارزه طبقاتی و تشکل زنان شکل می گیرد؛ که پس از بحث و برگزاری چند سمینار، منجر به شکل گیری گروه جدیدی به نام **"تشکل مستقل دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا"** می شود. اختلاف نظرات از منظر "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" در نوشته ذکر شده از ایراندخت آزاد(۲) منعکس است.

با یورش وسیع و همه جانبه به کلیه حقوق دموکراتیک در ایران، و قلع و قمع و کشتار وسیع فعالین سیاسی در سال های ۱۹۸۱ ـ۱۹۸۲، تعداد پناهندگان سیاسی زن در کشورهای اروپای غربی، به طور تصاعدی بالا می رود. این مقطع، رابطه مستقیمی با شکل گیری تشکل های متعدد زنان در اروپا و امریکای شمالی دارد. لیستی از این تشکل ها در انتهای مقاله درج شده است که در برگیرنده نام اکثر آن هاست.

به دلیل وسعت پراکندگی تشکل های زنان در اقصی نقاط جهان، عدم تمرکز و خبر رسانی، به خصوص در سال های قبل از ۲۰۰۰ میلادی، که استفاده از رسانه های الکترونیکی همگانی نبود، دست یابی به اسناد و انتشارات آن ها به آسانی میسر نیست.

به راستی چه خواست و عاملی باعث این همه تحرک است که بیش از ۱۸۰ تشکل را به وجود می آورد؟ به اعتقاد من، خواست آزادی و رهائی، مهمترین انگیزه آن ها بوده است. این پدیده، در بین مهاجرینِ کشورهای در حال توسعه، ویژه است. زنان ایرانی در دیاسپورا، رفته رفته به خودباوری رسیده و آگاهی فمینیستی را ارتقاء داده، و با دخالت در محیط جدید، در کنکاش برای تغییر به نفع خود هستند.

هاله قریشی با تحقیق در این زمینه، معتقد است:

" زنانی که در دوران انقلاب فعالانه در انقلاب شرکت کرده و به دلیل همین فعالیت ها مجبور به ترک وطن شده اند، در تمام نقاط جهان نمونه پشتکار و مبارزه با سختی ها هستند. موفقیت های زنان ایرانی در کشورهای اروپا و امریکا باعث شگفتی همگان شده است. برای خیلی ها این نیروی مبارزه و تلاش خستگی ناپذیر غیر قابل توضیح است. بعضی از محققان می گویند که مهاجرت و تلاش برای ساختن زندگی جدید یکی از دلایل این پیشرفت است. توضیح آنان این است که زنانی که از کشورهای در حال توسعه می آیند به کشورهای پیش رفته، با پدیده زن مستقل و مدرن آشنا شده و از نظر فکری و اجتماعی دچار تحول می شوند. اما سئوالی که من اغلب با آن مواجه می شوم این است که : فرق بین زنان ایرانی و سایر زنان مهاجر چیست؟ جواب من این است : ***تجربه انقلاب ایران***، به نظر من، دگرگونی و شناخت زنان ایرانی، از ایران شروع شد و در خارج از کشور آنان آزادی حرکت پیدا کردند. ***از دید من تجربه انقلاب، باعث شد که زنان ما به حق و حقوق شان و نیروی اجتماعی شان واقف شوند.*** و سال ها طول کشید که این آگاهی متبلور شود." (۳) (تاکید از من)

در این نوشته، به بررسی بخشی از این فعالیت ها، و مستمرترین گردهمآئی های سالیانه آن ها **"سمینار سراسری سالانه تشکل های زنان و زنان دگر و هم جنس گرای ایرانی در آلمان"** و **"کنفرانس سالیانه بین المللی بنیاد پژوهش های زنان ایران"** خواهم پرداخت.

۱ـ سمینارهای سراسری زنان و زنان دگر و هم جنس گرای ایرانی در آلمان

تاریخچه

در پائیز ۱۹۸۱، اولین فراخوان از هانوور توسط مسعوده آزاد به دیگر شهرها فرستاده شد. عنوان این فراخوان **"هشدار به همه‌ی زنان مبارز ایران"** بود. در نخستین گردهمآئی سراسری در ۱۹۸۱،۱۱،۲۴ در شهر برلن غربی، ***جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور*** پایه گذاری شد. در فاصله ۱۵ ماه پس از اولین گردهم آئی، شش سمینار سراسری برگزار می شود و در هفتمین سمینار در ماه مارس ۱۹۸۲ در شهر فرانکفورت آلمان غربی، اساسنامه "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" تصویب و به ثبت می رسد.

۱۹۸۲ ـ سمینار بعدی در ماه آوریل(۱۹۸۲،۴،۲۴ـ ۲۵) در شهر ماینز در آلمان غربی برگزار شده و بحث در باره‌ی «نظرهای گوناگون، طرح ایده ها و زمینه های تلاش و منشور" بوده است. این سمینار را واحد ماربورگ جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور برگزار کرده است.

۱۹۸۲ـ از تاریخ ۳ تا ۴ ماه مای جولای در شهر ماربورگ، نهمین سمینار برگزار می شود. موضوع این سمینار " ستم مضاعف زن است؟" است.

۱۹۸۳ـ دهمین سمینار در تاریخ ۱۷ تا ۱۹ جولای در شهر هانوور، برگزار می شود. در این سمینار به دلیل اختلاف نظر و درک متفاوت از وظایف تشکل زنان، عده ای از جنبش مستقل جدا شده و **" *تشکل مستقل دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا*"** را پایه گذاری می کنند. موضوع این سمینار: ۱ـ برخورد طبقاتی به مساله زن و ۲ـ برخورد فمینیستی بوده است.

۱۹۸۳ـ یازدهمین سمینار را "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" در تاریخ ۱۵ و ۱۶ اکتبر ۱۹۸۳ در برلن غربی برگزار می کند. موضوع سمینار : " باکرگی، فحشا"ست.

۱۹۸۳ـ دوازدهمین سمینار، ۳ و ۴ دسامبر در شهر فرانکفورت، توسط "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" برگزار می شود. موضوع سمینار: بحث، تکمیل، تصویب منشور.

۱۹۸۴ـ در ۷ و ۸ ژانویه سمینار در شهر گوتینگن، آلمان غربی برگزار می شود.

http://dialogt.de/

۱۹۸۴ـ چهاردهمین سمینار سراسری در ۱۱ فوریه در شهر کلن توسط "جامعه فارغ التحصیلان آزادی خواه ایرانی مقیم آلمان فدرال و برلن غربی" با شرکت "تشکل مستقل دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا"، "جنبش مستقل زنان ایرانی در آلمان غربی ـ گروه فرانکفورت و گروه برلن" برگزار می شود. موضوع سمینار: موقعیت و مسائل زنان ایران.

۱۹۸۴ـ پانزدهمین سمینار، ۱۷ و ۱۸ نوامبر، در شهر هانوور و توسط "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا" برگزار می شود. موضوع سمینار: ادامه بحث در مورد منشور تشکل و بحث در مورد فحشا، زن در اسلام.

۱۹۸۵ـ شانزدهمین سمینار در شهر گوتینگن، آلمان غربی برگزار می شود.

۱۹۸۶ـ هفدهمین سمینار را از ۵ تا ۷ سپتامبر، تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در خارج از کشور (این امضا را برگزار کننده گان زیر دعوت نامه نوشته بودند. نام تشکل و جنبش، گاهاً با یکدیگر مخلوط می شود.) برگزار می کند. بحث در باره منشور تشکل و مقاله ای از سیمون دوبوار در باره ازدواج است. در این سمینار تصمیم گرفته می شود که در سمینار بعدی در ژانویه ۱۹۸۷ در باره‌ی "مسائل زنان در رابطه با ازدواج از دید روانشناسی، اجتماعی و فرهنگی" بحث شود.

۱۹۸۷ـ هجدهمین سمینار ۱۴ و ۱۵ نوامبر در شهر هانوور، توسط "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی ـ واحد هانوور" برگزار می شود. موضوع سمینار: سکسوالیته و نهاد خانواده.

در این نشست تصمیم گرفته می شود که سمینار بعدی در آوریل ۱۹۸۸، در برلن غربی برگزار شود و موضوع آن "ازدواج از جنبه‌ی روانشناسی" باشد.

۱۹۸۸ـ نوزدهمین سمینار در آوریل ۱۹۸۸ در فرانکفورت برگزار می شود.

۱۹۸۹ـ "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" برنامه مفصلی به مناسبت " ۸ مارس، ده سال پس از روی کار آمدن جمهوری اسلامی" با همکاری "زنان کانون پناهندگان سیاسی در برلن" و "گروهی از زنان علاقمند ایرانی" در برلن غربی برگزار می کند.

۱۹۸۹ـ ۶ و ۷ ماه می، "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در هانوور" بیست و یکمین سمینار را برگزار می کند. موضوع سمینار: فمینیسم.

۱۹۸۹ـ "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا- فرانکفورت"، ۱۵ تا ۱۷ دسامبر، بیست و دومین سمینار را با عنوان: بررسی علل جدائی ها در خارج از کشور(منظور طلاق در خانواده ها بوده) برگزار می کند.

۱۹۹۰ـ بیست و سومین سمینار، در دسامبر توسط "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا" در شهر هانوور ـ آلمان غربی، برگزار می شود. موضوع: پراکندگی زنان و بحران جنبش فمینیستی در خارج از کشور.

۱۹۹۱ـ " انجمن زنان ایرانی در هلند" در تاریخ ۲۲ تا ۲۴ فوریه، برگزار کننده بیست و چهارمین سمینار در شهر آمستردام بود. موضوع : مقوله فمینیسم و رابطه بین دو جنس.

۱۹۹۱ـ بیست و پنجمین سمینار در تاریخ ۲۷ تا ۲۹ دسامبر در شهر هانوور برگزار می شود. موضوع : هویت یابی زن، گروه های خودیاری، بررسی شرایط و دلائل جدائی زنان ایرانی در خارج از کشور. آیا سازمان یابی مستقل زنان ضرورت دارد؟ انتقادات، نظرات و پیش نهادات در مورد تشکل مستقل زنان ایرانی ـ هانوور.

۱۹۹۲ـ سندی از برگزاری سمینار در دست نیست.

۱۹۹۳ـ "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در هانوور" برگزار کننده سمینار بود. در تاریخ ۱ تا ۳ اکتبر. موضوع سمینار: روانکاوی فمینیستی و تشکیل گروه های خودیار. بحث ها حول مطالب چهار کتاب انتخاب شده بود.

۱۹۹۴ ـ سمیناری در هانوور برگزار شده، ولی اطلاعات دقیقی در دست نیست.

۱۹۹۵ ـ سندی از برگزاری سمینار دردست نیست.

۱۹۹۶ـ از ۲۷ تا ۲۹ ژانویه، سمینار سراسری توسط " تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا" در شهر فرانکفورت برگزار می شود. موضوع : تربیت دختر و پسر.

۱۹۹۷ـ "انجمن زنان ایرانی ـ آلمانی در کلن" این سمینار را برگزار می کند.

۱۹۹۸ـ ۲۷ و ۲۸ فوریه، "پرتو، جنبش زنان ایرانی" در شهر دورتمند سمینار را برگزار می کند. موضوع :

"سرکوب جنسی ـ آزادی جنسی". هزینه شرکت در سمینار ۷۵ مارک آلمان.

۱۹۹۸ـ در نزدیکی شهر هانوور در کاتلن بورگ از ۱۱ تا ۱۳ دسامبر "سمینار سراسری تشکل های زنان در خارج از کشور" برگزار می شود. این سمینار را "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در هانور" سازماندهی می کند. به دلیل بحث های قبلی برای تغییر نام سمینارهای سالیانه و از آن جا که کلیه زنانی که در سال های متاخر در سمینارها شرکت می کنند یا اعضای تشکل های مختلف هستند و یا زنان منفرد فعال می باشند، تصمیم گرفته شد نامی انتخاب شود که در برگیرنده این واقعیت باشد. از میان نام های پیش نهادی، دوستان برگزار کننده نام "سمینار سراسری تشکل های زنان در خارج از کشور" را برگزیدند. در این سمینار بحث بر سر نام ادامه یافت و پیشنهادات تکمیل نام داده شد، چرا که همگی زنان شرکت کننده در تشکل های زنان متشکل نیستند و منفردین بسیاری در این سمینارها شرکت دارند.

موضوع سمینار: بررسی جنبش زنان ایرانی در خارج از کشور- ۱ ـ پرنسیب ها، ۲ـ انحرافات. هزینه شرکت در سمینار ۸۵ مارک آلمان.

۱۹۹۹ـ ۲۶ تا ۲۸ فوریه "پرتو، جنبش زنان ایرانی" در شهر هاتینگنِ آلمان، سمینار را با موضوع "هویت فردی ـ هویت زنانه" برگزار می کند. هزینه شرکت در سمینار ۵۰ مارک.

۱۹۹۹ـ " گروه زنان ایرانی در فرانکفورت" ۵ و۶ ژوئن سمینار را در شهر فرانکفورتِ آلمان با موضوع "آرمان ها و چشم اندازها" برگزار می کند. ورودی، بدون هزینه محل خواب و غذا ۱۰ مارک.

۱۹۹۹ ـ "پرتو، جنبش زنان ایرانی" در شهر هاتینگن از ۸ تا ۱۰ اکتبر، سمینار را با عنوان "از ازدواج بی عشق تا عشق بی ازدواج" برگزار می کند. گروه های کاری عبارت بودند از : " خانواده های زن سرپرست"، "زندگی مشترک" ، " مادری و اشتغال". هزینه شرکت در سمینار ۵۰ مارک.

۱۹۹۹ـ "سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" از ۵ تا ۷ نوامبر در شهر برلن برگزار می شود. موضوع سمینار: اخلاقیات و تابوهای جنسی. در این سال نام جدیدی برای سمینار های سراسری انتخاب می شود. بدون ذکر تشکل های زنان که در سال **۱۹۹۸** انتخاب شده بود. هزینه سمینار ۱۰۶ مارک. بدون محل خواب ۵۰ مارک.

۲۰۰۰ـ سمینار با نام " سمینار سالانه‌ی زنان ایرانی در آلمان" از ۱۷ تا ۱۹ نوامبر در شهر کلن برگزار می شود. موضوع: فمینیسم، کدام مطالبات؟ کدام اشکال سازمان دهی؟ هزینه سمینار ۱۲۵ مارک. بدون محل خواب ۸۰ مارک. برگزار کننده : "انجمن زنان ایرانی ـ آلمانی در کلن"

۲۰۰۱ـ از ۱۶ تا ۱۸ نوامبر در شهر فرانکفورت با نام "سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" برگزار می شود.

موضوع : خشونت. هزینه سمینار ۱۲۵ مارک. بدون محل خواب ۴۰ مارک. هر وعده غذا ۹ مارک.

۲۰۰۲ـ با عنوان "سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" در شهر هامبورک از ۲۲ تا ۲۴ نوامبر برگزار می شود. موضوع: نقش فعال زنان در غلبه بر تبعیض جنسی. هزینه سمینار ۱۶۰ یرو . بدون محل خواب ۳۰ ایرو.

۲۰۰۲ـ در شهر دورتمند از ۵ تا ۷ دسامبر، "پرتو، جنبش زنان ایرانی" برگزار کننده سمینار بود. موضوع : زنان و دپرسیون.

http://dialogt.de/

۲۰۰۳ ـ در شهر برانشوایگ آلمان ، از ۷ تا۹ نوامبر"سمینار سراسری تشکل ها و زنان ایرانی در آلمان" برگزار می شود. برگزار کننده سمینار "کمیته برگزار کننده‌ی سمینار سال ۲۰۰۳" بوده است.
موضوع : نقش فعال زنان در عرصه های گوناگون و چگونگی همکاری مشترکشان حول خواسته های معین.
هزینه سمینار با محل خواب ۶۰ ایرو، بدون محل خواب ۳۰ ایرو.
۲۰۰۴ ـ موضوع سمینار "آن چه خصوصی است، سیاسی است ـ هم جنس گرائی و دگر جنس گرائی اجباری"، در شهر کلن و توسط "انجمن زنان ایرانی ـ آلمانی کلن"از ۵ تا۷ نوامبر با عنوان "سمینار سالانه ی زنان ایرانی و تشکل های مستقل زنان در آلمان" برگزار شده است. در این سمینار برای اولین بار از یک زن آلمانی برای سخنرانی دعوت می شود.
۲۰۰۵ـ سمینار در این سال برگزار نمی شود.
۲۰۰۶ ـ از ۱۰ تا ۱۲ فوریه در شهر هانوور با عنوان "تشکل های زنان و زنان دگر ـ و هم جنس گرای ایرانی در آلمان" توسط کمیته برگزاری سمینار سراسری سالانه تشکل های زنان و زنان ـ دگر و هم جنس گرای ایرانی در آلمان برگزار می شود.
موضوع :" جنس و جنسیت به عنوان عامل تعیین در تمام عرصه ها"، "جنسیت اجتماعی، سکس، سکسوالیته و قدرت در گفتمان فمینیستی".
هزینه سمینار ۶۰ ایرو.
۲۰۰۷ـ سمینار با موضوع "کجا ایستاده ایم؟ چه می خواهیم؟ جنبش زنان ایرانی، افق ها و چشم اندازها" از ۲۶ تا ۲۸ ژانویه در شهر فرانکفورت با عنوان " سمینار سراسری سالانه تشکل های زنان و زنان دگر ـ و هم جنس گرای ایرانی در آلمان" توسط "گروه زنان ایرانی در فرانکفورت با همکاری زنان فعال شهر ماینز" برگزار می شود.
هزینه سمینار با محل خواب و غذا ۷۵ ایرو. سه روز بدون غذا و محل خواب ۴۰ ایرو. روز شنبه همراه با غذا ۲۵ ایرو.
۲۰۰۸ـ از ۱۸ تا ۲۰ ژانویه در شهر برلن توسط "گروه زنان برگزار کننده سمینار"، با عنوان "سمینار سراسری سالانه تشکل های زنان و زنان دگر و هم جنس گرای ایرانی در آلمان برگزار خواهد شد.
موضوع : تارها را با هم می تنیم.

ویژگی سمینارهای سراسری آلمان

* فعالین و برگزار کنندگان خود را فمینیست دانسته و فاقد هر گونه گرایش ناسیونالیستی و مذهبی می باشند.
* سمینارها در حیطه مسائل زنان از دیدگاه های مختلف است.
* این سمینارها برای زنان و توسط زنان برگزار می شود.
* در سال های اخیر سعی شده که برنامه هنری بخشی از فعالیت فرهنگی باشد.
* اکثر برگزار کنندگان متشکل در تشکل زنان بوده اند، ولی در برخی شهرها تعدادی از فعالین داوطلبانه برخی سمینارها را برگزار کرده اند که گاهاً در نام برگزار کنندگان منعکس است. ارائه مقاله و یا کارهای هنری داوطلبانه و رایگان بوده و هست.
* سمینارها در سه روز آخر هفته، جمعه تا یکشنبه برگزار می شوند.
* هزینه سمینارها که شامل محل خواب و غذا می شود، با پرداخت ورودی از طرف شرکت کنندگان تامین می گردد. همواره چاره اندیشی شده که مشکل مالی مانع شرکت علاقمندان نشود.
* سالن برگزاری سمینارها همواره با محل خواب و غذا است، تا تدارکات وقت گیر حذف شوند.
* گردهم آئی سالیانه علاوه بر بحث و گفت و گو و جدل، امکانی است برای تجدید دیدارهای دوستان قدیمی و آشنائی بیشتر با تازه واردین. هر ساله سعی بوده چند ساعتی برای بیشتر با هم بودن و با هم شادی کردن در نظر گرفته شود.

شرکت در سمینارها برای همه زنان به راحتی میسر نیست، چرا که هنوز پس از نزدیک به سه دهه در محافلی از ایرانیان به کار زنان و بحث های زنان با تحقیر نگریسته شده و گاهاً آن ها را " ضد اخلاق" و محل تجمع زنان "خانواده برانداز" نام نهاده و با تحمیل فشارهای غیر مستقیم روحی و اخلاقی مانع شرکت برخی از آنها شده اند.

عده ای از فعالین اجتماعی زن و مرد به زنانه بودن این سمینارها انتقاد داشته و استدلال می کنند: "کلیه بحث های مطرح شده در خور توجه مردان نیز می باشد." و یا تصور می کنند دلایل نظری و تئوری مانع از شرکت مردان می باشد. اما فعالین و دست اندر کاران برگزاری این سمینارها استدلال می کنند که زنانه بودن این سمینارها نه به دلیل تئوریک و اعتقاد به نظریه رادیکال فمینیست هائی که هر گونه همکاری با مردان را رد می کنند. بلکه صرفاً انتخاب شیوه ای است که به تجربه برای بحث و درگیری زنان فضای راحت تری را فراهم می کند. سعی در به وجود آوردن امکانی است تا زنانی که اعتماد به نفس کمتری دارند دخالت کنند. طی صحبت های شفاهی با شرکت کنندگان کم نبوده اند کسانی که گفته اند اولین بار در این سمینارها نظرات خود را بدون ترس از "سرزنش"، "کم دانشی" و... بیان کرده و درگیر گفت و گو شده اند. به تجربه این زنان در سمینارهای مشترک با مردان ، این بی پروائی را ندارند.
طی سال ها با شرکت در اکثر این سمینارها، بر این نظر هستم که شرکت در این سمینارها در تقویت اعتماد به نفس زنان موثر بوده و گروهی از آنان از شنوندگانی خموش و منفعل به دخالت گرانی مبتکر بدل شده اند. البته این نافی آن نیست که در این سمینارها شاهد قدرت طلبی، رهبری طلبی و پیشبرد نظرات به شیوه های سنتی نبوده ایم. اما اکثر فعالین با آگاهی به مشکلات، در سال های اخیر همواره نقشی بسیار مثبت در برطرف کردن چنین فضائی داشته اند. چرا که اولین مشکل ایجاد چنین فضائی بسته شدن امکان بحث و اغنا و مانعی است بر آزادی بیان. چالش و درگیری فکری در سمینارها بسیار مثبت بوده و باید توجه داشت که با شکیبائی و مسئولانه صورت گرفته و در راستای اهداف این جنبش : ***آزادی و عدالت اجتماعی*** باشد.

انتقاد به سیستم پدرـ مرد سالار و اصرار در تغییر نام سمینارها

بررسی تم سمینارها، نشان دهنده پروسه تغییرات ذهنی است که با به زیر سوال بردن بایدها و نبایدها در زندگی و رفتار روزمره، به خود نگریستن و با خود کنکاش کردن است.
بدون شک این کنکاش ها و درگیری های ذهنی منتج به تعمیق آگاهی فمینیستی، به خود باوری، رشد و بارور شدن فردیت بوده. این زنان الگوهای فرهنگی جدیدی را تجربه می کنند و با نگاه تازه ای به روابط خانوادگی، تربیت کودک. روابط عاطفی سعی در یافتن خود و انتخاب آگاهانه تر زندگی خصوصی می نمایند.
آن ها با به بحث گذاردن برخی تابوها و به زیر سوال بردن آن ها مانند سکسوالیته، روابط سنتی خانوادگی و هترو سکسوالیته اجباری با خود در گیر شده، به تغییراتی در شیوه زندگی روی آورده اند. این تغییرات در نام گذاری سمینارهای سراسری نیز به خوبی انعکاس یافته است. بیش از ۲۰ سال برگزار کنندگان فقط تشکل های زنان هستند، در حالی که شرکت کنندگان به جز سال های اولیه همگی اعضای تشکل نبوده و هویت های اجتماعی متفاوتی برای خود قائل بوده اند. پس از چندین سال بحث، تغییراتی در نام سمینارها صورت می گیرد. تا سال ۱۹۹۸، عنوان سمینارها چنین بوده : "سمینار سراسری تشکل های زنان در خارج کشور" در سال ۱۹۹۹ در برلن عنوان سمینار به :" سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" تغییر می کند. این عنوان پنج سال تکرار شده و در سال ۲۰۰۴، به : "سمینار سالیانه ی زنان ایرانی و تشکل های مستقل زنان در آلمان" تغییر می یابد. ولی این هنوز کافی نیست.
تعدادی از فعالین که سال ها در بحث تغییر نام فعالانه شرکت داشته اند، نظرات مختلف را جمع آوری و در جزوه ای در ۳۲ صفحه منتشر می کنند(۴).
در سال **۲۰۰۶** عنوان **"سمینار سراسری سالانه‌ی تشکل های زنان و زنان دگرـ و هم جنس گرای ایرانی در آلمان"** انتخاب می شود. این نام در روز آخر سمینار مورد انتقاد برخی از شرکت کنندگان قرار گرفت، با این استدلال که "هنوز بحث به حد کافی صورت نگرفته" و یا " انتخاب این نام مانع شرکت برخی از زنان عادی خواهد شد". در این سال مخالفین، نه در میز گرد شرکت کردند و نه حاضر به ارائه بحث جداگانه ای شدند. عده ای از آن ها استدلال می کردند بهتر است هم جنس گرایان برای خودشان "کانون و یا انجمن مستقلی" تشکیل دهند! مریم آزاد از برمن با کمال صمیمیت

http://dialogt.de/

نوشت: "(از) من اگر ده سال پیش سوال می شد که نظرت راجع به هم جنس گرائی چیست؟ پاسخ می دادم که نرمال جامعه این است که زن و مرد با هم باشند و با این جواب کوتاه از مساله می گذشتم... دیگر نرم هائی که جامعه مردسالار برای من تعیین می کند و کلیشه هائی که در آن وجود دارد، برایم ارزشی ندارد. هم جنس گرائی را به عنوان یک مساله طبیعی و انسانی می بینم. و این که هر انسانی در انتخاب نوع زندگی آزاد است. از حقوق اجتماعی و سیاسی او دفاع می کنم، همان طور که از حقوق اقلیت ها. و معتقدم که بدون قبول حقوق اقلیت نمی توان از دموکراسی صحبت کرد.... من مایل هستم در این جا پیشنهادی به دوستان هم جنس گرا بدهم و آن این که خوب است آن ها انجمن و یا کانونی مستقل داشته باشند و بتوانند برنامه های اجتماعی و هویتی وسیاسی خود را گسترش دهند و این کار با پشتیبانی و پی گیری همه ی زنان امکان پذیر می باشد."(۵) (تاکید از من)

استدلال ***موافقین تغییر نام بر پایه نظر سیاسی ضد سکسیستی، ضد سیستم پدر_ مرد سالار و سیاسی دیدن مساله آزادی انتخاب جنسی و نه هویتی که بر تمایلات جنسی مبتنی است بوده. این افراد که اکثرا دگر جنس گرا بودند، تغییر نام را در راستای مبارزه با هم جنس گرائی ستیزی جامعه ایرانی و دگر جنس گرائی اجباری دیده و خواهان دیالوگ و بحث در جامعه ایرانیان هستند.***

زنان فعال ایرانی در آلمان از ابتدای دهه ۱۹۸۰، در تماس و همکاری تنگاتنگ با جنبش زنان آلمان بوده و از دستاوردهای آن بسیار آموخته است. بر مبنای آن تجربیات، موافقین تغییر نام و آوردن "هم جنس گرا" در نام سمینار هدف دیگری را دنبال می کنند، سعیده سعادت در جمع بندی تجربه زنان آلمان می نویسد: "این هدف، دادن شجاعت و اعتماد به نفس، و امکان ارتباط به تمام زنان لزبین (هم جنس گرا) بود؛ که تا این زمان به دلیل فشارها و سرکوب جامعه‌ی مردسالار و دگر جنس گرا، از همرزمان زن لزب و یا دگر جنس گرایشان، دوری می گزیدند؛ و علائق عشقی و جنسی خود را از دیگران پنهان می کردند؛ و یا اصلا این علائق را خود نیز جدی نمی گرفتند."(۶)

موافقین تغییر نام بر مبنای تجربه همکاری با زنان آلمانی بر این امید هستند که "ضعف جنبش زنان آلمانی مبنی بر جدائی تشکل زنان هم جنس گرا و دگر جنس گرا و تنها ماندن زنان دگر جنس گرا در مورد زنان ایرانی تکرار نگردد."(۷)

پس از بحث های نهائی در سمینار **۲۰۰۴**، نظر خواهی صورت گرفت که حدود ۶۰ در صد از شرکت کنندگان یا موافق تغییر نام بودند و یا با تغییر مشکلی نداشتند. در سال **۲۰۰۶** تعدادی از مخالفین تغییر نام در سمینار حضور نداشتند. ولی در سال ۲۰۰۷ همه آن ها شرکت کردند و علاوه بر آن تعدادی چهره جدید نیز در سمینار شرکت کردند.

به اعتقاد من تغییر نام که خود نیز از پیشنهاد دهندگان آن بودم، گامی است در شکستن تابو و باز کردن زبان و افکار زنانه و فمینیستی. یکی از تابوها در جامعه سرمایه داری ـ مرد مدار، بیان آزادِ هم جنس گرائی بوده و این تنها به قوانین دولت ایران محدود نمی شود که مجازات آن اعدام است؛ یکی از خشن ترین اشکال برخورد به آزادی جنسی در جهان. این تفکر سرمایه داری ـ پدر سالار، متکی بر قوانین و سنن اسلامی در ایران امروز در جامعه ایرانیان در دیاسپورا نیز بی تاثیر نیست. با این تفاوت که در اثر زندگی و پویائی جامعه ایران، اشکال متفاوتی از مقاومت شکل گرفته که سعی در شکستن این تابوها دارد. نکته دیگری که در خور توجه است، تاثیر قوانین و سنن جامعه میزبان بر ایرانیان در دیاسپورا می باشد. این مساله به خوبی خود را در بررسی عملکرد تشکل های زنان و خواسته های آنان در کشورهای مختلف نشان می دهد. از آن جمله تجربه کنفرانس "بنیاد پژوهش های زنان ایران" در واشنگتن دی .سی. که در هنگام بحث ساویز شفائی تحت عنوان ***"در راه عدالت جنسی : نیاز به مقابله با غلط اندیشی های هم جنس گراستیزانه و تعصبات مردسالارانه"*** عده ای سالن کنفرانس را به اعتراض ترک کردند. این بماند که از ایران خانم شهلا لاهیجی نامه نوشت و خواهان حذف این تم از کنفرانس شد.

زنده یاد ساویز شفائی تفکر کلیشه ای مخالفت های " هم جنس گرا گریزی" را به خوبی بیان می کند:

"ـ این موضوع فاقد اهمیت است و اولویت سیاسی ندارد.
ـ باید به مسائل مهم تر و اساسی تر ارجحیت داد.
ـ هم جنس گرائی پدیده ای غربی است و در فرهنگ ایرانی ، مفهوم، معنا و جائی ندارد.
ـ هم جنس گرائی دسیسه ی غرب و کاپیتالیزم است تا جوانان ما را از راه به در کند.
ـ چرا به مسائل خصوصی و شخصی می پردازیم؟
ـ صحبت از هم جنس گرائی باعث تشویق جوانان به رفتارهای منحرف و ناشایست می شود.
ـ صحبت از هم جنس گرائی برای میهمانانی که از ایران آمده اند خطرناک است و افراد را از شرکت در کنفرانس بعدی وحشت زده می کند. این نوآوری ها بی توجهی به موقعیت ایرانیان است و مبادله نظر با نهضت های درون و برون مرزی را مشکل می کند.
ـ درک چنین مسائلی برای ایرانیان مشکل است، برایشان زود است، افراد آمادگی ندارند، باید محتاط بود، باید صبر کرد، این جا جایش نیست.
ـ چنین موضوع بحث برانگیزی باعث اختلاف نظر و مجادله بین شرکت کنندگان می شود.
ـ....." (۸)

برگزار کنندگان سمینارهای آلمان، زنان به خود باوری هستند که به آگاهی فمینیستی رسیده اند. اکثر آن ها از فعالین اجتماعی هستند که در زمینه های متفاوت فعالیت دارند. این زنان طی سال ها تجربه مبارزاتی آموخته اند که نسبت به هم شکیبا باشند و در برخورد به نظرات مخالف، اشکال اصولی مبارزه نظری را در پیش گیرند. تنگ نظری و حذف نظرات مخالف به ندرت دیده می شود؛ که خود نشان دهنده آگاهی است. در نتیجه اکثر سمینارها بدون تنش و دارای فضائی صمیمی و سازنده بوده است.

شرکت کنندگان طیف وسیعی را در بر می گیرد. به جز زنان فعال، عده ای از روی کنجکاوی در کار زنان و برخی به دلیل درگیر بودن با مشکلات خانوادگی در زندگی شخصی و راه یابی به این سمینارها می آیند، که آغاز خودیاری است.

مقالات ارائه داده شده کمتر یافته های مستقیم تحقیقی است. از این رو سطح تئوریک سمینار پیشرفت چندانی نکرده. نکته دیگر آن که این سمینارها علاقه به درگیر شدن در مسائل زنانی که از کشورهای دیگر می آیند، نشان نداده است؛ حتا زنان فارسی زبان افغانی. به اعتقاد من ضروری است که گامی پیش گذارده و از تجربه پر بار زنان دیگر بهره جسته و به مسائل مشترک در سمینارها بپردازد. این سمینارها تا کنون دو میهمان آلمانی داشته است که هر کدام گوشه هائی از مسائل نظری و سیاسی جنبش زنان آلمان را مطرح کرده اند و مورد استقبال قرار گرفته است.

سوالی که مطرح است اینست: سمینارها چه هدفی را دنبال می کند؟ آیا چشم انداز و برنامه دراز مدتی در پیش دارد؟

کنفرانس های سالیانه بین المللی بنیاد پژوهش های زنان ایران

تاریخچه:

در **تابستان ۱۹۸۹** "بنیاد پژوهش های زنان ایران" با همکاری شهلا حائری، گلناز امین لاجوردی و افسانه نجم آبادی بنیان گذارده شد و به ثبت رسید. هدف کلی این بنیاد "کمک و تشویق به جمع آوری، نگاهداری و ابراز فعالیت و پژوهش های ادبی، فرهنگی، هنری، مذهبی، سیاسی، اقتصادی و علمی زنان ایران در سطوح مختلف" (۹) بوده است. در ژانویه ۱۹۹۰ هیات

http://dialogt.de/

مدیره بنیاد متشکل از شهلا حائری، گلناز امین لاجوردی و افسانه نجم آبادی هدف های مورد نظر بنیاد را به ترتیب زیر منتشر کردند:

۱ـ خریداری و یا اجاره مرکزی برای حفظ و نگاه داری اسناد، کتاب، عکس، فیلم، شعر و موسیقی زنان جهت کمک به پژوهش های مورد نظر بنیاد. نمونه چنین مرکزی کتابخانه معتبر Schlesinger وابسته به کالج "رادکلیف" دانشگاه هاروارد می باشد، که در آن کلیه آثار مربوط به زنان آمریکائی جمع آوری، طبقه بندی و نگاهداری شده است. این کتابخانه اکنون یکی از مهمترین مراکز مطالعه و تحقیق در باره زندگی زنان در آمریکاست.
۲ـ ترتیب سمینارهائی راجع به مسائل گوناگون زندگی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و هنری که رابطه مستقیم با زندگی روزمره زنان ایران دارد. بدین منظور، بنیاد سمینار دو روزه ای را در ماه مه آینده ترتیب داده است که مربوط به زندگی زن ایرانی بعد از انقلاب در داخل و خارج از ایران است. روز اول سمینار زندگی زن ایرانی بعد از انقلاب در ایران را بررسی می کند، و روز دوم زندگی زن ایرانی را در "مهاجرت" مورد بحث قرار می دهد.
۳ـ بنیاد امیدوار است که با کمک های مالی و معنوی افراد علاقمند بتواند به انتشار مجلات، کتب و دیگر نشریات راجع به زنان، برای زنان و توسط زنان، کمک کند. یکی از علل کمبود انتشارات زنان در طول تاریخ لزوماً پائین بودن کیفیت و یا عدم وجود آن نبوده است. چاپ و نشر کتاب ها و آثار زنان اغلب با بی توجهی خاصی رو به رو بوده است.
۴ـ تاریخ ایران، مانند دیگر تواریخ مدون همواره" تاریخ مذکر" بوده است و اغلب بیانگر شرح حال، رشادت ها، جنگ آوری ها و فتوحات مردان و اثرات اعمال آنان در جامعه بوده است. بنیاد برآن است که از طریق پروژه های "حدیث نفس" و "تاریخ شفاهی" این یک بعدی بودن تاریخ را تا اندازه ای جبران کند و دنیائی را که در آن زندگی می کنیم از دید زنان ببیند و صدای آنان را بشنود و به گوش دیگران برساند.
۵ـ بسیاری از زنان به علت گرفتاری های خانوادگی و مالی قادر به شرکت در کنفرانس هائی که راجع به زنان تشکیل می شود نیستند. بنیاد بر این امید است که بتواند با اعطای کمک های کوچک مالی (مثلا پرداخت بلیط هواپیما) ترتیبی فراهم آورد که افراد با استعداد و لیاقت بتوانند در این قبیل کنفرانس ها شرکت کنند و از طریق تبادل افکار با دیگر زنان و مردان هم خود غنی تر احساس کنند و هم دیگران را از نعمت افکار خود بهره ور کنند.
۶ـ بنیاد امیدوار است که در دراز مدت بتواند راسا پروژه های تحقیقی تدوین کند و از طریق مسابقه به پژوهش گران زیر نظر بنیاد و با کمک های مالی و معنوی بنیاد فعالیت خواهند کرد.
۷ـ دیگر از هدف های بنیاد ایجاد شبکه رابطه ای بین گروه ها و سازمان های مختلف زنان ایرانی در اروپا، آمریکا و ایران است.
بنیاد پژوهش های زنان، سازمانی است غیرانتفاعی و کلیه فعالیت های زنان ایرانی را در بر می گیرد. علاقه مندان اعم از زن و مرد، ایرانی و غیر ایرانی، می توانند در فعالیت های این موسسه شرکت کرده، از مزایای آن برخوردار شوند. ضمنا علاقه مندان می توانند با ارسال هر گونه کتاب، عکس، فیلم یا مدرک مربوط به زن ایرانی این موسسه را در پیشبرد مقاصد آن کمک کنند. (۱۰)
و به این ترتیب فصلی تازه در فعالیت زنان ایرانی گشوده می شود. بنیادی که توسط زنان سکولار و غیر مذهبی بنیان گذارده شده، بدون تنگ نظری اعلام می کند که همه علاقمندان، اعم از زن و مرد ایرانی و غیر ایرانی می توانند در فعالیت های این بنیاد شرکت کنند و در صدد است که با فراهم کردن امکانات و "اعطای کمک های کوچک مالی" امکان شرکت زنانی را که به دلیل گرفتاری های مالی و خانوادگی قادر به شرکت نیستند، فراهم کند.
از طرف دیگر خواهان ایجاد شبکه رابطی بین گروه های مختلف زنان ایرانی در ایران و در دیاسپورا می باشد.
بنیاد در نشریه مربوط به برگزاری کنفرانس چهارم در وین در سال ۱۹۹۳ خود را چنین تعریف می کند:
"بنیاد پژوهش های زنان ایران سازمانی غیر انتفاعی است و فعالیت های گوناگون زنان ایرانی را در بر می گیرد. هم اکنون بنیاد شبکه ی ارتباطی گسترده ای بین گروه های زنان ایرانی در اروپا، ایالت متحده و ایران به وجود آورده است. از کلیه علاقمندان دعوت می شود برای همکاری با این سازمان پیشگام شوند.
بنیاد پژوهش های زنان ایرانی از روی الگوی کتابخانه شلزینجر کالج ردکلیف دانشگاه هاروارد پایه گذاری شده است. در این مرکز کلیه آثار زنان امریکائی و در باره زنان امریکائی گردآوری می شود. این کتابخانه در حال حاضر یکی از مهمترین مراکز پژوهشی زندگی و آثار زنان امریکا به شمار می رود.
تاریخ ایران چون دیگر نوشته های تاریخی، هواره"تاریخ مذکر" بوده و بیشتر بیانگر شرح حال، رشادت ها، جنگ آوری ها و پیروزی های مردان و اثرات اعمال آن ها در جامعه است. بنیاد کوشش می کند از طریق چاپ نشریات، مقالات و رسالات پژوهشی و هم چنین از راه حفظ و نگهداری اسناد، کتاب، عکس، فیلم، شعر و موسیقی زنان ایرانی دیدگاه متفاوتی از گذشته‌ی تاریخی ایران را فراهم آورد و زندگی، فعالیت ها و موفقیت های زنان ایران را در گذشته و حال، در ایران و خارج از ایران منتشر و بازگو کند.
بنیاد در نظر دارد یک مرکز پژوهشی معتبر به وجود آورد تا صاحب نظران بتوانند به پژوهش های گسترده تری دست بزنند."(۱۱)

در نشریه مربوط به کنفرانس **۱۹۹۵** در تورنتو کانادا اساسنامه بنیاد پژوهش های زنان ایران چنین منتشر شده است:
" بنیاد پژوهش های زنان ایران سازمانی است غیر انتفاعی که فعالیت های گوناگون زنان ایرانی را در برمی گیرد و شبکه ارتباطی گسترده ای بین گروه های زنان ایرانی در سراسر جهان به وجود آورده است.
از آن جا که تاریخ ایران بیشتر بیان گرشرح حال، رشادت ها و پیروزی های مردان است، بنیاد کوشش می کند از طریق چاپ نشریات و حفظ و اشاعه ی آثار زنان ایران دیدگاه متفاوتی از گذشته‌ی تاریخی ایران را ارائه دهد.
بنیاد پژوهش های زنان ایران از سال ۱۹۹۰ هر ساله کنفرانسی در نقاط مختلف جهان و با شرکت زنان ایرانی مقیم سراسر جهان برگزار می کند و آثار ارائه شده و گزارش تحقیقات در این کنفرانس ها را در سطح جهانی منتشر می کند.
بنیاد پژوهش های زنان ایران اهداف و برنامه های خود را با مشارکت و حمایت علاقه مندان به وجود آورده و با پشتیبانی مالی و معنوی آنان به کارخود ادامه می دهد. بنیاد از کلیه‌ی علاقمندان دعوت می کند با این نهاد پژوهشی و غیر انتفاعی همراهی و همکاری کنند."(۱۲)

یک سال بعد در نشریه سال **۱۹۹۶** بنیاد پژوهش های زنان ایران، اساسنامه خود را با تغییر اندکی منتشر کرده و خود را" غیر انتفاعی، غیر سیاسی، غیر مذهبی" می نامد:

"بنیاد پژوهش های زنان ایران سازمانی است غیر انتفاعی، غیر سیاسی و غیر مذهبی که فعالیت های گوناگون زنان ایران را در بر می گیرد و شبکه‌ی ارتباطی گسترده ای بین گروه های زنان ایران در سراسر جهان به وجود آورده است.
از آن جا که تاریخ ایران بیشتر بیان گرشرح حال، رشادت ها و پیروزی های مردان است، بنیاد کوشش می کند از طریق چاپ نشریات و حفظ و اشاعه ی آثار زنان ایران دیدگاه متفاوتی از گذشته‌ی تاریخی ایران را ارائه دهد..."(۱۳)
فعالیت های سالیانه بنیاد عمدتا به برگزاری کنفرانس های سالانه بین المللی متمرکز شده و تا کنون ۱۸ کنفرانس موفق در شهرهای مختلف ایالت متحده امریکا، اروپا و کانادا برگزار کرده است.
در طی این سال ها تغییراتی در هیات مدیره بنیاد صورت گرفته. پس از دو سال شهلا حائری و افسانه نجم آبادی به دلیل گرفتاری های کاری از هیات مدیره کناره می گیرند. از سال سوم هما سرشار که از ابتدا همکاری نزدیکی با بنیاد داشت به هیات مدیره می پیوندد و تا سال ۱۹۹۶ با پشتکار فراوان به همکاری در بنیاد ادامه می دهد. با کناره گیری هما سرشار از سال ۱۹۹۷، گلناز امین به عنوان مسئول بنیاد عهده دار کلیه‌ی مسئولیت ها می شود. در سال ۲۰۰۳ در کنفرانس لندن، مسئول بنیاد، هایده درآگاهی، فیروزه مشرفی و شهین نوائی را به عنوان مشاوران بنیاد انتخاب می کند و می نویسد: "هم چنین برای پیشبرد هر چه بهتر دیگر کارها از هایده در آگاهی و شهین نوائی دو تن از قدیمی ترین یاران مان دعوت کردیم که به مدت دو سال به عضویت هیات مشاوران بنیاد در آیند."(۱۴)

http://dialogt.de/

پس از دو سال مسئول بنیاد خواهان ادامه همکاری با مشاوران شد. در سال ۲۰۰۵، مدتی پس از برگزاری کنفرانس در شهر وین، فیروزه مشرفی به دلیل مشکلات کاری پس از فوت همسرش عملا از بنیاد کناره گرفت. در سال ۲۰۰۶ به خواست مسئول بنیاد، میهن روستا به هیات مشاوران پیوست. افرا افشاری پور از سال ۲۰۰۰ مسئول برنامه نسل دوم بوده است. این برنامه که به ابتکار چند زن جوان دانشگاه برکلی به کنفرانس سال ۲۰۰۰ ارائه داده شد، به یکی از با ارزش ترین برنامه های بنیاد تبدیل شده است. شرکت کنندگان در این برنامه، زنانِ جوانی هستند که عمدتاً پس از انقلاب ۱۳۵۷ به دنیا آمده اند.

کنفرانس های بنیاد پژوهش های زنان ایران
که از سال ۱۹۹۰ برگزار شده اند عبارتند از:

۱ـ زن ایرانی پس از انقلاب ــ ۱۲ و ۱۳ ماه مه ۱۹۹۰ در شهر کمبریج، ایالت متحده امریکا. مقالات ارائه داده شده عبارت بودند از:
- "معرفی بنیاد و برنامه سمینار" گلناز امین لاجوردی
- تحلیلی از دیباچه های "زن روز" در دوره بعد از انقلاب، منیژه صبا.
- "کنترل دولت و مقاومت زنان در عرصه دانشگاه های ایران"، شهرزاد مجاب.
- زنی بود، زنی نبود: باز خوانی"وجوب نقاب" و " مفاسد سفور"، محمد توکلی طوقی
- "ادبیات زنان بعد از انقلاب"، فرزانه میلانی
- زن و"مساله زن" در سینمای ایران بعد از انقلاب، حمید نفیسی
- "تاریخ شفاهی زنان ایرانی در خارج از کشور"، مهناز افخمی
- "ورای قلمرو خصوصی و عمومی: تجربه زنان ایرانی در مونترال"، مینو معلم
- میز گرد"تجربه سازمان ها و گروه های زنان ایرانی"، مرجان محتشمی، زهره نژاد، فرانک میر آفتاب، گوهر فراهانی.
- میز گرد" فعالیت های مطبوعاتی زنان ایرانی"، هما سرشار، شهین آسایش
- گزارشی از جلسه زنان شاعر در سان آنتونیو، تگزاس، شهلا حائری
- بعد از ظهری با خانم سیمین بهبهانی در بوستون، شهلا حائری
- بیانیه "بنیاد پژوهش های زنان ایران"

یکی از با ارزش ترین اقدامات بنیاد پژوهش های زنان ایران چاپ کلیه مقالات و برنامه های هنری ارائه داده شده است. اولین کنفرانس در شماره ۱۴ مجله "نیمه دیگر" منتشر شد. و از سال دوم تاکنون برنامه های کنفرانس ها به طور مرتب در کتابی از طرف بنیاد منتشر شده است.

۲ ــ "پژوهش ها و هنرها"، عنوان دومین کنفرانس است که در تاریخ ۲۴ تا ۲۶ ماه مه ۱۹۹۱ در شهر کمبریج برگزار می شود. مقالات ارائه داده شده عبارت بودند از:
- معرفی بنیاد و برنامه سمینار ، گلناز امین لاجوردی
- "بررسی پژوهش های تاریخی در زمینه زنان ایران"، گیتی نشات
- تاملی در دو مفهوم" اندیشه" و "آزادی" در "طوبا و معنای شب"، حورا یاوری و "اهل غرق"
- زن شناسی مردم شناسانه، شهلا حائری
- میز گرد: زنان هنرمندی که آثارشان در سمینار به نمایش گذاشته شد: مژده برات لو، مژگان حریری، گیسو حریری، صفورا رفیعی زاده، یاسمن عامری، مهین قنبری
- مهشید امیر شاهی، آن گونه که من شناختم، هما سرشار
- نمایشنامه " نقش زن"، فرهاد آئیش ، سپیده کوشا
- دیروز، امروز، فردا، شهره آغداشلو
- شعر خوانی، آذر خواجوی
- شعر خوانی، پرتو نوری علا

معرفی هنرمندان شرکت کننده در سمینار: شهلا نیک فال، سهیلا رفیعی زاده، شیده قره چه داغی

در سال ۱۹۹۰ بنیاد برنامه شعر خوانی را با دعوت از سیمین بهبهانی برگزار می کند و در نشر کتابنامه شهرزاد مجاب، همکاری خود را آغازمی کند. (۱۵) بنیاد در ضمن اعلام می کند که قصد انتشار منتخبی از داستان های کوتاه نویسندگان ایرانی به انتخاب مهشید امیر شاهی، و ترجمه جان گرین به زبان انگلیسی دارد. در این سال از ***فخری دولت آبادی*** ـ اولین زن ایرانی که کنسراواتوار "لیژ" و بروکسل بلژیک را به اتمام رسانده، و "سهمی به سزا در معرفی موسیقی کلاسیک غربی به نسل های جوان ما داشته اند. در دانشگاه تهران و مدرسه عالی موسیقی و در امریکا در کنسراواتوار میلواکی تدریس کرده اند" (۱۶) به عنوان میهمان اول دعوت می کنند که در کنفرانس شرکت کند.

در اولین کنفرانس بنیاد ۲۵۰ نفر شرکت می کنند. تعداد شرکت کنندگان در کنفرانس دوم افزایش یافته و از امریکا، اروپا و کانادا در کنفرانس حضور می یابند.

۳ـ چهره زن در فرهنگ ایران، عنوان کنفرانسی است که در سال ۱۹۹۱ در شهر لس آنجلس ایالت متحده امریکا برگزار می شود. متاسفانه اسناد این کنفرانس در دسترس نبود.

۴ ـ زن و خانواده در ایران و مهاجرت، عنوان چهارمین کنفرانس است که از ۲ تا ۴ ژوئیه ۱۹۹۳ در شهر وین در اتریش برگزار می شود و زنان از شهرهای مختلف اروپا شرکت می کنند. در این کنفرانس ***لرتا هایراپتیان*** یکی از قدیمی ترین هنرپیشه های زن تاتر ایران مورد قدردانی قرار می گیرد. میزبان این کنفرانس " جامعه مستقل زنان ایرانی وین" بود.

مقالات و برنامه های ارائه داده شده عبارتند از:
- هنرمندان شرکت کننده در برنامه های موسیقی شب گشایش، فروغ کریمی، سروش ایزدی، ویدا عدالت، فرشته صفرعلیخانی
- میز گرد: معرفی فعالیت های زنان ایرانی در اروپا
- معرفی بنیاد و برنامه سمینار، گلناز امین
- زن و خانواده در ایران ـ دگرگونی های دهه اخیر، گلی امامی
- زن و خانواده در مهاجرت ـ دگرگونی های دهه اخیر، ویدا ناصحی ـ بهنام
- خشونت در خانواده، فرشته نام آور
- زندگی نامه لرتا هایراپتیان ـ نوشین، ژیلا دیبایان

شب شعر:
- از عشق چیزی با جهان نمانده است ـ به خود واگذاریدم، مینا اسدی
- اگر من باز گردم ـ تماشاگر، هما سرشار
- عروس مردم ـ مرغ سپید بالم کو ـ گل مهر، ناهید ملکی (جوانه)
- در انتهای ..... ـ بی نام، افسانه افروز
- مقدمه ای در معرفی منیرو روانی پور، گوهر بهنام
- منو ـ و دیگری تمام شد، منیرو روانی پور
- معرفی تهمینه میلانی (کارگردان)، میترا شاهمرادی
- شرکت کنندگان در نمایش گروهی عکس و نقاشی

بنیاد پژوهش های زنان ایران از ابتدا سعی داشته که ارتباط فعالی را بین زنان ایرانی خارج از ایران و داخل ایران برقرار کند. از این رو از ابتدا هر ساله میزبان سخنرانانی از ایران بوده است. گلناز امین می نویسد: "بدون داشتن برنامه های متشکل، خطر آن است که این دو گروه ما، یعنی مهاجران و زنان درون مرزهای ایران، از یک دیگر جدا افتند و هر یک دیگری را زیر پرده فراموشی از خاطر خود بیرون راند و در این داد و ستد هر دو ناکام از آب درآیند. به همت این کوشش ها امیدواریم که در عوض هر کدام چشمه امیدی برای دیگری باشد و استقامت زن ایرانی را از ریشه آبیاری کند."(۱۷)

http://dialogt.de/

۵ ـ زن و سیاست در ایران معاصر، پنجمین گردهم آئی سالیانه با این عنوان ۲۴ تا ۲۶ ژوئن ۱۹۹۴ در شهر لس آنجلس ایالت متحده برگزار شد. در این سال از فرنگیس ***کیخسرو شاهرخ ـ یگانگی*** به خاطر خدمات فرهنگی و خیریه ایشان قدردانی شد. او تشکیل دهنده "سازمان زنان زردشتی" بوده و در فعالیت های زنان شرکت فعال داشته.

- مقالات و کار هنری این سمینار عبارت بود از :
- زندگی نامه فرنگیس کیخسرو شاهرخ (یگانگی)، لطیفه یار شاطر
- بازیگر، نویسنده و کارگردان تاتر دیوار چهارم، فرزانه تائیدی به روایت خود، بهروز به نژاد به روایت خود.
- پیام بنیاد و معرفی برنامه سمینار، گلناز امین
- زن باوری و خلق زدگی در فرهنگ سیاسی ایران، هایده مغیثی
- روشنفکران و مساله زنان، زهره خیام
- انتخاب، هوشنگ توزیع
- زنان ایران شیفته حضور و مشارکت در امور سیاسی، مهرانگیز کار
- سیاست دولت و اشتغال زنان در جمهوری اسلامی ایران، فاطمه اعتماد مقدم
- تجربه سازمان های زنان ایرانی بعد از انقلاب، شهین نوائی
- سیری در موسیقی زنان ایران: از قمر تا سکوت، هما سرشار
- هنرمندان ارکستر ملی موسیقی ایران، فرزادخوزین، همایون خسروی، احمد رحمانی پور، سیامک پویان، گیلدا اسکندانی، سالپی کرکنیان، کارمن دراگون.
- زن ، سیاست و ادبیات، فرزانه میلانی
- عادت های غریب آقای "الف" در غربت، گلی ترقی
- زن: نمونه ی بارز سخت کوشی، سیمین بهبهانی
- تعریف سیاسی از تصویر زن در سینمای ایران، جمیله ندائی
- شرکت کنندگان در نمایشگاه گروهی نقاشی، صفورا رفیعی زاده، شیرین نشاط

در این سال فرزانه تائیدی در باره بازیش در فیلم جنجال برانگیز "بدون دخترم هرگز" می گوید: " عقیده دارم کوشش در پنهان کاری صحیح نیست. این فیلم نه ضد ایران است و نه به فرهنگ ایران کاری دارد. ایران و فرهنگ ایران والاتر از این حرف هاست. از امکانی که در این فیلم داشتم، استفاده شرافتمندانه کردم و فریاد مانده در گلویم را بیرون ریختم ـ جمله ی تو این مملکت زن ها حقی ندارند ـ لااقل برای نسل بعد به یادگار می ماند."(۱۸)

۶ ـ زن ، جنسیت و اسلام، موضوع ششمین کنفرانس بود که در تاریخ ۲ تا ۴ ژوئن سال ۱۹۹۵، در شهر تورنتو کانادا برگزار شد. مقالات و کارهای هنری ارائه شده عبارت بودند از:

- زندگی نامه ثمینه باغچه بان ـ پیرنظر، لیلی اصغر زاده
- پیام پذیرش، ثمینه باغچه بان ـ پیرنظر
- خوش آمد، شهین آسایش
- نویسنده، کارگردان و بازیگر تاتر: به کجای این شب تیره بیاویزم، آهو خردمند
- پیام بنیاد و معرفی برنامه سمینار، گلناز امین
- تطبیق فمینیزم با مسائل دینی اسلامی ـ اسلام، پدر سالاری، چند گانگی و چند گونگی: محسن سعید زاده
- موقعیت کنونی زنان در دنیای اسلام: شهلا شفیق
- جنسیت و اخلاق اسلامی: هایده درآگاهی
- زن در قانون مدنی ایران: عزیزه ارشدی
- بنیادگرائی اسلامی و مساله زن: سوسن عمید
- زندگی، رسالت و اشعار طاهره قره العین: شکوه رضائی
- زن، جنسیت و اسلام: غزاله علی زاده
- کتاب خوانی: فهیمه فرسائی
- کتاب خوانی: غزاله علی زاده
- زن، غذا و جامعه: نجمیه باتمانقلیچ
- شرکت کنندگان در نمایشگاه گروهی عکس و نقاشی: سودابه اسفندیاری، دایان بابایان، ثمینه باغچه بان، پروانه رادمرد، مرجانه صدوقی، میترا مرتضوی.

در این سال ***ثمینه باغچه بان ـ پیرنظر*** مورد قدردانی قرار می گیرد؛ زنی که عمری در خدمت به آموزش ناشنوایان مشغول بوده و موفقیت های بسیار در این راه داشته. میهمانان ایران در این کنفرانس غزاله علیزاده و محسن سعید زاده بودند. غزاله علیزاده به علت بیماری نمی تواند در کنفرانس شرکت کند و در روز کنفرانس تلفنی با شرکت کنندگان صحبت می کند. قبل از برگزاری کنفرانس نامه دوستانه ای به هیات مدیره بنیاد می نویسد (۱۹):

" امروز پنجمین روز است که در یکی از آلوده ترین شهرهای جهان برف سنگینی می بارد. تقریبا دو هفته پیش برای بزرگداشت نیما از سوی گروهی خصوصی، مراسمی برپا شده بود. دوستان نویسنده و شاعر در تالار هتل بادله شمال، نزدیک ساری سخنرانی کردند و داستان و شعر خواندند. پس از سالیان دراز این بار اولی بود که در یک سالن امکان صحبت داشتیم. زیر سلطه خلق و خوی مردسالارانه که روز به روز جنبه بحرانی تری پیدا می کند، من داستان و شعر خواندم و خانم فرزانه... نامه هائی از نیما، میان سی چهل مرد سخنران. از چاپ زیبای داستان و مقاله لذت بردم. حروف خوش نقش بود و صفحه بندی شکیل.

در جهانی که بعد از حدود یک قرن تلاش زن ها هنوز توفیق نیافته اند به حقوق انسانی خود دست پیدا کنند و امکان برابری در هوا معلق است به تلاش جدی شما ارج می گذارم. حال جسمی ام قابل تحمل است. اما روانم پر جراحت از تراکم فشارهای اجتماعی و خصوصی.

برای نوشتن نمی توانم حداقل تمرکز را به دست بیاورم. پیاپی ضربه می خورم. خانه پدری را فروخته ام. کلاهبردارهای با نفوذ پول آن را نپرداخته اند. با وجود ضعف جسمی بین تهران و مشهد سرگردانم. سامسونیت به دست، تنها و غمزده می روم به دادگاه ها. دیدن همین موقعیت مردان صاحب مقام را به حق کشی وادار می کند. چون پول و قدرت حرف اول را می زند و مهم تر از آن جنسیت. من خانواده ای را اداره می کنم اما ذهنیت مردسالار حتا اختیار زن را بر امکانات مالی اش نمی تواندبپذیرد. ذره ذره آب می شوم و برای آینده دلهره دارم. درد دل دوستانه ای کردم با همدلی در آن سوی اقیانوس ها.

با تشکر از محبت شما و آرزوی توفیق در رسیدن به هدف هایتان
غزاله علیزاده ۷۴،۱۱،۳ "

غزاله مدتی پس از برگزاری کنفرانس در گوشه ای از جنگل های شمال ایران به زندگی خود خاتمه داد. یادش خوش.

۷ ـ زن ایرانی و حقوق بشر، عنوان کنفرانس هفتم است که در شهر سیاتل ۱۴ تا ۱۶ ژوئن ۱۹۹۶ برگزار شد. در این کنفرانس ***ملک نفیسی ـ سنجیده*** ، به عنوان زن برگزیده معرفی و از او به خاطر شرکت در امور اجتماعی و خیریه قدردانی شد.

کارهای هنری و مقالات ارائه داده شده عبارت بودند از:

- زندگی نامه بانوی برگزیده ملک نفیسی (سنجیده)
- پیام پذیرش، ملک نفیسی (سنجیده)
- نمایش "بیداری و خواب"، کارگردانان: مهوش آژیر، محمود بهروزیان. – بازیگران: مهوش آژیر، محمود بهروزیان، – محمد بازاری
- پیام بنیاد و معرفی برنامه سمینار، گلناز امین
- به یاد غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی پور
- راه رسیدن به همبود انسانی، پروانه فروهر
- زن ایرانی و حقوق بشر، شیرین عبادی
- حقوق زنان در ایران، اسلامی یا انسانی؟، آن الیزابت مایر
- چرا سازمان ملل کاری نمی کند، موریس کاپیتورن
- ایران اسلامی، زندان زنان، عفت ماهباز
- نسبیت فرهنگی و جهانشمولی حقوق برابر زنان و مردان، مهرداد درویش پور
- تاملی در مفهوم آزادی و حقوق بشر در ادبیات معاصر ایران، حورا یاوری
- گزارش سفر گروه نگهبانی حقوق بشر به ایران، الهه هیکس
- بررسی کنفرانس جهانی زنان در پکن ـ دموکراسی در خانه و جامعه، الهه امانی
- بازاندیشی مقوله حقوق بشر زنان در ایران
- "فمینیسم اسلامی": چالشی دموکراتیک یا چرخشی تئوکراتیک؟ نیره توحیدی

http://dialogt.de/

- فمینیسم یا فمینیسم اسلامی و بنیادگرائی، سیمین رویانیان
- تعلیم و تربیت دختر بچه در جامعه ایران، صدیقه فخر آبادی
- نمایش دو فیلم :" گزارشی از کنفرانس جهانی زنان در پکن"، **دیدگاه یک** : شادی امین. **دیدگاه دو:** جمیله ندائی
- هنرمندان گروه موسیقی: فریبا جواهری و رامین بهرامی، نوشین دخت و سهراب اندیشه. هنرمندان گروه رقص: مژده شهریاری و دوستان
- معرفی هنرمندان نمایشگاه گروهی، نجمیه وثوقی
- شرکت کنندگان در نمایشگاه گروهی مجسمه، عکس و نقاشی: ملوک آزرم، نسرین افروز، فاطمه پازند، رویا پازوکی، پوران درویش، فریده دولت داد، شعله دالائی، فریده خرسندیان، افسانه خلیل، مینا صدیق، پری معتمدی، پری منصف، یاسمن مینائیان، شبنم منادی زاده و مهری یزدانی.

یکی از دو سخنران از ایران پروانه فروهر است که چند سال بعد به اتفاق همسرش در خانه ی خود، توسط قاتلان جمهوری اسلامی به قتل می رسد. یادش شاد. او از سال های دانشجوئی برای آزادی مبارزه کرده است.
در این سال برای اولین بار، دو سخنران انگلیسی زبان در باره حقوق بشر در ایران، صحبت کردند. از این سال به بعد سعی می شود که هر ساله از فعالین زن غیر ایرانی در شهر میزبان نیز سخنران دعوت شود.

۸ـ فمینیسم و جنبش زنان ایران، تم کنفرانسی است که در کرتی (حومه پاریس)، فرانسه از تاریخ ۱۸ تا ۲۰ ژوئیه ۱۹۹۷، برگزار شد.
ویژگی این کنفرانس برگزاری میز گردی بود به مناسبت سال جهانی زندانیان سیاسی. در این میز گرد سه نسل از زنان، از تجربیات خود در زندان رضا شاه، محمد رضا شاه و جمهوری اسلامی قصه ها گفتند. همگی به خاطر اعتقاد به آزادی و برابری با تفاوت های نظری به زندان افتاده بودند. اما به شهادت ادبیات زندان می دانیم که مخوف ترین زندان ها از آن جمهوری اسلامی ایران است. اما مقاومت های بی نظیری نیز در این دوره صورت گرفته که فقط می توان گفت: بسیار بیش از توان انسانی است. نسرین بصیری در حاشیه این کنفرانس با زنی مصاحبه می کند که در دو رژیم محمد رضا شاه و جمهوری اسلامی در زندان بوده و مورد بدترین شکنجه های روحی و جسمی قرار گرفته، ولی لب نگشوده. (۲۰) هر چند که این همه شکنجه، زندگی و روان او را دگرگون کرده، اما شخصیت انسانی، قدرت تعقل و استدلال این زنان، نفی زنده و آشکار تصورات حکومت گران شکنجه گران در باره زن بوده است.
ایران زندان بزرگ زنان شد؛ زنانی که در خانه خود محروم از حقوق انسانی شدند، اما با همه آن چه که این سال ها گذشته، نسلی که نابود شده و یا از ایران خارج شده به مبارزه ادامه می دهند.
در سال ۱۹۹۷ خانم ***مهرانگیز دولتشاهی*** به خاطر خدماتی که در پیشبرد مسائل زنان و به خصوص در تدوین قانون حمایت خانواده در اواخر حکومت محمد رضا شاه دارد، مورد تقدیر قرار می گیرد. این انتخاب مورد اعتراض عده ای قرار می گیرد و سالن را ترک می کنند. اعتراض آن ها به نقش و جایگاه سیاسی خانم دولتشاهی در حکومت پهلوی بود.
مقالات و کارهای هنری ارائه شده عبارت بودند از:
- نمایش فیلم"مهرانگیز دولتشاهی"، کار جمیله ندائی
- معرفی بانوی برگزیده مهرانگیز دولتشاهی، گیتی فتوحی(کلانتری)
- پیام پذیرش، مهرانگیز دولتشاهی
- شعر خوانی، عاطفه گرگین
- نمایش فیلم "تهران سال صفر- تظاهرات زنان ایران علیه حجاب MLF
- اجباری" کار چهار زن فرانسوی گروه سیاسی و روانشناسی.
- زنان میان برابری و آزادی (به زبان فرانسه)، ژنویو فرس
- بنیادگرائی در الجزایر(به زبان فرانسه)، مالیکا زویا و نادیا بنسیمی
- پیام بنیاد، گلناز امین
- تیر واپس گرایان بر تن جنبش برابری طلبانه زنان صدها گل می روياند، نسرین بصیری
- دولت، زنان و نظم "نوین" جهانی، شهرزاد مجاب
- اسلام در برابر فمینیسم، آزاده آزاد
- میز گرد به مناسبت سال جهانی زندانیان سیاسی:
ـ از فاطمه اره تا چل گیسو، زن در زندان های شاه، زن زندانی، ژاله احمدی
- هویت اسلامی حقیقت نه چندان ساده، اعظم کرائی
- نمایش "مرجان، مانی و چند مشکل کوچک، نویسنده و کارگردان نمایش: نیلوفر بیضائی. گروه نمایش: منوچهر آبرونتن، محسن حسینی، - امیر رازی، داوود سلطانی، پروین شجاعی، یگانه طاهری، هدیه عشقی، هرمین عشقی، سپیده قدیری، منوچهر کابلی، شبنم مددی، همایون مهرپویا، رضا نوروزبیگی.
- تاکتیک های جنبش فمینیستی ایران: شعله ایرانی
- رهائی زنان و فمینیسم در سازمان"مجاهدین خلق ایران"، گلرخ جهانگیری
- فمینیسم و اشکال فرماندهی، مژده فرهی
- زنان و کتاب، شهلا لاهیجی
- مشکلات عملی جنبش زنان، لیلا قرایی
- معرفی گروه ها و نشریات زنان خارج از ایران
- نمایش "دعوت" از غلامحسین ساعدی، اجرا کنندگان: شکوه نجم آبادی و فرح خرسندیان
- هنرمندان نمایشگاه گروهی عکس و نقاشی: پریسا بهرامی، نسرین میر محمدی، یاسمن گلشنی، ماریا نیک ورز، زهره عزیزی، مریم رودبارکی، روشنک بهرامی، حوا نیکنام.

سخنرانی زنان فعال الجزایری که علیه بنیادگرائی مبارزه می کنند، با استقبال فراوان رو به رو شد. امکان رد و بدل این تجربه ها یکی از دستاوردهای کنفرانس بنیاد است. تدارک کنفرانس ابتدا به شکل دیگری شروع شد وقرار بود برخی از برگزار کننده گان کنفرانس با مهشید امیر شاهی همکاری کنند. اما عدم شکیبائی لازم نسبت به هم ندیده گرفتن اختلاف نظر و تنگ نظری یکی از اشکال غیر اصولی یعنی *حذف نظر مخالف* را باعث شد. تجربه نشان داده ضعف آگاهی مشکلات کار جمعی را افزون کرده و یکدیگر را برنتابیده ایم.

۹ ـ زن ایرانی و مدرنیته، تم کنفرانس در شهر واشنگتن دی سی ایالت متحده امریکا بود که از تاریخ ۲۶ تا ۲۸ ژوئن ۱۹۹۸ برگزار شد.
ویژگی این کنفرانس مطرح کردن بحث هموسکسوالیته بود که برای اولین بار در کلیه مجامع ایرانی خارج از ایران برای شکستن این تابو به بحث نشست. در این گفت و گو نه تنها فعالین جنبش دفاع از حقوق هم جنس گرایان صحبت کردند و به زوایای مختلف تعصبات هم جنس گرا ستیزانه پرداختند، بلکه مادر یکی از همجنس گرایان، میهن شفائی نیز از تجربیات خود سخن گفت. در اعتراض به این بحث نه تنها از قبل نامه نوشته شده بود، بلکه در محل کنفرانس نیز عده ای از سالن خارج شدند. این نشان دهنده عمق تعصبات حتا در زنانی است که خود را مبارز جنبش زنان می دانند. در همین مقاله به این نکات و انواع تعصبات اشاره شد.
در این سال از ***سیمین بهبهانی***، زن آزاده، مبارز، و بی باک تقدیر شد.
کار هنری و مقالات ارائه شده عبارت بودند از:
- معرفی زن برگزیده سال: سیمین بهبهانی، فرزانه میلانی و عاطفه گرگین
- پیام پذیرش سیمین بهبهانی
- دو سخنرانی به زبان انگلیسی
ـ زنان، مذهب و تحول Mary Catherine Bateson . زنان ایرانی ناحیه شمال کالیفرنیا: خلاقیت، شهامت و رنج خود Mary Elaine Hegland
- باز سازی نمایش "مرغ سحر" نوشته سپیده کوشا، کارگردان: حمید احیا. بازیگران: سپیده کوشا، مریم جاوید، برنادت راد
- برنامه موسیقی، زیبا شیرازی به همراهی رعنا منصور(پیانو و آواز)، سعید امین(گیتار)، محمد تیوا (فلوت)

http://dialogt.de

- پیام بنیاد، گلناز امین
- زنان، تجدد و اسلام سیاسی، هایده مغیثی
- جبر اجتماعی برای تحمل خشونت: بررسی دلائل زنان، شهلا اعزازی
- تحت خشونت خانوادگی برای ادامه زندگی شهروندی مردانه و دیگر سازی زنان، مینو معلم
- میز گرد ادبیات:
ـ زنان داستانی معاصر، نسرین رنجبر ایرانی
ـ زنان و بحران شعر معاصر، رویا حکاکیان
- میز گرد پیشکسوتان: راضیه ابراهیم زاده، فخر وزیری، فهیمه یمین اسفندیاری (اکبر)، فریده گلسرخی(والی)

- رسیتال پیانو، آریانا برکشلی
ـ اجرای نمایشگونه شعر "زن" اثر پرتو نوری علا، تنظیم و اجرا: شهره عاصمی. با همکاری هایده ارادت، حمیرا امینی، فرشته، ناهید نواب
ـ برنامه رقص "قصه مارال" اقتباس از داستان کلیدر، اثر محمود دولت آبادی. طراح و سرپرست، آرام بیات
با همکاری مهر آفرین امامی لنگرودی، هما علیزاده، انوشیروان ساسان نژاد رقصندگان شهرزاد ارشدی، بابک ایزد خواست، آرام بیات، رحیمه ترک پور، جواد صاحبی، مارال صرافیان، نیما مشعوف، گیسو نوراللهی. موزیک استاد یگانه، حسین علیزاده و کیهان کلهور.
ـ فیلم "بانوی اردیبهشت" به کارگردانیِ رخشان بنی اعتماد
ـ زنان مهاجر ایرانی و گرایش های جنسیتی تجددگرا، علی اکبر مهدی
ـ میز گرد شناخت تعصبات جنسی در ارتباط با هم جنس گرائی
ـ تجربه های مادر یک هم جنس گرا: کاربرد منطق برای مقابله با تعصب مهین شقاقی
- نظری انتقادی بر اشکال مرسوم دگر ـ هم جنس گرائی: سیما شاخساری
ـ در راه عدالت جنسی: نیاز به مقابله با غلط اندیشی های همجنس گراستیزانه و تعصبات مردسالارانه : ساویز شقاعی
عبور از مرزها: رابطه مدرنیته با بدن زن، بکری تمیزی
شعر خوانی شاعران همراه با موسیقی: سعید امی، گیتار، رویا بهرامی، سنتور
ـ گزارش نمایشگاه گروهی زنان هنرمند ایران: منا خادمی (مشاور هنری بنیاد) هنرمندان.
- نمایشگاه گروهی نقاشی و عکاسی: نگار آثاری صمیمی ، فاطمه امان ـ مریم اویسی ـ ساغر برزمهری ـ سایه بهنام ـ فریده توکلی ـ مریم جواهری ـ مهشاد حائری ـ گلی حق جو ـ منا خادمی ـ مینو خانبابائی ـ بهناز دانشور ـ پروین سپهر ـ شهلا سپهر بی بی ـ آمنه (امی) شریفی ـ فاطمه (دخی) شهشانی ـ فرزانه شفیعی ـ فائزه ـ آیلین فلاح ـ هاله فتحی ـ شهین گلبادی ـ مهین مستوفی زاده ـ نسرین نواب ـ رویا نور آور ثانی رشتچیان ـ پری وفائی ـ آتی وکیلی ـ ترانه همامی ـ روشن هوشمند.

بیان اهداف جمعیت زنان لس آنجلس

ابتکار جالبی که برگزارکنندگان کنفرانس سال ۱۹۹۸ به کار بردند برگزاری میز گرد پیش کسوتان بود. زنانی که در زمینه هائی از فعالیت های کاری و اجتماعی در زمان خود قدم های موثری برداشتته و باری از تجربه سال ها زندگی بر دوش دارند. در این سال چند نفری به برگزاری برنامه هنری در کنفرانس معترض بودند. دوستی در بخش ارزیابی کنفرانس پیش نهاد می کند که از برنامه های "تفریحی" کاسته شود و وقت را به برنامه های "جدی تری" بدهیم. گویا که برنامه هنری جدی نیست. مسئولین و همکاران بنیاد همواره معتقد به ارج گزاری کار هنری و آزادی بیان بوده اند. گلناز امین در پاسخ به این دوستان در پیش گفتار می نویسد: " دیریست که برخی از افراد جامعه ما دیدی تحقیر آمیز به هنر و هنرمندان داشته اند. اگر هنرمندی برنامه یا نوشته اش "متعهد" نباشد، به عبارت دیگر اگر دقیقاً به سلیقه این گونه افراد ننویسد، ارتجاعی خوانده می شود و هیچ فضای استقلال فکری و هنری برای او مجاز نیست.
بخش هنری برنامه کنفرانس همانقدر برای ارتقای یک جنبش لازم است که هر بحث پژوهشی آکادمیک."
او نقل قول زیبائی از اما گلدمن در ابتدا می آورد: " اگر نتوانم برقصم نمی خواهم بخشی از انقلاب شما باشم" (۲۱)

۱۰ ـ زن ایرانی در آستانه سال ۲۰۰۰، عنوان کنفرانس سال ۱۹۹۹ بود که در شهر مونترال در تاریخ ۲ تا ۵ ژوئیه برگزار شد.
در این سال بزرگداشت باشکوهی همراه با برنامه هنری و اسلاید از کلیه زنان پاک باخته ای که در راه آزادی و برای دنیائی عاری از ستم جان باختند، به عمل آمد. بنیاد پژوهش های زنان ایران، لوح افتخاری به نام و یاد آن ها ثبت کرد.
مقالات و کارهای هنری ارائه داده شده در طی چهار روز از این قرار بود:
– راه پیمایی سال **۲۰۰۰** (به زبان فرانسه)، فرانسواز داوید
میز گرد کردستان:
ـ زن کُرد مهاجر و تضاد دو فرهنگ، صدیقه محمدی
ـ زن کُرد و سال ۲۰۰۰ ، منیره مفتی زاده و ناهید بهمنی
ـ وضعیت زنان کُردستان عراق: گذشته و چشم انداز، سوسن سلیم
مراسم زنان برگزیده سال کنفرانس
ـ پیام بزرگداشت، الهه شکرائی
ـ نمایش ویدئو"نهراسیدند از مرگ، زنان جان باخته"، ساخته، امین ضرغام، شهرزاد ارشدی،
یاسمن عامری، جواد صاحبی
- نمایش تک نفره "من و لس آنجلس ۱۹۸۲ـ ۲۰۰۰"، نوشته و اجرا: شهره آغداشلو
- پیام بنیاد، گلناز امین
- پیام از ایران، نوشین احمدی خراسانی
- کاراکتر ستم بر زنان در ایران در آستانه سال ۲۰۰۰، آذر درخشان
- تاثیر موقعیت زنان ایرانی بر زنان پناهنده افغانی، نسترن موسوی
- بزرگداشت ۲۰ سال فمینیزم: سازمان های زنان در تبعید، شهین نوائ ۱۹۷۹ ـ ۱۹۹۹
- هویت پردازی و نقش زنان ایرانی: زن ایرانی به روایت بعضی راویان، دور از ایران (به دو زبان فارسی و انگلیسی): افسانه هژبری
- نمایش "قمر ملوک وزیری"
ـ نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری. بازیگران: مهوش برگی، فرهاد قرنیا، رضا کاوه، اکبر یادگاری
ـ موسیقی، مجید درخشانی
- چشم انداز فرهنگی جنبش زنان ایران: حامد شهیدیان (به دو زبان فارسی و انگلیسی)
- مساله زنان و جنبش چپ: ویدا حاجبی تبریزی
- زن و مذهب در آستانه سال ۲۰۰۰: توران عازم
- جنبش زنان در ایران، چشم اندازها و مطالبات: اعظم کم گویان
- گفت و گو با هنرمندان زن ایرانی شرکت کننده در نمایشگاه گروهی (هنرمندان نقاش، عکاس، مجسمه ساز و هنرهای تزئینی).
- هنر درمانی، جنبه های تاریخی و فرهنگی، شهرزاد شمس آوری
- داستان خاله سوسکه، کتمان خشونت در فرهنگ ایرانی، معصومه فرشته نام آور
طرح شبکه ای پویا میان گروه های زنان ایرانی: پرستو درخشنده
سال ۱۹۹۹، سال تدارک راه پیمائی جهانی زنان در سراسر دنیا علیه فقر و ستم بود. میهمان کانادائی این کنفرانس، فرانسواز داوید، از اعضای "فدراسیون زنان کبک" و یکی از مبتکرین راه پیمائی جهانی زنان بود. او که زنی فعال و شناخته شده در سطح جهان است، به طور مبسوط به اهداف و برنامه های این راه پیمائی پرداخت. *خواست زنان در این راه پیمائی جهانی، ریشه کن کردن تجاوز و هتک حرمت علیه آنان بود.*
برنامه جالب دیگری که در این سال تدارک دیده شده بود، بازدید محلات شهر مونترال بود. به طور اختصاصی، راهنمایی گروه علاقمندان را به کلیه نقاط تاریخی شهر که مبارزات زنان در آغاز قرن بیستم در آن شکل گرفته بود، برد.
کارگاه "طرح شبکه ای پویا میان گروه های زنان ایرانی" نیز قدمی در راه شناخت مساله همواره مطرح، یعنی تشکیلات سراسری زنان ایرانی بود.

۱۱ ـ بررسی مطالعات و مبارزات فمینیستی زنان ایرانی در دو دهه اخیر و چشم انداز آینده ، از ۱۵ تا ۱۸ ژوئن سال ۲۰۰۰ مورد بحث کنفرانس در شهر برکلی امریکا قرار گرفت.

http://dialogt.de/

در این سال ***مهین اسکوئی*** بازیگر و کارگردان تاتر، یکی از زنان پیش کسوت تاتر ایران مورد قدردانی قرار گرفت.

مقالات و کارهای هنری مطرح شده عبارت بودند از:

- نمایش فیلم "زینب" و "مکرمه" به کارگردانی: ابراهیم مختاری
- میز گرد" نسل دوم" پروژه‌ی "جوان ـ زن: دانشجو.یان برکلی
- "آموزش و جنبش اجتماعی زنان در ایران: سعید پیوندی
- مراسم بزرگداشت زن برگزیده: مهین اسکوئی
- وضعیت زنان در افغانستان: شریفه شریف
- سخنران مهمان: آنجلا دیویس
- گروه داروک: نمایش تاتر "مرگ و آن دختر" اثر آریل درفمن. کارگردان: سپیده کوشا. بازیگران: حمید احیاء ، بلا واردا
پیام بنیاد: گلناز امین
- سیاست تئوری و تئوری قدرت سیاسی: دو دهه مطالعات زنان ایران در تبعید، شهرزاد مجاب
- تاثیر خواب نامه ها در فرودست سازی زنان: بنفشه حجازی

میز گرد مطبوعات

ـ زنان در مطبوعات ایران طی دو دهه اخیر و چشم انداز آینده: پروین اردلان
ـ بررسی تطبیقی نشریات ویژه زنان در داخل و خارج از کشور: مهناز متین
ـ برآمدن از ظلمت : نسل جدید نشریات زنان و گفتمانی تازه در مورد فمینیسم و حقوق بشر: ژانت آفاری
- کنسرت موسیقی سنتی ایرانی
آوای: شهلا ساره خانی
ـ نوازنده گان: حسین بهروزی نیا (عود)، پژمان حدادی (تنبک)، زرین اردلان (دف)
رقص مدرن ایرانی: بنفشه صیاد

میز گرد "ادبیات زندان"

ـ روایت زندان، صدای زن: شهلا شفیق
ـ تجربه زندان زنان در دو رژیم: شهلا طالبی

میز گرد ادبیات زنان

ـ " زن" در داستان نویسی زن ایرانی در تبعید: ملیحه تیره گل
ـ زن و زن روشنفکر در آثار ادبی دوره مدرن تاریخ ایران: هایده درآگاهی
چشم انداز آینده وضعیت زنان ایرانی در عرصه سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و خانواده: مریم متین دفتری
- هنرمندان دو نمایشگاه گروهی: نقاش، عکاس، مجسمه ساز و هنرهای تزئینی.
- برنامه نسل دوم با پروژه "جوان زن" به ابتکار شش زن جوان دانشجوی ایرانی در شهر برکلی، تولد یافت. این زنان "گرد هم آمدند تا به بررسی جنبه های متفاوت زن جوان ایرانی در امریکا بپردازند. تصمیم آن ها مبتنی بر ساختن فیلم مستندی بود که بتواند عناصری از هویت این نسل جوان را، به نمایش بگذارد، آن ها را به سفری رهنمون ساخت که سرانجامش، شناخت بیشتر از یکدیگر و جامعه ایرانی ساکن این شهر شد. آن ها پس از چند ماه خود را"جوان زن" نامیدند: به امید آن که این پروژه ـ که تلاشی است در جهت جمع آوری و طرح تجارب زنان جوان ایرانی ـ سرآغازی شود برای این گونه مطالعات و پژوهش های کنفرانس های آینده بنیاد پژوهش های زنان ایران".(۲۲)

این بخشی از سخنان افرا افشاری پور، گرداننده این برنامه در برکلی بود. از این سال به بعد او به عنوان مسئول این بخش از برنامه بنیاد یکی از با ارزش ترین میزگردها را با شرکت زنان جوان در دیاسپورا و ایران فراهم آورده است.

یکی از مهمانان با ارزش این کنفرانس شریفه شریف، زن افغانی ساکن کانادا، در مورد "وضعیت زنان در افغانستان" زیر سلطه طالبان سخن گفت.

سخنران میهمان دیگر، آنجلا دیویس مبارز معروف امریکائی بود که به خاطر پی گیری اش در مبارزه علیه انواع سرکوب و ستم شهرتی جهانی دارد. او در سخنانش ابراز خوشحالی فراوان کرد که بنیاد پژوهش های زنان ایران، محلی است برای گردهم آئی و اتصال زنان آکادمسین، اکتیویست و هنرمند. او که همراه مستقیم و غیر مستقیم فعالیت های دانشجویان ایرانی علیه رژیم شاه از سا لهای ۱۹۶۰ بوده، خواهان جست و جوی امکاناتی شد برای برقراری همبستگی های فراملیتی زنان در حمایت از مبارزاتشان.

۱۲ ـ چه باید کرد؟ به دنبال کنفرانس برکلی که به مبارزات دو دهه گذشته پرداخته بود، در سال ۲۰۰۱ برگزار کنندگان کنفرانس دوازدهم در شهر استکهلم عنوان "وضعیت زنان ایرانی در داخل و خارج کشور: چه باید کرد؟" را انتخاب کردند. این کنفرانس از ۱۵ تا ۱۷ ژوئن برگزار شد.

سخنران مهمان ماریا ـ پیا بوئتیوس، روزنامه نگار و نویسنده معروف و فعال جنبش زنان سوئد بود. او از بنیان گذاران شبکه ارتباطی زنان سوئدی است که هدفش وارد کردن تعداد بیشتری از زنان در مراجع تصمیم گیری و پارلمان سوئد بود. این جنبش توانسته تعداد زنان پارلمانتریست را در سوئد به مرز ۵۰ در صد برساند که بیشترین زنان پارلمانتاریست جهان را دارد.

در این سال برای اولین بار دو زن جوان نیز از ایران در میز گرد زنان جوان شرکت کردند. این روال تاکنون در کلیه کنفرانس ها دنبال شده است.

مقالات و کارهای هنری ارائه داده شده در کنفرانس عبارت بودند از :

- سخنران مهمان: ماریا ـ پیا بوئتیوس
- برنامه موسیقی، سی سی گدل و گیسو شاکری
- مراسم بزرگداشت زن برگزیده سال، مکرمه قنبری دری کنده
- میز گرد نسل دوم زنان ایرانی: پریسا تقی زاده، شادی صدر، آنیتا نیک خواه، سپیده زرین پناه ، راشین فروتن فرد
- تاتر: رویاهای آبی زنان خاکستری. کارگردان: نیلوفر بیضائی. بازیگران: پروانه حمیدی، ژاله شعاری
- پیام بنیاد: گلناز امین
- زنان در "اندرونی" جامعه سیاسی ایران: ژاله احمدی
- جنبش زنان ایران و مشکلات آینده: جمیله ندائی
- آغازی دگر باید: شادی امین
- بررسی موانع و عملکرد تشکل های زنان در ایران: عزیزه شاهمرادی
- برنامه شعر خوانی: مریم هوله
- موسیقی : سروش ایزدی
- زن ایرانی و چند فرهنگی: الهام قیطانچی
- میز گرد خشونت: شهلا حیدری، ماریا رشیدی، الهه امانی، طاهره میلانی
- شعر خوانی: ژیلا مساعد
- برنامه هنری، رقص آفتاب: فریده ابلاغیان

در سال ۲۰۰۱ زن برگزیده کنفرانس ***مکرمه قنبری دری کنده*** بود. زنی که گفت "می خواستم شعر بنویسم اما چون سواد نداشتم، نقاشی کردم" (۲۳). زن روستائی که پس از مرگ گاوش زندگی هوو، خود و شوهرش را روی دیوار و سنگ خانه اش به تصویر در آورد. و بدینسان هنر نقاشی راه رهائی او را از بختکی که بر جانش ریشه دوانده بود، شد. او زنی از روستاهای کرانه دریای خزر در شمال ایران، یکی از شناخته شده ترین زنان هنرمند معاصر ایران شده و تجربه های زندگی خود را به جهانیان شناسانده.

۱۳ ـ زن، مذهب، ایدئولوژی ، تم کنفرانس سیزدهم در شهر دنورِ امریکا بود که از ۱۴ تا ۱۶ ژوئن ۲۰۰۲ برگزار شد.

http://dialogt.de/

از ***ژاله اصفهانی*** زن شاعری که با نام اتال سلطانی به دنیا آمده، ژاله را به تخلص انتخاب کرده، و در این میان به نام ژاله بدیع تبریزی در اتحاد جماهیر شوروی زندگی کرده، و اولین مجموعه شعرش را در سال ۱۹۴۶ در مسکو به چاپ رسانده، قدر دانی شد. او اکنون در لندن زندگی می کند و بیش از ۶۵ سال از عمرش را در تبعید گذرانده.

سخنرانی ها و کار هنری این کنفرانس عبارت بود از :

- مراسم بزرگداشت زن برگزیده سال : ژاله اصفهانی
- ویدئوی "دمی با ژاله اصفهانی"، چیمان رحیمی
- معرفی زن برگزیده سال: اسماعیل نوری علا
- لوحه سپاس از طرف بنیاد
- چند شعر از ژاله اصفهانی
- مذهب و تاثیر آن بر روابط جنسی ـ اجتماعی زنان: شهلا سپهر
- زنان، ادبیات و ایدئولوژی: مهرنوش مزارعی
- معرفی هنرمندان نمایشگاه نقاشی و عکاسی: گیتا خشایی، فاطمه دادگز، سودابه اردوان، تهمینه کاتوزی، -لیلا سالارتاش، شهلا سپهر، نهید مرندی، آزیتا حسینی
- گروه رقص نی نوا
- موسیقی کلاسیک ایرانی
- پیام بنیاد: گلناز امین
- روان زن در اسارت سنت، قتل های ناموسی: پریسا ساعد
- میز گرد نسل دوم زنان ایرانی: کاترین چان، بهار میر حسینی، آرزو، سیف پور، شالیزه نجمی
- زن، یک گره ایدئولوژیک: اسماعیل نوری علا
- دتاثیرات اسلام بر قوانین ایران و موقعیت زنان: فریده هرندی
- نمایش "باران سنگ"، نوشته شکوه میرزادگی
- موسیقی مدرن ایرانی : مهوش آژیر و اریک استاین
- میز گرد ادیان: فوزی آصفی، لوئیز باغرامیان، هایده درآگاهی، نیکی ساعدی، نیاز کسروی
- حقوق انسانی زن و حکومت خدا سالار: گلبرگ باشی
- رقص تک نفره "سنگسار"

میز گرد ادیان مختلف با شرکت ۴ زن که در خانواده های بهائی، یهودی، ارمنی و زردشتی به دنیا آمده بودند، برگزار شد. در این میز گرد هر کدام از زنان گوشه هائی از زن ستیزی را در ادیان مختلف برشمردند. برگزاری این میز گرد ابتکار جالب این کنفرانس بود در شناساندن بخشی از فرهنگ مذهبی غیر مسلمان ایران در برخورد به زن.

پس از کنفرانس استکهلم، هیاهوی پوچی بر سر مسائل مالی برپا شد؛ نمونه ای از ستم و آزار در روابط زنان. تهمت و افترا به یاران دیروز، و پایمال کردن شان همرزم خود را، شاهد شدیم. اما پادزهر این گونه برخوردها، همانا بر جاماندن و ادامه راه مبارزه است که درستی خود را نشان داد.

کنفرانس دنور با مشکل دیگری رو به رو شد که منتج به نثار دشنام و اتهام های پوچ به مسئول بنیاد و برخی از شرکت کنندگان شد. گلناز امین در پیش گفتار جلد ۱۲۲ نشریه بنیاد در بازبینی این تجربه می نویسد: "زیر پا گذاشتن یکی از اصول اولیه کار، که از تجربه چندین ساله‌ی تلاش و کوشش زنانی که با جان و دل بنیاد را زیر بال گرفته اند، بزرگ کرده اند و پرورانده اند، بر خود نمی بخشم. اصل اولیه این بود که برگزارکنندگان کنفرانس با موازین بنیاد مانوس باشند و حداقل در یکی از کنفرانس ها شرکت کرده باشند. اما کمیته دنور متشکل بود از زنانی که هیچ کدام با بنیاد و روش کار آن آشنائی نداشتند و حتا به یکی از کنفرانس های بنیاد پا نگذاشته بودند."(۲۴)

اما زنان شرکت کننده و علاقمند بی اعتنا به چنین پیشامدهائی، در انتظار کنفرانس بعدی باقی ماندند. اگر چه این گونه برخوردهای آزار دهنده و نفس گیر، چند صباحی افسردگی و دلتنگی به همراه داشته، اما هرگز مانع حرکت نشده.

۱۴ـ جهانی شدن و تاثیر آن بر زنان ، از ۲۷ تا ۲۹ ژوئن سال ۲۰۰۳ مورد بررسی کنفرانس لندن انگلستان قرار گرفت.

در چهاردهمین کنفرانس ***مهرانگیز کار*** به خاطر تلاش و مبارزه اش در عرصه حقوق و عدالت قضائی زن ایرانی، مورد تقدیر قرار گرفت. او در نوشته ای از عدم حضورش در کنفرانس به علت بیماری ابراز تاسف کرد؛ و از فعالیت های بنیاد قدردانی نمود.

سخنرانی ها و برنامه هنری عبارت بودند از :

- جهانی شدن: هلن کرولی
- جنسیت و جهانی شدن: سیلویا والبی
- شعر خوانی: می می خلوتی
- مراسم بزرگداشت زن برگزیده سال: مهرانگیز کار
- ـ معرفی مهرانگیز کار: مینو جلالی
- ـ نامه پذیرش مهرانگیز کار
- ـ لوحه سپاس از طرف بنیاد
- برنامه موسیقی: تاراجاف (چنگ)، سمیه باقرزاده (تنبک)، ویدا کاشی زاده (ترانه سرا و خوانند)، مریم آخوندی و "گروه بانو"
- پیام بنیاد: گلناز امین
- جنگ، فقر و خشونت سرمایه داری جهلتی علیه زنان: شهرزاد مجاب
- زمینه اقتصادی تاثیر روند جهانی شدن بر موقعیت زنان: فهیمه فرسائی
- زنان افغان و جامعه بین المللی: مباحث مربوط به گفت و گو، نمایندگی و همبستگی: نیلوفر پورزند
- زنان و جهانی شدن: نیره توکلی
- جهانی شدن و رسانه های گروهی: سپیده خسروجاه (کوشا)
- شعر خوانی سه نسل از شاعران زن: ژاله اصفهانی، شاداب وجدی و زیبا کرباسی
- نمایش فیلم و معرفی فیلم سازان و کارگردانان: فیلم مستند: سینما گران زن ایران، به کارگردانی حمید خیرالدین
- فیلم مستند: سینماگران زن ایران، به کارگردانی حمید خیرالدین
- فیلم مستند: سفر ایرانی، به کارگردانی ایرج امامی
- نمایش فیلم "زندان زنان": کارگردانان منیژه حکمت، تینا غروی، پرشنگ وزیری. فیلمساز: سوگند حمانی.

میز گرد نسل دوم ـ گردانندہ گان: افرا افشاری پور ـ گلبرگ ودین باشی، شبنم هالیدی، رکسانا معصومی، آزاده بابائی فرد، سپیده گلزاری، لیلا پوپ

زن کالائی برای فروش: رابطه جهانی شدن، فحشا و ایدز، درس هائی برای ایران: مریم شهمنش

جهانی سازی، اشتغال و خانه نشینی زنان ایران: حوری صهبا

زنان، کار و جهانی شدن : یاسمین میظر

هنرمندان شرکت کننده در کنفرانس

دو سخنرانی مهمان انگلیسی این کنفرانس، هلن کرولی و سیلویا والبی از صاحب نظران جهانی در عرصه مسائل زنان و جهانی شدن، مقالات باارزشی ارائه دادند.

در میز گرد زنان جوان نسل دوم یکی از شرکت کنندگان با شهامت بسیار ماجرای مورد تجاوز قرار گرفتن خودش را در سنین ۵تا ۱۰ سالگی در ایران توسط سه مرد از افراد خانواده بیان کرد و این موضوع مورد بحث و گفت و گو قرار گرفت. او با شکستن این تابو، طی چندین سال کنکاش و تحقیق ، این موضوع را از جنبه های مختلف نظری و اجتماعی مورد بررسی قرار داد.تجاوز جنسی در خانواده یکی از پدیده هائی است که در طبقه متوسط شهری و درس خوانده ایرانی همواره مورد انکار قرار گرفته و هرگز به آن پرداخته نشده است. طرح این بحث گامی جدید در گشودن این مشکل است.

۱۵ـ نقش اجتماعی جنسیت در روند مدرنیته در ایران، عنوان پانزدهمین کنفرانس در شهر برلن، آلمان در تاریخ ۲ تا ۴ ژوئیه ۲۰۰۴ بود.

مقالات و کارهنری ارائه شده عبارت بود از:

- نگاهی به جنبش زنان آلمان: کریستیا تورمر ـ رور
- موقعیت زنان در عراق کنونی: ناسک احمد
- مراسم بزرگداشت زن برگزیده سال: هما ناطق، مورخ معاصر
- ـ معرفی هما ناطق: زهره خیام
- پذیرش هما ناطق
- لوحه سپاس از طرف بنیاد
- پیام بنیاد : گلناز امین
- فمینیسن لهجه دار شده: سوء برداشت و بدفهمی تئوری: ژانت بائر
- فمینیستی غربی از مناسبات جنسیتی و تجدد خواهی ایرانی ها

http://dialogt.de

- مدرنبته در ایران و مساله زن، رویکردها و پیامدهای مثبت و منفی: رویا طلوعی
- زنان و جنبش زنان متاثر از نزاع بین مدرنیسم و مذهب: سوسن رخش

برنامه هنری:
- فیلم کوتاه "بازگشت"، در باره دستگیری و مرگ زیبا کاظمی، کارگردان: آرمان نجم. بازیگران: میترا زاحدی، آرش سرحدی و محمد سکر
- فیلم"زهره و منوچهر" : کارگردان میترا فراهانی
- رقص نمایشی: کاتیا بورس دورف، آرش سرحدی، محمد رضا مرتضوی، با ایده و کارگردانی : میترا زاهدی
-گروه موسیقی فتنه: گلرخ جهانگیری، پروانه حمیدی، ساتیام، سعیده سعادت، تاله لندل
- آواز فولکلور و کلاسیک: دریا دادور، با همراهی پیانو وادیم شر و ویولن دیمتری آرته منکو
- موسیقی ایرانی: شهره غیاثی
- گروه موسیقی سازهای بادی زنان برلن، رهبر ارکستر: آستریت گراف
- رقص: آذر شهاب
- رقص : شاهرخ مشکین قلم
- رقص: ماندانا علوی کیا ـ "گسل، رهائی، پرواز"
- بازتاب مناسبات جنسیتی در ادبیات داستانی، پیش و پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷: نسترن موسوی
- زنان، فردیت و تحول مدرن ـ فروغ فرخزاد، شادی و رنج جستجوی خود: شهلا شفیق
- میز گرد نسل دوم: مهرنوش ترکاشوند، آزاده ضمیری راد، آتوسا ضیائی، ناری کاشانی، شفق لقائی، رها ناصری
- هنرمندان هنرهای تجسمی
- نقش جنسیت در روند مدرنیته در ایران: فروغ نیری تمیمی

هما ناطق یکی از زنان برجسته تاریخ دان که در زمینه تاریخ زنان اسناد برجسته ای را برشناسانده، "زنی سنت شکن و آزاده، که عمری را به آزادگی زیسته" در این کنفرانس مورد تقدیر قرار گرفت. او در سخنرانی اش مشکل زنان ایرانی را "در گرو فرهنگ حاکم" دانست. "سرنوشت ما تخت بند قوانین الهی است. سرگزشت ما را سوره ی بقره قلم زده است."(۲۵) و جنبش زنان ایران را "جنبش همه زن های آزاده و آزاد اندیش" دانست که با "ایدئولوژی و مساله طبقاتی بیگانه اند."(۲۶)

در این سال نه تنها یکی از شناخته شده ترین چهره های مبارز و آکادمیک زنان آلمان کریستینا تورمر ـ رور، سخنران میهمان بود. بلکه ارکستر بادی زنان برلن با ۴۰ نفر بر صفحه درخشنده و همبستگی خود را با زنان ایرانی در ارائه کار موسیقی نشان داد. شرکت دیگر هنرمندان جوان موسیقی و رقص بار فرهنگی را دو چندان کرد. در این کنفرانس اولین بار یکی از زنان کُرد از اقلیت های قومی ایران شرکت کرده بود و در سخنرانی خود از مشکلات زنان کُرد در راه مبارزه برای آزادی و تساوی سخن گفت. رویا طلوعی در ادامه مبارزاتش در ایران به زندان افتاد و مورد شکنجه قرار گرفت و به ناگزیر از ایران فرار کرد.

در میز گرد نسل دوم دو جوان زن از ایران شرکت داشتند که شرکت کنندگان را تحت تاثیر قرار دادند.

۱۶ ـ جایگاه زن ایرانی در بیست و پنج سال گذشته، در تامین صلح و حقوق بشر، مشارکت سیاسی ، بازار کار و استثمار جنسیتی . از ۸ تا ۱۰ ژوئیه سال ، ۲۰۰۵ کنفرانس در شهر وین، اتریش به این موضوع پرداخت.

در این سال ***بدری خادمی***، زن فیزیک دان، ورزشکار و مادری نمونه مورد تقدیر قرار گرفت. او علی رغم هنجارهای گذشته جامعه ایران، زنی سنت شکن و نو آور شود.

مقالات و کارهای هنری ارائه شده عبارتند از:
- زنان در جنبش: مسائل مشترک و برنامه ریزی های آینده: ادیت شلافر، سخنران مهمان
- بزرگداشت زن برگزیده سال: بدری خادمی
- لوه سپاس از طرف بنیاد
- فیلم "فحشا زیر حجاب": کارگردان: ناهید پرشون
- فیلم" یادبود" : کارگزدان مسلم منصوری
- پیام بنیاد: گلناز امین
- برای زنان ایرانی غیر ممکن وجود ندارد ـ تاثیر انقلاب بر دستاوردهای زنان ایران: هاله قریشی
- نسل دوم: جایگاه زن ایرانی در ۲۵ سال گذشته در بازار کار: پویا ناصری
- زن در عرصه مدیریت : شمس السادات زاهدی
- استثمار جنسیتی ـ فقر و فحشا: شهین علیایی زند
- استثمار جنسیتی و توسعه: نجمه موسوی
- میز گرد نسل دوم: آناهیتا شعاعیان
- گزارش پزشکی در باره زهرا کاظمی: دکتر شهرام اعظم
- زیبا، روایتی دیگر: شهرزاد ارشدی
- عدالت، نه تنها برای مادرم: استفان هاشمی
- هنرمندان موسیقی، رقص و هنرهای تجسمی، یاد آر

سخنران مهمان در این سال ادیت شلافر بود. زنی فعال و نویسنده اتریشی"جنبش جهانی زنان بدون مردان" را در سال ۲۰۰۲ پایه گذاری کرده است. او در سخنرانی اش "زنان در جنبش: مسائل مشترک و برنامه ریزی های آینده" نگاهی جهانی به جنبش زنان داشت و خواسته های "جنبش زنان بدون مرز" را روشن کرد.

تدارک کنفرانس وین در نیمه راه دچار مشکل جدی شد. به طوری که عده ای از ورزیده ترین زنان برکار کمیته برگزاری از کار کناره گرفتند. علت اصلی اختلاف نظر سیاسی بود که خود را در برگزاری برنامه بزرگداشت "زهرا کاظمی" ـ زن کانادائی ـ ایرانی عکاسی که در حین عکس برداری در تهران دستگیر شد و ۱۰ روز بعد در زیر شکنجه در زندان جان باخت ـ نشان داد. او زنی بود فعال که به کلیه مناطق جنگی خاور میانه سفر کرده بود و از زندگی زنان و کودکان در شرایط وحشتناک عکس گرفته بود. پیشنهاد شده بود که فیلمی از گزارش پزشکی مربوط به مرگ او زیر شکنجه نمایش داده شده و برخی از عکس هایی که او گرفته نیز در سالن نشان داده شود. استدلال برخی از فعالان این بود که "چون به ایران می روند" خطر دارد و اجرای این برنامه را درست نمی دانستند. برخی از دوستان دیگر کمیته برگزار کننده با این نظر مخالف بودند. پافشاری مسئول بنیاد در برگزاری این برنامه که در راه اشاعه تنوع و چند گانگی فکر و نظر در جنبش زنان دیده می شود، از یک طرف و ارج گذاری مبارزه زنان در راه دموکراسی از طرف دیگر بود که مورد قبول قرار نگرفت. به این ترتیب تدارک برگزاری کنفرانس در زمانی کوتاه و با تعداد کمی از افراد کمیته برگزاری ادامه یافت. کنفرانس با موفقیت برگزار شد، اما برگزار کنندگان متحمل فشار سختی در پیشبرد کار شدند. خوشبختانه همه افراد اولیه کمیته برگزاری، در کنفرانس شرکت کردند و مسئول بنیاد از همه آن ها قدردانی کرد.

در این کنفرانس دو سخنران از ایران شرکت داشتند. در هنگام معرفی شمس السادات زاهدی روشن شد، که او از سال ۱۹۷۶ تا کنون همواره به عنوان مشاور در دستگاه های دولتی جمهوری اسلامی مشغول به کار بوده است و در کنفرانس های بین المللی به نمایندگی از دولت ایران سخن می گوید. در حالی که در معرفی که همراه با خلاصه سخنرانی اش قبلا فرستاده بود، به این مساله اشاره ای نکرده بود.(۲۷) پس از معرفی او، تعدادی از شرکت کنندگان معترض بودند که چگونه یکی از همکاران دولت ایران دعوت شده که خود این خلاف پرنسیپ های بنیاد می باشد.

مسئول برگزاری برنامه از معترضین خواست که شکیبا باشند. اما در حین سخنرانی، نظرات مطرح شده از طرف خانم زاهدی و نحوه برخورد او به شرکت کنندگان در کنفرانس برای عده بسیاری غیر قابل تحمل شد. درگیری های نظری و تشنج حاصل از آن برگزار کنندگان را وادار به قطع برنامه کرد.

این تجربه نشان داد شناخت بیشتر سخنرانان ضروری است.

۱۷ ـ فمینیسم سکولار، انقلاب مشروطه، شرایط و چالش های کنونی ، عنوان کنفرانس مونترال، کانادا بود که از ۲ تا ۴ ژوئن ۲۰۰۶ برگزار شد.

برنامه هنری و مقالات مطرح شده در کنفرانس عبارت بودند از :
- به یاد حامد : نگار آزموده، موریس کاپیتورن
- اعلام جایزه حامد شهیدیان از طرف بنیاد، گلناز امین
- فمینیسم، سکولاریسم و مدرنیته در آثار حامد شهیدیان: شهرزاد مجاب

http://dialogt.de

- سه تغییر الگوئی در گفتمان های مربوط به مدرنیت: عدالت، طهارت و جنسیت: ژانت آفاری
- نگاه دیگری به نقش زنان در انقلاب مشروطیت: منگل بیات
- از گام های محتاطانه تا گام های ناموزون، به گام های سنجیده: یک قرن مبارزه زنان ایران، هایده مغیثی - مراسم زن برگزیده سال: راضیه غلامی شعبانی ابراهیم زاده
- لوحه بنیاد به زن برگزیده سال
- معرفی زن برگزیده سال (به زبان انگلیسی): ژانت باور
- برنامه هنری : کنسرت: شیرین مهبد. تاتر : سیما بهمنش.
- پیام بنیاد: گلناز امین
- زن، هنر و سکولاریسم: آرام بیات
- آزادی اجبار: خصوصی سازی قانون خانواده، اسلام و حقوق اقلیت ها در کانادا(به زبان انگلیسی) صبا ضرغامی
- میز گرد فعالین جنبش زنان در کانادا
- درس هائی از مبارزه، همبستگی و حمایت ملل مختلف در ایجاد فمینیسم سکولار (به زبان انگلیسی): دلورس چو
- نقش سکولاریسم در پیش برد جنبش زنان کبک (به زبان فرانسه): میشل اصلان
- موانع جنبش زنان برای آزادی: هما ارجمند
- فمینیسم سکولار: پیش قراولان مدرنیته در ایران: مهرداد درویش پور
- صد سال لذت، جنسیت و قدرت: شادی امین

میز گرد نسل دوم: مسئول نسل دوم : افرا افشاری پور

- تولید فرهنگ، سند فرهنگی و آزادی زنان: سمیرا محی الدین

ظهور نخستین مطبوعات و سازمان های غیر دولتی زنان در سایه مشروطه: سحر نمازی خواه

سال ۲۰۰۶ در مونترال ***راضیه ابراهیم زاده*** مورد تقدیر قرار گرفت. راضیه که دو دوره تبعید را ابتدا در اتحاد جماهیر شوروی سابق و اکنون در آلمان تجربه کرده، در آستانه ۸۰ سالگی هم چنان پر شور و استوار در کلیه گرد هم آئی های زنان ایرانی شرکت دارد. او به خاطر دفاع از آزادی و آرمان های بشر دوستانه در دوران سلطنت پهلوی در زندان بوده است.

سخنرانان **مهمان** این کنفرانس، یکی دلورس چو، از اعضای موسس "مرکز زنان آسیای جنوبی" در شهر مونترال بوده که ۲۷ سال قبل پایه گذاری شده. او هم چنین فعال در "مرکز آسیا است" که در مورد آموزش عمومی و حمایت از صلح و سکولاریسم در جنوب آسیا کار می کند. سخنرانی او در باره : چگونه برپا کردن فمینیسن سکولار فرا ملیتی" بود.

دیگر سخنران مهمان میشل اصلان" هماهنگ کننده مرکز زنان کبک" است که ۹۵ گروه زنان را در کبک در بر می گیرد. او در باره "نقش سکولاریسم در پیش برد جنبش کبک" صحبت کرد.

این سال های پاسداری از سکولاریسم در کانادا، به یکی از فعالیت های گروه های زنان کانادائی و مهاجرین تبدیل شده، چرا که به دلیل دموکراسی موجود در کانادا، گروه های بنیادگرای مذهبی و به خصوص مسلمانان، با استفاده از این آزادی، خواهان آنند که کلیه حقوق خانواده، طبق قوانین مذهبی اجرا شود؛ و زنان بجای مراجعه به دادگاه های ایالتی، به مراکز شرع مربوطه برای رفع مشکل حقوقی مراجعه کنند. مبارزات و فعالیت های زنان سکولار علیه این تبعیض توانسته قانون را به نفع زنان تغییر دهند و دادگاه های شرع را بر کنار کنند.

جایزه حامد شهیدیان ـ درگذشت نابهنگام یکی از پژوهشگران جنبش زنان سکولار به ویژه زنان چپ غیر مذهبی، دوستی عزیز و دلسوز برای بنیاد پژوهش های زنان ایران، حامد شهیدیان، فاجعه ای جانگداز بود. او سال ها با صمیمیت و جدیت به پژوهش فمینیستی پرداخت. متاسفانه در سطح جهانی متفکران و پژوهشگران مطالعات زنان عمدتا زنان هستند و مردان کمتر خود را در گیر بررسی علل پدر ـ مرد سالای نموده اند. در جامعه ایرانی خوشبختانه مردان انگشت شماری هستند که به این مساله پرداخته اند. حامد یکی از پی گیرترین آن ها در این راه بود. از این رو " به یاد او و به منظور پژوهش های اجتماعی و علمی او، بنیاد پژوهش های زنان ایران تصمیم به ارائه‌ی جایزه حامد شهیدیان در زمینه پژوهش های فمینیسم انتقادی گرفته است که در کنفرانس سال ۲۰۰۶ بنیاد در شهر مونترال اعلام شد." (۲۸) مقالات ارسالی توسط دو داور بررسی شده و هر ساله جایزه ای به مبلغ ۵۰۰ دلار ایالت متحده امریکا پرداخت خواهد شد.

۱۸ ــ کنفرانس هجدهم در شهر واشنگتن دی سی در تاریخ ۲۹ ژوئن تا اول ژوئیه ۲۰۰۷ با عنوان : **دستاوردها و چالش های زنان ایران: چشم انداز نسل ها** برگزار شد. از آن جا که اسناد آن هنوز منتشر نشده است، بررسی این کنفرانس را به بعد وا می نهیم.

ویژگی های بنیاد پژوهش های زنان ایران

تداوم بنیاد پژوهش های زنان، نهادی سکولار با دیدی غیر ناسیونالیستی، غی مذهبی در ۱۹ سال گذشته نوید راه و روشبی را می دهد که در بین ایرانیان کمتر سراغ داریم. نهادی که پذیرای هر گونه بحث و گفت و گو بادر برگیرنده طبف وسیعی از نظرات و اندیشه ها توانسته هر ساله یک کنفرانس بین المللی موفق را برگزار کند. این تداوم حاصل شکیبائی بسیار و اعتقادی عمیق به اصل آزادی بیان و دموکراسی بوده و آینده موفقی را نوید می دهد. این عملکرد بی شک قابل تقدیر است و مدیون کار بی وقفه مسئول بنیاد، همکاران، برگزار کنندگان کنفرانس ها در شهرهای مختلف دنیا، سخنرانان و هنرمندانی است که با صرف وقت بسیار و پرداخت شخصی هزینه ها این امکان را فراهم آورده اند.

* از ابتدا یکی از اهداف بنیاد این بود که رابطه بین زنان داخل و خارج در برقراری دیالوگ، تبادل نظر و رد وبدل اطلاعات مبارزاتی آن ها باشد و امروزه به یک شبکه ارتباطی وسیع در سطح جهان تبریل شده.
* نهادی که با موفقیت سعی نموده پلی بین آکادمیسین های مطالعات زنان و اکتیویست های مبارز مطالبات زنان برقرار کند که همه ساله در کنفرانس ها به تبادل تجربه و نظر پرداخته اند. رابطه ای که به ندرت بین زنان فعال اروپائی و امریکای شمالی برقرار شد.
* نهادی که با موفقیت در طی ۷ سال گذشته توانسته زنان جوان ایران را در ارتباط با زنان جوانی که در خانواده های ایرانی در دیاسپورا پرورش یافته اند قرار داده و امکان برقراری دیالوک طرح نقطه نظرات و انتقال تجربه مستقیم آن ها را میسر کند.
* نهادی که تابو شکن و مطرح کننده بحث های "ممنوعه" نظیر سوء استفاده جنسی در خانواده ها، سکسوالیته، فحشا و خشونت بوده.
* نهادی که پایه گذار رسمی نو شد قدردانی از زنانی که در زمان خود سنت شکن بوده اند در *زمان حیاتشان، و نه پس از مرگشان!*

این همه مدیون علاقمندان و شرکت کنندگانی است که هر ساله از اقصی نقاط جهان با صرف وقت و هزینه در کنفرانس ها شرکت کرده اند. مسلماً بدون توجه، علاقه و دخالت مسئولانه آن ها چنین موفقیتی امکان پذیر نبود. هم چنین هر ساله کلیه سخنرانان و هنرمندان داوطلبانه به کنفرانس ها آمده و در غنی کردن بحث های نظری و فرهنگی کوشیده اند.

موخره: تقریبا هیچکدام از کنفرانس های بنیاد بدون درگیری نظری نبوده، چه حین ندارک یک ساله و چه در طی سه روز کنفرانس. برگزار کننده گان هر سال جمعی از زنان هستنند، متفاوت از سال قبل. مسئول بنیاد حلقه رابطی است بین این زنان پیشرو در کشورهای مختلف که هر ساله با انتقال تجربیات گذشته بر مبنای دستور کار تنظیم شده از شهری به شهر دیگر و از کشوری به کشور دیگر در سفر است.

برگزار کنندگان طیف وسیعی از نظرات را در بر می گیرند و تنها شرط همکاری آن ها این است که در کنفرانس های بنیاد شرکت کرده باشند و راه و روش همکاری با آن را طبق دستور کار پذیرا باشند.

مسلماً، افت و خیزهای سیاسی در ایران بر تفکر و دیدگاه ایرانیان در دیاسپورا نیز بی تاثیر نبوده است. از این رو هر کنفرانسی تحت تاثیر دیدگاه غالبِ برگزار کنندگان و دخالت شرکت کنندگان بوده.

هر سَاله همکاری فشرده با جمعی جدید کار آسانی نیست و در این راه سختی های بسیار باید متحمل شد که فضای کنفرانس ها سال به سال بازتر شود. شرکت کنندگان کنفرانس ها نیز متغیراند. و به جز جمعی از فعالان که تقریبا هر سال شرکت دارند، اکثرا برای اولین بار شرکت می کنند.

بنیاد همواره کوشیده کنفرانس ها محلی برای گسترش افق ها و تحمل عقاید مخالف و تامین فضای دموکراتیک باشد. که البته در سخن آسان و در عمل

http://dialogt.de/

گاه با مشکلات فراوان رو به رو بوده که به برخی از این مشکلات قبلا اشاره شد.
جنبش زنان در دیاسپورا در صدد بوده در حرمت به آزادی اندیشه و تبلیغ چند اندیشی برحذر از جهل و خرافات و مصلحت اندیشی باشد. آیا موفق بوده؟ آیندگان به قضاوت خواهند نشست!
من برای دنیائی مبارزه می کنم که آزادی و عدالت اجتماعی ـ اقتصادی یک آرزو نباش. به امید آن روز.

سپاس و تشکر فراوان از دوستان عزیزم، فعالان جنبش زنان آلمان : اقدس شعبانی، سرور صاحبی و سیمین نصیری که استاد و اطلاعات باارزشی در اختیارم قرار دادند.

نام تشکل های زنان در دیاسپورا ۱۹۷۹ تا ۲۰۰۷

اطلاعات جمع آوری شده تا کنون حدود ۱۶۲ گروه را در بر می گیرد. این تشکل ها در چهار قاره: آسیا، اروپا، امریکای شمالی و استرالیا و در حدود چهل شهر فعالیت داشه و یا دارند. برخی از این تشکل ها فقط یک دوره کوتاه فعالیت داشته اند. برخی گروه های دیگر فعالیت شان بیش از بیست و شش سال ادامه دارند. تعدادی از تشکل ها خود را زیر مجموعه ای از گروه های سیاسی اعلام کرده و یا در آن راستا فعالیت می کنند.
این پژوهش بر مبنای اسناد چاپ شده ای که تاکنون به آن ها دسترسی داشته ام صورت گرفته است..

از آن جا که لیست ارائه داده شده کامل نیست، از فعالین و علاقمندانِ جنبش زنان تقاضا دارم با ارسال نام گروه، تاریخچه، سال آغاز فعالیت، محل فعالیت، .... و اسناد مربوط به آن ها (انتشارات، عکس ....) در تکمیل آن مرا یاری کنند.
آدرس میل : Shahin.nawai@gmail.com

۱ ـانجمن آزادی زن ـ کالیفرنیا ، لس آنجلس
۲ ـانجمن آزادی زن ـ میشیگان ، دیترویت
۳ ـانجمن بیداری زنان ایران ، پاریس
۴ ـانجمن بین المللی حقوق زن ـ لندن (هوادار مجاهدین خلق)
۵ ـانجمن دموکراتیک زنان ایرانی مقیم ایتالیا(هوادار شورای ملی مقاومت)
۶ ـانجمن دموکراتیک زنان ایرانی در هلند (هوادار شورای ملی مقاومت)
۷ ـانجمن حق زنان (سوئد، استکهلم)
۸ ـانجمن زنان آلمانی ـ ایرانی، کلن (آلمان)
۹ ـانجمن زنان (هوادار سازمان مجاهدین خلق ایران) در لس آنجلس
۱۰ ـانجمن زنان ایرانی در ایالت متحده امریکا(هوادار شورای ملی مقاومت)
۱۱ ـانجمن زنان ایرانی در بریتانیا (هوادار شورای ملی مقاومت)
۱۲ ـانجمن زنان ایرانی در فرانسه (هوادار شورای ملی مقاومت)
۱۳ ـانجمن زنان ایرانی در سوئد (هوادار شورای ملی مقاومت)
۱۴ ـانجمن زنان ایرانی در ـ شمال کالیفرنیا (هوادار شورای ملی مقاومت)
۱۵ ـانجمن زنان ایرانی در نروژ (هوادار شورای ملی مقاومت)
۱۶ ـانجمن زنان ایرانی در برلن
۱۷ ـانجمن زنان ایرانی در مونترال ـ کانادا
۱۸ ـانجمن زنان ایرانی ـ لس آنجلس
۱۹ ـانجمن زنان ایرانی در مونترال
۲۰ ـانجمن زنان ایرانی ـ واشنگتن دی سی
۲۱ ـانجمن زنان ایرانی در هلند
۲۲ ـانجمن زنان مترقی ـ رادیو پارس ، زوریخ ـ سویس
۲۳ ـانجمن زنان هنرمند ایرانی ـ پاریس
۲۴ ـانجمن فرهنگی زنان لس آنجلس
۲۵ ـانجمن مستقل زنان
۲۶ ـانجمن مستقل زنان ایرانی ـ استکهلم ، سوئد
۲۷ ـانجمن مستقل زنان ایرانی در دانمارک ـ کپنهاک
۲۸ ـانجمن مستقل زنان ایرانی در لندن
۲۹ ـانجمن همبستگی زنان پناهنده ایرانی در ترکیه ـ آنکارا
۳۰ ـبنیاد پژوهش های زنان ایرانی ـ امریکا ، کمبریج
۳۱ ـپرتو ـ جنبش زنان در "نورد راین وستفالن" ـ آلمان
۳۲ ـپلنوم بین الملل زنان
۳۳ ـپروژه سمینار زنان چپ
۳۴ ـپروژه زنان کانون پناهندگان سیاسی در برلن
۳۵ ـ تشکل مستقل دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا
۳۶ ـ تشکل مستقل زنان ایرانی ـ برلن غربی
۳۷ ـ تشکل مستقل زنان ایرانی ـ فرانکفورت
۳۸ ـ تشکل مستقل زنان ایرانی ـ گوتینگن ، آلمان غربی
۳۹ ـ تشکل مستقل زنان ایرانی ـ مونستر ، آلمان غربی
۴۰ ـ تشکل مستقل و مترقی زنان ایرانی در هلند، آمستردام
۴۱ ـ تشکیلات دموکراتیک زنان ایرانی (وابسته به حزب توده ایران) ـ کلن
۴۲ ـ جامعه دموکراتیک زنان ایرانی در کانادا(هوادار شورای ملی مقاومت)
۴۳ ـ جامعه ایرانیان لندن ـ کمیته زنان
۴۴ ـ جامعه زنان ایرانی برای دموکراسی ـ پاریس
۴۵ ـ جامعه زنان ایرانی در اتریش ـ وین
۴۶ ـ جامعه زنان ایرانی ـ هامبورگ
۴۷ ـ جامعه زنان ایرانی مقیم آلمان (وابسته به شورای ملی مقاومت)
۴۸ ـ جمعی از زنان ایرانی برای دفاع حقوق زنان ـ تورنتو ، کانادا
۴۹ ـ جمعی از زنان پناهنده سیاسی در نورنبرگ (آلمان)
۵۰ ـ جمعیت دفاع از حقوق دموکراتیک زنان ایران ـ کراچی
۵۱ ـ جمعیت زنان (برلن) ـ زنان ایرانی برلن
۵۲ ـ جمعیت زنان ایرانی در لس آنجلس
۵۳ ـ جمعیت زنان ایرانی در هلند
۵۴ ـ جمعیت زنان کرد ـ لندن
۵۵ ـ جمعیت مبارزه برای آزادی زنان ایران ـ واحد آلمان
۵۶ ـ جمعیت مستقل زنان در لس آنجلس
۵۷ ـ جمعیت مستقل زنان ایرانی ـ ونکوور ، کانادا
۵۸ ـ جنبش زنان مبارز (رها) در برمن
۵۹ ـ جنبش مستقل زنان ایران در خارج از کشور(برلن غربی، فرانکفورت، هانور، ماینز، گوتینگن)
۶۰ ـ جنبش مستقل زنان ایرانی ـ برلن غربی
۶۱ ـ جنبش مستقل زنان ایرانی ـ فرانکفورت
۶۲ ـ جنبش مستقل زنان ایرانی ـ گوتینگن
۶۳ ـ جنبش مستقل زنان ایرانی ـ ماینز
۶۴ـ دفتر مشاوره زنان ایرانی و آلمانی در برلن (وابسته به جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور)
۶۵ ـ دفتر مشاوره زنان ایرانی و آلمانی در فرانکفورت (وابسته به جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور)
۶۶ـ رها ـ جنبش زنان مبارز ـ برمن ، آلمان

http://dialogt.de

۶۷ ـ زنان آزادی خواه در برلن غربی ـ زنان ایرانی آزادی خواه در برلن غربی
۶۸ـ زنان ایرانی پیش رو انقلاب جهانی
زنان ایرانی در برلن غربی
۶۹ ـ زنان ایرانی در تبعید برای حقوق بشرـ پکن ، سپتامبر ۱۹۹۵
۷۰ ـ زنان ایرانی در هامبورگ ـ آلمان
۷۱ـ زنان برای دموکراسی در ایران ـ آلمان (هوادار شورای ملی مقاومت)
۷۲ـ زنان بین الملل ـ توبینگن ، آلمان
۷۳ـ زنان پناهنده ایرانی در برلن غربی
۷۴ـ زنان پناهنده ایرانی ـ لایپزیک ، آلمان
۷۵ـ زنان تبعیدی ایرانی علیه بنیادگرائی ـ برلن
۷۶ـ زنان ترقی خواه ایرانی ـ بلژیک ، بروکسل
۷۷ـ زنان علیه اعدام و سنگسار ـ برلن غربی
۷۸ـ زنان کانون ایرانیان لندن ـ کمیته زنان جامعه ایرانیان لندن
۷۹ـ زنان در انقلاب ایران
۸۰ـ زنان مشروطه طلب
۸۱ ـ زنان مستقل دانمارک
۸۲ ـ سازمان آزادی زن
۸۳ ـ سازمان جهانی همبستگی زنان ایرانی ـ واحد هامبورگ
۸۴ ـ سازمان جهانی جایزه هلن برای زنان ـ مونترال
۸۵ ـ سازمان رهائی زن (هواداران حزب کمونیست کارگری ـ حکمتیست)
۸۶ ـ سازمان زنان آسیا و خاور میانه ـ لس آنجلس
۸۷ـ سازمان زنان پرتلند ـ امریکا
۸۸ ـ سازمان زنان سیاتل ـ امریکا
۸۹ ـ سازمان زنان ایران (طرفدار مشروطه سلطنتی)
۹۰ ـ سازمان زنان ایرانی ـ گوتمبرگ
۹۱ ـ سازمان زنان ایرانی ـ انتاریو ، کانادا
۹۲ ـ سازمان زنان ایرانی در بریتانیا
۹۳ ـ سازمان زنان برای ایران آزاد ـ دانمارک (هوادار شورای ملی مقاومت)
۹۴ ـ سازمان مستقل زنان ایرانی در هلند (رتردام ـ لاهه)
۹۵ ـ شبکه زنان خاور میانه ـ آمستردام
۹۶ ـ صدای زن ـ استکهلم ، سوئد
۹۷ ـ کارزار لغو قوانین نابرابر و مجازات های اسلامی علیه زنان ـ آلمان
۹۸ ـ کانون پژوهش تاریخ زنان ایران ـ ایلینویز
۹۹ ـ کانون دموکراتیک زنان ایرانی ـ وین
۱۰۰ ـ کانون زنان ایرانی ـ برلن
۱۰۱ ـ کانون زنان مقیم نروژ ـ اسلو
۱۰۲ ـ کمپین بین المللی دفاع از حقوق زنان در ایران ـ وابسته به حزب کمونیست کارگری
۱۰۳ ـ کمیته عمل دفاع از حقوق دموکراتیک زنان ایران ـ لندن و پاریس
۱۰۴ ـ کمیته زنان انجمن ایرانیان ـ انتاریو ، کانادا
۱۰۵ ـ کمیته زنان بر علیه سنگسار ـ پاریس
۱۰۶ ـ کمیته دفاع از حقوق زنان در ایران (هوادار حزب کمونیست کارگری)
۱۰۷ ـ کمیته دفاع از حقوق زنان در ایران ـ اپسالا ، سوئد
۱۰۸ـ کمیته دفاع از حقوق زن در ایران ـ لندن
۱۰۹ ـ کمیته دموکراتیک زنان ایران ـ پاریس
۱۱۰ـ کمیته سراسری زنان برای ایران دموکراتیک در امریکا (هوادار شورای ملی مقاومت)
۱۱۱ ـ کمیته زنان شورای دموکراتیک ـ استرالیا، سیدنی
۱۱۲ ـ کمپین بین المللی بر علیه سنگسار ـ آلمان
۱۱۳ ـ کمپین بین المللی دفاع از حقوق زنان در ایران (وابسته به حزب کمونیست کارگری) ـ آلمان ، اتریش، امریکای شمالی، سوئد، ترکیه.
۱۱۴ ـ کمپین زنان ـ آلمان
۱۱۵ ـ کمیسیون زنان جامعه فارغ التحصیلان و متخصصین ایرانی مقیم فرانسه(هواداران شورای ملی مقاومت)
۱۱۶ ـ کمیته برگزاری روز جهانی زن ـ برلن غربی
۱۱۷ ـ کمیته دفاع از حقوق دموکراتیک زنان ایران (هوادار سازمان چریک های فدائی خلق ایران، اقلیت ـ امریکا)
۱۱۸ ـ کمیته دفاع از حقوق زن در ایران ـ لندن
۱۱۹ ـکمیته دفاع از حقوق زنان ایرانی ـ کانادا
۱۲۰ ـکمیته دفاع حقوق زنان در خاور میانه ـ لندن
۱۲۱ ـ کمیته دموکراتیک زنان ایران ـ پاریس
۱۲۲ ـکمیته زنان ـ اتحادیه دانشجویان ایرانی در شهرهانوور، عضو کنفدراسیون
۱۲۳ ـ کمیته زنان بر علیه سنگسار ـ پاریس
۱۲۴ ـ کمیته مستقل زنان ایرانی ـ بوستون
۱۲۵ ـ کمیته مستقل زنان ایرانی (امریکا) ـ فیلادلفیا
۱۲۶ ـ کمیته مستقل زنان ایرانی ـ نیوجرسی
۱۲۷ ـ کمیته مستقل زنان ایرانی نیویورک ـ نیوجرسی
۱۲۸ ـ کمیته مستقل زنان ایرانی ـ واشنگتن دی سی
۱۲۹ ـ کمیته های مستقل زنان ایرانی در شرق امریکا
۱۳۰ ـکمیته مستقل زنان ایرانی ـ هانوور آلمان
۱۳۱ ـ کمیته موقت برگزار کننده مراسم ۸ مارس ـ پاریس
۱۳۲ ـ کمیته موقت زنان ایرانی برای برگزاری مراسم بزرگداشت دکتر هما دارابی ـ پاریس
۱۳۳ ـ کمیته موقت زنان علیه اعدام در ایران ـ برلن غربی
۱۳۴ ـ کمیته زنان علیه اعدام در ایران ـ برلن غربی
۱۳۵ ـ کمیته زنان علیه اعدام و سنگسار ـ برلن غربی
۱۳۶ ـ کمیته هماهنگی برگزاری کنفرانس پکن (سپتامبر ۱۹۹۵) ـ اروپا
۱۳۷ ـ کمیته هشت مارس ـ کلن
۱۳۸ ـ کمیته هماهنگی برگزاری کنفرانس پکن ـ سوئد ، استکهلم
۱۳۹ ـ گروه آزاده (تشکل زنان، برمن)
۱۴۰ ـ گروه بررسی و شناخت مسائل زنان ـ لندن
۱۴۱ ـ گروه پژوهش زنان ـ کالیفرنیا
۱۴۲ ـ گروه پژوهش زنان ایران ـ واشنگتن دی سی
۱۴۳ ـ گروه تئوریک زنان ایرانی در برلن غربی
۱۴۴ ـ گروه زنان ایرانی در بیله فلد ـ آلمان
۱۴۵ ـ گروه زنان ایرانی در فرانکفورت
۱۴۶ ـ گروه زنان کارگاه ایرانیان ـ هانوور
۱۴۷ ـ گروه مستقل زنان ایرانی ـ امریکا
۱۴۸ ـ گروه مطالعاتی زنان ـ لندن
۱۴۹ ـ گروه مطالعات زنان ایرانی ـ هوستون امریکا
۱۵۰ ـ گروه همبستگی زنان ایرانی ـ لندن
۱۵۱ ـ مادران کانون زندانیان سیاسی ایران در تبعید ـ واحد سوئد
۱۵۲ ـ مجمع زنان علیه بنیادگرائی در ایران ـ اروپا
۱۵۳ ـ مدافعان حقوق زنان ایرانی ـ ونکوور (هوادار شورای ملی مقاومت)
۱۵۴ ـ مرکز همکاری های آموزشی زنان ـ امریکا
۱۵۵ـ مرکز زنان ایرانی دنور ـ امریکا
۱۵۶ ـ نهاد فمینیستی برای آموزش زنان ـ هانوور
۱۵۷ ـ نهال ـ آلمان
۱۵۸ ـ هسته تئوریک زنان ـ پاریس
۱۵۹ ـ همایش فرهنگی بین المللی زنان ـ هانوور
۱۶۰ ـ همایش زنان ایرانی
۱۶۱ ـ همبستگی غیر وابسته اجتماعی و بین المللی زنان ـ برلن
۱۶۲ ـ یک گروه از زنان ایرانی در بیله فلد ـ آلمان غربی

Shahin.nawai@gmail.com

پانویس ها

۱ـ برای آشنائی مختصر با وقایع این تظاهرات لطفا مراجعه کنید به : شهین نوائی ـ ۱۹۹۹، بزرگداشت ۲۰ سال فمینیسم. دهمین کنفرانس بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ مونترال، کانادا، صفحات ۱۳۰ ـ ۱۳۳.
۲ ـ ایراندخت آزاد ـ ۱۳۶۵. تاریخچه جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور. تکثیر از جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور. تیرماه ۱۳۶۵. ص یک.

http://dialogt.de/

۳ـ هاله قریشی ـ ۲۰۰۵ ـ برای زنان ایرانی غیر ممکن وجود ندارد. تاثیر انقلاب بر دستاوردهای زنان ایرانی. شانزدهمین کنفرانس بنیاد پژوهش های زنان ایران، وین ـ اتریش ۲۰۰۵. صفحات ۳۴ و ۳۵.
۴ـ ۲۰۰۶ ـ سندهای بحث در باره‌ی تغییر و تکمیل عنوان کلی سمینار سراسری. کمیته برگزار کننده ی سمینار سراسری تشکل های زنان و زنان دگر- و هم جنس گرای ایرانی در آلمان، در سال ۲۰۰۵. ناشر: همایش زنان ایرانی ـ هانوور، آلمان، ۲۰۰۶.
۵ـ پیشین ـ ص ۲۳.
۶ـ پیشین ص ,۱۲
۷ـ پیشین ص ۱۳.
۸ـ زن ایرانی و مدرنیته ـ مجموعه سخنرانی های سمینار نهم سال ۱۹۹۸، واشنگتن . دی. سی. ـ "نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایرانی " ـ ص ,۲۵۴
۹ـ نیمه دیگر- " زن ایرانی پس از انقلاب". نخستین سمینار بنیاد پژوهش های زنان ایران. شماره ۱۴، بهار ۱۳۷۰. ص ,۲۴۷
۱۰ـ پیشین. ص ۲۴۷ و ۲۴۸.
۱۱ـنشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ زن و خانواده در ایران و مهاجرت. سال چهارم ۱۹۹۳، وین ـ اتریش. ص ۱۸۹.
۱۲ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ زن جنسیت و اسلام.۱۹۹۵ تورنتو، کانادا. ص ۳۰۳.
۱۳ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ زن ایرانی و حقوق بشر- ۱۹۹۶، سیاتل، ایالت متحده آمریکا.ص ۳۵۳.
۱۴ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ جهانی شدن و تاثیر آن بر زنان ـ لندن، انگلستان. ۲۰۰۳. ص ۲.
۱۵ـ شهرزاد مجاب و افسانه هژبری ـ دو دهه مطالعات زنان ایران در تبعید، کتابنامه موضوعی ـ در دو جلد فارسی و انگلیسی ـ ۲۰۰۰. کمبریج، ماساچوست. ناشر : بنیاد پژوهش های زنان ایران.
۱۶ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ پژوهش ها و هنرها- کمبریج ماساچوست. ۱۹۹۱. ص ۸.
۱۷ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ زن و خانواده در ایران ـ ۱۹۹۳، وین ، اتریش. ص ۴۸.
۱۸ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ زن و سیاست در ایران معاصر ـ ۱۹۹۴، لس آنجلس . ص ۱۵
۱۹ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ زن ، جنسیت و اسلام ـ ۱۹۹۵، تورنتو، کانادا. ص ۲و۳.
۲۰ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ فمینیسم و جنبش زنان ایران . ۱۹۹۷، کرتی ، فرانسه . صفحات ۸۷ تا ,۹۷
۲۱ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ زن ایرانی و مدرنیته ـ ۱۹۹۸ ـ واشنگتن دی سی، ایالت متحده امریکا ـ ص.
۲۲ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ بررسی مطالعات و مبارزات فمیستی زنان ایران در دو دهه اخیر و چشم انداز آینده ـ ۲۰۰۰ برکلی، امریکا. ص ۱۳
۲۳ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ چه باید کرد؟ ۲۰۰۱ استکهلم، سوئد. ص ۱۳
۲۴ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ زن ، مذهب، ایدئولوژی ـ ۲۰۰۲، دنور ـ امریکا. ص ۲.
۲۵ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ نقش اجتماعی جنسیت در روند مدرنیته در ایران. ۲۰۰۴
، برلن آلمان. ص ۵۳
۲۶ـ پیشین. ص ۵۴
۲۷ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ جایگاه زن ایرانی در بیست و پنج سال گذشته ـ ۲۰۰۵، وین ، اتریش. ص ۵۱.
۲۸ ـ نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران ـ فمینیسم سکولار: انقلاب مشروطه و چالش های کنونی ـ ۲۰۰۶، مونترال، کانادا. ص ۱۳

❊

تعامل جهانی– محلی فمینیسم در جنبش زنان ایران

نیره توحیدی

به دنبال افزایش فشار ها در دولت احمدی نژاد بر جامعه مدنی ایران و تشدید کنترل و اخیراً تشدید سرکوب سازمان های غیر دولتی (NGO) به ویژه سازمان های غیر دولتی زنان، یکی از بهانه های اصلی سرکوب آنها عبارت بوده است از داشتن روابط فراملی و بین المللی از جمله دریافت کمک های مالی. برای مثال سال گذشته "مرکز فرهنگی زنان" متهم به دریافت بورس (grant) از مؤسسه بین المللی Hivos شد و چندی بعد نیز مرکز "راهی" که یک مرکز یاری رسانی و خدمات برای زنان خشونت دیده است را به بهانه چنین ارتباط هایی تعطیل و در دفتر آن را در تهران پلمپ کردند. این در حالی بود که مرکز فرهنگی زنان شاید بنا به پیش بینی چنین عواقبی یا بر مبنای اصولی دیگر، از مدت ها پیش از دریافت بورس Hivos اعلام انصراف کرده بود.(۱) روزنامه کیهان که از منادیان اصلی این سرکوب ها ست، به این ها بسنده نکرده، نام چند تن از زنان فعال ایرانی مقیم خارج از کشور را نیز به عنوان یاری رسانان مالی و معنوی به کمپین یک میلیون امضا مورد تهدید، تهمت و سر زنش قرار داده بود. انگار که کمک رسانی زنان فمنیست و حق طلب مقیم خارج به خواهران حق طلب خود در داخل در راه پیش برد تلاشهای موجه و مسالمت آمیز، کاری غلط و مستوجب تنبیه است!

به راستی مگر داشتن ارتباط بین المللی و پیوندهای فراملی از جمله در یافت بورس از مؤسسات بین المللی جزیی از حقوق و کارکرد طبیعی سازمان های غیر دولتی نیست. مگر امروز در عصر جهانی شدن فزاینده، سازمان های غیر دولتی از جمله سازمانهای زنان در تمامی جوامع پویا، از طریق ارتباط های فراملی و بین المللی به منابع خبری، نظری، و مالی و در نتیجه برد تبلیغی و کار آئی کار کردهای خود نمی افزایند. آیا فقط در حکومت های استبدادی که از سوء ظن و پارانویای ناشی از احساس نا امنی رنج می برند نیست که چنین ارتباط های بین المللی جرم و "اقدام علیه امنیت ملی" محسوب می شود؟ و یا نه در ایران کنونی شرایط خاصی وجود دارد که فمینیست ها را متقاعد کند که کمک گرفتن و یاری جستن از بنیاد های بین المللی را کاری نادرست، ضد ملی و یا غیر اخلاقی تلقی کنند؟

اصولاً کوشندگان در راه حقوق زنان وفعالین جنبش زنان بر مبنای چه اصول و موازین سیاسی، ملی، اخلاقی و فمینیستی باید روابط بین المللی و فراملی خود را تنظیم کنند؟ زنان فعال مهاجر ایرانی و فمینیست های دیاسپورای

http://dialogt.de/

ایران در این زمنیه چه نقشی را باید ایفا کنند؟ پاسخ عملی به این سوال های مشخص مرتبط است به مسأله بزرگ تری مربوط به بعد فراملی جنبش های زنان و درک ار فمینیسم جهانی در دوران کنونی، که لاجرم مباحث نظری گسترده و سیاست شناسی خاص خود را می طلبد.

اهمیت فزاینده پیوندهای فراملی در جنبش زنان:

اولین بار به دنبال شرکت در کنفرانس جهانی زنان در نایروبی (کنیا) در ژوئیه ۱۹۸۵ میلادی بود (شهریور ۱۳۶۴ خورشیدی) که توجه من به اهمیت جهانی شدن جنبش زنان و نقش فزایندهٔ ارتباط های بین المللی و پیوندهای فرا ملی و فرامرزی میان فمینیست های کشورهای مختلف و بنیاد های حامی فمینیست ها جلب گردید. این کنفرانس در واقع سومین گرد همآیی جهانی هزار زن از کشور های مختلف دنیا بود که از طرف سازمان ملل (UN) حمایت و سازماندهی شده بود. در این کنفرانس تعداد بسیار بیشتری از دو کنفرانس ماقبل آن (مکزیکو سیتی و کپنهاک) زنان رنگی و غیر اروپایی و غیر آمریکای شمالی شرکت کرده بودند و شاید همین کنفرانس یکی از نقاط عطف مهمی در دگرگونی شکل بندی، ترکیب نژادی، ملی و طبقاتی جنبش جهانی زنان و نیز ذهنیت، نگرش ها و گرایش های سیاسی غالب بر آن بود.

رو در رو شدن زنان از نژاد ها، اقوام و ملیت ها و فرهنگ های مختلف از "جهان سوم" و "جهان دوم" و "جهان اول"، رنگا رنگی و تفاوت ، از پوشش ها و آرایش ها گرفته تا طرز رفتار و تلقی از زن بودن و فمنیسم، روش کار و مبارزه، مسایل زنان و نگرانی ها و اولویت ها، برای بسیاری از شرکت کنندگان تلنگر هایی بودند تا دربرداشتها، تعاریف و روش کار خود باز نگری کنند. از سوی دیگر مشاهده تشابهات و نقاط اشتراک در دردها و مشکلات و موانع باعث شد که بیش از پیش و علی رغم تفاوت ها احساس همبستگی بین المللی و تصور از وجود یک جنبش جهانی زنان و لذا ضروت ایجاد و گسترش پیوندهای فراملی تقویت گردد.

حتی شرکت کنندگان به نمایندگی از جمهوری اسلامی ایران نیز نتوانستند از اثرات حسی و چالش های نظری حاصل از واقعیات متکثر در سبک زندگی، دیدگاه ها و پوشش های مختلف زنان دینا اجتناب ورزند. حد اقل برخی از آنان متوجه شدند آن الگوی زن اسلامی پیچیده در چادر سیاه که فریاد میزد "جنگ، جنگ تا پیروزی" نه تنها با کنفرانسی که یکی از مبانی سه گانه اش صلح بود (و دو دیگری برابری و توسعه) ضدیت داشت، بلکه تحمیل یک الگوی واحد از زن بودن یا یک هویت تک صدایی، تلاشی عبث است.(۲)

ده سال بعد، کنفرانس جهانی زنان در پکن (۱۹۹۵ میلادی برابر با ۱۳۶۴ خورشیدی) که بزرگترین گرد همایی جهانی تاریخ برای طرح مسایل زنان بود، بیش از همیشه جهانی شدن فمینیسم و تحول در آگاهی ها و مطالبات زنان و در نتیجه ضرورت پایان بخشی به ستم کشی زنان و سلطه جویی جنسیتی را به نمایش گذاشت. این بار نیز من شانس آنرا داشتم تا از نزدیک تحولاتی که طی این ده سال فاصله بین کنفرانس نایروبی و پکن به وجود آمده بود را از نزدیک مشاهده نمایم و هم از چرایی و چگونگی مشکلات زنان و هم از چگونگی تحولات و تغییرات مادی و ذهنی در سیر گرایش های فمنیستی بسیار بیاموزم.

از جمله اینکه دیدم چگونه فرآیندهای فراملی و جهانی هم در صف بندی های نظری و هم در عملکرد سازمان های زنان کشور های مختلف دگرگونی های بسیاری بوجود آورده بود. اگر در کنفرانس نایروبی هنوز زنان فمینیست نیز مانند سایر مبارزین به صفوف ایدئولوژیک، از جمله سمت گیری به طرف "بلوک شرق" و "بلوک غرب" تقسیم شده بودند و هنوز بسیاری ازتنش ها مربوط به صف بندی های نظری و سیاسی بین المللی بود که از دید برخی ارتباط مستقیم با مسایل جنسیتی نداشت، در کنفرانس پکن اما تکیه اصلی برسر مسایل عملی زنان، پیدا کردن راه حل های عملی و کار ساز ، و رسیدن به توافق بر سر **یک برنامه عمل مشترک** بود تا بیان نامه های سیاسی و نظری مشترک. در این کنفرانس دیگر "بلوک شرق"، "جهان دوم" و مفاهیمی امثال آن به تاریخ پیوسته بودند. با فروپاشی شوروی و تحول در اقمار وابسته به آن، سیستم جهانی عملاً به مراکز قدرت متفاوت و متعددی تقسیم شده بود. اگر چه جای "جهان اول و دوم و سوم" گاه صحبت از "جهان شمال " و "جهان جنوب" می شد، اما آثار فزاینده جهانی شدن و پیچیدگی های جدید در نظام جهانی، این نوع تقسیم بندی ها را ساده انگارانه جلوه می داد. تضعیف دولت های ملی، کمرنگ شدن مرز های ملی و جغرافیایی، قدرت گیری بیشتر کارتل ها، شرکت های فراملی، فرا ملیتی یا چند ملیتی، آثار زیانبار سیاست های نئولیبرالی "تعدیل ساختاری" و خصوصی سازی به ویژه برای زنان، رشد و افزایش مهاجرت های بین المللی، کمرنگ یا حتی بی رنگ شدن کمونیسم وایدئولوژی ها و مبارزات طبقاتی و در عوض پررنگ شدن جنبش های قومی، مذهبی و هویت طلبانه، به ویژه جنبش های بنیاد گرای مذهبی، ار یکسو، و از سوی دیگر رشد جنبش های دموکراسی خواهی، جنبش های مدنی وحق خواهانه، به ویژه جنبش زنان، و تقویت پراگماتیسم وعمل گرایی و .... همگی باعث شده بودند که کلان روایت ها، تئوری ها و مبانی ایدئولوژیک مجرد و انتزاعی اهمیت خود را از دست بدهند و در عوض فعالین مسایل زنان کار خود را به طور عمده بر مبنای میثاق ها و کنوانسیون های جهانی وبرنامه های عملی مبتنی بر حقوق بشر، حقوق زنان (مانندCEDAW) حقوق کودکان، حقوق کارگران، ضرورت های مربوط به حفظ محیط زیست و امثال آن به پش ببرند. بیهوده نیست که کنفرانس جهانی زنان در پکن که با حضور بیش از چهل هزار زن و یک هزار مرد از کشور های مختلف جهان تشکیل شده بود، کار خود را پس از ماه ها جدل و کشمکش در جلسات کوچک تر منطقه ای بین نمایندگان کشورها و گرایش های مختلف با تصویب یک پلاتفرم عمل (Beijing Platform for Action) پایان داد.(۳)

چند ملاحظه نظری

از زمان کنفرانس پکن تاکنون روند جهانی شدن و عوارض ناشی از آن سرعت بیشتری یافته است. گسترش تکنولوژی جدید ارتباطات، تلفن همراه و متحرک، فکس، رادیو و تلویزیون های ماهواره ای ، و به ویژه اینترنت، بیش از همیشه ایده ها وجنبش ها ی ملی و محلی را شناور و سیال و در نتیجه فراملی و جهانی کرده است. جهانی شدن فمینیسم و اهمیت پیدا کردن فضاهای فراملی و فرامرزی و فرا جغرافیایی (اعم از فضاهای فیزیکی واقعی یا فضاهای مجازی سیبرنتیک)، بازنگری درمفاهیمی چون "فمینیسم بومی"، "خواهریت جهانی"، "فمینیسم امپریالیستی یا اورینتالیستی"، "موج های فمینیستی"، "استراتژی های فمینیستی" را ضروری ساخته است.

در دیدگاه ها و گفتمان های غالب دهه های ۵۰ و ۶۰ خورشیدی (۷۰-۸۰ میلادی) در ایران، حق طلبی های زنان و گرایش های فمینیستی در میان آنان از عوارض غرب زدگی تلقی میشدو اکثر نیروهای سیاسی اعم از ملی گرایان سکولار، سلطنت طلبان، ملی- مذهبی ها، اسلام گرایان بنیادگرا، مذهبی های سنتی، و حتی بسیاری از چپ های سکولار مارکسیست، فمینیسم و زنان فمینیست ایرانی را پدیده ای وارداتی، تقلیدی از غرب و عارضه ای از تهاجم امپریالیستی می دانستند. اگرچه امروز این نگرش تا حدی زیادی تعدیل و تصحیح شده است، اما هنوز بسیاری افراد، به ویژه در محافل حاکم، فمینیسم راپدیده ای غربی، غیر ایرانی، ضد اسلامی و وارداتی می دانند و فعالیت ها و گروهای فمینیستی را وابسته به خارج (غرب) تلقی کرده و با این بهانه راحت تر به تخطئه و سرکوب آنان می پردازند.

در نتیجه در میان بسیاری از فعالین حقوق زنان و فمنیست های ایرانی، تلاش های تدافعی (آگاهانه و یا نا آگاهانه) صورت می گیرد تا ثابت کنند فمینیسم ایران"بومی" و "محلی" است، نه وارداتی، از اصالت ملی بر خوردار است و در تاریخ ایران ریشه و پایه دیرنیه دارد. اما واقعیات تاریخی و جامعه شناختی سیر فمینیسم در ایران و سایر نقاط جهان نشان می دهد که از یک طرف اتهام زنی و برچسب غربی بودن به فمینیسم از جانب مخالفان گوناگون آن یا بهانه و پوششی بوده است برای حفظ مناسبات مرد سالاری و منکوب کردن حق خواهی زنان، یا ناشی از نادانی وبد فهمی نظری و تاریخی نسبت به فمنیسم بطور خاص و حقوق بشر به طور عام بوده است.
از طرف دیگر واکنش دفاعی فمنیست های ایرانی برای ثبوت "اصالت ملی و بومی" جنبش زنان نیز اگر چه قابل درک و حتی تحسین است، اما در کنار

http://dialogt.de/

آن لازم است نشان داده شود که در شرایط جهانی شدن فزاینده کنونی، دیگر مرزهای بومی و غیر بومی، ملی یا فراملی و جهانی، داخلی و خارجی، اصیل و غیر اصیل گاه حالتی مصنوعی وغیر ضروری (واگر نه غیر ممکن) پیدا می کند. در پاسخ به اسلام گرایان ضد فمنیست که با پوشش بومی گرایی و یا برچسب وارداتی بودن به جنگ فمنیسم می روند باید گفت آیا خود اسلام در ایران بومی است یا وارداتی؟ آیا اسلام پدیده ای ملی است یا فراملی و جهانی؟ اگراسلام گرایان ایران فمینیسم را "غرب زدگی" می دانند، عده ای از ناسیونالیست های ایرانی نیز اسلام گرایی را "عرب زدگی" می دانند که البته هر دوی این احکام ساده انگارانه و غیرعلمی است.

واقعیت این است که فمینیسم هم مانند بسیاری نهضت های فکری و اجتماعی جلوه ها و خاستگاه های ایرانی و بومی هم داشته است. همچنانکه سوسیالیسم، اسلام گرایی، لیبرالیسم، و ...حرکت ایده ها و روندهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یک سویه نیست، بلکه از دو سو(محلی به جهانی و جهانی به محلی) صورت می گیرد. روندهای اجتماعی و فکری وسبک های زندگی، با سیالی و شناوری بی سابقه ای از عرصه ها و فضاهای جهانی وارد مرزهای محلی شده به سرعت رنگ و بوی محلی می یابند و در مقابل بسیاری از پدیده های محلی و بومی نیز به سرعت می توانند به فراتر از مرزها رسوخ کرده، گسترشی فراملی، منطقه ای و حتی جهانی پیدا کنند.

به عبارت دیگر، امروز در ایران و یا هر جامعه زنده و پویای دیگری نمی توان به تحلیل و ارزیابی ازجنبش زنان و فمینیسم پرداخت بدون آنکه به میانبرش (intersection) یا تعامل یعنی کنش و واکنش (interplay) بین عوامل بومی (محلی/ملی) با عوامل فراملی (منطقه ای و بین المللی یا جهانی) آن واقف باشیم. درک واقعیت جهانی شدن فزاینده، بعد فراملی جنبش های مدنی، از جمله جنبش زنان، به ویژه از این رو اهمیت دارد که این تعامل هم نتایج و جنبه های مثبت، تسهیل کننده، و سازنده دارد و هم نتایج مخرب و ناخواسته و زیان آور. لذا سیاست شناسی و روش شناسی خاص خود را می طلبد.

یکی از جنبه های این سیاست شناسی که از ابتدای بین المللی شدن فمینیسم مطرح بوده است "فمینیسم امپریالیستی" یا "فمینیسم اورینتالیستی" است. فمینیسم به مثابه یکی از فر آورده های مدرنیسم و درعین حال یکی از اولین منتقدین خصوصیات مرد - محور مدرنیته، ابتدا در غرب (یعنی خاستگاه اولیه مدرنیته) رشد و نمو گسترده پیدا کرد. از اواخر قرن ۱۹عده ای از فمنیست های سفید پوست طبقات متوسط و مرفه غربی همراه با دیپلمات های مرد، عاملین پروژه های استعماری، نو استعماری، مدرن سازی، میسیونرهای مسیحی، پژوهشگران انسان شناسی، سوداگران و صنعت گران و گاه نیر بر خلاف جریان و در مقابله با پروژه های استعماری به جوامع شرقی سفر کردند و بسیاری از آنان در طی نوشته ها، عکس ها، سفرنامه ها و گزارش های مطبوعاتی خود از این کشور های "عقب مانده" و به خصوص از زنان"ستمدیده، در اندرون مانده، ناآگاه و قربانی و ناتوان" این جوامع به ایجاد و ترویج چهره سازیهای اورینتالیستی، خواست یا نا خواسته کمک رساندند. این فرایند به تفصیل در ادبیات فمینیستی پسا استعماری (post-colonial) مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است.(۴)

البته باید متذکر شوم که نقدها و نگرش های پست کلونیال بسا اوقات به مسیر افراطی و نا سودمند پست مدرنیستی و نسبی گرایانه افتاده اند و از زوایه ضدیت کور با "غرب" و امپریالیستی یا اورینتالیستی پنداشتن هر نوع نگرش انتقاد آمیز از طرف غربی ها به موضعی تدافعی و توجیه گریانه از هر آنچه "شرقی" (خودی) است کشانده شدند. آنچه مورد تأکید من در این نوشته می باشد، عبارت از این است که در دینای جهانی شده امروز دیگر دسته بندی هایی چون غربی و شرقی، ملی و غیر ملی، بومی و غیر بومی به تدریج به مفاهیمی غیر واقع بینانه و چه بسا تصنعی تبدیل می گردند. امروز روند جهانی شدن می رود که حتی هویت های ملی، فرهنگی ، مذهبی، و قومی را هم فاقد مرز های جغرافیایی کند.

نگاه برتری جویانه و حد اقل از بالای بسیاری از فمینیست های اروپا- محور به زنان شرقی نمودهای خود را درسازمان های بین المللی زنان نیز نشان می داد. بسیاری از سازمان های بین المللی قرن بیستم، نظیر International Alliance of Women; International Council of Women; International League for Peace and Freedom اغلب از زنان اروپایی یا آمریکایی تشکیل شده و توسط آنان نیز رهبری می شده است. این سازمان ها مبتنی بوده بر ایده "خواهریت جهانی" (global sisterhood) که علی رغم نیت خیر خواهانه پشت آن، درعمل استواربود برمناسبات نا برابر وسلسه مراتب قدرتی که انعکاسی بود از مناسبات نا برابر اقتصادی وسیاسی بین غرب و شرق. خواهران غربی، لذا حکم خواهران برتر و بزرگ تر و توانمندتری را داشتند که قرار است به خواهران کوچک تر، ضعیف تر و نا آگاه خود راه رهایی را نشان دهند.

مدت ها طول کشید تا نقد های درونی فمنیسم، بر داشت های اروپا- محور، نژاد پرستانه، و ایدلوژیک محدود از فمینیسم را تغییر دهد. غیر واقعی و رومانتیک بودن "خواهریت جهانی" با نشان دادن تفاوت های نژادی، ملی و فرهنگی ، سیاسی و اقتصادی به نمایش گذاشته شد و بسیاری از فمنیست ها به تدریج درک میان- فرهنگی (cross-cultural)، از فمنیسم را جانشین فمنیسم اروپا - محور کردند. برداشت یک جانبه از جنسیت گرایی و فمینیسمی که صرفاً مبتنی بر ستم جنسی و تفاوت هایی جنسیتی است، جای خود را به درک های عمیق تر و همه جانبه تر از تلاقی ابعاد مختلف قدرت (نژاد، جنس، طبقه، جنسیت، قومیت، ملیت و ...) داد. درک از تلاقی (intersection) عوامل چند گانه قدرت در مناسبات بین انسان ها و در شکل دادن به موقعیت اجتماعی افراد به جای تکیه بریک عامل، به الگویی متفاوت از معرفت شناسی فمینیستی منجر شد که خود تسهیل کننده روابط دمکراتیک تر و تساوی جویانه تر در مناسبات فرا ملی و بین المللی فمینیست ها بوده است. یعنی به جای تکیه بر هر یک از تفاوت های طبقاتی، یا تفاوت های قومی- ملی یا تفاوت ها در جنسیت یا گرایش هایجنسی به تنهایی، آنچه مناسبات قدرت را تعیین می کند تلاقی و میان برشی (intersection) همه این عوامل است.

از دید بسیاری از فمینیست های رنگی اروپا و آمریکا و نیز بسیاری فمینیست های "جهان سوم"، این درهم تنیده شدن ابعاد مختلف قدرت (intersectionality) است که یک سیستم به هم قفل شده (interlocking system) سلطه را به وجود می اورد. بطوری که هیچ یک از این ابعاد قدرت به تنهایی و جدا از هم قابل درک نبوده و توان عمل ندارند. برای مثال در

http://dialogt.de/

آمریکا از تلاقی حد اقل سه عامل اصلی توزیع قدرت یعنی جنسیت، نژاد و طبقه است که زهدان سلطه (matrix of domination) به وجود می آید.(۵)
با این درک نوین و همه جانبه از فمینیسم دیگربه سختی می توان از"خواهریت جهانی" سخن گفت. بلکه می توان نتیجه گرفت که فمینیسم و خواهریت در واقع نه جهانی است و نه بومی، بلکه همبستگی فمینیستی را باید درهر مقطع ومحیط وزمینه خاصی (context) از طریق مذاکره، گفتگو، دیالوگ و توافق به دست آورد. به عبارت دیگر فمینیسم و خواهریت هم جهانی است و هم بومی و محلی، چرا که از تقابل و کنش و واکنش مداوم بین عوامل بومی /محلی /ملی با عوامل فراملی/ بین المللی/ جهانی است که شکل می گیرد.

قبل از اینکه کار برد این ملاحظات کلی در مورد مشخص ایران را بررسی کنیم، به چند جنبه تئوریک و عملی دیگر نیز می پردازم که در شرایط جهانی شده امروز مورد توافق بسیاری از کارشناسان فمینیسم قرار گرفته است. شاید مرور آن برای برخی فعالین ایرانی نیز سودمند واقع شود.

اهرم ها و استراتژی های مورد استفاده فمینیست ها
فمنیست های دنیا محمل ها و اهرم های مختلفی را برای چالش نظام مردسالاری و ایجاد تحول به سوی تساوی جویی مورد استفاده قرار داده اند که جنبش زنان البته یکی از اصلی ترین این اهرم ها است.(۶) در شرایط جهانی شده امروز سه دسته استراتژی یا ساز و کار اصلی برای تحول آفرینی فمینیستی فراهم شده است که به سراسر سیستم جهانی منتقل شده است:

– **ماشین یا دستگاه سایست گزاری زنان** (women's policy machinery) در درون نهاد های دولتی و رسمی که امروزه در اغلب کشور های جهان ایجاد شده است. این اهرم در واقع پس از اولین کنفرانس جهانی زنان در مکزیکو سیتی در ۱۹۷۵ که از طرف سازمان ملل بر گزار شد، به وجود آمد و گسترش یافت. این ماشین سیاسی در سطح محلی، ملی یا منطقه ای سازماندهی شده وزنان را به مثابه یک نیروی سیاسی مهم مورد هدف قرار می دهد. برای مثال وزارت امور زنان، دفتر مشاوره ریاست جمهوری در امور زنان، مراکز ارتقا مشارکت زنان، آژانس های کمک به ارتقای موقعیت زنان و گنجاندن عدالت جنیستی در محتوای برنامه های توسعه، وغیره از مصادیق و نمونه های اهرم های رسمی و دولتی است که جهانی شدن فمنیسم، به ویژه نفوذ و نقش فمنیست ها در سازمان ملل باعث ایجاد آنها شده است.
این نو آوری های ساختاری در درون سیستم های دولتی و در میان نخبگان حاکم اگر چه توانسته نتایج مثبتی برای زنان در بسیاری از کشور ها به وجود آورد، اما محدودیت های قابل پیش بینی خود را دارد. چرا که این نوع اهرم ها یا ابزار ها تنها وقتی عملاً و به طور واقعی در خدمت زنان قرار گرفته اند که نخبه های دولتی کنترل کننده های آنها از یکسو (از بالا) و فشار مبارزات زنان در سطح جامعه مدنی (از پائین) توانسته باشند به طو رجدی این ابزار ها یا اهرام ها را در خدمت زنان به کار اندازند و الا وجود این اهرم ها، با توجه به اینکه دولت های کنونی معولاً مرد سالار هستند، نا همساز یا پارادوکسیکال می باشد و قاعدتاً چاقو دسته خود را نمی برد. تجربه کشورهای مختلف نشان داه است که معمولا با حضور اهرم دیگر، یعنی فشار از پائین از طریق جنبش قوی زنان است که این دستگاه یا ماشین دولتی سیاست گزاری زنان می تواند نقش مؤثری ایفا کند درغیر این صورت هرگز نمی توان تصور کرد که اهرم دستگاه دولتی می تواند جای جنبش زنان را بگیرد ویا خود به خود وظائف مورد نظر را اجرا کند.

۲- **شبکه های پشتیبانی حول یک موضوع** issue advocacy (networks) که خارج از نهاد های رسمی و دولتی تشکیل می شوند تا تغییر روی موضوع های مشخصی را در سطح محلی، ملی ویا فراملی مورد هدف قرار دهند. جهانی شدن باعث شده است که فمنیست ها بتوانند از اهرم چنین شبکه سازی ها فراتر از مرز های ملی و جغرافیایی استفاده کنند وروی موضوعات مشخصی چون خشونت خانگی، تغییر قوانین تبعیض گرای خانواه، قتل های ناموسی، سنگسار، قاچاق زنان و فحشای اجباری ، بیماری ایدز، جنگ و میلیتاریسم مبارزه کنند.

در گذشته این نوشبکه ها محلی یا ملی بودند و یا گاه بین المللی. اما جهانی شدن بسیاری از این شبکه ها را که حول موضوعات فرا مرزی (چون قاچق زنان و بیماری ایدز) و یا حتی درون مرزی (چون قوانین تبعیض گرا) تشکیل شده اند را به شبکه های فرا ملی فمنیستی(transnational feminist networks) تبدیل کرده است. تفاوت شبکه های بین المللی با شبکه های فرا ملی در چند زمینه است. از جمله اینکه در سازمان های بین المللی زنان در گذشته، چندین سازمان زنان ازکشور های مختلف از طریق یک چتر هماهنگ کننده به هم وصل می شدند و معمولا سازمان ملی یا محلی هرکشوری، نماینده ای از آن کشور را به این مرکز یا چتر هماهنگ کننده گسیل می کرد. این مرکز یا چتر هماآ هنگ کننده (چنانکه در صفحات پیش اشاره شد) معمولا ترکیبی بود عمدتا از زنان سفید پوست کشور های اروپایی و آمریکای شمالی. در دنیای امروز اما، تکنولوژی جدید ارتباطات به ویژه اینترنت و نیز تحولات در دیگاه های اورپا محور سابق باعث شده است که شبکه های فمینیستی بتوانند ساختاری سیال تر، دمکراتیک تر با ترکیبی متنوع تر، چند ملیتی تر و چند صدایی تر و از سلسله مراتب کم رنگ تری بر خوردار باشند. بر خلاف سازمان های بین المللی سابق که فمینیست ها را بر مبنای اشتراک یک ایدئولوژی و اصول و درک مشترک دور هم جمع می کرد مثل شورای بین المللی زنان که در اوایل قرن بیستم تشکیل شد، شبکه های فراملی کنونی از اعضای سازمان های مختلف غیر دولتی یا دولتی زنان یا افراد فمینیست با گرایش های گوناگون را حول یک موضوع یا هدف خاص دور هم جمع می کنند. در نتیجه کانون توجه این نوع شبکه ها یک موضوع مشخص و وحدت عمل برای تلاش در تغییر آن موضوع خاص می باشد. برای مثال در کنفرانس زنان در پکن (۱۹۹۵)، در مقابل شبکه و اتحادی که از دست راستی ها و محافظه کاران مذهبی مسیحی (کاتولیک) و مسلمان علیه قطعنامه ها و مصوبات تساوی جویانه سازمان ملل ایجاد شده بود؛ زنان از ملیت ها و ان جی او های مختلف نیز یک شبکه و اتحاد عمل انعطاف پذیری علیه بنیاد گرایان و درراستای به تصویب رساندن آن مصوبات بوجود آوردند.(۷)

البته مثل اهرم قبلی، این اهرم نیز با وجود نقاط قوت و کارکردهای مؤثرخود، محدودیت ها و سیاست شناسی خاص خود را دارد؛ به ویژه در زمینه منابع مادی و تغذیه کننده این شبکه ها. بنابراین هم جنبه های نظری و گفتمانی این شبکه ها و هم جنبه های مادی و مالی و ساختاری بنیاد ها و NG O های پشتیبان آنها مورد بحث و نقدهای متعددی قرار گرفته است.(۸)

۱- **استراتژی های دانش آفرینی** (knowledge creation strategy) اهرم سومی است که امروزه فمینیست ها برای ایجاد یک دینای رها از سلطه جویی جنسی و خشونت به کار می گیرند که عبارتند از فعالیت های آگاهی بخش، فرهنگ پردازی و فرهنگ آفرینی. برای مثال فمینیست ها در جهانی کردن و یا جهان گردانی و یا بومی کردن و نهادینه کردن مفاهیم و مقولات تساوی جویانه و حق خواهانه نقش مؤثری بازی کرده و می کنند. گفتمان فمینیستی اگر چه هنوز بسیار راه دارد تا به گفتمان مرکزی در بسیاری از جوامع تبدیل شود، ولی تعدادی از مفاهیم نوین و مهم فمینیستی مدت ها است که از طریق جنبش های زنان و گفتمان فمینیستی وارد ادبیات رایج و فرهنگ و سیستم ارزش ها شده است که در گذشته وجود نداشت؛ از جمله در فرهنگ و زبان رسمی ایران حتی در دوره کنونی، وعلی رغم سطه گفتمان بنیاد گرایی، مفاهیمی چون کودک آزاری، همسر آزاری، خشونت خانگی، تبعیض جنسیتی، عدالت جنسیتی، کار خانگی، ستم مضاعف، آزار جنسی،ستم جنسی، مسأله زن یا مسأله زنان، زن ستیزی، پدر سالاری، مردسالاری، مرد – محوری، حقوق بشر، حقوق زنان، برابری حقوقی، حق انتخاب، اجرت المثل (مزد برای کار خانگی)، منع استفاده ابزاری از زن، کالای جنسی، جنسیت گرایی، نگاه جنسیتی، فمینیسم، زن وری، و غیره نمونه هایی است ازمقوله های که اغلب در دهه های اخیر متداول گشته اند و می روند که به تدریج اثر خود را بر نگرشها و نقش های جنسیتی باقی خواهد گذارند. زبان سازی و زبان بازی فمینیستی که خود روندی فراملی و جهانی بوده است همراه با شالوده شکنی از کلیشه ها و مقولات رایج در گفتمان سنتی مرد سالار انجام گرفته است.

http://dialogt.de/

این زبان سازی، فرهنگ پردازی، دانش آفرینی و آگاهی بخشی فمینیستی در سطوح مختلف جهان جریان داشته است. ازحرکات مبارزاتی روزمره در خانه، مدارس، کارخانه ها و ادارات و ... در سطح توده ای (grassroots) گرفته تا مطالعات و آموزش های دانشگاهی، به ویژه دروس میان رشته ای (interdisciplinary) مطالعات زنان و جنسیت در سطح نظری و رسانه های عمومی، سینما، شعر و ادبیات و موسیقی و هنر های زیبا همگی در راستای آگاهی بخشی، تولید، توزیع و تبلیغ مقولات و ارزش ها، و درمجموع در خلق گفتمان فمینیستی سهیم بوده اند. جهانی شدن به ویژه به کمک تکنولوژی جدید رایانه ای و رادیو تلویزیون های ماهواره ای، به ترویج این مفاهیم، ایده ها و نوآوری های فرهنگی فمینیستی سرعت و وسعت بی سابقه ای بخشیده است.

بنابراین، دانش زایی فمینیستی اهرم مهمی است که دو اهرم دیگر یعنی سیاست گزاری دولتی و شبکه سازی غیر دولتی را با مجموعه جنبش زنان به هم پیوند می زند. ایده های فمینیستی حتی می توانند بدون حضور محسوس و مشخص فمنیست ها رواج پیدا کنند. در بسیاری کشورها و فرهنگ ها، زنان هنوز از داشتن یا حد اقل ابراز هویت فمینیستی پرهیز می کنند. در حالیکه عملاً ممکن است درحال عمل کردن و پخش و ترویج فرهنگ فمینستی کوشا باشند. هنوز کلمه فمینیسم در اذهان اکثریت وسیع جوامع بار منفی دارد. لذا گاه شاهد هستیم که ارزش ها و مفاهیمی که فمینیسم آفریده است در شبکه های مختلف اجتماعی و فرهنگی و هنری پخش شده است بدون آنکه شاهد جنبش فمینیستی چشم گیر و مستقیماً قابل رؤیت باشیم. به عبارت دیگر گاه انگار فمینیسم داریم اما بدون حضور فمینیست ها. جهانی شدن، فمینیسم را نیز مثل بسیاری گفتمان های مدنی دیگر به پدیده ای ماورای مرزهای جغرافیایی و زمان و مکان و حتی ماورای افراد مشخص حقوقی تبدیل کرده است

سازمان ملل متحد، «مادرخوانده» کنونی جنبش جهانی زنان؟

یکی از پارادوکس ها یا روندهای طرفه گونه قرن بیستم این است که فمینیست ها توانستند بزرگ ترین شبکه فراملی و چند ملیتی دنیا، یعنی سازمان ملل متحد را درزمینه های مهمی در خدمت اهداف خود قرار دهند. سازمان ملل که در واقع سازمان دول است اگر چه در اصل ماهیت و ترکیبی مردانه و مردسالارانه داشته است، اما تلاش چندین ساله جنبش های زنان در کشور های مختلف، منجر به دگرگونی های مهمی در کارکردهای آن شده است. ایجاد نهادهای تازه ای در سازمان ملل متحد نظیر کمیسیون بررسی وضعیت زنان و بخش مربوط به ارتقا موقعیت زنان (DAW) آن که از سال ۱۹۴۵ و ۱۹۴۶ به وجود آمد، و بعد ها آژانس های مختلف دیگر نظیر یونیسف با تکیه بر حقوق کودکان، و یونیفم (UNIFEM) با تکیه بر منابع مالی برای زنان، UNDP با تکیه بر توسعه از جمله نقش زنان در توسعه، همگی نقش مهمی را در قبولاندن دهه زنان، کنفرانس های منطقه ای و جهانی زنان، و تدوین و تصویب میثاق ها و کنوانسیون های مهم بین المللی نظیر کنوانسیون جهانی رفع هر گونه تبعیض علیه زنان CEDAW بازی کرده اند. به طوری که امروز هیچ یک از دول عضو سازمان ملل نمی تواند درجه ای از التزام به مصوبات و اهداف و ادبیات تساوی جویانه حاکم در کنوانسیون های سازمان ملل را نپذیرد. علی رغم همه نقص ها و معایب و محدودیت هایی که سازمان ملل داشته و دارد، زنان فمنیست وکارشناسان هوشمند و عملگرای امور زنان توانسته اند این سازمان را به ایفای نقش مثبت غیر منتظره ای در خدمت جنبش جهانی زنان وا دارند تا آنجا که برخی ها سازمان ملل را "مادر خوانده" جنبش های رشد یابنده زنان و تحولات مثبت در وضعیت آنان دانسته اند.(۹)

اثرات سازمان ملل و آژانس های مختلف آن روی وضعیت زنان و روندهای فمینیستی در ایران را به جرأت می توان مثبت و سازنده ارزیابی کرد. علاقمندان به این موضوع را به گزارش های تحقیقی مفصل خود در این زمینه مراجعه می دهم که در آن به ویژه به نقش کنفرانس های منطقه ای و جهانی سازمان ملل در مورد زنان پرداخته و اثرات آنها را با توجه به هر سه اهرم که در این مقاله مورد بحث قرار گرفته است، یعنی درسطح ماشین دولتی و نهاد های رسمی زنان، در سطح نهادها و شبکه ها و انجمن های غیر دولتی، ونیز درسطح جنبش زنان و نیرو های مخالف فمینیستی مستقل داخل و خارج کشور مورد ارزیابی قراد داده ام.(۱۰) در نوشته حاضر اما فرصت پرداختن به این موارد نیست و این کار را به ویژه در مورد نقش فراملی فمینیست های ایرانی خارج کشور به نوشته دیگری موکول می کنم.

۱ول اکتبر ۲۰۰۷

پانوشت ها:

۱- برای اطلاعات بیشتر در مورد اتهام به مرکز فرهنگی زنان و پاسخ آنان به نشریه اینترنتی **زنستان** مراجعه کنید.
www.zanestan.org، و در مورد مرکز راهی به سامانه اینترنتی **میدان** مراجعه کنید. www.meydaan.com

۲- بنگرید به: "گزارش نماینده اعزامی کمیته دفاع از حقوق دمکراتیک زنان از سومین کنفرانس جهانی سازمان ملل به مناسبت دهه زنان، نایروبی- کنیا، ژوئیه ۱۹۸۵,

۳- برای نمونه بنگرید به گزارش ها و تحلیل های زیر از کنفرانس پکن از همین نویسنده در مجله زنان شماره ۲۵، شهریور ۱۳۷۴ و :

Tohidi, Nayereh. "'Fundamentalist' Backlash and Muslim Women in the Beijing Conference" in the Canadian Women Studies, 16: 3, (Summer 1996)

----------. "More Action, Less Division: the UN Fourth World Conference on Women in Beijing" in the AMEWS Review (Association for Middle East Women's Studies Review), 10: 3, Nov. 1995.

۴- برای نمونه Grawel در باره هند، لیلا احمد در باره مصر، و نیما نغیبی در باره ایران:

Grewal, Inderpal. *Home and Harem: Nation, Gender, Empire, and the Cultures of Travel*. Durham: Duke University Press, 1996.

Ahmed, Leila. *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*. New Haven: Yale University Press, 1992.

http://dialogt.de/

Naghibi, Nima. *Rethinking Global Sisterhood: Western Feminism and Iran.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

۵- برای تحلیل عمیق تر در این زمینه بنگرید به:
Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Theory*. Boston: Unwin Hyman, 1990.

۶- این بخش از مقاله با بهره گیری از نظرات مایرا مارکس فری استاد جامعه شناسی و مطالعات زنان دانشگاه ویسکانسین نوشته شده است:
Ferree, Myra Marx. "Globalization and Feminism: Opportunities and Obstacles for Activism in the Global Arena" in *Global Feminism.* New York University Press, 2006.

۷- برای توضیح و تحلیل مفصل در زمینه اتحاد عمل فراملی میان محافظه کاران کاتولیک و مسلمان بر علیه فمینیسم، ازجمله علیه مصوبات تساوی جویانه سازمان ملل به منبع زیر مراجعه کنید:
Bayes, Jane & Nayereh Tohidi (Eds.) *Globalization, Religion, and Gender: the Politics of Women's Rights in Catholic and Muslim Contexts*, co-editor and contributor with Jane Bayes (New York: Palgrave, 2001).

۸- سیاست شناسی و تضاد های موجود در کارکرد شبکه های فراملی و ان جی و او های محلی و ملی به بحث مفصل و جداگانه ای نیازمند است. در مورد آثار دو گانه و گاه ضد و نقیض بنیاد های فرا ملی که به شبکه ها و ان جی او های محلی، ملی و فراملی کمک های مالی و برنامه ای می رسانند به نتایج یک کار میدانی در جمهوری آذربایجان در منبع زیر مراجعه کنید:
"Women, Civil Society, and NGOs in Post-Soviet Azerbaijan," in the International Journal of Not-for-Profit Law, Vol. 7, No. 1 (Nov. 2004): http://www.icnl.org/journal/vol7iss1/ar_tohidi.htm

۹- برای توضیح و تحلیل مفصل ار نقش سازمان ملل در مورد زنان و چرایی "مادر خوانده" نامیدن آن به منبع زیر مراجعه کنید:
Snyder, Margaret. "Unlikely Godmother: The UN and the Global Women's Movement". In Global Femenism. Boston, 2006, Pp. 24-50,

ب ۱۰- برای گزارش مفصل تحقیقی در مورد اثرات فمینیسم جهانی و ارتباط های فراملی و بین المللی بر روی جنبش زنان ایران، بنگرید به منابع زیر:
Tohidi, Nayereh. "The Global-Local Intersection of Feminism in Muslim Societies: The Cases of Iran and Azerbaijan" in the Journal of Social Research (An International Quarterly of the Social Sciences), 69:3 (Fall 2002): 851-887. http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2267/is_3_69/ai_94227144

--------"The International Connections of the Women's Movement in Iran: 1979-2000" in *Iran and the Surrounding World: Interaction in Culture and Cultural Politics*, edited by Nikki Keddie and Rudi Matthee (Seattle: University of Washington Press, 2002), 205-231.

ترجمه فارسی کوتاه شده این مقاله در مجله **گفتگو** شماره ۳۸، آذر ۱۳۸۲، تهران به چاپ رسیده است

❊

جنبش زنان در تبعید از نگاه آرش

http://dialogt.de/

نجمه موسوی

مجله ی آرش به مدیریت پرویز قلیچ خانی و زیر نظر شورای نویسندگان در بهمن ۱۳۶۹ معادل فوریه ۱۹۹۱ پا به عرصه ی وجود گذاشت.
در اولین شماره در مقاله ای تحت عنوان «به رسم آشنایی» پس از اعلام دلبستگی به وطن و ارزش های فرهنگی مواضع آرش چنین اعلام می شود:
«برای انسانی که از سرزمین آفتاب تابان، به جلگه ی مه آلود و سرد و غریب فرنگ- به اجبار یا به اختیار- آمده است، چه متنی جز آسمان وطن و چه آهنگی جز کلام همشهری ها در کوچه پس کوچه های آشنا، متن و آهنگ آرزوهای رنگ رنگ و حسرت آور را می سازد؟ .... آرزوهای برنیامده ی ما در وطن دفن نشده است، چرا که با جان وطن به هم درآمیخته اند و وطن دفن ناشدنی است.....
هویت باختگی، اصلاً از آنِ ما نیست که هستی مان هویت ماست.... پرداختن به فرهنگ و علایق ملی، نه یک تفنن بلکه تقویت ریشه ی آرزوها و دلخواسته های عمیقی است که اصیل ترین هاشان در پیوند با خاستگاه ملی ما، هویت ما و هستی همبسته ی ما شکل می بندد...
... آرش تلاش می کند بیان جنبه های گوناگون فرهنگ ما باشد..... و اگر در بخش هایی به سیاست و اقتصاد پرداخته شده، ناشی از نگاه ماست به انسان معاصر که نمی توان بدون آگاهی از جریانات عمومی سیاست و اقتصاد جهان، زمین زیر پا را شناخت و نیز به جنبه های گوناگون ملی، بینا و هشیار پرداخت.»
اگر چه در این چند خط از «وابستگی ایرانیان به فرهنگ ملی خودشان بیش از همه ی مردم دیگر و داشتن عرق ملی بالیده شده و اگر چه «حفظ هویت خود را در گرو حفظ رسوم ملی» دانسته، اما از انسان معاصر نیز سخن گفته،

از جنگ به عنوان شیوه ای در ایجاد نظمی نوین نوشته و قسمت هایی از سخنرانی شاملو در باره ی نگاه او به گذشته، نشانگر دیدگاه نشریه است و نقطه تمایز آن با سایر نشریات ملی- میهنی منتشر در خارج کشور.
در همین **اولین شماره**، آرش یادی دارد از پروین دولت اعتصامی و این اولین توجه آرش است به زنان.
در **شماره ۲**، با مقاله ی **«چند نمونه از مسائل زنان در کشورهای مختلف»** و نقد کتاب « **زنان بدون مردان**» شهرنوش پارسی پور و گفتگو با ناهید قزوینی قهرمان والیبال و شمشیربازی و هم چنین گزارشی از شب یادبود فروغ به عنوان یک نشریه ی غیرتخصصی در مسائل زنان در خوانندگانی که توجهی به مسائل زنان دارند، امیدی ایجاد می کند.
اما در شماره های بعد جز چند شعر و یا مقالاتی گهگاهی توجه ویژه ای به مسائل زنان نمی شود و مشخص می شود که جمع شدن این مجموعه در شماره ی ۲ بیشتر تصادفی بوده است تا خطی.
تا این که در **شماره ی ۱۵-۱۴** برای اولین بار صفحاتی چند، با عنوان **«ویژه ی زنان»** به مسائل زنان اختصاص داده می شود.
اختصاص ۲۵ صفحه از یک نشریه ی ۶۰ صفحه ای به مسائل زنان دارای ارج ویژه ای است، زیرا ناشی از وسعت دید دست اندرکاران آرش می باشد.
حتا نشریه ای عمومی چنان چه انسان معاصر را مد نظر داشته باشد، نمی تواند نیمی از جمعیت جهان را که زیر سخت ترین فشارها هستند و اکثریت آنان از ابتدایی ترین حقوق انسانی برخوردار نیستند را نادیده بگیرد و از همین روست که آرش رو به سوی مسائل زنان کرده است.
این ویژه نامه با شرکت سوسن روستا (دو دهه مبارزه ی فمینیستی نتیجه و چشم انداز)، حمیرا پارسا (**زن در آثار آخوندزاده**)، سارا روزبه (**ازدواج موقت**)، مهرداد درویش پور(**جستجوی علل فروپاشی خانواده های ایرانی در خارج کشور**)، ایراندخت آزاد(اشاره ای کوتاه به کمبودی بزرگ در مطبوعات خارج کشور)، نوار جودت (**گفتگو با سحر خلیفه، نویسنده ی فلسطینی**- ترجمه سعید رهرو)، بهروز امین (**اخلاق الرجال**) و میزگردی با شرکت فیروزه رضوی، جمیله ندایی، آزاده مکری، شیرین خسروی، لی لی بدخشان، فرزانه فرزان و نرگس مرادی تهیه شده است.
آرش از همین **اولین ویژه نامه زن** به یکی از بحث های پایه ای جنبش مبارزه برای آزادی زنان می پردازد. در مقاله ای تحت عنوان « **دو دهه مبارزه ی فمینیستی نتیجه و چشم انداز**» از سوسن روستا، کوشش می شود با بازنگری به گذشته، سیر تحولات این جنبش تعریف گردد و با معرفی فعالیت های گروه هایی که حول برجسته ترین نظریه پردازان فمینیست دو دهه ی اخیر گردآمده اند، وجود دیدگاه هایی متفاوت در آمریکا و اروپا و نقش هر یک در این مبارزه به خوانندگان معرفی شود. در بخشی از این مقاله می خوانیم:«جنبش مبارزه برای آزادی زنان از اواخر دهه ی ۶۰ میلادی وارد یک دوره تحول شد. گروه های متعدد فمینیست تلاش وسیعی را در زمینه ی تئوریک آغاز کردند تا تعریف جدیدی از مساله ی فشار تاریخی بر زن ارائه دهند و ابعاد جدیدی به جنبش زنان بخشند.
وجود تفکرات مردسالارانه در تعریف فمینیسم به عنوان جنبشی ضد مرد بی تأثیر نبوده و حرکت های موجود در سال های ۶۰ در جاانداختن این تفکر تأثیر به سزایی گذاشته بوده اند» در این مقاله سعی می شود اندیشه های مدرن تری که در حال شکل گیری هستند را معرفی کند. از جمله به مباحث بسیار حساسی که تا سال ها بعد هنوز در جنبش چپ خارج از کشور حتا مطرح نشده بود پرداخته شده است. از جمله معرفی عکس العمل های زنان متعلق به گروه های چپ اروپا و امریکا در قبال احزاب خود و توجهشان به ویژگی مساله ی زنان، ضرورت استقلال این جنبش و توجه به منشأ فرهنگی و فشارهای جنسی بر زنان است.
و هم چنین نفی و نقد **سکتاریسم چپ** در توده گرایی اش و انکار درد مشترک زنان.
مقاله با جملات زیر چنین نتیجه گیری می کند: جنبش ارتجاعی اسلامی در کشورهای مسلمان نشین با تهدید مغول آسایش به حقوق زنان هماوردی را در قطب مقابل می طلبد، این هماورد به ناگزیر باید « توده ای» باشد، سیاسی باشد، باید مطالبات اقتصادی را مورد حمایت قرار دهد، در غیر این صورت هماورد این دشمن سهمگین نخواهد بود. در جمهوری اسلامی ایران این حقیقت را شاهد بوده ایم. و سپس با اشاره به وجود نیروهای متفکر، با وجود جنبش های توده ای موجود در آمریکای لاتین، نویسنده با ابراز امید به اتکا به این پیشرفت ها و آرزوی چشم اندازی روشن مطلب خود را به پایان می برد.
در بهمن ۱۳۷۰ معادل فوریه ۱۹۹۲ هستیم. از انقلاب ۱۳ سال می گذرد.
در همین ویژه نامه میزگردی با حضور تنی چند از زنان فعال فرانسه درج شده که در سرفصل آن اشاره ای نیز هست به رخوت عمومی تشکل های دمکراتیک، فعالیت های جمعی زنان ایرانی در خارج از کشور.
در این میزگرد عوامل رخوت چنین تحلیل شده و توضیح داده می شود:
* پیدا کردن هویت جدید در فرانسه، شغل و به ثبت رساندن موقعیت خود،
* انعکاس فشار شدید در ایران روی زنان که خود را در فرانسه هم نشان می داد،
* فشارهای فرهنگی، اخلاقی، اجتماعی،
* دلایل اقتصادی و مالی،
* رکود فعالیت های جمعی به طور کلی در خارج از کشور،
* رکود فعالیت های سازمان های سیاسی،
* عدم شناخت کافی از لزوم طرح مسئله ی زنان در سطح تئوریک و عملی،
* اختلاف نظرهای درونی بر سر لزوم طرح مسئله ی زنان به عنوان موضوعی مستقل،
* ناآگاهی مردان سیاسی و هنرمند نسبت به مسئله زن،
* فشار دولت فرانسه در محدود کردن فعالیت ها.
در توضیح آن چه آن ها را علیرغم وجود موانع دور هم جمع می کند به مواردی چون « **تشدید سرکوب در ایران و وجود لوایحی چون قصاص و سنگسار**»و « **منافع شخصی**» به معنی دفاع از حقوق خود به عنوان زن اشاره می شود.
این میزگرد که در مجموع نظرات مختلفی را دور هم گردآورده است با جملات یکی از شرکت کنندگان که در آن زمان نسبتا تازه به فرانسه رسیده چنین خاتمه پیدا می کند: ما همگی مدینه ی فاضله ای می خواستیم که بسیار زیبا بود اما برای رسیدن به آن، آن قدر حرکات غیردمکراتیک کردیم که نه تنها مدینه ی فاضله، بلکه خودمان را هم نفی کردیم.... من مسائلی دارم که باید از آن ها رها شوم اما شکوفا شدن من در گرو شکوفا شدن این دنیاست. باید دنیا را عوض کنم. برای این منظور باید کار اجتماعی کنم. کار سیاسی کنم. حتا بروم پای قدرت سیاسی. چون اگر قدرت سیاسی نداشته باشم هیچ کاری نمی توانم بکنم. برای این که زن کتک خورده را عوض کنم تا از حقوق خودش دفاع کند باید خیلی چیزها را عوض کنم.
مقاله ی **«زن در آثار آخوندزاده»** نیز نوشته ی حمید پارسا از توجه روشنفکران به بررسی تاریخی و نگاهی به گذشته برای درک امروز نشان دارد. زیرا در این مقاله آخوندزاده به مسئله ی بردگی زنان توجه کرده و به این وضع اعتراض می کند.
مهرداد درویش پور با بررسی «علل فروپاشی خانواده های ایرانی در خارج از کشور» و ایراندخت آزاده در« اشاره ای کوتاه به **کمبودی بزرگ در مطبوعات خارج از کشور»** بهروز امین با «اخلاق الرجال» هر یک به سهم خود دستی بر دردی می گذارند که هزاره است و جایگیر در جامعه، فرهنگ، مذهب و تاریخ ما. این ویژه نامه با **گفتگویی با سحر خلیفه**، نویسنده ی فلسطینی و **سوسن تسلیمی** به انتها می رسد.
جز مقاله ای با عنوان **«زناشویی و طلاق»** در **شماره ۱۹** تا **شماره ی ۲۶**-۲۵ (مارس- آوریل ۱۹۹۳) مطلبی در رابطه با زنان در آرش نیست. از این پس آرش هر ساله سعی دارد به طور مرتب حول و حوش **۸ مارس** ویژه نامه ی زن تهیه کند.
نکته ای که در این جا تذکرش لازم به نظر می آید این است که آرش در شماره های مختلف گفتگوهایی ترتیب می دهد در مورد مسائل جاری جنبش، موضوعاتی چون دمکراسی و یا بحث پیرامون انقلاب بهمن، ولی در هیچ یک از این همه پرسی ها زنی مورد سوال قرار نمی گیرد و حتا مترجمین، مرد هستند.
در این دوران، زنان مشغول شکل دهی نشریات ویژه ی زن می باشند و در نشریات عمومی جلوه ای ندارند. البته نباید از نظر دور داشت که **مردان نیز به علت تفکر مردسالار** که قرن ها بر جامعه ی ما تسلط داشته است از این اتهام بری نیستند که آنان نیز کوشش چندانی در گردآوری این نظرات نکرده باشند.

http://dialogt.de/

در **شماره ۲۵** به درخواست **آرش**، ویژه نامه ای تهیه شده که در آن علاوه برمقالاتی در رابطه با مسائل زنان، فعالان تشکل های زنان میزگردی در آلمان پیرامون موقعیت زنان ایرانی در خارج از کشور و فعالیت مستقل آنان ترتیب داده اند که نتیجه در آرش درج شده است. شرکت کنندگان این میزگرد **منصوره بهادر، پروین آراسته، زنبق شوریده، لیلا باستانی، سیمین فردوس و هما ثابت** می باشند.

خارج از اهمیت خود بحث، - که به آن خواهم پرداخت- اشاره به ابتکار آرش از اهمیت بسیاری برخوردار است. به این معنا که آرش مانند **نشریه ای حرفه ای** عمل کرده و مطلب سفارش می دهد. بخصوص که پرداختن به مسئله ی زنان که عمدتاً در آن زمان – و هنوز هم- به عنوان امری زنانه بررسی می شد در این نشریه جای خود را می یابد. خصوصا که در این زمان دو سال از انتشار آرش می گذرد و تا حدودی در میان خوانندگان جا افتاده و مخاطب خود را پیدا کرده است.

علیرغم این که هنوز برای جمعی از زنان، نوشتن در نشریات زنانه کافی به نظر می آید! ولی باید تاکید کرد که مسائل زنان، امری مربوط به کل جامعه است و مردان نیز باید به همان اندازه و شاید هم بیشتر مورد خطاب بحث های مربوط به زنان قرار گیرند. مردان بوده اند و هستند که مجری بی عدالتی های وارده بر زنان اند. مردان اند که بر اریکه ی قدرت قرار دارند. مردان اند که در مجلس ها قوانین را ارائه و به ثبت می رسانند. پس این مبارزه ای است که به یک بخش از جامعه مربوط نیست تا در درون خود موضوع را حل کند و بفهمد. مسائل زنان به مردانِ فردا مربوط است، به پسرانِ امروز و به دختران امروز و به مادران و زنان فردا مربوط است. و این زنان و مردان لزوما و در ابتدا خوانندگان نشریات زنانه نیستند پس باید در جایی که هستند به سراغشان رفت یعنی در مطبوعات عمومی تر. و این جاست که نقش نشریاتی چون آرش اهمیت پیدا می کند وقتی که به موضوع زن توجه می کند.

این مسئله تا همین سال های اخیر هم چنان ادامه دارد. هرگاه که **بنیاد پژوهش زنان** و یا **کنفرانس های سالانه در آلمان** و یا دیگر نقاط جهان آماده سازی و برنامه ریزی می شوند دست اندرکاران این کنفرانس ها اغلب فراموش می کنند مسئولین مطبوعات عمومی را دعوت کنند. من گمانم بر این است که این امر تصادفی نبوده و نیست.

برگردم به ادامه ی بررسی آرش، در میزگرد این شماره نیز علل ایجاد تشکل های مستقل زنان بررسی شده و این عوامل برشمرده شده اند:

* نیاز به واکنش در مقابل فشارهای سیاسی بر زنان در داخل و خارج از ایران،
* واکنش در مقابل فشارهای اجتماعی و فرهنگی بر زنان،
* نیاز به شناختن خود به عنوان یک زن و شناخت موقعیت اجتماعی- تاریخی زنان،
* فشارهای روحی آمیخته با غربت، فشار مشکلات و احساس تنهایی،
* بحران های موجود در زندگی زناشویی.

و اما در این میزگرد به نداشتن دانش تئوریک و نبودن متون مربوط به مسائل زنان اشاره شده و این که کوشش هایی برای ترجمه و در اختیار قرار دادن دیگران صورت گرفته اما نهایتا مشکل فعلی(سال ۱۹۹۳) جنبش زنان، از طرف یکی از شرکت کنندگان میزگرد چنین رده بندی شده است:

* رکود جنبش دانشجویی در آلمان،
* تغییرات سیاسی در کشورهای شرق،
* تحولاتی در جنبش چپ و جنبش دانشجویی در ایران و خارج از کشور،
* موقتی نبودن رژیم کنونی،
* آمدن زنان با هدف دیگری غیر از تحصیل به خارج،
* مشکلات جدید این زنان،
* حل مسئله ی خودکفایی مالی افراد.

این موضوعات گاهاً توسط دیگر شرکت کنندگان تایید شده اند اما نکته ی قابل توجه این که در این میزگرد توجه به **پیامدهای سیاست های گروه های چپ** و هم چنین تاثیر فروپاشی بلوک شرق مورد توجه ویژه ای قرار می گیرند. این که با گذشت ۱۴ سال از انقلاب، پناهندگان خارج از کشور شروع می کنند به درک و دریافت موقعیت خود به عنوان موقعیتی ثابت و نه چندان زودگذر. چنان که یکی از شرکت کنندگان اشاره می کند؛ « برای پایگیری هر تشکلی باید اهدف کوتاه و دراز مدت آن مشخص باشد. بسیاری از این تشکل ها بدون برنامه ی دراز مدت تشکیل می شوند...» در این دوره فعالیت ها را محفلی بررسی می کنند و این که زنان بعد از تجربه های خود در سازمان های سیاسی و تحت تأثیر ایدئولوژی سازمانی، در زمینه ی فعالیت دمکراتیک تازه کارند و به همین دلیل با این که تعداد انجمن ها و محافل به دلیل آزادی بیشتر در خارج کشور، کم نیست ولی آن ها نمی توانند با هم کار کنند چرا که هنوز سابقه های سیاسی و اختلافات نظرهای گذشته بر این تشکل ها سایه می اندازند.

تحلیل نظرات دوستان شرکت کننده در این میزگرد، کار این مقاله نیست اما نکته ی قابل اشاره در رابطه با بررسی آرش و نقش آن در مورد طرح مسئله ی زنان- که موضوع این متن است- این است که با **چاپ** این مباحث که می توانسته اند مباحث درون جنبش زنان باشند که حتما هم بوده اند، آرش آن ها را **عمومی** می کند و خوانندگان آن که عمدتاً فعالین سیاسی حال و یا سابق بوده و هستند با این سوال ها روبرو می شوند. چرا که جمعی از این زنان که پیش از این در همین سازمان ها فعال بودند در آن سال ها رابطه شان را کاملا با این جریانات قطع کرده بودند و دیالوگی بین شان نبود تا جمع بندی ای از روش های کار سابق صورت گیرد. اما آنان هم چنان که بحث های درونی خود را پیش می بردند، هم چنان که در مقابل عملکردهای مشابه جبهه گیری می کردند، هم چنان که به گذشته ی خود انتقاد می کردند در حال ساختن آینده ای بودند که در آن مبانی دمکراتیک بیشتر رعایت شود.

بهرام چوبینه، تراب حق شناس، مهرداد درویش پور، آزاده مکری و پوران بازرگان، تهمینه میلانی و حسین جهانگیری در این ویژه نامه مطالبی دارند.

شماره ۳۸-۳۷، (مارس-آوریل ۱۹۹۴) ویژه نامه ی زن از همان طرح جلد مطرح می شود. این طرح از «**ناصر خاور**» است و زنی را نشان می دهد که جهان را شیر می دهد.

ویژه نامه با گفتگویی با **آنا مندز** یکی از مسئولین سازمان زنان در السالوادور شروع می شود. این گفتگو بخشی از گزارش سفر رسول رحیم زاده است که در آن زمان دانشجو و پناهنده ی سیاسی است و در چارچوب پروژه ای انسانی، در السالوادور تهیه شده است.

طرح این گفتگو و بیان مشکلات زنان حتا در جبهه های جنگ های رهایی بخش گشاینده ی امیدی به نظر می رسد و می توان آن را چنین تعبیر کرد که مردان دارند هر چه بیشتر به مسائل زنان توجه می کنند و از این راه به خودنگری می رسند.

طی این گفتگو وقتی در رابطه با روابط زن و مرد در جبهه ها سوال می شود، پاسخ آنا مندز به این سوال بیانگر این است که در این کشورها به دلیل حکومت های مردسالار مبارزین اش به همان دردی مبتلایند که در کشورهایی چون ایران. آنا مندز چنین پاسخ می دهد: ما از طرفی برعلیه مردسالاری در جامعه مبارزه می کردیم ولی در عمل این **مردسالاری** را قبول داشتیم. برخی زنان آمادگی این را نداشتند که با شوینیسم مردها مواجه شوند و در برابر متلک های دائمی و دست درازی های ی مردسالارانه تسلیم می شدند.

وقتی در مورد دبیرخانه ی زنان سوال می شود **آنا مندز** دست روی مورد دیگری می گذارد که همه گانی و همه جایی است و آن هم **نقش سه گانه ی زنان در زندگی**. او این مشکل را چنین بررسی می کند: بعد از جنگ مسئله حرفه ای و تمام وقت بودن مطرح نبود. در آن زمان ما خانواده، تحصیل و شغل را رها کرده بودیم. اما امروز هر کس باید معاش خود را تأمین کند. در مورد زنان قضیه مشکل تر از این است. ما سه کوله بار به دوش داریم. بسیاری از ما بچه دارند. پیدا کردن مسکن و شغل ضروری است و سرانجام باید دارای آموزش و تجربه ای باشیم تا بتوانیم به آسانی وارد بازار کار شویم. یعنی باید بچه داری کنیم، کار کنیم و کار سیاسی کنیم.

و اما در مورد لزوم نهادهای زنانه می گوید: بعضی معتقدند که حالا ما همه عضو یک جبهه هستیم و چه لزومی دارد تشکیلاتی مختص زنان داشته باشیم؟ و ما می گوییم حالا که وضع عوض شده به اندازه کافی دلیل برای فعالیت زنان وجود دارد. و درست به دلیل همان نقش سه گانه باید تشکل داشته باشیم.

وضعیت زنان پناهنده ایرانی در انگلیس در فاصله ی بین۱۹۹۲-۱۹۸۲ مطلب دیگری است از **روحی شفیعی**. نویسنده با اشاره به گزارشی از شورای

http://dialogt.de/

پناهندگی کشور نروژ نمونه هایی از زنانی که پناهنده شده اند به دست می دهد. او آنان را چنین طبقه بندی می کند:
- زنانی که به دلیل عدم مقررات حجاب دستگیر شده و روسری شان را پاسداران به پیشانی شان با پونز فرو کرده بودند،
- زن هایی از کشورهای عربی که به خاطر از دست دادن بکارت و برای حفظ ناموس مردان تهدید به مرگ شده بودند،
- زنانی که توسط شوهران شان تحقیر و اذیت شده و مورد آزار و تجاوز قرار گرفته بودند،
- یا زنانی که به خاطر فعالیت شوهرانشان مورد آزار و پیگرد قرار گرفته بودند.

از جمله زن اریتره ای که هر هفته یک بار باید به پلیس مراجعه می کرد و سربازی که مأمور او بود هر وقت هوس می کرد می توانست به او تجاوز کند. زنان ویتنامی معروف به قایق نشینان که مورد تجاوز گروهی قرار گرفته بودند. زنان آمریکای لاتین که علاوه بر زندان به خاطر فعالیت سیاسی شان مورد تجاوز قرار گرفته بودند. آن چه در این نوشته تکان دهنده است موضوع تجاوز جنسی است که برای زنان چه در جنگ و چه در مبارزه با رژیم های دیکتاتور عمومیت یافته است. زنان سوژه ی تجاوز و آزار جنسی هستند و طبق همین گزارش، تعداد آن ها که به ۱۸ میلیون می رسد، اغلب شان از وجود آزار جنسی در مرحله ای از زندگی خود زجر می کشند و حتا برای زنان جوان این تهدید با رسیدن به کشورهای میزبان هم چنان وجود دارد.
این نوشته مانند نوشته هایی از این دست دارای آمار و ارقام تکان دهنده ای است ولی با این که نویسنده خود اصلیت ایرانی دارد و به مسائل ناشی از حکومتی خونخوار در ایران اشراف دارد اطلاعات چندانی از ایران به دست نمی دهد. با این که ۴۰٪ پناهندگان انگلیس را سیاسی ارزیابی می کند، به دلایل آن نمی پردازد و نهایتا دلیل عمده را ترس از فرار و تعقیب و یا عدم تحمل اسلامی شدن جامعه بیان می کند. این گزارش اما از جهت پرداخت به مسائلی که تبعیدیان، از هر گونه و به هر دلیل با آن مواجهند جالب توجه است.
این مطلب با نقل قولی از پ**ائولو فرری** چنین به پایان می رسد: **زمانی که ما محیط اصلی خود را ترک می کنیم، تجربه ی روزمره ما از زندگی برایمان شکل می یابد و هر چیز را محرکی برای کار و عمل می یابیم. در کشور خود ما آن چنان در کار روزمره غرق هستیم که برخوردهای مان را مرتبا ارزیابی نمی کنیم اما در محیط جدید مرتبا از زندگی روزمره فاصله می گیریم و آن را مورد سوال قرار می دهیم. زندگی در تبعید تنها یک گسست در سطح شناخت فلسفی، احساسی یا حتا سیاسی نمی باشد، زندگی در تبعید گسست از زندگی روزمره است که در برگیرنده ی برخوردها، کلمات، روابط دوست داشتنی، انسان هایی آشنا و دوستان و اشیا است که همه در تبعید مورد سوال قرار می گیرند.**
«فروپاشی خانواده در جامعه ی مدرن» از مهرداد درویش پور و ملاحظاتی درباره ی شعر زنان انگلیس از سیاگزار برلیان این ویژه نامه را به پایان می برد.
در این جا بیان نکته ای را لازم می دانم. این مردان که درباره ی زنان و مسائل آن ها می نویسند و در **نشریه ای که زنانه نیست** و خوانندگان مختلفی دارد به نکته ای اشاره می کنند. این مسئله از نظر من اهمیت به سزایی دارد. فقط این نیست که پرداختن به مسائل زنان مد شده و این ها می خواهند از این مد عقب نمانند - اگرچه برای جمعی این هم انگیزه ای است- اما آن جا که **سیاگزار برلیان** در مورد شعر زنان انگلیس به این نکته اشاره می کند که «علت دلسرد شدن زنان شاعر، مردان بوده اند چرا که دنیای ناشران مردسالار بود، مولفین و منتقدین عموما مردان بودند، مردان شعر زنان را جدی نمی گرفتند. به هر حال زنان بسیار گرفتار، بسیار سرکوب شده و بسیار محروم از آموزش های لازم برای نوشتن بودند. شاعر واژه ای مردانه بود. الهه ی شعر، زن بود اما شاعر، مرد بود و اعتقاد راسخ این بود که زنان توان انجام چنین کاری را ندارند.» با این که این جملات را از قول **فلور آدکوک** شاعر می گوید اما مهم این است که می گوید. مهم این است که مردی این نقل قول را در مطلبش می گنجاند و این ها همانا نقطه های امیدی هستند که تغییری را در ذهنیت مردانه بیان می کنند. راه بسیار است. راه دشوار است اما همین قدم های کوچک را می توان به فال نیک گرفت چرا که از جامعه ای آمده ایم که حتا در نیروهای مبارز و روشنفکرش برتری مردان در اداره ی تشکل ها امری بدیهی به نظر می آمد. از جامعه ای آمده بودیم که قرار نبود به تفاوت ها چندان جدی نگاه کنیم و برای برابری از همین تفاوت ها چون ابزاری مناسب استفاده کنیم.

شماره ۴۸-۴۷ ویژه زن با تماس هایی که با دوستان تحریریه « **آوای زن**» نشریه ی زنان ایرانی در اسکاندیناوی گرفته شده تهیه شده است.
برای دادن نقشی غلوآمیز به آرش نیست که به این نکته اشاره می کنم بلکه به نظر من همین حرکت، که به **ابتکار** آرش صورت گرفته و نه نشریه ی **آوای زن** و یا نشریه ی زنانه ی دیگری، از اهمیت ویژه ای برخوردار است که سعی می کنم اهمیتش را نشان دهم. این ابتکار نشان دهنده ی **حساسیتی واقعی** به مسائل زنان است. چرا که در طی ۴ سالی که در آن زمان، از نشر آرش می گذرد، این نشریه که در ابتدا با ۴۰ صفحه شروع کرده بود، مرتب صفحاتش رو به ازدیاد است و در این شماره، به ۶۰ صفحه رسیده است. تمام دوستانی که دست اندر کار نشر – آن هم در خارج کشور- بوده و هستند می دانند که این امری نیست که به سادگی از آن بتوان گذشت، آن هم برای نشریه ای مستقل که همه کارش را داوطلبانه می کند و به نویسندگان و محققین و گزارش گرانش حق تألیف پرداخت نمی کند. جذب این نیروی ثابت و روبه رشد، یکی از هنرهای گردانندگان آرش است که تا امروز هم چنان رو به پیش بوده و این نشریه را تا امروز زنده نگه داشته است. توجه به مسائل زنان و حرکت ها و ابتکارهایی از این دست نیز یکی از عوامل همین **زایش و زنده ماندن** نشریه بعد از **شانزده سال** در تبعید می باشد. به همین دلیل نمی خواستم از این ابتکار بی توجه بگذرم.
از طرفی پذیرش دوستان نشریه ی« **آوای زن**» قابل ارج گزاری است چرا که با طرح مسائلی چون ختنه ی زنان، پدر سالاری(**آزاده شکوهی**)، خاطراتی از زندان زنان از **نوال سعداوی**(ترجمه ندا آگاه) خشونت و جامعه مردسالار(گفتگو با **فتانه فراهانی**)، دیگر به برابری حقوقی بسنده نمی کنیم (**شعله ایرانی**)، ظرفیت سیاسی زنان و راه حل خانم مهرانگیز کار(**سوسن روستا**)، آزارهای جنسی زنان جهانی است (**مینا پویا**)، کلمه ی زن، سیاسی است(**هما فرهنگ**) این مسائل را به دایره ای وسیع تر از خوانندگان خود منتقل می کنند و به این ترتیب شاید بر میزان تاثیرگذاری آن نیز بیفزایند. البته شاید، امید بر این است.

http://dialogt.de/

در **شماره ۵۰ و ۵۲** با گزارش هایی از **کنفرانس پکن**، یک سری مطالب و انعکاس مطالبات زنان در کنفرانس های بین المللی مطرح می شود چرا که طی این کنفرانس زنان ایرانی سعی بر انعکاس خواسته ها و مطالبات خود می کنند و از طرف دیگر، رژیم جمهوری اسلامی که در کنفرانس های دیگر از جمله کنفرانس نایروبی در سال ۱۹۸۵ بر اهمیت حضور در این نوع جوامع بین المللی واقف شده سعی کرده بود زنان وابسته به رژیم را بسیج کند و آنان را تحت لوای انجمن های مستقل - غیردولتی به این کنفرانس بفرستد. در شماره های بعدی آرش عواقب و نتایج این کنفرانس را می توان هم چنان با وجود مقالاتی چند دنبال کرد.

یکی از دلایل اهمیت این کنفرانس در این است که جامعه ی بین المللی به لزوم مبارزه با **انواع بنیادگرایی** اعم از نوع **مسیحی یا اسلامی** آن پامی فشارد چرا که به همت مبارزات زنانی که تحت رژیم های افراطی ای چون ایران قرار دارند متوجه این مسئله شدند که نمی توان بدون مبارزه با این افکار، به مسائل زنان پرداخت، چرا که زنها هدف اصلی ایدئولوژی های عقب مانده هستند.

در شماره ۵۴ که در فوریه – مارس ۱۹۹۶ منتشر شده است باز هم آرش به توجه خود به مسائل زنان افزوده است. اگرچه در سال قبل نیز ویژه نامه با همکاری آوای زن تهیه شده است اما با نگاهی به آرش های قبل می توان دریافت که در تنظیم صفحه بندی، این شماره با ویژه نامه ۸ مارس آغاز می شود و این در سیاست آرش معنی خاصی دارد. مطالب تهیه شده در این شماره نیز توضیحی است بر این اهمیت.

مقاله ی **" آیا می توان هم مارکسیست بود و هم فمینیست؟"** از آزاده شکوهی بحثی را طرح می کند که در دهه ی ۷۰ در اروپا و آمریکا مطرح شده است اما در میان جنبش فمینیستی ایران هنوز دنبال پاسخ خود می گردد. چرا که این نظریه نقدی است بر نگاهی که جنبش فمینیستی را جزئی از مبارزه علیه سرمایه می دانست. از آن جا که جنبش زنان ایران بعد از انقلاب در همین محدوده بررسی و تجربه می شد به گمان من مطرح کردن چنین پرسش هایی از قدم های مثبتی است که در ایجاد اندیشه و وجود نقد و بررسی و بازبینی برداشته شده است.

تحریریه ی نشریه ی آوای زن در همین شماره مقاله ای تحت عنوان **" در ضرورت پیوند جنبش زنان داخل و خارج کشور"** دارد. در همین دوران است که نطفه های ارتباطات عمیق تر میان زنان داخل و خارج بسته می شود. نه این که گمانم بر این باشد که همه چیز با این مقاله شروع شده اما مطرح کردن آن در نشریه ای عمومی و اجتماعی از اهمیت ویژه ای برخوردار می باشد. چرا که بعد از دوران هجوم جمهوری اسلامی به جریانات و جنبش های موجود و دستگیری و زندانی و تبعید فعالین جنبش تا شکل گیری نیروهای تازه نفس، خود زمانی طول کشید و این نیروها به دلیل وجود ممنوعیت های ارتباطی با یکدیگر قطع بودند و آن چنان که باید نتوانستند تجربه های خود را در اختیار نیروهای جوان قرار دهند. البته که آن ها که در داخل مانده بودند و یا تازه به صحنه پا می گذاشتند منتظر نمانده و قانون مبارزات اجتماعی کار خودش را می کرد و در مقابله با زورگویی ها و قانون های عقب مانده، زنان مقاومت می کردند و در طی همین مقاومت ها بود که انجمن های غیردولتی واقعی شکل می گرفتند. اما در این سرمقاله هیئت تحریریه بر این نکته پا می فشارد که می توان با دعوت از متخصصین و زنان فعال و هم چنین با برگزاری سمینارهای عمومی حول مسائل مربوط به زنان و تشویق آنان به شرکت زنان داخل در این سمینارها و خبرگیری از داخل این ارتباط را غنی تر کرد.

مقاله ی بعدی که با استناد از نوشته ای از خانم **شیرین عبادی** است در نقد ماده ۲۰۵ و ۲۰۹ قانون مجازات است که طی آن می بینیم که حتا در قتل نیز، میان زن و مرد نابرابری وجود دارد. به این ترتیب باز هم اهمیت این همکاری روشن تر می شود چرا که زنان خارج از کشور از آن جا که محدودیت های زنان داخل را ندارند می توانند در افشاگری، نقش مهم تر و رادیکال تری را بازی کنند در حالی که زنان داخل به دلیل این که هر روزه و به طور روزمره تحت فشارهای مختلف اند از حساسیت های دیگری برخوردارند و ابزار متفاوتی برای مبارزه شان به کار می برند.

در این شماره در مطالبی از **وضع زنان در فرانسه** (نجمه موسوی)، از **بنگلادش** (تسلیه نسرین – ترجمه ناصر اعتمادی) **از ایران** (شعله ایرانی) از **عراق** (یوسف طه) از **زنان و طلاق در مهاجرت**(ناهید کشاورز و **الگویابی جنسیتی و هویت جنسی**(ندا آگاه) سخن رفته است.

شماره ۵۷ نیز به بهانه ی برگزاری بنیاد پژوهش زنان در سیاتل- آمریکا مقاله ای از جمیله ندایی تحت عنوان **" زن ایرانی و حقوق بشر"** درج کرده است و نویسنده در گفتگویی با **نسرین میرسعیدی، کتایون نفیسی، نجمی وثوقی و گلناز امین** بر اهمیت برگزاری چنین سمینارهایی پامی فشارد و شرکت کنندگان در این گفتگو، بر اهمیت وجود نظرهای مختلف در این سمینارها تأکید می کنند.

سخنرانی مهرداد درویش پور در سمینار پژوهش ها در آمریکا با عنوان **" نسبیت فرهنگی و جهان شمولی حقوق برابر زنان و مردان"** در این شماره درج شده است. در این سخنرانی به مسائلی چون وضعیت زنان در جوامع مسلمان از نظر فمینیسم غربی، نسبی گرایی فرهنگی، اهمیت دفاع از ارزش های جهان شمول بشری پرداخته می شود تا با این نتیجه گیری بحث خود را به پایان برد: «خلاصه ی کلام آن که اجازه بدهید به جای دنباله روی از « **فمینیسم اسلامی**» و یا شیفتگی در برابر آن، به دشواری های رشد و تحقیق آمال های فمینیستی در جوامع اسلامی بیندیشیم و بیشتر در آن تأمل کنیم. یک مسلمان حق دارد بنیادگرایی اسلامی را نتیجه منطقی اعتقاد به اسلام بداند و یا نداند و یا بین اعتقاد به برابری زنان و مردان و باورهای دینی خود تضادی بیابد و یا نیابد.

همان طور که افراد لائیک می توانند در این مورد نظر متفاوتی داشته باشند. زبان مشترکی که بتواند مسلمانان فمینیست و سکولار را به هم پیوند دهد بدین ترتیب نه در پذیرش تفسیر یکدیگر از اسلام، بلکه در سپردن آن به حوزه تفسیرهای شخصی و عدم مداخله آن در دولت و نظام حقوقی است. به زعم من اصول جهانی حقوق بشر(برغم هر کم و کسری که داشته باشد) می تواند مبنایی برای استقرار یک نظام سکولار و دمکراتیک در جامعه باشد که حداقل های لازم را برای تأمین برابری حقوق زنان و مردان فراهم می سازد. از این رو من هم چنان بر استقلال جنبش فمینیستیِ سکولار در برابر نحله های دینی پافشاری می کنم.»

شماره ۵۸ با ترجمه ای از بهرام چوبینه از هفته نامه ی دی سایت آلمان به نام «**ستم به زنان در سایه الله**» که با این جمله آغاز می شود **"حقوق زنان، حقوق انسان هاست. در کشورهای اسلامی به حقوق نیم میلیارد زن مسلمان به شدت تجاوز می شود و حق آن ها به یغما می رود"** تأکیدی است بر این که هم چنان باید در رابطه با تأثیرگذاری حقوق و قوانین اسلامی در نادیده گرفتن حقوق زنان پافشرد.

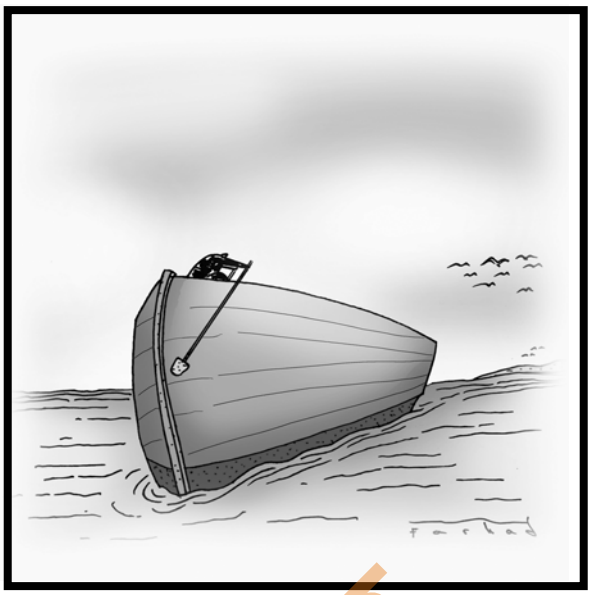
به دنبال احساس نیاز در تبادل میان نیروهای داخل و خارج کشور کوشش های چندی هر از گاهی صورت می گرفت که عمدتا در این سال ها به صورت دعوت از هنرمندان ایرانی به خارج از کشور می باشد. اگرچه جمعی از این هنرمندان در بازگشت شان به ایران بهای گزافی برای پذیرش این دعوت ها می پرداختند ولی حرکتی که به راه افتاده بود هم چنان راه می گشود و پیش می رفت. در یکی از این مراسم که از خانم سیمین بهبهانی در کلن – آلمان دعوت به عمل آمده بود عفت ماهباز گفت و گویی با خانم **شیرین عبادی** انجام می دهد. در این گفتگو شیرین عبادی هم چنان بر لزوم فعالیت در داخل پافشاری می کند و به ایجاد تغییر در وضعیت زنان خوشبین است او می گوید: «**همان طور که خورشید را به چشم خود می بینم، آن روز را می بینم که وضعیت زنان عوض شود و فرهنگ ما دگرگون شود.**» و راه مبارزه با قوانین اسلامی که در ازدواج و طلاق و... حقوق زنان را نادیده می گیرند را روشنگری و نوشتن مقاله و آگاه کردن زنان می داند چرا که به اعتقاد خانم عبادی در هیچ کشوری حقوق زنان رعایت نمی شود و تنها راه، آگاه کردن زنان است. او به کار دراز مدت اعتقاد دارد و خود را در این گفتگو هم حقوقدان و هم فمینیست اعلام می کند.

شماره ۶۰ (فوریه-مارس ۱۹۹۷) آرش ویژه نامه زن را با همکاری گروه وسیع تری از زنان فعال تهیه کرده است. این ویژه نامه با همکاری **تحریریه آوای زن** در اسکاندیناوی، **تحریریه زن در مبارزه** - هلند و گروه پژوهش زنان شهر مریلند تهیه شده است. لازم به تذکر است که از شماره ۵۸ مهدی فلاحتی که از شماره ۱۰ دبیر تحریریه بود از پست خود استعفا داده و نشریه با مدیریت پرویز قلیچ خانی و زیر نظر شورای نویسندگان ادامه می یابد تا شماره ۹۰ که نجمه موسوی از همگاران نزدیک آرش، مسئولیت این پست را به عهده می گیرد.

http://dialogt.de

در این ویژه نامه شهرزاد مجاب، در مقاله ای تحت عنوان «**دولت، فمینیسم و هویت زن مسلمان**» موضع قاطعی با نسبی گرایی فرهنگی می گیرد: نسبی گرایان، فرهنگ و دین را از قدرت دولتی و از نظام اقتصادی-اجتماعی و روابط طبقاتی جدا می کنند و به بهانه های احترام به تفاوت های فرهنگی، زن ستیزی اسلامی را مشروعیت می بخشند.
مینا پویا بر ضرورت وجود **تشکیلات مستقل زنان** تأکید می کند و با اشاره به تجربه های پیش از بهمن ۵۷ بر ضرورت رهایی از تفکر مردسالارانه که در تمامی اقشار جامعه پافشاری کرده و کوشش می کند تمایز ساختاری و هدف های احزاب سیاسی و تشکیلات مستقل زنان را آشکار سازد، انگشت می گذارد.
گفتگوی **سیمین رویانیان** با **تسلیمه نسرین** تأکید دیگری است بر همبستگی میان تمام زنان جهان و بهره گیری از هر پیشرفتی که در هر نقطه از جهان صورت می گیرد. هم چنان که در این مقاله نیز تأکید می شود حقوق زنان، حقوق بشر است و حقوق بشر جهانی است. تسلیمه نسرین در این گفتگو در پاسخ خانم رویانیان علت رشد بنیادگرایی اسلامی را شکست سیستم های دمکراتیک غربی و بازار آزاد از یک سو و شکست اقتصاد سوسیالیستی در فراهم آوردن پیشرفت های مردم این مناطق از سوی دیگر ارزیابی می کند.

شماره ۶۲ انعکاس بنیاد پژوهش های زنان در پاریس است. در این گردهمایی که کوششی دیگر بود بر **چند صدایی بودن** جلسات، خانم شهلا لاهیجی حضور داشت اما چنان چه در گزارش این سمینار (نوشته نجمه موسوی) هم آمده است هنوز در برخوردها **مدارا** مشاهده نمی شود. بر زن نمونه ی انتخابی سمینار که **سناتور زمان شاه** است حمله می برند. اما در این سمینار با بازگویی خاطرات زندان و زندانی دریچه ای گشوده می شود که از آن چه تا به حال کمتر صحبت می شد حرف زده شود. متن سخنرانی ژاله احمدی نیز با عنوان " **از فاطمه اره تا چل گیسو، زن در زندان های شاه- زن در بند هویت اسلامی**" گذاری دارد از برخورد با زنان در دو زندان شاه و خمینی.
ناهید نصرت بحث **قتل های ناموسی در میان ایرانیان** خارج کشور را مطرح می کند و اسد سیف «**سیمای زن در اسلامی نویسی**» را مورد بررسی قرار می دهد. این مقاله کوشش می شود الگوهایی را که جمهوری اسلامی برای زن مسلمان طراحی می کند از خلال داستان های نوشته شده در ایران بیرون بکشد. خلاصه ی این نتیجه گیری ها چنین است: اسلامی نویسان از زن و دختر باهوش در داستان می ترسند. در داستان های اسلامی همیشه زنان با همند و مردان با هم. زن روستایی چون مطیع است در داستان ها بیشتر حضور دارد. زن در داستان های اسلامی نباید آرایش داشته باشد. شادی موجود و دنیوی در داستان ها حذف می شود تا اجر اخروی عاید گردد. اسد سیف با این نتیجه گیری مقاله خود را به پایان می برد: نهایت این که هنر اسلامی و هنرمند مسلمان در ایران اسلامی هیچ حرف تازه ای برای گفتن ندارد. این گونه از هنر به مثابه چیزی خارج از زمان و مکان محکوم به زوال است. این داستان ها در اصل مقالاتی هستند اخلاقی و سیاسی که نمی توانند تداوم بیابند.
این بار سوسن بهنام است که باز هم بر لزوم «**زنان و تشکل مستقل**» تأکید می کند. او این استقلال را از دولت، از مردان، از سیاست و از احزاب سیاسی تعریف می کند.
در **شماره ی ۶۳ آرش**، در گفتگویی با **ژنویو فرس**، فیلسوف فرانسوی توسط نجمه موسوی بحثی بر سر **خواسته ی برابری** مطرح می شود. در این گفتگو به بررسی تفاوت **میان برابری و یکسانی و یا تشابه** پرداخته می شود. ژنویو فرس در بخشی از سخنان خود می گوید که **میان برابری و آزادی تفاوت قائل است چرا که در بعضی کشورها زنان آزادی دارند اما برابری ندارند و در بعضی از کشورها هم آزادی نیست و هم برابری. از نظر او آزادی یک مفهوم سیاسی است و برابری یک مفهوم تجریدی. او معتقد است که زنان و مردان در ضمن متفاوت بودن تشابهاتی دارند و باید این تفاوت ها را نادیده نگرفت.**
«**تاکتیک های جنبش فمینیستی ایران**» از شعله ایرانی و «**موانع جنبش زنان**» ترجمه ی محمد پاینده و گفتگو با شهره آغداشلو ادامه ی توجه آرش به مسئله ی زنان در اشکال و با نظرات متفاوت است.



شماره ۶۵ نگاهی دیگر دارد به بحث « **تفاوت، برابری، تشابه**» از میشل پرو تاریخ پژوه فرانسوی، شهلا لاهیجی در گفتگویی با عفت ماهباز نظرات خود را در باره ی سمینار پاریس مطرح می کند و آن را بیش از آن چه شنیده بوده سیاسی ارزیابی می کند. شادی امین نیز در باره ی «**لزوم تشکل مستقل زنان**» مقاله ای در این شماره دارد که در این مقاله به نظرات سوسن بهنام برخورد می کند.

ویژه نامه آرش ۶۶ با دو پرسش نجمه موسوی از مینا پویا، هایده ترابی، شهلا حمزاوی، زهره خیام، آذر درخشان، میهن روستا، شهلا شفیق، فاطمه صفا، فروز.آ، عفت گوهری، تونیا ولی اوغلی، ژیلا مساعد، سارا محمودی و مهناز متین درباره ی **فمینیسم و فمینیسم اسلامی** حرکت جدیدی کرد، چرا که تا به حال همه پرسی های آرش در رابطه با مسائل سیاسی بود و عمده ی سوال شوندگان مرد بودند. این اولین همه پرسی است که همه ی پاسخ دهندگان زن هستند و نکته ی قابل توجه دیگری -که البته تا به حال آرش آن را رعایت کرده بود- تفاوت نظرات این دوستان است که هر یک متعلق به طیف های مختلف فکری بودند.
«**بنیاد گرایی اسلامی، تصویر مسخ شده ی انسان و بی اعتباری حق**» از ژاله احمدی در ابتدای این ویژه نامه آمده است. «**زندگی اندوهبار زنان هندو**» برگردان ناصر مهاجر، گفتگو با کمیته برگزاری نهمین کنفرانس زنان در واشنگتن توسط شادی امین از دیگر مقالات این شماره می باشند
در شماره ۶۸ از افسانه نجم آبادی «**فمینیسم و مذهب**» ، «**آزادی پوشش را جایگزین یا روسری یا توسری کنیم**» از شکوه جلالی درج شده اند.
آرش که هم چنان در مطرح کردن مسائل زنان پیگیر است در شماره ۷۰ در ویژه نامه ی روز زن که توسط نجمه موسوی تهیه شده است با سوالی مبنی بر این که "زن مدرن کیست؟" می کوشد پاسخی هم بر بحث هایی که حول و حوش مدرنیته به طور مبهمی مطرح می شوند بیابد و هم این که دیدگاه عمیقا سنتی زنان و مردان ایرانی را به چالش بگیرد.
در این همه پرسی از تعداد بسیاری از زنان ایرانی و فرانسوی که دارای دیدگاه های متفاوت و متضاد هستند همه پرسی شده تا در این میان خواننده در جایگاه واقعی خود قرار گیرد و انتخاب کند. همین سوال در **شماره ۷۲** نیز از مردان بسیاری پرسیده شده که (**مهرداد باباعلی، مهرداد درویش پور، حامد شهیدیان، سردار صالحی، مجید نفیسی و رضا علامه**) به آن پاسخ داده اند که با مراجعه به این دو شماره خواننده خود متوجه اهمیت این سوال و پاسخ های متفاوت زنان و مردان به آن خواهد شد. ادامه ی ویژه زن شماره ۷۰ با مقالاتی از اعظم کم گویان(**پشت درهای بسته**)، مهناز متین(**در بزرگداشت خانم ایران ارانی**)، عزیزه ارشدی (**قانون مجازات اسلامی**)، نسرین رضایی (**بزرگداشت روز زن**)، مهرانگیز

http://dialogt.de/

کار(**فراخوان**)، اسد سیف (**ما مردان کوچک این قرن**) تهیه شده است. در بخش نقد و بررسی این شماره نیز از شهرزاد مجاب «**زن در مسند اجتهاد، نوید زنورانه شدن مردسالاری**» و از پروانه پگاه «**دفاع از منافع طبقاتی با صدای زنورانه**» درج شده است.

ویژه نامه ۸ مارس ۲۰۰۰ به موضوعی که در فرهنگ ما هنوز تابو است پرداخته یعنی مسئله ی **جنسیت و هم جنس گرایی**. برای بحث حول این موضوع آرش میزگردی با شرکت میهن روستا، گلرخ جهانگیری، شادی امین و سعیده سعادت را سازمان دهی کرده است. در پیشگفتار این میزگرد چنین آمده است: « **استثمار، سرکوب و فشارهای اجتماعی، خاص جوامع عقب مانده نیست. این پدیده ها اجزایی جدایی ناپذیر اکثر رژیم های حاکم بر جهانند. مشکلات زنان در عصر انقلابات فنی و تکنولوژی ناشی از تحولات تاریخی است که مرد را بر زن و طبقه ای را بر طبقه یکدیگر مسلط کرده است.....اما در جهانی که بر مدار سلطه می چرخد، جهانی که مردان در جاودانه ساختن ستم بر زنان نفع مادی دارند آزادی خواهانی هستند که برای رسیدن به مرز آزادی پا را فراتر از نرم های سنتی جامعه گذاشته اند و بدین خاطر بهای سنگین تری هم پرداخته اند.... در ایران اسلامی با وجود سلطه ی ویرانگر رژیم جمهوری اسلامی، زنان وطن مان با دامن زدن به بحث های گوناگون در داخل و خارج کشور درباره ی جنسیت، برابری، تفاوت، سکسوالیته روز به روز عرصه را بر حاکمان سیاه اسلامی تنگ تر می کنند.»**

علاوه بر این میزگرد مقالاتی از حامد شهیدیان در رابطه با «**اسلام و هم جنس گرایی**»، «**جنسیت و اسلام**» از هایده درآگاهی و گفتگو با دو هم جنس گرای فرانسوی توسط بهناز معیریان در تعمیق بخشیدن به این بحث تهیه شده اند. زنان و تئوری-پراتیک جامعه ی مدنی نیز از شهرزاد مجاب در این شماره به چاپ رسیده است.

در پیشگفتار مقاله حامد شهیدیان می خوانیم: **آگاهی مردم از هم جنس آمیزی و هم جنس گرایی در اسلام و ایران محدود است**. در فرهنگ ما پرده پوشی این جنبه از زندگی را به ویژه در مورد زنان، از دیدها پنهان نگه داشته است. وقتی که سکوت را شکسته ایم بیشتر به قضاوت و لعن نشسته ایم تا به تحلیل و شناخت. در چند سال گذشته، مبارزه نوپای هم جنس گرایان ایرانی فرهنگ ایرانی و اسلامی را در رابطه با این امر به مبارزه خوانده، ما را ترغیب کرده است که به جای قضاوت، بیاموزیم و به جای تکرار، در یقین های مان شک کنیم..... مبارزه برای آزادی و دمکراسی از پالایش فرهنگ ما از باورهای تعصب آلود و بی بنیانی که گروهی را به تاریکی سکوت و مخفی زیستن محکوم می کند، جدا نیست.

ویژه نامه ی بعدی آرش(۸۰) با آرزوی روزی که زن به عنوان بخش ناقص جامعه دیده نشود و چون معلولین و جذامیان، روز مخصوصی را به او اختصاص ندهند با «**ساختار شکنی زنان ایران**» در گفت و گوی نجمه موسوی با مریم خراسانی- یکی از فعالین جنبش زنان داخل کشور- گشوده می شود. در این گفتگو **مریم خراسانی** مطرح می کند: «در ایران نوع دیگری از زندگی در جامعه جریان دارد، زنانی که بعد از تجربه های تلخ و غم انگیز با مردها تصمیم به ایجاد روابط دیگری با آن ها گرفته اند، این روابط خیلی تازه است و با روابط سنتی موجود در جامعه ی ایران بسیار فاصله دارد و بیشتر هم در نسل جدید دیده می شود. و همیشه بحث می شود که زنان نویسنده باید کوشش کنند زندگی این نسل را هم در داستان ها بیاورند و این نوع زنان را به دنیای ادبیات بشناسانند، حتا اگر خودشان این نوع زندگی را ندارند.» این گفتگو عموما حول ادبیات و نقد فمینیستی ادبیات می چرخد.

«**جنسیت آگاهی**» از سیما راستین، «**ازدواج موقت**» نوشته ی عزیزه ی ارشدی در رابطه با صیغه و نظرات موافق و مخالف فقهای شیعه و سنی، «**خشونت علیه زنان در موقعیت کنونی**» نوشته ی عزیزه شاه مرادی، «**نگاهی به روانشناسی گناه و ربط آن با مجازات هایی نظیر سنگسار**» از منیره برادران، «آیا این جنگی است به نفع زنان» از کریستین دلفی، «من هنرمند نیستم» از هایده ترابی، « **نقش زنان در صورت مسئله ی جنگ و صلح**» از الهه امانی و دو دواستان از قدسی قاضی نور و فهیمه فرسایی مطالب این ویژه نامه را تشکیل می دهند.

در ویژه نامه ی شماره ۸۴ با آن زمان که بحث زنان حول لزوم تشکیلات مستقل دور می زد فاصله گرفته ایم. البته گفتنی است که تهیه کننده ی این ویژه نامه(نجمه موسوی) بر آن بوده که حول «**تأثیرات جهانی شدن بر مبارزات و موقعیت زنان در منطقه ی خاور میانه**» ویژه نامه ای تهیه کند اما از آن جا که بسیاری از دوستان دست به قلم فرصت انجام این خواسته را نمی یابند این ویژه نامه با محتوای دیگری ارائه می شود و از این که هر یک از فعالین جنبش زنان که پیش از این فقط در رابطه با محدوده ی ایران فعالیت می کردند اما اکنون در کشورهای میزبان، مسئولیت های مهمی در رابطه با جنبش جهانی زنان دارند ابراز خرسندی می شود.

در روز جهانی زن، الهه امانی از «**نئولیبرالیسم اقتصادی و بنیادگرایی مذهبی، چالش زنان در قرن بیستم**» می نویسد.

مقاله ی دیگر این ویژه نامه از «**حقوق شهروندی زنان در جوامع غربی**» است که نوشته ی اشرف نورالله خانی است و گواهی بر همین مدعاست.

سعید یوسف از سیمین بهبهانی می نویسد در « **گامی به سوی سادگی در غزل**» و الهه امانی از خاطراتش در کابل به هنگام همراهی هیئت نمایندگی ۸ نفره از زنان آمریکا و زنان افغانی مقیم کالیفرنیا. سه تصویر از یک واقعیت، مجموعه ای است مرکب از نوشته ای از نجمه موسوی و دو داستان از ویرجینیا وولف و نانسی هوستون(برگردان نجمه موسوی) که هر سه سعی بر بیان یک واقعیت دارند و آن هم تبعیض موجود میان زن و مرد.

«**فرزند مهاجرت**» مقاله ای است از **غزال ستوده** که هم چنان که از نام مقاله پیداست نسل دومی است که در هجرت بالیده و چنین آغاز می کند:

«فرزند مهاجرتم. نه میهن زادگاهم را می شناسم و نه میهن میزبانم را. هر جا که باشم نگاه ها بیگانه اند. خود را در هیچ یک نمی یابم..... آری زمان هر روز، هر سال با گذرش، به تبعیدم برای یکی شدنم با این فرهنگ، خشتی افزوده. بدین ترتیب از یک فرهنگ، دور و به فرهنگ دیگر نزدیک شده ام.... فاصله ای موجود است. فاصله ای فرهنگی، ناخواسته، نا مشروع میان من و آنها. این فاصله به تلخی یادآور فاصله ای است که با کشور میزبانم دارم.»

و از آنجا که هنوز برای سوالاتش پاسخی نیافته ساده انگارانه آرزو می کند که «**کاش با نیرویی دیوارهای زندان ها در هم شکسته شود، زنان و مردان رها شوند، خانواده ها گرد هم آیند، اقتصاد و شرایط اجتماعی شکوفا گردند و خصوصا مذهب از سیاست منفک شود.**»

این مقاله که به سادگی نوشته شده، گذر بیست و چند سال در تبعید را به همه گان یادآوری می کند. و این که فرزندان ما حال خود به سنی رسیده اند که سوالاتی دارند و حرف هایی که باید به آن ها گوش سپرد.

«حجاب، توتالیتاریسم اسلامی و اپوزیسیون» از ژاله احمدی و مقاله ای از شهلا حمزاوی در رابطه با «نقش زن در نوشته های کافکا» از جمله مطالب این ویژه نامه می باشند.

ویژه نامه شماره ۹۰ با عنوان سهمیه بندی، مقالات و سمینار کلن، سه محور دارد. با مقاله ای از نجمه موسوی تحت عنوان **در باب مشارکت زنان** شروع می شود که در ضمنِ ابراز نظرات خود در این باب از دوستان چندی درخواست کرده تا درباره ی سهمیه بندی و یا دیگر اشکال شرکت زنان نظرات خود را بیان کنند.

این دوستان با عناوینی متفاوت و نظراتی چندگانه به این بحث پرداخته اند: سیمین افشار(**سهمیه بندی زنان**)، اصغر اسلامی(**سهمیه بندی زنان، قدمی کوچک در راه رسیدن به برابری حقوقی**)، مهشید راستی(**سهمیه بندی و دیدگاه های مخالفان**)، منیره کاظمی(**سهمیه بندی یکی از کارکردهای عملی**)، ملیحه فرهنگ(**سهمیه بندی تلاشی است جدی**)، مریم سطوت(**تأثیرات متفاوت سهمیه بندی**)، علی اکبر مهدی (**برنامه های ایجابی و سهمیه بندی جنسیتی**) میهن جزنی(**پذیرش ۵۰ درصد حق شرکت زنان**)، **عزیزه ارشدی**(**پاریته چیست؟**)

در ادامه گفت و گویی با کاترین تروتمن وزیر فرهنگ و ارتباطات فرانسه در همین زمینه ترجمه شده است. مقاله ی «**مسئله ی مرد و تراژدی مادر اودیپ، تراژدی یک سرزمین پدری**» از ژاله احمدی نگاهی انتقادی بر فرهنگ بنیادگرای اسلامی می اندازد.

در شماره ۹۳-۹۲ با تهیه ی ویژه نامه ای در رابطه با برگزاری کنفرانس بنیاد پژوهش زنان، مجله ی آرش به اعتقاد همیشگی خود بر دنبال کردن مسائل نیمه ی دیگر هم چنان پابرجا می ماند.

http://dialogt.de

به بهانه ی این کنفرانس مطالبی **از فرزانه عظیمی**(گزارش کنفرانس)، **شهین نوایی**(مسئولین بنیاد باید نظارت بیشتری داشته باشند)، **فریمهر همایونی**(باید عهده دار پژوهش در امور زنان بود)، **شیوا بدیهی**(تجربه ی بزرگی بود)، هایده درآگاهی(اختلاف نظر جدی سیاسی)، **عزیزه شاهمرادی**(مشکل اصلی تناقض بنیاد است)، **شهین علیایی زند**(بنیاد حتا یک پژوهش ارائه نداد)، **شادی امین**(پژوهش گر یا کارگزار رژیم اسلامی؟) و در انتها گفتگوی آرش با شهرزاد ارشدی آورده شده است.

ویژه ی ۸ مارس ۲۰۰۷ که در **شماره ۹۹-۹۸** آورده شده است با حمله ی گارد ضد شورش به مراسم ۸ مارس تهران شروع می شود. سپس بیانیه ی جمعی از فعالان جنبش زنان و کنشگران اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در رابطه با آزادی محبوبه عباسقلی زاده و شادی صدر آورده شده است. و از آن جا که ارتباط با جنبش داخل کشور همیشه مورد توجه آرش بوده است در این شماره از آن جا که فشار روی زنان هم چنان روز به روز و به طور مداوم افزایش یافته سعی شده است این حرکات در نشریه انعکاس داشته باشد.

«**تقدیم به بچه های مرکز فرهنگی زنان**» مقاله ای است از طلعت تقی نیا و «**بر اساس چه قانونی از سفر منع شدم؟**» از مریم حسین خواه پس از دستگیری و بازجویی. هم چنین «**متهم اقدام علیه امنیت مدنی کیست؟**» از پروین اردلان که منعکس کنندهٔ ی فشاری است که هم چنان تحت عناوین مختلف در دهه های مختلف به دگراندیشان و یا اندیشمندان و دلسوزان جامعه صورت گرفته است.

«**سلام بر روز بین المللی زنان**» و « **یادنگاره ها و خاطرات زندان زنان**» از شهرزاد مجاب و «**چهره های گوناگون خشونت علیه زنان**» از ترانه روستا چهره های دیگری از فشار وارد بر زنان جهان را می تابانند. شهرزاد مجاب که معتقد است برنامه رژیم جمهوری اسلامی از بین بردن آثار جنایت های خود می باشد در نظر دارد در طی پرژه های تحقیقاتی، کارگاه هایی در زمینه خاطره نویسی برای زندانیان سیاسی ترتیب بدهد. کارگاه هایی با شرکت چند وکیل حقوق بشر و حقوق بین المللی تا در آن جا روش سندیابی و جمع آوری مدرک قانونی و دقیق، آموزش داده شود.

« جنگ برعلیه زنان و زنان، علیه جنگ» و « زنان جوان در رهبری» از الهه امانی چنین نتیجه گیری می کند: «تحقق آرزوها و آمال زنان نسل قبل برای تحقق برابری جنسیتی در گرو آن است که نسل جوان و موج سوم فمینیستی و سایر جنبش های اجتماعی در جهت رفع کلیه تبعیضات جنسی، جنسیتی گام بردارد.

آینده جنبش زنان در بالندگی و شکوفایی استعدادهای زنان نسل جوان و اعتماد به این امر است که آنان از لیاقت و شایستگی در رهبری این مبارزات برخوردار هستند.»

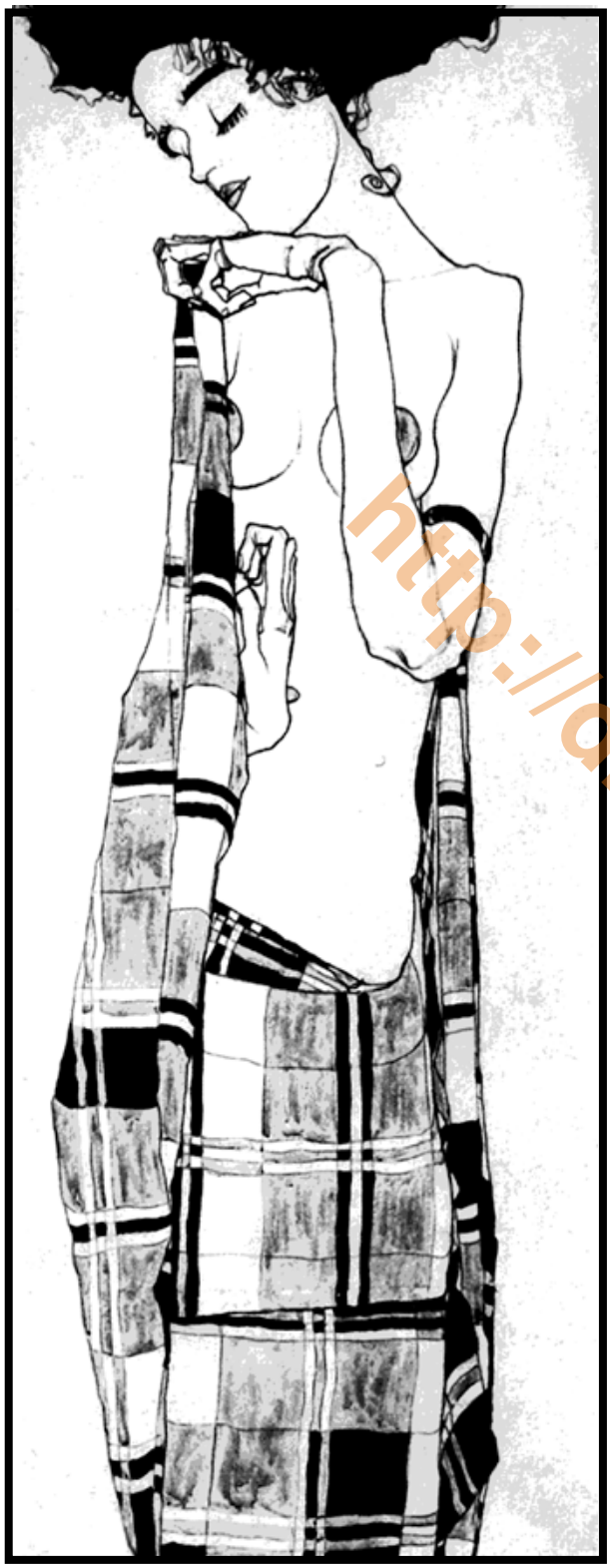
این ویژه نامه با **بزرگداشتی از پوران بازرگان** که در ۶ مارس ۲۰۰۷ در پاریس درگذشت به نام «**کاش مهر را، قدرت مرگ بود**» از نجمه موسوی به پایان می رسد.

در خاتمه لازم می دانم یادآوری کنم همه ی همکارانی که طی این سال ها با مجله همکاری کرده اند، داوطلبانه بوده است و این نکته بارها و بارها بر اهمیت نشر آرش و پایایی آن اضافه می کند. آرش با ۳۸ صفحه آغاز کرد و آخرین شماره ها در بیش از ۱۴۵ صفحه منتشر شد. آرش با تعداد انگشت شمار یک دست آغاز کرد و در هر شماره آثار دهها تن از روشنفکران، اندیشمندان و هنرمندان تبعیدی را به چاپ رساند.

آرش امروز از آن آرشی که در سال ۱۹۹۱ هویت خود را در پرداختن به فرهنگ و علایق ملی می جست؛ بسیار فاصله گرفته است و به نشریه ای رسیده است که به جهان پیرامون خود نظر دارد و مسائل ایران را جدای از مسائل جهانی بررسی نمی کند.

۹۹ شماره و ۱۶ سال کوشش مداوم مسئول آرش، ارزشی است ماندگار در این سال های تبعید، بازتابی افکار و اندیشه های متفاوت در این نشریه، جمع آوری کار دهها نویسنده و مبارز و فعال جنبش از اقصی نقاط جهان، کاری بس دشوار بوده که جزء پرونده ی آرش ماندگار خواهد بود و فرای همه ی سایت ها و نوشته های انترنتی، در کارنامه ی تبعیدیان، ثبت خواهد ماند و خود مبارزه ای است علیه فراموشی بر آن چه بر نسل ما و تاریخ ما گذشت.

❋



http://dialogt.de/

خاطره نویسی

اسد سیف

این‌که نخستین دفتر خاطرات را در جهان چه کسی نوشته معلوم نیست، اما اگر گزارش‌های سنگ‌نبشه را سند قرار دهیم، قرن‌هاست که انسان می نویسد تا گذشته خویش بر آیندگان معلوم گرداند. نخستین روایت‌هایی که ذهن انسان بافته، تاریخی‌ست که می تواند داستان هم باشد. به روایتی دیگر تاریخ داستان به عمر خود تاریخ است. در سرشت ماست که زندگی خود و دیگران را به شکلی ثبت کنیم. هر روایتی از زندگی "داده"ای‌ست که می تواند ارزش تاریخی داشته باشد، "داده"ای که نوعی داوری و ارزش را با خود به همراه دارد. خاطره‌نویس جنبه‌هایی از لحظه‌های تاریخ را بر می گزیند تا به مدد جهان‌بینی خویش، پس از پیراستن و دخل و تصرف لازم، به نام تاریخ و یا حداقل گوشه‌ای از تاریخ، به خواننده عرضه دارد. در واقع هر راوی با واگذاشتن بخشی از جهان به وصف جهان می پردازد، لاجرم هیچ روایتی به تنهایی نمی تواند بار تاریخ را حمل کند. خاطرات به شکلی مفر ما انسانهاست از درون تنهای خویش که به کمک زبان شکل بیان می یابد. خاطرات محل تلاقی داستان و تاریخ است در درون انسان.

تحول جهان بر خاطره‌نویسی نیز تأثیر گذاشت. زمانی تاریخ ذکر فتوحات شاهان و قدیسان بود و داستان عرصه کردار و گفتار همین برگزیدگان که قهرمانان بودند. عصر تجدد در تاریخ و داستان نیز طرحی نو درانداخت، به همان شکل که دموکراسی و جامعه مبتی بر قانون به جای استبداد نشست و انسان اصالت یافت، زندگی و ذهنیات مردم نیز به تاریخ راه یافت و موضوع داستان و هنر شد.

اگر گزارش‌های فتوحات داریورش را بر سنگ‌نبشه‌ها نوعی خاطره‌نویسی محسوب داریم، می بینیم که از همان نخست، خاطره‌نویسی در ایران با سیاست درآمیخته است. از حدود صد کتاب خاطره که تا پیش از انقلاب در ایران نوشته شده است، این آثار در اکثریت خویش خاطرات سیاسی بوده‌اند. روند خاطره‌نویسی اگر چه پس از انقلاب گسترش یافت و اشکال مختلف هم‌چون "تاریخ شفاهی" نیز بر آن افزوده شد، اما سیاست همچنان بر خاطره‌نویسی تسلط دارد.

در میان خاطرات نوشته شده پس از انقلاب سال ۵۷، خاطرات جنگ از نظر موضوعی بالاترین رقم را داراست. بخش اعظم این خاطرات توسط سازمان‌های دولتی که نام‌هایی چون "بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس"، "مرکز اسناد انقلاب"، و... بر خود دارند، در اصل سیاست‌های فرهنگی جمهوری اسلامی را نمایندگی می کنند و در خدمت تبلیغات رژیم قرار دارند. بیشتر این آثار را نیز در زمان جنگ ایران و عراق "دفتر تبلیغات جنگ" منتشر کرده است. این مراکز صدها کتاب و هزاران نوشته در مطبوعات از خاطرات "رزمندگان" منتشر کرده‌اند که متأسفانه آماری از آنها در دست نیست.

خاطرات سیاستمداران و فعالین سیاسی بخش عمده دیگر خاطرات منتشر شده را شامل می شود که تعداد آنها چیزی حدود هفتصد عنوان است. فصلنامه "زنده‌رود" تنها نشریه‌ای در ایران بود که پس از انقلاب یک شماره خویش را (شماره ۱۱-۱۰، بهار ۱۳۷۴) به خاطره‌نویسی در ایران اختصاص داد.

در خارج از کشور فصلنامه "ایران‌نامه" چاپ آمریکا دو شماره (شمارهای یک و چهار سال ۱۳۷۵) از نشریه را با مسئولیت احمد اشرف به خاطره‌نگاری اختصاص داد. نشریه "باران" چاپ سوئد نیز با مسئولیت مسعود مافان یک شماره (شماره ۹-۸ سال ۱۳۸۴) از نشریه را به خاطره‌نویسی در خارج از کشور اختصاص داده است. این امر خود نشانگر ارزش انتشار خاطره‌هایی است که در این چند سال اخیر در خارج از کشور منتشر شده‌اند.

آن‌چه به خاطرات منتشر شده در خارج از کشور ارزش می بخشد، موضوعاتی‌ست که امکان انتشار در داخل کشور نمی یابند، به روایتی دیگر این آثار نیز بار سیاسی دارند. در میان آنها "خاطرات زندان" وزن و اعتبار ویژه‌ای دارد. تا کنون بیش از پنجاه کتاب خاطرات زندان در خارج از کشور منتشر شده‌اند، که متأسفانه تا کنون، جز چند نمونه، مورد نقد و بررسی قرار نگرفته‌اند. این آثار را باید در کنار صدها نوشته‌ای قرار داد که در نشریات گوناگون از زندان‌های جمهوری اسلامی منتشر شده‌اند. خاطرات زندان تاریخ شکنجه است در رژیمی ایدئولوژیک که هیچ مخالفی را بر نمی تابد. خاطرات زندان حکایت کشتار هزاران زن و مرد ایرانی‌ست که شانس آورده و از سیاه‌چال‌های رژیم با جسمی مجروح و جانی مجروح‌تر، زنده بیرون آمده‌اند. خاطرات زندان تاریخ خون‌آلود ماست، تاریخ کشوری که هنوز هم خون از آن می چکد. خاطرات زندان گوشه کوچکی‌ست از آن‌چه در زندان‌های جمهوری اسلامی بر سر قربانیان آوار شده. این خاطرات آنگاه کامل خواهد شد که با پایان عمر این رژیم، اسناد حکومتی نیز در این مورد آشکار گردند.

خاطرات سیاستمداران و فعالین سیاسی و اجتماعی از دیگر آثار منتشر شده در خارج از کشور است. در کنار این آثار نباید فعالیت‌های "انجمن مطالعات و تحقیقات تاریخ شفاهی ایران در برلین" به کوشش حمید احمدی و "طرح تاریخ شفاهی دانشگاه هاروارد" به کوشش حبیب لاجوردی را از یاد برد. در همین راستاست کوشش حمید شوکت در انتشار مجموعه "تاریخ شفاهی جنبش چپ" که در چهار کتاب منتشر شد، و هم‌چنین تاریخ شفاهی یهود در باره یهودیان ایران که هما سرشار مسئولیت آن را بر عهده دارند.

با این همه خاطره‌نویسی نه خود واقعیت، بل‌که بخشی از آن است که در بهترین حالت، می تواند ما را به واقعیت نزدیک‌تر گرداند.

آن‌چه در آرش این شماره از خاطره‌نویسی می خوانید کوششی‌ست کوچک در شناساندن و معرفی و پاس داشتن فعالیتی بزرگ از ایرانیان خارج از کشور، که می تواند در کنار دیگر مندرجات آرش در این زمینه، قرار گیرد. به این امید که این آثار به عنوان بخشی از تاریخ کشور ایران، در موقعیتی بهتر مورد بررسی همه‌جانبه قرار گیرد.

همکاران ما در این بخش عبارتند از: **ژاله پیر نظر، مهدی خانبابا تهرانی، هایده سهیم، سیروس آموزگار، بهرام چوبینه، حمید شوکت و اصغر داوری** .

*

http://dialogt.de/

یهودیان جدید الاسلام مشهد

رساله ی تحقیقی «یهودیان جدید الاسلام مشهد» اشاره به گوشه ای از تاریخ ما دارد و بر می گردد به حادثه ای که در سال ۱۸۳۹ به هنگام حکومت محمد شاه قاجار، در شهر مشهد رخ داد. این واقعه ی تاریخی و پیامدهای آن، متأسفانه مورد بی توجهی و بی عنایتی مورخین ایرانی قرار گرفت و در آثار مکتوب این دوره اشاره بدان نرفت.

*حدیث آن چه در آن دوران بر هموطنانِ ما رفت، تنها در خاطره ی جمعی- قومی آنان حک شد و نسل به نسل بازگو شد تا فراموش نشود. هویت این جمع، بدینسان از راه خاطره شکل گرفت. با وجود کتبی چند که به همت افرادی از همین جامعه ی جدیدالاسلام، آن هم در قرن بیستم نگاشته شده، هنوز هم تنها این **خاطراتِ جمعی و تجربه ی جمعی** اینان است که به مدت یک قرن و اندی یگانه نیروی حفظ کننده ی آنان به عنوان یک جامعه ی ویژه در تاریخ ما بوده است. جا دارد تا این خاطرات هنوز رنگ نباخته و محو نشده است، به صورت مکتوب در آید تا در صفحات تاریخ ما بجا ماند. از سردبیر محترم نشریه ی آرش ممنونم که به بازگویی این حدیث اقدام مینمایند.*

ژاله پیرنظر

اکتبر ۲۰۰۷

در دوران قاجار تعصب مذهبی، همانند عهد صفویه، بار دیگر شدت گرفت و خوار شمردن و پایمال کردن حقوق‌اقلیت های دینی، چون یهودیان، به مظالم گوناگون از جمله تجاوز به یهودیان، غارت اموال آنان و کشتارهای فردی و جمعی اعضای این گروه از ایرانیان منجر شد.(۱) گاه کم‌ترین بهانه و یا نشر یک شایعه ضد یهودی کافی بود تا مردمان متعصب به محله های یهودی نشین یورش آورند و به ضرب و شتم و چپاول پردازند. در جامعه خرافات زده ایران در قرن نوزدهم، که انحطاط مادی و معنوی در آن ابعادی کم سابقه یافته بود، چنین فرصت ها برای تهاجمِ سریع به قربانیان اندک نبود. شماری از رهبران مذهبی جامعه نیز بجای آرام کردن احساسات برانگیخته و خواباندن بلواهای خودجوش توده های مردم، اغلب به رفتار تعصّب آلوده و متجاوزانه عوام رنگ حق به جانب مذهبی می‌دادند و به آن دامن می زدند.

هدف این نوشته بررسی کمّ و کیف یکی از این گونه رویدادهای تاریخی در جامعه ایران قرن نوزدهم و عوامل و عناصر مرتبط با آن است. در این رویداد که به واقعه «**الله داد**» شهرت یافته است، جامعه یهودیان شهر مشهد در سال ۱۸۳۹ میلادی زیر فشار و تهدید مراجع شیعی به صورت دستجمعی اسلام آوردند.

پیش از پرداختن به شرح تاریخچه این رویداد، اشاره به چند نکته پیرامون منابع و اسناد مورد استفاده و استناد این نوشته لازم است. این منابع و اسناد عبارت بوده اند از:

- گزارش هائی از جهانگران اروپائی، مبلّغان و کشیش های مسیحی که درآن سال ها گذارشان به مشهد افتاده بود؛
- نوشتارهای "سفرنامه" گونه دیپلمات ها، پزشکان و مورخین اروپائی؛
- اسناد، روایاتو خاطرات تنی چند از افراد جامعه «جدید الاسلام» مشهد؛
- اسناد دولتی انگلیس (به نقل از یکی از پژوهش های مورد استفاده)؛ و
- پژوهش های شماری از مورخان یهودی (ایرانی و غیر ایرانی)، مطالعات جامعه شناختی و فلکوریک دانشگاهیان غربی.

در این میان جای خالی مدارک و نوشته های فارسی تاریخ نگاران ایرانی و بی عنایتی پژوهشگران ایرانی غیر یهودی به این رویداد، شدیداً چشمگیر است. واقعیت این است که غالب تاریخ نگاران عهد قاجار که در بیان وقایع و شرح احوال کسان، گاه به جزئیات و حواشی بس طولانی هم کشیده می شوند، از پرداختن به رویدادهائی چون تهاجم به هویت و موجودیت اقلیت های دینی و ایذاء و آزار و کشتار آنان و عواقب فرهنگی و اجتماعی چنین خشونت ها یکسره می‌پرهیزند.(۲) هدف اساسی تاریخ نگار بررسی و تعلیل روندها و رویدادها، آراء و اندیشه های دوره مورد پژوهش است. در عین حال، یک نوشته تاریخی خود بازتابی از آراء و اندیشه های تاریخ نگار در زمان نگارش است. با چنین فرضی باید بپذیریم که بی اعتنائی تاریخ نگار دوره قاجار به وضع زندگی گروه های محروم و مورد تبعیض، از جمله زنان، گروه های قومی و دینی، چه بسا ناشی از نهادینه شدن فرهنگ تبعیض باشد.

درحکومت قاجاریه آثار خودسری، خودکامگی و استبداد به همه شئون و سطوح اجتماعی تسری یافته بود. به سبب پیامدهای ناشی از جنگ ها و شکست‌ها در برابر دشمنان خارجی، از یکسو، و رواج تعصب و خرافه و قحطی و فقر عمومی، از سوی دیگر، شأن و هویت انسان در جامعه به حد اقل رسیده بود. در چنین فضائی تجاوز به حریم و منزلت اعضای اجتماع نه چندان بازتاب می‌یافت و نه رویدادی قابل اعتنا شمرده می شد. از همین رو، بی خبری عمومی نسبت به واقعه «الله داد» را شاید نتوان غیرعادی دانست. این بی خبری به حدی بود که تا دهه های بعد از واقعه، حتی یهودیان سایر شهرهای ایران نیز از آنچه بر سر یهودیان مشهد آمد بی اطلاع بودند.

در هریک از منابع مورد بررسی، بخش ها وجوانبی از حادثه «الله‌داد» بازگو شده است امّا شرح تمامی واقعه بصورت یک جریان واحد تاریخی کمتر آمده. در نوشته حاضر، با تکیه بر منابع و اسناد یاد شده، سعی بر این است که شرح حال جامعه یهودیان‌مشهد در این‌دوران و سرنوشت آن به اختصار امّا منسجم بیان شود. اشاره به این نکته نیز ضروری است که پیامدهای واقعه ای که بیش از یک قرن و نیم پیش در مشهد روی داد زندگی جمعی از یهودیان ایرانی را در نسل‌های پیاپی رقم زد و مسیر زندگی آنان را دگرگون ساخت.

گرچه در تاریخ یهودیان اروپا، به ویژه در اسپانیای قرن شانزدهم، نمونه های پذیرفتن اجباری مسیحیت بصورت رخدادی که بر گروهی از یهودیان همراه با تجاوز به جان و مال آنان تحمیل می شد بسیار است ولی این گونه رویدادها در ایران اسلامی به آن وسعت و شدّت چندان سابقه نداشت. این که یهودیان جدیدالاسلام مشهد، به عنوان یک گروه، توانستند در نهایت امر هویت یهودی خویش را حفظ کنند نیز خود در تاریخ معاصر ایران امری بی سابقه بوده است.

* * *

مهاجرت به مشهد (۱۷۶۰-۱۷۴۰م)

برپایه روایات شفاهی و باورهای تاریخی رایج در میان یهودیان مشهد در قرن نوزدهم، اینان ورود اجداد خود و سکونتشان در مشهد را به دوران پادشاهی نادرشاه افشار (۱۷۴۷-۱۷۳۶م) و فرمان وی باز می‌گردانند. پیش از ورود اینان به مشهد در این دوره، ظاهراً جامعه یهودی دراین شهر وجود نداشت.

http://dialogt.de/

نادرشاه به پیروی از سیاست جابجائی جمعیت ها و اقوام ساکن در قلمرو حکومت خود، گروه های چندهزار نفره را از نقاط مختلف ایران به منطقه خراسان کوچ می داد و درآنجا ساکن می کرد.(۳) به حکم او بود که شماری بزرگ از کردهای کردستان، از ایل نشینان آذربایجان و مردم فارس در خطه های شمال خراسان، در قوچان و مشهد اقامت گزیدند. نادرشاه اغلب جمعی از تازه واردین را به حفاظت از مهمّات، غنائم و ثروت هایی که در پیشروی های نظامی به شرق ایران و در جنگ با هندوستان بدست آورده بود، می گماشت. شاه افشار سنگ‌های قیمتی و ذخائر عظیم از جواهرات گرانبها در کلات انباشته کرده بود و مشهور است که در پی بدگمانی شدید و جنون آمیز او نسبت به نگهبانان کلات، اغلب اینان سرنوشتی جز هلاکت به دست مأموران شاه نداشتند.(۴)

به احتمال بسیار بی اعتمادی شدید شاه افشار نسبت به اطرافیان -و از جمله پسر ارشد خود رضاقلی میرزا که بدستور پدر نابینا شد- و عناد او نسبت به علمای شیعه -که بویژه در جوار حرم امام رضا در مشهد، از اقتدار قابل توجهی برخوردار بودند- منشاء انگیزه او برای کوچ دادن اقوام دیگر به خراسان و گماردن آنان به نگهبانی از کلات بوده است.

به همین منوال بود که به دستور نادرشاه افشار حدود ۴۰ خانوار یهودی، علیرغم خواست خود، از شهر قزوین و از شهرهای شمال ایران به کوچ اجباری به خراسان کشانده شدند. این سفر که چندین سال به درازا کشید زیر نظارت سربازان و به زور اسلحه آنان صورت گرفت. تاریخ نگاران این دوران، سند و یا آگاهی هائی به دست نداده اند که نشان دهد فرمان شاه در این مورد و کوچ تحمیلی یهودیان به مشهد، که شهری مذهبی و سخت متعصب بود، به چه منظور صادر شد. اما در روایات شفاهی کوچانده‌شدگان، از عطوفت و اعتماد شاه نسبت به یهودیان و گماردنشان به امر نگهبانی از کلات یاد شده است.(۵) معلوم نیست چنانچه اینان در زمان حیات شاه افشار به مشهد می رسیدند و به دسته محافظین کلات نادری می پیوستند، چه سرنوشتی در برابر داشتند. خشونت و شقاوت نادر شاه در امر تنبیه هرآنکه در نظر وی مظنون و یا متخلف می آمد چنان ابعاد جنون آمیز داشت که گاه حتی مجریان فرمان را در فرمانبرداری و ارتکاب جنایت وحشت زده و متردد می‌کرده است. پزشک خصوصی شاه، دکتر بازین فرانسوی، در مشاهدات خود موردی را در اصفهان به سال ۱۷۴۶ شرح می‌دهد. طبق گزارش وی شش تاجر هندی، ارمنی و یهودی تنها به اتهام ثابت نشده اقدام به خرید یک قطعه فرش از اموال شاه -که توسط دربانی به سرقت رفته وبرای فروش عرضه شده بود- دستگیر می شوند. طبق فرمان نادر افشار هر شش نفر جملگی در ابتدا کور و سپس زنده به میان آتش افکنده شدند. مرگ دردناکشان عمال شاه و مشاهده گران را به حیرت و انزجار نشاند.(۶)

پس از آن که نادرشاه شهر مشهد را به مقر حکومت خود بدل کرد در گسترش و تقویت توان شهر گام هائی برداشت و بویژه برای آماده کردن این خطه برای مقابله باحملات احتمالی از سوی شرق کوشید. درمیان مهاجرین به خراسان، مسافران یهودی از قزوین هنوز به مقصدشان نرسیده بودند که نادرشاه کشته شد (۱۷۴۷). در زمان مرگ نادرشاه، ۱۷ خانوار به کلات رسیده بودند، ۱۶ خانوار هنوز در مشهد و ۷ خانوار در سبزوار بودند. سربازان این گروه ها را در همان شهرها رها کردند.(۷) گروهی که به کلات رسیده بودند، با چنان بدرفتاری و آزاری از سوی اهالی آنجا روبرو شدند که به کوچ خود ادامه دادند و به سمرقند، هرات و بخارا رفتند و درآن شهرها اقامت کردند. گفته اند که مردم سنی مذهب آن دیار نسبت به اینان رفتاری پذیراتر داشتند. اما خانوارهائی که در این تحقیق مورد مطالعه اند، در مشهد ماندگار شدند. شماری از این خانوارها در اصل از دیلمان و یا از گیلان به قزوین آمده بودند و هنوز به گیلکی سخن می گفتند. حتی تا یک قرن بعد هم در مشهد زبان تکلمشان در خانواده هنوز گیلکی بود.(۸)

این خانواده های یهودی در ورود به مشهد با رفتار سرد و گاه خصمانه اهالی شهر روبرو شدند ولی درنهایت امر توانستند منطقه ای را در نزدیکی حصار و دروازه شهر، موسوم به محله عیدگاه، از زرتشتیانی که خود به علت آزار و فشار مردم مشهد این شهر را ترک می گفتند، خریداری کنند و درآنجا ساکن شوند. به مرور ایام، محله عیدگاه مسدود و در حصار دیوارها و خارج از مسیر زندگی اکثریت مردم، به پایگاه و محل سکونت یهودیان مشهد بدل شد. یهودیان در این محله محصور به زندگانی مجزا امّا کمابیش موازی با زندگی اهالی شهر ادامه می دادند. رفته رفته منازل‌کوچکی‌ساختند. مدارس‌مذهبی، دکان ها، حمام و کنیسا(عبادگاه) برپاکردندو به زودی‌قبرستان‌ویژه خودرا نیز در آن بنا نهادند.

ساکنان محله عیدگاه به تدریج در اقتصاد متمرکز و در حال رشد شهر مشهد، که به مرکزی تجاری و سیاسی تحول یافته بود، جائی برای خویش باز کردند. در مشهد، یهودیان به حرفه ای که اساساً در گیلان آموخته بودند یعنی تولید و تجارت ابریشم پرداختند. افزون بر این، آنان در تهیه نخ پنبه و پارچه‌بافی نیز مهارت داشتند و در این زمینه ها دست به داد و ستد زدند.(۹)

با افزایش حجم واردات کالا از انگلیس، به ویژه پارچه های پشمی، آمد و شد و تماس های بیشتر با هند، و با گسترش فعالیت های سیاسی و اقتصادی انگلیس ها برای تأمین منافع والای خویش در هندوستان و افغانستان، و به طور کلی با افزایش سطح تجارت در منطقه، امکانات اقتصادی نوینی در برابر محله نشینان یهودی در مشهد فراهم آمد. این گونه فرصت ها از جمله تعدادی از یهودیان مشهد را به قصد تجارت به مسافرت های دور، به هندوستان، هرات و بخارا کشاند. حتی از شهرهای دیگر چون یزد -پس از قحطی سال -۱۷۷۰ لار و کاشان، جمعی تازه ازخانواده های یهودی به مشهد جلب شدند وبدینسان بر تعداد آنان در مشهد افزوده شد.(۱۰)

به این ترتیب، در ابتدای قرن نوزدهم، جمعیت یهودی این شهر، با حفظ فاصله از سایر اهالی مشهد، در محله های خاص خود می زیستند و با رفتار خصومت آمیز متعصبان شهر و رهبران دینی و اجتماعی آن نیک آشنا شده بودند. آنان، همراه زرتشتیان و دیگر جوامع غیرمسلمان‌مجبور به پوشیدن جامه ها و وصله های مشخص و قابل شناسائی بودند.(۱۱) در اواخر قرن ۱۸ و ابتدای قرن ۱۹، ملایانی که رهبری مسلمانان مشهد را به عهده داشتند اغلب به دلایل سیاسی و یا سودجوئی های شخصی به تحریک مقلدان و پیروان خود می‌پرداختند و آنان را علیه یهودیان، زرتشتیان و صوفیان شهر می شوراندند و در عین حال می‌کوشیدند تا با حربه فشار و تهدید اعضای جوامع را به اعراض از مذهب خویش و پذیرفتن اسلام اجبار کنند. (۱۲)

با همه فشارها و تهدیدها، اهانت ها و تحقیرهای مستمر، جامعه یهودی مشهد به کیش دیرینه باقی ماند، دوام آورد و رشد کرد. حتّی شماری از رهبران اهل ادب این جامعه به کار شاعری پرداختند و در زمینه تصوف و عرفان آثاری از خویش باقی گذاشتند. مهم ترین رهبر مذهبی جامعه ملاسیمان طوب ملامد بود (وفات ۱۸۲۸) که دستکم دو کتاب نوشت. یکی‌از این دو به زبان عبری، آرامی و فارسیهود (زبان فارسی نوشته شده به خط عبری) نگاشته شده است. این اثر شامل ۳۷۰ بند شعر فارسی و عبری در باره مضامین مذهبی است و در سال ۱۸۹۶، سال ها پس از مرگ وی، در اورشلیم به چاپ رسید. کتاب دیگر که در بخارا به چاپ رسیده به زبان فارسی و به خط عبری است و سِفرِ حیات الروح نام دارد. در این اثر، که شرح سیر و سلوک روحی است پرجوش و عدالت خواه، توضیحاتی پیرامون آموزش های اندیشمندان‌یهودی چون ابن میمون (موسی بن میمون دانشمند دربار خلیفه مصر ۱۲۰۴-۱۱۳۵م) و اندیشه های دینی-فلسفی به نظم درآمده است. در هردوی این آثار آشنائی نویسنده با عقاید متفکران اسلام و یهود در قرون وسطی مشهود است.(۱۳) آمده است که « او با امام جمعه مشهد هم دوستی و رفت و آمد داشته است.»(۱۴) در همین دوران شماری از یهودیان مشهد به تصوف و عرفان گرایشی خاص یافتند، به اشعار حافظ و مولانا علاقه بسیار می‌داشتند و حتّی به محافل و حلقه های صوفیان و شاعران مشهد راه یافتند.(۱۵)

واقعه "الله داد"

در سال پنجم سلطنت محمد شاه قاجار و در دوره صدارت حاجی میرزا آقاسی، در روز یازدهم ذیحجه ۱۲۵۵ه ق/ ۲۷ مارس ۱۸۳۹، که مصادف با عید قربان بود، شماری از ساکنان شهر ناگهان به محله عیدگاه یهودیان مشهد هجوم بردند و به قتل و غارت پرداختند.(۱۶) این هجوم و تعرّض که چند ساعت ادامه داشت به کشته شدن حدود ۳۸ تن و مجروح شدن صدها نفر دیگر انجامید. یک کشیش انگلیسی به نام دکتر ژوزف وولف که دوبار، یک بار پیش و یک بار پس از این واقعه به مشهد سفر کرده و با جمعیت محله عیدگاه آشنا بود، شرح ماجرا را بدین گونه آورده است:

http://dialogt.de

زن فقیری (از محله یهودیان در عیدگاه) از زخم دست رنج می بُرد. پزشک مسلمان شهر به رسم روز تجویز کرد که سگی را بکشد و دست خود را درخون گرم حیوان شست و شو دهد. زن نیز چنین کرد. ناگهان مردمان به این ادعا که کار زن به قصد تمسخر و اهانت به پیغمبر ایشان بوده است دست به بلوا زدند. در دقایقی ۳۵ یهودی کشته شد. بازماندگان وحشت زده جملگی اسلام آوردند.(۱۷)

لرد کرزن، راوی داستان به نقل از کشیش انگلیسی، در کتاب خود واقعه را چنین تحلیل می کند که: «قضا را این حادثه در همان روزی رخ داد که مسلمانان در حال برگزاری مراسم عید قربان بودند. خرافات و تعصب در عامه مردم و سوء نیت برخی در میان آنان، به سادگی دست بدست هم داد و بدینسان رفتاری معمولی و پیش پا افتاده توهینی دانسته و عمدی به مقدسات ملی تعبیر گردید و منشأ این حمله و خشونت شد.(۱۸)

لاشه پرتاب شده سگ بر سر گذر، غضب مسلمانان مشهد و سایر شیعیان‌را که ازنقاط دیگربرای مراسم آن روز به این شهر آمده بودند، برانگیخت و آنان را به هجوم به طرف ساکنان بی خبر و بی دفاع محله یهودیان واداشت. ظاهراً خشم حمله کنندگان به حدی بوده که پس از حمله به کنیسای یهودیان نسخه های تورات را نیز به آتش می کشند. در این میان، برخی از یهودیان توانستند خود را در چاه ها و یا قبرستان مخفی کنند و خردسالان را در زیرزمین ها پناه دهند. متجاوزان سپس به سوی خانه ها و محل های کسب و کار یهودیان سرازیر شدند و به شکستن و غارت اثاثیه، و مضروب و زخمی کردن اهالی محله و سرقت اشیاء و اموال و ربودن شماری از دختران جوان دست زدند. در اکثر منابع تعداد دختران ربوده شده را ۶ نفر آورده اند. به ظاهر، این دختران جملگی به خانه امام جمعه برده می شوند. او از میان آنان دو نفر را انتخاب می کند و به عقد ازدواج خود در می آورد.(۱۹)

بنا بر اکثر روایات، اگر امام جمعه شهر، حاجی سید عسکری، شخصاً پادرمیان نگذاشته و آشوب را نخوابانده بود احتمالِ کشتارِ وسیع تر و قربانیان بیشتر، می رفت. در وساطت خویش امام جمعه به یهودیان اعلام می کند که تنها راه فروکشی غضب مردم و راه نجات آنان پذیرفتن اسلام است. به این ترتیب به فاصله چند ساعت پس از شروع حمله، هفت نفر از بزرگان جامعه یهودیان «نظر به خیر و صلاح طایفه و برای جلوگیری از قتل و غارت، مصلحت دیدند که اسلام را قبول نمایند. از روی پشت‌بام رضایت خود را به اطلاع مردم رسانیده. . . نزد امام‌جمعه رفتند.»(۲۰) وی‌کلمات شهادت را به دهان آنان جاری می کند و برای هریک نامی اسلامی برمی گزیند. آنگاه قرار براین می شود که دیگر اعضای جامعه یهودیان نیز نزد او روند و اسلام آورند. امام جمعه این موفقیت را به حاضران تبریک می‌گوید و آن روز را روز **"الله داد"** می نامد و اسلام آوردگان را "جدیدالاسلام" می خواند.(۲۱) یهودیان جدیدالاسلام یا "جدیدی ها" نیز آن روز را به پیروی از امام جمعه روز "الله‌دادی" می خوانند و به روایتی، تعبیرشان از این نام چنین است که در این روز، عدالت (داد) پروردگار شامل حال آنان شده و به جزای گناهان خود رسیده اند. بدینسان بود که در ظرف چند روز جامعه یهودیان مشهد که به حدود ۲۴۰۰ نفر یا ۴۰۰ خانوار می رسید موجودیت رسمی خود را از دست داد.

غیبت مراجع دولتی شهر در این رویدادها شاید ناشی ازضعف دولت در برابر قدرت علمای شیعه در مشهد باشد. در اسناد دولتی انگلستان، به نقل از گزارشگران شاهد انگلیسی آمده است که دولت محمدشاه قاجار سرانجام در این کار به نوعی مداخله کرد. این مداخله و وساطت، که چند ماه پس از این رویداد صورت گرفت بسیار محدود بود و تنها به کوششی برای استرداد اموال دزدیده شده پایان گرفت. در اکتبر ۱۸۳۹ وزیرشاه، میرزا مسعود برای رسیدگی به این امر به مشهد رفت و خواستار برگرداندن اموال غارت شده یهودیان شد. اعتراض به کشتارها یا تغییر اجباری مذهب در دستور کار وی قرار نداشت.(۲۲) این جاست که امام جمعه حکم می کند همه اشیاء غارت شده را بیاورند و درصحن بریزند تا صاحبان آنها پیدا شود، «چه غارت مال مسلمان حرام است.»(۲۳)

دو سند و منبع تاریخی دیگر در باره این واقعه را نیز باید واجد اهمیتی خاص دانست. این دو شاید تنها مدارکی باشند که به زبان فارسی نگاشته شده و نویسندگان ایرانی آنها، با درک اهمیت تاریخی واقعه آنرا گزارش و ثبت کرده‌اند. سند اول دستخطی است در پشت جلد یک سیدور(۲۴) (کتاب عبادت یهودیان) که به اختصار به شرح حادثه پرداخته. این نوشته برای سالیان دراز در خانه یکی از جدید الاسلام ها نگهداری شده بود و امروز در کتابخانه بن صوی نگهداری می‌شود. سند به خط عبری و به زبان فارسی است و تاریخ "الله داد" را سال ۵۵۹۹ عبری (۱۸۳۹ میلادی) می داند. مؤلف سند می نویسد «. . . مسلمان ها بهانه گرفتند. روز دوازدهم نیسان به محله هجوم آوردند. بقدر ۳۲ نفر را کشتند و بقیه را از دین برگردانیدند. اگر قبول نمی کردیم تمام. . . را می کشتند. از ناعلاجی تسلیم شدیم»(۲۵)

سند دوم تنها شرحی است که یک تاریخ نگار ایرانی غیریهودی از خود بجا گذارده است. در جلد دهم تاریخ روضهٔ الصفای ناصری، تألیف رضاقلی خان هدایت، چند سطری به شرح این واقعه اختصاص دارد:

و از جمله غرایب اتفاقات اینکه در روز عاشورای سال یکهزارو دویست و پنجاه و پنج در شهر مقدس چند نفر از اطفال یهود کله سگی را بر سر چوبی کرده العیاذ بالله بعضی کلمات کفر آمیز بر زبان می راندند و این خبر در روضه مطهره به مجمع عام گوش زد خلایق شده بالاجماع به خانه یهودان ریخته دویست تن از آنان بکشتند و اثاث البیت آنها را غارت کردند طایفه یهود زبان به کلمه طیبه شهادت گشاده مأمون گشتند وحاجی میرزا موسی خان همه را مسلمان کرده و اطفال آنان را به مکتب نشانیدند و اموال آنها را بعد از اسلام رد کرد قریب یکهزار خانوار به شرف اسلام مشرف شدند.»(۲۶)

این‌متن را، باآن‌که شامل برخی جزئیات و اطلاعات و ارقام نادرست یا اغراق‌آمیز (مانند تعداد کشته شدگان) است، باید متنی قابل تأمل و از لحاظ تاریخی معتبر دانست، چه تا آنجا که می دانیم تنها منبع ایرانی و غیر یهودی است که به حادثه "الله داد" اشاره ای دارد.

به این ترتیب، گزارش همه شاهدان و راویان واقعه در باره علل مستقیم حمله مسلمانان به محله یهودیان مشهد و پیامدهای بلافاصله آن کمابیش مشابه یکدیگر است، از روایات شفاهی گرفته تا یادداشت های سیاحان و مبلغان مذهبی و شرح رضاقلی خان هدایت. اما نگاهی به اوضاع سیاسی منطقه خراسان، شاید اوضاع و احوال عمومی ای را که منجر به بهانه گیری متعصبان مذهبی و یورش آنان به محله عیدگاه و کشتار یهودیان و غارت اموال آنان شد روشن تر کند.

عزریا لوی که خود از بازماندگان جدید الاسلام های مشهد است، با بررسی اسناد دولتی انگلیس پیرامون تاریخ این دوران، به نقش احتمالی سیاست‌های دو قدرت بزرگ روس و انگلیس در منطقه اشاره می کند و واقعه "الله داد" و قربانیان آن را در پرتوی دیگر می نگرد.

درابتدای قرن‌نوزدهم نفوذ و قدرت امپراطوری روسیه در شمال ایران و امپراطوری‌انگلیس‌درجنوب و درجوارهندوستان رو به‌افزایش می‌رفت. پس از درگذشت فتحعلیشاه قاجار درسال ۱۸۳۴، محمد شاه و نخست وزیر او، حاج میرزا آقاسی، معتقدبه نزدیکی بیشتر به همسایه شمالی ایران بودند. انگلیس بیم داشت‌که‌گسترش‌طلبی روسیه در منطقه آسیای میانه، هندوستان را مورد تهدید قراردهد و از همین رو از گرایش های سیاسی دولت ایران و دربار به سود روسیه نگران بود. در سال های آخر دهه ۱۸۳۰، ارتش ایران به قصد حمله به هرات سه بارورارد خاک افغانستان شد و هربار شکست خورد و عقب نشست. عقب نشینی بار سوم در زمستان سال ۱۸۳۹-۱۸۳۸ رخ داد. این بار محاصره سه ساله و طولانی هرات توسط نیروی نظامی ایران، با حمایت دولت تزاری، به واکنش دولت انگلستان انجامید. عملیات نظامی ارتش هند به فرماندهی افسران و درجه داران انگلیسی در منطقه بندر بوشهر و خلیج فارس دولت ایران را به تجدید نظر واداشت و سرانجام در دسامبر سال ۱۸۳۸، پس از تحمل تلفات سنگین، ارتش ایران ناگزیر به دست برداشتن از محاصره هرات و بازگشت به خاک ایران شد. سربازان این ارتش که ماه ها و بلکه سال ها محروم از مستمری بودند، تنگدست و درمانده، گرسنه و بیمار به سوی خراسان روان شدند. زمانی که به آبادی‌های خراسان رسیدند، به قصد دسترسی به آذوقه و پوشاک به آبادی های سر راه خویش شبیخون زدند و با غارت اموال ساکنان محل و ایجاد نا امنی، اوضاع اقتصادی منطقه را از آن چه بود وخیم تر کردند.

لشکر شکست خورده قاجار در فوریه ۱۸۳۹ در مشهد اردو زد. در ۲۱ مارس ۱۸۳۹، چند روز پیش از رویداد "الله داد"، محمدشاه قاجارعزاداری عمومی اعلام کرد و نوروز آن سال را به مناسبت شکست ارتش قاجار، روز عزا خواند. در ۲۵ مارس قوای انگلیس به پیشروی خود در بوشهر ادامه داد و فشار سیاسی بر ایران به منظور عقب نشینی کامل قوای ایران از افغانستان افزایش یافت. این رویدادها در مجموع بر نابسامانی اقتصادی در این نواحی

http://dialogt.de/

افزود و به نگرانی های سیاسی توده مردم دامن زد. این نابسامانی ها و نگرانی ها زمینه مناسبی فراهم آوردند که در آن رهبران متعصب مذهبی در ایام عزاداری و حضور وسیع زائران در شهر به تحریک گروه های درمانده و مستمند شهر مشهد برخیزند و آنان را به تعرض و تجاوز به سکونت گاه یهودیان کشانند.(۲۷)

پیامدهای "الله داد"

پس از رویداد خونین "الله داد"، بسیاری از یهودیان مجبور به ترک وطن شدند و از مشهد گریختند. برخی به سوی شرق، به افغانستان رفتند و مقیم هرات شدند. اینان در آن شهر، فارغ از آزارها و دشمنی های مردم متعصب مشهد، در محیطی نسبتاً مساعدتر، قادر به اقامت، کسب و کار و حفظ مذهب اجدادی خویش و زبان و آداب و سنن ایرانی شان شدند. برخی دیگر رو به هندوستان، یا به مرو و بخارا آوردند. درآن شهرها اغلب در تجارت و کسب فعال بودند، مهارت یافتند و تعدادی هم موفق و سرشناس شدند.

واما جدید الاسلام های مشهد، پس از پذیرش اجباری دین نوین، اولین گام‌ها را در جهت خو گرفتن با چگونگی زندگانی و هویت جدید برداشتند. شماری از آنان قلباً و عمیقاً، به دین تازه ایمان آوردند و آن را پذیرفتند. اینان با گزینش اسامی متداول در میان پیروان اهل تشیع، معاشرت با امام جمعه، برقراری تکیه و روضه خوانی و آمد و شد درمحافل مذهبی شهر، کم کم جذب جامعه بزرگ‌تر مشهد شدند. افزون براین، به دستور امام جمعه که زیارت مکه و انجام مراسم حج را برای آنان که استطاعت مالی داشتند واجب می شمرد، یهودیان تازه اسلام آورده با زیارت‌مکه‌حاجی‌لقب یافتندیابا سفربه عتبات‌کربلائی نام گرفتند.

اما اکثریت خانوارهای جدید الاسلام، تنها در ظاهر به مذهب نوین گرویدند و در خفا به دین اجدادی خود وفادار ماندند و بدینسان یک زندگی دوگانه پیچیده سراسر بیم و هراس را آغاز کردند. اینان در ظاهر و در انظار عام مسلمان بودند و فرامین اسلام را گردن می نهادند و مراسم آن را بجا می‌آوردند. اما در پنهان، در حریم بسته خانه های خود، آئین و فرایض یهود را با جدیت، تعصب و وسواسی به مراتب بیش از پیش اجرا می کردند. همه اعضای این گروه یک پارچه و یکدل به نگهبانان جمعی این زندگی سرّی بدل شدند.

در زندگی جمعی و پیچیده اینان -که اکثریت جدیدالاسلام ها را تشکیل می‌دادند- هویت فردی، جمعی و مذهبی ثابت نبود و در هرلحظه هم مسلمان و هم یهودی بودند. روزمره، با رفت و آمد به مساجد و تکیه ها، با برگزاری روضه و انجام مراسم اسلامی، خرید گوشت ذبح اسلامی در بازارها و پرداخت وجوه برای تکیه ها و مانند آن، به وظایف شرعی خود عمل می کردند. در عین حال، و به موازات این تعهد جمعی و رفتار گروهی، جمعیت جدیدالاسلام مشهد در خاطره جمعی خود و فرزندانشان، در نهانخانه های خویش، به هویتی و مذهبی دیگر آگاهی و تعهد داشتند و به فرایض دین یهود نیز عمل می کردند.

تا یک دهه بعد از "الله داد"، "جدیدی ها" هنوز در همان محله عیدگاه مشهد ساکن بودند. هنوز راه برای پذیرش و آمیزش اینان با جامعه بزرگ تر مشهد کاملاً هموار نبود. منازل اینان درعیدگاه چنان‌ساخته شده بود که از راه نقب‌های زیرزمینی به هم متصل می شد. اهالی عیدگاه، دور از انظار ظنین همسایه ها قادر بودند با رفت و آمدهای زیر زمینی به خانه های یکدیگر، تماس و ارتباط میان خود را حفظ کنند. از این راه بود که مبادله خبر، دسترسی به گوشت ذبح یهودی و سرانجام تجمع در مواقع اضطراری میسر می شد. به مرور ایام در پناه امنیت این زیرزمین ها، "جدیدی ها" برای عبادت، حل و فصل دعاوی و مشکلات میان خویش، برگزاری اعیاد مذهبی و جشن و سرور و غیره گرد هم می آمدند.

به خاطر اینکه مجبور نشوند دخترهای خود را به مسلمانان شهر به زنی بدهند، آنان را اغلب از سنین خردسالی به عقد پسران جوان و نو بالغ جامعه خود در می‌آوردند. مراسم عقد و ازدواج دوبار برگزار می شد. بار اول برطبق موازین اسلامی و شرعی، با سر و صدا و سرور و شادی. و یک بار دیگر با اجرای مراسم عقد یهودی در خفا.(۲۸)

اسناد و قباله های ازدواج "جدیدی ها" اغلب این گونه دوگانگی ها و سیّال بودن هویت قومی و مذهبی را دراین گروه به روشنی به نمایش می

گذاشت. در تعدادی از این گونه اسناد -که در موزه ها و کتابخانه های دانشگاهی در اسرائیل نگهداری می شود و پُتای هم تصاویری از آنان در کتاب خود آورده- در سرلوحه سند، آیاتی چند از قرآن به زبان عربی در باره اهمیت و تقدس پیوند زناشوئی آمده است. آنگاه جزئیاتی چند درباره پیوند، تاریخ و میزان مهریه و غیره به زبان فارسی وارد شده و سرانجام در پای سند، امضاء شهود حاضر بر عقد ازدواج آمده که با حروف عبری است، چه سواد نوشتن اغلب جدیدی ها منحصر به این زبان بوده.(۲۹)

روزهای جمعه در مساجد حاضر می شدند و به نماز جماعت می نشستند. حال آنکه شب هنگام، در عبادتگاه زیرزمینی خود نماز یهود می گزاردند.(۳۰)

مراسم ختم و نماز میت نیز دوبار و در دونوبت اجرا می شد. شماری از افراد جدیدالاسلام مشهد که توانائی مالی کافی داشتند، به پیروی از فرایض دینی به زیارت مکه و برگزاری مراسم حجّ رفتند. برخی از این حاجیان هنگام بازگشت با قایق و از طریق اسکندریه و جافا، خود را به اورشلیم می‌رساندند و درآنجا در برابر دو مکان مقدس اسلامی و یهودی، مسجد الاقصی و دیوار ندبه، به عبادت می ایستادند.(۳۱)

تا یکی دو دهه پس از اسلام آوردن دستجمعی یهودیان مشهد، تنها تعلیم مذهبی ایشان تعلیم اسلامی بود که توسط مجتهد مشهد و در مکاتب قرآن‌خوانی به آنان داده می شد. رفته رفته مدارس مذهبی مخفی جدیدی ها در زیرزمین خانه‌ها دایر گردید. پسرهای جوان، پس از آموزش قرآن و شرعیات و خط فارسی در مدارس اسلامی، بعد از ظهرها به این مکتب های زیرزمینی می آمدند و دین یهود و زبان عبری می آموختند. پسران کمتر از ۱۱ سال را به این مدارس راه نمی دادند چه از آن بیم داشتند که نوجوانان خردسال نتوانند اسرار جامعه را پنهان دارند و در نتیجه بار دیگر مجموعه آنان با خطر کشتار و نابودی روبرو گردند.(۳۲) دختران از تحصیل محروم بودند.

در روزهای اعیاد یهودیان و در روزهای شنبه که بر طبق فرامین یهود کار و کسب می بایست تعطیل باشد، دکاندارهای "جدیدی" به اجبار مغازه های خود را باز می کردند و ظاهراً مشغول کار بودند، امّا می کوشیدند تا در عمل وارد معامله و کسب نشوند. گاهی نیز فرزندان خود را در محل کار می گماردند تا در غیابشان جنسی به مشتری فروخته نشود و معامله ای صورت نگیرد. اگر هم فروشی انجام می شد و پولی رد و بدل می گشت، درآمد به صندوق عمومی واریز می شد.(۳۳) به این ترتیب، در زندگی جدیدی ها خطر لو رفتن و کشتار مجدد همواره ملموس بود. چه، در فضای مذهبی سنگین شهر مشهد درآن دوران واهمه ای مزمن و نا امنی مدام بر شانه ها سنگینی می کرد.

در نبود ملجأ و نیروی پشتیبان، چه در داخل ایران و چه درخارج آن، رفتار محتاطانه و موجودیت دوگانه افراد این اجتماع در طی سالیان دراز، آنان را به طور کم نظیری به همدیگر نزدیک و وابسته کرد. زندگی در سایه نظارت دائم و شکاکانه همسایگان و کار و کسب در محیطی مملو از کنجکاوی ها و بازجوئی‌های تهدیدآمیز همکاران و رهبران دینی، سبب شد که نسل‌های جوان‌تر "جدیدی ها" به دیگران احساس بی اعتمادی کنند و در نهایت امر افرادی درون گرا شوند. برای اینان، به سبب اوضاع و احوال خاص شخصی و اجتماعی، فردیت و حقوق فردی اهمیت و ارزش چندان نداشت و در مقابل، فداکاری برای جمع و حفاظت از منافع جمعی یک

http://dialogt.de/

ضرورت بی منازع شناخته می شد. به عنوان مثال، در اکثر موارد، در ازدواج جوان ها، انتخاب همسر نه بر مبنای تمایلات و علائق فردی، بلکه براساس نیازها و ضرورت بقا و منافع جمعی صورت می گرفت و کمابیش تصمیمی دستجمعی بود. حس وظیفه و ضرورت پاسداری از مصالح جمع به هر قیمت، باعث شد که در طی سالیان دراز، اعضای گروه با همه رنجش های فردی و اختلافات داخلی، همچنان یک پارچه و همبسته باقی مانند.(۳۴)

زنان "جدیدی" که خود درسنین ۶ یا ۷ سالگی به نامزدی پسران نو بالغ و جوان از دیگر خانواده های "جدیدی" درآمده بودند،(۳۵)به هنگام بلوغ و در زناشوئی، خود به پاسداران اصلی و مصمّم دین اجدادی بدل می شدند. علی رغم آنچه در خارج از خانه ها می گذشت، سبک و شیوه زندگی در اندرون خانه‌ها، سنتی و یهودی باقی ماند و دستخوش تغییری نشد. زنان خانه دار و یا حتی شاغل کماکان کیش نیاکانشان را به همان نحو که خود آموخته بودند با جدیت به نسل های بعدی انتقال دادند.(۳۶) در مواردی نیز، به هنگام خطر، این زنان بودند که طایفه را از خطر لو رفتن و مرگ رهانیدند.(۳۷)

زندگی اقتصادی

تجار جدید الاسلام پس از واقعه "الله داد" حیطه فعالیت به مراتب وسیع تری یافتند زیرا از نظر اقتصادی امکانات نوینی به رویشان گشوده شد. پیش از این واقعه، گذر اغلب دست فروشان یهودی مشهد به بخش های بزرگ شهرنمی‌افتاد، و کسب و کاری محدود به کوچه های اطراف و دهات دور و بر داشتند آن چنان که در اثر کمبود ارتباط و مراوده با دیگر ساکنان مشهد زبان محاوره ای آنان هنوز گیلکی مانده بود. امّا، پس از رویداد "الله داد" "جدیدی ها" بدون پرداخت جزیه، قادر به داد و ستد و انجام معامله در مشهد شدند. افزون بر این، به دنبال سفرهای متعدد و برخورداری از آزادی عمل بیشتر و نیز بواسطه زیارت مکّه و عتبات و گذر از تهران -در دهه های اول قرن بیستم- آنان موفق شدند شبکه های تجارتی وسیع تری در شهرهای مختلف ایران دایر کنند. به طور مثال، از طریق آن دسته از یهودیان مشهدی که پس از واقعه "الله‌داد" به هرات رفته بودند و هنوز با اقوام خود در مشهد یا درسایرشهرها ارتباط داشتند، توانستند شبکه های تجاری در نقاط جدید نیز برقرار سازند. پس از یکی دو دهه و به دنبال مسافرت های بازرگانی به روسیه (عشق آباد)، هندوستان (بمبئی)، افغانستان (هرات)، مرو و بخارا و بغداد، "جدیدی ها" در امر خرید و فروش پوست، سنگ های قیمتی، فرش، ابریشم و پارچه مهارت یافتند. جمعی از اینان از این طریق به ثروت رسیدند(۳۸) و شماری نیز در آسیای مرکزی به تجارت مشغول شدند.(۳۹)

سایر افراد جامعه جدیدالاسلام که در کار تجارت دستی نداشتند و در همان شهر مشهد گذران زندگی می کردند، به کارهای تازه روی آوردند و گاه به مشاغل‌غریبی‌گمارده شدند. علاقمندان‌به تصوف وعرفان‌اسلامی با محافل صوفیان آزادانه به رفت و آمد مشغول شدند و از محضر آنان کسب فیض و دانش عرفانی کردند. برخی از "جدیدی" ها که به القاب "حاجی" یا کربلائی شناخته شدند به درجاتی ازایمان رسیده بودند که مورد اعتماد کامل امام جمعه وقت قرار گرفتند. امام‌جمعه با اطمینان به امانت و دینداری این گروه آنان را به آستانه قدس رضوی معرفی کرد. در آستانه، مشاغلی چون انبارداری، صندوقداری و حتّی نظارت بر امورمالی خزانه -که بیشتر شامل نذورت و هدایای زائران بود- به آنها محول شد.(۴۰)

یکی از جهانگردان اروپائی که چند دهه بعد از "الله داد" (در دهه ۱۸۸۰) از مشهد دیدن کرده بود، در گزارش خود با اشاره به حضور همه ساله هزاران هزار زائر در شهر مشهد و اهمیت آنان به عنوان یک منبع درآمد مالی مهمی برای این شهر به این‌نکته می پردازد که اداره بعضی از امور عمومی شهر به "جدیدی"های مؤمن محول شده است ولی آنها، گرچه با خلوص نیت و پشتکار انجام وظیفه می‌کنند هنوز با نیش زبان و تحقیر ها و بی اعتمادی مردم شهر روبرویند. به گفته این جهانگرد اروپائی مشکل مسئولان شهر این بود که حتی اگر هم نسبت به وفاداری جدیدی ها و میزان تعهد آنان به اسلام ذره ای شک می‌داشتند قادر به افشای هویت سابق آنان نبودند زیرا اقرار آنان به اینکه "نامسلمانان" (نجس) درحرم شاغل اند و حتّی برامور مالی آن نظارت دارند می‌توانست به حیثیت شهر و امر زیارت لطمات سنگین وارد آورد.(۴۱)

بدینسان، حدود چهار هزار نفر از یهودیان جدید الاسلام، شامل طیف وسیعی از تمایل ها و گرایش ها و اعتقادات گوناگون، از مؤمن اسلامی گرفته تا متعصب یهودی، تاجر درسفر تا دوره گرد، از صوفی و عارف و مدرس تا خانه‌دار فقیر و از عالم و عامی چند سالی فزون بر یک قرن پس از "الله داد" زندگی پیچیده، چندگانه و سختی را گذراندند. این جامعه در میان مردم مشهد هیچگاه مشروعیت و پذیرش صمیمانه نیافت و در برزخی اجتماعی و روحی روزگار به سر آورد. آماج طعنه ها و اهانت ها و شبیخون های گاه و بیگاه کنجکاوان و بازجویان بود. فتنه ها و توطئه ها را پشت سرگذارد و بارها به لب پرتگاه نابودی رسید.(۴۲)

در این میان افرادی از این جامعه تاب نیاوردند و به تنهائی یا با خانواده خویش یا از مشهد رفتند و یا به دین جدید بهائی گرویدند.(۴۳) امّا، این جامعه در مجموع، شاید بیشتر از هر گروه یهودی جدیدالاسلامی در ایران، به هویت دینی خود پای بند ماند و به پاسداری از آن کوشید. حتّی جنبش مشروطه و پیامدهای آن نیز در وضع زندگی و سلوک این گروه تأثیری چندان نداشت و تحولات سیاسی دوران پس از این جنبش نیز بافت اجتماعی آن را کمابیش دست نخورده بجا گذارد.

بازگشت آشکار به یهودیت

در دوره سلطنت رضا شاه پهلوی، به دنبال تصویب قوانین و مقررات گوناگونی که معطوف به تحکیم ارکان حکومت مرکزی و کاهش نفوذ و قدرت تشیّع بود شرایطی نیز فراهم شد که به نوبه خود "جدیدی" ها را در بازگشت علنی و آزادانه به دین اجدادی خویش مدد رساند. به عنوان نمونه، مقررات منع برگزاری مراسم روضه خوانی در تکایای عمومی، که خود از جمله فعالیت های مذهبی عامه‌پسندِ "جدیدی ها بود"، آنان را از ادامه این گونه تظاهرات معاف کرد و از بار هزینه و تدارکات مفصلی که برای تعزیه ها و روضه‌خوانی ها متحمل می‌شدند رها ساخت. نمونه دیگر، لزوم تهیه شناسنامه برای همه افراد کشور بود که به "جدیدی ها" فرصتی داد تا اسامی خانوادگی تازه برگزینند و زندگی نوینی را در جامعه پی نهند. فراگرد کشف حجاب و یک شکل ساختن البسه مردان نیز خود به جداسازی بیشتر "جدیدی ها" از جامعه مذهبی و کنار گذاشتن‌چادر وعبا وعمامه‌انجامید. افزون براین، درپرسشنامه ها و تقاضانامه‌های رسمی مراجعه کننده یا متقاضی می‌بایست مذهب خویش را قید کند و واژه "جدیدالاسلام" برای این منظور پذیرفته نبود. به کار بردن صفت "مسلمان" نیز برای اعضای این گروه هنوز جایز شمرده نمی شد. در اکثر موارد، مأموران دوایر دولتی خود در پرسشنامه آنان در مقابل "مذهب" واژه "کلیمی" را به کار می‌بردند و این رسم به تدریج به تثبیت هویت یهودی آنان جنبه رسمی داد. شرکت جوانان این جامعه در نظام وظیفه کشور و پذیرفتن تقاضای مرخصی آنان به مناسبت اعیاد یهودی، به نوبه خود کلیمی بودن آنان را آشکار می کرد.(۴۴) در مجموع می‌توان گفت که تکیه بر روند جدائی مذهب از امور سیاسی در دوران رضاشاه، فضا را برای بازگشت آزادانه جدیدالاسلام ها به هویت دینی مطلوب آنان بازتر ساخت.

سرانجام، در سال های آخر سلطنت رضا شاه، افراد جامعه جدیدالاسلام مشهد رفته رفته، با احتیاط، تأمل و ناباوری توانست قدم به قدم از لاک دیرینه خود به در آید و به گونه ای باز و آشکار به یهودیت باز گردد. این بازگشت، خود با ناهنجاری ها و ناهمواری هایی تازه توأم بود. به عنوان مثال، در پایان جنگ جهانی دوّم در سال ۱۳۲۵ و پس از خروج ارتش شوروی از مشهد و افزایش مشکلات اقتصادی و سیاسی، بار دیگر برخی از مسلمانان مشهد به دنبال بهانه‌ای به محله یهودیان حمله کردند و شماری را مضروب و مجروح ساختند.(۴۵) این رویداد شکیبائی دیرینه این گروه را از میان برد آن گونه که بسیاری از اعضای آن مشهد را برای همیشه ترک کردند، یا در تهران ساکن شدند و یا از ایران خارج شدند.

* این مقاله در: ایران نامه، سال نوزدهم، شماره ی ۱- ۲، زمستان ۱۳۷۹ بهار ۱۳۸۰ ویژه جوامع غیر مسلمان ایران منتشر شده است.
با تشکر از آقای هرمز حکمت که حروفچینی شده این مقاله را در اختیار ما قرار دادند.
آرش

http://dialogt.de/

پانوشت ها:

۱. در متون فارسی برای شرحی از اهمّ این گونه حملات در دوران سلطنت قاجار در شهرهائی چون تبریز، اصفهان، بوشهر، شیراز، همدان، تهران، بابل (بارفروش)، مشهد و کرمانشاه، ن. ک. به: حبیب لوی، تاریخ یهود ایران، جلد سوم، تهران ۱۹۶۰، صص ۵۰۸ تا ۵۹۳؛ هوشنگ ابرامی، تاریخ جامع یهودیان ایران، لس انجلس ۱۹۹۷، صص ۳۷۰ تا ۴۳۲، و امنون نتصر، تاریخ یهود در عصر جدید، چاپ دوم، اورشلیم، ۱۹۹۸، صص ۲۳۴ تا ۲۴۰. برای منابع انگلیسی، از جمله ن. ک. به:
Walter Fischell, "The Jews of Persia, ۱۹۴۰-۱۹۷۵," in Jewish Social Studies , Vol. XII, No ۲, April ۱۹۵۰, pp. ۱۱۶-۱۵۹; George N. Curzon, Persia and the Persian Question, Vol. I, pp. ۶۶۱-۶۹۵, ۵۶۱-۶۸۳, ۱۱۵-۱۵۰; J. Malcolm, The History of Persia, London, ۱۸۱۵, Vol. II, P. ۵۲۴.

۲. به استثناء یک اشاره کوتاه چند خطی به واقعه مشهد در تاریخ روضۀالصفا، نگارنده قادر به یافتن هیچ سند تاریخی دیگری به زبان و خط فارسی در این باره نشده است.

۳. ن. ک. به: Laurence Lockhart, Nadir Shah, London, ۱۹۳۸, PP. ۲۵-۱۵, ۴۵, ۱۹،۹۸

۴. به نقل از محمّدکاظم، نادرنامه، ص ۳۴۱ و نیز ن. ک. به: Lockhart, op.cit., P ۲۵۴

۵. حبیب لوی دلیل «توجه و اعتماد و محبت خاص نادرشاه به یهودیان» را در سنی بودن شاه و تمایل او به مطالعه ترجمه های تورات و انجیل و قرآن می داند. حبیب لوی، همان، جلد سوم، ص ۴۷۰.

۶. ن. ک. به: Lockhart, op.cit. P ۲۵۸;

۷. یعقوب دیلمانیان، تاریخ یهودیان مشهد؛ از ورود به مشهد در زمان نادرشاه افشار الی مهاجرت از مشهد، نیویورک، ۱۹۹۹، صص ۱۷-۱۶.

۸. همان، ص ۱۹.

۹. همان، ص ۱۸

۱۰. همان، ص ۱۹

۱۱. این مطلب را جهانگردان خارجی، بویژه در دهه پیش از حادثه مورد بررسی در این نوشته، متذکر شده اند. در این مورد از جمله ن. ک. به:
Arthur Conolly, Journey to the North of India, London, ۱۸۳۸, vol. ۱, ۲۵۳, ۷۶۲PP. James Baillie Fraser, Narrative of a Journey into Khorasan in the Years ۱۸۲۱ and ۱۸۲۲, London, ۱۰۵, p. ۵۲۸۱; Joseph Wolff, Research and Missionary Labours, London, ۱۸۳۵, P.۵۲۸۱ and ۹۵۱; G. Curzon, op. cit , vol. II, P. ۴۲۰.

۱۲. ن. ک. به: Azaria Levy, The Jews of Mashhad, Jerusalem, ۱۹۹۸, P.۸۳, ۳

۱۳. ن، ک. به:
Raphael Patai, Jadid al- Islam , Detroit, ۱۹۹۱, P. ۷۹۳; J, Wolff, Narrative of a Mission to Bokhara in the Years ۱۸۴۵-۱۸۴۱, PP. ۵۴۸-۵۹۳.

۱۴. دیلمانیان، همان، ص ۲۰.

۱۵. ن. ک. به: J. Wolff, Researches. . . , PP. ۷۳۱-۱۳۱

۱۶. در شماری از گزارش ها این تاریخ مصادف با روز عاشورا در ماه محرم آن سال قید شده است. به عنوان نمونه، ن. ک. به: امنون نتصر، همان، چاپ دوم، ۱۹۹۸، ص ۲۳۵.

۱۷. ن. ک. به: G. Curzon, op. cit., vol ۱, P. ۶۶۱,

۱۸. ن. ک. به: J. Wolff, op. cit., vol ۱, P. ۹۳۲, P. ۲۷, and vol II,

۱۸. همانجا.

۱۹. دیلمانیان، همان، صص ۲۴، ۲۵، ۳۶ و ۳۷؛ و نیز به:
Azaria Levy, op. cit., p. ۰۴; R. Patai, Jadid Al- Islam, P. ۱۶.

۲۰. دیلمانیان، همان، صص ۲۴-۲۳.

۲۱. پاره ای از متون کار مسلمان کردن یهودیان را به مجتهد محل نسبت می دهند.

۲۲. ن. ک. به:
British Foreign Office Documents, ۱۸۳۳-۹۴۲, no. ۷۷, ۹۳۸۱ and ۷۶۰۶, as quoted in: Azaria Levi, op. cit., p. ۹۳۸۱, ۴۱Nov. ۷

۲۳. دیلمانیان، همان، صص ۲۵-۲۴.

۲۴. در کتاب نیایش یهودیان این واژه را "صیدور" هم نوشته اند.

۲۵. دیلمانیان، همان، ص ۲۱.

۲۶. رضا قلی خان هدایت، تاریخ روضۀ الصفای ناصری، قم، ۱۳۳۹، جلد دهم، ص ۲۴۸.

۲۷. ن. ک. به:
British Foreign Office Documents, ۱۸۳۴-۵۴, ۰۶-۵۳۸۱, as quoted in: Azaria Levy, op. cit., PP. ۶-۵

۲۸. ن. ک. به:
R. Patai, "Folk Traditions About the History of the Meshhedi Jews," in On Jewish Folklore, Detroit, ۱۹۸۳, P. ۰۰۲.

۲۹. ن. ک. به: R. Patai, Jadid Al- Islam, P. ۲۴۹

۳۰. ن. ک. به: R. Patai, "Folk Traditions..." p. ۲۰۰

۳۱. ن. ک. به: Dan Ross, Acts of Faith, New York, ۱۹۸۳, P. ۷۶

۳۲. ن. ک. به: Ibid, P. ۷۲

۳۳. ن. ک. به: Ibid, P. ۷۱; and Patai, Jadid al-Islam, P. ۲۰۳.

۳۴. دیلمانیان، همان، صص ۳۲-۲۵.

۳۵. همان، ص ۲۹.

۳۶. همان، صص ۲۵،۴۱ و۴۳.

۳۷. همان، ص ۴۹.

۳۸. همان، صص ۳۴-۳۳ و ۴۵.

۳۹. پُتای و ع. لوی به تماس های این گروه با مأموران دولت انگلیس در آسیای مرکزی و احیاناً تقاضای کمک و پشتیبانی از آنان اشاره کرده اند:
Patai, op. cit., PP. ۵۶-۸۶ and A. Levy, op. cit., PP. ۴۰۱-۴۰۰.

۴۰. دیلمانیان، همان، ص ۳۵.

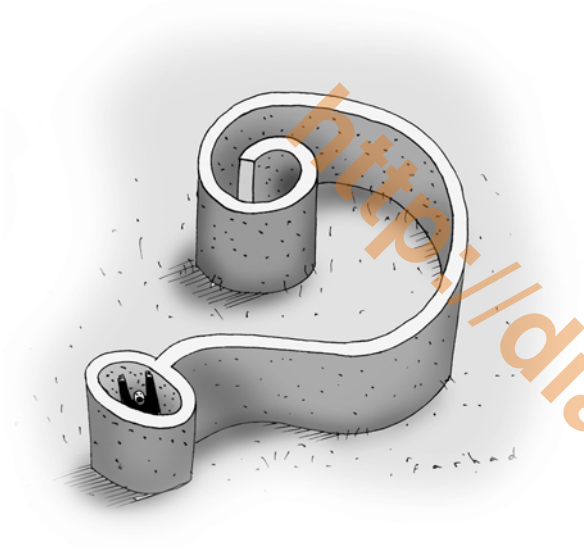
۴۱. ن. ک. به:
E. Newmark, Travel in The Land of the East, ۱۸۹۹, pp. ۹۳-۵۷ as quoted in R. Patai, Ibid, p. ۰۷.

۴۲. دیلمانیان، همان، صص ۵۱-۴۹.

۴۳. همان، صص ۵۵-۵۴.

۴۴. همان، صص ۶۱-۵۹.

پاسخِ سیروس آموزگار به چند سؤال



س : در مورد کتاب های خاطراتی که توسط مسئولین پیشین مملکت منتشر شده است؛ ارزش این آثار را در چه می بینید؟

سیروس آموزگار: این یک ضرب المثل قدیمی است که هیچ کس همه حقیقت را نمی داند. در واقع حقیقت کلی مجموعه ای از حقیقت های کوچک است. بنابراین هر اظهار نظر، هر نقل قول، هر خاطره، هر یادمانده، هر سند، هر نوشته، هر ثبتِ دیده، یک گوشه از این قاب عظیم گذشته را پُر خواهد کرد و در کل، بالاخره یک تصویر کامل از آنچه بر سر ما آمده است به دست خواهد داد.

البته هیچ یک از این خاطره نویسان نه ادعای دانستن همه چیز را دارند و نه دغدغه ی پدیدار شدن آن تصویر کلی را. آنچه در اغلب موارد منظور نظر این خاطره نویسان است، این است که شایعه ای را که در باره آنان جاری است با واقعیتی که خود آنان مدعی وقوع آن هستند، جانشین کنند.

ارزش واقعی این آثار در این است که چون نسل انقلاب و ماقبل انقلاب هنوز زنده است امکان تصحیح اشتباهاتی که احیاناً بر قلم خاطره نویس جاری شده است وجود دارد و به همین دلیل هر بار با انتشار یک خاطره، حتا از نوع کم اهمیت ترین آن ها، موج اظهار نظرها و تصحیح ها و جوابگویی ها برمی خیزد که کار را برای تاریخ نویسان آینده مشکل ولی دقیق می کند.

اینک سه نوع خاطره نویسی وجود دارد: اول آنهایی که به صورت کرونولوژیک و به طور روز به روز یا در فاصله های کم و بیش کوتاه، خاطرات خود را نوشته اند که به نظر من از نظر صحت مطالب، قابل اتکاءترین نوع خاطره نویسی است. بهترین مثال در این مورد خاطرات آقای غنی و آقای اسدالله علم است.

http://dialogt.de/

دوم آن هایی که یا در یک موضوع خاص و یا به طور کلی درباره ی حیات خود، بعدها به قلم فرسایی پرداخته اند که البته در این نوع نوشته ها، خاطره نویس در شرح وقایع اغلب تحت تأثیر شرایط و حوادث بعدی قرار می گیرد و اغلب مجال شرح جزئیات باقی نمی ماند. بهترین مثال خاطرات مخبرالسلطنه هدایت و ابتهاج است.
سومین نوع خاطره، خاطراتی هستند که صاحب مقامان در جواب یک سوال کننده ی کنجکاو بیان می کنند و سوال کننده اگر متبحر و بی طرف باشد می تواند عصاره ی مطلب را از ذهن طرف بیرون بکشد و حتی المقدور او را از اشتباه و یا پرده پوشی باز دارد مثل خاطراتی که صاحب مقامان، قبل از انقلاب در جواب پرویز لوشانی تعریف می کردند یا خاطراتی که بعد از انقلاب اغلب دولتمردان در جواب آقای حمید احمدی و یا آقای اسدالله لاجوردی بیان می کرده اند.
بدیهی است که ارزش خاطرات روز به روز و یا خاطرات بیان شده به سوال کننده، هر یک به دلیلی، از خاطرات نوشته شده کلی و موضوعی بیشتر است. اولی بخاطر این که روز به روز نوشته شده و از اثر حوادث بعدی محفوظ مانده است و دومی به خاطر این که سئوال کننده ی زیرک، گوینده ی خاطره را از طفره رفتن و پنهان کاری باز می دارد.
س: نقاط قوت و ضعف این آثار در چیست؟

آموزگار: نقطه قوت این خاطرات البته در این است که هر کس در محدوده ی کارها و مسئولیت های خویش به جزییات و زوایای مختلف مطلب واقف است وهمه چیز را قاعدتاً خوب می داند و به همین دلیل می تواند گفته هایش درست و قابل اعتماد باشد. اما در عین حال این عیب کلی را هم دارند که مثل هر نوع اظهار نظر شخصی دیگر اغلب یک سویه هستند و گاه عنصر بی طرفی و انصاف و عدالت در آن ها کمتر دیده می شود. من هرگز در خاطرات شخصیت های چپ ندیده ام که به پیشرفت های عمیق رفاهی و اجتماعی و فرهنگی دوران پهلوی ها، صادقانه اشاره ای رفته باشد. و در خاطرات شخصیت های راست هم ندیده ام که از دغدغه های بی دریغ و معصومانه عدالت خواهی چپی ها سخنی گفته باشند. هر کس ساز خود را می زند و خواننده ای که دنبال حقیقت و یا حداقل واقعیت می گردد فقط از تقابل نقطه نظرهای مختلف و مخالف می تواند چیزی در خور دریابد.
جلال آل احمد و دوستانش به اصرار سعی داشتند قتل تختی و صمد بهرنگی را گردن سران کشور بیندازند و در خاطرات شخصیت های راست هم هرگز ندیدم که ماجرای واقعی قتل ۹ نفر زندانیان سیاسی در تپه های اوین را بیان کنند.
نقطه ضعف دیگر این قبیل خاطرات، « اگو سانتریک» بودن آن هاست و آدم ها در خاطرات خودشان نقطه ی مرکزی و محور همه ی تحولات و حوادث هستند. این عیب نه رفع شدنی است و نه سرزنش کردنی. به هر حال آدم ها حداقل در خاطرات خود، فقط حوادث دور و بر خود را می بینند و خاطراتی را نقل می کنند که خودشان هم در گوشه ای از آن حضور داشته اند وگرنه آن حادثه خاطره ی خود ایشان نمی بود. به این ترتیب خاطره نویس از توجه به دیگران و نقش آنان باز می ماند و خاطره در کل دچار یک نقص عمده می شود.
نقطه ضعف دیگر این قبیل خاطرات، بخصوص اغلب آن ها که بعد از انقلاب به رشته تحریر درآمده اند این است که نیت واقعی و یا لااقل گوشه ای از تمایل پنهان نویسنده این است که بگوید: « کی بود کی بود من نبودم.»
س : فکر می کنید در کدام عرصه از حکومت پهلوی ها هنوز خاطرات نگفته وجود دارد؟

آموزگار: آه، در بسیاری از عرصه ها. هزاران عرصه: چرا رضا شاه پرونده ی نفت را درون آتش بخاری انداخت؟ چرا تیمورتاش ناگهان به آن صورت از چشم افتاد؟ دلیل تسلیم بی قید و شرط شیخ خزعل چه بود؟ در مذاکرات دو نفره ی سپهبد زاهدی و آیت الله کاشانی در منزل حاج عظیمی چه توافقی بین آن ها به وجود آمد؟ دلیل واقعی نفرت محمد رضا شاه از قوام السلطنه چه بود؟ آیا واقعاً « سازمان سیا» در کودتای روز ۲۸ مرداد(نه ۲۵ مرداد) نقش داشت؟ آیا در میان دوسنگ آسیاب روسیه و انگلستان، برای ایران عصر پهلوی دوم، راهی جز نزدیکی به آمریکا وجود داشت؟ رمزی کلارک برای چه در پاریس به دیدن آقای خمینی رفت؟ محل حزب جمهوری اسلامی را چه کسی منفجر کرد تا آیت الله بهشتی و یارانش را به قتل برساند؟ و صدها و هزارها سوال دیگر ...
شاید مجله ی آرش به دلیل احترامی که بین جناح های چپ و راست دارد، بتواند به یاری مجموعه ای از خاطرات چپ و راست برای این سوال دردناک جواب بیابد که چرا چپ ملی و مترقی و راست مرتجع و سیاه اندیش علیه بختیار آزادی خواه و آزادمنش که یک عمر امتحان پاکی و پاکدامنی و میهن پرستی و لاییسیته ی خود را داده بود متحد شدند و در جستجوی کدام سراب، از یاری دادن به تنها مردی که علیه ارتجاع قد علم کرده بود خودداری کردند؟
س : به نظر شما، با ارزش ترین اثر در میان این خاطرات، کدام است؟
آموزگار: بدون کمترین تردید، «خاطرات اسدالله علم». خاطرات علم تمام خصوصیات یک سند قابل اعتماد را داراست. اولاً به طور روز به روز نوشته شده است و در نتیجه آیینه ی تمام نمای حوادثی است که روز به روز رخ داده است. خصوصیات فکری و باورهای سیاسی علم شناخته شده است و خواننده ی کتاب با توجه به ویژگی های نویسنده، آن را می خواند. گرچه حب و بغض های شخصی علم مانند نفرت وی از هویدا و اردشیر زاهدی و علاقه ی عاشقانه اش به شاه فقید کاملاً روشن است ولی نویسنده، احتمالاً به دلیل این که فرصت بازنویسی خاطرات خود را نداشته است، از اشاره به حسن و عیب های خلایق باز نمی ماند. خواننده با شاهی روبروست که مردانه در مقابل روءسای جمهور آمریکا مقاومت می کند اما در عین حال گزارش های مخدوش شورای عالی اقتصاد را نیز باور می کند. اردشیر زاهدی به هر حال حیثیت ایران را در آمریکا بالا برده و آن را حفظ کرده است و هویدا بر روی بسیاری از کارهای خوب شاه فقید اثر داشته است.
کتاب خاطرات علم را باید بارها خواند و به منظورهای مختلف باید خواند. به نظر من این کتاب ظرفیت آن را دارد که موضوع چندین رساله ی دکترا قرار گیرد.

❊

درسی
که چپ ایران هنوز نیاموخته است

مهدی خانبابا تهرانی

«روز امتحان» داستانی کوتاه یا بخشی از زندگینامه‌ی خودنوشت احمد قاسمی، از چهره های موثر و رهبران مطرح چپ ایران است. به‌رغم گذشت بیش از چهار دهه از تاریخ نگارش آن، به‌دلیل ارائه تصویری زنده از یکی از بارزترین نمودارهای شیوه های چپ ایران در حذف مخالفان و نیز به‌دلیل

http://dialogt.de/

ارائه تابلویی جاندار از موقعیت کادرهای حرفه ای سیاسی ایران در تبعید، چندان به‌روز و تازه است که انگار درباره موقعیت کنونی ما نوشته شده است. خذف فرهنگی و گاه فیزیکی مخالفان نظری، به‌رغم همه تحولاتی که در سه دهه گذشته در جهان و در منظر و شیوه های چپ ایران رخ داده است، هنوز از مشخصه های بارز بخش مهمی از چپ سنتی ماست که از بطن جامعه ای استبدادی برخاسته، در متن خشک‌ترین و سطحی‌ترین برداشت‌ها از مارکسیزم رشد کرده و در برخورد با گذشته خود تنها به‌لمس رویه های ظاهری، بازیهای زبانی، تغییر ترمینولوژی و واژه ها بسنده کرده است. احمد قاسمی حذف استالینی را با جان و هستی خود تجربه کرد. در رهبری این شیوه ها را بکار برده بود و در اپوزیسیون قربانی آن شد.

«روز امتحان» گر چه بخشی از زندگینامه‌ی خودنوشت قاسمی است، اما همه فعالان چپ می توانند روزهایی سیاه از این دست را در زندگی خود یا رفقای خود بیاد آورند و به‌همین دلیل «روز امتحان»، می تواند بخشی از تاریخ معاصر ما نیز باشد، بخشی که بدلیل فقر فلسفی و پرهیز از نقد رادیکال، مدام تکرار می شود.

احمد قاسمی از تشکیل حزب توده در سال ۱۳۲۰ تا اخراج از این حزب در سال ۱۳۳۶، از رهبران طراز اول و مهم حزب توده بود. حقوق خوانده بود و جزوه ای به قلم او به‌نام «حامعه را بشناسید»، در حوزه های حزبی تدریس می شد. بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ همراه با بعضی از رهبران حزب توده، به شوروی فرار کرد که در آن روزگار بهشت کارگران و ستاد زحمت کشان جهان خوانده می شد.

در سال ۱۹۶۵، به دنبال نطق معروف خروشچف در کنگره بیستم حزب کمونیست شوروی و انتقاد این حزب از استالین، اختلافات چین و شوروی شدت گرفت و نظریات مائوتسه دون در میان کمونیست‌های دنیا، به‌ویژه در کشورهای غیر صنعتی مانند ایران، هواداران بسیار یافت. رهبری جدید حزب کمونیست شوروی، استالین را به‌ترویج کیش شخصیت و حذف بی رویه مخالفان حزبی خود متهم کرد. کمیته مرکزی حزب توده دنباله رو حزب کمونیست بود و به تبعیت از این حزب، به‌انتقاد از استالین پرداخت. اما استالینیست‌هایی همچون قاسمی، انتقاد به استالین را بر نمی تابیدند. همزمان با روی آوردن برخی از اعضاء حزب توده به مائوتسه دون، پلنوم یازدهم کمیته مرکزی حزب توده، به‌دستور حزب کمونیست شوروی، سه عضوء کمیته مرکزی، احمد قاسمی، غلام حسین فروتن و عباس سقایی، را به‌دلیل انتقادهایی که علیه حزب کمونیست و حزب توده مطرح می کردند، از کمیته مرکزی حزب توده اخراج کرد. پیوستن به‌صف منتقدان شوروی، زیستن در اردوگاه سوسیالیستی آن روزگار را ناممکن می کرد. پیش از آن بسیاری از کمونیست‌های شوروی و دیگر کشورهای جهان، از جمله ایرانیانی چون سلطانزاده، هزینه‌ی انتقاد از رهبری حزب کمونیست شوروی را با شکنجه، سالیان دراز زندان، تبعید در سیبری و اعدام پرداخته بودند.

سه رهبر منتقد و اخراجی با همان شیوه هایی رودررو شدند که خود سال‌ها علیه مخالفان خود بکار گرفته بودند. قطع حقوق، اخراج از کار و خانه، آواری از اتهام های گوناگون سیاسی و شخصی، انزوا، بدنامی و سیلی از تبلیغاتی که هدف از آن حذف معنوی و فکری آنها بود. بخت اما با آنان یار شد. به‌کمک فعالان سازمان انقلابی حزب توده ایران در سال ۱۹۶۵ از آلمان سوسیالیستی فرار کرده و به‌غرب سرمایه داری پناه آوردند تا جان و آزادی خود را از مهلکه بدر برند. تجربه ای که بعدها در دهه‌ی شصت خوشیدی برای فداییان اکثریت و برخی از اعضای حزب توده تکرار شد.

قاسمی به‌همراه فروتن و سقایی به‌عضویت سازمان انقلابی حزب توده ایران در آمدند که از گروهی از اعضای جوان‌تر حزب، در انتقاد از رهبران حزب توده و به‌هواخواهی از نظریات مائوتسه دون در اروپای غربی شکل گرفته بود. رهبران سالخورده از یاری‌های مالی و معنوی جوانان منتقد برخوردار شدند. اما همکاری رهبرانی که در آستانه پنجاه سالگی بودند با جوانان پر شوری که سودای تکرار انقلاب چین را در ایران در سر داشتند، چندان نپایید. شیوه برخورد جوانان منتقد به‌حزب نیز تفاوت چندانی با شیوه هایی که این سه تن و حزب توده به‌آن خو گرفته بوادند، نداشت. با مطرح شدن اختلاف نظر، سازمان انقلابی نیز پیران به‌غرب پناه آورده را اخراج کرد. اخراج از سازمان انقلابی در غرب، خطر مرگ و زندانی شدن را در پی نداشت اما به‌معنای قطع کمک‌های مالی و پوشش‌های حمایتی و رها شدن در دنیایی بود که نه آنرا می شناختند و نه برای زیستن در آن آمادگی داشتند.

قاسمی، چون دیگر رهبران حزب توده و چون بسیاری از کادرهای سازمان‌های چپ ایران، فعالی حرفه ای بود. با حقوق حزبی زندگی میکرد و تخصص و سابقه‌ی کاری در خور بازار کار نداشت. غرب را نمی‌شناخت. به‌دلیل ترس از ترور به‌دست ساواک شاه یا پلیس مخفی شوروی و آلمان سوسیالیستی مجبور به‌زندگی مخفی بود. ساواک شاه از پشتیبانی پلیس سیاسی اغلب کشورهای غربی برخوردار بود و پلیس شوروی و آلمان در زمینه حذف فیزیکی مخالفان سابقه درخشانی داشتند.

بیکاری، نداشتن تخصصی متناسب با بازار کار، نا آشنایی با جوامع غربی، هزینه بالای زندگی مخفی، پیری و فشار همه‌جانبه سیاسی از همه سو به آنها روی آورد. قاسمی برای گذراندن زندگی روزانه، چون بسیاری از تبعیدی‌های سیاسی، به‌عملگی روی آورد. در یک فروشگاه مصالح ساختمانی کاری موقت پیدا کرد و تجربه اولین روز کاری خود را با عنوان «روز امتحان» نوشت و در سال ۱۹۶۷ در پاریس به‌من داد تا بدانم بر او و بر دوستانش چه گذشته است. چندی پیش دستخط او را یافتم. اینک این نوشته را منتشر می‌کنم، تا نه فقط من، که همه ما بدانیم بر او و بر دوستانش چه گذشته است، تا با یادآوردن سرنوشت قاسمی، از تکرار آن خطاها که او و ما کردیم بپرهیزیم.

حذف مخالفان با هر توضیح و توجیهی، ریشه در روانشناسی انسان استبدادزده دارد که با تساهل و مدارا، با تحمل مخالف، با همکاری، ضمن حفظ هویت، بیگانه است. بنیادگرایی مذهبی و استبداد شاهنشاهی و همه استبدادهای رنگارنگ با حذف معنوی و فیزیکی مخالفان پیوندی ناگزیر دارند. آنان اما از رهایی انسان دم نمی زنند.

چپ با ادعای رهایی انسان و رعایت شأن و کرامت و آزادی آدمی به‌میدان می آید، اما همه ما می توانیم نام رفقا، دوستان، و همرزمانی را به‌یاد آوریم که به‌دلیل نظرات متفاوت خود، در پای روانشناسی استبدادزده چپ ایران قربانی شدند؛ که بدست رفقای سازمانی خود به قتل رسیدند، یا زیر بار اتهامات ناروا و انگ‌های رنگارنگ شخصی و سیاسی، منزوی و به‌حاشیه رانده شدند. می توانیم انتقادات و نظریات بسیاری را به‌یاد آوریم که به‌دلیل برخوردهای حذفی، به‌دلیل تنگ نظری، شایعه پردازی، تهمت، دشنام، صف بندی‌های غیر اخلاقی، لشکرکشی، اتهامات شخصی و سیاسی، طرح مسائل گذشته زندگی خصوصی، بزرگ کردن ضعف های سیاسی یا شخصی و پوشاندن یا انکار امتیازها و توانایی های رقبای فکری، در نطفه خفه شاند. اتهام نادرست همکاری با غرب و خیانت به‌اردوگاه سوسیالیسم، اتهامی که خلیل ملکی را، در سالهای بیست تا سی، به انزوا راند و از طرح نظریات نوآورانه او در میان جوانان جلوگیری کرد؛ رها کردن چریک‌های منتقد به‌خط و به‌رهبری سازمان‌ها در خیابان‌ها که در زمان شاه شکارگاه پلیس بود؛ اخراج اعضایی که نظریاتی متفاوت از رهبری مطرح می کردند یا خواستار آزادی نظر فراکسیون‌های داخلی بودند؛ در تبعید اخیر، برخورد حذفی با مخالفان فکری که در تمامی سازمان‌های چپ جاری بود، برخوردی که هنوز اینجا و آنجا دیده می شود، از همان جنس شکنجه، زندانی کردن و اعدام مخالفان، شیوه های امروزی خشونت گرایان بنیادگرای جمهوری اسلامی و رهبران مجاهدین خلق در عراق است.، تکرار شیوه‌های گذشته است. احمد قاسمی به‌زمانی که در رهبری حزب توده بود، با مخالفان خود همان کرد که مخالفان بهدها با او کردند. قاسمی با کیانوری و طبری و دیگران در حذف و انزوای متفکر بزرگی چون خلیل ملکی، همراه و هم زبان بود. تاریخ دادگاه نیست، اما شاهد معتبری است.

در نوشته قاسمی درد دیگری هم فریاد می کشد. جنبش‌های دانشجویی دهه‌های شصت و هفتاد میلادی، چهره فرهنگی اروپای غربی را دگرگون کرد. رهبران و فعالان شورشی دهه‌های شصت و هفتاد، سودای دگرگونی نظام سیاسی و ساختار اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی غرب را در سر داشتند. زمانه دیگر شد. بسیاری از آن رهبران و فعالان شورشی، اکنون یا گردانندگان چرخ حکومت‌هایی هستند که به‌روزگار جوانی با پلیس‌های آن درگیر می‌شدند، یا رهبران و فعالان احزاب مخالف و قانونی‌اند. دمکراسی غربی اگر هیچ نداشته باشد، توان جذب انقلابی ها و شورشیان را دارد. به‌آنها فضا و مکان می دهد که تجربه های سیاسی، ایده های نو، راهکارهای جدید، استعداد و علاقه سیاسی خود را در حکومت یا در احزاب اپوزیسیون و نهادهای مستقل غیر دولتی تحقق بخشند. استبداد دیرپای ایرانی اما، استعدادهای سیاسی را به جوخه های اعدام می سپارد، در زندانها می پوساند

http://gialbot.org

و در تبعید به‌کار گِل وادار می کند. انسان‌ها تلف می شوند و جامعه از استعدادهای خود بی بهره می ماند. نوشته قاسمی روشن و به ایجاز، این درد را نیز تصویر می کند. «روز امتحان» قاسمی فاجعه ای را به‌تصویر می کشد که بسیاری از رهبران و فعالان چپ را به نابودی کشاند. برای سنجش همه آزمون‌ها معیارهایی هست. دوری از حذف و شیوه های استالینی، نقد گذشته، تساهل و مدارا و تحمل و همکاری با مخالفان نظری نیز می تواند چون معیار کارآمدی برای سنجش تحول چپ ایران بکار گرفته شود.

روز امتحان

احمد قاسمی

هیچگاه از امتحان اینقدر نترسیده بودم.هیچگاه در قبول مسئولیت اینقدر تردید نکرده بودم. در واقع این‌بار نه ممتحنی بود و نه اینکه جلسه ما قیافه جلسه امتحان را داشت. دو نفری که با من صحبت می کردند، کمابیش لحنی مهربان و مودب داشتند و اگر کسی از در می رسید، مرا با این لباس سنگین و موهای جوگندمی، مهمان محترم این دو جوان می پنداشت، ولی معذالک باطن امر طوری دیگر بود. من خود را در هیئت شاگردی مستعد رفوزگی می دیدم. مرا به مدیر این موسسه کوچک صنعتی برای شاگردی مغاره اش معرفی کرده بودند.

حتماً به‌مدیر گفته بودند که اینکه می آید سابقه چنین کارها ندارد. ولی معذالک مثل اینکه مدیر انتظار نداشت شاگرد آینده مغاره اش چنین دستهای شکننده بی لک و پیسی داشته باشد و چین پنجاه سالگی بر جبینش خورده باشد. شاید برای اینکه به‌تردید درونی خود و مغاره دارش جواب بدهد، در خطاب به شخص اخیر گفت: «انسان در پنجاه سالگی هم می تواند زنده باشد» و ظاهراً منظورش از «زنده بودن»، «کار کردن» بود. مرا به مغازه که در حقیقت محل فروش و انبار است، بردند و مغازه دار وظایف مرا شمارش کرد: این جعبه ها مال زانویی لوله هاست. منتها هر جعبه به لوله ای با قطر معین تعلق دارد.

باید بیاموزی که جعبه ها را هر روز بدون اشتباه پر کنی. باید بسته بندی جعبه ها را هر روز بدون اشتباه پر کنی. باید بسته بندی قطعات ماشین را یاد بگیری و آنگاه بسته ها را به‌پشت خانه حمل کنی. ولی از همه مهمتر، خالی کردن کامیون‌هایی است که قطعات سفارشی و مصالح نیمه ساخته مانند لوله های آهنی می آورند. راننده ها عموماً شتابزده و بد خلق هستند. باید در خالی کردن کامیون‌ها عجله بخرج دهی، از خشونت رانندگان دلگیر نشوی و در بحبوحه کار که غرش موتور و صدای حمل و نقل بلند هست تو هم در موقع لزوم مثل دیگران در حرف زدن فریاد بکشی.

من در هر مورد اظهار حسن نیت کردم و اطمینان می دادم که هر آنچه از آدم متوسط بر می آید، از من هم بر می آید و مسلماً انجام خواهم داد.

اما مغازه دار معلوم بود که قانع نمی شود. او بیشتر از مدیر موسسه از حضور من به عنوان شاگردش یکه خورده بود. او کارگر بود و طبیعتاً به روشنفکری که در عالم وی قدم می گذاشت، بدگمانی نشان می داد. کی رسم بوده است که روشنفکران تن بکار بدهند؟ کارگری با هوسناکی جور در نمی آید. روشنفکران خیال می کنند هر وقت اراده کنند چکش کارگر را از دست او خواهند گرفت. این هم تحقیر دیگری نسبت به کارگر است.

می گویند این آدم از روشنفکران بالانشین نیست و بخاطر فعالیت اجتماعیش به این روز افتاده است. ولی کی می داند، جقدر این حرفها درست است. تا آخر هم که از مغازه نزد مدیر برگشتم، مغازه دار نرم نشد. از نگاهش می فهمیدم که مرا امتحان نکرده رد می کند. مدیر که قصد همراهی داشت در صدد بر آمد که جنبه های مثبتی در من پیدا کند و از جمله چنین گفت: حتماً مغز فلانی از شاگردهای دیگری که پیدا کنی بیشتر تکامل یافته است و از این جهت کارهای تو را زودتر خواهد آموخت.

ولی مغازه دار همچنان به من نگاه می کرد و مخالفت لجوجانه ای در قیافه اش به چشم می خورد. بلاخره این دو نفر بهانه ای جستند و بیرون رفتند تا بی‌حضور من آزادانه مشورت کنند. مثل دادرسانی بودند که برای صدور حکم تبرئه یا محکومیت متهمی به‌شور می روند و من در دلهره تنها ماندم. از کار یدی ترسی نیست. بارها امتحان کرده ام که تاب توانایی اینکار را دارم. تاثیر کم غذایی ماه های اخیر را می توان جبران کرد. ولی بعضی نکات تکنیکی که مغازه دار گفت و نگه‌داشتن حساب صادرات و واردات مغازه از اموری است که پذیرفتن آنها از طرف من جرات زیاد می خواهد. این برای من قلمرو ناشناخته ای است. سرمنزل کاملاً جدیدی است. آیا از عهده برخواهم آمد؟ آیا باعث تائید بد گمانی‌های مغازه دار نخواهد شد؟ اگر کم و کسر بیاید چه پیش خواهد آمد؟ مبادا ابروی پنجاه ساله با یک اتهام ریخته شود؟ باز این خیالات را به‌یک سو می زنم. باید جرات داشت و مسئولیت قبول کرد. این شغلی که پس از این همه تکاپو گیر آمده تخته پاره نجات است. با این شغل می توان زنده ماند و مبارزه کرد. پس از نه ساعت کار در این مغازه هنوز چند ساعتی باقی است. روزهای تعطیل هم در اختیار من است. قبول جسورانه این شغل جواب به کسانی است که می خواهند ما را به مرگ از گرسنگی و دربدری محکوم کنند. باید جسارت داشت...

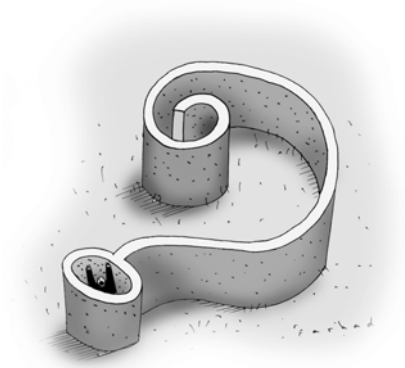
دو شخص برگشتند و خوشبختانه من مجبور نشدم از قیافه آنها نتیجه شور را بخوانم. مدیر خود به نتیجه گیری پرداخت: مرا برای پانزده روز بکار می گیرند، و اگر در این مدت از عهده کار بر آمدم، بطور رسمی استخدام خواهند کرد.

امیدوارم که امتحان پانزده روز دیگر برای من از امتحان امروز بسیار آسانتر خواهد بود.

❊

حمید شوکت، مورخ، از جمله نخستین کسانی است که در خارج از کشور به ثبت "تاریخ شفاهی" روی آوردند و تا کنون چهار مجموعه تحت عنوان "نگاهی از درون به جنبش چپ ایران" منتشر کرده‌اند. در همین رابطه است گفتگوی ما با او که در زیر می خوانید.

اسد سیف



پاسخ حمید شوکت به چند سئوال

– چرا این شکل خاطره نگاری را انتخاب کردید؟

شوکت: در جریان تشکیل جبهه دمکراتیک ملی و بحث هایی که در هیئت تحریریه نشریه آزادی، ارگان جبهه دمکراتیک داشتیم، یکی از مباحث، مسئله ی آزادی و بی اعتنایی جریان گسترده ای از نیروهای چپ به اهمیت آن بود. با بازگشت به خارج از کشور این فکر در من قوت گرفت که بدون نقدی جدی به کردار و اندیشه جریان چپ در ایران، آغاز فعالیتی

http://dialogt.de/

جدید راه به جایی نخواهد برد. این اقدام را بیش از هر چیز در نقد مارکسیسم روسی و تفکر انحصارطلبانه بلشویسم که نفوذی غیرقابل انکار بر فعالیت جریان چپ در ایران باقی گذاشته و پیامدهای مرگبارش را در نخستین ماهها و سال های پس از انقلاب شاهد بودیم، جستجو می کردم. حاصل این کوشش، دو کتاب پیرامون نخستین سالهای شکل گیری نظام بلشویکی در روسیه شوروی و چگونگی گذار از رویای لنینیسم به کابوس استالینیسم بود. نظامی که اعتقاد به آن برای سالیان طولانی سرنوشت شمار بی شماری از کوشندگان جنبش چپ در ایران را رقم زده بود.

اما درنقد به جریان چپ ایران، در درجه اول می بایست پی می بردیم چه گذشته است و در این زمینه چیز چندانی در اختیار نبود. در عین حال، به نظر می رسید پرداختن به خاطرات کوشندگان جنبش چپ گامی در این جهت و شناخت از تاریخ مان باشد.

در این میان با کتاب "ماجرای زندگی من" نوشته ی آرتور کوستلر آشنا شدم. با او پیشتر از طریق دو اثر مهم اش "گلادیاتورها" که بررسی ماجرای اسپارتاکوس و نقد توتالیتاریسم است و نیز کتاب دیگرش با عنوان "ظلمت در نیمروز" که نقد بی محابای روانشناختی نظام بلشویکی است، آشنا شده بودم. کوستلر در "ماجرای زندگی من"، ضمن بررسی خاطرات و رویدادهای زندگی خود، تصویری دقیق از وقایعی را که در آن شرکت داشته است به دست می دهد. او در آمیزه ای از داستان و تاریخ که بیانی زنده از رویدادهای اجتماعی است، خود و زمانه ی خود را در آیینه تحولات سیاسی مورد نقد و بازبینی قرار می دهد. آنچه من بدان پرداختم، اگرچه به لحاظ شکل و محتوای کار شباهتی به کتاب کوستلر نداشت، اما محرکی بود تا این نوع خاطره نگاری را آغاز کنم.

آن روزها پرداختن به چنین کاری ساده نبود و این باور وجود داشت که مبادا آنچه عنوان می شود به اعتبار جنبش صدمه بزند. این نگرانی نیز وجود داشت که مبادا با برملا کردن رازی، موقعیت کسی در ایران به خطر افتد. همچنین برخی نیز، با اینکه در خارج زندگی می کردند مایل نبودند از ارتباط شان با سازمان‌های مخفی دوران شاه سخنی به میان آید که گاه چندان هم بی مورد نبود. اما فرای همه ی این ها، برای جنبشی که به خاطر استبداد به پنهانکاری خو گرفته بود، گفتن حقایق یا تکیه ی بر برخی تز مسایل، رسمی ناآشنا و خارج از رویه معمول و متعارف به شمار می آمد. این بود که کسانی به هزار و یک ترفند سفارش می کردند و پیغام می فرستادند که بازگویی خطاها و ضعف ها، مورد استفاده ی شمنان قرار خواهد گرفت. پس چه بهتر که دست نگاه داریم و یا تنها به بازگویی و بررسی مطالبی بپردازیم که به گذشته های دور مربوط می گردد.

من در پاسخ به این امر، در مقدمه ی نخستین دفتر از مجموعه گفتگوهایی که با رهبران سازمان انقلابی حزب توده داشتم و تحت عنوان "نگاهی از درون به جنبش چپ ایران" انتشار یافتند، به این موضوع اشاره کردم و نوشتم: "چرا به امیدی عبث و به بهانه هراس از رسوایی جنبش که در حقیقت هراس از رسوایی خود است، حقیقت را پنهان کنیم و نسلی را در انقطاع تاریخی، بی تاریخ یا با تاریخی فرمایشی، بی گذشته یا با گذشته ای تزئین شده به معصومیتی دروغین به حال خود رها کنیم تا بارها و بارها همه چیز را از نو تجربه کند. به امیدی عبث در کتمان همیشگی حقیقت و در هراس از رسوایی؟ تا اینکه هفتاد سالی بگذرد و گورباچفی پیدا شود و رسوایمان کند؟ آنها که در بیان حقیقت از رسوای جنبش در هراسند، مدعیان پرمدعای حقیقت های مطلق و موعظه گران خطاناپذیری جنبش های اجتماعی اند. آنها به نام دفاع از حقانیت جنبش، معصومیتی را موعظه می کنند که در آن، جسارت اعلام بر خطا، بر صلیب تاریخ نویسی فرمایشی مصلوب گشته است. آنها مبلغان انسان هایی با سرشت ویژه، پرچم هایی بی لکه، اصولیتی خدشه ناپذیر، اراده ای یگانه و حقانیتی بی برو برگرد هستند."[1]

می خواهم بگویم که بر چه اساس و در چه فضایی گفتگوی با مهدی خانبابا تهرانی را که نخستین دفتر از مجموعه "نگاهی از درون به جنبش چپ ایران" بود آغاز کردم. امروز خوشبختانه وضع تغییر کرده و این گونه موانع برطرف شده اند. شاید اقبال کتاب هایی که خاطرات افراد درگیر ماجرا را در سال های اخیر بررسیده اند از همین روی باشد.

– چرا پروژه خود را محدود به خاطرات چهار تن از رهبران سازمان انقلابی نمودید؟

موضوع از همان آغاز تنها پرداختن به تاریخ سازمان انقلابی نبود. خود این انتخاب نیز طرح و برنامه مشخصی نداشت، اما رفته رفته چنین شد. سازمان انقلابی زمینه ی زندگی تهرانی به شمار می آمد و از طریق زندگی و کوشش برای بازبینی شخصیت اش، گوشه هایی از تاریخ سازمان انقلابی نیز روشن می شد. اینکه چرا تهرانی را انتخاب کردم دلایل گوناگونی داشت. او حافظه ای دقیق دارد و ناظری نکته بین است. به ویژه آنکه برخلاف جو آن روزگار، هراسی از بازگویی تجربیاتش نداشت. البته انتخاب او دلیل دیگری نیز داشت. تهرانی غیر ایدئولوژیک ترین فرد سیاسی است که می شناسم. همین ویژگی، یعنی فارغ بودن از فضای تنگ و بسته نگاه ایدئولوژیک بود که باعث می شد بی محابا به نقد خطاها و کمبود هایی بپردازد که دیگران نیز شاید کم و بیش بر آن واقف بودند، اما شهامت بیانش را نداشتند. باید اضافه کنم که دوستی دیرینه ما نیز در این انتخاب بی تاثیر نبود.

دلیل انتخاب آن چهارتن از رهبران سازمان انقلابی بر این پایه بود که هر یک را نمونه و برشی از یک نوع شخصیت و کاراکتر در جنبش چپ می شناختم که نمونه آن را می توان در سایر سازمان ها و احزاب چپ نیز یافت. آنها هزار و یک نکته ی مشترک و در عین حال متفاوت با یکدیگر داشتند. تهرانی در قید و بند ایدئولوژی، که بنیاد تفکر جریان چپ سنتی است نبود. کشکولی، سرباز ساده و جان بر کف حزب بود؛ لاشایی، متفکر و درهم شکسته، و رضوانی، شخصیتی که بدون هیچ ویژگی بارزی در زمینه ی ایدئولوژی، شجاعت یا تفکر، رهبر بلامنازع سازمان است؛ واین به گمانم به این اعتبار که سازمانده ممتازی است. تیپی که در ژارگون روسی از آن به عنوان آپاراتچیک یاد کرده اند.

– چه ایراداتی به کار شما گرفته شده است؟

شوکت: در آغاز کار بیشتر ایراد گرفته می شد که آنها حقیقت را نگفته اند. حال آنکه من برای کشف حقیقت به سراغ شان نرفته بودم. می دانیم که حقیقت یک سویه نیست و هر کس حقیقت خود را دارد. در واقع بیشتر می خواستم بدانم از چه دریچه ای به زندگی نگریسته اند و مگر نه اینکه هریک از ما حقیقت را از دیدگاه خود می می سنجیم و از منظری متفاوت به زندگی می نگریم؟ اصولا در خاطره نویسی حقیقت ناب وجود ندارد و چنین ایرادی به گمان من پذیرفتنی نبود. به گفته ی آنا آخماتووا، نوشتن خاطرات (یادماندها) به واژگونه گی می انجامد. در کلام او، اگر زندگی را بنویسیم، زندگی واقعی نیست، بلکه تنها روایتی از زندگی است و من می خواستم روایت زندگی پرماجرای سیاسی آنها را بنویسم. پس همین که انجام این گفتگو ها با انتقال تجربه به نسلی دیگر موثر افتد برایم غنیمت بود. باقی ماجرا با خواننده است که حقیقت خود را از خلال شان کسب کند و آموزش بگیرد و دستمایه ی کار قرار دهد و یا کتاب را به کناری نهد و اگر بخت با نویسنده یاری کند، از سر تفنن هم که شده، باز آن را در دست بگیرد و تورقی کند. غنیمت دیگر اما، خود نوشتن و حال و هوای نوشتن و در جریان نوشتن است.

– یعنی در این گفتگو ها معیار سنجشی وجود ندارد؟

شوکت: "نگاهی از درون به جنبش چپ ایران" را نمی توان مصاحبه یا گفتگو به معنای دقیق کلمه دانست. از این بابت بدون آنکه قصد قضاوت و ارزش گذاری کار دیگران در میان باشد، با کارهای مشابه متفاوت است. نحوه کار این است که بر پایه چند گفتگوی طولانی متنی مکتوب می شود که آن گفتگوها تنها ماده خام آن را تشکیل می دهد. در این روش، جمع آوری اطلاعات درباره تاریخ، سابقه و ویژگی های فرد مورد نظر و موضوع مورد بحث پیش از آغاز گفتگو ها اهمیت دارد. بدون این آمادگی، ماجرا در نهایت گپ زدن و بیان خاطراتی تلخ و شیرین و به اجبار آشفته بیش نخواهد بود.

http://dialogt.de/

در این نوع بیان خاطرات، هیچ چیز قابل اعتماد نیست؛ پس آنچه گفته می شود را نمی توان بدون بازبینی و مقابله ی با آنچه رخ داده و دیگران گفته اند پذیرفت. این روش را مارک بلوخ، تاریخ شناس فرانسوی "نقد منابع" می خواند که ضرورت کار تاریخی است. ۲ چنین روشی، یعنی برخورد نقادانه به اجزاء تاریخ یک حرکت سیاسی از آغاز تا پایان گفتگوها گام به گام جریان داشته و در جریان هر گفتگویی نیز با اطلاعاتی تازه و ارزیابی و نقد آنچه عنوان شده دنبال می شود. در نهایت نیز، هنگام مکتوب کردن، متن گفتگو ها از صافی ویرایش و خواندنی کردن آنچه عنوان شده است می گذرد تا روایتی، هم داستانی و هم تاریخی به خود بگیرد.

موضوع دیگر ارزیابی نهایی یا مقوله ای است که لوکاچ از آن به عنوان "روند قضاوت" یاد می کند. نکته مهم این است که نمی بایست نتایج قطعی گرفت. خواننده با قهرمانی که حاضر نیست مسئولیتی بر عهده بگیرد احساس غریبگی می کند. هر چند که پذیرفتن همه ی خطاها بدون نقد نقادانه، در نهایت هدف ایجاد احساس ترحم را دنبال کرده و در حقیقت نافی قبول مسئولیت است. همدردی با مخاطب، آنجا که پای مسئولیت او در میان است، بیش از آنکه راهی در پیش پای مان بگذارد تا از گذشته بیاموزیم، درد دل دوستانه یا بازگویی خاطرات تلخ و شیرین بیش نخواهد بود و این دو ارتباطی به نقد و بازنگری ندارد. در چنین نگاهی، می بایست بیش از هر چیز توجه و حساسیت جلب کرد. می بایست در ذهن خواننده بیشتر پرسش ایجاد کرد تا در پی یافتن پاسخ بود. می بایست گام به گام، همراه خواننده به سمت دریافت حقیقت پیش رفت. در چنین اقدامی، افشاگری و برملا ساختن راز و رمزی از اسرار سازمان و حزب راه به جایی نبرده و جز تحریک و وسوسه ی ذهنیتی کنجکاو ثمره ای ببار نخواهد آورد. گذشته ی سیاسی را بر جایگاه اتهام نشاندن و حقایقی خدشه ناپذیر را جایگزین حقایقی دیگر ساختن، گرهی از کار ما نمی گشاید.

– نقش و جایگاه خاطره نگاری را در خارج از کشور چگونه می بینید؟

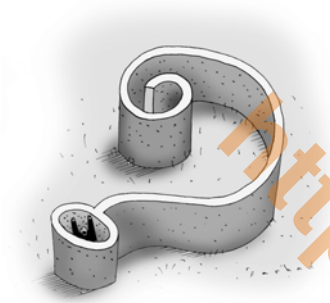
شوکت: خاطره نگاری به عنوان وسیله ای برای بازنگری و نگاه به گذشته دارای اهمیت است . اما این اقدام می بایست از بازگویی خاطرات تلخ و شیرین فراتر رفته و توجه خود را به نقد بی پروای گذشته معطوف سازد. اقدامی که در عین حال، خود را نسبت به گذشته وفادار می داند؛ چرا که جز این، نتیجه ای جز پشت کردن به سابقه سیاسی و تصفیه حساب های زودگذر با گذشته ی خود و دیگران پیامد دیگری نخواهد داشت. ما در خاطره نگاری و بیان روایتی از زندگی و تاریخ مان، وظیفه ی شکل بخشیدن به فرهنگ مان را بر عهده می گیریم. پس کافی نیست تا همواره با انتشار دفتر و کتابی از خاطرات و یادماندها، اطلاعات جدیدی را بر دانسته های پیشین افزوده و ذهن خود را از آنها انباشته سازیم. بر همین اساس، باید همان گونه که ابن خلدون بر آن تاکید می کند، شناخت از پدیده های تاریخی را نه آنکه چگونه هستند، بلکه چرا چنان هستند که هستند، باز بیابیم. چنین کوششی به بردباری و مرارت نیاز دارد. حال آنکه می بینیم گاه جز این است. اگر قرار است خاطره نگاری به عنوان حافظه ی فردی، به عنوان روایتی سیاسی، تاریخی و انسانی قابل استناد باشد، کافی نیست بدون آمادگی و کار قبلی، گفته هایی را روی نوار ضبط کرده و با پیاده کردن و راست و ریس کردن آن، انتظار تاثیری جدی و ماندگار داشته باشیم. شاید عمر کوتاه برخی کتاب های خاطرات از این دست که با شتابزدگی تهیه شده اند، دلیل آشکار این واقعیت باشد که نمی بایست به موفقیت های زودگذر در این عرصه دل خوش کرد. افشاگری و برملا کردن راز و رمزی از زندگی فردی و سازمانی خود و دیگران، اگر بدون بازنگری انجام شود، جز وسوسه و ارضای ذهنیتی کنجکاو راه به جایی نخواهد برد. می بایست کردار نسلی از چپ ایران را در بوته ی آزمایش نهاد و با نقدی بی پروا، همه چیز را از منظر دست گذاردن بر ضعف ها و خطاهای گذشته، بی محابا مورد ملاحظه قرار داد؛ بدون اینکه در این اقدام، در جستجوی نفی یک باره گذشته برآمده و در پی انتقام جویی و یافتن پاسخ های ساده بر پرسش های بغرنج و پیچیده باشیم. می بایست آیینه ای در مقابل خود قرار داد و از منظر بازبینی گذشته، به خود و تاریخ خود نگریست. آیینه ای نه تنها برای آشکار ساختن زشتی ها و دست نهادن بر زخم ها و رنج ها، بلکه برای راهیابی و نزدیک شدن به کشف حقیقتی که از دردها و رنج های مان بکاهد. آن هم نه حقیقتی ایمانی و آرمانی و یا برای همه و همیشه، بلکه حقیقتی راه گشا و مبتنی بر کثرت گرایی. نمونه ای از آنچه آیزیا برلین در "ریشه های رمانتیسم" و نقد توتالیتاریسم از آن یاد می کند. حقیقتی که از منظرهای مختف قابل سنجش است و بنیادش بر جدال نظری و شکاکیتی شفاف استوار خواهد بود.

*****

۱- حمید شوکت. نگاهی از درون به جنبش چپ ایران. گفتگو با مهدی خانبابا تهرانی. نشر بازتاب، ساربروکن، آلمان ۱۳۶۸، صص ۱۴-۱۳

2- Marc Bloch. Aus der Werkstatt des Historikers. Zur Theorie und Praxis der Geschichtswissenschaft.Campus Verlag, Frankfurt/New York. Edition de la Fondation Maison des Seiences. D l' Homme Paris 2000, 5/18-19

*



http://dialogt.de/

پاسخ بهرام چوبینه به چند پرسش

– از گام های نخست نقد دین در خارج از کشور چه بیاد دارید؟

بهرام چوبینه : بخاطر دارم که دوستان تلفنی آگاهم ساختند که اتوبوسهایی کرایه شده و همگی برای دیدار از خمینی عازم پاریس هستند. آنها از من دعوت کردند که در این سفر انقلابی همراه آنان باشم... من از این تصمیم ساده اندیشانه برآشفته شدم و به آنان یاد آور شدم که دارند به بیراهه میروند. شگفتی من سبب شد که بلافاصله به دیدار من آمدند. آنان میدانستند که من از دیکتاتوری بیزار و از دمکراسی پارلمانی عمیقاً دفاع میکنم... در خانه من تا سپیده صبح با هم گفتگو کردیم... برای دوستانم شرح مفصلی از تاریخ تحولات دینی و اجتماعی ایران و دخالت فاجعه بار روحانیون در سیاست و قدرت دولت گفتم... پس از این دیدار متوجه شدم که فعالان سیاسی ما نه تنها آگاهی کافی از تاریخ دو قرن اخیر ایران ندارند، بلکه کتب آیت الله خمینی را هم مطالعه نکرده اند و اصولاً نمی دانند که «آیت الله» بگفته آنان «آزادیخواه» کتبی چون «ولایت فقیه» و «توضیح المسائل» نوشته است. به آنان از کادرهای بالای حزبی دستور داده شده بود که ریشی بگذارند و سعی کنند قیافه اسلامی بخود بگیرند و اگر ممکن باشد حتماً نماز را هم بیاموزند... زیرا قرار بود که در نماز جماعت هم شرکت کنند... دوستان خسته و آزرده بدون من عازم پاریس شدند و بعنوان مبلغین آتشین اسلام انقلابی به خانه های خود بازگشتند... همین دوستان پس از پیروزی انقلاب به ایران رفتند و غم انگیز آنکه عده ای از این جوانان پر شور در چنگ یاران امام در زندانهای مخوف جمهوری اسلامی، زندانی و شکنجه، سپس اعدام شدند. نامشان و یادشان را باید در دفتری جداگانه گرامی بدارم ... آرام آرام در خارج کشور بحث و گفتگو پیرامون اسلام و نقش روحانیت در سیاست آغاز شد... فراوان بودند کسانی که خوشباورانه از «اسلام انقلابی» و «روحانیت پیشرو و مترقی» داد سخن میدادند و سبب بگو و مگوهایی بین من و خوش باوران میشد و گاهی مرا به بی دینی متهم میکردند... دوستی ها به جدایی و گاهی به دشمنی مبدل شد... هزارها ایرانی، زن و مرد، کوچک و

بزرگ سر از دیار غربت در آوردند... کار چاقکن های وطنی برای این درماندگان، فرم های پناهندگی را پر می کردند و از این راه به نوایی می رسیدند. غم و حرمان بر چهره ها نمایان شد و همگی، این پرسش را تکرار می کردند، که چرا چنین شد....؟

آن زمان روزنامه های فارسی چاپ داخل ایران تنها در شهرهای بزرگ موجود بود و کیهان و اطلاعات چاپ ایران بطور نا مرتب به شهرهای بزرگ می رسید. روزنامه ها و مجلات چاپ خارج کشور در کوران انقلاب، تقریباً تعطیل شده بود... نه در اروپا کتابفروشی ایرانی موجود بود و نه زرشک و کشک در دسترس ایرانیان ساکن خارج کشور... تجارت رب آنار و کشک و زرشک در خارج کشور از همین زمانها آغاز شد و مغازه هایی برای عرضه این کالاهای وطنی افتتاح گردید.... در همین ایام ایرانیان رویگردان از بهشت اسلامی، مجلات و هفته نامه هایی منتشر کردند... در نخست ایرانیان، همانطوری که در قبل گفتم، ملایان را بدو بخش تقسیم می کردند ، «روشنفکر و آزادیخواه» و «سنتی و مرتجع».... و به غلط علم دار «جنبش تنباکو» و پرچمدار «انقلاب مشروطیت» ایران می شمردند... بر خلاف رأی همه این خوش باوران، سلسله مقالاتی پیرامون نقش روحانیت و دخالت های مخرب آنان در سیاست و قدرت دولت در «روزنامه پردیس» چاپ لس آنجلس، به سردبیری زنده یاد روشنیان، می نوشتم... هفته نامه «پردیس» در سال ۹۵۳۱ آغاز بکار کرد... در آن سالها اندیشمندان چپ و راست آخوند را مسبب این ناکامی ها می دانستند، اما از نقد دین اسلام پرهیز می کردند... بیشمار بودند ایرانیانی که روش تحقیق من را در تاریخ دو قرن اخیر ایران نمی پسندیدند. و هنوز هستند کسانی که از خواب عمیق غفلت بیدار نشده اند و همکاری خود را با ارتجائی ترین طبقه وامانده ایران آخوند، توجیح و تفسیر مارکسیستی - لنینیستی می کنند. «اقلیت« نا چیزی از چپ و راست مترقی، مدافع «نقد دین اسلام« و «نقش مخرب روحانیت در سیاست بود، که باید در زمانی دیگر یاد آنان را فراموش ننمایم... برخی از اندیشمندان راست بر من خرده میگرفتند و مرا به ارتداد، الحاد و زندقه متهم میکردند... مدافعان حزب اللهی انقلاب اسلامی در ایران و خارج کشور برای‌م پیغام میفرستادند که با یک ضربه دشنه کارت را خواهیم ساخت... در شهریور سال ۱۶۳۱ کتاب «تشیع و سیاست در ایران« به همت و تشویق دکتر شاپور بختیار منتشر شد... حتا یاران خود دکتر بختیار عکس العمل پرخاشگرانه در مقابل کتاب نشان دادند... زنده یاد دکتر شاپور بختیار بزرگترین و دلیرترین مشوق من در این ماجرای حزن انگیز بود. یادش همیشه برای من گرامی خواهد ماند... بچه های راست ایراد می گرفتند که چرا کتاب را به شاپور بختیار ارمغان کرده ام و به این بهانه شایعات ناخوش آیندی را بر سر زبانها می انداختند... بلافاصله جلد دوم همین کتاب منتشر شد و باعث گفتگوهای فراوانی گردید... در جلد اول در فصل جدال بر سر خلافت، مستند نوشتم که این جدال کاملاً قبیله ای - عربی است و به ایرانیان، حد اقل در نخست، بکلی ارتباطی ندارد و هرگون اندیشه دیگری خالی از مستندات تاریخی است. در جلد دوم در فصل بقدرت رسیدن صفویه مستند نوشته بودم که ایران تا بقدرت رسیدن قزلباشان یک کشور کاملاً سنی مذهب بود... فراموش نمی کنم که ساعتها بحث من با هم میهنانم بر سر این قضایای کاملاً بدیهی تاریخی بود و کم نبودند از دست اندرکاران سیاست و فرهنگ، که این بدیهیات تاریخی را نمی دانستند و یا عمداً انکار میکردند...

باید اعتراف کنم که نقد دین بویژه اسلام و نقش روحانیت و دخالت احکام دین در سیاست، حداقل پس از انقلاب اسلامی در نخست از جانب راست لیبرال و چپ انقلابی در خارج کشور آغاز شد. زیرا سازمانهای چپ و راست سنتی بر این باور بودند که انتقاد از روحانیون و دخالت آنان در سیاست و اصولاً نقد دین، بویژه دین اسلام، مخالفت آشکار با انقلاب و یا انکار انقلاب در ایران است....

بهر رو نقد دین اسلام بسیار کند، پراکنده و بدون هیچ برنامه ای آغاز شد... گفتم که درسال ۹۵۳۱ در هفته نامه «پردیس« چاپ لس آنجلس و هفته نامه «اخبار ایران» چاپ آلمان در نقد روحانیت و نقش مخرب آنان در تحولات سیاسی و تاریخی ایران می نوشتم. آقای شجاع الدین شفا، نویسنده و مترجم نامی هم در همین هفته نامه پردیس بطور مرتب بخشهایی از کتاب «ایران در چهار راه سرنوشت» را زیر عنوان «نامه ای سرگشاده به همه فرزندان ایران» منتشر میکردند. ایشان بر این باور بودند که میان«اسلام قشری و اسلام راستین» تفاوت های فاحشی وجود دارد... تا آن زمان با آقای شجاع الدین شفا آشنائی نداشتم، هر چند که با ترجمه های بسیار زیبای ایشان بفارسی از آثار مشهور ادبیات جهان آشنا بودم... انتشار سلسله مقالات ایشان در هفته نامه «پردیس« سبب آشنائی واحترام من به ایشان شد. در همین دوران کتابی از یک ایرانی مبارز بنام «عبدالرحمن» که احتمالاً پناهنده در کشور کانادا بود، با عنوان «قضاوت» منتشر گردید که سر و صدای فراوانی ایجاد کرد. ظاهراً عبدالرحمن قبل از خروج از ایران وکیل دادگستری بود. وی در کمال دلیری در کتاب خود نوشته بود که «جنایات و خشونتهای قشریون مذهبی با مبانی شرع، قرآن وسنت، تطبیق« میکند و همه این «ویرانی‌ها و غارتها« که وسیله ملایان انجام گرفته و میگیرد «منطبق با موازین شرع و مقررات اجرائی اسلام« است. ایشان روزنامه ای، نه چندان مرتب بنام «سنگر« منتشر میکرد که عده ای از ایرانیان با رغبت آنرا میخواندند... در مهرماه سال ۲۶۳۱ شجاع الدین شفا کتاب ۰۰۸ صفحه ای «در پیکار اهریمن - مبارزه هزار ساله فرهنگ ایران با مکتب دکانداران دین« را منتشر کرد که خوانندگان زیادی پیدا کرد... بلافاصله، در همین ماه و سال کتاب ۰۰۰۱ صفحه ای «توضیح المسائل - پاسخهائی به پرسشهای هزارساله در باره تشیع دین و تشیع دکانداران دین» منتشر کرد... بعدها کتابهای بسیار ارزشمند وپر فروش «تولدی دیگر» و «پس از هزاروچهارصد سال» را ایشان به ایرانیان مشتاق و کنجکاو ارمغان کردند... استقبال فراوان از اینگونه آثار سبب شد ایرانیان دانشمند و آگاه،برخی با نام مستعار و برخی با نام حقیقی، در نقد دین و بیش از همه نقد دین اسلام کتابهای عالمانه و ماندنی بنویسند.... نباید فراموش کنم که نویسنده فاضل و دانشمندی بنام «س.س» که در شیکاگو زندگی میکرد کتابی با نام «حاشیه ای بر ۳۲ سال» تألیف کرده بود که یکی از آثار بسیار خواندنی و فاضلانه زمان خود بود. در سال ۱۶۳۱ کتاب جالبی منتشر شد بنام «آخوندیسم» بقلم ناصر ملکی که قصد داشت «اسرار و عوامل سقوط ایران« و دخالت فاجعه بار ملایان را در سیاست از منظر تاریخ بررسی نماید.... در همین ایام کتابفروشی مهر در شهر کلن آلمان کلیه آثار زنده یاد احمد کسروی را منتشر کرد و ایرانیان ساکن خارج کشور استقبال شایانی از این کتابها کردند... شرح مفصل این تلاشها را باید در فرصتی دیگر بیان کرد و بی تردید در آینده ایرانیانی پیدا خواهند شد که به بررسی و تحقیق پیرامون تاریخ ادبیات دوران مقاومت، نقد دین و بویژه نقد دین اسلام و روحانیت مشروحاً خواهند نوشت.....

– گستردگی کار نقد دین را در خارج از کشور چگونه می بینید؟

بهرام چوبینه : گفتم که در سالهای نخست پس از انقلاب اسلامی «نقد دین« بسیار کند و پراکنده انجام گرفت. اما پس از پایان جنگ خانمان برانداز ایران و عراق، به یکباره نقد دین اسلام و عمل کرد روحانیت شیعه با شدت و عمق بسیار چشم گیری گسترش یافت و نویسندگان و محققین تاریخ، دین، سیاست و فلسفه در این عرصه آثار بسیارعالمانه و همیشه ماندنی نوشتند و ایرانیان خارج کشور با علاقه و شوق فراوان بخواندن این آثار روی آوردند.....

اکنون که فرصتی هست و شاید این فرصت دیگر، بسبب کهنسالی، برای من دست ندهد، اجازه میخواهم، با اشتیاق و احترام، نام دانشمندان و فرهیختگان دلیری را که در این راه تألیفات و آثار بسیار محققانه و فراموش نشدنی نوشته اند را ببرم. زیرا بنظر من و بی تردید آثار این نویسندگان در گستردگی کار نقد دین در خارج کشور تأثیر فراوانی گذاشته است و بن مایه بسیار ارزشمند و عالمانه ای برای محققین آینده میهنمان خواهد بود... زنده یاد شاهرخ مسکوب در سال ۲۶۳۱ نخست کتاب «ملیت و زبان» را نوشت و سپس تألیفاتی چون «گفت و گو در باغ»، «چند گفتار در فرهنگ ایران»، «جهاد و شهادت»، «بررسی عقلانی حق، قانون و عدالت در اسلام» و بالاخره در گفتگویی با علی بنو عزیزی در کتاب «در باره سیاست و فرهنگ» از ایشان بیادگار ماند. زنده یاد دکتر حسن نظری در سال ۵۶۳۱ نخست کتاب «اسلام دین نیست» را نوشت و در

http://dialogt.de/

اواخر عمر کتابی زیر عنوان «بیماری اسلامزدگی چیست و بیمار اسلامزده کیست؟» در دو جلد منتشر کرد،که متأسفانه چندان معروف نیست، اما از کارهای بسیار ارزشمند و خواندنی اوست... تا فراموش نکرده ام باید یادی از زنده یاد رضا مظلومان (کورش آریا منش) و مقالات بسیار پر شور ضد اسلامی او بکنم و بهمین خاطر جان در راه این کار گذاشت. افسوس که او دیگر میان ما نیست تا نظاره گر درخت پر بار نقد دین باشد... بی مناسبت نیست اگریادی از علی اکبر اکبری و کتاب «لمپنیسم» او بکنیم. او خیلی زود ما را تنها گذاشت و بدیار دیگر رفت....

در سالهای ۰۷۳۱/۰۶ آرامش دوستدار متفکر و اندیشمند فلسفه دان، آرامش جامعه خارج کشور را با کتابهای بسیار بحث انگیز «ملاحظات فلسفی در دین و علم»، «درخششهای تیره» و «امتناع تفکر در فرهنگ دینی» برهم زد. آثار آرامش دوستدار بارها چاپ شده و از آثار فراموش نشدنی دوران ماست...

در همین دوران آثار نویسنده دانشمند و محقق نامدار باقر مؤمنی منتشر شدند و مطمئن هستم که کتابهای «دین و دولت در عصر مشروطیت»، «اسلام ایرانی و اسلام حکومتی»، «اسلام ایرانی و حاکمیت سیاسی» و کتاب «انفجار سبز» فراموش نخواهد گردید. تألیفات باقر مؤمنی از جمله آثاری هستند که بارها منتشر شده اند و در عرصه نقد دین و بررسی تاریخ معاصر ایران جایگاه ویژه ای دارند...

تألیفات نویسنده و پژوهشگر نامی ماشاء الله آجودانی چون «مشروطه ایرانی - پش زمینه های نظریه ولایت فقیه» و هم چنین کتاب «یا مرگ یا تجدد» از آثار ماندنی و خواندنی زمان ما هستند.

تألیفات بسیار عالمانه و ماندنی رضا آیرملو، که با دیدی آکادمیک نوشته شده و موضوعات متنوعی را بررسی و تحقیق کرده چون »زن در گرداب شریعت« و بویژه کتاب اخیر ایشان با نام «قرائت قرآن غیر دینی» از جمله آثاری هستند که همیشه خواهند ماند. باید امیدوار باشیم که این محقق خوش ذوق و عالم در آینده کارهای ارزشمندی به جامعه ایران ارمغان کند.

آثار جنجال برانگیز مسعود انصاری، محقق پرکار و پر خواننده از کارهای خوب و ماندنی این دوراننند..... کتاب «رد پای سنتهای مذهبی - در تعلیم و تربیت و رفتار جنسی در ایران» از محقق جوان و دانشمند اکبر محمودی و «اسلامی نویسی - بررسی دو دهه ادبیات دولتی در ایران» از اسد سیف، جزو کارهای بسیار دوستداشتنی هستند.... «روحانیت و تحولات اجتماعی» از رضا مرزبان، جمله کارهای خواندنی دوران ماست، افسوس که این پیر تنها و دانشمند کم کار می کند... آثار تخیلی و داستان گونه هوشنگ معین زاده چون «خیام و آن دروغ دلاویز»، «آنسوی سراب»، «کمدی خدایان»، «آیا خدا مرده است؟!» و «بشارت» در زمره کتابهای پر خواننده خارج کشور بشمار می روند. بی تردید هوشنگ معین زاده در آینده ما را با افسانه های دل نشینی سرگرم خواهد کرد.

خانمها آنچنان دلمشغول مباحث حقوق زن و نوشتن خاطرات زندان هستند که کمتر به مغوله «نقد دین» توجه دارند با این همه آثار تحقیقی و ماندنی خانم دکترهما ناطق، مهرانگیز کار، و یا «توتالیتاریسم اسلامی» و «زنان و اسلام سیاسی» از شهلا شفیق. و دو جلد کتاب بسیار خواندنی «رگ تاگ». از دلارام مشهوری را نمی توان از یاد برد.... آثار نویسندگان، طنز نویسان، شاعران، مقاله نویسان، وب لاک نویسان و محققین مشهوری چون افسانه نجم آبادی، محمد رضا فشاهی، ،ناصر پاکدامن، مهشید امیر شاهی، منوچهر جمالی، علی میرفطرس، پرویز دستمالچی، جواد طباطبائی، محمد توکلی طرقی، کاظم ودیعی، مینا احدی، مینا اسدی، آذر مدرسی، هما ارجمند، سودابه اردوان، شهناز اعلامی، پوران بازرگان، پارمیس سعدی، سایه سیرجانی، هادیخرسندی، نادر نادر پور، نیلوفر بیضائی، پوران بازرگان، زینت هاشمی، زیبا شیرازی، نوشین شاهرخی، زهره سحر خیز، هایده ترابی، فریبا مرزبان، شهلا بهار دوست، آذر درخشانی، مهرناز شهابی، ناهید جعفرپور، فرشته وزیری نسب، ستار سلیمی (آله دالفک)، فریدون گیلانی، بصیر نصیبی، اعظم کم گویان، سوسن آرام، آلمیرا مرادی، گیسو شاکری، جمشید شمالی، نادره افشاری، نیلوفر شمیرانی، مهرداد ایرانی، احمد ایرانی، ناهید باقری، پری دشتستانی، محمد سحر چیمه، منیره برادران، پروانه سپهر، ویدا حاجبی تبریزی، رویا طلوعی، پگاه احمدی، زیبا کرباسی، هایده ترابی، سیما کلباسی، عفت ماهباز،جمیله ندایی، آذر درخشانی .... و هزاران نام و نشان دیگر که با افسوس، بسبب محدود بودن صفحات مجله فاخر «آرش»، مجبورم که به آنچه نام برده ام قناعت کنم....

– آیا این آثار به ایران راه پیدا می کنند؟

بهرام چوبینه : رابطه آزادیخواهان ساکن ایران وآزادیخواهان ساکن خارج ایران همیشه برقرار بوده و در آینده برقرار خواهد ماند. داد و ستد فکری، انتقادی و آزادیخواهی بین جامعه اندیشمند و کنجکاو داخل ایران و نویسندگان خارج ایران هیچگاه و به هیچ وسیله ای تا کنون قطع نشده است... بهترین مثال آثار نویسندگان آزادیخواه و انقلابیون قبل از پیروزی انقلاب ملی مشروطیت ایران و تأثیر آنان در این انقلاب مردمی است... آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، ملکم خان، طالب اف تبریزی، زین العابدین مراغه ای، ملک المتکلمین، سید جمال واعظ اصفهانی و دیگران به اشکال مختلف، بصورت خطی و یا چاپی به ایران راه یافته اند و طرفداران بیشماری در جامعه ایران داشته اند.

ایرانیان خارج کشور در کنار تلاشهای فرهنگی که در داخل ایران انجام گرفته و میگیرد، خود بگونه ای دیگر خالق »ادبیات مقاومت« در خارج کشور شده اند و بنظر من تلاشهای فرهنگی در همه زمینه ها بمراتب جالب تر و پر بارتر از داخل کشور می می نماید... در عرصه »نقد دین« و نقد دین اسلام، البته ایرانیان خارج کشور فرصت استثنائی داشته و دارند و این آثار روز بروز بیشتر، عمیقتر و استادانه تر نوشته و منتشر میشوند. صنعت چاپ و صفحه آرایی کتاب و مجلات از دست آوردهای دنیای مدرن است و ایرانیان خارج کشور می توانند با غرور از این تلاشها یاد بکنند و من تردید ندارم که در آینده محققین تاریخ مبارزات ملت ایران از این تنوع و تکنیک بسیار بالا و عالی اعجاب خواهند کرد.... بعلاوه خوشبختانه بر خلاف گذشته ما اکنون دسترسی به اینترنت داریم و ایرانیان در این عرصه از پیشگامان استفاده این پدیده مدرن هستند... خیلی از آثاری که نام بردم در اینترنت و در سایت های مختلف موجود هستند و ایرانیان داخل ایران می توانند، با شکستن قفل های دولتی که جمهوری اسلامی بر سایت های اینترنتی خارج کشور می زند، این گونه آثار را بخوانند و یا برای استفاده شخصی چاپ کنند و در اختیار دوستان خود بگذارند... برخی از این آثار در ایران پنهانی چاپ می شوند و با تیراج بسیار بالا بفروش میرسند... و از داخل ایران اخباری میرسد که نشان دهنده این حقیقت است که ایرانیان داخل ایران با چه اشتیا قی اینگونه آثار را به قیمتهای گزاف میخرند و بمطالعه آن می پردازند.... حتا شنیده ام که تعدادی از ایرانیان با هم کلوپ کتاب های ممنوعه درست کرده اند. به این شکل که بصورت اشتراکی کتاب های خارج کشور را تهیه میکنند و یکی پس از دیگری میخوانند بهم امانت میدهند و بمطالعه آین آثار ممنوعه مشغولند...

– استقبال از اینگونه آثار در خارج کشور به چه میزان است؟

http://dialogt.de/

بهرام چوبینه : برخی از این آثار در خارج کشور بارها چاپ و منتشر شده اند. آثار جناب شجاع الدین شفا از پر فروش ترین و محبوب ترین آثار داخل و خارج کشور هستند. کتاب ۳۲ سال زنده یاد علی دشتی، بکوشش و ویرایش من، ۵۱ بار چاپ و انتشار یافته است. این کتاب از پر خواننده ترین آثار داخل و خارج کشور بشمار میرود، بهمین سبب تعدادی از ناشرین بدون اجازه من آنرا کپی و فروخته اند.... برخی از آثار تنها یک بار چاپ شده اند و برخی به چاپ های دوم و سوم هم رسیده اند... کتاب های «سه مکتوب» و «مکتوبات» که بکوشش و یا به همت من منتشر شده اند از این جمله اند و چاپ سوم را پشت سر گذارده اند. بطور کلی باید توجه داشته باشیم که هر چه کتاب روانتر و ساده تر نوشته شوند ، خوانندگان بیشتری داشته است.... برخی از این آثار به دیگر زبانهای زنده جهان ترجمه شده. .....چندی پش شنیدم که در سوریه کتاب ۳۲ سال علی دشتی به عربی ترجمه شده و علناً بفروش میرسد. بطور کلی می توان ادعا کرد که آنچه در «نقد دین» و بویژه «نقد دین اسلام» نوشته و منتشر می شود پر فروش تر و پرخواننده تر از دیگر آثاری هستند که در خارج کشور منتشر می شوند.... ❋

پاسخ های هایده سهیم به چند پرسش

در روزهای پایانی بسته شدن مجله، به همیاری خانم ژاله پیر نظر، با خانم هایده سهیم استاد دانشگاه «هافسترا»ی نیویورک تماس گرفتم و سئوالاتی را در باره ی خاطره نویسی یهودیان ایرانی برای ایشان ارسال کردم. آن چه در زیر می خوانید پاسخ ایشان در این زمان کم، به چند سئوال آرش است. با تشکر از ایشان برای همیاریشان.

پرویز قلیچ خانی

س: با نگاهی کلی به خاطرات منتشر شدهٔ کتبی و شفاهی یهودیان ایرانی، چه ویژگی هایی در این آثار می بینید؟

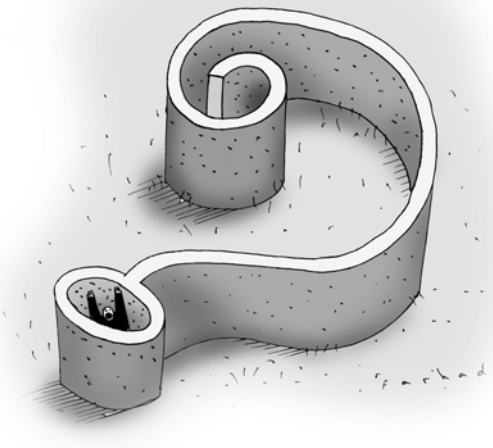
هایده سهیم : خاطرات یهودیان ایرانی را می توان به دو دوره تقسیم کرد ولی قبل از این که به بررسی خاطرات یهودیان ایران بپردازم باید کمی دربارهٔ وضع غیر مسلمانان ایرانی بگویم.

با به روی آمدن سلسلهٔ صفویه و برقراری مذهب شیعهٔ اثنی عشری بعنوان مذهب رسمی ایران، موقعیت غیر مسلمانان دگرگون شد. اعتقاد به نجاست و "نجس" که به غیر مسلمانان نیز اطلاق می شود، باعث شد که در جامعهٔ ایرانی، دو گانگی بیشتری بوجود آید. این البته به آن معنی نیست که در سال های پیش از آن سخت گیریهایی به غیر مسلمانان نمی شد. "پیمان عمر"، که ابتدا در سال ۶۳۷ مسیحی، بین عمر بن عبدالله و مسیحیان فلسطین و سوریه بسته شد- و بعداً شامل یهودیان نیز گردید- محدودیت ها و نیز اختیاراتی برای آنها قائل شد. از جمله این محدودیت ها این بود که غیر مسلمانان باید لباس متفاوت در بر کنند. این اصل بعداً تبدیل به «وصله» برای آنها شد؛ یعنی قرمز برای یهودیان و آبی برای مسیحیان. مهم تر اینکه طبق این عهدنامه، غیر مسلمانان از آموختن خط فارسی منع شدند. این مهم ترین اثر را در شناخت یهودیان کشورهای اسلامی گذاشت؛ چرا که آنها از آن پس آنچه را نوشتند، گرچه بزبان محلی (عربی، فارسی، آرامی و غیره) بود، ولی به خط عبری نگاشته شد. این مسئله باعث شد که آثار یهودیان در کشورهای خود ناشناخته بمانند. به این ترتیب صدها اثر ادبی، فلسفی، تاریخی و غیرهٔ ایرانی-یهودی (فارسیهود) در کشور خود، یعنی ایران، ناشناخته مانده اند.

برگردیم بر سر موضوع بحث مان، یعنی خاطره نویسی.

من خاطره نویسی را جزئی از تاریخ نویسی می دانم. بنابراین لازم است چند کتاب تاریخ را ذکر کنم. تا قبل از دوران اخیر، کتب تاریخی بسیاری توسط یهودیان نوشته نشده است؛ یا آثار تاریخی بسیاری از یهودیان باقی نمانده است. از مهمترین آثار باقیمانده، دو کتاب تاریخی بسیار ارزشمند است که فقط چند نسخهٔ خطی آن در کتابخانه های مختلف خارجی موجود است. یکی **کتاب آنوسی** است اثر **بابائی لطف** که تاریخ یهودیان و ایران در دوران شاه عباس اول، شاه صفی و شاه عباس ثانی است؛ یعنی از ۱۵۸۸ تا ۱۶۶۶ مسیحی. یک دوران ۷۸ ساله. آنوس در عبری به معنی شخصی است که مورد تجاوز قرار گرفته است و مصطلحاً به کسی گفته می شود که به اجبار تغییر مذهب داده باشد. کتاب از نظر تاریخ اجتماعی ایران، اثر بسیار خوبی است و مطالب آن بسیار دقیق و موثق می باشد. البته نمی توان پذیرفت که نویسنده شاهد تمامی این وقایع بوده است و یا در بزرگسالی شاهد این وقایع بوده است، ولی جزئیات با دقت وصف شده و با سایر متون ایرانی و خارجی تطابق دارد. در هر صورت دقت **بابائی لطف** نشان دهندهٔ این است که نویسنده، بخشی از این وقایع را خود دیده است. به این دلیل لااقل قسمت های جدیدتر این کتاب را میتوان، خاطره نگاری انگاشت.

کتاب شرح ناشکیبایی های مذهبی است که نسبت به یهودیان و به بهانه های مختلف صورت میگیرد؛ از کشتار و شکنجه های بسیار وحشتناک: مثل انداختن افراد جلوی سگ های درّندهٔ آدمخوار، تا مسلمان کردن های اجباری. منابع خارجی، مثل سفرنامه های **پیترو دلاواله** و **شاردن** و یادداشت های میسیونرهای مذهبی، از جمله کارمِلیت ها، این وقایع را تأیید می کنند؛ ولی منابع ایرانی در مورد فجایعی که نسبت به غیر شیعیان و بخصوص غیر مسلمانان اعمال شده، سکوت اختیار کرده اند. فقط **محمد طاهر وحید قزوینی** نویسندهٔ تاریخ **عباسنامه** به این موج تغییر مذهب اشاره کرده و می نویسد که در دوران شاه عباس ثانی در اصفهان قریب ۲۰۰۰۰ خانوار یهودی به اسلام گرویدند. اگر این رقم را در تعداد تقریبی افرادی که در یک خانوار ایرانی هستند ضرب کنیم رقمی نزدیک به



http://dialogt.de/

۱۵۰۰۰۰ نفر بدست میاید و این فقط در اصفهان بوده است. بنابراین به ظلمی که به این جامعه اعمال شده پی میبریم.

خانم دکتر **ورا باش مورین** کتاب بسیار خوبی بنام *Iranian Jewry's Hour of Peril and Heroism: A Study of Babai ibn Lutf's Chronicle* در بارهٔ کتاب انوسی نوشته اند.

کتاب دیگر **کتاب سرگذشت کاشان** اثر **بابائی فرهاد** نوهٔ بابائی لطف است. این کتاب، تاریخ ایران در دوران شاه سلطان حسین، شاه طهماست و حملهٔ محمود و اشرف افغان است. وقایع این کتاب از سال ۱۶۹۴، یعنی ۳۲ سال بعد از کتاب انوسی آغاز می شود. یهودیان ایرانی قبل از اینکه فرصت بازسازی مادی و معنوی جامعهٔ خود را پیدا کنند، ضربهٔ دیگری بر آنان فرود می آید. این کتاب نیز به به وقایع مسلمان کردن یهودیان کاشان می پردازد. موضوع جالب در اینست که به گفتهٔ **بابائی فرهاد**، در حالیکه مقامات ایرانی با یهودیان رفتار خوبی نداشتند، اشرف افغان هنگام توقف در کاشان به یهودیان با ملایمت رفتار می کند. این گفته، در چند جای کتاب تکرار شده است. در این کتاب نیز نکته های بسیار مهم و جالبی در مورد رفتار مقامات ایرانی با غیر مسلمانان دیده می شود. از جمله در کتاب بابائی فرهاد آمده که گاه به گاه یهودیان مجبور به قبول اسلام می شدند و پس از قبول اسلام از پرداخت جزیه معاف می شدند. جالب اینجاست که در چند مورد، هنگامی که حاکم محل متوجه می شود که این عمل باعث تقلیل درآمد خزانه شده است، یهودیان را وادار می کند که به مذهب سابق خود بازگردند. اینها مطالبی است که کمتر در متون غیر یهودی دیده می شود ولی آیینه ای از وضعیّت اداری و اجتماعی ایران آن زمان است.

خانم دکتر **مورین**، بازنویسی به فارسی و ترجمهٔ این کتاب را به نام *Iranian Jewry During the Afghan Invasion: The Kitab-i Sar Guzashti Kashan of Babai b. Farhad* چاپ کرده اند.

دو کتاب اخیر به نظم و فارسیهود، یعنی به زبان فارسی و به خط عبری نوشته شده اند. کتاب سرگذشت کاشان از نظر وزن و قافیه بسیار ضعیف است و شاید نمایشگر نزول شدید فرهنگی و اجتماعی یهودیان ایران باشد. این ضعف در سال ها و قرون بعدی هم چنان ادامه می یابد و در ابتدای دوران قاجار، با فشارهای مداوم و تغییر مذهب اجباری و مکرر، یهودیان به گروهی کوچک و ضعیف با امکانات مالی محدود تبدیل می شوند. طبعاً در چنین شرایطی، ادبیات و تاریخ، زمینه ای پیدا نمی کنند؛ ولی میل به حفظ گذشته، همچنان باقی است. اگر فرصتی برای تاریخ نویسی نیست، ولی داستان ها سینه به سینه نقل می شود. این مسئله بیش از همه، در گروه یعنی یهودیان مشهد دیده می شود.

با بروی کار آمدن سلسلهٔ قاجاریه، وضع یهودیان هم چنان در حال زوال بود. توجه سران اولیهٔ قاجار به مسائل شخصی و جنگ های مختلف، کمکی به وضع غیر مسلمانان نمی کرد. در دوران محمد شاه قاجار، واقعه ای جامعهٔ یهود مشهد را تکان داد که به ماجرای **الله دادی** مشهور است. شرح این ماجرا سینه به سینه در میان یهودیان مشهد تا به امروز نقل شده است و همهٔ افراد این جامعه سعی بسیار دارند که این داستان فراموش نشود. این وقایع در دو نوشته آمده است که هر دو اخیراً چاپ شده اند. اولین آنها کتابی است بنام گوشه **هائی از تاریخ جامعهٔ ما: یادداشت های آقا فرج الله نصراله اف "لیوی"** که در سال ۱۹۳۰ نوشته شده است و در سال ۱۹۸۷ به چاپ رسیده است. متن اصلی کتاب به فارسیهود است ولی نسخهٔ چاپی به خط فارسی بازنویسی شده است. محور اصلی کتاب همان ماجرای الله دادی است و دیگر وقایعی که زائیدهٔ آن هستند. در سال ۱۸۳۹ یک یهودی به توصیهٔ یک طبیب و برای معالجهٔ زخمی در دستش، سگی را می کشد تا خون آنرا به زخم بمالد. شخصی لاشهٔ سگ را می بیند و چون این جریان همزمان، یا نزدیک روز قتل امام حسین بوده، این عمل توهین به امام و مذهب تقلی شده و امام جمعه فتوای قتل عام و غارت یهودیان را می دهد. عدهٔ زیادی از یهودیان در این روز کشته می شوند. سرانجام یهودیان با قبول اسلام از مرگ نجات پیدا می کنند و کلیهٔ یهودیان مشهد در یک روز مسلمان می شوند. ولی این تغییر مذهب اجباری مورد قبول همه نبود و یهودیان برای نجات جان در ظاهر مسلمان میمانند ولی در خفا و با تحمل سختی بسیار قریب صد و پنجاه سال مذهب یهود را ادامه میدهند. **نصراله اف** این ماجرا و داستان هایی از فشارها و سختی هایی که یهودیان متحمل شدند را با دقت بسیار توصیف می کند. نویسنده که در سال ۱۸۷۳ به دنیا آمده، شاهد عینی این ماجرا نبوده است ولی دقتی که در توصیف داستان بخرج می دهد، قابل تقدیر است. از جمله ماجراهای ذکر شده، ماجرایی است که در سال ۱۸۵۶ در دوران ناصرالدین شاه به هنگام جنگ هرات اتفاق افتاد. پس از واقعهٔ **الله دادی**، عده ای از یهودیان مشهد به هرات مهاجرت کردند زیرا افغانهای سنی با یهودیان رفتار بهتری داشتند. به گفتهٔ نصراله اف، پس از فتح هرات عده ای از شیعیان آنجا به حسام السلطنه، رئیس قشون ایران شکایت می کنند که یهودیان به افغان ها باروت، میخ، سرب و غیره می فروشند. در زمستان ۱۸۵۷ کلیهٔ یهودیان، هرات را از زن و مرد و پیر و جوان بازداشت کرده و آنها را طی بیست روز پیاده به مشهد می آورند و به مدت دو سال در کاروانسرایی در مشهد، بدون خوراک و پوشاک کافی نگه می دارند. یهودیان مشهد از ترس، قادر به کمک به آنها نیستند. سرانجام پس از مرگ عدهٔ زیادی از آنان و تحمل رنج و مشقت زیاد، حاکم مشهد پس از دریافت مبالغ هنگفت آنها را آزاد می کند. این نیز یکی از نمونه های بسیار دردناک رفتار غیرانسانی با "دیگری" است.

نصراله اف شاهد عینی ماجراهای بعدی است. مثلاً وی می نویسد در سال ۱۸۹۱ ، عده ای کودکی را پنهان کرده و یهودیان جدیدالاسلام را محکوم به قتل کودک می کنند و تقاضای قصاص این عمل را با قتل عام تمام یهودیان (یا مسلمانان جدیدالاسلام) می کنند. با پیدا شدن کودک مسئله بدون خونریزی خاتمه پیدا می کند. کتاب ماجراهای دیگری را نیز از زندگی دوگانهٔ یهودیان مشهد توضیح می دهد که ذکر آنها در این محدوده نمی گنجد.

کتاب چهارم **تاریخ یهودی های مشهد: از ورود به مشهد در زمان نادر شاه افشار الی مهاجرت از مشهد** نوشتهٔ **یعقوب دیلمانیان** است. کتاب در حدود سال ۱۹۳۵ شروع شده و در سال ۱۹۵۰ اولین نسخه های آن منتشر شده است. دیلمانیان نیز از یهودیان یا "جدیدی" های مشهد است و کتاب او هم در درجهٔ اول، به ماجرای مهاجرت یهودیان به مشهد در زمان نادر شاه و واقعهٔ **الله دادی** و ماجرای هرات می پردازد. همانطور که گفتم، یهودیان مشهد در نقل سینه به سینهٔ این واقعه همت بسیار بخرج داده اند. گرچه دیلمانیان، که متولد سال ۱۹۰۶ است، در بعضی از جزئیات مثل تاریخ ها، دقت کتاب قبل را ندارد؛ ولی وقایعی را توصیف میکند که در کتاب نصراله اف ذکر نشده اند، مثل نام کسانی که در ابتدا اسلام آوردند. پس از توصیف بعضی وقایع دیگر، نویسنده در بخش پنجم کتاب به تعریف **"دورهٔ آزادی"** می پردازد که پس از جنگ جهانی اول و آغاز حکومت بلشویکی در روسیه است. چون یهودیان مشهد با مناطق آسیای مرکزی تجارت می کردند طبعاً چنین تغییراتی برایشان مهم بوده است. وی سپس به مشکلاتی که تغییر حکومت در روسیه برای یهودیان مشهدی ایجاد کرد می نویسد و بعد به تأسیس اولین مدرسهٔ یهودی می پردازد، که چون در واقع برای "جدیدالاسلام ها" تأسیس شده بود قرآن و شرعیات درآن تدریس میشد. سپس، کتاب شرح مختصری دارد از روی کار آمدن رضا شاه و به بهبود وضع اقلیت های مذهبی. سرانجام قسمت آخر کتاب، فهرستی است از نام خانواده های یهودی مشهدی و نقشهٔ عید گاه، محلهٔ جدیدالاسلام های مشهد، که شاید مهمترین قسمت کتاب باشد.

دو کتاب اخیر به فارسی بازنویسی و چاپ شده اند.

این چهار کتاب را می توان دورهٔ اول خاطره نویسی یهودیان ایران نامید. مطمئناً نسخه های دیگری از خاطرات از این دوره در خانواده های یهودی و کتابخانه های شخصی وجود دارد که به مرور باید در اختیار محققین گذاشته شود تا مورد مطالعه قرار گیرند. اولین خصوصیت کتابهای این دوره اینست که همه به زبان فارسی و خط عبری نوشته شده اند. البته همانطور که گفتم، این بخاطر ممنوعیت یاد گیری خط فارسی برای غیر مسلمانان بوده است. دو کتاب اول به شعرند؛ که البته برای کتب تاریخی عجیب مینماید ولی دو کتاب آخر به نثر نوشته شده اند. سومین مشخصهٔ اینها موضوع آنهاست. همهٔ این کتابها به مسائل مربوط به یهودیان پرداخته اند و ظلم و ستمی که در هر دوره نسبت به آنها اعمال میشده است. در دو کتاب اول، نویسندگان، خود یهودیان را باعث و بانی بلاهایی که بسرشان آمده می دانند؛ چرا که بقول آنها، از خدا برگشته اند. اما نویسندگان مشهدی واقفند که گناه این آزار ها بگردن این جامعه نیست و تنها تعصبات بی پایه باعث و بانی این ستم هاست.

به جز کتاب های نامبرده از دوران قاجار کتابی در دست نیست.

http://dialogt.de/

همانطور که گفتم این بدلیل این نیست که نوشته های دیگری وجود ندارند، بلکه ممکن است که چنین کتابهایی در دست خانواده ها باشد که یا از وجود آنها بیخبرند و یا مایل نیستند آنها را در اختیار دیگران قرار بدهند. از وقایع اواخر دورهٔ قاجار بدلایل نامعلوم کتابی که خاطره نویسی تلقی شود در دست نیست و این دو علت می تواند داشته باشد: یکی وضع عمومی یهودیان در ایران است. صرف نظر از یهودیان مشهد که بعلت مسلمان شدن اختیاراتی داشتند، دیگر یهودیان بخاطر تعصباتی که در شهر و دیارشان وجود داشت، وضع نابسامانی داشتند. این یهودی ستیزی یکی از عوامل اصلی سقوط یا نزول فرهنگی جامعهٔ یهود بود و باعث شد کمتر کتاب تاریخی (خاطره یا غیر آن) ارزشمند دیگری نوشته شود.

با به تخت نشستن رضا شاه و تغییراتی که به دلایل مختلف در جامعهٔ ایرانی بوجود آمد، موقعیت اقلیت ها رو به بهبود گذاشت. محدودیت قدرت و نفوذ مذهبیون و غیر مذهبی شدن جوّ اجتماعی ایران، یکنواخت کردن سیستم آموزشی و همگونه شدن لباس زنان و مردان، یهودیان را هم جزئی از جامعهٔ ایران کرد و بسیاری از تعصبات را بتدریج و تا حدودی از بین برد. می توان گفت دوران پهلوی برای اقلیت های مذهبی دوران طلایی بود و پس از سیصد سال جدایی بار دیگر به جامعهٔ ایرانی پیوستند. بخشی از آزادی هایی که در ابتدای قرن بیستم نصیب یهودیان شد و با آمدن سلسلهٔ پهلوی بطور کامل اجرا شد، آزادی غیر مسلمانان در یادگیری خط فارسی بود. در ابتدا، روزنامه های یهودی مطالب خود را به خط عبری می نوشتند ولی رفته رفته روزنامه ها، نیمی به خط فارسی و نیمی به خط عبری و سرانجام تماماً به خط فارسی شد.

اما در دورهٔ پهلوی، کتاب یا مقاله های تاریخی بسیار کم دیده می شود. چرا که خاطرات یهودیان در این دوره هنوز مملو از داستانهای تعصب و ظلم است و یهودیان مایل نبودند و نیستند این آزادی تازه یافته را با بازگویی این خاطرات از بین ببرند و در دیگران ایجاد بدبینی کنند. بنابراین نوعی خود سانسوری ایجاد می کنند. در سال ۱۹۶۰ کتاب **تاریخ یهود ایران** توسط **حبیب لِوی** نوشته شد. با وجود اینکه این کتاب بازگوی وقایع بسیاری از تاریخ ۲۷۰۰ سالهٔ یهودیان در ایران است ولی وقایع دوران پهلوی فقط بطور مثبت بیان شده است. به این صورت کتابی که بطور کامل بازگوی وقایع این دوران باشد به چاپ نرسیده است.

در سالهای اخیر، خاطرات بسیاری از یهودیان ایرانی یافت می شود که می توان گفت همگی در خارج از ایران نوشته یا چاپ شده اند. محدودیت هایی که از نظر اجتماعی بر یهودیان ایران تحمیل و نیز تعصباتی که در بعضی از قشرهای اجتماع دیده می شود، باعث شده است که، بجز کتاب ذکر شده، یهودیان خاطره های خود را بیشتر بطور شفاهی به دیگران انتقال دهند. پس از انقلاب اسلامی و با خارج شدن عدهٔ زیادی از یهودیان از ایران، اسکان در کشورهایی که آزادی بیان را ارج مینهند و نیز بدلیل نیاز به بازگویی تجربه هایشان برای نسل های بعد، عده ای خاطرات خود را به قلم آورده اند. بجز یک مورد که کتاب بصورت نسخهٔ خطی است و نویسنده قبل از فوت فرصت چاپ آنرا پیدا نکرده، بقیه مطالب چاپ شده اند.

از جمله کتاب ها، دستنویسی است از **یِحَزقِل یِروشَلمی**، اهل کاشان. مهمترین قسمت کتاب شاید نقشهٔ محلهٔ یهودیان کاشان باشد و صورتی از ۴۰۱ خانوادهٔ یهودی آن شهر و مختصری در بارهٔ خانواده ها. قسمت های دیگر کتاب، شامل داستان هایی از یهودی ستیزی ها، اطبای کاشان بخصوص حکیم **نِهورای** که معروف به **نور محمد** بود که در شرایط آن زمان برای یک یهودی عجیب است و داستان این نام معلوم نیست. بهرحال با اعتراض مجتهد محل لقب او به پور محمود تبدیل می شود. بقیهٔ مطالب کتاب اشاراتی است به بهایی شدن عده ای از یهودیان کاشان و نیز خاطرات سربازی و شرح حال نویسنده. نویسنده در سال ۱۹۲۶ به رشت می رود و از تفاوت بین آن شهر و کاشان می نویسد که بسیار جالب است. با توجه به مطالبی که در دو کتاب **انوسی** و **سرگذشت کاشان** نوشته شده است میتوان سیر تحول جامعهٔ یهود کاشان را دنبال کرد.

جالب است که سه کتاب دیگر از روزنامه نگاران ایرانی است. اول **خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری** اثر **ربیع مشفق همدانی**، از روزنامه نگاران با سابقهٔ ایران و رئیس سابق خبرگزاری پارس است. نویسنده متولد ۱۹۱۲ و اهل همدان است. ده بخش اول کتاب شرح زندگی مؤلف است. چند فصل هم به تفسیر وقایع سیاسی دوران زندگی او و عواملی که در زندگی او نقش مثبت داشته اند، مثل مدرسهٔ آلیانس (Alliance Israélite Universelle) که زمانی بهترین مدرسهٔ همدان بوده و افرادی مثل **میرزادهٔ عشقی** را پرورانده، و خاطراتی از تعصبات و یهودی ستیزی هایی که نویسنده در همدان شاهد آن بوده اختصاص یافته است. تجربهٔ نویسندگی مؤلف در نثر او دیده می شود. از جمله مطالبی که در این کتاب ذکر آن رفته ماجرای **شموئیل حییم**، وکیل اسبق یهودیان در مجلس است که از مردان پیشرو زمان خود بوده است. حییم در گیر رقابت هایی برای کسب قدرت می شود و سرانجام به زندان افتاده و اعدام می شود. بعلت موقعیت شغلی، مشفق اطلاعات بسیار خوبی از وقایع ایران دارد که قسمت هایی از آنها را در کتابش ذکر می کند.

در کوچه پس کوچه های غربت کتابی است از **هما سرشار** نویسنده و خبرنگاری که با کیهان و زن روز همکاری داشته که در سال ۱۹۹۳ در لس آنجلس به چاپ رسیده است. کتاب مجموعه ایست از مقالاتی که قبلاً در ماهنامهٔ **شوفار** (چاپ لس آنجلس) چاپ شده است. مطالب این کتاب متنوع است و همه خاطره نیست، ولی بخش هایی جالب از دوران کودکی نویسنده در ایران دارد. وی نیز از تبعیضات سخن می گوید و بخصوص آنچه دربارهٔ تغییر ناگهانی رفتار مردم و همکارانش نسبت به یک یهودی در اوایل انقلاب می نویسد آیینه ایست از اثری که انقلاب بر مردم گذاشت.

کتاب آخر **بسوی کمال** نوشتهٔ **داود ادهمی**، از روزنامه نگاران با سابقه است که در سال ۱۹۹۶ به چاپ رسیده. کتاب فُرمَت خاصی دارد و در واقع داستانی است از عشق یک زوج جوان. در میان این داستان، نویسنده مفصلاً دربارهٔ ماجرای شموئیل حییم است. هرچند که نویسنده شاهد عینی این ماجراها نبوده است ولی تحقیقات مفصلی در این مورد کرده که قسمت عمدهٔ آن شامل مصاحبه هایی است که خود با افراد مختلف انجام داده است. بنابراین شاید بتوان آن بخش کتاب را که نویسنده شخصاً در گیر بوده خاطره نگاری دانست.

در نشریه های ماهانهٔ سازمان های یهودی مثل **چشم انداز** و **شوفار** چاپ لس آنجلس و **شوفار** و **مِگیلا** چاپ نیویورک، تقریباً هر ماه مقاله های کوتاه یا بلندی از خاطرات افراد مختلف چاپ می شود. بنظر می رسد که دوری از وطن و کم شدن آشنایی نسل دومی ها با زبان و فرهنگ ایرانی، این نیاز را برای بازگویی تجربه ها و خاطرات بیشتر می کند. جالب اینجاست که با اینکه خاطره نویسی تا حد زیاد برای نسل های بعدی است، فقط مجلهٔ **مگیلا** مقالاتش را به دو زبان فارسی و انگلیسی چاپ می کند. تعداد مقالات این نشریه ها خیلی بیشتر از آنست که بتوان صورتی از آنها در اینجا آورد، ولی می توان ذکر کرد که آنها شامل آداب و رسوم مثل عروسی و خواستگاری، زندگینامه های مختصر، زبان و کلماتی از گویش های مختلف یهودی، مدارس و معلمان و وقایع تاریخی و اجتماعی و دیگر مسائل و اتفاقاتی که در جوامع مختلف یهودیان ایران رخ داده و نیز داستانهایی از یهودی ستیزی در ایران است. من امیدوارم روزی بتوان صورتی از این

http://dialogt.de

مقالات چاپ کرد تا محققین بتوانند از این نوشته ها، هرچند بطور علمی جمع آوری و نوشته نشده اند، برای روشن کردن گوشه هایی از تاریخ ایران استفاده کنند.

سخن به درازا کشید. بطور خلاصه می شود گفت این کتابها، این خاطره نویسی ها، چند ویژگی خاص دارند. اول اهمیت آنهاست که در درجهٔ اول آیینه ای از فراز و نشیب های تاریخ یهودیان ایران و نیز گوشه هایی از تاریخ اجتماعی ایران است. دوم اینکه یک عنصر مشترک که در همهٔ آنها بچشم می خورد احساسِ غم و دردِ رفتارهایی است که با جامعه ی یهودیان شده است؛ رفتار خشونت باری که بی پایه و اساس است. از خلال این خاطرات، مردمی را می بینیم که با وجود تمامی مشقت ها، تعصب ها، ستیزهای مذهبی، به وطن دو هزار و هفتصد سالهٔ خود وفادار است و در هر شهر و دیارش، ریشه هایی کهن دارد. می بینیم که فراز جامعه هنگامی بوده که آزادی مذهبی در ایرانی حکمفرما بوده است؛ و حضیض آن همیشه مصادف با زمانی بوده است که مذهب در ایران، نقش مهمی را بازی می کرده است. در زمان ساسانیان، زمانی که **کرتیر** موبد بزرگ قدرت زیادی کسب کرد بسیاری بخاطر ناشکیبایی های مذهبی، کشته شدند.

س : نظر شما در بارهٔ کم و کیف این آثار چیست؟

سهیم : به این آثار را از دو جهت باید نگاه کرد، یکی از نقطه نظر نوشته، یعنی نظم یا نثر، و دوم از نظر محتوی. دو کتاب اول، یعنی **کتاب انوسی** و **کتاب سرگذشت کاشان**، همانطور که گفتم به شعرند ولی یکسان نیستند. کتاب انوسی البته از نظر شعر با آثار شعرای برجسته برابری نمی کند ولی از نظر وزن وقافیه بد نیست. کمبودهایی دارد که در این فرصت کوتاه نمی شود به همهٔ آنها پرداخت. اصولاً نمی دانیم چرا **بابایی لطف** بجای نثر از شعر استفاده کرده است. به هرحال نوشتهٔ روانی دارد. کتاب **سرگذشت کاشان** از این لحاظ در سطح بسیار پایین تری قرار دارد و می توان گفت شاید این نشان دهندهٔ زوال فرهنگی یهودیان پس از سال ها ستمی باشد که در دوران صفویه متحمل شدند. دو کتاب بعدی از **نصراله اف** و **دیلمانیان** پس از برگردان به خط فارسی، متأسفانه تصحیح و ویراستاری شده اند و خصوصیات نثر نویسنده را از دست داده اند. بنابراین قضاوت در مورد آنها مشکل است. هر دو، نظم ساده و روانی دارند. دستویس **بروشلمی** به نثری بسیار ساده است و تنها به ذکر وقایع می پردازد. سه کتاب آخر بقلم افرادی تحصیل کرده نوشته شده که همه روزنامه نگار و به فن نویسندگی آشنا هستند.

و اما محتوی. تواریخ ما معمولاً توسط افرادی نوشته شده اند که به دربار شاه یا حکام محلی وابسته بوده اند. بهمین جهت ناچار نمی توانستند بی طرفانه به شرح مطالب بپردازند و نکات منفی را حذف می کردند. ولی دو کتاب انوسی و سرگذشت کاشان بدون چشم داشت و بمنظور حفظ تاریخ نوشته شده اند و می توان گفت تا حدی از این بلیه محفوظند. در این دو کتاب جزئیاتی درج شده که شاید در هیچ کتاب دیگری نیامده. من این دو کتاب را به همهٔ کسانی که روی تاریخ صفوی کار می کنند توصیه می کنم. کتاب **نصراله اف** از نظر دقت در جزئیات و تواریخ بسیار عالی و معتبر است. کتاب **دیلمانیان** دقت کتاب قبلی را در مورد واقعهٔ **الله دادی** ندارد ولی در عوض اسامی افرادی که در هر مرحلهٔ این ماجرا دخیل بودند آمده است و این برای دستیابی به منابع بسیار مهم است. علاوه براین، همانطور که گفتم با توجه به اینکه منابع ایرانی همه در مورد واقعهٔ **الله دادی** سکوت اختیار کرده اند، ارزش این دو کتاب بسیار است.

دستنویس **بروشلمی** بخاطر جزئیاتش دربارهٔ محلهٔ یهودیان کاشان، اسم افراد و نقشهٔ محل ارزش دارد، بخصوص برای کسانی که شهرسازی تاریخی را بررسی می کنند. متأسفانه تا زمانی که این دستنویس به چاپ نرسد از دسترس همه به دور خواهد بود.

کتاب **مشفق همدانی** دید وسیعی دارد. از یک طرف مسائل سیاسی را از دید یک روزنامه نگار ایرانی بررسی می کند و از طرف دیگر با دید یک یهودی به مسائل این جامعه می نگرد و از یهودی ستیزی هایی که از کودکی به آن مواجه بوده می نویسد. کتابی است روان و با ارزش. مطمئناً نویسنده بخاطر شغلش (ریاست خبرگزاری پارس) از بسیاری از ماجراهای پشت پرده آگاه است و می توانست جلد دومی هم به کتاب اضافه کند. کتاب **هما سرشار** تازگی خاصی دارد چون از دیدگاه نسل جدیدی به اطراف و به وقایع نگاه می کند. کتاب شیرین است و بخش هایی که به وضع یهودیان بلافاصله بعد از انقلاب مربوط است حقیقتاً قابل تأمل است. کتاب **ادهمی** بخاطر شرح مفصل و تحقیقاتی که در مورد ماجرای **شموئیل حییم** (معروف به موسیو حییم) نوشته است ارزشمند است. این ماجرا در دوران رضاشاه پایه های جامعهٔ یهود ایران را لرزاند.

س: عرصهٔ انتشار و استقبال از آنها به چه میزان بوده است؟

سهیم : کتاب هایی که توسط خانم دکتر **مورین** دربارهٔ کتاب انوسی و کتاب سرگذشت کاشان نوشته اند آثاری تحقیقی هستند و تصور نمی کنم همه از وجود آنها واقف باشند. در هر صورت کتاب اول نایاب است و گمان نمی کنم تجدید چاپ شود. کتاب دوم که متن کامل کتاب را به خط فارسی دارد متأسفانه کمیاب است. کتاب های چاپ شدهٔ دیگر همه بخوبی استقبال شده اند ولی از تعداد فروش آنها اطلاعی ندارم.

س : آیا آثار و یا تحقیقی در این باره سراغ دارید که تا بحال منتشر شده باشد؟

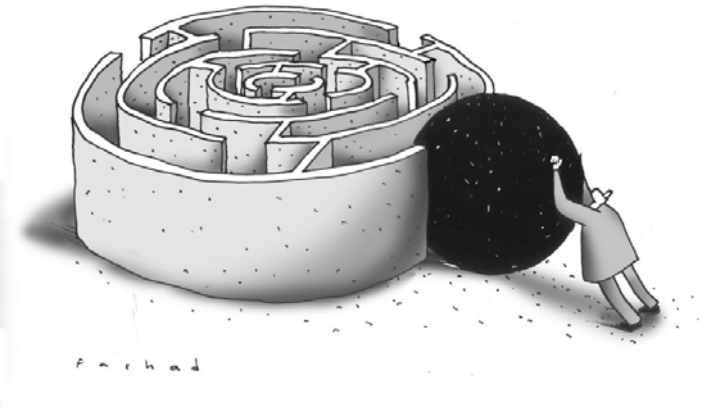
سهیم : چند سال پیش من مقالهٔ مفصلی تحت عنوان **"خاطرات یهودیان ایران"** نوشتم که در **ایران نامه** سال پانزدهم شمارهٔ یک، زمستان ۱۹۹۷ چاپ شد. قسمت هایی از این مقاله با اضافات و تغییراتی بعداً تحت عنوان **"چند دستنویس از آثار یهودیان ایران"** در **چشم انداز** (لس آنجلس) شمارهٔ ۶۱ آوریل-مه ۱۹۹۸ چاپ شد. تصور نمی کنم مقالهٔ دیگری در این زمینه چاپ شده باشد.

س : به نظر شما ما میتوانیم در انتظار خاطرات دیگری از یهودیان ایرانی باشیم؟

سهیم : کتبی که من ذکر کردم کتابهای فارسی بود. نسل جدید ایرانیان در امریکا دیگر به زبان فارسی نمی نویسد. اخیراً خانم **رؤیا حکاکیان** کتابی بنام Journey from the Land of No نوشته اند که خاطرات یک نوجوان ایرانی در ایران قبل از انقلاب و ماه های اول انقلاب است. کتاب جالبی است و در امریکا خوب استقبال شده است. ولی اینکه آیا از ایران می شود انتظار کتابی در این زمینه داشت، جواب منفی است. جو اجتماعی ایران در حال حاضر ابداً مناسب نیست. تبلیغات سیاسی ضد اسرائیل حکومت ایران فرصت رشد به احساسات ضد یهودی داده است. در یکی دو سال اخیر، پس از جریان بازداشت ۱۳ یهودی شیرازی و اصفهانی عدهٔ بسیاری از یهودیانی که بعد از انقلاب در ایران مانده بودند از مملکت خارج شدند. صحبت های آقای احمدی نژاد به این آتش دامن می زند. نوعی نگرانی بر جامعه سایه انداخته است. چنین جوی به همه اجازه می دهد هر حرف منفی که بخواهند بزنند. علاوه بر این اخیراً آقایی بنام **پور پیرار** کتابهایی می نویسند که وجود مادها را نفی می کند. ایشان عقیده دارند که یهودیان به کورش کبیر پول دادند که بابل را فتح کند! چطور می شود در این شرایط از خاطراتی نوشت که بار منفی گرانی دارد؟ اصولاً اقلیت ها و بخصوص یهودیان در چنین شرایطی درون گرا و بی اعتماد به "دیگران" می شوند. ببینید همیشه وابستگی یهودیان مورد سؤال بوده. خنده دار است که یک ایرانی که نژادش به ترک ها می رسد که حدود هفتصد سال پیش به ایران آمدند و یا یک ایرانی که اجدادش عرب بوده اند و هزار و اندی سال پیش به ایران آمده اند از یک یهودی که بیش از هزار و هفتصد سال است در این سرزمین زندگی کرده است می پرسد وابستگی تو به ایران است یا به اسرائیل. تا وقتی که این سوء ظن ها از بین نرود، تا وقتی که این دوگانگی ها از بین نرود من تصور نمی کنم که بتوان انتظار خاطره ای از یهودیان داخل ایران داشت.

*

http://dialogt.de/



چهار کلام

بهروز شیدا

سخن دبیر

۱- سپاس‌گزارم از همه‌ی عزیزانی که به لطفِ متن‌های خویش این مجموعه را جان دادند، فراز آوردند، آباد کردند. سپاس‌گزارم از دوستِ عزیزم، بهراد رعیت، که تنها من می‌دانم در بازخوانی‌ی متن‌ها چه‌قدر سنگینی بر شانه گذاشت، چه‌قدر مسئولیت توشه کرد، چه‌قدر بخشش نشان داد. تنها من می‌دانم.

۲- نوشته‌هایی که در دو بخشِ درهم‌آمیخته‌ی ادبیاتِ داستانی، نقد و پژوهش ادبی خواهید خواند، به نیتِ آن گرد آمده‌اند که گوشه‌ای از یک آینه باشند؛ تنها گوشه‌ای؛ حضوری نشانِ غیاب‌ها. شاید فرصت حضوری از این بیش نبوده است؛ شاید فضا نبوده است؛ شاید بخت نبوده است؛ شاید توان نبوده است؛ شاید میلِ یار نبوده است. هرچه بوده است اما، در این گوشه هم رابطه‌ی بینامتنی بر پا است، هم نام غایب‌ها بر برگ‌ها است: قصه‌ها، رمان‌ها، داستان‌ها، از تبعید، از مهاجرت، هیچ‌کدام، نمونه‌ها. از بیرون به درون، از درون به بیرون، در تبعیدِ جهان، در تبعید زبان، آواره‌ها، مهاجرها، تبعیدی‌ها؛ جاپای نسل‌ها. زیرِ برف؟ در آفتاب؟ بر خاک‌ها؟ چشم به راهِ شهادتِ آینه‌ها.

۳- تنوع شیوه‌ی نگارش خطِ فارسی به کابوس می‌ماند. هزار شیوه هست؛ در هر شیوه هزار شیوه. شیوه‌ی همه‌ی عزیزان حفظ شده است. تنها تلاش کرده‌ام چندگانه‌گی‌ی شیوه‌ی نگارش یک متن به نفع گرایشِ غالب همان متن حل شود. تلاش کرده‌ام.

۴- دل‌خوشی این است: چشم‌هایی که سرزمینِ آفرینشِ آینه اند.

با مطالبی از:

یاشار احد صارمی، مهدی استعدادی شاد، بیژن اسدی‌پور، سودابه اشرفی، رضا اغنمی، فرزین ایران‌فر، رضا براهنی، کورش بیت‌سرکیس، کوشیار پارسی، شکوفه تقی، کافیه جلیلیان، محسن حسام، نسیم خاکسار، قلی خیاط، رضا دانشور، مهرداد درویش‌پور، خسرو دوامی، جلیل دوستخواه، حسین دولت‌آبادی، سهراب رحیمی، شهروز رشید، حسن زرهی، اصغر سروری، اسد سیف، ناصر شاهین‌پر، شهره شاهین‌زاده، شقایق شایان، شهلا شفیق، بهروز شیدا، عباس صفاری، رضا صفوی‌نیک، هومن عزیزی، رضا قاسمی، شهرام قنبری، علی لاله‌جینی، مسعود مافان، مهرنوش مزارعی، باقر مومنی، ناصر مهاجر، مرتضی میرآفتابی، حسین نوش‌آذر، سعید هنرمند، حورا یاوری، مهری یلفانی و سلمان رشدی، رائول ا. رومر

از آواره‌گی تا تبعید*

رضا دانشور

عزیمت بعدتر می‌آید. همزمان با خاطره‌اش. خاطره‌ی عزیمت که به خاطرت آمد، می‌بینی عزیمت کرده‌ای. از آواره‌گی هم همینطور با خبر می‌شوی، دیرتر، وقتی که به یاد می‌آوری در «جایی» زندگی می‌کرده‌ای. «جایی»، طوری طبیعی مثل علفی که می‌روید، روئیده بوده‌ای. جایی که چیز دیگری نبوده جز آنجا که بوده‌ای، به قاعده، مثل چشمخانه برای چشم، حتی اگر دانه‌ی شنی هم در کار بوده باشد. در خانه‌ی مرکزی دنیا، جایی که نیاکانت از اعماقِ خاک انگشت بلند کرده‌اند تا خطِ ممتدِ تقدیرت را در آسمانِ روزگارهای نیامده نشانت دهند. آنجا تو در مقطع این انگشت و خطِ افق بر بساطِ پهنِ هستی‌ات جولان می‌دادی و بودی. خوب و بد، بودی و بودن، چیز دیگری جز خودِ بودن نبود.

آن لحظه که از عزیمتت با خبر می‌شوی، لحظه‌ی سنگینی است. لحظه‌ی آگاهی به از دست دادن همه چیز است در ازاء هیچ. همه‌ی آنچه که بودی یک سو قرار می‌گیرد و «هیچ» یک سوی دیگر. این نقطه سرآغازِ سفرِ بی‌بازگشتِ تبعید است. زمان هم ندارد. این سرآغاز گاه سال‌ها بعد در غربت بر تو مکشوف می‌شود. گاه همان روزهای اول و گاه هرگز. و این مورد آخری نشانه‌ی هرگز «شروع نشدن» تبعید خواهد بود. نشانه‌ی ماندگاری در جزیره‌ی آواره‌گی، بی‌ریشه‌گی خلاء. گاه هم در جزیره جادوگرِ فریبایی هست که همسفرانت را به خوک تبدیل می‌کند.

تبعید در قدم اول آواره‌گی است. تجربه‌ی باختن است، ناپدید شدن و غیاب: رنگ‌ها، عطرها و صداهایی که در آن بالیده‌ای ناگهان ناپدید می‌شوند. و تو شاید برای نخستین بار به «خودت» تقلیل پیدا می‌کنی و چه کسی می‌تواند تصورش را بکند که چه اندک است آنچه به آن تقلیل یافته‌ای.

این تجربه‌ی نخست، تناقض نخست را نیز با خود دارد: کشف اندازه‌ی ارزش آنچه احاطه‌ات کرده بود و خلوت خاصت را ساخته بود، که حالا، از آن خلع شده‌ای.

برجسته‌ترین عناصرِ آن خلوت خاص، وطنِ فوریت را در خاطره می‌سازند و غم غربت آغاز می‌شود. در این غم روح شقه می‌شود و وجود دوپاره. از یک سو حافظه بخار می‌شود و جهان غایب و از سوی دیگر تکه‌های گذشته چون کابوس، خواب و بیداریت را برمی‌آشوباند تا «حال» را یک‌سره به تسخیر خود درآورند. و آن را اگر نگوئیم ناممکن، بی‌جوهر سازند.

کابوس و هذیان توأمانند. میانِ فراموشی و یاد، زبان لقلقه می‌گیرد و گفتارها پراکنده و بی‌معنی می‌شوند و واقعیت را که هیچ مجالِ ظهوری جز در این زبان ندارد، لق و پراکنده و بی‌اعتبار می‌کنند. زمینِ «حال» دائم از زیر پایت سر می‌خورد و تو چاره‌ای نمی‌شناسی جز آنکه جانپناهی در گذشته بیابی. از وطنی که در آن گذشته داشتی، تکه زمینی می‌یابی که در آن خود را همچون درختی ریشه در خاک تصور می‌کردی، در همه‌ی زبان‌ها تصویر

http://dialogt.de/

درخت در این تکه‌ی خاک تصویری آشناست و «بی‌ریشه‌گی» از همین تصویر نام خود را یافته است. شاید اگر روزی از این تجربه فراتر رفتی بتوانی به قول «امین معلوف» نویسنده‌ی لبنانی‌الاصلِ ساکنِ فرانسه، این تصویر را بشکنی: «من از کلمه‌ی ریشه‌ها بدم می‌آید. بیشتر از آن از تصویرش. ریشه‌ها در خاک فرورفته‌اند و در گِل پیچ و تاب می‌خورند. از ظلمت نیرو می‌گیرند و از بدو تولد، درخت را زنجیر می‌کنند و با این تهدید و ترساندن تغذیه‌اش می‌کنند که: «رهاییِ تو مرگ توست!» درخت‌ها باید تسلیم شوند زیرا به ریشه‌هاشان نیازمندند، اما، نه آدم‌ها، نه!»

این البته بعدهاست. بعدهایی که برای کسی می‌آید و برای دیگری نه.

در این دورانِ متأثر از لحظه‌ی آگاهی به کنده‌شدن، نوشتن به‌ندرت ممکن است.

دنیا پاره‌پاره و شفاهی است. اما تصویر این دوره بعدتر اولین نوشته‌های آواره‌گان را لبالب می‌کند.

نوشته‌هایی داغ‌خورده از حسرتِ گذشته‌ای که اصل موجودیتش مشکوک است.

از کسانی که این دوره را نوشته‌اند بعضی را دیگر خبری نیست. زبان بستند. بعضی‌ها هم برای همیشه در شرح این هجران ماندند. بعضی به انکار ریشه-های خود برخاستند و کسانی هم بودند که در همین دوره تدارک مرگ خود را آغاز کردند. و نتوانستند تحمل کنند که تبعیدی هرگز نمی‌تواند در هیچ زمینی ریشه کند و از آن پس ریشه‌هایش برهنه در خلاء تاب خواهند خورد تا یا در همین آسمان خالی زندگی کند یا در جستجوی بی‌حاصلِ وطنِ از دست‌رفته عمر بگذراند. باز هم تناقضی دیگر:

آنکه بر یادهای وطن مویه می‌کند بر مرگ آن صحه می‌گذارد. بدینگونه به بی‌ریشه‌گی، بی‌بته‌گی، آواره‌گیِ خود مشروعیت می‌بخشد. و آنکه از دست رفتن وطن را می‌پذیرد با درونی کردن آن، وطنِ شخصی خود را می‌آفریند و همراه با برنامه‌ای که برای زیستن خود می‌ریزد آن وطن را و خودش را یک جا به نقد می‌کشد، میزان می‌کند، مرمت می‌کند، تداوم می‌دهد و به آینده می‌برد. در صدا یکی می‌شود. یک صدای خدا:

«ابراهیم! از ولایت خود برو! از زادگاهت، از خانه‌ی پدرت، برو آنجا که نشانت خواهم داد!» و صدای کافرانه‌ی تبعید که به گوشِ هوشِ آدم آواره‌شده می-خواند: «برو بسوی خودت!» خود همان جایی می‌شود که خدا به ابراهیم نشان می‌دهد: سرزمین تبعید. جایی که وطن و گذشته، در سیالیت «حال» جاری می‌شوند و بر آینده مسلط. یک مثال، ناباکوف:

«نباید همه‌ی غم غربت از وطن را دور ریخت؟ هر وطنی به‌جز آنکه در من است؟ با من است؟ آنکه مثل شن‌های نقره‌ای دریا به پوست پاشنه‌ام چسبیده؟ که در چشمانم زندگی می‌کند؟ در خونم؟ که به منظره‌ی هر امیدی در زندگی، فاصله و عمق می‌دهد؟ یک روز ضمن نوشتن مکث می-کنم، از پنجره نگاه می‌کنم و پائیز روسی را می‌بینم.» در هر کجا.

آن روز روزی است که شخصیت داستانی گلی ترقی از آسایشگاه روانی خارج می‌شود و یک عروسک روسی می‌خرد. از آن عروسک‌هایی که لبخند بر لب، عروسک‌هایی دیگر را تا کوچک‌ترینشان در دل خود حمل می‌کنند و نسیمِ خاکسار، ایتاک را همچون میراث بی‌شکوه اولیس، پس می‌زند تا سرنوشت دن‌کیشوت را بپذیرد، در تنهاییش، بیرون خانه، برابر جهان. و شخصیت مخلوقِ شهلا شفیق قلب فرزند ازدست‌رفته را در سینه‌ی «طپنده»ی دیگری بازمی‌شناسد و دلسوزی به خویشتن را که یکی از پایداری‌های عزاست به همدردی و مهر با «دیگری» تاخت می‌زند. (اینجا عزا را بگیر عزای وطن)

رودررویی با دیگری، با عادات دیگر، ارزش‌های دیگر، فرهنگ‌های دیگر، در قدم اول با وضوح بی‌سابقه‌ای وطن گمشده را در خاطره زنده می‌کند، آگاهی به این را که اصل تو از جای دیگری‌ست، جایی بخصوص روی پهناوری این زمین. خاطره‌ی وطن، بسته‌گی‌ها را فریاد می‌آورد، زنجیره‌ای از بسته‌گی، چیزهایی که میراث نسل‌هاست، علائق، عاطفه‌ها، عادات و آداب و همه‌ی چیزهایی که ناگهان با آواره‌گی منقطع شده‌اند، از تو قطع شده‌اند. آواره‌گی تداوم این انقطاع است و تا پذیرش واقعیتِ تبعید ادامه دارد. پیش از آن و در موقعیت «آواره‌گی» همه چیز دائم در حال شکل‌گرفتنی شبح‌وار چون تصورِ عضو قطع شده است و دائم در حال فروریختن هم. این شکل‌گیری و از هم-پاشی توأمان «بی‌زمانی» را حاکم می‌کند. از لحظه‌ی عزیمت همه‌ی آنچه موجودیت تو در آن بود و با آن بود و به آن بود، بطور چاره‌ناپذیری «گذشته» شده است و این گذشته تمام لحظه‌های بیادآوردن را در «حالی» هنوز حادث نشده، غارت می‌کند. «گذشته»ی ناموجود، «حال» را ناپدید می‌کند و افق را خالی. کسانی، زمانی بس دراز، این زمان بی‌زمانی را زیسته‌اند. زیسته‌اند؟ آری! زیرا «درد» در ظلمتِ لحظه‌های پرشده از غیاب، «حالی» را، اگرچه پر از خالی، اگرچه در اشغال جسد گذشته، بر آواره تحمیل می‌کند، بر سرش آوار می‌کند. آبشاری از خمیر بی‌زمانی.

انبوه عظیمی از ادبیات سال‌های هشتاد این موقعیت کشدارِ بی‌زمانی، ترس، مکان‌های بی‌ثبات ... و لاجرم بی‌هویتی را نشان می‌دهند. کارهایی از نوع داستان‌ها و روایت‌های مربوط به خوابگاه‌های عمومی، گذر از مرز، اردوگاه‌های پناهندگی مثلاً در کار محسن حسام، حسین دولت‌آبادی، داریوش کارگر و به‌خصوص «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» از رضا قاسمی و «نامه‌ی شاهپور و آهوانش»، کتاب کوچکی چون قطعه‌ای جواهر از علی‌مراد فدائی‌نیا ...

شخصیت‌های این دو کتاب هردو در موقعیت بی‌ریشه‌گی و آواره‌گی درونی بسر می‌برند. یکی خود را در آینه می‌بیند و میان اقالیم وهم و واقع چون حباب تاب می‌خورد و دیگری به سفری مجهول می‌رود برای مقصدی مجهول و کارهایی می‌کند کاملاً بی‌معنا، در دنیایی یک‌سره غیر قابل تفسیر. هیچکدام از آدم‌های داستانی قادر به مکالمه با مخاطبان آینده، مردم کشوری که به آن پرت شده‌اند، نیستند. لحظه‌هایشان در بی‌انتظاری می‌گذرد، در نگاهشان جز مجهول نیست، رابطه‌شان با گذشته رابطه‌ای است با یک جسدِ ناشناسِ آشنا.

موقعیت آواره‌گی، موقعیت متناقض در حال بودن و در حال نبودن است، زنده بودن و زندگی نکردن است. تداوم آن می‌تواند عادت شود. عادت از بار اندوه می‌کاهد. و انتظارهای روزمره معنای زندگی می‌شود. اما غالباً آواره بر این موقعیت می‌شورد. آن را انکار می‌کند و گاه گذشته‌اش را هم با آن. می-خواهد موجود دیگری باشد. اما این دیگری هنوز در دل «هیچکس بودن» نهان است، پس مقیم آنجا می‌شود. ساکن لامکان بی‌هویتی. تنهایی است، نه با تن ضرورتاً، با دل تنها. بی‌معنایی خود و جهان، پشت سکه‌ی آرمان‌های از دست داده است. او می‌خواهد عوض شود، اما عوضی می‌شود. مهران کریمی ناصری، پرسناژ واقعی نمایشنامه‌ی من، «مسافر هیچ‌کجا»، وقتی پس از یازده سال برای دریافت کارت اقامت دعوت شد، به اعتراض گفت: «این کاغذها عوضی‌اند، مالِ من نیستند، من دیگر مهران کریمی نیستم، من سر آلفردم.»

***

اگر از هویت حرف می‌زنم مراجعه‌ام به اصل سیال تداوم است و رابطه‌های متقابل آدم با دیگری و جهان. از خلالِ این تداوم و تأثیرپذیری‌های متقابل است که فرد خود را در برابر جهان بیرون و از درون بازمی‌شناسد. در چارچوب جغرافیا، جامعه، خانواده و ... تفاوت.

به این معنا هویت در ارتباط با بیرون و در تطبیق و تعامل با آن ساخته می‌شود و اغلب در خانه‌ی خود، خودبه‌خود و نابه‌خودآگاه است. اما قطعاً در بیرون خانه، در تبعید که همه چیز «دیگر» و متفاوت است، مشکل هویت به‌شدت طرح می‌شود و به ناچار نیازمند آگاهی است. خلاءی که آواره در آن غوطه می‌خورد او را از هر معیاری برای تعریف خود و بازشناسی هویتش محروم می‌دارد و ای بسا که اختلاف صرف با «دیگری» به دره‌های عمیق حقارت پرتابش کند. حتی اگر این حقارت نقاب خودبرتربینی و تحقیر «دیگری» داشته باشد.

انکار گذشته و فراموش کردن آن، به انگیزه‌ی ناخودآگاهِ شورش بر حس حقارت، یا به‌مثابه نقطه‌ی شروعی برای کشف هویت فردی، درست مثل حملِ جسد گذشته، راهی است که مستقیم به پرتگاه خلاء ختم می‌شود. جایی که هویت، فی‌نفسه، هیچ معنایی ندارد.

اما آواره اگر قابلیت تبعیدی بودن را پیدا کند می‌تواند از این مرحله به-سلامت بگذرد: وقتی بپذیرد هرگز وطنی را که ترک کرده است بازنخواهد یافت، حتی اگر روزی به آن بازگردد همچنان که خود او از لحظه‌ی عزیمت، همان نیست که بوده. و وقتی بتواند گذشته‌ی درونی‌شده را به پرسش بگیرد و از نقش خویش در آن بازخواست کند. جایی را که بوده و کسی را که خود بوده از نو بشناسد.

اگر برای عموم آواره‌گان گذار از این مراحل نه چندان آسان برای بازیافت خویش و تداوم حیاتی معقول ضروری است؛ به گمان من برای نویسنده‌گان

http://dialogt.de/

وظیفه‌ای است که تداوم کارشان را ممکن می‌سازد، وگرنه حتی اگر موفق به نوشتن هم بشوند، جز از مایه‌ی به‌سرعت کاهش‌یابنده‌ی جیب مبارک نخواهند خورد. از نخستین کارهای ادبی و شاید نخستین کار ادبی که نشان این تجربه را بر خود دارد «سوره‌الغراب» محمود مسعودی است که در همان سال‌های اولیه وطن تقلیل‌یافته به «من» را با نقد بی‌رحمانه به خویشتن توأم کرد و به حضوری خلاق کشانید. عملی که گذشته را به آینده برد و به تبعید نویسنده معنایی خلاق داد. مهشید امیرشاهی، اکبر سردوزامی، بهمن فرسی، سردار صالحی، شاهرخ مسکوب، هادی خرسندی، بهروز شیدا، پرویز صیاد، عباس میلانی، عباس معروفی، حورا یاوری، ساسان قهرمان، شهرنوش پارسی‌پور و بسیار نویسنده‌گان دیگری که سرزمین درونی‌شده‌ی گذشته را فراخواندند و در گفتگوی با آینده قرار دادند، مثال‌های برجسته‌ای هستند از قابلیت در هنر تبعید و چیره‌گی بر مخاطره‌ی بی‌ریشه‌گی.

صدای خدا به ابراهیم قول سرزمین را داد. به این ترتیب تبعید او تبدیل به هجرت، یعنی سفری اختیاری گردید برای تسخیر زمینی که در کلام معهود بود. در کلمه‌ی «برو!» کلمه‌ای که از زمین قبلی شنیده شده بود و اشاره به اینکه در جایی دیگر بنیاد جهانی دیگر پی افکنده شود. این تبعید نوید موجودیت و تداوم متکامل را در بطن خود داشت، نوید بنیاد نهادن رابطه‌ی دیگری با «بودن».

در تمثیل ابراهیم، از جا کنده‌شدن، سرگردانی، روزمره‌گی و غم غربت جایی ندارد. زیرا در کار او مقصدی هست که معنای عزیمت را دگرگون می‌کند. و به دنبال لاجرم معنای ماندن در زمین تازه را. قصد دادن به عزیمت، کندن ریشه‌ها از زمینی را معنا می‌دهد که نشت خون و از دست رفتن کرامت انسانی آن را سست‌بنیان و بویناک کرده است. لذا بیرون رفتن از پای‌درگلی را ممکن ساخته است؛ رهایی از هنجارهای نیاندیشیده و بودن نابه‌خودآگاه را. بیرون رفتن همیشه برای رفتن به جای «دیگر» است.

صدای خدا ابراهیم را به خروج از بابل فرمان داد به وعده‌ی سرزمینی معهود. اما در زمانه‌ای که وعده‌ها یکی پس از دیگری خلاف درآمده‌اند و زمین با زبان‌های گوناگونش سرتاسر برج بابلی است روزبه‌روز کوچک‌ترشونده، دیگر نه وعده‌ای در کار است و نه صدایی آسمانی. صدای کافرانه‌ی تبعید است که فرمان می‌دهد «به سوی خودت برو!» برای یافتن سرزمینی که از آن بیرون رفته‌ای. سرزمینی که به قدر خودی تقلیل یافته و با کنده شدن تبعیدی از همه‌ی چیزهایی که بزرگش می‌داشته، تا مرز هیچ کوچک شده است و تبعیدی برای این سفر هیچ راهنمایی جز خود ندارد. و این خود چیزی جز یک نام نیست. «اهل بابل بوده» این همه‌ی هویتی است که برایش مانده، و از آنجا که دیگری زمینی نیست که پایش را بر آن بگذارد، ابراهیم این روزگار چیزی بیش از یک محصول زبانی نیست. ابراهیمِ آرامی، بابل ـ آرامی. همه‌ی اصلش از این پس در یک کلمه به نمایش گذاشته می‌شود. و معهذا، در همین یک کلمه وطنی که سکونت‌گاه نخستینش بوده، تبدیل به کمیت عظیمی از حس و تجربه می‌شود، اگر به روایتی اندیشیده، تحلیل و معنا و نقدشده درآید.

و این چنین اساسی‌ترین کشف تبعیدی پذیرفته شده، کشف قدرت و ظرفیت زبان است. زبانی قادر به حمل دنیا و شناخت و تجربه‌ای که جهان بر آن استوار بوده، در حالی که جهان خود ناپدید شده است. پیش از عزیمت، کلمه بر اشیائی که خارج از آن بودند، دلالت می‌کرد. در تبعید این کلمه‌هایند که اشیاء را در شکم خود حمل می‌کنند. زبان است که بیرون را در خود دارد و انتزاع است که ملموس را. هویت، یک روایت می‌شود. واقعیت، خاطره. وطن بدینگونه در روایت هستی می‌گیرد، هم بر روال روایت، هم بر روال راوی. اما زبان آواره‌گی، همچون خود آواره زبانی بیرون آمده از گذشته است. از دل زبانِ منفعل و دریافت‌شده‌ی ریشه در خاک‌های قدیم.

گذار از آواره‌گی به تبعیدی که اکنون چون تولدی دیگر پذیرفته شده، زبان را نیز به‌ناچار در دگرگونی و بازیافت ارزش‌ها در جهتی جدید جوان می‌کند. جرثومه‌های تفکر را که حاصل سلوک تبعیدی هستند در کلمات می‌نشاند. نقد و بازبینی کلمات سویه‌های دیگری بر آن‌ها می‌افزایند و از غبار وهم و غفلت می‌زدایندشان. زبان تبعیدی زبانی است خودمدار و از نوع ابداع‌شده. آزاد از شیئی شده‌گی و آمریت قومی. آزاد از واقعیت از پیش‌موجود. و سرشار از واقعیتِ گذشته، حال، آینده.

برای تبعیدی، بدون این زبان واقعیت ناموجود است، چون تنها واقعیت او در زبان است که باقی مانده. بدینگونه مسئولیت او در قبال زبان مسئولیتی است حیاتی. گفتار، تبعیدی غایب را حضور می‌بخشد. وطن کلمه‌شده را ادا می‌کند. جسد مومیایی گذشته را به تحرک وامی‌دارد. زبان تبعیدی، وطن را از مغاک از دست‌رفته‌گی بیرون می‌کشد و به تاریک ـ روشنی‌هایش می‌تابد. بدینگونه نوشتن بازیافت «میهن» می‌شود و از آنجا که پای‌بند هیچ مرزی نیست می‌تواند آن را تا بی‌مرزها بگستراند. از این پس واقعیت باید به جستجوی خویش در زبان برخیزد. «میهن» در اقامتِ «من».

* متن سخنرانی در دانشگاهِ فیلادلفیا، زمستانِ ۲۰۰۶

تکه‌ای از رمان یک جسد و سه خاکسپاری

رضا قاسمی

«یا غیاث المستغیثین» این را پیرزن می‌گوید. یعنی چه یا غیاث المثتغیثین؟ اصلاً چطور می‌نویسندش؟ حالا وقت این حرف‌ها نیست. این پیرزن هفتاد ساله‌ای که مادر زن من است دارد می‌رود خودش را بیندازد توی رودخانه‌ی سن. کدام خری بود گفت سن؟ کانال سن مارتن. اگر توی سن بیندازد که دیگر فرصت نیست ماموران امداد او را تنفس مصنوعی بدهند! کانال سن مارتن پنج دقیقه است تا خانه‌ی دختر او. من باید عجله کنم. ذهن او مثل ساعتی است حالا که عقربه‌اش با سرعت جنون بزند. یا غیاث المستغیثین. بعداً سه شیء می‌گذارند کف دستم که تا دنیا دنیاست باید ربط شان را پیدا کنم با سه شیئی دیگری که قبلاً گذاشته‌اند در کف من. یا غیاث المستغیثین. یک گوشواره، یک گردنبند عقیق چهارگوش با قاب طلا، و یک دندان مصنوعی. یا غیاث المستغیثین. این سه تا چه ربطی دارند با آن سه شیئی که ابتدای سرگردانی من بودند؟ یک چراغ روشن گردسوز، یک کاسه‌ی سفید چینی پر آب و یک تکه سنگ. یا غیاث المستغیثین. تنش مانتوی سبز است، روسری‌اش خاکستر. یا غیاث المستغیثین. در این ساعت روز خیابان رودولاروکت شلوغ است. یا غیاث المستغیثین. با لنگر تن‌اش به راست و به چپ، تنه می‌زند به عابرین. یا غیاث المستغیثین. با چهره‌اش عرق کرده، با نگاهش پریشان تنه می‌زند به عابرین. یا غیاث المستغیثین. از چراغ قرمز میدان باستیل عبور می‌کند. یا غیاث المستغیثین. بوق بوق. یا غیاث المستغیثین. صدای کشیده شدن لاستیک اتوموبیل روی آسفالت خیابان. یا غیاث المستغیثین. «احمق خر». احمق خر خودتی و جد و آبادت. این بدبخت دارد می‌رود خودش را بیندازد توی رودخانه‌ی سن. کدام خری گفت سن. یا غیاث المستغیثین. این بدبخت چه می‌داند رودخانه‌ی سن چه فرقی دارد با کانال. یا غیاث المستغیثین. برای او که نه شنا بلد است و نه دیگر توان حرکتی برایش مانده هر آبی که بکشد رودخانه‌ی سن است. یا غیاث المستغیثین. صد بار دخترش گفته بیا برویم دوتائی خودمان را بیندازیم توی سن. یا غیاث المستغیثین. او تنها رودخانه‌ی سن‌ای که می‌شناسد همین کانال سن مارتن است که پنج دقیقه فاصله دارد تا منزل. یا غیاث المستغیثین. میدان را رد می‌کند. یا غیاث المستغیثین. چشمش می‌افتد به آب کانال، از پله‌های سنگی پائین می‌رود. یا غیاث المستغیثین. تا کی باید شانه‌های من بشکند زیر بار اینهمه راز. یا غیاث المستغیثین. «خدایا تو می‌دانی که من بیست و پنج سال آزگار نماز خوانده‌ام برای او». یا غیاث المستغیثین. خدایا مرا بسوزان به آتش جهنمت اما او را نه. یا غیاث المستغیثین.

❊

http://dialogt.de/

پس از پنج سال غربت

نکته‌هایی در مورد ادبیات داستانی و نقد فارسی در خارج از کشور

هومن عزیزی

به باور من اظهار نظر درباره‌ی موضوعی به گستردگی ادبیات مهاجرت یا تبعید (یا شاید خارج از مرزهای وطن) چنان دشوار است که نه در یک مقاله و یک کتاب می‌گنجد و نه بی تحقیقی طولانی ممکن است. شاید اگر به فاکتورهایی چون گستردگی فرم‌های ادبی، پراکندگی مؤلفان در سرزمین‌های گوناگون، تعداد مؤلفان، نوع و شکل کار آن‌ها ... و در پایان تغییر روزانه‌ی ادبیات دقت کنیم، به دشواری این کار بیشتر پی ببریم. از این رو این نوشتار نه تنها نقد و بررسی نیست که شاید حتی یک اظهار نظر هم نباشد. شاید تنها بتوانیم نام سلیقه بر آن بگذاریم. شاید این متن بیش از هر چیز به نقشه‌ای شخصی یا یک سفرنامه شباهت داشته باشد، سفرنامه‌ای که حاوی تجربیات من در برخورد با جهانی تازه یا گوشه‌ای تازه از جهانی است به نام ادبیات فارسی در خارج از مرزهای ایران. مشکل اصلی من با ادبیات مهاجرت یا تبعید، تعریف آن است یا آن‌چه تعریف آن تصور می‌شود. ادبیات مهاجرت یا تبعید برای من آن بخش از ادبیات است که به مهاجرت یا تبعید می‌پردازد و نه لزومن هر چه در مهاجرت یا تبعید نوشته شود. حتی برای تعریف کردن یا دسته بندی کردن یک مؤلف به عنوان نویسنده یا شاعر مهاجر یا تبعیدی، نیز دشواری‌های بسیار سبب می‌شود که این مفهوم تقریب بزرگی داشته باشد. شاعری که بیشتر عمرش را در ایران گذرانده و به جمع بهترین شاعران ما راه یافته را، پس از مهاجرت یا تبعید، چگونه می‌توان شاعر مهاجر یا تبعیدی نامید؟ حتی اگر تولیدات فراوانی در دوره‌ی مهاجرت یا تبعید داشته باشد. به عنوان مثال رضا براهنی یا یدالله رویایی را نمی‌توانم شاعر تبعیدی بنامم؛ حتی شاعرانی بسیار جوان‌تر مانند کورش همه‌خانی را. پس بهتر می‌بینم که این تعریف را درباره‌ی متن‌ها هم مد نظر داشته باشم. البته به دلیل این‌که حتی نام بردن از همه‌ی متون و مؤلفان خارج از مرزهای وطن در این مجال نمی‌گنجد، برخی از نام‌هایی را برگزیده‌ام که شناخت بیشتری درباره‌شان داشته‌ام. فقدان نام یک مؤلف یا یک متن در نوشته‌ی من ناشی از ارزش‌گذاری هنری نیست که تنها نشان دانش اندک من است.

به گمان من ادبیات در خارج از مرزهای وطن، اندک زمانی پیش، تفاوتی شگرف با ادبیات داخل داشت، اما عصر رسانه‌ها، خصوصن رسانه‌ای مانند اینترنت، این تفاوت را روز به روز کمتر کرده است و در برخی زمینه‌ها، کم کم شباهت‌ها بر تفاوت‌ها پیشی می‌گیرند. آن‌چه همواره ایجاد تفاوت می‌کند، زیستن در فضاهای فرهنگی متفاوت است. شاید اگر این نکته در میان نبود برخی از تکه‌های ادبیات خارج از مرزها، هیچ تفاوتی با ادبیات داخل نداشت.

از آن‌جا که من همیشه هر اثر هنری را حاصل برخورد دو نیروی آپولونی و دیونیزوسی می‌بینم، تصور می‌کنم در ادبیات تبعید همیشه جنبه‌ی آپولونی آثار، بر جنبه‌ی دیونیزوسی آن برتری دارد و به همین جهت من آن دسته از شکل‌های ادبی را که بر آگاهی بیش از ناخودآگاهی متکی اند، موفق‌تر می‌بینم. به عنوان مثال در ادبیات داستانی و نقد و تئوری ادبی، ادبیات خارج از مرزها، گاه بسیار موفق‌تر به نظر می‌رسد. عکس این موضوع نیز صادق است. مثلن شعر در داخل کشور پیشروتر به نظر می‌رسد. هر چند به دلیل ریشه‌ی هزاران ساله‌ای که شعر در وجود ما دارد، تفاوت چندان محسوس نیست.

ادبیات داستانی در خارج از کشور، در هر دو حیطه‌ی داستان کوتاه و رمان، پربار و موفق است. با خروج از کشور و خواندنِ برخی آثار نویسندگانی چون رضا دانشور، رضا قاسمی، مهشید امیرشاهی که در داخل موفق به خواندن آن‌ها نشده بودم، تصویر بسیار قدرتمندی از ادبیات خارج از مرزها در ذهنم ایجاد شد. فضای غرب تاثیر خود را به روشنی بر بخش بزرگی از ادبیات داستانی خارج از کشور نشان می‌دهد. شاید تا پیش از مهاجرت، از آن‌چه ناباکوف درباره‌ی تبعید و مهاجرت و ادبیات زیست در مهاجرت می گوید، تصویر روشنی نداشتم. در داستان‌های کوتاه نویسندگانی مانند رضا شهرستانی، کوشیار پارسی، مهستی شاهرخی بود که نوآوری در فرم و گاه تاثیر زیستن در زبان بیگانه و آشنایی با نحله‌های ادبیات غرب را یافتم.

به عنوان مثال هنگامی که «چاه بابل» را می‌خواندم، تصور می‌کردم که می‌توان نام رضا قاسمی را از روی جلد برداشت و به جای آن نام نویسنده‌ای فرانسوی گذاشت. گویی رضا قاسمی به سنت ادبی فرانسه و غرب بیشتر تعلق داشت تا سنت ادبی ایران. وقتی فضای این کتاب را با فضای کتاب‌های شهریار مندنی پور یا ابوتراب خسروی مقایسه کنید، این تفاوت ملموس‌تر به نظر خواهد رسید. عطر و بوی فضاهای ایرانی در آثار نویسندگانی چون مندنی پور، خسروی، گلشیری باعث می‌شود که خواننده ایرانی بودن نویسنده را بلافاصله دریابد، حتی اگر نام نویسنده بر جلد نباشد. در آثار نویسندگانی چون رضا قاسمی و ساسان قهرمان اگرچه خصلت «ایرانی بودن» از میان نرفته، اما آثار آن‌ها چنان با فرهنگ‌های دیگر آمیخته که فضای جدیدی ایجاد کرده است. به چند تن از نویسندگان ایرانی در خارج از مرزهای وطن از نزدیک‌تر نگاه کنیم.

مهشید امیرشاهی بهترین آثارش را در خارج از کشور نوشته است. او اگرچه در سال‌های مورد نظر من کم کارتر بوده است، اما آثاری که در دهه‌ی ۹۰ میلادی منتشر کرده است، از او چهره‌ای ماندگار در ادبیات ایران ساخته است؛ آثاری مانند: «در سفر»، «مادران و دختران ۱ و ۲ و ۳» او را در ادبیات فارسی تثبیت کرده‌اند.

گلی ترقی از بهترین داستان‌نویسان ایران در زمینه‌ی داستان کوتاه است. کتاب‌هایی مانند «خواب زمستانی»، «دودنیا» و یا «من هم چگوارا هستم» که اغلب آن‌ها را به مدد اینترنت یافتم، آثاری درخشان اند.

زنده یاد شاهرخ مسکوب مترجم، پژوهشگر، شاهنامه‌شناس و نویسنده‌ای که ترجمه‌های زیبای او از «آنتیگون» و «اودیپ» سوفوکل بخشی از خاطرات کسانی چون من است که درگیر دنیای تئاتر بوده‌اند، با داستان «گفت‌وگو در باغ» در خاطره‌ی علاقمندان به ادبیات فارسی برای همیشه باقی خواهد ماند.

رضا دانشور با رمان بی نظیر «خسرو خوبان» یکی از موفق‌ترین‌های زبان فارسی را خلق کرده است و هیچ نوشته‌ای در باب ادبیات خارج از مرزهای وطن بدون ذکر نام این رمان نمی‌تواند مدعی صداقت باشد.

اکبر سردوزامی که در «برادرم جادوگر بود» با زبانی عریان و آکنده از خشونت می‌کوشد، خشم و دردی را که از روزهای اقامت در ایران در سینه دارد بازگو کند، در داستان‌نویسی ایران جزیره‌گونه‌ای است که راهی شخصی را برگزیده است. او با زبانی آمیخته از چندین صدای متضاد، جهانی را پیش چشم ما می‌گسترد که تک تک عناصر سازنده‌اش با هم سر ستیز دارند. زبان او آمیخته‌ای از شعر و دشنام و افسوس و ضد شعر است.

رضا قاسمی با «چاه بابل»، «همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوبها»، «وردی که بره‌ها می‌خوانند» نمونه‌ای از یک نویسنده‌ی موفق و حرفه‌ای است. رضا قاسمی در «چاه بابل» هزارتویی از اسطوره می‌آفریند. «مندو»ی «چاه بابل» او یکی از موفق‌ترین نمونه‌های شخصیت‌پردازی در داستان‌نویسی خارج از کشور است. تخیل قوی، خلاقیت در مانورهای غیرملموس در فرم، زبان مناسب فضا، نگاه ژرف از ویژگی‌های او است.

از میان این کتاب‌های رضا قاسمی «چاه بابل» مرا بیشتر مسحور کرد. «چاه بابل»، فرمی «دی ان ای» مانند دارد، اسطوره و واقعیت ـ یا آن‌چه به مثابه واقعیت ملموس معاصر حضور دارد ـ دو چوب اصلی اند و خرده‌روایت‌ها و رفت و برگشت‌های کاراکترها میان این دو خط، رشته‌های آمینو اسید که مانند پله‌ها و یا چوب‌های افقی نردبان دو خط اصلی را به هم وصل می‌کنند. اما گذشته از این، پیچش دائم رمان، حول انسان، انسانی که «نه» می‌گوید، و حضور او در میانه‌ی عشق‌های ممنوع به مثابه بر هم زننده‌ی وضع موجود و بر هم زننده‌ی قوانین زمین و آسمان ، شکل واقعی این رشته‌ی «دی ان ای» را آشکار می‌کند. حضور نویسنده در متن با نام «ف. و .ژ» و نویسنده‌ی دیگری به نام الیزابت که خدمتکار اوست و مشغول نوشتن رمانی درباره‌ی او ابعاد پیچیده‌تری به هزارتوی «چاه بابل» می‌دهد. تابلویی دست بدست میان کاراکترها و نویسندگانشان و سر آخر نویسنده تمامی آن‌ها ـ قاسمی ـ می‌گردد تا تناسخ را این بار نه در قالب روایت که در فرم رمان شکل دهد. میان آثار جاودانه‌ی ادبیات جهان و ادبیات نمایشی جهان مشخصه‌ی بارزی هست که یکی از دلایل اصلی ماندگاری آنان است. در «آنتیگون» سوفوکل شما با کاراکترهای پیشبرنده و بازدارنده آن‌چنان که در ادبیات و درام ما مرسوم است، روبرو نیستید. در «آنتیگون» کرئون نماینده‌ی قوانین زمین است، حال

http://dialogt.de/

آن‌که آنتیگون از قوانین آسمان دفاع می‌کنند. این گونه است که هر دو کاراکتر راست می‌گویند و بر حق پای می‌فشارند و این راز ماندگاری اثر سوفوکل است. تاریخ ادبیات نمایشی و داستانی آثاری را در قفسه‌ی جاودانگی جای می‌دهد که این راز مانایی را در خود داشته باشند و شخصیت‌هایشان بر خلاف بخش بزرگی از ادبیات ما سیاه و سپید نباشند. در «چاه بابل» و اغلب دیگر آثار قاسمی نیز همه حق دارند و بر قوانین خودشان پای می‌فشارند و این نقطه‌ی زایش درام است.

نسیم خاکسار نویسنده‌ی برجسته‌ای است. در «مرایی کافر است» و «بادنماها و شلاقها» ما را به جهانی می‌برد که پیش از آن وجود نداشته است. نگاه انسانی او به انسان، آرمانگرایی، مقاومت سیاسی، شکنجه نکات بسیاری به ادبیات داستانی ما افزوده است. در خارج از کشور درباره‌ی زندان انبوهی کتاب منتشر شده است. اما کاری که نسیم خاکسار انجام داده است بازگویی فجایع به هنرمندانه‌ترین شکل ادبی آن است. داستان «مرایی کافر است» در کتابی به همین نام، فصلی شگفت‌انگیز دارد در بازگویی تاثیر شکنجه بر قربانیان آن، در این فصل از داستان راوی در ذهن‌اش به واکاوی مفهوم شلاق می‌پردازد. راوی شلاق را سهمناک‌ترین شکنجه می‌نامد و به کار بردن اسامی دیگر شکنجه‌ها را، نوعی بازی بیمارگونه که در آن بیمار از چیدن اسباب‌بازی‌های مورد علاقه‌ی خود در پیرامونش لذت می‌برد. شاید به جرأت بتوان گفت این بند از داستان «مرایی کافر است» اتفاق بزرگی در ادبیات داستانی فارسی، به خصوص ادبیات زندان است. خواننده ناگهان خود را در مخوف‌ترین دالان شکنجه می‌یابد و تجربه‌ای تلخ و دردناک و منحصر به فرد را لمس می‌کند. در «بادنماها و شلاقها» ما با رمان‌نویسی هوشمند روبرو می‌شویم که متنی چندلایه و چندصدایی آفریده است با انبوهی از خرده‌روایت‌های پیچاپیچ در شخصیت‌های گوناگون. برخلاف «مرایی کافر است»، «بادنماها و شلاقها» روایتی سرراست و روراست نیست. در «بادنماها و شلاقها» تمام صداهای جهانی که خاکسار در آن می‌زید و می‌اندیشد، به گوش می‌رسد. در میان داستان‌نویسان ایرانی مقیم خارج از کشور، شاید هیچ نویسنده‌ی دیگری به اندازه‌ی نسیم خاکسار به زندان و رنج‌های زندانیان سیاسی عقیدتی، نپرداخته باشد. او به همراه رضا قاسمی و ساسان قهرمان، به تبعید و اعماق آن نیز بیش از همه پرداخته است. چه تلخ بود اگر صدای این نویسندگان هم‌چنان در خارج از مرزها باقی می‌ماند؛ صدایی که به مدد رسانه‌هایی چون اینترنت روزبه روز بیش‌تر از مرزها می‌گذرد.

ساسان قهرمان در رمان‌هایش، «گسل» (۱۳۷۴)، «کافه رُنسانس» (۱۳۷۶)، و «به بچه‌ها نگفتیم ...» (۱۳۸۱) اثر مهاجرت و تبعید را بر زندگی روشنفکر مهاجر و هنرمند معاصر می‌کاود. «کافه رنسانس» اگرچه متن کوتاهی به نظر می‌رسد می‌تواند آغازی باشد برای نوعی از ادبیات مهاجرت در زبان فارسی. آثار قهرمان شاید برای ادبیات مهاجرت، نمونه‌های بسیار خوبی باشند. او شناخت خوبی از فضاها دارد و در سایه‌ی هاشورهایی که به شخصیت‌ها می‌زند، حرف‌هایش را بی آن‌که بنویسد، به خواننده منتقل می‌کند. تفاوت‌های اجتماعی فرهنگی میان ایران و جهان غرب، گاه دو جهان بیگانه می‌آفریند، دو جهان که گویی از نظر زمانی نیز گویی با هم فاصله‌ای شگرف دارند. این فاصله در کارهای قهرمان به روشنی دیده می‌شود. او روشن‌بینی خاصی دارد در انتقال شکافی که میان دو جهان وجود دارد. از این نظر شاید بتوان قهرمان را با ولادیمیر ناباکوف، نویسنده‌ی تبعیدی روس، مقایسه کرد.

«گسل» نیز یکی از رمان‌های برجسته‌ای است که در خارج از مرزها منتشر شده است. رمانی که با تکیه بر چندصدایی و چندلایه‌گی روایی به ما اجازه می‌دهد در جهانی زندگی کنیم که قهرمان آفریده است. جهانی به پیچیدگی و سادگی جهانی که در آن زندگی می‌کنیم. رمان‌های قهرمان در لایه‌ی نخست‌شان واقع‌گرایانه، قابل لمس و جذاب اند، یعنی در آن‌ها هیچ یک از عناصر شاکلی متن به سمت برتری بر دیگر عناصر نمی‌رود و بازآفرینی جهان تنها بر اساس کنش و واکنش‌های شخصیت‌های روایت و پوست‌اندازی مداوم آن‌ها صورت می‌گیرد.

در رمان «گسل» هم آدم‌های روایت در واکنش به تناقض‌های پیرامون‌شان دچار تناقض‌ها و شکاف‌های درونی اند. «گسل» نوعی جمع اضداد است که بافتی مشبک و چندلایه ایجاد می‌کند؛ نوعی «نمای دید پرنده» که امکان لمس جامعه‌شناختی فضایی که در «گسل» و پیرامون ما وجود دارد را فراهم می‌کند، فردیت را تعریف می‌کند و تاریخ دایره‌وار ایران را به جدال می‌طلبد.

رضا شهرستانی با انتشار مجموعه داستان «گزارش یک روز معمولی» نشان داد که نویسنده‌ی موفقی است. «گزارش یک روز معمولی»، گزارش پوسیدگی و انحطاط انسان معاصر است. گزارش چشم‌هایی بارانی که در روزی دلگیر در باغچه‌ی خشک خاطرات می‌پلکند و خود را با امید جوانه‌های بهاری درختی خشک ، فریب می‌دهند. فراز و نشیب‌های کتاب از جستجوی شهرستانی و بی تابی او در تجربه‌گری خبر می‌دهد. او طیف گسترده‌ای از رئالیسم تا رئالیسم جادویی و سورئالیسم را به کار می‌گیرد، بی آن‌که مجموعه یکدستی خود را از دست بدهد. شاید بارزترین مشخصه‌ی داستان‌های این مجموعه فاصله‌ی شخصیت‌ها با خویش و اجزاء بدن‌شان و شخصیت بخشیدن به اشیاء، است. شهرستانی در بعضی از داستان‌های رئالیستی از دیالوگ‌نویسی رئالیستی پرهیز می‌کند و به این ترتیب با رئالیسم فاصله‌گذاری می‌کند. اغلب در همین داستان‌هاست که ناگهان پدیده‌های فراواقعی خواننده را غافلگیر می‌کنند. البته او در برخی از داستان‌ها، مانند بحران، نشان می‌دهد که در دیالوگ‌نویسی رئالیستی نیز تبحر دارد؛ چیزی که باعث می‌شود فاصله‌گذاری او پر رنگ‌تر به چشم بیاید. یکی دیگر از مشخصات کار شهرستانی نوشتن داستان در فرم گزارش است. مرگ‌اندیشی شهرستانی و نگریستن به مرگ به مثابه پایان ـ و شاید فرصتی کوتاه پیش از پایان، یعنی فرصت پیش از پوسیدگی جسد ـ مشخصه‌ی دیگری ست که نمی‌توان به سادگی از کنار آن گذشت. چندین داستان مجموعه‌ی «گزارش یک روز معمولی» مانندِ دخمه و این خبر خوبی نمی‌توانست باشد، روایت پوسیدگی جسد در گور یا زیر آفتاب اند. در داستان‌های دیگر این مجموعه هم نشانه‌های بسیاری از مرگ به چشم می‌خورند؛ نشانه‌هایی مانند گور، تابوت.

در حیطه‌ی نقد و پژوهش و تئوری ادبیات تفاوت‌های اساسی میان ادبیات داخل و خارج وجود دارد. در داخل کشور ما همواره با معضلی به نام سیستم آموزشی روبرو هستیم. رویکرد سیستم آموزشی ایران به ادبیات دچار کاستی و ضعف نیست، بلکه اساسن غلط است. در مقطع متوسطه و عالی، آن‌چه به عنوان ادبیات تعریف و در ذهن دانش‌آموز و دانشجو جا انداخته می‌شود، ادبیات کلاسیک و اغلب تا پیش از نیما است. علیرغم تلاش‌ها و تغییرات اندکی که در این چند سال در جهت تغییر این دیدگاه صورت گرفته، هنوز هم جای بسیاری از بزرگ‌ترین چهره‌های ادبیات ایران در این سیستم خالی است. بگذشته از چند استثناء، آن هم به صورت سانسور شده، کتاب‌های درسی تنها آثار بخشی از شاعران و نویسندگان کم تحرک و متوسطی را معرفی می‌کند که شاعران «انقلاب» یا «جنگ» نامیده می‌شوند. بدین ترتیب، ادبیات معاصر برای بخش بزرگی از جامعه ناشناخته باقی می‌ماند؛ و این در واقع نقض حقوق اولیه‌ی افرادی است که وظیفه‌ی آموزش‌شان بر عهده‌ی سیستم است. با وجود این‌که قسمت کوچکی از آثار شاعرانی چون نیما یوشیج و سهراب سپهری به کتاب‌های درسی متوسطه اضافه شده‌اند و با وجود این‌که برخی از استادان ادبیات دانشگاه‌ها خود کتاب‌هایی تألیف کرده‌اند تا کاستی‌ها را پوشش دهند، هنوز راه بسیار درازی باقی است. آثار احمد شاملو، فروغ فرخزاد، صادق هدایت، غلامحسین ساعدی و حتی شاعران مؤثری که هنوز به کار ادامه می‌دهند، باید به عنوان آثار کلاسیک شناخته شوند و در مجامع علمی و دانشگاهی و ادبی مورد نقد و پژوهش قرار گیرند.

آن‌چه در حوزه‌ی نقد در داخل کشور وجود دارد، اغلب تلاش‌های انفرادی است. معدود منتقدان ما با مشقت بسیار آثارشان را در نشریات (که در حال حاضر اغلب تعطیل شده‌اند) یا به صورت کتاب (با تیراژهای ۲۰۰۰ یا ۳۰۰۰ جلدی) منتشر می‌کنند که اصلن پاسخگوی نیازهای جامعه‌ای هفتاد میلیونی نیست. عدم آشنایی با زبان‌های دیگر باعث می‌شود که منتقدان ما نیازهای علمی‌شان را از مجرای ترجمه برطرف کنند که منشاء سوء تفاهمات بسیاری است. جایگاه منتقد در جامعه‌ی ما با جایگاهی که یک منتقد در جامعه‌ای مانند سوئد یا فرانسه دارد، اصلن قابل مقایسه نیست. مشکل دیگر اخلاق فرهنگی ما ایرانی‌هاست. نقد در داخل کشور اغلب به حاشیه می‌پردازد؛ بیشتر حاوی نظرات شخصی منتقد است؛ منابع بسیار محدودی دارد (اغلب ندارد) و می‌تواند تحقیر، تقدیر و گاه تقدیس اثر باشد.

در خارج از کشور، نقد و پژوهش مسیری کاملن متفاوت طی می‌کند. فضا علمی‌تر و پربارتر است، کمتر به داوری سلیقه‌ای بر می‌خوریم. گاه حتی نمی‌توان در متن داوری و ارزشگذاری یافت. در آثار منتقدانی چون بهروز شیدا، مهدی استعدادی شاد، ملیحه تیره گل ما بیش از هر چیز با خوانش متون از زوایای متفاوت و از دریچه‌ی مباحث گوناگون فلسفه‌ی هنر، تاریخ،

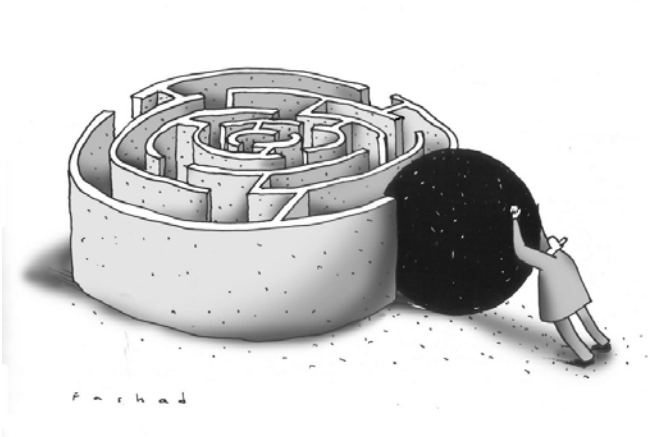
http://dialogt.de/

جامعه‌شناسی و روانشناسی و ... روبرو هستیم بی آن‌که بتوانیم در متن حتی یک جمله درباره‌ی خوب یا بد، موفق یا ناموفق، قدرتمند یا ضعیف بودن اثر بیابیم. جامعه‌ی ادبی ما چنان به این رویکرد محتاج است که به گمان من بدون این رویکرد نقد ادبی در زبان فارسی رو به زوال و انحطاط خواهد رفت.

آن‌چه در این میان نمی‌توان از کنارش به سادگی گذشت، تاثیری است که جریان‌سالاری و رابطه‌سالاری بر نقد فارسی گذاشته است. این پدیده که محصول فرهنگ تک‌خدا و پدرسالار ماست، شاید بزرگ‌ترین آفت ادبیات فارسی است. زیرا نقد و پژوهش عرصه‌ی شناخت است و تکامل بی شناخت ممکن نیست، اما این پدیده، شناخت را دچار اعوجاج می‌کند و نقد و پژوهش را به نوعی تجارت و بده بستان تبدیل. به اعتقاد من شدت این پدیده در داخل کشور بسیار بیشتر است و گذشته از استثناءها، خیال می‌کنم کم شدن شدتش در خارج از مرزها، به دلیل دوری مؤلفان و محققان از یکدیگر است. شاید لازم می‌دانم این‌طور ببینم چون به نظر واقع‌بینانه‌تر می‌آید و باعث می‌شود برای مبارزه با این پدیده بیشتر تلاش کنیم.

از میان منتقدانی که در خارج از کشور می‌نویسند بیش از همه آثار بهروز شیدا، مهدی استعدادی شاد و ملیحه تیره گل را مطالعه کرده‌ام و شاید بتوانم اعتراف کنم که برای نخستین بار نقد را نه به عنوان ابزاری که به عنوان نویسنده یا شاعر به آن نیاز داشته‌ام، که به عنوان متنی لذت بخش یافته‌ام.

بهروز شیدا در مقالاتش می‌کوشد نکته‌ای را برای علاقمندان به ادبیات و پژوهش روشن کند. او سخت می‌کوشد از متن «بدون زیر نویس» فاصله گیرد و به سوی پژوهشی حرکت کند که در آن رنج نهفته است. به باور او هر چه رنج در آفرینش چیزی بیشتر باشد، ارزش آن بیشتر است. این دقیقن چیزی است که ادبیات ما در حوزه‌ی نقد و پژوهش به آن نیازمند است. دور شدن از «متن بدون زیرنویس» یعنی دور شدن از تکیه‌ی بیش از حد به ذهن منتقد و پژوهشگر؛ یعنی حرکت به سوی یافتن چیزی نو در میان یافته‌های دیگران، یعنی تلاش برای دیدن با چشم دیگران و یعنی واداشتن متون به گفتگو با هم. در سراسر آثار بهروز شیدا متون گوناگون با هم سخن می‌گویند تا آن‌جا که گاه غیبت «دانای کل»، یعنی آن‌که در نقد ما همواره دانا و همه چیزدان است و ترازویی برای سنجش سره و ناسره همراه دارد، احساس می‌شود. از سوی دیگر در نقد و پژوهش فارسی، منتقد در نگریستن و خواندن و سنجش دیگر متون چنان غرق می‌شود که متن پژوهش فراموش می‌شود. متن پژوهش به مجموعه گزاره‌هایی تبدیل می‌شود که دربرگیرنده‌ی نظر منتقد درباره‌ی متن یا متون مورد پژوهش است. انبوهی گزاره که اغلب فرض‌ها و حکم‌هایی هستند برای رد یا اثبات متون مورد نقد. گویی موضوع نقد و نگریستن به متن مورد نقد باعث می‌شود منتقد، به متن نقد به صورت کاری ابدی ننگرد. زیبایی‌هایی که متن نقد و پژوهش می‌تواند داشته باشد فراموش می‌شود، فرم، نحوه‌ی روایت و حتی موسیقی. در آثار بهروز شیدا اما چنین نیست. او به متن نقد چنان می‌نگرد که به شعر. او جنبه‌ی دیونیزوسی متن پژوهش را به آن باز می‌گرداند و می‌کوشد با فرم‌های متفاوت و زیبا و تغییر لحن و ظرافت‌ها روایت و حتی موسیقی و نام‌گذاری‌های شاعرانه متن نقد را از متنی درباره‌ی ادبیات به متنی ادبی تبدیل کند. بهروز شیدا کمتر به شعر می‌پردازد. در زبانی که ادبیاتش بیش از هر چیز شعر را به یاد می‌آورد و بیشترین متون ادبی‌اش به شعر اختصاص دارد، این رویکرد مورد علاقه‌ی من نیست؛ هر چند تلاش بهروز شیدا برای بازخوانی متون داستانی، دراماتیک و نظری تلاشی است که ریلی از ریل‌های حرکت ادبیات ایران به سوی رشد است. این است که گاه فکر می‌کنم ما به دو یا چند بهروز شیدا نیاز داشتیم تا دست‌کم یکی از آن‌ها فرصت بررسی شعر ایران را می‌یافت بی آن‌که از بازخوانی متون دیگر باز ماند. البته او در مقالاتی مانند «گشتی کوتاه با او: مهدی اخوان ثالث در تقویم تاریخ» یا «خواب سفید در قاب سیا: به بهانه‌ی هفت شعر مصور- عینی دوربین قدیمی و اشعار دیگر عباس صفاری»، «از حماسه‌ی آرزو تا تراژدی تنهایی: تفرجی کوتاه در چهار شعر احمد شاملو» و «صورت‌های سئوال: تفرجی کوتاه در چهار مجموعه شعر تبعید» به شعر پرداخته است. گاه نیز در بخش‌هایی از مقالاتی به بازخوانی شعر و تاثیر آن بر ادبیات داستانی پرداخته است که به عنوان نمونه می‌توان از «سیمرغ‌های پرشکسته و صاحبان راز، مقایسه‌ای کوتاه میان دیوانگان داستان‌های بهرام صادقی و دیوانگان آثار عطار» نام برد. با نگاهی کوتاه به فهرست نام مقالات بهروز شیدا می‌توان دریافت که خوانش‌ها و پژوهش‌های او چه حیطه‌ی



وسیعی را در بر می‌گیرد. بهروز شیدا را با پنج مجموعه مقاله، یک پژوهش بلند و بی شمار مقالات منتشر شده در نشریات چاپی و اینترنتی، می‌توان پرکارترین منتقد ایرانی به شمار آورد.

مهدی استعدادی شاد در کتاب «شاعران و پاسخ زمانه» شعر اغلب شاعران بزرگ چند دهه‌ی اخیر ایران را با توجه به مسئله‌ای که از نقطه نظر او اساسی‌ترین نکته‌ی بینش شاعر و تفاوت اصلی بینش او با دیگر شاعران است، بازخوانی می‌کند که به نظر من کتابی بسیار مهم است. او در این کتاب آثار اغلب شاعران بزرگ معاصر، پس از نیما یوشیج را مورد نقد و بررسی و به قول خودش مورد پرسش و سنجش قرار می‌دهد. مهدی استعدادی شاد می‌کوشد ردپای فراز و نشیب‌های اجتماعی را با سنجش نقش شعر در جریانات اجتماعی و گاه سیاسی بیابد و سپس ردپای محافظه‌کاری، انحصارطلبی، پوپولیسم و دیگر آفت‌های اندیشه‌ی معاصر را در این رهگذر به نمایش بگذارد. از نخستین مقاله که «نیما و مسئله‌ی تجدد» نام دارد، ابتدا پس‌زمینه‌ی اجتماعی سیاسی زمان است که در معرض خوانش ما قرار می‌گیرد، سپس جنبش‌های ادبی هنری جهان و سپس شعر نیما. این الگویی است که استعدادی شاد بر پایه‌ی آن به رسم نمودارش می‌پردازد.

مهدی استعدادی شاد در کتاب دیگرش، «در ستایش تبعید» به بررسی رمان فارسی و نشریات فارسی در تَبعید می‌پردازد و شعر شاعرانی چون مریم هوله و شهروز رشید را مورد بررسی قرار می‌دهد. نگاه‌ها تازه و در نوع خود بی نظیر است. به عنوان مثال «اتاقک اعتراف» که به شعر مریم هوله می‌پردازد، مقاله‌ای کوتاه است؛ اما حاوی نگاهی تازه که به هیچ یک از نقدهای منتشر شده درباره‌ی این شاعر شباهت ندارد. از مهدی استعدادی شاد در حیطه‌ی نقد و پژوهش، علاوه بر دو کتاب بالا، کتاب‌های «ما و قهقرا»، «قدرت و روشنفکران» منتشر شده است. سیر حرکت آثار استعدای شاد نشان می‌دهد که او نه تنها در فرم بلکه در مسیر تولید ادبی بر یک روند حرکت می‌کند که به نوبه‌ی خود نمودار دیگری است از تصویری که از تکامل ادبی در ذهن دارد. آثار او در حیطه‌ی روند شعر معاصر، رمان معاصر، قدرت و حتی ترجمه‌های او در حیطه‌ی فلسفه‌ی معاصر نشان مسیری است که او به عنوان یک منتقد طی کرده است: منتقدی که برای خود رسالتی قائل است: تکامل ادبیات فارسی. از مهدی استعدادی شاد کتاب‌های بسیاری نیز در حیطه‌های داستان‌نویسی و ترجمه منتشر شده است.

اگرچه من به تفکیک جنسیتی مؤلفان ادبی اعتقاد ندارم. اما ملیحه تیره گل شاید یکی از معدود منتقدین زن ادبیات فارسی باشد. به جرأت می‌توان گفت که در ادبیات داخل کشور تا چند سال پیش هیچ منتقد زنی به طور جدی به کار نقد و پژوهش نپرداخته بود. تنها چهره‌هایی انگشت شمار از نسل حاضر، در کنار آفرینش هنری، دست به کار نقد و پژوهش شدند که به عنوان مثال می‌توان از پگاه احمدی نام برد. اما در خارج از کشور این حیطه وسیع‌تر بوده است. ملیحه تیره گل از برجسته‌ترین منتقدین و پژوهشگران ایرانی است و شاید حضورش در خارج از مرزها باعث شده که به طور جدی به کار نقد و پژوهش ادبیات بپردازد. کتاب منتشر نشده‌ی « سی سال ادبیات فارسی در تبعید» که تنها بخش‌هایی از آن در دنیای مجازی انتشار یافته،

http://dialogt.de/

شاید کامل‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه باشد. او کوشیده جهان‌بینی متون زاده‌ی غربت را در کنش و واکنش با شرایط و محیط میزبان بسنجد. دریابد که زیستن در فضای تبعید چه تفاوت‌هایی در مؤلفان غربت‌نشین پدید آورده است و بر این اساس می‌توان این ادبیات را به عنوان پیکره‌ای مجزا و ارگانیک تعریف کرد یا نه. ملحیه تیره گل کوشیده است هویت «من» مؤلف تبعیدی را مورد بازشناسی قرار دهد و نسبت آن را با «من» ایرانی و «من» ساکن ایران بیابد. کوشیده است متن‌های زاده‌ی نقاط بسیار دور از هم جهان غربت را با یک‌دیگر بسنجد و نموداری از ادبیات زاده‌ی غربت به دست دهد. «سی سال ادبیات فارسی در تبعید» البته تنها اثر ملیحه تیره گل نیست. مقالات بسیاری از او در نشریات و خصوصن در فضای مجازی منتشر شده‌اند. ملیحه تیره گل همواره نشان داده است که منتقدی تیزهوش و آگاه است. از محوری‌ترین مباحثی که تیره گل در تبیین‌شان کوشید است، می‌توان به نسبت فلسفه و هنر، خصوصن فلسفه‌ی روز (پست مدرنیسم) اشاره کرد.

همانطور که در ابتدای این نوشته آمد، سخن یا حتی اشاره‌ای گذرا به ادبیات زاده‌ی غربت، کاری نیست که در مجال یک مقاله و یک کتاب بگنجد. در رهگذر اشارات کوتاه این نوشته، نام‌ها و متون بسیاری از قلم افتاده‌اند که دلایل بسیار دارد: کوتاهی مجال و دانش اندک از فضایی که در آن شاید هنوز تازه‌وارد محسوب می‌شوم، عدم توانایی برای خواندن بیشتر، زندانی که با گذشت زمان فراخ‌تر می‌شود اما به آزادی نمی‌انجامد. زندانی زمان بودن، یعنی عقب ماندن. تا می‌آیی آن‌چه را که نوشته‌اند بخوانی، متون بسیار دیگری نوشته می‌شوند که دور از دسترس اند و این تازه حکایت یک زبان است: فارسی. در پهنه‌ی جهان که گویی مجالی نیست: «کتابخانه‌ی بابل» است بی پایان و بی آغاز. امید که این سفرنامه‌ی کوتاه آزارتان ندهد.

۱۵ آگوست ۲۰۰۷

❊

نوعی دیدار با پرویز شاپور!

بیژن اسدی‌پور

شب چادری سیاه بر سر روز و روزگار کشیده و همه‌جا تیره و تار بود. سرمای سوزان سوار بر گرده‌ی باد ناآرام و سرگردان در کوچه‌ها می‌چرخید. درختان عریان بر خود می‌لرزیدند و شاخه‌ای کوچک بر پنجره‌ی اتاق‌ام پنجه می‌کشید. ما برای خودمان بی‌خیال کنار اجاق روی زمین ولو بودیم. چشم‌مان در زیر پلک‌ها پنهان بود و سرمان در بلندای آسمان می‌چرخید. تلویزیون ایرانی‌مان مطالبی را برای خودش به‌هم می‌بافت. تا این‌که به برنامه‌ی «در حضور تاریخ» رسید. همین که آرم برنامه نواخته شد یادمان آمد ای دل غافل، مطالب «طنزآمیز» صفحات صاف‌کاری را آماده ننموده‌ایم! همین فرداست که جناب سردبیر زنگ بزند و مطالب را مطالبه نماید و ما سرخ و سفید شویم!

به خودمان گفتیم بهتر است کار امروز را به فردا نیندازیم. و برای آن‌که کار را به خودمان آسان نماییم گفتیم زنگی به شاپورجان می‌زنیم و می‌خواهیم چند صفحه‌ای «کاریکلماتور» روانه نماید که بگذاریم و قال قضیه را بکنیم. دیگر از این آسان‌تر نمی‌شد. کورمال کورمال گوشی تلفن را برداشتیم و نمره را گرفتیم. دو بار، سه بار، چهار بار، نمی‌دانم، حتی گویا بیست باری هم بیش‌تر زنگ زد. خبری نشد. کم مانده بود از خیرش گذشته گوشی را بگذاریم که ناگهان دیدیم صدای بانویی نمکین توی گوش‌مان پایکوبی می‌کند:

Welcome to heaven! How can I help you?

یعنی: « ... به بهشت خوش آمدید، چه امری داشتید؟!»

متحیر مانده بودیم که این بانو کیست؟ شاپورخان که تنها بودند. نکند سر پیری دارند معرکه‌گیری می‌کنند؟! به تقدیر می‌بایست پاسخی به بانوی نمکین می‌دادیم. گفتیم: «بانوی گرامی! اگرچه از بخش نخست فرمایشات جنابعالی که به زبان فصیح انگلیسی بود چیزی دستگیرمان نشد، اما در ارتباط با بخش دوم صحبت‌تان باید عرض کنم پوزش مرا قبول بفرمایید. بنده داشتم برای دوست‌ام شاپورخان زنگ می‌زدم گویا تصادفاً به اشتباه مصدع اوقات شریف آن بانوی گرامی گشته‌ام!» بانوی نمکین فرمودند: «نه، اشتباهی مصدع نگشته‌اید! همه چیز درست است و آقای شاپور هم همین‌جا تشریف دارند!» با شعف بسیار عرض کردیم: «عججب! پس ایشان آن‌جا و در خدمت حضرتعالی هستند؟ چه سعادتی! ممکن است مرحمت فرموده گوشی را بدهید خدمت‌شان تا قدری با ایشان اختلاط نماییم؟!» بانوی نمکین پاسخ دادند: «الان دست‌شان بند است. این‌جا یک سمیناری برای طنز گذاشته‌اند و ایشان دارند طنز را برای اموات تشریح می‌کنند!» توی حرفشان پریدیم که: «عجیب است؛ شاپورخان که اهل صحبت و سخنرانی نبودند. خب، چه دارند می‌فرمایند؟» گفتند: «ایشان دارند طنزنویس‌های ناموفق را معرفی می‌فرمایند و به‌عنوان نمونه کارهای اسدی‌پور را دارند می‌خوانند! اگر خیلی علاقمند هستید خودتان یک تک‌پا تشریف بیاورید و گوش کنید! ورود برای عموم آزاد است!» عرض کردیم: «نخیر، مزاحم نمی‌شوم. بنده بیست‌وپنج سال است شاپورخان را ندیده‌ام. می‌توانم چند سال دیگر هم صبر کنم!» بانوی نمکین فرمودند: «به‌هر حال تصمیم با خودتان است. الان چند اتاق خالی موجود است که اگر بیایید جا و مکان‌تان فوری مرتب می‌شود. دیر بیایید ممکن است شما را به ساختمان آن طرفی بفرستیم!» پرسیدیم: «ساختمان آن‌طرفی کدام است؟» فرمودند: «کامپلکس قعر جهنم!» از شنیدن نام جهنم قدری خودمان را جمع‌وجور کرده و با پوزش عرض نمودیم: «ای بانوی گرامی! دیگر بیش از این مزاحم اوقات شریف‌تان نمی‌شوم. به شاپورخان سلام مرا برسانید. اما قبل از خداحافظی خواستم اگر ممکن باشد نام مبارک‌تان را پرسش نمایم؟!» بانوی نمکین فرمودند: «بنده چاکر شما بانومهوش هستم! آن دنیا که بودم چون قحط‌الرجال بود بنده برای خودم کسی بودم. می‌رفتم بالای صحنه و در ارتباط با کچوکوله بودن اعضای مختلف بدن‌ام از تماشاچیان سؤال می‌کردم! الان این‌جا آن‌قدر حور و پری هست که دیگر کسی مرا بازی نمی‌گیرد. به همین خاطر آمده‌ام شده‌ام رئیس دفتر این آقا! از کارم راضی هستم. وقت آزاد زیاد دارم. مطالعه می‌کنم. الان برای هفتمین بار است که دارم کتاب «راز کامیابی مهوش» را، که جسارتاً خودم نوشته‌ام، می‌خوانم! جایی شنیدم طرف‌های شما بکش‌بکش زیاد شده است. کتاب «جنگ‌وصلح» را گذاشته‌ام بخوانم ببینم این درگیری‌ها برای چیست! روزها جدول‌هایم را که حل می‌کنم می‌روم صفحات صاف‌کاری را می‌خوانم. بخش آقای شاپور خوب است. بقیه‌اش چیز دندان‌گیری نیست! می‌خواهم وقتی از این شغل دست کشیدم قدری صاف‌کاری بلد باشم که بتوانم شاگرد مکانیک شوم! چاره‌ای نیست، باید امورات‌مان را یک‌جوری بگذرانیم. این‌جا مثل آن‌جا نیست که آدم امید داشته باشد با مردن مشکلات‌اش حل شود! نخیر، آن ممه را لولو برد! آن خوش‌خیالی‌ها تمام شد! خلاصه روزگار سختی است نازنین!» و بانوی نمکین گفت و گفت و گفت و ما نمی‌دانیم چه شد که رشته‌ی سخن را گم نمودیم. وقتی به خود آمدیم دیدیم گوشی تلفن را زیر سر داریم و اجاق مرده است!

❊

http://dialogt.de/

کافه استانبول

شهلا شفیق

زن وارد رستوران می‌شود و با گام‌های آرام از میان میز و صندلی‌ها به سوی پیشخوان نیم دایره در انتهای سالن مستطیل شکل کوچک می‌رود. دست راست پیشخوان کنار قفسه‌ی ظرف‌ها منتظر می‌ایستد. صدای تار ملایمی طنین‌انداز است. میان قفسه و پیشخوان راهرو کوچکی به آشپزخانه ختم می‌شود که آبریزگاه در آن است و یک اتاق دیگر که حالا درش باز می‌شود و گارسون از آن بیرون می‌آید. با دیدن زن لبخند عریضی صورت گرد و شادابش را می‌پوشاند.
با حرارت می‌گوید: «سلام ... تنها؟».
با تکان سر و لبخند روی هر کلمه تشدید می‌گذارد. با شنیدن پاسخ مثبت زن میز دو نفره‌ی کنار پیشخوان را به زن پیشنهاد می‌کند.
زن کیف دستی‌اش را بر پشتی صندلی می‌آویزد. کت بلندی با دامن کوتاه به تن دارد. موهای خرمائیش را از پشت سر بسته و دو گوشواره‌ی بزرگ به گوش دارد. سی و چندساله به نظر می‌رسد. بسته‌ی سیگار و فندکش را از کیف بیرون می‌آورد و روی میز می‌گذارد. به اطراف نگاهی می‌اندازد. رستوران تقریبا خالی است. در میز کناری، خانم و آقائی نشسته‌اند و در سکوت غذا می‌خورند. دورتر، دختر و پسر جوانی سرهاشان را از دو طرف میز به هم چسبانده‌اند. گیس‌های پسر بور و بلند است و موهای دختر سیاه و کوتاه.
گارسون جوان با همان لبخند گل و گشاد صورت غذا را روبروی زن می‌گذارد. ظرف‌های خالی میز پهلوئی را جمع می‌کند و اندکی بعد سینی به دست برمی‌گردد. تنگ آب و مخلفات را برابر زن می‌گذارد و غذاهای سفارشی را مقابل خانم و آقا. زن بعد از نگاهی سرسری به صورت غذا تقویم کوچکی از کیف دستی بیرون می‌آورد و ورق می‌زند. دست زیر چانه با بی حوصلگی به اطراف نگاه می‌کند.
در رستوران باز می‌شود و مرد میانسالی به داخل می‌آید. کت و شلوار کهنه اما تمیزی به تن دارد و کتابی زیر بغل. سلانه سلانه به طرف پیشخوان می‌آید و با عبور از کنار میزها به حاضران سلام می‌کند. گارسون جوان از پشت پیشخوان می‌گوید. «سلام رئیس! ... می‌روم آشپزخانه!»
مرد کتاب را روی میز کنار قفسه می‌گذارد و بعد از برانداز کردن میزها با قدم‌های کند به سوی زن می‌آید.
ـ «یکشنبه ظهر همیشه کباب ماهی هم داریم. چی میل می‌کنید؟».
زن می‌گوید: «چه خوب! سالاد و کباب ماهی و ... یک جام شراب سفید.»
نوای تار شادتر و تندتر می‌شود. پسر و دختر جوان سرها را از هم جدا می‌کنند و همچنانکه عاشقانه به هم نگاه می‌کنند با ملایمت به خوردن غذا می‌پردازند. گارسون میانسال ظرف سالاد و جام شراب را روی میز می‌گذارد. آقا و خانم میز پهلوئی در سکوت و با تانی مشغول غذا خوردن هستند. گارسون پشت میز کنار قفسه می‌نشیند و کتاب را پیش می‌کشد و مشغول خواندن می‌شود. زن با چنگال تکه‌ای سالاد به دهان می‌گذارد و بعد تکه‌ای دیگر و در حال خوردن به گارسون نگاه می‌کند. در لحظه‌ای که نگاهشان با هم تلاقی می‌کند زن می‌پرسد.
ـ «چی می‌خوانید؟»
ـ «دولوز!»
ـ «ببخشید، متوجه نشدم!»
ـ «ژیل دولوز ... منطق معنا!»
ـ «ژیل دولوز؟ به ترکی؟!»
گارسون به تائید سر تکان می‌دهد. جای خالی یک دندان طرف راست لثه‌ی بالائی نمایان می‌شود. صورت پهنی دارد و سرش طوری اصلاح شده که موهای جوگندمی مثل دسته علفی که دور و برش را چیده باشند بیرون زده. حدودا پنجاه ساله به چشم می‌آید.
زن می‌پرسد. «سخت نیست؟».
ـ «سخت؟ ... نه! ... خواندنش به فرانسه سخت‌تر بود»
زن لبخند می‌زند. «من منطق پست مدرن‌ها را نمی‌فهمم!»
آقای میز کناری با ملایمت سر برمی‌گرداند و با نگاهی متعجب به زن می‌نگرد و پس از آن گارسون میانسال را برانداز می‌کند که با تانی می‌گوید.
«مدرن! ... پست مدرن! ... مسئله اینجا نیست».
زن چنگال را در ظرف سالاد می‌چرخاند. «پس کجاست؟».
گارسون با انگشت به شقیقه می‌زند. «اینجا!»
آقا با توجهی مشهود به گارسون نگاه می‌کند. زن بشقاب سالاد را کنار می‌گذارد. سیگاری آتش می‌زند. به تقلید از ژست گارسون با انگشت به شقیقه می‌زند. «ولی همه‌اش اینجا نیست!»
با دست دایره‌ای در فضا می‌کشد. «اینجا هم هست!».
حالا آقا با نگاه‌ها و تکان سر آشکارا گفت و گو را تعقیب می‌کند. اما خانم روبروی او، زنی میانسال با موهای آراسته، در سکوت به ظرف غذای خالی خود چشم دوخته است.
گارسون میانسال در یک رفت و برگشت ظرف‌های خالی را می‌برد و بشقاب‌های پر را مقابل آن‌ها می‌چیند.
کنار میز زن می‌ایستد و باز با انگشت به شقیقه می‌زند. «همه‌اش همین جاست! ... بقیه‌اش تعیین‌کننده نیست!».
سر و کله‌ی گارسون جوان پیدا می‌شود. ایستاده کنار پیشخوان با لبخند به پسر و دختر نگاه می‌کند که دوباره سرها را به هم چسبانده‌اند.
زن می‌گوید. «ولی شما اینجا هستید!».
به دور و بر اشاره می‌کند. بر دیوارهای سالن تابلوها پیکرهای محو زن‌های برهنه را نمایش می‌دهد و کنار آن‌ها تکه‌های کوچک گلیم ترکی و تار به دیوار زده‌اند. بالای پیشخوان عکس بسیار بزرگی به چشم می‌خورد.
زن به عکس اشاره می‌کند. «و از اینجا می‌آیید».
در عکس چند مرد با لباس و سربند کردی میانه‌ی مرغزاری ایستاده و پسربچه‌ی کوچکی پیش پای آن‌ها نشسته. همگی با لبخند به دوربین چشم دوخته‌اند.
گارسون جوان با هیجان به عکس اشاره می‌کند. «نه! ... آنجا ... من! ... من! کرد!».
با اشاره‌ای دیگر به گارسون میانسال ادامه می‌دهد. «او کرد نه! ترک!».
بلافاصله با لبخند اضافه می‌کند: «کرد، ترک دوست! دوست!».
گارسون میانسال سر تکان می‌دهد. «بفرمائید! ... در واقع مسئله‌ای در کار نیست!».
زن همچنانکه ماهی را تکه می‌کند می‌گوید. «اما همه‌اش که دوستی نیست! ... کردها را در ترکیه نمی‌کشند؟».
«به من مربوط نمی‌شود»
«دارد در مملکت شما اتفاق می‌افتد!»
«من مملکت ندارم!».
آقای پهلو دستی با هیجان وارد صحبت می‌شود. «ممکن نیست».
گارسون می‌گوید. «چرا ممکن نیست؟ من می‌توانم خود تصمیم بگیرم وطنم کجاست!».
آقا سر تکان می‌دهد. «نه! در جائی به دنیا آمده‌اید، خانه و خانواده‌ای تشکیل داده‌اید، زن، بچه ...
گارسون حرف او را با ملایمت می‌برد. «من زن و بچه ندارم!».
مرد با کلافگی می‌گوید. «بهر حال خانواده‌ای دارید!».
گارسون جوان از پشت پیشخوان با حرارت می‌گوید. «من! تابستان ... مملکت ... عروسی!».
زن با لبخند می‌گوید. «مبارک است!».
گارسون جوان دست به هم می‌زند. «تا تابستان! پول جور!»
گارسون میانسال خطاب به مرد می‌گوید. «خودم خواسته‌ام که از وطن و خانواده جا کن شوم ... خانواده هم مرا دیگر فراموش کرده».
آقا سر تکان می‌دهد. «مگر می‌شود؟».
صدای خانم با لحن شماتت‌آمیزی بلند می‌شود. «از کی تا به حال اینقدر خانواده برایت اهمیت پیدا کرده؟!».
آقا با دلخوری به او می‌گوید. «می‌شود شروع نکنی؟!».
خطاب به گارسون ادامه می‌دهد. «پس ریشه‌های ما کجاست؟!».

http://dialogt.de/

گارسون میانسال لبخند می‌زند. «ژیل دولوز می‌گوید ریشه‌ها افقی هستند و نه عمودی!».
آقا با حیرت می‌گوید. «نمی‌فهمم».
گارسون میانسال با لبخند ملایمی می‌گوید. «راستش من هم نمی‌توانم ادعا کنم کاملا آن را می‌فهمم ... ملاحظه می‌کنید؟ من ترک و شمای فرانسوی هر دو در یک وضعیم!!»
زن که با نوشیدن جرعه‌ای شراب خوردن تکه‌ای ماهی را به پایان رسانده وارد صحبت می‌شود. «من اینطوری می‌فهمم که می‌شود در همه جا ریشه دواند ... اما بالاخره اصل ریشه یک جائی باقی می‌ماند، مگر نه؟!.»
گارسون میانسال انگار دارد با صدای بلند با خود حرف می‌زند می‌گوید. «هر روز پیش از آمدن به اینجا می‌روم به باغ روبرو ...
آقا می‌پرسد.«پرلاشز؟!».
گارسون با حرکت سر پاسخ مثبت می‌دهد. «کنار قبرها، درخت‌ها ریشه-هایشان در خاک است و سرهاشان در آسمان. اما مرده‌ها در خاک دیگر آسمان را نمی‌بینند. فرق آدم و درخت همین است دیگر ... آدم ریشه در خاک ندارد و اگر زنده باشد و آزاد می‌تواند از خاکش کنده شود و برود زیر یک آسمان دیگر ...»
آقا چنگال را در بشقاب می‌گذارد. «اما ما آدم‌ها برای ریشه دواندن خیلی کارها کرده‌ایم. باغ و شهر ساخته‌ایم، قبرستون درست کرده‌ایم، مرز و پرچم به وجود آورده‌ایم ...
زن که به تائید سر تکان می‌دهد می‌گوید. «و شما دارید کتاب دولوز را به زبان ترکی می‌خوانید! پس به هر حال و شاید به ناگزیر بیشتر ترک هستید!».
آقا با حرارت سر تکان می‌دهد. «کاملا درست است!».
خانم با لحنی نیشدار به او می‌گوید. «تو که قادر نیستی با بچه‌هایت حرف بزنی زبان به چه دردت می‌خورد؟!».
آقا به او تشر می‌زند. «می‌توانی ادا و اصول را بس کنی؟!»
حرفش را با گارسون میانسال از سر می‌گیرد. «خیلی خوشحال‌کننده است که کتاب‌های فرانسوی به ترکی ترجمه می‌شود. اما راستش فکر می‌کنم خیلی بهتر بود شما که فرانسه را برای زندگی انتخاب کرده‌اید کتاب را به زبان فرانسه می‌خواندید».
گارسون جوان با حرارت صدا بالا می‌برد. «من! ماه پیش ... ناسیونالیته فرانسه گرفت!».
گارسون میانسال با لبخند می‌گوید. «ملاحظه می‌کنید؟ همکار من هم فرانسوی شده است!».
با همان لبخند ادامه می‌دهد. «فرانسه را انتخاب کردم برای اینکه عاشق کشوری شدم که جایگاه گسست مدام بوده و تولد دوباره! رنسانس! انقلاب فرانسه!».
با تانی پشت پیشخوان می‌رود و نوار موسیقی را عوض می‌کند. نوای جاز کلاسیک در فضا طنین می‌افکند.
خواننده‌ی مرد با صدای خش‌دار می‌خواند.

Well! now look for me baby!
I'm coming home!

گارسون میانسال از پشت پیشخوان بیرون می‌آید و روی پنجه‌ی پا با حرکاتی کند به رقص می‌پردازد. ابروها را بالا برده و دست‌ها را با آهنگ به اطراف پرتاب می‌کند.

Well! now look for me baby!
because you know I'm coming home!

دختر و پسر جوان از پشت میز بلند می‌شوند و درآغوش هم می‌رقصند.
آقا به زن می‌گوید. «موافقم فرانسه درهایش را به روی مهاجرها باز کند. اما کسی که خود را فرانسوی می‌داند باید زبان مملکت را بلد باشد».
زن تائید می‌کند. «خاصه اینکه زبان فرانسه خیلی زیباست».
آقا می‌پرسد. «شما مال کجا هستید؟».
زن لبخند می‌زند. «حدس بزنید!».
با لبخند به زن خیره می‌شود. «عرب که معلوم است نیستید!».
مکث می‌کند. «ترک هم نیستید!».
همچنان به زن می‌نگرد. خانم با لب‌های به هم فشرده حرکات چهره‌ی آقا را دنبال می‌کند که با تردید می‌گوید. «لبنانی؟!».
زن لبخند می‌زند. «نزدیک شدید!».
و بی درنگ می‌افزاید. «ایران!».
گارسون جوان از پشت پیشخوان صدا بالا می‌برد. «ایران! چادر!».
زن جوان با اعتراضی ملایم در صدا می‌گوید. «حتی مادر بزرگم فقط در مسجد سرش را می‌پوشاند. وقتی اسلامی‌ها حجاب را اجباری کردند مادرم هفته‌ها خودش را در خانه زندانی کرد».
آقا با لبخند سر تکان می‌دهد. «ایران تمدنی کهن‌سال دارد و خاویاری عالی و اینطور که می‌بینم زن‌هائی ...
یکباره خانم بلند می‌شود و سیلی به گوش مرد می‌نوازد. کیفش را برمی‌دارد و با گام‌های پر شتاب از کنار گارسون میانسال که از رقص باز ایستاده و با لبخندی محو به آقا می‌نگرد و دختر و پسر جوان که بی اعتنا به همه چیز همچنان دست در آغوش می‌رقصند می‌گذرد. در رستوران را به هم می‌کوبد و خارج می‌شود. همه ساکتند. تنها آواز خواننده همچنان در فضا طنین‌انداز است

Well! now look for me baby!
I'm coming home!

***

زن به همراه مردی وارد رستوران می‌شود و به انتظار گارسون می‌ایستند. مرد عینک به چشم دارد و موهایش اطراف شقیقه کمی خاکستری شده. به نظر می‌رسد چهل سالی داشته باشد. چهارشانه است با قدی متوسط. شلوار مشکی و کت خاکستری رنگ به تن دارد. زن کت و دامن مشکی تا روی زانو پوشیده، موها را همانطور پشت سر بسته و گوشواره‌های طلائی بزرگ به گوش دارد. به سالن نگاهی می‌اندازد. دور سه میز به هم چسبانده گروهی زن و مرد نشسته‌اند. از دوربین‌های آویخته بر دسته‌ی صندلی‌ها معلوم می‌شود توریست هستند. نوای موسیقی ترکی ملایمی طنین‌انداز است.
زن به فارسی به مرد همراهش می‌گوید. «آخر هفته‌ها ترکیب جمعیت تغییر می‌کند! تو هفته همه کارمندند! بعضی وقتا همه‌ی اداره‌ی ما اینجا جمعند!».
مرد می‌خندد. «حتما پیش همکارها کافه استانبول را تبلیغ کرده‌ای!».
زن ابرو بالا می‌اندازد. «شاید جزو کاشفین کافه استانبول باشم، اما در پاریس هستیم دیگر! وقت ناهار به لطف کارمندها کمتر کافه‌ای بی مشتری می‌ماند. یک ماهی بیشتر از باز شدن اینجا نمی‌گذرد اما بعضی ظهرها جا پیدا نمی-کنی».
مرد به توریست‌ها نگاهی می‌اندازد. «آخر هفته‌ها هم به لطف گردش‌کنندگان پرلاشز!».
در باز می‌شود و مردی به داخل می‌آید. بلند قد است با سری نیمه‌طاس و صورتی گرد و چشم‌هائی پف‌کرده. کاپشن و شلواری کرم رنگ به تن دارد و گیج‌سرانه به اطراف می‌نگرد.
زن به مرد همراهش می‌گوید. «عجب! اسم اداره را آوردم و سر و کله‌ی یک همکار پیدا شد!»
مرد تازه‌وارد بی هیچ توجهی به آن‌ها کنارشان منتظر گارسون می‌ایستد. زن به او سلام می‌گوید. مرد عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. زن سرش را به سوی او خم می‌کند طوری که چشم‌هاشان با هم تلاقی کند و دوباره می‌گوید «سلام».
مرد چشم‌های پف‌کرده‌اش را به زن می‌دوزد. چند بار پلک می‌زند و بعد دست به گوش می‌برد و گوشی کوچکی را بیرون می‌آورد. «اوه گیتی! ببخشید! سلام».
دستگاه کوچکی را از جیب بیرون می‌آورد و همراه با گوشی دوباره در جیب می‌گذارد. با لبخندی عذرخواهانه به زن می‌گوید «برای معافی از شنیدن حرف‌های تکراری دور و بر!».
زن به مرد همراهش می‌گوید. «معرفی می‌کنم! روبرت مسئول بخش ارتباطات اداره‌ی ما!».
و با اشاره به مرد همراهش می‌گوید. «ایشان هم دوست من همایون! و ایرانی!».
دو مرد با لبخند و تکان دادن سر معارفه را به پایان می‌رسانند. گارسون جوان همانطور که آن‌ها را به طرف دو میز کنار پیشخوان هدایت می‌کند با لحنی خندان می‌گوید. «ایرانی! کرد! ترک! فرانسوی!».

http://dialogt.de/

به گروهی که دور میز نشسته‌اند اشاره می‌کند. «آلمانی! همه دوست!»
به محض استقرار تازه‌واردان گارسون جوان اعلام می‌کند که غذای روز ژیگوی «عالی» است با هویج و سیب زمینی. گیتی از ماهی کباب مخصوص یکشنبه سراغ می‌گیرد و گارسون با تاسف اعلام می‌کند که امروز خبری از آن نیست. همه غذای روز سفارش می‌دهند با سالاد و ماست و خیار و شراب قرمز بوردو و گارسون به آشپزخانه می‌رود.
زن در حالی که سیگاری آتش می‌زند از روبرت می‌پرسد. «شما هم مثل من این طرف‌ها منزل دارید؟».
مرد می‌گوید. «خیلی دور نیستم!».
گیتی می‌گوید. «جای سمپاتیکیه!».
مرد سر تکان می‌دهد. «بله! آخر هفته‌ها و شب‌ها هم غذای روز دارند! گارسون‌هاش مهربانند و مودب!».
زن می‌گوید. «آن یکی امروز نیست!».
برای اولین بار لبخند روی لب‌های روبرت ظاهر می‌شود. «همان انتلکتوئل را می‌گوئید؟ همایون با تعجب می‌گوید. «انتلکتوئل؟!».
زن لبخند می‌زند «همیشه کتابی زیر بغل دارد.».
گارسون جوان با سینی حاوی پیش غذا و بطری‌های شراب از راه می‌رسد. «خانم‌ها و آقایان بفرمائید!».
بشقاب‌ها را برابر آن‌ها می‌گذارد و بطری‌های شراب را باز می‌کند. در جام مردها اندکی می‌ریزد و منتظر می‌ماند بچشند تا گوارائی آن را تصدیق کنند. پس از پاسخ مثبت آن‌ها جام‌های هر سه نفر را پر می‌کند.
زن از او می‌پرسد. «همکارتان امروز نیستند؟».
گارسون می‌گوید. «شاید!».
سرش را به چپ و راست تکان می‌دهد. «خواست می‌آید! خواست نمی‌آید!».
لبخند پت و پهن دوباره صورتش را روشن می‌کند. «شریک! نصف من! نصف او!».
با حرارت دست تکان می‌دهد. «اول او شف! من کارگر! حالا شریک!». و لبخندش به خنده‌ای شاد تبدیل می‌شود.
گیتی به شمردگی می‌گوید. «اول رستوران مال او بود و شما برایش کار می‌کردید و حالا با او شریک شده‌اید!»
گارسون جوان با حرارت سر تکان می‌دهد و با لبخندی پیروزمندانه می‌گوید. «بله! بله!»
به شنیدن صدای یکی از توریست‌ها با سرخوشی می‌چرخد و به سوی میز آن‌ها می‌رود.
همایون با تقلید لهجه‌ی گارسون به زن می‌گوید. «ماست و خیار واقعا عالی!».
گارسون جوان که به پشت پیشخوان برگشته می‌گوید. «مرد باید کار زیاد! من کار زیاد! حالا شف!».
زن می‌خندد. «براوو!».
گارسون از همایون می‌پرسد. «شما کار چی؟».
مرد می‌گوید. «تاکسی!».
ادای چرخاندن رل ماشین را در می‌آورد. «می‌رانم و می‌رانم! از صبح تا شب!».
گارسون می‌گوید. «شما هم شف! عالی!».
همایون می‌خندد. «بله! شف تاکسی!».
گیتی پی می‌گیرد. «حرفه‌ی تبعیدی‌ها!».
روبرت که در حال خوردن سالاد گفت و گوها را دنبال کرده با لحنی متعجب می‌پرسد. «تبعیدی‌ها؟!».
گیتی سر تکان می‌دهد. «خیلی از روس‌های سفید تاکسی می‌راندند».
همایون اضافه می‌کند. «و ایرانی‌های سفید و سرخ!».
روبرت می‌گوید. از آن شغل‌هائی ست که ملاقات با همه جور آدم می‌تواند جالبش کند».
جرعه‌ای شراب می‌نوشد. «اگر چه گفت و گوها روز به روز خسته‌کننده‌تر می‌شوند.»
صدای گارسون جوان از پشت پیشخوان بالا می‌گیرد. «بفرمائید! این هم رئیس!».
نگاه‌ها به سمت در می‌چرخد. گارسون میانسال را می‌بینند که با لبخندی محو بر لب، کتابی زیر بغل، سلانه سلانه به پیش می‌آید. به همه سلام می

کند و کتاب را روی میز کنار قفسه‌ی لیوان‌ها و جام‌ها می‌گذارد. سالن را برانداز می‌کند. آلمانی‌ها غذای خود را به پایان رسانده‌اند.
گارسون جوان صورت‌حساب را روی میز آن‌ها می‌گذارد. «چای حساب نه! مهمان رستوران!».
آلمانی‌ها با لبخند امتنان مشغول بررسی صورت‌حساب و تقسیم مبلغ می‌شوند. گارسون میانسال پشت پیشخوان روی دستگاه پخش موسیقی خم می‌شود و نوار را عوض می‌کند. صدای خواننده‌ی زن در فضا طنین می‌افکند.
.....
.....

Another spring! another love!
But love has only one name!

مشتری‌های آلمانی در حالی که از جا برمی‌خیزند به شنیدن آهنگ شعف خود را ابراز می‌کنند. زنی میان آنان با صدای بلند می‌گوید. «مارلن جاودانی!». و می‌خواند.

But love has only one name!

همه با هم همچنان که به سوی در می‌روند از سر می‌گیرند.
But love has only one name!
گارسون میانسال آن‌ها را تا در رستوران همراهی می‌کند.
پشت سر آخرین نفری که از در خارج می‌شود. زنی که قلاده‌ی سگی را به دنبال می‌کشد به داخل می‌آید. سگ لاغر و کشیده است با پوزه‌ی باریک و چشمانی آهووار. زن چهل و چهار پنج ساله به نظر می‌رسد. موهای بورش با فرهای ریز از زیر کلاه کپی مشکی که بر سر دارد بر شانه ریخته. دامن تنگ و بلند مشکی و کت مخمل سرخی قامت باریکش را پوشانده.
به گارسون میانسال که با لبخند او را می‌نگرد می‌گوید. «می‌خواهم روز تولدم را با سگم جشن بگیرم. سگ‌ها را قبول می‌کنید؟».
گارسون میانسال با لبخند شوخی می‌گوید. «در این رستوران با کمال میل از همه‌ی زوج‌ها استقبال می‌کنیم ... اما».
لحظه‌ای مکث می‌کند و می‌افزاید. «تضمین نمی‌کنیم تا پایان صرف غذا با هم در صلح و صفا بمانند».
نگاه معنی‌داری به گیتی می‌اندازد و چشمکی همراه آن می‌کند. «مگر نه خانم؟!».
زن لقمه‌اش را فرو می‌دهد و لبخندی می‌زند. «اوه! دعوای آن روز!».
آثار کنجکاوی بر چهره‌ی همایون و روبرت ظاهر می‌شود. گارسون میانسال در حالی که زن موفرفری را به میزی کنار روبرت هدایت می‌کند می‌گوید. «خانم همین یکشنبه پیش شاهد بودند که خانم موقری که با شوهر عزیزش غذا می‌خورد به ناگهان سیلی محکمی به او زد و ...
دستش را آرام به هم می‌کوبد. «و رستوران را ترک کرد.».
زن موفرفری که روی صندلی جاگیر شده به سگ می‌گوید. «عزیزم همین جا بشین؟».

http://dialogt.de/

سگ به اشاره‌ی دست زن کنار صندلی روبروی او چمباتمه می‌زند.
زن با ملایمت می‌گوید. «مرسی عزیزم!».
رو به گارسون می‌کند. «ما هیچوقت با هم دعوا نمی‌کنیم».
گارسون با لبخند سر فرود می‌آورد. «مطمئنم!».
خطاب به همه‌ی حاضران می‌افزاید. «در واقع سرچشمه‌ی سوء تفاهم‌هائی که به دعوا می‌انجامد کلمات است. حرف می‌زنیم و حرف می‌زنیم و ناگهان یک سیلی!»
گارسون جوان در حال جمع کردن ظرف‌های خالی می‌گوید. «خانم به آقا عصبانی! نفهمید چرا؟».
گیتی به سیگارش پک می‌زند. «این جور حوادث معمولا به حسادت و خشم ناشی از عشق ربط دارد».
گارسون میانسال همانطور که صورت غذا را مقابل زن موفرفری می‌گذارد می‌گوید. «تا عشق را چطور تعریف کنیم!».
زن موفرفری نگاهی سرسری به صورت غذا می‌اندازد. «بهترین غذای ترکی همان شیش کباب است. یک سالاد و یک شیش کباب لطفا به اضافه‌ی یک نیم‌بطر از بهترین شراب سفیدی که دارید. گارسون جوان در حال رفتن به آشپزخانه صدا بالا می‌برد «عالی!».
گارسون میانسال به طرف میز کنار قفسه می‌رود و می‌نشیند. دست بر کتاب روی میز می‌گذارد. «در این کتاب قهرمان میلان کوندرا با نام مستعار به زنش که دارد جوانی را پشت سر می‌گذارد نامه های عاشقانه می‌نویسد تا به او یادآوری کند که خواستنی است».
مرد فرانسوی با حیرتی آشکار در صدا می‌گوید. «از رمان هویت «کوندرا» حرف می‌زنید؟». گارسون تائید می‌کند. کتاب را می‌گشاید و سر بر صفحه‌ای خم می‌کند.
گارسون جوان بشقاب‌های غذا را مقابل مشتریان می‌چیند. زن موفرفری با چشیدن شراب سفید رضایتش را ابراز می‌کند. تکه‌ای نان تعارف می‌کند به سگ که روی پا بلند شده و نان را با دهان می‌قاپد و دوباره چمباتمه زده و مشغول جویدن می‌شود. گارسون جوان نوار موسیقی را عوض می‌کند. صدای ملایم تار در فضا طنین می‌اندازد.
همایون در حال تکه کردن ژیگو به گارسون میانسال می‌گوید. «اگر به جای شوهر مرد دیگری این نامه ها را برای زن او می‌نوشت باز هم شوهر همانقدر راضی و خوشحال بود؟»
گیتی می‌گوید. «سئوال خیلی خوبی ست».
همایون حرف از سر می‌گیرد. «پریشب نزدیک سحر آقائی را سوار کردم. پنجاه و چندساله، شیک و مرتب ولی درب و داغان از خستگی. از آینه‌ی ماشین که نگاهش می‌کردم غم و غصه‌ای که تو صورتش ریخته بود توجهم را جلب کرد. صبر کردم تا به حرف آمد. آدم‌ها تو تاکسی راحت از خودشان حرف می‌زنند. معلوم شد زنش که عاشقانه او را دوست دارد ترکش کرده. تمام شب را در خیابان‌ها بی هدف راه رفته و از این بار به آن یکی سر زده. بالاخره با جیب خالی سوار تاکسی شده بود. انگشتری را که در دستش بود همراه شماره تلفنش به من داد و قرار شد به او زنگ بزنم تا حسابش را پرداخت کند و انگشتر را پس بگیرد.»
از جیب بغل کتش که به صندلی آویزان است انگشتر را بیرون می‌آورد و مقابل چشم حاضران می‌گیرد.
صدای هیجان‌زده‌ی زن موفرفری سکوت را می‌شکند. «ببخشید می‌شود از نزدیک نگاهش کنم؟»
به سرعت از جا برمی‌خیزد و نزدیک همایون می‌رود. انگشتر را می‌گیرد و به صندلی خود برمی‌گردد. انگشتر را روی میز می‌گذارد. در کیف دستی خود می‌گردد و لحظه‌ای بعد انگشتری بیرون می‌آورد و کنار آن دیگری می‌گذارد. دو انگشتر کاملا مشابه یکدیگرند.
زن لحظه‌ای به آن‌ها خیره می‌شود و چهره‌اش درهم می‌رود. «چه شیادی رذیلانه‌ای!».
همه‌ی حاضران حیرت‌زده به انگشترها و به زن می‌نگرند.
همایون می‌پرسد. «لنگه‌ی این انگشتر را دارید. صاحبش را می‌شناسید؟».
زن به صندلی تکیه می‌دهد و با صدائی که آرامشش را باز یافته می‌گوید. «داستانی دارد!».
تکه‌ای نان در دهان سگ می‌گذارد که برخاسته و نزدیک صندلی او با تشویش دم تکان می‌دهد. سگ با اشاره‌ی مهربانانه‌ی صاحبش به سر جایش برمی‌گردد و زن که چشم‌های همه‌ی حاضران به او دوخته شده به حرف می‌آید.
«دو هفته پیش در قطار درست همین قصه برای من پیش آمد با آقائی که می‌گفت شب پیش از خانه بیرون زده و موجودی جیبش را در کافه‌ها تمام کرده و بی هدف و بدون بلیط سوار قطار شده و حالا پول خرید بلیط را لازم دارد».
با نگاهی تاسف‌بار به انگشترها آه می‌کشد. «باور نکردنی است! مرد خیلی باشخصیتی به نظر می‌آمد!».
همایون می‌افزاید «و قصه‌ی عشقش چقدر صمیمانه!».
زن دوباره نگاه تحسرآلودی به انگشترها می‌اندازد. «مرا بگو که می‌ترسیدم انگشتر را گم کنم. چند بار زنگ زدم. کسی جواب نداد. حتی نگران هم شده بودم!».
یکی از انگشترها را برمی‌دارد و به سوی روبرت دراز می‌کند که می‌گیرد و می‌دهد به گیتی که دست برای گرفتن آن دراز کرده است.
گیتی با دقت به انگشتر نگاه می‌کند. «اما چه حیف که دروغ قصه برملا شد!».
نگاهش را روی انگشتر می‌چرخاند و رو به حاضران شانه بالا می‌اندازد. «بهتر نبود فکر کنیم قصه‌ی این عشق واقعی است؟!».
گارسون میانسال که به پشت پیشخوان برگشته با لبخند می‌گوید. «در حقیقت این کلاهبردار جنتلمن دروغی را به شماها فروخته که همه‌ی ما بهش نیاز داریم!».
خم می‌شود و نوار کاست را به راه می‌اندازد. صدای مارلن دیتریش در فضا پخش می‌شود.

but love has only one another spring! another love … …
name!

گارسون جوان ظرف سالاد نیم‌خورده را از مقابل زن موفرفری برمی‌دارد و بشقاب کباب را مقابل او می‌گذارد. می‌چرخد و با لبخندی پیروزمندانه به عکس بزرگ بالای پیشخوان اشاره می‌کند. «من! نامزد! تابستان! عروسی!».

***

کافه استانبول شلوغ است. میزها را دور تا دور چیده‌اند و میان آن‌ها فضای خالی دایره شکلی پدید آمده است. موسیقی ملایم شرقی طنین‌انداز است. میزها همه پرند و مشتری‌ها که معلوم است از خوردن غذای اصلی فارغ شده‌اند مشغول نوشیدن چای و قهوه و مشروب و گپ زدن هستند. گیتی و همایون پشت میز کنار پیشخوان نشسته‌اند و به فارسی گپ می‌زنند. گارسون جوان با لبخند رضایت‌باری که شادابی صورتش را بیشتر به رخ می‌کشد پشت پیشخوان مشغول کار است.
گیتی می‌گوید. «هیچ فکر نمی‌کردم رقص عربی اینهمه تماشاگر داشته باشد!».
مکثی می‌کند و می‌افزاید. «وقتی خبردار شدم تعجب کردم. گویا هر یکشنبه‌ی آخر ماه برقرار بوده است. آفیش روی در را دیده بودم اما توجه نکرده بودم مربوط به کافه استانبول است».
مرد می‌خندد. «شیش کباب ترکی و رقص عربی و گارسون انتلکتوئل! تعجب هم دارد!». نگاهش را روی میزها می‌چرخاند. «گمانم همه‌ی مشتری‌ها فرنگی جماعتند!».
زن می‌گوید. «سال‌هاست رقص شکم ندیده‌ام».
در رستوران باز می‌شود و گارسون میانسال با زنی که بلوز و دامن بلند مشکی پوشیده وارد می‌شود. موهای مشکی زن که جعد ملایمی بر آن تاب انداخته تا نزدیک کمر می‌رسد و چشم‌های درشت تیره رنگش در صورت پریده رنگ بی آرایش انگار بی خوابی کشیده باشد گود افتاده است. وقتی از کنار زن و مرد رد می‌شوند گارسون میانسال با لبخند آشنائی به آن‌ها سلام می‌کند. به سوی اتاق کنار دستشوئی می‌روند.
همایون می‌گوید. «چه رقاصه‌ی محزونی! اصلا سر حال به نظر نمی‌رسید».
زن می‌گوید. «شاید برای آنکه آرایش نداشت خستگی صورتش تو چشم می‌زد».

http://dialogt.de/

گارسون میانسال با همان کندی معمول به طرف میز آن‌ها می‌آید. بر لبخند همیشگی‌اش رنگ ملالی آشکار نشسته است. خم می‌شود و به آهستگی می‌گوید.
«امشب رقص آسیا از همیشه زیباتر خواهد بود».
بعد از مکثی کوتاه می‌افزاید. «چون عزا دارد».
گیتی با تعجب می‌پرسد. «عزادار است؟».
همایون به بطری شراب روی میز اشاره می‌کند. «عالی از کار در آمده. می‌نشینید با هم جامی بزنیم؟!».
گارسون با لبخند تأئیدآمیزی سر فرود می‌آورد. به سمت قفسه می‌رود، جامی برمی‌دارد و برمی‌گردد. یک صندلی پیش می‌کشد و می‌نشیند. مرد جام او را پر می‌کند.
گارسون جرعه‌ای می‌نوشد و مزه می‌کند. با همان لحن کند و آرام همیشگی می‌گوید. «با گردش روزانه در پرلاشز به کشف عجیبی رسیدم».
مکث می‌کند و جرعه‌ای دیگر می‌نوشد. «متوجه شدم قبرستان تنها جائی ست که بدنم را به یاد می‌آورم و کاملا احساس می‌کنم».
نگاهش را روی صورت آن‌ها می‌چرخاند. «تا حالا این احساس را تجربه کرده‌اید؟».
گیتی لبخند شوخی می‌زند. «زن‌ها مشکل بتوانند بدن خود را فراموش کنند. اگر خودشان هم بخواهند بقیه نمی‌گذارند!». خنده‌ی ملایمی سر می‌دهد.
گارسون می‌گوید. «منظورم احساس بدن «خود» زیر نگاه «دیگری» نیست. احساس کردن بدن خود است از درون! آگاهی کامل به وجود آن ...
مرد می‌گوید «مثل وقت مریضی شاید!».
زن اضافه می‌کند. «یا وقت رقصیدن ... به شرط آنکه برای خودت برقصی!».
گارسون میانسال سر تکان می‌دهد. «براوو! و ... امشب رقاصه‌ی ما فقط برای خودش خواهد رقصید! ... امروز صبح از ترکیه خبر مرگ مادرش را به او داده‌اند».
گیتی ابرو در هم می‌کشد. «به سرش نزده فورا هواپیما بگیرد؟!».
همایون در حالی که جام‌های خالی را پر می‌کند می‌گوید. «فایده‌اش چی است؟ واقعه رخ داده و تمام شده!».
هر سه جام بالا می‌برند و جرعه‌ای می‌نوشند.
گارسون میانسال می‌گوید. «برگشتن‌اش نشدنی است. نه به کردستان و نه به خانواده‌اش!». همایون می‌گوید. «تبعید دوگانه!».
گارسون میانسال به عکس بالای پیشخوان اشاره می‌کند. «مال همان طرف‌هاست ... به مردی که نمی‌شناخت نامزدش کرده بودند».
لبخند می‌زند. «مثل شریک من که نامزد کرده و تابستان می‌رود که عروسی کند».
هر سه به گارسون جوان نگاه می‌کنند که با سرخوشی در میانه‌ی سالن می‌چرخد و با مشتری‌ها گفت و گو می‌کند.
گارسون میانسال جرعه‌ای دیگر می‌نوشد و ادامه می‌دهد. «به این اجبار تن نداد. گریخت و به آنکارا رفت ... آنجا وارد فعالیت‌های سیاسی شد و بعد تبعید ...».
گیتی سیگاری آتش می‌زند. «نه وطن و نه خانواده! باید خیلی وحشتناک باشد!».
گارسون دست بر پیشانی می‌کشد. «خانواده! وطن! جای عشق و محل نفرت! ... دارم «معشوق» رمان مارگریت دوراس را می‌خوانم.»
گیتی به میز کنار قفسه نگاه می‌کند که همیشه کتاب نیم‌خوانده‌ی مرد بر روی آن قرار داشت و حالا در اشغال مشتری‌ها است.
گارسون میانسال ادامه می‌دهد. «شاید فقط با نوشتن بشود از این حصارها بیرون شد ... اما من نمی‌توانم بنویسم ... می‌خوانم و می‌خوانم ...».
گیتی میان حرف او می‌دود. «آنقدر که سرتان از کلمات پر می‌شود و تن‌تان را فراموش می‌کنید!».
گارسون می‌خندد. «در حقیقت سرم دنبال تنم می‌گردد و تنم دنبال سرم ...».
همایون جام شراب را بالا می‌برد. «به امید اینکه عشقی پیدا شود که وصل سر و تن را میسر کند!».
هرسه جام‌ها را بالا می‌برند. همین دم چراغ‌ها یکباره خاموش می‌شود. هیاهوی سالن بالا می‌گیرد و دقیقه‌ای بعد با روشنی چراغ‌ها به آنی فرو می

نشیند. آسیا در میانه‌ی سالن ایستاده. بی تکان با سری راست گرفته و دست‌ها بلند و کشیده دو سوی بدن آویخته. هاله‌ای شرابی از پولک‌های رنگارنگ لباسش ساطع است، در صورت مهتابی بی آرایش باز می‌تابد و به گودرفتگی زیر چشم‌ها رنگ بنفش می‌زند. با اشاره‌ی دست او گارسون جوان پشت پیشخوان دستگاه پخش موسیقی را به راه می‌اندازد. نوای شاد موسیقی عربی در فضا طنین می‌افکند. زن با حرکتی آرام به چرخی در میانه‌ی سالن آغاز می‌کند. رفته رفته گام‌هایش تندتر می‌شود. موهایش بر صورت ریخته و سر به پائین دارد.
در پایان دور سوم می‌ایستد. با دست به گارسون جوان اشاره می‌کند. نوای موسیقی قطع می‌شود و صدای خش‌دار آسیا برمی‌خیزد. «می‌خواهم پیش از شروع از همه‌ی شما عذر بخواهم. امشب سر هیچ میزی نخواهم نشست و پول قبول نخواهم کرد. امشب فقط می‌رقصم! **رقصی که اسم آن را رقص عاشق‌ها گذاشته‌ام!**».
همهمه‌ی خفیفی برمی‌خیزد. گارسون میانسال جام در دست از جا بلند می‌شود. جام را بالا می‌برد و با صدای بلند خطاب به جمع می‌گوید. «رقص! تنها رقص!».
با اشاره‌ی دست آسیا نوای موسیقی برمی‌خیزد. **نوای تاری که گاه در اوج‌گیری خود تند و شاد می‌شود و گاه به ملایمتی حزن‌انگیز می‌گراید.**
صدا از جمعیت در نمی‌آید. حرکات زن گاه تند و گاه کند می‌شود. دور می‌زند. بر زانو می‌نشیند. دراز می‌کشد و باز برمی‌خیزد و دور می‌زند. چشمانش بر چهره‌ها می‌لغزد اما بر هیچ یک مکث نمی‌کند. مشتری‌ها ساکت و مسحور به رقاصه چشم دوخته‌اند. هنگامی که آسیا از میانه‌ی صحنه ناپدید می‌شود همچنان ساکت بر جا می‌مانند. انگار مراسم عبادت باشد کسی تکان نمی‌خورد.
در کافه باز می‌شود و مرد سیاه‌چرده‌ی لاغری با دسته‌ی گل سرخی در بغل وارد می‌شود. با گیجی به جمعیت ساکت می‌نگرد. پس از آن با شانه‌های تو کشیده و گام‌هائی محتاط به سوی نزدیک‌ترین میز می‌رود وتحت تاثیر سکوت پچ پچ کنان گل‌هایش را عرضه می‌کند. اولین مخاطب یک شاخه گل می‌خرد و پس از او دیگری یک شاخه‌ی دیگر. همچنان که مرد از میزی به میز دیگر می‌رود هر مشتری شاخه‌ای گل می‌خرد.
همانطور که گل‌فروش سیه‌چرده با رضایت‌خاطری نمایان شاخه‌های گل را به طرف مشتری‌ها دراز می‌کند رفته رفته فضای کافه به حال عادی برمی‌گردد. مشتری‌ها شروع به گفت و گو می‌کنند و فراخواندن گارسون جوان که خندان به سوی آن‌ها می‌رود. گارسون میانسال با لبخند محو همیشگی بر لب کنار پیشخوان ایستاده و به این صحنه می‌نگرد.
دمی بعد آسیا لباس پوشیده کنار پیشخوان ظاهر می‌شود و به اتفاق گارسون میانسال به سوی در خروجی کافه می‌روند. همچنانکه پیش می‌آیند مشتری‌ها برمی‌خیزند و شاخه‌های گل را به سوی زن دراز می‌کنند.
هنگامی که به آستانه‌ی در می‌رسند زن می‌ایستد. با آغوشی پر از گل سرخ به جانب سالن برمی‌گردد. با دست بوسه‌ای برای جمع می‌فرستد. سر فرود می‌آورد و همراه گارسون میانسال از آستانه می‌گذرد و ناپدید می‌شود.

اوت۲۰۰۷
مرداد ۱۳۸۶

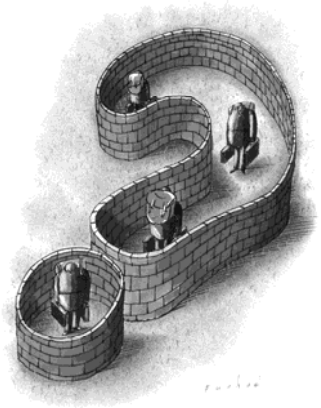
❋

http://dialogt.de/

طرح ماهیت ادبیات تبعید

پاسخ به پرسشِ فرزین ایران‌فر*

رضا براهنی



«بی‌وطنی فرارونده»
گئورک لوکاچ
«بی‌وطنی زبانی»
میخاییل باختین

آقای براهنی شما در دانشگاه تورنتو، که یکی از مراکز مهم تولید ادبی و هم‌چنین ادبیات تبعید است، صاحب کرسی تبعید، حوزه‌ی سوم ادبیات، یعنی ادبیات تبعید، هستید، دَر این زمینه مقاله‌ها و سخن‌رانی‌های زیادی هم داشته‌اید. ممکن است بفرمایید که تبعید حوزه‌ی سوم ادبیات، به چه مسائلی می‌پردازد؟

عرض شود که من اول خدمت‌تان بعضی مسائل خیلی کوچولو را عرض کنم که به نظر من از لحاظِ تعریفِ خود تبعید مهم اند. تبعید اگرچه از زبان عربی آمده است که خود طبیعی است به معنای فاصله گرفتن و بُعد گرفتن است، ولی در عین حال در غرب هم خود کلمه‌ی «اکزیل» مفاهیم خاص پیدا کرده است. در گذشته فکر می‌کردند ریشه‌ی اصلی این کلمه، که من نمی‌دانم در زبان‌های اسکاندیناوی چه شکلی پیدا می‌کند، با اکس و آیلند یا جزیره سر و کار دارد. ولی بعد معلوم می‌شود که این‌طور نیست، بلکه «اکزیل» در واقع با «اکزیلوم» به معنای جلو پریدن سر و کار دارد؛ در عین حال در فرانسه کلماتی هست مثل «اکزیلیبه» و «اسیلیبه» که به معنای نابود کردن یا از بین بردن است. در واقع در کلمه‌ی «اکزیل» دو حالت وجود دارد، یکی از آن‌ها به اصطلاح به معنای بیرون پریدن از حصار به آن طرفِ حصار، پریدن از مرز به آن طرف مرز، و یکی هم به معنای این‌که در این پریدن، در این در واقع نابود کردن، یک نوع رانده شدن از زندگی قبلی و حرکت به طرف زندگی دیگر مطرح است. خود کلمه‌ی «اکزیل» در واقع دو تا معنای نسبتاً متضاد با هم‌دیگر را در وجود خودش جمع کرده است. به نظر من این از سرنوشت نویسندگان و شعرای تبعیدی، و به طور کلی کسانی که به تبعید می‌روند، جدا نیست. به این معنا که از یک طرف چیزهایی از بین می‌رود و از طرف دیگر چیزهایی به وجود می‌آید. به همین دلیل در تبعید یا همان کلمه‌ی «اکزیل» یا «اکزیلوم» ما دو صورت باید ببینیم، یکی بریدن به معنای بریدن از چیزهایی که در گذشته عزیز بود. و دیگری به معنای پیوستن. در این فاصله‌ی بریدن و پیوستن حرکت خاصی به‌وجود می‌آید. ما احتیاج به آن فاصله داریم. برای این‌که نشان دهیم که با گذشته‌ی خودمان متفاوتیم یا با آینده‌ای که در پیش داریم، متفاوتیم. احتیاج به یک فاصله‌گذاری داریم. این فاصله‌گذاری که اخیراً اهمیت عجیبی پیدا کرده است، هم تفاوت ما با گذشته و هم تفاوت ما با آینده را بیان می‌کند و به‌همین دلیل در واقع دو کلمه‌ی «اسپاس» یا فاصله و «دیفرانس» یا جدا بودن یا جدا شدن یا تفاوت به‌طور کلی می‌آیند در کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند. به این ترتیب ما در جهان فاصله زندگی می‌کنیم. در واقع ما اگر احیاناً تبعید بشویم به خاک پاکستان یا مراکش یا فرض کنید هر کشور دیگری و یا فرض کنید خودمان را به یک طریقی بکشانیم به یکی از کشورهای غربی به طور کامل غربی، پاکستانی، مراکشی نمی‌شویم. اگر کسی به کشور ما تبعید بشود یا بیاید در کشور ما زندگی کند به طور کامل ایرانی نمی‌شود، در فاصله‌ی خاصی با گذشته‌ی خود و زمان حال خود زندگی می‌کند. این مشخصات خاصی دارد. من در رشته‌ای که در دانشگاه تورنتو تدریس می‌کنم، یعنی همان تبعید، حوزه یا منطقه‌ی سوم ادبیات، با این تفاوت و فاصله سر و کار دارم. و خوب، برای این کار متونی را هم از نظر نظریه‌پردازی، هم از نظر متون ادبی، خواه شعر، خواه قصه انتخاب کرده‌ام که به اصطلاح در چارچوب آن فاصله می‌آیم و در باره‌ی این قضایا صحبت می‌کنم.

ولی اجازه بدهید مقدمه‌ی دیگری هم برای تبعید بچینم. یکی از مشخصاتِ اصلی نظریه‌پردازی در جهان امروز عبارت است از بحرانی که ما به اصطلاح با وام گرفتن از تعریف‌های سیاسی ممکن است آن را بحران رهبری نظریه‌پردازی در ادبیات جهان بدانیم. این بحران رهبری نظریه‌پردازی در کشور خود ما وجود داشته است؛ به‌ویژه در این صدوبیست سی سال گذشته. به طور کلی این قضیه مطرح است که در ادبیات ما این بحران رهبری به چه صورت اتفاق افتاده است و از کجا آمده است. طبیعی است که بزرگ‌ترین برخوردی که در زندگی ما در طول صد سال گذشته یا صدوبیست سال گذشته به صورت خیلی خیلی جدی به‌وجود آمده است عبارت است از ورود غرب به کشور ما. اگرچه غرب قبلاً هم در کشور ما بوده است؛ تقریباً از زمان صفویه. اما در طول این صدو بیست سی چهل سال گذشته و شاید از زمانی که دارالفنون به اصطلاح به دست امیرکبیر به وجود آمده، در کشور ما غرب حضور فرهنگی خیلی خیلی جدی پیدا کرده. در نتیجه اگر ادبیات ملی را بخواهیم تعریف کنیم، فکر می‌کنم برای کسانی که در زبان فارسی دارند فعالیت می‌کنند، یک نوع ادبیات ملی وجود دارد، تعاریفی از این ادبیات ملی وجود دارد. با حضور غرب با آمدن غرب و با پیدایش یک رقیب بسیار بزرگ به نام غرب، برای هر کسی در واقع این پیوندهایی که ما با ریشه‌های قدیمی خودمان داشتیم، با پیوندهایی که با ریشه‌های تاریخی و فرهنگی و زبانی یا زبان‌های مختلف خودمان داشتیم، این تصور دچار بحران می‌شود. به همین دلیل ادبیات جدید، ادبیات بومی خودش تعریف جدیدی پیدا می‌کند. ادبیات یا ادبیات ملی یک نوع ارجاع دارد. آن ارجاع عبارت است از تاریخ آن قوم، یا زبان‌های مختلف آن قوم، یا آن‌چه از گذشته آمده و در عین حال در گذشته، شاید آینده‌ی آن قابل پیش‌بینی بوده است. ولی در این تردیدی نیست که وقتی مشروطیت در ایران پیدا می‌شود، دیگر ادبیات ایران به صورت جدی قابل پیش‌بینی نیست. علت‌اش این است که اگر ریشه‌ها و ارجاعات سر جای خودش باقی نمانده باشد، پیش‌بینی آن‌چه که بعداً خواهد آمد، غیر ممکن می‌شود. به همین دلیل هرگز نمی‌شد پیش‌بینی کرد آدمی مثل نیما یوشیج پیدا بشود، آدمی مثل هدایت پیدا بشود و به دنبال این‌ها نویسندگان و شاعران دیگر پیدا بشوند، که ارجاعات آن‌ها در یک جاهایی هم‌خوانی دارد، ولی در جاهایی دیگر به هیچ وجه هم‌خوانی ندارد. و این هم‌خوانی در واقع از جاهای دیگر در کشور ما آمده است و ریشه پیدا کرده است. در عین حال ما می‌توانیم آن ادبیاتی را ببینیم که به اصطلاح ادبیات رسمی فارسی است، ادبیاتی که فرض کنید ترک‌ها برای خودشان نوشته‌اند، کردها برای خودشان نوشته‌اند، یا در برخی از حوزه‌ها به صورت عربی نوشته شده است. مثلاً در اوایل ورود اعراب به ایران و ورود اسلام به ایران طبیعی است که زبان به طور کلی به طرف عربی گرایش پیدا کرده است و سال‌ها کتاب‌های مختلف به وسیله‌ی نویسندگان ایرانی یا ایرانی‌الاصل به زبان عربی نوشته شده و بخشی از ادبیات عرب در واقع نوشته‌ی ایرانی‌ها است. به هر زبانی بالأخره در داخل ایران نوشته شده است؛ به هر طریق سروکار ما با مسئله‌ای است که ارجاع خاصی به خودش دارد. به رغم تغییرات مختلفی که پیدا شده است ما این را می‌توانیم به صورت فرهنگ سنتی، به صورت فرهنگ گذشته ببینیم که آمده در مقطع انقلاب به ما رسیده است. تغییراتی که در کشور ما از نظر ادبی، از نظر هنری، اتفاق افتاده، در قبل از مشروطیت می‌شود گفت که این تغییرات سروکارشون با همسایه‌های ما بود؛ یعنی فرض کنید که مثلاً اعراب آمدند به ایران تعداد عظیمی کلمات عربی وارد زبان فارسی شده. در واقع خود این قضیه به غنای ادبیات فارسی افزوده؛ به این معنی که برخورد دو تا زبان

http://dialogt.de/

خیلی کمک کرده. یا وقتی که زبان ترکی به صورت ریشه‌دارش نفوذ کرده در زبان فارسی کلمات متعدد وارد زبان فارسی شده، ولی با وجود این‌که زبان فارسی از لحاظ لغت دگرگونی پیدا کرده، ساختار آن به طور کلی دچار دگرگونی جدی نشده است. به همین دلیل برای این‌که شعر فارسی می‌گفتند، یا کتاب به زبان فارسی می‌نوشتند، قصه‌ها و داستان‌های قدیمی و یا فلسفه و حکمت و دانش‌های مختلف را مکتوب می‌کردند، زبان فارسی ساختار خودش، اصوات خودش، مقیاسات سنجش خاص خودش را، به صورت زبانی که سروکارش با ریشه‌های هندواروپایی است حفظ کرده. ولی در این تردیدی نیست که همسایگان ما تا صد سال پیش یا صدوپنجاه سال پیش بزرگ‌ترین تأثیر را در ما گذاشتند و ما هم در صورتی که به کشور آن‌ها رفتیم و در آن‌جا زندگی کردیم یا لشگرکشی‌های مختلف که ایرانی‌ها این ور و آن ور کردند، تأثیر گذاشتند در زبان‌ها و ادبیات این حوزه‌های به اصطلاح مجاور. و البته این در روابط کهن با یونان و روم و چین هم بوده است، و یا هند. به همین دلیل به صورت جدی ادبیات تبعید در آن دوره طرح نشده است. طرح شدن جدی ادبیات تبعید آن موقعی است که نیروهای خارج از حوزه‌ی همسایگی ما وارد خاک ما شده باشند، وارد ذهنیت ما شده باشند، در شکل دادن ذهنیت ما به صورت جدی شرکت کرده باشند و آن وقت ما در خانه هم حس می‌کنیم سروکارمان با جامعه‌ای کاملاً ناشناخته است. به همین دلیل من یادم است، وقتی که برای اولین بار به انگلستان رفتم، نگاه می‌کردم، می‌دیدم عجیب است من این‌ها را می‌شناسم، خوب یکی به دلیل این‌که فیلم‌های مختلف سینمایی این‌ها را دیده بودم، یکی به دلیل این‌که جغرافیا و تاریخ و این قبیل چیزها را خوانده بودم. ولی بیش از این‌ها به این دلیل بود که تعدادی از رمان‌های انگلیسی را قبل از این‌که به انگلستان بروم خوانده بودم. چنین مسئله‌ای برای انگلیسی زبان‌ها در ارتباط با کشور ما اتفاق نیفتاده بود. اگرچه آن‌ها در هند زندگی کرده بودند و در بازگشت از هند شروع کرده بودند به نوشتن و به قول ادوارد سعید شاید استعمار روی پیدایش خود رمان بزرگ‌ترین تأثیر را گذاشته باشد. به دلیل این‌که استعمار در واقع فرهنگ‌های جاهای مختلف را آمده درونی خودش کرده است؛ بخشی از آن را یاد گرفته است، بخشی از آن را به غارت برده است و بعد اسکان داده است آن‌چه را که غارت کرده است در کشور خودش. در واقع خودش را از این طریق متحول کرده، ولی حتا به یک معنی ما مدت‌ها هند را از دیدگاه انگلستان می‌دیدیم و در نتیجه مثلاً موقعی که ما، حتا قبل از این‌که من به انگلیس بروم، گذری به هند را خوانده بودم که رمانی است که سروکار دارد با برخورد انگلیسی‌زبان‌ها در هند با خود هندی‌ها، احساس می‌کردم که خوب به طور کلی با آن برخوردها در خود انگلستان، در صورتی که به آن‌جا بروم حتماً سروکار خواهم داشت و در واقع هر کسی که وارد انگلستان بشود با این برخورد سروکار خواهد داشت. یعنی تمدن هند و یا تمدن کشورهای مستعمره در گذشته در ارتباط با تمدن انگلیس قرار گرفته است. و این به معنای همسایگی نیست. در گذشته همسایگانی داشتیم که به رغم جدا بودن از آن‌ها در خیلی چیزها، در سوابق تاریخی، در صداهای مختلفی که دور خود می‌دیدیم، حتا در موسیقی که قدرت نفوذش به آن صورت مرز نمی‌شناسد، ما در همه‌ی این‌ها یک مشترکاتی با اطرافیان خودمان، با کشورهای اطراف خودمان داشتیم که آن مشترکات را تا موقعی که کشورهای به اصطلاح غربی و نمایندگان آن‌ها و مخصوصاً فرهنگ آن‌ها در کشور ما قدم نگذاشته بودند، ما با آن‌ها به آن صورت نداشتیم. فقط از طریق یک چیز با آن‌ها مشترکات داشتیم و آن هم عبارت از این بود که زبان فارسی یک زبان هندواروپایی بود و زبان‌های آن‌ها هم ریشه‌ی هندواروپایی داشت. با وجود این‌که که ترکی یا زبان عربی ریشه‌هایی غیر از ریشه‌های فارسی داشتند، اما با آن‌ها در طول قرون مشترکاتی پیدا شده بود، ما احساس می‌کردیم ادبیات زبان فارسی در چارچوب این به اصطلاح ادبیات‌های مختلف محیط ما قابل سنجش است. ولی بعدها وضع فرق می‌کند، احساس می‌کنیم که ادبیات ما از جایش کنده شده است. نیروهای عظیم دیگری شروع کردند به دخالت در ادبیات ما. ادبیات ما شروع کرد به تأثیرپذیری در حوزه‌هایی که حتا خود نویسندگان ما از محیط‌های خاصی که در آن زندگی می‌کردند، آن ادبیات را نمی‌شناختند، اما مدام تحت تأثیر آن قرار می‌گرفتند. نمونه‌ی خیلی خوب این قضیه دو کتاب است: یکیش «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده است با آن مقدمه‌ای که جمال‌زاده برای این کتاب نوشته است و در آن گفته است که وقتی که ویکتور هوگو نمایش «کرامول» را می‌نوشت، مقدمه‌ای بر آن نوشت و در آن با همه چیز نمایش کلاسیک فرانسه مخالفت کرد و در عین حال صحبت از این کرد که ما برویم به طرف زبان معمولی، از آن‌جا که قصه‌نویسی و داستان‌نویسی به صورت جدی به زبان محاوره احتیاج دارد، جمال‌زاده پیشنهاد کرد که زبان فارسی باید نوع نگارش گذشته و آن تعارفات عجیب و غریب را که در زبان فارسی مرسوم بود بگذارد کنار و به زبان مردم و به زندگی مردم بپردازد و زبان مردم را بنویسد. کتاب دوم به نظر من «ارزش احساسات» نیما یوشیج است که شاید اولین کتابی است که به حوزه‌ی شعر به طور جدی می‌پردازد و برای اولین بار یک نویسنده‌ی ایرانی می‌گوید که در ادبیات غرب چه گذشته است و علت این‌که این‌ها را می‌نویسد و در آن تقریباً دوازده سالی بعد از جمال‌زاده نوعی نظریه‌ی ادبی ـ هنری می‌نویسد، شاید نخستین نظریه‌پردازی ادبی را می‌نویسد که آن را در مجله‌ی موسیقی چاپ می‌کند و بعد به صورت کتاب درمی‌آورد، این است که یا ما باید به طور کلی با دنیای جدید آشنایی پیدا بکنیم و نیما اگرچه از کشور خود هیچ‌وقت خارج نرفت ولی به علت درکی که از فرهنگ فرانسه داشت، از زبان فرانسه داشت، توانست این‌ها را درونی خودش بکند و به اصطلاح مشخصات دیگری از ادبیات را تحویل ما دهد. در حالی که بسیاری از نویسندگانی که معاصر او بودند، به صورت نظری یا به صورت نقد ادبی، یا به صورت تئوری ادبی چیزی مربوط به شعر و ادبیات ننوشته بودند؛ مثلاً چند نمونه‌اش هدایت است، چوبک، علوی یا آل‌احمد. این‌ها اشخاصی بودند که به هیچ وجه سر وکاری با نظریه‌پردازی ادبی نداشتند. به همین دلیل، مشخصه‌ی اصلی تئوری ادبی یا نظریه‌پردازی ادبی در عصری که به طور کلی سال‌های اول زندگی کسانی است که در نسل من هستند، بحران نظریه‌پردازی در کشور ما است. و بحران ادبیات. بعدها ما شروع می‌کنیم. تقسیم‌بندی می‌کنیم: ادبیات کهن و ادبیات جدید را؛ ادبیات کلاسیک ایران یا ادبیات قبل از ورود ادبیات به اصطلاح جدید دنیا به ایران و تئوری‌های ادبی جدید که از طریق مشروطیت در ابتدا و بعد از آن از طریق جمال‌زاده و «یکی بود یکی نبود» و از طریق شعرهای مختلف نیما؛ مخصوصاً «افسانه» و بعد از طریق «ارزش احساسات» و بعد از طریق نوشته‌های صادق هدایت و دیگران وارد زبان ما شده است. وارد زندگی ما شده است. این بحران، بحران دیگری است. به همین دلیل مسائل دیگری که پیش می‌آید این است که ما باید ادبیات خودمان را از نو تعریف کنیم. هم گذشته‌ی این ادبیات را وقتی که آمده و به ما رسیده است، که یا باید تحول می‌پذیرفت و یا اگر تحول را نمی‌پذیرفت خود به خود تبدیل می‌شد به گذشته. در نتیجه بخشی از ادبیات کلاسیک فارسی در واقع تبعید می‌شد به گذشته. و یا ما بعد از آن‌که دنیا را دیدیم و بعد از آن‌که تعاریف جدیدی از ادبیات پیدا کردیم و از داستان‌نویسی و شعر پیدا کردیم و از تئوری ادبی پیدا کردیم، باید برمی‌گشتیم به طرف خودمان، با در نظر گرفتن آن به اصطلاح نفس فرهنگی خودمان و به آن‌چه از دنیا یاد گرفته بودیم، یک نوع شخصیت ایرانی می‌دادیم و این البته در ادبیات ایران در طول هشتاد نود سال گذشته اتفاق افتاده و به همین دلیل نظر من این است که ما در واقع در یکی از حوزه‌های اصلی ادبیات دنیا هستیم. به این معنی که در حوزه‌ای زندگی می‌کنیم که اولاً چندین زبان در آن حوزه مدام در حال به اصطلاح نشوونما هستند، با هم‌دیگر در حال تلاقی هستند و با هم‌دیگر در واقع گفت‌وگو دارند. یعنی آن‌چه از کشورهای شرق ایران آمده است، با آن‌چه از کشورهای غرب ایران وارد شده است. از سال‌ها، از قرن‌ها پیش تا امروز و این به اصطلاح ارجاع اول، ارجاع به داخل کشور است و زبان و ادبیاتی که در خود کشور رشد کرده. بعد ارجاع به دو تا زبانی است که این ور یا آن ور ما به صورت خیلی خیلی جدی یا از داخل خود کشور به صورت جدی، تأثیر گذاشته‌اند در حوزه‌ی ادبیات و با آن یک هم‌خانگی و همسایگی‌هایی پیدا کردند. ولی موقعی که وارد دوره‌ی جدید می‌شویم، نیروهایی بر ما تأثیر می‌گذارند، که تقریباً می‌توان گفت که اکثر آن‌ها از کشورهای دیگر دوردست یا قلمروهای دیگری آمدند. به همین دلیل ادبیات ملی را به‌عنوان یک نوع ادبیات رسمی ما تعریف کنیم؛ می‌توانیم بگوییم این ادبیات، ادبیاتی است که با ارجاع به گذشته‌ی ما سروکار دارد و در حوزه‌ی جدید فقط با ارجاع گذشته سروکار ندارد. بلکه ارجاعات آن یک مقدار جهانی است و یک مقدار داخلی است. به دلیل این‌که ادبیات فقط از چیزهایی که در داخل ادبیات است تشکیل نمی‌شود، بلکه از یک چیز دیگر هم تشکیل می‌شود؛ از آن چیزی که در آن سؤال می‌شود: ما چگونه این چیزها را در کنار هم قرار می‌دهیم؟ به همین دلیل

http://dialogt.de/

مسئله‌ی فورم به صورت جدی مطرح می‌شود. مسئله‌ی انواع ادبی در ادبیات ما به صورت جدی مطرح می‌شود. مسئله‌ی سبک و شیوه و وجود زبان‌های دیگر مطرح می‌شود. در واقع ما با مشروطیت، به وسیله‌ی ادبیات بعد از مشروطیت، یک نوع ارجاع ثانوی در ادبیاتمان پیدا می‌کنیم. یک بخش این ادبیات مربوط می‌شود به گذشته‌ی ما، یک بخش دیگرش مربوط به زمان حال ماست. ممکن است فرد شما، فی‌نفسه، مهم‌ترین شرکت‌کننده در این عصر به حساب نیاید، ولی نویسنده‌ای که در یک عصر زندگی می‌کند فکر می‌کند باید دوران خودش را شکل بدهد و شکل‌های جدیدی برای دوران خودش پیدا کند. از این نظر ما در حال حاضر ادبیاتی داریم در واقع با یک نوع ارجاع به داخل، یک نوع ارجاع به خارج. و ممکن است حتا فکر کنیم این ارجاع به خارج، اگرچه به صورت تأثیر در کشور ما به اصطلاح خودش را جلوه‌گر کرده است، اما در ذات خود، در خاستگاه خود به یک صورتی سروکارش با یک نوع تبعید است، به این معنی که نویسنده یا شاعر خود را به دورترین نقاط دنیا تبعید کرده است و از آن‌ها خیلی چیزها یاد گرفته است و آن چیزهایی را که یاد گرفته، آورده است در حوزه‌ی خاصی آن‌ها را به کار گرفته است و این به اصطلاح بحران نظریه‌پردازی در ادبیات ما است. ولی این فقط بخشی از بحران است.

* متنی که خواندید یا خواهید خواند، تکه‌ای است از گفت‌وگوی فرزین ایران‌فر با رضا براهنی که در تابستان سال ۲۰۰۵ از رادیو همبسته‌گی، استکهلم، پخش شده است.

❋

نامه‌ای از والتر بنیامین به گرهارد شولم

در مورد کافکا(۱)

ترجمه‌ی کوروش بیت سرکیس

پاریس XV ، شماره‌ی ۱۰، خیابان دمبزل
۱۲ ژوئن ۱۹۳۸
دوست عزیزم، گرهارد
چون خواهش کرده‌ای، برایت تا حدودی مفصل می‌نویسم که نظرم در مورد «کافکا»ی برود چیست، در خاتمه هم به برخی از بازنگری‌های خود در مورد کافکا می‌پردازم.
باید از ابتدای کار بدانی که این نامه و فقط همین نامه، منحصراً برای خودمان نوشته شده است و به موضوعی می‌پردازد که ما هر دو از صمیم قلب به آن علاقه‌مندیم [...](۲)
از مطالبی که ذکرش رفت می‌بینی [...] چرا زندگی‌نامه‌ی برود به نظرم نارسا می‌رسد، با توجه به این زندگی‌نامه - حتی اگر برای بحث و مجادله هم که شده باشد - می‌خواهم به دورنمایی که از کافکا در ذهن خود دارم نقبی بزنم. البته بعداً معلوم خواهد شد که با این یادداشت‌ها توانسته‌ام چنین دورنمایی را ارائه کنم یا نه. در هر صورت این یادداشت‌ها برداشت تازه‌ای را در اختیار تو می‌گذارند که کم و بیش، مستقل از نظراتی ست که قبلاً داشتم.
آثار کافکا بیضوی هستند، با کانون‌هایی دور از هم که در یک طرف تجربه‌ی اسطوره‌ای قرار گرفته است (که قبل از هر چیز تجربه‌ای مبتنی بر آیین و سنت(۳) است) و در طرف دیگر تجربه‌ی مدرن انسان شهرهای بزرگ. هنگامی که از تجربه‌ی مدرن انسان شهرهای بزرگ سخن می‌گویم، منظورم آن ویژگی‌های متفاوتی ست که در آن می‌بینم. از یک طرف بحث بر سر انسان مدرن شهرنشینی ست که خود می‌داند که در چنگ تشکیلات اداری عظیمی گرفتار شده است، تشکیلاتی که عملکرد آن توسط مراکز و مراجعی تعیین می‌شود که برای خود این تشکیلات نامشخص است، چه برسد برای کسانی که مشمول این دستورات می‌شوند. (واضح است که یکی از لایه‌های معنایی در رمان‌ها، به خصوص در رمان «محاکمه» شامل همین موضوع می‌شود.) از طرف دیگر منظورم از انسان مدرن شهرهای بزرگ فیزیکدانی ست که در عصر ما زندگی می‌کند. اگر کسی این بخش از «دورنمای جهان از منظر فیزیک» ادینگتون را بخواند خیال می‌کند که آن را کافکا نوشته است.

در چارچوب در ایستاده‌ام و قصد دارم وارد اتاق بشوم. کاری ست بسیار پیچیده. اول باید با فشار آتمسفری بجنگم که بر هر سانتیمتر مربع از بدن من نیرویی برابر با یک کیلوگرم وارد می‌کند. بعد باید سعی کنم تا بر سطحی چوبی فرود بیآیم که با سرعت ۳۰ کیلومتر در ثانیه به دور خورشید می‌چرخد؛ فقط کافی ست لحظه‌ای غفلت کنم، آن وقت این سطح چوبی کیلومترها از من فاصله گرفته است. این هنرنمایی را باید در شرایطی انجام داد که پایم روی یک سیاره‌ی کروی ست و سرم در هوا آویزان و بادی اثیری، خدا می‌داند با چه سرعت، از درون تمام منافذ بدنم می‌گذرد. تازه این سطح چوبی هم از ماده‌ای جامد ساخته نشده است. پا گذاشتن بر آن مثل پا گذاشتن بر فوجی مگس می‌ماند. آیا از لای آن‌ها پایین نمی‌افتم؟ نخیر، چون اگر جرأت کنم و پا بر آن بگذارم، یکی از مگس‌ها به من می‌خورد و مرا با ضربه‌ای به بالا هل می‌دهد؛ اگر دوباره خواستم بیفتم مگس دیگری مرا به بالا پرتاب خواهد کرد و همین طور این عمل تکرار می‌شود. پس با این حساب می‌شود گفت که نتیجه‌ی کار این است که به طور نسبی در سطح ثابتی خواهم ماند. با وجود این، اگر بدشانسی بیآورم و تصادفاً کف زمین سوراخ شود و پایین بیفتم یا چنان به بالا پرتاب شوم که سرم به سقف بخورد، باز هم دال بر این نیست که قوانین طبیعت ایراد دارند بلکه به این معنی ست که یک سلسله از وقایع که فوق‌العاده نامحتمل هم هستند دست به دست هم داده‌اند ... در واقع یک شتر راحت‌تر می‌تواند از سوراخ سوزن رد شود تا یک فیزیکدان از چارچوب در. اگر موضوع بر سر دروازه‌ی یک انباری یا برج یک کلیسا بود، شاید آن وقت مسأله شکل معقول‌تری به خود می‌گرفت و فیزیکدان فقط با تصور این که آدمی عادی ست می‌توانست با آن کنار بیاید و به راحتی از در رد شود، در صورتی که حالا باید منتظر بماند که از نظر علمی و بدون هیچ اصطکاکی تمام معضلات ورود حل شود. (۴)

من که در ادبیات قطعه‌ای سراغ ندارم که تا به این درجه شبیه توصیفات کافکا از حالات و رفتار بوده باشد. تقریباً به موازات هر عبارتی از شرح این معضل علمی، می‌توان به راحتی جملاتی از قطعات کافکا را قرار داد و به احتمال زیاد می‌شود بسیاری از «نامفهوم‌ترین» آن‌ها را نیز در آن گنجاند. در نتیجه همان طور که الساعه نشان دادم اگر کسی بگوید که این دسته از تجربیات کافکا اصلاً با تجربیات اسطوره‌ای او نمی‌خوانند، فقط نیمی از حقیقت را گفته است. در واقع آن چه دقیقاً کافکا را جالب می‌سازد این است که به واسطه‌ی سنت اسطوره‌ای ست که چنین تجربه‌ی مدرنی از جهان به او منتقل شده است. البته این موضوع بدون ایجاد فعل و انفعالاتی فاجعه‌آمیز در دل سنت (که بلافاصله به آن‌ها نیز خواهم رسید) امکان نداشت. قضیه این است که اگر فردی (که نامش در این جا کافکاست) بخواهد با واقعیت روبرو شود ظاهراً چاره‌ای ندارد که دیر یا زود به امکاناتی که در سنت نهفته است متوسل شود. ما در برابر واقعیتی قرار گرفته‌ایم که تظاهرات خود را در سطح نظری، برای مثال، در فیزیک مدرن و در سطح عملی، در فن‌آوری‌های جنگی به نمایش می‌گذارد. می‌خواهم بگویم که این واقعیت، یعنی همان چیزی که برای فرد به سختی قابل فهم است و جهان به مراتب مضحک‌تر کافکا که در آن فرشتگان نشو و نما می‌کنند، دقیقاً مکمل دوران او هستند، دورانی که در صدد است تا جمع کثیری از ساکنان این سیاره را از میان بردارد. فرصت برای تجربه کردن آن چه شخصی به نام کافکا از سر گذرانده است بی‌شک زمانی برای توده‌ها پیش خواهد آمد که دیگر چیزی به نابودیشان نمانده است.

کافکا در جهانی مکمل زندگی می‌کند. (در این جهان او دقیقاً خویشاوند معنوی «کله» است. کسی که آثارش در زمینه‌ی نقاشی به همان اندازه از ماهیتی منحصر به فرد برخوردار است که آثار کافکا در ادبیات.) کافکا به جهانی مکمل پی می‌برد، بی آن که به آن چه او را احاطه کرده است توجهی بکند. می‌گویند او بی آن که بداند امروز چه می‌گذرد می‌دانست فردا چه خواهد شد، در نتیجه او باید به عنوان یگانه فردی که با چنین چیزی روبرو

http://dialogt.de/

شده است اساساً آن را شناخته باشد. حالات و رفتار عجیب غریب شخصیت-های او کمک به خلق فضای بی‌نظیری می‌کنند تا کسی به وقوع فاجعه پی نبرد. اما اساس تجربیات او تنها به سنتی اختصاص داشت که کافکا خود را وقف آن کرده بود؛ بدون ذره‌ای دوراندیشی و «استعداد پیشگویی». کافکا گوش به کلام سنت سپرد و کسی که سخت گوش می‌سپارد، دیگر نمی‌بیند.

گوش سپردنی چنین، بیش از هر چیز از آن رو سخت است که فقط نامفهوم‌ترین صداها به گوش می‌رسد. زیرا حکمتی برای آموختن و دانشی برای پاسداری در اختیار آدمی نیست. آن چه باید به طرفه‌ای در هوا ربوده شود، چیزهایی هستند که برای هیچ گوشی مقدر نشده‌اند. سیاهه‌ی اعمالی که جنبه‌ی منفی‌شان دقیقاً در آثار کافکا ترسیم شده است. (خصلت منفی آثار او به مراتب نویدبخش‌ترند تا خصلت مثبت آن‌ها.) آثار کافکا تجلیگاه بیماری سنت است. در هر فرصتی خواسته‌اند حکمت را به مثابه‌ی صورت حماسی حقیقت تعریف کنند. به این دلیل حکمت دست‌آورد سنت معرفی شده است؛ حال این که حکمت صورت روایی(۶) حقیقت است.

چنین صورتی از حقیقت است که از دست رفته است. کافکا به هیچ عنوان اولین کسی نبود که با چنین واقعیتی روبرو شد. پیش از او بسیاری با تکیه بر حقیقت یا آن چه که حقیقت می‌پنداشتند کنار آمده بودند؛ دلزدگان و حتی آنان که در دل شوقی داشتند از انتقال سنت چشم پوشیدند. در واقع ابتکار بی‌نظیر کافکا این بود که کاملاً چیز تازه‌ای را آزمود: حقیقت را معتبر دانست تا بتواند به انتقال سنت و عنصر روایی(۷) اتکاء کند. آثار کافکا در اصل تمثیلی‌اند، اما ضعف و قوت آن‌ها در این است که می‌بایست چیزی بیش از تمثیل می‌شدند. آن‌ها مثل حدیث(۸) که خاکسار و فرمانبردار شریعت(۹) است، فقط گوش به فرمان حکمت نیستند. با وجود سکوت و اطاعتشان دفعتاً با پنجه‌ای سهمگین به سوی آن یورش می‌برند.

به همین علت در آثار کافکا دیگر بحث بر سر حکمت نیست. فقط آثار و نتایج فروپاشی آن به جا مانده است. این نتایج به دو دسته‌اند: از یک طرف شایعه‌ی چیزهای حقیقی (یعنی نوعی اخبار شفاهی در باب الهیات که در آن‌ها بحث بر سر مسائلی ست که اعتبار خود را از دست داده‌اند و دیگر به کار نمی‌آیند)؛ شق دیگر این تز دوگانه، سادگی بلاهت‌آمیزی ست که گرچه درون‌مایه‌اش را که به حکمت تعلق دارد به کلی به باد داده، اما در عوض لطف و صفای خود را حفظ کرده است تا از این شایعات دور بماند. سادگی خصلتی ست که کافکا شیفته‌ی آن بود: از دن کیشوت و وردست‌ها بگیر تا حیوانات. (حیوان بودن برای او صرفاً صرفنظر کردن از شأن و شعور انسانی به واسطه‌ی نوعی شرم و حیاست. مثل آقای مبادی آدابی که راهش به کافه‌ای محقر می‌افتد و رویش نمی‌شود لیوان کثیفی را که جلویش گذاشته‌اند پاک کند.) بی‌شک همه‌ی این‌ها در مورد کافکا صدق می‌کند. اول این که باید برای کمک به کسی ساده بود؛ دوم این که فقط کمکی که از روی سادگی باشد واقعاً کمک است. تنها چیزی که جای شکش باقی می‌ماند این است که چنین حرف‌هایی در انسان‌ها اثر می‌کند یا نه؟ شاید فقط به درد فرشته‌ها بخورد(۱۰) که برایشان مسأله طور دیگری ست. در نتیجه، همان طور که کافکا می‌گوید به قدر کافی امید هست، تا بی‌نهایت، اما نه برای ما. این عبارت منبع درخشان شوخ طبعی در آثار کافکاست و نشان می‌دهد که او واقعاً امیدوار بوده است.

گرچه این دورنما به نحو خطرناکی قلع و قمع شده است اما آن را با خیال راحت در اختیارت می‌گذارم تا آرای آن را هر طور که می‌خواهی تعبیر کنی. آرایی که به جنبه‌های دیگری از کافکا می‌پردازد و با نظراتی که در مقاله‌ی کافکا در «یودیشه روندشاو» بسط داده شده‌اند متفاوت هستند. آن چه امروز مرا در آن مقاله بیش از هر چیز آزار می‌دهد لحن یک سر تدافعی آن است. برای این که بتوان از عهده‌ی شخصیت بی‌آلایش کافکا و زیبایی منحصر به فرد آن برآمد، یک چیز را به هیچ عنوان نباید نادیده گرفت و آن شخصیت آدمی ست که شکست خورده است. علل این شکست فراوان است. شاید بتوان گفت که وقتی از عاقبت کار و بی‌نتیجه بودن آن مطمئن شد، دیگر کاری نبود که از عهده‌اش بر نیاید، انگار که در خواب و رؤیاست. هیچ چیز قابل تأمل‌تر از این مسأله نیست که او با چه شور و شوقی بر شکست خود تکیه کرد. دوستی او با برود برای من بیش از هر چیز علامت سؤالی ست که او در حاشیه‌ی روزهایش ترسم کرده است. امروز با این حسن ختام دایره را کامل می‌کنم و ارادت قلبی خود را نسبت به تو در مرکز آن می‌نشانم.

قربان تو والتر

پی‌نوشت‌ها:

1- Walter Benjamin / Gershom Scholem Briefwechsel 1933-1940, Frankfurt/aM: Suhrkamp 1980, S. 266-273.

۲- نقد برود به دنبال می‌آید.

۳- منظور سنت قبالا است.

4- Braunschweig 1931, S. 334f.

۵- نقل قول از خود بنیامین است؛ نگاه کنید به مجموعه‌ی آثار جلد ۲، بخش ۲، ص. ۴۴۲ (حکایتگر).

۶- اگادایی

۷- اگادایی

۸- اگادا

۹- هلاخا

۱۰- منظور جمله‌ای از کی‌یرکه‌گور است که در زندگی نامه‌ی کافکا به قلم برود آمده است: "چنان عمل کن که فرشته‌ها بیکار نمانند."

❊

وان

کوشیار پارسی

مردی سه روز تمام سرگردان است میان صخره‌ها. خسته، گرسنه و تشنه است و نومید از سرگردانی و نیافتن راه و این‌که چرا گم شده است. سه روز، طولانی بوده است. داغ و سوزان. در سر او تنها چیزی که جنبش و جانی دارد، فکر به یافتن راه گریز است و بس. به راه شنی می‌رسد. به شگفت آمده، با نگاه‌اش راه را دنبال می‌کند که کمی دورتر می‌خمد و پشت تپه‌ای پنهان می‌شود. آن‌جا، در دوردست، خانه‌ی سپیدی به جنبش می‌آید. تصور کنید. در اوج نومیدی و ناگهان یک خانه. شجاعت می‌یابید. دل‌گرم می‌شوید. مرد سرگردان به عکس نمی‌داند که باید خوش‌حال باشد یا نه. می‌ایستد و فکر می‌کند ایستادن، خسته کننده‌تر از راه رفتن است. هرچه هم که خسته باشید، آخرین گام‌ها سوی خانه، کم‌تر از گام‌هایی که پیش‌تر برداشته‌اید، سنگین اند. در همان حال که خودتان را سوی خانه می‌کشانید، پرسش‌های ترس‌ناکی به خاطرتان می‌آید. آن‌جا چه خواهید یافت؟ چه کسی در آن خانه زندگی می‌کند؟ هرچه نزدیک‌تر شوید اعتماد بیش‌تری می‌یابید. خانه‌ی تمیزی است. حیاط آراسته است و اتوموبیل جیپ نوی در گوشه‌ی حیاط پارک شده است. به در می‌کوبید. با مشت‌های خسته و سنگین. انگار می‌خواهید بر اهمیت رسیدن‌تان تاکید بگذارید. حق با شماست. این‌جا مساله‌ی مرگ و زندگی است. صبر می‌کنید و در که باز می‌شود، از شادی و خستگی قادر به بیان حتا یک کلمه هم نیستید. آرام به گریه می‌افتید. توان سلام گفتن ندارید. لبخند می‌توانید بزنید. دست‌تان را به ستون ایوان تکیه می‌دهید تا بتوانید بایستید و به چشمان کسی نگاه می‌کنید که در را باز

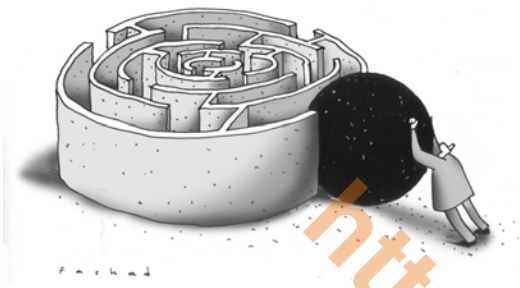
http://dialogt.de

کرده است. نگاه‌تان گویای سپاس‌گزاری‌تان است از انتظاری که دارید و او برآورده خواهد کرد. خوردنی، نوشیدنی، بستر و مراقبت. مرد خوش‌پوش است. بلوزی مرتب، شلوار جین نو و کفش ورنی خوش‌فرم. به شما نگاه می‌کند. بیان هر کلمه‌ای زیاد است. با بی‌میلی شما را به داخل راه می‌دهد. این را احساس می‌کنید. اما انتخابی ندارید. باید دعوت از سر بی‌میلی را بپذیرید. تن‌تان وادارتان می‌کند. شما کم‌ترین مزاحمت را براش خواهید داشت و هرچه زودتر نیز خواهید رفت. اما پاتان را که به داخل می‌گذارید، همه چیز ناپدید می‌شود. دیگر از حماقت‌تان، سر سنگین‌تان و خستگی تن‌تان نشانی نیست. انگار نخستین بار است که به وجد آمده‌اید. خانه روشن و خنک است. همه چیز مرتب سر جاش چیده شده است. شباهتی به آرایش خانه‌های منطقه ندارد. گرچه وسایل سنتی نیز به چشم می‌آیند. کوششی که برای فراهم کردن آسایش انجام گرفته، بیش و پیش از همه توجه‌تان را جلب می‌کند. از همه جای خانه پیداست که ساکن آن آدم متمدنی است. خوردنی و نوشیدنی می‌گیرید. به‌تان می‌گوید که می‌توانید حمام کنید. ناگهان یادتان می‌آید که ساعتی پیش چه‌قدر آرزوش را داشته‌اید. در حمام لباس کثیف از تن می‌کشید که با عرق خشک شده به پوست تن‌تان چسبیده است. آب، همه‌ی خسته‌گی‌تان را بیش از هر بستری بیرون می‌کشد. دارید لذت می‌برید و سر حال می‌آیید. شما را همان جا می‌گذارم و برمی‌گردم سراغ مردی که سه روز تمام سرگردان است. خشمگین است. هرگز چنین بلایی به سرش نیامده. منطقه را نمی‌شناخت، اما فکر می‌کرد بتواند پا به راه بگذارد. بی‌واهمه از گم‌شدن. حس او به اشیا، بی‌نظیر و تخیل‌اش بی‌مرز است. آن‌چه بخواهد می‌تواند به دست آورد، هرچند اگر به زحمت هم بیفتد. گرسنه‌گی رو به افزایش، تشنه‌گی کشنده و خسته‌گی را به گونه‌ی بخشی از روندی می‌بیند که به راه حل خواهد انجامید. تا به هسته‌ای برسد که راه حل از دل آن بیرون خواهد آمد. جز این، از خود می‌پرسد که چه‌گونه به این وضع گرفتار آمده است. پاسخی ندارد. نیز پاسخی بر این پرسش ندارد که چه‌گونه می‌تواند خود را از این مهلکه برهاند. تمرکز لازم برای فکرکردن از دست داده است و همین بیش‌تر خشمگین‌اش می‌کند. حضور خانه را که راه نجات‌اش است، پایان راه می‌بیند. نه پیروزی؛ که باخت. زمانی به خانه نگاه می‌کند. همان خانه. شما تو وان دراز کشیده‌اید. چه کسی این وان را نصب کرده است؟ چه کسی لذت و امکان یافتن راه حل را از او گرفته است؟ چه کسی گم‌راه‌اش کرده است؟ خانه، یک‌باره جذابیتی غیرقابل انکار می‌یابد. احساس می‌کند به گلوش چنگ انداخته‌اند. چند متر آخر را به راحتی طی می‌کند. از رو چمن‌های حاشیه‌ی راه شنی می‌گذرد. جاپایی از او نمی‌ماند. نمی‌خواهد کسی بداند که او این‌جا بوده است. در باز می‌شود. همان کسی در را باز می‌کند که شما را به درون راه داده است. شما کوبیدن محکم به در را نشنیده‌اید. تنبلانه در وان دراز کشیده‌اید. مرد سرگردان، نگاه نافذی به مرد دیگر می‌اندازد. عادت ندارد تقاضای کمک کند. مرد با بی‌میلی بیش‌تری او را به درون راه می‌دهد. مرد سرگردان به روی خودش نمی‌آورد. بی‌اعتنایی او اکنون نقشی ندارد. او ساکن خانه را ناجی نمی‌بیند، بل‌که کسی می‌بیند که آزادی‌اش را از او گرفته است. می‌خواهد هر دو کس باشد: خود و ساکن آن خانه. خشم از حماقت‌اش، که به رغم ورودش و پشت سر گذاشتن سرگردانی، هنوز در او باقی است؛ نمی‌گذارد تا مثل شما به نرمی سپاس‌گزاری کند برای راه یافتن به درون خانه. عصایی را که در راه‌رو است برمی‌دارد و به چشم مرد فرو می‌کند. زیاد فشار نمی‌دهد. نوک عصا تیز است. مرد دیگر با وحشت و شگفتی، خیره نگاه می‌کند. سکندری می‌خورد و می‌افتد. افتادن تن سنگین مرد بر کف خانه، آب ساکن وان را موج می‌اندازد. مرد بی‌آن‌که به مرد افتاده بر کف نگاه کند، از روش رد می‌شود. به آشپزخانه می‌رود. در یخچال را باز می‌کند و شیشه‌ی شیر برمی‌دارد؛ تا ته می‌نوشد. رادیو روشن می‌کند. صدای موسیقی تا داخل حمام می‌آید. گربه‌ای خودش را به پای مرد می‌مالد و او آخرین قطره‌ی مانده در بطری شیر را در ظرف رو زمین می‌ریزد. گربه چمباتمه می‌زند و شروع می‌کند به لیس زدن. مرغ نصفه‌ای از تو یخچال برمی‌دارد و چند گاز می‌زند و دوباره می‌گذارد سر جاش. شیر آب را باز می‌کند و سر خیس از عرق‌اش را می‌گیرد زیر آب. عطسه و بعد سرفه می‌کند. صدا آرامش شما را بر هم می‌زند. مرد تو خانه راه می‌رود. قطره‌های آب از موهای خیس‌اش می‌ریزد. با لگد میز را وارونه می‌کند. چارپایه‌ی سنگی را می‌اندازد و درها را محکم به هم می‌کوبد. ته‌-مانده‌ی خشم. شما می‌ترسید. از پشت در صدای پا می‌آید. دستگیره فشرده می‌شود. می‌پرسید چه شده است. مرد ساکن خانه از شما چه می‌خواهد. پاسخ نمی‌آید. ترسیده‌اید، اما برای‌تان مهم نیست که چه اتفاقی می‌خواهد بیفتد. مثل هر کس دیگری به زندگی چسبیده‌اید. مبارزه با مرگ را پشت سر گذاشته‌اید و دارید زندگی را جشن می‌گیرید. نگرانی وجود ندارد. ماهیچه‌های شما تازه خودشان را باز کرده‌اند و نیازی نیست تا دوباره بگیرند. وقتی در با لگد باز شود، مجال مقاومت هم نخواهید داشت.

۱۴ دسامبر ۱۹۹۹

۲۳ آذر ۱۳۷۸

*



آشیانه‌ی نو و افق‌های تبعید

نگاهی کوتاه به جامعه‌شناسی ادبیات فارسی در تبعید و مهاجرت

مهرداد درویش پور

http://dialogt.de/

طرح پرسمانی که صورت آن نیز خالی از ابهام نیست چالشی است که پیش از همه مرا با تردید در پرداختِ ولو مقدماتی به این موضوع روبه‌رو ساخته است. نخست از آن رو که پژوهش‌های من بیش از همه در جامعه‌شناسی زنده‌گی ایرانیان و به‌ویژه زنان ایرانی در مهاجرت تمرکز داشته است. دیگر آن‌که مرز جامعه‌شناسی ادبیات با نقد ادبی، تاریخ ادبیات، زیبایی‌شناسی، فلسفه و روان‌کاوی ادبیات که خارج از حوزه‌های تخصص من قرار دارند نیز کاملاً روشن نیست. این چالش‌ها زمانی به اوج می‌رسند که به یاد آوریم تکیه و حضور سنگین هرمنوتیک و پست مدرنیسم در حوزه‌ی اندیشه و تئوری ادبی و شالوده‌شکنی و مرزشکنی‌شان، امر تفکیک حوزه‌های جامعه‌شناسی ادبیات از دیگر حوزه‌های علوم ادبی و هم‌چنین دیگر حوزه‌های جامعه‌شناسی را دشوارتر ساخته است. باور به این گزاره که مقوله‌های اجتماعی در تحلیل نهایی قادر به بازتاب واقعیت پیچیده و مرکب نبوده بل‌که در به‌ترین حالت با بازآفرینی و ساختمان‌بندی اجتماعی آن، تنها به آسان‌تر کردن امر شناخت و شناسایی یاری می‌رسانند، خود امر تعریف و تفکیک مرزهای بسیاری از مفاهیم و حوزه‌های بررسی را دشوارتر می‌سازد.

برای مثال اگر حتی با گوشه‌ای از این ادعای گادامر موافق باشیم که حقیقت چیزی جز آن‌چه در زبان تجلی می‌یابد نیست، به‌سختی می‌توانیم از شناخت پدیده‌ی مهاجرت و تبعید سخن بگوییم بی‌آن‌که به بررسی ادبیات آن بپردازیم. این بررسی نیز نمی‌تواند صرفاً با روی‌کرد سنتی زیبایی‌شناسانه به «درون» ادبیات یا روی‌کرد کلاسیک جامعه‌شناسانه بر «بیرون» ادبیات متمرکز شود، بل‌که با نگاه به ادبیات به عنوان بخشی از واقعیت اجتماعی میسر است. یعنی همان‌طور که ناتالی هینیک می‌گوید جامعه‌شناسی هنر به جای بررسی رابطه‌ی هنر و جامعه یا هنر در جامعه باید به بررسی هنر به مثابه جامعه بپردازد؛ که با توجه به ساختار درونی اثر هنری، آفریننده‌ی اثر هنری، دیگر کنشگران آن، عمل‌کرد محیط هنر و کنش‌های متقابل میسر است.(۱) این بررسی نیز لاجرم با فرافکنی پژوهش‌گر توأم خواهد بود که در

آن تنها خود اثر و روایت نویسنده مبنای جامعه‌شناسی ادبیات قرار نمی‌گیرد، بل‌که بررسی مخاطب و بافتار متن نیز کلیدی است. با چنین نگاهی است که شارل لالو می‌گوید «ونوس» تحسین نمی‌شود چون زیبا است، بل‌که چون تحسین می‌شود زیبا است؛ یا فراتر از آن مارسل دوشان بر آن است که «**این تماشاگران هستند که تابلوهای نقاشی را می‌سازند.**»(۲) بدین گونه است که حتی برخی تا آن‌جا پیش می‌روند که از «مرگ مؤلف» سخن می‌گویند.

بر این مبنا می‌توان پرسید دگردیسی در موقعیت، طرز تلقی و چشم‌اندازهای ایرانیان مهاجر و تبعیدی چه بازتابی در ادبیات خارج از کشور داشته است؟ و یا به وارونه می‌توان پرسید بازخوانی ادبیات مهاجرت و تبعید نشان‌گر کدامین دگردیسی در اندیشه و هستی زنده‌گی مهاجران و تبعیدیان ایرانی است؟ این مقاله به‌رغم فرصت کوتاه و تردیدهای فوق تنها به قصد طرحی اولیه برای تأملی جامعه‌شناسانه بر ادبیات مهاجرت به تقریر درآمده است.

ویژه‌گی‌های جامعه‌شناسی ادبیات

جامعه‌شناسی ادبیات در غرب حوزه‌ای جاافتاده است که با وجود چهره‌های بارزی هم‌چون آرنولد هاورز، جورج لوکاچ، لوسین گلدمن، والتر بنیامین، میخائیل باختین، کوهلر، اسکار پیت، پی یر بوردیو، هانس گادامر، فردریک جیمسون، ژاک دریدا توانسته است هم به غنای دانش ادبی یاری رساند و هم به شناخت عمیق‌تر از رشد اندیشه و تحولات اجتماعی بیافزاید. در ایران اما، به‌جز چند چهره‌ی شناخته‌شده هم‌چون امیرحسین آریان‌پور، علی‌اکبر ترابی، محمدجعفر پوینده (که عمدتاً به ترجمه‌ی آثارِ مربوط به جامعه‌شناسی ادبیات پرداخت) و چهره‌های کم‌تر شناخته‌شده‌ای هم‌چون فیروز شیروانلو، غلامرضا سلیم، حمیدرضا فردوسی، معصومه عصام بررسی جامعه‌شناسانه‌ی ادبیات ایران چندان گسترده نبوده است. این در حالی است که نقد ادبی در داخل کشور با حضور چهره‌های هم‌چون رضا براهنی، هوشنگ گلشیری، داریوش آشوری، شمس لنگرودی، شاهرخ مسکوب، مصطفی رحیمی، محمد علی دستغیب، سیروس پرهام، محمدعلی سپانلو، شفیعی کدکنی، محمد حقوقی، فرج سرکوهی، علی بابا چاهی، آذر نفیسی رد پای محکمی از خود به جا گذاشته است. علاوه بر آن در دهه‌های اخیر نیز ظهور چهره‌های شاخصی هم‌چون حسین پاینده، محمد صنعتی، پیام یزدانجو، بهمن بازرگانی و چند تن دیگر نشان پویایی و جدی‌تر شدن نقد ادبی در ایران است. در این میان آثار بابک احمدی در غنای شناخت نظریه‌های زیبایی‌شناسی و ادبیات نقش چشم‌گیری داشته است.

در خارج از کشور نیز نقد ادبی با حضور چهره‌هایی هم‌چون احمد کریمی حکاک، حورا یاوری، ملیحه تیره‌گل، ماشاالله آجودانی، اسماعیل نوری علا، بهروز شیدا، مهدی استعداد شاد، اسد سیف، محمود فلکی، مسعود نقره‌کار رشد چشم‌گیری را به نمایش می‌گذارد. با این همه نقدهای ادبی فارسی عمدتاً با تمایلات هستی‌شناسانه، اسطوره‌شناسانه، زیبایی‌شناسانه، بررسی تاریخی و نظریه‌پردازی توأم بوده است. شاید بتوان گفت در سالیان اخیر با گسترش نقد روان‌کاوانه (به‌ویژه با آثاری چون **روانکاوی و ادبیات، دومتن، دو انسان** از حورا یاوری؛ **تحلیلهای روانشناختی در هنر و ادبیات** از محمدصعنتی؛ **ادبیات، فرهنگ و جامعه** از رضا کاظم‌زاده، هم‌چنین نقدهای داریوش برادری) - و در سطحی محدودتر- با جامعه‌شناسی ادبیات (**هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم** از ماشاالله آجودانی؛ **نظریه رمان: ویژه‌گی‌های رمان فارسی** از محمدرفیع محمودیان) و نقدهای متعدد، ارزنده و هرمنوتیک بهروز شیدا نگاهی «بیرونی به ادبیات» فارسی نیز در حال نضج است.

اما مختصات جامعه‌شناسی ادبیات چیست؟ در توصیف جامعه‌شناسی ادبیات باید از آن به عنوان دانشی میان‌رشته‌ای نام برد که از یک‌سو با علوم ادبی، زبان‌شناسی و فلسفه در هم آمیخته است و از سوی دیگر با علوم اجتماعی و تاریخ ارتباطی تنگاتنگ دارد. با این همه برخی «جامعه‌شناسی ادبیات» را از «جامعه‌شناسی ادبی» جدا می‌کنند. به عقیده‌ی آن‌ها جامعه‌شناسی ادبیات به «فرامتن» یا بافتار متن می‌پردازد. در این حوزه، تولید و توزیع کتاب، خواننده‌گان، نویسنده‌گان، منتقدان، نهادهای ادبی قرار می‌گیرند. حال آن‌که «جامعه‌شناسی ادبی» که یکی از شاخه‌های علوم ادبی است، توجه خود را به «متن و معنای متن» معطوف می‌کند و به دنبال گسترش درک و تأویل متن با روی‌کردی زبان‌شناسانه، نشانه‌شناسانه و معناشناسانه است. (۳)

پلخانف نخستین کسی است که نظریه‌ی کلاسیک مارکسیستی در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات را تدوین کرده است. او رابطه‌ی هنر با جامعه را رابطه‌ی «روبنا» با «زیربنا» می‌داند و ادبیات را تنها بازتابی از مسائل اجتماعی و مادی می‌خواند. در مسیر انکشاف چنین برداشتی آرنولد هاوزر به تدوین تاریخ هنر از منظر ماتریالیسم تاریخی می‌پردازد. در ایران نیز امیرحسین آریان‌پور، علی اکبر ترابی و سیروس پرهام از پیروان برجسته‌ی چنین نگاهی به شمار می‌روند. درست همین نگاه تقلیل‌گرایانه، ساده‌انگارانه و تک‌بعدی است که استقلال، بازآفرینی ذهنی و زیبایی‌شناسی ادبی را دست کم می‌گیرد و به گفتمان «هنر متعهد» و «رئالیسم اجتماعی» منجر می‌شود. ژان پل سارتر با دفاع از نقل قول ژدانف که رئالیسم اجتماعی باید «**اکنون را در نور آینده تأویل کند**» برداشت خود از «ادبیات متعهد» را چنین توضیح می‌دهد: «**ادبیات اگر همه چیز نباشد، هیچ خواهد بود ... اگر هر عبارت نوشته شده به تمامی جنبه‌های انسانی و اجتماعی مرتبط نشود، دیگر معنایی نخواهد داشت. ادبیات یک دوران یعنی دورانی که با ادبیاتش رهبری می‌شود.**»(۴)

حتی لوکاچ و گلدمن نیز که برداشت‌های کلاسیک مارکسیستی از رابطه‌ی عین و ذهن و زیربنا و روبنا را به زیر پرسش کشیده و برداشت‌های انعطاف‌پذیرتری به‌دست داده‌اند، بر تأثیر محیط پیرامون بر فرم و محتوای ادبی تأکید ورزیده‌اند. تا آن‌جا که گلدمن رمان را «**برگردان زنده‌گی روزمره در عرصهٔ ادبی**» می‌خواند و بر آن است که «**آفرینش رمان به مثابه نوع ادبی هیچ نکتهٔ شگفت‌انگیزی ندارد. صورت بی‌نهایت پیچیده‌ای که رمان در ظاهر ارائه میدهد، همان صورتی است که انسانها هرروز در چارچوب آن زندگی میکنند.**»(۵) با این همه نظریه‌ی هنر و ادبیات «متعهد» حتی توسط نئومارکسیست‌هایی نظیر هربرت مارکوزه به‌شدت مورد حمله قرار گرفته است(۶) و حتی آدورنو (در **نظریه‌ی زیباشناسی**) از استقلال هنر و فرد در برابر «**توده‌ای سازی**» و «**فرهنگ انبوه**» دفاع کرد. امروز کم‌تر منتقدی است که معیارهایی هم‌چون زبان، روایت، فرم، ساختار، سبک؛ نشانه‌ها، معنا، سوژه و دیگر ابعاد زیبایی‌شناسانه یک اثر ادبی را تحت شعاع «پیام و محتوای اجتماعی» آن قرار دهد و از یک اثر هنری «تعهدی» جز به معیارهای زیبایی‌شناسی طلب کند و یا خلافیت‌های ذهنی نویسنده را به بازتابی از واقعیت‌های اجتماعی تقلیل دهد. برای نمونه موریس بلانشو بر این نکته تأکید می‌ورزد که نویسنده تنها به اثرش متعهد است.(۷) و ویلیام گس بر آن است که دغدغه‌ی اساسی نویسنده ساختن چیزی است و نه توصیف آن.(۸)

با این وجود جامعه‌شناسی ادبیات (و نه نقد ادبی) نمی‌تواند گریبان خود را از بررسی رابطه‌ی پیچیده و متقابل آفرینش ادبی با «واقعیت اجتماعی» و یا دقیق‌تر بگوییم محیط خلاص کند و به بررسی تجریدی یک اثر ادبی بپردازد. در واقع هر اثر ادبی، در زمانه‌ی خود پرسش‌های خاص را مطرح می‌کند. از این رو می‌بایست در روش‌شناسی از بینش یک‌سره تبینی به بینش تفهیمی گذر کرد.(۹) امری که بدون بررسی زمینه‌ها و یا بافتار متن میسر نیست. جامعه شناسی ادبیات در بررسی‌های خود ناگزیر می‌بایست به سه عنصر آفرینش ادبی، چه‌گونه‌گی بازتاب اثر و بالاخره تأثیرات آن بر مخاطبان و خواننده‌گان اثر بپردازد. اسکار پیت بر آن است یک کتاب تا خوانده نشده است، وجود ندارد. از این رو جامعه‌شناسی ادبیات می‌بایست به سه قطب تولیدکننده، توزیع‌کننده و مصرف‌کننده‌ی اثر توجه کند.(۱۰) جامعه‌شناسی آفرینش ادبی با تمرکز بر رابطه‌ی فرم و محتوای اثر و خالق آن حوزه‌ی فعالیت خود را بر اندیشه و زبان و رابطه‌ی متن با بافتار متن متمرکز می‌کند. بسیاری از جامعه‌شناسان برآن اند که ارزش‌یابیِ در خودِ یک اثر ادبی، مستقل از برداشت خواننده‌ی اثر، اگر هم امری محال نباشد، بسیار دشوار است و ما را به نظریه‌ی گوهرگرایانه و به‌تبع آن نخبه‌گرایانه سوق خواهد داد. برای نمونه بررسیِ واکنش‌های نهادهای ادبی، دانشگاهی و فرهنگی، سانسور و جوایز ادبی در چه‌گونه‌گی آفرینش یک اثر و ارزیابی آن نقش به‌سزایی دارند. علاوه بر آن جامعه‌شناسی ادبیات ناگزیر است چه‌گونه‌گی تولید و توزیع اثر، دلایل پرفروشی یک اثر و علل روی‌کرد گروه‌های خاص به یک اثر در یک دوره را بررسی کند. بدین ترتیب در پرتو «خوانش متن» می‌توان رابطه‌ی اثر با بافتار متن را دریافت. به عبارت روشن‌تر از منظر هرمنوتیک

http://dialogt.de/

«فرآیند خوانش پروسه‌ای فعال بین متن و ذهن خواننده است یعنی ارتباطی تنگاتنگ بین تولید و دریافت اثر.»(۱۱) خوانش متن نیز تنها محدود به دریافت ساده‌ی «پیام خالق» نیست، بل‌که روایت خواننده‌ای است که با توجه به پیش‌زمینه‌های ذهنی، جهان‌نگری، تجربیات، آرزوها و انتظاراتاش با متن برخورد می‌کند. از این رو جامعه‌شناسی دریافت متن به پرسش‌هایی از این دست می‌پردازد: چرا از یک اثر واحد برداشت‌های متفاوتی ارائه می‌شود؟ چرا در دوره‌های مختلف برداشت‌ها تغییر می‌کنند؟ چه رابطه‌ای بین ساختار متن و برداشت خواننده وجود دارد؟ پیشینه، موقعیت اجتماعی و انتظار خواننده در درک و تفسیر متن چه اثری دارد؟

پرسش این‌جا است که آیا اثر ادبی از ساختاری واحد برخوردار است و این تنها مخاطبان آن اند که برداشت‌های متفاوتی ارائه می‌دهند یا آن‌که ساختار حاکم بر متن اساساً چندبعدی است؟ آیا تنها می‌توان از یک تأویلِ درست سخن گفت یا همه تأویل‌ها به یک اندازه درست اند؟ برای نمونه آلتوسر در **«قرائت سرمایه»** با اشاره به ساختار چندوجهی «سرمایه»ی مارکس مدلی متفاوت برای فهم آن پیش‌نهاد می‌کند. حال آن‌که به‌زعم دریدا **«هر متن به تعداد فرامتن‌های خود مؤلف دارد. و به تعداد فرامتن‌ها تفسیر و معنی. بنابراین فرامتن به اندازهٔ نویسنده در نقاط ضعف و قوت متن دخیل است و به اندازهٔ او مسئول.»**(۱۲) بدین ترتیب برداشت هر خواننده از متن مختص خود او است و یک اثر به تعداد مخاطبان خود می‌تواند تأویل‌های متفاوت داشته باشد. برداشت آلتوسری می‌تواند ما را به نوعی جزم‌اندیشی در دریافت متن سوق دهد که با سپردن حقیقت به فرهیخته‌گان فرهنگی، پلورالیسم را منتفی کند. در حالی که بسیاری از پسا مدرنیست‌ها با به زیر پرسش کشیدن تمایز فرهنگ عوام و فرهنگ نخبه‌گان، هنر «پیشتاز» را رد می‌کنند و این نوع تمایزگذاری را رسمیت بخشیدن به نوعی اشرافیت ادبی می‌خوانند. این گروه حتی با رد تمایز زیبایی‌شناسی «فرهیخته» از زیبایی‌شناسی «رایج» در پی اقتدارزدایی از زیبایی‌شناسی اند.(۱۳)

اما چه‌گونه می‌توان از هرمنوتیکی افراطی که بررسی جامعه‌شناختی دریافت ادبیات را اگر نگوییم غیر ممکن دست کم بی‌حاصل می‌کند فاصله گرفت؟ هرمنوتیکی که در برابر نخبه‌گرایی به تقدیس «عوام‌گرایی» منجر نشود؟ «جامعه‌شناسی میانجی‌گری» ما را فرا می‌خواند که نوعی دیگر از جامعه‌شناسی ادبیات و هنر را نقطه‌ی عزیمت خود قرار دهیم؛ که آنتوان هنیون حداقل شرایط آن را چنین می‌داند: از یک‌سو پرسش مداوم در باره‌ی شکل‌گیری آثار پر ارزش و نظام‌های ارزیابی و محیط‌های اجتماعی و چه‌گونه‌گی تعیین کیفیت آثار. از سوی دیگر جدا نکردن دنیای آثار و دنیای اجتماعی، به زیر پرسش کشیدن رابطه‌ی علت و معلولی در بین آثار، بررسی منابع الهام‌بخش آثار و توافق احتمالی بر سر علت‌های عمومی.(۱۴) بدین ترتیب پرسش این است که آیا می‌توان از «هرمنوتیک واقع‌گرایانه» به عنوان نقطه‌ی عزیمت مناسب‌تری برای بررسی جامعه‌شناسی ادبیات سخن گفت؟ آیا نظریه‌ی گفتمان‌گرایانه که «واقعیت عینی»، اندیشه، و عمل اجتماعی را کلیتی در هم تنیده می‌بینند، ابزار مناسب‌تری برای بررسی مختصات جامعه‌شناختی ادبیات دوران‌های گوناگون به‌دست نمی‌دهد؟

دوره‌بندی‌های گوناگون مهاجرت و تبعید

جامعه‌شناسی مهاجرت معمولاً از دو نوع مهاجرت اجباری و اختیاری نام می‌برد که نتایج متفاوتی در بر دارد. مهاجرت اختیاری معمولاً هدفمند است. اما برای پناهنده‌ی تبعیدی که اساساً در گریز از جامعه‌ی خویش، به سرزمین جدید پناه آورده است در واقع انتخاب چندانی در کار نیست. بسیاری از جامعه‌شناسان برآنند که گروه نخست از انگیزه‌ها و پیش‌شرط‌های به‌تری برای ادغام و به هم پیوسته‌گی برخوردار است. حال آن‌که گروه دوم به دلیل گزینش غیر اختیاری جامعه‌ی نوین و موقتی دانستن حضور خود از انگیزه‌های کم‌تری بر خوردار است. منزلت اجتماعی پائین پناهنده‌گی، پناهنده‌گان را دچار نوعی حس تحقیر، بی‌کفایتی، بی‌قدرتی و ناامیدی نسبت به آینده می‌کند. وانگهی نگاه تبعیدی عموماً به سرزمین پیشین و مسائل آن دوخته شده است. او روزشماری می‌کند که با تحولات سیاسی شرایط بازگشت وی فراهم گردد. از منظر روان‌شناسی نفس مهاجرت نیز معمولاً با فشارهای روانی توأم است که می‌تواند فرد را به «بحران هویت» دچار سازد. هرچه فرد تفاوت بیش‌تری بین ارزش‌های فرهنگی خود و سرزمین جدید احساس کند این بحران از عمق بیش‌تری برخوردار خواهد شد.(۱۵) بسیاری برآن اند که به‌ویژه اگر فرد مهاجر پناهنده‌ی تبعیدی باشد، «بحران هویت» پناهنده خصلتی وجودی به خود می‌گیرد و تنها پایان تبعید می‌تواند به این بحران خاتمه دهد.

در این ارزیابی‌ها حقایقی نهفته است. زمانی که فرد روش زنده‌گی، ارزش‌ها و فرهنگ جامعه‌ی جدید را برای خود بیگانه و ارزش‌های پیشین خود را در جامعه‌ی جدید فاقد اعتبار یابد، خطر بروز بحران هویت افزایش می‌یابد. روان‌شناسی اجتماعی و چهره‌های شاخص آن هم‌چون هربرت مید برآن اند که قضاوت دیگری هم‌چون آیینه بازتاب‌دهنده‌ی کیستی فردی است و فرد - اگر نه به‌تمام - بخش مهمی از هویت خود را در تأیید پیرامونیان خویش جست‌وجو می‌کند. حس بیگانه بودن، دگربوده‌گی و حاشیه‌نشینی در جامعه‌ی جدید می‌تواند اعتماد به نفس فرد مهاجر را در هم ریزد و حس بی‌مقداری و بی‌ارزشی را به‌تدریج به او منتقل سازد. این امر در نزد بسیاری، پناه به نوستالژی و روی‌کرد به دنیای مجازی را افزایش می‌دهد. با این همه، در نقش تفاوت‌های فرهنگی در امر به‌هم‌پیوسته‌گی و تفاوت‌های مهاجرین اختیاری با تبعیدیان و دشواری بیش‌تر گروه دوم در به‌هم‌پیوسته‌گی در سرزمین تازه نباید بزرگ‌نمایی کرد. دشواری این نظریه در آن است که به مهاجرت و تبعید بیش‌تر از منظر انگیزه‌شناسی و فرهنگ‌گرایی می‌نگرد تا از منظر جامعه‌شناسی رابطه‌ی قدرت، موقعیت نابرابر اجتماعی و فرصت‌های زنده‌گی نابرابر افراد.(۱۶) برای نمونه کم و کیف بحران هویت ناشی از مهاجرت، بسته به سن مهاجرت، جنسیت، پیشینه‌ی طبقاتی و اجتماعی افراد، مدت زمان مهاجرت، موقعیت کنونی فرد مهاجر و نحوه‌ی برخورد جامعه‌ی میزبان به مهاجر و پناهنده تفاوت می‌کند. هم‌چنین افراد از دوره‌های گوناگون مهاجرت و تبعید تجربه‌ی یک‌سانی ندارند. برای نمونه گرچه پناهنده‌گان تبعیدی در مقایسه با مهاجرین آزاد ممکن است کم‌تر از انگیزه‌ی ادغام در جامعه‌ی جدید برخوردار باشند، اما بسیاری از آنان در درازمدت از شرایط به‌تری برای ارتقاء موقعیت خویش و ادغام در جامعه برخوردار بوده‌اند. در واقع تا آن‌جا که به انگیزه‌ها، خواست و درجه‌ی آمادگی ادغام فرد مهاجر در جامعه‌ی نوین بر می‌گردد عامل تعیین‌کننده نه اجباری بودن و یا اختیاری بودن مهاجرت، بل‌که پیشینه‌ی اجتماعی و طبقاتی است. برای نمونه مهاجرین اختیاری که از ترکیه به عنوان نیروی کار به آلمان، سوئد و دیگر کشورهای غربی سفر کرده‌اند، غالباً در مقایسه با ایرانیان پناهنده‌ی تبعیدی بیش‌تر از محیط‌های کارگری و روستایی مهاجرت کرده و از ترکیب طبقاتی سنتی‌تر، سطح تحصیلات پایین‌تر و تعلقات مذهبی بیش‌تری برخوردار بوده و تمایل کم‌تری به ادغام از خود نشان داده‌اند. حال آن‌که بخش مهمی از ایرانیان تبعیدی با پیشینه‌ی طبقه‌ی متوسط مدرن شهری، سطح تحصیلات بالا و باورهای سکولار بخشی از نخبه‌گان سرزمین مادری بوده‌اند. گروهی که درست به دلیل تجددطلبی‌شان، در داخل سرزمین خود در نوعی «تبعید درونی» بسر برده‌اند و مهاجرت آنان به غرب، مهاجرت از «پیرامون به مرکز»، پیوستن به بستر مدرنیته و نوعی «سفر به موطن» است. هم از این رو به‌رغم دشواری‌های تبعید، تبعیض قومی و دوباره آغازیدن، این گروه از شرایط و انگیزه‌های درازمدت بیش‌تری برای ادغام برخوردارند. در پرتو چنین نظریه‌ای می‌توان علل پیشرفت‌ها و درجه‌ی ادغام بیش‌تر بسیاری از ایرانیان تبعیدی در مقایسه با مهاجران اقتصادی که از کشورهای موسوم به جهان سوم به جوامع غربی، هم‌چون سوئد، سرازیر شده‌اند را فهمید.(۱۷)

بسیاری از جامعه‌شناسان مهاجرت و تبعید بیش‌تر به تمرکز بر مرحله‌بندی سه دوره‌ی زیرین در زنده‌گی مهاجرین پرداخته‌اند. اما برخی **مرحله‌ی بدگمانی آغازین** را که در آن حس آواره‌گی به‌ویژه در میان پناهنده‌گان تبعیدی نیرومند است را نیز یکی از دوره‌های مهاجرت می‌دانند. البته این بدان معنی نیست که همه‌ی افراد این دوران را به یک‌سان پشت سر می‌گذارند یا همه‌ی آن مراحل را تجربه می‌کنند. به‌ویژه برای بسیاری دست یازیدن به دوره‌ی پسین بسیار دور و گاه غیر ممکن می‌نماید.

دوره‌ی رضایت خاطر اولیه: در این مرحله فرد به‌رغم آسیب‌دیده‌گی و دل‌تنگی برای تعلقات برجای مانده‌اش در سرزمین مادری، در جامعه‌ی جدید ارزش‌های مثبت بسیاری می‌یابد. به‌ویژه برای فرد پناهنده حس رضایتی نسبی در این دوره شکل می‌گیرد. حس رهایی از چنگال نظام استبدادی، جنگ و ناملایماتی که انگیزه‌ی مهاجرت او بوده است از یک‌سو و پیش‌رفت صنعتی، امکانات رفاهی، آزادی سیاسی و آزادی‌های فردی و مدنی بیش‌تر در سرزمین تازه (در مقایسه با سرزمین مادری) از جمله دلایل این رضایت

http://dialogt.de

بشمار می‌روند. فرد به‌تدریج و با آهستگی تلاش می‌کند وارد جامعه‌ی جدید شود. در همین مرحله به‌تدریج برخی از ارزش‌های سابق اعتبار خود را از دست می‌دهند و هرچه زمان می‌گذرد یک‌سونگری‌ها رنگ می‌بازند و حتی برخی ارزش‌های جامعه‌ی جدید ترجیح داده می‌شوند.

دوره‌ی افسردگی و در خود فرو رفتن بعدی: امر تعلق خاطر در سرزمین تازه، تنها محصول اراده و تمایل مهاجر و تبعیدی نیست. زمانی که او به‌گونه‌ای جدی برای ادغام در جامعه‌ی جدید و پی‌ریزی زندگی نوین خود تلاش می‌کند، به‌تدریج با دشواری‌های واقعی ادغام و کسب هویت جدید روبه‌رو می‌شود. همه چیز را دوباره آغازیدن، کم مقدار شدن کوله‌بار و اعتبار گذشته، دشواری‌های زبانی برای بیان احساسات و خواست‌ها، تفاوت‌های فرهنگی و ناآشنایی با زیر و بم جامعه‌ی جدید و کم‌بود شبکه‌ی ارتباطات و حس تحقیر و تبعیض و آینده‌ی ناامن، دشواری‌های ادغام را به مهاجر و تبعیدی می‌آموزد. روندی که می‌تواند به جای میل به ادغام، جست‌وجو و تقویت هویت پیشین و برجسته نمودن برخی از دل‌مشغولی و دست‌مایه‌های فرهنگی پیشین را در تقابل یا تمایز با فرهنگ جامعه جدید برجسته کند. در آن دسته از کشورهای غربی که خارجی‌ستیزی و نژادپرستی نیرومندتر است، حس تحقیر، در حاشیه بودن، جدایی و انزوا، انسان درجه دو به شمار آمدن فرد مهاجر و تبعیدی را بیش‌تر به درون‌گرایی، افسردگی یا پرخاش می‌کشاند. فرد مهاجر و تبعیدی که می‌بیند با وجود کوشش بسیار، از پیش‌رفت ناچیزی برخوردار است و همواره به عنوان مهاجر، پناهنده، خارجی و در یک کلام «آن دیگری» شناخته می‌شود، اعتماد به نفس و تعلق خاطر خود را به جامعه‌ی جدید از دست می‌دهد. حس نومیدی، نوعی رخوت و بی‌میلی به تحرک می‌آفریند و میل به برجسته کردن ارزش‌های گذشته را افزایش می‌دهد. فاز سوم مهاجرت که سخت‌ترین دوران است مدت‌ها به طول می‌انجامد. غالب ناراحتی‌های روانی، افسردگی و حتی خودکشی‌های مهاجران و تبعیدیان در این دوران رخ می‌دهد. در این مرحله مهاجر و تبعیدی که مایل است چمدان‌های ذهنی خود را بگشاید و به سرزمین جدید به عنوان آشیانه‌ی خود بنگرد، دل‌زده و خشمگین از محروم ماندن از فرصت‌های رشد برابر واکنش نشان می‌دهد و جامعه‌ی جدید و به‌ویژه تبعیض قومی را مانع اصلی رشد خود می‌داند. در این دوران دغدغه‌های ذهنی او بیش‌تر دغدغه‌های یک شهروند مهاجرتبار سرزمین‌های غربی است تا دغدغه‌های یک‌سره تبعیدی. دشواری‌های ناشی از حس دگربودگی و شهروند درجه دو به شمار رفتن می‌تواند وسوسه‌های بازگشت را در چنین دورانی شدت بخشد. می‌توان گفت ایرانیانی که نیمه‌ی دوم دهه‌ی هشتاد مهاجرت کرده‌اند در دهه‌ی نود عمدتاً با چالش‌ها و دغدغه‌های فاز سوم سردرگریبان بوده‌اند.

دوره‌ی جهت‌گیری نوین و سازگاری: در این مرحله فرد مهاجر و تبعیدی با سپری کردن تنش‌ها و دوپاره‌گی‌های فرهنگی و غلبه‌ی تدریجی بر برخی از مشکلات مهاجرت، فراگیری زبان، اشتغال، تحصیل، یافتن دوستان جدید و پیش‌رفت در جامعه‌ی جدید به‌تدریج از حاشیه‌نشینی دوگانه خارج شده و با جا افتادن هرچه بیش‌تر در محیط جدید و یافتن ثبات نسبی و هویت جدید دو و یا چندگانه، نسبت به جامعه‌ی جدید تعلق‌خاطر بیش‌تری می‌یابد. در این مرحله نگاه فرد مهاجر و تبعیدی دیگر نه رو به گذشته، بل‌که رو به آینده است. به لحاظ فرهنگی نیز با در هم آمیختن منطقی و درونی کردن آگاهانه‌ی عناصری از دو فرهنگ به جای منگنه شدن در بین آن‌ها، سنتزی مناسب و دل‌خواه ایجاد می‌کند که به غنای وجود و هستی او منجر می‌شود. او دیگر محکوم نیست که در اسکیزوفرنی فرهنگی به‌سر برد. او به‌تدریج بسیاری از روابط قبلی خود را می‌گسلد و بسته به موقعیت‌اش روابط جدیدی با افراد خارج از گروه قومی خودش برقرار می‌کند. در این دوره دیگر نمی‌توان از شوک فرهنگی و بحران هویت سخن گفت. برخی برآن اند که راه حل «بحران مهاجرت و تبعید» در حل خود مسئله‌ی مهاجرت نهفته است و بازگشت بخش قابل توجهی از مهاجران به سرزمین مادری را نشانه‌ای از این واقعیت می‌دانند. اما پژوهش‌ها نشان می‌دهند غالب کسانی که طی مدت طولانی در مهاجرت و تبعید به‌سر برده‌اند، در صورت بازگشت به سرزمین مادری قادر به زیست در آن نبوده و دوباره هجرت می‌کنند.(۱۸) هر چه فرد بیشتر در جامعه‌ی جدید ادغام شده باشد کم‌تر قادر به تطبیق با سرزمین پیشین خود خواهد بود. البته نوستالژی بازگشت و تکاپو در دنیای مجازی مرتبط با آن می‌تواند همواره به عنوان مکانیسم

دفاعی در برابر نابه‌سامانی‌های جامعه‌ی جدید ایمنی خاطر بیافریند. اما در عالم واقع او دیگر پناهنده‌ی پیشین نیست. شهروند ایرانی‌تبار سرزمین جدید است یا ایرانی جهان‌وطنی که تعلقی دوگانه یا چندگانه دارد. ایرانی- سوئدی، ایرانی- آمریکایی، ایرانی-آلمانی، ایرانی- کانادایی است که ریشه‌های دوگانه‌اش منبع رشد و غنای او شده است.

به عبارتی او «پسا تبعیدی» نوینی است که نه موقعیت و تلقی مهاجر اختیاری را از زمانه و موقعیت خویش دارد و نه آن پناهنده‌ی تبعیدی دهه‌های گذشته است که از اثرگذاری دوگانه محروم است و تنها در پیله‌ی خود می‌تند. تنها پایان عمر حکومت‌های استبدادی نیست که می‌تواند موقعیت تبعیدی را تغییر دهد. تغییر در شرایط زندگی و در باورها نیز به دگرگونی‌های عمیقی در او منجر می‌شود. موقعیت رشدیابنده‌ی این گروه از ایرانیان پس از دو دهه مهاجرت و تبعید، نه تنها اعتماد به نفس آن‌ها را افزایش داده است، بل‌که سبب افزایش سرمایه‌ی اقتصادی و فرهنگی جوامع غربی شده است. علاوه بر آن با شتاب یافتن پروسه‌ی جهانی‌شدن قدرت اثرگذاری سیاسی، اقتصادی و فرهنگی «پساتبعیدیان» ایرانی در هر دو سرزمین مادری و جدید افزایش یافته است. همان‌طور که گفته شد پیشینه‌ی طبقاتی افراد، سن مهاجرت‌شان، جنسیت آن‌ها و نحوه‌ی برخورد کشور میزبان در کم و کیف طی نمودن این مراحل بسیار تعیین‌کننده است. اما ببینیم این تحولات چه بازتابی در ادبیات تبعید و مهاجرت داشته است.

دگردیسی‌های ادبیات فارسی برون مرز و چشم‌انداز ادبیات «پسا تبعید»

ادبیات فارسی در مهاجرت و تبعید آن‌قدر از تنوع برخوردار است که مقوله‌بندی آن در چارچوب «ادبیات مهاجرت» و تفکیک آن از ادبیات تبعید که بسیاری هم‌چون مجید روشنگر بر آن پافشاری دارند سخت مسئله برانگیز است. به گمان روشنگر **«ادبیات تبعید غم غربت را القا می‌کند و پیام فرد تبعیدشده در اثرش یک نوع خشم و خروش آشکار است و خواننده از همان صفحه‌ی اول می‌داند نویسنده می‌خواهد چه بگوید و اگر با محتوا و واکنش عاطفی نویسنده همبستگی نشان بدهد اثر را می‌خواند و اگر از جنس آن حرف‌ها نباشد برایش جذابیتی نخواهد داشت. اما در ادبیات مهاجرت پیام آشکار نیست و پیام را باید در لایه‌های پنهانی اثر جست‌وجو کرد، هم‌چنین در این آثار از خشم و خروش سیاسی خبری نیست و شما به عنوان خواننده حالتی از احساس را که آدمی در جابه‌جایی جغرافیایی با آن روبه‌روست حس می‌کنید و با عنصر مکان، فضا، شخصیت داستانی و زبان روبه‌رو هستید که می‌تواند با زبان مادری یا بنا بر لزوم با زبان کشور میزبان همراه شود. در فصل مهاجرت که نویسنده در فضا و مکان جدید قرار می‌گیرد احساس جدیدی به وجود می‌آید که با بهره‌گیری از تخیل، اثر را باورکردنی و در قالب رمان و داستان کوتاه عرضه می‌کند. در حالی که در ادبیات تبعید عنصر تخیل وجود ندارد و آنچه در زیر ژانر تبعید به وجود می‌آید همه در واقع‌گرایی محض است و در زیر چارچوب ایدئولوژی فرد قرار دارد. در ادبیات مهاجرت حتی این آثار مانند خیابان دوطرفه عمل می‌کنند.»**(۱۹)

http://dialogt.de/

در مقابل افرادی هم‌چون مهستی شاهرخی حتی حذف کلمه‌ی تبعید از ادبیات مهاجرت را تقلیل ادبیات برون مرزی به «ادبیات مهاجرت پاستوریزه» می‌خواند. ملیحه تیره‌گل نیز بر خصلت تبعیدی این ادبیات پافشاری می‌کند(۲۰) مسعود مافان نیز آثاری را که در داخل نیز چاپ می‌شوند، ولی نویسنده‌گان‌شان در خارج به‌سر می‌برند، تلویحاً در رده‌ی ادبیات تبعید قرار می‌دهد. (۲۱) پرسش این‌جا است که بنا بر کدامین معیار نویسنده‌گان مهاجری که به ایران سفر می‌کنند یا کتب خویش را در آن‌جا به چاپ می‌رسانند، جزیی از ادبیات تبعید تلقی می‌گردند.

این گونه تقسیم‌بندی به جای بررسی علل تنوع این آثار و تأثیر بافتار متن بر متون فارسی‌زبان برون‌مرزی به کلیه‌ی آنان «ویژه‌گی» جاودانه‌ای می‌دهد. آیا نمی‌توان به جای ادبیات مهاجرت یا ادبیات تبعید از ادبیات مهاجرت و تبعید سخن گفت که در هر دوره‌ای نوعی از آن برجسته‌گی بیش‌تری یافته است؟ بررسی دوره‌های گوناگون مهاجرت و تبعید که در آثار بسیاری از نویسنده‌گان ایرانی «بازتاب» یافته است، می‌تواند درک روشن‌تری از این مسئله به دست دهد.

حورا یاوری که یکی از معدود بررسی‌های جامعه‌شناسانه از تحول ادبیات مهاجرت و تبعید را به دست داده است با اشاره به مفهوم «ادبیات پسا انقلابی» در خارج از کشور بر آن است که اساساً این پس از انقلاب سال ۱۹۷۹ بود که بسیاری از نویسنده‌گان نامدار (هم‌چون غلام‌حسین ساعدی و مهشید امیرشاهی) و یا کسانی که در خارج شهرت نویسنده‌گی یافتند به‌گونه‌ای اختیاری و یا اجباری میهن خود را ترک کردند و تجربه‌های تبعید را در نوشته‌های خود به کار گرفتند. هر چند پیش از این چهره‌های شاخصی هم‌چون هدایت، بزرگ علوی و جمال‌زاده نیز آثار درخشان خود را در خارج نوشته بودند، اما ادبیات مهاجرت و تبعید بر پایه‌ی تقابل دوقطبی میهن و تبعید، بر زمینه‌ی جنگ و انقلاب نوشته می‌شود.(۲۲) او ادبیات داستانی دو دهه‌ی پس از انقلاب در خارج از کشور را به دو مرحله تقسیم می‌کند: مرحله‌ی شوک اولیه و مرحله‌ی سازگاری. حورا یاوری تأکید می‌ورزد که نخستین گروه نویسنده‌گان ایرانی در تبعید که بیش‌ترشان از کوشنده‌گان سیاسی بوده‌اند، در نوشته‌هایشان از کشور میزبان سخنی به میان نمی‌آورند. موضوع داستان‌های آن‌ها انقلاب و محل وقوع داستان‌ها ایران است. این آثار که معمولاً زنده‌گی‌نامه و یا خاطره‌نویسی از تجربه‌های شخصی نویسنده‌گان‌شان از زندان، شکنجه و جنگ و مبارزه است توسط خود نویسنده‌گان ویراستاری شده و در تیراژ پایین انتشار یافته‌اند. اما به موازات ادغام در جامعه‌ی جدید، تصویر انقلاب، به‌تدریج به پس‌زمینه رانده می‌شود، بی‌آن‌که یک‌سره محو گردد. روایت‌های خاطره‌گونه از گذشته‌ای جان‌کاه و مخاطره‌آمیز از ایران جای خود را به داستان‌هایی مبتنی بر جنبه‌های کم‌تر مشهود زنده‌گی در تبعید می‌دهند؛ داستان‌هایی که پس‌زمینه‌شان نه سرزمین مادری بل‌که کشور میزبان است. بدین ترتیب تقابل دوقطبی میهن و تبعید جای خود را به تقابل پذیرش و رد از سوی کشور میزبان می‌دهد. در این دوره حس تبعید درونی شده و واژه‌های بیگانه به ادبیات فارسی راه می‌یابند و متن‌های دوزبانه نوشته می‌شوند.(۲۳)

بدیع‌ترین نکته‌ای که در تحلیل حورا یاوری به چشم می‌خورد اشاره به مفهوم ادبیات «پساتبعید» است. او می‌نویسد: «**در حالی که بیشتر روایات تبعید بازگوکننده‌ی تجربیات پراکنده‌ی نویسنده‌گان آن‌ها از روی‌دادهای انقلاب است که در نهایت به خروج از ایران می‌انجامد، تعداد کمی از نویسنده‌گان کوشیده‌اند خود را به تجربه‌ی تبعید محدود نکنند. این دسته از نویسنده‌گان آثار داستانی‌ای نوشته‌اند که می‌توان آن‌ها را ادبیات فرا ـ یا پسا- تبعیدی خواند.**»(۲۴) که به‌درستی نمونه‌ی ناب این دسته آثار- و درواقع نخستین نمونه‌ی آن را- سوره‌الغراب محمود مسعودی می‌داند که در سال ۱۹۸۴ به چاپ رسید.

اگر بخواهیم بر مبنای تقسیم‌بندی پیشین دوران‌های گوناگون مهاجرت و تبعید و حسی که به پناهنده تبعیدی دست می‌دهد ادبیات مهاجرت را دسته‌بندی کنیم (به لحاظ موضوعی و نه به لحاظ زمانی) می‌توان از چهار دسته ادبیات نام برد. ۱- ادبیاتی که به ستیزهای اجتماعی و سیاسی در ایران معطوف است. ۲- ادبیاتی که دغدغه های دوران نخست پناهنده‌گی را به تصویر می کشد. ۳ - ادبیاتی که پس از یک یا دو دهه اقامت در جامعه‌ی جدید زنده‌گی شهروند دوهویتی (ایرانی– آمریکایی و یا ایرانی – اروپایی) را بازتاب می‌دهد که گفتمان‌های دیگری را پیش روی خود قرار داده است. ۴- ادبیاتی فرامکانی- فرازمانی که هیچ ردپایی از تبعید و یا مهاجرت در آن نمی‌توان یافت.

ادبیاتی که بازتاب‌دهنده‌ی دوران نخست تبعید و مهاجرت است لاجرم سرشار از حس دل‌تنگی، تلخی، بدبینی، سوءظن، بدگمانی اعتراض و پرخاش است. **رهایی و دگردیسی آواره‌ها** از غلام‌حسین ساعدی را می‌توان هم‌چنان یکی از قوی‌ترین ادبیاتی دانست که حس یأس و بدگمانی پناهنده‌ی تبعیدی ایرانی را در این دوران به قلم کشیده است. «**آواره اگر زنده هم باشد مرده است. مثل مرده‌ای که میرود و میآید. آه و خمیازه‌اش با هم مخلوط شده، بی دلیل و علت انتظار میکشد.**»(۲۵) **پرسه در کوچه پس کوچه‌های ناآشنا** (۱۹۸۸) و **برادرم جادوگر بود** از اکبر سردوزامی، به‌ویژه داستان **کشتی به گل نشسته من نارونا** از زمره داستان‌هایی است که رنج و تلخی آواره‌گی از مبدأ تا مقصد در آن دوران را به نمایش می‌گذارد.

برخی از آثار ادبی این دوران اعتراض خود به شرایط حاکم بر سرزمین مادری را با ابراز رضایت و یا خوش‌بینی نسبی پناهده به سرزمین تازه توأم می‌کنند. به عنوان نمونه در مجموعه شعر **یلدا (۱۹۸۶)** از محمدرضا رحیمی می‌خوانیم: «**صدای خیس شلاق/ در خیابان‌های هامبورگ/ نمیآید/ گیسوان سوگوارشان/ دسته دسته/ در پنجهٔ زورمندان کینه‌توز/ جا نمی‌ماند/ کودکان/ به جای شکلات / نارنجک نمی‌خورند.**»(۲۶)

آثاری از این دست در دوران نخست، البته، بسیار نادر اند.

گرچه در هر دو دوره‌ی نخستین و دومین مهاجرت، تعداد ادبیاتی که به وضع زنده‌گی آواره‌گی و پناهنده‌گی ایرانیان می‌پردازند، کم نیستند، اما هم‌چنان بخش عمده‌ی آثار این دو دوره در حوزه‌ی شعر و داستان به افشای بی‌دادگری‌های دوران جمهوری اسلامی، مبارزات و مقاومت‌ها می‌پردازد. آثار نویسنده‌گان و شاعرانی چون مجید نفیسی، نسیم خاکسار، منصور خاکسار، داریوش کارگر، محسن یلفانی، حسن حسام، سردار صالحی، رضا علامه زاده، نعمت آزرم، شکوه میرزادگی، میرزا آقا عسگری، ژیلا مساعد، اکبر سردوزامی، اسماعیل خویی را در این دوران می‌توان در زمره‌ی ادبیات «اعتراض» دسته‌بندی کرد. این گونه از ادبیات که در دوران خود با استقبال در خور توجهی روبه‌رو گشتند و برخی از آن‌ها هم‌چون **مرایی کافر است** از نسیم خاکسار از اعتبار و شهرت بیش‌تری هم برخوردار شدند، در دوران کنونی توسط همان نویسنده‌گان هم کم‌تر تکرار می‌شوند. به‌علاوه این گونه ادبیات دیگر از جذابیت گذشته برخوردار نیست و بسیاری به آن به عنوان «ادبیات رزمی» که گاه پیام اجتماعی‌اش ارزش زیبایی‌شناسانه‌اش را تحت شعاع قرار می‌دهد، می‌نگرند. شاید مطالعه‌ی این گونه از ادبیات بوده است که بسیاری از منتقدان ادبی درون کشور، هم‌چون هوشنگ گلشیری، را به این نتیجه رسانده بود که بگوید: «**من برای ادبیات مهاجرت... به این صورتی که هست...آینده‌ای نمی‌بینم.**»(۲۷) در رد چنین ادعایی ملیحه تیره‌گل، مجید روشنگر، بهروز شیدا و بسیاری دیگر نشان داده‌ا ند که آثار درخشانی هم‌چون **سوره‌الغراب** از محمود مسعودی، **کافه رنسانس** و **گسل** از ساسان قهرمان، **خسرو خوبان** از رضا دانشور، **چاه بابل** از رضا قاسمی خلاف پیش‌بینی گلشیری را نشان می‌دهند. با این‌همه نباید فراموش کرد که «ادبیات مقاومت و اعتراض» در زندان (به‌ویژه خاطرات زنان زندانی سیاسی) که به راززدایی از گوشه‌های پنهان سیطره‌ی رژیم اسلامی در ایران و واکنش زنان در مقابل آن پرداخته‌اند، هم‌چنان از جذابیت و توجه برخوردارند. **خاطرات زندان** از شهرنوش پارسی پور، **حقیقت ساده** از منیره برادران، **گردنبند مقدس** از مهرانگیز کار، **خوب نگاه کنید راستکی است** از پروانه علیزاده نمونه‌هایی از این دست اند.

در حوزه‌ی ادبیات داستانی رمان‌هایی چون **گسل** و **کافه رنسانس** از ساسان قهرمان و **همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها** از رضا قاسمی از ماندگارترین رمان‌هایی هستند که دغدغه‌های زنده‌گی مهاجران و تبعیدیان ایرانی را در دوران سوم مهاجرت به نمایش می‌گذارند. علاوه بر آن داستان‌های حسین نوش‌آذر نیز دشواری درمان پذیری دگربوده‌گی این دوران را به نمایش می‌گذارند؛ حسی که بهروز شیدا از آن با عنوان «**سنگینی‌ی حجاب بی‌معنایی**» نام می‌برد.(۲۸) شاید در هیچ دوره‌ای مهاجرِ تبعیدی به اندازه‌ی دوران سوم به جنگ حس «حاشیه‌نشینی دوگانه» نرفته باشد. حس کسانی را که هم از متن سرزمین مادری به حاشیه رانده شده‌اند و هم هرگز در سرزمین جدید بختی برای گریز از حاشیه به متن و جدی گرفته شدن

http://iran-archive.com/

نیافته‌اند. با این همه ادبیاتی که بیش‌تر به تجربه‌ی زندگی فرد مهاجر در سرزمین تازه می‌پردازد، به‌سختی می‌تواند در طبقه‌بندی ادبیات تبعید قرار گیرد.

موقعیت نوین (پساتبعیدی) در آثار برخی از فرهنگ‌ورزان ایرانی تبعیدی نیز بازتاب یافته است. **آزاده خانم و نویسنده‌اش** از رضا براهنی، **خسرو خوبان** از رضا دانشور، **سوره‌الغراب** از محمود مسعودی، **وردی که بره‌ها می‌خوانند** از رضا قاسمی، اغلب نقدهای بهروز شیدا، اغلب نقدهای مهدی استعداد شاد، نقدهای احمد کریمی حکاک، نقدهای حورا یاوری بازتابِ موقعیت نوین اند.

اما ویژه‌گی‌ها و چشم‌انداز ادبیات پساتبعیدی چیست؟ پرداخت به این مقوله نیازمند تأملِ بیش‌تری است. تفکیک مرزهای ادبیات تبعید با ادبیات پساتبعید هم کاملاً روشن نیست. به گمان من حرفه‌ای‌تر شدن هرچه بیش‌تر نویسنده‌گان و خواننده‌گان آثار ادبی در برون مرز، افزایش کیفیت و معیارهای زیبایی‌شناسی در تولید و تأویل آثار، کاسته شدن از بار تبلیغات شعارگونه حتی آن‌جا که به شرح مبارزات سیاسی در سرزمین مادری می‌پردازد (نظیر **فریدون سه پسر داشت** از عباس معروفی)، تمایل به تولید ادبیات فرامکانی و فرازمانی که در آن ردپایی از محیط تبعید و یا دوران تبعید نمی‌توان یافت، الهام‌پذیری از شالوده‌شکنی در پرداخت و دریافت متن و پیوند نزدیک‌تر و تبادل گسترده‌تر با ادبیات داخل برخی از ویژه‌گی‌هایی است که در ادبیات پساتبعید در این دوره رشد کرده است. خارج شدن تدریجی ایرانیان از درازنای حاشیه‌نشینی دوگانه، پرسش‌های دیگری را در ذهنیت آنان ایجاد کرده است. ادبیات پساتبعیدی حتی آن‌جا که بازتابی از زنده‌گی در مهاجرت و تبعید است با فاصله‌گیری از گذشته‌گرایی و جهان بسته‌ی پیشین، سهم دیگری از زنده‌گی نوین طلب می‌کند. علاوه بر آن نسل جوان‌تر نویسنده‌گان در حال ظهور که نسبت به سرزمین مادری تعلق‌خاطر کم‌تری دارند و پدیده‌ی تبعید در آن‌ها چندان ملموس نیست و هم‌گونی‌شان با جوامع غربی بیش‌تر است، می‌توانند در گسترش ادبیات پساتبعید مؤثر افتند.(۲۹) تجربه‌ی مثبت‌تر زنان ایرانی از مهاجرت نیز می‌تواند در این زمینه نقش بازی کند.

بررسی‌های گوناگون نشان‌گر افزایش بی‌سابقه‌ی زنان نویسنده در ادبیات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشورش است.(۳۰) حورا یاوری بر آن است که آثار داستانی نویسنده‌گان زن با وجود تفاوت بسیار در لحن، محتوا، نوع روایت، روی‌کرد نسبت به انقلاب، کشورهای میزبان و تبعیدیان خصوصیت مشترک چشم‌گیری دارند. ویژه‌گی بارز اغلب این داستان‌ها گذر تدریجی و دردناک از یک زنده‌گی امن و درون‌گرایانه به یک زنده‌گی شهری و تصمیم‌گیری آشکار است. شخصیت‌های زن در این داستان‌ها در امور زنان بسیار فعال اند و در پی آن اند که تفاوت‌های ظریف روح زنانه را روشن کنند و در پیوند با یک‌دیگر قرار گیرند. در مقابل شخصیت‌های مرد از زاویه‌ی عاطفی سترون و محکوم به روابط درهم‌ریخته اند.(۳۱)

این حقیقت که نگاه زنان به مهاجرت در مجموع مثبت‌تر از مردان است در ورود سریع‌تر بسیاری از آنان به دوران چهارم نقش تعیین‌کننده داشته است. این‌که ادبیات زنان مهاجر و تبعیدی کم‌تر از خصلت نوستالژیک برخوردار بوده و بیش‌تر به طرح مسئله‌ی جنسیت و نابرابری زنان و مردان، هویت‌یابی مستقل زنان، لذت، اروتیسم و عشق گرایش داشته است، نشان از آینده‌نگری و نگاه مثبت‌تر زنان در غنا بخشیدن به تجربه‌ی مهاجرت و تبعید است. آثار نویسنده‌گان و شاعرانی چون فهیمه فرسایی، مهرنوش مزارعی، سودابه اشرفی، پرتو نوری علا، مهستی شاهرخی، نیلوفر بیضایی، زیبا کرباسی، ساقی قهرمان، قدسی قاضی نور، شهلا شفیق از زمره‌ی این آثار به شمار می‌روند. این ادعا در نگاه ملیحه تیره‌گل نیز تأیید شده است: **«زن نویسنده‌ی مهاجر، در دو زمینه از مردان نویسنده‌مان پیشی گرفته است: ۱- شکستن تابوهای فرهنگی، یا دستکم، رویارویی بدون خود فریبی با آن‌ها، که در آثار زنان از سطح کلام فراتر رفته و به معنا رسیده است. ۲- توقف نسبی در شناسایی «خود»، یعنی در دست‌یابی به استقلال درونی، که محصول زمینه اول است.»**(۳۲)

خلاصه کنیم: تجربه‌ی مهاجرت و تبعید در دوره‌های گوناگون و بازتاب آن در ادبیات برون مرز حکایت از دگردیسی‌های عمیق در ذهن و روان بسیاری از ایرانیان تبعیدی دارد؛ ایرانیانی که با آن‌چه روزگاری ساعدی تصویر کرد، شباهتی ندارند.

گرچه برخی هم‌چون مهدی استعدادی شاد دل‌نگران از به سایه‌رانده‌شدن زبان انتقادی و آزادانه‌ی تبعید هستند و به‌ویژه با الهام از دستاوردهای مکتب فرانکفورت و دیگر ادبیات تبعیدیان غربی به درستی به ستایش ادبیات تبعید پرداخته‌اند،(۳۳) اما این نباید با دست کم گرفتن ضرورت بازبینی انتقادی ادبیات فارسی در مهاجرت و تبعید منجر شود. پرداخت به این امر و بسط مختصات و معنای ادبیات پساتبعیدی نیازمند فرصت و توان دیگری است. با این همه من با این گفته‌ی بهروز شیدا سخت موافقم که: **«متن بلند ادبیات خارج از کشور تولید شده است. آینده جز امروز دیگری نیست؛ سرکشیده از دیروزی که پاک نمی‌شود.»**(۳۴)

اکتبرِ ۲۰۰۷

پی‌نوشت‌ها:

۱- ناتالی هینیک: جامعه شناسی هنر،ترجمه عبدالحسین نیک گهر، نشر آگه، تهران، سال ۱۳۸٤، ص ۳۰
۲- همانجا، صص ۳۲ و ۷۱
۳- عباس تیموري آسفیچي: «درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات»، فصل نو، سال دوم، شماره ٤۷ ، مهر ۱۳۸٤، نشریه‌ی اینترنتی
٤- به نقل ازبابک احمدی: سارتری که مینوشت، نشر مرکز، تهران، سال ۱۳۸٤، ص ٤٦٥
٥- لوسین گلدمن: جامعه شناسی ادبیات، دفاع از جامعه شناسی رمان، ترجمه محمد پوینده، نشرهوش و ابتکار، تهران، سال ۱۳۷۱، ص۲۹
٦- هربرت مارکوزه: بعد زیبایی شناسی، ترجمه احمد هامون، الفبا، دوره‌ی دوم، جلد سوم، پاریس، ۱۳٦۲
۷- همان منبع، شماره ٤، ص ٥۰۱
۸- پیام یزدانجو، ادبیات پسامدرن (گزینش و ترجمه)، نشر مرکز، تهران، سال ۱۳۷۹، ص ۳٤
۹- همان منبع، شماره ۱، ص ۱٥۱
۱۰- همان‌جا، ص ٥٦
۱۱- همان منبع، شماره ۳
۱۲- به نقل ازمنبع پیشین
۱۳- بهمن بازرگانی: ماتریس زیبایی - پسامدرنیسم و زیبایی ، نشر اختران،سال ۱۳۸۱، ص ۱۲٦
۱٤- همان منبع، شماره۱

15- Söderlindh, Elsi (1997) *Invandringens psykologi.* Stockholm: Intergrafica
16- Darvishpour, Mehrdad & westin, Charles (red) (2007) *Migration och etnicitet: perspektiv på ett mångkulturellt Sverige,* Lund: studentlitteratur
17- Darvishpour, Mehrdad (2004) Invandrarkvinnor som bryter mönster. Hur maktförskjutningen inom iranska familjer i Sverige påverkar relationen. Malmö: Liber

۱۸- معبود انصاری: ایرانیان مهاجر در ایالات متحده، پژوهشی در حاشیه نشینی دوگانه، نشر آگه، سال ۱۳٦۹
۱۹- «ادبیات مهاجرت درگفت وگو با مجید روشنگر»، شرق، شماره ۸۲۱، ۲٦ خرداد ۱۳۸٦
۲۰- ملیحه تیره گل: مقدمه ای بر ادبیات فارسی در تبعید ۱۳۷٥-۱۳٥۷، چاپ اول آستین، تگزاس، ۱۹۹۸
۲۱- مسعود مافان، «چند نکته»، فصلنامه باران، شماره ۱٤ و۱٥ بهار و زمستان ۱۳۸٦
۲۲- حورا یاوری: «ادبیات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور»، برگردان اصغر سروری (زیر چاپ)
۲۳- همان‌جا
۲٤- همان‌جا
۲٥- غلامحسین ساعدی، «رهایي و دگردیسي آواره‌ها»، مجله الفبا، دوره جدید، پاریس، شماره ۲، بهار ۱۳٦۲، ص ٥.
۲٦- رحیمی، حمیدرضا. (۱۹۸۹) یلدا، تهران، ص ۹۱
۲۷- به نقل از منبع شماره ۲۰
۲۸- بهروز شیدا: پنجره ای به بیشه‌ی اشاره: یافته‌ها و نگاه‌ها، نشر باران، استکهلم، سال ۲۰۰٦
۲۹- همان منبع شماره ۲۲
۳۰- برای نمونه نگاه شود به «مروری بر شمار نویسندگان زن در تبعید» ، فصلنامه باران، شماره ۱٤ و۱٥ بهار و زمستان ۱۳۸٦
۳۱- به نقل از منبع شماره ۲۲
۳۲- به نقل از منبع شماره ۲۰
۳۳- مهدی استعدادی شاد: در ستایش تبعید، نشر باران، سال ۲۰۰٥
۳٤- شاهرخ تندرو صالح ، گفت و گو با بهروز شیدا، فصلنامه‌ی باران، شماره ۱٤ و۱٥ بهار و زمستان ۱۳۸٦، ص ۳٤.

❋

http://dialogt.de/

تأملی بر رمانِ فراز مسند خورشید

محسن حسام

نسیم خاکسار در رمانِ **فراز مسند خورشید** با بهره‌گیری از تجارب گذشته، یک بار دیگر به روایت زندگی تبعیدی‌ها دست زده است. نگاهی بیاندازیم به رمان جدید او و ببینیم که در آخرین اثرش برای ما چه ارمغان آورده است.

بعد از شکست جنبش دموکراتیک مردم ایران، برای اقشار روشنفکری سئوالات زیادی مطرح شد. کی بودیم و کجای جهان ایستاده‌ایم؟ در این میان، طیف وسیعی برای شناخت علل شکست سعی کردند با ارزیابی تاریخ تحولات جامعهٔ ایران برای این گونه سئوالات پاسخی درخور پیدا کنند. خاکسار هم به عنوان یک نویسندهٔ تبعیدی با گزینش آگاهانهٔ زندگی رانده‌شده‌ها سعی کرده است نقبی به تاریخ جنبش‌های توده‌ای بزند.

راوی کتاب خود یکی از رانده‌شده‌هاست که در یکی از شهرهای کوچک هلند روزگار می‌گذراند. او امید و نومیدی، غم غربت، را روایت می‌کند؛ و غالباً با لحن شاعرانه. نگاه راوی نگاهی است تیز و برنده. با دقت زندگی پناهنده‌ها را ترسیم می‌کند. کوشش دارد که با ارائهٔ تصاویر بکر و و تعمق در زندگی تبعیدی‌ها به ژرفا برسد و تصویری کلی از خانوادهٔ تبعیدی به دست دهد.

زبان رمان در اکثر موارد غنی و پُربار است؛ با این‌همه رمان **فراز مسند خورشید** از جهت درونمایه فاقد تازه‌گی است.

زبان رمان گاهی لق می‌خورد؛ آنجا که راوی ـ باره باره ـ کلمات رکیک نثار حکومت روحانیون می‌کند. کاربرد چنین کلماتی دور از سبک و سیاق نویسنده است. زبان سادهٔ راوی را از رونق می‌اندازد، آنجا که نویسنده از زبان راوی به توصیف‌های مینیاتوری دست می‌زند؛ به ویژه توصیف‌هایش در مورد طبیعت. یا آنجا که به خصوصیات فردی اشخاص رمان می‌پردازد. و آن لحظاتی است که راوی سیاسی ـ نقاش برداشت‌هایش را از طبیعت با قلم‌مو بروی بوم پیاده می‌کند. در این لحظات نویسنده ـ راوی، غرق در عوالم خود، از حضور ذهن شگفت‌انگیزی برخوردار است. فوران ذهن، سیل جوشان واژه‌ها، خواننده را با دنیای غنی و شاعرانهٔ راوی نزدیک می‌کند. اما آنجا که راوی دست به اغراق‌گویی می‌زند، با تلی از واژه‌ها، راهی را که به هزارتوی رمان منتهی می‌شود، سد می‌کند.

اگر نویسنده از پیش مرزها را تعیین می‌کرد، رمان **فراز مسند خورشید** می‌توانست از آشفتگی نجات پیدا کند. اغراق در بیان احوالات و احساسات، مانع انتخاب آزاد اشخاص رمان است. خواننده همواره با یک عمل انجام شده روبه‌رو می‌شود. یعنی وقایع و حوادث پیش‌تر اتفاق افتاده است؛ وقایع و حوادثی که اغلب برگرفته از اتفاقات واقعی است. نویسنده از همان آغاز با ایجاد یک سری «آکسیون» اشخاص رمان را در موقعیتی تراژیک قرار می‌دهد. در این میان تنها راوی است که با عمل خویش معرف وجود، شخصیت و کار خود است. نویسنده رویدادها را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که خواننده تصنعی بودن آن را احساس می‌کند.

علاوه بر آن راوی با پرگویی دست خودش را رو می‌کند. و خواننده کلافه از ذهنیت شلوغ راوی با بی میلی به دنبال او کشیده می‌شود. خواننده درمی‌یابد که نویسنده ـ راوی پا در قلمرو شیفتگی گذاشته است. با این حال اشخاص رمان وجود حقیقی دارند. یکی از نقاط قوت کتاب تسلط بر همهٔ زوایای رمان است. راوی به مثابه شخصیت اصلی به‌خوبی در متن می‌نشیند. لحظاتی که نویسنده مجبور می‌شود رد راوی را بگیرد و خطوط پیدا و ناپیدای رمان را به هم وصل کند، بی گمان از نقاط درخشان رمان است. اما در رمان وقایع غیر منتظرهٔ فراوان دیده می‌شود. گرچه این وقایع در خطی مستقیم پیش می‌روند، اما پذیرش آنها از طرف خواننده غیرمحتمل به نظر می‌آید. همهٔ کوشش نویسنده آن است که با به دست دادن روایت‌های گونه‌گون به یک کل منسجم دست یابد. از این رو کتاب لایه لایه است. این لایه‌ها خود به تنهایی مستقل هستند. اما نویسنده با همهٔ توانایی و مهارتی که در او می‌شناسم، قادر نیست که این لایه‌ها را در هم جُفت کند. یکی از شگردهای نویسنده این است که با بهره‌گیری از بُعد زبانی راوی ـ زبان محاوره‌ای ـ ما را در جریان پیشبرد رویدادها قرار دهد. اما خوشبختانه راوی از اطاعت او تن می‌زند و با صدای خود، صدای نویسنده را خنثی می‌کند.

رمان **فراز مسند خورشید** بر اساس زمان خطی نوشته شده است. البته گاهی راوی نقبی به گذشته می‌زند و ما شاهد رجوع او به دوران کودکی هستیم. به زعم «وارگاس»(۱) سوژه‌ها خود را در عرصهٔ زندگانی بر نویسنده تحمیل می‌کنند. بر این اساس نویسندهٔ **فراز مسند خورشید** به قول «وارگاس» در چنگ حوادث قرار گرفته است. اکنون این پرسش بنیادی پیش می‌آید که چرا نویسنده برای خلق رمان **فراز مسند خورشید** چنین تکنیکی را بکار گرفته است. پاسخ این پرسش شاید این باشد: نخست این‌که نویسنده در پی‌ریزی ساختمان رمان زبان روایت را درست و به قاعده تشخیص داده است، دوم این‌که با بهره‌گیری از تجربیات پیشین، آگاهانه دست به انتخاب چنین فرمی زده است.

اتخاذ چنین فرمی، به نویسنده آزادی عمل داده است. به‌علاوه رمان متشکل از بخش‌هایی است که در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر نوشته شده‌اند. برگردیم به «وارگاس» وی به درستی به این نکته اشاره می‌کند که نویسنده بعضی از چیزهایی را که بر او گذشته است، می‌نویسد. «وارگاس» بر این باور است که ریشهٔ تمام داستان‌ها تجارب خود نویسنده است. باید به «وارگاس» حق داد، وقتی می‌گوید، فضا، محیط، زمان، مکان و اشخاص رمان برای نویسنده بیگانه نیست. از نظر «وارگاس»، حتی در آثار تخیلی، رگه‌هایی هست که به دقایقی مربوط می‌شود که نویسنده آن را زیسته است؛ مثل «بوف کورِ» صادق هدایت.

http://gialogtade/

در **فراز مسند خورشید** پاره‌هایی است که در آن تداوم حسی به وضوح دیده می‌شود؛ تداوم حسی در پیوند با فرآیندهای ذهنی و عینی شکل می‌گیرد. در همین رابطه، مایلم اشاره‌ای کنم به سه رمانی که در فاصله‌ای ده ساله انتشار یافته‌اند. این رمان‌ها عبارتند از: **کافه رنسانس**،(۲) اثر ساسان قهرمان، **همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها**،(۳) اثر رضا قاسمی، **تبعیدی‌ها**،(۴) اثر محسن حسام.

به ضرس قاطع می‌توانم بگویم که در شکل‌گیری اولیهٔ رمان **فراز مسند خورشید** این سه رمان نقش اساسی داشته اند: **کافه رنسانس** از جهت درونمایه، ساختمان رمان و خلق شخصیت‌ها و ارتباط تنگاتنگ آنها با هم بر بستر وقایع و رویدادها در زندگی نابسامان تبعید. **همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها** از جهت ایماژیناسیون فوق‌العاده درخشان آن و **تبعیدی‌ها** از جهت بیان عواطف و احساسات یک شاعر تبعیدی و حس نوستالژیکی که شاعر نسبت به وطن خویش دارد.

باری، رمان **فراز مسند خورشید** حدیث مکرر زندگانی نابسامان و اندوهبار غربت است. در همین جا لازم می‌دانم که اشاره کنم که هدف هر نویسنده ایجاد پلی است به سوی خواننده و انتقال حس و اندیشه و مفاهیم. «وارگاس» می‌نویسد: «اولین مشکلی که باید توسط مؤلف یک رمان حل شود، این است: چه کسی رمان را حکایت خواهد کرد.» او به چهار عنصر اشاره می‌کند. راوی، فضا، زمان و بالأخره حدود واقعیت. به زعم راقم این سطور زاویه دید کسی که روایت می‌کند باید به گونه‌ای باشد، که آگاهی‌های لازم را در رابطه با فضای رمان به دست دهد؛ به شکلی که خواننده سنگینی فضا را احساس نکند.

راوی رمان **فراز مسند خورشید** همه‌چیزدان است؛ هم نسبت به کوچک‌ترین فعل و انفعالات اشخاص رمان هم نسبت به زمان، احاطهٔ کامل دارد. به گونه‌ای که گاهی اوقات مخاطب احساس می‌کند که راوی خارج از زمان قرار دارد. گاهی اوقات نویسنده اشخاص رمان را وادار به گفت‌وگو می‌کند تا بتواند تناقضات درونی آنها را بیرون بکشد و به اصطلاح برملا کند. نویسنده از شگردِ توصیف مستقیم و گاه غیر مستقیم هم استفاده می‌کند. همانطور که می‌دانیم، نقش اصلی دانای کل این است که احاطهٔ کامل نویسنده به مکان، فضا، زمان زندگی و عوالم درونی و احوالات و تناقضات درونی اشخاص رمان را نشان دهد. از این دیدگاه در رمان **فراز مسند خورشید**، نویسنده گاهی اوقات نسبت به تجارب حسی راوی ـ نقاش تردید می‌کند، او را کنار می‌گذارد و خود به مثابه دانای کل نامحدود به شرح وقایع می‌پردازد.

در رمان **فراز مسند خورشید**، ما شاهد جدال مرگ و زندگی، گزینش و عدم گزینش، بی اعتنایی و همسویی هستیم. آدم‌هایی که در تبعید بسر می‌برند، از نظر روحی زخمی هستند؛ زخمی عمیق و شاید التیام‌ناپذیر. خاکسار در این کتاب موقعیت تراژیک آنها را نشان می‌دهد.

لازم است یادآوری کنم که نویسنده در این کتاب به توالی زمانی، منطق درونی، رمان توجه می‌کند و با برجسته کردن وقایع به آنها اهمیت کلیدی می‌دهد. در این روند ما با مشکلات روحی و کمبود هویت پناهجوها و بی خانمان‌ها روبرو هستیم. در این کتاب خوشبختانه از واژه‌های ثقیل و دور از ذهن اثری نیست. نحوهٔ کاربرد کلمات متناسب با فضای حاکم بر رمان است. اشخاص رمان موقع تکلم لباس عاریتی به تن نمی‌کنند. زبان راوی بتدریج ساده‌تر و شفاف‌تر می‌شود. حتی تکه‌هایی بر حسب ضرورت تابع منطق جریان سیال ذهن است. آنجا که عنصر خیال و اندیشه با واقعیت جفت و جور می‌شود، زبان پالوده می‌شود. عمق پیدا می‌کند. فاقد پوشش سطحی است. اما افسوس از کاربرد کلمات رکیک. اگر این کلمات حذف می‌شد، چیزی از رمان کاسته نمی‌شد. این را می‌دانیم که کاربرد کلمات رکیک ـ به‌ویژه اگر بی هیچ مناسبتی تکرار شود ـ امتیاز محسوب نمی‌شود. در این تردیدی نیست که هر نویسنده‌ای خواستار آن است که به زبان مستقل و پالوده نزدیک شود. به یقین واژه‌ها، اندیشه و خیال و نویسنده را در شکلی متعالی جلوه می‌دهند، با بهره‌گیری از قابلیت‌های زبانی است که می‌توان به خصوصیات روحی آدم‌های تبعیدی پی برد. این کار را خاکسار به خوبی انجام داده است. و این البته یکی از مهم‌ترین جنبه‌های کتاب است. اشخاص رمان روان‌پریش، آشفته، به‌هم ریخته هستند و نویسنده بدون هیچ گونه پیش قضاوتی تصویر روشنی از خصوصیات روانی و موقعیت کنونی آنها بدست می‌دهد. اما متأسفانه در لحظاتی خاکسار کنترلش را از دست می‌دهد و برای ارزش‌های از کف رفته مرثیه‌خوانی می‌کند. چرا که راوی خود عنصری سیاسی است، چند صباحی به زندان رفته و بعد از انقلاب از چنگال رژیم روحانیون گریخته و به غرب پناهنده شده است. او هم مثل بقیهٔ اشخاص رمان خود قربانی یک نظام اجتماعی است که بر امواج خودجوش یک جنبش توده‌ای سوار شده و اهرم‌های قدرت در چنگ گرفته است.

در رمان **فراز مسند خورشید** نه واقعیت واژگون شده است نه نویسنده از آن گریزان است. اما در تبعید، در تنهایی تبعید، در فضای دم کردهٔ غربت، حس‌های پنهان درونی مجال پرواز پیدا می‌کنند. راوی با پا نهادن در قلمرو هنر ـ هنر نقاشی ـ متحول می‌شود. وی این لحظات را با بیانی شاعرانه برای خواننده روایت می‌کند و با ارائهٔ تصاویری بکر و شفاف به درونمایهٔ رمان جنبهٔ تغزلی می‌دهد. در این لحظات ما شاهد فرازهایی نمادین هستیم دربارهٔ ویژه‌گی‌ها و خصائص انسانی. به زعم راقم این سطور همین لحظات رمان **فراز مسند خورشید** را بر سر پا نگه داشته است.

در تبعید مواد و مصالح اولیهٔ غنی فراوان موجود است. این را هم می‌دانیم که اساساً ادبیات سکوی پرش است و هدف ارتقاء آگاهی‌های اجتماعی است. کار هنرمند تبعیدی این است که نگذارد ستمی که بر مردم ما رفته است، به مغاک فراموشی فرو رود. در این شکی نیست که ما در یک دوران ویژه بسر می‌بریم. علیرغم تاخت و تاز و غارت و کشتار قوای بیگانه به سرزمین ما در طول تاریخ، چشم تاریخ، مهاجرتی با چنین ابعاد گسترده‌ای ندیده است. در غربت کار نویسنده این است که مضامینی را انتخاب کند که بیان زندگی آوارگانی باشد که به دلایل متعدد مجبور به مهاجرت شده‌اند. خاکسار علیرغم آشفتگی در پاره‌هایی از رمان با تعمق در ژرفای وجود خویش و کشف روان آدمی به فرازهایی در این زمینه دست پیدا کرده است و قادر شده است موقعیت کنونی تبعیدی‌ها را از قلب زندگی در غربت بیرون بکشد.

لازم است که یک بار دیگر در این‌جا اشاره کنم که کسانی که می‌خواهند در مورد ادبیات تبعید مطالعه کنند، ضروری است که به سه اثری که نام بردم رجوع کنند. این سه اثر به انسان تبعیدی در همهٔ ابعاد زندگی پرداخته‌اند. برآمدی هستند از همسویی اندیشه و خیال، خیال و واقعیت. سرشار از تصاویر شاعرانه که بیانگر عوالم درونی قهرمانان رمان‌ها است. هم در این سه اثر می‌توان ریشه‌های از خود بیگانگی، جدایی انسان تبعیدی با محیط اجتماعی و در یک کلام، احساسی که عموماً به پوچی می‌رسد را پیدا کرد. انسان تبعیدی اسیر دغدغه‌هایی است که او را آرام آرام از پا درمی‌آورد. گریز از مسئولیت، قرقره کردن خاطرات گذشته، سر درگمی، آشفتگی روانی و دست آخر احساس خلاء کردن. «آنتونیو گرامشی» می‌نویسد: «او از بحران تکانی خورده است که پیش از آنکه برخاسته از تناقض درونی باشد، دلایل بیرونی دارد، بحرانی که سبب می‌شود، او کنترلش را از دست بدهد و نامطمئن، وحشی، خشمگین و ترسان شود.»(۵) گرامشی اشاره‌ای دارد به «ادبیات مرده» آنجا که می‌نویسد: «آنها در حالیکه مصنوعاً ماجراجویان ادبی به وجود می‌آورند، سبب مرگ هنرمندان درجهٔ اول از گرسنگی و نا امیدی می‌شوند.» و از این روست که به قول گرامشی دنیا دارد به سوی خرابی و تعفن می‌رود. گرامشی از رژیم‌هایی حرف می‌زند که شاهکارهای جعلی ملی به وجود می‌آورند. به زعم گرامشی ادبیات مرده در کتابخانه‌ها مدفون خواهد شد.

نویسندهٔ تبعیدی بر آن است که ادبیاتی خلق کند که انسان تبعیدی با اتکاء آن به هویت دوباره دست یابد. و این مهم بدست نمی‌آید مگر بقول ویلیام فاکنر با عرق ریزی روح.

پی‌نوشت‌ها:

- Mario Var Gas Liosa, Löttres A un Jeune Remancier, Gallimard
نامه به یک رمان‌نویس جوان، انتشارات گالیمار

۲- کافه رنسانس، رمانی از ساسان قهرمان (ساکن کانادا)، کانادا، پائیز ۱۹۹۷، نشر افرا، نشر پگاه، ۱۹۶ صفحه

۳- همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، رمانی از رضا قاسمی، آمریکا، بهار ۱۳۷۵ (۱۹۹۶) نشر کتاب ۲۳۳ صفحه

۴- تبعیدی‌ها، رمانی از محسن حسام، آمریکا ۱۳۷۴، نشر موج، ۴۳۱ صفحه

5- Antonio Gramsci

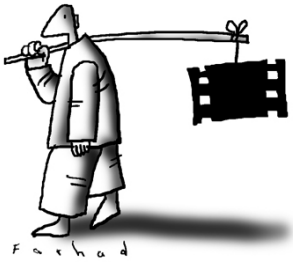
❋

http://dialogt.de

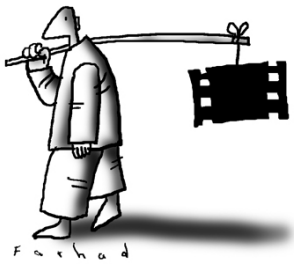
چَشم به صفحه با شما

گشتی در سریال‌های سیمای جمهوری‌ی اسلامی؛

ریخت‌شناسی‌ی قصه‌ها



بهروز شیدا



خانم‌ها، آقایان، از شما اجازه می‌خواهم، امروز یا امشب، در حضور شما، ده سریال از سریال‌هایی را که در سیمای جمهوری‌ی اسلامی به نمایش درآمده‌اند، بازنگاه کنم؛ باز بنویسم. ده سریال را باز نگاه می‌کنم تا نمونه‌هایی به دست بدهم از همه‌ی سریال‌هایی که در غیاب شما دیده‌ام؛ به جست‌وجوی رنگِ تاریخ، نقشِ پدر، نقشِ مأموران امنیتی، نقشِ تبعیدیان و مهاجرین؛ به جست‌وجوی یک ساختار در قصه‌ها.

نخست همه‌ی سریال‌هایی را که در غیاب شما دیده‌ام، شماره می‌کنم. پاره‌ی بزرگی از این سریال‌ها را تا آخرین قسمت دیده‌ام؛ پاره‌ی بسیار - کوچکی هنوز به قسمت آخر نرسیده‌اند. به این ترتیب شماره می‌کنم: نام سریال، نام کارگردان، تعداد قسمت‌ها. نخست پاره‌ی بزرگی که تا آخرین قسمت دیده‌ام: ۱ ـ **نرگس**، سیروس مقدم، شصت‌ونه قسمت؛ ۲ ـ **من یک مستأجرم**، پریسا بخت‌آور، بیست‌وپنج قسمت؛ ۳ ـ **پرده‌ی عشق**، جمال شورجه، دوازده قسمت؛ ۴ ـ **ولایت عشق**، مهدی فخیم‌زاده، ده قسمت؛ ۵ ـ **ترش و شیرین**، رضا عطاران، پانزده قسمت؛ ۶ ـ **بایرام**، مسعود نوابی، دوازده قسمت؛ ۷ ـ **صاحب‌دلان**، حسین لطیفی، سی قسمت؛ ۸ ـ **قلبِ یخی**، مسعود رشیدی، سیزده قسمت؛ ۹ ـ **از نفس افتاده**، قاسم جعفری، سیزده قسمت؛ ۱۰ ـ **پهلوانان نمی‌میرند**، حسن فتحی، نوزده قسمت؛ ۱۱ ـ **روزگار خوش حبیب آقا**، مهدی مظلومی، سعید آقاخانی، پانزده قسمت؛ ۱۲ ـ **کمکم کن**، قاسم جعفری، بیست‌وهشت قسمت؛ ۱۳ ـ **خانه‌ای در تاریکی**، سعید سلطانی، سی‌وپنج قسمت؛ ۱۴ ـ **باغ مظفر**، مهران مدیری، چهل قسمت؛ ۱۵ ـ **امام علی**، داود میرباقری، سی‌وشش قسمت؛ ۱۶ ـ **گم‌گشته**، رامبد جوان، پانزده قسمت؛ ۱۷ ـ **زیر تیغ**، محمدرضا هنرمند، نوزده قسمت؛ ۱۸ ـ **اولین شب آرامش**، احمد امینی، بیست‌وچهار قسمت؛ ۱۹ ـ **کوچه‌ی اقاقیا**، رضا عطاران، دوازده قسمت؛ ۲۰ ـ **حس سوم**، مهدی فخیم‌زاده، ده قسمت؛ ۲۱ ـ **متهم گریخت**، رضا عطاران، بیست‌وپنج قسمت؛ ۲۲ ـ **وفا**، حسین لطیفی، دوازده قسمت؛ ۲۳ ـ **پس از باران**، سعید سلطانی، هفت قسمت؛ ۲۴ ـ **دردسر والدین**، مسعود نوابی، نه قسمت؛ ۲۵ ـ **خانه به دوش**، رضا عطاران، دوازده قسمت؛ ۲۶ ـ **شب‌های بره**، مهران مدیری، نودودو قسمت؛ ۲۷ ـ **شب دهم**، حسن فتحی، ده قسمت؛ ۲۸ ـ **مسافری از هند**، قاسم جعفری، هیجده قسمت؛ ۲۹- **خاک سرخ**، ابراهیم حاتمی‌کیا، چهارده قسمت؛ ۳۰ ـ **پاورچین**، مهران مدیری، سیزده قسمت؛ ۳۱ ـ **خوش‌رکاب**، علی شاه‌حاتمی، دوازده قسمت؛ ۳۲ ـ **نقطه‌چین**، مهران مدیری، ده قسمت؛ ۳۳ ـ **کیف انگلیسی**، ضیاءالدین دری، پنج قسمت؛ ۳۴ ـ **جایزه‌ی بزرگ**، مهران مدیری؛ سیزده قسمت؛ ۳۵ ـ **آدم‌خوارها**، جواد مزدآبادی، سیزده قسمت؛ ۳۶ ـ **او یک فرشته بود**، علیرضا افخمی، ده قسمت؛ ۳۷ ـ **مسافر**، سیروس مقدم، چهارده قسمت؛ ۳۸ ـ **کتاب‌فروشی هدهد**، مرضیه برومند، سیزده قسمت؛ ۳۹ ـ **روز رفتن**، جواد افشار، سی-وچهار قسمت؛ ۴۰ ـ **بوی خوشِ زندگی**، علی شاه‌حاتمی، سی قسمت؛ ۴۱ ـ **زیر زمین**، علیرضا افخمی، سی قسمت؛ ۴۲ ـ **پشت‌کنکوری‌ها**، پریسا بخت‌آور، دوازده قسمت؛ ۴۳ ـ **سال‌های برف و بنفشه**، سعید سلطانی، بیست قسمت؛ ۴۴ ـ **ما چند نفر**، فیاض موسوی، بیست‌وشش قسمت؛ ۴۵ ـ **من نه منم**، بهروز خلجی، بیست‌وشش قسمت؛ ۴۶ ـ **برای آخرین بار**، اکبر منصور فلاح، سی قسمت. بعد پاره‌ی بسیار کوچکی که هنوز به قسمت آخر نرسیده‌اند: ۴۷ ـ **مدار صفر درجه**، حسن فتحی، بیست‌وپنج قسمت؛ ۴۸ ـ **چهل سرباز**، محمد نوری‌زاد، نوزده قسمت؛ ۴۹ ـ **راه بی‌پایان**، همایون اسعدیان، بیست‌ودو قسمت؛ ۵۰ ـ **پول کثیف**، جواد افشار، بیست‌وپنج قسمت؛ ۵۱ ـ **چهارخونه**، سروش صحت، پنجاه‌وچهار قسمت.

چه کنیم با این سریال‌ها؟

نخست نوعی تقسیم‌بندی به دست دهیم از این سریال‌ها.

۱

پنجاه‌ویک سریال خود را، به‌طور کلی، به سه گروه تقسیم می‌کنیم: سریال-های تاریخی، سریال‌های طنز، سریال‌های تعلیمی. سریال‌های تاریخی را به سه گروه تقسیم می‌کنیم: سریال‌هایی که ماجراهای صدر اسلام را دست‌مایه می‌کنند: **ولایت عشق**، **امام علی**، **چهل سرباز**. سریال‌هایی که جنگِ ایران و عراق را موضوع دارند: **خاک سرخ**، **خوش رکاب**. سریال‌هایی که به روزگاران بعد از دوران مشروطیت تا امروز می‌پردازند: **پهلوانان نمی‌میرند**، **خانه‌ای در تاریکی**، **شب دهم**، **کیف انگلیسی**، **مدارِ صفر درجه**، **سال-های برف و بنفشه**. سریال‌های طنز را به سه گروه تقسیم می‌کنیم: سریال-های مهران مدیری: **نقطه چین**، **پاورچین**، **جایزه‌ی بزرگ**، **شب‌های بره**، **باغ مظفر**. سریالِ مهران مدیری‌گونه: **چهارخونه**. سریال‌های طنزِ دیگر: **من یک مستأجرم**، **ترش و شیرین**، **بایرام**، **روزگار خوش حبیب آقا**، **کوچه‌ی اقاقیا**، **حس سوم**، **بدون شرح**، **متهم گریخت**، **دردسر والدین**، **پشت‌کنکوری‌ها**. همه‌ی سریال‌های تعلیمی را در یک گروه جا می‌دهیم: **نرگس**، **پرده‌ی عشق**، **قلبِ یخی**، **صاحب‌دلان**، **از نفس‌افتاده**، **کمکم کن**، **زیر تیغ**، **اولین شب آرامش**، **وفا**، **پس از باران**، **مسافری از هند**، **آدم‌خوارها**، **او یک فرشته بود**، **مسافر**، **کتاب‌فروشی هدهد**، **روز رفتن**، **پرواز در حباب**، **بوی خوش زندگی**، **زیرزمین**، **من نه منم**، **راه بی‌پایان**، **پول کثیف**، **ما چند نفر**.

هم این‌جا تبصره‌ای بنویسیم: این تقسیم‌بندی به هیچ عنوان به این معنا نیست که عناصر یک نوع در نوع یا انواع دیگر به چشم نمی‌خورند. گرایش اصلی را محور گرفته‌ایم.

تقسیم‌بندی‌ی خویش را بگذاریم؛ کتابِ تئوری‌ی خویش را دریابیم.

۲

ولادیمیر پراپ، در کتابِ **ریخت‌شناسی‌ی حکایت‌های عامیانه**، بر این اصل انگشت می‌گذارد که اگرچه شخصیت‌های حکایت‌های گوناگون تغییر می‌کنند، اما کارکرد آن‌ها ثابت است؛ در راه اثبات این اصل او به چهار عنصر توجه می‌کند: «**۱ ـ در یک حکایت کارکرد شخصیت‌ها ثابت اند؛ عناصرِ پابرجای یک قصه؛ فارغ از این‌که چه‌گونه و توسط چه کسی انجام می‌شوند. آن‌ها اجزای بنیادین یک حکایت را تشکیل می‌دهند. ۲ ـ میزان کارکردهای شناخته شده در قصه‌های پریان محدود اند. [...] ۳**

http://dialogt.de/

ـ توالی‌ی کارکردها همیشه شبیه اند. [...] ۴ ـ قصه‌های پریان با توجه به ساختارشان از یک نوع اند.» (۱) تئوری‌ی ولادیمیر پراپ به این معنی است که شخصیت‌های محدودِ یک قصه اعمالی محدود انجام می‌دهند تا ساختاری بسازند که تنها چهره‌ی مجریان‌اش تغییر می‌کند؛ ساختاری که انگار جز تکرار یک فراساختار نیست. ولادیمیر پراپ در قصه‌های پریان روسی این کارکردها را تشخیص می‌دهد:۱ ـ یکی از اعضای خانواده، خانه را ترک می‌کند. ۲ ـ قهرمان از انجامِ کاری منع می‌شود. ۳ ـ ممنوعیت نقض می‌شود. ۴ ـ شخص خبیث تلاش می‌کند اطلاعاتی جمع‌آوری کند. ۵ ـ شخص خبیث در مورد قربانی‌ی خویش اطلاعاتی دریافت می‌کند. ۶ ـ شخص خبیث تلاش می‌کند قربانی‌اش را فریب دهد تا به دارایی‌های او یا وابسته‌گان‌اش دست یابد. ۷ ـ قربانی به فریب تن می‌دهد؛ به این ترتیب ناخواسته به دشمن خود کمک می‌کند. ۸ ـ شخصِ خبیث به یکی از اعضای خانواده آسیب یا صدمه می‌زند. ۸ آ ـ یکی از اعضای خانواده چیزی کم دارد یا چیزی تمنا می‌کند. ۹ ـ بداقبالی یا کم‌بود شناخته می‌شود؛ تقاضا یا فرمانی به قهرمان می‌رسد. به او اجازه می‌دهند برود؛ یا به مأموریتی فرستاده می‌شود. ۱۰ ـ جست‌وجوکننده با نیروی مقابل به توافق می‌رسد یا در مورد آن تصمیم می‌گیرد. ۱۱ ـ قهرمان خانه را ترک می‌کند. ۱۲ ـ قهرمان آزمایش می‌شود، از او پرسش می‌شود، به او حمله می‌شود و غیره؛ چیزهایی که راه را آماده می‌کنند تا او به ابزار یا یاوری جادویی دست پیدا کند. ۱۳ ـ قهرمان در برابر عمل فردی که در آینده چیزی به او خواهد بخشید، واکنش نشان می‌دهد. ۱۴ ـ قهرمان طرز استفاده از ابزاری جادویی را می‌آموزد. ۱۵ ـ قهرمان به محل چیزی که جست‌وجو می‌کند، منتقل می‌شود، حمل می‌شود، راه‌نمایی می‌شود. ۱۶ ـ قهرمان و شخص خبیث نبردی روی در روی آغاز می‌کنند. ۱۷ ـ قهرمان زخمی می‌شود. ۱۸ ـ شخصِ خبیث شکست می‌خورد. ۱۹ ـ بداقبالی یا کم‌بود اولیه رفع می‌شود. ۲۰ ـ قهرمان بازمی‌گردد. ۲۱ ـ قهرمان مورد تعقیب قرار می‌گیرد. ۲۲ ـ قهرمان از تعقیب جان سالم به در می‌برد. ۲۳ ـ قهرمان، به صورت ناشناس، به خانه یا کشوری دیگر می‌رسد. ۲۴ ـ قهرمان دروغین ادعاهای بی‌بنیاد می‌کند. ۲۵ ـ از قهرمان خواسته می‌شود کاری شاق انجام دهد. ۲۶ ـ کار شاق انجام می‌شود. ۲۷ ـ قهرمان شناخته می‌شود. ۲۸ ـ قهرمان دروغین یا شخص خبیث افشاء می‌شود. ۲۹ ـ قهرمان دروغین هیئتی تازه می‌یابد. ۳۰ ـ شخصِ خبیث مجازات می‌شود. ۳۱ ـ قهرمان ازدواج می‌کند و بر تخت می‌نشیند. (۲)

برگ‌هایی از کتابِ تئوری‌ی خویش را خواندیم؛ بازنوشتیم. سرفصل‌های روایتی از یک تاریخ را هم گذر کنیم.

۳

از تاریخ ایران بعد از دوران مشروطیت روایت‌ها بر برگ‌ها است؛ روایتی از این روایت‌ها، روایتِ جمهوری‌ی اسلامی است؛ در «سندها»، «خاطره‌ها»، «کتاب‌های درسی»، «پژوهش‌ها»؛ در فصل‌هایی که از نام «قهرمانان» و «توصیفِ آیین ایثارها» پُر اند.

فصلِ اولِ روایت، شیخ فضل‌الله نوری را قهرمان دارد؛ مردی را که مشروعه می‌خواست؛ توصیف روزی که او را از بالای عمارتِ توپخانه به طرفِ چوبه‌ی دار بردند؛ عمامه از سر او برداشتند و طناب به گردنِ او انداختند. (۳) فصلِ دوم گردِ میرزا کوچک‌خان شکل می‌گیرد؛ گرد قیامِ مسلمانانی که کمونیسم و «غرب‌زده‌گی» را به یک اندازه خوار می‌داشتند؛ گرد زنده‌گی‌ی مردی که در کوه‌های خلخال از سرما جان داد و سر بریده‌اش به نشانه‌ی پیروزی‌ی دشمنان اسلام به تهران حمل شد. (۴) فصل سوم حسن مدرس را قهرمان دارد؛ مردی که در دورانِ حکومتِ رضاخان نه سال در قلعه‌ی خواف در حبس نشست تا سرانجام به شکلی مرموز کشته شود؛ در سالِ ۱۳۱۷. (۵) فصل چهارم گرد ابوالقاسم کاشانی شکل می‌گیرد؛ گرد مردی که پس از تصرف بین‌النهرین توسط انگلستان، سر راه تبعید خود را از کشتی به دریا انداخت و به تهران رساند، در سال ۱۳۰۴، به عنوان عضو مجلس مؤسسان، به پادشاهی‌ی رضاخان رأی مثبت داد. در تظاهرات ۳۰ تیرماه سالِ ۱۳۳۱ محمد مصدق را یاری کرد، در کودتای ۲۸ مردادماه سال ۱۳۳۲ در کنار محمدرضا پهلوی ایستاد. (۶) فصلِ پنجم فداییان اسلام را قهرمان دارد؛ یاران نواب صفوی که راه ترور شخصیت‌های ضداسلام برگزیدند؛ شخصیت‌هایی چون سیداحمد کسروی، عبدل‌حسین هژیر، علی رزم‌آرا، حسین فاطمی. (۷) فصل ششم گردِ روح‌الله خمینی شکل می‌گیرد؛ همه‌ی فصل‌های بعد نیز.

نقش خمینی با اعتراض به لایحه‌ی انجمن‌های ایالتی و ولایتی در سال ۱۳۴۱ آغاز می‌شود. خمینی اعتراض می‌کند که به زنان حق رأی داده شده است؛ شرطِ قسم به قرآن را هم برداشته‌اند و به جای آن قسم به کتاب آسمانی را گذاشته‌اند. (۸) حسینعلی منتظری در مورد این ماجرا چنین می‌نویسد: **«همان‌گونه که عرض کردم وقتی این لایحه مطرح شد، مراجع قم اعتراض کردند اما خیلی دست به عصا و با احتیاط، کسی که خیلی تند و تیز مطرح می‌کرد آقای خمینی بود، روی همین اصل هم ایشان از روز اول معروف شد [...]»** (۹) پاراگراف بعدی‌ی این فصل مخالفتِ خمینی با انقلاب سفید محمدرضا پهلوی است؛ البته به روشی که به حمایت از «فئودال‌ها» تعبیر نشود: **«نظر امام خمینی (ره) این بود که ممکن است طاغوت از ماجرای مخالفت علما و روحانیون با جریان اصلاحات ارضی سوءاستفاده کند و از علما، مراجع و روحانیت به عنوان این‌که این‌ها طرفدار فئودال‌ها، سرمایه‌دارها و طرفدار خوانین و زمین‌داران هستند، به نفع خود بهره‌برداری کرده و در حقیقت، آن‌ها را ضد کارگر، ضد کشاورز، و ضد طبقات محروم و نیازمند؛ معرفی کند.»** (۱۰) پاراگرافِ بعدی سخن‌رانی‌ی خمینی در مدرسه‌ی فیضیه‌ی قم است؛ که به حرکتِ ۱۵ خردادماه سال ۱۳۴۲ می‌انجامد: **«آیت‌الله خمینی در عاشورای همان سال «سیزدهم خرداد ۴۲» در مدرسه فیضیه سخنرانی کوبنده‌ای علیه دستگاه انجام دادند. آن زمان در ایام محرم و صفر ماه رمضان من می‌رفتم نجف‌آباد، در نجف‌آباد شنیدم که ایشان در مدرسه فیضیه سخنرانی داغ و تندی کرده و ایشان را بازداشت کرده‌اند [...] آن زمان که آقای خمینی را بازداشت کردند و به دنبال آن حادثه پانزده خرداد بوجود آمد و من در نجف‌آباد بودم [...] بالاخره خیلی شهرها تکان خوردند، پانزده خرداد نهضت عجیبی بود»** (۱۱) پاراگراف بعدی ماجرای ۱۵ خردادماه است: **«شب دوازدهم محرم، برابر با شب پانزدهم خرداد سال ۱۳۴۲، کماندوها به دستور شاه و حسن پاکروان رئیس سازمان امنیت، از تهران حرکت کرده و حدود ساعت ۳ بامداد وارد قم شدند. و یکسره به طرف یخچال قاضی رفتند تا امام را بازداشت کنند [...] پس از دستگیری امام، مردم تهران و قم و بعضی شهرها، از جمله ورامین، به خیابان‌ها ریخته و شورش عظیمی به راه انداختند [...] تهران یکپارچه حالت شورش به خود گرفته بود و حتی در حومهٔ آن و دهات دوردست، مردم دست از کسب و کار خود کشیده و علیه دولت و حکومت قیام نموده بودند و در همه جا به مردم با اسلحه‌ی گرم جواب داده می‌شد.»** (۱۲) پاراگراف بعدی ماجرای تبعید خمینی است: **«روز چهارم آبان سال ۱۳۴۳، حضرت امام در منزلِ خود، واقع در یخچال قاضی نطقی پرهیجان و احساساتی علیه شاه و منصور [...] کرد و حرکت آنها در تصویب مصونیت مستشاران نظامی آمریکا در ایران، به باد انتقاد گرفت [...] در ساعت ۴ صبح روز ۱۳ آبان سال ۱۳۴۳ [...] به منزل حضرت امام حمله کرده و ایشان را ربودند و سپس به وسیلهٔ یک هواپیمای غول‌پیکر نظامی از فرودگاه مهرآباد به ترکیه منتقل نمودند.»** (۱۳) همه‌ی حوادثی که در فاصله‌ی تبعید خمینی تا روز پیروزی‌ی انقلاب اسلامی رخ می‌دهند، ضمیمه‌ی فصلِ ششم اند؛ از آن میان: «عملیات مسلحانه‌ی» هیئت موتلفه‌ی اسلامی، تشکیلِ حزب ملل اسلامی. فصلِ هفتم باز هم روح‌الله خمینی را قهرمان دارد؛ ماجرای انقلاب اسلامی در چند پاراگراف: چاپ مقاله‌ای در توهین به خمینی در روزنامه‌ی اطلاعاتِ ۱۷ دی‌ماه سال ۱۳۵۶، تظاهرات در اعتراض به این مقاله در شهر قم، شلیک نیروهای نظامی به سوی تظاهرکننده‌گان، تظاهرات به مناسبت چهلم کشته‌شده‌گان تظاهراتِ قم در شهرِ تبریز؛ شلیک نیروهای نظامی به سوی تظاهرکننده‌گان؛ اعلام حکومت نظامی در تهران و بسیاری شهرهای دیگرِ ایران در ۱۷ شهریورماه سال ۱۳۵۷. برکناری‌ی شریف امامی از پستِ نخست‌وزیری، تشکیلِ دولتِ نظامی، به نخست‌وزیری‌ی ارتشبد ازهاری، انتصاب شاپور بختیار به نخست‌وزیری، خروج محمدرضا پهلوی از ایران، بازگشتِ خمینی از تبعید، پیروزی‌ی انقلاب اسلامی.

سریال‌هایی که به روزگاران بعد از دورانِ مشروطیت تا امروز می‌پردازند؛ فصل‌هایی از روایتی از تاریخ را تصویر می‌کنند. چهار سریال از این سریال‌ها را نگاه کنیم. سریالِ اول: **خانه‌ای در تاریکی**.

http://dialogt.de/

۴

خانه‌ای در تاریکی مبارزه‌ی نیروهای اسلامی در سال‌های سلطنتِ رضاخان را موضوع دارد. شاهزاده عطاءالدوله، شاهزاده‌ی قاجار، وکیل خود، میرزا عبدالله وکیل‌باشی، را به سوی حیدرخان، بزرگِ یکی از ایل‌های بختیاری، فرستاده است تا از او بخواهد، به نوه‌ی پسری‌اش، ماه‌تابان، اجازه دهد به دیدار پدربزرگ مادری‌اش بیاید. روزگاری پسر حیدرخان؛ علی‌آقا بختیاری، به دنبالِ عشقی سوزان با دخترِ شاهزاده عطاءالدواله، گوهرزمان، ازدواج کرده است. شاهزاده عطاءالدوله که با این ازدواج مخالف بوده است، دختر خود را عاق کرده است. چندی پس از ازدواج آن دو آقاخان بختیاری به زندان رضاخان افتاده است؛ شاید هم کشته شده باشد.

حیدرخان نخست با خواستِ شاهزاده عطاءالدوله مخالفت می‌کند، اما سرانجام به اصرار ماه‌تابان رضایت می‌دهد. ماه‌تابان به اتفاق میرزا عبدالله‌خان وکیل‌باشی به خانه‌ی شاهزاده عطاءالدوله می‌رود؛ به **خانه‌ای در تاریکی**. خانه‌ی شاهزاده عطاءالدوله فضایی پر خوف و سرکوب دارد: در این خانه این افراد حضور دارند: شاهزاده عطاءالدوله؛ دخترعموی شاهزاده عطاءالدوله، مهتاج‌الملوک؛ دختر مهتاج‌الملوک، بهجت‌الملوک؛ پسرعموی شاهزاده عطاء-الدوله، شاهزاده بهادرمیرزا؛ سه همسرِ شاهزاده بهادرمیرزا، گوهرزمان، شیرین-السلطنه، ترنج خاتون؛ سرپیش‌خدمت خانه، جواهر؛ دو پیش‌خدمت خانه، گلپری، عزت؛ سرایدار و دربان خانه، عبدی.

همسر شاهزاده عطاءالدوله مرده است. عطاءالدوله اما، پس از او همسری اختیار نکرده است. شاهزاده بهادر میرزا، از شاهزاده عطاءالدوله زخمی است؛ چه او را همیشه دست کم گرفته است. شاهزاده بهادر در عشق هم شکست خورده است؛ عاشقِ گوهرزمان بوده است. ماه‌تابان به سراغ پدربزرگ خود می‌رود؛ پدربزرگ از دیدن او اشک شوق و اندوه به چشم می‌آورد. از شباهت او به مادرش یکه می‌خورد. پس از مدتی شاهزاده عطاءالدوله بخش عظیم ثروت خود را به نام ماه‌تابان می‌کند. شاهزاده بهادرمیرزا اما، از پای نمی-نشیند. نخست دکتر حشمتی، پزشک دائم‌الخمر، را وادار می‌کند با دارویی شاهزاده عطاءالدوله را بکشد. آن‌گاه به یکی از دوستان خود، سرکار رفیع، متوسل می‌شود. سرکار رفیع، که مأمورِ اداره‌ی تأمینات است، با تطمیعِ یک محضردار و تهدیدِ میرزا عبدالله وکیل‌باشی همه‌ی اموالی را که شاهزاده عطاءالله به ماه‌تابان بخشیده است، به شاهزاده بهادرمیرزا منتقل می‌کند؛ به این شرط که بهجت‌الملوک را به عقد او درآورد. مهتاج‌الملوک سخت مخالف می‌کند. بهادرمیرزا به یاری‌ی جواهر مهتاج‌الملوک را هم با دارویی می‌کشد. ماه‌تابان را هم وادار کرده است به عنوانِ پیش‌خدمت در خانه کار کند. در این میان در ایل حیدرخان بختیاری و خانه‌ی میرزاعبدالله وکیل‌باشی هم ماجراها می‌گذرد.

حیدرخان، که از یارانِ سید حسن مدرس است، دستگیر می‌شود و در تهران زندانی. میرزا عبدالله وکیل‌باشی هم از یارانِ سیدحسن مدرس است. اعضای خانواده‌ی او اما، همه به راه پدر نرفته‌اند. میرزا عبدالله وکیل‌باشی دو پسر دارد: یکی احمدرضا که در فرنگ حقوق خوانده است و روزنامه‌نگاری مسلمان است؛ دیگری جمال که لمپن است و زندانی. سرکار رفیع جمال را از زندان بیرون می‌آورد و در سرکوبِ مبارزان اسلامی به کار می‌گیرد. سحرگاهی سرکار رفیع از دکتر حشمتی می‌خواهد که با تزریقِ دارویی حیدرخان را از بین ببرد. در آخرین لحظه اما، مبارزان اسلامی سر می‌رسند و حیدرخان را نجات می‌دهند. به هنگام گریز حیدرخان گلوله می‌خورد و پس از گذر از مخفی‌گاهی که لو می‌رود، در خانه‌ی میرزا عبدالله وکیل‌باشی پنهان می‌شود.

سرانجام: شاهزاده بهادرمیرزا کشته می‌شود. ماه‌تابان به دیار خود برمی-گردد؛ با نامزدِ خود ازدواج می‌کند.

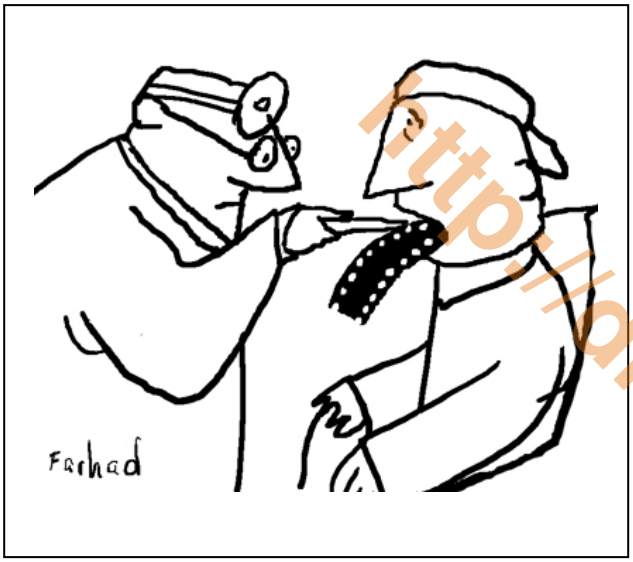
خانه‌ای در تاریکی می‌خواهد چه بگوید؟

۵

دوران رضاخان است. از هیچ روایتی در تاریخِ ایران نشانی نیست. تنها مبارزان اسلامی در مقابلِ ستمِ رضاخان قد علم کرده‌اند؛ گرد قهرمان فصلِ دوم روایت جمهوری اسلامی از تاریخ، حسن مدرس. مبارزان اسلامی یاورِ مردم اند؛ در مقابلِ نیروهایی چون شازده بهادرمیرزا که انسان می‌درد؛ سرکار رفیع که در خان یغما می‌چرد. حیدرخان، میرزا عبدالله وکیل‌باشی از شمع وجودِ «آقا» گرم می‌شوند؛ از شمع وجودِ حسن مدرس. حسن مدرس جز ادای تکلیف نمی‌شناسد. سید، یکی از یاران «آقا» در جایی از **خانه‌ای در تاریکی** خطاب به یکی از یارانِ دیگرِ «آقا» چنین می‌گوید: **«اما آقا رو که می‌شناسی. کاری ندارن که کی مقابل‌شون ایستاده [...] به تکلیف-شون عمل می‌کنن.»** (۱۴) «آقا» روی حیدرخان هم نظرِ خاص دارد. چرا که در بند نیز تنها مهر و سجاده می‌خواهد. یارانِ «آقا» اما، حتا برای نجات چنین مردی حاضر نیستند دست به خونِ گناه‌کاران بیالایند. آقا کمال، فرمانده‌ی عملیاتِ نجات حیدرخان خطاب به یاران چنین می‌گوید: **«یک نکته را همین‌جا برای بار اول و آخر تذکر می‌دهم. غرض عملیات امشب نجات حیدرخان بختیاریه. مأموران محافظِ ایشان همه‌گی مسلح ان. ما هم مسلح ایم. اما به هیچ وجه، تأکید می‌کنم، به هیچ وجه نباید تا حد ممکن کسی از اسلحه‌اش استفاده کنه.»** (۱۵)

به چشمِ سریالِ **خانه‌ای در تاریکی** در تاریخِ ایران تنها صدای مبارزان مسلمان به گوش است؛ گردِ وجود حسن مدرس؛ یکی صدا از گلوی مردانی که از اسلام فرشته‌خویی آموخته‌اند.

دومین سریالِ تاریخی‌ی خویش را نگاه کنیم: **مدار صفر درجه**



http://dialogt.de/

۶

مدار صفر درجه درگیری‌های عاطفی، مسلکی، سیاسی، در سال‌های آخر سلطنتِ رضاخان و سال‌های اول سلطنت محمدرضا پهلوی را موضوع دارد. اواخر دهه‌ی ۱۳۱۰ است؛ اواخر دورانِ سلطنتِ رضاخان. ماجرا با یک ترور آغاز می‌شود؛ ترورِ یک خاخامِ یهودی، خاخام اسحاق؛ در تهران. ترور توسط آژانس یهود صورت گرفته است؛ با این قصد که در میان یهودیان ایرانی هراس ایجاد کند و آن‌ها را مجبور به مهاجرت به فلسطین. عوامل این آژانس اما، شایع کرده‌اند که این قتل توسط کانون ایران باستان، که طرف‌دار آلمان هیتلری است، صورت گرفته است. چندی بعد با خانواده‌ی دکتر پارسا آشنا می‌شویم. دکتر پارسا زمانی کنسول دولتِ ایران در مصر و شامات بوده است؛ اما در سالِ ۱۳۱۰ به دلیل شرکت در کنفرانسی که به ابتکارِ حاج امین-الحسینی در حمایت از جنبش فلسطین و محکومیت سیاست‌های اسرائیل برگزار شده بوده است، از وزارت امورخارجه اخراج شده است. در همان دوران بوده است که با زنی فلسطینی، به نامِ آسیه، ازدواج کرده است: حاصلِ این ازدواج یک پسر و یک دختر است: حبیب، سعیده. حبیب در کنکور اعزام محصلین به خارج قبول شده است. تصمیم دارد برای تحصیل در رشته‌ی فلسفه و تاریخ ادیان به فرانسه برود. هنگامی که برای عکس گرفتن به مغازه-ی عکاسی رفته است، با جوانی، به نام تقی، آشنا می‌شود. تقی هم در امتحان اعزام قبول شده است؛ کمونیست است و تنگ‌دست. هردوی آن‌ها ممنوع-الخروج اند؛ به خاطر فعالیت‌های پدران‌شان. حبیب به خاطرِ فعالیت‌های پدرش در راه تحقق حکومتی اسلامی؛ تقی به خاطر فعالیت‌های پدرش در راه تحقق حکومتی کمونیستی. در این میان با سرگرد فتاحی نیز آشنا می-

شویم؛ دوستِ نزدیکِ دکتر پارسا. سرگرد فتاحی مأمور رسیده‌گی به پرونده‌ی قتلِ خاخام اسحاق است. اما رئیس مستقیم او، که سرهنگی «خودفروخته» است، به اشکال مختلف، از جمله با کشتن برنامه‌ریزی شده‌ی متهمان دست‌گیرشده، تمام سرنخ‌های این پرونده را کور می‌کند؛ چه «شخص اول مملکت» می‌خواهد با هردو طرف فالوده بخورد. سرهنگ از سرگرد فتاحی می‌خواهد که پای خود را از این پرونده بیرون بکشد، در مقابل او هم قول می‌دهد موانعی را که سر راه اعزام حبیب پارسا به خارج از کشور دارد، رفع کند. سرگرد فتاحی می‌پذیرد. حبیب به فرانسه می‌رود؛ تقی در ایران می‌ماند. در فرانسه حبیب که توصیه‌ی احتشام، شوهرخواهر متنفذ خویش، را در جیب دارد. در سفارت ایران به عنوان کارمند جزء استخدام می‌شود. سفیر ایران در فرانسه سیاست‌مدار فاسدی است؛ با نام همایون‌پناه. هم‌سر همایون‌پناه، زینت در دوران جوانی با سرگرد فتاحی رابطه‌ی عاشقانه داشته است.

در کلاسِ فلسفه حبیب با دختری یهودی، سارا، جدال‌ها دارد. جدال‌های فلسفی‌ی آن‌ها سرانجام به عشقی سوزان منجر می‌شود. عشق‌های دیگری هم در کلاس فلسفه شعله کشیده است. از جمله عشقِ مرد آلمانی، اشمیت، و دخترِ فرانسوی، ماریا. جنگ جهانی‌ی دوم آغاز شده است. ارتش آلمان به فرانسه حمله می‌کند. اشمیت به خدمت ارتش آلمان در می‌آید، اما چیزی نمی‌گذرد که پشیمان می‌شود. پس از خدمت فرار می‌کند و تصمیم می‌گیرد به اتفاق نامزدش از فرانسه خارج شود. حبیب برای کمک به او، به یاری‌ی زینت، هم‌سرِ سفیر ایران، تعدادی پاسپورت از سفارت سرقت می‌کند. اما در جریان فرار، اشمیت دست‌گیر می‌شود؛ حبیب هم. زینت از همایون‌پناه می‌خواهد پادرمیانی کند؛ حبیب را از زندانِ ارتش آلمان نجات دهد. همایون‌پناه چنین می‌کند. حبیب را به دولت ایران تحویل می‌دهند؛ به زندانی در تهران. سارا و مادرش نیز به ایران گریخته‌اند. چندی نمی‌گذرد که «متفقین» به ایران حمله می‌کنند. حبیب آزاد می‌شود و روزنامه‌ای فلسفی، هنری تأسیس می‌کند. احتشام که از طرف‌داران سرسختِ هیتلر بوده است، از خانه می‌گریزد، اما پس از مدتی توسط «ارتش» شوروی دست‌گیر می‌شود.

تقی که سال‌هایی را در زندان رضاخان گذرانده و اکنون از اعضای صاحب‌نفوذِ حزب توده است، با احتشام معامله‌ای می‌کند: قول می‌دهد او را از زندان آزاد کند؛ به شرطی که سعیده را، که مدت‌ها است خواهان جدایی از او است، طلاق دهد. احتشام به این معامله تن می‌دهد. اما چنان در هم می‌شکند، که چندی بعد خودکشی می‌کند. دوران پُرماجرایی است. در زنده‌گی‌ی سارا ماجراها می‌گذرد: عمویش که برای تشویقِ یهودیان به مهاجرت به اسرائیل به ایران آمده است، او را برای پسرش خواستگاری می‌کند. ماجراهای زنده‌گی‌ی همایون‌پناه و زینت تلخ‌تر است: در یکی از بسیار مواردِ خشونتِ همایون‌پناه، زینت طاقت از دست می‌دهد؛ به شلیکِ گلوله‌ای همایون‌پناه را می‌کشد. زینت روزهایی بعد خود را نیز می‌کشد؛ با هفت‌تیری که از کمر مأموری می‌کشد؛ در جریانِ دادگاهی که برای رسیده‌گی به جرم‌اش تشکیل شده است. ماجراهای دیگری در راه است.

مدارِ صفر درجه می‌خواهد چه بگوید؟

۷

مدار صفر درجه به دوره‌ای از مبارزه‌ی نیروهای اسلامی می‌پردازد که می‌تواند به عنوان پیش‌فصلِ، حضور آیت‌الله کاشانی و فداییانِ اسلام در صحنه خوانده شود. فصلی که هم خودطلبی‌ی سرسپرده‌گان به کمونیسم، ارتش شوروی، اعضای حزب توده، را در دل دارد، هم ایثار و وفای به عهدِ نیروهای اسلامی را، هم بلندنظری‌ی آن‌ها در مقابل ادیان دیگر را، هم نطفه‌های فلسفه‌ی «شهودی»‌ی تاریخ را. حبیب در کنفرانسی که، به اتفاق سارا، با موضوعِ مقایسه‌ای میان فلسفه‌ی ملاصدرا و اسپینوزا برپا کرده است، چنین می‌گوید: «**در جهان بینی ملاصدرا، در کنار تأکید بسیار بر ضرورت شناخت عقلی‌ی جهان مادی، شناخت شهودی و قلبی نیز مورد تأکید قرار گرفته، اما در اثر اسپینوزا، بالعکس، تنها به شناخت عقلی به عنوان تنها متد و منبع مطمئن شناخت جهان اهمیت داده شده.**» (۱۶)

به چشمِ سریالِ **مدار صفر درجه** حضور ابوالقاسم کاشانی و فداییان اسلام در تاریخ ایران پیش‌زمینه‌ها دارد؛ جدال‌ها، زخم‌ها، فلسفه‌ها.

سومین سریالِ تاریخی‌ی خویش را نگاه کنیم: **کیفِ انگلیسی**

۸

کیف انگلیسی ماجراهای سیاسی‌ی سال‌های ۱۳۳۲ - ۱۳۲۰ را موضوع دارد. دکتر منصور ادیبان، پس از آن‌که از دانشگاهی در فرانسه در رشته‌ی حقوق، با درجه‌ی دکترا، فارغ‌التحصیل می‌شود، به شهر کوچک خود باز می‌گردد و دفترِ وکالت باز می‌کند. آن‌گاه از شهر خود، کاندید نماینده‌گی‌ی مجلس چهاردهم می‌شود. شهر اما در تیولِ بهادرخان افراشته است؛ فئودالی فاسد که به کمک پسر عیاش خود، پرویز، تَسمه از گُرده‌ی مردم کشیده است. هم از این رو است که منصور ادیبان در انتخاباتی پرتقلب از کاندیدای دربار، که در خانه‌ی بهادرخان افراشته سکونت دارد، شکست می‌خورد. مستانه، دختر پیرایش سیاست‌مدار متنفذِ طرف‌دار انگلیس نیز در روزهای انتخابات مهمان بهادرخان افراشته است. او از منصور ادیبان می‌خواهد که به تهران برود؛ در آن‌جا فعالیت سیاسی آغاز کند. منصور ادیبان چنین می‌کند. در تهران با شخصی به نام هوشنگ آشنا می‌شود که هم به حزب توده گرایش دارد هم با پیرایش سَروسِر. هوشنگ به منصور ادیبان پیش‌نهاد می‌کند روزنامه‌ای تأسیس کند. روزنامه‌ی **ایران آزاد** چنین تأسیس می‌شود. سال‌ها به سرعت می‌گذرند. زمان انتخابات مجلس پانزدهم فرا می‌رسد. منصور ادیبان، به عنوان یکی از کاندیداهای شهر خود، در انتخابات مجلس پانزدهم شرکت می‌کند. با نفوذ مستانه و پدرش انتخابات را می‌برد. در روند وکالت اما، اندک اندک خود را به دولتِ انگلیس می‌فروشد. در همین دوران مستانه توسطِ عوامل انگلیس دست‌گیر می‌شود و شکنجه. اینک منصور ادیبان خود را به‌تمامی فروخته است. از دولت انگلستان پول گرفته است که به «لایحه‌ی نفت» حمله نکند؛ اخبار فعالیت نیروهای اسلامی را هم از روزنامه‌اش حذف کرده است. سرانجام تیر آخر شلیک می‌شود: هم‌سر منصور ادیبان، زهره، از او جدا می‌شود و چندی بعد با احمد ازدواج می‌کند. منصور ادیبان راه خود را می‌رود: به نماینده‌گی‌ی مجلس شانزدهم انتخاب می‌شود؛ در حمایت از منافع انگلستان همه‌ی مرزها را درمی‌نوردد. مستانه بعد از سفری طولانی به اروپا، به ایران بازمی‌گردد. منصور ادیبان از او تقاضای ازدواج می‌کند. دیر شده است. مستانه ازدواج کرده است.

کیفِ انگلیسی می‌خواهد چه بگوید؟

۹

کیفِ انگلیسی تصویر یک سقوط است؛ سقوط منصور ادیبان از مسندِ مبارزی مسلمان تا خاکِ یک دولت اجنبی. در این راه او بسیاری چیزها را از یاد می‌برد؛ سخن‌ها را نیز؛ سخنِ روحانی‌ی شهر کوچک خود را که به او گوش‌زد کرده است: «**قرآن کریم و فقه قوانین الهی هستند و ما باید روی این قوانین کار بکنیم و آن‌ها را منطبق با امروز بکنیم.**» (۱۷) سخن خود را در دادگاهی که برای رسیده‌گی به قتل دایی‌اش برپا شده است: «**از مهم‌ترین هدف‌های شرع مقدس دفاع از حق مظلومان و مجازات ظالمان و متعدیان بوده و برقراری‌ی عدالت اجتماعی. در واقع دست‌آورد نهضتِ مشروطه هم چیزی جز این نیست.**» (۱۸)

منصور ادیبان تنها چنین سخن نمی‌گوید؛ زمانی چنین نیز می‌نوشته است. در روزنامه‌ی **ندای آزادی** همه‌ی تیترها گردِ حقانیتِ اسلام سامان داده می‌شده است؛ گردِ قهرمانی از فصلِ جاری؛ گردِ قهرمانِ فصلِ پیش: «**دست‌گیری‌ی آیت‌الله کاشانی به صلاح دولت نیست [...] مجلس به یک مدرس نیاز دارد.**» (۱۹)

منصور ادیبان خود را از یاد برده است: عبدل‌حسین هژیر، وزیر دربار، توسط فداییان اسلام کشته شده است. احمد چنین می‌گوید: «**پس خدا رو شکر بالأخره کار خودشونو کردن.**» (۲۰) منصور ادیبان اما، در روزنامه‌ی **ندای آزادی** چنین تیتر می‌زند: «**ترور را محکوم می‌کنیم.**» (۲۱) سقوط منصور ادیبان به فرجام رسیده است.

به چشم سریالِ **کیف انگلیسی** ابوالقاسم کاشانی و فداییان اسلام تنها صداهای حقانی‌ی سال‌های ۱۳۳۲ - ۱۳۲۰ هستند؛ فراروایتی در برابر همه‌ی روایت‌های «مخدوش» دیگر.

چهارمین سریال تاریخی‌ی خویش را نگاه کنیم: **سال‌های برف و بنفشه**

۱۰

سال‌های برف و بنفشه جنبش ۱۵ خردادماه سال ۱۳۴۲ را موضوع دارد. علی فلاح، پسرِ سرهنگ فلاح، از فرنگ برگشته است؛ با تیترِ مهندس

http://dialogt.de/

کشاورزی. علی فلاح در تهران نمی‌ماند. به «پیشوای ورامین» می‌رود؛ برای آباد کردن باغِ خانواده‌گی. سرنوشت او همان‌جا رقم می‌خورد. در همان نخستین روز با چهره‌ی ستم آشنا می‌شود. سرکارگر تیمسار امیرشاهی مشغولِ ضرب و شتم یک کشاورز است، که علی فلاح سر می‌رسد، به هواخواهی‌ی کشاورز برمی‌آید، به زندان می‌افتد، پدرش، که از آشنایان قدیمی‌ی تیمسار امیرشاهی است، از تیمسار می‌خواهد پسر او را ببخشد، علی فلاح آزاد می‌شود. ماجرا اما، تازه آغاز شده است.

مبارزان اسلامی در «پیشوای ورامین» کار خود می‌کنند؛ در آن میان احمد، مدیر اخراجی‌ی مدرسه‌ی منطقه، حاجی بنکدار، صاحبِ یک مغازه‌ی کتاب‌فروشی، اسماعیل، که به‌تازه‌گی به منطقه آمده است. تیمسار و اطرافیان‌اش نیز کار خود را می‌کنند: پوران، دختر تیمسار، به عشق علی فلاح گرفتار شده است. تیمسار امیرشاهی خواهان ازدواج با فروغ امیرابراهیمی است؛ یکی از مالکان منطقه که سرشتی نیک دارد؛ زن بیوه‌ای که هرگز به تیمسار امیرشاهی آری نخواهد گفت. علی فلاح به عشق فروغ گرفتار آمده است؛ فروغ هم او را دوست دارد. در هیچ یک از خواست‌ها و عشق‌ها اما، وصالی نیست: پوران خودکشی می‌کند، علی فلاح به زندان می‌افتد، فروغ نه به تیمسار امیرشاهی را تکرار می‌کند.

علی فلاح در ماجرای ۱۵ خردادماه سالِ ۱۳۴۲ درگیر می‌شود، به زندان می‌افتد. احمد و اسماعیل هم در زندان هستند. علی، احمد، اسماعیل از زندان فرار می‌کنند. احمد در جریانِ فرار کشته می‌شود؛ علی دست‌گیر می‌شود؛ اسماعیل مخفی. علی سال‌ها در زندان می‌ماند؛ در زندان برازجان.

علی فلاح در آستانه‌ی انقلاب از زندان خارج می‌شود. اینک دنیای دیگری است؛ تیمسار امیرشاهی بر صندلی‌ی چرخ‌دار نشسته است. چیز دیگری هم هست: پس از سال‌ها سرشتِ فروغ را یک‌بار دیگر درمی‌یابد: فروغ همه‌ی ثروتِ خویش را به تیمسار امیرشاهی بخشیده است تا علی را از مرگ نجات دهد. اسماعیل که لباس روحانیت پوشیده است، فروغ و علی را با ماشینِ خود به خانه‌ی قدیمی‌ی فروغ، در «پیشوای ورامین»، می‌رساند. آن‌ها زنده‌گی‌ی مشترک خود را در آن‌جا آغاز خواهند کرد.

سال‌های برف و بنفشه می‌خواهد چه بگوید؟

۱۱

سال‌های برف و بنفشه آغازِ فصلِ آخر تاریخ به روایت جمهوری‌ی اسلامی را دراماتیک می‌کند؛ نخستین گام‌های خمینی بر صحنه را. به روایتِ **سال‌های برف و بنفشه** سرشت و سرنوشت انسانِ ایرانی با اسلام گره خورده است. گفت‌وگوی حاجی بنکدار و قاسم هم همین را می‌گوید: حاجی بنکدار هراسان است: «**بعید نیست که جلوی عزاداری سیدالشهدا را بخوان بگیرن**» (۲۲) قاسم خون‌سرد است: «**هیچ‌کس تو هیچ دوره‌ای نتونسته این کارو بکنه [...] این تو دلِ مردمه. جلو مردمو که نمی‌تونن بگیرن.**» (۲۳) علی، احمد، قاسم در راه تحقق سرشتِ «مردم» مبارزه می‌کنند؛ تحقق سرنوشتِ «مردم». قاسم هم در دادگاه همین را می‌گوید: «**اسلام می‌گوید: ای مسلمان دفاع کن علیه مهاجم [...] قانون اساسی می‌گوید: ای مسلمان دفاع کن علیه مهاجم [...] و آن اسلام قائم به اجتماع مسلماً در خطر و رو به نیستی بوده و مورد این هجوم شدید قرار گرفته است.**» (۲۴)

به چشمِ سریالِ **سال‌های برف و بنفشه**، بهارِ حاکمیتِ اسلام با ایثار آب‌یاری شده است.

چهار سریال تاریخی‌ی خویش را ضبط کنیم. تصویر مأمورانِ وزارتِ اطلاعات را در یک سریال نگاه کنیم: **وفا**

۱۲

وفا ماجرای عشقِ وفا، زن جوان شیعه مذهب، و ژوبین پناهی، مرد جوانِ یهودی مذهب، را موضوع دارد. یک مأمور سازمان امنیت اسرائیل، المیا، به تهران آمده است تا ژوبین پناهی را که به جرم جاسوسی برای اسرائیل دو سال پیش از این دست‌گیر شده و اکنون در یک بیمارستان روانی در بند است، فراری دهد. ژوبین پناهی در ارتباط با شرکت بازرگانی‌ی پدرش و «عمو دیوید» دست‌گیر شده است. شرکت آن‌ها در پوشش فعالیت‌های بازرگانی، کمک‌های مالی‌ی چند صهیونیست را به اسرائیل می‌رسانده است. ژوبین از ماجرا بی‌خبر است. تنها به تهران آمده بوده است تا برای ازدواج با وفا رضایت پدر را بگیرد. المیا طی عملیاتی پیچیده ژوبین را از بیمارستان فراری می‌دهد و از ایران خارج می‌کند. عملیات بهای زیادی می‌طلبد. المیا به خاطر حفظ اسرار هم‌سر خود، فروغ، را می‌کشد.

مسئولان پرونده‌ی فرار ژوبین پناهی از جمله محسن خاوری، سرگرد افشار، ستوان حق‌شناس و کوشان اند. صبحِ روزی، کوشان از دفتر خود، در وزارت اطلاعات، به محسن خاوری تلفن می‌کند و از او می‌خواهد هر چه زودتر به «اداره» بیاید. پرونده‌ی فرارِ ژوبین پناهی به جریان می‌افتد. در عملیات تعقیب المیا ستوان حق‌شناس تیر می‌خورد و در بیمارستان می‌میرد. ژوبین پناهی و المیا از ایران می‌گریزند؛ به خانه‌ی ویلایی‌ی دیوید در لبنان می‌روند. در آن‌جا دیوید برای ژوبین فاش می‌کند که «آن‌ها» جاسوس بوده‌اند و قاتل سه سرمایه‌دار یهودی در ایران. المیا و دیوید می‌خواهند از طریقِ ژوبین، به برادرِ وفا، ابوزید، از رهبران برجسته‌ی حزب‌الله لبنان، برسند؛ آن‌گاه خود ژوبین را نیز از بین ببرند.

ژوبین و وفا در دانشکده‌ای در لبنان هم‌کلاس بوده‌اند. روزی ژوبین از وفا خواهش می‌کند که به او در پاره‌ای از درس‌ها کمک کند. اما به وفا عاشق می‌شود. چندی بعد از وفا تقاضای ازدواج می‌کند. به اسلام هم علاقه‌مند شده است. وفا اهلِ قارنا است؛ از مادری ایرانی و پدری لبنانی. در «فاجعه‌ی قارنا» مادرش کشته شده است و پدرش مجروح. پدرش تکه‌های جسد مادرش را که دیده است، یک هفته گریه کرده است؛ بعد برای همیشه لال شده است. وفا از چشم پدر سخن او را درمی‌یابد.

ژوبین به سراغ وفا می‌رود، دلیل غیبتِ دو ساله‌ی خود را توضیح می‌دهد. در این میان عمو دیوید به ژوبین فشار می‌آورد که لبنان را ترک کند، چه جان‌اش در خطر است. وفا می‌پذیرد که به‌همراه ژوبین از لبنان خارج شود؛ اما پس از ملاقات با برادرش که در راه لبنان است. در همین دوران محسن خاوری هم برای تعقیب صهیونیست‌ها و دست‌گیری‌ی ژوبین به لبنان آمده است.

پس از این ماجراهای بسیار می‌بینیم: محسن خاوری به بی‌گناهی‌ی ژوبین پی می‌برد، المیا به بهانه‌ی خارج کردن ژوبین از لبنان ژوبین و وفا را به یک قایق در محلی دورافتاده می‌کشاند، در آن‌جا وفا تیر می‌خورد؛ ژوبین او را به بیمارستان می‌رساند، خود به محل تجمع حزب‌الهی‌ها در روز عاشورا می‌رود تا برادر وفا را از سوءقصد نجات دهد، المیا با ماشینی پُر از مواد منفجره آن‌جا است، در آن‌جا ژوبین به تیر المیا به خاک می‌افتد، المیا توسط محسن خاوری کشته می‌شود، خاوری ماشین مواد منفجره را به بیابانی می‌رساند، ماشین در آن‌جا منفجر می‌شود، ژوبین اشهد خود را می‌گوید؛ به عنوان یک مسلمانِ شیعه‌مذهب می‌میرد. درست در لحظه‌ی مرگِ ژوبین، وفا هم در بیمارستان چشم بر دنیا می‌بندد.

وفا می‌خواهد چه بگوید؟

۱۳

در جایی از سریالِ **وفا**، ژوبین خطاب به وفا چنین می‌گوید: «**می‌خوام بیشتر راجع به دین و اعتقاداتتون بدونم. من باید بدونم چه ایمان و اعتقادی باعث شکل‌گیری چنین شخصیتی شده که هیچ جوری نمی‌تونم ازش بگذرم.**» (۲۵) ایمان و اعتقادی که شخصیتِ وفا را شکل داده است در وجود مأموران وزارتِ اطلاعات مستتر است: محسن خاوری به یاد عشق هم‌سر فرزند خویش را تروخشک می‌کند، نسبت به مادرش یک‌سره عشق و حرمت است؛ مناسبات‌اش با رئیس و مرئوس تنها برادرانه است. مأموران وزارت اطلاعات در درگیری با المیا، هنگامی که او یک کودک را به عنوان سپر دفاعی بغل می‌کند، اسلحه‌های خویش را زمین می‌گذارند، حتا اگر این واکنش سبب شود ستوان حق‌شناس تیر بخورد و کشته شود.

خشونت در روشِ مأمورانِ وزارت اطلاعات جایی ندارد: در جریان یک بازجویی، سرگرد افشار که زخم مرگِ ستوان حق‌شناس را بر دل دارد، به سوی متهمی که برای المیا پاسپورت جعل کرده است، حمله می‌کند. محسن خاوری مانع او می‌شود؛ به او تشر می‌زند: «**چته تو افشار؟ زده به سرت؟ بدبختو ناکارش کردی که [...] حق نداری کسی رو کتک بزنی. این خارج از وظیفه‌ی توه. ناسلامتی تو تعهد دادی. ندادی؟**» (۲۶)

به چشمِ سریالِ **وفا** مأموران وزارت اطلاعات نمونه‌های عشق، صداقت، ایثار، عطوفت اند.

http://dialogt.de/

سریال **وفا** را ضبط کنیم. نقشِ پدر را در سه سریال نگاه کنیم. سریالِ اول: **صاحب‌دلان**

۱۴

صاحب‌دلان تناقض فرعونیان و رهروانِ راه پیمبران را موضوع دارد. خلیل صحاف‌زاده، پیرمردی که سخت به اسلام پای‌بند است، سال‌ها است کتاب-های اسلامی را صحافی می‌کند، با سودی اندک می‌فروشد، تبلیغ می‌کند. او هم‌سری عامی دارد با نامِ اکرم؛ پسری از زنِ درگذشته‌اش با نامِ محمود؛ موجودی لاابالی که به دنبال ثروتی بادآورده به همه جا سر می‌زند. محبوبِ خلیل صحاف‌زاده اما، نوه‌اش، دینا است؛ دخترِ دانش‌جویی که در کرمان درس می‌خواند و اینک در روزهای ماه رمضان به دیدارِ پدربزرگ‌اش آمده است. خلیل برادری ثروتمند نیز دارد؛ مردی دنیازده، به نامِ جلیل. جلیل دو پسر دارد: رامین، شاهین؛ یک دختر: فریده. دو پسر جلیل و دامادش، دکتر صفیری، در دفتر جلیل کار می‌کنند و همه در خانه‌ی او زنده‌گی. هم‌سرِ جلیل، عهدیه، که مسلمانی معتقد است، بر اثر یک بیماری فلج شده است. حادثه‌ها بسیار است. شاهین دینا را از خلیل خواستگاری کرده است؛ جواب رد شنیده است. خلیل در پاساژی که متعلق به جلیل است، مغازه‌ای دارد. روزی مردی به مغازه‌ی او می‌آید و از او می‌خواهد قرآنی را صحافی کند؛ بر صفحه‌ای از قرآن مهرها، امضاءها، دست‌خط‌ها است. چندی بعد مرد برای پس‌گرفتن قرآن می‌آید. خلیل تأکید می‌کند که تا راز مهرها، امضاءها، دست‌خط‌ها را نداند، قرآن را پس نمی‌دهد. مرد از او می‌خواهد که به اتفاقِ یک‌دیگر پیش پدر او بروند، اما گوش‌زد می‌کند راهی که می‌روند یک آزمایش است. در راه به مرد معتادی برمی‌خورند که از یک قاچاقچی کتک می‌خورد. خلیل می‌پرسد چرا؟ صاحب قرآن پاسخ می‌دهد: کسی که چنین پرسشی دارد، ضعیف‌تر از آن است که قدرتِ حملِ قرآن داشته باشد. خلیل اما، تضرع‌کنان قرآنِ نظرکرده را حفظ می‌کند؛ با تمامِ وجود تلاش می‌کند به یاری‌ی قرآن، به دیگران راه نشان دهد. به خانه‌ی جلیل می‌رود؛ قرآن را بر سر هم‌سر او می‌گیرد؛ تلاش می‌کند او را شفا دهد. پای عهدیه حس پیدا می‌کند. جلیل تا ثابت کند این یک بازی است از محمود می‌خواهد قرآن را برای او بدزدد. محمود می‌خواهد چنین کند، که دینا سر می‌رسد. محمود بر سر او می‌زند، پیکر بی‌هوش او را در ماشین می‌اندازد، به بیابانی می‌برد، در چاهی می‌اندازد. دینا زنده می‌ماند، اما حافظه‌ی خویش را از دست می‌دهد. خانواده‌ی آقای حشمتیان، که در پروژه‌ای ساختمانی با جلیل شریک است، او را می‌یابد. خانم حشمتیان به دینا اسم جدیدی می‌دهد و او را به عنوان هم-سر آینده‌ی پسرش، که در سوئد پزشک است، انتخاب می‌کند. در این میان شاهین نیز رامین را مضروب می‌کند و در گوشه‌ی باغی حبس.

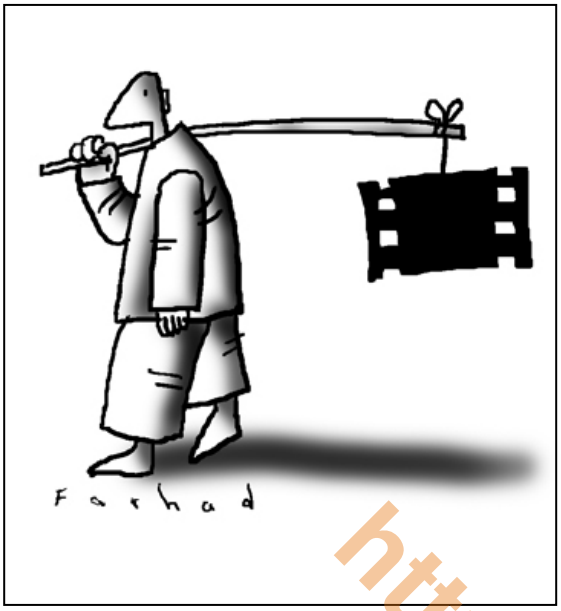
سرانجام دینا حافظه‌ی خویش را به دست می‌آورد. خلیل به دیوارهای خانه‌ی خویش ستون چوبی می‌زند، خانه را به صورت کشتی‌ی نوح درمی-آورد؛ زیر بارانی تند، قرآنِ نظرکرده بر سینه می‌گذارد، بر زمین می‌خوابد؛ می‌میرد. دمی بعد جلیل به در خانه‌ی او می‌آید؛ دینا هم سر می‌رسد. هر دو بر نعشِ او می‌گریند.

صاحب‌دلان می‌خواهد چه بگوید؟

۱۵

صاحب‌دلان ستیز دو پدر است در برابر هم؛ یکی پدری صالح؛ با فرزندی ناصالح؛ نوه‌ای صالح؛ یکی پدری ناصالح با فرزندانی یکی صالح؛ دیگری ناصالح. نوه‌ی صالح عاشق پدربزرگ صالح است. دینا یوسفِ خلیل است. در چاه می‌افتد؛ اولین مسافر کشتی‌ی نوح پدربزرگ است. محمود پسر نوح است؛ با بدان بنشسته است. محمود راهِ رستگاری نمی‌جوید؛ چه بر پدر شوریده است. دینا رستگار است؛ چه راه پدربزرگ می‌رود. در برابر پدر ناصالح اما هیچ‌کس شورش نمی‌کند؛ همه تلاش می‌کنند او را «به راه» بیاورند. بدون سایه‌ی پدر رستگاری نیست. رهایی از سایه‌ی پدر ممکن نیست. جز اطاعت از پدر راهی نیست.

جلیل همه را تحقیر می‌کند، بی‌آن‌که پاسخی بشنود. جایی خطاب به فرزندان و دامادش، در حضورِ خلیل از قدرت خویش سخن می‌گوید؛ از این-که همه را خریده است. خطاب به شاهین می‌گوید: «[...] **تو دیگه خفه‌شو پسره‌ی الدنگ حقه‌باز.**» (۲۷) خطاب به رامین می‌گوید: «**همه‌ی اینا هر جور بخوان فکر کنن می‌تونن. اما تو باید همون جور فکر کنی که من**



فکر می‌کنم [...] چرا برا این‌که بیش‌ترین پولو خرجت کردم.» (۲۸) خطاب به دامادش می‌گوید: «**مردیکه‌ی حقه‌باز تو خودت به حرفایی که زدی اعتقاد داری؟ با این نشستی نقشه کشیدی چه جوری ما رو خفه کنی[...]**» (۲۹) جلیل پدری است که به تکبر دچار شده است. خلیل در لحظه‌های آخر زنده‌گی انگار هشدار به جلیل را در آیه‌ای از قرآن می‌خواند: «**او هرگز متکبران را دوست نمی‌دارد و [...] به ایشان گفته است خدا چه نازل کرده است؛ آگاه باشید که آن‌گاه چه بسیار ادباری است.**» (۳۰) جلیل اما «متکبر» نمی‌ماند، که به جهانِ خضوع بازمی‌گردد؛ به جهانِ اشکِ گناه. که پدر راه گم می‌کند، اما سقوط نمی‌کند.

به چشمِ سریالِ **صاحب‌دلان** پدران ناصالح نمی‌مانند. راهِ پدر راهِ رستگاری است.

نقش پدر را در سریالی دیگر نگاه کنیم: **زیرِ تیغ**

۱۶

زیرِ تیغ قتلی ناخواسته را موضوع دارد. محمود و طاهره، با دو دخترشان، مریم و لیلا، زنده‌گی‌ی شیرینی دارند. مریم قرار است با رضا ازدواج کند؛ پسرِ جعفر و اعظم. جعفر و اعظم نیز زنده‌گی‌ی شیرینی دارند با رضا و دو دخترشان، محبوبه و فخری. دو خانواده با هم رابطه‌ای پُرالفت دارند. محمود و جعفر دوستان دوران کودکی اند. در یک کارخانه نیز کار می‌کنند. جعفر جوش‌کار است؛ محمود انباردار. در کنارِ این دو خانواده «دایی» هم حضوری پُررنگ دارد؛ برادر زنِ جعفر. دایی سخت به «جنم» محمود معتقد است؛ سخت به «جنم» قدرت، برادر جعفر، مشکوک. قدرت مأمور خرید همان کارخانه‌ای است که محمود و جعفر در آن کار می‌کنند. او و یکی دیگر از کارکنان کارخانه، جندقی، در اختلاسی پردامنه درگیر اند. قدرت به‌شدت تلاش می‌کند محمود را نیز به اختلاس آلوده کند، اما موفق نمی‌شود. قدرت از محمود کینه‌ی دیگری نیز به دل دارد. او مایل بوده است رضا دختر او را به هم‌سری بگیرد.

همه‌چیز اما، ناگهان به هم می‌ریزد. یکی از کارگران کارخانه، خسرو، که فکر می‌کند جعفر سبب اخراج او شده است، او را به قتل تهدید می‌کند. در همین روزها جعفر و محمود در رختکنِ کارخانه بر سر خصوصیاتِ اخلاقی-ی قدرت بگومگو می‌کنند. جعفر در اوج عصبانیت به محمود تهمتِ لفت-ولیس می‌زند. محمود جعفر را هول می‌دهد. سر جعفر به کمد می‌خورد؛ می-میرد. محمود دست خونی‌ی خود را با تکه کهنه‌ای پاک می‌کند، کهنه‌ی خونی در کمد می‌گذارد، کارخانه را ترک می‌کند. لحظه‌ای بعد خسرو به

http://dialogt.de/

رخت‌کن می‌آید؛ با نعش جعفر روبه‌رو می‌شود. دیگران سر می‌رسند؛ او را به عنوان قاتل به پلیس تحویل می‌دهند. محمود به خویش می‌پیچد؛ در مراسمِ تدفین و ختم جعفر شرکت می‌کند، شانه به شانه‌ی رضا به کارها سروصورت می‌دهد، نیش‌زبان‌های قدرت را تحمل می‌کند، در خانه بدخلقی می‌کند. روزی خسرو از زندان می‌گریزد؛ به در خانه‌ی محمود می‌آید. دیدار با خسرو تعیین‌کننده است. محمود بر جدال درونی غلبه می‌کند. به اداره‌ی پلیس می‌رود و خود را معرفی می‌کند.

افشای ماجرا زلزله ایجاد می‌کند. مریم در کنار پدرش می‌ایستد. رضا از خون پدرش نمی‌گذرد. قدرت به محمود تهمت اختلاس می‌زند. رضا تقاضای قصاص می‌کند. محبوبه تقاضا را امضاء نمی‌کند. اعظم سعی می‌کند، پادرمیانی کند. در دادگاهی که برای رسیده‌گی به اتهامِ اختلاسِ محمود تشکیل شده است، خسرو با استناد به مدارکی که به مروز زمان جمع‌آوری کرده است، اختلاسِ قدرت را فاش می‌کند. از این پس کشمکش درونی‌ی شخصیت‌ها با خویش و دیگری فضا را اشغال می‌کند: درگیری‌ی محمود با خویش، درگیری‌ی رضا با خویش، درگیری‌ی رضا با مریم. درگیری‌ی رضا با محبوبه، درگیری‌ی رضا با دایی. سرانجام مسئولانِ زندان به محمود چند روزی مرخصی می‌دهند. رضا نزدیک زندان در ماشین‌اش نشسته و منتظر او است. محمود از زندان بیرون می‌آید. رضا از دور او را می‌بیند، راه می‌افتد، آخرین وسوسه را تجربه می‌کند: پای راست‌اش میان پدال گاز و پدال ترمز دَمی سرگردان می‌ماند. پدال ترمز را انتخاب می‌کند. از ماشین بیرون می‌آید. دست‌اش را به سوی محمود دراز می‌کند.

زیرِ تیغ می‌خواهد چه بگوید؟

۱۷

در **زیرِ تیغ** همه چیز گردِ نامِ پدر می‌چرخد؛ عشقِ داغِ زن و مردی جوان حتا. رضا جز انتقامِ مرگِ پدر به هیچ چیز نمی‌اندیشد. مریم اما به رابطه‌ی خود با رضا نیز می‌اندیشد؛ از رضا می‌پرسد: «**هیچ فکر کردی اگر این اتفاق برعکس می‌افتاد چی می‌شد؟**» (۳۱) رضا پاسخ می‌دهد: «**این اتفاق غیرممکن بود که برعکس بیفته [...] چون بابای من رفاقت سرش می‌شد، معرفت داشت، حرمت نون و نمکی که خورده بود نگه می‌داشت** [...]» (۳۲) مریم رضا را به اندیشه می‌خواند، اما خود نمی‌داند، اگر در موقعیت رضا بود، چه‌گونه از خون پدر می‌گذشت. رضا می‌پرسد: «**تو اگه بودی چه‌کار می‌کردی؟**» (۳۳) مریم پاسخ می‌دهد: «**نمی‌دونم [...] شاید همون کاری که تو کردی من می‌کردم. شایدم نه.**» (۳۴) مریم از رابطه‌ی خویش با رضا می‌گوید، اما غیرت پدر ذهن‌اش را تسخیر کرده است: «**اگه اون بفهمه من اومدم این‌جا شاید به غیرت‌اش بَر بخوره [...] احساس شرم می‌کنم. این همونیه که غیرت آقام نمی‌تونه قبول کنه. خودم‌ام تحمل‌اشو ندارم.**» (۳۵) مریم به غیرت پدر اعتقاد دارد؛ هم از این رو است که در راه‌رو دادگاهی که برای بررسی‌ی اتهامِ دزدی پدرش برپا شده است، تمام‌قد در مقابل رضا می‌ایستد. مریم از رضا می‌پرسد چرا به دادگاه پدر آمده است. رضا پاسخ می‌دهد: «[...] **اومدم ببینم آدم وقتی نقاب‌اش می‌شکنه، صورت واقعی‌اش چه شکلیه** [...]» (۳۶) مریم پاسخ می‌دهد: «**به آقا جون‌ام تهمت ناحق زدن** [...] **من اومدم از پدرم حمایت کنم** [...] **از آقاجون.**» (۳۷) رضا از خون پدر نمی‌گذرد، مریم پشتِ پدر را خالی نمی‌کند؛ رابطه‌ی آن‌ها چنین می‌شکند. روزی در مغازه‌ی رضا مریم از او می‌پرسد: «[...] **کی به تو اجازه داده به آقام توهین کنی؟**» (۳۸) رضا پاسخ می‌دهد: «[...] **همون قانونی که به بابای تو اجازه داد بابای منو از زنده‌گی ساقط کنه.**» (۳۹) مریم پاسخ می‌دهد: «**یعنی تو باور کردی پدر من دزده** [...] **حق با توه؛ دیگه بین من و تو هیچ حرفی باقی نمونده** [...] **ولی به‌تره به خودت شک کنی. نه آقاجون من.**» (۴۰)

به چشمِ سریالِ **زیرِ تیغ** یادِ پدر، نامِ پدر همه‌ی هستی را رنگ زده است.

نقش پدر را در سریالی دیگر نگاه کنیم: **پرواز در حباب**

۱۸

پرواز در حباب انتقامِ خون پدر را موضوع دارد. کوروش فراهانی پس از مدت‌ها زنده‌گی در خارج از کشور به ایران می‌آید؛ با نامِ مستعارِ رامین معزی. پانزده سال پیش از این پدر کوروش که قاچاقچی‌ی موادِ مخدر بوده است، در درگیری با پلیس کشته شده است؛ در حضور او کودکی بیش نبوده است. کوروش برای انتقام مرگ پدر به ایران آمده است؛ برای انتقام از محمود لطفی، مأموری که پدرش را به گلوله‌ای کشته است، و دو شریک پدرش که به او خیانت کرده‌اند: نادر رحیمی، کامران خلیل‌زاده.

محمود لطفی بازنشسته شده است، هم‌سرش را از دست داده است. چاپ-خانه‌ای بزرگ دارد و با پسرش، امید و دخترش عاطفه، در خانه‌ای بزرگ زنده‌گی می‌کند. نادر رحیمی راننده‌ی یک آژانس مسافربری است؛ کامران خلیل‌زاده، که با مادر کوروش ازدواج کرده است، قاچاقچی‌ی بین‌المللی. کوروش در خانه‌ی یکی از نزدیک‌ترین دوستان پدرش، بهروز، سکونت می-کند. دختر بهروز، نگین، و کوروش از دیرباز به هم علاقه‌مند بوده‌اند. اما نگین ازدواج کرده، طلاق گرفته و اکنون دختری چهار پنج ساله دارد.

کوروش به دقت به دنبالِ اجرای طرحِ خویش است: نخست نادر رحیمی را می‌کشد. آن‌گاه بر مبنای یک نقشه با امید تصادف می‌کند، به او نزدیک می-شود، برای او دوچرخه‌ای می‌خرد، مربی‌ی بدن‌سازی استخدام می‌کند، توسط یکی از عوامل خود، او را که در راه قهرمانی به هر در می‌زند، به دوپینگ وسوسه می‌کند

امید به دخترِ مرد معتادی عاشق است؛ به مهتاب، دختر سیروس گودرزی. محمود لطفی به خواستگاری‌ی مهتاب می‌رود؛ به امید قول می‌دهد شرایطِ ازدواجِ او و مهتاب را فراهم می‌کند؛ تنها به شرطی که امید در مسابقات انتخابی‌ی تیم ملی‌ی دوچرخه‌سواری در میانِ سه نفر اول باشد. امید در مسابقات انتخابی مقام نخست را کسب می‌کند. چندی بعد اما، آزمایش دوپینگ‌اش مثبت اعلام می‌شود. کوروش دست‌بردار نیست، توسط همان کسی که امید را به دوپینگ وسوسه کرده است، او را معتاد می‌کند. پیش از این مهتاب با امید قطع رابطه کرده است؛ هم به دلیل حس گناه در مقابل پدرش هم به دلیلِ رفتار پدرِ امید.

روزی که امید و خانواده‌اش، به خواستگاری‌ی مهتاب رفته بوده‌اند، مهتاب از پدرش خواسته بوده است که در خانه نماند. محمود لطفی اما، به اعتیاد پدر مهتاب پی‌برده است. بعد از مدتی به خانه‌ی مهتاب رفته و از او و خانواده‌اش خواسته است دست از سرِ پسر او بردارند.

حوادث دیگری نیز در راه اند: سیروس گودرزی بعد از ماجراهایی خانه را به مقصدی نامعلوم ترک می‌کند. کوروش به کامران خلیل‌زاد و مادرش نزدیک می‌شود. به خانواده‌ی محمود لطفی نزدیک می‌شود. محبتِ عاطفه را جلب می‌کند. محمود لطفی را، با آمپولی، فلج و لال می‌کند. با عاطفه ازدواج می‌کند.

سرانجام: نقاب از چهره‌ی کوروش می‌افتد، در درگیری با پلیس کشته می-شود، امید، به کمک مرکز ترک اعتیاد، از اعتیاد رها می‌شود، مهتاب و امید ازدواج می‌کنند، سیروس گودرزی، به مرکز ترک اعتیاد می‌آید.

پرواز در حباب می‌خواهد چه بگوید؟

۱۹

پرواز در حباب در سایه‌ی سه پدر جریان دارد: پدرِ کوروش، پدرِ امید، پدرِ مهتاب. کوروش از یاد پدر رهایی ندارد، امید از فرمانِ پدر، مهتاب از خطای پدر. کوروش با یاد پدر قتل‌ها می‌کند. امید هرگز فرمانِ پدر وا نمی‌گذارد؛ هرچند که پدر او را از وصالِ معشوق محروم کرده است؛ هرچند پدر او را در مقابل خانواده‌ی معشوق تحقیر کرده است: «**باید بگم با این‌که من برای تک‌تک اعضای خانواده‌ی شما احترام قائل‌ام، اما متأسفانه ما با هم هیچ سنخیتی نداریم و من صد در صد با این ازدواج مخالفم** [...] **چون میدونم پسرم هنوز بچه‌تر از اونه که بتونه سرپرستِ یک خونواده باشه** [...] **لطفاً بهش جواب رد بدین.**» (۴۱)

مهتاب در کنار پدر می‌ایستد. امید را ترک می‌کند: «**هر چی باشه اون بابای منه** [...] **خوب یا بد همینه که هست.**» (۴۲) کوروش در راه پدر می‌میرد. امید و مهتاب هنگامی به وصال یک‌دیگر نائل می‌شوند، که پدرهایشان راه باز می‌کنند.

به چشمِ سریال **پرواز در حباب** سایه‌ی پدر مرزهای آفتاب تعیین می-کند.

سه سریالی که نقش پدر تصویر می‌کنند را ضبط کنیم. رنگِ تبعیدیان و مهاجرین را در دو سریال نگاه کنیم. سریالِ اول: **ما چند نفر**

http://dialogt.de

۲۰

ما چند نفر زنده‌گیِ نسل‌ها را موضوع دارد. سهراب، مازیار، آریان یک شرکت ساختمانی تأسیس کرده‌اند: شرکتِ افق. سهراب در یک مسابقه‌ی طراحی به مقام دوم رسیده است؛ که جایزه‌ی آن بورسی است برای دانشگاهی در لندن. او پدر خود را از دست داده است و به اتفاق مادر خود، برادر بزرگ خود، سیاوش، و خواهر کوچکِ خود، سامانه، در خانه‌ی کوچکی در تهران زنده‌گی می‌کند. سیاوش مجروح شیمیایی‌ی جنگ ایران و عراق است؛ اینک مشغولِ مین‌روبی‌ی زمینی که در هویزه دارد. سامانه، دانش‌جوی رشته‌ی حقوق است.

مازیار به اتفاق پدر معتاد، برادرِ کوچک کرولالِ، خواهر دم‌بخت‌اش در محله‌ای فقیرنشین زنده‌گی می‌کند. نامزدی نیز دارد: پریسان حمیدی. رضا تنها زنده‌گی می‌کند. صدای گرمی هم دارد. دل‌اش می‌خواهد خواننده شود. آریان به اتفاقِ هم‌سرش در شرکتِ افق مشغول است.

همه چیز یک‌باره ویران می‌شود. مازیار در یکی از پروژه‌های شرکت افق اختلاس می‌کند. شرکت تعطیل می‌شود. سهراب مدتی به زندان می‌افتد. پروانه‌ی مهندسی‌ی خود را از دست می‌دهد. سرخورده از زندان بیرون می

آید. رضا به سراغ خواننده‌گی می‌رود. آریان شرکت دیگری باز می‌کند. مازیار به پدرِ پریسان، خسرو حمیدی، نزدیک می‌شود.

خسرو حمیدی یک کارخانه‌ی بزرگ تولیدی دارد. با هم‌سرِ دوم‌اش زنده‌گی می‌کند: پروین، مادر روزبه. روزبه دانش‌آموزی سربه‌هوا است. مازیار از سهراب می‌خواهد که به عنوان معلم خصوصی‌ی روزبه به کار مشغول شود. سهراب می‌پذیرد. درگیری‌های خانواده‌ی حمیدی اما، بسیار است: خسرو حمیدی در گاوصندوقِ خود یک کتابِ خطی‌ی گران‌بها پنهان کرده است که به سازمان میراث فرهنگی تعلق دارد. خود اما، ادعا می‌کند که کتاب به دوست قدیمی‌اش تاجیک تعلق دارد که سال‌ها است در آمریکا زنده‌گی می‌کند. تاجیک پسرش، افراسیاب، را به ایران می‌فرستد که هم با پریسان ازدواج کند و هم کتاب را تحویل بگیرد. خسرو حمیدی که به ثروت تاجیک چشمِ طمع دارد، از پریسان می‌خواهد از مازیار طلاق بگیرد و زن افراسیاب شود.

از این پس همه‌ی ماجرا گردِ شرارت‌های افراسیاب می‌چرخد. افراسیاب، یک قاچاقچی‌ی بین‌المللی است، روزبه را معتاد می‌کند، عده‌ای را اجیر می‌کند تا سهراب را بربایند و در رگ‌های او مواد مخدر تزریق کنند، مقداری مواد مخدر در خانه‌ی مازیار می‌گذارد تا برای او پاپوش بدوزد. روزبه دیوانه می‌شود، برای معالجه به آمریکا می‌رود، در آن‌جا می‌میرد. سهراب روزهای پُر از حقارتی را تجربه می‌کند. به هویزه می‌رود، خود را به لاشه‌ی تانکی در زمین برادرش می‌بندد، اعتیاد را ترک می‌کند. مازیار دست‌گیر می‌شود. در این میان پریسان که سهراب را انسانی عارف مسلک یافته است، کتاب را به او می‌سپارد. اما سهراب که در دوران اعتیاد اراده از دست داده است، کتاب را به بهایی ارزان در اختیارِ افراسیاب می‌گذارد. مازیار که یک بار از زندان گریخته و اینک در بیمارستانی تحت نظر است، به کمک سهراب از بیمارستان می‌گریزد. آن‌گاه هردو به سراغ افراسیاب می‌روند.

در پایان: در تعقیب و گریزی پیچیده افراسیاب توسط پلیس کشته می‌شود، کتابِ خطی به سازمان میراث فرهنگی برمی‌گردد، مازیار و پریسان به سوی یک‌دیگر بازمی‌گردند، رضا از سامانه خواستگاری می‌کند، سهراب، مازیار، رضا، آریان قرار می‌گذارند شرکت افق را احیا کنند.

ما چند نفر می‌خواهد چه بگوید؟

۲۱

در **ما چند نفر** سه نام نقشی بزرگ دارند: سیاوش، سهراب، افراسیاب. سیاوش، که تمثیل پاکی است، نام مردی است که در جبهه‌ی جنگِ ایران و عراق جنگیده است، نفس و صدا زخمی کرده است، جز خاک وطن دغدغه‌ای ندارد، مین دشمن از خاک پدری، هویزه، می‌روبد. سهراب، که تمثیلِ گم‌کرده‌گی است، نام مردی است که پدر نمی‌شناسد، در تردید روزگار می‌گذراند، بین خاکِ وطن و خاک سرزمین دشمن سرگردان است، می‌خواهد از ایران برود، اما سرانجام به سوی هویزه حرکت می‌کند. افراسیاب که تمثیل پلیدی‌ها است نام مردی است که از خارج از کشور آمده است، در آن‌جا بزرگ شده است، سر سفره‌ی مردی که به وطن خود پشت کرده است؛ نام مردی که عطوفت نمی‌شناسد، شرافت نمی‌داند، رفاقت نمی‌فهمد، دیگران را لگدکوب می‌خواهد، معشوق می‌کشد، تباهی پخش می‌کند.

سیاوش خلل نمی‌پذیرد.از عشق به زبان‌های گوناگون می‌گوید؛ از سهراب هم: «**این آقا مهندس ما فقط یه عیب داره. اونم اینه که عاشق نیست.**» (۴۳) سهراب فریب‌خورده است. سامانه دلیلِ مهرِ افراسیاب به سهراب را می‌پرسد. سهراب پاسخ می‌دهد: «**برای این‌که حسود نیست. برای این‌که یه جایی بزرگ شده که برا آدما ارزش قائل ان.**» (۴۴) افراسیاب فریب می‌دهد؛ بر خواست‌های حقیرِ سهراب انگشت می‌گذارد: «**آدمایی مثل تو اونور خیلی موفق ان؛ درآمد زیاد، زندگی لوکس، ماشین شیک، همه چی نامبر وان.**» (۴۵)

سخن‌های سیاوش، سهراب، افراسیاب را، تاجیک داوری می‌کند. از چرایی‌ی میلِ خویش به وصلتِ افراسیاب و پریسان می‌گوید؛ سخنِ آخر: «**من به زادگاهم، به وطنم پشت کردم؛ گفتم این وصلت شاید دوباره منو به گذشته‌هام وصل کنه.**» (۴۶)

به چشم سریال **ما چند نفر**، تبعیدیان، مهاجرین، افراسیاب‌هایی هستند که هیچ ندارند.

رنگ تبعیدیان و مهاجرین را در سریالی دیگر نگاه کنیم: **نرگس**

۲۲

نرگس عشقی تلخ را موضوع دارد. نرگس و خواهرش، نسرین، در کنار مادرشان، در خانه‌ای بزرگ، که به عمویشان تعلق دارد، زنده‌گی می‌کنند. نرگس دانش‌جوی سالِ آخرِ دوره‌ی کارشناسی‌ی ارشد است؛ در رشته‌ی اقتصاد. نسرین هم دانش‌جو است. نرگس مذهبی، قانع، صبور است. نسرین پُرکم‌بود، جاه‌طلب، حساس. نسرین با پسر بسیار جوانی، بهروز، رابطه‌ی عاشقانه دارد. بهروز پسر محمود شوکت است، بازرگانی ثروتمند؛ دیکتاتورصفتی که همه را مطیعِ خود می‌خواهد. بهروز یک‌دانه پسر است. محمود شوکت و هم‌سرش، اعظم، دو دختر هم دارند: پری، زهره. پری با اسماعیل ازدواج کرده است و پسری دارد. زهره با مجید ازدواج کرده است؛ فرزندی ندارد. بهروز همه‌ی توان خود را برای ازدواج با نسرین به کار می‌گیرد: قهر می‌کند، به خودکشی تهدید می‌کند، دزدی می‌کند. محمود شوکت نیز همه‌ی توان‌اش را برای جلوگیری از این ازدواج به کار می‌گیرد: به گوش بهروز سیلی می‌زند، خانواده‌ی نسرین را تهدید می‌کند، با نرگس درگیر می‌شود. بهروز موفق می‌شود: اعظم دور از چشمِ محمود شوکت مراسم ازدواجِ بهروز و نسرین را برپا می‌کند. محمود شوکت اما، از ماجرا با خبر می‌شود. خود را به مراسم ازدواج می‌رساند؛ تلاش می‌کند همه را مرعوب کند. روز بعد مادرِ نرگس و نسرین می‌میرد. نرگس اعتقاد دارد از خوف محمود شوکت مرده است. در همین دوران است که نرگس برای تکمیلِ پایان‌نامه‌ی تحصیلی‌ی خود برای مصاحبه به سراغ برادرِ نزدیک‌ترین دوست‌اش، سمانه، می‌رود؛ به سراغ احسان که کارخانه‌داری موفق است. احسان نرگس را استخدام می‌کند؛ به او عاشق هم می‌شود. احسان پیش از این یک بار ازدواج کرده است؛ با شقایق. احسان برای ادامه‌ی تحصیل به پاریس رفته است؛ شقایق نیز پس از چندی به او پیوسته است. شقایق در پاریس با دوستانِ ناباب دم‌خور شده است و از احسان جدا.

بهروز، که پس از ادواج شرایطِ اقتصادی‌ی سختی دارد، در کارخانه‌ی احسان استخدام می‌شود. محمود شوکت با احسان درگیر می‌شود؛ یکی از کارگرانِ اخراجی‌ی احسان، عزیز، را استخدام می‌کند تا شقایق را تعقیب کند، به او نامه‌های جعلی بدهد، او را بر علیه احسان تحریک کند. محمود شوکت در عرصه‌های دیگر هم فعال است: زنی را صیغه کرده است. اعظم از طریقِ مجید به این راز پی می‌برد. در این میان شقایق به تصادف توسط عزیز کشته می‌شود. شوکت نیز به خاطر پاره‌ای از اعمال غیرقانونی به زندان می‌افتد. بهروز سرانجام تسلیم پدر می‌شود، نسرین را تنها رها می‌کند و از طریق قاچاق‌چی به قصد کانادا از ایران خارج می‌شود. نسرین که باردار است، برای خروج از ایران به راه او می‌رود. در شهر مرزی با حوادثی روبه‌رو می‌شود، نمی‌تواند از ایران خارج شود. به بیمارستان منتقل می‌شود، فرزند خود را به دنیا می‌آورد، در بیمارستان با زن و شوهری، که هر دو دکتر اند، آشنا می‌شود. آن‌ها او را به خانه‌اش باز می‌گردانند. بهروز در کانادا با دختر عمویش ازدواج می‌کند. بعد از مدتی از او جدا می‌شود. برای دیدن مادرش به ایران

http://iran-archive.com

می‌آید از دور فرزند خویش را می‌بیند، پای‌بند می‌شود، به سوی نسرین بازمی‌گردد.

نرگس می‌خواهد چه بگوید؟

۲۳

در **نرگس** سوقات ایرانیان خارج از کشور، مرض و تباهی است. بهروز به ایران آمده است. حالت تهوع دارد، سرگیجه دارد، خون‌دماغ می‌شود. ناگهان تلفنی از کانادا همه را به وحشتِ مرگ می‌اندازد: دخترعموی بهروز، که مدتی هم‌سر بهروز بوده است، به مرضِ ایدز مبتلا است. بلا اما، از بهروز به دور است. دخترعموی او پس از جدایی از بهروز مریض شده است.

احسان به خارج از کشور آمده است تا تحصیل کند. شقایق اما، «جَوگیر» شده است؛ اسیرِ دوستِ ناباب؛ در سرزمینی ناباب. احسان به شقایق پند می‌دهد: «[...] **من از این وضعیت خوشم نمی‌آد. ناراضی‌ام** [...] **من نمی‌خوام تا این موقع شب به انتظارت بشینم** [...] **من نمی‌خوام تو با مریم بگردی** [...] **نمی‌خوام زن‌ام این وضعیتو داشته باشه، نمی‌خوام این رفتار رو بکنه، این لباسو بپوشه، این آرایشو بکنه** [...] **شقایق جان این کشور ما نیست** [...] **اینا فرهنگ‌شون، لباس پوشیدن‌شون، حتا خورد و خوراک‌شون با ما فرق داره. شقایق ما از یک فرهنگ دیگه‌ایم. ما یه جای دیگه بزرگ شدیم** [...]» (۴۷)

به چشمِ سریالِ **نرگس** تبعیدیان، مهاجرین، در جَوِ تباهی می‌چرخند؛ در جَو ایدز و «عروسک»صفتی.

دو سریالی را که رنگ تبعیدیان و مهاجرین افشاء می‌کنند را ضبط کنیم. سریالی نمانده است که با هم نگاه کنیم. به سیاقِ ولادیمیر پراپ عناصر یک ساختار را ردیف کنیم: **ریخت‌شناسی‌ی قصه‌های سریال‌های ایرانی**.

۲۴

از پنجاه‌ویک عنوان سریالی که بنیان نگاه ما هستند. سه سریالی که ماجراهای صدرِ اسلام را دست‌مایه می‌کنند، دو سریالی که جنگ ایران و عراق را موضوع دارند، شانزده سریالِ طنز را کنار می‌گذاریم. در سی سریالِ دیگر عناصرِ مشترک جست‌وجو می‌کنیم. عناصر مشترک سی سریالِ ما، البته، بر روی یک خط مستقیم قرار نمی‌گیرند. درهم می‌آمیزند، از هم جدا می‌شوند، بر مدارِ یک دایره قرار می‌گیرند، گاه از مدار خارج می‌شوند. چندین بار از نیمه آغاز می‌شوند؛ چندین بار از نخست. چند شعاع از یک ساختار به دست دهیم؛ تنها هشت «حالت» کلی از «حالت»های کلی‌ی یک فراساختار.

۱- قهرمان با نیروهای ضداسلام ستیز می‌کند. ۲- قهرمان آزمایش می‌شود: به زندان می‌افتد. ۳ - قهرمان به ارزش‌های مادی وسوسه می‌شود. ۴- قهرمان از آزمایش سربلند بیرون می‌آید. ۵ ـ قهرمان از زندان بیرون می‌آید. ۶ ـ قهرمان ادای «تکلیف» ادامه می‌دهد. ۷ ـ قهرمان پیروزی‌ی نیروهای اسلامی را به چشم‌می‌بیند. ۸ - قهرمان «گاه» شهید می‌شود.

۱- قهرمان آزمایش می‌شود. ۲- قهرمان تسلیم وسوسه‌های مادی می‌شود. ۳- قهرمان به دنبالِ «مالِ حرام» می‌رود. ۴- قهرمان از اسلام دور می‌شود. ۵- قهرمان در نماز غفلت می‌کند. ۶- زن قهرمان به او هشدار می‌دهد. ۷- پدر قهرمان به او هشدار می‌دهد. ۸ـ دوستانِ قهرمان به او هشدار می‌دهند. ۹ - قهرمان به زنِ دیگری نزدیک می‌شود. ۱۰- قهرمان از زن خود جدا می‌شود.۱۱- قهرمان سقوط می‌کند.

۱- قهرمان آزمایش می‌شود. ۲- قهرمان تسلیم وسوسه‌های مادی می‌شود. ۳- قهرمان به دنبالِ «مالِ حرام» می‌رود. ۴- قهرمان از اسلام دور می‌شود. ۵- قهرمان در نماز غفلت می‌کند. ۶- قهرمان هشدارِ زن، پدر، دوستان را می‌شنود. ۷- قهرمان به آغوشِ خانواده برمی‌گردد. ۸- قهرمان به مسجد می‌رود. ۹ - قهرمان به آغوشِ یاران اسلامی باز می‌گردد.

۱- قهرمان ـ مأمور امنیتی با عاملانِ نیروهای بیگانه یا اعضای سازمان‌های سیاسی یا خراب‌کاران اقتصادی درگیر می‌شود. ۲- عناصرِ اردوی ضدِ قهرمان همه‌ی منزل‌های رذالت را طی می‌کنند. ۳- قهرمان در راه نجاتِ جان بی‌گناهان زخمی می‌شود. ۴- یکی از یارانِ نزدیکِ قهرمان کشته می‌شود. ۵- قهرمان عناصرِ ضد قهرمان را به دام می‌اندازد. ۶ - عناصری از اردوی ضد قهرمان به دامان اسلام بازمی‌گردند. ۷- ضد قهرمان دست‌گیر می‌شود. ۷- «گاه» ضد قهرمان کشته می‌شود.

۱- قهرمان از راهِ پدرِ اسلام‌پناه منحرف می‌شود. ۲- پدر به قهرمان پرخاش می‌کند. ۳- پدر قهرمان را طرد می‌کند. ۳- قهرمان به راه خود می‌رود. ۴- قهرمان به «عملِ حرام» آلوده می‌شود. ۵- قهرمان به بن‌بست می‌رسد. ۶ - قهرمان به آغوش پدر باز می‌گردد.

۱- پدر ـ قهرمان از راهِ اسلام منحرف شده است. ۲- هم‌سر، فرزندانِ قهرمان از او خواهش می‌کنند به راه بازگردد. ۳- پدر ـ قهرمان، که ثروت بسیار دارد، به نخوت دچار شده است. ۴- پدر ـ قهرمان هم‌سر و فرزندانِ خویش را تحقیر می‌کند. ۵- پدر ـ قهرمان را ندایی غیبی، حادثه‌ای ناگهانی، از خواب غفلت بیدار می‌کند. ۶- پدر ـ قهرمان به راه اسلام بازمی‌گردد. ۷- هم‌سر، فرزندان گرد وجود پدر ـ قهرمان حلقه می‌زنند.

۱- قهرمان، بر اثر حادثه‌ای، از زنده‌گی در ایران سرمی‌خورد. ۲- قهرمان تصمیم می‌گیرد از ایران برود. ۳- شخصی که از خارج از کشور به ایران آمده است، سر راه قهرمان قرار می‌گیرد. ۴- قهرمان فریب می‌خورد. ۵- قهرمان در آلوده‌گی غرق می‌شود. ۶- یکی از نزدیکانِ قهرمان، که از مجروحان جنگ ایران و عراق است، با عمل یا سخنِ خود، به قهرمان هشدار می‌دهد. ۷- قهرمان هشیار می‌شود. ۸- قهرمان به آغوش «ایرانِ اسلامی» بازمی‌گردد.

۱- قهرمان به خارج از کشور می‌رود. ۲- قهرمان تحت تأثیر فرهنگِ غربی قرار می‌گیرد. ۳- قهرمان هشدار نیروهای اسلامی را نمی‌شنود. ۴- قهرمان به سوی نیروهای ضدانقلاب کشیده می‌شود. ۵- قهرمان به دامِ فرهنگ غربی می‌افتد. ۵- قهرمان از هم‌سر خود جدا می‌شود. ۶- قهرمان بر اثر حادثه‌ای کشته می‌شود. ۷ ـ «گاه» قهرمان خودکشی می‌کند.

۲۵

ساختار قصه‌های سریال‌های سیمای جمهوری‌ی اسلامی بر شعاع‌های یک دایره ساخته شده است؛ در قامتِ فصل‌های مکرر در مکررِ روایتی مکرر؛ در قامتِ خانه‌هایی که قاب، تاقچه، کتاب از تصویرِ سروری‌ی پدران، شجاعت و عطوفتِ مأمورانِ امنیتی، افراسیاب‌سرشتی‌ی تبعیدیان و مهاجرین انباشته‌اند. چشم‌ها قرمز شده‌اند. اجازه می‌دهید تلویزیون را خاموش کنیم؟

مهرماهِ ۱۳۸۶
اکتبرِ ۲۰۰۷

پی‌نوشت‌ها:

1- Propp. V. (1979), **Morphology of the Folktale**, Translated by Laurence Scott, Revised by Louis A. Wagner, London, pp. 21 - 23

2- Ibid., pp. 25 - 65

۳- ناظم‌الاسلام کرمانی. (۱۳۵۷)، **تاریخ بیداری ایرانیان**، به اهتمامِ علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، بخش دوم، تهران، ص ۵۳۵

۴- پیر دیگار، ژان. هورکاد، برنار. ریشار، یان. (۱۳۷۸)، **ایران در قرن بیستم: بررسی اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، و فرهنگی ایران در یکصد سال اخیر**، برگردان: عبدالرضا (هوشنگ) مهدوی، تهران، صص ۶۷ ـ ۶۳

۵- شعبانی، رضا. (۱۳۸۱)، **کتاب ایران: گزیدهٔ تاریخ ایران**، تهران، ص ۳۳۶

۶ - کاتوزیان، محمدعلی همایون. (۱۳۷۹)، **اقتصاد سیاسی ایران: از مشروطیت تا پایان سلسلهٔ پهلوی**، ۱۹۳

۷ - همان‌جا، صص ۱۹۳ - ۱۹۲

۸- آیت‌الله حاج خلخالی، شیخ صادق. (۱۳۷۹)، **خاطرات آیت‌الله خلخالی: اولین حاکم شرع دادگاه‌های انقلاب**، تهران، ص ۶۱

۹ - آیت‌الله منتظری، حسینعلی. (۱۳۷۹)، **متن کامل خاطرات: به همراه پیوست‌ها**، ناجا، ص ۱۱۳

۱۰- حجت‌الاسلام نجف‌آبادی، دری. (۱۳۸۴)، **خاطرات و مبارزات**، تدوین: حیدر نظری، تهران، صص ۴۴ ـ ۴۳

۱۱- آیت‌الله منتظری (۱۳۷۹)، صص ۱۲۷ ـ ۱۲۶

۱۲- آیت‌الله حاج خلخالی (۱۳۷۹)، صص ۱۰۸ ـ ۱۰۵

۱۳- همان‌جا، ص صص ۱۳۲ ـ ۱۳۱

۱۴- سلطانی، سعید. **سریالِ خانه‌ای در تاریکی**، قسمتِ هفتم

۱۵- همان‌جا، قسمتِ بیست‌وپنجم

۱۶- فتحی، حسن. **مدار صفر درجه**، قسمت نهم

۱۷- دری، ضیاءالدین، **کیف انگلیسی**، قسمتِ اول

۱۸- همان‌جا، قسمتِ سوم

۱۹- همان‌جا، قسمتِ چهارم

۲۰- همان‌جا، قسمتِ پنجم

۲۱- همان‌جا، همان قسمت

۲۲- سلطانی، سعید. **سال‌های برف و بنفشه**، قسمتِ پنجم

http://dialogt.de/

۲۳- همان‌جا، همان قسمت
۲۴- همان‌جا، قسمتِ شانزدهم
۲۵- لطیفی، حسین، **وفا**، قسمتِ پنجم
۲۶- همان‌جا، قسمتِ چهارم
۲۷- لطیفی، حسین. **صاحب‌دلان**، قسمتِ پانزدهم
۲۸- همان‌جا، همان قسمت
۲۹- همان‌جا، همان قسمت
۳۰ - همان‌جا، قسمتِ بیست‌وهفتم
۳۱- هنرمند، محمدرضا، **زیر تیغ**، قسمتِ سیزدهم
۳۲- همان‌جا، همان قسمت
۳۳- همان‌جا، همان قسمت
۳۴- همان‌جا، همان قسمت
۳۵- همان‌جا، همان قسمت
۳۶- همان‌جا، قسمتِ چهاردهم
۳۷- همان‌جا، همان قسمت
۳۸- همان‌جا، قسمت پانزدهم
۳۹- همان‌جا، همان قسمت
۴۰- همان‌جا، همان قسمت
۴۱- مقدم، سیروس. **پرواز در حباب**، قسمتِ ششم
۴۲- همان‌جا، قسمت چهارم
۴۳- موسوی، فیاض. **ما چند نفر**، قسمت سیزدهم
۴۴- همان‌جا، قسمت هشتم
۴۵- همان‌جا، همان قسمت
۴۶- همان‌جا، قسمت بیست‌وششم
۴۷- مقدم، سیروس. **نرگس**، قسمت پنجم

❋

کلاغ لنگ و مرده‌ی سرگردان

رمانهایی که بیشتر دوست دارم

عباس صفاری

طی سالهایی که من باشنده‌ی غرب بوده‌ام بیشتر شعر خوانده‌ام تا رمان. مطالعه را در نوجوانی با رمانهای «امیر ارسلان نامدار» و «بلندی‌های بادگیر» آغاز کرده‌ام. ناگفته نماند که تا چندین سال به شعر، جدا از آنچه در مدرسه بر ذهن شاگردان تحمیل می‌شد آشنایی و توجه چندانی نداشتم. شعر اما، سرانجام جای خودش را به مرور در زندگی من باز کرد و گریز از آن تبدیل شد به امری ناممکن. اگرچه هرگز لذتی را که از مطالعه‌ی رمان برده‌ام از خواندن هیچ شعری نبرده‌ام.

شعر برای من عرصه‌ی شگفتیهاست و پرده‌ای که هرچه بیشتر می‌خوانی از روی پانوراماى هستی پس‌تر می‌رود و راز و رمز آن را با تمام تاریک ـ روشنهایش بر تو می‌گشاید. شعر به گمان من بیشتر عرصه‌ی حیرت است تا لذت. شاید به دلیل همین خصلت یگانه است که شعر خوب حتا در شادترین و عاشقانه‌ترین فرمش از چون‌وچرا غافل نمی‌ماند.

آشنایی من با شعر خوب در آخرین سالهای اقامت در ایران، باعث شد که به رمان نیز نگاه دوباره‌ای بیندازم و این بار به سمت رمانهایی کشیده شوم که از جذابیتهای شاعرانه و بیشتر سورئال برخوردار بوده‌اند. اما آن دوران مثل هر فصل و دوره‌ای به پایان رسید و نهایتاً سر از این سوی جهان درآوردم.

حالا نزدیک به سی سال می‌شود که باشنده‌ی این دیارم و طی این سالها محدودیتِ اوقات آسوده و کم حوصلگی باعث شده است که سینما و تأتر در زندگی من جای رمان را بگیرد. اگرچه این هنرها با هم تفاوت بنیادی دارند و هیچکدام قادر نیست جای دیگری را پر کند. اسم این تحول را می‌توان گذاشت جبر زمان و مکان.

این مقدمه و عذر بدتر از گناه را از این جهت آوردم که پیشاپیش به محدودیت آگاهی‌ام در این مقوله اشاره کرده و گفته باشم که اکثر کارهای منتشرشده در خارج از کشور را نخوانده‌ام. در زمینه‌ی رمان، بویژه رمان فارسی آنچه طی این سالها خوانده‌ام دست‌چینی بوده است از میان رمانهایی که به اصطلاح گل کرده و مورد توجه خوانندگان و منتقدین قرار گرفته است.

از میان رمانهایی که مورد توجه قرار گرفته است، من «سوره‌الغراب» محمود مسعودی و «عطرِ مردگان» ناصر شاهین‌پر را بیشتر می‌پسندم و معتقدم هر دو کتاب از آثار برجسته و شاخص ادبیات برونمرزی محسوب می‌شوند.

«سوره‌الغراب» بازسازی مدرن یکی از داستانهای مشرق زمین است که در سه روایت به هم پیوسته با ریشه‌های مشترک به خواننده عرضه می‌شود. حدیث انسانهایی است غربت‌زده، تنها، گمشده در جهان، گمشده در خویش و بی‌پناه. انسانهایی که در آینه شاهد دگردیسی خود بوده‌اند. بی‌آنکه اراده و انتخابی داشته باشند در ماهیت شکل و شخصیت جدیدی که بر آنها تحمیل شده است. اگرچه روزی روزگاری هدف رسیدن به کمالِ آرمان بزرگ بوده است، اما آنقدر از آن مسیر پس رانده شده و دور افتاده‌اند که حتا به بازیافتن گمشدگان و باز پس گرفتن آنچه بوده‌اند رضایت می‌دهند. اما همه‌ی پلها در پشت سر خراب شده است و راهی را که پیش از این صدها مرغ همسفر مشترکاً پیموده‌اند، اکنون تنها در برابر کلاغی لنگ و زخم‌خورده گشوده است.

«سوره‌الغراب» از معدود رمانهای فارسی است که در نگارش آن نویسنده از اسطوره‌های کهن سود برده است. به یاد دارم که هنگام مطالعه‌ی آن به این فکر می‌کردم که در ادبیات کلاسیک مشرق زمین هیچ حکایت و داستانی دارایی شخصی یک نویسنده محسوب نمی‌شود. در آن روزگار داستانها چه سینه به سینه نقل شده بودند و چه برآمده به تمامی از ذهن خلاق یک نویسنده بودند، به تمام نویسندگان و مردم جهان تعلق داشتند و مانند اسطوره از سرزمینی به سرزمین دیگر و از قرنی به قرن دیگر می‌رفتند و نویسندگان و شاعران هر کدام در حد توان خود در بازسازی آنها ـ طبع‌آزمایی می‌کردند. داستانهای کتب مقدس، «کلیله و دمنه»، «هزار و یک شب» و «خمسهٔ» نظامی چند نمونه است از آن میان. کاش امروزه نیز همان رسم برقرار بود و داستانهایی مانند «دُن کیشوت» و «مسخ» و «ملکوت» را به قلم نویسندگان و شعرای فرهنگها و سرزمینهای دیگر نیز می‌خواندیم و به جای این همه نقد تأویل چندین داستان به اسم «مسخ» و «ملکوت» داشتیم. درست مانند زنی که در میان کارگاه نقاشی می‌نشیند و چندین نقاش گرداگرد او تصویرش را از زوایای مختلف می‌کشند.

محمود مسعودی یکی از همین نقاشان است که از میان خیل پرندگان نگاه تیزبینش را بر روی کلاغ لنگ و فلک‌زده‌ای زوم کرده است. راهی که در برابر کلاغ می‌بیند نه فقط سرشار از رنج بلکه آمیخته به جوهری تراژیک است. تراژدی غمناک و نومیدانه‌ی انسان مدرن که چشم‌انداز فلاکت‌بارش از مرزهای جغرافیایی ایران و پی‌آمدهای غیرقابل پیش‌بینی انقلاب فراتر می‌رود. تراژدی آدمهای کوچکی از نوع ویلی لومن و بیگانه‌ی کامو که باید رنجهایی بزرگ‌تر از توان خود و مشقتهای اسطوره‌ای و پهلوانی را تاب بیاورند بی‌آن‌که زره‌ای از نیروی خدایان و قهرمانان را به ارث برده باشند.

http://dialogt.de/

استفاده از زبان آرکائیک نشانگر تسلط مسعودی است به نثر قدیم. طنز سیاه و ایجاد یک فضای سورئال که قادر است عرفان کهن را با جامعه‌ی بعد از انقلاب ایران بر سر یک میز بنشاند از دیگر ویژگیهای این رمان خوب و به یادماندنی است.

***

«عطر مردگان» ناصر شاهین‌پر اگرچه در استفاده از زبان راه دیگری را پیش-گرفته و با رمان مسعودی در این زمینه تفاوت ساختاری و بنیانی دارد. اما در عرصه‌ی استفاده از طنز، درهم‌تنیدگی خواب و رویا و ایجاد فضای سورئال و گاهی شاعرانه با «سوره‌الغراب» اشتراک و هماهنگی دارد.

ناصر شاهین‌پر از نویسندگانی است که کار نوشتن را از جوانسالی آغاز کرده و تا این لحظه چندین رمان و مجموعه داستان در کارنامه‌ی خود دارد. ویژگی چشمگیر رمانها و داستانهای او نثر روان، صمیمی و پاکیزه ایست که سریع به دل می‌نشیند و با خواننده «دوست» می‌شود. خواننده‌ی آثار او حتا دقیق‌ترینشان می‌تواند اختیار فکر و ذهنش را با اطمینان به شاهین‌پر بسپارد و یقین داشته باشد که در امنیت است و قرار نیست رودست بخورد، مغبون شود یا فضل‌فروشی‌های مرسوم را تحمل کند. «عطر مردگان» با چنین نثری آغاز می‌شود و تا انتهای رمان بدون هیچ سکته و لغزشی یکدست و روان پیش می‌رود.

«عطر مردگان» مانند اکثر داستانهای شاهین‌پر رمانی است که می‌توان آن را در «ژانر» خاطره‌ی داستانی یا رمان اتوبیوگرافیکال جای داد. درهم‌تنیدگی حوادثی که منجر به پیدایش رمان شده است و آمیزش آن با عناصر دنیای سورئال به صورتی است که تفاوها و مرزهای این دو جهان را از میان برمی-دارد. خواب، خیال و وهم ارزشی می‌یابند هم‌طراز با واقعیت. عنصر طنز را نیز، که شاهین‌پر مهارتی حرفه‌ای در آن دارد، اگر به این مجموعه بیفزائیم با اثری سروکار داریم که آنرا «طنز سورئال» می‌توان نامید. یکی از شیوه‌های موثر روایت که شاهین‌پر در این رمان با مهارت به کار گرفته و به فرجام رسانده است.

رمان «عطر مردگان» حدیث روی دست ماندن نعش یک پدر است. حدیث دربه‌دری یک مرده که پس از عمری رنج و مشقت و مبارزه، آن دو وجب خاکش را می‌خواهد و سنگی که سر خسته را بر آن فرو بگذارد. این حق طبیعی هر مرده ایست که معمولاً پیش از نخستین غروب آفتاب هجرتش باید به او داده شود. دربه‌دری و سرگشتگی او اما تازه آغاز شده است.

حتماً شنیده‌اید که آدمها، بخصوص در سنین بالای پنجاه اکثراً در مراسم تدفین و «پُرسه»ی خود شرکت می‌کنند. این اولین برخورد جدی انسان است با مرگی که هنوز به سروقتش نیامده، آدمی که حاضر نیست و نمی‌تواند «نبودن» و عدم وجود خود را تصور کند و بپذیرد با شرکت در مراسم تدفین خویش می‌خواهد بداند واکنش آنهایی که قرار است یاد و خاطره‌ی او را «یعنی هستی پس از مرگ او را» تضمین کرده و نگاه دارند، چگونه است. می‌خواهد بداند چه کسانی زیر تابوتش را گرفته‌اند و چه افرادی غایبند یا بهانه آورده‌اند و بازماندگان آن قیافه‌ی حق به جانب را تا کی تحمل خواهند کرد و چند روز پس از مرگش اسناد ارث و میراث از قفسه بیرون خواهد آمد.

شرکت غیرفعال در مراسم تدفین و سوگواری خود واکنشی طبیعی است در برابر مرگ. در رمان «عطر مردگان» اما، مرده‌ی ما پس از قطع امید کردن از زندگان و تحمل پشت‌هم‌اندازی و شنیدن دروغ و تهمت مجبور می‌شود که نقش فعالی را در خاکسپاری خود به عهده بگیرد! گاهی حتا مسیر حوادث، عکس‌العمل زندگان و دیالوگ‌هایی که می‌شنود آنقدر محافظه‌کارانه و ناجوانمردانه است که حتا خاکسپاری را برای لحظاتی از یاد می‌برد و به نام نیکی که قرار است از او به یادگار بماند بیشتر از آرامش خاک اهمیت می-دهد. در چنین اوقاتی است که سر از تابوت بیرون می‌آورد و دست عاقبت-اندیشان دروغگو و تهمت‌زن را رو می‌کند. کارهایی که نهایتاً عمل خاکسپاری او را به تاخیر می‌اندازد. و سرانجام نه بوی کافور و تجزیه‌ی جسد بلکه عطر حضور اوست که فضای رمان را پر می‌کند.

طنز در کار شاهین‌پر سابقه‌ای دیرینه دارد و به اولین رمان او «سالهای اصغر» بازمی‌گردد. طنزی که در آن کتاب و کارهای دیگر شاهین‌پر به چشم می‌خورد بیشتر از نوع طنز مطایبه و طنز اجتماعی است. نوعی ریشخند که هدفش بیشتر انتقاد سازنده است تا وسیله‌ی شناخت بنیادی موقعیت‌های دشوار. طنز در «عطر مردگان» اما، نقش حساس‌تری به عهده می‌گیرد و بخش مهمی از فضای سورئال روایت و حتا مضمون و تم اصلی داستان را هدایت می‌کند. یکی از مشکلات اصلی آثار سورئال و تازگیها ادبیات جادویی در ایران این است که نویسنده در شروع رمان و فصلهای نخستین قادر است که یک فضای قابل باور با عناصر منسجم و هماهنگ ایجاد کند. اما به ندرت اتفاق می‌افتد که این فضا تا آخر داستان یکدست و خدشه‌ناپذیر دوام بیاورد. گاهی یک رمان که به صورت رئالیسم جادویی آغاز شده در نیمه‌راه سر از رئالیسم درمی‌آورد و در پایان به یک فضای ناتورالیستی ختم می‌شود.

«سوره‌الغراب» و «عطر مردگان» به گمان من از معدود آثاری محسوب می‌شوند که نثر، ساختار و فضای یکدستی را در طول روایت حفظ کرده و با موفقیت به پایان می‌برند.

*

تبعید و ادبیات

رائول. ا. رومر
ترجمه و تلخیص: شقایق شایان

http://dialogt.de

از آن زمان که آدم و حوا از بهشت رانده شدند، تبعید به تجربه‌ی روزمره‌ی زندگی انسان تبدیل شد. نفی بلد به منزله‌ی شکلی از مجازاتِ مخالفان نظمِ موجود اغلب از سوی قدرت‌های خودکامه و ستمگر به کار گرفته شده است. تبعید از نظر قدرت‌های حاکم حرکتی بی‌دردسر است، چرا که وسیله‌ای است برای خلاص شدن از افراد نامطلوب، بی‌آن‌که نیازی به تحمل پی‌آمدهای زندانی کردن یا کشتن آن‌ها باشد. سرنوشت قوم یهود از هنگام فرار از مصر، تبعید به بابل، و کوره‌های آدم‌سوزی نماد وضعیتی است که در طول تاریخ ملیون‌ها نفر به آن دچار بوده‌اند. اگر در سده‌های میانه اختلاف دینی علت اصلی تبعید بود، در روزگار مدرن اختلاف عقیده‌ی سیاسی به مهم‌ترین علت تبعید (و مهاجرت) تبدیل شده است. شکل‌گیری و تحکیم دولت مدرن و وفور جریان‌های ایدئولوژیک در قرن‌های ۱۹ و ۲۰ نه تنها شمار مهاجران سیاسی را افزایش داده که بر پیچیده‌گی مسئله‌ای که بنا بر ماهیت خود پیچیده است، افزوده است. یوری میلوسلاوسکی شاعر و رمان‌نویس روس که از سال ۱۹۷۳ در اسراییل زنده‌گی می‌کند، در مقاله‌ای زیر عنوان **محروم از آتش و آب** چنین می‌نویسد: «دانشنامه‌ی بزرگ چاپ سن‌پطرز بورگ در اواخر قرن بیستم، تبعید را وضع کلی شخصی تعریف می‌کند که به دستور حکومت، یا بنا بر اوضاع و احوال شخصی یا به انتخاب خویش قادر نیست در سرزمین زادگاه خویش زنده‌گی کند. دانشنامه در ادامه می‌افزاید: رومیان تبعید را مجازات نمی‌دانستند، شخصی که مجرم شناخته می‌شد، می‌توانست به کشوری دیگر برود. برای ممانعت از بازگشت چنین کسی حکمی صار می-شد که معنایش این بود: او از آب و آتش محروم است. اگر شخص مجرم راه بازگشت پیش می‌گرفت، کشتن‌اش مجاز شمرده می‌شد.»

این حکم تا حدودی با لقبی که گوبلز به نویسندگان اخراج شده از آلمان می‌داد، منطبق است:: اجساد در مرخصی. گروهی اعتقاد دارند تبعید را فقط می‌توان با این جمله‌ی شاعر رومی، اوید تعریف کرد: «تبعید یعنی مرگ.» گروهی هم با نظر ویکتور هوگو موافق اند که اعتقاد داشت: «تبعید زندگی است.» برخی نیز با دانته هم‌صدا می‌شوند که: «تبعیدی بودن باعث افتخار است.»

ندیم گورسل رمان‌نویس ترک، نویسنده‌ی رمان **شبی طولانی در استانبول** (۱۹۸۰) و **نخستین زن** (۱۹۷۸) با ویکتور هوگو هم‌عقیده است: «به نظر من تبعید می‌تواند تجربه‌ای غنابخش باشد. تجربه‌ای که می‌تواند به صراحت بیش‌تری منجر شود. تبعیدی به شناخت کشورها و فرهنگ‌های دیگر نائل می‌شود و در این فرایند غنا می‌یابد.» رایسا اورلووا مترجم و منتقد ادبی روس نیز معتقد است که تبعید نه تنها مصیبت نیست که فرصتی است

ارزنده: «جنبه‌ای از این فرصت این است که به خواستِ تقدیر یا شاید بر خلاف خواستِ تقدیر ما در میان دو جهان ایستاده‌ایم و می‌توانیم مفسر این دو جهان باشیم. می‌توانیم تاریخی را با تاریخ دیگر، واقعیت معاصر خود را با واقعیت معاصر دیگر مقایسه کنیم.»

در روزگار ما لزومی ندارد میان جلوه‌های گوناگون تبعید فرق بگذاریم. علاوه بر شکل اصلی اخراج اجباری یا فرار ناشی از سرکوب نمونه‌های متعددی از «تبعید اختیاری» به ویژه در میان هنرمندان مشاهده می‌شود؛ کسانی که در جست‌وجوی الهام خلاق از سرزمینی به سرزمین دیگر رخت برکشیده‌اند. از جمله: ساموئل بکت، ویسنته لوئی دوبرو، ایبسن، گرترود استاین، آلخو کارنتیه، و خوان گویتسولو.

تبعید در داخل یک کشور نیز به شکل دیگری از نفی بلد تبدیل شده است. در این نوع تبعید مخالفان را به منطقه‌ای دورافتاده تبعید و آن‌ها را از جریان روزمره‌ی جامعه خارج می‌کنند. شیوه‌ای که در اتحاد جماهیر شوروی سابق و شیلی دوران پینوشه بسیار رایج بود. توماس ونکلووا، شاعر تبعیدی اهل لیتوانی، می‌گوید: «تبعیدیان حداقل دو دسته اند. یک دسته کسانی که کشور خود را برای همیشه ترک می‌کنند. مانند آدام میسکیه ویچ و الکساندر هرتسن در قرن نوزدهم و چسلو میلوش ژوزف برودسکی در روزگار ما. دسته‌ی دیگر تبعیدیان داخلی اند؛ مانند بوریس پاسترناک و میخاییل بولگاکف.

تبعید داخلی به جدایی جسمانی محدود نمی‌شود؛ که تبعید اجتماعی و جامعه‌شناختی را نیز شامل می‌شود. به عنوان نمونه واسلاو هاول رئیس‌جمهور چک و اوسیپ ماندلستام شاعر کمال‌گرای روس که سرانجام به نحو غم‌انگیزی در اردوگاه‌های کار اجباری استالینی جان باخت. وضع پابلونرودا منحصر به فرد است؛ چرا که در آمیزه‌ای از تبعید اختیاری و داخلی واپسین سال‌های عمر خود را در سیاه‌جزیره و دور از واقعیت اجتماعی و سیاسی پُرتلاطم آن زمان شیلی سپری کرد.

سینما هنری است که بیش از ادبیات موضوع تبعید یا تبعیدیان را منعکس کرده است. سینما نوستالوژی و دلهره‌ی خاطرات را به شیوه‌ای منعکس می‌کند که ادبیات قادر به آن نیست. از آن‌جا که روشنفکران و به‌خصوص نویسنده‌گان در زمره‌ی کسانی هستند که رنج تبعید را بیش‌تر حس می‌کنند، بدیهی‌ترین پرسش این است که جلای وطن بر آفرینش هنری آن‌ها چه تأثیری خواهد داشت. جان گلد معتقد است آسیب روانی تبعید خود یک محرک هنری است. این آسیب در وهله‌ی نخست انگاره‌ی شکست و خسران است. در محیط بیگانه نویسنده به نوشتن در سنت کشور خویش ادامه می‌دهد. در مواردی هم می‌کوشد به فرم‌های ادبی کشور میزبان روی آورد. گاه نیز مدعی می‌شود که مستقل از هر سنتی عمل می‌کند.

چسلاو میلوش می‌گوید که نوشته‌هایش برای بیگانگان کوششی تعلیمی یا پراگماتیک هستند. او معتقد است که درک عمیق آثارش خارج از زبان مشترک و سنت تاریخی واحد ممکن نیست. به عقیده‌ی گلد بیش‌تر تبعیدیان به میراثِ فرهنگی میهن خویش وفادار می‌مانند؛ برای جدا نیفتادن از کل، بقاء اندیشگی، حفظ فکر بازگشت، بازیافت میهن یا توهم بازگشت. در مورد زبان جدید مارتین تاکر عقیده‌ی جالبی دارد: «نویسنده هنگامی که خانه‌ی زبان نوینی برمی‌گزیند از تبعید برمی‌گذرد.»

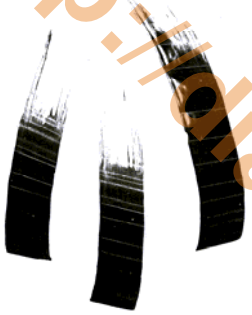
در واقع نویسنده‌گانی که زبانی به غیر از زبان مادری خویش برگزیده‌اند، بسیار زیاد اند؛ که معمولاً، اما نه همیشه، زبان کشور میزبان است؛ نویسندگانی مانند کوندرا و نابوکوف. با این‌همه نوشتن به زبانی دیگر به معنای چشم‌پوشیدن از امکان بازگشت نیست. تداوم نوشتن به زبان مادری هم نشانه‌ی امید یا میل به بازگشت به میهن نیست. توماس مان پس از جنگ جهانی دوم به آلمان بازنگشت، اما هرگز از نوشتن به زبان آلمانی دست نکشید. نمونه‌ی جالب دیگر ژوزف کنراد است. که زبان انگلیسی را جای‌گزین زبان مادری خود، لهستانی، کرد و انگیزه‌اش این بود که در ارتباط نزدیک با زبانی خلاق قرار گیرد. نمونه‌ی برجسته‌ی دیگر پترارک است که نامه‌های خصوصی، مشاهدات و یادداشت‌های اروتیک خویش را به زبان لاتین، اما تمام اشعارش را به زبان ایتالیایی نوشت. نمونه‌های بی‌شماری از شاعران و نویسندگان وجود دارند که به زبانی غیر از زبان خویش می‌نوشتند؛ از آن جمله: تریستان تزارا، پل سلان، امیل سیورا، اوژن یونسکو. خوان گویتیسیلیو سال‌های بسیاری در تبعید ماند. پس از مرگ فرانکو هم به اسپانیا باز نگشت و در مراکش ماند، اما کماکان به زبان اسپانیایی می‌نویسد.

تجربه‌ی هورست بینک، نویسنده‌ی آلمانی تجربه‌ای یگانه است. زیرا با این‌که سرزمین‌ها، حکومت‌ها و ایدئولوژی‌ها عوض کرده، خود را تبعیدی نمی‌داند. بینک در مقاله‌ی **تبعید عصیان است** می‌نویسد: «در مسئله‌ی تبعید زبان احتمالاً تعیین‌کننده‌ترین عامل است. و همین است که تبعید را برای نویسنده چنین فلاکت‌بار می‌کند. در فرایند تبعید همه چیز را می‌توان از دست داد: کودکی، تربیت، ذهنیت، اسطوره. حتا اگر تبعیدی واژه‌های زبان جدید را به سرعت فرا بگیرد، برای این‌که بتواند در سطح ادبی خود را بیان کند، به زمانی طولانی نیاز دارد.»

اگر تبعید برای بسیاری از روشن‌فکران تجربه‌ای نامطبوع است، هستند بسیاری که به اختیار در جستجوی محرک خلاق به سرزمین‌های دیگر می‌روند. این نوع نویسندگان امیدوارند در نوعی بی‌قیدوبندی اندیشگی در سرزمین جدید سرچشمه‌های الهام را بیابند.

آندرو گور در پژوهشی در باره‌ی نویسندگان انگلیسی قرن بیستم از تبعید بر حسب رابطه‌ی میان مستعمره و متروپل سخن می‌گوید. هنرمند به قصد عرضه‌ی تجربه‌ی خویش در متروپل، محل زندگی خود در مستعمره را ترک می‌گوید. او سازوکار فرایند خودتبعیدی جیمز جویس را نیز توضیح می‌دهد: «اجبار در جستجوی هویت اجبارهای دیگر را به دنبال می‌آورد. جوینده از فقدان خویشاوندی با زمانه، جایگاه و تاریخ خویش آگاه است. او در جامعه‌ی خویش بیگانه است. خودآگاهی و همه‌ی خصوصیات همراه آن نظیر فردگرایی و انزوا حتا بیش از اصل‌های جبران‌کننده‌ی آن یعنی آزادی هنری و تمامیت به پیش‌نیاز اصلی هنرمند تبدیل می‌شوند.»

*



بوی کُناره*

کافیه جلیلیان

عصر است. هم‌رنگ تمام عصرهایی که در ده سال گذشته داشته‌ام. سراغ باغچه‌ی کوچک خانه می‌روم. از تابش تیز خورشید پژمرده شده. در خانه نیمه باز است. وقت است دختر بزرگم از سر کار بیاید. زمان آمدنش مخصوصاً خودم را به کاری مشغول می‌کنم.

دست خودم نبود. مسئول کارخانه گفت جهانگیر دیگر پیر شده‌ای باید خانه‌نشین شوی. این را گفت و از فردای آن روز دیگر به سر کار نرفتم یا نگذاشتند بروم. سه ماه دویدم پولی بابت این همه سال کار در کارخانه بمن ندادند. حالا ده سال است در خانه بالا و پایین می‌روم این اواخر پاهایم بد جوری ورم کرده و تنگی نفس امانم را بریده است. خوب شد که سیگار را کنار گذاشتم.

صدای احمد آقا می‌آید. همسایه‌ی دیوار به دیوارمان. با زنش زندگی می‌کند. بچه‌هایش همه دنبال کارشان رفته‌اند. وقتی زنش را می‌بینم یاد عطیه

http://dialogt.de/

می‌افتم. چشم‌هایش را خودم بستم. همچی پیر هم نبود. همیشه به شوخی می‌گفت جهانگیر تا خودم چالت نکنم از این دنیا دست بر نمی‌دارم. وقتی چالش می‌کردند بالای سرش ایستاده بودم.

عطیه ۱۴ ساله بود که به خانه‌ی ما پا گذاشت. زود بچه‌دار شدیم. توی ده رسم بود دختران، خیلی جوان به خانه‌ی بخت بروند. سربازگیری که پیش آمد از ده فرار کردم چند سال جنوب بودم که برادرم زن و بچه‌ام را پیشم آورد. عطیه تاب گرما نداشت. گونه‌هایش قرمز می‌شد و چشمان رنگیش پر آب. آب را روی سینه‌ی باغچه باز می‌کنم. کسی وارد حیاط می‌شود. دخترم است. با خستگی زیر لب سلام می‌کند یا نمی‌کند من سلام می‌کنم. از حیاط به خانه می‌رود. لوله‌ی آب را پیش تنه‌ی درخت کنار رها می‌کنم به دنبالش می‌روم بلند می‌گویم غذا می‌خوری؟ جواب نمی‌دهد می‌رود به اطاقش در را می‌بندد. عکس عطیه روی طاقچه به من لبخند می‌زند. صدایش توی گوشم است: بچه است دلتنگی می‌کند. وقتی رفتیم عکس بگیریم عطیه غریبی می‌کرد. چادرش را به زور از سرش برداشتم. روسریش را محکم کرد.

غر زد: جهانگیر حالا چه وقت عکس گرفتن است ... باید تذکره درست می‌کردیم برای کربلا. بچه‌ها کوچک بودند خاله آمد خانه بچه‌ها را سرپرستی کرد عطیه غر می‌زد: حالا چه وقت رفتن به کربلا است. دوست داشتم مرا کربلایی جهانگیر بگویند. چقدر پیاده توی نخل‌ها راه رفتیم تا به آب باریکه‌ای که از شط کوچک‌تر بود رسیدیم. با قایقی ما را به آن سوی نخلستان بردند. شب شده بود منزل یک عرب قد بلند ماندیم. صبح زود دو باره پیاده راه افتادیم تا به مرز رسیدیم. یک آدم دولتی تذکره‌ی ما را دید. ما را سوار ماشینی کرد. یک راست به کربلا رفتیم بعد از زیارت یک شب هم ماندیم در جایی که به آن فندق می‌گفتند. چله‌ی گرما بود ... گونه‌های عطیه سرخ شده بودند. یک عبای عربی برایش خریدم. با عبا چقدر قشنگ بود. هنوز پسرها را نداشتیم. دست در ضریح امام حسین گریه می‌کرد چیزی زیر لب می‌گفت.

به آشپزخانه می‌روم. زیر غذا را که برای دخترم گرم کرده‌ام خاموش می‌کنم. چند روز است غذای خانه را نمی‌خورد. می‌رود و می‌خوابد خسته است. من هم که از سر کار می‌آمدم خیلی خسته بودم تلفن زنگ می‌زند. صدای زنگ را می‌شناسم. حتماً اسماعیل است. گوشی را بر می‌دارم. الو ... الو کسی جواب نمی‌دهد حتماً اسماعیل است. یک ماه است که زنگ نزده است.

از کربلا که برگشتیم مهمانی دادیم. پوست سفید عطیه آفتاب خورده بود. غر می‌زد مثل زن‌های عرب شدم ... حمیده خواهرم از کردستان آمد. چندین سال بود ندیده بودمش. ماست و روغن آورده بود. عطیه غر زد توی هوای گرم این روغن به چه درد می‌خورد. عطیه اسماعیل را حامله بود.

به طرف باغچه می‌روم. آب، باغچه را پر کرده است. باز یادم رفته آب را به بندم. درخت کُنار پر بار است. کمی برای دخترم می‌چینم. اگر بخورد. از کُنار بدش می‌آید.

این خانه را که خریدیم یک روز به بازار سیف رفتم. چه ماهی‌هایی! می‌گفتند ماهیگیرها آفتاب نزده آنها را از شط می‌گیرند تازه تازه. سال‌هاست مثل آن ماهی‌ها ندیدم. نهال این درخت کنار را از آنجا خریدم. هم سن اسماعیل است. به خانه که آمدم عطیه غر زد خانه‌ی نیم وجبی درخت به چه دردش می‌خورد. بعدها اسماعیل به من گفت از این درخت زیاد نخورید الکل دارد و خندید: کمی مست می‌کند. از آن روز به بعد عطیه نخورد دخترم هم نخورد اما من می‌خورم. کمی شنگول می‌شوم. در حیاط باز است از بسته شدن در حیاط بدم می‌آید. از وقتی بچه‌ها پخش و پلا شدند مریضی عطیه شروع شد. دکتر بختیار می‌گفت از زیاد سقط کردن بچه است.

منهم گفتم خدا می‌دهد خدا هم می‌گیرد. برای خاکسپاری او بود که به ده رفتم. همه جا برایم غریبه بود. عطیه را بالای تپه کنار زمین‌هایی که در آنها خیلی بچگی کرده بودم دفن کردیم. پایین تپه قبرستان بود و تپه کنار مقبره‌ی شاهزاده حسن بود.

شب بود که رسیدیم. با آن که زمستان بود زمین ده عطر بهار داشت. عطیه راست می‌گفت. ریشه‌ی او را از بهشت کنده بودم و در گلدان چله‌ی گرما و شرجی و دود کاشته بودم.

می‌دانستم حالا سردش می‌شود. دیگر به گرمای جنوب عادت کرده بود. در طول سال‌ها فقط یک بار به ده برگشت آن هم برای فوت مادرش. من با او نرفتم تعطیلی نداشتم. وقتی برگشت گفت زمین‌های کردستان عطر بلوط تازه می‌دهد. حمیده در خانه‌ی قدیمی‌امان می‌نشست. شوهرش و بچه‌هایش صاحب زمین پدری شده بودند. می‌گفتند محصول، درآمد چندانی ندارد.

کسی در حیاط را باز می‌کند احمد آقا ست. بلند سلام می‌کند. با اشاره به او می‌گویم دخترم خواب است. می‌خندد: پیرمرد وقت بیرون رفتن از زندان و دیدن نخل‌هاست. هر روز ساعتی با هم در نخلستان پشت خانه راه می‌رویم. از نانوایی سر راه نان می‌خریم. در راه او سیگاری دود می‌کند. چشمم که به نخل‌ها و رودخانه‌ی شیری رنگ می‌افتد یاد خانه‌های گلی ده و هم بازی‌ها نفسم را تنگ می‌کند. چقدر هوس سیگار می‌کنم. اسماعیل آخرین باری که به خانه آمد دستگاهی روی سینه‌ام گذاشت. گفت هنوز بدنت پر از دود سیگار است.

امروز حال بیرون رفتن ندارم. احمد آقا کمی دم در می‌ایستد اخم می‌کند: بد قول. کمی می‌ماند. بعد می‌رود. در حیاط را نمی‌بندم. نفسم می‌گیرد.

خوب شد عطیه جنگ را ندید. تازه خانه را رنگ زده بودیم. حمید پسر کوچکم را از اتاق صدا زدم. او را برای خرید نان فرستادم. ساعت توی هال یک بعد از ظهر را نشان می‌داد. کاش دستم می‌شکست و خودم می‌رفتم. داشتند اذان می‌گفتند. صدای آمدن یک هواپیما خانه را تکان داد. دلم یک هو شور افتاد. صدای دویدن مردم، کوچه را پر کرد.

زدند ... زدند ... در حیاط بسته بود. با عجله در را باز کردم به بیرون سر کشیدم. احمد آقا داشت می‌دوید داد زد: آن طرف ... آن طرف ... دمپایی پایم بود بیرون دویدم. نانوایی را زده بودند. تقصیر خودم بود. خوب شد عطیه نبود.

بعد از جنگ دیوارهای خانه را تعمیر کردم. باغچه را زیرورو کردم. درخت کُنار همچنان پا بر جا بود. کمی سرش سوخته بود، ولی نفس داشت. بویش تمام حیاط را گرفته بود. کود پایش ریختم. نازش کردم و برایش کردی خواندم. هر روز آبش دادم. دو باره جان گرفت. توی هال خانه دور می‌زنم. همه جا ساکت است. قدیم‌ها خانه پر از صدای بچه‌ها بود. از وقتی بچه‌ها رفتند دریغ از صدایی از اتاقی. این سکوت روزمره‌ی در و دیوار جای خالی همه را بیش‌ترو بیش‌تر و قفسه‌ی دلم را کوچک‌تر و کوچک‌تر می‌کند. گاهی خیالاتی می‌شوم و عطیه را می‌بینم که از این اتاق به آن اتاق می‌رود و غر می‌زند.

ساعت دیواری هال آدم را مات نگاه می‌کند و یک بعد از ظهر را نشان می‌دهد. ساعت مچی‌ام را از جیب شلوارکردی در می‌آورم و کوک می‌کنم. چشمم درست نمی‌بیند. قدیم‌ها شماره‌هایش برایم واضح بودند. چند بار عطیه گفت یک ساعت نو برای خودت بخر. به بازار می‌رفتم همه چیز می‌خریدم بجز ساعت. این یکی یادگاری قهرمان، برادر جوانمرگم، است. وقتی از ده زن و بچه‌ام را آورد برایش کاری پیدا کردم. جوان بود که یک شب خوابید و صبح بیدار نشد. آن زمان‌ها دکتر شهر، دکتر بختیار بود می‌گفت سکته کرده است. سکته تازه مد شده بود. قلبش مثل همین ساعت هال، یکباره از کار ایستاد. عطیه ساعت مچی را بمن داد. چشمان رنگی قشنگش گریان بود. گفت بگیر یادگاری قهرمان است. هنوز هم پس از سال‌ها بوی قهرمان را می‌دهد.

به حیاط می‌روم احساس ضعف می‌کنم. نزدیک درخت کنار می‌نشینم. اسماعیل یک ماه است که زنگ نزده است. دستم را دور تنه‌ی درخت می‌اندازم چه برومند شده است. هم سن اسماعیل است.

سرم را به دیوار تکیه می‌دهم. نفسم مثل آن روزها شده است که سیگار می‌کشیدم. کاش احمد آقا بیاید و یک سیگار بمن تعارف کند. از در نیمه باز کسی به حیاط می‌آید. چشمم کمی می‌بیند. کمی نمی‌بیند. عطیه دم در حیاط ایستاده می‌خندد. همان روسری گلدار کردی سرش است. چشمان رنگیش زیر آفتاب پریده‌ی غروب، رنگین‌کمان است. این بار غر نمی‌زند. فقط می‌خندد. به خودم فشار می‌آورم. نمی‌توانم بایستم. پاهایم ورم دارد. به تنه‌ی درخت کنار تکیه می‌دهم. می‌خواهم بلند شوم. نمی‌توانم. چشمم می‌بیند و نمی‌بیند. دیگر تیک تاک ساعت قهرمان را از جیبم نمی‌شنوم. سرم روی تنه‌ام کج شده است. دست‌هایم دو طرف بدن بی حس افتاده‌اند.

عطیـــه با روسری گلدار کردی دم در حیاط می‌خندد. دلم نمی‌آید منتظرش بگذارم.

*کُنار نام درختی است که در جنوب ایران می‌روید و میوه‌ای شبیه زال زالک دارد.

❋

http://dialogt.de/

برای این داستان دو نام برگزیده‌ام
هرکدام در ذهن شما نشست همان درست است

مُردگان نفس می‌کشند
مرد بزرگ

مرتضی میرآفتابی

می‌گفتند مردِ بزرگ را کنار خیابان دیده‌اند همانطور که روی نیمکت نشسته بوده خوابش برده بوده. شاید مریض است.
می‌گفتند وقتی داشته راه می‌رفته، به کنار او رسیده‌اند، سلام کرده‌اند، اما او متوجه نشده و جوابی نداده ...
می‌گفتند او را دیده‌اند که دستمالی روی زانوهایش پهن کرده بوده و داشته نان و پنیر می‌خورده، کنار خیابان، جایی خلوت.
می‌گفتند همسایه‌هایش می‌گویند هفته‌ها از جایی که اجاره کرده بیرون نمی‌آید ...
می‌گفتند از زمانی که آن حوادث برای خانواده‌اش اتفاق افتاده خُرد شده.
می‌گفتند وقتی در پیاده‌رو دارد به راهِ خودش می‌رود، یکمرتبه برمی‌گردد و به پشتِ سر خود نگاه می‌کند. مثل اینکه خیال می‌کند کسی او را تعقیب می‌کند.
می‌گفتند وضع روانیش خوب نیست، به همه با شک نگاه می‌کند و با کسی حرف نمی‌زند. می‌گفتند از خانه‌اش بیرون نمی‌آید و همه را ترک کرده.
می‌گفتند حتا چراغش را شب‌ها روشن نمی‌کند، خانه‌اش در تاریکی‌ست و سکوت ...
آقای گاله وقتی این حرفها را می‌شنید می‌گفت:
من هوایش را دارم ...
و در حالی که ساعتش را از جیب جلیقه‌اش بیرون می‌آورد و نگاه می‌کرد می‌گفت:
این مردم، این مردم آدمهای بزرگ مملکتِ خودشونو هم نمی‌شناسن. حالا وقتی بمیره اون وخ دسته گُل می‌برن. می‌خوان زیر تابوتش برن و بگن ما با مردِ بزرگ نزدیک بودیم. عکسهاشو چاپ می‌کنن، مردمِ ما اینن ...
شاعر می‌گفت:
دیگه به سمینارهای شما نمی‌آد سخنرانی کنه؟
آقای گاله می‌گفت: نه، اوایلِ کار دو سه جلسه آمد. دیگه نیامد ...
شاعر گفت:
باید حق‌الزحمه به مردِ بزرگ می‌دادید. کارشه، حقشه.
آقای گاله می‌گفت:
من هواشو همیشه داشتم ... هروقت می‌آد دفترِ ما برایش از همین رستوران غذا می‌گیریم با هم می‌خوریم. دفعه‌ی آخری چندتا خودکار ...
شاعر به فکر فرورفته بود. از کله‌اش دودِ سیگار بلند می‌شد.
به آقای گاله فقط نگاه می‌کرد و حرفش نمی‌آمد.
دلش می‌خواست از اتاق بیرون برود. می‌دانست که سالهاست مردِ بزرگ کتابهایش را منتشر نمی‌کند. می‌گفتند مردِ بزرگ را در زمستان دیده بودند که دست‌نوشته‌هایِ خود را در خارج از شهر همراه ولگردها و بی‌خانه‌ها توی آتشِ بشکه‌ای می‌ریخته.
گاله ادامه داد:
یک دفعه آمده سمینار، البته با اصرار من، دمِ در، دربانِ احمق راهش نداده. اون احمق به لباسهای مردِ بزرگ نگاه کرده، خیال کرده ...

شاعر نگاهش جایی بود که معلوم بود حرفهای آقای گاله را نمی‌شنود. به سیگارش پک می‌زد ...
شاعر حدودِ چهل سال پیش شعرهای مذهبی می‌گفت. شعرهایش را در مجله‌ی پرچم اسلام چاپ می‌کرد. یک شعر در مدحِ علی گفته بود و شعری هم در باره‌ی دوطفلان مسلم. شاعر شعری در باره‌ی انقلاب شاه و مردم گفته بود که در مجله‌ی قیام بیست‌وهشت مرداد چند بار چاپ شده بود. شعری را که در پنجاهمین سالگردِ انقلاب اتحاد جماهیر شوروی گفته بود چند بار با صدای خود او پخش شده بود. شعر را به رهبر انقلاب، لنین، تقدیم کرده بود. حالا حدود سی سال می‌شد که دیگر شعری نگفته بود. اما ترانه‌ای را که برای خواننده‌ای ساخته بود هر هفته چند بار آن را گوش می‌کرد. مردِ فریاد را خواننده‌ای خوانده بود که حدود سی سال پیش مُرده بود.
البته من هواشو دارم ...
این صدای آقای گاله بود که تو اتاق پیچید.

بهش تلفن می‌کنم. تلفنو برنمی‌داره، روی پیام‌گیر ازش خواهش می‌کنم سری به دفتر من بزنه. نمی‌آد. اوایل می‌آمد. البته به‌اصرارِ من می‌اومد.
ساعت یک یا دو می‌گفتم از رستورانِ بغلی غذا بیارن با هم می‌خوردیم. چند دفعه هم از این خودکارای شرکت بهش دادم؛ همین خودکارا که آدرس و تلفنو روش نوشتیم. مرد بزرگ یک جوری نگاه می‌کرد. نه حرف زد نه تشکری، رفت، گاهی هم تو نگاهش یک چیزی‌ست که آدمو ناراحت می‌کنه ...
مثل اینکه داره به‌آدم فحش می‌ده. ...
شاعر باز نگاهش افتاد به بالای سرِ آقای گاله که پشت میز نشسته بود.
آقای گاله به شست سالگی رسیده بود. شست سال بود که گیج بود. حالا موهایش سفید شده بود.
بالای سرِ آقای گاله، عکسهایی در قابهای هم‌شکل بود که او اصلن هیچکدام از آنها را نمی‌شناخت.
در میان تصویر دانشمندان و شاعران و نویسندگان و آدمهایی که به هیچ‌کس شبیه نبودند تصویر یک آدمکش هم آویزان بود. گاله چون می‌دید مردم از اینها حرف می‌زنند در ذهنِ خود استدلال می‌کرد که همه‌ی آنها آدمهایی بزرگ هستند.
گاله هفته‌ای یکبار به عیادت آقای برهان خلف می‌رفت که یک پایش را بریده بودند. آقای برهان خلف در همه‌ی مراسم نماز جماعت هفتگی با پای بریده می‌آمد و نماز می‌خواند.
گاله می‌خواست عکسش در روزنامه‌های صبح و عصر منتشر شود. به‌همین منظور برای تجلیل از آقای سلمکی سنگ تمام گذاشته بود. حتا او را به مجلس و تالار تجلیل، خود آقای گاله برده بود. اما افسوس آقای سلمکی دچار فراموشی شده بود و به جمعیت پریشان و بهت‌زده نگاه می‌کرد. مجله‌ی هفتگی عکسی از سلمکی انداخته بود که او با دهانی باز و وحشت‌زده به مردم خیره شده بود.
آقای گاله شعری از اثیرالدین اخسیکتی را در دفتر خود آویزان کرده بود که آقای سلمکی با خط خوشش در روزگار جوانی خوش‌نویسی کرده بود:
همی تا بییفزاید از زیر رامش
همی تا نیفزاید از راست سلمک

http://dialogt.de/

دلت همره نزهتی باد دایم
کفت همدم بادهای باد راوک

شاعر ساکت بود و فقط نگاه می‌کرد. شاعر به مردِ بزرگ فکر می‌کرد و به همین آقای گاله که به یک اعلامیه‌ی زرد خیره شده بود. شاعر نمی‌خواست سکوت را بشکند. حرفی نداشت. گاله همان حرفهای تکراریِ گذشته را ادامه می‌داد. انگار توی دفتر مُردگان نفس می‌کشیدند.
شاعر ساکت نگاه می‌کرد؛ نمی‌خواست حرفی بزند. گاهی فکر و خیالش می‌رفت به سالهایِ دور.
گاله از خبرهایِ آن روز شهر هیچ اطلاعی نداشت. شاعر می‌دانست، اما حتا حوصله هم نداشت و نمی‌خواست حرفی بزند. چیزی او را از خبر دادن باز می‌داشت.

یک هفته از مرگ مردِ بزرگ می‌گذشت. صبح هفته‌ی گذشته عکسِ مرد بزرگ را در روزنامه‌ها انداخته بودند. همان روز جسدِ مردِ بزرگ در اتاق او کشف شده بود.
شاعر خاکستر سیگارش را توی جاسیگاری تکاند و گفت:
خیلی وقته ندیدیش فکر می‌کنم ...
جمله‌ی شاعر تمام نشده بود که گاله گفت:
... یکسالی می‌شه ...
شاعر می‌خواست چیزی بگوید که گاله گفت:
نزدیک دوساله، البته من هواشو دارم ...

شاعر از جایش بلند شد و به طرفِ در رفت.
می‌خواست بگوید که یک هفته است که مردِ بزرگ را به خاک سپرده‌اند؛ اما نمی‌خواست در باره‌ی خبر مرگ مردِ بزرگِ با کسی حرفی بزند. از چیزی رنج می‌برد. از جیبش قرصی درآورد و بلعید. در که باز شد سر و صداهای خیابان به اتاق نفوذ کرد و در بسته شد. آقای گاله تازه متوجه رفتنِ شاعر شد و سرش را به‌اعتراض تکان داد و باز به ساعتش نگاه کرد ...

دوازدهم سپتامبر ۲۰۰۶

در باره‌ی رمان گسلِ ساسان قهرمان

رمانی که من دوست دارم

سهراب رحیمی

بی شک رمان گسل یکی از مهمترین رمان‌هایی ست که در خارج از ایران درباره‌ی وضعیت مهاجرین به چاپ رسیده است. رمان زبانی شعرگونه دارد. شخصیت‌های رمان، دارای هویت‌های مستقلی هستند. هر چند وقت یکبار یکی از این شخصیت‌ها تبدیل می‌شود به راوی اول شخص. شاید این گونه نوشتن، خوانش رمان را دچار اشکال می‌کند. ولی در عوض به جذابیت و غیرخطی بودن داستان کمک کرده و خواننده را از خواب برحذر می‌دارد. مهمترین عنصر این رمان، زبان روان و توصیفی ساسان قهرمان است که نشان می‌دهد او تسلطی رشک‌انگیز بر زبان فارسی دارد و به کاراکتر شخصیت‌های رمانش کاملا آشناست. به خاک سرزمین غریب نگاه که می‌کند، می‌گوید: می‌دانی، در زیبایی این خاک چیزی هست که آن را وهم‌آلود می‌کند. تاریخ یعنی تمام زندگی‌هایی که پیش از ما بوده. کسانی خواسته‌اند همه‌ی آن خاطرات را حفظ کنند. کسانی نتوانسته‌اند از تسلط وهم‌انگیز و ساده‌ی آن چیز برهند.
در واقع راوی گذشته را به شکل قفسی می‌بیند که راه آینده‌ی ما مسدود می‌کند. این گذشته می‌تواند در درون انسان باشد یا در حافظه‌ی خودآگاه یک جامعه، یک کشور یا یک شهر.
گفتم مسئله فقط این نیست. خیلی چیزها را باید با خودم حمل کنم. اینجا یا آنجا، فرانسه، دانمارک، سوئد، اسپانیا، آمریکا یا هرجای دیگری! چه فرقی می‌کند؟ فرقش آنقدرها نیست. مهم این نیست که چه چیزی را می‌خواهی در این‌جا یا هرجای دیگر جاگیرکنی.
وقتی جزیره باشی جاگیر نمی‌شوی، وقتی ریشه نداری جاگیر نمی‌شوی و با هر بادی به لرزه می‌افتی: تنهایی جزیره، با تنهایی مسافری راه گم کرده در بیابان هم متفاوت است. مسافر راه گم کرده در بدترین حالت نیز چیزی بیشتر از او دارد: حرکت! اما جزیره تنهاست و راه به جایی ندارد. و ما مدتهاست که چون جزیره‌های دور و نزدیک به هم و جدا از هم، ساکت مانده‌ایم.
وقتی مانده باشی در حضر و تمام تنت سرتاسر پوشیده از گرد غربت باشد دیگر غریب نیستی، اصلا خود معنای مجسم غربتی. یک تنهایی‌ی عظیم که سرشار از سنگینی‌ی حضور خویش است.
فکر می‌کردم آیا می‌شود روزی به این تنهایی عظیم خوگرفت؟ اما بعد می‌دیدم که نه. همه‌ی اینها را باید کنار بگذارم، وگرنه زندگی با تمام وسعتش مرا کنار می‌گذارد!
و راوی، سرزمین نو را به شکل غربتی غریب و عظیم می‌یابد که زنده ماندن جای زندگی کردن را می‌گیرد، جایی که هر تلاشی برای انطباق با محیط منجر به چالش می‌شود و بحرانی نو را دامن می‌زند: برلین سرطان گرفته. آلمان، نه همه‌ی اروپا سرطان گرفته، همه‌ی دنیا. دمل‌های چرکی از همه جای دنیا آویزان است. همین روزهاست که بترکد و چرکش همه جا را بگیرد. اگر هم نترکد می‌گندد. گندیده است. از درون پوسیده و گندیده. ما هم باهاش. ما هم آدمیم؟ ما هم زنده‌ایم؟ همه دارند همدیگر را می‌خورند. آلمانی‌ها خودشان دارند همدیگر را می‌خورند. چه برسد به خارجی‌ها. خارجی‌ها هم فرار می‌کنند. آنها که عرضه‌اش را دارند فرار می‌کنند. آنهایی هم که ندارند می‌نشینند و چشم‌هایشان را می‌بندند، پلک‌ها باز است و چشم‌ها نمی‌بینند. راه می‌روند، می‌خورند، می‌خوابند، می‌خندند، مست می‌کنند، له له می‌زنند، می‌دوند، می‌دوند، می‌دوند، و خودشان را به ندیدن می‌زنند

از هر راه که می‌گذری امید راهی تازه داری که تو را به مقصد نزدیک کند. می‌خواهی به خانه برسی. اما همیشه در راهی. آنقدر در هزارتوهای تبعید به دور خود چرخیده‌ای که از مرکز گریخته‌ای و تعریفی که باید تو را تصویر کند از قاب تصویر گریخته است و پنهان در لایه‌های نامریی خودش را چون شبح سنگینی می‌اندازد بر روی روزهات: ما هرکدام چهره‌ای داریم. این چهره باید نقشی بازی کند. می‌شود چهره‌بندها را برداشت. دیگری را فهمید و راه را عوض کرد. چه بهایی باید برای آن پرداخت؟ ما می‌ترسیم که اگر این چهره و این نقش را حفظ نکنیم، نقش دیگری برعهده‌مان نگذارند و زندگی عوض شود. تمام می‌شود؟ هر بار، به هر پیچ این راه پر پیچ و خم که رسیدم، پنداشتم زندگی تمام شده و از هر پیچ که گذشتم از جان سختی‌ی خودم حیرت کردم و گفتم آخرین بارت باشد. بتمرگ و آرام بگیر و زندگی کن. اما مگر دست من بود؟ تمام نمی‌شود. نه زندگی تمام می‌شود نه پیچ و خم‌هایش.
اما راوی در پی یافتن راه است. راهی که باید بیکباره در پیش رو بال بگستراند و مسافر تشنه را سیراب کند. فرض می‌کند بهار آمده و خانه را می‌تکاند. کهنه‌ها و پوسیده‌ها را دور می‌ریزد و نظمی به مانده‌ها می‌دهد.
زندگی شده بود یک مسابقه‌ی دو استقامت روی سنگلاخ. باید می‌دویدم تا زبانم پیشرفت کند. می‌دویدم تا امتحانات را از سر بگذرانم. می‌دویدم تا کار پیدا کنم و به وضع مالی سر و سامانی بدهم و می‌دویدم تا زنده بمانم. راوی به این مسئله آگاه شده است که مشکل بلاتکلیفی نیست بلکه کنار آمدن با بلاتکلیفی است. ما یاد نگرفته بودیم چطوری با بلاتکلیفی کنار بیاییم. چطور تکلیف خودمان را خودمان تکلیف هرلحظه را در خودش و برای خودش تعیین کنیم.
آیا حقیقتاً ما نویسندگان مهاجر، در آن سوی دیوار هستیم و بین ما و جامعه‌ی فرهنگی ایران شکاف عظیمی هست؟ آیا ما خودمان هویتی مستقل نداریم؟ این چمنزار وسیع وحشی ست آن سوی دیوار که دل و جان را بدو باید سپرد و رها باید کرد تن را، فکر را، واژه را. می‌خواهم بنویسم. می‌خواهم فقط بنویسم. ما در یک مرز ایستاده‌ایم. مرزی که نه آن طرفش مال ماست نه این طرفش. ولی همین مرز مال ماست. خطی که رویش ایستاده‌ایم. همین گسل.

*

http://dialogtode/

سایه‌های غرقِ طرف‌های مینا

یاشار احد صارمی

بهرام از من گم می‌شود و امیر. دیگر باور می‌کنم که کم کم. کم کم که چه عرض کنم خود خود امیر دارم ... عین سهیلا که شبیهِ از این طرف که نگاه کنی ببین امیرم یا؟ از آن طرف چی؟

خیلی مهم بود که سر وقت به کلاس درس برسم. ولی امیر را باید برسانم فرودگاه. آقا به ملاقات عشقش می‌رود که هفت شب و روز. یعنی منم که می‌روم با عشقم هفت شب و روز. اگر امیر منم پس امیر آیا من است؟

از این طرف که نگاهش می‌کنم بهرام برمی‌گردد و

- همینه پسر. نودونه درصد گند و گوز. یه درصد عشق که می‌رم هفت شب و روز. ها؟ همینه. باور کنه فقط همین عشقه که. نه تو حقیقت داری نه ...

- آخه یه دفعه چطور به سرت زد که بری به ...

دستش را روی دهانم می‌گذارد. حرفم در دهانم ... رسیده‌ایم. نگاهش می‌کنم. چقدر شبیه همدیگر. حالا بهرام می‌رود به ملاقات سهیلا یا امیر؟ چه فرقی می‌کند که حالا مثلاً امیر یا بهرام!

از وقتی که عاشق سهیلا شد سر و رویش یک دفعه. حالا چرا شبیه من. نه اینکه خر و خنگ باشم و از خودم این حرف‌ها را در بیاورم. نادیا هم دیشب. یعنی گفت سلام بهرام. هم رو به من هم رو به امیر. نادیا داستان‌نویس مراکشی. زنِ مرموز همسایه. داستان که می‌نویسد می‌نشیند همه‌ی شب جلوی آینه. هفت قلم آرایش. مخمور و مغرور. انگار بوسه از لب تا نافش می‌لغزد و ناز از گردن به کفلش. انگار مردش را از دل آینه می‌کشاند بیرون. شوهر دارد ولی مردش. مردش منم یا امیر؟ می‌نویسد. وقتی که برمی‌گردد و مرا نگاه می‌کند. وای صورتش مثل اطلس. سلام امیر ...

....

ـ می‌گم امیر مواظب باش. دیگه خیلی داری شبیه من ...

ـ من؟ شبیه تو با اون دماغ زینی؟ اشتباه نکن تو داری شبیه من.

ـ دماغ زینی؟ امان از دست این آینه‌ی نادیا!

می‌خندد. قاه قاه. همه‌ی صورتش قاه قاه. من هم خنده‌ام می‌گیرد. شلوار سبز و گشاد خودم را پوشیده است پفیوز. یعنی همه‌ی شلوارهای من سبز و خاکی اند. نادیا آن قدر گفت شبیه همیم که بلأخره امیر هم کم نیاورد و گفت ما هم دوستیم و هم پسر عمو. خانوم داستان‌نویس تا خبی گفت و من هم دیدم مخش را یک جوری باید گرفت گفتم بله خانوم جان، مادرِ امیر خاله‌ی منه و پدر من عموی او! خیلی عجب عجب گفت نادیا و من و امیر هم خیلی خندیدیم.

_ دِ برو دیگه باید برم کلاس.

_ کلاس عشق یا

_ یا چی؟

_ من برم با زندگیش حال کنم تو با ...

پیاده شد و رفت. چرا دو آدم این همه شبیه هم باید باشند؟ یعنی حالا کسی که می‌رود سهیلا را ببیند. دستش را بگیرد برود بنشیند رستوران. منم؟ یعنی کسی که با سهیلا از کنار پلیکان‌های صورتی زیر نخل‌ها همین الان دارد رد می‌شود و می‌رود هی طرف اتاق رو به استخر هی و هی ... منم؟ یا امیر است که دارد می‌رود سر کلاس و هی سیگار پشت سیگار و فکر می‌کند با سهیلا دارد از کنار پلیکان‌های صورتی رد می‌شود و می‌رود هی.

نادیا که پشت من و امیر ایستاده بود و دست راستش روی شانه‌ی من و دست چپش روی شانه‌ی امیر گفت سهیلا خواهر هم دارد.

_ چطور؟

_ برای بهرام خب.

ای زهرمار خب. سرم گیج می‌رود. چند روزی ست احساس می‌کنم روی زمین راه نمی‌روم . خصوصاً وقتی که امیر عکس سهیلا را نشانم داد. دختری ریز و سیاه‌چرده. همین. ولی در چشم‌هایش. گرد چشم‌هایش گیجم کرده. پاهایم کرخت و. این هم از باران کج و مریض لوس‌آنجلس. چترم کو؟ باز امیر چتر مرا برداشته و چتر زرد خودش را. نمی‌دانم. نمی‌فهمم کی. نشسته‌ام کنار این زن. این کی! کی مثل کی؟ واقعا این زن کیه؟ سهیلا یا ؟ گرم و مثلِ

ـ گرمم نه؟ مثل

ـ مثل چی؟

ـ مثل بره!

ـ بره؟

ـ ها!

خود شب تاریک نرم و خوشبو. ها. خوشبو و لوند. کیه این زن؟ چقدر این زن هم سهیلاس هم نادیا. ولی اگر این زن هم سهیلا باشه هم نادیا آن وقت من پس. چرا سر کلاس زیر چترم نشسته‌ام این همه خیس و. اِ. چتر زرد امیرا! همیشه دوست داشتم جایی بنشینم که کسی. دو ردیف مانده به آخر. همه‌ی صندلی‌ها خالی و انگار جای ارواحی شبیه من که. زیر چترم نشستم. قلبم تاپ تاپ می‌زند.

مرا این‌طوری نگاه نکن پدر سوخته. این چشم‌هایت. چقدر شبیهِ. من کیم؟ این‌جا کجاست؟ تو کی هستی؟ زیر چتر باز زرد امیر که من؟ امیرم من یا بهرام که تو خیلی شبیه سهیلایی ها؟ صدای کسی که آن جلو. چرا صدایش به گوشم؟ امیر چه می‌گفت. ها. وقتی در خطرناک زندگی می‌کنی صدا وجود ندارد. چرا این طوری نگاهم می‌کنی خانوم؟ این سیاهی‌های چشمان تو مثل سیاه چال‌های روحِ مینا دست دارد دراز، نرم که این‌طوری باز می‌شود و من. شاید هم امیر...

ـ امیر؟

ـ کی؟ باز با خودم حرف می‌زدم از ...؟

چقدر چرت می‌گویم جای نادیا خیلی خالی. کیف می‌کرد از این مزخرفات. کف می‌کرد از حضور بنفش رنگ مینا در آینه مثل نیلوفر نشسته روی آب. آیا مینا هم تصویر نادیا بود در آینه هی می‌پرسیدم از امیر که. کجا می‌رفت چرا غیبش می‌زد وقتی که نادیا می‌گفت بهرام باز هم؟ باز هم زهرمار باز هم. در گوشم هنوز باران می‌بارد و چتر در دستم باز. چقدر سردم است. چقدر این گرمای تن تو. یاد حمام‌های سنگی استانبول بخیر! دوست دارم این طور مواقع قشنگ چشم‌هایم را این‌طوری ببندم. پیش تو یعنی. این عطرت چقدر مرا خواب‌آلود یعنی این عطرت قشنگ دست‌هایش را می‌برد این درون من آن‌جا همه‌ی چشم‌های مرا. چرا این‌طوری با من حرف می‌زنی مثل مینا که سر من روی دامنت بیفتد و هی من چرخ و؟

ـ و یعنی چه نادیا؟

http://dialogt.de/

بخواب.
نه من امیر نیستم. تو سهیلا نیستی. نه. ذهنم انگار جایی ... یعنی یک جایش ایراد پیدا کرده که هی این‌طوری هی ... دست‌های مینا از ... مینا؟! چرا هی دامن بلند کتانیِ لاله رنگش هی این‌جا در این‌جا.
ـ چرا یعنی چی!
ـ بخواب بهرام.
چشم‌هایم را می‌بندم تا بخوابم. خواب راه باریکِ همیشگی من به. به کجا بروم. بروم پیش امیر. می‌خندم نه؟
دارم زیر چشم‌های بسته می ... این خنده نمی‌گذارد که. دیشب من و امیر نشسته بودیم و هی برای نادیا از خانواده‌ی خیالی و عجیب خودمان حرف می‌زدیم. هی شاخ هی دم. خنده‌های نادیا. می‌خندید واقعاً؟ خودش بود؟ زنی که می‌خندید دیشب؟ زنی که دامنش بلند و گشاد و لاله‌ای رنگ. نارنجی و. امان از دست این وَ. امیر و من سرمان گرم؟ که آرام و دزدکی نادیا هم خودش را وارد داستانِ دروغ.
ـ دروغ؟
ـ ها.
وارد داستان شده بود و یک دفعه‌ای دل غافل خود خودِ مینا یا سهیلا. امیر هم باورش شده بود که. هی به امیر می‌گفتم. خنگه این بازیه. خل نشو
ـ امیر تویی؟
ـ نه. تو هیچ وقت امیر را ندیدی.
یعنی او به گذشته‌ی من تعلق دارد و با تو. داشتم می‌گفتم. بعد نادیا رفت شوهر چاق و خپلش را. دماغش زینی بود شوهرش. ها شوهر را آورد و گفت بیا اسم شوهرش هم امیر بود. شاید هم بهرام ... نمی‌دانم مرا نشان می‌داد یا امیر را. شوهر هم نشست و سرش گرم شد و شد پدر من. یعنی برادر پدر امیر. سر همه‌ی ما در دامن نادیا و دامن کتانی بود. بلند. لاله رنگ. نارنجی. گفتم نادیا یا مینا؟ نخند. ول کن اصلاً. دارم چرت می‌گویم.
ـ بگو ...
چقدر می‌خندم. ها. امیر اول کمی قشنگ شروع کرد به تعریف داستان آشنایی خودش با سهیلا. در یک قبرستان. سهیلا انگار آن‌جا نمی‌دانم برای چه. حالا دُرس یادم نمی‌آید. ولی خب امیر گفت آن‌جا گور تازه و خوش اندازه‌ای بود که او. شوهر نادیا هرهر می‌خندید. من یواش می‌رفتم داخل چشم‌های نادیا که. شوهر هم به نادیا نگاه می‌کرد و انگار داخل چشم‌های. عاشق نادیا بود شوهرش. حتی اسم رستورانش را هم گذاشته بود نادیا. فکرش را بکن. شوهر صاحب رستوران و زن نویسنده و ... چرا صحنه‌ی معاشقه‌ی امیر و سهیلا در آن گور نم‌دار و خنک هی در ذهنم. بعد نمی‌دانم چرا هی همه، همه هی یک ریز خندیدیم. مثل تو که حالا هرهرهر. آآآآآآآآ... من خنده‌ام گرفته بود. حالا هم گرفته است. بعد انگار بقیه‌ی ماجرا را من تعریف کردم. یعنی داستان امیر و سهیلا را. که با سهیلا رفتیم پالم اسپرینگ. خودم هم ... یعنی می‌فهمیدم که این داستان امیر بیچاره است نه من. ولی هم امیر باورش شده بود و هم شوهر نادیا و بعد خود نادیا از زبان سهیلا ادامه داد که حالا دراز کشیده است روی تخت گنده و بزرگ و نرم در اتاق ۱۳۸ و امیر خور خور خوابیده و امیر چقدر دوست داشتنی ست و از پنجره نخل‌ها و پلیکان‌های صورتی و صدای باد ... هوهوهوهو ...
ـ نخند.
من هرهر خنده‌ام گرفته بود و دست خودم نبود و دیدم اِ خود من هم شکم دارم. گنده. خیلی گنده. خپل. سرم داغ بود از. امیر ولی یک دفعه قفل کرد. داد زد. رو به نادیا. «نه تو سهیلا نیستی. تو در اتاق ۱۳۸ نبودی. تو این‌ها را از کجا؟» هی تکرار کرد و بعد شوهر نادیا هم از پشت امیر هی داد زد. واقعاً نادیا از کجا فهمیده بود که سهیلا و امیر در اتاق ۱۳۸ بغل هم خوابیده بودند و از پنجره پلیکان‌های صورتی رنگ و نخل‌ها و صدای باد ...؟ من هم داد زدم. به شوهر نادیا. برین دیگه. برین. رفتند ولی ... یعنی دود شدند و. امیر هم دست مرا گرفت و رفتیم خانه‌یِ ...
ـ مینا؟
مینا خزانه‌دار ما. یعنی همیشه مینا مشروب و علف و بساط ما را. دامنش بلند بود و کتانی. نارنجی. رنگ لاله. چشم‌هایش مثل همین آسمان سیاه. فقط به جای ستاره کلی چاه روشن و لیز. و. اه. مخمور و مغرور. تنش آن قدر سفید و نرم که بوسه از لب تا نافش می‌لغزید و ناز از گردن بالا رفتن. رفتیم و یکی از ما می‌خواست بداند که در علف چه بود که. خانه نبود. یعنی خانه-اش آن‌جا نبود. خندیدیم و خندیدیم و برگشتیم و یک دفعه امیر گفت که باید برود پیش سهیلا. نمی‌تواند بدون سهیلا
ـ سهیلا؟
هوم! امیر عاشق ... اصلاً ول کن. سرم را بگذارم روی این دامن کتانی تو؟ چه بلند. چه عمیق. چه! رنگ لاله. نارنجی. چتر را که از دستم گرفتی برگشتم و چشم دوختم به صورت پیرمردی که آن‌جا ایستاده بود با.
ـ با شلوار گشاد خاکی و ریش بلند و کلاه شاپو؟
صورتش مثل کی؟ شوهر نادیا؟ اِ، چرا چترم را بستی مگر نمی‌بینی باران!
صدای پیرمرد را از دهانش که آهس س س س س س س ت ت ت ت ه ه ه باز و بسته می‌شد. می شنیدم. چی؟ دوباره صدای امیر در گوشم که صدای طپش تند قلب تو. حالا امیر کجاست؟ با سهیلا؟ چقدر این لمِ تو به من می‌چسبد. بد؟ می‌چسبید. من و تو کی مرده بودیم که یک دفعه از.
ـ زنده می‌شدی نه؟
بعضی از جمله‌ها مال خود زبان آدم نیستند. انگار در فضا نوشته شده‌اند. در ردیفی که نشسته بودیم غیر از من و تو.
ـ من و تو؟
هیچ کسی نبود. خب من که همه‌اش من نبودم. امیر و سهیلا هم. چرا هی فکر می‌کنم آن‌ها در این‌جا در افکار من نه کمی عمیق‌تر، پایین‌تر، این‌جا در زبانم. نه هیچ کسی نبود.
ـ نبود؟
یعنی فقط من و تو. حتی ردیف‌های جلو آدم‌هایش واضح نبودند. شاید خیالی. شاید ... چه می‌دانم. آرام از کیفم بطری شراب را کشیدم بیرون و تا ... از دستم گرفتی و قلپ قلپ. حرفی نداشتم و بوی شراب و ادامه! ـ مرده‌ای؟ دستم را گرفتی و با انگشت کوچکم بازی کردی. نگار از تو این سؤال را. انگار جوابش به گذشته‌های من تعلق داشت. شاید هم به گذشته‌های امیر. آرام که می‌خواستی جوابم را بدهی من هم دست بردم شیشه را از دستت بگیرم که دستت را. قلپ قلپ!
دوباره چشم‌هایم را بستم. اگر تو بیست سال از عمرت بگذرد می‌شوی نادیا؟ یعنی نادیا؟ چقدر همه چیز پیچیده می‌شود. نادیا وجود ندارد وقتی که دستم را روی شانه‌اش می‌گذارم. بخاری که دامن بلند کتانی دارد رنگ لاله، نارنجی. کجا بود؟ پیراهن آبی و کفش‌ها قرمز. می‌گفتی هدیه‌ی خواهرت. خواهرت؟ اسم خواهرت چی بود؟ رفته بودیم کافه‌ی نیمراه. تو همیشه هی می‌گفتی کافه‌ی نیمه‌راه. حالا من منهای دست و بازویم؟ مرده‌ایم نه؟ به خیالم که تو با من. و پلیکان‌ها چرا خاکستری کنار نخل‌های سیاه و سفید؟ شبی تاریک و خیلی نزدیک. ستاره‌ها بزرگ و قشنگ. ماه گرد و شیرین. دستت را بلند کن. ببین می‌توانی به ماه. یعنی به ماهی که. چقدر دستمان نزدیک آسمان. چقدر ماه زیاد است این‌جا. انگار بیست یا سی پروانه‌ی درخشان چسبیده‌اند به آسمان. چرا من این‌طوری حرف می‌زنم از ماه؟ ماه ...
_ می‌دونی من وقتی ماه گرده دلم می‌خواد که
_ ها؟
فهمیده بودی که اختیار از دستم رفته است. یعنی حالا هر دو دستم در دست تو بود و داشتی صوفی می‌شدی. صوفی؟ یعنی کش و قوس نازی که. یعنی حالت صوفیانه‌ی مخفی تو. مثل حالت صوفیانه‌ی من در دامن کتانی بلند مینا. که رنگ لاله بود و نارنجی و چشم‌های من. پلیکان‌ها این‌طوری راه می‌روند چرا یواش کنار آب؟ هو هو هو هو و دوباره شکل شیشه‌ای مایل به صورتی نادیا که با شوهرش در تاریکی نگاهم کردی. درون چشم‌هایم. رنگ چشم‌هایت رنگ چشم‌های مرا می‌ریخت بیرون. کبودی یک دفعه می‌خواست برق بزند. زد نه؟ خندیدی. قشنگ ولی سرد! مثل ملکه‌ای تازه خیلی تازه که همین چند دقیقه پیش مرده، این‌طوری یک دفعه در تابوت را باز کردی و موهای بلند و سیاهت را کنار زدی. آرام خندیدی.
ـ تو کی هستی؟
ـ یادت رفته اون شب تو اون قبرستون که من و تو با هم عشق بازی کردیم و. حالا به نادیات می‌گی تو ...
ـ ها؟
چقدر دور شدن، وقتی خپل و چاقی آدم را خرفت می‌کند.
۲۵ فوریه‌ی ۲۰۰۵

❋

http://dialogt.de

ادبیات داستانی ایران در تبعید

اسد سیف

زبان را بزرگترین اختراع بشر قلمداد کرده‌اند. این اختراع آنگاه ارزشمندتر شد که کتابت پدیدار گردید و انسان توانست از این طریق منظور و مکنونات عقلی و عاطفی خویش را به دیگران انتقال دهد. امروزه به جرئت می‌توان گفت که کتاب و میزان نشر، معرف فرهنگ و محک تعالی هر ملتی است.

هر انقلابی مهاجرین و تبعیدیان ویژه‌ی خویش را دارد، چنین بود و چنین نیز هست. یکی پیروز می‌گردد و آن دیگری آواره. یکی بر مسند می‌نشیند و آن دیگری ـ اگر شانس آورده باشد ـ در گوشه‌ای مترصد با امیدها و آرزوهایش. از امپراتوری‌های روم و یونان و عثمانی و ایران گرفته تا انقلاب اکتبر و چین و کوبا. فرقی نمی‌کند، راست یا چپ. آن که در کشورش نتواند بزید، تن به مهاجرت داده، تبعید اختیار می‌کند.

آمار تبعیدیان دنیا را نزدیک به ده میلیون برآورد می‌کنند.(۱) اگر آوارگان جنگی را هم بر آن بیفزائیم، هم اکنون بیش از دویست میلیون نفر در جهان آواره اند. پراکنده در سراسر گیتی. یکی لقب امپراطور و یا شاه سابق را یدک می‌کشد، آن دیگر روشنفکری است عدالتجو. شمار اندکی را غم مأوا و ملجاء نیست، زیرا که انبان پر به همراه دارند. اما جان به کف گریخته‌ها روزگاری دیگرگونه دارند. هرچند همه آواره اند، از شاعر و نویسنده و محقق و شاه و وزیر گرفته تا آن جان به در برده از آفت جنگ. غمی چون خوره، تا چند سال اول، جان‌ها را خواهد کاهید. غم کار و نان. این غم به سر می‌رسد، ولی غمی جانگدازتر هرگز رها نمی‌کند: غم آوارگی و بیگانگی. همین غم است که روانشناسی و جامعه‌شناسی ویژه‌ی خویش را پدید آورده و شاخه‌ای از هنر و ادبیات را نیز به خود اختصاص داده است: هنر و ادبیات تبعید.

هنر و ادبیات تبعید قدمتی به عمر تاریخ ادبیات دارد. حداقل سند این‌که در پانصد سال قبل از میلاد، اوپید و آشیل، دو تراژدی‌نویس بزرگ یونانی در تبعید جان باخته‌اند. پس از جنگ جهانی دوم دنیا پذیرفت که جامعه‌ای هم به نام آوارگان وجود دارد. این جامعه جزء تفکیک‌ناپذیر جامعه‌ی جهانی است. آنان خواهند آمد، پس از هر جنگی، پسِ هر انقلاب، پسِ هر درگیری و ناآرامی.

در رابطه با ایران، تبعید و مهاجرت، اکنون جزء جدایی‌ناپذیر تاریخ معاصر ما محسوب می‌شود. مهاجرین ایرانی را بین دو تا چهار میلیون نفر تخمین می‌زنند. این تعداد در سراسر دنیا پراکنده‌اند. اروپا و آمریکا بالاترین رقم را دارند. اکثر روشنفکر اند و تحصیلکرده. درصد قابل توجهی از آنان را نویسندگان و هنرمندان و محققین تشکیل می‌دهند. پس بیهوده نیست که چاپ و نشر در بین ایرانیان گسترده‌تر از مهاجرین ملیت‌های دیگر است. هر روز ده‌ها نشریه و کتاب به زبان فارسی در سراسر جهان منتشر می‌شود و این در حالی است که به زبان‌های دیگر داخل کشور ایران چون آذربایجانی و کردی نیز آثار قابل توجهی انتشار می‌یابد. اینها اسناد عاشقان زنده‌ای است که ایستایی نمی‌شناسند. به این زبان عشق می‌ورزند. می‌خوانند و می‌جویند و می‌نویسند، می‌آموزند و یاد می‌دهند. شعر می‌سرایند و داستان و رمان و نشریه به چاپ می‌رسانند و این روند همچنان سیر صعودی دارد.

متأسفانه آمار دقیقی از عناوین کتب چاپ‌شده در دست نیست. طی دهه‌ی نخست مهاجرت، از مجموعه‌ی حدوداً شش هزار کتاب منتشرشده ـ تا سال ۱۳۷۵ ـ حدود هزار عنوان از آن در عرصه‌ی ادبیات داستانی است که از این تعداد حدود ۳۰۰ عنوان فهرست‌نگاری شده است.(۲) این نیز گفتنی است که در چند سال گذشته چاپ داستان سیر صعودی داشته است. در کنار چاپ ده‌ها رمان و داستان بلند، هر سال به طور متوسط ۳۵۰ داستان کوتاه منتشر شده است.(۳) طی همین سال‌ها بیش از هزار نشریه و مجله به زبان فارسی انتشار یافته است که از این تعداد تقریباً ۵۰۰ عنوان فهرست‌نگاری شده‌اند.

طبق آمار موجود ۳۱ درصد از آثار منتشرشده‌ی ایرانیان در خارج از کشور، در آلمان به چاپ رسیده‌اند، پس از آن فرانسه (۱۵ درصد)، سوئد (۱۲ درصد) و انگلستان (۸ درصد) قرار دارند. در نشر این آثار نکات زیر قابل توجه اند: عمده‌ی این آثار با سرمایه‌ی شخصی نویسنده و یا مؤلف چاپ شده‌اند. در نتیجه نویسنده حق تألیفی بابت اثرش دریافت ننموده است. جهت پخش، هزینه‌ی سنگین پست را او خود تقبل کرده و در نتیجه هیچ کتابی سودی برای نویسنده ندارد. در اکثر موارد نویسنده خود تایپ‌کننده‌ی اثرش هم هست. ویرایشگر، تصحیح‌کننده و نمونه‌خوان نیز خود اوست. با توجه به مشکلات مذکور، هم اکنون می‌توان از صدها اثر نام برد که به علت وجود مشکلات مالی امکان چاپ ندارند.

شاید بی مورد نباشد که بگویم، بیش از ۵۰۰ ناشر ایرانی در مهاجرت مشغول به کارند. تا کنون نام ۳۵۰ ناشر ثبت شده است. از این میان حدود ۱۰۰ ناشر ایرانی در آلمان فعالیت دارند. اگر هر آن کس که در خارج از کشور از او کتابی منتشر شده، نویسنده فرض کنیم، با توجه به کتاب‌های ثبت‌شده، حدود ۷۵۰ نویسنده می‌توان برشمرد. در کنار این رقم اگر عده‌ی نشریات و مجلات فعال را ۲۰۰ عنوان فرض کنیم و گردانندگان و قلمزنان هرکدام را پنج نفر به حساب آوریم ـ که در واقع هم تعداد عنوان نشریات بیش از این رقم است و هم عده‌ی نویسندگان آنها ـ هزار روزنامه‌نگار ایرانی در نشریات فارسی‌زبان خارج از کشور قلم می‌زنند. به روایتی دیگر ۱۷۵۰ نویسنده‌ی ایرانی در خارج از کشور به سر می‌برند. در کنار همین آمار گفتنی است که: سالانه صدها عنوان کتاب به زبان‌های غیر فارسی توسط ایرانیان مهاجر و تبعیدی نوشته و انتشار می‌یابد، که اگر نویسندگان آنها را نیز به حساب آوریم، آمار به مراتب بالاتر خواهد بود.

در سال ۱۳۶۵، ۹۸۰ عنوان کتاب چاپ اول و در سال ۱۳۶۷، ۱۵۷۲ عنوان کتاب در ایران چاپ شده است. این رقم در سال ۱۳۷۵ طبق آخرین آمار ارایه شده به ۹۲۷۵ عنوان کتاب در رشته‌های علوم انسانی رسیده است که از این تعداد ۵۱۴۲ عنوان تجدید چاپ و ۴۱۳۳ عنوان چاپ اول هستند(۴). کل کتاب‌های انتشاریافته در این سال ۱۲۸۹۷ عنوان است که ۶۶۷۰ عنوان آن، یعنی ۵۲ درصد چاپ دوم و ۶۲۲۷ عنوان چاپ اول هستند(۵) از مجموع کتاب‌های انتشاریافته در ایران ۲۷ درصد آن، یعنی اندکی بیش از یک چهارم آن کتاب‌های دینی هستند. اگر رقم تقریبی ۱۲۰۰۰ را به مثابه متوسط تعداد عنوان کتاب برگزینیم، در ایران ۶۲ میلیونی برای هر یک میلیون نفر جمعیت، ۱۹۳ عنوان کتاب در سال چاپ می‌شود. این مقدار در بین ایرانیان خارج از کشور، با احتساب سه میلیون ایرانی، به ازای هر یک میلیون نفر، تقریباً همین تعداد (تقریباً بیست برابر) عنوان کتاب است.

در این آمار به چند نکته باید توجه کرد: اول اینکه بیش از نیمی از عنوان کتاب‌های چاپ ایران ترجمه اند. در خارج از کشور این رقم به پنج درصد تقلیل می‌یابد. از طرف دیگر آمار دقیقی از کتاب‌های چاپ خارج در دست نیست. آگاهان تعداد واقعی را تا چهار برابر رقم ثبت‌شده ارزیابی می‌کنند. از آن گذشته، کتاب‌هایی که در ایران چاپ شده‌اند و در خارج از کشور تجدید

http://dialogt.de/

چاپ، در آمار مذکور منظور نشده‌اند. همچنین باید توجه داشت که تعداد قابل ملاحظه‌ای از کتاب‌های چاپ داخل، به خارج از کشور فرستاده می‌شود.

طبق آمار جهانی، در سال ۱۹۹۲، در ایران برای هر صد هزار نفر هشت عنوان کتاب چاپ شده است. اگر این آمار را مبنا قرار دهیم، در سال ۱۳۷۶ رقم فوق دو برابر، یعنی ۱۶ عنوان شده است. اگر تیراژ متوسط چهار هزار نسخه را برای هر عنوان کتاب در ایران در نظر بگیریم، به هر ایرانی در روز ۵۵ درصد یک صفحه از کتاب می‌رسد. به روایتی دیگر هر ایرانی در روز به طور متوسط تنها چهار تا پنج کلمه بیشتر کتاب نمی‌خواند. چیزی حدود پنج ثانیه.(۶)

برای اینکه نمونه‌ای آماری از فقر فرهنگی و نمودار سیر صعودی آن در جمهوری اسلامی ارایه داده باشم، قابل ذکر است که در سال ۱۳۵۷، یعنی سال انقلاب «حدود صد میلیون نسخه کتاب در ایران چاپ و توزیع می‌شود و این امر در تاریخ ایران بی سابقه است»،(۷) یعنی ۲,۳۷ صفحه کتاب برای هر ایرانی.

طبق آمار موجود، سالانه ۴۰ میلیون نسخه نشریه‌ی ادواری در ایران چاپ می‌شود. این رقم در خارج از کشور، با این حساب که از ۵۰۰ نشریه و مجله ثبت شده، فقط ۲۰۰ نشریه فعال است ـ بقیه را محسوب نمی‌کنیم ـ و با این حساب همه‌ی نشریه‌ها را ماهانه و تیراژ را هزار فرض کنیم، رقم دو میلیون چهارصد هزار (۲,۴۰۰,۰۰۰) نسخه نشریه در سال را خواهیم داشت. با توجه به این آمار، در ایران به ازای هر هزار نفر در سال ۶۶۶ نسخه نشریه منتشر می‌شود. این رقم در خارج از کشور به ۸۰۰ نسخه می‌رسد.

اگرچه در زمان ریاست جمهوری محمد خاتمی بر ایران، میزان چاپ و نشر اندکی تغییر کرد و سیر صعودی پیمود و از میزان سانسور کاسته شد، اما با روی کار آمدن احمدی‌نژاد اوضاع دگربار هم‌چون گذشته گشت. در کل آمار ذکر شده باید توجه داشت که در مقابلِ ارسالِ قابلِ ملاحظه‌ای از نشریات و کتبِ چاپِ ایران به خارج از کشور، عکس قضیه صادق نیست. کمتر کتاب و یا نشریه‌ای از خارج به داخل راه می‌یابد.

یک آمار کوتاه دیگر نیز برای روشن‌تر شدن موضوع می‌آورم: تنها در شهر لوس‌آنجلس آمریکا که گویا بیش از نیم میلیون ایرانی در آن زندگی می‌کنند، بیش از ۸۰ نشریه‌ی ادواری، ۶۳ برنامه‌ی تلویزیونی و ۱۸ برنامه‌ی رادیویی فعالیت دارند.

اینها همه گوشه‌ی کوچکی است از فعالیت‌های نوشتاری ایرانیان تبعیدی.

و اما قبل از این‌که وارد بحث اصلی بشوم، لازم می‌دانم تعریفی از تبعید و تبعیدی ارایه دهم. در فرهنگ ما تبعید را با غربت برابر دانسته و از تبعیدی به عنوان غریب نام می‌برند. غربت در معنا و پندار، جدا شدن از زاد و بوم است. حالتی است روحی که غم و غصه را تداعی می‌کند. در ادبیات ما از غربت، «بدتر از مرگ» نام برده‌اند و غریب کسی است تنها و ناامید که در دلتنگی روزگار به آخر می‌رساند. در ادبیات کلاسیک ما غربت همیشه بار منفی داشته است. در دوران معاصر دیگر چنین تعاریفی کاربرد و معانی سابق را ندارند. اکنون نمی‌توان واژه‌ی تبعید را با غربت مترادف دانست. مهاجر نیز در تعریف کم و بیش به تبعیدی مانند است با این تفاوت که به خواست خویش به ترک کشور اقدام کرده است. در واقع مهاجرین نیز، از صاحبان سرمایه تا جویندگان آرامش و یا کار، اگر چه هم‌چون تبعیدی، محکوم به ترک کشور نبوده‌اند، به شکلی با حکومت و شکل آن سازگاری نداشتند. مهاجرین در کلیت خویش تبعیدیانی هستند که در بازگشت به «وطن» مشکلات کمتری دارند.

چرا انسان تبعید را انتخاب می‌کند و به آن تن می‌دهد؟ این عمل صورت نمی‌پذیرد، مگر به علل اجتماعی، اقتصادی و یا سیاسی. تحت پوشش هر کدام از عوامل مذکور می‌توان به وجود مشکلی در کشور خودی پی برد، مشکلی که برخی افراد از آن می‌گریزند و یا بدان خاطر از جامعه طرد می‌شوند. به طور کلی انسان تبعیدی کسی است که به خاطر عقاید و مخالفتش با ایدئولوژی حکومت خودی، حق زندگی در سرزمینش از او گرفته می‌شود. او محکوم به زندگی در سرزمینی دیگر است.

حال آنچه این انسان گریخته و یا طردشده در عرصه‌ی ادبیات می‌آفریند، در چهارچوبی قرار می‌گیرد که می‌توان به آن ادبیات تبعید اطلاق نمود. با این توضیح که امروزه با پیشرفت علوم و فنون و به ویژه گسترش ارتباطات، ادبیات تبعید معنی کلاسیک خود را از دست داده است. به طور کلی یکی از خصیصه‌های اصلی ادبیات تبعید عدم امکان حضور رسمی در کشور خودی است. همانطور که گفته شد، ادبیات تبعید را عمری دراز است. این‌گونه از ادبیات در جهان معاصر نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. گابریل گارسیا مارکز، ماریو وارگاس یوسا، ریتسوس یونانی، آستوریاس، میلان کوندرا، توماس مان، برتولد برشت، ناباکوف، ساموئل بکت، ژوزف کنراد و ... از جمله تبعیدیانی بوده‌اند که در تکامل ادبیات جهانی نقش به سزایی داشته‌اند. پس بیهوده نیست که می‌گویند: ادبیات جهان معاصر را باید ادبیات تبعید نامید. واژه‌ی تبعید بار سیاسی دارد. در نتیجه ادبیات تبعید در اصل ادبیاتی است که حکومت خودی به علل سیاسی و عقیدتی اجازه‌ی ورود آن را به داخل کشور نمی‌دهد.

به علت سال‌های سال حاکمیت جور و خفقان بر ایران، ادبیات تبعید کشور ما نیز بسیار غنی است. به طور کلی گفته باشم، بهترین آثار ادبیات معاصر ما در تبعید نوشته شده است: میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی از جمله اولین روشنفکران مترقی معاصر، بیشتر آثارشان را در تبعید نوشتند. میرزاحبیب اصفهانی، دیگر روشنفکر تبعیدی ایران، اثر مشهورِ «حاجی بابا اصفهانی» را در تبعید به فارسی برگرداند. زین‌العابدین مراغه‌ای «سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ» را در تبعید نوشت. صادق هدایت «بوف کور» را در خارج از کشور نوشت و در هند به چاپ رساند.

و این قافله همچنان در راه است.

از عده‌ی داستان و رمان‌نویسان ایرانی در خارج از کشور اطلاع دقیقی در دست نیست ولی با یک حساب سرانگشتی، با توجه به آثار چاپ شده، می‌توان گفت که بالغ بر ۵۰۰ نفر اند. با توجه به این‌که از این عده تنها چند نفری نویسنده‌ی با سابقه هستند، می‌توان نتیجه گرفت که داستان‌نویسی ما در تبعید، ادبیات نوپایی است، از آن نسل جدیدِ نویسندگان.

از نویسندگان قدیمی در خارج از کشور، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، فریدون تنکابنی، ایرج پزشک‌زاد، غلامحسین ساعدی، تقی مدرسی، مهشید امیرشاهی، نسیم خاکسار، محسن و حسن حسام، بهمن فرسی، حسین دولت‌آبادی، داریوش کارگر، اکبر سردوزامی و ... را می‌توان نام برد. این عده کسانی هستند که تا قبل از انقلاب حداقل چند کتاب از آنان انتشار یافته بود. از این میان صادق چوبک تا پایان زندگی، در خارج از کشور چیزی ننوشت. از ابراهیم گلستان نه تنها کتابی منتشر نشده، بلکه او از جمع ایرانیان نیز گریزان است. تنها اثر چاپ‌شده‌ی گلستان در خارج از کشور، داستان «خروس» است که سال‌ها قبل نوشته شده بود و تنها به صِرف اینکه به شکل کوتاه و سلاخی شده، در مجموعه‌ای در ایران انتشار یافته بود، چاپ آن تجدید شد. ایرج پزشک‌زاد بیشتر به کار سیاست مشغول شد و در این زمینه چند کتاب هم از وی انتشار یافت. دو مجموعه‌ی طنز «انترناسیونال بچه‌پرروها» و «شهر فرنگ از همه رنگ» تنها کار ادبی او طی چند سال اخیر است. غلامحسین ساعدی را مرگ از ما گرفت. نمایشنامه‌ی «اتللو در سرزمین عجایب» و چند داستان کوتاه در جنگ «الفبا»، تنها میراث ادبی وی در تبعید است. «اتللو در سرزمین عجایب» نمایش‌نامه‌ای است که می‌توان از آن به عنوان اولین اثر ادبیات داستانی تبعید ایران نام برد. استقبال از این نمایش‌نامه نیز بی سابقه بود، چنان که هم اکنون نیز نوار ویدئویی آن تماشاگران بسیار دارد. بر خلاف این نمایش‌نامه، بر داستان‌های ساعدی نوعی پریشانی حاکم است. این داستان‌ها هیچ تشابهی با کارهای قبلی ساعدی ندارد.

از فریدون تنکابنی تنها دو مجموعه‌ی طنز به نام‌های «جمهوری عوضی اسلامی» و «چهارشنبه‌ها» انتشار یافته است. حسن حسام به شعر روی آورد و چند مجموعه شعر هم از وی انتشار یافته است، ولی او وجود خویش را یکسره وقف سیاست نموده است. محسن حسام، مهشید امیرشاهی، بهمن فرسی، حسین دولت‌آبادی، داریوش کارگر، اکبر سردوزامی هر کدام چند اثر منتشر نموده‌اند. اگر مبنا را بر چاپ اثر بگذاریم، از مجموعه‌ی نویسندگان سابقه‌دار، نسیم خاکسار فعال‌ترین چهره است. از او تا کنون بیش از بیست اثر، از رمان و داستان کوتاه گرفته تا نمایش‌نامه و خاطره منتشر شده است.

با توجه به این آثار، می‌بینیم که خالق تمامی آثار داستانی خارج از کشور، نویسندگانی هستند نوپا و در ابتدای کارِ نوشتن. من با خواندن بیش از نیمی از آثار داستانی چاپ شده، سعی کرده‌ام مختصات مشترکی را که در اکثر آنها مشاهده نموده‌ام، بازگویم. به نظر من ادبیات تبعید ایران از دو جنبه قابل بررسی و تحقیق است: جنبه‌ی اجتماعی و روان‌شناختی و جنبه‌ی ادبی و داستانی (هنری). حاج سیاح یکی از روشنفکران مترقی ایرانِ عصرِ قاجار که عمده‌ی عمرش را در به در و آواره بود، صد سال پیش در خاطراتش نوشت:

http://dialogt.de/

«حکام ایران شکارچیان جسم انسان و ملایان شکارچیان روح او هستند».(۸) حال در ایران ملایان حاکم اند. به روایتی دیگر، شکارچیان روح انسان، در عین حال به شکارچیان جسم او نیز بدل شده‌اند.

نویسنده‌ی ایرانی قبل از اینکه نویسنده باشد، یک تبعیدی است. همه‌ی ما اگر چه از قتل‌عام گریخته‌ایم، ولی مرگ را با تمام پوست و گوشت خود احساس کرده‌ایم. ذهنیت تبعیدی انباشته از خاطرات گذشته است. شاید کسانی توانسته باشند خود را در کشور میزبان از شر غریبه بودن تا اندازه‌ای برهانند، ولی پیوند تبعیدی با سرزمین زادبومی خویش امری کاملاً متفاوت است. اخبار خوش کشورش او را شاد و خبرهای بد او را غمگین می‌کند. او زیر آسمان هر کشوری که زندگی کند، باز غریبه‌ای است ایرانی‌تبار. شاید نتواند برای این سئوال که: آیا ایران را دوست دارد، جوابی قانع‌کننده بیابد ولی ایران بخش اعظم ذهنیت او را پر می‌کند و او را یارای خلاصی از آن نیست. برای بسیار کسان حتا موقعیت سابق اجتماعی ـ اقتصادی نیز نمی‌تواند تغییری در این موضوع ایجاد کند. ایران و یاد ایران ـ خوب و یا بد ـ همیشه چون صلیب بر دوش ماست. آیا ما به مرض ایران دچار شده‌ایم؟ هنرمند یا نویسنده نیز چون دیگر تبعیدیان گرفتار توفان ذهنی مذکور است. طبیعی است که اثرش هم نتواند بی تأثیر از آن باشد. از این روی است که بررسی عام روان‌شناختی آثار ادبی آفریده‌شده نیز ممکن است. از جنبه‌ی اجتماعی ـ روانی آثار ادبی به چهار دوره تقسیم می شود:

الف ـ خروج از کشور و وارد شدن به سرزمینی که آداب و رسوم و فرهنگ کاملاً متفاوتی دارد. این اختلاف شوکی را سبب می‌شود که می‌توان بر آن شوک فرهنگی نام نهاد. این شوک تبعیدی و افکار او را متوجه ایران می‌کند. حاصل این شوک بهت‌زدگی است. تبعیدی قبل از اینکه به راه‌های برون رفت و نجات از این شوک بیندیشد، بازگشت فوری به ایران را در مد نظر دارد. او چون خروج خود را موقت می‌پندارد، به ایجاد ارتباط با افراد کشور میزبان رغبتی نشان نمی‌دهد. از آنجا که امر مهاجرت همه‌ی گروه‌های سیاسی ایران را، از راست تا چپ، شامل شده، معاشرت‌ها بیشتر درون‌گروهی است. افراد هر گروه سیاسی بیشتر با هم رابطه دارند تا با دیگران و در کل رابطه‌ی ایرانیان بیشتر با هم است تا با جامعه‌ی میزبان. در این مرحله، به همان نسبت که مهاجر از کشور خودی گسیخته، در کشور میزبان نیز جدا زندگی می‌کند و هر گونه هم‌آمیزی را در عمل رد می‌کند. مدت‌ها باید بگذرد تا مهاجر جهت آموزش زبان کشور میزبان بکوشد و برای ایجاد ارتباط‌های عاطفی تلاش آغاز کند. چرا یاد ایران، در این دوران، پیوسته اشغالگر ذهن تبعیدی است؟ در واقع یاد ایران، به مثابه یک پدیده‌ی روانی هیچگاه تبعیدی و مهاجر را رها نمی‌کند. «کلاوس مان»، نویسنده‌ی تبعیدی آلمانی در زمان حکومت نازیسم، در کتاب «نقطه بازگشت»، از تبعید به عنوان «بیگانگی جاودانی» یاد می‌کند که فرد تبعیدی در آن دچار «خودکشی طویل‌المدت» می‌شود.

سرزمین ما جایی است که در آن همه‌ی عوامل تفریح چشم و گوش ممنوع است. غم و غصه و فقر امان مردم بریده. سرزمین ما جایی است که فریب و جهل بر علم حاکم است. اما ما دوستش داریم. با هر گلوله‌ای که بر قلب عاشقان عدالت و آزادی، در شامگاه خوف شلیک می‌شود، ما نیز اینجا می‌میریم و بار دیگر در سپیده‌دمان، با آوای لای لای مادران، با هر اعتراضی و جنبشی، دوباره زاده می‌شویم. شاید برای غیر تبعیدی احساس مسخره‌ای باشد ولی واقعیتی است جاری در زندگی ما. هر یک از ما در طی روز بارها دچار تنگی نفس و خفقان می‌شویم و بار دگر سر بر می‌آوریم و جان می‌گیریم. در پسِ شنیدن هر خبر از ایران و یا وقوع حادثه‌ای در آن، مابین مرگ و زندگی در نوسانیم.

حضور آواره‌ی ما در پهنه‌ی گیتی تا بازگشت، همیشه آواره خواهد ماند. هر چند در کشور میزبان ریشه هم دوانده باشیم، ایران همیشه پیش رویمان است و ما توان آن نداریم تا از آن بگذریم. از ایران گریختیم تا آن را پشت سر بگذاریم، اما عملاً قادر به آن نیستیم. توانش را نداریم. ذهنمان، ذهنیتمان اجازه نمی‌دهد. این معادله‌ای است که سود و زیان شخصی در آن بی تأثیر است. یک امر عام روانی در آن نقش بازی می‌کند. در سال‌های نخستین مهاجرت، تبعیدی در میان اشباح زندگی می‌کند. اشباحی در گذشته‌ی قبل از انقلاب، اشباح انقلاب و شکست آن. گذران زندگی مشترک با این اشباح، یعنی بازآفرینی دوران سپری‌شده در ذهن: دوستان از دست‌رفته، خانواده، در به دری، زندان و شکنجه، فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی

و سیاسی، عشق، عشق‌های ناکام، و ... ذهن پناهنده همیشه مستعمره‌ی سرزمین‌ش است. در نخستین سال‌های مهاجرت، مسائل ایران، پیوسته ذهن و افکار پناهنده را اشغال می‌کند. در این دوران کمتر اثری نوشته می‌شود.

ب ـ عناصر مشخصه‌ی دومین دوران عبارتند از: توجه زیاد و غیر معقول به ایران، برجسته شدن غیرمنطقی و مبالغه‌آمیز از یادمانده‌های ذهنی. نویسنده‌ی تبعیدی در این دوران هنوز نتوانسته به استقلال دست یابد. او و ذهنش هنوز اسیر ایران اند، آن هم به گونه‌ای منفی. اسارت مذکور او را به خاطره‌گرایی و گزارش‌نویسی می‌کشاند. آبشخور فکریش بیشتر آثار چاپ شده در ایران است. نگاه او قلم نویسندگان داخل کشور را تعقیب می‌کند. انگار با سکونتگاه جدیدش بیگانه است. اگر قلم به دست می‌گیرد ـ در این شکی ندارم ـ که همیشه خواننده‌ی فرضی ساکن ایران را در نظر مجسم می‌کند. پنداری مجبور است جهت رضای خاطر خواننده‌ی داخل کشور تولید کند. جالب اینجاست که بیشتر آثار آفریده‌شده در تبعید به داخل کشور راه نمی‌یابند. این دوران همچنین دوره‌ی قیاس است. تبعیدی در برخورد با هر چیزی به تطبیق آن و قیاسش با ایران می‌پردازد. او به مرض مقایسه دچار می‌شود. همه چیز را با کشور خودی قیاس می‌کند و این عملی است غیر ارادی. هر حادثه‌ای باعث می‌شود تا او ناخودآگاه به ایران نقب بزند. هر گوشه از کشور میزبان، از ساختمان گرفته تا آدم‌ها و طبیعت، همه چیز تداعی‌گر و قیاس‌انگیز ذهنیت او با ایران می‌شود. سال‌ها طول می‌کشد تا او باور کند که در کشوری دیگر زندگی می‌کند. با اینهمه شبح گذشته هیچگاه او را رها نمی‌کند. ادبیات این دوره ادبیات نفرت و نفرینند. نفرت و نفرینی کور که ارزش‌های زیبایی‌شناختی را در داستان‌ها محدود و تنگ و کور نموده است.

به طور کلی ادبیات این دوره به چند گروه تقسیم می‌شود:

۱ ـ ادبیاتی که نویسنده در آن، در اصل به تصفیه حساب با رژیم می‌پردازد. نویسنده‌ی تبعیدی خواه ناخواه مخالف رژیم است. یا خود در مبارزه‌ی مستقیم علیه رژیم بوده و یا اگر هم نبوده نمی‌توانسته ناظری بی طرف باشد. در همین رابطه است که می‌بینیم داستان به عرصه‌ی مبارزه بر علیه رژیم بدل می‌شود. جملاتی غیرداستانی علیه خمینی و دیگر حاکمین بر ایران، زندان و شکنجه و اعدام، روحانیون و اسلام به داستان راه پیدا می‌کنند.

۲ ـ تصفیه‌حساب‌های شخصی و گروهی با رژیم و مخالفین فکری نیز در این دوره به داستان راه پیدا می‌کنند. حمله به گروه‌ها و احزابی که نویسنده با آنها مخالف است، در داستان‌ها به چشم می‌خورد.

جالب توجه این که اولین سری از ادبیات داستانی ایران که در این دوران منتشر شده است، طنز است: «اتللو در سرزمین عجایب» اثر غلامحسین ساعدی، «خر» اثر پرویز صیاد و «جمهوری عوضی اسلامی» اثر فریدون تنکابنی. این موضوع خود از نظر روان‌شناختی قابل بررسی است. به طور کلی اکثر آثار این دوره از نظر مکانی ایران را در برمی‌گیرند. موضوع و محتوای بیشترشان یادمانده‌هایی از ایران است که به داستان تبدیل شده‌اند. اگر این دوره را آغاز کار نوشتن نویسنده‌ی تبعیدی محسوب داریم، آثار این دوران به طور کلی روایت زندگی است. روایت زندگی نویسنده و یا دیگر دوستان و

http://dialogt.de/

آشنایانش. سرگذشت اجتماعی به شکلی در داستان باز می‌تابد و نویسنده نمی‌تواند اثر خود را از حضور مزاحم آن برهاند.

امر تبعید و تبعیدی به طور کلی با شکست رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. شکست آرمان و یا شکست در مبارزات سیاسی و اجتماعی به مشغله‌ی دایمی ذهن تبعیدی بدل می‌شود. از آنجا که شخص تبعیدی زندگی پاره‌پاره شده‌ای را پشت سر گذاشته، رنج یاران از دست‌رفته و یا زندانی و آواره، همچنان مایه‌ی عذاب وی هستند. فکر آنان دغدغه‌ی دایمی ذهن او می‌شود. ویژگی عمده‌ی ادبیات این دوره وجود موضوع مرگ در آنهاست. کشتن، کشته شدن، مردن و خلاصه مرگ در اکثر داستان‌ها به چشم می‌خورد. آن که نتوانسته بکشد، کتک می‌زند، فحش می‌دهد، ناسزا می‌گوید. این امر علت اجتماعی نیز دارد. مرگ در آن کشور بی حق و حقوق، امری ست پیش پا افتاده، آنچه ارزش ندارد، جان انسان است. خیلِ کشته‌شدگانِ جنگ و انقلاب و ها و ... باعث تراکم کینه در شخص نویسنده نسبت به رژیم شده است. به هر حال جایی و زمانی باید انتقام گرفته شود. مقابله با رژیم اگر در نبرد رویارو امکان‌پذیر نباشد، داستان و ادبیات آوردگاهی است دست‌یافتنی. گفتنی است که چه بسا نویسنده از اعمال شخصیت‌های داستان اطلاع ریشه‌ای و آگاهانه ندارد.

پ ـ دوران سوم: این دوران آغاز پرخاشگری است. به ویژه آنگاه که تبعیدی خود را در برابر جامعه‌ی میزبان حقیر می‌بیند و توان آن ندارد تا خویش را با جامعه‌ی جدید وفق دهد. در این دوران نویسنده‌ی تبعیدی نیز چون دیگر مهاجرین هنوز به خود نیامده، آگاهی درستی از کشور میزبان ندارد. در این میان آنچه در ایران می‌گذرد، هنوز جانکاه است. مشکل آموزش زبان، مشکل کار، اقتصاد، خانواده و ... همه و همه باعث ایجاد عدم تعادل روحی در او می‌شود. تناقض‌های حاصله نتیجه‌ای جز پرخاشگری ناآگاهانه نمی‌تواند باشد. این عکس‌العمل در ملموس‌ترین شکل، خود را در ضدیت با هنجارهای (نرم) گذشته و حال نشان می‌دهد. نفی مبارزه، نفی آینده، نفی عقاید گذشته، ضدیت با خانواده و کشور میزبان و ...

این را نباید از نظر دور داشت که نویسنده‌ی تبعیدی در شرایط بسیار دشواری زندگی می‌کند: تحقیر، ناملایمات زندگی، بیکاری و در نتیجه عدم درآمد کافی و غیره نمی‌تواند شرایط لازم برای خلق اثری ادبی باشد. نویسنده اگر کاری بیابد، طبیعی است که خارج از چهارچوب ذوقش خواهد بود. در چنین شرایط دشواری نویسنده باید در پس چندین ساعت کار، وقتی جهت نوشتن بجوید. نویسندگان ما در اواخر این دوره است که در می‌یابند، اگر در صدد خلق اثری ماندنی هستند، این اثر با تکرار غیر هنری و غیر زیبایی‌شناختی ادبی گذشته و روایت محض زندگی تولید نخواهد شد. آنان هنوز مفری برای این مشکل نیافته‌اند. عده‌ای به این نتیجه رسیده‌اند که باید از زندگی کنونی نوشت و یا اینکه از امروز به دیروز و یا از تبعید به ایران نقب زد. این تفکر هنوز خام است. عصبانیت آن را کور کرده است.

در داستان‌های این دوره برخی اصلاً به خارج و فرهنگ غرب می‌تازند. جنبه‌هایی از فرهنگ گذشته‌ی ایران را در داستان‌ها برجسته می‌کنند. ولی با اینهمه تفکرات تنهایی غربت و مشکلات زندگی در مهاجرت به داستان‌ها راه می‌یابند. نویسندگانی در می‌یابند که باید از ظاهر زندگی امروز به داخل آن و از ظاهر انسان امروز به درون او، برای کشف ناشناخته‌ها قدم بردارند. این را باید به فال نیک گرفت، هرچند ناپخته و ابتدایی است.

عمده کردن کژی‌های کشور میزبان، از زاویه‌ی فرهنگ و بینش ما، از نکات مشخص در داستان‌های این دوره است. این اعمال گاه از روی ناآگاهی و گاه از روی خشم نگاشته می‌شود. کمتر در داستانی، کشور میزبان و آدم‌هایشان، آن گونه که هستند، تصویر می‌شود. برای نمونه شادی‌های غرب را محکوم می‌کنند و جشن‌ها را به مسخره می‌گیرند، به یک دلیل نامعقول، و آن این که ما و کشورمان و یا جهان به اصطلاح سوم را فقر و ناخوشی در بر گرفته. به «سکس» و رفتارهای جنسی می‌تازند، نه این‌که مخالف آن باشند، بلکه مخالف آن اند که علنی نمود پیدا می‌کند. در فرهنگ ما سکس به حتم باید در خفا و در تاریکی و به دور از انظار صورت پذیرد. به همین دلیل حتا به بوسه در خیابان و کافه از دید منفی نگریسته می‌شود. نژادپرستی و بیگانه‌ستیزی را تعمیم داده و عمده می‌کنند. به دستاوردهای سال‌ها مبارزه‌ی نیروهای مترقی کشور میزبان ناآگاهانه می‌تازند. برای نمونه در کشور آلمان از اداره‌ی «سوسیال» (خدمات اجتماعی) در چندین داستان به عنوان «گداخانه» نام برده شده است. حیوان‌دوستی غربیان و سگ و گربه داشتن آنان در خانه را نکوهش کرده، به مسخره می‌گیرند و ...

ج ـ دوران چهارم: این دوران، دوران انطباق است. انطباق تبعیدی با کشور میزبان. طلایه‌های ناامیدی از بازگشتِ قریب‌الوقوع به ایران تأثیر مثبتی در زندگی پناهنده ایجاد می‌کند. پناهنده به خود می‌آید. در درک موقعیت جدید خود می‌کوشد. سعی می‌کند با روی‌آوری به کار و کارآموزی و درس، وارد جامعه‌ی کشور میزبان شود. در این مرحله زبان کشور میزبان فرا گرفته می‌شود و ارتباطات آغاز می‌گردد. تطابق با فرهنگ جامعه‌ی میزبان مشکل اصلی و مرحله‌ی نهایی در رابطه با موقعیت و تثبیت وضعیت تبعیدی است. تا رسیدن به این مرحله، ناهنجاری‌های کشور میزبان و مشغله‌های ذهنی به جا مانده از گذشته، آنقدر او را تحت فشار قرار داده و افکارش را به خود مشغول داشته بود که کم‌تر در ذهن امکان گذران ایام خوشی را در غربت داشته است.

این نیز قابل ذکر است که فایق آمدن بر این مشکلات نسبی است. برخی سریع آن را پشت سر می‌گذارند ولی در نزد عده‌ای این مرحله سال‌ها طول خواهد کشید. برخی هم هیچگاه نخواهند توانست این مراحل را پشت سر بگذارند. نویسنده‌ی تبعیدی تا این مرحله به طور عمده به ادبیات بومی خویش نظر داشت. از این مرحله به بعد به سوی ادبیات کشور میزبان میل پیدا می‌کند.

تا این مرحله، نویسندگان تبعیدی اشتیاق شدیدی به نوشتن از محیط‌های دربسته و محدود داشته‌اند: چهاردیواری خانه، اتاقی مفروض، و ... از این مرحله به بعد است که او و قلمش به بیرون، به محیط‌های باز رغبت پیدا می‌کند. اگر چه او تا کنون به وجه گذشته می‌نوشت و تمامی افکارش نیز در گذشته سیر می‌کرد، از این دوران سعی می‌کند تا حداقل گذشته را به حال تعمیم دهد.

گذشته‌گرایی و نوعی احساس بی ریشگی سال‌ها با تبعیدیان خواهد ماند. مدت‌ها طول خواهد کشید تا آنان بپذیرند که عضوی از جمعیت قومی ایرانی ساکن خارج از کشور هستند. از همین ایام است که تبعیدی دیگر چشم به رویاهای دیروز نمی‌دوزد. نویسنده و هنرمند تبعیدی نیز از این دوران به همراه دیگر تبعیدیان، دگردیسی وسیعی را در زندگی خویش آغاز می‌کند. او می‌کوشد تا حداقل به شکل یک جمع قومی دارای هویت، خود را به کشور میزبان بقبولاند. در کشورهایی که آوارگان امکان برابری حقوقی با شهروندان آن کشور دارند و یا اینکه برخوردها و رابطه‌ها صمیمی‌تر است، چنین اجتماعاتی سریع‌تر شکل می‌گیرند. مثل آمریکا و کانادا. ولی در ممالکی چون آلمان، به علت فرهنگ خاص حاکم، این امر کندتر انجام می‌پذیرد.

و خلاصه در دوران چهارم پرخاشگری از بین می‌رود. محیط آرامی پدید می‌آید که می‌توان نشست و خواند و دید و اندیشید و نوشت. در این دوران هستیم، مرحله‌ای که تا کنون آثاری ماندگار منتشر شده و می‌توان بر آن بالید. در این شکی نیست که آثاری باارزش‌تر نیز در راه اند.

جنبه‌های ادبی و هنری ادبیات داستانی ایران

قبل از پرداختن به ادبیات خارج از کشور، نگاهی کوتاه به شرایط عمومی تولد و بالشِ ادبیات معاصر ایران ضروری به نظر می‌رسد. ادبیاتی که عمر آن هنوز به صد سال نرسیده است.

داستان کوتاه و رمان محصول ذهن مدرن است، ذهنی که جهانش نه در آسمان، بل در زمین بنا شده. ذهن مدرن اتکاء به ابزار مدرن دارد. با آغاز عصر تجدد تاریخ و داستان مفاهیمی تازه‌تر یافتند. داستان‌نویسان به خلقیات انسان‌های معمولی و به تردیدهای درونشان روی آوردند و هاله‌ی قدسی از ادبیات رخت بر بست. شهرنشینی رواج یافت، صنعت چاپ پدید آمد، فردگرایی رونق یافت، ذهن کلی‌نگر به جزئی‌نگری روی آورد، قهرمانان دلیر خدا جهان قصه را ترک گفتند و به قول کوندرا، دون کیشوت به قصد کشف جهان بر اسب بنشست و سفر آغاز کرد.

در چنین شرایطی است که می‌بینیم، صنعت چاپ با تأخیری دویست ساله وارد ایران می‌شود و به همین نسبت تمامی ابزارهای پیش‌شرطِ داستانِ کوتاه و رمان دیرتر به کشور ما راه می‌یابند. جای تعجب نیست که می‌بینیم حتا سانسور نیز با صد سال تأخیر، یعنی درست زمانی که غرب موجودیت آن را غیر قانونی اعلام کرده بود، از طریق مذهب به اولین قانون اساسی ایران راه می‌یابد. پس جای تعجب نخواهد بود که می‌بینیم با یک قرن تأخیر رمان در

http://dialogt.de/

کشور ما دارد می‌شکفد، ولی خیالی است خام و خودگول‌زنک که فراورده‌های ادبی امروز ایران را در ردیف شاهکارهای ادبی جهان و یا حتا اثری جهانی قرار دهیم.

کشور ما سرزمین انقلاب‌های مغلوب است. در جهان کمتر کشوری را می‌توان یافت که به این وسعت خیزش‌های به خون نشسته و شکست‌خورده در تاریخ خود داشته باشد. هر انقلابی تأثیر ویژه‌ی خود را بر جامعه و متعاقب آن بر هنر و ادبیات به جا می‌گذارد. این امر خارج از اراده‌ی ما عمل می‌کند. از این روی ادبیات ما، ادبیات رنج است و امید. یأس است و آرزو. زیاد دور نمی‌روم. در پنج دهه‌ی اخیر، یعنی با آغاز جنگ جهانی دوم، حاکمیت ایران تضعیف گردید و رضاشاهِ دیکتاتور، از سلطنت کنار گذاشته شد. محمدرضاشاه، جانشین او، در ابتدای حکومت خود، نتوانست به سان پدر بساط زور و قلدری بگستراند. نسیم خنک آزادی و دمکراسی وزیدن گرفت و در سایه‌ی آن ادبیات و هنر شکوفا شد. این دهه شکوفاترین دوران ادبی و هنری کشور ماست. تنها سال‌های تجربه‌ی دمکراسی، طی تاریخ کشور ما نیز محسوب می‌شود. در پایان این دهه بود که کودتای آمریکایی شاه همه چیز را در هم ریخت و تمامی آرزوها به یأس بدل شد. ادبیات امید و شوق و مبارزه و شادی و زندگی به ادبیات رنج و درد و شکنجه و ناامیدی و مرگ بدل شد. بسیاری از هنرمندان و نویسندگان ما اسیرِ تبعید، زندان، شکنجه و حتا اعدام شدند. بسیاری نیز به مخدری به نام عرفان پناه بردند. این دوره در تاریخ ادبیات ما به دوران یأس معروف است.

در سال‌های پایانی حکومت محمدرضاشاه و اوایل انقلاب، هنوز وزش نسیم آزادی آغاز نشده بود که بار دیگر شکنجه و زندان و اعدام، این‌بار با ابعادی گسترده‌تر و وحشتناک‌تر آغاز شد. ادبیات این دوره از جامعه‌ی ما با وجود سانسور و خودسانسوری، اعدام و زندان، موج عظیم و بی سابقه‌ی مهاجرت روشنفکران، بار دگر به ادبیات حرمان و خرافه تبدیل شد. عرفان دروغین اینبار نیز دامان جامعه‌ی روشنفکری را گرفت. حاکمیت نیز به تشدید این جو کمک نمود. نتیجه‌ی شکست‌های پی در پی است که عدم اعتماد و به همراه آن تضادهای روحی، فکری و فرهنگی گسترش می‌یابد. واقعیت‌گریزی، آینده‌ستیزی و بدبینی در آثار ادبی موج می‌زند. بخش اعظم آثار آفریده شده بعد از انقلاب که امکان نشر یافته‌اند، محتوای جامعه‌ستیزانه، خودستیزانه و بدبینانه دارند. آدم‌های این آثار مردمانی هستند سترون که به اسطوره و عرفان و گذشته پناه برده‌اند.

ادبیات خارج از کشور، در سال‌های نخست، نتوانست خود را از جهانِ حاکم بر ادبیات داخل کشور نجات دهد، اما با گذشت زمان، در میان نویسندگان خارج از کشور، عده‌ای توانسته‌اند به هویتی مستقل دست یابند. بدین معنا که در ادراک زیبایی‌شناختی از زندگی و تاریخ، یافتن تکنیک‌های نوین و به کارگیری شیوه‌های تازه‌ی بیان و کشف قله‌های جدید تخیل موفق شده‌اند. ادبیات خارج از کشور به موازات ادبیات داخل، در حال جستجو و کشف دید و بیان تازه و همچنین دستیابی به هویت فردی و خودشناسی است. ادبیات تبعید در عین حال تاریخ است. تاریخی آغشته به ادبیات و ادبیاتی متأثر از تاریخ. تقریباً در تمامی آثار تبعید، سیاست و تاریخ و یا سایه‌هایی از آنها، در کنار هم دیده می‌شود.

در بسیاری از داستان‌های خارج از کشور، هم‌چون داخل کشور، ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه استوار است. این حوادث جنبی هستند که داستان را سر پا نگه داشته‌اند. در اصل اگر آنها را حذف کنیم، دیگر نشانی از داستان به جا نمی‌ماند. این حوادث هیچگونه نقشی در بازسازی آدم‌های داستان و شخصیت‌های آن ندارد. بدون ارتباط با کل داستان می‌آیند و می‌روند.

حادثه‌گرایی، سطحی‌نگری، بیگانه بودن با ادبیات کلاسیک ایران، ضعف زبان فاخر ادبی فارسی، استفاده‌ی کمتر از تجارب پربار جهانی داستان و رمان، از جمله مشکلاتی هستند که ادبیات خارج از کشور هنوز با آنها مواجه است، چیزی که در مورد ادبیات داخل کشور نیز صدق می‌کند. اثر ادبی در زبان است که امکان هستی می‌یابد. اگر ادبیات را به مرزهای جغرافیای آن محدود نکنیم، آنگاه می‌توانیم نویسنده را کسی بدانیم که در یکی از زبان‌های دنیا سکونت دارد و این زبان است که او را با گذشته‌اش پیوند می‌دهد.

تبعیدی می‌تواند در کشور میزبان ریشه بدواند، نویسنده‌ی تبعیدی اگر موفق به این کار شود، جهانی مانا در ادبیات بنا می‌کند که نفع آن به یک زبان و یک فرهنگ محدود نخواهد ماند. ازراپاند، جیمز جویس، پاپلو نرودا، ارنست همینگوی و بسیاری دیگر، از جمله نویسندگانی هستند که پاره‌ای از آثارشان را در خارج از کشور خودی نوشته‌اند. و این مثال می‌تواند پاسخی باشد به آن کسان که می‌پندارند، نویسنده کسی است که باید در کشور خودی بماند و بنویسد.

نویسنده‌ی تبعیدی نه توریست است و نه مهاجر. نویسنده‌ی تبعیدی ایرانی اما، به نظر من به آینده تبعید شده است. به دنیایی که از نظر موقعیت ادبی حداقل صد سال جلوتر از اوست. او اگر بتواند از این موقعیت استفاده کند، آثاری ماندنی و خواندنی خلق خواهد کرد. ولی اگر بخواهد خود را به گذشته تبعید کند، انتظار هیچ معجزه‌ای نباید از او داشت. نویسنده‌ی تبعیدی اگر چه کشورش را ترک گفته، ولی زبانش را با خود دارد. او حامل میهنی است در درون خود. نویسنده‌ی تبعیدی مجبور است و باید موقعیت خود را درک کند. درک موقعیت، راز بزرگ موفقیت اوست.

زمستان ۱۹۹۵
بازنویسی تابستان ۲۰۰۷

http://dialogt.de/

پی‌نوشت‌ها:

1- Welt der Wanderenden Der Spiegel, 26/26.06.06
در سال ۲۰۰۵ میلادی ۱۹۱ میلیون نفر در جهان مهاجرت کرده‌اند که از این میان ۹,۲ میلیون نفر تبعیدی هستند. در سال ۱۹۷۰ عده‌ی مهاجرین فقط ۸۲ میلیون نفر بود. این رقم در سال ۲۰۰۰ به ۱۷۵ میلیون نفر رسید. آمار در سال‌های بعد همچنان سیر صعودی را نشان می‌دهد. ۴۸,۶ درصد مهاجرین را زنان تشکیل می‌دهند. ۶۴,۱ میلیون نفر از کل مهاجرین در اروپا زندگی می‌کنند که ۸,۸ درصد جمعیت را تشکیل می‌دهند.

۲- آمار ارایه شده در این نوشته با استفاده از منابع زیر تنظیم شده است:
- معین‌الدین محرابی، *معرفی کتاب، کتاب‌شناسی کتاب‌های فارسی منتشر شده در خارج کشور*، مجموعه اول (چاپ کلن) و مجموعه دوم و سوم (انتشارات باران، سوئد)
- امیر هوشنگ کشاورز، *مجله‌های فارسی زبان خارج کشور (۶۷_۱۳۵۸)*، پاریس ۱۳۶۷، مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی
- مسعود مافان، *معرفی کتاب و نشریات*، انتشارات باران، سوئد

۳- برای اطلاع بیشتر به سری کتاب‌های «کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور» که به کوشش داریوش کارگر و توسط انتشارات افسانه در سوئد منتشر می شود، رجوع شود. داریوش کارگر داستان‌های کوتاه منتشر شده‌ی هر سال را در یک مجلد فهرست نگاری کرده است.

٤- ماهنامه‌ی *آدینه*، شماره ۱۳۵

۵- کتابنامه، از انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به نقل از علی میرزایی، مقاله‌ی «موانع اقتصادی ـ اجتماعی انتشار نشریه‌های مستقل و دانشورانه ـ روشنفکرانه در ایران»، نگاه نو، شماره ۳۷، تابستان ۱۳۷۷

۶- برای اطلاع بیشتر به منبع مذکور رجوع شود.

۷- نورالدین مرادی، نامه انجمن کتابداران ایران، بهار و تابستان ۱۳۵۸، به نقل از حسن عابدینی، صد سال داستان‌نویسی ایران،ج ۱و۲، ص ۴۲۰

۸- خاطرات حاج سیاح

*

مینا در آشپزخانه*

مهرنوش مزارعی

۴۸

۸ عدد تخم مرغ،
۸ قاشق سوپ‌خوری آرد سفید،
۸ قاشق سوپ‌خوری شکر،
یک بسته خامه‌ی سفت،
۴ قاشق سوپخوری خاکه قند،
کمی وانیل و یا مقداری پوست لیموترش رنده‌شده.

یک ورقه کاغذ نازک روغنی ته سینی انداخت و روی آنرا با کمی روغن مایع چرب کرد. قبل از آنکه به سراغ تخم مرغها برود فر را روشن کرد و آنرا روی درجه‌ی ۳۵۰ گذاشت. گرم کردن فر از قبل به ور آمدن به موقع نان کمک می‌کرد. زرده‌های تخم مرغ را به دقت از سفیده جدا کرد. ۸ عدد زرده را با شکر و وانیل مخلوط و با تخم مرغ زنی خوب بهم زد. بعد ۶ عدد از سفیده‌ها را جداگانه آنقدر زد تا دیگر از تخم مرغزن نمی‌ریخت. زرده و سفیده را با هم مخلوط کرد و آرد را در آن ریخت و بهم زد. مدتی بود که یاد گرفته بود آرد را چطور در تخم مرغ بریزد که گلوله نشود. بعد مایه را در سینی ریخت و روی آنرا با لبه‌ی کاردک پلاستیکی صاف کرد. قطر آنکه در همه جا یک اندازه شد سینی را روی پنجره‌ی دوم فر گذاشت. نیم ساعت با حرارت ۳۰۰ درجه. بعد به سراغ خامه و خاکه قند و دو سفیده‌ی باقی مانده رفت تا آنها را برای مالیدن روی نان آماده کند.
مثل همیشه نان رولت یکدست و طلائی کمی متمایل به قهوه‌ای درآمد. آنرا چند دقیقه همراه با کاغذ، روی یک حوله‌ی خیس گذاشت تا خنک شود. نان بدون آنکه تکه‌ای از آن کنده شود از کاغذ جدا شد. لبخند رضایت‌آمیزی صورت مینا را پر کرد. گذاشت تا نان کاملا خنک شود، بعد خامه را که با خاکه قند خوب زده شده و پف کرده بود، از یخچال بیرون آورد و با قاشق پهن کننده روی نان مالید. آنرا طوری صاف کرد که قطر نان و خامه در همه جا یک اندازه شد. بعد با احتیاط چرخاندش و آنرا بصورت رولتی گرد و مرتب در آورد. مقداری از خامه‌ی مانده را به رو و به هر دو سر رولت مالید. طبق دستورالعمل کتاب حالا باید مقداری شکلات رنده‌شده روی آن بریزد، اما مینا دوست داشت آنرا به سلیقه‌ی خودش کمی تغییر دهد. چند دانه از مربای آلبالوی خوشرنگ و شفافی را که دو هفته‌ی پیش درست کرده بود روی آن گذاشت. با شربت مربا خطوط هندسی نامنظمی روی آن نقاشی کرد و روی هر کدام از آلبالوها مقداری پودر پسته‌ی سبزرنگ که از قبل خرد کرده بود ریخت. رولت را در ظرف مستطیل شکل کریستال گذاشت و لبخند دیگری از سر رضایت زد. درست قالب ظرف بود. چقدر برای پیدا کردن ظرف مناسب گشته بود. و چقدر خوشحال شد وقتی خانم بهادری به مناسبت تولدش آنرا به او هدیه داد. خانم بهادری تمام سعی خودش را می‌کرد تا جای خالی مادر شوهر را برای مینا پر کند؛ جای خالی «دختر خاله‌ی بیچاره‌ای که از دنیا خیری ندید» و مدتها پیش، پیش از آنکه حمید پانزده ساله شود، از دنیا رفته بود.
برای شام خورش فسنجان، زرشک پلو با مرغ، رولت گوشت و سوپ جو درست کرده بود و برای پیش غذا، کوکتل میگو با سس قرمز. اوائل دستورالعملها را از کتاب آشپزی رزا منتظمی در می‌آورد. مادر کتاب را همراه با یک پلوپز و یک سماور از ایران فرستاده بود. بعدها مینا خودش خبره شد و به سلیقه‌ی خودش چیزهایی به غذا اضافه و کم می‌کرد، و یا بنا به توصیه‌ی خانم بهادری تغییراتی در آن می‌داد. خانم بهادری که از آشپزی او تعریف می‌کرد مینا لبخندی می‌زد و می‌گفت شاگردی بیش نیست و همه را از خانم بهادری یاد گرفته.
همه چیز آماده بود بجز پلو که می‌باید دم شود. یک ربع بیشتر وقت نمی‌گرفت. هنوز یک ساعت و نیم وقت داشت. به اطاق خواب رفت. بیگودیها را از سر در آورد و مویش را به کمک سشوار با برس گردی کاملا صاف کرد. رگه‌های باریک و طلائی مش بعد از صاف کردن شفافتر و روشنتر به نظر می‌رسید. بعد رفت به سراغ آرایش صورت. اول با یک کرم مرطوب‌کننده تمام صورتش را مرطوب کرد. با کرم کانسیلر لکه‌های سیاه روی پوست را پوشاند. پلک چشم را با سایه‌ای قهوه‌ای و زیر ابرو را با یک سایه‌ی سفید، رنگ‌آمیزی کرد. یک خط چشم باریک قهوه‌ای تیره بر بالای مژه‌ها کشید. با یک برس درشت اول تمام مژه‌هایش را ریمل زد بعد با برسی باریکتر مژه‌های دو گوشه‌ی چشم را ریمل زد. چشمهایش آماده بود. روی گونه‌ها و کنار شقیقه‌ها را روژگونه زد و لایه‌ای از پودر که همرنگ کرم پودرش بود بر صورت مالید. دور لب را با مدادی آلبالویی رنگ فرم داد و ماتیک آلبالویی رنگ روشنتری بر لب کشید. از رنگ آن خوشش نیامد. یک دستمال کاغذی را تا کرد و در میان لبهایش گذاشت. لبها را به دستمال مالید تا رنگ ماتیک گرفته شده، بعد با یک ماتیک کمرنگتر روی آن مالید. در آینه با دقت به لبهایش نگاه کرد، حالا بهتر شده بود. با یک برس دیگر مقداری ماتیک بی رنگ شفاف کننده بر لبهایش مالید. چشمهایش را کمی تنگ کرد و تمام صورتش را بازرسی کرد. آماده بود. کمی عطر زد و به ساعتش نگاه کرد.
نیم ساعت بیشتر به آمدن مهمانها نمانده بود. به طبقه‌ی پایین برگشت تا پلو را دم کند. آب جوش آماده بود و برنجی که از صبح خیس کرده بود کاملا دون کشیده بود. کمی هم گلاب موقع خیس کردن به آن زده بود که عطر آن بهتر شود. برنج را توی آب جوش ریخت و منتظر ماند تا نرم شود. درست شش دقیقه. برنج را اگر کمی دون بر می‌داشت و موقع دم آمدن کمی آب به آن اضافی می‌کرد دانه‌های آن بزرگتر و شفافتر در می‌آمد. روغن را که خوب داغ شده بود وقتی که بخار برنج درآمد در آن می‌ریخت، قبل از آنکه دم‌کش را روی دیگ بگذارد. اگر روغن خوب داغ نمی‌شد طعم آن در دهان می‌ماند. سه قاشق بزرگ ماست را با دو زرده تخم مرغ و کمی زعفران از قبل ساییده و محلول در آب، خوب بهم زد تا در ته دیگ بریزد. ته دیگهایش همیشه خوش‌مزه و خوش‌بو در می‌آمد. گاهی هم با مقدار بیشتری از این مخلوط در کف یک ماهیتابه ته دیگ درست می‌کرد. حمید و شیرین عاشق ته دیگهایش بودند. در مورد غذا هم مثل خیلی از چیزهای دیگر هم‌سلیقه بودند. گاهی نمی‌دانست که حمید و شیرین واقعاً هم‌سلیقه هستند و یا شیرین بخاطر علاقه به حمید به هر چیزی که او دوست داشت علاقه‌مند می‌شد، یا برعکس.
به ساعت نگاه کرد هنوز دو دقیقه مانده بود تا برنج را بردارد. بالای سر قابلمه منتظر ایستاد. از جایی که ایستاده بود می‌توانست تلویزیون را، که در اطاق نشیمنِ متصل به آشپزخانه بود ببیند. یک گروه دختر و پسر با موهای بلیچ کرده و سیخ شده با موزیک رپ می‌رقصیدند. صدای موزیک برای لحظه‌ای قطع شد.
گوینده‌ی اخبار با قیافه‌ای کاملا جدی روی صفحه آمد:
«خبرگزاریهای جهان گزارش دادند آیت‌الله کومینی رهبر سیاسی و مذهبی آی‌ران در گذشته است. وی ساعتی قبل در سن ۸۷ سالگی در محل اقامتش جماران، شهری در نزدیکی شهر مذهبی کوم، در گذشت.»
تصویر گروه رقصنده هنوز روی پرده‌ی تلویزیون، در پشت سر گوینده، در حرکت بود. گوینده برای توقفی که در پخش موزیک پیش آمده بود از بینندگان معذرت خواهی کرد و صدای موزیک دوباره بلند شد. مینا به تلویزیون خیره ماند.
خمینی مرد!؟
لحظه‌ای بی‌حرکت ایستاد. بعد عرض آشپزخانه را چند بار پیمود. بی‌تاب بود. نمی‌توانست روی چیزی تمرکز کند. از یک فکر به یک فکر دیگر؛ قیافه‌ی آن سرباز دهاتی روی تانک ... زنهای چادرسیاه روز تظاهرات عاشورا ... محسن ... مرگ بر شاه مرگ بر شاه ... خورش فسنجان! آه شعله‌ی گاز زیاد

http://gialogir.de

است باید آن را کم کند. در قابلمه‌ی فسنجان را برداشت. ای وای خورش هنوز جا نیفتاده. خانم بهادری چه خواهد گفت؟ حتما حمید باز یکی از آن لبخندهای تمسخرآمیزش را – که مینا از آن متنفر است – خواهد زد. فردا باز اصرار خواهد کرد که مینا باید پختن خورش فسنجان را از خانم بهادری یاد بگیرد. این دفعه خیلی سعی کرده بود خورش حتماً روغن بیفتد؛ درست مثل خورش خانم بهادری. پختن خورش فسنجان عجیب کار حوصله سَربَری بود. همیشه با خودش عهد می‌کرد که دیگر آن را نمی‌پزد اما فسنجان خورش مورد علاقه‌ی حمید و شیرین بود. هروقت به خانه‌ی خانم بهادری می‌رفتند برایشان می‌پخت. هیچوقت از خوردنش سیر نمی‌شدند. به به عجب خوشمزه است، ترشی و شیرینی‌اش به اندازه، چه خوب جا افتاده. اگر توانستی مثل خورش خانم بهادری در بیاوری آنوقت شدی آشپز! امشب مینا اصلا دلش نمی‌خواهد «بشود آشپز». دفعه‌ی دیگر فسنجان را متفاوت خواهد پخت. آها! چه فکر خوبی. سینه‌ی مرغ پوست گرفته را کمی‌سرخ می‌کند. گردوی نرم‌شده و رب انار را خوب می‌پزد تا جا بیفتد بعد قطعه‌های درسته‌ی مرغ را با آن آغشته می‌کند و می‌گذارد کمی بپزد تا طعم بگیرد. شاید هم آنها را برای چند دقیقه ـ شاید یک ربع ـ در فر بگذارد. شاید هم به جای سینه‌ی مرغ از بال مرغ استفاده کند. بالها را در رب انار می‌پزد و بعد به آن دانه‌های کنجد می‌پاشد و می‌گذارد در فر برویل شود. فسنجان را یک جور دیگر هم می‌تواند درست کند: خورش را مطابق معمول بپزد و بعد از اینکه آماده شد مقداری گردوی نیمه شده در فر بو بدهد و موقع کشیدن خورش، روی آن اضافه کند. شاید هم مقدار بادام بو داده به آن اضافه کند. و یا شاید اصلا به جای گردو از بادام استفاده کند و خورش را از اول با بادام بپزد. و یا مقداری دانه‌ی انار در خورش بریزد. شاید هم در آخر دانه‌های انار را همراه با گردوها و بادامهای بو داده روی خورش بریزد. مطمئنا حمید آنرا دوست نخواهد داشت. باز به شیرین نگاه می‌کند و لبخند می‌زند «خورش خانم بهادری چیز دیگه ایه!» گورباباى خورشِ خانم بهادری! گور بابای خورش فسنجان! گور بابای حمید و شیرین! اصلاً فسنجان یعنی چی؟ این دفعه که حمید دوباره آن لبخند موذیانه‌اش را زد از او می‌پرسد «تو اصلا می‌دونی فسنجون یعنی چیه؟»» جواب حمید را از قبل می‌دانست: «یعنی آن خورش چرب و چیلی ترش و شیرین خانم بهادری!» و جملات شیرین را با آن صورت پرجوش و دندانهای سیم کشیده و با همان لبخند موذیانه که از حمید یاد گرفته: «آخ گفتی. دهنم آب افتاد.» غلط کردی دهنت آب افتاد! تو دختر منی یا دختر این مرتیکه‌ی شکموی خرکار؟ خمینی چی؟ خمینی هم خورش فسنجان دوست داشت؟ بتول خانم چندبار برایش فسنجان پخته بود؟ چند بار خمینی برای اینکه فسنجان به روغن نیفتاده بود قر زده بود؟ آن سرباز دهاتی روی تانک چه نوع فسنجانی را دوست داشت؟ آن زنهای چادر سیاه روز تظاهرات عاشورا چی؟ آیا قبل از رفتن به تظاهرات به خاطر رضایت شوهرشان فسنجان بار گذاشته بودند؟ یا مثل مادر آبگوشت. مادر روزهایی که رختشویی داشتند آبگوشت بار می‌گذاشت. آن روزی هم که به پیشواز شهبانو فرح رفت اول آبگوشتش را بار گذاشت و بعد رفت. مادر حمید چی؟ چند بار برای جناب سرهنگ خورش فسنجان پخته بود؟ شاید اگر خورش فسنجان او مثل خورش خانم بهادری خوب به روغن می‌افتاد جناب سرهنگ حیفش می‌آمد که او را به آن آسانی بکشد! شاید هم در آن بعد از ظهر که منتظر آمدن معشوقش بوده آبگوشت بار گذاشته که وقتش گرفته نشود؛ که وقت داشته باشد به خودش برسد، به قول مادر سرخاب سفیدابش را بکند. آنروز در فکرش چه ها می‌گذشته؟ به اینکه بالاخره بعد از چند سال زندگی زناشویی و داشتن یک بچه کسی پیدا شده که در رختخواب به لذت بردن او هم فکر کند؟ آیا هیچوقت با جناب سرهنگ به اورگاسم می‌رسیده؟ یا جناب سرهنگ هم مثل محسن فقط به فکر آمدن آب خودشان بوده. و یا مثل حمید آنقدر ناوارد که با تمام تلاشش هیچوقت نفهمیده بوده که زنها فقط از «تو کردن» لذت نمی‌برند

وقتی به خودش آمد برنج کاملا وارفته بود.

۴۹

حمید در رختخواب غلتی زد، از پشت مینا را بغل کرد و دستش را روی شکم او گذاشت. مینا دست او را با سرعت از روی شکمش برداشت و بسوی او غلتید. نباید بی احتیاطی می‌کرد؛ هنوز تصمیم نگرفته بود با بچه چه کند. حمید دلش یک بچه‌ی دیگر می‌خواست. همیشه می‌گفت یک بچه‌ی دیگر. شیرین را رسماً به فرزندی قبول کرده بود و اسم خودش را بعنوان پدر در شناسنامه‌ی او وارد کرده بود. خودش مسئولیت بردن او را به کلاس پیانو بعهده گرفته بود. صبحها او را به مدرسه می‌رساند و عصرها مینا سر راهش او را از مدرسه برمی‌داشت. اما شیرین حالا دوازده ساله بود و حمید فرزند دیگری می‌خواست. شیرین هم طبق معمول به دنبال او حرف یک برادر کوچک را می‌زد. خانم بهادری نصیحتش می‌کرد که باید چند تا بچه بیاورد. مرد را باید با این چیزها سرگرم کرد. «حالا که حمید ماشاالله وضع مالیش خوب شده بود خیلیها چشمشان دنبالش است. چشم و رو و قد و قواره‌اش هم که حرف ندارد. قد و بالایش را از پدرش به ارث برده و چشم و ابروی مشکیش را از مادر خدا بیامرزش که خیری از این دنیا ندید.» حمید حالا سه رستوران فرانسوی در سه نقطه‌ی شهر داشت که هرکدام به تنهایی بیش از حقوق مینا درآمد داشتند. مینا می‌توانست به راحتی کارش را ول کند و به نگهداری بچه بپردازد، کاری که حمید همیشه از او خواسته بود.

بدش نمی‌آمد یک پسر داشته باشد؛ یک پسر بچه که مال خودش می‌شد. شاید این طور می‌توانست مردها را بهتر بشناسد. هیچوقت خوب نشناخته بودشان. حمید خوب و مهربان بود. اما .... چقدر محسن را کم دیده بود و با او کم حرف زده بود. همه‌ی شناختی را هم که وقتی فکر می‌کرد از او دارد، بعداً زیر سئوال رفته بود. با حسین هیچوقت نزدیک نشده بود. در بچگی که مرتب می‌خواست دستور بدهد و نقش برادرهای غیرتی را بازی کند، بعداً هم وقتی که مینا بیش از همیشه به او احتیاج داشت رابطه‌اش را با او قطع کرده بود.

جواب آزمایشگاه را هفته‌ی پیش گرفته بود. یک ماه و نیمه حامله بود. یک بچه‌ی دیگر؟ واقعاً این چیزی بود که می‌خواست؟ شده بود یک خانم خانه‌دار به تمام معنی. دیگر حتی خورده‌بورژای حقیری که همیشه نگران بود بشود هم نبود. یک بورژوای کامل. دوستانش چه شده بودند؟ آن بحثها و گفتگوها و آن آرزوهای مشترک که با هم داشتند؟ حمید اصلاً اهل سیاست و «این جور کارهای بچه‌گانه» و «اداهای روشنفکرانه» نبود. به سینما هم نمی‌رفت مگر اینکه فیلم کمدی باشد. هفته‌ای هفتاد هشتاد ساعت در بیرون از خانه کار می‌کرد و وقتی به خانه می‌آمد احتیاج به آرامش داشت. خانه‌ای را که دلش می‌خواست خریده بود. دو ماشین نو داشتند. برای مینا یک بنز سفید رنگ خریده بود. خودش یک کادیلاک مشکی داشت که هر دو سال یکبار آنرا با مدل جدیدتری عوض می‌کرد. زن و دخترش را دوست داشت. چند فامیل و دوست خانوادگی داشتند که پای دایم مهمانیهای همدیگر بودند. خانم بهادری دختر خاله و همبازی مادرش که حالا وظیفه‌ی مادری حمید را به عهده گرفته بود، پسر و عروس خانم بهادری که به رابطه‌ی مینا با خانم بهادری حسادت می‌کرد، حسین و زن و بچه‌هایش که تنها فامیل مینا در آمریکا بودند. از وقتی با حمید ازدواج کرده بود حسین دوباره به یادش افتاده بود. زن حسین را مادر در ایران پسندیده بود و برایش عقد کرده بود و فرستاده بودش به ترکیه. حسین به ترکیه رفته بود و او را با خودش به آمریکا آورده بود. یک دختر و یک پسر داشت که هر دو عاشق عمه مینا و عمو حمیدشان بودند.

مسافرت هر ساله خانوادگیشان هم که سر جای خودش بود. تا به حال سه بار با کروز به یک طرف دنیا رفته بودند. شیرین و حمید عاشق سفر با کشتی بودند و مینا متنفر از آن همه خوردنها و نوشیدنها و رقصیدنها و زندانی شدن در یک کشتی که روزها روی آبهای اقیانوس سفر کند، در حالی که مسافرانش در عرشه‌ی کنار استخر دراز کشیده‌اند و یا در سالنهای غذا خوری به خوردن مشغول و یا در حال رقص و قماربازی در سالنهای دیگر.

غلت دیگری زد و به گوشه‌ی تخت خزید. چهار نفر به راحتی در تخت جا می‌شدند. اطاق خواب به بزرگی تمام آپارتمانی بود که قبل از ازدواجش در آن زندگی می‌کرد. دلش برای آپارتمانش تنگ شد؛ آپارتمانش با تمام کتابها و عکسهایی که به در و دیوار آن زده بود و تلویزیون کوچک سیاه و سفیدش با صفحه‌ی برفک‌دار و آن گلدان برگ فیلتوس که مال خودش بود. چقدر آن وقتها از همه چیزش بیزار بود. حالا دلش برای آن تنگ شده بود؟ اصلاً چه می‌خواست؟ چه مرضش بود؟

چهار صبح بود که از جایش بلند شد. به طبقه‌ی اول رفت و تلویزیون را روشن کرد. صدای تلویزیون را تا حد ممکن پایین آورد. حدسش درست بود سی ان ان مراسم تشییع جنازه‌ی خمینی را نشان می‌داد. خیابان از جمعیت

http://dialogt.de

موج می‌زد. دوربین مرتب از بالا کفن سفید رنگ آیت‌الله را در تابوتی سر باز، روی یک ماشین جیپ سبز رنگ نشان می‌داد. ماشینی شبیه همان که از فرودگاه به بهشت زهرا برده بودش و مینا همراه با جمعیت مدتی با آن دویده بود. صدای الله‌اکبر از جمعیت بلند بود. ماشین از میان مردمی که آنرا احاطه کرده بودند به سختی حرکت می‌کرد. عده‌ای خودشان را از بدنه‌ی ماشین بالا کشیدند و با دست تکه‌ای از پارچه‌ی کفن را، برای تبرک شاید، کندند. کفن از هر طرف کشیده می‌شد. بعد، برای چند لحظه از روی بدن لخت او کنار رفت و قسمتی از صورت و پاهایش را نشان داد. چشمهایش زیر سایه‌ی ابروان همیشه مشکی و پرپشتش، بسته بود و پاهای لختش لاغر و بی رنگ. ناخنهای کبود پایش کمی بلند شده بود. دوربین تلویزیون برای چند لحظه روی تصویر مکث کرد، بعد برگشت به طرف جمعیت که گریه‌کنان به سر و سینه‌ی خود می‌کوبید.

*** یک بخش مستقل از رمان «مینا»**

*

پروانه‌ای بر گور آنت

نسیم خاکسار

صبح جمعه بود. نشسته بودم توی خانه که روبرت تلفن کرد. گفت اگر کار ندارم می‌توانم امروز را با آنها سر کنم. او و مایکه داشتند می‌رفتند آمرونگن.(۱) مایکه می‌خواست سری به قبر مادرش بزند. آمرونگن دهکده‌ای است در چهل کیلومتری اوترخت. راستش آن روز دل و دماغ خانه نشستن را نداشتم. هوا آفتابی بود و بدم نمی‌آمد بزنم بیرون. قبول کردم. آنجا را ندیده بودم.

خیلیها در وهلهٔ اول به نظرشان می‌آید شهرها و دهات در هلند همه یک‌جور هستند، اما این جور نیست. باید بروی در کوچه پس کوچه‌هاشان قدم بزنی تا تفاوتها را پیدا کنی. شده است در شهرکی که به نظرت آمده هیچ فرقی با سایر جاها نداشته است، خیابانی یا کوچه‌ای باریک پیدا کنی که معماری خانه‌هاش تا مدتی سرجای‌ات میخکوب‌ات کند. گاهی هم یک گلکاری ساده در باغچه. و یا شکل پنجره و آجرچین سردرها. من از جاهای عمومی مثل موزه و ساختمانهای قدیمی و قلعه‌های بازمانده از دوران فئودالی و کنت-نشینی که فراوان و به شکلهای مختلف در شهرهای هلند وجود دارد و هرکدام ویژگیهائی برای خودشان دارند حرف نمی‌زنم.

حدود دوازده ظهر بود که روبرت و مایکه پیدایشان شد. خیلی کوتاه نشستند و بعد با هم زدیم بیرون. در آخرین لحظه به فکرم رسیدکه دوربین عکاسی‌ام هم را با خودم بیاورم. ماشین روبرت، همان فیاتی بود که بعد از مرگ پدرش به او ارث رسیده بود. قبل از آن ماشینی داشت که من آن را ماشین مشدی ممدلی نام گذاشته بودم. تا توی آن می نشستیم روبرت یاد شعری که از ماشین مشدی ممدلی برایش خوانده بودم می‌افتاد و خودش با لهجهٔ هلندی آن را به فارسی می‌خواند. آن روز هم تا سوار شدیم یاد آن افتاد و خواند:

«ماشین ماشتی ماندلی. نه بوق داره نه صاندلی»

مایکه که از شوخیهای بین من و روبرت، مثل بارهای قبل، گیج شده بود، خندید و گفت: «اینها چه بود که خواندی؟»

روبرت برایش به هلندی ترجمه کرد: «ماشین مشدی ممدلی ماشینی است که نه بوق دارد ونه صندلی.»

البته ماشین سابق روبرت هردوی اینها را داشت. فقط ظاهرش قزمیت بود. در جلو و سمت راستش چون کنده شده بود، روبرت در یک ماشین دیگر را با رنگی دیگر روی آن گذاشته بود. و بقیهٔ جاهاش هم در دور و بر، تا بخواهی لک لکی بود. ماشین را یکی از دوستان روبرت که توی مزرعه کار می‌کرد به او فروخته بود. جدا از ظاهرش ماشین محکمی بود.

من و روبرت سابقهٔ دوستیمان از نوزده سال هم می‌گذشت و داشت وارد بیست می‌شد. دوسال بعد از آن که به هلند پناهنده شده بودم با هم همسایه شدیم. آن وقتها در یک ساختمان کوچک سه طبقه می‌نشستیم و خانه‌اش در طبقهٔ اول، درست روبرو به خانهٔ من بود. روبرت تازه در رشتهٔ تاریخ هنر فارغ‌التحصیل شده بود. و بیشتر اوقات در خانه می‌ماند. عاشق شخصیت ابلوموف بود و دوست داشت تمام وقت در رختخواب باشد. توی آن مدتی که همسایه بودیم سه دوست دختر عوض کرده بود. البته دخترها او را ول می‌کردند. به نظر من نمی‌توانستند شخصیت آرام و صبورش را تحمل کنند.چون روبرت از نظر شخصیتی مرد وفاداری بود. گاهی البته یُبس می‌شد و توی خودش می‌رفت. ولی آن قدر نبودکه توی ذوق بزند. خودش می‌گفت به خاطر هوای نمور هلند است. البته بذله‌گوئیهاش وقتی سر حال بود و عادتش به گوزیدن، وقت و بی‌وقت، یا به قول خودش باد مزاحم روده را بیرون فرستادن، جبران یبسیهاش را می‌کرد. وقتی سنش کمی بالاتر رفت، یبسیهای‌اش را، به جز گوزیدن، به طور کامل ترک کرد. بیشتر وقتها سرزده می‌رفت سراغ دوستانش. وقتی می‌خواستند پهلوی من بیایند مسیر یکی از قدم زدنهایشان را در جهت خانهٔ من انتخاب می‌کردند و بی‌خبر زنگ در خانه‌ام را می‌زدند. با مایکه چهار پنج سالی بود که دوست شده بود. او را هم مثل خودش به این نوع سرزدنها عادت داده بود. بیشتر از چهار یا پنج بار نبود که مایکه را دیده بودم. دختر خوبی بود. ساکت و آرام. انگار او را به قوارهٔ روبرت بریده بودند. من جفتشان را دوست داشتم. حتی گربهٔ مهربانشان را که چون رنگش به سرخی می‌زد اسمش را «حمرا» گذاشته بودند. این اسم را مایکه که کمی عربی بلد بود روی آن گذاشته بود.

توی ماشین، من جلو نشسته بودم و مایکه پشت نشسته بود. مثل دفعات پیش ساکت بود. شش هفت ماهی بود ندیده بودمشان. برای این که حرفی زده باشم، همان وقت که گاهی به بیرون نگاه می‌کردم و گاهی به موهای کمی سفید شدهٔ شقیقه‌های روبرت، گفتم: »آنجاکه رسیدیم خانهٔ مادر مایکه را هم می‌بینیم؟»

روبرت به طنز گفت:«خانهٔ حالا یا سابقش.»

مایکه‌گفت: »اگر منظورت خانه‌ای است که من توش بزرگ شدم فقط از بیرون می‌شود دید. چون مادرم خیلی وقت بود که دیگر آنجا زندگی نمی‌کرد.»

راستش یاد داستانی افتاده بودم که جسته گریخته روبرت از زندگی پدر و مادر مایکه برای‌ام گفته بود.

پدر و مادر مایکه برای بیست سال یک رابطهٔ مخفی عاشقانه با هم داشتند. اولین بار که همدیگر را دیده بودند، اد، پدر مایکه، بیست‌ویک ساله بود و آنت، مادرش، سیزده ساله. همان وقتها بود که آتش جنگ جهانی دوم تازه گُر گرفته بود. مردم دهات و شهرها توی خانه‌هاشان به سربازهای ارتش خودی جا می‌دادند. اد که آن وقت گروهبان ارتش بود همراه یک سرباز دیگر جاشان توی خانهٔ پدر بزرگ و مادر بزرگ مایکه افتاده بود. عمو، مادر و پدر بزرگ مایکه تا سالها توی آمرونگن یک مغازه برای تعمیر و فروش کفش داشتند که بعدها اداره کردن آن گردن مادر مایکه افتاد. تصور عاشق شدن یک دختر سیزده سال در آن دهکده و در آن شرایط، هروقت که روبرت داستان آنها را تعریف می‌کرد، برایم جالب می‌شد. البته ماجرا به همین راحتی که شروع کرده بودند پیش نرفت. اد در همان وقت که عاشق آنتِ سیزده ساله شد، نامزدی داشت که به او قول داده بود بعد از پایان جنگ اگر سالم در رفت با هم ازدواج کنند. این موضوع را آنت سیزده ساله هم می‌دانست. توی آن مدت جنگ و در آن روزهای قحطی و گرسنگی، آنها یک

http://gialogt.de/

جورهائی با هم خوش بودند. جنگ که تمام شد همدیگر را هنوز به طور مخفی می‌دیدند. چند سال بعد وقتی آنت نوزده سالش شده بود، اد زد و با همان نامزدش که به او قول ازدواج داده بود ازدواج کرد. از روبرت شنیده بودم که مادر مایکه در همان وقت با لباس فقیرانه‌ای که پارچه‌اش از جنس پارچه‌های نامرغوب و زمخت مخصوص چتر نجات بود در جشن عروسیشان شرکت کرده بود. با این همه رابطهٔ آنها با هم قطع نشد. و آنها همچنان پنهانی همدیگر را در همان خانه‌ای می‌دیدند که با هم آشنا شده بودند. تا آنت در سال ۱۹۵۸ سر مایکه حامله شد. از آن به بعد، اد دیگر نخواست او را ببیند. و این وضع ادامه داشت تا وقتی‌که مایکه، دختر آنت، برای خودش یک خانم چهل ساله شده بود. این طورکه معلوم بود زن اد از شوهرش قول گرفته بود که هیچوقت به دیدن آنت و مایکه نرود. او هم چهل سال تمام، تا وقتی زنش زنده بود، سر قولش ماند. هفت سال پیش، چند روز بعد از مرگ زنش، وقتی آنت به طور تصادفی به او زنگ زد تا خبر مرگ سربازی را که همان وقتهای جنگ با هم توی خانهٔ آنها بودند، به او اطلاع دهد تماسشان با هم از نو برقرار شد.

به مایکه گفتم: »آره همانجا را می‌خواهم ببینم.«

مایکه گفت: »آن خانه دیگر آن خانهٔ قبلی نیست.خیلی جاهاش را عوض کردند و از نو ساختند. ولی می‌برمت. فقط روبرت حوصله‌اش سر نرود.«

روبرت گفت: »نه. دیگر عادت کردم.«

گفتم: »مگر هربار می‌روید آمرونگن، به آنجا هم سر می‌زنید؟«

مایکه گفت: »گاهی؟«

«چرا؟ دنبال کودکی‌ات هستی؟«

روبرت به شوخی گفت: »می‌خواهد جفتمان را شکنجه بدهد.«

مایکه خندید.

«فقط آن نیست. دور و برش جنگلهای زیبائی دارد. قلعهٔ آمرونگن هم نزدیک خانه‌مان است.«

روبرت گفت: »آره این یکی برای تو خوب است. چون در ضمن خانهٔ اولین کسی را که به هلند پناهنده شده بود می‌بینی.«

فکر کردم شوخی می‌کند. اما مایکه توضیح داد که منظور روبرت، ویلهم هوهن زولرن، امپراطور آلمان است که بعد از شکست‌اش در جنگ جهانی اول به هلند پناهنده شده بود. و بعد در «دورن»،(۲) شهرکی در همین نزدیکیها مُرد.

به شوخی گفتم: »فکرش را بکن اگر توی این قلعه هم به من جا می‌دادند باز یک روزی من و تو همدیگر را می‌دیدیم.«

روبرت گفت: »اگر توی قلعه به تو جا می‌دادند ما با هم رفیق نمی‌شدیم. باید دور و بر ملکه پیدات می‌کردیم.«

ماشین افتاده بود توی یکی از جاده‌هائی که در دو سمتش مزرعهٔ علف بود. آسمان آبی بود با چند لکه ابر سفید و هرچه از ما دورتر می‌شد و به سمت افق می‌رفت، لکه لکه‌های ابرهاش بیشتر می‌شد. از آن نوع آسمانهائی شده بود که تو کار خیلی از نقاشهای قدیمی هلندی دیده می‌شد. جاده تقریباً خلوت بود، فقط گاهی یک کامیون گنده از جلو پیدا می‌شد. از فکر ماجرای مادر و پدر مایکه بیرون نمی‌آمدم. تا آن وقت از جنگ جهانی دوم، بیشتر داستانهایی دربارهٔ روزهای قحطی و گرسنگی در هلند شنیده بودم. یک بار هم زنی شصت هفتاد ساله که کارهای تئاتری می‌کرد برایم تعریف کرده بود وقتی دوازده سالش بود توی جنگ سربازی آلمانی به او تجاوز کرده بود و او از ترس آن که فریاد نزند تمام وقت به گلهای شمعدانی توی آشپزخانه‌شان نگاه می‌کرد. با این که می‌دانستم پرسشهای من مایکه را اذیت نخواهد کرد ولی باز می‌ترسیدم بی‌احتیاط جلو بروم. خوشبختانه بذله‌گوئیهای گاه گاهی روبرت کمکم می‌کرد. وقتی از کنار باغ بزرگی از درختان میوه می‌گذشتیم با اشاره به درختان کوتاهی که تازه برگ داده بودند به روبرت گفتم: «اگر گفتی آنها چه درختی هستند یک جایزه داری؟»

روبرت با اشاره به حالت گردی که از بریدن شاخه‌هاشان پیدا کرده بودند و به همان نحو ردیف به ردیف تا ته باغ می‌رفتند به طنز گفت: »چون شکل سیب اند، باید درخت سیب باشند.«

مایکه به شوخی گفت:«اگر شکل گلابی بودند چی؟«

«آن وقت درخت گلابی بودند.«

وقتی به جائی دیگر رسیدیم که درختهای خیلی کوتاهی داشت و هیچکدام از ما نمی‌دانستیم چه درختهائی هستند و شوخیهای روبرت هم برای پیدا کردن میوه‌ای خاص برای آنها کار ساز نبود و به ناچار گفت آنها درختهائی هستند که با شیوهٔ جدیدی کاشته شده‌اند و از آنها سردرنمی‌آورد، به پیشنهاد مایکه او را جریمه کردیم که برای چند دقیقه‌ای جائی بایستد.

روبرت، جایی مناسب، نزدیک به تابلوی ورود به دهکده‌ی «لانگ بروک»(۳) ماشین را نگه داشت. هرسه از ماشین پیاده شدیم. مایکه می‌خواست سیگاری دود کند. روبرت چند ماهی بود که ترک سیگار کرده بود. از آنجا که «لانگ بروک»، من را یاد رمان بابا لنگ دراز انداخته بود، با اشاره به یک معنای آن یعنی شلوار دراز، به مایکه که کنارم ایستاده بود گفتم: »تو هم مثل دخترک رمان بابا لنگ دراز، یک بابای لنگ دراز داشتی که هیچوقت تو کودکیت او را ندیدی.«

مایکه خندید: »بابای من اما لنگهاش خیلی کوتاه بود.«

روبرت گفت: »بعد از چهل سال وقتی به تو رسید دیگر لنگهاش‌کوتاه شده بود«

مایکه باز خندید

گفتم: «هیچوقت شد که تو این همه سال دلت بخواهد با او تماس بگیری؟»

«دو بار به او تلفن زدم. اما او پیش نمی‌آمد«

«چطوری تلفن‌اش را پیدا کردی؟»

«از روی دفتر تلفن اسم و شماره‌اش را پیدا کردم.» خندید: «باراول که به او تلفن کردم. وقتی صدایش را که خیلی کُلفت بود توی گوشی شنیدم، گفتم، می‌دانی من کی هستم؟ همان صدای کلفت گفت، نه. گفتم من مایکه هستم.» و روی به من کرد: «می‌دانی چه جوابم داد؟» و در سکوت من حرفش را ادامه داد: «اجازه می‌دهی گوشی را بگذارم؟ و بعد گوشی را گذاشت.»

روبرت با این‌که بارها این حرفها را شنیده بود سه بار پشت سرهم گفت: «مرد! مرد!، آه، مرد!» و بعد برای آن که جو را عوض کند گفت: »اد، البته آدم بدی نبود.«

مایکه گفت: »نه. اصلاً.«

شنیده بودم اد، سه سال بعد از آن که با مایکه و مادرش تماس می‌گیرد، به مرض آلزهایمر دچار می‌شود و بعد از یک سال در بیمارستان می‌میرد.

گفتم: »برایم جالب است بدانم. بعد از چهل سال وقتی پدر و مادرت همدیگر را دیدند رابطه‌شان چطور بود؟«

«خوب. عادی بود. یک عکس سه نفری از خودمان دارم. وقتی آمدی خانه‌مان نشانت می‌دهم. خوشحال و راضی پهلو هم نشسته‌ایم.«

«عین سه درخت!«

مایکه خندید و حرفم را تکرار کرد: «عین سه درخت.«

روبرت گفت: »و یکیشان خیلی مغرور. باید ببینی!«

مایکه با سر حرف او را تصدیق کرد.

«هیچ شد یکیشان پیشنهاد کند که بعد از آن همه سال جدائی با هم زندگی کنند؟«

«آره. پدرم چند بار از مادرم خواست که با او ازدواج کند. اما مادرم در جوابش گفت، نه، ضرورتی ندارد.«

«همین«

«آره.«

روبرت گفت : »بیائید برویم، بقیهٔ حرفها در ماشین.«

وقتی در ماشین نشستیم مایکه تعریف کرد وقتی کوچک بود مادرش روزها همیشه در مغازهٔ کفاشی مشغول کار بود و او بیشتر وقتهاش را با خانم روت می‌گذراند. زن کوری که سابقاً معلم بود و بعد با مادرش همخانه شده بود. خانم روت به مایکه درس حساب یاد می‌داد. مایکه از مادر بزرگش زیاد راضی نبود. سه خاله‌اش هم بعدها به آنها پیوستند.

«برای مدت پانزده سال با هفت زن در آن خانه زندگی کردم.«

روبرت گفت: «برای همین تا پانزده سالت شد، زدی به چاک جاده.«

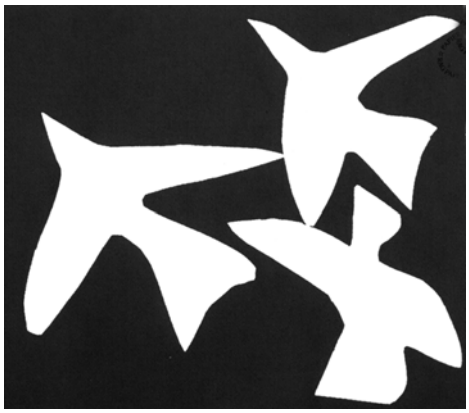
مایکه خندید: »نه. خانم روت و خاله‌هام را دوست داشتم. فقط از دست مادر بزرگم خسته شده بودم. زیاده از حد مذهبی بود.«

گفتم: «با آن همه خشکه مقدس بودن مادر بزرگت، چطور مادرت جرات می‌کرد و آن همه سال اد را به خانه می‌آورد. نمی‌ترسید طردش کنند؟«

«بعد از مرگ پدر بزرگم. مادرم همه کارهٔ خانه شده بود. مادر بزرگم و دیگران زورشان دیگر به او نمی‌رسید.«

روبرت گفت: »کلیسا حاضر نشد مایکه را غسل تعمید دهد.«

http://dialogt.de/



مایکه گفت: »به مادرم گفتند اگر معذرت بخواهی و اعتراف به خطا کنی، بدون تشریفات غسل تعمیدش می‌دهیم، اما مادرم قبول نکرد.«
«برایت مهم است؟»
«نه! خوشحالم که قبول نکرد.«
وقتی به آمرونگن رسیدیم جائی پارک کردیم. قرار شد چون هوا خوب است اول در جنگلهای اطراف یکی دو ساعتی راه برویم. راه‌مان از جائی می‌گذشت که به تپه‌ای ختم میشد که تاریخی کهن داشت. حدود دو هزار سال پیش از میلاد مسیح. از بس شنیده بودم که بسیاری از جاهای هلند، صد یا دویست سال پیش زیر آب بوده است هیچ فکر نمی‌کردم در آن دهکده جائی پیدا کنم که تاریخی این قدر قدیمی داشته باشد. چند قبر و استخوان مرده مربوط به آن زمانها پائین این تپه کشف شده بود. بر فراز قبرها و از روی تپه می‌توانستی نمای محوی از دهکده را با همهٔ خانه‌هاش و قلعه و برج کلیسای‌اش در امواجی از رنگهای آبی و سبز و نارنجی از دور ببینی. در کنار درختی کهن سال و در سایهٔ پایین‌ترین شاخه‌ای از آن که در هجوم باد و از شکستگی به سوی زمین کشیده بود و به بال پرنده‌ای بزرگ درآمده بود چند عکس از مایکه گرفتم. در همهٔ آنها لبخند می‌زد. نه از آن نوع لبخندهای مصنوعی که برخی می‌زنند تا چهره‌شان را در عکس شاد نشان دهند. ناهارمان را در پارک بازی بچه‌ها که نزدیک به مدرسه‌ای بود خوردیم. نان و پنیری که از پیش، مایکه برایمان پیچیده در ورقهای آلومنیوم آماده کرده بود. روبرویمان، میان وسایل بازی پارک، دوتای آنها همانهائی بودند که مایکه در کودکی روی آنها بازی می‌کرد. برای نزدیک شدن به دهکده از جاده‌ای میان مزارع گندم که هنوز سبز نشده بودند گذشتیم. قلعهٔ آمرونگن، مثل بیشتر قلعه‌های قدیمی هلند از سه طرف دورش را آب گرفته بود. برای من دیدن خانهٔ مادر مایکه در زمان جنگ جالب‌تر بود. مایکه با فاصلهٔ کمی جلوتر از ما راه می‌رفت و خانه و انبارهائی را نشانمان می‌داد که چهل سال پیش محل نگهداری تنباکو و برگهای توتون بود. در صد متری خانه‌شان روبروی ساختمان بزرگ انبار مانندی ایستاد: «زمان جنگ جای سربازان بود. همه‌شان اینجا می‌خوابیدند.» و با خنده گفت: »به جز پدرم و دوستش.«
روبرت گفت: »من هم جای او بودم آنجا را ترجیح می‌دادم.«
گفتم: «مادرت هیچوقت از وضعش گله نمی‌کرد؟»
«نه. می‌گفت تو چشمهای پدرم دوتا روشنائی می‌دید که آن را خیلی دوست داشت.«
«تو چی؟ اولین بار که او را دیدی به نظرت چه شکلی آمد؟»
خندید: «وقتی باهاش توی تلفن حرف زدم به نظرم خیلی گنده می‌آمد. اما وقتی دیدمش توی خانه سالمندان بود. خیلی کوچولو بود. مردی کوچک با صدائی بزرگ. تا من را دید گفت چقدر شکل مادرت هستی. بعد همدیگر را بغل کردیم.«
روبروی خانهٔ قدیمیشان کلیسای بزرگ دهکده بود. وقتی به آنجا رسیدیم، مایکه گفت شش ساله که بود در چمنهای اطراف کلیسای روبرو به خانه‌شان می‌نشست و شمارهٔ ماشینها را می‌نوشت. گاهی هم با سوراخ کردن ساقهٔ گلهای کوچک، ساقهٔ گلهای دیگری را که چیده بود از میان آنها می‌گذراند و برای خودش زنجیری از گل می‌ساخت. وقتی داشت اینها را تعریف می‌کرد رفت روی علفها و میان بوته‌های کوچک گلهای بهاره، پهن زمین نشست. دو برش دو درخت بزرگ چنار قد کشیده بودند. میانشان و میان علفهای سبز آن قدر کوچک شده بود که به نظرم رسید شش ساله شده است. برگشتم و به پنجره‌ای که زمانی مایکه از آن به بیرون نگاه می‌کرد و تنها بخشی از آن خانه بود که تغییر نکرده بود نگاه کردم. بعد از چند دقیقه مایکه با دو زنجیر کوچک گل که از ساقهٔ سه گل وحشی برای من و روبرت ساخته بود به ما پیوست.
«همیشه از آن پنجره، این دو درخت را می‌دیدم. هر نیم ساعت به نیم ساعت هم صدای ناقوس کلیسا بلند می‌شد.«
روبرت به شوخی گفت: «پس شکر کن که دیگر آنجا نیستی.«
مایکه آرام گفت: »نه. به صدای آن عادت کرده بودم.« و نشست روی زمین و با کندن علفهای خودرو از لای آجرها گفت: «وقتی بچه بودم یکی از کارهام این بود که با بیلچه یا یک چیز تیز این علفها را از ریشه دربیاورم.«
روبرت هم کنارش نشست: »کار محشریه. من هم دوست داشتم.«
مردی پستچی که زمانی همکلاس مایکه بود رکاب زنان روی دوچرخه از کنارمان گذشت. مایکه دیر متوجه‌اش شد. و هرچه او را صدا زد، نشنید.
گفتم: »هیچ دلت خواسته یک بار هم شده بروی توی اتاقت و باز از آن بالا بیرون را نگاه کنی.«
مایکه گفت: «آره. بارها.«
رو به روبرت گفتم: «برویم در بزنیم. شاید اجازه دادند.«
مایکه نشسته گفت: »نه. دفعهٔ دیگر. باید زودتر برویم به مادرم سر بزنیم.«
طوری گفت که انگار واقعاً مادرش منتظرمان بود. پا شد. و ریزه‌های علف را از روی لباسش تکاند.
وقتی به قبرستان رسیدیم، مایکه پروانه‌ای فلزی را که با خودش آورده بود از توی کیسه‌ای پلاستیکی درآورد. روی سنگ قبر روبرویمان اسم پدر بزرگ و مادر بزرگ و مادر مایکه نوشته شده بود. همه در یکجا خاک شده بودند. کنار سنگ قبر و نزدیک به نام آنت مجسمه‌ای فلزی از پروانه بود و چند پروانهٔ رنگین فلزی در خاک گلدانی.
مایکه گفت: »مادرم خیلی پروانه دوست داشت. سمبل زندگی است. به او قول داده‌ام گاهی برایش پروانه بیاورم.«
داشتم پروانه‌ها را می‌شمردم که او میله‌ای را که پروانهٔ فلزی تازه‌اش بر نوکش بال گشوده بود بالای گور در خاک فرو کرد. و آن وقت به زمزمه، گوئی مادرش صدایش را می‌شنود این چند کلمه را گفت: «آنت! من مایکه هستم. روبرت هم هست، این بار یکی از دوستان من و روبرت هم همراه‌مان است. همه به دیدار تو آمده‌ایم.«
بعد، مایکه ما را به سرِ گور روت، همان معلم کوری که به او نوشتن اعداد یاد داده بود برد. به او هم گفت که با ما سر قبرش آمده است. در راه بیرون زدن از قبرستان وقتی باز از کنار گور آنت می‌گذشتیم، ناگهان پروانه‌ای بزرگ و سفید که در هوا پر می‌زد از بالای سر ما گذشت، چرخی توی هوا زد، اوجی گرفت سریع، فرود آمد و روی گور آنت، درست کنار اسم او بر سنگ نشست و چند بار بالهایش را باز و بسته کرد. مایکه که آن را با شوق تماشا می‌کرد، چند بار دستهاش را از دوطرف به آرامی باز و بسته کرد و رو به ما بلند بلند خندید. با نگاه به او به نظرم رسید در آن حالت یکی دو عکس از او بگیرم. البته مطمئن نبودم با تکان تکان هرچند آرام دستهاش خوب بیافتد، اما من تمام کوششم را کردم.

دسامبر ۲۰۰۵
اوترخت

1- Amerongen
2- Doorn
3- Langbroek به زبان هلندی هم معنای سرزمین پست می‌دهد و هم شلوار بلند

❋

http://iran-archive.com

صدف

مهری یلفانی

صدف جان می‌بخشی که خیلی وقت است نیامدم سرِ خاکت. چه کنم؟ روزها کوتاهند. تا به خود بجنبم شب می‌شه. باید بی خبر از آقات بیام. زبانم لال، می‌گوید، صدف کافر بود. محارب بود. تو این شش ماه که ترا کشته‌اند، یک نوک پا نیامده سرِ خاکت. زندگی مرا هم سیاه کرده. بی خبر از او برایت گریه می‌کنم. آقای مسجد هم باش بد شده. آقا مرتضی اسمت را توی روزنامه‌ها خوانده و شناخته. آقات حاشا کرده. اما همسایه‌ها خبرش را به آقا مرتضی رسانده‌اند. حالا اهل محل هم به من کج کج نگاه می‌کنند و جواب سلامم را به زور می‌دهند. فقط همسایه ته کوچه؛ یادت هست؟ همان‌ها که سه پسر داشتند. رفعت خانم را می‌گویم. پسر بزرگ او را هم کشته‌اند. بیچاره پسرش تازه عروسی کرده بود. عروسش حامله است. دوتا پسر دیگرش هم فراری اند. بعضی وقت‌ها توی کوچه می‌بینمش. می‌ایستد به حرف زدن. برایم دلسوزی می‌کند. مثل ابر بهار اشک می‌ریزد. به‌ش می‌گویم، توی کوچه گریه نکن. همسایه‌ها می‌بینند. کار دستت می‌دهند. می‌گوید، چه کاری؟ گور پدر همه‌شان. دل همه‌شان خون است. بچه‌هایشان را می‌برند جبهه مثل برگ خزان جارو می‌کنند.

توی این محله هرکس پسر داشته، حالا داغدیده است. یا توی جبهه کشته شده یا توی زندان و یا فراری است و معلوم نیست کجا گم و گور شده است. دهن رفعت خانم همیشه پر از فحش است. زبانم لال از دین هم برگشته. به خدا و پیغمبر و دوازده امام هم بد و بیراه می‌گوید. چه بگویم والله مثل این که عقلش ترک برداشته. حال خود نیست. اما چه اشکی می‌ریزه.

می‌گوید، آخر پیری دیدی این بی پدر و مادرها چه بلایی سرمان آوردند. معلوم نیست از کجا می‌آره می‌خوره. یک روز به زور مرا برد خانه‌شان. صدف جان دلم خون شد. دیگر فرش هم زیرش نبود. گفت، می‌بینی، به چه روزگاری افتادیم. عروسش مثل یک دسته گل. چشم از دیدنش سیر نمی‌شد. نشسته بود بافتنی می‌کرد. طفلک پا به ماه بود. اما چه رنگ و رویی داشت. از مسجد تخم مرغ گرفته بودم. خواستم چندتایی بدهم به آنها. نگرفتند. راستش خودم هم زیاد تعارف نکردم. فکر کردم اگر آقات بفهمه، قیامت به پا می‌کنه. رفعت خانم می‌گفت، چرا آقا ولی‌الله جواب سلامم را نمی‌دهد. چرا رویش را از من برمی‌گرداند؟ مگر ما همدرد نیستیم؟ توی دلم گفتم، ای زن کجای کاری؟ شوهر بی انصاف من بچه‌ی خودش را عاق کرده. افتاده دنبال کون آقا مرتضی مسجد.

آقا مرتضی یادت می‌آد؟ نه. تو که اصلاً با آخوند مسجد کاری نداشتی. آره، آقا مرتضی نمی‌دانم کی سید شد. قبل از انقلاب عمامه‌ش سفید بود. یک پنج تومانی که می‌گذاشتم کف دستش، یک دور تسبیح برامان دعا می‌خواند. اما حالا بیا و ببین چه برو بیایی به هم زده. عمامه‌ش که سیاه شده. عباش کت و کلفت شده. نعلین‌هاش همیشه برق می‌زنه. سه چهارتا پاسدار مسلسل به دست هم دورش را گرفتند. تا از مسجد بیرون می‌آد، فوری می‌چپه توی یک ماشین سیاه. عین ماشین‌های نعش کش. شیشه‌هاش هم سیاهه.

خوب دیگه، دنیا همینه. یک وقتی دور، دور سرهنگ‌ها و پاسبان‌ها و ژاندارم‌ها بود، حالام دور این‌هاست. این وسط به ما بدبخت بیچاره‌ها هیچ وقت هیچ چی نمی‌رسه. تو هم بی خود خودت را به کشتن دادی. آقات می‌گه، تقصیر من شد که تو محارب شدی و بر ضد اسلام قیام کردی. راستش من که چیزی از حرفاش نمی‌فهمم. فقط می‌دانم تو طور دیگه‌ای بودی. با خواهرات فرق داشتی. وقت شوهرت شد. خواستگارهم داشتی. برادر شوهر فاطمه چه بدی داشت؟ تو نیروی هوایی بود. حقوق داشت. دفترچه ارتش داشت. مثل محمد. فاطمه چه کم و کسری داره؟ هیچ وقت توی صف نرفته. شوهرش از آن ژاندارم‌های غیرتیه. از ماموریت که برمی‌گرده، همه چیز برای فاطمه می‌آره. فاطمه گاهی بی خبر از محمد با من می‌آد سر قبر تو. امروز به‌ش نگفتم نیاد. آخه محمد هم حزب‌الهی شده. از آخوندها طرفداری می‌کنه. به‌ش گفتم، محمد آقا، چطور شد تا پارسال شاه خوب بود، حالا خمینی؟ گفت، ننه، ما نان خور دولتیم. هرکی ارباب شد، ما نوکرشیم. اگه علم مخالفت بلند کنیم، با یک نوک پا بیرونمان می‌کنند و یا می‌فرستمان اونجا که عرب نی بیاندازد. آن وقت نان سه تا عورت را کی می‌ده؟

می‌دانی صدف جان، فاطمه دوباره حامله شده. دکتر گفته، دیگه نباید بزاد. اما محمد دلش پسر می‌خواد. مثل بابای تو که به امید پسر هی توی دل من دختر کاشت. آخرش صاحب شش تا دختر شدم و حسرت پسر به دلم ماند. تو که دنیا آمدی، گفت، دیگه عورت بسه. به من گفت، لیاقت پسر زاییدن ندارم. اسم تو را هم گذاشت، «کافیه». اما من صدات کردم صدف. آخه مثل صدف سفید بودی. به هیچ کدام از خواهرات نرفته بودی. انگار تازه از دریا گرفته بودمت سفید، عین مروارید ... سفید و کوچولو موچولو. من اسمت را گذاشتم صدف. و صدف روت ماند. آقاتم که صدات می‌کرد صدف. فقط توی شناسنامه‌ت کافیه بودی. مگه دختر چه عیب و ایرادی داره؟ والله اگر تو یکی دنبال درس نرفته بودی، اگه دانشگاه قبول نشده بودی، این بلا را سر خودت نمی‌آوردی. اگر تو زن برادر شوهر فاطمه شده بودی، دیگه چه غصه‌ای داشتم؟ حالا شاه باشد یا خمینی یا یک زهرماردیگه. فرقی به حال ما نمی‌کرد. از این انقلاب که چیزی به ما نرسید. آقات چقدر سعی کرد خانه‌مان را عوض کند. وقتی که قیمت خانه‌ها کم شده بود. طاغوتی‌ها فرار کرده بودند. چقدر بی خانه‌ها رفتند و خانه‌ی پول‌دارها را گرفتند و نشستند. من هم چند بار به آقات گفتم تو هم برو یکی را صاحب بشو. گفت، نه. در خانه‌ی غصبی نمی‌شود نماز خواند. شوهر رقیه یکی از همین خانه‌ها را صاحب شد. یادت که هست؟ چه خانه‌ای! یک آپارتمان بالای شهر. دیده بودی که. سه تا اتاق بزرگ. آشپزخانه، یخچال، ماشین رختشویی. تازه بعضی‌ها بزرگترش را گرفته بودند. چهاراتاقه. شش اتاقه. اما چه فایده. به دوماه نکشید، اسباب و اثاثه‌شان را ریختند توی خیابان. یادت هست؟ رقیه آمده بود با تو دعوا داشت. می‌گفت، ماها را کشیدید وسط خیابان، صبح تا عصر راه رفتیم. کف پاهامون تاول زد. قرار شد انقلاب که شد، صاحب خانه بشیم. شوهرمون کار داشته باشد. آب و برق مجانی داشته باشیم. پس کو؟ احمد که بی کار شد. این هم از خانه‌ای که به زور گرفته بودیم. با تی پا بیرونمان کردند. یادت می‌آد؟ من به‌ش گفتم، چرا با صدف دعوا داری؟ صدف که خودش با این انقلاب مخالفه. تو گفتی، نه مادر. من با این انقلاب مخالف نیستم. من با این جماعت که انقلاب را از ما دزدیدند مخالفم.

چه حرفا می‌زدی بچه. تو مگر عقلت به این چیزا می‌رسید؟ والله من که مادرت هستم و گیس‌هام سفید شده از این انقلاب و این دعواها سردر نمی‌آوردم. حالا تو یک الف بچه چطور می‌تونستی بفهمی؟ دیدی که آخرش هم سرت را برباد دادی. هی رفتی کوه. دو شب و سه شب خانه نیامدی و من مجبور بودم به آقات دروغ بگم که خانه خواهراتی. هی دخترها را توی اتاق عقبی جمع کردی و بی اجازه آقات با هم پچ پچ کردید. هی وقت و بی وقت از خانه بیرون رفتی. هرچی پرسیدم، ننه حالا که دانشگاه‌ها بسته، تو کجا می‌ری؟ می‌گفتی، نپرس مادر. ندانی بهتره. یک وقت مجبورت می‌کنند همه چیز را بگویی. با سیخ داغ و شلاق.

نمی‌دانم برات گفتم که بعد از کشته شدنت یک روز زری آمد خانه‌مان. اول نشناختمش. چادر سیاه سر کرده بود. شکلش هم به کل عوض شده بود. ابروهاش پر شده بود. چه چشم و ابرویی! هزار ماشاءالله! وقتی دیدمش، انگار تو را دیدم. دست انداخت گردنم و حالا نبوس کی ببوس. اشک ریخت. من

http://iran-archive.com

هم که زار می‌زدم. خدا رحم کرد آقات خانه نبود. یعنی اول از من پرسید، آقاتان خانه است؟ گفتم نه، چه کار داری؟ دیدم یواشکی آمد توی خانه و چادر و روسری را از سرش برداشت. گفت، مادر مرا نمی‌شناسی؟ من هاج و واج نگاش می‌کردم چقدر عوض شده بود. انگار پیر شده بود. بهم گفت، بارک‌الله به تو مادر. می‌دانی سدی چقدر مقاومت کرده و لام تا کام حرف نزده. حتی اسمش را هم نگفته. آش و لاشش کردند و اما زبان باز نکرده.

من مثل جن زده‌ها نگاش می‌کردم. پرسیدم، سدی دیگه کیه. بغلم کرد و گفت، «صدف تو. ما صداش می‌کردیم سدی. اسم مستعارش بود.»

ننه جان، من همان طور هاج و واج نگاش می‌کردم. سدی صدف من نبود. صدف من نباید این جوری آش و لاش بشه و بمیره. وقتی رفت زدم تو سرم و گفتم، ای خدا سگم به درگاه تو. آخر بگو چه گناهی کردم؟ پنج تا دختر پاک و پاکیزه بزرگ کردم. نگذاشتم دست نامرحم به‌شان برسد. با آبرو عزت فرستادمشان خانه‌ی شوهر. حالا هم یک از یک نجیب تر و سر به زیرتر دارند زندگی‌شان می‌کنند. خب، فاطمه زمان شاه بی حجاب بود. دخترهاش هم آلامد بودند. تقصیر شوهرش بود. ژاندارمه. خودش می‌خواست دخترهاش دامن کوتاه بپوشند. تازه مگه این‌ها تنها بودند؟ تقصیر فاطمه هم نبود. تقصیر من هم نبود. دختر را که شوهر دادی، هرگناهی بکند، به گردن شوهرشه. حالا هم توبه کرده‌اند. اسم دخترهاش را هم عوض کرده. شهلا شده مریم. شهین شده، آمنه. یادت هست صدف جان، براش می‌خواندی، «آمنه آمنه، گیس تو دم الاغ منه.» آقات دعوات می‌کرد و می‌گفت، زبانت را گاز بگیر دختر. آمنه نام مادر پیغمبر بوده. حالا چرا خدا با من این طور تا کرد؟ می‌خوام بدانم درس خواندن گناهه؟ تقصیر خودت بود. من که بهت نگفته بودم برو دانشگاه. شب و روز درس می‌خواندی. می‌گفتم، ننه جان بسه دیگه. پاشو برو خانه خواهرات. برو خوش باش. حالا وقت شوهرته. باید شوهر کنی و بچه دار بشی که وقت پیری دستگیرت بشند. می‌گفتم پیر می‌شی و بند دل من می‌مانی. می‌گفتی، مادر غصه مرا نخور. غصه پنج دختر دیگرت را بخور که چشمشان به دست شوهرشان است. من خودم مهندس می‌شم و کار می‌کنم. آقا بالا سر نمی‌خوام.

تو دلم به حرفات می‌خندیدم. دختر زمین‌شور بیمارستان را به مهندسی چه؟ پات را از گلیم خودت بیرون گذاشتی که این بلا را سر خودت آوردی. تو هم اگر مثل خواهرات شوهر کرده بودی و بچه‌دار شده بودی، حالا اینجا زیر یک خروار خاک نخوابیده بودی. همان دانشگاه رفتن و سر توی کتاب داشتن سرت را به باد داد. می‌خواستی دنیا را عوض کنی. آقات را و من را از دین برگردانی. آقات یک عمر نماز خوانده بود و روزه گرفته و مسجد رفته بود. اگر شام شبش یادش می‌رفت، نماز و روزه‌ش یادش نمی‌رفت. اما تو مگر حالیت بود. هی از زحمتکشان گفتی، از طبقه‌ی کارگر گفتی. از سرمایه‌دار گفتی. آقات مگر کارگر نبود؟ سرت داد می‌کشید، دختر کفر نگو. اما تو می‌گفتی، آقاجان این حرف‌ها کفر نیست. این حرف‌ها عدالتخواهی است.

و من باز به حرفات می‌خندیدم. به آقات می‌گفتم. این بچه قلبش پاکه. دلش می‌خواد همه همه چیز داشته باشند. بدی مردم را نمی‌خواد. مثل آب چشمه زلاله.

آقات می‌گفت، داره راه غلط می‌ره. و من که حرف‌های آقات را برایت می‌گفتم، تو می‌خندیدی و می‌گفتی، من بیست سالم تمام شده. عقل رس شده‌ام. می‌دانم دارم چه کار می‌کنم.

بیست سال! اما آنها نگذاشتند بیست سالت تمام بشود. وقتی فاطمه روی سنگ قبرت را خواند. زد توی سرش و گفت، «روز تولد و روز مرگش یکیه.»

ما که ننه جان تولد و مولد نمی‌گرفتیم. فاطمه یک وقتی برای دخترهاش می‌گرفت. من نه. این کارا مال اونایی است که کم و کسری ندارند و دلشان خوشه. نه ما که همیشه هشتمان گروی نه‌مان بود.

قربان خدا بروم، صدف جان. آخه تو که گناهی نداشتی. چرا آن طور عقوبت شدی. این حرف‌های که می‌شنوم، سر این قبرها. یعنی راسته؟ راسته که می‌گند دخترهایی که را می‌خواهند بکشند، صیغه پاسدارهای لعنتی و یا آن آخوندهای نکره می‌کنند؟ خدایا چطور باور کنم؟ صدف قشنگم. آخر ظلم هم حدی داره. زبانم لال مگر این‌ها جای خدا و پیغمبر نشسته‌اند. والله خود خدا هم این طور عقوبت نمی‌کند.

صدف جان، کاش من هم مثل آقات سنگدل بودم. تو را عاق می‌کردم. اما راستش را بگویم، نمی‌توانم. آقات هم فقط تظاهر می‌کند. وقتی سرش را از روی مُهر برمی‌دارد. اشکاش را می‌بینم. وقتی دستش را به طرف آسمان بلند می‌کند. نام تو را می‌شنوم. تو را کافیه صدا می‌زند. خیال می‌کند من یادم رفته که توی سجلت اسمت کافیه‌س.

صدف جان، اگه بگم یک روز از یادم رفتی، نرفتی. انگار که یکی از انگشتانم را بریده باشند، دردش آرام و قرار برام نگذاشته. هنوز صدایت توی گوشم است. از بیرون که می‌آمدی، مثل گل خندان. صدا می‌زدی مادر کجایی؟ من یا سر حوض رخت آب می‌کشیدم و یا توی زیر زمین غذا می‌پختم. می‌آمدی کمکم می‌کردی. بعد چشم می‌دوختی توی چشمم. یک طوری نگاهم می‌کردی که دلم غش می‌رفت. می‌گفتی، مادرجان این همه به خودت زحمت نده. چشمات پراز مهربانی بود.

ببین صدف جان دارد شب می‌شود. دلم نمی‌خواهد از سر قبرت بروم. خدا می‌داند چقدر حرف دارم که بزنم. فقط اینجاست که می‌توانم سیر گریه کنم. اما چه کنم؟ باید برگردم خانه. آقات اگر بفهمد آمدم سر قبر تو بام سرسنگین می‌شود. بگذار بشود. باید آنقدر بیایم سرخاکت تا او را هم بیاورم. می‌دانم یک روز می‌آید. شاید هم خودش تنهایی می‌آید و تنهایی برایت زاری می‌کند. دختری مثل تو، یک صدف تمام عیار ...

می‌ماه ۱۹۸۶- فرانسه

*

http://dialogt.de/

پرهایش ریخته بود

ناصر شاهین‌پر

شاید درست موقعی که ابر و مه قله‌ی البرز را پوشانده بود، از آسمان فرود می‌آید و به دلیل همان ابر و مه که جلو دیدش را گرفته بود، بالش، بال سمت راستش به تخته‌سنگی نوک‌تیز اصابت می‌کند و می‌شکند. این را ما بعد فهمیدیم. طرف‌های غروب که چوپان گله را به ده برگردانده بود، تعریف کرده بود که پرنده‌ی سفید بسیار بسیار بزرگی را دیده که یک بالش شکسته بود و با یک بال کج‌کج به زمین سقوط می‌کرد.

آن روزها، ما قسمتی از تعطیلات تابستانی را در باغ سیب عمه بلقیس می‌گذراندیم؛ در یکی از روستاهای دماوند. سهم ما از عمه و باغش سالی پانزده یا بیست روز بود و یکی دو سبد سیب کج‌وکوله که به درد بازار نمی‌خورد.

دخترعمه هم بود که موقع راه رفتن سینه‌اش را جلو می‌داد تا پستان‌های نورسیده‌اش را بزرگ‌تر جلوه دهد. دخترعمه از همان اوانی که آب و رنگی به هم زده بود، اسمش را از صدیقه به سی‌سی تبدیل کرده بود. و اگر کسی یادش می‌رفت و با اسم اصلی صدایش می‌کرد، جواب نمی‌داد. سی‌سی از صورت و تن و بدنش خیلی راضی و خوشحال بود. شاید به‌همین دلیل بدش نمی‌آمد که خیلی تصادفی، مثلاً باد دامنش را بالا بزند و ران‌هایش را به

نمایش بگذارد. یک بار هم با دامن گشاد از درخت زردآلو بالا رفته بود. اما من و پسر همسایه خجالت کشیدیم و زود از زیر درخت کنار کشیدیم. شاید ترس از عمه هم بود.

جمعه‌صبحی بود که پس از صبحانه در ایوان خانه، به دستور عمه، سی‌سی سطل دانه‌ی مرغ را برداشت و رفت به طرف ته باغ که به مرغ و خروس‌ها دانه بدهد. من سرجای خود نشستم. نمی‌خواستم پدرم و عمه خیال کنند که پام برای سی‌سی می‌لرزه. اما سی‌سی رفت و بازنگشت. عمه رفت به آشپزخانه برای تدارک ناهار. غلام هم که رفته بود بازار برای خرید نان و گوشت، دیر کرده بود. عمه با سگ‌خلقی آمد لب ایوان و رو به ته باغ فریاد زد سی‌سی، صَدی. صدیقه رفتی ته باغ مُردی؟ از ته باغ هیچ جوابی نیامد. عمه قرقرکنان به آشپزخانه بازگشت و من شنیدم که زیر لب می‌گفت: «اون پدرنامرد هم رفت و مُرد» منظورش غلام بود.

من به این فکر می‌کردم که خدا کند عمه و پدر نخواهند که سی‌سی زن من بشود. من اصلن نمی‌توانم جلوش را بگیرم که لنگ و پاچه‌اش را به نامحرم نشان ندهد. پارسال پدر نگاهی به ما دو نفر انداخته بود و گفته بود: «چه خوب می‌شد شما دو نفر با هم عروسی کنید.» سی‌سی که آن موقع هنوز صدیقه بود، پشت چشمی نازک کرده بود و از ایوان رفته بود پایین.

عمه دوباره با دست‌های چرب‌وچیلی که از خودش دور نگهداشته بود، آمد جلو ایوان و با فریاد سی‌سی را صدا کرد که باز هم جوابی نیامد. عمه نگاهی به من انداخت و گفت: «برو ببین چه به سر این دختر آمده.» راستش را بخواهید ته دل از دستور عمه خوشحال شدم. کفش‌هایم را پا کردم و به طرف ته باغ دویدم. مرغدانی حتی از نیمه‌های راه هم دیده نمی‌شد. اول یک صف درخت‌های سرو بود که چسبیده به‌هم حسابی شده بود یک دیوار سبز بلند چند متری. بعد از دیوار سروها به دستور عمه، چندین تنه‌ی درخت تبریزی را با فاصله‌های مساوی تو زمین فرو کرده بودند و بین آنها را مفتول-کشی کرده بودند و جلو آن چند پیچ امین‌الدوله کاشته بودند. پیچ‌ها از لابه-لای مفتول‌ها به رشدشان ادامه داده بودند و یک دیوار سرتاسری معطر درست شده بود. دو سه سال پیش این دیوار نبود و بوی گند مرغدانی می‌آمد به طرف ساختمان. عمه همیشه بادی به غبغب می‌اندازد و از این ابتکارش با افتخار یاد می‌کند. این مهم‌ترین تغییری بود که بعد از فوت شوهرش در باغ ایجاد کرده بود. از دیوار سروها که گذشتم صدای سی‌سی را شنیدم که انگار با کسی حرف می‌زد. با عجله درازای دیوار معطر امین‌الدوله را طی کردم و از جلو مرغدانی سر درآوردم. صدای سی‌سی از پشت مرغدانی شنیده می‌شد که می‌گفت: «آخه بنده‌ی خدا تو چرا لبات بسته‌س؟ پس چه جوری غذا می-خوری؟» به پشت مرغدانی که سرک کشیدم، دیدمش. اما نمی‌شد باور کرد. اول فکر کردم بهتر است فرار کنم. ولی با خود گفتم اگه برای سی‌سی خطر ندارد، برای من هم ندارد. سفیدِ سفید بود مثل بلور براق با موهای بورِ فردارِ بلند عین فرِ شش ماهه‌ی عروس. صورتش خیلی زیبا بود. از هر نقاشی‌ای که دیده بودم، زیباتر. چشم‌های درشت آبی، دماغ کوچک سربالا و متناسب با صورت. معلوم نبود مرد است یا زن، اما بال داشت. سفید با پرهای سفید و براق و صاف. یک بالش باز بود. و تمام بدنه‌ی مرغدانی را پوشانده بود. بال دیگرش را جمع کرده بود و چسبانده بود به پهلوش. نوک تیز آن بال جمع-شده، به اندازه‌ی یک متر یا بیشتر به زمین کشیده می‌شد و غرق خاک و خل شده بود. سی‌سی با عطوفت بال گسترده‌ی او را نوازش می‌کرد. و او بی آن‌که صدائی از دهانش خاج شود، انگار با چشم‌هایش می‌گفت: «آخ.» «این چیه سی‌سی؟» «مال منه. بالأخره اومد.» «این یه فرشته‌س انگار. چه جوری مال توه؟» «می‌دونم که مال منه. بی‌خود که بهت نمی‌گم. چند سال پیش اومد به خوابم و بهم گفت منتظرش باشم تا بیاد ازم خواستگاری کنه.» «آخه این یه فرشته‌س مگه نمی‌بینی بال داره؟» «می‌دونم می‌دونم انگار یه بالش شکسته. نمی‌دونم چه کارش کنم.»

سی‌سی دست‌پاچه بود. نمی‌دانست چه کار باید بکند. رو کرد به من و گفت: «نکنه به کسی چیزی بگی. مامان اگه بفهمه می‌خواد با بیل بیفته به جونش و بکشدش.» «حالا می‌خواهی چه کارش کنی؟» «تو این‌جا بمان و مواظبش باش تا من برم و برگردم. دست بهش نزن.» این را گفت و با عجله راه افتاد به طرف ساختمان. چشمش افتاد به سطل دانه‌ی مرغ. سطل را برداشت و در مرغدانی را باز کرد و یک جا سطل را خالی کرد و رفت.

من ماندم و فرشته. زیبائیش سبب شده بود که ترسم بریزد. می‌خواستم سر صحبت را باز کنم، اما ازش خجالت می‌کشیدم. چندین بار سئوالم را در مغزم و در دهانم چرخاندم و بالأخره گفتم: «درد داری؟» عجبا که با نگاهش جوابم داد. چشم‌هایش به خوبی با آدم حرف می‌زد. چشم‌هایش مثل آسمان دم صبح آبی شفاف بود. شفاف و پاک. نگاهش به من گفت که درد دارد. ازش پرسیدم: «چرا بالت را جمع نمی‌کنی؟»

باز نگاهش به من فهماند که درد مال همین بال بازمانده است. پرسیدم: «ببخشید شما مردی یا زن؟» در نگاهش زیر پرده‌ای از درد، خنده‌ای گذرا دیدم و نفهمیدم مرد است یا زن. با آن‌که لباس تنش نبود، هیچ چیزی پیدا نبود. شاید باید پرهای سفید و تنگ هم را پس می‌زدم تا دستگیرم شود. اما از این کار پرهیز کردم. باز پرسیدم: «شما اومدی این‌جا که با سی‌سی ازدواج کنی؟» در نگاهش هیچ پاسخی نیافتم. صدای پای سی‌سی از پشتِ دیوارِ معطر به گوش رسید که با شتاب می‌آمد. در نگاهش برق شادی را دیدم.

سی‌سی آمد این سوی دیوار. یک قیچی بزرگ، کارد آشپزخانه و سنگ چاقو تیزکنی را گذاشت کنار پای فرشته و به من گفت: «به مامان گفتم ما دو تا داریم مرغدانی را تمیز می‌کنیم.» این را که می‌گفت مشغول تیز کردن چاقو شد. گفتم: «می‌خواهی چه کار کنی سی‌سی؟» گفت: «اول باید لبش را باز کنم. تا بتونه غذا بخوره وگرنه از گرسنگی می‌میره.» «تو این بیچاره رو به کُشتن می‌دی عاقبت.»

همان‌طور که چاقو را تیز می‌کرد با لحنی عصبی گفت: «تو کِی می‌خواهی عاقل بشی پسر دائی؟ این یه فرشته‌اس. فرشته که درد حالیش نمی‌شه.» با نوک چاقو خط فاصل در لب بالا و پایین را شکافت. من درد را در نگاه فرشته می‌دیدم و به خود می‌لرزیدم. گفتم: «راستی‌راستی داری می‌کشیش» گفت: «خفه»

چند قطره‌ی خون از گوشه‌ی لب دریده‌اش سرازیر شد و ریخت روی پرهای سفید سینه‌اش، اما دهانش باز شد و دندان‌های سفید مرواریدوارش در ردیفی مرتب و زیبا دیده شد. سی‌سی نگاهی به دندان‌هایش انداخت و گفت: «خوب شد؟ حالا حرف بزن فرشته‌ی من!» اما فرشته هیچ چیز نگفت. به سکوت خود ادامه داد. رفته‌رفته در نگاهش علاوه بر درد ترس را هم می-شد دید. سی‌سی کارد را انداخت زمین و قیچی را برداشت و پرهای بال گشوده‌شده را از وسط برید. بی اختیار فریاد زدم: «اِ چرا هم‌چین می‌کنی؟ تو که داری این بدبخت رو می‌کشی.» گفت عجب خری هستی‌ها. اگه بالش رو قیچی نکنم که پر می‌زنه می‌ره.» «مگه تو نمی‌گی این برای تو اومده. اگه برای تو اومده که نمی‌ذاره بره.» «از محکم‌کاری کار عیب نمی‌کنه. باید کاری کنم که نتونه بره.»

صورت فرشته شادی لحظات اول را از دست داده بود. نگاهش شده بود معجونی از ترس و درد و پشیمانی. صدای عمه از ایوان خانه به گوش رسید که می‌گفت: «بیائید برای ناهار.» سی‌سی با شنیدن صدای مادرش مکثی کرد و رو کرد به فرشته و گفت: «باید این بالت رو جمع کنی تا بتونم ببرمت تو مرغدونی. این‌جا بذارمت و برم ممکنه شغال‌ها بیان بخورنت.» فرشته اما بال‌هایش هم‌چنان باز مانده بود و با حیرت به پرهایش که روی خاک ولو شده بود نگاه می‌کرد.

سی‌سی که از بی‌جواب گذاشتن مادرش نگران شده بود، با عصبانیت به فرشته گفت: «قرار نبود لج‌بازی کنی. بالت رو ببند می‌خوام کُمکت کنم بری تو مرغدونی. این‌جا آسمون نیست. این‌جا زمینه. شغال‌ها تکه پاره‌ات می-کنن.» این را که می‌گفت خودش بال فرشته را فشار داد تا بسته شود و باز درد روی آبی چشم‌های فرشته موج زد و سی‌سی به آن بی‌اعتناء بود. بال‌های فرشته بسته شد. سی‌سی با شتاب در مرغدانی را باز کرد و برگشت زیر بغلِ فرشته را گرفت و از من هم خواست کمک کنم و من هم طرف سالم فرشته را هول دادم و دو نفری او را چپاندیم در مرغدانی و در را رویش بستیم و رفتیم برای ناهار.

غلام که دیس پلو را از آشپزخانه به طرف سفره می‌آورد، داشت می‌گفت: «انگار تیر زده باشن به بالش.»

سی‌سی رنگ از صورتش پرید، اما به سرعت به خود آمد و گفت: «به کی تیر زدن؟» «رمضون چوپون جلو نونوائی می‌گفت. دیروز غروب یه مرغ سفید خیلی خیلی بزرگ رو تو آسمون دیده که یه بالش شکسته بوده و تکان نمی-خورده. همین طور از تنش آویزون مونده بوده. یه بال دیگه‌اش تو آسمون تقلا می‌کرده و کجکی داشته به زمین سقوط می‌کرده. می‌گفت شاید تیر زده باشن به بالش. رمضون می‌گفت پرنده به این بزرگی تو عمرش ندیده بود.» پدرم گفت: «یا سیمرغه یا همای سعادت. اگه هما باشه رو سر هر کی

http://gialeh.org

بشینه...» عمه پرید تو حرف پدرم که: «این حرفا چیه. رمضون، یعنی چوپون جماعت، عادت داره یک کلاغ چهل کلاغ بکنه.» بعد از ناهار سی‌سی به عمه گفت مرغدونی رو کثافت برداشته. خیال داره امروز بعداز ظهر سر فرصت تمیزش بکنه. این را گفت و بی‌آن‌که به من نگاه بکند راه افتاد و رفت. من از گوشه‌ی ایوان دیدم که ساختمان را دور زد. فهمیدم می‌رود آشپزخانه برای فرشته غذا ببرد. بساط سفره با رفت و آمدهای غلام جمع شد. عمه و پدر اختلاط‌کنان رفتند به اتاق زاویه برای چرت بعداز ظهر و من راهی ته باغ شدم.

فرشته نشسته بود کنار دیوار. پاهایش را دراز کرده بود. بال سالم را پهن کرده بود روی پاهایش و بال شکسته کج و معوج ولو شده بود روی خاک و خل. نگاهش و خطوط صورتش به‌کلی تغییر کرده بود. نگاهش عاجز و بی-چاره نشانش می‌داد. صورتش سرخ شده بود. یک طرف صورت حسابی به کبودی می‌زد. «چه کارش کردی سی‌سی؟» «زدمش. حسابی زدمش. یعنی گربه رو جلو حجله کُشتم.» «برای چی زدی فرشته‌ی بی‌گناه رو؟» «فرشته به این لوسی و پرروئی ندیده بودم. با هزار زحمت غذا می‌ذارم دهنش. تف می‌کنه بیرون.» «خب شاید دوست نداره. اصلن شاید خوردن بلد نیست.» «خوردن بلد نیست؟ نگاه کن ببین تو مشتش چی قایم کرده.»

از روی زمین سیبی خشکیده برداشت که فقط یک گاز به آن زده شده بود و داد دستم. سیب مثل سنگ خشک شده بود و فقط یک گاز از آن کنده شده بود. «این سیب تو مشتش بود؟» «آره قایمش کرده بود.»

پس نکنه غذاش فقط سیبه؟» «راست گفتی. یه دقه مواظبش باش تا بیام.» «گفت و دوید به طرف باغ. با شرمندگی به فرشته نگاه کردم و گفتم: «چرا گذاشتی بزنتت؟» نگاهش آن‌قدر مظلوم بود، آن‌قدر عاجز و بی‌چاره بود که دلم را سخت سوزاند.» پرسیدم: «این‌جا اومدی چه کار؟»

دیگر از نگاهش چیزی نمی‌شد فهمید. پریشانی بر او غالب شده بود. گاهی نگاهی به بال شکسته‌اش می‌کرد. یکی دوبار هم سرش را برگرداند به بلندای دیوار باغ و با حسرت نگاه کرد. فهمیدم فکر بازگشت به سرش زده و با بال شکسته و بریده پروازی ازش ساخته نیست. گفتم: «بالت شکسته؟ کی بالت رو شکست بدبخت؟» با تحسر نگاهم کرد. برای اولین بار دیدم قطره اشکی از گوشه‌ی چشمش سرازیر شد. سی‌سی با یک سبد پُر از سیب برگشت. سیب-های سرخ و درشت و براق. سبد را که گذاشت زمین، فرشته دچار حمله‌ی عصبی شد. چشم‌هایش از ترس داشت می‌ترکید. پرهایش همه سیخ شد. لرزه‌ای بر اندامش افتاد که پرهای سیخ شده مثل بادبزن به حرکت آمدند. بی‌اختیار گفتم: «اِ فرشته به جوجه‌تیغی تبدیل شد.»

سی‌سی به‌سرعت سبد سیب را برداشت و رفت به طرف باغ. گذاشت پشت دیوار و برگشت. لرزش اندام فرشته رفته‌رفته کم شد. نیم‌ساعتی گذشت که ارتعاش بدنش به آرامش پرها تبدیل شود. دوباره پرها یک سفیدی نرم یک-پارچه را تشکیل دادند. حالا سی‌سی بود که آرام آرام داشت عاجز می‌شد که چه باید کرد. رو کرد به من و گفت: «اگه تو بودی چه می‌کردی؟» «من معطلش نمی‌کردم. می‌بردمش درمانگاه تا یک دکتر استخوان بالش را عمل کند. حالش که جا آمد بره دنبال کارش.» «زکی کجا بره؟ این به خاطر من اومده.» «گوش کن سی‌سی چی بهت می‌گم. تقریباً همه‌ی دخترها منتظرن یک شاهزاده سوار اسب سفید بیاد به خواستگاریشون. به نظرم تو یه چیزیت می‌شه که رو دست همه زدی و منتظر یه فرشته نشسته‌ای.» «خب مگه کوری و نمی‌بینی اومده دیگه. سرش رو انداخته پائین و راست اومده خونه‌ی ما.» «خیلی خوب اگه این‌طوره تو رو با نامزدت تنها می‌ذارم. به کسی هم چیزی نمی‌گم. اما تو رو خدا بیشتر از این آزارش نده. به چشم‌هاش نگاه کن. درد رو خوب حس می‌کنه.» گفتم و رفتم به طرف ساختمان. نشستم کنار سماور عمه و او بی‌این‌که نگاهم کند یک استکان چای ریخت و گذاشت جلوم. آن چنان دو نفری دل داده بودند و قلوه گرفته بودند که انگار نه انگار من در کنارشان نشسته‌ام. اما اضطراب وقایع ته باغ نگذاشت با خیالِ راحت بنشینم. چای را که نوشیدم، بی‌اختیار برخاستم.

آفتاب کاملاً اُریب شده بود. دیگر چیزی به تاریکی غروب نمانده بود. به پشت مرغدانی که رسیدم دیدم که سی‌سی بی‌صدا اشک می‌ریزد. و فرشته با صدائی ناشناخته زاری می‌کند. جلوتر که رفتم اندام فرشته را غرق در خون دیدم. یک بال فرشته از نیمه روی زمین افتاده بود. و ناله‌ی فرشته با صدائی و آهنگی ناآشنا به گوش می‌رسید. فریادم سر سی‌سی بلند شد که: «مگه تو آدم نیستی؟ مگه عقل تو کله‌ات نیست دختر؟ چه بلائی سر این بدبخت اُوردی؟» سی‌سی از زیر هق‌هق گریه گفت: «ترسیدم بال شکسته استخوان رو سیاه کنه و بمیره.» «دروغ می‌گی. ترسیدی خوب بشه و پرواز کنه بره. حالا یه چیزی بیار جلو خون‌ریزی رو بگیریم.» اشک‌ریزان و تسلیم گفت: «چی لازم داری؟» «باند، یک تکه نخ محکم، پماد پنی‌سیلین.»

سی‌سی دوید به طرف ساختمان. من ماندم و فرشته‌ی غرقه‌به‌خون که ناگهان گریه‌اش را قطع کرد و سرش را به چپ و راست تکان داد. جلو رفتم که از نگاهش بلکه چیزی دستگیرم شود. خوب که به نگاهش دقت کردم، پشت به دیوار ایستادم. دست‌هایم را به‌هم قلاب کردم. فرشته پایش را گذاشت روی دستم، بالا رفت و یک پایش را گذاشت روی شانه‌ام و به‌سختی نشست لب دیوار و به آن‌سو نگریست. انگار می‌ترسید که پایین بپرد. تا صدای پای سی‌سی به گوش رسید، سقوط کرد آن طرف دیوار باغ. سی‌سی چشم‌هایش را دراند و گفت: «کو فرشته‌ی من؟»

با نوک انگشت گوشه‌ی آسمان را نشانش دادم. نشست روی زمین به زاری کردن. از کنارش که رد می‌شدم گفتم: «تو هم آدمی؟» با قهر از او جدا شدم و با شتاب از در باغ بیرون زدم و خودم را رساندم پشت دیوار مرغدانی. اثری از او نبود. فقط رد خون روی زمین و به موازات آن رد بال سالمش را روی خاک دیدم که از آبادی دور شده بود.

خبر محرمانه این بود که شکم سی‌سی بالا آمده. چند روزی بعد خبر آمد که عمه با سکته‌ی قلبی از دنیا رفته. باید می‌رفتیم دماوند برای خاک‌سپاری عمه و مراسم عزاداری. همه‌ی اهالی ده می‌دانستند که یک فرشته‌ی یک‌بال بومی این منطقه شده. ظاهراً همه او را دیده بودند و همه او را می‌شناختند.

در مراسم خاک‌سپاری عمه آمد و کمی دورتر از همه ایستاد. شلوار پایش بود. بعد از خاک‌سپاری رفتم طرفش. با من سلام‌علیک کرد. گفتم: «کی بهت شلوار داد؟» گفت: «باغبان یک باغ. آخه پرهایم همه ریخت.» راست می‌گفت پرهایش همه ریخته بود و پوست سروسینه‌اش شده بود عین پوست بوقلمون پرکنده. گفتم: «خوب یاد گرفتی حرف بزنی.» نگاهم کرد و خندید. هنوز صورتش زیبا بود همان چشم‌های آبی و همان موهای فرفری بور اما چرک و خاک‌آلود. از پرها دیگر خبری نبود. بال باقی‌مانده‌اش، بی‌پر خیلی بدمنظره شده بود. وقتی دید به بال بی‌پرش نگاه می‌کنم گفت: «راستی قصاب ده گفته می‌تواند با ساطور این بال رو هم قطع کنه که بشه دست مثل این یکی. اما از دردش می‌ترسم. آن روز خیلی درد کشیدم.» گفتم« «دست بی‌انگشت چه فایده دارد؟» کمی به بال نیمه‌اش نگاه کرد و گفت: «بال بی‌پرواز چه فایده دارد؟» «خیلی خب سیرسیر عرق بخور. این‌قدر عرق بخور که از هوش و حواس بری. بعد بده قطعش کنه. جا و مکانت کجاست؟ زندگی رو چه جوری می‌گذرونی؟» «از این باغ به آن باغ. از این ده به آن ده.» «سی‌سی رو می‌بینی گاهی؟» «خیلی دیر به دیر ولی هر دفعه نمی‌دانم چرا دعوامان می-شه و آخر کار با سروکول خونی ازش جدا می‌شم.» «چرا ماندی؟ چرا نرفتی؟ راستی اصلاً چطور شد که آمدی پایین؟»

کمی فکر کرد. دو دل بود که حرف بزند. عاقبت سرش را گذاشت بیخ گوشم و گفت ...

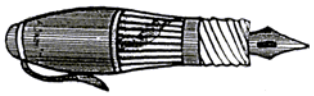
و التماس که: «شما به کسی نگو.»

❊

http://dialogt.de/

هفت خوان
در گذر اهالی امروز

مهدی استعدادی شاد



در زندگی آدمی موقعیت‌هایی پیش می‌آیند که او، یکباره به ژرفای سخن دیگران می‌رسد. این موقعیت‌ها درست در لحظه‌هایی هستند که انسان، رخدادی را با تن و جان خود تجربه می‌کند. این تجربه‌ی زیسته یا رخداد تکرار شده‌ای است که پیشینیان همواره شاهدش بوده و برخی درباره‌اش جمله‌های پُرمغزی گفته‌اند.

در هفته‌های پیش یکی از خویشاوندان در گذشت. این رخداد و مسائل مربوطه‌اش، مرا یاد سخنی از والتر بنیامین، فیلسوف آلمانی و یهودی‌تبار، انداخت. او جمله‌ای بدین صورت دارد که «اگر دشمن (منظورش فاشیسم بوده) پیروز شود، حتا مردگان نیز از دستش در امان نخواهند بود».

پیش از مراسم خاکسپاری از من خواسته شد که صحبتی بکنم. با این شرط پذیرفتم که آنجا موعظه‌ی ملا یا آخوندی در کار نباشد. همینطور هم شد. خویشاوند درگذشته، آدم مذهب زده‌ای نبود تا، مثلاً برای تسلای روحش، حضور نماینده‌ای از «سرویس سنتی مرگ و میر» لازم باشد. خانواده‌اش هم شرط عقل را بجا آورد و فوری احساساتی نشد. فیل هیچکس به اصطلاح یاد هندوستان نکرد تا تن به آئین مرسوم مسلمانی دهد و روضه-خوانی راه اندازد.

انگار آشکار گشتن فساد روحانیتی که در قدیم مدیریت مراسم وداع را بعهده می‌گرفت، ما را علیه حضور هرگونه نماینده‌ای از این قشر بقدرت-رسیده در مراسم سوگواری متحد کرده بود.

خویشاوند درگذشته، تحصیل‌کرده‌ی آلمان، پس از تحصیلات به ایران بازگشته بود تا با عشق دوران جوانی خود ازدواج کند. این زناشویی بیش از چهار دهه عمر کرده و سه فرزند ثمره داشته است. فرزندانی که سپس به آلمان آمده و به تحصیل پرداخته‌اند. این آخرین سفر خویشاوند ما، مثل سال‌های پیش، به قصد دیدار فرزندان صورت گرفته بود. اویی که، با بیماری بد مداوا شده در ایران، اینجا به آخر خط رسید و جانسپرد.

چندین نشانه‌ی مشخص از زندگانی شخص درگذشته مرا بسوی شاهنامه برد تا سخن یادبود وی را با پشتوانه‌ی رهنمودهای فرزانه‌ی توس انجام دهم. آنهم بخاطر این ارزیابی زنده‌یاد شاهرخ مسکوب که گفته، «شاهنامه‌ی فردوسی، آئینه‌ی آرمان‌های شریف ایرانی است».

نشانه‌های یادشده هم از رفتار او بر می‌آمدند و هم از گفتارش. وی که در رشته‌ی کشاورزی تحصیل دانشگاهی داشت، هنگام بازگشت به ایران و زندگانی در زادگاهش، توانایی و دانایی خود را در راه آبادانی باغ‌ها و حاصلخیزی کشتکاری مصرف کرد. از این جنبه در شمار نادر کسانی بود، در قیاس با آن جماعت بی‌خیال در جمعیت ۶۰ و ۷۰ میلیونی، که گامی در راه بازسازی پردیس پارسی برداشته است. یادش زنده که به جریان سرسبزسازی آن سرزمین، که مدام در دسترس یورش کویر و بیابان بوده، جانی بخشیده است. آنهم جان و گامی در اندازه‌ی امکان‌های یک مهندس کشاورزی.

او که زاده‌ی «کیان» را همچون نام خانوادگی بر خود داشت، با ایران‌دختی پیمان همسری بست. این زناشویی نام فرزندان خود را به صفت‌هایی ویژه چون داد و مهر و نیکویی خواند که یادآور اسم و رسم در ایران پیش از یورش تازیان است. دیداری کوتاه با وی نشانگر این نکته می‌شد که او، انسان زلال و شریفی است. این انسان شریف که در ۱۹۳۳ و ۲۷ سال پس از مشروطه بدنیا آمده، با زندگانی در کشوری همراه بوده که سرنوشتش دستخوش حوادث سیاسی داخلی و ترفندهای دیپلماسی جهانی شده است. بنابراین هم شاهد نهضت ملی نفت شده است و هم ناظر انقلاب اسلامی و پیامدهای ۲۵ ساله‌اش. در این دوران با اینکه هم و غم بهبودی اجتماعی داشته، دلسوزی‌اش برای سرسبزی هرچه بیشتر باغ و بارآوری کشاورزی بهترین کارنامه است، اما به جرگه و تشکیلات خاصی نپیوسته است. انگار می‌خواسته از دعوای حیدری و نعمتی بدور باشد و در جدل ایدئولوژی‌های مختلف اردوگاه‌های جهانی بی‌طرفی خود را حفظ کند.

برایم، هنگام پذیرش مسئولیت، نخستین پرسش این بود که در مراسم یادبود چنین سرگذشتی چه باید کرد؟ از دیدگاه شهروند ایرانی، که ماجرای سیطره‌ی بیست‌وپنجساله فاشیسم مذهبی را پیگیری کرده و نیز همچون سایر دگراندیشان بر جدایی دین از ساختار سیاستگذاری پافشاری می‌کند، بنظرم رسید تعریفی دگرسان از واکنش به مرگ بدست دهم. این اولین گام لازم و اقدام ضروری برای کسی است که می‌خواهد از هنجارهای مسلط بر ایران ملازده، که اسم شب‌اش بلازدگی است، دوری کند و رفتار فرهنگی دیگری داشته باشد.

ضرورت تعریف دگرسان از واکنش به مرگ، از یکسو، در این خواسته‌ی طبیعی است که هر خانواده‌ای مجاز باشد به میل و در راستای جهان‌بینی‌اش یادبود عزیز خود را بر پا دارد. از سوی دیگر، بخاطر پیدایش رفتار فرهنگی جدید تعریف و هنجار تازه‌ای لازم است تا افراد در رو در رویی مرگ مجبور به تکرار آئین و کلیشه‌های گذشته نباشند. آئینی و کلیشه‌هایی که از درونش تقسیم کار سنتی و آن مقام و امتیاز ویژه‌ی روحانیت سر بر می‌کشد.

بدین خاطر سراغ ترجمان واژه‌ی «عزاداری» رفتم که از مفهوم‌های جاری بر زبان فارسی‌گویان است. چونکه عزاداری لغتی عاریتی از زبان عربی است و با خود رفتاری را به جریان می‌اندازد که معمولا با شیون و زاری، داد زدن و نعره کشیدن و خود را به خاک مالیدن همراه است. اما وقتی شما در پی معادل فارسی این کلمه‌ی عاریتی باشید، چیزی جز سوگواری نمی‌یابید که در واقع به معنای شکیبایی کردن است.

کافی است در این رابطه به معنا و مفهوم شکیبایی بیندیشیم تا از دام آن رفتار کلیشه‌ای و رقت‌بار رها شویم که دنبال جنازه به راه می‌افتد. رفتاری که نه در فکر ویژگی‌های فرد درگذشته است و نه کرامت انسانی بدرقه‌کنندگان را پاس می‌دارد. بدرقه‌کنندگانی که بدین ترتیب در سرسام و ضجه غرق می-شوند. بسیاری از ما تکرار آن بلبشو و خاک بر سرریزی و کفن پاره‌کنی را در کابوس‌های خود دیده‌ایم که به هنگام مراسم عزاداری سنتی صورت می‌گیرد.

سوگواری اما به ما این امکان را می‌دهد که حتا به هنگام ماتم و غمی که عاطفه‌مان را در چنگال خود می‌فشرد، سرمشق‌های کردار و گفتار انسان در گذشته را در ذهنمان بازسازی کنیم. به اضطراب و هیجان از حد عقل خارج شده نبایستی مجال دهیم تا مراسم تامل و مکث ناشی از مرگ عزیزی به میدان قشقرق بدل شود.

در مراسم یادبود، پس از اشاره به معنای فارسی سوگواری، چند مصرع برگزیده از شاهنامه را همچون رهنمودهایی فعلیت‌دار بازخوانی کردم. مصرع-های که بقرار زیر بودند:

خرد باید و دانش و راستی که کژی بکوبد در کاستی

...

خردگر سخن برگزیند همی همان را گزیند که بیند همی
خرد چشم جانست چون بنگری تو بی چشم شادان جهان نسپری
نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جانست و آن سه پاس
سه پاس تو چشم است و گوش و زبان گزین سه رسد نیک و بد بی گمان

...

سخن هرچه گویم همه گفته‌اند بر باغ دانش همه رفته‌اند

...

زهر جای کوته کنم دست دیو که من بود خواهم جهان را خدیو

در پایان سخن خود در مراسم یادبود، آن رهنمودهای خردمندانه‌ی فردوسی را با این گلایه‌ی تاریخی در شاهنامه پیوند زدم که:

الا ای برآورد چرخ بلند چه داری به پیری مرا مستمند
وفا و خرد نیست نزدیک تو پُر از رنجم از رای تاریک تو
هرآنگه که زین تیرگی بگذرم بگویم جفای تو با داورم
بنالم ز تو پیش یزدان پاک خروشان به سر بر پراگنده خاک

پیش از این گلایه و در فاصله‌های بازخوانی مصرع‌های یادشده، آنطور که هنر سخنوری حکم می‌کند، سر از کاغذ بر می‌گرفتم و رو به مخاطبان مراسم آن اندرزهای مهم فردوسی را یادآور می‌شدم. نمی‌خواستم ضرباهنگ کلام باعث شود کسی در ذهن خود به مشاعره با فرزانه‌ی توس بپردازد و احیاناً

http://dialogt.de/

شعر حفظ کرده‌ای را بر حسب عادت زمزمه کند. بهمین خاطر در یادآوری-هایم از پند فردوسی پیرامون ضرورت دوری و رویگردانی از «آز» گفتم که معنایش چیزی جز حرص و فزونخواهی در جاه و مال و مقام نیست. همچنین به دغدغه‌ی آلوده نگشتن به دروغ اشاره کردم که بایستی روش هر پاک‌اندیشی باشد. آنگاه نوبت روایت از خوش‌مشربی رسید. مرامی که از جمله عادت‌های نیکوی خویشاوند در گذشته هم بود. خوش‌مشربی وی، هدفی جز سالم‌سازی آمد و شد همشهری‌ها را نداشت و ملاحظه‌ی حال همنوع را آموزش می‌داد. رعایت و کاربرد این هنجارها در رفتار روزمره، از ما موجودات دو پا، انسان می‌سازد.

انسانی تکامل یافته‌ای که فردوسی، او را «خردمند و بیدار و روشن‌روان» می‌خواند. همان فردیت آرزویی که انگار فرزانه‌ی توس در موردش این مصرع را سروده است:

بشهرم یکی مهربان دوست بود تو گفتی که بامن بیک پوست بود.

در راه دور شدن از گورستان، یکی از میان ما جماعت بدرقه‌کننده، سخنی گفت و گزارشی داد. گزارشی که آن جمله‌ی بنیامین را دوباره در ذهنم زنده ساخت و مرا بیشتر به معنای آن نزدیک کرد. او که گفته هنگام پیروزی دشمن، حتا مردگان نیز راحت نخواهند بود.

هموطن ما در این گوشه‌ی غربت حکایت می‌کرد که در ایران امروز و هنگام خاکسپاری، اگر وداع‌کنندگان چندی دور مرده نباشند، مراسم مرده-خوری به معنای دقیق کلمه اتفاق می‌افتد. چون در گورستان وابستگان رژیم فوری تابوت را دوره کرده و شروع به عزاداری مطلوب خود نموده و شعارهای خود را فریاد می‌کشند. حاصل اینکه مرده بنفع تبلیغ‌های ایشان مصادره می-شود. بنابراین کافی است در آن سرزمین گُل و بلبل دیروزی، آدم گوشه‌گیری بوده باشی تا هنگام مرگت، آنچنان فامیل و آشنایی سر و کله‌اش پیدا نشود. آنگاه ردخور نخواهد داشت که از جنازه‌ات هم سوءاستفاده می‌شود.

راوی، که در آن میان لحنی بغض‌آلوده‌ای یافته بود، می‌گفت باید خیلی بخت و اقبال داشته باشی که سوءاستفاده همین جا پایان گیرد. والا چه بسا که موقعیت‌هایی پیش آید و در شمار شهدای رژیم حیف و میل شوی. چونکه هنوز معلوم نشده این تکه گوشت و استخوان‌ها به کدام جنازه‌ای تعلق دارد که در این روزگار بر سر هر کوی و برزنی چال می‌گردند و ازشان بنای یادبود ساخته می‌شود. شایعه‌ای بر زبان‌ها است که رژیم، جنازه‌های تازه را بجای قربانیان جنگ سال‌ها پیش بخاک می‌سپارد. بواقع پس از این گزارش، انگار در آن فضای ماتم‌زده‌ی ما سوسویی از خوشحالی پیدا شده بود. چون می‌دیدیم که خویشاوند درگذشته حیف و میل آن نظام سیاسی نشده است که حتا حرمت مردگان را نیز پاس نمی‌دارد.

مراسم یادبود ما در جامعه‌ای غربی صورت گرفته بود که حتا دین‌باوری سکولاریزه شده در حاشیه‌اش قرار دارد تا چه رسد به میداندارای بنیادگرایی اسلامی افسار گسیخته که در ارکستر آخرالزمانی خود می‌خواهد آهنگ مرگ جهان را اجرا کند. در مراسم سوگواری ما کسی به نمایش خود نپرداخت. دیاری فراخوان به صلوات و دعا نداد و تنابنده‌ای صدا بلند و جنجال برپا نکرد. حاضران تمرین شکیبایی کردند. همایش زندگان در فصل بدرقه‌ی وداع‌کننده، ترانه‌ی ای ایران و آهنگی با صدای جاودانه‌ی بنان را شنید.

گرچه در این میان جای سمفونی «رکویئم»(مرثیه) موتزارت خالی بود که می‌توانست به تأمل و مکث حاضران در مراسم یادبود ژرفای بیشتری بخشد. در واقع فقط با پیدایش مکث و سکوت است که فرایند یادآوری خاطرات به جریان می‌افتد. این تمرینی برای ادامه‌ی حیات ما نیز هست تا اینکه سرانجام نوبت تک تک ما رسد و کسانی دیگر تمرین سوگواری بپردازند.

آنجا پس از گورستان به کافه‌ای رفتیم تا به دعوت خانواده‌ی شخص درگذشته، چای و قهوه بنوشیم و دهانی شیرین کنیم. آنهم با این امید که شاید مقداری از تلخکامی‌مان کاهش یابد. در کافه، از آن کسانی که دور میز ما جمع بودند هر کس به فراخور حال و برداشت خود نکته‌ای درباره‌ی درگذشته گفت. در باره‌ی وی که سرگذشتش نشان می‌داد که آگاهانه زیسته است.

عنصر آگاهی گرچه به مسائل ماکروسکوپی جامعه نپرداخته، یعنی در آن دغدغه‌ی عمومی شرکت نکرده که از طریق قدرت‌گیری سیاسی بخواهد آرمانی را تحقق بخشد، ولی در قیاس میکروسکوپی سعی در تصحیح اشتباه-ها داشته و در پی آموزش رفتار درست به همشهری‌های خویش بوده است. همشهری‌هایی که گرفتار ضایعه‌های هرروزه‌ی غول‌شهری چون تهران و کلاف سردرگم ترافیکش هستند. بر این سیاق صحبت میان بازماندگان به آنجا کشید که چه صفتی بدین شهروند دلسوز باید داد. او که در مقام «فاعل شناسا» مدام در کوچه و خیابان پایتخت کثیف و هوا آلوده با همنوعان بر سر رفتار سالم و درست بحث و گفتگو می‌کرده است.

آیا در رابطه با این نوع نامگذاری آن صفت‌های فردوسی برای انسان شایسته کافی است؟ انسانی که فردوسی او را خردمند و بیدار و روشن‌روان خوانده است. بر دور میز ما، در آن کافه، بانویی باردار هم حضور داشت که در بحث و سخن پیرامون نامگذاری شرکت می‌کرد. اینجا، بنا بر توجه به وضعیت آن مادر آینده، موضوع صحبت در یک لحظه دگرگون شد. دگرگونی شاید نتیجه‌ی توافقی اعلام‌نشده در همبستگی با مادر آینده بود. انگار همگی می-خواستند او را از بحث بر سر درگذشتن آدمی دور سازند. برای همین صحبت ما، خود بخود، رفت سراغ اسم فرزند آینده‌ی ایشان.

در آن لحظه از این گفتیم که چه مشکلاتی بر سر نامگذاری نوزادان ایرانی موجود است و چه سیاهه‌ی خلاصه‌ای برای اسم فرزند در سفارتخانه‌های رژیم اعتبار دارد. انگار بر این منوال، ما در جهان، یگانه ملتی هستیم که اولیای امورش برای گزینش اسم شهروند آینده سلیقه‌ی خود را تحمیل می-کنند.

با این ایستگاه از بحث، ما به هفتمین خوان تجربه‌ی آن روزمان رسیده بودیم. زیرا از اندیشیدن به چگونگی مراسم سوگواری شروع کرده، به زندگانی درگذشته و نامگذاری فرزندانش پرداخته، دنبال لقبی شایسته برای حضور اجتماعی‌اش گشته و سرانجام رسیده بودیم به امر بغرنج نامگذاری نوزادان در دوران جمهوری اسلامی(جیم الف).

در فرایند گذار ما از هفت منزل مرگ تا زندگی، خوشبختانه، کُشت و کُشتاری صورت نگرفته بود. سلوک ما، با درس‌آموزی از گذشته‌ها، موضوع چیرگی بر طبیعت در شاهنامه را نیز کنار گذاشته بود. در سیر خیال و حرکت زبان ما، که دیگر بو و خاصیت پهلوانی از سرش پریده است، لحظه‌ی فهم چرایی و چگونگی فاعل شناسایی اهمیت ویژه‌ای یافته بود. آنچنان مهم که سخن ما را از بازگویی و تقلید پیروزی‌های هفتگانه‌ی رستم و اسفندیار بر دیوان و درندگان دور ساخت. صحبت ما به موضوع دیگری کشیده شد که چیزی جز تبارشناسی فاعل شناسایی نبود. موضوعی که در راستای نامگذاریش او را به صورت موقت عنصر آگاه خواندیم. بحث ما در غروب آنروز خاکسپاری، البته، در مورد این که چه لقب و صفت امروزی‌ای برازنده‌ی شخص مورد نظر است، به نتیجه نرسید. آنهم در روزگاری که لقب‌هایی چون «روشنفکر انقلابی» و «معلم توده‌ها» و صفت‌هایی نظیر «پیشرو خلق‌ها» و «پیشوای اُمت» بد جوری نخ نما شده‌اند.

برای همین وقتی در قطار نشسته و به شهر خود باز می‌گشتم، آن مسئله-ی نامگذاری عنصر آگاه هنوز بقوت خود باقی و ذهن مرا بخود مشغول داشته بود. در حالیکه منظره‌ی بیرون در پنجره مرتب تغییر می‌کرد، به تبارشناسی نامگذاری او (فاعل شناسا) فکر می‌کردم که در درازای تاریخ با شخصیت‌ها و لقب‌های مختلفی شکل و شمایل یافته است. سعی کردم چشم از بیرون بر-گیرم و حافظه‌ی خود را فعال سازم و تعدادی از تعاریف «فرد هوشیار» در فرهنگ زبان فارسی را بیاد آورم. در فرهنگ زبان ما که در واژگان‌های در هم شده‌ی فارسی معرب و عربی مفرس دست برده‌ایم، از کلمه‌هایی چون حکیم و فرزانه تا فرهیخته، از معلم اول و معلم دوم تا امام و ملا و شیخ و مولانا و خواجه، و سرانجام در این تاریخ نزدیکتر از منورالفکر تا متفکر، از روشنفکر انقلابی و اندیشگر مسئول تا پژوهشگر بیطرف، عنوان‌ها ردیف کرده‌ایم تا عناصر خاص خود را از توده‌ی بی‌نام و بی‌نشان تمیز دهیم.

به خانه که رسیدم فرایند تاریخی تمییز بخشیدن را پی گرفتم زیرا در اینجا می‌شد به متن و کتاب دسترسی داشت. گرچه اعتراف بایستی کرد که این نوع تمایزگذاری، اگر کمی با فاصله بنگریم، مشغولیتی برای این شخص و آن فرد نیست. این عملکرد پژوهشی، حاصل کار فرهنگستان و نامه‌اش است. با اینحال گرایش فرهنگ‌ورزی و مسئولیت پدافند از آن، که بر دوش تک تک ما است و نبایستی جانبدار هیچ ایدئولوژی و جریان فکری خاصی باشد، در روند بررسی خود با دو دوره‌ی تاریخی دراز و کوتاه مدت روبرو است.

در دوره‌ی تاریخ جدید، بر خلاف گذشته‌ها که دانایان و خواص ما بیشتر هوای همدیگر را داشتند، حتا بحث مخالفت با حضور و وجود روشنفکری داشته‌ایم که اتفاقاً از سوی روشنفکران مطرح شده است. (در اینجا کاری به

http://dialogt.de/

پسوند تعهد و التزام سارتری برای روشنفکر نخواهم داشت که دامنه‌ی بحث را بسیار فراخ خواهد کرد.)

بهر تقدیر تاریخچه‌ی بحث مورد نظر ما، با اثر «خدمت و خیانت روشنفکران» آل‌احمد و نفی وجود روشنفکرانی چون هدایت و کسروی و ذبیح بهروز، به نقطه‌عطفی رسیده است. آن تمییز ندادن وظیفه و چشم‌انداز روشنفکر مدرن از روشنفکر سنتی، که در ایران با روحانیت شیعه مصداق یافته است، بارزترین خطای اندیشه‌ورزی جلال آل‌احمد(همچون نویسنده‌ای عاصی) بوده است. او که شعار پیامددار مبارزه با غربزدگی را علم و همگانی کرد.

نادانی نسبت به پروژه‌ی روشنگری و فراموشی وظیفه‌ی نقادی روشنفکر، البته، با رویدادهای پس از انقلاب اسلامی و اختراع پنداره‌ی «روشنفکر دینی» به ایرادهای دیگری منتهی شد. ایرادهایی که بحث روز سیاسی ما را متوجه خود کرده است. منتها این ایرادها فقط از تاریخ معاصر ما ریشه نگرفته‌اند. اینها به تنهایی ناشی از فرصت‌طلبی دو سه دهه‌ی اخیر تحصیل-کردگانی نبوده است که برای دستیابی به امتیاز و منافع حتا با فاشیسم مذهبی همنوا شدند و بدان خدمت کردند. در واقع ایرادهای بی‌اعتنایی به اهمیت نقد و روشنگری بازتابی از بیداد و نادرستی نظریه‌پردازی مسلط و قدرتمدار هستند. در سرآغاز این روند ناخوش که هزاره‌ای به درازا کشیده است، در تنور داغ انداختن روزبه (ابن مقفع) و نابودی آثار رازی بوده است. بدین ترتیب ما با نظریه‌پردازی مسلط و بیزار از گفتگویی روبرو هستیم که با خودپسندی بیمارگونه به خرد و عقلانیت اجازه حضور نداده است.

باری در خانه نه فقط با نگاه به کتاب‌های در دسترس بلکه همچنین در فضای مجازی تلفون و اینترنت با پرس و جوهایی که از دوستان دور و نزدیک خود داشتم، به این نکته رسیدم که گشتاور زمانی و مکانی ترکیب دین و اعتقاد با اندیشه و نقد را در آن جُنبش نظری قرن ده میلادی بایستی جستجو کرد. جُنبشی که سردستی می‌شود آنرا تلاشی دانست که برای بازسازی عناصر اندیشه‌ورزی ایران پیش از یورش اعراب و سیطره‌جویی نظری اسلام صورت گرفته است.

یکی از اصلیترین موضوع‌های این جُنبش پاگرفته در زمانه‌ی فردوسی‌ها و پورسیناها و تداوم یافته با آن بیشمار اندیشه‌ورز پسینی که هم و غمی جز چاره‌جویی و دغدغه‌ای جز گره‌گشایی رگ‌های در هم پیچیده‌ی نظری نداشته، چگونگی و چرایی فاعل شناسا بوده است. بواقع همین تلاش پاسخ به پرسش انسان اندیشنده از سوی پورسینا و پیروانش کافی است که رد اتهام نیندیشیدن ایشان باشد. اینکه ما در مدرنیته با شرح ایشان از عالم و کهکشان یا با یزدان‌شناسی‌شان موافق نباشیم، طرح‌های اخلاقی و الگوهای اتیک ایشان را برای دوران خود کارا ندانیم و در یک کلام با روش فلسفیدنشان احساس نزدیکی نکنیم اندیشمند بودن ایشان را نفی نمی‌کند. کسی در اروپا از اینکه اسپینوزا مثلاً در متن تورات مدت‌ها به قصد تأویل خود پژوهش کرده و با «ابن میمون» بر سر حق دمکراتیک دیگران در تأویل کتاب مقدس به جدل برخاسته، به ناتوانی اندیشیدن نزد او حکم نمی‌کند.

در قرن ده و یازده میلادی نام فردوسی(حدود ۹۴۰- حدود ۱۰۱۶) می-درخشد که سنت داستانسرایی دقیقی‌ها را تداوم می‌بخشد و، همانطور که خود سروده پس از سی سال، شاهنامه را در ۱۰۰۹ میلادی بپایان می‌برد. این اولین جریان مورد نظر ما است که، در سطح خرد عملی و بر محور عقلانیت، الگوی کردار و رفتار ارائه می‌کند. فردوسی با پرداختن به اساطیر ایرانی و پیشا تاریخ سرزمین خود، بیشتر به رویدادها و درس‌آموزی از آنها توجه دارد. وی کمتر به حدسیات نظری یا «خرد ناب» می‌پردازد و دنبال اجرای پروژه‌ی حکمت‌سازی برای شرق نیست. پروژه‌ای که خواسته بزعم خود نفس و عقل فلکی را با زبان زمینی تعریف کند.

در میان پژوهش‌های چشمگیر این سال‌ها در مورد دستاوردهای نظری، فرهنگی و زبانی شاهنامه و با نمونه‌هایی چون «با نگاه فردوسی» از باقر پرهام و «ارمغان مور» از شاهرخ مسکوب، مطلبی از هرمز میلانیان سخن کنونی ما را جلب می‌کند. او که از بینش فلسفی و اخلاقی فردوسی گفته است و یادآور شده که «در پس شاهنامه دستگاه فلسفی پیچیده، به هم پیوسته و منظمی وجود ندارد. فردوسی، مثلاً، ناصر خسرو نیست که مُبلغ فلسفه‌ی مذهبی ویژه‌ای باشد، ولی میان مفاهیم فلسفی و اخلاقی فردوسی هماهنگی وجود دارد و از تناقض منطقی بری است. از همین رو، اصطلاح

«بینش» فردوسی مناسب‌تر از «فلسفه»ی فردوسی می‌نماید.» (نشریه‌ی «ایران نامه»، شماره یک، ۱۳۷۰، سال دهم، ایالات متحده آمریکا، ص ۸۵)

با اینحال میلانیان بینش فلسفی فردوسی را هم جهت با فلسفیدن کانت می‌داند. کانتی که قرن‌ها پس از سرایش شاهنامه، عمری را صرف عرضه‌ی نظام فلسفی پیچیده و به هم پیوسته‌ی خود کرده است. میلانیان در تداوم همین برداشت می‌افزاید که «نکته‌ی شگفت اینجا است که بلافاصله فردوسی مسئله‌ای را مطرح می‌کند که اساس استدلال کانت در ارزیابی خرد عملی است و آن اینکه چون نظام خرد استدلالی یارای ثابت کردن یا رد کردن وجود خدا را ندارد، خرد عملی ما را وا می‌دارد که از روی ایمان به وجودش «خستو» (مُقر) شویم و از فلسفه‌بافی بیهوده دست بکشیم.» (همانجا، ص ۸۶)

دست کشیدن از فلسفه‌بافی بیهوده که، بخودی خود، رهنمودی مقبول برای عقل سلیم و نیز مورد توافق میلانیان است، در رابطه با چرایی و چگونگی سوژه (انسان شناسا)، روند تکوینی فلسفه را تا کانت پذیرا است. توجه و کاری به دستاوردهای سده‌های ۱۹ و ۲۰ ندارد. دستاوردی که از دل اندیشه‌ورزی فیخته(در مورد من اندیشنده)، هگل(نقد شئ فی نفسه‌ی کانتی)، مارکس(تجزیه و تحلیل سوژه‌ی برآمده از مناسبات مادی و تأثیرگرفته از مناسبات فرادستی و فرودستی)، نیچه(نظریه‌پردازی پیرامون «جان آزاده» برآمده از دل آثاری چون «دانش شاد» و «اینک انسان»)، فوکو(نقد یکسونگری سوبژکتیویته و هشدار مرگ مولف) و هابرماس(توصیه‌ی فرا رفتن از ذهنیت‌گرایی و دفاع از حقیقت ناشی از مکالمه) زاده شده است. البته در معنای ضمنی آن رهنمود دست‌کشی از فلسفه‌بافی، رویگردانی از مباحث متافیزیکی و الاهیات نیز نهفته است. مباحثی که در درازای سده‌های میانی یا به عبارتی در قرون وسطا جریان داشته و در گفتگوهای مُدرن به سخنوری معطوف به خود و ملانقطی‌گری و اسکولاستیک بی‌حاصل معروف شده است.

بواقع از زمانه آگوستین(۳۵۴ – ۴۳۰) تا توماس فون آکوین(۱۲۲۵-۱۲۷۴)، آن افلاتون‌گرایی جدید است که با الاهیات سلطه‌ای ائتلافی بر زندگانی فلسفه دارند. آنهم الاهیاتی که در آغاز و آخر دوره از دیدگاه مسیحیت و در میانه‌ی آن از سوی مسلمانان تعریف می‌شود. البته این جماعت مسلمان متمایل به مباحث فلسفی زمانه، که بیشترشان از سرزمین-های اشغالی اعراب می‌آیند (از ایران و از اسپانیا) بی‌توجه به موضوع چرایی و چگونگی سوژه (فاعل شناسا) نبوده‌اند. از پورسینا که اعراب او را «شیخ الرئیس» خوانده‌اند تا ابن طفیل اسپانیایی، داستانی از سرگذشت «عنصر آگاه» همواره تکرار شده است.

پورسینا (۹۸۵-۱۰۳۶)، که استعداد چشمگیری در دسته‌بندی علوم زمانه و مقوله‌بندی موضوع‌ها داشته (رساله‌ی تمایز علم‌های عقلانی و شمارش ۵۳ علم مختلف)، در نگرش تبارشناسانه‌ی ما بخاطر آثاری چون «شفا» و «قانون» که ارزش‌های تاریخی خود را دارند، مبنا و معیار نشده است.

از نگاه متن حاضر به سوژه (فاعل شناسا)، ارزش صاحبقدمی وی در کاروان اندیشه در رویکردش به ادبیات است. رویکرد ادبی که با تأویل ماجرای «سلامان و ابسال»، بکارگیری تمثیل در «داستان مرغان» و نیز با روایت «زنده‌ی بیدار» (داستانی که در زندان همدان نگاشته شده) کارنامه‌ی پورسینای ادیب را برابر چشم می‌گشاید.

http://dialogt.de/

پس از این رویکرد ادبی، ما با سهروردی(۱۱۵۹-۱۱۹۱)روبه‌رو می‌شویم که چیزی حدود یک چهارم قرن پس از درگذشت پورسینا بدنیا آمده است. وی هم تداوم نظری و هم رشددهنده‌ی درخت معرفتی پورسینایی بوده است. چنانچه عمری بر سر این نکته می‌گذارد که «حکمت مشرقیه»ی پیشکسوت را در «حکمت الاشراق» خود گسترش دهد. سهروردی بجز این پرداختن به امر «حکمت» که از لحاظ معنایی و محتوایی با مفهوم «فلسفه» در فرهنگ اروپایی تفاوت‌هایی دارد، یک بازسازی روایت حی بن یقظان(زنده‌ی بیدار) را نیز در کارنامه‌ی خود دارد.

این همان تفاوت گذشتگان ما با روشنفکران امروزی است که حرمت‌گذار پیشینیان خود بوده‌اند. ایشان می‌دانستند که آنچه را ما امروز می‌خواهیم بگوئیم در پیش گفته‌اند.

اگر برای فردوسی فاعل شناسا با سه ویژگی خردمندی، بیداری و روان روشن مشخص می‌شد، اهل حکمت، همانطوری که پورسینا و سهروردی نمونه‌های شاخصش هستند، به ویژگی بیداری و زنده‌بودن برای آموزش فاعل شناسا بسنده کرده‌اند. کنار گذاشتن ویژگی خردمندی از سوی ایشان در تعریف عنصر آگاه، انگاری با حضور حکمت ذوقی و نقش شهود و قلب بایستی جبران شود. در حالیکه فردوسی از گوش و چشم و زبان همچون نگهبان و میانجی فهم و خرد و ساختن گفتمان نام برده است، نزد سهروردی تاکید بر حضور قلب و حس شهودی به اصل و اساس طریقتی از شناخت حقیقت بدل می‌گردد.

درازای قرون وسطا شاهدی است بر این رقابت مغز و قلب. اینکه کدامین اندام آدمی، یگانه ابزار شناسایی حقیقت است. شناسایی که از بطن تفاوت معنای فلسفه و حکمت بیرون آمد. «فل سفه» اگر موقعیت انسانی را مشخص می‌کرد که دوستدار دانایی بود، در معنای «حکمت»(برآمده از حکم کردن و حکومت کردن) چیزی جز داوری وفادار به وجودی مفروض و پذیرشش نیست. وجودی که در روایت یادشده متقدم بر کل شناخت و میل شناختن است.

حال پس از اشاره به این دو پسزمینه‌ی مختلف تعریف عنصر آگاه، که یکی از متن فردوسی بر می‌خاست با تاکید بر حضور خرد و دیگری از متن خداشناسی شهودی پورسینا و سهروردی نشات می‌گرفت و تعریف عنصر آگاه را از پرتو الاهیات مشتق می‌دانست، سراغی بگیریم از تیپ داستانی که در روایت «حی بن یقظان» پرورده می‌شود و سهروردی این داستان پورسینایی را به سهم خود در «غربت غربی» گسترش می‌دهد. بویژه که «شیخ اشراق» انگیزه‌ی این گسترش را در سرلوحه‌ی داستان خود به قرار زیر شرح داده است: «آن را عاری یافتم از تلویحاتی که اشاره کند به طور اعظم یعنی طامهء کبری که در نامه‌هاء خداوندی مخزون است.»

بدیع‌الزمان فروزانفر در ترجمه‌ی «زنده‌ی بیدار» ابن طفیل(بنگاه ترجمه و نشر کتاب،۱۳۳۴، تهران) روایتهای متقدم‌تر این داستان را نیز آورده است. این ترجمه‌ها در «بازخوانی متون»(قصه‌های شیخ اشراق) جعفر مدرس صادقی(نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵) با ویراستی جدید آمده‌اند. در کنار این کتاب‌ها، پژوهش قابل توجه‌ای از سجادی(حی بن یقظان و...، انتشارات سروش چاپ دوم،۱۳۸۲) نیز وجود دارد که تفسیر روایت‌های پورسینایی و سهروردی و اشاره‌های چندی به آنها را در بر گرفته است. با اشاره به این سرچشمه‌ها از آوردن خلاصه‌ی ماجرا در می‌گذریم و متمرکز می‌شویم بر آنچه بنظرمان بازگویی‌اش مهم است.

قصه‌ی پورسینا که از زبان خواجه(راوی) حکایت می‌شود، یک شخصیت مرکزی دارد که بصورت مردی پیر ظاهر می‌شود. روایت وی را اینگونه توصیف می‌کند: «پیری از دور پدید آمد زیبا و فره‌مند و سالخورده و روزگار دراز بر او بر آمده. و وی را تازگی برنایان بود.»

قصه پس از این برنمایی تناقض، یعنی با معرفی اویی که خود را زنده پسر بیدار می‌نامد، یادآور یک امر تسلسلی نیز می‌شود. چونکه نام پدرش هم زنده بوده است. پس این حالت زنده در زنده (امر تسلسل) ما را به نمادین بودن نام‌ها در قصه می‌رساند. بی‌آنکه ما را بدین باور بکشاند که کُل قصه، آنگونه که در تفسیر هانری کُربن(تاریخ فلسفه اسلامی، انتشارات کویر) آمده، نیز نمادین است.

با این تلقی و با خلاصه کردن قصه به شکل‌های محدود نمادی یا تمثیلی، رهنمودهای دیگر روایت را از دست خواهیم داد که می‌توانند در هر دیالوگ آنجا گرفته باشد. روایتی که بر حالت‌هایی چون بیداری و زنده بودن تأکید دو چندان دارد. این پیر جوان‌نما که می‌تواند گرته‌برداری از زرتشت(پیر مغان) باشد، یکی از اولین تیپ‌های داستانی برای نمایش دادن موضوع مورد نظر ما، یعنی فاعل شناسا، در آن جنبش بازسازی اندیشه‌ی ایرانشهری است. شخصیتی که خواجه حافظ در تمجیدش سروده:

بنده‌ی پیر مغانم که ز جهلم برهاند پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد.

در همان نخستین رخداد قصه‌ی «حی بن یقظان»، یعنی در لحظه‌های دیدار راوی با قهرمان داستان که در گردشگاهی بیرون از شهر اتفاق می‌افتد(و این حادثه خود یادآور بیرون رفتن از فضای روزمره و عادتی برای خواجه است)، پیر جوان‌نما به مخاطب جویای حقیقت از مزایای «علم فراست» می‌گوید که بوسیله‌اش «همه دانشها و اسرار را با آن علم می‌توان آموخت و کشف کرد.»

ما با کمک لغتنامه به فهم معناهای مختلف «فراست» می‌پردازیم که شکل علمی آن در قصه اینگونه خوانده می‌شود: «فایده‌ی وی به نقد است و منفعت وی اندر وقت است.» هنگام این مراجعه گامی به شناخت منظور پورسینا نزدیکتر می‌شویم. بی‌آنکه بتوانیم مدعی دانستن کامل آن باشیم. بنابراین با ورق زدن برگه‌های لغتنامه‌ی «معین» می‌رسیم به صفحه ۲۵۰۱ . در آنجا زیر واژه‌ی مورد نظر خود می‌خوانیم: «۱- دریافتن باطن چیزی را بوسیله‌ی نگریستن بظاهر آن. ۲- ادراک، دریافت، اندریافت، تفرس. ۳- زیرکی، هوشیاری. ۴- علمی است که بوسیله آن از روی دقت در صورت و هیئت شخصی به روحیات و اخلاق او پی برند، علم قیافه، قیافه شناسی.»

از میان معناهای ممکن «فراست»، آن معنای زیرکی و هوشیاری را مراد می‌کنیم که می‌تواند بکار تشخیص فاعل شناسایی و آشکاریش در روزگار جاری بیاید. امر آشکاری که گذر اهالی امروز از هفت خوان را معنا می‌کند. ناگفته هم نگذاریم که آن باطن‌گرایی در معنای اول، که پای از ما بهتران و اجنه و اشباح را سال‌های دراز به کارگاه نظریه‌سازی اشخاصی چون هانری کُربن و سید حسین نصر کشاند، بدرد نگرش این زمانی نمی‌خورد. بگذریم که باطن‌گرایی، اگر اصلاً کاربردی داشته باشد، امر راستگویی و یگانگی همگان را پیشفرض گره‌گشایی خود دارد.

اما وقتی مردمان بخاطر راز بقا به دروغ در دروغ مبتلا شوند، یعنی آنچه در پیامد سلطه‌ی اعراب بر ایران پدید آمد، بقول فرزانه‌ی توس در شاهنامه «سخنها به کردار بازی بود.» در این شرایط باطن‌گرایی کارکرد خود را از دست می‌دهد. زیرا حتا فاعل شناسا گاه از شکاف درون شخصیتی خود بی خبر می‌ماند و در واقع با خود یگانه نمی‌شود. از این گذشته قصه‌ی پورسینا در تداوم روایت می‌گوید که باطن‌گرایی به درد دانشجو نمی‌خورد. چون از دیدگاه «مرد راهنما» پیش‌شرط علم‌آموزی برای دانشجو در منزوی شدن و بریدن از روابط اجتماعی پیشین است.

در این مرحله از روایت، دانشجو آماده‌ی فراگیری دانش‌ها می‌شود. تناقضی که در این مرحله‌ی قصه نهفته چنین است که برغم هدف اعلام‌شده‌ی حرکت بسوی شناخت، که چیزی جز پنداره‌ی وحدتی مجرد با فناالله نیست، پیر راهنما برای دانشجو از «زمین‌شناسی» می‌گوید. البته این زمین‌شناسی بدور از خصلت انضمامی و علمی را باید در گیومه گذاشت تا آنرا بدلیل خیالی و هپروتی نمایی‌اش فهمید. چونکه روایت، در این لحظه از فراز و نشیب‌های خود، به صورت داستان علمی – تخیلی در می‌آید.

در ساختار چند جنبه‌ای «زنده پسر بیدار» اشاره‌های عینی مختلفی وجود دارند و اینها را گاه جاهایی می‌یابیم که انتظارشان نمی‌رود. چنانچه در همین زمین‌شناسی خاص که استعاره‌ای برای شناخت عالم و جهان اطراف است، با جغرافیای سیاسی و رفتاری روزگار روبرو می‌شویم که در بر گیرنده‌ی الگوهای عملکرد و رهنمودهایی برای حکمرانی است. چنانچه در قصه پس از تقسیم زمین به سه حد، به بخشبندی کشورها به استان‌ها و شهرهای مختلف می‌رسیم که دانای کل روایت در هر دولتشهری برای شهریاران و شهروندانش خصیصه(مثلاً نیکورویی) و رفتاری خاص(مثلاً خوشباشی) قائل می‌شود.

در واقع آنچه تفاوت اصلی روایت‌های پورسینایی و سهروردی را می‌سازد در برخورد فاعل شناسا به مقوله‌ی دنیادیدگی است. در قصه‌ی اولی آن عقل کل، دانشجو را فقط با گزارش آرمانشهر (یا بقول شیخ شبستری «شهرستان نیکویی») و پادشاه روشنی روبرو می‌سازد. در حالیکه قصه‌ی «غربت غربی» سهروردی اهمیت را به تجربه‌ی فردی دانشجویی می‌بخشد که در راه دنیادیدگی با مشکلات چندی (ازجمله افتادن به چاهی در قیروان) دست و پنجه نرم می‌کند. در قیاس با محدودیت روایت پورسینایی از دانا شدن

http://gialoot.com

دانشجو، آن تجربه‌ی شخصی از کشف دنیا که سهروردی به قهرمان داستان خود بخشیده به گسترش حرکت بسوی شناخت منجر شده است. این دستاورد سهروردی در حالی صورت می‌گیرد که او از خود مایه می‌گذارد. این مایه‌گذاشتن را در سرگذشت او می‌توان یافت که به رغم پافشاری بر مراد داشتن مرید دانایی(نمونه‌ی این نگرش در داستان «عقل سرخ» وی است) خود مرادی نداشته است.

با این برداشت ما به مرحله‌ای رسیده‌ایم که، با جمعبندی موقتی، روایت گذار این بار خود را به فرجام رسانیم: سوژه (انسان شناسا) اگر بخواهد خود را در رابطه‌ی فردیت خویش تعریف کند و مایل به تمرین خودبنیادی باشد تا بتواند در سرحد ممکن در قرارداد اجتماعی و قانون کشورداری نقش بازی کند، یعنی اینکه نخواهد از طریق مذهب(به صورت مومن) یا از طریق آئین کشورداری(به صورت سرباز مملکت) خویشتن را به تحقق رساند، بایستی به رابطه‌ی خود با جمع به جد اندیشه کند. موضوع فرد و جامعه، موضوع بسیار حادی برای فرد است تا زیر تحمیلات اجتماعی کمرشکن نشود. جامعه‌ای که تجربه‌ی هزارها سال سلطه را داشته و در آن سوءاستفاده از قدرت و تقسیم ناعادلانه‌ی ثروت صورت یافته است.

نوامبر ۲۰۰۶

❋

ادبیّات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور

حورا یاوری، برگردان: اصغر سروری

«ادبیات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور» مقاله‌ای است از مجموعه‌مقاله‌ی به‌هم پیوسته‌ای که در دانش‌نامه‌ی ایرانیکا، شماره‌ی ۹، توسط چندین پژوهشگر، زیرِ عنوانِ ادبیاتِ داستانی نوشته شده است. این مجموعه‌مقاله نخست زیر دو عنوانِ اصلی‌ی شکل‌های سنتی و ادبیات داستانی‌ی مدرن تقسیم شده است؛ آن‌گاه هشت مقاله زیر عنوان ادبیات داستانی‌ی مدرن گرد آمده‌اند؛ که به ترتیب عبارت‌اند از: **پیش زمینه‌های تاریخی، داستان کوتاه، داستان کوتاه پس از انقلاب، ادبیات داستانی‌ی پس از انقلاب در خارج از کشور، از فارسی‌زبانان به زبان‌های دیگر، در افغانستان، در تاجیکستان**. بدین ترتیب شمایی همه جانبه از ادبیات داستانی‌ی ایران در هفت مقاله به دست داده شده است. از میان این هفت مقاله، **شکل‌های سنتی** توسط ایران‌شناس هلندی، پروفسور دُوب روین، **پیش زمینه‌های تاریخی‌ی ادبیات داستانی‌ی مدرن** توسط سیمین بهبهانی، **داستان کوتاه** توسط جمال میرصادقی و چهار مقاله‌ی **رمان، داستان کوتاه پس از انقلاب، ادبیات داستانی‌ی پس از انقلاب در خارج از کشور، از فارسی‌زبانان به زبان‌های دیگر** توسط حورا یاوری نوشته شده است.

«ادبیات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور» در دسامبر ۱۹۹۹ منتشر شده است. پس ناگفته روشن است که ردِ نوشته‌های سال‌های اخیر نمی‌تواند بر آن باشد. می‌خوانیم.

بهروز شیدا

با آن که شماره‌ی آثاری که جنبه‌ی روایی و داستانی دارند، اعم از نظم و نثر، در ادبیات فارسی فراوان است، اما به نظر می‌رسد که رمان و داستان کوتاه، به مفهوم مدرن آن، از سرزمین‌های دیگر به سرزمین ما سفر کرده‌اند (نک: بخش‌های نخستین این مقاله در دانشنامه‌ی ایرانیکا). از این گذشته نخستین آثار داستانی مدرن ایران، نظیر ستارگان فریب خورده اثر میرزا فتحعلی آخوندزاده و سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ، نوشته‌ی زین‌العابدین مراغه‌ای یا در خارج از ایران نوشته شده‌اند و یا انتشار آنها برای اوّلین بار در خارج از ایران صورت گرفته است. این نکته در مورد آثاری مانند یکی بود، یکی نبود محمّدعلی جمالزاده، بوف کور هدایت، و برخی از آثار نویسندگان نسل‌های بعد، مثل بزرگ علوی و تقی مدرّسی، و بسیاری از نویسندگان دیگر نیز صادق است. با این حال تنها پس از انقلاب سال ۱۹۷۹ میلادی است که عده‌ی زیادی از نویسندگان شناخته‌شده همراه با بسیاری دیگر که در سال‌های بعد به عنوان نویسنده شناخته می‌شوند، چه به اختیار و چه به الزام، سرزمین مادری خود را به قصد سکونت در خارج از کشور ترک می‌کنند و از تجربه‌ی زیستن در خارج از مرزهای وطن در نوشته‌هایشان بهره می‌گیرند.

آثار داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور را می‌توان با توجه به چگونگی برخورد نویسندگان آن‌ها با مسأله‌ی زیستن در یک سرزمین تازه، و تأثیر و نقش آن در درونمایه، زبان، ساختار و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی این آثار، در دو مرحله‌ی «شوک اوّلیّه» و «کنار آمدن و سازگاری» مورد بررسی قرار داد؛ اگرچه باید گفت که توالی این دو مرحله برای افراد مختلف یکسان نیست و برخی از نویسندگان هنوز به مرحله‌ی سازگاری با سرزمین میزبان و فرهنگ تازه نرسیده‌اند (فلکی؛ صص ۱۵-۷ ؛ تمیزی صص ۸۵ -۷۶). نخستین گروه نویسندگان ایرانی در تبعید که بیشتر آن‌ها به ملاحظات سیاسی از ایران خارج شده‌اند، بریده از سرزمین آشنا و گذشته‌ی مألوف، و بدون آمادگی برای رویارویی با آن چه ناگزیر باید با آن رو در رو می‌شدند، در نوشته‌هایشان از کشور میزبان سخنی به میان نمی‌آورند. موضوع داستان‌های آن‌ها اکثراً انقلاب و محل وقوع‌شان غالباً وطن است. اغلبِ این آثار را خودِ نویسندگان ویراستاری کرده و با تیراژ کم انتشار داده‌اند؛ بیشتر آن‌ها یا زندگی‌نامه‌ی خودنوشت اند، یا برگرفته از تجربه‌های شخصی نویسنده از زندان، شکنجه و جنگ. چند سالی که می‌گذرد، در کنار فرایند کند و آهسته‌ی سازگاری با سرزمین و فرهنگ تازه، تصویر انقلاب، بدون آن که ناپدید شود، به تدریج به کناره‌ها رانده می‌شود. روایت‌های خاطره‌گونه از گذشته‌های اندوه‌زده جای خود را به داستان‌هایی می‌دهد که پس‌زمینه‌ی آن‌ها به جای سرزمین مادری کشور میزبان است و ابعاد نهفته‌تری از زندگی در تبعید را نشان می‌دهد. تقابل میهن و تبعید جای خود را به قطب‌بندی پذیرش و رد از سوی کشور میزبان می‌دهد، حس تبعید درونی می‌شود، واژه‌های بیگانه به داستان‌های فارسی راه می‌یابد و متن‌های دوزبانه نوشته می‌شود.

نخستین داستان‌های پس از انقلاب را در خارج از مرزهای ایران رمان‌نویسان شناخته‌شده‌ای چون غلامحسین ساعدی (۱۹۸۶-۱۹۳۶) و مهشید امیرشاهی (متولد ۱۹۴۰) می‌نویسند. سه‌گانه‌ی پاریسی ساعدی (۱۹۸۳-۱۹۸۱)، ترکیبی است از چند اپیزود کمابیش ناپیوسته، که رشته‌ی پیوندشان درگیری وسواس‌گونه‌ی نویسنده برای به نمایش گذاشتن خشونت‌های از پای درآورنده است (کریمی حکاک، ص ۲۵۸). نخستین داستانی که مهشید امیرشاهی در تبعید نوشته است، در حضر (۱۹۸۷)، در تهران می‌گذرد، و دومین داستان او، در سفر (۱۹۹۶)، در پاریس. هر دو داستان بر بستری از جنگ و انقلاب و تبعید می‌گذرند، و تقابل میهن و سرزمین ناآشنای تازه را به روشنی نشان می‌دهند. راوی هر دو داستان زن است و داستان‌ها را به گونه‌ای که می‌بینند، از منظر اول شخص مفرد روایت می‌کند. ساختار تکه تکه‌ی این دو رمان، که توانایی امیرشاهی را در نوشتن داستان‌های کوتاه آشکارتر می‌کند، در عین حال نشانگر ضربه‌ی خردکننده و فروپاشنده‌ای است که با انقلاب بر پیکر جامعه و فرهنگ ایران فرود آمده است (یاوری، صص ۷۱-۱۶۱). کتاب دیگر امیرشاهی، مادران و دختران (۱۹۹۸)، که نخستین جلد از مجموعه‌ای چندجلدی است، در ایالات متحده

http://dialogt.de/

انتشار یافته است. گلی ترقی (متولد ۱۹۳۹) در مجموعه‌ی داستان‌هایش خاطره‌های پراکنده (۱۹۹۳)- که جنبه‌ی اتوبیوگرافیک دارند، از زندگی در محیط امن و آرام میهن به زندگی پرتلاطم تبعید روی می‌آورد و دوران کودکی از دست‌رفته را چونان مأمنی خیالی بازآفرینی می‌کند (لوئیس و یزدانفر، ص ۲؛ رحیمیه، صص ۵۶۷-۵۶۱). عنوان و درون‌مایه‌ی رمان سوررآلیستی خانه (۱۹۸۳)، نوشته‌ی مصطفی فرزانه، که پس از انقلاب در پاریس منتشر می‌شود، هر دو، به میهنی اشاره می‌کنند که دست‌خوش تکان‌های از هم پاشنده است و غاصبان مرموزی آن را اشغال کرده‌اند. فرزانه، که بیشتر عمر خود را در پاریس گذرانده، نویسنده‌ی رمان‌ها، داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌های متعدد، و هم چنین، چند کتاب در باره‌ی صادق هدایت است. محمود کیانوش (متولد ۱۹۳۴) نویسنده‌ی شناخته‌شده‌ی دیگری از نسل نویسندگانی است که نویسندگی را در سال‌های پیش از انقلاب آغاز کرده‌اند. نخستین داستان کوتاه کیانوش مرد گرفتار (۱۹۶۴) در تهران، و اثر دیگرش، غواص و ماهی(۱۹۸۹)، در لندن انتشار یافته است. غواص و ماهی داستان خوش‌ساخت و دلنشین زندگی مرد آرمانگرایی است که زندگی مرفه خانوادگی خویش را در طلب یک زندگی ساده ترک می‌کند (یارشاطر۸۵-۴۸۲). نویسنده‌ی شناخته‌شده‌ی دیگری که باید به او اشاره کرد، بهمن فرسی (متولد ۱۹۳۳) است. از فرسی رمان شب یک، شب دو (۱۹۷۴) در تهران منتشر شده و مجموعه داستان دوازدهمی (۱۹۹۱) در لندن. سبک فرسی از این نظر که حرف‌های جدیش را در لعابی از طنز و شوخی می‌پوشاند، به سبک نوشته‌های آل‌احمد و هدایت نزدیک می‌شود. نکته دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که از گروهی از نویسندگان پرکار قدیمی که در این سال‌ها در خارج از ایران زندگی می‌کنند، مثل صادق چوبک و ابراهیم گلستان، اثر تازه‌ای منتشر نشده است.

بهرام حیدری (متولد ۱۹۴۲)، نسیم خاکسار (متولد ۱۹۴۳)،رضا دانشور (متولد ۱۹۴۸)، اکبر سردوزامی (متولد ۱۹۵۱) و داریوش کارگر (متولد ۱۹۵۲) در زمره‌ی گروه بزرگی از نویسندگانی هستند که اگر چه آثاری نیز پیش از انقلاب در ایران منتشر کرده‌اند، اما بیشتر شهرت آن‌ها مرهون داستان‌هایی است که در سالیان اقامت در خارج از کشور نوشته‌اند؛ داستان-هایی که با همه‌ی تفاوت‌ها و ناهمسانی‌ها، در بازگویی سرخوردگی از تجربه-ی انقلاب به هم نزدیک می‌شوند. لالی، نخستین مجموعه داستان کوتاه حیدری، که در سال ۱۹۸۰ در تهران انتشار یافت، در «لالی» شهر کوچک عقب‌مانده‌ای در جنوب می‌گذرد که به تاراج طبیعت و روند تهاجمی صنعتی شدن تن سپرده است. «لالی» محل وقوع بیشتر آثار دوران تبعید حیدری، از جمله منزلگاه بادهای سرخ (۱۹۹۱) و علف که نمی‌شکند (۱۹۹۷)، است که هر دو در اوپسالا به چاپ رسیده‌اند. از نسیم خاکسار گام‌های پیمودن (۱۹۸۱) در ایران و دو رمان بادنماها و شلاق‌ها (۱۹۹۷) و قفس طوطی جهان خانم (۱۹۹۱) در هلند منتشر شده است. قفس طوطی جهان خانم ساختاری پیچیده دارد، زبانی غمخوارانه، و شخصیت‌هایی آزرده از فراز و نشیب‌های سیاسی که میان ایدئولوژی‌های گوناگون سرگردان مانده‌اند. از رضا دانشور رمان نماز میت (۱۹۷۱) در تهران منتشر شده است. نماز میت داستانی است روانشناختی که در آن مرزهای میان مفاهیمی چون وفاداری و خیانت، با سنگینی افزوده‌ی بارهای ایدئولوژیک، از میان رفته است. رضا دانشور در خسروخوبان (۱۹۹۴)، که در تبعید نوشته شده، رآلیسمی تند را با رؤیا و خیال در هم می‌آمیزد و صحنه‌ها را با ریزه کاری‌های دقیق در کنار هم می‌چیند.

خسروخوبان در قالب سفر تخیلی چند شخصیت خیالی به کوه‌های البرز داستان انقلاب ۱۹۷۹ ایران را به زبانی تمثیلی بیان می‌کند (شیدا، صص۵۶-۵۱). از اکبر سردوزامی چندین مجموعه‌ی داستان کوتاه منتشر شده، که محل انتشار دو مجموعه‌ی آن ایران است. دو داستان بلند برادرم جادوگر بود (۱۹۹۲) و منهم بودم (۱۹۹۳) در خارج از ایران نوشته شده‌اند. در این دو داستان، که هر دو پیرامون فروپاشیدگی‌ها و از دست نهادن‌ها دور می‌زنند، نمادها، تک‌گویی‌ها، تشبیهات، استعاره‌ها، و شگردهای ساختاری همه از یک بار قوی عاطفی سرشار اند. داریوش کارگر، سردبیر نشریه‌ی ادبی افسانه، چاپ سوئد، اینک وطن تبعیدگاه (۱۹۸۰) را پیش از ترک ایران و پایان یک عمر (۱۹۹۴) را در سوئد منتشر کرده است. از قاضی ربیحاوی (متولد ۱۹۵۴)، رمان گیسو (۱۹۹۲) در تهران به چاپ رسیده است. ربیحاوی اکنون در لندن به سر می‌برد و مجموعه‌ی داستان چهارفصل ایرانی (۱۹۹۶)، و رمان لبخند مریم (۱۹۹۶) را منتشر کرده است. سایه‌ی انقلاب و غربت بر بسیاری از داستان‌های محمد رحیمیان، شهریار عامری، امین نجفی، مرتضی میرآفتابی (سردبیر مجله‌ی سیمرغ، چاپ لس‌آنجلس)، مسعود نقره‌کار، سیاوش بامداد و بسیاری دیگر هم چنان سنگینی می‌کند.

شخصیت‌های داستانی شکوه میرزادگی (متولد۱۹۴۴)، چه نفرین شده و چه برکشیده، همه قربانیان انقلاب و امیدهای بربادرفته‌اند. بیگانگی لوبا راوی رمان بیگانه‌ای در من (اوپسالا، ۱۹۹۲)، نخستین رمان میرزادگی در تبعید، که بر محور خیانت‌های خصوصی و سیاسی دور می‌زند، تمامی زندگی او و زبانی را که در بازگویی این زندگی به کار می‌گیرد در خود فرو می‌پوشاند. لوبا در گریز از خاطره‌ی از یاد نرفتنی پدر انقلابی مقتول‌اش از پراگ به لندن و از لندن به تهران می‌رود، همسر ایرانی‌اش را در انقلابی دیگر از دست می-دهد و بار دیگر در گریز از پسر انقلابی‌اش، که لوبا او را دیگر نمی‌شناسد، از تهران به لندن پناه می‌برد.

در سال‌های پس از انقلاب شمار زنان نویسنده در داخل و خارج از ایران افزایش فراوان یافته است. آثار داستانی این نویسندگان با وجود ناهمسانی آشکار از نظر زبان، محتوا، شگردهای روایی، و رویکرد نسبت به انقلاب و کشور میزبان، از بسیاری جهات به هم نزدیک و شبیه می‌شوند. پس‌زمینه‌ی اغلب این داستان‌ها گذری کند و رنج‌خیز است از یک زندگی امن و توأم با فرصت‌هایی برای درنگ و تأمل، به سوی زندگی دیگری که در آن جایی برای لحظه‌ای ایستادن و آرمیدن نیست (تمیزی، صص ۸۴-۸۳). بریده‌های نور (لس‌آنجلس، ۱۹۹۴) نوشته‌ی مهرنوش مزارعی، و فرضیه، نوشته‌ی قدسی قاضی نور(هلند، ۱۹۹۴)، در شمار داستان‌های متعددی هستند که بر محور این تحول و دگرگونی دور می‌زنند. شخصیت‌های زن این داستان‌ها همه تلاش می‌کنند مشکلات و گرفتاری‌های زنان، و پیچیدگی‌های عاطفی و روحی آنان را در نوشته‌هایشان منعکس کنند، و در ایجاد حس نزدیکی در میانشان گامی بردارند، در حالی که مردانی که در این داستان‌ها تصویر می-شوند، معمولا از نظر عاطفی بیمارند، و از برقراری پیوند با دیگران عاجز و ناتوان. از میان این آثار می‌توان به یک عکس دسته‌جمعی (فرانکفورت، ۱۹۸۹)، نوشته‌ی فهیمه فرسایی، شامل داستان‌های کوتاهی که پیش از انقلاب در ایران و پس از انقلاب در آلمان نوشته شده‌اند، و داستان‌های کوتاه خوش‌ساخت مجموعه‌ی جاده، مه، و ... (لس‌آنجلس، ۱۹۹۸)، نوشته‌ی شهلا شفیق (متولد ۱۹۵۴)، اشاره کرد که در هر دوی آن‌ها خاطرات نوستالوژیک گذشته‌ای از دست‌رفته، فضای داستان را در فرمان دارند. از مهری یلفانی چند مجموعه‌ی داستان کوتاه، از جمله جشن تولد (۱۹۹۰)، و داستان کسی می‌آید (۱۹۹۰) در کانادا به چاپ رسیده است. عنوان کتاب اخیر برگرفته از شعری از فروغ فرخزاد است (الهی، ۱۹۹۵، صص ۶۴۵- ۶۴۳). در جدیدترین اثر یلفانی، دور از خانه (نیویورک، ۱۹۹۸) همه‌ی تلاش مریم، شخصیت اصلی رمان، که از دشواری‌های تبعید و زندگی در کانادا در رنج است، بر محور بازاندیشی سنت‌ها و قیودی دور می‌زند که در فرهنگی مانند ایران راه زنان را به سوی رشد و تکامل سد می‌کند.

اگرچه بیشتر داستان‌هایی که در خارج از مرزهای ایران نوشته شده‌اند روایتی هستند از رویدادهای ویرانگر سالیان انقلاب، و همه‌ی آنچه به خروج نویسندگان آن‌ها از ایران انجامیده است، معهذا به نوشته‌های معدودی می-توان اشاره کرد که نویسندگان آن‌ها کوشیده‌اند راهی به بیرون از چارچوب فراگیرنده‌ی انقلاب جستجو کنند. از نمونه‌های خوب این آثار داستانی که می‌توان آن‌ها را در یک گروه کلی فرا ـ یا پسا- تبعیدی قرار داد، باید به سوره‌الغراب (۱۹۸۴) نوشته‌ی محمود مسعودی (متولد ۱۹۴۹) اشاره کرد که نخستین بار در نشریه‌ی ادبی زمان نو(پاریس)، به چاپ رسید. این رمان کوتاه، که برداشت نویی است از منطق‌الطیر، اثر کلاسیک عطار نیشابوری، روایت سفر انسان همروزگار ماست به قله‌های دور از دست ناشناخته در طلب حقیقت؛ با این تفاوت که این بار به جای هدهد عطار غربی شوم و شوربخت دلیل راه مسافران طالب حقیقت است؛ حقیقتی که مشخصه‌ی بارز آن از نظر مسعودی دست نیافتنی بودن، گریزپایی، و ناپایداری آن است. همین مفهوم از حقیقت در ساختار و شگردهای روایی سوره‌الغراب، که در آن شخصیت‌ها مدام جا به جا می‌شوند، شکنجه‌شدگان جای شکنجه‌گران را می‌گیرند و مرز میان من و دیگری از میان می‌رود، به گونه‌ی دیگری منعکس است.

سوره‌الغراب روایت سوررآلیستیک و از هم گسسته‌ی زندگی ملیون‌ها انسانی است که اگرچه با سویه‌های گوناگون رویداد دگرگون کننده‌ی آوارگی

http://dialogt.de/

دست به گریبانند، اما در برابر پراکندگی‌ها و ازهم پاشیدگی‌های آن زانو نمی‌زنند (انوشه، صص ۱۴ ؛ نوری علاء، ۱۹۹۳، صص ۱۴۰۱؛ غراب، صص ۱۳). از مسعودی، باغ‌های تنهایی (۱۹۹۶)، شامل دو داستان کوتاه، نیز منتشر شده است. رضا قاسمی (متولد ۱۹۴۹)، نمایشنامه‌نویس و کارگردان، نویسنده‌ی دیگری است که می‌کوشد حال و گذشته را از طریق دوباره اندیشی مفاهیمی مثل زبان، فرهنگ و هویت از نو بسنجد و بازخوانی کند. قاسمی در معروف‌ترین رمان‌اش، همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها (لس‌آنجلس (۱۹۹۶)، نقدی درخشان از اخلاق انقلابی به دست می‌دهد و از داستان-نویسی ساده‌انگارانه‌ی تبعید، مبتنی بر دوگانگی خیر ـ شر، فراتر می‌رود (نوری‌علاء، ۱۹۹۷، ص ۱۸۳؛ قاسمی، ص ۲۱۰). تکیه بر سایه روشن‌های مفاهیم، پرهیز از ارزشگزاری و داوری، و نگریستن به پدیده‌ها از دیدگاهی تازه، به برداشتی عام‌تر از انسان در مجموعه داستان‌های کوتاه رخ (۱۹۸۹)، نوشته‌ی جواد جواهری، چاپ پاریس، دیوارهای سایه‌دار (۱۹۹۵)، نوشته‌ی حسین نوش‌آذر و رمان گسل (۱۹۹۴)، نوشته‌ی ساسان قهرمان، راه می-گشاید که از زبان جاافتاده و رایج زندگی در تبعید فراتر می‌رود (روشنگر، ص ۲۹؛ صارمی، ۲۱۴۹). از پس شانه‌های شاه (۱۹۹۷)، نوشته سردار صالحی (متولد ۱۹۵۴)، رمانی است که بر پایه‌ی رویدادهای سومین سفر ناصرالدین-شاه به اروپا نوشته شده و رویدادی تاریخی را در قالب ساختاری پیچیده و زبانی همدلانه به نمایش گذاشته است. راوی داستان سایه‌ها (۱۹۹۷)، نوشته‌ی محمود فلکی، چاپ هامبورگ، در جستجوی کسی که عمویش را کشته است، به روزگاران گذشته و دوران کودکی خویش باز می‌گردد و با این حقیقت رو به رو می‌شود که قاتل کسی جز خود او نیست.

شاید ذکر این نکته بی مناسبت نباشد که گذشته از نویسندگانی که در خارج از مرزهای ایران به سر می‌برند و تجربه‌ی زیستن در آوارگی را از سرگذرانده‌اند، برخی از نویسندگان مقیم ایران نیز، از جمله اسماعیل فصیح در ثریا در اغماء، هوشنگ گلشیری در آینه‌های دردار و منصور کوشان در تبعیدی‌ها (۱۹۹۱) و واهمه‌های زندگی (۱۹۹۳) به بازگویی این تجربه‌ها پرداخته‌اند.

و سرانجام باید به نسل جوان‌تری از نویسندگان ایرانی با پیشینه‌های متفاوت زبانی، ادبی و فرهنگی اشاره کرد که تجربه‌ی مستقیمی از زیستن در غربت ندارند، با جوامع میزبان همگون‌تر اند، غالباً شغل و آینده‌ی اقتصادی بهتری دارند، و از همه مهم‌تر این که پیوند آن‌ها با ایران و فرهنگ ایران روز به روز کمرنگ‌تر می‌شود. از این گذشته کشورهای میزبان هر یک به گونه‌ای بر بینش، احساسات و سلایق این نویسندگان که در سرزمین‌های مختلف پراکنده‌اند اثر می‌گذارند. شاید برای بررسی و طبقه‌بندی آثار این نویسندگان، که هنوز در گیرودار هرچه بهتر شناختن سرزمین‌های میزبان، و هرچه بهتر آموختن زبانی هستند که باید آثار خود را به آن بنویسند، به زمان بیشتری نیاز داشته باشیم.

کتاب‌شناسی (برای مراجعه به آثاری که مشخصات تفصیلی آن‌ها در این کتاب‌شناسی نیامده است، نگاه کنید به فهرست ارجاعاتِ کوتاه در مجلدات دانشنامه‌ی ایرانیکا):

* محمد انوشه، «مرغ جماعت»، اندیشه و انقلاب، شماره‌ی۱۶، ۱۹۸۸،صص ۱۷- ۱۰
* Nancy E. Berg, Exile from Exile, New York, 1996 .
*صدرالدین الهی، «در حضر حسرت و در سفر نفرت»، ایران‌شناسی، ۱۹۹۶/۸/۱، صص ۱۶۲- ۱۴۶
* همان، «کسی می‌آید»، ایران‌شناسی، ۱۹۹۵/۷/۱، صص ۶۴۵ – ۶۳۹
* کوشیار پارسی، «چونان ذرهٔ غبار میان لایه‌های رنگ»، بررسی کتاب، ۱۹۹۶/۱/۴، صص ۴۹- ۴۷
* گلی ترقی، خاطره‌های پراکنده، ایران‌نامه، ۱۹۹۴/۱۲/۳، صص ۵۶۴- ۵۶۱
* بکری تمیزی، نقد فمینیستی مهاجرت در آثار زنان داستان‌نویس ایرانی، لس-آنجلس، ۱۹۹۷
* محمدمهدی خرمی، «قصه و قصه‌نویسی در تبعید: تاریخچهٔ استقلال ادبی»، ایران‌شناسی، ۱۷۲/۵/۱ شمسی،۱۹۹۳
* Nasrin Rahimieh, "Magical Realism in Moniru Ravanipurs Ahle ghargh" Iranian Studies 23/ 1- 4, 1992. pp. 61- 75
* مجید روشنگر، «آوارگی، خطابی جهانی و تاریخی»، بررسی کتاب، ۱۹۹۵/۵/۲۰، صص ۴۳-۳۸
* اصغر غراب، «نگاهی به سوره‌الغراب»، مکث شماره‌ی ۱، ۱۹۹۵، صص، ۲۱- ۸
* بهروز شیدا، «تاریخ از منظر اسطوره‌ها»، سنگ، شماره‌ی ۱، ۱۹۹۶، صص.۵۶- ۵۱
* حسام صارمی، «تا ژرفای این گسل که خود ماییم»، بررسی کتاب، ۱۹۹۵/۵/۲۰، صص ۲۱۴۶- ۲۱۵۸
* محمود فلکی، داستان‌های غربت، واشنگتن دی. سی.، ۱۹۹۲
* رضا قاسمی، گفتگو با رضا قاسمی، بررسی کتاب، ۱۹۹۸/۷/۲۷، صص ۲۱۵- ۲۰۷
* داریوش کارگر، کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور، ۲ جلد، اوپسالا، ۱۹۹۵- ۱۹۹۴
* Ahmad Karimi – Hakkak, "Up from the Underground: The Meaning of Exile in Gholamhosayn Saedi's Last Short Stories" in A. Fathi, ed; Iranian Refugees and Exiles Since Khomeini, Costa Mesa, Calif., 1990, pp. 257- 275
* Franklin Lewis and Farzin Yazdanfar, eds., In a Voice of Their Own: A Collection of Stories by Iranian Women Written Since the Revolution of 1979, Costa Mesa, Calif; 1996
* م. مهرابی، معرفی کتاب، کلن، ۱۹۹۳
* ناصر مهاجر، ۲۳ داستان کوتاه ایرانی در تبعید، برکلی، کالیفرنیا، ۱۹۹۵ (شامل اطلاعاتی در مورد زندگی‌نامه‌ی نویسندگان)
* پرتو نوری‌علاء، «شعور شک و حماقت یقین»، بررسی کتاب، ۱۹۹۳/۴/۱۳، صص ۱۴۰۶- ۱۳۹۸
* همان، «گستره‌ای درخشان از ذهنیتی خلاق»، بررسی کتاب، ۱۹۹۷/۷/۲۷، صص ۱۸۴- ۱۸۰
* احسان یارشاطر، «غواص و ماهی»، ایران‌شناسی، ۱۹۹۷/۲/۳، صص ۴۸۵- ۴۸۲
* حورا یاوری، «در حضر»، ایران‌نامه، ۱۹۹۸/۷/۱، صص ۱۷۱- ۱۶۱

*

http://dialogt.de/

اینک مرگ رویاهای تو در دانمارک

یاداشتِ کوتاهی از این‌سوی آب

در مورد اینک دانمارکِ محمدآصف سلطان‌زاده

رضا صفوی نیک

اینک دنمارک اثر محمدآصف سلطان‌زاده مجموعه‌ای است از دوازده داستانِ کوتاه که با داستانِ **از ره رسیدن** آغاز و با داستانِ **دگرها شنیدستی، این هم شنو** ختم می‌شود. این مجموعه را می‌توان به دو بخش مجزا تقسیم کرد. بخش اول با داستان **از ره رسیدن** آغاز می‌شود و پایان می‌یابد و بخش دوم یازده داستان دیگر را پوشش می‌دهد.

بخش اول، داستان پیرمردی است که به قصد دیدن فرزندش که به دانمارک پناهنده شده است، به آن‌جا می‌رود اما موفق به دیدن او نمی‌شود. این داستان روایت سفر بی پایان و بی هدف پیرمردی افغان است. روایتِ حالِ درون او. در این داستان از نگاه پیرمرد افغان و از میان گفتگوی درونی او، به او نزدیک می‌شویم.

بخش دوم که یازده داستان را شکل می‌دهد روایتِ زندگی افغانی‌های مقیم دانمارک است. محور اصلی داستان‌های این بخش عبارتند از: تنهایی، مسدود بودن راه‌های ارتباط، عدم تفاهم، نظم آهنین، انتقام، ترحم، حسرت. داستان‌های این بخش تنها جنبه‌ی خاطره‌نگاری پیدا می‌کنند. راوی که در ایجاد رابطه با جامعه درمانده است، دچار سردرگمی ست. بر خلاف بخش اول که روایتِ درون است، بخش دوم فقط صورت ظاهر را روایت می‌کند و راهی به عمق نمی‌یابد. آن‌جا که نویسنده به درون جامعه‌ی دانمارک وارد می‌شود شخصیت‌ها در حد تیپ باقی می‌مانند و روایت موقعیت به سطح خاطره-نگاری و گله می‌رسد.

در داستان‌های بخش دوم تضاد محور اصلی را می‌سازد. تضاد بین مرد افغان و دختر ایرانی، مرد افغان و دختر گروئنلندی، مرد افغان و زن افغان، پسر افغان و راننده‌ی مصری و ... که همگی منجر به گسست می‌شوند. در این داستان‌ها مرد افغان مسحور زنِ دانمارکی است، زنی که با «حوری و پری» برابری می‌کند، اما هیچ توجهی به مرد افغان ندارد. برای مثال در داستان **هیچ زنی در پیاده رو نیست** مرد افغان در حسرت نزدیکی به دختر زیبای گروئنلندی ست؛ در عین حال در درون خویش دچار بحران است که شاید توجه دختر به او از سر ترحم است. در نهایت نه توان رهایی از این را دارد نه توان جدایی از آن دیگری را. به عنوان یک خارجی هیچ راهی به درون نیست. سلطان‌زاده در داستان **روسکیلده** تلاش می‌کند که از حصارها بگذرد و پا به درون بگذارد، اما مشخص نیست این رابطه چگونه شکل گرفته است و عامل پیش‌برنده‌ی آن چیست. شخصیت دختر به همین خاطر چنان ناآشنا و غریب است که هیچ حسی در مخاطب ایجاد نمی‌کند. در مقابل، تصویری که از مرد دانمارکی ارایه می‌کند، یا انسانی الکلی است یا رقیبی که دام در پیش پای محبوب افکنده است. این تصویر به طور مشخص در داستان **ایستگاه** نمود می‌یابد، آن‌جا که مرد زنِ تایلندی‌اش را می‌زند، کارت اقامتش را پاره می‌کند و در دل سیاه زمستان او را از خانه بیرون می-اندازد. سلطان‌زاده همان قدر که در برابر تصویر پری‌گون زن دانمارکی منفعل است، در برابر مرد دانمارکی خشن و بی رحم است. این تصویر به‌خصوص در داستان **تاکسی ران اودنسه** کاملاً عیان می‌شود. مرد مصری، که راننده‌ی تاکسی است، به پسر افغان می‌گوید که هیچ گاه زنِ دانمارکی نگیرد چرا که: زن دانمارکی به درد خودشان می‌خورد. اما به محض این‌که زن به او روی خوش نشان می‌دهد، پسرک افغان را فراموش می‌کند و او را در ایستگاه اتوبوس تنها رها می‌کند. او که معتقد بوده است اگر بخواهم به میل او رفتار کنم، «دیگر خودم نیستم»، تن به سازش می‌دهد چرا که آغوش زن دانمارکی مأمن ترس‌ها و تنهایی‌های او است. این تصویرِ انسان شرقی است در برابر پری‌روی دانمارکی؛ تصویری که نویسنده را مبهوت کرده است. ترس سلطان‌زاده از شکستن این تصویر باعث می‌شود که راهی به درون نیابد.

سلطان‌زاده تنها آن‌جا که به درون پیرمرد افغان می‌رود، قدرتِ بیان و توانِ شخصیت سازی‌اش را نمایش می‌دهد. در دیگر داستان‌ها در مقابل زن ـ جامعه‌ی دانمارک تنها موجودی تسلیم است؛ نویسنده‌ی عبارت‌های کلیشه-ای داستان آخرین سگرت: «من از سکون خوشم می‌آید. دنیای من همین جاست که می‌توانم بسازمش» و «هنر در آزادی است که می‌شکفد.»

آن‌چه سلطان‌زاده از دانمارک می‌بیند، آیینه‌ای است که تصویر خود او را تکرار می‌کند؛ تصویر مجسمه‌ای که نفیرِ خواباش همه را خواب کرده است.

تبعید قهرمان را می‌کشد

تقسیم‌بندی قصه‌های سینمایی و یک نکته

شهره شاهین‌زاده

فیلم‌های سینمایی را از زاویه‌ی نوع قصه می‌توان به چهار نوع تقسیم کرد: فیلم داستان‌محور، فیلم سفر قهرمان، فیلم درون‌مایه‌محور، فیلم آزادِ هنری.

فیلم داستان‌محور بر داستان مبتنی است. در این نوع فیلم هر بخش از داستان به کمک عنصر ناپیدای انتظار و تعلیق به بخش بعد از خود پیوند می‌خورد. انتظار زاییده‌ی ناپایداری واقعه‌ای است که روایت می‌شود. هر چه وقایع بیش‌تر دچار بی‌ثباتی و عدم توازن شوند، انتظار نمود بیش‌تری می‌یابد. پرسش‌های چه اتفاقی می‌افتد؟ و چرا این اتفاق می‌افتد؟ هم مخاطب را به داستان نزدیک می‌کند و هم ساختمان روایت را قوام بیش‌تری می‌بخشد. مهم‌ترین عنصر فیلم داستان‌محور این است که روی‌دادهای فیلم مشابه چیزی است که به عنوان خلاصه‌ی داستان در کتاب‌های دایره‌المعارف می-توان پیدا کرد. در این ساختار دو سئوال اساسی است: قهرمان اصلی کیست؟ هدف قهرمان اصلی چیست؟ در این نوع فیلم، قهرمان هدف مشخصی دارد که بایستی برای تحقق آن با تمام موانع، از جمله قهرمان منفی، مبارزه کند. پایان این نوع فیلم معلول کنش و واکنش‌های قهرمان داستان است که در سه پرده‌ی آغاز، روبه‌رویی و گره‌گشایی ساختاربندی شده است.

فیلم سفر قهرمان نیز ساختار سه پرده‌ای دارد، اما هدف یافتن نیروی پویایی است که در رفتار شخصیت‌ها به بیان درآید. توجهِ اصلی این نوع فیلم به سفر قهرمان و تقابل دو جهان آشنا و بیگانه است. در تجزیه و تحلیل این نوع فیلم باید به این پرسش‌ها پاسخ داد: چه‌گونه قهرمان و ضدقهرمان و شخصیت‌های فرعی معرفی می‌شوند؟ چه‌مدت بر پرده حضور دارند؟ چه‌گونه تکامل می‌یابند؟ چه تغییراتی را از سر می‌گذارنند؟ کدام کهن الگوی شخصیت مورد استفاده قرار گرفته است؟ نیاز ناخودآگاه قهرمان چیست؟ نقش جراحت پیش‌داستان در پیدایش این نیاز چیست؟ ساختار این نوع فیلم در سه پرده‌ی جدایی، آزمایش و بازگشت تقسیم‌بندی شده است.

در فیلم سفر قهرمان آن‌چه که روساخت روایت را می‌سازد تضاد اصلی است. تضاد اهداف قهرمان و ضدقهرمان. روساخت فیلم سفر قهرمان با روساختِ فیلم داستان‌محور مشترک است، اما زیرساخت روایت را تضاد درونی قهرمان می‌سازد. یعنی نیاز ناخودآگاه قهرمان. اصل مهم در این نوع فیلم این است که آن‌چه هدف قهرمان را در روساخت روایت شکل می دهد، در تناقض با نیاز ناخودآگاه قهرمان است. سینمای سفر قهرمان باید با تحقق این نیاز پایان یابد.

فیلم درون‌مایه‌محور بر پیام مبتنی است. در این نوع فیلم ساختار و شخصیت ابزاری است در خدمت بنیان‌هایِ جهانِ ایدئولوژیک. تصنع یکی از ویژگی‌های مهم سینمای درون‌مایه‌محور است؛ چیدن اجباری همه‌ی عناصر به منظور القای تاثیر واحد.

فیلم آزاد هنری سه نوع دیگر را به چالش می‌گیرد و با استفاده‌ی شهودی از ترکیبِ متفاوتِ آن‌ها نوعی جدید می‌سازد. بسیاری از فیلم‌های آزاد هنری ساختار یک پرده‌ای دارند. در این نوع سینما کل داستان به پرسشی یگانه تبدیل می‌شود: چرا؟

حالا بر سینمای سفر قهرمان کمی تأمل کنیم: در سینمای سفر قهرمان، قهرمان در مسیری دایره‌ای، یا حلزون‌گونه، همان چیزی را تجربه می‌کند که اسطوره در مقیاسی بزرگ‌تر.

در فیلم **سکوت بره‌ها** تغییر، تِم اصلی است. بیل تلاش می‌کند تغییر کند. فهم قتل‌های بیل با فهم رازِ کرم ابریشم ممکن است. کرم ابریشم تبدیل به پروانه‌ای زیبا می‌شود. بیل می‌خواهد خودش را تبدیل کند. او اعتقاد دارد موجودی دوجنسی است. به همین دلیل تلاش می‌کند پوست مقتولین‌اش را به خود بدوزد. با این کار دوباره متولد می‌شود. هدف او کسب

http://dialogt.de/

نوعی هویت جدید است. رویایی بیمارگونه که هدف کلاریس را تعیین می-کند. فقط بخشی از وجود قهرمان داستان به نقطه‌ی آغاز فیلم باز می‌گرد. قهرمانان زن فیلم **تلما و لویز**ا دیگر حاضر نیستند به زندگی گذشته‌ی خود باز گردند. قبرستان را ترجیح می‌دهند.

هدف سفر شناخت خویش است. با سفر قهرمان بالغ می‌شود. سفر قهرمان اسطوره‌ای سه مرحله دارد: جدایی، آزمایش و بازگشت. تقابل دو جهان آشنا و بیگانه می‌تواند اشکال متفاوتی داشته باشد. در فیلم **اسلحه‌ی زنان** دو جهان متفاوت از طریق لباس و آرایش از هم جدا می‌شوند. این تفاوت نه تنها تقابل اقتصادی بلکه معیارهای ارزشی متفاوتی را آشکار می‌کند. تقابل دو محیط متفاوت می‌تواند شامل عادت‌های مختلف در دو محیط فقیر و غنی نیز باشد، مانند فیلم **زن زیبا**. عادت‌ها و مذهب‌های مختلف نیز می‌توانند موضوع تقابل دو جهان باشند. جان بوک در فیلم **شاهد** تحت تاثیر محیط صلح‌آمیز آمیش‌ها می‌آموزد که تضادش را با رئیس رشوه‌خوار پلیس و هم-دستان او از طریق اسحله حل نکند. تفاوت اخلاقی و ملی در فیلم **با گرگ‌ها می‌رقصد** بیان دیگری است از تقابل این دو جهان. شکل دیگر تجربه‌ی دو جهان متفاوت سفر قهرمان به قاره‌ای دیگر یا حتی به سیاره‌ای دیگر است. در فیلم **شانگهای** نون چان که عضو گارد آهنین امپراطور است مجبور می‌شود برای یافتن دختر امپراطور به غرب وحشی سفر کند. قهرمان فیلم **آپولو سیزده** سیاره‌ی زمین را برای فتح کره‌ی ماه ترک می‌کند.

شکل دیگر تجربه‌ی دو جهان متفاوت برخورد قهرمان داستان با روابط ناشناخته‌ی خانوادگی است. به عنوان نمونه مجردهای خوشبختی که مجبور می‌شوند مشکل پدر و مادر بودن را تجربه کنند. تقابل دو جهان آشنا و بیگانه گاه از طریق تقابل جسمی نیز صورت می‌گیرد. در فیلم **تونسی** قهرمان فیلم از طریق پوشیدن لباس و آرایش زنانه عشق را تجربه می‌کند. به قالب جنس دیگر درآمدن تنها از طریق تغییر پوشش اتفاق نمی‌افتد، بلکه می‌تواند از طریق تغییر روحی نیز اتفاق بیفتد. قهرمان مرد فیلم **آن‌چه زن-ها می‌خواهند**، در اثر یک حادثه توانایی این را پیدا می‌کند که افکار زنان را به صورت صدا بشنود.

تقابل دو جهان در قالب بیماری نیز تصویر شده است. قهرمان اسکیزوفرن فیلم **روانی** هنگامی که به قالب مادر مرده‌اش در می‌آید، به قاتل تبدیل می شود. در فیلم **جانی دپ**، بیمار خودش را در قالب دون‌ژوانی تصور می‌کند که در یک دنیای تخیلی با زنان داستان‌هایش گره خورده است. سرانجام دکتر روان‌شناس او در پایان فیلم موفق می‌شود هویت واقعی او را به او بازگرداند.

بروفن دو جهان متفاوتی را که قهرمان تجربه می‌کند، زیر عنوان وطن و تبعید تعریف می‌کند. محیط آشنا همراه با حس پناه است و محیط ناشناخته توأم با حس بی‌پناهی. او این تقابل را با نظریه‌ی فروید پیوند می‌زند که گفته است «من» هیچ‌گاه ارباب خانه‌ی خویش نیست. آن‌چه که بروفن تحت عنوان تبعید تعریف می‌کند، برخورد با محیط بیگانه است که اغلب در پرده‌ی دوم اتفاق می‌افتد. همه‌ی قهرمانان سینمای سفر قهرمان در این پرده احساس تعلق را گم می‌کنند. متوجه می‌شوند که وطن آن‌ها نیز قابلِ اطمینان نبوده است. به ویژه اگر آن‌که در این سفر هویتِ آن‌ها تغییر کند.

مردی که لباس زنانه می‌پوشد به‌تدریج دیدگاهی زنانه پیدا می‌کند و زنی که لباس مردانه می‌پوشد، درک متفاوتی از هویت زنانه‌ی خویش پیدا می-کند. آن‌چه در این نوع سینما اهمیت دارد این است که این دو محیط کاملاً از هم جدا هستند. پرفسور پیری دختر جوانی را ملاقات می کند. مرد ثروتمندی عاشق فاحشه‌ای بی‌گناه می‌شود. مرد مجردی در مقابل خانواده قرار می‌گیرد؛ زور در مقابل صلح؛ آرامش در مقابل انقلاب.

یک نکته: فیلم سفرِ قهرمان ساختاری سه پرده‌ای دارد: جدایی، آزمایش، بازگشت. آزمایش در تبعید صورت می‌گیرد. بازگشت نشان تغییر است. پس در فیلم سفر قهرمان، تبعید موقت است و قهرمان، در نهایت، هم کامل می-شود هم مورد ستایش قرار می‌گیرد. تبعیدِ دائم پرده‌ی بازگشت را از این ساختار حذف می‌کند. آزمایش دائمی می‌شود، قهرمان به کمال نائل نمی-شود، کسی قهرمان را ستایش نمی‌کند. آزمایش دائمی رنج است. قهرمانی که کامل نشود، قهرمانی که ستایش نشود، فیلمی است که هرگز بر پرده نمی-آید. تبعید قهرمان را می‌کشد.

❊

نگاهی به پرسه در دیار غریب

نوشته‌ی الف. پایا

رضا اغنمی

http://dialogt.de/

«پرسه در دیار غریب» را پرویز اوصیا نوشته است. اما ازآنجایی که انتشار این کتاب با فتوای آیت‌الله خمینی دربارهٔ سلمان رشدی مقارن بود، پرویز اوصیا این کتاب را مانند اثر قبلی‌اش «زندان توحیدی » با نام الف. پایا منتشر کرد. فهرست کتاب نشان می‌دهد که سه بخش اصلی عبارت اند از: چیرگی و فرهنگ، عشق و ستیز، دایره‌ای باز. در این بررسی این سه بخش مورد نظر اند.

«پرسه در دیار غریب» نه قصه است، نه رمان، نه اثر پژوهشی. اما دربرگیرندهٔ اجزاء و سلول‌های قصه، رمان و اثر پژوهشی است که به دقت درهم تنیده شده‌اند. به کمک نشانه‌های این کتاب، که کم هم نیستند، می-توان رگه‌های یک رمان اجتماعی، فرهنگی، سیاسی را به دست آورد که با زبانی پاکیزه و گاهی فلسفی، به مجموعه‌ای از پیامدهای دگرگونی سال‌های ۱۳۵۷ پرداخته است.

این اثر گفتگویی است که نویسنده در خلوت، با «من خود» داشته؛ با دلی پردرد؛ قصهٔ سیاه‌اندیشی، خشونت مسلط و اسارت‌های فکری دیرینهٔ مردم؛ مردمی که تا دیروز در اسارت استبداد تجدد آمرانه بودند و امروز در چنگال حکومت مذهبی، به غل و زنجیر افتاده‌اند. قصهٔ جامعهٔ کهنسالی که با مدنیت بیگانه است و هنوز به دنبالِ کسب هویت به هر دری می‌زند. یکی زرتشت و کوروش و فردوسی را شاخص هویت ملی می‌داند و دیگری اسلام شیعی و امام علی را.

شگفتا! که جنبش مشروطه‌خواهی با تمام مظاهر مترقیانه‌اش آن چنانچه بایسته بود، بنیاد فکری جامعه را تغییر نداد. وقتی که مردم مزهٔ مطبوع مشروطه را چشیدند، فکر بدوی، از سر دشمنی با نوخواهی، علاقه به حفظ سنت‌ها را استحکام بخشید. قدرت مبانی مذهبی، زمانی پرده از غفلت‌های ملی برداشت که آقای خمینی از بارگاه امام علی فریاد واشریعتا سر داد. بلندگوهای جهانی ناگهان نام ایشان را بر سر زبان‌ها انداختند. تظاهرات گستردهٔ مردم، رژیم سلطنتی را به زیر کشید. سلطنت فقهای اسلام جایگزین نظام سلطنتی شد، که با تمام فشارهایی که به مردم وارد می‌کرد، رو به جهان متمدن داشت؛ بر خلاف جمهوری اسلامی که آبشخور فکری‌اش، فرهنگ بدوی اعراب در دوران صدر اسلام است. انقلاب اسلامی درست زمانی رخ داد که مردم کوچه بازار با ابزار تجدد آشنا شده بودند. اقبال عمومی به تجدد در شرف گسترش بود، اما این تجدد یکسویه بود. اصلاحات با تصویب و

فرمان و بی توجه به مخالفان انجام می‌شد. در آن دوران ۵۳ سال ساله هرگز نشد درد دل مخالفی شنیده شود، رسیدگی شود. فرد و حقوق فردی، در آئین تجددی که از غرب وارد شده بود محترم بود، اما در حریم نامحدود و بی قانون استبداد، محلی از اعراب نداشت. «ملت»، همان بود که امروز «امت» نامیده می‌شود. اما بی انصافی ست که تفاوت‌های بنیادی دو رژیم نادیده گرفته شود.

در آن موقعیت استثنایی بود، که مردم پیام‌های اعتراض‌آمیز پیرمرد را از بارگاه نجف شنیدند. چپ و راست با شنیدن سخنان فریبندهٔ او که با ظاهری مترقیانه و خلاف ملایان سنتی حرف می‌زد، متوجه این مرد روحانی شدند که پانزده سال پیش تبعید شده بود. موج انزجار از رژیم پادشاهی، فضای اجتماعی ـ سیاسی مغرضانه و آلوده و سر و صداهای تبلیغاتی خارجی‌ها، تسهیلات لازم برای تغییر رژیم را آماده ساخت.

طولی نکشید که مردم به نیرنگ این روحانی کینه‌توز پی بردند. اما دیگر دیر شده بود. همان هفتهٔ اول وقتیکه در تاریکی شبانه چند تن از مقامات ارتشی را در پشت بامِ مدرسهٔ رفاه تیرباران کردند، مردم به خود آمدند. هرگز ندیده بودند، نشنیده بودند که به حکم شریعت می‌توان کسی را در مدرسه تیرباران کرد. از منظر عام، مسجد و مدرسه مکان‌های مقدسی هستند. قدیمی‌ترین مدرسه‌های کشور مکتب‌ها بودند که در مساجد برپا می‌شدند؛ با همان قداست مسجد. حرکت بی سابقهٔ حکومت نوپای اسلامی، در آن شب هولناک، ناقوس خشونت مذهبی و ابعاد فاجعه‌آمیز آینده، را به صدا درآورد.

نویسنده با اسم کتاب‌اش درد غریبی در «دیار غریب» را به خواننده القاء می‌کند. با تلنگری یادآور می‌شود که رژیم اسلامی با معارف بدوی، جامعه را به «پرسه در دیار غریب» واداشته است. فرهنگ بیگانه توسطِ حاکمان نوپا، با استفاده از باورهای ایمانی مردم، این بار دروازه‌های سیاه‌بختی را تمام عیار به روی مردم گشودند؛ با زنده کردن احکام فراموش شدهٔ سنن بیگانه‌ای که جامعه را به صدراسلام رجعت می‌داد. چنین تغییرات خودخواسته یا تحمیلی، در آستانهٔ تحولات بنیادی، رنگ و لعاب از سطح نازل اندیشهٔ اجتماعی ـ فرهنگی ما زدود. پرده از تبلیغات مرسوم برداشت. صلا داد که نه تنها «هنر نزد ایرانیان» نیست، بلکه، فکر اینکه مقدرات خود را به دست بگیرند، هنوز پیش این مردم جایی ندارد. هنوز «انسان»، به عنوان فردی مستقل، با ذات انسانی خود آشنا نیست. زنان، یعنی مادران جهان در این جامعه هنوز به کمال نرسیده‌اند. زنی که جهانی را در دامن پرعطوفت خود تربیت کرده، بنیاد بشری را پی ریخته، نیمه انسان است. در این دایرهٔ هستی، زن محجور، است. نیاز به قیم دارد. اما این قیمومیت کل امت اسلامی را شامل شده است. این دردها را نویسنده‌ی «پرسه در دیار غریب» با مخاطبین‌اش در میان گذاشته است.

اوصیا، با اندوه، حاصل در «قیمومیت زیستن» را پیش چشم‌های مخاطبین می‌گشاید. واقعیت‌های تلخ را به شریان‌ها تزریق می‌کند؛ در حالیکه از گسترهٔ درد در روایت‌هایش رنج می‌برد، در گشت و گذاری در تاریک‌ترین دوران خشونتبار وطن، پس از شنیدن این فریاد که: دختران دیروز و فردا در آن اتاقک تنگ «حلال» می‌شدند، مکث می‌کند، می‌گذرد، می‌رسد به گورستانی پرضجه: **«گورستانی برسرراهم. از کنار دیوار خرابه‌ای که نشسته‌ام طرحی مغشوش از خطوط مشبک نرده های آهنی گورستانی را در پائین تپه‌ای می‌بینم. جایی دورافتاده و پرت که نه می‌توان دره‌ای میان کوه هایش خواند و نه چاله‌ای میان تپه ها ... پاها را میان گورها می‌کشانم. نیمه های راه نوحه‌ای خفیف به گوشم می‌رسد. صدایی که از نهایت خفقان می‌آید. زنجموره‌ای دلمه بسته در گلو. می‌ایستم و به اطرافم می‌نگرم. چیزی نمی‌بینم. اما صدا در گوشم طنین دارد:**

بچه‌ام! بچه‌ام ...

بچه‌ام دیشب در آن اتاقک تنگ حلال شده بود.

و این بامداد بار دیگر. سپیده‌دم شاهد پایان خونریزی تو بود. دخترم. دختری. دختری که میشناختم و هنوز میشناسم ... در یک سوی راه، انتهای یک باریکهٔ خاکی. سوسویی از شعله‌ای کوچک میبینم. صدا از شعلهٔ لرزان است. خیره میشوم تا تصویری ثابت از میان لرزش نگاه بیابم. طرحی از چادری سیاه، طرحی از سری برهنه میان یقه ها. نزدیک میشوم صداها قطع میشود. و مردی وحشت‌زده میگوید: «نه آقا! نه آقا! به هیچکس نمیگیم! فقط میخاسیم شمعی روشن بکنیم که دلمون روشن بشه. زنم الان هفت شبانه روزه که نخابیده. میگه تا بچه‌اش رو نبینه، نمیتونه بخابه. نصف شبی منو راه انداخت که: مرد! پسرته، بچته؛ مگه بچتو نمیخاسی؟ حالا چطور میتونی وسط بیابون ولش کنی و احوالی ازش نپرسی؟ اومدیم فقط یه شمع روشن بکنیم، یه شمع، آقا! والله آقا، به هیچکس نمیگیم ... بذارین یه کم دیگه بنشینیم پیش ازاینکه هوا روشن بشه و بقیهٔ مأمورا بیان میریم. یه کمی دیگه آقا! یه کم دیگه ... زنی نشسته مثل آونگ تاب میخورد ... بچه‌ام بچه‌ام.

گفتم آقا سرتون سلامت باشه من مأمور نیسم. داشتم رد میشدم. اومدم فاتحه بخونم. تازه، مأمورا چکاردارن! قبرستون دیگه قدغن نیس ... نشستم و فاتحه‌ای خواندم. مرد اطمینان یافت وادامه داد: چرا آقا، قدغنه، به ما گفتن که حق نداریم بیاییم سر قبر بچه‌مون، حق نداریم ختم بگیریم. حق نداریم گریه کنیم به در و همسایه بگیم، حق نداریم ... اون شبی که جوالش را آوردن و انداختن در خونه تا صبح من جلوی دهن این زنو گرفتم که شیون نکنه. نبش قبر حرومه، آقا حرومه. قبر هیچ سگ و کافری رو هم وا نمیکنن اما بچه-مون، آقا ... هیژده سال هم نداش ... داش درس میخوند. دلمون خوش بود که امسال دیپلمش رو میگیره ... افتاد تو شلوغیا یه روز گرفتنش و اعدامش کردن ... رفتیم نعشش رو بگیریم ندادن. گفتن ما خودمون چال میکنیم ...»(۱)

پول هفده گلوله را حسابداری دایرهٔ آدمکشان از پدر و مادر تیره‌بخت گرفته و رسید داده است. پدر و مادر جنازه را در قبرستانی دفن می‌کنند. ولی برادران امور اموات جنازه را از قبر درآورده و به در خانهٔ پدر و مادر برده-اند. سرانجام، جنازهٔ جگرگوشهٔ آنها در لعنت‌آباد، در گورهای دسته‌جمعی به خاک سپرده می‌شود، اما با چه حقارت‌ها و بی حرمتی‌ها. در همین گشت-وگذار است که از اعدام‌های دسته‌جمعی، صحنهٔ دیگری گشوده می‌شود که خواننده را از وسعت فاجعه می‌لرزاند. حکم شریعت صادر شده ... اعدام! اعدام! اعدام: **« ... صف بی توقف، از برابر میز حاکم به سوی در بیرون میرود. برف میبارد. نگهبانان صف را به پیش میرانند. شانه‌های برخی لخت است، شلوار برخی کرباس، پاهای برخی برهنه. خطی از خون در جاهای در هم پاها در چاله های برف میماند. در انتهای حیاط دیواری سفید، به انتظار دستهٔ مرگ، سینه صاف کرده است ... فرمانی از سرنگهبان زندانیان را پای دیوار ردیف میکند:**

"پشت به دیوار! دستها بالای سر! "

... فرمانده دسته به زندانیان مینگرد، به نگهبانان مینگرد، از نظم دوصف راضی میشود و فرمانی را، ورد گونه و جادویی، در دو واژه پیوسته، فریاد میکشد.

شعله و دود

آتش از لوله ها بیرون میجهد، خون از سینه ها. خط زندانیان تا میشود. خط نگهبانان باز میشود. چند کلاغ، وحشتزده از گوشه و کنار پر میزنند و چند پیکره بالای دیوار، پای دیوار، پرپر. صدای وحشت کلاغان و نالهٔ قربانیان درهم میآمیزد. دو نگهبان کلت های خود را درمیآورند و هر یک از آنها تیرهای خلاص را در جمجمه های اجساد فرو افتاده خالی میکنند. میانه صف به هم میرسند. دو پیکر خمیده، میان رشتهٔ خون و مرگ ... سرنگهبان میگوید:

"این آشغالا رو جمع کنین! "

نگهبانان به طرف جسدهای خونالود میروند. دو نفر به دو نفر دست و پای جسدی را میگیرند و مثل کیسه‌های سنگین زباله، با تابی برای شتاب دادن به وزن، رو به بالا و میان بارخانه میاندازند ... سرنگهبان به طرف راننده فریاد میزند:

"لعنت آباد، چالهٔ دسته جمعی. تلفن کردم، حاضره."»(۲)

زمانی، دربارهٔ جنایت‌های هیتلر و کوره‌های آدمسوزی نازی‌ها سخنان باورنکردنی بر سر زبان‌ها بود. در آن دوران ابعاد فاجعه برای همنسلان من چندان روشن نبود. بعدها انتشار اسناد، خاطره‌ها، چند فیلم هولناک، و نقل و قول‌های بازماندگان آن جنایت بی سابقه، آثار توهم را از اذهان زدود و ابعاد فاجعه روشن‌تر شد. وحشیگری‌های هیتلر نفرت جهانی را برانگیخت. جنایت-های غیر قابل تصور هیتلری که چون کابوسی بر اذهان سایه انداخته بود با ظهور آقای خمینی در ایران، با آغاز سلطنت فقها، بار دیگر واقعیت پیدا کرد.

http://dialogt.de

نیروی ویرانگر «قدرت»، با تمام تباهی پنهان و آشکارش، ذات خود را به نمایش گذاشت.

روایت‌ها، نه، کلمه‌ها، کینه توزی‌ها، بی حرمتی‌ها به انسانیت را، شرح می-دهند؛ جنایت‌های مخفیانهٔ رژیم اسلامی و فضای روزگارانی را که به فرمان خمینی، زندانیان سیاسی به طور دسته‌جمعی، بدون محاکمه، قتل عام شدند و جنازه‌هایشان در گورهای دسته‌جمعی در لعنت‌آبادهای گستردهٔ کشور زیر خاک پنهان شد. خواننده از قساوت و خوی ددمنشانهٔ پیرمردی پا به گور، در کسوت روحانی، دچار حیرت می‌شود؛ تا مرز انکارِ عدالت و رستاخیز الهی! این همه خونخواهی برای چه؟ با چه هدفی؟ آیا ظهور هیتلری از تبار اسلام، برای گشودن جبهه‌های تازه در مناطق اسلامی مورد نظر بوده است؟ جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق، ظهور طالبان در افغانستان، حضور نظامی آمریکا در خلیج فارس، حملهٔ عراق به کویت، سقوط صدام و جنگ در عراق و افغانستان از نتایجی بودند که ملت‌های غافل منطقه، تحمل کردند. نویسنده، در دل دردها، پس از عبور از گذرگاه اعدام، به ناگهان در پشت گردوغبار تارهای ذهن‌اش، سایهٔ «روجا» را می‌بیند. به روجا جان می‌دهد. با روجا به درد و دل می‌نشیند. روجا کیست؟ معشوقی خیالی یا چهره‌ای از زیبایی، یادمانده‌ای از خاطره‌های دوران جوانی. روجا در سراسر «پرسه در دیار غریب» حضور دارد. با هوش قوی و عواطف زنانه‌اش در ذهن خواننده جا می‌گیرد. تا اینکه: «**... از تپشم تا تن او فاصله‌ای بود که واقعیت را قلب میکرد. آن چنان نزدیک که نمیتوانستم برجستگی پستانهایش را در حیطهٔ نگاه بیاورم و آن چنان دور که مرا به ستاره‌ای درکهکشان میبرد.**»(۳)

ذهن کنجکاو و سیال نویسنده، پیوسته در راه گشودن افق‌های تازه است. در اوج اندوه، به زیبایی‌های هستی نقب می‌زند تا از استمرار حیات بگوید، عشق را بستاید. در امتزاج غم و شادی، در کنار روجا و زیبایی‌های پژمرده شدهٔ او، از قصهٔ عاشقانهٔ مردمی بگوید که در اثر شلیک از «**... لولهٔ دو دهانهٔ آر پی جی ۷**» بر باد می‌شود. تباهی زندگی‌ها را یادآور شود، آرزوهای نشکفتهٔ مردم؛ نیرنگ‌های قدرت غالب که جهل را مقدس می‌شمارد: «**روجا، در آن گوشه، زیر سرپناه خانهٔ متروک، تک برکندهٔ درختی نشسته است پشمینه‌پوش. دستان، درهم بافته. گیسو، در زیر پوشش سر نهفته، دانه‌های برف، در نخستین روشنایی بی‌رنگ فلق، خال‌های روان بر چهرهٔ مات. تصویر برگردان. چهره‌ای سایه‌زده، چهره های مخطط از هاشور سفید بارش.**

روجا برخیز تا تیرگی را بشکافیم. از درون سحر به قلب شهر درآئیم. برخیز تا مردمان را بنگریم. برخیز تا شب را سفید کنیم ... روجا زنگ خنده‌ات دلم را میلرزاند ... روجا چه آسان میخندی و بی پروا! تازیانه در انتظارت خواهد بود. خنده گناهی ست عظیم. فرشتگان موعود حکومت نمیخندند. «گریه کنید، فرزندان آدم، گریه، که گریه را ثوابی است عظیم!» خندهٔ تو رامشگر برگ‌های عشق است. «عشق از فساد میخیزد و فساد میانگیزد!» عشق و خنده را باید کور کرد و چشمه‌های شادمانی را باید گل گرفت. باید مدام، در سیاه‌جامهٔ عزا نشست. نه عزای عزیزان نزدیک؛ عزای پهلوانان گردگرفتهٔ تاریخ. عزای گلوی دریدهٔ قرن‌های فراموش شدهٔ پیشین ... بیهوده میخندی روجا! جان را بیهوده، بر سر خنده‌ای بیهوده میبازی! کنار من همپای من، چه میکنی؛ دلدار من؟ حکومت امر میکند که از کنار گریزنده‌ای چون من بگریزی. راه بسته است روجا ...

روجا و من در ساعت بی عقربهٔ ذهن خود میخزیم. لحظه ها را میشمریم. از ورای حائلی که دنیا را دگرگون کرده است، چشمی بر نگهبانی داریم که لولهٔ دو دهانهٔ آر. پی. جی. ۷ را بر دوش محکم میکند چشمی بر هدف دارد ... سرنوشت در کارخانه های اسلحه-سازی. در دستهای قدرت. در خودکامگی. شکل مرگ میگیرد. سرنوشت آسمان را نیز ما، در روی زمین، شکل میدهیم. آیا خدا خواهد بود؟ خواهد ماند؟ ...

شلیک!

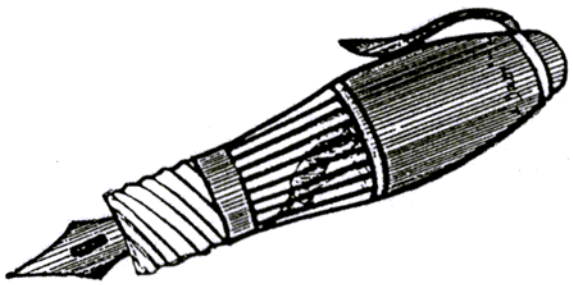
شعله‌های آتش از دهانهٔ پسین، و پس پشت شانهٔ نگهبان، بیرون میزند. از دهانهٔ پیشین حفره‌ای بزرگ در دهانهٔ پنجره‌ای از ساختمان و ستون‌های اطراف باز میشود ... ساختمان، با حفره هایی چند مستانه گز مژ میشود. آواری بر سرپا مانده. صدا در گلوی ساختمان میبرد ... پیش رفتن دزدانهٔ نگهبانان. بیرون آمدن چند تن گردآلود و خونگرفته از تیمارستان. فریادهای "مردند" و "کشتند" ... بچه‌ای در آغوش زنی و دودوی نگاه ... تکه‌های استخوان و جسد های پاره. پیروزی. آمبولانس. آژیر ... آرام ! روجا، آرام بگیر؛ روجا! ... آه روجا! من ترا در خواب آفریده‌ام. در خوابی که زندگی است. در زندگیی که خواب است. واقعیات ما است که خواب مینماید، در ابعاد مسخ شده. خواب ما واقعیت روز است.»(۴)

قلم، به فرمان ذهن کنجکاو، دنیای بدخیم قدرت حکومتی و آثار شوم و خونین‌اش را می‌شکافد، ثبت می‌کند، پیش می‌رود تا وجدان بشریت را از ستمی که بر این مردم ساده‌اندیش تحمیل شده است، آگاه کند. اوصیا به درستی آگاه است که دنیای سیاست امروز را اقتصاد می‌چرخاند. کارتل‌های نفتی و کارخانه‌داران اسلحه‌سازی سرنوشت ساکنان کرهٔ خاکی را به دست دارند. برای آزمایش آخرین سلاح‌های مدرن، ساده‌ترین امکان، سازماندهی جنگ‌های محلی ست. بی جا نیست که می‌نویسد: «**سرنوشت در کارخانه - های اسلحه‌سازی. در دست‌های قدرت. در خودکامگی. شکل مرگ میگیرد. سرنوشت آسمان را نیز ما، در روی زمین، شکل میدهیم. آیا خدا خواهد بود؟ خواهد ماند؟**»(۵)

اوصیا اهداف قدرت غالب جهان امروز را می‌شکافد. سرمایه را جای خدا می‌نشاند. سرمایه است که پای آدم را به کهکشان‌ها کشانده. سرمایه است که خدایان را از آسمان‌ها به کرهٔ خاکی کشانده. در خودکامگی سرمایه، آسمان، زمینی شد. خدا هم که آفریدهٔ بشر بود، زمینی شد. می‌داند این طعنهٔ گزنده را شریعت برنمی‌تابد. می‌داند کفر است، اما می‌گوید؛ به صراحت می‌گوید: آیا خدا خواهد بود؟ خواهد ماند؟ خدایی که ابزار دستِ ارباب قدرت است برای وحشت عوام؟ اهل عمامه، با ابزار دیرینهٔ موروثی ایران را در منظر جهانیان بی آبرو کردند. تقدس خدا را شکاندند. خدا را در اندیشهٔ باستانی مردم بی - اعتبار کردند. با بالا بردن حس شک امکان بیداری جامعه را به چالش گرفتند. سانسور و خفقان، بگیر و ببند، زندان، حوزوی کردن دانشگاه‌ها، کشتار پنهانی دانشجویان، کارگران و معلمین عکس‌العمل حکومت است در مقابل بالا گرفتن موج شک. اوصیا دو دهه پیش، این حادثه را در پیشانی اثرش یادآوری می‌کند. در بخش «چیرگی و فرهنگ» قدرت نوپا را زیر ذره-بین می‌برد. صحنهٔ بازرسی شرکت‌کنندگان در جلسه‌ای را شرح می‌دهد که برای بررسی برنامهٔ فرهنگی برپا شده است: «**حضرت مستطاب اسلحهٔ شخصی خود را تحویل میدهد. نگهبانی، با این معذرت، دستار از سرش میگشاید. سری طاس، سری پینه بسته، بیشتر سرها موی کوتاه شده با ماشین نمره چهار ... آنگاه اطراف ران و روی برجستگی های کپل و میان پاچه ها را دست میکشد و وقتی به نعلین میرسد متواضعانه میگوید خواهش میکنم بفرمائید ...**»(۶)

سخنان وزیران که جملگی از احادیث اسلامی ست با همان گویش منبری مطرح می‌شود. بیشتر موعظه‌ها و پیشنهادات، دربارهٔ تبدیل جامعه به امت اسلامی است؛ درست در بارهٔ همان احکامی که بعدها در زمان حکومت طالبان در افغانستان به اجرا درآمد؛ همان احکامی که زن‌ها را از رفتن به حمام محروم کرد. نویسنده، در بخش چیرگی و فرهنگ، به برخورد یک معلم پرورشی با دانش‌آموزان، در اولین روز کلاس، اشاره می‌کند: «**این چه وضع رو گرفتنه! شماها همه‌تون فاسدین! اصلاح نمیشین! فقط بلدین قر و غمزه بیاین و موهاتونو بیرون بندازین. حقا که ذاتتون خرابه! یک دفه دیگه، فقط یک دفه دیگه، اگر یک تار موی یک نفرتون بیرون باشه، کلاس رو اصلاً منحل میکنیم. همه‌تون دو میریزیم بیرون تا برین همون خیابونایی که جاتونه ... فهمیدین کره خرا! ... یکی از این دختران زیر لب به اعتراض میگوید؛ خانم! ما که خلاف شرعی نکردیم. مردی اینجا نبوده تا دو تا تار مور و ببینه! معلم پرورشی خیز برمیدارد ... خانم مدیر از خشم به نقطهٔ انفجار میرسد اما برای لحظه-ای خشم خود را از جسارت این دختر فرو میخورد. با لبخندی محیلانه به طرف او میرود روبرویش میایستد و سپس انگشتان دست راست را با همان آرامش پیشین به زیر چانه و روی گلوی دخترک میکشد، نرم میفشرد و سپس با حالتی مثل لاس زدن نوازش میکند و آنگاه، با لحنی در تقلید شهوت‌زدگی میگوید آخه این گلوی لخت ممکنه منو هم حالی به حالی بکنه! دخترک خود را پس میکشد. نفرتش را بیرون میریزد با صدایی پر از انزجار میگوید: خانم قباحت داره؛ این چه حرفائیه که میزنین! ... خانم مدیر فریاد میزند ... خفه**

http://dialogt.de



دختر سلیطه کتاباتو جمع کن برو بیرون! اخراج! پات رو هم اگه از الان به بعد دور ور مدرسه بذاری تحویلت میدم به کمیته تا دیگه تو عمرت گه زیادی نخوری. برو گمشو ... دخترک شرم و اشک و کتاب و دفتر را زیر چادر جمع و پنهان میکند و دم در، گیج، برمیگردد و میپرسد: خانم به پدر و مادرم چی بگم؟ ... بگو داشتم میدادم که اولیاء مدرسه سر رسیدن و مچم رو گرفتن!»(۷)

زمانی در برابرِ این پرسش که جوانان، اصول تعلیم و تربیت درست را از چه کسی می‌توانند یاد بگیرند، اکثریت پاسخ می‌دادند: معلمان. حال در رژیم نوپای اسلامی با این برخورد «معلمان پرورشی و مدیران مکتبی» چه باید کرد؟ روجا، در اینجا هم حضوری ملموس دارد؛ با افکار روشن و سخنان گزنده‌اش. روجا معلم است و درگیر قضایا. اما رنگ عوض نکرده. داوری درست و سالم او دربارهٔ نوکیسه‌ها و اطرافیان، به ویژه در مورد زنان تأمل برانگیز است: « **... شوهر و پدر امروز نمیتوانند زن چادری را از رفتن به خیابان و پیوستن به اجتماعات حکومتی باز دارند. زن چادری که، دقیقاً به همین علت پایبندی به سنن مکتبی، از آزادی‌های اجتماعی محروم بوده و جایی برای تفرج شخصی نداشته است، امروز میتواند قابلمهٔ ناهار را بندیل کند و ــ هم فال و هم تماشا ــ در راه حکومت گام بردارد. حکومت سنت‌پرستی بدوی و خرافه پروری را آزاد کرده است.**»(۸)

اوصیا در درون حوادث می‌چرخد. فریاد شکستن و فروریختن‌ها را می‌شنود. گسستن‌های آمرانه را حس می‌کند. می‌بیند. با تأسف و حیرت ناظر ویران شدن فرهنگی ست نوشکفته که پاره‌ای از سنت‌های پوسیده را از یاد برده بود. سال زن است و در شعارهای حکومتی «**بی حجاب، فاحشهٔ رسمی**» اعلام شده است. شعاری دیگر از راه تمثیل به بی حجابان می‌تازد: **اگر بی حجابی تمدن است، پس خر هم متمدن است.** روجا به طعنه میگوید: «**پس واسهٔ اینا فقط خر پالاندار متمدن است!**»(۹) و بعد، سال فرهنگ است. شعارهای رنگارنگ علیه دانشگاه، بر در و دیوار شهر آویزان شده است:«**دانشگاه نابود باید گردد! دانشجوی طاغوتی نابود باید گردد! دانشجویان، زنجیر از گره‌های دست به هم بسته، گرداگرد هر برج چمن میگردند که خرمنی ست مخروط تا ارتفاع سینه. سرود میخوانند ... صدای رگبار گلوله، به ناگهان از هر سو بر میخیزد. صدای سرود فرو میخوابد. دانشجویان، لابه‌لای تیغه‌های علف و برج‌های سبز کوتاه بر زمین میخوابند ... در یک لحظه فواره‌ای آتشناک، ژولیده چون گیسوی پریشان جنون، در هم میلولد و همه سطح ماهوری و برگ‌پوش چمن را فرا میگیرد. بالا میکشد. کتاب و سند و سبزینه را تا دل آسمان میسوزاند ... چماقداران، سرودخوان از در بیرون میروند. کتابفروشی‌های مطنون و فرهنگ‌زده و ضاله غارت میشود. چماقداران و مآموران، سیطرهٔ فرهنگ‌سوزی را جشن میگیرند. جشن خون و خاکستر.**»(۱۰)

اعتصابات و ناآرامی‌های دانشگاه، کشتار زندانیان سیاسی، تعطیل فله‌ای مطبوعات، دستگیری نویسندگان و گسترش استبداد مذهبی از عمده‌ترین مسائلی ست که اوصیا در این بخش مهم مطرح می‌کند. گفتگوی یک «قلمزن» که به اتهام واهی به اعدام محکوم‌اش کرده‌اند با حاکم شرع شنیدنی ست. حاکم شرع می‌گوید:

« ... میتوانی از خودت دفاع کنی!
دفاع از چی؟
از خودت!
شما باید برای گناهم دلیل بیاورید تا من دفاع کنم. اقامهٔ دلیل رفع اتهامی نامعلوم که برعهدهٔ من نیست.
... قلمزن با نیشخند میگوید شما که اول گفتید حکم من اعدام است پس دفاع برای چی؟
حاکم شرع تأیید میکند بله اعدام! ولی به علت امتناع از توبه اول سیصد ضربه شلاق میخوری و بعد تیرباران میشوی!
بوی خون در دماغش پیچیده. پاسداران اسلام با انبوه ریش‌ها یوزی به دست با چشم‌های دریده الله اکبرگویان بین دانشجویان میچرخند، با چشم‌های خونگرفته. هرزگی در وجناتشان پیداست. دانشجویان حرکات آنها را زیر نظر گرفته‌اند. از نگاه چماقداران کینه و نفرت میبارد. پیداست که دانشگاه را برنمیتابند. فضای علم و دانش برایشان سنگین و نامطبوع است. دانشجویان اما بی اعتنا به حرکات زنندهٔ آنها در هیاهوهای بحث و جدل درس‌ها سرگرم اند.
دانشگاه با عمری پیرانه، عبوس اما متفکر، اوباشان ضددانش را به پیوندی تازه به جهان معاصر فرا میخواند.»(۱۱)

پایان این بخش نیز خون است و سیاهی. زندان و شکستن قلم‌ها! با این حال «**قلمزن میداند که سیطره، سرانجام، محو خواهدشد.**»(۱۲)

با شکل‌گیری طبقات نوپا، اخلاق نازل، ثروت و رفاه تازه به دوران‌رسیده‌ها، فرهنگ اجتماعی را به شدت آسیب‌پذیر کرد. لمپنیزم با معارف اسلامی درهم آمیخت. تبلیغات اولیهٔ حکومت، نوعی چراغ سبز بود که به محروم‌ترین طبقهٔ جامعه میدان می‌داد تا عقده‌های نهفتهٔ خود را نشان دهند. در اندک مدتی معلوم شد که آنهمه سروصدای مستضعف و مستکبر خدعه‌ای بیش نبوده است. در اثر رواج فرهنگ دورویی و ریا، هالهٔ مقدس مذهب به هالهٔ کینه ونفرت بدل شد.

عشق و ستیز

اوصیا در این فصل پرده از رخ برمی‌کشد و روجا را معرفی می‌کند؛ در نقش زنی زیبا، تحصیل کرده و هنرمند، نمونه‌ای از یک خانوادهٔ متوسط شهری. با الگو قراردادن او افکار رو به کمال زن ایرانی را توضیح می‌دهد، از رازهای عاشقانهٔ خود و روجا سخن می‌گوید، دریچهٔ تازه‌ای به روی خواننده باز می‌کند؛ رو به فضایی مطبوع از دنیای عشق، و هنر و فلسفه پا می‌گذارد. در رهگذر این تغییر با چهرهٔ هنرمندانهٔ نویسنده‌ای مسلط به هنر آشنا می‌شود. حقوقدانی که موسیقی و نقاشی را نیک می‌شناسد. روانکاوی که استادانه به تحلیل می‌نشیند. روجا نقاشی می‌کند. در دیداری با او، نویسنده، به تماشای تابلوهایش سرگرم می‌شود. نوبت به تابلوی «پنجره» می‌رسد:

«پنجره داستانی آشنا دارد. پنجره ایست رو به واقعه‌ای پیشین و پنجره ایست به درون روجا. متن اصلی نقاشی از میان دهانهٔ حفره‌ای به چشم میاید»(۱۳) در گفتکوی آن دو روجا می‌پرسد که تهاجم به خانهٔ گروهی یادت نیست و بعد توضیح می‌دهد که زن کارگری که دوست روجا است در یک خیاط‌خانه کار می‌کند. در یکی از طبقات بالا، عده‌ای از رزمندگان، به تله افتاده‌اند. پاسداران با وسایل مجهز رزمی ساختمان را گلوله‌باران کرده‌اند، زن که در کنار جوانان رزمنده، دنبال محل امنی می‌گردد، با عاطفه و عشق. نویسنده با تماشای تابلو، تابلویی دیگر در ذهنش می‌آفریند. تابلویی زیبا و تحسین برانگیز: «**زن، در حس نهفتهٔ جوانی خود، به لباس سفید عروسی مینگرد که ناتمام بر تن یکی از مدلهای خیاطی پوشانیده و اینک بر زمین غلتیده است. در خاموشی لحظه‌ای و فرار، چلچراغ ذهن را روشن میکند. لباس سفید را میپوشد. گلی در دست میگیرد و بازو در بازوی جوان میاندازد و صورت خود را در**

http://dialogt.de

آینهٔ عقد میبینند. اما نمیتواند لبخندی در تصویر خود بنشاند. آینه باز میشود و چلچراغ را در خود فرو میکشد. از ذهنش میگذرد که حیف، دیگه روشن نمیشه! و به قاب آینه مینگرد که کش میآید، از هم باز میشود، تصویرها را با خو و در خود بسط میدهد. میلرزاند. به تدریج محو میکند و فضایی سیاه برجای میگذارد که آخرین نقش درهم شدهٔ چهرهٔ او و جوان را در خود میبلعد. لباس سفید، اما، دامن میگشاید، در فضای خالی بال میزند. زن میترسد که از پنجره پرواز کند. خیز برمیدارد و گوشهٔ آن را میگیرد و به سوی خود میکشد.»(۱۴)

توانایی هنرمندانهٔ نویسنده، زمانی آشکار می‌شود که با کشف حس گذرای عشق به زندگی در زن، آن هم در لحظاتی که زیر گلوله‌باران پاسداران شریعت، در جدال مرگ و زندگی هستند، روایت استقامت مردم در سال‌های سیاه را توضیح می‌دهد. این نیز گفتن دارد که معلوم نیست قهرمان داستان چه کسی است. نویسنده با ضمیر اول شخص سخن گفته است. شاید صلاح دیده سخنان بودار خویش را به کس دیگری وا نگذارد. قهرمان داستان، پس از آنکه از حملهٔ ناگهانی پاسداران رژیم، نجات می‌یابد، درگفتگویی با خود می‌گوید: « **... من اما حاکمان را از "سباع" نمیدانم. اگرچه با حیوانی‌ترین خوی انسانی مردمان را با سبعیت تمام میدرند و میکشند. من حکومت جهل را زاییدهٔ جهلی میدانم که در طول تاریخ ریشه دارد و فقری که درطول زندگی امکانات رشد فرهنگی را سوزانده است و بهره‌ای که آگاهانه از جهل برای تثبیت قدرتی مطلقه گرفته میشود. کینه و نفرتم همچنان فراگیر است اما کشتن دیگران را وظیفه نمیدانم. اگرچه جان خود را ــ به خیره ــ بر سر آن ببازم.**»(۱۵)

این سخنان سنجیده را باید شکافت، با عمق اندیشهٔ آزاد نویسنده آشنا شد و وسعت دید او را دریافت. اندک هستند در زمانهٔ ما، که در اینگونه موارد، به کمتر از حذف متهم، قانع می‌شوند. آینده‌نگری و روح گذشت و تسامح اوصیا را باید ارج نهاد. در قرن حاضر نلسن ماندالا، نمونهٔ بارز این بزرگواری بود که در اوج قدرت با یک اعلامیهٔ تاریخی، فاجعهٔ بزرگ ملتی را به مودت و تفاهم تبدیل کرد. اوصیا، با احساس تمام می‌گوید: ««**تصور نمیکنی که هر کاسهٔ سری را که حکومت متلاشی میکند، فکر درونش را، برای القاء به دیگران، بیرون میریزد.**»(۱۶)

فکر درون کاسهٔ سر مخالفین حکومت، آزادی، رفاه عمومی و شکستن سد سانسور و خفقان و نابودی استبداد مذهبی ست. هرقدر که سرهای بیشتری متلاشی شود، افکار آنها هم به همان اندازه گسترده‌تر می‌شود. در این بستر است که ابزار فروپاشی استبداد مذهبی فراهم می‌شود.

نویسنده، خمیرمایهٔ اهداف رژیم را بیرون می‌ریزد. آینده را پیش‌بینی می‌کند. سرمایه‌گذاری‌های جنون‌آمیز حکومت برای اسلامی کردن ایران و سایر مناطق عقب ماندهٔ جهان آن هم از نوع ـ شیعی ـ طالبانی افغانی‌اش را برمی‌شمارد: «**باید ماند و دید که مردم باز کی، از پشت درهای بسته به خیابان ها میآیند.**»(۱۷)

لازم نیست کسی جادوگر یا رمال باشد. با هوش و خرد می‌توان خیروشر، خدا و ابلیس را شناخت. بد و خوب را تمیز داد. موانع را از سر راه برداشت. آنکه فرهنگ جهل قرون وسطایی را در دامن خود پرورش می‌دهد، آنکه راه رستگاری مردم را در کوره‌راه‌های بهشت و دوزخ می‌جوید، آنکه در سوگواری مردگان هویت عقلایی خود را به مسلخ می‌فرستد، باید بداند که در حوزهٔ سیطرهٔ باز دانش جهان امروز، احادیث و نصوص مذهبی؛ درمان دردهای بشر نیست! نویسندهٔ «پرسه در دیار غریب» در «دایره‌ای باز»، در فضایی که اندک بوی آرمانگرایی از آن به مشام می‌رسد، افق‌های تازه‌ای در چشم انداز خواننده می‌گشاید: «**میدانم. اینک به روشنی میدانم که این کابوس، این دود، این دیروز، به روشنان بیدار فردا خواهد رسید و به سامان. میدانم که چیزی از درون خواهد ترکید و طرحی تازه درخواهد ریخت، تاریخ نمیخواهد، شاید انسان هست! انسان در سادگی خود، سرانجام از ستم و پلشتی و دروغ میترکد و از انفجاری به انفجار دیگر میرسد. از حرف به سرمیآید و کردار را میسنجد. از وعدهٔ بهشت و وعید جهنم به واقعیت روز میرسد.**»(۱۸)

نویسنده، انسان را، در نهایت ساده‌گی‌اش، به میدان می‌کشاند. تا، با ستمگران گلاویز شود و تجربه کند. اطمینان دارد که خرد انسان، در کوران تجربه‌ها صیقل می‌خورد: « **... خدایان نیز آن چنان که آن یک میگوید تشته اند و آن چنان که میشود، ترد و شکستنی، جا به جا شدنی. خدایی میمیرد و خدایی دیگر میزاید. کلیت انسان است و وسعت جهان آن ... چیزی در درون است که از ورای گلوله ها و شعارها، گزافه‌ها و خرافه‌ها، خدا را نیز به ستیز میخواند. انسانی که به بردگی درآمده باشد خدا را نیز، آنگاه که خودکامه بر او فرمان میراند، از بلندای موهوم عرش بر فراخنای خاک فرو میکشد و اندام های پندارش را با ذره های خاک در میآمیزد.**»(۱۹)

چتر سیاه مذهب، در سراسر زندگی سایه انداخته. ظلم و ستم بیداد می‌کند. عشق و خنده حرام است. حاکم همه را به بند کشیده است. شلاق و شمشیر بالای سر مردم می‌چرخد در مراسم سنگسار زنی حاکم فریاد می‌کشد: سنگ‌ها نباید آنقدر درشت باشد که بلافاصله هلاک کند. قطره قطره مزهٔ مرگ را در حلق مردم چکاندن، برای حاکم شرع لذت بخش است: «**سنگ در چهرهٔ زن زخمی از پس زخم میکارد و خون شیار میکند. حاکم از نفس میافتد. میرانندگان همچنان در کارند ... مرگ در زندگی توفان میروياند. سنگ و باروت و سیاهی و مرگ یگانه میشوند؛ مرد و زن و عشق یگانه. زن و روجا و زنها، و من و مردها؛ میرندگانی زنده به عشق که میرانده میشویم زنده؛ عشق و انسان را و همچنان زنده میداریم در توفان و مرگ ... آب آسمان را میشوید، زمین را بارور میکند ... میرانندگان ارنفس افتاده‌اند ... صحرا رنگ باغ میگیرد و رنگها در آبی جوی جاری میشود. من از پشت آوار گرد و دود و آتش و گوگرد، در پس پردهٔ آب، تکیه بر استواری چنار میدهم برابر گلبوتهٔ اقاقی و نگاه را از غزال به شاهین میبرم و دل را به نرمی عاطفه‌ای میسپارم که الان شناسایی‌های بی زمان زیبائی درون را میسراید. پیوند جان و اندیشه را در حرمت انسانی را در شادی سبزینهٔ برگی که روزی خواهد روییدِ از من نثار رهگذری ...**»(۲۰)

و سرانجام اینکه: اوصیا به سوگواری فرهنگ مردمی نشسته که توسط حاکمان رو به زوال است. ملایان اعمال خود را با پیرایه‌های مذهبی چنان آرایش عوام‌پسندانه‌ای داده‌اند که از هیچ بیگانهٔ مهاجمی دیده نشده است. حدسیات و جعلیات را در کمال وقاحت به دم اسلام می‌بندند. کاری که از اجنبی سر نمی‌زند، کم مانده که تمدن گذشتهٔ این مردم را به دین مبین اسلام وصل کنند، تا اجر بیشتر و بهتری نصیبشان گردد. نه! اجر و جزا، خیر و شری نباید در کار باشد! اگر بود به این راحتی آدم نمی‌کشتند. به این سهولت، تجاوز و چپاول را مجاز نمی‌دانستند. احکام و فرایض دینی را وسیلهٔ مطامع خود، قرار نمی‌دادند. رستاخیز و جهان بعد از مرگ را نزد عوام بی اعتبار نمی‌کردند! با تصویر این شیادی‌های کم نظیرحکومت دینی ست، که نویسنده با دلی سوخته و زبانی آمیخته به مفاهیم فلسفی، دگماتیسم شیعی را برجسته می‌کند. با لحنی گزنده ممنوعیت خنده و عشق را به باد انتقاد می‌گیرد، اعتیاد به گریه و ندبه و علاقهٔ بیهودهٔ مردم به سنن پهلوانان پوسیده را یادآور می‌شود. نگرانی خود را از وحشت و خفقانی که جامعه را به قهقرای دینی می‌برد، اعلام می‌کند.

کتاب را می‌بندم. در خیال، پشت پلک‌های باز، اوصیا را می‌بینم: دست در دست روجا، هر دو زیبا و باطراوت، نور امید، در چشمان روشن هر دو تابان. بهت زده به آنها خیره می‌شوم. در امتداد نگاه خالی‌ام غایب می‌شوند. اما، سایهٔ طرحی از نجابت و پاکی آنها در ذهنم لانه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- پایا، الف. (۱۳۷۱)، پرسه در دیار غریب، سوئد، صص ۲۴- ۲۱ * ۲- صص ۹۶ – ۹۴* ۳- ص ۹۹ * ۴- صص۱۱۹- ۱۰۰ * ۵- ص ۱۱۳ * ۶- ص ۱۲۶ * ۷- ۱۴۶- ۱۴۴* ۸- ص ۱۵۵ * ۹- ص ۱۵۴* ۱۰- صص ۱۸۰- ۱۷۵* ۱۱- ص ۲۵۶* ۱۲- ص ۲۵۹* ۱۳- ص ۲۹۸ * ۱۴- ص ۳۰۸* ۱۵- ص ۳۵۱* ۱۶- ص ۳۶۹* ۱۷- ص ۳۷۴* ۱۸- ص۳۷۸* ۱۹- صص ۳۸۰- ۳۷۹* ۲۰- صص ۴۱۲- ۴۰۸

*

http://dialogt.de/

از یک رمان*

صورت مردگان جهانم

رضا براهنی

آدمی مثل من هر جا که برود باید سرش به کار خودش باشد. بعضی‌ها اسم این را می‌گذارند بازگشت قاتل به محل قتل و حتی بالا سر مقتول. اما ذهن من جنایی نیست. با تمرکزهای دیگر فرق دارد. حتی اگر تمرکزی مثل تمرکز غریزی زنبور عسل داشته باشد که پرواز می‌کند، این ور و آن ور می‌نشیند و یکریز چیزی بسیار نامرئی را در وجود خود انبار می‌کند و حتی اگر توفانی هم درگرفته باشد، بهتر از بزرگ‌ترین سیاحان عالم دوباره به لانه برمی‌گردد و خود را در انبار کندوی هزاران زنبور خالی می‌کند. درست است که من با زنبور شباهت‌هایی دارم - او بنادر و جزایر گل‌ها و باغ‌ها و شاخه‌ها و چهچهه‌ی پرندگان را سیر می‌کند، و لحظه‌ای آسایش ندارد تا به خانه برگردد و چیزی را در آنجا ترمیم یا تکمیل کند - اما کسانی که از دور دستی بر آتش دارند، خوب نگاه نمی‌کنند، حوصله به خرج نمی‌دهند و اصلاً نمی‌فهمند این یکی زنبور چه می‌کند و با آن زنبور دیگر که چیزی را به چیز دیگری تبدیل می‌کند، چه فرقی دارد. نمی‌دانند که زنبور همیشه یک چیز می‌سازد، یک چیز تحویل می‌دهد که به جای خود بسیار عالی است و خریدار هم دارد. اما وضع من فرق می‌کند. گاهی رهگذران به تماشا می‌ایستند و پرس و جوی مختصری از روی تفنن می‌کنند - بی‌حوصله و سرسری - و بعد راهشان را می‌کشند و می‌روند. تظاهر می‌کنند که حرف‌های آدم را دقیق می‌شنوند، ولی آدم می‌داند که الکی تصدیق یا تشویق می‌کنند، یا حتی تشکر می‌کنند، و آدم می‌گوید، ایکاش به جای تشکر، فحش می‌دادند. دست‌کم فحش نشان می‌داد که در جایی سوزشی درونی پیدا شده و حتماً باید عکس‌العمل نشان می‌دادند. و وقتی که من توضیح می‌دهم که من، مثل هر آدمی که صاحب حرفه‌ای شده، فقط کمی حسن‌ظن و تمرکز از شما می‌طلبم، می‌گویند آخر این چه حرفه‌ای است که تو در پیش گرفتی! وقتی که می‌گویم در ترمیم آثار باستانی، کار ترمیم‌کننده از نوع دیگری است، کار او جراحی پلاستیک نیست تا اثر زیباتر از چهره‌ی قبلی خود جلوه کند، تعجب می‌کنند که فایده‌ی این کار چیست؟ اگر هدف نهایی زیبایی نیست، اصلاً ترمیم چه فایده دارد؟ به همین دلیل من به هر کسی بخشی از کار را توضیح می‌دهم. به یکی می‌گویم کار ترمیم اصلاً بازآفرینی زیبایی یا زیباسازی نیست. به یکی دیگر می‌گویم کار ترمیم اثر باستانی تبدیل کردن آن به ذات اثر اصلی، عیناً نیست تا تماشاگر آن را با اثر اصلی اشتباه کند. قرار است او اشتباه کند و همین اشتباه است که فرق‌ها را برملا می‌کند. به یکی دیگر می‌گویم اثر باید نشان دهد که دست ترمیم‌کننده از روی آن رد شده است. به یکی دیگر می‌گویم یورش زمان و گذشت تاریخ باید روی اثر قابل رویت باشد. و تازه این هم کافی نیست. باید معلوم شود که دست ترمیم‌کننده چگونه از روی آن رد شده است. در زیباسازی صورت دست پزشک عموماً از روی دماغ گنده‌ی قبلی حذف شده است. در ترمیم اثر باستانی، اثر انگشت من پیدا نباشد، عموماً اثر دیگر اثر باستانی نیست. ترمیم می‌کنم، پس هستم.

این اصل ترمیم حتی درباره‌ی موجودات و آدم‌های قرن نوزدهم هم باید صادق باشد. به همین دلیل این آدمی که توی اتوبوس نشسته، هم اوست و هم او نیست. گویا حیوان‌های کلت به کمری که توی اتوبوس او را می‌پایند، می‌دانند که فقط ترمیم‌کننده‌ی او در عصر ما هستند. گاهی در این قبیل آدم‌ها هم حس هنری دیده می‌شود. باید اثر انگشت‌شان را بگذارند روی هر آدمی که از گذشته آمده. آن پنج نفر عین جن‌زده‌ها هستند، منتها به‌رغم مشابهت جن‌زدگی با هنر، هر پنج نفر از زیر کت‌هاشان دست روی کمرهاشان گذاشته‌اند، و آن دو نفر سمت چپیِ آن شخص مکررِ مقدس، با چشم‌های چپ شده از تمرکز در آن لحظه، دست‌های آن شخص را می‌پایند، بی‌آنکه فکر کنند که کاری از دست یک نفر در برابر پنج نفر ساخته نیست. اما اگر آنها او را با این تمرکز نپایند، از کجا مقدس بودن او و اهمیت ماموریت آنها معلوم می‌شود؟ ولی بعضی‌ها برای فرار راه‌هایی را انتخاب می‌کنند که نه به عقل جن می‌رسد و نه به عقل پلیس و ژاندارم، به دلیل اینکه در این فرار، وقوف به فرار، یا طرح و نقشه‌ای از پیش تعیین‌شده، وجود ندارد. این قبیل اشخاص از درون به سوی بیرون فرار می‌کنند و محل فرار به معنای واقعی، بیرون از خودشان وجود ندارد، اما انگار در هر لحظه فرار به بیرون از خود اتفاق خواهد افتاد. اینها موقع فرار از خود به حریم ملت و دولت تجاوز نمی‌کنند. هیچ معصومیتی را خدشه‌دار نمی‌کنند. ناگهان دو مسافر سمت چپ شخص مکررِ مقدس که با چشم‌های متمرکز او را می‌پاییدند، با هم، انگار مثل آرشه‌ای که ناگاه، اما سر بزنگاه، به ساز اصابت کند، با هم فریاد می‌زنند «گرفت! گرفت! گرفت!» من هم به ذهنم می‌رسد که حتماً او را کسی گرفته، در حالی که نه او را کسی گرفته و نه او کسی را گرفته. انگار او را فقط خود «گرفت» گرفته. طبیعی است اگر کسی فرار می‌کرد، باید فریاد می‌زدند «بگیرید!» ولی وقتی فریاد می‌زنند «گرفت»، من فکر می‌کنم که حتماً او کسی را گرفته، ولی با نگاه دردمندی که او به من می‌کند ـ و نگاه البته آناً محو می‌شود ـ می‌فهمم چه کسی، چه کسی را گرفته است. ناگهان می‌افتد به لرزیدن، دهنش کف می‌کند و نگاهش مثل شهابی که بر اثر اصابت به چیزی در آسمانِ جهان ناگهان ناپدید شود، از بین می‌رود، منتها خاکستر نگاه می‌ماند. یکی از دست به کمرها بلند می‌شود، اسلحه‌اش را درمی‌آورد و رو به هوا می‌گیرد و فریاد می‌زند، «گرفت!» دوستش همان‌جا می‌ماند ولی او هم داد می‌زند، «گرفت!» همه با هم فریاد می‌زنند، «گرفت!» راننده داد می‌زند «گرفت!» و بعد می‌گوید، «بذارین همون جا بگیره، ماشین رو نمیشه نیگر داش!» انگار این مرد هر روز درست در این ساعت، در همین اتوبوس، روی همین صندلی غشش گرفته و چون راننده از آخر و عاقبت کار اطلاع موثق دارد، دیگر مساله را بی‌اهمیت تلقی می‌کند. ولی تکلیف ما و دیگران چیست؟ پیرزنی که چانه‌اش را به پرده تکیه داده بود، فریاد می‌زند، «نه، حاج‌آقا شادان، باید کمکش کنیم، ماشین را نیگر دار! خدا را خوش نمیاد!» ولی کلت مامور هنوز بالاست و انعکاس صدایش حتی پس از حرف‌های پیرزن خوشرو که حالا سخت نگران شده است، به گوش می‌رسد. مردی که کارتش را به من داده بود، بلند می‌شود، یک کارت دیگر از جیبش درمی‌آورد، مثل بازیگر ماهری که در یک دوئل شرکت کرده باشد، با هیأتی رسمی کارت را می‌گذارد توی جیب مرد غشی، و بعد خطاب به راننده با صدای رسمی، فریاد می‌زند: «دستور می‌دهم! بله! بله! دستور می‌دهم!» معلوم نیست چه دستوری می‌دهد. به چه کسی دستور می‌دهد، از کجا ماموریت دارد که دستور بدهد. اما صدای بلند و رسمی و پرطنین او مخالفت

http://dialogt.de/

راننده‌ی اتوبوس را خنثی می‌کند. راننده با عصبانیت پایش را می‌کوبد روی ترمز. من وسط صندلی‌ها به سرعت جلو کشیده می‌شوم و بعد با توقف ناگهانی اتوبوس با سرعتی بیشتر پرت می‌شوم به عقب. بقیه به استثنای مامورنماها، که حالا همگی کلت‌هایشان را روی سرهاشان بلند کرده‌اند، و به استثنای مرد غشی که از ارتباط حوادث به خود به کلی بی‌خبر مانده، فریاد می‌زنند «کمک!» انگار این استمداد از ماشین به بیرون راه می‌یابد، و ماشین‌هایی که از پشت سر و از طرفین می‌آیند، ترمز می‌کنند، بوق می‌زنند، رد می‌شوند و راننده‌هاشان و مسافرهاشان کنجکاو می‌شوند، فحش می‌دهند، می‌خندند. مسافرهای ماشین‌هایی که از جلو می‌آیند و به سرعت رد می‌شوند، انگار از روی غریزه و برحسب عادت هر روزه ماشین ما را به کنجکاوی نگاه می‌کنند. مامورنماهایی که با هم داد زده بودند «گرفت!» پاها و دست‌های مرد غشی را می‌گیرند و او را که هنوز به خود می‌پیچد، جلو می‌آورند. من پیاده می‌شوم. سه نفر از مامورها به کمک هم مرد غشی را از اتوبوس پیاده می‌کنند و کشان‌کشان می‌آورند و روی زمین درازش می‌کنند. راننده از توی ماشین داد می‌زند: «دورش یه دایره بکشین! چند تا سکه بریزین تو دایره!» مرد غشی هنوز به خود می‌پیچد و نفس که می‌کشد، کف دهانش حباب‌وار می‌آید بالا و می‌رود پایین. مردم جمع می‌شوند دور مرد غشی. حالا دایره کشیده شده. مامورهای دیگر هم پیاده شده‌اند. از این ور و آن ور عده‌ای که فکر می‌کنند تصادف شده، کنجکاو می‌شوند و هجوم می‌آورند و خودبه‌خود اطراف مرد غشی می‌ایستند. من بالا سر او می‌نشینم روی زمین. نگاهش می‌کنم. چقدر مظلوم است! یک نفر می‌گوید، «قیافه‌ش آشناس! روزنامه‌ها همین چند روز پیش عکسشو چاپ کرده بودن!» یکی دیگر می‌گوید، «این مگه همون غشی دیروزی نیس! کار هر روزشه!» یکی دیگر می‌گوید، «نه بابا چن‌وق پیش بود. شایدم این نبود.» یکی دیگر می‌گوید، «خودش بود، زنش هم باهاش بود. زنش خیلی جوونه. سن دخترشه، یا نوه‌شه!» جز آن پنج مامور و من و دو، سه نفر دیگر کسی از اتوبوس پیاده نشده. چند لحظه بعد مسافر موسرخ را می‌بینم که پیاده می‌شود. حالا درشتی هیکلش بیشتر به چشم می‌خورد. انگار با راننده حرفش شده. می‌گوید، «راننده قبلاً تیمسار گارد بوده، حالا ببین به چه والذاریاتی افتاده!» و بعد می‌گوید، «اینجا دیگه کجاس؟» و مثل من می‌نشیند بالا سر مرد غشی. دستش را دراز می‌کند، می‌گذارد روی پیشانی مرد غشی. لحظه‌ای همه چیز ساکت می‌شود. انگار قرار نیست آدم‌ها، اشیا و ماشین‌ها مزاحم مراقبه‌ی او بالا سر مرد غشی بشوند و ناگهان می‌زند زیر گریه، طوری زارزار گریه می‌کند که شانه‌هاش می‌لرزد. یک نفر از تماشاچی‌ها می‌گوید، «اونم برادرشه! ولی غشی نیس. شاعره!» یکی دیگر می‌گوید، «شاعر از غشی هم بدتره!» بلند می‌شوم، دستم را می‌اندازم زیر بغل موسرخه و به هزار زحمت بلندش می‌کنم. به حال گریه می‌گوید، «برادرم نیس، تا همین یکی دو ساعت پیش ندیده بودمش.» می‌گویم، «گریه نکن!» می‌گوید، «آخه آدم گریه نکنه، پس چه بکنه؟» می‌برمش طرف اتوبوس. سوار نمی‌شود. دم در اتوبوس می‌ایستد. برمی‌گردم بالاسر مرد غشی. انگار حالش دارد جا می‌آید. حالا کمکش می‌کنیم، بلندش می‌کنیم و می‌کشیم‌اش کنار دیوار. کَجَکی تکیه می‌دهد به دیوار. نگاهش می‌کنیم. او نگاه نمی‌کند. راننده بوق می‌زند. تعدادی جوان سیزده، چهارده، پانزده ساله تماشایش می‌کنند. ناگهان چشم‌های مرد غشی برق غریبی می‌زند. پنج مامور دور و برش را گرفته‌اند. دستش را با کرختی بلند می‌کند، دنبال جیبش می‌گردد، دستش را می‌کند آن تو، دستمالش را درمی‌آورد، دهانش را پاک می‌کند، دستمال را می‌گذارد روی زانویش. دو حرف درخشان روی دستمالش دیده می‌شود. حروف را نمی‌توان خواند. خطِ چه زبانی است؟ نگاه می‌کند به مرد موسرخ که کنار در اتوبوس ایستاده. لبخَند تلخی می‌زند. بعد می‌گوید، با یک لهجه‌ی عجیب و غریب. «اون هم مِثِ منه. یه جور دیگه‌شه!» بعد سرش را برمی‌گرداند طرف من. پیشانی و ریش بلندی دارد. هنوز نم کف دهانش روی ریشش مانده. موسرخه می‌آید طرف ما، مرد غشی را دوتایی بلند می‌کنیم. بی‌تابی راننده از بوق‌هایی که می‌زند معلوم است. شاید ناراحت است که راه را عوضی گرفته و این همه طول داده. مامورها حالا به مرد غشی کمک می‌کنند. من موهای پشت سر او را تمیز می‌کنم. موسرخه گرد و خاک کتش را پاک می‌کند. ای کاش به کارت موسرخه نگاه می‌کردم و به اسم صداش می‌زدم. تو این حیص و بیص فرصت این مسائل نیست. مرد غشی را کمک می‌کنیم تا سوار اتوبوس شود. مامورها هم سوار می‌شوند. موسرخه هم همین‌طور. همه می‌روند سر جاهاشان می‌نشینند. من جایی ندارم. همان وسط وای می‌ایستم. اتوبوس راه می‌افتد. مردم هنوز چند قدمی کنار اتوبوس راه می‌افتند و هنوز مرد غشی را تماشا می‌کنند. راجع به او چه فکر می‌کنند؟ من از جایی که ایستاده‌ام به مرد غشی نگاه می‌کنم. توی عوالم خودش غرق است و از شیشه‌ی ماشین بیرون را تماشا می‌کند. ناگهان بلند می‌شود، به زبان نامفهومی فریاد می‌زند و با دست‌هایش اشاره می‌کند که ماشین را نگه دارند و بعد برمی‌گردد سر جایش، دوباره بیرون را تماشا می‌کند. راننده آهسته‌تر می‌رود، چند جوان به‌دو خود را به ماشین می‌رسانند. راننده توقف می‌کند. یکی از جوان‌ها در را باز می‌کند، می‌گوید، «کتاب اون آقا افتاده بود رو زمین. شاید لازمش داشته باشه.» راننده می‌گوید، «بیا بالا، ببر بده بهش.» جوان می‌آید، از کنار من بی‌اعتنا رد می‌شود، می‌رود بالا سر مرد غشی می‌ایستد، نگاهش می‌کند و کتابش را به او پس می‌دهد. می‌گوید، «استاد، این کتاب از جیبتان افتاده بود روی زمین. مثل اینکه دست‌نویس اول یادداشت‌های زیرزمینی یه. گم نشه!» و بعد خم می‌شود و دست او را می‌بوسد. مرد غشی می‌پرسد: «اسم تو چیه؟» جوان می‌گوید، «رضا براهنی!» و بعد برمی‌گردد، از کنار من رد می‌شود، از اتوبوس می‌پرد پایین، به جوان‌های دیگر می‌پیوندد. اتوبوس حرکت می‌کند. من می‌پرسم، «جریان چیه؟ این کیه؟» و نگاه می‌کنم به صورت مرد غشی. چشم‌هایش را بسته است. شبیه ماسکی است که انگار پس از مرگ از صورتش گرفته‌اند. حتی از این فاصله رگ‌های کبود پیشانی‌اش را هم می‌توانم ببینم. راننده گله می‌کند، «ای کاش می‌تونستیم برگردیم به همون جاده‌ی اصلی.» من می‌گویم، «اون که بسته بود.» راننده می‌گوید، «مگه این یکی بازه! به این می‌گن بدبیاری. یه ساعته داریم راه می‌آییم، فقط چهار کیلومتر اومدیم. اینم شد کار! آقا غشش‌رو هم می‌آره تو این قارقارکِ من!» من مسافرها را تماشا می‌کنم.

ردیف سوم از جلو، درست صندلی جلویی مامورهای مراقب مرد غشی، مرد لاغراندامی نشسته که موهای جوگندمی نسبتاً فراوان، ولی مرتب دارد. چشم‌هایش قهوه‌ای روشن است و صورتش کاملاً بی‌مو. از زمانی که سوار اتوبوس شده‌ایم، هر وقت چشمم به صورت این مرد افتاده، بی‌اختیار آن را نادیده گرفته‌ام. نمی‌دانم چرا. تنها نشسته است. این بار هم نادیده‌اش می‌گیرم. گرچه در تمام مدت او چشم به من دوخته، حرکاتم را می‌پاید. نمی‌دانم چه قصدی دارد. شاید تا پایان ماجرا هم ندانم. گاهی شانه‌های باریکش را تکان می‌دهد. انگار کسی حرفی زده و او بی‌اعتنا شانه‌هایش را بالا می‌اندازد. انگار هوای اردیبهشت کلافه‌اش کرده. صورت کوچکش سنش را مخفی کرده است. از موهایش می‌توان فهمید که چهل‌وشش، هفت ساله است. اصلاً آشنا نیست. با چند نگاه گذرا فهمیده‌ام. حتی خشمی را هم که ته چشمش دیده‌ام احساس می‌کنم. هدف این خشمِ بی‌برو برگرد منم. حالا هم نگاهم را می‌دزدم.

در همان ردیف، روی دو صندلی، کنار هم، مرد و زنی نشسته‌اند که ظاهراً خیلی به هم نزدیک‌اند. ظاهر زن نشان می‌دهد قد بلندی دارد. روسری قهوه‌ای‌رنگی سرش کرده، مانتوی مشکی پوشیده و با چشم‌های درشت خرمایی روبه‌رو را می‌پاید. در کنار او مرد جوانی نشسته که چشم‌های مشکی دارد. انگار دست زن را توی دستش گرفته. موفق به دیدن دست‌هاشان نمی‌شوم. روی زانوهای آن دو چمدان کوچکی گذاشته شده که رویش نوشته‌اند: «ساخت شرکت رویا.» من هم یکی دو تا از چمدان‌های همین شرکت را توی خانه دارم. مرد زیبا نیست، اما بسیار مظلوم به نظر می‌رسد. انگار مدتی دراز در سفر یا در زندان بوده، و همین بر روحیه‌اش تاثیر گذاشته. این دو گاهی کلماتی را هم رد و بدل می‌کنند، اما تصور نمی‌کنم کلماتشان شکل جمله‌های کامل پیدا کرده باشد. گاهی چشم مرد می‌پرد و زن با هر پرش چشم او برمی‌گردد، نگاه مهربانی به او می‌کند و انگار در پشت چمدان دست او را نوازش می‌کند. ولی این دو اصلاً مرا نگاه نمی‌کنند. از همه عجیب‌تر مرد لاغر قد بلندی است در حدود چهل ساله که داد می‌زند دچار مالیخولیا است. سرش زودتر از موعد ریخته. حالا کت و شلوار تنش کرده، اما از آن آدم‌هاست که از ترسش کراواتش را درآورده، توی جیبش مخفی کرده تا در کوچه‌های خلوت دوباره از گردنش آویزان کند، و چنان ورد بلندی گرفته که چندین بار همه داد زده‌اند، ساکت، ولی به روی مبارکش نمی‌آورد و مدام می‌گوید، «اودیپ، کافکا، زامسا! اودیپ، کافکا، زامسا! اودیپ، مادر، مادر، مادر!» و فقط موقعی وردش را چند دقیقه‌ای قطع می‌کند که حاج‌آقا شادان از پشت رل داد می‌زند «خفه‌ش کن!» و او ساکت می‌شود، ولی فقط

http://dialogt.de/

چند دقیقه‌ای، و دوباره شروع می‌کند، و زنی ناگهان فریاد می‌زند، «این آقا مثل اینکه توی اتوبوس احضار جن می‌کند. مرد بلند می‌شود به هزار زحمت سعی می‌کند خودش را به جلو ماشین برساند، ولی عقب می‌رود، دوباره جلو می‌آید، دوباره عقب می‌رود، در حالی که داد می‌زند، «بگیر این کتاب رو بخون!» کتابچه‌ای است سی صفحه‌ای به قلم مستعار شهرام کاف، که موسرخه می‌آید از دست من می‌گیرد، بی‌اعتنا به همه از وسط صندلی‌ها خودش را به راننده می‌رساند و می‌گوید، «حاج آقا شادان شیشه رو لطفاً بکش پایین!» و بعد کتاب را از پنجره پرت می‌کند بیرون. درست در همان لحظه یکی می‌زند زیر آواز، صدای بسیار بلند و بدی دارد. حاج‌آقا شادان شروع می‌کند به بوق زدن و گاز می‌دهد و صدا به کلی خفه می‌شود. در این مجموع آدم‌ها چند نفر هستند که من آنها را انگار بهتر از همه می‌شناسم. یکی از آنها مردی است چشم آبی که روی تنها صندلی دست راست نشسته و دستمال سفیدی را از لحظه‌ای که من سوار ماشین شده‌ام، بر روی فکش

فشرده و تا حال دستمالش را حتی یک بار از روی فکش برنداشته. کلاه کپی دوران اشغال روس‌ها در تبریز را سرش گذاشته، اما انگار از درد عجیبی به خود می‌پیچد، و طوری گریه می‌کند که باید مدام با دست چپش و آستینش اشکش را پاک کند. همان ردیف، روی دو صندلی دو زن نشسته‌اند، یکی از آنها پنجاه ساله می‌زند، با دماغی درشت و چشم‌های پف کرده که بین دندان‌های بالایش فاصله‌های چشمگیری دارد، به ویژه دو دندان وسط بالا. زن دیگر، زیباترین موجود اتوبوس، زنی است با چشم‌های مشکی، ابروهای کشیده، کاکُلِ مشکیِ بیرون زده از روسری سفید و روپوشی آبی که آستین‌هایش کوتاه است و رنگ سفید ساعدهایش را به وضوح برملا می‌کند. گاهی به من نگاه می‌کند. گرچه تقریباً به همه بی‌اعتناست، ولی من به یاد ندارم او را هرگز دیده باشم. او به زن مقنعه‌پوشی که حاضر نیست حتی دماغش را بیرون بگذارد، گاهی چیزهایی می‌گوید. آدم دیگری که برای من جذاب است، مردی است آذربایجانی، با دو، سه دندان طلا، و چند چیز عجیب و غریب که زیباترین آنها سازی است که روی زانویش گذاشته، که آن را هرگز نمی‌زند. قفسی هم دارد که کنار صندلی کمک‌راننده گذاشته و خودش روی صندلی کمک‌راننده نشسته. از خود کمک‌راننده خبری نیست. توی قفس چهار تا بلبل به چشم می‌خورد که یکی از آنها مرده و سه تای دیگر زنده‌اند. بلبل‌ها طوری به مرد و به تاری که روی زانویش گذاشته نگاه می‌کنند که انگار منتظرند تا ساز به صدا درآید. حاجی‌آقا شادان به مرد می‌گوید، «امشب کجا ساز می‌زنی؟» مرد می‌گوید، «خدا می‌دونه. یکی از بلبل‌ها دیروز خودشو زد به تار و خودکشی کرد. ازش دل نمی‌کنم. می‌ترسم ساز بزنم. اگه بلبل پیدا نکنم چه خاکی به سرم بریزم!» حاجی‌آقا شادان می‌گوید، «بلبل با من! از دوره‌ی قدیم یه سروان می‌شناسم که خونه‌اش پر بلبل بود. میریم سراغ او.» بعد حاجی‌آقا شادان به من می‌گوید، «جماعت جوره؟ خوب این آدما رو واست انتخاب کردم؟ راضی هستی؟ کافیه؟» می‌گویم، «دستت درد نکنه از این بهتر نمیشه فقط یه چیز هس که برام مبهمه؟ زنی که آن شمایل یا تابلوی روپوشیده رو بغل کرده، آشناس؟ تو اون تابلو چی هس؟» حاجی‌آقا شادان می‌گوید، «اونو نیگر داشتم واسه‌ی آخر کار. لوش نمی‌دم. بیش از هر آدم دیگه به تو مربوط میشه. مث غشی‌یه! مث موسرخه! مث خود من! مث خود تو که به خودت مربوط میشه. تو آدم خوش‌شانسی هستی. از چاه ویل برات آدم می‌کشم بیرون، سوار می‌کنم تو این قارقارک. تو پرچم پشت اتوبوس رو هنوز ندیدی! مربوط به توئه و حالا یکی از آن قیامت‌ها به‌پا میشه. یک، دو، سه!»

درست در همین لحظه دعوا شروع می‌شود. مرد مسنی که عصایش را با خشم به طرف من بلند کرده بود، با مرد جوان گلاویز شده است. مرد جوان دستش را بلند کرده که بزند تو گوش مرد مسن، و ناگهان پرده از روی تابلوی زن کنار می‌رود و بچه‌هایی که روی پرده صف کشیده‌اند، از همان پرده جیغ می‌کشند «بزن! بزنش! انتقامت رو بگیر!» عصای مرد مسن دستش نیست. کافی بود با عصا بزند تو سر مرد جوان. حاج آقا شادان ویراژ می‌دهد. مشت جوان به جای سر مرد مسن‌تر، توی جای خالی پایین می‌آید. مشت چنان قوی بوده که موقع پایین آمدن خود مشت زن را هم با خود پایین می‌کشد و کم مانده او را نقش کف اتوبوس بکند. مرد مسن‌تر فرصت پیدا می‌کند تا دنبال عصایش بگردد، و وقتی پیدایش می‌کند و بلند می‌کند تا بزند تو سر جوان، بار دیگر حاج آقا شادان ویراژ می‌دهد و عصا پرت می‌شود روی هوا و از قضا می‌افتد دست موسرخه که قبلاً طبق عادت کارتش را درآورده بود و به مرد مسن نزدیک شده بود تا به او بدهد. وقتی که عصا دست او می‌افتد، مرد مسن ساکت می‌شود. مرد جوان سرش را از روی صندلی بلند می‌کند و چون هنوز نمی‌داند چه خبر است، مشتش را محکم می‌خواباند تخت سینه‌ی مرد مسن‌تر. موسرخه کارت را می‌دهد به مرد جوان‌تر که با غرور بالا سرِ مرد مسن‌تر ایستاده. مرد مسن‌تر از درد به خود می‌پیچد. حاج آقا شادان که جاده را می‌پاید تا سر فرصت ویراژ دیگری بدهد و کاسه کوزه‌ی همه را به هم بریزد، عصای بلند شده را در آینه می‌بیند. عصا را موسرخه بلند کرده، به سوی راننده تکانش می‌دهد. مثل ساعتی پیش که موفق شده بود با چند کلمه راننده را مجبور به توقف کند، این بار هم موفق می‌شود: «دستور می‌دهم، بله! بله! حالا که از دروازه قزوین وارد تهران می‌شوید، مثل رضاخان حکم می‌کنم، بله، حکم می‌کنم که برای اجرای مبارزه‌ی دو نسل در ملاءعام، اتوبوس را، بله، حکم می‌کنم...» حاج‌آقا شادان ترمز می‌کند. معلوم است از موسرخه حساب می‌برد. طبق معمول برای آنکه راه باز شود، اول من می‌پرم پایین و بعد موسرخه، عصا به دست، پایین می‌آید و غش‌غش می‌خندد که این بار هم راننده از امر او اطاعت کرده. به من می‌گوید، «این شادان قبلاً سرتیپ گارد بوده. حالا تیمسار را برداشته، جاش حاجی گذاشته. فکر می‌کنه می‌تونه منو هم گول بزنه.» از بچه‌های پرده‌دار ـ انگار معجزه شده ـ عده‌ای پیاده می‌شوند. زن مقنعه‌پوش تکان نمی‌خورد. زن‌های دیگر از پشت شیشه‌ها تماشا می‌کنند. مرد غشی، عین شمایل مقدسی، پشت شیشه‌ی اتوبوس برق می‌زند. اما صحنه‌ی بیرون جذاب‌تر است. موسرخه، که لوچ هم هست، یکه‌تاز میدان شده. به حاج آقا شادان می‌گوید، «بیا بلیت بفروش، ژتون بفروش. تو که قبلاً این کاره بودی. حالا هم همان کار را بکن!» و عصا را به طرف او تکان می‌دهد. مثل اینکه جنگ دو نسل قرار است به جنگ راننده و موسرخه تبدیل شود. من پادرمیانی می‌کنم. به مرد لوچ می‌گویم، «موضوع را قاطی نکن. قراره مبارزه‌ی دو نسل رو ببینیم، نه جنگ تو و راننده رو.» می‌گوید، «راست میگی.» و بعد به من می‌گوید، «تو چه‌کاره‌ای!» «مسافرم.» «ازکی! واقعاً که چه اسراری را فاش می‌کنی! ما که همه مسافریم. کارت چیه؟» «ترمیم‌کار.» «چی؟ تعمیرکار؟» من خنده‌ام می‌گیرد. «واسه چی می‌خندی؟» می‌گویم، «می‌دونی در ترکی تعمیر به چه معنی‌یه؟» «نه! به چه معنی‌یه؟» «واجبی!» «چی؟» «واجبی، داروی ازاله‌ی مو.» و می‌خندد. انگار دعوای نسل‌ها یادش رفته. بعد می‌پرسد: «تو با این دم و دستگاه و کیف و تشکیلات، مامور واجبی هستی؟» حالا من می‌خندم. «من ترمیم‌کارم، ترمیم‌کار. تعمیرکار هم در ترکی به معنای واجبی نیست.» می‌گوید، «پس ترمیم‌کار یعنی چی؟ ترمیم یعنی چی؟» «بعداً می‌فهمی.» «نه، حالا بگو!» «نه! بعداً میگم.» «نه! حالا بگو!» «نه، بعداً، حداقل دو روز طول می‌کشه تا بفهمی. اون مرده هم که از پشت شیشه تماشا می‌کنه در زمان خودش ترمیم‌کار بوده.» می‌گوید، «مغزت نم ورداشته. آدم حرفی را که می‌زنه باید توضیح بده.» «اصلاً اون مرده کیه؟ چرا تو می‌شناسیش، ما نمی‌شناسیمش!» «علتش اینه که من ترمیم‌کارم.» باز هم اشتباه می‌کند. از حرف من اتخاذ سند می‌کند. «همون واجبی! ده دقیقه بیشتر بمونه پوّس آدم جلز و ولز می‌سوزه.» داد می‌زنم، «ترمیم! ت، ر، میم.» می‌گوید، «فهمیدم. فهمیدم.» می‌پرسم، «تو چه‌کاره‌ای؟» می‌گوید، «مال تو فهمیدنش دو روز طول می‌کشه. مال من چن هزار سال.» «پس نمی‌خوام بفهمم.» «می‌فهمی. آخر هزاره‌ی ششم بهت میگم.» و نگاه می‌کنم توی چشم‌های چپش. مرا نگاه می‌کند یا دعوا را؟

http://dialogt.de/

حالا مردم دو جنگجو را آورده‌اند، گذاشته‌اند طرفین دو میز. دو جنگجو، که چشم هر دوشان جرخورده و خون از لب و لوچه‌شان می‌ریزد پایین، کت ندارند و آستین‌های پیرهن‌هاشان را بالا زده‌اند. شرط‌بندی شروع شده. صدای نقاره‌ای از دور به گوش می‌رسد. اتوبوس‌ها توقف می‌کنند. مسافرهاشان را پیاده می‌کنند. چند نفر بشکن می‌زنند، «گفته بودم زندگی زیباست، گفته و ناگفته اما نکته‌ها اینجاست.» صدای نقاره نمی‌گذارد بقیه را بشنوم. مردم اسکناس‌های دوتومنی به دست دارند. همه قدیمی. هزار نفری جمع شده‌اند، و هر لحظه جمعیت فشرده‌تر می‌شود. موسرخه می‌پرد بالای میز و به راننده دستور می‌دهد: «حاج‌آقا شادان پولا رو جم کن!» مردم بی-حساب پول می‌دهند. من حالا متوجه می‌شوم که راننده می‌لنگد. با پای لنگ چطور ماشین می‌راند؟ هنوز نمی‌دانیم برنده پولش را چطور از حاج‌آقا شادان خواهد گرفت. موسرخه داد می‌زند، »حاج‌آقا شادان، اون یکی رو هم بگیر! یکی دیگه. جم کن، بگو، خدا برکت. دو نفرم اون پشتند. دیگه کسی نیس؟ خیلی خب! حالا! حالا! گوشاتونو بگیرین! با صدای چیز من...» خودش هم خنده‌اش می‌گیرد، «با صدای شلیک من جنگ نسلا شروع می‌شه. هیچ مبارزه‌ای ـ توجه کنین! ـ هیچ مبارزه‌ای جالب‌تر از این مبارزه نیس! با صدای من، با صدای چیز من، با صدای شلیک من مبارزه شروع می‌شه!» مردم می‌خندند. یک نفر می‌گوید، «خودش هم می‌ترسه بگه شلیک!» موسرخه می‌گوید، «ما که طپانچه نداریم، با شیشکی که نمی‌تونیم جنگ نسلا رو شروع کنیم.» راننده که پول‌ها را توی دستش جمع کرده، می‌گوید، «تو اون بالا بمون، من می‌رم، طپانچه میارم.» موسرخه داد می‌زند: «تو تو ماشینت طپانچه داشتی و از من می‌ترسیدی!» «معلومه که می‌ترسیدم. هنوز هم می‌ترسم. تانک هم داشته باشم، می‌ترسم.» راننده که تا دم در اتوبوس رفته، برمی‌گردد و موسرخه را نگاه می‌کند. بعد داد می‌زند: «می‌خوای بگم؟ هان! می‌خوای!» موسرخه داد می‌زند: «چی‌یو بگی؟ چرا چرت و پرت می‌گی؟» راننده می‌گوید، «هم من می‌دونم تو کی هستی! تو هم می‌دونی من کی‌ام.

حالا می‌خوای جماعت متفرق بشه، پولا از دستم بره!» موسرخه داد می‌زند: «نامرداش نمی‌گن!» حاج‌آقا شادان می‌گوید، «تو صفحه‌ی آگهی‌های ترحیم روزنامه کیهان را ندیدی؟» موسرخه می‌گوید: «چرا هذیان می‌گی! چه دخلی داره؟» یک نفر داد می‌زند: «آقا مردم پول ندادن که مزخرفات شما را بشنفن! طپانچه رو وردار بیار دیگه!» موسرخه فریاد می‌زند: «جرات‌شو داری بگو. تو که تمام پرونده‌ت تو سینه‌ی منه!» حاج‌آقا شادان لنگ‌لنگان می‌آید، می‌ایستد بین اتوبوس و جمعیت، ولی خطاب به موسرخه حرف می‌زند: «روز سوم آبان‌ماه، سال شصت، صفحه‌ی آگهی‌های ترحیم کیهان. سی، چهل تا امضای آدمای معروف هم پای آگهی هست! اونوخ، من از تو بترسم؟ بذار برم طپانچه رو بیارم.» همه سکوت کرده‌اند. حاج‌آقا شادان برمی‌گردد و می‌رود لنگ‌لنگان خودش را به اتوبوس می‌رساند، می‌رود بالا. لحظه‌ای بعد برمی‌گردد. طپانچه را با مهارت تمام توی دستش گرفته. لنگ‌لنگان می‌آید. همه سکوت کرده‌اند. حتی عقب نشسته‌اند. جهان ساکت شده. انگار دنیا تعطیل است، حتی هوا تکان نمی‌خورد. پول‌ها را چپانده توی جیب‌هایش. می‌آید رودرروی موسرخه، آن پایین می‌ایستد. می‌گوید، »خب، روز سوم آبان هزار و سی صد و شصت، صفحه‌ی اعلان‌های ترحیم روزنامه، یادت نیس؟ همه‌ی دوستات، رفقات هم امضا کرده‌ن!» موسرخه می‌گوید، »فکر می‌کنی من از طپانچه می‌ترسم؟ تو که می‌دونی من نباید از طپانچه بترسم. گفتم یادم نیس؟» حاج‌آقا شادان می‌گوید، «می‌خوای به مردم بگم ما کی هستیم؟ تو و من؟ می‌خوای با تیر بزنمت، تا مردم ببینند که تو هیچ‌چیت نمی‌شه!» موسرخه می‌گوید، «با این کار فقط مردم رو متفرق می‌کنی.» حاج‌آقا شادان، طپانچه را می‌دهد دست موسرخه. «حالا تو منو بزن! اگه مُردم! مرد حسابی، من راننده‌ی اون اتوبوسم. یکی منو گذاشته پشت اون رل. اون خودشم تو همین جمعیت وول می‌خوره. اون بلبل مرده رو هم او کشته. اون یکی‌ها را هم به موقع او می‌کشه. اون طپانچه دس اوست. می‌خوای دوباره اسمشو بگند؟ کار تو بکن! این نمایش اشباح نیس! واقعی‌یه!» و طپانچه لحظه‌ای معطل توی دست موسرخه می‌ماند. چشم‌های چپش لحظه‌ای مبهوت جمعیت را نگاه می‌کند. یک نفر داد می‌زند، «ول کنین بابا. ما پول دادیم نمایش ببینیم!» موسرخه طپانچه را بلند می‌کند. حاج‌آقا شادان می‌رود میان جمعیت می‌ایستد. نور آفتاب افتاده توی ماشین روی صورت مرد غشی. صورت برق می‌زند. موسرخه می‌گوید، «با صدای شلیک من، جنگ مغلوبه می‌شه!» نسیم می‌پیچد توی موهای سرخش. اتفاقاً چشم چپش به قیافه‌اش ابهتی می‌دهد. ولی بعد طپانچه را می‌آورد پایین. با همان چشم‌هایش دنبال کسی می‌گردد، وقتی که پیدایش نمی‌کند، فریاد می‌زند: «ترمیم‌کار کوش؟» من می‌گویم، «اینجام، تماشات می‌کنم.» می‌گوید، «بعداً ترمیمش کن!» من مبهوت می‌مانم. ما همه به طرز مرموزی از کار یکدیگر سر درمی‌آریم. موسرخه می‌گوید، «بپر بالا! روی میز!» «واسه چی؟» می‌گوید، «کارت دارم، بیا بالا.» حاج‌آقا شادان و یکی دو نفر دیگر کمکم می‌کنند تا بروم بالا. به محض اینکه رودرروی او می‌ایستم، می‌گوید، «کارت‌ها تو جیبمه. درشون بیار. بنداز تو جمعیت.» و بعد داد می‌زند، «ترمیم‌کار کارتا را می‌اندازه پایین، یکی یه کارت ور دارین. جمعیت باید شناسنامه داشته باشه.» و بعد دوباره از آن بالا فریاد می‌زند، «نهصد و هشتاد و شش تا کارت بود. همه کارت گرفتن؟» همه می‌گویند، «بعله!» «کارت‌ها را بذارین تو جیب‌تان، حالا لازمشون ندارین!» همه کارت‌ها را می‌گذارند توی جیب‌هایشان. دست می‌کنم توی جیبم تا کارت را درآورم، نگاهش کنم و اسم مرد لوچ را بفهمم. می‌گوید، «کسی دست تو جیبش نکنه.» من هم منصرف می‌شوم. می‌گوید، «خیله خب! خیله خب! حالا طپانچه را شلیک می‌کنم.» نگاه می‌کنم به ماشین. من مثل مرد غشی از شلیک طپانچه وحشت دارم. او را می‌بینم که دو دستش را روی صورتش گرفته و فقط چشم‌هایش دیده می‌شود که آن‌قدر درشت شده که از حدقه بیرون آمده، و انگار در فاصله‌ی صورت او و ما، وای ایستاده. همین‌طور مستقل از او، و ما. عجیب است! هنوز که طپانچه شلیک نشده. این مرد از آن فاصله، از کجا فهمید؟ شاید حوادثی که اینجا اتفاق می‌افته، قبلاً اتفاق افتاده! ولی غیرممکن است. من یاد حادثه‌ای می‌افتم که بوده، برایم اتفاق افتاده، ولی دقیقاً یادم نمی‌آید چه بوده. موسرخه می‌گوید، «آماده! آماده!» مردم، به استثنای مرد لوچ و دو جنگجو، دست‌هاشان را روی گوش‌هاشان گذاشته‌اند. ولی شلیک بسیار قوی است. وقتی که گلوله در می‌رود، باد وحشتناکی شروع به وزیدن می‌کند و مردم را به این ور و آن ور می‌کشاند. باد چنان قوی است که من احساس می‌کنم همه‌چیز را بلند کرده، دارد با خود می‌برد. میز، جنگجوهای طرفین میز که مشت‌های یکدیگر را محکم گرفته‌اند، موسرخه‌ی طپانچه به دست، روی هوا سیر می‌کنند. احساس می‌کنم که اتوبوس، حتی اتوبوس‌های دیگر، توی توفانی گم شده‌اند و فقط سایه‌هاشان از پشت پرده‌ی توفان دیده می‌شود. انگار زوزه‌ای غریب از دهان جمع بیرون می‌آید. صحرای محشر است. ناگهان دو دست قوی روی شانه‌هایم گذاشته می‌شود، برم می‌گرداند. صورت مردی را می‌بینم که انگار از توی تاریکی در اعماق روحم خیره شده: «تو را هم درست همان‌جا می‌برن و برمی‌گردونن که خودت می‌دانی!» «چی؟» و بلافاصله می‌پرسم: «تو کی استی؟» می‌گوید، «حدسی را که قبلاً زده بودی، حالا هم بزن، نترس، بزن!» و دست‌هایش را از روی شانه‌هایم برمی‌دارد، می‌گذارد روی دو طرف صورتم. و فقط نگاهم می‌کند. نمی‌شناسمش. در عمرم ندیدمش. و بعد دست‌هایش را عقب می‌کشد، نفس ملتهبش از روی صورتم دور می‌شود، می‌پرد پایین و می‌رود، راه بیابان را در پیش می‌گیرد. اتوبوس را که نگاه می‌کنم، مرد غشی کماکان خوابیده، و به کلی به ماجرایی که می‌گذرد بی‌اعتناست. صدای موسرخه را می‌شنوم: «ترمیم‌کار! ترمیمش کن!» نگاه که می‌کنم دنیا به همان حالت سابق برگشته. همه‌چیز همان نظم و نسق سابق را دارد. انگار توفانی در کار نبوده. شاید من غش کرده بودم، و آدم در عالم غش وارد صحرای محشر می‌شود. «از دروازه‌ای وارد توفان می‌شود. ترمیم‌کار! ترمیمش کن!» نگاه می‌کنم، دو مرد نشسته‌اند و مشت‌هاشان را فشار می‌دهند. حالا همه هلهله می‌کنند، عده‌ای جوان را تشویق می‌کنند، عده‌ای پیر را. اما فشاری که بر هر دوی آنها وارد می‌شود به حدی است که آنها ماهیت و هویت‌شان را از دست داده‌اند. حالا ما آن پایین هستیم، هم حاج‌آقا شادان، هم موسرخه، هم من. حاج‌آقا شادان از موسرخه می‌پرسد، «برنامه‌ی بعدی چیه؟» موسرخه می‌گوید، «همان برنامه‌ی همیشگی! دارن خسته می‌شن!» حاج‌آقا شادان می‌گوید، «بذار خسته شن.» من می‌پرسم، «جریان چیه؟» موسرخه می‌گوید، «ترمیم‌کننده تویی، از من می‌پرسی جریان چیه؟» و بعد رو می‌کند به حاج‌آقا شادان: «بپر بالای میز، اعلام کن!» حالا من و موسرخه پایین هستیم. راننده به رغم پای لنگش خیلی فرز می‌پرد روی میز، قد راست می‌کند، مثل یک افسر عالی‌رتبه می‌ایستد. موسرخه به من می‌گوید، «قبلاً افسر گارد بود، در کودتای نوژه هم دست داشت. ولی آزادش کردن!» حاج‌آقا شادان با صدای رسا اعلام می‌کند: «مردم، این دو جنگجوی قهرمان، خسته شده‌اند. با فرمان من آنها موقتاً دست از مبارزه برخواهند داشت، و بعد

ftp://dialogt.de

به عنوان میان‌پرده از شاعر بزرگ ایران، اعجوبه‌ی دوران، افضل‌المتکلمان، اکمل‌الفصحا، اوستاد اوستادان زمان، از سوی شما مردم شعردوست تقاضا خواهم کرد که لطف کنند، قدم‌رنجه فرمایند و صحنه را به قدوم مبارک خود مزین فرمایند.» حاج آقا شادان اشاره می‌کند به موسرخه که برود روی صحنه: «استاد بفرمایید!» موسرخه می‌گوید، «نه حاج‌آقا شما خودتان بفرمایید، حضرتعالی هم فضل تقدم دارید، هم تقدم فضل و هم بقیه‌ی فضائل را. و بعد از حضرتعالی از شاعران حاضر در این جلسه، ببخشید، در این برهوت، استدعا خواهیم کرد که ما را مستفیض فرمایند. بنده هم اگر وقت شد، نوبت رسید، یکی دو بیتی ارتجالاً عرض خواهم کرد.» مردم دست‌بردار نیستند. کف می‌زنند، یک عده سوت بلبلی می‌زنند، «استاد خواهش می‌کنیم» می‌گویند، حاج‌آقا شادان رشته‌ی سخن را دوباره به دست می‌گیرد: «استاد محترم، شما پیشکسوت همه هستید. مردم شما را مظهر شعر فارسی می‌دانند، از حضرتعالی تقاضا می‌کنند، که به صدای رسا و شعر بلیغ و متین خود همه‌ی ما را مورد عنایت قرار بدهید.» موسرخه‌ی لوچ با فروتنی می‌پذیرد. برمی‌گردد طرف من: «ترمیم‌کار، نو بخونم، نیمدار یا کهنه؟» من می‌گویم، «چی؟» و بعد که متوجه مطلب می‌شوم، می‌گویم، «هرچی! از حضار محترم بپرس. همه‌شان اهل شعرند.» می‌گوید، «ترمیم‌کار، سلیقه‌ی تو هم شرطه، تو ترمیم‌کاری.» می‌گویم، «به هر نوعش راضی‌ام.» مردم بی‌تابی می‌کنند. صحنه‌گردان از آن بالا می‌گوید، «استاد بفرمایید!» موسرخه طپانچه را می‌دهد دست من، می‌پرد روی میز. حاج‌آقا شادان تعظیم می‌کند. مردم کف می‌زنند. هورا می‌کشند. و بعد ساکت می‌شوند. نفس‌ها در سینه حبس می‌شود. موسرخه عرق کرده ولی خم به ابرو نمی‌آورد. شروع می‌کند به مقدمه‌چینی: «از شما شعردوستان و سروران فرهیخته بسیار سپاسگزارم که بر من منت گذاشته‌اید و این جا تشریف آورده‌اید. مردم ایران همیشه به شاعران خود احترام گذاشته‌اند. می‌دانید که از همه‌ی انواع شعر شعری شعرِتر است، و یا شعرتر است که به ارتجال آید، یعنی همین‌طوری از درون بجوشد و بیاید بالا و برسد به لب‌ها. همین حالا که در کنار استاد ترمیم‌کار، بزرگمرد ترمیم‌کاران همه‌ی ادوار ایستاده بودم، بیتی به ذهنم رسید، که خدمت ایشان هم معروض داشتم، اما سروصدا اجازه نداد به جایی برسد. حالا در حضور شما مطلع همان بیت را می‌گیرم و ارتجالاً غزلی را که ممکن است در حین سرودن به قصیده هم تبدیل شود، تا آنجا که نفسم، که اخیراً به سبب آسم کمی ضعیف شده، اما به مدد اطبای شعردوست هنوز دودانگی باقی است، برایتان می‌خوانم. باز هم تاکید می‌کنم که بیت اول در حضور ترمیم‌کار بزرگ به ذهن خطور کرد و ابیات بعدی را ان‌شاءالله در حین خطور به حضور انورتان تقدیم خواهم کرد. البته به سعه‌صدر شما واثقم. شعر با بهار شروع می‌شود در واقع نوعی بهاریه است، اما ببینیم حالا چه از کار درخواهد آمد. و خوب هم هست، باران مختصری هم انگار می‌خواهد بیاید، برای خواباندن گرد و خاک هم ضرورت دارد. اگر در مصرعی یا بیتی نکتی بود استادان محترم خود تصحیح خواهند فرمود و بعد به دفاتر وارد خواهند کرد:

خاطره‌ای کز بهار در سر من بود
خاطره‌ای از تو بود و در بر من بود

مردم فریاد می‌زنند، «به‌به! احسنت تکرار! تکرار!»

موسرخه ادامه می‌دهد:

خاطره‌ای کز بهار در سر من بود
خاطره‌ای از تو بود و در بر من بود
پنجره‌ها اشتعال نور پیاپی
صبحدمان آفتاب در بر من بود

لحظه‌ای مکث می‌کند و به فکر فرو می‌رود. جمعیت تشویق می‌کند و بعد:

بر سر بامم عبور ابر شتابان
مه به وثاقم همراه همبر من بود

لحظه‌ای مکث می‌کند و بعد:

باغ چنان کشوری مفرح و خرم
پرچمش از گل فراز سردر من بود

حاج‌آقا شادان که کنار من ایستاده، می‌گوید، می‌بینی، اشاره به عصر اعلیحضرت همایونی است. صفت مکنیه را ببین. «مفرح» هم که از «فرح» می‌آید، «خرم» هم که همان «پارک خرم» قدیم است.

شب چو لحافی سبک به روی تن من
گستره‌ی کهکشان چو بستر من بود

لحظه‌ای مکث می‌کند و بعد:

رهزن چشمی نمی‌ربود مرا دل
یکسره این دل از آن دلبر من بود

«مکرر! مکرر! قند مکرر!» مردم‌اند که می‌خواهند بیت تکرار شود. موسرخه می‌خواهد شعر را تکرار کند، می‌بیند یادش رفته. یک نفر از آن پایین می‌گوید، «رهزن چشمی!» موسرخه از آن بالا می‌گوید، آهان، بارک‌الله به این هوش و حواس. ایرانی همیشه شعردوست بوده:

رهزن چشمی نمی‌ربود مرا دل
یکسره این دل از آن دلبر من بود

مردم کف می‌زنند. بعد سکوت می‌کنند. موسرخه‌ی لوچ تشویق می‌شود، با صدای بلندتر می‌خواند، و حالا انگار چند بیت را پشت سر هم می‌خواند:

و همه هم به ارتجال می‌آید:

ساقی من ماه بود و کامَم از او بود
خوشه‌ی پروین بسان ساغر من بود

صف زده بر راه و باغ، سرو و صنوبر
سر به سرش، سایه‌زار، معبر من بود
قامت تو زانکه بود عین قیامت
در همه جا قیل و قال و محشر من بود
شیر بُدم، شرزه شیر، آهوی عالم
بود به چنگم، اسیر چنبر من بود

حاج‌آقا شادان می‌گوید، «صنعت "شین" را می‌بینی؟ می‌بینی چه شیری است. کاش اعلیحضرت بودند و این شعر خطاب به ایشان سروده می‌شد.» و بعد فریاد می‌زند: «استاد لطفاً مکرر، ادامه!» از آن بالا موسرخه نگاه غیظ‌آلودی به راننده می‌کند. راننده خودش را جمع و جور می‌کند. موسرخه ادامه می‌دهد:

بودم از عالم، تمام عالم برتر
سایه‌ی تو آن زمان که افسر من بود

حاج شادان می‌گوید، «منو هم اون تو گنجانده. بنازم!» «سایه‌ی تو آن زمان که افسر من بود.» مرد لوچ ادامه می‌دهد.

وه چه بهاری، خدای من چه بهاری!
کز نفسش خاک، مشک و عنبر من بود

و ناگهان موسرخه‌ی لوچ آن بالا گریه‌اش می‌گیرد. اشک از چشم‌هایش سرازیر می‌شود. مردم نگران می‌شوند. او ایستاده. رو به جمعیت گریه می‌کند. مگر چه شده؟ یک نفر از میان جمعیت فریاد می‌زند: «استاد کبیر، شما را چه می‌شود!» مرد لوچ سرش را تکان می‌دهد. نمی‌تواند حرف بزند. مردم برای اینکه او را سر ذوق بیاورند و در غمش شریک بشوند، هم متاثر می‌شوند، هم دست می‌زنند. دست زدن با چشم اشک‌آلود هم حالی دارد. موسرخه هنوز گریه می‌کند. حاج‌آقا شادان می‌گوید، «اون بالا یه دفعه سکته نکنه!» می‌گویم، «نترسید حاج‌آقا شادان، اینا صد سال است که با همین گریه و زاری، دکان ما ترمیم‌کارها را بسته نیگر داشتن.» وقتی که دست زدن مردم متوقف می‌شود، موسرخه به همان حال گریه می‌گوید، «هیچ نمی‌خوام خاطر عزیزتان را ملول کنم. شما سروران ما هستید. ما شعرا خود را مدیون شما می‌دانیم. به خدا که دلم نمی‌خواهد بقیه‌ی این «فراقیه» را حضورتان بخوانم. شما به حد کافی غم و اندوه دارید. مشکل فراوان هم که دارید. چرا دیگر من غمی بر غم شما بیفزایم؟ شعر، این طور که می‌آید، خیلی غم‌انگیز است. دلم عجیب گرفته، مضطربم. در چنین وضعی جز سم مهلک نمی‌توانم در قالب شعر تقدیمتان بکنم. شما مردم دردمند چه گناهی کردید که من معشوقم را از دست داده‌ام، یا چه بر سرم آمده.»

حاج‌آقا شادان فریاد می‌زند: «استاد، مردم استدعا می‌کنند که ادامه بدهید. مردم صدای شما را می‌خواهند. شعری که غم نداشته باشد، به چه درد می‌خورد. یک ایران است و یک شعر. من چکیده‌ی زندگی‌ام را در آن مصرعی که فرمودید، «سایه‌ی تو آن زمان که افسر من بود»، دیدم. استاد، تو را خدا بفرمایید.»

http://dialogt.de/

موسرخه‌ی لوچ می‌گوید، غم در این زمانه، غم واقعی، ارزش نداره. در گذشته غم ارزش داشت. چه ارزشی دارد حالا من بگویم:
رفتنت از آن بهار، باد خزان بود
برگ نگر، برگ، برگ دفتر من بود
شیخ سعدی علیه‌الرحمه گفته است: «عمر نبود آنچه غافل از تو نشستم.» من می‌گویم، «عمر تباهم نگر، که داور من بود.» چه ارزشی دارد که من بگویم:
من که بدان بندگی رضا شده بودم
گردن من دست آن دلاور من بود
چه ارزشی دارد؟
موسرخه‌ی لوچ گریه می‌کند. حاج‌آقا شادان هم گریه‌اش گرفته. می‌گوید، «ببین، بالاخره کارش را کرد. رضا را هم در شعرش آورد. غرضش این رضاهای گدا گشنه نیست. غرضش حتماً رضا شاه دومه.» گریه‌ی او به مردم هم سرایت کرده. مرد لوچ با گریه‌ی بلند ادامه می‌دهد:
بست کتاب دو چشم خویش برویم
وا أسفا عشق هم ستمگر من بود
مردم به حال گریه می‌گویند: «وا أسفا! وا أسفا! وا أسفا!»
موسرخه می‌گوید، چه ارزشی دارد: «وا أسفا عشق هم ستمگر من بود! چه ارزشی دارد بگویم:
هیچت از آن روزگار هست به خاطر،
صید عقابت گلوی کفتر من بود؟»
موسرخه‌ی لوچ حالش به کلی خراب شده. گریه امانش نمی‌دهد. حاج‌آقا شادان می‌پرد بالای میز. دو مبارز هم می‌پرند بالا، که موسرخه را کمک کنند. بالاخره او را پایین می‌آورند. وقتی که او از کنار من رد می‌شود، می‌گوید، «ترمیم‌کار، دیگه کاری از دستِ من ساخته نیس! مبارزه را تو ادامه بده. تو می‌دونی جریان چیه؟ ادامه بده!» من می‌پرم روی میز. طپانچه به دست می‌ایستم، نگاه می‌کنم. عجیب است!
وقتی که آدم طپانچه به دست، با قد افراشته، روی میز بایستد، معلوم است کسی دیده نمی‌شود. طپانچه را روی سرم بلند می‌کنم. تا چشم کار می‌کند دیّار بشری دیده نمی‌شود. پس این مردمی که گریه می‌کردند، کجا رفتند؟ کسی نیست. عینکم را درمی‌آورم، می‌زنم به چشمم. آن دور، دورِ دور، فقط گله‌های رامِ بره‌ها را می‌بینم که با سرهای پایین افتاده و چشم‌های دزدیده چرا می‌کنند. اتوبوس‌ها را می‌بینم که همگی خالی‌اند. دوچرخه‌ها، موتورسیکلت‌ها، ماشین‌شخصی‌ها، حتی گاری‌ها، بدون سوار و مسافرند. واقعاً دنیا چقدر زیبا است! وقتی که آدم از این بالا بایستد، آن هم پس از گریه‌ی آن شاعر و گریه‌ی آن همه آدم، و نگاه کند، به این دشت گسترده‌ی وسیع، که آفتاب بر آن می‌کوبد و آن دور دورها، در جایی که بدون چشم مجهز به چشم نمی‌آید، آن همه نعمت گسترده، گُله به گُله آن فوج‌های رمه‌های بی-پایان بره‌ها را ببیند که با خیال راحت چرا می‌کنند. انگار ساعتی یا قرنی آنجا می‌ایستم. صف طولانی اتوبوس‌ها و ماشین‌ها را می‌بینم که حرکت نمی‌کنند، ایستاده‌اند، خالی خالی و همگی آماده‌ی حرکت. و دور دورها گله‌های خوش‌رنگ گوسفندها را می‌بینم.
طپانچه به دست، آن بالا که ایستاده‌ام، از ته دره، خرکچی‌ای را می‌بینم که سوار الاغش شده، دارد بالا می‌آید. دو تا الاغ دیگر چند قدم جلوتر از او دارند می‌آیند. الاغ‌ها هن و هن‌کنان بالا می‌آیند. خرکچی انگار سیخ بلندی را به کفل الاغی که سوارش شده نزدیک می‌کند. الاغ سرعت می‌گیرد و بقیه‌ی الاغ‌ها هم سرعت می‌گیرند، و می‌آیند کنار میز می‌ایستند. وقتی مرد دهاتی چشمش به طپانچه می‌افتد، بی‌اختیار از پشت الاغ می‌پرد پایین، و وحشت‌زده، الاغ‌ها را به امانِ خدا رها می‌کند و درمی‌رود. هر سه الاغ، دو سه بار دور میز می‌چرخند و بعد به میز نزدیک می‌شوند و گردن‌هاشان را می‌مالند به پای میز. انگار گردن‌هاشان بدجوری می‌خارد. در این حیص و بیص، بی‌خود و بی‌جهت، تیری از طپانچه در می‌رود. نمی‌دانم کجای طپانچه را دست زده‌ام. مردمی که رفته بودند، برمی‌گردند. حاج‌آقا شادان و موسرخه-ی لوچ را می‌بینم که به سرعت نزدیک می‌شوند. موسرخه می‌پرد بالا. طپانچه را از دست من می‌گیرد و رسماً به من دستور می‌دهد:
«برو آدم‌های رمانت را جمع کن، ببر توی اتوبوس. از دو روز پنجاه هزار سال فقط چند ساعتش گذشته. راه بیُف!»
کدام شخصیت است که به نویسنده‌اش از این دستورها بدهد؟ مرد غشی در پشت شیشه‌ی آفتاب‌زده‌ی اتوبوس خوابش برده است.

* بخش نخستین این رمان، در شماره‌ی ۹۷ مجله‌ی آدینه چاپ شده است. نگارش این رمان پیش از نگارش آزاده خانم و نویسنده‌اش شروع شده بود، اما آزاده خانم و نویسنده‌اش خودش را جلو انداخت. بخش اول تحت عنوان فصلی از رمان دو روز پنجاه هزار سال چاپ شده است. عنوان عوض شده است. بخش حاضر از وسط پاراگراف آخر بخش چاپ‌شده در آن مجله شروع شد تا خواننده آن را به صورت متنی یکپارچه بخواند. (ر ـ ب)
ترجمه، تلخیص و نقل جزیی و کلی آثار رضا براهنی در همه‌ی رسانه-ها منوط به اجازه‌ی کتبی او است. (ر ـ ب)

*

درد عشق

شکوفه تقی

ساعت شش بعد از ظهر بود. خانم روحانی روی مبل نشسته بود و حیاط را تماشا می‌کرد. برف بند آمده بود. سفیدی برف اندکی از تاریکی هوا می-کاست. قطاری از ته حیاط به سرعت گذشت. برای لحظاتی صدایش شنیده شد. کسی داشت در خانه را باز می‌کرد. به زحمت می‌شد او را از سیاهی شب تشخیص داد. لحظاتی بعد در باز شد. خانم روحانی با شتاب خودش را به ورودی ساختمان که هال کوچکی بود انداخت. انتظار کسی را نمی‌کشید. خانم پاکیزه منش شال پشمی سیاه رنگش را تا روی ابرویش پایین کشیده روی پادری ایستاده بود. «سلام خانم روحانی!» «سلام خانم پاکیزه منش»
جلو رفت تا با او به عادت دست بدهد. زن خودش را چنان عقب کشید که پشتش به در ورودی خورد. یادش آمد که او از هر تماس بدنی پرهیز می‌کند. با فاصله ایستاد: «ما امروز وقت نداشتیم!» در صدای دکتر روحانی خستگی بود. «می‌دونم وقت نداشتم اما لازم داشتم بیام! حالم خرابه، می‌ترسم بترکه بمیرم. هروقت جلو چشم می‌آد، قلبم تند تند می‌زنه، انگار می‌خواد وایسته، جلو چشمم سیاهی می‌ره، خیلی می‌ترسم. انگار می‌خوام قبض روح بشم. به بچه‌هام نمی‌تونم چیزی بگم. آخه چی بگم؟ به پنبه چی که هیچی. کار امروز و دیروز نیست. می‌ترسم بترکه ببینن اون تو چیه.»
خانم روحانی می‌خواست به زن توضیح بدهد که واقعا خسته است اما زن بی آنکه به او اجازه‌ی گفتن دهد همچنان به حرف‌هایش ادامه داد: «الان راسته سه ساعته دارم تو محله‌ی شما می‌گردم. منتظر شدم این صغری خانم و اختر خانم برن! چقدر روده‌اشون درازه! پاهام یخ کرده، زبون روزه هزار بار صلوات فرستادم.»

http://dialogt.de/

کفش‌هایش را درآورد در کیسه‌ی پلاستیکی گذاشت در ساکش جا داد. کفش راحتی دست بافی را که کف چرمی داشت به پا کشید. وقتی خواست کمرش را راست کند با شکایت نالید: «یا امام غریب!» چترش را در جاچتری گذاشت. مواظب بود به چترهای دیگر نخورد و توضیح داد: «نجسی به خیسی می‌چسبه!» با بارانی سیاه و شال بزرگش از راهرو باریک و کوچکی که نشیمن و آشپزخانه را به هال وصل می‌کرد با احتیاط گذشت. مراقب بود که تنش به جایی نخورد. جلوی مبل که رسید دوباره دست در کیفش کرد و بقچه‌ی مخمل سیاهی که حاشیه‌ی نقره دوزی داشت را درآورد و با دقت روی مبل پهن کرد. سوزنی مخمل صدا کرد. معلوم بود که یک لایه‌ی پلاستیک به آسترش دوخته شده بود: «این مال جهازیمونه. از پول شاگردونه‌ی خودم خریدم، برا هنرم خیلی خواستگار داشتم.» روی سوزنی سیاه نشست بی آنکه پشت یا دستش با قسمتی از مبل تماس پیدا کند.

خانم روحانی با تردید روی مبل شیری رنگی مقابلش جای گرفت. هنوز همان نگاه خسته روی صورتش بود: «شما می‌تونید فردا ساعت دو تشریف بیارید. من الان باید برم ورزش خیلی خسته هستم.» «نه والاه خانم فردا دیره اگه نگم همین امشب می‌ترکه.» خانم روحانی با پیشانی چروکیده در مبل جابه‌جا شد و خانم پاکیزه منش ادامه داد: «مدتیه وسواسم بدتر شده!» خانم پاکیزه منش با دست راستش که پوشیده در دستکش سیاه بود اشکی را که سرازیر شده بود پاک کرد. «براتون یک چای بیارم؟» «نه والاه روزه‌ام.» «ماه رمضون که نیست.» «نباشه من دائم‌الخدا روزه‌ام!» «الان ساعت از شش گذشته حدود سه ساعت هم هست که هوا تاریک شده!» «باشه، ما هنوز به رسم مشهد افطار می‌کنیم. یعنی تا خونه‌ی خودم نرم چیزی نمی‌خورم. خیلی وسواس بده. راستی خاله‌ام حالش چطور بود؟ بنده‌ی خدا خیلی حالش خرابه! می‌ترسم بالای خونه‌اش دق کنه! اگه بدونید چه خیاطی بود! من پیش اون خیاطی می‌کردم! با چرخ مادر من خیاط شد! قصه شو براتون گفت؟»

دکتر روحانی با بی حوصله‌گی در جایش تکان خورد: «فردا بیایید قدمتون روی چشم!» «خدا چشمتون رو سلامت نیگه داره! من تا فردا می‌میرم، باید بگم! من از وقتی عروس شدم وسواس شدم، آخه می‌دونید کم کم که عقلم سرم آمد فهمیدم تو زندگی شیکست خوردم دیگه حالم بدتر شد. از وسواس چی بگم؟ باید لخت می‌شدم می‌رفتم تو حوض، هی خودمو می‌شستم هی رخت آب می‌کشیدم. بدترین مریضیه! تقصیر مادر شوهرم بود. خدا بیامرزدش من حلالش کردم. اما می‌دونم جایش تو جهنمه! هی می‌گفت عروس آب بکش نجسته. من اصلا نمی‌تونستم دست به سیاه و سفید بزنم. دیگه حامله که شدم بدتر. یک جغله بچه! خودم باید عروسک بازی می‌کردم. هیچی بچه‌ی اولمو کشتم، اوجور نیگاه نکنین. من خودم یک بچه‌ی سینزه ساله بودم. چه می‌فهمیدم بچه چیه. نمی‌تونستم جمعش کنم می‌ذاشتم شیر داغ بشه صبح بیدار می‌شدم می‌دیدم قابلمه پول قرمز شده. بچه هم از گرسنگی داره می‌میره. بعد وسواسم بیشتر شد. از بس بچه رو تو حوض می‌کردم از اینجا تا اونجا زخم شده بود. سر جیغ که افتاد مادرم اومد. بچه‌ها که اونطور می‌شدن می‌گفتن عوضشون کردن. می‌بردن سوزن می‌زدن که اونها از سرش برن بیرون. خاله‌ام ـ شهربانو خانم ـ با سوزن زن خوار گفته بود.

دوباره حامله شدم. یک همساده‌ای داشتم می‌گفت اینم می‌زایی دختر شوهرت طلاقت می‌ده، ما چکار می‌کردیم که این بچه بیفته شوهره ما رو طلاق نده. خیلی طلاق ننگ بود چه آدم بمیره چه طلاقش بدن. عمه‌ام، مادرم از اول تو گوش ما کرده بودن. حالا پنبه چی بیرون مشهد کار می‌کرد ما هم زاییدیم دوباره دختر! ای خدا ای امام رضا چکار کنم اگه طلاقم بده! گفتم اللهی نیاد. اومد. حالا بچه یک هفته‌اش بود! گفتیم پسره! مجبوره مادرم کرد که وازش کنه وقتی دید دختره قهر کرد رفت بیرجند. خودم حالم خراب! این بچه هم سر جیغ افتاده بود. دیگه آروم نمی‌گرفت نه که من زیاد می‌شستمش از «اون دردا» گرفته بود. خوب دست خودم که نبود وسواس بودم. بعد مادرم بردش پیش همون خوار گفته خاله‌ام اینجاهاشو ـ خانم پاکیزه منش اشاره به دو گیج‌گاهش می کند ـ وسط دو ابرو شو سوزوندن، یعنی سوزنو داغ می‌کردن می‌چسبوندن به ملاج، می‌گفتن اگه عمرش به دنیا باشه زنده می‌مونه وگرنه می‌میره.

مادرم خبر داد به پنبه چی. اومد. حالا می‌خوام دوباره حامله بشم نمی‌شم. ای خدا ای امام رضا چکار کنم؟ از اون طرف هم هی قصابه می‌آد تو خوابم. می‌گه تو با ما باش خودم برات بچه درست می‌کنم! منهم می‌ترسم می‌گم نه من زن شوهردار! اما خب دلم می‌خواست، اما ایمانم نمی‌ذاشت! درسته شوهرمو دوست نداشتم اما از اول تو گوش ما کرده بودند که شوهر برای زن حکم خدا رو داره! نمی‌ذاشتم حتی دستمو بگیره! اما خب همونجور که من عاشقش بودم اونم عاشق ما بود.» خانم پاکیزه منش ساکت شد سرش را به پشت مبل تکیه داد و گذاشت اشک از چشم‌هایش سرازیر شود و در گوشش فرو برود: «نمی‌دونید چه قد و بالایی داشت! مثل همین سوئدی‌ها بود! رفته بود از کله‌ام بیرون خدا خودت رحمم کن!»

خانم روحانی با کلافگی سرش را خاراند: «می‌خواهید یک چیزی بخورید روزه‌تونو باز کنید؟» «پنبه چی خوشش نمی‌آد ما بیرون چیز بخوریم.» ظرف میوه را جلوی زن گذاشت و موزی به او تعارف کرد: «حتما آقای پنبه چی راضی خواهد بود که شما یک موز بخورید!» زن بی آنکه موز را بگیرد دکمه‌های بارانی سیاهش را باز کرد، نفسی کشید، دست راستش را به روی سینه‌اش گذاشت و از ته دل نالید: «یا امام غریب!» «موز بفرمائید!»

موز را گرفت حالتی از چندش روی صورتش بود: «دست به چیز نشسته می‌زنم مو رو تنم همچین راست می‌شه که از لباسم بیرون می‌زنه.» با دستمال کاغذی پوست موز را پاک کرد و توضیح داد: «این کافرا معلوم نیست دستشونو به کجاها میزنن به موز هم می‌زنن.» بعد از اینکه موز را برانداز کرد مانند چیزی بسیار کثیف به ظرف میوه برگرداند و موز دیگری را از دسته‌اش با احتیاط تمام جدا کرد، با نوک انگشت‌هایش پوست آن را کند، سلامت موز را بررسی کرد و آن را در پیش دستی گذاشت و زیر لب مشغول دعا خواندن شد. نمی‌شد فهمید چه می‌خواند، چشم‌هایش به روی سقف افتاده بود و لب‌هایش می‌جنبید. خانم روحانی خنده‌اش را بزحمت فرو داد، دیگر احساس خستگی نمی‌کرد. حالت صورت خانم پاکیزه می‌توانست اسباب تفریح هر بیننده‌ای باشد. زن با دست‌هایی که دیگر بیش از آن کشیده نمی‌شد سقف را نشانه گرفته بود. صورتش گاه حالت التماس و گاه تهدید داشت. هر از گاهی انگشت نشانه‌اش تیز می‌شد و دوباره به جمع انگشتانش می‌پیوست.

وقتی هر دو دست دستکش دارش را به صورتش می‌کشید، صلواتی جیغ‌گونه از گلویش بیرون آمد: «من خیلی مومن و معتقدم، از بچگی هم همینطور بودم. اصلا به مال دنیا توجه نداشتم، خاله‌ام شهربانو خانم خیلی فکر زندگی درست کردن بود، دخترهاشم مثل خودش شدن! خیلی مادی بودن! اما مادر من فرق داشت، تا خاله اومد گفت چرختو می‌خوام گفت بیا این چرخ! خیلی با گذشت بود! منهم مثل مادرم فقط دلم می‌خواست بین زن و شوهر محبت باشه. اما شوهرم دائم به سفر بود. همه‌اش دلم خون بود. خیلی حسرت اون خوار شوهرمو می‌خوردم. شوهرش جفت قصابه بود. خیلی قد بلند خوشگل. سبیل بور داشت می‌خندید هم دندونش معلوم نمی‌شد. چقدر هم با هم مهروون بودن. اما پنبه چی سرد بود. هیچی خانم این عمر هدر شد.» خانم پاکیزه منش شانه‌هایش را جمع کرده بود روی زانوهایش خم شده و در دستکش‌های سیاهش با دردمندی گریه می‌کرد: «این موی سر سفید شد یکی نوازش نکرد!» گریه زن شدیدتر شده بود، شانه‌ها و کمرش می‌لرزید.

خانم روحانی فکر کرد روی مبل کنارش بنشیند و سرش را نوازش کند اما وقتی یاد وسواس شدید زن افتاد سر جایش نشست و گذاشت زن ادامه بدهد: «خوار شوهر خیلی بد بود. زخم زبون می‌زد. اما من باهاش خوب بودم. اگه یک سلام به شوهرش می‌کردم می‌خواست ما رو بکشه، تهمت می‌زد به کی به ما که روزی هزار رکعت نماز می‌خوندیم. به اون امام غریب باز هم احترامش می‌کردم. از اول بزرگترها تو گوشمون کرده بودن که اگه دختر زبون درازی کنه عاقبتش طلاقه! از مادر شوهر رو می‌گرفتم. من اینجور بودم اونوقت اونها به من کلفت و گنده می‌گفتن. هیچی ریختم تو دلم، عشق قصابه هم روش.» خانم پاکیزه منش آه گرم و پر حسرتی کشید و ادامه داد: «آدم هر دردی رو می‌تونه پنهوم کنه اما درد عشقو نمی‌شه. بخدا الان که می‌گم هنوز داغ می‌شم. من الان راسته شصت و پنج سالمه، نوه دارم تا حتی نتیجه دارم. اما عشق که سن و سال ور نمی‌داره.»

خانم پاکیزه منش نفسی عمیقی کشید و با دست راستش روی قلبش را اندکی مالید. خانم روحانی با دلسوزی به زن نگاه می‌کرد. چشم‌های مشکیش خیس بود و اشک با آب بینی‌اش می‌آمیخت. برف دوباره گرفته بود. باد زوزه می‌کشید و برف‌های گرد مانند را از روی شیروانی‌ها جارو می‌کرد. در خیابان آمد و رفتی نبود. نگاه خانم روحانی به خانم پاکیزه منش برگشت. «من همه‌ی زندگی رو تحمل کردم، نمی‌دونید چه بدبختی‌هایی کشیدم، همه رو

http://dialogt.de/

گذاشتم تو دلم برا همون عشق قصابه گفتم حقمه. زنی که شوهر داره غیر شوهرش به کسی فکر نمی‌کنه. اما دیگه دل رو که نمی‌شه کاریش کرد. هرچه می‌شستم از دلم پاک نمی شد.

قصابه ورزیده بود، قد داشت بلند قد شوهر خوار شوهرم. شونه‌ها پهن، قدیمی‌ها خیلی ظالم بودن، بابای مادرم گفت مرد باید وقتی به شونه‌اش می-زنی خاک در آد، قصاب به کار ما نمی‌خوره، حالا خودش قصاب بود، از اون قصاب‌های عجیب و غریب یک کشتارگاه بود یک بابا بزرگ من. خواجه خضر کمرشو بسته بود به نوم بود. از در می‌اومد تو سرشو دولا می‌کرد به چهار چوب در نخوره از اون مردهای عجیب و غریب. خودش اونجور بود گفت ما دختر به قصاب نمی‌دیم. هی ریختم تو دلم، چقدر خانم آدم می‌تونه اون تو بریزه، خوب پر می‌شه حتی سنگ صبور هم می‌ترکه! اگه امروز بود می‌گفتم من قصابه رو می‌خوام، اما اون موقع که اختیار یک بچه‌ی دوازده ساله دست خودش نبود، حرف حرف بزرگترها بود، بابای ما هم نه که معتاد بود اختیاری نداشت، اون موقع همه بودن. شوهر خاله‌ام بود. همون شوهر شهربانو خانم. معتاد که می‌گم نه مثل معتادهای امروز! غیرت داشت. نمی‌کشید می‌خورد، خیلی مرد با جبروتی بود، اگه می‌رفتم دم در همین با چشمش می‌غرید ما خودمونو خیس می‌کردیم.

ما نه سالم که شد مردم می‌اومدن. خب اسم و رسم دار بودیم، گفتم بابای مادرم چه قصابی بود، مشهد رسم بود که دخترها رو کوچیک عروس می-کردن، من و محبوب خانم دختر خاله‌ام دو سال فرق داریم، اون اول رفت. دیگه مادر ما قرار نداشت که ما رو بده بریم. بخصوص می‌گفت اینها باباشون معتاده اگه ما دخترمونو زود عروس نکنن می‌گن دختر فلان کس تو خونه مونده. رقابت هم بین دو تا خواهر بود. ما کم‌کم شده بودیم یازده سال! قصاب‌ها اومدن. بابام موافق بود. دیدم واقعا می‌خوان عروسم بکنن. گفتم من باید این پسرو ببینم. حالا اگه بچه بودم لابد زبون هم داشتم. خلاصه قرار شد داماد از تو کوچه رد بشه ماهم بریم بالای بون اونو ببینم. مام دیدیم یک جوون قد بلند حالا خانم ما یک دل نه صد دل با همه بچگیمون عاشق او شدیم. یعنی ما از اون روزی که اونو دیدیم همچین عاشق شدیم که خواب و قرار نداشتیم. گفتن می‌خوای جواب ندادم معلوم بود می‌خوام. دیگه خودمونو آماده کردیم عروس بشیم، اینا هم می‌اومدن و می‌رفتن که قباله رو ببرن. بابا بزرگم مسافرت بود پیغوم داد دست نگه دارید. دیگه بابای ما هم که در مقابل او نمی‌تونست حرف بزنه! هیچی حالا زن دائی پنبه چی هم اومده بیرژامه برای پنبه چی ببره در ضمن ماروهم ببینه. همون شب هم قراره قصاب‌ها مردونه برن خونه بابای مادرم نقد قباله رو ببرن و کار و تموم کنن زن‌هام بیان خونه‌ی ما. حالا قسمت رو ببین! مادرم صدای من می‌کنه ننه مریم قیلون چاق کن بیار! حالا خاله‌ام نشسته! باهم کار می‌کردیم.

مادرم هم خدایی نمی دونست اینا خواستگارن، صد بار، هزار بار لباس آورده بودن، حالا ماهم قیلون چاق کردیم بردیم. خاله‌مون گفت ننه قیچی رو هم بیار. هیچی خانمی که شما باشید بیرژامه‌ای که برا پنبه چی بود بریدن و بیرژامه بریدن همون مارو نداشتن زن قصابه بشیم همون! حالا این کجا پیدا شد؟ من همون قصابه رو می‌خواستم! کی می‌تونه چیزی بگه. حرف حرف بزرگترهاست.»

خانم روحانی به ساعت نگاه کرد نزدیک هفت بود. شکمش از گرسنگی سروصدا می‌کرد. موزی برداشت خورد و یاد آوری کرد: «من باید ساعت هفت از خونه بیرون برم.» می‌خواست به ورزش ساعت هشت برسد. «خانم اگه من امشب حرف‌هامو نزم دلم می‌ترکه خونم هم گردن شماست، باید حرف‌هامو بشنوید!»

خانم روحانی کتری را به برق زد و به مبلش بازگشت. «خلاصه ماه صفر که تموم شد. خونه‌ی خاله رو گرفتن طاق نصرت بستن، خاله هم تا بخوایی فرش و زار و زندگی داشت. بچه‌هاش زندگیشو آتیش زدن، نمی‌دونید چی داشت! ما تازه داشتیم دوازده سال! اصلاً نمی‌فهمیدیم مرد و زنی چیه. دیگه مادرم اونقدر خوشحال بود که رو پای خودش نبود. آخه طایفه‌ی پنبه چی از ما داراتر بودن اونا برق و رادیون و مبلمان مخمل داشتن. وقتی عشق نیست این چیزها به چه درد می‌خوره. تازه یک خوار شوهر هم جلوی روی آدم باشه. هی می‌رفت حموم لنگ شو جلوی روی من پهن می‌کرد منهم زن جوون دلشیکسته، به اون امام غریب منو ایمانم نیگهم می‌داشت. از اول دلم با خدا بود، هیچی ایمانمو سست نمی‌کرد. می‌گفتم بذار اینا خوش باشن اما آخرت مال منه. خانم جان هیچ وقت دنبال هوس‌های زود گذر نرو، عاقبت

نداره! من اصلا از اول هیچ وقت دلم رو به دنیا خوش نکردم. من اگه به خودم بود اصلا تارک دنیا می‌شدم، اما قصابه دست وردار نبود! التماس می‌کرد که اقلا بذار تو عالم خواب شوهرت باشم. حالا ماهم زن پنبه‌چی بودیم. شک هم افتاده بود تو دلم. می‌گفتم خدایا یعنی این دو تا بچه مال قصابه بود یا مال پنبه چی؟ خب بچه بودم چه عقلم می‌رسید.

دیگه ما سه سال که آبستن نشدیم. گفتم خدا تنبهم کرده. چها می‌کردم خدا منو ببخشه دوباره حامله‌ام کنه! آخه از بس مادر شوهر خوار شوهر سرکوفت میزدن، حالا این هیچی نقشه کشیده بودن طلاقم بدن. دیگه مرگ برام عروسی بود. یک شب که قصابه اومد تو خوابم، گفتم بره دیگه نیاد. مادرم سه سال زمین و زمان رو بهم زد. بچه می‌خواستم. مادرهام می‌دونید جوش می‌زنن! دوست دارن دختراشون پسر بزان، اون‌هم از هول جونش هی چیزای گرمی داد ما خوردیم باقلوا و خرما و مرغ داد ما می‌خوردیم. بازم بچه نگرفتم. طوری شده بود که اگه قصابه به خوابم می‌اومد حالت سکته بهم دست میداد. این قلبم گروپ گروپ می‌زد، از خواب می‌پریدم. اصلا مدتها از ترس اینکه مبادا خواب قصابه رو ببینم نمی‌تونستم به خواب برم. حالا ما اینجوری، خوار شوهره سالی یکی می‌زایید شوهرش هم علاف بود، کارمسرا داشت دنیا خاکه ذغال می‌اومد براشون. مرد با تربیت قشنگ، چشم‌ها سبز، سبیل بور، شونه‌ها پهن از قصابه هم خوشگل‌تر، چه شوهری داشت! عین همین سوئدی‌ها بود. پنبه چی تا سر شونه‌اش بود همیشه هم که مسافرت بود. حالا خیلی هم احتیاج به بچه داشتم! خوار شوهر چهار تا بچه داشت مادر شوهر بچه کوچیک داشت ما تا حتی یک دختر هم نداشتیم. دیگه خانم جان چه گریه‌ها می‌کردم. همه می‌گفتن شوهرت طلاقت می‌ده!

خواب و خوراک نداشتم. به کسی هم نمو تونستم بگم. پدر شوهرم هم نمی‌ذاشت برم پیش شوهرم از ناچاری هر دوایی هر کی هر کاری می‌گفت ما می‌کردیم. تا اینکه خاله‌ام همین شهربانو خانم دیگه می‌دید ما چقدر بچه می‌خواستم. دیگه زار می‌زدم، شب و روز! و هی خودمو می‌شستم. حالا هفده هیژده سالم شده بود، گفت یک دوایی‌ات می‌کنم اگه بخوری امکان نداره بچه‌دار نشی، گفتم باشه هرچی باشه می‌خورم، گفت معذرت می‌خوام پشگل ماچه الاغ رو برو از علی کثیف جولا- خیلی این مرده دکونش شلوغ و کثیف بود دیگه به این اسم به نوم شده بود ـ بخر سه روز صبح که «حکم خدا» می‌شی اونو بجوشون. نبات هم بنداز توش. آرد برنج هم روش. توی روغن تفت بده اینو به جای آب بریز توش زعفران و دالچین و هل بکن و بخور بچه‌دار می‌شی!

خدا نصیب نکنه خیلی بد خوره، ولی دیگه از این بدترم بود می‌خوردم. یعنی شوهرم اونجا یکی رو صیغه کرده بود. پدر شوهرم که تا حالا اجازه نمی‌داد برم پیشش گفت عروس حالا وقتشه که بری پیش شوهرت!

حالا این زهرماری رو هم خورده بودیم رفتیم. خلاصه بیست و پنج روز دیگه دوباره «سر شستم». اینم برامون خیلی گرون بود. ای خدا ای امام غریب اگه دیگه بچه نکنم! یک خاله دیگه‌ام اون خدا بیامرز مرد همون که پشت در اتاق زفاف نشسته بود شوهرش سید بود ...! ما که کلاً با سیدها خیلی ارادت دارم

http://dialogt.de/

با شوهر خالهام چون سیده خیلی بیشتر! مو که دیدم از این پشگله هم خوردم باز حکم خدا شدم. رفتم خوابیدم شوهر خالهام اومد تو رختخواب ما. حالا تو خواب! به خودم می‌گم ما که این پشگله هم خوردم بچه نکردم چه خوبه به این شوهرِ خالهام بگم برای من بچه درست کنه! این خالهام چهارده تابچه داشت، اصلاً ما مث بچه‌ی او بودم! خانم ما دست بدامن او شدیم که توی رختخواب ماست، هی می‌گفتم مهدی آقا شوهر بی بی زر زر! مهدی آقا درست کن! پسر درست کن! گفت نمی‌شه گفتم دختر درست کن! از صدای خودم بیدار شدم. خدا می‌دونه ما دیگه «سر نشستیم» تا خدا زد و این دختره به ما داد.

تا دو سال بچه رو می‌ترسیدم حمومش نمی‌بردم این مدت مثل گل نگهش می‌داشتم. بعد دیگه ما کم‌کم وسواسمون بیشتر شد. یعنی هروقت می‌رفتم مشهد خوارشوهرمو می‌دیدم برمی‌گشتم حالم خراب بود. باباشون هم هی می‌رفت این طرف اون طرف. ما هم تنها شهر غریب. اما بدتر این بود که قصابه دوباره پیدایش شده بود، اصلا تو بیداری هم می‌دیدمش. خیلی حالم خراب می‌شد.

دیگه خواب و خوراک نداشتم به کسی هم که نمی‌شد گفت. چی بگم؟ زن شوهر دار عاشق علافه یه یا قصابه؟ ننگی بود! هی می‌ریختم تو دلم. دیگه خانم همچین وسواس شدم که اگه اسم خوار شوهر می‌اومد با لباس و همه چیز می‌رفتم تو حوض! حوضمون بزرگ بود مثل خزینه چند بار نصف شب رفتم اون تو نزدیک بود خفه شم. حالا این یکی، یکی هم همه اش می‌ترسیدیم خوار شوهر ما رو بکشه یا بچه‌ام بمیره، به شیشه شیربچه و سوزن هم خیلی حساسیت داشتم، می‌ترسیدم زهر بهش رفته باشه، خوب تنها هم بودم شهر غریب هم بودم. گفتم خیلی مومن و باخدا بودم، افتادم به نماز خوندن.

وقت می‌شد هزار رکعت نماز می‌خوندم یعنی شک می‌کردم، هی از اول می‌خوندم. نماز که نمی‌خوندم یک تسبیح داشتم دائما صلوات می‌فرستادم، هی به شیطون لعنت می‌کردم، وگرنه فکر علافه یا قصابه می‌اومد تو کله‌ام، خانم جان هر دردی رو می‌شه پنهوم کرد غیر از درد عشق! این هم یک جور مرضه، خدا نصیب نکنه! هی دق می‌خوردم. با خودم حرف می‌زدم به هیچ کی نمی‌گفتم. هی غدهه بزرگ می‌شد. اون موقع بود که باباشون پاش به سوئد واز شده بود و ما با سه تا دختر تک و تنها تو شهرغریب بودیم. گفتن باهاس عملم کنن وگرنه می‌میرم. حالا باباشون هم نبود. ای خدا ای امام غریب اگه ما بمیریم کی این بچه‌ها رو بزرگ کنه. زیر دست زن بابا چی می‌شه؟

گفتم اول باید برم حرم. دخترها رو ورداشتم رفتم مشهد. این حرف سی و پنج سال پیشه شاید هم بیشتر! زیارتمون رو کردیم. ما تا برسیم به بالا سر امام رضا دیدم یک مادری داشت جیغ و داد می‌کرد شفای بچه‌اش ره می‌خواست. پشت پنجره‌ی فولاد نشسته بود و گریه می‌کرد، ماهم دولا شدیم ببینم چشه یک وقت دیدم از این نوکرهای امام رضا می‌گند راه و واز کنید! یک دفه دیدم یک آقا نه شال وعمامه، ابدا ـ حالا چل سال چل ودوسال اگه داشته باشه ـ قد بلند، خوشگل پیرهن سفید اینجور خط ـ خانم پاکیزه منش نشان می‌دهد که لباس آقا آستین کوتاه بود و خط اتو داشت ـ مثل برف! سرشون هم موی کوتاه! یک سبیل قشنگ، چشم‌های روشن، دندونها مثل مرواری، صورت تمیز و نورانی، شلوار خاکستری. راه رو که وا کردن این آقا اومد، یک پسر هم سراندر پا مشکی همراهشون. اگه داشت نه سال، جفت پدر، قشنگ! بعد فهمیدیم این جواد الائمه بودن! یعنی برای پیش نمازمون که گفتم گریه کرد گفت اون کی بوده.

خلاصه این دستها رفت زیر حالا ماهم داریم نگاه می‌کنیم این آقا یک اشاره کرد این پسر فلج بود بلند شد، همه نفس‌ها تو سینه حبس، یکیش خودم، بلند شد فرض کنین بلاتشفیف (بلا تشبیه) از جای شما تا اینجا راه رفت. حالا می‌دونم این آقا امام رضاست. ما خودم تو قلبم یک غده است. خیلی مشکل دارم. برادر کوچکم پاش می‌لنگه، خواهرم چشم‌هاش کم سو شده، مادرم شب خواب نداره، پسر برادرم رفته سربازی! خودم شوهرم راه دوره. دلم می‌خواد پسر بگیرم، خیلی بدبختی‌ها! از عشق قصابه خواب و خوراک ندارم ...»

❊

قانون

سودابه اشرفی

«کامی سرخوش» را بعد از پنج سال در لس‌آنجلس دیدم.

در یک صبح زود و سرد زمستانی، در پیاده‌رو بلوار سانتامونیکا دامن چرمی و کوتاه زنی در مه درخشید و از سرعت دویدنم کاست. زن با پاشنه‌های بلند از روی جدول پرید توی پیاده‌رو. پیچ خوردن پایش را دیدم و صورتش را که از درد به هم کشیده شد.

صورتش را، زمانی که رو به ماشینی که از آن پیاده شده بود داد می‌زد مجسم کنید

”I love you too, asshole!“ و پاهای بلند و زیبا و طنین دوباره‌ی صدای خشمگین او را که در سکوت صبحگاهی به کلی از دویدنم باز ایستاند:

”See you never asshole!“

و بعد صدای مردی آمد که به فارسی گفت: «برو بابا، دیوونه!»

و بعد صدای فکرم که گفت: ”Oh my God!“

کامی بود که سر و نیمی از بدنش را از ماشین بیرون آورده بود و داد می‌زد. به همان خوش‌تیپی‌ای بود که پنج سال پیش و برای آخرین بار دیده بودمش؛ آخرین بار، وقتی که به طرف ماشین پلیس برده می‌شد.

دستم را آرام فشرد، چشم‌هایش از تعجب برق می‌زد و لبخندش به همان پررنگی سال‌های گذشته در کارگاه نجاری‌اش بود. سیاهی موها و سبیل - خوش‌لباسی‌اش، (هر چند که حالا آشفته‌ی عیش دیشب، حتماً) همان‌طور بود که در مهمانی‌ها ظاهر می‌شد. مثل این که در این چند سال از صحنه‌ی زندگی غایب بوده باشد. ذهنم را لحظه‌ای از زمان حال خالی کردم و سعی کردم او را همان‌طور به یاد بیاورم که بود.

پانزده سال پیش در حومه‌ی شهر آتلانتا با کامی و مینو زنش دوست شده بودیم. هر دو در یک سال به آمریکا مهاجرت کرده بودیم و تصادفاً در یک محله و خیابان در مجاورت هم قرار گرفته بودیم. همسایگی باعث دوستی و رفت و آمد ما شد. بعد از یکی دو ماه که از آشنایی‌مان گذشت من هم مثل بقیه‌ی دوستانشان یاد گرفتم که او را ”Happy کامی“ صدا کنم. حُسن قضیه در این بود که صدا کردن او با این لقب آدم را سرخوش می‌کرد. کامی

http://dialogt.de/

نجار بود. وسائل نجاری‌اش را که از پدربزرگ به پدر و از پدرش به او رسیده بود از ایران جعبه و چمدان کرده بود و در تمام راه ترکیه به اروپا و اروپا به آمریکا با خود حمل کرده بود. با این خرت و پرت‌ها و اره‌ی مدرن برقی‌ای که از فروشگاه Sears خریده بود کارگاه کوچکی در گاراژ خانه‌شان رو به راه کرده بود و در آن کار می‌کرد. تماشای او هنگام کار نیز خود، صحنه‌ی دلپذیری بود. همان‌طور که نخی سیگار را مثل مدادِ شماره دو پشت گوش می‌گذاشت، آرام، انگار روی موهای نرم بچه‌ای، روی تکه‌های چوب دست می‌کشید. همان‌طور که دیگر لحظه‌ای از جوک گفتن و خنداندن باز نمی‌ایستاد و چشم‌هایش از هیجان برق می‌زد روی چوب‌ها فوت می‌کرد، اره‌شان می‌کرد، سوهان می‌زد، می‌کوبیدشان، به هم میخ می‌کرد و می‌چسباند: میز جلو مبل تا مینو بتواند یک گلدان بزرگ پر از رزهای قرمز تازه را روی آن بگذارد و بگوید: گل‌های سرخ حیاط ما با گل‌های محمدی ایران مو نمی‌زند. و کتابخانه‌ای هم. با ویترین‌هایی که شب‌ها با چراغ‌های کوچک و پنهانِ مهتابی روشن می‌شدند و پشت یکی از آن‌ها حافظی گذاشته بودند با قطع بزرگ که فقط با آن فال می‌گرفتند. آن‌ها خوشبخت به نظر می‌رسیدند - حداقل تا آن مهمانیِ آخر ما آن طور فکر می‌کردیم.

مردهای ایرانی تا آن‌جایی که من یادم می‌آید به آن می‌گفتند: «بادمجان.» مردهای آمریکایی به آن می‌گویند «موش» و چیزهای دیگر. در مهمانی آخری که با هم بودیم مینو با یکی از این‌ها پای چشم راستش آمده بود.

شما تنها کسی هستید که من دارم باهاش حرف می‌زنم. به من گفتن که نباید با هیچ کس در این مورد صحبت کنم. خودش، همون رفیقم که افسر سابقه پلیسه به من گفت

- گفت می‌دونی مشکل تو چیه؟ You talk too much!

یعنی چی این حرف؟ گفت zip it

می‌فهمی just zip it!

یعنی که این دهنو چکارش کن، ببند. اگر نبندی می‌گن دیوونه‌ای. کم‌کم برات در می‌آرن که دیوونه‌اس. پنج ساله که بچه‌هامو ندیدم می‌دونید یعنی چی؟

دست بچه خورده توی چشمم. از پله‌ها افتادم، تصادف کردم ....

بعدها در یک داستان طنز آمریکایی خواندم، شوهرها هیچ‌وقت در تصادفاتی که برای زن‌هایشان پیش می‌آید حضور ندارند. اصلاً خانه نبوده‌اند وقتی که آن‌ها ناگهان از طبقه‌ی بالا روی سنگفرش خیابان سقوط می‌کنند و پای چشمشان و یا روی ران‌ها یا بازوهایشان کبود می‌شود. پلیس که به دست‌های کامی دستبند زد و او را به طرف ماشین برد پسر سه چهار ساله‌اش از پی او به طرف خیابان دوید و صدایش زد. کامی چیزی به پسربچه گفت که فقط مینو از آن سر درآورد. افسر زن با حالتی از چندش به کامی نگاه کرد و از مینو پرسید:

”What is he mumbling about?“

مینو گفت:

”He is eating too much shit.“

یعنی این که گُه زیادی می‌خورد

گفت اگر می‌خوای باز هم بچه‌هاتو ببینی دهنتو ببند و به هیچ‌کس نگو! وگرنه می‌گن دیوونه‌ای. گفت من از این کیس‌ها زیاد داشتم. گفت زیاد دیدم از این چیزها - وقتی مارک دیوونگی بهت بزنن دیگه رفتی. خودش افسر سابق پلیسه. من اجازه نمی‌دم مینو یه کاری بکنه که به من بگن دیوونه. من نمی‌دونم چقدر پول خرج می‌کنه. این کاری که کرده، این آدمی که استخدام کرده که این طوری زندگی منو فلج کنه، حتماً ساعتی سی چهل دلار ازش می‌گیره. من نمی‌دونم پول از کجا می‌آره، نمی‌دونم.

یعنی شوهر جدیدش بهش پول می‌ده؟ گفتم که، آخه چند سالیه شوهر کرده. می‌خواد من برگردم حتماً می‌خواد من برگردم یا بمیرم یا از این کشور برم. در یک باید باشد یا نه؟

پلیس گفت: «دارم بهت اخطار می‌کنم اگر شکایت نکنی دوباره همین کار را خواهد کرد. چند روز دیگه آزاد می‌شه و دوباره همین بلارو سرت میاره. مگر این که شکایت کنی و روی حرفت هم بایستی.» مینو در حالی که اشک توی چشم‌هایش جمع شده بود، گفت:

“Man, I’ shame… neighbors call police. Never in my country. This not his first time he say I have other man. Not first time he beat me.”

“Well, you’re not in your country anymore.”

منظور مینو از جمله‌ی *هرگز در کشور من*، روشن نبود اما گمانم آن لحظه اهمیتی هم نداشت. خون دور دماغ او خشک شده بود و انگار پوست صورتش کشیده می‌شد موقع حرف زدن. رنگ‌های زرد و کبود، بقایای ضربه‌ی مشتی که در دعوای قبلی زیر چشمش خورده بود در حال رنگ باختن بود. پسرک پیراهن او را مدام می‌کشید و می‌خواست که مادرش او را بغل کند. بچه در آغوش مادر به صورت و دست‌های پلیس زل می‌زد، بعد به دفترچه‌ی کوچک یادداشت او، بعد به صورت مادرش تا این که بی‌حوصله می‌شد و می‌خواست که زمینش بگذارند.

اگر نه برای چی باید بده تو غذای من زهر بریزن. برای چی باید کلید خونمو بدزده یا جابه‌جا کنه که من دنبالش بگردم و دیوونه بشم از فکر این که کجا گذاشتم کلیدو. دیگه به پلیس هم زنگ نمی‌زنم. هیچ کاری نمی‌کنن واسه آدم. می‌گم بابا می‌شناسم یارو رو. خودم دیدمش. سر کارم اومده. پریشب می‌خواست با لیزر منو بکشه. نگاه کن اینا اینم اثرش رو بازوم. شب اومده سراغم، صبح که پا شدم دیدم ای بابا این‌جای دستم زخمه. خوب این کار کیه؟ کار اونه دیگه. مادر تو ... ببخشید به خدا دیوونه ... آخه بگو با من چکار دارید شماها. به پلیس هم دیگه تلفن نمی‌کنم.

می‌گم ایرانیه. آمریکایی هم نیست. می‌شناسمش. اصلاً فقط ... دیگه به کسی نمی‌گم. خودم به موقعش خدمتش می‌رسم. به خواهرم هم دیگه نمی‌گم. همان‌طور که رفیق پلیسم می‌گه zip it!

افسر پلیس از میان انگلیسی بدِ مینو و گریه‌ی بچه گزارش می‌نوشت.

الان سه ساله که این بلا رو دارن سر من می‌آرن اما من خیلی قوی‌تر از این حرفا هستم. فکر نمی‌کنم این همون مرده‌ست که باهاش رو هم ریخته بود. این یکی دیگه‌ست. اون که نگرفتنش. در رفت، رفت. دو تا بچه می‌خواست وبال گردنش که چی؟ شما اگر جای من بودید چکار می‌کردید؟ جهنمه زندگی برام واقعاً. اما من دست برنمی‌دارم. من قوی‌تر از این حرف‌ها هستم. آخرش هم گیرش می‌آرم گیرش می‌آرم و خودم با دستای خودم خفه‌اش می‌کنم. یه دفه نشونتون می‌دم که چکار می‌کنه با من.

مثلاً این قاب عکس خونه رو برمی‌داره از روی این دیوار می‌داره رو به دیوار دیگه.

کنترل تلویزیون چند روزه گم شده، جایخی‌های منو ور می‌داره خالی می‌کنه که وقتی می‌آم خونه ...

“I’m telling you one more time. Don’t let him do this to you!”

با این حرف پلیس، گریه‌ی مینو شدیدتر و بلندتر شد و باز با انگلیسی مخصوص خودش گفت: ”Dam my life.“

بچه با فریاد مادر دستش را از دست من رها کرد و به طرف او دوید، مادر، بچه را بلند کرد و محکم روی مبل نشاند. افسر پلیس با تندی به مینو گفت:

“Hey, be careful with the boy!”

بعد صدایش را کمی پایین آورد:

“Listen, I can’t stay here and baby seat you. Are you going to be ok?”

مینو بلندتر گریه کرد

“Yes, Yes… I am ok if my deat come now.”

“Act like a mother for God sakes.”

خودکار و دفترچه‌اش را در جیب پیراهنش گذاشت و از در بیرون رفت. پسرک با دهان باز به او زل زد. پرده‌ی پنجره‌ی خانه‌ی روبرویی تکان خورد و مینو به من نگاه کرد - یعنی که آبرویم رفت و باز زار زد

http://dialogt.de/

از خواب طوفان کی بیدارم می‌کند؟

حسین نوش‌آذر

مقدم بی‌صدا بود. وقتی حرف می‌زد، صداش به یک مرد بی‌حنجره می‌مانست. به سفر که رفت، ماه‌منیر پشت سرش آب پاشید. یادم است سه روز و سه شب ون یکاد می‌خواند. این‌ها همه پیش از شب چهاردهم اتفاق افتاد. شب چهاردهم هر ماه از بیابان زوزه‌ی گرگ می‌آمد. من عادت کرده بودم. نمی‌شنیدم. اما قصه‌اش سینه به سینه نقل شده بود. گفته بودند چهاردهم هر ماه، وقتی ماه بدر کامل می‌شود، از بیابان صدای زوزه‌ی گرگ می‌آید. بعد ممکن است زنی از زن‌ها بی‌تاب شود. ممکن است از بی‌تابی حتی سر به بیابان بگذارد. ماه‌منیر اینطور بود. وقتی ماه بدر بود و گرگ زوزه می‌کشید، از بی‌تابی پوست او ملتهب می‌شد. مقدم هنوز در سفر بود که آن شب خواب از چشم‌هایم پرید. صدای زوزه‌ی گرگ می‌آمد. رفتم پشت دیوار، از آنجا سرک کشیدم. دیدم ماه‌منیر در پناه یک تک درخت زیتون به آب حوض زده است. پشت دیوار، خودم نبودم. پنهان بودم از خودم. ماه‌منیر اما خوب آشکار بود. پیرهن خوابش از بر دوشهایش لغزیده بود. بند رکابش را از خفا می‌دیدم که خط انداخته بود بر پوستش که از جنس گندمزارها بود. من گندمزار را دوست دارم. تا پیش از طوفان پنجره‌ام همیشه به گندمزارها باز می‌شد.

ماه انگار آن شب درد زاییدن داشت. چشمم افتاد به جرز دیوار. در جرز دیوار یک کتاب بود. دست دراز کردم و کتاب را برداشتم. ماه‌منیر دستم را ندید. کتاب را هم انگار ندیده بود. از بی‌تابی در آب غوطه می‌خورد. کتاب را که ورق زدم، چشمم افتاد به آن قصه‌ای که سینه به سینه نقل کرده بودند. ماه‌منیر یک لحظه برگشت، به دیوار نگاه کرد. از صدای تورق کتاب بود انگار. همان یک لحظه بود، اما هرچند که پنهان بودم از خودم، مرا دید. گفت: آقای من، تویی؟

نمی‌توانستم به زنی که از جنس افسانه‌هاست، با آن بی‌تابی‌ها، با آن پوست ملتهب دروغ بگویم. تا آن لحظه خودم نبودم. مردی بودم مثل همه‌ی مردها، با یک تن و یک صدا، یکی از تخم جن که هیچ توش و توان سفر دیگر با او نمانده بود. وقتی آن شب آشکار شدم انگار یک طلسم کهنه شکسته شد. دیوار سایه‌های نو می‌پرداخت. وقتی خوب به دیوار نگاه کردم، چهره‌ام را در دیوار دیدم. دیوار، دیوار نبود، آینه بود. همان‌طور که من دیگر از خودم پنهان نبودم؛ خودم بودم، این‌طور که هستم. اول نشناختم. فکر کردم همان گرگ که در این مدت صدای زوزه‌اش از بیابان می‌آمد از دیوار به من نگاه می‌کند. فکر کردم به خاطر نور مهتاب به این شکل در دیواری که مثل آینه بود جلوه کرده‌ام. هنوز طوفان نیامده بود و ماه‌منیر را با خود نبرده بود. کتاب دستم بود. تورق کردم. در کتاب هم همین‌ها آمده بود. ترسیدم. دوست نداشتم جلو ماه‌منیر اینطور برهنه جلوه کنم. صدای ماه‌منیر از آن طرف دیوار می‌آمد. به آواز می‌خواند:

دل آشفته‌ی ما را دوا بخش
مرا آئینه‌ای معنانما بخش

از تصنیف، همین یک بیت را به یاد دارم. یک جور به آواز از «دل آشفته» می‌گفت که انگار با ماه سخن می‌گوید.

یاد ندارم که بیابان آن وقت از شب تا این حد ساکت بوده باشد. ماه‌منیر آب بازی می‌کرد. دیوار سخت بلند بود. پایم اما هیچ رهوار نبود. جگرش را هم نداشتم که از دیوار بگذرم. برای همین از دور از آن آب که او در آن تن می‌شست به چهره‌ام زدم. در دیوار که نگاه کردم، پاک بودم. سپیده که بردمید، صبح ماه‌منیر را از من گرفت. بعد من از نو از خودم پنهان شدم، دیوار تنها همان دیوار بود و هر چه گشتم از کتاب هم نشانی ندیدم.

از بیابان تازه برگشته بودم. در هاله‌ی راه مقدم را دیدم که عصاکشان از سفر برمی‌گشت. چمدان در دست داشت. مقدم همیشه یک چمدان در دست داشت. چمدانش از چرم بود. کهنه بود. در کتاب آمده بود که پدرش با همین چمدان چرمی حنایی‌فام از خاک وطن به روسیه گریخته است. در یک دهکده‌ی متروک، نزدیکی‌های گرجستان وصیت کرده بود که چمدان را به دست پسرش برسانند. روایت است که مقدم از همان موقع که خبر مرگ پدر را شنید، بی‌صدا شد. صداش کردم از دور. گفتم: آقا!

انگار در بی‌صدایی این مرد، تنها یک جمله نهفته بود: بگذارید بروم. پاپی‌ام نشوید.

من اما می‌دانستم به پریخانه، پیش ماه‌منیرش می‌رود، با آن عصاها که گرد آورده است. من از خودم می‌پرسم: یک مرد مگر به چند عصا احتیاج دارد؟

ماه‌منیر وقتی بیدار است، می گوید: آقای من، اینطور نبود. می‌ترسید.

می‌گویم: از چی می‌ترسید؟

می‌گوید: از پیری. از نداری. از سقوط

می‌گویم: بیدار شدی، یار؟

لحنش زود برمی‌گردد. یک جور بامزه‌ای مثل دختربچه‌های ملوس می‌گوید: آقا جونم ...

دلم غنج می‌زند برایش. می‌گویم: جون دلم.

با همان لحن که لام دلش مشدد است و جان جونش کشیده.

می‌گوید: تو خوب خوابیدی؟

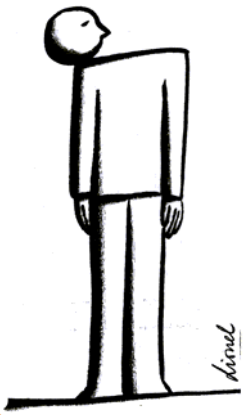
می‌گویم: من بیدار بودم - نازی خانوما

می گوید: واه!

می‌خندم. می‌گویم: یادت هست؟

می‌گوید: چی؟

دسامبر ۲۰۰۰



http://ajialogt.de/

منم نمی‌ذارم، قانونیه این کار. قانون، چه قانونی؟ قانونِ اون زنیکه‌ای که امروز دیدین؟ یخ نداشته باشم؟ کلید من - نمی‌دونم کلیدِ خونه‌ی منو از کجا می‌آره. تو اون آپارتمان قبلی‌ام دوربین گذاشته بود توی سقف؛ همه‌ی کارهای منو فیلم می‌گرفت. مگر این که من گیرش نیارم. همین فردا بهتون تلفن می‌کنم به محض این که یه اتفاقی افتاد که می‌دونم می‌افته، تلفن می‌کنم. خودتون بیاین ببینین. مطمئنم می‌تونم ثابت کنم قسم می‌خورم می‌زنم رو قرآن، قرآن توی کیفتون، کیف ندارین. قرآن، دفعه بعد قرآن خودمو می‌آرم می‌زنم روش براتون. می‌دونم شما هم حرف منو باور نمی‌کنین. اشکالی نداره هیچ‌کس باور نمی‌کنه. برای همین با هیچ‌کس دیگه حرف نمی‌زنم. همون‌طوری که اون دوست پلیسم گفت zip it!

اون این چیزا رو خوب می‌فهمه. دیده زیاد که می‌گه zip it!

حالا وقتی زدم رو قرآن باور می‌کنید

ولش کن دیگه راجع بهش حرف نمی‌زنیم از خودتون بگین اون جوک رو شنیدین که می‌گه ...

از پنجره ی کافه‌ای که در آن نشسته بودیم به پیاده‌رو نگاه کردم. مه رفته بود و آفتاب پنجره را گرم می‌کرد.

می‌گویم: آن وقت که من برای اولین بار به پریخانه آمدم غش غش می‌خندد. من هیچ دوست ندارم اینطور با ارتعاش بخندد. وقتی با ارتعاش می‌خندد، صدای ارتعاشات خنده‌اش زیر سرطاقی اینجا می‌پیچد. بعد بیداری کسالت بار می‌شود.

مقدم فردای آن شب که از خودم، در دیوار نقش گرگ دیدم رفته بود به ضیافت ماه‌منیر در پریخانه. در باز بود. ماه‌منیر نشسته بود، از پنجره‌ی پریخانه‌اش به گنجشک‌ها نگاه می‌کرد که جفت هم روی هره‌ی دیوار نشسته بودند. مرا که دید، هیچ نگفت. دستم را گرفت و با خود به سفره‌خانه برد. سفره چیده بود از هفت عین عشق. عنبر و عود، کلمه و چکامه، روشنایی فانوس و جک جک گنجشک‌ها و روح بیابان هم توی سفره‌اش بود. ما از روح بیابان که خوردیم من از خودم گم شدم. گفتم: ماه‌منیر جونم. من از خودم گم شدم. حالا چی کار کنم؟

گفت: بیا.

آغوش باز کرده بود. رفتم. مثل سفر بود. گفت: از تو بوی تن گرگ می‌آد.

پوستش از التهاب تاول زده بود. می‌ترسیدم اگر با او بخوابم بی‌صدا شوم.

گفت: چته، آقای من؟

گفتم: هیچی. می‌ترسم.

خندید. از ارتعاش خنده‌اش شیشه‌ی تنها پنجره‌ی سفره‌خانه ترک خورد. نگاهم لغزید آن طرف. گفتم: این در ...

گفت: به این در نگاه نکن، یار

گفتم: این در به کجا باز می‌شه، ماه‌منیر جونم؟

لب برچید. گفت: آقا جونم ...

گفتم: جون دلم ...

گفت: کاش می‌شد با هم می‌رفتیم از اینجا به یک جای دور. به جایی که بیابان نباشد. مقدم نباشد. چهاردهم ماه صدای زوزه‌ی گرگ نیاید. این دیوارها نباشد.

گفتم: ماه منیر ...

گفت: چیه، آقا جون ...

جون جان را مشدد نگفت. گفتم: چرا کلافه‌ای، رفیق؟

گفتم هیچی، عزیز دل. پوستم تاول زده

دست کشیدم به نوازش بر پوست تنش. تاول‌ها از نوارش من التیام پیدا کرد.

گفت: با من بخواب

در سفره‌خانه با او خوابیدم. خوابم برد. بیدار که شدم، شب از نیمه گذشته بود. ماه‌منیر نبود. سفره‌خانه تاریک بود. رفتم پای پنجره. از پشت ترک‌خوردگی شیشه ماه‌منیر را دیدم که خود را به آب حوض زده بود. پیرهن‌خوابش از بر دوشهایش لغزیده بود. بند رکابش را من از پشت ترک‌خوردگی شیشه می‌دیدم که خط انداخته بود بر پوستش که مثل گندمزارها از التهاب تهی بود. برگشت و به پشت سر نگاه کرد. لبخند زد. نمی‌توانستم خودم را از او پنهان کنم. یکسر آشکار بودم. هم به خودم، هم به او. رفتم. می‌ترسیدم تن بدهم به آب. می‌ترسیدم بی‌صدا شوم. گفت: از چی می‌ترسی، آقای من؟

گفتم: من بیابانی هستم، ماه‌منیر. از آب می‌ترسم.

گفت: نترس. لندهور...

با همان رخت‌های تنم، تن دادم به آب. ماه‌منیر گفت: آب از تو بوی گرگ گرفت.

گفتم: بیا، همین امشب بزنیم به بیابان

گفت: نمی‌شه، یار

گفتم: چرا؟

گفت: من بندیم، یار

و زد زیر آواز. همان یک بیت را می‌خواند:

دل آشفته‌ی ما را دوا بخش

مرا آئینه‌ای معنانما بخش

یک جور به آواز از «دل آشفته» می‌گفت که انگار با ماه سخن می‌گوید. من هنوز بندی نبودم. بیابانی بودم. گرگ‌خو اما نبودم. وقتی ماه‌منیر آواز می‌خواند، طبع گرگ پیدا می‌کردم. گفتم: این چه وضعی‌ست آخر زن؟

گفت: چی، عزیزم؟

گفتم: من به تو می‌گویم سر بگذاریم به بیابان، خود را رها کنیم، بعد تو آواز می‌خوانی؟

گفت: مرا از خود نران، مرد

طاقت نداشتم. رفتم. شبانه سر گذاشتم به بیابان. درست، در همان دقیقه که از پریخانه به بیابان زدم، مقدم را در هاله‌ی راه دیدم که با آن چمدان حنایی‌فام‌اش از سفر برمی‌گشت. خود را از او پنهان کردم. از تنم بوی گرگ می‌آمد. بوی گرگ همه جا، در فضا منتشر بود. رگ و پی بیابان، با آن دخمه‌ها و پستوها که من سراغ داشتم از آن بوی قدیمی سرشار بود. من در آن لحظه یکی بودم از بیابان. بیابان در آن لحظه یک سر درد بود. مقدم از کنارم گذشت. من هرچند در تاریکی شب پنهان بودم، اما چون یکی بودم از بیابان، مقدم در آن ساعت، ناگزیر با حضور من دمساز بود. به چشم دیدم زانوهایش از سنگینی آن حضور می‌لرزید. اگر عصا در دست نداشت، شاید حتی از رفتن بازمی‌ماند. از آنجا که خودم را پنهان کرده بودم دیدم که به پریخانه رفت. صدای ماه‌منیر از دور به خوش آمد آن مرد دیگر می‌آمد. شبزده بودم. صرعی بودم. بی‌کس بودم. گرسنه بودم. رنجیده بودم. عشق، یک حرف یاوه بود. تن، و بازی، و آن ترانه که ماه‌منیر می‌خواند یاوه بود. می‌رفتم، هرچند پای رهوار نداشتم. بیابان: صاف. راه: خالی. راسته: برهوت. تا چشم می‌دید، تنها همان شنزار بود که بوی گرگ می‌داد. من با شنزار یک عمر اخت بودم و از شنزار یک عمر گریخته بودم. دلم اما تنگ بود. من با دلتنگی از راه در راه می‌رفتم. اول ماه بود. شب‌ها، وقتی مهتاب نیست، بیابان سخت تاریک است. دلم برای صدای ماه‌منیرم غنج می‌زد. اما رفتم تا «آنکجا». در تاریکی یک صف پراکنده دیدم از مردها. قامت‌ها همه دوتا. با یک فاصله‌ی ناسالم از هم. بی‌راه بیرو-نشدی از بیابان. بی‌راهبر. بی‌رمز و فن. در یک سکوت سیاه بی‌معنا، مثل یک فوج مردهایی که از سنگ اند، در کوره‌راهی در بیابان. انگار که بر آب قدم برمی‌داشتند. من حتی می‌دیدم آب زیر پای آنها اندکی موج برمی‌دارد. تشنه بودم. اما نمی‌خواستم از آب لگدمال حتی جرعه‌ای بنوشم. یک شب مانده بود به شب چهاردهم ماه. از رفتن بازماندم. چه فایده از رفتن، وقتی که راه بی-معنا باشد؟ چه فایده از رفتن، وقتی که راهِ بیرونشدی نباشد؟ چه فایده از رفتن وقتی رمز نباشد، وقتی فن و معنا نباشد؟ نشستم. شاید اگر می‌رفتم طوفان نمی‌آمد. شاید اگر می‌رفتم صدای ماه‌منیر را دیگر نمی‌شنیدم. شاید اگر می‌رفتم، مقدم هم همچنان می‌توانست، هر روز با آن چمدان حنایی‌فام به پریخانه‌اش برود و در سفره‌خانه‌ای که سفره‌اش از عشق خالی‌ست با ماه-منیر خلوت کند. اما من دیگر نمی‌توانستم. به این پیچک‌ها که به دست‌هام و پاهام پیچیده است قسم که دیگر تاب رفتن نداشتم. گرگ‌خو بودم و نشسته بودم. نمی‌دانم چه وقت از شب بود. همین قدر می‌دانم که یک شب دیگر بود و در آن شب، ماه بدر کامل بود. مردها را من دیگر نمی‌دیدم. از دور صدای آواز ماه‌منیر می‌آمد. صدای ماه‌منیر یک حرف آشنا بود. از دل می‌آمد. نه می‌توانستم بروم، نه روی برگشتن داشتم. برگشتم. به پریخانه که رسیدم، ماه‌منیر مرا با خود به آینه‌خانه برد. گرد راه را از تنم گرفت. آینه آورد، مقابلم گرفت. آینه از سنگ بود. بوی تنم را می‌داد. با این حال در آینه که نگاه کردم، دیدم روی ندارم. اشک‌هام روی گونه‌هام جاری بود، اما نمی‌شد آنها را ببینم. گفتم: اشک‌هام را تو می‌بینی، ماه‌منیرم؟

گفت: کدام اشک‌ها؟

گفتم: این اشک‌ها که روی گونه‌هایم جاری ست؟

گفت: کدام گونه‌ها؟

گفتم: گونه‌های مردی از بیابان

گفت: کدام بیابان، یار؟

گفتم: همان بیابان که بوی گرگ می‌داد

گفت: کدام گرگ؟

گفتم: همان گرگ که رویش را از دست داد

دیدم ماه‌منیرم زنی‌ست با چهره‌ای از جنس بیابان. سختی‌های راه‌های رفته از یادم پاک شد. گفت: آقای من ...

گفتم: وقتش شده، عزیز دلم ...

گفت: آره، یار

گفتم: یعنی تن بدهیم به آب؟

گفت: تن بدهیم؛ و ما تن دادیم. آب که به تنم خورد، ناگهان از خواب بیدار شدم. دومین یا سومین شب بود از چهاردهم ماه. مقدم در سفر بود. آب از نو از تن من بوی گرگ گرفت. بعد پوست ماه‌منیر از التهاب تهی شد. ماه‌منیر گفت: ساعت خواب، آقا جون

ساعت خواب رفته بود. ساعت بیداری هم نبود. ما در سفره‌خانه نشسته بودیم. ماه‌منیر سفره را برچیده بود. نگاهم رفت پی آن در. ماه‌منیر نبود. از

http://dialogt.de/

آن در رفته بود به «آنکجا». دلم تنگ بود برای بیابان. فکر کردم شاید آن در به بیابان راه داشته باشد. دستگیره‌ی در قاب دستم نبود. با این حال توانستم در را باز کنم. در را که باز کردم، مقدم را دیدم. مقدم نمی‌توانست مرا ببیند. تاریک بودم. خودم نبودم. پنهان بودم. مقدم بوی تن گرگ شنیده بود. غصه‌اش شد؛ رفت پیش ماه‌منیر، زانو زد، سر گذاشت روی پای ماه‌منیر. ماه‌منیر به آواز گفت: خوش آمدی که خوش آمد مرا ز آمدنت.

ماه‌منیر به نوازش به موهای سر این مرد دست می‌کشید. می‌دانستم که حضورم را درک کرده است. به آواز خواند: مَقدمت دل را هوای دیگر کرده است. آه کشید. آهش بیابان را گرفت. نرمه بادی وزید. شاخ تک‌درخت زیتون لرزید. گنجشک‌ها از هره‌ی دیوار پر کشیدند. آب حوض گل‌آلود شد. دلم شکست. در را بستم. رفتم به سفره‌خانه. تبر برداشتم، با تبر افتادم به جان دیوارها. دیوار سفره‌خانه سخت‌جان بود. از نفس انداختم. فایده نداشت. رفتم به حیاط، آن تنها درخت زیتون را که ماه‌منیر در پناه آن خود را به آب می‌سپرد با تبر زدم. سپیده دمیده بود. به بالا نگاه کردم، ماه‌منیر را دیدم که از پشت شکستگی شیشه‌ی پنجره‌ی سفره‌خانه به باغ نگاه می‌کند. غمگین نبود. شاد هم نبود. بیزار بود. چشم‌هاش از نفرت پر بود. زنی بود با چهره‌ی بیابان و غیض داشت. می‌خواستم از شرم، می‌خواستم از خشم، می‌خواستم از نفرت از نو سر بگذارم به بیابان. اما در همان حال مقدم را دیدم که با آن چمدان حنایی‌فام، عصاکشان رفت. رفتم پیش ماه‌منیرم. ماه‌منیر نشسته بود در آینه‌خانه. گفت: آقای من، این آینه را بردار، بگیر جلوی من.

آینه را مقابل او گرفتم. قیچی برداشت موهاش را قیچی کرد. گیس‌های ماه‌منیر به رنگ زیتون بود.

من موهای ماه‌منیرم را دوست دارم.

گفت: چه فایده، یار؟

گفتم: چی چه فایده؟

گفت: این دوست داشتن‌ها، خاطرخواهی‌ها، شیدایی‌ها

گفتم: من نمی‌توانم این مرد را در کنار تو ببینم.

گفت: من بندی این مردم، آقا!

گفتم: من چی؟

قیچی را گذاشت روی قالی. از میان پستان‌هاش یک کارد بیرون آورد. در آینه به چهره‌اش نگاه کرد. در نگاهش تنها دریغ بود. کارد را کشید به گونه‌ی راستش. خون فوران کرد به آینه که در دست من بود. چه می‌دانستم که در آینه‌خانه به جای بوسه، زخم خواهم چشید؟ گفت: به من نگاه کن، آقا! من با ویرانی اخت بودم. طبع گرگ داشتم، اما دلش را نداشتم به آن زخم نگاه کنم.

گفت: حالا من هم مثل تو روی ندارم.

گفتم: چه فایده، یار؟

گفت: بیا تو بغلم، مرد

و من آینه را از دست نهادم. سر گذاشتم روی زانوی او. از آنجا که دراز کشیده بودم، چشمم از نو افتاد به آن در.

گفت: می‌خواهی برویم پشت آن در؟

گفتم: می‌خواهم

رفتیم. پیش از این به حجره‌خانه رفته بودم. اما تاریک بود، ندیده بودم. بوی مقدم نمی‌گذاشت ببینم. حالا که مقدم رفته بود، اتاق از کورسوی نور روز روشن بود. می‌دیدم. از زخم ماه‌منیر هنوز خون می‌آمد. یک سوی اتاق، به جای دیوار از این سر تا آن سر پنجره بود. پنجره به راه باز می‌شد و آن راه به بیابان می‌پیوست. حجره‌خانه هنوز بوی مقدم می‌داد. من از بوی این مرد دلم آشوب بود. ایستاده بودیم رو به آن پنجره که به راه باز می‌شد. ماه‌منیر ایستاده بود مقابل من. پیرهن خوابش از روی شانه لغزیده بود. سرشانه‌هایش برهنه بود. موهایش بوی زیتون می‌داد. موهاش را که بوییدم مست شدم. واله و شیدایش بودم. سرگشته‌اش بودم. در تحیر بودم از این عشق که ناگهان چنین جلوه کرده بود. از عشق بی‌تاب شدم. ماه‌منیر هم بی‌تاب بود. همان‌طور که پشت به من ایستاده بود، دستش را از پشت حلقه کرد به گردنم. به تنش پیچ و تاب داد. از من بالا کشید، پاهاش را از پشت به کمرم گره زد، به من پیچید، و با من یکی شد. در همان حال چشمم افتاد به یک قطره خون که از زخم چهره‌اش بر زمین چکید. راه خالی بود و پرغبار بود. زوزه‌ی باد می‌آمد. انگار بیابان درد داشت و می‌نالید. انگار آن یک قطره خون که از چهره‌ی ماه‌منیر بر زمین چکیده بود، خون بیابان بود. در تاریک‌روشنای حجره‌خانه خوب که نگاه کردم، دیدم از آن خون یک گل پیچک جوانه زده است. ما همان‌طور که درهم پیچیده بودیم، از پنجره به راه نگاه می‌کردیم. نمی‌دانم چند روز و چند شب به آن حال گذشت. گل پیچک در امتداد دیوارهای حجره‌خانه رشد کرده بود. طوفان نطفه بسته بود. باد می‌قرمبید. بیابان ناآرام بود. آب حوض گل‌آلود بود. ماه از نو بدر کامل می‌شد که مقدم از راه رسید. چمدان حنایی‌فامش را بر زمین گذاشت و از آنجا که در راه ایستاده بود، به ما نگاه کرد. ماه‌منیر در آغوش من از خود وارفت. خود را رها کرد و من با او رها شدم. گفت: برو، آقای من

گفتم: کجا؟

گفت: تو مگر بیابانی نبودی، مگر تو گرگ‌خو نبودی؟

گفتم: تنم بوی تو را گرفته. من حالا دیگر کجا دارم که بروم؟

گفت: مقدم منتظر است. گناه دارد.

بیابان ناآرام بود. من بندی او بودم. بوی تن او را گرفته بودم. دیگر نمی‌توانستم سر بگذارم به بیابان. گفتم: آه ما کز سر سوز می‌آید پیشکش تو یار؛ و رفتم. در پریخانه را که باز کردم، همین که از در بیرون رفتم، مقدم از همان در، در همان لحظه وارد شد. بی‌چاره شده بودم. اگر می‌توانستم این مرد را با همین دست‌هایم می‌کشتم. اگر می‌توانستم، خیز برمی‌داشتم و شاهرگش را به دندان می‌گزیدم. من از نفرت یک سر طاهر شده بودم. رفتم به بیابان. بیابان خشمگین بود. باد در بیابان می‌قرمبید. بیابان آبستن طوفان بود و درد داشت. بیابان از درد انگار شن تف می‌کرد به چهره‌ی مرد بی‌چهره‌ای که من بودم. ماه‌منیر بیدارم کرد. گفت: آقا جونم، بیدار شو

ساعت بیداری نبود. ساعت خواب هم نبود. گفتم: سلام، خانم زیبا

خندید. گفت: سلام و زهر مار. تا کی خواب، تا کی کاهلی ...

گفتم: چطور مگه؟

گفت: مگر نمی‌بینی؟

چشم که به دیدن باز کردم، دیدم شب از نیمه گذشته است. باد در بیابان می‌قرمبید. پوست ماه منیر ملتهب بود. من خودم نبودم. بوی گرگ از تنم رفته بود. گفتم: برویم تنی بزنیم به آب؟

لب برچید. گفت: نمی‌شه، عزیز دل

گفتم: چرا؟

گفت: مگر نمی‌بینی؟

من کور بودم انگار. می‌دیدم، اما در آن بینایی یک نابینایی هم بود. من تنها همان زخم چهره را می‌دیدم و پیچک‌ها را که در این مدت در امتداد دیوارهای پریخانه رشد کرده بودند.

گفتم: من کورم انگار.

گفت: کور الخناس ...

از ارتعاش خنده‌اش دلم شکست. از دل چیزی باقی نمانده بود که به او پیشکش کنم. آب حوض گل‌آلود بود. بیابان آبستن طوفان بود. مقدم به سفر رفته بود. ما کورمال به حجره‌خانه رفتیم که طوفان را تماشا کنیم. ایستادیم مقابل همان پنجره که به راه باز می‌شد. ماه‌منیر هم مثل بیابان بی‌تاب بود. همان‌جور که پشت به من ایستاده بود، دستش را از پشت حلقه کرد به گردنم. به تنش پیچ و تاب داد. از من بالا کشید، پاهاش را از پشت به کمرم گره زد، به من پیچید، و با من یکی شد. سپیده بردمید. ساعتی هم گذشت. آنگاه طوفان از بیابان زاییده شد. نور روز شفافیت خود را به غبار می‌باخت. همه جا به رنگ قهوه بود. من در جسم ماه‌منیر غوطه می‌خوردم. از خودم گذشته بودم. نبودم، و در آن حال که نبودم، با ماه‌منیر بودم. زندگی در آن لحظه نیک به نظر می‌رسید. در پریخانه ما از گزند طوفان در امان بودیم. ایستاده بودیم مقابل راه و پشت کرده بودیم به همه‌ی راه‌ها. باد با خود کاغذهای همان کتاب را می‌آورد که شبی از شب‌های چهاردهم ماه در جرز دیوار یافته بودم. کاغذها در هوا مثل پرنده‌هایی بی‌پرواز معلق بودند. من در همان لحظه آن چمدان حنایی‌فام را دیدم که با باد می‌رفت. ماه‌منیر هم انگار آن چمدان حنایی‌فام را دیده بود. گفت: باید بروم .

گفتم: کجا، خانم؟

گفت: من بیابانی‌ام. تاب ماندنم نیست.

گفتم: در این طوفان، آخر؟

گفت: طوفان خوابید.

کجا طوفان خوابیده بود؟ بیدار بود. گفتم: بمان

گفت: نمی‌شه، آقا جونم.

http://gialogt.de/

پوستش التهاب داشت. آب حوض از طوفان گل‌آلود بود. درخت زیتون را من با تبر زده بودم. پناهی نبود آن اطراف. طوفان از بیابان زاییده شده بود. تا هفت شبانه روز زنده بود. در شب چهاردهم ماه، وقتی ماه بدر بود می‌مرد. این‌ها را در آن کتاب خوانده بودم. در کتاب آمده بود که ممکن است زنی از فکر طوفان بی‌تاب شود. ممکن است آن زن با طوفان سر بگذارد به بیابان. ماه‌منیر بیابانی بود. در وقتی که طوفان هنوز نخوابیده بود، سر گذاشت به بیابان. او را جستجو کردم و نیافتم. او را خواندم و جوابم نداد. ماه‌منیر، منیرکم، دخترک زیبا ... دست چپ این زن زیر سرم بود و با دست راستش مرا در آغوش می‌کشید. محبوب من بود. وقتی طوفان به خوابم می‌آمد، محبوبم مرا از خواب بیدار می‌کرد. حالا کی مرا از خواب طوفان بیدار می‌کند؟

❊

سهمِ پژوهش و جُستار

در کارنامه‌یِ فرهنگی‌یِ مهاجرتِ ایرانیان

جلیل دوستخواه

۱. نیم‌نگاهی به گذشته‌یِ دور

مهاجرت یا دوری‌گزینی‌یِ خواسته (کوچ) و یا دورراندگی‌یِ ناخواسته (تبعید) از زادبوم، پدیداری جامعه‌شناختی در همه‌یِ سرزمین‌ها و در میانِ همه‌یِ گروه‌های قومی، دینی و فرهنگی‌یِ انسانی است با پیشینه‌ای به کهن‌بودگی‌یِ تاریخِ زیستِ آدمیان در گوشه و کنارِ جهان و انگیزه‌های گوناگونی دارد که موضوعِ بحثِ این گفتار نیست و خودْ جُستاری جداگانه و دامنه‌دار می‌خواهد.

ایرانیان نیز از شمولِ این پدیدار، بیرون نبوده‌اند و نیستند. بر پایه‌یِ فرضیّه‌ای بُنیادشناختی، نیاکانِ ایرانیان (تیره‌های آریایی تبار)، هزاره‌ها پیش از این، بر اثرِ سرما و یخ‌بندانِ برنتافتنی در زیستگاه‌های نخستین‌شان (سرزمین‌های فراژرود/ آسیایِ میانه‌یِ کنونی)، رهْسپارِ سرزمین‌های گرم‌ترِ جنوبی (نجدِ ایران، فراگیرِ ایران و افغانستانِ کنونی) شدند. گرته‌ای از چُنان فرآیندی را در اسطوره‌های کهنِ ایرانی می‌توان دید. از آن جمله است اسطوره‌یِ «جَم / جَمشید» در فرگردِ دومِ *ویدیودات* / *وندیداد* (← *اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، گزارش و پژوهشِ جلیل دوستخواه، انتشارات مروارید، چاپ یازدهم، تهران - ۱۳۸۶، ج ۲، صص ۶۶۵- ۶۷۴*).

ناگفته نماند که امروز دیدگاه‌ها و برداشت‌های دیگری در باره‌یِ خاستگاه آریاییان به میان کشیده شده و فرضِ کوچِ آنان از فراسوی مرزهای جغرافیایی‌یِ پسینِ نجدِ ایران به درونِ این سرزمین، در برابرِ نشانِ پرسش جای‌گرفته‌است (*برای دست‌یابی به پژوهشی گسترده در این زمینه*، ←

http://www.ghiasabadi.com/mohajerat.html

http://www.cais-soas.com/CAIS/Anthropology/aryans_immigration.htm و

۲. کوچ‌ها و مهاجرت‌هایِ ایرانیان درهزاره‌یِ اخیر

درهزاره‌یِ اخیرِ تاریخِ ایران – جدا از کوچاندن‌هایِ اجباری‌یِ درون‌بومی‌یِ شماری از تیره و تبارها به فرمانِ شاهان (مانندِ کوچ‌دادنِ بخشی از مردم کردستان و آذربایجان و جُز آنان به جاهایی در خراسان و دیگر ناحیه‌ها به دستور شاه عبّاسِ یکم صفوی) – از چهار کوچ یا غربت‌گزینی‌یِ عمده‌یِ بیرون از ایران‌زمین، آگاهی‌داریم که هریک از آنها، پی‌آمدهایِ ویژه‌یِ خود را داشته است:

الف) کوچِ گروهی از ایرانیانِ زرتشی در آغازِ کشورگشایی‌یِ عرب‌های نومسلمان و تازش آنان به ایران و پناه جویی‌یِ ایشان در ایالتِ گُجرات هندوستان که بیشتر، سویه‌ای دینی داشت و مایه‌یِ شکل‌گیری‌یِ اَقلیّتی به نامِ «پارسیان» در آن سرزمین گردید (جَکسُن تاریخِ این رویداد را ۷۱۶ میلادی / ۹۵هجری‌یِ خورشیدی نوشته‌است). بازماندگانِ آن کوچندگان بیش از یک هزاره پیش، اکنون شهروندانِ کشورِ هندوستان‌اند؛ امّا با جُزْخودی‌ها درنیامیخته و بر بنیادِ پای‌بندی به کیشِ نیاکان، خود را از دیگرْ گروه‌ها، بازشناختنی نگاه داشته‌اند. پیوندشان با ایران نیز، تنها رویْکرد بدان، به منزله‌یِ سرزمینِ نیاکان و خاستْگاه دینی‌ست که بدان باورمندند. (شرحِ هجرانِ این گروه – که دیرزمانی در روایتی سینه به سینه بازگفته‌می‌شد – سرانجام در سال ۹۷۹ خورشیدی (= ۱۶۰۰میلادی) به وسیله‌یِ یکی از پارسیان به نام "بهمن کیقباد" در کتابی به نام *قصّه‌یِ سَنجان* (۱) به نظمِ فارسی درآمد. (*این منظومه، با ویرایشِ "هاشم رضی" در تهران نشریافته‌است؛ امّا من، کتاب‌شناخت آن را در دسترس ندارم.*)

از پارسیان – تا جایی که من می‌دانم – اثرِ ادبی‌یِ چشم‌گیری برجانمانده‌است. امّا در زمینه‌یِ پژوهش در کیشِ باستانی‌یِ ایرانیان و زبان‌های کهنِ (اوستایی و پهلوی)، شماری از آنان – به‌ویژه در سده‌های اخیر – کوشش‌های ارزنده‌ای کرده و دست‌آوردهایِ سزاواری داشته و پس از آشنایی با استادان و پژوهندگانِ باختری، در شمارِ دانشورانِ این رشته، نام‌بردار شده‌اند. به جرأت می‌توان گفت که دانش‌هایِ گاهان‌پژوهی و اوستاشناسی و شناختِ زبان‌هایِ ایرانی‌یِ میانه و ادب و فرهنگِ وابسته بدان‌ها، بدونِ کوشش و کُنشِ فرزانگان و پژوهندگانِ پارسی، هیچ‌گاه بدین گونه که اکنون می‌شناسیم، شکل نمی‌گرفت و نمی‌بالید و شکوفا نمی‌شد.

از جمله‌یِ پارسیانِ دانشور و پژوهنده، می‌توان از بهرام گور تهمورث انکلساریا، ج. م. چاترجی، ک. اِ. کانگا، س. پ. کانگا، ایرج ج. س. تاراپور والا، دینشاه د. کاپادیا، د. م. مَدَن، اِ. ب. مَدَن، دستور هوشنگ جاماسپ، ا. ب.اونوالا، دستور ف. ا. بُد، ا. ف. خبردار، ک. ا. پونگار، ج. ک. تاراپور، ج. ک. تاوادیا، د. ه. پشوتن میرزا، ا. ب. ن. دهابر، د. م. ن. دهالا، دینشاه ایرانی سُلیسیتر (استاد صادق هدایت در آموزشِ زبانِ پهلوی) و فرزند بَرومند و فرهیخته‌اش دکتر کیخسرو دینشاه ایرانی – که هم‌اکنون در دانشگاه دولتی‌یِ نیویورک به تدریس و پژوهش می‌پردازد – یادکرد. (*برای آشنایی با کارهایِ پیشْکسوتانِ اینان، ← دوره‌یِ گزارش اوستای استاد زنده‌یاد ابراهیم پورداود و نیز ایران‌شناخت، بیست گفتار پژوهشی ایران‌شناختی، یادنامه‌یِ استاد آ. و. ویلیامز جَکسُن، گزارشِ جلیل دوستخواه، نشرِ آگه، تهران- ۱۳۸۴؛ همچنین برای آگاهی از برخی از پژوهشهای کیخسرو دینشاه ایرانی*، ←

http://www.google.com/search?q=Keykhosrow+Dinshah+Irani&rls=com.microsoft::IE-SearchBox&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7&rlz=1I7IRFA*.

کسانی از پارسیان نیز، بر اثرِ دانش‌آموختگی در دانشگاه‌های باختر و آشنایی با روش‌های پژوهشی‌یِ اروپاییان، از چهارچوب سنّتی‌یِ دل‌مشغولی به یزدان‌شناختِ زرتشتی و زبان و ادبِ متن‌های دینی، فراتررفته و به ایران شناسی در معنای گسترده‌یِ آن و – حتّا – پژوهشِ سنجشی‌یِ بُن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های اسطوره و حماسه و فرهنگ و ادب ایرانی با دیگرْ فرهنگ‌ها پرداخته‌اند (*برای نمونه ← جهانگیر کوورجی کویاجی: آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان، گزارشِ جلیل دوستخواه، جیبی و فرانکلین، تهران - ۱۳۵۳ و پژوهش‌هایی در شاهنامه، نشرِ زنده رود، اصفهان - ۱۳۷۱ و تازه ترین ویرایشِ هر دو اثر در مجموعه‌یِ بنیادهایِ اسطوره و حماسه‌یِ ایران، نشرِ آگه، دو چاپ، تهران - ۱۳۸۰و۱۳۸۳*).

http://dialogt.de/

ب) کوچِ شماری از شاعران و اهلِ ادب ایران در عصرِ صفویان به هندوستان بر اثرِ سخت‌گیری‌ها و نابُردباری‌های جزمْ باورانه‌ی فرمان‌روایان و هم‌دستانِ شریعت‌مدارِ آنان را می‌توان دومین کوچِ گروهیِ ایرانیان در هزاره‌ی اخیر، به‌شمارآورد. پی‌آمدِ این کوچ، رواجِ بیشِ پیشِ زبان و ادبِ فارسی در شبه‌قاره‌ی هند و پیداشدنِ فرآیندی به نامِ «سبکِ هندی» در شعرِ فارسی بود. کاربُردِ زبان‌های ایرانی و از جمله زبانِ فارسی در هندوستان – که هم پیشینه‌ای کهن داشت و دست کم به روزگارِ ساسانیان می رسید و هم لشکرکشی‌های چندین‌گانه‌ی محمود غزنوی بدان سرزمین، بر دامنه‌ی آن افزوده بود – از هنگامِ این کوچ، شکوفایی‌ی بیشتری یافت و پایگاهی را برای این زبان پدیدآورد که امروز زبان انگلیسی داراست. با همه‌ی برنامه‌ریزی‌های استعمارگرانِ انگلیسی در راستایِ فارسی‌زدایی از زندگی‌ی اجتماعی و فرهنگی‌ی مردم هند و تحمیلِ زبانِ انگلیسی بر آنان، هنوز هم بسیاری از مردم آن‌جا به رَغمِ آن که نمی‌توانند به فارسی‌ی کنونی سخن‌بگویند، متن *شاهنامه* و *غزل‌های سعدی، حافظ، مولوی، صائب* و دیگر بزرگانِ شعرِ فارسی را به‌درستی و با رسایی‌ی هرچه تمام‌تر از روی نوشته – و گاه حتّا از حفظ – می‌خوانند. انبوهِ دست‌نوشت‌های کهنِ فارسی در کتابخانه‌های هندوستان، گنجِ شایگانی‌ست که حکایت از دوران رونق و رواجِ این زبان در پی‌آمدِ آن کوچ دارد.

پ) کوچِ کسانِ جداگانه و یا گروه‌هایی از ایرانیان به کشورهایی از هندوستان و مصر و عثمانی (ترکیّه‌ی کنونی) گرفته تا کشورهای اروپایی در پیش و پس از جنبش و خیزشِ مشروطه‌خواهی که گشودنِ دروازه‌های جهانِ پیشرفته‌ی سده‌ی نوزدهم و آغازِ سده‌ی بیستم میلادی به رویِ مردمِ ایران و آشناکردنِ آنان با اندیشه‌های پیش‌رَوِ آزادی‌خواهی و مردم‌سالاری و روزنامه نگاری‌ی راستین و انتقادی و روشنگرانه را به همراه داشت. (*در این زمینه، در کتابهای تاریخِ مشروطه و دیگر پژوهش‌های جامعه‌شناختی، فرهنگی، ادبی و سیاسی‌ی یک‌صدساله‌ی اخیر، به گستردگی سخن‌گفته شده‌است و – کم و بیش – در دسترسِ همگان جای دارد و نیازی به باز‌آوردنِ آنها در این جا نمی‌بینم. داده‌های کتابِ مشروطهٔ ایرانی و پیش‌زمینهٔ نظریّهٔ ولایتِ فقیه، پژوهشِ ارجمندِ دکتر ماشاءالله آجودانی و نیز کتابِ بسیار سودمندِ روشنگرانِ ایرانی، پژوهشِ دکترِ ایرج پارسی‌نژاد در این راستا، از تازه‌ترین و رهنمون‌ترین نمونه‌هاست.*)

ت) سرانجام می‌رسیم به کوچ / مهاجرت / پناه‌آوری میلیونی‌ی ایرانیان به سرزمین‌هایی در فاصله‌ی دو قطبِ کره‌ی زمین (از آمریکا و کانادا و اسکاندیناوی و دیگر کشورهای شمالی گرفته تا استرالیا و نیوزیلند در فراسوی قطبِ جنوب) که از نیمه‌ی دهه‌ی پنجاهِ خورشیدی به انگیزه‌ها و سبب‌های گوناگون، با دامنه‌ای محدود آغازشد و پس از رویدادهای سال‌های ۵۶ و۵۷ تصاعدی شگفت یافت و تاکنون نیز ادامه‌دارد و چند نسل را فراگرفته‌است. این کوچ، نه تنها در شمارِ کوچندگان؛ بلکه در چگونگی‌ی نگرش و برداشتِ آنها و اثرهایی که از کوچشان در درون‌مرز و برون‌مرز برجای مانده‌است و خواهدماند، با هیچ یک از کوچ‌های پیشین سنجیدنی نیست؛ به گونه‌ای که می‌توان و باید تاریخِ ایران را به دو پاره‌ی پیش و پس از این رویداد، بخش‌کرد و از این فرآیند، با تعبیرِ شکل‌گیری‌ی یک «ایرانِ برون‌مرزی» یا – به گفته‌ی "اسماعیل نوری‌علا" – «کشورِ خارج از کشور» سخن‌گفت که هم در چهارچوبِ جغرافیایِ جهان جای‌دارد و هم – به گونه‌ای متناقض‌نما – دارای سرشتی "فراجغرافیایی" – و چون نیک‌بنگریم – "تاریخی‌ی محض" است و در هیچ یک از فهرست‌های جغرافیایی و یا در سیاهه‌ی نامِ کشورها در "سازمان ملل متحد"، اشاره‌ای بدان دیده‌نمی‌شود. شناخت‌نامه و گذرنامه‌ی "شهروندان" – یا درست‌تر گفته‌شود – "شهربندان" این کشور، از جنسِ برگ‌های شناسایی که فرمانروایان و اهلِ دولت و قدرت به مصلحتِ خویش برای "شهروندان" خود صادرمی‌کنند، نیست؛ بلکه ماهیّت ناب و بی‌آلایشِ انسانی و عیارِ والای فرهنگی دارد و "زرگرِ نقّاد و هوشیارِ زمانه"، آن را به بوته‌ی آزمون و عیارسنجی بُرده و مُهرِ تأیید بر آن زده‌است.

درباره‌ی این رویدادِ مهمّ و تعیین‌کننده‌ی تاریخی، تا کنون گفتارها و بررسی‌های گوناگونی در رسانه‌های چاپی و الکترونیک نشریافته‌است؛ امّا تا رسیدن به جمع‌بندی‌ی واپسین، هنوز راه درازِ ناپیموده‌ای در پیشِ پای پژوهندگان است که شاید به سببِ پیچ و تاب‌ها و ناروشنی‌های سرشتی‌ی این فرآیند و دیگرگونی‌های پیوسته پیش‌آینده در آن و پراکندگی‌ی کوچیدگان و پناه یافتگان در سرتاسرِ جهان، هیچ‌گاه تا پایان پیموده‌نشود.

شناخت‌نامه‌ی فرهنگی‌ی اهلِ این کشورِ تاریخی، ویژگی‌ها و سویه‌های گوناگون دارد که بررسی و نقدِ فرهیخته و روشنگرِ آن، درخورِ کتابی بزرگ است و به هیچ روی در گفتاری کوتاه نمی‌گنجد. بخش‌های عمده‌ی این شناخت‌نامه را می‌توان و باید در زیرِ دو عنوانِ "آفرینش" و "پژوهش و جُستار" جای‌داد و بررسید که همانا هریک از آن‌ها، زیربخش‌های جداگانه‌ای را دربرمی‌گیرد.

از بخشِ "آفرینش" این شناخت‌نامه – که خودْ کارنامه‌ای‌ست سرشار و پُربار– در این گفتارِ کوتاه سخنی نمی‌گویم و تنها به بخشِ "پژوهش و جُستار" – آن هم ناگزیر در حدّ گذری و نظری – می‌پردازم و بر آنم که رسانه‌ها و پیوندهای فرهنگی‌ی کنونی، امکانِ دست‌یابی به متن‌ها را به خواننده‌ی جویا و پویا خواهند داد.

شاید در چند دهه پیش از این و در آغازِ کوچِ بزرگِ اخیرِ ایرانیان، اگر کسی پدیدآمدنِ زنجیره‌ای از دست‌آوردهای والایِ پژوهشی‌ی ایران‌شناختی را در شرایطِ ناهموار و دشوارِ دوری از زادبوم، پیش‌بینی‌می‌کرد، با ناباوری‌ی کسان رو به رومی‌شد. امّا گذشتِ زمان، زنگارِ تردید را از آیینه‌ی ضمیرها زُدود و به گونه‌ای شگفتی‌انگیز، نشان‌داد که به مصداقِ سخنِ حکمت‌آموزِ حافظِ بزرگ، می‌توان از دلِ "پریشانی" به "جمعیّت [خاطر] " و از "ناکامی" به "کامْ روایی" رسید:

"از خلافِ آمدِ عادت بطلب کام، که من / کسبِ جمعیّت ازان زُلفِ پریشان کردم." (*دیوانِ حافظ، به تصحیح و توضیحِ* [دکتر] پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، تهران - ۱۳۵۹، ج ۱، ص ۶۴۰)

آری ایرانیانِ "دورمانده از اصل"، در دلِ توفانِ نامُرادی‌ها، دل و جان به "عَجز" نباختند و "زمانه"ی کژتاب و دُژکردار را "شرمنده"ی نَسْتوهی و "تحمّل" خویش کردند و نمودگارِ سخنِ گوهرینِ صائبِ تبریزی/اصفهانی شدند:

"ترسم به عَجز حمل‌نماید؛ وُگرنه من / شرمنده‌می‌کنم به تحمّلْ زمانه را!!" (۲)

* * *

کوتاه‌سخن این که پژوهشگران و کوشندگانِ فرهیخته‌ی ایرانی‌ِ دور از میهن، در چندین دهه‌ی پشتِ سر، هم‌دوش با یارانِ آفرینشگر خویش، به کاری کارستان پرداخته و دانشِ ایران‌شناسی را چُنان روزآمد و پویا و آگاهانده کرده‌اند که پیش از این دوران، در خیالِ کسی نمی‌گنجید. در این سالها، دهها انجمن و بُنیاد و کانونِ پژوهشی و خانه‌ی فرهنگ و کتابخانه‌ی ایرانی در شهرهای بزرگ و کوچکِ جهان و در کانونهای نامدارِ دانشگاهی و فرهنگی، تشکیل گردیده‌است که گاه، دانشوران و ایران‌شناسانِ جُزایرانی نیز با آنها همکاری‌داشته و کارهای مشترکی را عهده‌دارشده‌اند. ده‌ها نشریّه‌ی چاپی و الکترونیک و صدها رساله و کتاب به زبانِ فارسی و زبان‌های کشورهای میزبان تدوین شده که هریک از آن‌ها ستاره‌ای‌ست فروغ‌افشان در این منظومه‌ی تابناکِ فرهنگی.

در این جا مروری کوتاه خواهم داشت بر شماری از عمده‌ترین این کُنش‌ها و دست‌اندرکارانِ آن‌ها در سرزمین‌های گوناگون. آشکارست که آنچه خواهم‌آورد، نمونه‌وار و تنها مشتی از خروار و اندکی از بسیارست و ناگزیرم که به کوتاه‌نویسی بپردازم و برای آگاهی‌های بیشترِ خواننده، به پاره‌ای از خاست‌گاه‌ها بازبُردبدهم.

آمریکا

پیش از همه، باید از دکتر احسان یارشاطر یادکنم که افزون بر کارِ تدریس در *دانشگاه کلمبیا* در نیویورک و نشرِ ده‌ها گفتار و کتاب به زبان‌های فارسی و انگلیسی در نشریّه‌های معتبرِ پژوهشی و دانشنامه‌ها و مجموعه‌های نام‌بُردارِ جهانی، خود نیز، نخستین دانشنامه‌ی جهان‌شمولِ ایرانی را به نامِ *ایرانیکا* (*Encyclopaedia Iranica*) بُنیادنهاده‌است و مهین‌ویراستاری‌ی آن را برعهده‌دارد. ازین اثرِ بی‌همتا در همه‌ی تاریخِ ما، تاکنون ۱۳ جلد و یک دفتر از جلد چهاردهم (*با درآمدهایی از Áb تا XXII. GAZI DIALECT – ISFAHAN IX. PAHLAVI PERIOD*) نشر یافته است. دانشنامه‌ی ایران در شبکه‌ی جهانی نیز در دیدرسِ دوستداران و خواستاران است (← http://www.iranica.com/newsite

(http://www.iranica.com/newsite/articles/v13f3/v13f3004b.html و یارشاطر، افزون بر این، نهادی به نام "میراثِ ایران" (*Persian Heritage Foundation*) را سرپرستی‌می‌کند که در زیرشاخه‌ای از آن با عنوانِ

http://dialogt.de

Bibliotheca Persica متن فارسی و یا ترجمه‌ی مجموعه‌ای از کتاب‌های کلیدی تاریخ و فرهنگ و ادب ایران، مانند *تاریخ طبری* و *شاهنامه‌ی فردوسی* (ویراسته‌ی دکتر جلال خالقی مطلق)، انتشار یافته و یا در فرآیند نشر است.

زنده یاد دکتر محمّدجعفر محجوب – که دو دهه‌ی اخیر عمر خود را ناگزیر در کالیفرنیا گذرانید – یکی از شاخص‌ترین و تأثیرگذارترین چهره‌های فرهنگی‌ی ایرانی در غربت بود که افزون بر گفتارهای ارزنده‌اش در نشریّه‌های ادبی، کتابهای مهمّی را تألیف و یا تصحیح و ویراستاری کرد و نگذاشت که استعداد سرشار و چیره‌دستی‌ی چشم‌گیرش در برهوت غربت، به هدر رود. افزون بر این، با نشر مجموعه‌ای از نوارهای شاهنامه‌پژوهی، "صدای سخن عشق" سرداد و یادگاری ماندگار از خود، در زیر "این گنبد دوّار" بر جای گذاشت.

دکتر جلال متینی، یکی دیگر از به غربت گرفتارشدگان است که در دهه‌های اخیر، افزون بر نشر کارهای تحقیقی و تألیفی‌ی خود و نیز متن‌های ادبی‌ی ویراسته‌اش، سردبیری‌ی فصلنامه‌های دو زبانی‌ی *ایران‌نامه* (از پاییز ۱۳۶۱ تا زمستان ۱۳۶۷) و *ایران‌شناسی* (از بهار ۱۳۶۸ تا کنون) را در مریلند آمریکا برعهده‌داشته‌است. (۳)

دکتر احمد کریمی حکّاک، استاد زبان و ادب فارسی در دانشگاه واشنگتن، یکی دیگر از کوشندگان در این زمینه به شمار می‌آید که گفتارها، سخنرانی‌ها و کتابهایش به هر دو زبان فارسی و انگلیسی، با پذیره و رویکرد دوستداران ادب و فرهنگ ایرانی رو به روست.

دکتر تورج دریایی، استاد زبان و ادب فارسی‌ی میانه و فرهنگ روزگار ساسانیان در کالج فولرتن دانشگاه کالیفرنیا، کوشش گسترده‌ای در حوزه‌ی خویشکاری‌اش دارد و نهادی پژوهشی به نام *ساسانیکا* را بنیاد نهاده‌است (← http://en.wikipedia.org/wiki/Touraj_Daryaee و http://www.tourajdaryaee.com/).

دکتر مجید نفیسی، در کالیفرنیا، افزون بر شاعری، دستی توانا و بینشی رسا در کار پژوهش در چند زمینه‌ی نقد ادبی، برداشت‌های جامعه‌شناختی و فرهنگ کهن ایرانی دارد. کتابهای *شعر و سیاست* و *در جستجوی شادی، در نقد فرهنگ مرگ‌پرستی و مردسالاری در ایران* و نیز *Modernism and Ideology in Persian Literature, A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij*

(پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکتری‌ی وی) از جمله کارهای ارزنده‌ی پژوهشی‌ی اوست. نفیسی افزون بر این، سردبیری‌ی نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید را نیز بر عهده دارد.

دکتر محمود امیدسالار در کالیفرنیا، از ایرانیان فرهیخته و صاحب‌نظرست که پژوهش‌هایش در زمینه‌های گوناگون ادبی و به ویژه در شاهنامه‌شناسی، راه‌گشا و کلیدی‌ست.

اسماعیل نوری علاء در کلرادو، افزون بر شاعری، در نقد شعر و دیگر دست‌آوردهای ادبی و فرهنگی صاحب‌نظر و خبره است (← http://www.puyeshgaraan.com/Nooriala.htm).

بیژن اسدی‌پور در کالیفرنیا، افزون بر هنرمندی‌ی ستودنی‌اش در طرح‌طنزنگاری، در طنزنویسی و نیز پژوهش در باره‌ی این گونه‌ی ادبی، پویا و کوشاست. تازه‌ترین اثر او کتابی‌ست با عنوان طنزآمیز «دوری‌یّات!». او همچنین نشریّه‌ی بی‌هم‌تای *دفتر هنر* را تدوین و چاپخش می‌کند (تا کنون ۱۷ دفتر) که هر دفتر آن ویژه‌نامه‌ی یکی از هنرمندان یا نامداران ادب و فرهنگ معاصرست. (← http://www.daftar-e-honar.org/)

مجید روشنگر در کالیفرنیا، پژوهنده و مترجمی پویاست و افزون بر آن، نشریّه‌های *بررسی کتاب* (تا کنون ۴۹ دفتر)، *دفترهای شنبه* (تا کنون ۲ دفتر) و *کاکتوس* (تا کنون ۴ دفتر) را منتشر می‌کند و تأکید ویژه‌ای بر شکل‌گیری‌ی «ادب مهاجرت» دارد.

کانادا

در سرزمین شمالی‌ی کانادا نیز ایرانیان فرهیخته و پژوهشگر بسیاری در زمینه‌های گوناگون ادبی و فرهنگی و نقد ادبی و جامعه‌شناسی و سیاست، در کوشش و کُنش‌اند و کارهای ارزنده‌ای عرضه داشته‌اند. دکتر رضا براهنی (که یک دوره هم به رئیسی‌ی *انجمن قلم کانادا* برگزیده‌شد)، ساسان قهرمان، نویسنده و پژوهنده، پیمان وهاب‌زاده، ناقد ادبی و حسن زرهی، نویسنده و تحلیلگر سیاسی و اجتماعی و سردبیر هفته‌نامه‌ی بلندآوازه‌ی *شهروند*، از جمله‌ی آنانند.

سوئد

در منطقه‌ی اسکاندیناوی، ایرانیان درگیر در کارهای ادبی و فرهنگی کم نیستند و در دهه‌های اخیر، شاهد درخشش آنان بوده‌ایم. از میان آنان، می توان به اینان اشاره‌کرد: داریوش کارگر، نویسنده و ناقد ادبی و سردبیر نشریّه‌ی *افسانه* و در همان حال، پژوهنده‌ی فرهنگ و زبان‌های کهن ایرانی، بهروز شیدا، نویسنده و ناقد و تحلیل‌گر ادبی و هنری و دستاندرکار نشریّه‌ی ارزشمند سنگ (۱۲ دفتر)، فروغ حاشابیگی، استاد دانشگاه و پژوهنده (مؤلّف اثر ارجمندی با عنوان Persian Orthography, Modification or Changeover? 1850-2000)، دکتر تورج پارسی، پژوهنده و تحلیل‌گر فرهنگ و ادب کهن ایرانی و فرهنگ توده، ناصر زراعتی، نویسنده، مترجم، ناقد ادبی و سازنده‌ی فیلم‌های مستند و مسعود مافان، مدیر نشر باران و سردبیر فصل‌نامه‌ی ادبی و فرهنگی و کتاب‌شناختی‌ی *باران*.

نروژ

در بخش دیگر اسکاندیناوی، یعنی کشور نروژ، منصور کوشان، نویسنده و ناقد و تحلیل‌گر ادبی و هنری، کوشا و پویاست و افزون بر کارهای جداگانه اش، در سال‌های نزدیک، اثرهایی از او در نشریّه‌های چاپی و الکترونیک برون‌مرزی انتشاریافته‌است.

انگلستان

در این سرزمین، ایرانیان بسیاری در گستره‌ی فرهنگ و ادب، حضوری چشم‌گیر و سازنده دارند. از آن جمله‌اند: دکتر همایون کاتوزیان، استاد دانشگاه آکسفورد با کتاب‌ها و گفتارهای ارزنده اش درزمینه‌ی ادب کهن و نو، دکتر ماشاءالله آجودانی یکی از بنیادگذاران و مدیر *کتابخانه‌ی مطالعات ایرانی* در لندن و مؤلف کتاب‌های مهمّ *مشروطه‌ی ایرانی* و *پیش‌زمینه‌ی نظریّه‌ی ولایت فقیه*، *یا مرگ یا تجدّد* و *هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم*، دکتر حسن کامشاد، مترجم و پژوهنده‌ی چیره‌دست و مؤلّف کتاب کلیدی‌ی *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*.

فرانسه

زنده‌یاد شاهرخ مسکوب، پژوهنده و تحلیلگر ژرفاکاو ادب و فرهنگ و هنر و اندیشه‌ی ایرانی، به ویژه *شاهنامه‌ی فردوسی* که واپسین اثر ممتازش *ارمغان مور*، پس از خاموشی‌ی اندوه‌بار او در سال ۱۳۸۴ نشریافت. دکتر ناصر پاکدامن، استاد پیشین دانشگاه تهران، سردبیر نشریّه‌ی *چشم‌انداز* و مؤلّف چندین کتاب سودمند و آگاهاننده. دکتر هُما ناطق، تاریخ‌نگار و تحلیل‌گر اثرهای ادبی و تاریخی و مؤلّف کتاب *حافظ، خُنیاگری، مَی و شادی*. دکتر محمّد حیدری ملایری، استاد پژوهشگاه (رصدخانه‌ی) پاریس و مؤلّف *اخترفیزیک فرهنگ سه زبانی‌ی ریشه شناختی اخترشناسی و* (*AnEtymological Dictionary of Astronomy and Astrophysics English-French-Persian*)
ParisObservatory
http://aramis.obspm.fr/~heydari/dictionary/I_v1.html

دانمارک

منیژه احدزادگان آهنی، پژوهنده‌ی ایران‌شناس، در کپنهاگ به تحقیق و تألیف و ترجمه در این زمینه سرگرم است. از برخی از کارهای کریستن سن، آسموسن و هانس کریستین آندرسن می‌توان در شمار ترجمه‌های او یادکرد.

چک

زنده یاد دکتر منصور شکّی تا چندین سال پیش که چشم از جهان فروبست، در پراگ سرگرم پژوهش و تألیف در زمینه‌ی فرهنگ باستانی و زبان‌های کهن ایرانی بود. از کارهای جداگانه نشریافته‌ی او، فهرست و کتاب‌شناختی در دسترس ندارم. گفتارهای ارزنده‌ی او را در *دانشنامه‌ی ایران* می‌توان خواند.

آلمان

http://dialogt.de/

در آلمان، شمارِ چشمْگیری از ایرانیان، سرگرمِ پژوهش و تألیف اند. از آن جمله‌اند دکتر جلال خالقی مطلق، شاهنامه‌پژوه نامدار و ویراستارِ بهترین متن حماسه‌ی *ایران* تا کنون، دکتر نوید فاضل، پژوهنده‌ی دبیره‌های کهن ایرانی و مؤلّفِ دانشنامه‌ی سه زبانی (فارسی - آلمانی - انگلیسی) دستورِ زبانِ فارسیِ نو (←http://dastur.fazel.de) ؛ آرامش دوستدار، پژوهنده‌ی تاریخ اندیشه و دین در ایران، مؤلّف کتاب‌های *درخششهای تیره*، *امتناع تفکّر در فرهنگ دینی* و *ملاحظات فلسفی در دین و علم* (*بینشِ علمی و دیدِ علمی*)؛ خسرو ناقد (http://www.naghed.net)

نویسنده و پژوهنده و مترجم؛ نوشین شاهرخی، نویسنده و پژوهنده‌ی ایرانْشناس (http://www.noufe.com ←)

اتریش

در اتریش ایرج هاشمی نژاد، نویسنده و پژوهنده و گزارشگرِ آگاه فرهنگی را سراغ داریم با نوشته‌های هوشمندانه و سودمند و خواندنی اش و مهدی اخوان لنگرودی را که هم داستان می نویسد و هم نقد و تحلیلِ ادبی.

استرالیا

در این سرزمینِ دَرَندَشت دورافتاده – که نامش به معنیِ "سرزمینِ جنوبی" است و *Down under* اش نیز خوانده‌اند – دکتر حسینِ ادیبی استادِ دانشگاه فنّ آوریِ کوینزلند در رشته‌ی جامعه شناسی پژوهش‌می‌کند. دکتر کاظم ابهری، استادِ پیشینِ دانشگاه تهران و استادِ کنونیِ دانشگاه استرالیای جنوبی در شهرِ ادلاید – با آن که رشته‌اش فنّی است – از کار در زمینه‌ی فرهنگ ایرانی و زبان فارسی غافل نمانده و پژوهش‌های سودمندی را عرضه‌داشته‌است. از آن جمله است گفتار او با عنوانِ بهره‌گیری از کامپیوتر برای ساختنِ واژه‌های علمی و فنّیِ فارسی (← *مجموعه مقالاتِ سمینارِ زبانِ فارسی و زبانِ علم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران - ۱۳۷۲، صص ۴۹۰ - ۵۰۲).*

بانو گیتی مهدوی در شهر *سیدنی* نیز – هرچند در رشته‌ی الکترونیک ویژه‌کارست – دل‌بستگی‌ی پرشوری به فرهنگ و ادب ایرانی دارد و دست به ابتکار شایسته‌ای زده و تارنمایی به نام *کتابخانه‌ی گویا* (*Audio Library*) بنیادگذاشته و شمار زیادی کتاب‌ها یا گزینه‌ی کتابها را در پرونده‌های گفتاری و نوشتاری در این تارنما گنجانده و به رایگان در دسترسِ همه‌ی دوستداران فرهنگ قرارداده است.
(www.ketabkhaneyegooya.blogspot.com)

بانو مهدوی، همچنین یک نشستِ هفتگی‌ی شاهنامه‌پژوهی در اتاقی مَجازی در همین *کتابخانه* ترتیب داده‌است که تا کنون به نشستِ سی‌ام رسیده و کسانی از ایران و استرالیا و دیگرکشورها در آن حضوری یابند. نگارنده‌ی این گفتار نیز با خشنودی در این همایشِ ادبی و فرهنگی شرکت می‌کند. متنِ ضبط‌شده‌ی گفت و شنودهای همه‌ی نشست‌ها در *تارنمای کتابخانه* و تارنمایِ این نگارنده (www.iranshenakht.blogspot.com)، گنجانده شده است.

* * *

حاصلِ سخن این که غربت و دوری از میهن – با همه‌ی رنج و شکنج و تلخْکامی که دارد – نتوانسته است و نخواهد توانست چیزی از شور و شوقِ فرهنگ‌پژوهی و ایران‌دوستی و ایرانْشناسی در دل‌های ایرانیان بیرون رانده از زادبوم بکاهد. امروز شاهد آنیم که دیوارِ ساختگی‌ی "درونْمرز" و "برونْمرز" دارد شکاف برمی‌دارد و رسانه‌های داخلی، پاورچین پاورچین به سراغِ بیرونْماندگان می‌آیند و با آنان به گفت و شنود می‌نشینند تا "شرحِ این هجران و این خونِ جگر" را در "همین زمان" و نه در "وقتِ دگر"، از زبانِ خودِ دل و جان سوختگان و نه از دهانِ راویانِ دُژگفتار بشنوند.

به امیدِ روزی که دیوارهای جدایی و فاصله تا واپسین خشت، فروریزد! چُنین باد!

تارنویل - کوینزلند - استرالیا

دوشنبه شانزدهم مهرماه ۱۳۸۶

(جشنِ فرخنده‌ی مهرگان)

پی‌نوشت‌ها:

۱. سنجان نامِ شهری در مَروِ خراسان بوده که گروه کوچندگان به هندوستان (پارسیانِ بعدی) نخست از آن جا به جزیره‌ی هُرمز در خلیج فارس پناه‌بردند؛ امّا بر اثرِ بدرفتاری‌ی فرمانْروای آن جا، تاب ماندن نیاوردند و سرانجام راهی‌ی هندوستان شدند و نامِ شهرِ زادگاهِ خود را به شهرِ پناهگاه و زیستگاه تازه‌ی خود در هند دادند. این واژه، همچنین نامِ ایالتی است در باخترِ چین، در کنارِ مرزِ آن کشور با افغانستان که مردمش به گویشی از زبانِ فارسی سخن می‌گویند. این نام در زبانِ چینی، سین کیانگ خوانده‌می‌شود.

۲. *دیوان صائب* را در دسترس ندارم و این بیت را از یادْمانده‌ی ذهنی‌ی خود در این جا آوردم. در تارنمای ویژه‌ی دیوان‌های شعر فارسی هم، در بخشِ صائب، نتوانستم آن را بیابم.

۳. ایران نامه از هنگامِ جدایی‌ی دکتر متینی از آن، تا کنون به سردبیری‌ی دکتر هُرمَز حکمت انتشار می‌یابد.

*

فیل در تاریکی

(۲۵ سال ادبیات در خارج از ایران)

قلی خیاط

اولین اشتباه ما، در بازار شعر و ادبیات، بزرگ‌ترین اشتباه‌ها بود. چرا، و چگونه؟ برایتان تعریف می‌کنم، از اول: یکی بود یکی نبود، غیر از انسان هیشکی نبود.

در یکی از سالن‌های فرودگاه مهرآباد، زیر نور برهنه و بی‌رحم نئون‌ها، مادر پیری قامت فرزندش را در آغوش کشیده بود. دست و پای زن بی‌نوا می‌لرزید، قلبش می‌لرزید، نگاهش می‌لرزید، تمام و تک تک اعضا وجودش می‌لرزید. و در حالی که با تمام وجودش می‌خواست وجود فرزند را بقاپد، ببلعد، دوباره در درون شکم خود جا دهد، امن و امان دهد، با صدایی مرده و بریده بریده می‌گفت: «*برو، برو ... نمان*».

این صحنه را من و شما خوب می‌شناسیم، بارها آن را به چشم دیده‌ایم. بیست و پنج سال تمام است که این صحنه شب و روز تکرار می‌شود. محل صحنه اگر گوشه‌ای از فرودگاه مهرآباد نباشد، مسلماً حیاط خانه‌ای‌ست، دم دری، سر کوچه‌ای، و یا جای نه چندان امن و مساعدی در یکی از مرزهای کشور ... این فرزند مسافر، اگر خود شما نباشید یکی از برادران شماست، یکی از خواهران‌تان، و یا دوست و آشنایی عزیز و گرامی. قصدم این‌جا زارزار زدن و درآوردن اشک خواننده نیست اما، واقعیت امر اینکه غالب این فرزندان به آغوش خانواده دوباره برنخواهند گشت، خانه و یار و دیار خود را دوباره

http://dialogt.de/

نخواهند یافت، در غم و شادی دوست و نزدیک خود حضور نخواهند داشت. نه عروسی خواهر خود را به چشم خواهند دید نه مرگ پدر و مادر را. در این دنیای آزاد و پرنعمت غرب، که گاهی از سر سهولت و ارزانی به فاحشه‌ی پیر بزک کرده می‌ماند، مابین دو ساعت فراموشی، ساعت و سال‌های غربت و دوری را همچو کوزه‌ی زهری قطره قطره خواهند نوشید.

بیست و پنج سال شعر و ادبیات خارج از کشور را همین فرزندان مغموم و اشک‌ریز ما ساخته‌اند. و از آن‌جایی که اشک و غم و غصه همیشه درد است و درمان نیست، پس ادبیات ما پر شده است از غم و غصه و دردهای بی-درمان.

و این اولین اشتباه ما بود.

به نظر من بزرگ‌ترین آن، چرا که ما ماهیت فردی خود را با ماهیت جامعه‌مان، و غم و غصه‌های شخصی خود را با تراژدی اجتماعی‌مان یکی گرفتیم!

هشتصد سال پیش از این، یکی از معتبرترین و مرموزترین فیلسوفان غرب، گییوم اوکام (یا ویلیام اوکام)، اندیشمندی در ردیف سهروردی، شهید ثالث ما، می‌گفت: «*حاصل جمع اعضا یک چیز، کل مجموع آن چیز نیست*».این جمله‌ی ساده و کوتاه، به ظاهر بدل و پیش پا افتاده، همراه با تئوری معروف دیگری از فیلسوف، *تیغ اوکام*، یکی از پایه‌های اساسی اندیشه‌ی غرب امروز را تشکیل می‌دهد. اگر در نظر داشته باشیم که در زبان قرن وسطایی اوکام، یک «چیز» ممکن است عینی باشد یا ذهنی، زنده یا بی‌جان، تئوری وی همان‌قدر در علوم تجربی اعتبار خواهد داشت که در علوم نظری. یعنی چه؟ یعنی اینکه کل هستی من و شما به عنوان یک انسان، صاحب هوش و حافظه و احساس، چیزی‌ست ماورای مجموع چشم و گوش و دست و پا و حس پنجگانه‌ی ما؛ و حاصل یک اجتماع، امری بسیار پیچیده‌تر از جمعِ سرشماریِ فرد فرد اعضا آن. کسانی که با ریاضیات و هندسه‌ی اتمی آشنایی دارند، به خوبی می‌دانند که در فرضیه‌های چندین بُعدی اینشتاین، ۲+۲ برابر با ۴ نیست. بر طبق تمام علوم جامعه‌شناسی مدرن، هر جامعه برای خود عنصری‌ست زنده، مستقل، ارگانیک. هویت و ماهیت چنین موجودی را نمی‌توان با جمع‌بندیِ سرانگشتیِ خُلق و خویِ افراد آن مشخص ساخت. فرق بین تراژدی یک اجتماع و غم و غصه و ماتمِ روزانه‌ی اعضا آن نیز بسیار است. تراژدی عموماً بلایی است که بر سر یک جامعه فرود می‌آید و زندگی تک تک اعضا آن را یکجا زیر و رو می‌کند. غم و غصه‌های ما، بلایی که بر سر ما می‌آید و ... همین. از ویژه‌گی‌های دیگر یک تراژدی، اینکه می‌تواند و می‌باید جزو اصول بنیادی خلق هنری به حساب آید، در حالی که غم و ماتم و اشک ما، چهره‌های زشت و مکرر همراهِ ناخواسته‌ای‌ست بین ما و پایان ما، در مسیر بیمارستان و تیمارستان و گورستان.

اگر این توضیحات من به نظر روشن و رسا نمی‌آیند، یا به حد کافی به دل نمی‌نشینند، مثال دیگری بیاورم: از مرگ اسفندیار و خون ریخته‌ی سیاوش، امروزه هیچ فارسی‌زبانی خود را عزادار نمی‌یابد، غم و ماتم روزانه‌ی آن را ندارد، ولیکن می‌داند که هر کجا که باشد و به هر حالی، وارث اسطوره‌ای است بس گران‌قیمت و بی‌بها. قدمت یک اسطوره‌ی تراژیک که متعلق به هر کس است و در تصاحب هیچ کس، می‌تواند به ۲۵۰۰ سال برسد، یا به ۲۵ سال. مهم نیست. مهم این است که من و شما و هر کس دیگری، آزادیم از آن به عنوان نمود و اسلوب و یا چشمه‌ای از الهام یاری گرفته و غم و دردهای خود را بازگو کنیم، اما هیچ احدی مجاز نیست غم و غصه‌های فردی خود را، هر چند جان‌فرسا و دردآور، به جای اسطوره قالب کند. شاهرخ مسکوب، فرزند خوش‌قلب و خون‌دلِ مغموم ما، معلم و معشوق نادیده‌ی نوجوانی‌های من، این را به خوبی می‌دانست.

خلاصه‌ی کلام اینکه هر دید نادرست به جهان و جوامع و عملکرد آن، لاجرم تعبیری نادرست از جهان خواهد داد؛ و هر تعبیر نادرست، کنش و واکنش نادرست. شاید به این خاطر بود که شعر و ادبیات ما در خارج از کشور، عبارات «مهاجر» و «تبعید» را به عنوان اولین نام و لقب برای خود برگزید.

و این دومین اشتباه ما بود.

با انتخاب این عناوین، ما دست و پای ادبیات خود را بستیم، شکستیم، آن را به دست خود محکوم و محصور ساختیم. گویا کسی به فکرش نرسید که در این کلمه‌ی «تبعید» نیرو وجود ندارد، انرژی وجود ندارد، امید و آینده وجود ندارد. که یک ادبیات محصور و در تبعید، هیچ وقت، هیچ وقت جهانی نخواهد شد. درواقع، هیچ ادبیات تبعیدی تا به حال جهانی نشده است. و این به هزار و یک دلیل. اولین دلیل، حضور همین تضاد و تناقض درشت در خود فرمول: ادبیاتی که خود را *جهانی* می‌خواهد، جهان را خانه‌ی خود می‌خواهد، آیا چگونه می‌تواند در تبعید باشد؟

برای دلیل دوم و درک سریع و ساده‌ی آن، کمی پیچیده ولیکن مهم، بهتر اینکه یکراست برویم سراغ آن تئوری دیگر فیلسوف ما، *تیغ اوکام*: «*تکثیر خارج از نیاز چیزها، نه تنها بی‌ثمر است بلکه خطرناک نیز می‌تواند باشد*» بی‌ثمر؟ خب قبول. ولی چرا خطرناک!؟ برای اینکه تکثیر صفر، تکثیر خنثی، وجود ندارد. برای اینکه تکثیر اشیا و اندیشه‌ها، یا برای برقراری تعادل است یا تعادل موجود را به هم خواهد زد. با تکثیر غیر ضروری یک چیز، ما نه تنها نام و نشان، معنا و هویت آن، بلکه حاصل و فراوند آن را نیز تغییر می‌دهیم. یک ادبیات در تبعید، دیگر دقیقاً همان ادبیات نیست. پس تاثیر آن بر محیط و ذهن‌ها نیز همان نخواهد بود. آیا به نظر شما، شعر و ادبیات امروز ما کجای تاریخ خود ایستاده است؟ چه گذشته‌ای را پشت سر خود دارد، چه آینده‌ای را در پیش رو؟ سود و زیان واقعی‌اش کجاست، چیست؟ ... دلم نمی‌خواهد وقت‌تان را گرفته و سرتان را به درد آورم. اجازه بدهید واضح‌تر از این حرف بزنیم، صادقانه‌تر، بی‌خود هی دور موضوع نچرخیده و چیزی را که بر همه آشکار است بر خود نپوشانیم: این معانی «*سانسور*»، «*عدم آزادی*»، «*انزجار و کینه از تبعیدگر*» کمابیش نهفته پشت عبارت «در تبعید»، آیا دلیل عمده‌ی انتخاب آن نبود؟ پس در این صورت باید پذیرفت که اشتباه ما دو بار بود و دو برابر وزن داشت. ما، در بازار شعر و ادبیات، هم سنگ را باختیم و هم ترازو را ...

نهاد و اساس کار هنر و ادبیات ناب، نه یک عقیده است و نه یک مرام و نه یک ایدئولوژی خاص. البته، در یک برش زمانی- مکانی ویژه‌ای می‌تواند تمام این امور و نیز امور دیگری را با خود حمل کند اما، غایت مقصودش مسلماً جای دیگری‌ست. شعر و ادبیات خارج از زمان عمل می‌کند، فراسوی نیک و بد مرسوم روزگار خویش. به قول نیچه، «*هنر یا نابه‌هنگام است یا هنر نیست*». شکستن سانسور و کسب آزادی، هر چند ضروری و اجتناب‌ناپذیر به مثابه‌ی ابزار و شرایطِ مساعدِ محیطِ خلق هنری، نه می‌تواند و نه می‌باید تنها دلیل هستی یک ادبیات باشد. و وای به حال فرهنگ و هنری که بخواهد از کینه و انتقام برای خود سبب و آرمان بسازد.

یک هنر و ادبیات در تبعید، یعنی محکوم و سرکوفته، چه بخواهد چه نخواهد همیشه در لبه‌ی این پرتگاه خواهد بود. در دو قدمی سقوط.

از این اشتباه بزرگ و مضاعف ما همین بس که آن تعبیر نادرست اولیه‌مان از جهان و عملکرد آن، حتی یک تعبیر هم نبود، تقلیدی از تعبیر دیگران بود. راحت و بی‌خیال، ما عبارات «exile» و «migration» را ترجمیده و چشم و گوش بسته، خواستیم دست به تجربه‌ای بزنیم که فرهنگ‌های دیگری پیش‌تر از ما آزموده و ضرر آن را دیده بودند. ایکاش قبل از هرگونه تصمیم‌گیری، نظری بر دور و بر خود می‌انداختیم، نگاهی دقیق، علمی و فراتاریخی: دستاورد ادبیات‌های تبعیدی حال و گذشته‌ی دنیا، از کره شمالی گرفته تا تبت، چین و روسیه و مجموع کشورهای بلوک شرق دیروز، و نیز شعر و ادبیات کوبا از ۴۰ سال به این‌ور، یا عمدتاً صفر است یا نزدیک به صفر ... مگر، مگر چند استثنا در این میان، هر از گاهی این‌جا و آن‌جا، آثاری ماندگار توسط اهل قلمی که توانست گلیم خود را از آب و پای خود را از دام این هنر «*از- پیش- محکوم- شده- در- زنجیر- و- در- تبعید*» بیرون بکشد. این شاعران و نویسندگان نابه‌هنگام‌اندیش را که دغدغه‌شان جز آلفا و اُمگای شعر و ادبیات نیست، مسلماً خود شما بهتر از من می‌شناسید. این هم چند نام آشنا جهت یادآوری:

اسماعیل کادره برای آلبانی، که از سال‌ها پیش لیاقت عام و تام نوبل ادبیات را دارد و من یک تار مویش را با صد اورهان پاموک تاخت نمی‌زنم.

ویتولد گومبروویچ برای لهستان، غول بی‌چون و چرای ادبیات اسلاو. حضور و جایگاه این نویسنده در صحن ادبیات جهانی آن‌چنان والاست، آن‌چنان تک و بی‌همتا، که به قول شاعری نمی‌شود به او گفت «*شما*». از عظمت و بزرگی گومبروویچ هر چه بگویم کم گفته‌ام. ارادت من به این مرد کامل است، تمام عیار.

برای سرزمین وسیع و پربار پدری من، روسیه‌ی استالینی و دوره‌ی ماقبل پراستوریکای آن، می‌شود از شعر شگرف و حیرت‌انگیز مایاکووسکی یاد برد، از آثار جاودانی ناباکوف، از جهان‌نگری موسیقی پراحساس و خیام‌وار

http://dialogt.de/

روستروپوویچ، و برای کسانی که وسواس و سخت‌گیری مرا در این باب ندارند، از ادبیات نیم- بند سولینیتسین.

شعر و ادبیات، و نیز موسیقی کوبا، از آن‌جایی که تفکیک‌پذیر از مجموع هنر و فرهنگ آمریکای لاتین نیست، نگاه و تحلیل ویژه‌ای می‌خواهد. خلاصه‌وار بگوییم که نویسنده‌گان معروفی چه در داخل کوبا، چون دانیل چاواریا، لیوناردو پادورا، چه در خارج آن، چون ادواردو منت، رینالدو آرناس ... همگی تحت تاثیر سبک و اسلوب کار هنری سه نویسنده‌ی مشهور و بانامی هستند که نه تنها عنوان بلکه محتوی و هدف هرگونه ادبیات محصور و تبعیدی را به شدت رد نموده‌اند: گابرییل گارسیا مارکز، ماریو بارگاس یوسا، و کارلوس فوئنتس.

نگاه شخصی من به این ادبیات‌های مهاجر و در تبعید، حتی سیاه‌تر از این حرف‌هاست. قبل از اینکه حوصله‌تان کاملاً سر رود، دو اشاره‌ی گذرا می‌کنم و بعد، ختم موضوع.

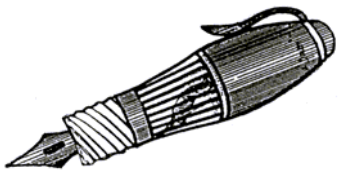
اشاره‌ی اول: تفکیک یک شعر و ادبیات به *بومی و مهاجر*، به *در خانه و در تبعید*، نه تنها گره‌گشای مشکلات هیچ فرهنگی نیست، بلکه می‌تواند به راحتی بین شاعران و نویسنده‌گان آن جدایی بیاندازد. هنر و ادبیات ما با این پای لنگ‌لنگانش، نیاز به این جدایی‌ها نداشت. از این گذشته، آیا به نظر شما امروز یک شاعر نشسته در ایران، در غربت نیست؟ در تبعید نیست؟ آیا ما به این سادگی از یاد برده‌ایم که بزرگ‌ترین زندان ما در خانه‌ی ماست، در خودِ ماست، خودِ ماست؟ در روزگاران قدیم، وقتی پیران ما از بلخ به قونیه «مهاجرت» می‌کردند، اسم مهاجر و تبعیدی بر خود نمی‌گذاشتند، درویش بودند و درویش دوره‌گرد می‌ماندند. خورخه لوئیس بورخس، پیر نابینای دیگری که چهره‌ی من و شما را از دو وجبی تشخیص نمی‌داد ولی دید تیزبین درونی‌اش تا نهایت اشیا، اشیا که چه عرض کنم، تا نهایت اشراق می‌رفت، می‌گفت که «*شاعر کمی شبیه خداست، همیشه تنها و غریب*». وقتی روح یاغی و طیغان‌گر شما در پیراهن تن‌تان نمی‌گنجد، هر کجا که باشید در غربت و تبعید خواهید بود. به غیر از یک اقامت اجباری در دوران کودکی و نوجوانی خویش، فرناندو پسوا که در تمام عمر پا از شهر خود لیزبون بیرون نگذاشته و در بیمارستانی جان سپرد که از خانه‌ی زادگاهی‌اش یک کیلومتر بیشتر فاصله نداشت، تن و جان خود را همیشه در «*دورها*» می‌یافت، «*پراکنده در چهار گوشه دنیا*».

خواهید گفت که این تبعید و غربت اما، از جنس دیگری‌ست. حق با شماست، این تبعید و غربت از جنس دیگری‌ست و تمام شعر و هنر و ادبیات ما، نیازمند آن.

اشاره‌ی دوم: آیا در تبعید بودن الزاماً به معنای آزاد بودن است؟ آیا این دو، شرط و نشان خلاقیت بهتر و بیشتری هست؟ نه اجباراً. برعکس، این امر می‌تواند حتی موقعیت نویسنده را به خطر انداخته و به قول معروف او را بنشاند بین دو صندلی. بین دو در، از آن رانده و از این مانده. بین میلان کوندرایی که در وطن خود چسکلواکی می‌نوشت، و کوندرایی که در فرانسه می‌نویسد، فاصله از زمین است تا آسمان. آن رمان اولیه‌ی سبکی *طاقت‌فرسای هستی* (ترجمه در ایران با عنوان بار هستی) وی کجا و این آخرین اثر وی، جهالت کجا؟ برای من، آن اولی در رده‌ی شاهکارهای ادبی جهان به شمار می‌آید و این آخری، کلاف سر در گم سریال‌واری که پشیزی نمی‌ارزد. سبک و متن و عین پیام آن را تلویزیون تجارتی «TF1» فرانسه چند بار در ماه برایتان خواهد ساخت. البته، خود نویسنده می‌گوید که این اثر اخیرش نوعی تداوم نوشته‌های قبلی اوست، ولی خب ... بوی عطر همیشه به حرف عطار نیست.

نمونه‌ی چنین عطرهای تغییریافته را می‌شود میان عطاران ما نیز یافت. مثال؟ عباس معروفی: آن اولین رمان *سمفونی مردگان* وی کجا و این آخرین اثر وی، *فریدون سه پسر داشت* کجا؟ به نظر من آن اولی، و نیز دومی سال بلوا، دو کار زیبا و ماندنی در زبان فارسی‌ست و این آخری، محصولی ناچیز. مهر تاریخ مصرف و انقضا دارد. رنگ و بوی تبعید می‌دهد. پر است از غم و درد و ناله‌های بی‌ثمر، فاقد هرگونه اسطوره‌ی تراژیک.

راستی، آیا هیچ از خود پرسیده‌اید چرا در یک نقد ادبی، نویسنده‌ای می‌آید از کار نویسنده‌ی دیگری «بد» می‌گوید؟ از دو حال خارج نیست: یا این شخص حسود است و از رشک و حسادت می‌ترکد؛ و در این صورت کلاهش پس معرکه است و حرف و ادعایش دوامی نخواهد داشت. یا اینکه او دردمند چیزی است و آرزومند چیزی دیگر ... منظورم را با مثالی می‌رسانم:



در معبد پانتئون پاریس، آرامگاه بزرگان و اندیشمندان فرانسه، مابین تمام قبرهای خوابیده، دو قبر سر پا وجود دارد؛ این دو قبر رو در روی هم ایستاده‌اند، چشم در چشم هم. یکی از این‌ها متعلق به ولتر است، آن‌یکی از آنِ ژان- ژاک روسو. هنوز هم که هنوز، می‌شود از دهان سنگی این دو فیلسوف آن دشنام و پرخاش و ناسزاهای معروف رد و بدل شده بین‌شان را شنید. اگر این دو اهل قلم و امثال آن‌ها نمی‌بودند تا این‌چنین دوستانه با هم درشتی کنند، زبان و فرهنگ فرانسه شاید تا به حال هفت کفن پوسانده بود. دلم می‌خواست کمی شبیه این «*بفرمایید و قابل نداره و مخلصیم و چاکریم*»های سنتی‌مان، محیط بحث و جدل باز و نقد و نظر آزاد و بی‌ریا در مجامع هنر و ادبیات ما رواج می‌یافت. این تنها شرط پیشرفت و راه نجات ماست.

از من گفتن. حال برگردیم سر صحبت‌مان ...

از آن تعبیر نادرست و از این خطای دو- پاره‌سازی هنر و فرهنگ‌مان اگر بگذریم، شعر و ادبیات ما معیوب امر دیگری نیز هست: زبان ما. مگر نه اینکه تنها ابزار کار یک شاعر و نویسنده زبان اوست؟ زبان شاعر و نویسنده‌ی ایرانی، که روزی روزگاری رساترین و کامل‌ترین ابزار بیان وی بود و امروز، با اندکی دقت و وسواس و پیش‌نگری می‌توانست آخرین تیر آرش او باشد، شده است غالب اوقات پاشنه‌ی آشیل او.

علم زبان‌شناسی تطبیقی دوست ندارد یک زبان را با خود آن بسنجد، چرا که معتقد است که رسایی و نارسایی، نقص یا تکامل یک زبان فقط در قیاس با یک زبان دیگر به دست می‌آید و بس. در مقایسه با چند زبانی که با زیر و زبرشان کمابیش آشنایی دارم، می‌توانم بدون اغراق، بدون دروغ، یا بدون تزویر و غرور شوینیستی بی‌جا و بی‌جهت، بگویم که فارسی یکی از زیباترین آن‌هاست. زبانی‌ست بسیار ظریف، موسیقی‌وار، عمیق، تا دل‌تان بخواهد صاحب احساس و عاطفه؛ اما تنبل. فوق‌العاده تنبل. نویسنده را تنبل بار می‌آورد و نویسنده‌ی تنبل، به نوبه‌ی خود به رخوت و رکود این زبان می‌افزاید. مکانیسم این آمد و شد بدفرجام بین نویسنده و زبانش، چگونه اتفاق می‌افتد، چرا اتفاق می‌افتد؟ راستش، جواب این *چرا* آسان نیست، مشکل است، دراز است، برمی‌گردد به تاریخِ تولدِ خودِ زبان، به مرگ زودرس پدر و یتیمی در عنفوان شباب وی ... و این قیم و پدرخوانده‌ی بیابان‌نشینی که برایش برگزیدند. از حد و ورای این نوشته‌ی کوتاه می‌گذرد. بهتر اینکه اکتفا کنیم به جوابِ *چگونه*.

زویا پیرزاد یکی از رمان‌نویسان خوب و ارزنده‌ی ماست. برخلاف برخی از نظرهای دیگر، به نظر من اینکه نویسنده‌ای مردمی و برای مردم می‌نویسد، از شان و مقام ادبی او نمی‌کاهد. پیرزاد به هنر و تکنیک رمان‌نویسی آگاهی کامل دارد. به کار خود مسلط و آشناست. خوب می‌داند چگونه مهره‌های راوی و روایت خود را در شطرنج رمان جا به جا کند. انتخاب سبک قلم وی، که در ضمن قلمی‌ست ساده و بی‌آلایش، گاه‌گاهی از سادگی به خطا می‌زند. البته، این‌جا منظور نه یک خطای دستورزبان بلکه خطای خود زبان است و به گمانم، نیاز به بازآوری کامل یک متن شاهد و کپی مو به موی آن نباشد. کافی‌ست یکی از رمان‌های وی، *چراغها را من خاموش می‌کنم*، *عادت می‌کنیم* ... را ورق بزنیم. نمونه‌های مورد نظر را به راحتی خواهیم یافت: پاراگراف‌های چند سطری، گاهی فقط ده جمله‌ای، که صور گوناگون فعل کمکی «کردن» ده بار در آن تکرار شده است: تماشا کردن، آشپزی کردن، رانندگی کردن، فکر کردن، زندگی کردن... گویی زبان ما را فقط از چند اسم و همین یک فعل ساخته‌اند، بدون هیچ عنصر مفید و سازنده‌ی دیگر! این فعل گور به گور و نفرین‌شده‌ی «کردن»، که در اصل فعلی‌ست میان افعال،

http://dialogt.de/

نه بیش و نه کم، با محل و موقعیت استعمال خود، شده است یهودای زبان ما، خائن و دشمن زبان در درون آن. حی و حاضر در دُم هر جمله‌ای، جلوی هر پیشرفتی را می‌گیرد. یک فعل را معمولاً برای بیان یک عمل می‌آورند، نه؟ حال اینکه بیان خود این فعل به کمک یک فعل دوم معین، چقدر به گوش زشت و زیبا می‌آید به کنار، تاخیری بین اندیشه و انتقال آن می‌سازد که نگو و نپرس. نوشتن *تماشاییدن* مگر چقدر سخت است، شنیدن *فکریدن* مگر چقدر ناگوار؟ زبان فارسی پر است از انواع پسوند و پیشوند زیبا و گویا. ما چرا عادت نداریم واژه بسازیم، فعل بسازیم، فرم نوین و تازه‌ای از بیان برای دنیایی که هر روز تازه و دگرگون می‌شود، بسازیم؟ غایت هدف یک شاعر و نویسنده مگر بازسازی و نوسازی بی‌وقفه‌ی زبان نیست؟

یکی از فعالیت‌های ادبی من در زبان فرانسه، خوانش نسخه‌های رسیده به دست ناشران و ویراستاری پیش از چاپ آن‌هاست. باور بفرمایید که این‌گونه تکرار بدنما و سوءاستفاده‌های مکرر از فعل و صفت و قید و اسم، به جز آن موارد استثنایی که نویسنده تحت کنترل داشته و به عمد از آن نوعی سبک و استیل می‌سازد، برهان کافی برای مهر «رد شد» به پیشانی هر نسخه خواهد بود. راستی، صحبت از زبان فرانسه شد و از آن‌جایی که قیاس و تطبیق کوتاه‌ترین و ساده‌ترین راه نقد ادبی‌ست، مثال دیگری می‌آورم. از اولین روز تولد رسمی این زبان در سال ۱۱۰۰ میلادی تا به حال، برای عبارت «پول» فقط یک کلمه‌ی رسمی استاندارد وجود دارد: ارژان «argent». و تا به امروز که این متن را می‌نویسم، بیست و چهار واژه‌ی مترادف، *فریک*، *تون*، *اوزای*، بور، *پونیون*، و ... سن برخی از این عبارات فقط می‌رسد به چند سال اخیر، تعدادی از آن‌ها ساخته و پرداخته‌ی خود شاعران و نویسنده‌گان است، الباقی از آن مردم کوچه و بازار. هر کدام قاعدتاً محل و معنای دقیق استعمال خود را دارند. جهت نمونه، «*پیت*» پول توجیبی بچه‌هاست، «*فریک*» پولی که دیگران دارند و ما نداریم، «*پونیون*» پولی که با مشقت و سختی به دست می‌آوریم. آیا به نظر شما این همه تنوع و وفور در انتخاب واژگان، به دقت و رسایی یک ایده و متن چقدر می‌افزاید؟ آیا از نیما و آل احمد و جمالزاده و فارسی همچو شکرش به این‌ور، ما چند عبارت مترادف برای *کتاب*، *تلفن*، *ماشین*، و«*انعکاس صدای پره‌های دوار هلی‌کوپتر بر موج‌های سطح آب*» ساخته‌ایم؟

باز یک اشاره‌ی کوتاه به دو نکته‌ی باریک: اول اینکه خود بنده از این خطاهای مذکور برحذر نیستم. «است»های من از «کردن»های پیرزاد دست کمی ندارند. دیگر اینکه این دو نمونه، فقط دو نمونه از معایبی بود که گریبان زبان ما را گرفته است. داستان درازتر و مشکل ما پیچیده‌تر از این حرف‌هاست. دلم می‌خواست کمی فرصت می‌بود و سیمین بهبهانیها، ابوتراب خسرویها، رضا براهنیها، گلی ترقیها، محمود دولت‌آبادیها، عباس معروفیها و دیگر نویسنده‌گان و اهل قلم مورد علاقه و احترام من، کمی خواهر و برادر و پدران من می‌بودند تا بیش‌تر و راحت‌تر از این ...

باز رشته‌ی کلام از دستم گریخت. داشتم می‌گفتم که زبان فارسی ما، با تمام معایب و نارسایی‌هایی که دارد، زبانی‌ست بسیار زیبا، دل‌نشین، تا دل‌تان بخواهد عاشقانه؛ شاید یکی از عاشقانه‌ترین زبان‌های دنیا در دست مغموم‌ترین مردم دنیا ... به قول فرانسوی‌ها، بچه را نباید همراه آب لگن بیرون انداخت. این همه ایرادات فقط بر قسمتی از زبان و ادبیات ما وارد است. ما شاعران و نویسنده‌گان ارزشمندی داریم که کارهای واقعاً باارزشی ارائه می‌دهند. پس این شعر و ادبیات ما آخر چه مرگش شده است که نمی‌تواند پا از مرز فراگذاشته و در دنیا برای خود نام و مقام و کسوتی کسب کند؟ آیا به این خاطر که فارسی زبانی‌ست در «اقلیت»؟ از راست به چپ نوشته می‌شود؟ نه، گمان نمی‌برم. به چند دلیل. اول اینکه مقام و رخنه‌ی زبان لهستانی در میان اروپا، بیشتر از مقام و ارزش فارسی در خاورمیانه و دنیا نیست. دوم اینکه دنیای غرب برای نوشتارهای از راست به چپ «complex scripts» تا به حال هیچ حساسیت منفی از خود بروز نداده است. برعکس، از سال‌ها و قرن‌ها پیش اروپا علاقه و کنجکاوی بیشتری برای زبان‌های سانسکریت و فارسی و عربی نشان می‌دهد تا به زبان‌های چینی و ژاپنی. کافی‌ست نگاهی به برنامه‌های تدریس دانشگاهی اروپا بیاندازیم، یا ساده‌تر حتی، برویم از دوستان و آشنایان آلمانی و ایتالیایی یا فرانسوی خود بپرسیم که آیا دید و نمایش زبان فارسی، فهم و درک آن برایشان بیشتر جالب و تحریک‌آمیز می‌باشد یا زبانِ بلغارِ بغلِ دست و گوش‌شان؟ غالب اندیشه‌ها و نوشته‌های فیلسوفان یونان قدیم، از دیوژن و هراکلیت و سقراط گرفته تا ارسطو و افلاطون و فیثاغورس، تا اواخر قرون وسطایی در غرب کاملاً گم شده و از یادها رفته بود. به لطف وجود نسخه‌ی ترجمه‌ی عربی (عربی، اما نه همیشه به دست اعراب) این آثار بود که اروپا توانست بار دیگر به اندیشمندان پایه‌گذار تمدن خود رو آورده و دوره‌ی رُنسانس و قرن نورها را بسازد. حلاج‌شناس معروف، لوئی ماسینیون، غزل‌های حافظ شیراز را با آن لهجه‌ی فرانسوی‌اش آن‌چنان زیبا می‌خواند که قند در دل‌تان واقعاً آب می‌شد.

حجاب چهره‌ی جان می‌شود غبار تنم
خوشا دمی که از این چهره پرده برفکنم

راستی، آیا هیچ می‌دانید که هنر شعرخوانی با صدای رسا، دِکلاماسیون، همراه با آیین و آداب مهر، برای بار اول توسط سربازان رومی از شرق به اروپا آورده شد؟ امروز، در حالی که غرب نقش اساسی میترایسم را در بنیان‌گذاری دین مسیح به رسمیت شناخته و از عنایت دانش شرق برای خروج وی از قرون سیاه اسکولاستیک کلی شکر و سپاس دارد، در ایران و خارج از آن، کسانی فکر تعویض الفبای فارسی به لاتین را باز گاه‌گاهی سر سفره می‌آورند. با این استدلال محکم و استوار که ما با این عمل خود، غربی‌تر و به دنیای غرب نزدیک‌تر خواهیم شد. فکر بکری‌ست، چرا که نه!؟ به ویژه اینکه چت‌گران عزیزدردانه‌ی ما در چت‌روم‌های خود مشکل و گرفتاری کمتری خواهند داشت و، بدرک این همه منبع و مرجع عرفان و عشق و اشراق بشریت که در آن و در جا از دست خواهیم داد ... گویا زمانی صادق هدایت نیز چنین افکاری در سر می‌پرورانید. او کاملاً در اشتباه بود. مگر ترک‌ها با الفبای لاتین و آن آذری‌های شمالی بی‌نوا با الفبای ده بار تغییریافته‌ی خود چه دسته گلی به آب داده‌اند که ما ... نه، ما اگر هنوز زنده‌ایم و نفس می‌کشیم، به لطف همین زبان و فرهنگ ماست. این زبان زبان ماست، یا دوباره باید زنده‌اش کنیم یا مرگ ما حتمی‌ست. البته، ناگفته نگذرم که من دوست‌تر می‌داشتم زبان ما همان خط میخی خود را نگه می‌داشت، چرا که در این صورت نه تنها سرنوشت ما بلکه سرنوشت بخش عظیمی از دنیا نیز به شکل دیگری تغییر می‌یافت. ولی خب، گذشته گذشته است و در منظرگاه زنده‌ی یک نقد علمی، خواب دیدن و رویائیدن جایز نیست. تازه، در چنین نقدگاه سرد و ابژکتیو فرهنگ و هنر، نه می‌توان یک زبان را به تنهایی خطاکار دانست و نه می‌توان تمام کاسه کوزه‌ها را سر شاعر و نویسنده‌ی آن شکانید. اگر شعر و هنر و ادبیاتی جهانی نیست، نمی‌شود، بُرد فرامرزی کافی ندارد، درد و علت و عمده‌ی گره کارش را جای دیگری باید جست. خب، اما کجا؟ شرط می‌بندم که تعدادِ جوابِ به این سوال، درست به شمارش افراد جامعه‌ی ماست. ما هر کدام، چه هنرمند و چه هنردوست، نظر و طرح و پیشنهاد جواب خود را داریم. این‌هم جواب پیشنهادی من که حاصل از سه فرضیه‌ی مختلف علمی‌ست و به حد کافی پیچیده:

مثل هر منتقد ادبی برای ارائه‌ی این مطلب، قاعدتاً می‌بایست شروع بکنم با شرح خلاصه‌واری از تئوری بغرنج و سرگیجه‌آور مورفوژنتیسم (ارتباط و تبادل ممتد اشکال و اشیا و اندیشه‌ها در جهان فیزیک)، با مقدمه‌ای از سمبولیسم ضمیر ناخودگاه اجتماعی یونگ، و نیز توضیحی از سمیولوژی روانکاوی اجتماعی در بخش علوم ماکرو اقتصادی، تا یواش یواش خواننده را ... کشور لوکزامبورگ را که می‌شناسید، نه؟ در قلب اروپا واقع است، همسایه‌ی دیوار به دیوار با چند کشور مترقی و فرهنگی دنیا؛ صاحب پارلمان اروپایی و چندین تشکیلات مهم بین‌المللی از جمله مرکز کنترل تبادلات مالی و تجاری جهانی هم هست. آیا تا به حال شاعری، نویسنده‌ای، فیلسوفی، هنرپیشه‌ای، سینماگری چیزی از این دیار دیده‌اید؟ نه، تا سال‌های سال نیز نخواهید دید. می‌دانید چرا؟ برای اینکه این کشور مرده است، منظورم اینکه نه ماهیت ملی دارد نه ماهیت فرهنگی نه ماهیت زبانی. سرزمینی که دیرینگی‌اش به قبل از میلاد مسیح می‌رسد و در قرون وسطا برای خود بر و بیایی داشت، اکنون شده است معجون در هم و بر همی از تهاجم زبان و فرهنگ‌های فرانسوی، بلژیکی، آلمانی، هلندی. البته، لوکزامبورگ در ظاهر کشوری‌ست آزاد و دموکراتیک، شیک و متجدد، با جاده و اتوبان و ساختمان و آسمان‌خراش‌های بانک و بیمه‌های جهانی بسیار مدرن. اما درواقع چیزی نیست مگر یک مرکز خرید و مصرف بزرگ. یک سوپرمارکت به وسعت کشور. حتی کبریت بی‌خطر مورد نیاز خود را نیز تولید نمی‌کند، چه برسد به ... به نظر می‌رسد که تولید فرهنگ و هنری یک جامعه، دست کم از قرن ۱۹ به این‌ور، مستقل و مستثنی از تولید صنعتی آن عمل نمی‌کند و این قاعده، نه

www.iran-archive.com

شرقی می‌شناسد و نه غربی، نه فقیر و نه ثروتمند. فقدان کمابیش کامل خلق شعر و هنر و ادبیات در انحصار لوکزامبورگ نیست. نمونه‌ی این نوع جوامع را می‌شود در هر گوشه‌ی دنیا یافت. در همین نزدیکی‌های خودمان، از عربستان سعودی و امارات متحد عربی به عنوان دو کشور بسیار ثروتمند خاورمیانه نام ببریم؛ و یا از بنگلادش به عنوان یکی از فقیرترین آن‌ها. این تاثیر تولید صنعتی جامعه بر خلق آثار هنری آن، یعنی بر افکار و اندیشه‌های شاعر و نویسنده و هنرمند آن، به چه شکلی اتفاق می‌افتد؟ به این شکل: هیچ اندیشه و اثری قایم به ذات نیست. چیزی نه از آسمان نازل می‌شود و نه از پوچ بیرون می‌آید. ما همه متاثریم از جامعه‌ای که در آن می‌زییم. تاثیر این جامعه بر افکار و اندیشه‌های ما از طریق آیین و آداب و کدهای اجتماعی آن، دانش و بینش در اختیار آن، و نیز از راه سومی صورت می‌گیرد که شاید در نگاه اول به چشم نمی‌آید ولیکن از اهمیت ویژه‌ای، بسیار ویژه‌ای، برخوردار است: اشیا، ابزار، وسایل و وسایط حاضر در پیرامون ما. تاثیر این اشیا بر ما، برحسب اینکه تولید خود جامعه‌ی ما باشند یا نه، یعنی به دست خود ما ساخته شده باشند یا نه، متفاوت خواهد بود. در عربستان سعودی یا لوکزمبورگ تعداد هنردوست و شعرپرست مسلماً کم نیست اما، از آن‌جایی که در نگاه غالب این جوامع تنها شیوه‌ی ممکن زیستن «خریدن و مصرفیدن» معنی دارد، پس بین شهروند و افکار و اندیشه و اشیا مورد استعمال وی نوعی بیگانگی حاصل شده است، نوعی دوری، ناهمبستگی، ناهمخوانی؛ الیناسیون در یک کلام. ذهن‌تان را دور نبرید، منظور از این اشیا همین اشیا معمولی و روزمره‌ی زندگی‌ست، یعنی کفش و لباس آن شهروند مذکور ما، ساعت مچی وی، ماشین لباسشویی، تلفن موبایل، اتومبیل، مترو ... آیا می‌دانید چرا نگاه یک ایرانی به فرش ایرانی، همیشه متفاوت، همیشه دقیق‌تر و عمیق‌تر و کامل‌تر از نگاه یک خارجی می‌باشد؟ به این دلیل که این فرش ساخت و بافت دست خود اوست. ریشه در او دارد، با او اجین است، به قول معروف عطر و بوی او را می‌دهد. درست به همین دلیل اما وارونه، بین ما و عبارت «*آنتیکنستیتوسیونالیسم*» یا یک فور مایکروویو، همیشه نوعی جدایی وجود خواهد داشت، نوعی بیگانگی، ارتباط و تبادل نامتعادل. چرا که نه آن تئوری و نه این شی را ما خودمان نساخته‌ایم. خلاصه می‌کنم: تولید نوعی نگرش جامعه به جهان است، راه و روشی برای ایجاد رابطه و تبادل با آن. کمی شبیه فلسفه یا مذهب، قانون و قواعد و دیسیپلین منحصر به فرد خود را دارد و حاصل این نگاهش بر جهان، هر چه که باشد، میزان یا نامیزان، پژواک خود را در ضمیر ناخودآگاه اجتماعی خواهد یافت. به عبارتی ساده‌تر، یک جامعه به تولید یا باور دارد یا ندارد، عادت دارد یا ندارد، حال این محصول تولیدی وی می‌خواهد چه یک قوطی کبریت باشد، چه یک هواپیمای رافل، و چه شعر و هنر و ادبیات. همین. نقطه سر خط.

برگردیم به جامعه‌ی خودمان.

لطف بفرمایید در همین لحظه که این نوشته را می‌خوانید، در ذهن‌تان یک نویسنده‌ی ایرانی را مجسم کنید نشسته در خانه‌اش، در اتاق مطالعه، پشت میز کار، حاضر و آماده برای خلق یک اثر هنری. تاثیر آداب و آیین و هنجارهای اجتماعی بر این هنرمند را ما کمابیش می‌دانیم؛ واکنش وی یا له یا علیه آن‌ها خواهد بود. بیایید نظری بیاندازیم بر اشیا موجود در دور و بر او. از فرش زیر پا و تابلوهای مینیاتور ایرانی اگر بگذریم و اگر بپذیریم، که مونتاژ چند قطعه یدکی made in China و سر و هم بستن دو سه پیچ و مهره‌ی وارداتی در رده‌ی تولید صنعتی واقعی به شمار نمی‌رود، الباقی اشیا و وسایل مورد استعمال روزانه‌ی این شخص تولید خارجی‌ست، از یخچال و تلویزیون گرفته تا اتوموبیل پارک شده در دم در، عینک روی دماغ، کاغذ و کامپیوتر روی میز، نرم‌افزار ویندوز و ورد و... و نیز قوی‌ترین و ساده‌ترین و در دسترس‌ترین ابزار جستجو و تحقیق و کسب اطلاعات مورد نیاز وی، گوگل.

سوال: آیا از هنرمند جامعه‌ای که از سال‌های سال این‌چنین آلوده‌ی مصرف تولید دیگران شده است، می‌توان انتظار داشت که خود چیزی «تولید» کند؟ آیا می‌توان به جهان قبولانید که به شعر و ادبیات جامعه‌ای که چیزی تولید نمی‌کند، به چشم یک تولید بنگرد؟ نظر مرا بخواهید، خلق آثار هنری ناب در جامعه‌ای که تولید «قاعده» نیست، فقط می‌تواند «استثنا» باشد، یعنی خارج از روال عادی، غیر طبیعی؛ کمی شبیه یک شورش و طغیان اندیشه علیه محیط و موقعیت حاکم. این حالت نارایج و گاه‌شمارانه در امر خلق و تولید هنر، نه تنها یکی از دلایل عمده‌ی جریان- ناسازی در شعر و ادبیات ماست، بلکه حضور و هویت آن را نیز از دید و نگاه جهانی دور نگه خواهد داشت. و گر نه مقام ادبی کوچک‌ترین اثر صادق چوبک از بزرگ‌ترین اثر فیلیپ روت (به امریکایی تلفظ کنید راث) کمتر نیست و من به شما قول شرف می‌دهم که اگر احمد شاملو به زبان دیگری و یا در ایران دیگری می‌نوشت، تا به حال جایزه‌ی نوبل را به راحتی از آن خود کرده بود.

ایکاش فرصت می‌بود و برمی‌گشتیم به دو سه سطر بالا، تا به موضوعی که در لای خطوط به آن اشاره شد نظر جامع‌تری بیاندازیم. وضع کنونی ما شاید آشفته‌تر و حال آینده‌ی ما شاید وخیم‌تر از این حرف‌هاست. آن موتور جستجوی گوگل، برای مثال، یک ابزار کار معصوم و بی‌گناه نیست که مفت و رایگان و به خاطر چشم و ابروی ما در اختیارمان گذاشته‌اند، یکی از موثرترین حربه‌های نواستعماری امپریالیستی جهانی‌ست. وقتی ۹۰٪ اطلاعات علمی و فرهنگی مورد نیاز یک جامعه از این طریق به دست می‌آید، حساب اینکه این جامعه تا چه حدی زیر سلطه و تحت استعمار فکری آن یکی به سر می‌برد، دشوار نیست. تاثیر محیط زیست آن نویسنده‌ی نمونه‌ی ما بر ضمیر ناخودآگاه و ذهن خلاق وی، اگر ازخودبیگانگی مطلق نباشد چیزی میان مصرف و مونتاژ خواهد بود. درواقع، آثار ادبی و هنری ما هر روز بیشتر و بیشتر به مونتاژ قطعات یدکی هنر و فرهنگ غرب می‌مانند ... سرتان را درد نیاورم، ما امروز در جهانی می‌زییم که دیگر وجود ندارد و جهانی را که زنده است و قابل رویت، یا نمی‌خواهیم یا نمی‌توانیم با چشم باز بنگریم. از واقعیت زشت و زنده‌ی این دنیای مدرن و نادیده همین بس که مکانیسم تسلط یک فرهنگ بر یکی دیگر، نه زیر آفتاب روشن روز، نه به خواست محکوم و نه حتی به اراده‌ی خود فرهنگ حاکم، بلکه مذبوحانه توسط قوانین پرقدرت بازاری صورت می‌گیرد که در جغرافیای اندیشه و فرهنگ جهان مرز تازه‌ای بنا گذاشته است: در یک طرف این مرز کسانی تولید می‌کنند، یعنی حکومت می‌کنند، در طرف دیگر کسانی مصرف می‌کنند، یعنی محکوم‌اند. ما در این میان، نه حاکم و نه تولیدگر، دست به دامن و چشم به دهان این و آن داریم. آرزوی نامی و جهانی‌شدن‌مان در این شرایط، چونکه عملی نیست، شده است یکسر زجر و ناله و التماس و ...

می‌بینید عاقبت کارمان از کجا به کجا رسیده است؟ فرهنگ و هنری که دو هزار سال پیش عمیق‌ترین تاثیر را در بنیاد مسیحیت می‌گذاشت و پنج قرن بعدتر، به زبان و مذهب آمده از بیابان‌های عربستان دانش و بینش و اشرافیتی را می‌داد که بدون آن مرگش حتمی بود، امروز سرافکنده و محکوم در گوشه‌های دنیا دریوزگی نام و مقام و حیثیتی را می‌کند که دیروز به دیگرانش می‌بخشید. در فراموش‌خانه‌ی این شعر و ادبیات در تبعید، گویا نه از بیرون و نه از درون، کسی به یاد نمی‌آورد که آن مسافران مغموم سالن مهرآباد همان میراث گذشته‌ی خداوندگاران مهر و عشق و اشراق بشریت‌اند، فرزندان دور اهورا و زرتشت‌ها، سهروردی و حلاج‌ها، روزبه و رازی‌ها، شیخ بهایی و ملا صدرا و عین‌القضات همدانی و ... می‌دانید، در زندگی هیچ چیزی ترسناک‌تر و خطرناک‌تر از غم نیست. غم و درد افراد یک جامعه اگر کنترل نشود، جمع نشود، یکی نشود، به واحد مشترکی از نیروی اسطوره‌ای تراژیک تبدیل نشود، تک تک اعضا آن جامعه را سوق خواهد داد به انزوا، به بدبینی، به اسکیزوفرنی؛ و دیر یا زود، کل و تمام آن جامعه را به جبر انکار خویش، یعنی به مرگ و پایان یک ملت. چه کسی می‌داند، شاید من نیز، قلی خیاط، مثل بسیاری از شماها، نه عروسی خواهر خود را به چشم دیده‌ام نه مرگ پدر و مادر را. ولیکن نمی‌خواهم این درد جان‌فرسایم آن میراث گذشته‌ام را به این راحتی از بین برده و بر باد بدهد.

چرا که این دیگر، آخرین اشتباه ما خواهد بود.

حکایت آن فیل و اتاق تاریک در مثنوی مولوی را به یاد دارید؟ خلاصه می‌کنم: در دهکده‌ی دورافتاده‌ای، فیل عظیم‌الجثه‌ای را آورده‌اند گذاشته‌اند داخل اتاقی کوچک و تاریک. مردم فیل نادیده‌ی این مکان، کنجکاو و به صف، و به اقتضای فرصت اندک، یک به یک وارد اتاق شده و دستی در تاریکی به یکی از اعضا این هیکل درشت زده و بیرون می‌آیند. تعبیر این جماعت از فیل، موجودی زنده، مستقل و ارگانیک، لاجرم خلاصه خواهد شد در آن تماس کورکورانه‌ی دست با آن عضو تن فیل: گوش، پا، خرطوم ... کسی که گوش حیوان را لمس کرده است فیل را همچو برگ درشت درختی خواهد دید، کسی که پای وی را دست کشیده، حیوان را همچو ستونی از گوشت، و ... منظور شاعر از آن اتاق تاریک، دید ماست؛ از آن فرصت کوتاه، عمر ما؛ و از آن عضو گوش و پا و خرطوم لمس شده‌ی هیکل زنده‌ی فیل، تعبیر ناقص و نادرست ما از حقیقت جهان، به قول خودش از «*احکام جهان*».

http://dialogt.de/

می‌بینید؟ «*حاصل جمع اعضا یک چیز، کل مجموع آن چیز نیست*». کلام شاعر ما با حرف آن عارف غرب مو نمی‌زند. می‌پرسید پس چه باید کرد؟ راه چاره‌ی ما کجاست؟ آه! همین‌جا، زیر چشم‌مان، از چهار قرن پیش، در آخرین بیت شعر پیر بلخ:

بر کف هر یک اگر شمعی بدی
اختلاف از بین‌شان بیرون شدی

ما شاید همه تک به تک، آن فیل در تاریکی هستیم، شاید آن مردم فیل نادیده‌ای که شمع روشنگری در دستش نیست؛ شاید نیز هر دو.

شاد باشید و عاشق، به کوری چشم غم و غصه‌هایتان.

تابستان ۱۳۸۶- فرانسه

هوشنگ گلشیری و تکنیک جریان سیال ذهن

نگاهی از تبعیدِ بیرون به درون

شهروز رشید

بدون ذره‌ای تردید می‌توان گفت که کمترکسی در عرصه‌ی ادبیات فارسی به اندازه‌ی هوشنگ گلشیری به مصالح کار پرداخته است. بی‌آنکه به یک تکنیسین ادبی، بی‌نیاز از معنا، تبدیل شود. او دغدغه‌ی دیگری هم داشت: هویت فرهنگی، هویت ایرانی. گلشیری جان جوان بی‌قراری بود که بین دو قطب صناعت و معنا در حال رفت و برگشت بود و می‌خواست بین این دو، نوعی وحدت و یگانگی ایجاد کند. در اینجا اما، فقط می‌پردازم به تکنیک «جریان سیال ذهن» در رمان **شازده احتجاب** و مسائل مربوط به این تکنیک.

در کار داستان‌نویسی گلشیری دو دوره قابل تشخیص است: دوره‌ی اول با رمان **شازده احتجاب** آغاز می‌شود و با نگارش **معصوم پنجم** به پایان می‌رسد. در این دوره مسئله‌ی او طرح مسئله‌ی انسان ایرانی است با آخرین تکنیک‌های روایتی غرب؛ که در مورد **شازده احتجاب** تکنیک جریان سیال ذهن است؛ دو سال بعد در مورد **کریستین و کید** شیوه‌ی روایتِ رمان نو فرانسه. مبانی تئوریک جریان سیال ذهن را در مقاله‌ی بلند **سی سال رمان-نویسی** طرح ریخته است. در باره‌ی **کریستین و کید** نیز، دو سال بعد، گفته است که آن را در رده‌ی رمان‌های نو می‌گذارد. اما در همه‌ی کارهای این نویسنده با یک سلسله عناصر بنیادین سر و کار داریم که در نهایت همان‌ها هستند که تحرک درونی زندگی ادبی او را تضمین می‌کنند. آنها را اینگونه می‌توان بر شمرد: دو شقه‌گی ذهنی، که خود را در دوزنه بودن زندگی ذهنی مرد نشان می‌دهد. حضورِ داستان چونان واقعیتی مستقل در کنار و یا رویاروی واقعیت‌های دیگر جهان. پاسداشت زبان فارسی به عنوان عاملی هویت بخش. مجموع کردن اجزاء پراکنده‌ی جهان ایرانی در کلیتی که تار و پود و ستون و سقفاش را تکنیک و فرم می‌سازد.

مرحله‌ی دوم کار گلشیری با نگارش **معصوم پنجم** آغاز می‌شود. خود او در مصاحبه‌ای می‌گوید: «معصوم پنجم به نظر من در مرحله‌ی بالاتری از شازده احتجاب است ... من به جنگ ادب کهن فارسی رفته بودم، در زبان و سبک. یک پیشنهاد جدید بود که ریشهٔ آن در قصه‌ی یوسف و در داستان منصور حلاج بود»(۱) حوادث انقلاب ۵۷ باید در ذهنیت هوشنگ گلشیری دگرگونی عمیقی به وجود آورده باشد. بر خلاف دوران نگارش **شازده احتجاب**، حالا طرز بیان و شیوه‌ی روایت را در قرآن، اوستا و ادب کهن جستجو می‌کند. نمی‌خواهد تنها مصرف‌کننده‌ی دستاوردهای ادبیات غرب باشد. می‌خواهد با بازگشت به ریشه‌های فرهنگ خودی، چیزی به دستاوردهای ادبیات جهان اضافه کند. پس دست به کاوشی طاقت‌فرسا می‌زند در پهنه‌ی گسترده‌ی متون کهن ایرانی ـ اسلامی و ادبیات کلاسیک ایران؛ از اوستا و قرآن گرفته تا بیهقی و حافظ.

به نظر می‌رسد در هر دو دوره شیوه‌ی روایت و تکنیک قائم به ذات خود تکنیک است و ورای شرایط تاریخی عمل می‌کند. در دوره‌ی اول توجه به رمان قرن بیستم غرب و دستاوردهای تکنیکی آن و در دوره‌ی دوم به خصلت ملی و محلی روایت معطوف است. هوشنگ گلشیری جواب این سوالات را به ما وامی‌گذارد: چطور می‌توان دنیای سخت آشفته‌ی ایرانی را با شیوه‌ی اوستای چند هزار سال پیش، یا قرآن هزار و چند صد سال پیش و یا بیهقی و حافظ چند صد سال گذشته بیان کرد؟ تکنیک و شیوه‌ی بیان مگر ملی و محلی است؟ شرایط اجتماعی چه می‌شود؟

با معیارهای دوره‌ی اول **بوف کور** و **ملکوت** و **سنگ صبور** رمان‌های قابل توجه اند. در دوره‌ی دوم به برخی کارهای آل احمد می‌توان اشاره کرد؛ به عنوان مثال **نون‌والقلم** که هر چند مثل **سنگ صبور** چوبک ناموفق است، اما قابلیت شیوه‌ی روایتی ایرانی را دارد. یا **زنان بدون مردان** شهرنوش پارسی‌پور یا **طوبا و معنای شب**؛ اگر شانه از زیر بار رئالیسم جادویی مارکز خالی می‌کرد. نمونه‌های خوب خود گلشیری رمان های **آینه‌های دردار** و **جن‌نامه** است.

از پاره‌ای از مصاحبه‌ی فرج سرکوهی با هوشنگ گلشیری نقل می‌کنم: فرج سرکوهی می‌پرسد: «تقلید و گرته‌برداری از سبکهای خارجی از آغاز داستان‌نویسی معاصر ما یکی از گرایشاتی است که چهرهٔ ادب معاصر ما را مخدوش کرده و می‌کند. آثاری که بتوان بدانها نام رمان ایرانی یا فارسی داد هنوز از شمار انگشتهای یکدست تجاوز نمی‌کنند. برای رهایی از تقلید و خلق رمان فارسی یا ایرانی به گمان شما چه باید کرد؟»(۲) هوشنگ گلشیری جواب می‌دهد: «به نظر من نویسندگان ما بهتر است به جای تقلید از رئالیسم جادویی و رئالیسم سوسیالیستی و بازنویسی رومن رولان و گرته-برداری از شیوهٔ سیال ذهن، به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آنها را با دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی پیوند بزنند. راه‌های مختلفی هست در داستان‌نویسی که هنوز هم کشف نشده است و جزو فرهنگ ماست. خوب من کارکهایی کرده‌ام. آل احمد هم به‌دنبال این کار بود اما موفق نبود. شاید من هم نبوده‌ام ... اشاره می‌کنم که در سورهٔ یوسف روایت برای کسانی تعریف می‌شود که قصه‌اش را می‌دانند، در نتیجه در هر آیه تنها به بخشی از قصه اشاره می‌شود. بقیه‌ی ماجرا در ذهن آدمها هست. از سوی دیگر، شیوهٔ نقل بر قالب قصیده است که هر بیتش باید کامل باشد و به دور آخر قافیه برسد. در حالی که روایت تورات بی‌هیچ قطعی و با رعایت تداوم نقل می‌شود ... مرادم ارائهٔ یک کار اساسی به شیوه‌ای نو و ایرانی است که سنتش در غزل هم هست. هر بیت غزل حافظ اشاره‌ای است به یک قسمت از کل تفکر او ... آنچه گفتم یکی از راههاست. راههای دیگری هم هست. به گمانم خانم پارسی پور هم راهی نشان می‌دهد. او با زبان و لحن عامیانهٔ ما داستان می‌نویسد. این یک کشف است، که باید تکامل خودش را پیدا کند، با دستاوردهای ادبیات جهانی پیوند بخورد ... مهم آن است که ما چیزی بر ادب جهان بیفزائیم. شیوه ای تازه، نگاهی نو ...»(۳)

در اینجا می‌خواهم نکته‌ای را مطرح کنم که برای بحث ما ضروری است. و آن نکته این که دانستن تاریخ ضروری‌ست حتی اگر تنها به این کار بیاید که جاهایی از استعمال‌اش اجتناب کنیم. پس ضروری‌ست نگاهی بیندازیم به تاریخ مفهوم رئالیسم جادویی. وقتی گلشیری می‌گوید: «و یادمان نرود که رئالیسم جادویی یعنی رئالیسم به اضافه‌ی جادو که آمریکای لاتینی است.»(۴) معنایش این است که این مفهوم خاص ادبیات آمریکای لاتین است؛ در آن اقلیم شکل گرفته و در همان جا گسترش یافته است. اما تاریخ

http://dialogt.de/

رئالیسم جادویی واقعیت دیگری را پیش روی ما می‌گذارد. به تاریخ این مفهوم اشاره می‌کنم: مفهوم رئالیسم جادویی برای نخستین بار توسط فرانتس روه منتقد هنر، در مقاله‌ای به سال ۱۹۲۳ ، در رابطه با نقاشی‌های نقاش مونیخی، کارل هایدر به کار برده شد. در آن مقاله، فرانتس روه نوشت که از سال ۱۹۲۰ در سرتاسر اروپا جنبشی در حال شکل‌گیری است که می‌توان آن را پست‌اکسپرسیونیسم نامید. مراد او از پست‌اکسپرسیونیسم این بود: با این که کارهای دوره‌ی جدید عنصر متافیزیکی اکسپرسیونیسم را در خود دارد، اما چرخشی در آن‌ها مشاهده می‌شود که خبر از دوران نوین می‌دهد. دو سال بعد فرانتس روه کتابی تحت عنوان پست‌اکسپرسیونیسم نوشت و در آن ویژگی‌های دوران نو را برشمرد. و کارهای هنری دوران جدید را با کارهای اکسپرسیونیستی مقایسه کرد. ماسیمو بونتمپلی نویسنده‌ی ایتالیایی به سال ۱۹۲۶ مفهوم فضای جادویی، رئالیسم جادویی را، بی‌خبر از کار فونتس روه، در حوزه‌ی ادبیات به کار برد. بونتمپلی، فضای جادویی را چونان برنامه‌ی ادبیات دوران جدید در نشریه‌ی ادبی‌اش، نه صد (۹۰۰) دنبال کرد. جالب است که بعد از ایتالیا و آلمان، مفهوم رئالیسم جادویی در ادبیات فلاندری به کار رفته است. یوهان دایسنه نویسنده‌ی فلاندری (بلژیکی)، بعد از خواندن مقاله‌ای از ماسیمو بونتمپلی، این مفهوم را به سال ۱۹۴۳ به کار گرفت. او در مؤخره‌ی نخستین رمان بزرگ‌اش گرایش نوین خود را تشریح کرد. کارهای بعدی او را منتقدین، رئالیسم جادویی ارزیابی کرده‌اند.(۵) مفهوم رئالیسم جادویی در ادبیات آلمان بعد از جنگ جهانی دوم از طریق نسل جوان مطرح شد؛ البته اگر ارنست یونگر را مستثنی بدانیم. یونگر در سال ۱۹۲۹ در مقاله‌ای به این مفهوم می‌پردازد. او در سال ۱۹۳۰ متن درخشانی می‌نویسد که موضوع‌اش دیدن واقعیت جادویِ پشت واقعیت واقعی‌ست؛ متنی با نام **نامه‌ای سیسیلی به مردی در ماه**(۶) یانگر را نیز منتقدین زیر سبک رئالیسم جادویی رده‌بندی کرده‌اند. گروه «نسل جوان» نیز می‌خواهد با نگرش ادبی گذشته تسویه‌حساب کند؛ به این معنا که برشی قطعی در دید ادبی ایجاد کند. سوال‌ها این‌ها هستند: واقعیت چیست؟ چطور می‌توان واقعیت را نه در سطح بلکه در تمامی لایه‌های‌اش دید؟ سخن این است که تاکنون لایه‌ی بیرونی واقعیت را دیده‌ایم. اما اکنون می‌دانیم که واقعیت لایه‌های پنهانی نیز دارد. مسئله بر سر دیدن کل واقعیت است نه جنبه‌ای از آن. دیدن عناصر جنی- جادویی واقعیت مهم است دیدن کل واقعیت. و این همه از طریق رئالیسم ساده میسر نیست. نویسنده باید مثل یک جادوگر بتواند همه‌ی عناصر متضاد، خرد و کلان واقعیت را در کلیتی واحد ارائه دهد. هانس ورنر ریشتر یکی از نظریه‌پردازان گروه، به سال ۱۹۴۷ سبک نوین را رئالیسم جادویی می‌نامد. از نظر گروه «نسل جوان» فرانتس کافکا با داستان مسخ، نخستین نویسنده‌ی این سبک است. در این سبک توجه به اسطوره‌ها و کار رمانتیک‌ها در دستور کار نویسندگان قرار می‌گیرد. نویسنده‌ی دیگری که باید از او در این رابطه نام برد گئورگه سایکو رمان‌نویس و نظریه‌پرداز اتریشی‌ست. او از سال ۱۹۴۸ تا ۱۹۶۲ (سال مرگ‌اش) در سبک رئالیسم جادویی رمان نوشته است. سایکو بیشتر بر مطالعه‌ی ناخودآگاهی و اسطوره‌ها تأکید می‌کند. معتقد است که اسطوره‌ها در درون ما به حیات خود ادامه می‌دهند. و بخش بزرگ واقعیت وجودی ما در ناخودآگاهی پنهان است. به روان‌کاوی، و دیدگاه‌های فروید و یونگ توجهی خاص دارد. سایکو بعد از سال ۱۹۵۲ رئالیسم نوین درون انسان‌ها را جایگزین رئالیسم جادویی می‌کند. مفهوم رئالیسم جادویی خیلی زود قدم به آمریکای لاتین نهاد. کتاب پست‌اکسپرسیونیسم فرانتس روه در سال ۱۹۲۷ (دو سال پس از انتشار به زبان آلمانی) در چند شماره‌ی نشریه‌ی غرب(۷) به سردبیری اورتگای گاست، در مادرید منتشر شد. اورتگای گاست، عنوان مقالات را رئالیسم جادویی گذاشت.(۸) نشریه بیشترین فروش را در بوئنوس آیرس داشت. مفهوم رئالیسم جادویی به سرعت از حوزه‌ی هنر به حوزه‌ی ادبیات کشیده شد. فرانتس کافکا، ژان کوکتو، گیلبرت کایت چسترتون، به عنوان نویسندگان این سبک معرفی شدند. حتا در همان زمان نظریات ماسیمو بونتمپلی مطرح شد. به سال ۱۹۴۸ آرتورو اوسلار پیتری نویسنده‌ی ونزوئلایی مفهوم رئالیسم جادویی را در رابطه با ادبیات آمریکای لاتین بکار برد. میگل آنخل آستوریاس، نویسنده‌ی گواتمالایی، در دهه‌ی ۱۹۳۰ در پاریس تحصیل می‌کرد و در جریان تحولات ادبی و هنری اروپا بود. او در سال ۱۹۳۲ کتابی تألیف کرد در مورد اسطوره‌های گواتمالایی. این کتاب واکنشی‌ست نسبت به ادبیات سوررئالیستی اروپا و رئالیسم جادویی که در آن زمان بیشتر در حوزه‌ی نقاشی مطرح بود. آستوریاس می‌گوید سوررئالیسم واکنشی‌ست در مقابل فشار عقل دکارتی. اما آمریکای لاتین عناصر سوررئال و جادویی را از واقعیت و فرهنگ بومی خود می‌تواند بگیرد. او از دو واقعیت سخن می‌گوید: واقعیت واقعی و واقعیت جادویی. بر آن است که واقعیت آمریکای لاتین جادویی‌ست. بین واقعیت، که باید آن را واقعیت واقعی نامید، و واقعیت جادویی، آن‌طور که انسان‌ها تجربه می‌کنند، واقعیت سومی نیز وجود دارد، و این سومی تنها محصول عناصر آشکار و به چنگ آوردنی نیست، تنها محصول رویا و توهم نیز نیست بلکه محصول امتزاج هر دوی این‌هاست. رئالیسم جادویی به طور طبیعی با سرشت سرخ‌پوست در ارتباط است. انسان سرخ‌پوست با تصاویر می‌اندیشد و تصاویر را در ابعادی دیگر بسط می‌دهد تا جایی که رویا به واقعیتی ملموس تبدیل می‌شود. آستوریاس از یک مفهوم سخن نمی‌گوید؛ از واقعیتی می‌گوید که جادویی‌ست. الیخو کارپنتیر نویسنده‌ی کوبایی در سال ۱۹۴۹ رمانی منتشر کرد به نام **اقلیم این جهان**(۹) که مربوط است به خیزش بردگان و مبارزات استقلال‌طلبانه‌ی مردم هائیتی در اواخر قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم. کارتنپیر مقدمه‌ای بر این رمان نوشته است که آن را می‌توان مانیفست او دانست. این مقدمه تاثیرات تعیین‌کننده‌ای بر ادبیات آمریکای لاتین داشته است. کارپنتیر در این مقدمه از مشاهدات‌اش می‌گوید در طول اقامت‌اش در سال ۱۹۴۳ در هائیتی؛ از واقعیت‌های شگفتی که تجربه کرده است. در واقع در این مقدمه دلیل وجودی عناصر جادویی رمان خود را توضیح می‌دهد. او می‌نویسد: من ناتوان از ابداع داستان ام. هر آنچه می‌نویسم مونتاژی‌ست از تجربیات، مشاهدات، و خاطراتی که در پیکری روایتی به هم تنیده می‌شوند. در این مقدمه او اصطلاحی به کار برده است که هم برای درک کارنامه‌ی ادبی خود او مهم است و هم برای درک نویسندگان دیگری که بعد از او کاری ارائه دادند: واقعیت شگفت.(۱۰) او می‌گوید واقعیت آمریکای لاتین شگفت است. چیست تاریخ کل آمریکا اگر نیست گاهشماری واقعیت شگفت؟ در کارهای نظری که بعدها نوشت این مفهوم را هر چه بیشتر کالبدشکافی کرد. می‌نویسد مفهوم رئالیسم جادویی در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی مطرح است، اما واقعیت شگفت به حوزه‌ی واقعیت تعلق دارد. پس سبک نویسنده‌ی آمریکای لاتینی کدام است؟ می‌گوید: سبکِ باروک. به دو دلیل: یکی این که طبیعت آمریکا باروکی‌ست و دیگر این که کلیسای باروک چند قرنی فرهنگ باروکی خود را در آمریکای لاتین گسترش داده است. در پی کاپنتیر بسیاری در آمریکای لاتین آفرینش‌های ادبی خود را باروک ارزیابی کردند. توجه کنید به رمان زیبای **آئورا** نوشته‌ی فوئنتس؛ به خصوص مؤخره‌ای که بر آن رمان نوشته و ستایشی که از کهوده، استاد ادبیات باروک اسپانیا، کرده است. یا توجه کنید به سخنان مارکز در باره‌ی سبک ادبی‌اش: در مصاحبه‌ای هکتور بیانچوتی از مارکز می‌پرسد: از وقتی که ادبیات آمریکای لاتین کشف شد همیشه یک اصطلاح برای توصیف آن بکار برده شده، سیل‌آسا، زمینی، حاره‌ای و امثالهم. اما امروزه فقط یک کلام بکار می‌برند باروک، آیا شما، گارسیا مارکز، یک نویسنده‌ی باروک هستید؟

مارکز: روزی در بوئنوس آیرس، خورخه لوئیس بورخس از خیابانی می‌گذشت، رهگذری راه بر او گرفت و با هیجان پرسید: آیا شما بورخس هستید؟ بورخس گفت: گاهی اوقات. قشنگ بود، نه؟(۱۱) از منظر ماریو بارگاس یوسا، رمان باید رمانِ تام(۱۲) باشد. به این معنا که تمامی جنبه‌های واقعیت را منعکس کند. تمامی طبقات اجتماعی را در خود جای دهد. اختلاف واقعیت و رویا را از میان بردارد. برای او رمان نوعی تاریخ است. تاریخ وارونه. کارهای خورخه لوئیس بورخس را خیالی، وهمی گفته‌اند که بیان دیگر ادبیات فانتاستیک است. می‌بینید که ما در آمریکای لاتین با گرایش‌های گوناگون سبکی مواجه هستیم و به راحتی، نمی‌توانیم، رئالیسم جادویی را به همه‌ی تولیدات ادبی آمریکای لاتین اطلاق کنیم.(۱۳)

***

باری، بازگردیم به بحث تکنیک جریان سیال ذهن.

برای اینکه بتوانیم مسئله را از نزدیک مورد مطالعه قرار دهیم به کارهای دو نویسنده‌ای نظر می‌اندازیم که این شیوه را کشف کردند و گسترش دادند. یعنی ادوارد دوژاردن و آرتور شنیتسلر. اشاره‌ای هم می‌کنیم به اندیشه‌ی هرمان بار که در فاصله‌ی این دو نویسنده مطالب مهمی در نقد ناتورالیسم نوشته و تصویری به غایت گیرا به دست داده است از دوره‌ای که تازه آغاز شده است.

http://dialogt.de/

ادوارد دوژاردن نویسنده‌ی بیست و هفت ساله‌ی فرانسوی در سال ۱۸۸۷ کتابی منتشر کرد به نام **درختان غار بریده شده‌اند**. عنوان دومی هم برای این کتاب پیشنهاد کرده‌اند: **حرمت‌های شکسته**. برای راحتی و سرعت بیشتر انتقال سخن از این پس از این رمان با این عنوان یاد خواهم کرد. رمان **حرمت‌های شکسته** در حلقه‌ی کوچک دوستان سمبولیست نویسنده، یعنی مالارمه، مورد توجه قرار گرفت اما به دست فراموشی سپرده شد تا انتشار اولیسیس جیمز جویس در سال ۱۹۲۲. جویس، ادوارد دوژاردن را کاشف مونولوگ درونی و پیشرو و راهنمای خود دانست و رمان و نویسنده‌اش به مانند العازر حیات نو یافتند.

بی‌تردید جویس از کتاب **حرمت‌های شکسته** تاثیراتی گرفته است که پرداختن بدان فرصت و بضاعتی دیگر می‌طلبد. اما می‌توان گفت که جویس این سخن نیچه را به اجراء در آورد که شاگرد هوشیار و خوب باید که تاج را از سر استاد بر دارد. دوژاردن در واقع قاره‌ی درون را به جویس نشان داد و شیوه‌ی مناسبی برای بیان آن درون. اگر دوره‌ی رنسانس در غرب را، عصر کشف انسان بدانیم، به همان سان که قاره‌های ناشناخته در آن دوران کشف می‌شدند، نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم را باید کشف درون انسان غربی دانست. دوره‌ی اول این نیمه را داستایفسکی، فلوبر و هنری جیمز نمایندگی می‌کنند و دوره‌ی دوم را دوژاردن با رمان خود و تکنیک و شیوه‌ی نهفته در کتابش اعلام می‌کند.

جورج مور دوست ادوارد دوژاردن در همان زمان انتشار رمان **حرمت‌های شکسته** نوشت که در این کتاب برای نخستین بار روزمرگی پنهان زندگی روح برملا شده است. بعدها جورج مور کتاب دوژاردن را در دوبلین معرفی کرد و پیرامون آن به عنوان کاری کاملا نو به سخنرانی پرداخت. جیمز جویس جوان هم کتاب را از همین طریق شناخت. بعدها، در فاصله‌ی چند ماهی که در پاریس بود، یعنی از دسامبر ۱۹۰۲ تا آپریل ۱۹۰۳ کتاب را از یک کیوسک راه آهن خرید و خواند و سخت تحت تأثیر آن قرار گرفت.

وقتی بیست سال بعد رمان جنجالی **اولیسیس** چاپ شد، جویس اعلام کرد که تکنیک مونولوگ درونی را از رمان **حرمت‌های شکسته**‌ی ادوارد دوژاردن گرفته است و گفت: خواننده از همان سطرهای آغازین خود را در ذهن شخصیت اصلی داستان می‌یابد و از طریق سلسله‌ی بی‌انقطاع افکار او ... در می‌یابیم که شخص چه کار می‌کند و بر او چه می‌گذرد.

بر اساس خاطرات دوژاردن، استفان مالارمه، متوجه امکان نوین بیانی در رمان او شده بود و آن را اینگونه فورموله کرده بود: «چنگ انداختن به گلوگاه لحظه». مالارمه در نامه‌ای به ادوارد دوژاردن نوشت که او فورمی آفریده است ورای فورم‌های متعارف؛ ثبت دریافت‌های چرخان و سیال. شیوه‌ای والا برای بیان لحظات زندگی روزمره. که از چنگ می‌گریزند. و امر مهم به چنگ آوردن آن لحظات است. این کار از سر تصادف نیست، بدعتی است که همه‌ی ما از راه‌های مختلف، مشتاق دستیابی به آن هستیم.

ملاحظه می‌کنید که مالارمه بر قدرت کار دوژاردن در بیان لحظه و روزمره تاکید می‌کند. در این معنا رمان‌نویس می‌خواهد عکس‌های فوری از روح انسان در زندگی روزمره بگیرد. امیل هنکویندر همان زمان انتشار کتاب نوشته بود: این رمان تجزیه و تحلیلی است که تنها به شمردن سلسله هیجانات روح پرداخته است. اما می‌باید زمانی می‌گذشت تا ادبیات به کشف ادوارد دوژاردن واقف گردد، خود را برای پذیرش دوران نو و روان نو آماده کند؛ تا ادبیات به اقلیم پنهان روح، موقعیت روزمره، دریافت‌های فوری و جزئی، تپش‌های مبهم روح نزدیک شود.

***

ویلیام جیمز (برادر هنری جیمز) فیلسوف و روان‌شناس آمریکائی که سال‌ها در فرانسه زندگی و تحصیل کرده بود در سال ۱۸۹۰ یعنی سه سال بعد از انتشار کتاب ادوارد دوژاردن، پس از رد عبارات «سلسله‌ی فکر» و «رشته‌ی فکر» که در تعریف شیوه‌ی ادوارد دوژاردن به کار گرفته شده بود، استعاره‌ی جریان سیّال ذهن را برگزید. این عبارت را سیلان آگاهی یا جریان سیال شعور(۱۴) هم ترجمه کرده‌اند.

هر بینشی شیوه‌ی روایت خود را دارد یعنی در روایت، از طریق روایت خود را اجراء می‌کند. به عبارت دیگر بینش باید خود را به شیوه و تکنیک و شگرد روایتی ترجمه بکند. تک‌گفتار درونی ترجمه‌ی تکنیکی جریان سیال ذهن است. یعنی ما کل مجموعه، این روند کارکرد ذهن را جریانی سیال تعریف می‌کنیم. آنگاه تک‌گفتاری درونی به عنوان زیر مجموعه تعریف می‌شود. در آغاز تک‌گفتار درونی را با جریان سیال ذهن مترادف می‌گرفتند. در معنایی مترادف هم هستند اما یکی به ذهن و کارکرد آن اشاره دارد و دیگری به نگارش و ادبیات این ذهن. موقعیت سیال ذهن، مواد خام آگاهی را سیل‌وار با خود می‌آورد و کار نویسنده این است که بدون واسطه آن پاره‌ها، آن جزر و مد روح را بر روی کاغذ ثبت کند. تکنیک مناسب را برای بیان پیدا کند و از طریق همین ثبت کردن است که شخصت داستانی را می‌سازد.

آرتور شنیتسلر، نویسنده‌ی اتریشی. ساکن وین، پزشک و دوست فروید، اولین نویسنده‌ی آلمانی‌زبان است که در شیوه‌ی تک‌گفتاری درونی داستان نوشته است. شنیتسلر داستان **ستوان گوستل** را در سالِ ۱۹۰۰ نوشته و منتشر کرده است. دانستن این نکته مهم است، که کتاب دوران‌ساز فروید، **تعبیر خواب** هم در همین سال منتشر شده است. شنیتسلر **تعبیر خواب** را خوانده است. هرمان بار را از لحاظ نظری می‌توان پیشکسوت این گرایش نو دانست. هرمان بار در سال ۱۸۹۰ کتابی منتشر کرد در نقد مدرنیته؛ همزمان با کتاب اصول روان‌شناسی ویلیام جیمز. یک سال بعد در ادامه‌ی همان مقالات، مجموعه مقالات **غلبه بر ناتورالیسم**(۱۵) را انتشار داد. در این کتاب او اعلام کرد که دوران ناتورالیسم سپری شده است. وارد دورانی شده-ایم که محتوایی متفاوت با گذشته دارد؛ بنابر این با امکانات ناتورالیستی نمی‌توان آن را بیان داشت. محتوای نو، روان‌شناسی نو می‌خواهد و شیوه‌ی بیانی نو. خلاصه کردن سخنان او دشوار است چرا که به غایت فشرده نوشته شده و لحنی فوق‌العاده گیرا و شورانگیز دارد. مضمون پاره‌هایی از نوشته‌ی او را تلاش می‌کنم منتقل کنم. می‌گوید در دوران کلاسیسیم منظور از انسان، فهم و احساس بود. مراد رمانتیک‌ها از انسان، سودازدگی و معناجویی بود، اما در دوران مدرن وقتی می‌گوئیم انسان، منظورمان یک مشت عصب است؛ چرا که دوران یگانگی و یکپارچگی بزرگ سپری شده است. می‌گوید بر ناتورالیسم که در اپیزودی فیزیکی گیر کرده است تنها می‌توان از طریق نوعی رمانتیسیسم عصبی غلبه کرد؛ از طریق عرفان عصب‌ها. محتوای ایده‌آلیسم جدید، عصب و عصب و عصب است. ایده‌آلیسم جدید به دو لحاظ از ایده‌آلیسم کهن کنده شده است: هدفاش واقعیت است و منظورش فرمان‌های عصب. انسان معاصر تنها عصب است؛ هر چه غیر از آن مرده است، پژمرده است، خشکیده است. انسان امروز با نیروی عصب‌ها سر پاست و تنها از طریق عصب است که می‌تواند واکنش نشان بدهد. حوادث در عصب‌ها اتفاق می‌افتد و تأثیراتش هم از آنجا به بیرون نشت می‌کند. می‌گوید نویسنده‌ی این دوران پیش از آنکه به حوزه‌ی خودآگاهی وارد شود، باید به ثبت مقدمات احساس بپردازد. می‌خواهد که نویسنده همان طور که فرمان عصب است پراکنده، غیر متشکل پیش برود. آنها را به همان شکلی که ظاهر می‌شوند ثبت کند. همان چهنمایش بگذارد. او برای بیان خصوصیت شیوه‌ی نوین روایت، مفهوم(۱۶) «دکوم‌پوزیتیو» را به کار می‌برد که معادل مناسبی در فارسی برایش نیافتم. روان‌شناسی کهن آخرین تأثیر احساس را ارائه می‌داد، آنگاه که به عرصه‌ی خودآگاهی و به حافظه منتقل شده بودند. روان‌شناسی نو به دنبال عناصر نخستین است؛ دنبال آغازه‌هایی در ظلمات روح، پیش از آنکه وارد روشنایی شود. روان‌شناسی کهن، نتیجه‌ی احساس را بیان می‌داشت؛ کنترل‌شده توسط خودآگاهی و در بند حافظه. می‌گوید کل قضیه این است که روان‌شناسی از اقلیم فهم به حوزه‌ی عصب منتقل شده است. حالا برای بیان این موقعیت جدید روح، نظرگاه داستانی اول شخص مفرد هم از عهده بر نمی‌آید. چرا که آنچه در باره‌ی روح، زندگی درون گفته می‌شود دیگر نمی‌تواند ما را متأثر کند، اما اقرارهای مستقیم خود روح اعتماد ما را جلب می‌کند.

در کتاب **غلبه بر ناتورالیسم** هیچ اشاره‌ای به کتاب ویلیام جیمز و کتاب دوژاردن نمی‌شود به نظر می‌رسد که هرمان بار آن کتاب‌ها را نمی‌شناخته است و خود به طور مستقل به تحلیل دوران نو پرداخته است. چنان که هوفمن آلمانی از طریق دیگری به بحران بیان در آغاز قرن بیستم رسید. چنان که سه نویسنده‌ای که در شکل‌گیری داستان روان‌شناختی نو تاثیری تعیین‌کننده داشتند، یعنی مارسل پروست فرانسوی، دوروتی میلر ریچاردسن انگلیسی و جیمز جویس ایرلندی، بی‌خبر از هم مسیر واحدی را در پیش گرفتند، چرخش به درون، درون‌بینی، و یا به تعبیر هنری جیمز افشای ذهن. آن‌ها در واقعیت دنیای خود شناور بودند. روایت روان‌شناختی نو، بدون دستاوردهای رومانتیک‌ها و ناتورالیست‌ها غیر قابل تصور است. می‌توان گفت که گرایش نو، فرمول ناراتورالیست‌ها را به دنیای درون منتقل کرد. فرمول

https://dialogt.de/

ناتورالیست‌ها این بود: هنری مساوی است با طبیعت منهای ایکس. ایکس سهم ذهنیت خود راوی یا نویسنده بود. هر چه از سهم ایکس کم کنیم به نفع طبیعت در نتیجه به نفع هنر کار کرده‌ایم. نویسنده‌ی داستان روان-شناختی نو می‌گفت هنر به نمایش گذاشتن درون انسان است بدون دخالت آفریننده. به همین خاطر در این نوع کار ما با راوی به معنای متعارف سر و کار نداریم. تصور کنیم سلسله تصاویری در آینه می‌افتد. این آینه است که از حضور آن تصاویر گزارش می‌دهد. راوی در اینجا به تعبیر فرانک اشتانسل بازتابنده است. در تداعی آزاد فرویدی هم ذهن است که خود را گزارش می‌کند «من» فرد چون حجاب از میان برخاسته است. ذهن خود را افشا می‌کند. شنیتسلر هم **تعبیر خواب** فروید را خوانده بود هم **حرمت‌های شکسته**‌ی ادوارد دوژاردن را. اما او بیشتر از کتاب دوژاردن سخن می‌گوید. با اینکه بعد از خواندن **تعبیر خواب**، نوشتن داستان **ستوان گوستل** را با جدیت دنبال کرد اما هرگز از فروید به عنوان راهنما و پیشکسوت سخن نگفت. جویس هم بعدها انکار کرد که از فروید تاثیر گرفته است. به نمایش گذاشتن ذهن در داستان قرار نیست همان کاری را بکند که تداعی آزاد فروید می‌کرد. فروید قصد داشت بیمار را معالجه کند. داستان اما چنین خاصیتی ندارد. نویسنده تنها به نمایش می‌گذارد. دغدغه‌ی شنیتسلر این بود که از امکانات تکنیک تک‌گفتار درونی بهترین بهره را ببرد. او غرور خود را در یادداشت‌های روزانه‌اش نشان می‌دهد. به درستی هم **ستوان گوستل** در مقایسه با اثر ادوارد دوژاردن، درونی‌تر است و محکم‌تر است.

اثر آرتور شنیتسلر جنجالی بی‌سابقه در جامعه‌ی محافظه‌کار اتریش برانگیخت. او ذهن یک ارتشی را افشاء کرده بود. ضد یهودی بودن او، خشم خاموش او نسبت به تمامی عالم، دنیای تهی شده از ارزش‌های انسانی و وقوف به بی‌ارزش بودن خود در نزد دیگران. این‌ها همه تصاویری در آینه اند که هیچ جامعه‌ی منزه‌طلب و دروغ‌پروری تاب تحمل‌اش را ندارد.

در اینجا باید نکته‌ای بگویم: شیوه‌های بیانی و تکنیک‌ها می‌توانند متفاوت باشند. اما مهم زیستن در واقعیت‌های دوران خویش است. می‌خواهم بگویم که اکسپرسیونیست‌های آلمانی در همان مسیری هستند که نویسندگان داستان روان‌شناختی نو. همه جا سخن از غروب انسان است. رویگردانی از بیرون و سقوط به هزارتوی روح خویش. زیر آسمان تهی، انسان خودش را به جا نمی‌آورد. برای گرگوار سامسا «من» همانقدر منبع درد است که برای ستوان گوستل شنیتسلر. گرگوار سامسا حداقل یک راوی دارد تا داستان بخت برگشتگی او را برای دیگران روایت کند. ستوان، برکنده از تمامی تعلق ها، تنها یک ذهن آشفته و آسیمه است در زمان حالی که گذشته تسخیرش کرده است. من، او، آنها همه رفته‌اند پس گفت‌وگویی در کار نیست. ذهن، دهان باز کرده است و چرخش، تلاطم، پاره پاره شدن، سفر در لایه‌های روح را دم به دم گزارش می‌کند.

***

پس از انتشار اولیسیس در دوم فوریه‌ی (روز تولد جویس.) ۱۹۲۲، هر بار که از جویس پرسیده می‌شد که شیوه‌ی جریان سیال ذهن از کجا ریشه گرفته است، از ادوارد دوژاردن نام می‌برد. اگر چه قصه‌ی دوژاردن دیری بود که به بوته‌ی فراموشی سپرده شده بود، اما خود او هنوز زنده بود. به توصیه‌ی جویس، استوارت گیلبرت، **حرمت‌های شکسته** را با عنوان **دیگر به بیشه نخواهیم شد**، به انگلیسی ترجمه کرد که با مقدمه‌ی والری لاربو، منتقد فرانسوی، نخستین منتقد و شارح اولیسیس در سال ۱۹۲۴، مجدداً به چاپ رسید. در سال ۱۹۳۰ ادوارد دوژاردن، پس از چند سال مطالعه و دقت در کار خود و **اولیسیس** جیمز جویس، ضمن نطقی به تفسیر شیوه‌ای پرداخت که خود نیم قرن پیش کشف کرده بود. عنوان سخنرانی ادوارد دوژاردن این است: تک‌گفتاری درونی، شکل آن، ریشه‌های آن، مقام آن در کار جیمز جویس و در قصه‌ی معاصر: «تک‌گفتار درونی، چون هر تک‌گفتاری، سخن شخصیتی است معین، و غرض از طرح آن آشنایی مستقیم ما با زندگی درونی این شخصیت می‌باشد یعنی بدون دخالت نویسنده از طریق توضیح و اظهار نظر، و چون هر تک‌گفتاری، گفت‌وگویی است بدون شنونده و گفت-وگویی است بر زبان نیامده.سپس با تک‌گفتار سنتی تفاوت دارد. زیرا: به عنوان محتوا، خصوصی‌ترین اندیشه‌ها را بیان می‌کند، اندیشه‌هایی که درست در کنار وجدان ناآگاه جای دارند؛ از نظر حالت، تک‌گفتار درونی کلامی است که هنوز ترکیب منظم نیافته است و اندیشه را به شکل نخستین آن و همان گونه که بر ذهن راه می‌یابد بازسازی می‌کند؛ از نظر شکل، تک‌گفتار درونی از طریق جمله‌های مستقیم با حداقل نظم‌های ساختمانی جمله بیان می‌شود؛ از این رو تک‌گفتاری درونی در اساس هماهنگ با مفهومی است که از شعر داریم. تک‌گفتاری درونی با طبیعتی در ردیف شعر، آن سخن ناشنیده و بر زبان رانده نشده‌ای است که یک شخصیت از طریق آن درونی‌ترین اندیشه‌هایش، اندیشه‌های آرمیده در کنار وجدان ناآگاه خویش را بیان می‌کند ـ و بدون رعایت نظم منطقی، یعنی با رعایت شکل نخستینشان ـ از طریق جمله‌های مستقیمی که حداقل نظم ساختمانی جمله را یافته‌اند و بدان سان که تصور بازسازی اندیشه دقیقا همان گونه که به ذهن راه می‌یابد، ایجاد شود.»(۱۷)

قبل از اینکه معیارهایمان را برای سنجش داستان جریان سال ذهن با توجه به جمعبندی ادوارد دوژاردن و هرمان بار عنوان کنیم، شاید لازم باشد گفته شود که منظور دوژاردن از تک‌گویی سنتی تنها تک‌گویی‌های نمایشی نیست، تک‌گویی‌های موجود در برخی از رمان‌های قرن نوزدهم هم هست؛ تک گویی‌هایی در آثار داستایفسکی و تولستوی مثلاً.

***

نوآوری‌های داستان جریان سیال ذهن خود را در چند سطح نشان می‌دهد. ۱ – در و از طریق نظرگاه (روایت بی روایت). ۲ – عدم پیوستگی، گسستگی ۳- همزمانی ۴ – زمان

۱ – نظرگاه:

در اینجا ما با زاویه‌ی دید دیگری مواجه هستیم متفاوت با زاویه دید دانای کل (نقال) و زاویه دید من راوی. به عبارتی ما با راوی به معنای متعارف آن سر و کار نداریم. فرانتس اشتانسل معتقد است که پرسپکتیو در روایت از سه موقعیت نمی‌تواند خارج باشد. موقعیت داستانی سوم شخص(دانای کل). موقعیت داستانی اول شخص (من/ راوی). و موقعیت داستانی شخصگانه. دو موقعیت اول برای هر خواننده‌ای آشناست. مثلا بیشتر داستان قرن هجدهم از زاویه دید اول شخص است. و قرن نوزدهم حاکمیت سوم شخص، دانای کل است. اما برای تشخیص موقعیت سوم دقت بیشتری لازم است. یعنی ما از این منظر سه نوع رمان داریم.

شخصگانه ترجمه‌ی persona است که آقای فلکی پیشنهاد داده‌اند. شخصگانه نقاب‌گونه است شخصیت داستانی نیست تقریبا شبیه آن است. این موقعیت داستانی با فلوبر و کار سترگ او، **مادام بوواری** وارد ادبیات شده است. تلاش فوق انسانی فلوبر برای این بود که داستانی بدون راوی بنویسد. او گفته بود: وجود هنرمند در اثرش باید چون وجود خدا در آفرینش باشد: نادیده و قادر متعال. بگذارید وجودش همه جا حس گردد ولی به چشم نیاید. به این لحاظ داستان جریان سیال ذهن، وامدار فلوبر است.

این شیوه‌ی روایت قرار است این دریافت را به خواننده القاء کند که واسطه‌ای در کار نیست. در واقع داستان نباید روایت شود بلکه باید از طریق شخصیت‌های داستانی و صحنه‌ها به نمایش گذاشته شود تا خواننده خود را در پس چشم یک شخصیت بیابد، به افکار آن شخصیت بیندیشد، دنیا را از دریچه‌ی چشم آن شخصیت بنگرد و تمامی حواس او را نیز جلب کند. برای نویسنده‌ی داستان سیال ذهنی، داستانی برای روایت وجود ندارد. به تعبیر ویرجینیا وولف نویسنده‌ی امروزی بارش ذرات زندگی را به نمایش می‌گذارد.

۲- گسستگی: در سخنان دوژاردن عدم پیوستگی این‌طور بیان شده بود: آن سخن ناشنیده و بر زبان رانده نشده‌ای است که یک شخصیت از طریق آن درونی‌ترین اندیشه‌هایش، اندیشه‌های آرمیده در کنار وجدان ناآگاه خویش را بیان می‌کند ـ و بدون رعایت نظم منطقی، یعنی با رعایت شکل نخستینشان ـ از طریق جمله‌های مستقیمی که حداقل نظم ساختمانی جمله را یافته‌اند و بدان سان که تصور بازسازی اندیشه ایجاد شود. به تعبیر هرمان بار مجزا، از هم‌گسیخته.(۱۸) و در رابطه با زبان چرخیدن، رفت و برگشت در سطوح مختلف زبانی.

۳ – همزمانی: لئون ایدل همزمانی را این‌طور تبیین می‌کند: «تنها با در اختیار داشتن کلمات که باید چون رشته‌ای پیوسته به نظم در آیند، نویسنده می‌بایست اجزای این رشته را چنان کنار هم بچیند که خواننده در عین سیر از میان اندیشه‌های خویش وادار به شنیدن صداهایی چند بشود. بسان لحظاتی که جویس در **اولیسیس** ما را واقف بر بسیاری از ضربان همزمان نبض دوبلین می‌سازد. که خواننده وادار می‌شود زندگی را چون مجموعه‌ای از لحظه‌های چندگانه‌ی درون لحظه احساس نماید.»(۱۹)

http://dialogt.de/

۴ – زمان: زمان در اینگونه داستان، تقریبا همیشه اینجا و این دم است. زمان درونی است. به تعبیر دوژاردن «مدت» است زمان نیست. برگسون بعدها همین مفهوم را به کار گرفت. پروست گفته بود پاره‌ای از زمان ناب با کیفیت ناب آن در طول زمانی به کوتاهی آذرخش. جویس این مدت کوتاه را تجلی(۲۰) می‌نامید.

***

حال برگردیم به داستان جریان سیال ذهن در ایران و رابطه‌ی آن با رمان **شازده احتجاب** هوشنگ گلشیری. ببینیم از منظر تکنیک جریان سیال ذهن چگونه می‌توانیم به درون این اثر نفوذ کنیم.

گلشیری وقتی که در کار تدارک **شازده احتجاب** است، با دقت غریبی در کار سه نویسنده باریک می‌شود؛ در سه اثری که صادق هدایت، صادق چوبک، بهرام صادقی، ارائه داده‌اند؛ یعنی **بوف کور**، **سنگ صبور**، **ملکوت**. مقاله‌ی بلند **سی سال رمان‌نویسی** با دقتی کارشناسانه نوشته شده است. گلشیری می‌خواهد نخست تکلیف‌اش را با این آثار روشن کند تا بتواند فراتر از آنها برود. اول می‌خواهد تار و پود آنها را از هم بگشاید و از سر نو بیافریند.

در مقاله‌ی **سی سال رمان‌نویسی** آن سه رمان را جریان سیال ذهنی ارزیابی می‌کند. داستان ذهنی را با جریان سیال ذهن معادل و مترادف می‌گیرد. و مشکل از همین‌جا آغاز می‌شود و در **شازده احتجاب** هم ادامه می‌یابد. چوبک در **سنگ صبور** چنین تلاشی کرده است. اما ربط و رابطه‌ی این رمان با جریان سیال ذهن خیلی کم است. قرار دادن **بوف کور** و **ملکوت** در این رده، نشان می‌دهد که گلشیری داستان ذهنی و روان-شناختی را، حداقل در این مقاله مترادف می‌داند. با این حساب شکسپیر را باید نخستین نویسنده در این شیوه‌ی بیانی دانست و **یادداشت‌های زیرزمینی** داستایفسکی را نخستین رمان. داستان‌های کافکا ذهنی است اما اصلاً و ابداً جریان سیال ذهنی نیست. بیشتر در حوزه‌ی کارهای اکسپرسیونیستی می‌گنجند. رئالیسم داستان **مسخ** او را می‌توان جادویی نامید. خصلت‌های مشترکی با آن گونه روایت‌ها دارد. مثلا ذهن را به شدت عینی بیان می‌کند و تلاش می‌کند روایتی بدون راوی بنویسد. **بوف کور** هم داستانی ذهنی است، اما جریان سیال ذهنی نیست. می‌توان گفت بیشتر سوررئالیستی است.

در این مقاله می‌نویسد: «پیش از نقد و تحلیل این سه کتاب ضروری می‌نماید که در چند اصل توافقی حاصل شود: رمان‌نویس آینهٔ تمام‌نمای زمانهٔ خویش نیست ... هر رمان مخلوقی است در کنار واقعیت ... پرداختن به زمان خصیصهٔ اساسی رمان قرن بیستم است ... آدم‌ها در رمان‌هایی که به شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته می‌شود، گاه عینی هستند و گاه ذهنی و نیز عینیِ ذهنی و ذهنیِ عینی ... آدم‌ها معدودند.»(۲۱)

از میان پنج معیاری که گلشیری برای سنجش سه رمان بزرگ فارسی می‌گذارد، تنها یکی از آنها برای سنجیدن رمان جریان سیال ذهن معیار است. اولی و دومی در مورد کل آفرینش ادبی صادق است. مثلا در مورد بالزاک و سیمین دانشور هم می‌توان این حرف‌ها را زد. معیار چهارم بر آمده از **بوف کور** است که ربطی به رمان جریان سیال ذهن ندارد. معیار پنجم را در مورد بسیاری از آثار می‌توان گفت. مگر رمان **بیگانه** چقدر جمعیت دارد؟ یا **سقوط** که تنها یک نفر است که دارد با فرد غایبی، غایب از منظر ما خوانندگان رمان، حرف می‌زند؟ خود گلشیری تعبیر خوبی در باره‌ی شیوه‌ی روایت این رمان دارد. می‌گوید: انگار یک نفر دارد در گوشی تلفن با شما سخن می‌گوید. گلشیری در توضیح معیار پنجم مثال اغراق‌آمیزی می‌زند. می‌نویسد: «... دیگر کسی آن گروه بی‌شمار آدمها را که در گسترهٔ **جنگ و صلح** داریم، در این‌گونه رمانها نمی‌بینند.»(۲۲) شما در هیچ رمان قرن نوزدهمی اینهمه جمعیت نمی‌بینید. به همین خاطر **جنگ و صلح** را مالکوم برادبری رمانس نو نامیده است. بله در رمان جریان سیال ذهن آدم‌ها معدودند. به خاطر اینکه این‌گونه رمان‌ها در پی ساختن شخصیت نیستند؛ به دنبال به نمایش گذاشتن برشی از زمان در ذهن شخصت اصلی رمان اند: مدتی کوتاه، ساعات تجلی، روز سرنوشت ساز. در این برش عمقی زمان عده‌ی انگشت‌شماری می‌توانند حضور یا دخالت داشته باشند. گاهی یک جمله است که آدم داستان را به غوطه ور شدن در اقیانوس زمان وا می‌دارد. مثلا در داستان **ستوان گوستل** دو کلمه‌ی پسره‌ی احمق هست که نانوای محله به ستوان می‌گوید. در این داستان اساساً آدم‌های داستانی به مفهوم متعارف آن وجود ندارد. این ذهن ستوان است که در خود می‌جوشد و در لایه‌های تاریک خود سفر می‌کند و تلاش می‌کند آن دو کلمه را بزداید؛ که میسر نمی‌شود. اینجا ما با پروتکل جزر و مد ذهن سر و کار داریم نه با تجزیه و تحلیل درون، آن‌طور که داستایفسکی در **یادداشت‌های زیرزمینی** نمونه‌ی درخشانش را ارائه داده است.

باری، در همان یک معیار که به رمان جریان سیال ذهن می‌خورد، نکته‌ای هست که در قرائت **شازده احتجاب** به کارمان می‌آید. می‌نویسد: «و چون نویسنده در اینگونه پارهٔ زمانی با ذهنیات آدم رمان سروکار دارد، تکه‌هایی از خاطرات درهم و فرار او را که به زمانهای دور تعلق دارد، می‌گیرد. آن خاطرات پادر گریز را که در زمانی کوتاه به ذهن او هجوم می‌آورند در کنار هم می‌چیند. از این رو توالی منظم زمانی در این‌گونه رمانها به هم می‌خورد ...»(۲۳) در این جملات چند نکته‌ی بنیادی هست: یکی اینکه حضور نویسنده به عنوان ناقل ذهن شخصیت داستانی ما را به نظرگاه متعارف می‌رساند: زاویه دید بیرونی. نویسنده یا ناقل سعی خواهد کرد به ذهن شخصیت داستانی نفوذ کند. نویسنده یا ناقل واسطه است. درست همین واسطه را دوژاردن و شنیتسلر قبل از جویس با تغییر پرسپکتیو از میان برداشته‌اند. ناقل داستان ذهن شخصیت داستانی است؛ راوی غایب؛ بازتابنده. این مشکل را ما در **شازده احتجاب** می‌بینیم به این شکل که داستان اصلی را ناقلِ بیرون از ذهن شازده احتجاب و فخرالنساء و فخری روایت می‌کند. اوست که حاکم مطلق دنیای داستان است. هر وقت بخواهد وارد جریان روایت می‌شود و به عنوان دانای کل، سکته‌های ذهنی شازده و فخری و فخر-النساء را جبران می‌کند. زبان در یک لایه جاری می‌شود. گاهی هم اگر محاوره‌ای می‌شود نشان این نیست که وارد لایه‌ی زیرین ذهن و در نتیجه زبان شده‌ایم. اینجا به زیرزمین روح وارد نمی‌شویم پس با همان زبان ادبی داستان را از اول تا آخر روایت می‌کنیم. آیا اساساً ما قادر به قدم نهادن در لایه‌های نمناک روح خود هستیم؟ آیا با سیاست دوری و دوستی در رابطه با درون خود هرگز قادر می‌شویم وارد دهلیزهای نمور و سردابه‌ی زمهریر درون دیگری شویم؟ و آن را همان طور پراکنده و پریشان، آلوده و در زنجیر، به نمایش بگذاریم؟ گلشیری در **شازده احتجاب**، با تمامی توانش می‌خواهد جلو پریشانی و آشفتگی را بگیرد. سعی می‌کند تکه‌ها را گرد بیاورد و با آنها کلیتی منجسم بسازد. به تعبیر خودش مجموع کند. در همان مقاله‌ی **سی سال رمان‌نویسی** این فکر خود را اینگونه بیان می‌کند: «گویا آن خاطرات و تخیلات کاشی‌های معرق‌اند که کنار هم قرار گرفته‌اند تا دنیایی از رنگ و احساس به‌وجود آورند.»(۲۴) نمی‌گذارد گسسته، همان طور گسسته بماند، می‌خواهد با کنار هم قرار دادن تکه‌ها، واحدی هماهنگ بسازد تا پاره‌ها در کنار هم احساس امنیت و آرامش کنند. تا دنیایی بسامان ساخته شود. همان طاق و رواقِ کاشی‌های معرق. که آن را با تکنیک جریان سیال ذهن نمی‌توان ساخت. و یا اگر ساخته شود دیگر کاشی معرق نیست. یا این‌که طاق و رواق سمرقندی شکسته است که باورش دشوار است. به همین خاطر هم، یک راوی مقتدر ذهن آدم‌های معدود داستان را از بیرون کنترل می‌کند. به این لحاظ، چون نیک بنگری، در موقعیت اول داستانی، یعنی نظرگاه سوم شخص می‌ماند.

نکته‌ی دوم به آن پاره که نقل کردم، برمی‌گردد؛ به این دو جمله که «تکه‌هایی از خاطرات درهم و فرار او را که به زمان‌های دور تعلق دارد، می‌گیرد. آن خاطرات پادر گریز را که در زمانی کوتاه به ذهن او هجوم می‌آورند در کنار هم می‌چیند» اینجا دیگر با حافظه سر و کار داریم. با حاصل ذهن سر و کار داریم. با مجموعه‌ای از خاطرات سر و کار داریم که توسط شخص دستکاری شده‌اند تا شخصیت او را بسازند. با جزر و مد ذهن در زمان اکنون که در معرضِ گذشته سر و کار دارد، قرار نداریم. گذشته‌ای که آینده را نیز می‌بلعد. مسئله بر سر اکنون است که هر دم مثل قالیچه‌ای از زیر پایمان کشیده می‌شود. و لحظه‌ی حال (به تعبیر عرفا، وقت) مثل فانوس‌های دریایی چشمک می‌زند. دمی روشن می‌شود و ساعتی خاموش می‌ماند. خاموش می‌ماند و خاموش می‌ماند تا کی دمی چشمک زند. قرار است داستان سیال ذهن، ذهنی را در زندگی روزمره نشان دهد که به لحظه‌ی اکنون چنگ می‌اندازد اما گذشته را به چنگ می‌آورد. مالارمه در قرائت داستان ادوارد دوژاردن، دو مسئله‌ی بنیادی را دیده بود: زندگی روزمره و مشکل لحظه، اکنون. اساس کار جویس هم همین است. کار و کردار ذهن است در زندگی روزمره؛ اودیسه در یک شبانه روزِ دوبلین. داستان **شازده احتجاب** فاقد زمان حال است. مرور گذشته است از منظر راوی داستان.

http://gialbeh.de/

گلشیری در گفت‌وگویی با دانشجویانِ دانشگاه پهلوی شیراز، اسفند ماه ۴۸، می‌گوید: «خوب شازده احتجاب، مثلاً، از بیرون میاد به منزل و مثل همیشه توی اتاقش می‌شینه و شروع می‌کنه برای شناختن فخرالنساء تلاش کردن.»(۲۵) ناقل **شازده احتجاب** را در اتاق قرار می‌دهد تا ذهن او را بکاود، بیرون از اکنون و عمل روزمره. ما از طریق تکه‌های خاطرات او، با تصاویری تکان‌دهنده از یک خانواده‌ی اشرافی، در طول چهار نسل؛ از اقتدار تا اضمحلال. به اندورنی خانه وارد می‌شویم و در جریان زندگی خصوصی آنها قرار می‌گیریم. از منظری که بیشتر یک دوره‌ی تاریخی را نشان می‌تواند داد و به همین خاطر نمی‌توانیم وارد درون افراد، اقلیم‌های پنهان، بشویم ما را راه نمی‌دهند، چرا که خود نیز پشت در مانده‌اند. آنها هنوز در خانه‌ی اجدادی زندگی می‌کنند در یک قلعه‌ی فرهنگی. هنوز به خیابان نیامده‌اند.

جریان سیال ذهن به عنوان یک تکنیک ادبی و هم به عنوان نوعی داستان مدرن در آن دوران با ترجمه‌ی کتاب **خشم و هیاهو**، نوشته‌ی فالکنر مطرح می‌شود. کتاب را بهمن شعله‌ور ترجمه کرده است به سال ۱۳۳۸؛ در هجده سالگی. شعله‌ور بعدها هم رمان **سفر شب** را نوشت؛ در همین شیوه‌ای که خود از طریق ترجمه به جامعه‌ی ادبی ایران معرفی کرده بود. رمان **سفر شب** در سال ۱۳۴۷ منتشر شده است. کاری‌ست شگفت در نوع خودش. عجیب است که گلشیری هیچ‌گاه از این رمان نامی نمی‌برد. منبع اصلی گلشیری هم همین رمان **خشم و هیاهو**ست. در همان مقاله‌ی **سی سال رمان‌نویسی** از طریق زاویه‌ی نقدش به **سنگ صبور** چوبک هم می‌شود این نکته را در یافت: «در بیشتر فصول این کتاب، مثلاً فصل «سیف القلم» بیشتر فعلها مضارع است، مثل اینکه سیف‌القلم همان طور که می‌رود و می‌آید و می‌کشد، حرفهایش را می‌زند و ذهنیاتش را بیان می‌کند... »(۲۶)

نکته‌ای در اینجا مهم است: گلشیری دنیای درونی دوژاردن و فروید و شنیتسلر و جویس را نمی‌توانست تجربه کرده باشد. و بدون تجربه‌ی درونی، عمیقا درونی، به سختی می‌توان به کمک تکنیک و شوریدگی زبانی القاء تجربه کرد. دعوتِ بازگشت به ریشه‌ها و خانه‌ی زبان و شخم زدن زمین پدری، خود گواه این امر است. به این لحاظ رمان**آینه‌های دردار** نقد رمان **شازده احتجاب** است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۸)، باغ در باغ، تهران، ص ۷۹۳
۲- همان‌جا، ص ۷۹٤
۳- همان‌جا صص ۷۹۵ - ۷۹٤
٤- گلشیری (۱۳۷۸)، صص ۷۹٦ ـ ۷۹۵
۵- در باره‌ی رئالیسم جادویی در ادبیات فلاندری، تارنمای http://magischer-realismus.nl-de.com/ **، به زبان آلمانی، منبع کم‌نظیری‌ست.**
6- sizilischer Brief an den Mann im Mond
7- Revista de Occidente
8- Realismo magico
9- Das Reich von dieser Welt
10- Das Wunderbare Wirkliche ;lo real maravilloso
۱۱- مارکز، گارسیا. (۱۳٦۱)، گزارش یک مرگ، ترجمه‌ی لیلی گلستان، مقدمه‌ی کتاب
12- novela total
۱۳- در این زمینه کتاب رئالیسم جادویی، نوشته‌ی، میشائیل شفل، به زبان آلمانی، منبع کم نظیری‌ست:
Scheffel, Michae (1990),Magischer Realismus Die Geschichte eines BegriffesUnd ein,Versuch seiner Bestimmung,Tübingen
14- Stream of Consciousness (Bewusstsein Strom)
15- Zur Überwindung des Naturalismus
16- dekompositiv
۱۷- ایدل، له‌اون (۱۳٦۷)، قصه‌ی روان‌شناختی نو، ترجمه‌ی ناهید سرمد، صص ۷۳ - ۷۲
18- dekompositiv
۱۹- ایدل (۱۳٦۷)، ص ۲۷٤
20- Epiphany
۲۱- گلشیری (۱۳۷۸)، صص ۲۱۳ - ۲۱۰
۲۲- همان‌جا ص ۲۱۳
۲۳- همان‌جا، ص ۲۱۲
۲٤- همان‌جا، ص ۲۱۲
۲۵- همان‌جا، ص ۷۱۳
۲٦- همان‌جا

*

چند سخن

در موردِ سوره‌الغرابِ محمود مسعودی

تکه‌ای از میزگرد نقد و بررسی ادبیات داستانی تبعید؛ ژوئن ۱۹۹۴

نسیم خاکسار، رضا دانشور، حسین دولت‌آبادی،
شهرام قنبری، باقر مومنی، ناصر مهاجر

«چند سخنی» که می‌خوانید تکه‌ای است از میزگردِ نقد و بررسی‌ی نه رمان و قصه‌ی کوتاه که سیزده سالِ پیش، در تاریخِ دوم و سوم ماه ژوئنِ سالِ ۱۹۹۴، به ابتکارِ ناصر مهاجر در پاریس برگزار شد. رمان‌ها و قصه‌های کوتاه عبارت بودند از: **در حضر**، نوشته‌ی مهشید امیرشاهی، **بقال خرزویل**، نوشته‌ی نسیم خاکسار، **در آنکارا باران می‌بارد**، نوشته‌ی حسین دولت-آبادی، **غروب اول پائیز**، نوشته‌ی اکبر سردوزامی، **یک عکس دسته-جمعی**، نوشته‌ی فهیمه فرسایی، **دوازدهمی**، نوشته‌ی بهمن فرسی، **آخرین شاعر جهان**، نوشته‌ی علی عرفان، **سوره‌الغراب**، نوشته‌ی محمود مسعودی، **بیگانه‌ای در من**، نوشته‌ی شکوه میرزاده‌گی. شرکت‌کنندگان در میزگرد عبارت بودند از نسیم خاکسار، رضا دانشور، حسین دولت‌آبادی، شهلا شفیق، شهرام قنبری، باقر مومنی، ناصر مهاجر. در میان شرکت‌کنندگان در میز گرد، شهلا شفیق در موردِ **سوره‌الغراب** سخنی نگفت. در بحث در مورد بقیه‌ی رمان‌ها و قصه‌های کوتاه اما، فعالانه شرکت کرد. حاصل این میزگرد کتابی است که به ویراستاری‌ی ناصر مهاجر به‌زودی منتشر خواهد شد.

از ناصر مهاجرِ عزیز بسیار سپاس‌گزارم از دو جهت: نخست از این جهت که به سهمِ خود با چاپِ این تکه موافقت کرد. دوم از این جهت که در روزهایی که سخت بیمار بود، تمام تلاشِ خود را به کار برد تا امکان چاپ این تکه فراهم شود؛ از سرِ لُطفی که مَدیون‌ام می‌کند. از دیگر عزیزان، نسیم خاکسار، رضا دانشور، حسین دولت‌آبادی، شهرام قنبری، باقر مومنی نیز بسیار سپاس‌گزارم که این تکه را به من امانت دادند. لُطف کردند. می‌خوانیم.

بهروز شیدا

نسیم خاکسار: من برای اینکه بحث باز شود، سعی می‌کنم خلاصهٔ داستان «سوره‌الغراب» را بگویم. داستانی که ظاهراً پیچیده است و من فکر می‌کنم تا زمانی که درنیاوریم که چه می‌خواهد بگوید ـ از نظر داستانی ـ از نظر بررسی مشکل خواهیم داشت و بنابراین به طور خلاصه داستان را باز می‌کنم.

http://dialogt.de/

فکر می‌کنم هر رمانی و هر داستانی هر چقدر هم «سورئالیستی» باشد و هر چقدر هم رمزی و تمثیلی باشد، یک طرح اولیه دارد که آن را می‌شود پیدا کرد. نمونه‌اش «بوف کور» است که به هرحال می‌توان خلاصه‌ای از آن درآورد و در مورد «سوره‌الغراب» هم من سعی کرده‌ام چنین کاری بکنم. من بعد از خواندن کتاب «سوره‌الغراب» چند طرح به اسم طرح‌های اولیه که در ذهن هر نویسنده‌ای، وقتی کاری را شروع می‌کند وجود دارد، به ذهنم رسید: اول: داستان «سوره‌الغراب» داستان یک کلیشه‌ساز است ـ کلیشه‌ساز یکی از روزنامه‌های صبح ـ که خواب می‌بیند کلاغ شده و بعد سعی می‌کند آنچه را بعد از خواب دیدن و کلاغ شدن در رؤیایش شاهد بوده، حکایت کند. طرح دوم اینکه حکایت آدم‌هایی ست که کلاغ شده‌اند یا هر کدامشان یک کلاغ بر شانه دارند و این کلاغ‌دارها که زندگی‌شان در خواب و بیداری می‌گذرد، در جستجوی آنند که از این زندگیِ کلاغ‌داری و نشان‌داری، خودشان را رها کنند. در مورد اینکه کلاغ چیست، جمله‌ای از خود نویسنده می‌آورم: «ناروزنی، پشت هم اندازی، دروغ‌گویی، جادویی و سخن‌چینی.» یعنی می‌خواهد از چیزی که بر روحش سنگینی می‌کند، فرار کند و نجات پیدا کند. با این دو طرح، و از توی خودِ مجموعه طرح سومی بیرون می‌آید. طرح سوم، داستان سفر کلاغ‌ها ست بسوی سیمرغ‌شدن که از خودشان بیرون بیایند. البته باز هم با استفاده از اینکه قصد سیمرغ‌شدن دارند و با استفاده از حافظهٔ تاریخی ما؛ که مرغ‌ها حرکت می‌کنند و خودشان را می‌بینند که سیمرغ می‌شوند. آنگاه سفر آدم‌ها ست در آئینه یا دیدن خودشان در آئینه و این یعنی دیدار با خودشان برای پیدا کردن خودشان. من در اینجا به اینکه آن‌ها می‌توانند یا نمی‌توانند در آخر سیمرغ شوند یا موفق می‌شوند کلاغی را از خودشان بردارند، کاری ندارم و داستان هم به آن نمی‌پردازد. گرچه داستان یا رمان، سفر شکست است، ولی اگر این دو طرح را کنار هم بگذاریم ـ یعنی طرح آدمی که خواب می‌بیند کلاغ شده و بعد سفر کلاغ‌شدنش را و طرح کلاغ‌ها یا مجموعهٔ پرندگانی را که قصد دارند بروند سیمرغ شوند ـ طرح دیگری از آن درمی‌آید و آن طرح کلاغی ست (اشارهٔ دیگری بکنم به کلاغ در مورد همان تکهٔ جاسوسی، ناروزنی و سخن‌چینی و باز کردن آن) که ننه و بی‌بی‌اش را که سمبل پاکی ست از دست داده است. به نظر من این سه طرح داستان «سوره‌الغراب» را از اول تا آخر کامل می‌کنند. رنج، زمینهٔ اصلی این رمان است. رنج انسانی که خودش را نمی‌بخشد. نمی‌بخشد، چون تراب شخصیت اصلی داستان که با نام‌های مختلفی خودش را حکایت می‌کند ـ گاهی یونس می‌شود، گاهی غراب می‌شود، یا یکی دیگر ـ در آخر کشته می‌شود. اگر یادتان باشد صورت منطقی بیرونی‌ای که برابر مرگ درست می‌کند، این است که او کنار راننده‌ای نشسته که ماشینش از کوه به دره می‌افتد. اما مرگ راه حل نهایی نیست. او برای اینکه بتواند به این مرگ نه تنها بُعدی فلسفی بلکه بُعدی سیاسی ـ اجتماعی یا تاریخی بدهد، جا به جا از آبگینه حرف می‌زند و از آئینه حرف می‌زند و بعد جامعه یا مردم ما را در برابر آئینه قرار می‌دهد. در سفر کلاغ یا پرنده‌ها، شکست نهایی آن‌ها و یا چهرهٔ آن‌ها را در آئینه می‌بینیم. از این جنبه‌ها ست که به واقع رمانِ یک سفر را در بستر طبیعی‌ای که گذشته و حال یک ملت در آن بیان می‌شود، حکایت می‌کند. عناصری که هستی ما را تشکیل می‌دهند، وارد این داستان می‌شوند. این داستان کاملاً بومی است و کاملاً اقلیمی است؛ یعنی کاملاً به ایران ربط پیدا می‌کند. این داستان خانواده دارد ـ من عادت کرده‌ام خانواده درست کنم و برای این داستان هم خانواده درست می‌کنم ـ و از نظر عناصر داستانی توی خانواده‌ای قرار می‌گیرد که هدایت و به گونه‌ای ساعدی در آن هستند. یعنی از نظر ساختار توی خانواده‌ی ساعدی و بهرام صادقی قرار می‌گیرد. چرا این را می‌گویم؟ برای اینکه این عناصر توی آن هست: خرافات، مذهب، خیانت‌ها، دَلِگی‌ها، چشم‌چرانی‌ها و همهٔ عناصری که عموماً تخیل و ذهنیت و فضای داستانی ساعدی و هدایت را می‌سازند. به واقع این رمان با کمک این عناصر سعی می‌کند آئینه‌ای برابر آئینهٔ بیرون و جامعه بگذارد. من فقط همین را به عنوان توضیح داستان می‌گویم. در مورد نقد آن باید بگویم با گفتگوهای بعدی با شما حرف‌هایم را خواهم زد. یعنی اگر با این طرح که داستانِ رمان این است پیش برویم و از این زاویه وارد شویم مشخص می‌شود که داستان توانسته است یا نتوانسته است پاسخ دهد؟ آیا اصلاً در ساختن جهانی که می‌خواسته است بسازد موفق شده یا نشده؟ همهٔ این‌ها در بحث‌ها روشن می‌شود. من شخصاً معتقدم که رمان بسیار خوب و موفقی است.

اگر بعد از انقلاب، از طرف نویسندگان ما تلاش‌هایی شده است که با رویدادها و اتفاقات اجتماعی برخوردهایی بشود و فضای آن درون داستان ساخته بشود و به گونه‌ای داستانی، محمود مسعودی بدون اینکه موضوع بیرون برای تحلیل انگیزه‌ی اصلی‌اش باشد با خراش درونی‌ای که خود داشته، سعی کرده رویدادها را شخصی کند؛ یعنی به درون خودش بکشد و بعد از درون خودش آن‌ها را ببیند. خودش جزیی است و خود را واحدی از آحاد جامعه می‌بیند و بعد رنج‌ها و بلاهایی را که می‌کشد از طریق این فرد ـ که خودش باشد ـ بیان می‌کند. من فکر می‌کنم در جای جای این داستان به گونه‌ای حوادث انقلاب را توصیف می‌کند، یعنی سیمای انقلاب ما را توصیف می‌کند. مثلاً همان سیاه شدنِ آدم‌ها و سیاه شدنِ لباس‌های مردم جامعه و از این قبیل که توی کار هست و گفته می‌شود. اما در همین حد که سعی کرده با این نگاه برخورد کند، او را از کلی‌گویی باز داشته و از اظهارنظرهایی که جوشیده از تحلیل‌های جامعه‌شناسی و سیاسی و اجتماعی و تاریخی ست نیز او را بازداشته. او خود را وسط معرکه گذاشته و با سفری که می‌کند سعی کرده حکایتش را بیان کند. موفق بودنش به این خاطر است که فرد هستهٔ مرکزی حوادث است. ما تا کنون با فرد بیشتر از نظر سیاسی برخورد می‌کردیم و منفی نگاهش می‌کردیم. مثلاً اندیویدوالیسم را از زاویهٔ فردیت و فردخواهی و فردطلبی بررسی می‌کردیم و نگاه مثبتی به آن نداشتیم. در صورتیکه به این شکل نیست و با فرد، انسان مطرح می‌شود و این در قبال کلیت‌های دیگر است. زمانی بود که کلیت‌ها سنگینی می‌کردند؛ یعنی جامعهٔ ما را و تاریخ ما را و انسان را شناسایی می‌کردند و این کلیت‌ها شامل مذهب و اسطوره و حماسه بود. ولی در اروپا، درست بعد از رنسانس، مواجه می‌شویم با «من هستم، چون می‌اندیشم»، این انسان است که حرکت می‌کند و مقابل تمام این کلیت‌ها می‌ایستد. بعد همین انسان با گذشتهٔ خودش وداع می‌کند؛ و آنچه که می‌بیند آینده است و راه می‌افتد و حرکت می‌کند که آینده را ببیند و بنابر این فرد، مرکز می‌شود. به همین خاطر است که داستان و رمان پدید می‌آید و دیگر ما از آن حالت قهرمانی بیرون می‌آییم. از این پس در رمان‌ها آدم‌هایی مثل مادام بواری، مثل رابینسون کروزو داریم که فرد هستند.

در سوره‌الغراب در کلیت خودش بدون اینکه بخواهد کاراکتری را مطرح کند، حضور سنگین کاراکتر دیده می‌شود. یعنی اگر بخواهد رویدادی تحلیل شود، از درون یک شخص مطرح می‌شود؛ و این مهم است. توی بوف کور هدایت هم همین را داریم. مثلاً آدمی است که از روزن باریکی بیرون را نگاه می‌کند و بعد مینیاتوری را می‌بیند و بعد هم ما برمی‌گردیم و با مراجعه به این ـ به نظر من ـ ابتدا سیمای دیکتاتوری سیاه را می‌بینیم؛ یعنی دیکتاتوری دوران رضاخان را می‌بینیم. فضایی توصیف می‌شود که همه‌اش مرده می‌برند و مرده می‌آورند. توی این داستان هم با آدمی که خواب می‌بیند کلاغ شده و از زشتی خودش ناراحت است و مدام زخمی و لنگان است و رنج می‌برد، به جای دیگر نقب می‌زنیم. اما او همیشه مواظب است که ما را از خودمان بیرون نکند. برای این است که اگر به خودش می‌گوید کلاغ، به خودش می‌گوید تراب و به خودش می‌گوید یونس و کلیشه‌ساز می‌شود و خلاصه هر چه بیرون می‌آید، باز یکی ست و باز یکی ست. در زبان هم سعی کرده همین کار را بکند. در زبان گاهی وقت‌ها سوم شخص است، ولی وسط آن می‌بُرد و اول شخص می‌شود و این کار را می‌کند که ما را به فرد رجعت بدهد.

ناصر مهاجر: نسیم خوب حرف زد. سوره‌الغراب رمان به راستی جدی و قدرتمندی است. به گمان من یکی از قدرتمندترین رمان‌هایی است که در سال‌های گذشته درآمده. ساختاری قوی دارد و زبانی قوی و نثری پاکیزه. شکل روایتی‌اش هم تازه است. قصه در قصه. چند قصه در یک قصه‌ی چندتا و چندلایه که آغاز و انجامش یکی ست. از آنجا که به شکل تمثیلی و نمادین نوشته شده، خواندنش آسان نیست. از گونه‌ی کتاب‌هایی ست که چند بار باید آن را خواند. در هر خوانش هم به برداشت‌های تازه‌ای می‌رسیم. با این حرف نسیم هم موافقم که از خانواده‌ی «بوف کور» هدایت است. به قول خانم حورا یاوری اما، «در سوره‌الغراب راوی برای سایه‌اش نمی‌نویسد، این سایه است که زبان می‌گشاید و از سویه‌ی تاریک هستی می‌گوید. (ایران‌نامه، سال نهم، شماره‌ی یک، زمستان ۶۹)

http://dialogt.de/

سوره‌الغراب حرف دارد؛ یا دقیق‌تر بگویم حرف‌ها دارد. در بارهٔ فرهنگ دروغ و فریب در کشوری که استبدادزده است و حکومتی خودکامه دارد. در بارهٔ ترس و پیامدهایش. در بارهٔ چند چهرگی آدم‌ها و تبدیل‌پذیری‌شان به هم‌دیگر: یونس می‌تواند تراب باشد و تراب، ایوب. و این هر سه، چه تنها هستند. تنهایی آدمی، بی‌معنایی و بیهودگی زندگی، یکی از روشن‌ترین حرف‌های این رمان است.

نگرش فلسفی حاکم بر رمان، فاتالیستی ست و سیاه. دگردیسی بنیادی، سراب است؛ حتی وقتی می‌کوشی که زندگی خودت و جامعه‌ات را دگرگون کنی، راه به جایی که جا باشد نمی‌بری. راه به سراب می‌بری. چه، آدم کلاغ-دار و کلاغ است که می‌خواهد از کلاغ و کلاغی خود فاصله بگیرد و سیمرغ‌وار در مسیر تعالی سفر کند.

درهم‌آمیزی دنیای انسانی و حیوانی در این رمان به راستی ایرانی یا به قول نسیم «بومی» با استفاده از متون عرفانی ایرانی بازآفریده شده و به باور من نویسنده با چیره‌دستی این کار را انجام داده: شعور و آگاهی به فاصله-گیری از جماعت و همگان می‌انجامد ـ که در یک دروغ بزرگ زندگی می-کنند ـ و گرایش به راستی و درستی که با پرواز همراه است. فرجام این پرواز اما سقوط است. سقوطی دردناک و رنج‌آور به میانهٔ همان مردمان پردغل و دروغ و تبدیل شدن به یکی دیگر از آدم‌های کلاغ بر شانه نشسته. آدم‌هایی که همه یک خبرچین و جاسوس با خود دارند. این چنین، پستی و فرومایگی و پستان و فرومایگان توجیه می‌شوند تا چرخهٔ زندگی بگردد. و دوباره به خانهٔ اول باز می‌گردیم؛ پس از دور زدن دایره. دنیای سوره الغراب، دنیای باژگونه‌ای ست. راوی هر آنچه را که تصور می‌شود خوب است، مورد پرسش قرار می‌دهد و خواننده را به چالش فرا می‌خواند که اصلاً خوب چیست؟ خوب کجا ست؟ که گفته می‌شود به خیر و خوبی رسید؟ به گونه‌ای می‌گوید همه چیز دروغ است. یک دروغ بزرگ.

رضا دانشور: مقدار زیادی از حرف‌هایی که زده شد، درست است؛ بدون اینکه نشان بدهد سرانجام چرا داستان، خواندنش مشکل است؟ آیا مشکل بودن آن به خاطر دقیق بودن مفاهیم و دور از دسترس بودن فکرهای آن است؟ یا اینکه اشکال در نگارش آن هست؟ کسانی که تا کنون آن را نقد کرده‌اند در بابِ طرح‌های مختلف، درونمایه‌های متعدد و لایه‌های چندگانهٔ داستانیِ آن حرف زده‌اند. بنابراین شک نیست که ساختکار (مکانیسم) داستانیِ در «سوره‌الغراب» مبتنی بر کشش و واکنش متقابل این لایه‌ها با یکدیگر است و نقاط قوت و ضعف آن نیز در همین جا. اهرم اساسی این ساختکار، طرح ـ و من ترجیح می‌دهم بگویم درونمایه ـ ای که بقیه را نیز به حرکت درمی‌آورد و مجموعهٔ درونمایه‌های دیگر را قاب می‌گیرد، خواب و بیداری ست. تا اینجای قضیه آسان است. تفکیک خواب و بیداری برای خواننده‌ای که در ادبیات یا حتی در زندگی روزمره، به طور تجربی خواب و بیداری را از هم تفکیک کرده، مشکلی ایجاد نمی‌کند و به تلاش ذهنی زیادی نیازمند نیست. اما سختی کار وقتی شروع می‌شود که «بیداری» هم «خواب دیده شود» و آن بیدار خواب‌بین که فی‌الواقع خفته‌ای ست مشغول خواب دیدن، دست به تعبیر رؤیای خودش بزند. در اینحال تعبیر رؤیا، واقعاً «تعبیر» نیست. چیزی را از دنیای رمزی رؤیا به وضوحِ بدیهیات و دانسته-های روزمره باز نمی‌آورد. بلکه خود رؤیایی دیگر است سرشار از رمزگان.

وقتی نوشته تا این حد دور می‌رود، هر خواننده‌ای خودش معتبر می‌شود و مثل هر خواب‌بیننده‌ای در لحظهٔ خواب دیدن، با معناهای توی خوابش رابطهٔ بی‌واسطه‌ای برقرار می‌کند. رمزها، بی‌واسطه تجربه می‌شوند. تصویرها، بی-تفسیر زندگی می‌کنند. و هر تفسیری که سعی کند سطحی اجتماعی، سیاسی، فلسفی و غیره ... از قصه به دست دهد، در برابر آن بی‌واسطگی، بی-رنگ است. حالا اگر خود نویسنده دچار این خطا شد که جابه‌جا در نقش معبّر و رمزگشا ظاهر شود، اختلاف سطحی در قصه به وجود می‌آورد که ذهن خواننده را دچار سکته می‌کند و خواندن قصه را سخت. در نقل قول-هایی که می‌آورم می‌بینیم توجیه رابطه‌های موجودِ خواب ـ بیدار، از سوی نویسنده، «سوره‌الغراب» را مدعی نوعی نظریه راجع به قصه می‌سازد و ـ که ـ هر کجا این نظریه نقض شده، اختلاف سطحی در کار به وجود آورده که «گردش کار» ذهن خواننده را مختل کرده و رابطه را مشکل.

«من کلاغ را توی خوابم می‌بینم که نشسته توی مهتاب و زیر باران. پیچیده است. خود خواب آنقدر پیچیده است که دیگر لازم نکرده حروفچین با پوزخندهاش بدتر گیجم بکند: من کلاغ را توی خوابم می‌بینم که نشسته توی مهتاب و زیر باران. پیچیده است. چرا باید کلاغ را توی خوابم ببینم که نشسته توی مهتاب و زیر باران؟ اگر کلاغ هم مرا توی خوابش ببیند که نشسته‌ام توی مهتاب. زیر باران، این هم پیچیده است. چرا باید مرا توی خوابش ببیند که نشسته‌ام توی مهتاب و زیر باران؟ گفتنش ساده است. چون و چرا که بشود پیچیده است. پیچیده‌تر اینکه من خواب می‌بینم که شده‌ام کلاغ که خواب می‌بیند شده است من که خوابیده‌ام دارم او را خواب می‌بینم. چه بسا که اخیرا خیلی برایش اتفاق بیفتد. پیچیده است. از این پیچیده‌ترش هم هست که گاهی برای من، و چه بسا برای کلاغ، اتفاق می‌افتد. من خواب می‌بینم که شده‌ام کلاغ که خوابیده دارد مرا خواب می‌بیند که شده‌ام او. یا کلاغ خواب می‌بیند شده است من که خواب دیده‌ام دارم او را خواب می‌بینم که شده است من. حالا اینها که به اندازهٔ کافی پیچیده نیست؛ همهٔ یک شهر از اینجور خواب‌های هرکسی بجای دیگری می‌بینند، چیزی که خیلی پیش می‌آید، آن وقت پیچیدگی‌اش آنقدر قشنگ می‌شود که آدم دیگر راه خانه‌اش را گم می‌کند. این است که نمی‌شود به این سادگی‌ها با یکی دو تا متلک مرا چزاند. آخر مگر می‌شود که من با چشم خودم ببینم که نشسته‌ام جلوی یک آئینه طوری چنگ و منقار دارم و چنگ و منقارم خونین و مالین است. از یک چشمم که کور شده همینطوری خون می‌ریزد و دردش را هم دارم می-کشم، آنوقت حرف حروفچین را باور کنم که چشم ندارد حتی کلاغ شدن مرا ببیند؟».

منظورش خوانندهٔ عادی معتادی است که به این موضوع ایراد می‌گیرد. یا *«به نظرش خوابیدن خطرناک است. آدم را خلع سلاح کرده نمی‌گذارد شش دانگ حواسش به خرسک ایوان باشد. خودش مخفیانه می‌خوابد تا دیگران نفهمند خوابیده بیایند خرسک ایوانش را ببرند. ولی اینکه چرا خواب می-بینیم کاملاً معلوم است: خواب می‌بینیم که سرمان گرم باشد تا خرسک ایوان را ببرند. خواب و خواب دیدن مثل کتاب و داستان خواندن است. چطور داستان توی کتاب است، خوابم هم توی خواب است. برای خواندن داستان باید توی کتاب فرو رفت. برای دیدن خواب باید توی خواب فرو رفت. اول آدم شُل می‌شود تا یک خُرده فرو برود. بعد به اتفاق‌هائی که در دوروبرش می‌افتد بی‌اعتنا می‌شود تا بیشتر فرو برود. بعد بیشتر شُل و کرخت و آنقدر بی‌اعتنا می‌شود تا جوری فرو برود که دیگر به هیچ قیمتی حاضر نباشد برای شمشیر توی فرقِ سر تراب خان تره خرد کند»*.

برای خواندن داستان باید توی داستان فرو رفت. برای دیدن خواب باید توی خواب فرو رفت. اتفاقات دوروبرش را باید نادیده گرفت تا به عمق فرو رفت و به «اصل» داستان رسید. طوری که شمشیر توی فرق سر تراب خان و معنایی که منطق روزمره جستجو می‌کند، مطلقاً فاقد اهمیت بشود. اهمیتش در کلیت روایت در نظر گرفته شود، در جهانی که دربست آفریده شده و دربست ارائه شده و دربست خوانده شده، نباید دنبال توجیهات معتاد بگردیم. باید منطق‌ها و معناهای قصه را از جهان قصه درآوریم. بر این اساس، شالودهٔ کار بر دریافت «زبانی» قرار دارد که نمی‌خواهد در جزء جزء خود به مصادیق بیرونی ارجاع داده شود. قوت و اهمیت تجربهٔ «سوره‌الغراب» را باید در این نکته جست. موارد موفق این نوع تجربه در ادبیات داستانی (مثال‌های معروفش: «مسخ»، «محاکمه»، «قصر»، «در انتظار گودو»، «کرگدن‌ها»، کم و بیش «بوف کور»، در ساخت خود یکپارچه اند. از قانون خود پیروی می-کنند و علیرغم اینکه منطق روزمرهٔ ذهنِ معتاد را به چالش می‌خوانند، آسان شیوهٔ خواندن را پیش پای خواننده می‌گذارند و آسان خوانده می‌شوند. ذهن، همراه فراز و فرودهای عبارات حرکت می‌کند و برای جستجویش در معنا، میانهٔ راه متوقف نمی‌شود. کار، خارج از کلیت‌اش معنایی به دست نمی‌دهد و هر گونه تفسیر و تفکری را تنها در آفاق «مصنوع» خود ممکن می‌سازد. اگر بتوانیم این اصطلاح را وام بگیریم، ساخت و زبان قصه «متافیزیک» می‌ماند. یعنی قصه در عرصهٔ مطلقاً ماوراء «واقعی» (ماوراء «معتاد»، ماوراء هر چیز دیگری) با ذهنیت خواننده، رابطه‌ای از جنس خود، از جنس جهانی که خلق کرده، برقرار می‌کند. این رابطه‌ای ست مطلقاً انحصاری؛ زیرا در جزء و کل، ویژگی انحصاری خود را دارد و یکپارچگی مطلق خود را.

«سوره‌الغراب» نه در ذات خود از این یکدستی و هماهنگی درونی برخوردار است و نه رابطه‌ای که طبعاً با ذهنیت خواننده برقرار می‌کند. در اساس کار، در همان رجوعی که به منطق‌الطیر دارد، خود را درگیر تفسیر خویش کرده و با تفسیر جدیدی ـ بهتر است بگویم تجدید نظری ـ که از یک

http://dialogt.de/

قطعهٔ قدیمی به دست می‌دهد، در دام توجیه و کلیشه افتاده. منطق‌الطیر عطار در جهانی یکپارچه تمثیلی اتفاق می‌افتد. فکر، فکری است جهان‌شمول و پرنده‌ها، شخصیت‌های آن، منش‌های فیتیش‌های اساسی بشری ظهور می‌کنند و رفتارها و گفتارشان به موانعی که از ذات انسان برای رؤیت جمال حق بروز می‌کند، اشاره دارد و زبان تمثیل از عهدهٔ پیچیدگی فکر برآمده.

در «سوره‌الغراب» این موانع به ناجنسی و قلدرمنشی پرندهٔ رخ و توطئه‌های ارزان قیمت عقاب و غراب محدود شده. دعوا و رقابت این دو پرنده و خبرچینی غراب برای ایجاد تنش در داستان آنچنان نازل افتاده است که نه لزوم ارجاع به منطق‌الطیر را توجیه می‌کند و نه سرانجام در حاصل مطلب افق تازه‌ای از فکر را (در قبال کار مرجع) در اقلیم داستانی خویش طرح. زبان، از پیش مصداق خود را به دست داده و ابعادی فراتر را، پیش پای ذهن نگذاشته. درگیری‌های رخ و عقاب و نقش خاص غراب در حد کلیشه‌های سیاه و سفید مانده و سادگی فکر، پیچیدگی شکل را زائد ساخته است.

در مایه‌های دیگر قصه نظیر رنگ زدن سرتاسر شهر، برگ درختان، حکم آوردن کلاغ‌ها، تشییع جنازه، استعاره‌ها باز هم نازل‌تر شده و مصادیق‌شان دم دست‌تر. مصادیقی که به محض دم دست آمدن، مأیوس کننده‌اند. چه، چیزی جز شعارهایی از پیش دانسته باقی نمی‌مانند. تفکر متوقف می‌شود و تخیل بیکار. همین نکته است که باعث می‌شود خواننده در سطوحِ دیگر داستان هم همچنان به دنبال تعمیم این فکرها، تلاشی عبث کند و در این تلاش از پا درآید.

دیگر خواننده معبّر خویش نیست. تعبیر، «بی‌واسطه» نیست. خواب و بیداری یکجا خواب دیده نمی‌شوند. حرف نویسنده یکی نیست. گاه دنیا یکسره رمزی است، گاه بدیهیات روزمره حکومت می‌کند و برای این اختلاف سطح داستان، منطقی ارائه نمی‌شود. نکتهٔ دیگری که خواننده را اذیت می‌کند، بکار بردن شگردهایی است که لزوم و زیبایی و تأثیرشان در بطنِ مقصود مانده و راه بیرون شدن نیافته است، مثل آن طرح‌هایی که شمارهٔ خورده‌اند. یا بعضی میان ـ قصه‌ها، تکه‌های میانی، مثل بحث توی چاپخانه، راجع به اکابر، بحث در باب آداب رانندگی که شاید با اما و اگرهایی بشود هر کدام‌شان را به قصه بست؛ اما مطلقاً جزء استخوان‌بندی قصه نیستند. من اینطور می‌بینم، بهرحال.

اما علیرغم این دو سه نکته، «سوره‌الغراب» نکات قوت خیلی زیادی دارد: جزء معدود قصه‌هایی ست که حامل تفکر در مورد قصه‌نویسی است. فکرهایی در باب زبان و در باب لحن دارد. تکه‌های بسیار زیبا و درخشان دارد. نوشته‌ای ست شجاعانه. داستانی ست که خوانندهٔ اهل تفکر و تعمق را به دوباره خواندن دعوت می‌کند و حتی مجبور. کاری ست تجربی و همچون هر تجربه‌ای که واجد تازگی‌هایی باشد، ارزشمند.

شهرام قنبری: من به نکته‌هایی اشاره می‌کنم که از جنبه‌های دیگری ست؛ برای اینکه حرف‌ها تکرار نشود. این کتاب، قصهٔ تمام شده‌ای نیست. از این کتاب مثل هر اثر باز دیگری، قرائت‌ها و بازخوانی‌های مختلفی وجود دارد. به نظر من اگر لازم شد، خوب است یکی از ما چیزی راجع به این کتاب بنویسیم؛ چون راستش نکته‌هایی را که رضا در مورد اشکالات ساخت آن اشاره کرد، به چشم من نیامده بود. من بیشتر مسئله‌ام این بود و الان هم این است که حرف نویسنده در این داستان، و دغدغه و گرفتاری‌اش برای این است که خودش چنین آدمی ست. او نمی‌خواهد از یک قضیه گزارشی بدهد و یا قصه‌ای بنویسد برای اینکه چیزکی گفته باشد. حرفی دارد و در مورد آدم و سرنوشت آدم که داستانی قدیمی است و نشان از فکر قدری در فرهنگ ما دارد. آمده است و با وسواس خاصی در صورت و شکل و با آن جهان رؤیایی و کابوس‌وارش؛ کاری در زبان کرده است؛ یعنی یک «متازبان» یا «فرازبان» در کارش انتخاب می‌کند که با جهان متافیزیکش بخورد. کوشش او چیست؟ او از جمله آدم‌هایی ست ـ و از جمله آدم‌هایی که تعدادشان در قصه‌نویسی ما زیاد نیست ـ که یک جوری از این جنگ بین حقیقت و مجاز، می‌خواهد خودش را فراتر ببرد و به یک عالم ممکن که اصلاً ساخت هنر است وارد شود و تبدیل آدم‌ها به هم‌دیگر و این سفرِ هولناکی که از واقعیت و کابوس و خواب و بیداری و رؤیا می‌شود. در هم‌آمیختگی این‌ها، کوششی است فکری در قلمرو قصه و زبان برای اینکه خود را از فکر دو قطبی نیک و شر و به‌خصوص حقیقت و مجاز خلاص کند. با کمک گرفتن از تجربه‌هایی مثل کافکا ست که می‌خواهد برود به سراغ آن چیزهایی که خلق آدمی را در عالم هنر ممکن می‌کند؛ با داشتن همهٔ جنبه‌هایی از حقیقت و مجاز و خیر و شر که در مجموع در یک آدم است. او شکست آدم را و به‌خصوص شکست جمع آدمیان و حرکت جمعی آدمیان و حرکت جمعی آدمیان در این دنیا را و در نتیجه تنهایی آدم را از یک نگاه خیلی درونی که همه‌اش در مرز خواب و بیداری می‌گذرد ـ و این خیلی مهم است برای اینکه چیزهای در بیداری می‌گذرد که کابوس آدم است و چیزهایی در خواب می‌گذرد که آرزوی آدم است ـ تصویر می‌کند.

حسین دولت‌آبادی: من به تازگی قصه را خوانده‌ام، ولی هیچ چیز از آن در خاطرم نیست؛ و ممکن نیست من قصه‌ای را بخوانم و چیزی از آن در خاطرم نماند. تنها چیزی که در این قصه توجه مرا جلب کرد ـ البته قصه را به سختی خواندم ـ زبانش بود. زبان بسیار سالم و زیبایی دارد. چیزی که این کتاب کم دارد، اندیشه است؛ علیرغم اینکه بچه‌ها زیاد راجع به آن حرف زدند و چیزهایی که خودشان در ذهن داشتند به نظرم به حساب کتاب گذاشتند. یعنی در این کتاب فرم هست و فرم، و اندیشه‌ای در این فرم نیست. وقتی از «مسخ» کافکا حرف می‌زنیم، علیرغم فرم، پشت آن ـ وقتی تفسیر و نقدش کنیم ـ دنیایی است و پشت آن اندیشه‌ای است که آنقدر غنی است که شکل را می‌شکافد و جلو می‌رود. یک ساعت است که بچه‌ها حرف می‌زنند؛ ولی من ندیدم که حرف تازه‌ای از کتاب بیرون بیاید. اندیشهٔ تازه‌ای که بشر تا کنون به آن برخورد نکرده باشد و او کشف کرده و به ما گفته باشد. به کافکا و هدایت حوالت داده شد. من فکر می‌کنم قیاس مع‌الفارق است. در بوف کور هدایت جهانی است و پشت آن نیز جهان و اندیشه‌ای ست و تفکری در آن نهفته است که در این کتاب نیست. وسوسهٔ ماندگار شدن اثر، امروز دامنگیر خیلی‌ها ست. حتی غلامحسین ساعدی به این قضیه اشارهٔ مستقیم دارد و مدعی ست که اگر «کلیله و دمنه» تا به امروز مانده و هنوز خوانده می‌شود، به خاطر آن است که از «الگوری» سود برده است. به گمان من، هر اثر هنری و به هر شکل و شیوه‌ای که نوشته شود، اگر «معاصر» نباشد، به درد آینده نیز نخواهد خورد و ماندگاری اثر هنری الزاماً ربطی به شکل و یا فرم آن ندارد. «هاملتِ» شکسپیر و «مرغ دریایی» چخوف هنوز که هنوز است به روی صحنه می‌آیند و مردم از دیدن آن‌ها لذت می‌برند و همهٔ ما می‌دانیم که این دو نویسندهٔ بزرگ به کدام مکتب هنری تعلق دارند. من بین هنر و صنعت تفاوت قائلم. آنچه که اثری را ماندگار می‌کند، مقدار هنری است که در آن به کار رفته. ولی بعضی‌ها منبت‌کاری را با پیکرتراشی عوضی می‌گیرند. هنری که به دنیای عواطف و احساسات انسان نزدیک نشود و آن را تسخیر نکند، هنر نیست؛ می‌تواند هر چیز دیگری نام بگیرد، مگر هنر. هنر اگر ما را به اندیشه فرو می‌برد، باز هم از طریقِ همین احساسات و عواطف است. و اگر اندیشه و فکری را القاء می‌کند، باز هم از همین رهگذر است. ما انگار فاصله گرفتن هنرمند را از اثر، با بی‌تفاوتی اثر عوضی می‌گیریم. اگر در اثری خواننده نتواند خود را همراه کند و درگیر شود و بی‌اعتناء بگذرد، آن اثر هنری موفق نیست. هنر هنرمند آن است که مخاطبش را در اختیار بگیرد و وادارش کند تا آخر همراه او برود و در این سفر احساس خستگی و کسالت نکند. مسعودی اما، معمایی را هر چه پیچیده‌تر پیش روی خواننده‌اش قرار می‌دهد و از او می‌خواهد تا با کمک راز و رمز و مهر و اسطرلاب آن را کشف و حل کند. اگر اثری سورآلیستی، فرمالیستی، و در هر مکتب دیگری نوشته شده، من تا آن را نفهمم، جرئت نمی‌کنم در باره‌اش داوری کنم. شاید بسیاری خوش داشته باشند در هوای مه‌آلود صبحگاهی قدم بزنند و هر شیئی را به هر شکلی که دوست دارند در نظر آرند و از دریافت‌های خود راضی باشند. ولی من چه کنم، من دوست دارم دنیا را در روشنایی ببینم. فضای این کتاب به عمد مه‌آلود شده تا همه چیز غیرواقعی و مرموز به نظر برسد و هر کی از ظن خود یار نویسنده بشود. ولی منظور چیست؟

رضا دانشور: من به دو نکته اشاره می‌کنم، شاید روشنگر باشد. یکی از ارزش‌های کتاب مسعودی این است که به دنبال خلق خوانندهٔ جدید است و دعوت به نوعی دیگر خواندن می‌کند و این خود اندیشه است. نکتهٔ دوم اینکه این کتاب قرار نیست (و خود نویسنده هم این قصد را ندارد) وارد مسئله‌ای شود که همهٔ خوانندگان به یک نتیجه برسند. اصلاً این کتاب کارش این است و طوری نوشته شده و مخصوصاً اینطور نوشته شده که هر

http://dialogt.de/

کسی از «ظن خود یارش شود.» یعنی در حقیقت این یک شیوهٔ نگارش است که نتیجهٔ کار عبارت است از کتاب به اضافهٔ هر خواننده. یعنی موقعی که من آن را می‌خوانم کاملاً کتابی نیست که تو می‌خوانی. و این جزو شیوهٔ نگارش می‌تواند باشد.

ناصر مهاجر: خودش در مقدمه‌ای که بر دو ترجمه‌اش (در زمان نو، شمارهٔ ۱۲، شهریور ۱۳۶۵) نوشته، نکته‌ای را مطرح می‌کند که روشنگر است. به گمان او: «ادبیات از آن مقوله‌ها نیست که به ضرب یک دو چیست، تن به پاسخ‌های دوره‌ای دهد و علیرغم کتاب چهارصد صفحه‌ای ژان پل سارتر، راز است؛ راز رازهاست. الهی‌ترین راز ممکن. راز واژه‌های فهم‌ناشدنی. راز حلقه بستن‌های شبانه روز به دور کانون آتش. راز گوش بستن مدهوشانه به روایت‌های جادوگری که باید از ترس مرگ قبیله را به هر حیله‌ای که باشد به بازیابی تصویر او در برکهٔ شفاف روایت ... باید مبهوت کند تا جان و پوست خویش را شهرزادوار از قتلگاه به در برد.» مسعودی در این کتاب درک خودش را از جامعهٔ ما، وضعیت جامعهٔ ما، روح و روان و فلسفه و تاریخ جامعه و حرکت این جامعه تا به امروز بیان کرده است. این یک برداشت است. این یک اندیشه است چه با آن موافق باشیم و چه مخالف.

شهرام قنبری: اینکه حسین گفت اندیشهٔ تازه‌ای در این کار نیست، درست نیست. رضا اشاره به ابداع و خواستن و دعوت برای به وجود آمدن یک خوانندهٔ تازه کرد. دوم اینکه دغدغه‌هایی ازلی و ابدی برای بشر وجود دارد. الان مگر حرف نوای، توی دنیا می‌شود زد؟ منتهی آدم می‌تواند راجع به آن دغدغه‌های همیشگی بشر از ورای یک سفر درونی در عالم هنر، جهانی را به ما منتقل کند که در زبان و در یک فرم هنری تبدیل به واقعیت شده. حرف تازه‌ای اگر هست در این است.

باقر مؤمنی: دو تا مشکل در این بحث دارم. از این دو مشکل یکی غیراساسی است و آن این است که من هنگام خواندن کتاب یاداشتی برنداشتم که الان به آن مراجعه کنم. مشکل اساسی‌ام این است که من به - عنوان یک خوانندهٔ معمولی همهٔ این کتاب‌ها را خواندم. در مورد این برخلاف کتاب «یک عکس جمعی» که دو صفحه‌اش را خواندم و کلافه شدم و نتوانستم ادامه بدهم، باید بگویم که این کتاب را از اول تا آخر یک‌دنده خواندم و به نظرم بسیار بسیار گیرا و خیلی قوی آمد. تکه‌ای را که رضا خواند از آن کارهای عجیب و غریب است که من اصلاً نمی‌توانم ولش کنم و دلم می‌خواهد ده دفعهٔ دیگر بخوانم. گرچه دفعهٔ اول هم خیلی قشنگ گرفتم. به هر حال به نظر من چیز بسیار قشنگی بود؛ ولی بسیار چیز بی‌معنی و بی‌هدفی است. یعنی یک مقداری بازی ست. من این کتاب را که با اینهمه قدرت نوشته شده تا آخر تمام کردم و وقتی آن را زمین گذاشتم گفتم که چی؟!! یک نوع کلاه‌گذاری، یک نوع شارلاتانی و یک نوع بازی با خواننده و یک نوع استفاده از استعدادها و بعد که چی؟ یعنی معما گفتن و اینکه می‌خواهد خیلی چیزها بگوید ولی با زبان غیرقابل فهم می‌گوید، یعنی چه؟ اگر می‌خواهد بگوید باید زبانی باشد که لااقل برای خوانندهٔ پرورش‌یافته، قابل فهم باشد. خواننده‌ای که مثل نسیم هست که خیلی توی این کارها عمیق است و خودش از این کارها می‌کند، سه چهار تعبیر از آن بیرون می‌آورد که خودش هم نمی‌داند واقعاً کدامش درست است. آقای رضا دانشور که خیلی مسلط است و خیلی شیفتهٔ این سبک کار است، می‌گوید من خیلی چیزهایش را نفهمیدم. اگر شما چهارتایش را نفهمیدید، من اصلاً هیچ چیزش را نفهمیدم. من حتی در مورد «بوف کور» صادق هدایت هم ـ علیرغم اینکه مخلص ایشان هستم و قصه‌های دیگرش را دوست دارم ـ فکر می‌کنم که یک مقداری بازی ست و اینطور نیست که ناصر می‌گوید که باید آن را خواند و خواند و کشف کرد. یک مقداری بازی روشنفکری است که برگردند و چیزهایی از توی اثر دربیارند و به یکدیگر بگویند و خودشان شیفته شوند، بدون اینکه بدانند برای چی! درست مثل مردمی که به درخت دخیل می‌بندند. یعنی یک نفر چیزی می‌گوید و بعد یواش‌یواش به باور همه می‌آید و دنبالش می‌روند و صد سال هم به آن درخت، کهنه می‌بندند. من تصورم این است که این کتاب اصلاً هیچ چیز نیست و فقط یک آدم بسیار ورزیده ـ از نظر ادبی و زبان‌بازی ـ آن را نوشته و کار به چنان جاذبه‌ای رسیده است که منی که اصلاً هیچ چیز از آن نمی‌فهمم، آن را به عنوان یک تابلو قشنگ، به عنوان یک بازی و به قول انگلیسی‌ها به عنوان یک «پازل»، پذیرفتم.

رضا دانشور: در گفتار شما تناقض هست.

باقر مؤمنی: بله می‌دانم تناقض هست. تناقض آن تناقضی است بین عامی و عارف.

رضا دانشور: از یک طرف می‌گویید خوانده‌اید و برایتان جذاب بوده و از طرف دیگر می‌گویید که هیچ چیز ندارد. فکر نکرده‌اید آن هیچِ جذاب چیست؟

باقر مؤمنی: بله هیچ چیز ندارد. مثل تابلویی می‌ماند که چند رنگ تند یا چند رنگ قشنگ را در هم ترکیب کرده باشند. اشاره می‌کنید به مسئلهٔ «ایدئولوژی»، اصلاً مسئلهٔ «ایدئولوژی» نیست یا مسئله «رئالیسم سوسیالیستی» و از این دست. بلکه مسئله انسان است و قصه و داستان و حوادثی که توی زندگی می‌گذرد. ضمناً بد نیست بگویم که در عین حالی که من در زمینهٔ قصه آدم عامی‌ای هستم، ولی متون کهن زبانم را می‌شناسم. ما ادبیاتی داریم که شامل «منطق‌الطیر» است و «کلیله و دمنه» و زبان حیوان، دیوار، اشیاء و ارتباطات آن‌ها را خیلی خوب می‌فهمیم. هر ایرانی داستان‌خوان زبان‌نفهم معمولی هم آن‌ها را خیلی خوب می‌فهمد، ولی این یکی را اصلاً نمی‌فهمم.

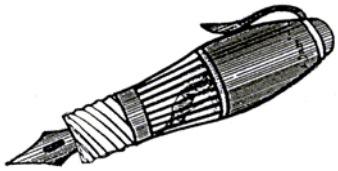
نسیم خاکسار: در بحث جدیدم سعی می‌کنم تا آنجایی که می‌توانم طریقی برای خواندن اینجور داستان‌ها ارائه بدهم. در ذهن نویسندگانی مثل مسعودی ـ نه تنها او که دیگران هم ـ چنین می‌گذرد که با حافظهٔ خواننده‌شان کار داشته باشند و کار دارند. یعنی فکر می‌کنند که خواننده‌ای که کارشان را می‌خواند از دید مشخصی برخوردار است و از اطلاعاتی که در جامعه پخش شده است، مطلع است. مثلاً فرض کنید در کتاب «غروب اول پائیز» اکبر سردوزامی به جای اینکه توضیح بدهد که کاراکترش «چریک» است، بلافاصله به کفش کتانی اشاره دارد و توی خواننده می‌فهمی که کفش کتانی مخصوص چه کسانی است و این در واقع «کُد» است. یا مثلاً در داستان دوم همین کتاب به جای حرف زدن از فضای سال ۶۰ و خانه‌های تیمی و «مجاهدین» از رمان «رگتایم» ـ که ترجمه شده است و فیلم آن را هم تلویزیون نشان داده است ـ استفاده می‌کند و هیچ توضیحی نمی‌دهد. یا مثلاً «گلشیری» داستانی دارد به اسم «بر ما چه رفته است باربد» که خطابش جریان «چپ» است. نام داستان بلافاصله شعر سعید سلطان‌پور را، «برکشورم چه رفته است»، تداعی می‌کند و به تو می‌گوید ـ وقتی می‌خوانی ـ یادت باشد کاراکترم «چپ» است و این «چپ» چه کرده است؟! بنابراین این نوع داستان‌ها، مقداری با حافظهٔ خواننده کار دارند. من چرا این کار را توی آن خانواده بردم؟ خود داستان می‌گوید که مرا توی آن «فاز» ببر و بعد مرا راحت بخوان! اول «بوف کور» با این عبارت شروع می‌شود که در زندگی دردهایی هست که مثل خوره روح را می‌خورد و ... و این یکی شروع می‌کند با سایه‌اش حرف زدن که من کلاغم و چنگ و منقارم خونین و یک بالم شکسته است و ... راجع به «بوف کور» خیلی حرف‌ها زده شده و در جامعهٔ ما از وقتی که «بوف کور» نوشته شده تا کنون آنقدر نقد نوشته شده و از جوانب مختلفی بحث شده که اگر همین الان به خوانندهٔ کتابخوان ـ یا حتی خوانندهٔ عادی ـ بگوییم خوب حالا قطع ـ «کات» ـ تمام حافظه‌ت را خالی کن! آن وقت ما خواننده نداریم. خواننده‌ای که «بوف کور» را و تمام نقدهای آن را بعد از ۶۰ سال نخوانده باشد، اصلاً راجع به جامعه‌اش فکر نمی‌کند! بنابراین کتاب «سوره‌الغراب» خود می‌گوید که مرا به آن خانواده ببرید!

دیگر اینکه اصلاً اثر عرفانی نیست و من اعتقاد ندارم که عرفانی ست. مبنای کار سیمرغ او را هم بایستی در همین فاز بررسی کرد. ما داستان سیمرغ را خوانده‌ایم و حتی مردم بی‌سواد هم این داستان را می‌دانند که سفر تعدادی مرغ است که می‌خواهند بروند و به حقیقت بپیوندند. ولی مسعودی به جای اینکه فضای این مبارزه را بگوید، از این می‌گوید که یکی توی جمع خیانت می‌کند و هُدهُد یا شانه بسر را لو می‌دهد. برای اینکه

http://dialogt.de/

بتواند بگوید که کلاغ چیست. در واقع از داستان سیمرغ به عنوان یک کُد استفاده می‌کند. من فکر می‌کنم در گفتگویی که ما داریم واقعاً مشکل است به این نتیجه برسیم که مثلاً این اثر پوچ‌گرا است یا پوچ‌گرا نیست و یا مثبت است و یا منفی است. اگر توی فضای کار برویم و یا بدانیم که چه می‌خواهد بگوید، آن وقت شاید به آن نزدیک شویم. من گفتم که طرح‌های اولیه و داستان‌های اولیه‌ای در ذهن این آدم است؛ ولی اعتقادم این است که به یکی از آن‌ها بیشتر اشاره می‌کند.

ادبیات پرسش‌هایی مطرح می‌کند که جامعه بایستی به آن‌ها ـ یا از طریق مبارزات سیاسی‌اش یا تقلاهایش یا علمش یا هر چیز دیگرش ـ پاسخ بدهد تا پرسش‌های دیگری آفریده شود. جامعهٔ ما جامعه‌ای بسته است و بنابراین این پرسش‌ها همچنان توسط ادبیات مطرح می‌شود. توی دنیا هم همین طور است؛ یعنی پرسشی را که هومر ممکن است مطرح کرده باشد، شکسپیر به گونه‌ای دیگر مطرح می‌کند و بعد به کافکا و دیگران می‌رسیم که آنان هم به گونه‌ای دیگر پرسش را مطرح می‌کنند. اگر چنین فرض کنیم که پرسشی که در «بوف کور» مطرح می‌شود وقتی که وجود دارد، یعنی تکه تکه کردن جنازه، به خاک سپردنش و بعد بیرون آوردنش، در این کار مسعودی هم مطرح است. یعنی در اینجا هم جنازه وجود دارد. و تا جنازه وجود دارد، بایستی راجع به آن نوشته شود و فکر شود. شاید حرف مسعودی هم همین باشد! من دقیقاً نمی‌دانم!



محاق

محسن حسام

رضوانی روزهای اول نمی‌توانست از روی تخت پائین بیاید، اما می‌توانست حیاط و درخت‌های کاج و سپیدار و ساختمان‌های آجری رنگ را به‌وضوح ببیند. در این موقع سال، برگ‌ها زرد شده و با وزش نسیم تو باغچه فرو می‌ریختند. دور تا دور باغچه نیمکت‌های چوبی کار گذاشته بودند، ملاقاتی‌ها اجازه داشتند بیماران را با صندلی‌های چرخ‌دار به حیاط بیاورند و گردش بدهند. یکی دو ساعت بعد، کارگرهای بیمارستان، که اغلب مردهای سیاه‌پوست بودند، بیماران را با آسانسور به اتاق‌هایشان برمی‌گرداندند. روزهای آفتابی تو حیاط جنب و جوش غریبی برپا بود. بیماران با روپوش‌های سفید نیمکت‌ها را اشغال می‌کردند. روزنامه می‌خواندند. زیر درخت‌ها قدم می‌زدند و با ملاقاتی‌ها اختلاط می‌کردند. چندتایی که ملاقاتی نداشتند، زیر درختی کز کرده و سیگار می‌کشیدند و از گوشهٔ چشم ملاقاتی‌ها را نگاه می‌کردند. توی باغچه گل‌های اطلسی کاشته بودند، وسط باغچه یک بید مجنون. باد گیسوان پریشان بید را تکان می‌داد. رضوانی دلش می‌خواست حالا که بحران از سرش گذشته بود، اجازه می‌یافت یک ساعتی به حیاط برود، کنار باغچه روی نیمکت بنشیند و آفتاب بگیرد. به او گفتند که هنوز زود است. باید چند روز دیگر زیر نظر باشد، تا ضربان قلبش منظم گردد. البته این بار اول نبود که رضوانی گذارش به بیمارستان افتاده بود. دو سال بعد از عبور از مرز و دربدری و بی‌خانمانی، حملهٔ قلبی به او دست داده بود. دو هفته‌ای تحت مراقبت‌های پزشکی بود. حالا که روی تخت دراز کشیده بود، از خودش می‌پرسید، چند سال دیگر می‌توانست دوام بیاورد. بعد، خیالش پر کشید، برگشت به سال‌های دور. به یاد خانهٔ امن افتاد. از روزی که پا به خانهٔ امن گذاشته بود، رابطه‌اش با زویا همسرش و شادی دختر کوچکش قطع شده بود. پسر بزرگش بابک جای دیگری پنهان شده بود. خانهٔ عمه‌جان یک کوچه با خانهٔ خودش فاصله داشت. زویا در مدرسه درس می‌داد. روزهایی که درس داشت، شادی را به خانهٔ عمه‌جان می‌برد. زویا در مدرسه دوام نیاورده بود. همان روزهای اول، تازه‌واردها حکم اخراجش را صادر کرده، پرونده‌اش را به دستش داده و از مدرسه اخراجش کرده بودند. رضوانی در خانهٔ امن بیکار ننشسته بود. کتابی را که در دست داشت، به اتمام رسانده و از طریقی به دست یک ناشر سپرده بود. از آنجا که رضوانی تحت پیگرد قانونی بود، ناشر جرأت نکرد کتابش را چاپ کند. عمه‌جان بیوه بود. اولاد هم که نداشت. بعد از آنکه زویا را از مدرسه اخراج کردند، خودش پا پیش گذاشت، پیشنهاد کرد که زویا دست شادی را بگیرد و به خانهٔ او بیایند. اما زویا زیر بار نرفت.

حالا که روی تخت دراز کشیده بود، به یاد آن روزی افتاد که گزمه‌ها به خانه‌اش ریخته بودند. دست‌نبشته‌ها را ضبط کردند، توی کارتنی گذاشتند، با خودشان بردند. کتاب‌ها را با ماشین وانت بردند. باغچه را با بیل شخم زدند. رضوانی دو سالی در زندان بود. روز آزادی از زندان هیچکس را خبر نکرد. زویا و شادی در خانه نبودند. رضوانی کلید به‌همراه نداشت. رفت به پارکی که حوالی خانه‌اش بود، قدم بزند. آن روز هوا آفتابی بود. رضوانی به یاد آورد که چند ساعت پیش، پشت میله‌ها، در اتاق انتظار منتظر ایستاده بود که نامش را صدا بزنند. ساکش را به دستش بدهند و ببرندش به دفتر زندان.

حالا اینجا بود، بیرون از زندان، در هوای آزاد، می‌توانست کنار برکه قدم بزند و از هوای آفتابی لذت ببرد. به آواز پرنده‌ها گوش کند. اما آنچنان دچار غم و اندوه فزاینده شد که حتی نتوانست جلوی گریستنش را بگیرد. دانه‌های اشک به پهنای صورتش می‌ریخت. رضوانی در عوالم خودش غرق بود. بعد قطعه شعری از مولوی به خاطرش خطور کرد. زیر لب قطعه شعر را زمزمه کرد و سرش را به راست و به چپ تکان می‌داد.

رضوانی به بام‌های سفالی نگاه می‌کرد. روی تخت جابه‌جا شد. دو دستش را روی سینه گذاشت و چشمانش را بست. در خانهٔ امن بود که به او خبر دادند که پسرش بابک در تظاهرات از ناحیهٔ پای چپ مورد اصابت گلوله قرار گرفته، اما توسط مردم از مهلکه جان بدر برده است. با یک وانت باری بابک را به یک کلینیک خصوصی رساندند. در آنجا او را یک راست به اتاق عمل بردند. دکتر و پرستارها در چشم‌به‌هم زدنی برایش یک پروندهٔ پزشکی جور کرده، بعد از عمل جراحی او را در یکی از اتاق‌های پرت کلینیک بستری کردند. اما به‌خاطر رعایت مسائل امنیتی دکتر بعد از دو شبانه‌روز حکم مرخصی‌اش را صادر کرد. او را نه با آمبولانس، با تاکسی در حالی که عصایی زیر بغل گرفته بود، به خانهٔ عمه‌جان بردند. در همان خانهٔ عمه‌جان بود که بابک دچار بحران روحی شد. اما حضور بابک در خانهٔ عمه‌جان چندان نپائید. سال‌ها بعد، عمه‌جان، وقتی خودش برای دیدن رضوانی به پاریس آمده بود، برای او ماجرا را تعریف کرده بود. زویا از زمانی که کارش را از دست داده بود، زیاد در خانهٔ عمه‌جان آفتابی نمی‌شد. عمه‌جان خودش هم نمی‌دانست که زویا در کجا بسر می‌برد. زویا هم چیزی نمی‌گفت. قضیه از این قرار بود. از وقتی که رضوانی مجبور شده بود مخفی بشود، زویا تحت نظر بود. دو تا مأمور امنیتی، هر روز و هر ساعت سایه به سایه تعقیبش می‌کردند. زویا دوروبر خانهٔ عمه‌جان آفتابی نمی‌شد. اما از حال‌وروز بابک بی‌خبر نبود. بالاخره یک روز عمه‌جان برای زویا پیغام فرستاد که باید بابک را به یک جای دیگر منتقل کند. همسایه‌ها بو برده بودند. اما پیش ازآنکه زویا بجنبد و بخواهد فکری برای انتقال بابک به یک جای امن بکند، بابک بدون آنکه به عمه‌جان چیزی بگوید، یک روز از غیبت او استفاده کرده و خانه را ترک کرده و به دوستانش پیوسته بود. زویا خودش به خانهٔ یکی از قوم‌وخویش‌ها رفته بود. شادی را هم موقتاً پیش عمه‌جان گذاشته بودند. شادی کم‌حرف بود و سر به تو. می‌نشست گوشهٔ اتاق و مدام تو فکر و خیال بود. ـ عمه‌جان می‌گفت ـ عمه‌جان خوش‌زبان بود، وراج بود. شب برای شادی قصه و حکایت نقل می‌کرد و سرش را گرم می‌کرد. برایش از روزگار از دست‌رفتهٔ جوانی می‌گفت، از تهران قدیم، از کوچه‌باغ‌ها، درشکه‌های یک‌اسبه، از سقاخانه‌ها، امامزاده‌ها، نذر و نیاز و زیارت می‌گفت. شادی که پلک‌هایش سنگین می‌شد، عمه‌جان جایش را پهن می‌کرد و می‌رفت به کارهایش می‌رسید. زویا در صدد بود جایی پیدا کند و شادی را با خودش ببرد. از آن گذشته، شادی دیگر به عمه‌جان عادت کرده بود. در خانهٔ قوم‌وخویش بر سر ماندن و رفتن زویا هر شب دعوا بود. مرد خانه که با زویا رابطهٔ قوم و خویشی داشت، دلش می‌خواست زویا در خانه بماند. اما زن خانه به دلایلی که هیچوقت بر زویا معلوم نشد، چشم نداشت زویا را ببیند، می‌خواست که زویا برود. باری، زویا مجبور شد خانه را ترک کند. بعد به خانهٔ یکی از دوستان هم دانشکده‌ای‌اش پناه برد. اما آنجا هم نتوانست دوام بیاورد. در یکی از روزهای بارانی، شبانه

http://dialogt.de/

چمدانش را برداشت و از ناچاری به خانهٔ عمه‌جان برگشت. شادی به دیدن زویا گل از گلش شکفت. زویا و عمه‌جان به شادی سپردند ـ شادی به کودکستان می‌رفت ـ مبادا، در مدرسه، وقتی از او سراغ مادرش را گرفتند، بگوید که زویا در خانهٔ عمه‌جان بسر می‌برد. اگر شادی لب تر کند، زویا مجبور می‌شود که خانه را ترک کند و به جای دوری برود، آنوقت، شادی هرگز نمی‌تواند زویا را ببیند. در همین روزها بود که رضوانی خودش را به آنسوی مرز رسانده و از آنجا به خاک فرانسه پناهنده شده بود. زویا نتوانسته بود در خانهٔ عمه‌جان دوام بیاورد. مأمورهای امنیتی جایش را پیدا کرده بودند. عمه‌جان می‌گفت که همسایه‌ها رفته بودند کمیته گفته بودند که زویا در خانهٔ او مخفی شده است. رضوانی یقین داشت که آنها به‌دنبال او و پسرش بابک بودند. عمه‌جان می‌گفت که زویا شب‌ها نمی‌خوابید. در و پنجره‌های اتاق را بسته بود. پرده‌ها را هم کشیده بود. رضوانی یقین داشت که زویا در همان اتاق دربستهٔ تاریک دچار بحران روحی شده بود. عمه‌جان می‌گفت: زویا اوایل به شادی زیاد می‌رسید. بخصوص به درس و مشقش. اما کم کم شادی را به حال خودش رها کرد. خودش از اشتها افتاده بود. به شادی هم غذا نمی‌داد. نه لباسش را می‌شست و نه به درس و مشقش می‌رسید. مرتب بهانه می‌گرفت و جیغ می‌کشید. شادی را هم به اتاقش راه نمی‌داد. شادی پا توی اتاقش که می‌گذاشت، بیرونش می‌کرد و در به روی خودش می‌بست. عمه‌جان خودش مریض احوال بود. مجبور بود به تنهایی شادی را تر و خشک کند. به او غذا بدهد. اما نمی‌دانست با درس و مشقش چه کند. از بابک هم خبری نبود. خبر سلامتی نمی‌داد. عمه‌جان گفت: «تو هم که در بلاد غربت بودی عزیزجان، هیچکس از تو خبر نداشت. دریغ از دو کلمه نامه.» روزهای آخر زویا عقلش را از دست داده بود. ترس و واهمه از پا درش آورده بود. حالا دیگر قرص هم می‌خورد.

یک روز، سه تا جوان به خانهٔ عمه‌جان آمدند. اولی عکسی از توی جیبش درآورد. عکس را جلو چشم عمه‌جان گرفت و پرسید :«شما صاحب این عکس را می‌شناسید؟» عمه‌جان که نمی‌دانست چه بگوید، لب گزید. دومی درآمد که: «ما از دوستانش هستیم. آمده‌ایم مادرش را ببینیم. خانم زویا رضوانی این‌جا زندگی می‌کند؟» عمه‌جان جواب نداد. سومی گفت :«لابد شما می‌دانید خانم زویا رضوانی کجا زندگی می‌کند؟» عمه‌جان گفت: «آخر من از کجا بدانم؟» دومی گفت: «نترسید، ما آمده‌ایم کمکش کنیم.» عمه‌جان دل تو دلش نبود. نمی‌دانست اگر آنها از پله‌ها بروند بالا چه خاکی بسر کند. اما آنها ظاهراً برای خانه‌گردی نیامده بودند. گذاشتند و رفتند. عمه‌جان حکایت می‌کرد: «آنها که رفتند، رفتم بالا، در اتاق زویا را زدم. در را باز نمی‌کرد. در را از تو قفل کرده بود. رفتم به حیاط پشتی و صداش زدم. پنجرهٔ اتاقش باز بود. زویا از دیوار همسایه بالا رفته بود.» روز بعد، پیش از نهار، عمه‌جان در بالاخانه مشغول خانه‌تکانی بود که صدای خش‌خشی را از توی اتاق زویا شنید. دستگیرهٔ در را گرفت و تکان داد، در باز شد. زویا پشت میز نشسته بود و نامه می‌نوشت. عمه‌جان به او گفت نزدیک بود زهره‌ترک بشود و از زویا پرسید کجا گذاشته و رفته بوده است. زویا برگشت. لبخند زورکی زد و گفت: «حالا که اینجا هستم.» رنگ به رویش نبود. عمه‌جان رفت آشپزخانه قندآب درست کرد و آورد و بخوردش داد. نهار نخورد. گفت میل ندارد. شب برایش شام بُرد. بشقاب غذا را توی سینی گذاشت و بالا بُرد. در زد. زویا در را باز نکرد. عمه‌جان دلواپس شد. صدایش زد: «زویا، در را باز کن.» زویا جواب نمی‌داد. عمه‌جان گفت: «نمی‌دانستم چه خاکی بسر کنم. خواستم داد و بیداد راه بیاندازم، اما ترسیدم در و همسایه خبردار بشوند و بروند کمیته راپرت بدهند. ناچاری، چادر سرم کردم رفتم خانهٔ عموجان ـ خانهٔ عموجان، خانهٔ آقاداداش یک کوچه پائین‌تر از خانهٔ عمه‌جان بود ـ «آقاداداش یک کاسه آب به دستم داد. یک چکه خوردم. نگفتم قضیه چیست. فقط گفتم آقاداداش الانه بیست‌وچهار ساعت است که زویا تو اتاق خودش را حبس کرده و در را به روی خودش بسته است. هنوز آب از گلویم پائین نرفته بود که آقاداداش پاشد، شال و کلاه کرد و گفت: «برویم ببینیم چه بلایی سرش آمده.» یک لنگهٔ در خانهٔ عمه‌جان باز بوده، چند تا مأمور تو باغچه مشغول شخم‌زدن بودند. دو تا مأمور از زیرزمین بیرون آمدند. خرت و پرت‌ها را توی حیاط ریخته بودند. «معلوم نبود توی خانهٔ من دنبال چی می‌گشتند.» توی سالن پذیرایی از عموجان و عمه‌جان استنطاق کردند. عموجان از حال و هوش رفته بود، عمه‌جان که حواسش به‌جا بود، به بهانهٔ آوردن یک کاسه آب خنک، به اتاق زویا سری زده بود. در اتاق باز بود. اما زویا در اتاق نبود. پنجرهٔ اتاق هم بسته بود. عمه‌جان که از بابت زویا خیالش راحت شد، با یک کاسهٔ آب برگشت. عموجان چند قلپ آب خورد، رنگ به رویش نبود. عموجان گفت: «شما پی چی می‌گردید؟» یکی از مأمورها زهرخندی زد و گفت: «ما پی چیزی نمی‌گردیم، ما به‌دنبال زویا رضوانی هستیم.»

رضوانی خسته بود. روح در بدن نداشت. قفسهٔ سینه‌اش درد می‌کرد. قلبش سوزن سوزن می‌شد. رضوانی کنار باغچه، زیر درخت توی صندلی چرخ‌دار نشسته بود. پتویی را روی پشتش انداخته بودند. به گل‌های اطلسی نگاه می‌کرد. برگ‌های سرخ و زرد زیر درخت‌ها کُپه شده بود. از روبه‌رو، از تو ساختمان آجری رنگ، بخش زایمان، صدای ممتد شیون زنی به گوش می‌رسید. رضوانی دلواپس بود. بعد از او تکلیف شادی چه می‌شد. چه کسی از شادی حمایت می‌کرد. عمه‌جان که برگشته ایران سر خانه و زندگیش، شادی را روی دستش بزرگ کرده بود، یادش بود، در پاریس، در همان سلول دست شادی را داده بود دستش و گفته بود: «بگیرش، رضوانی، امانتی ترا آورده‌ام. حالا این تو، این هم دردانهٔ تو. من با همین دست و پای چلاقم هر کاری از دستم برمی‌آمد، انجام دادم. شادی را به دست تو سپردم. پیش وجدانم خیالم راحت شد. یادت باشه رضوانی، من شادی را صحیح و سالم به دستت دادم‌ها.»

***

زویا گم و گور شده بود. آب شده بود رفته بود ته زمین، شادی بهانه می‌گرفت. بی تابی می‌کرد. عمه‌جان هر کاری کرد که شادی را آرام کند، نشد که نشد. دست آخر دید فقط یک راه برایش مانده است؛ باید راهی پیدا می‌کرد، شادی را نزد رضوانی به پاریس می‌فرستاد. این در و آن در زد، نشد. دست آخر دست به دامان عموجان شد. گفت: «آقاداداش، فکری به حال شادی بکن، می‌ترسم این بچه تلف بشود. عموجان گفت: «باید صبر و حوصله پیشه کنیم، حالا صلاح نیست شادی را به دست این و آن بسپریم، باید راه چاره‌ای پیدا کرد. یک ماه گذشت. پسرعموها، دخترعموها، قوم و خویش‌ها در خانهٔ عمه‌جان آفتابی شدند. جمعه‌شبی کسی از دیوار خانهٔ عمه‌جان بالا آمد و خودش را توی باغچه انداخت. عمه‌جان با شنیدن سر و صدا از خواب پرید. برق حیاط را روشن کرد. به ایوان آمد. پیش از آنکه به دیدن سایه زهره ترک شود، صدای بابک را از توی تاریکی شناخت. پله‌ها را یکی دو تا پائین آمد، در روشنایی مهتاب چشمش به بابک افتاد. دست روی قلبش گذاشت. پای پله‌ها نشست و از خوشحالی گریست. چند لحظه بعد هوش و حواسش به‌جا آمد. بابک را به اتاق زویا برد. از او پرسید که شام خورده است یا نه، یک شبانه‌روز بود که بابک چیزی نخورده بود. آمده بود خبر سلامتی بدهد. گفت نمی‌تواند پیش عمه‌جان بماند، باید برود. بابک شده بود عینهو پوست و استخوان. عمه‌جان زیر بار نرفت. شامی مهیا کرد. بابک چند لقمه خورد و برخاست. عمه‌جان گفت: «عزیزجان امشب اینجا بخواب، صبح می‌رویم خانهٔ عموجانت، آنجا کسی ظن بد نمی‌برد.» بابک سراغ شادی را گرفت. شادی به خانهٔ عموجان رفته بود. بابک قدری جا خورد. تا آنجائیکه یادش بود، شادی هرگز به‌تنهایی خانهٔ عموجان نمی‌رفت مگر با زویا. وقتی این را به عمه‌جان گفت، عمه‌جان لب گزید و نتوانست از گریستن خودداری کند. آن شب، بابک هر چه که پرسید زویا کجا گذاشته رفته عمه‌جان یک کلمه از دهانش خارج نشد. هفتهٔ بعد بابک آمد. از بالای چینهٔ دیوار تو باغچه پرید. این بار عمه‌جان مقر آمد. همانطور که اشک به پهنای صورتش می‌ریخت، حکایت خودکشی مادرش زویا را نقل کرد. عمه‌جان در سفر پاریس گفت: «اشتباه من این بود که خبر مرگ زویا را به او دادم. نادانی کردم و گفتم. از این بابت هیچ وقت خودم را نمی‌بخشم. بابک نشست کنار من. دو تایی سیر گریه کردیم. آرام که شد، خواست بداند که از تو خبر تازه‌ای دارم یا نه، دروغی گفتم: «بابات دو شب پیش تلفن کرده، خبر سلامتی داده.» بعد یک ماهی از او بی‌خبر بودم. خانه‌ام شده بود بی در و دروازه، هر کسی که دلش می‌خواست عینهو یابو سرش را می‌انداخت پائین و می‌آمد تو. کله‌اش را می‌کرد تو اتاقم، باور کن رضوانی، جرأت نمی‌کردم چیزی بگویم. یک روز رفته بودم از میدان چیزمیز بخرم. یک جوانی یک تکه کاغذ لوله‌شده تو زنبیلم انداخت. با همین خرده سواد خواندمش. بابک می‌خواست مرا در خانهٔ آقاداداش ببیند. چادر بسر کردم، یک تک پا به خانهٔ آقاداداش رفتم. به او گفتم که بابک پیغام داده می‌خواهد بیاید خانهٔ تو. گفت: «هفتهٔ پیش خوابش را دیدم. الانه مدتی است که چشمم به در است. یک شب بابک آمد. بی مقدمه گفت که باید این خاک را ترک کند. گفت می‌رود پیش بابا. ای کاش قلم پای من می‌شکست نمی‌رفتم

http://dialogt.de/

پیش دوست قدیمی تو. باباکوهی را می‌گویم؛ همان که در خانه‌تان با هم شاهنامه می‌خواندید. الانه چندین سال است که از او خبری ندارم. نمی‌دانم در قید حیات هست یا نه. بابک می‌خواست از کوه و کمر بالا برود. النگوهای طلایم را فروختم. عمویش هم کمک کرد. می‌گفت: «بابک آشفته‌حال است. ضربه کاری بوده. باید فرستادش نزد رضوانی. خدا را چی دیدی، بلکه‌م رضوانی ببردش نزدِ یک روانپزشک حاذق. بلکه‌م معالجه بشود.» رضوانی، به خدا هر چی که در بساط داشتیم به پول تبدیل کردیم. دادیم دستش و گفتیم: «برو بابک جان، خدا به‌همراهت.»

***

رضوانی اول نتوانست بشناسدش. بابک شده بود پوست و استخوان. می‌لنگید پای چپش را روی زمین می‌کشید. چیزی که در همان نگاه اول توجه‌اش را جلب کرد، چشمانش بود؛ چشمانش که یک زمانی درشت و سیاه و نافذ بود، حالا تنگ شده و به گودی نشسته بود. چشمانش مات و مرده بود. بابک در شبانه‌روز چند کلمه بیشتر حرف نمی‌زد. در پاریس یازدهم، کوچهٔ «آورُن» طبقهٔ ششم ـ البته بدون آسانسور ـ در همان سلول کوچک با هم زندگی می‌کردند. یک ماه بعد که عمه‌جان با شادی به پاریس آمد، چهار تایی در همان یک وجب جا تنگ هم می‌خوابیدند. بابک تو لک رفته بود. رضوانی اولین کاری که کرد، این بود که یک روز صبح دست بابک را گرفت، به سلمانی بُرد داد موهایش را کوتاه کردند. بابک نه چیزی گفت و نه اعتراض کرد. چشمانش تهی بود. اما وقتی که رضوانی خواست بابک را به یک فروشگاه لباس ببرد و یک دست لباس نو برایش بخرد، نپذیرفت. وقتی رضوانی اصرار کرد، بابک تو رویش بُراق شد و استکان چای را که تو دستش بود، به زمین زد و از سلول بیرون رفت و تا حوالی عصر به سلول برنگشت. در غیاب او، رضوانی به دو تا از دوستانش زنگ زد و با آنها از حال و روز بابک گفت و گفت که به‌دنبال آدرس یک روانپزشک حاذق می‌گردد. بابک میل به غذا نداشت. پیش از خواب به رضوانی گفت امروز که رفته بود پارک قدم بزند، چند نفر تعقیبش می‌کرده‌اند. رضوانی به بابک سپرده بود که محله را ترک نکند. هفتهٔ بعد رضوانی موفق شد بابک را نزد یک روانپزشک ببرد. روانپزشک، بعد از آنکه آزمایشات لازمه را به رویش انجام داد، داروئی آرام‌بخش تجویز کرد. اما بابک حاضر نمی‌شد قرص بخورد. مردم‌گریز شده بود. از شلوغی و هیاهو وحشت داشت. حالا دیگر روی سکوی مترو، روی نیمکت پارک، روی پله‌های کنار رود سن می‌نشست و با خودش حرف می‌زد. گاهی اوقات با زویا حرف می‌زد. گاهی اوقات با عمه‌جان، عموجان و شادی حرف می‌زد.

هفتهٔ بعد عمه‌جان را به فرودگاه بردند که راهی‌اش کنند. بابک به دیدن چند تا سرباز مسلحی که معمولاً در مواقع اضطراری درون محوطهٔ فرودگاه گشت می‌زنند، دچار وحشت گردید. رنگ چهره‌اش سفید شد. و با آسانسور به زیرزمین گریخت. خوشبختانه عمه‌جان را زود راهی کردند و رضوانی با شادی به جستجوی بابک پرداخت. رضوانی می‌ترسید بابک کار دست خودش بدهد و توسط پلیس فرانسه بازداشت شود. از آسانسور که پائین رفتند. رضوانی اول به طرف توالت‌عمومی رفت. هنوز درهای توالت‌عمومی را یک به یک باز نکرده بود که کنار دستشویی چشمش به بابک افتاد. بابک دست و بالش را شسته و کله‌اش را زیر شیر آب گرفته بود. نگاهش که به رضوانی و شادی افتاد، معصومانه گفت: «باور کن من کاری نکردم.» خوشبختانه هر چی که بود، آن روز بخیر گذشت. تازه یک هفته از رفتن عمه‌جان گذشته بود که یک روز صبح شادی را تو مدرسه گذاشته بود. شادی معمولاً نهار را در «کانتین» می‌خورد و رضوانی عصرها حوالی ساعت شش به مدرسه می‌رفت و شادی را با خود به سلول می‌برد. بابک را به میدان «شاتله» بُرد. توی مترو، روی سکو، چند تا پلیس به یک جوان سیاه‌پوست دستبند زده بودند و او را کشان کشان از پله‌ها بالا می‌بردند. بابک چشمانش به دیدن آن منظره گشاد شده بود. وحشت سراپای وجودش را گرفته بود. همان شب توی سلول تب کرد. صبح روز بعد حالش وخیم شد. رضوانی می‌خواست تلفن کند که با آمبولانس او را به بیمارستان ببرند. بابک مقاومت کرد. اول صندلی را به زمین زد و یک پایه‌اش را شکست. بعد پنجرهٔ سلول را باز کرد. می‌خواست خودش را به بیرون پرتاب کند. رضوانی با هر جان‌کندنی که بود، آرامش کرد و پنجره را بست. به پزشک عمومی زنگ زد. یک ساعت بعد، پزشک آمد بالای سرش. بعد از معاینه، نسخه نوشت و رفت. رضوانی جرأت نمی‌کرد بابک را توی سلول تنها بگذارد. ناچاری را که دید، به یکی از دوستانش زنگ زد و قضیه را به فرانسه برایش گفت. دوستش آمد. نسخه را برد پائین، پیچید آورد بالا. به بابک که از تب می‌سوخت، باندازهٔ نصف لیوان سوپ خوراندند؛ پشتش یک قاشقِ شربت تب‌بُر. بابک تب و لرز گرفته بود. دو تا پتو رویش انداختند. یک ساعت بعد گرفت و خوابید. دوستش گفت: «رضوانی، این جوان دارد از دست می‌رود، باید فکری به حالش کرد.» رضوانی تو این فکر بود که بابک را در یکی از بیمارستان‌های روانی پاریس بستری کند. در بیمارستان، بابک زیر نظر روانپزشکان تحت مراقبت روان ـ درمانی قرار می‌گرفت. طبیعتاً، بعد از چندی حالش رو به بهبودی می‌رفت، دوستش که گذاشت و رفت، رضوانی تا صبح بالای سرش بیدار بود. رضوانی خودش ناخوش و مریض احوال بود، اما به روی خودش نمی‌آورد. به بخت بدش لعنت فرستاد. زویا خودکشی کرده بود. خودش در غربت روزهای ملالت‌باری را از سر می‌گذراند. شادی غریبگی می‌کرد. از صدا افتاده بود. بابک دچار نوسانات روحی شده بود. رضوانی می‌ترسید، از همه چیز واهمه داشت. وقتی موقعیت کنونی‌اش را ارزیابی می‌کرد، دود از کله‌اش بلند می‌شد. در چاه ویلی افتاده بود که بالا آمدن از آن دشوار بود. رضوانی هیچ وقت خودش را مثل حالا غریب و بی‌کس ندیده بود. رضوانی تنها بود. تنهای تنها.

بابک دو شبانه‌روز تب داشت. شب‌ها هذیان می‌گفت. گاهی با زویا حرف می‌زد، گاهی با شادی، گاهی هم با عمه‌جان یا عموجان حرف می‌زد. چیزی که بیشتر رضوانی را می‌ترساند، این بود که بابک تو خواب هم از دست تعقیب‌های شبانه‌روزی مأمورها در امان نبود. یک هفته‌ای طول کشید بابک حالش رو به بهبودی رفت. رضوانی دمی تنهایش نمی‌گذاشت، مگر وقتی که مجبور می‌شد برای خرید مایحتاج عمومی پائین برود. هول هولکی چیزی می‌خرید و زود به سلول برمی‌گشت. آخر هفته، رضوانی در شهرداری با مددکار اجتماعی قرار ملاقات داشت. رضوانی خودش آه در بساط نداشت. با خودش فکر می‌کرد شاید بتواند با کمک مددکار اجتماعی، جهت بستری کردن بابک از بیمهٔ رایگان استفاده کند. در غیبتش بابک از سلول بیرون رفته بود، سرایدار توی هال جلوی رضوانی را گرفته بود و گفته بود که رضوانی باید فکری به حال پسرش بکند، وگرنه او مجبور می‌شود پلیس خبر کند. گویا بابک تو راه‌پله داد و بیداد راه انداخته بود. در هال را به‌هم کوبیده بود. مشت روی جعبه‌های اعلانات پستی کوبیده بود. سطل زباله‌ای را که سرایدار برای ریختن کاغذهای باطله زیر جعبه‌های اعلانات پُستی گذاشته بود، با پا واژگون کرده بود. توی باغچه، شاخه‌ها را شکسته و گل‌های باغچه را زیر پا له کرده بود.

***

رضوانی توی حیاط تنها نبود. بیماران دیگر هم بودند. طولی نکشید که ملاقاتی‌ها سر رسیدند. رضوانی ملاقاتی نداشت. نرمه بادی می‌آمد. چند تا برگ سُرخ از شاخه جدا شده و توی باغچه ریخت. رضوانی به یاد آورد که محله را زیر پا گذاشته بود. اول سری به پارک زده بود. به همه جا سرک کشیده بود، پشت درخت‌ها، پشت بوته‌ها، پشت صخره‌های مصنوعی. رضوانی نیم ساعتی هم کنار دریاچه وقت تلف کرده بود. از باغبانی که در حال جمع کردن برگ‌ها با دستگاه ماشین برگ‌جمع‌کن بود، سراغ بابک را گرفته بود. رضوانی باغبان را می‌شناخت. چند باری هم باغبان بابک را با او کنار دریاچه دیده بود. اما آن روز باغبان به یاد نداشت بابک را توی پارک یا کنار دریاچه دیده باشد. رضوانی وقت تلفن نکرد. باید به جست‌وجو ادامه می‌داد. فکری به‌خاطرش خطور کرد. پشت خطوط راه‌آهن قدیمی بازمانده از جنگ دوم یک بنای مخروبه بود. این بنا هم مثل دیگر بناهای پاریس توسط آلمان‌ها بمباران شده بود. دولت این خطوط راه‌آهن و این بنای ویران را همچون یادگاری از جنگ بزرگ خانمان برانداز حفظ کرده بود. بابک از همان روزهای اول بدو ورودش با دیدن آن خطوط راه‌آهن و آن بنای ویران شده تحت تأثیر واقع شده بود و وقت و بی‌وقت به آنجا می‌رفت. روی صخره‌ای می‌نشست و تو فکر فرو می‌رفت. رضوانی خودش را به آن مکان رساند. از نفس افتاده بود. روی صخره‌ای نشست و با دستمال گل و گردنش را پاک کرد. بعد از جنگ این خطوط راه‌آهن بلااستفاده مانده بود. دو طرف خطوط راه‌آهن درخت کاج کاشته بودند. دو سمت آن را به‌طور موازی با نرده‌های سیمی خاردار محاط کرده بودند. عبور از آن نرده‌ها ممکن نبود. رضوانی وجب به وجب همه جا را گشت. بعد با پشت خمیده و افتاده به سوی سلولش راه افتاد. دوباره همان

http://dialogt.de/

اضطراب همیشگی ـ رضوانی از روزی که پایش را در پاریس گذاشته بود، دچار اضطراب دائم شده بود ـ به او دست داد. به قهوه‌خانه‌ای رسید. جلوی قهوه‌خانه میز و صندلی چیده بودند. رضوانی روی یک صندلی نشست و یک قهوه با یک لیوان آب خنک سفارش داد. از خودش پرسید: «کجا ممکن است رفته باشد؟ اگر گیر پلیس افتاده باشد چی؟» لابد مدارک شناسائی همراهش بود. تردید داشت. رضوانی به محض آنکه بابک پایش را به خاک فرانسه گذاشته بود، از همان بدو ورود او را به کلانتری ناحیه برده بود و معرفی کرده بود. پلیس برای بابک یک کارت اقامت سه ماهه صادر کرده بود. رضوانی یک هفته بعد بابک را به ادارهٔ پناهندگی برده بود. فرم مخصوص پناهندگی‌اش را خودش پُر کرده بود. قرار بود در یکی دو ماه آینده، جهت مصاحبه به ادارهٔ پناهندگی احضار شود. بهر حال پشت کارت اقامت موقتش آدرس سلول نوشته شده بود. شمارهٔ تلفن رضوانی در لیست قرمز بود. رضوانی شمارهٔ تلفنش را نوشته بود داده بود دست بابک.

آفتاب بالا آمده بود. رضوانی توی صندلی چرخ‌دار نشسته بود. پتو روی پشتش بود، دو بال پتو را به دو دست گرفته بود و به برگ‌های خزان‌زده چشم دوخته بود.

رضوانی قهوه را که خورد، معطل نکرد. حسابش را پرداخت. رفت زیرزمین قهوه‌خانه، آنجا یک کابین تلفن بود. رضوانی به دو تا از دوستانش تلفن کرد و ماجرا را گفت. یک ساعت بعد، هر دو دوست آنجا بودند. جلوی قهوه‌خانه روی صندلی نشسته بودند و قهوه می‌خوردند. رضوانی با آنها مشورت کرد. آنها پیشنهاد کردند که به ادارهٔ پلیس مراجعه کنند. در ادارهٔ پلیس، پلیس نام و نشانی و شماره تلفن رضوانی را گرفت. اظهارات رضوانی را در دو نسخه با ماشین تایپ کرد. داد که رضوانی بخواند. بعد از او امضاء گرفت و یک نسخه را به دستش داد.

رضوانی آن شب نخوابید. دوستانش تا دیر وقت توی سلول نزد او مانده بودند. رضوانی هزار جور فکر و خیال بسرش زد. صبح، وقت ناشتایی، تلفن زنگ زد. از ادارهٔ پلیس زنگ می‌زدند. پلیس اول نام و نشانی‌اش را پرسید. دست آخر از او خواست که برای پاسخ به چند سئوال کوچک سری به کلانتری بزند. قرار شد امروز صبح پیش از نهار به ادارهٔ پلیس برود. رضوانی بلافاصله دوستانش را خبر کرد. سه تایی جلوی ادارهٔ پلیس قرار گذاشتند.

در اتاق انتظار جمعیت زیادی موج می‌زد. نشسته و سرپا منتظر نوبت بودند. پلیس انگار که از ساعتی پیش منتظر ورود رضوانی بود، به محض آنکه آن سه تن پا توی اتاق انتظار گذاشتند، به طرفشان آمد. رضوانی رنگش مثل گچ سفید شده بود. پلیس که حدس زده بود، او باید پدر گمشده باشد، رو کرد به رضوانی گفت: «شما پدر فلانی هستید.» رضوانی که نزدیک بود از پا بیفتد، گفت: «بله، خودم هستم.» پلیس گفت: «لطفاً همراه من بیائید.» بعد رو کرد به دوستانش و گفت: «شما اینجا منتظر باشید.» پلیس او را به اتاقی راهنمایی کرد که بسیار بزرگ بود. ظاهراً آنجا دفتر کار رئیس پلیس بود. رئیس به دیدن رضوانی، از روی صندلی برخاست. به‌جز او چند پلیس دیگر، با لباس شخصی کنار پنجره ایستاده بودند.

جلوی میز دو تا صندلی بود. رئیس اول پرسید: «شما آقای رضوانی هستید؟» رضوانی پاسخ داد: «بله، خودم هستم.» رئیس گفت: «لطفاً بنشینید.» هوای تو دفتر دم‌کرده بود. رضوانی خودش را روی صندلی انداخت. از فرط ناراحتی دستهٔ صندلی را چسبید. رئیس پلیس هم نشست. جلو رویش یک پرونده باز بود. لای پرونده باز بود. رئیس سئوالاتی از رضوانی کرد. اینکه او پدر بابک رضوانی است، شغلش چیست. چند سال است که پناهنده شده است. بعد، مؤدبانه از رضوانی خواست که کارت شناسایی‌اش را ببیند. رئیس بعد از آنکه نگاهی به پشت و روی کارت شناسایی انداخت، سرش را تو پرونده فرو برد. ورق زد. دست آخر سر برداشت. این حرکات با آرامش انجام گرفت. رئیس از رضوانی پرسید که پسرش بابک رضوانی دیروز دقیقاً چه ساعتی از خانه بیرون رفته بوده؟ آیا به تنهایی از خانه بیرون رفته بوده یا کسی همراهش بوده؟ رضوانی پاسخ داد. رئیس بعد از این مقدمات مکثی کرد و گفت: «متاسفانه باید خبر بدی را به اطلاع شما برسانم. دیشب حدود ساعت هشت، پسر شما بابک رضوانی در حادثه‌ای جانش را از دست داده است.» رضوانی با شنیدن خبر مرگ بابک توی صندلی وا رفت. نزدیک بود صندلی واژگون بشود. دو تا از مأمورها به موقع جلو پریدند و رضوانی را گرفتند. توی دفتر هوا نبود، رضوانی قلبش داشت از حرکت باز می‌ایستاد. برایش یک لیوان آب آوردند. یک جرعه خورد. سیگار خواست. یک نخ سیگار روشن کردند و به دستش دادند. رضوانی سیگار را بین دو بند انگشت گرفت. دستش می‌لرزید. چند تا پک به سیگار زد. بعد به سرفه افتاد. چند دقیقه به سکوت گذشت. رضوانی دست روی پیشانی کشید. چند قطره اشک به پهنای صورتش ریخت. یکهو خودش را غریب و بی‌کس و بی‌پناه و تنها دید. فریادرسی نبود. نمی‌دانست چه خاکی بسر کند. بیچاره شده بود. بابک در تهران، در تظاهرات تیر خورده بود. از دست مأمورها جان سالم بدر برده بود. مخفی شده بود. از کوه و کمر گذشته بود و با هزار جور بدبختی و مشقت خودش را نزد پدرش به خاک فرانسه ـ جایی که رضوانی به‌عنوان پناهندهٔ سیاسی گمان می‌کرد که بابک در امنیت بسر می‌برد ـ رسانده بود. درست چند ماه بعد از اقامتش در همین پاریس به دست پلیس فرانسه کشته شده بود. باور کردنی نبود! رضوانی سرش را بلند کرد: «جسد حالا کجاست؟»

ـ تو سردخانه.

ـ می‌خواهم جسدش را ببینم.

رئیس از روی صندلی برخاست. میز را دور زد. آمد جلو دست روی شانهٔ رضوانی گذاشت و به‌نرمی گفت: «نگران نباشید. جسدش را به شما نشان خواهیم داد. فعلاً بهتر است قدری استراحت کنید.» رفت لای پنجره را باز کرد. بعد برگشت پرسید: «یک فنجان قهوه می‌خورید؟» رضوانی جواب نداد. رئیس به یکی از مأمورها با دست اشاره کرد. مأمور از دفتر بیرون رفت و با یک فنجان قهوه برگشت. رضوانی همانطور که قهوه را سر می‌کشید، با خودش فکر کرد که از این پس زندگی برایش جهنم خواهد شد. گفت: «دوستانم در اتاق انتظار منتظرم هستند، می‌خواهم دوستانم را ببینم.» و از روی صندلی برخاست. اما نتوانست تعادلش را حفظ کند. به پهلو به زمین افتاد. فنجان از دستش افتاد زمین چند تکه شد. مأمورها زیر بغل رضوانی را گرفتند و او را روی صندلی نشاندند. رئیس رفت پشت میزش نشست. دگمه‌ای را فشار داد. چند لحظه بعد یک پلیس جوان در زد و آمد تو و سلام نظامی داد. رئیس کارت شناسائی رضوانی را به دست مأمور پلیس داد و از او خواست به سالن انتظار برود و دوستان رضوانی را به دفترش راهنمایی کند. چند لحظه بعد دوستانش توی دفتر بودند و کارت شناسائی رضوانی روی میزش. دوستانش دورش را گرفتند. سعی کردند آرامش کنند. رضوانی گفت: «بیچاره شدم. کمرم شکست. بابکم از دستم رفت.» و هق هق می‌گریست. در همین لحظه پلیس جوانی با یک ساک نایلونی وارد دفتر شد. توی ساک یک کُت مچاله شده با یک جفت کفش بود. رضوانی به دیدن ساک غش کرد. دوستانش هر طور که بود رضوانی را به هوش آوردند. رئیس پلیس می‌خواست دکتر صدا کند. رضوانی که تازه چشم گشوده بود، به رئیس پلیس گفت: «به من بگوئید که پسرم بابک، کی، کجا، چگونه و به دست چه کسانی کشته شده است؟

***

ملاقاتی‌ها بلند بلند حرف می‌زدند. کارگرهای بیمارستان، بیمارانی را که روی صندلی‌های چرخ‌دار نشسته بودند، به داخل بیمارستان برده و با آسانسور به طبقات بالا هدایت می‌کردند. هیچکس به‌سراغ رضوانی نیامده بود. رضوانی خودش را در دفتر رئیس پلیس دید. رئیس یکی از مأمورهایی را که در عملیات شرکت کرده بود، به دفترش احضار کرد. مادام که مأمور پلیس شرح ماجرا باز می‌گفت، رضوانی پیش خودش مجسم می‌کرد. بابک آن روز صبح بنا به عادت همیشگی نرفته بود توی پارک، کنار دریاچه قدم بزند. حوالی خطوط راه‌آهن قدیمی و درختان کاج و بنای مخروبه هم نرفته بود. کوچه پس کوچه‌ها را زیر پا گذاشته بود. اوایل شب، گرسنه و تشنه سر از بلوار «الکساندر دوما» درآورده بود. به گمان اینکه تحت تعقیب است، وارد یک ساختمان شش طبقه شده بود. درب اصلی ساختمان هنوز باز بود ـ معمولاً اوایل غروب درهای اصلی ساختمان‌ها بسته می‌شود، درها با کلید یا با شمارهٔ کُد باز می‌شود ـ سینه به سینهٔ سرایدار نمی‌دانست چه کار کند. سرایدار از او می‌پرسد که با چه کسی کار دارد. بابک که زبان فرانسه سرش نمی‌شود لابد با دست سرایدار را کنار می‌زند و از پله‌ها بالا می‌رود. سرایدار به پلیس زنگ می‌زند و می‌گوید یک مرد خارجی به‌زور وارد ساختمان شده است. همین جمله کافی است تا پلیس فرانسه فکر کند که با یک تروریست طرف است. ربع ساعت بعد، چند ماشین پلیس از گرد راه می‌رسند. متعاقب آن یک کامیون پلیس ضد شورش ـ بگیر ضد تروریست ـ می‌رسد. راه خروجی ساختمان را مسدود می‌کنند. چند تا پلیس داخل شده و در راه‌پله‌ها موضع

http://dialogt.de/

می‌گیرند. پلیس‌ها ماسک ضد گاز اشک‌آور زده‌اند. تفنگ‌های دورزن، آمادهٔ شکار قربانی است. گاز اشک‌آور راه تنفس را مسدود می‌کند. احساس خفگی به او دست می‌دهد. با هر جان کندنی که هست، خودش را به طبقهٔ ششم می‌رساند. فشار گاز اشک‌آور به قدری قوی است که بابک احساس می‌کند که دارد از پا می‌افتد. انتهای راهرو یک توالت‌عمومی قرار دارد. ساکنان اتاق‌های زیر شیروانی از این توالت استفاده می‌کنند. توالت قدیمی است. درش لکنته است. درب توالت را به ضرب پا می‌شکند. می‌رود توی توالت. یکی از پلیس‌ها تیراندازی می‌کند. صفیر گلوله پردهٔ گوش را می‌لرزاند. پلیس دیگر با بلندگو از بابک می‌خواهد که خودش را تسلیم کند. پلیس می‌گوید مقاومت بی‌فایده است. ساختمان در محاصرهٔ پلیس در آمده است. بابک تو تله افتاده است. بابک هیچ نمی‌فهمد. لابد پیش خودش فکر می‌کند، پلیس‌ها همان‌هایی هستند که ساعتی پیش تعقیبش می‌کرده‌اند. تیراندازها به طبقهٔ چهارم و پنجم رسیده‌اند. بابک چشمانش می‌سوزد. سرفه می‌کند. عق می‌زند. امعاء و احشاءاش به‌هم می‌پیچد.

ناگهان به خشم فریاد می‌زند و مشت به تیغهٔ نازک دیوار می‌کوبد. بالای سرش یک دریچه است. دستگیره را که ماه‌هاست باز نشده است، ـ به زور ـ از جا می‌کند. به ضرب آرنج شیشه را می‌شکند. درست زمانی که پلیس‌های مسلح به طبقهٔ ششم می‌رسند، بابک خودش را از توالت بالا می‌کشد. جسمش را گلوله می‌کند. از بالای دریچهٔ در می‌گذرد و سقوط آزاد. حیاط پُشتی، دار و درخت، باغچه‌ای و لابد بوته‌های وحشی.

پلیس فرانسه در گزارش محرمانهٔ خود نوشته است، به تاریخ فلان و فلان، یک تروریست مسلح حین عملیات ویژهٔ گروه ضد تروریست خودش را از طبقهٔ ششم ساختمانی به شمارهٔ ۱۲۹ واقع در بلوار الکساندر دوما، پاریس یازدهم به خیابان پرت کرده، نامبرده به محض رسیدن به آمبولانس تحت پوشش کمک‌های اولیهٔ امدادگران راهی بیمارستان شد، اما علیرغم کمک‌های امدادگران در میان راه فوت کرده است. این گزارش توی کشوی میز دفتر کار رئیس پلیس، مُهر و موم شده و چند روز بعد به آدرس آرشیو محرمانهٔ ادارهٔ کل پلیس فرانسه ارسال شده است.

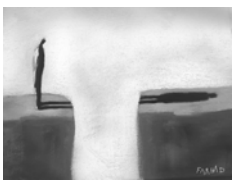
***

یک شبانه‌روز بود که رضوانی به چیزی لب نزده بود. با خودش گفت: «حالا که خواب از سرم پریده، بهتر است پا شوم و یک قهوه درست کنم.» رضوانی سرش داشت می‌ترکید. از روی تخت برخاست. کلید برق را زد. از بخت بدش سلول برق نداشت. برق سلول را قطع کرده بودند. به یادش آمد که الانه چند روز بود که فیش برق را از توی جعبهٔ پُستی برداشته بود، اما پولش را پرداخت نکرده بود. زیر لب گفت: «بدرک.» بعد به یادش آمد که باید برای خواهرش یک نامه بنویسد و از او بخواهد که هر چه زودتر خودش را به پاریس برساند. رضوانی دست تنها و حال‌ندار بود. نمی‌توانست به تنهایی شادی را تر و خشک کند. عمه‌جان به او می‌رسید. اما نمی‌دانست از کجا باید شروع کند. بعد خواست به خواهرش تلفن بزند و ماوقع را بگوید. اما هر چی که پیش خودش فکر می‌کرد، می‌دید که نمی‌تواند، از راه دور با تلفن خبر مرگ بابک را به خواهرش برساند. ترجیح می‌داد که برایش یک نامه بنویسد. یک شمعدان روی میز کارش بود با یک شمع نیم‌سوخته. با فندک شمع را روشن کرد. پشت میز نشست. دو تا آرنجش را روی میز گذاشت و سرش را توی چنگ گرفت. با خودش گفت: «چی بنویسم.» نامه نوشتن برایش دشوار بود. چند کلمه‌ای نوشت و از عمه‌جان خواست که برادرش را هم در جریان بگذارد. نامه را در جوف پاکت گذاشت. آدرس عمه‌جان را از توی کشوی میز پیدا کرد پشت پاکت نوشت. تمبر زد رفت پائین. و از سرایدار سراغ شادی را گرفت. شادی داشت با دختر سرایدار تو اتاق بازی می‌کرد. رضوانی یکراست رفت پستخانه نامه را پُست کرد. از تو فروشگاه یک پاکت شیر و یک جعبه شکلات خرید ـ شادی شکلات خیلی دوست داشت ـ برگشت به سلول. نصف لیوان شیر خورد. سیگاری آتش زد. دوباره شروع کرده بود. رفت پشت میز تحریرش نشست، به یاد آورد، آخر هفته یکشنبه‌ها به پارک می‌رفت. ساعتی کنار دریاچه قدم می‌زد. بعد روی نیمکتی می‌نشست. یقهٔ پالتویش را بالا می‌کشید و چشم‌ها را می‌بست. خاطرات و تصاویر زندگی گذشته در نظرش جان می‌گرفتند. وقتی که فکرش را می‌کرد، می‌دید که در زندگیش همیشه تحت نظر بوده است. جهت دست پیدا کردن به منابع، اسناد و مدارک دائم در سفر بوده. از این ولایت به آن ولایت، از این دهکده به آن دهکده. هیچ نقشی در زندگی همسر و فرزندانش نداشته است. واقعیت این بود که آنها دیگر وجود نداشتند. اضطراب شدیدی به او دست داد، مدت‌ها بود که به مرگ فکر می‌کرد. حس می‌کرد که از رمق افتاده است. یکی از همین روزها مرگ به‌سراغش می‌آمد. جنازه‌اش را بی هیچ آدابی توی تابوت می‌گذاشتند و توی یک گودال چال می‌کردند. کسی هم نبود که در مراسم کفن و دفنش شرکت کند. به یاد لحظات و دقایق تلخ و غم‌انگیزی افتاد که در پاریس گذرانده بود. رضوانی بقدری خسته بود که احساس کرد تمام مفاصلش ورم کرده و چشماش دارد از حدقه بیرون می‌زند. حالا به‌سختی نفس می‌کشید. بعد از مرگ بابک، موهای سرش یک شبه سفید شده بود. از بی غذایی شکمش به پشتش چسبیده بود. جلیقه به تنش زار می‌زد. دید که ساق پایش بی‌حس شده و قلبش دارد از جا کنده می‌شود. توی خودش تا شد. با دو دست لبهٔ میز را گرفت. یکهو صندلی به‌طور اسرارآمیزی واژگون شد. رضوانی کف سلول افتاده بود. در همین دم شمع خاموش شد، شعله فرو مُرد.

رضوانی دستانش را ستون تن کرد اما نتوانست برخیزد. چشمش به یک نقطهٔ نور افتاد. دو بازویش را از هم گشود و جلو برد، مبادا که پیشانیش به لبهٔ میز اصابت کند. چیزی که می‌دید تنها یک نقطهٔ نور نبود. چشم بود، یک جفت سرزنش‌کننده. وحشت سراپای وجودش را فرا گرفت. خیال کرد که آن چشم‌ها با او حرف می‌زنند. در همین دم صدایی از توی تاریکی شنید. صدا او را به سوی خود می‌خواند. رضوانی زیر لب گفت: «من برای چی هنوز زنده‌ام؟» دچار کابوس شده بود، چهره‌ای دید ازشکل‌افتاده. چشمان ورقلمبیدهٔ تراخمی، دماغ تیرکشیده، ریش نتراشیده، مژه‌های سوخته، دهان داغمه‌بسته، انگار که رضوانی عکس خودش را در آیینهٔ دق دیده باشد. آیا این او بود. صدایش می‌لرزید، انگار صدا از حنجرهٔ یک پیرمرد بیمار رو به مرگ خارج می‌شد. با دو دست صورتش را پوشاند. در واقع میل به زندگی در او مرده بود. کاسه‌های زانو را کف زمین گذاشت. به روی میز خم شد. پیشانی را روی مشت بسته گذاشت و نالید. «می‌بینی رضوانی، سایهٔ مرگ بالای سرت است، راه خلاصی برای تو وجود ندارد.» شانه‌هایش از فرط حزن و اندوه تکان می‌خورد.

***

رضوانی به هوش آمد، با کمال تعجب دید که روشنایی نیمه‌جانی از پشت پنجره توی سلول افتاده است. مایع غلیظی از ته دلش بالا آمد و بیخ گلویش گیر کرد. داشت بالا می‌آورد. سرمای شدیدی ساق پاهایش را لرزاند. با خودش گفت: «من که نمی‌توانم تمام روز را روی تخت دراز بکشم. باید راه بروم. وگرنه خون در بدنم جریان پیدا نمی‌کند.» رضوانی سرگیجه داشت. اندیشید: «سرگیجه ناشی از ضعف جسمانی است. من ضعیف و ناتوان شده‌ام. به مراقبت احتیاج دارم.» رضوانی حالا اشیاء سلول را به وضوح می‌دید، اما در سلول نبود؛ در یکی از اتاق‌های بیمارستان بخش مراقبت‌های ویژهٔ قلبی بستری بود. به دست‌هایش سرم وصل کرده بودند. یک دستگاه بالای سرش به روی دیوار نصب بود. دستگاه نوسان‌ها و زیر و بم‌های قلبش را نشان می‌داد. رضوانی لابد هنوز باورش نمی‌شد که چند شب پیش، توی سلول حملهٔ قلبی به او دست داده بود. همسایهٔ دیوار به دیوار بدادش رسیده بود. اول به پلیس اطلاع داده بودند. بعد به آتش‌نشانی زنگ زدند، دست آخر آمبولانس خبر کردند و رضوانی در بیمارستان، در قسمت اورژانس بستری شد. بعد او را به بخش مراقبت‌های ویژه منتقل کردند. الانه چند شبانه‌روز بود که رضوانی به چیزی لب نزده بود. به ذهنش فشار آورد. اما نتوانست به یاد بیاورد که در این چند شبانه‌روز چه بحرانی را از سر گذرانده است. اتاق بیمارستان در سکوت عمیقی فرو رفته بود، همه چیز ساکن و بی جُنب و جوش بود. انگار زمان از حرکت باز ایستاده بود، رضوانی سرش را روی بالش جابه‌جا کرد، چشمانش را بست و خودش را به هیچ سپرد.



http://dialogt.de/

خارجیهای لعنتی

حسن زرهی

ماجرا از روزی شروع شد که همسرم پایش را توی هر دو کفش کرد و گفت: «برویم خانه بخریم.»
گفتم: «مطمئنی زیرش چال نمیشیم؟»
گفت: «مزه نپران.»
گفتم: «آخر!»
گفت: «بیست سال است گرفتار همین آخر گفتن تو شدم.»
گفتم: «هر چه بادا باد.»
خانه را پیدا کردیم و قرار شد روی زمین بایر شمال دور شهر یک جایی توی هوای همان زمین خانه دار شویم. هر شب خدا میرفتیم به زمین آنجا سر میکشیدیم. انگار میترسیدیم آب بشود و خانه‌ی در هوای آینده‌ی ما را هم با خودش ببرد.
خانه که آماده شد زنم گفت: «اگر خیال کردی من این اسباب اثاثیه‌ی گاراژ سیلی جنابعالی را میبرم به خانه‌ی نوام کور خواندی.»
هرچه التماس کردم که «زن مگر میشود هم خانه‌ی تازه خرید و هم همه‌ی زندگی به قول تو گاراژ سیلی بیست ساله را انداخت دور و از، بفرمایش شما، دیزاینرها وسایل نو خرید؟ مگر اینکه بخواهی تا خانه حاضر شد من بروم زندان!»
گفت: «خیالت راحت باشد، تو از بر دل من هیچ جا نخواهی رفت!»
اینها را بی خود و بی جهت دارم میگویم. مقدمات غیرضرور موضوع اصلی هستند. اصل اتفاق از روزی شروع شد که با زنم رفتیم به یک مبلمان فروشی عظیم ایتالیایی ــ کانادایی. ایتالیایی که میگویم منظورم این است که رگ و ریشه‌ی صاحبان آن ساختمان چند طبقه‌ی عالی پر از مبلمان و تختخواب و میز و صندلی غذاخوری ــ میخواستم بنویسم نهارخوری دیدم شام‌مان چه میشود، صبحانه را کجا بخوریم ــ خلاصه رفتیم به «کن ایتال دیزاین». گفتم که زنم وسیله‌ی غیر دیزاینر را مفت هم قبول نمیکرد. نگفتم؟ خب حالا دارم میگویم.
وارد طبقه‌ی تختخوابها که شدیم خدا بدهد برکت. چقدر تختخواب چیده بودند. همه جورش. تا دلتان بخواهد هر طرح و طوری که آرزو میکردید تخت بود. همه‌ی حواس زنم به نوع چوب و دیزاین و زرق و برقهای دیگر تخت بود و همه‌ی هوش و حواس من به کاغذی که یک گوشه‌ی تختها چسبانده بودند، و قیمت تخت را به پول رایج مملکت محروسه‌ی کانادا نوشته بودند. اصولا جرأت اینکه به دلیل قیمت مخالفت کنم را نداشتم. برای همین هر جا میدیدم طرف دارد پول خون پدرش را مطالبه میکند، دنبال بهانه‌ای دیگر میرفتم که برای زنم هم باور کردنی به نظر بیاید. هر چند آخرش چشمانش را خمار میکرد و سرزنش بار نگاهم میکرد و میگفت: «خدا خیرت نده خسیس، منو بگو که چه ساده خام تو میشم.»
همینطور که هر کسی به فکر خویش بود، یک آقای ایتالیایی تبار کانادایی کردار آمد طرف من و خانم و گفت: »میتونم کمکتان کنم؟»
همسرم گفت که خانه‌ی تازه خریده‌ایم و وسایل قبلی‌مان را دور انداخته‌ایم و میخواهیم همه‌ی مبلمان خانه را نو بخریم و حالا داریم دنبال تختخواب خوب و مناسب میگردیم.
از توضیحات خانم هیچ خوشم نیامد. انگار داشت میگفت که یک کیسه پول باد آورده داریم میخواهیم دور بریزیم، شما چقدرش را لازم دارید؟ آن آقای خوش تیپ کن ــ ایتالیایی انگار که چشمش به دلار نقد افتاده باشد، نه گذاشت و نه برداشت، دست خانم را گرفت و گفت: «برای چیزی که شما میخواهید بهتر است با من بیایید.» این البته نشانه‌ی درستی نبود. آقا داشت رسماً ما را سرکیسه میکرد. خانم نگاه نیمه‌مهربانی به من کرد و تقریباً با زبان بی زبانی گفت، از اینکه این آقای خوش تیپ دستش را گرفته دمغ نشوم. در ضمن اضافه کرد که «به نظرم آدم خوش‌قلب درست و حسابی میآید، نه؟»
نمیتوانستم بگویم نه! تا چه برسد به اینکه حرف دلم را بزنم و بگویم درست و حسابیِ خوش‌قلب که نیست هیچ، پدرسوخته و شارلاتان و کلاه‌بردار هم هست. هر کدام را که میگفتم خانم برمیگشت و میگفت «کافر همه را به کیش خود پندارد.» در عوض گفتم «به نظر اینطور میآد.»
آقا ما را برد به یک بخش مخصوص. راستش اگر این آقای مورد تأیید خانم نبود، ما خودمان هیچ جور آن بخش را پیدا نمیکردیم. در واقع در ضلع جنوب غربی آن ساختمان درندشت یک در معمولی بود که آدم خیال میکرد باز میشود به مثلاً آبدارخانه، و یا یک انباری کوچک است. اما خدا بدهد برکت. آقای خوش تیپ ایتالیایی که در را باز کرد، دیدیم عجب تختخوابهایی. زنم به لهجه‌ی غلیظ ایتالیایی گفت: «ماما می یا!» و آقای خوش تیپ که خر کیف شده بود گفت «ایتالیایی هستین؟» زنم گفت: «نه، قبل از انقلاب که هنوز این آخوندهای شپشو و تروریست نیامده بودند همه ساله تعطیلات میرفتیم رم و ونیز و کاتانیا.» آقای خوش تیپ گفت: «کاتانیا! چه خوب تلفظش میکنید، بابابزرگ من هم مال همانجاست. ما البته دو نسله که در کانادا هستیم. از ایتالیایی بودن‌مان پستاهایمان مانده و ...» زنم نگذاشت و نه برداشت و گفت: «خوش تیپی‌تان!»
دیگر تصمیم قطعی‌ام را گرفته بودم که از این حرامزاده‌ی بی‌ناموس حتماً تختخواب آن هم به این گرانی که بود نخرم. در حالی که به نظر میآمد خانم حاضر است به هر قیمتی با حضرتشان وارد معامله شود.
مردکه‌ی بی‌ناموس رو کرد به خانم و گفت: «من میدانم شما چه میخواهید. سلیقه‌تان خیلی شبیه همسر خودم است. با اینکه مکزیکی است اما سلیقه اش حرف ندارد». برای اینکه توی ذوقش زده باشم گفتم: «اتفاقا مکزیکیها خیلی خوش‌سلیقه اند.» مردکه‌ی پررو نه گذاشت نه برداشت گفت: «شما لطف دارید.» زنم گفت: «هر چه شما صلاح بدانید.» میخواستم بگویم که خانم ایشان تنها صلاحشان سرکیسه کردن ماست. اما نگفتم. هر کدام این حرفها کار را خراب‌تر میکرد. در عوض به مردک چشم غره‌ای رفتم که حساب کار دستش آمد و خیال کرد من هم یکی از همان تروریستها هستم که زنم چند دشنام دبش نثارشان کرده بود. خلاصه آقا رفت به گوشه‌ی سمت راست آن محوطه‌ی درندشت مخفی و گفت: «البته گفته باشم ما اینجا کسی را راه نمیدهیم. برای اینکه این تختخوابها آماده‌ی نمایش در «شوروم» نیستند. اما شما را که دیدم دلم نیامد.» و عدل ایستاد برابر یک تختخواب که خدا وکیلی قد یک اتاق بچه بود. منظورم همان اتاقهایی است که چون کوچلو و موچلو هستند ما به بچه‌هایمان میدهیم. و به زنم رو کرد و گفت: «این چطور است؟ هم ما در خانه‌ی خودمان ازش داریم، هم صاحب اینجا که چندین شعبه‌ی مبل فروشی در کانادا و حتی آمریکا دارد. آقای تونی میلانی را می گویم.» در همین حین و بین که زنم شیفته‌ی تبلیغات حضرتشان شده

http://dialogt.de/

بود و از هر طرف دور تخت میگشت و در ضمن مراقب بود که من بیخودی مخالفت نکنم، جناب کلاه‌بردار رو کرد به من و گفت «شما نظرتان چیست؟» راستش از تخت بدم نیامده بود، اما اگر قیمتش را از دلار به تومان تبدیل میکردم باهاش میشد دست کم توی ولایت خودمان یک خانه‌ی درندشت خرید. برای همین باید چیزی میگفتم که زنم از خرید این تخت منصرف میشد.

برگشتم و رو به حضرتشان که داشت جرینگ جرینگ دلارهای بی زبان زحمت بنده را میشمرد، البته تو خیالش، گفتم: «تخت خوبی است، اما اینقدر چهار طرفش بلند است که آدم وقتی تویش بخوابد احساس میکند تو گور خوابیده است!» زنم مثل سیر و سرکه به جوش و خروش آمد که «این چه حرفی است که میزنی؟» ایتالیایی خوش تیپ هم جوری نگاهم کرد که چشمانش درشت تر به نظرم آمدند و گفت: «اختیار دارید، تخته‌های کناره ها با آمدن تشک و زیرتشکی تقریباً دیده نمیشوند. بالای سر و پایین پا هم به دلیل شاهانه بودن تخت است. شما به خانه‌ی هر آدم درست و حسابی که وارد شوید تختخوابشان تقریبا همین دیزاین را دارد!»

بی ناموس رسما داشت میگفت اگر تختخواب را نخرم آدم درست حسابی نیستم. اما از شما چه پنهان حرفم کارش را کرده بود. زنم با اینکه رنگش شده بود عین لبوی سرخ کرده و یا آب پز، میدیدم که رغبتش به تخت شاهانه‌ی جنابشان افول کرده است. من هم حال خودم را میکردم. تقریبا خیالم تخت شده بود که خانم با حرفی که زده ام از این جغله‌ی خوش تیپ تختخواب نخواهد خرید. اما این ایتالیایی لعن الله علیه مگر دست بردار بود. وقتی خانم گفت: «از اینکه ما را راهنمایی کردید خیلی ممنونیم حالا تقریبا میدانیم چه میخواهیم و شما شک نکنید وقتی تصمیم نهایی به خرید تختخواب گرفتیم حتما خدمت شما خواهیم آمد»، مردک نگاه لوسی به خانم و چشم‌غره‌ی مافیایی به من کرد و گفت: «خوشحال میشوم که در خدمتتان باشم.» و من که میدانستم به نفعم است که زیاد دم دست خانم نباشم با قدمهای بلند از او فاصله گرفتم و گفتم «میروم ماشین را میآورم دم در.» زنم هنوز درست روی صندلی جابجا نشده بود که فریادش درآمد که «مرد حسابی این چه نامربوطی بود که گفتی، چه شباهتی میان آن اثر هنری ایتالیایی و گور بود که جنابعالی در اوج بی سلیقگی به گور تشبیه اش کردی؟»

گفتم: «خود تخت این حس را در من به وجود آورد.» بعد از آن که نزدیک به یک ساعت بر من تاخت که هنر نشناس و بی سلیقه هستم گفت: «راستش تو که آن حرف را زدی خودم هم همین حس را کردم. آدم وقتی تویش برود انگار گرفته تو گور خوابیده.»

با این که آن حرف را فقط برای راحتی از پرداخت بهای گران تخت زده بودم از این که در خانم این تاثیر را کرده بود از خودم و حرفم که حالا مادی و معنوی به منفعتم شده بود خوشم آمد و قند توی دلم آب شد. اما وقتی خانم گفت که تلفن خانه و محل کار تو را دادم به روبرتو که اگر به مورد مناسبی برخورد کرد ما را بی خبر نگذارد، میخواستم داد بزنم خانم جان این چه کاری بود که کردی، آدم که تلفن خانه اش را به هر فروشنده‌ی بی سر و پایی نمیدهد، حالا چرا تلفن محل کار مرا دادی؟ که دیدم به خیر و صلاحم است فعلا از موضوع بگذرم. با خودم فکر کردم اگر طرف به محل کارم زنگ بزند که میدانم چه جوری دست به سرش کنم. اما اگر به خانه زنگ بزند چی، چه خاکی به سرم بزنم؟ به خودم نهیب زدم که بابا حالا کو تا زنگ بزند، به وقتش فکری برایش میکنم. مهم این است که خوشبختانه خانم از اسب شیطان به زیر آمد و ما مبلمان و تختخوابمان را از یک مغازه‌ی معمولی خریدیم. با اینکه ماه‌ها به جان من افتاد که حیف آن مغازه‌ی ایتالیایی نبود که از این بنجل‌کده سر درآوردیم، اما خدا وکیلیش هم برای جیب خانواده‌ی ما خوب بود، و هم با سلیقه‌ی آبا اجدادی من بیشتر جور درمیآمد. متلکهای خانم هر چند مثل نیشتر به جان آدم اثر میکردند اما در یک محاسبه‌ی همه جانبه تحملشان به صرفه بود.

یک روز حدود یک سال بعد از آن دیدار با روبرتو بسته ای به نشانی اداره‌ی ما آمد. این را یادم رفت بگویم که منشی اداره میگفت آقایی تلفن کرده و گفته نامش روبرتوست و میخواهد بداند سام و سوزی در آنجا کار میکنند یا نه؟ منشی ما گفته بود سوزی نداریم، اما سام اینجا کار میکند. آن آقا آدرس محل کار مرا گرفته و گفته بود میخواهد چیزی برای من پست کند.

آن چیز همین بسته است. کدام بسته؟ همینی که مثنوی هفتاد من کاغذ بود و پدر مرا درآورد تا توانستم بخوانمش. اما حالا که تمام شد خوب است برای شما هم تعریفش کنم. روبرتو نوشته بود:

از همان روز که آن دو خارجی لعنتی به مغازه آمدند روزگار ما تباه شد. آن زن اکبیری تازه به دوران رسیده‌ی عرب و آن مردکه‌ی هندی زبان نفهم بی شعور را میگویم.

خدا را شکر کردم که طرفِ حرفش من و سوزی نبودیم. نه او عرب است، نه من هندی. پس چرا داستان را برای ما فرستاده است؟ لابد برای همه‌ی مشتریهایش فرستاده گفته برای ما هم بفرستد صواب دارد! و ادامه داده بود:

آن دو خارجی لعنتی که از نمایشگاه رفتند بیرون به تختخواب نگاه دوباره ای کردم زیر لب غری زدم و گفتم خوب شد گورتان را گم کردید لعنتیها. شما را چه به جنس خوب شاهانه! بروید از همان عربها و هندیها و ایرانیها و ترکهای خودتان آشغالهایی را که عادت دارید بخرید.

شب که رفتم خانه و از خستگی نا در جانم نبود زنم، مری لو، گفت: «هانی هاو واز یور دی؟» میخواستم بگویم دو خارجی لعنتی آمده بودند کلی وقت مرا گرفتند و چیزی هم نخریدند که یادم آمد مری لو در این جور مواقع توی ذوقم میزند و میگوید «یعنی جنابعالی خارجی نیستی؟»

چیزی نگفتم. گفتم بد نبود! راستش اما بد بود. خیلی بد بود! نشستم به تماشای سریال مورد علاقه ام «فرند». غرق تماشا بودم که مری لو گفت: «هانی شام حاضره.» از پستاهای مورد علاقه ام پخته بود. یک بطر شراب شیراز هم که خودش دوست داشت، و من فکر میکردم به رگ و ریشه‌ی ایتالیایی من توهین میکند وقتی شراب غیرایتالیایی میخرد، سر میز آماده بود. وقتی دید من خیلی خسته و کلافه ام گفت: «عزیزم قول میدم دیگه شراب ایتالیایی بخرم. امشب را خوش باشیم. موافقی؟»

موافق نبودم. اما راست میگفت، امشب را بهتر بود خوش میگذراندیم. در نتیجه از پیله کردن به شراب شیراز منصرف شدم. شام خوردیم و شراب مفصلی نوشیدیم. دیگر تقریبا کار و ملاقات آن خارجیهای لعنتی از ذهنم پاک شده بود که مری لو دوباره گفت: «چه خبر؟» این بار که کمی هم کله ام گرم شده بود چون حسابی از شراب شیراز که دوستش نداشتم و میخواستم هر چه زودتر از شرش خلاص شوم، نوشیده بودم، ماجرا را برایش تعریف کردم:

«یک زن و شوهر خارجی آمده بودند مغازه. مردِ هندی بود، زنِ انگار عرب بود. یا شاید هم ترک یا ایرانی. مال همانجاها بود. طرفای میدل ایست.»

مری لو که کنجکاو شده بود بداند این خارجیها ماجراشان چیست، گفت: «هانی خب چی شد؟»

«چه میدانم، آمده بودند خبر مرگشان تختخواب بخرند.»

«خریدند؟»

«نه بابا، بخر نبودند، از همین غربتیهای پررو بودند که خیال میکردند کسی هستند!»

«حالا چرا اینقدر اعصاب ترا خرد کرده اند، مگر کم مشتری به آن جا میآید که چیزی نمیخرد و راهش را میگیرد و میرود؟»

«درسته اما از این لعنتیها اصلا خوشم نیامد.»

«چرا؟»

«راستش خیال میکردم، مخصوصا وقتی آن زنکه‌ی عرب هی خودش را لوس میکرد، خریدارند. بردمشان به بخش خصوصی جنسهای هنوز نیامده به «شوروم» و مشابه همین تخت خودمان را نشانشان دادم.»

«خب؟»

«چه میخواستی بشود، آخرش مردکه‌ی هندی زبان نفهم نه گذاشت و نه برداشت گفت، اینکه مثل گور میماند!»

«تخت مثل تخت خودمان را میگفت؟»

«عین تخت خودمان و تخت تونی میلانی.»

«بی خیالش آدمها حرف مفت میزنند. خونت را کثیف این ماجراها نکن.»

شب که رفتند بخوابند، این را روبرتو نوشته است، اول خودش میترسد. به تخت که نگاه میکند یاد حرف من میافتد و تا روی تخت دراز میکشد احساس میکند دارد نفسش میگیرد. اما به روی خودش نمیآورد. میداند که اگر حس و حالش را بگوید، زنش با آن همه حساسیت هزار برابر بیشتر خواهد ترسید. برای همین به هر جان کندنی هست خودش را به خواب

http://dialogt.de/

میزند. به زحمت دو سه ساعت بعد خوابش میبرد. اما ذهنش همچنان در حوالی گورستان و گور و مردن و خفگی و خوف خاک دور میزند و در حالی که خیال میکند دارد خفه میشود و راه نفسش بند آمده است از خواب میپرد. به طرف زنش نگاه میکند، اما میبیند نیست. میگوید لابد رفته است دستشویی و کوشش میکند دوباره بخوابد اما موفق نمیشود. وحشت خوابیدن در گور نمیگذارد چشمانش روی هم بیفتند. از جا برمیخیزد میرود به اتاق نشیمن تلویزیون تماشا کند تا شاید خوابش ببرد. میبیند زنش روی مبل مقابل تلویزیون خوابش برده است. از خواب بیدارش میکند و میگوید: «اینجا چه کار میکنی؟ »زن میگوید که خوابش نمیبرده آمده تلویزیون تماشا کند تا خوابش ببرد.» مرد میگوید ولی تلویزیون خاموش بود. و زن دست و پاچه جواب میدهد: «گذاشته بودمش رو یک ساعت که اگه خوابم برد خودش خاموش بشه. لابد یک ساعت شده.»

مرد با خودش: «نکنه زنم هم دچار همین ترس و وحشت شده باشه؟» و زن پرسیده «هانی تو چرا بیدار شدی؟»

مرد که نمیدانسته چه جواب بدهد یک دفعه گفته: «با دستم دنبال تو گشتم تو خواب و بیداری دیدم نیستی از خواب پریدم. فکر کردم رفتی دستشویی. اما اینقدر طول کشید که نگران شدم. آمدم دیدم اینجایی و خوابت برده.»

زن گفت: «هانی برویم سر جایمان بخوابیم.»

رفتند و هر کدام هر چقدر کوشیدند از کابوس لعنتی حرف آن خارجی زبان نفهم راحت شوند نشد که نشد. زن یواشکی وقتی صدای خروپف مرد آمد دوباره روانه‌ی اتاق نشیمن شد و مرد که تنها یک لحظه خوابش برده بود، وقتی زن از تختخواب پایین آمد بیدار شد اما به روی خودش نیاورد. دیگر یقین داشت که زن هم دچار همان حالت شده است که او گرفتارش بود.

چند روزی به همین منوال سپری شد. یک روز تونی میلانی که ضمن صاحب کار بودن دوست روبرتو هم بود و با مشاهده‌ی حال زار و نزار او نگران او شده بود گفت: «با مری لو امشب شام بیایین پیش ما.» روبرتو گفت: «باشه. اما اجازه بده از مری لو هم بپرسم که برنامه‌ی دیگری نداشته باشد.»

آن شب طبق روایت روبرتو میروند خانه‌ی تونی میلانی و میخورند و مینوشند تا صحبت میرسد به خستگیها و بی حوصلگیهای روبرتو. تونی میگوید: «راستش این را از سر دوستی میپرسم روبرتو، چه اتفاقی افتاده؟ این روزها در وضعیتی سر کار میآیی که نه برای موقعیت و سلامتی خودت خوبه و نه البته برای بیزنس من. میخوام بدونم چی شده؟ آیا تو و مری لو با هم مشکلی دارید، یا خدای نکرده بیماری چیزی هستی؟»

مری لو نگاه کرد به روبرتو و روبرتو به مری لو و هر دو به تونی و ویکی. مری لو گفت: «حقیقتش موضوع چندان مهمی نیست، اما خب چند شبی است که من و روبرتو درست نخوابیدیم.»

تونی با کنجکاوی به آنها نگاه کرد و گفت: «چرا مهم نیست. وقتی این همه روی شما تاثیر کرده پس مهمه. ما با هم دوستیم و باید از مشکلات هم باخبر باشیم.»

مری لو رو کرد به روبرتو و گفت: «تو تعریف کن.»

روبرتو کج خلق گفت: «اگه تو تعریف کنی بهتره. من حوصله‌ی رفتن به آن روز نحس و آن دو لعنتی را ندارم.»

تونی و ویکی تقریبا همزمان گفتند: »کدام روز؟ کدام دو لعنتی؟»

مری لو گفت: »یک شب که روبرتو اومد خونه و من پستای مورد علاقه اش را پخته بودم و شراب شیراز را که خودم دوست دارم و روبرتو دوست ندارد خریده بودم، دیدم حالش خیلی گرفته. شام و شراب مفصلی که خوردیم و نوشیدیم پرسیدم چیزی شده؟ و او داستان آن زن و شوهر خارجی عرب و هندی را تعریف کرد. ملیت زنِ را مطمئن نیست، اما میگه شوهرِ هندی بوده.»

تونی گفت: «کدام زن و شوهر؟ ماجرا چیه؟»

مری لو گفت: «به قول روبرتو خارجیهای لعنتی.» و خودش خندید و گفت «انگار ما همه‌مان خارجی نیستیم.»

روبرتو گفت: «منظورم این مسلمونای میدل‌ایسته. یا هندیها یا چینیها یا چه میدونم غیراروپاییها و آمریکاییها و کانادایییها.»

مری لو اخم کرد. و روبرتو و تونی و ویکی تقریبا همزمان گفتند: «بگو همان مسلمونا کافیه. خارجی و غیرخارجی در کار نیست. کانادا پره از همه جور ملیت و فرهنگ و زبانی. شاید بشه با مذهب فرق آدمها را نشون داد.»

روبرتو گفت: «همینطوره.»

ویکی گفت: «خب بعد؟»

مری لو ماجرا را ادامه داد: «خلاصه روبرتو تختی مثل تخت ما و تخت شما به آن زن و شوهر نشون میده و شوهرِ نه برمیداره و نه میگذاره میگه «این که عین گور میماند.» اولش روبرتو اهمیت نمیده. اما بدش میاد از حرف یارو خارجیه، منظورم مسلمونِ است. راستی اگه مردِ هندی باشه میتونه مسلمون نباشه. چرا میگیم مسلمونا؟

همه با هم گفتند: «بابا بی خیال مذهب شون، ماجرا را تعریف کن.»

«هیچی، شب که رفتیم بخوابیم من تا توی تخت دراز کشیدم احساس کردم نفسم به زحمت بالا میاد. انگار توی گور خوابیده بودم. هر چه کردم خوابم نبرد. پاسی از نیمه شب گذشته بود. آهسته پاشدم رفتم روی مبل مقابل تلویزیون خوابیدم. نگو روبرتو هم دچار همین حالتها شده و هر کار کرده خوابش نبرده و تا میخواسته بخوابه حرف آن خارجی به قول خودش لعنتی یادش میامده و احساس میکرده توی گور خوابیده و خواب از سرش میپریده. حالا توی این هفت هشت روز هیچکداممون خواب درست وحسابی نکرده ایم.»

تونی و ویکی نگاه کردند به مری لو و روبرتو و تونی پرسید: «واقعا ماجرا همینه که تعریف کردی؟»

مری لو خواست جواب تونی را بدهد که روبرتو گفت: «باور کن تونی همه‌ی ماجرا همینه.»

ویکی با لودگی گفت: «چرا برای ما تعریف کردین حالا از امشب ما هم خوابمان نمیبرد.» و بلند بلند خندید.

تونی هم در حالی که میخندید گفت: «بابا دست بردارین به قول روبرتو دو تا خارجی لعنتی یا مسلمون لعنتی، یا خاورمیانه ای لعنتی یا آسیایی لعنتی، در هر صورت دو تا لعنتی آمدند به مغازه و در توصیف یک تختخواب کم نظیر حرف نامربوط زدند آن وقت جنابعالی و مری لو جان از خواب و خوراک افتادین؟ این چه حرفیه. شماها که ناسلامتی هر دوتا تحصیل کرده و روشنفکر و امروزی هستید این خرافات چیه که گرفتارش شدید؟ از امشب میروید و مثل بچه‌ی آدم روی تخت شاهانه تان دراز میکشید و دیگر نه بشنوم و نه ببینم که حرف این ماجرا را بزنید!»

طبق نوشته‌ی روبرتو آن شب را مری لو و ویکی و تونی با جوک و لطیفه سپری کرده بودند و هر چند وقت یک بار هم یکی شان به ماجرای به قول خودشان آن دو خارجی لعنتی اشاره ای کرده بود و همه با هم زده بودند زیر خنده.

مری لو و روبرتو که رفتند خانه کوشش وافر کردند که بخوابند و به قول تونی و ویکی به حرفهای نامربوط آن دو خارجی لعنتی گوش نکنند. اما نشد که نشد. هر دو خیال کردند بهتر است بروند با یک روان پزشک صلاح مشورت کنند تا شاید او این بلا را ریشه‌یابی کند.

صبح فردا روبرتو خسته و کوفته روانه‌ی کار میشود و مری لو سر راه کارش زنگ میزند به دکتر ماریو وریسا روانپزشک همشهری اش و برای خودش و روبرتو وقت میگیرد و وقتی دکتر ماریو با حیرت میپرسد «چیزی شده؟» مری لو میگوید «مفصله. میام توضیح میدم.» تونی هم صبح روز بعد از آن شب مهمانی به سر کار نمیرود. البته نرفتن تونی عادی بود. او هر وقت حوصله نمیکرد و یا خرید بیرون داشت و یا حتی هیچکدام اینها دلش میخواست بیشتر توی تختخواب بماند، به نمایشگاه نمیآمد. اما روبرتو که لحظه ای از فکر تختخواب بیرون نمیآمد وقتی دید تونی نیامده پیش خودش گفت «نکنه ...» بعد پشیمان شد و گفت «او اصلا آن دو تا خارجی لعنتی را ندیده که تحت تاثیر حرف نامربوطشان قرار بگیره. مری لو چی، مگر مری لو دیده بودشان؟» و برای این که خودش را از شر فکر و خیال راحت کند گفته بود که چون مری لو از نظرحسی خیلی تحت تاثیر اوست برای همین هم گرفتار ماجرای لعنتیهای مسلمان یا آسیایی یا هر کوفت دیگری شده!

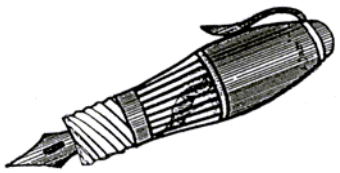
روز بعدش هم تونی نیامد. شب که روبرتو رفت خانه به مری لو گفت که تونی دو روز است سر کار نیامده. مری لو اصلا تعجب نکرد.

روبرتو گفت: «نکنه اونم ...»

مری لو گفت: «چه میدانم.» جوری چه میدانم را گفت که خیال میکردی چیزی میداند اما نمیخواهد بگوید.

روبرتو گفت: «ما هم خیالاتی شدیم. همه‌ی دنیا که مثل من و تو نیستند. انگار توی رگهامان جای خون احساسات ریختند، آخر مگر میشود آدم این

http://dialogt.de/



یاس ایرانی

تکه‌ای از یک داستانِ کوتاه ــ بلند

خسرو دوامی

همه احساساتی و وسواسی و خیالاتی باشد. خوش به حال تونی و ویکی، دیدی چقدر مسخره‌مان کردند. راستی به دکتر ماریو زنگ زدی؟»
مری لو گفت برای جمعه وقت گرفته است و رفتند که بخوابند. اما هر کاری کردند خوابشان نبرد. روبرتو پاشد و آهسته گفت: «مری لو بیداری؟»
مری لو چرخید طرف روبرتو و گفت «بیدارم.»
روبرتو گفت: «برویم توی اتاق نشیمن بخوابیم.»
«برویم.»
رفتند و توی اتاق نشیمن خوابیدند. خوابشان برده بود و نبرده بود که مری لو با فریادهای روبرتو پرید و دید روبرتو توی خواب دارد التماس میکند و چیزهایی میگوید که روشن نیست. تکانش داد. روبرتو سراسیمه از خواب پرید و گفت «داشتم خفه میشدم.»
مری لو گفت «دیگه چرا عزیزم. ما که روی آن تخت لعنتی نخوابیدیم، منظورم توی همان گور است!»
روبرتو گفت «این را میدانستم اما تختِ راه افتاده بود آمده بود روی سینه‌ی من و هی فشارم میداد و میگفت «میخواهی از دست من فرار کنی؟»
مری لو گفت: «راست میگی؟»
روبرتو نگاهش کرد و گفت: «خوب شد بیدارم کردی از ترس داشتم میمردم.» مری لو آه کشید.
روبرتو گفت: «خوش به حال تو اقل کم اینجا میتوانی بخوابی!»
مری لو سرش را بلند کرد و گفت: «منم عین کابوس ترا دیدم. اما مال من پیش از آن که خوابم ببره آمده بود سراغم. تختِ، گورِ هر زهر ماری که اسمش هست، اومده بود بالای سرم به سقف چسبیده بود و میگفت: بگیر بخواب خانم جان خیالت راحت باشه من ول نمیشم روی دلت. خیالت راحت باشه بگیر بخواب. خوب بخوابی!»
روبرتو زل زد به مری لو که چشمانش از بی خوابی سرخ شده بود و صورتش از خستگی تکیده.
خلاصه دردسرتان ندهم. کار تونی و ویکی هم زار میشود و به همان سرنوشت روبرتو و مری لو دچار میشوند.
او و مری لو و تونی و ویکی مدتها رفته اند پیش دکتر ماریو تا شاید از کابوس لعنتیهای خارجی خلاص شوند، اما نه تنها افاقه نکرده که بیچاره دکتر ماریو هم که هر دفعه چشمهاش سرخ تر و صورتش تکیده تر میشده یک دفعه غیبش میزند و بعد از مدتی مطبش به سرنوشت نمایشگاه مبلمان فروشی که درش تخته شده، دچار میشود. حالا جماعت بزرگی از مشتریان سابق آن مبلمان فروشی عظیم که به طریقی از ماجرا باخبر شده اند و دیگر خوابشان نمیبرد رفته اند و از تونی و شعبه‌های تخت فروشی او به دلیل فروش تختهای گور وار شکایت کرده اند و دیگر هیچ شرکتی حاضر نیست موسسه-ی تونی را بیمه کند و تونی مالش را به ثمن بخس فروخته و رفته است ایتالیا. اما هنوز دهها پرونده دارد و همینطور آمار آدمهایی که بنابر حرف آن خارجیها و یا مسلمانها و یا آسیاییها و یا خاورمیانه ایهای لعنتی خوابشان آشفته شده، بالا و بالاتر میرود.

* * *

با خودم فکر میکنم خوب است یک روز بنشینم و همه‌ی این ماجرا را به فارسی بنویسم و جای خودم و روبرتو و زنش را عوض کنم و یک فضای مافیایی هم به ماجرا بدهم. اما ترسم از شب نخوابی مانع میشود!
خدا کند زنم از ماجرا بو نبرد وگرنه یقین خواهد کرد که جادوگرم و روبرتوی بیچاره را جادو کرده ام.

*

۱

گفت: «یاسهایم امسال بی‌موقع گل داده‌اند.»
اول همه چیز در سفیدیِ مه شناور بود. بعد، ذرات ریز و سوزنیِ آب روی صورتم نشست. بعد، میله‌های سیاهِ دری بزرگ را دیدم. بعد هم نوکِ سبزشمشادها بود و سرخیِ شمعدانیها. بعد صدای بال زدنِ پرنده را شنیدم و صدای ریزش آبِ فواره را. بعد بوی یاس آمد. من خم شده بودم، داشتم بوته‌های یاس را بو می‌کردم که صدای خش‌دارِ میثم قنادان را شنیدم.
گفتم: «سالها بود اینهمه یاس ایرانی را یکجا ندیده بودم.»
توی چشمهایم نگاه کرد. آرام بلند شدم.
گفت: «اتفاقاً خیلیهای دیگر هم همین را می‌گویند. بعضیها می‌آیند و نهالی می‌برند. یکی از آشنایان تمام ایوان خانه‌اش را از یاسهای من پر کرده؛ می‌گوید، صبح، بوته‌های یاس را که می‌بینم، بی‌اختیار می‌گویم، آقای متقی سلام!»
سگی کوچک از لای بوته‌ها بیرون آمد و کنارش ایستاد.
گفتم: «مرا ببخشید! جلوی ورودی باغ چند بار بوق زدم. جواب ندادید. فکر کردم، باید جایی، آن پُشتها مشغول کار باشید. ماشین را همانجا گذاشتم و از کنار شمشادها آمدم تو.»
دوباره توی چشمهایم نگاه کرد. چشمهایش باریکتر شدند. کارتم را از جیبم بیرون آوردم و جلویش گرفتم. با دقت به کارت نگاه کرد. گفت: «برویم جلوی ماشین. من در باغ را باز می‌کنم، شما هم ماشینتان را بیاورید تو!»
شکی نداشتم که مرا نشناخته است. ریش بلندی داشتم و موهایم را هم از ته تراشیده بودم. از همه‌ی اینها گذشته، شکسته‌تر از آن بودم که بتواند مرا شناسایی کند. دستم را پایین بردم و جلوی پوزه‌ی سگ گرفتم. سفید و پشمالو بود. واقی زد و چند قدم عقب رفت، بعد جلو آمد و انگشتهایم را بو کشید. میثم کارت را توی جیبش گذاشت و دستش را جلو آورد. گفت: «سیروس هستم. سیروس متقی. اینجا سایروس صدایم می‌کنند.»
کنار هم، در امتداد جاده‌ی شنی راه افتادیم. سگ، سلانه سلانه دنبالمان آمد.
گفت: «همین اطراف زندگی می‌کنید؟»
عصای چوبی منقشی توی دست چپش بود. کمی چاقتر از سابق بود، با مویی سفید و ریشی تراشیده و ابروهای پرپشتی که حالا به خاکستری می‌زدند.
گفتم: «من توی شهر زندگی می‌کنم. یکساعت و نیم طول کشید تا رسیدم اینجا.»
ایستاد تا سگ خودش را به او برساند. خم شد و سگ را توی بغلش کشید. دستم را به طرف سینه‌اش بردم و سگ را نوازش کردم.
گفت: «ممنون از اینکه روز تعطیلتان را گذاشتید و آمدید. چند جای دیگر هم تلفن زدم. شما تنها کسی بودید که پذیرفتید بیایید.»
دالانی از سرو دو سوی جاده‌ی شنی را پوشانده بود.
گفتم: «از قضا من هم معمولا روزهای تعطیل گوشی را بر نمی‌دارم. منتظر تلفن دیگری بودم که شما زنگ زدید.»
خم شد و سگ از دستش پایین پرید.
گفتم: «گمانم یکی ـ دو ماه پیش بود که یکی از همسایه‌هاتان تلفن زد. لوله‌هاشان ترکیده بود. آمدم و کارشان را راه انداختم. عادت دارم کارم که تمام می‌شود از این کارتها جلوی خانه‌های اطراف بگذارم.»
جلوی ورودی باغ ایستادیم. میثم کارت را از جیب بیرون آورد. دوباره نگاهی به آن انداخت.
گفت: «خیلی وقته خارج هستین؟»
گفتم: «سی ـ سی و پنج سالی می‌شود.»

http://dialogt.de

دروازه‌های آهنی باغ را قفل و زنجیر کرده بودند. دسته کلیدش را بیرون آورد و کلیدها را یکی- یکی روی قفل آزمایش کرد.
گفتم: «خانواده‌تان هم اینجا هستند؟»
گفت: «نخیر! تنهایی زندگی می‌کنم.»
یکی از کلیدها را در قفل چرخاند. زنجیر را بیرون کشید و در را باز کرد.
گفت: «ماشینتان را جلوی گاراژ پارک کنید. من توی خانه منتظرتان می‌مانم.»

۲

خانه‌ای که اجاره کرده بودم، خانه‌ای بود آجُری و کوچک، در بالاترین نقطه‌ی یک تپه‌ی پُرگل و سرسَبز. دو طرف خانه‌ام را شاخه‌های درهم تنیده‌ی دو درخت بلوط پوشانده بودند. جلوی خانه، دره‌ای بود با سنگهایی بزرگ و با شیبی تند. دره به جویباری باریک با آبی گل‌آلود منتهی می‌شد. بهار به آن خانه که وارد شدم، سرتاسر دره را بوته‌های زرد خردل و شقایقهای سرخ و نارنجی پوشانده بود.
رو به رویم تپه‌ی دیگری بود؛ با ارتفاعی کمتر و با شیبی آرامتر، یکطرفش سبز بود و پر از دار و درخت و بوته‌های گل، طرف دیگرش، باغی سوخته بود با شاخه‌های سیاه و خاکستری. کلبه‌ای با سنگهایی دود گرفته در منتهی‌الیه آن قرار گرفته بود. خانه‌ی میثم در بالای این تپه بود: عمود بر خانه‌ی من، با ارتفاعی کمتر؛ و دیگر هیچ خانه‌ای در چشم‌اندازم نبود.
باغ، در آهنی بزرگی داشت، با دو ستون منقش مرمری در دو طرف آن. کنارِ ستونها را دیواری از شمشادهای سبز پوشانده بودند. سه ضلع دیگر باغ با حصاری از تنه‌های خشک و بریده‌ی درختها احاطه شده بود. جلوی خانه، حوضی فیروزه‌ای بود با فواره‌ای ایرانی در وسط آن. من ماهیهای بزرگ قرمز و نقره‌ای را توی آن حوض دیده بودم. گوشه‌ی ایوان خانه یک بخاری هیزمی بود و تختی چوبی و قالیچه‌ای قرمز روی آن. دو قفس بزرگ در دو طرف ایوان قرار گرفته بود. یکی سیاه و گنبدی شکل که دو طاووس بزرگ در آن می‌خرامیدند و آن یکی، با سقفی کوتاه و پر از مرغ و خروسی رنگ و وارنگ.
صبح روز اول با صدای قوقولی قوقو بیدار شدم. تختم را کنار پنجره‌ی اتاقم گذاشته بودم و داشتم از چشمی دوربینم باغ میثم را نگاه می‌کردم. بهار بود و نیمه‌ی سبز باغ از گل و شکوفه و سبزی موج می‌زد. ردیف ـ ردیف گلایل و اطلسی و زنبق، کرت ـ کرت بوته‌های ذرت و گلهای آفتابگردان. درختهایی پر از پرتقال و لیمو.
ساعت هفت صبح در خانه باز شد و میثم با پیژامایی سفید از خانه بیرون آمد. از جاده‌ی شنی گذشت، جلوی ورودی باغ خم شد و کیسه‌ی روزنامه‌ها را از زمین برداشت. به خانه برگشت و چند دقیقه بعد با سینی و فلاسکی در درست به ایوان خانه آمد. روی تخت نشست. لیوان چایش را پر کرد و مشغول روزنامه خواندن شد.
ساعت هفت و نیم، درِ کلبه باز شد و پیرمردی از آن بیرون آمد. پیرمرد سوار وانت قرمز لکنته‌ای شد و سروصداکنان از میان درختهای سوخته گذشت، از دره بالا آمد و وانت را جلوی خانه‌ی میثم پارک کرد.از ماشین پیاده شد و به جمع کردن برگهای خشک و چیدن علفهای هرز مشغول شد.
حوالی ساعت هشت، چای سوم میثم که تمام شد، بساط صبحانه را جمع کرد و جلوی قفس طاووسها رفت. چند دقیقه‌ای روی صندلی بلندی نشست. طاووسها با بالهای گشوده جلویش می‌خرامیدند. بعد، در قفس مرغها را باز کرد و تو رفت. روی دوزانو نشست و برای مرغها دانه ریخت. خروس روی شاخه‌ی بلندی ایستاد و مرغها دورش حلقه زدند.
ساعت نُه صبح، همراه پیرمرد توی باغ رفت. هر دو، قیچی در دست، گلها را یکی یکی از پایین ساقه‌ها می‌چیدند، برگهای پلاسیده و تیغها را از ساقه‌ها جدا می‌کردند، گلها را دسته دسته می‌کردند، سطلها را از آب پر می‌کردند و دسته‌های گل را توی سطلها جا می‌دادند.
ساعت یازده میثم وانت سفیدی را از گاراژ بیرون آورد. همراه پیرمرد سطلهای گل را پشت وانت گذاشتند. میثم سگ را کنار دستش نشاند و از باغ بیرون رفت. تا پیرمرد آب و جارویی کند و برگهای خشک را از حوضچه‌ی ماهیها جمع کند، میثم برگشته بود؛ اینبار با دو سه درخت و چند گلدانِ تازه.
کاشتنِ نهالهای تازه و چیدن علفهای هرز که تمام شد، هر دو از دره بالا آمدند. میثم توی خانه رفت و با قابلمه‌ای و نانی در دست به ایوان برگشت. پیرمرد هم بقچه‌اش را از وانت بیرون آورد، آمد و کنار میثم نشست. پیرمرد بی‌وقفه حرف می‌زد و دستهایش را تکان می‌داد. میثم سکوت می‌کرد و من گهگاه طرح خنده‌ای را روی صورتش می‌دیدم.
ناهار که تمام شد، میثم کلاهی حصیری را بر سر گذاشت، عینکی سیاه را بر چشم زد و دوباره با پیرمرد توی باغ رفتند.
غروب، پیرمرد که به کلبه‌اش بر گشت میثم را دیدم که با لیوانی چای به ایوان خانه آمد، توپی را برای سگش انداخت تا بدود و بگیردش و به او بازگرداندش. ظرف غذای سگ را پر کرد و روی تخت نشست.
بعد، دیدمش خیره شده به پرواز فوج فوج مرغهای دریایی که از بالای بام خانه‌اش می‌گذشتند، از دره پایین می‌رفتند، دوباره اوج می‌گرفتند و از بالای خانه‌ی من رد می‌شدند.

۳

«بفرمایید داخل! در باز است.»
اول صدای واقِ سگ را از پشت در شنیدم و بعد صدای خش‌دار میثم را از فاصله‌ای دورتر. با جعبه‌ی ابزارم وارد خانه شدم. سگ، همانطور که پارس می‌کرد دُمش را تکان داد و از زانوهایم بالا رفت. خم شدم و سگ را نوازش کردم.
جلویم راهروی بلند و نیمه‌تاریکی بود با چند گلدان بلند در دو طرف آن. راهرو به سالنی بزرگ ختم می‌شد با دیوارهای سفید و با چلچراغی بزرگ و پنجره‌ای که رو به باغ باز می‌شد. قالی بزرگی با گلهای ریز صورتی وسط سالن بود. روی مبلها را شمدی سفید کشیده بودند. قالیچه‌ای دیواری هم روی دیوار بود که جمله‌ای نامفهوم را روی آن بافته بودند
« بلدید عربی بخوانید؟»
صدای میثم از پشت سرم می‌آمد.
« نه! داشتم فکر می‌کردم که عجب قالیچه‌ی قشنگیه! خیلی وقت باید صرف بافتنش شده باشه.»
لرزش صدایم را حس کردم. به طرفش برگشتم. تی‌شرتی سفید پوشیده بود و کلاهی حصیری هم توی دستش بود.
«گفتید چند روز است که لوله‌هاتان گرفته؟»
«سه روزی می‌شود. اول لوله‌ی حمام گرفت، بعد یکی ـ یکی لوله‌های دیگر. فکر کردم شاید ایراد از شرکت آب است. پرس و جو کردم. گفتند، امکان ندارد.
به طرف آشپزخانه رفت. وقتی داشت ظرفهای تلنبار شده‌ی توی ظرفشویی را بیرون می‌آورد، پرسید:
«آبی، چایی، نوشابه‌ای میل دارین؟»
« ممنونم! حالا نه!»
شیر آب را باز کرد. آب چکه چکه توی دستشویی ریخت. آچارم را بیرون آوردم. میثم از آشپزخانه بیرون رفت. حوله‌ای را روی زمین انداختم و درِ کابینت زیر سینک را باز کردم. کف آشپزخانه به پشت دراز کشیدم و سر و شانه‌هایم را توی کابینت و زیر لوله‌ها بردم. آچار را روی لوله چرخاندم و لوله را باز کردم. کاسه‌ای را زیر لوله‌ی باز شده گذاشتم و رسوب و شنهای توی لوله را تمیز کردم. داشتم لوله را می‌بستم که دوباره طنین صدایش را شنیدم. سعی کردم لرزش پاهایم را مهار کنم. پوتین بزرگ و پاهایش را دیدم که در برابر پاهای مچاله شده‌ی من ایستاده بود.
گفت: «با خانواده‌تان زندگی می‌کنید؟»
«نخیر! من هم تنهایی زندگی می‌کنم.»
خودم را از زیر لوله‌ها بیرون کشیدم.
گفتم: «اینجوری. خیالم راحتتر است.»
دستمال سفیدی را دستم داد. عرق سر و صورتم را پاک کردم.
گفت: «درست شد؟»
آب را باز کردم. آب با فشار توی سینک ریخت.
گفتم: «این یکی بله! احتمالا لوله‌ی اصلی‌تان جایی ترکیدگی داشته، باعث شده که شن و املاح آب توی لوله‌ها رسوب کند. باید بقیه را هم یکی یکی باز کنم.»
لیوان چای را جلویم گرفت.
«ممنونم! فعلا نه! بعدا شاید.»
قند را توی دهانش گذاشت. چای را یک جرعه سرکشید.

http://gialogt.de/

گفت: «من توی باغ کمی کار دارم. اگر کاری داشتید، صدایم کنید.»

از خانه که خارج شد، شیر آبِ آشپزخانه را باز کردم و سرم را زیر شیر آب بردم. آب سرد روی سر و صورتم ریخت. دقیقه‌ای زیر آب ماندم. بعد سر و صورتم را با حوله خشک کردم. از پنجره بیرون را که نگاه کردم میثم را دیدم که شلنگ در دست داشت گلدانهای ایوان را آب می‌داد. از شیب باغ که پایین رفت، با سرعت مجله‌ها و روزنامه‌های کنار بخاری را زیر و رو کردم. سبد پر بود از مجله‌هایی درباره‌ی حیات وحش و شکار و طبیعت. به اتاق خواب رفتم: اتاقی با پرده‌های تیره و با موکتی رنگ و رو رفته. تخت چوبی یکنفره‌ای گوشه‌ی چپ اتاق بود، صندلی و میزی کوچک در سمت راست آن. لباسهای میثم کنار تخت و روی زمین ولو بودند. به دیوارهای اتاق تابلویی آویزان نبود. حمام، تمیز و مرتب بود. لوله‌ی دستشویی حمام را باز و تمیز کردم. توی دستشویی، یک مسواک بود و بسته‌ای خمیردندان و تیغ ریش-تراشی در کنار آن، قفسه‌ی داروها را باز کردم. پر بود از قوطی‌های نیمه خالی و قد و نیم قدِ قرص. کمدهای اتاق خواب را به دقت بازدید کردم. به‌جز مشتی لباس و خرت و پرت، چیزی پیدا نکردم. توی کمد زیر میز، لابه‌لای لباسها دو آلبوم عکس پیدا کردم. آلبومها را صفحه به صفحه ورق زدم. عکسهای کودکی و جوانیِ میثم بودند. صفحه‌های آخر یکی از آلبومها، مثل اینکه عکسهایی را بیرون کشیده باشند، جای چند عکس خالی بود.

کارم که تمام شد، به ایوان خانه رفتم. سگ داشت روی چمنهای سبز ایوان چرت می‌زد. نشستم و صورتحساب را نوشتم. صدای جنب و جوش مرغهایی که توی قفس به دانه‌ها نوک می‌زدند، تنها صدای حاضر در آن باغ بزرگ بود. داشتم به بالهای گشوده‌ی طاووسها نگاه می‌کردم که صدایی از پایین شنیدم. سرم را که برگرداندم، میثم را دیدم که عرق‌ریزان، فرقونی پر از هیزم را با خودش بالا می‌آورد. بالا که رسید، صدای چرخهای فرقون هم قطع شد. فرقون را گوشه‌ای گذاشت، همانطور که نفس ـ نفس می‌زد، دستمالی از جیب بیرون کشید، عرق صورتش را پاک کرد کاسه‌ای پر از توت سفید را از کنار هیزمها برداشت و جلویم گرفت.

گفت: «بسم الله!»

گفتم: «دستتان درد نکند. الان نه!»

یکی از توتها را در دهان گذاشت.

گفت: «نترسید! نمک‌گیر نمی‌شوید.»

صورتحساب را جلویش گرفتم.

« ایرادش همان بود که فکر می‌کردم. امیدوارم مشکلتان رفع شده باشد.»

به صورتحساب نگاهی انداخت، سرش را بالا آورد، لبخندی زد و گفت:

«تخفیف هم دارد؟»

«قابل ندارد. این را هم اگر نخواستید، ندهید.»

وقتی برای آوردن پول، داخل خانه رفت، من داشتم به دو درخت بلوط بالای تپه‌ی روبرو نگاه می‌کردم و به گوشه‌ای از خانه‌ام که لابه‌لای درختها پیدا بود. پول را که می‌شمرد، پرسیدم:

«تنهایی نمی‌ترسید اینجا؟»

سرش را بالا گرفت. گفت:

«فکر می‌کنید، از چیزی باید بترسم؟»

۴

بعد از ظهر یکشنبه دهم شهریور هزار و سیصد و پنجاه و نُه، احساس می-کردم خوشبخت‌ترین آدم دنیا هستم. طبقه‌ی بالای یک اتوبوس دو طبقه‌ی اسقاطی نشسته بودیم. غیر از ما سه نفر دیگر هم بودند. پسر و دختری جوان که کنج دیگر اتوبوس پچ پچ می‌کردند و مردی که کلاه شاپویش را تا نیمه‌ی صورتش پایین کشیده بود. اتوبوس تلق ـ تلوق‌کنان خیابانهایی پرچاله ـ چوله را پشت سر می‌گذاشت و شاخه‌های بلند چنار به بدنه و شیشه‌های اتوبوس ساییده می‌شدند.

گفتم، «حالا مطمئـنید که اسم واقعیتان زهراست؟»

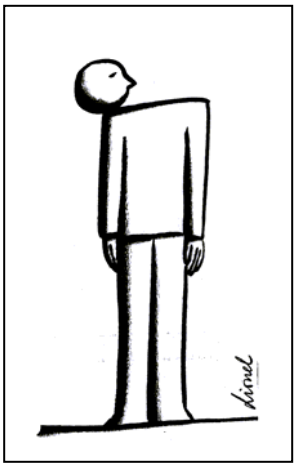
چتر موهای سیاهش از زیر روسری سورمه‌ای بیرون زده بود. خندید.

گفت: «چطور مگر؟ با اسم زهرا مشکلی دارید؟»

گفتم: «همینجوری گفتم.»

باز هم خندید. مانتویش را کمی پایین کشید.

گفت: «به شما هم نمی‌آید که اسمتان ماشاالله باشد!»



با پروین جلوی کارخانه‌ی جهان چیت کرج آشنا شدم. بیست سالم بود و به عنوان تکنیسین برق آنجا استخدام شده بودم. در کارخانه کسی از وابستگی تشکیلاتی من اطلاع نداشت. پروین هوادار سازمان دیگری بود. بعد از ظهرها همراه دختری دیگر می‌آمدند و جلوی در کارخانه اعلامیه پخش می‌کردند.

یک روز بعد از کار دیدم عده‌ای جلوی در کارخانه جمع شده‌اند. جلوتر که رفتم، پروین را دیدم که با صورتی گُر گرفته بالای سکویی رفته بود و فریاد می‌زد. دو ـ سه نفر لباس‌شخصی به‌زور می‌خواستند دستش را بگیرند و پایینش بیاورند. من خودم را توی جمعیت جا زدم. چند تا از کارگرها می‌خواستند وساطت کنند. وسط دعوای مأمورین و کارگرها پروین را از گوشه‌ای خارج کردم.

۵

هفته های اول، ساعات معینی از شب تلفن می‌زدم. گوشی را که بر می‌داشت، سکوت می‌کردم. شبهای اول فحشی می‌داد و گوشی را می‌گذاشت. از ماه دوم پاکتهایی بی‌نامه و بدون نشانی برگشت را به آدرس خانه‌اش می‌فرستادم. بعد، وقت و بی‌وقت، صبح و غروب و نیمه‌های شب زنگ می‌زدم. از فیلمی قدیمی یاد گرفته بودم. پارچه‌ای را روی گوشی می‌گذاشتم و صداهای مختلف در می‌آوردم. صدای نفس ـ نفس زدن، صدای قطار، صدای گرگ صدای آژیر. ماههای بعد فقط سکوت می‌کرد و به صداها گوش می‌داد. بعدها گوشی را برنمی‌داشت. من قطعه‌ای از سمفونی شهرزاد را پای پیامگیرش پخش می‌کردم و خودم با سوت آن را همراهی می‌کردم:

لالالا لالالا لالالا لالالا ـ لالالالا...

۶

بعد از ظهر شرجی دوازدهم مردادِ سال هزار و سیصد و شصت، داشتم از پنجره‌ی طبقه‌ی بالای «کافه یوسف» به ازدحام انبوه گنجشکهای آنطرف خیابان نگاه می‌کردم. بی‌دغدغه مثل لکه ابری خاکستری می‌آمدند، در هوا موج می‌زدند و لای شاخ و برگ چنارهای سبز گم می‌شدند. سه ساعت و نیم از قرارم با پروین گذشته بود. سه ماهی می‌شد که ندیده بودمش. در آن روزها من رابط تشکیلاتمان در مهاباد بودم. پروین در خانه‌ی خاله‌اش نزدیکیهای میدان آزادی مخفی بود.

دلشوره داشتم. یکی ـ دو بار پایین رفتم و از تلفن روی میز یوسف، شماره‌ی خاله‌ی پروین را گرفتم. کسی جواب نمی‌داد. حوالی ساعت چهار، یک تویوتای سرمه‌ای با شیشه‌های دودی آنطرف خیابان پارک کرد. مردی به کیوسک تلفن تکیه داده بود و هر چند دقیقه یکبار به ساعتش نگاه می‌کرد. ساعت چهار و نیم، دستفروشی بساط خرت و پرت‌هایش را روی زمین پهن کرد. من چند تا اعلامیه همراهم بود و کتاب «نینا» که برای پروین آورده بودم. ساعت پنج اعلامیه‌ها را خرد کردم و توی چاه مستراح ریختم. کتاب را هم به رسم یادگار به یوسف دادم.

ساعت شش، آنطرف خیابان هنوز، همان آدمها بودند و گنجشکها و همان تویوتای سورمه‌ای. ساعت شش و چهل و پنج دقیقه شاگرد یوسف از پله‌ها

http://dialogt.de/

بالا آمد، عذرخواهی کرد و گفت می‌خواهند کافه را تعطیل کنند. چاره‌ای نداشتم. همراه یوسف و کارگرهایش بیرون آمدم. کارگرها کرکره‌ی کافه را پایین کشیدند، و هر کدام به سویی رفتند. یوسف پیشنهاد کرد که مرا برساند. قبول نکردم و سلانه ـ سلانه راهی خیابان شدم. زیر لب سوت می‌زدم، آهنگی کوچه بازاری را می‌خواندم و می‌رفتم. از دو سه کوچه‌ی باریک گذشتم، به هوای شاشیدن کنار تیر چراغ برقی ایستادم. اطراف و پشت سرم را پاییدم. وقتی مطمئن شدم که کسی در تعقیبم نیست، خودم را در ازدحام عابرین خیابان انقلاب جا زدم. به میدان انقلاب که رسیدم سوار تاکسی شدم و به طرف میدان آزادی رفتم.

به خانه‌ی خاله‌ی پروین که رسیدم، هوا تاریک شده بود. ساعتی اطراف خانه منتظر ماندم. مورد مشکوکی توجهم را جلب نکرد. اِف اِف را فشار دادم. بار اول کسی جواب نداد. دومین بار که زنگ را فشار دادم، دیدم چراغ بالکن طبقه‌ی دوم خانه روشن شد و خاله‌ی پروین، پنجره‌ی قدی را باز کرد. اول به اطراف نگاهی انداخت و بعد به من اشاره کرد که بروم تو.

چهل و هشت ساعت بود که پروین به خانه نیامده بود. وقت را نمی‌توانستم تلف کنم. زهوارهای میز و زیپ مبل‌ها را باز کردم و کاغذهایی را که پروین جاسازی کرده بود، از بین بردم. کمریِ کوچکی را که به امانت پیش پروین گذاشته بودم، برداشتم و بیرون آمدم.

آنشب قرار بود به خانه‌ی امنی حوالی نیاوران بروم. جلوی صف کرایه‌های تجریش که رفتم، دیدم آنقدر مسافر، منتظر ایستاده که پشیمان شدم. کنار آدمهای جورواجور اول بزرگراه در انتظار شخصی‌ها ایستادم. ماشینها می‌آمدند و مسافرها به طرفشان هجوم می‌آوردند. من گیج و منگ بودم. سعی می‌کردم به دلم بد راه ندهم. دلم می‌خواست پروین، جایی همان حوالی پنهان شده باشد و رد پایش را پیدا کنم. چند تا جوانِ همسن و سال خودم، کنارم ایستاده بودند، همدیگر را دست می‌انداختند و می‌خندیدند. وقتی یک پیکاپ قراضه جلوی پایمان ترمز زد، همه یکصدا گفتیم تجریش. پیکاپ جلوتر رفت و چند قدم آنطرفتر ایستاد. من دویدم و درِ کنار راننده را باز کردم. دیدم دو نفر تنگِ هم نشسته‌اند. راننده اشاره کرد که عقب بنشینم. زیر سقفِ برزنتی، پشت پیکاپ، کنار جوانها نشستم. راه که افتادیم کمری ام را آرام پشت شلوارم جابه‌جا کردم. جوانهای اطرافم مست و بی‌خیال غش و ریسه می‌رفتند. چند دقیقه که گذشت، دیدم یکیشان سیگاری کج و کوله را از جیب بالایی کتش بیرون کشید. به من نگاهی انداخت و «با اجازه»ای گفت. جوانهای دیگر لبخند بر لب نگاهم می‌کردند. یکیشان از آنطرف ماشین بلند شد و برای اولی کبریتی گرفت. من دلم شور می‌زد. اولی سیگار را بین انگشت شست و سبابه‌اش گرفت و پکی عمیق زد و به سرفه افتاد. بقیه خندیدند. اولی سیگار را به بغل دستی‌اش داد و آن یکی هم همین کار را کرد تا آخری، و بعد نوبت من رسید. من «ممنونی» گفتم و عرق روی پیشانی‌ام را پاک کردم. برای لحظه‌ای به سرم زد که همانجا وسط بزرگراه پیاده شوم. فکر کردم آنوقت شب کار عاقلانه‌ای نیست. جوانها بی‌وقفه می‌خندیدند. یکیشان «ببخشید»ی گفت و روی زمین پایین پای بقیه دراز کشید. من به حال و روز خودم فکر می‌کردم. سیگار دیگری را روشن کردند و دست به دست چرخاندند تا دوباره نوبت به من رسید. داشتند اصرار می‌کردند و من انکار که از پس دستهای یکی‌شان اول بزرگراه را دیدم و بعد همان تویوتای سرمه‌ای رنگ را که به فاصله‌ای از پس‌مان می‌آمد. دستم را روی سرم کشیدم صورتم را بین دستهایم پنهان کردم و برای لحظه‌ای حس کردم، انگشتهایی با ناخنهای بلند قلبم را چنگ می‌زنند. خیس عرق بودم. یکبار دستم به طرف کمری‌ام رفت، پشیمان شدم. دیدم کامیون باری بزرگی از تویوتا سبقت گرفت و پشت سرمان آمد. من کاغذهایی را که همراه داشتم ریزریز کردم و از دیواره پیکاپ بیرون ریختم. جوانی که روی زمین دراز کشیده بود پکی به سیگار زد، نیم خیز شد، نگاهی به کامیون انداخت و نگاهی به من. گفت: «داداش من چشمام خوب نمی‌بینه، این ببَره؟» مانده بودم که چه بگویم. یکیشان نیم خیز شد. به اولی گفت: «الاغ! ببر کجا بود؟» بقیه خندیدند. اولی بلند شد، فریاد زد: «به خدا این ببره!» من داشتم برایش توضیح می‌دادم که این ببر نیست و کامیون مَک است که دیدم بقیه‌ی جوانها با همدیگر دم گرفتند «ببر، ببر». تویوتای سرمه‌ای از کامیون جلو زد و نزدیکتر شد. جوانک تلوتلوخوران فریاد زد «ببر» و داشت از ماشین بیرون می‌افتاد، من همانطور که یک پایش را گرفته بودم، دیدم دستی، چراغ آژیر چشمک‌زن را از پنجره‌ی تویوتا بیرون آورد و روی سقف گذاشت. کسی پای بلندگو گفت: «کنار جاده توقف کنید.»

وقتی پیکاپ ایستاد و تویوتای سرمه‌ای راه را بر آن بست و چهار نفر اسلحه به‌دست از آن پیاده شدند، می‌دانستم که تا سالها و شاید هم دیگر هیچوقت خیابان و ازدحام آدمها را نخواهم دید.

۷

از شر پیرمرد به آسانی خلاص شدم. پیرمردی بود شاد و بی‌دغدغه و با کمی مهربانی، به آدم انس می‌گرفت. سفره‌ی دلش را که باز می‌کرد، از همه کس و همه جا حرف می‌زد. گفت اسمش «بریژیدو گومز» است و شصت و هفت سال دارد. من به شوخی او را «بریژیت باردو» صدا می‌زدم. وقتی می‌خندید و با شور از رؤیاها و عشق‌های جوانی‌اش حرف می‌زد، هاله‌ای از اشک چشمهایش را می‌گرفت و دو دندان طلا گوشه‌ی دهانش نمایان می‌شدند. با دو پسرش زندگی می‌کرد. مثل خیلی از کارگرهای آن حوالی، بدون مجوز بودند و سیاهکاری می‌کردند. چند بار از خانه‌ام پرسید، نشانیِ جایی دور را دادم. تکیه‌گاه و عصای دست میثم بود و سخت وفادار به او. از جوانی توی آن باغ بزرگ کار کرده بود. آدمها آمده بودند و رفته بودند تا نوبت به میثم رسیده بود. درختها و بوته‌ها را خودش کاشته بود و مثل بچه‌هایش به آنها دلبستگی داشت. می‌گفت، اوایل، وقت و بی‌وقت، میهمانانی به خانه‌ی میثم می‌آمدند و بعضی‌ها هم شبی آنجا اطراق می‌کردند. می‌گفت، حالا چند سالی می‌شود که دیگر کسی به دیدن میثم نمی‌آید. کسی دلیل آتش گرفتن نیمی از باغ را نمی‌دانست. نیمه‌های شب، همسایه‌ها فقط توانسته بودند پیرمرد و پسرهایش را از توی کلبه بیرون بکشند. می‌گفت، وقتی میثم رسیده بود، همه چیز سوخته بود. بعضی‌ها به خود میثم ظنین بودند و مأمورین، به مردی که چند صباحی برای میثم کار کرده بود و ناگهان ناپدید شده بود. می‌گفت، بعد از حریق، دیگر گذار میثم به نیمه‌ی سوخته‌ی باغ و به کلبه‌ی سنگی نیفتاد.

هر چه تلاش کردم نتوانستم پیرمرد را به وسوسه‌ی کاری پرسودتر به سمتی بکشانم. غروب یکی از روزهای اوایل جولای، وقتی مأمورین اداره‌ی مهاجرت توی کلبه ریختند و پسرهایش را دستگیر کردند، پیرمرد جلوی قفس گنبدی شکل ایستاده بود. وقتی پسرهایش را توی ماشین مأمورین دید، وسایلش را برداشت، یادداشتی جلوی در خانه‌ی میثم گذاشت و سوار ماشین شد. از چشمی دوربین صورتش را می‌دیدم که نگاهی به اطرافش انداخت. شاید فکر می‌کرد که دیگر هیچگاه منظره‌ی آن باغ و درختهایش را نخواهد دید.

۸

از اوایل شبِ دم کرده‌ی سیزدهم مرداد هزار و سیصد و شصت، تا دمدمای صبح، زیر لبَ همه‌ی سرودها و ترانه‌هایی را که بیاد داشتیم، خواندیم. من می‌خواندم و مهران دستان آرام با سوتی ملایم همراهی‌ام می‌کرد.

---- --- ---- ---

---- --- ---- ---

در پیکار خلق ایران، پرچمدار توده‌هایم
ایران ای کُنام شیران، وقت رزم تو شد.

به غیر از من و مهران، پسرکی کم سن و سال و سیاه‌چرده هم گوشه‌ی سلول کز کرده بود. از بیرون صدای ضجه و ناله می‌آمد. مهران را شب قبل، همزمان با من در نقطه‌ی دیگری از شهر به دام انداخته بودند. من بیست

ساله بودم و او بیست و یک ساله. چند بار سعی کردیم، سرِ صحبت را با پسرک باز کنیم، جوابمان را نداد.

حوالی نیمه شب صدای ناله‌ها قطع شد. ساعتی بعد، درِ سلول باز شد و دو نگهبان وارد شدند. پشت سرشان، مردی بود بلند قد و چهار شانه، با ته‌ریشی و ابرویی پُرپشت و به‌هم پیوسته. توی دستش چند مداد بود و چند ورق کاغذ سفید. گفت:

«دو ساعت وقت دارید که همه‌ی اطلاعات و رابطه‌ی تشکیلاتی‌تان را بنویسید. بعد می‌آییم و یکی یکی، می‌بریمتان پایین. اگر اطلاعاتتان درست

http://dialogt.de/

بود که هیچ، وگرنه آنقدر می‌زنمتان تا همه‌ی چیزهایی را که باید بگویید، بگویید.»

بازجو، کاغذها و مدادها را روی زمین گذاشت و رفت. چند دقیقه بعد دوباره صدای ضجه و فریاد شروع شد. هر کدام مداد و کاغذی را برداشتیم و مشغول شدیم.

خاطرات اسطوره‌های مقاومت را سطر به سطر خوانده بودم. شعرهای انقلابی و ترانه‌های مردمی را تک به تک از بر بودم. سالها بود بدنم را به سختی و مرارت عادت داده بودم. با اینهمه می‌ترسیدم. تصور اینکه، قادر نباشم درد را تحمل کنم و مثل خیلی‌های دیگر وا دهم، در دلم آشوبی به‌پا می‌کرد. باز زیر لب می‌خواندم و مهران سوت می‌زد و من ترس را در لرزش صدای خودم و سوت بریده بریده‌ی مهران حس می‌کردم.

دو ساعت بعد، درِ سلول باز شد، نگهبانها یکی را با بدن آش و لاش انداختند تو و مهران را با خود بردند.

هم‌سلولی تازه‌ام را شناختم. توی تشکیلات فرهاد صدایش می‌زدیم. بارها او را در میتینگها و راهپیماییها دیده بودم. صدایی گرم و سری پُرشور داشت و حرفهایی می‌زد که در دل جمع می‌نشست. فریاد مهران که بلند شد، پسرک بدنش را مچاله کرد و باز مشغول نوشتن شد. فرهاد به دیوار سلول تکیه داد و آرام پاهایش را باز کرد. ناله‌کنان پاچه‌ی شلوارش را بالا زد و من پاهایش را دیدم که تا ران سرخ و ورم کرده بود. دستمال کوچکی در جیب داشتم. دستمال را خیس کردم و کنار فرهاد رفتم. سرش را بالا آورد و من طرح لبخندی آشنا را توی صورت ملتهبش دیدم. لیوان پلاستیکی را از آب پُر کردم و دستش دادم. صدای ضجه‌های مهران بلندتر شد.

پرسید: «شب اولته؟»

دستمال خیس را آرام آرام روی لخته‌های خونی که پایین پایش ماسیده بود کشیدم. آهی کشید و دستم را پس زد.

پرسید: «پرسیدم، شب اولته؟»

گفتم: «آره! »

به پهلو دراز کشید. من پتویی کهنه را جمع کردم و زیر دستش گذاشتم. اشاره کرد که جلوتر بروم. جلوتر که رفتم سرش را بلند کرد و آرام گفت:

«خوب گوش کن! اول تا آنجایی که می‌توانی اطلاعات سوخته بده! وقتی بازجو شروع به زدنت می‌کند فکرت را متمرکز کن. وقتی درد همه‌ی وجودت را گرفته سعی کن فقط به انتقام فکر کنی. راههای دیگری را که خوانده‌ای و شنیده‌ای فراموش کن. یادت باشد، فقط کینه دردت را تسکین می‌دهد، نه هیچ چیز دیگری. هر بار که کابل بالا می‌رود، سعی کن به دستها و چشمهای بازجو نگاه کنی. اگر به پشت خواباندت یا چشم‌بند روی چشمت بود، باز تمرکز کن. روزی را مجسم کن که دنیا بر مَدار دیگری چرخیده و اینبار تویی که بالای سرِ بازجو ایستاده‌ای.»

۹

چشم‌بندم را که باز کردند، توی اتاقی نمور و دودگرفته بودم. غیر از من، سه نفر دیگر هم بودند. دو نگهبان و یک لباس‌شخصی. وسط اتاق تخت چوبی باریکی بود که لبه‌ی پایینی بلندی داشت. روی تخت، تکه تکه خون دلمه-شده را دیدم. کنار اتاق دو صندلی بود، و زنجیری بلند و چند دستبند. به دیوار چند تسمه و کابلهای پیچ پیچ آهنی را آویزان کرده بودند.

وقتی گفتم کاره‌ای نبودم و احتمالا با کسی دیگر اشتباهم گرفته‌اند، یکیشان آنچنان با پشت دست روی صورتم کوبید که اشک توی چشمهایم جمع شد و طعم شور خون را توی دهانم حس کردم.

در فاصله‌ای که من را به تخت می‌بستند، لباس‌شخصی داشت توی دستشویی گوشه‌ی اتاق وضو می‌گرفت. من را به شکم روی تخت چوبی خواباندند. بوی خون و عرق و عفونت توی مشامم دوید. وقتی کف پایم را بالا آوردند و به لبه‌ی پایینی تخت بستند، لباس‌شخصی را دیدم که گوشه‌ی اتاق با صدایی بلند نماز می‌خواند.

ضربه‌ی اول، دوم، سوم ... هشتمی را که زدند صدایی از من بیرون آمد که برای خودم هم غریبه می‌نمود. خون از کناره‌ی لبم بیرون آمد و روی خون دلمه‌شده‌ی تخت ماسید. بعد دیگر هیچ نفهمیدم. تا اینکه حس کردم دستهایم باز است، دو نفر زیر بغلم را گرفته‌اند و پاهای ورم‌کرده‌ام را روی زمین می‌کشانند. یکیشان آرام توی گوشم زمزمه کرد: «تازه کجاشو دیدی! از فردا هر روز همین برنامه‌اس. بیا و زحمت زیادی به خودت نده. خیلی گنده‌تر از توآش مُقُر اومدن. هر چی می‌دونی بگو و خودتو راحت کن. دنیا را چه دیدی؟ به خدا حاج میثم رحم و عطوفتی داره که لنگه‌اش رو هیچ کجای دیگه نمی‌تونی ببینی.»

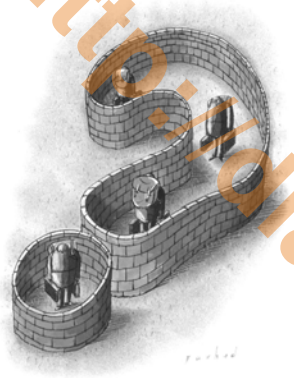
۱۰

شش ماه بعد از آشناییمان ازدواج کردیم. در مراسم ازدواجمان به غیر از اعضای نزدیک خانواده، چند تا از بروبچه‌های هر دو تشکیلات حضور داشتند. پروین پیراهن سفید بلندی پوشیده بود با طرحی از گلهای صورتی پُرپر. در مراسم عقد، به جای مهریه، تابلویی با قاب خاتم را به او دادم. یک طرفش عکس هردویمان بود، کنار رودخانه‌ای پُرآب. طرف دیگرش، داده بودم با خطی خوش این شعر گلسرخی را نوشته بودند:

دستی همیشه منتظر دست دیگرست
چشمی همیشه هست که نمی‌خوابد.

تحریرِ اول: چهار آوریلِ ۲۰۰۷
تحریرِ دوم: پانزده سپتامبرِ ۲۰۰۷

❊



http://dialogt.de/

هنرِ ادبیاتِ داستانی

گفت‌وگویی با سلمان رشدی، تبعیدی‌ی جهان

جک لیوینگز، برگردان: علی لاله‌جینی

جک لیوینگز: وقتی می‌نویسی، هیچ فکر می‌کنی چه کسی مخاطب تو خواهد بود؟

سلمان رشدی: نمی‌دانم. جوان که بودم. می‌گفتم: نه، من فقط در خدمت اثر هستم.

ج: بزرگ‌منشی است.

ر: بزرگ‌منشی بیش از حد. برای من وضوح یک هنر است. به قابلیت‌های پیچیده‌گی چندان علاقه‌ای ندارم. فکر می‌کنم به یک معنا حس روشنی دارم. از این که مردم مرا چه‌گونه می‌خوانند حس روشنی دارم و تصور می-کنم این تا اندازه‌ای برخاسته از این است که می‌دانم مردم آن‌چه را تا به حال نوشته‌ام، چه‌گونه خوانده‌اند. من کتاب‌هایی را که مورد تأیید خواننده‌ها باشد دوست ندارم. به گفتن قصه‌ای علاقه دارم که هم شفاف باشد هم دل‌نشین. به‌علاوه این چیزی است که وقتی **بچه‌های نیمه شب** را نوشتم، به آن فکر کردم. عجیب است که به نظر می‌رسید قصه‌گویی و ادبیات به نقطه‌ی جدایی رسیده‌اند، اما این جدایی غیرضروری بود. داستان نباید ساده باشد، نباید

تک‌ساحتی باشد. اما اگر چندساحتی است، باید در شفاف‌ترین و دل‌نشین‌ترین سبک داستان‌گویی باشد.

یکی از چیزهایی که برای من روشن است موضوع قصه‌های من است؛ یعنی قصه‌های یک‌جا قصه‌ی جاهای دیگر نیز هست. این تا اندازه‌ای، به‌خاطر بمبئی است؛ شهری که در آن بزرگ شدم. من می‌دانم که این شهر آمیزه‌ای کامل از غرب و شرق است. روی‌دادهای زندگی من این توانایی را در من ایجاد کرده‌اند که داستان‌هایی بنویسم که در آن‌ها بخش‌های مختلف جهان یک‌جا جمع می‌شوند؛ گاهی با هم‌آهنگی، گاهی با تناقض و گاهی با هر دو، معمولاً هر دو. دشواری این نوع داستان‌ها در این است که اگر آدمی درباره‌ی همه جا بنویسد، دست آخر درباره‌ی هیچ جا نوشته است. مشکلی که نویسنده‌ای که در باره‌ی یک‌جای واحد بنویسد مجبور نیست با آن رودررو - شود. این نویسنده‌ها با مشکل‌های دیگری رودررو می‌شوند؛ اما چیزی که فاکنر یا ولتی دارد، قطعه زمینی است که آن‌ها عمیقاً آن‌را می‌شناسند، به تمامی بدان تعلق دارند و در همه‌ی ادوار زندگی‌شان می‌توانند آن‌را بکاوند، بی‌آن‌که از پا در آیند. من این روش را تحسین می‌کنم، ولی روش من نیست.

ج: کاری را که می‌کنی چه‌گونه توصیف می‌کنی؟

ر: زندگی من سوژه‌ی دیگری در اختیار من گذاشته است: جهانِ در تصادم. چه‌گونه می‌شود مردم را واداشت تا قصه‌ی یک نفر را بخشی از قصه‌ی یک نفر دیگر ببینند؟ می‌شود گفت خوب یک قصه است، اما چه‌گونه می‌شود خواننده را وادار کرد احساس کند که این تجربه‌ی زیستی او است؟ من در سه رمان آخرم تلاش کرده‌ام برای این پرسش‌ها پاسخی بیابم: *زمین زیر پاهای او*، *خشم* و تازه‌ترین رمانم *شالیمار دلقک*، که در لوس آنجلس شروع و تمام می‌شود. اما میانه‌ی داستان در کشمیر، بخشی در استراسبورگِ تحتِ اشغال نازی و بخشی در انگلستان دهه‌ی ۱۹۶۰ می‌گذرد. کاراکترِ اصلی در *شالیمار*، ماکس اوفولس قهرمانِ مقاومت در طول جنگ دوم جهانی است. مقاومت، که امروز فکر می‌کنیم قهرمانانه است، زمان اشغال یاغی‌گری نامیده می‌شده است. در حالِ حاضر ما در عصری زندگی می‌کنیم که یاغی‌های دیگری وجود دارند که آن‌را قهرمان نمی‌نامیم، بلکه ترویست می‌خوانیم. قصدم داوری‌های اخلاقی نیست. می‌خواهم بگویم: آن زمان آن‌طوری بود و حالا این طوری است، این داستان شامل هر دوی آن‌هاست، فقط نگاه کن چه‌گونه آن‌ها با یک‌دیگر می‌نشینند. فکر نمی‌کنم به عهده‌ی رمان‌نویس باشد که بگوید منظور این است.

ج: آیا منظور از اجبار این است که جلو دهانت را بگیری؟

ر: نه. من در رمان مخالف چنین چیزی هستم. اگر یک مقاله بر مبنای نظریات شخصی‌ام بنویسم، خوب فرق می‌کند. ولی معتقدم راهنمایی خواننده به رمان آسیب می‌زند. برای نمونه شالیمار یک قاتلِ تبهکار است. آدمی از او وحشت می‌کند؛ اما در جاهایی، به عنوان مثال صحنه‌ای که در سان کونتین توی دیوار ناپدید می‌شود، با او احساسِ هم‌دردی می‌کند. من می‌خواستم این اتفاق بیافتد، می‌خواستم آدم‌ها مثلِ او ببینند، مثلِ او احساس کنند، نه این که فکر کنند، او چه‌گونه آدمی است. در میانِ همه‌ی کتاب‌هایم این یکی به وسیله‌ی شخصیت‌ها نوشته شده است. میزانِ قابل توجهی از برداشت‌های اصلی کتاب باید دور ریخته می‌شد، چرا که شخصیت‌ها می‌خواستند به راه دیگری بروند.

ج: منظورت چیست؟

ر: هنگام نوشتن، هر لحظه چیزهایی اتفاق می‌افتد که من پیش‌بینی نکرده بودم. برای این کتاب چیزِ غریبی رخ داد. این آدم‌ها به طور کامل به مشغله‌ی ذهنی من تبدیل شدند، تا جایی که برای شخصیت‌های داستانم گریه می‌کردم. در کتاب لحظه‌ای هست که پدر بونیه، پیرلالِ طلبه، در باغِ میوه‌اش می‌میرد. نمی‌توانستم تحمل کنم. پشت میزِ تحریرم زار می‌زدم. با خود فکر کردم، دارم چه می‌کنم؟ این آدمی است که من ساختمش. لحظه‌ای هم هست که درباره‌ی تخریب دهکده‌ای در کشمیر می‌نویسم. مطلقاً قصد نوشتن آن‌را نداشتم. پشتِ میزم که نشسته بودم فکر کردم، نمی‌توانم این جمله‌ها را بنویسم. بسیاری از نویسنده‌گانی که مجبورند با موضوعِ شقاوت درگیر شوند، نمی‌توانند این کار را به صورت مستقیم انجام دهند. هرگز احساس نکرده‌ام که تحمل گفتن داستان را ندارم. این که وحشتناک است، نمی‌خواهم این‌را بگویم. می‌تواند چیز دیگری اتفاق بیفتد؟ و بعد فکر می‌کنی، وای، چیز دیگری نمی‌تواند اتفاق بیفتد. این چیزی است که اتفاق می‌افتد.

ج: کشمیر منطقه‌ی خانوادگی شماست.

ر: خانواده‌ی من در اصل کشمیری است، و تا اکنون من هرگز این‌را نپذیرفته‌ام. *بچه‌های نیمه شب* در کشمیر اتفاق می‌افتد، *هارون و دریای‌ی قصه‌ها* هم یک قصه‌ی پریان کشمیری است، من در قصه‌هایم هیچ‌گاه به خودِ کشمیر نپرداخته‌ام. سالِ انفجارِ واقعی در کشمیر، ۱۹۸۹، هم‌چنین سالِ انفجار در زندگی من بود. آهَن حواسم پرت شد، و ... راستی امروز سال‌گردِ فتواست. روزِ والنتاین برای من روزِ محبوبی نیست، هم‌سرم از این روز دل‌چرکین است. به‌هر رو، *شالیمار* نوعی تلاش بود برای نوشتن *بهشتِ گم‌شده‌ی* کشمیر. تنها *بهشتِ گم‌شده* درباره‌ی هبوط انسان است؛ بهشت هنوز آن‌جاست، فقط ما از آن رانده شدیم. *شالیمار* داستان ویران‌کردن بهشت است. تو گویی که آدم با بمب‌ها بدان‌جا برگشته و آن‌جا را زیر و رو کرده است.

هرگز جایی را به زیبایی کشمیر ندیده‌ام. زیبایی کشمیر ناشی از این است که دره خیلی کوچک است و کوه‌ها سر به فلک کشیده‌اند؛ مینیاتور طبیعتی که با هیمالیا احاطه شده است، خیلی چشم‌گیر و تماشایی است. این هم حقیقت دارد که مردم هم خیلی زیبا هستند. کشمیر بسیار پررونق است. خاکش بسیار غنی است و محصولات فراوان. سرسبز است، زیاد شبیه هند نیست که با کمبود مواجه است. اما خوب حالا دیگر همه چیز از بین رفته و مشکلات زیاد است.

صنعت اصلی‌ی کشمیر جهان‌گردی بود. نه جهان‌گردی خارجی، جهان‌گردی هندی. به فیلم‌های هندی نگاه کنید، هرگاه آن‌ها به دنبال محلی اسرارآمیز و جذاب می‌گشتند، کشمیر را برای رقص و پایکوبی انتخاب می‌کردند. کشمیر سرزمینِ رویایی‌ی هند بود. هندی‌ها به خاطر گرمای کشورشان به کشمیر سفر می‌کردند، آن‌جا خنک بود. آدم‌ها مجذوبِ برف آن‌جا می‌شدند. آدم‌ها را در فرودگاه می‌دیدی که به جایی می‌روند که برف کثیف و پر از گل و شل کنار جاده‌ها تلنبار شده است، و آن‌ها چنان به برف نگاه می‌کردند که گویی معدنِ الماس پیدا کرده‌اند. فضا سرشار از حسی جادویی بود. حالا همه چیز بر بَاد رفته است. و حتا اگر پیمان صلحی برقرار است فردایش نیست، چرا که آن‌چه فروپاشیده، که من زمانی تلاش کردم درباره‌اش بنویسم، مداراست، فرهنگِ قروقاطی کشمیر. بعد از این که هندوها را آن جور بیرون ریختند، و آن جور که مسلمان‌ها افراطی و در عذاب بودند، دیگر نمی‌توان همه چیز را دوباره سر جای اولش گذاشت. می‌خواستم بگویم: داستان تنها درباره‌ی آدم‌های کوهستانی‌ی پنج یا شش هزار مایل آن طرف‌تر نیست. داستان ما نیز هست.

ج: همه‌ی ما در آن درگیر هستیم؟

ر: در این کتاب من می‌خواستم مطمئن شوم که داستان شخصی و نه سیاسی است. می‌خواستم مردم آن‌را بخوانند و با شخصیت‌ها صمیمانه نزدیک شوند؛ متناسب با رمان. اگر این کار را درست انجام داده باشم، جنبه‌ی آموزشی آن حس نخواهد شد و خواننده به همه‌ی شخصیت‌ها اهمیت خواهد داد. می‌خواستم کتابی بدون شخصیت‌های کم اهمیت بنویسم.

ج: آیا در دوران رشد شرایط سیاسی کشمیر را مشتاقانه دنبال می‌کردی؟

ر: احتمالاً وقتی که بیش از دوازده سال نداشتم، یک سفر خانوادگی به کشمیر داشتیم. با اسب‌های کوچولو می‌شد از راه باریکه‌های زیبا تا دل کوه‌های بلند رفت و به یخچال‌ها رسید. ما همگی رفتیم: خواهرهایم، پدر و مادرم و من. روستاهایی بودند که می‌شد در مهمان‌خانه‌های دولتی‌شان شب را سر کرد؛ جاهایی بسیار محقر. وقتی به مهمان‌خانه رسیدیم مادرم دریافت اسبی که می‌بایست بارِ خوراکی‌ها را به مهمان‌خانه می‌رساند، باری ندارد. حالا جواب سه بچه‌ی بداخلاق را چطوری بدهد. یکی از مردها را با اسب به ده پایین فرستاد تا چیزی برای خوردن گیر بیاورد. او برگشت و گفت، غذایی نیست، هیچ چیز برای خوردن نیست. آن‌ها هیچ چیز ندارند. مادرم گفت: منظورت چیه؟ نمی‌شه چیزی نباشه. تخم مرغ که پیدا می‌شد. یعنی چی هیچی؟ او گفت: نه، هیچی نیست. مادرم گفت: خیلی خوب، شام نداریم، هیچ‌کس غذا نمی‌خوره.

در حدود یک ساعت بعد یک دو جین آدم داشتند از ده پایین بالا می‌آمدند و با خودشان غذا می‌آورند. کدخدای ده نزدیک آمد و گفت: من از شما معذرت می‌خواهم، چون وقتی به کسی که برای غذا آمده بود گفتیم غذا نیست، فکر می‌کردیم شما یک خانواده‌ی هندو هستید. اما بعد از این که شنیدیم شما مسلمان هستید، می‌بایست غذا می‌آوردیم. هیچ پولی هم قبول نمی‌کنیم و به خاطر این بی‌ادبی معذرت می‌خواهیم.

http://dialogt.de/

فکر کردم، ای وای. اینم کشمیر، که قرار است سنت مدارا داشته باشد. همیشه به این فکر می‌کنم؛ به لحظه‌ای که آن‌ها اسم سلمان، که یک اسم اسلامی است، را شنیدند. جوری با من حرف می‌زدند که اگر مثلن اسمم راقوبیر بود، شاید نمی‌زدند. خوب، من درباره‌ی زندگی و انزجار آن‌ها از هندوها صحبت‌های طولانی داشتم. اما وقتی به دهلی یا بمبئی برگشتم و این اطلاعات را به روشن‌فکرانِ هندی منتقل کردم، آن‌ها زیاد مایل نبودند به عمق انزجارها صحه بگذارند. می‌گفتند: تو نباید این‌جوری حرف بزنی چون که به نظر اقلیتی می‌رسی. من، طرفدار اقلیت مسلمان!

ج: امکان دارد یک کتاب غیر سیاسی بنویسی؟

ر: آری، علاقه‌ی شدیدی به این کار دارم و از دست خودم عصبانی هستم که این کار را نکرده‌ام. تصور می‌کنم در دوران ما فضای بین زندگی خصوصی و عمومی از بین رفته است. روزگاری این فاصله خیلی زیاد بود. مثل این است که جین آستین فراموش کند به جنگ‌های ناپلئون اشاره کند. کارکرد ارتش بریتانیا در رمان‌های جین آستین این است که در مهمانی‌ها تودل‌برو باشند. نه به این خاطر که او چیزی را قایم می‌کند، بلکه او زندگی شخصیت‌هایش را بدون ارجاع به حوزه‌ی عمومی توضیح می‌دهد. این امکان دیگر وجود ندارد، نه به این دلیل که در گوشه‌ی هر اتاقی یک تلویزیون هست. بل‌که به این دلیل که روی‌دادهای جهان بر زندگی‌ی روزانه‌ی ما سنگینی می‌کنند. شغلی داریم یا نه؟ پولمان چقدر ارزش دارد؟ همه‌ی این‌ها خارج از کنترل ما تعیین می‌شوند. و این‌ها اندیشه‌ی هراکلیت که شخصیتِ آدمی سرنوشتِ آدمی است را به چالش می‌گیرند. گاهی اوقات شخصیتِ آدمی سرنوشتِ آدمی نیست. گاهی اوقات هواپیمایی که به ساختمانی می‌کوبد، سرنوشت آدمی است. جهان بزرگ‌تر وارد داستان می‌شود، نه به این خاطر که من می‌خواهم درباره‌ی سیاست بنویسم، بلکه به این خاطر که من می‌خواهم درباره‌ی مردم بنویسم.

ج: ولی به‌نظر می‌رسد در نوشتار آمریکایی نوعی دو دسته‌گی هست؛ سیاست یک طرف، ادبیات داستانی یک طرف. چرا که آن‌چه رمان‌نویس آمریکایی می‌نویسد قرار نیست بر سیاستِ واشنگتن تاثیر بگذارد.

ر: آری، ولی چه کسی بدان اهمیت می‌دهد؟

ج: فکر می‌کنی ادبیاتِ داستانی، برای نمونه، در هندوستان، از زاویه‌ی سیاسی، محلی از اعراب دارد؟

ر: نه. ای کاش داشت. ولی آن‌چه اتفاق می‌افتد این است که نویسنده‌گان معروف هنوز، برخلاف نویسنده‌گان آمریکایی، بخشی از گفت‌وگو محسوب می‌شوند. مردم جویای عقاید آن‌ها هستند. این در انگلستان هم صادق است. در اروپا هم همین‌طور. در آمریکا مدت زمانی نه چندان دور این موضوع صادق بود. نسلِ سونتاگ و آتور میلر.

ج: چه اتفاقی افتاد؟

ر: نمی‌دانم. در اوج امپراطوری‌ی بریتانیا رمان‌های انگلیسی اندکی که به قدرتِ بریتانیا پرداختند. نکته‌ی جالب توجه این که زمانی که انگلستان ابرقدرت جهان بود، موضوعِ قدرت بریتانیایی مورد علاقه‌ی بیش‌تر نویسنده‌ها نبود. شاید حالا پژواکی از این حالت را، به زمانی که آمریکا ابرقدرت جهانی است، بشود شنید. بیرون از این کشور، آمریکا یک قدرت است. در خودِ آمریکا این صادق نیست. هنوز نویسنده‌گانی هستند که مواضع سیاسی دارند؛ دان دلیللو، رابرت استون و جوآن دیدیون و ... اما، تصور می‌کنم خیلی از نویسنده‌گان آمریکایی به چهره‌ی آمریکا در بیرون چندان علاقه‌ای ندارند. در نتیجه درباره‌ی قدرت آمریکا به طور نسبی کم نوشته می‌شود.

ج: در کنار علاقه‌ی شما به سیاست و قدرت، در آثار شما خلاقیتِ شگفت‌انگیزی به چشم می‌خورد. در جایی شما گفته‌اید که نویسنده شدن خود را مدیون *جادوگر کوه آز* هستید.

ر: بعد از این که فیلم را دیدم، به خانه رفتم و داستان کوتاهی به اسم بر *فراز رنگین‌کمان* نوشتم. احتمالاً نه یا ده ساله بودم. داستان راجع به پسری بود که در پیاده‌رویی در بمبئی قدم می‌زند و شروع رنگین‌کمان را، به جای پایان آن، می‌بیند. این چیزِ درخشان در فاصله‌ای از او قوس زده است. پله‌هایی آن را قطع کرده است، پله‌هایی به رنگ رنگین‌کمان تا آن بالا. پسر تا فراز رنگین‌کمان بالا می‌رود و ماجراهای قصه‌ی پریان را تجربه می‌کند. یک‌جا با یک پیانوی ناطق روبه‌رو می‌شود. معلوم نیست چه بر سر قصه آمد. شاید صلاح بود که گم بشود.

ج: فکر می‌کنم پدرتان آن‌را نگه داشته است.

ر: می‌گفت که دارد، اما بعد از مرگش هرچه تو کاغذهایش دنبال آن گشتیم، پیدایش نکردیم. بنا بر این یا مزخرف می‌گفته یا آن‌را گم کرده است. سالِ ۸۷ مرد. خوب، خیلی وقت پیش بود. مطمئناً چیزی روشن نخواهد شد. هیچ صندوقی در اتاق زیر شیروانی نیست. فکر می‌کنم به هم‌راه خیلی از نوشته‌های من بر باد رفته. وقتی در هیجده ساله‌گی مدرسه را تمام کرده بودم، مدرسه‌ی راگبی، در انگلستان، پنج ماه فرصت داشتم وارد کمبریج شوم. در آن مدت *گزارش پایان ترم* درباره‌ی آخرین ترم یا دو ترم آخر دبیرستان را نوشتم که بگی نگی داستان بود. وارد کمبریج شدم و این قصه فراموش شد تا بیست سال بعد که مادرم گفت که آن دست‌نوشته را پیدا کرده است. انگار پیامی بود از خود هیجده ساله‌گی‌ی من. ولی من آن خود را زیاد دوست نداشتم، خودی که از زاویه‌ی سیاسی خیلی محافظه‌کار بود؛ به زبانِ دیگر محصولِ کاملاً متعارفِ آموزش و پرورش مدرسه‌ی شبانه‌روزی‌ی انگلیسی. تنها استثنا نژادپرستی بود که به طورِ شگفت‌انگیزی ظریف و پیچیده بود. پسر هیجده ساله همه‌ی چیزهایی را که من در حال حاضر می‌دانم، به‌خوبی می‌دانست. با این تفاوت که او عمیق‌تر می‌دانست چرا که این همه چیز برای او اتفاق افتاده بود. با وجود این، من چنان عکس‌العمل منفی‌ای نسبت به آن متن داشتم که وقتی مادرم پرسید که آن‌را می‌خواهم یا نه. به او گفتم نگاهش دار. بعد آن‌را گم کرد. وقتی که مرد، پیدایش نکردیم.

ج: یک کار مهربانانه؟

ر: شاید. وحشتناک بود. ولی افسوس می‌خورم که گم شد، مثل یک دفتر یادداشت روزانه بود. اگر موقعی دلم می‌خواست درباره‌ی آن دوره بنویسم، مواد خام خوبی بود. حالا از این که آن را در خانه جا گذاشتم احساس حماقت می‌کنم.

ج: در مدرسه‌ی راگبی دوران بدی داشتی؟

ر: کتک نخوردم، ولی خیلی تنها بودم و چند نفری بودند که آن‌ها را به عنوان دوست به حساب می‌آوردم. بیش‌تر این جور چیزها از سر تعصب و جزم‌اندیشی بود. این تعصب از ناحیه‌ی کارکنان نبود. من فوق‌العاده خوب آموزش دیدم. دو یا سه آموزگار الهام‌بخش را به یاد دارم. از آن گونه که آدمی در فیلم‌های رابین ویلیامز می‌بیند. یک آقای پیر و خوش‌برخوردی بود به اسم جی. بی. هوپ. سیمپسون، که علاوه بر این که معلم تاریخ خوبی بود، مرا در سن پانزده ساله‌گی با کتاب *ارباب حلقه‌ها* هم آشنا کرد. عاشق این اثر شدم. از درس و مشق عقب افتادم. هنوز هم آن‌را با جزئیات غیر عادی به خاطر می‌آورم. به پروژه‌ی زبان، همه‌ی زبان‌های تخیلی، پاسخ دادم. زبانِ «Elvish» جن و پری را خوب بلد بودم.

ج: کسی را داشتی که با این زبان با او صحبت کنی؟

ر: یکی یا دو نفر دیگر از خرخوان‌های *ارباب حلقه‌ها* بودند.

ج: دیگر چه چیزهایی می‌خواندی؟

ر: قبل از این که به انگلستان بیایم، نویسنده‌گان دل‌خواه من پی. جی. ودهاوس و آگاتا کریستی بودند. هر دوی آن‌ها را با ولع می‌خواندم. پدر بزرگ و مادر بزرگ من در الیگار، که فاصله‌ی چندانی از دهلی نو نداشت، زندگی می‌کردند. پدر بزرگم در کالجِ تیبیا در دانشگاه مسلمان الیگار کار می‌کرد. پزشکی بود که در غرب دوره دیده بود؛ در اروپا. اما به طب سنتی هندوستان به شدت علاقه‌مند بود. مرا پشت دوچرخه‌اش می‌گذاشت و با خودش به کتابخانه‌ی دانشگاه می‌برد و همان‌جا ول می‌کرد. آن کتاب‌خانه را به خاطر می‌آورم؛ با آن قفسه‌های غول‌آسا که در تاریکی ناپدید می‌شدند؛ با آن نردبان‌های متحرک که آدمی می‌توانست از آن‌ها بالا رود، و در همین تاریکی به انبوهی از کتاب‌های پی. جی. ودهاوس و آگاتا کریستی برخورد کردم، که پدر بزرگم با وقارِ تمام آن‌ها را برای من به امانت گرفت. در عرض یک هفته آن‌ها را می‌خواندم و کتاب‌های دیگری را به امانت می‌گرفتم. ودهاوس در هندوستان خیلی طرفدار داشت و تصور می‌کنم هنوز هم دارد.

ج: چرا؟

ر: بامزه است. در ودهاوس چیز مشترکی با شوخ‌طبعی هندی هست. شاید فقط مسخره‌بازی باشد.

ج: پس بین ده ساله‌گی و سیزده و نیم ساله‌گی که وارد راگبی شدی، داستان می‌نوشتی؟

http://qialogue.de/

ر: حافظه‌ام زیاد کمک نمی‌کند، جز آن داستانِ *بر فراز رنگین‌کمان*؛ اما انگلیسی‌ام خیلی خوب بود. یادم می‌آید در یک کلاس ویژه، از ما خواستند که یک شعرِ فکاهی درباره‌ی چیزی بنویسیم. اگر می‌توانستیم یک شعر بنویسیم، می‌بایست دومی را هم بنویسیم. در طول درس این کلاس، در حالی که دیگران تلاش کرده بودند یکی یا دو تا بنویسند آن هم بدون این که به طور کامل تقطیع شده باشد، من شاید سی و هفت شعر سرودم. معلم مرا به تقلب متهم کرد. حسِ بی‌عدالتی هنوز هم اذیتم می‌کند. چه‌گونه می‌توانستم تقلب کنم. به نظر نمی‌رسید نسخه‌ای از کارهای ادوارد لیر را هم‌راه داشته باشم یا این که در پنج سال گذشته شعرهایی فکاهی حفظ کرده باشم با این پیش‌بینی که از پس این وظیفه برآیم. حس می‌کردم که باید تحسین شوم؛ در عوض توبیخ شدم.

ج: زبان‌های زیادی در بمبئی وجود دارد. زبانِ مادری تو چیست؟

ر: اردو. اردو به معنای واقعی‌ی کلمه زبانِ مادری من است؛ هم‌چنین زبانِ پدری من. اما در هندوستان شمالی هیندی هم صحبت می‌کنند. در واقع زبانی که ما صحبت می‌کردیم هیچ یک از آن‌ها نبود، یا به بیانِ دقیق‌تر شبیه هر دوی آن‌ها بود. منظورم این است که زبانی که مردم در هندوستان شمالی تکلم می‌کنند یک زبان واقعی نیست. ملغمه‌ای از هیندی و اردو به نام هیندوستانی است. زبانِ نوشتاری نیست. زبانِ فیلم‌های بولی وودی است. و ترکیبی از هیندوستانی و انگلیسی چیزی است که ما در منزل صحبت می‌کنیم. وقتی برای مدرسه به انگلستان رفتم، وقتی سیزده سال و نیم داشتم، کم و بیش دو زبانه بودم و هر دو زبان را خوب بلد بودم. و هنوز هم با زبان‌های اردو و هیندو خیلی راحت هستم، ولی فکر نمی‌کنم به این زبان‌ها بنویسم.

ج: دانش‌آموز خوبی بودی؟

ر: نه به آن زرنگی‌ای که فکر می‌کردم. مدرسه‌ی کاتادرال در بمبئی، در مجموع مدرسه‌ی خوبی بود. وقتی به انگلستان آمدم زیاد از دروس عقب نبودم، ولی اگر نگاهی به گزارش‌های مدرسه بیندازی، چندان رضایت‌بخش نیستند. پدر من پیش از ورود من به راگبی، مثل خیلی از پدرهای هندی، تکلیف اضافه بر دوشم می‌گذاشت.

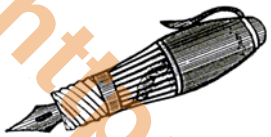
به خاطر می‌آورم که مجبور می‌شدم مقالات یا چیزهای دیگر را در خانه بنویسم که سخت مرا آزار می‌داد. مجبورم می‌کرد شکسپیر را خلاصه‌نویسی کنم. در یک خانواده‌ی هندی، غیرمعمول نیست که بچه‌ها، به‌ویژه فرزندِ ارشد و تنها پسرها، به آن سو سوق داده شود. در مدرسه‌ی راگبی، تا حدودی به خاطر نارضایتی اجتماعی، درگیر کار شدم. نوشتن خیلی خلاق در کار نبود، اگرچه در آن روزها بیش‌تر به تاریخ علاقه‌مند بودم. به خاطر جستارها و تزهای طولانی جایزه‌هایی نصیبم شد. نمی‌دانم چرا، به رغم عشقم به مطالعه، نه در دبیرستان و نه در دانشگاه هرگز ادبیات نخواندم. ظاهراً رمان خواندن را دوست نداشتم. پدرم هم رشته‌ی تاریخ را نان و آب‌دار نمی‌دانست. از من می‌خواست در کمبریج چیز به درد بخوری بخوانم؛ اقتصاد.

ج: در مقابلش ایستادگی کردی؟

ر: دکتر جان برادبنت، استادِ راهنما، زنده‌گی مرا نجات داد. به دیدنش رفتم و گفتم، گوش کن، پدرم می‌گوید تاریخ به درد نمی‌خورد و من باید به اقتصاد تغییر رشته بدهم، وگرنه شهریه‌ام را نمی‌پردازد. برادبنت گفت، اینو بگذار به عهده‌ی من. نامه‌ی شدیدلحنی برای پدرم نوشت: آقای رشدی گرامی، پسر شما قضیه را برای ما تعریف کرده است. متاسفانه گمان نمی‌کنیم که فرزند شما برای تحصیل در رشته‌ی اقتصاد در کمبریج واجد شرایط باشد، بنا بر این، اگر اصرار دارید که او را به ترک تحصیل در تاریخ مجبور کنید، باید از شما بخواهیم که ایشان را از این دانشگاه به جای دیگری منتقل کنید تا جا برای فرد مناسب دیگری باز شود. لحظه‌ی بسیار عجیب و غریبی بود، چرا که من در میانه‌ی جنگ، هندوستان و پاکستان، سپتامبر ۶۵، شبه قاره را به خاطر کمبریج ترک کرده بودم. نمی‌توانستم با پدرم تماس تلفنی بگیرم؛ چرا که همه‌ی خطوط تلفنی را ارتش اشغال کرده بود. نامه‌ها سانسور می‌شدند و هفته‌ها طول می‌کشید تا به مقصد برسند، و من از بمباران و حمله‌های هوایی با خبر می‌شدم. ولی بعد از نامه‌ی برادبنت پدرم هرگز یک کلمه هم راجع به اقتصاد نگفت. وقتی فارغ‌التحصیل شدم و به او گفتم که می‌خواهم رمان بنویسم. یکه خورد. زد زیر گریه: به دوستانم چی بگم؟ منظورش این بود که کم هوش‌ترین پسرهای دوستانش با شغل‌های جدی پول و پله‌ی زیادی به‌هم زده بودند و من می‌خواستم رمان‌نویسی گدا گشنه شوم؟ برای او آبروریزی بود چون که فکر می‌کرد نوشتن، در به‌ترین حالت، یک سرگرمی است. خوش‌بختانه آن‌قدر عمر کرد تا ببیند چندان انتخاب احمقانه‌ای هم نبود.

ج: این‌را به زبان آورد؟

ر: تا حدودی نمی‌توانست کتاب‌ها را تحسین کند؛ علیرغم کنج‌کاوی جلوی احساساتش را می‌گرفت. من تنها پسر خانواده بودم، و در نتیجه رابطه‌ی دشواری داشتیم. او در سال ۸۷ مرد، *بچه‌های نیمه شب* و *شرم* منتشر شده بودند، اما *آیه‌های شیطانی* هنوز بیرون نیامده بود، و او تا یکی دو هفته پیش از مرگش، هرگز یک کلام مهربانانه در مورد نوشته‌های من نگفت، اما کتاب‌های مرا صدها بار خوانده بود. احتمالاً به‌تر از من آن‌ها را می‌شناخت. در واقع، از دست *بچه‌های نیمه‌شب* کفری بود، چون فکر می‌کرد شخصیتِ پدر در هجو او است. به شیوه‌ی خودم، جوان بودم و دلخور. پاسخ دادم که من همه‌ی چیزهای ناگوار گذشته را کنار گذاشته‌ام. پدرم در کمبریج ادبیات خوانده بود و من انتظار داشتم که برخوردی فرهیخته‌وار با کتاب‌هایم داشته باشد، اما در عوض مادرم این کار را کرد. فکر می‌کردم تنها کسی که باید نگران شود که خانواده در کتاب من ما به ازاء خارجی دارد، باید مادرم باشد. اما او به سرعت فهمید که این یک رمان است. پدرم، آن‌طور که خودش می‌گفت، مدتی طول کشید تا مرا ببخشد. البته من بیش‌تر از عملِ بخشیده‌شدن عصبانی بودم تا از دلخور شدن او از کتاب.



ج: اما همان‌طور که می‌گویی او آن‌قدر عمر نکرد تا *آیه‌های شیطانی* را بخواند.

ر: کاملاً مطمئنم که پدرم پانصد درصد طرف مرا می‌گرفت. او طلبه‌ی اسلام بود، در مورد زنده‌گی‌ی پیامبر و منشاء اسلام اولیه، و طریقی که قرآن نازل شده بود، زیاد می‌دانست، اما اصلاً اعتقادات مذهبی نداشت. سالی یک‌بار به مسجد می‌رفت. حتا زمانی که در حالِ مرگ بود، یک‌بار هم به مذهب پناه نبرد و خدای من خدای من نکرد. هیچ توهمی نسبت به مرگ نداشت، یعنی آن را تنها پایان یک عمر می‌دید. آدم را خیلی تحت تأثیر قرار می‌داد. خوب اتفاقی نبود که من تصمیم گرفتم در دانشگاه به مطالعه‌ی منشاء اسلام بپردازم. این تا حدودی به نوع خانواده‌ام برمی‌گشت. اگر می‌بود می‌دید که آن‌چه من، به عنوان یک فرد غیر مذهبی، در کتابم انجام می‌دهم پرس و جو در مورد ماهیتِ وحی است، و استفاده از نمونه‌ی اسلام از آن جهت بود که در موردش بیش‌تر می‌دانستم.

ج: بعد از کمبریج کجا رفتی؟

ر: ابتدا سعی کردم هنرپیشه شوم. قبل از این که فارغ‌التحصیل شوم، این کار را کرده بودم و تصور می‌کردم بی‌میل نیستم این کار ادامه دهم، به‌ویژه در دورانی که تلاش می‌کردم نویسنده شوم. شروع کار برایم به هیچ وجه ساده نبود. در یک اتاق زیر شیروانی در لندن زنده‌گی می‌کردم، چهار هم اتاقی داشتم، فقط وقت تلف می‌کردیم. نمی‌دانستم چکار می‌کنم. وانمود می‌کردم که می‌نویسم. نوعی وحشت در دلم بود که در آن موقع مرا عصبی می‌کرد. یک سری دوستان دوره‌ی کالج داشتم که در لندن بودند و در گروهای متفاوت تئاتر فعالیت داشتند. نویسنده‌های جالبی بودند که آن‌جا کار می‌کردند از جمله دیوید هر، هوارد برنتن و ترور گریفیتز و هم‌چنین تعدادی از بازیگران خیلی خوب. از کار با بازیگران خوب دریافتم که به خوبی آن‌ها نیستم. یک بازیگر خوب موجب می‌شود که بازیگر دیگر روی صحنه خوب جلوه کند، و من می‌دانستم که آن‌ها این کاره اند و من نیستم.

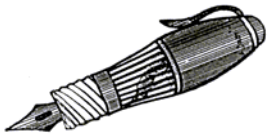
تا حدودی به این خاطر، و تا اندازه‌ای به خاطر این که اصلاً آهی در بساط نداشتم، بعد از مدتی تصمیم گرفتم کار دیگری بکنم. یکی از دوستانِ تئاتری‌ام که با هم به کمبریج می‌رفتیم، نویسنده‌ای به نام داستی هیوز، شغلی در کمپانی تبلیغاتی جی. والتر تامپسون در لندن گرفت. اتفاقاً اداره‌ی او مشرف به میدان برکلی بود. در آن میدان برای تبلیغ نوعی شاپو از مدل‌های برجسته عکس می‌گرفت. پول‌دار شد. اتومبیل هم داشت. گفت، سلمان،

http://dialogt.de/

تو باید این کار را بکنی، خیلی ساده است. ترتیبی داد تا در کمپانی‌ی جی. والتر تامپسون از من تست بگیرند. پذیرفته نشدم.

آن سئوال را به خاطر دارم: تصور کن که یک مریخی را ملاقات می‌کنی که انگلیسی صحبت می‌کند، اما نمی‌داند نان چیست. تو صد کلمه در اختیار داری تا برای او توضیح دهی که چه‌گونه نان برشته درست کند. در فیلم *شرکت با مسئولیت محدودِ* ساتیاجیت ری، یک ملیون آدم برای چنین نقشی تقاضا می‌دهند. قهرمان داستان یکی است در ملیون، و مصاحبه‌کننده‌گان، عاجز از انتخاب یک نفر از میان یک ملیون نفر، شروع می‌کنند به پرسیدن سئوال‌های احمقانه. سئوالی که دست آخر شانس متقاضی را نقش بر آب می‌کند این است: وزن کره‌ی ماه چقدر است؟ این سئوال مریخی هم بی‌شباهت به آن سئوال‌ها نبود.

سرانجام شغلی در آژانسی خیلی کوچک به نام *شارپ مک‌مانوس*، واقع در خیابانِ البمارل، پیدا کردم. این اولین شغل من بود، واقعاً نمی‌دانستم چه‌گونه از پس آن برآیم. پروژه‌ای در مورد یک سیگار ارزان قیمت ساختِ *پلیر* در اختیارم گذاشتند. جایزه‌ی کریسمس بود؛ قرار بود یک قوطی‌ی کوچکِ بیسکویت‌های کریسمس باشد ـ می‌دانی، محبوبِ مهمانی‌های کلاسیک بریتانیایی ـ و داخل هر کدام از بیسکویت‌ها لوله‌ای با یک سیگار قرار دهند. از من خواستند برای این کار چیزی بنویسم، من مبهوت شدم. دستِ آخر رفتم سراغ الیور ناکس، کارگردانی خلاق که بعدها در زنده‌گی‌اش سه یا چهار رمان نوشت. گفت: نمی‌دانم چه بنویسم. و بلافاصله گفت: اِ شش ایده‌ی محشر پلیر برای کمک به کریسمس تا صدایش مثل بمب همه جا بپیچد. این آموزش من در زمینه‌ی تبلیغات بود.



ج: هم زمان داستان هم می‌نوشتی؟

ر: شروع کرده بودم. خیلی ناموفق بودم. در واقع به‌عنوان نویسنده مسیرم را پیدا نکرده بودم. چیزهایی می‌نوشتم که به کسی نشان نمی‌دادم، تکه‌هایی که عاقبت به‌صورت رمانی جمع و جور شد که همه از آن بدشان آمد. این قبل از *گریموس*، نخستین رمان چاپ‌شده‌ی من بود. سعی کردم کتاب را به سبک جریان سیال ذهن جویسی بنویسم، در صورتی که در واقع لازم بود به زبان مستقیم و هیجان‌انگیز نوشته شود. عنوان کتاب *کتاب پیر* بود. پیر به زبان اردو یعنی مردِ روحانی. داستان درباره‌ی یک کشور شرقیِ بی‌نام است که در آن یک مرد ثروتمند و یک ژنرال از یک مرد روحانی‌ی محبوب حمایت می‌کنند تا او را به قدرت برسانند و سپس اختیار او را در دست بگیرند؛ و وقتی این کار را می‌کنند، کاشف به عمل می‌آید که او خیلی با قدرت‌تر از آن‌ها است. از یک جهت، این یک پیش‌گویی بود درباره‌ی آن‌چه بعد از روی کار آمدن خمینی اتفاق افتاد، درباره‌ی شیوه‌هایی که سبب شد ظهور رادیکالیسم اسلامی پیامد تفکر آدم‌هایی باشد که از اسلام به عنوان صورتِ ظاهر استفاده می‌کردند. متأسفانه، خواندن کتاب به‌خاطر شیوه‌ی نگارش آن تقریباً غیر ممکن است. هیچ‌کس، حتا کسانی که نظر مساعدی نسبت به من دارند به این کتاب توجه نکرد. آن‌را کنار گذاشتم و رفتم تو کار تبلیغات.

ج: همه‌ی رمان‌نویس‌ها حداقل یک کار آشغال تو کشوی میزشان دارند.

ر: من سه کتاب در کشوی میزم دارم. پیش از آن‌که نوشتن *بچه‌های نیمه شب* را شروع کنم، که احتمالاً به اواخر سال ۷۵ و اوایل ۷۶ برمی‌گردد، هارت و پورت می‌کردم. قضیه فراتر از مشکل تکنیکی است آدمی تا خودش را نشناسد نمی‌تواند بنویسد. برای این که زنده‌گی‌ی من بین هندوستان و پاکستان و انگلستان در هم ریخته بود. در واقع به خودم خوب نمی‌رسیدم. در نتیجه آشغال می‌نوشتم؛ گاهی اوقات آشغالِ خوب، اما آشغال. این در مورد *گریموس* هم صادق است. احساس نمی‌کنم نوشته‌ی من است. یا فقط هر از گاهی این‌جوری فکر می‌کنم. دلم می‌خواست تو اسباب و اثاثیه پنهانش کنم. اما بفرما، کتاب چاپ شده؛ هرگز هم آن‌را پس نگرفتم. اگر در چاپِ چیزی مرتکب خطا شدی، مجبوری آن‌را به حالِ خودش بگذاری. مرتب خواننده‌ی خودش را پیدا کرده است، حتا آدم‌هایی هستند که حرف‌های خوب درباره‌اش زده‌اند؛ که من حیرت کرده‌ام.

اما «قهرمانِ داستان» یکی از رمان‌هایی که کنار گذاشتم، نطفه‌ی *بچه‌های نیمه شب* را در خود داشت، یک شخصیت حاشیه‌ای به نام سلیم سینای که در مقطع استقلال هند متولد می‌شود. تنها چیزی که از آن باقی ماند. حاصل یک سال کار را به دور ریختم و آن نطفه را برای *بچه‌های نیمه‌شب* حفظ کردم.

بعد از شکستِ نقادانه‌ی *گریموس*، من در مورد همه چیز تجدید نظر کردم. فکر کردم، بسیار خوب، من باید راجع به چیزی بنویسم که برایش بیش‌ترین اهمیت را قائلم. در تمامِ آن مدت هراس داشتم. می‌دانی، تصور می‌کردم حرفه‌ام به عنوانِ یک نویسنده به هیچ وجه به جایی نرسیده است. در عین حال، خیلی از آدم‌های آن نسلِ با استعداد، که من هم به آن تعلق داشتم، راه خود را به عنوان نویسنده در سنین خیلی جوان‌تر پیدا کرده بودند. انگار که همه از من جلو زده بودند. مارتین ایمس، یان مک ایوان، جولیان بارنز، ویلیام بوید، کازو ایشیگورو، تیموتی مو، آنجلا کارتر، بروس چتوین؛ البته این تنها چند نفر از کسانی هستند که می‌توان نام برد. مقطعی استثنایی در ادبیات انگلیسی بود، من در نقطه‌ی شروع باقی مانده بودم و نمی‌دانستم به کدام سمت خیز بردارم. این کار را ساده‌تر نمی‌کرد.

ج: چه چیزی در سلیم سینای بود که تو را آسوده کرد؟

ر: من همیشه می‌خواستم چیزی بنویسم که برخاسته از تجربه‌ی کودکی‌ام در بمبئی باشد. برای مدتی از هندوستان دور شده بودم و وحشت داشتم این ارتباط از بین برود. پیش از این که بدانم داستان چه هست و چه خواهد شد، کودکی نیروی محرک من بود. ولی اگر آدمی بخواهد کودک و کشور را هم‌زمان خلق کند، آن‌ها دوقلو هستند، پس باید قصه‌ی یک دوقلو را تعریف کند. از این‌رو مجبور شدم تاریخ را انتخاب کنم. یکی از دلایلی که نوشتن آن پنج سال طول کشید این است که نمی‌دانستم آن را چه‌گونه بنویسم. روایت اولیه با این خط آغاز می‌شود، «مهم‌ترین چیزهای زنده‌گی ما در غیابِ ما رخ می‌دهند» منظورم این بود که کودکان برهنه به دنیا نمی‌آیند، انباشتی از تاریخِ خانواده و جهان بر دوش‌شان سنگینی می‌کند. ولی این خیلی تولستویی بود. فکر کردم، این کتاب تنها چیزی که نیست، *آنا کارنینا* است. این جمله هنوز در جایی از کتاب هست، ولی من دفنش کردم.

راوی‌ی سوم شخص کار نکرد، بنا بر این تصمیم گرفتم راوی‌ی اول شخص را امتحان کنم، و این روزی بود که نشستم و کم و بیش همان چیزی را نوشتم که حالا صفحه‌ی اول *بچه‌های نیمه شب* است. صدای سلیم همین‌طور آمد: خیلی زبل، سرشار از انواع رمز و راز، بامزه، لوده. آن‌چه از ماشین تحریر من بیرون می‌آمد شوکه‌ام می‌کرد. یکی از آن لحظه‌هایی بود که آدمی باور می‌کند که نوشتن، به عوض این که از تو برخیزد، در تو وارد می‌شود. دیدم که چه‌گونه از سنت‌های قدیمی هندوستان به شکل شفاهی روایت و به‌ویژه به سر و صدا و موسیقی‌ی شهری‌ی هندی گریز می‌زنم. پاراگراف اول، کتاب را به من نشان داد. دنباله‌ی کُتِ سلیم را محکم چسبیدم و گذاشتم بدود. همین‌طور که کتاب شکل می‌گرفت، همین‌طور که سلیم بزرگ می‌شد، لحظه‌هایی پیش می‌آمد که از دست او درمانده می‌شدم. هرچه پیرتر می‌شد، منفعل‌تر می‌شد. تمام تلاشم را کردم او را فعال‌تر کنم تا مسئولیت روی‌دادها را بر عهده بگیرد. نشد که نشد. بعدها مردم گمان کردند که کتاب خود ـ زنده‌گی‌نامه است، منتها برای من همیشه احساس می‌کردم سلیم در مقابل من ایستاده است. چون من نوعی مسابقه‌ی کشتی را به او باختم. باختم.

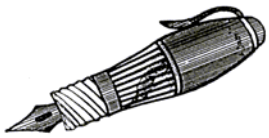
ج: کتاب دیگری هم نوشتی که لحن‌اش مثل این کتاب به تو وارد شود؟

ر: هر کتابی باید چه‌گونه نوشتن را به تو بیاموزد، منتها اغلب یک لحظه‌ی مهم کشف وجود دارد. تنها مورد قابل قیاس این بود که وقتی داشتم *هارون و دریای افسانه‌ها* را می‌نوشتم، مسئله‌ی بزرگ لحن بود، این که چه ظرافتی به کار ببندم که هم کودکان و هم بزرگ‌سالان از آن لذت ببرند. روز ویژه‌ای بود. بعد از چند شروع قلابی، همان چیزی را نوشتم که اکنون شروعِ کتاب است. دوباره فکر کردم، به‌تر است این‌جوری بنویسم: «روزی روزگاری در مملکتِ الیفبای ...» مجبور بودم فورمولِ یکی بود یکی نبود را پیدا کنم. برای این که کلماتی که در افسانه به‌کار می‌روند خیلی ساده هستند ولی خودِ داستان ساده نیست. آدمی این را در حکایت‌های هندی مثل قصه‌های پانچاتاترا مشاهده می‌کند، در آئسوپ، و حتا در حکایت‌های مدرن، مثل

kitaboldialogue.net

کتاب‌های کالوینو. چیزی می‌گویی شبیه، یکی بود یکی نبود یک گربه‌ای بود که پوتینی به پاش می‌کرد تا سر زانوهاش و یک شمشیر هم داشت. کلمات تک سیلابی؛ ولی چیزی که خلق می‌شود خیلی عجیب غریب است.

جوزف هلر نقل می‌کند که هر از گاهی جمله‌ای پیدا می‌کرد که حاوی صدها جمله بود. این وقتی که شروع به نوشتن «Catch-22» کرد برایش اتفاق افتاد، لحظه‌ای که جمله‌ای نوشت درباره‌ی عاشق شدن یوساریان به کشیش. جمله به او گفت که رمان به کجا ختم خواهد شد. این اتفاق برای من هم افتاد. شروعِ *بچه‌های نیمه شب* و *هارون* مثل لامپ روشن بود. ولی وقتی *آیه‌های شیطانی* را نوشتم، قبل از نوشتن صحنه‌ی شروع رمان، آدم‌ها از آسمان فرود می‌آیند، صدها صفحه سیاه کرده بودم. وقتی آن صحنه را نوشتم، فکر کردم، این این‌جا چه‌کار می‌کند؟ این مال این‌جا نیست.



ج: و این شروعِ تو بود.

ر: آن صحنه‌ی گشایش چیز بامزه‌ای است. وقتی منتشر شد، خیلی‌ها از آن متنفر بودند. همان موقعی که خوانندگان شروع کردند؛ در باره‌ی کلوبِ پانزده صفحه‌ی اول کتاب جوک بگویند. می‌دانی، آدم‌های نمی‌توانستند فَراتر از صفحه‌ی پانزده بروند. خودم فکر کردم، آغاز خوبی است و هنوز هم این - طوری فکر می‌کنم. همیشه کشف می‌کنی کتابی که می‌نویسی آن کتابی نیست که قرار بود بنویسی. وقتی این را کشف کنی، مشکل کتاب را حل کرده‌ای. وقتی داشتم کتابِ خشم را می‌نوشتم، عنوان کتاب را هر روز تغییر می‌دادم و تا مدت‌ها نمی‌دانستم کتاب راجع به چه چیزی است. درباره‌ی عروسک‌ها است، یا نیویورک، یا خشونت، یا طلاق؟ هر روز برمی‌خاستم و به آن به طریقی نسبتاً متفاوت نگاه می‌کردم. تا این که دریافتم عنوانی که برگزیده‌ام نماینده‌ی ایده‌ی مرکزی‌ی کتاب است. چیزی شبیه این در مورد *بچه‌های نیمه شب* هم صادق بود. ابتدا نمی‌دانستم عنوانش چه خواهد بود. وقتی شروع به نوشتن کردم، پشتِ جلد تنها اسم «سینای» را گذاشتم. سپس فکر کردم که اگر عنوانِ کتاب را ندانم معلوم نخواهد شد کتاب در مورد چیست. نوشتن کتاب را رها کردم و پرداختم به نوشتن عنوان‌ها. چند روزی با عنوان‌های متفاوت ور رفتم و دستِ آخر به دو عنوان رسیدم: «Children of Midnight» و «Midnight's Children» دیوانه‌وار آن‌ها را، یکی پس از دیگری، بارها و بارها تایپ کردم. و سپس، بعد از یک روز تایپ- کردن، ناگهان فکر کردم، «Children of Midnight» واقعاً عنوان خسته- کننده، و «Midnight's Children» واقعاً عنوانِ خوبی است. و این عنوان قلبِ رمان را به من نشان داد. راجع به آن بچه‌ها است. در مورد *آیه‌های شیطانی*، نمی‌دانستم یک کتاب خواهد شد یا سه کتاب. مدتی طول کشید تا جسارت کافی به خرج دهم و تصمیم بگیرم که کتاب یک جلدی باشد. با وجود این که قرار شد رمانی دنباله‌دار نباشد، دانستم همان کتابی است که طالب نوشتن آن بوده‌ام. می‌بایست احساسِ رضایت زیادی می‌داشتم. دو کتابِ بسیار موفق نوشته بودم، و همین انرژی‌ی زیادی به من می‌داد، و فکر کردم قادرم خیلی کارها بکنم.

ج: با شهرت، و با فتوا، رشدی تقریباً به یک کیش تبدیل شد. آیا این موضوع تو را پشتِ میزِ تحریر هم دنبال می‌کرد؟

ر: نه. نویسنده‌گان در ایجاد فضای خلوت واقعاً خوب هستند. وقتی من در اتاق دربسته‌ام هستم، هیچ چیز جز آن‌چه سعی می‌کنم با آن ور بروم، اهمیت ندارد. نوشتن خیلی دشوار است، کلی از آدمی انرژی می‌گیرد، و اکثر اوقات احساس گنگی به آدم دست می‌دهد. همیشه فکر می‌کنم آدمی در پایانِ احمقانه‌ی کتاب شروع به نوشتن می‌کند، و اگر بخت با او باشد در پایان هوش‌مندانه تمام می‌کند. وقتی شروع به نوشتن می‌کنی، حس می‌کنی برای رسالت نوشتن صلاحیت نداری. حتا رسالت را درک نمی‌کنی. خیلی دشوار است، فرصت نداری برای معروف شدن دلواپس باشی. فقط به‌نظر می- رسد آن بیرون یک چیز الکی اتفاق می‌افتد.

از همه دشوارتر درافتادن با بدخواهی‌های مطبوعاتی است. حسِ عجیبی به آدم دست می‌دهد. زمانی که مطبوعات بریتانیا مرا آدمی نچسب قلمداد می- کنند. زیاد نمی‌دانم چه کرده‌ام که سزاوار این باشم. می‌فهمم که در حیاتِ ادبی دوره‌هایی هست که نوبت تحسین و تمجید توست و نوبت کوبیدن تو. احساس کردم بیش‌تر انتقادها به هیچ وجه در مورد کتاب نبود؛ درباره‌ی من بود. باورکردنی نبود که خیلی از معرفی و نقدهای مربوط به رمانِ خشم پیش از این با عکسی از من و دوستِ دخترم و حالا با من و همسرم همراه بود. فکرم کردم، این‌ها چه ربطی به رمان دارند؟ آیا شما عکسِ همسر جان آپدایک را بالای صفحه‌ی نقد و بررسی کارش؛ بغل کار او می‌گذارید؟ یا هم- سرِ سال بلو؟

ج: در رمانِ خشم، سولانکا در بمبئی متولد می‌شود، در کمبریج درس می‌خواند و در منهتن زنده‌گی می‌کند. شاید به این خاطر است که منتقدین گمان کردند که کتاب راجع به زنده‌گی خود شما در نیویورک است.

ر: آری، داشتم می‌گفتم که من این‌جا هستم. ترسیدم خیلی نزدیک به زمان حال، و نزدیک به تجربه‌ی خودم بنویسم، ولی هر دو گزینش عمدی بود. می‌خواستم راجع به ورود بنویسم. نمی‌خواستم وانمود کنم که دان دلیلو یا فلیپ راث هستم یا هر کس دیگری که در این خیابان‌ها بزرگ شده است. می‌خواستم درباره‌ی نیویورکِ آدم‌هایی بنویسم که به این‌جا می‌آیند و زنده- گی‌ی جدیدی را شروع می‌کنند، درباره‌ی فراغتی که از طریق آن داستان- های همه‌ی دنیا می‌تواند به داستان‌های نیویورک بدل شوند. همین که سر و کله‌ی آدمی این‌جا پیدا شود، داستانش به یکی از داستان‌های شهر بدل می- شود. لندن این‌گونه نیست. درست است که لندن فرهنگِ مهاجرت دارد و همین بدان غنا می‌بخشد، ولی لندن روایتِ مسلط دارد. هیچ روایتِ مسلط قابل قیاسی در نیویورک وجود ندارد؛ فقط مجموعه روایت‌های کسی است که سر و کله‌اش این‌جا پیدا می‌شود. این یکی از دلایلی است که من جذب آن می‌شوم.

و اما سولانکا، او حرام‌زاده‌ی بداخلاقی است. من بداخلاقی جهان درباره‌ی آمریکا را صرفِ سولانکا کردم، و سپس او را با نوعی کارناوال محاصره کردم. با در نظر گرفتنِ این که من بودن در نیویورک را دوست دارم، به همان اندازه به کارناوال علاقه‌مندم که به بداخلاقی. و حتا سولانکا. می‌دانی که او ممکن است خیلی راجع به آمریکا دری وری بگوید، ولی برای نجات خودش به آمریکا آمده است. فکر کردم کتاب را این طوری خواندن و نسبت دادن آن به داستان خودِ من احمقانه است. داستان، دفتر خاطرات من نیست. آدمی می- تواند روایت را کمی نزدیک به زنده‌گی خودش شروع کند، ولی این فقط مرحله‌ی شروع است. مساله بر سر چیستی‌ی مسیر است؟ مسیر اثرِ هنری است. کجا نقطه‌ی پایان را می‌گذاری؟

ج: شما در و بین قسمت‌های خیلی متفاوت جهان زنده‌گی کرده‌ای. می‌گویی اهلِ کجایی؟

ر: من همیشه به مکان‌ها بیش‌تر کشش دارم تا به ملت‌ها. تصور می‌کنم اگر به طورِ رسمی از من می‌پرسیدی، می‌گفتم هنوز خود را شهروند بریتانیایی با اصل و نسبِ هندی در نظر می‌گیرم. ولی من خود را یک نیویورکی و یک لندنی به حساب می‌آورم. فکر می‌کنم احتمالاً این مکان‌ها تعریف‌های دقیق- تری از گذرنامه و محلِ تولد هستند.

ج: هیچ‌وقت دلت خواسته خاطره بنویسی؟

ر: تا قبل از ماجرای فتوا هرگز به ذهنم خطور نمی‌کرد که زنده‌گی‌ی من به اندازه‌ی کافی جالب باشد. رمان‌هایم را می‌نوشتم با این امید که جالب باشند، والا چه کسی به زنده‌گی‌ی نویسنده اهمیت می‌دهد. تا این که این چیز غیر مترقبه برایم اتفاق افتاد، و متوجه شدم که گاه و بی‌گاه یادداشت- های روزانه می‌نویسم تنها برای یادآوری خودم. بعد از این که اوضاع به حالت عادی برگشت، به فکرم رسید که خاطره‌نویسی راهی برای کنار آمدن با قضیه است. هیچ‌کس هم از من در مورد آن دوباره پرسشی نکرد. بعدا دریافتم که می‌بایست یک سالی در موردش تحقیق کنم، یعنی حداقل یک سال نوشتن، و حداقل یک سال در مورد آن صحبت‌کردن. در این‌صورت خودم را محکوم به سه یا چهار سال بیش‌تر در مورد قضیه‌ای می‌کردم که تازه از دستش رها شده بودم. تصور نمی‌کردم توان تحملش را داشته باشم.

ج: آیا فتوا اعتماد به‌نفس ترا به عنوان نویسنده مختل کرد؟

ر: خیلی متزلزلم کرد. سپس باعث شد یک نفس عمیق بکشم و از یک لحاظ دوباره خودم را وقف هنر کنم. فکر کنم، بسیار خوب، به درک. ولی احساس

http://dialogt.de/

اولیه‌ام این بود: پنج سال طول کشید تا آن کتاب را نوشتم. پنج سال از عمرم را وقف نوشتن آن کردم و تمام تلاشم را به کار گرفتم تا چیزی تا حد امکان خوب باشد. معتقدم نویسنده‌گان، با عملِ نوشتن، ایثار می‌کنند. به شهرت و پول فکر نمی‌کنند. تنها به این فکر می‌کنند که به‌ترین نویسنده‌ی ممکن باشند، صفحه را به همان خوبی که می‌توانند در بیاورند، به‌ترین جمله‌ی ممکن را بنگارند، شخصیتِ جالب بپرورانند و درون‌مایه را بسط دهند. آن‌چه درباره‌اش فکر می‌کنند این است که تکلیف چیزی را روشن کنند. نوشتن آن‌قدر دشوار است که چنین توقعی را ایجاب می‌کند، حالا پاسخ، فروش و غیره، هرچه باشد چندان اهمیتی ندارد. بنا بر این من پنج سال را این طوری گذراندم، و در عوض آن‌چه دریافت کردم توهینِ جهانی و تهدید به مرگ بود. بحث حتا چندان بر سرِ خطر جانی نبود، بل‌که تحقیر فکری، بی‌اعتبار کردن جدیت اثر بود، این اندیشه که انگار فرد بی‌ارزشی چیز بی‌ارزشی انجام داده است. و این که متاسفانه تعدادی از هم‌راهان غربی من با این اندیشه موافق بودند. پس فکرش را بکن، من برای چی این کار را می‌کنم؟ درست پنج سال از عمرت را تلف می‌کنی برای این که تا آن‌جا که می‌توانی جدی باشی، بعد متهم به سبک‌سری، خودخواهی و فرصت‌طلبی می‌شوی: رشدی این کار را عمداً کرد. البته من به عمد این کار را کردم! چه‌گونه پنج سال از عمرت را صرف چیزی می‌کنی که غیرعمدی باشد؟

ج: وقتی عده‌ای گفتند که شما این کار را عمداً کردید منظورشان این بود که در صدد تحریک برآمدید، چیزی که به دنبالش بودید. آیا به هنگام نوشتن کتاب به این موضوع اشراف داشتید که برداشت غیردینی شما از اسلام ممکن است تحریک‌آمیز باشد؟

ر: می‌دانستم آثارِ من به مذاق امثال ملاهای رادیکال خوش نخواهد آمد.

ج: با وجود این، این خوش نیامدن در جهشی ناگهانی به فتوا منجر شد.

ر: آره خوب، البته این چیزی بود که کسی نمی‌توانست آن‌را پیش‌بینی کند. هیچ‌کس. پیش‌تر هیچ‌گاه چنین چیزی اتفاق نیفتاده بود. هرگز به مغزم خطور نمی‌کرد. و می‌دانی، بعد از این قضیه با خبر شدم که ترجمه‌ای غیر مجاز از رمان قبلی من، *شرم*، در ایران درآمده است، که به مترجم آن جایزه‌ی به‌ترین مترجم سال تعلق گرفته است. این به آن معنا بود که وقتی *آیه‌های شیطانی* چاپ شد، حتا کتاب‌فروشی‌های ایرانی فکر کردند که من احتمالاً آدم موقری هستم، چرا که آخوندها به کتاب قبلی‌ی من مجوز داده بودند. بنا بر این مردم ایران هم به اندازه‌ی جاهای دیگر متعجب شدند.

ج: ولی تو می‌بایست متوجه می‌شدی که اندیشه‌ای که در راه است در آن زمان به شدت خریدار داشت.

ر: بعد از این که کتاب تمام شد یکی یا دو نفر آن را پیش از انتشار خواندند. از جمله ادوارد سعید، که متوجه شد که من این آدم‌ها را دست‌مایه قرار داده‌ام و پرسید که آیا من نگران هستم. و من، در آن روزهای معصومیت، گفتم نه. چرا برای آن‌ها باید مهم باشد؟ یک رمان ادبی‌ی پانصد و پنجاه صفحه‌ای به زبان انگلیسی. به نظر می‌رسید که حتا پخش این ایده در بین آن‌ها نامحتمل است، و من صادقانه اهمیت نمی‌دادم.

چرا ادبیات نباید تحریک کند؟ همیشه کرده است. و این اعتقاد که فرد مورد حمله مسئول حمله است تقصیر را به گردن دیگری انداختن است. که ظاهراً در سال ۱۹۸۹ ساده بود. اخیراً، در انگلستان، بعد از بمب‌گذاری‌های القاعده، اظهار نظرهای روزنامه‌نگارانه‌ی بی‌شماری درج شده مبنی بر این که همه چیز با *آیه‌های شیطانی* شروع شد، و حالا هم‌دردی زیادی نسبت به آن‌چه که من کشیده‌ام وجود دارد. این روزها دیگر کسی نمی‌گوید همه چیز تقصیر من بوده و آن کار را من به عمد کردم، برای این‌که مردم ماهیتِ اسلامِ رادیکال را به‌تر درک می‌کنند.

ج: خوب که چی؟ همه‌ی ما حالا سلمان رشدی هستیم؟

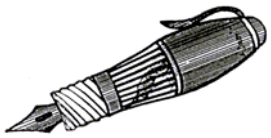
ر: آره. حالا جملاتی نظیر این در مطبوعاتِ انگلیسی به‌کار می‌رود، در حالی که به سال ۱۹۸۹ اعتقادِ جنجالی رایجی وجود داشت مبنی بر این که من دردسرآفرین بودم و باید به وسیله‌ی حکومتی محافظت می‌شدم که مخالف آن بودم؛ حکومت تاچر. سپس این که تصمیم گرفتم زنده‌گی‌ی تازه‌ای در نیویورک برای خودم دست و پا کنم، به ناسپاسی تعبیر شد. انگار برای قدردانی می‌بایست بقیه‌ی عمرم را در لندن به سر می‌بردم.

ج: ولی تو گفتی که در سال ۱۹۸۹، همان اوایل، فتوا باعث شد که تو در مورد این که ادبیات به زحمتش می‌ارزد، تردید کنی.

ر: برای ماه‌های متوالی ذهنم را مشغول کرد. شاید دیگر نمی‌خواستم نویسنده باشم. البته به این خاطر نبود که نویسنده‌گی خطرناک است. از آن‌چه برایم اتفاق افتاده بود احساس انزجار می‌کردم، و درمانده بودم که اگر قرار است با کتابم این‌گونه برخورد شود، چه‌گونه به نوشتن ادامه دهم. می‌دانی فکر کردم می‌توانم شاگرد شوفر شوم. هر چیزی به‌تر از این است. اغلب گفته‌ام، و این حقیقت دارد، فکر می‌کنم تنها چیزی که مرا به‌عنوان نویسنده نجات داد قول کتابی بود که به پسرم داده بودم. نه تنها زنده‌گی من که زنده‌گی او هم مختل شد. خیلی کارها را نمی‌توانستم برایش انجام دهم، چیزهایی که انجام دادن‌شان خیلی دشوار بود، پس این قولی بود که می‌بایست به آن وفا می‌کردم. وادارم کرد برای نویسنده شدن به عقب برگردم. وقتی لحنِ *هارون و دریای قصه‌ها* را کشف کردم، بار دیگر خوش‌حال شدم. نخستین بار بود که پس از فوریه‌ی ۱۹۸۹ احساس شادمانی می‌کردم. بار دیگر این حس به من دست داد که شغلم را دوست می‌دارم. سپس فکر کردم، نمی‌توانم ادامه دهم، ادامه خواهم داد.

سه‌گانه‌ی بکت را در آن زمان خواندم. *نام ناپذیر* تقریباً به اندازه‌ی *شبِ عزای فینگانز* دشوار است، ولی آن خویشتن‌داری، آن آخرین خطِ شگرف، باَ ارزش است. متوجه شدم که دارم نویسنده‌های عصرِ روشن‌گری را می‌خوانم؛ ولتر. و دریافتم که من تنها نویسنده‌ای نیستم که دچار مشکل شده‌ام. ممکن است به طور ابلهانه‌ای رمانتیک جلوه کند، ولی واقعیت این است که من از طریق تاریخ ادبیات توان‌مند شدم. اووید در تبعید، داستایوفسکی در مقابل جوخه‌ی اعدام، ژنه در زندان. و بفرما! ببین آن‌ها چه کردند: *مسخ*، *جنایت و مکافات*، هرچه که ژنه نوشته است ادبیاتِ زندان است. فکر کردم، خوب، اگر آن‌ها می‌توانند بنویسند، من هم می‌توانم. شناختِ این که در کجای این جهان ایستاده‌ام برایم سهل‌تر شد، و این خوب بود. از بعضی سردرگمی‌ها نجات یافتم.

ولی هنوز هم نمی‌دانم مردم چه‌گونه با یک کتاب برخورد خواهند کرد. واقعاً نمی‌دانم. فکر کردم *آیه‌های شیطانی* رمانی است که کم‌ترین بارِ سیاسی را دارد. شاید حالا معلوم شده است که چنین رمانی است. بعد از این‌همه جنجال، بالاخره کتاب حیاتِ ادبی پیدا می‌کند؛ به‌ویژه در سطح آکادمیک. یعنی نه تنها در کلاس‌های تطبیقی‌ی مذهبی که در کلاس‌های سیاستِ خاورمیانه نیز مطالعه می‌شود. من نامه‌هایی دریافت می‌کنم که حتا از مورد اسلامی چیزی به میان نمی‌کشند. نامه‌هایی دریافت می‌کنم که آدم‌ها به جنبه‌های کمیک رمان می‌پردازند، یکی از چیزهایی که هیچ‌کس تا به حال درباره‌اش حرفی نزده است. چه‌گونه این رمان می‌تواند کمیک باشد وقتی چیزی که برایش اتفاق افتاد این‌قدر غیر کمیک است؟ و فکر می‌کنم: خوب دیگه! از یک نظر، ارزشش را داشت که برایش مبارزه شود، یعنی این کتاب توانست تا اندازه‌ای به حیاتش ادامه دهد، و حالا می‌تواند دستِ آخر یک کتاب باشد و نه یک سیب‌زمینی داغ یا یک افتضاحِ شعارگونه. بالاخره، این یک رمان است.



ج: هم در *آیه‌های شیطانی* و هم در *بچه‌های نیمه‌شب*، هم‌چنین در برخی مقالات، چیزی یک‌سان به خودت و به شخصیت‌هایت نسبت داده‌ای؛ حفره‌ای به شکل خدا. آیا این عبارت هنوز با شما صحبت می‌کند؟

ر: درونِ انسان‌ها نیاز به چیزی وجود دارد که مادی نیست، چیزی که معنوی نامیده می‌شود. همه‌ی ما به اعتقادی نیازمندیم که فراتر از وجودِ فیزیکی ما در این جهان وجود دارد. ما نیازمند تعالی هستیم. حتا اگر آدمی به خدا اعتقاد نداشته باشد، هر از گاهی نیاز به تجلیل و تسلا دارد، و هنوز نیازمند تبیین است. نیازمند چیز دیگری است که مذهب به او می‌دهد: جامعه، حسِ چیزی مشترک، زبانی مشترک، ساختار استعاره‌ی مشترک و راهی برای تبیین خویش برای دیگران. یک صورتِ مختصر. مذهب همه‌ی چیزها را برای آدم‌هایی که می‌توانند آن چیزها را داشته باشند فراهم می‌کند. حالا، اگر آدمی مذهب نداشته باشد، غیاب‌ها و نبودهای بزرگی وجود دارد که باید در جای دیگری جست‌وجو کرد. این همان حفره است. دو

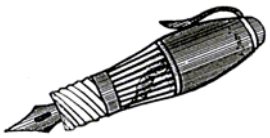
http://dialogt.de/

پرسش اساسی مذهب این است که از کجا می‌آییم و چه‌گونه زنده‌گی خواهیم کرد. به عنوان نویسنده‌ی ادبیاتِ داستانی به داستان‌هایی علاقه‌مند هستم که به‌عنوان بشر ساخته‌ایم تا منشأ خویش را تبیین کنیم، ولی من به مثابه تبیین‌ها به آن‌ها علاقه‌مند نیستم. برای دریافت پاسخ این پرسش‌ها نزد کشیش نمی‌روم. ببین وقتی می‌رویم چه اتفاقی می‌افتد. خمینی اتفاق می‌افتد. طالبان اتفاق می‌افتد. تفتیش عقاید اتفاق می‌افتد.

ج: در این‌صورت به کجا می‌روی؟

ر: تقریباً هیچ جای دیگری. این پرسش که ما چه‌گونه زنده‌گی خواهیم کرد پرسشی بی‌پاسخ است. یک جدل دایمی است. در یک جامعه‌ی آزاد ما بر سر این که چه‌گونه زنده‌گی کنیم بحث می‌کنیم، و آن گونه زنده‌گی می‌کنیم. خودِ بحث پاسخ است، و من می‌خواهم در این بحث حضور داشته باشم. این دموکراسی است: نازل‌ترین نظامِ بد موجود. قدرتِ تبیینی مذهب سهل‌ترین چیز برای انجام این کارها است؛ آن هم بدون بحث و گفت‌وگو. و باقی‌ی قضایا، تسلا، تعالی و جامعه سخت‌تر است. جایی که من برای تحقق این‌ها رفته‌ام ادبیات است، و نه تنها ادبیات، که سینما، موسیقی، نقاشی و در مجموع هنر. و خوب عشق هم هست. عشقِ به هم‌سرت، عشق به کودکانت، عشق به پدر و مادرت و عشق به دوستانت. من روی دوستی زیاد سرمایه‌گذاری می‌کنم. همیشه کرده‌ام. به‌ویژه این‌که زنده‌گی‌ی من از اصل دور افتاده و به جای دیگری از جهان پرتاب شده است. مناسباتِ خانواده‌گی‌ی من از هم گسیخته نشده است، ولی از خیلی لحاظ متشنج بوده. آدمی با دوستان خانواده تشکیل می‌دهد. من با تمام وجود در میانِ آدم‌هایی که انتخاب کرده‌ام زنده‌گی می‌کنم. حسِ بودن در جمع را در من ایجاد می‌کند و حسِ این که فقط یک ماشین نیستم.

من در کشوری بزرگ شدم که تقریباً همه عقاید مذهبی‌ی عمیقی دارند؛ از جمله جماعتِ روشن‌فکرانِ شهری. جایی که آدم‌ها به مذهب فقط به مثابه چیزی انتزاعی نمی‌اندیشند، بل‌که معتقدند که قربانی‌کردن به‌خاطر خدایان تاثیر مستقیم بر شادمانی و پیش‌رفت آن‌ها دارد. در کشوری که صدها ملیون از آدم‌ها معتقدند که خدایان به طور مستقیم در زنده‌گی‌ی روزانه‌ی آن‌ها دخیل هستند، بنا براین رابطه‌ی آن‌ها با خدایان موضوعِ روزانه‌ی آن‌ها است، آن‌ها پراگماتیک هستند. این جهانِ من است؛ مجبورم آن‌را جدی بگیرم. هم‌چنین، وارد شدن به کله‌ی آدم‌هایی که به گونه‌ای دیگر می‌اندیشند مهم است، و مهم است که بگذاریم آن نحوه‌ی تفکر پی‌آمدِ قصه‌های آن‌ها را رقم بزند.



ج: ممکن است در مورد روالِ کار خودت صحبت کنی؛ وقتی پشت میزِ تحریر می‌نشینی؟

ر: اگر شما روزنامه‌ها را خوانده باشید ممکن است چنین استنباط کنید که همه‌ی آن‌چه من انجام می‌دهم به مهمانی رفتن است. در واقع، کاری که من ساعت‌های متمادی می‌کنم، نشستن تک و تنها در یک اتاق است. وقتی از کار روزانه دست می‌کشم سعی می‌کنم مروری داشته باشم بر جایی که می‌خواهم از آن‌جا شروع کنم. اگر به نتیجه رسیده باشم، شروعِ کار کمی ساده‌تر می‌شود چرا که اولین جمله یا عبارت را می‌دانم. حداقل می‌دانم در کجای سرم دنبال آن بگردم. در اوایل کار، خیلی کند پیش می‌رود و شروع‌های کاذب زیاد هستند. یک پاراگراف می‌نویسم و روز بعد فکر می‌کنم. نه، اصلاً آن‌را دوست ندارم، یا این که نمی‌دانم آن پاراگراف به کجا تعلق دارد، می‌دانم که به این‌جا تعلق ندارد. گاهی اوقات شروعِ کار ماه‌ها طول می‌کشد. وقتی جوان‌تر بودم، خیلی راحت‌تر از حالا می‌نوشتم، ولی آن‌چه می‌نوشتم به بازنویسی بیش‌تر نیازمند بود. حالا به آرامی می‌نویسم و همین‌طور که پیش می‌روم اصلاح هم می‌کنم. به این ترتیب یک مقدار که جلو می‌روم، به نظر می‌رسد کم‌تر به اصلاح و تصحیح احتیاج باشد. فقط به دنبال چیزی هستم که به من کمی شتاب دهد، و اگر بتوانم آن را بیابم، چند صد کلمه‌ای می‌نویسم، و خوب این روزم را به پایان می‌برد.

ج: صبحِ اول وقت که بلند می‌شوی شروع می‌کنی به نوشتن؟

ر: حتماً. کارهای عجیب و غریبی انجام نمی‌دهم. فقط بلند می‌شوم، می‌روم طبقه‌ی پایین و می‌نویسم. یاد گرفته‌ام اولین انرژی‌ی روز را وقف نوشتن کنم. بنا بر این قبل از خواندن روزنامه، باز کردن صندوق پست، زنگ‌زدن به کسی، گاهی اوقات قبل از دوش گرفتن، با پیژامه می‌نشینم پشتِ میزِ تحریر. و تا موقعی که کاری درست و حسابی انجام ندهم از پشتِ میز بلند نمی‌شوم. اگر با رفقا برای شام بیرون برویم، وقتی به خانه برمی‌گردم قبل از این که به رختخواب بروم یک راست می‌روم پشتِ میزِ تحریر و آن‌چه در طول روز نوشته‌ام را مرور می‌کنم. وقتی صبح بیدار می‌شوم، اولین کاری که می‌کنم مرور نوشته‌هایی است که روز قبل انجام داده‌ام. هر چقدر هم که فکر کنی کاری را خوب انجام داده‌ای، باز همیشه چیزی هست که خوش‌آیند نیست، چیز کوچکی که احتیاج است اضافه شود و یا خط بخورد. و باید بگویم، خدا را شکر که کامپیوتر هست، برای این که کارها را خیلی ساده‌تر می‌کند. این فرایندِ بازخوانی‌ی نقادانه‌ی نوشته‌های روز قبل شیوه‌ای است که آدمی را به کنه کتاب برمی‌گرداند. ولی گاهی اوقات دقیقاً می‌دانم چه باید بکنم، می‌نشینم و شروع می‌کنم. بنا بر این هیچ قاعده و قانونی وجود ندارد.

ج: چیز خاصی برای خواندن وجود دارد که کمک حال نوشتن باشد؟

ر: شعر می‌خوانم. موقع نوشتن رمان، خیلی راحت از روی تنبلی اشتباهاتی رخ می‌دهد. خواندن شعر به من یادآوری می‌کند که به زبان توجه کنم. این اواخر چزلا میلاش را خیلی می‌خوانم، از سوی دیگر، *روی‌دادنامه‌های* باب دیلن را می‌خوانم، خیلی جالب است. خیلی خوب نوشته شده، با لحظه‌هایی آمیخته با نوشتار شلخته و استفاده‌ی غلط از واژه‌ها---evidentially به جایevidently. Incredulously به‌جایincredibly. ظاهراً ناشر، یک آدمی، فکر کرده بود که همه‌ی این‌ها بخشی از باب‌وار بودن Bobness او است.

ج: Evidentially

ر: من از این سطرِ رندل جرل خوشم می‌آید: «رمان روایتِ منثورِ بلندی است که یک عیبی دارد.» فکر می‌کنم این درست است. اگر قرار است صد، صد و پنجاه هزار یا دویست هزار کلمه بنویسید، رسیدن به کمال خیال‌بافی است. اگر شکسپیر باشی و شانزده سطر بنویسی، می‌توانی یک چیز کامل بیافرینی. اگرچه مشکوکم اگر شکسپیر رمانی هم نوشته بود، عیب و نقصی در کار می‌بود. در نمایش‌نامه‌هایش عیب و نقص هست. تکه‌های خسته‌کننده؛ اگر اجازه داشته باشیم این‌را بگوییم. اگر شما به‌خاطرِ عشق به خواندن می‌خوانید، نگاه می‌کنید خواندن به شما چه چیز می‌دهد و نه چه چیزی نمی‌دهد. اگر به اندازه‌ی کافی چیزی در رمان وجود داشته باشد، بخشیدن بعضی سهوها ساده است. و این در مورد نقد ادبی هم صادق است. روی‌کرد برخی از منتقدین به کارِ ادبی بر این اساس است که چه چیزی از اثر می‌گیرند، و روی‌کرد برخی دیگر مبتنی بر یافتن اشتباه‌های اثر است. سرراست بگویم، هر کتابی را برداریم می‌شود در آن اشتباهاتی یافت. مهم هم نیست آن کتاب چقدر وزین باشد. ترجیع‌بندِ جالبی در *طوطی‌ی فلوبر* جولیان بارنس هست، در بخشی به نامِ *چشم‌های اِما بواری*، اشاره می‌کند که رنگِ چشم‌های اِما در طولِ کتاب چهار یا پنج بار عوض می‌شود.

ج: در *شالیمارِ دلقک*، چرا اسم شخصیتِ اصلی را ماکس افولس، اسم یک کارگردانِ سینما، گذاشته‌اید؟

ر: خودِ اسم را دوست داشتم. چیزی که در مورد مرزِ فرانسه و آلمان نزدیک استرازبورگ جالب است این است که تاریخ مدام آن را جا به جا می‌کند، یعنی شهر گاهی اوقات آلمانی و گاهی اوقات فرانسوی است، و من می‌خواستم ماکس اسمی داشته باشد که هم فرانسوی و هم آلمانی است، چرا که می‌خواستم تاریخِ استرازبورگ در این اسم باشد.

ج: ولی چرا اسمِ دیگری را جعل نکردی؟

ر: نمی‌دانم. اسم‌ها جا می‌افتند. همیشه به اسمی شبیه آن فکر می‌کردم، و دستِ آخر فراموش کردم که این اسمِ یک کارگردانِ سینما است.

ج: به هنگامِ نوشتن رمان ادبیاتِ داستانی هم می‌خوانی؟

ر: نه زیاد. حداقل، زیاد ادبیاتِ داستانی‌ی معاصر نمی‌خوانم. کم‌تر از آن‌چه عادت داشتم ادبیاتِ داستانی‌ی معاصر می‌خوانم و بیش‌تر کلاسیک‌ها را می‌خوانم. به نظر می‌رسد آن‌ها به دلیلی آن دور و بر می‌پلکند. برای نمونه، وقتی رمانِ *خشم* را می‌نوشتم، بالزاک را خواندم، به‌ویژه *اوژن گرانده* را. اگر به شروعِ آن کتاب نگاه کنید، می‌بینید که بالزاک از تکنیکِ زومِ آهسته‌ی سینمایی استفاده می‌کند. با یک وایدفوکوس wide focus شروع می‌کند.

http://dialogt.de/

این شهر این‌جاست، این بناهای این شهر است، این موقعیتِ اقتصادی این شهر است. و به تدریج به اطرافِ شهر فوکوس می‌کند، و درون این منطقه به این خانه‌ی نسبتاً بزرگ فوکوس می‌کند، و داخلِ این خانه به یک اتاق، و داخلِ این اتاق، زنی نشسته بر روی یک صندلی. پیش از این که اسمِ زن برای شما آشکار شود، او زندانی‌ی طبقه، موقعیتِ اجتماعی و محله و شهر خویش است. پیش از این که داستانِ خودِ او بر ملا شود، در می‌یابیم که او قرار است محکم به این چیزها بخورد. او پرنده‌ای است داخل این قفس. فکر کردم، خوب چنین روش روشنی برای شروع داستان خوب است.

ج: زیاد به سینما می‌روی؟

ر: آری، زیاد. بیش‌ترِ فکر و ذکر من در موردِ نوشتن از تجربه‌ی نوجوانی شکل گرفته است که بیش‌تر وقتش را صرف تماشای انفجارِ خارق‌العاده‌ی سینمای جهان در دهه‌ی شصت و هفتاد کرده است. فکر می‌کنم من همان‌قدر از بونوئل و برگمن و گودار و فلینی آموخته‌ام که از خواندن کتاب. راستش در حالِ حاضر توضیح این احساس دشوار است وقتی که فیلمِ جدیدِ هفته هشت و نیم فلینی و هفته‌ی بعد فیلمِ جدیدِ گودار، و هفته‌ی بعدتر فیلم جدید برگمن و بعدتر فیلم جدیدِ ساتیاَ جیت‌ری، و بعدتر کوروساوا بر پرده بودند. این فیلم‌سازان آگاهانه مجموعه آثاری می‌آفریدند که از انسجام برخوردار بود، و در این انسجام در موردِ مضمون‌هایی کندوکاو می‌شد تا ته و توی قضیه در بیاید. یک پروژه‌ی جدی‌ی هنری در کار بود. اکنون، خواه در مورد فیلم یا کتاب، ما به فرهنگ خیلی آبکی‌تری بدل شده‌ایم. همین‌طوری سهام فیلم‌سازها را خریداری کردند. فیلم‌ساز یک فیلم جالب می‌سازد، راهت را بکش برو به طرف پولستان! ایده‌ی ساختن بدنه‌ی کاری که انسجامِ هنری و روشن‌فکرانه داشته باشد از بین رفته است. کسی علاقه‌مند نیست.

ج: از دیدن این فیلم‌ها چه چیزی یاد گرفتی؟

ر: یک مقدار چیزهای تکنیکی ـ برای نمونه، از موجِ نو آزادی‌ی تکنیک، از قید و بند زبان رها شدن. فُرمِ کلاسیکِ مونتاژِ فیلمِ لانگ‌شات، مدیوم‌شات، کلوزآپ، مدیوم‌شات، لانگ‌شات، مدیوم‌شات، کلوزآپ، مدیوم‌شات و لانگ‌شات است؛ شبیه نوعی رقص. دو گام تو، دو گام بیرون، دو گام تو، دو گام بیرون. این شیوه می‌تواند به نحوِ شگفت‌انگیزی ملال‌آور باشد. اگر به فیلم‌های‌ی دهه‌ی پنجاه نگاه کنید این طوری کات شدند، مثل این‌که از روی شماره ادیت شده‌اند. از این‌رو استفاده‌ی جدی‌ی گودار از جامپ‌کات باعث می‌شد آدمی جاکن شود. از یک صحنه‌ی واید، بنگ، بپری رو صورتِ بلموندو یا آناکارینا. یکی از دلایلی که در فیلم‌های گدار، گاهی اوقات شخصیتی بی‌واسطه دوربین را خطاب قرار می‌دهد.

ج: آیا این به این خاطر بود که آن‌ها برای فیلم گرفتن از صحنه‌ی کامل پول نداشتند.

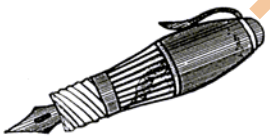
ر: همین‌طور است. ولی من آن ایده را دوست داشتم، قطع کردن فریم، واقعیت این است که خیلی از این فیلم‌ها هم با مزه بودند و هم جدی. در آلفاویل، که یک فیلمِ خیلی سیاه است، یک صحنه‌ی جالب وجود دارد که در آن لمی کوسیون، کارآگاه خصوصی با کفش‌های پاشنه ساییده، وارد مهمان‌خانه‌ای درب و داغون می‌شود و کشف می‌کند که همه‌ی ابرقهرمان‌ها مرده‌اند. «بتمن؟» «مرده.» «سوپرمن؟» «مرده.» «فلش گوردون؟» «مرده.» بامزه است. و من عاشق استفاده‌ی بونوئل از سوررئالیسم‌ام، که جلوی حسِ واقعی بودن فیلم را نمی‌گیرد. در *جذابیتِ محتاطانه‌ی بورژوازی*، آدم‌ها دورِ یک میز روی صندلی‌های توالت می‌نشینند ولی به‌آرامی برای خوردن غذا می‌روند داخل یک اتاق کوچک. من هر دو برگمن را دوست دارم. برگمنِ پررمز و راز *مُهر هفتم* و برگمن کلوزآپ و روان‌شناسیک. کوروساوا ما را به درون یک فرهنگِ کاملاً بسته می‌برد، جهانِ ساموراییِ. من به گونه‌ای که ساموراییِ فکر می‌کرد، فکر نمی‌کنم، با وجود این آدمی توشیرو میفونه را دوست دارد وقتی که خودش را می‌خاراند و بلافاصله طرف او را می‌گیرد. این یکی از چیزهایی است که آدمی دلش می‌خواهد اثری هنری انجام دهد، و او را وارد جهانی کند که در آن نبوده است، و آن جهان را به بخشی از جهانِ او بدل کند. دوره‌ی با شکوه فیلم‌سازی چیزهای زیادی برای آموختن به رمان‌نویس‌ها دارد. من همیشه فکر کرده‌ام که از سینما بسیار آموخته‌ام.

ج: یعنی این که شما آگاهانه چیزهایی از سینما گرفته‌اید و آن‌ها را در ادبیات به کار گرفته‌اید؟

ر: نه، من فقط دوست داشتم فیلم ببینم. سالنِ سینما برای من خوش‌آیندتر از کتاب‌خانه بود. حالا می‌فهمم. آدم‌هایی که از کتاب‌های من خوششان می‌آید می‌گویند که آن‌ها خیلی بصری هستند، در حالی‌که آدم‌هایی که از کتاب‌های من خوششان نمی‌آید می‌گویند آن‌ها زیاده از حد بصری هستند. اگر یک نویسنده باشی، بعضی‌ها دقیقاً تو را به‌خاطر چیزهایی دوست دارند که بعضی‌های دیگر دوست ندارند. توانایی‌های آدمی نقطه ضعف‌های او است. گاهی اوقات جمله‌های یکسان نمونه‌هایی هستند از این که من چقدر بد می‌نویسم و یا چقدر خوب می‌نویسم. آدم‌هایی که نوشته‌های مرا دوست دارند می‌گویند که شخصیت‌های زنانه‌ی من را دوست دارند. آدم‌هایی که کتاب‌های مرا دوست ندارند می‌گویند، خوب، البته، ایشان قادر نیست درباره‌ی زنان بنویسد.

ج: داشتی می‌گفتی که چقدر نویسنده‌های بریتانیایی هم نسل تو با هوش و با استعداد بودند. این‌جا در نیویورک وضعیت چه‌گونه است؟

ر: یک نسل جوان با امیال واقعی در آمریکا وجود دارد. ولی یک دوره بود که ادبیات آمریکا کمی دست به عصا راه می‌رفت. ریموند کارور نویسنده‌ی بسیار بلندپروازی بود، و کتاب‌های او فوق‌العاده اصیل هستند به این خاطر که آن‌ها برای چه‌گونه گفتن یا پیش‌نهاد کردن چیزها مرزها را درمی‌نوردند، ولی من فکر می‌کنم بیش‌ترِ مکتبِ کارور به بهانه‌ای تبدیل شده است؛ آن - هم برای گفتن چیزهای مبتذل با شیوه‌های مبتذل. انگار که این همه‌ی آن چیزهایی است که آدمی می‌بایست انجام دهد. دو نفر با یک بطری ویسکی نشسته‌اند دور یک میز و با یک‌دیگر قالبی صحبت می‌کنند. حالا فکر می‌کنم بار دیگر تلاش‌هایی برای خلقِ چیزهای شگفت‌انگیز صورت می‌گیرد. بعضی از آن‌ها کار می‌کنند و بعضی نمی‌کنند. ولی من دوست دارم دوباره آن شور و نشاط را ببینم. در دهه‌های هفتاد و هشتاد در انگلستان، ما در مقابل این که ما را یک نسل خطاب کنند، به طرز عجیبی مقاومت می‌کردیم. خیلی از ما یک‌دیگر را نمی‌شناختیم. ما نمی‌فهمیدیم که یک پروژه داریم. شبیه سوررئالیست‌ها نبودیم که مانیفست داشتند. درباره‌ی نوشته‌هایمان با یک‌دیگر بحث نمی‌کردیم. من به اندازه‌ی کافی برای یافتن راه خودم دردِسر داشتم؛ و خواهان ده عقیده‌ی دیگر نبودم. فکر کردم باید راهِ خودم را بیابم.



ج: نامه هم می‌نویسی؟

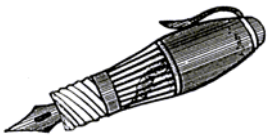
ر: من در بد نامه‌نگاری کردن انگشت‌نما هستم. بزرگ‌ترین شکوه‌ی زنم همین است. از من خواهش می‌کند برایش نامه بنویسم. می‌گوید، چه فایده دارد آدم با نویسنده‌ای ازدواج کند که برایش نامه‌های عاشقانه نمی‌نویسد؟ خوب، مجبورم این کار را بکنم. ولی، نه، من زیاد مکاتبه‌ی ادبی ندارم. اگرچه مکاتباتی هم دارم. سال ۱۹۸۴، که اولین بار به استرالیا رفتم، شروع کردم به خواندن پاتریک وایت. یک قدری با بروس چتوین سفر کردم، سفرهایی که منجر شد به شعرهای آهنگ *سانگ‌لاینز* چتوین، و صحرای استرالیا مرا آچمز کرد. سپس کتابِ وایت را خواندم، *وُس*، و واقعاً مجذوب این کتاب شدم. این یکی از مواقعی بود که نامه نوشتم. وایت هم پاسخ داد، با این مضمون، آقای رشدی عزیز، *وُس* رمانی است که از آن منزجر شدم. نوشته بود: می‌توانستم چند تا از کتاب‌هایی که هنوز دوستشان دارم برایت بفرستم، ولی آرزو نمی‌کنم با بار کتاب‌هایی رو بر دوش آدم‌ها بگذارم که به آنها علاقه ندارند. و فکر کردم، تو هم برو کشکتو بساب. می‌بینی، من این نامه‌ی واقعاً گرم را نوشتم و در جواب این چیز اشغال قدیمی را تحویلم داده. وقتی برای بارِ دوم به استرالیا رفتم، هرگز سعی نکردم با او تماس بگیرم. بعد که مرد، دیوید مارکس، زندگی‌نامه نویس او، برای من نوشت. وایت همه چیز را دور ریخت، ولی در کشو بالایی میزِ تحریرش چندین نامه بود، بیش‌تر آن‌ها از طرف بانکش بود، و سه یا چهار نامه‌ی معمولی که یکی از آن‌ها مالِ من بوده. و فکر کردم، چقدر احمق بودم؟ من کاملاً نامه‌ی او را بد فهمیده بودم. من خود ـ خوارشماری‌ی او را به مثابه بدخلقی گرفته بودم.

ج: چه‌گونه تصمیم می‌گیری رمانی برای کسی بفرستی؟

ر: سراسیمه‌گی آزمایش خوبی است. وقتی که حس می‌کنی از طرف آدم‌هایی که رمان را می‌خوانند سراسیمه و شرمنده نمی‌شوی، می‌گذاری که آن‌را بخوانند. ولی با رمانِ *شالیمار* کاری کردم که هیچ‌گاه پیش از آن نکرده

http://dialogt.de/

بودم. به چند نفر آن‌را نشان دادم: مباشرم، هم‌سرم، و دوستم، پالین ملویل نویسنده. به ویراستارهایم هم نشان دادم، دن فرانکلین در کیپ و در این‌جا دن مناکر در رندام هاوس. صدوپنجاه صفحه‌ی اول را به آن‌ها نشان دادم، دوباره چیزی در حدود سیصد و پنجاه صفحه نشان دادم، و سپس چهارصد صفحه. نمی‌دانم چرا این کار را کردم. فقط فکر کردم، من هرگز این کار را نمی‌کنم، پس این کار را خواهم کرد. می‌خواهم به نکته‌ای برسم که فکر می‌کنم، مجبور نیستم کاری بکنم فقط به این خاطر که همیشه آن‌را انجام داده‌ام. خوشم می‌آمد از این که می‌توانستم تکه تکه کارم را به آدم‌ها نشان بدهم و اشتیاق آن‌ها را ببینم. شاید احتیاج به اطمینانِ خاطر داشتم، یا شاید خودم خیلی اعتماد به‌نفس داشتم، واقعاً نمی‌دانم. فکر می‌کنم تا اندازه‌ای هر دوی آن‌ها است.



ج: ویراستارها چه دست‌کاری‌هایی در آثارت کرده‌اند؟

ر: چیزی که بیش‌تر از همه به‌خاطر دارم دو مورد ویرایش واقعاً با ارزش لیز کالدر است که روی *بچه‌های نیمه‌شب* انجام داد. یکی قسمت پایانی آن‌چه که امروز بخش دوم و شروعِ بخشِ سوم کتاب است، قسمتی که در آن زمان شش سال از روی زمان می‌پرد؛ از روی پایانِ جنگِ ۱۹۶۵ هند و پاکستان به جنگِ ۱۹۷۱ بنگلادش. آن‌چه من در اصل انجام داده بودم این بود که فراتر از این زمان رفته بودم، یعنی به پایانِ جنگِ بنگلادش، بعد به آغاز جنگ برگشته بودم، و بعدتر دوباره به جلو. یعنی در مجموع هفت سال به جلو، یک سال به عقب، و سپس دوباره به جلو، و لیز گفت این به‌هم ریخته‌گی خط زمانی در کتاب دقتش را به هم ریخته. این خیلی با ارزش بود. هنوز هم آن پرش شش ساله وجود دارد، اما من به عقب رفتم و توالی‌ی زمانی را تنظیم کردم، و این کار بی‌نهایت آن چهل یا پنجاه صفحه را جمع و جور کرد.

نکته‌ی دوم این بود که در رمان شخصیتِ شنونده‌ی دومی نیز وجود داشت. همان‌طور که می‌دانی در کتاب، سلیم داستانش را برای پادما، زنِ ترشی‌فروش، تعریف می‌کند. در روایتِ اولیه سلیم داستان هم می‌نویسد و برای زنِ روزنامه‌نگاری که پشتِ صحنه است می‌فرستد. بدین ترتیب روایتِ شفاهی برای زن در کارخانه‌ی ترشی‌سازی و روایت نوشتاری برای این شخصیتِ دوم است. لیز و یک یا دو خواننده‌ی اولیه‌ی رمان بر این عقیده بودند که این عنصر زیادی است. آن‌ها می‌گفتند که من پیشاپیش یک شخصیتِ خوب دارم که با سلیم تو اتاق نشسته و در واقع این ارتباط وجود دارد. و دیگر به شخصیتِ انتزاعی‌ی دومی که روزنامه‌نگار است و او قصه‌اش را برایش می‌فرستد، نیازی نیست. ابتدا فکر می‌کردم که اشتباه می‌کنند، و بعد ترغیب شدم که آن شخصیت را حذف کنم. این شخصیت خیلی راحت از رمان حذف شد؛ به خاطر دارم که در حدود دو روز طول کشید. همین باعث شد که من متوجه شوم شخصیتی که می‌شود او را به این ساده‌گی از متن حذف کرد، در داستان کاملاً جا نیفتاده بوده است. آن‌ها در واقع مرا از یک خطای نجات دادند. حالا وقتی به آن قسمت حذف‌شده نگاه می‌کنم، یک جورایی افتضاح است.

کتاب دیگری که فکر می‌کنم ویرایشِ سازنده‌ای روی آن صورت گرفت کتاب *نیکاراگوئه، لب‌خندِ جاگوار*، بود. کتابی گزارش‌گونه. سالِ ۱۹۸۶ از نیکاراگوئه برگشتم، و در عرض چند ماه کتاب را نوشتم. یک کتابِ کاملاً موجز، ولی روایتِ اصلی قدری موجزتر بود. به‌خاطر سرعت در کار، سانی مهتا، که در آن زمان ویراستار پیکادور در انگلستان بود، به من گفت که در مورد متن ملاحظاتی دارد، و در واقع کم و بیش کتاب را سطر به سطر ویرایش کرد. تقریباً در هر موردی نظرات مرا می‌پرسید. هرگز چیزی را از متن حذف نمی‌کرد، بل‌که همیشه طالب اطلاعات بیش‌تر بود. می‌گفت، تو خیلی چیزها را مسلم گرفتی. من باید بدانم این آدم‌ها چه کسانی هستند، در مورد پیشینه و تاریخ آن‌ها باید بدانم. وادارم کرد هرچه بیش‌تر به جزئیاتِ کتاب بپردازم، و این با ارزش بود.

ج: افزون بر *لب‌خندِ جاگوار*، شما *سرزمین‌های خیالی*، *عبور از این مرز* و چند نوشته‌ی غیرداستانی نوشته‌اید. بازهم قرار است ادبیات غیر داستانی بنویسید؟

ر: در حالِ حاضر نه. در این لحظه احساس می‌کنم، چطوری بگویم؟ احساس می‌کنم زنده‌گی‌ی من به نحوِ شگفت‌انگیزی غیر داستانی شده است. از یک لحاظ موارد پیرامون من بیش از اندازه مبتنی بر واقعیت هستند، و من حس می‌کنم نیاز دارم از زیرِ این خاک و خُلِ واقعیت بیرون بیایم و به جهان نوشتارِ تخیلی برگردم. احساس می‌کنم پر از قصه هستم، و تا زمانی که حس کنم می‌توانم دستی سر و روی قصه‌های ساخته‌گی بکشم و به‌واقع بازسازی‌شان ـ البته، بازسازی نه، بل‌که بررسی‌شان کنم ـ واقعاً نمی‌خواهم به جهانِ واقعیت باز گردم. می‌خواهم کم‌تر و کم‌تر این کار را انجام دهم.

یکی از چیزهایی که نوشتنِ *شالیمار دلقک* به من آموخت این بود که تحقیق و تفحص چندان پراهمیت نیست. من برای این کتاب خیلی بیش‌تر از رمان تحقیق کردم، ولی یاد گرفتم که تحقیق آدمی را تنها به دور دست‌ها می‌برد. دستِ آخر، برای این که چیزی خوب از آب درآید، باید یک خیزش جدی‌ی تخیلی وجود داشته باشد. آدمی باید بتواند تو دلِ مردم جا بگیرد، آن‌را احساس کند و فرایندهای فکرشان را درک کند و یاد بگیرد که آن‌ها با قصه چه می‌خواهند بکنند. بنا بر این حتا نوشتنِ این کتاب تحقیقی بزرگ اعتقاد مرا به آن‌چه من به واقع علاقه‌مندم، خیزشِ تخیلی، محکم کرد. در حالِ حاضر من ماهی یک بار در نیویورک تایمز ستون‌نویسی می‌کنم. برای امسال این قرارداد را دارم، ولی این احساس قوی در من هست که مدتی آن‌را رها کنم. چون‌که نوشتن داستان کوتاه را ترجیح می‌دهم. همین حالا یک میل بسیار شدید برای قصه‌نویسی در من عمل می‌کند.

ج: واقعاً همین‌طور است؟

ر: دقیقاً. شاید دروغ می‌گویم. هرگز نویسنده‌ای را که درباره‌ی آینده‌ی نوشتنش حرف می‌زند باور نکن.

ج: بسیار خوب، پس کتابِ بعدی چه خواهد بود؟

ر: کتابِ بعدی‌ای که فکر می‌کنم قرار است بنویسم رمانی است تخیلی درباره‌ی ارتباط اولیه‌ی ایتالیای رنسانس و امپراطوری‌ی اولیه‌ی مغول. در اصل تصمیم گرفته بودم اسمش را *زنِ افسون‌گرِ فلورانس* بگذارم. در عین حال، پسرِ کوچک‌ام، پسرِ دومم، مرا به نوشتنِ کتابی برای کودکان تهییج می‌کند. او عاشقِ *هارون و دریای‌ی افسانه‌ها* است، ولی می‌داند که من آن‌را برای برادرش نوشته‌ام. اگر واقعاً وقت طولانی برای انجام یک تحقیقِ جدی داشتم، شاید نوشتنِ کتابی برای کودکان در حین تحقیق بد نمی‌بود. شاید بتوانم مطالعه‌ی مختصری بکنم و چند ساعتی در روز یک قصه‌ی پریان بنویسم.

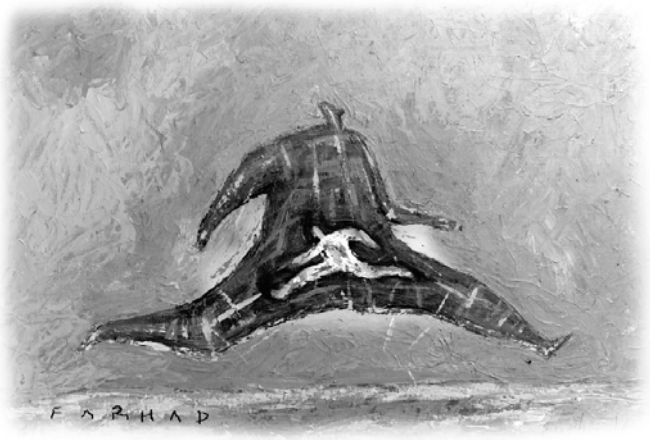
هم‌چنین کتابِ دیگری به اسم *شهرِ موازی*، آینده‌گرایانه، علمی ـ تخیلی با ایده‌ی نوآر، نوعی *دونده‌ی تیغ* با آمیزه‌ی *تماسِ شیطان*. هم‌چنین در نظر دارم کتابی بنویسم که به طور موقت نام آن‌را *آربابانِ بی‌خیال* گذاشته‌ام. تصور می‌کنم رمانِ انگلیسی حجیمی است که در آن داستان با مدرسه‌ی شبانه‌روزی آغاز می‌شود و سپس شخصیت‌ها وارد جهانِ بزرگ‌سالی می‌شوند؛ رمانی درباره‌ی دولتِ انگلستان. طولانی‌ترین کتابی که تا به حال درباره‌ی انگلستان نوشته‌ام *آیه‌های شیطانی* است، که هیچ‌کس فکر نمی‌کند رمانی درباره‌ی انگلستان است، ولی در واقع تا حد زیادی رمانی است در مورد لندن. رمانی در مورد مهاجرین در لندنِ تاچری.

ج: اگر هر روز ننویسی کفری می‌شی؟

ر: زمانی که می‌دانم به چه سمتی می‌روم، حس خیلی خوبی دارم. از سوی دیگر، وقتی که نمی‌دانم به چه سمتی می‌روم و خیالی در سرم نیست خلاق‌ترین لحظه‌هام رو بین کتاب‌ها می‌گذرانم. چیزها غیر منتظره به مغزم خطور می‌کنند، و به شخصیت یا دریافت بدل می‌شوند، همه‌ی این‌ها می‌توانند به قصه یا رمان منجر شوند. من چه موقعی که کتابی نمی‌نویسم و چه موقعی که می‌نویسم سخت کار می‌کنم. می‌نشینم و می‌گذارم چیزها اتفاق بیفتند، گاهی اوقات چیزهایی را که روز قبل نوشته‌ام دور می‌ریزم. ولی خلاقیتِ ناب دیدن حاصلِ کار است. به محض این که کاری آماده می‌شود، لذت‌بخش‌تر و روشن‌تر می‌شود. ولی بین این دو زمان چیزهای غیر منتظره رخ می‌دهند. چیزهایی رخ می‌دهند که پیش‌تر تصور می‌کردم خارج از حوزه‌ی قدرت تصور من هستند. آن‌ها قابلِ تصور می‌شوند و به درون آدمی می‌آیند. در حالِ حاضر من درست در چنین موقعیتی هستم.

❊

http://dialogt.de/



شورش در زبان و هنر:

شکستن محرمات و تابوها

سعید هنرمند

فکر کنم شش یا هفت ساله بودم که یک اصل و قانون تخطی‌ناپذیر اجتماعی بر مغز بدون حفاظم حک شد و آموختم که آن را برای همیشه مراعات کنم. در کوچه شنیدم که بچه‌ای به همبازیش می‌گفت بچه چگونه به دنیا می‌آید. با شوق به خانه دویدم که این کشف مهم را با خواهر کوچک‌تر از خودم در میان گذارم. چهار یا پنج ساله بود. داشت با عروسک‌ها و کهنه‌پیله‌هایش بازی می‌کرد. طرفش دویدم و با اشتیاق به او گفتم: «می‌دونی بچه چطور به دنیا میاد؟» و بدون آنکه منتظر جواب بمانم، کشف مهم را گفتم. خواهرم اما چون عاقل‌تر از من بود بدون کمترین حرفی به آشپزخانه دوید و قضیه را به مادرم چغلی کرد. مادرم هم به سرعت برق بالای سرم ظاهر شد و با یک تودهنی به من فهماند که دانستن با گفتن، آموختن با بیان کردن دو امر اساساً متفاوت است. «دیگه نبینم از این حرفا بزنی، آدم هر چیزی رو که می‌شنوه نمیاد بگه.» اهمیت کشف آن قضیه‌ی طبیعی در مقابل درک این اصل و قانون خدشه‌ناپذیر اجتماعی رنگ باخت؛ همراه آن، اشتیاق آموختن جای خود را داد به دلهره و ترس از ابراز آن، و من از آن روز آموختم که چگونه خود را سانسور کنم.

تردید ندارم که هر کدام از ما به گونه‌ای این تجربه را از سر گذرانده است و زمانی، و بیشتر در همان سنین کودکی، آموخته، یا دقیق‌تر به او آموزانده شده، که نباید هر چیزی را بگوید. برخی البته آنقدر عاقل بوده‌اند که پیشاپیش و قبل از هر نوع عکس‌العملی از طرف بزرگان دریچه‌های ذهن خود را بسته‌اند مبادا واژه‌ای ناجور به آن راه یابد. پاره‌ای آموخته‌اند و همراه آن دریافته‌اند که نباید همه‌جا بیانش کنند؛ در نتیجه رستگار پلی میان کودکی و کهنسالی زده‌اند. پاره‌ای هم مثل من به ضرب دگنگ فهمیده‌اند که برای بعضی حرف‌ها بجای نقل و نبات، پاره آجر دریافت می‌کنند. اما گذشته از راه‌های متفاوت، این سه دسته در نهایت به یک اصل بنیادین می‌رسند؛ اصلی که چون دیرک تمام خیمه‌وخرگاه نظام اجتماعی، و فرهنگی و چه و چه بر آن استوار گشته است. اصلِ رعایت اصول اخلاقی‌ای که بنیان‌های فکری و عقیدتی حاکم بر جامعه بر دوش آن استوار است و با دو مفهوم تعریف‌ناپذیر، ولی قاطع «خوب» و «بد»، همه چیز را در اذهان دسته‌بندی می‌کند؛ به‌طوری که افراد ورای موقعیت و موضع طبقاتی، در بُعدی تاریخی نظام ارزش‌گذاری مشترک می‌یابند. فرد تابع این نظام ارزش‌گذار است که خود را سانسور می‌کند و حتی به خود اجازه‌ی تصور پاره‌ای امور را نمی‌دهد. نظام ارزشی‌ای که موجب پایداری و محکم شدن سانسور و ممیزی حکومتی می‌شود.

کلیدواژه‌های «خوب» و «بد» در پیوند تنگاتنگ با این نظام تخطی‌ناپذیر است که تابوها و محرمات ذهنی را برمی‌سازند و چون اهرم هدایت‌کننده‌ای تمام پدیده‌های اجتماعی از جمله زبان را کنترل می‌کنند. خودسانسوری نشان از حضور قاطع این تابوها و محرمات دارد.

نقش تابوها در زبان مستقیم است و در دیگر پدیده‌ها به‌واسطه‌ی زبان صورت می‌گیرد، زیرا زبان کنشی دوسویه و متناقض دارد. از یک‌سو ابزار بیان است و از سوی دیگر ـ به‌اعتبار اینکه حافظ ارزش‌هاست ـ مانع ابراز نظر. کنش پیچیده و دوسویه‌ی زبان قدمتی دیرینه دارد، به‌ویژه از آن زمان که جامعه طبقاتی شد و خط اختراع گردید تا منافع فرادست را ثبت و حفظ کند. اختراع خط موجب پیدایش دو گونه زبان گردید: زبان نوشتار و زبان گفتار؛ یا زبان ثبت شونده بر کاغذ و زبانی که تنها لحظه‌ای شنیده و سپس محو می‌شود. به‌خاطر ثبت، زبان نوشتار خود دو نقش می‌یابد، از یک‌سو عامل انتقال دانش و تجربه می‌شود؛ و از دیگر سو ابزار حفظ روش و کار پیشینیان. بنابراین نوشتار گرچه به‌خاطر انتقال فرهنگ ارزشمند است، از جنبه‌ی دیگر عامل جان‌سختی چارچوب‌ها و محدودیت‌ها هم هست.

کنش دوسویه‌ی زبان در ساخت روانی افراد نیز رفتاری دوگانه را باعث می‌شود. از یک‌سو در فرد ابزار شورش می‌شود علیه چارچوب‌های حاکم بر زبان، و از دیگر سو اهرمی می‌گردد در دست جمع برای محدود کردن شورش‌های فردی. اما این کنش دوسویه، بدان‌گونه که فوکو طرح می‌کند، سیاه و سفید،(۱) یا به تعبیری روشنایی و تاریکی نیستند که یورش یکی موجب عقب‌نشینی دیگری شود. جهت حرکت این دو نه مستقیم و نه در جهت نفی یکدیگر، بلکه برپایه‌ی رابطه‌ای پیچیده و از طریق واسطه‌هایی چون نظام ازدواج و روابط جنسی، نظام ارزشی، مسائل اجتماعی و گفتمان‌ها صورت می‌بندد. افزون بر آن مرز میان شورش، و به تعبیر فوکو تخطی (transgression)، از نظام و چارچوب محدودکننده ثابت نیست و بسته به شرایط تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و روانی تغییر می‌کند. بنا به نظر فوکو، محدودیت و تخطی ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر و غلطتی که رابطه‌ی آنها را تعیین می‌کند، دارند. نکته‌ی دیگر اینکه شورش نتیجه‌ی تخالف مستقیم میان این دو نیست. بلکه فراتر از آن گزی است برای اندازه‌گیری فضا و فاصله‌ای که درون محدودیت پدید می‌آورد.(۲) می‌توان گفت که تخطی و محدودیت در نهایت حالت‌هایی روانی هستند که دائم جا به یکدیگر می‌دهند. آنچه امروز سرکشی و تخطی است، فردا چارچوب و محدوده می‌شود و برعکس آنچه امروز چارچوب است فردا می‌تواند که عامل تخطی باشد.

این کنش دوسویه در آیینه‌ی زبان بهتر از هر جای دیگر قابل مشاهده است: زندگی و مرگ واژه‌ها؛ تغییراتی که دائم در شبکه‌ی معنایی روی می‌دهد و موجب تکان‌ها، لرزها و اصطکاک آنها با یکدیگر می‌شود؛ گسترش یا اشتقاق طرح‌آواها (sound patterns) از یکدیگر؛ و بالاخره فرابردن زبان از طریق ساخت‌های بوطیقایی و بلاغی، همه بازتاب نوعی تخطی در یک برش از زندگی فردی یا اجتماعی است. تغییرات و تخطی‌ها مشهودتر از هرجا خود را در رفت و آمد واژه‌ها، و تغییرات معنایی‌شان نشان می‌دهد. در واقع مهجور و یا فعال شدن یک واژه را می‌توان به مقابله‌ی فردِ به کارگیرنده و جمع انکارکننده، یا برعکس اصرار جمع و نادیده گرفتن فرد تعبیر کرد. در اینجا آنچه از استنباط روانی معنا در ذهن فرد برمی‌آید، و در ترکیب یا استفاده‌ی خودویژه‌ی او از یک واژه به نمایش درمی‌آید، در تقابل با آن بخش از منطق معنایی زبان قرار می‌گیرد که توسط آن فرد نادیده گرفته شده است.

از مطالعه‌ی واژه در دوران زندگی‌اش چنین برمی‌آید که اغلب واژه‌های حامل بار مثبت یا همخوان با اخلاق حاکم کمتر دستخوش تغییر می‌گردند، در مقابل واژه‌هایی که به‌نوعی بر ضدارزش‌ها دلالت می‌کنند همواره در حال تغییراند و دائم جای خود را به واژه‌های دیگر می‌دهند. به‌عنوان نمونه روابط خانوادگی در جامعه‌ی طبقاتی پدرسالار متکی بر ارزش‌های مثبت پذیرفته‌ی

http://dialogt.de/

اجتماعی بوده است؛ از این رو واژه‌های این حوزه‌ها (مثلاً: پدر، مادر، برادر و خواهر) و هرم‌بندی آنها (رابطه‌ی پدر و پسر، برادر و برادر، و جز آن) کمتر دستخوش تغییر بوده‌اند، مگر آن زمان که این روابط دچار تغییری شده باشند. (مثلاً اکنون، که بعد از هزاران سال، رابطه‌ی پدرسالاری دستخوش تغییرات جدی شده می‌بینیم که در زبان و به‌مرور در رابطه با واژه‌های بالا تجدید نظرهای روانی و فکری رخ می‌دهد.) برعکس واژه‌هایی که دلالت بر یک کار زشت یا ضدارزش می‌کنند از دوره‌ای به دوره‌ای و حتی دهه‌ای به دهه‌ای تغییر می‌کنند.

این تغییر لزوماً و تنها در پهنه‌ی سیاسی روی نمی‌دهد، کارهای ساده‌ی روزمره نیز شامل این تغییرات‌اند. مثلاً چون «مستراح رفتن» کاری زشت محسوب می‌شود و کسی علاقه‌ای به شنیدن درباره‌ی آن ندارد، واژه‌ی دلالت‌کننده بر آن نیز زشت محسوب می‌شود و در دستگاه زبانی بار منفی به خود می‌گیرد. از این رو برای این عمل طبیعی می‌توان صدها واژه کنایی و مجازی در زبان‌های مختلف از جمله فارسی یافت: مستراح، بیت‌الخلا، مبال، کرخلا، خلا، توالت، دبلیوسی، دستشویی و ترکیباتی چون دست‌به‌آب، آب-کنار و جز آن. همین تغییرات در انگلیسی نیز دیده می‌شود، گرچه شدت تغییر و تنوع واژه‌ها به اندازه‌ی فارسی نیست.(۳) در واقع تصوری که از این عمل در نظام ارزش‌گذار هست، عامل اصلی این تغییرات است. به‌طوری که برای همگان در همه‌ی لایه‌ها و طبقات اجتماعی تصوری زشت از این عمل فراهم آمده، عملی که هر فرد حداقل روزی یک‌بار ملزم به انجامش است. این تصور زشت در روان افراد همراه است با شرم و اشمئزاز و در زبان با نگفتن، زیر لب گفتن، یا تغییر دائم دال‌ها (signifaier).

تغییر این واژه‌ها خود مسیری دارد، افزون بر آن نمایانگر واکنش‌های روانی هر دوره و شدت و ضعف این واکنش‌ها نسبت به آن تصویر ثابت زشت است. بدین‌ترتیب هر کدام از واژه‌ها تنها تا آن زمان به کار می‌آیند که دلالت بر معنایی پوشیده و کنایی دارند؛ و بعد به‌محض علنی شدن جا به واژه‌ای دیگر می‌دهند. امروز دستشویی است، قبل از آن دبلیوسی بود و توالت و قبل از آن دست‌به‌آب و ... این واکنش روانی تنها نمایانگر تصور زشت نیست، در کنار آن می‌توان پدیده‌های ذهنی دیگری را نیز مطالعه کرد. مثلاً شیوه‌ی جایگزین کردن واژه: مستراح، توالت و دبلیوسی نشان از برتر دیدن یک زبان و فرهنگ خارجی دارد؛ کرخلا از سلطه‌ی مذهب سخن می‌گوید؛ دست‌به‌آب، آب‌کنار، و دستشویی با ساخت‌های مجازی خود قدرت بلاغی و استقلال زبان را نمایان می‌سازند. دیدن این واژه‌ها و ترکیبات روی خط زمان نیز سمت و سوی تخطی را نشان می‌دهند. این فرایند در پدیده‌های دیگر و واژه‌های دلالت‌کننده‌ی آنها نیز دیده می‌شود، گرچه سرعت تغییر به‌این شدت نیست.

واژه‌هایی که به اموری چنین زشت دلالت می‌کنند معمولاً دچار بیشترین تغییراند، اما این بدان معنا نیست که مثلاً اصطلاحات سیاسی که زشت هم نیستند تغییر و یا جابجا نمی‌شوند. در این حوزه نیز هرگاه واژه‌ای از وظیفه‌ی اصلی دلالت بر معنای مورد نظر عدول کند بلافاصله عزل و خانه‌نشین می‌شود. این کنش می‌تواند هم از طرف قدرت صورت گیرد، هم از طرف مردم، یا رسانه‌های گروهی. به‌عنوان مثال واژه‌ی «عدالت» را در نظر بگیرید. این واژه به‌خاطر نقش تعیین‌کننده در رابطه‌ی برابر یا نابرابر میان شاه ـ حکومت با مردم برای قرن‌های متوالی بر سریر قدرت خودنمایی کرده است. معنای اول آن تا همین صدواندی سال پیش و معنای دوم آن از این زمان به بعد. در دوران طولانی اول واژه برخوردار از معنای حقوقی روشنی نیست و بیشتر در مقام صفتی برازنده‌ی شاهان و حکام به کار می‌رفته است؛ صفتی خالی از معنایی یک‌سویه و روشن که هم حکومتیان و هم مردم بر سر آن توافق داشته باشند. غزالی در **نصیحه الملوک** از عدالت چنین تعریفی ارائه می‌دهد: «دین به پادشاهی، پادشاهی به سپاه و سپاه به خواسته و خواسته به آبادانی و آبادانی به عدل استوار است.»(۴) طبق این تعریف عدل و عدالت صفت پادشاه است نه مفهومی حقوقی؛ رابطه‌ی میان آبادانی تا به دین در یک مسیر علت و معلولی پیش می‌رود و از نظر همگان روشن، اما رابطه‌ی علّی عدل به آبادانی قابل تأمل است. چگونه عدلی باعث آبادانی می‌شود؟ آیا منظور غزالی از عدل برابری حقوقی میان انسان‌هاست یا چیزی دیگر؟ با اطمینان می‌توان گفت غزالی از برابری حقوقی میان انسان هیچ مفهومی در ذهن نداشته است، زیرا قرن‌ها بعد از اوست که چنین مفهومی شکل می‌گیرد. از نظر او مردم همه رعیت پادشاه‌اند و تابع امر او و محروم از بسیاری حقوق فردی و اجتماعی. پس عدالت برای او چه معنایی داشته است؟ عملی پادشاهانه در معنای نصفت و انصاف که موجب آبادانی می‌شده. و آن نصفت و انصاف چه بوده؟ متناسب با وضع آب و هوا و زمین و آب، و در یک کلام میزان محصول از رعیت مالیات گرفتن. بنابر این نظر انوشیروان عادل و دادگر بوده، چون جهان را آبادان کرده. عدل او، مطابق با نظر غزالی و طبعاً نظام‌الملک، استوار بوده است بر گرفتن مالیات مناسب (نه کم و نه زیاد) از رعیت، تعمیر و حفظ شبکه‌ی آبیاری و نظارت بر قوانین حاکم بر تقسیم آب. می‌بینیم که مفهوم انصاف و دادگری نیز در این واژه مستتر بوده (گرفتن مالیات به اندازه) که تابع مناسبات اقتصادی، اجتماعی تعریف می‌شده. بدین‌ترتیب واژه حامل شمایلی (iconic) مثالی از پادشاه عادل و عدالت‌پرور بوده تا آنجا که اطرافیان نیز هنگام ارائه‌ی تصویری آسمانی از او از این واژه و ترکیبات آن استفاده می‌کرده‌اند. ترکیبات: معدلت‌آیین، عدالت‌پرور، عدالت‌گستر، عدالت‌آیین، عدالت‌پیشه، و دادگر، دادگستر و جز آن نشان از رابطه‌ی تنگاتنگ این واژه با نظام ارزشی حاکم داشته است. متوجه باشیم که برای ایرانی قرون پیش، دادگری انوشیروان هیچ رابطه‌ای با آدم‌هایی که کشته و اساساً حقوق بشر نداشته است، برعکس ایرانی امروز که دادگری و عدالت را در پرتو گفتمانی متفاوت معنا می‌کند، برای همین هم دیگر حاضر نیست این صفت‌ها را برای کسی، و به‌ویژه انوشیروان، به کار ببرد. با کمی دقت می‌بینیم که در این صد سال دیگر هیچ شاعر و خبرنگار و نویسنده‌ای، هر چقدر هم وابسته به قدرت، حاضر به استفاده از ترکیبات بالا نیست. مردم هم استفاده نمی‌کنند؛ حتی خود مسندنشین‌ها هم نمی‌توانند از این ترکیبات استفاده کنند. و چرا؟ چون واژه، با نقبی که به مفهوم حقوق انسانی زده، به ضد معنای پیشین خود بدل شده است.

حاجی میرزاآغاسی، وزیر محمد شاه، شاید از آخرین کسانی باشد که این واژه را مطابق با تعریف غزالی به کار برده سیاست‌های داخلی خود را مطابق با آن بنا نهاده باشد. همه این ضرب‌المثل معرف را شنیده‌ایم: «اگر برای من آب نمی‌شود برای تو که نان می‌شود.» داستان پشت این ضرب‌المثل منسوب است به میرزاآغاسی. به دستور حاجی چاهی باید کنده می‌شد. خودش هر روز سر چاه می‌رفته که ببیند به آب رسیده است یا نه؛ چاه‌کن اما دائم اعتراض می‌کرده که این چاه به آب نخواهد رسید و ادامه‌ی کار بیهوده است. میرزاآغاسی ولی باز دستور می‌داده که ادامه دهد. بالاخره یک روز که چاه‌کن اعتراض خود را تکرار می‌کند، میرزاآغاسی با عصبانیت همین ضرب‌المثل را می‌آورد: «برای من آب نمی‌شود برای تو که نان می‌شود.» و منظورش تولید کار بوده برای رعیت‌ها و مزروعی کردن زمین‌ها که مطابق با فرمول غزالی و خواجه نظام‌الملک نتیجه‌ی عدالت و نصفت بوده است. که خوب از میان آن مزارع آباد، و به نوشته‌ی **صدر التواریخ**، «به قرار ثبت مستوفیان دیوان یکهزاروچهار صدو هشت قریه و مزرعه» را خود حاجی مالک بوده که «بهای آنها را ده کرور تومان برآورد کرده بودند. و سالی یک کرور تومان حاصل املاکش را می‌فروخت.»(۵)

شاید بعد از حاجی کسان دیگری هم با این تفکر به قدرت رسیده باشند، اما از آنها دیگر سخنی نیست؛ چه از اواسط سلطنت ناصرالدین شاه بدین‌سو واژه ضمن حفظ هسته‌ی معنایی خود بر ضد زیربنای ارزشی‌اش دچار شورش شد و از آن زمان است که می‌بینیم این واژه برای حکومتیان جزو واژه‌های خطرناک محسوب می‌شود و آهسته آهسته از مقام و منصب خود عزل و سپس همراه شورشیان سیاسی زندان‌نشین می‌شود. علت هم مجهز شدن واژه به یک مفهوم حقوقی و اجتماعی است. از این پس واژه دلالت می‌کند بر تساوی حقوقی مردم در برابر قانون. ترکیبات جدید «عدالتخانه»، «عدالت اجتماعی» را نیز باید برآیند چنین تغییری در گفتمان سیاسی معاصر دانست. این تخطی، امروزه، رفتار دوگانه‌ای را در جامعه باعث شده است. از یک‌سو مردم واژه‌های عدالت، عدالت‌پرور را در مفهوم کهن انکار می‌کنند و از دیگر سو حکومت سعی می‌کند مفهوم جدید را نادیده بگیرد؛ نتیجه آنکه واژه با بار سیاسی فعال خود زندان‌نشین شده است.

افزون بر این، واژه‌ها و ساخت‌هایی طبقاتی در فارسی وجود دارند که به گونه‌ای فوق‌العاده پیچیده ولی بی‌واسطه در خودسانسوری نقش دارند. نخستین آنها در تفاوت میان زبان گفتار و نوشتار است. این تفاوت در زبان‌های مختلف به‌درجات گوناگون وجود دارد و خاص فارسی نیست، اما آنجا که طبقاتی شدن با لایه‌های دیگر تداخل می‌کند در فارسی نقشی بازدارنده می‌یابد. کمتر فارسی‌زبانی (حتی کم‌سواد و بی‌سواد) هست که

http://dialogt.de/

تفاوت زبان کتابی و گفتاری را نداند و نسبت به استفاده‌ی این بجای آن و آن بجای این ادراکی کاربردی نداشته باشد. بخشی از مسئله طبیعی است، زیرا با رابطه‌های حسی و تجربی متفاوت در خواندن و گفتار همراه است؛ اما بخشی هم نتیجه‌ی حس فرادستی و فرودستی خود فارسی‌زبانان است. تا آنجا که اگر کسی در گفتار از واژه‌های گسترده‌تر استفاده کند آن را به حساب فضل‌فروشی و برترطلبی او می‌گذارند. نتیجه‌ی چنین کاری محدود شدن میدان واژه‌های کاربردی در زبان گفتار است.

بچه‌های ایرانی بزرگ‌شده در بیرون از کشور به‌خوبی این مشکل را نشان می‌دهند. اینها از یک‌سو در خانه فارسی را در محدوده‌ی امور ساده می‌آموزند و در مدرسه و جامعه زبان قوی و گسترده‌ی میزبان را. نتیجه آنکه اغلب می‌پندارند که فارسی زبانی ناقص است. جمله‌ی «غذای اصلی ایرانی‌ها نان است» برای این بچه‌ها از چند نظر فارسی نیست. نخست آنکه «ایرونیا» درست است و «ایرانی‌ها» غلط. دوم، «نان» واژه‌ای هندی یا اردو است و «نون» فارسی. سوم، «است» اصلاً یعنی چه، مگر چنین واژه‌ای هم در فارسی وجود دارد. «غذای اصلی ایرونیا نونه». چرا بچه‌های فارسی‌زبان در مقایسه با بسیاری ملت‌های دیگر زبان خود را کمتر می‌دانند و یا اصلاً نمی‌دانند؟ چون هیچ‌گاه در خانه از پدر و مادر واژه‌های کتابی را نشنیده‌اند. در واقع بسیاری از این بچه‌ها بخت خواندن به فارسی را نداشته‌اند. اما این تازه بخشی از مسئله است، زیرا حتی آنها که کلاس فارسی هم رفته‌اند اغلب دچار چنین مشکلاتی هستند. دلیل آن تفهیم و تفاهم فارسی‌زبانان با دایره‌ی واژگانی محدود هست. دایره‌ی واژگانی‌ای که این بچه‌ها در زبان مادری می‌آموزند و به کار می‌برند چندین و چند برابر کمتر است از دایره‌ی واژگانی که در زبان دوم می‌دانند و مورد استفاده قرار می‌دهند. مسلماً تحصیل به زبان دوم نقش بسیار مهمی در این موضوع دارد، اما افزون بر آن استفاده نکردن از معادل‌های فارسی آنها نیز نقش به‌سزائی در نیاموختن یا فراموش کردن دارد.

در خود کشور نیز این موضوع قابل تأمل است. مثلاً در مقایسه با انگلیسی‌زبان‌ها، ما فارسی‌زبان‌ها اساساً دایره‌ی واژگانی محدودتری برای تفهیم و تفاهم داریم. استفاده از واژگان قدیمی، ادبی و «قلمبه سلمبه» اغلب حمل بر فضل‌فروشی و تفاخر می‌شوند؛ از این رو مردم اغلب برای احتراز از ملالغتی بودن سعی می‌کنند با تعداد واژه‌های کمتر سخن بگویند. این شیوه‌ی رفتار از همان روز تولد و در خانواده نطفه می‌بندد و نقش عظیمی در ناخودآگاه بازی می‌کند. این رفتار ناشی از تفاوت‌های حسی و تجربی گویندگان نسبت به گونه‌های کتابی و گفتاری است. نیز ناشی از شیوه‌ی تربیت آمرانه در خانواده و مدرسه. «نیازی نیست» کتابی است و «احتیاجی نیست» گفتاری. چنین است نمونه‌هایی چون: «هنگامی که» و «موقعی که». در نوشتار شکل‌های اول را می‌بینیم و در گفتار شکل‌های دوم را. اگر بچه‌ای شکل اول را در گفتار به کار ببرد با واکنش‌های مختلفی روبرو می‌شود. ممکن است به او گفته شود که حالا زود است که از این واژه‌ها استفاده کند یا حتی مسخره و مایه‌ی خنده شود. خود این موضوع باعث شده که بسیاری از واژه‌ها در سنین پایین به کودکان آموزانده نشود و ذهن با آنها فعال برخورد نکند و نسبت به آنها احساس غریبگی کند.

مورد دیگر حس طبقاتی در مفهوم سیاسی و اجتماعی آن است. «کارمند حقوق می‌گیرد و کارگر مزد». «مزد گرفتن» گرچه با «حقوق گرفتن» هم‌معناست ولی به‌خاطر حس فرودستی برای طبقات میانه و بالا به کار برده نمی‌شود. دستمزد گرفتن از مزد گرفتن بهتر است، مثل کارگر که از عمله و فعله بهتر است. «حقوق گرفتن» بیشتر اشاره به جایگاه طبقاتی فرد دارد تا میزان درآمد او. خود واژه‌های کارگر و کارمند هم دقیقاً به یک مرز پررنگ طبقاتی اشاره دارند. این حس طبقاتی قوی در تمام نظام‌ها و مجموعه‌های اجتماعی دیده می‌شود. مثلاً معلم معنای عام و گسترده دارد، حال آنکه آموزگار و دبیر و استاد با همان معنا به‌ترتیب اشاره به موقعیت اجتماعی و میزان تحصیلات معلم دارد. همان دو واژه‌ی کارمند و کارگر را در نظر بگیرید. کارمند دولت داریم، اما کارگر دولت نداریم. کارمند حقوق‌بگیر است و کارگر مزد بگیر. اگر بگوییم مزد کارمندان را بدهید به آنها به گونه‌ای توهین کرده‌ایم. و اگر بگوییم حقوق کارگران را بدهید، سخنی سیاسی و صنفی گفته‌ایم. اگر یک کارفرما یا مسئول کشوری بخواهد حمایت کارگران را جلب کند می‌گوید: «اجرت» کارگران را باید تمام و کمال پرداخت. گروه سیاسی طرفدار کارگران نیز از تعیین حداقل «دستمزد» (و نه حقوق، مزد یا اجرت) سخن می‌گوید. دفاع از «حقوق کارگران» نیز البته مطرح است، اما معنای آن «حق‌ها»ی سیاسی و صنفی و جز آن است. باید توجه داشت که اغلب این واژه‌ها نه در جهت منافع طبقاتی، که در جهت ایجاد تفاوت و برتری گروهی و طبقاتی کاربرد یافته‌اند.

مسلماً تمایز و تشابه نقش بسیار مهمی در تعیین مرزهای معنایی یک واژه در رابطه با واژه‌های دیگر بازی می‌کند. بدون این دو وجه معنای واژه‌ها درهم می‌ریزد یا کدر می‌شود. در فارسی علاوه بر تولید معنا از طریق تمایز و تشابه معناها در نظام طبقه‌بندی عام (مثلاً تمایز یوز با گرگ، سنگ، و هر چیز دیگر و تشابه آن با گربه، ببر و شیر و پس طبقه‌بندی آن در دسته‌ی گربه‌سانان) تشخص‌های طبقاتی نیز نقش قوی‌ای دارند. از این زاویه هم می‌بینیم که واژه‌های زیادی برای یک معنا داریم و خود این واژه‌ها هم دوره به دوره تغییر می‌کنند. نمونه‌های حقوق، مزد، و ... در زمان حاضر رایج‌اند، واژه‌های دیگری چون مقرری، سالانه، مستمری، ادرار و وظیفه در گذشته همین معنا را می‌رسانده‌اند. سعدی گوید: «مرا در نظامیه ادرار بود»، یا حافظ می‌گوید: «وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید».

کنش دوسویه‌ی زبان به مانند کار پیکرتراش است، از یک‌سو خراب می‌کند و از دیگر سو از دل این تراشه‌ها یک پیکره بیرون می‌کشد. پیکرتراش با تیشه به جان سنگ می‌افتد و ذره ذره و شیار شیار آن را از آنچه هست دور می‌کند تا بالاخره تبدیلش کند به چیزی که در خیال می‌دیده و می‌خواسته. کارکرد دوسویه‌ی زبان نیز چنین است: از یک‌سو صخره صخره، و تکه تکه واژه می‌پراکند و از دیگر سو تابع نظام‌های ارزشی، به جان صخره‌ها می‌افتد تا معنای آنها را روشن و متمایز کند. رد و شیار روی واژه‌ها نشان از زمان تراشیده شدن و دیرینگی آنها دارد. ردگیری تغییرات معنایی هر واژه چهره‌ی ارزشی هر دوره را پدیدار می‌کند.

تاریخچه‌ی هر واژه خود نمودی از درگیری ارزش‌های حاکم و محکوم است. واژه‌ی عدالت طی تراش‌های چند صد ساله به واژه‌های عدالت‌گستر و عدالت‌پرور رسید و پس از آن وقتی که جامعه دیگر این معنا را در گفتمان سیاسی‌اش برنتافت دوباره تراش خورد و ترکیبات عدالتخانه و عدالت اجتماعی را از دل خود بیرون داد. واژه‌ی «داد» نیز سرنوشتی شبیه به عدالت داشته است. این واژه در فارسی کهن و میانه به معنای قانون آمده: سپنتودات (= قانون بهشتی، اسفندیار صورت جدیدتر این واژه است)، وندیداد = وندداد (قانون ضد دیوی = اعمال ضد ناشایست). در فارسی دری این واژه نخست دلالت بر قانون (نه مصوب که ابلاغ شده) می‌کند، مثلاً در این شعر فردوسی:

گر ایدون که هرمز نه بر داد بود زمین و زمان زو به فریاد بود

همزمان معنای جدیدتر آن یعنی از ظلم به دور بودن را می‌بینیم: «اگر داد این است بیداد چیست». نظامی در شعر زیر هر دو معنا را در تقابل با یکدیگر آورده است:

بیا تا ز بیداد شوییم دست که بی‌داد نتوان ز بیداد رست

«داد» از جنبش مشروطه بدین‌سو معنای برابری و مساوات را نیز به‌نوعی در خود گرد آورده است، بنابراین دلالت بر حق و حقوق هم می‌کند.

این سیر در واژه‌های معمولی و غیرسیاسی هم دیده می‌شود. «شوخ» و «شوخی» تا زمان ناصرخسرو بیشتر در معنای چرک به کار می‌رفته و پس از آن در معنای گستاخ و حالا به معنای ظریف و زیبا، و لطیفه. فردوسی شوخ را در معنی چرک بدین‌گونه آورده است:

بدان جامه‌ی شوخ در پیش تخت بیفتاد و گفت ای شه نیکبخت

در معنای بی‌باک و دلیر هم بدین‌گونه:

بخندید خسرو ز گفتار زن بدو گفت کای شوخ لشکرشکن

یا

به گفتار چون شوخ شد لشکرش هم آنگه زدند آتش اندر درش

(فردوسی، پادشاهی هرمزد، ب ۱۸۷۹، ص ۴۳۰.)

«گل» نیز از جمله واژه‌هایی است که برای حافظ اسم خاص گل سرخ بوده و نه اسم جنس در معنای امروز:

حافظ منشین بی‌می و معشوق زمانی کایام گل و یاسمن و عید صیام است

این تغییرات را ملموس‌تر در واژه‌هایی چون «سوار شدن»، «سپر، و «رکاب» می‌توان دنبال کرد. «سوار شدن» برای فارسی‌زبان اوایل دوره‌ی قاجار تصور متفاوتی از تصور امروزی ما داشته است. مردم در آن زمان سوار خر و قاطر و اسب و نهایتاً درشکه می‌شدند. تصوری هم که از این فعل داشتند در ارتباط با این موجودات و وسایل بوده است، حال آنکه امروزه برای

http://dialogt.de/

ما «سوار شدن» در نخستین معنا در رابطه‌ی مستقیم با اتومبیل و اتوبوس قرار دارد. «سپر» نیز در حالی‌که قبلاً به یک وسیله‌ی جنگی و دفاعی اطلاق می‌شد، از زاویه‌ی معنای دفاعی‌اش برای ما دلالت بر قسمت جلوی وسایط نقلیه می‌کند. «رکاب» هم امروزه در معنای پله است: «رکاب اتوبوس»؛ نیز در معنی پایه و جایگاه یاقوت، فیروزه، الماس در میان زرگران: «رکاب انگشتری.» حال آنکه تا چند نسل پیش بر بخشی از زین اسب دلالت می‌کرده است.(۶)

واژه‌های «بد» و از نظر اجتماعی «نامطلوب» نیز فرایندهایی از این دست را از سر می‌گذرانند. این واژه‌ها به‌دلیل آنکه تابو هستند و به کار بردنشان مانع اخلاقی دارد، اغلب یا در ساخت‌های مجازی و استعاری زبان پنهان می‌شوند و یا دستخوش تغییر و جایگزینی‌های دائم می‌شوند. حتی واژه‌ی عشق که در یک معنا مقدس و الهی دیده شده، به‌دلیل داشتن تعریف‌های مختلف، تابع نظام ارزشی و یا ضدارزشی حاکم، بر مفاهیمی چند گانه و حتی متضاد دلالت کرده است. نتیجه آنکه همزمان در لایه‌های پنهان زبان کارکردی تابوگونه دارد. این تغییر نه در صورت و وجود واژه (گرچه جایگزینی نیز نوعی دیگر از سانسور است) بلکه بیشتر در تعریف و معنای آن پدید آمده است. به‌عبارتی با وجود عدم تغییر دال، مدلول بنا به موقعیت و وضعیت اجتماعی تعریف و تصویری متفاوت ارائه می‌دهد؛ درست به مانند واژه‌ی عدالت بعد از مشروطه. واژه‌های پنهان در لایه‌های عمیق‌تر زبان خود کمتر تغییر می‌کنند. بجای آنها معادل‌های مجازی و استعاری آنها هستند که دائم از این متن به آن متن و از این دوره به آن دوره دگرگون می‌شوند؛ تا جایی که گاه واژه‌ی اصلی محو و فرهنگ‌نشین می‌شود. نمونه‌اش واژه‌های قلعه و دوات است در داستان‌های عاشقانه‌ی نظامی که در معنای باکرگی دختر و عمل هماغوشی آمده است. در مقابل واژه‌هایی که دستخوش تغییر می‌شوند، از درون و با برجسته شدن یکی از وجه‌های دلالی آنها نسبت به دو تای دیگر تغییر را نشان می‌دهند. مثلاً واژه‌ای معمولی چون «چپق» به‌دلیل از دست دادن وجه دلالی خود (در فارسی امروز پیپ، به‌خاطر تشخص) بی‌استفاده می‌ماند تا مکانیک‌های اتومبیل به‌خاطر شباهت ظاهری، آن را برای قسمتی از خودرو به کار برند که در انگلیسی به آن lower arm control + ball join می‌گویند. چنانکه می‌بینیم چپقی در این معنا، وجه شمایلی (iconic) خود را برجسته‌تر نشان می‌دهد.

نیرو و منبع تغییر: نقش شرم در سانسور

پدیده‌ی شکل‌گیری و فروپاشی معنا و تعیین ارزش آن در زبان رخ می‌دهد، اما نیرو و منبع این کنش و واکنش بستگی تام به تجربه‌های اجتماعی و تاریخی، و نظام ارزشی دارد. انسان تابع نظام ارزشی حاکم محدودکننده است. به‌همین دلیل در این موضع به‌پادارنده و حافظ ارزش‌های حاکم است. اما همین انسان در تقابل با این نظام عامل نفی ارزش‌های حاکم و تولیدکننده‌ی ارزش‌های جدید می‌شود. این ساختن و ویران کردن، این کشش و رانش در همه‌ی انسان‌ها به یکسان وجود ندارد، در پاره‌ای کمتر است و در پاره‌ای بیشتر. در جامعه نیز در همه‌ی دوره‌ها به یکسان عمل نمی‌کند. زمانی نیرومندتر است و زمانی ضعیف‌تر. مسیر تغییرات نیز دوره‌به‌دوره تفاوت دارد و آنچه مسیر کلی را تعیین می‌کند «رژیم حقیقت»(۷)حاکم بر جامعه است. لازم به توضیح است که ارزش‌ها و سنت‌های حاکم همیشه دارای بار منفی نیستند، چنانکه ارزش‌ها و سنت‌های نو نیز به‌اعتبار نو بودن همیشه مثبت نیستند. این پدیده‌ها همه متغیرهایی هستند که باید تابع روح زمانه و رژیم حقیقت به بررسی گذارده شوند. به‌سخنی ما دائم در حال خلق سنت‌های جدید هستیم. منظور اینکه اصطلاحاتِ مثبت و منفی، و نو و کهنه در این متن جانبدار نیستند و تنها به‌قصد تمایز آمده‌اند. به‌هر صورت، در یک معنای کلی می‌توان گفت که انسان محکوم پیش از آنکه بتواند انسان حاکم را از سریر قدرت به زیر کشد ناگزیر است که در پهنه‌ی ارزش‌ها، او را نفی کند. نفی ارزش‌های حاکم و یا ارائه‌ی تعبیری متفاوت از آنها خود نخستین گام در نفی حاکمیت و فرد حاکم است. در واقع سرنگونی نخست باید در ذهن روی دهد، آن هم با سقوط واژه‌ها و مفاهیم از مقام‌های شامخی که اخلاق حاکم به آنها داده است.

اما این سخن وجهه‌ی سیاسی دارد، یا دقیق‌تر بدین‌گونه که طرح شد جنبه‌ی سیاسی‌اش با تاکید مضاعف آمد. بنابراین بهتر است آن را به‌صورتی کلی‌تر و در عین حال بنیادی‌تر دید مگر از این طریق بتوان مشخص کرد که کارکرد «ضدارزش‌ها» در زبان از گستره‌ی وسیع‌تری آب می‌خورد. عملکرد سیاسی نیز تنها نمودی از آن است، البته نمودی بارز و مشخص، به‌ویژه در جوامع امروز.

نظام ارزشی زبان اساساً دارای دو قطب است: قطبی در بالا (فرازین) و قطبی در پایین (فرودین). این دو قطب را اوکتاویو پاز در هیئت انسانی‌اش در تمثیل بالاتنه (چهره، صورت و رو) و پایین‌تنه (ته، ماتحت) نمودار کرده است.(۸) این حالت قطبی که در مناسبات اجتماعی و فرهنگی گاه حالتی متضاد و متناقض به خود می‌گیرد از بنیانی‌ترین کهن‌گونه‌ها و «بن‌های بی‌بن هسته»(۹) است که ادیان مختلف، به‌ویژه ادیان سامی، بر آن استوار گشته‌اند. هیچ جامعه‌ای را نمی‌توان یافت که این اصل دو قطبی را به‌درجه‌ای رعایت نکند، مگر، و آن هم شاید، بعضی از جوامع بدوی. چهره در جوامع مختلف، ضمن پیوند با زیبائی و خوبی، ارزش‌های مثبت را تجسم می‌بخشد، در مقابل پایین‌تنه در پیوندِ با زشتی و بدی ارزش‌های منفی را متبلور می‌کند. پوشاندن شرمگاه ـ که در تمام جوامع با شدت و ضعف‌های متفاوت دیده می‌شود ـ در پایه‌ی ارزشی‌اش به معنای محو زشتی و بدی است. در بررسی مینیاتورهای قدیمی **شاهنامه** این نکته را به‌صورت سالبه می‌توان دید. بدین‌گونه که دیوها اغلب با آلت تناسلی نمایان تصویر شده‌اند، در حالی‌که شخصیت‌های مثبت همه پوشیده هستند. به‌سخن دیگر تصویر دیوها با آلت تناسلی عریان در معنای فقدان نظام ارزشی و بی‌فرهنگی آنهاست.

نخستین چیزی که انسان در نظام حقیقت می‌آموزد شرم است. این آموزه از همان روز تولد و از طریق وسواس در پوشاندن شرمگاه به انسان تلقین می‌شود. شرم، از این نظر، همچون خط کسری‌ای است که پایین‌تنه را از بالا-تنه جدا می‌کند. کُشتی یا کُستی زرتشتیان همین کارکرد را باید داشته باشد. آنچه پایین این ریسمان است زشت و اهریمنی قلمداد می‌شود و آنچه بالای آن قرار دارد اهورائی است. در دین‌های سامی (یهود، مسیحیت و اسلام) شرم به‌عنوان پایه‌ی محوری اخلاق عمل می‌کند. در این دین‌ها، دو بن این همه را سامان می‌دهد: محدودیت معرفت و دانش مرد نسبت به خالق (معبود بودن نتیجه‌ی منطقی این تصور است)، و ترس از گناه در مقابل زن. نمود رده‌بندی نخست در دین یهود با دو نشانه‌ی کلاه و ریش جلوه‌گر می‌شود: کلاه مرد را از خدا جدا می‌کند و ریش او را از زن. کلاه نشانه‌ی محدودیت قدرت و دانش مرد است در مقابل خدا. و ریش نشانه‌ی برتری او بر زن (مخلوق او، طبق اسطوره‌ی آفرینش). این رده‌بندی چهره را بالای خط نشان می‌دهد و شرم وجه پایین‌تنه‌ای آن را انسجام می‌بخشد: شرم از عریان بودن که به‌درجات مختلف در همه‌ی فرهنگ‌ها دیده می‌شود. پوشش زن (کسی که باعث شد آدم از بهشت رانده شود) مرد را از نظام طبیعی جنسی جدا و تابع نظام فرهنگ دین‌سالارِ مردانه می‌کند. زن بیشترین پوشش را در مقایسه با مرد باید داشته باشد (این مسئله در همه‌ی فرهنگ‌ها به‌درجات مختلف دیده می‌شود، حتی اگر شده با یک تکه‌ی اضافی. کارکرد وارونه از شرم این نکته را بهتر روشن می‌کند. مثلاً در یک فیلم آمریکایی (که متاسفانه نامش را به یاد نمی‌آورم) برای اینکه زن از هتل خارج نشود، شوهر او را عریان می‌کند و لباس‌هایش را با خودش می‌برد. در فاصله‌ی یک شب و روز، زن، حتی شرمگین از خود، ملحفه را به دور خود می‌پیچد و در اتاق بازگشت شوهر را انتظار می‌کشد)، اما مرد باید تنها آن قسمتی را بپوشاند که او را به زن مرتبط می‌کند. اسلام با همین نگرش چادر را کامل بر سر زن کشیده است، زیرا از نظر این دین همه‌ی قسمت‌های زن می‌تواند مرد را از خدا جدا کند و بنابراین باید پوشیده شود.

وظیفه‌ی انسان در قبال پایین‌تنه که تابوها و محرمات بنیادین را شکل می‌دهد، به دو گونه است:

۱ ـ پرهیز از تمام اشیا، پدیده‌ها و واژه‌هایی که به پایین‌تنه مربوط می‌شوند.

۲ ـ پدیدار کردن سرخی شرم در چهره (حس شرم)، وقتی که با پدیده‌ای شرم‌آور در زبان یا واقعیت روبرو می‌شود.

مورد اول در واقع چارچوب و محدوده‌ی آموختن و آگاهی‌های لازم را تعیین و باید- نبایدها را از طرف نظام حقیقت بر فرد تحمیل می‌کند. احکام کلی با دو کلیدواژه‌ی «خوب» و «بد» تعیین می‌کنند که فرد چه چیزی را باید بیاموزد و به کار ببرد، و از چه چیزی باید پرهیز کند. گره‌ی عاطفی نگه‌دارنده‌ی این احکام حس شرم است. وقتی شما ناگزیر چیزی را می‌دانید

http://dialogt.de/

که نباید بدانید، یا می‌دانید و نباید بر زبان بیاورید، از دانستن یا بر زبان آوردنش باید شرم کنید. پوشیده بودن زن، با زشت قلمداد کردن اندام‌هایش از جمله محوری‌ترین عامل‌ها در قوام بخشیدن به حس شرم است. واژه‌ی «عورت» که در معنای قاموسی‌اش دلالت بر کار زشت دارد، در وجه شمایلی و نمادین (symbolic) دال بر آلت تناسلی مرد و زن است. البته برای زن بیشتر به کار می‌رود، حتی به‌صورت تعمیم یافته در معنی زن و زوجه‌ی مرد، چنان‌که مولوی می‌گوید:

وانکه قصد عورت تو می‌کند صدهزاران خشم از تو سر زند

و آنچه منسوب به زن است عورتانه گفته می‌شود. معادل دیگر عورت در فارسی شرمگاه است. جالب است که در زبان اردو «عورت» مطلق زن را می‌گویند.(۱۰)

استفاده از واژه‌های منفی در این حوزه از عامل‌های روانی بسیار مهمی است که نظام ارزشی حاکم از آن بهره‌وری می‌کند. می‌توان گفت که یکی از پایه‌های اصلی خودسانسوری در همین محرمات قرار دارد. «شرم نداشتن» در یک معنا دلالت بر نادیده گرفتن این محرمات و شکستن پایه‌ها و بنیان‌های خودسانسوری است. پرهیز از عمل یا فکر ناشایست ملزم به گرایش به عمل و فکر شایسته است. از این زاویه صورت (بالاتنه) به ارزش‌های حاکم میدان می‌دهد تا در عرصه‌ی زبان با واژه‌هایی چون: آبرو، چهره‌ی نورانی، بلند پیشانی و جز آن عرصه را بر تمام مفاهیم و تصاویر و واژه‌های پایین‌تنه‌ای تنگ کند.

همان‌طور که گفته شد، انسان از همان روز نخست و ناگزیر از اکتساب نظام فرهنگی و زبانی جامعه، با این نظام پیچیده‌ی «بالاتنه» و «پایین‌تنه» آشنا می‌شود و به‌مرور خود عامل نگه‌دارنده‌ی آن می‌گردد (یا با اشتیاق یا از سر ناچاری، هر دو این عامل‌ها عمل می‌کنند، انسان‌ها همیشه درجه‌ای از این اشتیاق و ناگزیری را در قبال چارچوب‌ها و محدودیت‌ها با خود دارند). با این همه انسان در عین آنکه ناقل و حافظ نظام است، خود در مقابل آن دست به شورش نیز می‌زند. شورش اینجا در پیچیده‌ترین شکلش عمل می‌کند، یعنی در مقابله با تابوها و محرمات؛ نخست در ذهن و سپس در زبان و عمل اجتماعی (و همان‌طور که گفته شد به‌درجات مختلف).

نقش هنر در شورش زبان علیه خودسانسوری

گفتیم که دستگاه‌های زبان بیش از هر جای دیگر میدان این شورش هستند. هنر نیز در این کارکرد همواره کنار زبان بوده و در این تغییرات نقش فعال و مهمی بازی کرده است. این شورش، همان‌طور که پیش‌تر مطرح شد، از تغییر واژگان یا تغییر شبکه‌ی معنایی آنها آغاز و به تغییرات صرفی و نحوی می‌رسد. در حوزه‌ی هنر نیز این تغییرات به مفاهیم جدید میدان می‌دهند. نمود آن در هنر نیز هم در عام‌ترین سطح خود در هزل‌ها، لطیفه‌ها و جوک‌های معمولی و جنسی دیده می‌شود و هم در پیچیده‌ترین شکل‌های ادبی‌اش، در شعر و داستان. در گفتمان نیز، به‌عنوان پدیده‌ای مدرن، زبان این تغییرات را در جهت جایگزین کردن طبقه‌بندی‌ها، و ابزار و اندیشه‌های نو بازتاب می‌دهد.

«بازی‌های زبانی» با تغییر تعمدی معنای واژگان از نخستین و ساده‌ترین راه‌های مقابله با محرمات و تابوها است. در این شیوه‌ها کوچک نمودن و تحقیر بار ارزشی واژه‌ها یا عاملان و حمایت‌کنندگان آن از شگردهای اساسی محسوب می‌شود. وقتی در یک بازی زبانی ساده از قول بیمار گفته می‌شود: «دکتر جان سرم گیج می‌ره و همه چی رو تار می‌بینم، حتی ویلن را.» گرچه هیچ تابوئی شکسته نشده، اما عملی صورت گرفته که باعث ترک برداشتن بدنه‌ی نظام معنایی حاکم بر زبان شده است. با به‌هم ریختن شبکه‌ی معنایی واژه‌ی «تار» دخالتی آگاهانه در زبان صورت گرفته است. دخالتی که اقتدار تابوگونه‌ی زبان را به چالش گرفته است. یا در این قصه از عبید زاکانی: «پادشاهی مست سر بر زانوی شیخی گذارده بود. از او پرسید که ای شیخ دیوثان را چکاره‌ای. شیخ گفت: متکا.»(۱۱) در اینجا آوردن متکا بجای زانو رابطه‌ی شاه و شیخ را به سرعت تغییر می‌دهد و هر دو را از موقعیت اجتماعی‌شان پایین می‌کشد: مستی شاه (در خفا آن کار دیگر کردن)، در کنار شیخ (نهی‌کننده‌ی منکرات و مسکرات) و نقش متظاهرانه و ریاکارانه‌ی او.

البته تصور نشود که ما اینجا از جوک‌های سکسی نیز دفاع می‌کنیم یا سر آن داریم که آنها را علنی و در هر جا بگوییم؛ نه، من نیز مثل همه آموخته‌ام که امور پایین‌تنه‌ای را در گوشی و پنهان بگویم! فراموش نکنیم که تودهنی

نخستین کار خود را کرده است. ولی به‌هر حال فکر می‌کنم راستی چگونه بوده که اکثر شاعران ما در گذشته کمتر مبادی این‌گونه آداب و اخلاق اجتماعی بوده‌اند و کنار سرودن غزل و قصیده و چه و چه، هزل و لغز نیز گفته‌اند و در این کار پرده‌ی شرم را جداً دریده‌اند، آن هم در جامعه‌ی بسته‌ی ما که سنت‌ها و اندیشه‌ها و باورها تنها زمانی پذیرفته می‌شدند (و می‌شوند) که به‌نوعی احکام رایج را تحکیم می‌بخشیدند (و می‌بخشند). راستی کارکرد این‌گونه اشعار و گفته‌ها در آن روزگاران چه بوده؟ و مردم در برخورد با آنها چه می‌کرده‌اند؟ مقابله می‌کردند یا برعکس آنها را پذیرا می‌شدند؟

به نظر من آنها را می‌پذیرفتند و از آنها در شکستن قدرت در ذهن استفاده می‌کردند. البته کتاب‌های تاریخ ما سربه‌سر از حکام و حکومت‌ها گفته‌اند، اما تاریخ نانوشته‌ی دیگری نیز وجود دارد، تاریخ عوام که سربه‌سر پر است از کشمکش با این احکام و حکام حافظ آنها. لطیفه، هجو، هزل، هجا و جز آن محصول فرهنگ مردمی است. محصول حضور توده‌ها در کنار یکدیگر و در قهوه‌خانه‌هاست، جایی که تمام امور و خبرها دهن‌به‌دهن می‌شد و ضمناً مُهر باور و عقیده‌ی جمعی بر آنها حک می‌گردید. وقتی حافظ می‌گوید:

زاهدان کین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

دقیقاً این تقابل را نشان می‌دهد. آنچه بر سر منبر گفته می‌شود، همه حکایت از نکردن‌ها و نگفتن‌ها و ندیدن‌ها دارد. زاهدان، به‌عنوان حافظان اصلی این نظام ارزشی، جز این حکم‌ها چیزی برای موعظه ندارند، اما حافظ در یک طنز ظریف گفته‌ی آنها را مقابل اعمالشان در خلوت می‌گذارد. ملارجب، شاعر هزل‌گوی دوره‌ی قاجار، غزل‌های فراوانی درباره‌ی یارش، که پسری بوده، سروده است. این شاعر یک تفاوت ماهوی با دیگر هزل‌سرایان داشته است و آن اینکه روابط جنسی‌اش را نه وسیله‌ی تحقیر یار کرده و نه به آلت تناسلی‌اش نازیده، بلکه خیلی ساده از عشق و لذت‌هایش گفته. باری از او که کارش کتاب‌نویس و قرآن‌نویس بوده می‌پرسند چرا چنین اشعاری را می‌سراید. در پاسخ می‌گوید او به همان کاری مبادرت می‌ورزد که خدا در بهشت وعده داده. پاسخ رندانه‌ی او بازتاب دیگری است از آن سخن حافظ. حافظ آن زاهدان را از جایگاهشان پایین می‌کشد و این یک جایگاه عمل خود را تابع همان نظام ارزش‌گذار بالا می‌برد.

مردم فرودست می‌دانند که هیچ حاکم و رهبری نظر آنها را نمی‌خواهد و وقعی هم به آنها نمی‌گذارد؛ از این رو با کج‌ومعوج کردن خبر، یا پایین آوردن موقعیت حاکمان و ارزش‌های صوری آنان نظر خود را ابراز می‌دارند. فرهنگ فرادست همیشه شسته‌رفته است، مبادی آداب است و به‌شدت از امور مربوط به پایین‌تنه پرهیز می‌کند، البته در ظاهر. در مقابل فرهنگ مردم فرودست همیشه پر است از حرف‌های مربوط به پایین‌تنه. فحش‌های چارواداری، پایین‌شهری، یا درشهری. اینها همه از فرهنگ مردم ریشه می‌گیرد، در مقابل هیچ‌وقت شده که فحش‌های شاهانه و بدوبیراه‌های بالاشهری شنیده باشید؟ مسلم اینان نیز فحش‌های رکیک نثار می‌کنند، اما نام و جنسِ این فحش‌ها همچنان چارواداری است و پایین‌شهری. تقابل مردم با نظام حاکم تقابلی دوسویه دارد: یک‌سویه‌ی آن جدی است و سویه‌ی دیگر آن طنزآمیز. سویه‌ی جدی گاه و بی‌گاه، و تا آن زمان که تجدید نظر و اصلاحی صورت نگیرد، جنبه‌ی قهرآمیز دارد؛ اما سویه‌ی طنزآمیزش همیشگی است. روندی‌ست

http://dialogt.de/

همواره در کار، مانند دندان‌های موشی که آرام آرام می‌جود و پیش می‌رود. گرچه همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، این تخطی نه در جهت مقابله‌ی مستقیم با محدودیت، که در جهت ایجاد فضا در آن است.

دخالت در معنا در واقع نوعی ایجاد فضا است به‌منظور سست کردن پایه‌های نظام محدودکننده. دخالت در معنا به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد. از طریق جناس‌های ساده‌ای چون نمونه‌ی «تار» در لطیفه‌ی بالا تا سقوط معنا در ساختی که معنایی بالاتنه‌ای را بدل به معنایی پایین‌تنه‌ای می‌کند، مثل قصه‌ی عبید. جابجایی در شبکه‌ی معنایی واژگان نیز شیوه‌ای دیگر است. مثل این شعر حافظ که در آن وجه نمایه‌ای صوفی در رابطه با دو مفهوم تلخوش و ام‌الخبائث تغییر کرده و دلالت بر پیغمبر اسلام می‌کند:

آن تلخوش که صوفی ام‌الجبائثش خواند اَشهی لَنا وَ اَحلی مِن قُبلَةِ العَذارا

و فراتر از آن با تغییر در ساخت‌های نحوی و صرفی زبان. مثلاً در این شعر حافظ:

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس
که وعظ بی‌عملان واجب است نشنیدن

«واجب است» اصطلاحی دینی‌ست که امر به کاری بدون حق فکر و انتخاب می‌کند. این حکم در احکام دینی وجه منفی ندارد و نمی‌توان گفت «واجب نیست» (واجب نیست در زبان معنا دارد، مثل می‌توان و نمی‌توان). در مقابل امر به نکردن در دین با اصطلاح مطلق «حرام» می‌آید (حکمی که باز حق فکر و انتخاب را از مردم سلب می‌کند). اما حافظ با تغییر نحو رایج خلاف عادت عمل می‌کند و «نشنیدن» را بعد از «واجب است» می‌گذارد و بدین‌ترتیب حکم را با امر انتخاب و اراده‌ی فرد همراه می‌کند. کنشی زبانی که در ذهن آن حکم قادر را سست می‌کند. این شیوه‌ها و شگردها در ارتباطی دوسویه میان مردم و شاعرانی چون حافظ و عبید ساخته و پرداخته می‌شوند. از این نظر است که منبع رتوریک شعر را بیش از هر جا باید در زبان گفتار جستجو کرد. در واقع شعری که فاقد ارتباط زنده و پویا باشد یا تنها به منبع زبان ادبی تکیه کند، نازک‌نهال می‌ماند، یا به‌مرور خشک می‌شود. ساخت نحوی شعر حافظ را با این لطیفه مقایسه کنید و ببینید که ارتباط پویای میان این دو منبع چه خلاقیتی را موجب شده است: «به کسی گفتند فلان مسلمان است؟ گفت: بله، گرچه ندیده‌ام روزه بگیرد، اما دیده‌ام که نماز نخواند.» قوی‌ترین حلقه‌ی ارتباطی میان شعر و زبان مردم لطیفه‌ها و طنزها است. این ارتباط پیوسته و همیشگی باعث شده واژه‌ها، ساخت‌ها و ژانرها دستخوش تغییر شوند و ذهن‌های خلاق را به کنکاش و جستجو در امکانات نهفته‌ی زبان وادارد.

شکستن اقتدار جمعی در ادبیات

شکستن ساخت‌های حاکم بر اخلاق و عرف در ژانرهایی چون شعر، عاشقانه‌ها، و داستان شیوه‌ی مهمی است در بسیاری موارد تخطی از ساخت‌های زبانی، تابع سنت‌های ادبی صورت می‌گیرد؛ و این زمانی است که این سنت‌ها، به‌صورت کلیشه‌ای عمل می‌کنند؛ گاه نیز حالت انقلاب به خود می‌گیرند و شیوه و سبکی جدید پدید می‌آورند. نظامی می‌گوید:

هرچه خلاف آمد عادت بود قافله‌سالار سعادت بود

این بیت را حافظ بدین‌گونه درآورده است:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

اما مسیر فرهنگ و ادبیات رسمی ما درست خلاف این توصیه پیش رفته است. در واقع چادری که روی سر زن می‌بینیم همزمان روی سر فرهنگ نیز کشیده شده است. تفاوت فرهنگ رسمی با فرهنگ عامیانه بیش از هر جا بر محور حجاب و رابطه‌ی جنسی و ناگفتنی‌هایی از این دست قابل مشاهده است. تلاش فرهنگ و ادب رسمی طی قرن‌ها، چادر انداختن روی امور پایین‌تنه‌ای بوده است. در مقابل فرهنگ عامه، بر اساس آنچه در بعضی آثار باقی‌مانده می‌بینیم، در مسیر بی‌حجاب کردن پیش رفته است مثل داستان‌های ژانر «مکر زنان.» توجه داشته باشیم که فرهنگ رسمی گرچه تلاش کرده که امور پایین‌تنه‌ای را از صفحه‌ی زبان بزداید، اما همچنان آن را مهم شمرده است. نادیده گرفتن با اهمیت نداشتن تفاوت بسیار دارد. به‌سخن دیگر به‌خاطر اهمیتش بوده که چادر بر سر آن کشیده. در این راه ترفندها و شگردهای ادبی مورد استفاده قابل تأمل است.

این تلاش بیش از هر جا در جدا نمودن مفهوم عشق از رابطه‌ی جنسی دیده شده است. به دنبال این جدایی است که می‌بینیم عشق از مفاهیم بالاتنه‌ای و مقدس محسوب شده. در مقابل فسق و فجور در حد مفهومی پایین‌تنه‌ای و زشت بر همان معنا دلالت می‌کند. بنابراین نباید تعجب کرد اگر می‌بینیم که در منظومه‌های عاشقانه، به‌رغم درد هجران و دوری از یار، عشاق دست از پا خطا نمی‌کنند. و برعکس در داستان‌های «مکر زنان» فاسق‌ها در نهایتِ «بی‌فرهنگی و عامی‌گری» دست از پا خطا می‌کنند، گرچه این‌گونه متن‌ها نیز در جهت هدف‌های اخلاق اقتدارگرا فاسق را متقلب و زشت تصویر می‌کنند. چنانکه می‌بینیم این دو واژه‌ی تقریباً هم‌معنا به‌خوبی دو وجه بالاتنه و پایین‌تنه‌ای نظام محدودکننده‌ی مسلط را نشان می‌دهند. داستان‌های نوع اول با باکره نگه داشتن معشوق ـ تا حد محو رابطه‌ی جنسی در آثاری چون **رابعه و بکتاش** ـ عشق را واسطه‌ای برای رسیدن به خدا تعریف می‌کنند، یعنی عشق عذرا؛ و داستان‌های نوع دوم با نمایش امر نامشروع زن را پست و پلشت می‌نمایانند.

تنها داستانی که نسبت به این نظام بی‌اعتنایی نشان داده، **ویس و رامین** است. برای همین هم در این داستان با واژه‌هایی متفاوت سرو کار داریم، مثلاً بجای فاسق واژه‌ی دوستگانی آمده و در توصیف همخوابگی ویس با رامین از واژه‌های زیبا استفاده شده است. البته در نمودی طبقاتی میان همخوابگی رامین با ویس و همو با دایه تفاوت قائل شده است، وصف واقعه با ویس زیباست و وصف واقعه با دایه زشت و پلشت و مردسالارانه. از این منظومه که بگذریم بقیه‌ی عاشقانه‌ها با زدودن و کمرنگ کردن نشانه‌ها یا جانشین کردن آنها با واژگانی دور از ذهن چادری سیاه بر سر زبان کشیده‌اند. مثلاً در **ویس و رامین** همبستری این دو دلداده چنین قدرتمند و زیبا و با مجازهای مرسل نمایش داده شده است:

همه بستر پر از گُل بود و گوهر
همه بالین پر از مُشک و ز عنبر
شکرشان در سخن همراز گشته
گهرشان در خوشی انباز گشته
لب اندر لب نهاده روی بر روی
درافگنده به میدان از خوشی گوی
ز تنگی دوست را در بر گرفتن
دو تن بودند در بستر چو یک تن
اگر باران بر آن هر دو سمن‌بر
بباریدی نگشتی سینه‌شان تر
به هر تیری که ویسه بر دلش زد
هزاران بوسه رامین بر گُلش زد
چو در میدان شادی سرکشی کرد
کلیدِ کام در فقل خوشی کرد
بسفت آن نغز دُرِ پُر بها را
بکرد آن پارسا ناپارسا را
چو تیر از زخمگاه آهیخت بیرون
نشانه بود و تیرش هر دو پر خون

حال مقایسه‌اش کنید با **یوسف و زلیخای** جامی که واقعه‌ای از این دست را بدین‌گونه مختصر و با مجازهای مضمر و پنهان توصیف کرده است:

به لب بوسید شیرین شکرش را
به دندان کند عناب ترش را
از آن رو کرد اول بوسه را ساز
که بر خوان از نمک به باشد آغاز
نمک چون شور شوقش بیشتر کرد
دو ساعد در میان او کمر کرد
به زیر آن کمر نابرده رنجی
نشانی یافت از نایاب گنجی
میان‌بسته طلب را چابک و چست
از آن گنج گهر درج گهر جست
نهادش پیش آن سرو گل‌اندام
مقفل حقه‌ای از نقره‌ی خام
نه خازن برده سوی حقه دستی

http://dialogt.de/

نه خاین داده قفلش را شکستی
کلید حقه از یاقوت تر ساخت
گشادش قفل و در وی گوهر انداخت

حال نگاه کنید در داستانی از **سندباد نامه**ی ظهیری سمرقندی این عمل تا چه حد ساده، غیرشاعرانه و فرونگر توصیف شده است: «زنک از شوق اشتیاق کفل خود را چون آسیا می‌چرخاند ...»

گفتیم که مهم‌ترین واژه‌ها در این تفاوت‌گذاری دو واژه‌ی عشق و فسق است. برای دیدن تفاوت میان این دو واژه باید منظومه‌های عاشقانه را در مقابل داستان‌های فاسقانه دید. مسلم است ما اصطلاحی چون فاسقانه نداریم و بجای آن اصطلاح «مکر زنان» را داریم که از همان ابتدا بار ارزشی منفی‌اش را به رخ می‌کشد. در عاشقانه‌های فارسی همیشه و همه‌جا (به‌جز داستان **ویس و رامین**) تلاش شده که عشق جدای از رابطه‌ی جنسی تعریف شود. مولفان آنها نیز مواظب بوده‌اند که مرز میان این دو را مغشوش نکنند. این داستان‌ها همه درباره‌ی زوج‌هایی است از طبقات بالا: شاه و دختر وزیر، شاهزاده و شاهزاده خانم، و دختر و پسر رئیس قبیله. این زوج‌ها، به‌رغم عشق مجنون‌وارشان، هیچ‌گاه دست از پا خطا نمی‌کنند. در واقع چنین کاری را خلاف رسم عاشقی می‌دانند. در هوای وصال می‌میرند، اما همبستر نمی‌شوند. آنجا هم که از سوی یکی از آنها چنین اشتباه فکری‌ای رخ می‌دهد، طرف دیگر به او هشدار می‌دهد. نمونه‌اش داستان **رابعه و بکتاش** است. در این داستان رابعه به بکتاش که آمده عشق او را پاسخ دهد، می‌گوید تو وسیله‌ای و بهانه، غرض وصال خدا است. آنچه در این آثار اهمیت دارد اتفاق نیفتادن رابطه‌ی جنسی است و باکره ماندن دختر در هر شرایط. برعکس آنجا که اتفاق می‌افتد (**ویس و رامین**) زن رسوای عام و خاص و حتی دیگر عاشقان می‌شود. شیرین، آنجا که خسرو آمده به سراغش، با خود چنین می‌اندیشد:

که گر نگذارم اکنون در وثاقش ندارم طاقت زخم فراقش
و گر لختی ز تندی رام گردم چو ویسه در جهان بدنام گردم

می‌بینید پنجاه سال از سرایش فارسی **ویس و رامین** نگذشته و نظامی ویس را بدنام جهان می‌داند. شیرین بعد در پاسخ می‌گوید:

نخواهم آب و آتش در هم افتد کز ایشان فتنه‌ها در عالم افتد

منظور از فتنه در این بیت چیست؟ خسرو پادشاه ایران است و شیرین پادشاه ارمنستان، هر دو قدرقدرت‌هایی هستند که به اشاره‌ای می‌توانند قوانین را به نفع خود تغییر دهند و زبان از پس گردن بدگویان و فتنه‌انگیزان بیرون کشند. بله درست است می‌توانند، اما فتنه بدنامی است، یعنی قدرت اخلاق حاکم که این دو قدرقدرت را نیز و به‌ناگزیر زیر مهمیز خود می‌آورد. خواهید گفت در واقع امر، این دو کرده‌اند آنچه افتد و دانی. در این بحثی نیست، ممکن است چنین باشد، اما ما از واقعیت تاریخی سخن نمی‌گوییم، بلکه از واقعیت داستانی و ارتباط آن با «رژیم حقیقت» می‌گوییم، که حتی شاه قانون‌گذار را نیز زیر مهمیز دارد. و به‌صورت یک واقعیت گردن خوانندگان را نیز در یوغ دارد.

مقایسه‌ی عاشقانه‌های فارسی با عاشقانه‌های غربی نشان می‌دهد که مسیر داستان‌های ما بعد از **ویس و رامین** و تا **بامداد خمار** همه در جهت جدا کردن و محو رابطه‌ی جنسی از عشق بوده است، و بنابراین در جهت تحکیم اخلاق حاکم. درست عکس آن چیزی که از **تریستان و ایزود** تا **لولیتا** در غرب اتفاق افتاده است. داستان‌های ما گام‌به‌گام از شورش فردی (در حوزه‌ی عشق و طبعاً زبان) دور شده‌اند و در عوض گام‌به‌گام به اخلاق حاکم تن داده‌اند، در حالی‌که در عاشقانه‌های غربی برعکس این شورش فردی است که به‌ویژه از قرن نوزدهم در مقابل اخلاق حاکم برجسته و برجسته‌تر می‌شود.

شیوه‌های در هم شکستن اقتدار زبان در شعر و رمان

طنز، هزل، عاشقانه‌ها و مکر زنان بیشتر حول محور عشق و رابطه‌ی جنسی عمل می‌کنند. اما شعر، و رمان در قرون اخیر، در عرصه‌های دیگر، و به‌ویژه در رده‌بندی رابطه‌ی خدا، مرد، و زن دست به تخطی می‌زنند. برهم‌زدن این رده‌بندی و هرم‌بندی اسطوره‌ای و ازل‌نما به گونه‌های مختلف و در گفتمان‌های فکری و هنری مختلف صورت می‌گیرد. تعریف انسان، برابر شمردن زن با مرد، اراده برای به دست گرفتن سرنوشت خود، و زمینی کردن قوانین همه نمودهایی از این تخطی‌ها و ایجاد فضا و خلاء در محدوده‌های سنگی شده‌ی ابدی ـ ازلی هستند. تخطی در زبان در این میانه مهم‌ترین و بزرگ‌ترین فضاهای فکری و هنری را ایجاد می‌کند. بی‌دلیل نیست که لوی‌استروس شعر را مهم‌ترین شورش انسانی می‌داند(۱۲) چنانکه در جدول تفهیم و تفاهم یاکوبسن نیز بوطیقا (فن بیان) پل و عاملی است که زبان را به فرازبان (metalanguage) فرامی‌برد.(۱۳) منظور لوی‌استروس از شورش نیز دقیقاً همین فراگذری است.

زبان آنگاه تبدیل به فرازبان می‌شود که فرد از طریق تکنیک‌ها و فن بیان معنا و مفهومی اضافه بارِ آن کند. و بعد آنگاه که این معنا و مفهوم برای جامعه ملموس و تبدیل به یک چارچوب یا هنجار معمول شد، در مسیر عکس فرازبان را تا حد زبان پایین می‌آورد. بدین‌ترتیب بدل به محدودکننده‌ای می‌شود که باید با ایجاد فضا در آن دوباره از هنجار بیرون برده شود. شاید برای روشن شدن موضوع بد نباشد که یک جمله را در مسیری بوطیقایی تبدیل به شعر کنیم. جمله‌ی زیر را در نظر بگیرید:

۱ ـ کشتی بر دریا می‌رفت.

جمله‌ای بسیار ساده با واژه‌هایی با معناهای روشن و رایج خود در زبان. حال این جمله را بدین‌گونه تغییر می‌دهیم:

۲ ـ کشتی دریا را می‌شکافت.

در این جمله با جانشین کردن فعل «شکافتن» و تغییر طرح‌آوا از ناگذرا (intransitive) به گذرا (transitive) و متعدی رابطه‌ی کشتی نسبت به دریا تغییر می‌یابد. افزون بر آن تصویری هم که از کشتی ارائه می‌شود ـ به‌خاطر فعل شکافتن ـ دوسویه می‌شود، و ضمن کشتی بودن اشاره‌ای گنگ به ابزاری شکافنده نیز می‌کند. اما هنوز زبان فاصله‌ی زیادی تا شعر شدن و بنابراین فرازبان دارد. در جمله‌ی زیر این از جا کندن مشهودتر و شاعرانه‌تر خود را نشان می‌دهد:

۳ ـ کشتی دریا را خیش می‌زد.

فعل «خیش زدن» در اینجا به‌ناگهان جمله را از جا می‌کند به‌طوری که واژه‌های اصلی، ضمن حفظ معناهای رایج، به یک شبکه‌ی معنایی دیگر نیز پیوند می‌خورند. بدین‌ترتیب هر واژه معناهای خیش، مزرعه و کشتی را نیز همزمان به ذهن متبادر می‌کنند. و پس بدل به استعاره می‌گردند با دو معنای برانگیخته، که در سایه‌ی یکدیگر گاه محو و گاه پدیدار می‌شوند. بسیاری از ابیات حافظ برپایه‌ی این شگرد بنا شده‌اند. دو بیت زیر نمونه‌ای از آنهاست:

مزرع سبز فلک دیدم و ماه مه نو یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو یا
ور چنین زیر خم زلف نهد دانه‌ی خال ای بسا مرغ خرد را که به دام اندازد

اما حافظ با یک شگرد دیگر فعل‌ها را نیز به‌منظور بیان و برداشتی شخصی آزاد کرده است. بدین‌سان که بجای فراخواندن یک معنا در رابطه‌ای استعاری هر دو واژه را کنار یکدیگر گذارده و فعل را از رابطه بیرون کشیده تا با آن وجه دیگر طباق را فراهم آورد. اگر بخواهیم جمله‌ی بالا را به‌شیوه‌ی حافظ بیان کنیم چنین خواهیم داشت:

۴ ـ خیش کشتی مزرعِ دریا را (و بجای «خیش می‌زد» هر ساخت و عبارت فعلی‌ای که بخواهیم، مثلاً کاویدن) که می‌کاوید، پیچش تندباد هجران در باغ دلم را به یاد می‌آورد.

چنانکه در بیت اول، حافظ با دیدن مزرع سبز فلک و داسِ مه نو به یاد کشته‌ی خویش و هنگام درو می‌افتد: طباق کشت و داشت و برداشت از یک شبکه‌ی معنایی متفاوت با فلک و ماه نو در جهت منظوری متفاوت پیش رفته است. واژه‌ای که بیش از همه این روابط را کمال می‌بخشد «خویش» است که به «خیش» (نوعی جناس که در نوع‌بندی هیچ اشاره‌ای به این‌گونه نشده است) اشاره دارد. واژه‌ای که در رابطه با «کشته» و «درو» باید به گونه‌ای فراخوانده می‌شد. در بیت بعدی نیز یک طباق تصویری قوی رخ می‌دهد. عناصر ترسیم‌کننده‌ی چهره، «زلف» و «خال»، در پیوند با «خم» و «دانه» ضمن ارائه‌ی تصویری مختصر ولی کامل از چهره‌ی دختر نیمه‌ی یک تصویر دیگر را نیز می‌سازد که در مصراع بعد کامل می‌شود. در مصراع دوم نیز «مرغ خرد» و «دام» باز و در رابطه با مصراع اول یک تصویر کامل و یک نیمه‌ی تکمیل‌کننده برای ارائه‌ی تصویر اصلی تشکیل می‌دهد: تصویر کامل دام سبد برای صید پرندگان است، که زیر آن چند دانه می‌گذارند و میله‌ای خم وصل به نخی زیر آن قرار می‌دهند. بعد پرنده که به زیر سبد می‌رود نخ را می‌کشند و پرنده به دام می‌افتد. نیمه‌ی تصویر که در رابطه با نیمه‌ی دیگر در مصراع اول تصویر دلخواه شاعر را تشکیل می‌دهد به این‌گونه‌ی روایی قابل بیان است: «آنگاه که طره‌ی مو رها شود و بالای خال قرار گیرد عقل را مثل

http://dialogt.de/

پرنده‌ای به دام خواهد کشید.» اما این شیوه‌ی روایی هیچ نمی‌تواند تمامیت آنچه در شعر آمده بیان کند. این شعر تنها در همین ساخت ابعاد معنایی خود را نشان می‌دهد و نه به صورتی دیگر. بعضی از نقاشی‌های سالوادر دالی، از زاویه‌ی نمایش تصویری، شبیه این شعر هستند و همزمان دو تصویر را نشان می‌دهند، بسته به آنکه از نزدیک دیده شوند یا از دور و یا زاویه‌ی نگاه تغییر کند.

اما بعد و آن زمان که این شعرها خود بدل به چارچوب‌های آشنایی در زبان شدن باز تخطی و فراروی از آنها آغاز می‌شود. در سبک هندی ما نوعی فراروی از شیوه‌ی تصویرسازی حافظ را می‌بینیم. تابع شگردهای اصلی در این سبک ـ و به‌ویژه بیدل ـ از جمله‌ی شماره ۳ می‌توان با منطق حذفِ به قرینه تصویری موجز بدین‌گونه ساخت: «خیش دریا.» منطق در اینجا قرینه-ی کشتی را حذف می‌کند و جانشین مجازی آن را به کار می‌گیرد. با این کار فعل نیز حذف می‌شود و ساخت استعاری بالا در ساخت صرفی «کسره‌ی اضافه» مختصر به دو واژه می‌شود که هر جای جمله می‌توان جاگیری کرد. چنانکه می‌بینیم در اینجا استعاره تابع ساخت صرفی بدل به مجاز می‌شود و خود به‌نوبه جانشین واژه‌ی کشتی. بیت زیر نمونه‌ای از این شگرد است در شعرهای بیدل:

نخلِ شمعیم که در شعله دَوَد ریشه‌ی ما عافیت‌سوز بود سایه‌ی اندیشه‌ی ما

منظور از نخل در این شعر، حجله‌ای است که برای جوانمرگ یا شهید می‌بندند. «خیش دریا» مجازی برای کشتی است و «نخل شمع»، مجاز است در معنای شمع در حال مرگ. در عبارت «شعله دَوَد ریشه‌ی ما» نیز دَوَد جناس چشمی است و یادآور دود و در همین معنا: ریشه در دود شعله محو شدن.

شرایط کنونی ما در قبال مسئله

رفت و برگشت میان زبان و فرازبان کنش و فراشدی دائمی است، گرچه ممکن است در برخی جوامع بسته به‌دلایل مختلف به‌رسمیت شناخته نشود. لزومی هم ندارد که توسط یک دیکتاتور این عمل صورت گیرد، فرهنگ محافظه‌کار نیز می‌تواند همین نقش را بازی کند. مثلاً نمونه‌ی معروف این سال‌ها کتابی است از ابوالحسن نجفی با عنوان **غلط ننویسیم**. در این کتاب شاهد امر و نهی‌های نویسنده درباره‌ی شیوه‌های نگارش هستیم. اما اشتباه نکنیم، این کتاب درباره‌ی ساخت، شیوه‌ی استدلال، استنتاج و کلاً نویسندگی نیست، بلکه درباره‌ی واژگان و صورت‌های صرفی‌ای است که طی سده‌های اخیر به دست فارسی‌زبانان دستخوش تغییر شده‌اند. نویسنده این صورت‌ها را به‌عنوان غلط بیرون کشیده و از فارسی‌زبانان خواسته که صورت‌های قدیمی (درست) آن را به کار ببرند. محمدرضا باطنی طی سه مقاله به این ذهنیت نادرست در قبال زبان پرداخته است.(۱۴) اما اضافه بر بحث‌های زبانشناختی بد نیست این موضوع را از زاویه‌ی حقوق انسان‌ها نیز بنگریم. چرا می‌پذیریم که پیشینیان حق تغییر و دخالت در زبان را داشته‌اند، اما فارسی‌زبانان سده‌های اخیر و از جمله ما چنین حقی را نداریم؟ چگونه است که ناصرخسرو می‌تواند «شوخ» را نه در معنای «چرک» که در معنای «گستاخ» به کار ببرد و کسی هم به او ایراد نگیرد، اما ما نباید تصرفی در معنای یک واژه بکنیم، حتی اگر در مسیر منطقی تجربه‌ها باشد؟ مثلاً واژه‌ی «موجی» را در نظر بگیرد که در جریان جنگ ایران و عراق معنای متفاوت «دچار موج انفجار شدن» را نیز در خود انباشته است. حرکت فعال این واژه در زبان مسیر تجربه‌ها و نظرات مردم را بسیار خوب نمایش می‌دهد، اما ادیبان محافظه‌کار از استفاده‌ی آن در معناهای جدید ابا دارند. عدم استفاده از آن در آینده می‌تواند منجر به وامگیری یک واژه از زبانی دیگر شود.

اگر اصل تغییرناپذیری را اساس قرار دهیم، ناگزیر باید مقابل هر کسی که واژه‌سازی می‌کند یا معنایی متفاوت بر واژه‌ای بار می‌کند بایستیم. بدین‌ترتیب ناگزیریم همه‌ی نویسندگان و شاعران پیشین را نیز با دلایلی از این دست محکوم کنیم؛ بعد هم فاتحه‌ی زبان را بخوانیم. اما رفتار و نگرش محافظه‌کاران نسبت به اهل زبان و دوره‌های مختلف دوگانه است. حافظ و نظامی و مولانا را از زاویه‌ی هنر می‌نگرند و دخل و تصرف‌هایشان را تحسین می‌کنند ـ حتی آنجا که مولانا بجای لفظ ادیبانه‌ی «سوراخ» از لفظ عامیانه‌ی «سولاخ» بهره می‌برد یا نظامی ترکیب «خلاف آمد عادت» را می‌سازد ـ اما در مورد نویسندگان و اهل فن امروز با اصول تخطی‌ناپذیر دستوری قضاوت می‌کنیم و در زبان تغییرات را برنمی‌تابیم و در شعر وزن ساختن نیما را نتیجه‌ی بی‌سوادی وی اعلام می‌کنیم.(۱۵)

اصطلاح «مصدرهای جعلی» در دستور زبان بیش از هر چیز حکایت از این اقتدار ادیبانه دارد. چه لزومی داشته بگوئیم جعلی؟ نامگذاری بیشتر از هر چیز از قصد نپذیرفتن حکایت دارد. بله، ذهنیت چنین است یا چنین بوده. این افعال پذیرفته نشده‌اند و به پیکره‌ی زبان پیوند نخورده‌اند، چون برخی از آنها اسم‌های تبدیل شده و یا غیرفارسی‌اند. اما چون برخی قدما آنها را به کار برده‌اند نامشان شده است «مصدرهای جعلی.» با این همه و تنها به‌خاطر آنکه حق ساختن فعل‌های ساده را از خود سلب کرده‌ایم بجای فعل‌های «فهمیدن»، «طلبیدن»، و «جنگیدن» خود را ملزم به استفاده از فعل‌های ترکیبی «فهم کردن»، «طلب کردن»، و «جنگ کردن» کرده‌ایم. و البته بگذریم از این موضوع که با این نگرش فعل‌سازی ما دچار چه آشفتگی‌هایی شده است. توجه داشته باشیم که آشفتگی با تخطی دو امر متفاوت هستند. آشفتگی در جهت نفی هر نوع نظم پیش می‌رود، حال آنکه تخطی در جهت ایجاد نظمی نوین، یا گسترده‌تر و پیچیده‌تر، و به‌قصد تغییر سمت حرکت یا مفهوم گام برمی‌دارد. سترون شدن تعمدی قاعده‌ی فعل‌سازی با پسوندهای «د» یا «ید» نه تنها زبان که ذهن فارسی‌زبانان را نیز فلج و آشفته کرده است. نبود نظم اجازه نمی‌دهد که تخطی در سطوح بالاتر و پیچیده‌تر روی دهد، بجای آن محدود شده به بازی ساده‌ی پذیرفتن و نپذیرفتن صورت‌های صرفی «عرضه کردن» یا «عرضه نمودن.»

سهروردی در **حکمة الاشراق** در نقد ابن‌سینا و طبعاً ارسطو چارچوب فکری آنها را اسیر روشی می‌بیند که قادر به دریافت یا اندازه‌گیری همه‌ی پدیده‌ها و احساسات و افکار نیست. این همان ایرادی است که بیرونی نیز به ابن‌سینا می‌گیرد. سهروردی به درستی می‌گوید: «اولاً چه کسی ثابت کرده است و ضمانت داده است که روش ارسطو برای فکر کردن درست باشد و ثانیاً بر فرض که درست باشد چه کسی گفته است که همین یک روش کافی است که نتیجه گرفته شود که ارسطو خاتم حکما و اندیشمندان است؟ و ثالثاً این روش روشِ یک بعدی است و افکار و اندیشه‌های بشری در فضائی جولان دارد که لایتناهی است و حد و مرزی نمیتواند داشته باشد و ندارد.»(۱۶) منطق ارسطویی برای دوره‌ای طولانی بجای راهبری فکر، خود مانع پرواز آن بوده است. اینکه منطق ارسطویی محدودکننده بوده بحثی است روشن و سهروردی بسیار دقیق آن را دریافته بوده. اما بجای گسترش یا بنیان گذاردن ابزار شناخت و منطقی گسترده‌تر سهروردی خود را به‌طور کامل خلع سلاح می‌کند و تنها راه شناخت را دریافت شهودی و اشراقی اعلام می‌کند. بعد هم، و به‌ناگزیر، به آنجا می‌رسد که دریافت و شناخت اشراقی را تنها منحصر به افرادی واجد شرایط می‌بیند، یعنی اولیاء. بدین‌ترتیب فلسفه‌ی ایرانی بجای کشف منطق و روش فراگیرنده‌تر، خود را به دست خود خلع سلاح می‌کند، تا آنجا که چوبین دیدن منطق استدلالیون می‌شود اصلی خدشه‌ناپذیر و تسخری بر کار آنها. اما در غرب از رنسانس، و شاید دقیق‌تر از زمان سنت توماس اکیناس، بدین‌سو با دریافت محدودیت‌های منطق صوری چارچوب‌ها باز می‌شوند تا آنجا که دیالکتیک و پدیدارشناسی بنیان گذارده می‌شود و بعدها که ابزار فلسفه، یعنی زبان در قرن بیستم اهمیت می‌یابد، روش‌های شناخت و منطق‌های دیگری چون منطق سمبلیک یا روش ساختاری و شیوه‌ی نوی اندیشه‌ای چون هرمنوتیک مدرن و ساخت‌گشائی بنیان گذارده می‌شود. شاید اگر ما نیز چون غربی‌ها وسواس به طبقه‌بندی می‌داشتیم، منطق ارسطویی یا هر منطق دیگری را بسط و گسترش داده بودیم.

البته نمی‌گویم که این موضوع مطلق و یا صرفاً منحصر به ایران است. در تئوری ژانرها در غرب نیز شاهد چنین محدودیت‌هایی هستیم؛ البته برعکس و در جهت حذف بسیاری از ژانرهای بیرون از چارچوب ژانرهای تعریفی ارسطو. در کتابی به‌نام **مجموعه رمان‌های یونان باستان** که اخیراً چاپ شده، تعدادی از داستان‌های عاشقانه‌ی منثور یونانی بعد از دوره‌ی اسکندر تا قرن دوم میلادی گردآوری شده است. ویراستار کتاب، ب.پ.ریردان، در پیش درآمد خود بر کتاب می‌نویسد: «این رمان‌ها از رنسانس بدین‌سو برای ما آشنا بوده است، اما به‌دلیل منثور بودن کسی به آنها توجه نمی‌کرده.»(۱۷) چرا مورد توجه نبوده‌اند؟ چون به‌رغم بن‌مایه‌های عاشقانه و ماجراجویانه (جنگی)، به نثر بوده‌اند و بنابراین بیرون از ژانرهای تعریفی ارسطو. از همین رو هم،

http://dialogt.de/

نمی‌دانستند که در چه ژانری باید آنها را طبقه‌بندی کرد. نادیده گرفتن آنها هم تا همین اواخر نتیجه‌ی چنین نگرشی بوده است. ویراستار این داستان‌ها را گرد آورده و در یک کتاب چاپ کرده است، اما همچنان از قرار دادن آنها در یک ژانر ویژه ابا دارد. کاری که او می‌کند، در همان مسیر ژانرهای تاریخی و تابع همان معیارها، نام رمان (novel) بر آنها می‌گذارد. و چرا؟ چون به نثر هستند؛ همین و همین، تنها با یک معیار. نگرشی از این دست، با معیارهایی از این دست، بوده که برای چند قرن تمام آثار ادبی و هنری دیگر کشورها را، در مقایسه با آثار غربی، یا به‌کلی رد کرده یا با دست‌وپائی شکسته در چارچوب ژانری غربی جا داده است. در واقع دیرزمانی نیست که می‌بینیم تئوری ژانرها توسط کسانی چون باختین و تودروف بسط و گسترش یافته‌اند و بجای ژانرهای آشنای تاریخی، ژانرهای تئوریک در یک نظام گسترده‌تر طرح شده‌اند، و در مرتبه‌ای بالاتر و بر مبنای اصول بوطیقایی، چارچوبی فراگیر فراهم آورده‌اند برای بررسی هر نوع اثری. سعدی می‌گوید: «رسد آدمی به جایی که به‌جز خدا نبیند»، در اندیشه‌های اشراقی لازمه‌ی این اتفاق حذف نیمه‌ی بد انسان است (کشتن نفس اماره). در تعبیر امروزی اما این عمل با به دست گرفتن اراده‌ی تغییر مسیر تاریخ در جهت گسترش نظام‌های زیست به نفع انسان تعریف می‌شود.

غرب از رنسانس بدین‌سو، دائم در پی ایجاد فضا و خلاء در محدوده‌های خلل‌ناپذیر بوده است. تولید گفتمان‌های مختلف نتیجه‌ی ایجاد چنین فضاهایی بوده است. در ایران نیز از صد و پنجاه سال پیش بدین سو این روند با شدت و ضعف‌های خاص خودش ادامه داشته است. یعنی درست از زمانی که زبان به حوزه‌ی خودآگاه آمده. نمود آن را می‌توان از جنبه‌های مختلف دید، مثلاً از یک سو در تلاش برای نوشتن دستور زبان و کشف و استفاده‌ی آگاهانه از قواعد ساختاری آن، و از دیگر سو در تغییر هدفمند در دستگاه واژگانی. مثلاً جا افتادن سریع واژه‌ای چون «پیدایش»، به‌رغم مبنای نادرست دستوری‌اش،(۱۸) تنها به‌خاطر خلایی بود که مفهوم مدرن حدوث در دستگاه زبان ایجاد کرده بود. واژه با پر کردن این خلاء ارتباط معنایی دقیقی در شبکه‌ی معنایی می‌یابد تا آنجا که نمی‌توان واژه‌های حدوث، یا تولید و آفرینش را بجای آن به کار برد. بسیاراند واژه‌ها و اصطلاحاتی که بر این بستر تولید، ترکیب یا معنایابی شده‌اند. استفاده‌ی آگاهانه از بن‌ها و وندها برای تولید واژگان جدید نیز قابل تأمل هستند. نیز تولید طرح‌واره‌های جدید حال و گذشته‌ی استمراری برای تمایز آنها از حال و گذشته‌ی ساده که پیش‌تر بجای صرف استمراری نیز به کار می‌رفت («دارم می‌روم» بجای «می‌روم» و جز آن).

در این روند یغما، مانکجی، و فرهاد میرزا از نخستین کسانی بودند که با گزینش واژه‌های سره بجای برابرهای عربی دست به تخطی زدند. تخطی آنها نتیجه‌ی بحران هویتی و عربزدگی حاکم بود، فضایی که این بحران تولید می‌کرد نخست در چارچوب دستگاه واژگانی نمود یافت. دیرتر حبیب اصفهانی نخستین دستور زبان فارسی را می‌نویسد. ضرورت نوشتن دستور زبان در این دوره ناشی از به خودآگاه آمدن قواعد و ساخت‌های زبان است. با این کار تخطی در مسیر منطقی قرار می‌گیرد. پس از آن قواعد ساختاری، و اجزائی چون پیشوندها و پسوندها به حوزه‌ی اختیاری و خودآگاه نویسندگان و اهل زبان درمی‌آید.

در حوزه‌ی شعر تخطی از وزن‌ها و قالب‌های کهن همراه می‌شود با گفتمان‌های منسجمی برای رفع کمبودهای زبان. تولید واژگان ترکیبی جدید باعث یک اتفاق مهم در زبان می‌شود. این واژه‌ها ساخت‌های آوائی جدیدی را پدید می‌آورند. نظام آوائی زبان، و بالتبع وزن عروضی، با این ساخت‌ها به‌سادگی همخوان نمی‌شوند، به‌طوری که شعر برای استفاده از آنها در اوزان و قالب‌های قدیم دچار مشکل و محدودیت شدید می‌شود. مثلاً به‌خاطر فراوانی، واژه‌های ترکیبی‌ای چون هم‌آهنگ، همزه حضور فعال‌تری در نظام آوائی می‌یابد (دیرتر در شعر فروغ فرخزاد این همزه که اغلب تولید سکته می‌کرد به‌صورت وقفه وارد وزن می‌شود). نیز تعداد واژه‌های سه هجایی، و بیشتر، افزایش می‌یابد. این دو عامل در وزن طبیعی زبان تغییر ایجاد می‌کند و به‌دنبال آن بر ذوق موسیقایی فارسی‌زبانان اثر می‌گذارد (خانلری این موضوع را بدین‌گونه می‌بیند که فارسی‌زبانان دیگر اوزان عروضی را حس و درک نمی‌کنند). تولید وزن‌های جدید از این زمینه‌ی طبیعی ناشی شده است. از سوی دیگر وجود گفتمان‌های منسجم و پیوسته باعث می‌شود که شگرد کهن «تمام کردن معنا» در یک بیت یا مصراع از کارآیی بیفتد، چه شعر برای بیان تمام و کمال موضوع نیاز به قالب‌های بزرگ‌تر می‌یابد. به این دلایل است که می‌بینیم در یکی دو دهه‌ی پیش از مشروطه، شاعران اغلب از وزن‌های طولانی‌تر و قالب‌های بازتری چون مسمط استفاده می‌کردند، نمونه‌اش کارهای حبیب خراسانی، صفای اصفهانی و ادیب‌الممالک. و باز در همین زمان است که می‌بینیم وزن جدید و قالب‌های جدید بحر طویل و مستزاد اختراع می‌شوند. نیما بر پهنه‌ی این تخطی‌ها فضائی را پر می‌کند که ساخت‌های آوائی و واژگانی جدید و گفتمان‌های اجتماعی به وجود آورده بودند. کار او در واقع، ادامه‌ی تولید متفرعات و قالب‌های آزادتر است. این روند در داستان‌نویسی نیز به گونه‌ای دیگر مشاهده می‌شود. اینجا با تغییر در مفاهیم «رده‌بندی» و «شرم» در روابط اجتماعی نوین فضائی برای تخطی تولید می‌شود، در رابطه با مشکل زبان نیز داستان‌نویسی زبان گفتار را به زبان رسمی و ادبی پیوند می‌زند.

می‌توان گفت از پس این تحولات بوده که استفاده از زبان در میان فارسی‌زبانان جنبه‌ی خودآگاه یافته است. توجه به پیشوندها و پسوندها، واژه‌های سره، اصطلاحات و ساخت‌های نحوی نشان از این نگرش خودآگاه دارد.(۱۹) این گرایش از لحاظ روانی نشان از همان بحران هویتی دارد. بحرانی که در کنار بحران‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی، در زبان نیز خود را نشان می‌دهد. اما عدول از ساخت‌های نحوی تا حد غلط‌گویی و غلط‌نویسی، عدم توافق بر سر اصطلاحات و بدتر از آن فاصله‌ای که میان واژه‌ها و معناها پدید آمده، بیشتر سمت و سویی از آشفتگی دارد و کمتر در جهت تولید نظام و چارچوبی پیچیده‌تر و گسترده‌تر است. به‌سخن دیگر تخطی بیشتر حالت آنارشیستی و حتی تخریب‌کننده یافته است و کمتر تمایل به تغییر مناسبات درون نظام برای ایجاد نظامی پیچیده‌تر دارد. این زبان‌پریشی، به‌رغم نظر برخی از نویسندگان که آن را هدف نوشتن قرار داده‌اند و نه شگردی برای ارائه‌ی پدیده‌ی آشفتگی و بحران یا تخطی در رسیدن به سبکی پیچیده‌تر، متاسفانه نه در جهت پر کردن فضاها که در پی فروپاشی آنهاست. به‌سخن دیگر در جهت حذف محدودیت و چارچوب می‌خواهد آن را از اساس نابود کند، و نه آنکه آن را از حالت اقتدار بیندازد. یاکوبسن در بحث سبک، سخن از انحراف از هنجار (نُرم) می‌کند و نه حذف آن. دریدا نیز برای نشان دادن معنای انحرافی یک واژه ضربدری روی آن می‌کشد یا املای آن را تغییر می‌دهد، گاه نیز آن را وارونه می‌نویسد. با این شگردها، او از هنجار موجود انحراف نشان می‌دهد، نه آنکه آن را نابود کند. این موضوع در روش ساخت‌گشائی او نیز قابل مداقه است.

دریدا در طراحی چند ساختمان و مجموعه‌ی مهم به شیوه‌ی ساخت‌گشایی همکاری کرده است. از آن جمله است «پارک لاویلا» (parc de la Villette) در پاریس که با معمار سوئیسی برنارد شومی (B. Tschumi) کار کرده. از عناصر مسلط معماری که در این مجموعه ساخت‌گشایی شده، یکی فضا است به‌قصد جایگزینی و دیگری حس مسیریابی (sense of direction) است. فضاها به‌رغم آشنایی تاریخی، معنا و مفهوم دیگری یافته‌اند پس استعاری شده‌اند، مسیرها نیز خلاف عادت‌های معهود انسان را به نقاطی دور از انتظار می‌رسانند. معلق بودن در زمان نیز از عناصر بسیار قوی در ساخت این مجموعه است. در بحث‌های دهه‌های اخیر اغلب صحبت از بی‌هدفی تاریخی انسان است. تاریخ چند قرنی‌ست که به اراده‌ی انسان پیش می‌رود، اما منافع اقتصادی تکنولوژی را بدل به تنها هدف کرده است. در این رهگذر انسان کنده از فضاها و معناهای دیرآشنا، سرگردان در پی یافتن هدفی انسانی‌تر است. این سرگردانی و آشفتگی با گم شدن حس مسیریابی می‌رود که بوطیقای جدیدی برای بیان پدید آورد. دریدا در مصاحبه‌ای درباره‌ی این مجموعه یک یک این موارد را نشان می‌دهد.(۲۰) پیتر ایزنمن نیز در طراحی مجموعه‌ای فرهنگی به‌نام «وکسنر سنتر» (Wexner Centre for Art) در کلمبوس اوهایو از همین شیوه استفاده کرده است. در این مجموعه شکستن خطوط افقی و عمودی و جایگزین کردن آنها با خطوطی مایل دایم ذهن معتاد تاریخی ما را به چالش می‌گیرد. نیز حضور ساخت‌ها و واحدهایی از معماری‌های دوران‌های مختلف بیننده را ضمن قرار دادن در زمان‌های مختلف، دچار سرگیجه‌ی بی‌زمانی می‌کند.

جامعه‌ی امروز هدف‌های اسطوره‌ای و تاریخی خود را از دست داده است، پیشرفت معنایی جز رشد اقتصادی ندارد. انسان امروز در این خلجان هیچ چهره‌ی تاریخی‌ای ندارد که از خود نشان دهد. مدرنیسم مُهر خود را با نفی معماری مذهبی پیشین و استفاده‌ی ابزاری بر ساختمان حک کرد. معماری

http://dialogt.de/

پسامدرن اما در پی کوبیدن هیچ مُهر تاریخی و اعتقادی خاصی نیست، برعکس می‌خواهد بی‌هدفی و سرگردانی انسان معاصر را نشان دهد. برای همین هم با فراخواندن معماری‌های مختلف از زمان‌های مختلف، چهره‌ی چندفرهنگی اما بی‌هدف این دوران را به نمایش می‌گذارد. در ادبیات و هنر نیز ساخت‌گشایی دیرزمانی‌ست در معنای بازسازی ساخت‌های پیشین با معنا و هدف‌های غیرمعهود نقش فعال و پرباری داشته است.

در میان نویسندگان و هنرمندان ایرانی، اما، بحث «انحراف از هنجار» یاکوبسن، تبدیل شده است به زبان‌پریشی، در معنای پریشان‌گویی. بدون توجه به اینکه زبان‌پریشی، به‌عنوان بازتابی از روان‌پریشی، موضوع کار یاکوبسن بوده در یک مقاله. وی همانجا در ادامه همین بحث ارتباط بوطیقایی میان گرایش‌های مجازی و استعاری زبان با دو سبک رئالیسم و مدرنیسم را توضیح می‌دهد و در پی آن بر هم زدن هنجار زبان را در این دو سبک ناشی از نوعی زبان‌پریشی تابع بینش دوران نزد نویسندگان می‌بینند. گرایشی که در رئالیسم با وجه قوی مجازی همراه است و در سبک‌های مدرن با وجه استعاری. در واقع یاکوبسن پیشاپیش این فرض را اساس می‌گیرد که هر هنرمندی به‌قصد تولید اثر هنری ناگزیر از انحراف است، بدون این انحراف اساساً هنری نمی‌توان یافت. بعد سمت کلی این انحراف یا تخطی را در دو ساخت بوطیقایی دنبال می‌کند: مجازی، و استعاری. به‌سخن دیگر زبان‌پریشی پدیده یا سبکی جدید در ادبیات نیست. ادبیات از لحظه‌ی پیدایش با انحراف از هنجارهای معمول زبان‌پریشی کرده است. سعدی وقتی تحت تاثیر زبان عربی نحوی جدید وارد زبان فارسی می‌کند، زبان‌پریشی کرده است، یعنی از هنجار معمول تن زده است. یا در زبان امروز صرف‌های جدید حال و گذشته‌ی استمراری نوعی زبان‌پریشی هستند.

در مورد ساخت‌گشایی دریدا نیز، که در فارسی با اصطلاح عجیب شالوده‌شکنی و دیرتر ساخت‌شکنی تعریف شده است، برداشت غلطی میان نویسندگان ایرانی رایج گشته. کافی است از دید این هنرمندان بخواهیم مجموعه‌ی «له‌ویلا» را به روش ساخت‌گشایی بنا کنیم، چه خواهیم داشت؟ طبق گفته‌ها و نوشته‌های این دسته از نویسندگان و شاعران هیچ جز تلی خاک، بدون کمترین ردی از معماری یا ساخت (دیگر فرق نمی‌کند معماری چه دوره‌ای باشد). براهنی در شعرهای اخیر خود دایم تل خاک به وجود می‌آورد. تل خاک‌هایی که نه بازسازی ویرانه‌ای است به سبک واقع‌گرا و نه بازنمای حس ویرانی به سبک مدرن و پست‌مدرن.

بحران زبان بدان‌گونه که پاز می‌گوید، از عمیق‌ترین بحران‌ها است، زیرا باعث قطع یا سست شدن رابطه‌ی میان دال‌ها و مدلول‌ها می‌شود. وی می‌نویسد: «واقعیت این است که نمی‌دانیم شیطان از کجا آغاز کرده، از واژه‌ها یا اشیا، اما می‌دانیم که وقتی واژه‌ها فاسد و نامطمئن شوند، کار و ماهیت فعالیت‌های ما نیز نامطمئن می‌شود. اشیا بر نامشان متکی هستند و برعکس نام‌ها بر اشیا.»(۲۱) باید توجه داشت که تخطی و محدودیت دو عامل لازم و ملزوم هستند. یکی بدون دیگری امکان عمل ندارد. تا چارچوب محدودکننده‌ای وجود نداشته باشد تخطی معنا ندارد و تا تخطی و شورشی اتفاق نیفتد، چارچوب محدودیت خود را نشان نمی‌دهد. رابطه‌ی ژانر با سبک در هر اثر دقیقاً برپایه‌ی این عملکرد است که به تعادل می‌رسد. ژانر به‌عنوان پهنه‌ی آشنای خواننده نقش چارچوب‌های حاکم را بازی می‌کند، سبک اما به‌عنوان نگاه متفاوت هنرمند، نگارش و برداشتی متفاوت از ژانر را ارائه می‌دهد. درست مانند طرح‌آواهای زبان (نقش توانشی آنها از دید چامسکی competence = و لانگ از دید سوسور) با جمله‌های خاصی که هر فرد تابع آن طرح‌آواها ایراد می‌کند (اجرا در اصطلاح چامسکی performance = و پارول از دید سوسور). به‌سخن دیگر در هر اجرا ما با نوعی انحراف از نُرم سر و کار داریم.

بارت نتیجه‌ی تخطی در یک محدوده را در رابطه با داستان‌های عاشقانه‌ی مردم‌پسند به شکل زیبایی بیان کرده است. وی بر آن است که ادبیات عاشقانه به این دلیل همه‌پسند است که پدیده‌ای به اسم ازدواج به‌عنوان عامل محدودکننده روابط انسان‌ها را چارچوب می‌بندد. از این رو هم عاشقانه‌ها به‌قصد تخطی از آنها نوشته و خوانده می‌شوند. وی در ادامه می‌گوید: «تا ازدواج داریم، داستان‌های عاشقانه نیز داریم.»(۲۲)

بحرانی که زبان فارسی بدان دچار است، نتیجه‌ی دو علت است: یا فضاها و خلاءها دوباره و به سرعت توسط نظام محدودکننده پر می‌شوند؛ یا در مقابله، شورش‌ها تنها در جهت حذف عامل آنها گام برمی‌دارند. به‌سخن دیگر رفتار شورشی ما نسبت به زبان، مانند رفتارهای سیاسی و فرهنگی‌مان، نه برپایه‌ی تغییر رابطه‌ی میان دو قطب، که برپایه‌ی حذف عامل به وجود آورنده‌ی چارچوب پیش می‌رود. این نگرش اجازه نمی‌دهد که با پر کردن فضاها و خلاءها شورش را بدل به نظام جدیدی کنیم که خود به‌نوبه زمینه‌ی تخطی‌ای فراتر و عمیق‌تر را فراهم آورد. کاری که بالاخره باید یک زمانی بدان دست یازیم.

پی‌نوشت‌ها:

1- Foucault. Michel, *Language, Counter-memory, Practice*, Ed. by Donald F. Bouchard (Cornell University Press 1977) p. 34.
Also see: Foucault. Michel, *Order of Things*, p. 328.

۲- فوکو، پیشین، صص ۳۵-۳۶.

۳- هم‌امروز در حالی‌که در کانادا ترکیب washroom برای دستشویی به کار می‌رود، در آمریکا به‌خاطر عریان شدن و زنندگی معنا، ترکیب restroom مورد استفاده است. در دهه‌های پیش واژه‌ی toilet و به‌شوخی jon به کار می‌رفت.

۴- امام محمد غزالی، **نصیحه الملوک**، ج ۲، ص ۲۱۰.

در **تاریخ بلعمی** (ترجمه‌ی فارسی **تاریخ طبری**) این جمله در داستانی درباره‌ی انوشیروان بدین‌گونه بسط یافته: «نوشیروان بر خدای تعالی شکر و ثنا کرد و ملکان پیشین را بستود و خطبه اینست: گفت: ای مردمان همچنان که نعمت خدای تعالی بر ما بیش است از آنکه بر پدران ما بود و ما را ملک افزون داد باید که داد ما از داد ایشان افزون بود. و من نگاه کردم در کار خلق، چاره نیست ملک را تا او را بیت‌المال نبود، برای نیروی او را، و نگاهداشت رعیت را از دشمن، تا چون دشمنی از طرفی پدید آید و آن مملکت از وی بخواهد ستدن و بر رعیت وی ستم خواهد کردن، از سپاه چاره نیست که مملکت به سپاه نگاه دارد و سپاه را از خواسته چاره نیست و آن خواسته از رعیت باید ستدن و آنوقت که به‌سپاه حاجت آید اگر از رعیت آنگاه بستانی در آن شتاب بر رعیت حمل مؤنث افتد، هر سالی می‌باید ستدن و در بیت‌المال نهادن تا آنوقت که حاجت آید. و نگاه کردم از هر چیزی که می‌ستانند و به‌بیت‌المال آورند نه بر زور، و داد بود و پدران ما خواستند که این بداد باز برند و روزگار نیافتند و بپادشاهی راست کردن مشغول بودند، و خدای تعالی پادشاهی ما راست کرد و ما بدین داد رسیدیم. و همه زمینهاء پادشاهی مساحت کردیم و بر هر جفتی زمین خراج نهادیم، از هر جفتی که کشتند یک درم و یک قفیز از آن غله زمین و از هر درختی و صنعتی معلوم و از هر سری از مخالفان ما که ایشانرا در مملکت خویش میداریم و چون خواسته ایشان نگاه میداریم چیزی معلوم، و جریده‌ها کردیم و شمار کردیم تا آگاه کنیم شما را، و بر شما آن واجب کنیم، و هر شهری را کارداری بر کنیم، مردی پارسا و امین بفرستیم و بگوییم تا عنایت کنند و خراج آن شهر بسه بهر کنند و بیکسال بستانند هر چهار ماه یکبار بیرون کنند تا بر خلق آسانتر بود. شما چگونه بینید؟»

برای آنکه معلوم شود معنای عدل و داد تا چه حد در مقابل معنای امروز آن است، اجازه دهید که ادامه‌ی این متن را هم اینجا بیاوریم: «... پس مردی از میان مردمان برخاست نه از مهتران و کس او را نشناخت و گفت: ای ملک خراج چیزی جاودانه بود و باقی ماند و مردم فانی شوند و چیزی باقی بر فانی نتوان نهادن، بر زمین آبادان خراج نهی فردا از پس آن زمانه، آن زمین ویران شود و آن خراج بماند و بر مردی خراج نهی و بمیرد و آن خراج بر زمینهاء خراب و برفرزندان وی بماند. نوشیروان گفت: ای ابله نادان ندانی که خود چه میگوئی، هر سالی آن زمینها بپیمایند و هر چه ویران بود خراج بیفکنند و هرزمینی که از دست نرفته باشد خراج همان دهد که زمین آبادان دارد، و آن که از دست او رفته باشد ندهد. پس او را گفت از کدام گروهی؟ گفت از دبیرانم. گفت: دبیران فضول باشند و فرمود دوات بر سر او زنید تا بمیرد(.) هم درین مجلس(.) و هم در آن مجلس دبیران بسیار بودند، هر یکی با دوات او را میزدند تا بمرد....»

دو علامت مکث و نقطه که در هلال آمده در کتاب بدین‌گونه است که بجای مکث نقطه پایان جمله و بجای نقطه هیچ نیامده به‌طوری‌که عبارت «هم درین مجلس» به جمله‌ی بعد پیوسته است. به‌گمان نگارنده نقطه‌گذاری کتاب در اینجا غلط است و معنا را نارسا می‌کند و عبارت بالا در اصل به جمله‌ی اول مربوط است بدان‌گونه که نگارنده اینجا آورده است. امید که اشتباه نکرده باشم.

تاریخ طبری، ترجمه‌ی ابوعلی محمد بلعمی، نقل از: **هزار سال نثر فارسی**، به‌کوشش کریم کشاورز کتاب اول، چاپ سوم (انتشارات شرکت سهامی نشر کتاب ۲۵۳۵ (۱۳۵۵)) صص ۱۱۳-۱۱۵.

نیز ر.ک. به: **تاریخ طبری «تاریخ الرسل و الملوک»**، تالیف محمدبن جریر طبری، ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده (نشر اساطیر، چاپ پنجم ۱۳۵۷) ج ۲، صص ۷۰۱-۷۰۳.

http://dialogt.de/

این اندیشه در میان متفکران و دولتمردان ایرانی بعد از اسلام نقش مسلط داشته و به شیوه‌های مختلف طرح شده است. فردوسی درباره‌ی ساختن شهر سیاوش‌گرد و نقش آن در فراهم آمدن خواسته (ثروت) چنین می‌گوید: «چو خرم شود جای آراسته / پدید آید از هر سوی خواسته». یا در **قابوس‌نامه** وشمگیر چنین می‌آورد: «داد آبادانی بُوَد و بیداد ویرانی پس چون آبادانی دیرتر شاید کردن دیرتر ماند، و ویرانی چون زودتر توان کردن زودتر نیست گردد.» ر.ک. به: قابوس بن وشمگیر، **قابوس‌نامه**، ویراسته‌ی سعید نفیسی، ص ۶۰۵.

۵- **صدر التوایخ**، محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، نقل از: آدمیت. فریدون، مقالات تاریخی (انتشارات نوید ۱۳۶۲) ص ۷۲.

۶- برای مطالعه‌ی بیشتر ر.ک. به: ناتل خانلری. پرویز، **زبان‌شناسی و زبان فارسی**، انتشارات توس ۱۳۶۶.

نیز: آدینه ۳۳، نوروز ۱۳۶۸، ویژه‌ی فرهنگ، به‌ویژه مصاحبه با عنوان «واژه‌ها جان دارند».

۷- برای روشن شدن مفهوم رژیم حقیقت ر. ک. به: کتاب پیشین از میشل فوکو، بخش اول و دوم.

۸- اوکتاویو پاز دو کتاب درباره‌ی عشق و نظام ارزشی آن نوشته است. عنوان این دو کتاب چنین است:

Paz, Octavio. *The Double Flame: Love and Eroticism*, Translated by Helen Lane (Harcourt Brace & Company 1993).

_____ *Conjunction and Disjunction*, translated by Helen Lane (Harcourt Brace & Company, 1989).

۹- «بُن بی‌بُن هسته» اصطلاحی است که داریوش شایگان مقابل ‘Abgrund des Kerns’ از گوته آورده است. برای مطالعه‌ی بیشتر ر.ک. به: داریوش شایگان، **بینش اساطیری**، ص ۸.

۱۰- اکنون را نمی‌دانم، اما در دهه‌ی هشتاد در پاکستان مجله‌ای شبیه به زن روز چاپ می‌شد به نام «عورتون»، یعنی زنان. «ون» علامت جمع است در اردو، البته نون آخر بدون نقطه می‌آید که اینجا «ن» را آوردم چون نویسه‌ی مخصوص آن در فارسی‌پردازها نیست، زبان هم در تلفظ به سق نمی‌چسبد، انگار که نون را نیمه-جویده تلفظ کنیم.

۱۱- عبید زاکانی، **کلیات**، به‌کوشش عباس اقبال آشتیانی، نشر طلوع، مقدمه.

۱۲- لوی‌استروس. کلود، **مردم‌شناسی و هنر**، مصاحبه، ترجمه‌ی حسین معصومی همدانی، نشر گفتار ۱۳۷۲، ص ۳۵.

13- Jacobson, Roman. *Language in Literature* (The Belknap Press, Harvard University Press 1987) p. 13.

این مقاله همچنین در دو کتاب زیر با عنوان *Style in Language* و *Framework of Language* نیز آمده است.

۱۴- برای مطالعه‌ی مقاله‌های محمدرضا باطنی با عنوان «اجازه بدهید غلط بنویسیم» ر.ک. به: مجله‌های آدینه، شماره‌های ۲۴، ۲۵، ۲۶ سال ۱۳۶۷.

نیز ر.ک. به: نجفی. ابوالحسن، **غلط ننویسیم** (نشر نی) ۱۳۶۶.

همین‌جا لازم است توضیح داده شود که در قدیم برای زبان ناخودآگاه اصطلاح سماعی رایج بود، یعنی پذیرش واژگان و ساخت‌ها بر اساس تناسب آوائی. در این نگرش هنجار قواعد ساختاری و دستوری جای خود را به استفاده از هر واژه‌ای می‌داد که در گوش مطلوب می‌نمود. مقابل آن، اصطلاح زبان دستاتیری قرار داشت، یعنی استفاده او واژگان و ساخت‌ها طبق قواعد دستوری به‌منظور همخوان و بهنجار کردن دستوری زبان. مشخص است که این روش نیاز به استفاده‌ی خودآگاه از زبان دارد. از مشروطه بدین‌سو گرایش اصلی فارس‌زبان‌ها به شق دوم بوده است. البته بوده‌اند کسانی چون خانلری که روش سماعی را بر روش دساتیری ترجیح می‌دادند.

۱۵- ر.ک. به: مصاحبه‌ی ناصر حریری با پرویز ناتل خانلری، **هنر و ادبیات امروز** (نشر کتابسرای بابل).

۱۶- سهروردی. شهاب‌الدین یحیی، **حکمة الاشراق**، ترجمه و شرح دکتر سید جعفر سجادی (انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۶۱) صص شش - نه. نیز مقدمه خود شیخ صص ۱۶-۲۳.

17- Collected Ancient Greek Novels, edited by B. Reardon (University of California Press 1998) pp. 1-19.

۱۸- پیدایش از اسم اشتقاق یافته است و نه مانند واژه‌هایی چون روش، گویش و کوبش از بن حال فعل. جلال همایی در یک سخنرانی به سال ۱۳۳۳ که در مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات آن زمان هم چاپ شده است، می‌گوید این روزها کلمه‌ی غلطی باب شده است و هرکس دانسته و ندانسته آن را در نوشته‌ها و گفته‌هایش به کار می‌برد. این کلمه پیدایش است. بعد از این اعتراض می‌گوید، اما فعلاً تا پیدا شدن واژه‌ای مناسب اجازه دهید ما هم آن را به کار ببریم و سخن خود را چنین آغاز می‌کند: «پیدایش وزن شعر ...»

۱۹- همان‌طور که در پی‌نویس ۱۴ آمد توجه آگاهانه به زبان، انتخاب و جایگزینی واژگان به‌قصدهای سیاسی و فرهنگی با استفاده از زبان برپایه‌ی نظام موسیقایی آن متفاوت است. تابع نظام موسیقایی بسیاری از واژگان عربی موجود در زبان راحت‌تر از برابرهای فارسی آنها به کار می‌روند. در شعر این گرایش مشهودتر است، زیرا شعر قدیم به نقش موسیقایی زبان بیش از هر عامل دیگری اهمیت می‌داد. رفتار نسل‌های معاصر در قبال زبان با گرایش‌های مختلف همراه است، تا آنجا که ساخت‌های نحوی، واژگان و اصطلاحاتی که هر فرد به کار می‌برد به‌سرعت وضعیت او را در قبال مسائل اجتماعی و سیاسی روشن می‌کند.

20- Derrida, Jacoues. *Rethinking Archeology*, edited by N. Leach (Routledge, New York 1997, pp. 317-347.

۲۱- پاز. اوکتاویو، *The Bow and the Lyre*، عنوان کتابی است که بخش ‘زبان در شعر’ آن به ترجمه‌ی این قلم در سپیدار شماره‌ی ۲، فروردین ۱۳۷۱ چاپ شده است. نیز در زنده‌رود، شماره ۳۹-۴۰، تابستان و پاییز ۱۳۸۵.

و سایت کلمات (http://sardouzami.com/goonagoon/PAZ2.htm#_edn1)

مشخصات کتاب به انگلیسی چنین است:

Octavio Paz, *The Bow and the Lyre: The Poem, the Poetic Revelation, Poetry and History*, translated into English by Ruth L. C. Simms (University of Texas Press) 1987.

22- Barthes. Roland, *S/Z*, translated by R. Miller (Hill and Wang, New York 1974) p

*

گزارش

ریشه‌های ادبیات داستانی و نقد و پژوهش ادبی در نشریات ادبی خارج از کشور

گزارشی از هشت نشریه‌ی ادبی؛ بریده‌ای از یک پژوهش

مسعود مافان

نشریات ادبی فارسی که در خارج از مرزهای ایران منتشر می‌شوند، در سال‌های نخست تبعید حضور کم‌رنگ‌تری نسبت به نشریات سیاسی ـ اجتماعی دارند، اما به مرور زمان حضورشان پررنگ‌تر می‌شود؛ به‌طوری‌که وقتی به دوره‌هایی از تاریخ نشریات تبعید در ۳۰ سال گذشته نگاه می‌کنیم، به عناوینی برخورد می‌کنیم که نه تنها در کارنامه‌ی مطبوعات تبعید قابل ملاحظه هستند، بلکه در تاریخ نشریات ادبی و فرهنگی فارسی‌زبان نیز جایگاه خاصی دارند.

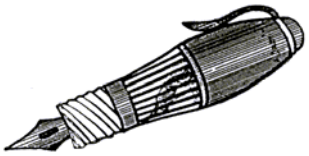
در سال‌های نخست نشریات سیاسی اپوزیسیون گاه تنها برای خالی نبودن عریضه، اقدام به چاپ شعر یا داستان می‌کردند. این روند در نیمه‌ی راه تغییر کرد و کم‌کم بسیاری از نشریات برای جذب مخاطب، به جستجوی مطالب ادبی از هم سبقت گرفتند. در میان نشریات سیاسی سال‌های نخست تبعید البته چند استثنا هم وجود دارد. نشریه‌ی **جهان** که خود را ارگان انجمن هواداران «سچفخا» (سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران) معرفی می‌کرد، از همان شماره‌های نخست، به شعر، داستان و تئوری ادبی اهمیت داد. از دیگر

http://dialogt.de/

نشریاتی که این‌گونه عمل می‌کردند، **اندیشه‌ی رهایی**، ارگان سازمان وحدت کمونیستی بود که علاوه بر دامن زدن به بحث‌های نو در جنبش چپ ایران، برای حوزه‌ی ادب هم اهمیت ویژه قائل می‌شد.

در نیمه‌های دهه‌ی هفتاد شمسی در کنار نشریات سازمان‌های سیاسی، برخی محافل روشنفکری ـ سیاسی نیز ارگان‌ها و نشریات خود را سامان دادند. از جمله: **زمان نو**، **جمعه‌ها**، **مهاجر**، **هنر و ادبیات**، **اندیشه و انقلاب**، **دبیره**، **کنکاش**، **پر**، **پویش** و ...

در گزارشی که می‌خوانید تلاش شده است در کنار ارائه‌ی گزارشی از تولد و تداوم هشت نشریه‌ی ادبی **افسانه**، **کبود**، **مکث**، **کاکتوس**، **فصل کتاب**، **سنگ**، **باران**، **الفبا**، فهرستی **از** داستان‌ها و نقدهای منتشره در این نشریات به دست داده شود. این توضیح نیز ضروری است که این گزارش تنها تکه‌ای از یک پژوهش بلند است. در آن پژوهش هم به نشریاتی چون **بررسی کتاب**، **دفتر هنر**، **شناخت**، **سنجش**، **پر** و **شهرزاد** پرداخته شده است، هم به انواع ادبی دیگر.



افسانه

شماره‌ی نخست **افسانه**، در گستره‌ی ادبیات داستانی، در بهار ۱۳۷۰ به کوشش **داریوش کارگر** در سوئد منتشر شد. بر پیشانی شماره‌ی نخست عبارت «ویژه‌ی تبعید» حک شده است. داریوش کارگر در مقدمه‌ی این شماره نوشته است: «ارائه‌ی روایت هستی آدمی، در قالب ادبیات داستانی، و بر پایه‌ی اندیشه‌گان متفاوت، دستور کار ماست».

شماره‌ی نخست **افسانه**، با ۵ داستان و ۵ مقاله از نویسندگانی چون محسن حسام، رضا خیری، پرویز اوصیا و بهروز شیدا منتشر شد. از این آثار، ۵ عنوان آن ترجمه و مربوط به ادبیات جهان است.

افسانه‌ی شماره‌ی دوم، پائیز ۱۳۷۰ و با ۲ داستان فارسی، ۲ داستان ترجمه شده از ادبیات جهان، ۲ مقاله یکی درباره‌ی جهان داستان کوتاه و دیگری درباره‌ی داستان کوتاه به عنوان یک گونه‌ی ادبی، یک نقد و بررسی و ۳ گزارش و ترجمه درباره‌ی جهان قصه و داستان و هم‌چنین معرفی کتاب‌ها و نشریات رسیده منتشر شد.

شماره‌ی سوم **افسانه** در بهار ۱۳۷۱ منتشر شد. این شماره ۲ داستان ایرانی، ۲ داستانِ ترجمه، ۲ مقاله، یک نقد، مطالبی در بخشِ در جهان قصه و داستان، کتاب‌ها و نشریات رسیده و اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران در تبعید را در بر گرفته است.

شماره‌ی چهارم **افسانه** در پائیز سال ۱۳۷۱ با ۲ داستان ایرانی، ۳ داستان ترجمه، ۳ نقد و بررسی در جهان قصه و داستان، و ترجمه‌ی ۴ خبر و گزارش، منتشر شد.

شماره‌ی پنجم **افسانه** در زمستان سال ۱۳۷۱ منتشر شده است. این شماره، مطالبی از جمله: ۳ داستان فارسی، ۴ داستان ترجمه، ۳ مقاله؛ از جمله ۳ نظرخواهی درباره‌ی تعریف و تصویر از داستان کوتاه، ۲ نقد و بررسی، ۷ داستان و گزارش را در بر گرفته است.

شماره‌ی ششم و هفتم **افسانه** در بهار و تابستان سال ۱۳۷۲ منتشر شد. در این شماره، داریوش کارگر اشاره کرده است که با انتشار این دفتر، آخرین شماره‌ی ویژه‌ی داستان کوتاه را به پایان می‌برد. **افسانه** در ۷ شماره‌ی ویژه‌ی داستان کوتاه، ۱۲ داستان کوتاه فارسی، ۱۳ داستان کوتاه ترجمه، ۱۰ مقاله، ۵ مقاله‌ی آموزشی در زمینه‌ی داستان کوتاه، ۹ نقد و بررسی، ۱۱ طرح ـ داستان فارسی و ترجمه را منتشر کرده است. در شماره‌ی ششم و هفتم، ۳ داستان فارسی، ۳ داستان ترجمه، ۴ مقاله، ۲ نقد و بررسی، ۹ گزارش و مطلب در جهان قصه و داستان چاپ شده است.

شماره‌ی هشتم **افسانه**، در **پائیز** ۱۳۷۲ منتشر شد. این شماره، ویژه‌ی تونی موریسون است. داریوش کارگر در یادداشت آغازین این شماره نوشته است: «قرار گذاشتیم ـ گذاشته‌ایم، که از این پس، بر جای اگر بودیم و **افسانه** اگر برپای بود، "نوبل" را اگر به داستان‌نویسی دادند، ویژه‌نامه‌ای برایش منتشر کنیم، که جایزه‌ی مهمی است و حالا هم که بیشتر، گویی، التقات و ارزش سیاسی‌اش مرجح است؛ درست مثلِ خود بده‌بستان‌هایش، که همه‌ی عمر، نه سیاست، که سیاست‌بازی، گریبانگیرش بوده است.»

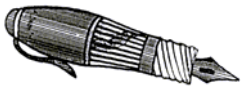
در این شماره، ۳ داستان از تونی موریسون ترجمه شده است، به‌علاوه‌ی ۲ مقاله از او و ترجمه‌ی متن سخنرانی‌اش در استکهلم. علاوه بر این مطالب، ۳ نقد و بررسی، ۲ داستان ترجمه و یک داستان از محسن حسام ارائه شده است.

شماره‌ی نهم **افسانه**، در بهار ۱۳۷۳ منتشر شد. داریوش کارگر این شماره را به صادق هدایت اختصاص داده است و در یادداشتی نوشته است: «افسانه‌ی ویژه‌نامه‌ی هدایت، در دو، و به احتمال، در سه دفتر پیاپی ـ دفترهای ۹ و ۱۰ و ۱۱ ـ منتشر خواهد شد، که تا ادای دین کوچکی شده باشد به او، که دغدغه‌اش انسان بود و تنهایی انسان، و رنج این تنهایی.» در این شماره پس از سال‌شمار زندگی هدایت، ۷ مقاله و نقد و بررسی و ۳ معرفی کتاب درباره‌ی هدایت آورده شده است. در همین شماره‌ی **افسانه** در جهان قصه و داستان، ۵ مطلب و یک داستان ایرانی نیز آورده شده است.

شماره‌ی دهم **افسانه**، در تابستان ۱۳۷۳ منتشر شد. در این شماره، ۶ مقاله و بررسی درباره‌ی صادق هدایت منتشر شد. در ادامه و در جهان قصه،۱ داستان ترجمه و۱ داستان ایرانی آمده است.

شماره‌ی یازدهم **افسانه**، در زمستان ۱۳۷۳ منتشر شد. با این شماره که ویژه‌ی سعیدی سیرجانی است، **افسانه** به دلیل مشکلاتی که برای مسئولان و سردبیران نشریات فارسی در خارج وجود دارد، از انتشار باز ایستاد. با این امید که داریوش کارگر در فصلی دیگر و شاید با **افسانه**‌ای دیگر پنجره‌ای تازه در گستره‌ی ادبیات داستانی باز کند.

در شماره‌ی آخر **افسانه**، ۳ مقاله، و ۵ گفت‌وگو درباره‌ی سیرجانی آمده است. بخش دیگر این شماره، تحت عنوان «ما نویسنده‌ایم»، به بیانیه‌ی نویسندگان ایران در اعتراض به سانسور در ایران و خطاب به جهانیان اختصاص داده شده است. ۴ مقاله و ۵ گفت‌وگو در این بخش گنجانده شده است.



فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در افسانه چاپ شده‌اند:

حسام، محسن، تبعیدی‌ها، شماره‌ی ۱، صص ۵ تا ۱۶، بهار ۱۳۷۰

کارگر، داریوش، تسلسل، شماره‌ی ۱، صص ۱۷ تا ۲۳، بهار ۱۳۷۰

کالیفاتیدوس، تئودور، فرانسیسکو در جنوب، ترجمه: رضا خیری، شماره‌ی ۱، صص ۲۴ تا ۲۷، بهار ۱۳۷۰

داکروز، خوزه‌لوئیس، چگونه خولیان به استکهلم آمد و چه اتفاقاتی در نخستین جشن کریسمس او در سوئد روی داد، ترجمه: رحمت بیابانی، شماره‌ی ۱، صص ۲۸ تا ۳۱، بهار ۱۳۷۰

والدس، آنالوئیسا، بازگشت، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۱، صص ۳۲ تا ۳۷، بهار ۱۳۷۰

اوصیا، پرویز، داستانِ تبعید، شماره‌ی ۱، صص ۳۸ تا ۵۲، بهار ۱۳۷۰

قریشی، حنیف، آیتِ رنگین‌کمان، ترجمه: بهروز شیدا و آذر شهاب، صص ۵۳ تا ۷۶، بهار ۱۳۷۰

شیدا، بهروز، در حسرتِ آن مهتابی‌رنگ، نگاهی به سایه‌های زندگی نوشته‌ی سیاوش بامداد، شماره‌ی۱، صص ۱۰۱ تا ۱۰۸، بهار ۱۳۷۰

فاطمی، محمدتقی، سکه‌ی پناهندگی، آن رو و این رویش، بررسی چهار داستان با تم‌مایه‌های پناهندگی (مرگ در تابستان نوشته‌ی شهلا کریمی، امیر من نوشته‌ی اکبر سردوزامی، خوابگرد نوشته‌ی نسیم خاکسار و هتل بل‌ویل نوشته‌ی محسن حسام)، شماره‌ی ۱، صص ۱۰۹ تا ۱۲۲، بهار ۱۳۷۰

خاکسار، نسیم، جابجایی، شماره‌ی ۲، صص ۸ تا ۱۷، زمستان ۱۳۷۰

سردوزامی، اکبر، درشکه‌ها و شلاق‌ها، شماره‌ی ۲، صص ۱۸ تا ۳۰، زمستان ۱۳۷۰

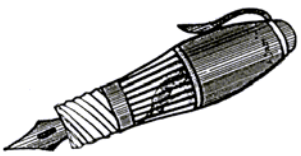
بوکاچیو، جیووانی، گلدانِ خاکسترِ لونزو، ترجمه: محمد شایانی، صص ۳۲ تا ۳۶، زمستان ۱۳۷۰

http://dialogt.de/

آلن‌پو، ادگار، قلب سخن‌چین، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۲، صص ۳۷ تا ۴۳، زمستان ۱۳۷۰
کارگر، داریوش، جهان داستان کوتاه، شماره‌ی ۲، صص ۴۵ تا ۸۳، زمستان ۱۳۷۰
یوسف، سعید، داستانِ کوتاه به‌عنوانِ یک گونه‌ی ادبی (تئوری، تعاریف، مرزها و نمونه)، شماره‌ی ۲، صص ۸۴ تا ۱۱۹، زمستان ۱۳۷۰
شیدا، بهروز، پایان سخن شنو که ما را چه رسید، گذری از کنار داستان‌های کوتاه صادق چوبک، شماره‌ی ۲، صص ۱۲۱ تا ۱۳۴، زمستان ۱۳۷۰
گرین، گراهام، من جاسوسی می‌کنم، ترجمه: رضا طالبی، شماره‌ی ۲، صص ۱۳۶ تا ۱۴۰، زمستان ۱۳۷۰
سینگر، ایساک بشویس، فیلسوف کوچک، ترجمه: اکبر جوادی، شماره‌ی ۲، صص ۱۴۱ تا ۱۴۸، زمستان ۱۳۷۰
حیدری، بهرام ، شرط‌بندی، شماره‌ی ۳، صص۸ تا ۲۹، سال ۱۳۷۱
شاد، باقر، دیدار، شماره‌ی ۳، صص ۳۰ تا ۳۸ ، سال ۱۳۷۱
پاسان، گیدومو، دیوانه، ترجمه: اردشیر خیرخواه، شماره‌ی ۳، صص ۴۰ تا ۴۴، سال ۱۳۷۱
چخوف، آنتوان، غم، ترجمه: رضا طالبی، شماره‌ی ۳، صص ۴۵ تا ۵۱، سال ۱۳۷۱
کارور، ریموند، پیرامون نوشتن، ترجمه: ناصر س احمدی، شماره‌ی ۳، صص ۷۸ تا ۸۴، سال ۱۳۷۱
شیدا، بهروز، ما و شترها (تفسیری کوتاه بر شرحی بر قصیده‌ی هوشنگ گلشیری)، شماره‌ی ۳، صص ۸۶ تا ۹۳ ، سال ۱۳۷۱
گوردیمر، نادیم، عفو، ترجمه: لیلا زارعی، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۰ تا ۱۱۱، سال ۱۳۷۱
لوندکویست، آرتور، موم و شعله‌ها، ترجمه: رحمت بیابانی، شماره‌ی ۳، صص ۱۱۷ تا ۱۲۱، سال ۱۳۷۱
پارسی‌پور، شهرنوش، داستان مردمان تمدن راگا، شماره‌ی ۴، صص ۸ تا ۱۳، پائیز ۱۳۷۱
چهل‌تن، امیرحسن، بال‌هایِ کوچکِ من، شماره‌ی ۴، صص ۱۴ تا ۲۴، پائیز ۱۳۷۱
جویس، جمیز، اولین، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۴، صص ۲۶ تا ۳۲، پائیز ۱۳۷۱
وولف، ویرجینیا، سه تابلو، ترجمه: رضا خیری، شماره‌ی ۴، صص ۳۳ تا ۳۷، پائیز ۱۳۷۱
فاکنر، ویلیام، اپیزود، ترجمه: محمد شایانی، شماره‌ی ۴، صص ۳۸ تا ۴۲، پائیز ۱۳۷۱
غیاثی، ناصر، کوتاه‌ترین داستان، شماره‌ی ۴، صص ۴۴ تا ۴۷، پائیز ۱۳۷۱
فریش، ماکس، تابستان ۱۹۴۵، صحنه‌ای در برلین، ترجمه: ناصر غیاثی، صص ۴۸ تا ۴۹، پائیز ۱۳۷۱
برنهارد، توماس، دیکتاتور، ترجمه: ناصر غیاثی، صص ۴۹ تا ۵۰، پائیز ۱۳۷۱
بکسل، بتر، کارمندان، ترجمه: ناصر غیاثی، صص۵۰ تا ۵۱، پائیز ۱۳۷۱
السنر، گیزلا، نادان، ترجمه: ناصر غیاثی، صص ۵۱ تا ۵۲، پائیز ۱۳۷۱
نرمان، بنگت، داستان‌خوانی، ترجمه: اسد رخساریان، صص ۵۳ تا ۵۸، پائیز ۱۳۷۱
پرین، لارنس، عنصر فانتزی در داستان کوتاه، ترجمه: علی لاله‌جینی، صص ۵۹ تا ۶۲، پائیز ۱۳۷۱
شیدا، بهروز، غلتِ شتابانِ هستی بر دایره‌ی زمان (نکاتی چند در باره‌ی زمان و زبان، در «اسرار مرگ میرزا ابوالحسن‌خان حکیم» نوشته امیرحسن چهل‌تن)، شماره‌ی ۴، صص ۶۴ تا ۷۲، پائیز ۱۳۷۱
تیندال، ویلیام، جیمز جویس و داستانِ «اِولین»، ترجمه: علی لاله‌جینی، صص ۷۳ تا ۷۶، پائیز ۱۳۷۱
گیفورد، دان، کشف سمبل‌هایِ «اِولین»، ترجمه: علی لاله‌جینی، صص ۷۷ تا ۸۲، پائیز ۱۳۷۱
بارکمن، کلاس، جیمز جویسِ تازه‌نفس، ترجمه: گیتی راجی، صص ۸۵ تا ۸۷، پائیز ۱۳۷۱
شاد، باقر، پر جرات، صریح و از سرِ رنج، نگاهی به برادرم جادوگر بود نوشته‌ی اکبر سردوزامی، شماره‌ی ۴، صص ۸۸ تا ۹۳، پائیز ۱۳۷۱
دانشور، رضا، نماز میت، شماره‌ی ۵، صص ۸ تا ۲۳، زمستان ۱۳۷۱
فاخته، ناصر، اسب زخمی محله‌ی ما، شماره‌ی ۵، صص ۲۴ تا ۳۱، زمستان ۱۳۷۱
مجابی، جواد، روزنامه‌ی هرات و دیگر شهرها، شماره‌ی ۵، صص ۳۲ تا ۵۳، زمستان ۱۳۷۱
کافکا، فرانس، گون، ترجمه: آذر مینوی، شماره‌ی ۵، صص ۵۶ تا ۵۷، زمستان ۱۳۷۱
همینگوی، ارنست، قناری‌ای برای یک تنها، ترجمه: محمد عماد، شماره‌ی ۵، صص ۵۸ تا ۶۵، زمستان ۱۳۷۱
بورخس، خورخه لوئیس، صفحه، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۵، صص ۶۶ تا ۶۹، زمستان ۱۳۷۱
جمالزاده، محمدعلی، چهل‌تن امیرحسن، خاکسار نسیم، تعریف و تصویرتان از داستان کوتاه چیست؟، شماره‌ی ۵، صص ۷۲ تا ۷۹، زمستان ۱۳۷۱
بروکس. ک/ وارن.و، پیرنگ در داستان کوتاه، ترجمه: علی لاله‌جینی، شماره‌ی ۵، صص ۸۰ تا ۸۹، زمستان ۱۳۷۱
فلوگستاد، کیارتان، داستان کوتاهِ داستان کوتاه، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۵، صص ۹۰ تا ۹۵، زمستان ۱۳۷۱
مشکانی، جمشید، مکث‌هایی روی «صفحه»، شماره‌ی ۵، صص ۱۰۱ تا ۱۰۶، زمستان ۱۳۷۱
شیدا، بهروز، در ملتقای معصومیت و قدرت (نکاتی چند در باره‌ی «برادرم جادوگر بود» نوشته اکبر سردوزامی)، شماره‌ی ۵، صص ۱۵۵ تا ۱۶۲، زمستان ۱۳۷۱
آکره‌یی، به‌روز، شکافی در آیینه، شماره‌ی ۷-۶، صص ۸ تا ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
ربیحاوی، قاضی، گل خانم گل خانم، شماره‌ی ۷-۶، صص ۱۹ تا ۲۶، بهار و تابستان ۱۳۷۲
شفیق، شهلا، اولین روزِ جنگ، شماره‌ی ۷-۶، صص ۲۷ تا ۳۴، بهار و تابستان ۱۳۷۲
کورتاسارا، خولیو، تدوام بیشه‌ها، ترجمه: جمشید مشکانی، شماره‌ی ۷-۶، صص ۳۶ تا ۳۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
گارسیا مارکز، گابریل، نور مثلِ آب است، ترجمه: فریبا شیفته، شماره‌ی ۷-۶، صص ۳۹ تا ۴۳، بهار و تابستان ۱۳۷۲
دکتروف ای. ال.، تاسیسات آب‌رسانی، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۷-۶، صص ۴۴ تا ۴۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
براتن تی، آلن، کوتاه، چگونه کوتاه؟، ترجمه: علی لاله‌جینی، شماره‌ی ۷-۶، صص ۵۰ تا ۵۴، بهار و تابستان ۱۳۷۲
شوارتز، لین شارون، یادآوری زمان گذشته، ترجمه: بهروز شیدا، شماره‌ی ۷-۶، صص ۵۵ تا ۶۲، بهار و تابستان ۱۳۷۲
مک کینلی، جیمز، دیالوگ گویا، ترجمه: طاهر جام‌برسنگ، شماره‌ی ۷-۶، صص ۶۳ تا ۶۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
مشکانی، جمشید، خولیو کورتاسار، شماره‌ی ۷-۶، صص ۶۹ تا ۷۱، بهار و تابستان ۱۳۷۲
شیدا، بهروز، در سوکِ آبی آب‌ها، نقدی تحلیلی بر «هشتمین روز زمین» نوشته‌ی شهریار مندنی‌پور، شماره‌ی ۷-۶، صص ۷۴ تا ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۷۲
تازه‌های ادبیات داستانی در یک نگاه (افسانه)، نگاهی به ۵ کتاب داستانی تازه منتشرشده: آن سوی مرداب نوشته‌ی سردار صالحی، اجاره‌نشین بیگانه نوشته‌ی حسین نوش‌آذر، دیگر کسی صدایم نزد نوشته‌ی امیرحسن چهل‌تن، مومیایی نوشته‌ی جواد مجابی و من هم بودم نوشته‌ی اکبر سردوزامی، صص ۸۳ تا ۸۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
خویی، اسماعیل، سه حکایت، شماره‌ی ۷-۶، صص ۹۰ تا ۹۴، بهار و تابستان ۱۳۷۲
موریسون، تونی، آوازِ سلیمان، ترجمه: فتانه فراهانی، شماره‌ی ۸، صص ۱۰ تا ۱۵، پائیز ۱۳۷۲
موریسون، تونی، محبوبه، ترجمه: پونه قدیمی، شماره‌ی ۸، صص ۱۶ تا ۲۰، پائیز ۱۳۷۲

http://dialogt.de/

موریسون، تونی، جاز، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۸، صص ۲۱ تا ۲۶، پائیز ۱۳۷۲
موریسون، تونی، نواختن در ظلمت، ترجمه: علی لاله‌جینی، شماره‌ی ۸، صص ۲۸ تا ۳۴، پائیز ۱۳۷۲
لوندکویست، آرتور، کمدیِ سیاه، در حلقه‌ی جادویِ بندِ ناف (بررسی کتاب آواز سلیمان اثر تونی موریسون)، ترجمه: ناصر س احمدی، شماره‌ی ۸، صص ۴۴ تا ۴۷، پائیز ۱۳۷۲
اکسلسون، بو، فاجعه‌ی ناگزیر، بررسی کتاب جاز اثر تونی موریسون، ترجمه: اسد رخساریان، شماره‌ی ۸، صص ۵۱ تا ۵۳، پائیز ۱۳۷۲
حسام، محسن، تدفینِ شاعر، شماره‌ی ۸، صص ۹۲ تا ۱۰۰، پائیز ۱۳۷۲
خاکسار، نسیم، بازخوانی یک متن، بررسی داستان «زنی که مردش را گم کرد» نوشته‌ی صادق هدایت، شماره‌ی ۹، صص ۲۷ تا ۳۲، بهار ۱۳۷۳
درخشش، درایه، سفر به پاریس، درباره‌ی تاثیر نویسندگان فرانسه بر صادق هدایت، ترجمه: زیتلا کیهان، شماره‌ی ۹، صص ۳۳ تا ۴۰، بهار ۱۳۷۳
علوی، بزرگ، سگ ولگرد، شماره‌ی ۹، صص ۴۱ تا ۴۳، بهار ۱۳۷۳
همدانی، علی، دو متن در معرفی «وغ وغ ساهاب»، شماره‌ی ۹، صص ۵۹ تا ۶۵، بهار ۱۳۷۳
یاوری، حورا، ظن و سر(نگاهی بر بوف‌کور هدایت، از دو منظرِ روانشناختی)، شماره‌ی ۹، صص ۶۶ تا ۸۷، بهار ۱۳۷۳
بوکوفسکی، چارلز، طبقه، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۹، صص ۹۹ تا ۱۰۶، بهار ۱۳۷۳
شیبانی، بیژن، تپه‌ی چراغانی، شماره‌ی ۹، صص ۱۱۲ تا ۱۱۴، بهار ۱۳۷۳
براهنی، رضا، بازنویسی بوف‌کور، شماره‌ی ۱۰، صص ۷ تا ۳۶، تابستان ۱۳۷۳
شیدا، بهروز، وقتی قدرت می‌میرد (نگاهی دیگر به عناصر خیر و شر در «داش آکل» هدایت)، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۷ تا ۷۵، تابستان ۱۳۷۳
محمودیان، محمدرفیع، جایگاه مرگ در آثار هدایت، شماره‌ی ۱۰، صص ۷۶ تا ۸۷، تابستان ۱۳۷۳
ویلیامز، ریچارد، بودیسم و ساختار بوف‌کور، ترجمه: کورش زند، شماره‌ی ۱۰، صص ۸۸ تا ۹۸، تابستان ۱۳۷۳
اونتتی، خوان‌کالوس، بالماسکه، ترجمه: مهشید روان‌بد، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۰۵ تا ۱۱۰، تابستان ۱۳۷۳
آزاد، خسرو، گل عشق، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۱۱ تا ۱۱۸، تابستان ۱۳۷۳



کبود

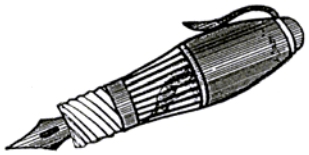
شماره‌ی نخست **کبود** در سال ۱۳۶۹ در ۱۴۲ صفحه در شهر هانوفر آلمان توسط **بهزاد کشمیری‌پور**، به عنوانِ فصلنامه‌ای ادبی، به جمع نشریات خارج از کشور پیوست. **کبود** اولین مجله‌ای است که اعلام کرد می‌خواهد به‌طور تخصصی به ادبیات بپردازد. کشمیری‌پور در شماره‌ی نخستِ **کبود** نوشته است: «بخش عمده‌ای از نشریات خارج از کشور را نشریات "همه‌کاره" تشکیل می‌دهند. نشریاتی که به همه چیز می‌پردازند.» وی ادامه می‌دهد که **کبود** می‌خواهد محلی باشد برای ارائه‌ی ادبیاتی که به‌طور عمده در خارج از کشور تولید می‌شود. **کبود** تا آخرین شماره به این هدف وفادار ماند. آخرین شماره‌ی **کبود**، شماره‌ی یازدهم و دوازدهم، در مردادماه ۱۳۷۴ منتشر شد.

فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در کبود منتشر شده‌اند:

فاضل، علی، زمستان، شماره‌ی ۱، صص۴۳ تا ۶۴، سال ۱۳۶۹
پاوزه، چزاره، پایان ماه اوت، ترجمه: مقدم ماندانا، شماره‌ی ۱، صص ۱۱۷ تا ۱۲۰، سال ۱۳۶۹
کافکا، فرانس، افسانه‌ی کوچک، ترجمه: شهروز رشید، ص ۱۲۲، شماره‌ی ۱، سال ۱۳۶۹
کافکا، فرانس، خیزش، ترجمه: شهروز رشید، ص ۱۲۳، شماره‌ی ۱، سال ۱۳۶۹
لوکاچ، گ، رمان تاریخی، درام تاریخی ۱، ترجمه: ساسان شهبازی، شماره‌ی ۱، صص ۶۵ تا ۷۸، سال ۱۳۶۹
کریمی، شهلا، پلیکان پارک طبس، شماره‌ی ۲، صص ۱۷ تا ۲۲، سال ۱۳۷۰
وکیلی، سیامک، بازگشت، شماره‌ی ۲، صص ۲۳ تا ۳۷، سال ۱۳۷۰
لوکاچ، گ، رمان تاریخی، درام تاریخی ۲، ترجمه: ساسان شهبازی، شماره‌ی ۱ صص ۶۵ تا ۷۸، سال ۱۳۶۹
باوندپور، بهنام، پرسه‌ای عاشقانه در قلمرو فراموشی، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۳ تا ۱۱۳، سال ۱۳۷۰
رحیمی، احمد، هدایت تجربه‌ای از هستی، شماره‌ی ۳، صص ۱۲۷ تا ۱۴۰، سال ۱۳۷۰
بوشنر، گئورگ، لنتس، ترجمه: ناصر منوچهری، شماره‌ی ۳، صص ۶۳ تا ۹۶، سال ۱۳۷۰
نوش‌آذر، حسین، مسیح می‌گوید، شماره‌ی ۴، صص ۶۳ تا ۸۴، سال ۱۳۷۱
وکیلی، سیامک، در مورد داستان‌های «طوبا و معنای شب» و «زنان بدون مردان» نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور، شماره‌ی ۴، صص ۹۷ تا ۱۱۴، سال ۱۳۷۱
سردوزامی، اکبر، غم آخرت باشد، شماره‌ی ۵، صص ۵۷ تا ۷۴، سال ۱۳۷۱
وکیلی، سیامک، نقد و بررسی کتاب «پنج گنج» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۵، صص ۱۰۱ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۱
بلز، پل، باغ، ترجمه: ابراهیم مهرپور، شماره‌ی ۵، صص ۷۵ تا ۷۹، سال ۱۳۷۱
پاز، اوکتاویا، ملاقات، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۵، صص ۸۰ تا ۸۲، سال ۱۳۷۱
شکرالهی، محمود، هزارتوی خواب، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۲۱ تا ۳۰، سال ۱۳۷۱
نوش‌آذر، حسین، غروبی که هرگز نخواهد آمد، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۳۱ تا ۴۲، سال ۱۳۷۱
توس، علی، جامعه‌شناسی خیر و شر در قصه‌های صادق چوبک، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۴۸ تا ۱۶۸، سال ۱۳۷۱
وکیلی، سیامک، نقد مجموعه داستان «قصه‌ی آشنا» نوشته‌ی احمد محمود، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۶۹ تا ۱۹۲، سال ۱۳۷۱
بروخ، هرمان، ابر در حال گذر، ترجمه: ناصر منوچهری، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۴۷ تا ۸۵، سال ۱۳۷۱
سینگر، ایساک بشویس، از «رادزمین» به «ورشو»، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۸۹ تا ۹۶، سال ۱۳۷۱
گروسمان، داوید، ببین عشق، ترجمه: کوشیار پارسی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۹۷ تا ۱۰۳، سال ۱۳۷۱
مک‌کالرز، کارسن، درخت، صخره، ابر، ترجمه: مهری ابراهیمی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۶۵ تا ۷۵ سال ۱۳۷۱
یورگن، پوپ کلاوس، نقدی بر داستان «درخت، صخره، ابر»،ترجمه و تلخیص: نوید نایبی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۷۶ تا ۸۱ سال ۱۳۷۱
نوش‌آذر، حسین، در جستجوی نیمه‌ی گمشده (بحثی پیرامون تمثیل عشق در داستان «درخت، صخره، ابر)، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۸۲ تا ۸۸، سال ۱۳۷۱
امیری، کاظم، تابستان کوتاه آنارشی (ملاحظاتی در باره‌ی رمانی از هانس ماگنوس انتسنزبرگر)، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۳۳ تا ۱۴۷، سال ۱۳۷۱
نوش‌آذر، حسین، مده‌آ، شماره‌ی ۸، صص ۸۹ تا ۱۰۲، سال ۱۳۷۲
شیدا، بهروز، در تمنای زمان اسطوره‌ای (نکاتی درباره‌ی «انسان دیگر» در داستان‌های اسماعیل فصیح)، شماره‌ی ۸، صص ۱۲۷ تا ۱۴۱، سال ۱۳۷۲
امیری، کاظم، بحران رمان و تاثیر «رمان نو» بر ادبیات آلمان در سال‌های پنجاه، شماره‌ی ۸، صص ۱۱۴ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۲
اورموز، اسماعیل و تورناویتو، ترجمه: مسعود زاهدی، شماره‌ی ۸، صص ۸۲ تا ۸۵، سال ۱۳۷۲

http://dialogt.de/

اورموز، اندکی ماوراالطبیعه و ستاره‌شناسی، ترجمه: مسعود زاهدی، شماره‌ی ۸، صص ۸۶ تا ۸۸، سال ۱۳۷۲
مانیانلی، جورجیو، بیست دقیقه، ترجمه: مقصود فلاحی، شماره‌ی ۸، صص ۱۰۳ تا ۱۰۴، سال ۱۳۷۲
مارکز، گابریل گارسیا، خوابفروش، ترجمه: افشین نصیری، شماره‌ی ۸، صص ۱۰۵ تا ۱۱۳، سال ۱۳۷۲
پیراندللو، لوئیجی، افسانه‌ی ماه نخشب حقیقت دارد، ترجمه: نوید نایبی، شماره‌ی ۸، صص ۱۴۲ تا ۱۴۸، سال ۱۳۷۲
حق‌دوست، درخشنده(بلقیس)، سرخ و سیاه، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۴۱ تا ۴۳، سال ۱۳۷۳
منادی، انوشه، سایه‌ها، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۳۷ تا ۴۰، سال ۱۳۷۳
کارگر، داریوش، چشم‌ها، چشم‌های دیگر جهان، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۵۱ تا ۵۴، سال ۱۳۷۳
شکرالهی، محمود، بازی آخر، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۴۴ تا ۵۰، سال ۱۳۷۳
نوش‌آذر، حسین، نقدی بر کتاب «آگهی برای فروش ماشین رخت‌شویی» نوشته‌ی فیروز ناجی، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۶۳ تا ۱۶۸، سال ۱۳۷۳
شیدا، بهروز، شبنم و شیر در پستان‌های نیلوفر (حاشیه‌ی بر «زنان بدون مردان») نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۱۳ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۳
پارسی، کوشیار، ماجراجویی با محمود مسعودی در شهر کلاغ، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۴۳ تا ۱۵۳، سال ۱۳۷۳
نایبی، نوید، نقد و بررسی سه کتاب (آینه‌های دردار، نبات سیا، زمانی عاشق بودم)، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۶۹ تا ۱۷۳، سال ۱۳۷۳
سقایی، بهمن، گذر از بحران رمان، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۸۳ تا ۱۸۸، سال ۱۳۷۳
لنتس، زیگفرید، زندانی از آینه‌ها (درباره‌ی تکنیک داستان‌نویسی ناباکوف)، ترجمه: فریبرز اعرابی، شماره‌ی ۹ و ۱۰، سال ۱۳۷۳
ناباکوف، ولادمیر، نامه‌ای که هرگز به مقصد نرسید، ترجمه: شهلا حمزاوی، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۶۱ تا ۶۶، سال ۱۳۷۳
کافمان، پل، یکشنبه در پاک، ترجمه: افشین نصیری، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۵۵ تا ۶۰، سال ۱۳۷۳
شکرالهی، محمود، آخرین کَس، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۹۵ تا ۱۰۵ سال ۱۳۷۴
یلفانی، مهری، ماه کامل در قاب پنجره، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۸۷ تا ۹۳، سال ۱۳۷۴
حسام، محسن، خواب تبعیدی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۰۷ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۴
شکرالهی، محمود، آخرین کس، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۹۵ تا ۱۰۵، سال ۱۳۷۴
پارسی کوشیار، نقد کتاب روایت شفق نوشته‌ی اکبر سردوزامی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۲۲۰ تا ۲۲۱، سال ۱۳۷۴
شیدا، بهروز، نگاهی ادبی به خاطرات سیاسی اسکندری و کیانوری، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۸۹ تا ۱۹۷، سال ۱۳۷۴
پارسی، کوشیار، نقد کتاب خرشناسی تطبیقی نوشته‌ی فرزاد ابراهیمی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، سال ۱۳۷۴
پارسی، کوشیار، نقد کتاب غوک نوشته‌ی رضا علامه‌زاده، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، سال ۱۳۷۴
پارسی، کوشیار، نقد کتاب نبات سیاه نوشته‌ی بهمن فرسی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، سال ۱۳۷۴
آپدایک، جان، رفقایی از فلادلفیا، ترجمه: شهلا حمزاوی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۲۷ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۴
ومن، گابریله، موطلایی، ترجمه: حسین نوش‌آذر، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۴۲ تا ۱۴۶، سال ۱۳۷۴
امیری، کاظم، شی‌زدگی گونتر گراس، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۴۷ تا ۱۷۲، سال ۱۳۷۴
اشتراوس، بوتو، زندگی، غروب و دروغ، ترجمه: حسین نوش‌آذر، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۸۱ تا ۱۸۷، سال ۱۳۷۴

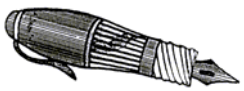


مکث

گاهنامه‌ی **مکث** در تابستان سال ۱۳۷۴ (۱۹۹۵) در استکهلم، زیر نظر **مرتضی ثقفیان**، به همت نشر **باران**، آغاز به کار کرد. از این گاهنامه یازده شماره منتشر شد. آخرین شماره‌ی آن، تاریخ زمستان ۱۳۷۹ را بر پیشانی دارد.

در گاهنامه‌ی **مکث** در مجموع ۲۹ داستان، ۴۹ گزارش و تئوری ادبی و مقاله، ۱۲ ترجمه داستان، ۱۸ ترجمه‌ی نقد و تئوری ادبی، ۴۲ معرفی کتاب فارسی، ۳ نقد داستان خارجی منتشر شده است. گاهنامه‌ی **مکث** یک ویژه‌نامه برای زنده‌یاد **هوشنگ گلشیری**، یک ویژه‌نامه برای **رضا قاسمی**، و یک ویژه‌نامه برای **مهشید امیرشاهی** منتشر کرده است. هر شماره‌ی مکث، توسط یکی از نویسندگان و شاعران ویراستاری شده است: شماره‌ی دوم با ویراستاری **کوشیار پارسی**، شماره‌ی سوم با ویراستاری **امیرحسین افراسیابی**، شماره‌ی چهارم به ویراستاری **داریوش کارگر**، شماره‌ی پنجم با ویراستاری **چوکا کندری**، شماره‌ی ششم با ویراستاری **کوشیار پارسی**، شماره‌ی هفتم، که ویژه‌ی **هوشنگ گلشیری** است، با ویراستاری **ناصر زراعتی** و **مرتضی ثقفیان** منتشر شده است.

در **مکث** شماره‌ی دهم که در تابستان ۱۳۷۹ منتشر شد بخشی از نشریه مربوط به یادنامه‌ی هوشنگ گلشیری، و بخشی مربوط به مهشید امیرشاهی است.



فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در مکث منتشر شده‌اند:

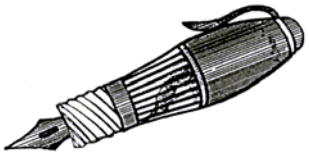
سردوزامی، اکبر، مقدمه‌ای بر ادبیات معاصر دانمارک، شماره‌ی ۱، صص۱ تا ۷، تابستان ۱۳۷۴
غراب، اصغر، نگاهی به سوره‌الغراب مسعودی، شماره‌ی۱، صص ۸ تا ۲۱، تابستان ۱۳۷۴
پارسی، کوشیار، پدر، پسر و روح ادبی، نگاهی به «اولیسه» جیمز جویس، شماره‌ی۱، صص ۲۵ تا ۲۷، تابستان ۱۳۷۴
کارگر، داریوش، از همدان تا صلیب، خبر زروان بن‌فیروز بنِ خردادِ دفترخوان، روایت شهاب‌بنِ منصور بن صالحِ دواتگرِ بلخی، شب نخست: سر در خاک، شماره‌ی ۲، صص۱ تا ۳، زمستان ۱۳۷۴
مالربا، لوئیجی، کشف الغبا، ترجمه: خسروی حجت، شماره‌ی ۲، صص ۴ تا ۵، زمستان ۱۳۷۴
وارگاس، یوسا ماریو، کندوآلِس، پادشاه لیدی(بخشی از یک رمان)، ترجمه: کوشیار پارسی، شماره‌ی ۲، صص ۹ تا ۱۳، زمستان ۱۳۷۴
بکت، ساموئل، پینگ، ، ترجمه: اصغر غراب، شماره‌ی ۲، صص ۲۴ تا ۲۶، زمستان ۱۳۷۴
غراب، اصغر، جان کوچک سرگردان (نگاهی به پینگ نوشته‌ی ساموئل بکت)، شماره ۲، صص ۲۸ تا ۳۱ ، زمستان ۱۳۷۴
پارسی، کوشیار، رقص با مرغها، نگاهی به رمان The one-room schoolhouse: stories about the boys, Jim Heynen نوشته‌ی جیم هینن، شماره‌ی ۲، ص ۴۲، زمستان ۱۳۷۴
پارسی، کوشیار، آپولو و روسپیان، نگاهی به آخرین مجموعه داستان کارلوس فوئنتس، شماره‌ی ۲، صص ۴۳ تا ۴۴، زمستان ۱۳۷۴
پارسی، کوشیار، دیدار، شماره‌ی ۳، صص ۶ تا ۱۰، بهار ۱۳۷۵
ابراهیمی، فرزاد، چرا یونانیان باستان عینک می‌زدند، شماره‌ی ۳، صص ۲۶ تا ۳۱، بهار ۱۳۷۵
ندیم، گورزل، سقوط ایکاروس، ترجمه: حجت خسروی، شماره‌ی ۳، صص ۱۱ تا ۱۴، بهار ۱۳۷۵

http://dialogt.de/

راد. ح، منوچهر، زمان و روایت، نگاهی به تئوری روایت پل ریکور، شماره‌ی ۳، صص ۲۰ تا ۲۵، بهار ۱۳۷۵
مشکانی، جمشید، مکثی بر اسطوره حقیقت، نگاهی به جهان داستان‌های بورخس از دریچه‌ی اسطوره‌ساز، شماره‌ی ۴، صص ۲۶ تا ۳۲، پائیز ۱۳۷۵
بورخس، خورخه لوئیس، آینه و نقاب، ترجمه: مزدا دانشور، شماره‌ی ۴، صص ۳۳ تا ۳۵، پائیز ۱۳۷۵
فروید زیگموند، انتخابی از میان آن سه صندوق (بن‌مایه‌ای در قصه و اسطوره)، ترجمه: فروغ میلاد، شماره‌ی ۴، صص ۳۶ تا ۴۲، پائیز ۱۳۷۵
پارسی، کوشیار، چونان ذره‌ای غبار میان لایه‌های رنگ، بررسی رمان خسرو خوبان نوشته‌ی رضا دانشور، شماره‌ی ۴، صص ۴۷ تا ۴۹، پائیز ۱۳۷۵
افراسیابی، امیر حسین، تخت فولادی، شماره‌ی ۵، صص ۱۵ تا ۱۷، بهار ۱۳۷۶
حسام، محسن، پرلاشز، شماره‌ی ۵، صص ۱۸ تا ۲۵، بهار ۱۳۷۶
نیکوکار، محمود، نامه به اکبر سردوزامی، شماره‌ی ۵، صص ۳۹ تا ۴۱، بهار ۱۳۷۶
پارسی، کوشیار، دانش‌آموز کوشا، نگاهی به کتاب سالگردان در مدینه‌النحاس «تقاص‌طلبی نوستالژیک ۱» نوشته‌ی سردار صالحی، شماره‌ی ۵، صص ۴۲ تا ۴۴، بهار ۱۳۷۶
راد. ح، منوچهر، نگاهی به تئوری روایت پل ریکور، شماره‌ی ۵، صص ۱ تا ۱۰، بهار ۱۳۷۶، بخش نخست این مطلب در شماره‌ی ۳ و در بهار ۱۳۷۵ منتشر شده است.
زیتلا، کیهان، «قهرمان» در عصر بدگمانی، بررسی قهرمان و ضد قهرمان در رمان‌های برخی نویسندگان قرن بیستم، شماره‌ی ۵، صص ۱۱تا ۱۴، بهار ۱۳۷۶
معروفی، عباس، شبانه ۲، شماره‌ی ۶، صص ۱۳ تا ۱۹، تابستان ۱۳۷۶
داودی، محمود، شبح تاریک، شماره‌ی ۶، صص ۲۱ تا ۲۵، تابستان ۱۳۷۶
محمدین، رجب، عشق آنتیگون (نمایشنامه)، شماره‌ی ۶، صص ۲۹ تا ۳۵، تابستان ۱۳۷۶
ویایان ا. و، کلاسیک پیشگام، ترجمه: پارسی ماهیار، شماره‌ی ۶، ص ۱۰، تابستان ۱۳۷۶
کالوینو، ایتالو، گوسفند سیاه، ترجمه: حجت خسروی، شماره‌ی ۶، صص ۱۱ تا ۱۲، تابستان ۱۳۷۶
بیکر، نیکلسن، خواندن در حضور دیگران، ترجمه: کار مشترک دانشجویان رشته‌ی ایران‌شناسی با نظارت کوشیار پارسی در دانشگاه لیدن هلند: مانی پارسا، شانتیا فرشیدزاده و سهیلا نقیب، شماره‌ی ۶، صص ۴۱ تا ۴۵، تابستان ۱۳۷۶
بکت، ساموئل، حکایت همانگونه که روایت شد، ترجمه به فارسی: اصغر غراب، شماره‌ی ۶، ص ۴۷، تابستان ۱۳۷۶
کارواباتا، یاسوناری، چشم‌انداز برفین، ترجمه: مهرنوش سامانی، شماره‌ی ۶، صص۴۸ تا ۴۹، تابستان ۱۳۷۶
زاهدی، مسعود، روشنفکر در پرو، معرفی کتابی از وارگاس یوسا درباره‌ی زندگی ادبی ماریا آرگوداس، شماره‌ی ۶، صص ۵۰ تا۵۴، تابستان ۱۳۷۶
عامری، رضا، از شب تا حضور روشنان، نگاهی به داستان «خانه روشنان» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۷، صص ۷۱ تا ۷۳، بهار ۱۳۷۷
اصلانی، محمدرضا، «نمازخانه کوچک من»، داستانی چند وجهی، شماره‌ی ۷، صص ۸۰ تا ۸۳، بهار ۱۳۷۷
تقوی، محمد، تیر و تیردان آرش، تحلیلی بر داستان «خانه روشنان» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۷، صص ۸۴ تا ۸۷، بهار ۱۳۷۷
اخوت، آرش، «گمشده در آینه‌های تو به تو»، نگاهی به رمان «آینه‌های دردار» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۷، صص ۸۸ تا ۹۰، بهار ۱۳۷۷
سناپور، حسین، همه دردهای جهان، تحلیلی بر داستان «زیر درخت لیل» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۷، صص ۹۱ تا ۹۴، بهار ۱۳۷۷
بیجاری، بیژن، آن گلدان برلیان، شماره‌ی ۸، صص ۱ تا ۵، زمستان ۱۳۷۷
آکره‌یی، به‌روز، مرغابی‌ها، شماره‌ی ۸، صص ۶ تا ۸، زمستان ۱۳۷۷
الهامی، محمود، مترسک، شماره‌ی ۸، ص۹، زمستان ۱۳۷۷
داوودی، محمود، لبخند مریم، یادداشتی بر کتاب ربیحاوی قاضی، شماره‌ی ۸، ص ۷۵، زمستان ۱۳۷۷
قاسمی، رضا، چاه بابل، شماره‌ی ۸، صص ۲۳ تا ۲۸، زمستان ۱۳۷۷
شاهرخی، مهستی، همین حالا، تحلیل و بررسی رمان «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها»، شماره‌ی ۸، صص ۳۱ تا ۳۷، زمستان ۱۳۷۷
پارسی، کوشیار، یادداشتی بر رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها نوشته‌ی رضا قاسمی، شماره‌ی ۸، صص ۳۸ تا ۳۹، زمستان ۱۳۷۷
والایی، داریوش، یادداشتی بر رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها نوشته‌ی رضا قاسمی، شماره‌ی ۸، صص ۴۰ تا ۴۱، زمستان ۱۳۷۷
قهرمان ساسان، به بچه‌ها نگفتیم، شماره‌ی ۹، صص ۲۱ تا ۲۹، پائیز ۱۳۷۸
دوامی، خسرو، پله، شماره‌ی ۹، صص ۳۰ تا ۳۳، پائیز ۱۳۷۸
آکره‌یی، به‌روز، بی‌حوصلگی، شماره‌ی ۹، ص ۳۴، پائیز ۱۳۷۸
گراس، گونتر، موش و گربه، شماره‌ی ۹، ص ۱۸، ترجمه: فانی کامران، پائیز ۱۳۷۸
بهروزیان، محمود، آواز نیلوفرهای آبی، نمایشنامه، شماره‌ی ۹، صص ۱۰۷ تا ۱۲۶، پائیز ۱۳۷۸
شاهرخی، مهستی، تثلیث، یادداشتی برمجموعه ۹ داستان کوتاه از حمید حمزه، شماره‌ی ۹، صص ۱۳۴تا ۱۴۲، پائیز ۱۳۷۸
ثقفیان، مرتضی، یادداشتی بر «مارمولک» مجموعه ۱۵ قطعه کوتاه، شماره‌ی ۹، صص ۱۴۵ تا ۱۴۶، پائیز ۱۳۷۸
بیکسل، پیتر، مردی با کلاه، یک پس‌گفتار، ترجمه: بهزاد کشمیری‌پور، شماره‌ی ۹، صص ۳۶ تا ۴۱، پائیز ۱۳۷۸
جویس، جیمز، سطرهایی از مونولوگ مولی در پایان رمان اولیس، ترجمه: مرتضی ثقفیان، شماره‌ی ۹، صص ۴۲ تا ۴۳، پائیز ۱۳۷۸
گلشیری، هوشنگ، زندانی باغان، شماره‌ی ۱۰، صص ۴ تا ۸، تابستان ۱۳۷۹
مسعودی، محمود، گیلمجان، فصلی از سفر مار، شماره‌ی ۱۰، صص ۵۷ تا ۶۰، تابستان ۱۳۷۹
پارسی، کوشیار، ماهک، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۱ تا ۶۶، تابستان ۱۳۷۹
شاهرخی، مهستی، سفر اول، بخشی از رمان منتشر نشده‌ی صبح نهان، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۷ تا ۷۵، تابستان ۱۳۷۹
نفیسی، مجید، کرم، شماره‌ی ۱۰، صص ۷۶ تا ۸۲، تابستان ۱۳۷۹
امیرشاهی، مهشید، مادران و دختران، کتاب سوم: ماه‌عسل شهربانو، شماره‌ی ۱۰، صص ۸۴ تا ۹۰، تابستان ۱۳۷۹
شیدا، بهروز، مویه‌ی ماه منیر و عدالتِ جهانِ رمان، یادداشتی بر رمان‌های مهشید امیرشاهی، شماره‌ی ۱۰، صص ۹۱ تا ۹۷، تابستان ۱۳۷۹
کامران، رامین، سبک در سبک، حکایت اده و زبانش، نگاهی به رمان مادران و دختران نوشته‌ی مهشید امیرشاهی، شماره‌ی ۱۰،صص ۹۸ تا ۱۰۲، تابستان ۱۳۷۹
نوش‌آذر، حسین، همانندسازی و شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه مهشید امیرشاهی، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۰۳ تا ۱۰۹، تابستان ۱۳۷۹
صابری، سیروس، نقد و معرفی دو رمان اخیر مهشید امیرشاهی، مادران و دختران جلد ۱ و ۲، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۱۰ تا ۱۱۶، تابستان ۱۳۷۹
پارسی‌پور، شهرنوش، نگاهی به شالی به‌درازای جاده‌ی ابریشم، نوشته‌ی مهستی شاهرخی، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۳۲ تا ۱۳۶، تابستان ۱۳۷۹
حقانی‌راد، هلن، دندان نو، داستان، شماره‌ی ۱۱، صص ۵۴ تا ۵۵، زمستان ۱۳۷۹
زراعتی، ناصر، نروژی‌ها، شماره‌ی ۱۱، صص ۵۶ تا ۵۸، زمستان ۱۳۷۹
پاک‌نیا، عنایت، دکه‌ها و روشنایی‌ها، شماره‌ی ۱۱، صص ۵۹ تا ۶۰، زمستان ۱۳۷۹
مزارعی، مهرنوش، بخشش، شماره‌ی ۱۱، صص ۶۱ تا ۶۲، زمستان ۱۳۷۹
نیکو، فرخنده، تابستان، شماره‌ی ۱۱، صص ۶۳ تا ۶۴، زمستان ۱۳۷۹
یی‌یان گائوسینگ، بخشی از رمان کوهستان ارواح، ترجمه: خزر امینی، شماره‌ی ؟، صص ۶۹ تا ۷۰، زمستان ۱۳۷۹
دانشور، رضا، سوگ، قرائت یک متن، یادداشتی بر کتاب سوگ نوشته‌ی شهلا شفیق، شماره‌ی ۱۱، صص ۷۴ تا ۸۳، زمستان ۱۳۷۹
شاهرخی، مهستی، صدای پریشانی، بررسی دو کتاب برادرم جادوگر بود و من هم بودم از اکبر **سردوزامی**، شماره‌ی ۱۱، صص ۸۴ تا ۸۶، زمستان ۱۳۷۹
نفیسی، مجید، من خود ایران هستم، بررسی کتاب مقدمه‌ای بر ادبیات در تبعید ملیحه تیره‌گل، شماره‌ی ۱۱، صص ۸۷ تا ۹۱، زمستان ۱۳۷۹

http://dialogt.de/

پارسی‌پور، شهرنوش، نگاهی به در سوگ آبی‌ی آب‌ها، جستارهای ادبی نوشته‌ی بهروز شیدا، شماره‌ی ۱۱، صص ۹۴ تا ۹۶، زمستان ۱۳۷۹



کاکتوس

دفتر اول فصلنامه‌ی **کاکتوس** در زمستان ۱۳۷۸ زیر نظر **مجید روشنگر، عباس صفاری** و **حسین نوش‌آذر** در ۸۰ صفحه‌ی فارسی و ۹ صفحه‌ی آلمانی و انگلیسی آغاز به کار کرد. گردانندگان این فصلنامه، هیچ اشاره‌ای به چرایی انتشار این فصلنامه نکرده‌اند. در شماره‌ی نخست **کاکتوس**، ۸ داستان و ۳ ترجمه منتشر شده است.

شماره‌ی دوم **کاکتوس** که در بهار ۱۳۷۹ منتشر شد، با گفتاری از هوشنگ گلشیری آغاز شده است: تحت عنوان «چرا داستان می‌نویسم؟» در این شماره، ۸ داستان ایرانی و دو داستانِ ترجمه و در بخش انگلیسی داستانی از قاضی ربیحاوی به چاپ رسیده است.

کاکتوس ۳ که آخرین شماره‌ی این فصلنامه نیز هست، به سردبیری مجید روشنگر و عباس صفاری در بهار سال ۱۳۸۰ منتشر شد. در این شماره یازده داستان منتشر شده است.

فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در کاکتوس منتشر شده‌اند:

مجابی، جواد، در که بسته ماند، شماره‌ی ۱، صص ۵۵ تا ۵۷، زمستان ۱۳۷۸

شکوری، پروین، دل‌بستن، و آنگاه بریدن، شماره‌ی ۱، ص ۵۸، زمستان ۱۳۷۸

خسروی، ابوتراب، یعقوب یعقوب، شماره‌ی ۱، صص ۵۹ تا ۶۳، زمستان ۱۳۷۸

پارسی‌پور، شهرنوش، داستانی از رمان شیوا، شماره‌ی ۱، صص ۶۴ تا ۶۵، زمستان ۱۳۷۸

شباویز، فلورا، کاچی، شماره‌ی ۱، ص ۶۶، زمستان ۱۳۷۸

نقره‌کار، مسعود، خواب قیلوله‌ی «آقای اپنهایمر»، شماره‌ی ۱، صص ۶۷ تا ۶۹، زمستان ۱۳۷۸

احدصارمی، یاشار، خوابخوانیِ یک زن، شماره‌ی ۱، صص ۷۰ تا ۷۱، زمستان ۱۳۷۸

ربیحاوی، قاضی، چهره‌ها، یک نمایش در یک پرده، شماره‌ی ۱، صص ۷۲ تا ۷۴، زمستان ۱۳۷۸

کرول اویتس، جویس، زانیه، ترجمه: میترا داوودی، شماره‌ی ۱، صص ۲۶ تا ۲۹، زمستان ۱۳۷۸

نوش‌آذر، حسین، آثار جویس کرول اویتس در یک نگاه، شماره‌ی۱، صص ۲۴ تا ۲۵، زمستان ۱۳۷۸

کیانوش، محمود، درویش لندنی، شماره‌ی ۲، صص ۴۹ تا ۵۴، بهار۱۳۷۹

شاهین‌پر، ناصر، نیروانا، شماره‌ی ۲، صص ۵۵ تا ۵۶، بهار۱۳۷۹

نوش‌آذر، حسین، بزرگراه، شماره‌ی ۲، صص ۵۷ تا ۶۵، بهار۱۳۷۹

زرهی، حسن، به «او» اما نگفتم، شماره‌ی ۲، صص ۶۶ تا ۶۹، بهار۱۳۷۹

گودرزی، محمدرضا، دنیا می‌گذرد، شماره‌ی ۲، صص ۷۰ تا ۷۳، بهار۱۳۷۹

رحیم‌زاده، مه‌کامه، خزان، شماره‌ی ۲، صص ۷۷ تا ۷۸، بهار۱۳۷۹

سناپور، حسین، آب دهان، شماره‌ی ۲، ص ۷۹، بهار۱۳۷۹

شکوری، پروین، چتر، شماره‌ی ۲، ص ۸۰، بهار۱۳۷۹

لازار، جان، تلویزیون صد اینچی، ترجمه: مجید روشنگر، شماره‌ی ۲، صص ۷۴ تا ۷۵، بهار۱۳۷۹

والنزوئلا، لوئیزا، نگاهی از گوشه‌ی چشم، ترجمه: اسدالله امرایی، شماره‌ی ۲، ص ۷۶، بهار۱۳۷۹

مزارعی، مهرنوش، التهاب، شماره‌ی ۳، ص ۵۸، بهار ۱۳۸۰

نوش‌آذر، حسین، سفر آخر، شماره‌ی ۳، صص ۵۹ تا ۶۴، بهار ۱۳۸۰

یلفانی، مهری، هذیان، شماره‌ی ۳، صص ۶۵ تا ۶۸، بهار ۱۳۸۰

دوامی، خسرو، سپید، شماره‌ی ۳، صص ۶۹ تا ۷۳، بهار ۱۳۸۰

فرسایی، فهیمه، کالبدشکافی یک عشق تاریک، شماره‌ی ۳، صص ۷۴ تا ۷۸، بهار ۱۳۸۰

ربیحاوی، قاضی، تیاتر آموزشی در یک پرده، شماره‌ی ۳، صص ۷۹ تا ۸۱، بهار ۱۳۸۰

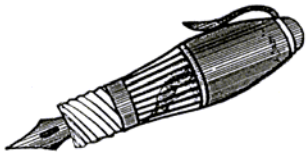
کبیری، ناهید، بوتیک صوری، شماره‌ی ۳، صص ۸۲ تا ۸۴، بهار ۱۳۸۰

عنقایی، کسرا، دوست من، شماره‌ی ۳، ص ۸۵، بهار ۱۳۸۰

فتوحی، کیوان، امیلیا، شماره‌ی ۳، صص ۸۶ تا ۹۱، بهار ۱۳۸۰

عطایی، عزیز، جاده، شماره‌ی ۳، صص ۹۲ تا ۹۳، بهار ۱۳۸۰

ودادی، سیامک، آفرینش، شماره‌ی ۳، ص ۹۴، بهار ۱۳۸۰



فصل کتاب

فصلنامه‌ی **فصل کتاب**، نشریه‌ای است که در بهار ۱۳۶۷ به همت انتشارات **شما**، که بنیانگذار آن زنده‌یاد **منوچهر محجوبی** بود، آغاز به کار کرد. با دو سردبیر: **ماشاءالله آجودانی** در خارج از کشور و **مهرداد رهگذر** در داخل کشور.

در شماره‌های نخست تمرکز **فصل کتاب** بر نقد و بررسی ادبیات کلاسیک به ویژه در حوزه‌ی شعر بود، اما رفته‌رفته به گستره‌ی ادبیات داستانی نیز کشیده شد.

فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در فصل کتاب منتشر شده‌اند:

محجوبی، منوچهر، بررسی انتقادی سه کتب درباره طنز و هزل و هجو، شماره‌ی ۱، صص ۴۳ تا ۵۳، بهار ۱۳۶۷

مازندرانی، جمشید، نگاهی به پرسه در کوچه پس‌کوچه‌های ناآشنا نوشته‌ی اکبر سردوزامی، شماره‌ی ۲و۳، صص ۱۲۳ تا ۱۲۵، تابستان و پائیز ۱۳۶۷

گلستان، شیدا، نگاهی به خاطرات خوب نگاه کنید راستکی است، شماره‌ی ۴، صص ۱۰۹ تا ۱۱۳، ناتا

کیانوش، محمود، روزنه آبی، نگاهی به نمایشنامه‌های اکبر رادی، شماره‌ی ۴، صص ۳۵ تا ۵۱، زمستان ۱۳۶۸

خاکسار، نسیم، پیچیدگی شیطانی، نگاهی به رازهای سرزمین من، شماره‌ی ۴، صص ۶۵ تا ۸۰، زمستان ۱۳۶۸

سماکار، عباس، دیروزی‌ها، نگاهی به کتاب دیروزی‌ها نوشته‌ی نسیم خاکسار، شماره‌ی ۴، صص ۸۸ تا ۹۷، زمستان ۱۳۶۸

نواب‌پور، رضا، نگاهی به مجموعه داستان قصه‌های مکتبی، شماره‌ی ۴، صص ۹۸ تا ۱۰۳، زمستان ۱۳۶۸

کاتوزیان، محمدعلی همایون، خودکشی صادق هدایت و خاطرات م.ف.فرزانه، شماره‌ی ۶، صص ۳۵ تا ۵۱، بهار ۱۳۶۹

طوسی، علیزاده، روایت دردها، نگاهی به رمان چاردرد نوشته م.ف.فرزانه، شماره‌ی ۶، صص ۵۲ تا ۶۵، بهار ۱۳۶۹

جوربندی، حبیب‌الله، نگاهی به «غروب اول پائیز» نوشته اکبر سردوزامی، شماره‌ی ۶، صص ۱۰۴ تا ۱۰۸، بهار ۱۳۶۹

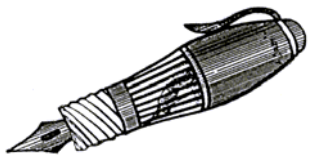
کیانوش، محمود، مرگ در پائیز، نگاهی به نمایشنامه‌ای از اکبر رادی، شماره‌ی ۷، صص ۶۲ تا ۷۰، بهار ۱۳۷۰

فلکی، محمود، حدیث ملال و سرگشتگی، نگاهی به مجموعه داستان پنج گنج، شماره‌ی ۷، صص ۷۱ تا ۸۰، بهار ۱۳۷۰

مرزبان، رضا، نگاهی به رمان تا فردا خدانگهدار نوشته برایموک، شماره‌ی ۷، صص ۸۱ تا ۸۹، بهار ۱۳۷۰

http://dialogt.de/

قانون‌پرور، محمدرضا، نگاهی به رمان سمفونی مردگان، شماره‌ی ۷، صص ۹۰ تا ۹۳، بهار ۱۳۷۰
خاکسار نسیم، گفتگو در ادبیات در نگاهی به «بره گمشده راعی»، شماره‌ی ۸، صص ۲۵ تا ۳۳، تابستان ۱۳۷۰
کاتوزیان، همایون، زن در آثار صادق هدایت، شماره‌ی ۸، صص ۳۴ تا ۴۹، تابستان ۱۳۷۰
کیانوش، محمود، از پشت شیشه‌ها، نگاهی به نمایشنامه‌ای از اکبر رادی، شماره‌ی ۸، صص ۷۶ تا ۸۷، تابستان ۱۳۷۰
م.رازین، نگاهی به مجموعه داستان نمادهای دشت مشوش، شماره‌ی ۸، صص ۸۸ تا ۹۵، تابستان ۱۳۷۰
قانون‌پرور، محمدرضا، نوای نقال در کلیدر، شماره‌ی ۸، صص ۹۶ تا ۱۰۱، تابستان ۱۳۷۰
ا.پایا، پرسه در دیار غریب، فصلی از یک کتاب منتشر نشده، شماره‌ی ۸، صص ۱۲۸تا ۱۳۵، تابستان ۱۳۷۰
ا.پایا، فصلی از کتاب خاطرات زندان توحیدی، شماره‌ی۲ و ۳، صص ۱۳۸ تا ۱۵۰، تابستان و پائیز ۱۳۶۷
فرسی، بهمن، یک بازی کوتاه روایتی برای اجرا در کافه یا قهوه‌خانه، شماره‌ی ۴، صص ۱۲۱ تا ۱۳۹، زمستان ۱۳۶۸
سردوزامی، اکبر، فصلی از یک کتاب منتشر نشده: بوی عطر تازه، شماره‌ی ۵، صص ۱۲۰ تا ۱۲۶، زمستان ۱۳۶۸
دولت‌آبادی، محمود، فصلی از رمان روزگار سپری شده مردم سالخورده، شماره‌ی ۶، صص ۱۳۳ تا ۱۴۷، زمستان ۱۳۶۸
حجازی، فیروز، بازگشت به کوچه‌های خاکی، شماره‌ی ۷، صص ۱۲۳ تا ۱۳۰، بهار ۱۳۷۰



سنگ

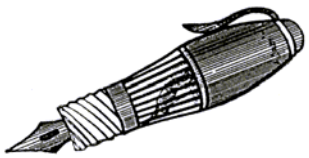
سنگ ویژه‌ی ادب و هنر، در تابستان ۱۳۷۵ کار خود را آغاز کرد. شماره‌ی نخست به مسئولیت **حسین نوش‌آذر**، توسط نشر **باران**، منتشر شد. از شماره‌ی دوم **بهروز شیدا** و **عباس صفاری** نیز، به عنوان مسئولانِ سنگ، نامشان به شناسنامه‌ی نشریه اضافه شد. در شماره‌ی دوم بی‌هیچ مقدمه‌ای اشاره شده است که اشعار خود را برای **عباس صفاری**، مقالات خود در قلمرو نقد ادبی را برای **بهروز شیدا** و داستان‌های خود را برای **حسین نوش‌آذر** ارسال کنید. **سنگ** بعد از ده شماره در بهار ۱۳۷۸ انتشار خود را متوقف کرد. اما چندی بعد، در بهار ۱۳۸۰ انتشار خود را از سر گرفت. دور دوم **سنگ** به کوشش **بهروز شیدا**، **حسین نوش‌آذر** منتشر شد. انتشار دور دوم **سنگ** بیش از دو شماره ادامه پیدا نکرد. آخرین شماره‌ی **سنگ** در پائیز ۱۳۸۰ منتشر شد.

فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در سنگ منتشر شده‌اند:

شیدا، بهروز، حاشیه‌ای بر خسرو خوبان نوشته‌ی رضا دانشور، شماره‌ی ۱، صص ۵۱ تا ۵۶، تابستان ۱۳۷۵
دوستخواه، جلیل، ساختار روانی و ساختار روایی در «هفت پیکر» و «بوف کور»، شماره‌ی ۲، صص ۴ تا ۱۴، زمستان ۱۳۷۵
ایگلتون، تری، ترجمه: علی لاله‌جینی، آیا زنان متفاوت می‌نویسند؟، شماره‌ی ۲، صص ۴۴ تا ۴۶، زمستان ۱۳۷۵
شیدا، بهروز سخنی درباره‌ی ژولیا کریستوا، شماره‌ی ۲، ص ۴۳، زمستان ۱۳۷۵
دوستخواه، جلیل، اندر حکایت حال فصل صاحب مثله، شماره‌ی ۳، صص ۴ تا ۱۱، بهار ۱۳۷۶
شیدا، بهروز، نگاهی به جهان داستان‌های غلامحسین ساعدی، صص ۳۸ تا ۴۶، بهار ۱۳۷۶
گلشیری، هوشنگ، متن سخنرانی گلشیری در موسسه‌ی اسلام‌شناسی برن سوئیس، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۸ تا ۹، پائیز ۱۳۷۶
داریوش، کارگر، رئالیسم کثیف، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۳۴ تا ۳۷، پائیز ۱۳۷۶
یاوری، حورا، درباره‌ی سیاست و اجتماع، شماره‌ی ۵۲ و ۵۸، صص ۸ تا ۹، پائیز ۱۳۷۶
موریس، بلانشو، ترجمه: علی لاله‌جینی، کافکا و ادبیات، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۵۹ تا ۶۲، پائیز ۱۳۷۶
شیدا، بهروز، گذری از جهان داستان‌های هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۵ تا ۱۱، بهار ۱۳۷۷
محمد، رفیع محمودیان، پیامدهای انتخاب صناعت نگارش در شازده احتجاب، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۶۱ تا ۶۵، بهار ۱۳۷۷
محمدرحیم، اخوت، این خانه خانه‌ی ماست، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۶۶ تا ۷۰، بهار ۱۳۷۷
بارگاس یوسا، ماریوس، اکتاویو پاز به روایت وارگاس یوسا، ترجمه: عباس صفاری، شماره‌ی ۶ و ۷، ص ۷۹، بهار ۱۳۷۷
کارگر، داریوش، به یاد محمد قاضی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۳۵ تا ۱۳۶، بهار ۱۳۷۷
شیدا، بهروز، طرحی از چهره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۵ تا ۱۱، پائیز ۱۳۷۷
امینی، علی، نقد فیلمنامه‌ی خواب عشق، آخرین خواب صادق هدایت نوشته بهمن سقایی، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۵۶ تا ۶۲، پائیز ۱۳۷۷
امیری، کاظم، تلاشی برای تفسیر «معصوم‌ها» از هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۶۳ تا ۷۳، پائیز ۱۳۷۷
لی‌تری، چیا فرانک، وصیت‌نامه‌ی منتقد ادبی سابق، ترجمه: کوشیار پارسی، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۹۰ تا ۹۴، پائیز ۱۳۷۷
حبیبی، فرنگیس، نگاهی به آخرین اثر شاهرخ مسکوب، شماره‌ی ۱۰، صص ۴ تا ۶، بهار ۱۳۷۸
امیری، کاظم، تفسیری بر رمان جن‌نامه، شماره‌ی ۱۰، صص ۷ تا ۱۸، بهار ۱۳۷۸
شیدا، بهروز، یادی از تاریخ حضور عزیز نسین، شماره‌ی ۱۰، صص ۷۵ تا ۷۹، بهار ۱۳۷۸
بادره، فردریک، گرایشی تازه در ادبیات، ترجمه: نادر بکتاش، شماره‌ی ۱۰، صص ۸۵ تا ۸۶، بهار ۱۳۷۸
امیری، کاظم، معنا و هویت‌باختگی در آثار بهرام صادقی، شماره‌ی ۱۱، صص ۵ تا ۲۰، بهار ۱۳۸۰
کلانتری، عبدی، جن نامه هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۱۱، صص ۲۸ تا ۳۲، بهار ۱۳۸۰
تهرانچیان، حسن، بررسی کوتاه کتاب انسان در شعر معاصر، شماره‌ی ۱۱، صص ۳۳ تا ۳۶، بهار ۱۳۸۰
لاج دیوید، هنر داستان‌نویسی ۱، ترجمه: مسعود بنهوری، شماره‌ی ۱۱، صص ۵۷ تا ۶۰، بهار ۱۳۸۰
نوش‌آذر، حسین، درآمدی بر داستان «زخم» فصلی از رمان «کلوب شادی»، شماره‌ی ۱۱، صص ۶۱ تا ۶۲، بهار ۱۳۸۰
صفدری، بهروز، مقدمه‌ای بر کتاب جامعه‌ی نمایش اثر گی دوبور، شماره‌ی ۱۱، صص ۸۹ تا ۱۰۵، بهار ۱۳۸۰
بارت، رولان، معنای نقد، ترجمه: علی لاله‌جینی، شماره‌ی ۲۲، صص ۱۰۶ تا ۱۰۸، بهار ۱۳۸۰
یاوری، حورا، شرم‌آشنایی و بی‌گناهی در شعر فروغ فرخزاد، شماره‌ی ۱۲، صص ۵ تا ۲۲، پائیز ۱۳۸۰
شیدا، بهروز، داستان ادبیات داستانی مدرن ایران، شماره‌ی ۱۲، صص ۳۷ تا ۴۴، پائیز ۱۳۸۰
بیت‌سرکیس، کوروش، یک تمثیل و دو تفسیر، شماره‌ی ۱۲، صص ۱۰۳ تا ۱۱۵، پائیز ۱۳۸۰
یلفانی، مهری، رویا و آب، شماره‌ی ۱، صص ۴ تا ۷، تابستان ۱۳۷۵

http://dialogt.de/

براتیگان، ریچارد، آب و هوای سانفراسیسکو، ترجمه: بهمن فرسی، شماره‌ی۱، صص ۱۶ و ۱۷، تابستان ۱۳۷۵
براتیگان، ریچارد، قهوه، ترجمه: بهمن فرسی، شماره‌ی۱، صص ۱۸ تا ۲۰، تابستان ۱۳۷۵
گودرزی، محمدرضا، دسته صدف کار زنجان، شماره‌ی ۱، صص ۲۲ تا ۲۵، تابستان ۱۳۷۵
نوش‌آذر، حسین، وصال، شماره‌ی ۱ ،ص ۲۹، تابستان ۱۳۷۵
صادقی، بهرام، گزیده‌هایی از مجموعه داستان سنگر و قمقمه‌های خالی، شماره‌ی ۱، صص ۳۱ تا ۳۵، تابستان ۱۳۷۵
کارور، ریموند، ترجمه: داریوش کارگر، یه چیز دیگه، شماره‌ی ۱، صص ۳۶ تا ۳۸، تابستان ۱۳۷۵
شاهین‌پر، ناصر، نردبان، شماره‌ی ۲، صص ۲۲ تا ۲۷، زمستان ۱۳۷۵
اونه‌موس، گونتر، ترجمه: جلال مقدم، شماره‌ی ۲، صص ۳۸ تا ۴۲، زمستان ۱۳۷۵
نوش‌آذر، حسین، وزوز پشه اوامبو، شماره‌ی ۲، صص ۶۵ تا ۷۳، زمستان ۱۳۷۵
سناپور، حسین، ماه و پروین، شماره‌ی ۳، صص ۴۷ تا ۵۵، بهار ۱۳۷۶
احدصارمی، یاشار، آبستره، شماره‌ی ۳، صص ۷۱ تا ۷۳، بهار ۱۳۷۶
دوریس، یک جفت کفش نو برای خانم هونگ، ترجمه: ایرج زهری، شماره‌ی ۳، صص ۲۹ تا ۳۷، بهار ۱۳۷۶
میرآفتابی، مرتضی، گرگ، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۶۳ تا ۶۵، پائیز ۱۳۷۶
پارسی، کوشیار، واژگان اندک کافی‌اند، شماره‌ی ۴ و ۵، صص۶۶ تا ۶۹، پائیز ۱۳۷۶
نوش‌آذر، حسین، گابی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۷۰، پائیز ۱۳۷۶
یلفانی، مهری، تنهایی سمیرا، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۷۱ تا ۷۳، پائیز ۱۳۷۶
آکره‌یی، به‌روز، خانه‌ی نخل‌ها، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۷۴ تا ۷۹، پائیز ۱۳۷۶
شاهین‌پر، ناصر، ژولیده، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۸۰ تا ۸۳، پائیز ۱۳۷۶
آن‌فیلیپس، جین، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۳۸ تا ۴۰، پائیز ۱۳۷۶
تردیو، ژان، تنها آن‌ها می‌دانند، ترجمه: ایرج زهری، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۹۳ تا ۹۸، پائیز ۱۳۷۶
خاکسار، نسیم، اشتباه بزرگ، شماره‌ی ۶و۷، صص ۸۰ تا ۸۲، بهار ۱۳۷۷
ربیحاوی، قاضی، کلاه، شماره‌ی ۶و۷، صص ۸۳ و ۸۴، بهار ۱۳۷۷
اشرفی، سودابه، کدام لحظه، شماره‌ی ۶و۷، صص ۸۵ تا ۸۹، بهار ۱۳۷۷
وهاب‌زاده، پیمان، Man is the Dream of the Dolphin، شماره‌ی ۶و۷، صص ۹۰ تا ۹۴، بهار ۱۳۷۷
هوشمندزاده، پیمان، دوتا نقطه، شماره‌ی ۶و۷، صص ۹۵ تا ۹۸، بهار ۱۳۷۷
شکوری، پروین، آواز، شماره‌ی ۶و۷، صص ۱۰۴، بهار ۱۳۷۷
فورد، ریچارد، ترجمه: حسین نوش‌آذر، کمونیست، شماره‌ی ۶و۷، صص ۵۳ تا ۶۰، بهار ۱۳۷۷
داریوفو، قربانی کرگدن اسحاق، ترجمه: ایرج زهری، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۱۲ تا ۱۱۵، بهار ۱۳۷۷
رستانی، علی، میراث تاریخی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۳۱ تا ۱۳۳، بهار ۱۳۷۷
نوش‌آذر، حسین، پارکینگ، شماره‌ی ۸، صص ۳۸ تا ۴۱، پائیز ۱۳۷۷
حسام، محسن، کوچه‌ی شامپیونه، شماره‌ی ۸، صص ۴۲ تا ۴۶، پائیز ۱۳۷۷
شاهین‌پر، ناصر، رفت و آمدهای بی‌هوده، شماره‌ی ۸، صص ۵۲ تا ۵۴، پائیز ۱۳۷۷
زاون، ودکا بدون یخ، شماره‌ی ۸، ص ۵۴، پائیز ۱۳۷۷
آکره‌ئی، به‌روز، آیینه‌ی شکسته، شماره‌ی ۸، صص ۴۷ تا ۵۱، پائیز ۱۳۷۷
لوئیس، بورخس خورخه، دو داستان: بیست و پنجم آگوست ۱۹۸۳» و «کوری نوعی تنهایی است، ظلمت نیست»، ترجمه: جمشید مشکانی، شماره‌ی ۸، صص ۳۵ تا ۳۷، پائیز ۱۳۷۷
کولمن، واندا، لنای خیکی، ترجمه: فریدون ایزدخواستی، شماره‌ی ۸ و ۹، ص ۵۵، پائیز ۱۳۷۷
آرابال، فرناندو، نمایشنامه، پیک‌نیک در جبهه‌ی جنگ، ترجمه: ایرج زهری، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۷۴ تا ۸۰، پائیز ۱۳۷۷
ربیحاوی، قاضی، نمایش در یک صحنه، کامیابی، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۱۵ تا ۱۱۷، پائیز ۱۳۷۷
خالقی مطلق، جلال، فیلمنامه، زال و رودابه، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۱۸ تا ۱۳۵، پائیز ۱۳۷۷
شاهین‌پر، ناصر، شازده، شماره‌ی ۱۰، صص ۵۴، بهار ۱۳۷۸
نوش‌آذر، حسین، سرنوشتی که نمی‌شود عوضش کرد، شماره‌ی ۱۰، صص ۵۸ تا ۶۰، بهار ۱۳۷۸
دوامی، خسرو، هتل مارکوپولو، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۱ تا ۶۵، بهار ۱۳۷۸
مزارعی، مهرنوش، میلا و دانیل، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۶ تا ۶۸، بهار ۱۳۷۸
عباسپور، سعید، راز، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۹ و ۷۰، بهار ۱۳۷۸
شکوری، پروین، در انتهای ریل‌های موازی، شماره‌ی ۱۰، ص ۷۱، بهار ۱۳۷۸
آکره‌ئی، به‌روز، آیینه‌ی شکسته، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۲۹ تا ۱۳۲، بهار ۱۳۷۸
پالی، گریس، گفتگو با پدرم، ترجمه: شهلا حمزاوی، شماره‌ی ۱۰، صص ۳۸ تا ۴۱، بهار ۱۳۷۸
سیسنروس، ساندرا، فریاد زن نهر، ترجمه: سودابه اشرفی، شماره‌ی ۱۰، صص ۴۳ تا ۴۸، بهار ۱۳۷۸
خالقی مطلق، جلال، مرد پیر و چنار کهن، شماره‌ی ۱۱، صص ۳۷ تا ۴۲، بهار ۱۳۸۰
حکیم، عباس، یکشنبه‌ها، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۳ تا ۴۴۲، بهار ۱۳۸۰
نوش‌آذر، حسین، ارثیه، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۵ تا ۴۸، بهار ۱۳۸۰
اسدی، کوروش، باغ سوخته، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۹ تا ۵۱، بهار ۱۳۸۰
الماسی، نسرین، پروانه، شماره‌ی ۱۱، ص ۵۲، بهار ۱۳۸۰
عطایی، مسعود، من و جنازه بغل‌دستی‌ام، شماره‌ی ۱۱، صص ۵۳ تا ۵۵، بهار ۱۳۸۰
تنکابنی، فریدون، کودک استثنایی، شماره‌ی ۱۱، ص ۵۶، بهار ۱۳۸۰
تان ایمی، زخم، ترجمه: میترا داوری، شماره‌ی ۱۱، صص ۶۳ تا ۶۶، بهار ۱۳۸۰
خالقی مطلق، جلال، از ما بهتران، شماره‌ی ۱۲، صص۶۶ تا ۷۴، پائیز ۱۳۸۰
نصرتی، قاسم، هدیه کریسمس، شماره‌ی ۱۲، صص۷۵ تا ۷۷، پائیز ۱۳۸۰
دوامی، خسرو، سارا، شماره‌ی ۱۲، صص ۷۸ تا ۸۰، پائیز ۱۳۸۰
تقوی، محمد، سفید، شماره‌ی ۱۲، صص۸۱ تا ۸۴، پائیز ۱۳۸۰
مزارعی، مهرنوش، خاکستری، شماره‌ی ۱۲، صص۸۵ تا ۸۷، پائیز ۱۳۸۰
نوش‌آذر، حسین، پایان یک روز پائیزی، شماره‌ی ۱۲، صص ۸۸ تا ۹۴، پائیز ۱۳۸۰
محفوظ، نجیب، ترجمه: جعفر برمکی، سفرنامه‌ی ابن‌فطومه، شماره‌ی ۱۲، صص۹۷تا ۱۰۲، پائیز ۱۳۸۰
جاوید، جهانشاه، سفرنامه، پرسیا شهری در ایالت آیووا، شماره‌ی ۱۲، صص ۵۶ تا ۵۸، پائیز ۱۳۸۰



باران

فصلنامه‌ی فرهنگی و ادبی **باران** از سال ۱۳۸۲ با سردبیری **بهزاد کشمیری‌پور** و مدیر مسئولی **مسعود مافان** آغاز به کار کرده است. همه‌ی شماره‌های **باران** با یادداشت سردبیر و یا مدیر مسئول آغاز شده است. تلاش شده است تا درباره‌ی مشکلات مجله، نشر خارج از کشور و مسایل روز سخنی با مخاطب در میان گذاشته شود.

http://dialogt.de/

با نگاهی اجمالی به ۱۵ شماره‌ی **باران** درمی‌یابیم که آفت این نشریه همان دیرکرد در زمان انتشار یا تلفیق دو شماره در یک شماره، با زیاد کردن تعداد صفحات مجله، است.

در شماره‌ی نخست، شعرهایی از ۵ شاعر خارج از کشور، ۵ داستان از ۴ داستان‌نویس که در داخل کشور فعال می‌کنند و یک داستان‌نویس که در خارج از کشور فعال است، ۶ مقاله و تحلیل، ۳ گفت‌وگو، و گزارشی در قالب نظرخواهی در مورد شعر امروز و چند خبر و معرفی کتاب منتشر شده است.

در شماره‌ی دوم، ۳ شعر از شاعران خارج از کشور، ۳ داستان از سه داستان‌نویس فعال در داخل کشور، ۸ مقاله و تحلیل ادبی و اندیشه‌ای، ۳ گفت‌وگو و نظر خواهی، و ۵ نقد کتاب و تعدادی معرفی کتاب منتشر شده است.

شماره‌ی سه، در پائیز ۱۳۸۲ با ۶ قطعه شعر، ۳ داستان، ۹ مقاله و گفت و گو ، ۲ گفت و گو ۵ نقد کتاب و تعدادی خبر و معرفی کتاب منتشر شده است.

شماره‌ی چهارم و پنجم در یک جلد و در تابستان ۱۳۸۳ منتشر شده است. با شعرهایی از ۴ شاعر، ۹ داستان، ۱۵ مقاله و گزارش، ۶ گفت‌وگو، ۶ نقد کتاب و تعدادی معرفی و خبر ادبی از خارج از کشور

شماره‌ی ششم و هفتم باز هم در یک جلد منتشر شده است. با شعرهایی از ۳ شاعر، و ۵ داستان، ۱۲ مقاله و گزارش، ۴ گفت‌وگو و ۳ نقد کتاب و تعدادی خبر و معرفی کتاب.

از شماره‌ی هشتم و نهم سردبیر نشریه‌ی **باران**، بهزاد کشمیری‌پور، به دلیل مشکلات حرفه‌ای، قادر به ادامه‌ی همکاری نمی‌شود. از این شماره **باران** بحث‌هایی در حوزه‌ی زندان و تاریخ را نیز به عنوان‌های مجله می‌افزاید. در این شماره در بخش ویژه با عنوان فصلِ خاطره ۱۳ مقاله و گزارش منتشر شده است.

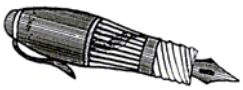
۵ گفت‌وگو، ۲ مقاله در حوزه‌ی اندیشه، ۳ داستان، شعرهایی از یک شاعر، ۵ مقاله و نقد ادبی، گزارش خبری، و تعدادی معرفی کتاب در این شماره آمده است.

در شماره‌ی دهم، در بخش ویژه‌ی حقوق بشر، ۱۰ مقاله، ۳ گفت‌وگو، ۴ داستان، شعرهایی از ۳ شاعر، ۴ نقد، مقاله‌ای در بخش زندان، مقاله‌ای در بخش اندیشه، چند معرفی کتاب و گزارش خبری منتشر شده است. از این شماره بخش بازتاب در زمینه مسایل اجتماعی نیز فعال شده است.

در شماره‌ی یازدهم و دوازدهم که در بهار و تابستان ۱۳۸۵ منتشر شد ه است، ۱۴ مقاله در حوزه‌های مختلف ادبی، اندیشه و تاریخ، ۳ گفت‌و گو، ۳ داستان، شعرهایی از ۲ شاعر، و در زمینه‌ی زندان ۲ مقاله؛ به علاوه چند معرفی کتاب و گزارش خبری و ۲ بازتاب.

در شماره‌ی ۱۳ **باران**، که در پائیز ۱۳۸۵ منتشر شده است، ۱۵ مقاله در بخش‌های اندیشه، تاریخ و تحلیل ادبی، ۴ داستان، شعرهایی از ۳ شاعر، یک گفت‌وگو در حوزه‌ی زندان، بازتاب، نگاه خوانندگان و چند خبر و معرفی کتاب منتشر شده است.

در شماره‌ی ۱۴ و ۱۵ **باران**، یک گزارش، یک گفت‌وگو در حوزه‌ی زندان، ۲ گفت‌وگوی ادبی، ۲ داستان، ۳ شعر، ۹ مقاله در حوزه‌ی تاریخ و ادبیات، ۲ مقاله در حوزه اندیشه، ۴ بازتاب و چند معرفی کتاب و خبر آمده است.



فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در باران منتشر شده‌اند:

کاظم، امیری، تفسیری بر رمان شاه سیاه‌پوشان هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۱، صص ۲۴- ۱۴، بهار ۱۳۸۲

فشاهی، محمدرضا، داستایوسکی مصروع، از سوسیالیسم تا وحی قرآنی، شماره‌ی ۱، صص ۱۰۳-۹۵، بهار ۱۳۸۲

کشمیری‌پور، بهزاد، نگاهی به کتاب بامداد در آینه نوشته دکتر نورالدین سالمی و تاملی بر بحث‌هایی که برانگیخته، شماره‌ی ۱، صص ۱۱۸- ۱۱۱، بهار ۱۳۸۲

تیره‌گل، ملیحه، نگاهی به مجموعه داستان پرسه نوشته‌ی خسرو دوامی، شماره‌ی ۱، صص ۱۳۰-۱۲۹، بهار ۱۳۸۲

امیریان، هدایت، نگاهی به ترجمه‌ی کتاب‌های ژوزه ساراماگو، شماره‌ی ۱، صص ۱۳۲-۱۳۱، بهار ۱۳۸۲

پاکدامن، ناصر، نوشته‌ها و ننوشته‌های هدایت در روزنامه مردم، شماره‌ی ۲، صص ۱۶- ۵، تابستان ۱۳۸۲

پاکدامن، ناصر، یادداشت‌هایی درباره‌ی دو نوشته‌ی «قضیه زیر بوته» و «آب زندگی» صادق هدایت، شماره‌ی ۲، صص ۲۸- ۲۲، تابستان ۱۳۸۲

کاظم‌زاده، رضا، نقش تردید در بوف کور صادق هدایت، شماره‌ی ۲، صص ۳۵- ۲۹، تابستان ۱۳۸۲

شیدا، بهروز، نکاتی درباره‌ی دو کتاب از عتیق رحیمی: «خاکستر و خاک» و «هزارخانه خواب و اختناق»، شماره‌ی ۲، صص ۹۹- ۹۵، تابستان ۱۳۸۲

خانباغی، محبوبه، نگاهی به کتاب خاطرات بزرگ علوی، شماره‌ی ۲، صص ۱۰۴-۱۰۰، تابستان ۱۳۸۲

سنگابی، طاهر، نگاهی به کتاب «قرآن سریانی- آرامی قرآن»، شماره‌ی ۲، صص ۱۰۷-۱۰۵، تابستان ۱۳۸۲

شاهرخی، مهستی، دو نگاه به کتاب «سنگی بر گوری» نوشته جلال آل احمد، شماره‌ی ۲، صص ۱۱۲-۱۰۸، تابستان ۱۳۸۲

شیدا، بهروز، مقایسه‌ای میان شعر کلاسیک فارسی و نقاشی کلاسیک ایران، شماره‌ی ۳، صص ۲۲-۱۵، پائیز ۱۳۸۲

ینس، والتر، ساختار رمان مدرن، ترجمه: کاظم امیری، شماره‌ی ۳، صص ۷۵-۵۹، پائیز ۱۳۸۲

خانباغی، محبوبه، نقد و بررسی کتاب «ما هم در این خانه حقی داریم» خاطرات نجمی علوی، شماره‌ی ۳، ص ۸۹، پائیز ۱۳۸۲

پاکزاد، سیامک، بکت در صد و پنجاه نسخه، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۳-۱۰۲، پائیز ۱۳۸۲

الله‌وردی، امیرهوشنگ، یادداشتی بر داستان تسلیم نوشته‌ی امین زئوئی، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۵- ۱۰۴، پائیز ۱۳۸۲

علیخانی، مهسا، نگاهی به کتاب کابوس بلند تیزدندان، شماره‌ی ۳، ص ۱۰۶، پائیز ۱۳۸۲

حسینی، پرویز، نگاهی به کتاب تثلیث جادو نوشته‌ی منصور کوشان، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۸- ۱۰۷، پائیز ۱۳۸۲

شیدا، بهروز، نگاهی به رمان قیصر پرتقال سلما لاگرلوف از منظر تئوری‌ی رمان میخائیل باختین، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۳۲- ۲۷، تابستان ۱۳۸۳

باخمن، اینگه‌برگ، درباره هیاهو و خشم، ترجمه: محمد ربوبی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۰۳-۱۰۱، تابستان ۱۳۸۳

عزیزپور، بتول، هویت زنانه در بازخوانی نخستین و آخرین رمان هوشنگ گلشیری: «شازده احتجاب» و «جن‌نامه»، شماره‌ی ۴ و ۵، صص۱۳۳- ۱۱۷، تابستان ۱۳۸۳

احمد، خلفانی، نگاهی انتقادی به سلوک، آخرین رمان محمود دولت‌آبادی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۳۸- ۱۳۴، تابستان ۱۳۸۳

پاک‌نیا، عنایت، نگاهی به مجموعه شعر طبلهای قبیله مرده سروده مرتضی ثقفیان، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۴۱- ۱۳۹، تابستان ۱۳۸۳

مجوزی، پاکسیما، نگاهی به چرایی چهره‌ی کلیشه‌ای زن در داستان‌های نویسندگان زن ایرانی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص۱۴۶ - ۱۴۳، تابستان ۱۳۸۳

کدخدایی، مسعود، شاهدبازی در ادبیات فارسی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۵۰- ۱۴۷، تابستان ۱۳۸۳

میرعابدینی، حسن، داستان‌نویسی زنان: راه‌های رفته و دستاوردها، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۶۲- ۱۵۳، تابستان ۱۳۸۳

مسعودی، محمود، گزارشی از زندگی و آثار برنار ماری کلتس، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۲۵-۱۵، بهار ۱۳۸۴

شیدا، بهروز، نگاهی به بچه‌ی یک‌شنبه‌ی اینگمار برگمان از منظر نظریه‌ی زیگموند فروید، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۳۷-۲۶، بهار ۱۳۸۴

عزیزپور، بتول، نگاهی به یادنوشته‌های م.ف.فرزانه درباره‌ی صادق هدایت، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۹۰-۸۰، بهار ۱۳۸۴

پارسی‌پور، شهرنوش، نگاهی به کتاب رگ تاک، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۲۸-۱۲۳، بهار ۱۳۸۴

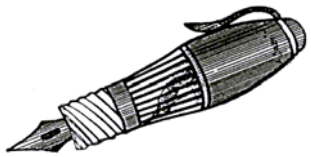
معینی، محمدرضا، نگاهی به کتاب نه زیستن نه مرگ نوشته‌ی ایرج مصداقی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۳۱-۱۲۹، بهار ۱۳۸۴

http://gialoot.net/

محب، رباب، مروری بر داستان بلند «ما این‌جا هستیم»، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۳۲، بهار ۱۳۸۴
کیاکجوری، اعظم، اشاره‌ای به ضرورت بررسی خاطرات زندان، از زاویه‌ی زبان‌شناختی، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۴۱- ۴۰، پائیز ۱۳۸۴
تیره‌گل، ملیحه، نگاهی به کتاب خشت و خاکستر، خاطرات میرزاآقا عسگری، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۵۰- ۴۲، پائیز ۱۳۸۴
عقیلی، محمد، خاطره و بازگویی خاطره، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۶۷- ۶۹، پائیز ۱۳۸۴
علوی، احمد، نگاهی به خاطره‌نویسی زندانیان سیاسی، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۷۷- ۷۴، پائیز ۱۳۸۴
درخشان، مسعود، فهرست چند کتاب خاطرات، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۸۵-۷۸، پائیز ۱۳۸۴
استعدادی‌شاد، مهدی، سراغ رمان مسکوب، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۱۲۱-۱۱۵، پائیز ۱۳۸۴
علوی، احمد، تاویل‌گرایی در اندیشه‌ی مولانا، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۱۲۵-۱۲۲، پائیز ۱۳۸۴
شیدا، بهروز، نگاهی کوتاه به مده‌آی اوریپیدس، با توجه به نظریه‌ی ارسطو، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۱۵۶- ۱۵۳، پائیز ۱۳۸۴
تیره‌گل، ملیحه، تأملی در ادبیات پست‌مدرن ایران، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۱۶۵- ۱۵۷، پائیز ۱۳۸۴
محب، رباب، نگاهی به کتاب به یاد انگشت‌های نسخه‌نویسم نوشته‌ی اکبر سردوزامی، شماره‌ی ۸ و۹، صص ۱۸۱- ۱۸۰، پائیز ۱۳۸۴
تیره‌گل، ملیحه، نگاهی به دو مجموعه شعر علیرضا زرین، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۰۰- ۹۶، زمستان ۱۳۸۴
شیدا، بهروز، نگاهی به وقت تقصیر محمدرضا کاتب از چشم رولان بارت، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۰۸- ۱۰۱، زمستان ۱۳۸۴
عزیزپور، بتول، نگاهی به یادنوشته‌های مهشید امیرشاهی؛ دو کتاب «در حضر» و «در سفر»، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۱۶- ۱۰۹، زمستان ۱۳۸۴
پارسی‌پور، شهرنوش، نگاهی به مجموعه داستان مردی در حاشیه، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۱۸- ۱۱۷، زمستان ۱۳۸۴
بهارلو، محمد، در شرح نامه‌ی منتشر نشده‌ای از صادق هدایت، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۱۸- ۱۱۷، بهار و تابستان ۱۳۸۵
کاظم‌زاده، رضا، روایتی روانکاوانه از بوف کور هدایت، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۳۱- ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۸۵
مرتضائیان آبکنار، حسین، زن اثیری و زن واقعی در ادبیات ایران، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۴۱- ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۸۵
سیف، اسد، بررسی رمان ماجراهای ساده و کوچک روح درخت نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۹۷- ۸۸، بهار و تابستان ۱۳۸۵
شاهرخی، نوشین، نگاهی به رمان عادت می‌کنیم نوشته‌ی زویا پیرزاد، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۰۲- ۹۸، بهار و تابستان ۱۳۸۵
شیدا، بهروز، فضای دهه‌ی ۱۳۴۰ هجری شمسی در چهار رمان فارسی و هشت فیلم بلند ایرانی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۰۹- ۱۰۳، بهار و تابستان ۱۳۸۵
فلکی، محمود، تاملی در پست‌مدرن ایرانی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۱۴-۱۱۰، بهار و تابستان ۱۳۸۵
ناقد، خسرو، اشاره‌ای به تنهایی و غربت جمالزاده، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۱۹- ۱۱۵، بهار و تابستان ۱۳۸۵
صدیقی، علی، یادی از مترجم نامدار کریم کشاورز، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۲۳- ۱۲۰، بهار و تابستان ۱۳۸۵
شفیعی، علی، نگاهی به در ماگادان کسی پیر نمی‌شود، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۲۶- ۱۲۴، بهار و تابستان ۱۳۸۵
علوی، احمد، معرفت‌شناسی تصویر زن در ادبیات فارسی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۳۳- ۱۲۷، بهار و تابستان ۱۳۸۵
استعدادی شاد، مهدی، دین و ترافیک، شماره‌ی ۱۳، صص ۱۲-۱۱، پائیز ۱۳۸۵
شفیعی، علی، ننگ و افتخار، شماره‌ی ۱۳، صص ۱۵-۱۳، پائیز ۱۳۸۵
شیدا بهروز، نگاهی به سه تمثیل و سه نمایشنامه، شماره‌ی ۱۳، صص ۵۵-۴۶، پائیز ۱۳۸۵
مجوزی، پاکسیما، نقش ادبیات فارسی در هندوستان، شماره‌ی ۱۳، صص ۹۷-۹۱، پائیز ۱۳۸۵
زنده‌رودیان، سدا، نگاهی به داستان «چاه‌کن‌ها» از مجموعه‌ی «شهرزاد قصه بگو!»، شماره‌ی ۱۳، صص ۹۹-۹۸، پائیز ۱۳۸۵
پارسی‌پور، شهرنوش، نگاهی به نوشتن با دوربین، رو در رو با ابرایم گلستان، شماره‌ی ۱۳، صص ۱۰۱-۱۰۰، پائیز ۱۳۸۵
توکلی، نیره، هویت جنسیتی از نگاه دو داستان‌نویس زن، شماره‌ی ۱۴ و ۱۵، صص ۶۵-۶۰، زمستان و بهار ۱۳۸۶
سیف، اسد، نگاهی به مجموعه داستان سوگ نوشته‌ی شهلا شفیق، شماره‌ی ۱۴ و ۱۵، صص ۷۳-۶۶، زمستان و بهار ۱۳۸۶
سیف، اسد، نگاهی به داستان بریده‌های نور نوشته‌ی مهرنوش مزارعی، شماره‌ی ۱۴ و ۱۵، صص ۷۸-۷۴، زمستان و بهار ۱۳۸۶
زندیان، ماندانا، بازخوانی رمان «عقل آبی» نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور در شش پرده، شماره‌ی ۱۴ و ۱۵، صص ۸۲-۷۹، زمستان و بهار ۱۳۸۶
پارسی، کوشیار، نگاهی به رمان فراز مسند خورشید نوشته‌ی نسیم خاکسار، شماره‌ی ۹۴ و ۹۲، صص ۶۵-۶۰، زمستان و بهار ۱۳۸۶
پورمقدم، یارعلی، پاگرد سوم، شماره‌ی ۱، صص ۵۴- ۴۷، بهار ۱۳۸۲
اسدی، کورش، سان شاین، شماره‌ی ۱، صص ۶۲- ۵۵، بهار ۱۳۸۲
خاکسار، نسیم، درخت‌ها، شماره‌ی ۱، صص ۶۷- ۶۳، بهار ۱۳۸۲
خلیلی، مژگان، پائیز، شماره‌ی ۱، صص ۷۵- ۶۹، بهار ۱۳۸۲
سرکوهی، فرج، زرد لیموهای نو رسیده، شماره‌ی ۱، صص ۸۰- ۷۷، بهار ۱۳۸۲
فیروزی، فرهاد، دریاچه پشت سد، شماره‌ی ۲، صص ۴۰- ۳۷، تابستان ۱۳۸۲
تقوی، محمد، قرمز، شماره‌ی ۲، صص ۴۷- ۴۱، تابستان ۱۳۸۲
الهامی، محمود، انگورها می‌گندیدند، شماره‌ی ۲، صص ۵۲- ۴۹، تابستان ۱۳۸۲
آکره‌یی، به‌روز، ما اینجا هستیم، شماره‌ی ۳، صص ۳۷- ۳۱، پائیز ۱۳۸۲
مجوزی، پاکسیما، تکه‌ای از آسمان می‌شوم تا نگاهم کنی، شماره‌ی ۳، صص ۴۲- ۳۹، پائیز ۱۳۸۲
معیری، یلدا، یک معشوق مرده، شماره‌ی ۳، صص ۴۴- ۴۳، پائیز ۱۳۸۲
ادل‌فلت، اینگر، عشق واقعی، ترجمه: میرلاشاری.شهلا، شماره‌ی ۳، صص ۲۵- ۲۲، پائیز ۱۳۸۲
مارتین‌سن، موآ، دختر شهری، ترجمه: سعید مقدم، شماره‌ی ۳، صص ۴۲-۴۱، پائیز ۱۳۸۲
سودربری، یلما، سگ بی ارباب، ترجمه: سعید مقدم، شماره‌ی ۳، صص ۴۸-۴۷، پائیز ۱۳۸۲
اولوانگویست، پر، شراب‌سازان، ترجمه: علی شفیعی، شماره‌ی ۳، صص ۵۱- ۴۹، پائیز ۱۳۸۲
برگمان، اینگمار، تک‌گویی، ترجمه: رضا عمرانی، شماره‌ی ۳، صص ۵۸-۵۵، پائیز ۱۳۸۲
وست‌بری، پر، عکس رخ، ترجمه: رباب محب شماره‌ی ۳، صص ۷۲- ۶۹، پائیز ۱۳۸۲
تراکمه، یونس، می‌خواهم زنده بمانم، شماره‌ی ۳، صص ۱۱۰- ۱۰۳، پائیز ۱۳۸۲
قنبری، مجید، کنار گور مرده‌ی عاشق، شماره‌ی ۳، صص۱۱۵- ۱۱۱، پائیز ۱۳۸۲
محب‌علی، مهسا، عاشقیت در پاورقی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۵۲- ۴۹، بهار ۱۳۸۴
صادقی، بهاره، آستانه امامزاده محمد یعقوب، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۵۶-۵۳، بهار ۱۳۸۴
مزارعی، مهرنوش، یک فیلم خوب، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۵۸- ۵۷، بهار ۱۳۸۴
هسه، هرمان، این آقای هلندی، ترجمه: مرضیه ستوده، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۶۵- ۵۹، بهار ۱۳۸۴
سردوزامی، اکبر، پاره‌ای از کتاب مونولوگ پاره پاره شاعر شما ـ روایت اعظم، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۲۸- ۲۵، پائیز ۱۳۸۴
سطوت، مریم، خاطراتی از ۴ زن چریک فدایی، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۵۴-۵۱، پائیز ۱۳۸۴
گوشه‌گیر، عزت‌السادات، خواب‌های من در سرزمین امپراطوری آمریکا، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۳۲- ۱۲۹، پائیز ۱۳۸۴

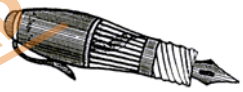
http://dialogt.de/

اسدی، هوشنگ، همه‌ی ما را می‌کشند، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۳۹- ۱۳۳، پائیز ۱۳۸۴
معروفی، عباس، تماماً مخصوص، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۵۰- ۱۴۳، پائیز ۱۳۸۴
فرسی، بهمن، کورمال کورمال، شماره‌ی ۱۰، صص ۷۴- ۷۱، زمستان ۱۳۸۴
شفیق، شهلا، زن و مرد جوان، شماره‌ی ۱۰، صص ۸۰- ۷۵، زمستان ۱۳۸۴
دوامی، خسرو، Angel Ladies، شماره‌ی ۱۰، صص ۸۶- ۸۱، زمستان ۱۳۸۴
شفیعی، علی، تصویر ناروشن، شماره‌ی ۱۰، صص ۹۰- ۸۷، زمستان ۱۳۸۴
کار، مهرانگیز، شورش، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۷۴- ۷۰، بهار و تابستان ۱۳۸۵
فون‌سن، مد، خاطرات یک سوئدی از تهران دوره‌ی رضاشاه، ترجمه: کمال لطیف‌پور، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۸۰- ۷۵، بهار و تابستان ۱۳۸۵
وهاب‌زاده، پیمان، بر روشنی بیدار جاده، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۸۵- ۸۱، بهار و تابستان ۱۳۸۵
پارسی، کوشیار، شاهدان خاموش، شماره‌ی ۱۳، صص ۷۴- ۷۲، پائیز ۱۳۸۵
خلفانی، احمد، زندگی اشیا، شماره‌ی ۱۳، صص ۷۷- ۷۵، پائیز ۱۳۸۵
بانین، ایوان، تنفس آرام، ترجمه: مرضیه ستوده، شماره‌ی ۱۳، صص ۸۰- ۷۸، پائیز ۱۳۸۵
عقیلی، محمد، بیدار در خواب، شماره‌ی ۱۳، ص۸۱، پائیز ۱۳۸۵
پارسی‌پور، شهرنوش، آسیه میان دو دنیا، شماره‌ی ۱۴ و ۱۵، صص۵۰- ۴۰، پائیز ۱۳۸۶
تقی، شکوفه، یک تصمیم غلط، شماره‌ی ۱۴ و ۱۵، صص ۵۵- ۵۱، پائیز ۱۳۸۶



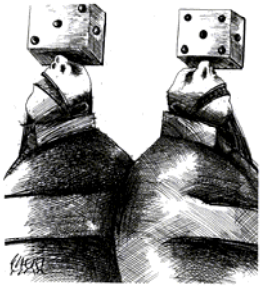
الفبا

الفبا نشریه‌ای است که در هفت شماره به همت زنده‌یاد **غلامحسین ساعدی** در پاریس بین سال‌های ۱۳۶۱ تا سال ۱۳۶۵ منتشر شد. شماره‌ی هفت **الفبا** پس از مرگ ساعدی منتشر شد و به آثار منتشر نشده‌ی او اختصاص دارد. از ویژگی‌های **الفبا** این است که تلاش می‌کرد در هر شماره، نمایشنامه‌ای منتشر کند.



فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در الفبا منتشر شده‌اند:

صدر، حمید، آرام حیوان! آرام، شماره‌ی ۱، صص ۱۱۱ تا ۱۱۵، سال ۱۳۶۱
ساعدی، غلامحسین، سه‌گانه، شماره‌ی ۱، صص ۱۱۶ تا ۱۴۶ ، سال ۱۳۶۱
سنا، یور، چگونه وانگ‌فو نجات یافت، ترجمه: زیتلا کیهان، شماره‌ی ۱، صص ۱۴۶ تا ۱۵۲، سال ۱۳۶۱
بی‌نام، نامه ـ گزارش، گزارشنامه، شماره‌ی ۱، صص ۱۵۸ تا ۱۷۵، سال ۱۳۶۱
ناصرالدین‌شاه قاجار، مجلس شبیه قتل ناصرالدین‌شاه قاجار، شماره‌ی۲، صص۱۰۲ تا ۱۲۴، سال ۱۳۶۲
الوار، بل، پرک، ترجمه: والیا، شماره‌ی ۲، صص ۱۲۹ تا ۱۳۲، سال ۱۳۶۲
ساعدی، غلامحسین، در سراچه دباغان، شماره‌ی ۲، صص ۱۳۳ تا ۱۳۸، سال ۱۳۶۲
حسام، حسن، باران می‌بارد، شماره‌ی ۲، صص ۱۳۹ تا ۱۵۵، سال ۱۳۶۲
یورسنار، مارگریت، شیر مرگ، ترجمه: غفار حسینی، شماره‌ی ۲، صص ۱۵۵ تا ۱۶۱، سال ۱۳۶۲
لاگر کویست، پر، مرگ یا قهرمان، ترجمه: شاهرخ کامیاب، شماره‌ی ۲، صص ۱۶۲ تا ۱۶۳، سال ۱۳۶۲
لاگر کویست، پر، انگشتر، ترجمه: شاهرخ کامیاب، شماره‌ی ۲، صص ۱۶۳ تا ۱۶۶، سال ۱۳۶۲
خویشاوند، حسینقلی، گزارشنامه، شماره‌ی ۲، صص ۱۷۰ تا ۱۷۴، سال ۱۳۶۲
برومند، بهروز، ندبه، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۶ تا ۱۶۱، سال ۱۳۶۲
ساعدی، غلامحسین، کلاس درس، شماره‌ی ۳، صص ۱۶۲ تا ۱۶۴، سال ۱۳۶۲
ساعدی، غلامحسین، اگر مرا بزنند...، شماره‌ی ۳، صص ۱۶۴ تا ۱۶۷، سال ۱۳۶۲
ساعدی، غلامحسین (با نام مستعار گوهرمراد)، غمباد، لال‌بازی، شماره‌ی ۳، صص ۱۶۷ تا ۱۶۸، سال ۱۳۶۲
ایرانی، منوچهر، نسیم، شماره‌ی ۴، صص ۱۲۰ تا ۱۲۶، سال ۱۳۶۲
توخولسکی. ک، اندر روانشناسی اجتماعی سوراخ‌ها، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۴، صص ۱۲۶ تا ۱۲۷، سال ۱۳۶۲
توخولسکی. ک، انسان، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۴، صص ۱۲۸ تا ۱۲۹، سال ۱۳۶۲
توخولسکی. ک، لکه‌های سفید، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی شماره‌ی ۴، صص ۱۲۹ تا۱۳۰، سال ۱۳۶۲
ساعدی، غلامحسین، یکی یک‌دانه، شماره‌ی ۴، صص ۱۳۱ تا ۱۳۳، سال ۱۳۶۲
منسفید، کاترین، خانم بروخن ماخر به عروسی می‌رود، ترجمه: زیتلا کیهان، شماره‌ی ۴، صص ۱۳۴ تا ۱۳۸، سال ۱۳۶۲
علوی، بزرگ، کاشانه، شماره‌ی ۵، صص ۹۳ تا ۱۱۴، سال ۱۳۶۳
بهروز، آذر (نسیم خاکسار)، بقال خرزویل، شماره‌ی ۵، صص ۱۱۵ تا ۱۲۱، سال ۱۳۶۳
فاروقی، عمر، هذیانهای روزمره آقای قاف، شماره‌ی ۵، صص ۱۲۲ تا ۱۲۵، سال ۱۳۶۳
ایرانی، منوچهر (هوشنگ گلشیری)، با ما چه رفته است باربد؟، شماره‌ی ۵، صص ۱۲۵ تا ۱۳۶، سال ۱۳۶۳
جویا، جمشید (محسن یلفانی)، قوی‌تر از شب، شماره‌ی ۵، صص ۱۳۶ تا ۱۵۴، سال ۱۳۶۳
مومنی، باقر، مردی تنها، شماره‌ی ۵، صص ۱۶۴ تا ۱۷۵، سال ۱۳۶۳
آذر، بهروز (نسیم خاکسار)، فتح، شماره‌ی ۶، صص ۸۱ تا ۹۵، سال ۱۳۶۴
ایرانی، منوچهر (هوشنگ گلشیری)، مرغوا، شماره‌ی ۶، صص ۹۵ تا ۹۹، سال ۱۳۶۴
رامامیرتام، ان. اس، خاک رس، ترجمه: بهروز آذر، شماره‌ی ۶، صص ۱۲۴ تا ۱۲۹، سال ۱۳۶۴
بل، هانریش، مشتری بیت‌المقدسی، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۶، صص ۱۳۰ تا۱۳۱، سال ۱۳۶۴
توخولسکی، کورت، ماهیگیر باتقوا، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۶، صص ۱۳۱ تا ۱۳۲، سال ۱۳۶۴
توخولسکی، کورت، یک اتفاق کوچک، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۶، صص ۱۳۲ تا ۱۳۳، سال ۱۳۶۴
اوصیا، پرویز، زیستن با احساس مرگ، شماره‌ی ۶، صص ۱۶۴ تا ۱۷۴، سال ۱۳۶۴
ساعدی، غلامحسین، میر مهنا، شماره‌ی ۷، صص ۲۳ تا ۲۵، سال ۱۳۶۵
ساعدی، غلامحسین، شنبه شروع شد، شماره‌ی ۷، صص ۳۳ تا ۶۴، سال ۱۳۶۵
ساعدی، غلامحسین، داستان اسماعیل، شماره‌ی ۷، صص ۶۸ تا ۶۹، سال ۱۳۶۵



http://dialogt.de/

وطن پرنده ی پر در خون!

ایرج جنتی عطایی

وقتی که ترانه ی نوین را تبعید کردند، در یافته بودند که این هنر تازه قد کشیده ی به ساختار و به اندیشه و پیام رسیده، چگونه وچرا با گروهی نوبالیده، توانسته بوده است صدای راستین پرخاش و فریاد جامعه یی بشود که پیشا انقلاب، خود را برای خیزش آماده میکرده است.
برای سلطه گرانی که پرسش زیبایی و رنگ و جوانی و دیگرگون بودن را با زشتی و سیاهی و کهنسالگی و تمکین، پاسخی سرکوبگر به ارمغان آورده بودند، ترانه ی "آشوبگر" را "شناسایی" کرده بودند.
دردا و دریغا که در همایش کشتار ترانه ی ما، انبوهه انبوهه "روشنفکر" و "تشکیلاتی" و "مبارز" و "آزادیخواه" و.....، نیز، در کنار تیغ بدستان، نوحه-سرودِ "میکشم، میکشم" را همخوانی کردند.
ترانه به گونه ی یک پاره از آفرینشگری هنری سرزمین ما "مطلقاً ممنوع" جارکشیده شد.
تسلیم و پذیرش؟، انتظار و سکوت؟، یا تبعید و جانگریزاندن ترانه؟
ما به تبعید واسپرده شدیم تا ترانه، فرو پژمرده گی را تجربه نکند.
تا ساز ترانه را، برای ستیز با اعمال سکوت و مرگ پذیری، کوک کنیم.
تا با ترانه، به دیگرگون کردن شرایطی برخیزیم که ما را و ترانه را به تبعید پرتاب کرده بود!

گیجاگیج امواجی که امید واسپردگی های بخشی از برجسته ترین جانبخشان و طلالیه داران ترانه به "محمد"، به "شیخ عزالدین" و... را از فراسوی مرزها، به سمت غربتمان روانه میکرد، ما جامه دانک گریزمان را وا میگشودیم.
ما رسیده بودیم به پناهواره های جهانی مان و دورادور، جانمان را گم کرده پیدا میکردیم تا باری دیگر، و ترانه یی دیگر، زادگاه ممنوعمان را فریاد کنیم.

هجوم و بند و زندان و کشتار ، تکفیر و تحقیر و تعزیر، چنان چون انفجاری سهمگین همه ی راه ها را به سوی گریز، نقبی هزاران کوچه زد.
این دیگر تنها رخش تبعید نبود که سلحشوران شورشی ی مرگ در پی را، از هفت خوان های دربدری و قاچاقچی انسان و رشوه و پاسپورت های جعلی و پناهگاه های گروهی و صف های پیچ در پیچ "گداخانه" و شب نشینی های تکنفره ی گریستن های پنهانی به جانب "امنیتی موقتی" میبرد. روی متن سرود "اینترناسیونال"!

سیلواره ی مهاجران مرفه نیز که از نکبتی سیاه، به رفاهی آفتابی کوچ میکردند، گستره ی پهناور "غربت" را فرا گرفت.
ترانه ی تبعید شده و ترانه های تبعید که سرزمین رویش خود را نشانه رفته بودند تا شنوندگانِ ماندگار خود را در آغوش بگیرند، با خیلی از خواهنده گان نو تبعید و تازه مهاجر ، هم آسمان شدند.
روی متن سرود"ای ایران ای مرز پر گهر ...."!

آمدگان و مسکن گزیدگان، رستوران ها و شبانه گاه های خود را در همجواری با کانون های پناه گرفتگان و میتینگ گزاران، اعلامیه کردند.
و هر گروه ترانه خود را زمزمه میکرد.

آرام آرام بخشی عظیم از کارورزان ترانه نیز به سپاه پراکنده ی گریختگان، پیوستند.
و در برنامه های رادیویی "هموطنان سابق" در تقابل با برنامه های رادیویی "همکانون های اینک" ترانه خواری آغاز شد.
ایرانچه ها در کنار ایرانچه ها.
ستیزه با سلطه گرانی که "میهن اجدادی" را به تباهی میهمان کرده بودند، رفته رفته به "اندوه شیرین" یاد وطن رنگ باخت.
ناگهان "به اصفهان برگشتن"و "احساس پشیمانی کردن از گریز" از سویی و "یاد خانه ی سرخ" و "اندوه خاک خسته" از سویی مشتاقان پیرامونی ترانه را به خرسند ی و نا خرسندی گرفت.
به جای رد پای قتل های زنجیره یی، جای پای شوق بازگشت به "سفره"های نذری و زیارت مقبره، بر مسیر ترانه ی تبعید و تبعید ترانه، واشگفت!
بیشترینه ی کانال های تصویر نما، که "وقت های اجاره یی" شان "صدا و سیما" می طلبید و رِنگ و رنگ، "چهره" میخواست و "پیکر" چشم اندازی شدند برای تماشاگرانی که از خشکسالیان جوانی کردن فرتوت شده بودند.
هر کانال "ایرانکی" شد آماده نبرد با "ایرانکی" دیگر.
ترانه تبعید و تلاش برای رهایی، جوباریکه یی شد که هنوز میخواهد به دریا برسد.
پرچم، "روکار" تجاری آماده یی شد که با سه رنگی در هم ریخته و پیش و پس و عمودی، تهیدستی اندیشه را بپوشاند.
"میهن" ، برای بخشی چشمگیر از کارورزان ترانه، چنان رمانتیک، به دلرباینده یی بی هویت دگردیسی کرد، که بی آنکه آب ی از آبی ی دریا یی تکان بخورد، نظامی که بر "وطن" جهل و جنون میبارد، حکومتی که ما را و ترانه را گریزانده است، به جای میهن ستایش شد.
نیاز و تشنگی جوانساله گان، تاثیر ترانه های تبعید، ولایت فقیه را به واپس نشینی وا داشت.
اما دستگاه مخوف "ممیزی" که از پشینیان خود، ساطورها پیشی گرفته بود.
جز آوازه گری ی ارزشهای ولایت خویش را به مجازات سکوت ممهور کرد.
می کند.
و ناگهانه فرآورده های بی درونمایه ی اجتماعی- انتقادی بر سر ترانه خواهان آوار شد.
کالایی رایگان برای گروهی از کانال های مهاجران.
و این سایه گسترده، حضور و هجوم دست ساطوردار ممیزی ارشاد است که تا برنامه های "آزاداندیشان" در گستره ی پهناور تبعید و مهاجرت، در غربت، کش آمده است.
از ترانه ی تبعید چه میتواند به گوش برسد اکنون؟
آه....
ترجمه مفهوم وطن، دیگر، در سواحل اقیانوس آرام و تایمز لندن و لوور پاریس و.... مخدوش شده است.
هر آن "چیزی" که "مهاجر" را بیاد خوشامده گی های دیرینش در "مام وطن" بکشاند، نماد ستایش "جغرافیا"یی شد که گویی دیگر نیست!
حتا جنگ ستایی، نژاد پرستی نیز، در خوراک ترانه های "ختنه سوران"، "شش و هشته" شد!
لمس ظلم در غرب، چهره ی کریه آپارتهایت نژادی در هارلم و..... را ترانه کردن به خودی خود مگر زیبا نیست؟
هست!
دردا که هنگامیکه ، ترانه ی پرخاش و ستیز، ترانه ی تبعید، در جهانی که ارتش پول یکه می تازد، برای تقابل با اندوه غربت، با بیدادگری های اجتماعی و اقتصادی، با بیگانه ستیزی جاری درپیرامون خود، ستایش" وطن خویش" را برگردان کند. به این پندار که ستم و نابرابری و آپارتهایت، فرایند "وطن" است و نه نظامی که بر آن حکم میراند! آپارتهایتی که انگاری تنها بر فرامرزهای میهن انسان تبعیدی و ترانه هایش خرناسه می کشد!

http://dialogt.de/

دو ترانه ی جدید

از ماه تا ماهی

بلیطِ یکسره، پاسپورتِ بی ویزا و ترمینال
منو چک اینِ پروازی به اسمِ مرگ در تبعید
سفر از ماه تا ماهی، مسیر از آه تا آهن
پسِ پشتِ سرم، آینده آب و آرزو پاشید

همه دور و همه سرد و همه تسلیم و بی آزار
نفس گیره صف سین و صف جیم و صف تفتیش
کجای قبله ی مادربزرگو رد کنم از مرز
چمدونم پره ازدغدغه، دلشوره و تشویش

ترانه سوزِ خنیاگرکشِ شاعر به مسلخ بر
چه قرمز- داغه پشتِ سر، شبِ قدیسِ استبداد
گریز من به اطراف کدوم سمت کدوم هیچه
چه آبی- سرده پیش رو، همه بیدرکجا آباد

کنار ریشه گم کردن، ته تالار پرس و جو
گذشتن از نوار سرخ بی برگشت بی تکرار
کجایی طعم بوسه، عطر یار، امنیت آغوش
کجایی لذت از قهوه کجایی سرفه از سیگار

چه چشم انداز غمگین-شادی از آوار و آبادی
چه رنگ آشفته عکسی دارم از پروانه و کشتار
مسیر پشت سر ضیافت پلهای ویروونه
روی موسیقی ی آژیر، اذون، خمپاره و رگبار

ترانه سوزِ خنیاگرکشِ شاعر به مسلخ بر
چه قرمز- داغه پشت سر، شبِ قدیسِ استبداد
گریز من به اطراف کدوم سمت کدوم هیچه
چه آبی- سرده پیش رو، همه بیدرکجا آباد

نئون پشت نئون ظلمت چکیده رو حضورِ من
پروژکتور، پروژکتور هجوم وحشت ازغربت
مسافر تا مسافر لهجه ی خاموش دلکندن
تو این تالار تو در توی اشک و آخرین فرصت

کدوم نقشه؟ کدوم آدرس؟ کدوم نمره؟ کدوم مسکن؟
پره پائیزه تابستون توی تقویم گمسالی
چه یخ-شن-ترس-بارون میشه چشم انداز این معبر
کدوم کابوسو معنا میکنه دریاچه ی خالی؟

ترانه سوزِ خنیاگرکشِ شاعر به مسلخ بر
چه قرمز- داغه پشت سر، شبِ قدیسِ استبداد
گریز من به اطراف کدوم سمت کدوم هیچه
چه آبی- سرده پیش رو، همه بیدرکجا آباد

من و رویای رقص و پرچم و میتینگ و اعتصاب
من و کابوس کند سنگسار و منجنیق و دار
من و قفنوسکِ ترانه ی آزادی و صلح و
گریز از این عجوزه مرثیه سازِ پدر سالار

پرواز

اگه کنسل شه پروازت، اگه گم شه بلیطت
اگه پلیس مرز اینجا بهت ویزا نداد ، چی؟
اگه کولاک شه، زلزله بیاد یا اعتصاب شه ،
قرار ما کی یه؟ فرداس؟ اگه فردا نیاد، چی؟

یادم باشه روآینه بنویسم پنجره ها رو
واسه تعبیر خواب قاصدک ها وا بذارم
یادم باشه سکوت خاکیِ فواره ها رو
تا برگشتت به روی حوض بی ماهی نیارم

یه دسته یاس پرپر میکنم تو بهت دهلیز
که فردا شاهد برگشت زیبای تو باشه
کمی مهتاب می ریزم گوشه ی دنج نشیمن
که فردا شب تو گیلاس شرابت نور بپاشه

یه ارکستر سمفونی موسیقی از آرشیو خاموش
باید کمک بگیرم واسه جشن رجعت تو
به این شومینه ی بعد از تو متروک و فراموش
دوباره بسپرم اندام ترد شعله ها رو

http://dialogt.de/

ت مثل ترانه، ت مثل تبعید

لیلی نیکونظر

اگه کنسل شه پروازت، اگه گم شه بلیطت
اگه پلیس مرز اینجا بهت ویزا نداد ، چی؟
اگه کولاک شه، زلزله بیاد یا اعتصاب شه ،
قرار ما کی یه؟ فرداس؟ اگه فردا نیاد، چی؟

من از تابستون خوش لهجه ی تکرار اسمت
اتاق خوابو گلبو میکنم رویا به رویا
به ساعت یاد میدم پرواز و از شب تا سپیده
به تاریکی میگم این یکشبو وانسته اینجا

بگم جیرجیرکا وقتی که بر میگردی از راه
تو کوچه دم بگیرن تصنیفای رنگیشونو
بگم گوشماهیا پائینِ ناودوونِ شکسته
به شوق تو تماشایی کنن دلتنگیشونو

اگه کنسل شه پروازت، اگه گم شه بلیطت
اگه پلیس مرز اینجا بهت ویزا نداد ، چی؟
اگه کولاک شه، زلزله بیاد یا اعتصاب شه ،
قرار ما کی یه؟ فرداس؟ اگه فردا نیاد، چی؟

باید کاری کنم یه خورده عاشق تر شه دنیا
واسه یه روز خبر از جنگ و ویروونی نباشه
تو که میای تو ذهن شهر آژیر و خبرچین
بسیجی نه، لباس شخصی نه، زندوونی نباشه

تو هیر و ویر پرداختن به رنگ و روی لبخند
باید خواهش کنم همسایه خواب بد نبینه
که به یاد گلای برنگشته اش دم نگیره
که عکس بچه هاشو توی گلدونها نچینه

روآفیش تحصن، روی احضاریه، روی من
با ترس و رقص و اندوه و قلم درشت و شبنم
با شعر و نور و دلشوره با نستعلیق و حسرت
باید تابلو بسازم "نازنینم خیر مقدم"!

اگه کنسل شه پروازت، اگه گم شه بلیطت
اگه پلیس مرز اینجا بهت ویزا نداد ، چی؟
اگه کولاک شه، زلزله بیاد یا اعتصاب شه ،
قرار ما کی یه؟ فرداس؟ اگه فردا نیاد، چی؟

❋

اینجا هوا خوش نیست، حال ترانه‌ها هم خوب نیست. می‌گویید « ترانه در تبعید»، می‌پرسم فقط ترانه‌هایی که بند نافشان را در غربت می‌برند، نامشان می‌شود «**ترانه‌های تبعید**»؟ ترانه‌های اینجایی هم حال و روزشان خوش نیست. ترانه‌های اینجایی واژه‌هاشان پر از نفرت و کینه است. این یعنی محصول این سرب به شکل هوا، این صبح‌های تحمیق و این شبانه‌روزِ زیستن در تحقیر و نگرانی، می‌شود کوهی ترانه‌ی نفرت و ناامیدی. کجا بود دوره‌ی **یاورهای همیشه مومن**؟ در میان این سیل سکوت و این ترس مرگبار از خفه‌شدن، در دوره‌ی سر آمده‌ی قهرمان‌ها، چه کسی از یاور همیشه مومن بگوید؟ از کدام یاور همیشه مومن؟ چه کسی از کدام یار حیرت‌آور و باشکوه و نجیب، در عصر تن‌فروشی غم‌انگیز ترانه‌ها در اتوبان پارک‌وی تهران بگوید؟ قرعه بیندازیم؟ از کدام فرصت تولد دوباره، در این **کوچه‌ی بن‌بست** نابودی؛ این **شکست مطلق**، این **سقوط قطعی**؟ می‌توان عاشقانه گفت؟ در این اصطکاک دلخراش آهن‌پاره‌های هارِ خیابان جردن؟ چه کسی حال شنیدن دارد در این وانفسای سهمیه بندی بنزین و توی سر زدن؟ در این روزهای **حس خون‌دماغ شدن**، مزه‌ی خون زیر زبان داشتن، حال کسی به عاشق شدن می‌کشد؟ راستی از جنگ چه خبر؟ شما که آنطرف کوه‌ها و آب‌ها و مرزهایید، کسی خط و نشان تازه نکشیده است؟ برای تکرار آن **وحشت زیرزمین** و پناهگاه، تاریکی و حمله و آن خط روشن ترس که به آسمان می‌کشید و پیش می‌آمد چقدر وقت مانده؟ ما دخترک‌های سه‌چهار ساله‌ی ترسان شب‌های مداومِ آژیر، ما پسرک‌های وحشت و شب ادراری زیرزمین‌های وهم‌آلود، حالا بیست و چند ساله‌ایم، برای ما عاشقانه می‌گویی؟!

میدان ولیعصر تهران، ساعت ۷ شب، یک شبح جلوی چشمانم، پیچ می‌خورد؛ راه رفتنش نامتعادل است. صدای موبایلش را زیاد کرده: «می‌کشمت دستم بهت برسه ...» **ترانه‌ی جنایت**؛ ترانه با تم جنایت. می‌خواند با خود و پیش می‌رود، پیش خودم می‌گویم: سیگاری زده، حالش خوش نیست. او راه می‌رود و در آن وضعیت نامتعادل، همراه با صدای بیمار خواننده‌ی زیرزمینی که از تلفن همراهش می‌شنود، می‌خواند: «**می‌کشمت دستم بهت برسه، گل منی نمی‌ذارم دست دیگه بچیندت...**» و می‌ترسم!

ت مثل ترانه، **ت** مثل تبعید، **ت** مثل تهوع ... خیابان دربند تهران، ۵ شنبه شب است. به صدای موزیک بلند ماشین‌ها گوش می‌دهم: «خاطرات تو رو چه خوب چه بد حک می‌کنم/ توی تنهاییام فقط به تو فک می‌کنم» سنگی را از جلو پایم کنار می‌زنم، به همراه شب پرسه‌های دربند می‌گویم: قافیه را بچسب!

من یک روزنامه‌نگار بیکار هستم که از بد حادثه همچنان دلش برای ترانه‌ها می‌سوزد. یکی از کارهای این روزهای گه‌گیجه‌ی استیصالم، سرک کشیدن به قلمروهای فاخر ترانه‌های دهه‌ی چهل و پنجاه است. از خودم می‌پرسم مگر می‌شود آن سابقه‌ی درخشان به **این سقوط غم‌افرای ترسناک** ختم شود؟ پس ذوق شنیداری این مردم، آن گنجینه‌ی مقبول و افتخار آمیز شعر و ادبیات این سرزمین، چطور به شنیدن این اشعار ارزان بی‌احساس خالی از خرد بی‌شعور ختم شده است؟ مدام از خودم می‌پرسم؛ این سقوط لعنتی کجا تمام می‌شود؟ پایان این پست شدن بی‌وقفه‌ی قریحه و استعداد کجاست؟ و جوابی ندارم.

ترانه تبعیدی فقط ترانه‌ی در غربت نبود. می‌دانید، اینجا آنقدرها هم قحطی نیست. هستند کسانی که هنوز سرشان به تنشان بیارزد فقط، اینها باید مراقب باشند، **سر سبزشان بر باد نرود**. یک فاتحه بخوان برادر برای ترانه‌ی اجتماعی! اینجا **ترانه‌ی اعتراضی جایش در پستوی خانه‌ها که نه، در پوشه‌ها و کلاسورهاست**. بگذار برایت بگویم؛ بحث انرژی هسته‌ای و غنی‌سازی اورانیوم و این حرف‌ها که گل انداخت، مضمون ترانه‌هایی که بچه‌های جوان ترانه‌سرا در محافل خصوصی یا نیمه‌رسمی ترانه می‌خواندند،

http://dialogt.de/

شد انرژی هسته‌ای؛ ترانه‌های پر شور و به غایت اعتراضی و همه تبعیدی بودند آقا، تبعیدی.

- عشق که زمینی نمی‌شود، انسان یک عشق داشت از روز ازل و آن عشق به معنویات و عالم بالا بود؛ تمام مضامین عشق‌های زمینی کفرآلودند آقا، مبتذلند، به اینها مجوز ندهید.

نتیجه‌اش چه شد؟ توجیه مضامین عاشقانه با بهانه‌های مذهبی. تمام انتظارها توجیه شد به انتظار برای ظهور، تمام عجز و لابه‌ها و زاری‌ها برای معشوق زمینی توجیه شد با آرزوی وصال به معبود و ضجه‌های عارفانه. تو می‌گویی ترانه‌ی در تبعید، همان ترانه‌ی در غربت است؟هنوز هم؟

اینجا دیگر کسی فرصت اندیشه ندارد، کسی هنر نه دارد و نه طلب می‌کند. اینجا آدم‌ها ترانه‌ها را برای وقت‌گذرانی در ترافیک‌های سنگین این خیابان‌های بسته می‌خواهند. نوبت اوپس اوپس است، یک چندی! اینجا دیگر کسی به مضمون ترانه‌ها فکر نمی‌کند. کسی از قافیه‌ی بکر به وجد نمی‌آید. کسی حال تامل و عمیق شدن ندارد. کسی فرق ترانه‌ی جاودانه و ترانه‌ی یک‌شبه‌ی مصرفی را درک نمی‌کند. بابا، اصلا بی‌خیال، اینجا دیگر کسی اصلا فکر نمی‌کند. دلت باز هم شور عاشقانه می‌خواهد؟ می‌خواهی باز هم با تصویر خلسه‌آور و شاعرانه‌ی یک ترانه فراموش کنی و فراموش شوی؟ پس باید همچنان در انبان هوس‌انگیز ترانه‌های کیف‌آور دهه‌ی چهل و پنجاه غلت بزنی و چشم به راه بمانی که گاهی و فقط گاهی از آن سوی آب‌ها، یک معجزه‌ی معصومانه‌ی ناگهان سر برسد. تاسف‌آور است، بله، اما چشم ما هنوز به آن سوی جاده است. حالا قبول می‌کنید؛ ترانه اینجا تبعیدی‌تر است یا باز هم بگویم؟

❋

گفت و گو با خواننده ی شورشی

پرویز قلیچ خانی: آقای داریوش اقبالی عزیز، با تشکر فراوان از شما برای پذیرش این گفت و گو.

همانطور که در مکالمه ی تلفنی توضیح دادم، صدمین شماره ی آرش که در شانزدهمین سال خود منتشر می شود، به مقولات تبعیدیانِ سیاسی و مهاجرین ایرانی در خارج از کشور اختصاص دارد. یکی از این مقولات، ترانه سرایی در تبعید است.

در تحریریه تصمیم گرفته شد که من، گفت و گویی داشته باشم با شما؛ چرا که به نظر ما شما جزو معدود خوانندگانِ معترضی هستید که طی این چند دههِ کار هنری خود، هم چنان این خصلت شورشگری را حفظ کرده و همیشه مخالف ظلم و بی عدالتی حاکم بر جامعه بوده اید.

داریوش اقبالی:

من بسیار خوشحالم که امروز در کنار شما هستم. همین طور که به حرف های شما گوش می دادم، منو بُردید به سال های دور. به استادیوم امجدیه، چرا که من یکی از طرفدارانِ خود شما بودم. نه تنها روزهای نو جوانی که در تیم کیان بازی می کردید، بلکه، بازی تیم ملی ایران با اسرائیل را در سال ۱۳۴۷، که گل پیروزی را از راه دور وارد دروازه ی اسرائیل گردید، فراموش نمی کنم.

من خوشحالم که پس از گذشت سال ها، امروز در پاریس نشسته ایم و نقبی به خاطرات دور می زنیم و یادآور دورانی می شویم که من با اکثر بچه های تیم دوست و رفیق بودم؛ چرا که خودم نیز از نوجوانی فوتبال بازی می کردم. امیدوارم که این مرور خاطرات برای خوانندگان شما نیز جذاب و خواندنی باشد.

پرویز: ضمن تشکر از این که مرا نیز خجالت دادید، اجازه می خوام به سئوالات بپردازم.

بخش زیادی از مردم ایران، شما را به عنوان یک خواننده ی معترض می شناسند؛ و به همین خاطر اکثر ترانه هایی که تا به حال اجرا کرده اید با این مضمون بوده است و برای همین در دل مردم ایران-خصوصاً طرفداران موسیقی پاپ- جایگاه خاصی پیدا کرده اید. می خواهم بپرسم چه عواملی در زندگی شما باعث شده که شما با روحیه ای معترض به محیط موسیقی ایران قدم بگذارید؟

داریوش:

واقعیت اش این است که من تا سن ۱۹ سالگی، بیشتر وقت ام در زمین بازی می گذشت. درس می خواندم اما عشق موسیقی را با همه وجود حس می کردم؛ ولی تصویر این که روزی خواننده معروفی بشوم، بسیار تصویر دوری بود. و هیچ گاه هم برای این که خواننده ای بشوم شروع نکردم.

همه ی کارهای من اتفاقی بود. درست است که من از سن ۹ سالگی روی صحنه می رفتم ولی این که قصد داشته باشم خواننده بشوم نبوده است. اولین جرقه و تجربه هم در برنامه دوستم هنرمند نامدار آقای حسن خیاطباشی اتفاق افتاد.

تنها در سن ۱۹ سالگی بود که با آشنا شدن با ایرج جنتی عطایی و شروع اولین کار حرفه ایم با او، و درست در زمانی که من شانس همکاری با آهنگساز برجسته آقای پرویز مقصدی را داشتم، بسیار به من کمک کرد که وارد مرحله دیگری بشم. باید یادآوری کنم که آهنگ های مقصدی نقش مهمی در شهرت بسیاری از خواننده ها داشت و من هم از این قاعده مستثنی نبودم. البته این بر میگرده به دوره ی اول کار حرفه یی من.

اما در مورد "خواننده ی معترض" که شما اشاره کردید، باید بگویم: زمانی که به دنیای خوانندگی حرفه ای وارد شدم با دنیای جدیدی آشنا شدم. دنیای خوانندگی و ترانه سرایی، رادیو و تلویزیون، روزنامه و مجله؛ همه ی این ها برای من تازگی داشت! قرار نبود که من این جا باشم! قرار بود که به دانشگاه بروم و بچه ای درس خوان و خلبان بشوم؛ درسته که از بچه گی میخواندم ولی، خوانندگی را حرفه نمی دانستم؛ اما این مرحله ی جدید باعث شد که به صورت حرفه ای وارد دنیای خوانندگی بشوم؛ و در همان قدم های اول مشت اول را خوردم. با سانسور اداره شورای شعر و موسیقی، با تبعیض و زور رسمی آشنا شدم؛ پارتی بازی و قلدری و زورگویی مسئولین اداری و ممیزی را دیدم؛ به راستی چگونه باید این عشق به خوانندگی را حفظ می کردم؟ هنوز به خواندن سومین ترانه ی ایرج و بابک نرسیده بودم که باید پرسش و پاسخ و بازجویی پس بدهم! و البته کمی دیرتر ترانه های ترانه سراهای برجسته یی مثل آقای شهیار قنبری و مسعود امینی و اردلان سرفراز و... همین طور که جلوتر می رفتم، حس می کردم که این فضای نورانی،

http://dialogt.de/

ظاهری است. شنا کردن در این فضای نورانیِ صحنه ی خوانندگی، تبحر و بلدی خواصی لازم داشت که من با آن آشنا نبودم. تنها عشق به خواندن و برای مردم خواندن چیزی بود که توانست مرا در این محیط پر آشوب، حفظ کند. هر چند که در این رهگذر، ضربات و لطمات فراوانی خوردم و خوردیم. خصوصاً دهه ی ۱۳۵۰، که برای محیط موسیقی ما، دهه ی بسیار حساسی بود. دهه ای که بلاهای فراوانی بر سر من، ایرج جنتی عطایی وعده ی دیگری که اسم بردم آمد؛ در واقع، ترانهِ به گونه های مختلف، مورد هجوم قرار گرفت.

این دوره با بینش خاصی برای من آغاز شد. دوره ای که درد جامعه در ترانه های خوب ترانه سرایان ما، خصوصاً ایرج جنتی عطایی انعکاس می یافت. و البه همراه با ملودی های آهنگساز های بسیار خوبی مثل زنده یاد بابک بیات، شماعی زاده، مرحوم واروژان و چند نفر دیگر.

زمانی که من برای اولین بار با ایرج در شمال ایران روبرو شدم، احساس کردم که هم زبان و گم شده ای را پیدا کرده ام. در آن زمان حس می کردم که مانند یک انسان گرسنه دلم می خواد که ترانه های ایرج را یکی پس از دیگری بر صحنه، فریاد کنم.

پرویز: در واقع برخورد اولیه شما با ایرج جنتی عطایی به عنوان ترانه سرای معترض باعث شد که انگیزهای اعتراض در وجود خود شما، تقویت بشود. در واقع چیزی در وجود شما در قلیان بود که ترانه های ایرج کبریتی به آن زد. به نظر من در آن شرایط اجتماعی، شهامت می خواست که کسی این ترانه ها را بروی صحنه ببرد و شما در واقع به چنین ریسکی دست زدید و البته هزینه ی آن را هم، پرداختید.

داریوش:

راستش بیشتر ما در جامعه ای بزرگ شده بودیم که همیشه با نوعی برخورد دیکتاتور مآبانه روبرو بودیم. از خانواده گرفته تا معلم در مدرسه، و پلیس در کوچه و بازار. تا چشم باز کردیم که خودمان را بشناسیم، متوجه شدیم که اکثراً در حال زورگویی به ما هستند. این مسئله در شکل گیری روحیه من بی تأثیر نبوده است. هر چند که مسئله ی مضمون ترانه بسیار مهم است.

پرویز: به نظر من جوهره ای در وجود شما وجود داشته که باعث شده است با برخورد با ترانه سرایان خوب ، تقویت شود. روزی در مورد این مسئله با آقای جنتی صحبت می کردیم و او در مورد همین روحیه اعتراضی و ادامه کاری آن در وجود شما، می گفت : «پاسخ گرفتن از جامعه، بسیار مهم بود. وقتی یک آرتیست جوان که تازه شروع به کار حرفه ای کرده و در ضمن کارهایی نیز می کند که شهامت زیادی می خواهد، بلافصل از مردم جواب می گیرد و این جوابی که مردم به داریوش دادند، در تقویت روحیه و ادامه کاری داریوش بسیار تأثیر داشت.»

داریوش:

درست است. این به روح و روان خود آدم نیز وابسته است. ممکن است شعر بسیار خوبی را ایرج به خواننده ی دیگری بدهد و او اظهار کند که به روحیه من نمی خورد؛ در صورتی که ترانه های ایرج با رگ و پی من سروکار داشت. قبل از ایرج، زمانی شش و هشت می خواندیم، یک روز که کتاب شاملو را می خواندم وقتی به شعر پریا رسیدم احساس کردم که درد جامعه را فریاد می کند. با دوستم ملودی روی آن گذاشتیم که حس ما بود. ولی در آن زمان ها اجازه آهنگ گرفتن به این راحتی ها نبود. وقتی آن را برای اجرا به "شورای شعر و ترانه" معرفی کردیم، گفتن که اجازه اجرا ندارید! ما اعتراض کردیم که کتاب آن درآمده چرا اجازه نداریم؟! گفتن که باید شعر آن عوض شود. در حالی که من شعر را خوانده بودم و اصل آن هم زیر زمینی پخش شده بود. برای همین از مینا اسدی خواستند که شعری بر وزن پریا بگوید که با این ملودی خوانده شود. مینا اسدی هم "شعر زندگی یک بازیه / کی از عمرش راضیه را گفت و ما هم اجرا کردیم. در واقع قبل از آشنا شدن با ایرج و خواندن ترانه های او، خودم را در پریای شاملو پیدا می کردم. زمانی که با ایرج آشنا شدم، پله پله و قدم به قدم جلو رفتیم، "جنگل"، "بن بست"، "خونه"، "علی کنکوری"و... که همه حرف و درد جامعه بود. هنوز هم هست! روزی به بازجویم گفتم که تو چیزی را از من گرفتی و یک چیز به من یاد دادی؛ نشان دادی که من در کجا دارم زندگی می کنم. در ضمن، آن تصویر و حسی را که من در نوجوانی از آزادی در هنگام خواندن داشتم، از من گرفتی.

پرویز: همان طور که قبلاً اشاره کردم، شما شهامت این را داشتید که برای خواندن ترانه های ایرج، و چند ترانه هم از ترانه سرایان معروف دیگر که اسم بردید، ریسک کنید و کردید؛ در ضمن هزینه ی آن را هم پرداختید. آیا امکان دارد که چگونگی و علت دستگیری خود را توسط ساواک در رژیم شاهنشاهی، برای خوانندگان ما توضیح دهید؟

داریوش:

اگر بخواهم قدم به قدم اتفاق را توضیح دهم، به درازا خواهد کشید. اما، به طور مختصر باید بگویم که کم کم متوجه شدم که عده ای خوش ندارند که ترانه و خواندن حرمتی داشته رسالتی و تعهدی داشته باشد. در ضمن از آن خواندن های شبانه و بزمی و خصوصی هم گریزان بودم. در نتیجه روی صحنه هم که می رفتم، دو سه آهنگ اجرا می کردم و بعد تمام می کردم. اعتراض هم که می کردند می گفتم که من چنین هستم. دلم می خواست برای اجرای کار، آزاد باشم. اگر دلم می خواست روی سن می رفتم و اگر نه، نمی رفتم. تا این که روزی که می خواستم به روی سن بروم، گفتن که تو نمی توانی بالا بروی. عکس ها را پایین کشیدند. دو هفته بعد در منزلی که برای صحبت در مورد فیلمی با تنی از دوستان دور هم جمع شده بودیم، با رد یابی که قبلاً شده بود به داخل منزل ریختند و من با یک کارگردان جوان که از امریکا آمده بود و دوستم بهروز به نژاد را دستگیر کردند. دو روز بعد ایرج جنتی عطایی، دو روز بعد مسعود امینی و بعد شهریار قنبری را دستگیر کردند.

بعد هم من و ایرج را جلوی دوربین آورده و عکسی گرفتند و بازجو با طعنه می گفت که ما می خواهیم تو را معروف کنیم. و یکی دیگر از آن ها می گفت که از آن بالا بگونه ای تو را زده ایم زمین که نخواهی فهمید که چگونه خورده ای.

هر چه گذشت و هرچه تحقیق کردند، چیزی دستگیرشان نشد. در هیچ حسابی پول نداشتم. شک کردند پس این همه پولی که من درآورده ام کجاست؟! شاید بگونه ای به چریک ها پولی می رسانم؟!

دو روز بعد، عکس روی روزنامه را آوردند که به جرم پخش مواد مخدر دستگیر شده ام. در زمانی که جرم ده گرم هروئین را اعدام اعلام می کردند، منی را که اعلام کرده بودند با مقدار زیادی هروئین و تریاک دستگیر شده ام، ۹ ماه بعد از زندان آزاد کردند!!

در واقع با دستگیری من و دیگران، قصد داشتند که وحشتی در بین افراد حرفه ی ما و کلاً در محیط هنری بوجود بیاورند و در ضمن با زدن اتهام داشتن مواد مخدر، ما را به خیال خود خراب کنند. هر چند که مثل همه رژیم های دیکتاتوری، عکس آن شد. درست مثل امروز که رژیم جمهوری اسلامی با به مصاحبه کشیدن روشنفکران و دانشجویان، قصد خراب کردن آنان را دارد، در حالی که ما می بینیم درست تأثیر عکس در جامعه دارد.

چند ماه پس از آزادی این دوستان، ساواک تصمیم گرفت که آزادی من در گرو خواندن ترانه یی به عنوان ابراز ندامت باشد. شهیار قنبری ترانه یی نوشت که اسکلت اصلیش همین ترانه یی هست که این اواخر به اسم "هیچ کجا عزیز تر از وطن نبود" پخش شد. آقای منفرد زاده هم آهنگی ارائه کردند که اگر اشتباه نکنم برای متن فیلم "بلوچ" از آن استفاده شده. اما جالب اینجاست که امنیتی ها فکر می کردند که ایرج و من که به طور عجیبی از نظر حسی و عاطفی و عقیده یی به هم نزدیک هستیم فکر می کردند که با هسته یا شاخه ای از مبارزین ارتباط داریم. یادمه یکروز من و ایرج را روبرو کردن. سئوال باران شروع شد. ایرج به صراحت میگفت که اون ها حق ندارن جوان ها را به جرم وطن پرستی دستگیر و شکنجه کنند. من هم که دیدم ایرج داره خیلی تند میره از زیر میز زدم به پاش که کوتاه بیاد ولی اون فکر کرد دارم تشویقش می کنم و ادامه میداد. آنها با اینکه ایرج را آزاد کرده بودن اما دست از سرش ور نمی داشتند. تا یکروز من دیدم که خانواده ی من ایرج را به ملاقات من آوردند. ملاقاتی که فقط مخصوص خانواده بود.

شرح بیشتر ماجرای قبل از این ملاقات را ایرج در یکی از مصاحبه هایش گفته است.

http://dialogt.de/

نا گفته نماند که تا قبل از انقلاب هم ما کاملاً "آزاد" نبودیم. یک مامور هر وقت که میخواست، وارد خانه و زندگی من یا ایرج می شد. مهمانی و خلوت هم سرشان نمی شد. این از تحت نظر بودن هم بد تر بود.

پرویز: این کاری است که اکثر حکومت های فاشیستی به آن متوسل می شوند؛ هر چند که روند شوهای تلویزیونی در نهایت به ضد این حکومت ها تمام شده است.

همان طور که گفتید، همین رژیم سیاه اسلامی ایران؛ با این شوهای تلویزیونی که این روزها به راه انداخته است، دست آدمکش خود را نسبت به گذشته، بیشتر رو کرده است. در مورد دستگیری شما نیز نه تنها به شما لطمه ای نخورد، بلکه، بیشتر به ضرر رژیم سلطنتی و رسوا کننده ی سیاه کاری هایش شد. ضمن این که بیشتر به مظلومیت شما دامن زد.

داریوش:

در واقع حکومت های مستبد بخاطر ضعفی که دارند مجبور به چنین اعمالی می شوند. در حالی که اگر حکومتها ترسی از ادامه ی کار خود نداشته باشند، نیازی به چنین شوهای قلابی نخواهند داشت.

پرویز: شما سال ها در آمریکا زندگی کرده اید و اکنون چند سالی است که در پاریس هستید. می خواهم نظر شما را راجع به ترانه سرایی در تبعید بدانم! در واقع با روحیه معترضی که هنوز در شما وجود دارد و با مخالفتِ اکثر هنرمندان تبعیدی و مهاجر با حکومت اسلامی، آیا محیط ترانه سرایی در لس آنجلس، صدای راستین دوران خود را دارد ؟

داریوش:

به راستی باید بگویم که روز بروز از شنونده های ما کم شده است. متأسفانه باید بگویم که ترس در خارج از کشور زیادتر شده است. با این رفت و آمدهای سرسام آور به ایران و با طولانی شدن تبعید، با تجاری تر شدن روز به روز رسانه های لس آنجلس، بی تفاوتی و ترس، دست به دست هم داده است. با این که موسیقی و ترانه، بُرد بسیار زیادی دارد و می تواند پایه های یک حکومت را بلرزاند، متأسفانه به خاطر نبود همبستگی بین هنرمندان و مخاطبینشان، وضع هنری در لس آنجلس، دوران نابسامانی را می گذراند. البته این هم دورانی است و باید آن را از سرگذراند.

پرویز: وقتی از بیرون به محیط لس آنجلس نگاه می کنیم، به نظر می رسد که امکانات زیادی وجود دارد که می توان در جهت همبستگی هنرمندان و ایرانیانِ مخالف حکومت اسلامی از آن استفاده کرد. برای نمونه: جمع شدن ۱۰ تا ۲۰ خواننده ی ایرانی- همانند هنرمندان اروپایی- در دفاع از حقوق بشر در ایران، و اجرای کنسرتی بزرگ و جمعی برای ایرانیانِ سراسر دنیا. سال هاست که چشم ما برای یک چنین کنسرت اعتراضیِ بزرگی علیه کشتار در ایران، به هنرمندان مقیم لس آنجلس دوخته شده است! آیا به نظر شما که نوک پیکان هنرمندان معترض هستید، از این همه هنرمند که همه هم خود را مخالف رژیم اسلامی ایران می دانند، چنین کاری را خواستن دور از انتظار است؟

داریوش:

من سال ۱۹۸۲ از ایران به خارج آمدم. با ایرج عزیز و بابک بیات نازنین در شهر بورموس درجنوب انگلیس، اولین کار اعتراضی خود را شروع کردیم. «وطن پرنده ی پر در خون»، «مار در محراب»، و....

پرویز: امکان دارد که در این مورد توضیح بیشتری بدهید؟

داریوش: زمانی که من از ایران خارج شدم، نوارهای اصلی کارهای زیادی را که در ایران اجرا نشده بود، با خودم به خارج آورده بودم. من به همراه ایرج جنتی عطایی و بابک بیات به استودیویی در آن شهر جنوبی انگلیس رفتیم و ایرج بر روی این ملودی های ظبط شده ای که آورده بودم شعر گفت و با کمک و راهنمایی های بابک بیات، آلبومی پُر کردیم که به نظر من و ایرج، آلبوم یگانه ایست. این آلبوم دو بخش است. یک بخش آن ترانه است که من خوانده ام و بخش دیگر آن شعرهای است که ایرج آن را دکلمه کرده است. و گزینش موسیقی متن این آلبوم است که من به کمک بابک این کار را کرده ام.

پرویز: امکان دارد که نام این آلبوم و ترانه های آن را بگویید؟

داریوش:

یکی از ترانه ها «بگو به ایران» است:

وطن شگفته گل در خون/ وطن ترانه ی زندانی؟ وطن قصیده ی ویرانی» و در این جا نشان می دهیم که به آن چه روی کار آمده اعتمادی نیست و ترانه ادامه می دهد که: دوباره می سرایم با تمامی یارانم. و یا ترانه ای دیگر به نام «مار در محراب». به نظر من این آلبوم، اولین اثر هنری است که حداقل در تبعید به طور مستقیم نظرش را در مورد حکومت تازه از انقلاب سر در آورده اعلام می کند. «در این غوغای مردم کُش/ در این شهر به خون خفتن/ خوشا از بند تن رستن..... و "چه ماری خفته در محراب..."

آیندگان اگر این دوران را مورد ارزیابی قرار دهند، خواهند دید که دو نفر با سن متوسط ۳۰ سال، آن هم در تبعید،آلبومی تولید کرده اند که در واقع در آن ترانه ها فقط خوانده نشده اند بلکه وجدان ترانه ی نوین را رو به همه ی جهان فریاد کرده اند.

پرویز: آیا شما و دوستان دیگر، دوباره تلاشی در این زمینه ها کردید؟ خصوصاً زمانی که فشار بر روی مردم و مبارزین بیشتر شد. خصوصاً زمانی که کشتار بزرگ زندانیان سیاسی در ایران آغاز شد و نسلی را سر به دار کردند؟

http://dialogt.de

داریوش:

من شعری را از آقای "سپند" انتخاب کردم و ملودی برایش ساختم؛ ولی متأسفانه ۸ ماه طول کشید تا به همه ی بچه ها توضیح دادم که این شعر و ملودی به هیچ گروه و دسته ای مربوط نیست و تنها به ایران مربوط است. بیایید دور هم جمع شویم و یک کار مشترکی را انجام دهیم. که حدود بیست سی نفر گروه کُر درست کردیم و آن را اجرا کردیم. متأسفانه این سرود را هم اکنون در هیچ یک از رسانه ها نمی شنویم. درست زمان کُشت و کشتارها بود! «ای نسیم نو بهاری/ با من از یاران بگو/ با من از یارانِ رفته بر سر داران بگو». من از ایرج که در جوانی ها شعری داشت که یک بیتش این بود: ای رسول از باغ و تابستان بگو....از نسیم مست تاکستان بگو...خواهش کردم که بیا بداد این شعر برس! چرا که من این شعر را از روی غزلی ساخته بودم و آن برندگی لازم را ندارد. ایرج هم بلافاصله با نگرش و تفکری که داشت، یاور از ره رسیده/ با من از ایران بگو/ از فلات غوطه ور در خون بسیاران بگو... را سرود.

پرویز: خوشحالم که می بینم حداقل در حد خودتان تلاش کرده اید، هر چند که این آن چیز دلخواه شما نبوده و نیست. در این سال ها و با این امکانات فراوان در تبعید، امکان کارهای بزرگی وجود داشته که با کمی همبستگی و از خود گذشتگی هنرمندان امکان وقوع آن زیاد از دسترس دور نبوده است. اگر امکان دارد کمی هم در مورد ترانه سرایی و خوانندگی در ایران برای ما بگویید.

داریوش:
نکته ای را که می خواهم به آن اشاره کنم بارها از زبان ایرج نیز شنیده ام و آن اینست که:
اتفاقی در ایران افتاده است این است که در رابطه با کمتر هنری و در کمتر جامعه ای این اتفاق افتاده که یک نوع تولید هنری مطلقاً ممنوع اعلام شده باشد. یک شاعر و یا نمایشنامه نویس را ممکن است یکی از کارهایش را اجازه ی نشر و تولید ندهند؛ اما، کل ترانه سرایی و ترانه خوانی و آهنگ سازی نوین به این مفهوم که ما کار می کردیم، بیشتر از ده پانزده سال به طور کامل در ایران ممنوع بود. یعنی این کار مثل مواد مخدر بود. برای همین جامعه مجال و هوای این را نداشت که فرزندان دوران خودش را در یک شرایط به سامان و به هنجاری تولید و وارد این این کار کند تا شخصیت و برخورد خودشان را در آوازخوانی داشته باشند. بعد از سال های زیادی که این کار غدغن بوده و آن ها به طور قاچاق با صدای من و گوگوش و ابی آشنا شدند، طبیعی است که نیاز به زمان داشت که با تقلید از ماها، شروع کنند به کوک کردن خوشان. به نظر من این کار شروع شده است. چه در ترانه سرایی و چه در شهامت خواندن ترانه هایی که پیامی در آن وجود دارد. هر چند که هنوز فشار رژیم روی این نوع بچه ها، کمر شکن است و با اولین جوانه ای که دیده می شود، به شدت برخورد می شود. درست مثل گذشته، مانند دهه ی ۱۳۵۰ که به آن اشاره کردم.
پرویز: می خواستم بدانم که کیفیت خود کار در داخل چگونه است؟

داریوش:
رو به رشد است. جوان ها بسیار عالی کار می کنند. سلیقه های فراوانی وجود دارد. با تکنولوژیی که در اختیار دارند، سریع ظبط می کنند و روی انترنت می توان آن ها را شنید. ضد و نقیض هستند ولی با این وجود دوره ای است که به نظر من خواهد گذشت. امروز اکثر بچه های ایران حداقل با یک ساز سروکار دارند؛ هر چند زیرزمینی است ولی روزی آشکار خواهد شد.
پرویز: به طور کلی در بین هنرها، موسیقی و ترانه و خوانندگی، تأثیر به سزایی روی شنونده دارد و به همین خاطر هم حکومت ها به این نوع هنر، حساسیت بیشتری نشان می دهند.

داریوش:
درست است؛ به خصوص ترانه. چرا که دیگر مثل فیلم و تئاتر و کتاب، قرار نیست که شما توی صف بروید و آن را بخرید. ترانه خودش را به شما تحمیل می کند و در همه جا حضور دارد. شما نمی توانید گوش خود را بگیرید و به خیابان بروید. ترانه شما را انتخاب می کند. ترانه همه گیرترین وجوه هنری در همه ی جهان است.
قلیچ خانی: به همین دلیل هم، مسئولیت ترانه سرا و خواننده، نقش مهمی را در آگاهی جامعه بازی می کند.

داریوش:
و به همین خاطر هم مستبدین و خودکامگان، یکی از بیشترین حمله هایشان به این نوع تولید هنری بوده است. چه در گذشته و چه اکنون؛ تا زمانی که خودکامگی وجود داشته باشد، چنین خواهد بود. هر چند که این نوع تولید هنری، از بین سنگ و خارا هم که شده باشد، سرخود را بلند خواهد کرد.
پرویز: به نظر شما، این نوع موسیقی که شما کار می کنید، از زمانی که تبعید شده، در مجموع موفق عمل کرده یا کم و کاستی هایی داشته است؟ در واقع ترانه سراها و خوانندگان زیادی که در خارج از ایران شروع به کار کرده اند، این گروه های مختلفِ موسیقی پاپ با سلیقه های مختلف، که سال ها در ایران ممنوع بوده و تنها محل تولید آزادانه ی آن در خارج از ایران بوده، آیا زبانِ زمانه ی خودش بوده است یا نه؟

داریوش:
بینید، وقتی شما در داخل کشور زندگی می کنید، روز و شب های خود را با مردم تجربه ی اجتماعی، اقتصادی- سیاسی می کنید؛ ولی زمانی که در تبعید هستید، آرام آرام، با هم میهنی که در جای جای دیگر این تبعید است، دیگر هم میهن نیستید! هم میهن سابق هستید؛ برای این که تجربیات روزمره ی کاملاً متفاوتی را تجربه می کنید مثلاً، پناهنده و یا ایرانی هایی که در فرانسه زندگی می کنند، بسته به شرایط اجتماعی، اقتصادی- سیاسیِ کشور میزبان، و آن چه که در پیرامونشان می گذرد، آرام آرام، لهجه ی فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی- سیاسیِ متفاوتی پیدا می کند با مثلاً هم وطنی که در استرالیا زندگی می کند! بنابراین کم کم، آن هم میهنانگی، کمرنگ تر و کمرنگ تر می شود؛ سلیقه ها عوض و آرام آرام جذب ملت های میزبان می شوند. اگر به یک چنین نگاهی معتقد باشیم، خواهیم دید که وظیفه هنر با آن چه که در زادگاه خود داراست متفاوت خواهد. شد.
آن هایی که به مهاجرت آمده اند، طبیعی است با آهنگ متفاوتی به این جا آمده اند تا کسی که پناهنده ی سیاسی است. و طبیعی است که حساسیت های متفاوتی نسبت به زندگی، نسبت به مسافرت، ویزا، تبدیل ارز، نسبت به شرکت در همایش های مربوط به ایران داشته باشند تا کسانی که به عنوان پناهنده ی سیاسی در تبعید هستند. بنابراین، این گروه ها، آرام آرام در حال تولید هنر و هنرمندانِ خودشان هستند و آن ها را نیز حمایت می کنند. بنابراین از مهاجرانی که مرتب در حال سفر به ایران هستند و در آن جا به سرمایه گذاری مشغول هستند- که البته حق هر کسی است که نوع زندگی خود را انتخاب کند- نمی توان توقع داشت که پسند ترانه گی و گزینش موسیقی این افراد مانند تبعیدی سیاسی باشد که مثلاً ده یا بیست سالی است که در تبعید زندگی می کند.
پرویز: به نظر من، این انقلابی که در تکنولوژی و ارتباطات صورت گرفته، مرزهای کشوری، تعیین کننده اصلی این دگرگونی ها نیست. یک ترانه سرای معترض و یا یک خواننده معترض، ضمن انتگره شدن با محیط زندگی و یادگیری از نکات مثبت فرهنگِ کشور میزبان، هم چنان می تواند یک هنرمند معترض در زبان و فرهنگِ کشور میزبان باشد؛ نه آن چیزی که امروز شاهد آن هستیم! بیلاق قشلاقِ مرتبِ بخش عظیمی به ایرانیان و منکر هر نوع بی عدالتی و آزادی در وطن دربندِ شدن! به خاطر منافع فردی. و تبدیل شدن به یک انسان غیر سیاسی و خنثی....
از همین زاویه می خواستم بپرسم که این بخش از هنر ترانه سرایی و خوانندگی که هنوز تنی چند به آن متعهد باقی مانده اند، آیا توانسته تأثیرات خود را روی ترانه سرایان و خوانندگان امروز داخل ایران بگذارد یا نه؟

داریوش:
ببینید، این نوع ترانه های معترض که از گذشته به امروز رسیده، در زمان خودش هم، بخش کمی از تولیدات آن زمان بود؛ و امروز هم ترانه های معترض بخش اندکی از ترانه های زمانه ی خودش است. امروز ما می بینیم که بخش عظیمی از این ترانه هایی که امروز تولید می شود، خنثی هستند. به نظر من همیشه چنین بوده و خواهد بود. برای قضاوت دوران امروز هم نیاز به زمان است تا روشن شود که این نوع ترانه سرایی، فرزند راستین دوران خودش بوده است یا نه؟! ضمن این که وظیفه ی هر هنر و اندیشه ای، وفاداری به خودش است.
دلم می خواد که در این جا به نکته ای اشاره بکنم. من، افرادی مثل ایرج جنتی عطایی و خودم را جزوی از جریان مبارزات آزادی خواهانه صد ساله ی اخیر ایران می دانم که در گوشه ای از این جهان به عنوان یک تبعیدیِ ایرانی، با حرفه ی خود، برای کسب آزادی و استقرار دموکراسی در ایران، مبارزه می کنیم.
پرویز: با توجه به این که اکثر CD های شما که بیشتر ترانه های جنتی عطایی و اردلان سرفراز و شهریار قنبری است- و به طور چشم گیری هم در ایران تکثیر می شود- آیا شما فکر می کنید که این نوع ترانه سرایی و خوانندگی، چه در داخل و چه در خارج، رو به رشد بوده یا نه؟

داریوش:
به نظر من، آری. شما نگاه کنید به برخی از کارهای دوستان، که بواقع بسیار با ارزش هستند. و این درست در حالی است که تبعید تنگناهایی دارد که خیلی ها کم آورده اند؛ خصوصاً با بالا رفتن سن. ولی این ها هم چنان به عنوان یک هنرمند معترض در حال فعالیت هستند. خود من، ۸۰ در صد کارهایم، اعتراض به وضع موجود بوده است.
پرویز: به نظر من زیبایی کار شما و هنرمندانی چون شما در این است که در این سال های سرد تبعید، هم چنان سخت و استوار ایستاده اید و به واقع

http://dialogt.de/

صدای معترضِ بخشی از هنر معترض ایرانیان در این تبعید هستید. با این امکاناتی که در خارج از کشور وجود دارد، آیا برای آینده طرح و برنامه ی خاصی دارید؟

داریوش:
ضمن فراگیری از دستآوردهای این جهان مدرن، هم چنان سعی می کنم که با اعتراض به وضع موجود در جهان و کشورم، به وظیفه ی انسانی خودم به عنوان یک شهروند عاشق انسانیت و عدالت، وفادار باقی بمانم. من امیدوارم که افرادی چون ایرج جنتی عطایی، اردلان سرفراز شهریار قنبری و دوستانِ هنرمند دیگری که به عشق آزادی و دموکراسی زندگی می کنند، تا برقرار شدن این آزادی و دموکراسی در وطنِ به بند کشیده مان هم چنان صدای اعتراض خود را رساتر کنند، تا روزی که بتوانیم با یک کار جمعی توسط اکثر خوانندگان و ترانه سرایانِ خوب میهنمان، به اعتراضات فردی خودمان عمق بیشتری ببخشیم؛ چرا که معتقدم یک کار جمعی از هنرمندان خوب کشورمان، صدای اعتراضمان را بلندتر و شنیدنی تر خواهد کرد. علارغم این تفرقه ها و دوری های غیرواقعی، امیدوارم با کمک ترانه سرایان و آهنگ سازانِ خوبمان، طنینِ صدای اعتراض ۴ میلیون ایرانی خارج از کشور بر علیه وضع موجود در ایرانِ به بند کشیده باشیم. ما در این تبعید، با مافیاهایی روبرو هستیم که در گذشته وجود نداشت. عوامل یا برنامریزانی که رژیم جمهوری اسلامی ایران در تبعید دارد، با نیرو و سرمایه هایی که خرج می کند، یکی از عوامل بازدارنده و آسیب رسان به محیط هنری در تبعید است.

پرویز: شما فکر نمی کنید که ییلاق قشلاق کردن بخشی از هنرمندان و نویسندگان و کادرهای شناخته شده ی سیاسی به ایران، یکی از عوامل مهم باز گذاشتن دست جمهوری اسلامی و عوامل شناخته شده اش برای به سکوت کشاندن و غیر سیاسی کردن اکثر ایرانیانِ معترض دیروز است؟

داریوش:
من برنامه ای دارم به نام آسیب های اجتماعی. چندی پیش من خواستم که حامیانی برای این برنامه داشته باشم. برای همین بهترین کار را در این دیدم که بروم سراغ بهترین سازمان شناخته شده به نام انجمن پزشکان ایرانی مقیم آمریکا که دارای پنج هزار عضو است. به رئیس انجمن زنگ زدم و برنامه خودم را که یک کار اجتماعی و انسانی است توضیح دادم و گفتم که معتقدم شما که یک سازمان پزشکی هستید می توانید از این کار حمایت کنید. در جواب گفت: آقای داریوش خان، اکثر اعضای ما به ایران رفت و آمد می کنند و ما نمی خواهیم در یک چنین کارهایی درگیر شویم. خوب، به افراد عادی که به ایران رفت و آمد می کنند، مرتب از ایران تعریف می کنند، ایرادی نیست، آما در مورد یک جامعه روشنفکری مثل انجمن پزشکان چطور؟!
در مورد هنرمندان و نویسندگانِ شناخته شده هم که مردم به آن ها دل بسته اند، صد درجه بدتر از این است. آیا قتل عام زندانیان سیاسی را در دهه ی ۱۳۶۰ تا ۶۷ فراموش کرده ایم؟! مگر امروز در ایران، شکنجه و اعدام، سانسور و زندان و خفقان متوقف شده است؟! مگر نمی بینیم که اعتصاب زنان و معلمین و دانشجویان و کارگران را چگونه سرکوب می کنند؟! مگر بیدادِ فقر و بی خانمانی را در ایران نمی بینیم؟! مکیدن خون مردم را توسط آقازاده ها فراموش کرده ایم؟! مگر سیاست های جنگ افروزانه حاکمان را در عرصه جهان نمی بینیم که وطنمان را با خطر نابودی روبرو کرده است؟! و.... چه تغییرات اساسی با بیست و نه سال پیش صورت گرفته است! جز طولانی شدن تبعید و نوستالژی دیدن فامیل و دوستان و طرفدارانِ واهی؟! به نظر من، ضربه خوردن روحی مردم از کسانی که به آن ها دل بسته اند، دردآورتر از ضربه ایست که رژیم به آن ها می زند.

پرویز: به نظر من تمام تلاش رژیم و برنامه ریزانش در این است که افراد سرشناسی مثل شما و یا بهروز وثوقی و یا دیگر هنرمندان معروف، و ورزشکاران سرشناس را به ایران بکشد تا بدین وسیله دکانِ حقوق بشر خود را برای نمایش به جهانیان، رنگین کند. تأثیر سیاسیِ اکثر بازگشت های هنرمندان و نویسندگان و افراد سرشناس به ایران، به نفع حکومتگران بوده است تا مردم ایران. با وجود انترنت و شرایطی که با انقلاب ارتباطات بوجود آمده، این ترفند هوادارانِ ناشناخته رژیم در خارج که می گویند: با رفت و آمدِ افراد شناخته شده، جو سرکوب رژیم خواهد شکست؛ دروغ آشکاری بیش نیست و جز همراهی با حکومتگران، نام دیگری ندارد. سرنوشت غفار حسینی و مجید شریف واقفی، دو تن از افراد شناخته شده که به ایران برگشتند باید درس آموز باشد. زمانی که این دو تن شروع به سخن گفتن کردند، در قتل های موسوم به "قتل های زنجیره ای" به قتل رسیدند.

داریوش:
به قول ایرج: "ای کاش در جهانی زندگی می کردیم که هر انسانی آزاد بود که به هر کجای جهان که دلش می خواهد برود و هر جایی که نمی خواهد نرود!" ولی وقتی حضور ما در خارج از زادگاهمان یک بازتاب اعتراضی دارد هر گاه که جای بودن خود را به سمت جایگاهمان عوض کنیم یک آگهی تبلیغاتی به نفع آن چیزی در جامعه است که به خاطر اش مجبور شدیم که به تبعید بیاییم. در واقع با این عمل خود می گوییم که یک چیز تعیین کننده ای در جامعه عوض شده که دارم جای خود را عوض می کنم. بنابراین، رژیمی که سال ها دست به قتل عام دگر اندیشان زده به خوبی از این آگهی های تبلیغاتی برگشت ها، استفاده می کند. روزی رژیم چنین تبلیغ می کرد که اکثر کسانی که در خارج هستند یک مشت فاسد و معتاد و لات و بی سروپا و وطن فروش و «همچنس باز» - آن چیزهایی که در فرهنگ خودش بد و زشت است- هستند. برای من قابل توجیح نیست! این ضربه را خود من یکی دو سالی است که مرتب می خورم! این که رفت! اون هم که رفت! اون هم که کشته شد!! و این درست در زمانی است که هم اکنون شاهد آنیم که هر روز، هزاران نفر در تلاش هستند که از آن جهنم ساخته شده بگریزند و خود را به خارج برسانند.
من امروز بیشتر از قبل معتقد هستم که همبستگی و یکپارچگی ما به عنوان خواننده - که ترانه های اعتراضیِ ترانه سرایان را از میان دشنه زار و نیزه باران ها از این شهر به آن شهر بردوش می کشیم تا به مردم برسانیم- می تواند صدای ما را رساتر و تأثیرگذارتر کند. منی که سال ها از زخم و درد مردم، از خفقان و سانسور خوانده ام، دلم می خواد که پیام امید باشم. دلم می خواد که بین هم وطنانم باشم و درد مشترکمان را با هم فریاد بزنیم. امیدوارم که بتوانم از شهرت خوانندگی و معروفیت ام در راه همیاری با هم وطنانم، استفاده کنم. در این پنج شش سال اخیر، توانسته ام قدم های مفیدی در این زمینه بردارم. مبارزه با مواد مخدر این بلای خانمانسوز، یکی از مهم ترین مشغله های امروزی ام شده است.
پرویز: شما در شروع مصاحبه اشاره کردید که تا ۱۹ سالگی ورزش می کردید! ممکن است که بگویید چه ورزشی؟ البته تا آن جا که من شاهد بودم، شما علاقه زیادی به ورزش فوتبال داشتید و اکثر مسابقات تیم ملی را تماشا می کردید و در ضمن با بیشتر بازیکنان تیم ملی دوستی داشتید؛ به گونه ای که در یک دوره ای که تیم ملی فوتبال ایران در هتل اوین اردو داشت، شما اغلب شب ها، دیر وقت به اردوی تیم می آمدید و در کنار استخر هتلی که بچه ها اردو داشتند، به گپ و گفتگو و شعرخوانی می پرداختید!

داریوش:
من با بچه های محل و دو برادر کوچک ترم، تیم فوتبالی داشتیم به نام جوجه طلایی؛ که اکثر روزهای تعطیل در مسابقات محلی شرکت می کردیم. تیم بسیار خوبی بود. به طور کلی از سن کم در زمین های خاکی، فوتبال

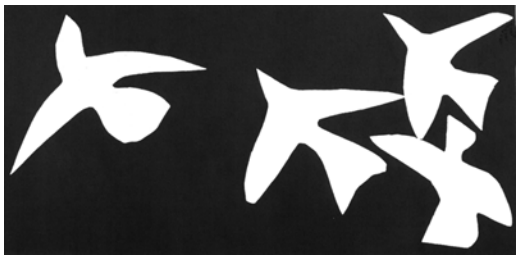
http://dialogt.de/

بازی می کردم. به فوتبال علاقه ی زیاد داشتم و از این طریق اکثر بچه های تیم ملی فوتبال را دوست داشتم. وقتی کم کم در جامعه شهرتی بدست آوردم، روابط ام با بچه های تیم زیادتر شد و آن ها هم به من لطف داشتند. ضمن این که دوست ترانه سرای خوبم ایرج جنتی عطایی هم علاقمند به فوتبال و طرفدارِ تیم هما بود.
من با بچه هایی مثل: محمد صادقی، علی عزیزی، حسین کازرانی، ناصر حجازی، چهارمحال بختیاری، رشیدی، عباس و مسعود مژدهی، و.....خیلی دیگه از بچه های تیم، دوستی های صمیمی داشتم. و اون شب های کنار استخر هتل اوین، بواقع یکی از دوران های خوبی برای من بود.
پرویز: من فراموش نمی کنم در شبی از این شب ها که در کنار استخر با بچه ها بودید، من نیز برای اولین بار داشتم به طرف استخر می آمدم که به جمع شما بپیوندم؛ یک مرتبه چشمم به بارِ رستورانِ کنار استخر هتل اوین افتاد! کنار بار عده ای در حال مشروب خوردن بودند. حس کنجکاوی مرا به طرف بار کشید. از دور حسین زاده (عطاپور)، شکنجه گر معروف اوین را شناختم. با کمی نزدیک تر شدن، تهرانی و عضدی، ازغندی و برخی دیگر ازشگنجه گران اوین و کمیته مشترک را دیدم . (در سال ۱۳۵۰ که مدت کوتاهی در کمیته مشترک زندانی بودم اغلب این افراد را دیده بودم). فردای آن روز از مسئول بار هتل ، موضوع را پرسیدم! او گفت: اکثر شب ها، این افراد، وقتی کارشان در اوین تمام می شود، دسته جمعی به این جا می آیند و تا ساعاتی از شب، مشروب می خورند. و با خنده و تمسخر، اتفاقات و برخوردهای خود با زندانیانِ سیاسی را برای هم تعریف می کنند.

داریوش:
پس آمدن من هم به کنار استخر بی مورد نبود؛ خنده!! تمرینی بود که بعداً به داخل زندان اوین بروم.
پرویز: شما که هم بازیکن فوتبال بودید و هم یکی از علاقمندان فوتبال، نظرتان در مورد تیم فوتبال امروز ایران چیست؟

داریوش:
من معتقدم که نه تنها ورزش، تمامی مقولات یک جامعه، رابطه مستقیم با طرز تفکر رژیم مستقر در آن جامعه دارد. مثلاً در همین ورزش فوتبالِ امروز، ما بازیکنانِ بسیار خوب و با استعدادی داریم که نمونه های آن بازیکنانی هستند که در سطح اروپایی در کشورهای خارج به بازی مشغول هستند. ولی حکومت به هیچ وجه از صمیم قلب، علاقه ای به این ورزش ندارد و اگر توجهی هم می کند، از سر اجبار است.فوتبال یکی از پرطرفدارترین بازی هاست. مردم زیادی از اقشار مختلف به این ورزش علاقمند هستند، پس پر شدن استادیوم های ورزشی در ایران، به نفع رژیم حاکم نیست. اگر یادتان باشد سال های پیش بارها در استادیم های ورزشی، تماشاگران به بهانه های مختلف دست به شورش زدند و استادیم های ورزشی را بارها به آتش کشیدند.
پیروزی تیم ملی هم در میادین ورزشی دنیا به نفع حکومت در داخل نیست زیرا مردم در ایران نیاز به شادی دارند برای همین با پیروزی تیم به خیابان ها می ریزند و شادی می کنند و این خوش آیند حکومتگران نیست. برای همین است که اکثر بازیکنان خوب ما در خارج بازی می کنند.
پرویز: ضمن تشکر از این که وقت خود را در اختیار من گذاشتید، من هم مثل شما معتقد هستم که رژیم جمهوری اسلامی از فوتبال و تماشاگران فوتبال می ترسد. برای همین است که امروز اکثر مسئولین باشگاه های ورزشی، سرداران سپاه و وزارت اطلاعات، هستند. درست مثل سال های آخر زمان شاه، که رئیس تربیت بدنی وقت، یک رئیس دفتر محرمانه داشت – مانند سیف عصار که شگنجه گر ساواک بود و یا شخصی به نام «فدایی» که رئیس ساواک مازندران بود- که نماینده سازمان امنیت در محیط ورزش بودند.. علارغم این که امروز بهترین تیم فوتبال ممکنه در این صد ساله اخیر را داریم- به نظر من تیم فعلی شش گل از تیم سال هایی که من در تیم بودم جلوتر است- پراکندگی و تنفر درونی از سیستم حاکم بر جامعه، باعث شده است که بچه ها برای تیم ملی دل نسوزانند و اکثراً در تلاش باشند که به تیم های خارجی سفر کنند.

❊



آقا اجازه! فریاد!

(بررسی پدیده ای به نام موسیقی زیر زمینی)

رها افشار

http://dialogt.de/

هنر زیر زمینی
در فرهنگ واژگان آکسفورد کلمه ی (Underground) به معنای زیر زمینی، مخفیانه، پنهانی، همچنین نهضت مقاومتِ (زیر زمینی) آمده است. امروزه در دنیا فرهنگ زیر زمینی تعبیری ست برای توصیف خرده فرهنگ های پیشرو . آنان که اندیشه های خود را به دلایلِ گوناگون با فرهنگ جامعه بیگانه می دانند.
زیرزمین و فعالیت های زیرزمینی امروزه در جهان پدیده ای آشنا و یادآور جنبش مقاومت جنگ جهانی دوم است. بسیاری از خرده فرهنگ هایی که در هنر و ادبیاتِ دهه ی شصت به وجود آمده بود نیز به این تعبیر موسوم بود. از این رو جنبش "بیتل ها" را نیز می توان بدان منسوب کرد .
هنر زیرزمینی بدون حمایت دولت و رسانه های فرهنگی جامعه شکل می گیرد و فعالیت می کند و اصولاً میلی به چنین حمایت هایی نیز ندارد.
هنر زیرزمینی مجالی برای بزرگداشت هنر نو و هنرمندان جوان، جسور و تجربه گرا است. بدیهی است که عرضه ی چنین آثاری، در فضای عام جامعه و در میان رسانه های دولتی، یا کنترل شده، معمولاً مورد حمایت قرار نگرفته و نمی گیرد و این بیشتر به علت تضاد بنیانی ست که این خرده فرهنگ ها با فرهنگ عمومی جامعه دارد.
برای نمونه دراتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، آثاری که بر خلاف آموزه های جامعه کمونیستی آفرینشگری داشتند، امکان عبور از مجراهای قانونی و عرضه برای عموم را نداشتند. این آثار معمولاً به سبک اکسپرسیونیستی و یا هنر مفهومی گرایش داشتند. چنین آثاری را زیرزمینی می نامیدند.
از جمله ی این هنرمندان غیر متعارف می توان به **ایلیا کاباکوف، کومار و ملامید، لئونید سوکوف**، تیمور نوویکوف و **سرجی بوگائف** و ...اشاره کرد.
موسیقی زیر زمینی
این جریان برخلاف جریان موسیقی بازار و موسیقی عامه پسند است. از لحاظ آفرینش گری و زیبا شناسی با جریان های هنری- فرهنگی کلان شهر ها آمیخته است. این جریان بر آمده از نگاه مدرن به مقوله هنر و فرهنگ است. حیاتی مستقل از نظام عرضه و تقاضای شرکت های بزرگ و رسانه

های جمعی دارد. موسیقی تجربه گرا (experimental) و پیشرو (alternative) محصول این جریان می باشد.
این گونه از موسیقی در حقیقت زیر شاخه است که از هنر مدرن و فرهنگ جاری بر روزگار مدرن و پسا مدرن به یادگار مانده است و با **آنارشیسم**، فرهنگ **پانک** و هنر **آوانگارد** در شرق و غرب پیوند خورده نه با شبکه های غربی و شرکت های بزرگ تهیه کنندگی. هنرزیرمینی به عنوان یکی از عنواع هنر **مستقل (ایندپندنت** میوزیک) نه تنها بر پایه سرمایه گذاری مستقل و کم خرج (مانند ضبط خانگی) که بر پایه تفکر و بینشی مستقل نیز شکل می گیرد و بر همین اساس است که گروه، حاضر به اعمال نظرات مختلف تهیه کنندگان و مخاطبین نیست؛ بلکه، فکر و بینشی تجربی را دنبال می کند. بدین طریق است که موسیقی تجربه گرا (**اکسپریمنتال**)، پیشرو (**الترنیتی**)، زیرزمینی و مستقل همه یک معنا می یابند و از تاریخچه ای یکسان رنگ می گیرند. بهتر است در این بحث کوتاه به چند فاکتور اصلی که هنر و موسیقی زیرزمینی را از دیگر ژانر های هنری جدا می کند، نگاهی داشته باشیم، شاید در آینده ای نزدیک با توجه به نظرات مخاطبین و دوستان عزیز مباحث بیشتری را در این خصوص و مشکلات آن در جامعه کنونی ایران مورد بررسی قرار دهیم.

صدایی به نام ولادیمیر ویسوتسکی

یکی از نمونه های معروف و جهانی موسیقی زیر زمینی، شاعر، خواننده، نوازنده و بازیگر «روسپولادیمیر ویسوتسکی» است. اوایل دهه ۶۰ نوعی موسیقی زیر زمینی در شوروی پدید آمد که روس ها آن را "چاپ" می نامیدند. این سبک را خواننده و شاعرانی به وجود آوردند که شعرهای بدون مجوز خود را با گیتار به ساده ترین شکل اجرا می کردند. در این سبک، شعر بر هرچیز دیگر اولویت دارد و هدف تنها آفرینش و عرضه اثر است و نه فروش تجاری.
آهنگ‌های او با کلمات عامیانه، سبک زندگی و اوضاع سیاسی اجتماعی شوروی را به سخره می‌گرفت. در واقع حکومت شوروی او را به خاطر همسر دومش، **مارینا ولادی** تحمل می‌کرد. مارینا هنرپیشه‌ای فرانسوی، اما روسی‌الاصل بود که عضو حزب کمونیست فرانسه شده و در پروژه‌ای محصول مشترک فرانسه و شوروی بازی می‌کرد. جایگاه خاص مارینا در سیستم تبلیغاتی شوروی به عنوان زنی غربی که اصالت روسی خود را از یاد نبرده و به آرمان‌های سوسیالیسم نیز دل‌بسته است، باعث می‌شد تا نظام، شوهر زبان‌دراز او را تا اندازه ای تحمل کند.
از **ویسوتسکی** حدود ۶۰۰ آهنگ به جا مانده که طیف گسترده‌ای از موضوعات از جرم و جنایت گرفته تا فاحشه‌های مسکو یا الکلیسم در شوروی و حتی گولاک‌ها را در بر می‌گیرد. او برای اولین بار در شوروی آهنگ‌هایی درباره جنگ خواند که در آن‌ها چهره واقعی و نه رسمی جنگ نشان داده می‌شد. در این آهنگ‌ها خبری از قهرمانی توده‌ها در میدان نبرد نبود. او با شعر و لحنش خستگی، پریشانی و رنج قربانیان حادثه را به یاد می‌آورد.
گمان زده می‌شود که علت مرگش در ۴۲ سالگی، افراط در مصرف الکل و هرویین بوده باشد. نوعی خودکشی مؤدبانه. هنوز هم هر ساله در روز تولدش، در سرتاسر روسیه و حتی اروپا، فستیوال‌هایی برگزار می‌شود. حتی دانشمندان روسی، یک اخترک را هم به نام او نامیده‌اند: "اخترک Vladvysotskij۲۳۷۴"
در بین روس‌ها معروف است که اگر از هر روسی که سال ۱۹۸۰ را می‌تواند به یاد بیاورد، بپرسی که در لحظه اعلام خبر مرگ ویسوتسکی کجا بوده و چه می‌کرده، او به خوبی و با وضوح تمام آن لحظه را به خاطر خواهد آورد.
در گزارشی که خبرگزاری رویترز به مناسبت شصتمین سالروز تولدش از مسکو تهیه کرده بود، او را این گونه توصیف کرد:«**صدای نسل خاموش**». فروشنده‌ای پیر به خبرنگار رویترز گفت: او تجسم همه چیزهایی است که روسی خوانده می‌شوند. او خود روسیه بود.
ویسوتسکی نماد یک نسل بود. نسلی سرخورده از شکست اصلاحات، رکود اقتصادی و قطاری که سر جای خودش مانده بود. نسلی که تنها راه را در تخریب خود و مسخره کردن همه چیز می‌دید. امروزه روی سنگ مزارش، مجسمه‌ای از او نصب شده با دو بال روی شانه و گرداگرد تنش را انگار پارچه‌ای پوشانده؛ به نشانه این که "نگذاشتند که پرواز کند".

موسیقی زیر زمینی در ایران

با توضیحاتی که در بالا آمد مشخصاً تعریف موسیقی زیر زمینی در ایران از بسیاری جهات ارتباطی به معادل بین المللی خود ندارد. به ویژه از لحاظ هنری و زیبایی شناسی. عموم موسیقی های منتسب به این جریان از لحاظ اجرا و ابزار، در مقایسه با اسلاف مجاز و رو زمینی بسیار مبتدی و فاقد حرفه ای گری هستند. دلیل این امر نیز کاملاً مشخص است: چرخه ی ناقصِ اقتصادی و عدم برگشت هزینه های تولید.
آنچه در این بین اهمیت دارد منظر جامعه شناسی و رفتار شناسی آن در تقابل با قوانین و روابط جاری در جامعه است. پیدایش و حیات این جریان، اعتراض و دهن کجی به دستگاه های ممیزی است. سازمان هایی نظیر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان صدا و سیما (رادیو- تلویزیون).
پیدایش موسیقی زیر زمینی در ایران، با تعریفی که امروز از آن داریم به آغاز دهه ۸۰ خورشیدی بر می گردد. گسترش فرهنگ اینترنتی به رواج این نوع موسیقی در بین مردم کمک شایانی کرده است. سایت های بسیاری در این زمینه فعالیت می کنند و پدید آورندگان این آثار با رغبت تمام و بدون هیچ چشم داشتی ترانه های خود را برای دانلود رایگان در اختیار این سایت ها قرار می دهند.
نگاه بسته و محدود کننده ی حکومتی به مقوله موسیقی و اساساً آفرینش گری، باعث شده است که این جریان روز به روز محبوب تر و مقبول تر باشد. تا آنجا که بسیاری از نام های پرطرفدار موسیقی داخلی از همین قشر به اصطلاح زیر زمینی هستند؛ که با اقسام ترفند ها روی زمین آمده اند و مجوز گرفته اند!
سبکی که در این میان نتوانسته شکل قانونی پیدا کند هیپ هاپ یا همان رپ ایرانی ست. از لحاظ مضمون اینان بسیار بی پروا هستند و به طور آشکار به انتقاد از مسائل اجتماعی و حتی سیاسی روز هستند. پس طبیعی است در قیاس با نمونه های پاپ خود نتوانند مجوز بگیرند.
البته تمام موسیقی های منسوب به زیر زمین از لحاظ مضمون دارای ارزش ادبی و حتی اعتراضی نیستند وصرفاً هنجارهای اخلاقی و عرف جامعه را زیر پا می گذارند تا آنجا که ترانه صرفاً به فحاشی تبدیل می شود. از منظر جامعه شناسی رویکرد بسیاری از این گروه ها به مضامین غیر اخلاقی قابل مطالعه و بررسی است.
در جوامع ایدئولوگ حکومت ایدئولوژی خاص خود را که معمولاً برآمده از میان توده هاست به مردم دیکته می کند. این ایدئولوژی ضامن بقای قدرت و ابزاری برای تسلط است. حکومت ها از این رو سرسختانه بر ایدئولوژی خود اسرار دارند و هیچ گونه نقدی را برآن برنمی تابند. این ایدئولوژی در نظام آموزشی، تربیتی، مجامع علمی، رسانه های عمومی و ... جاری ست. از آنجا که در این جوامع بنا به علل مختلف تاریخی، چندصدایی بوجود نیامده است پس عملاً تصور گونه ای دیگر از تفکر ممنوع و غیر متعارف است. بدیهی ست که اخلاق در این جوامع از ایدئولوژی ریشه می گیرد. هنگامی که روزنی هرچند کوچک برای ابراز عقاید مردم پیش می آید آنها بر ایدئولوژی حکم می شورند. رفتارشناسی گروه های غیرمجاز موسیقی در ایران در معقوله اخلاق از این موضوع ناشی می شود. آنها که از افکار حاکم به تنگ آمده اند به بدوی ترین شکل عقده های خود را می گشایند. متاسفانه با توجه به عدم توسعه فرهنگی در کشوری هم چون ایران و فقر مطالعه این اعتراض ها عموماً دهن کجی کودکانه محسوب می شود و نه گفتمانی مبتنی بر اندیشه و تحقیق. ضعف اندیشگی در این آثار و شیوع عوام نگری (پوپولیسم) باعث می شود تا این آثار کارکردی مثبت و اثری جدی نداشته باشد و بعضاً تا سطح تفنن و تمسخر فرو کاسته شود. زیر پا گذاشتن قواعد اخلاقی و عرفی جامعه لزوماً حرکتی پیشرو نیست و بیشتر برای جلب توجه صورت می گیرد و باور عمومی و حاکم بر جامعه هیچ گاه با چنین اعتراض هایی دچار بازنگری نمی شود.
لازم به یادآوری ست، این جریان با این که داخل ایران متولد شده و به حیات خود ادامه می دهد، اما از امکانات طبیعی تولید و عرضه آثار هنری بی بهره است و با برخورد های قهر آمیزی نه تنها از سوی وزارت ارشاد بلکه سازمان های امنیتی و انتظامی مواجه می شود. این حالت را می توان تبعید داخلی ! نامید.
منابع: سایت و یکی پدیا (با تلخیص و تصحیح)

❋

http://dialogt.de/

ترانه در قابِ غربت

(در آمدی بر تبار شناسیِ ترانه ی غربت)

سعید کریمی

عنوان نوشته را به گونه های دیگر نیز می شد نگاشت. برای نمونه: **ترانه در تبعید** یا **ترانه در مهاجرت** با اینکه همانندی های آشکاری میانِ این گزاره هاست. انتخابِ هر کدام نشان از رویکرد وجهت گیریِ راوی به این موضوع دارد. فصلِ مشترکِ همه ی این عناوین، پدیده ای فرهنگی است که از سال پنجاه و هشت خورشیدی آغاز شده و تا امروز ادامه دارد: تولید و عرضه ی موسیقیِ ایرانی در خارج از ایران.

تبعید به معنای نفیِ خواست و اراده است. طبیعتاً هر چه روی می دهد ناگزیر است. بسیاری از آفرینش گرانِ این عرصه به تبعید اعتقاد دارند و البته چنین نگرشی خالی از دلالت نیست. مقایسه ی اوضاعِ فرهنگی، اجتماعی و سیاسیِ یک سال پیش با یک سال پس از انقلاب ساده ترین راهِ نمایاندنِ این تلقی می تواند باشد :

سینماها، ایستگاه های رادیویی، شبکه های تلویزیونی، شرکت های تولید و پخشِ صفحه و کاست، دیسکو ها و کاباره ها، بازارِ گسترده ای برای عرضه و تولیدِ موسیقی به وجود آورده اند که گردشِ مالیِ قابلِ توجه ای دارد. سیاستِ فرهنگیِ کشور حمایت از تولید و عرضه ی گونه های متفاوت موسیقی است، تنها حساسیتِ آنها ، کلامِ این تولیدات است. فعالانِ بسیاری از این رهگذار، روزگار می گذرانند و تنها راهِ امرارِ معاشِ آنها، موسیقی است . یک سال بعد : اساساً تولید، هر نوع موسیقی ممنوع است! تمامِ عناصرِ بندِ پیشین به آسانی حذف می شوند! به جز فعالانی که ذکرِ خَیرشان رفت. آنهایی که هیچ راهی برای امرارِ معاش نیاموخته اند، به جز موسیقی و البته هیچ گاه به فکرشان خطور نمی کرد روزگاری برسد که موسیقی از بیخ و بُن ممنوع و حرام اعلام شود. بیشترِ اینان از مملکت خارج می شوند و به اجتماعاتِ ایرانیان در اقصی نقاطِ جهان می پیوندند و هنرِ خود را برای همان مخاطب عرضه می کنند. بدیهی اینکه عمومِ این هنرمندان، دوست می داشتند بتوانند در ایران به فعالیتِ خود ادامه دهند، ولی شرایط چنان اوفتد که دانی !

پدیده ی مهاجرت را در این جریان می توان به طیفی منسوب کرد که خود خواسته رحلِ اقامت در آن دیار افکندند. این گروه عموماً در دهه ی اخیر از ایران خارج شده اند و به شکلِ کج دار و مریز می توانستند در ایران فعالیت کنند ولی آزادی های بیشتر را ترجیح دادند و به اسلافِ پیشینِ خود پیوستند .

غربت را می توان به نسلی منسوب کرد که از کودکی در آنسوی آبها زیسته اند و یا اساساً آنجا به دنیا آمده اند. تلقیِ اینان از مفاهیمی چون : وطن ، مهاجرت ، تبعید ، غربت و اصالت با دو گروهِ پیش گفته، تفاوت های بنیادین دارد .

به رغمِ ویژگی هایی که نگارنده برای سه تلقیِ فوق بیان کرده است ، هر سه ی اینها را می بایست در یک دسته قرار دهیم، چرا که در یک چرخه ی تولید و عرضه قرار دارند . سَنجه ی آنها نیز یکی می تواند فرض شود.

سرفصل های بسیاری را می توان در این پدیده یافت و به بررسیِ اجمالیِ آنها پرداخت. عناوینی چون : تعارض های فرهنگی، گونه گونیِ عقایدِ سیاسی ، نا بساماني چرخه ی اقتصادی، رابطه ی اجتماعی این آثار با مخاطب داخلی و . . . با توجه به مجالِ این نوشتار تنها به تقسیم بندی محتواییِ آثار تولیدی بسنده می شود .

الف) آثاری که دغدغه ی اندیشه گی دارند و ریشه ها و پیامد های اجتماعیِ مهاجرت در آنها بازتاب دارد. این بازتاب البته به اشکال مختلفی ظاهر می شود. از روشنفکرمآبانه ترین منظر ها تا عوامانه ترین دیدگاه ها .

پیشینه ی نگاهِ سیاسی آفرینش گران در این موضوع بسیار مهم است. سرخورده گی و وازده گیِ سیاسی در بسیاری از این ترانه ها نمود دارد. هم چنین بعضاً نگاه انفعالی به انقلاب، به ویژه برای کسانی که با رژیمِ شاهنشاهی سرِ نزاع داشتند و بعد از وقوع انقلاب دریافتند که در حکومتِ جدید نیز جایی ندارند !

آشفته گیِ جهت گیری های سیاسی، اجتماعی در این ترانه ها امری ست طبیعی. در کشوری که بعد از یکصد سال نتوانسته است به شکلی کامل و درست از سنت به مدرنیه و از حیاتِ روستایی به تولیدِ صنعتی برسد، هیچگاه فعالیت سیاسی تعریف و نمود درستی پیدا نمی کند. هر آنچه هست، حرکت های مقطعی است که به شکلی هیاتی آغاز و پایان می یابد. احزاب معمولا خاستگاهِ اجتماعی ندارند و به اراده ی گروهی از طبقه ی بالای جامعه، معطوف هستند .

ب) آثاری که اساساً با جهان بینی و اندیشه گی بیگانه اند، یعنی عموم آثاری که در این چرخه تولید و بالاجبار! (این اجبار توضیح مفصل دارد که بماند !) مصرف می شوند. اینان لزومی برای جهت گیریِ سیاسی و اجتماعی در خویش احساس نمی کنند . آثاری سرشار از احساساتی گری و عاشقانه پردازیِ مذبوحانه و بعضاً سخیف یا رکیک !

اینان از قیدِ زمان و مکان رَسته اند! فرم و محتوا به شکلی کلیشه ای، اصراری غریب به عوامانه نگری در هر موضوعی دارد . برایشان فرقی نمی کند که در ایران شهریور بیست کار تولید کنند یا در ایران مرداد سی و دو یا ایران بهمن پنجاه و هفت یا لوس آنجلسِ دو هزار و هفت! البته که *کمانچه و چارراه شاپور و آفتابه به گیتار الکتریک و کُداک تیاتر و توالت فرنگی* بدل می شود ولی از لحاظ زیبایی شناسی و محتوا "حرفِ مرد یکی ست"! شایانِ یادآوری است ، سیر اقتصادیِ چرخه ی تولید و آسان گیریِ مخاطب باعث شده است تا دسته ی **الف** همیشه مهجور و در اقلیت بماند و دسته ی **ب** در اکثریت مطلق .

این نوشته بیشتر به درآمدی بر بحث اصلی می ماند، تا موشکافیِ اصلِ موضوع . از این روی آن را با چند پیشنهاد برای نقد و بررسیِ اجمالی به پایان می رسانم :

رفتار شناسی ترانه ی غربت در برابری مسائل اجتماعی
رفتار شناسیِ ترانه ی غربت در برابری مسائل سیاسی
ترانه ی غربت و هویت ایرانی
ترانه ی غربت و جهانی شدن
تاثیر ترانه ی داخل کشور بر ترانه ی غربت و . . .

مهر ۱۳۸۶

❋

http://dialogt.de/

تبعید را چگونه تجربه کردیم

نجمه موسوی

وقتی که آخرین باغ بادامِ قبل از رسیدن به مرز را پشت سر گذاشتیم لحظه ای توقف کردم، قاچاقچی متوجه توقفم شد و پرسید آیا پایم پیچ خورده؟ در پاسخ اش« نه»ی مختصری گفتم و به راه رفتن ادامه دادم. پایم پیچ نخورده بود. ایستاده بودم تا عطر بادام را برای همیشه به درون سینه ام بکشم. دانسته و نادانسته- اما هم چنان با ناباوری- می رفتم تا از بزرگترین پیچ زندگی ام رد شوم. می رفتم تا زندگی ام برای همیشه دگرگونه شود، تا هیچ چیز بعد از آن، با قبل از آن یکی نباشد و نشود.

بی شک بسیاری از زنان و مردان، دختران و پسران کشورم در آن دوران این لحظه را بر روی اسب، با پای پیاده، زیر شکم گوسفند، در بیابان و در کوه هایی که آن ها را به کشورهای هم مرز ایران می رساند تجربه کرده اند.

از آن جا که این شماره ی آرش، ویژه ی تبعید است و تبعیدی، بر این شدم با استفاده از تجربه ی نه شخصی خودم بلکه با توجه و تکیه به تجربیات دیگر تبعیدیان تعاریفی چند از تبعید را بیان کنم. اما از آن جا که امروزه در میان دوستان خارج از کشور و آن هم به دلایل مشخصی، مفهوم تبعیدی و مهاجر در هم آمیخته شده و گاهاً یکی گرفته می شوند، لازم دیدم با تعاریف دائره المعارفیِ این کلمات شروع کنم. اگرچه آن روزها که در اتاق های خانه هایی که با هزار ترس و ماجرا اجاره کرده بودیم، در سر قرارهایی که برای برقراری ارتباط با کسی که ما را به آن طرف مرز می رساند، مقابل درِ زندان ها وقتی که به ملاقات عزیزان مان می رفتیم و از پدر رفیقی آدرس کَسی را می گرفتیم که می توانستیم با او از کوه بگذریم، نه به معنای «مهاجرت» فکر کرده بودیم و نه درست می دانستیم که به «تبعید» می رویم.

«**مهاجرت**» یعنی ورود به کشوری توسط بیگانه ای که برای اقامت و یا کار به آنجا می آید. (دیکسیونر روبرت) کلمه ی مهاجرت immigration از کلمه ی لاتینی immigrane می آید که به معنی « دخول در» می باشد. immigration به معنی هجرت است اما از دیدِ کشورِ مقصد. به معنی حرکت افراد است از یک کشور به کشور دیگر.

و اما «تبعید» exil عبارت است از بیرون کردن کسی از کشور خودش و به او اجازه ی بازگشت ندادن، به اجبار دور از محلی و یا کسی زندگی کردن که دوستش داریم. (دیکسیونر روبرت).

تبعید به معنی ممنوع کردن محلی مشخص برای فرد و یا افرادی است که متعلق به آن محل می باشند. تبعید به مثابه از دست دادن و گم کردن اصل خود است. تبعید نوعی دوری از زادگاه است.

حال آن ها که امروزه بحث می کنند بر سر این که مهاجرند و یا تبعیدی و یا آنان که به زادگاهشان برمی گردند بی آن که ورودشان ممنوع باشد، می توانند خود را در این و یا آن تعریف بیابند. اگرچه شخصاً معتقدم که تبعیدی ها، هجرتِ مهاجرت و مهاجر را تجربه می کنند اما یک مهاجر، هیچ گاه تلخیِ تبعید را در اجباری بودنش نمی فهمد و حس نمی کند. چرا که در بازگشت مختار است اگرچه اجبارات مختلف دیگری از جمله اجبارات اقتصادی مانع او باشند.

دلایل رفتن متفاوت و متغیر بود. جمعی به دلیل عقاید سیاسی خود در خطر بودند، جمعی به دلیل داشتن مذهبی ممنوع، وطنشان را ترک می کردند. عده ای برای گریز از جنگ.

به این معنا، تبعید به عنوان بیرون رانده شدن از وطن و با جدایی ناگهانی تعریف می شد. حرکت و خروجی بود که اختیاری نبود. تحمیلی بود. اغلب تبعیدیان ترس هجوم را پیش از فرار، چشیده بودند. از تهدید فرار کرده بودند؛ و یا از تکرار خشونت و تهدید اعدام بود که می گریختند. حتا در این میان کسانی بودند که پس از گذراندن دوران زندان و کشیدن حکم، خود را مجبور به ترک وطن می دیدند! چرا که هر از چند گاه مورد هجوم و بازخواست قرار می گرفتند.

از آن به بعد تا امروز این حرکت- خروج از کشور- به صورت موج وار هم چنان ادامه داشته و دارد؛ اگرچه در هر دوره، ترکیب و دلایلش تغییر کرده است؛ که موضوع بحث من نیست.

تبعید برای تبعیدی چون شکلی از تنبیه است، چرا که دور کردن فرد یا افراد مورد تنبیه از محلی که مایلند در آن زندگی کنند، هدف اصلی آن است. حتا چنان چه این رفتن ظاهراً به اختیار صورت گرفته باشد.

تبعید، رفتنی بی خداحافظی است. دور شدنی بی مراسم خداحافظی. ناگهانی بودن حرکت، نتیجه ی فرار و یا خطری احتمالی و کشنده، که این ها همه، رفتن را دردناک می کنند. در گوشه و کنارها با زمزمه از روز سفر که هیچ گاه از پیش معلوم نبود، از مقصد که نمی شناختیم اش سخن می گفتیم. همین روبرو شدن با ناشناخته ها بود که رفتن را دردناک تر می کرد.

روبرو شدن با ناشناخته های سفر، رسیدن به کشور پناه دهنده نیز هیچ یک از پیش، آماده سازی نشده بود. انگار که در این حرکت می رفتیم تا با هر آن چه پیش از این می شناختیم، خداحافظی کنیم. در این معنا تبعید در ابتدا به مانند عزایی بود. عزایی که به مراتب سخت تر می شد چرا که ناچار بودیم خود را بازسازی کنیم. آن هم در کشوری بیگانه و میان مردمی غریبه.

در این میان بسیاری چیزها از دست رفته بود. مثل: خانواده، روابط، مناظر آشنا، ملت .... از آن مهم تر، مجموعه ای ایده، اعتقادات و فعالیت هایی که تعیین کننده ی روابط مان با محیط پیرامون و جهان اطراف مان بود. همه از دست رفته بودند یا لااقل ما به آن ها دسترسی نداشتیم.

از دست دادن محیط خانوادگی برای ما، به معنی از دست دادن دنیای مادرانه و احساسات و عواطف آن دوران بود. دنیایی پر از اشیایی که دوستشان داشتیم بی آن که بدانیم چرا. دنیایی که هرگز دوباره آن را نمی دیدیم؛ یعنی دنیای کودکی مان، دنیای جوانی مان (برای آن ها که میانه سال بودند) همه را می گذاشتیم و می رفتیم.

با ورودمان به کشور میزبان سوگی طولانی و پیچیده شروع می شد. چیزی در اصل گم شده بود و از دست رفته بود؛ با اندوهی که زندگی هر روزه مان را سخت تر می کرد. زندگی کردن و زنده بودن مان با اندوهی همراه شده بود، اندوهی که حتا زمانی که مرگ عزیز و نزدیکی در کار نبود، ما را همراهی می کرد.

گاه عده ای در میانه ی راه دچار نوستالژی می شدند. این حس به صورت میل دردناک و غیرقابل برگشت و اندوهی پراکنده در همه ی اوقات بروز می کرد. این حس برای جمعی بسیار زود پیش آمد، جوانان کم سنی که از خانه، به اجبار دور افتاده بودند. در همان میانه ی راه، در ترکیه ، در پاکستان دچار اندوه می شدند و طاقت شان از کف می رفت و گاهاً به خودکشی دست می

http://dialogt.de/

زدند؛ و یا به انواع دیگر فراموشی پناه می بردند. چیزی گمشده، همواره مرده و زنده بود. چیزی برای ما مرده بود اما می دانستیم که در جایی دور، در دنیایی دیگر، زنده است؛ اما ممنوع و دور از دسترس ماست.
هنگامی که خبر مرگ عزیزی را می شنیدیم، این سوگ دردناک تر می شد، مرگ عزیزانی که در واقع به هنگام ترکشان آن ها را از دست داده بودیم، و این ها همه تبعید را سخت تر می کرد چرا که آنها می رفتند بی آن که از ما خداحافظی کرده باشند. آن ها برای همیشه برای ما مرده-زندگانی می ماندند که حضورشان همیشه با ما بود و خواهد ماند.
و اما پس از رسیدن به کشور میزبان، عده ای مورد تشویق و ستایش کسانی قرار می گرفتند که پذیرای آن ها می شدند. اما گاهاً انتگراسیون (درهم آمیزی) در کشور میزبان به مثابه فراموشی و خیانت به کسانی که مانده بودند، تلقی می شد؛ و برای جمعی منتهی به رد کردن و پس زدن کشور جدید، زبانش، آداب و رسومش. حتا گاهی به شکلی خشن و شدید بروز می کرد. گاهی به طور پنهان زیر افسردگی، این خشم به سمت کشور میزبان به کار برده می شد.
تبعید، به معنای از دست دادن هویت خانوادگی، اجتماعی، شغلی و همه ی آثار و علائم و نشانه های فرهنگی و عاطفی بود. تبعیدی آن گاه که ناچار می شد برای گذشتن از مرز نام خود را عوض کند و یا برای گرفتن پناهندگی مشخصات دیگری از خود ابداع کند تا مرز از دست دادن هویت شناسنامه ای اش پیش می رفت. در خاکِ تبعید، او خود را « غریبه ای غریب» می دید و برای همیشه دوگانه می ماند.
برای تبعیدی، مسئولیت هویت جدید را به عهده گرفتن کاری بس دشوار بود؛ وقتی که زمان حاضر چنین تعریف می شود: چیزی میان گذشته ای اسرارآمیز و آینده ای با تصور بازگشت.
تبعیدی، میان «اینجا» و «آنجا» شناور است. گاهی درد و ناامیدی او را به سمت امتناع از « درهم آمیختگی» و « داخل شدن به» کشور میزبان هدایت می کند.
احساس سبکی از زنده بودن می تواند تبدیل به احساس گناهی شود از: نجات جان خود، ترک نزدیکانی که در کشور مانده اند و یا حتا کسانی که جلوی چشمان او کشته شده اند.
طبق نظرات روانکاوی لیا تورن : « تبعید می تواند برای همیشه و به طرزی رادیکال تاریخچه ی (سرگذشت) فرد را تغییر دهد.
این تغییر در ابتدا معمولا، با فاز پر هیجانی همراه است که به شکل ایده آلیزه کردن کشور میزبان بروز می کند. اما بعدها سوژه این ایده آلیزه کردن عوض شده و تبدیل به فاز نوستالژی برای کشور زادگاه می شود. سرزمین موعود جای خود را به بهشت گمشده می دهد.
تبعیدی از زادگاهش بیرون رانده شده است و دیگر حق ورود به آن را ندارد، این مفهوم خصوصاً در مورد کسانی که در کشور خود مورد خشونت و مجازات (زندان- شکنجه) قرار گرفته اند مصداق دارد.
اغلب مواقع، جدایی با افراد و اشیا تحت اشکال ناگهانی و خشن صورت می گیرد، زیرا خط واسط بین گذشته و حال، بین حاضرین و غایبین با وداعی مشخص نشده است. و از آن جا که علائمی مبنی بر این غیبت وجود ندارد، نفی از دست دادن برای تبعیدی نیز مرزی ندارد.
علت گردهمایی تبعیدیان حول و حوش مراسمی می تواند کوششی برای به وجود آوردن آلترناتیوی برای این گم کردگی باشد.
تبعید معمولاً بین دو زمان، زمان حرکت، سفر، دربه دری، و رسیدن و دو مکان- مکانی بین وطن، که تبدیل به ناکجاآبادی شده و کشور پناه دهنده - صورت می گیرد.
سپس زمانِ « زندگی در تبعید» شروع می شود که نامشخص است. تصور امکان بازگشت آن را تبدیل به انتظاری پایان ناپذیر می کند.
مسئله ی هویت یکی از مسائل محوری تبعید و تبعیدی است و فرد در این دوران وارد چنان پروسه ای می شود که می توان به آن «بی هویتی» یا «از دست دادن هویت» نام داد.
در قرائتی تاریخی از تبعید می توان گفت: که تبعید مانند فرمی از نابودی روانی است که با از دست دادن تمام رابطه های اجتماعی، ملی، فرهنگی -که حفاظی برای هویت هستند- در ارتباط مستقیم است. تبعید به هویت فرد در تمامیت خود چه در فردیت و چه در رابطه اش با جمع، صدمه می زند.
تبعیدی در بسیاری از مواقع ناچار به تعریف خود، به معرفی خود، به تکرار سرگذشت خود، و ثابت کردن هویت خود در مقابل دیگران می شود.
هنگام رسیدن به کشور پناه دهنده، همه چیز غیرواقعی به نظر می آید. کشور پناه دهنده، «جای دیگر» تصویری برای تبعیدی به وجود می آورد که تازه رسیده همه چیز را ایده آلیزه کند. اما این تصاویر پایا نیستند و به زودی در برخورد با واقعیت ها می شکنند.
در تبعید، زادگاه بسیار دور، ممنوع، و دست نیافتنی است. اما به طرزی غیرقابل برگشت نابود نشده است. امید بازیافتن زادگاه مانع پذیرش قاطع از دست دادن- اگرچه بدیهی- زادگاه می شود. آن چه گم شده، زنده است اما درجایی دیگر. به همین دلیل است که بسیاری از تبعیدیان به شئیی که یادآور آن دوران باشد، دلبستگی بیش از حد پیدا می کنند؛ چرا که آن ها را به آن چه دیگر نیست، وصل می کند.
بعد از فاز اولیه و پرهیجان تازه واردین، فاز دیگری شروع می شود که نتیجه ی ناامید شدن از دیدن واقعیت های کشور میزبان است؛ این امر منتهی به بهشت موعود دیدن کشوری می شود که تا چندی پیش کشتار می کرد، زندان می فرستاد و محلی خطرناک به حساب می آمد. یکی از دلایل این امر این است که انتظاراتی از کشور میزبان هست که قادر به برآوردن خواسته ها و یا واقعیت بخشیدن به تصورات پناهنده نیست در نتیجه مورد شماتت او قرار می گیرد و کشور زادگاه سوژه ی تمام حسن ها و فضیلت ها می شود: این فاز نوستالژی به وطن است.
در واقع نوستالژی را می توان چنین تعریف کرد: تاسف از حالتی که از دست رفته است.
خاطره ی نوستالژیک، چون واقعه ای یگانه، و چون جوهر وجود باارزش به نظر می آید. در واقع آن چه در حافظه ضبط می شود و بیان می شود، چیزی فشرده، فوق العاده، ایده آل و تماماً خیالی است که ارزش آن در موضوع آن نیست بلکه در تمام چیزهایی است که نهایتاً باعث می شوند آن لذت هایی که با آن خاطره گره خورده و پیوند دارند، دوباره یادآوری شوند. همین می شود که جمعی پس از گذران سال ها در تبعید و کشیدن رنج دوری، عمدی در فراموش کردن علت های اصلی فرار خود دارند! چرا که به این ترتیب می توانند دوباره جزیی از آن چیزی شوند که خود را متعلق به آن می دانند.
این ها تعاریفی چند بودند که از تبعید و تبعیدی بیان شدند اگر چه بی شک بسیاری از ما بعد از عبور از این مراحل و در پی در هم آمیختگی با کشور میزبان به تبعید به گونه ی دیگری نگریستیم و آن را زندگی کردیم ولی، این ها تعاریف عمومی از بیان حالت های عمومی تبعیدیان است. اما در عمل می توان آن را همان گونه که کورتازار می گوید زندگی کرد: **آن هایی که درِ کشور مرا به رویم بستند و گمان می کنند تبعید مرا همیشگی کرده اند کاملا در اشتباهند. در واقع، آن ها به من بورسی داده اند تا تمام وقت و بیش از هر وقت دیگری به کارم بپردازم، زیرا پاسخ من به این فاشیسم فرهنگی چیزی نیست مگر چند برابر کردن کوششم در کنار تمام کسانی که برای آزادی کشورم مبارزه می کنند.**
او تا آن جا پیش می رود که تبعیدی های واقعی را رژیم های دیکتاتور و فاشیست می داند که از واقعیت های ویژه ملت، از عدالت اجتماعی و از شادی و صلح تبعید شده اند.
تبعید، عموماً به عنوان دوره ی بسیار تعیین کننده ای در زندگی فرد به حساب می آید. تبعید و احساسات ناشی از این مجازات موضوع بسیاری از کتاب ها و فیلم هاست.
در همین معنا و با استفاده از تجربه هایی که طی این سال ها در تبعید کسب کردیم گمان می کنم در هر تجربه ای هر چند تلخ، اگر درس آموزی ای باشد، آن تجربه بارور خواهد شد. من شخصاً گمان می کنم که در **این پرتاب شدن به دنیای آزاد، بسیار آموختیم، از چرخه ی محدود اندیشه هایی که زاییده ی رژیم های ممنوع کننده ی شاه و خمینی بود فراتر رفتیم**. جایگاه خود را در جهان به اندازه دریافتیم. از خود بزرگ بینی و خود را و فرهنگ خود را محور جهان دانستن کمی – بسیار کم- دور شدیم. بر بی دانشی خود اذعان کردیم. بر الزام فراگیری بیشتر و همیشگی معترف شدیم. **دانستیم که مبارزه با جهان جهل و بی عدالتی امری جهانی است** و ما در پرداخت بهایی برای آزادی- با محروم شدن از آزادیِ برگشت به زادگاهمان- تنها نبوده و نیستیم.

*

http://gialoot.de/

چیزی نمانده به اول پائیز

حقیقت تبعید و دروغ وطن

ژاله احمدی

تقدیم به پسرم آرش

پناهندگی سیاسی یک " نه!" ی صریح بود به رژیم نازی با رقم نیم میلیون در دهه سی، "نه!" بود به دیکتاتوری پینوشه با رقم حدود یک میلیون در دهه هفتاد، "نه!" بود به جمهوری اسلامی با رقم چند میلیونی در دهه هشتاد میلادی، که در پنج قاره جهان نمایندگی می شد. میلیون ها ایرانی که در این دهه جلای وطن کردند در تاریخ تبعید در قرن بیستم فصل تازه ای گشودند. کمیت تبعیدیان ایرانی معرف میزان خشونت رژیم بود، که بی مثال نبود. ترکیب اجتماعی-سیاسی پناهندگان نشان دهنده کیفیت ویژه این خشونت بود. عدم امکان همزیستی با سیستم جدید در ایران محدود به مخالف سیاسی و یا که یهودی نبود، محدود به این اقلیت و آن قوم نبود، در وسعت و فراگیری بدیل نداشت. اصل انطباق یا حذف، با رعایت یک سلسله مراتب ارزشی جنسی و مذهبی، شامل هر فرد جامعه می شد. از این رو پناهندگی ایرانیان، انواع پناهندگی، برسمیت شناخته شده و نشده، را شامل می شد و در همه جانبگی بی نظیر بود. پناهندگی ایرانی فرار از یک سیستم ترور بود که با حذف رسمی و قانونی فرد، نمونه کامل یک دیکتاتوری با یک سیستم توتالیتر بود. توتالیتاریسم نازی متکی بر فرامین خودسرانه رهبر بود که خودش هم در قانون اساسی، که رسما هنوز همان قانون اساسی جمهوری وایمار بود جائی نداشت. مبنای قانونی ایدئولوژی نازی، قوانین نژادی نورنبرگ، مشتمل بر تعریف نژادگرایانه از شهروند رایش، طبقه بندی شهروندان وتعیین پرچم رایش، مصوب رایشستاک نازی در ۱۵ سپتامبر ۱۹۳۵، نقض صریح قانون اساسی بود. قانون اساسی شیلی مصوب ۱۹۲۵ هنوز در دیکتاتوری پینوشه تا سال ۱۹۸۰رسمیت داشت. خونتای نظامی خارج از این قانون فعال مایشاء بود. قانون اساسی مصوب ۱۹۸۰ توانست قدرت نا محدود پینوشه را فقط تا سال ۱۹۹۰ تضمین کند. برطبق همین قانون اساسی در یک سلسله رفرم ها سقوط پینوشه میسر شد.

دیکتاتوری توتالیتر جمهوری اسلامی بر یک قانون اساسی متکی است که در آن جامعه رسما از بازی قدرت حذف و همان شهروند نصف و نیمه ی مشروطه هم رسما معزول و تکلیفش دستجمعی روشن شده است. شهروند ایرانی که دیگر فرد نیست فقط با اطاعت از حاکمان تعریف شده، رسما برده حکومت و رهبر می شود، که همان معنای شهر وند جمهوری اسلامی است. در قانون اساسی جمهوری اسلامی، وطن که این همه معانی داشت با حکومت و رهبرش تعریف شده، دیگر یک قلمرو جغرافیایی نیست که تاریخی و بسیار حکومت ها دارد، دیگر زادگاه و زبان مادری یا که مام میهن نیست، سرزمین پدری هم نیست که بتواند این گونه و آن گونه تعبیر یا که احساس شود، بشود بر سر آن بحث ها کرد یا که برایش شعر گفت. وطن یک تعریف ثابت شد، چسبیده به زمین زیر پای جمهوری اسلامی، که کش می آید تا هر کجا که به تصرف او در آید. فرض ثابت این است که این مملکت و مردمش ملک طلق رهبران حزب الله است. و طن که هم معنی حکومت، آن هم این حکومت باشد، میدان دشمن است. تبعید ایرانی، نه ی آشکار بود به شهروندی جمهوری اسلامی. با این نه! بود که ایران، اگر که وطن بوده، دوباره وطن می شد.

با پایان جنگ دوم جهانی و شکست نازی، راه بازگشت برای پناهندگان سیاسی آلمانی گشوده شد. از عمر تبعید ۱۲ سال گذشته بود. با پایان دیکتاتوری پینوشه راه بازگشت فراریان از شیلی به وطن گشوده شد. از عمر تبعید حدود ۲۰ گذشته بود. برای بسیاری از بسیاران که باز نگشتند، گویی که تبعید تازه آغاز شده بود. تبعید ایرانی از این مسیر خارج شد. نرسیده به این انجام و آن یکی آغاز، در یک راه میان بر، در زمان گم شد، پیشینه اش را باخته از خود بیگانه شد؛ گذشته از دست داده، ایرانی، بی وطن و تبعید جاودانه شد. قرن بیستم به پایان رسید، راه بازگشت ایرانیان به وطن گشوده نشد. دهه دوم قرن بیست و یکم از نیمه گذشت، عمر تبعید از ۲۷ سال می گذرد، جعل اسناد هویت هنوز مقدمه بازگشت ایرانی تبعیدی است.

از دهه نود میلادی اسناد جعلی در دکان ممد آقا در آکسارای استانبول، در کراچی و در این یا آن ستاد مجاهدین، کومله و حزب کمونیست جعل نمی شوند. راه باز گشت اصلا از ترکیه و پاکستان، از کوه و دشت و دره و بیابان نمی گذرد، با پای پیاده و با اسب طی نمی شود. دارنده اوراق جعلی، پناهندگان سیاسی چک در انگلیس نیستند که برای ترور راینهارد هایدریش، افسر اس اس، از راه هوا و با چتر در وطنشان فرود آمدند. دارنده اوراق جعلی هربرت فرام، پناهنده آلمانی نیست که با نام جعلی ویلی برانت برای انجام ماموریت در خدمت جنبش مقاومت، مخفیانه به کشورش باز می گردد. او پناهنده ایرانی دهه هشتاد نیست که مخفیانه به ایران میرود تا در یکی از سنگرهای مقاومت علیه حکومت اسلامی بجنگد. او حتی مجاهد افغانی پناهنده در ایران نیست که مخفیانه به کشورش بر می گردد، به جنگ بربک کارمل و ارتش شوروی می رود. نه! او بی سنگر است، بی اسلحه میرود، سپر هم ندارد.

سال هاست که در دکان سفارتخانه های جمهوری اسلامی، پاسپورت جعلی ایرانی می فروشند به قیمتی گزاف. جنس مرغوب است، عین اصل. دفتر چه پاسپورت مال خود جمهوری اسلامی است، مشخصات از حقیقی حقیقی تر است، توسط سازمان اطلاعات و امنیت جمهوری اسلامی چک شده است، رد خور ندارد، مو لای درزش نمی رود، مال خود مشتری است. برای جعل هویت به هوشمندی نیاز نیست. روش ساده است به اندازه یک دروغ پیش پا افتاده برای توجیه فرار از "وطن" با یک "نه" به پناهندگی. ارزانترین قیمت این پاسپورت سری افکنده است. پناهنده ایرانی استفان هایم یا کلاوس مان آلمانی نیست که در لباس ارتش پیروزمند به کشور در جنگ باخته، به وطن باز می گردد. او مثل یک فراری از جنگ است، یک خائن پشت کرده به وطن، که باخته باز می گردد. ندامت زبانی کافی نیست. مشتری باید یک عکس بیاورد در خور شهروندی جمهوری اسلامی، کسی نمی بیند، فقط برای چشم محرم جمهوری اسلامی است. هر تبعیدی اما می داند که این عکس تنها مال یک نفر نیست، مال هر شهروند ایرانی هم نیست. چهره در عکس فقط ترسیده نیست و مسلم است که عکس جعلی نیست. این خود مشتری است که در یک عکاسخانه در برلین، نیویورک، پاریس، لندن و...جلوی دور بین نشسته است، عکس تازه تازه است. شهروند جعلی جمهوری اسلامی یک فراری است که پشت کرده به وطن، می گریزد به جمهوری اسلامی. اگر که فراری ایرانی شهروند یک کشور غربی است، پاسپورت اصل را ته چمدانش

http://dialogt.de/

جاسازی می کند تا اگر نارو خورد و گیر افتاد، بتواند از راه ترکیه فرار کند. آنچه که مسلم است هر بار برمی گردد، از این جا به آن جا و از آن جا به این جا. فرار و تبعید ایرانی در واقعیت اما بی سر و ته نبود. نقطه عزیمتی داشت، مقصدی داشت. سمت و سوی فرار روشن بود. فرار و تبعید ایرانی اما یک سرگذشت ساده نبود. خطر طناب دار و تیر باران، خطر شکنجه و زندان مقبول ترین دلایل برای گرفتن اقامت در کشور تبعید بود. فرار اما دستجمعی نبود، به تعداد تبعیدی سرگذشت بود، دلایل فرار بسیار بود. تعقیب، حبس و خطر مرگ، تابع یک تعریف نبود. هیچ قصه ای اما فردی نبود. هرکدام فصلی از تاریخ تبعید ایرانی بود. پیوستن به این سرگذشت ذکاوت می خواست. تبعید یک دست بود، ولی آمار نبود، یک عدد نبود که در مفهوم عام مهاجرت گم شود.

تبعیدی ایرانی که شهروند جعلی جمهوری اسلامی نیست، خود آغاز این تاریخ است و پایان آن نیز خواهد بود، با یک سرگذشت که فقط مال او بود و فقط مال او نبود.

در یکی از آن روزها، در میانه دهه ۶۰ شمسی

میانه شهریور بود. هزاران ایرانی در ترکیه به دنبال راه خروج بودند. جلوی کنسولگری آلمان شرقی در آنکارا هنوز کسی به تبعید فکر نمی کرد. همه ایرانی ها که تمام شب را در صف طویل متقاضیان ویزای ترانزیت گذرانده بودند فراری از وطن بودند. زن و مرد، جوان و پا به سن گذاشته با همسر و بدون همسر، همراه با بچه یا تنها، مذهبی و چپ و راست همه در یک صف در انتظار گشودن در کنسولگری، شریک در یک اضطراب بزرگ بودند که با هر خبر که دهان به دهان می گشت سر و ته صف را به هم می رساند. می گفتند که تا همین چندی پیش آلمان شرقی از فراریان ایرانی حمایت می کرده، حتی بدون پاسپورت و با دفتر چه کمیته می شد ویزا گرفت. این دوران گذشته بود. پاسپورت لازم بود، جعلی یا واقعی هم ملاک نبود. اگر بد می آوردی با پاس قانونی هم ویزا نمی گرفتی و بر عکس. رؤیا خانم وسطای صف جا گرفته بود. سه تا بچه هاش همراهش بودند. نصف شبی هم انگار که به مهمانی دعوت شده بود مرتب و آراسته بود و هر اطلاع نا مطلوبی از فرم خارجش می کرد و یکدفعه گفت: همه اش تقصیر این سیاسی هاست که کار همه را خراب کرده اند. شهین که هنوز موقعیت پیدا نکرده بود خاک و خل راه را از خودش دور کند و موهاش مثل نمد در هم رفته بود و پاهای باد کرده اش جز در دم پایی های خانه، از صنایع دستی مشهد، سر راهی مادرش موقع فرار، در هیچ کفشی جای نمی گرفت، در گوشش زمزمه کرد: میدونید که فقط به عنوان پناهنده سیاسی می توانید اقامت بگیرید؟! رؤیا احتیاج به هشدار نداشت. خودش هم این را می دانست. مدرک هم با خودش آورده بود. عکس یادگاری را با قاب ته چمدانش جاسازی کرده بود. اگر بزرگش می کرد، می شد از همان سر فرود آمده در نیمرخ افسری که با شاه دست می داد، پدر مرحومش، جناب سرهنگ را شناخت. پسر نوجوان رؤیا خانم که دور و بر صف می پلکید نا آرامی شهین را دامن می زد.

از مرز ایران که گذشته بود روز شده بود. از رودخانه که گذشته بود تا کمرخیس خیس بود. تا شب باید توی دره منتظر پیک بعدی می ماند. روی یک سخره که از کوه جدا افتاده و با شیب کمی لب رود پهن شده بود، به حالت نیمه دراز کشیده نیمه نشسته با پاهای جمع کرده، از خستگی خوابش برده بود و خواب وداع دیده بود. هول زده از خواب پریده بود. ازآن لحظه هول ورش داشته بود که نکند بچه اش را پشت آن کوهها که همه شبیه هم بودند برای همیشه جا گذاشته باشد. از مرز سلماس تا پای کوه دویده بود بدون آنکه سر بر گرداند و همه طول شب، ازهمان سر کوه که پشت سر آن مرد غریبه، پشت زین نشست و اسب سر برگرداند و راهی شد، به ستاره ای فکر کرده بود که چسبیده به سقف آسمان از فراز کوهها به دنبال یابو کشیده می شد و بر شب خط می انداخت. او بوی خاک را با خود می برد و لعنت می فرستاد به آن زمین که زیر سم یک یابو با آن شتاب در می رفت، دره در دره فاصله می شد. اندوه غربت در فاصله ای به آن نزدیکی دلش را پر کرده بود، سرریز می شد.

هوشنگ (میم) همراهش بود، همان راه را طی می کرد. ولی نه ستاره را دیده بود نه خواب دیده بود. شب دوم، در راه از دره به اولین آبادی در ترکیه، وقتی که شهین با ندای عسگرا! عسگرا! بلد ترک، با بغل زانو روی یک سنگ تیز فرود آمد و پایش شکست، او باز هم ندید. در شب سوم در بیراهه ای که شهر وان را دور می زد، کشمکش شهین را با علی قاچاقچی هم ندید. استخوان شکسته کنار زانو به عقب زین می خورد. ناله های شهین با هر یورتمه اسب ناخواسته بلند می شد. علی اشاره کرد که جلوی او بنشیند. شهین چنان با مهارت از اسب پایین پرید و بالا رفت که علی از جراحت او خبر دار نشد. یک جا که زمین صاف بود علی زد به تاخت و خودش را چسباند به شهین. کشمکش بر سر عنان اسب به دقایق نکشید. اسب ایست کرده بود، شهین دهنه را کشیده و پریده بود پایین. علی سر جایش خشک شده بود، انگار که واقعا ترسیده بود. شهین روی زمین نشسته و تکان نخورده بود تا اسب ها و آدم ها از عقب رسیده بودند. هوشنگ از هیچ چیز خبر نداشت. او وسواس یافتن راهی برای خروج بچه، که شهین را در تمام طول آن راه پر خطر هم ول نمی کرد، را نمی فهمید. نمی فهمید که دیر می شد، که دیر شده بود. هوشنگ از خطر راهها گفته بود و این که باید اول به جای امن رسید. شهین هر بار قانع شده بود و از او بیگانه تر و با زهم ول نمی کرد. در استانبول اوزوپ ترک وعده داد که بچه را با پول کم به ترکیه خواهد آورد. وسیله اش برای قاچاق آدم، قطار باری بود. شهین از تصور آن هم وحشت داشت. همان روز ها خبر در ترکیه پیچیده بود که در فرودگاه یکی از ایالات امریکا، یک زن ایرانی در یک چمدان جزومحموله بار هواپیما بوده. جسد زن از آلمان به مقصد رسیده بود. هرجوری که شهین بچه اش را در یک واگن باری لای بار تصور می کرد، ایستاده، نشسته، پشت بار، وسط بار... نه! نمی شد. با این همه آن تکه کاغذ که رویش آدرس ازوپ نوشته شده بود مرهم بود، آن را توی لباسش پنهان کرد و امید این که قبل از این که دیر شود به جای امن برسد را از دست نداد. رؤیا خانم با دختر و پسر کوچکش با پاسپورت قانونی به ترکیه آمده بود. پسر دیگرش که پانزده ساله شده بود و ممنوع الخروج، از راه قاچاق به ترکیه رسیده بود.

رؤیا خانم و بچه ها ویزا گرفتند. به شهین گفته بودند پاس شما جعلی است. یک روز دیگر آمده بود، باز هم همین را گفته بودند. شهین یک ویزای جعلی هم خرید

و شماره پاسپورتش را با خط خودش روی آن جعل کرد.

در فرودگاه برلن شرقی شهین و رؤیا خانم و بچه ها یش جزو سی و سه نفری بودند که چهل ساعت تمام، هر آن در انتظار بازگشت دادن به ترکیه، با هراس می جنگیدند. هر چه شهین به مامور کنترل پاس التماس کرده بود و گفته بود بچه ام بیمار است و در برلن غربی منتظر، اثر نکرده بود. مامور گفته بود پاسپورت شما

جعلی است.

پاسپورت جعلی شهین

عکس: جعلی نبود، تازه تازه هم بود، در یک عکاسی ارزان قیمت در آکسارای گرفته شده بود. عکس، سیاه و سفید، بدون خطوط چهره و بدون فردیت بود، شبیه به تمثال مقدسین در مجالس تعزیه یا عکس های روی پرده نقالی، می توانست امام حسین باشد یا که سهراب، ولی در آن قاب سیاه روسری یک زن بود، می توانست

شهین باشد، ایران، نسرین یا هر زن دیگر.

نام و نام خانوادگی: شهین (قاف) فراهانی جعلی نبود. او دانشجوی علوم اداری دانشگاه تهران بود. شهین نمی خواست زیر بار زور برود، هیچ سنگری نداشت، نه چپ بود و نه فمینیست، سینه سپر کرده و بی خبر از همه جا وارد یک مهلکه شده بود. دانشجو که شد چادرش را بر داشت. عاشق که شد بی دریغ تن به عشق سپرد، بدون آنکه بداند با یک سیستم طرف شده است. شهین گردن خم نمی کرد و به هیچ قیمتی حاضر نبود راه رفته را باز گردد. با این کار نه تنها آبروی خانواده خود، بلکه آبروی معشوقش هوشنگ (دال)، که قهرمان تیم والیبال دانشگاه تهران بود و بزودی دکتر می شد و قرار بود با یک دختر نجیب ازدواج کند را برده بود. دوران آزادی شهین ظرف چند ماه به آخر رسید. شهین شکنجه و محبوس شد، جانش در خطر بود. تیمارستان راه فراری موقت بود. در همانجا دنبال راه فرار می گشت. اما او پرونده سیاسی نداشت. زندانبانان و شکنجه گرانش خودی بودند. خانواده اش، معشوق و خانواده معشوقش، مامورین اجرای قراردادی اجتماعی بودند، همه ایرانی.

http://iran-archive.com

آن زن که به ستاره فکر می کرد، اما شهین نبود. شهین دیگر به آفتاب هم باور
نداشت.

تاریخ تولد: جعلی نبود، مال ایران بود و ایران جعلی نبود. دانشجوی حقوق دانشگاه تهران بود. معتقد به آزادی بود، در سنگر چپ یک فمی نیست دو آتشه بود. زیر بار زور نمی رفت و گردن خم نمی کرد. دم هم لای تله نمی داد. میل، میل خودش بود، هیچکس حریف او نبود. خانواده اگر با استدلال قانع نمی شد یا که از بحث خسته، و جا نمی زد، با عمل انجام شده مواجه می شد.ایران یک پرونده کت و کلفت سیاسی داشت از شکنجه و حبس در زمان شاه تا مبارزه درجبهه مقاومت علیه جمهوری اسلامی و خطر چوبه دار و میدان تیر. اما آن زن که در دره کابوس وداع دیده بود ایران نبود. ایران باکسی جز خودش قراری نداشت.

محل تولد: چالوس، جعلی نبود، زادگاه نسرین بود. نسرین بهیار بود، تشنه استقلال بود. زیر بار زور نمی رفت و گردن خم نمی کرد. خیلی زود می دانست که اگر استقلال می خواهد باید دستش توی جیب خودش باشد. چپ بود و فمی نیست و خوب می دانست که با یک سیستم طرف است. در خانواده نسرین حرف حساب به کله کسی نمی رفت، بحث بیهوده بود. برای همین اولین حقوق را که گرفت عزم را جزم کرد و از خانواده جدا شد. او یک پرونده کت و کلفت سیاسی داشت از شکنجه و زندان شاه تا جنگ مقاومت در کردستان و خطر چوبه دار و میدان اعدام . اما آن زن که بوی خاک را با خود می برد نسرین نبود. او از کندن ابا نداشت، کلمه
وطن و سرزمین پدری در دهانش مضحکه می شد.

زنی که از مرز گذشته بود

آن زنی بود که در دکان عکاسی در آکسارای جلوی دوربین نشسته بود. مشخصات نوشته در پاسپورت به خط خودش بود. پاسپورت ایرانی چاپ ایتالیا سفید بود.

تصویر زن در آئینه دستشوئی در فرودگاه شونفلد در برلن شرقی اما عکس یک غریبه بود. غربت با زن همراه شده بود، انگار کسی آن را سرراهی سفرش کرده بود. زن با گوشت و پوست ایستاده بود روبروی آینه؛ تصویر در آینه تصویر یک
دلهره بود که بی تاب می کرد، فریاد می شد.

سفر آنقدر به درازا کشیده بود که شهریور از نیمه گذشته بود. جنگ ایران و عراق در میانه جنگ در کردستان راه را طولانی کرده بود. راه فرار، مارپیچ بزرگی بود که پاسگاه های سپاه پاسداران را دور می زد. سه شب تمام در راه بود تا رسیده بود به استانبول، پشت مرزهایی که همه بسته بودند، بروی ایرانی فراری. و تاخیر پرواز اینتر فلوت، شرکت هواپیمائی آلمان شرقی، به هفته ها کشیده بود. شهریور به آخر می رسید و زن هنوز در فرودگاه برلن شرقی بود. ساعت ها می گذشت و به چهل نزدیک می شد، زن پیر می شد. می ترسید که شهریور به آخر نزدیک شود، کمی به اول پائیز مانده وقت جدائی باشد. همه وجودش دردی مزمن
را به خاطر می آورد.

زن در آینه شهین نبود. شهین بعد از آن رسوائی دیگر اضطراب نداشت. ورم و کبودی زیر چشمش پشت عینک دودی بالا می رفت و زیر یک دسته مو که روی پیشانیش ریخته بود ناپدید می شد. یک پوز خند در گوشه لبش نشسته بود آماده که هر آن در قهقهه تمسخر بترکد و همه پیرامونش را تا آنسوی مرزهای وطنش رسوا
کند. دیر شده بود. او را دیگر هیچ چیز به این وطن وصل نمی کرد.

زن در آینه ایران نبود. خطوط ظریف چهره، روی گردی درشت صورتش، انگار که ترسیم شده بود، با دقت یک پرگار. گویی که همه گره شده بود محکم به یک ستون، از فرم نمی افتاد، مخدوش نمی شد. نرم می شد، لبخند می شد، تیز می شد، عبوس می شد، پرخاش می شد، اما جابجا نمی شد. اگر جلوی گلوله می گذاشتیش، از هم در نمی رفت. مثل صدایش که صاف و زلال بود، جیغ می شد، فریاد می شد، خش بر نمی داشت، مثل زندگی اش که یکدست بود و تناقض بر نمی نداشت. او وطنش را با خودش به همه جا می برد.

زن در آینه نسرین نبود. لبخند پیروزی در کنج لبانش چنان جا انداخته بود که خیال می کردی مادرزاد است، و هیچ جور محو نمی شد. نسرین جسور بود. ترس از بریدن نداشت، به سرزمین پدری دلبستگی نداشت. دور معلمی را خط کشیده بود برای این که دوره آموزش را باید در شهر زادگاه پدری می گذراند که معنایش چادر سر کردن بود. به خاطر این بود که اسمش را نوشت برای آموزش پرستاری و ماند در تهران. پدرش راننده بود، یک مرد زحمتکش و آبرودار، اگر پاش می افتاد یک شهر را حریف بود، ولی حریف این دختر نشد. گفته بود همه شهر میگویند پرستار ها جنده اند، من نمی گذارم تو جنده بشوی. نسرین با نیم وجب قد خوابانده بود بیخ گوش آن مرد تنومند و پرستار شده بود. با اولین حقوق خانه را هم ترک کرده و رفته بود، هنوز به سن قانونی نرسیده مستقل شده بود. نسرین دل
نمی بست، می کند، جدا نمی شد.

در برلن غربی

زنی که از مرز گذشته بود در روز ۲۸ شهریور در برلن غربی تقاضای پناهندگی داد. دیر شده بود، کار از کار گذشته بود، جدا شده بود، خواب تعبیر شده بود. عکس رنگی بدون روسری روی کارت پناه جو شبیه هیچ کس نبود. پر بود با همه خطوط درد. پوست صورتش طوری به بیرون کشیده شده بود انگار که ورم داشت. از سوزش و دردی بود که درد پای شکسته اش نبود. از خرده سنگی که در راه توی چشممش پریده بود نبود. دردی مزمن بود که عود کرده بود. می سوخت انگار که تیر خورده بود، آتش گرفته بود یا که شقه شده بود. درد نشسته بود توی نگاهش و تیر می کشید تا اعمق وجود، تا هرکجا که می شد؛ و می توانست مال شهین باشد یا ایران یا مال نسرین.

در اداره پلیس برلن غربی او نگفت که شهین خود اوست. پرونده شهین به درد پناهندگی نمی خورد، از هر لحاظ کهنه بود، بسته شده بود. شهین فقط یک خاطره بود از میانه دهه ۴۰، زمانی که قصه های سیاسی چنین نبود، جعل اوراق هویت رایج نبود، قاچاق آدم شغل نبود. اگر شهین اسم آن دختر غریبه، آن دانشجوی پزشکی سیاسی را هم در یک پاسپورت جعلی می نوشت، تازه یک دانشجوی اعتصابی بود که جزایش طناب دار و میدان تیر نبود، مدال و تقدیر نامه هم می گرفت، قهرمان ورزش بود. فروردین ۱۳۴۶، مسابقات دانشگاههای ایران در اصفهان بر گزار می شد. شهین همراه دوست پسرش هوشنگ (دال) که قهرمان والی بال دانشگاه تهران بود آمده بود اصفهان. آن شب که شهین بعد از نیمه شب با سر و روی آشفته و موی پریشان به خوابگاه آمد، یک راست رفت دراز کشید کنار آن دختر غریبه، سرگذاشت در گوشش وهذیانی را نجوا کرد که یک کابوس بود، ترس از مجازات بود، استغاثه یک دختر بچه بود، دوازده ساله می شد از تجاوز می گفت، انگار که تبرئه می شد، می خندید. می خندید، جوان می شد، از گناه می گفت، مضطرب می شد. انگار که چشمی غیر ازچشم خدا او را در آن دالان سی و سه پل در حال عشق ورزی غافلگیر کرده بود. انگار که با خودش حرف میزد یا که با نکیر و منکر؛ یا که به راستی با آن بیگانه که به نجوا ی او بیدار شده بود راز دل می گفت، درد دل می کرد.

شهین او را از سالن ورزش می شناخت ولی تا آن موقع با او همکلام نشده بود. دانشجوی ۲۰ ساله پزشکی، زیر آن چهره کودکانه آشنا، مثل غریبه ای از یک سیاره دیگر بود، که درعالم خود زندگی میکرد. در روی زمین سیاحت می کرد، از سیاره خود جدا نمی شد، از هفت دولت آزاد بود. روز افتتاح مسابقات با سرود بر پای شاهنشاهی از جایش تکان نخورده بود. هشدار و تمنای دیگران و تهدید های رئیس تربیت بدنی دانشگاه بر او اثر نداشت. فارغ از جنجال پیرامون، همچنان نشسته بود و گویی از همان ستاره دور، به یک ماجرا نگاه می کرد. چه سبکبال خوابیده بود وقتی که از فرط اضطراب، نشئه عشق، کابوس می شد و ترس جان را می درید. در خواب کوچکتر می نمود، انگار که دوازده ساله بود. در زیر نقاب معصومیت آسیب ناپذیر می نمود. نقاب دخترک معصوم، نوید یک پیمان بود که نمی شکست. او سیال بود، نجوا را با خود می برد. صاف بود، صدا با او می رفت ، بد آهنگ نمی شد. حافظه بود، پیر نمی شد. بی یقین او شاهد می شد، علیه آنچه که در شرف وقوع بود، یا که واقع می شد

http://dialogt.de/

طولی نکشید که اضطراب شهین به پایان رسید. محکمه بی رحم بود. حکم از قبل جاری بود و شهین امکان فرار نداشت. شهین را زده و در خانه حبس کرده بودند. فرار کرده بود، رفته بود دم در خانه هوشنگ. آنجا هم کتک خورده بود. از سر نا امیدی به بیماری پناه برد. در بیمارستان روانی بستری شد و دو باره در خانه محبوس. جزایش مرگ با شکنجه بود. خودسوزی بود یا که اتشش زدند، هیچ کس پیگیر قتل شهین نشد.
بیگانه اما هذیان شهین را امانت خاطر کرده بود و بوی گوشت سوخته را با خود همه جا می برد. زنی که از مرز گذشته بود اما آن بیگانه نبود که آسیب ناپذیر بود.
آن بیگانه که آسیب نا پذیر بود، خیلی زود پشت نقاب دختر بچگی از یک سرنوشت جمعی گریخته بود. خیلی زود فهمیده بود که با یک سیسم طرف است. مواظب بود هیچ کس و هیچ چیز بر او چیره نشود. نمی خواست که یک چیزی بشود تمام و گیر بیفتد. از تعریف شدن و به آخر رسیدن وحشت داشت. بد ترین نمره اش در کارنامه، نمره انشائی بود در کلاس چهارم دبستان با موضوع می خواهید چکاره بشوید. در جستجوی خود ش به هر چیزی نوک می زد. مثل یک محصل زرنگ بود، در هرکاری که به آن دست می زد، انگار که حرفه اش بود بیخ می گرفت و تا ته اش می رفت. اهل فن می شد. بورسیه و جایزه بود که می برد. از همه بیشتر عاشق خود یاد گرفتن بود و می خواست همه چیز را خودش بفهمد. دختر بچه نا فرمان بود. اعتصاب و اعتراض و هی تمرد می کرد، مرتب تهدید و اخطار می شد. چپ بود و آته ایست، مارکسیست هم بود ولی وقتی که مارکسیست خطاب می شد، شک می کرد و از اگزیستانسیالیسم دم می زد. عاشق فلسفه بود که بی انتها بود، همه چیز بود و ته نداشت. پزشکی را برای این انتخاب کرده بود که از رشته های دیگر طولانی تر بود. کتاب های ژان پل سارتر را به هوای سیمون دو بوار می خواند و اغراق نبود که همه چیز را از دریچه آزادی زن می دید. با این همه خودش یک دختر بچه بود. هوس انگیز بود، "مثل یک تربچه نقلی تازه"، به قول منوچهر از بچه های چپ دانشکده که آب دهنش را قورت داده و گفته بود "جون می ده برای گاز زدن"، پسر های دیگر به تایید سر تکان داده و خندیده بودند. دختر بچه اما دم لای تله نمی داد. او طرفدار آزادی بود و آزادی خودش مقدم بود بر عشق آزاد که باید با کسی تقسیم می شد. سرگرم با تحصیل پزشکی، ورزش، آواز ، کتاب خواندن و اعتصاب راه انداختن، عشق آزاد را به بی درد سر ترین نوعش، یعنی افلاطونی می خواست. آن دخترک سبکبالی که شهین کابوسش را به
او سپرده بود، فقط یک خاطره بود در حافظه شهین، که مرده بود.

دختر دانشجوئی که شش ماهه آبستن بود و در جستجوی راه فرار، همان زنی نبود که از مرز گذشته بود و در اداره پلیس برلن غربی نگفته بود که اوشهین بود. بچه شهین را قبل از کشتن شهین کورتاژ کرده بودند. دختر دانشجوی آبستن می دانست که اگر می ماند بر سر بچه جنگ ها می شد. ماههای اول شکمش را پنهان می کرد. نمی خواست جنینی که در تن او رشد می کرد مدعی پیدا کند یا که بهانه برای چیرگی بر او شود. در شش ماهگی شکم بالا آمده، انکار ناپذیر شده بود. قبل از این که بچه از تن او جدا شود و گروگان، باید فرار می کرد. او تحت تعقیب حکومت نبود. چشمی که او را می پایید نامرئی بود و شلاق هم، و او همه اش در خیال بود که فرار می کرد. با نگاه روی نقشه جغرافیا از مرزها می گذشت تا روزی سر می شد. بالاخره یک روز در حال فرار غافلگیر شده بود. هوشنگ (ف) سر ک کشیده بود از بالای سر زن دانشجو که نقشه آسیا را بر رسی می کرد و شوخی اش گل کرده بود به همان شیوه، که چنان از کاه کوهی می ساخت که مرز شوخی و مسخره گم می شد. هوشنگ گفته بود: می خواهی به چین فرار کنی؟! روی نقشه آسان است! نگاه کن به این کوهها! در مرز افغانستان و چین صعب العبورند! اغراق نکرده بود، مسخره بود، خندیده بود و مرزها را یکی پس از دیگری بر فرار های کوچک دختر بسته بود. دلش می خواست بچه اش آنقدر در شکمش بماند تا او راه فراری پیدا کند. بچه اما پا می کوبید به دیوار شکمش که هر روز کشیده تر و نازکتر می شد، بی تردید تا اول پائیز صبر نمی کرد. شهریور اوج اضطراب بود، به اول پائیز چیزی نمانده بود. اگر بچه از تن او جدا می شد، گروگان می شد. باید فرار می کرد. یکی از روزهای شهریور پا به فرار گذاشته بود، بی مقصد. هیچ کس در پی اش نبود.
او یک پرونده کت و کلفت سیاسی نداشت، تحت تعقیب حکومت نبود، در خطر اعدام نبود. پایی که در تعقیب او بود روی خاک جا نمی گذاشت، رد تازیانه روی پوست نبود، در آن سالها قاچاق آدم شغل نبود. ممد آقا در بوتیکش در آکسارای، پاسپورت جعلی نمی فروخت. او هنوز افسر شهربانی بود، شاید رئیس کلانتری بود. فرار فقط یک آرزو بود که به بن بست خورده بود. به پائیز نکشیده زائید. بچه از تنش جدا شده بود و او از مرز نگذشته بود. برگشته بود، بچه گروگان شده بود. دلش می خواست می توانست بچه اش را بردارد و فرار کند، نمی شد. زن دوپاره می شد، دوپاره شد. یک تکه اش چسبیده بود به آن خانه. چشم بچه پنجره بود. وقتی که نگاهش می کرد، نور می بارید در شب. در دهان کوچکش هر صدائی آواز می شد. بچه جهنم را خانه مادر می کرد، آن خراب شده را وطن می کرد. مادر میماند، یک تکه اش همیشه فرار می کرد، از جامعه و آن خشونت نا مرئی، و دور از چشم جامعه رسمی، گیریم که چند دقیقه بود یا که چند ساعت، هرچه می خواست می کرد و بزرگ می شد.
از نو، جوان می شد در کنار **ایران** که انگار دانشجویی را روی تنش حک کرده بودند. عزم و جزم و هوشیاری از وجناتش می بارید. هنوز یک دختر بچه بود که با سپر عقل از خودش حراست می کرد. خیلی زود می دانست که چه می خواهد، شغلش را هم انتخاب کرده بود. می خواست پروفسور در رشته حقوق بشود. صدای لطیف و دلنشینش را در سرود های عاشقانه هرکسی نشنیده بود، زلال بود و یک خش هم نداشت. شعار های تند و تیزش در تظاهرات، در محوطه دانشگاه، مثل جیغ بود، از دور هم می شنیدی که مال او بود.
در کنار **نسرین** ۱۷ ساله که از همان بچگی پشت نقاب پسر بچه، جامعه را بازی می داد، سبکبال می شد. نسرین طرفدار عشق آزاد بود، ولی از ترس گرفتاری، دور عشق و عاشقی را خط کشیده بود و در دامن چهارخانه سرخ و سیاهش با آن قدم برداشتن چکشی مصممش مثل یک پسر بچه بود در لباس رسمی ا سکاتلندی در یک بال ماسکه. پسر بچه جدی بود، اگر معلم می شد سخت گیر می شد. خوب شد که پرستار شده بود. پرستار ی مسؤل بود، سخت گیر بود برای مافوقش. پزشکی که با او سر و کار داشت آسایش نداشت. نسرین خستگی ناپذیر بود به عشق آزادی. هر ساعتی که پرستار نبود کتاب می خواند و جزوات ممنوعه را تایپ و تکثیر می کرد. او نبود که برای بستن در دهن مردم بها می داد. این خانواده بود که باید از ترس آبرو ریزی فرار می کرد. او که از خانه رفت، خانواده از تهران کوچ کرد تا جدائی موجه شود و در دهن مردم بسته. خانواده موقعی به تهران برگشت که انقلاب شد و ورق برگشت. خانواده به دخترش که زندان هم رفته بود افتخار می کرد. در سال ۵۸ و ۵۹، سالهای کشتار در کردستان، در جبهه مقاومت کردستان رزمیدن کار هرکس نبود، این دختر اما یکی از بسیار نبود.

زنی که از مرز گذشته بود نگفت که او خود ایران یا که نسرین است.
شهین جعلی یک پرونده کت و کلفت رو کرده بود از حبس و شکنجه و خطر دار و میدان تیر که جعلی نبود. خلاصه ی آن می توانست مال یک فراری سیاسی دیگر باشد یا که مال ایران یا که نسرین. اصل اصل بود و حقیقی. پرونده سیاسی اما مهم نبود، هر که نداشت جعل می کرد. مجاهد،

http://dialogt.de/

کمونیست، سلطنت طلب، انقلابی، یا ساواکی و یا...انتخاب زیاد بود. ایزابل کمونیست شد، مینا مجاهد و رؤیا سلطنت طلب. زندگینامه شخصی اما یکی بود و سرنوشت ساز. زندگینامه رؤیا مشگل نداشت. او شوهر داشت. سه بچه اش همراهش بود، با اجازه پدر، از دست جمهوری اسلامی دررفته بود. مینا مطلقه بود و دو تا بچه هاش همراهش بودند. اجازه پدر را جعل کرده بود، از دست جمهوری اسلامی و شوهرش در رفته بود. شوهر که آمده بود به بچه ها سر بزند، هنوز پایش را از در نگذاشته بود بیرون، تاکسی گرفته و راهی فرودگاه شده بود. به موقع رسیده بود. پرواز کرده بود به مقصد یک کشور دیگر و از آنجا غیر قانونی وارد برلن غربی شده بود. شوهرش و سفارت خانه های ایران دنبالش بودند. ایزابل به بهانه سقط جنین اجازه خروج بچه ها را از شوهر گرفته بود و زده بود به چاک و از کشور خارج شده خودش را رسانده بود به برلن غربی و تقاضای پناهندگی داده بود. او از دست جمهوری اسلامی و سنت های ایرانی و مسلمانی و خانواده شوهرش در رفته بود.

اما قصه زندگی زنی که در راه خواب وداع دیده و بوی خاک را با خود آورده بود یک قصه سرراست نبود، یک روایت نداشت. دلش می خواست آن دختر دانشجو بود که هنوز آبستن بود و فرار می کرد، یا که آن دختر دانشجو که بچه اش را نرسیده به پائیز زاییده بود و همراه بچه اش فرار می کرد. دلش می خواست قهرمان آن قصه بود، که یک زن بود و همیشه برنده می شد. اما بچه، آنهم غایب، یعنی: قانون، یعنی حضانت، یعنی پدر بچه. این ها جواب می خواست. قصه زنی که از مرز گذشته بود اما از این قصه های پیش پا افتاده نبود. او قهرمان یک قصه بود که آخرین روایت بود، که سالها زندگی می شد، در آن این حرف ها نمی گنجید. زندگیش مثل رومان های خارجی بود که واقا زندگی می شد. مثل جنگ و صلح، برباد‌رفته و دکتر ژیواگو که در هم و بر هم شده و درهم بافته، نقش ها کمی جابه جا و جنس قهرمانان گاهی وارونه. هر سه خا نواده ی رمان جنگ و صلح جمع شده بود در یک خانواده، انگار خانواده "دکتر ژیواگو" بود. با اعضائی از چهار نسل و درکثرت اعضاء، اما خانواده بزرگ بود به اندازه خانواده ها ی "جنگ و صلح". در پیچیدگی اما، با طیف وسیع خاستگاههای اجتماعی اعضایش از آن فرا تر می رفت، گذر از مراحل نمی شناخت. آخراین خانواده روس و اجنبی نبود، ساکن سرزمین همیشه ثابت گل و بلبل بود که در آن قرون و اعصار به هم می رسید، مراحل اجتماعی در هم آمیخته، همه در یک لحظه، در زمان حال، در هم و برهم، طی می شد و طی نمی شد. قصه ملانکولیک بود، شرقی بود. وقایع قصه طی شده بود و در سکون حال فقط در یک صحنه اجرا می شد که همیشه همان صحنه آخر بود. در این قصه جنگ ها تمام شده بود، کشمکش های درونی سامان یافته بود. قهرمان زن قصه یک غریبه بود. گویی که همان اسکارلت بود که در "برباد رفته" در عشق شکست خورده، تنها و غریب از وسط "دکتر ژیواگو" سر در آورده بود و حالا همان لاریسا فیودوروا، همان لارا بود، عشق بزرگ گمشده یوری آندره ایچ شاعر، دکتر ژیواگو، که گم نشده بود بلکه در جنگ و صلح با نام ملانی زن اشلی شده بود و لی در واقع همان تونیا، زن اول دکتر ژیواگو بود که مثل ناتاشا، فارغ از هرچه که می شد یا که نمی شد سرش همیشه بالا بود و چون مثل اسکارلت هارمونی پرنسیپش بود، وقت باخت هم طوری رفتار می کرد انگار که یک برنده بود. مرد قصه اشلی ایده آلیست بود که شکست خورده وواقعگرا شده بود و حالا همان دکتر ژیواگو بود که از پس واقعیت بر نیامده، این بار خودش شکسته بود و دیگر شعر نمی گفت و در کنار زن آخری که همان مارینا بود گم می شد. اما این لارا بود که ادامه اشلی بود، بچه اش نه دختری از یک مرد دیگر، انگار که پسر دکتر ژیواکو از زنش تونیا ولی یادگار عا شقی با لارا بود. خود لارا انگار که یک عضو خانواده بود که در واقع همان خانواده مرد بود. با این مقدمات قصه مال زمان حال می شد که آخرین روایت بود. خانواده بزرگ بود با یک مشت زن از همه جور: زن شازده، زن فقیر، زن افتاده، زن جنگی، زن مؤمن، زن نجیب و نا نجیب. نقش مرد ها در این قصه به پایان رسیده بود و هر که نمرده بود، فقط در حاشیه بود. قهرمان زن، دوست وفادار، محرم راز و محبوب همه بود، یک فرشته بود. حی و حاضر بود، ولی عکسش روی رف، انگار که یادگاری از یک عزیز گمشده بود. از آن بیشتر مثل تمثال مریم بود و چون که قاب نداشت هی خاک می خورد، قدیمی می شد و مقدس تر. در این قصه همه از نقش هایشان راضی بودند به غیر از مارینا، زن بعدی دکتر ژیواگو که چنان دستکاری شده و از ریخت افتاده بود که شده بود مثل آن جادو گر بد قصه ها که آدم می خورد و سیر نمی شد. او به دلا ئل دراماتورژیک از صحنه حذف شده بود. نه این که واقعا مطرود خانواده بود، اما غیابا چنان مذمت می شد، انگار که او زن بابای همه بود. برای همین مارینا، عروس جدید هم فقط با لارا، همان زن قبلی راز دل می گفت. دروغ در کار نبود، این نمایش واقعا اجرا می شد. مادر و پسرش محور این قصه بودند. بی خود نبود که برای صادق (نون)، زن همان آنت، قهرمان جان شیفته بود، پسرش مارک. در غیاب زن چنان از بچه مراقبت می شد، انگار که آن عکس روی رف با چهار چشم مسلح مواظب همه بود. همه همانطور می کردند که او می کرد یا می خواست. زن که به زندان افتاد، ملودرام یک درام حماسی شد و لارا که همان ادامه اشلی بود، شبیه شد به قهرمان برشت در چهره های سیمون ماشار. با انقلاب هرچه کم و کاستی در قصه بود یا که نقطه ابهامی، همه از بین رفت، ملانکولی تمام شد، قصه زیبا تر شد. در انقلاب همه چیز کنار هم بود، سیاست و بازی، عشق و رفاقت، خصوصی و عمومی، مادر و بچه. حرف های زن همه حقیقت شد، کتاب هاش مقدس. همه شدند رفیق و انقلابی. ایده زن برنده شده بود. قصه شده بود مثل قصه ای که هنوز نوشته نشده بود و قهرمانش واقعا یک زن بود.

این روایت در اداره پناهندگی آلمان بدرد نمی خورد. مسئله حق حضانت و پدر بچه با این قصه ماستمالی نمی شد. قانون بیخ گرفته بود و روایت آخر که از همه بهتر بود ترک بر می داشت، از هم در می رفت. زن از همین می ترسید. سالیان سال های نگفته بود هوی نکرده بود، ننالیده بود که این قصه همین طور یک دست بماند.

حضانت اما جواب می خواست. و زن قانونا حضانت بچه را نداشت. حتما برای همین بود که در مقابل استدلالات هوشنگ (میم) هی مجاب می شد. بچه بی صاحب نبود، پدر داشت. ای وای! قصه یک چیز پیش پا افتاده می شد. زن قهرمان، مفلوک می شد و همراه او پسرش طفلک فلکزده، پاک قربانی. جدائی مثل یک شمشیر دو باره فرود می آمد و جدا می کرد. آخرین روایت که این همه زیبا بود شکاف بر می داشت. تنها چیز حقیقی در این قصه مادر و بچه بود که می ماند. و مادر قربانی بود که برای یک صلح قلابی بهایی چنین سنگین می داد، پیش بچه اش دروغگو می شد. اگر که صلح دروغ بوده، همه جنگ ها باید از نو دو باره شروع می شد، ورنه قصه مثل رومان جن زدگان می شد. یک جهان در هم شور و از هم گسیخته پر از ارواح خبیثه، که در آن چیز های خوب بود که گفته می شد، در حاشیه اما جنایت انجام می شد. با این تفاوت که قصه مثل فیلم داگ ویل می شد و استاوروگین "جن زدگان"، یک زن بود، همان گریس که قربانی می شد، که خود همان دختر بچه بود که در "جن زدگان" تجاوز می شد. واقعیت امر ولی پیش پا افتاده تر از این ها بود. مادر حضانت بچه اش را نداشت، مملکت حساب و کتاب داشت، حتی قبل از انقلاب. هر مادری که مادر نبود. دادگاه خانواده اسمش رویش بود. پشتیبان خانواده بود، پشتیبان مادر بود، ولی پشتیبان زن و آن هم پشتیبان هر زنی که نبود. اصلا این زن، زن نبود. نه اوزن نبود. او یک دختر دانشجو بود، همان دختر بچه، همان تربچه نقلی که دم لای تله نمی داد. در عشق افلاطونی که شکست خورد، در یک رومانس تسلی جست و یافت. زبان عشق شعر بود و آواز. از این گذر گاه بود که دختر وارد واقعیت شد به هوای عشق آزاد. در همان قدم اول اما خورد به مانع نبود آزادی. راه حل ازدواج بود؟! پسر دانشجو، همکلاس و همدرسش بود، چپ بود و طرفدار عشق آزاد، و معتقد بود که این ازدواج فقط برای بستن در دهن مردم است و بس! در یک محضر، در همان حوالی دانشگاه، در حضور دو شاهد، منوچهر و یک دانشجوی مرد دیگر، دهان مردم بسته شد یا که از همیشه باز تر، موضوع یک اختلاف بود که حل نشد. در خانواده مرد، دختر یک غریبه بود، یک خارجی، ولی مثل یک فرشته. خانواده صاف و پوست کنده بود، نقاب تقدس نداشت. خوب بود که تابع اصل و اصول نبود. رئیس خانواده یک زن بود که خود خلاف همه تعاریف معمول از زن بود. ولی یک نیروی مرموز همیشه حاضر بود و از هر بهانه ای یک اصل می ساخت که باعث یک جنگ یا که شورش می شد. غریبه در این بی نظمی با نظام نمی گنجید. او دعوا نمی کرد، بدون جنگ برنده می شد. وقتی که در مراسم اجباری سحری ماه رمضان شرکت نکرد، رسم بی سر و صدا ور افتاد، همه راضی بودند، حتی پدر و مادر خانواده که نماز و روزه شان ترک نمی شد. اصلا کسی نبود که بگوید این اجبار از کجا آمده بود. یکی دو برد دیگر کافی بود. آن نیروی مرموز شناخت که دختر غریبه جادوگر بود، هرچند که از جمله جادوگران خوب بود، سر در پی اش گذاشتند. نیروی مرموز از هر آدم

http://dialogt.de/

بی آزار یک شکنجه گر می ساخت. می خواستند نابودش کنند. دختر خواست فرار کند، دیر شده بود. چشم بهم نزده آبستن شده بود. غافلگیر شده بود و با شکمش به جامعه وصل. بهانه ای پیدا شده بود که جایش را تعیین کنند، آخر خط را نشانش بدهند. مادر می شد و مادر تعریفی داشت تمام، نقش زن چون و چرا بر نمی داشت. آن دخترک سبکبال که شهین کابوسش را به او سپرده بود فقط یک خاطره بود در حافظه شهین، که مرده بود. او مادر شده بود و همیشه نگران جدائی. بچه اش
گروگان بود. او اهل ول کردن نبود. بیخ گرفته بود، مادر که هیچ، پدر هم شد.
بچه اصل آن چیز های نهفته در او بود که می جوشید ولی مجال نمی یافت به بار برسد. رشته های قطع شده زندگیش بود که در او به هم می رسید و دوباره یکی می شد. بدون او رسیدن به خودش یک امید خام، یک آرزوی محال و بی فرجام می شد. بچه زیبائی بود که او همه جا در جستجویش بود. آن چشم شفاف بود که در آن هیچ خطی کج نمی شد، آن چیز سیال بود مثل نور، مثل آواز که او را با خود می برد، تا آن دختر بچه که جلوی در محضر ناپدید شده بود، تا آزادی که از او دریغ شده بود، تا عشق که از دست رفته بود. باید مثل جانش حفظش می کرد تا او بتواند بدون ترس بزرگ شود، تا در او، نغمه فرو خورده دوباره آواز شود، چشمه شعر دوباره بجوشد. عشق صلح می خواست تا در او دوباره بشکفد. زن باید با همه آشتی می کرد، هم می ماند و هم که فرار می کرد. راه چاره یک برش بود که مادری را از همسری جدا می کرد. دختر پشت مادری سنگر گرفته و با هیچ چیز دیگر کاری نداشت. ولی با همان سکوتش انگار که فضا را می درید، شقه می کرد. برای این سکوت بود که تنبیه می شد. ولی او همچنان انطباق نا پذیر بود، زیر بار زور نمی رفت و سر خم نمی کرد. می چلاندیش دوباره شق و رق می رفت سر جایش. و در فاصله کار و زندگی، اگر شده برای یک ساعت، همان دختر روشنفکر بود و درهوای امانسیپاسیون، به افشای دروغ های قشنگ در باب خانواده و وطن مشغول می شد. مخفیانه لابلای کتاب هاش راز آن نیروی مرموز و دست نامرئی را کند و کاو می کرد، پرده از روی جنایت بر می داشت. اگر پاش می افتاد جنگجو می شد. علیه حکومت یاغی بود، یاغی تر می شد. مادر متوقف نمی شد، همچنان می رفت و زیر فشار زندگی و شلاق جامعه یک شتر
گاوپلنگ می شد. از ظن هرکس چیزی بود تمام.

دختر دانشجوی سال ششم پزشکی در چشم ایران ۱۹ ساله یک دانشجوی ممتاز بود، مایه پروفسوری داشت در فلسفه. اگر جراح می شد یا که روانکاو، بهترین می شد. یک روشنفکر، یک زن آزاد و مستقل بود. اگر در فرانسه بود، نویسنده ای مثل ژرژساند می شد. آن نشد، مثل قهرمان یک رومان فرانسوی بود که به فارسی برگردان می شد.
انترن بخش داخلی در چشم نسرین زنی بود که زیر فشار و زور، سخت نشده بود. هرکار که خواسته بود بدون دردسر کرده بود. هر قدر که خواسته بود کتاب خوانده بود. شب کشیک در نوبت خوابش هم کتاب می خواند. انترن از این بهتر نمی شد. به عنوان پزشک صاحب قدرت بود، ولی نظم هیرارشی را وازگون می کرد. مثل قهرمان کتاب های ممنوعه روسی بود.

دانشجوی دبیر دبیرستان، برای شاگردش اشرف، پهنه تصور را به تنهایی پر می کرد. در کنار این زن زیبا که انسانی بزرگ و کامل بود، حتی در تصور جا برای شوهر نبود.

در چشم فقیر ترین خاله خانواده، خاله زهرا زن اوس عباس، همان خاله خیلی مؤمن، خانم دکتر یک زن تمام عیار بود، " مادرخوبی که کار می کند و پول در می آورد، کهنه بچه می شورد و درس دکتری می خوا ند!" که لنگه اش را برای پسرش محسن که سربراه بود و مکانیک شده بود آرزو می کرد.

مرد که دیگر شعر نمی گفت، نه شوهر شده بود نه پدر. آنقدر جنگ یا که کژ دار و مریز کرده بود که از زن بیگانه شده بود و بیش از آن از خودش و اکنون به طلاق راضی. قیمت آزادی یک کلام بود، جای چانه نداشت، جنگ هم اثر نداشت. زن باید تنها می رفت. خانواده نفس راحتی کشید، معضل حل شد. جدائی اما طبق معمول باید اوج یک تراژدی می بود که فقط یک روایت داشت. روایت این تراژدی در اول فقط فمی نیستی بود. مهم نبود که حقیقت بود یا که نبود.
مرد طوری رفتار می کرد انگار که این زن بود که زندگی او را ربوده بود، رنجیده خاطر بود. اهل خانه از آن پس همیشه محزون بود، حسرت بر گذشته می خورد و دلش چنان برای مرد می سوخت، انگار که از نفرین یا که سحر زن اول بود که زن دومی هم غریبه بود، این یکی زیادی زن بود. و شاید از لج زن دوم بود که عکس زن اول همیشه روی رف بود. روایت فمی نیستی انگار که همه را تبرئه می کرد، برای همین با جدیت ساخته و پرداخته می شد و چشم به هم نزده عین واقعیت.بیگانه شده بود از همیشه بیگانه تر و در چشم رئیس خانه که مادر شوهر بود "آزاده زنی واقعی، که آزادی را برای چیز های متعالی، نه برای جندگی" می خواست.
خاله مدرن خانواده که سنت شکنی را رسما زندگی می کرد، به غمزه او را برای پسر یک دانه اش که روشنفکر بود و تازگی ها عاشق شده بود و چپ، خواستگاری می کرد.

این فقط بچه بود که فارغ از روایت ها، باور نکرد که کتاب ها مقصرند و سرخم نکردن و زیر بار زور نرفتن در خور مجازات. حمایت او از مادر، اعتماد او بهترین ملاط بود در کار ساختن یک روایت خوب از این سرگذشت. مادر که این همه بریده و دوخته بود که سرگذشت او و بچه اش زخم بر ندارد، از هم دریده و دو پاره نشود، فارغ از چون و چند حقیقت، در پی چاره بود تا که قصه نشود سرگذشت دو قربانی. اگر سرگذشت یکی می ماند جدا ئی بی معنی می شد.
مادر که پاره هایش میان زمین و هوا معلق شده بود، با همان سرعتی که در مدرسه یک مسئله پیچیده ریاضی را حل می کرد، با دقتی که در بخش جراحی دولبه زخم چاقو را بهم رسانده و با ظرافت می دوخت، دست به کار شد. پاره هارا چنان کنار هم چید که مولای درزش نرود، که زخم جوش بخورد. در همان قصه جدایی، ماندن را با فرار آشتی داد. این راه حل با هر تعبیری قربانی و عامل نداشت، جای بخیه نداشت، انگار که اصل بود. زن به عنوان یک خارجی عضو آزاد خانواده شد، دوست با مسئولیت هرکسی که در غیاب او، تحت نظارت او دایگی بچه را می کرد. و بدون حق حضانت همچنان برای بچه اش قصه می خواند، و فقط همراه او بود که زندگی می کرد. بقیه روزهای هفته پزشک بود و کار می کرد. سرو کارش با مردمی بود بیمار، که شربت سینه بهداری تهران قاتق شام خانواده هاشان بود. درمانگاه دولتی مکتبی بود که در آن زن با عمق درد و رنج آشناتر می شد. از کار که فارغ می شد فرار می کرد به آزادی که در زندگی زیر زمینی می گذشت، که در آن نه سنت جائی داشت و نه قانون، نه زور بود نه استبداد نه حق پدر. ایده برابری مطلق بود و هر دردی را تخدیر می کرد.
زن که به زندان افتاد، قصه طلاق روایتی کمونیستی- انقلابی هم شد. قصه در خودش تمام بود، نیاز به پرداخت نداشت. همه تبرئه بودند. قصه باور شد، مدر ک لازم نبو د، همه می دانستند.
برای ایران بدیهی بود که او به زندگی خورده بورژوایی پشت پا می زد.

http://dialogt.de/

در چشم نسرین او همیشه یک انقلابی واقعی بود که سر خم نمی کرد. ایده اش را زندگی می کرد و برای ایده برابری و آزادی سر می داد.
به قول نصرالله، ابراهیم و عیسی، کارگران زندانی، او خود پرولتاریا بود.
آن روایت فمی نیستی که بعدا کمونیستی ـ انقلابی هم شد، ماحصلش همان قصه در هم و برهم شده در آن رومان قشنگ بود، که بدرد دادگاه المان نمی خورد. خود داستان حقیقی از همه خطرناکتر بود.
دلش می خواست می توانست بگوید زنی که از مرز گذشته بود خود ایران است، که می توانست مجرد باشد، مطلقه یا که بیوه. ایران به کسی تعهدی نداشت، با کسی قراری نداشت. زندگی اش تضاد بر نمی داشت
باید می گفت که او شهین نبود، ایران نبود، او خود نسرین بود که از مرز نگذشته بود. نسرین در سال ۵۵ دم در اداره گذرنامه دستگیر شده بود و افتاده بود زندان. در سال ۶۰ در اوج کشتار مخالفین جمهوری اسلامی در تهران از کردستان برگشته بود تهران. ماموریت سازمانی بود. و قتی که تحت تعقیب بود، بیهوده در انتظار کمک سازمانش بود. در سال ۶۱ ارتباط مستقیمش با سازمان قطع شد. نسرین هیچوقت نفهمید چرا و چطور بجای او یک مرد رابط سازمان شد، همان هوشنگ (صاد) که نسرین مسئولش بود و حالا او شوهر نسرین بود. تاکتیک استتار در مقابل جمهوری اسلامی همان تاکتیک بستن در دهن مردم بود که در واقع یک استراتژی بود که مال شوهر و سازمان و هم حکومت بود. پیام سازمان که از دهان شوهر بگوش او می رسید، همیشه این بود که باید استتار می کرد، در یک زندگی عادی رد خود را گم می کرد. و نسرین همچنان منتظر بود. در آن زمان کشتار بزرگ در تهران، بسیاری از فراریان به کردستان می رفتند و می جنگیدند یا که از طریق سازمان های کرد از مرز عراق می گذشتند. نسرین اما همچنان برای نوبت خود انتظار می کشید. چادر به سر کرده در این کارخانه و آن کارخانه تامین معاش می کرد، تا که وضعیت مشکوک می شد جا عوض می کرد. در ماههای استتار و انتظار، آبستن شد. سر انجام برای گذران یک زندگی عادی باید به خانه پدر می رفت و به دستور سازمان که دیگر از شوهرش قابل تفکیک نبود، چادر به سر، دم در کمیته با دفتر چه، وسائل خانه می خرید. تنها جائی که با خودش بود وقتی بود که برای بچه ای که در شکم داشت اسم انتخاب می کرد، لباس می خرید. او همچنان منتظر بود که سازمان لااقل تکلیفش را روشن کند. در یک دیدار با آن رفیق قدیمی که عضو هیچ سازمانی نبود، همان که مثل قهرمان کتاب های روسی بود، راز دل گفته بود. لبخند پیروزی حک شده در کنج لبانش زیر پوسته های اگزما که گونه و چانه را بهم می رساند محو شده بود. نگاه مال او نبود، مغرور نبود. آهسته حرف می زد. انگار که نه از سازمان بلکه از شوهر بود که می نالید به نجوا که "تکلیفم را روشن نمی کند، نه مرا می خواهد، نه دست از سرم بر میدارد".
کم کم برایش یقین شده بود که ماموریت او به تهران به قصد تبعید او بوده، چون که او موی دماغ بوده، چون و چرا می کرده، هی زن و زن می کرده. نسرین که تحت تعقیب بود و یک پرونده کت و کلفت سیاسی داشت، آبستن بود. هنوز بهار بود. نگار تا پائیز به دنیا می آمد. نسرین اما از مرز نگذشته بود. به بن بست رسیده همه راههای رفته را باز گشته بود، تا خانواده، تا شهر کوچک زادگاه پدر و افتاده بود در محاصره شوهر- سازمان، خانواده پدری و جمهوری اسلامی؛ و محکوم شده بود به یک تبعید جاوید، به بیگانگی از خود، در زادگاه پدری، در سرزمین پدری.
زن دلش می خواست داد بزند و بگوید، زنی که از مرز گذشته بود خودش بود.
می توانست عینک دودی را از چشمش بر دارد، دسته مو را از روی پیشانیش کنار بزند و نشان بدهد که خود شهین است و بوی گوشت سوخته اش را در فضا بپراکند.
می توانست چادر سیاه را پس بزند، خون سرخش را بپاشد بیرون و نشان دهد که او ایران است.
دلش می خواست نسرین بود که شش ماهه آبستن بود و بچه تازه در پائیز به دنیا می آمد. می توانست بگوید که نسرین است که بچه اش را سر وقت، چیزی نمانده به اول پائیز دنیا آورده است. اما نسرین بچه اش را نزاییده بود. فراربه زادگاه پدری را دوهفته هم تاب نیاورده بود. به آخر خط رسیده بود. در یک نیمه شب مادرش شاهد یک شب بی خواب او شده بود. نسرین در ایوان نشسته بود، پاهایش را دراز کرده، دست روی شکمش گذاشته در فکر بود. فردای آن روز خبر آمد. نسرین سوخته بود. "ایستاده، مثل یک مشعل می سوخت." جزغاله شده بود. پسر بچه نزایید. دختر بچه که دنیا آمد مرده بود. زنی که از مرز گذشته بود، بوی گوشت سوخته را با خود آورده بود.
زن ایران بود که فرصت فرار نیافته بود. سر ضرب در همان سال ۶۰ دستگیر شکنجه و زندانی شده بود و در سال ۶۱ در چادر مشکی تیرباران.

زنی که از مرز گذشته بود، در اداره پلیس پناهندگی باید می گفت که او خودش نبود. تنها چاره یک قصه دروغ بود که در آن مرد نبود، پدر نداشت. چه می شد اگر که مرد قصه کشته می شد؟! شبی که هوشنگ دیر وقت شب به خانه آمده بود و زن را چشم انتظار و نگران خبر بد یک تصادف، بیدار دیده بود گفته بود: دلت می خواست رفته باشم زیر ماشین، نه؟! و خندیده بود. خنده اش خنده پیروزی بود. مچ گرفته بود. صورت زن از شرم داغ شده بود. اغراق مرد در شوخی همیشه تا آنسوی واقعیت میرفت، خیال را کرده و ناکرده بر ملا می کرد. اگر آن شوخی هوشنگ، شوخی نبود و راست می شد و مرد مرده بود؟! مسئله حضانت حل می شد. در محکمه خارجی زن نگفت که پدر بچه مرده، گفت سربه نیست شده است و نفس راحتی کشید. زن پیروز شده بود. حضانت بچه را، آن جنگ دیرینه را برده بود. پیروزی اما از همان اول، ته مزه شکست کهنه را داشت و زن می ترسید که در این فاصله، چشم بچه باز گردد به غیبت ها، به فاصله ها و در آن عکس قشنگ قدیمی، هم مادر و هم بچه ای که در بغل دارد، هر دو محزون شوند و عکس واقعا خاطره ای باشد از لحظه های وداع، در فواصل میان فاصله ها، و درد جدائی برود عقب، برسد به روز طلاق و یا که این روز و آن روز دستگیری و بچه تنها بماند، چشم انتظار، با هر صدای زنگ در یا که صدای پا، بدود بیرون و همیشه مایوس باز گردد. و سرگذشتش بشود مثل تا نیا، آن بچه ی یتیم در آن نقطه دور افتاده که با هر سوت قطار با پرچم ایست می دوید جلوی قطار به این امید که این بار مادرش مسافر آن باشد و همیشه مایوس بر می گشت؛ و قصه اش چنان گم شد در حاشیه یک رومان بزرگ، که دیگر بی تفاوت بود که پدرش دکتر ژیواگو بود یا که نبود، مادرش لارا بود یا که یک زن دیگر.
پائیز دوم که گذشت زن هم مثل هوشنگ (میم) پاسپورت پناهندگی گرفت. اضطراب اما تمام نشد. تدارک فرار طول می کشید و زن می ترسید که در غیاب او قصه ی یک دست از هم پاشیده باشد و بچه در میان این روایت و آن روایت زندگیش سر در گم باشد، جای خود را پیدا نکند و تنهای تنها ایستاده در میانه یک تراژدی، در جستجوی آغاز یک فاجعه باشد. می ترسید ورق برگشته باشد و روایتی جدید قصه آن ها را از هم جدا کرده باشد.
پاتیز سوم که گذشت تدارک فرار بچه تمام بود. اضطراب زن تمام نشد. می ترسید که دره فاصله را جمهوری اسلامی، که نه فقط خشونت، که خود ابتذال بود پر کرده باشد. می ترسید ابتذال برده باشد و داستان زندگیش یک قصه بنجل پیش پا افتاده شده باشد که در آن همه در گیری های گذشته، و آینده هم شکست خورده باشد. صدای حسینی شکنجه گر در گوشش می پیچید که داد میزد "جنده تو مادر نیستی" و محکمتر می زد. می ترسید رنجهایی که تحمل شده بودند همه برگردند و تحمل ناپذیر شوند.
و درد برمی گشت، تنهایی عقب می رفت تا آن جا که دوران خوش انقلاب خواب و خیال می شد. با قتل عام مبارزین، قصه های قهرمانی فراموش می شد. در خیل فراریان دربدر و آواره کسی آرمان خود را نمی جست. تعقیب و کشتار به سالیان می کشید، تمامی نداشت. دوستی ها را مرگ و نا امنی می بلعید. ترس روح را می خورد، دوستی خطر می شد. مهر مجازات شده، ترس می شد. آن قصه قشنگ که مثل رومان های خارجی بود از هم می پاشید. محور داستان از جا در می رفت. آزاد زن سنت شکن روایت فمی نیستی در حجاب اسلامی ناپدید شده بود و قهرمان روایت حماسی در خیل فراریان آواره و دربدر، گم. سرعکس روی رف باطل شده بود. دیگر تمنای زن هم اثر نداشت. از سال ۶۲ قصه شد ه بود ادامه همان قصه صد درصد ایرانی که کمی شباهت به فیلم های هندی داشت. محور ش یک مادر و پسر دیگر بود که مامورین اجرای یک قرارداد اجتماعی بودند. زن فراری و بچه اش حالا شده بودند مثل دو قربانی. کار از بریدن و دوختن گذشته بود. جدائی ها و فاصله ها دیگر درز گرفتنی نبود. جشن ها و میهمانی های بیگانه در مخفی گاه ها، غنیمتی بود برای با هم بودن مادر و بچه، که آن هم سرانجام در آوارگی و دربدری مطلق از دست می رفت. زن با عبور از مرز، کابوسی را پشت سر گذاشته بود که برای پسرش همچنان ادامه داشت. زن می ترسید

http://dialogt.de/

که در این فاصله همه دوران های خوش با هم بودن را کابوس بلعیده باشد، اعتماد شکسته باشد، عشق و صداقت یک قصه دروغ شده باشد، مبارزه هم معنی قصور و بچه اش سرافکنده با شد. می شد که پسرش همچنان شجاع و سربلند باشد؟! می ترسید ولی آرزو می کرد.
چیزی نمانده به اول پائیز، پسر از مرز گذشته بود. تمام پائیز را در راه بود و مادر در اضطراب. زمستان به آخر نرسیده، بهار از راه رسید.
سفر زن به پایان رسیده بود، زن به تبعید رسیده بود. دیگر مدعی نداشت، به هیچ سنتی تعلق نداشت، انتخاب می کرد. آزاد شده بود، از بند قصه ها و جادوگرها، از بند روایت ها، درد جدائی ها و تکه تکه شدن ها؛ از مخفیگاههای آزادی و زندگی زیر زمینی، از تحقیر حجاب.
و قصه در این جا تمام می شد، به شرط این که زن تنها راوی بود. پسر اما راوی حکایت از سر دیگر بود. و قصه که مال یک نفر بود و مال یک نفر نبود، انگار که در کنار آن راه نا معلوم، در گفتگو میان دی دی و گوگو، در انتظار گودو، سرانجام می یافت و هی از نو آغاز می شد.
سرگذشت تبعید، که هزاران هزار قصه بود، اما یک دست بود. تبعید سنگر مبارزه بود. در این سنگر بود که زن صاحب وطن می شد.

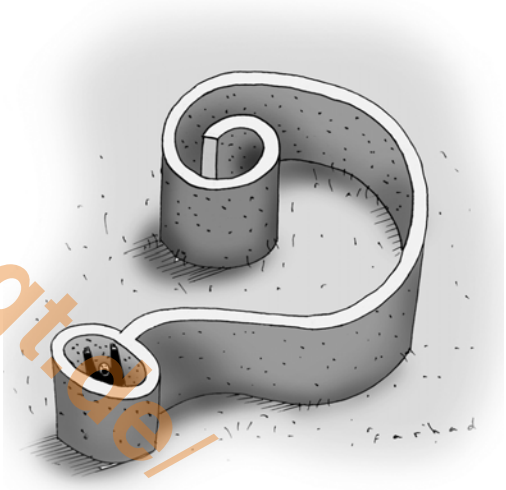
تابستان ۱۹۸۸ جنگ ایران و عراق تمام شد. در نوامبر همانسال هانس دیتریش گنشر، وزیر خارجه آلمان فدرال، راهی ایران شد و زمزمه وطن وطن در تبعید ایرانیان آغاز. انگار که جنگ دوم جهانی بود که به آخر رسیده بود با این تفاوت که این دفعه آلمان رئیس متفقین بود، بعلاوه چند تفاوت دیگر. جنگ ایران و عراق یک جنگ بی وقت و بی موقع بود، آرزوی حاکمان جدید در ایران بود. برای همین جنگ که تمام شد جمهوری اسلامی مستقر شد ه بود. تازه از میانه این جنگ و پس از شکست جبهه مقاومت در داخل بود که برای جمهوری اسلامی سرنوشتی مشابه نازی با یک جنگ آرزو می شد. جنگ عراق علیه ایران نه تنها بی وقت بود، جای دشمنان جمهوری اسلامی در آن خالی بود. اولش به نظر می رسید که جمهوری اسلامی خیلی دشمن داشت. به این بهانه خیلی ها دلشان برای ایران می سوخت. بعد معلوم شد که دشمن ایران فقط همان صدام بود، آن هم برای اینکه با شیعیان عراق مشکل داشت. طرف جنگ ایران صدام بود که رئیس متفقین پشتش بود. بعدا معلوم شد که در این جنگ، متفقین همان متحدین بودند و بالالعکس که در یک بازی رقابتی جا عوض کرده، به هم پاس هم می دادند. آخر این جنگ های خلیج سر و ته که نداشت، سمت و سوش روشن نبود. ایرانی ها سرگردان شده بودند.
در اوائل جنگ اول خلیج (۱۹۸۸ـ۱۹۸۰) هنوز می شد کمی جهت یابی کرد. چون که لااقل خیال می شد که آمریکا دوست این دسته بود و دشمن آن دسته، در هر حال در طرف عراق و در مقابل جمهوری اسلامی بود، که به زعم بعضی به نفع ایران، به زعم دیگران به زیان ایران بود. هرچند که موضع رسمی آمریکا در آغاز بی طرفی بود، همه می دانستند که آمریکا با عراق معاملات اسلحه پنهانی داشت.
۱۹۸۳ با آبرو ریزی ایران کونترا معلوم شد که آمریکا از سال ۱۹۸۲ معاملات اسلحه چند میلیاردی با ایران داشته. اوج سرگردانی و قتی بود که در سال ۱۹۸۶ رو شد که واسط این معاملات بعضا اسرائیل بود. تازه از سال ۱۹۸۴ بود که موضع آمریکا یک سره در سمت عراق بود. ایرانی ها هنوز گیج بودند و حواسشان به سیاست اروپایی نبود، چون که لابد یک جوری معلوم بود که این ها دموکرات و ضد جنگ بودند. کاری به این نداشتند که پی آمد سفر های گنشر، که در این مدت به سمت عراق بود، فروش مواد برای تهیه سلاح های شیمیائی در جنگ اول خلیج بود، که صرفا برای کشتن کرد های عراق مفید واقع شد که البته هنوز هم کاملا معلوم نیست کار صدام یا که جمهوری اسلامی بود (۱۹۸۸، حلبچه).
تا که همه بر واقعیت چشم باز کردند، دو باره دوست، دشمن و دشمن، دوست شد. از آن پس سفرهای گنشر به سمت ایران شد، بی خیال که زمان، زمان کشتار زندانیان سیاسی در ایران بود. در آوریل ۱۹۹۰پنج سناتور امریکایی به سرکردگی روبرت دول روانه عراق شدند. بر که گشتند، در همان سال دشمن عراق شدند. آمریکا که در ۱۹۸۴ تکلیفش را یکسره کرده و معتقد شده بود که خمینی هیتلر بود، نظرش را عوض کرد، چون که فهمید که صدام هیتلر بود و در ژانویه ۱۹۹۱ حمله کرد به عراق و جنگ دوم خلیج آغاز شد. در ماه مه همان سال ۱۹۹۱ گنشر دوباره راهی ایران شد، پی آمد

این سفر از جمله فروش مواد شیمیائی بود که حا لا بر همه معلوم بود که همان مواد برای ساختن گاز سمی بود، که این دفعه در صورت لزوم برای کشتن کرد های ایران خوب بود. برای کشتن دسته جمعی رهبران کرد، که در کردستان مخفی یا که در اروپا بودند، اما نیاز به یک فضای دموکراتیک بود. با دوستی ایران و آلمان شرایط مهیا شد. در جولای ۱۹۹۲ ماموران عالی مقام سازمان اطلاعات و امنیت جمهوری اسلامی راهی برلین شده و در آنجا نقشه قتل طراحی شد و در ۱۷ سپتامبر در رستوران می کونوس اجرا.
به دنبال دیپلمات های غربی در سال ۱۹۹۲ نمایشگاه کتاب در ایران با شرکت انتشارات غرب برگزار شد، بی خیال فتوای قتل سلمان رشدی. کم کم معلوم شد که تنها دشمن ایران، آنهم کمی، واقعا همان صدام بود، که مشکلی با شیعیان خود داشت. این دشمن بعدا با جنگ سوم خلیج در ۲۰۰۳ و حمله دوم به عراق نابود و مشگلش برای همیشه حل شد. قطب نمای سیاسی که همیشه بین رئوس شوروی-روسیه، آمریکا- اسرائیل و اروپا و چین جهت یابی می کرد، به خلیج که می رسید از کار می افتاد و آدم اگر برای یافتن راه وطنش محتاج قطب نما می بود، نه فقط گیج، انگار که در درون خود در بدر و گم و گور می شد. ایرانیان که بی پشت و پناه شدند، بیش از همیشه به خودشان شک کردند. در دهه نود میلادی بسیاری از ایرانیان وطن خود را در تحقیقات علمی می جستند که در دانشگاههای غرب، مثل یک سرزمین نا شناخته تازه کشف می شد. در مطبوعات غربی حاصل تحقیقات علمی به تجربه ثابت می شد. مملکت پاک غریب می شد. وسائل ارتباط جمعی پر بود از عکس های یک کشور اسلامی، با زنان محجب. جای شتر کم بود. مردان شتران همه در لباس اروپایی، سوار بر اتومبیل بودند. مردان انگار که همه غربی بودند، گیریم یک کمی کوچک اندام، سبزه و ظریف. عکس زن ها همه واقعی ولی شبیه جعل بودند که در آن زنان بن لادن، گویندگان صدا و سیمای جمهوری اسلامی بودند. زنان بد حجاب و آراسته، پشت فرمان پیکان، عین گویندگان زن تله ویزیون در عربستان سعودی بودند. فقدان خلبان زن بی حجاب سعودی در این عکس ها، علامت اصل بودن تصاویر از ایران است، که در آن بی حجابی فضیلت مرد است. وقتی که تبعیدی ها ی ایرانی همراه دانشمندان غربی از این همه پیشرفت حیرت کردند، جنگ انگار که واقعا تمام شد و زمزمه وطن وطن بلند. دیوار سنگر تبعید شیار بر می داشت. تبعید با رنگ و بوی جمهوری اسلامی آشنا می شد. سرگذشت تبعید از هم در می رفت. انگار که تاریخ گذشته طی شده بود و در زمان حال ورق می خورد و مثل نمایشی در یک پرده، آنهم همیشه در پرده آخر اجرا می شد. کی، چطور و با چه سرعتی وطن بیگانه شد؟ جای بحث دارد. از خود بیگانگی اما در سفارتخانه جمهوری اسلامی با تقاضای پاسپورت ایرانی و ویزا آغاز بود که انجام می یافت. همان ها که قصه طناب دار را آنقدر تکرار کرده بودند که خودشان هم باورشان

http://dialogt.de/

شده بود، حالا اینقدر تکرار می کردند که مهاجرت کرده اند نه فرار، که خیال می کردند همه باید باور کرده باشند که بازگشت یک انتخاب ساده و جزئی از یک سرگذشت شخصی است.
قصه بازگشت که این همه ساده می نمود، هزاران قصه بود. پیچیده بود. بازگشت دکتر محمودی به ایران بی سرو صدا بود، توجه هیچ کس را جلب نکرد. تا این که زنش بتی بر گشت و یک کتاب نوشت که سر و صدا کرد و همه از ماجرا خبر دار شدند. ایرانی ها سال ها مشغول افشای بتی محمودی بودند، که علی کمونیست تبعیدی، که یک پرونده کت و کلفت پناهندگی داشت و ذره ای هم از دیکتاتوری پرولتاریا کوتاه نمی آمد، دست زن و بچه اش را گرفت و به وطن بازگشت. به سال نکشید که زنش تنها برگشت، پسرش هفت ساله شده بود، حضانت مال پدر بود. زن کتاب ننوشت. بازگشت یک پدیده عمومی شده بود. این قصه ها جزئی از قصه های بسیار بود و دیگر خریدار نداشت. سرگذشت تبعیدی در سفارتخانه های جمهوری اسلامی تکه تکه می شد. بی اول و آخر و بی تاریخ می شد. در یک مشت قصه دروغ جور و واجور، بی اعتبار می شد و سرگذشت واقعی فرار و فراری گم. وطن یک قصه فردی می شد که به نرخ روز روایت می شد.
این روایت هم اما آخرین روایت نخواهد بود! جنگ تمام نشده است! بوی گوشت سوخته تازه تازه است، برخاسته از چهار گوشه وطن! چوبه دار سر میدان ها بر پا است!
سرگذشت آن تبعیدی ایرانی که شهروند جمهوری اسلامی نیست، آغاز سرگذشت تبعید بود ادامه آن نیز خواهد بود

.



تبعید وتکنولوژی ارتباطات

امیر حسن پور

"تبعید"، "غربت"، "جلای وطن"، "مهاجرت"، و "دیاسپورا" پدیده ها و مفاهیم اجتماعی هستند – اجتماعی در گسترده ترین مفهومش. به این معنی که در انسان، بر خلاف موجودات دیگر، ترک زادگاه یا محل زندگی پدیده ای غریزی یا طبیعی نیست بلکه سیاسی، اقتصادی ، وفرهنگی است. در هر دو مورد، معمولا" عنصر جبر انسان و گاهی سایر موجودات را از مسکن برمیکند، اگر چه پاسخ انسانها به جبر پاسخی اجتماعی و آگاهانه است. در مجموعهٔ این روابط پیچیده، بعد ***زمان*** و ***مکان*** بیش ازهر مولفهٔ دیگری نمایان است. ***تبعید*** و ***غربت***، در معنای مثبتشان، بر گسست از موطن و خانه دلالت میکنند و، به معنای منفی، در تقابل با "وطن" و"زادگاه" قرار میگیرند. درعین حال، مکان از زمان جدا نیست. مکان و زمان، خودشان عوامل سازماندهندهٔ روابط اجتماعی هستند اما خودشان به وسیلهٔ روابط قدرت و تقسیم نابرابر آن در جامعه محدود میشوند.

وابستگی انسان به خاک، زادگاه، ده، شهر، سرزمین، و کشور از جمله دیرینه ترین تعلقات انسانها است. این تعلق به مکان در عین حال وابستگی به مردمی است که در آن زندگی میکنند – خانواده، طایفه، عشیره، و قوم. با پیدایش پدیدهٔ ***ملت*** (در ایران از اواخر قرن نوزدهم)، تعلقات ماقبل سرمایه داری به زادگاه که مکان محدودی بود، به وابستگی به وطن یا میهن، که فضای بمراتب گسترده تر و نا آشناتر بود، تبدیل شد. علیرغم تحرک جامعه های بشری در طول تاریخ، جدائی از زادگاه در ادبیات و فرهنگ عامه معمولا" به مثابهٔ بدبختی و بلا تلقی شده است. با وجود این، قرنها قبل از رشد روابط سرمایه داری و تشکیل یک نظم جهانی، سعدی در قصیده ای در مدح یکی از حکام زمان خود در فطری بودن و طبیعی بودن این تعلق انسان به زادگاه و مردم آن تردید کرد:

به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار،

که بر و بحر فراخ است و آدمی بسیار.

اگر چه در همین قصیده سعدی ورق را بر میگرداند و بر وابستگی خودش به ممدوح و موطن و روابط نزدیک وخصوصی و عاطفی تاکید میکند، او توانست لااقل در عالم ذهن به توانائی انسان در گسست از محدودهٔ مکانی برسد و آنرا مغتنم بشمارد، آنهم در زمانی که اکثر انسانها، در محدودهٔ روابط فئودالی و عشیره ای، در زادگاه خود زندگی میکردند و همانجا از دنیا میرفتند.

در گذشته جبر مکان بر زندگی در تبعید مسلط بود. اولین انقلاب مهم در تکنولوژی ارتباطات، یعنی نوشتن، توانست جبر مکان را تا حدی نفی بکند. نوشتن (بر مواد قابل حمل از قبیل پاپیروس و چرم) تا اندازه ای تسلط انسان بر مکان را میسر کرد، اگر چه باز هم بدلایل اجتماعی، یعنی تقسیم نابرابر قدرت، این تکنولوژی انقلابی بیشتر توسط طبقات حاکم، مردان، و شهرنشینان برای تولید و باز تولید روابط حاکم- محکوم به کار گرفته شد. اما دیری نپائید که نوشتن به عرصهٔ مبارزه علیه طبقات حاکم و دیگر مراجع قدرت مسلط تبدیل شد.

با گسترش روابط سرمایه داری بود که جبر زمان و مکان همه جا و مشخصا" در زندگی تبعیدی به شکل وسیعتری نفی شد. مارکس در اواسط قرن نوزدهم نوشت که "سرمایه به خاطر ماهیتش هر نوع مانع فضا را پشت سر میگذارد" و از طریق "وسائل ارتباطات و ترابری" به "نابودی مکان توسط زمان" دست مییابد (***گروندریسه***، چاپ پنگوئن، ۱۹۷۳، صفحهٔ ۵۲۴). در این میان، ابتدا با مکانیزه شدن نوشتن، یعنی تکنولوژی چاپ که دومین انقلاب بزرگ ارتباطات بود، همزمان با پیدایش روابط سرمایه داری مهمترین گام در جهت تسلط بر مکان از طریق کنترل زمان برداشته شد. و در اواخر قرن نوزدهم، سایر انقلابهای تکنولوژیک، بویژه تلگراف "نابودی مکان توسط زمان" را شتاب بیشتری بخشید. تاثیرات این انقلابات را میتوان در زندگی در تبعید ایرانیان دیروز و امروز مشاهده کرد.

دترمینیسم تکنولوژیک

دترمینیسم به تکنولوژی ارتباطات نقش تعیین کننده اعطا میکند. معتقد است که این تکنولوژی قدرت معجزه آسا دارد و کلیهٔ روابط اجتماعی را شکل میدهد. این دیدگاه بویژه در قرن نوزدهم که انقلابات پی در پی چهرهٔ جامعه را دگرگون میکردند رشد کرد، دیدگاهی که هم در دنیای آکادمیک و هم در فرهنگ عامه رواج داشت. برای مثال با پیدایش تلگراف، که برای اول بار توانست کلمهٔ نوشته شده را به سرعت برق از مکانی به مکان دیگر منتقل بکند، افسانه هائی از قبیل امکان توزیع خوراک و پوشاک و حتی انرژی از طریق این تکنولوژی را مطرح کرد. به دنبال پیدایش اینترنت دراوائل سالهای ۱۹۸۰، بیشتر بحثهای قرن نوزدهم دو باره به میان آورد. دربحثهای آکادمیک ادعا شد که در اینترنت و دنیای سایبرسپیس، بر خلاف دنیای واقعی، روابط بین انسانها روابط سلسه مراتبی و روابط حاکم و محکوم نیست بلکه روابطی برابر است.(۱) عده ای پیش بینی کردند که کاغذ بزودی

http://dialogt.de/

از ادارات و دفاتر کار رخت بر می بندد. حتی عده ای از فمینیستهای شیفتهٔ این تکنولوژی معتقد بودند که روابط مردسالاری درسایبر سپیس باد هوا شده است. بعضی ادعا کردند که این تکنولوژی نظام سرمایه داری را تغییر داده و"اطلاعات" (انفورماسیون) را برجای سرمایه گذاشته است. در اینجا این ادعاها را در پرتو تجربهٔ ایران و دیاسپورای آن بررسی میکنم.

در اواخر قرن نوزدهم خواندن و نوشتن، بویژه بر روی صفحهٔ چاپ شده، به عرصهٔ مهمی از مبارزه علیه استبداد و استعمار تبدیل شده بود. روزنامه، مجله، کتاب، و جزوه در آنسوی مرزهای ایران چاپ میشد – از هندوستان گرفته تا قفقاز و استانبول و اروپا – و به ایران میرسید. استبداد قاجار از کلمهٔ چاپ شده در هراس بود. در آغاز قرن بیستم، انقلاب مشروطهٔ ایران به برکت انقلابات ارتباطی قرن نوزدهم توجه جهانیان را بویژه در آسیا، اروپا و شمال آفریقا جلب کرد. رسانه های چاپی و تلگراف هم در فراهم کردن زمینه های انقلاب و هم در آغاز و تداوم آن نقش مهمی بازی کردند، آنهم در شرایطی که بیشتر جمعیت ایران بیسواد بود. هنگامیکه در جریان انقلاب، آزادیخواهان از امکان چیدن حرفهای توانا و توان دهندهٔ ماشین چاپ محروم میشدند، به دستنویسی شبنامه ها می پرداختند. این تعجب آور نبود زیرا تکنولوژی پر شکوه چاپ، به مراتب بیش از تکنولوژی ساده تر دستنویسی قابل کنترل دشمنان آزادی بود. در طول این مبارزهٔ نابرابر، ارادهٔ انقلابیون، با توسل به تکنولوژی ساده تر، قدرت سانسوری رژیم را نفی کرد. این روند که در بسیاری انقلابات دنیا دیده میشود، و به خوبی تئوریزه شده، دیدگاه دترمینیستی را زیر سوال میکشد.

صد سال پیش در جریان انقلاب مشروطیت، سریعترین وسیلهٔ پخش اخبار انقلاب ایران، در سطح کشور و دنیا، تلگراف بود. اکنون، در آغاز قرن بیست و یکم، اخبار تظاهرات در خیابانهای تهران بطور زنده دررسانه های فارسی زبان اروپا و آمریکا پخش میشود. به این ترتیب، امروز تسلط بر جبر مکان از طریق تکنولوژی جدید ارتباطی درعالیترین حد خود است و این پروسه همچنان بدون وقفه ادامه دارد. این مسلما" تحول بزرگی است. با وجود اینکه تکنولوژی جدید امکاناتی در اختیار طبقات استثمار شده، زنان، و گروههای تحت ستم قرارداده اند، اما قدرت حاکمه به همان تکنولوژی مجهز است، آنهم در سطحی متشکل تر و وسیع تر. علاوه بر این، قدرت دولتی را در دست دارد و مجهز به قوای قهریه، و شبکهٔ روابط دیپلماتیک است.

مروری بررابطهٔ تبعید با وطن مسئله را کمی روشن تر میکند. بدنبال سرکوب وحشیانهٔ انقلاب مشروطیت، مهاجرت سیاسی به خارج ازکشور بیشتر شد و در دهه های بعد بویژه در دوران استبداد پهلوی و شکست جنبشهای اجتماعی مهاجرت و تبعید ادامه یافت. مهاجرین، با بهره گرفتن از آزادیهای سیاسی کشورهائی که در آن زندگی میکردند، دست به چاپ کتاب و نشریه زدند.(۲) رضا شاه با استفاده از شبکهٔ سفارتخانه هائی که دائر کرده بود و با استفاده از قدرت دیپلماسی به سرکوبی فعالیتهای فکری و سیاسی ایرانیان تبعیدی پرداخت.

رسانهٔ رادیو که در سالهای ۱۹۲۰ در غرب ظهور کرد و کنترل مکان را با سهولت بیشتری میسر میکرد هنگام ورودش به خاورمیانه در انحصاردولتها بود. رضا شاه تا یکسال قبل از سقوطش شهروندان ایرانی را از حق داشتن رادیو محروم کرده بود. به دلایل سیاسی و نیز محدودیتهای این تکنولوژی دسترسی ایرانیان خارج از کشور به سخنپراکنی رادیوئی میسر نبود مگر از طریق رضایت دولتهای محل اقامتشان.

در دههٔ بعد از کودتای ۲۸ مرداد، مهاجرت ایرانیان به غرب گسترش بیشتری یافت. احزاب سیاسی سرکوب شده، در خارج از کشور تشکیلات خود را بازسازی کردند و رسانه های چاپی مانند گذشته یکی از عرصه های مبارزه بشمار میرفت. پیدایش شیوه های نوین چاپ از قبیل پلی کپی، فتوکوپی، و افست و دیگر نوآوریها مبارزه در عرصهٔ چاپ راوسیعتر کرد. در عین حال دیاسپورای ایرانی بطور چشمگیری تغییر کرد. افزایش مداوم تعداد دانشجویان ایرانی در خارج و متشکل شدن آنها در جنبش دانشجوئی رژیم را به مبارزه طلبید. ساواک با تمام قوا برای سرکوب مبارزات خارج از کشور تلاش کرد،(۳) اما با وجود همکاری دولتهای غربی موفق نشد زیرا کنفدراسیون جهانی دانشجویان و محصلین ایرانی جدی ترین حملهٔ رژیم را با مقاومت جدی تر پاسخ گفت.

انقلاب ۱۳۵۷ بیش از هر چیزمحصول تضادهای درون جامعهٔ ایران بود. اگر چه ارزیابی نقش ایرانیان خارج ا ز کشور در این تحول کار مشکلی است، اما مشکل نیست استدلال بکنیم که، علیرغم اهمیتی که داشت، به هیچ وجه تعیین کننده نبود و نمیتوانست باشد. انقلاب کار مردمی است که تحت سلطهٔ یک رژیم سیاسی و قوای قهریه و غیر قهریهٔ آن هستند، و تلاش میکنند که آنرا سرنگون بکنند.

دیاسپورای امروز ایران با آنچه قبل از انقلاب بود تفاوتهای چشمگیری دارد. از نظر اندازه، بمراتب بزرگتر از گذشته اشت، با جمعیتی در حدود یک میلیون. از نظر پراکندگی، از ژاپن و زلاند نو تا آمریکا و کانادا را در بر میگیرد. اگر در گذشته، در دیاسپورای غرب (نه درکشورهای خاورمیانه) بیشتر جمعیت مهاجر از طبقات بالا و اقشار میانه بود، ترکیب امروز جمعیت از نظر طبقاتی بمراتب متنوع تر است. از نظر جنسیتی نیز میتوان حضور بیشترزنان را مشاهده کرد. از نظرترکیب ملیتی، دینی، سنی، و شغلی نیز جمعیت خارج از کشور درسالهای اخیر متنوع تر از هر زمان دیگر است. علاوه بر این، بیشتر این جمعیت شهروندان کشورهای محل اقامت هستند، و بعضی به پارلمان و نظام اداری و مقامات اقتصادی راه یافته اند. دسترسی ایرانیان خارج از کشور به تکنولوژی ارتباطی نیز بیسابقه است. این جمعیت پراکنده، در هر ساعت روز وشب به برنامه های رادیوئی و تلویزیونی گوناگون ایران و خارج از کشور دسترسی دارد و این وضع به رده های سنی بالای مهاجرین که زبان یاد گرفتن برایشان مشکل است فرصت میدهد که دور از وطن هنوز در گوشه و کنار آن بسربرند.

در شرایطی که اینترنت و ماهواره تسلط بر مکان را به اوج خود رسانده است و مرزهای وطن و خارج را بطرز بی سابقه ای فروریخته است، مبارزه بر سر کنترل دیاسپورا شدت بیشتری یافته است. رژیم اسلامی از زمانی که بقدرت رسیده سیاستهای گوناگونی در رابطه با ایرانیان خارج از کشور در پیش گرفته است، از کشتار مخالفین (درعراق، قبرس و اروپا) گرفته تا ارائهٔ خدمات آموزشی و دینی. اما آنچه در طول سه دهه تغییر نکرده است تلاش برای کنترل دیاسپورا و بی خطر کردن آن برای بقای خودش بوده است. شبکهٔ سفارتخانه ها که مراکزجاسوسی و پایگاههای مالی واقتصادی و فرهنگی و سیاسی هستند به شیوه های گوناگون ایرانیان را کنترل میکنند.

دیاسپورا، درعین حال عرصهٔ رقابت و زد وبند بین رژیم اسلامی و قدرتهای امپریالیستی است. اکنون که داردوستهٔ بوش برنامهٔ "تغییر رژیم" اسلامی را در دستور کار خودش قرار داده است، به بهره برداری از ایرانیان خارج از کشور متوسل شده است. ایرانیان، از نظر سیاسی، جمعیت بسیار ناهمگونی هستند و بعضی از افراد و گروهها فعالانه در این پروژهٔ امپریالیسم آمریکا شرکت میکنند. با وجود اهمیت دیاسپورا در مبارزه بر سر حال و آیندهٔ ایران، نقش تبعیدگاه در تحولات وطن تا وقتیکه در ایران انقلابی صورت نگیرد همچنان حاشیه ای خواهد ماند.

تبعید و تحول

آمریکا را معمولا" به دیگی تشبیه کرده اند که در آن همه چیز در هم می آمیزد و ذوب میشود.(۴) منظور اینست که ملیتها و اقوام بسیار گوناگونی که در پروسهٔ مهاجرت به این کشور شرکت کردند همه در دیگ قومیت انگلوساکسون حل شدند. کسانی که از این تز انتقاد میکنند معتقدند که هویت ها به سادگی از بین نمیروند و علیرغم تغییراتی که میپذیرند پایدار تر از آنند که تصور میشود. برای مثال بعضی از ارمنیان آمریکائی که هیچوقت ارمنستان را ندیده بودند و زبان ارمنی را بلد نبودند در جریان جنگ ارمنستان و آذربایجان، وطن واقعی خود، آمریکا، را ترک کردند و به جبهه جنگ رفتند. در واقع میتوان گفت هر دو پروسه، هم ادغام-انتگراسیون و هم حفظ قومیت همزمان در جریانند.

در دیاسپورای ایرانی که در سی سال اخیر در غرب شکل گرفته است هر دو روند ادغام و مقاومت را میتوان دید. وابستگی بزرگسالان نسل اول به وطن و قومیت، با وجود اینکه یکدست نیست، بسیار قوی است. بر عکس، آنها که در دیاسپورا متولد میشوند و یا در دوران کودکی به آن پا میگذارند، زبان والدین را بخوبی یاد نمیگیرند. کودکان ایرانی معمولا به زبان مملکتی که در آنجا بزرگ میشوند با هم مراوده میکنند. فرهنگشان هم دیگر "فرهنگ ایرانی" نیست اگر چه امروز تمایل بر این است که چنین

http://dialogt.de

فرهنگهائی را "دو رگه" یا "پیوندی" یا "بینابینی" به حساب بیاورند. از دید کودکان، زبان خانه بدرد هیچ کاری نمیخورد – نه در خانه نه خارج از آن. نسل بعدی معمولا" زبان را یاد نمیگیرد. اما نژادپرستی قومیت مسلط یکی از عواملی است که به بازتولید وابستگی به وطن و قومیت دربین گروهای دیاسپورا کمک میرساند.

از آنجا که زبان در زندگی رسانه ها، چه چاپی چه الکترونیک، نقش عمده ای بازی میکند، از دست رفتن آن در نسل دوم و سوم باعث مرگ این رسانه ها میشود. این پروسه در کشورهای غربی مطالعه شده است. برای مثال امروز درآمریکا اثری از مطبوعات گوناگونی که به زبانهای اروپائی غیرانگلیسی منتشر میشدند باقی نمانده است. در مورد رسانه های ایرانی فارسی زبان این روند هم اکنون در جریان است. نسلی که زندگی کودکی و جوانی را در دیاسپورا گذرانده است به رسانه های ایرانی علاقه ای ندارد و اگر هم تمایلی یا نیازی به آنها داشته باشد معمولا" مهارت زبانی استفاده از آنها را ندارد. وجود اینترنت و ادغام رسانه های سنتی (نشریات چاپی، رادیو، تلویزیون، فیلم) در آن نیز نمیتواند این روند را برگرداند بیشتر به این دلیل که زبان در این رسانه ها نقش تعیین کننده ای برعهده دارد: در واقع زبان بمراتب بیشتراز یک وسیلهٔ ارتباطی است – هم فرهنگ است هم سیاست و هم اقتصاد. بدون تردید انقلاب کنونی در تکنولوژی ارتباطات وقفه ناپذیر است و در تداوم خودش تغییرات مهمی در بافت اجتماعی بوجود میاورد و حتی ادغام انسان و تکنولوژی (پدیدهٔ سایبورگ) را میسر میکند. اما دخالت این تکنولوژی در بافت روابط قدرت – روابط بین حاکم و محکوم، استثمارگر و استثمار شده، ستمگر و ستمدیده – بیطرفانه نیست. مسئلهٔ اصلی مانند گذشته اینست: توزیع نابرابر قدرت چگونه و به نفع کی تغییر خواهد کرد؟

تبعید و دمکراسی

نظررایج در مورد رابطهٔ بین رسانه ها و نظام سیاسی در غرب این است که آزادی مطبوعات یکی از پایه های اصلی دمکراسی است. استدلال میشود که رسانه ها به خاطر اینکه غیر دولتی هستند نه سانسور میکنند نه به پروپاگاندا (تبلیغات) میپردازند. اما این نظر که هم در دنیای آکادمیک رایج است و هم در فرهنگ عامه، مورد انتقاد جدی قرار گرفته است. در واقع این ادعا به اواخر قرن هفدهم و قرن هجدهم بر میگردد، هنگامیکه دولتهای اروپائی استبدادی بودند و رسانه های چاپی نوپا را سانسور میکردند. کلیسا هم یک پای استبداد و سانسور بود. بعد از استقلال آمریکا از انگلستان، بنیانگذاران دولت آمریکا، به انقلابی ترین اقدام علیه سانسور دست زدند. آنها در سال ۱۷۹۱، در اصلاحیهٔ اول قانون اساسی، عالیترین ارگان دمکراسی یعنی کنگرهٔ آمریکا را از حق قانونگذاری علیه آزادی مطبوعات محروم کردند. اما همانطور که هارولد اینیس، مورخ رسانه ها، در اواسط قرن بیستم خاطر نشان کرد این آزادی بی سابقهٔ مطبوعات بزرگترین نظام "انحصار دانش" را بوجود آورد زیرا بازار سرمایه داری، یعنی صاحبان قدرت اقتصادی، در موقعیتی بودند که، به خاطر دسترسی به تکنولوژی ارتباطات، بیش از سایرین از این آزادی استفاده بکنند.(۵) در واقع در آغاز قرن بیست و یکم، کشوری که هنوز انقلابی ترین قانون را در مورد آزادی مطبوعات دارد بزرگترین سیستم سانسور و تبلیغات دنیا را به راه انداخته است و بیشترین امکانات را برای کنترل افکار عمومی به کار میگیرد.

امروز در دمکراسیهای بورژوائی، سکوی عمدهٔ سانسور و پروپاگاندا بازار سرمایه داری است نه دولت، به این معنی که رسانه های خصوصی به خاطر وابستگیهای ایدئولوژیک، اقتصادی و سیاسی به نظام سرمایه داری همان کاری را میکنند که رسانه های دولتی در سایر نظامها انجام میدهند. یک تفاوت مهم این است که بیشتر خوانندگان و بینندگان و شنوندگان در غرب افسانهٔ آزادی رسانه ها را باور میکنند و در نتیجه با دید انتقادی به موضوع برخورد نمیکنند. در غرب، بویژه در آمریکا، ادعا میشود که رسانه ها آئینه ای هستند که جامعه را آنطور که هست برای مخاطبین خود منعکس میکنند تا آنها خودشان هر گونه که میخواهند وقایع را تحلیل بکنند. برای این منظور، رسانه ها خبر و تحلیل را از هم جدا میکنند و معمولا" دو صفحهٔ وسط روزنامه را به سرمقاله (که موضع ناشر یا هیئت تحریریه است) و نامه های خوانندگان یا نظرات مخالف روزنامه اختصاص میدهند. حتی بیش از این، ادعا میشود که رسانه ها همیشه در رابطهٔ متخاصم با حکومت قرار دارند. این ادعاها به بشدت مورد نقد قرارگرفته اند.

در سالهای اخیر نظرات تقلیل گرا که بیشتر از "مطالعات فرهنگی" متاثر است در میان بعضی روشنفکران ایرانی رایج شده اند. از جمله در حالیکه "مطالعات فرهنگی" به درستی ادعا میکند که پیامی که در یک متن یا رسانه ارائه میشود معنای ثابت یا واحدی ندارد به این نتیجه میرسد که خواننده-بیننده-شنونده خودش معنا را میسازد و این معنا ها به ا ندازهٔ تعداد خواننده ها متنوع هستند. اگر زمانی ادعا میشد که "المعنی فی بطن الشاعر"، این تئوری ادعا میکند معنی نه در متن است نه درنزد نویسنده بلکه در ذهن خواننده ساخته میشود. در فرمهای افراطی این نظر در دنیای آکادمیک، ادعا میشود که ما در "دمکراسی معنائی" به سر میبریم، زیرا تکثر معنا و توانائی مخاطبین در ساختن معانی خلاف معنای بیان شده توسط نویسنده رابطهٔ حاکم و محکوم را بر هم میزند. طبق این نظرات، رسانه ها که سنگ بنای "حوزهٔ عمومی" بشمار میروند، یک نظر یا ایدئولوژی واحد را القا نمیکنند، بلکه عرصهٔ مبارزه هستند.

درحالیکه این قبیل تئوریهای رایج در محافل آکادمیک و خارج از آن کنترل معنا را به خواننده-شنونده-بیننده می سپارد، سلطهٔ دولت و بازار سرمایه داری بر زندگی انسانها از هر زمانی بیشتر شده است. هیچ مکاتبه ای از طریق اینترنت از سانسوردولت مصون نیست. در دوران بعد از ۱۱ سپتامبر، آمریکا و انگلستان در صدند، اگر بتوانند، هر انسانی را که دستشان به او برسد انگشت نگاری و چشم نگاری و عکسبرداری بکنند. در انگلستان، زادگاه دمکراسی بورژوائی، خیابانهای شهر لندن بیش از هر شهردنیا شبانه روز، از طریق کامراهای نصب شده در همه جا، زیر چشم مامورین دولت هستند. فضا، از طریق تکنولوژی ماهواره ای، به عرصهٔ کنترل انسان ها در سطح کرهٔ زمین تبدیل شده است. هیچ دیکتاتوری و هیچ سلطانی حتی در عالم خیال هم نمی توانست به این در جه "چشم و گوش" خود را گسترش بدهد.

اگر رسانه های ایرانی در خارج از کشور در شرایط آزادی مطبوعات به سر می برند، در ایران زیر تیغ سانسور هستند. اما دیکتاتوری بازار سرمایه داری آزادی مطبوعات را در دیاسپورا محدود می کند، و اجازه نمی دهد که رسانه های چاپی در بین جمعیت پراکندهٔ ایرانی بشیوه ای تجاری و موثر توزیع بشود. بر عکس، در ایران که دیکتاتوری دولت آزادی مطبوعات را زیر پا می گذارد، بازار نشریات (به برکت مقاومتی که علیه سانسور در جریان است و گسترش بی سابقهٔ اقتصاد انتشاراتی) در حال شکوفائی بوده است بطوریکه در بسیاری زمینه ها رسانه های تبعید را بی رنگ و بو می کنند. جنبش دانشجوئی، جنبش زنان، جنبش کارگری، و جنبش های ملیت ها شبکهٔ انتشاراتی وسیعی را بوجود آورده اند که قابل مقایسه با دیاسپورا نیست. قشر های جدید روشنفکران، بویژه زنان، پا به عرصهٔ فکری گذاشته اند و نیروهای جدیدی وارد عرصهٔ چاپ و نشر شده اند.

سرانجام

آنچه نوشتم اشاره ای بود بر گوشه ای از روابط پیچیدهٔ بین زندگی در تبعید و تکنولوژی ارتباطات. فروریزی مرزهای بین دیاسپورا و ایران نسبی اما روزافزون و چشمگیراست. کنترل مکان، در سطح بسیار محدود، امروز در توان هر کسی است که از طرق اینترنت یا سایرتکنولوژیهای ارتباطی بتواند پیامی را در یک آن به ایران برساند و یا از ایران دریافت بکند. بر اساس نظرات دترمینیسم تکنولوژیک و تکنوفیل ها (دوستداران تکنولوژی) هر گروه ایرانی خارج از کشور از طریق رسانه های الکترونیک، بویژه سخنپراکنی رادیوئی و تلویزیونی، به نحوی هر چند ناچیز در حوزهٔ جغرافیائی ایران اعمال حاکمیت میکند. اگر مرزها فرومیریزند آنهم بیشتر در سایبر سپیس، میتوان ادعا کرد که انحصار حاکمیت توسط دولت-ملت نیز متزلزل میشود و هر فرد یا گروهی، به قول بعضی پسا ساختگرایان، میتواند قانونگذار و مجری قانون باشد. برای مثال، هنگامی که گروهی از کُردهای انگلستان در سال ۱۹۹۵ اولین کانال تلویزیون ماهواره ای کُردی را در انگلستان به راه انداختند، آنچه را دولت های ایران و ترکیه و عراق و سوریه به کردها روا نمی دیدند به آنها دادند: این کانال بینندگان را بمثابهٔ شهروندان ملت کُرد تلقی می کرد: برنامه هر روز با سرود ملی کُردستان، پرچم ملی، اخبار ملی و سایر مؤلفه

www.iran-archive.com

تکنولوژی بازجستن روزگار وصل

اسماعیل نوری علا

(متن ارائه شده به کنفرانس «تأثیر رسانه های خارج از کشور بر تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی اخیر ایران» ـ ۱۹ تا ۲۱ ماه مه ۲۰۰۶ ـ واشنگتن دی.سی ـ به دعوت «انجمن پژوهشگران ایران»)

***

این مقاله گزارشی است از پست و بلند سه دهه پیوندگسستگیِ ما اهل رسانه های گروهی مهاجر با مخاطبانی که در درون میهن جا ماندند و، سپس، راهپیمائی شگفت این مهاجران در مسیر تغییرات فن آوری ارتباطات که به بازیابی پیوندی نو با نسلی که جانشین آن مخاطب شده می انجامد. مقاله می کوشد تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا این تجربهٔ بلند دست آوردی خردپذیر برای اکنون و آینده با خود داشته است؟ مشکلات کار چیست و راه حل ها را باید در کجا جستجو کرد؟

من این مقاله را همچون شرح حال و سفرنامه ای شخصی نیز می نویسم، چرا که من خود یکی از دست اندرکاران رسانه های گروهی بوده و هستم و هم در این سی چهل ساله همواره در میدان این مهم حضور داشته و فعال بوده ام.

و اکنون ۲۷ سال است که پست و بلند مسیری را که این مهاجران طی کرده اند با جسم و روح خویش تجربه کرده ام و در این مقاله ی مختصر قصد دارم شرح این راهپیمائی طولانی، اغلب دلشکن و گاه هیجان انگیز را به اختصار بازنویسی کنم؛ چرا که در زندگی من این ۲۷ سال در خلوت و سکوت و تنهائی و اوقات شخصی نگذشته است.

یعنی، اگر اینجا و آنجا به تکه هائی از تجربه های خود اشاره می کنم هدفم پیش نهادن تصویر ملموس و تجربه شده از زندگی رسانه ها در خارج از کشور است. یعنی، من از تجربه های شخصی ام آینه ای می سازم تا تصویر چهره های گوناگون این همه بازیگری عرضه فرهنگ در خارج از کشور انعکاسی اگر نه دقیق که صمطمس داشته باشد.

۱ــ غربت، در پیش و پس هجرتی فرهنگی

از «دست اندرکاران رسانه های گروهی» که سخن می گوئیم در واقع مشغول گفتگو درباره مردمانی فرهنگی هستیم و می خواهیم تا فراز و نشیب سفر بلند سی ساله آنان را در عوالم تاریکروشن غربت و هجرت و تبعید مطالعه کنیم. برای این کار دلیلی بطش از سلیقه و عقیده شخصی هم وجود دارد. اکنون شکی باقی نمانده است که پیروزی اسلام بنیادگرا بر انقلاب ۵۷ صرفاً و هیچگاه یک حادثه سیاسی نبوده و حتی شاید بتوان گفت که وجه فرهنگی این حادثه بر وجوه دیگرش بشدت می چربیده است، و یا، بواسطه وجه فرهنگی این پیروزی بوده که اسلام بنیادگرا توانسته است بر آن وجوه دیگر پیروزی یابد.

من این مطلب را در سال ۱۳۵۹ در نشریه کانون نویسندگان، و در مقاله ای بنام «انقلاب مشروعه» شرح داده و نوشتم که: «واضعین اصطلاح انقلاب اسلامی ... انقلاب مشروطه را عدول از موازین اسلامی می دانند. از نظر آنان انقلاب مشروطه که می توانست، پس از دوازده قرن سر در گمی، به پیدایش سازمان قدرت سیاسی منشعب از موازین اسلامی بیانجامد، در قانون اساسی خود درست راه خلاف را پیش

های ملیتی و ملت سازی شروع می شد. دولت ترکیه مدت چهار سال برای خاموش کردن این کانال تلاش کرد: برای اولین بار در تاریخ سخن پراکنی ماهواره ای به پارازیت آن پرداخت، آنتن ها را در هم کوبید، بینندگان را تحت تعقیب قرار داد، و از طریق سفارتخانه ها و سایر موسسات دولتی و غیر دولتی در اروپا ، به شیوه های قانونی و غیر قانونی، و با فشار بر دولت انگلستان و سایر دولت های اتحادیهٔ اروپا این کانال را خاموش کرد. اما این کانال توانست بصورتی دیگر و با نامی دیگر و با کسب اجازه از دولتی دیگر دوباره قد علم بکند.

ناروشنی ها در این بحث ها بسیارند اما آنچه تا حدی روشن است محدودیت های درک رایج از رابطهٔ بین تکنولوژی و دمکراسی است. دیدگاه دترمینیستی به تکنولوژی ارتباطات نقشی یکطرفه بعنوان مبشر دمکراسی اعطا می کند و توزیع نابرابر قدرت و مبارزه حیاتی بر سرآنرا نادیده می گیرد. از جمله به نقش دولت- ملت کم بها می دهد و دچار این توهم می شود که بنیاد دولت هم اکنون در شراسیب زوال قرار گرفته است. بعضی تئوری های جهانی سازی نیز در پروسهٔ گسترش سرمایه داری، فروریختن مرزها، رفاه اقتصادی، دمکراسی، و آزادی را می بینند. تئوریهای "مطالعات فرهنگی" به نحوی دیگر دمکراسی را به توانائی فرد در ساختن معنا تقلیل می دهند. محدودیت های این نظرات را می توان در درک رایج از دمکراسی مشاهده کرد. در این دید معمولاً دمکراسی در تضاد آشکار با دیکتاتوری قرار داده می شود و آنرا بعنوان شکلی از اعمال دیکتاتوری (طبقه، جنسیت، نژاد، دین و غیره) نمی بینند.

می توان نتیجه گرفت که نقش دیاسپورا در تحولات ایران بیشتر بستگی به عامل انسانی و ذهنی و آگاهی دارد، یعنی به جنبش های اجتماعی، نه به تکنولوژی. تحول انقلابی در ایران نیز زندگی دیاسپورا را دگرگون خواهد کرد. جهانبینی و سیاست ناسیونالیستی که بر بعضی از دیاسپوراهای معاصر مسلط است در دیاسپوراهای ایرانی نیز مانع شرکت جدی تبعیدیها و مهاجرین در زندگی سیاسی وطن جدیدشان و تبدیل آنها به شهروندان فعال است. پروسهٔ جهانی شدن و تراملیتی شدن در دهه های اخیر بیشتر به رشد ناسیونالیسم کمک کرده است تا انترناسیونالیسم.

1- Cyberspace; real space

۲- برای مثال، مراجعه کنید به: جمشید بهنام، **برلنی ها: اندیشمندان ایرانی در برلن ۱۹۱۵-۱۹۳۰** ، تهران، نشرپژوهش فرزان روز، ۱۳۷۹

۳- برای مثال، مراجعه کنید به مرکز بررسی اسناد تاریخی، **چپ در ایران به روایت اسناد شاواک. کنفدراسیون دانشجویان ایرانی در اروپا**، تهران.

4 - "melting pot thesis"

5 - Harold Innis, The Press: A Neglected Factor in the Economic History of the Twentieth Century. London: Oxford University Press, 1949.

http://dialogt.de/

گرفت... در نتیجه روحانیت شیعه، و طبعاً به زعم آنان شرع اسلام، از واضعین قانون اساسی ضربه خورد... پس اشتباه نخواهد بود اگر در برابر انقلاب مشروطه، انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ ایران را "انقلاب مشروعه" بخوانیم.»

اگرچه در آن زمان و در آن متن واژه «فرهنگ» بکار نرفته بود اما، از فحوای کل کلام روشن بود که من ماجرای «انقلاب اسلامی» را امری فرهنگی می دانستم که به زبان سیاست ترجمه شده است. انقلاب اسلامی، یا بقول آن مقاله «انقلاب مشروعه»، آمده بود تا، با احراز قدرت سیاسی، مسیر تاریخ سیاسی ما را برگرداند و رشته های مشروطیت را پنبه کند. و از آنجا که گوهر اصلی انقلاب مشروطه چیزی نبود جز «مدرنیته» به معنای اخذ فرهنگ و تمدن غربی»، گوهر انقلاب مشروعه هم نمی توانست چیزی باشد جز طرد کلیه موارد اخذ شده از غرب و بازگشت به شکل ها و فرگشت های ماقبل مشروطیت. یعنی، همان چیزی که امروزه در کشورمان «تقابل مدرنیسم و سنت» خوانده می شود و، ظاهراً، قرار بوده که در انقلاب مشروعه ی سال ۵۷ با پیروزی سنت بر تجدد پایان گرفته باشد.

من فکر می کنم که اگر روزی کسانی فرگشت مهاجرت گسترده ی ایرانیان را، که در پی پیروزی انقلاب مشروعه اتفاق افتاد، مورد مطالعه قرار دهند بلافاصله در خواهند یافت که اگرچه نخستین مهاجرت ها جنبه گریز سیاسی داشته و این سرکردگان و نمایندگان رژیم سیاسی پیشین بوده اند که از چنگال خونریز حکومت جدید می گریختند اما، پس از نیمسالی دلشکن، مهاجرت میلیون ها ایرانی به خارج از آن کشور علت هائی فرهنگی یافته و تنها، سال ها بعد، با خراب شدن کامل اوضاع اقتصادی کشور، موج سوم مهاجران ـ با دلایل اقتصادی ـ تن به دوری از وطن داده اند.

در واقع، انقلاب مشروعه ی ۱۳۵۷، درخت پر شاخ و برگ قشر ـ یا شاید حتی بشود گفت طبقه ـ ای را از ریشه برید و به مهاجرت فرستاد که حاملان ارزش های برآمده از انقلاب مشروطه و سال های نوسازی دیکتاتورمآبانه ی شاهان پهلوی بودند و ارزش های اسلامی تحمیل شده از جانب حکومت اسلامی را بر نمی تابیدند و به ارزش هائی که خود در آن بالیده بودند ـ با همه عیب و نقص هایش ـ دل بسته و خو گرفته بودند.

من خود جزئی از این سیل بودم که، در مسیری بر عکس مسیر مهاجران سیاسی موج اول، از اروپا به ایران بر گشتم و چندی بعد، همراه با مهاجران فرهنگی موج دوم، به اروپا پرتاب شدم.

من درباره ماهیت فرهنگی این مهاجرت و هویت فرهنگی این مهاجران توضیحاتی را ارائه کنم که اگرچه ممکن است کمی طولانی بنظر رسند اما، چنانکه خواهیم دید، در ترسیم خطوط اصلی این هجرت مدد رسان ما خواهند بود. یعنی، از منظر این جستار، ترکیب فرهنگی این مهاجران اهمیت دارد.

واقعیت آن است که هجرت فرهنگی من از وطنم با پیروزی اسلام بر انقلاب آغاز نشد. و من شش هفت سالی وقت داشتم تا اروپای قبل از مهاجرت را ببینم و معنای غریب افتادگی و دوری از وطن را بچشم. من در واقع مسافر اختیاری روزگار پس از جشن های هزار و پانصد ساله و تشکیل حزب رستاخیز بودم. در پی بیش از یک دهه فعالیت فرهنگی که از انتشار نخستین مقالات و شعرها شروع شده و به شرکت در تشکیل کانون نویسندگان ایران انجامیده بود، می دیدم که دهه ۱۳۵۰ آغاز روزگار تنگی های فرهنگی است. سانسور دریده تر و پر کار تر، و نویسندگان و فرهنگ آفرینان ایران جا خورده تر و در خود فرو رفته تر از همیشه بودند. و عاقبت در ۱۳۵۴به بهانه ی ادامه تحصیل از وطنم بیرون زدم. خیال داشتم چند سالی را دور از وطن و دور از مشغله های اداری بگذرانم و مطالعاتم را درباره تاریخ تشیع در ایران ـ که مدتی بود ذهن مرا بخود جذب کرده بود ـ ادامه دهم.

در ابتدای این دوره تعداد ایرانی های ساکن انگلستان اندک بود. اما هرچه به سال انقلاب نزدیک تر می شدیم بر عده ایرانیان افزوده تر می شد. آمدن این گروه ها اما برای گریز از چیز خاصی نبود. طبقه ای به نان و آب رسیده، با دلار ها وپوندهای ارزان، راه کشورهای اروپائی و آمریکائی را در پیش گرفته و هرچه را که دستشان می آمد می خریدند. گروه های ایرانی را می دیدی که در مرکز لندن کیف و کیسه ی خرید بدست می چرخند. رفته رفته سرو کله آژانس ها، هتل ها و مغازه های ایرانی هم پیدا شد. لندن بصورت پایگاهی برای طبقه متوسط به آب و نان رسیده ایرانی در می آمد بی آنکه اعضائش بدانند که این خانه دوم جایگاه اقامت بلند مدتشان خواهد شد.

آنچه در این میان قابل ذکر است نبودن حس دوری در میان جماعت ایرانی باشنده در لندن بود. به پاریس هم که می رفتی همین را حس می کردی؛ و حتی در لوس آنجلس امریکا که، به تعبیری، منتهی علیه غربی نقشه جغرافیای عالم مسکون است. گسسن و جدائی اگر هم مفهومی داشت در نزد آن دسته از ایرانیانی بود که خود تصمیم به مهاجرت قطعی گرفته بودند و وطنی تازه را برای حویش برگزیده بودند. در ذهن این گروه اندک بهرحال چشم انداز بلندی برای جدائی وجود داشت. اما هرکس از این گروه هم می توانست بلیط هواپیمائی تهیه کند و هر وقت بخواهد به ایران سر بزند.

در این میان، که هر تابستان به ایران بر می گشتم، فقط پنج سال وقت داشتم تا برنامه هایم را عملی کنم؛ چرا که بزودی انقلاب ۷۸ از راه می رسید و همه چیز را دگرگون می کرد. در این پنج سال بود که با روحیات فرهنگی مردم وطنم بیشتر آشنا شدم، گستره جعل و مرد فریبی روحانیت تشیع امامی را درک کردم و نیز به عمق جهل و خرافه پرستی و خردگریزی عامه مردممان پی بردم. نیز دیدم که چگونه دیکتاتوری ظاهراً سکولار، در هراس از کمونیسم، روز بروز بیشتر به دامن این روحانیت پناه برده و، همزمان با سرکوب سکولارهای گوناگون (با ظن اینکه سکولاریسم برادر خوانده کمونیسم است) ما به ازائی جز روحانیت برای فردای سقوط خود باقی نگذاشته است.

آغاز زمستانی سال ۱۳۵۷ پیوندی روشن را بین خیابان های شهرهای بزرگ جهان و تهران ایجاد کرد. اغلب روزها در این خیابان ها راهپیمائی برقرار بود. اغلب کسانی را که بعدها در ردیف مخالفان جمهوری اسلامی دیدم آن روزها می شد مشت گره کرده در میان تظاهر کنندگانی یافت که در خیابان های اصلی مرکز لندن، با شعارهای بلند، مرگ شاه را طلب می کردند. روز ۲۲ بهمن خیلی ها را دیدم که در خیابان کنزیگتون جنوبی شیرینی پخش می کردند. روز رفراندم تغییر رژیم که رسید صف رأی دهندگان در برابر کنسولگری ایران در لندن شکل ماری بلند را داشت که به دور پارک روبروی کنسولگری چرخیده پیچیده و انتهایش بداخل یکی از خیبان های غربی میدان فرو رفته بود.

کنسولگری را بیشتر بچه های مجاهد تصرف کرده بودند و در همانجا هم می شد تنش بین آنها و برو بچه های انجمن های اسلامی دانشگاه های لندن را مشاهده کرد. از حرف و سخن مردمی که در صف ها ایستاده بودند می شد فهمید که اکثریت قاطعشان آمده بودند تا به جمهوری اسلامی آری بگویند. این که امروز می گویند بقدرت رسیدن حکومت اسلامی کار یک عده اوباش بوده، به نظر من دروغ محض است. این یک کار دسته جمعی بود و طبقه متوسط در آن نقش عمده را بازی می کرد.

انقلاب فاصله ها را بکلی برانداخته بود. حتی دانشجویان کنفدراسیونی که دیر زمانی، در وحشت دستگیر شدن به وسیله ساواک، از ایران به دور مانده بودند اکنون گروه گروه به ایران بر می گشتند. به زودی تعداد ایرانیان لندن کاهشی چشمگیر یافت.

درس خواندن من هم همان ماه های اول انقلاب تمام شد و من در مرداد ۵۸ به ایران برگشتم. هنوز باور نمی کردم که روحانیت قادر خواهد بود تا کلاً قدرت سیاسی را قبضه کند و ناچار خواهد بود که با ائتلاف با نیروهای دیگر زمام امور کشور را در دست بگیرد و، لذا، معتقد بودم اگر روشنفکران لائیک و لیبرال و سوسیالیست سبکسرانه بهانه ای بدست انقلابیون مسلمان ندهند، امکان اینکه همه مواضع اداره کشور، بخصوص در زمینه فرهنگ، بدست اینان بیافتد ضعیف است. اما به محض ورود به ایران دیدم که متأسفانه روشنفکران و تحصیل کردگان ما ـ بی اعتنا به کوچکی پایگاه اجتماعی خود ـ همانگونه که پیش از سرنگونی رژیم پادشاهی بی هیچ اما و چرائی زیر علم رهبری روحانیت رفتند، در پی پیروزی انقلاب هم بلافاصله

http://dialogt.de/

تصمیم گرفته اند تا در برابر روحانیت بقدرت رسیده خط کشی قاطع کنند. می دطدم که اکثر دوستان نزدیکم با نظرات آدمی همچون من مخالف بودند و با عمل خود، بواقع، تنها به نیروهای فرصت طلبی همچون حزب توده امکان می دادند که ـ به نام طبقه متوسط و جامعه تحصیل کرده ایران ـ با حکومت روحانیون به تعامل بنشینند. بدینسان، غیر مذهبی ها بدست خود گور خویش را می کندند.

در این میان تجربه بازگشائی کانون نویسندگان ایران حادثه ی ای اساسی بود. در این دوره کانون ما یکسره به وسیله سازمان های سیاسی چپ فتح شده بود و همه سیاسی اندیشان و نویسان احزاب و گروه های چپ، اغلب بی آنکه حتی یک اثر ادبی داشته یا ترجمه کرده باشند، بعنوان «نویسنده» در آن گرد آمده بودند. نتیجه این بود که کانون نویسندگان یکی از نخستین واحدهای مدنی بود که با حاکمیت انقلابیون اسلامی در افتاد و آشکارا نشان داد که در جبهه مخالفین رژیم در حال شکل گیری قرار دارد.

در عین حال، نیروهای چپ حاکم بر کانون با یک نیروی دیگر هم اختلافی تاریخی داشتند و آن حزب توده بود که پیوند ناگسستنی خود را با کشور جماهیر شوروی بخوبی نشان داده و، در نتیجع، مورد اعتماد نیروهای چپی که «مستقل» خوانده می شدند نبود. و این نیروها دعواهای خود با حزب توده را بداخل کانون کشانده بودند و مخالفت دائمشان با پیشنهادهای توده ای ها تنها نوک کوه یخ اختلافاتی بود که زمزمه اخراج اعضاء توده ای را از کانون هر روز رساتر می کرد. توده ای ها در این میان تمهیدی اندیشیدند و بنظرشان رسید که اگر اخراجشان عملی شود آنگاه آنان خواهند توانست تشکیلاتی را که آشکارا به «خط امام» وفاداری نشان دهد از جمع نویسندگان و هنرمندان توده ای بوجود آورند.

احساس من این بود که اگر چنین شود، کانون بلافاصله بعنوان «کانون نویسندگان ضد خط امام» شناخته شده و به سرعت قلع و قمع خواهد شد. به همین دلیل هم بود که از عده ای از دوستان همدل و همفکرم خواستم تا در مجمع عمومی رسیدگی کننده به پرونده اخراج توده ای ها پیشنهاد کنیم که آنها، بجای اخراج شدن، از عضویت معلق شوند و تصمیم قطعی به شش ماه بعد موکول شود. این پیشنهاد اگرچه در مجمع عمومی مطرح شد اما با مخالفت سازمان های چپ از یکسو و خود توده ای ها که خواستار اخراج فوری خود بودند، از سوی دیگر، مواجه شد. من همانجا از عضویت در کانون استعفاء دادم و چند روز بعد هم توده ای ها تشکیل «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» را اعلام داشتند و در ماده اول اساسنامه آن به صراحت نوشتند که شورا برای قرار گرفتن در و حمایت از انقلاب اسلامی و خط امام بوجود آمده است.

من این نکات را می نویسم تا نشان دهم که چگونه سرآمدان طبقه متوسط ایران که قرار بوده است حاملان میراث انقلاب مشروطه باشند، بدست خود بهانه ی سرکوب خود را فراهم کردند. الگوی کانون نویسندگان همانی بود که از جانب دیگر مخالفان سیاسی رژیم نوپا نیز باز سازی شد. یک سال بعد توده ای ها هم هنگامی به اشتباه خود پی برند که پاسدارن حکومت اسلامی در «شورا» شان را تخته کردند و سردمدارانشان را در تلویزیون به نمایش گذاشتند.

بنظر من، سقوط سریع طبقه متوسط ـ که همه دستگاه های دیوانسالاری و فن سالاری ایران را در دست داشت ـ صرفاً به لحاظ افراطی گری یک گروه در مخالفت با رژیم نوپا از یکسو و فرصت طلبی و سازشکاری مفرط کوته اندیشانه گروهی دیگر برای حفظ موقعیت خود، از سوی دیگر، تحقق یافت و، در پی آن، اسلامیون با دست باز به جا انداختن آنچه که «فرهنگ مشروعه» می پنداشتند پرداختند و تمایل به فرهنگ های نوع دیگر را جرمی نابخشودنی اعلام داشتند. آنگاه، فرگشت «اسلامی کردن» به سرعت از اجباری کردن حجاب به تعطیل دانشگاه رسید و این تعطیل با بستن روزنامه ها و به آتش کشیدن چاپخانه ها و برقراری سانسوری خوفناک تکمیل شد.

آنک آنان که گروه گروه از ایران خارج می شدند بازندگان فرهنگی این انقلاب بودند. سیاسیون وابسته به رژیم سابق پیش از این یا گریخته بودند و یا قتل عام شده بودند. در آن کشاکش، آنچه روح را می فرسود محضورات فرهنگی مسلط بر محیط و غریبگی فرهنگ اسلامی حکومت جدید بود که رفته رفته تا پستوی خانه ها رسوخ می کرد و نفس کشیدن را برای «ناخودی» ها مشکل می ساخت. من خود در پائیز ۱۳۵۹ به لندن برگشتم، بی آنکه باور کرده باشم که برای سه دهه قطعاً ـ و اگر باز هم زنده بمانم برای سال هائی دیگر احتمالاً ـ روی وطن را نخواهم دید.

۲ ـ دوران بازبینی و محافظت

فضای لندن در فاصله چیزی کمتر از دو سال بکلی عوض شده بود. کافی بود تا سری به اداره مهاجرت در جنوب لندن بزنی تا اجتماع بزرگ پناهندگان فرهنگی را ببینی که می کوشیدند برای تقاضای پناهندگی خود دلایل سیاسی اقامه کنند. غرب ـ این کعبه طبقه متوسط و قشر تحصیل کرده ایران ـ هنوز نفهمیده بود که فرار از برابر حکومت اسلامی بیش از آنکه دلیل سیاسی داشته باشد دلایلی فرهنگی دارد و از متواریان مدارک سیاسی طلب می کرد.

آن روزها بخوبی می شد حس کرد که مردمی مضطرب و بلاتکلیف بر سفینه ای از وحشت و خشم و نفرت به سرعت برق و باد از وطن خویش دور می شوند و امید به تغییر اوضاع و بوجود آمدن امکان بازگشت را از دست می دهند.

هیچ چشم انداز بلند مدتی در برابر نبود. اما همین موجب می شد که نیاز به اطلاع گیری و اطلاع رسانی از یکسو، و نیاز به تبلیغات سیاسی برای یار گیری، از سوی دیگر، روز بروز بیشتر شود. در هنگامه ی این سیل مهاجرت، پول و مهارت با هم از کشور گریخته بودند. گردانندگان اصلی یکشوری ثروتمند و در خال توسعه، همه چیز را رها کرده و جان خود را بدر برده بودند. و در میانشان روزنامه داران و نگاران بسیاری در سراسر غرب پراکنده بودند. آن روزها هنوز بازار جلسات سیاسی و بحث های مارکسیست ـ لنینیستی گرم بود. در این میان سردمداران سیاسی رژیم سابق نیز رفته رفته می کوشیدند تا نیروهای پراکنده را سامان دهند. اینگونه بود که، رفته رفته سر و کله روزنامه های خارج کشور نیز پیدا شد.

من آن روزها هیچ نقشه ای برای آینده نداشتم و نمی دانستم که، با تعلیق همه نقشه ها و آرزوها و خواب و خیال هایم، باید چه کنم. اغلب روزها را در دفتر کار دوستی می نشستم که پیش از انقلاب برای تجارتی که در تهران داشت شعبه ای هم در لندن زده و کارش با اعطای خدمات توریستی به ایرانیانی که برای گردش و ولخرجی به لندن می آمدند می گذشت. اما انقلاب اسلامی یکباره کل مشتریان او را از دستش گرفت. من، که از لحاظ مالی چیزی نداشتم که در این انقلاب از دست داده باشم، عمق درد از دست دادگی را در او می دیدم که رفته رفته وجودش را از نفرت پر می کرد. او بود که تصمیم گرفت نوارهائی را در مورد «رژیم آخوندی» بسازد و منتشر کند. در این کار مرا هم با خود همراه ساخت. بزودی نخستین نوار با نام «قصه ملاخورون» با شعر و آهنگ پرویز خطیبی و گویندگی نادر صدیقی و ویراستاری فنی من به بازار آمد. می شد دید که این نوار دل خریدارانش را خنک می کند و از بار دردی که بر دوش دارند می کاهد. بزودی نوار دوم هم به بازار آمد. در خیابان کنزینگتن، درست زیر گوش سفارت، رضا فاضلی هم در زیرزمین ساختمانی قدیمی بساط کتابفروشی براه انداخته و با کمک عده ای از هنرپیشگان و کارگردان های سابق سینما و تئاتر ایران به تولید نوارهای ضد آخوندی پرداخته بود. هادی خرسندی اصغر آقایش را بدست چاپ سپرده بود و منوچهر محجوبی هم «آهنگر» ش را ـ که بلافاصله پس از انقلاب در ایران چاپ شده بود و توقیف شده بود ـ اکنون در لندن منتشر می کرد. هم او، با شراکت شکوه میرزادگی مجموعه «ممنوعه ها» را منتشر می ساخت و میرزادگی خود مستقلاً دست به انتشار نشریه هفتگی «مقاومت» زده بود.

آنگاه، در بهار ۱۹۸۱ و در طی دید و بازدیدهای نوروزی بود که من در خانه همان دوست تاجر ناشر شده به شکوه میرزادگی برخوردم. او را از ۱۵ سال پیش تر می شناختم، از روزهای صفحات شعر مجله فردوسی. اما در آخرین روزهای زندگی ام در ایران بود که داستان

http://dialogt.de/

دستگیری او و همراهانش پیش آمد و آخرین بار چهره دردکشیده اش در دادگاه نظامی بر ذهنم خطی از آتش کشید و پس، گفتم که، دیگر نمی شد ماندن را تحمل کرد و من بیرون زده بودم. باری، شکوه مرا به همکاری با هیئت تحریریه مقاومت دعوت کرد و، بدینسان، دوره ای تازه در زندگی ام آغاز شد که با پیدایش و گسترش رسانه های خارج از کشور پیوند داشت. من رسماً به کسانی پیوسته بودم که بهیچ روی سر آشتی با حکومت اسلامی را نداشتند.

چند سال بعد، در مقدمه ی نخستین مجموعه شعری که با نام «هنوز، دماوند» در غربت به چاپ رساندنم و به شکوه میرزادگی تقدیم شده بود، از آن روزگار چنین یاد کرده ام: «از پانزده سال پیش تر... دیگر دلی برایم نمانده بود تا از سرچشمه های آن، که سرچشمه های جان و جهان آدمی است، بارور شوم و بنویسم. و همچنان بود تا وقتی که دلمرده و خاکستر گرفته از شکست قیام به لندن آمدم تا بقیه السیف عمر را در این دل گرفته، به حسرت و آرزوی فراموشی، بگذرانم. اما همینجا بود که رفیق راهی به سراغم آمد که آرام آرام در زنده شدن و زنده ماندنم کوشید، و پیگیرانه خواست تا ـ همچون خود او ـ بر فراز همه تلخکامی ها پلی از اراده و آرزو بزنم و به آن جوانی گمگشته ای برگردم که دوست داشت شاعر باشد و جهانش را با عطر تصاویر و رقص کلمات بیاراید.»

من این خاطره ها را بدان دلیل می نویسم که بتوانم ـ با مرور دوباره از پست و بلندهای راهپیمائی روحی خود و همگنانم ـ وارد بحث درباره رابطه بین آفریننده و مخاطب در فضای آن روزگار شوم. چرا که در پس همه این هیجان ها و کارهای آفریننده جمعی پرسشی هم وجود داشت که همواره در ذهن می لولید و رهامان نمی کرد: براستی ما برای کدام مخاطب می نوشتیم؟

طنین تاریخ مشروطیت در ذهن ما زنده بود، با نام هائی چون «روزنامه قانون» و «نشریه کاوه» و دیگران. آنک ما آمده بودیم تا همان راهی را در پیش بگیریم که آنها پیموده بودند. اما بزودی می شد دریافت که مقایسه تنها تا همین حد که ما در غربت علیه رژیم حاکم بر ایران روزنامه منتشر می کنیم و آنها هم چنین می کردند تمام می شد و جلوتر نمی رفت. چرا که آنان برای مخاطب داخل کشور می نوشتند، روزنامه را با هزار ترفند به ایران می رساندند، و با پخش خبر و نظر پایه های رژیم قاجاری را می پوکاندند. ما اما در ایران صدائی نداشتیم، راهی برای رساندن نشریات و آفریده های هنری ما به ایران وجود نداشت، صدامان به دیوارهائی نامرئی برمی خورد و پژواکش بسوی خود ما باز می گشت. بزودی می شد فهمید که ما برای مردمی می نویسیم که همه آنچه را می گوئیم خود بهتر می دانند و تنها با خواندن مطالب ما تسکینی برای درد هاشان می یابند.

یک تلفن مأموران سفارت به رفیق ناشرم کافی بود تا دست از انتشار نوارهایش بردارد. گفته بودند خانه ات را بمب می زنیم و زن و بچه ات را تکه تکه می کنیم تا دیگر به امام جسارت نکنی. دو سه روزی پلیسی هم بر گرد خانه او گشت زده و بعد به کلانتری اش بازگشته بود. اگرچه رفیقمان زود دست از کار شست اما رضا فاضلی هم بود که خیال پا پس کشیدن نداشت. به همین دلیل هم بود که، بزودی، تهدید در مورد او عملی شد و بمب کار گذاشته شده در کتابفروشی شان پسر جوانش را تکه تکه کرد.

گروهی هم در پی گسترش رادیوهای موج کوتاهی بودند که امواجشان تا بداخل ایران می رفت. آن صدا ها را هم بریده شدن سر دکتر شاهپور بختیار و فریدون فرخزاد خفه کرد.

گسترش جنگ ایران و عراق خود موجبی اساسی بود که رشته ارتباط ها را به حداقل برساند. ایران جنگزده نه گوش و نه حوصله شنیدن سخنان ما را داشت. فقط مسافرانی که از ایران می آمدند بما می گفتند که در آنجا مردم تنها خواستار ترانه های شادی آفرینی هستند که در لوس آنجلس ساخته می شود و از راه های گوناگون به پیاده روهای تهران می رسد. یادم است که دوستی از تهران آمده بود تعریف می کرد که جلوی دانشگاه فروشنده ای دورگرد کنار گوشش زمزمه کرده بود که: «نوار مبتذل هم داریم!» و او، با حیرتی در حد ناباوری، می گفت: «می بینی؟ این ها کاری کرده اند که مبتذل بودن هم حالا یک ارزش شده است!»

با پذیرش اینکه به این زودی ها بازگشتی در کار نیست، ایرانیان پراکنده در غربت رفته رفته چمدان هاشان را باز کردند، درس هاشان را خواندند، مغازه هاشان را براه انداختند، هر کجا توانستند «انجمن فرهنگی» بوجود آوردند و ـ در همه این کارها ـ پذیرفتند که ما صدائی در ایران نداریم و صدای آنها که در زیر بمباران گیر کرده اند نیز به ما نمی رسد. جوامع ایرانی خارج از کشور بصورت گروه های کوچک خودکفائی در آمدند که برحسب تعداد اعضاء شان دارای تسهیلات و خدمات مختلفی ـ از جمله خدمات رسانه ای گروهی ـ بودند. ما خود در لندن روزنامه های کیهان و نیمروز را داشتیم و «گروه ایران کوچک» را براه انداخته بودیم که جلسات هفتگی اش با چهار نفر شروع شد و در طول سه سال و اندی تعداد اعضائش از ۷۰ نفر برگذشت. در این جلسات چهره های مختلف رسانه ای، از نویسنده و مترجم گرفته تا شاعر و موسیقی دان و نوازنده و هنرپیشه شرکت می کردند. هر هفته یک نفر عهده دار می شد تا مطلبی را در جلسه مطرح کند. ما در آن سه سال و ها تاریخ فرهنگ ایران را یک بار اجمالاً چنان دوره کردیم که بتوانیم با جشم باز به سال های قبل از انقلاب ـ روزگاری که خودمان هم جزو فرهنگ آفرینانش بودیم ـ برسیم.

معنای این سخن آن است که ما گذشته مان را دوره می کردیم و با هر دوره کردنی، با واهمه، به بن بست انقلاب اسلامی می رسیدیم. و پرسش ها هم همه این بود که چرا چنین شد؟ در برابر این پرسش مزاحم هرکس پاسخی داشت و پاسخ هیچکس هیچ کس را قانع نمی کرد.

گهگاه مسافری ساکن ایران هم از راه می رسید و از اینکه کارمان را «بی هوده» و «بی پیوند» می یافت حیران می شد. اما او نیز با خود حرفی نداشت؛ مثل حلزونی به اعماق لاکش خزیده بود؛ حوصله شعر خواندن و پرسش های ادبی را نداشت؛ دلش می خواست هر شب مهمانی باشد و همه با هم زیر آواز بزنند. نوعی «مذهب خوش باش» که دیگر صلابت خیامی و حافظی خود را هم از دست داده بود.

باری، در این دوران رسانه های ما با خود و در خود می گفتند و می شنیدند، آنسان که نشریات کوچک محلی در همه کشورهای خارج عمل می کنند.

من اوج این وضعیت را در ۱۹۸۷ تجربه کردم. آن سال برای دیدن اقوامم به آمریکا سفر کرده بودم و دوستان پراکنده ام در آمریکا که از سفرم با خبر شده بودند، مرا برای سخن گفتن درباره ادبیات به شهرهاشان دعوت کردند. مجموعاً در چهار جلسه شرکت کردم؛ در لوس آنجلس، فیلادلفیا، واشنگتن و نیویورک؛ و در هر کجا به دعوت «انجمن ایرانیان» آن محل و در هر شهر ده ها رفیق و آشنا بدیدنم آمدند. وقتی به لندن بازگشتم و «انجمن هنرمندان و نویسندگان ایرانی در بریتانیا» ـ که از دل همان «گروه ایران کوچک» در آمده بود ـ تصمیم به انتشار نشریه ای گرفت، من در آن شرح سفرم را، با عنوان «این خانواده بزرگ»، نوشتم و فهرستی از نام هنرمندانی که فقط در کالیفرنیا ساکن بودند آوردم که شامل چیزی بیش از ۶۰۰ نفر می شد. آن مقاله با این جمله پایان می گرفت که: «به دیدار خانواده ای کوچک رفتم و خانواده ای بزرگ را جستم... پس در ایران کی باقی مانده است؟.. و پیکر اگر پاره پاره شده است، دل اما می طپد، به اشتیاق حفظ اصل و هویت، که از آن ماست، زیر هر آسمان که باشیم.»

می بینید که در همین دو سه خط هم تنها سخن از «حفظ کردن هویت» است. گوئی می خواهد بگوید که: «من با دو چشم خویشتن دیدم که جانم می رود...» آیا فیلم "فارنهایت ۴۵۱" را دیده اید؟ داستان فیلم در جامعه ای می گذرد که دستخوش حکومت خودکامگانی است که با هرگونه حس و عاطفه بشر مخالفند و، در این راستا، ادبیات و هنر و کتاب و موسیقی را ممنوع کرده اند. نارضائیان از این حکومت، مخفیانه از قلمرو آن می گریزند و در جنگل های انبوهی مخفی می شوند. در آنجا آنها به یادآوری و بازسازی ادبیات و هنر از

http://dialogt.de/

دست رفته می پردازند. در انتهای فیلم می بینیم که هرکس خود به یک کتاب گویا و متحرک تبدیل شده است، یکی باباگوریو است، یکی خوشه های خشم و یکی هم مجموعه شعرهای آرتور رمبو. آنها سراسر روز در جنگل راه می روند و کتابی را ـ که خود همان شده اند ـ با صدای بلند می خوانند تا از یادشان نرود.

آن روزها ما نیز در خارج از کشور به همان گونه می زیستیم: ما حافظان پیر شونده دست آوردهای مدرنیسم فرهنگی ایران بودیم و قصه هامان را آنقدر برای هم می گفتیم که خود عاقبت به قصه تبدیل شویم.

۳ ـ روزگار دفاع و مقاومت

آنگاه، تعرض با حکومت اسلامی آغاز شد. همپای کشتار و ترور مخالفان سیاسی و فرهنگی، رژیم اسلامی ـ با پایان گرفتن جنگ هشت ساله ـ بر آن شده بود که در خارج کشور حضوری موثر داشته باشد. ذخائر بنیاد پهلوی در نیویورک، که آنک تحویل بنیاد علوی شده بود، به این کار می آمد که چهره ای بزک کرده از رژیم را در خارج از ایران ارائه کنند. در این راستا به خیلی ها پیشنهاد کمک مالی شد و خیلی ها هم این کمک ها را پذیرفتند و «انجمن» هاشان را تبدیل به پایگاه های فرهنگی جمهور اسلامی کردند.

حکومت اسلامی نخست هنرمندان رام و دست آموز خود را به خارج از کشور گسیل داشت تا برای مردمی که از وحشت آن حکومت به چهار گوشه جهان گریخته بودند موسیقی اجرا کنند و تئاتر بگذارند. کوشیدند در دانشگاه ها جا باز کنند؛ این کار از طریق اعطای بورس تحصیلی و دعوت دانشجویان و «دانشمندان» به ایران انجام می گرفت. بعد نوبت به فیلم هائی رسید که اگرچه در ایران اجازه نمایش نمی گرفتند اما با کمک های دست و دلبازانه مالی رژیم به فستیوال ها می آنند و جایزه درو می کردند.

روزنامه و مجلات و کتاب های چاپ داخل کشور هم به این سو روانه شدند. دها کتابفروش بزرگ و کوچک به ارائه این کتاب های سخت ارزان قیمت پرداختند. کار بجائی رسید که یکی از ناشران داخل کشور اعلام داشت که فروش عمده کتاب های ما در خارج کشور انجام می گیرد.

و این وضعیت دریچه ای فراخ را گشود بر آنچه در طی ده ـ دوازده سال بر هنر و فرهنگ ما گذشته بود. آنچه می دیدیم هنری بود گنگ و گیج و انتزاعی و، آنطور که نظریه پردازان ادبی داخل کشور می گفتند، «غیر مفهومی». آنان، در برابر سانسور و سرکوب بی رحمانه هنرمند و نویسنده، چاره کار را در پناه بردن به شطحیات و مبهمات عرفانی یافته و آن را ـ برای خالی نبودن عریضه ـ به نظریات مکتب «پست مدرنیزم» غرب وصله زده بودند. کار بدانجا کشیده بود که منتقد شعر جوانی از احمد شاملو چنین ایراد گرفته بود که شعرهای او دارای معنا و مفهوم اند. بدینسان، اگر در نخستین قدم «مبتذل بودن» ارزش شده بود آنک «نا مفهوم یا بی مفهوم بودن» نیز ارزشی بشمار می رفت که نه در پیاده روهای جلوی دانشگاه که در کتاب ها و نشریات روشنفکرانه مطرح می شد.

در عین حال، نشریات و ناشران داخلی، قطعاً به سفارش وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی، در را بروی نویسندگان و هنرمندان مقیم خارج هم گشوده بودند. مگر نه آنکه مشکل اغلب آنها با حکومت اسلامی دارای طبیعتی فرهنگی بود و نه سیاسی؟ این مشکل را اینگونه می شد حل کرد که نویسنده و هنرمند در خارج ساکن باشد و از «مزایا» ی غیر اسلامی این اقامت برخوردار باشد اما برخی از آثار غیر سیاسی خود را در داخل چاپ کند. در این کار دلیلی موذیانه وجود داشت. در فردای جنگ و آغاز دورانی که حجه الاسلام رفسنجانی آن را «عصر سازندگی» خوانده بود، حکومت اسلامی می کوشید تا از انزوای بین المللی بیرون آید و در جهان متمدن خودی نشان دهد. در چنین راستائی ترفندهای مزبور می توانستند بسیار کارا باشند. براستی هم صدای معترض تو در برابر سازمان های بین المللی به کجا می رسید وقتی بخشی از هنرمندان و نویسندگان خارج از کشور و مشهور به مخالفت با رژیم می توانستند آثار خود را در داخل کشور منتشر کنند؟

واکنش «خارج کشوری ها» ی مخالف تمامیت حکومت اسلامی نسبت به این جریان ها چندین شکل داشت. شاید پرویز صیاد نخستین کس بود که در لوس آنجلس پلاکارد بدست گرفت و در برابر تئاترها و سینماهائی که آثار داخل کشوری را نشان می دادند به اعتراض ایستاد. برخی دست به قلم بردند و در این مورد شکایت کردند، برخی نامه های سرگشاده نوشتند و امضاء جمع کردند. شکوه و من در لندن تصمیم به انتشار یک نامه سرگشاده و تشکیل یک سازمان فرهنگی گرفتیم که نامش «پویشگران» انتخاب شده بود.

ما می دانستیم که صدایمان از دیوارهای ستبر حکومت اسلامی نمی گذرد و به داخل کشور نمی رسد. اما آنچه ما را نگران می کرد وضعیت آفرینش های فرهنگی در خارج کشور بود. نسل جوانی از شاعران و نویسندگان ایرانی در این خاک سر بر کشیده بودند که از یکسو در خارج کشور مخاطب چندانی نداشتند و، از دیگر سو، وسوسه انتشار در داخل کشور بشدت در اطرافشان وجود داشت. ما فکر کرده بودیم که با طرح پیشنهادهائی برای نوع هنر و فرهنگی که می توانست در خاک غربت بروید و با انتشار نشریه ای که بتواند در برابر هجوم فرهنگی حکومت اسلامی مقاومت کند شاید بشود در این مورد کاری کرد. در پی انتشار نامه سرگشاده و استقبالی که از آن شد، ما «بیانیه ی پویشگری» را منتشر کردیم که بخش از آن چنین می گفت: «باید بکوشیم تا تلاطمی در فکر و روح هنرمندان و روشنفکران خود ـ در سراسر جهان ـ به وجود آوریم، و این تلاطم را به پویایی بر معنا برای کارا کردن چرخ های نوآوری و خلق آثار واقعا امروزین تبدیل کنیم. اگر این ندا پاسخ گیرد و مغزهای خلاق و دست های آفریننده به هم پیوند خورند، بی شک جنبشی نو در هنر و فرهنگ ما سر برخواهد کشید. جنبشی که پیشاهنگی فرهنگی جامعه ی ما را بر عهده خواهد داشت، جنبشی که به نوزایی و گسترش هنر و ادب مدرن ایران کمک خواهد کرد.. (و) از لحاظ محتوا، سر سختی در مقابل ارتجاع فکری- فرهنگی، رو به جانب صبح فردا داشتن و مبارزه با تسلط خرافه ها و گمان های ضد عقلایی بر تفکر (را پی خواهد گرفت)».

انتشار این بیانیه، در عین حال، نشانه پذیرش این واقعیت هم بود که سرگذشت گذشته و شکل آینده تولیدات فرهنگی خارج از کشور باید بسوی جدا شدن از ملزومات و انواع آفریده شده های در داخل کشور حرکت کند. حرف ما این بود که «اگر دلیلی برای ماندن و بودن در خارج از کشور وجود داشته باشد این دلیل مسلماً دارای ماهیتی شدیداً فرهنگی است.»

درستی این برداشت هنگامی بر ما مسلم شد که حکومت اسلامی بلافاصله ورود نشریه «پویشگران» را ـ که نشریه ای فرهنگی بود و سخن از سیاست نمی گفت ـ به ایران ممنوع کرد و در چند مورد کسانی را که این نشریه با خود به ایران برده بودند در فرودگاه مهرآباد توقیف کرد. حکومت در برابر مقاومت فرهنگی خارج کشوری ها حساسیت شدید نشان می داد.

یکی از لحظات جالب این «مقاومت فرهنگی» را در مجلس بزرگداشت احمد شاملو در تورنتوی کانادا تجربه کردیم ـ وقتی که من، بعنوان یکی از سخنرانان آن جلسه، به ارتباط مشکوکی که با داخل کشور برقرار شده اعتراض کرده و تنی چند از شاعران و نویسندگان خوبمان را که در جبهه سیاسی هم فعالیت داشتند به دلیل انتشار کتابشان در ایران مورد شماتت قرار دادم و در عین حال ـ چشم در چشم دوستان قدیمی همچون جواد مجابی ـ گفتم که از من نخواهید تا به لحاظ حضور نویسندگانی که از ایران آمده اند و باید برگردند حرف سیاسی نزنم. آن شب حرف هایم در هر جمله با استقبال شدید حاضران در تالار روبرو شد و بخوبی نشان داد که مردم عادی بیشتر از برخی از هنرمندان و نویسندگان ما در این مورد حساسیت دارند و با دست زدن به مقاومت فرهنگی در برابر هجوم حکومت اسلامی موافقند.

http://dialogt.de/

بگذریم که برخی از آن نویسندگان، اکنون و به مرور زمان دریافته اند که کارشان چیزی جز خسران برای آنان و پیروزی برای سیاست های فرهنگی حکومت اسلامی چیزی به همراه نداشته است و، به همین دلیل، اکنون بازگشته و به صفوف مقاومت فرهنگی پیوسته اند.

باری، جدائی فرهنگی از آنچه در ایران می گذشت، در عین حال، می توانست به ایجاد هویتی نو و مستقل برای ایرانیان خارج از کشور بیانجامد. من برخی از فکرهای مربوط به این امر را در آخرین شماره نشریه «پویشگران» که پس از مهاجرت ما از لندن به دنور منتشر شد، در مقاله بلندی با نام «کشور خارج از کشور» مطرح کردم. در جائی از آن مقاله آمده بود: «ما ساکنان سرزمینی به نام "خارج از کشور"یم... یعنی "خارج از کشور" خود نام کشوری شده است که ما در آن زندگی می کنیم... (و) اگرچه زیستنگاهمان دیگر موطن و وطن ما نیست اما، در عین حال، حکم میهن ما را پیدا کرده است. حالا، حتی اگر دست به عصا راه رفته باشیم جمهوری اسلامی هم پاسپورتمان را بی درد سر تجدید کند و بتوانیم به "داخل کشور" سفر کنیم، بلافاصله در می یابیم که مردمان آنجا نیز به ما به چشم میهمان و مقیم موقت نگاه می کنند.. که برای تجدید خاطره به وطن برگشته ایم اما بزودی آن هیولای هواپیما از راه خواهد رسید و ما را به "خارج از کشور" خواهد برد.»

در واقع، برای بسیاری از ما ـ که از سر فرصت طلبی به غربت نیامده و با حکومت مسلط بر کشورمان هم رابطه نامشروع برقرار نکرده بودیم ـ این میهن جدید، این کشور خارج از کشور، وقتی معنای دلپذیر می یافت که بر تفاوت های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ما با داخل کشور تأکید می شد. هر گونه ایجاد شبهه و تشابه بین این دو «کشور» از یکسو حضور ما را درخارج بی محتوا می ساخت و، از سوی دیگر، وجود حکومت اسلامی را توجیه می کرد. و این دومی همان چیزی بود که جمهوری اسلامی سخت به آن دلبسته و در راهش از خرج دلارهای باد آورده نفتی دریغ نداشت.

پیش آمدن واقعه دوم خرداد وضع را از آن هم که بود بدتر کرد، چرا که این جریان علاوه بر جذب بسیاری از روشنفکران داخل کشور و به تنگ آمده از جور حکومت اسلامی، در خارج کشور هم در میان رسانه ها و برنامه سازان و روشنفکران و آفرینشگران فرهنگی هم پیمان های بسیاری یافت و، در نتیجه، کار را بر آنان که حکومت اسلامی را در تمامیت خود اصلاح ناپذیر می یافتند تنگ تر کرد. شاید پر بی راه نباشد اگر من مرگ نابهنگام دوست بزرگوارم نادر نادرپور را به همین روند نسبت دهم. دیگر روزهائی رسیده بود که می شد تعداد منکران امکان اصلاح پذیری حکومت اسلامی را با انگشتان دست شمرد.

بهر حال، می توان گفت که ما، در سراسر دهه ۱۹۹۰، روزگار مقاومت فرهنگی را می گذراندیم. به این معنی که، برخلاف ده ساله ی قبلی که در انزوا و خموشی صرف شده در بازبینی گذشته طی شد، در دهه ۹۰ هر یک به سهم و شیوه خود دست به فعالیت های سازنده زدیم. اما این فعالیت ها همچنان در محدوده ی محیط زندگی ما انجام می شد و راهی به داخل کشور نداشت. از این منظر که بنگریم، مفهوم «رسانه خارج از کشوری» نیز مفهومی بی ربط به داخل کشور بود، چرا که نظر بخود داشت و فقط به جامعه ای که در آن فعال بود خدمت می کرد.

در این میانه باز تنها رسانه ای که از این بابت مستثنی بود به حوزه ترانه ها و آهنگ های خارج کشوری، بخصوص لوس آنجلسی، مربوط می شد. در دوری ما از وطن، کشورمان دو نسل را پشت سر نهاده بود و آنک این کشور کهنسال جوان ترین کشور جهان محسوب می شد. نسلی آمده بود که نه پیش از انقلاب را دیده و نه در دوران جنگ هنوز عقل رس شده بود؛ نه شور انقلاب را داشت و نه حرارت اسلامزدگی را. و زبانی که می فهمید زبان شادی ها و آزادی های ممنوع اما مندرج در موزیک ریتمیک و ترانه های ساده ای بود که از راه های مختلف، در کنار مشروب و هروئین و تریاک بداخل کشور قاچاق می شد و احتمالا بخش هائی از رژیم هم از جریان آن منتفع می شدند. آیا باید این امر را یک تعرض و پیروزی فرهنگی ـ رسانه ای تلقی کرد؟ هم آری و هم نه. آری از آن جهت که تفاوت های فرهنگی امیال و آرزوهای جوانان درونمرز را با خواست های فرهنگی حکومت نشان داده و بیان می کرد و، نه، از آن جهت که در آنان حسی از ادراک سیاسی و میلی به جنبش اجتماعی پدید نمی آورد و، شاید به همین دلیل، همراه با مواد مخدر گوناگون بصورتی غیرمجاز اما گسترده پخش می شد.

آنگاه، از اواخر دهه ۹۰ و سرآغاز قزن جدید، ماهواره ها توانستند رادیو و سپس تلویزیون را به خانه های بخشی از اهالی کشور خارج از کشور بیاورند. این حادثه نیز بر تفاوت فرهنگی دو سوی مرز انگشت می نهاد اما هنوز نمی توانست اثری بر داخل کشور داشته باشد.

۴ ـ فصل تهاجم

اکنون ۴ ـ ۵ سالی هست که ما وارد مرحله نوینی از تاریخ فرهنگی کشور خارج از کشور شده ایم. کشف اتفاقی این واقعیت که مردم داخل کشور هم می توانند برنامه های تلویزیونی ما را با دیش های خود دریافت کنند موجب شد که یکباره چندین و چند ایستگاه تلویزیونی بوجود آیند و امواج خود را به داخل کشور بفرستند.

مسلماً دور تازه ای از روابط داخل و خارج آغاز شده بود. اینک می شد بداخل خانه های مردمان رسوخ کرد و با آنان رویاروی سخن گفت. یعنی، ما از دوره حفاظت و بازبینی و نیز دوره مقاومت فرهنگی گذشته و اکنون به دوره ای وارد می شدیم که می شد نام آن را «دوره تهاجم متقابل» گذاشت.

ما این مرحله را با غافلگیری آغاز کردیم. هرگز کسی تصور نمی کرد که بشود راحت جلوی دوربینی نشست و با مردم داخل کشور سخن گفت. حکومت اسلامی هم هنوز از این ضربه در گیجاگیجی فرو رفته است. جمع آوری شتابزده بشقاب های گیرنده، تصویب مقررات و قوانین برای کنترل این وسیله، و تهیه وسائل گوناگون تولید پارازیت بر روی امواج ماهواره ای همه خبر از غافلگیر شدن حکومت و کوشش آن برای بحداقل رساندن تأثیر شکافی می دهد که بر دیوار عایق اطلاعاتی کشیده شده بر گرداگرد کشور بوجود آمده است.

بعنوان یک تجربه شخصی، باید بگویم که برای خود من و شکوه میرزادگی این پرسش مطرح بود که با این امکان تازه چه باید کرد؟ پس از بیست و یکی سال قطع ارتباط با مردمی که به زبان ما سخن می گفتند، و ما خود را شاعر و نویسنده آنها می دانستیم، یکباره امکانی پیش آمده بود تا سخن گفتن با هم میهنانمان را آغاز کنیم. اما، در سوی دیگر معادله، این باور قدیمی هم با ما بود که تلویزیون یک وسیله مصرفی است که مدام کالای تولیدی می خواهد و طبیعت آن را با طمئنینه ی آفرینش های هنری و صبوری ضروری برای کارهای فرهنگی در تضاد است. وقتی تو می نویسی و بدست چاپ و یا انتشار اینترنتی می سپاری می دانی که نوشته ات ماندنی و همیشه قابل دسترس است. خواننده آثارت می تواند، هر وقت که بخواهد، به این منابع مراجعه کند و با نوشته های تو آشناشود. اما آنچه در برابر دوربین تلویزیون اتفاق می افتد، چه در پخش زنده و چه در بازپخش، باد هواست؛ لحظه ای آغاز و لحظه ای دیگر در هیاهوی برنامه های دیگر و آگهی های تبلیغاتی گم و گور می شود. این امر البته در مورد درصد بالائی از برنامه های تلویزیونی کشورهای مختلف دنیا صادق است، حتی در آنجا ها که آرشیوی برای برنامه ها وجود دارد و مخاطب اگر بخواهد و اهل جستجو باشد بالاخره مطلوب خویش را می یابد. اما، بهر حال، تجربه انقلاب و بلائی که بر سر نوارهای آرشیو های رادیو و تلویزیون ایران آمد خود نشانگر بی وفائی این وسیله و ناپایداری محصولات آن است. پس، چگونه می توان همه وقت و توان خود را برای تولید برنامه هائی گذاشت که عمری یکی دو ساعته دارند؟ اصلاً نویسنده و شاعر را چه به نشستن در برابر دوربین و برنامه اجرا کردن؟

ما، در همه این موارد با هم به بحث های بسیاری نشستیم و عاقبت به یک فرمول مشترک رسیدیم: این وسیله ارتباطی جدید فرصتی نادر و تکرار نشدنی را پیش روی ما گذاشته است که اگر از آن استفاده نکنیم باید بپذیریم که سرگذشت آینده ما در دوری و بی ارتباطی با وطن فرهنگی مان و نسلی که قرار است حامل میراث

http://gialogue.de/

نویسندگان و شاعران معاصر آن باشد به پایان خواهد رسید. آنان از حضور و سخن ما با خبر نخواهند شد و حرف و سخن ما را نخواهند شنید.

می بینم که در اینجا نکته ای بدیهی انگاشته شده که در خور گشودن و وارسی بیشتر است. آیا ما ـ براستی ـ فکر می کردیم حرفی برای گفتن داریم که می تواند بکار نسل جوان کشورمان بیاید؟ یا نه، صرفاً این میل به خودنمائی و تظاهر بود که ما را وسوسه می کرد؟ پاسخ هر دوی ما روشن بود: اگر چیزی در چنته نداشته باشیم همین خودنمائی و تظاهر، بیش از هر عامل دیگری، موجب رسوائی ما خواهد شد. بقول سعدی، تا مرد سخن نگفته باشد / عیب و هنرش نهفته باشد. نشستن در برابر دوربین و سخن گفتن با مخاطبی ناشناس که هزاران کیلومتر دورتر از تو روبروی دستگاه تلویزیونش نشسته است هم جرأت می خواهد، هم اعتماد به نفس و هم احساس نیاز به انجام وظیفه ای که تو برای خودت قائلی. یک مجری حرفه ای تلویزیونی دچار این وسوسه ها نمی شود. او حتی می تواند متنی را که دیگری نوشته چنان بخواند که گوئی خودش صاحب آن حرف و سخن است. اما تو باید از جان و ذخیره تجربه و دانش و آبرویت مایه بگذاری تا ساعتی را در برابر دوربین به پایان رسانی.

بگذارید در مورد فکر های خودم بگویم: فکر سفر و تحصیل در اروپا را نخستین بار در اوائل دهه ۱۳۵۰ استاد و دوست زنده یادم دکتر نادر افشار نادری، رئیس آن زمان دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، که من هم در آنجا تدریس می کردم در ذهن من ایجاد کرد. او، با توجه به علاقه من به مطالعات دینی و کنجکاوی هایم در این مورد، اعتقاد داشت که من باید در رشته جامعه شناسی دین تحصیل کنم و در پایان تحصیل این رشته را در دانشکده علوم اجتماعی بوجود آورم. پایان نامه تحصیلی من، درباره «تحولات سازمان مذهبی شیعه امامی در ایران» یک سال قبل از انقلاب تمام شد و تنها دفاع از آن و انجام تشریفات مربوط به آن باقی ماند. در سال ۱۳۵۶، در سفر تابستانه خود به تهران، رفیق زنده یاد دیگرم شاهرخ مسکوب، که مسئوول کتاب های درسی رشته تاریخ دانشگاه آزاد شده بود و از پایان نامه من هم خبر داشت، پیشنهاد کرد که پایان نامه را بفارسی ترجمه کرده و بعنوان کتاب کمک درسی رشته تاریخ برای چاپ به دانشگاه آزاد بدهم. من هم پذیرفتم و در طول تابستان ترجمه را به پایان رسانده و دست نوشته ها (آن روزگار هنوز کامپیوتر از راه نرسیده بود تا کارمان را آسان کند) را تحویل او دادم و به انگلستان برگشتم.

اما بالا گرفتن ماجراهای سیاسی در طول دو سال بعد، داستان این کتاب را بکلی از ذهن من زدود. تا اینکه سالی پس از انقلاب، یک روز عصر در روزنامه کیهان مصاحبه ای را خواندم با حاجی آقائی که رئیس انتشارات دانشگاه آزاد شده بود. او در آن مصاحبه گفته بود که «اینجا ـ یعنی دانشگاه آزاد ـ هم یک نوع لانه جاسوسی بوده است و ما در اینجا کتاب هائی را کشف کردیم که به دستور آمریکا و صهیونیسم بر ضد اسلام و تشیع نوشته شده بودند و قرار بود از طرف دانشگاه منتشر شوند که خوشبختانه پیروزی انقلاب موجب شد تا جلوی این کار گرفته شود.» و حاجی آقا سپس، بعنوان مستوره ای در روشن کردن عمق توطئه لابد، کتاب مرا مثل زده و گفته بود: «این کتاب به خدا و پیغمبر و دین بعنوان پدیده هائی اجتماعی نگاه می کند!» چه جرم بزرگی! مصاحبه مزبور، که عاقبت موجب خروج همیشگی من از ایران شد، یکباره مرا با پرسشی بنیادی روبرو کرد: «علمی بعنوان جامعه شناسی در حکومت اسلامی چه جایگاهی خواهد داشت؟ و تو می خواهی از این پس با اندوخته ای که در این حوزه فراهم کرده ای چه کنی؟» پاسخم را «انقلاب فرهنگی» آقایان بزودی فراهم کرد: نخستین رشته های دانشگاهی که بسته و ممنوعه اعلام شدند رشته های علوم اجتماعی بودند.

من به تبعید و مهاجرت آمدم. ۲۶ سال پیش. و همواره این بغض در گلویم مانده بود که چرا ما نباید در دانشگاهمان رشته های علوم اجتماعی داشته باشیم و به خدا و پیغمبر و دین بعنوان پدیده های اجتماعی هم نگاه کنیم؟ چرا نباید بتوانیم از مقوله هائی این چنین، بقول ماکس وبر، رمزگشائی کنیم؟ من این درس ها را فقط بخاطر گرفتن مدرک نخوانده بودم. می خواستم به سهم خودم در جریان روشنگری وطنم شراکت داشته باشم؛ و انقلاب اسلامی، در همان اول کار، نوکم را چیده بود. بیست سالی را هم در اروپا و آمریکا پرسه زده بودم بی آنکه لحظه ای هوس کنم که برای تدریس جامعه شناسی در این همه دانشگاهی که بوفور در این سرزمین ها پراکنده اند تقاضا نامه ای بفرستم. داستان من و جامعه شناسی و دانشگاه تهران مثل یک حرف ناتمام در هوا مانده بود. سال ها پشت در کلاسی ایستاده بودم که در داخلش شاگردانم پیر و بی حوصله و رنگ باخته می شدند. گاه بر می خاستند تا فرزندانشان بجایشان بنشینند. آن روز که من از پایان نامه ام دفاع می کردم این جوانان که اکنون بر خیابان و چمن دانشگاه می خرامند و بر نیمکت ها می نشینند هنوز بدنیا نیامده بودند. و چون می دانستم که دهان و دست یارانی که اکنون در ایران به تدریس علوم اجتماعی مشغولند بسته است و نمی توانند به خدا و پیغمبر و دین همچون پدیده هائی اجتماعی بنگرند، حس می کردم وظیفه ای بر عهده من نهاده شده است.

در عین حال علائق و آرزوهای ما در مورد ادبیات هم بود. ما عمری به سرودن شعر و نوشتن داستان و مطرح کردن نقد و نظرهای ادبی گذرانده بودیم. ما حاصلی گرانقدر از تجربه دوران غربت زده ی بررسی و محافظت فرهنگی را با خود داشتیم که اگر بصورتی درست بدست مخاطب امروز می رسید می توانست او را از فرو افتادن در ورطه نظریه های ادبی عقیم کننده و جوشیده در بن بست برهاند.

و آنک دری در فضای مغناطیسی امواج گشوده شده بود و کسی به من می گفت تو می توانی از همینجا که هستی با این جوانان سخن بگوئی و مطالبی را مطرح کنی که هنوز نمی شود آنها را در کلاس های جامعه شناسی دانشگاه تهران بازگو کرد. آنگاه، اگر کسی در سخن تو گوهری بدرد خوردنی بیابید از آن یادداشت برخواهد داشت، ضبط اش خواهد کرد، به ذهن خواهدش سپرد، و با نفس تو دگرگون خواهد شد. اگر هم در سخن تو چیزی قابل توجه وجود نداشته باشد او تلویزیون را خاموش خواهد کرد و تو را به دست خدایان همان امواج مغناطیسی خواهد سپرد تا گم و گورت کنند.

شکوه میرزادگی هم عوالمی هم از این دست داشت. بهر حال ما یک ربع قرن را در مغرب زمین گذرانده و، بعنوان آدم هائی اجتماعی، درس های بسیاری در مورد تمدن غرب، چرائی و چگونگی تحولاتش و زیر و بم تاریخ اش فرا گرفته بودیم که انتقال آنها به نسل جوان کشورمان می توانست، در حد اندک کار ما، اثر بگذارد.

اینگونه بود که سه سال پیش ما دو نفر عاقبت در برابر دوربینی نشستیم که نخستین برنامه ی «کارگاه اندیشه» ی ما را می گرفت تا به سوی ایران بفرستد. هیچگاه بغضی را که آن روز در گلویم حلقه زده بود از یاد نخواهم برد. در عمق وهم زده پچشم دوربین آن صدها هزار جفت چشمی را می دیدم که به صورتم خیره شده و کنجکاوانه می خواستند بدانند که این پیر مرد مو سفید از کجا آمده و چه می خواهد بگوید. حال شکوه هم کم از حال من نبود. او لابد خود در آینده درباره این تجربه سخن خواهد گفت.

و بزودی نخستین ای — میل ها و فکس ها از سراسر وطن گمشده مان بدستمان رسید. جوانان آن سوی آب ها به ما خوش آمد می گفتند و بیشتر می خواستند. کار سختی بود، باید از وقت و درآمد و زندگی مان می زدیم تا این سودای پیرانه سر را متحقق کنیم. اما بزودی می شد خون تازه و پر از اکسیژنی را که در رگ هامان جاری شده بود حس کرد. گفتگوئی شیرین آغاز شده بود که می رفت تا تاریخچه کوچک و دریاد ماندنی خود را در این بخش از زندگی ما بنویسد.

پیروزی بزرگ اما روزی بود که دوستی از تهران آمده برایمان تعریف کرد که از کنار دانشگاه تهران می گذشته و فروشنده دوره گردی در گوشش زمزمه کرده است که «نوار کارگاه اندیشه هم داریم!»

mirzaiali.net

۵ ـ آخرین نگاه

به گمان من، هنوز این دوره نه تنها به پایان نرسیده که از نقطه شروع هم چندان به پیش نرفته است؛ هنوز فکر می کنم که راه درازی در پیش است اگر ما، دست اندرکاران رسانه های گروهی باور و هدفی را در ذهن داشته باشیم. سال پیش در جریان کنفرانس «سیرا» که در فیلادلفیا برگذار می شد, سخنرانی شب اول را بر عهده من گذاشته بودند. و من برای سخنم این عنوان را انتخاب کرده بودم: « تهاجم فرهنگی: واقعیت یا ضرورت؟» این سخنان با این پاراگراف که حاصل تجربه سه ساله کار تلویزیونی ما بود، به پایان می رسید: « من معتقد شده‌ام که، برای پایان دادن به این سلوک دلشکن و این سرگذشت دردآلود، اکنون وقت آن رسیده است تا ما نیز، متقابلاً و بر اساس باورهای راستین خویش، دست به یک "تهاجم فرهنگی" گسترده زده و ارزش‌های مورد قبول خود را تا هرکجا که می‌توانیم و با هر وسیله‌ای که در دست داریم در وطنمان تبلیغ کنیم. به عبارت دیگر، ما ناچاریم که بر تردیدهامان فائق آئیم و قبول کنیم که "نسبیت فرهنگی" یک دروغ بزرگ است ـ همانگونه که "غربی بودن » ارزش‌های عامی همچون آزادی و دموکراسی و حقوق بشر دروغی بزرگ محسوب می‌شود. این ارزش‌ها در جهان کوچک ما، در این دهکده‌ی جهانی، به لحاظ اینکه تأثیر مثبت و کارای خود را نشان داده و اثبات کرده‌اند، اکنون ارزش‌های عام بشری محسوب می‌شوند و ما چاره‌ای نداریم که، برای بازپس گرفتن وطن خود، آنها را در غالب یک "تهاجم فرهنگی" گسترده بمیان مردم خود ببریم. بنظر من این هم واقعیت و هم ضرورت تهاجم فرهنگی‌ی ماست. باید یاد بگیریم چگونه از آنچه قبول داریم دفاع کنیم. و بهترین "دفاع"، فوتبالیست‌های قدیمی به ما گفته‌اند که، "حمله" است. دوستداران مبارزات بدون خشونت از این سخن من کهیر نزنند؛ تهاجمی که من می‌گویم از جنس گلوله و خون نیست، بلکه هجمه‌ای است ساخته شده از خرد و انسانگرائی رها شده از خرافات، با آرزوی برقراری عدالت و آزادی و دموکراسی ـ همچون ارزش‌هائی ایرانی و خودی.»

اما، اگر بخواهم پا را از دایره کوچک تجربه خودمان بیرون بگذارم و کل جریان اندیشه ای را که سوار بر امواج مغناطیسی به سوی ایران می تازد بر اساس این چشم انداز مورد ارزیابی قرار دهم، ناچارم به این حقیقت تلخ اعتراف کنم که حاصل کار فرهنگی همه ما چیز چندان درخشانی نبوده است. من این بخش از مقاله حاضر را به آوردن مثال هائی و ارائه نتیجه گیری هائی به پایان می برم:

۱. بخش عمده وقت صرف شده در تلویزیون های هدفمند ما مصروف امور سیاسی شده و اغلب گردانندگان این رسانه ها وظیفه خود را کنار نهاده اند تا به هدایت سیاسی مردمان بپردازند. این هدایت شاید عیبی نداشت اگر در زهدان خود چیزی مفید و امروزی و متمدن را برای جامعه ی مادر بهمراه داشت. اما ما فقط دل و روده اختلاف ها، کوته بینی ها و بی برنامگی ها و متفرق بودن هامان را در برابر ناظران داخل کشور بیرون ریخته و اعتبار ذهنی مربوط به یک اپوزیسیون خارج کشور را مخدوش ساخته ایم. ما به مخاطبان داخل کشور نشان داده ایم که مبشر هیچ پیام سنجیده و کارآمدی برای گذر از دیکتاتوری ـ آن هم از نوع بد مذهبی اش ـ نداریم؛ نشان داده ایم که به بلند مدت فکر نمی کنیم و مصالح جمع را بر مصالح خود اولویت نمی دهیم.

۲. به این تعبیر، ما در واقع کاری جز باز آفرینی همان که داریم نکرده ایم. این واقعیت به حوزه فرهنگ که می رسیم نمود بیشتری پیدا می کند. ما فرهنگ مخروبه، فاسد شده و التقاطی خود را در رسانه های خارج از کشور باز آفریده ایم. من این امر را در فرصتی که پیش آمده بود در یکی از برنامه های تلویزیونی دیگری که با نام «بر میز تشریح» داشتیم مطرح کرده ام. زمانی بود که آدمی به نام دکتر یزدی مطلق بر خود نام «اهورا یزدی» نهاده و مدعی داشتن انرژی های فوق انسانی شده و وعده کرده بود که در فلان تاریخ به ایران می رود و پیش از رسیدنش به ایران حکومت مذهبی سرنگون می شود. من به جریانات خارج کشور کاری نداشتم اما می دیدم که در داخل ایران هم این جریان شوری برانگیخته است. نکته ای که می خواهم مطرح کنم ـ و در آن برنامه هم مطرح شد ـ آن بود که در طول این ماجرا بسیاری از دست اندر کاران رسانه های گروهی خارج از کشور با لحنی تحقیری و با نگاهی از بالا به این مجری خرافه زده (اگر نه شیاد) نگریسته و او را به استهزاء کشیده بودند. من یاد داستان عیسای مسیح و زن فاحشه افتاده بودم آنجا که عیسا تن به سنگسار زن می دهد اما می گوید نخستین سنگ را کسی باید بزند که خود گناه نکرده باشد. اعتقاد من این بود که نود در صد کسانی که در برابر دوربین تلویزیون های ماهواره ای به آقای اهورا پرخاش می کردند خود مستقیماً در آفرینش فضائی فرهنگی که به رشد اینگونه تفکر امکان می داد سهیم بوده اند.

بیائید به محصولات فرهنگی این رسانه ها نگاه کنیم. اگر منصف باشیم مجموعه ای خواهیم دید پرورش یافته در فضائی جادوزده و خرافی که ادامه زندگی فرهنگ فاسد شده ای است که می تواند خمینی و آخوندهای دیگر را در ایران بر سریر قدرت بنشاند و چاه های جمکران را رونق بخشد و شفای خواسته از دعای ندبه را بر جای دوای درد خلایق بنشاند. هر رسانه را که روشن می کنی درویشی مشغول جن گیری و فال بینی و انرژی درمانی است. هزینه گرداندن این رسانه ها را مسجد و خانقاه و کلیسا و کنیسه تأمین می کنند. بچه رقاص ها در محرم و صفر پیرهن سیاه می پوشند و سینه می زنند. هر ترانه را که می شنوی می بینی دخترکی یا پسرکی بظاهر امروزی مشغول راز و نیاز با خدا و دعا و نذر است. و آنوقت، در میانه این غوغا، اینان را چه حقی است تا آقای اهورا را شماتت کنند؟ آقای اهورا ماهی دریائی است که همین ها برای او فراهم کرده اند.

۵. آن سوی دیگر این معادله را هم جنگاوران ضد اسلام و دین اشغال کرده اند و با سخن تند و تیز و محاکات آمیز و تحقیرگر خود کاری جز رماندن توده های مردم مذهبی به دامان حکومت اسلامی انجام نمی دهند.

۴. آنوقت ما خیال داریم، در میانه این غوغای بدآموزی و مغزشوئی و اهانت و تحقیر، از سکولاریسمی بگوئیم که دین روائی را ترویج می کند، یا از آن دموکراسی که بر خرد جمعی و وفاق اجتماعی تکیه دارد و یا از آن آزادی که پادزهر هر اجبار و اکراه و تحدید است؛ و می خواهیم توضیح دهیم چرا خدا و پیغمبر و دین هم، چون پدید آمدند و دست به ایجاد نهادهای اجتماعی زدند، پدیده هائی اجتماعی هستند که از دیدگاه جامعه شناسی قابل مطالعه و بررسی اند. بنظر من این دو جریان، بی آنکه حکومت اسلامی در آن مدخلیتی داشته باشد خنثی کننده و فلج ساز یکدیگرند.

۵. البته که این فضا را حکومت اسلامی به عمد و روز بروز مشوب تر کرده است. این حکومت با فرستادن امواج تلویزیونی خود در جوامع ما رسوخ کرده و با خرج پول های هنگفت برای فراریان از چنگال خویش سرگرمی آفریده است. همچنین با خرید آدم هائی دست اندر کار فعالیت های رسانه ای کوشیده است در برابر رسانه های به اصطلاح سیاسی خارج کشور بنگاه های شادمانی متعدد بپا کرده و هرچه را که خود در داخل کشور در دایره «منکرات» قرار می دهد با مدد این اقمار ـ اما بصورات ممنوعه هائی که جاذبه بیشتری هم پیدا می کنند ـ به خورد مومنان و مومنات دهد.

۶. در عین ها تعدد اینگونه رسانه های «ساز _ زن _ ضربی» موجب گردیده است که منابع مالی رسانه های مخالف جمهوری اسلامی به سرعت تحلیل رود. بازرگانانی که به دادن آگهی نیاز دارند، در غیاب بنگاه های شادمانی ناگزیر بودند از رسانه های مردمی استفاده کنند اما اکنون که این همه رسانه ی به اصطلاح «غیرسیاسی» وجود دارد که دادن آگهی به آنها موجب گرفتاری پیدا کردن با حکومت ایران هم نمی شود، آنها چرا با دادن آگهی به رسانه های سیاسی سری را که درد نمی کند دستمال ببندند؟ اینگونه است که رسانه هائی که می توانند در سرگذشت آینده جامعه ما تأثیر داشته باشند تعطیل یا تبدیل به فروشگاهی برای فرش های صادره از جمهوری اسلامی می شوند. مخاطب خارج از کشور هم هیچگاه عادت نکرده است که به پای آنچه می خواهد و می طلبد پول خرج کند و

http://dialogt.de/

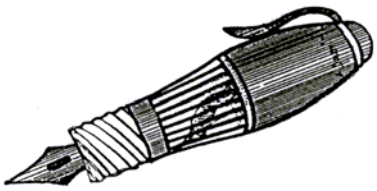
هزینه بپردازد و در نتیجه از این رسانه های محروم شده از آگهی های تجاری حمایت نمی کند.

پس آیا باید ناامید بود و کار را رها کرد؟ آیا ما این سه ساله را به بطالت در برابر دوربین ها گذرانده ایم؟

طبع امیدوار من نمی خواهد به این پرسش ها پاسخ مثبت دهد و، پس، همواره در اینگونه بن بست ها به جستجوی مفر و راه حلی بر می آید. من فکر می کنم که دست اندر کاران رسانه های خارج کشور آنچنان درگیر کار خود بوده اند که هرگز به معنا و اثر کارشان توجه نکرده اند. فکر می کنم خیال کرده اند که مشروعیت آنان را تنها شعار «مرگ بر حکومت اسلامی» تأمین می کند و در برابر آن کسی نباید به نیات خیر آنان شک کند. اما این شعار، حتی اگر تا پای تحقق هم پیش رود، وافی به مقصود و شفای درد ما نیست. ما نیازمند به داشتن درک روشنی از ساختار فرهنگی مطلوب و مورد تبلیغ خویشیم. باید تضادها را در این مجموعه التقاطی کناری بگذاریم و کار خود را راستائی هدفمند ببخشیم. ما از کمبود یک سیاست فرهنگی برساخته از فرهنگی ضد حکومت اسلامی نیازمندیم.

در عین حال حل مسائل مالی این رسانه ها تنها با همکاری، و نه رقابت، قابل حل و فصل است؛ آنگونه که منابع اندک مالی شان با کارائی هرچه بیشتر بکار گرفته شوند، از تکرار کار ها و کنش ها و گفتارها خود داری گردد و، از طریق همدلی و همفکری، برنامه هائی با سطح بهتر و مطلوب تر و جذاب تر تولید شود.

و به همین دلیل هم هست که من با تمام دل و جان از برگذاری مجالسی برای بحث و بررسی و ارزیابی نقش رسانه های خارج از کشور استقبال می کنم و همه ایران دوستان راستین را به شراکت در این بحث و داد و دهش موثر برای تحقق این امکانات فرا می خوانم.



رادیوهای محلیِ فارسی‌زبان در سوئد*

فرامرز پویا

تا قبل از به قدرت رسیدنِ جمهوری اسلامی در ایران در سال ۱۳۵۷ (۱۹۷۹) تنها حدود چهارصد نفر ایرانی در کشور سوئد تحصیل و کار می‌کردند. ولی اکنون (در سال ۲۰۰۷) بیش از هفتادهزار ایرانی در سوئد زندگی می‌کنند که بیست‌وپنج هزار نفر از آن‌ها در استان و شهر استکهلم ساکن هستند. بخش بزرگی از فعالین سیاسی ایرانی در سوئد را طرفدارانِ گرایشات مختلف چپ و جانب‌داران دولت رفاه تشکیل می‌دهند. چپ‌گرایان ایرانی به ویژه در شهرهای استکهلم و گوتنبرگ انجمن‌ها و سازمان‌های متعدد تشکیل داده‌اند و به صورت وسیعی از خطوط فرستنده‌های رادیوهای محلی فارسی‌زبان (و تا حدی از فرستنده‌های رادیوهای محلی کردی‌زبان) برای پخش اخبار فعالیت‌های خود، روی‌دادهای داخل ایران، دعوت ایرانیان به تظاهرات برعلیه سیاست‌های جمهوری اسلامی (به عنوان مثال تظاهرات-هایی با خواستِ آزادی کارگران و دانشجویان زندانی) استفاده می‌کنند.

انجمن‌های بسیار دیگری نیز از این رادیوها بهره می‌برند. از جمله انجمن-هایی که در زمینه‌های آموزش زبان فارسی، آموزش موسیقی ایرانی، سازمان-دهی برنامه‌های تفریحی برای نوجوانان و بزرگ‌سالان و برگزاری نشست‌های سیاسی ـ فرهنگی فعالیت می‌کنند.

در استکهلم حدود پانزده رادیوی محلی به زبان فارسی برنامه پخش می-کنند؛ که در میان آن‌ها هفت رادیو بیش از دو ساعت در شبانه روز برنامه دارند. طبیعتاً طیف راست نیز در سوئد زندگی و فعالیت می‌کند. این طیف از حدود پانزده تا هیجده سالِ پیش به تأسیس رادیو و پخشِ برنامه‌های فارسی‌زبان اقدام کرده و بیش‌ترین ساعات رادیوهای محلی را نیز به خود اختصاص داده است، اما تنها در سه چهار سالِ اخیر حضور سازمان‌دهی‌شده داشته است. فارغ از سازمان‌دهی کنسرت‌ها، تقریباً همه‌ی فعالیت‌های اجتماعی ، سیاسی، فرهنگی ایرانیان در سوئد توسط سازمان‌ها، محافل و افراد طیفِ چپ سازمان‌دهی می‌شود. این طیف البته از رادیوهای طیف راست جهت اطلاع‌رسانی بهره‌ی بسیار می‌گیرد.

ایرانیان در موج‌های صوتی متحد می‌شوند

نیروهای گوناگون سیاسی طیف چپ (و این اواخر تا حدی طیفِ راست) اطلاعیه‌های خود در موردِ محلِ یک تظاهرات یا یک نشستِ فرهنگی در شهر استکهلم یا گوتنبرگ را معمولاً از رادیوهای محلی به گوش شنوندگان می-رسانند؛ ساعتی از یک رادیو و ساعتی دیگر از رادیویی دیگر. این کار به این خاطر صورت می‌گیرد که شنوندگان بیش‌تری از خبرهای سیاسی یا فرهنگی مطلع شوند.

علتِ وجود چنین جمعیتِ بزرگی از ایرانیان در سوئد (که اکثریتِ آن‌ها امروز شهروند سوئد محسوب می‌شوند)، دیکتاتوری جمهوری اسلامی است که حدود سی سال پیش جانشین دیکتاتوری شاه شد. خواننده‌گان می‌دانند که آیت‌الله خمینی پیش از آن که به قدرت برسد از حکومت مردم، دموکراسی، انتخاباتِ آزاد، سخن می‌گفت ولی به محض این‌که قدرت را به دست گرفت، تأکید کرد که فقط شیعیان خوب که صلاحیت‌شان به تأیید شورای نگهبان، که بخشِ بزرگ آن را روحانیونِ شیعه تشکیل می‌دهند، رسیده باشد، حقِ انتخاب شدن به مناصبی هم‌چون نماینده‌گی مجلس شورای اسلامی را دارند.

اخبار و تجزیه تحلیل حوادث سیاسی در ایران، سخن در مورد چرایی سرکوب جمهوری اسلامی، آزار دگراندیشان و عدالت‌خواهان در برنامه‌های رادیویی فارسی‌زبان (و کردی زبان) جایی خاص دارد. مسئولان بسیاری از رادیوهای محلی تأکید می‌کنند که به خاطر مبارزه در جهتِ برقراری حکومتی دموکراتیک در ایرانی آزاد بنیان‌گذاری شده‌اند؛ از جمله: رادیو همبستگی، رادیو شراره‌ها، رادیو زنان، رادیوی کردی زبانِ ژنان و بلوچی رادیو؛ همه در استکهلم. در برنامه‌های این رادیوها از چگونگی مبارزه‌ی آموزگاران، حمله‌ی نیروهای سپاه و بسیج به تجمعات دانشجویان، زنان، کارگران و مبارزه‌ی ملیت‌های ایرانی سخن گفته می‌شود.

تا چند سالِ پیش تعداد ایرانیانی که به برنامه‌های رادیوهای محلی گوش می‌دادند و در فعالیت‌های نیروهای سیاسی علیه جمهوری اسلامی شرکت می‌کردند، بسیار بیش‌تر بود. از میان دلایل کم‌تر شدنِ شنوندگان رادیوهای محلی (که هنوز هم زیاد هستند) می‌توان به درگیری ایرانیان در فعالیت‌های شغلی و تحصیلی، گرفتاری‌های خانوادگی، تسلط بیش‌تر ایرانیان به زبان سوئدی و فعال شدنِ گروهی از ایرانیان در وطنِ جدید اشاره کرد.

زمان پخش برنامه‌های رادیویی، محتوای برنامه‌ها

زمان پخش برنامه‌های رادیویی گوناگون است. به عنوان مثال را دیو چکاوک هر شب چهار ساعت برنامه دارد؛ رادیو همسفر چهار ساعت در ساعت‌های گوناگون بعد از ظهر و رادیو همبستگی هفته‌ای یک بار، روزهای شنبه، شش ساعت. برنامه‌های رادیوهای طیف چپ را گفت‌وگو با فعالین و صاحب‌نظران سیاسی، چهره‌های فرهنگی، تحلیل‌های سیاسی و وقتِ آزاد برای شنونده‌گان تشکیل می‌دهد.

بسیاری از رادیوها نیز وقتِ خود را با آگهی‌های تجارتی، نیازمندی‌ها و پخش ترانه‌های قدیمی و جدید پر می‌کنند.* تقریباً همه‌ی رادیوها وقت

http://dialogt.de/

آزادی به شنونده‌گان خود اختصاص می‌دهند. بیش‌تر رادیوهای محلی فارسی‌زبان در استکهلم و گوتنبرگ اخبار روز رادیوهای بین‌المللی نظیرِ رادیو آلمان، بی‌بی‌سی، رادیو فرانسه و رادیو اسرائیل را پخش می‌کنند. هزینه‌های بسیاری رادیوها را آگهی‌های تجاری تأمین می‌کنند، اما تنها مسئولان و مجریانِ سه رادیو از طریقِ درآمد آگهی‌ها امرار معاش می‌کنند. اخبار و تحلیل وقایعی که در جامعه‌ی سوئد اتفاق می‌افتند، در برنامه‌های رادیویی جای بسیار کمی اشغال می‌کنند. ادعاها و بحث‌های کشدار و غیرضروری نیز بسیار شنیده می‌شوند.

در سال‌های اخیر کمیت و کیفیت برنامه‌های تولیدی رادیوهای محلی پایین آمده است. این امر دلایل گوناگونی دارد؛ از جمله: بالارفتنِ سن مسئولین و مجریان رادیو، بالا رفتنِ مخارجی هم‌چون اجاره‌ی استودیو و هزینه‌ی خط رادیویی و اختلافات مسئولین رادیوها با یک‌دیگر.

سه رادیو به عنوان نمونه

رادیو همبستگی نوزده سال است برنامه پخش می‌کند. این رادیو هفته‌ای شش ساعت برنامه دارد. کیفیت برنامه‌های این رادیو همیشه بالا بوده است، اما مسئولین آن در طولِ همه‌ی این سال‌ها با مشکلاتِ مالی مواجه بوده‌اند. مسئولین این رادیو از اعضای طیف چپ و عدالت خواه هستند. این رادیو با بسیاری از چهره‌های سیاسی ـ فرهنگی، در ایران و خارج از ایران، مصاحبه کرده است. تحلیل وقایع روز ایران و جهان، پخش اخبار و تحلیل مبارزات کارگران، دانشجویان و زنان، برنامه‌های فرهنگی در مورد ادبیات، سینما، جامعه‌شناسی از جمله برنامه‌های این رادیو هستند.

رادیو ایران آن ایر شش سال است که برنامه پخش می‌کند. این رادیو روزانه پنج ساعت برنامه دارد. برنامه‌های این رادیو را اخبار ایران، ترانه‌های ایرانی، آگهی‌های تجاری، نیازمندی‌ها تشکیل می‌دهند. دو برنامه‌ی اجتماعی، خانواده‌گی از تولیدات مسئولین این رادیو است.

رادیو پیوند هفده سال است که برنامه پخش می‌کند. برنامه‌سازانِ گوناگونی هر روز در این رادیو برنامه دارند. بنیان‌گذارِ این رادیو روزهای یک‌شنبه برنامه‌ای سیاسی، اجتماعی اجراء می‌کند. مهمانانِ این برنامه به وقایع سیاسی ایران و سوئد می‌پردازند.

سخن آخر

نباید فراموش کرد که رادیوهای محلی فارسی‌زبان خدمات ارزنده‌ای به ایرانیانِ ساکن سوئد ارائه داده‌اند: یاری به پناه‌جویانِ ایرانی از طریقِ گفتگو با آنان، مشاوره‌ی حقوقی، برنامه‌های کمک‌رسانی؛ پخش اخبار به زبان مادری، پخش ترانه‌ی ایرانی، گفتگو با چهره‌های سیاسی، فرهنگی، کمک به مبارزه بر علیه دیکتاتوری جمهوری اسلامی.

بهروز شیدا، نویسنده و منتقد برجسته‌ی ایرانی، که در استکهلم زندگی می‌کند، در مورد رادیوهای محلی فارسی‌زبان چنین می‌گوید: **«رادیوهای فارسی زبان دنباله‌ی سنتی هستند که در تاریخِ ما سخت ریشه‌دار است؛ سنتِ شفاهی؛ انتقالِ سینه به سینه و دهان به دهانِ قصه‌ها و رخ‌دادها؛ استفاده از سخنِ شفاهی به‌عنوان ابزارِ تخلیه‌ی خشم و اندوه. بدون وجود رادیوهای محلی زندگی برای ایرانیانِ ساکن سوئد بسیار مشکل‌تر بود. رادیوهای محلی قهوه‌خانه‌هایی هستند؛ که مشتریان آن‌ها به پشتی تکیه می‌دهند، چای می‌نوشند، در موردِ مسائل شخصی و سیاسی گپ می‌زنند، با ترانه‌های خاطره‌انگیز سر تکان می‌دهند، با صدای بلند اعلام وجود می‌کنند.»** بهروز شیدا سخنِ خویش را چنین به پایان می‌برد: **«نقشِ رادیوهای محلی در ادامه‌ی حیاتِ زبان فارسی بسیار تعیین‌کننده است.»**

* این مقاله متن خلاصه‌شده و بازنویسی‌شده‌ی دو مقاله است که یکی از آن‌ها در بزرگ‌ترین روزنامه‌ی صبح سوئد، **داگِنز نی هِتِر**، ۱۱ ژانویه‌ی ۲۰۰۱، و دومی در پرتیراژترین ماهنامه‌ی چپ سوئدی، **وِنسِتر پِرس**، فوریه‌ی ۲۰۰۱، چاپ شده است.

* ایرانیانی که در سوئد زندگی می‌کنند، معمولاً رادیوهای فارسی‌زبان را به دو گروه تقسیم می‌کنند: رادیوهای سیاسی، رادیوهای تجاری.

❊

اقتصاد سیاسی پناه‌جوئی و تبعید

احمد سیف

http://dialogt.de/

وقتی در اواخر دهۀ ۷۰ میلادی کشتی اقتصاد کینزی به گِل نشست، راستگرایان جدید در پوششی فریبنده قدرت را قبضه کردند. یکی از احیای یک امپراطوری نزارو در حال مرگ سخن گفت و آن دیگری، آغاز دورانی نوین را وعده داد. طولی نکشید که این پندارباقی ها بخش قابل توجهی از جهان را در برگرفت. سقوط سوسیالیسم واقعاً موجود شرایط لازم را برای جهانی کردن این پندارباقی ها فراهم کرد.

در چنین بلبشوئی البته که **ایدئولوژی پردازان سرمایه** از **«پایان تاریخ»** نیز سخن خواهند گفت و به قول خودشان از جهانی کردن دموکراسی لیبرالی غربی، به مثابه شکل نهائی دولت بشری. ولی آن چه در بسیاری از کشورهای پیرامونی داشته و داریم همان استبداد و سرکوب قدیمی است که اگرچه به چشم «اجماع بین المللی» در جائی «بد» است ولی دلیل ندارد در همه جا بد باشد. از آن گذشته، در عکس العمل به تحولات چند سال اخیر شاهد عقب گرد نگران کننده ای در جهان غرب و به اصطلاح متمدن بوده ایم که برجسته ترین نمود این رجعت به پیشا مدرنیته در امریکا به چشم می خورد که محافظه کاران مدرن همانند محافظه کاران عهد دقیانوسی درکشورهای پیرامونی از «خیر وشر» به روایات مذهبی سخن می گویند. از آن بدتر، برای خویش ماموریت تاریخی- مذهبی می تراشند و از آن دلگیر کننده تر، بر اساس همین توهمات دست به کشورگشائی می زنند.

و این همه، در حالی است که نظام سرمایه سالاری روشن تر از همیشه در پاسخ گوئی به نیازهای بشر در قرن بیست و یکم ناتوانی های ساختاری خویش را به نمایش می گذارد. اغلب کشورهای صنعتی گرفتار بحران رکود و افزایش بیکاری اند و بیشتر کشورهای پیرامونی نیز ورشکسته و از همیشه شکننده ترند. اگر دیروز شاهد فروپاشی اقتصادی آرژانتین بوده ایم امروزاحتمالا نوبت اندونزی است و بعید نیست فردا، نوبت برزیل باشد. به احتمال زیاد اقتصادهای سرمایه سالاری صنعتی با سقوطی شبیه به آن چه در آرژانتین دیده بودیم روبرو نخواهندشد ولی هم در امریکا بیکاری افزایش می یابد و هم در فرانسه و آلمان. هم در اروپا مصرف کنندگان و شرکت ها بیشتر از همیشه بدهکاری دارند و هم در امریکا. به یک عبارت، آن چه در اغلب کشورها داریم « آینده خوری» است، یا اگر به شکل دیگری گفته باشم، تامین مصرف با وام ستانی و درآمدهای هنوز به دست نیامده آینده. به یک

سخن، میزان بدهی فقر ونداری در سرتاسر جهان در حال افزایش است. اگر در جائی کیفیت زندگی به مخاطره افتاده است در اغلب کشورهای پیرامونی، کمیت زندگی با این خطر روبرو شده است.

این که چگونه به این برزخ رسیده ایم داستان دردآلودی دارد که از حوصله این مقال بیرون است. ولی به اشاره می توان گفت که اگر در مقطعی پرداختن به ناهنجاریهای سرمایه سالاری درانحصار نظریه پردازان چپ و رادیکال بود، در یکی دودهۀ گذشته، راستگرایان عبارت « ناهنجاری ساختاری» را به غنیمت بردند و خواستار بازسازی و تعدیل همان ساختار بر همان مبنا های موجود شدند. با این تفاوت که همۀ تجربیات بشریت مترقی در سال های بعد از جنگ جهانی دوم در این میان قربانی خیره سریهای تئوریک راستگرایان شد. انتقال همۀ فعالیت های اقتصادی به سرمایه داران بخش خصوصی و محدود کردن حیطه تاثیر گذاری دولت بر متغیر های اقتصادی نسخۀ از پیش آماده شده ای شد که هم برای رفع بیماری اقتصادی روسیۀ به کج راه رفته مفید آمد و هم برای درمان مشکلات اقتصادی پاکستان اسلامی. هم جوابگوی مصائب اقتصادی هندوستان شد و هم داروئی شفابخش برای درمان بیماری مصر و زئیر و ملاوی. از طرف دیگر «پیروزی» دموکراسی لیبرالی غربی هم که هست، پس به راستی دیگر چه مرگمان است ؟

هیچ. به تعبیر مارک توآین، خبرها با اندکی مبالغه آلوده اند !

آنچه در پایان قرن بیستم داریم فقط خیره سری و کوراندیشی تئوریک راستگرایان نیست. واقعیت بحرانی عمیق و همه جانبه هم خیره سری می کند. نه فقط انبوهی از کارگران بیکارند و رفته رفته امیدهای خود را به آینده ازدست رفته می بینند، بلکه کسی هم نمی داند با بیکاری انبوه چه باید کرد؟ تورم نهادی شده، درشماری از کشورها (ژاپن و امریکا) تغییر مسیر داده به صورت کاهش قیمت واقعی در آمده است. اگر چه برای یک مصرف کننده ، کاهش قیمت، خبر مسرت بخشی است، ولی همان مصرف کننده به صورت کارگر، بهای کاهش قیمت واقعی را با از دست دادن شغلش می پردازد. در عین حال، این نیز گفتنی است که نظام سرمایه سالاری با کاهش قیمت جور در نمی آید – به خصوص وقتی که کاهش قیمت سراز کاهش میزان سودآوری نیز دربیاورد. اگر در این نظام غارت و چپاول به سودآوری اطمینانی نباشد، سرمایه گذاری هم نیست ووقتی سرمایه گذاری نبود، اشتغال مورد نیاز هم نخواهد بود. دخل و خرج دولتها با هم نمی خواند و اگر در انگلیس وزیر خزانه داری علاوه بر افزودن بر مالیات ها می کوشد با وام گیری از بازارهای مالی کسری بودجه را تامین مالی نماید در امریکا وضع بسیار نگران کننده تر است. دولت، شرکت ها و مصرف کنندگان با آینده خوری زندگی می کنند و آینده را در گرو مصرف امروز خویش گذاشته اند. بدهی شرکت ها که در ۱۹۸۰ تنها ۵۳ میلیارد دلار بود در ۲۰۰۲ به ۷۶۲۰ میلیارد دلار یعنی ۷۲ درصد تولید ناخالص داخلی رسیده است. بدهی خانواده ها نیز اکنون معادل ۷۲۰۰ میلیارد دلار و میزان متوسط پس انداز در اقتصاد تنها ۱/۶ درصد است. کسری تراز پرداخت های امریکا سالی نزدیک به ۸۰۰ میلیارد دلار است که بطور متوسط سالی ده درصد بر آن افزوده می شود.(۱) دراین مدت اخیر نیز شاهد بحران مالی در نظام بانکداری بین المللی هم بوده ایم که به قول ضرب المثل خودمان، این البته هنوز سرشب اصفهان است. از آن گذشته، وابستگی این سازمان های مالی به یک دیگر به حدی است که ورشکستگی یک بانک برای فروپاشی کل نظام مالی احتمالا کافی خواهد بود.

قرار بود که با پایان گرفتن جنگ سرد صرفۀ جوئیهای ناشی از «صلح» اقتصاد جهان را به سطح بالاتری از رفاه برساند. اینجا نیز با دریغ و درد باید گفت کمتر دوره ای از تاریخ معاصر را داریم که این همه کانون های جنگی همزمان فعال بوده باشند.

نتیجۀ بحران اقتصادی و جنگ بر خلاف نظریه پردازان مکتب «**پایان تاریخ**» دیکتاتوری و سرکوب و قانون شکنی های نهادی شدۀ حکومتی است و پی آمد آن هم چیزیست که من از آن به عنوان جهانی شدن پناهجوئی یا ملی شدن تبعید نام می برم. یعنی چه بسیارند کسانی که نه ضرورتاً برای حفظ جان که برای نجات انسانیت خویش سختی خانه به دوشی را پذیرا شده اند. اگر کانالهای قانونی وجود داشته باشد که چه بهتر و اگر نباشد که چه باک؟ نظام مبتنی بر بازار آزاد برای رفع این مشکل نیز «راه حلهای» لازم را عرضه خواهد کرد. تنها شرط و یا پیش شرطش این است که متقاضیان «قیمت مناسبی» بپردازند. در مرحلۀ اول همۀ امکانات صرف به دست آوردن یک پاسپورت قلابی و یا رشوه به این و آن می شود و در مراحل بعدی همۀ زندگی و همۀ جوانی وشادابی که در پستوی کارگاه های تنگ و تاریک و یا محل های مشابه با حداقل امکانات به هدر می رود. از صنعت رو به رشد «**دادوستد جنسی**» و «**بردگی جنسی زنان**» دیگر چیزی نمی گویم.

ایکاش مسئله به همین جا ختم می شد. کم نیستند کسانی در کشورهای مهاجر پذیر که ناتوان از درک آنچه که بر جهان می گذرد، تازه دو قورت و نیم هم طلبکارند. یعنی بخشی از قربانیان سرمایه سالاری در این کشورها، بخش دیگری از قربانیان همین نظام را - پناهجویان را می گویم - به عنوان عاملان بحران سرمایه سالاری مورد سرزنش قرار می دهند.

می دانم وقتی **پنا هجویان** را قربانیان سرمایه سالاری می خوانم، شماری پوزخندزنان خواهند گفت: یارو را باش. انگار از پشت کوه آمده است ! نمی داند انگار که این همه آدم که از جوامع به اصطلاح جهان سوم به بیرون پرتاب می شوند، نهایتاً سر از همین جوامع سرمایه سالاری در می آورند. تا اینجایش را من هم می دانم. اما علاقمندم بدانم پناهجویان از کجا می آیند و چرا می آیند و به واقع به کجا می روند؟ آنچه که باید در وهلۀ اول بررسی شود، نه چگونگی پذیرش یک پناهجو، بلکه پروسه پنا هجو شدن اوست و اینجاست که سرمایه سالاری کشورهای به اصطلاح جهان سوم به عنوان عمده ترین و اساسی ترین عامل جلوه گر می شود. البته این را هم بگویم و بگذرم که مرا با نخوانده استاد شده هائی که پس از عمری چپ زدن، پیرانه سر کشف کرده اند که سرمایه سالاری آنقدرها هم بد نیست ،کاری نیست. خیلی ها با توهم و در توهم زندگی می کنند. چه ضرری دارد این جماعت هم در سودای سرمایه سالاری نجات بخش دوران بازنشستگی فکری خود را بگذرانند. باری به هر کشوری که می نگرید می بینید برای حل بحران پناه جوئی و مهاجرت دست به کار شده اند. قانون گزاران به صورت های گوناگون می کوشند با ساده کردن و تسریع فرایند بررسی تقاضای پناه جوئی پناه جوئی را هر چه دشوارتر کنند. برای نمونه در سطح اتحادیه اروپا برای همگن کردن سیاستها می کوشند(۲) و برای نمونه سیستم جمع آوری اثر انگشت بوسیلۀ کامپیوتر (Eurodac) را به کار می گیرندکه اگرچه ممکن است رسیدگی به پروندۀ پناه جو را تسریع کند ولی این پی آمد اضافی را هم دارد که اگر یک کشور عضو اتحادیه به پناه جوئی پاسخ منفی بدهد همان پاسخ به عنوان پاسخ دیگر اعضای اتحادیه ثبت می شود. نظریه پردازان علوم اجتماعی هم بیکار نیستند. می کوشند برای سیاست های دولت متبوع خویش زمینه های نظری لازم را فراهم آورند.

بگویم و بگذرم که از یک نظر با پدیده بدیعی روبرو نیستیم. می خواهم بگویم که درهمۀ طول و عرض تاریخ، با پدیده نقل و انتقال انسان از نقطه ای به نقطه ای دیگر روبرو بوده ایم. گاه این نقل و انتقال اختیاری است ولی در اغلب موارد، اجباری، یعنی ترجمان خشونت عریانی است که بر علیه دسته و گروه خاصی اعمال می شود. نقل و انتقال اختیاری، مهاجرت، گاه خود نمود غیر مستقیمی است از خشونت و از تنگناهائی که بر سر راه روال عادی زندگی به جریان می افتد و مهاجر را به مهاجرت وا می دارد. ولی نقل و انتقال اجباری، تبعید و پناه جوئی، همیشه انعکاسی است از خشونتی که اعمال می شود. پناه جو اگر چه جانش را در چمدان نهاده و به سرزمینی دیگر می گریزد ولی این گریز عکس العملی طبیعی و بدیهی است به وضعیتی که در آن قرار گرفته است. اگرچه واقعیت دارد که هیچکس روی هوا و هوس پناه جو نمی شود ولی در تحلیل نهائی، این پناه جو است که در عکس العمل به شرایط نامساعد خود را به مخاطره انداخته و از سرزمین خویش می گریزد. تبعیدی ولی این حداقل «آزادی» را هم ندارد که خودش تصمیم بگیرد و بعلاوه، از وضعیتی نمی گریزد. دیگران، یعنی همان کسانی که وقتی منطق شان می لنگد اعمال خشونت می کنند، تبعیدی را از سرزمینش می گریزانند و به سرزمینی دیگر پرتاب می کنند. در مقام مقایسه، وضعیت یک مهاجر با یک تبعیدی و پناه جو، اگر چه به ظاهر به هم می ماند ولی از زمین تا آسمان تفاوت دارد. مهاجر خود تصمیم می گیرد که از کجا به کجا برود ولی پناه جو و تبعیدی حق انتخاب ندارد باید به هر جائی برود که به او پناه می دهند و یا خشونت گران می خواهند. تا آنجا که به ناسازگاری فکری و فیزیکی جامعۀ میزبان با «مهمانان ناخوانده» مربوط می شود، مهاجر و تبعیدی و پناه جو تفاوتی ندارند. ولی تفاوت اساسی در این است که برای یک مهاجر این ناسازگاری «خودخواسته» است و برای تبعیدی

http://dialogt.de/

و پناه جو تحمیلی و اجباری. و همین تحمیل و اجبار است که زندگی یک تبعیدی را دو صد چندان سخت و طاقت فرسا می کند. کسی که در یک جامعهٔ دیگر با فرهنگی دیگر، زبانی دیگر و بطور کلی نظام ارزشی متفاوت به دنیا آمده، کودکی، نوجوانی و حتی جوانی خود را در آن سپری کرده، در نتیجهٔ عواملی بیرون از کنترل خود، به متن جامعه ای ناشناخته و غریب و بیگانه پرتاب می شود. برخلاف یک مهاجر، برای یک تبعیدی و پناه جو مشکل لاینحل این است که وضعیت فعلی اش را نمی خواهد و نمی پسندد و با همهٔ زرق و برق ظاهری نمی تواند جذب جامعه ای بشود که با آن به تمام معنی بیگانه است. از سوی دیگر، اما، آنچه را که می پسندد و می خواهد، و می داند که می خواهد، با تصمیم دیگران نمی تواند داشته باشد. این مشکل لاینحل و درونی شده نه فقط با گذشت زمان تخفیف نمی یابد بلکه روز بروز عمیق تر و دردناک تر می شود. یک تبعیدی، مثل روغن بر آب در سطح جامعهٔ تازه و بیگانه می ماند.

و اما درکشورهای مهاجر پذیر یا پناه ده، عوامل زیادی برای تلخ تر و دشوارتر کردن زندگی پناه جو و تبعیدی درکارند. گذشته از مشکلات و مسایل درونی یک تبعیدی و پناه جو، جامعه جدید نیز، تمایل چندانی به پذیرش این نو آمدگان ندارد و به همین دلیل، این بیگانگی از محیط را در این جماعت تشدید می کند. در بسیاری از کشورها- بخصوص در اروپا- ترجمان بیرونی یکی از این کوشش ها برای توجیه این عدم پذیرش، به واقع کوشش برای تدوین یک چارچوب نظری مقبول و عامه پسند، کشیدن یک دیوار چین است بین پناه جویان «سیاسی» و « اقتصادی» و فراموش می کنند انگار که حتی در «اقتصادی ترین» شکل پناه جوئی، پناه جویان اقتصادی در واقع و به گوهر پناه جویانی سیاسی اند که در وجه عمده از پی آمدهای اقتصادی سیاست حاکم بر جوامع خویش می گریزند. واقعیت این است که این نیازهای اقتصادی سرمایه سالاریست که سیاست کشورهای به اصطلاح جهان سوم را می سازد و ادامهٔ این سیاست است که شماری از شهروندان این کشورها را به صورت پناه جویان دگرسان می کند. این دسته از پناه جویان نه براستی دل نگران بهبود وضع اقتصادی خویش بلکه در اندیشهٔ نجات زندگی خویشند. می خواهم بگویم که تفکیک بین پناه جویان اقتصادی و سیاسی اگرچه به ظاهر عامه پسند است ولی تفکیکی است بی اساس. اگر در گذشته ای نه چندان دور به ارتش استعماری و نیمه استعماری نیاز بود تا منافع و مطامع استعمارگران حفظ شود، امروز در سالهای اول قرن بیست و یکم منطق نظام سرمایه داری منعکس شده در سیاست های صندوق به اصطلاح بین المللی پول و بانک به اصطلاح جهانی و به دلالی «سازمان تجات جهانی» (WTO)) همان کارها را منتها به شیوه ای مابعد استعماری و شاید بتوان گفت پسا مدرن انجام می دهد. پس به اشاره بگویم و بگذرم که آنچه در مجموع شا هدیم انهدام ساختار اقتصادی و اجتماعی این جوامع است در پوشش «توسعه و پیشرفت» و آنچه در میان این خرابه ها بنا می شود، اگر بشود، نه پیوندی با گذشته شان دارد و نه رابطه ای با آینده شان. با نیازهای کوتاه مدت سرمایهٔ جهانی آنهم در دوره ای که با تهاجم و بی رحمی بی سابقه ای خصلت بندی می شود تعیین می گردد. سرمایه سالاری «پسا مدرن» در این جوامع این ویژگی هراس انگیز را دارد که اگرچه مصرف زدگی را تبلیغ می کند ولی بنیاد تولیدی قابل توجهی ندارد و از همین روست که شمارهٔ قابل توجهی از جمعیت در حال تحرک دائم اند و دلیل اصلی اش به گمان من این است که از روند تولید به بیرون پرتاب شده اند. در مرحلهٔ اول از روستا به شهر و پس آنگاه از شهر به حاشیهٔ شهرها در حلبی آباد ها و سپس به «مادر شهرها» و « مادر کشورها»(۳). این روند مستقل از اینکه در عمل چه ویژگیها ئی را باخود حمل می کند با متغیر های صرفاً اقتصادی قابل توضیح نیست. در همین راستا پس این نکته را هم اضافه کنم که من به تزها و تئوریهای کسانی که سرمایه سالاری حاکم بر کشورهای به اصطلاح جهان سوم را به درستی نمی شناسند ولی آن را با مراحل ابتدائی سرمایه سالاری اروپا در فلان قرن مقایسه کرده و نتیجه می گیرند که بسیاری از ناهنجاری های موجود در این کشورها نه ناشی از حاکمیت سرمایه سالاری بلکه منبعث از ویژگی «جهان سومی» این جوامع است کار ندارم. حالا بماند که این «ویژگی» هرگز مشخص نمی شود و از آن بسی مهمتر این نکته بدیهی هم فراموش می شود که چراست و چگونه است که این مصائب و از جمله همین پرتاب بخشی از جمعیت به بیرون همراه و همزمان با تسریع پروسهٔ ادغام این جوامع در سرمایه سالاری جهانی است که این گونه از کنترل خارج شده است و ابعادی به راستی فاجعه آمیز گرفته است. نکته ای که اغلب نادیده گرفته می شود این که ساختار سیاسی خودکامه و همه خشونت های ناشی از آن اگر دروجه مغلوب، ناشی از فرهنگ سیاسی خاص این جوامع باشد ولی در وجه غالب، پیش شرط ظهور و گسترش مناسبات سرمایه داری پسامدرن در این جوامع است. می خواهم این نکته را گفته باشم که به گمان من، ایدئولوژی پردازان این تحولات هم می دانند که ساختاری که در این جوامع بنا کرده اند قادر به پاسخ گوئی به نیازهای طبیعی شهروندان نیست و وقتی که این چنین است ووقتی که به اصطلاح کیک ملی کوچک باقی می ماند، آن گاه سرکوب برای حفظ این وضعیت ناهنجار ضروری می شود. اگرتوزیع نابرابر ثروت و درآمد را هم در نظر داشته باشیم، آن گاه با وضوح بیشتری روشن می شود که چرا روبنای سیاسی چنین اقتصادی، چیزی به غیر از همین نظام های استبدادی و خودکامه نمی تواند باشد. گذشته از وخامت وضع اقتصادی، این گستردگی سرکوب است که شهروندان شوربخت جهان پیرامونی را به پناه جوئی و تبعید می کشاند.

اگرچه مدافعان سرمایه سالاری از خماری ناشی از پیروزی سیاسی بر «سوسیالیسم روسی» هنوز در نیامده اند ولی تحولاتی که در کشورهای اروپائی در جریان است دورنمای هراس انگیزی را به نمایش می گذارد. نه فقط بیکاری میل به پائین آمدن ندارد بلکه «دولت رفاه» نیز از همه سو در این کشورها زیر ضرب قرار دارد. محتمل است که بومی های بیکار شده که روزبروز حق بیکاری کمتری نیز دریافت می کنند بیشتر و بیشتر جذب جریانات و احزاب فاشیستی و نئو فاشیستی بشوند و بر اروپا همان برود که پس از بحران بزرگ سالها ۱۹۲۰ رفت. اگر در آن سالها هیتلر و موسولینی بدون دسترسی داشتن به سلاحهای هسته ای جنگ جهانی را آغاز کردند، هیتلرها و موسولینی های آینده میراث خواران انبارهای عظیمی از این سلاح ها هستند. خوش خیالی و ساده اندیشی خطرناکی است اگر گمان کنیم که در استفاده از این سلاحها تردید خواهند داشت.

گذشته از سخت جانی بحران اقتصادی، عامل دیگری که قدرت گرفتن دو بارهٔ فاشیسم را محتمل می کند ساده اندیشی کسانی است که گمان می کنند اروپا از گذشته خویش آنقدر درس آموخته است تا این خبط هول انگیز را تکرار نکند. به همین دلیل این جماعت مدعی اند که این گروهها و سازمانها اگرچه بسیار پرسروصدا هستند ولی کماکان در حاشیهٔ سیاست این کشورها روزگار می گذرانند. از آن گذشته ، احزاب عمده در این کشورها با همهٔ اختلافات فیمابین، حداقل در مخالفت با جریانات فاشیستی اتفاق نظر دارند.

هدف از این نوشتار مختصر ارائه زمینه ایست برای درک بهتر آنچه که در اروپا می گذرد. برخلاف نظر این ناظران از منظری که من به این تحولات می نگرم، احتمال روی کار آمدن فاشیسم در اروپا بسیار هم جدی است. از یک سو، رشد این جریانات بسیار نگران کننده است و از سوی دیگر، شماری از همین احزاب عمده و حتی در مواردی حکومت ها، برای عقب نماندن از قافله، خود حامیان و حتی مجریان سیاست های فاشیستی شده اند.

با مقدمه ای که پیشتر ارائه شد، اجازه بدهید با این پیش گزاره بحث را ادامه بدهم که سرمایه سالاری بازار سالار در مقایسه با سرمایه سالاری مختلط [آنچه که اقتصادیات کینزی نامیده می شود] نظامی است بحران آفرین و بحران هایش در نبود یک «دولت رفاه» در چارچوب این نظام راه حل ندارند.سریع و به اشاره بگویم که «راه حل» کینزی نیز هم چنان که در سالهای ۷۰ به ثبوت رسید، راه حلی کوتاه مدت بود که اگرچه رفع همیشگی مشکل نمی کرد ولی پی آمدهایش را تخفیف می داد کما اینکه در سالهای پس از جنگ جهانی دوم تا اوائل دههٔ ۱۹۷۰ چنین کرده بود. با تعمیق این بحران ها، به ویژه در شرایطی که بدیل های غیر سرمایه سالاری [سوسیالیستی] بی اعتبار شده اند، یعنی وضعیتی که در شرایط فعلی با آن روبرو هستیم، راه حل کوتاه مدت این بحران یا بازگشت به ساختاری مختلط است و یا کل نظام باید در جهت حاکمیت سیاسی فاشیسم و نئو فاشیسم دگرسان شود. متاسفانه راه برای رجعت به ساختاری مختلط، یعنی از آن نوعی که در سالهای ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ در اروپا وجود داشت در نتیجهٔ جهانی شدن تولید و کنترل زدائی گسترده از بازارهای پولی و مالی مسدود شده است . دولت ها نه می خواهند [از تحولات ایدئولوژیک در دو دههٔ گذشته نباید غافل ماند] و نه اگر بخواهند می توانند به همان شیوهٔ گذشته بر

http://dialogt.de

متغیرهای اقتصاد کلان تاثیرات تعیین کننده بگذارند. بازارهای پولی و مالی بیشتر از همیشه خصلت قمارخانه ای پیدا کرده اند و در سالهای مابعد جنگ سرد تضاد ها و تناقضات مابین اقتصادهای سرمایه سالاری هم تشدید شده است. تناقضات تجاری بین ژاپن و امریکا، بین امریکا و اروپا، بین ژاپن و اروپا ودرسالهای اخیر بین امریکا و چین و حتی اروپا وچین و در یک سطح کلی تر بین کشورهای سرمایه سالاری صنعتی و کشورهای نو صنعتی شده و حتی در حال توسعه جلوه هائی از این شرایط تناقض آمیز و تنش آفرینند. گوشه ای از این تناقضات پس از پایان یافتن مذاکرات دور اروگوئه درسالهای پایانی قرن بیستم عجالتا به نفع کشورهای سرمایه سالاری صنعتی و به زیان کشورهای فقیر «حل» شد، ولی داستان این تناقضات به پایان نرسیده است. حتی در درون اتحادیه اروپا، بر سر آینده این اتحادیه اختلافات بیشتر از همیشه رشد نموده است. درمقطعی دولت انگلستان برای جلب سرمایه گذاری خارجی و به ویژه در رقابت با دیگر اعضای اتحادیه، «منشور اجتماعی» را مورد انتقاد قرار داد و به آن نپیوست. دیگر اعضای اتحادیه برای مقابله با انگلستان از سیاستی دو جانبه بهره می جستند. از یک طرف ، با اعمال فشار بر انگلستان می خواستند این کشور را به پذیرش منشور اجتماعی مجبور کنند ودر عین حال، خود به لغو تدریجی « دولت رفاه » و اعمال محدودیت های دیگر مشغول بودند و هستند و می کوشند در عمل شرایطی فراهم آورند که کارگران برای اجتناب از بیکاری به هر شرایطی تن داده و دست از پا خطا نکنند. تظاهرات واعتصابات در فرانسه، آلمان، یونان، اسپانیا تنها گوشه ای از این تحولات را آشکار می کند. آنچه را که اقتصاد دانان « بازار انعطاف پذیر» کار می نامند چیزی غیر از یکه سالاری نامحدود سرمایه در این مناسبات نیست که از جمله پی آمد هایش « ملی کردن » و همگانی کردن فقر و نداری و نا امیدی به آینده است. البته گفتن دارد که با وخامت وضعیت کلی اقتصادی، وضعیت اقتصادی پناه جو و تبعیدی نیز به وخامت میل می کند.

با این تفاصیل، برای مقابله با این مشکلات رو به رشد یا باید از چارچوب سرمایه سالاری فراتر رفت. چنین بدیلی در شرایط کنونی با توجه به توزیع قدرت سیاسی و اجتماعی و پراکندگی نیروهای ترقی خواه واقع بینانه نیست و یا این که باید به مخاطره قدرت گرفتن فاشیسم تن داد. بر این باورم که بازگشت به اقتصاد ماقبل کینز [سرمایه سالاری کنترل نشده بازار سالار] سرمایه سالاری را با مخاطرات ماقبل کینز [روی بنای سیاسی فاشیستی] روبرو ساخته است و این خطر به گمان من جدی است.

بد نیست یاد آوری کنم که در همهٔ این کشورها این تحولات محتمل قرار نیست به یک شکل و همسان یکدیگر اتفاق بیافتد. به عنوان مثال، عمده ترین جریان فاشیستی فرانسه، «جبهه ملی» و رهبر آن، آقای لوپن، تا همین چندی پیش به ظاهر هیچ گونه ادعای نژاد پرستانه نداشتند. در اطریش، عمده ترین جریان فاشیستی بر خویش نام بی مسمای «حزب آزادی» [Freedo Party] را نهاده است. جالب است در کشورهای اروپای شرقی که نزدیک به نیم قرن ادعای ساختمان سوسیالیسم داشتند، رشد این گرایشات حتی شدیدتر است. دلیل و زیر بنای اصلی به نظر من بحران عمیق سرمایه سالاریست و این نکته به همان صورتی که در کشورهای اروپای غربی صادق است به وضعیت موجود در کشورهای اروپای شرقی که چهار اسبه برای سرمایه سالاری شدن می کوشند نیز مصداق دارد.

و اما مختصات عمدهٔ این گرایشات مستقل از عناوینی که بر خویش می نهند، چیست؟ به اختصارمی توان این مختصات را به این صورت حلاصه کرد:

- فقدان یک برنامهٔ اقتصادی منسجم برای برون رفت از بحران کنونی.
- **نژاد پرستی عریان و گاه پوشیده.**
- **خارجی ستیزی.**
- **خشونت مداری.**
- **یکه سالاری در حوزهٔاندیشه.**
- **نظامی گری.**
- **در محدودهٔ جامعهٔ وحدت اروپا، ادغام ستیزی.**
- **شووینیسم**

بد نیست اشاره کنم که اگرچه برنامه اقتصادی منسجم ندارند ولی «راه حل هایشان» برای «خلاصی» از مشکلات و مصائب اقتصادی - اجتماعی از خلال همین مختصات بیرون می زند. به عنوان نمونه، در کشورهای اروپائی از جمله مصائب و مشکلات اقتصادی می توان به گسترش نابرابری و فقر، بیکاری و کمبود مسکن اشاره کرد. بیکاری آفرینی اگرچه در ذات نظام سرمایه سالاریست ولی بخصوص در سالهای اخیر درنتیجهٔ جهانی شدن و توسعهٔ تکنولوژی کارگر گریز بسیار تشدید شده است. برای این جریانات اما «راه حل» این مشکلات نه برنامه ریزی مسئولانه برای ایجاد اشتغال و یا کاستن از ساعات کار هفتگی، بلکه ، اخراج خارجی ها و بستن مرزها به روی خارجی ها، به ویژه رنگین پوستان است. تبعیدی و پناه جودراین شرایط، زندگی سخت تری خواهند داشت. تاریخ گریزی و درس نیاموختن از تجربه ها از آنجا نمودار می شود که این جریانات فراموش می کنند که در سالهائی که به بحران بزرگ سالهای ۱۹۲۰ انجامید، اروپا میزبان خارجی ها نبود ولی بحران بیکاری و تورم در مقاطعی از کنترل دولتمداران آن روزگار خارج شد و با به قدرت رسیدن هیتلر و موسولینی در آلمان و ایتالیا با استدلاتی مشابه، هزینه انسانی ، اقتصادی و حتی فرهنگی عظیمی بر اروپا تحمیل شد.

دولت ها و احزاب سنتی که در سرتاسر اروپا به طور هراس انگیزی به اندیشه های راستگرایان متمایل شده اند نیز آتش بیاران این معرکه دلگیر کننده اند. یعنی، بخشی از سیاست های همین جریانات فاشیستی است که به صورت سیاست های دولتی در می آید و در دید عوام «مشروعیت» هم پیدا می کند و این است که به اعتقاد من، بر احتمال قدرت گرفتن دو بارهٔ فاشیسم می افزاید. برای مثال، تحولات چند سال گذشته در سطح اروپا در برخورد به مقولهٔ پناه جوئی در خویش رگه های پررنگی از این تمایلات فاشیستی را نهفته دارد. از سوی دیگر، مراکز دانشگاهی، نشریات، رادیو و تلویزیون همه و همه در این گرایش شدید به راست وجه مشترک دارند. نشریات دانشگاهی رفته رفته به صورت سکوهائی برای تبلیغ این اندیشه ها در آمده اندکه در پوشش الفاظی دلپذیر و به ظاهر علمی و در کنار معادلات بسیار پیچیدهٔ ریاضی همان داستان ها را بازگو می کنند. مقاله ها و تحقیقات انتقادی در بسیاری از موارد با بی اقبالی و بی مهری روبرو می شوند و به دلیل «خصلت ایدئولوژیک» و یا «زبان پلمیک» برای چاپ مناسب نیستند و چاپ نمی شوند. عبرت آموز است که در اروپا در صیحدمان قرن بیست و یکم، ارائه یک بحث انتقادی در رد «تعدیل اقتصادی» ویا «خصوصی سازی آب» بحثی ایدئولوژیک است و غیر قابل قبول، ولی تبلیغ برای ایجاد بازار برای خرید و فروش «اعضای بدن انسان» ارائه مباحثی است علمی که « کمبود» عرضهٔ قلب و کلیه و چشم .... را بر طرف خواهد کرد!(۴)

یکی از جنبه های نگران کننده در اروپا این است که دربسیاری از کشورها احزاب و جریانات فاشیستی مقبولیت انتخاباتی هم یافته اند و بر شمار نمایندگان خویش در مجالس محلی و ملی و اروپائی افزوده اند.

برای نمونه، در اکتبر ۱۹۹۶، «حزب آزادی» از نظر مقبولیت انتخاباتی هم طراز دو حزب عمدهٔ اطریش شد وتوانست ۶ نماینده به پارلمان اروپا بفرستد [۶ نماینده از ۱۶ نماینده اطریشی در این پارلمان]. در انتخابات انجمن شهر وین، این حزب ۷ نماینده داشت و نتیجهٔ موفقیت این حزب این بود که برای اولین بار از جنگ دوم جهانی به این سو، سوسیال دموکراتها اکثریت انتخاباتی خود را در انجمن شهر از دست داده بودند. هیدر، رهبر «حزب آزادی» خود را حامی فقرا، کهن سالان و کارگران می دانست و در طول انتخابات اکتبر به تکرار از :

- **توقف مهاجر پذیری.**
- **پس گرفتن پرداختی های اطریش به جامعهٔ وحدت اروپا.**
- **جدی ترگرفتن و مبارزه با بزهکاری**

سخن گفته بود. هراس انگیز اینکه، درهمان سال، در یک نظرخواهی روشن شد که ۵۰ در صد از کارگران اطریش از این حزب طرفداری می کنند. هیدر در یکی از متینگ های انتخاباتی، با اشاره به بدی وضع مسکن گفت ، مهاجران ترک این آپارتمانها را از شما «می دزدند» و افزود،«این شهر، شهر ماست، استانبول که نیست». نمایندگان و سخن گویان احزاب دیگر به جای مبارزه با تبلیغات نژادپرستانه برای عقب نماندن از قافله به آن پیوسته بودند. چند روز قبل از انتخابات اکتبر افشاء شد که یکی از کاندیداهای حزب Liberal Reform تمایلات نژادپرستانه دارد. از سوی دیگر، حزب سبزهای اطریش در اطلاعیه ای سوسیال دموکراتها را به اجرای سیاست های نژادپرستانه متهم کرد. جریان این بود که تقاضای شهروندان غیر اروپائی برای پیوستن به بستگان خویش در اطریش بدون گذر از مراحل قانونی و بدون وارسیدن پذیرفته نمی شد. البته مقامات حکومتی در وین در

http://dialogt.de/

دفاع از این سیاست علنا نژادپرستانه که برای اولین بار از ۱۹۴۵ به بعد از سوی مقامات رسمی و دولتی و بطور علنی اجرا می شد، ادعا کردند که «این تقاضا نامه ها مربوط به آن گروههای فرهنگی - نژادی است که بنا به تجربه برای جاافتادن و ادغام در عادات ، شیوهٔ زندگی، به ویژه زبان و ارتباط گیری در اروپای مرکزی گرفتار مشکل هستند. بهمین دلیل به تقاضاهای شان به طور مثبت برخورد نمی شود».

در بلژیک نیز یه شیوه ای دیگر شاهد رشد همین گرایشات بوده و هستیم. در جریان ناپدید شدن و قتل چندین کودک که یکی از مهمترین و پرسروصدا ترین رسوائی های جنسی در بلژیک بود یک دختر ۹ سالهٔ مراکشی به نام لوبنا بن عیسی نیز ناپدید شد. در تظاهرات گسترده ای در بروکسل که در اعتراض به این جنایات برگزار شد، پلاکاردی شامل نام همهٔ مفقود شدگان، به استثنای لوبنا، به روی یک کامیون حمل می شد. سازمان دهندگان تظاهرات با صدور اطلاعیه ای از این سهل انگاری پوزش خواهی کردند. کمی بعد، اما ابعاد دیگری روشن شد. یک کمیته پارلمانی که در بارهٔ جریان مفقود شدن کودکان وارسی می کرد بوسیلهٔ وکیل خانواده بن عیسی از بدرفتاری پلیس با این خانواده با خبر شد. بعلاوه معلوم شد که دادستان کل بلژیک کسی را برای وارسیدن چگونگی ربوده شدن لوبنا مامور نکرده است و پلیس نیز از خانوادهٔ بن عیسی خواست که برای پی گیری موضوع وکیل نگیرند و حتی روشن شد که در طول سه ماهی که پلیس به وارسیدن جریان مفقود شدگان مشغول بود، سر نخ های بسیار مهم در خصوص ناپدید شدن لوبنا تعقیب نشدند. دادستان کل بلژیک در یک برنامهٔ تلویزیونی ضمن دفاع از تصمیمات خویش گفت : «علت اصلی این است که ما با جامعهٔ مراکشی های اینجا آشنا نیستیم وبه همین دلیل نمی توانیم [در پیوند با این جامعه] دروغ را از راست تشخیص یدهیم.»

در جمهوری نو پای چک ، حدودا ۵۰ نشریهٔ فاشیستی چاپ می شود و در انتخابات ژوئن ۱۹۹۶ حزب نئو فاشیستی به موفقیت های تازه ای دست یافته است. مجارستان، برای غیر اروپائی ها مقوله ای به نام پناه جوئی سیاسی را به رسمیت نمی شناسدو به اعتراضات سازمان عفو بین المللی نیز تا کنون توجهی نکرده است. در بلغارستان، در فاصله ژانویه ۱۹۹۴ تا مه ۱۹۹۵، ۱۷ نفر از جمله ۵ غیر بلغاری در حالیکه در بازداشت بودند به طرز مشکوکی به قتل رسیدند. سازمان عفو بین المللی یه شکنجه، ضرب و حتی تیر اندازی به سوی خارجی ها اعتراض کرده است. به گزارش این سازمان پلیس بلغار از قربانیان خشونت های نژادی حمایت نمی کند و حتی پزشگان نیز به این قربانیان گواهی طبی که نشان دهنده آثار ضرب و جرح بوسیله پلیس باشد نمی دهند . به گزارش این سازمان، یک پناه جوی ایرانی به نام رحمت رضازاده ملک که در آلمان زندگی می کند و به طور قانونی به صوفیه سفر کرده بود در فرودگاه مورد ضرب و شتم پلیس بلغارستان قرار گرفت و حتی بروی او اسلحه کشیدند. پس از اخراج سریع به آلمان، پزشگ آلمانی تائید کرد که آقای رضازاده ملک به شدت کتک خورده است. در هلند، رهبر حزب لیبرال ها، هانس بولکشتاین بر این باور است که نظر به اینکه، « سیاه پوستان کارآئی کمتری دارند و کیفیت تولیداتشان نامناسب است » دولت باید مقدار حداقل مزد را برای این دسته از کارگران کاهش بدهد.

در فرانسه، آقای لوپن بالاخره علنا مواضع نژادپرستانه خویش را آشکار کرد و در مصاحبه ای با لوموند گفت : «نژادها با هم برابر نیستند» و با اشاره به بازی های المپیک، ادامه داد « نابرابری نژاد ها انکار ناپذیر است.... ورزشکاران سیاه پوست بسی بهتر از ورزشکاران سفید در این دور از مسابقات درخشیدند». در عین حال اما، پیروان « جبهه ملی » و لوپن به تظاهرات گسترده ای بر علیه «جهانی شدن» دست زدند. برخلاف آنچه در نگاه اول به نظر می رسد تظاهرات فاشیست های فرانسوی بر علیه « جهانی شدن » ربطی به فعالیت ها و زیاده طلبی های بنگاههای فراملیتی ندارد بلکه عنوان دهن پرکن و فریبنده ایست که از جریانات فاشیستی در سالهای ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ به میراث مانده و عمدتا در برگیرنده گرایشات خارجی ستیزانه این جریانات است. ودر همین راستاست که تظاهرات بر علیه جهانی شدن معنی پیدا می کند. درهمین چند سال پیش، وابستگان به «جبهه ملی» در تحت عنوان مبارزه با جهانی شدن در مناطقی که در کنترل اداری آنها بود [برای نمونه شهر Orange] به اقدامات گسترده ای دست زده بودند. به ویژه بر کتابخانه های عمومی کنترل شدیدی اعمال می کردند و کتاب های نویسندگان چپ اندیش، یا کتابهائی در بارهٔ Rap ، جنگ جهانی دوم، و یا در مخالفت با نژاد پرستی را ممنوع اعلام نموده بودند. در سپتامبر ۱۹۹۶ کتابخانه های عمومی شهر Orange تنها ۳۵ عنوان کتاب خریداری کرد که تقریبا تمام نوشتهٔ اعضاء و هواداران « جبهه ملی » بود.

در انگلستان، «قانون پناه جوئی و مهاجرت» که در ژوئیه ۱۹۹۶ به تصویب نهائی رسید، وضعیتی فراهم آورده است که متقاضیان پناه جوئی را در عمل به صورت «خیابان نشین» و «بی خانمان» دگرسان نموده است. از سوئی «قانون مسکن» را تغییر دادند و در نتیجه شهرداری های منطقه ای فاقد منابع لازم برای اسکان دادن متقاضیان پناه جوئی هستند. از سوی دیگر، در نتیجهٔ تغییرات مشابه در قو انین بیمه های اجتماعی، سازمان بیمه های اجتماعی نیز به این متقاضیان کمک نمی کنند. کار به جائی رسید که قاضی سایمون براون که معمولا از مواضع دولت دفاع می کند با انتقاد شدید از دولت گفت ، «واداشتن متقاضیان پناه جوئی به انتخاب بین زیستن در خیابان یا بازگشت به کشوری که از آن گریخته اند، شایستهٔ یک جامعهٔ متمدن نیست». در همین راستا، بر خلاف تمایل دولت، دادگاه عالی انگلستان شهرداری های منطقه ای را به تدارک مسکن برای متقاضیانی که هیچ امکان دیگری ندارند، موظف شناخته است. در مناطق گوناگون لندن، کمبود امکانات و اجبار قانونی وضعیت ناهنجاری ایجاد کرده است. در منطقهٔ کمدن [Camde] متقاضیان پناه جوئی را در منازل سالمندان اسکان دادند و در همر اسمیت و فولهام هم شهر چادر» با پا شده است وپناه جویان در زمین غیر قابل استفاده ای در نزدیکی زندان Warmwood Scrubs در چادر زندگی می کنند.

انعکاس این نوع سیاست های ملی ، تحولات هراس انگیزی است که در سطح جامعهٔ یک پارچه اروپا در جریان است. در جلسه ای در سپتامبر ۱۹۹۶ شورای وزیران جامعهٔ پناه جوئی شهروندان کشورهای عضو را دریک کشور عضو دیگر عملا غیر ممکن ساخت و ازآن پس، همین محدودیت به صورت قانون درآمد. از آن پر اهمیت تر، اینکه قدم های موثری در جهت نادیده گرفتن مقررات کنوانیسیون ژنو در بارهٔ پناه جوئی برداشته شد.

در این خصوص بی مناسبت نیست به جلسهٔ دیگری که در ۳۰ ژوئیه ۱۹۹۶ در پاریس برگزار شد نیز اشاره کنم. این جلسه بین وزیران کشورهای G7/8 [عمده کشورهای سرمایه سالاری به اضافه روسیه] برگزار شد و عنوان پر طمطراق «مبارزه با تروریسم» را داشت. چندی پیشتر، در ۲۷ ژوئن ۱۹۹۶ جلسه ای در لیون برگزار شد که هیئت وزیران جامعه از همهٔ دولتها خواستند تا « از حمایت از تروریست ها دست بردازند». از آن گذشته، اعلام شد که «به متهمان به فعالیت های تروریستی» نباید تحت هیچ عنوانی «پناه جوئی» داد. دولت ها حق دارند که « سازمان ها و گروهها و نهادهائی را که به کمک به « فعالیت های تروریستی» متهم اند تحت نظر داشته باشند. ماده ۱۱ در اطلاعیه ای که در اختیار مطبوعات قرار گرفت، مقرر می دارد که «اطلاعات و امکانات ارتباطی [مثل پست الکترونیکی E-Mail ، اینترنت] در اختیار دولت های قانونی قرار بگیرد. مقررات لازم جهت « استرداد متهمان » نیز باید تدوین شود. ماده ۲۴ مقرر می دارد که تحت نظر گرفتن در مواردی که « فعالیت ها یا تحرک اشخاص یا گروهها ئی که به همراهی با شبکه های تروریستی مظنون و متهم اند» باید تشدید شود. ماده ۱۳ در بارهٔ وضعیت پناه جویان است. « اگرچه پذیرش پناه جوی سیاسی و پذیرش پناه جوه در قوانین بین المللی سابقه دارد..... ولی همه دولت ها باید بکوشند این حقوق به منظورهای تروریستی مورد استفاده قرار نگیرد..»

اگرچه تردیدی نیست که با « تروریسم » باید مقابله شود ولی قبل از هر چیز باید تعریف بدون ابهامی از آن بدست داد تا راه برای سوء استفاده مسدود شود. آنچه در بارهٔ مصوبات این دو جلسه توجه بر انگیز است اینکه تهیه کنندگان این اطلاعیه ها بین «پناه جو»، «تبعیدی»، «تروریست» و «بزهکاران سازماه یافته» و آنها که مظنون به همراهی با آنها هستند، تفکیک قائل نمی شوند. به اعتقاد من، از سوئی یک کیسه کردنی این چنین ، و کلی گوئی و غیر مشخص نظر دادن موجب می شود که امکانات فراوانی برای بهره برداری و سوءاستفاده در دست دولت ها و جریان های فاشیستی فراهم گردد کما این که این گونه شده است. کمک رسانی به «دولت های قانونی» در عمل می تواند به صورت مساعدت به شماری از دولت های سرکوبگرو غیر دموکراتیک برای سرکوب بیشتر در بیاید. مقولهٔ «استرداد متهمان» نیز به همان میزان مخاطره آمیز است. با این تعاریف بی در و پیکر، دولت ها می توانند هر کسی را که بهر دلیلی «نا مطلوب» ارزیابی نموده به کشوری که از

http://dialogt.de

آن گریخته است، تحویل دهند. از سوئی، برای تشدید کنترل می کوشند و از طرف دیگر «وعدهٔ مساعدت به دولت های قانونی» می دهند. به باور من، هیچ تضمینی وجود ندارد که اطلاعات جمع آوری شده در اختیار دولت های سرکوبگر قرار نگیرد(۵).

گفتن دارد که آنچه در لیون و یا پاریس به تصویب رسید به واقع بیان کننده گوهر سیاست های جامعهٔ یک پارچه اروپا و کشورهای عمدهٔ سرمایه داری در سالهای اخیر بود که بطور روزافزونی بر علیه متقاضیان پناه جوئی و تبعیدی ها و بطور کلی خارجیان ساکن این کشورها اعمال می شد. لازم به یاد آوریست که نوک تیز حمله هم عمدتا بسوی کسانی است که از کشورهای در حال توسعه گریخته اند. من برآنم که ایدئولوژی حاکم بر این جلسات به وضوح نژادپرستانه بود که می کوشد از منافع کشورهای صنعتی غربی در برابر بقیه جهان حمایت نماید. بطاهر البته مسئله ای نیست و قابل درک است که چرا این دولت ها تنها در فکر حفظ منافع خویش هستند. مشکل از آنجا پیش می آید که در عمل معیارهای دو گانه و چند گانه بکار می گیرند . در برخورد به دولت ها و یا حتی گروهها نمونه های فراوانی در دست است که نشان دهنده این معیارهای چند گانه است. گذشته از آن حمایت از منافع کشورهای سرمایه سالاری به جائی می رسد که مقررات و نظامات بین المللی را نادیده می گیرند(۶). ایجاد یک تشکل « ضد تروریستی جهانی متشکل از این کشورها» و تبدیل و دگرسانی FBI به صورت یک نیروی پلیسی جهانی برای اجرای این سیاست ها بخش عمده این استراتژی جدید است. قرار شده است که با صرف ۸۰ میلیون دلار، شاخه های فعال این سازمان در خارج از امریکا از ۲۳ به ۴۶ عدد برسد و شمارهٔ «کارگزاران ویژهٔ خارجی» نیز قرار است از ۷۰ به ۱۲۹ افزایش یابد و این « کارگزاران» در سفارتخانه های امریکا مستقر خواهند بود. در حال حاضر این سازمان در این شهرها «نمایندگی» دارد: توکیو، هنگ کنگ، کانبرا، بانکوک، مانیل، اوتاوا، مکزیکوسیتی، پاناما، بریجتاون [باربی داس] ، کاراکاس، بوگوتا، سانتیاگو، مونته ویدو، لندن، بروکسل، بن، مادرید، رم، آتن، مسکو، پاریس، برن، وین. قرار است ۲۳ نمایندگی جدید در این شهرها ایجاد شود: کپنهاک، تالین [استونی]، کیف، ورشو، پراگ، بخارست، لیما، برازیلیا، بوئنوس آیرس، سئول، پکن، سنگاپور، لاگوس، پره توریا، اسلام آباد، ریاض، تاشکند، الماتی [قزاقستان]، تبلیسی [جورجیا]، تل آویو، آنکارا، قاهره ، دهلی نو.

آنچه در این جلسات مطرح نشد، حمایت همه جانبه همین کشورها از حکومت های سرکوبگر در کشورهای در حال توسعه است که با سلاحهای فروخته شده بوسیله همین کشورها مسلح شده اند و از آنگذشته برای سرکوب مردم تحت حاکمیت خویش از ابزارها و شیوه هائی بهره می جویند که اگرچه از سوی این کشورها در اختیار این حکومت ها قرار می گیرد ولی استفاده از آنها در داخل کشورهای سازنده و صادر کننده غیر قانونی است. نکته ای که می خواهم برآن تا کید کرده باشم این که اگرچه همه عواملی که باعث وطن گریزی می شود حتی شدیدتر از گذشته عمل می کنند ولی با کوشش مستمر این دولت ها امکانات پناه جوئی کاهش یافته است. حتی در وضعیتی که کسی بتواند از این هفتاد خوان رستم بگذرد و دریکی از این کشورها، به صورت یک تبعیدی و پناه جو پذیرفته شود در اوایل کار، یعنی تا زمانی که در زیستگاه جغرافیائی تازه خویش به اصطلاح جا بیفتد امکانات کافی دراختیار نخواهد داشت که این کمبودها، فرایند ادغام را طولانی ترو پر دردتر می کند.

نتیجه گیری:

تردیدی نیست که همهٔ این سیاست ها و اقدامات، از جمله کنترل داخلی و مرزی، اثر انگشت ستانی، بازداشت و مبادله اطلاعاتی، بازرسی کارت شناسائی، بازدید بدون اطلاع از منازل، اخراج سریع... تنها یک هدف بیشتر ندارد و آن اینکه گروههای پناه جو و تبعیدی و بطورکلی «خارجی ها» به جوامع سرمایه سالاری راه پیدا نکنند. در مواردی که همه این کنترل ها به نتیجه نمی رسد و یک « پناه جو» و یا یک «خارجی» خودش را به این کشورها می رسد، به عناوین مختلف می کوشند که او را از دایره فعالیت های اجتماعی کنار بگذارند [برای نمونه ، با محدودیت های آموزشی، بهداشتی، تهیه مسکن و حتی ممانعت از اشتغال]. البته گفتن دارد که در مورد خارجیانی که «بطور قانونی» در این جوامع زندگی می کنند و این فرایند هارا طی کرده اند، همین محدودیت ها ولی در مقیاس کمتر و لی بطور بسیار پیچیده تری عمل می کند. وضعیت پناه جویان و تبعیدی ها ولی از مقوله ای دیگر است وبسی دردناک تراست. در بسیاری از کشورها، بیمه های اجتماعی سراسری با سرعت روزافزونی به صورت بیمه های اجتماعی مشخص و «هدف مندی شده» در می آید که شخص قبل از هرچیز باید «حق بهره مند ی» خویش از این امکانات را به اثبات برساند . در عین حال اما، مجازات کارفرمایانی که مهاجران و یا پناه جویانی که هنوز «تکلیف شان» مشخص نشده را بکار بگیرند، افزایش یافته است. از سوئی این افراد نمی توانند به کاری مشغول شوند و از سوئی در اغلب موارد نمی توانند از بیمه های اجتماعی موجود بهره مند شوند. و این زمینه ایست که به دولت ها امکان می دهد تا پناه جویان را نه اگر به صورت «تروریست» ولی به صورت «بزهکاران عادی»، سوء استفاده کنندگان از«بیمه های اجتماعی» و یا کسانی که بطور «غیرقانونی» کار می کنند و حتی در مواردی به عنوان «قاچاقچی» خصلت بندی نمایند. گوهر نژاد پرستانه این نگرش و این سیاست ها واضح تر از آن است که نیاز به تفسیر بیشتر داشته باشد. در نتیجه تعجبی ندارد که به عنوان نمونه، پس از بمب گذاری در قطار زیر زمینی پاریس در ژوئیه ۱۹۹۵، ۵۰۰،۰۰۰ تن از شهروندان کشورهای شمال افریقا در خیابان های پاریس و شهرهای مجاور مورد تفتیش بدنی قرار گرفتند و ۳۰۰۰ تن از آن به بهانه «ورود غیر قانونی» به فرانسه از کشور اخراج شدند(۷).

بی گمان درست است که برای حفظ امنیت سیاسی و اجتماعی دولت ها باید از هجوم سیل واره خارجیان جلوگیری نمایند. ولی در پیوند با کشورهای سرمایه سالاری اروپا با چنین سرریز سیل واره ای روبرو نیستیم. از آن گذشته ، شواهد موجود در آلمان و انگلستان نشان می دهد که خارجیان ساکن این دو کشور، برای مثال، در واقع نشان دهنده فرار مغز ها از کشورهای خویش هستند. برای نمونه ، از هر چهار تن کارگر با مهارت در نظام بهداشت ملی انگلستان [دکتر ها، دندانپزشکان، نرسها] یک تن در خارج از انگلستان فارغ التحصیل شده است. هر معیاری که دراینجا بکار گرفته شود، این نشانه از دست رفتن سرمایه انسانی برای کشورهای مبداء و فایده برای اقتصاد انگلستان است. در یک پژوهش دیگر که از سوی وزارت کشور انگلستان انجام گرفت معلوم شد که پناه جویانی که در این کشور پناه یافته اند از سطح آموزشی بسیار بالائی برخوردارند، یعنی بیش از نیمی از ایشان تحصیلات تا مرز دیپلم داشته اند، یک سوم شان نیز فارغ التحصیل دانشگاه بودند. در میان انگلیسی ها ، تنها ۱۲ ٪ دارای تحصیلات دانشگاهی هستند(۸). از نقطه نظر مسائل مالی و اقتصادی نیز وضع بهمین صورت است . بر اساس پژوهشی در آلمان، با توجه به همهٔ پرداخت های بیمه های اجتماعی و غیره، خالص سهم ساکنان مهاجر آن کشور در در آمد های دولت در سال ۱۰ میلیارد دلار است (۹) .

با این همه ، نئو لیبرالیسم حاکم بر ذهنیت سیاستمداران اروپائی اگرچه از سوئی از « بازار قابل انعطاف کار » سخن می گوید، ولی در عمل از همه ابزارها برای بر کنار نهادن خارجیان و پناه جویان از بازار کار استفاده می کند. ازجمله تناقضات این نگرش این که از سوئی در بارهٔ مزایای این نوع بازار داد سخن می دهد ولی از سو ی دیگر، خواهان مجازات بیشتر کارفرمایانی است که مهاجران و خارجیان را بکار می گیرند. آنچه که ناروشن می ماند این است که اگر « انعطاف پذیری » بازار کار در مقیاس ملی برای افزودن بر قابلیت های نظام اقتصادی لازم است، چراست و چگونه است که در مقیاس بین المللی همین معیار به این صورت نادرست می شود؟

پاسخ کوتاه من به این پرسش، همان گونه که در صفحات قبل گفته ام این است که برخلاف باور عمومی، تحولات سالهای اخیر کشورهای اروپای به مقدار زیادی تحت تاثیر جریانات و نگرش فاشیستی و نئو فاشیستی در حال رشد در این جوامع قرار داشته است و همین نفوذ است که به اعتقاد من ، دورنمای هراس انگیزی را برای اروپا در قرن بیست و یکم میلادی به نمایش می گذارد.(۱۰) در این دورنماست که وضعیت پناه جو و تبعیدی از همیشه مخاطره آمیزتر به نظر می آید.

*****

۱- برای اطلاعات بیشتر بنگرید به : F.F.Clairmont: United States: Unsecured Dollars, in, Le Mond Diplomatique, April 2002

۲- برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید بـه : Tony Bunyan (edit) : *State watching : The New Europe*, 1993

۳- منظورم این نیست بگویم همهٔ مهاجران سـر ازکشـورهای سـرمایه داری صـنعتی در مـی آورند بلکه هدفم توجه به آن بخشی است که از کشورهای بـه اصـطلاح جهـان سـوم بـه ایـن

http://dialogt.de

کشورها پرتاب می شوند . واقعیت این است که در برابر هر ۶ مهاجری که در اروپا پناه جسته است آسیا ۱۵ مهاجر، افریقا ۱۱مهاجر و امریکای شمالی و جنوبی فقط ۲ مهاجر دارد. به سخن دیگر ، مصائب ناشی از جهانی شدن پناه جوئی عمدتا بر دوش کشورهای فقیر دنیا قرار دارد. این آمارها را از *صنعت حمل ونقل* شمارهٔ ۱۳۰ خرداد ۱۳۷۳ صفحه ۸ نقل کرده ام. حتی کمیسیون اروپا نیز اعلام کرده است که از هر ۲۰ تنی که در جهان در بدر می شوند تنها یک تن به اتحادیه اروپا می آید که سندش را در جای دیگر آورده ام.

۴- بنگرید به Marvin, R. Brams: " Market for Organs to Reinforce Altruism", in, *Economic Affairs*, Oct-Nov, 1986, pp.12-14

۵- برای نمونه بنگرید به *Statewatch* شمارهٔ ۲ آوریل ۱۹۹۱، ص ۵ که از ارسال اطلاعاتی از این قبیل بوسیله دولت هلند خبر می دهد.

۶- برای اطلاعات بیشتر بنگرید احمدسیف (جمع آوری و ترجمه): بربریت مدرن، اروپا در هزاره سوم، تهران نشر قطره ۱۳۸۱ به ویژه صفحات ۷۳-۴۳.

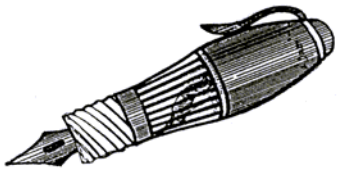
۷- بنگرید به *Statewatch* شمارهٔ اکتبر ۱۹۹۵، ص ۲

۸- بنگرید به نشریه *اکونومیست* : شماره ۴ ماه مه ، ۱۹۹۶ ، ص ۳۳

۹- همان ، ص ۳۳

۱۰- علاوه بر منابعی که در شماره های گذشته به دست داده ام در نوشتن این مقاله از نشریه *Statewatch* شماره های ۳و ۵و ۶ جلد ۶، که در فاصله ماه مه تا دسامبر ۱۹۹۶ چاپ شده اند استفاده کرده ام. بعلاوه، اطلاعات فراوانی را از : *European Race Audit Bulletine* شماره های ۲۰ و ۲۱ که در اکتبر و دسامبر ۱۹۹۶ چاپ شده اند برگرفته ام .

*

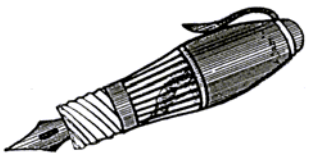


تبعید

پیمان وهاب‌زاده

«هرچه می گذرد بیشتر به این نکته آگاه می شوم که برخی چیزها راهی برای بازگشت غافلگیر کننده دارند ـ و اغلب از پس غیبتی بس دراز!»

جی. دبلیو. زیبالد



پیش‌واژه

: نوشته‌ی حاضر متن سخنرانی است که در فوریه ۲۰۰۴ به دعوت شهروند بی‌سی در ونکوور ارائه کردم و سپس در شهروند ۱۳ فوریه ۲۰۰۴ زیر عنوان «سخنرانی دکتر پیمان وهاب زاده استاد جامعه شناسی دانشگاه سیمون فریزر در پاتوق فرهنگی هدایت ـ ونکوور» منتشر شد. *این نوشته به بخش کوچکی از هستی‌شناسی تبعید می‌پردازد که از کتاب منتشرنشده‌ام، اندیشه‌های تبعیدی، که به انگلیسی نوشته شده، برگرفته‌ام. تجربه‌ی مهاجرت و زندگی در خارج از زادگاهم نخست به من آموخت که تبعید برآیند ناگزیر هر انقلابی است و اگر در ایران انقلاب سوسیالیستی هم رُخ داده بود، اکنون کمتر از همین شمار چهارواندی میلیون ایرانی مهاجر و تبعیدی را نمی‌داشتیم. آنگاه که به این نکته رسیدم، تلاش کردم تا تبعید را از چیرگیِ گفتمان سیاسی برهانم و آنگاه آن را از منظر هستی‌شناسانه بنگرم. پس تبعید را تعریف‌گر انسانیت یافتم.*

پائیز ۲۰۰۷ ـ ویکتوریا، کانادا

****

از تجربه‌های دردناک سده‌ی طولانی بیستم یکی هم تجربه‌ی تبعید به منزله‌ی گونه‌ای پاکسازی سیاسی ساحت قدرت و اقتدار از عناصر ناخواسته بود. تا پیش از این سده، تبعید سیستماتیک، فردی یا جمعی، هرگز چنان آگاهانه و عقلانی اعمال نشده بود. تجربه‌ی سده‌ی بیستمی، درک ما را از تبعید به درکی سیاسی بدل کرده است. با این حال، پدیده‌ی تبعید به گونه‌ای که ما آن را می‌فهمیم، تنها دستاورد یا نتیجه‌ی دردناک رژیم‌های سیاسی تام‌گرا نیست. درک امروزین ما از تبعید همچنین ملهم از تأثیر اجتماعی اعلامیهء جهانی حقوق بشر و از طریق آن، ملهم از اندیشه‌ی حقوق اساسی هر فرد انسانی است.

با این حال، درک سیاسی از تبعید این پدیده را از درک ساحت هستی‌شناسانه‌ای که آن را ممکن می کند، دور می‌سازد. درست است که «تبعید» یا «خود تبعید» معنی‌ها و نهفتگی‌های سیاسی و اجتماعی فوری، روشن و ملموسی دارد، اما آنچه تبعید را ممکن می‌کند، ابداً امری سیاسی یا اجتماعی نیست. به سخن دیگر، امکان تبعید، امکان رانده شدن از هرکجا که با آن رابطه‌ای آغازین داریم، امکانی است هستی‌شناسانه و ریشه در انسانیت انسان و رابطه‌ی انسان با زادگاه و آغازگاه خویش دارد.

در فارسی واژه‌ی «تبعید» را از زبان عربی وام کرده‌ایم. «تبعید» از مصدر ثلاثی مجرد «بُعد» می‌آید که مفهوم «فاصله» یا «فضا» را دارد. پس واژه‌ی «تبعید» به «ایجاد فاصله» یا «تحمیل فاصله» اشاره می‌کند و «فاصله» نیز ممکن نیست بدون حضور دو مرجع یا دو نقطه‌ی قابل شناسائی. نکته‌ی جالب آن که مفهومی که ما در فارسی با کاربرد واژه ی «تبعید» بدان اشاره می‌کنیم، در عربی واژه‌ی «اخراج» نمایندگی می‌کند (برای مثال، در سوره‌ی الحشر، آیه ۱). اما پرسش ما در مورد تبعید، به معنای تحمیل فاصله میان دو مرجع، باید نخست آن باشد که فاصله‌ی میان کدام دو نقطه؟ همین پرسش است که راه به سوی درک هستی‌شناسانه از تبعید می‌گشاید. برابرهای انگلیسی و فرانسه و لاتین واژه‌ی «تبعید» نیز همین مفهوم بیرون انداختن را می‌رسانند.

با آگاهی به معنای تبعید، بگذارید به اسطوره‌ی آشنای تبعید آدم و حوا از بهشت به عنوان داستان آفرینش بشریت بنگریم. بیش و پیش از هر چیز، این اسطوره به ما می‌گوید که بشریت از تبعید سرچشمه می‌گیرد. زیرا پس از تجربه‌ی میوه‌ی ممنوعِ دانش به وسوسه‌ی ابلیس، خشم خداوند آدم و حوا را بر پهنه‌ی زمین نشاند و تمدن انسانی آغاز گشت. پس اگر تبعید نیاکان اسطوره‌ای ما فراورده‌ی تلاش آنها برای چیدن میوه‌ی آگاهی باشد، پس تجربه‌ی دانش، تجربه‌ی آگاهی، تجربه‌ای است مرزشکنانه و فرارونده. به دیگر سخن، آگاهی پیش زمینه‌ی ناگزیر تبعید است. زندگی در ساحت ازلی و ابدیِ عرش همانا زندگی در عدل کامل است و از این رو زیستنی این چنین ـ یعنی زیستن در دادِ کامل ـ بی‌نیاز از آگاهی و خودآگاهی است. و این یعنی آگاهی هماره از آنچه فرای ساحت اکنونی و حاضر است خبر می‌دهد. بی‌سبب نیست که با تجربه‌ی میوه‌ی دانش، آدم و حوا ناگهان بر برهنگی شرم‌آور خود آگاه شدند. این برهنگی از آن جسم نیست، بل برهنگی معرفتی است. زیرا در این لحظه‌ی بی‌همتا، آگاهی روح انسان را ناگهان در برابر جنسیت و مادیت خشن و محدود کننده‌ی زندگی ـ فرای مرزهای کنونی ـ قرار می‌دهد. این چنین، دانش ـ خودآگاهی ـ ما را به فراسوی مرزهای حاضر می‌برد. تجربه‌ی خودآگاهی ـ آنگاه که مرزشکن باشد و رو به فراسوی مرزهای موجود داشته باشد ـ همانا نخستین تجربه‌ی بشریت است از تبعید.

آنگاه که نگاه ما به دیدن فراسوها خو گرفت، به ناچار به دیدن پدیده‌ی دیگری نیز توانا خواهد شد: قدرت و اقتدار هماره تلاش در نگاه داشتن و حفاظت مرزها دارند. از آنجا که تجربه‌ی خودآگاهی ناگزیر تجربه‌ی آگاهی است از فراسوی مرزهای موجود، تبعید به ناچار، و چه بسا ناخواسته، درافتادن با اقتدار است. اقتدار یا کنشِ اعمالِ قدرت بدون حضور مرزهائی ثابت و تعریف شده که حوزه‌ی اعمالِ قدرت را مشخص سازند، ممکن نیست. افزون بر این، دوامِ اقتدار در گرو نامرئی کردن روندها و سازوکارهای اعمالِ قدرت است. از این رو، اقتدار هماره نیازمند مرزهائی است که آن را از هرآنچه فراسوی مرزهاست، از هرآنچه بیرونی و از این رو ناشناخته و تهدیدکننده است، جدا می‌کند. مرز میان ما و دیگران در ما دغدغه‌ی تهدیدِ عناصرِ فرامرزی را می‌انگیزد و در همان حال از درکِ قدرتی که حضور مرزها

http://dialogt.de/

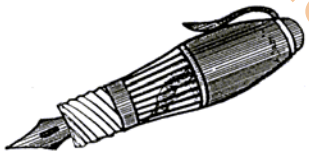
را ضروری می‌سازد غافل می‌کند. هر آن که از مرز و فرامرز می‌هراسد و دچار تشویش می‌شود، ناگزیر ساحتِ اعمالِ قدرت را ساحتِ عدالت می‌یابد. چنین فردی هنوز به تجربه‌ی خودآگاهی نرسیده است. نگاهِ دیگر، امّا، نگاهی است که مرز را در جستجوی آن چه فرامرزی است می‌کاود و از این رو نگاهی است تبعیدی که نه تنها روایت‌گر داستانِ اقتدارِ درونمرزی می‌شود، بل در جستجوی راهی است در بیرون از مرزها برای رسیدن به عدالت گم شده و از کف‌رفته در ساحت درونمرزی. به واژگان سیاسی، نگرش نخست را سیاست «درونگرا یا درون‌باور» و نگرش دیگر را سیاست «برون گرا یا برون‌باور» می‌نامیم. امروز، برابر نخستین گونه را در رژیم های تام‌گرا و توتالیتر و برابر دومین گونه را در رژیم‌های دمکراتیک می یابیم. امّا این تمامیِ داستان نیست: اگر تبعید آدم و حوا آنها را بر کره‌ی خاک نشاند تا منشاء تمدن انسانی باشند، آیا داستان این هبوط، روایت این فرود ناخواسته در آن سوی مرزها، چیزی در مورد ساحت فرامرزی می گوید؟ به راستی! زیرا کُره‌ی ما هویت و حضور و ضروریت خود را از ورودِ نیاکان تبعیدی ما می‌گیرد. پیش از ورود آدم و حوای غمگین درکی از زمین وجود نداشت. پیش از تبعید این دو، دانش ما از زمین بی‌ربط می نماید. پیش از لحظه‌ی تبعید، زمین خلاء معرفتی است. اگر بر اساس این مشاهده بپذیریم که سرزمینی که در آن سوی مرزها قرار دارد هویت خویش ـ یعنی سرزمین‌مندی و خانه‌مندی خویش ـ را از تازه‌واردِ تبعیدی می‌گیرد، و اگر با این پیش‌زمینه به ساحت اقتدار دوباره بنگریم، می‌بینیم که حضورِ قدرت چیزی نیست جز رسوبِ تاریخیِ تبعید هنگامی که تبعید خصلتِ فرامرزی خویش را از دست داده و دیگر نه در جستجوی هر آن چه فرامرزی است، بل دچارِ دغدغه‌ی پایان‌ناپذیرِ ایجادِ مرزهای نو و اعمالِ حضورِ خویش در سرزمین نویافته است. و نخستین گام در ایجادِ اقتدار چیزی جز برپائی قانون نیست. نتیجه آن که هم اقتدار و هم مرزشکنی، هر دو، ریشه در تبعید دارند. از سوی دیگر، اگر تبعید نشانگرِ فاصله گرفتن از زادگاه باشد، پس درکِ تبعید ناگریز درک رابطه‌ی ما با آغازگاه خویش است. درکِ سیاسی، تبعید را جابجائیِ خشن و تحمیلیِ فرد از یک ساحت به ساحت دیگر می‌بیند. در این دیدگاه، ساحت گسترنده‌ی فرامرزی به «تبعیدگاه» بدل می‌شود و تبعیدگاه جائی نیست مگر ایستگاهی برای تبعیدی تا در آن اندکی بیاساید، به موقعیت تبعیدی خویش آگاه شود و در انتظار شرایط مساعد برای بازگشت به زادگاه باشد. اگر تبعید نمودارگر بی‌عدالتی باشد، تبعیدی خودبه‌خود نمادِ عدالت و داد و بازگشتِ تبعیدی به زادگاه نمادِ بازگشتِ عدالت به آغازگاه می‌گردد. روشن است که درک هستی‌شناسانه چنین انتظاری را از ما دریغ می‌کند، زیرا تجربه‌ی خودآگاهی به منزله‌ی گامِ آغازینِ تبعید تجربه‌ای است برگشت‌ناپذیر. درکِ سیاسی از تبعید جهان گسترنده‌ی فرای مرزهای زادگاه را تنها از منظر زادگاه می‌نگرد و از این دیدگاه گستره‌ی جهان چیزی نیست جز پیوست و ضمیمه‌ی زادگاهِ تبعیدی. تبعیدیِ سیاسی، پدیده‌ها را تنها در رابطه با محرومیت از زادگاه می‌بیند.

درک هستی‌شناسانه، درکِ سیاسی تبعید را فروبسته می‌یابد. اگر تبعید جدا کردن تبعیدی از اصل و زادگاه باشد، نخست باید پرسید که زادگاه چیست که تبعید همواره بر پایه‌ی فقدان آن تعریف می‌شود؟ اگر به اسطوره‌ی آفرینش و هبوط آدم و حوا باز گردیم، به یاد می‌آوریم که زندگی در عرش الهی ـ زندگی در زادگاهِ آغازین ـ همانا زندگی در عدل کامل بوده است. از دید هستی‌شناسانه، عدالت را نمی‌توان با اشاره به مفاهیم اجتماعی و برابرخواهانه ـ نگرشی که ویژه‌ی جامعه‌ی صنعتی و زندگی شهری است ـ تعریف کرد. از دید هستی‌شناسی، داد چیزی نیست جز زندگی مبتنی بر معیار و میزانِ ویژه و مختص به هر فرد انسانی یا غیرانسانی. از دید هستی‌شناسی برابری میزان عدالت نیست، زیرا هر زیستنده موجودی است هماره و ناگزیر یکتا که نمی‌توان معیار کنش‌ها و خواسته‌ها و نیازهای او را با معیارهای دیگران سنجید. اگر تبعید اخراج از ساحتِ عدالت باشد ـ که این اخراج خود بزرگترینِ بی‌عدالتی‌هاست ـ پس ساحتِ فرامرزی ساحتی گسترنده است که تبعیدی در جستجوی عدالت از کف‌رفته آن را درمی‌نوردد. امّا این امر ممکن نیست مگر آن که بی‌عدالتی نخست خود را به گونه‌ای معرفتی نشان دهد. بی‌جا نیست که آدم و حوا از درخت دانش منع شده بودند: زندگی در عدالت کامل نیاز به دانش، نیاز به آگاهی به ساحت‌های این سو و آن سوی مرزهای اقتدار، و در آخر، نیاز به خودآگاهی ندارد. آگاهی نخستین نشانه‌ی از دست رفتنِ عدالت است. تنها در فقدان عدالت است که به عدالت، و پس به خود، آگاه می‌شویم. تنها در فقدان زادگاه است که به درکِ زادگاه می‌رسیم. پس تبعید پیش از هر چه گسستی است معرفتی در هر آن چه ما ناخودآگاهانه پیش‌فرض قرار می‌دادیم. تجربه‌ی تبعید امکانِ بازگشت به زندگی پیش تبعیدی را برای همیشه از ما می‌گیرد، زیرا تجربه‌ی تبعید تجربه‌ی زادگاهمند بودنِ انسان است اما اگر تبعید برخاسته از درکِ بی‌عدالتی است، پس نمی‌توان تبعید را تنها در مفهوم جغرافیائی یا سیاسی آن فهمید. بی‌عدالتی همانا از دست دادنِ خصلتِ زادگاهمندِ زادگاه است. لحظه‌ی آگاهی به این امر لحظه‌ی تبعید است. از این روست که می‌توان از تبعید در خانه‌ی خویش، از تبعید در کشور خویش، و از تبعید در زادگاه خویش سخن گفت. و نیز می‌توان با توجه به عنصر خودآگاهی از مرزهای خانه‌ی خویش، از مرزهای کشور خویش، و از مرزهای زادگاه خویش سخن گفت. فقدانِ زادگاه لحظه‌ی تبعید را می‌سازد و آن را به سفری همیشگی بدل می‌کند ـ سفری فراسوی مرزهای بی‌عدالتی و اقتدار، سفری به سوی عدالت از دست رفته و سفری به انگیزه‌ی بازگشت به زادگاهی که آگاهی از زادگاهمندی‌اش بازگشت به آن را ناممکن می سازد.

بازنویسی سپتامبر۲۰۰۷

❋

تشکل های فرهنگی و هنری در تبعید



مسعود نقره کار

http://dialogt.de/

پیشگفتار

تاریخ وطن ما بارها شاهد مهاجرت های داوطلبانه و ناگزیر(تبعید و آوارگی) بخشی از ایرانیان به خارج از مرزهای کشور بوده است.

یکی ازبزرگ ترین مهاجرت ها حدود ۱۳۰۰سال پیش اتفاق افتاد. در آن هنگام زردشتیانی که می خواستند آیین های مذهبی و فرهنگ شان را حفظ کنند به هند مهاجرت کردند. در دوران صفوی, یعنی حدود ۹۰۰ سال بعد بسیاری از نویسندگان و دانشوران به هند گریختند. "در این دوران نه فقط هندوستان,که کشور عثمانی ماورالنهرنیز گریزگاه اهل قلم و اندیشه بود". پشتیبانی در بار گورکانیان هند از زبان فارسی و شاعران و نویسندگان فارسی زبان سبب شده بود تا دربارشان بزرگترین پناهگاه هنرمندان و دانشوران شود. نه فقط به هند و عتبات، حتی مواردی از مهاجرت به زنگبار و تانزانیا نیز وجود داشت.

مهاجرت های ناگزیر قرن بیستم (سال های ۱۹۰۵ به بعد) دو گونه بودند. عده ای برای کار و نان مهاجرت می کردند. این عده که اکثراً دهقان بودند و به روسیه می رفتند، گاه تعداد شان سالیانه به ۲۰۰ هزار می رسید. عده ای دیگز اهل قلم و سیاست بودند که اکثراً به اروپا می گریختند و علیه حکومت مستبد به مبارزه می پرداختند.

تبعید سال های ۱۹۰۹ - هنگامه ای که محمد علی شاه با به توپ بستن مجلس آغاز کرده بود - نمونه ای از این دست مهاجرت هاست. محمد علی شاه کشتار آزاداندیشان و آزادایخواهان را شروع کرد, اما گروهی توانستند بگریزند و در اروپا گرد هم آیند، و ضمن جلب اروپاییان (از جمله ادوارد براون) به مسایل ایران و مشروطه خواهی، به افشاگری علیه استبداد محمد علی شاهی نیز بپردازند.

انتشار **"صور اسرافیل"** علامه دهخدا و شکل گیری محفل فرهنگی وسیاسی ای علیه حکومت , اگر چه نخستین تلاش مطبوعاتی و فرهنگی تبعیدیان در خارج از کشور نبود اما پر ارزش و موثر بود.پیش ازانتشار صور اسرافیل روزنامه " اختر" به مدیریت محمد طاهر تبریزی در اسلامبول منتشر می شد. سال ها پس از انتشار صوراسرافیل , **" حلقه ادبی"** تقی زاده، که نشریه **کاوه** را در آلمان منتشر می کرد، تلاش های سیاسی و فرهنگی مترقیانه و ارزشمندی را سبب شد. محمد **علی جمالزاده** و **علامه قزوینی** نیز از پاهای اصلی این حلقه بودند. حلقه ای که با برنامه و اهدافی سیاسی کارش را آغاز کرد و بتدریج رنگی ادبی نیز گرفت. انتشار نشریه **کاوه** به دلیل مشکلات مالی متوقف شد, و آخرین شماره آن زیر عنوان **"ورقه فوق العاده کاوه"** در هشت صفحه به تاریخ ۳۰ مارس ۱۹۲۲ منتشر شد.

مهاجرت اهل قلم وسیاست، جسته و گریخته ادامه یافت.

فاصله سال های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ نشریاتی فارسی در خارج از کشور منتشر می شد,که برخی از این نشریات را ناشرین غیر ایرانی منتشر می کردند, مثل **"روزگار نو"** که شماره ی نخست آن شهریورماه ۱۳۲۰ در لندن منتشر شد, ناشر آن **" شرکت دابلدی در نیویورک"** و **" هورو استاین"** در لندن بودند. روزگار نو توانسته بود با بسیاری از روشنفکران ایرانی در خارج کشور تماس بگیرد و از تجربیات آن ها استفاده کند(مثل مجتبی مینوی و مسعود فرزاد و.....) . " پیام نو" نیز که " ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی " بود , دومین مجله یک کشور خارجی بود,که منتشر می شد(مرداد۱۳۲۳) , و با مواضع دموکراتیک و ترقی خواهانه اش روشنفکران خبره ای چون جلال آل احمد، صادق هدایت، کریم کشاورز، پرویز خانلری، سعید نفیسی، پروین گنابادی، فاطمه سیاح ، عبدالحسین نوشین، ذبیح الله صفا و... را جذب کر . در این دوره نشریا ت در خارج از کشور به نوعی نقشی سازمانگرانه و تشکلی بازی می کردند.

با کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲وسرکوب احزاب و سازمان های سیاسی و کشتار فعالین آنها, گروه های بزرگی از فعالین سیاسی و آزادی خواهان از ایران گریختند. توده ای ها اکثراً به اتحاد شوروی و کشور های اروپای شرقی و ملیون به اروپا و امریکا پناه بردندو در این کشور ها به فعالیت سیاسی و فرهنگی ادامه دادند.

"در آغاز دهه ۶۰ تشکیل کنفدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی در خارج کشور , یکی از دستاوردهای پر ارزش فعالیت های صنفی , فرهنگی و سیاسی تاریخ مها جرت ایرانیان به خارج کشور بود." این جنبش نیرومند دانشجویی ابتدا به دنبال تامین خواست های صنفی دانشجویان بود اما بتدریج سمت و سوی سیاسی به خود گرفت و مبارزه علیه دیکتاتوری شاه را در خارج از کشور سازمان داد. کنفدراسیون به طور پراکنده فعالیت های فرهنگی و هنری نیز داشت.

تا سال های ۵۳-۱۳۵۲ فعالیت های فرهنگی و هنری تبعیدیان و مهاجرین در خارج کشور فعالیت هایی در حد محافل و جمع های چند نفره و اکثراً در حاشیه ی فعالیت های سیاسی بود. جمع ها و حرکت های فرهنگی وهنری زایده ی تشکل ها وحرکت های ایدیو لوژیک و سیاسی بودند. در این سال ها محافل محدودی به کارها و پژوهش های فرهنگی و هنری مستقل رو آوردند.

تشکلی با نام " کمیته برای آزادی هنر و اندیشه در ایران" با دفاع از اهل قلم در ایران و آزادی بیان و قلم در ایران یکی از فعال ترین ها ی آن زمان بود.

"کمیته برای آزادی هنر و اندیشه در ایران" درکنار فعالیت های فرهنگی و سیاسی , فعالیت های کانون نویسندگان ایران را نیز در خارج از کشور مطرح می کرد. و با برگزاری جلسات، راهپیمایی ها، و انتشار پیام دانشجوو.. .از اهل قلم و خواست های آنان دفاع می کرد. انتشار "نامه سر گشاده احمد شاملو به نویسندگان و روشنفکران جهان"، اخبار مربوط به "ده شب شعر"، انتشار بیانیه رضا براهنی، انتشار پیام احمد شاملو به همه ی نیروهای مبارز ملی (۱۲ نوامبر ۱۹۷۷) ، بیانیه برای آزادی به آذین و شمس آل احمد نمونه هایی از فعالیت های این کمیته است.

تیرماه سال ۱۳۵۷، پس از دوسال مبارزه جهانی اهل قلم و سیاست علیه حکم عدم خروج غلامحسین ساعدی از ایران، ساعدی نیز به امریکا مسافرت کرد. او در امریکا با شرکت در کنفرانس های مطبوعاتی، سخنرانی ها و انتشار مطالب متعدد دست به افشای رژیم شاه زد. فاصله سال های ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ با مسافرت تعداد دیگری از اهل قلم (سعید سلطانپور، فریدون تنکابنی و.....) کمیته های دیگری که خواستار آزادی اهل قلم، و آزادی بیان و قلم نیزبودند، شکل گرفت . در این دوران نشریات فرهنگی و هنری انگشت شماری در خارج ازکشور منتشر می شد. فعالیت های اهل قلم نیز رنگ و تعلق سیاسی داشت، برای نمونه به انتشار "ایرانشهر" به سردبیری احمد شاملو می توان اشاره داشت.

با استقرار حکومت اسلامی موج کم سابقه ی مهاجرت ناگزیر(تبعید) و مهاجرت داوطلبانه به خارج از ایران آغاز شد. در سال های ۵۸-۵۷ تعداد زیادی از وابستگان رژیم شاهنشاهی, نظامیان , ماموران امنیتی , سرمایه داران و اهل فرهنگ و هنر درباری ترک وطن کردند , اینان بیش ازهر جای دیگردر امریکا سکنی گزیدند. بزرگ ترین موج مهاجرت ناگزیر اما از سال ۱۳۶۰ آغاز شد , سالی که سرکوب احزاب و سازمان های سیاسی و تشکل های صنفی و دموکراتیک آغاز شد. این بار اعضا و هواداران سازمان مجاهدین , طیف گسترده ای از نیرو های چپ و نیروهای ملی و کوشندگان سیاسی و فرهنگی مستقل تن به تبعید سپردند. اکثریت این بخش از مهاجرین در اروپا ساکن شدند. موج دیگری از مهاجرت داوطلبانه و ناگزیر از سال های ۱۳۷۵ به بعد رخ داده است, که عمدتا" از روزنامه نگاران , نویسندگان و سیاسیون " اصلاح طلب "- طیف طرفداران خط خاتمی و رفسنجانی و سروش و ... را شامل می شوند. (که عمدتا" حول تارنمای روز , رادیو زمانه و.....گرد آمده اند.)

ابعاد شکل گیری تشکل ها و حرکت های فرهنگی و هنری در خارج از ایران (اروپا , امریکا, کانادا , استرالیا و....) در این دوره بی سابقه بوده است ." در یک بررسی مقدماتی , تا سال ۱۳۷۳ شمار انجمن های فرهنگی و اجتماعی ایرانیان در ایالات متحده حدود ۲۰۰ انجمن بر آورد شد". صدها تشکل و بنیاد و حرکت فرهنگی و هنری , انتشار صدها کتاب , نشریه فرهنگی و هنری, کارهای پژوهشی ارزشمند و راه اندازی تارنما ها و برنامه های رادیویی و تلویزیونی فرهنگی و هنری ,میزان و کیفیت تلاش های عظیم و گسترده ی این دوره را بازمی تابانند. در این میان نشریات , تارنما ها و رادیو و تلویزیون ها محوری برای گرد هم آوردن بخش هایی از ایرانیان شده اند.

در این دوره دو گرایش فرهنگی و سیاسی در شکل دهی تشکل ها, بنیاد ها و حرکت ها ی فرهنگی و هنری نقشی اساسی تر ایفا کرده اند:

۱- در اروپا و شهرهایی در امریکا و کانادا, گرایش فرهنگی و سیاسی غالب چپگرایانه و ملی گرایانه بود. و هست . به همین دلیل صدها تشکل فرهنگی و هنری با گرایش فرهنگی و سیاسی چپگرایانه و به طور محدود ملی گرایانه، در اروپا و گوشه و کنار جهان, که چپ ها و ملیون حضور داشتند, شکل گرفت. کانون نویسندگان ایران" در تبعید" ," شورای نویسندگان و هنر مندان ایران " , " انجمن قلم ایران در تبعید " و....(۱) از همین دست تشکل ها هستند, که در اروپا پا گرفتند .

۲- در امریکا گرایش سیاسی و فرهنگی ی سلطنت طلبانه و راست گرایانه , گرایش غالب بود, و هست . به همین دلیل " بنیاد" سازی فرهنگی و هنری با حمایت هایی از سوی برخی از جریان های سیاسی , دانشگاه ها و دانشگاهیان بیش از سازماندهی و برپایی تشکل رواج یافته است .در این گرایش چهره یا شخصیتی پیشگام و یا در نظر گرفته می شود, و حول نظر و برنامه آن چهره و شخصیت حرکت فرهنگی و هنری ای سامان می یابد. بنیاد مطالعات ایران , بنیاد کیان , بنیاد دانشنامه ایرانیکا (۲), بنیاد کوروش کبیر(۳) و..... که برخی از آن ها تا به حال کارهای ارزشمندی نیز ارایه داده اند, از این دست نمونه ها هستند.

برخی از تشکل های فرهنگی و هنری نیز گفته اند بدون گرایش سیاسی ی خاصی شکل گرفته اند و به فعالیت های فرهنگی و هنری پرداخته اند.(۴)

http://dialogt.de/

کانون نویسندگان ایران " در تبعید"

از میان تشکل های فرهنگی و هنری در تبعید نگاهی گاه شمارانه به فعالیت های کانون نویسندگان ایران در تبعید ,انجمن قلم ایران در تبعید, که در زمره ی فعال ترین و موثر ترین تشکل فرهنگی و هنری در تبعید بوده و هستند ,می اندازیم.

کانون نویسندگان ایران "در تبعید" در تابستان سال ۱۳۶۱(۱۹۸۲) به همت ۱۴ تن از اعضای کانون نویسندگان ایران , که به دلیل فعالیت های سیاسی , فرهنگی و هنری آزادیخواهانه مجبور به ترک ایران شده بودند , با انتشار "بیانیه پاریس" اعلام موجودیت کرد. این افراد با اتکا به اساسنامه کانون نویسندگان ایران(۱۳۵۹) و منشور کانون نویسندگان ایران(۱۳۵۸) بیانیه اعلام موجودیت خود را اعلام کردند. در بخشی از این بیانیه آمده است : ".....و حال که کانون نویسندگان ایران هم چون دیگر نهاد های ملی و دموکراتیک زیر آوار یورش وحشیانه رژیم از هم پاشیده و عملا" امکان فعالیت علنی از کانون سلب شده است , حضور خود را در میدان مبارزه پی گیر با تعهدی که نسبت به سر نوشت مردم و میهن مان داریم در چارچوب منشور کانون نویسندگان در خارج کشور اعلام می کنیم و همچنان که با رژیم آزادی کش و وابسته سلطنتی مبارزه کردیم , با رژیم آزادی کش و وابسته جمهوری اسلامی نیز با دستمایه فرهنگی و هنری به مقابله می پردازیم و هم میهنان اهل قلم وهنر در خارج کشور را به همکاری فعال دعوت می کنیم وهمه نویسندگان و هنرمندان آزادی خواه جهان را به یاری می طلبیم" .

این بیانیه را ناصر پاکدامن، غفار حسینی، مهدی خانبابا تهرانی، محمود راسخ، کامبیز، و ستا،غلامحسین ساعدی، خسرو شاکری، علی شیرازی، رضا مرزبان، نعمت میرزازاده، علی میر فطروس، هما ناطق، بهمن نیرومند و منوچهر هزارخانی امضا و صادر کردند.

پس از اعلام موجودیت، کانون با پایبندی به بیانیه فوق و آیین نامه کانون نویسندگان ایران" درتبعید" فعالیت اش را آغاز کرد. در همین سال غلامحسین ساعدی انتشار دور جدید" الفبا" را شروع کرد , و آثار کانونیان را در آن منتشرمی کرد. فروردین ماه ۱۳۶۲, در سالروز مرگ صادق هدایت , به دعوت کانون مراسمی بر سر مزارهدایت برگزار شد.مهر ماه همین سال نیز اعضای هیئت دبیران کانون هما ناطق , غلامحسین ساعدی و نعمت میرزازاده (م. آزرم) برای اعتراض به حضورجمهوری اسلامی در نمایشگاه جهانی کتاب درفرانکفورت(۶ اکتبر ۱۹۸۳) به این شهر سفر کردند, و طی مصاحبه ای مطبوعاتی خواستار برچیده شدن غرفه ی جمهوری اسلامی از این نمایشگاه شدند.

سال ۱۳۶۳ نیز کانون به فعالیت های خود ادامه داد. مرگ غلامحسین ساعدی در ۲ آذر ماه ۱۳۶۳ برمیزان این فعالیت ها تاثیر گذاشت و کاهشی چشمگیررا سبب شد.

در فاصله سال های۱۳۶۴تا۱۳۶۷ علیرغم اینکه اعضایی جدید به کانون پیوستند اما فعالیت های کانون دچار رکود شد.مرگ ساعدی , عدم همکاری و جدایی برخی از اعضای موسس کانون نویسندگان" در بتعید" (منوچهر هزارخانی, هما ناطق , علی میرفطروس و....) برخی ازعوامل این رکود بودند.

سال ۱۳۶۷ دور تازه ای از فعالیت های کانون آغاز شد. جدا از تاثیر گذاری شرایط داخل کشور بر مجموعه حرکت های فرهنگی ,هنری و سیاسی تبعیدیان, فعالیت و تلاش جانانه ی برخی ازاعضا ی کانون به ویژه زنده یاد پرویز اوصیاء در بروز این تحرک نقش داشت.

در این سال مجمع عمومی کانون در روز های ۱۳ تا ۱۵ آبان ماه در شهر فرانکفورت برگزارشد. ناصر پاکدامن عضو هیئت دبیران و علی میر فطروس عضو علی البدل از هیئت دبیران استعفا دادند . مجمع عمومی اسماعیل خویی , احمد ابراهیمی, پرویز اوصیاء , محمد جلالی (م.سحر) , نسیم خاکسار, جواد طالعی و مینا اسدی را به عنوان اعضای اصلی و علی البدل هیئت دبیران برگزید. از این پس کانون, که ترکیب هیئت دبیران اش حداقل هر ۲ سال با انتخاب اعضای کانون تغییر می کرد , فعالانه و موثر وظایف اش را پیش برد.

مهم ترین رخداد حیات کانون نویسندگان ایران" در تبعید" برگزاری مجمع عمومی دسامبر ۱۹۸۹(آذرماه ۱۳۶۸) و ژانویه ۱۹۹۱ بود. موضوع اصلی مورد بحث در این مجامع " تصمیم گیری در باره اساسنامه " به ویژه بند ۷ از فصل دوم اساسنامه – فصل عضویت- بود. در این بند آمده بود: " عناصر سانسور وسرکوب و تفتیش عقاید که جهت تحکیم اختناق فرهنگی و اجتماعی در رژیم گذشته و کنونی شرکت داشته اند , نمی توانند عضو کانون باشند."

این بند را هرفرد و دسته ای در کانون با معیارهای سیاسی , فرهنگی و هنری مورد قبول خود تعبیر و تفسیر می کرد ند و با استفاده ازکلی گویی نهفته در این بند, مانع ورود اهل قلمی که اندیشه و کردارش با آن معیار همخوانی نداشت , به کانون نویسندگان ایران در تبعید می شدند.

سرانجام با رای اکثریت اعضای حاضر در مجمع عمومی این بند از اساسنامه حذف شد. حذف این بند را می توان غلبه نسبی گرایش آزادی خواهانه و دموکراتیک در کانون نویسندگان ایران در تبعید دانست , حذف این بند سبب افزایش چشمگیر اعضا ی کانون , به ویژه شاعران و نویسندگان جوان, و راهگشای فعالیت های گسترده , موثر و منشا اثر کانون نویسندگان ایران" در تبعید" شد.

برخی ازفعالیت های کانون از سال ۱۳۶۷ تا سال۱۳۸۶ فهرست وار این ها هستند

۱- برگزاری مجامع عمومی ,انتخاب هیئت دبیران جدید در هر مجمع عمومی , بر پایی جلسات هیئت دبیران, پیشبرد وظایف محوله, و تلاش برای عضو گیری بیشتر.(کانون در سال ۱۳۸۰ , ۱۶۷ عضو در سراسر جهان داشت).

۲- انتشار ۲۹ شماره "خبرنامه "کانون, که نخستین خبرنامه در بهمن ماه ۱۳۶۷ منتشر شد . در دومین شماره که در ۱۱ اردیبهشت ۱۳۶۸ منتشر شد گزارشی در باره فعالیت های کانون و کانونیان در اعتراض به فتوای آیت الله خمینی در باره سلمان رشدی درج شد. انتشار ۱۹ شماره نامه یا "دفتر"کانون به عنوان نشریه کانون , و نیزچند یادنامه (یادنامه غلامحسین ساعدی , منوچهر محجوبی و....) , ترجمه تاریخچه ی کانون نویسندگان ایران و کانون نویسندگان ایران در تبعید ,ومرامنامه و اسا سنامه این دو تشکل به زبان انگلیسی و توزیع آن در محافل بین المللی.

۳- انتشار ده ها مقاله در نشریات محتلف توسط اعضای کانون نویسندگان ایران در تبعید در نقد و بررسی , و عملکرد این کانون ,

۳- برگزاری بیش از یک صد برنامه فرهنگی و هنری دراروپا, امریکا وکانادا(شب های شعر, داستان , سخنرانی, سمینار ,برگزاری نمایشگاه نقاشی و... , نمایش فیلم , جلسات بزرگداشت و.....)

۴- انتشار بیش از یک صد اطلاعیه, بیانیه و نامه سرگشاده به زبان های فارسی , انگلیسی , فرانسوی و..... در دفاع از آزادی اندیشه , بیان و قلم در ایران و جهان , و نیز افشای قلم شکنی های حکومت اسلامی.

۵- همکاری با تشکل های اهل قلم در سرتا سرجهان , ونیزهمکاری با تشکل ها و کانون های فرهنگی وهنری ایرانی.

۶- اعتراض به کشتار اهل قلم در ایران و در خارج کشور و افشای آن ها در سطح جهانی , کانون در اعتراض به قتل سعیدی سیرجانی , غفار حسینی , فریدون فرخزاد, حمید حاجی زاده و.... اطلاعیه هایی صادر و در برخی موارد نیز برنامه هایی بر گزار کرد. در همین رابطه به فعالیت گسترده و موثر در رابطه با افشای جهانی کشتار اهل قلم وقتل های زنجیره ای , به ویژه قتل محمد مختاری و پوینده نیر می توان اشاره داشت.

۷- تلاش گسترده وموثر برای آزادی اهل قلم در بند در ایران (نمونه در رابطه با آزادی فرج سرکوهی و....)

۸ - همکاری و تلاش موثر برای شکل گیری" انجمن قلم ایران در تبعید" و.....

در فاصله این سال ها برخی دیگر از اعضای موسس و شناخته شده , کانون را ترک کردند, ویا هیچگونه فعالیتی در رابطه با کانون انجام ندادند .(ناصر پاکدامن , مهدی خانبابا تهرانی , محمود راسخ , خسرو شاکری , بهمن نیرومند, علی شیرازی , کامبیز روستا, محسن یلفانی و.....). در این سال ها کانون عزیزانی چون منوچهر محجوبی , پرویز اوصیا , کمال رفعت صفایی و علی اکبر اکبری را نیز, که از اعضای فعال کانون بودند, از دست داد. از سال ۲۰۰۲ به این سو فعالیت های کانون کاهش یافت و دریکی دو سال اخیرنیز علیرغم برگزاری چند مجمع عمومی, برگزاری برنامه ها ی ادبی , صدور پیام و بیانیه و اطلاعیه , انتشار " دفتر کانون ", راه اندازی تارنمای وwww.iwae.org کانون، جلسات پالتاکی و...کانون نویسندگان ایران "در تبعید" دچاررکود ی بیشتر شد ه است. در این سال ها برخی دیگر از اعضای قدیمی کانون, کانون را ترک کردند .(اسماعیل خویی, نسیم خاکسار و.....)

http://gialogt.de/

آخرین مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران (در تبعید), تا تاریخ انتشار این مقاله, ۲۴- ۲۲ تیر ماه ۱۳۸۶ برابر ۱۵ - ۱۳ ژوئیه ۲۰۰۷ در برلین (آلمان) برگزار شد.

انجمن قلم ایران در تبعید

انجمن بین المللی قلم در سال ۱۹۲۱ در لندن پایه گذاری شد. این انجمن امروز با بیش از ۱۲۰۰۰ عضو و بیش از ۱۳۰ مرکز در کشورهای مختلف جهان, کانون جهانی نویسندگان است .اساسنامه Charter این انجمن برپایه مصوبه های کنگره های جهانی آن است:

".....انجمن بین المللی قلم مدافع اصل انتقال آزاد و حصر ناپذیر اندیشه در میان یک ملت و در میان تمام ملت هست ....موجودیت انجمن برای اشاعه دوستی و حسن نیت در میان نویسندگان دنیا فارغ از نگرش سیاسی و باور های دیگر آنان است .....انجمن صدایی ست که اعتراض نویسندگان در بند و آزار دیده را پژواک می دهد.... انجمن بی هیچ اغماضی غیر سیاسی بوده و نهادی غیر دولتی است....."

" در شصت و یکمین کنگره جهانی انجمن بین المللی قلم که با شرکت" واسلاو هاول" از تاریخ ششم تا دوازدهم نوامبر ۱۹۹۴ در شهر پراگ برگزار شد, ایران نیز یکی از شرکت کنندگان بود.شرکت کنندگان از نمایندگان انجمن های قلم کشورهای مختلف بودند. برای نخستین بار به سابقه ی تماس این انجمن با کانون نویسندگان ایران در تبعید نماینده ای از سوی کانون در این اجلاس شرکت کرد. در این اجلاس انجمن قلم ایران در تبعید به عضویت انجمن بین اللملی قلم پذیرفته شد.در این اجلاس قطعنامه ای در حمایت از سعیدی سیرجانی تصویب شد و آرتور میلر" متن نامه ۱۳۴" نفر از نویسندگان ایران را از تریبون اجلاس خواند.

سال ۱۹۹۵ هییت نمایندگی انجمن قلم ایران در تبعید در اجلاس استرالیا شرکت کرد , و علاوه بر طرح رخداد قتل سعیدی سیرجانی به طرح و افشای گسترده ی نقض حقوق اهل قلم در ایران پرداخت.

از ۲۲ تا ۲۸ ماه می سال ۲۰۰۰ شصت و هفتمین کنگره این انجمن نیز در شهر مسکو و با عنوان " آزادی انتقاد , انتقاد از آزادی" برگزار شد. در این کنگره نیز قطعنامه ای در رابطه با نقض حقوق بشر در ایران , و دستگیری نویسندگان و قلم شکنی های حکومت اسلامی صادر شد.

هفتادو سومین کنگره انجمن بین المللی قلم از ۴ تا ۱۱ جولای ۲۰۰۷ (۱۳ تا ۲۰ تیر ۱۳۸۶) در شهر داکار-سنگال برگزار شد. در این کنگره نیز قطعنامه ای علیه حکومت اسلامی صادر شد.

برخی از فعالیت های انجمن قلم ایران در تبعید:

۱- برگزاری مجامع عمومی , انتخاب هییت دبیران و تلاش برای پیشبرد وظایف برنامه ای و اساسنامه ای

(اساسنامه انجمن قلم ایران در تبعید در ۳۱ اوت سال ۱۹۹۷ در مجمع عمومی این انجمن که در لندن برگزار شد تصویب گردید , این اساسنامه مورد تایید انجمن بین المللی قلم نیز قرار گرفت.)

۲- برگزاری برنامه های فرهنگی و هنری (برگزاری شب شعر و سخنرانی)

۲- انتشار" خبرنامه " انجمن قلم ایران در تبعید , و انتشار نخستین شماره " دفتر" انجمن قلم ایران در تبعید , که حاوی آثار اعضای این انجمن است (بهار ۱۳۸۵)

۳- انتشار د ه ها بیانیه و اطلاعیه در اعتراض و افشای قلم شکنی ها ی حکومت اسلامی و شکنجه و کشتار اهل قلم دگراندیش در ایران . این بیانیه ها به زبان های مختلف ترجمه و در مجامع بین المللی اهل قلم توزیع شده است.

۴- برقراری رابطه با انجمن قلم کشور های مختلف و نیز دیگر محافل فرهنگی و هنری در جهان.

۵- راه اندازی تارنمای انجمن قلم ایران در تبعید.

برای اطلاعات بیشتر در باره این انجمن می توانید به تارنما ی انجمن مراجعه کنید. www.Iran-pen.org

زیر نویس و برخی منابع:

منابع در باره تبعید و مهاجرت:

- مهدی خانبابا تهرانی، سلسله گفتار "حکایت ایران مهاجر پذیر و ایرانی مهاجر" ، ایران تایمز، سپتامبر ۱۹۹۶- شهروند، ونکوور, شماره ۲۶۲, ۵ مردادماه ۱۳۷۵
- منوچهر پارسا دوست، شاه اسماعیل اول، پادشاهی با اثر های دیر پای در ایران و ایرانی , شرکت سهامی انتشار, تهران , چاپ اول, ۱۳۷۵
- اسماعیل وفا یغمایی, شاعران مهاجر و یک تجربه تاریخی , ایران زمین (هفته نامه) سال ۱۳۷۶
عزیز ، احمد ، " شاعران دوره صفوی و هند", نشریه هنر و مردم , شماره ۱۶۴, خرداد۱۳۶۵-
- محسن حیدریان , ریشه های تاریخی مهاجرت ایرانیان به خارج کشور, ایران تایمز , شماره های ۳۸-۱۲۳۷ مرداد ۱۳۷۴
- بهروز امین، دهخدا در تبعید , مجله آرش (پاریس) ,شماره ۷۴ , شهریور و مرداد سال۱۳۷۹ , و همچنین مراجعه کنید به نامه های سیاسی دهخدا , به کوشش ایرج افشار, روزبهان , تهران ۱۳۵۸
- محمد علی جمال زاده, " چهارشنبه شبی که سرنوشت من نوشته شد" مجله راهنمای کتاب , شماره ۳, سال پنجم , خرداد۱۳۴۱
- دکتر عبدالمعبود انصاری , ایرانیان مهاجر در ایالات متحده , پژوهشی در حاشیه نشینی دو گانه , ترجمه دکتر ابوالقاسم سری , انتشارات آگه (تهران), ۱۳۶۹
- کاوه، یک مجله ی پیشرو، نگاهی به مقاله ها و درونمایه ی نشریه ها در این صد و چند سال..... شماره های متعدد نشریه سیمرغ(کالیفرنیا)
- گفت و گوی بهرام معصومی با دکتر محمد عاصمی، به مناسبت هشتادو پنجمین سال انتشار کاوه ، نیمروز , شماره ۶۲۹ , اسفند ماه ۱۳۷۹
- شمس لنگرودی , تاریخ تحلیلی شعر نو , جلد اول , نشر مرکز(تهران), ۱۳۷۷
- پیام دانشجو , شماره های متعدد (شماره ۲ , آذرماه ۱۳۵۶ , و شماره های سال ۱۳۵۷)
- ملیحه تیره گل , مقدمه ای بر ادبیات فارسی در تبعید (۱۳۷۵-۱۳۵۷) , آستین , تگزاس , چاپ اول , سال ۱۳۷۷/ ۱۹۹۸

زیر نویس و برخی منابع در باره تشکل های فرهنگی و هنری در خارج کشور:

۱ – " شورای نویسندگان و هنرمندان ایران" , که اهل قلم عضو و هوادارحزب توده ایران در تبعید بر پا کرده بودند نیز بعد از انتشار۴ شماره " فصل نامه " شورای نویسندگان و هنر مندان ایران و معدودی فعالیت های فرهنگی و هنری تعطیل شد. (سال ۱۳۶۵)

سال ۱۳۷۳(۱۹۹۴) تنی چند از نویسندگان و روزنامه نگاران در امریکا (واشنگتن دی.سی) تلاش کردند انجمنی به نام " انجمن دفاع از آزادی قلم در ایران " شکل دهند , که تلا ش شان عملی نشد.

در کنار طرح های متعدد برای شکل دهی تشکل های مختلف اهل قلم در خارج از کشور , تشکل های "منطقه" ای از اهل قلم نیز در برخی از کشورها شکل گرفت, که متاسفانه نتوانستند به فعالیت های خود ادامه دهند." انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا" یک نمونه است , که دومین کنگره اش را در چهارم فوریه ۱۹۹۶ برگزار کرد. از کار های این انجمن که با همیاری " انجمن ایرانیان اونتاریو" انجام شد برگزاری کنگره بزرگداشت احمد شاملو در تورنتو بود که در اکتبر ۱۹۹۵ برگزار شد , در این کنگره محمد مختاری , جواد مجابی , میرزآقا عسگری و... در باره کار های شاملو سخنرانی کردند.

علاوه برتشکل های اهل قلم ,در زمینه تاتر و سینما در تبعید نیز تشکل هایی در خارج کشور شکل گرفت , که فعالت هایی در عر صه تاتر و سینما داشته و دارند.

۲- در باره دانشنامه ایرانیکا و بنیاد دانشنامه ایرانیکا ر. ک به مقاله ی من با عنوان " دانشنامه ایرانیکا , غیر سیاسی و بی طرف؟" , که در تارنما های اخبار روز(۲۸ آبانماه ۱۳۸۵ , ۱۵ نوامبر ۲۰۰۶) , گویا و ایرانیان , و نیز نشریه ایرانیان واشنگتن دی, سی منتشر شد . من در آن مقاله ونیز در پاسخ به منتقدان آن مقاله نظرم را در باره گرایش سیاسی و فرهنگی گردانندگان اصلی دانشنامه ایرانیکا و بنیاد دانشنامه ایرانیکا نوشتم.

http://gialogt.de/

جلیل دوستخواه , اسماعیل نوری علاء , هادی خرسندی و....در رد مطالب مطرح شده در مقاله ی من در باره دانشنامه ایرانیکا و بنیاد دانشنامه ایرانیکا , مقالاتی نوشتند که می توانید در تارنما های اخبار روز و ایرانیان بخوانید.(آبان, دی و بهمن ماه ۱۳۸۵ , نوامبر و دسامبر ۲۰۰۶ و ژانویه ۲۰۰۷)

۳- مجله جوانان در گزارشی در رابطه با آغاز به کار " بنیاد کوروش بزرگ" , از تازه ترین بنیاد ها , می نویسد:" یکشنبه ۲۹ آپریل ۲۰۰۷, بورلی هیلز هتل لس آنجلس, شاهد یک رویداد بزرگ و غرور آفرین جامعه ایرانی بود.....ورودی هتل با تابلو های زیبایی از سربازان هخامنشی تزیین شده بود. انگار به همان دوران طلایی تاریخ سرزمین مان بازگشته ایم و با سربازان دلیر هخامنشی گام بر میداریم . صدای رسای کوروش بزرگ در سرسرای هتل پیچیده بود . رژه سربازان هخامنشی تا درون سالن و سپس بالروم هتل ادامه داشت ....امیر (طراح برجسته ایرانی).... پایه گذار دور تازه ای از تاریخ مهاجرت ایرانیان شد..... شهردار بورلی هیلز , کلید طلایی شهر را به علیاحضرت شهبانوی فرح پهلوی اهدا کرد .....چهره های سر شناش شب پر شکوه بنیاد کوروش از جمع اهل قلم استاد یارشاطر,عباس پهلوان, بهروز صور اسرافیل , مهدی ذکایی, مهسا ذکایی و.....حضور داشتند....."

۴- انجمن سخن (لندن) , انحمن سخن(لس آنجلس) , انجمن هنر در تبعید (پاریس) , کانون فرهنگی ایرانیان (واشنگتن دی .سی) و.....

*****

- حورا یاوری ,تاملی در چگونگی تشکیل و عملکرد انجمن های ادبی و فرهنگی در ایران , مجله میراث ایران (امریکا –نیوجرسی) , سال ۱۳۷۵

- مسعود نقره کار,طرح بحثی در باره فرهنگ و کانون های فرهنگی,مجله پر,(امریکا), شماره۱۲۴ اردیبهشت ماه ۱۳۷۵

- علی سجادی, مدار بسته کانون های فرهنگی, ماهنامه پر, (امریکا), شماره ۸۶

- حمید اکبری ,طرح زمینه هایی برای بحث در باره ی انجمن های فرهنگی و اجتماعی ایرانی در ایالات متحده امریکا ,مهرگان , سال سوم , شماره ۱ , بهار ۱۳۷۳

برخی منابع در باره کانون نویسندگان ایران در" تبعید" و انجمن قلم ایران در تبعید

- مسعود نقره کار , بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران , بررسی تاریخی و تحلیلی کانون نویسندگان ایران , در ایران و" در تبعید", ۵ جلد, انتشارات باران,سال ۲۰۰۲

(این مجموعه در ۵ جلد منتشر شده است . جلد اول در باره کانون نویسندگان در ایران - دوره اول(سال های ۱۳۴۹-۱۳۴۵) , جلد دوم در باره کانون نویسندگان ایران - دوره دوم (۱۳۶۰-۱۳۵۵) , جلد سوم در باره کانون نویسندگان ایران - دوره سوم (۱۳۶۷ تا ۱۳۸۰) , جلد چهارم در باره کانون نویسندگان ایران " در تبعید " و انجمن قلم ایران در تبعید , و جلد پنجم گفت و گو با بیش از ۳۰ تن از اهالی قلم در باره کانون نویسندگان در ایران و در تبعید .)

- نشریات , جنگ های فرهنگی و هنری (ادبی) و تارنما های متعددی پیرامون کانون نویسندگان ایران" در تبعید" و انجمن قلم ایران در تبعید مقاله های تحلیلی وانتقادی , گزارش و خبر منتشر کرده اند , آرش (پاریس) , دیدار(آلمان) , افسانه (سوید) , آفتاب (نروژ) , سیمرغ (کالیفرنیا) , شهروند(کاناداو امریکا) و..... تارنما های عصر نو, اخبار روز, روشنگری , گویا و... نمونه اند.

" الفبا "ی ساعدی نیز به نشر آثار کانونیان و نیز مطا لبی پیرامون کانون می پرداخت. ساعدی در تبعید شش جلد الفبا منتشر کرد , که نخستین شماره آن در زمستان ۱۳۶۱ و ششمین آن در پاییز ۱۳۶۴ منتشر شد.(ساعدی در ایران نیز ۶ جلد الفبا منتشر کرد که آخرین آن در ۱۰ اردیبهشت ۱۳۵۶ منتشر شد.)

منبع انگلیسی :

1- International Bulletin of the Iranian Writers Association (In Exile), London, England, November 1994, 100 pages.

❋

پس از به قدرت رسیدنِ حکومت جهل و جنونِ جمهوری اسلامی در ایران، نه تنها کشورمان رو به نابودی رفت، هزاران نفر از مبارزان راه آزادی و عدالت اجتماعی نیز آواره ی کشورهای خارجی شدند. نیوشا فرهی از هواداران سازمان چریک های فدایی خلق ایران، نمونه ای از این تبعیدیان بود که جان خود را در مبارزه با این حکومت سیاه ، گذاشت.

نیوشا فرهی در اعتراض به حضور خامنه ای در سازمان ملل (سپتامبر ۱۹۸۷)، با خودسوزی خود، نقطه عطفی بر حرکت اعتراضی بر علیه حکومت مرگ آفرین جمهوری اسلامی ایران بود. با طرح گوشه هایی از زندگی این انسان فراموش نشدنی، یادش را در این ویژه نامه ی تبعید، گرامی می داریم.

آرش

http://dialogt.de/

نیوشا فرهی

اولین تبعیدیِ معترض، که خود را به آتش کشید

وصیت نامه نیوشا فرهی

«هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است در جریده‌ی عالم دوامِ ما»

بعنوان اعتراض به حضور خامنه‌ئی‌ی ملا در سازمان ملل متحد و نیز اعتراض به سیاست‌های خارجی اولترا راست دولت ریگان، و همچنین اعتراض به عملکرد زهرآلود جوجه ـ فاشیست‌های شاه‌اللهی که همچنان در ضدیت با خلق‌هایِ ستمدیده‌ی ایران پای می‌فشارند؛ **خود را به آتش می‌کشم.**

به استقبال مرگ نمی‌شتابم، چرا که عاشق مرگ نیستم و به زندگی در «سرای باقی» هم اعتقاد ندارم. اما به‌ناگزیر در راه مرگ گام برمی‌دارم چون عاشق زندگی‌ام، و نیز مانند هر جهان سومی مسؤل دیگر، نیک می‌دانم که: **«آنکس که جان نداد به جانان نمی‌رسد».**

دروغ گفته‌ام اگر بگویم که نمی‌ترسم و نیز اگر مدعی شوم که هدفم شهادت است. اما اگر ضرورتش ایجاب کند، مرگ را می‌پذیرم و آنوقت شاید برای یک لحظه تأثیری داشته باشم.

خون من رنگین‌تر از خون خلق کُرد، یا زنان حامله‌یی که اعدام شده‌اند و یا دخترانی که به شنیع‌ترین اشکال شکنجه می‌گردند (و یا وقتی آن زنانی که در پستوی اذهان بیمار و فرهنگ مذهبی‌ی مرد ایرانی اسیر هستند)، نیست؛ اگرچه شجاعت، ایمان و بزرگی آنها را ندارم و بطریق اولی به اندازه‌ی آنها

عاشق نیستم. تنها سرمایه‌ی من در زندگی بی‌حاصلم، صداقتم بوده و تنها دلخوشی‌ام این بوده است که زنده به آن بوده‌ام که آرام و قرار نداشته‌ام. همین.
مرگ بر امپریالیسم جهانی به سرکردگی امپریالیسم آمریکا
مرگ بر نظام ولایت فقیه
نابود بابود بقایای خُردِ ستم شاهی
درود به زندگی
درود به آزادی
درود به خلق‌های مبارز و رنجدیده‌ی جهان سوم
درود به ایران و همه‌ی خلق‌های ستم‌کش آن
درود به نیروهای انقلابی و چپ ایران و جهان
درود به کمونیزم
پیش بسوی تشکیل حرب و دولت عشق
نیوشا فرّهی
عاشق، درمند، منتقد
هوادار سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران
یکشنبه ۲۰ سپتامبر ۱۹۸۷، تبعید (لوس‌آنجلس).

* اگر من در این نبرد کوچک با آتش از پای درآمدم، دوست دارم رفقایم و همه دیگران بدانند که هنگام نوشتن این یادداشت چقدر از زندگی سرشار بوده‌ام؛ به تار ناب لُطفی گوش می‌دادم، شرابی گس می‌نوشیدم، هرازگاهی گُل‌های لطیف و زیبای روی میز تحریرم را می‌بوئیدم، یکسره به تصویر زندی که به او عاشقم و دلپذیرتر و نازنین‌تر از آتش، تار لُطفی، شراب گس و گُل است؛ نگاه کردم و اکنون نیز «عاشقانه»یی از سلطانپور خواهم خواند، گریزی به جهان حافظ خواهم زد، بعد نامه‌یی برای او و نامه‌هایی برای دو فرزانه‌ی نازنین دیگر که به آنها هم عاشق هستم، زویا و پیام، خواهم نوشت، پیپی چاق خواهم کرد، امشب حتماً یا بخشی از «یاد آن سال‌ها»ی هاینریش پُل یا قصه‌یی از مرتضا میرآفتابی را خواهم خواند... در تمام این مدت به مادرم و خانم ناهید فکر کرده‌ام و می‌دانم که در دو روز آینده هم به آنها فکر خواهم کرد ـ امیدوارم که مرا درک کنند.
رفیقم مدعی است که بودن من ثمربخش‌تر از نبودنم است! به او گفتم دوست نازنین، اگر همه‌ی عشاق چنین می‌اندیشیدند و استدلال می‌کردند، قرن‌ها پیش زندگی و مبارزه تعطیل می‌گشت!
.... یک لحظه فراموش نخواهم کرد که زندگی چقدر زیباست اگرچه در ایران، افریقای جنوبی، کردستان، فلسطین، شیلی، اِل سالوادر و... رودهای خون جاری است.
بار دیگر برای اعتقاد پای می‌فشارم که اگر ما هنر مُردن را ندانیم، هرگز هنر زیستن و عشق ورزیدن را کامل فرا نخواهیم گرفت و این با شهادت بمفهوم مذهبی در تضاد کامل است.

پاینده باد دولت عشق
ن . ف
جمعه ۱۸ سپتامب
خانه کتاب ایران، وست‌وود ر

زندگینامه

نیوشا فرهی در سال ۱۳۳۴ در تهران بدنیا آمد. پس از اتمام تحصیلات متوسطه، عازم ایتالیا شد و در شهر فلورانس به تحصیل عکاسی و گرافیک پرداخت. در سال ۱۹۷۹ به آمریکا آمد و در رشته‌های سینما و روانشناسی به تحصیل ادامه داد.
نیوشا از سال ۱۳۵۸ همزمان با گسترش جو اختناق در ایران، با نوشتن مقالات متعددی در زمینه‌های سیاسی ـ اجتماعی و فرهنگی، به افشای دستگاه حاکمه و دفاع از نیروهای مردمی و همچنین حمایت از فرهنگ و هنر پیشرو پرداخت. نوشته‌های نیوشا اوائل در نشریات: «ایران تریبون»، «پیام ایران» و روزنامه «ایرانشهر» و در دوساله اخیر در مجله «رایگان» و نیز در نشریه «جهان نو» بچاپ رسیده است.
از سال ۱۹۸۲ همزمان با تشکیل جبهه همبستگی در دفاع از حقوق دمکراتیک مردم ایران، مسئولیت های مختلفی را در این جبهه بعهده گرفت. عمده‌ترین آنها عبارتند از: همکاری در تهیه و چاپ کتاب جنایات خمینی به زبان انگلیسی، مساعدت همه جانبه در تهیه لیست شهدای جنبش در کتاب «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق»، حضور فعال در سی و هفتمین مجمع عمومی سازمان ملل و تهیه گزارشات متعددی در این رابطه و همچنین طراحی پوسترهایی در رابطه با محکوم نمودن شکنجه و تیرباران در ایران.
در چند سال اخیر نیوشا مدیریت خانه کتاب ایران در لس‌آنجلس را عهده‌دار شد و این محل را بیک مرکز فرهنگی تبدیل نموده بود. او در اکثر فعالیت های اجتماعی ـ فرهنگی در لس‌آنجلس حضور فعال داشت و از آنها نقد و گزارش تهیه می‌نمود.
سرانجام نیوشا فرهی حین تظاهراتی که روز شنبه ۲۰ سپتامبر ۱۹۸۷ برگزار شده بود به نشانه اعتراض به حضور خامنه‌ای در سازمان ملل متحد، و همچنین اعتراض به سیاست های دولت ریگان و عملکردهای سلطنت طلبان، جلوی محوطه ساختمان فدرال در شهر لس‌آنجلس خود را به آتش کشید. تلاش پزشکان برای بهبود وی بجائی نرسید و پس از ۱۲ روز جدال سخت با مرگ سحرگاه روز جمعه ۲ اکتبر ۱۹۸۷، قلب پرتپش او از حرکت باز ایستاد. بدینسان نقل قولی که نیوشا زمانی از لوئی آراگون روایت کرده بود، در مورد وی صورت واقعیت بخود گرفت.
«بهنگامی که می میرد، پنداشت به جهان می آید، چرا که آفتاب از نو می‌دمید.»

آن چه در زیر می خوانید، بخش هایی از نامه ی نیوشا فرهی به معلم زبان فارسی در لس آنجلس است.

زبان و هویت ملی در تبعید

خانم پاکروان گرامی،
وقتی آگهی نامه شما را دال بر آموزش دادن زبان فارسی دیدم، دلم مملو از شوق شد. ما یکدیگر را نمی‌شناسیم اما اکنون با هم آشنای دیرینه‌ایم، ولو آنکه عقاید گوناگون و یا حتی ضد هم سیاسی داشته باشیم (اینرا هم به این قصد تبلیغاتی خدعه‌آمیز نمی گویم که یعنی امروز، همه‌ی مخالفان سیاسی می‌توانند، مثلاً حول مسئله فرهنگ، یک‌پارچه و یک‌صدا شوند و آنرا نقطه آغاز فعالیت مشترک کنند. هرگز! مخالفان سیاسی اصولی در برداشت از مقوله‌ی فرهنگ هم، با هم در تضاد بنیادی هستند. اما فرهنگ آنقدر گسترده و پیچیده است که در برشی از زمان و در کلیتی گسترده می تواند مردم سرزمینی را یکجا در بر گیرد. خود همین آموزش زبان، نمونه‌ی خوبی است. امروز، هر کس با هر مرامی، زبان فارسی را در تبعید، به کودکان ایرانی یا علاقمندانی غیر ایرانی بیاموزاند، کارش مثبت و ستایش‌آمیز است و باید از او حمایت شود. اما اگر همان شخص در مکتبی دیگر، با همان زبان فارسی و یا به هر طریق دیگری، خواست مبلّغ ارزش های پوسیده کهن و یا ایدئولوژی‌های ارتجاعی باشد، باید با او مبارزه کرد و کوشش در افشایش نمود).
آری، گفتم که آشنای دیرینه‌ایم، چرا که امروز، هر کدام داوطلبانه، شعله‌ی بسیار کوچکی هستیم در کنار شعله‌های کوچک دیگر، برای حفظ و گسترش زبان‌ها و فرهنگ‌های سرزمین‌مان. در این دوران تاریک مهاجرت اجباری، شما آموزگارید و من کتابفروش.
ما دوران سختی را می‌گذرانیم، و هرگز هم عادت به آن نخواهیم کرد (مگر انسان به بی‌وطنی و غربت می تواند عادت کند؟) و در این دوران، کوششمان چیزی نمی تواند باشد جز آنکه باقی بمانیم؛ و حفظ زبان، نگهداری میراث‌های ملی، شناخت فرهنگ و درک صحیح از مبارزات مردم کشورمان، از مهم‌ترین و اصلی‌ترین ابزاری است برای باقی ماندن. اگر نگوئیم که تنها وسیله است.

http://dialogt.de/

و این روزها، در این «میهمانخانهِ مهمانکُشِ روزش تاریک» چیزی که دردآور و سورئالیستی است، این است که حضراتی دائم در بوق و کرنا می‌دمند که بیائید زبان فارسی را از لغات عربی و بیگانه «بیالائیم». مانند آن است که سیل در حال بردن اصل خانه‌مان باشد و ما نگران چکه کردن سقف اتاق خوابمان باشیم.

واقعاً انگیزه این هموطنان چه می تواند باشد؟ آیا این درست است که بسیاری از طراحان فکر پالایش زبان، در این وانفسا، تنها می خواهند یک هویت کاذب برای خود دست و پا کنند تا از این رهگذر در این جامعه بیمار و سودازده، به اصطلاح مطرح باشند؟

امروز بچه‌های ما را سیل فرهنگ کالائی یانکی‌ها، از زمین کنده و بشدت دارد بسوی اضمحلال می‌برد. ما بجای اینکه نگران پالودن زبان و ویراستنش باشیم، امروز باید اصل زبان را حفظ کنیم. باید برای این بچه‌ها، یک دست‌آویز، یک تکیه‌گاه ایجاد کنیم تا سیل نبردشان. تا قهرمانانمان بجای سیاوش و قره‌العین، «مایکل جاکسون» و «مادنا» نباشند، تا در مدرسه از ترس تحقیر و توهین، هویت ملی خود را پنهان نکنند و تحت تأثیر شرایط حاکم، نام خود را به یک نام آمریکائی تغییر ندهند. تا به مادر بزرگ و پدر بزرگشان، بجای سلام Hello نگویند.

آری، اگر فرزندان ما روزی به این حداقل شعور و آشنائی از جهان پیرامونشان، و درک و شناخت از خود، فرهنگ و تاریخ گذشته‌شان رسیدند، آنگاه ما به بخشی از هدف خود رسیده‌ایم و گوشه‌ئی از رسالت و مسئولیت مان را در سال های دربدری، به درستی انجام داده‌ایم.

اگر به این مرحله از تکامل رسیدیم و چنین فرزندانی را پروراندیم، گمان نکنم که اگر آن مجموعه از آگاهی و شناخت نسبی که این جوانان کسب کرده‌اند، به زبان بیگانه هم «آلوده» باشد، اشکالی پیش آید و بابت آن، آنها و یا ما مرتکب جرم و یا گناه کبیره‌یی شده باشیم و یا احیاناً «غرور ملی»مان خدشه‌دار شود. نفوذ فرهنگ اسلام و عرب در فرهنگ ما، یک واقعیت تاریخی‌ی چهارده قرنی‌ی غیرقابل بازگشت و تغییر است. بخشی از ماست و هم چنان خواهد بود. مگر می‌شود که دیوان حافظ را از عربی پالائید و یا مولوی را از اسلام جدا ساخت؟

امروز، فرزندان ما باید بیاموزند که انسانیت و حراست از ذات آن و نبرد در راه هدف‌ها و آرمان‌های والای انسان مهم ترین اصل است، نه «ملیت» و «خاک».

ما نباید فراموش کنیم که ایرانی ضعف‌های خاص خودش را دارد. تُرک و عرب و فرانسوی و دیگران هم. هم چنین، امروز ما باید نقطه‌های قوت شخصیت و هویت تاریخ و فرهنگ همسایگانمان را، و همه خواهران و برادرانمان در سراسر زمین را تقویت کنیم.

امروز، اگر ما از ایران سخن می گوئیم، خاک آن مورد نظرمان نیست. خاک و مختصات جغرافیائی فی‌النفسه اهمیتی ندارند. هم چنین غرضمان از هویت ملی، اشاعه و تشویق شونیزم، ناسیونالیزم و برتر نشان دادن خودمان نیست.

هویت ملی، از نظر ما یعنی داشتن شناختی عمیق و اصولی از خود است، چرا که ما آگاهیم اگر مردمی عصاره وجودی خودشان را نشناسند، اگر به اهمیت و گرانقدری گوهر درون خویش (که همواره به هر حال میان گل و لای پیچیده است وخزف‌های بسیار نیز همراه دارد) واقف نباشند، اعتماد به نفس نخواهند داشت، برای خود، احترام قائل نخواهند بود و در نتیجه از عشق ورزیدن و کار و کوشش هدفمند عاجزند.

پس ما برای شناختن، محترم و گرامی شمردن و سرانجام به‌دیگران در سراسر جهان عشق ورزیدن، یعنی هرچه نزدیکتر شدن به همبستگی جهانی و برادری و خواهری و یگانگی حقیقی باید خود را بشناسیم.

هموطن عزیز، خانم پاکروان، دست‌های شما را میفشارم و به همت و نیت شما درود میفرستم، و عمیقاً خوشحالم که شاهدیم هنوز در گوشه و کنار این شهر گنگ و خواب‌آلود، زنان و مردان فرهنگ‌یار (کسانی چون دکتر بروخیم، آقای خدایاری، خانم منیژه سهرابی و یا دهها عاشق وطن دیگر با انواع و اقسام ایدئولوژی‌ها) در کنار نهادهای دموکراتیک، چون «کانون فرهنگی نیما» علیرغم همه‌ی کمبودها، ضعف‌ها و سدها، در پی روشن نگاه داشتن مشعل مبارزات فرهنگی هستند.

❊

یادی از ساویز شفایی

با به قدرت رسیدن حکومت اسلامی در ایران، فشار بر همجنس گرایانِ ایرانی در داخل، ابعاد جنون آمیزی به خود گرفت. در همبن رابطه، بخشی از همجنس گرایان ایرانی که در تبعید بودند، با تشکیل انجمن و انتشار نشریه، به دفاع ازحقوق همجنس گرایان ایرانی پرداختند. ساویز یکی از فعالین این گروه و از بنیانگذارانِ نشریه هومان بود. ساویز در سن ۵۰ سالگی، در ۱۸ سپتامبر سال ۲۰۰۰ بر اثر ابتلا به بیماری سرطان در گذشت.

آرش

دو شعر از زنده یاد ساویز شفایی

همزاد (۱)

با تو دمسازم
که به آیین وحدت سلامم گفته ای
ای همزادی که راز های اندوه ام را گریسته ای
وبا سایه ام گفتگو ها داشته ای

تن پوش شعرم
برهنگی ام را به تماشا گذارده است
تمنای جوان ما
بلوغ اش را کدام شتاب پر شوق
تجلیل خواهد کرد.

همزاد(۲)

برگلگشت رویایی یادها
به جستجویت می شتابم
ای همزادی که اندوهم را گریسته بودی
وبا سایه ام نجوا ها داری
ای آشنایی که راز هایم را بر داربست الفاظ با شعر بافته ای.

از وهم داغ شرق می آید

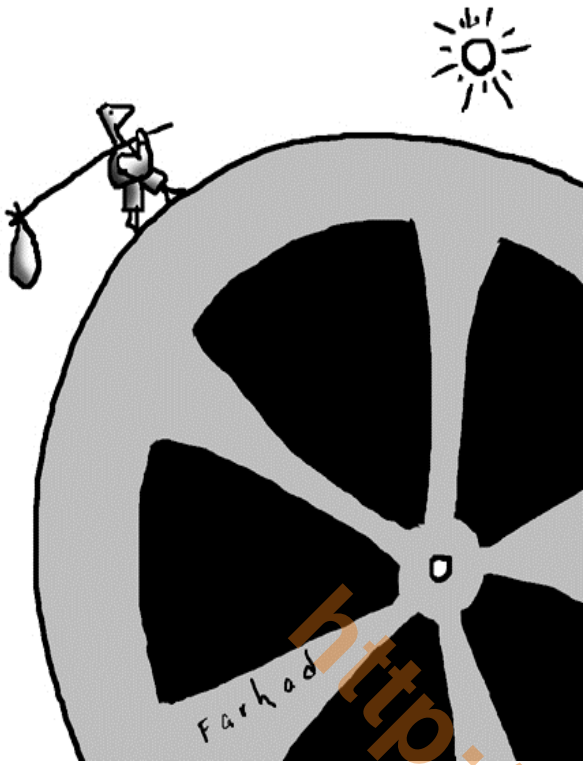
از وهم داغ شرق می آید
با چشمانی تیره
سرشار از تلالوی دعوت
پرده ای رنگارنگ را
بر صحنه تاریکی می آویزد

باغ اندامش
آشیانه پرندگان سبکبال است
و در آغوش سر سبزش
جوانه های لذت
شکوفانند.

از وهم داغ شرق می آید
بگذشته از کویرهای تنهایی
سایبانی با خود دارد
که در کنار برکه نوش آفرین بر افرازد.

❊

http://dialogt.de/



فیلم‌شناخت سینمای ایران در تبعید و مهاجرت

آران جاویدانی، فاطمه فتاحی

http://dialogt.de/

زمانی که سازمان‌دهی آرش شماره‌ی ۱۰۰ را شروع کردم، در مورد مسئولیت بخش سینما، خیالم راحت بود. چه کسی بهتر از رضا علامه‌زاده، دوست سال‌های تبعیدم، از یاران همیشگی آرش، کارگردان و فیلم‌سازِ ممتاز و پُرکار تبعیدی.

اما یک ماه بعد، در اولین صحبت‌ها، ناامید شدم. رضا علامه‌زاده ضمن تشویق من به انتشار چنین ویژه‌نامه‌ای، از پذیرش مسئولیت بخش سینما، به خاطر تدریس‌های متوالی در دانشگاه‌های مختلف در شهرهای امریکا و انگلیس، معذرت‌خواهی کرد. اما ضمن معرفی **آران جاویدانی**، برای همکاری در این بخش، قول داد که مقاله‌ای مفصل و جامع در مورد سینمای تبعید و مهاجرت برای ویژه‌نامه آماده کند. اما متأسفانه همان‌طور که می‌بینید، در این ویژه‌نامه مقاله‌ای از علامه‌زاده نیست. هر چند که تا آخرین روزها چشم‌انتظار مقاله‌ی او بودم.

و اما، یاری‌های **آران جاویدانی**

بعد از چند بار گفت‌وگوی تلفنی، قرار دیداری در هلند گذاشتیم. در اولین قرار، آن چه را که دنبالش بودم، یافتم. فیلم‌شناس و کارگردانی فعال، نقدنویسی عاشق سینما. در موردِ طرحش به‌فوریت توافق کردیم.

آران جاویدی در یادداشتی بر پیشانی کارش، چنین نوشته بود:

«روز بیستم فوریه از پیام‌گیر تلفنم، پیامی گرفتم از دوستم رضا علامه‌زاده. زنگ زدم. رضای عزیز توضیح داد که مجله‌ی آرش در تدارک شماره مخصوصی ست برای صدمین شماره‌اش. گفت که می‌خواهند لیستی درست کنند از فیلم‌هایی که در این سال‌ها توسط تبعیدیان ساخته شده و می خواهیم که این کار را به تو محول کنیم، وقتش را داری؟ شش ماه هم مهلت داری ... با تمام گرفتاری‌های کاری‌ام، از آن‌جایی که تا به حال به رضای عزیز، نه نگفته بودم، این بار هم بی هیچ تردیدی گفتم، هستم. همان شب کار را شروع کردم و هفته‌ی بعد که با پرویز قلیچ خانی دیداری داشتم پیشنهاد کردم که لیست را تبدیل به یک فرهنگ فیلم کنیم و فهمیدم که پرویز هم نظرش همین بوده ... لیستی تهیه شد. با چند نفر تماسی گرفتم .... طرح اصلی اطلاعات مورد نیاز، ساخته شد و به آدرس های پستی اینترنتی هنرمندان فرستاده شد تا آن‌ها مشخصات را پر کنند و بفرستند. دو ماه گذشت و از مجموع یک‌صد و هیجده ایمیلی که فرستاده شده بود، فقط دو نفر جواب دادند که آن هم فقط اسم فیلم‌هایشان را نوشته بودند. بدون ذکر مشخصات. زمان به‌سرعت می‌گذشت و تازه به نقطه‌ی صفر رسیده بودم.

قصد ندارم ذکر مصیبت کنم. فیلم‌شناختی را که پیش رو دارید در حقیقت اتود اولیه‌ی طرحی است جامع مشتمل بر دو فرهنگ‌نامه، یکی همین «فیلم شناخت سینمای ایران در تبعید و مهاجرت» و دومی "فرهنگ هنرمندان (سینما وتئاتر) ایرانی در تبعید و مهاجرت. این اتود اولیه قطعاً بدون نقص و ایراد نیست. احتمالِ از قلم افتادن فیلم‌های دیگری هم موجود است. امیدوارم در نسخه نهایی بر طرف گردد. در این جا لازم است یادآوری کنم که اگر یاری و پشتیبانی دوستانی که در زیر اسم‌شان برده می‌شود، نبود این طرح در نطفه، عقیم می‌ماند:

همسرم فاطمه فتاحی که علاوه بر ترجمه، در این نه ماه مرا تحمل کرد. دوست و استادم رضا علامه‌زاده و پرویز قلیچ‌خانی دوست داشتنی که بی-دریغ یاورم بودند درجمع‌آوری اطلاعات، بهروز شیدا که صمیمانه ویراستاری مقاله را بعهده گرفت و بهروز به‌نژاد و فرزانه تاییدی نازنین که نیرویی دوباره به من دادند برای ادامه‌ی کار».

با سپاس از آران جاویدی و فاطمه فتاحی عزیز، برای همکاری بی دریغ‌شان؛ و تشکر از عباس سماکار و بصیر نصیبیِ عزیز، که در آخرین لحظه‌ها، به خواهش من، مقاله‌هایی برای این ویژه‌نامه ارسال کردند.

آرش

سال ۱۹۸۰

نظم/همه چیز رو به راه است

کارگردان: سهراب شهیدثالث
سال تهیه: ۱۹۸۰
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهیدثالث، دیتر رایفارت، برت اشمیت
تدوینگر:ایوون کولش
فیلم‌بردار: رامین رضا مولایی
صدابردار: گونتر کورتویچ
موسیقی متن: رالف باوئر

نوع فیلم: درام
تهیه کننده: مارتن ناگه
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۶ دقیقه
بازیگران: هینز لیون، دورتی موریتز، داگمار هسنلاته،اینگرید دومان، دیتر شاد، پیتر شوتزه
خلاصه: یک مهندس ۴۵ ساله‌ی آلمانی که مدتی طولانی بی‌کار است، از جانب همسر شاغلش زیر فشار قرار می‌گیرد تا هر کاری را بپذیرد؛ ازجمله فروشندگی در یک مغازه‌ی آهن‌فروشی.امااو تحمل نمی‌کند و پس از یک روز کار را رها می‌کند. صبح روز یک‌شنبه از خواب برمی‌خیزد و به خیابان‌ها و کوچه‌ها سر می‌زند و فریاد برمی‌دارد که: «برخیزید! بیدار شوید!» او با همسر و دوستانش به گردش می‌رود، نه به‌خاطر این‌که دوست دارد، بلکه به‌خاطر این‌که زنش این‌طور می‌خواهد.او در مقابل وقایع مقاومت منفی می‌کند. همسرش که این موقعیت را خلاف موقعیت دیگران می‌داند، او را به تیمارستان می‌برد. با درمان دارویی او را مرخص و آماده‌ی زندگی اجتماعی می‌کنند. زمانی که قرار است مرخص شود، در اتاقش تکه کاغذی را پیدا می‌کنند که رویش شعری نوشته شده ولی او منکر گفتن این شعر است.
بیوگرافی کارگردان: سهراب شهید ثالث در روز هفتم تیر ماه ۱۳۲۲ به دنیا آمد و درست سه روز پس از پنجاه و چهارمین سالگرد تولدش یعنی روز دهم تیرماه ۱۳۷۷ در شیکاگو در غربتی کامل بر اثر بیماری ای که سال ها با آن دست وپنجه نرم می‌کرد دار فانی را وداع گفت . شهید ثالث در تهران به دنیا آمد و پس از اتمام دوره‌ی دبیرستان، در اتریش و فرانسه سینما خواند و از مدرسه‌ی کنسرواتوار مستقل سینمای فرانسه فارغ التحصیل شد. در سال ۱۳۴۸ پس از گذراندن یک دوره بیماری سل و خونریزی معده به تهران بازگشت و به استخدام وزارت فرهنگ و هنر در آمد. در آن جا بر خلاف میل مدیران وزارت فرهنگ و هنر که خواهان نشان دادن پیشرفت‌های ایران بودند، چندین فیلم مستند و کوتاه ساخت. در عرض سه سال بیست‌ودو ۲۲ فیلم کوتاه ساخت. این فیلم‌ها هیچ کدام اسم نداشتند؛ از جمله فیلم‌هایی درباره‌ی نقاشی و شهر مهاباد. در سال ۱۳۵۱ فیلم کوتاهی به نام سیاه و سفید برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخت که در سال ۱۹۷۳ برنده‌ی جایزه‌ی ویژه جشنواره‌ی لس‌آنجلس و جایزه‌ی ویژه‌ی جشنواره سانفرانسیسکو شد. نخستین فیلم بلندش »یک اتفاق ساده» را در سال ۱۳۵۲ در قالب یک فیلم بسیار ارزان ساخت. این فیلم علیرغم استقبال سرد و مخالفت‌های مسئوولان، مورد توجه گسترده‌ی سینماگران قرار گرفت و برنده‌ی جایزه بهترین کارگردانی از دومین جشنواره‌ی فیلم تهران شد. فیلم بعدی او «طبیعت بی‌جان» (۱۳۵۴) برنده‌ی دیپلم هیأت ژوری پروتستان و یک هزار مارک جایزه‌ی نقدی، دیپلم هیأت ژوری کاتولیک و چهار هزار مارک جایزه‌ی نقدی و جایزه‌ی خرس نقره‌یی به عنوان بهترین کارگردانی از جشنواره‌ی برلین شد. شهید ثالث از بنیانگذاران کانون سینماگران پیشرو بود. فیلم "در غربت" را در سال ۱۳۵۴ ساخت که محصول مشترک کانون سینماگران پیشرو، تل فیلم و پروسیس فیلم هامبورگ بود و برنده جایزه‌ی منتقدان بین‌المللی جشنواره‌ی برلین شد . در سال ۱۳۵۵ به آلمان مهاجرت کرد و در آنجا چندین فیلم سینمایی و مستند ساخت.

سال ۱۹۸۱

آخرین تابستان گرابه Sommer Grabbes Letzter

کارگردان: سهراب شهید ثالث
سال تهیه: ۱۹۸۱
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهید ثالث و توماس والنتین
تدوینگر:اونا رودلفا
فیلم‌بردار: رولف رومبرگ
صدابردار: کلامار اشمیت
موسیقی متن: /
نوع فیلم: بیوگرافی،داستانی
تهیه کننده: رادیو برمن
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۹۷ دقیقه
بازیگران: ویلفرید گریمپ، رناته شروتز، اولریش فون‌باخ، سونیا کاربو، مارتا بولفه، اولریش فن‌بوک

خلاصه: فیلم برمبنای رمان توماس والنتین، درباره‌ی زندگی کریستیان دیتریش گرابه، شاعر و فیلمنامه‌نویس آلمانی است که بین دو عصر زندگی می‌کرد: «عصر گوته» و «عصر هاینریش هاینه». او تا زمان ساخت این فیلم هم آن‌طور که باید و شاید در آلمان شناخته شده نبود. در زمان حیاتش هم نمایشنامه‌هایش به‌خاطر محدودیت‌های صحنه‌ای غیرقابل‌اجرا بود. گرابه در ۳۶ سالگی درگذشت.

آنتون پ. چخوف: یک زندگی Leben Anton P. Tschechow: Ein

کارگردان: سهراب شهید ثالث
سال تهیه: ۱۹۸۱
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهید ثالث ، پیتر اوربان
تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: رامین رضامولایی
صدابردار: ؟
موسیقی متن: /
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: ؟
محصولِ آلمان و شوروی
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۷ دقیقه
خلاصه: مستندی از زندگی نویسنده‌ی روس، آنتون چخوف که شغل اصلی او طبابت بود و در ۱۹۰۴ در بادن وایلر به علت بیماری سل درگذشت. فیلمی آرام با صحنه‌های طولانی که راه به مرکز و مکان‌های واقعی زندگی چخوف می‌برد: مسکو، تاکال روگ، مه‌لی چوود، بالتا ونیز و بادن وایلر. بجز استفاده از عکس و اسناد و دست‌نویس‌های چخوف و نامه‌های یکه دیگران به او نوشته‌اند. بخش‌هایی از دو نمایشنامه‌ی مرغ دریایی و ایوانف با اجرای شهیدثالث در این فیلم آمده است.

سال ۱۹۸۲

اوتوپیا / مدینه فاضله Utopia

کارگردان: سهراب شهید ثالث
سال تهیه: ۱۹۸۳
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهید ثالث و مانفرد گونر
تدوینگر: کریستل اورتمان
فیلم‌بردار: رامین رضا مولایی
صدابردار: ؟
موسیقی متن: رالف باوئر
نوع فیلم: درام
تهیه کننده: رنه گوندالش
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۹۸ دقیقه

http://iran-archive.com

بازیگران: مانفرد زاپاتکا، ایمکه برانستد، گودولا پتروسکا
خلاصه: داستان پنج زن پرآرزو که خواهان یک زندگی ایده‌ال هستند. هر پنج زن به کلوب آرنا ـ یک عشرتکده ـ وارد شده‌اند تا برای تحقق آرزوهایشان پولی به‌دست آورند. صاحب عشرتکده آدمی‌ست مبتلا به سادیسم که پنج زن را به گونه‌ای زندانی روابط خودشان می‌کند، دست آخر، زنان او را می‌کشند.

سال ۱۹۸۳

فرستاده

کارگردان: پرویز صیاد
سال تهیه: ۱۹۸۳
فیلم‌نامه نویس: پرویز صیاد، حسام کوثر
تدوینگر: پرویز صیاد
فیلم‌بردار: رضا آریا
صدابردار: ...
موسیقی متن: ...
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: پرویز صیاد، رضا آریا
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۳ دقیقه
بازیگران: مری آپیک، هوشنگ توزیع ، پرویز صیاد
خلاصه: آدمکش اجیر شده ای از طرف جمهوری اسلامی مامور کشتن یکی از مخا لفین رژیم در آمریکا می شود. بعد از مدتی جای صید و صیاد عوض می شود.
بیوگرافی کارگردان : پرویز صیاد در سال ۱۳۱۸ در لاهیجان به دنیا آمد و در رشتهٔ اقتصاد از دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد. فعّالیت هنری خود را در سال ۱۳۳۶ با چاپ شعر و داستان کوتاه آغاز کرد و در سال ۱۳۳۷ به نمایشنامه‌نویسی نیز مشغول شد. او فعّالیت در سینما را از سال ۱۳۳۸ با فیلم «می‌میرم برای پول» به عنوان نویسنده آغاز کرد. پرویز صیّاد در نقش صمد بسیار معروف شد و فیلم‌های طنز انتقادی بسیاری در این نقش بازی کرد. برای چند فیلم شعر ساخت، چند فیلم را تدوین کرد و در چند فیلم مشاور فیلمنامه و طرّاح چهره‌پردازی بود. چند کتاب نیز نوشت. در سال ۱۳۵۸ به آمریکا مهاجرت کرد و در آنجا فعّالیتش را در سینما، تئاتر و تلوزیون ادامه داد.

گیرنده ناشناس

کارگردان: سهراب شهید ثالث
سال تهیه: ۱۹۸۳
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهید ثالث
تدوینگر: کورنلیا پالمه
فیلم‌بردار: رامین رضا مولایی
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ولفانگ هاینز
نوع فیلم: درام
تهیه کننده: شبکه تلویزیونی ZDF
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۶ دقیقه
بازیگران: عمران ارتوک ، مانفرد زاپاتکا
خلاصه: زنی با موقعیت اجتماعی تثبیت‌شده، همسرش را ترک کرده و تنها به موفقیت شغلی‌اش فکر می‌کند. او با مهندس آرشیتکت بی‌کاری آشنا می‌شود که احساس بی‌خانمانی، رشتهٔ رابط آن‌هاست. از راه نامه‌نگاری مثلثی به‌وجود می‌آید که ناهمخوانی آن‌ها را برملا می‌کند. فیلم با این مضمون، درواقع به مسایل و گرفتاری‌های کارگران خارجی مقیم آلمان می‌پردازد و از این منظر انتقادهایی را متوجه جامعهٔ آلمان می‌کند.

سال ۱۹۸۴

درخت بید Der Weidenbaum

کارگردان: سهراب شهید ثالث
سال تهیه: ۱۹۸۴
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهید ثالث و یورگن برست (بر اساس داستن کوتاهی به همین نام از آنتون چخوف)
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: رامین رضا مولایی
صدابردار: المار اشمیت و میشل مولریچ
موسیقی متن: ایگوت سرینا
نوع فیلم: درام
تهیه کننده: رادیو برمِن و اسلواکی فیلم
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۲ دقیقه
بازیگران: یوزف اشتلیکه، پترا اشتانیک. میلان دورتار، ماریان زوتنیک
خلاصه: پیرمردی به نام هیمز، سال‌هاست در کنار آسیایی، تکیه داده بر درخت بیدی، زندگی می‌کند. او با ماهیگیری از رودخانه‌ای که از کنار درخت و آسیاب رد می‌شود، گذران زندگی می‌کند. روزی هنگام ماهیگیری،شاهد قتل مردی به دست مرد دیگری به نام ما نفرد است. مانفرد پس از قتل، کیف حاوی پول مقتول را در شکاف درخت بید می‌گذارد و از آن‌جا می‌رود. چندی بعد،هیمز کیف را برمی‌دارد و به شهر نزد مأموران پلیس می‌برد و قتل را هم گزارش می‌کند. مأموران برای دستگیری قاتل اقدامی نمی‌کنند و هیمز را از اداره‌ای به اداره‌ی دیگر می‌فرستند. پس از چندی،مانفرد سراغ کیف می‌آید و چون اثری از آن پیدا نمی‌کند، با هیمز درگیر می‌شود. آن دو به پاسگاه پلیس می‌روند و کیف را طلب می‌کنند. اما پلیس نه‌تنها مانفرد را دستگیر نمی‌کند، بلکه او و هیمز را از پاسگاه می‌راند. یک روز صبح، هنگامی که هیمز در خواب است، مانفرد خود را در رودخانه غرق می‌کند.

سال ۱۹۸۵

هانس، جوانی از آلمان Hans, ein Junge im Deutschland

کارگردان: سهراب شهید ثالث
سال تهیه: ۱۹۸۵
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهید ثالث و هانس فریک (اقتباس از کتاب «ساعت‌های آبی» نوشته‌ی هانس فریک).
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: رامین رضامولایی
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: درام
تهیه کننده: شبکه۳ Hessen
محصولِ آلمان ، فرانسه و چکسلواکی
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۳۶ دقیقه
بازیگران: ایمکه بارنستد، مارتین پاسکو
خلاصه: سرگذشت هانس فریک بین سال‌های ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۶. هانس، پسربچه‌ای که هرگز پدرش را ندیده با مادر و مادربزرگ بیمارش زندگی می‌کند. در نامه‌هایی از افراد ناشناس از مادرش به‌عنوان زنی یهودی و خودفروش نام برده می‌شود. هانس روزی شاهد قتل دوستش توسط افسران نازی است. از بیم این‌که توسط دوست کشته‌شده‌اش به‌عنوان کودک نیمه‌یهودی لو رفته باشد، شهر را ترک می‌کند. پس از گذشت زمان و شکست نازی‌ها، به خانه‌اش بازمی‌گردد. مادربزرگ مرده است. هانس پس از مدتی می‌فهمد که مادرش کماکان نامه‌های تهدیدآمیز دریافت می‌کند؛ نامه‌هایی که متن آن‌ها عیناً مشابه نامه‌های پیش از شکست نازی‌هاست. افراد ناشناس مادرش را به حال خود نمی‌گذارند و تهدید و آزار همچنان ادامه پیدا می‌کند.

http://dialogt.de/

سال ۱۹۸۶

چند جمله‌ی ساده

کارگردان: رضا علامه‌زاده
سال تهیه: ۱۹۸۶
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده
تدوینگر: یله ردیکر
فیلم‌بردار: یولز فن دن استین هوفن
صدابردار: اوتو هورش
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: دیرک اشراینر
محصولِ هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۰ دقیقه
بازیگران: علی اکبر قراب
خلاصه: پسر بچه‌ای در یک پارک کبوتری زخمی پیدا می‌کند. پرنده را زیر پیرهنش قایم می‌کند و با اتوبوس به سمت خانه‌اش می‌رود. خون پرنده روی پیراهن پسرک منعکس می‌شود و مسافران اتوبوس به او شک می‌کنند. او از گفتن چند جمله‌ی ساده به زبان هلندی عاجز است تا شرح ماجرا را بگوید.
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۹۴۳ در شمال ایران؛ فارغ‌التحصیل از دانشگاه تربیت معلم. بعد از چند سال تدریس در دبیرستان شروع به تحصیل در مدرسه‌ی عالی تلویزیون وسینما (۱۹۶۶) می‌کند. قبل از دستگیری (۱۹۷۳) به جرم فعالیت سیاسی چند فیلم کوتاه و بلند می‌سازد؛ که فیلم «دار» برنده‌ی جایزه‌ی بهترین فیلم از فستیوال بین‌المللی کودک و نوجوان جیخون – اسپانیا می‌شود. در سال ۱۹۷۹ همزمان با قیام مردمی علیه شاه از زندان آزاد می‌شود. در دو سال اول بعد از انقلاب تعدادی فیلم مستند و داستانی می‌سازد. در سال ۱۹۸۳ از ایران می‌گریزد و به هلند پناهنده می‌شود. اولین فیلم‌اش در هلند را با نام «چند جمله‌ی ساده » را می‌سازد. از آن زمان به تدریس در دانشگاه‌های سینمایی مختلف در اروپا و امریکا مشغول است. آخرین کارش نمایشنامه‌ی «مصدق» است که در سال ۲۰۰۶ در اروپا و آمریکا به روی صحنه رفت.

فرزندخوانده‌ی ویرانگر Wechselbag

کارگردان: سهراب شهید ثالث
سال تهیه: ۱۹۸۶
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهید ثالث و یورگن برست
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: میشائیل فاشت و الکساندر هونیش
صدابردار: ولف دیتر، پترز ولریوس و تئو اشپیت.
موسیقی متن: ولفانگ هاینز
نوع فیلم: درام
تهیه کننده: Tele Film Saer
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: زمان اصلی ۲۱۳ دقیقه (کوتاه شده ۱۳۵ دقیقه)
بازیگران: فردریک بروخیم،هنینگ گیسل ،کاترینا باکارلی

خلاصه: هرمان و لوییز بچه‌دار نمی‌شوند و این را دلیل سردی و یکنواختی زندگی‌شان می‌دانند. برای رفع مشکل، دختربچه‌ای به نام گابی را به فرزندخواندگی می‌پذیرند. زن چون در کودکی‌اش رابطه‌ی بدی با مادرش داشته، نمی‌تواند با این کودک کنار بیاید ولی مرد می‌تواند. بچه هم با زن کنار نمی‌آید و او را اذیت می‌کند. پس از مدتی بچه نامه‌ی خداحافظی می‌نویسد و زیر بالشش می‌گذارد و از هانری که اسمش را عمو گذاشته،خواهش می‌کند او را دوباره به پرورشگاه بازگرداند. لوییز هنگام تمیز کردن اتاق، نامه را پیدا می‌کند و می‌ترسد که هم مرد را از دست بدهد و هم بچه برود. ظهر وقتی‌که لوییز و گابی در حال خوردن غذا هستند لوییز نامه را جلوی گابی می‌گذارد و می‌گوید:«پاره‌اش کن، تو از این‌جا هیچ‌جا نمی‌روی.» گابی نامه را پاره نمی‌کند. لوییز پس از چند بار اصرار و امتناع گابی، با ملاقه بر سر او می‌زند. مقداری خون از دهان گابی می‌آید و او از خانه بیرون می‌رود. غروب، هرمان او را به پرورشگاه می‌برد و خود به خانه برمی‌گردد. در پایان، دوربین به طرف صورت لوییز می‌رود، درحالی‌که انگشتری را که مادرش به گابی هدیه داده و او آن را دزدیده بود در دست دارد. صدای پاهای مرد می‌آید. در باز می‌شود، بسته می‌شود. در یخچال باز می‌شود، بسته می‌شود. در شیشه نوشابه باز می‌شود و تصویر صورت لوییز نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود

بیوگرافی کارگردان: به فیلم (نظم / همه چیز رو به راه است) مراجعه شود.

سال ۱۹۸۷

سرحد

کارگردان: پرویز صیاد
سال تهیه: ۱۹۸۷
فیلم‌نامه نویس: پرویز صیاد
تدوینگر: پرویز صیاد
فیلم‌بردار: مایکل جی. دیویس
صدابردار: یوسف شهاب
موسیقی متن: احمد پژمان
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: پرویز صیاد، مری آپیک
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: مری آپیک، هوشنگ توزیع ، علی پورتاش، پرویز صیاد
خلاصه: فیلم درباره درگیری و تشنج های میان ایران و آمریکا در طول ماجرای اشغال سفارت آمریکا و گروگان گیری اعضای سفارت در تهران است.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «فرستاده» مراجعه شود.

سال ۱۹۸۸

خواستگاران The Suitors

کارگردان: قاسم ابراهیمیان
سال تهیه: ۱۹۸۸
فیلم‌نامه نویس: قاسم ابراهیمیان
تدوینگر: امیر نادری، قاسم ابراهیمیان
فیلم‌بردار: مانفرد ریف
صدابردار: ؟
موسیقی متن: نیکلاس کین، فریدون شهبازیان، ا. واثقی
نوع فیلم: کمدی، درام، اجتماعی
تهیه کننده: کولین هیگینز، قاسم ابراهیمیان
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش: ۱۰۵ دقیقه
بازیگران: پوران اسرافیلی، علی عزیزیان، آشور بانی پال بابلا، بهمن مقصودلو
خلاصه: حاجی، تاجر ایرانی با همسر جدیدش، مریم، از ایران به مانهاتان باز می‌گردد. دوستان حاجی برایش مهمانی‌ای ترتیب می‌دهند و گوسفندی را در وانِ حمام خانه‌اشان قربانی می‌کنند. چند قطره خون به خانه‌ی همسایه‌ی طبقه‌ی پایینی می‌ریزد و پای پلیس به میان کشیده می‌شود. در این میان

http://dialogt.de/

حاجی کشته می‌شود. درست بعد از مراسم ختم تک تکِ دوستان حاجی به خواستگاری مریم می‌روند، اما مریم دیگر می‌خواهد راه خود را برود.
بیوگرافی کارگردان: ؟

سال ۱۹۸۹

شب بعد از انقلاب

کارگردان: رضا علامه‌زاده
سال تهیه: ۱۹۸۹
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده
تدوینگر: البرت وربر
فیلم‌بردار: روب فن در دریفت
صدابردار: هوب نای هاوس
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: لیز یانسن
محصولِ هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۴۸ دقیقه
خلاصه: مستندی در موردِ فتوای قتل سلمان رشدی، ترور نویسندگان ایرانی و تاریخچه‌ی سانسور.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «چند جمله ساده» مراجعه شود.

مهمانان هتل آستوریا

کارگردان: رضا علامه‌زاده
سال تهیه: ۱۹۸۹
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده
تدوینگر: رضا علامه زاده
فیلم‌بردار: چارلز برنت، باربد طاهری
صدابردار: یوسف شهاب
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: رافق پویا
محصولِ هلند، آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۲۴ دقیقه
بازیگران: شهره آغداشلو، هوشنگ توزیع، کامران نوزاد
خلاصه: گروهی از ایرانیانی که بعد از انقلاب به ترکیه می‌روند در انتظار پیدا کردن راهی به سوی اروپای غربی و یا آمریکا هستند؛ روزهای سخت و غم انگیز میلیون‌ها ایرانی که در سال‌های ۱۹۸۰ انقلاب اسلامی آواره‌شان کرد.
بیوگرافی کارگردان: به «چند جمله ساده» مراجعه شود.

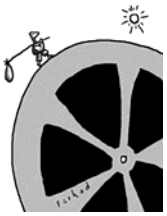
سال ۱۹۹۰

دلفین‌ها

کارگردان: فرهاد یاوری
سال تهیه: ۱۹۹۰
فیلم‌نامه نویس: فرهاد یاوری
تدوینگر: هورست ریتر
فیلم‌بردار: تورستن بروئر
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: مارسل بارسوتی
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: فرهاد یاوری (دمیان فیلم)
محصولِ اتریش
مدت زمان نمایش فیلم: ۴۰ دقیقه
بازیگران: جولیا برندلر، مارکو هوفشنایدر، پیر زانوسی بلیس
خلاصه: یک دختر، یک زندان و رویای آزادی ...

بیوگرافی کارگردان: فرهاد یاوری سال ۱۳۶۳ از ایران می‌گریزد و با هویتی دیگر در اتریش مقیم می‌شود. بعد از سه ماه تحصیل در رشته‌ی سینما، در مدرسه سینمایی مونیخ بخاطر پایبندی به ایده‌ی دولفین‌ها، ترک تحصیل می‌کند و بدون هیچ گونه حمایت مالی فیلم‌اش را به پایان می‌رساند.

ملتی بر دو چرخ



کارگردان: رضا علامه‌زاده
سال تهیه: ۱۹۹۰
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده
تدوینگر: جیم دانلاپ
فیلم‌بردار: هانس دروفتر
صدابردار: آرت فرهول
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: لیز یانسن
محصول: هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
خلاصه: هلند کشور گل است و آسیاب بادی و البته دوچرخه. این فیلم تاریخچه‌ای از دو چرخه در این کشور را به تصویر می‌کشد.
بیوگرافی کارگردان: به «چند جمله ساده» مراجعه شود.

سال ۱۹۹۱

رها

کارگردان: فرخ مجیدی
سال تهیه: ۱۹۹۱
فیلم‌نامه نویس: فرخ مجیدی، کیوان مدبر
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: رضا پاکزاد
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: ؟
محصولِ دانمارک
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۰ دقیقه
بازیگران: شهره آغداشلو، نسرین قاسم زاده، علی اوحدی، حسن جلیلی
خلاصه: رها زن بازیگری است که به اجبار از ایران خارج شده و در دانمارک تقاضای پناهندگی کرده است. فیلمِ رها به درگیری‌ها و مشکلات او می-پردازد: مشکل اقامت، نگرانی از آینده‌ی نامعلوم، دلایل فرار از ایران، فشار سانسورچیان حکومت اسلامی، بازجویی‌ها، توهین‌ها، به‌هم‌ریختگی زندگی خانوادگی، حس عدم امنیت.
بیوگرافی کارگردان: ؟

زاویه‌ی مقابل

کارگردان: مانی پتگر
سال تهیه: ۱۹۹۱
فیلم‌نامه نویس: مانی پتگر
تدوینگر: مانی پتگر
موسیقی متن: انتخابی (کلاوس شولتز، لوری اندرسن، جان لوری)
نوع فیلم: مستند، کلاژ
تهیه کننده: مانی پتگر
محصولِ استرالیا
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۸ دقیقه
خلاصه: کلاژی خاص از پشت صحنه‌های فیلم‌هایی از ویم وندرس، تارکوفسکی، فلینی، برگمان و ... فیلمی در ستایش سینما و سینماگران.
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۳۸. در سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۲ به عنوان دستیار کارگردان و دستیار تدوینگر و عکاس در دو فیلم امیر نادری (دونده و

http://dialogt.de/

آب ،باد، خاک) کار حرفه ای در سینما را آغاز می‌کند. بعد از پایان فیلم-برداری «کلید»، ساخته‌ی ابراهیم فروزش، در سال ۱۹۸۶ به استرالیا مهاجرت می‌کند و اولین فیلمش »زاویه‌ی مقابل» را می‌سازد. در سال ۱۹۹۴ برای فیلم‌برداری از پشت صحنه فیلم «سلام سینما»، ساخته‌ی محسن مخملباف، به ایران می‌رود. حاصل فیلم «عشاق سینما» است که در استرالیا به پایان می‌رسد. در سال (۱۹۹۶) شرکت فیلم‌سازی (Reverse Angle Productions) را در استرالیا تأسیس می‌کند. در سال ۲۰۰۴ به ایران بر می-گردد و اکنون در آن جا زندگی می‌کند.

یک مشکل کوچک A Little Stiff

کارگردان: کاوه زاهدی، گرک واتکینز
سال تولید: ۱۹۹۱
فیلم‌نامه نویس: کاوه زاهدی، گرک واتکینز
تدوینگر: کاوه زاهدی، گرک واتکینز
فیلم‌بردار: گرک واتکینز
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: ؟
تهیه کننده: کاوه زاهدی، گرک واتکینز
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۶ دقیقه، سیاه و سفید
بازیگران: کاوه زاهدی، آرنولد بارکوس، آلیسون برادلی
خلاصه: کمدی‌ای مینیمالیستی بر اساس اتفاقی واقعی با بازی یکی از افرادی که در آن اتفاق حضور داشته است. یک دانشجوی پریشان‌حال در آسانسوری یک‌باره عاشق یک دانشجوی هنر می‌شود. روان‌کاوی اخیراً بزرگ‌ترین مشکل او را سیاه سفید دیدن قضایا تشخیص داده است. او سعی دارد در عشق جدیداش همه چیز را سیاه سفید نبیند. اما ...
بیوگرافی کارگردان: کاوه زاهدی متولد سال ۱۹۶۰ از هیجده سالگی با خرید یک دوربین سوپر ۸ شروع به فیلم سازی می کند و از ترس تحت تاثیر دیگران قرار گرفتن به مدرسه سینمایی نمی رود و رشته فلسفه را برای تحصیل انتخاب می کند و بعد از اتمام تحصیل به فرانسه می رود برای پیدا کردن زندگی هنری اش ولی بعد از پنج سال ، با سرخوردگی به آمریکا باز می گردد و به تحصیل در رشته سینما می پردازد.

رویای ظرف غذای سگ Dog dish dream

کارگردان: مینا کورتالد
سال تهیه: ۱۹۹۲
فیلم نامه نویس: مینا کورتالد
تدوین گر: آلکس ماکی
فیلم بردار: مارک پارتریج
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: محلی ایرانی
نوع فیلم: فانتزی –کمدی
تهیه کننده: آندریا والس گرانت
محصول: انگلستان (مدرسه عالی فیلم و تلویزیون)
مدت زمان نمایش فیلم: ۴۰ دقیقه
بازیگران: فرزانه تاییدی ، دزموند گیل ، ضیا بندویی ، شاهین تکاپو منش
خلاصه داستان: زندگی خانواده ای در انگلستان شامل پدر ایرلندی و مادر ایرانی ودو فرزند دختر و پسر از نگاه دختر خانواده.
بچه ها به موسیقی و فرهنگ ایرانی علاقه دارند و پدر نقطه مقابل آن هاست . مادر خوشحال نیست و آن ها را رها کرده به دنبال تجربیاتی دیگر در زندگی می رود. پدر و دو فرزند سرگردان می شوند وبه دنبال سرپناهی هستند. دراین سرگردانی به ظرف غذای سگی می رسند و زیر آن پناه می گیرند. آن شب مرد ، زنش را در خواب می بیند و در می یابد که چقدر به او دلبسته است . در واقعیت دوباره زن را پیدا می کنند و خانواده به هم می پیوندد. این بار با هم در چستجوی سرپناهی هستند...عاقبت قایقی یافته ، سوار می شوند و برای ادامه زندگی بر پهنه اقیانوس روانه می شوند.
بیوگرافی کارگردان: مینا کورتالد ، فرزند مادری ایرانی و پدری ایرلندی است . پس از اتمام تحصیلاتش در رشته ی ادبیات انگلیسی ، فارسی وفلسفه از دانشگاه (Durham) انگلستان وارد مدرسه عالی فیلم وتلویزیون انگلستان و در رشته ی کارگردانی فیلم فارغ اتحصیل شد. پس از ساختن چند فیلم کوتاه و همکاری با کانال ۴ ، فیلم کوتاهی ساخت با عنوان " بریژیت و مردی که غرق می شد" . این فیلم پس از نمایش در فستیوال فیلم لندن ، از سوی تلویزیون دولتی آلمان به عنوان بهترین فیلم کوتاه انتخاب شد. فیلم " رویای ظرف غذای سگ " نیز در فستیوال بیرمنگام در سال ۱۹۹۲ برنده جایزه بهترین کارگردان شد.

سال ۱۹۹۲

گل‌های سرخ برای آفریقا

کارگردان: سهراب شهید ثالث
سال تهیه: ۱۹۹۲
فیلم‌نامه نویس: سهراب شهید ثالث بر اساس رمانی از لودویگ فن فلس
تدوینگر: کریستل اورتمان، کلودیا شومان
فیلم‌بردار: ابرهارد شئو
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی، بلند
تهیه کننده: مانفرد کوریتوسکی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۸۳ دقیقه
بازیگران: کورنلیا کوربا، سیلوان پیر لیریش، انزی فوچس
خلاصه: مرد جوانی بدون حرفه‌ای خاص و با وضع بد مالی، برای کسب درآمد، کارهای متفرقه‌ای انجام می‌دهد. او در آفریقا برادری دارد که کارش بد نیست و آرزوی مرد جوان این است که به آفریقا برود. روزی در یک پارک به زن جوانی برمی‌خورد که گروهی مزاحمش شده‌اند. در درگیری با این گروه کتک مفصلی می‌خورد، اما زن را نجات می‌دهد و با او آشنا می‌شود. این آشنایی منجر به ازدواج می‌شود و مرد به آپارتمان زن اسباب‌کشی می‌کند. پس از مدتی زن حامله می‌شود و این برای مرد در حکم از دست رفتن رؤیای سفر به آفریقاست. از این پس بین زن و شوهر همیشه دعواست. مرد سعی می‌کند به‌گونه‌ای باعث سقط بچه شود. زن با کمک پدرش مرد را از خانه بیرون می‌کند و او به خانهٔ پیرمردی که همکار اوست می‌رود. دوستی غریبی بین آن‌ها به وجود می‌آید.همسر پیرمرد، هفت سال پیش مرده، اما لباس‌هایش طوری در خانه آویزان است که گویی لحظه‌ای بعد وارد می‌شود. مرد جوان از این بابت به پیرمرد حسودی می‌کند. رابطه او با پیرمرد گویی ادامه عشق به آن زن است و حسادت او ناشی از احساس وفاداری پیرمرد به زنِ مرده‌اش است. او مرتب پیرمرد را تشویق می‌کند که با هم به آفریقا بروند. پیرمرد، هفت‌تیری دارد که سه گلوله بیش‌تر ندارد. مرد جوان تصمیم می‌گیرد به یک بانک دستبرد بزند و پیرمرد را هم با خود می‌برد. او نقشه‌اش را عملی می‌کند و در بانک با تهدید اسلحه و شلیک یک گلوله، اسکناس‌های درشت را از کارمند بانک می‌گیرد. پیرمرد دخالت می‌کند و در بانک با تهدید اسلحه و شلیک یک گلوله،اسکناس‌های درشت را از کارمند بانک می‌گیرد.پیرمرد دخالت می‌کند و به طور اتفاقی گلوله دوم درمی‌رود و به شاهرگ پیرمرد می‌خورد. پیرمرد را سوار ماشین می‌کند و پول‌ها را روی پای او می‌گذارد . پیرمرد که صورتش پر از خون است، از او می‌خواهد که او را بر سر گور زنش ببرد. وقتی به گورستان می‌رسند، پیرمرد روی گور زنش می‌افتد و مرد جوان نیز بسته‌های پول را روی او می‌ریزد و آن‌جا را ترک می‌کند و به همسرش تلفن می‌کند. زنش می‌گوید که بچه را سقط کرده است. مرد با ماشین جلوی خانه‌ی زن می‌رود. صدای گلوله سوم از داخل ماشین شنیده می‌شود. مرد گلوله را در مغز خود شلیک کرده است. دوربین به مرد نزدیک می‌شود، از چشم او یک قطره‌ی قرمز به رنگ خون بیرون می‌آید. انگار که تمام زندگی‌اش را خون گریه کرده باشد. صدای هواپیما به گوش می‌رسد؛ رؤیای پرواز به آفریقا.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم (نظم / همه چیز رو به راه است) مراجعه شو

http://diaspogt.de/

نقطه دید

کارگردان: مانی پتگر
سال تهیه: ۱۹۹۲
فیلم‌نامه نویس: مانی پتگر
تدوینگر: مانی پتگر
فیلم‌بردار: مانی پتگر
صدابردار: مانی پتگر
موسیقی متن: کوین وولانس، آئولیس سالینن
نوع فیلم: مستند داستانی
تهیه کننده: مانی پتگر
محصولِ استرالیا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه
بازیگران: حسین مزینی
خلاصه: از نقطه دیدِ یک پنجره، خیابان و مردم منتظر در ایستگاه اتوبوسی دیده می‌شوند.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زاویه‌ی مقابل» مراجعه شود
.

سال ۱۹۹۳

منهتن از روی شماره Manhattan by numbers

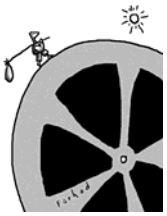
کارگردان: امیر نادری
سال تهیه: ۱۹۹۳
فیلم‌نامه نویس: امیر نادری
تدوینگر: امیر نادری
فیلم‌بردار: جیمز کالانان
صدابردار: امیر نادری
موسیقی متن: گاتو باربیری
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: بهمن مقصودلو، بهروز هاشمیان
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۱۰ دقیقه
بازیگران: جان وجدا، دانیل اورسکس، ادی المدو
خلاصه: جرج مورفی، روزنامه نگاری است که کارش را از دست داده و اجاره خانه‌اش را هم مدت‌ها ست که نداده. یک روز مهلت دارد تا پولی جور کند تا خانه‌اش را از دست ندهد. سعی می‌کند دوست قدیمی‌اش را پیدا کند تا پولی از او قرض کند.
بیوگرافی کارگردان : متولد ۲۵مردادماه ۱۳۲۴ در آبادان. از دوازده سالگی با تماشای فیلم‌های خارجی به سینما و تئاتر علاقه پیدا کرد و بعدها در تئاتر حافظ آبادان گاه نقش‌های کوتاه بچه‌ها را بازی کرد. آشنایی‌اش با سینما از فروش تخمه در سالن سینماها آغاز شد و با فروش بلیت و شغلِ آپاراتچی ادامه پیدا کرد. پس از آشنایی با علیرضا زرین‌دست به عکاس‌خانه‌ها و استودیوهای فیلم‌سازی راه پیدا کرد. فعالیت در سینما را با عکاسی صحنه‌های فیلم «قیصر» در سال ۱۳۴۸ آغاز کرد. در سال ۱۳۴۹ از فیلم‌های «حسن کچل» و «پنجره» عکس گرفت. در سال ۱۳۵۰ فعالیت فیلم‌سازی را با فیلم «خداحافظ رفیق»، به عنوان کارگردان و نویسنده، آغاز کرد. در سال ۱۳۶۶ بعد از انتقادات تند نویسندگان سینمایی از فیلم دونده (۱۳۶۳) و برخی مسائل دیگر به آمریکا مهاجرت کرد.

سال ۱۹۹۴

ایستگاه به ایستگاه

کارگردان: مانی پتگر
سال تهیه: ۱۹۹۴
فیلم‌نامه نویس: مانی پتگر
تدوینگر: مانی پتگر
فیلم‌بردار: مانی پتگر
صدا بردار: مانی پتگر
موسیقی متن: کینگ کریمسان
نوع فیلم: مستند داستانی
تهیه کننده: کلود گونزالز
محصولِ استرالیا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه
بازیگران: حسین مزینی
خلاصه: یک راننده لوکوموتیو به هنگام کار همیشه در حرکت است، اما در زندگی خصوصی ...
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زاویه مقابل» مراجعه شود.

جنایت مقدس



کارگردان: رضا علامه‌زاده
سال تهیه: ۱۹۹۴
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده
تدوینگر: منوچهر آبرونتن
فیلم‌بردار: هانس دور اوتر، روت دنسلاخن
صدابردار: کریستین فان رون
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: ؟
محصول: هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۷۰ دقیقه
خلاصه: مستندی از ترورهای سیاسی جمهوری اسلامی در خارج از کشور.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «چند جمله ساده» مراجعه شود.

دیگر از لاس وگاس متنفر نیستم (I Don't Hate Las Vegas Anymore)

کارگردان: کاوه زاهدی
سال تولید: ۱۹۹۴
فیلم‌نامه نویس: کاوه زاهدی
تدوینگر: سوزان اسمیت
فیلم‌بردار: گرگ واتکینز
صدابردار: د. مونتگمری
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: هنری اس. روزنتال
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۷۰ دقیقه، رنگی
بازیگران: کاوه زاهدی، گرگ واتکینز، امین زاهدی
خلاصه: مستندی از زندگی فیلم‌سازی که به همراه پدر و برادرش به لاس-وگاس سفر می‌کنند. او فرض می‌کند که خدا وجود دارد و اگر دانا و خیرخواه و قادر باشد، تمام کاری که یک فیلم‌ساز باید انجام دهد، روشن کردن دوربین خواهد بود. خدا فیلم را خود کارگردانی خواهد کرد ...
بیوگرافی کارگردان : به فیلم «یک مشکل کوچک» مراجعه شود.

سینما، سینما

کارگردان: مانی پتگر
سال تهیه: ۱۹۹۴-۱۹۹۶
فیلم‌نامه نویس: مانی پتگر
تدوینگر: مانی پتگر
فیلم‌بردار: مانی پتگر، محسن دلشکیب
صدابردار: مانی پتگر
موسیقی متن: داوود تبریزی
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: کلود گونزالز، وحید واحد
محصولِ استرالیا

http://dialogt.de/

مدت زمان نمایش فیلم: ۷۰ دقیقه
خلاصه: فیلمی در مورد ساخت فیلم «سلام سینما»، ساخته‌ی محسن مخملباف و نمایش آن در جشنواره‌ی کن. فیلمی که در آغاز قرار بود پشت صحنه‌ی فیلم «سلام سینما» باشد، اما بعداً به فیلمی کاملاً مستقل تبدیل شد.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زاویه‌ی مقابل» مراجعه شود.

نام من میترا است

My Name is Mitra!

کارگردان: رضا باقر
سال تهیه: ۱۹۹۴
فیلم‌نامه نویس: رضا باقر
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: اولف آنیر
صدابردار: گوستاو سادربرگ
موسیقی متن: گوران آیدور
نوع فیلم: داستانی، درام ، کوتاه
تهیه کننده: پیتر کروپنین، محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۵ دقیقه
بازیگران: فیلومن گراندین، مارتن کلینبری
خلاصه: صبح زودی در یک شهر کوچک سوئدی، میترا هفده ساله در تختخوابش دراز کشیده است و تا ساعاتی بعد با دوست پسرش یوهان به استکهلم خواهد رفت. خانواده‌اش که اهل یکی از کشورهای خاورمیانه هستند، فکر می‌کنند که میترا برای مصاحبه برای کار به استکهلم می‌رود. اما میترا حامله است و برای سقط جنین به این سفر می‌رود. برای یوهان همه چیز حل شده است، اما برای میترا دل بریدن از بچه‌اش ساده نیست.
بیوگرافی کارگردان: ؟

سال ۱۹۹۵

پایان‌های خوش

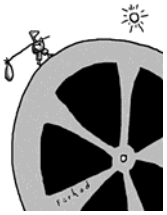
کارگردان: مانی پتگر
سال تهیه: ۱۹۹۵
فیلم‌نامه نویس: مانی پتگر
تدوینگر: مانی پتگر
فیلم‌بردار: مانی پتگر؛ با استفاده از فیلم‌های آرشیوی
صدا بردار: مانی پتگر
موسیقی متن: کینگ کریمسان
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: مانی پتگر
محصولِ استرالیا
مدت زمان نمایش فیلم: ۴ دقیقه
خلاصه: در بحبوحه بلاهای انسانی و طبیعی (جنگ و گردباد و سیل و طوفان)، یک گروه امداد درگیر نجات جان بچه گربه‌ای است که از زیر آوار در آمده و در حال مرگ است.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زاویه‌ی مقابل» مراجعه شود.

معنای شب

کارگردان: مصطفی شورش کلانتری
سال تهیه: ۱۹۹۵
فیلم‌نامه نویس: مصطفی شورش کلانتری
تدوینگر: مارتین هولیگی
فیلم‌بردار: هیده بورسما
صدابردار: ساندر دن برودر
موسیقی متن: حسین علیزاده
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: جودیت روتن
محصولِ آکادمی سینما و تلویزیون هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۷ دقیقه
بازیگران: نجیب احمدی، صبری سعد الحموس، الوان آکیلدیز
خلاصه: فاطمه ف دختری پانزده ساله از خانوادهای مهاجرف عاشق باله است اما خانواده‌ی مذهبی‌اش مخالف رقصیدن او هستند. این مشکل فاطمه را مجبور به ایفای دو نقش می‌کند؛ یکی در خانه و دیگری در مدرسه؛ دو نقشی که او را به سوی زندگی جدیدی هدایت می‌کنند.
بیوگرافی کارگردان: ؟

سال ۱۹۹۶

گل سرخی از آفریقا



کارگردان: امیر رازی
سال تهیه: ۱۹۹۶
فیلم‌نامه نویس: امیر رازی
تدوینگر: استفان برنینکمایر
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: رانکو پاکوویچ
موسیقی متن: انتخابی
نوع فیلم: داستانی، نیمه بلند، تلویزیونی
تهیه کننده: تلویزیون هلند
محصولِ هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۰ دقیقه
بازیگران: یوکلین آهوئه، فمکه باکر، کارین میرمان
خلاصه: داستانِ دوستی پسر سیاهپوستی که با مادرش به عنوان پناهجو در یک کمپ پناهندگی (کشتی) زندگی می‌کند با دختر بچه‌ای هلندی که مادرش در سازمان پناهندگان کار می‌کند.
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۳۹ در تهران. در دوازده سالگی اولین فیلم سوپر هشت‌اش را می‌سازد و جایزه‌ای هم از فرح دیبا می‌گیرد. چند سالی در دانشکده هنرهای دراماتیک درس می‌خواند، اما سرانجام اخراج می‌شود. دلیل اخراج او را وب سایت VPRO ، وابسته به تلویزیون هلند، چنین نوشته است: رفتار غیر اسلامی (پوشیدن شلوار جین). در سال ۱۹۹۱ به عنوان پناهنده‌ی سیاسی در هلند پذیرفته می‌شود و دو فیلم نیمه بلند به نام‌های «ماهی قرمز» و «گل رزی از آفریقا» را برای تلویزیون هلند می سازد. در سال ۲۰۰۳ به ایران باز می‌گردد و در آن جا فیلم بلند «کودک وشعر» (۲۰۰۴) و مجموعه‌ای تلویزیونی را در کارنامه‌اش ثبت می‌کند.

هفت خدمتکار

Seven Servants

کارگردان: داریوش شکوف
سال تهیه: ۱۹۹۶
فیلم‌نامه نویس: داریوش شکوف، جولیان شولتز
تدوینگر: هنری ریچاردسون، زیگی یوناس
فیلم‌بردار: استفان یوناس
صدابردار: هیوبرتوس راث
موسیقی متن: گاتو باربیری
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: استفان یوناس، بهمن مقصودلو
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۱ دقیقه
بازیگران: آنتونی کویین، سونیا کیرچبرگر، دیوید وارنر
خلاصه: آرچی (آنتونی کویین) ، پیرمرد ثروتمندی که تنها با خدمتکارش آنیا زندگی می‌کند، در زندگی خود هیچ هیجانی ندارد. پس هفت خدمتکار استخدام می‌کند که هرکدام وظیفه دارند یکی از هفت سوراخ بدنش را پر کنند. از این پس با این هفت خدمتکار که هر کدام انگشتی در یکی از سوراخ‌های بدن‌اش دارند به زندگی اختاپوس‌وار خود ادامه دهد. اما هنوز سوراخ‌های بسیاری برای پر شدن مانده است.
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۳۳(۱۹۵۴) درتهران، نوشتن اولین فیلم-نامه در سن یازده سالگی.

http://dialogt.de/

اقامت در آمریکا از سال ۱۳۶۹، تحصیل در رشته‌های ریاضی و فیزیک در دانشگاه نیومکزیکو بین سال‌های ۱۹۷۲ تا ۱۹۷۵، تحصیل در رشته‌های شیمی و مهندسی صنایع و مدیریت صنعتی بین سال های ۱۹۷۵ تا ۱۹۸۱ در دانشگاه های مختلف و اخذ مدرک فوق لیسانس در رشته‌ی مدیریت. تحصیل در رشته‌ی هنر و فیلم در دانشگاه نیویورک در سال های ۱۹۸۲ و ۱۹۸۳، و فیلم‌نامه نویسی در همین دوران. در حال حاضر مقیم برلین است.

سال ۱۹۹۷

آ، ب، ث...مانهاتان

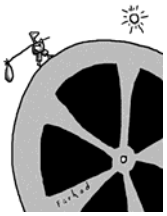
کارگردان: امیر نادری
سال تهیه: ۱۹۹۷
فیلم‌نامه نویس: مریم دلان، بن ادلاوند، امیر نادری
تدوینگر: امیر نادری
فیلم‌بردار: ویلیام رکسر ۲
صدابردار: دیوید نواک
موسیقی متن: اریک آ. همر
نوع فیلم: داستانی- درام
تهیه کننده: ویلیام رکسر ۲، امیر نادری
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۰ دقیقه
بازیگران: سارا پاول، لوسی نایت، ارین نوریس
خلاصه: زندگی سه زن نیویورکی، زمانی که هر یک با مسائل شخصی خود دست و پنجه نرم می‌کنند، با یک‌دیگر تلاقی می‌کند. یک آپارتمان پیدا می‌کنند. کلین(Lucy Knight) مادری تنهاست که سعی می‌کند، دخترش را حمایت کند؛ در حالیکه مشغول پایه گذاری حرفه‌ی خود است؛ به عنوان یک عکاس. کیسی(Erin Norris) نوجوانی دوجنسیتی است که دوست دختر و سگ‌اش را از دست داده است. کیت(Sara Paul) تصمیم گرفته است از دوست پسرش جدا شود تا بتواند زمان بیشتری را وقف موسیقی کند. در پایان داستان هر سه زن هم‌چنان در یک آپارتمان زندگی می‌کنند.
بیوگرافی کارگردان : به فیلم (منهتن از روی شماره) مراجعه شود.

دست‌نوشته نمی‌سوزد

کارگردان: رضا علامه‌زاده
سال تهیه: ۱۹۹۷
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده
تدوینگر: پیم فردونک
فیلم‌بردار: لئون پاکووای
صدابردار: پل فلد
موسیقی متن: هنی فرینته
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: ؟
محصول هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۸ دقیقه
خلاصه: مستندی در مورد چهار شاعر و نویسنده‌ی روسی که توسط رژیم کمونیستی شوروی دستگیر، شکنجه و اعدام شدند.
بیوگرافی کارگردان : به فیلم «چند جمله ساده» مراجعه شود.

سنگ

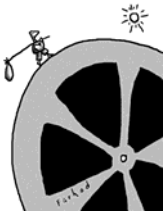
کارگردان: مهناز تمیزی
سال تهیه: ۱۹۹۷
فیلم‌نامه نویس: مهناز تمیزی
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: ؟
محصول: هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: ؟
خلاصه: زنی را تا شانه در چاله‌ای دفن کرده‌اند و یک آخوند، پاسداران الله، و همراهان‌شان به نام «خداوند بخشنده‌ی مهربان» سنگ‌های ریز و درشت به سوی او پرتاب می‌کنند. در میان این جماعت، مرد جوانی نیز حضور دارد. آخوند، سنگی به او دهد و از او می‌خواهد که آن را به سوی زن پرتاب کند. اما او سنگ را در جیب‌اش پنهان می‌کند. پس از این تصویر مرد جوان را می‌بینیم که از ایران گریخته و به هلند پناهنده شده است. به کمک فلاش‌بک‌ها درمی‌یابیم که او همان کسی است که با زن رابطه داشته و همراه او دستگیر شده است. او با وجود این که از ایران دور شده، نمی‌تواند تصویر سنگسار زنی که به او عاشق بوده است، فراموش کند. عکسی از زن و سنگ، دو همراه زندگی مرد، یکی می‌شوند. مرد توانایی ارتباط با هیچ زن دیگری را ندارد و در ذهن و خوابهایش، تصویر سنگسار زن تکرار می‌شود. به همین خاطر هم‌خانه‌ی هلندی‌اش را، به سوی مقصدی نامعلوم، ترک می‌کند.
بیوگرافی کارگردان: تحصیلات سینمایی خود را در آکادمی فیلم آمستردام به پایان رسانده است. فیلم «سنگ»، پایان‌نامه‌ی تحصیلی اوست.



سال ۱۹۹۸

تخته نرد

کارگردان: رامین بحرانی
سال تهیه: ۱۹۹۸
فیلم‌نامه نویس: رامین بحرانی
تدوینگر: استیون گونزالس
فیلم‌بردار: دیوید ب. فنگ یوئن
صدابردار: اسکات وودز
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: درام، کوتاه
تهیه کننده: رامین بحرانی
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه
بازیگران: منوچهر مرزبان، شیما رژیمند
خلاصه: داستان یک دختر جوان ایرانی- آمریکایی که با تمام وجود می‌خواهد با پدر بزرگش که تازه از ایران رسیده، در یک گردهم‌آیی خانواده‌گی تخته نرد بازی کند؛ داستانی جذاب از روبه‌رویی نسل‌ها و هویت‌های فرهنگی.



تلاطم

Turbulent

کارگردان: شیرین نشاط
سال تهیه: ۱۹۹۸
فیلم‌نامه نویس: شیرین نشاط
تدوینگر: قاسم ابراهیمیان
فیلم‌بردار: قاسم ابراهیمیان
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: سوسن دیهیم
نوع فیلم: کوتاه، تجربی

http://dialogt.de/

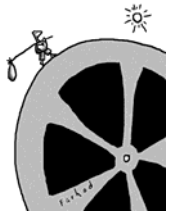
تهیه‌کننده: قاسم ابراهیمیان
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: شجاع آذری
خلاصه: در این اثر دو فیلم، هم‌زمان، روبه‌روی هم بر پرده‌ی عریض سینما به نمایش گذاشته شده است. در فیلم اول، خواننده‌ی مرد به جمعیت مردان حاضر در سالن کنسرت پشت کرده و شعر عاشقانه‌ای از مولوی را با شور بسیار می‌خواند. موسیقی اصیل آواز را همراهی می‌کند. در فیلم دوم خواننده‌ی زن با حجاب در سالن کنسرت خالی از تماشاچی، پشت میکروفون ایستاده است و سالن خالی با حرکت دوربین می‌چرخد و آشفتگی را تداعی می‌کند! خواننده‌ی مرد آوازش را با کف زدن مردان تماشاچی پایان می‌دهد. آن گاه خواننده‌ی زن، سوسن دیهیم آوایی بدوی سر می‌دهد. زن اصوات خشمی فرو خورده را می‌پرورد. موسیقی نامفهوم که زایشی دردناک را تداعی می‌کند، به بغضی مومیایی شده شبیه است. صدای زن کم‌کم اوج می‌گیرد؛ سرریز و ریتمیک می‌شود و در نهایت به موسیقی آوازی زیبا و حیرت آوری تبدیل می‌شود که روح خواننده و شنونده را در خود می‌پیچد. آوای غریب زن در تالار خالی کنسرت اوج می‌گیرد. صدای معترض‌اش توجه خواننده‌ی مرد در فیلم اول را جلب می‌کند که با حیرت زن را در فیلم دوم می‌نگرد. فیلم سیاه و سفید است. موسیقی سنتی و ریتم مدرن، زنانگی، مردانگی، سالن پر، سالن خالی، آواز زیبای مرد سفیدپوش، آوای زخمی زن سیاه‌پوش، فرادستی مردانه، فرودستی زنانه در مجموع، چالشی مفهومی، تصویری و موسیقیایی می‌آفرینند. این اثر نشاط را می‌توان بیانیه‌ی اعتراضی او علیه ممنوعیت آواز زنان در ایران دانست. اعتراض به فرهنگی که سکوت زنان را ارزش دانسته، آن را ستایش و ترویج می‌کند: هر چه خاموش‌تر، زنانه‌تر، به‌تر، زیباتر.
بیوگرافی کارگردان: متولد ۱۹۵۷؛ در هفده سالگی برای تحصیل به آمریکا رفته و در نیویورک زندگی می‌کند. مجموعه عکس‌های او، «زنان الله»، باعث شهرت جهانی او شد و جایزه‌ی شیر طلائی بی‌نیال ونیز را نصیب او کرد. آثار او در سال‌های اخیر در گالری‌های مشهور هنری اروپا و جهان به نمایش در آمده‌اند. شیرین نشاط بیش‌تر عمر خود را در خارج از ایران زندگی کرده است و در مهاجرت با هویت چندگانه، زندگی در میان فرهنگ‌های گوناگون، احساس عدم تعلق به سرزمینی که بتواند آنرا خانه خود بنامد؛ درگیر شده است. بازگشت او به ایران در سال‌های ۱۹۹۰ و روبه‌رویی او با دگرگونی‌های فرهنگی، اسلامی شدن جامعه و تبعیض جنسیتی زمینه‌ساز آفرینش کارهایی شد که به شدت از جامعه‌ی ایران پس از انقلاب تأثیر پذیرفته است.

متعلق به کسی نیستم

کارگردان: پانته‌آ بهرامی
سال تهیه: ۱۹۹۸
فیلم‌نامه نویس: پانته‌آ بهرامی
تدوین‌گر: پانته آ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی
محصول: آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه
خلاصه: در سال ۱۹۹۶ مردی به نام سامان زن و دو فرزندش را مسموم می‌کند و بعد خود را نیز می‌کشد. این فیلم می‌خواهد این فاجعه را به صورت مستند بررسی کند.
بیوگرافی کارگردان: پانته‌آ بهرامی در سال ۱۹۷۹ در مدرسه عالی علوم ارتباطات در رشته‌ی خبرنگاری شروع به تحصیل می‌کند، اما در سال به دلیل بسته شدن دانشگاه در سال۱۹۸۰، به بهانه‌ی انقلاب فرهنگی ، تحصیل‌اش ناتمام می‌ماند. سه سال بعد، پس از بازشدن دانشگاه، تحصیل‌اش را در دانشگاه علامه‌ی طباطبایی ادامه می‌دهد. در سال ۱۹۸۷ فارغ التحصیل می‌شود. سپس به آلمان می‌رود و در سال ۱۹۹۴ در رشته‌ی خبرنگاری را از دانشگاه دورتموند فوق لیسانس می‌گیرد.

مگس

Magass



کارگردان: داریوش شکوف
سال تهیه: ۱۹۹۸
فیلم‌نامه نویس: داریوش شکوف، جولیان شولتز
تدوینگر: تام دوکوپیل، گرته ینتزن
فیلم‌بردار: داریوش شکوف، داریوش زندی
صدابردار: تام دوکوپیل
موسیقی متن: تام دوکوپیل
نوع فیلم: درام
تهیه کننده: داریوش شکوف
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم : ۹۰ دقیقه
بازیگران: شهاب برهانیان، داریوش شکوف، نوربرت غفوری، کوییننگ لی
خلاصه: ؟
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «هفت خدمتکار» مراجعه شود.

سال ۱۹۹۹
سرخوشی

Rapture

کارگردان: شیرین نشاط
سال تهیه: ۱۹۹۹
فیلم‌نامه نویس: شیرین نشاط، شجاع آذری
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: کوتاه، تجربی
تهیه کننده: ؟
محصولِ امریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۹ دقیقه
بازیگران: ؟
خلاصه: دو فیلم هم‌زمان روبه‌روی هم پخش می‌شود. در فیلم اول، گروه صد نفری مردان با پیراهن سفید و شلوار سیاه و ظاهری شهری، در کنار برج و بارویی قدیمی که در نزدیکی ساحل بنا شده است؛ نردبانی را حمل می‌کنند. در فیلم دوم انبوهی از زنان با چادرهای سیاه به اجرای مراسم مذهبی مشغول اند. گفتگوی نامفهوم و پیچیده‌ی تصویری میان این دو گروه درمی-گیرد. توپ‌های قدیمی که بر تپه‌ای نصب شده‌اند، دریا را نشانه گرفته‌اند. برج و بارو و توپ‌ها، فضایی مردانه و جنگی را تداعی می‌کنند و شاید هم افتخارات تاریخی گمشده در قرون را. زنان و مردان جداگانه در صحرایی وسیع نماز می‌گذارند. صدای قاری قرآن، پایکوبی بدوی اروتیک، هلهله‌ی زنانی که دستان نقاشی شده‌شان را تکان می‌دهند و مردانی که در دوایر متعدد بر زمین نشسته‌اند، وحدتی صوفیانه را تداعی می‌کند. در انتها انبوه زنان با چادرهای سیاه به طرف دریا می‌روند و در ساحل پخش می‌شوند. گروهی از آن‌ها قایقی برآب می‌اندازند. تعدادی از آن‌ها با قایق به دریا می‌روند. مردان ایستاده بر بالای تپه برای زنان دست تکان می‌دهند.
بیوگرافی کارگردان : به فیلم «تلاطم» مراجعه شود .

http://dialogt.de/

سال ۲۰۰۰

با چشم های بسته With closed eyes

کارگردان: منصور مهدوی
سال تهیه: ۲۰۰۰
فیلم‌نامه نویس: منصور مهدوی
تدوینگر: منصور مهدوی
فیلم‌بردار: منصور مهدوی
صدابردار: منصور مهدوی
موسیقی متن: اورلاندو ف. اورلانا
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: منصور مهدوی
محصولِ اتریش
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۴ دقیقه
بازیگران: فلیکس آلکالاگا، روبن فرناندز
خلاصه: در جایی دور افتاده در امریکای جنوبی ، لورنزو چشم هایش را می بندد و به تصاویر دوران کودکی اش جانی دوباره می دهد؛ دنیایی که در ان تخیل از تجربه و قصه از واقعیت قابل تفکیک نیستند؛ رویایی تب‌آلود.
بیوگرافی کارگردان؟

پرواز با بال‌های شیشه‌ای Wings of Glass

کارگردان: رضا باقر
سال تهیه: ۲۰۰۰
فیلم‌نامه نویس: رضا باقر، ناتالی دراگو
تدوینگر: استفان سوندلوف
فیلم‌بردار: هاکان هومبری
صدابردار: ادی آکسبری، کلاس انگستروم
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: پیتر کروپنین
محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۹ دقیقه
بازیگران: سارا سامرفلد، الکساندر اسکارسیارد، سعید اویسی
خلاصه: نازلی هیجده ساله و متولد سوئد است. خانواده‌اش ایرانی هستند، اما او خودش را سوئدی می‌داند. از دید پدر نازلی خوشبختی نازلی و خواهرش در ازدواج با مردی ایرانی است. به هر حال، نازلی هم‌زمان با آشنایی با شوهر آینده‌اش، به جوانی سوئدی به نام یوهان فکر می‌کند.
بیوگرافی کارگردان: ؟

سیمایی متفاوت

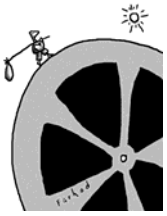
کارگردان: پانته‌آ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۰
فیلم‌نامه نویس: پانته‌آ بهرامی
تدوینگر: پانته‌آ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه
خلاصه: تصویری از زندگی شش زن از شش ملیت گوناگون؛ تصویر دیگری از چهره‌ی زنان خارجی در آلمان؛ زنانی فعال، شاغل و مستقل.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

سال ۲۰۰۱

آمریکای زیبا (America So Beautiful)

کارگردان: بابک شکریان
سال تهیه: ۲۰۰۱
فیلم‌نامه نویس: بابک شکریان، برایان هوریوچی
تدوینگر: اندرو م. سامرز، مری استفان
فیلم‌بردار: تام رایان
صدابردار: استیو وایز
موسیقی متن: رامین ترکیان
نوع فیلم: داستانی، بلند
تهیه کننده: بابک شکریان
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۰ دقیقه
بازیگران: منصور، هوشنگ توزیع، شهره آغداشلو، دیوید فریبرز داوودیان
خلاصه: گروهی ایرانی مهاجر در لس‌آنجلس تلاش می‌کنند در زمان شروع گروگان‌گیری آمریکاییان در ایران، در آمریکا به جایی برسند. مردی جوان فکر می‌کند که تنها شانس او برای خلاصی از فروشگاه عمویش، شراکت در یک دیسکوی پر جاذبه است. در حالی که سعی می‌کند پسرعموهایش را به سرمایه گذاری در طرحش راضی کند، شبی آن‌ها را به یک کلوب می‌برد. صحبت او و پسرعموهایش به کاوشی عمیق در هویت، فرهنگ و رویای آمریکایی منجر می‌شود.

اسلام، هویتم یا دلیل فرارم



کارگردان: پانته‌آ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۱
فیلم‌نامه نویس: پانته‌آ بهرامی
تدوینگر: پانته‌آ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۴۵ دقیقه
خلاصه: زنده‌گی‌ی شش زن از کشورهای اسلامی را که در اروپا زندگی می‌کنند. آن‌ها تجربیات خود در کشورهای اسلامی، اعتقادات، و تأثیر مذهب در زندگی خود را ترسیم می‌کنند.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

در گذر De passag

کارگردان: رضا سرکانیان
سال تهیه: ۲۰۰۱
فیلم‌نامه نویس: رضا سرکانیان
تدوینگر: رضا سرکانیان
فیلم‌بردار: رضا سرکانیان

http://dialogt.de/

صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: فرناند گارسیا
محصولِ فرانسه
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۹ دقیقه
بازیگران: شهره جندقیان، راکوتوسون
خلاصه: ؟
بیوگرافی کارگردان: ؟

سر چارلز فرودگاه شارل دوگل

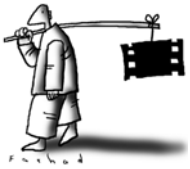
کارگردان: حمید رحمانیان، ملیسا هیبارد
سال تهیه: ۲۰۰۱
فیلم‌نامه نویس: ؟
تدوینگر: حمید رحمانیان
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: حسین علیزاده، دیوید برگاود
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: ملیسا هیبارد
محصولِ امریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
خلاصه: مهران کریمی ناصری که از اواخر سال‌های ۱۹۸۰ به دلیل نداشتن مدارک شناسایی در سالن ترانزیت فرودگاه شارل دوگل فرانسه زندگی می‌کند، پس از دوازده سال موفق به دریافت پناهندگی از دولت فرانسه می‌شود. اما به هنگام امضای مدارک، او مدعی می‌شود که نامش سر چارلز است، نه نامی که در مدارک پناهندگی آمده است.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «شهربانو» مراجعه شود.

گذار (Passage)

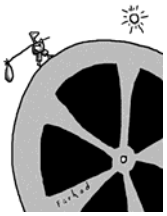
کارگردان: شیرین نشاط
سال تهیه: ۲۰۰۱
فیلم‌نامه نویس: شجاع آذری
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: فیلیپ گلاس
نوع فیلم: کوتاه ، تجربی
تهیه کننده: ؟
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۱ دقیقه
بازیگران: ؟
خلاصه داستان: داستان مراسم تدفین و بازگشت به خاک؛ روایتی فلسفی و نمادین از آیین خاکسپاری هستی: نو ر ـ تاریکی، تولد ـ مرگ، نو ـ کهنه. گروهی از مردان در ساحل تابوتی را حمل می‌کنند؛ انبوه زنان به کندن زمین سنگلاخی مشغولند؛ نفس زدن‌های تند و ریتمیک و حرکات اروتیک بدن‌هاشان، زایش و یا به نوعی سکسوالیته‌ی زنانه را تداعی می‌کند. در نزدیکی آن‌ها دخترکی در پشت سنگ چینی دست به کار ساختن اجاقی است. هر سه صحنه با رسیدن مردان به محل دفن، در انتها، یکی می‌شود. پس از اجرای مراسم تدفین، نواری طولانی از آتش یک طرف صحنه را می‌پوشاند.
بیوگرافی کارگردان : به فیلم «تلاطم» مراجعه شود

گوستاو لنارت

کارگردان: بابک نجفی
سال تهیه: ۲۰۰۱
فیلم‌نامه نویس: بابک نجفی
تدوینگر: بابک نجفی
فیلم‌بردار: بابک نجفی
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند، کوتاه
تهیه کننده: ؟
محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۸ دقیقه
بازیگران: گوستا، لنارت
خلاصه: گوستا، یک سگ بولداگ چهار ساله، و لنارت که دهه‌ی پنجم زندگی‌اش را می‌گذراند و خواننده‌ی اپرا است ، با هم زندگی می‌کنند و عاشق هم‌دیگر هستند.
بیوگرافی کارگردان: بابک نجفی متولد سال ۱۳۵۴ در ایران . فارغ التحصیل کارگردانی فیلم مستند از انستیتوی هنرهای دراماتیک استکهلم. مقیم سوئد.



ما و جنبش نوین زنان



کارگردان: پانته‌آ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۱
فیلم‌نامه نویس: پانته‌آ بهرامی
تدوینگر: پانته‌آ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟ صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی
محصول: آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه
خلاصه : سی زن از ملیت‌های گوناگون از تجربیات خود درمورد جنبش زنان در سال‌های ۱۹۷۰ سخن می گویند؛ از مبارزات خود برای سقط جنین، خانه‌های زنان، حقوق برابر برای زنان، امکانات برابر برای آموزش و ....
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

مریم (Maryam)

کارگردان: رامین سری
سال تهیه: ۲۰۰۱
فیلم‌نامه نویس: رامین سری
تدوینگر: گری لوی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: آهرین میشان
نوع فیلم: داستانی، بلند
تهیه کننده :شائونا لیون
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۰ دقیقه
بازیگران: شهره آغداشلو، مریم پاریس، دیوید آکرت
خلاصه: سال ۱۹۷۹ ؛ مری یک ایرانی امریکایی نوجوان به دنبال خوشگذرانی در حومه‌ی نیوجرسی است. علی پسرعموی مذهبی سنتی مری برای زندگی با خانواده مری به آمریکا می‌آید. این واقعه همزمان می‌شود با گروگان‌گیری آمریکایی‌ها درایران. واکنش تند آمریکایی‌ها در برابر با ایرانی‌ها و همچنین افشاگری‌های علی از گذشته‌ی تیره‌ی والدین مریم، اورا در موقعیتی جدید قرار می‌دهد.
بیوگرافی کارگردان: متولد شیکاگو؛ فوق لیسانس هنرهای تجسمی از دانشگاه کلمبیا. در حین تحصیل دو فیلم کوتاه ساخت که با نام‌های «تام برای ملاقات می‌آید» و «عروسی خواهر من» در جشنواره‌های متعدد نمایش داده شده است. در رشته‌ی ادبیات انگلیس و آمریکا را از دانشگاه " Illinois Champaig-Urbana" گرفته و بعد از آن اولین فیلم بلندش «مریم» را ساخته است.

http://dialogt.de/

سال ۲۰۰۲

توبا (Tooba)

کارگردان: شیرین نشاط
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: ؟
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: ؟
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۳ دقیقه
بازیگران: ماریا دلوس آنجلس
خلاصه: مردانی به سوی درخت کهنسالی می‌روند که در میان چهار دیواری کوتاهی محصور است. زنی سالخورده با تنه درخت یکی می‌شود، مردان از دیوار بالا می‌روند و گرداگرد درخت حلقه می‌زنند.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.

حلبچه، پایان آغاز

کارگردان: مسعود معمار
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: مسعود معمار
تدوینگر: مسعود معمار
فیلم‌بردار: مسعود معمار
صدابردار: مسعود معمار
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: کوتاه، کلاژ، مستند
تهیه کننده: مسعود معمار
محصولِ هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۲ دقیقه
خلاصه: کلاژی از عکس‌های بمباران شیمیایی حلبچه.
بیوگرافی کارگردان: ؟

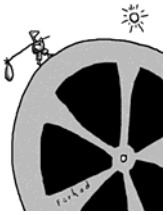
خانه‌ای در جهنم

کارگردان: سوسن تسلیمی
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: سوسن تسلیمی
تدوینگر: لاسه سومانن
فیلم‌بردار: رابرت نوردستروم
صدابردار: جان فردریک آکسلسون
موسیقی متن: آله مولر
نوع فیلم: داستانی، بلند
تهیه کننده: آنیتا اوگزبورگ
محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۰ دقیقه
بازیگران: ملیندا کینامان، حسن بریجانی، کارولین رئوف
خلاصه: خانواده‌ی ازهم‌پاشیده‌ی سربندی در سوئد زندگی می‌کنند. یکی از دو دختر خانواده که برای تحصیل به نیویورک رفته، اما در آن‌جا در کلوب-های شبانه استریپر شده است، به سوئد باز می‌گردد. او می‌خواهد مستقل باشد. سربندی، پدر خانواده، نمی‌تواند استقلال بچه‌ها را قبول کند. مادر خانواده با لوله‌کش ساختمان رابطه دارد، مادر بزرگ خانواده مرتب غر می‌زند و فحش می‌دهد، دختر دیگر خانواده منتظر خواستگاری است تا او را از این جهنم برهاند.
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۲۸ در رشت؛ فارغ‌التحصیل از دانشگاه تهران در سال؛۱۳۵۲ بازی در تئاترهای کارگاه نمایش و تدریس تئاتر کارگاهی. سینما را با بازی در فیلم چریکه‌ی تارا به کارگردانی بهرام بیضایی شروع کرد که هرگز در ایران به نمایش عمومی در نیامد، هرچند که نسخه‌ی ویدیوئی‌اش دست به دست می‌گشت. از فیلم‌هایش در مقام بازیگر می‌توان به این فیلم‌ها اشاره کرد.

ختنه نشده Mawanake

کارگردان: پانتهآ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: پانتهآ بهرامی
تدوینگر: پانتهآ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانتهآ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۵ دقیقه
خلاصه: برای Marie Narek مهندس سی‌ساله‌ی کشاورزی روشنگری درمورد ختنه زنان شاید دیر باشد، چه او در هشت سالگی ختنه شده است. پس از این تجربه ناگوار او در ادرار کردن و حاملگی مشکل دارد. فیلم به ختنه شدن چند زن آفریقایی در کنیا و آلمان می‌پردازد و پروژه‌ای را که توسط زنان آلمانی برای روشنگری در این مورد اجرا شده، تصویر می‌کند.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

درخت به یاد می‌آورد



کارگردان: مسعود رئوف
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: مسعود رئوف
تدوینگر: یوری لوهووی
فیلم‌بردار: علی رقاب
انیمیشن: مسعود رئوف
صدابردار: دایان کاریر، مارکو فانیا
موسیقی متن: اریک لموین، مارک گودوین
نوع فیلم: تلفیقی، انیمیشن، مستند
تهیه کننده: مسعود رئوف، سالی بوشنر، راویدا دین
محصولِ کانادا
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۰دقیقه
خلاصه: یک جوان ایرانی در سال ۱۹۹۲ خود را در حومه‌ی شهر کوچکی در آنداریو کانادا حلق‌آویز می‌کند. او توانسته است از جهنم رژیم آیت‌الله‌ها فرار کند، اما نتوانسته است از گذشته رها شود.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «آبی مانند شلیک گلوله‌ای» مراجعه شود.

روسپیگری

کارگردان: پانتهآ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: پانتهآ بهرامی
تدوینگر: پانتهآ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانتهآ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه
خلاصه: مدت کوتاهی است که خیابان ویژه‌ای در شهر دورتموند به زنان روسپی اختصاص داده شده است. روسپیگری به تازگی در آلمان به عنوان

http://dialogt.de/

یک شغل به رسمیت شناخته شده است. روسپی‌ها می‌توانند بیمه‌ی درمانی شوند یا از مردانی که پول نمی‌پردازند، شکایت کنند. این فیلم تصویری است از آرزوها و مشکلاتِ دو روسپی.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

زنی در آتش

کارگردان: ضیاء مجابی
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: ضیاء مجابی، برداشتی آزاد از تراژدی مدآ
تدوینگر: زاخ فاین، ضیاء مجابی
فیلم‌بردار: کریکت پیترز
صدابردار: گرگ رابینز، پ.دانیل نیومن
موسیقی متن: دیوید هیوز
نوع فیلم: درام
تهیه کننده: ؟
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۵ دقیقه
بازیگران: ربکا سیمون، دیوید آکرت
خلاصه: سیمین، زن سختکوش و جدی ایرانی، توجه چندانی به جنبه‌های لطیف زندگی ندارد. شوهرش بیژن هنرمندی منزوی است و پسر آن دو یک نوازنده‌ی نابغه‌ی پیانو. تمام انگیزه‌ی زندگی و کار سیمین در علاقه به همسر و پسرش خلاصه می‌شود. اما بیژن عاشق زنی دیگر می‌شود که به او از لحاظ فرهنگی و طبقاتی نزدیکی‌ای بیشتری دارد.سیمین آمادگی روبه‌رویی با این اتفاق را ندارد.
بیوگرافی کارگردان: ضیاء مجابی، فیلم‌نامه نویس و نمایش‌نامه نویس مقیم لوس‌آنجلس است. علاقه‌ی او به ادبیات نمایشی از دوران دانشجویی در انگلیس شروع شد. در آن دوران او طرحی برای یک گروه کمدی دانشگاه نوشت. بعد از اخذ لیسانس در رشته‌ی سینما، ابتدا در اسپانیا مقیم و به تحقیق در مورد تئوری فیلم مشغول شد. در اواخر سال‌های ۱۹۸۰ به کانادا مهاجرت کرد و چند فیلم تجربی و کوتاه و فیلمی نیز برای تلویزیون ساخت. در سال ۱۹۹۰ به لوس‌آنجلس مهاجرت کرد.

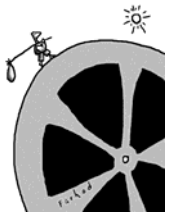
شهربانو (Shahrbanoo)

کارگردان: حمید رحمانیان
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: ؟
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار:
صدابردار:
موسیقی متن: محمدرضا لطفی
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: ملیسا هیبارد
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۷ دقیقه
خلاصه: قصه‌ای باور نکردنی از برخورد زنی آمریکایی با یک خانواده‌ی بسیار سنتی و مذهبی در یکی از فقیرترین مناطق تهران.
ملیسا که به بازدیدِ خانواده‌ی شوهر جدیدش به تهران آمده با شهربانو که بیشتر از ۲۵ سال است در خانه‌ی مادرشوهرش کار می‌کند، آشنا می‌شود. شهربانو ملیسا و شوهرش را به یک مهمانی خانوادگی دعوت می‌کنند. در آن جاست که آن‌ها با تضاد فرهنگی عمیقی مواجه می‌شوند.
بیوگرافی کارگردان: فارغ‌التحصیل رشته‌ی طراحی گرافیک در تهران. پس از مهاجرت به آمریکا فوق لیسانسش را در رشته انیمیشن کامپیوتری از انستیتوی Pratt، در سال ۱۹۹۷ در آمریکا. هم اکنون در نیویورک زندگی می‌کند. آخرین فیلم رحمانیان «دم صبح» است.

شا نس‌های برابر، دنیای بهتر، انتخاب مردان میان کار و کودک

کارگردان: پانتهآ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: پانتهآ بهرامی
تدوینگر: پانتهآ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانتهآ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه
خلاصه: تنها دو درصد از مردان آلمانی حاضرند در خانه بمانند و نگهداری کودکان خردسال‌شان را به عهده بگیرند؛ در حالی که همسرانشان نان‌آور خانه هستند. فیلم داستان زندگی دو تن از آنان است.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

کا K



کارگردان: شجاع آذری
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: شجاع آذری
تدوینگر: سام نیو ، اندرو استرلینگ
فیلم‌بردار: قاسم ابراهیمیان
صدابردار: دیوید ابیر
موسیقی متن: دیوید ابیر
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: شجاع آذری
محصولِ آمریکا، مراکش
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۵ دقیقه
بازیگران: اوز فیلیپس، محمد غفاری ، ریک پولی
خلاصه:اقتباسی از سه داستان کوتاه کافکا ، کاوشی در عمیق ترس هایی که پیش روی انسان مدرن است. بیوگرافی کارگردان: ؟

ماراتن

سال تهیه: ۲۰۰۲
کارگردان: امیر نادری
فیلم‌نامه نویس: امیر نادری
تدوینگر: امیر نادری، دونال اوسیلئاچیر
فیلم‌بردار: مایکل سایموندز
صدابردار: ؟
موسیقی متن : ؟
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: امیر نادری
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۷۴ دقیقه
بازیگران: سارا پاول، ترور مور

http://dialogt.de/

خلاصه: زنی همیشه در حال حل جدول است؛ در قطار، اتوبوس و خیابان‌های نیویورک.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «دیوار صوتی» مراجعه شود.

منطق‌الطیر (Logic of the birds)

کارگردان: شیرین نشاط، قاسم ابراهیمیان، شجاع آذری
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: شجاع آذری، قاسم ابراهیمیان ف برداشتی کاملن آزاد از منطق‌الطیر فریدالدین عطار نیشابوری
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: قاسم ابراهیمیان، جان هندلر
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: سوسن دیهیم
نوع فیلم: فیلم نمایش، تجربی، موزیکال
تهیه کننده: آلن بین، لئون گرودسکی، جس اسکولارو
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: سوسن دیهیم
خلاصه: کاری تجربی بر اساس منطق‌الطیر عطار که در سه دیوار از یک چهار دیواری نشان داده می شود؛ به همراه اجرای زنده سوسن دیهیم.

نون و نمک (Breaking Bread)

کارگردان: حمید رحمانیان
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: حمید رحمانیان
تدوینگر: حمید رحمانیان
فیلم‌بردار: سورن محمدی، رامتین موحد، پرشنگ وزیری
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند، کوتاه
تهیه کننده: ملیسا هیبارد
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه
خلاصه: قطعه‌ای مستند از زندگی یک خانواده‌ی آمریکایی- کره ای که یک دوست ایرانی خود را دعوت می‌کنند تا برای پدرشان که روزهای آخر زندگی خود را می‌گذراند، یک وعده غذا بپزد؛ سفر شاعرانه‌ی رویارویی فرهنگ‌های مختلف را از طریق بزرگداشت یک مرد ساده.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «شهربانو» مراجعه شود.

هفت روز در تهران

کارگردان: رضا خطیبی
سال تهیه: ۲۰۰۲
فیلم‌نامه نویس: آریل هالفون، آناهیتا مافی، اسفندیار اسفندی، رضا خطیبی
تدوینگر: آنه بواسل، والری روی
فیلم‌بردار: بوریس برکف
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: ژان ماری بوله
محصول فرانسه
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۶ دقیقه
بازیگران:رضا خطیبی، ژان فیلیپ شرو، اسفندیار اسفندی،
خلاصه: ؟

یک فیلم ساز ایرانی تبعیدی در فرانسه بعد از ۱۴ سال، در سال ۲۰۰۰ با یک گروه فیلم‌ساز فرانسوی به ایران باز می‌گردد. آن ها در طول یک هفته تهران را به تصویر می‌کشند. رضا خطیبی در نقش خودش ظاهر می‌شود. هدف فیلم ساختن مستندی درباره‌ی زندگی جوانان در تهران است. او سعی می‌کند تصویری مثبت از ایران به دست دهد. اما فیلم به مسائل غیر مترقبه ای کشیده می‌شود. تم‌هایی مانند هویت فردی، خانواده، دوستی و روابط و برخوردهای خودجوش روزانه در فیلم نمایان می‌شوند.

سال ۲۰۰۳

پنجاه و سه ۵۳

کارگردان: امیر امیرانی
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: امیر امیرانی
تدوینگر: دیانا کارستن
فیلم‌بردار: رالف کائچله
صدا بردار: TBC
موسیقی متن: TBC
نوع فیلم: کوتاه ـ مستند
مدت زمان نمایش فیلم: ۷دقیقه
تهیه کننده: آرمان نجم
محصول انگلیس
خلاصه: آیا عدد ۵۳ معنایی خاصی دارد؟ این سؤالی است که این فیلم سعی می‌کند به آن پاسخ دهد؛ از طریق مصاحبه با افرادی به ظاهر بی ارتباط به هم که همگی به نوعی با عدد ۵۳ ارتباط دارند. ۵۳ فیلمی متفکرانه است در جستجوی معنایی برای عدد ۵۳.
بیوگرافی کارگردان: تهیه‌کننده و کارگردان با تجربه‌ی فیلم‌های شاخص BBC Channel 4. در BBC به عنوان دستیار تهیه کننده تعلیم دیده است. موضوع کار او طیف وسیعی را در بر می‌گیرد؛ از جمله هنر، تاریخ، مذهب، علم، سیاست. به مدت ۶ ماه کارگردان سریال پر طرفدار Channel 4 بوده است.

آبی همانند شلیک گلوله‌ای

کارگردان: مسعود رئوف
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: مسعود رئوف
تدوینگر: اونا سوتئو
انیمیشن : مسعود رئوف
صدا بردار: رابرت م. لپاگ، مارک بورو
موسیقی متن: رابرت م. لپاگ
نوع فیلم: انیمیشن
تهیه کننده: مارک برتراند
محصول کانادا
مدت زمان: ۵ دقیقه و ۳۱ ثانیه
خلاصه: یک بیانیه‌ی شاعرانه؛ ضد جنگ و خشونت.
بیوگرافی کارگردان: مسعود رئوف در سال ۱۹۶۵ در ایران متولد شد. پس از پایان دوره‌ی ابتدایی و متوسطه به تحصیل در رشته‌ی هنر پرداخت. در سال ۱۹۹۸ همراه با موج گریز هزاران ایرانی از فشار و اختناق، به کشور کانادا پناهنده شد. در این کشور به تحصیلات خود در رشته‌ی نقاشی متحرک در کالج اونتاریو شرایون ادامه داد. اولین فیلم خود بال‌های آرزو را در زمان دانشجویی در این کالج ساخت. بعد از پایان تحصیلات در مؤسسه‌های تولیدی و تلویزیون به کار مشغول شد. تدریس نیز می‌کند.

http://dialogt.de/

آخرین کلمه (Last word)

کارگردان: شیرین نشاط
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: شیرین نشاط
تدوینگر: سام نیو
فیلم‌بردار: بن ولف
صدا بردار:؟
موسیقی متن: دیوید ایبر
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده:؟
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۸ دقیقه
بازیگران: آزیتا شهرزاد، محمد غفاری، سارا شریفی
خلاصه‌ی: زن نویسنده روبروی بازجویش که «حاج آقای مشهوری» را تداعی می‌کند، نشسته است. بر روی میز بازجو دهها پرونده‌ی قطور و باز به چشم می‌خورد. همزمان چند کارمند متخصص با پیراهن‌های سفید در اتاق در جستجوی مدارک تازه علیه زن پرونده‌های قطور را زیر و رو می‌کنند. بازجو با تحکم، کنایه و ارائه‌ی مدارک تازه زندانی را به مسموم کردن افکار مردم، ترویج فساد و .... متهم می‌کند. زن با چشمانی مملو از وحشت این شکنجه را تحمل می‌کند. لحن بازجو گاه نصیحت‌آمیز می‌شود و به زندانی اطمینان می‌دهد که موقعیت او را درک می‌کند: «من می‌دونم آخه من هم مثل تو اونوقت‌ها اینجا زندانی بودم!» زندانی در زیر فشار روانی خرد کننده حافظه‌اش را می‌کاود و بیننده را با خود به سلول‌های سرد و تاریک حافظه‌اش می‌برد و از دهلیزهای وحشت زندان عبور می‌دهد. صدای بازجو هر دم تهدیدآمیزتر می‌شود. زن خیره به او کابوس‌هایش را مرور می‌کند. تهمت و دشنام هر دم فزونی می‌گیرد و نویسنده به آلوده کردن و کشتن روح آدم‌ها متهم می‌شود. زندانی اما حرف آخر را خواهد زد. زن تمام نیرویش را بکار می‌گیرد و خیره در چشم دژخیم شروع به خواندن شعر «پنجره»ی فروغ فرخزاد می‌کند. کلمات جادویی شعر و شجاعت زندانی، بازجو را از کار می‌اندازد! زن با قدرت کلمه، بازجو و کارمندانش را مرعوب و خلع سلاح می‌کند. صدای زن اوج می‌گیرد. بیوگرافی کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.

اتوپیا (زنان جنگ زده)

کارگردان: مسلم منصوری
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: مسلم منصوری
تدوینگر: مسلم منصوری
فیلم‌بردار: مسلم منصوری
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: لیلا باقر
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
خلاصه: مستندی از زندگی جنگ زده‌هایی که هنوز در حومه‌ی تهران و ساختمان های نیمه‌تمام در دهکده‌ی المپیک زندگی می‌کنند. یک خانواده‌ی هشت نفره که در اتاقی به مساحت ده متر مربع زندگی می‌کنند، از مسائل و مشکلات‌شان می‌گویند.
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۴۳؛ تاکنون هشت فیلم ساخته است. در سال ۱۹۹۵ نمای نزدیک نمای دور(کلوز آپ، لانگ شات)، را ساخت. دومین فیلم وی مستندی در مورد بزرگ شاعر ایران احمد شاملو بود (شاملو، شاعر آزادی). سپس فیلم زیرزمینی «محاکمه» را ساخت .فیلم اتوپیا (زنان جنگ زده) که به صورت زیرزمینی تهیه شده بود، پس از تکمیل در فستیوال گوتنبرگ سوئد و فرانسه پخش شد. پنجمین ساخته‌ی زیرزمینی مسلم منصوری، فیلم «گورنوشته» (Epitaph) نام دارد.

بازگشت (retrouvailles)

کارگردان: رضا سرکانیان
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: رضا سرکانیان
تدوینگر: رضا سرکانیان
فیلم‌بردار: رضا سرکانیان
صدا بردار:
موسیقی متن:
نوع فیلم: مستند، کوتاه
تهیه کننده: ؟
محصول فرانسه
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: کورنی پلیسون، اولگ موخانف
خلاصه: ؟
بیوگرافی کارگردان: ؟ -

چشم‌انداز بی‌جان (The Silent Landscape)

کارگردان: رحمان میلانی
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: رحمان میلانی
تدوین‌گر: ترایگوه هاگن
فیلم بردار: فرانک آلوگ
صدا بردار: اینگار اسدال
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند، داستانی
تهیه کننده: فرانک مسولد
محصول نروژ
مدت زمان نمایش فیلم: ۸ دقیقه
بازیگران: همایون حمزه‌لو ، محمود حمزه‌لو، بهار روحی
خلاصه: یک پسر جوان ایرانی به خاطر هویت جنسی‌اش با مشکل روبرو می‌شود. او باید بین کسی که هست و کسی که دیگران می‌خواهند باشد، یکی را انتخاب کند.
بیوگرافی کارگردان: ؟

غارتگر (Predator)

کارگردان: میترا تبریزیان
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: میترا تبریزیان، کریستوفر ویلیامز
تدوینگر: اندی لامبرت
فیلم‌بردار: اولیور کرتیس
صدابردار: آشوک کمار، استیوارت
موسیقی متن: حسین
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: زادوک ناوا
محصول انگلیس
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۸ دقیقه
بازیگران: عمر بردونی، کوورک ملیکیان، سیلاس کارسون
خلاصه: برداشتی آزاد از ترور دو نویسنده‌ی ایرانی در هاید پارک لندن. یک آدمکش حرفه‌ای از یک کشور اسلامی برای ترور نویسنده‌ای به لندن فرستاده می‌شوند. شکار و شکارچی موقعیت مشترکی دارند: هر دوی آن‌ها چیزی برای از دست دادن ندارند. داستان از زاویه دید تروریست تعریف می‌شود؛ مردی که گذشته‌اش را نمی‌تواند فراموش کند.
بیوگرافی کارگردان: عکاس و فیلم‌ساز ایرانی مقیم لندن، متولد سال ۱۳۳۸. در اواسط سال‌های ۱۹۷۰ ایران را ترک کرد. فار غ‌التحصیل رشته‌ی فیلم و عکاسی از دانشگاه «وست مینستر» لندن است. در حال حاضر در همان دانشگاه تدریس می‌کند.

http://diabogt.de/

گورنبشته (زنان تن فروش)

کارگردان: مسلم منصوری
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: مسلم منصوری
تدوینگر: مسلم منصوری
فیلم‌بردار: مسلم منصوری
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: لیلا باقر
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
خلاصه: مستندی از زندگی زنان تن فروش در ایران.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «اتوپیا» مراجعه شود.

کاپری چوسا

کارگردان: رضا باقر
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: رضا باقر بر اساس رمانی از ماکس لوندگرن
تدوینگر: فردریک مورهیدن
فیلم‌بردار: هاکام هولمبری
صدابردار: ریچارد لوتنر
موسیقی متن: آدام نوردن، ژان پل وال
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: کلائس گوران لیلیبورگ
محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۰ دقیقه
بازیگران: لینوس نیلسون، ماتیاس برگستن، کارینا یوهانسن
خلاصه: داستان زندگی «هنریک» پسر ۱۶ ساله‌ی سوئدی است که آرزو دارد فوتبالیست حرفه‌ای شود. او در حاشیه‌ی یکی از شهرهای خارجی‌نشین سوئد، مالمو، زندگی می‌کند. بیماری سرطان مادر، نابه‌سامانی های روحی پدر، تعادل خانواده هنریک را به هم می‌زند. می کند.
بیوگرافی کارگردان: رضا باقر متولد سال ۱۹۵۸ در ایران. فیلم‌ساز تبعیدی مقیم سوئد.

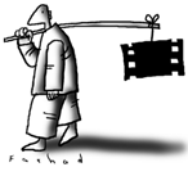
ما و دیگران

کارگردان: پانتهآ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: پانتهآ بهرامی
تدوینگر: پانتهآ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانتهآ بهرامی
محصول: آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۰ دقیقه
خلاصه : فیلم زندگی چند جوان خارجی که در آلمان به دنیا آمده و در آنجا بزرگ شده اند را بازگو می‌کند. با این وجود آنان هنوز جذب جامعه میزبان نشده‌اند و مشکلات ویژه‌ی خود را دارند ... بیوگرافی کارگردان: به فیلم " متعلق به کسی نیستم " مراجعه شود.

محاکمه

کارگردان: مسلم منصوری
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: مسلم منصوری
تدوینگر: مسلم منصوری
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند داستانی
تهیه کننده: ؟
محصول: ؟
مدت زمان نمایش فیلم: ۴۳ دقیقه
بازیگران: حسین سبزیان
خلاصه: در روستای خسرو، گروه کوچکی از کارگران کوره‌ی آجرپزی فیلم-های ساده‌ی هشت میلیمتری می سازند که در عین حال نو هستند. در طول ده سال ، آقای متینی صدوده کتاب نوشته و بدون اجازه‌ی دولت هیجده فیلم ساخته است. در سال ۱۹۹۳ دستگیر و بعد از چند ماه آزاد می‌شود؛ به این شرط که دیگر فیلم نسازد. اهالی روستا نیز مجبور به امضای نوشته‌هایی می‌شوند؛ مبنی بر این که دیگر با این فیلم‌ساز همکاری نمی‌کنند. با این حال ، این گروه ریسک ساختن یک فیلم دیگر را به جان خرید تا گروه سازنده‌ی فیلم محاکمه بتواند همزمان فیلم‌اش را بسازد.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «اتوپیا» مراجعه شود.

یوکه



کارگردان: آرمان نجم
سال تهیه: ۲۰۰۳
فیلم‌نامه نویس: آرمان نجم
تدوینگر: آرمان نجم
فیلم‌بردار: آرمان نجم
صدابردار: کم مته
موسیقی متن: احمد پزمان
نوع فیلم: کوتاه داستانی
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه
بازیگران: ایوان کانسی
تهیه کننده: آرمان نجم
محصولِ آلمان
خلاصه: یک زن جوان با ساختن سعی یک زندگی تصنعی، سعی می‌کند، ناامیدی خود را مخفی کند. اما زمانی که می‌خواهد به واقعیت دست یابد، دیگر قادر به تشخیص آن نیست.
بیوگرافی کارگردان: ؟

سال ۲۰۰۴

آنازدَ (A2Z)

کارگردان: داریوش شکوف
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: داریوش شکوف، سام ت. فرد
تدوینگر: تام دوکوپیل
فیلم‌بردار: آرمان نجم، داریوش زندی
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: تام دوکوپیل
نوع فیلم: اکشن، درام
تهیه کننده: داریوش شکوف

http://dialogt.de/

محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم :۸۵ دقیقه
بازیگران: جک تیلر، نرگس رشیدی
خلاصه: یک پیر مرد و معشوقه‌اش آنقدر عمیق و طولانی به هم عشق می-ورزند که چشم‌انداز واقعی زندگی را از دست می‌دهند. آن‌ها از خدا و قوانینی که برای انسان‌ها وضع کرده خسته‌اند و می‌خواهند زمان مرگِ خویش را انتخاب کنند. سرانجام تصمیم می‌گیرند با شلیک یک گلوله به زندگی خویش پایان دهند؛ اما در پایان روز؛ پس از آن که خرابی زیادی در شهر به بار آوردند.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «هفت خدمتکار» مراجعه شود.

از این فریاد تا آن فریا د

کارگردان: پانتهآ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: پانتهآ بهرامی
تدوینگر: پانتهآ بهرامی
فیلم بردار: ؟
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانتهآ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه
خلاصه: فیلم مستند از این فریاد تا آن فریاد را می‌توان فریاد بخشی ازجامعه‌ی خفقان‌زده‌ی ایران دانست. فیلم دو داستان موازی را دنبال می‌کند: داستان اول برشی از زندگی زن هنرمندی است که هشت سال جوانی خود را در زندان‌های جمهوری اسلامی سپری کرده و حدود دویست نقاشی را ترسیم و به کمک هم بندی‌هایش به صورت غیرقانونی از زندان خارج کرده است. داستان دوم ترسیم دو قتل عام سیاسی بزرگ است که در دهه‌ی ۱۳۶۰ در زندان صورت گرفت؛ برشی از پستی و بلندی ها، محرومیت‌ها مبارزات، سرکوب‌ها، دوستی‌ها در زندان.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

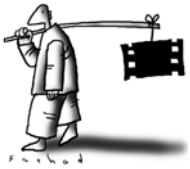
ال اکسیر (Elixir)

کارگردان: بابک نجفی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: بابک نجفی ، آلخاندرو لیوا ونگر
تدوینگر: بابک نجفی، آندریاس نیلسون
فیلم‌بردار: سیمون پرامستن
صدابردار: جیمز یانسن
موسیقی متن: فردریک نوربرگ
نوع فیلم: کمدی، کوتاه
تهیه کننده: آنا آنتونی، میمی اسپانگ
محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: جونی خادو، رونی باروس ویدال، مارک ونگ
خلاصه: چند دوست بعد از نوشیدن لیموناده‌ی در یک کلوب تفریحی - ورزشی متوجه می‌شوند که آلت تناسلی‌شان به شدت کوچک شده است. یکی از آن‌ها برای رهایی از این مشکل ایده ای دارد ...
بیوگرافی کارگردان: بابک نجفی متولد سال ۱۳۵۴ در ایران. فارغ التحصیل رشته‌ی کارگردانی فیلم مستند از انستیتوی هنرهای دراماتیک استکهلم.

باز یافته (Retrouvailles)

کارگردان: رضا سرکانیان
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: رضا سرکانیان
تدوینگر: رضا سرکانیان
فیلم‌بردار: سارا بن سعید
صدابردار: ماتیو دلکوییینیز
موسیقی متن: بتهوون
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: رضا سرکانیان ، رودولف رافائل
محصولِ فرانسه
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۵ دقیقه
بازیگران: کورینه پلیسون، ناتالی پری، اولگ موکچانف
خلاصه: کورنی بعد از دو سال از سیبری به پاریس بازگشته است. او و کریستین می‌خواهند به همراه ناتالی، روزنامه‌نگار قدیمی، به نرماندی بروند؛ جایی که ناتالی در زمان جنگ جهانی دوم زندگی می‌کرده است.
بیوگرافی کارگردان: ؟

جین جکسن بدون کفش



کارگردان: حسین پورسیفی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: حسین پورسیفی
تدوینگر: حسین پورسیفی
فیلم‌بردار: حسین پورسیفی
صدابردار: اولیور مولر
موسیقی متن: مارتین روهرمیر
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: حسین پورسیفی
محصول: آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۵ دقیقه
بازیگران: سابرینا هائو، استفن ویل
خلاصه: جین جکسن به دنبال یک جفت کفش ایده‌آل می‌گردد. هیچ چیز و هیچ کس نمی‌تواند جستجوی او را متوقف کند؛ شاید به جز دوست پسرش، بروس.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «ترس زنی از قانون آفساید» مراجعه شود.

چای‌خانه (Tea House)

سال تولید: ۲۰۰۴
کارگردان: فرهاد کلانتری
فیلم‌نامه نویس: فرهاد کلانتری
تدوینگر: فرهاد کلانتری
فیلم‌بردار: فرهاد کلانتری
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: فریبرز لاچینی
نوع فیلم: تجربی، کوتاه
تهیه کننده: فرهاد کلانتری
محصول: نروژ
مدت زمان نمایش فیلم: ۴ دقیقه، سیاه و سفید
بازیگران: ؟
خلاصه: خاطراتی در مورد درست کردن چای. فیلم با استفاده از موسیقی و تغییر سطوح تمرکز فضایی صمیمی و شکننده ایجاد می‌کند.

http://dialogt.de/

چرا عشق باید تابو باشد

کارگردان: پانتهآ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: پانتهآ بهرامی
تدوینگر: پانتهآ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانتهآ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۳ دقیقه
خلاصه : تصویری از زندگی همجنس گرایان در آلمان.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

حلال یا حرام، اندیشه‌ای دگر کن

کارگردان: پانتهآ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: پانتهآ بهرامی
تدوینگر: پانتهآ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانتهآ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۳ دقیقه
بازیگران: ؟
خلاصه: تصویری از زندگی همجنس‌گرایان خارجی در آلمان.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

خاطرات آقایان ایکس

کارگردان: آرش ریاحی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: آرش ریاحی
تدوین‌گر: آرش ریاحی
فیلم‌بردار: مارکو ف. زیمپریچ
صدابردار: برنهارد اشمیت
موسیقی متن: کاروئان، فرد پاریس، مامبو کورت
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: نیکلاس گیهالتر، پیتر اشتوکهاوس
محصول: اتریش
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۲ دقیقه
خلاصه: جوانی در یک بازار دست دوم فروشی، یک چمدان فیلم هشت میلیمتری پیدا می‌کند و تصمیم می‌گیرد صاحبان آن‌ها را پیدا کند؛ در این رابطه با افراد مختلفی آشنا می‌شود. اما ماجرا به همین جا ختم نمی‌شود، فیلم‌های سکسی‌ای که در چمدان است، به چه کسی تعلق دارد؟ هیچ یک از هشت میلیمتری سازان که حالا پیر و نوه‌دار شده‌اند، مسئولیت خطیر مالکیت فیلم‌های سکسی را قبول نمی‌کند.
بیوگرافی کارگردان: به «فیلم خانواده در تبعید» مراجعه شود.

داستان بونی

کارگردان: پانتهآ بهرامی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: پانتهآ بهرامی
تدوینگر: پانتهآ بهرامی
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: پانتهآ بهرامی
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه
خلاصه: چند جوان پانزده تا هفده ساله که از کشورهای آسیایی و آفریقایی به آلمان فرستاده شده‌اند، از رنج‌ها، غم‌ها و آرزوهایشان سخن می‌گویند.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

رقص با ملافه‌ی سفید

کارگردان: عیسی وندی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: عیسی وندی
تدوینگر: عیسی وندی
فیلم‌بردار: شهرام آ.
صدابردار: استفان فردریکسون
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: عیسی وندی
محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۰ دقیقه
بازیگران: فاطمه گوشه
خلاصه: فاطمه گوشه نقاش جستجوگر ایرانی با خاطره دردناکی از سنگسار دوستش در ایران به سوئد می‌آید. آثار نقاشی او از فشار این خاطره مایه گرفته است؛ با بهره از رنگ‌های تند. نمایشگاه آثار گوشه در موزه‌ی استکهلم مورد اعتراض سفارت جمهوری اسلامی و حزب‌الهی‌ها قرار می‌گیرد؛ تا جایی که او را به مرگ تهدید می‌کنند. ماجرای واقعی سنگسار دوست گوشه بنیان این فیلم است.
بیوگرافی کارگردان: ؟

غیبت آدریان

کارگردان: رضا سرکانیان
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: رضا سرکانیان
تدوینگر: لاورنت کارتن
فیلم‌بردار: رضا سرکانیان
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: مایوره هارمونی فیلم
محصولِ فرانسه
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۶ دقیقه
خلاصه: همه غیبت آدریان در خانه را احساس می‌کنند.
بیوگرافی کارگردان: ؟

http://dialogt.de/

کریدور

کارگردان: زووزهره نیریزی
سال تهیه: ۲۰۰۴
فیلم‌نامه نویس: زووزهره نیریزی
تدوینگر: جیمی استراد ترس
فیلم‌بردار: استیو کندریک
صدابردار: استیو لیتل، دبی لایستنر
موسیقی متن: آندرو لووت
نوع فیلم: مستند داستانی
تهیه کننده: زووزهره نیریزی
محصولِ انگلیس
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۸ دقیقه
بازیگران: یاسمین شیرازی، کوروش اسد، آلین مردانی
خلاصه: زندگی یک زن مبارز جوان که در سال‌های ۱۹۸۰ میلادی بر علیه رژیم خمینی مبارزه می‌کرده است.
بیوگرافی کارگردان: ؟

مسافرت با کاوه (tripping with Caveh)

سال تولید: ۲۰۰۴
کارگردان: کاوه زاهدی
فیلم‌نامه نویس: کاوه زاهدی
تدوینگر: کاوه زاهدی، سارا مارکس
فیلم‌بردار: گرگ واتکینز، توماس لوگورچی
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ویل اولدهام
نوع فیلم: مستند، کمدی، کوتاه
تهیه کننده: کاوه زاهدی
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه، رنگی
بازیگران: کاوه زاهدی، گرگ واتکینز، توماس لوگورچی، آماندا فیلد
خلاصه: کاوه زاهدی با ترانه نویس افسانه‌ای ویل اولدهام به گفتگو می‌نشینند؛ با این پیشنهاد نا متعارف که با هم قارچ توهم‌زا بخورند و از این جریان فیلم برداری شود. ویل اولدهام در کمال ناباوری، پیشنهاد کاوه را قبول می‌کند.
بیوگرافی کارگردان : به فیلم « یک مشکل کوچک » مراجعه شود.

سال ۲۰۰۵ با رنج‌های سالا

کارگردان: حسین فرحی
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: حسین فرحی
تدوینگر: حسین فرحی
فیلم‌بردار: حسین فرحی
صدابردار: حسین فرحی
موسیقی متن: محمد شمس
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: حسین فرحی
محصولِ فرانسه
مدت زمان نمایش فیلم: ۴۱ دقیقه
خلاصه: فیلمی درباره‌ی نقاش، مجسمه‌ساز و فیلم‌ساز ایرانی که زندگی و آثارش را وقف آزادی بشر کرده است.

در دو ساعت (In two hours)

کارگردان: شهریار لطیف‌زاده
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: شهریار لطیف‌زاده
تدوینگر: شهریار لطیف‌زاده
فیلم‌بردار: فیونا جونوزی
صدابردار: ؟
موسیقی متن: توبیاس ماربرگر
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: ؟
محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۷ دقیقه
بازیگران: ؟
خلاصه: ماجرای هراسناکی در مورد جنگ بر علیه زمان و داستانی بغرنج از شانس دوم.
بیوگرافی کارگردان: ؟

بابک و دوستا نش: اولین نوروز

کارگردان: داستین الین
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: داستین الین
تدوینگر: مت هولوم
فیلم بردار: ؟
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: مهرداد اعرابی، سام دقیقیان، اندی مددیان
نوع فیلم: انیمیشن
تهیه‌کننده: مت‌هولوم، شبنم رضایی
محصولِ امریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۳۳ دقیقه
بازیگران: پرویز صیاد (صدای عمو نوروز)، شهره آغداشلو (صدای فرح)، علی پورتاش (صدای حاجی فیروز)، مستانه مقدم (صدای بابک).
خلاصه: بابک که در آمریکا زندگی می‌کند بین دو فرهنگ غمگین و سرگردان مانده است، چرا که خانواده‌اش مثل همه‌ی آمریکایی‌ها کریسمس و عید پاک را جشن نمی‌گیرند. عمونوروز و حاجی فیروز که ناراحتی بابک غمگین‌شان کرده راه حلی می‌یابند و دست به کار می‌شوند تا آداب و سنت-های زیبای ایرانی، مثل عید نوروز، را به بابک بشناسانند.
بیوگرافی کارگردان: داستین الیس، هنرمند ایرانی ـ آمریکایی؛ متولد ۲۲ ماه می سال ۱۹۷۰ میلادی در االنوی (نزدیک شیکاگو). مادرش خانم گیتی شهباز، دختر حسن شهباز است. کار خود را به صورت حرفه ای با انیمیشن «فرشته های ریچارد» آغاز کرد و با انیمیشن «غول آهنین» به کمپانی انیمیشن سازی «برادران وارنر» راه یافت. چندی بعد در پروژه‌هایی چون «اوسموسیس جونز» و «اسکوبی دوو» نیز فعالیت کرد. موفقیت این دو انیمیشن باعث شد تا به صنعت انیمیشن سازی علاقه‌مند شده و با تکیه بر دانش و فرهنگ خود انیمیشن «بابک و دوستان: اولین نوروز» را بسازد. این انیمیشن با استقبال ایرانیان سراسر دنیا روبرو شد و هنرمندانی چون «شهره آغداشلو»، «کاترین بل» حمایت خود را از او اعلام کردند.

جنبش دانشجویی در ایران

کارگردان: حسین پویا
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: حسین پویا
تدوینگر: حسین پویا
فیلم‌بردار: حسین پویا
صدا بردار: حسین پویا

http://dialogt.de/

موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: حسین پویا
محصول: انگلیس
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۳ دقیقه
خلاصه: این فیلم تلاش می‌کند جنبش دانشجویی را از زبان کسانی که در دو دوره‌ی پیش و پس از انقلاب در آن درگیر بوده‌اند بیان کند. گفتنی است که در این فیلم مصاحبه با زندانیان توسط کانون زندانیان سیاسی انجام شده، ادیت را رضا علامه‌زاده انجام داده و گفتارها را ناصر رحمانی‌نژاد نوشته است.
بیوگرافی کارگردان: ؟

دیوار صوتی Sound Barrier

کارگردان: امیر نادری
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: امیر نادری، ابو فرمان، هیتر مورفی
تدوینگر: امیر نادری
فیلم‌بردار: مایکل سایموندز
صدابردار: امیر نادری
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: امیر نادری
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۵ دقیقه
بازیگران: لوییس فلوری (صدا)، چارلی ویلسون، فرانک گلاکن
خلاصه: پسرک ده ـ یازده ساله‌ی سیاه‌پوستی به نام جسی در یک محله‌ی حاشیه‌ی نیویورک وارد انباری می‌شود تا نوار صدای مادرش را در میان انبوه نوارهایی که در جعبه‌هایی روی هم چیده شده است، پیدا کند. او پس از جستجوی بسیار، نوار مورد نظرش را می‌یابد، اما چون ناشنواست به خیابان می‌رود و از مردی می‌خواهد به نوار گوش دهد و برای او تکرار کند تا جسی با لب خوانی به حرف‌های مادرش پی ببرد. جسی پاسخ سئوال‌هایش را نمی‌گیرد و از روی خشم نوارهای صدای مادرش را می‌شکند و زیر چرخ‌های کامیون‌ها می‌ریزد. سپس احساس می‌کند توان شنیدن دارد. انگار دوره تازه‌ای در زندگی‌اش آغاز شده است.
بیوگرافی کارگردان:به فیلم «منهتن از روی شماره» مراجعه شود.

زرین (Zarrin)

کارگردان: شیرین نشاط
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: شیرین نشاط بر اساس رمان زنان بدون مردان، نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: ؟
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: ؟
محصول امریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۰ دقیقه
بازیگران: بهروز وثوقی، شهرنوش پارسی پور، اورسی توت
خلاصه: زرین، فاحشه‌ی جوان، که در «شهر نو»ی تهران زندگی می‌کند، بیمار روانی است. سال ۱۹۵۳ است. زرین که از کودکی فاحشه است، مدتی است که مشتریانش را بی‌چهره می‌بیند. او مطمئن است که خدا به گناهانش مردان را در بسترش بی‌چهره می‌کند. تنهایی، رنج، وسواس، نسیانِ معصومانه و اروتیسم مشتریان بی‌چهره در بستر، این فیلم را از لحظات بکر و غافلگیرانه سرشار کرده است.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.

ساعت ۴:۴۸

کارگردان: آرمان نجم
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: آرمان نجم
تدوینگر: تام دوکوپیل
فیلم‌بردار: داریوش زندی
صدابردار: آلکس ماسهولد
موسیقی متن: یوری وایدا- تام دوکوپیل
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: آرمان نجم
محصول آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۷۵ دقیقه
بازیگران: نرگس رشیدی ف ماتیاس فریدریش
خلاصه: سارا از طریق چک کردن پیام های تلفنی معشوقه اش (آندریاس) به رابطه‌ی عاشقانه‌ی او با کس دیگری پی می برد. جستجو و شناخت ، المان هایی هستند که کاراکتر های داستان با آن دست و پنجه نرم می کنند.
بیوگرافی کارگردان: ؟

عشق ۲۰۰۰

کارگردان: شهریار لطیف‌زاده
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: شهریار لطیف‌زاده
تدوینگر: شهریار لطیف‌زاده
فیلم‌بردار: هنریک مولر
صدابردار: مانه بیورکمان
موسیقی متن: توبیاس ماربرگر
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: مسعود اوجی
محصول سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۹ دقیقه
بازیگران: شهریار لطیف‌زاده
خلاصه: بن ۲۶ ساله می‌خواهد آخرین شب اقامتاش در یوته بوری، یک شب فراموش نشدنی باشد.
بیوگرافی کارگردان: ؟

عقاب

کارگردان: دلارا رسولی
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: دلارا رسولی بر اساس شعر عقاب از ناصر خسرو قبادیانی
تدوینگر: دلارا رسولی
انیماتور: دلارا رسولی
موسیقی متن: شوپن، چایکوفسکی
نوع فیلم: انیمیشن
تهیه کننده: دلارا رسولی
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: شش ونیم دقیقه
خلاصه: روزی ز سرسنگ عقابی به هوا خواست ... بهر طلب طعمه پر و بال بیاراست ...
بیوگرافی کارگردان: ؟

http://dialogt.de/

مردی با چرخ دستی

سال تهیه: ۲۰۰۵
کارگردان: رامین بحرانی
فیلم‌نامه نویس:رامین بحرانی
تدوینگر: رامین بحرانی
فیلم‌بردار: مایکل سیمونز
صدابردار: ؟
موسیقی متن : پیمان یزدانیان
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: رامین بحرانی، بدفورد ت. بنتلی، پرادیپ گوش
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۷ دقیقه
بازیگران: احمد رضوی، لتیچیا دولرا، علی‌رضا، فاروق محمد
خلاصه: هرشب وقتی شهر به خواب می‌رود، احمد، مهاجر پاکستانی به سختی چرخ دستی‌اش را در طول خیابان‌های نیویورک به سمت مرکز منهتن هل می‌دهد، هر روز صبح قهوه و دونات می‌فروشد. احمد نگران آینده است. آیا می‌تواند زمانی از این سرنوشت فرارکند؟

من معتاد سکس هستم

کارگردان: کاوه زاهدی
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: کاوه زاهدی
تدوینگر: کاوه زاهدی، توماس لوگورچی
فیلم‌بردار: گرگ واتکینز
صدابردار: دیو نلسن
موسیقی متن: هیلاری سولداتی
انیمیشن: باب سباستیان
نوع فیلم: کمدی
تهیه کننده: کاوه زاهدی، گرگ واتکینز
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: کاوه زاهدی، ربکا لرد، امیلی مورس، آماندا هندرسن
خلاصه: یک اتوبیوگرافی صادقانه از فیلم‌ساز و علاقه‌ی مفرطاش به فاحشه‌ها که ده سال زندگی او را در بر می‌گیرد
بیوگرافی کارگردان: به فیلم« یک مشکل کوچک » مراجعه شود.

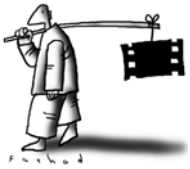
موج‌ها در آغاز تولد (Waves At Birth)

کارگردان: مسعود رئوف
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: مسعود رئوف
انیماتور: مسعود رئوف
فیلم‌بردار: مسعود رئوف
موسیقی متن: شیدا قرچه داغی، اریک لموین
نوع فیلم: انیمیشن
تهیه کننده: مسعود رئوف
محصول کانادا
مدت زمان نمایش فیلم: ۵ دقیقه
خلاصه: موضوع فیلم برمی‌گردد به مسئله‌ی جنگ و سبعیت انسانی و تضادهای رفتاری انسان در رابطه با محیطی که او را احاطه کرده است.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «آبی همانند شلیک گلوله‌ای» مراجعه شود.

مهدخت (Mahdokht)

کارگردان: شیرین نشاط
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: شهرنوش پارسی پور، شجاع آذری، قاسم ابراهیمیان
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: قاسم ابراهیمیان
صدابردار: پیتر لوین، باربارا پارکز
موسیقی متن: سوسن دیهیم
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: شیرین نشاط، فیلیپ بوبر
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۸ دقیقه
بازیگران: میترا قمصری
خلاصه: «مهدخت»، باکره‌ای چهل ساله، با ترس از دست دادن بکارت و تابوی سکس پیر شده است. روایتی آشنا برای زنان! اما با این همه در اشتیاق عشق و باروری می‌سوزد! مهدخت در آرزوی مادر شدن به باغ خانه‌شان پناه برده، خودکشی کرده تا با بازگشت به خاک درختی شود؛ تخمک‌هایش را در خاک بپروراند و با آفرینش نهال‌های دیگر باروری را تجربه کند و از زوال بگریزد. درخت مهدخت سرانجام قد و قامت بر افراشته و شاخ و برگ‌اش را در باغ گسترده است.
درباره کارگردان : به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.

نگهبان: حماسه‌ی عمر خیام



کارگردان: کیوان مشایخ
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: کیوان مشایخ، بل آوری
تدوینگر: دانکن برنز
فیلم‌بردار: مت کانترل، دوسان یوکسیموویچ
صدابردار: کامی عسگر
موسیقی متن: التون آهی
نوع فیلم: داستانی، تاریخی
تهیه کننده: بل آوری، کیوان مشایخ، سپ ریاحی
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۵ دقیقه
بازیگران: ونسارد گریو، برونو لاسترا، کریستوفر سیمپسون، آدام اچاهلی، شهرداد وثوقی
خلاصه: کامران دوازده ساله که در آمریکا زندگی می‌کند از برادر بزرگ‌اش نادر که به علت سرطان خون در بستر بیماری است، داستانی می‌شنود درباره‌ی دوستی عمر خیام و حسن صباح.
کامران بعد از شنیدن داستان در رویای خود زندگی عمر خیام در قرن یازدهم را تصویر می‌کند. داستان از دوران کودکی بچگی عمر خیام و دوستی‌اش با حسن صباح شروع می‌شود و بعدها با آشنایی آن‌ها با یک دختر بندری، تا ماجرای یک مثلث عشقی پیش می‌رود.
بیوگرافی کارگردان: کیوان مشایخ متولد ایران در یازده سالگی همراه با خانواده‌اش به آمریکا مهاجرت کرد .
در ۲۴ سالگی مشغول تحصیل حقوق بود که پدر خود را از دست داد و تصمیم گرفت مسیر زندگی خود را عوض کند و با تحصیل در مدرسه فیلم نیویورک New York Film Academy، راه تازه‌ای در پیش گرفت؛ راهی که او را به میراث فرهنگی که از پدر مانده بود بازگردانید.

http://dialogt.de/

یهودیان ایران

کارگردان: رامین فراهانی
سال تهیه: ۲۰۰۵
فیلم‌نامه نویس: رامین فراهانی
تدوینگر: رامین فراهانی، حمیدرضا فرد
فیلم‌بردار: سهیل محسنی، فرزین خسروشاهی، فریدون شیردل
صدابردار: محمد امامی
موسیقی متن: انتخابی
نوع فیلم: مستند، اجتماعی
تهیه کننده: ؟
محصول هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۲ دقیقه
خلاصه: حضور یهودیان در ایران به پیش از دوران هخامنشیان بازمی‌گردد. پس از انقلاب ۱۳۵۷ تعداد آن‌ها از قریب به ۱۰۰ هزار نفر به ۲۰ هزار کاهش می‌یابد. این مستند به زندگی و مسائل اجتماعی یهودیان در سه شهر تهران، اصفهان و شیراز می‌پردازد. پیر و جوان از تبعیض‌هایی که گاه متحمل شده‌اند، سخن می‌گویند. اما جنبه‌های مثبت زندگی در ایران نیز دراین فیلم مطرح می‌شوند؛ از جمله دوستی نزدیک میان دوخانواده ی مسلمان و یهودی.
بیوگرافی کارگردان: متولد ۱۳۴۸ در تهران. از نوجوانی از طریق انجمن سینمای جوانان با عکاسی و فیلم‌سازی آشنا شد. از سال ۱۳۶۹ تا۱۳۷۳ در دانشکده‌ی سینما وتئاتر دانشگاه هنر تهران در رشته‌ی کارگردانی سینما تحصیل کرد و در این مدت چند فیلم کوتاه ساخت؛ از جمله فیلم داستانی «موهبت زمین» که در جشنواره‌های داخلی مورد توجه قرار گرفت و جایزه-ای هم برد. رامین فراهانی در ۱۹۹۴ (۱۳۷۳) به هلند مهاجرت کرد و در آکادمی فیلم و تلویزیون هلند در آمستردام در رشته‌ی کارگردانی به ادامه‌ی تحصیل پرداخت. طی این مدت چند فیلم کوتاه دیگر ساخت. در سال ۲۰۰۱ به ایران بازگشت و ساخت مستند «یهودیان ایران» را تدارک دید. فراهانی اکنون در هلند است و در تدارک یک پروژه‌ی داستانی.

سال ۲۰۰۶

آسودم (بر عکسِ مدوسا) (Asudem)

کارگردان: داریوش شکوف
سال تهیه: ۲۰۰۶
فیلم‌نامه نویس: داریوش شکوف
تدوینگر: داریوش شکوف، داریوش زندی
فیلم‌بردار: داریوش شکوف، داریوش زندی
صدا بردار: فالکو سیدل
موسیقی متن: تام دوکوپیل
نوع فیلم: اکشن، درام
تهیه کننده: داریوش شکوف
محصول آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۸ دقیقه
بازیگران: یانگزوم براون، یوآخیم پل آسبوک، نرگس رشیدی
خلاصه: آسودم داستانی سورئال از زنی است که در جنگل روبه‌رویی با شیطان، مصرف مواد توهم‌زا و اتفاقات تکان دهنده‌ی دیگری را تجربه می کند.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «هفت خدمتکار» مراجعه شود.

بلال (Belal)

کارگردان: مانیا میگانی
سال تهیه: ۲۰۰۶
فیلم‌نامه نویس: مانیا میگانی
تدوینگر: مهدی میگانی
فیلم‌بردار: مهدی میگانی
صدا بردار: جورگه توار
موسیقی متن: حسین علیزاده
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: مهدی میگانی
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۵ دقیقه
خلاصه: بلال پسربچه هشت ساله‌ی افغانی که دو پایش را از دست داده ، روی صندلی چرخدار زندگی اش را می گذراند. او نان آور خانواده‌ای شش نفره است. بیوگرافی کارگردان: ؟

بهترین در غرب Best in west

کارگردان: مریم کوشانی
سال تهیه: ۲۰۰۶
فیلم‌نامه نویس: مریم کوشانی
تدوینگر: مریم کوشانی
فیلم‌بردار: مریم کوشانی
صدا بردار: مریم کوشانی
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: مریم کوشانی
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۵ دقیقه
خلاصه: داستان گروهی جوان که سرزمین مادری را به قصد تحصیل، کسب موقعیت اجتماعی و ماجراجویی به مقصد آمریکا، ترک می کنند. بیوگرافی کارگردان: ؟

پنجره ها Windows

کارگردان: شجاع آذری
سال تهیه: ۲۰۰۶
فیلم‌نامه نویس: شجاع آذری
تدوینگر: شجاع آذری
فیلم‌بردار: بن ولف
صدابردار: شجاع آذری
موسیقی متن: بهرنگ آذری
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: شجاع آذری ، آرتور وینسی
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۴
بازیگران: اوز فیلیپس، رابحه غفاری ، ریک پولی
خلاصه: روایتی غیرعادی از نه داستان. هر پنجره ای بدون قطع قصه ای را روایت می کند. بیوگرافی کارگردان: ؟

تولد دوباره‌ی رستم

کارگردان: سعید قهاری
سال تهیه: ۲۰۰۶
فیلم‌نامه نویس: سعید قهاری، مریم قهاری
سرپرست گروه انیمیشن: سومو ای آچاری
استوری بورد: آشیشا نانجیا، راشل گارلیک
موسیقی متن: مائورو جیامبوئی
نوع فیلم: انیمیشن
تهیه کننده: سعید قهاری، مهران قهاری، ژاندارک قهاری
محصول: انگلیس
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۰ دقیقه
خلاصه: داستان رستم و سهراب به روایتی دیگر.

http://dialogt.de/

بیوگرافی کارگردان: فرزند استاد «علی قهاری»، مجسمه‌ساز مشهور ایرانی. سعید قهاری فوق لیسانس کامپیوتر دارد و سال‌هاست در انگلستان زندگی می‌کند.

حراجِ کلیه‌ی ایرانی (Iranian Kidney Bargain Sale)

کارگردان: نیما سروستانی
سال تهیه: ۲۰۰۶
فیلم‌نامه نویس:
تدوینگر: برنهارد وینکلر، کاوه اکبر
فیلم‌بردار: زارع زهرایی
صدابردار: علی مدنی
موسیقی متن: حسین علیزاده
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: مالا گراپنگیسر
محصولِ سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۲ دقیقه
خلاصه: سهیلا و مهرداد، دو جوان از صدها جوان تنگدست ایرانی هستند که تصمیم به فروش یک کلیه‌شان گرفته‌اند. ایران یکی از معدود کشورهای جهان است که فروش کلیه در آن آزاد وحتی از یارانه‌های دولتی برخوردار است. مهرداد بی‌کار است و به خاطر سقط جنین غیرقانونی همسرش نیاز به پول دارد. آن‌ها جهت فروش کلیه به یکی از صدها بنگاه قانونی متوسل می‌شوند. در آن جا می‌توان خریداران را ملاقات کرد و روی قیمت چانه زد.
بیوگرافی کارگردان: نیما سروستانی در ایران به دنیا آمده و از سال ۱۹۸۴ مقیم سوئد است. در ایران حرفه‌ی روزنامه‌نگاری را شروع کرد، اما در سوئد به فیلم‌سازی روی آورد.

فیلم خانواده در تبعید

کارگردان: آرش ریاحی
سال تهیه: ۲۰۰۶
فیلم‌نامه نویس: آرش ریاحی
تدوینگر: آرش ریاحی، دیتر پیچلر
فیلم‌بردار: آرش ریاحی
صدابردار: آرش ریاحی
موسیقی متن: کاروئان
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: آرش ریاحی ، گزا هوروات
محصولِ اتریش
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۳ دقیقه
خلاصه: «سیاست باعث از هم گسیختگی خانواده ام شد!». فیلم با این جمله آغاز می شود. روایت اعضای یک خانواده‌ی بزرگ ایرانی از هم گسسته که پس از سال ها، یک دیگر را به طور مخفیانه در مکه ملاقات می‌کنند.
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۵۱. در سن ده سالگی به اتریش می رود. در سن هفده سالگی اولین فیلم کوتاه‌اش را می‌سازد. سه سال در رشته‌ی پزشکی درس می‌خواند. بعد در تلویزیون اتریش مشغول به کار می شود. بعد از سه چهار سال به اتفاق دوستان‌اش یک مؤسسه‌ی کمپانی فیلم‌سازی راه می‌اندازد. اولین فیلمش «خاطرات آقای ایکس» را در این مؤسسه می‌سازد.

اسب های دریایی Seahorses

کارگردان: رحمان میلانی
سال تهیه: ۲۰۰۷
فیلم‌نامه نویس: رحمان میلانی
تدوینگر: داریوش زندی
فیلم‌بردار: رحمان میلانی
صدابردار: هانس هافنر
موسیقی متن: داریوش زندی
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: رحمان میلانی
محصولِ نروژ
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۴ دقیقه
بازیگران: هلیا ، زهره هان ، مارتین نیدرمایر
خلاصه: مینا (۸ساله با اصلیت ایرانی) با پدر و پارتنر پدرش (پل) در برلین زندگی می کنند.در زمان برگزاری مراسم مذهبی خاص خانم ها ، با مینا به خاطر شکل خانوادگی نامتعارفش به نوع متفاوتی از دیگر دختران بر خورد می شود.مینا با دریافت این مسئله که پدرش قادر به تغییر این بی عدالتی نیست، به عنوان اعتراض ، دیگر صحبت نمی کند. از سویی دیگر شهلا ، برگزار کننده این مراسم با دخترش هدی به خاطر ارزش نگذاشتن به سنت ها دچار مخالفت می شود
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۴۶ (۱۹۶۷ میلادی) در تهران ، در ده هشتاد میلادی به نروژ مهاجرت می کند . فارغ التحصیل از دانشگاه هنرهای تجسمی نروژ.

سال ۲۰۰۷

پرسپولیس

کارگردان: مرجانه ساتراپی، وینسنت پارووناد
سال تهیه: ۲۰۰۷
فیلم‌نامه نویس: وینسنت پارووناد، مرجانه ساتراپی، براساس کتاب پرسپولیس نوشته‌ی مرجانه ساتراپی
تدوین‌گر: استفانه روشه
انیمیشن: مارک خوزه، کریستین دسمارس
صدابردار:
موسیقی متن: الیویه برنت
نوع فیلم: انیمیشن
تهیه کننده: تارا گریس، کاتلین کندی
محصولِ فرانسه
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: چیارا ماسترویانی، کاترین دونوو، دانیل داریو، سیمون آبکاریان
خلاصه: تهران، سال ۱۹۷۸؛ مرجی هشت ساله به آینده فکر می‌کند. آرزویش پیامبر شدن و نجات جهان است. مرجان عزیز دردانه‌ی پدر و مادر روشنفکر و مدرن خود، ابی و تاجی، است. در عین حال به مادربزرگ خود که شخصیتی آزاد و ناسازگار دارد نیز بسیار نزدیک است. مرجان در این خانواده‌ی سکولار و روشنفکر با جهان بزرگ‌ترها و سیاست آشنا می‌شود. شاه به پایان خود نزدیک است و مرجان با کنجکاوی و عشق خاصی بحث‌های بزرگ‌ترها و رویدادهای جامعه را دنبال می‌کند؛ رویدادهایی که در نهایت منجر به وقوع انقلاب ایران می‌شوند. با روی کار آمدن جمهوری اسلامی، مخالفان سیاسی دوره شاه، مانند عموی مرجان، از زندان‌ها آزاد می‌شوند و جای آنها را «خائنین» و وفاداران به شاه می‌گیرند. گویی که نسیم آزادی در ایران وزیدن گرفته و روشنفکران و اندیشمندان به ظهور جامعه‌ای جدید ایمان پیدا کرده‌اند. سپس دوره‌ی سرخوردگی، ناامیدی و «کمیته» آغاز می‌شود و رفتار و حتی طرز لباس پوشیدن جامعه تحت کنترل گشت‌های

http://dialogt.de/

انقلابی در می‌آید. از نظر مرجان، همه‌ی این‌ها خنده دارند. دختر کوچکی که از این پس باید حجاب بر سر داشته باشد، اکنون رویای انقلابی شدن را در سر می‌پروراند. خیلی زود جنگ علیه عراق و بمباران باعث از دست رفتن نزدیکان مرجان می‌شوند. سرکوب داخلی روز به روز شدت می‌گیرد. عموی مرجان که در دوران شاه در زندان به سر برده است، پس از انقلاب اسلامی اعدام می‌شود. مرجان به مرور با زبان درازی‌ها و مواضع تند خود تبدیل به یک نوجوان یاغی شده است. طوری که هر آن خطر تهدیدش می‌کند. به همین دلیل والدینش به منظور حمایت از مرجان او را از خود جدا می‌کنند و در سن ۱۴ سالگی، برای ادامه‌ی تحصیل، به وین می‌فرستند. در وین این نوجوان کنجکاو فرصتی می‌یابد تا غرب را تجربه کند، آزادی را بشناسد و اضطراب اولین عشق‌ها را دریابد، اما به هرحال غربت است و تنهایی و بی-تفاوتی ...

بیوگرافی کارگردان: مرجانه (مرجان) ساتراپی؛ متولد سال ۱۳۴۹؛ تهران.
بقیه‌ی اطلاعات در خلاصه‌ی داستان فیلم آمده است.

خاک غریبه

سال تولید: ۲۰۰۶
کارگردان: مازی خلیقی
فیلم‌نامه نویس: مازی خلیقی
تدوینگر: دوون برنز
فیلم‌بردار: مارین مایکلز
صدابردار: ؟
موسیقی متن: فریبرز لاچینی
نوع فیلم: کوتاه
تهیه کننده: نوئل کاربونه
محصول: کانادا
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۲ دقیقه
بازیگران: ماتیو ضرغام، سیمین پارسا، انوشه عالمیان
خلاصه: ماگی طاهری و دو پسرش علی و شاون به کانادا مهاجرت می‌کنند. اما اوضاع آن طور که انتظار داشتند پیش نمی‌رود. ماگی که در ایران فردی متخصص و محترم بوده است مجبور می‌شود در یک رستوران ظرف‌شویی کند. علی هم مسئول نظافت یک زمین هاکی است. این دو در مورد پولی که باید برای مخارج خانواده بپردازند، اختلاف سلیقه دارند.
بیوگرافی کارگردان: ؟

اوراقچی

Chop Shop

سال تهیه: ۲۰۰۷
کارگردان: رامین بحرانی
فیلم‌نامه نویس: بهاره عظیمی - رامین بحرانی
تدوینگر: رامین بحرانی
فیلم‌بردار: مایکل سیموندز
صدا بردار: کریستف ژبرت
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی، درام
تهیه کننده: جب برودی لیزا موسکات – مارک تارتلتاوب
محصول آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۴ دقیقه
بازیگران: احمد رضوی، آلخاندرو پولانکو، ایسمار گونزالس، کارلوس زاپاتا، جاسپریتزا
خلاصه: الخاندرو، نوجوان بی‌خانمان، کله‌شق و بلندپرواز خیابان لاتینو، در یک تعمیرگاه و قبرستان اتومبیل کار و زندگی می کند. او در دنیای آشفته‌ی آدم‌بزرگ‌ها سعی می‌کند آینده‌ی بهتری برای خود و خواهرش بسازد.

ترس زنی از قانون آفساید

A Woman's Fear of the Offside Rule

کارگردان: حسین پورسیفی
سال تهیه: ۲۰۰۷
فیلم‌نامه نویس: حسین پورسیفی
تدوینگر: دانیل تیل
فیلم‌بردار: توماس وولمار
صدابردار: برند توریگ
موسیقی متن: دروتی مادر
نوع فیلم: کوتاه، داستانی
تهیه کننده: حسین پورسیفی، تیدی فون تیدمان
محصول آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۵ دقیقه
بازیگران: فرانچسکا آرندت
خلاصه: در جریان جام جهانی فوتبال سال ۲۰۰۲ در کره و ژاپن، آنیا، زن جوانی که در اروپا زندگی می‌کند از دوست پسرش که مشغول تماشای فوتبال است لطمه‌ی احساسی شدیدی می‌خورد و تصمیم می‌گیرد که دنبال مردی بگردد که تب فوتبال نداشته باشد. اما در جریان جام جهانی پیداکردن چنین مردی کار ساده‌ای نیست.
بیوگرافی کارگردان: حسین پورسیفی در سال ۱۹۷۶ در ایران متولد شد. در سن ۹ سالگی به همراه خانواده‌اش به آلمان مهاجرت کرد. در اواخر دوران دبیرستانش به آمریکا رفت و هفت سال در آن جا زندگی کرد ، در این دوران موفق شد مدرک مهندسی مکانیک بگیرد. در دوران تحصیل در دانشگاه، چند دوره‌ی کوتاه فیلم‌سازی گذراند. «ترس زنی از قانون آفساید» پنجمین فیلم او است .

خیلی دور ، خیلی نزدیک

So far away so close

کارگردان: عیسی وندی
سال تهیه: ۲۰۰۷
فیلم‌نامه نویس: عیسی وندی
تدوینگر: عیسی وندی
فیلم‌بردار: شهرام افسر ، عیسی وندی
صدابردار: ؟
موسیقی متن: راوی شانکار
نوع فیلم: مستند
تهیه کننده: شهرام افسر
محصول سوئد
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۸ دقیقه
خلاصه: در طول سال ها ، عیسی وندی نویسنده و کارگردان فیلم از مراجعین به بازاری در یوته بوری فیلم برداری می کند.مردمی از چهار گوشه

http://diaspora.dialogt.de/

دنیا . فیلمی در مورد مردمی عادی با قصه هایی نا متعارف. بیوگرافی کارگردان: ؟

دزدکی Clandestins

کارگردان: شیرین مشایخ
سال تهیه: ۲۰۰۷
فیلم‌نامه نویس: شیرین مشایخ
تدوینگر: شیرین مشایخ
فیلم‌بردار: بلیس هریسون
صدابردار: ماساکی هاتسویی
موسیقی متن: بیوتی فول لئوپارد
نوع فیلم: کوتاه، داستانی
تهیه کننده: شیرین مشایخ
محصولِ سوئیس
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۵ دقیقه
بازیگران: داریوش کهتری ، ماریکا دریستاد
خلاصه: علاقه ای تسخیر کننده باعث ورود مرد و زنی به فضایی غریب می شود. فضایی سرشار از عشق ونفرت.
بیوگرافی کارگردان: ؟

دنیای تاریک

کارگردان: ضیاء مجابی
سال تهیه: ۲۰۰۷
فیلم‌نامه نویس: ضیاء مجابی
تدوینگر: دومینیک بودا
فیلم‌بردار: توم هجا
صدابردار: مارتی کاسپاریان
موسیقی متن: دان نیومن
نوع فیلم: ترسناک
تهیه کننده: چارلز آرتور برگ، آندره آ بالن، بن نیومن
محصولِ آمریکا
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: مایکل پیر، ترزا راسل، جیمز روسو
خلاصه: هاری بوید، کارآگاه LAPD، قبل از این که رئیس‌اش برگه‌ی استعفایش را امضاء کند، مجبور است یک معمای پیچیده‌ی آدم‌ربایی را حل کند.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زنی در آتش» مراجعه شود .

سگ خندان The smiling dog

کارگردان: شیرین مشایخ
سال تهیه: ۲۰۰۷
فیلم‌نامه نویس: شهره جندقیان
تدوینگر: اوله هللر
فیلم‌بردار: توماس برگمن
صدابردار: کریستف گلاد
موسیقی متن: ماریوس لانگه
نوع فیلم: کوتاه، داستانی
تهیه کننده: دانیل مان ، مارکو گیلس
محصولِ آلمان
مدت زمان نمایش فیلم: ۹ دقیقه
بازیگران: لورا هوفشلاگ
خلاصه: در دنیایی که بزرگان می جنگند، دختر بچه کوچکی به فکر صلح است.
بیوگرافی کارگردان: ؟

فیلم های بدون تاریخ

آخرین دقایق در کرتا

کارگردان: حسین پورسیفی
سال تهیه: ؟
فیلم‌نامه نویس: حسین پورسیفی؛ بر اساس داستان کوتاهی از «ورنا بله چر»
تدوینگر: دیمیتری ایوانف، اولگا میشکینا، شون پتی
فیلم‌بردار: حسین پورسیفی
صدا بردار: گریگور ووهه
موسیقی متن: شاون «پاپا» تول
نوع فیلم: داستانی
تهیه کننده: حسین پورسیفی
محصولِ آلمان
مدت زمان: ۱۳ دقیقه
بازیگران: سابرینا هائو، استفن ویل، میثاق پورسیفی
خلاصه‌ی: آندره آ از زندگی یکنواخت‌اش خسته است و نیاز به ماجراجویی دارد. شبی پاکت مرموزی را زیر در خانه‌اش پیدا می‌کند که در آن بلیطی است به مقصد جزیره‌ی کرتا.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «ترس زنی از قانون آفساید» مراجعه شود.

احمد محمود، رمان نویس ناب

کارگردان: بهمن مقصودلو
فیلم‌نامه نویس: بهمن مقصودلو
تدوینگر: ؟
فیلم بردار: ؟
صدا بردار: ؟
موسیقی متن: ؟
تهیه کننده: بهمن مقصودلو
نوع فیلم: مستند، بیوگرافی
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۵ دقیقه
بازیگران: احمد محمود
خلاصه: زندگی‌نامه‌ی احمد محمود رمان نویس ایرانی و خالق رمان های همسایه‌ها و داستان یک شهر به روایت تصویر .
بیوگرافی کارگردان: مقصودلو در دهه‌ی ۱۳۵۰ شمسی تحصیلات سینمایی خود را آغاز کرد و از دانشگاه‌های نیویورک وکلمبیا با درجه دکترا در رشته‌ی «مطالعات سینمایی» فارغ‌التحصیل شد. فعالیت‌های مطبوعاتی را از همان سال‌ها و با نوشتن نقدهای متعدد سینمایی آغاز کرد و با سردبیری مجلاتی چون «روشنفکر»، «ستاره سینما» و انتشار شش شماره «ویژه‌ی تئاتر و سینما» ادامه داد. به خاطر همین ویژه‌نامه‌ها، درسال ۱۳۵۳ «جایزه‌ی فروغ» را دریافت کرد. ساخت مجموعه فیلم‌های مستند «بزرگان ایران» در باره زندگی و آثار چهره‌هایی چون احمد شاملو، احمد محمود، هوشنگ کاووسی، کامران شیردل، بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی، نصرت کریمی و... بخشی

http://dialogt.de/

دیگر از کارنامه‌ی او را شکل می‌دهد. مقصودلو در مقام تهیه‌کننده فیلم‌های «هفت مستخدم»، به کارگردانی داریوش شکوف، و «منهتن از روی شماره»، اولین ساخته‌ی امیر نادری بعد از مهاجرتش را در کارنامه‌ی خود ثبت کرده است.

بازگشت به خانه

کارگردان: آرمان نجم
فیلم‌نامه نویس: آرمان نجم
تدوین‌گر: آرمان نجم
فیلم‌بردار: آرمان نجم
صدابردار: جرج تیندلر
موسیقی متن: احمد پژمان
نوع فیلم: کوتاه داستانی
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۵ دقیقه
بازیگران: ؟
تهیه کننده: آرمان نجم
محصولِ آلمان
خلاصه: یک خبرنگار زن در تهران بازداشت می‌شود، به زندان می‌افتد، مورد شکنجه و تجاوز قرار می‌گیرد و سرانجام می‌میرد. به خاطره‌ی زیبا کاظمی، خبرنگار ایرانی، کانادایی تقدیم شده است که در ژوئن ۲۰۰۳ در تهران کشته شد.

بال‌های آرزو

کارگردان: مسعود رئوف
خلاصه: فیلم درباره‌ی کودکی است که پدرش زندانی است و او باید خود را با محیطی که در آن آزادی وجود ندارد و سانسور حاکم است، وفق دهد.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «آبی همانند شلیک گلوله ای» مراجعه شود.

بام

کارگردان: رامین فراهانی
سال تهیه: ؟
فیلم‌نامه نویس: رامین فراهانی، ساندر بورخر
تدوین‌گر: پاپ پرامسترا
فیلم‌بردار: یوست مایر
صدا بردار: یوهان رُمپلبرخ
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: داستانی، کوتاه
تهیه کننده: ؟
محصولِ هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه
بازیگران: فردیناند بیسهویفل، لیکه آنتونیسن، یان دِ خروت
خلاصه: کنجکاوی مردی نسبت به رخدادی مرموز و زنی جذاب، او را به دام می‌کشد.
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «یهودیان ایران» مراجعه شود.

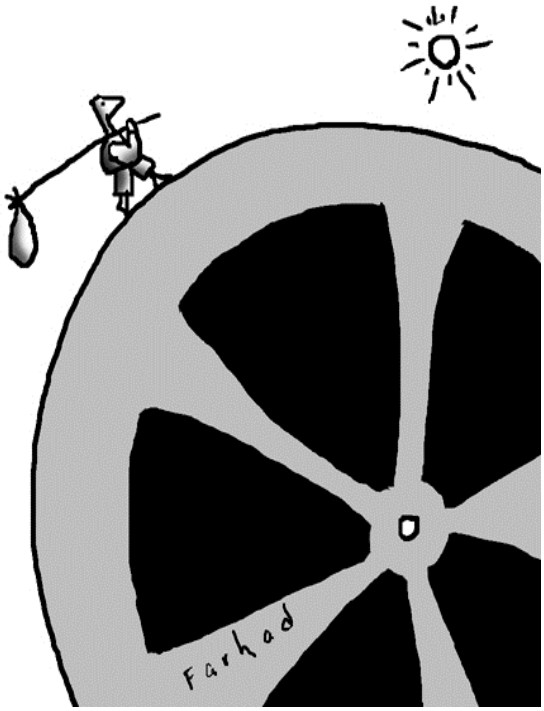
داستان فهیمه

کارگردان: فرامرز رهبر
فیلم‌نامه نویس: فرامرز رهبر
تدوینگر: ؟
فیلم‌بردار: شینگ فونگ چونگ
صدابردار: ؟
موسیقی متن: ؟
نوع فیلم: مستند
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۴ دقیقه
بازیگران: ؟
خلاصه: فهیمه، زن ۴۷ ساله‌ی ایرانی، به دنبال گریز ازدواجی تحمیلی، به همراه بچه‌هایش به استرالیا مهاجرت می‌کند. در استرالیا دل به عشق جان، افسر بازنشسته‌ی ارتش می‌بندد. بعد از ازدواج ، جان به خاطر فهیمه مسلمان می‌شود. چند ماه بعد همسر سابق فهیمه برای دیدن او و بچه‌هایش به استرالیا می‌آید. او از ازدواج همسر قدیم‌اش اطلاع ندارد ...
بیوگرافی کارگردان: ؟

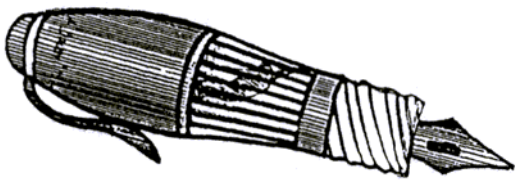
رنگ‌ها

کارگردان: رامین فراهانی
سال تهیه: ؟
فیلم‌نامه نویس: رامین فراهانی
تدوینگر: رامین فراهانی
فیلم‌بردار: رامین فراهانی
صدابردار: رامین فراهانی
موسیقی متن: نیک کیو
نوع فیلم: تلفیقی (مستند، تجربی، داستانی)
تهیه کننده: ؟
محصولِ هلند
مدت زمان نمایش فیلم: ؟
بازیگران: مسافران قطار
خلاصه: آمیزه‌ای امپرسیونیستی از تصاویر زنی در قطار و صدای درون‌اش که از فیلم «برلین زیر بال فرشتگان»، ساخته‌ی ویم وندرس گرفته شده است
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «یهودیان ایران» مراجعه شود.

❊



http://dialogt.de/



سینما در کوچکترین سرزمین دنیا

عباس سماکار

اکنون سال‌های درازی پشت سر ما ست و «تبعید» دیگر آن پیچیدگی نخستین را ندارد. با این حال، آیا می‌توان هنوز از «سینمای تبعید» سخن گفت؟ و اگر «تبعید» هنوز هست، آیا می‌توان از نگاه دیگری به این زندگی در درونهٔ یک جهان ماوراء حرف زد؟

سینما و هر رسانهٔ دیگری که جان انسان را به درون روابط پیچیدهٔ اجتماعی پیوند می‌زند، رمزواره‌ای جلوه می‌کند که جذابیت خود را فرای چگونه بودن-ها، در خود پنهان کرده است. این جذابیت نهائی، نوعی جادو ست. نوعی دلباختگی به چیزی که درونه و دل آدمی را می‌پالاید، صاف می‌کند و او را به خویش بازمی‌گرداند. از همین رو، میل به پاکیزگی، هنرمند را وامی‌دارد تا به زبانی سخن بگوید که در عین حال که از آن اوست، از آن او نیست.

یافتن آن انگیزه‌ای که ما را به هویت پیشین خود در پیوند نگه می‌دارد، چه بسا در هنر از همه بیشتر پیدا می‌شود. چرا که رابطه‌های انسانی، در دنیائی که انتزاع رسانه‌ها از آن اوست، سخن گفتن با دیگری، به رمز و راز شباهت بیشتری می‌یابد تا به نگارش رویدادها. ما در پیوندهای پنهانی، خویشتن را بیشتر در رسانه‌ها بازمی‌یابیم تا در یک رودروئی عریان. من ترا نمی‌شناسم؛ اما خود را بارها در چهرهٔ تو بازیافته‌ام و رسانه‌ها یاری‌ام داده‌اند تا خودم را نیز بشناسم و ترا به شناخت از خویشتنم فرابخوانم.

همهٔ این‌ها، وقتی در پیوند انتزاعی‌تر با مردمانی دور از حالا و مکان ما گره می‌خورد، ما را بیشتر از پیش به رسانه‌ها وابسته می‌کند تا در خیال هم شده، کنون خود و انسان بیرونی خود را که در سرزمین مادر زندگی می‌کند بازشناسی کنیم و در درد و ستمی که بر او می‌رود شریک و با او برای پیکار با تبه‌کارترین سلطه‌گران حاکم بر سرزمینی در اعماق تن‌مان همدل شویم.

حتی اگر اکنون میل به خودیابی و یافتن هویت پیشین هم رنگ باخته باشد و تبعید دیگر آن غولی به چشم نیاید که در آغاز بود، باز این ستم عریان، این سرکوب، شکنجه، زندان و کشتار مردمی که با آنان پیوند حس می‌کنی، ترا به تلاش وامی‌دارد تا بازگوئی‌اش کنی؛ و این بیان صورت نمی‌گیرد؛ مگر، خودت را در آن بازیابی و همدل مردم گرفتارش شوی.

از این رو ست که تبعید هنوز باقی ست و سینما در کوچکترین سرزمین دنیا، سرزمینی به اندازهٔ یک کف دست که، هر یک از ما در خلوت شبانه برای خود ساخته‌ایم حضور دارد و عمل می‌کند.

سینما سینماست، هنر است، کارخانه رؤیا و آدم سازی ست. اگر سینما خود را در روابط داستانی باز می‌سازد، پس هرچه سینماست، نوعی بازگوئی داستانی ست. به این اعتبار، سینمای مستند هم نوعی بازسازی داستانی دارد و آن رمز و راز و طرح و توطئهٔ قصه را در خود خلاصه می‌کند که از آن رهائی ندارد. انبوه سینمای مستند، که خصلت اساسی تبعید را بیش از هر ژانر دیگری در آن می‌توان دید، بدین گونه خود را از شر بازار رها ساخته و استقلال و هویتش را بازساخته است.

در انبوه‌ترین شکل خود، سینمای مستند، بارزه برجسته‌ای در سینمای تبعید دارد. یعنی سینمای تبعید با مستندسازی گره خورده و با آن هویت یافته است. و در این استناد، بیش از همه، بازگوئی روابط زندان، کشتار، شکنجه و سرکوب خودنمائی می‌کند.

شماری بیش از هفتصد فیلم که حاصل سال‌ها تلاش سینماگران تبعید است، سینمائی که عزت نفس خود را با اتکاء به ارزان‌ترین وسائل و مواد خام نگه-داشته است، و از همین رو هم سیاست کارفرمای گیشه و بازار جلوگیر و بند راه آن نیست، بخش بزرگش، به همین مقوله پرداخته و نمونهٔ سینمای سرکوب و زندان را برجسته ساخته است و اعتبار سینمائی و زبان گویای همو نیز در همین رمز و راز است. سینمای تبعید، متخصص سینمای سرکوب و زندان است. انبوه تولید آن در این ژانر، بهترین زبان را به خود اختصاص داده است.

شاید انتظار می‌رفت که سینمای تبعید بیش از این به زندگی کنونی دسته-های جمعیتی تبعیدی می‌پرداخت، آنان را در گروه‌های اجتماعی خود مورد نظر قرارمی‌داد، به بررسی‌شان دست می‌زد، بازشان می‌کرد، از زوایای گونه-گونه به تماشاشان می‌نشست و چیزی را از این میان بازمی‌گفت که از راه آن، بهتر از شعر و داستان می‌شود در آن غوطه زد و بازشناختش. اما این انتظاری بیهوده است. سینمای تبعید، در محدودیت تولیدی خود، در پابندی حرکت و گردهمائی سینماگرانش، در تنگناهای مالی و اندوخته‌های فن‌آوری‌اش، تنگ‌دست‌تر از آن است که چنین کند. پشتیبان سینمای تبعید، جز اشتیاق و انگیزه‌های انسانی درگیران آن، و چشم‌های مشتاق اندکی که این‌جا و آن-جا به تماشای این بازسازی هنری و به سخن دیگر، این مبارزه می‌آیند پناه-گاهی ندارد و حتی از سرچشمهٔ ذوق همهٔ دست‌اندرکاران سینما نیز برخوردار نیست. سینمای سرزمین‌های میزبان، با سینماگر تبعیدی قهر است و به او راه نمی‌دهد و حمایتش نمی‌کند. سینماگر تبعیدی تنها ست. حتی سازمان‌های سیاسی نیز به حمایت از این سینما برنخواسته‌اند و در پیکاری که مانند خود آن‌ها درگیرش است حمایتش نمی‌کنند. از این رو، توش و توان اندک این سینماگر، در بهترین حالت روی موضوعی انگشت می‌گذارد که از آن متاثر است، از دیر باز آن را می‌شناسد و تداوم آن در سرنوشت مردمی که او به آنان دلبسته است نقش اساسی بازی می‌کند. این سینما در بارزترین وجه خود، نمایشگر چیزی برجسته‌تر از سرکوب و زندان نیست. در واقع، سینمای داستانی با خصلت رایج آن، سینمای زندگی روزمره و بازنمائی روابط روزانه زندگی تبعید و آنچه با گیشه و بازار در پیوند است، از سینمای تبعید فاصله گرفته تا روایتی در آن ساخته شود که توان این سینما در بیان آن انگیزه و امکان دارد.

فیلم‌های کشتار و سنگسار، تصویر مستند زندانیانی که هنگام سخن گفتن از یاران جانباخته و بخاک افتاده شان اشک می‌ریزند و در اندوهی ژرف فرومی-روند، شمارش معکوس اعدام‌ها در تیره‌ترین شبهای سلطهٔ بربریت رژم جمهوری اسلامی، درخشش ستاره‌گون انسان‌های دلباختگی که عاشقانه بر دار می‌شوند و سحرگاهان، ایستاده در میدان‌های تیر جان می‌بازند، سیاههٔ بلند و انبوه از نام کسانی که در تیر و شهریورماه ۶۷ پس از محاکمه‌های چند دقیقه‌ای و تنها به خاطر «نه» گفتن اعدام شدند، سال‌ها شکنجه جسمی و تحمل تابوت‌های زندان، شب‌ها و روزهای دراز و بسیار در شکنجه روانی به سر بردن، زیر بمباران پخش صدای عزاداری و خواندن قرآن و نوحه بلندگوها به سرآوردن، سال‌ها کم‌غذائی کشیدن و از حداقل بهداشت و بهداری برخوردار نبودن و سال‌ها حتی بعد از پایان دورهٔ محکومیت، همچنان در زندان باقی ماندن، و با این همه همچنان مقاومت و پایداری کردن آن انگیزه و شوری ست که سینماگر تبعیدی را وامی‌دارد به بزرگ‌ترین ستم و جنایت این قرن از جانب یکی از تبه‌کارترین رژیم‌های جهان نسبت به مردم سرزمین خودش بپردازند و در مقابل آن دست به افشاگری، بررسی، ره‌یابی و چاره-جوئی بزنند.

نمونه‌های بسیاری از فیلم‌هائی در این زمینه را می‌توان به شمارش درآورد و از آن سخن گفت که به بهترین و گویا ترین زبان، با حس و جان بیننده پیوند برقرار می‌کند و او را در برابر وقوع این جنایت برمی‌انگیزد، به فکرش وامی‌دارد و در دلش آرزو و امید رسیدن به دنیائی فارغ از شکنجه و زندان و کشتار را زنده می‌کند.

سخن گفتن از انبوه این فیلم‌ها در این‌جا ممکن نیست. اما شاید بتوان از نمونه‌هائی یاد کرد که به راستی با وجود محدویت فنی و امکان سرمایه‌ای، باز در سطح برجسته‌ترین فیلم‌های مستند جهان قرارمی‌گیرند و خود می‌نمایند.

یکی از بهترین فیلم‌های تاثیرگذار و برانگیزنده در این زمینه، که فیلمی ست دربارهٔ کشتار همگانی زندانیان سیاسی در سال ۶۷ و نمونه بارزی از سینمای تبعید به شمار می‌آید، «از مرگ نهراسیدند» نام دارد و ساختهٔ شهرزاد

http://dialogt.de

ارشدی از کانادا ست، این فیلم در خور تقدیر بسیار است، نمونه‌ای از فیلم تبعیدی با امکانات بسیارمحدود تولیدی به شمار می‌آید، و با ساده ترین زبان و موثرترین بیان سینمائی تمام مدت دل و جان بیننده را در چنگ خود می-گیرد تا پایان یابد. این فیلم کوتاه، یادآور فیلم مستندی به نام «چه کسی مسئول است» از آلن رنه، سینماگر نامدار فرانسوی ست که در برخورد با مسئلهٔ کشتار زندانیان یهودی در اردوگاه‌های مرگ نازی ساخته شده است. فیلم شهرزاد،خیلی ساده، عبارت است از حرکت دو ردیف نام زندانیان اعدام شده سال ۶۷ بر روی یک صفحه. این دو ردیف نام، در دو نیم‌صفحه، در خلاف جهت هم به بالا و به پائین حرکت می‌کند و روی آن، صدای زن و مردی به خواندن نام‌ها می‌پردازد. خواندن این نام‌ها با لحنی انجام می‌شود که نه نوستالژیک است و نه خشمگین. هر دو صدای زن و مرد لحنی مستندگونه دارند و به ترتیب زمانی صدای زن بالاست و زمانی صدای مرد و این صداها در هم می‌رود و عمق ویژه‌ای به جنایتی که روی‌داده است می-دهد. عمقی که اتفاقا در لحن آرام و در واقع، به نوعی، به مثابهٔ بهت صدای تراژیکی ست که گوئی در خواب نام‌ها را تکرار می‌کند. در فیلم الن رنه هم، تصاویری را از انبوه اجساد زندانیانی می‌بینیم که در اتاق‌های گاز خفه شده-اند و بولدوزری آن‌ها را دسته جمعی در گودال می‌ریزد و دست و پای بدن-های لخت در هم می‌پیچد، تکه پاره می‌شود و در هم گره می‌خورد. بهت حرکت این تصاویر در سکوت فیلم سیاه و سفید و قدیمی و بازگشت مداوم در لابلای آن‌ها، به نمائی تیره و نارنجی از دوربین که آرام کنار سیم‌های خاردار اردوگاه مرگ در حرکت است، سنگینی و بهت و تیرگی نهفته در لحن همان صدای خواندن نام‌ها و حرکت یکنواخت بالا و پائین رفتن نوشته‌ها بر نیم‌صفحه‌ها را زنده می‌کند.

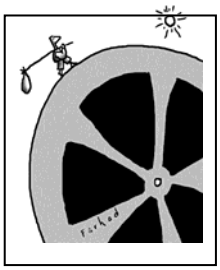
روی صحنه‌های فیلم الن رنه نیز گفتاری شعرگونه در جریان است و این‌که چه کسی مسئول این جنایت است. آلن رنه، فیلم‌ساز کمونیست فرانسوی، در واقع تنها هیتلر را مورد خطاب قرار نمی‌دهد؛ بلکه کل نظام سرمایه‌داری را در این کشتارمتهم می‌کند.

به همین گونه، ژرفای لحن صداهای آرامی که نام‌ها را در فیلم شهرزاد می-خواند و حرکت آرام تصاویر رو به بالا و پائین و پس و پیش رفتن صدای زن و مرد گوینده، همان ژرفا و همان بهتی ست که می‌توان در اعماق آن به انگیزه‌های اساسی کشتار سال ۶۷ و سال‌های دیگر در زندان‌های جمهوری اسلامی اندیشید.

نمونه های دیگری هم هست که می‌توان از آن‌ها به عنوان سینمای برجسته نام برد؛ برای نمونه، فیلم «درختی که بیاد می‌آورد»، ساخته مسعود رئوف، و یا فیلم «اتوپیا» از مسلم منصوری در مورد زنان تن فروش، که هرچند در ایران تهیه شده است، اما با این حال از ویژه‌گی فیلم تبعید برخوردار است و یا فیلم زهرا کاظمی، با بازی میترا زاهدی، فیلم «زن سوم» از میترا تبریزیان، فیلم «رقص زیر ملافه‌های سپید» از عیسی وندی و غیره.

در واقع، چهره‌های برجسته و معمولی این سینما، در رمزواره‌ترین و صریح-ترین بیان خود، همانا چهره عریان ستم و سرکوب است که درونهٔ انگیزه بسیاری از دیگر فیلم‌های تبعیدی در رابطه با جامعه ایران را در سینمای تبعید بازساخته و به آن پرداخته است.

بی تردید دسته‌بندی دیگری از این سینما نیز وجود دارد که بازتاب بخش دیگری از این زندگی ست. اما برجسته‌ترین آثار آن، سینمای زندان و سرکوب و اعدام است که هنوز خصلت اساسی و یکی از بارزترین انگیزه‌های تداوم سینمای تبعید، حتی در زمانی ست که دیگر تبعید یک غول نیست و در ذهنیت و هنجارها و روی‌کردهای اجتماعی و فردی تبعیدی شکل دیگری به خود گرفته است.



زندان و سینمای ایران در تبعید

بصیر نصیبی

به یاد حسین زاده- در سال ۶۰ اعدام شد- عضوگروه سینمای آزاد مشهد و همه جانباختگان راه رهایی

اگر بخواهیم برای نهایت شقاوت و بیرحمی وجنایت رژیم های سرکوبگر در دنیای معاصر نمونه ای ارائه دهیم بی شک رژیم جمهوری اسلامی جای نخست را خواهد داشت . با اینکه برخی چنین تصور می کنیم که دنیا از جنایات این رژیم آگاه است اما واقعیت امر چنین نیست میزان اطلاع دنیا از این جنایت ها هرگز با ابعاد آن هماهنگ نبوده است. ما خود نیز فراموش کاریم ورژیم با بهره از ذهن فراموشکار ما، در نقش های متفاوت بازی می کند ، یک روز ماسکی به چهره می گذارد و می شود رهبر تمدن های جهان! و روز دیگر ماسک از چهره برمی دارد، دوباره به جلد اصلی اش رهبری جنایتکاران جهان بر می گردد.

با کمی تامل درمی یابیم که فیلمسازان ایرانی در تبعید می توانستند توجه بیشتری به این امر مهم یعنی فاش کردن جنایت های سیاه ترین دوران تاریخ معاصر ایران نشان دهند ، اما چرا در این مورد کم کاری شد؟

اول بگویم برای ساختن یک فیلم سیاسی، سازنده باید توانایی ساختن این گونه آثار را داشته باشد؛ به دلیل آمدن یک فیلمساز به تبعید، نمی توان به این نتیجه رسیدکه وی حتماً شناخت و تسلط برای تهیه یک فیلم سیاسی را هم دارد. البته سینمای سیاسی نیز، تعریف و معنای تثبیت شده ای ندارد. شرایط فرهنگی، محیط رشد سینماگر و شرایط جهانی، میتواند در تولید یک فیلم سیاسی، اثر بگذارد. وقتی شم تجاری تهیه کنندگان بزرگ متوجه اشتیاق عامه مردم به اینگونه فیلم ها شد، سینمای سیاسی- تجاری نیز رشد کرد، سینمای پروپاگاندا- سیاسی مانند آثار لنی ریفنشتال در آلمان نازی هم مسئله مهمی است که بایددر بحث جداگانه ای به آن پرداخت. نمی شود از سیاست در سینما وسینمای سیاسی نام برد اما اشاره ای به «رزمناو پاتمکین» اثر کارگردان بزرگ روس «آیزنشتاین» نداشت.هرچند دهها کتاب به زبان های مختلف برای بررسی وتحلیل کارهای ایزنشتاین نگارش یافته است. فیلم صامتِ رزم ناو، را ایزنشتاین به یاد انقلاب ۱۹۰۵و در سال ۱۹۲۵ می سازد که محتوای آن براساس یک واقعیت تاریخی شکل گرفته است:

http://dialogt.de/

شورش ملوانان بر علیه دولت روسیه تزاری. اما تماشای آن در دوران ما هم هنوز اثرگذار است. «ایزنشتاین» فیلمساز وتئاتر ساز، عضو حزب کمونیست شوروی بود اما تاثیری فراتر از برنامه یک حزب پشتوانه آثار اوست. او از شوروی بیرون رفت و به کشورهای اروپایی سفر کرد، با بسیاری از بزرگان علم وادب دیدار داشت، آلبرت انیشتن، برشت، رنه کلر، ژان کوکتو، پیراندولو، جمس جویس و... حتا به امریکا سفر کرد و با استقبال «چارلی چاپلین»، «ژوزف فون اشترنبرگ» و«مارلین دیتریش» مواجه شد. در هولیود فیلم «زنده باد مکزیک» را ساخت که در نهایت کار را از دستش گرفتند و به شیوه ای که خودشان دوست داشتند مونتاژ دوباره کرده و نمایش دادند. حتا در داخل شوروی هم مخالفت های بسیاری با او می شد؛ او را به فرمالیسم متهم می کردند، چرا که ایزنشتاین به فرم در سینما اهمیت می داد و از فرم آگاهانه در خدمت محتوا، بهره می گرفت. هر چند سخت است که یک فیلمساز وابسته به حزب کاملاً مستقل از تصمیمات حزبی رفتار کند. ایزنشتاین در سال ۱۹۲۷ مشغول مونتاژ فیلم اکتبر بود که «تروتسکی » از کمیته مرکزی اخراج و تبعید شد. با این اتفاق ایزنشتاین قسمت های مربوط به وی را از اثر مشهورش «اکتبر» حذف کرد. با نقل گفته کوتاهی از وی دنباله بحثمان را پی میگیریم.

«رفتن به خارج دست کم این حسن را دارد که یک شهروند شوروی می تواند خود را خارج از محدوده انقلاب بیازماید» در ایتالیا و در زمان تسلط ناری ها، ساختن فیلم هایی که به مذاق موسولینی، خوش نمی آمد امکان ساخت علنی نداشت. اما بعد از برکنار شدن موسولینی و بعد سقوط نازیسم است که علاوه بر ایجاد سینمای نئورئالیسم، فیلمسازانِ مارکسیستی چون «آنتونیونی» امکان کار می یابند و فیلم مهم قله زابروسکی خلق می شود. در آلمان، آقای گوبلز حتا فیلم «وسوسه دکتر مابوز» فریتس لانگ را که سیاسی هم نیست تحمل نمی کند و فریتس لانگ، به فرانسه و سپس به عنوان یک تبعیدی به امریکا میرود. فیلمسازان فرانسوی هم بعد از آزادی فرانسه از اشغال است که بطوز علنی و نه در گروه های زیر زمینی، در جو سیاسی سالهای ۶۰ حضورفعال دارند. گروه گودار /تروفو که درنشریه «کایه دو سینما» گرد آمده بودند نه تنها فیلم هایشان مایه سیاسی داشت بلکه رفتارشان هم به شدت با خواست های دولت در تضاد بود. اعتصابات سال ۶۷ مصادف شده بود با برگزاری جشنواره کن. در آن شرایط، پلیس به شدت دانشجویان را سرکوب میکرد و فستیوال کن نیز میخواست بدون توجه به این رفتار، به کار خود ادامه دهد. گروه گودار به مسئولین اخطار دادند که به خاطر همبستگی با دانشجویان، جشنواره را برگذار نکنند؛ اما مسئولین، هنر را برکنار ار مناقشات سیاسی دانستند. اما « گودار» و «تروفو» در یک اقدام به یاد ماندنی در روز افتتاح جشنواره، خودشان را به چلچراغ کاخ وصل کردند و جشنواره را به تعطیل کشاندند. همانگونه که گفتیم تحت تاثیر جو و فضای آن دوران، بیشتر آثار گودار به خصوص فیلم مشهور«پی یروی دیوانه»، زیر بنای سیاسی داشت اما نحوه بیان گودار و اکثر فیلمسازان فرانسوی با کارهای فیلمسازان کشور های امریکای لاتین که برای ساختن فیلم سیاسی بهای سنگین تری می پرداختند، متفاوت بود. زندان وشکنجه و بازداشت، پاسخ ندای آزادی خواهی فیلمسازان امریکای لاتین بود. بیانیه سینماگران معترض آرژانتینی نحوه تفکر اینان را توضیح می دهد. اینان در بیانیه شان می گویند:

«وجود یک سینمای انقلابی بدون پژوهش و آزمون، بدون خطر و مبارزه ممکن نیست. دوربین یک سینماگر انقلابی به گونه تیر یک مبارز مسلح است. او یک چریک سینماست که خود را به خطر می اندازد.»

کودتا های نظامی پی در پی در بولیوی، آرژانتین، برزیل که هزاران قربانی داشت، سرنوشت مردم ستم کشیده امریکای لاتین را به هم نزدیک کرد و سینمای معترض این کشور ها نیز تصویری گویا از درد مشترک کشورهای معروف به جهان سوم را به دنیا ارائه دادند. «ساعت کوره ها» (۱۹۶۶) ساخته دو کارگردان آرژانتینی «فرناندو سولاتاس» و «یوگنیتو» مبارزات کارگران آرژانتینی را روی پرده می آوردند؛ و «خوزه سان خینس» در فیلم معروف خود «دشمن مردم» بررسی زندگی و درد های مردم در یک دهکده پرویی را دست مایه اثرخود قرار می دهد. در فیلم دشمن مردم به شیوه دیگر فیلمهای سینمای امریکای لاتین و به زبان سیاسی، امپریالیست امریکا، دشمن اصلی است. هم چنین «سر زمین موعود» اثر کارگردان مشهور شیلیایی«میگوتیل لتین» سرکوب قیام دهقانان توسط ارتش انگلیس را به تصویر می کشد. «گلوبرروشا» سینماگر خلاق برزیلی و از پیشگامان سینمای نوی برزیل در سال ۱۹۶۶از کشور خود تبعید شد و کار فیلمسازی اش را در افریقا و اروپا ادامه داد .گلوبر روشا در باره واکنش خشونت آمیز در برابر حکومت های سرکوبگر می گوید:

«مهم ترین واکنش فرهنگی یک انسان گرسنه ،خشونت است. در واقع، خشونت رفتار طبیعی انسان گرسنه است»

اینان قبل از آغار سالها ی تبعید تجربه های گرانقدری را در زمینه سینمای سیاسی اندوخته بودند؛ به خصوص در شیلی به هنگام دولت ملی آلنده سینماگران توانستند جبهه فیلمسازان انقلابی را بنا نهند. این فیلمسازان علاوه بر اینکه از توانایی و استعداد سینما بهره داشتند، در شرایط به شدت سیاسی زیسته بودند و دانش شناخت و درک مسایل سیاسی را داشتند. وقتی دولت آلنده با کودتای امریکایی سرنگون شد و ژنرال پینوشه قدرت را بدست گرفت، اکثر سینماگران مترقی و ناسازشگر، خاک شیلی را ترک گفتند و به تبعید آمدند. ینان اندوخته های پرباری را پشتوانه خود داشتند؛ اما شرایط ما متفاوت بود. در رژیم گذشته امکانی برای ایجاد و رشد سینمای سیاسی فراهم نمی شد. فیلمهایی که در رژیم پهلوی توقیف شده اند بیشتر فیلمهای اجتماعی / انتقادی بودند که چون ساواک نسبت به آنها حساسیت نشان می داد این فیلمها، سیاسی قلمداد می شدند. فیلمهایی مثل، « آرامش در حضور دیگران» ناصر تقوایی، « مرثیه» امیر نادری، «دایره مینا» داریوش مهرجویی، «اون شب که بارون آمد» مستند طولانی کامران شیر دل، و...

در ۵ سال دوم کار«سینمای آزاد ایران» - که یک جنبش فراگیر شده بودیم- ساواک نسبت به کار گروه ما به شدت حساس شد. در حمله ای گسترده، ۱۵ فیلم گروه ما از آن جمله فیلمهای آن مرد اسب دارد (ناصر غلامرضایی)، کلاغ پر (سینمای آزاد مشهد)، پاپلی جان (رسول نجفیان)، خانه ام ابریست (ابراهیم حقیقی)، ۲۴ ساعت خواب وبیداری (بر اساس قصه صمد بهرنگی)، آن سوی آتش (کیانوش عیاری) را برای بررسی بردند و فیلمهای «آن مرد» و «آن سوی آتش» را هرگز برنگرداندند. در این مورد هم درکتاب دهسال سینمای آزاد ایران شرح داده ام.

من در اینجا نمیخواهم، سانسور در رژیم پهلوی را بررسی کنم، در پژوهش مفصلی که با عنوان سانسور فیلم در ایران نوشته ام به تفصیل به این امر مهم پرداخته ام (کتاب با اجازه آقای فلینی) بطور خلاصه بگویم: شورای سانسور فیلم وزارت فرهنگ و هنر که یک کارشناس امنیتی هم در آن حضور داشت، نسبت به چند مورد حساس تر بود؛ نمایش صحنه هایی که در آن فقر و خرابی را نمایش می داد؛ و مسائلی که از دیدگاه مامورین سانسور اهانت به خانواده سلطنتی و توهین به دین مبین اسلام تلقی می شد. پس وقتی شرایط به گونه ایست که ساختمان مخروبه در فیلمی تحمل نمی شود، چطور موقعیتی فراهم می شود که در بستر آن سینمای سیاسی به مفهوم درست آن ایجاد شود؟ اما سانسور در جمهوری اسلامی ابعادی چنان گسترده یافته که در بسیاری از زمینه ها نه فقط از سانسور زمان شاه بلکه وحشتناکتر از دوران تسلط هیتلر است. فیلمی در اداره سانسور وزارت ارشاد توقیف می شود که دلیل آن «نگاه نا نجیبانه دوربین به زن بار دار».

در این شرایط است که خانم تهمینه میلانی ادعا می کند، یک فیلم سیاسی ،فیلمی در باره سرکوب های دانشجویی ی حکومت اسلامی ساخته است (نیمه پنهان) و اداره سانسور آخوندها به آن مجوز پخش !داده. چه برای اکران و چه برای انتشار در شبکه ویدیوئی. اما در حکومت خمینی و هر رژیم سرکوبگر دیگر، امکان ساخت فیلم سیاسی علنی وجود ندارد. فیلم خانم میلانی هم یک کار شبه سیاسی است در خدمت سیاست های رژیم اسلامی که در بعداً به آن اشاره خواهم داشت. بهر حال فیلمسازان ما که شرایط حکومت خمینی را تاب نیاوردند واز ایران رانده شدند، پیش زمینه و تجربه ای برای ساخت فیلم های سیاسی نداشتند. جوانانی که در زمان شاه گرایش سیاسی داشتند، بیشتر در چند مدرسه سینمایی پراکنده بودند. عباس سماکار، طیفور بطحائی، رضا علامه زاده،کرامت دانشیان، اینها هم جوانان پر شوری بودند که در مدرسه تلویزیون و سینما آموزش می دیدند. به جای اینکه در اجتماع بمانند و کار سینما را تجربه کنند، اسیر زندان شدند. علامه زاده البته قبل از زندان، راهی یافت به سوی سینمای حرفه ای و دو فیلم سینمایی هم با بازی تقی مختار ساخت، که هیچ کدام موفق نبود.

کرامت دانشیان را به همراه خسرو گلسرخی به جرم !استقامت و پایداری به جوخه اعدام سپردند و دیگر اسیران هم که در روزهای آغاز انقلاب از زندان

http://dialogt.de/

رها شدند، فعالیت هایشان ازجو بشدت سیاسی محیط تاثیر گرفته بود. هرچند در همین دوران هم علامه زاده دنباله کار فیلمسازی اش را رها نمی کند. برای اینکه از موضوع زیاد دور نشویم این دوره را به سرعت طی می کنیم و میرسیم به زمانی که آنها هم به تبعید آمدند.

عباس سماکار یک فعال سیاسی است که در زمینه های ادبی . فرهنگی ،تحقیقی هم کوشا است. خاطرات زندانش را در کتابی با عنوان «من هم شورشی هستم» با قلمی شیرین وبیانی صادق بررسی می کند. اما فعالیت های سینمائیش محدود تر بوده است. طیفور با حفظ مواضع سیاسی اش بدون کوچکترین توهم نسبت به باندها وجناح های جکومتی فکرش را متمرکز کرده روی آموزش سینما به جوانان و رضا علامه زاده که فعالیت هایش در زمینه کار عملی در سینما گسترده بود در شرایط تبعید وخیلی زود به کارهای سینمایی ادامه داد. میزان کارهای علامه زاده به حدی رسیده است که بشود کارهای دوران تبعیدش را ارزیابی کرد. یک عادت در اکثر ما هست، تصور می کنیم که مثلاچون فلان مقاله و یا فلان فیلم را علیه رژیم ساخته ایم و نوشته ایم پس این کار ما تا پایان عمر تضمینی برای حقانیت ماست. هیچ کس اجازه ندارد رفتار و اعمال بعدی ما را زیر ذره بین ببرد در صورتیکه اتفاقاً عکس قضیه صادق است، هرچه ما مواضع سیاسی قاطع تری داشته باشیم توقع از ما بیشتر است ومسئولیت ما فراتر. من هنوز برای رفتار، کارها و کتاب های علامه راده در تبعید البته تا قبل ار نزول خاتمی شارلاتان، تعریف و تمجیدِ مسعود بهنود و نبوی، هوشنگ اسدی، سازگارا ار او و ستایش خود او از گنجی و نظایرش، ارزش قایلم، هرچند علامه زاده یکی دوسال قبل از نزول خاتمی و با ساختن فیلم «موج وآرامش » به تدریج از مواضع رادیکالش فاصله گرفت. با اینکه خودش در کتاب «از دور بر آتش» کیارستمی را کسی دانسته بود که درک نا شریفی از رئالیست دارد و در کتاب«سراب سینمایی اسلامی ایران» زد و بند رژیم با فستیوال ها و استفاده سیاسی از سینما را شکافته بود با اینکه کیارستمی با صراحت جایزه نخل طلا را امکانی دانست که ترور رژیم در میکونوس را به سایه برد. علامه زاده دست او را فشرد و این موفقیت را به او تبریک گفت و از کتاب سراب.. تفسیری دیگرگونه ارائه داد که ربطی به محتوای کتابش ندارد. به هر حال بحث ما اینبار بر سی کارهای علامه زاده نبست اما ساخت گزارش سیاسی/ مستند «جنایت مقدس» نقطه عطفی است در کارنامه سینمایی علامه زاده (این فیلم وفیلم کوتاه« چند جمله ساده »از نظر پرداخت و ساختمان سینمایی بهترین کار های علامه هستند) جنایت مقدس ،گزارشی تکان دهنده است که جنایت های کلیت رژیم را نشانه می گیرد. حکومت آدمخوار، جناح خوب وبد، تند رو و کند رو ندارد، این فیلم برنامه ریزی رژیم برای ترور مخالفان خارج شده از ایران را با دقت می شکافد و عریان می کند. من خودم پخش آلمان فیلم را بعهده گرفتم و نسخه ای از فیلم را توسط کانون پناهندگان سیاسی برلین برای دادگاه ترورمیکونوس ارسال کردیم.

جا دارد ابتدا و قبل از اینکه به فیلم های مرتبط با زندان درسالهای تبعید نگاهی گذرا داشته باشم، به « پرویز صیاد» و فیلم فرستاده اش که تم سیاسی هم دارد اشاره ای کنم.

پرویز صیاد بعد از مدتی که در تبعید زندگی می کند کارهای گذشته اش را از سر میگیرد. او یک سینماگر و تئاترساز در تبعید است، اما وظیفه دیگری هم بعهده دارد، مقابله با آدمخوارانی که زادگاهش را به اشغال خود در آورده اند. او از معدود صدا هایی است که در امریکا در برابر صادرات فرهنگی رژیم جمهوری اسلامی همچنان سخت و مقاوم ابستاده است. فیلم فرستاده ساخته وی کاری است که خوب پرداخت شده و وجود فیلمسازی مسلط پشت دوربین، به خوبی حس می شود. این فیلم با موفقیت در جشنواره ها - برای نمونه جایزه اول جشنواره لوکارنو را بدست آورد- و کانال های تلویزیونی نمایش داده می شود. آن زمان هنوز رابطه اقتصادی جمهوری اسلامی با آخوندها به استحکام امروز نبود و گاه فیلم های تبعیدیان هم راه به جشنواره ها داشتند؛ اما به تدریج این دایره بسته و بسته تر شد. فیلم دوم صیاد «سرحد» حتا نتوانست یک نمایش کامل پیدا کند، هزینه فیلم آنقدر سنگین بود که صیاد را از ادامه فیلمسازی حرفه ای در تبعید باز داشت.

اما مسایل دیگری هم در مورد کند کاری در این زمینه و در سالهای تبعید دخالت داشت که به آن موارد هم اشاره خواهم کرد.

ساختن اینگونه فیلمها امکانات وسیع تری می خواهد و فراهم آوردن سرمایه نیز خود مسئله کم اهمیتی نیست - همین فیلم های ساخته شده هم به شدت از کمبود امکانات رنج می برند- هر چه فضاهای باز سازی شده به شرایط واقعی نزدیک تر باشد، تاثیر فیلم بر تماشاگر بیشتر خواهد بود. بله در سینما می شود حتا «کشتی تایتانیک» را دوباره ساخت و بعد غرقش کرد، اما بودجه عظیم سرمایه داران امریکایی پشت سر آنگونه طرح ها و برنامه ها خوابیده است. پس یک فیلمساز در تبعید یا باید ار کمک های محدود موسساتی که به فیلم های تجربی و غیر تجاری یاری می رسانند بهره بگیرد، یا به امکانات تلویزیون ها یی که با کمک دولت اداره می شوند متکی شود. این تلویزیون ها هم با سیاست روز دولت همراه هستند و سیاست کنونی کشورهایی که با جمهوری اسلامی ارتباط دارند حفظ حکومت و چپاول مردم ماست و امکان نخواهند داد تا چنین فیلم هایی که مردم دنیا را نسبت به رفتار های این جانیان آگاه می نماید ساخته شود؛ و اگر حتا سرمایه ای از طریق همت جمعی فراهم و فیلمی ساخته شود، مسئله پخش فیلم ،مسئله کم اهمیتی نیست. اگر چنین فیلمی نتواند بطور وسیع پخش شود تاثیرش هم محدود خواهد بود. غیر ازکانال های تلویزیونی، یکی از مجراهایی که می تواند به پخش وسیع تر فیلم کمک کند، فستیوال های پر محاطب نظیر کن ، ونیز و برلین است. این جشنواره ها سالهاست آلوده به مقاصد سیاسی شده اند. فیلم های سینمای معترض را پس می زنند و فیلمهای سینمای جمهوری اسلامی را ارج می گذارند؛ تا آن حد که «هوشنگ گلمکانی» سردبیر مجله فیلم چاپ تهران به صراحت گفت:

«ما در فستیوال کن سهمیه داشتیم» اما از دو،سه سال پیش که اروپا و امریکا با جمهوری اسلامی اختلاف اتمی پیدا کرده اند، در دو دوره اخیر کن و بعد برلین و چندی قبل ونیز و لوکارنو، همه فیلم های فستیوالی جمهوری اسلامی را تا بهبود رابطه مردود کرده اند. تنها در این شرایط است که فیلم پرسپولیس «مرجان ساتراپی» امکان می یابد که در فستیوال کن به داخل مسابقه راه یابد و موفقیتی کسب کند. اما برخی از فیلم های سینمای در تبعید که فیلمساز خلاقی از فیلمسازان نسل جوان پشت دوربین است، با پشتوانه توانای سازنده اش توانسته است در همین شرایط، بسیاری از سد ها را بشکند. «مسعود رئوف» سازنده فیلم «درختی که به یاد می آورد» و موفقیت های بسیاری که این اثر وی کسب کرد شاهد این نظر است. هم چنین ساختن یک فیلم که محتوایش مرتبط با زندان است بدون کمک و همدلی زندانیان امکان پذیر نیست. اکثر این ز ندانیان ممکن است از مواضع سازمانی سابق خود جدا شده باشند اما به آرمان های انسانیشان پایبندند و در برابر رژیم فعلی مواضع سخت وقاطع دارند و در این موارد هم همراه و یاری دهنده هستند؛ اماپراکندگی جغرافیایی و دور بودن از هم، صدای این مبارزان را کم طنین کرده است. باید امیدوار بود، برگذاری سمینارهایی با حضور زندانیان سیاسی نظیر گرد هم آیی کلن، برای پر کردن این خلاء و همبستگی کارساز اینان موثر افتد.

وقتی بخواهیم دلایل چند سال رکود فیلمسازی در تبعید را بررسی کنیم علاوه بر موارد فوق باید در منش و رفتار خود نیز تامل کنیم. تا خرداد ۷۶ سینمای در تبعید با همه نشیب و فرازهایش به راه خود ادامه میداد. علاوه بر برگذاری جشنواره سینمای در تبعید سوئد، که جشنواره مادر محسوب می شود، در زاربروکن آلمان نخستین سمپوزیوم سینمای ایران در تبعید، با ابعاد گسترده، برگذار شد و در شهرهای کلن، مونیخ، فرانکفورت، هایدلبرگ، هامبورک، هانوفر، نیز فیلمهای سینمای در تبعید امکان نمایش و بررسی یافته بود.

اما سینمای در تبعید مدتی دچار سستی شد و این اتفاق با شگرد جدید رژیم و روی کار آوردن خاتمی مرتبط بود. بخشی از فیلمسازان در تبعید که قبل از این نسبت به رژیم وکلیت آن مواضع سخت داشتند، یک باره و در یک چشم بر هم زدن، محو کلام و رفتار وخنده های نمکین آخوند مکار شدند، هر کدام سعی می کردند به نوعی خودشان را به بخش خوب حامیان ولایت فقیه پیوند بزنند. چند تایی که مشکل عمده ای نداشتند و صدای دوران تبعیدشان، چنان پر طنین نبود تا باندهای داخل کشور علیه شان موضع بگیرند، بی سر و صدا فیلمنامه شان را تسلیم وزارت سانسورِ جمهوری اسلامی کردند و کارشان را درحکومتی که تا چند ماه قبل دیکتاتور ارزیابی اش می کردند آغاز نمودند. اما همه متقاضیان را رژیم در آغوش پر مهر! خود نپذیرفت؛ چرا که برای کسب اجازه ورود و کار کسانی که صدای مخالفتشان پر طنین تر بود نیاز به تفاهم هر دو باند شبه اصلاح طلب و ضد اصلاح طلب بود. عدم رضایت هر کدام از باندهای مافیایی، کار مسافر را دچار اختلال می

http://dialogt.de

کرد. اما اینان که با چنین روحیه ای به باند دوم خرداد پیوسته بودند، اگر هم پشت مرز ماندند، ماندنشان در اینجا، برگشت به مواضع سابقشان معنا نمی داد. اینان حرکتشان از سقوط کلیت حکومت اسلامی به انتقاد از دولت مهر ورز امام زمان تغیر جهت داده است.

در این دوران، ضربه ای که متوجه سینمای در تبعید شد فقط از زاویه اینگونه فیلمسازان نبود بلکه رفت وآمد ایرانیانِ قبلاً پناهنده به جمهوری اسلامی، در خنثی شدن جو اپوزیسیون دخالت داشت و دارد. بر اساس این ضرب المثل - سری که درد نمی کندچرا دستمال ببندیم- مسافران دارالخلافه از محافل، جلسات و برنامه هایی که اسم و نام تبعید را با خود داشت و یا محتوای برنامه مرتبط بود به رفتار ها وجنایت های جمهوری اسلامی دور شدند. در عوض برنامه های ارسالی از جمهوری اسلامی با رونق بسیار همراه شد. و این در حالی است که براساس ماده ۵ فرمان نامه وزارت ارشاد خروج هر نوع فیلم از جمهوری اسلامی به خارج به قصد شرکت در جشنواره ها، کانون های فرهنگی، هفته های فیلم، قبلاً در شورایی ویژه مرکب از نماینده واواک، نماینده وزارت ارشاد، و بنیاد فارابی به دقت بررسی می شود و در صورت مناسب بودن محتوای آن برای صدور اجازه خروج می گیرد.

اما ما دلمان را خوش کردیم که در فلان فیلم ارسالی جمهوری اسلامی، فلان صحنه، فلان جمله گفته می شود که نیشی علیه جمهوری اسلامی در خود دارد. به راستی چرا این نوع فیلم ها اجازه خروج می گیرد ؟چون که رژیم می خواهد از سینما استفاده سیاسی ببرد و برای این منظور نمایش فیلم های غیر سیاسی و یا فیلم هایی به ظاهر سیاسی و شبه انتقادی در محافل و جشنواره ها، در نهایت به نفع رژیم و تبلیغات خارج از کشوری اش تمام می شود. سال گذشته در جشنواره زنان کلن، خانم تهمینه میلانی یک هفته بعد از شرفیابی به حضور مقام معظم !رهبری - برای شرکت در این برنامه هیچ اجباری در کار نبوده وچندین نام سرشناس سینما که حضور نیافتند برایشان مانعی ایجاد نشد، اما شرکت در این شوی سیاسی ی پیوستگی رهبر وسینماگران، البته امتیاز های ویژه ای داشت که خانم میلانی از آن بهره مند شده اند- به داوری این جشنواره دعوت شدند. من نمیخواهم به فیلم ها و رفتار های این خانم بپردازم که اینجا، جایش نیست اما چون فیلمی که برای ایشان موقعیت ساخت «نیمه پنهان» بود که در ارتباط با سرکوب های سالهای ۶۰ ساخته شده است و محتوای این فیلم با بحث ما بی ارتباط نیست، اجازه میخواهم چند سطری از بحث مان را به این فیلم خانم میلانی اختصاص دهم.

وقتی خانم میلانی فیلم فریب دهنده نیمه پنهان را ساخت دهان ما از تعجب باز ماند- کسی از خودش نپرسید که چطور فیلمی که ماجرای قلع وقمع وسرکوب وحشیانه وجنایت های سالهای آغاز انقلاب را مینمایاند از سد اداره سانسور جمهوری اسلامی که مو را از ماست می کشد بی مانع می گذرد و اکران می گیرد و حتا قبل از اکران در جلسه خصوصی مقامات جمهوری اسلامی برایش کف می زنند؟ در حالیکه ما هم چنان به ستایش این خانم ادامه می دادیم مردم داخل با هوشیاری ای فراتر از ما با فیلم برخوردی سرد کردند. البته خانم میلانی هم ۵ روز در بازداشت بود. چندتا فضول مثل من هوشدار دادند که وقتی این خانم را به خاطر فیلمی که ساخته دستگیر می کنند اگر کلکی در کارشان نیست چرا خود فیلم را از روی اکران بر نمی دارند؟ عجب دمکراسی نابی در جمهوری اسلامی بر قرار است؟ یک هفته سرگرمی ما شده بود نامه نگاری و اعتراض به این نابخردان که فیلمساز فمینیست !ما را اسیر کرده اند؛ اما هنوز ما از سرگرمی دفاع از ایشان اشباع نشده بودیم که خانم آزاد شدند آنهم با وثیقه وزارت ارشاد اسلامی! و توصیه ویژه رهبر!. کمی که به خود جنبیدیم معلوم شد که ای دل عاقل انگار بازهم گول شگردهای آخوندها را خوردیم چرا که همین خانم هفته بعد از زندان ۵ روزه اش برای شرکت در مراسم بزرگداشتش به سوی امریکای قبلاً جهانخوار! پرواز فرمود. آخر خود این خانم هم که در مصاحبه با روزنامه ملیت چاپ ترکیه به صراحت گفته بود که هماهنگ با ضوابط جمهوری اسلامی فیلم می سازد - تا آنجا که من می دانم در امریکا فقط پرویز صیاد جلوی این فیلم و شگرد رژیم ایستاد- به هر حال منتقدی با نام شهرام خرازی ها در نشریه همبستگی داخل ایران فیلم نیمه پنهان را کپی استرلیزه شده بایکوت مخملباف دانست که ده سال بعد ساخته می شود. محتوای و پیام اصلی بایکوت را که می دانید -گروه های چپ زیاده روی کردند و رژیم

هم به ناچار سرکوبشان کرد- به همین سادگی!! در فیلم ضد انسانی و ضد چپ محسن مخملباف، زندانیان عادل آباد شیراز را به زور اسلحه حکومت به بازی در فیلم بایکوت کشاندند و نام آنان را در تیتراژ فیلم زیر عنوان تواب قید کردند. این زندانیان علیه این رفتار به سازمان ملل شکایت کردند بی آنکه داد رسی به فریاد شان توجه کند.

اما چرا سینمای تبعید تبدیل شد به سینمای برون مرزیان ایرانی؟! سینمای خارج از کشور نامیدندش و یا خیلی که بخواهند تند روی کنند می گویند سینمای مهاجران. آیا این دو واژه یک معنا را دارد؟ پس چرا قبل از اتفاق فرخنده! خرداد ۷۶ این دو، معنای متفاوت داشتند؟ نه جانم، طباخ ماهری که ایرانی برون مرز، مقیم خارج، مهاجر، تبعیدی و پناهنده را با سفیران هنری جمهوری اسلامی، بنیاگذاران سپاه پاسداران، دانشجویان تحکیم وحدت و حوزه، دنبالچه های ولایت فقیه زیر عنوان ملی/ مذهبی، و... را در دیگی ریخت، می دانست چه آشی دارد می پزد. دست پخت چنین آشپزی، همین می شود که می بینیم: بی پرنسیبی، زخم خوردگان سانسور، همنشین سانسور چیان شدن، مبارزان علیه جنایت کاران را، کنار دلال ها و کارچاق کن ها و حامیان جنایت نشاندن.

آیا ما تنها کشوری هستیم که اسیر یک حکومت سرکوبگر شده ایم؟ هنوز که زمان زیادی از دوران آلمان هیتلری نگذشته است؟! آیا تبعیدیان حکومت هیتلر کارهایشان در کنار کارهای فرستادگان هیتلر ارزیابی می شد؟ اگر جشنواره ای به طور مثال در امریکا که اکثر گریختگان رژیم هیتلری در آن پناه گرفتند برگذار می شد و خانم لنی ریفنشتال را بعد از شرفیابی به حضور پیشوا برای داوری ارسال می کردند، آیا فیلمسازان و بازیگران و هنرمندانِ ضد فاشیست تبعیدی هم شرکت کننده در آن رویداد می بودند؟

بله به تدریج واژه دردسرساز تبعید از ذهن ها دور و واژه مهاجر که بار سیاسی آخوند آزار ندارد، جانشین اش می شود. در زمان هیتلر هم انگار همین بساط برقراربوده است. «برتولت برشت» در سروده مشهور خود «مهاجران» می گوید:

به ما نام مهاجرداده اند آنان
چه‌بی‌ربط است این نام
مهاجرآنست، که ترک وطن گوید.
ولی ما با رضای خویش، قدم در این راه ننهادیم
تا از نو میهنی جوئیم
که شاید هم، اگرشد، تا ابد، آنجا بمانیم
گریزانیم و سرگشته
ما را تارانده از آنجا
اینجا
کجا؟

http://iran-archive.com

کی؟ زادگاه ما تواند گشت، هرگز
این دیاری که، گیرم ، پذیرا گردد ما را

اگر بخواهیم تفاوت معنای این دو واژه را دریابیم حتا میتوانم به فرهنگ متداول (عمید) هم مراجعه کنیم. مهاجر، کسی که از شهر و وطن خود به شهر یا کشور دیگری برود و آنجا سکونت کند؛ تبعید، نفی بلد کردن، کسی را از شهر بیرون کردن، به جای دیگر فرستادن.
جشنواره جهانی سینمای در تبعید سوئد که به همت «حسین مهینی» بر پا شده سالها تحت فشار بود تا اسم جشنواره را تغییر دهد اما با مقاومت مهینی و یارانش این نام در عنوان جشنواره حفظ شد و امسال شاهد برپایی هشتمین دوره این رویدادمهم جهانی هستیم (درشهر پاریس هم از ۴ سال پیش به کوشش «جواد دادستان» جشنواره سینمای ایران در تبعید برگذار می شود). سر انجام این که سینمای ایران در تبعید دوران بحرانی اش را از سر می گذراند. فیلمسازان نسل سوم جای خسته شدگان را می گیرند اما این فاصله، لطمه های فراوان به تداوم فیلمهایی که محتوایشان با زندان، مسایل مربوط به حقوق بشر، شکنجه، سنگسار و دیگر رفتار های غیر انسانی رژیم عمامه داران ارتباط داشت، وارد آورد.
در این نوشتار ما از فیلم هایی صحبت می کنیم که اکثراً با یاری و حضور زندانیان سابق امکان ساخت یافته اند. در این بررسی گرایش سازمانی سازندگان و موضع کنونیشان مد نظر نیست. بلکه توجه ما به محتوی فیلم هاست و ارزش هایی سینمایی این آثار. ممکن است فیلم های دیگری هم در این زمینه ها ساخته شده باشد که چون من دسترسی به این گونه فیلم ها نداشته ام در این گزارش هم در باره شان حرفی نزده ام. قبل از اینکه به فیلم هایی که ارتباط مستقیم با زندان دارد برسم، به دو فیلم که مجازات وحشیانه سنگسار را مطرح می کنند اشاره ای می کنم.
۱- **«سنگسار»** کارِ مهناز تمیزی، مدت۳۲ دقیقه، داستانی، ۱۶ میلیمتری.
این فیلم را «مهناز تمیزی» بعد از اتمام مدرسه سینمایی می سازد.
سیروس و شبنم دستگیر می شوند و شبنم را جلوی چشم معشوقش سنگسار می کنند. سیروس موفق می شود که از زندان و سپس از ایران بگریزد و خود را به هلند برساند، اماخاطره دردناک سنگسارِ شبنم لحظه ای سیروس را آرام نمی گذارد تا آن حد که ایجاد رابطه عاطفی با زنان دیگر هم برای سیروس نا ممکن شده است. فیلم در کلوب های سینمایی وجشنواره ها نمایش های متوالی و موفقیت آمیر داشته است و تاثیرش در رسوایی ماهیت واقعی ارتجاع مذهبی مهم بوده است .
۲- **«رقص با ملافه سفید»**، کارگردان: عیسا وندی، بازیگر: فاطمه گوشه.
این فیلم را من در دوره هفتم جشنواره سینمای در تبعید گوتنبرگ دیدم، قصه این فیلم بر اساس یک اتفاق واقعی شکل گرفته است. فاطمه یک نقاش است که صمیمی ترین دوستش را سنگسار می کنند. این اتفاق هیچگاه از ذهن او دور نمی شود در زندگی عادی و در کارهای نقاشی دوران تبعیدش اثر می گذارد و مرتب خاطره های دردناک گذشته بیادش می آید. فیلم ملافه... را می توان یک کار تجربی / سیاسی دانست که متفاوت است با دیگر کارهایی که در این زمینه داشته ایم. .محتوای انسانی، ترکیب بندی زیبای صحنه ها، دقت و توجه به جزئیات صحنه، از رقص... یک اثر خوب ساخته است.

فیلم های مرتبط با زندان

۳- **«فصل سرد»**، کار: محمد عقیلی، ۲۰ دقیقه. محمد عقیلی را از سالها قبل می شناختم همراهم در سینمای آزاد، در ایران بود. وقتی او و خانواده اش هم به سوئد آمدند، عقیلی کار فیلمسازی اش را با پشتکار در تبعید آغاز و ادامه داد. عقیلی از نخستین سینماگرانی است که فیلمش مستقیم با زندان در جمهوری اسلامی مرتبط است. ماجرای این فیلم در باره موقعیت یک متقاضی پناهندگی سیاسی است که قبلا اسیر زندان های جمهوری اسلامی بوده است و در سوئد در اردوگاه های پناهندگی به سر میبرد. ذهن او به گذشته برمی گردد و خاطره سال های زندان را زنده می کند. عقیلی چند سال است که بیشتر وقتش صرف برنامه سازی رادیو استکهلم می شود و متاسفانه از فیلمسازی فاصله گرفته است.
۴- **«چشم در برابر چشم»**، کار: منصور قدر خواه، نود دقیقه به زبان آلمانی.
این تنها فیلم بلند سینمایی است که محتوای آن در ارتباط با شکنجه و تجاوز در زندان است. یک خانواده که به آلمان پناهنده شده اند با فرزندانشان در خانه پناهندگان بسر می برند، مرد خانواده در شهر با شکنجه گر خود و خانواده اش بر خورد می کند و این را برای زنش که او هم در زندان مورد تجاوز و شکنجه قرار گرفته و پدر زن اش، که وی نیز همرا ه آنان در زندان شکنجه و مجبورش کرده اند شاهد تجاوز شکنجه گر به دخترش باشد، تعریف می کند اما هر دو این اتفاق را نمی پذیرند و آنرا توهم می پندارند؛ اما این واقعیت است. مرد اسلحه ای میخرد و مرد شکنجه گر را تعقیب می کند سرانجام به دامش می اندازد و در آخرین لحظه فیلم در می یابیم که مرد از کشتن اسیر خود که همان شکنجه گر باشد صرف نظر می کند. این فیلم را zdf برنامه ۲ تلویزیون آلمان تهیه کرده - این کانال تلویزیونی سالهاست دیگر ار این نا پرهیزی ها نمی کند- وعلاوه برنمایش چند باره آن در تلویزیون در چند شهر آلمان نیز به روی اکران آمده است و در کلوب های سینمایی نمایش های متوالی داشته است.
۵- **«پرنده»** کار مسعود رئوف فیلمساز جوان و با استعداد ایرانی مقیم کانادا است. رئوف در این فیلم که تنها نقاشی متحرکی و محتوای آن با زندان پیوند دارد، ،نامه یک فرزند برای پدر زندانی اش را تصویر می کند. این اولین فیلم دوران دانشجویی مسعود رئوف است. رئوف به تدریج کارش رشد می کند. او حالا از سازندکان شناخته شده فیلم های زنده و نقاشی متحرک است . رئوف در فیلمی مستند به نام **«درختی که بیاد می آورد»** (۵۰ دقیقه با زیر نویس فارسی، زبان انگلیسی) چهره بدون رتوش حکومت اسلامی را می نمایاند. فیلم هم چنین مروری گذرا دارد بر تاریخ سیاسی ایران، مبارزات مصدق، حوادث انقلاب، ورود خمینی، مقاوت تاریخی زنان ایران در برابر ارتجاع مذهبی خمینی و حجاب، شکنجه و زندان و تبعید. زندانیان سابق که به کانادا رسیده اند، خاطره هایشان را بارگویی می کند. در سکانس پایانی، همه آنها در میهمانی ای حضور دارند و زندگی ادامه دارد...
وقتی حس مسئولیت انسانی با توانایی های هنری آمیخته شود نتیجه، کار با ارزشی تواند بود. **درختی**... چنین اثری است .
این فیلم از لحاظ ارزش های سینمایی نیز اثری خوب و قابل تامل است. ساختمان سینمایی محکم؛ مونتاژ خوب و تصویر برداری سنجیده درختی که... را به یک اثر ماندگار تبدلیل کرده است .
۶- **«از این فریاد به آن فریاد»** کار: پانته آ بهرامی. تصویر بردار مهرداد۳۰ دقیقه فارسی / زیر نویس انگلیسی.
پانته آبهرامی تهیه کننده و برنامه ساز کانال باز تلویزیون دورتموند، از چند سال پیش به تهیه فیلم مستند نیز روی آورده است و با مستندهایش مسایل اجتماعی، مسایل خارجیان و پناهندگان، تن فروشی در آلمان و... را مطرح کرده. اما یکی از کار هایش که به گمان من بهتر از دیگر مستند هایش که من موفق به دیدنشان شده ام از کار در آمده است. «ازاین فریاد به آن فریاد» نام دارد. این فیلم در واقعیت پرتره ایست از سودابه اردوان
سودابه خود در مقدمه کتابش می نویسد:
«امروز بعد از پشت سر گذاشتن تمام نا ممکن ها این کتاب به چاپ می رسد و نقاشی هایی که توانسته اند از دست نگهبانان و توابان جان سالم بدر ببرند؛ زندگی خود را بیرون از زندان ادامه دهند»
در این فیلم سودابه اردوان، خود با آرامش و بدور از شعار و هیجان دوران ۸ سال زندان را مرور می کند.
۷- **«بازگشت به وطن»**کار: آرمان نجم. آلمان، برلین. مدت ۱۲ دقیقه با گفتار آلمانی.
بازگشت به وطن، هرچند تصویری نزدیک به سرگذشت زهرا کاظمی دارد اما قصد سازنده ساختن فیلمی مطابق با زندگی این عکاس و خبرنگار که به وحشیانه ترین شیوه در زندان های جمهوری اسلامی به قتل رسید، نبوده است؛ بلکه می شود این مسئله را تعمیم به رفتاری داد که جلادان با هر اسیری مرتکب می شوند. فیلم با نمایی از آسمان یک شهر بزرگ که با صدای اذان و صدای پرواز هواپیما آمیخته، آغاز می شود و در زیر زمینی که محل بازجویی و شکنجه زندانیان است؛ و با فیکس شدن نگاتیو تصویر بازجویان و شکنجه گران به پایان می رسد. در حالیکه برخی از فیلم ها از طولانی بودن بی جهت رنج می برند به نظر می رسد فیلم آرمان می توانست زمانی بیشتر داشه باشد تا دوربین وی فرصت می کرد روی حوادث صحنه، مکسِ بیشتر بنماید. اما در همین کار بسیار کوتاه، نحوه انتخاب کادرها، نور

http://dialogt.de/

پردازی، و رنگ خاکستری فیلم که با محتوا هماهنگ است، مشخص می کند که آرمان با زبان سینما، آشناست.

۸ - «**شاهدان چشم بند زده**» کانون زندانیان سیاسی در تبعید – سوئد. زبان فارسی / زیر نویس، انگلِسی.

به نظر می رسد که چند فیلمبردار بطور مجزا با چند زندانی سابق مصاحبه هایی داشته اند و این گفتگو ها به هم ربط داده شده و یک کار گزارشی از آن ساخته اند. در شناسنامه فیلم روی نسخه dvd نوشته شده: تنظیم و ویرایش، رضا علامه زاده؛ و این هر دو واژه تا کنون برای کار کتاب متداول بوده است نه فیلم. اما در عنوان بندی فیلم، علامه زاده را ادیتور یا همان تدوینگر معرفی می کند که واژه متداولی است برای کسی که با اتصال سکانس ها و صحنه ها به هم و ایجاد ریتم مناسب ، فیلم را آماده نمایش می کند. در این گزارش چند زندانی سابق: پروانه، تهمینه، پیوند، بهاره، احمد، حمید، و... خاطره های دوران زندانشان را بازگو می کنند. این فیلم به شیوه ای مونتاژ شده که فیلم مهم مسعود رئوف، «درختی که بیاد می آورد» را در ذهن تداعی می کند. شاهدان... یک راوی دارد. ناصر رحمانی نژاد راوی ای است که صحنه ها را بهم ربط می دهد. به هر حال حتا گفتگو با یک زندانی سیاسی هم خود یک سند است و این گزارش حاوی چندین گفتگو است و نمی تواند از این امتیاز بی بهره باشد. آنچه بیشتر زندانیان سابق در این کار و حلوی دوربین بر آن انگشت می گذارند، علاوه برشکنجه های جسمی، شکنجه های روانی است. آنان تاکید می کنند: رژیم می خواست انسانیت را بکشد.

۹- «**کریدور**» کار: زهره نیریزی، انگلستان. ۲۷ دقیقه، زبان انگلیسی.

این فیلم بازسازی خاطرات سازنده است که خود سالها اسیر زندان های جمهوری اسلامی بوده است. فیلم از پارکی در لندن آغاز می شود و خاطره های زندان، سازنده را می برد به سالهای قبل زندان زنان در جمهوری اسلامی، زایمان در زندان، رفتار پاسداران با زندانیان زن. محدودیت بودجه ی فیلم، در باز سازی فضای فیلم هم اثر گذاشته است؛ زیرا امکان ساخت دکور نبوده است. مکان هایی که برای القاء فضای زندان انتخاب شده، از تاثیر عاطفی فیلم کم کند. اما بهرحال تهیه این فیلم به زبان انگلیسی اگر امکان پخش تلویزیونی پیدا کند می تواند گوشه های از رنج و دردی که برزنان مبارز روا داشته اند را برای جمع وسیع تری بنمایاند.

۱۰- «**چند نمای ساده**» کار: یوسف اکرمی. ۹۰ دقیقه، فارسی / انگلیسی.

تهیه این فیلم ۳ سال کار و زحمت را به همراه داشته است. جلب موافقت دهها زندانی سیاسی که در شهر ها وکشور های دیگر پراکنده اند؛ ایجاد حس اعتماد در آنان؛ که براحتی جلوی دوربین خاطره های دردناکشان را مطرح کنند؛ مصاحبه با کسانی که در سازمان ملل یا عفو بین الملل فعالیت کرده اند؛ همینطور بهره بردن از حضور چهره های شناخته شده جامعه ایرانی- کانادایی، استادان دانشگاه، نویسندگان و فعالان سیاسی در فیلم، کار ساده ای نبوده است. چند تجربه نمایش این فیلم نشان می دهد که صحنه های این فیلم در حدی کشش دارد که طولانی بودن فیلم از تاثیر آن کم نمی کند. تصویر برداری و نور پردازی خوب، از دیگر امتیاز های این فیلم است.

صحبت های آنان که در سیاه چال های جمهوری اسلامی بسر برده اند، تکان دهنده و اثر گذار است. مینو یکی از مبارزان سیاسی که خود راوی فیلم هم است، از شهر محل تولدش سنندج می گوید که چگونه مورد هجوم پاسداران رژیم قرار می گیرد. ۷ هلیکوپتر با خمپاره انداز به شهر حمله می کنند، مینو به عنوان امدادگر در اطاق عمل بیمارستان کار می کند؛ و شاهد است که چگونه بدن های قطعه، قطعه شده بچه ها، زن ها و مردها، پیرها و جوان ها را باید جمع کند و به باز ماندگانشان بسپارد. مینو به صراحت می گوید که چگونه شکنجه گرش با رفتار های جنسی می خواهد شخصیت مبارزان را خورد کند, مینو می گوید: شکنجه گر از یک طرف مرا با کابل می زد و از طرف دیگر با آلت تناسلی اش ور می رفت.

دیگر مصاحبه شوندگان مشاهدات دردناک دیگری را بیان می کنند تجاوز به زنان حتی مردان در زندان های جمهوری اسلامی، امری عادی است. وقتی بازجویان تهدید می کنند که شب برخواهند گشت، زندانیان معنی این جملات را در می یابند و بسیار اتفاق افتاده که زندانیان برای رهایی از این سرنوشت دست به خودکشی می زنند. زندانیانی که بعد از شکنجه و تجاوز به جنون مبتلا شده اند رقم بالایی را اشغال می کنند.

دختری را در ۱۴ یا ۱۵ سالگی دستگیر می کنند او را در سلولی که از یک دستشویی کوچکتر بود، دو سال نگه میدارند وقتی او را بر می گردانند که دیگر دیوانه شده بود. شکنجه شده ای انگشتان پایش را نشان می دهد که مثل بیماری خوره، زیر شکنجه تحلیل رفته است.

برای کسانی که از فرامین مذهبی سر پیچی کنند نیز شکنجه تجویز می شد؛ ۱۷ ضربه شلاق برای ۱۷ رکعت نمازخوانده نشده.

۱۱- «**من عاشقانه زیستم**»، محتوای فیلم جدید وطولانی (درحدود دوساعت) «پانته آ بهرامی» مربوط است به شکنجه و زندان و رفتار با زندانیان زن در زندان های مخوف جمهوری اسلامی. شرح خاطره های زندانیان و فعالان سیاسی زن و موقعیت کنونی شان. نخستین نمایش این فیلم در دومین گردهم آیی زندانیان سیاسی در کلن آلمان برگذار شد.

... معمولاً نمایش نخست یک فیلم اهمیت ویژه ای دارد و حضور کارگردان و به خصوص تعیین یک وقت برای بحث وگفتگو با سازنده، امری ضروری است. اما این نمایش در غیبت سازنده و بدون هیچ توضیح در مورد این مسئله برگذار شد. اما زمان طولانی ممکن است برای پخش فیلم هایی این چنینی مشکل تولید کند. کانال های تلویزونی حتا اگر فیلمی را از نظر ارزش سینمایی هم بپذیرند برای نمایش یک فیلم طولانی به ندرت تمایل نشان می دهند. البته مستند های«مایکل مور» ویا «الیور استون» و یا... که از موقعیت و شهرت بین المللی برخوردارند را باید با معیار های دیگری سنجید. اما از جهتی دیگر طول زمان یک فیلم مربوط است به سازنده. هیچکس نمی تواند، به سازنده امر و نهی کند که فیلم را کوتاه کن و یا بلند. سازنده خود مسئول حفظ ریتم و ساختمان فیلم است. تجربه بیش از ۳۰ سال کار من در سینما برایم مسلم کرده است که کارگردان هایی که خود مونتور فیلمشان بوده اند گاه حیفشان می آید تصاویر برداشته شده را کوتاه یا حذف کنند و به نوعی شیفته تصاویر گرفته شده می شوند. اما تماشاگر چنین شرایطی ندارد، او اگر نتواند با کار رابطه برقرار کند خسته می شود و اگر هم در سالن بماند تمرکزش را از دست می دهد. اما من چون تمام فیلم «من عاشقانه ...»را ندیده ام نمی توانم در باره این فیلم نظر قاطع بدهم.

۳۰ سال از عمر رژیم اسلامی گذشت اما ماشین قتل و جنایت رژیم هرگز لحظه ای توقف نکرده است. آنچه ما می دانیم، آنچه در فیلم ها، گزارش ها از جنایت های این پلیدان بگویند باز هم در مقابل فجایعی که ج. اسلامی مرتکب شده قطره ایست از دریای خونی که رژیم اسلامی براه انداخته است. آنگاه که این حکومت قرون وسطایی بدست مردم زجر کشیده ایران ساقط شود آیا همراها ن و حامیان این باند و آن باند و روشنفکران اخته بازخواست نخواهند شد؟ این گفته کاستیلو شاعر گواتمالایی را به یاد بیاورید: آن روز که کشورمان همچون شعله ای مهجور فرو میمیرد شما کجا بودید و چه می کردید؟

۱۵ سپتامبر۲۰۰۷ زاربروکن/ آلمان

www.cinemayeazad.blogspot.com

cinema-ye-azad@t-online.de

*

http://dialogt.de/

قرار بر این بود که در این ویژه نامه ی تبعید، بررسی ای داشته باشیم از کم و کیفِ عمل کرد سازمان های چپ در تبعید.
چون روال گذشته به همکاران خود که در این زمینه صاحب نظر هستند، مراجعه کردم: برخی به دلیل در دست داشتن کار برای یک سال آتی، عذرخواهی کردند؛ عده ای به دلیل سنگینی کار، آن را یک کار جمعی دانستند؛ افرادی، دنبال کردنِ چنین کاری را از طرف مجله آرش، نادرست میدانستند. برخی مصاحبه را ترجیح دادند؛ عده ای قرار شد که کار کردن جمعی را برای این مقوله، را بررسی کرده و چگونگی پیش نهاد کار را اطلاع دهند؛ برخی قرار شد برای این کار پیش نهادهای دیگر را بررسی کنند؛ و ...
مرتضی محیط قبول کرد که در باره ی جنبش چپ جهانی مطلبی تهیه کند. خود من نیز قرار شد در مورد انشعاب و وحدت سازمان های سیاسی، گزارش گونه ای گردآوری کنم.
متأسفانه، بخش اصلی کار این بخش که همانا بررسی کم و کیف کار مبارزاتی چپ در خارج از کشور بود، سامان نگرفت؛ که افسوس.
ولی، مقاله ی مرتضی محیط ، به موقع رسید. دومین مطلبی هم که به درخواست من قرار بود همکار خوب ما بهرام رحمانی- در مورد عملکرد فعالیت های دموکراتیک چپ در تبعید- تهیه کند نیز، سر وقت حاضر شد. در آخرین لحظات نیز طرح بحثِ- برای شماره های بعدی آرش- سعید رهنما در مورد «**چپ و اسلام**»، به دستم رسید.
و اما گزارشی که قرار بود من تهیه کنم :
از ماه ها قبل، با اکثر رهبران سازمان های متشکل چپ، تماس گرفتم و از آن ها خواستم که در مورد انشعاب و وحدت هایی که سازمان هایشان در تبعید داشته اند، چند خطی بنویسند؛ عده ای زیاد و عده ای کم و به اندازه نوشتند؛ و تنی چند پاسخم را ندادند و افرادی هم محترمانه! مرا سرداواندند.
در آخرین ماه که بخش های مختلف مجله با مشکلات روبرو شده بود و مجبور بودم که اکثر بخش ها را پی گیری و تکمیل کنم، عزا گرفته بودم که با این همه کار چگونه از پس این گزارش برخواهم آمد. در گذری که از ونکور داشتم، دوست عزیزم سیامند از کم و کیف این شماره سئوال کرد، و زمانی که فشار کار شبانه روزی را در چهره ام دید با صمیمیت خاص خودش گفت: آیا کمکی از دست من ساخته است؟
گویا! «امدادهای غیبی»! کار خود را کردند و او، پیش نهاد مرا- که به عهده گرفتنِ تهیه این گزارش بود- با کمال میل پذیرفت؛ و با کار شبانه روزی اش، گزارش زیر را-علیرغم وقت کم- برای این شماره آماده کرد.
ضمن سپاسگزاری از سیامند عزیز، از این که نتوانستم آن چه را مد نظر این بخش بود تهیه کنم، از خوانندگان و همیاران آرش شرمنده ام.

پرویز قلیچ خانی

جهان به کدام سو می‌رود؟

مرتضی محیط

پرسش سرنوشت‌ساز کنونی برای هر انسان دلواپس آینده بشریت این است که سرانجام، جهان به کدام سو خواهد رفت؟ آیا بشریت خواهد توانست جلو فاجعه را بگیرد و به جامعه‌ای انسانی دست یابد یا نظام حاکم کنونی به تاخت و تاز خود ادامه خواهد داد و طبیعت را نابود کرده و جامعه را به سوی بربریت خواهد کشاند؟ و در اینجا صحبت از آن بخش از جامعه می‌کنیم که هم فرصت فکر کردن دارد و هم بدلیل داشتن احساس انسانی، محنت دیگران غم‌آلودش می‌کند.

امّا غم‌آلود شدن از محنت دیگران (اکثریت بزرگ بشریت) هم میتواند افسردگی به بار آورد و سر در لاک خود فرو بردن؛ هم میتواند انگیزه‌ای قدرتمند برای قدم نهادن در راه مبارزه با نظام ضد انسانی و انسان کُش حاکم بر جهان کنونی. گزینه دوم اگر همراه با آگاهی راستین و داشتن تحلیلی عمیق و علمی از تاریخ گذشته نظام حاکم بر جهان و دلائل ظهور چهره بربرمنش کنونی آن باشد، راه بجائی نخواهد برد. هنگامی که صحبت از تحلیل علمی می‌کنیم غرض فقط غرق شدن در تئوری نیست بلکه بررسی صادقانه آنچه است که لااقل بعد از فروپاشی شوروی روی داده ـ آنچه نظریه‌پردازان اصلی نظام به ما وعده دادند (و بخش قابل توجهی از «چپ» پس از بریدن از صف مردم این وعده‌ها را پذیرفت) و آنچه در واقعیت و روی زمین خاکی روی داد.

چکیده بحث «چپ»های بریده از صف مردم پس از فروپاشی شوروی چنین بود:

«نظام حاکم بر شوروی و اروپای شرقی، همان نظامی بود که روزی مارکس و انگلس و پس از آنان لنین، در تئوری‌های خود پیش‌بینی کرده بودند. استالین و جانشینان او، پیروان وفادار مارکس و انگلس بودند و تئوری‌های آنان را با صداقت و امانت پیاده کردند. نتیجه‌ی پیاده شدن این تئوری‌ها در عمل آنچه بود که در شوروی دیدیم. نتیجه آنکه: گرچه ایده سوسیالیسم برای مشتی آدم آرمانگرا می‌تواند خواب و خیالی زیبا و مقبولی باشد امّا در عمل پیاده شدنی نیست. از سوی دیگر امّا اگر به سرمایه‌داری ـ که طبعاً تنها بدیل باقی مانده است ـ فرصت داده شود (از طریق همکاری، انعطاف، عقب نشینی، کوتاه آمدن از خواسته‌ها و غیره) آنگاه نه تنها آزادی و دموکراسی گسترش خواهد یافت، نه تنها عدالت اجتماعی (گرچه بتدریج و با داشتن صبر و تحمل) گسترش خواهد یافت بلکه کشورهای «عقب مانده» نیز با کمک «جوامع مدرن صنعتی» ـ و البته از طریق سرمایه‌گذاری‌های «آزاد» آنها در این کشورها ـ به رفاه و تنعم و آزادی و دموکراسی از نوع موجود در غرب دست خواهند یافت و بدین ترتیب بشریت به خیر و خوبی و در صلح و صفا به زندگی پر تنعم خود ادامه خواهد داد.... تنها اشکال بر سر راه چنین دورنمائی، مشتی آدم خشن، تفنگ بدست، انقلابی و مارکسیست و خلاصه عده‌ای آرمانگرا و ایدآلیستاند که اگر از سر راه برداشته شوند و یا خودشان سر عقل بیایند و حاضر شوند به عنوان یک اپوزیسیون سربزیر ـ که هنر سیاستش کوتاه آمدن بیشتر، دنده عقب رفتن بیشتر، سازش بیشتر و انعطاف بیشتر باشد ـ و در این دموکراسی شرکت کنند، آنگاه همه مشکلات حل خواهد شد.» (۱)

بر این پایه:

«یکی از پیامدهای پراهمیت فروپاشی شوروی، گرد آمدن گروه‌های

http://dialogt.de/

فکری به ظاهر ناهمگون و پرشمار ـ از جمله بخش وسیعی از طیف چپ ـ به زیر یک پرچم است، پرچمی که شعار زیر بر آن منقوش گردیده است: «الترناتیو دیگری وجود ندارد» (There is No Alternative – TINA) این شعار در واقع همان ندای مارگارت تاچر در ابتدای این دهه (دهه‌ی ۱۹۹۰) بود که به همراه آن «سوسیالیسم» را بخاک سپرد و «پایان تاریخ» را با پیروزی نهائی و همیشگی سرمایه‌داری لیبرال اعلام داشت. این ندا امّا اکنون به اشکال مختلف به شعار بسیاری از احزاب کمونیست پیشین، احزاب سوسیالیست و سوسیال دمکرات و طیف قابل توجهی از آن چپ‌هائی تبدیل شده است که در ماه مه ۱۹۶۸ قرار بود «کائنات را به زیر کشند».

«این گروه اخیر به راستی آنچه می‌خواست نه به زیر کشیدن کائنات که برقراری نوعی «سرمایه‌داری با چهره انسانی» بود؛ سرمایه‌داری بدون امپریالیسم، سرمایه‌داری بدون نژادپرستی و خشونت و جنگ. با ورق خوردن تاریخ و سرخوردگیِ این انتظارات، بخشی از این طیف، آرام و بی سروصدا بدنبال کار و زندگی خود رفت و در مدیریت مؤسسات سرمایه‌داری موفقیت‌های چشمگیری نصیب خود کرد. بخش دیگر امّا، دچار غرور گستاخانه‌ای شد و مدعی باقی ماند. منتها میدانگاه انقلاب را از خیابانهای پاریس به برج عاج دانشگاه‌ها کشاند و در صحنه «گفتمان»های آکادمیک، «پست مدرنیسم»، «پسا ساختارگرائی»، «پسا مارکسیسم» و انواع «پسا»های دیگر را تولید کرد و در حمله همه جانبه راست سیاسی علیه کارگران و زحمتکشان در دهه‌های بعد عملاً یار و یاور آن جناح شد. فصل مشترک طیف وسیع بالا که از مارگارت تاچر آغاز گردیده و بخش وسیعی از «چپ» را در بر میگرفت این بود که به نظام سرمایه‌داری نام‌های مختلف چون «دموکراسی صنعتی»، «دموکراسی لیبرال»، «نظام پسا صنعتی»، «نظام پسا مدرن» و یا «موج سوم اطلاعاتی» و «انقلاب سوم صنعتی» میدهند، امّا اگر همه‌ی این نامگذاری‌ها را بدقت بشکافیم مشاهده می‌کنیم که تفاوت آنها در **شکل** است و نه در **محتوا** و ماهیت.

به عبارت دیگر، تحت همه‌ی این عناوین، مالکیت وسائل تولید (و طبیعت) و در نتیجه کنترل اهرم‌های اقتصادی، سیاسی، نظامی، امنیتی و بویژه فرهنگی و دستگاه‌های ارتباط جمعی، یعنی اهرم‌های تعیین کننده سرنوشت بشریت در دست اقلیت بسیار کوچکی باقی میماند و اکثریت جامعه بشری (کارگران و زحمتکشان) باید نیروی جسمی و فکری خود را بصورت یک **کالا** مطابق **ارزش بازار** به این اقلیت بفروشند تا بتوانند به حیات خود ادامه دهند ـ البته چنانچه این شانس را داشته باشند که نیروی کارشان خریداری داشته باشد.

«به سخن دیگر، شیوه بیرون کشیدن کار اضافی تولیدکنندگان واقعی نعم مادی و معنوی ـ یعنی اکثریت جامعه بشری ـ و تصرفاش توسط اقلیتی کوچک بی کم و کاست سر جای خود میماند و انگیزه‌های بنیانی این نظام که هدف تولید در آن، نه رفع نیاز انسان بلکه کسب سود حداکثر و انباشت سرمایه است نیز دست نخورده باقی میماند، و این انگیزه‌ها همه‌ی امور جامعه را ـ از کار و اشتغال گرفته تا ریزترین امور فرهنگی، هنری، اخلاقی، خانوادگی، آموزشی و رفتار اجتماعی ـ زیر تابعیت دائم و شبانه روزیِ اوج و نزول بورس‌های سهام عمده و سود انحصارات عظیم فراملیتی قرار میدهد.... اینان انواع دلداری‌ها را به ما میدهند و می‌گویند:

ـ سرمایه‌داری در گذشته همیشه راه حلی پیدا کرده و اکنون نیز پیدا خواهد کرد؛

ـ گردانندگان نظام و کنترل کنندگان اهرم‌های قدرت بالاخره سر عقل خواهند آمد، راه حل عقلائی پیدا خواهند کرد و نخواهند گذاشت فاجعه صورت گیرد،

– دخالت انسانها در امور اقتصادی موجب توتالیتاریسم و استالینیسم خواهد شد و بهتر همان که سرنوشت طبیعت و انسان در دست «دست نامرئی» بازار رها شود تا «دست مرئی» دولت؛

– «انقلاب سوم صنعتی»، «موج سوم اطلاعاتی» و پیشرفت‌های سرسام‌آور علمی ـ تکنولوژیک سرانجام بشریت را از این مخمصه رها خواهد کرد و جای نگرانی نیست؛

ـ بهرحال نمی‌شود در این مورد دخالت کرد و بهتر آن که سرنوشت آینده را به دست قضا و قدر و از ما بهتران بسپریم و بی‌جهت خود را دچار ناآرامی امروز برای آینده نامعلوم نکنیم چرا که مسائل جهان قابل پیش‌بینی نیست. اقدام به این پیش‌بینی‌ها کار مشتی آدم «سیستم ساز» چون دیدرو و هولباخ یا هگل و مارکس است که ما را گرفتار «روایات اعظم» (Grand Narrative) خود کرده‌اند. بهتر همان که به مسائل جامعه مورد به مورد و بطور روزمره برخورد کنیم و صحبت‌های پرطمطراق چون «آینده بشریت» و امثالهم را رها کنیم.»(۲)

حال برای محک زدن به صحت و سقم این تسلیم شدگان به نظام حاکم لازم است به آمار و ارقام صادره از سوی خود نظام متوسل شویم.

«در سالهای پایانی قرن بیستم از یکسو برخی شرکتهای انحصاری دارای چنان تکنولوژی هستند که توانائی از میان بردن محدودیت‌های مکانی، مرزهای ملی، زبانی، سنن، عادات و ایدئولوژی‌ها را دارند»(۳) امّا از سوی دیگر دولتهای محافظ و مدافع این شرکتها در کشورهای «متروپل» هر روز گسترده‌تر و نظامی‌تر می‌شوند و دروازه‌های خود را بروی کالاهای دیگر کشورها تنگ‌تر می‌کنند. از این رو «جهانی شدن سرمایه» حرکتی است یک‌جانبه که هدف آن باز کردن سرزمین‌های هر چه بزرگتری از جهان سوم بروی حرکت هر چه آزادتر خود، «جهان سومی» کردن بخشهای هر چه وسیع‌تری از جهان (بویژه سرزمین‌های شوروی سابق و اروپای شرقی) و تنگ‌تر کردن دروازه‌های خود بروی فرآورده‌های دیگر کشورها از سوی دیگر. بی‌جهت نیست که اگر مفهوم ناسیونالیسم را بروی دیگر کشورها، «مفهومی قدیمی» و عقب مانده می‌بینند، امّا خود بیش از هر جای دنیا پرچم ملی بکار میبرند، کودکان دبستانی خود را هر روز صبح به دعا برای «وطن» وامیدارند و هر مسابقه ورزشی را با سرود ملی آغاز می‌کنند.

«جهانی شدن سرمایه چنان «تقسیم کار جهانی» بوجود آورده که در آن «مردم فیلیپین باید تنباکوی ارزان به امریکا بفروشند و سیگار را با بهائی چندین برابر از آن کشور بخرند. دهقانان مکزیکی باید سیب زمینی را کیلوئی ۱۰ سنت به شرکت پپسی کولا بفروشند و چیپس را از همان شرکت کیلوئی ۱۰ دلار خریداری کنند و دهقانان برزیلی شکر را کیلوئی ۱۵ سنت به آنان بفروشند و به صد برابر قیمت بصورت کوکاکولا و شکلات بازخریدش کنند.»(۴)

در چنین دنیائی نتیجه هزاران ساعت کار یک قالی‌باف ایرانی و هندی با ده‌ها ساعت کار در کارخانه جنرال موتورز مبادله می‌شود.

در چنین دنیائی: «هر روز بیش از پیش، سرنوشت آنچه مردم دنیا باید به مصرف تغذیه خود برسانند از دستشان خارج شده و توسط انحصارات فراملّی تعیین می‌شود و صدها میلیون کشاورز در سراسر جهان مواد اولیه غذائی را کشت، برداشت، تهیه و آماده و بسته‌بندی می‌کنند امّا مزدشان کفاف خرید غذای کافی برای خود و فرزندانشان نمی‌دهد و تنها میتوانند کوکاکولا با تکه‌ای نان یا بسته‌ای چیپس سیب زمینی بخورند.(۵)

در چنین دنیائی:

«صدها میلیون نفر دچار چنان کمبود پروتئین هستند که در بسیاری موارد رشد جسمی و فکری اطفال را از میان میبرد و نه تنها اِشکال در فراگیری بوجود می‌آورد بلکه لطمات مغزی غیر قابل جبرانی به آنها وارد می‌کند.»(۶)

در چنین جهانی:

«۴/۵ (چهار پنجم) قدرت خرید جهانی در کشورهائی متمرکز است که تنها ۱/۴ (یک چهارم) جمعیت جهان را در بر میگیرند.»(۷) چرا؟ چون «در سال ۱۹۷۰ با بالا رفتن بهای نفت، هیئت حاکمه امریکا با سفارش کیسینجر به این نتیجه رسید که از مواد غذائی بعنوان اسلحه‌ای علیه کشورهای دیگر میتوان استفاده کرد. به این ترتیب با کمک‌های میلیارد دلاری خود به کشاورزان امریکائی و گشودن دروازه‌های کشورهای جهان سوم به روی محصولات کشاورزی ارزان خود، دهها میلیون دهقان «جهان سوّمی» را به نابودی کشاندند و بسیاری از کشورهای آسیائی، افریقائی و امریکای لاتین را نیازمند غله امریکا کردند.»

در چنین دنیائی: طبق گزارش عفو بین‌الملل، تجاوز جنسی و شکنجه کودکان نه تنها در هند بلکه در سراسر جهان بطور گسترده‌ای در حال افزایش است. آقای Nair به خبرنگار نیویورک تایمز می‌گوید: «سالهای سال، هند بزرگترین دموکراسی خوانده می‌شد در حالیکه این تنها تصویری دروغین بوده است. دادگاه‌ها هیچگاه عدالت را اجرا نمی‌کنند. پلیس و نیروهای امنیتی بطور حساب شده و منظم به کشتار مردم و تجاوز جنسی به اهالی می‌پردازند و در سلولهای زندان بطور منظم به زنان تجاوز می‌شود.»(۸) چنین صحنه‌هائی در کشوری وجود دارد که همین روزنامه به خوشحالی

http://dialogt.de/

فراوان گزارش میدهد «دوباره به جهان آزاد پیوسته و پپسی کولا و کوکاکولا دوباره به آنان بازگشته‌اند.»(۹)

امّا این تنها کشور هند نیست که در آن کار بردگی در حال گسترش است. طبق گزارش یونسکو «تنها در تایلند دو میلیون فاحشه وجود دارد که سن ۸۰۰ر۰۰۰ آنها زیر ۱۴ سال است». طبق گزارش دیگری «نزدیک به ۱۰ر۰۰۰ پسر ۶ تا ۱۴ ساله در سریلانکا به فاحشگی کشانده شده‌اند و مشتریان آنها تقریباً همه از اروپا و امریکا هستند» چرا که «اروپائیان و امریکائیان برای گریز از بیماری ایدز بطور فزاینده‌ای بدنبال دختران و پسران خردسال میگردند و از اینرو فروش دختران و پسران ۸ تا ۱۴ ساله بعنوان فاحشه بطور وحشتناکی در حال گسترش است.»(۱۰) طبق گزارش مطبوعات چنین شرایطی در سراسر کشورهای جنوب و جنوب شرقی آسیا به شکلی بسیار گسترده در حال افزایش است. همین منابع دلیل بنیانی این وضع فاجعه‌بار را فقر و بی‌سامانی صدها میلیون انسان مسکون این مناطق می‌بینند.

امّا اگر براستی بخواهیم دنیای رؤیائی نظریه پردازان نظام چون فردریک فن هایک و میلتون فریدمن را دریابیم باید نگاهی به قاره افریقا بیاندازیم. مردم امریکا در سالهای اخیر شاهد و ناظر مرگ تدریجی هزاران طفل افریقائی که تنها پوست و استخوانی از آنها بر جای مانده بوده‌اند. آنچه هیئت حاکمه امریکا به آنان القا می‌کند و در تبلیغات تجارتی بی‌پایان از سوی کلیساها و «بنگاه‌های خیریه» نشان داده می‌شود، کیسه‌های خواربار است که «انسان دوستان» سفیدپوست امریکائی و اروپائی به این تیره‌بختان عطا می‌کنند تا از گرسنگی نجات پیدا کنند. امّا آنچه از چشم این بینندگان پنهان میماند زمینه‌های تاریخی و نقش اروپائیان از قرن ۱۶ به بعد و بویژه تسخیر نظامی افریقا در دو دهه‌ی پایانی قرن نوزدهم و نقش کنونی «تقسیم کار جهانی» و «جهانی شدن سرمایه» است که تنها باید از لابلای برخی مطبوعات به گوشه‌ای از این حقایق دست یافت.

جان دارنتون (J. Darnton) خبرنگار نیویورک تایمز در شماره‌های ۱۹ تا ۲۱ ژوئن ۱۹۹۴ آن روزنامه پرده از روی برخی از علل «فاجعه افریقا» بر می‌دارد. گزارش اول این خبرنگار چنین آغاز می‌شود:

«افریقای سیاه با ششصد میلیون جمعیت، اکنون ۱۵ سال است که شرایط اقتصادی بغایت وخیمی را پشت سر می‌گذارد. به همین دلیل نیز نه تنها شرایط اقتصادی و معیشتی مردم رو به وخامت رفته بلکه شرایط بهزیستی و بهداشتی و آموزشی نیز سیر قهقرائی بخود گرفته است. همین امسال بیش از ۴ میلیون طفل پیش از رسیدن به سن ۵ سالگی در این بخش از جهان از بین خواهند رفت. بیش از یک سوم کودکان افریقای سیاه دچار کم غذائی شدیداند.»

این خبرنگار سپس به شرح برخی از مشاهدات خود در کشور Burkina Faso پرداخته و می‌نویسد «پسری را مشاهده می‌کنم که ۲۴ ساعت پیش متولد شد؛ وزنش کمتر از نیمی از وزن طبیعی است و بدین سبب مغز او دچار نقص است. طفل در دستان پزشک در حال تشنج است.» بیمارستانی که مورد بازدید خبرنگار قرار میگیرد فاقد داروست و بنابرین مریض‌ها باید خود داروهاشان را تهیه کنند. بهای دارو در این کشور در همین اواخر دو برابر شده است. دلیل این مسئله پائین رفتن ارزش پول این کشور در برابر فرانک فرانسه است در حالیکه شرکتهای داروئی فرانسوی از ورود داروهای بدون علامت تجارتی مخصوص که ارزان‌ترند جلوگیری می‌کنند.

جان دارنتون در گزارش خود ادامه میدهد: «درک مسائل بغایت سخت افریقای سیاه بسیار ساده است؛ از آنجا که اقتصاد این کشورها در درجه اول وابسته به کالاهای خام و اولیه چون کاکائو، قهوه، مس و غیره است و بهای این کالاها از ابتدای سالهای دهه ۱۹۸۰ یکباره سقوط کرد بنابرین ضربات خردکننده‌ای بر این کشورها وارد شد. مقاله روز بیستم ژوئن نیویورک تایمز بقلم همان نویسنده زیر عنوانِ «در کشورهای فقیر افریقا، پس از دوران استعمار، بانکها فرمانروائی می‌کنند» چنین آغاز می‌شود:

«اکنون قدرتهائی چون انگلیس و فرانسه که در سالهای دهه‌ی ۱۸۸۰ افریقا را در اطاق‌های کنفرانس میان خود تقسیم کردند دیده نمی‌شوند. امریکا و روسیه سالهای دهه‌ی ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ نیز در حال رقابت برای گسترش نفوذ خود در افریقا نیستند. اکنون فرمانروایان واقعی افریقا بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول هستند.... تنها نیروئی که در حال حاضر ارزش واحد پول، میزان سرمایه‌گذاری‌ها، بودجه سالانه و خلاصه سرنوشت اقتصادی و زندگی روزمره ۶۰۰ میلیون افریقائی را تعیین می‌کند بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول است... این دو بانک از طریق اتخاذ سیاستی بنام «برنامه هماهنگ سازی ساختاری» (Structural Adjustment) اقتصاد ۳۰ کشور افریقائی را زیر کنترل خود گرفته است».

نویسنده سپس برای نشان دادن عمق بحران غیرقابل تصور قاره افریقا می‌نویسد: کافی است تنها به این واقعیت اشاره کنیم که در سال ۱۹۹۱ درآمد ناخالص ملّی تمام کشورهای افریقای سیاه با ۶۰۰ میلیون جمعیت کمتر از درآمد ناخالص ملّی بلژیک با ۱۰ میلیون جمعیت بوده است.... درآمد ناخالص سرانه افریقائیان در طول سالهای دهه ۱۹۸۰ هر سال دو درصد کاهش یافته و این رقم هنوز در حال کاهش است.... سهم افریقا از بازرگانی جهانی در ۱۵ سال اخیر بشدت کاهش یافته و اکنون تنها ۲٪ بازرگانی جهانی است». در ادامه می‌خوانیم: «آنچه بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول برای درمان درد بیماری افریقا تجویز می‌کنند، کاهش ارزش واحد پول، کاهش بودجه دولت، قطع سوبسید روی مواد مورد نیاز اولیه مردم بخصوص مواد غذائی است. بار سنگین تمام این اقدامات بدوش مردم فقیر افریقا می‌افتد... هدف بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول کاهش تورم و مساعد کردن محیط برای سرمایه گذاری‌هاست».(۱۱)

مونیک ایبودو (M. Iboudo) وکیل مدافع ۲۷ ساله، نویسنده و مدافع حقوق زنان در بورکینافاسو به خبرنگار نیویورک تایمز می‌گوید: «بانک جهانی یک عفریت خطرناک است. این بانک همچون اختاپوسی، چنگال‌های خود را بر بدن افریقا پیچانده و خون ما را می‌مکد. این بانک به مردم افریقا نه به عنوان انسان بلکه بعنوان آمار اقتصادی می‌نگرد». Tsa Tsu Taikata مدیر کل شرکت ملی نفت غنا به خبرنگار نیویورک تایمز می‌گوید: «آری، احساس می‌کنیم که حق مالکیت و استقلال خود را از دست داده‌ایم. بویژه هنگامی که مشاهده می‌کنیم بعضی از مأمورین بانک جهانی چگونه با ما رفتار می‌کنند.» این خبرنگار سپس ادامه میدهد: «تمام این شرایط فاجعه‌بار در حالی گلوی افریقا را می‌فشارند که این قاره دارای پربارترین منابع زیرزمینی و روزمینی است. منابع عظیم نفت نیجریه، رگه‌های بی‌انتهای مس در زامبیا، منابع بی‌پایان الماس در انگولا و بزرگترین گستره زمینهای حاصلخیز در جهان (۲ر۵ میلیارد جریب) که تنها یک پنجم آن زیر کشت است.» پژوهش‌های انجام شده نشان میدهد که با پیاده کردن برنامه‌های کنونی بانک جهانی، حتی در بهترین شرایط، بیش از ۴۰ سال طول خواهد کشید تا سطح زندگی مردم افریقا به میزان سالهای دهه‌ی ۱۹۷۰ برسد.»(۱۲)

* * *

و اینها همه تصویری کلی از اوضاع جهان در دهه‌ی ۱۹۹۰ یعنی دوران «شکوفائی» اقتصاد امریکا، اوج‌گیری بورس سهام نیویورک، رهبری حزب دموکرات در کاخ سفید و زمانی است که داد و فغان «حقوق بشر» و «دموکراسی» بیل کلینتون سر به آسمان کشیده بود. امّا کل این غارت و چپاول‌ها، چه از کشورهای «جهان سوم» و چه از کشورهای «آزاد شده» شوروی سابق و اروپای شرقی قادر به حفظ این «شکوفائی» نبود.

برخی نظریه‌پردازان باهوش و لیبرال نظام ـ از جمله پال کروگمان، رابرت رایش و لسترثارو ـ و یا دست اندرکاران وال ستریت (از جمله جان کَسیدی و استیفن روچ) مدتها بود هشدار داده بودند که «رونق» بی سابقه اقتصادی دهه‌ی ۱۹۹۰ (که ۹۰٪ از تنعم آن نصیب ۱۰٪ بالای جامعه شده و در عوض ۵۰٪ پائین جامعه ـ که صاحب سهامی نیستند ـ بازندگان واقعی آن بودند) در درجه اول بدلیل رشد حباب‌وار بورس سهام و بالا رفتن ثروت **کاغذی** و نه واقعی بسیاری از خانواده‌های امریکائی است که بر پایه آن نه تنها پس‌اندازهای خود را خرج می‌کنند بلکه تا گلو زیر بار قرض رفته‌اند. با این همه حتی فروپاشی اقتصاد «ببرهای کوچک» آسیا در سال ۹۸-۱۹۹۷، اعلام ورشکستگی دولت روسیه و روان شدن دولت‌های برزیل و آرژانتین بسوی ورشکستگی برای قانع کردن نظریه‌پردازان اصلی نظام کافی نبود.

سقوط تدریجی بورس سهام نیویورک از ماه مارس ۲۰۰۰ آغاز شد و طنز روزگار آن که، این سقوط از بورس Nasdaq که حاوی سهام شرکت‌های تولید کننده آخرین وسائل الکترونیکی، سخت‌ابزار و نرم‌ابزار رایانه‌ای و وسائل ارتباطی راه دور و خلاصه از آن شرکت‌هائی آغاز شد که «انقلاب اطلاعاتی» و «موج سوم پساصنعتی» مرهون آنها بود. بورس Nasdaq در عرض دو سال بعد بیش از دوسوم ارزش خود را از دست داد. سقوط بورس Dow Jones (شامل ۳۰ انحصار عظیم امریکائی) از ژوئن سال ۲۰۰۱ آغاز گردید و در دو

http://dialogt.de/

سال بعد نزدیک به ۴/۵ تریلیون دلار از ارزش خود را از دست داد. علاوه بر آن همه‌ی شاخص‌های اصلی اقتصاد ـ تولید صنعتی، امید مصرف‌کنندگان به آینده اقتصاد، رشد تولید ناخالص داخلی، میزان اشتغال ـ (بجز شاخص کار ساختمانی)، همه پیش‌بینی حتمی ورود به بحرانی از نوع بحران ۳۳-۱۹۲۹ می‌کرد.

نکته پراهمیت در طول همه‌ی این رویدادهای اقتصادی این بود که برخلاف دوره‌های گذشته، سقوط بازار سهام و روند رو به پائین اقتصاد، به دست‌کاری‌های پر تب و تاب آقای گرین سپن رئیس بانک مرکزی و کاهش نرخ بهره بانکی از ۶٪ به کمتر از ۲٪ پاسخ نمی‌داد چرا که مشکل بنیادی اقتصاد نه قدرت خرید مردم بلکه افت شدید سرمایه‌گذاری در وسائل تولید بدلیل وجود **مازاد ظرفیت تولیدی** بوجود آمده در سالهای پرالتهاب دهه‌ی ۱۹۹۰ بود. این تصویر کلاسیک و «قدیمی» مرحله رکود اقتصادی داد و هوار «انقلاب اطلاعاتی» و «اقتصاد نوین» را در گلوی تبلیغ کنندگان آن خفه کرد.

عامل پراهمیت دیگری که پیش از واقعه ۱۱ سپتامبر موجب وحشت گردانندگان رژیم گردید این بود که برای نخستین بار در ۶۰ سال اخیر تمام بخشهای جهان (به استثنای چین) دچار افت اقتصادی، رکود یا بحران عمیق بودند. گسترش سریع تجارت جهانی در چند دهه‌ی پیش نیز از سال ۱۹۹۵ رو به کاهش گذاشته بود.

واکنش برق‌آسا و جنون‌آمیز هیئت حاکمه امریکا در قبال واقعه ۱۱ سپتامبر را باید در پرتو این پیش‌زمینه‌های اقتصادی ـ سیاسی دید. اگر به تاریخ اقتصادی کشورهای اصلی سرمایه‌داری ـ به ویژه امریکا ـ در طول قرن بیستم نگاه کنیم مشاهده می‌کنیم که جنگ به عنوان داروئی مؤثر برای علاج رکود و بحران اقتصادی نقش اساسی بازی کرده است.

از دیدگاه هیئت حاکمه این کشورها، جنگ دو پیامد بسیار پراهمیت دارد، یکی سیاسی و دیگری اقتصادی. با آشکار شدن بحران اقتصادی، تضاد میان کار و سرمایه رو به اوج می‌گذارد و امکان «ناآرامی» اجتماعی بالا می‌رود و کل نظام در معرض خطر انقلاب قرار می‌گیرد. اعلام جنگ و حالت فوق‌العاده علیه دشمن خارجی موجب بالا گرفتن حس وطن پرستی، به اهتزاز در آمدن پرچم ملی و در نتیجه وحدت و بسیج مردم به دور هیئت حاکمه موجود علیه دشمن خارجی می‌گردد. بدین سان جنگ ابزار قدرتمند **سیاسی** برای سرپوش گذاشتن بر تضادهای داخلی و نارضائی عمق گیرنده اجتماعی است. از نظر **اقتصادی** جنگ موهبتی برای درمان موقت اُفت و رکود اقتصادی است. چرا؟ چون اقتصاد جنگی با میلیتاریزه کردن اقتصاد سطح تقاضا را بالا نگه می‌دارد ـ منتها نه تقاضا برای نیازهای واقعی مردم بلکه برای فراورده‌های نابودگر.

اصرار کل هیئت حاکمه امریکا به فرستادن افراد کینه‌توز و جنگ افروزی چون دیک چینی و جورج دبلیو بوش به کاخ سفید را باید در پرتو شرایط فوق دید. و در پرتو این رویدادهاست که باید دید چرا دولت امریکا حمله به «مرکز تجارت جهانی» را نه **جنایت علیه مردم امریکا** یا **جنایت علیه بشریت** بلکه **جنگ علیه امریکا** خواند.

نیویورک تایمز در صفحه اول بخش اقتصادی روز ۲۲ سپتامبر ۲۰۰۱ خود می‌نویسد:

«هنگامی که بورس سهام نیویورک پس از حمله به «مرکز تجارت جهانی» دوباره آغاز به کار کرد، سهام شرکت‌های اسلحه سازی امریکا که پنتاگون مشتری اصلی آنهاست سر به آسمان کشید. یکی از سودبرندگان این واقعه شرکت Raytheon سازنده موشک‌های تاماهاک است که از رزمناوهای امریکا پرتاب می‌شود». در ادامه مقاله می‌خوانیم: «پنتاگون با اعلام حالت فوق‌العاده و جنگ، در حال تهیه فهرستی از سلاح‌های پیشرفته است و در نتیجه شرکت‌های غول‌آسائی چون لاکهید ـ مارتین و L3 (سازنده وسائل الکترونیک هواپیماهای جنگی) سودبرندگان اصلی حمله به برج‌های دوقلو هستند. اگر این حمله سهام دیگر شرکت‌ها را پائین آورد، آینده مجتمع نظامی ـ صنعتی نسبت به چند سال گذشته بهبود چشمگیری پیدا کرد.»

هیئت حاکمه امریکا برای جلوگیری از فروپاشی اقتصاد، علاوه بر آغاز جنگی بی‌پایان و بی‌مرز زیر عنوان «جنگ با تروریسم» شگرد دیگری بکار برد که آن هم کاهش بی سابقه نرخ بهره بانکی تا حد ۱٪ بود. بدین ترتیب از سال ۲۰۰۲ به بعد نه تنها اقتصاد جنگی رونق گرفت و پیمانکارهای بیشمار کارخانجات اسلحه سازی کسب و کارهای متعدد دیگری را به فعالیت انداخت بلکه بخش عظیمی از پول و ثروت مردم متوجه ساختمان سازی و خرید املاک و خانه شد. بخش خانه سازی از سال ۲۰۰۲ رونق کم سابقه‌ای پیدا کرد و قیمت خانه و املاک سر به آسمان کشید. نتیجه آنکه میلیونها امریکائی این بار بسوی وام گرفتن و خرید خانه روی آوردند و با بالا رفتن قیمت خانه‌هاشان وام‌های باز هم بزرگتری برای انواع خریدهای دیگر گرفتند غافل از آنکه چه خطراتی در انتظار آنها خواهد بود. امّا نرخ بهره بانکی نمی‌توانست در آن حد پائین بماند چرا که تزریق مقادیر عظیمی اسکناس از سوی بانک مرکزی امریکا برای تأمین بودجه جنگی و بالا رفتن سرسام‌آور بودجه نظامی موجب تورم قیمتها شد و بانک مرکزی لاجرم پا بپای تورم می‌بایست نرخ بهره بانکی را افزایش دهد. و از اینجا بود که با بالا رفتن اقساط ماهانه‌ای که این میلیونها نفر می‌بایست به بانکها می‌پرداختند ـ و بانکها نیز با فریب، اقساط آنها را در سالهای اول پائین نگه داشته و به تدریج یا یکباره بالا برده بودند ـ از پرداخت اقساط خود باز مانده و ناچار خانه‌هائی را که بخش بزرگی از ثروت خانواده در آن سرمایه‌گذاری شده بود از دست دادند.

اکنون که ماه سپتامبر ۲۰۰۷ را می‌گذرانیم گزارش روزنامه‌ها و آمار دولتی نشان می‌دهد که شمار خانه‌های ضبط شده توسط بانکها سر به میلیونها می‌زند و تمام پیش‌بینی‌ها نشان از شدت‌گیری این پروسه دردناک در ماها و سالهای آینده دارد.

فروپاشی حباب خانه سازی و اعلام ورشکستگی میلیونها خانواده امریکائی، بازارهای مالی امریکا ـ و بدنبال آن بازارهای مالی جهان ـ را با تلاطم تازه‌ای روبرو کرده و اقتصاد امریکا را در معرض رکود یا بحران دیگری قرار داده است.

ادامه جنگ در عراق و افغانستان ـ علیرغم مخالفت اکثریت بزرگ مردم امریکا ـ و تهدید نظامی امریکا علیه ایران و گسترش جنگ در سراسر منطقه خاورمیانه و بطور غیرمستقیم علیه چین و روسیه و آغاز دور دیگری از مسابقه تسلیحاتی در سراسر جهان در پرتو رویدادهای اخیر باید دیده شود.

از آنجا که نظام سرمایه نه سرزمین جدیدی برایش مانده که تسخیر کند ـ چرا که اکنون با «جهانی شدن سرمایه» تمام زوایا و گوشه و کنارهای جهان را تسخیر کرده است ـ و نه اختراع دوران سازی نظیر اختراع ماشین بخار، راه آهن و اتومبیل در افق آن دیده می‌شود، تنها مفرّ و راه برون‌رفت از بحران را در افزایش سرسام آور بودجه جنگی، به راه انداختن جنگ و نابودی کشورها (با هدف «بازسازی» یا آنچه «تخریب سازنده» Constructive Destruction می‌نامند) و در نتیجه نابودی محیط زیست، کشتار مردم و فاشیستی کردن فضای سیاسی در امریکا و کشورهای «پیشرفته» سرمایه‌داری می‌بینند. به سخن دیگر نظام سرمایه به **مرزهای نهائی** خود رسیده و دستخوش **بحران ساختاری** است و در این شرایط دو گزینه پیش پای بشریت گذاشته است: یا نظام بشریت را به سوی بربریت خواهد برد و یا بشریت این نظام را از پیش پای خود بر خواهد داشت و به جامعه‌ای انسانی دست خواهد یافت.

۷/ سپتامبر/۲۰۰۷

پانویس‌ها:

۱- در دفاع از دیدگاه مارکس، نوشته مرتضی محیط، انتشارات سنبله، هامبورگ، تیرماه ۱۳۷۸، ژوئیه ۱۹۹۹، صفحات ۸۲-۸۱.
۲- همانجا، صفحات ۷-۵.
۳- Richard Barnet, John Covanagh: "The Global Dreams", Simon & Schuster, 1994, p.14.
۴- همانجا، صفحه ۲۰۶.
۵- همانجا، صفحه ۲۱۱.
۶- Human Development Report, 1992.
۷- ریچارد بارنت، صفحه ۱۷۶.
۸- نیویورک تایمز، ۸ ژوئن ۱۹۹۲، صفحه ۸۳.
۹- نیویورک تایمز، ۲۹ مارس ۱۹۹۲.
۱۰- نیویورک تایمز، ۹ آوریل ۱۹۹۳، صفحه ۸۳.
۱۱- نیویورک تایمز، ۲۰ ژوئن ۱۹۹۴، صفحه اول.
۱۲- همانجا.

❋

http://dialogt.de/

چپ و اسلام

سعید رهنما

آرش صدمین شماره خود را منتشر می کند. با تبریک به قلیچ خانی عزیز و خسته نباشید به او و همکاران مجله. *آرش* منعکس کننده نظرات چپ ایرانی خارج از کشور پس از انقلاب است. با آنکه جریانات سیاسی چپ نشریات خود را دارند، نویسندگان آنها در *آرش* نیز مقاله نوشته و می نویسند. همینطور نیز چپ های منفرد. صد شماره *آرش* در طول این سالها مسائل بسیار متنوعی را که چپ با آنها مواجه بوده در زمینه های سیاسی،عقیدتی، اقتصادی، فرهنگی و ادبی مطرح کرده است. اما در این دوران نسبتا طولانی اثر چندانی از مباحث مربوط به یکی از پیچیده ترین و بزرگترین معضلات جامعه ما نمی یابیم، و آن مسئله اسلام و اسلام گرائی است. از معدود نوشته هائی که در این زمینه در آرش به چاپ رسید، مقاله ای بود از دوست عزیز و مورخ ارجمند، باقر مومنی در زمینه قرائت اش از قران و نقدی که من بر آن نوشتم، و شاید هم یکی دو نوشته دیگر. نپرداختن به این مسئله مهم نه بدلیل کم اهمیت شناختن آن، که به طرز تلقی چپ از مذهب و برخورد سنتی به آن مربوط می شود. البته بخشی از چپ درنشریات سازمانی خود به درجات مختلف به این مسئله پرداخته که جای بررسی و نقد آنها در این نوشته نیست. یک نمونه آن نوشته های محمد شالگونی در زمینه اسلام و مدرنیته و مقابله با اسلام گرائی در نشریه *راه کارگر* است، که با آنکه بیشتر به عوامل و شرائط پیرامونی مذهب پرداخته، با دقت و متانت بسیاری مسائل مربوطه را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

برخورد سنتی چپ به اسلام، چنانچه به مذهب بطور کل، این بوده که چون اعتقادات مابعد الطبیعه و خرافی مانع تحول مادی اجتماع اند و نقش تخدیری برای خلق های ستمکش دارند، باید کنار گذاشته شود، مگر در حوزه خصوصی که وجود آن را می توان تحمل نمود. پاره ای معتقد به حذف قاطعانه آن از طریق نابود سازی موسسات مذهبی و قدغن سازی مراسم مذهبی بوده اند ـ نظیر آنچه استالین در روسیه کرد. ریشه چنین برخوردی به مذهب در درکی ذات گرایانه (اسنشالیست) از آن نهفته است. بر این اساس اسلام ذاتا و ماهیتا کلیتی است با ویژگی های خاص، همگن و یکپارچه و ثابت و غیر قابل تغییر. این دیدگاه معمولا اسلام را مستقل از شرائط زمانی و مکانی و تاثیرات محیطی، تنها مبتنی بربنیان اولیه آن یعنی کتابت مورد بررسی قرار میدهد. در این راه نیزرویه ای متن گرا (لیترالیست) در پیش میگیرد، و با اتکاء به معانی لغت به لغت، هر گونه امکان تفسیرو تاویلی را رد می کند. طنز تلخ قضیه در این است که بسیاری بنیاد گرایان اسلامی نیز دقیقا همین برخورد را به مذهب شان دارند. آنها نیز تنها به معنی کلمات قران باور دارند، و اسلام را کلیتی واحد و یکپارچه می انگارند، و هر گونه چرخشی از خط اصلی آن را ـ که بر اساس برداشت خودشان از اسلام تعیین می شود ـ ارتداد قلمداد می کنند.

چنین برخورد تقلیل گرایانه به اسلام ـ اسلام را به کتابت و کتابت را به معنی لغوی کلماتش تقلیل دادن ـ به معنی آن است که تمامی تحولات تاریخی ـ اجتماعی و مسیری را که این دین در طی قرون متمادی در پهنه عظیمی از جهان طی کرده نادیده بگیریم. حال آنکه اسلام نظیر هر مذهب و ایدئولوژی دیگر، وضعیتی متکی به شرائط محیطی (کانتینجنت) داشته و ضمن اثر گذاری بر محیط اطرافش، از آن محیط تاثیر گرفته و می گیرد. از این همین روست که امروزه با «اسلام های» گوناگون مواجهیم. محتوای عقیدتی، نقش اجتماعی و سیاسی آن، و قدرت بسیج توده ای اش نیز نه تنها از یک منطقه به منطقه دیگر متفاوت است، بلکه حتی در یک منطقه و کشور خاص نیزاز یک زمان به زمان دیگر تفاوت داشته است.

از نظر محتوای عقیدتی و برداشت های مذهبی، اسلام از همان آغازطیف های نظری متفاوتی را عرضه داشته و هرگز کلیتی یکسان و یکدست نبوده. لا اقل از قرن هشتم میلادی که فقهای سنی و شیعی سعی کردند که شریعت مورد نظرشان را مکتوب کنند، اختلاف نظر های گوناگون را می توان مشاهده کرد. از یک سو آنان که قران را «خلق نشده» و ازلی می انگاشتند، قرائتی متن گرا و مبتنی بر معانی لغت به لغت از آن ارائه می دادند و هر گونه تفسیر را ارتداد قلمداد می کردند. از سوی دیگر عقل گرایان «راسیونالیست ها» بودند که قران را «خلق شده» قلمداد کرده و به منطق و عقل تکیه میکردند. بزرگترین نماینده گروه اول، که در واقع می توان او را سر سلسله بسیاری از جنبش های اسلام گرای رادیکال سنی در طول تاریخ اسلام تا به امروزقلمداد کرد، ابو حنبل (م ۸۵۵) بود که خواهان بازگشت قاطعانه به ارتدکسی اولیه اسلام بود و جزم گراترین مکتب و فقه سنی، یعنی حنبلی را پایه ریزی کرد. چند قرن بعد، ابن تیمیه (م ۱۳۲۸) راه او را پی گیری کرد، بر علیه سلطان مغول اعلام جهاد داد، و به مقابله قاطعانه با عقل گرایان و صوفیان پرداخت. اگر تبار شناسی این گروه از اسلام گرایان را تا به امروز ادامه دهیم، در قرن هجدهم میلادی به محمد عبدالوهاب (م ۱۷۹۲)، اسلام گرای عربستان، که فرقه وهابی را پایه ریزی کرد و سلف گرائی را از نو علم کرد بر می خوریم. پس از او رشید رضا (م ۱۹۳۵)، است که در آغاز از اصلاح طلبان مسلمان پیرو شیخ محمد عبده و سید جمال اسد آبادی بود، اما سر انجام به سوی وهابیان گرایش یافت، و مریدش حسن البنا (م ۱۹۴۹)، و پس از او سید قطب (م ۱۹۶۶) جنبش عظیم اخوان المسلمین را در مصر و جهان عرب پایه ریزی کردند. اگربه این جمع دیگر بنیاد گرایان را که از تبار های متفاوتی می آیند، از جمله دئو بندی های هند، ابوالاعلی مودودی (م ۱۹۷۹) در پاکستان و نیزاز میان شیعیان فدائیان اسلام و خمینی در ایران و امثالهم را اضافه کنیم، به انواع اسلام گرایان رادیکال امروزی که با توسل به قهر قصد ایجاد حکومت بنیاد گرای اسلامی دارند می رسیم.

در نقطه مقابل این جریانات، از همان اوایل قرن هشتم و نهم، معتزله را می بینیم که در تفسیر باور به منطق و عقل داشتند و بر اراده آزاد انسان تاکید می کردند. بزرگان و متفکرین مذهبی عرب و ایرانی به مطالعه متون و منابع دانش غیر اسلامی روی آوردند و عقل گرائی را مبنای درک خود قرار دادند. بزرگانی چون الکندی (م ۸۷۳) فیلسوف و ریاضی دان اهل کوفه، فلسفه یونانی را به دنیای اسلام معرفی کردند، و حکیمان ایرانی چون زکریا رازی (م ۹۲۵)، ابو نصر فارابی (م ۹۵۰)، ابن سینا (م ۱۰۳۷)، و ابو ریحان بیرونی (م ۱۰۴۸)، شهاب الدین سهره وردی (م ۱۱۹۱)، و بعدا فخرالدین رازی (م ۱۲۱۱) به تجزیه و تحلیل فلسفه ارسطوئی و نو افلاطونی و معرفی آنها به جهان اسلام پرداختند. با آنکه حکمای دیگری از جمله امام محمد غزالی (م ۱۱۱۱) با بحث و تفسیرهای متفاوت به مقابله با در آمیختن فلسفه یونانی و فلسفه اسلامی بر خواستند، این مسیر تفکر در میان فلاسفه اسلامی ادامه یافت، و فیلسوفان اندلسی چون ابن رشد (م ۱۱۹۸) و ابن عربی (م ۱۲۴۰) تفکر یونانی و گرایش عقلانی را بسط داده و بمثابه پلی عمل نمودند که فلسفه یونانی را به فلسفه اروپائی متصل کرد و در مراحل بعدی به رشد جنبش روشنگری در اروپا کمک نمود. جدل های ابن رشد به دفاع از ابن سینا و بر علیه امام غزالی یکی از جذاب ترین مباحثات فلسفی آن دوره است.

ادامه این تفکرات و مباحثات بیشتر در اروپا و در میان فلاسفه اروپائی جریان یافت، و جهان اسلام بیشتر به غزالی و کمتر به ابن سینا و ابن رشد گرایش نشان داد، و حمله ویرانگر مغولان ضربه های جبران ناپذیری را به

http://dialogt.de/

جریان تفکر در دنیای اسلام وارد آ ورد و بتدریج جهل و خرافه مذهبی بر این سرزمین ها حاکم شد، اما این مباحث در میان متفکرین مسلمان بطور کامل از بین نرفت و رگه های آن به اشکال و درجات مختلف در کشورهای مختلف خاورمیانه و شمال افریقا و در هند ادامه یافت.

با ورود استعمار غرب، جهان اسلام بیش از بیش متوجه عقب ماندگی فکری و اجتماعی خود شد و متفکرین مسلمان به جستجوی راه علاج افتادند. تا قبل از سلطه اروپائیان بر این مناطق، نوعی تقسیم کار بین دولتمداران مستبد و علمای دین، که خود اغلب بخشی از طبقه حاکم را تشکیل می دادند، بوجود آمده بود که طی آن علمای دین در مقابل کنترل نظام قضائی، آموزشی، و اوقاف، بر حکومت حکمرانان مهر تائید گذاشته و از امت مسلمان خواستار پیروی از حکام می شدند. با سلطه اروپائیان و تحقیری که بر جوامع اسلامی حاکم شد، دیگر این تقسیم کار چندان موثر نبود. بر کنار از جریانات سکولار و غیر مذهبی مترقی (که در این نوشته بخاطر آنکه محدود به جنبش های مذهبی اسلامی است، به آنها پرداخته نمی شود) مصلحین اسلامی خواستار اصلاحات در جوامع اسلامی شدند. در شبه قاره هند بزرگان مسلمانی چون سید احمد خان (م ۱۸۹۸) و میرزا غالب (م ۱۸۶۹) به مقابله با جزمیت مذهبی پرداخته، خواستار اصلاحات مذهبی و اجتماعی شدند. سید احمد خان علی رغم سیاست های محافظه کارانه اش در مقابل استعمار انگلستان و کمپانی هند شرقی، نقش بسیار عظیمی در تحول مسلمانان هند ایفا نمود. او راه مقابله با عقب ماندگی را در آموزش به سبک اروپائی می دانست و دانشگاه مهم و معتبر الیگار را به سبک دانشگاههای انگلیسی در هند برای مسلمانان ایجاد نمود.

دیگر مصلحین اسلامی در سایر مناطق، از جمله سید جمال الدین اسد آبادی (م ۱۸۹۷) و شاگرد و پیرو اش در مصر، محمد عبده (م ۱۹۰۵) بر ضرورت اصلاحات تکیه کردند. علی رغم تفاوت های نظری و سیاسی ما بین اصلاح طلبان اسلامی، همگی دراین نکته مشترک بودند که اسلام و مدرنیزاسیون می توانند همنوائی داشته باشند. اما شرائط سخت و نا مطلوبی که استعمار برای این مناطق ایجاد کرده بود، مانع از آن می شد که تعبیر تدریج گرایانه این مصلحین اسلامی راه بجائی برد. با سقوط امپراطوری عثمانی، تقسیم سرزمین های عربی بین انگلیس و فرانسه، و بی اعتنائی آنان به خواست های استقلال طلبانه ملیون عرب که در شکست عثمانی ها نقش عمده ای داشتند، و در مراحل زمانی بعدی ایجاد دولت اسرائیل و آوارگی فلسطینیان، و آنچه که استعمار و امپریالیزم در هند و ایران کرد، همگی زمینه را برای برخورد های تند و مقابله گرانه فراهم می آورد، و در همین بستر بود که جنبش های رادیکال و بنیاد گرای اسلامی معاصر در کشور های اکثرا مسلمان ظاهر شدند.

اگر قبلا مصلحین مسلمان، نظیر پیشینیان عقل گرای خود، خواستار تعبیری عقلانی از دین و اصلاح تدریجی آن برای انطباق با شرائط متحول زمانه بودند، تند رو ها ی اسلامی معاصر، نظیر پیشینیان خود، راه نجات جوامع اسلامی را در عقب گرد به دوران «طلائی» اسلاف گذشته می دیده و می بینند. با آنکه گروه اخیر ادامه مستقیم سلف گرایان اولیه نیستند و ویژگی های خاص خود را دارند، اما از دید گاه نظری پیرو همان افراد و افکارند. ویژگی عمده اینان، بر خلاف اسلاف شان، قدرت بسیج توده ای شان در شرائط حاضر است. اسلاف آنها هرگز نتوانستند جنبش های نیرو مندی را ایجاد کنند. وقتی خلیفه مامون در قرن نهم به آزار و سرکوب ابو حنبل و پیراوانش دست زد، با هیچ مقابله جدی روبرو نشد. زمانی که ابن تیمیه در قرن چهاردهم بارها توسط مغولان و مصریان به زندان افتاد و سر انجام در زندان مرد، جنبشی در اطراف او شکل نگرفت. همینطور هنگامی که در قرن هجدهم محمد علی والی مصر برای سرکوب قاطعانه وهابیان به عربستان لشکر کشید، و آنها را تار و مار کرد عکس العملی از جانب مردم بر نخواست.

حتی در مراحل اولیه ظهور بنیاد گرایان تند رو اسلامی در دوران معاصر نیز، قدرت بسیج مردمی آنها را نمی بینیم. وقتی حسن البنا توسط پلیس ملک فاروق، کشته شد و بعدا زمانی که سید قطب و یارانش توسط جمال عبدالناصر اعدام شدند، و یا وقتی که محمد رضا شاه در ایران فدائیان اسلام را اعدام کرد و یا آیت اله خمینی را به تبعید فرستاد، جنبش چندانی در نگرفت.

این مجموعه شرائط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی داخلی و بین المللی، و نه ایدولوژی مذهبی است که این گروه از رهبران تند رو اسلامی را بعنوان مدعیان حکومت با حمایت توده ای مطرح کرد. برنامه های مدرنیزاسیون حکومت های متکی به قدرت های خارجی و تحت حمایت سرمایه های بین المللی، از یک سو رشد سریع شهر نشینی، توسعه امکانات آموزشی و استخدامی و ایجاد یک طبقه متوسط جدید را در این کشور ها بهمراه داشت، و از سوی دیگر با رشد نابرابری های اقتصادی و اجتماعی و طبقاتی نارضائی های عمومی را به ارمغان آورد. شکست برنامه های توسعه ملی، سرکوب جریانات اپوزیسیون و شکست ایدئولوژی های لیبرال و ملی گرا، و چپ سوسیالیست در بسیج توده ای، همگی به درجات مختلف در مطرح شدن روز افزون مذهبیون رادیکال نقش داشتند. شکست انقلاب ایران و بروی کار آمدن اولین حکومت بنیاد گرای اسلامی، به جریانات تند رو اسلامی روح تازه ای بخشید. در عرصه بین المللی رویاروئی ابر قدرت ها، شکست نهائی و فروپاشی شوروی، بقدرت رسیدن نو- محافظه کاران در امریکا و تشدید همکاری های بنیادگرایان مسیحی و یهودی، بی رحمانه تر شدن سرکوب جنبش فلسطین توسط اسرائیل، و حمله های سراسری به افغانستان و عراق بدنبال ماجرای تروریستی یازده سپتامبر، همگی به تقویت جریانات تند رو و بنیاد گرائی اسلامی کمک کردند، قدرت بسیج توده ای شان را افزایش دادند، و آنها را به یکی از خطرناکترین و ارتجاعی ترین جریانات سیاسی جهان مبدل ساختند.

با همه این احوال جریانات اصلاح طلب اسلامی علی رغم تضعیف موضع و موقعیت شان کماکان به فعالیت های سیاسی و نظری خود در کشورهای مختلف ادامه داده و می دهند. این مصلحین خود طیف وسیعی را تشکیل می دهند، از آنها که به نوعی حکومت مذهبی متعادل و دموکرات معتقدند، تا آنها که رسما خواستار جدائی دین از دولت اند و دولت سکولار دموکراتیک را مد نظر دارند. نظریه پردازان مسلمانی چون عبداله النعیم (سودان)، محمد طالبی (تونس)، نصر ابو زید (مصر)، طارق رمضان (سویس ـ مصر)، بسام تیبی (سوریه . آلمان)، محسن کدیور (ایران)، حسن اشکوری (ایران)، فاطمه مرنیسی (مراکش)، فضل اله گولن (ترکیه)، و محمد آرگون (الجزایر) و بسیاری دیگر نظریه پردازان مسلمان در زمره کسانی هستند که سعی بر ارائه برخورد دیگری از اسلام دارند. هم این ها هستند که می توانند با کمک نیروهای مترقی در کشورهای اکثرا مسلمان نقش سازنده ای در مقابل اسلام بنیاد گرا ایفا کنند.

حال سئوال عمده برای چپ «چه باید کرد؟» است. واقعیت این است که اگر در سی سال پیش و قبل از آن امکان ندیده گرفتن اسلام در کشور های اکثرا مسلمان از جمله کشور ما ایران تا حدی میسربود، دیگر چنین امکانی وجود ندارد. حال اسلام با قدرت عظیم بسیج توده ای و ساختار ها و نهاد های وسیع مذهبی اش در صحنه سیاسی حاضر است و براحتی نمی توان آنرا از صحنه بیرون کرد. حتی زمانی هم که سرانجام حکومت اسلامی فعلی از بین رود، باز هم جریانات مختلف اسلامی در حیات سیاسی ایران حضور خواهند داشت.

اما برخورد چپ با این واقعیت چندان درخشان نبوده. چپ همانطور که در بالا نیز اشاره شد، در مجموع مذهب را یکدست و یکپارچه دیده، برداشتش از آن شبیه برداشت بنیادگرایان اسلامی از اسلام بوده، و غنای مباحث مصلحین اسلامی عقل گرا را چه در تاریخ گذشته و چه در حال حاضر ندیده گرفته، و برخوردی تحقیر آمیز به آنها داشته. برای بخشی از چپ رادیکال که کماکان در رویای بدست گرفتن قدرت از طریق قهر انقلابی و ایجاد نظام بلاواسطه سوسیالیستی ـ کمونیستی است، مسئله مذهب چندان پیچیده نیست چرا که به زعم آنها قرار است با ایجاد حکومت کارگری مورد نظرشان این مسئله حل شود. از سوی دیگر در طرف مقابل طیف چپ به جریاناتی بر می خوریم که علی رغم تجربه تلخ انقلاب ایران کماکان آماده هستند که هویت چپ را کم رنگ و یا رها کرده و هم جهت با بخشی از جریانات اسلامی حرکت کنند.

واقعیت این است که پاسخ به این سئوال که چپ چه سیاست عملی و واقع بینانه ای را باید در قبال مذهب به پیش برد و چه شعارهائی رامطرح سازد، بسیار پیچیده است. این پیچیدگی بویژه برای آندسته از جریانات سیاسی چپ مطرح است که از یک سو به حفظ آرمانهای سوسیالیستی خود معتقدند و از سوی دیگر دموکراسی پارلمانی را شیوه مناسب حکومتی می انگارند. تردیدی نیست که از یک سو ایدئولوژی چپ و ایدئولوژی مذهبی، که پایه یکی مادی ودنیوی و دیگری ایده آلیستی و ما بعد الطبیعه است، با هم

http://dialogt.de/

در تناقض اند. اما بسته به دیدگاه و سیاستی که سازمانهای سیاسی پیرو این ایدئولوژی ها در پیش می گیرند، می توانند در بسیاری موارد و خواست ها با یکدیگر هم جهت باشند.

در مورد پاره ای شعار ها، از جمله این که مذهب باید از دولت جدا باشد، تقریبا تمامی جریانات چپ با هم توافق دارند. نیز نظریه غالب در میان چپ این است که مذهب بعنوان امری شخصی در حوزه خصوصی آزاد است . اما مسئله پیچیده به نقش مذهب در حوزه بینابینی، یعنی حد واصل حوزه دولتی (که ورود مذهب در آن ممنوع) و حوزه خصوصی (که مذهب در آن آزاد است)، یا بعبارت دیگر حوزه ای که آنرا «حوزه عمومی» می نامند، مربوط می شود. حوزه عمومی فضائی اجتماعی است که در آن شهروندان در زمینه مسائل مختلف بطور آشکار و یا پنهان به مبادله نظرو اطلاعات می پردازند و از این طریق «افکار عمومی» ساخته می شود. در گذشته این فضا خاص برگزیدگان اجتماعی بود و زنان و کارگران و اقلیت ها و مردمان عادی در آن نقشی نداشتند. با رشد سرمایه داری و همزمان با وسعت گرفتن نسبی جامعه مدنی در جوامع مختلف، گروه های اجتماعی وسیع تری به این فضا وارد شدند، ضمن آنکه برگزیدگان اقتصادی و سیاسی نیز این فضا را بزیر کنترل کشیدند و افکار عمومی را در جهت منافع خود شکل داده و می دهند.

واضح است که نمی توان از ورود مذهب به حوزه عمومی جلوگیری کرد و یا آنرا از آن حوزه بیرون راند. اعمال زور و ممنوع سازی آن نیز کاری از پیش نخواهد برد. کافی است به تجربه اروپای شرقی و خود روسیه نگاه کنیم، که پس از دهه ها ممنوعیت، عقب مانده ترین شکل کاتولیسیسم را به حوزه قدرت بازگرداند، کلیساهای امروزی اش پررونق تر و پر زرق و برق تر از کلیساهای تزاری است، و مهاجرینش به کشورهای غربی به کلیساهای در شرف ورشکستگی این کشور ها رونق تازه بخشیدند . یا در خاور میانه، در مصر، سوریه، اردن، و عراق، علی رغم سالها سرکوب مذهبیون مسلمان، قوی ترین جنبش های اسلام گرا را می بینیم که آماده رویاروئی با دولت های حاکم بر این کشور ها هستند.

در کشورهائی که اسلام گرایان در قدرت سیاسی اند مسئله اساسی بیرون راندن آنها از حکومت است، و در دیگر کشورهای اکثرا مسلمان که اسلامگرایان هنوز نتوانسته اند قدرت حکومتی را در دست گیرند، مسئله اساسی مانع شدن از خزیدن آن ها به حوزه دولتی و ایجاد حکومت اسلامی است. در هر دو صورت نقش حوزه عمومی بسیار حساس و مهم است. حوزه عمومی صحنه رقابت نظرات و افکار مذهبی و غیر مذهبی، راست و چپ، و مرتجع و مترقی است. البته در نظام های دیکتاتوری و سرکوبگر بویژه در نظام های فاشیستی و شبه فاشیستی، حکومتگران و اعوان و انصار و پلیس شان فضای حوزه عمومی را تنگ می کنند، اما نمی توانند آنرا کاملا کنترل کنند. بهترین نمونه کشور خودمان است که علی رغم وسیع ترین شبکه ها و دستگاههای کنترل حکومتی و مذهبی، جمهوری اسلامی نتوانسته این فضا را، که اتفاقا یکی از زنده ترین و فعال ترین حوزه های عمومی در خاور میانه و جهان اسلام است از بین ببرد.

در این صحنه است که چپ با دیگر جریانات به رقابت بر می خیزد، رقابتی سخت که متاسفانه چپ در آن موفق نبوده. بخشی از این عدم موفقیت بخاطر شرائط سخت و نا برابری است که چپ در آن عمل کرده و می کند. حکومت ها، صاحبان سرمایه، و رهبران مذهبی از چپ ها بیش از هر جریان دیگری هراس داشته و دارند و آنرا بیش از دیگر جریانات اپوزیسیون سرکوب کرده و می کنند. اما بخش دیگر این عدم موفقیت به خود چپ و سیاست های گذشته و حال اش مربوط می شود، امری که متاسفانه اغلب چپ ها یا آنرا نمی بینند و یا آنرا انکار می کنند.

بزرگترین مشکل چپ چه در ایران و چه در سایر نقاط جهان، که در واقع می توان آنرا بیماری چپ نامید، غیر عملی فکر کردن است. بین آرمان های سوسیالیستی و نیل به این آرمان ها فاصله ای طولانی وجود دارد و بسیاری چپ ها برخوردی ناب گرایانه (پیوریتان) به آرمان های خود دارند، و هر گونه انعطاف را سازشکاری قلمداد می کنند. در طرح شعار ها معیار اصلی بیشتر حفظ قداست آرمان ها است و توجهی به عملی بودن آنها در شرائط ویژه زمانی ـ مکانی نمی شود. بزرگترین وحشت بسیاری از ما اتهام عمل گرائی (پراگماتیسم) و «سازشکاری» است. از همین روست که شعار ها و مواضع سیاسی بیشتر در جهت جلب رضایت و حفظ رفقای همفکرمطرح میشوند تا جلب حمایت وسیع تر مردمی برای نیل تدریجی به آرمانها که بهر حال بطور یک شبه به آنها نمی توان رسید.

واضح است که واقع بینی با عمل گرائی متفاوت است. واقع بینی به ما می آموزد که چپ به تنهائی نمی تواند به آرمانهای خود برسد و نیاز به متحدینی دارد که چپ نیستند. واقع بینی به ما می آموزد که طبقه کارگر امروزی تنها محدود به مزد بگیران به اصطلاح یقه آبی نیست (که در آن صورت اقلیتی بیش نخواهند بود) و اقشار وسیع طبقات متوسط جدید و حقوق بگیران بخش های دولتی، شبه دولتی، و خصوصی (یا به اصطلاح یقه سفید ها) را، با خواست های متعدد و گاها متضاد، نیز در بر می گیرد. اکثر قریب به اتفاق این اقشار و طبقات از جمله کارگران مزد بگیرنیز چپ نیستند، و بسیاری از آنها مذهبی اند. با آنکه دوران حکومت اسلامی بسیاری را از مذهب بیزار کرده، نمی توان تاثیرات مخرب تلقینات خرافی سه دهه را نادیده گرفت. در این میان نقش مذهبیون اصلاح طلب و عقل گرا و مقابله آنها با اسلامگرایان تند رو بسیار حائز اهمیت است، چرا که آنها با زبان مذهبی سعی بر دور کردن اقشار مختلف از حکومتگران اسلامگرا دارند.

پرداختن به جزئیات نحوه همکاری با نیروهای غیر چپ و نحوه برخورد به مذهب کار یک یا چند نفر نیست و شاید برای شروع باید تبادل افکار و بحث و گفتگو در این مورد را در دستور کار یک گردهمائی قرار داد تا نظرات گوناگون در مورد چپ و اسلام بطور منظم و همه جانبه مورد بررسی قرار گیرد.

*

مروری بر سازمان های چپ در تبعید

سیامند

هم زمان با سرنگونی نظام سلطنت در ایران و استقرار حکومت جمهوری اسلامی، جنبش چپ ایران در معرضِ فراز و نشیب های مختلفی قرار گرفت و تجربیاتی تلخ و شیرینی پشت سر نهاد. مجموعه ی احزاب، سازمان ها و گروه های متفاوت منسوب به چپ انقلابی و اجتماعی، گروه های شکل گرفته در روزهای انقلاب بهمن، سازمان ها و احزاب قوام گرفته در خارج از کشور و در کوران تحولاتِ انقلابی، گروه های شکل گرفته در زندان و ... هر یک معرفِ گرایشی از جنبش چپِ ایران در روزهای پس از اقیامِ بهمن بوده اند.

در گستردگی این طیف همین بس که در زمانی که برخی از این گروه و سازمان ها در تلاش سرنگونیِ حکومتِ برخاسته از قیامِ بهمن بودند، برخی

http://dialogt.de/

دیگر عمده ی تلاش و همت خود را متوجه تقویت جناح های متفاوت آن نمودند، دسته ای تلاش خود را متوجه تسلیح و سازمان دهی نهادهای مسلح توده ای و برخی دیگر در تلاشِ تسلیح و استقرار نهادهای متفاوت درون رژیم نوین برآمدند، برخی به جبهه های جنگ ایران و عراق شتافتند و برخی دیگر در سوی مقابل ایستادند و نیروهای رژیم را هدفِ گرفتند... گوشه های مختلفی از وجوه تمایز و گستره ی این چپ با همه ی ویژگی های آن، توسط برخی منقدین و نظریه پردازانِ چپ و البته غیرِ چپ در متون مختلف مورد بررسی قرار گرفته است. آنچه که این بررسی را حائز اهمیت می کند، همانا انتقالِ تجاربِ تاریخی جنبش چپِ ایران در دوره ی مذکور و یاری به شکل دهی به ذهنِ تاریخی است. نطفه های خجسته ی جنبشِ جوان چپ در ایران در حال رشد و نمو است و انتقال این تجارب یقیناً به باروری این نطفه یاری خواهد رساند.

تجربه ی کنونی حاصل زحمات پرویز قلیچ خانی است، که با پیگیری و تلاش ویژه ی خود شماری از مسئولین و گردانندگان سازمان ها و احزاب مختلف چپ در مقاطع مختلف تاریخی پس از انقلاب بهمن را مورد سئوال قرار داد و از آن ها خواست باری دیگر نگاهی به برخی تحولات و رویدادهای متفاوت عرصه ی جنبشِ چپ ایران داشته و گزارش گونه ای از سیر انشعابات و تحولات سازمان های خود را برای ثبت در تاریخ در اختیار گذارند، آنچه در این مجموعه گرد آمده حاصل این بازنگری است، تنها چیزی که من در فاصله ی زمانی کوتاهی که در اختیار داشتم انجام داده ام، در کنار هم گذاشتنِ مجموعه ی این گزارشات است.

می بایست پیش از آغاز مطلب به اختصار توضیح داده باشم آنچه در سطور پائین می آید، عمدتاً به تحولاتِ درون چپ می پردازد و تحولاتِ اجتماعی و تجزیه و تحلیلِ این تحولات مورد نظر نبوده است، آنچه که مد نظر بوده، همواره تحولاتِ سازمان ها، احزاب و گروه های متفاوت عرصه ی چپ ایران بوده است.

اعتراف می کنم که برای بازگویی تاریخچه ی جنبش چپ ایران در سال های پس از سرنگونیِ نظامِ سلطنت، و بخصوص سال های تبعید کاری بس ناکامل ارائه داده ام، اما امید است که این تلاش راهگشای انتقالِ گسترده ی این تجارب به نسلِ نوین چپ ایران باشد. این امر تا حدودی منوط به محدودیت های متفاوت من و همینطور شرایط حادث است. متاسفانه با اینکه نزدیک به سه دهه از انقلاب بهمن می گذرد و عمده ی سازمان ها، احزاب و گروه های مختلف شکل گرفته و فعال در دوران انقلاب بهمن و پس از آن پایگاه های اینترنتی مختلف تاسیس کرده و در اختیار دارند، اما شمار گروه ها، سازمان ها و احزابی که آرشیو نشریات و مطبوعه های خود را به مثابه بخشی از تاریخ جنبش چپ ایران برای انتقال تجارب در اختیار گذاشته باشند، اگر معادل صفر نباشد، چیزی فرای آن هم نیست.

در مطلب کنونی کوشیده ام بر مبنای میزان تاثیرگذاری اجتماعی هر یک از سازمان ها و احزاب گوناگون در سطح ملی به گروه بندی هر یک از آنها پرداخته و نقاطی را که همچون نقاط عطف تاریخ آنها در سال های پس از انقلاب بوده است را برجسته ساخته و نظر و روایت مسئولین آن زمان را طرح کنم. تا حد امکان و تا جایی که اصل تاریخ نگاری فراموش نشده باشد، کوشیدم نظرات و ارزیابی های شخصی هر یک از افراد را در رابطه با گروه ها، احزاب و سازمان های دیگر حذف و یا تعدیل کنم. اگر کسی گروهی دیگر را «اپورتونیست» و ... نامیده بود، تا جایی که به اصل مطلب لطمه ای نخورد آن را حذف کردم. از آنجا که بسیاری از نقل قول ها کاملاً کپی و در متن گنجانده شده اند، گاه به نظر می رسد که توالی جملات و حتی اشتباهاتی دستوری در متن هست، که به قصد وفاداری به متن، آنها را تغییر نداده ام.

قابلِ یادآوری است که با توجه به این که محور اصلی این مباحث، نه مسائلی سیاسی و تئوریک، بلکه عموما مسائلی تشکیلاتی است، کوشیدم که حتی الامکان با رعایت مسائل امنیتی به بازگویی رویدادها بپردازم.

سازمان چریک های فدایی خلق ایران

*با سرنگونی نظام سلطنت و تغییر رژیم در ایران، این سازمان به مثابه وسیع ترین و گسترده ترین سازمان چپ کشور که گستره ی اعضای نوین و هواداران متشکل آن سراسر کشور را دربر می گرفت، فرای پاسخگویی به تحولاتِ سیاسی روزمره، در مقابل سئوالی مربوط به تاریخ و هویتِ خود نیز قرار گرفت. آیا سازمان چریک های فدایی خلق ایران، با تغییر شرایط سیاسی کشور همچنان گروهی چریکی خواهد ماند، یا اینکه به سازمان و گروهی سیاسی گذار خواهد کرد؟! این مباحثات و کنار گذاشته شدنِ تئوری منوط بر «مبارزه ی مسلحانه، هم استراتژی، هم تاکتیک»، موجبِ شکل گیری اولین جدایی از سازمان شد. چهره های شاخص این گرایش، **اشرف دهقانی، محمد حرمتی پور، عبدالرحیم صبوری** بودند. **مهدی سامع** از مسئولینِ آن زمانِ سازمان معتقد است:*

«اولین جدایی، انشعاب رفیق اشرف دهقانی و فدایی شهید رفیق محمد حرمتی بود. اشرف دهقانی طی یک مصاحبه به اخراج خود از سازمان اعتراض و دلایل مخالفت خود را با رهبری وقت سازمان اعلام داشت. آنها در خرداد ۱۳۵۸ تحت عنوان **"چریک های فدایی خلق ایران"** اعلام موجودیت کردند»

***جابر کلیبی** مسئول روابطِ خارجی «چریک های فدایی خلق ایران» در آن دوران با شرح مفصل تری به این انشعاب پرداخته است:*

«جریان چفخا درسال ۱۳۵۸ تشکیل شد و طی جزوه ای تحت عنوان "مصاحبه با رفیق اشرف دهقانی" مواضع سیاسی خود را در تقابل با "سازمان چریک های فدایی خلق" (از این پس سچفخا) اعلام نمود. تشکیل دهندگان اولیه این جریان عبارت بودند ازعده ای از زندانیان سیاسی سازمان چریک های فدایی خلق که در نتیجه قیام مردم ایران در سال ۱۳۵۷ از زندان ها آزاد شده بودند و بخشی از نمایندگی خارج از کشور سچفخا. در جریان تشکیل چفخا، عده ای از فعالان سیاسی خارج از کشور (فعالان کنفدراسیون جهانی دانش جویان ایرانی) که در جریان قیام به ایران بازگشته بودند نیز به آن ها پیوستند.

بخش اول، در زندان در مقابل سیاست جدید اعلام شده توسط رهبری سازمان مبنی بر رد نظرات مسعود احمد زاده دال بر وجود "شرایط عینی انقلاب" و پذیرش نظرات بیژن جزنی در نفی "شرایط عینی انقلاب" در ایران، موضع گیری کرده بودند. بخش دوم در عین حال که سیاست جدید سازمان را نمی پذیرفتند ولی کماکان عضو سازمان باقی مانده و نمایندگی سازمان در خارج از کشور را به عهده داشتند و بخش سوم، کادرها و اعضای کنفدراسیون جهانی دانشجویان ایرانی که بلافاصله پس از اعلام مواضع جدید سازمان چفخا در سال ۱۳۵۵، سیاست جدید سازمان چفخا را به عنوان یک سیاست انحرافی و راست به نقد کشیده و در مقابل آن ایستادند»

چریک های فدایی خلق، گروهی که هویت سیاسی خود را در ابتدا با مصاحبه ی اشرف دهقانی تعریف می کرد، خود به فاصله ی زمانی کوتاهی به بحران دچار آمده و به گرو های متعدد انشعابی تقسیم شد. **جابر کلیبی** در شرحی مبسوط و توضیحاتی بسیار روشنگر نگاهی به تاریخچه و روند جدایی های درون این جریان دارد:

«تنها متنی که به نوعی و در یک چارچوب کلی اهداف و مواضع چفخا را بیان می کرد جزوه **"مصاحبه با رفیق اشرف دهقانی"** بود. این مصاحبه در مقابل اعلام **اخراج اشرف دهقانی** از سچفخا منتشر شده بود. بهر رو چفخا کوشید تا در مبارزه علیه نظرات جدید سچفخا تفاوت خود با این جریان را بیان کند و افکار عمومی را در این زمینه که رهبری سچفخا از اصول اساسی مبارزه مسلحانه که در کتاب **"مبارزه مسلحانه، هم استراتژی، هم تاکتیک"**، نوشته ی مسعود احمد زاده که در حقیقت پایه های تئوریک سازمان بود، **منحرف** شده است و بنابراین ادامه دهنده مشی سازمان نیست، روشن سازد. در سال ۱۳۶۰ اولین آثار بحران در سازمان با نقد مصاحبه با اشرف دهقانی ظاهر گردید و حول این مساله **دو جناح** شکل گرفت. جناحی که معتقد بود این نوشته وظایف و شعارهای چفخا را در شرایط جدید تعیین کرده است و جناح دیگری که مصاحبه مذکور را در تناقض با تئوری "مبارزه مسلحانه، هم استراتژی هم تاکتیک" ارزیابی می کرد. نقد مصاحبه سرانجام به نقد گذشته چفخا رسید و مخالفان مصاحبه این گذشته را **انحرافی و عدول از مبارزه مسلحانه** دانستند. بحران در چفخا چنان بود که در اثر آن، این جریان نه تنها قادر نشد تصمیماتی را که برای

http://iran-archive.com

"جبران انحرافات گذشته" اتخاذ کرده بود باجرا بگذارد بلکه در عین حال نتوانست جلسه عمومی خود را برگزار کند. تذکر این نکته اهمیت دارد که چفخا در این دوران فاقد اساسنامه و ضوابط تشکیلاتی است و این امر وضعیت تشکیلاتی سازمان را بیش از پیش در ابهام و ناروشنی قرار می داد ... مخالفان مصاحبه طرفداران آن را متهم به کارشکنی در امورسازمان بویژه جلوگیری از اجرای برنامه های مبارزاتی از قبیل باز کردن "جبهه شمال"، می کردند.

پس از انشعاب در سال ۱۳۶۰، **"سازمان چریکهای فدایی خلق ایران (ارتش رهایی بخش خلقهای ایران)"** (از این پس چفخا- آرخا)، حیات خود را آغاز کرد که گشودن "جبهه شمال" (مبارزه مسلحانه در شمال)، "تقویت و توسعه فعالیت چریکی شهری" و "ادامه فعالیت مسلحانه در کردستان" اساس حرکت آن را تشکیل می داد. این جریان عملیات مسلحانه چشم گیری را علیه نیروهای رژیم در شمال انجام داد ولی چندی بعد، یعنی در اسفند سال ۱۳۶۰ بخش شهر سازمان متحمل ضرباتی شد که بر اثر آن تعدادی از کادرهای آن، بویژه **عبدالرحیم صبوری**، عضو کمیته مرکزی و مسئول شهر در درگیری با نیروهای رژیم کشته شدند. اندکی بعد، در ۴ فروردین سال ۱۳۶۱ "ستون جنگل" نیز ضربه خورد و تنی چند از اعضای آن، بویژه فرمانده ستون، **محمد حرمتی پور**، کشته شدند. این ضربات پی در پی و سنگین که افراد برجسته و با نفوذ سچفخا- آرخا را از میان برداشت، تاثیر گسترده و عمیقی در ایجاد نابسامانی در درون سازمان به جا گذاشت ... در این دوران عده ای از اعضای سازمان در کردستان از آن **انشعاب کرده** به کومه له پیوستند. اندکی بعد **جریان دیگری** به نام **"هسته رزم کمونیستی"** از سازمان جدا شد و فعالیت مستقل خود را آغاز نمود. در این میان افراد و گروه های مختلفی از سازمان **یا اخراج** شدند و **یا انشعاب** کردند که آمار و اسناد دقیقی در این مورد در دست نیست.

"تصفیه شدگان" که **اشرف دهقانی، فریبرز سنجری** و تنی دیگر که از طرفداران مصاحبه با اشرف دهقانی را شامل می شد، در جریان جدایی و پس از آن به شدت تضعیف شده بودند. اما، ضرباتی که به چفخا- آرخا در شمال و مرکز وارد شد و بدنبال آن نوعی سر درگمی و انفعال سراسرسازمان را فرا گرفت، شرایط برای تقویت آن ها فراهم گشت. آن ها کوشیدند با استفاده از شرایط نابسامان در چفخا- آرخا، به مسایل مورد اختلاف، از نظر خود، بپردازند. باین ترتیب توانستند برخی را به خود جلب کنند. این وضعیت چندان ادامه نیافت و بحران های مختلف تشکیلاتی و سیاسی در جریان چفخا نیز موجب انشعاب ها و اخراج ها گردید. اولین جریان که جدایی خود از چفخا را اعلام نمود، **"چریک های فدایی خلق ایران- هرمزگان"** (از این پس چفخا- هرمزگان) بود. این جریان که دارای پتانسیل مبارزاتی قابل توجهی در استان هرمزگان و سیستان و بلوچستان بود و هم در زمینه سیاسی و هم نظامی نفوذ وسیعی در این منطقه داشت، در اعلامیه ای که در تاریخ تیرماه ۱۳۶۱ منتشر کرده بود، "عدم رابطه تشکیلاتی و همسویی در خط مشی مبارزاتی خود را با چریک های فدایی خلق ایران اعلام" کرده است. همین موضع را در مورد چفخا- آرخا نیز ذکر کرده است. چفخا مانند سایر جریانات سیاسی که در کردستان مستقر شده بودند، از بحرانی به بحران دیگر دستخوش اخراج، انشعاب و جدایی های فردی و گروهی گردید که از هیچکدام اثر نوشته شده ای در دست نیست.

آخرین و بزرگترین جدایی در این جریان مربوط به بخش خارج از کشور و هواداران آن در اروپا و امریکا در سال ۱۳۶۴ است که ماحصل آن ایجاد جریانی به نام **"پیروان جنبش نوین کمونیستی ایران"** (مبارزه مسلحانه- هم استراتژی، هم تاکتیک)" بود. مسئول روابط خارجی چفخا به دلیل انتقادهایی که به سیاست، روابط تشکیلاتی و فقدان اصول و ضوابط کمونیستی در سازمان داشت، پس از مدت ها بحث و انتقاد، سرانجام "رهبری" وضع او را تحمل نکرد و به جای پاسخ به مسایل مطرح شده و اتخاذ شیوه های مناسبی برای حل مسایل و مشکلات سازمان، به بهانه های واهی او را "قیچی" کرد. منتها چون مسئول روابط خارجی سازمان بحث ها و اختلافات سیاسی را از طریق **"نشریه تئوریک درونی"** هواداران چفخا به بحث گذاشته بود، هواداران ماهیت امر با خبر بودند نسبت به اقدام خودسرانه رهبری اعتراض کردند و پس از مدتی بخش اعظم آنها با انتشار نشریه ای تحت عنوان **"نبرد نوین"** جدایی خود را از چفخا اعلام کردند.

در مهر ماه سال ۱۳۶۴"پیروان جنبش نوین کمونیستی ایران" جزوه ای به نام **"دیدگاه ها و مواضع ما"** منتشر ساختند که در برگیرنده ی تحلیل آن ها از شرایط ایران، جنبش کمونیستی ایران و جهان و نقد چفخا بود»

__مهدی سامع__ از زمره کسانی است که در رابطه با مجموعه انشعابات مجموعه ی "فدایی" اطلاعات وسیع و گسترده ای ارائه می دهد:

«در **"چریکهای فدایی خلق ایران"** بر سر چگونگی مبارزه مسلحانه با رژیم خمینی اختلاف نظرهایی که وجود داشت شدت گرفت. فدایی شهید رفیق محمد حرمتی پور و تعدادی دیگر منجمله فدایی شهید رفیق رحیم صبوری معتقد بودند که نظرات رفیق اشرف دهقانی راست روانه است و پس از چندی به علت این که نمی توانند به توافق دست یابند در این جریان انشعاب می شود. محمد حرمتی پور و رفقای هم نظر او فعالیت مستقلی با نام "چریکهای فدایی خلق ایران - **ارتش رهائیبخش خلقهای ایران**" را آغاز کردند. اینان معتقد به مبارزه مسلحانه در روستا و توجه به مسأله دهقانی بودند. **رفیق محمد حرمتی پور** همراه با تعدادی دیگر از رفقایش در جنگلهای مازندران مستقر شدند و پس از چند عمل نظامی طی یک درگیری با مزدوران رژیم خمینی به شهادت رسیدند. **رفیق اشرف دهقانی** و طرفداران او به همان صورت قبلی و به نام "چریکهای فدایی خلق ایران" به فعالیت ادامه دادند. در سال ۶۰ با وجود ضرباتی که به هر دوی این جریان می خورد، اما فعالیت آنان ادامه پیدا می کند. این دو جریان پس از ضربه خوردن در سال ۶۰ عمده فعالیت خود را به کردستان ایران (که در آن شرایط مناطق آزاد شده بسیار داشت) منتقل می کنند و به فعالیت ادامه می دهند. در سال ۱۳۶۱ **شاخه هرمزگان "چریکهای فدایی خلق ایران"** از آنها جدا شده و مدتی به نام "چریکهای فدایی خلق ایران - هرمزگان" فعالیت می کردند و بعد کاملاً فعالیت آنان خاتمه یافت. از **"چریکهای فدایی خلق ایران - ارتش آزادیبخش خلقهای ایران"** هم یک گروه **نسبتاً بزرگ** جدا شده و **به حزب کمونیست ایران** پیوستند. با پیش آمدن ماجرای اشغال کویت و پس از آن، جنگ خلیج فارس، هر دوی این جریان که از سال ۱۳۶۲ در خاک کردستان عراق مستقر بودند، آن جا را ترک کردند و برای مدتی فعالیت بیرونی نداشتند. **"چریکهای فدایی خلق ایران"** طی دو سال اخیر انتشار نشریه **"پیام فدایی"** را از سر گرفته اند ولی "چریکهای فدایی خلق ایران - ارتش رهائی بخش خلقهای ایران" از آن تاریخ تاکنون در حالی که رسماً خود را منحل نکرده اند، اما فعالیت بیرونی هم نداشته اند»

*هنوز مدت زمان زیادی از اخراج (انشعاب) «چریک های فدایی خلق ایران» از سازمان نگذشته بود، سازمان فدایی در **کردستان و ترکمن صحرا در مقابل رژیم مسلحانه ایستاده بود** و در نقاط دیگر کشور در تلاش شکل دهی به نهادهای توده ای بود، در عین این که هنوز حتی تاریخ و گذشته ی*

http://dialogt.de/

*خود را مورد بررسی ای انتقادی قرار نداده و هنوز روشن نبود که همچنان سازمانی **«سیاسی – نظامی»** است یا اینکه مقدمات **گذار به سازمانی سیاسی** را آماده کرده است. در تابستان ۱۳۵۹ مقدماتِ تقسیم بزرگ این سازمان به دو جناح **اکثریت** و **اقلیت** نهاده شد. **مهدی سامع** این روند را این گونه به تصویر می کشد:*

«در تابستان سال ۱۳۵۸ اولین پلنوم سازمان تشکیل و در این پلنوم اقلیت و اکثریت از نظر عملی شکل گرفتند. در جریان رویدادهای سال ۱۳۵۸ و پس از اشغال سفارت آمریکا به وسیله دانشجویان خط امام، **جناح فرخ نگهدار**، از فرصت استفاده نموده و نظرات خود مبنی بر تائید "خط ضد امپریالیستی امام خمینی" را به کرسی نشاند و بدین ترتیب جریان اقلیت در درون سازمان در مخالفت با مشی سیاسی فرخ نگهدار شکل گرفت و سرانجام در خرداد ۱۳۵۹ انشعاب **اکثریت** و **اقلیت** به وقوع پیوست».

*از گروه هایی که در این دوران در کنار سازمان چریک های فدایی خلق به فعالیت می پرداخت، **«راه فدایی»** بود، **مهرداد باباعلی** از مسئولین این گروه در معرفی «راه فدایی» و همینطور پروسه ی شکل گیری اقلیت را چنین بازگو می کند:*

«گروه **"راه فدایی"** به عنوان بخشی از هواداران سازمان چریک های فدایی خلق ایران که از نقطه نظرات رفیق بیژن جزنی جانبداری می کردند نخستین بار با انتشار اولین شماره جزوه ی "راه فدایی" مورخ شهریور ماه ۱۳۵۸ تحت عنوان "مبارزه با انحصار طلبی مذهبی مضمون عمده ی جنبش رهایی بخش" رسمیت یافت و به طور علنی ابراز وجود کرد. اعضای این گروه تا قبل از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ در اروپا و امریکا در چارچوب کنفدراسیون جهانی دانشجویان و بخشا در ارتباط با کمیته ی خارج از کشور سازمان فدائیان از آن هواداری می کردند ... در آستانه ی انقلاب به ایران بازگشتند و فعالیت های خود را در ارتباط با سازمان و عمدتا در چارچوب روزنامه ی "کار" و "نبرد خلق" یعنی ارگان های سیاسی و تئوریک سازمان فدائیان ادامه دادند.
وقوف بر فقر عمیق تئوریک رهبران و کادرهای سازمان، سردرگمی و گیجی آنان و بروز گرایشاتِ فرصت طلبانه ی راست در سازمان که خود را به صورتِ دنباله روی از رهبریِ امام خمینی و شعار "زنده باد حاکمیت خلق" نشان می داد آنان را بر آن داشت که گرد هم آیند و در مورد مسائلِ مبرم جنبش به مشورت بپردازند و بدین سان **«راه فدائیان خلق»** را ادامه دهند، راهی که به گمانِ آنان با اندیشه های رفیق بیژن جزنی روشنی می یافت و نیازمند نوآمد شدن در شرایط پس از انقلاب بهمن بود. رئوس نقطه نظرات این جریان را در چند نکته می توان بدین نحو خلاصه کرد:
الف) آنان معضل عمده ی تحول اجتماعی ایران را پس از انقلاب بهمن در قدرت یابی روحانیت حاکم و انحصار طلبی مذهبی آنان تشخیص می دادند و لزوم ایجاد جبهه ای از مدافعین آزادی ها و حقوق دمکراتیک را در مقابل این انحصار طلبی مذهبی در همان نخستین شماره ی نشریه ی "راه فدایی" خاطر نشان شدند. به گمانِ آنان روحانیت حاکم از موضعی واپس گرا و ارتجاعی با امپریالیسم در تضاد قرار داشت و جریاناتِ چپ و ترقی خواه نباید با آنان هم صدا و همگام می شدند.
ب) آنان از تحول سازمان فدائیان به یک حزب سیاسی کارگری جانبداری می کردند و گام نخست در این امر را بازشناسیِ گرایشات یا فراکسیون های سیاسی – نظری گوناگون در درون جنبش فدایی و پیشبرد مباحثه ی علنی می دانستند و به این اعتبار نیز دومین شماره ی نشریه ی "راه فدایی" (آبان ماه ۱۳۵۸) را به لزوم مبارزه ی ایدئولوژیک علنی تخصیص دادند.
ج) آنان ضمن این که با ایجاد یک تشکیلاتِ مستقل مخالف بودند و فعالیت های خود را در درون سازمان فدایی پیش می بردند، بر این باور بودند که خطر گرایش راست در این سازمان که روحانیت حاکم را انقلابی و خلقی تلقی کرده، به حزب توده نزدیک می شود عمده است. آنان علیرغم مخالفت با انشعاب اقلیت از اکثریت به دلیل زودرس بودنِ این انشعاب و به دلیل تنزل شعار مباحثه ی علنی به منازعات فرقه های منشعب، از همان بدو تاسیس فراکسیون اقلیت در آن شرکت کردند و خود را فراکسیونی در درون اقلیت به شمار آوردند. گروه "راه فدایی" ضمن تاکید بر تفاوت نظرهای جدی در باره ی تحلیل اقلیت از حاکمیت که قدرت اصلی را نه در ید روحانیتِ حاکم، بلکه در دستِ لیبرال ها می پنداشت، به دلیل آن که اقلیت در مجموع هیئت حاکمه را ضدانقلابی ارزیابی می کرد از این جریان در مقابلِ گرایشِ اکثریت جانبداری می کردند و طی مقاله ی پیرامونِ انشعاب (مرداد ماه ۱۳۵۹) خواهانِ فعالیت در سازمانِ اقلیت شدند. مع الوصف پس از گذشتِ بیش از ده ماه، گرایش غالب درون اقلیت حاضر به همکاری با آنان نشد و سرانجام در ۲۱ خرداد ماه ۱۳۶۰، "راه فدایی" که برخی از اعضایش توسط دوستان اقلیت به دلیلِ تعلقِ خاطر به "راه فدایی" مورد بازخواست و "تعیین تکلیف" قرار گرفته بودند، ناگزیر به تشکیلِ یک "کمیته ی مبارزه" ی مستقل گردیدند. (رجوع کنید به "خطاب به سازمانِ چریک های فدایی خلق ایران" راه فدایی شماره ی ۲۲، آبان ۱۳۶۰)».
*انشعابات در بقایای سازمان چریک های فدایی خلق ایران در همین حد نماند و همزمان با شروع جنگ ایران – عراق روزنامه ی کار (اکثریت) اسامی سه نفر از اعضا و مسئولین تشکیلات را اعلام کرد و خبر از "اخراج" آنان از سازمان داد. **مهدی سامع** این "اخراج" و انشعاب را به این شکل تصویر می کند:*

«با شروع جنگ ایران و عراق در اکثریت یک انشعاب دیگر اتفاق افتاد و جریانی به نام **"سازمان چریکهای فدایی خلق ایران (اکثریت – جناح چپ)** از اکثریت جدا شدند و به فعالیت مستقل ادامه دادند. این افراد خواستار وحدت با اقلیت بودند و اقلیت وحدت با آنان را نپذیرفت. اما اعلام کرد که در صورت قبول برنامه اقلیت (که خود اقلیت هم چنین برنامه ای را نداشت) می توانند به سازمان اقلیت بپیوندند. سرانجام این جریان در دیماه ۱۳۶۰ پس از کنگره اول اقلیت، به این سازمان پیوست. افرادی از اکثریت – جناح چپ به این ادغام تن نداده و اما بعداً به فعالیت مستقل تشکیلاتی نیز ادامه ندادند».

*"**جناح چپ**" خود روایتی مفصل تر از روند "وحدت" با اقلیت ارائه می دهد:*

«**"جناح"** در آستانه ی تشکیل "کنگره" ی اقلیت، اساسا قادر نبود که به مثابه مجموعه ای واحد و منسجم به جوابگویی به مسائل پرداخته و پاسخ گوی مشکلات باشد. **تضادهای درونی** "جناح چپ" که از مدتها قبل از تشکیل "کنگره" اقلیت، حدت و شدت بی سابقه ای یافته بود، عملا امکان هیچگونه برخورد واحدی را از سوی مجموعه ی "جناح" نسبت به مصوبات "کنگره" میسر نمی ساخت. **گرایش سانتریستی** که از آغاز شکل گیری "جناح چپ" در بطن این جریان به چشم می آمد، و به علت مبانی روشن ایدئولوژیک و رادیکالیسمِ توده های تشکیلاتی "جناح" همواره از طرح صریح **تمایلاتِ راست** روانه ی خویش استنکاف می جست، دیگر در شرایط متحول پس از سی ام خرداد ماه و پیدایش چشم انداز کاذبِ سرنگونی "قریب الوقوع" رژیم جمهوری اسلامی، مفری برای بیان نظرات راست خویش، تحتِ پوششی "چپ" یافت.
رفقای معدودی که حتی در لحظه ی شروع جنگ ایران و عراق و اعلام سیاست تسلیم طلبانه و انحلال طلبانه ی "جناحِ راست اکثریت" هنوز انشعاب از این جریان را زودهنگام و نارس ارزیابی می کردند، افرادی که در مقطع پلنومِ "جناح" امکانِ رادیکالیزاسیون خرده بورژازی حاکم را بعید نمی دانستند و بر این اعتقاد تا مدتها بعد از وقایع اسفند ماه پافشاری می نمودند، رفقایی که حتی پس از وقایع اردیبهشت ماه نیز با طرح شعار سرنگونی رژیم خمینی مخالفت می ورزیدند و آن را نمودی از چپ روی می انگاشتند، بعد از وقایع سی ام خرداد ماه، به ناگاه "چپ" شدند و نغمه ای نوین ساز کردند. آنها ... با صرفِ اتکا به یک ارزیابی سیاسی جدید از موقعیتِ جامعه، تناسب قوای موجود و چشم انداز آتی، اکنون منادیان نقطه نظرات به ظاهر "چپ" و در اساس راست روانه ای شده بودند، که پیش از این از سوی "کنگره ای های اقلیت" عنوان گردیده بود. آنها دیگر از خصلتِ پرولتری تحول آتی حرف می زدند، دامنه ی آن را به مراتب فراتر از تحولی بورژوا دمکراتیک تبیین می نمودند، از ضرورتِ تشکیلِ دولتِ موقتِ انقلابی دادِ سخن می دادند، استقرار "جمهوری دمکراتیکِ خلق"(!) را محتمل ترین آلترناتیو سیاسی جامعه قلمداد می کردند، از ائتلافِ مجاهدین و لیبرال ها شکوه می کردند و حقانیت در هم شکستنِ "شورای ملی مقاومت"، جداسازی

http://dialogt.de/

مجاهدین از بنی صدر و جذبِ مجاهدین به آلترناتیو چپ را موعظه می کردند. و این همه در زمانی صورت می گرفت که هنوز کسی از رفقای سازمانی نمی دانست که چگونه این رفقا به ضرورتِ سرنگونیِ رژیم «ضدامپریالیستی» خمینی نائل آمده بودند.» (سیاوش – چند گام به پس- نقدی بر کنگره ی اقلیت – اسفند ماه ۱۳۶۰).

مصطفی مدنی *یکی از مسئولینِ آن دورانِ* ***"جناح چپ"*** *این پروسه را به نحوی متفاوت بیان می کند:*

«**جناح چپ**» از یک طرف به ماهیت مذهبی حکومت توجه می داد و از طرف دیگر همانند «اکثریت»، ماهیت آن را خرده بورژائی و ضد امپریالیست ارزیابی می کرد. رهبری «جناح چپ» معتقد بود به این ماهیت نه از زاویه «انقلاب و ضد انقلاب» بلکه از زاویه دمکراسی باید نگریست.
از نگاه رهبری «جناح چپ» حکومت خصلتی دوگانه پیدا می کرد. از یک سو خرده بورژوازی و ضد امپریالیست بود و از سوی دیگر بدلیل ماهیت مذهبی، خصلتی ارتجاعی و ضد دمکراتیک داشت. حاصل این دوگانگی، عملکرد دوگانه به بار می آورد. به این عبارت که از یکسو به اقدامات جزئی به نفع جامعه مجبور می گشت و از دیگر سو سیاست سرکوب و خفقان را در دستور می گذاشت. «جناح چپ» با این ارزیابی، روش برخورد با حکومت را با سیاست «**مبارزه و حمایت**» توضیح می داد. یعنی حمایت از هرگونه اقدام به نفع جامعه و مبارزه با عملکرد ارتجاعی. «جناح چپ» بر طبق اسنادی که انتشار داده است، مخالف انشعاب بود ولی ظاهرا با اخراج چند تن از افراد رهبری این گرایش توسط کمیته مرکزی اکثریت، همزمان با آغاز جنگ ایران و عراق یعنی شهریور ماه ۱۳۵۹از اکثریت انشعاب کرد و پس از حدود یکسال و چند ماه حرکت مستقل در **زمستان سال ۱۳۶۰** با«اقلیت» به وحدت رسید.
وحدت ما با اقلیت با موجودیت اولیه جناح چپ معنی پیدا می کند. جناح چپ مخالف انشعاب بود و به هیچ وجه نمی خواست به یک تشکیلات مستقل تبدیل بشود. به همین دلیل هم نام «جناح چپ» را، بعد از انشعاب همچنان حفظ کرده بود. بر این اساس «جناح چپ» میبایست با یکی از سازمانهای موجود در آن زمان وحدت می کرد. با سازمانی که از نظر فکری به آن نزدیکتر باشد. آن موقع ما، هم به راه کارگر نزدیک بودیم و هم به اقلیت. موضع راه کارگر در قبال جنگ ایران و عراق ما را نسبت به آن به تردید انداخت. آنها همانند اکثریت از جنگ میهنی حرف می زدند، در حالیکه ما جنگ را ارتجاعی می دانستیم. موضوعی که خود یکی از عوامل انشعاب ما از اکثریت بود. البته مسئله نام نیز در شرایط مساوی نمی توانست برای ما بی تفاوت باشد.
ما به اتفاق وحدت با اقلیت را انتخاب کردیم علی رغم آنکه این سازمان را یک جریان سکتاریست و دگم می شناختیم. دلیل وحدت برای ما این بود که با بسیاری از آنها هم نظر بودیم، در عین حال که با نظراتی دیگر در درون اقلیت سخت مخالفت داشتیم. در کنگره نخست اقلیت که در زمستان ۱۳۶۰ برگزار شد، مسئله اصلی موضوع وحدت با جناح چپ بود، اما در این کنگره، تعدادی از اعضای رهبری و کادرهای اقلیت که با ما هم نظر بودند، استعفا کردند و از کنگره خارج شدند، بفاصله کوتاهی، چهارتن از اعضأ مرکزی آن در اثر ضربات پلیسی به قتل رسیدند، تعدادی بازداشت گشتند و در یک انشعاب جدید نیز بسیاری از کادرهای اصلی اقلیت، صفوف آنرا ترک کردند. این وضعیت بر روی بخش وسیعی از تشکیلات ما تأثیر منفی گذاشت وتعداد زیادی از کادرهای مرکزی ما را به این نتیجه رسانید که بجای وحدت با مابقی کاملا سکتاریست اقلیت، بصورت تشکیلاتی مستقل باقی بمانند و در **ائتلاف با مجاهدین خلق و شورای ملی مقاومت** حرکت کنند. من شخصا هر حرکت مستقل را برای جناح چپ که عمده کادرهای آن فاقد تجربه عملی در شرایط مخفی بودند، بسیار مهلک می دانستم و وحدت با اقلیت را به آن ترجیح می دادم. در عین حال که ائتلاف با شورای ملی مقاومت را زیان آور تلقی می کردم. اگر موضع امروز من را نسبت به آن زمان سوال کنید می گویم. وحدت ما با اقلیت بعد از آن حوادث، اشتباهی بس عظیم بود و حتی به قیمت انحلال کل تشکیلات نمی بایست صورت می گرفت».

بدی شیشوانی *از مسئولینِ آن دورانِ اقلیت در باره ی این «وحدت» معتقد است:*

« درکنگره از جمله تصویب شد که درصورت قبول خط مشی سازمان از سوی گرایش مصطفی مدنی «**سازمان اکثریت جناح چپ**»،که تازه از اکثریت جدا شده بودند آنها به سازمان جذب شوند و پروسه وحدت با انها عملی شود. همزمان با رفتن گرایش سوسیالیسم انقلابی از سازمان آنها وارد سازمان شدند اما مصطفی و فرید با چند نفر دیگر بیشتر نبودند کلا هنگام پیوستن به سازمان ازهم گسیخته وپراکنده بودند. آنها هم بلا فاصله به منطقه آزاد شده کردستان آمده و درکنار توکل و مهدی قرارگرفتند.»،

اما ***توکل****، از رهبران قبلی و فعلی اقلیت در رابطه با* ***«وحدت»*** *با* ***«جناح چپ»*** *نظری متفاوت از دیگران ارائه می دهد:*

«نخست باید مسئله آمدن **جناح چپ اکثریت** را به **سازمان اقلیت** توضیح دهم. نیروهای تشکیلات ما شدیدا نسبت به آنها موضع داشتند. این موضع گیری بیش از آنکه به اختلافات نظری که وجود داشت ارتباط داشته باشد، به ماندن آنها در درون تشکیلات اکثریت، در مقطع حساس انشعاب اقلیت و اکثریت در سازمان و چرخش مصطفی مدنی به سوی اکثریت در آن مقطع، ربط پیدا می‌کرد. ما مدتها تلاش کردیم، تشکیلات را قانع کنیم که آمدن آنها به نفع اقلیت است و جریان اکثریت را بیشتر منفرد خواهد ساخت. اختلافات درونی آنها هم پس از جدا شدن از اکثریت به حدی رسیده بود که در آستانه از هم پاشیدگی بودند. تعدادی از آنها حتا قبل از کنگره به سازمان ما پیوسته بودند. کنگره سازمان، وحدت با آنها را رد کرد، اما پذیرفت که می توانند به سازمان بپیوندند. گروهی از آنها آمدند و تعدادی دیگر به خارج رفتند.»

شرح ماوقع توسط ***«سیاوش»*** *اما متفاوت از دیگران است. در شرح جزئیات ارائه شده توسط او در زمانِ "وحدت" با اقلیت،* ***جناح چپ*** *خود به دو جناح* ***اکثریت و اقلیت*** *تقسیم شده بود، و اکثریت جناح با اقلیت کنگره (****گرایش سوسیالیسم انقلابی****) نزدیک تر بود و نه گرایش* ***مستعفیون*** *:*

«مسئله ی وحدت میان "**جناح چپ**" و "**اقلیت**" از همان بدو جدایی "جناح" از "اکثریت" مورد مذاکره ی میان دو سازمان بود. "جناح چپ" با ارسال سندی کتبی به رفقای مرکزیت "اقلیت" در همان هفته های آغازین انشعاب از "اکثریت" رفرمیست و سازشکار تنظیم شد، تمایل خود را نسبت به وحدتی اصولی با "اقلیت" اعلام داشت. این پیشنهاد با استقبال رفقای مرکزیت "اقلیت" مواجه شد و به سرعت به یکی از موضوعاتِ مورد مذاکره ی میان دو جریان مبدل گشت. در طی مذاکرات، رفقای مرکزیت اقلیت که فاقد درکی اصولی از وحدت میان جریانات کمونیستی بودند، با استناد به گذشته ی مشترک، علقه های مشترک و خصائل انقلابی دو جریان، ادغام هر چه سریع تر دو جریان در یک دیگر را عنوان می کردند. ... "جناح چپ" به رفقای "اقلیت" پیشنهاد نمود که موضوع مباحثات مربوط به وحدت میان دو جریان بر حول محور مبانی ایدئولوژیک تنظیم گردد... با اعتقاد به اینکه گسست قطعی از خط راست، تنها در صورت گسستِ قطعی از مبانی فکری این جریان میسر و ممکن است، به رفقای "اقلیت" پیشنهاد نمودیم که مباحثات پیرامون درک از مقولات زیر سازمان یابد:
۱- انترناسیونالیسم پرولتری
۲- مقوله ی انقلاب به طور عام و انقلاب دمکراتیک به طور خاص
۳- بحران در جنبش چپ
۴- مبحث دروان
۵- مصوبات کنگره های ۲۰ و ۲۲ حزب کمونیست شوروی که مقوله ی راه رشد غیرسرمایه داری غیرلنینی از جمله نکات آن است.
... از این دوره به بعد روابط میان "جناح چپ" و "اقلیت" وارد مرحله ی جدیدی شد، مرحله ای که دو نیرو در کنار روابط و همکاری های معمول تشکیلاتی، یکدیگر را نیز در جریانِ مباحثات ایدئولوژیک و سیاسی درونی خود قرار می دادند.... بازتاب نقطه نظرات مطروحه از سوی "جناح چپ" و برخورد به این نظریات در داخلِ "اقلیت"، شکل گیری نقطه نظراتی بود که پروسه ی اولیه ی پیدایش گرایشات کنونی درون اقلیت و منشعب از آن می باشد ("**گروه مستعفی**"، جریان "**سوسیالیسم انقلابی**" و " گروه

http://dialogt.de/

توکل")»

*اما در رابطه با گروه موسوم به **«مستعفیون»** نیز نظراتی متفاوت از جانب مسئولین مختلف ارائه شده است. **مهدی سامع** در شرح انشعابات معتقد است:*

« در مورد جدائی جریانی که در آن موقع **«مستعفیون»** نامیده شدند، باید توجه داشت که کادرها و اعضای این جریان **نقش مهمی** در شکل گیری اقلیت داشتند و بنابرین جدایی آنها یک چالش جدی برای سازمان بود. مدتی پس از ۳۰ خرداد سال ۶۰ آنها به این نتیجه رسیدند که انقلاب شکست خورده و ما با دوران رکود جنبش مواجه هستیم و بنابرین باید تاکتیک های خود را بر اساس این تحلیل تعین کنیم. در هیات سیاسی که شامل **حیدر، توکل، هاشم،** زنده یاد **منصور اسکندری** و **من** بود نظر **حیدر** طرفدار دیگری نداشت. در جریان تدارک کنگره و اندکی قبل از برگزاری کنگره که تاریخ آن را به یاد ندارم این جریان از سازمان استعفا دادند. آنان برای این عمل خود هیچ بیانیه و یا نوشته توضیحی در سطح جنبش منتشر نکردند. البته ناگفته نماند که این رفقا از هیچ امکاناتی نیز برخوردار نبودند و در آن شرایط بسیار سخت اگر هم می خواستند (برای من روشن نیست که می خواستند یا نمی خواستند) بعید بود بتوانند به طور موثر نظر خود را منتشر کنند.
به هر حال در اولین روز کنگره تعداد زیادی از شرکت کنندگان در کنگره خواستار دعوت از آنها به کنگره با رعایت تمامی حقوق اعضای کنگره شدند. این مساله پذیرفته شد و این رفقا به کنگره امدند. در اینجا کسانی که مخالف شرکت آنها بودند از مساله رسمیت داشتن شرکت افراد در کنگره (که برای همه افراد شرکت کننده رای گیری می شد) استفاده کرده و به جای رعایت ضوابط یکسان برخورد تبعیض آمیز و البته بر خلاف اصول دمکراتیک انجام دادند و به حیدر رای مخالف دادند. حیدر اکثریت رای لازم را کسب نکرد اما بقیه رفقای این جریان رای لازم را به دست آوردند. من و تعداد دیگری از شرکت کنندگان در کنگره به شدت به این نحوه برخورد مخالفت کردیم. یادم می آید که حماد شیبانی خیلی عصبانی شده بود و رئوف کعبی و زنده یادان محسن شانه چی(رئیس کنگره)، نظام (یدالله گل مژده) و منوچهر کلانتری هم به این نحوه برخورد اعتراض داشتند.
کسانی که به طور فعال برای حذف مستعفیون از کنگره تلاش می کردند تا جایی که من به یاد دارم توکل، رحیم و زنده یادان کاظم(محمد رضا بهکیش)، هادی(احمد غلامیان لنگرودی) و بابک(محمود محمودی) بودند. نظر هاشم را یادم نیست و خوب است که روایت خود را از این رویداد بنویسد.
پس از این رای گیری، مستعفیون کنگره را ترک کردند و بدین ترتیب جدایی شکل نهایی به خود گرفت. این رویداد در زمستان سال ۱۳۶۰ اتفاق افتاد و بعید می دانم که بخش تدارکات امکاناتی در اختیار آنها گذاشته باشند. تا نظر خودشان چه باشد».

***یدی شیشوانی** از رهبران کنونی **"سازمان اتحاد فدائیان کمونیست"** و از مسئولینِ وقتِ اقلیت در رابطه با رفقای موسوم به **"مستعفیون"** گزارشی مشابه مهدی سامع ارائه می دهد و می گوید:*

«قضیه خروج رفیق **حیدر** و همراهان وی که بعد ها در فرانسه نشریه اتحاد کار را منتشر کردند و پس از تحولاتی درونی با بخشی از شورایعالی و فدائیان خلق کشتگر متحد شده و سازمان اتحاد کار را تشکیل دادند نیز از این امر مستثنی نیست در آن موقع اختلاف رفقا اگر از اختلاف های شخصی و تشکیلاتی بگذریم بیشتر حول تحلیل از اردوگاه شوروی و مخالفت با تاکتیکهای سازمان ناشی می شد . مثلا تشکیل جوخه های رزمی و یا تئوری کشاکش انقلاب و ضد انقلاب را قبول نداشتند ودرعین حال هم ناتوان از ادامه بحث نظری بودند و هم نمی خواستند حتی فرصت ندادند توده های تشکیلات از نظران آنها آگاه شوند .

درکنگره اول حتی شرکت کنندگان درکنگره هم دقیقا نمی دانستند که اختلاف اصلی اینها در مرکزیت موقت سازمان برسر چیست . از این رو قطعنامه ای پیشنهاد و تصویب کردند که کار کنگره متوقف شود و این رفقا برای توضیح مواضع خود به کنگره بیایند و این تصمیم عملی شد معهذا توضیحات رفقا قانع کننده نبود برغم برخی پیشنهادات مثبت شروطی را پیشنهاد کردند که نشان می داد تصمیم به خروج قطعی گرفته اند. فکر میکنم اوایل ۶۱ بود که رفیق پرویز آمد به کردستان و ترتیب خروج رفقای این گرایش را عمدتا حیدر / رسول / صمد ازطریق کردستان فراهم کرد. بعد از مدتی حیدر نشریه ای بنام کار تئوریک را درپاریس منتشر کرد. بعد از چندی پرویز، رسول، قادر و طیفور و ونسرین و به آن پیوستند دراین مقطع یکی از رفقای کمیته کردستان بنام کاک سید عطا از سازمان استعفا داده بود که با پیوستن ایشان به رفقا حیدر و.. سازمان اتحاد کار شکل گرفت اما درروند فعالیت اختلاف بین آنها بروز کرد عده ای ازجمله طیفور و قادر و رسول جدا شدند. تا بالاخره با اتحاد با برخی از افراد کشتگر و بخشی از شورای عالی مصطفی ، حماد و فرید و غیره سازمان **اتحاد فدائیان خلق** را بوجود آوردند».

*روایت **توکل** از این «استعفا» و جدایی به نحوی دیگر است، او معتقد است که این جدایی **"انشعاب"** نبوده است:*

« در اواسط سال ۶۰. ۴ تن از اعضای سازمان استعفا دادند که به مستعفیون معروف شدند.. **انشعابی** هم در کار نبود. این رفقا در استعفا نامه خود دلیل کناره گیری شان را **اختلاف با مواضع سازمان** و مبارزه ایدئولوژیک علنی اعلام کردند. اما از آنجائی که در میان آنها اعضای مرکزیت موقت نیزحضور داشتند و کنگره سازمان قرار بود ۲ ماه دیگر تشکیل شود، استعفاها پذیرفته نشد، تا کنگره تصمیم گیری کند. البته، مسائلی که کنگره می بایستی در مورد آنها تصمیم گیری نماید، در تشکیلات به بحث گذاشته شده بودند. اختلافات هم تا حد زیادی روشن شده بودند. **اختلاف با مستعفیون به ویژه در مورد اوضاع سیاسی داخلی، تاکتیک ها، مسائل بین المللی، از جمله شوروی و ضوابط عضوگیری،** روشن شده بود. از این رو وقتی که کنگره تشکیل شد، تصمیم گرفت که با ارسال نامه ای از آنها بخواهد که در کنگره حضور یابند و علت استعفا را توضیح دهند. کنگره پس از حضور آنها قطعنامه ای صادر کرد. بخشی از آن را در زیر می خوانید:
".....پس از حضور اعضای مستعفی در کنگره و بحث و گفتگو پیرامون مسائل مورد اختلاف، مضمون نشست را آنها به این نحو پیشنهاد می کردند:
الف- این نشست تنها به مثابه یک پلنوم وسیع قلمداد شده و تنها بر سر برنامه سیاسی سه ماه سازمان تصمیم‌گیری نماید.
ب- اساسنامه سازمان به نحوی تنظیم شود که معیار عضوگیری همان معیارهای گذشته باشد.
ج - بر سرمسائل انقلاب جهانی، عصر، و انترناسیونالیسم پرولتری موضع‌گیری و تصمیم‌گیری نشود.
د- زمان نشست بعدی بمثابه کنگره تعیین تکلیف از هم اکنون مشخص شود و با این تذکر که این مدت نباید طولانی بوده و حدود سه ماه باشد، آنان طرح خود را به عنوان طرح سازش ارائه دادند.
کمیته مرکزی موقت سازمان نیز طرحی برای دستور جلسه ارائه داده بود که

http://dialogt.de/

بغیر از مدت سه ماه و اساسنامه با طرح اعضای مستعفی منطبق بود. طرح کمیته مرکزی موقت سازمان با توجه به اینکه ماهیت نظرات و ادعاهای این افراد پیرامون مسائل مورد اختلاف و از جمله مبارزه ایدئولوژیک علنی مشخص شده بود توسط شرکت‌کنندگان تصویب و علیرغم خواست شرکت‌کنندگان مبنی بر ادامه حضور آنان در کنگره با این وجود آنان کنگره را ترک کردند.
از این رو کنگره تصمیم خود را در مورد این افراد به شرح زیر اعلام می‌دارد:
۱- اعضای مستعفی که دارای تمایلات رفرمیستی بوده و پس از انشعاب مدام تلاش می‌کردند مواضع رفرمیستی خود را درون سازمان رسوخ دهند و در این اواخر با پیچش‌های تند موجود بکلی از مواضع ایدئولوژیک – سیاسی سازمان عدول کرده بودند، در کنگره نیز نشان دادند که به هیچ روی حاضر نیستند که درگیر یک مبارزه ایدئولوژیک اصولی شوند، پیش از آنکه در یک مباحثه همه جانبه درگیر شوند کوشیدند مبارزه ایدئولوژیک – اصولی را با ابزار استعفا و کناره‌گیری از مبارزه به تخریب بکشانند.
۲- عمل آنان از لحاظ اصولی ناموجه و فاقد پرنسیپ‌های مبارزاتی بوده و ناشی از رویکرد انفعالی، خستگی مأیوسانه از مبارزه بوده است.
۳- این اقدام یک نوع تشکیلات شکنی و پشت پا زدن به تعهد مبارزاتی محسوب می‌گردد. و نتیجه‌ی آن عبارت است از رسوخ بی پرنسیپی در مبارزه درونی و عدم اعتقاد به کار انقلابی.
۴- بنابه دلائل ذکر شده کنگره این افراد را به عنوان عناصر فرصت‌طلب و سازمان‌شکن از صفوف سازمان طرد می‌نماید."»

پرویز نویدی *یکی از «**مستعفیون**» شرحی مفصل از روند این جدایی ارائه داده است :*

«در سال ۱۳۶۰ با تشدید سرکوب حکومت و تظاهرات و در گیری های مجاهدین، فضای جامعه مختنق گشته و **اعدام فعالان مجاهدین** پس از ۳۰ خرداد ابعاد بی سابقه ای به خود گرفت. مجاهدین پس از **انفجار دفتر حزب جمهوری اسلامی** در ۷ تیر، وارد درگیری مسلحانه با حکومت شدند. متاثر از چنین فضائی، **گرایش به قهر** در درون "اقلیت" تقویت شد. به ویژه بعد از اعدام رفیق **سعید سلطانپور** در ۳۱ خرداد همان سال بحث بکارگیری تاکتیک مسلحانه در درون اقلیت مطرح شد. این مساله با مخالفت تعدادی از کادرها از جمله رفقا **حیدر تبریزی و رسول آذرنوش، ۲ عضو از هیئت سیاسی ۳ نفره** مواجه شد. بحث تاکتیک مسلحانه به کمیته مرکزی سازمان اقلیت کشیده شد و در آنجا به تصویب رسید و تدارک آن در دستور قرار گرفت. رفقای مخالف خواهان علنی کردن اختلاف شده و تقاضای مبارزه ایدئولوژیک علنی در سطح جنبش را نمودند. اکثریت کمیته مرکزی از تن دادن به مبارزه ایدئولوژیک علنی که زمانی پرچم اقلیت در برابر اکثریت بود و یکی از پرنسیب های سازمان چریکهای فدائی خلق ایران اقلیت شناخته می شد، سر باز زد و آن را به بعداز برگزاری کنگره موکول نمود. همین امر باعث استعفای برخی از رفقا از مسئولیت هایشان گردید. در ابتدا رسول آذرنوش و پس از آن حیدر تبریزی و تعداد دیگری از اعضا استعفا داده و در کنگره شرکت نکردند. من در آن زمان **مسئول شاخه کردستان** اقلیت بودم و هنوز اطلاع دقیقی از کم و کیف این استعفاها نداشتم. بعد از بازگشت به تهران برای شرکت در کنگره، در جریان دقیق این وقایع قرار گرفته و به عنوان اعتراض از شرکت در کنگره خودداری کردم و طی نامه ای به کمیته مرکزی، این خواسته ها را در میان نهادم:
۱- اعضای مستعفی، استعفای خود را پس بگیرند.
۲-این نشست کنگره تلقی نشود. به عنوان پلنوم وسیع در نظر گرفته شود.
۳- مسائل مورد اختلافی که به استعفای برخی از رفقا منجرشده در این نشست مورد بررسی قرار گرفته و راجع به آن ها تصمیم گرفته شود.
۴- زمان تشکیل کنگره و نحوه سازماندهی و تدارک عملی و نظری آن در این پلنوم مشخص شود.
در پاسخ به این نامه گفته شد که چون فرصتی برای تشکیل جلسه کمیته مرکزی نیست، این نامه در ابتدای جلسه خوانده خواهد شد و نشست در باره اش تصمیم خواهد گرفت.
روز بعد هیئتی از طرف نشست با ما تماس گرفت و اعلام کردند که با پس گرفتن استعفاها موافقیم و از شما می خواهیم در جلسه شرکت کنید تا در باره وضعیت حقوقی جلسه که کنگره هست یا نه مشترکا تصمیم گیری کنیم.
ما موافقت کرده در جلسه شرکت کردیم. اما نشست در همان ابتدا تصمیم گرفت خود را کنگره بنامد. ما همبه ناگزیر نشست را ترک کردیم، بعد از کنکره، در گزارشی که سازمان اقلیت منتشر کرد ما را به عنوان مستعفیون معرفی نمود.»

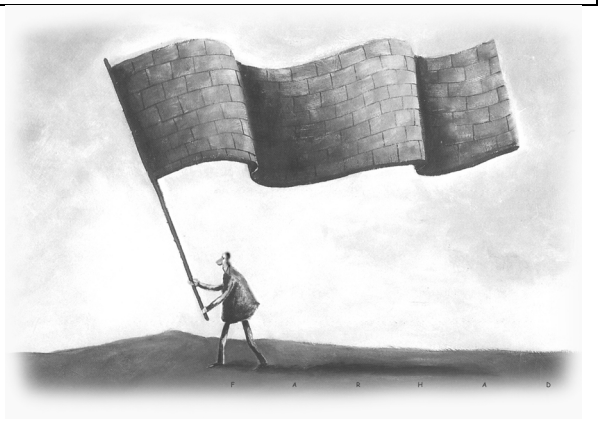
پرویز نویدی *در ادامه به تداوم کار گروه مذکور می پردازد و پروسه ی شکل گیری تشکیلاتی گرایش متبوع خود را بیان می کند:*

« در سال ۱۳۶۲ برابربا ۱۹۸۳ کادرهای جدا شده از اقلیت در خارج کشور، بعد از انتشار سه شماره کار تئوریک، که مواضع سیاسی نظری این جمع را بیان می کرد و با پیوستن برخی کادرهای اقلیت در کردستان و خارج کشور، سازمان آزادی کار ایران(فدائی) را تشکیل دادند و با انتشار نشریه کار به عنوان ارگان مرکزی سازمان، فعالیت خود را ادامه دادند. در کردستان نیز تشکیلاتی با نام کمیته کردستان سازمان آزادی کارایران (فدائی) ایجاد شد.»

*از دیگر گروهبندی هایی که طی "کنگره" اقلیت شکل گرفت، فراکسیون موسوم به **"سوسیالیسم انقلابی"** بود که افراد منسوب به این گرایش به فاصله ی کمی از این سازمان جدا شدند. در رابطه با این گرایش نیز نظراتِ متفاوتی ارائه شد. **مهدی سامع** مشروح این واقعه را بدین ترتیب بیان کرد:*

«در کنگره سازمان **دو جبهه بندی** در مقابل هم شکل گرفت. یک طرف ائتلاف ۴ نظر بود که مصوبات کنگره بر اساس توافق این ۴ نظر با دو سوم آرا و یا در مواردی کمی بیشتر رسمیت می یافت. طرف دیگر جریانی قرار داشت که خودش را سوسیالیسم انقلابی می نامید و تقریبا یک سوم شرکت کنندگان در کنگره از این نظر حمایت می کردند. رهبری تئوریک این گرایش را **رحیم** که در آن زمان خود را مارکسیست انقلابی می دانست و به **رحیم تئوریک** معروف بود به عهده داشت. رحیم از نفوذ تشکیلاتی چندانی برخوردار نبود و تنها حمایت چند تن از کادرهای قدیمی سازمان مثل **هاشم** و زنده یادان کاظم(**محمد رضا بهکیش**) و بابک(**محمود محمودی**) از او سبب شده بود که چنین وزنی در کنگره پیدا کنند. البته این کادرها هم به طور کامل و در همه زمینه ها با او هم نظر نبودند اما به هر حال در کنگره در یک جبهه قرار داشتند.
در جریان رای گیری برای انتخابات کمیته مرکزی که حداقل رای برای انتخاب دو سوم رای شرکت کنندگان بود و قرار بود ۷ نفر انتخاب شوند، هیچیک از اعضای این جریان انتخاب نشدند. حتی تعدادی از افراد همین گرایش به رحیم رای ندادند. کسانی که انتخاب شدند **هادی، توکل، نظام** و **من** بودند. کنگره همچنین زنده یاد **منصور اسکندری** را که قبل از برگزاری کنگره دستگیر شده بود را به اتفاق آرا به عضویت کمیته مرکزی انتخاب کرد. کنگره تصویب کرد که اعضای منتخب با برگماری خود را تکمیل کنند.
ما ۴ نفر تصمیم گرفتیم که بر اساس آرا کسب شده زنده یادان محسن شانه چی، کاظم(محمد رضا بهکیش) و هاشم را به کمیته مرکزی اضافه کنیم و بعد ۷ نفر کمیته مرکزی رحیم، مستوره احمدزاده و احمد عطاالهی(که پس از دستگیری با بازجوها همکاری کرد و تواب شد اما بازهم اعدام شد) را به مشاور کمیته مرکزی برگمار کردیم.
قرار بر این بود که سازمان بر طبق مصوبات کنگره حرکت کنند و گرایش سوسیالیسم انقلابی هم حق ارایه علنی نظرات خود را داشته باشد. در همین زمان تعدادی مقاله منتشر شد.
اما بلافاصله پس از کنگره اول زنده یاد **محسن شانه چی** دستگیر و به فاصله کوتاهی به شهادت رسید و در اسفند همان سال ضربه های سختی به سازمان وارد شد که آن **هادی، نظام** و **کاظم** از اعضای کمیته مرکزی و تعدادی دیگر از کادرهای سازمان به شهادت رسیدند. من پس از جلسات کمیته مرکزی که پس از کنگره برگزار شد به مسئولیت کردستان انتخاب شدم و در اسفند ماه که ضربات به سازمان وارد شد در کردستان بودم. قرار بود هم شاخه کردستان تقویت شود و هم بخش روابط خارجی تقویت

http://dialogt.de/



شود.پس از ضربات وارد شده بر سازمان از کمیته مرکزی سه نفر همراه با دو مشاور آن باقی مانده بودند. **توکل، هاشم** و **من** از کمیته مرکزی و **رحیم** و **مستوره** از مشاوران آن.
ضربات پس از کنگره تضاد بین **توکل و هاشم** را تشدید کرد. توکل طی نامه ای از من خواست که برای جلسه اضطراری کمیته مرکزی به تهران بروم و من در حالی که در کردستان کارهای زیادی باید انجام می دادم در اردیبهشت سال ۱۳۶۱ در جلسه کمیته مرکزی

در تهران شرکت کردم. مستوره در این جلسه شرکت می کرد اما به یاد نمی آورم که رحیم در این جلسه شرکت داشته باشد. خوبست که توکل، هاشم و مستوره در این شرکت یا عدم شرکت رحیم اگر چیزی به خاطر دارند بگویند. چرا که رحیم تئوریسن جریان سوسیالیسم انقلابی بود. این جلسه بسیار پر تشنج بود. توکل تصمیم داشت که هاشم را از دور خارج کند و هاشم هم که نظرات خوبی برای دفاع از سازمان در مقابل ضربات داشت جا به جا وارد بازی برنامه ریزی شده توکل می شد. من پیشنهاد کردم که بر اساس شرایط اضطراری کمیته مرکزی و کادرها و فعالان سازمان که زیر ضرب هستند به کردستان منتقل شوند. کمیته مرکزی در کردستان به سر و سامان دادن امور بپردازد و تا انجا که می تواند با انتقال افراد به کردستان و سازماندهی جدید برای برگزاری یک نشست فوق العاده برای بررسی اختلافات و تعین تکلیف با آن تلاش کند. این پیشنهاد پذیرفته شد و قرار شد که با جدیت به اجرا در آید.
من به کردستان برگشتم و کم کم دیگران هم به کردستان می آمدند. من به توکل و هاشم گفته بودم که بخش کردستان سازمان با وجود تعداد زیادی از پیشمرگان که عضو سازمان نیستند و در تشکیلات نظامی سازمان که یک تشکیلات دمکراتیک و غیر ایدئولوژیک بود فعالیت می کنند باید خیلی صبورانه و با مسئولیت برخورد کرد و از آنها خواسته بودم که به طور مستقیم در امور این تشکیلات دخالت نکنند و از مسیر تشکیلاتی با تشکیلات کردستان رابطه داشته باشند.
در همین زمان و در حالی که پروسه انتقال به کردستان هنوز به پایان نرسیده بود من برای حل و فصل مسائل جنوب کردستان با تعدادی از مسئولان شاخه کردستان از منطقه بوکان راهی منطقه سنندج شدیم و این حرکت(کرد ها می گویند جوله) یک ماه طول کشید.
وقتی برگشتم دیدم همه ی توصیه ها نادیده گرفته شده و توکل یک نفره تصمیم به اخراج هاشم گرفته و هاشم هم از مقر مرکزی سازمان به یکی از روستاهای مجاور آن رفته و برای خوذش ارتباطات جدیدی ایجاد کرده است.
توکل به من گفت که اگر **هاشم** اخراج نمی شد این جا درگیری پیش می آمد و من گفتم باید با هاشم صحبت کنم و نظر بدهم. پیش هاشم رفتم و گفتم آیا برای تفاهم و رفتن به مسیر سازماندهی یک نشست فوق العاده آمادگی داری؟ به هاشم گفتم که اگر اینجا بودم نمی گذاشتم چنین شود و راهی برای سازش و تفاهم پیدا می کردم. **هاشم** در جواب طی توضیحاتی گفت قبل از هر جوابی باید حرکت **توکل** را محکوم کنی تا من بعد تصمیم بگیرم. من پیشنهاد هاشم را نپذیرفتم. اما بعدها به این نتیجه رسیدم که پیشنهاد هاشم هم عادلانه بود و هم درست. من باید طی نامه ای به کمیته مرکزی ضمن محکوم کردن اقدام توکل از آنها می خواستم که برای تصمیم درست همه انرژی در جهت برگزاری نشست فوق العاده به کار گرفته شود هرچند که با توجه به توان و ظرفیت آن زمان ما و به خصوص برخوردهای توکل و با توجه به رویدادهایی که بعدا اتفاق افتاد بعید می دانم که نتیجه بهتری عاید می شد اما به هر حال باید من پیشنهاد هاشم را می پذیرفتم و آن را با پیشنهاد خودم تلفیق می کردم و یکجا ارایه می دادم.»

*گزارش **"سیاوش"** از جناحِ چپ تصویری تا حدودی روشن تر از گرایش مذکور ارائه می دهد.*

«در نشستِ مشترکِ کمیته ی مرکزی **"اقلیت"** و نمایندگانِ **"جناحِ چپ"** که در دی ماه ۶۰ و به منظور حل عملیِ مسئله ی وحدت برپا گردید، نظراتِ اکثریتِ "جناحِ چپ" پیرامون "کنگره" و مصوباتِ آن، توسط نمایندگانِ "جناح" عنوان شد. همچنین این امر نیز تصریح گردید که مصوباتِ "کنگره" با خط سیاسیِ "جناح" مغایر بوده و از این رو مورد تائید اکثریتِ "جناح چپ" نمی باشد. ... از سوی رفقای "اقلیت" نیز گزارش شفاهی در باره ی نقطه نظراتِ موجود در "کنگره" عنوان گردید. بر طبق این گزارش "گرایشی" در درون "کنگره" با طرح نقطه نظرات خویش و ارائه ی برخی پیشنهادات، پیدایش صف بندی نوینی را در درون "اقلیت" اعلام می نماید. "اقلیت" همچنین اظهار می کند که هیچ کدام از دو نظر موجود در درونِ "جناحِ چپ" با نظراتِ موجود در اقلیت کاملا منطبق نمی باشد، لیکن چنین می توان گفت که نظراتِ اکثریتِ "جناح چپ" در کلیتی مشابه با نظراتِ اقلیتِ "کنگره" و نظراتِ اقلیتِ "جناح چپ" در کلیتی مشابه با نظراتِ اکثریتِ "کنگره" می باشد.».

*که در سطور بعد روشن می شود که منظور از اقلیتِ "کنگره" همانا گرایشِ سوسیالیسم انقلابی است. **یدی شیشوانی** در توصیف این گرایش به نکاتِ جدیدتری اشاره دارد:*

«درهمان کنگره اول اقلیت درسال ۶۰ گرایشی به رهبری الف رحیم شکل گرفت که بعد ها بنام **گرایش سوسیالیسم انقلابی** معروف شد .این گرایش به مرحله انقلاب سوسیالیستی تاکید داشت و با توجه به نقد هائی که به مواضع سازمان داشت توانست درکنگره توجه اعضای شرکت کننده درکنگره را که از کارکرد رهبری ناراضی بوده به مواضع سازمان انتقاد داشتند به سمت خود جلب کند برخی از مواضع این گرایش تا سی درصد و شاید بیشتر آرای کنگره را بخود اختصاص داد. اما از یک طرف رهبری این جریان بسیار ضعیف وفاقد توان سازماندهی و ادامه مبارزه بود واز طرف دیگر مناسبات بسته درونی و فضای سرکوب امکان ادامه مباحثات نظری و گسترش این گرایش را نداد حتی بنا به تصویب کنگره نماینده ای هم در کمیته مرکزی داشتند . اما طولی نکشید اختلافات از مسیر نظری خارج شد کمیته مرکزی با متهم کردن آنها به ایجاد روابط محفلی با هم دیگر آنها را تحت فشار گذاشت. درنتیجه درجریان تشدید بحران مجدد درسازمان تنها چند ماه بعد از کنگره دراسفند ۶۰ اکثریتی از اعضای کمیته مرکزی و بخشی از کادرهای گرداننده سازمان ضربه خورده وشهید و یا دستگیر شدند رفقا کاظم بهکیش و علی از وابسته گان این گرایش بودند که بعد ها کمیته مرکزی علت عمده این ضربه را متوجه محفل بازی و ارتباطات و بی نظمی های این گرایش نسبت داد بعد از آن خود رحیم که تئوریسین این گرایش بود رفت خارج و کلا ازمبارزه سیاسی دست کشید و به کارتحقیقی پرداخت و هاشم هم که خود را متعلق به این گرایش میدانست اوایل سال ۶۱ رفت کردستان و سپس عازم خارج شد. درخارج از کشور بخشی از اینها که به ترتسکی گرایش داشتند با تراب ثالث و دیگران درپاریس نشریه ای بنام **سوسیالیزم وانقلاب** منتشر کردند که سپس متوقف شد و کلا پراکنده شدند».

***هاشم** که خود از اعضای این گرایش در این مقطع زمانی بوده است، وارد جزئیات نشده و در کلیتی عمومی خطوط نظری این گرایش را تصویر می کند. «**گرایش سوسیالیزم انقلابی**» گرایشی بود که بر سر چند نکته اساسی با جریان غالب بر «اقلیت» اختلاف و تمایز داشت:*

http://dialogt.de/

نخستین و اصلی ترین «اختلاف» بر سر «مبارزه ی ایدئولوژیکِ علنی» بعنوان یک «پرنسیب» بود. چرا که ارزیابی ما این بود: جنبش چپ پراکنده و فاقد خط و برنامه است. «سازمان چریک های فدایی خلق ایران» این اقبال نصیب اش شده است که «محور» و سازمانگر مبارزه ای شود که در آن چپ ها بر سر مسائل مبرم و وظایف خویش مباحثه و مجادله ی نظری کنند تا گرایشات روشن شده و شکل بگیرند. «اکثریت» از این وظیفه ی تاریخی فرار کرد چرا که او با داشتن حزب توده و اردوگاه اش نیازی بدان نداشت. «اقلیت» اما به رغم طرح آن، در انشعاب از اکثریت، بعداً از آن واهمه داشت.
اختلاف دوم که بسیار حیاتی بود، مسئله «تشکیلات»ی بود. یعنی ساختار علنی و ضربه پذیر تشکیلات (بویژه هواداران که مطلقاً علنی بودند) زیر هجوم کمیته ها و سپاه اسلام قرار گرفته بود، می بایست سریعاً تغییر می کرد. ابتدا در «کمیته مرکزی» سپس خطاب به اعضا، مطلبی نوشتم که در آن ضرورت عقب نشینی به کردستان و تشکیل اجلاسی فوری را برای آن، طرح کردم. آن را تا توانستند پخش نکردند. در گوشی اما می گفتند: «ترسیده اند» و توکل در پاسخ نوشت: «کمونیست ها آخرین کسانی هستند که سنگرها را ترک می کنند». (از منتخب آثار لنین)
تمایز یا **اختلاف سوم** که اختلافی اساسی و کلیدی بود، عطف توجه جدی به جنبش کارگری و سوسیالیستی بود! ما به «روشنفکران خرده بورژوا» بدبین بودیم و معتقد بودیم بدون بُرشِ قطعی از پوپولیزم و بدون داشتن یک «روش کار سوسیالیستی» نمی توانیم به رشد و توسعه ی جنبش کارگری و سوسیالیستی یاری برسانیم.
اختلاف چهارم: در بسیاری جهات با استالینیزم مسئله داشتیم. پاسخ گرایش قالب، انگ «تروتسکیزم» بود.
اختلاف پنجم: تمایلات غالب (سامع- توکل) به سمت «شورای ملی مقاومت» و چشم انداز زنده کردن «مجاهد و فدایی...» بود. ما به «کمیته های کارخانه» فکر می کردیم و اصولاً مخالف کسب قدرت به هر قیمت و وسیله بودیم.
... این ها همه در **حد یک گرایش** بود و به همین جهت اسم خودمان را **«گرایش»** گذاشتیم. متأسفانه اکثر رفقای ما که در موقعیت های حساس و پر خطر تشکیلات بودند (چاپ و پخش) با اولین ضربه ها از پای در آمدند».

*اما **توکل** می گوید که این گروه از **ابتدا** تصمیم به انشعاب داشته است و پس از انشعاب هم هر یک به دنبال کار و زندگیِ خود رفته است.*

«در **کنگره سازمان** گرایشی خود را نشان داد که **تمایلات ترتسکیستی** داشت. به جز چند نفر که اعضای ثابت آن را تشکیل می دادند، در برخی قطعنامه های پیشنهادی شان، تعداد دیگری هم به آنها رای دادند، اما به این گرایش تعلق نداشتند. با این وجود، هیچ یک از قطعنامه‌های پیشنهادی آنها تصویب نشد و هیچ یک از اعضای این گرایش نیز به عضویت کمیته مرکزی انتخاب نشدند. کنگره، تنها به ۵ تن به عنوان اعضای کمیته مرکزی رای داد، اما این حق را به کمیته مرکزی داد که از طریق برگماری، تعداد اعضای خود را افزایش دهد. با وجود این که ما از ترتسکیسم شناخت داشتیم و می دانستیم که این گرایش در هر تشکیلاتی که شکل می گیرد، فورا تحت عنوان حق گرایش، یک فراکسیون تشکیل می دهد و بعد هم انشعاب می کند، اما با این وجود تعدادی از آنها را به عضویت کمیته مرکزی انتخاب کردیم. خود من فکر می کردم که بهتر است آنها به کمیته مرکزی آورده شوند، تا شاید بتوانیم جلو انشعاب را بگیریم. بنابراین ۲ تن از آنها، **هاشم** و **کاظم** را به عضویت کمیته مرکزی انتخاب کردیم. **رحیم** به عنوان عضو علی البدل کمیته مرکزی و **عطاءالهی** هم به عنوان مشاور در کار چاپ.
بعد هم اشتباه دیگر، دو مسولیت مهم امنیتی و چاپ مخفی سازمان در شرایط سرکوب و یورش رژیم، به رفیق کاظم و عنصری که بعدا خیانت کرد، عطاءالهی واگذار گردید. اما آنها تصمیم خود را برای انشعاب گرفته بودند. هنوز ۲ ماهی از کنگره نگذشته بود که اعلامیه شان را هم برای انشعاب آماده کرده بودند. از چاپ ارگان سازمان خودداری نمودند و گفتند که رفقا مسئله دارند. بنابراین نمی توانند نشریه کار را چاپ کنند. در بخش چاپ و توزیع یک هرج و مرج تام و تمام ایجاد کرده بودند. ضربه اسفند ماه ۱۳۶۰ هم از درون همین بخش به سازمان وارد آمد. **عطاءاللهی** دستگیر شد، چاپخانه و مراکز توزیع و تعدادی از اعضای مرکزیت و کادرهای سازمان را لو داد.
سرانجام در اوائل سال ۶۱ ، انشعاب کردند. اعلامیه ای دادند به اسم **"گرایش سوسیالیسم انقلابی"**. این هم اولین و آخرین اطلاعیه‌ای بود که من از آنها دیدم. بعد هم هر کدام شان رفتند دنبال کار و زندگی خودشان.»

*اما بحران حتی پس از برگزاری کنگره ی اقلیت و استعفا و انشعابات ِگونه گون هنوز از این سازمان رخت برنبست. این بار بحران و انشعاب در کردستان رخ داد و مسئول شاخه ی کردستان از این سازمان جدا شد. **توکل** در این زمینه درست مثل ِمورد «مستعفیون» معتقد است که انشعابی صورت نگرفته است:*

«در مورد **مهدی سامع**، ما انشعابی نداشتیم. مهدی سامع مسئول تشکیلات کردستان بود. در تشکیلات کردستان یک، دسته بندی میان پیشمرگان شکل گرفته بود. هرج و مرج و رقابت های نا سالم باعث گردید که ۱۱ تن از پیشمرگان سازمان در یک عملیات، دردرگیری با نیروهای جمهوری اسلامی، جان خود را از دست بدهند. این مسئله بحران را در تشکیلات کردستان به نهایت رساند. تمام پیشمرگان یکی از مقرهای سازمان در اعتراض به مهدی سامع ، مقر را ترک کردند و رفتند. وضعیت دشواری پیش آمده بود. وی دیگر نمی توانست به خاطر اشتباهاتی که در اداره تشکیلات داشت، در مسولیت‌های خود باقی بماند. خود وی این اشتباهات را نمی پذیرفت. کمیته مرکزی به خاطر این اشتباهات وی را از عضویت کمیته مرکزی و مسولیت شاخه کردستان بر کنار کرد. قرار شد وی تا برگزاری کنگره مسولیتی نداشته باشد و کنگره در مورد وی تصمیم نهائی را بگیرد. اما وی این تصمیم را نپذیرفت و به اتفاق یک عضو دیگر سازمان **زینت میرهاشمی** تشکیلات را ترک کرد و به **مجاهدین خلق پیوست**. بعد از این بود که کمیته مرکزی حکم اخراج وی را صادر کرد».

*روایتِ **یدی شیشوانی** از این واقعه اما متفاوت از توکل است:*

« بعد از ضربه سال ۶۰ **مهدی سامع** و **توکل** که از کمیته مرکزی باقی مانده بودند به کردستان منطقه آزاد رفته بودند. مهدی سامع که مسئول کمیته کردستان هم بود بتدریج با توکل اختلاف پیدا کرد و آشکارا می گفت که **طرفدار مجاهدین** است و اتحاد عمل و غیره با آنها را تبلیغ و تشویق می کرد . درسال ۶۱ پلنوم وسیع سازمان که درآن همه مسئولین سازمان از جمله خود من تشکیل شد قرار شد کنگره تا چند ماه دیگر برگزار شود اما باقیمانده کمیته مرکزی خواستند که کمیته مرکزی تا برگزاری کنگره موقتاً ترمیم شود که بنا براین با نظر **توکل** و **مهدی**، **حسین زهری** که قبل از آن مسئول خارج کشور شده بود و در پاریس اقامت داشت و امور مالی و غیره را دردست داشت، بعلاوه **مستوره احمد زاده**، به کمیته مرکزی انتصاب شدند. با انتصاب اینها و آمدن **مصطفی مدنی**، **توکل** تقویت شد و بتدریج محفل بازی و اختلافات تشدید شد. انتقادات به کمیته کردستان با مسئولیت مهدی بالا گرفت ودرهمین زمان دریک عملیاتی نابرابر نزدیک به ۲۰ نفر تعداد دقیق یادم نیست از کادرهای نظامی و پیشمرگه درمواجه با نیروی ارتش و سپاه شهید شدند که این امر چنین وانمود شد که مهدی سامع بدون حساب و کتاب و صرفاً برای نشاندادن عملکرد کمیته کردستان باعث این ضربه بوده و در نتیجه تشدید اختلاف، بالاخره مهدی سامع هم تحت عنوان معروف عناصر نفوذی بورژوازی به همراه چند تن از هوادارانش درکردستان، اخراج شدند و بعد از سرگردانی و بالاخره با ایجاد مقری به کمک مجاهدین، **سازمان چریکهای پیرو هویت** را تشکیل دادند که ادعا داشتند طرفدار نظرات بیژن هستند».

*و بالاخره **مهدی سامع** که خود از چهره های اصلی این انشعاب است بدین سان به بازگویی مفصل آن می پردازد:*

«پس از جدایی هاشم، مساله ترمیم کمیته مرکزی و تشکیل یک نشست وسیع مهمترین مساله بود و این در حالی بود که از شاخه کردستان همچون پشت جبهه هم استفاده می شد. کسانی که به کردستان آمده بودند یکباره با

http://dialogt.de/

یک تجمع از نیروهای سازمان مواجه می شدند و هرکسی می خواست به نوعی نظراتش را در این تجمع پیش ببرد. من نسبت به این که هر کسی به نوعی در شاخه کردستان محفل ایجاد می کرد هشدار داده بودم. به هر حال از کمیته مرکزی من و توکل مانده بودیم و از مشاوران کمیته مرکزی مستوره. ما اول مستوره را وارد کمیته مرکزی کردیم و بعد حسین زهری را. همچنین زینت میرهاشمی، زنده یادان نفیسه ناصری(نسترن) و اشرف بهکیش را به مشاوران کمیته مرکزی انتخاب کردیم. این اقدام اعتراض زیادی را بر انگیخت. من معتقد بودم که ترمیم کمیته مرکزی درست بوده و ما تا برگزاری نشست وسیع که برای سه ماه آینده برنامه ریزی کرده بودیم ناچار بودیم این کار را بکنیم و به خصوص این که کنگره هم در مورد ترمیم کمیته مرکزی در هنگامی که تعداد کافی رای نیاورده بودند به کمیته مرکزی منتخب اختیار داده بود. در مورد افراد هم بیشترین اعتراض روی حسین زهری بود. بعضی از افراد هم می گفتند که باید از تشکیلات نظر خواهی می شد. مدافع حسین زهری(بهرام) که بیشترین اعتراض در مورد او بود توکل بود و علت آن هم این بود که همه امکانات تدارکاتی سازمان و به ویژه ارتباط مسایل مالی در خارج که قبلا همه اینها در مسئولیت هادی بود، پس از ضربات در اختیار حسین زهری قرار گرفته بود. توکل توضیح می داد که این انتخاب تا نشست وسیع است و پس از آن تصمیم جمعی خواهیم گرفت.

در این زمان شاخه کردستان بسیار فعال بود و چندین عملیات مهم انجام داد که در آن تعدادی از کادرهای برجسته سازمان در بخش کردستان به شهادت رسیدند. سازمان روی این عملیات بسیار تبلیغ می کرد و پس از ضربات اسفند سال ۱۳۶۰ دوباره سازمان جان گرفته بود. روزنامه کار هم در تهران منتشر می شد. توکل تمام تلاشش این بود که تهران را تقویت کند. نظر من این بود که باید همه افرادی که زیر ضرب هستند به کردستان منتقل شوند و پس از آن که کاملا از نظر امنیتی سازمان چک شد، مساله سازماندهی در تهران مورد توجه قرار گیرد. سرانجام نشست وسیع تحت عنوان «**پلنوم وسیع**» برگزار شد. این نشست بسیار پر تشنج بود. مهمترین اشکال این نشست این بود که به جزئیات می پرداخت. بسیاری می خواستند خرده حسابهای گذشته را تصفیه کنند. موضوع شاخه کردستان در این نشست و این که این شاخه «پرولتری» نیست و گرایش «لیبرالی» در آن مسلط است از مسائل داغ این نشست بود. تعدادی از رفقای شرکت کننده عجله داشتند که شاخه کردستان که بسیاری از نیروهایش تازه وارد سیاست شده بودند را به حزب تبدیل کنند. بحث در مورد این نشست زیاد است. اما به هر حال اکثریت شرکت کنندگان از تصمیمات کمیته مرکزی با این شرط که به زودی برای تدارک کنگره سازماندهی شود پشتیبانی کردند.

پس از این نشست کمیته کردستان برای اجرای تصمیمات نشست وسیع تشکیل جلسه داد و بر طبق این تصمیمات قرار بود به نیروهای پیشمرگ سازمان آموزش کمونیستی داده شوند و به قول رفقایی که به دنبال حزب سازی بودند «پرولتری» شوند. کمیته کردستان تصمیم گرفت که دوره ای از آموزش در دستور کار قرار گیرد. در شاخه کردستان نیروهای خوب و صادقی بودند اما متاسفانه بسیاری از کادرهای سازمان که از جاهای دیگر آمده بودند با محفل سازی در این نیروها به تشدید تضادها می پرداختند و بر بحران دامن می زدند. کمیته کردستان همراه با کمیته نظامی کردستان تصمیم گرفت که به مناسبت ۱۹ بهمن چند عملیات در کردستان انجام گیرد. سه عملیات توسط کمیته کردستان طراحی شد و واحد های پیشمرگ راهی منطقه عملیات شدند. فقط یکی از این سه عملیات توانست صورت گیرد. عملیات در ابتدا موفقیت آمیز بود و ضربه هم نداشت. اما پس از اجرای عملیات فرمانده دسته تصمیم می گیرد که برای جمع آوری وسائل باقی مانده از نیروهای رژیم، به عملیات ادامه دهد. این زمان اضافه سبب می شود که رژیم نیروهای زیادی را وارد صحنه کند که متاسفانه منجر به شهادت ۱۱ تن از پیشمرگان سازمان و فرمانده دسته **زنده یاد مسعود رحمتی** می شود. جسد شهدا به دست نیروهای رژیم می افتد. پس از این عملیات برای کسانی که مترصد بهانه گیری بودند فرصت مناسبی پیش می آید. برای ما مهم بود که جسد ها را تحویل بگیریم و از طریق کدخدای یکی از روستاها وارد معامله با رژیم شدیم و به ازای هر جسد یکی از نیروهای رژیم که در زندان سازمان بود را معاوضه کردیم. یک یا دونفر هم اضافه دادیم که یکی از آن افراد اکنون ساکن آلمان است.

به هر حال پس از این معاوضه و انجام مراسم خاکسپاری، توکل بخشی از تشکیلات را به شدت علیه من تحریک کرد. در آن شرایط من برای این که یک فاجعه پیش نیاید از مسئولیت کمیته کردستان استعفا دادم. ... حال دیگر توکل به آروزی خود رسیده بود و می خواست تشکیلات پیشمرگه را کمونیستی کند. ... اما توکل به همین هم قناعت نکرد و در خرداد سال ۶۲ جلسه کمیته مرکزی برای تصمیم گیری در مورد من را تشکیل داد. در این جلسه من، توکل، حسین زهری، مستوره و بدون حضور مشاوران کمیته مرکزی و طی ۱۵ دقیقه حکم اخراج از پیش تنظیم شده را به دست من داد.

پس از این حکم جمعی از کادرها و پیشمرگان سازمان در اعتراض به این اخراج غیر قانونی و بیشتر شبه کودتایی بود که بعدها توکل آن را انکار کرد، از اقلیت جدا شدند. ... من و رفقایم در آن زمان از تمامی حقوق حقهٔ خود گذشت کردیم ....»

__مهدی سامع__ پس از این تحولات به همراه رفقا و هم نظران خود به __"شورای ملی مقاومت" پیوست و سازمان چریک های فدایی خلق ایران (پیرو برنامه ی هویت)__ را تشکیل داد. او خود در مورد این پروسه چنین می گوید:

«در مورد نظر پیرامون شورای ملی مقاومت هم خود توکل به خوبی می‌داند که در ابتدای تشکیل شورای ملی مقاومت ایران خود وی نیز از طرفداران پیوستن به شورا بود و اصرار داشت که من برای مذاکره با مجاهدین به پاریس بروم؛ که من در هیأت سیاسی به علت عدم انسجام سازمان این مسأله را نپذیرفتم. در آن زمان زنده یادان **منصور اسکندری، محسن شانه چی** و **نظام (یدالله گل مژده)** هم نظر مثبت داشتند و تنها نقطه چالش آنها وجود **بنی صدر** در شورا بود. در آن زمان در کمیته مرکزی و هیات سیاسی فقط **هاشم، هادی** و **کاظم** به طور قاطع مخالف طی مسیر مذاکره برای پیوستن به شورا بودند. در همان زمان، سازمان ما، راه **کارگر** و **جناح چپ اکثریت** نامه‌ای به سازمان مجاهدین نوشتند که گرایش عمومی این سه جریان را نشان می‌داد. این نامه در نشریات آن زمان در خارج از کشور به چاپ رسیده است. بعد از آن هم، سازمان ما و **حزب دموکرات کردستان ایران**، نامه‌ای مشترک در تاریخ ۲۹ مرداد ۱۳۶۰ برای **سازمان مجاهدین خلق ایران** نوشتیم، که **مسعود رجوی** در تاریخ ۱۸ شهریور همان سال به این نامه پاسخ داد. مدتی پس از این پاسخ، حزب دموکرات کردستان ایران به شورای ملی مقاومت ایران پیوست. متن نامه مسعود رجوی هم در کنگره سازمان قرائت شد.

مصوبات کنگره سازمان هم که مصوباتی بر اساس سازش ۴ نظر بود به هیچ وجه توجیه کننده نظرات بعدی توکل که به میل خود آن را نقض می کرد نبود. به هر حال پس از اخراج من و جدایی تعدادی از کادرها و پیشمرگان سازمان، ما مدتی بدون هرگونه امکانات به سر بردیم. هدف ما این بود که برای آینده برنامه ریزی کنیم و بدین ترتیب جریانی به نام سازمان چریکهای فدایی خلق ایران(پیرو برنامه هویت) شکل گرفت که پس از چند سال و با

http://dialogt.de/

روشن شدن خطوط فکری ما «پیرو برنامه هویت» را از نام خود حذف کردیم»

از دیگر گزارشات دریافتی کسی به جز مهدی سامع به این مقطع از تاریخ اقلیت اشاره ای ندارد.
*از دیگر نقاط عطف در تاریخ سازمان اقلیت، مسئله ی درگیری درون گروهی و کشتار شماری از فدائیان خلق توسط نیروهای همین سازمان است، **یدی شیشوانی** که در زمره ی شاهدان و ناظران این کشتار است، این گونه به شرح ماوقع نشسته است:*

«بعد از اخراج مهدی سامع اما بحران فروکش نکرد به همراه بدتر شدن وضعیت در داخل کشور که با ضربات متعددی توام بود و به همراه عقب نشینی از کردستان ایران به کردستان عراق، اختلافات و دسته بندی ها ادامه یافت تا درآستانه کنگره دوم این دسته بندیها شدید شد. بخشی از کادرها و مسئولین داخل نیز به کردستان آمدند تا کنگره برگزار شد و تاخیر در برگزاری کنگره و نبود فضای باز و علنی، مباحثات به دسته بندیها دامن زد. تلاش رفقای تازه وارد از جمله **خود بنده** برای پایان دادن به این دسته بندیها به جائی نرسید. در راس دسته بندیها در یک طرف **توکل، مستوره و حسین زهری** و درطرف دیگر **مصطفی مدنی، حماد شیبانی و فرید** که بصورتی اختلافات سیاسی خود را بیان می کردند. ناگفته نماند که چند ماه قبل از فاجعه ۴ بهمن کتابی نوشته بودم تحت عنوان **انقلاب ایران و وظایف پرلتاریا** که منتظر انتشار آن بودم! اما توکل با انتشار آن مخالفت می کرد و پایداری من بر روی پرنسیب مبارزه نظری علنی که از مصوبات کنگره بود باعث شد تا در یک جلسه **توکل، حسین زهری و مستوره احمدزاده**، مرا اخراج کردند. این سیاست اخراج و تهدید تا ۴ بهمن ادامه یافت. من در این مقطع اخراجی بودم. ولی این اختلافات، بالاخره در روز ۴ بهمن به یک فاجعه منجر شد».

***مصطفی مدنی** که خود سرِ دیگرِ درگیری چهارم بهمن بوده است، در این رابطه به تفصیل می گوید:*

«به پاره ای از کرده های قبل از ۴ بهمن نگاه کنیم: رهبری اقلیت در کردستان هر روز بحران جدیدی می آفرید. از دو نفر رهبری باقی مانده اقلیت هیچکدام تحمل دیگری را نداشتند. یکی به کمک دو نفر انتصابی، دومی را اخراج کرد و تشکیلات را تا حد انهدام با بحران روبرو ساخت. رهبری جدید یک روز **علیه حزب دمکرات** و قطع رابطه کامل با آن برمی خاست و یک روز **علیه راه کارگر** و اعمال سیاست بایکوت در قبال آن. بگونه ای که هیچ کس اجازه حتی دیدار دوستانه با رفقای خود در **اردوگاه راه کارگر** را نداشت. در خارج از کشور هر روز خبر حمله و هجوم نیروهای اقلیت به میز کتاب دیگر جریانات سیاسی، گوش را کر می کرد. بخصوص از ضرب و شتم در سیته یونیورسیته پاریس، نیز با افتخار صحبت می شد.
در کردستان در داخل تشکیلات، «کلاه بوقی» برای هر عضو مخالف این جنجال ها از پیش آماده بود واگر کارساز نمی افتاد اخراج، قطعی می شد. در پاره ای موارد تهدیدهای جدی با اسلحه را هم دیده بودیم. علی رغم این من به همه اینها آنچه را که هرگز جز در سینه نگفته ام اضافه می کنم:
۴ بهمن ادامه فقط این رفتار نباید بحساب بیآید. از نظر من دلارهای کلانی که دستگاه امنیتی صدام دور از چشم اعضأ تشکیلات در اختیار رهبری اقلیت قرار می داد و اسلحه هائی که مخفیانه در بازار سیاه به دلار مبدل می گشت، عامل اصلی جسارت شوم رهبری برای دستور تیراندازی روی دوستان خویش بود. رهبری بی دسترسی به این «گنجینه» قدرت بخش، هرگز جسارت چنین تصمیم مهیبی را نمی توانست داشته باشد. این روش همه دولت هائی بود که بجای ملت به یک نیروی خارجی متکی بودند. آیا آن رهبری ای که به نیروی درونی خویش و توان توده های تشکیلات اتکأ داشته باشد، دستور تیر روی دوست را به مخیله خویش راه خواهد داد؟ نه! مطلقا نه!
این «نه» عامل گناه مرا نیز در ایجاد چنین فاجعه ای فراهم آورد. من شاید از معدود افرادی بودم که می توانستم جلوی این فاجعه را بگیرم ولی نگرفتم، چون هرگز باور نداشتم که اسلحه های تهدید کننده، بالاخره روزی شلیک خواهند گشت! بهترین راه جلوگیری ترک کردن این تشکیلات بود. قبل از چهارم بهمن خیلی از دوستان مدام به من می گفتند، بهتر است استعفا بدهیم و برویم چون اینجا دارند علیه ما سازماندهی نظامی می کنند. پاسخ من این بود که کسی به خود شلیک نمی کند. اگر اینجا خونی از دماغ کسی بریزد، اول از همه اقلیت مرده است. باور من ولی حقیقت نبود. راست این بود که اقلیت، با تدارک ۴ بهمن به دست خویش اقدام به خودکشی کرد و به نقش سیاسی خود برای همیشه پایان داد.
با تشدید شرایط سرکوب و ضربات سختی که از بعد از ۳۰ خرداد سال ۱۳۶۰ بر تشکیلات اقلیت وارد آمده بود، این سازمان رهبری خود را به کردستان منتقل کرد. از کل رهبری اقلیت فقط دو نفر باقی مانده بودند. این دو، تا برگزاری کنگره سازمانی، دو تن دیگر را انتصاب کردند. این کنگره اما بدلیل اختلافات داخلی هرگز برگزار نشد. در کردستان اکثر کادرهای تشکیلات با سیاست های رهبری به مخالفت برخاستند. رهبری به اخراج پیاپی مخالفین پرداخت. مخالفین در مقابل این اخراج ها ایستادند و خواستار برگزاری کنگره شدند. طبق اسنادی که تمامی نیروهای سیاسی در کردستان انتشار دادند، نیروهای مخالف رهبری اقلیت، در چهارم بهمن ماه ۱۳۶۴، بمنظور تحصن علیه این اخراجها و فشار برای برگزاری کنگره به محل دفتر رهبری اقلیت که یک فرستنده رادیوئی نیز در آن قرار داشت، در یکی ازدهات کردستان عراق بنام «گاپیلون» آمدند. اما رهبری اقلیت با این ادعا که مخالفین بمنظور تسخیر رادیو به این محل آمده اند، دستور تیراندازی بسوی آنها را صادر کرد که در نتیجه تیراندازی متقابل، پنج تن از نیروهای اقلیت در این درگیری کشته شدند. از آنجا که این محل بعنوان منطقه آزاد، تحت تسلط **«اتحادیه میهنی کردستان عراق»** قرار داشت. «اتحادیه میهنی» به برگزاری یک کمیسیون تحقیقات به منظور بررسی دلائل این درگیری اقدام نمود و از تمامی نیروهای سیاسی ایرانی در کردستان عراق برای شرکت درآن دعوت بعمل آورد. کمیسیون با ترکیب دو نماینده از طرف هر حزب یا سازمان سیاسی برگزار شد که عبارت بودند از: **اتحادیه میهنی کردستان عراق، حزب دمکرات کردستان ایران ، حزب کمونیست ایران – کومه له، راه کارگر، چریکهای فدائی، دفتر ماموستا عزالدین حسینی**. کمیسون تحقیق بعداز ۵ روز بررسی به اتفاق آرأ، رأی بر محکومیت رهبری اقلیت صادر کرد. تمامی سازمانهای سیاسی عضو کمیسیون نیز مستقلاً اطلاعیه هائی با همین مضمون منتشر نمودند.
پس از حادثه چهارم بهمن، اقلیت به دو قسمت منشعب گشت که یکی بنام همان **اقلیت** و دیگری بنام **شورای عالی** به فعالیت سیاسی ادامه دادند. اقلیت بفاصله کمتر از یکسال پس از واقعه ۴ بهمن دچار دو انشعاب پیاپی دیگر شد که دو گروه با یک اسم مشترک یعنی همان اقلیت و گروه سوم بنام **«هسته اقلیت»** فعالیت جدیدی را آغاز کردند. «شورای عالی» بعد از سالها فعالیت با سازمان فدائی به وحدت رسید.»

*همان طور که یدی شیشوانی و دیگر اعضای پیشین اقلیت در گزارش های خود اطلاع می دهند، در پی این انشعابات و جدایی ها، توکل سازمان "فدائیان اقلیت"، مستوره احمدزاده "هسته ی اقلیت" و حسین زهری "سازمان چریک های فدایی خلق ایران" را بنا نهاده و به فعالیت های خود ادامه دادند. از دیگر گروه و سازمان هایی که پس از این انشعاباتِ متوالی پایه گذاری شدند، "سازمان اتحاد فدائیان کمونیست" بود. **یدی شیشوانی** در بابِ این جریان می گوید:*

««سازمان **اتحاد فدائیان کمونیست** از هیچکدام از گروه هائی که در پروسه انشعابات و پاشیدگی های اقلیت بوجود آمدند، منشعب نشد. ...عده ای از اعضا و کادرهای کمونیست سازمان به این نتیجه رسیدند که برای بازسازی تشکیلات خود و در پاسخ منطقی به نیازهای مبارزاتی پیش روی ، ضروریست که چهارچوب های نظری و تشکیلاتی گذشته را در تمامی ابعاد برنامه ای وسبک کاری مورد بررسی ونقد قرار بدهند . ... این اقدامات از اواخر دهه شصت با برگزاری سمینار ها و جلسات متعدد آغاز شد و همزمان نشریه ای تحت عنوان «به پیش» منتشر شد. تا سال ۷۵ مجموعا ۹ نشست عمومی برگزار گردید همراه آن مباحث علنی در به پیش منتشرشد. واین اقدامات به همراه مبارزه مشترک شرکت کنندگان دراین پروسه انجام میگرفت. سرانجام در نشست نهم تصمیم گرفته شد تا از آن پس تحت نام

http://dialogt.de/

سازمان اتحاد فد ائیان کمونیست به فعالیت خود تداوم بخشیم .نشریه کار نیز تحت عنوان کار کمونیستی منتشر شود و نشریه به پیش منعکس کننده نظرات و مباحثات تئوریک باشد ...».

*اما، پس از انشعاب اولیه ی اقلیت و اکثریت، سازمان اکثریت نیز با تحولاتی روبرو شد. **مهدی سامع** در گزارش مفصل خود از انشعابات سازمانِ چریک های فدایی خلق ایران، این انشعاب در اکثریت را بدین سان تصویر می کند*

«در سال ۱۳۶۰ در جریان اکثریت نیز یک انشعاب اتفاق می افتد. در آذرماه ۱۳۶۰ عده ای از اکثریت به علت مخالفت با وحدت اکثریت با حزب توده از اکثریت جدا شدند. بعد از ۳۰ خرداد ۱۳۶۰، جریان اکثریت به طور کامل از جمهوری اسلامی حمایت و حتی اقدامات سرکوبگرانه جمهوری اسلامی علیه نیروهای انقلابی را تائید می کرد ... **جناح فرخ نگهدار** مصمم بود که آخرین گام را در جهت ادغام در حزب توده بردارد ولی با موانع بسیار روبرو می شد. در این رابطه در آذر ۱۳۶۰ عده ای از اکثریت جدا شدند ولی نام خود را تغییر نداده و خود را مدافعان بیانیه ۱۶ آذر می نامیدند. علی کشتگر، زنده یادان: هیبت الله معینی (همایون)، بهروز سلیمانی، مهرداد پاکزاد و ... شناخته شده ترین فرد از جداشدگان بود. جناح فرخ نگهدار و **حزب توده** به شدت به جداشدگان حمله نمودند و آنها را عمال امپریالیسم که می خواهند مانع شکوفایی جمهوری اسلامی شوند اعلام کردند. پس از اعلام بیانیه "۱۶ آذر" جناح علی کشتگر فعالیت مستقل خود را تحت نام «سازمان فدائیان خلق ایران اکثریت» (پیرو کنگره)، آغاز کرد و پس از ضربات رژیم به حزب توده، عمده افراد این جریان به اروپا آمدند. پس از این انشعاب، جناح فرخ نگهدار خط وحدت با حزب توده را پیگیری نمود که با ضربه به حزب توده، این مسأله موقتاً متوقف شد و اکثر مسئولین اصلی اکثریت به اتحاد شوروی سابق رفتند.... جناح علی کشتگر «سازمان فدائیان خلق ایران» (پیرو کنگره)، پس از آمدن به اروپا، ابتدا پسوند (اکثریت) را از نام خود برداشتند و در ابتدا سیاست رادیکالی در پیش گرفتند، اما به تدریج به این در و آن در زدند. ... این جریان در خرداد ۱۳۶۸ با "سازمان آزادی کار ایران (فدایی)" وحدت کرد و "سازمان فدایی" را به وجود آوردند. اما این وحدت دیری نپایید و در اسفند ۱۳۶۸ دوباره انشعاب کردند. **علی کشتگر** و بعضی از دوستان قدیمش دوباره **"سازمان فدائیان خلق ایران"** را اعلام کردند و در تیر ماه ۱۳۷۱ در نشریه شماره ۸۰ خودشان به نام **"فدایی"** مقاله ای تحت عنوان **"توضیح در مورد نشریه فدایی و سازمان"** منتشر کردند که رسماً خود را منحل اعلام کردند.»

*اما **علی کشتگر** در این زمینه نظرات را خود را بدین نحو بیان کرد:*

« ما با حزب توده و تفکر توده ای که چپ را دنباله رو و زائده اتحاد شوروی می خواست مخالف بودیم و بر آن بودیم که چپ ایران باید مستقل از قطب های شوروی و چین، جریانی ملی و قائم به ذات باشد و منافع ملی ایران و دموکراسی را بر هر امر دیگری مقدم بدارد.

ما می گفتیم فلسفه پیدایش جنبش فدائی آن بود که جامعه ایران پس از شکست استراتژی حزب توده به چپ مستقل که مردم آن را از خود بدانند و به آن اعتماد کنند نیازداشت. تفکر توده ای که منافع شوروی را بر منافع ملی ایران مقدم می دانست و جریان توده ای را به ستون پنجم شوروی در ایران تبدیل کرده بود از۲۸ مرداد ۳۲ به بعد بیش از پیش در ایران بی اعتبار شده بود. تولد جنبش فدائی خود حاصل منطقی نقد و نفی تفکر توده ای در ایران بود. در حالی که اکثریت کادر های رهبری سازمان اکثریت از نقد مشی چریکی و نقد چپ روی های فدائیان (که همه ما در آن سهیم بودیم) به صحت تفکر توده ای رسیده بودند و بر آن بودند که سازمان فدائی باید با قبول مبانی اندیشگی و «تاریخ پر افتخار» حزب توده به این جریان بپیوندد! ضمنا حزب کمونیست شوروی نیز از طریق ماموران خود مدام برای وحدت سازمان و حزب توده فشار می آورد و این نیز خود از دلایل تسلیم اکثریت کادرهای رهبری سازمان اکثریت به تفکر توده ای بود. به هر حال مهمترین علت انشعاب همین ها بود.

از فردای ۱۶ آذر۶۱ جریان ما که نام سازمان فدائیان خلق را برگزید و البته حزب توده و سازمان اکثریت آن را جناح کشتگر می نامیدند (وما هم تا اندازه ای به همین نام معروف شدیم)، در پی وحدت با گروههای جدا شده از سازمان و سایر جریاناتی بود که خواهان استقلال چپ از حزب توده و شوروی بودند. وحدت با سازمان اتحاد کار که خود بخشی از جریان اقلیت بود (۱۹ سال پیش) بخشی از این پروژه عمومی وحدت با همه چپ های مستقل از اردو گاه بود. اما در جریان مباحث وحدت متوجه شدم که تفکر اردوگاهی حزب توده در جریان اتحاد کار به شدت رخنه دارد و آنچه این جریان را از حزب توده جدا می کرد نه این تفکر بلکه صرفاً خط مشی سیاسی متفاوت از حزب توده در قبال جمهوری اسلامی و علائق عاطفی به گذشته سازمان چریکهای فدائی خلق بود.»

*چندی نگذشت که **علی کشتگر** "وحدت" با **"سازمان اتحاد کار"** را نیز زیر پا گذاشت و از این مجموعه جدا شد، این بار کشتگر در بیانیه ای به تاریخ ۲۸ آذر ۱۳۶۸ که در **کیهان لندن** انتشار داد، مسئولین سازمان مذکور را به رابطه با مسئولین رژیم بعث عراق متهم نمود و دلیل جدایی خود را استنکاف از رابطه گیری با رژیم بعثی عراق و مسئولین "مخابرات" عراق خواند:*

«معروف است که در سیاست برای شکست دشمن می توان با شیطان هم متحد شد. این عبارت تاکنون توجیه گر بسیاری از زشت ترین و غیر انسانی ترین اقدامات بوده است. با تکیه به این روایت می توان با وجدان راحت توسل و تشبث به هر وسیله ای را توجیه کرد. با همین تفکر بود که استالین با هیتلر بر سر تقسیم لهستان و سرزمین های بالت پیمان محرمانه بست و امروز پنجاه سال پس از این حادثه تاریخ روشن تر از هر زمان عواقب آن را بر ملا کرده است. با همین دیدگاه بود که کمونیست های جهان سوم از جمله خود ما برای ضربه زدن به «دشمن اصلی» با ستمگرترین حکومت های زمانه «بیعت» کردند. و درست با همین دیدگاه است که کمیته مرکزی سازمان ما (مقصود اکثریت کمیته مرکزی است) مدتی است در تلاش رابطه گرفتن با حکومت عراق است.

ایجاد مناسبات میان سازمان ما و سازمان امنیت عراق (اداره استخبارات عراق) هیچ مفهومی به جز در غلتیدن به زشت ترین اصل ماکیاولیستی **«هدف وسیله را توجیه می کند»** ندارد.... حالا دیگر پرسش من این است که چرا کمیته مرکزی کوشیده است مرا که تا این حد با سیاست فوق مخالفت کرده ام مجبور کند مامور مذاکره با عراق و مستقیماً مسئول پیشبرد این سیاست باشم؟ چرا کمیته مرکزی با اصرار عجیبی مرا بر سر دو راهی اجرای این سیاست یا پذیرش تنبیه سازمانی قرار داده است؟ تا کی می توان پشت اعتبار و هویت جنبش فدائی پنهان شد و به این روش ها ادامه داد؟ باید برای نیروهای سازمان و مردم روشن شود که چه کسانی می خواهند این رابطه را بر قرار کنند؟ چه کسانی هنوز پیش از آن که حتی رابطه ای برقرار شده باشد، خواهان خودداری ارگان سازمان از برخورد تند با سیاست های ضد مردمی و کشور گشایانه ی عراق هستند. یک نقطه روشن در تاریخ جنبش فدائی این است که در گذشته هرگز تسلیم این گونه روابط نشده و همواره سلامت برخورد و استقلال خویش را حفظ کرده است. باید بر نیرو های سازمان و جنبش روشن باشد که چه کسانی با این پیشینه درخشان جنبش فدائی بازی می کنند.

چرا رفقای کمیته ی مرکزی که اکثریت آنان با این رابطه موافق هستند، خودشان داوطلب تنظیم مناسبات سازمان با عراق نیستند و می خواهند پشت

http://dialogt.de/

نام دیگران پنهان شوند؟ آیا این رویه اخلاقی و انسانی است که از من مخالف این سیاست خواسته شود که یا ماموریت مذاکره با اداره ی استخبارات عراق را بپذیرم و یا به اتهام نقض اساسنامه ی سازمان تنبیه شوم؟ آیا سازمانگرایی سالم، دموکراتیک کارآ و اخلاقی ایجاب نمی کرد که در این مساله ی به شدت مورد اختلاف، خود رفقای طرفدار این سیاست، اجرای آن را بر عهده بگیرند؟ آیا این روش ها ادامه ی همان تفکرات کهنه و شکست خورده ای نیست که به بهانه ی تبعیت اقلیت از اکثریت هویت و شخصیت سیاسی و انسانی افراد را به بازی می گیرد؟»

پرویز نویدی *در رابطه با فرآیند وحدت و انشعابات بعدی در "سازمان فدایی" و نکاتی طرح شده در بیانیه ی علی کشتگر نکاتی را اضافه می کند:*

«پیشتر گفتم که پس از انشعاب ۱۶ آذر، انشعابیون، به نام سازمان فدائیان خلق ایران – اکثریت فعالیت می کردند. در سال ۱۳۸۴ این جریان طی اطلاعیه ای کلمه اکثریت را از نام خود حذف کرد و نشریه مرکزی خود را با نام نشریه فدائی در خارج کشور منتشر نمود.

مواضع منتشر شده در این نشریه بیانگر بازبینی و فاصله گیری از خط مشی حمایتگرانه گذشته بود. پس از چندین دیدار و گفتگوی نزدیک بین مسئولان سازمان فدائیان خلق ایران و سازمان آزادی کارایران (فدائی)، دو جریان دریافتند که به لحاظ سیاسی- نظری اشتراکات زیادی دارند. مهمترین مانع برای آغاز پروسه وحدت، مشی حمایتگرانه گذشته سازمان فدائیان خلق ایران بود، که این جریان در پلنوم ششم خود با انتقاد از خود این مانع را برداشت و راه وحدت را هموار نمود.

مباحث وحدت از همان ابتدا در یک نشریه به صورت علنی منتشر می شد. این مباحث که نزدیک دو سال به درازا کشید با تغییر و تحولات در اردوگاه سوسیالیستی همزمان شد و موضوعات جدیدی از قبیل درک از سوسیالیزم و رابطه آن با دموکراسی و آزادی های سیاسی وارد مباحث تدارک کنگره گردید و صف بندی های جدیدی را به وجود آورد.

بالاخره قرار شد در صورت تصویب مبانی وحدت در کنگره سازمان فدائیان خلق ایران و نشست عمومی سازمان آزادی کار(فدائی)، کنگره مشترک وحدت برگزار شود. این دو جلسه در خرداد ماه ۱۳۶۸ برگزار شد و پس از تصویب مبانی وحدت ، کنگره مشترک با شعار "پیروز باد وحدت دو سازمان در راه وحدت صفوف جنبش چپ ایران" شروع به کار کرد.

در این کنگره **مبانی وحدت**، اوضاع سیاسی ایران و وظایف ما، تزهائی در باره اوضاع اقتصادی –اجتماعی و سیاسی ایران، اساسنامه و برخی قطعنامه های مربوط به تقویت تشکیلات داخل و گسترش مبارزه در ایران، مورد بحث و بررسی و تصویب قرار گرفت. در تحلیل از اوضاع ایران و وظایف ما بر امر دموکراسی وآزادی های سیاسی به عنوان مهمترین خواست مردم ایران و موضوع مرکزی تبلیغ و ترویج سازمان جدید و همچنین بر ضرورت تلاش برای تامین **اتحاد تمام نیروهای مترقی و آزادیخواه** در مبارزه علیه رژیم جمهوری اسلامی تاکید گردید و در مباحث مربوط به اساسنامه بر **ضرورت مبارزه ایدوئولوژیک علنی بدون قید و شرط**، به عنوان ضامن حیات دموکراتیک درونی و به مثابه اصل خدشه ناپذیر مورد تاکید قرار گرفت.

کنگره نام سازمان فدائی را برای سازمان جدید و نام اتحاد کار را برای نشریه آن، برگزید»

پرویز نویدی *در تداوم بحث، به انشعاب کشتگر بدون اشاره به شخص او نیز اشاره می کند:*

«مرحله دوم کنگره در اواخر بهمن ماه سال ۱۳۶۸ برگزار گردید. در این کنگره صف بندی جدیدی شکل گرفته بود. مهم ترین دستور کار کنگره برنامه بود که حول آن دو دیدگاه سیاسی متفاوت نسبت به مسائل در برابر هم قرار گرفته بودند. بالاخره یکی از برنامه ها با ۵۳/۶ در صد آراء به تصویب رسید.برنامه دیگر ۳۹/۱ در صد رای آورد. مدافعان این برنامه که در اقلیت قرار گرفته بودند در رابطه با مناسبات اقلیت و اکثریت قطعنامه ای پیشنهاد دادند که حول سه بند آن توافق شد. این مفاد چنین بود:

*- انتشار نشریه تئوریک ماهیانه باحضور نماینده اقلیت درهیئت تحریریه آن هیئت تحریریه تصمیم بگیرد که با نام باشد یا بی نام.

*- اختصاص حداقل یک سوم صفحات نشریه مرکزی به نظرات اقلیت.

اما بند چهارم آن مربوط به تبعیت اقلیت از اکثریت بود. در این بند تاکید شده بود که هر آینه اقلیت با نظرات اکثریت مخالفت جدی داشت، اجرای نظر اکثریت برای اقلیت الزام آور نباشد. اکثریت کنگره این بند را مغایر اصل **"اختلاف در نظر و وحدت در عمل دانست"** و آن را نپذیرفت. پس از این، گرایش اقلیت کنگره، اعلام کرد که قادر به فعالیت مشترک در یک تشکیلات نیستند و از سازمان جدا شدند. بدین ترتیب بعد از حدود ۸ ماه فعالیت مشترک بخش اقلیت سازمان جدا شد و با همان نام **سازمان فدائیان خلق ایران** که پس از وحدت منحل شده بود، به فعالیت خود ادامه دادند. اما پس از حدود یکسال فعالیت و انتشار ۷ شماره نشریه، این جریان خود را منحل نمود.»

پرویز نویدی *در ادامه به تلاش هایی که در جهت "وحدت" صورت گرفته اشاره دارد و شمه ای از این روند را بازگو می کند:*

«پس از کنگره اول **سازمان کارگران انقلابی ایران**(راه کارگر) بتاریخ مهرماه سال۱۳۷۰ برابر اکتبر ۱۹۹۱که تلاش برای وحدت با **سازمان فدائی**- ایران و سازمان چریکهای فدائی خلق ایران – مشهور به **شورایعالی**- را تصویب کرده بود، پروسه **مباحث وحدت** بین این۳جریان شروع شد. این مباحث که نزدیک به۲ سال به درازا کشید، منجر به انتشار ۴ شماره **"بولتن مباحث مشترک"** و ۶ نشست هیئت نمایندگی و یک کنفرانس وسیع از اعضای سه جریان شد.

هیئت نمایندگی سه جریان در چهارمین نشست خود، حول پلاتفرمی به توافق رسید که بعدا به تصویب کمیته مرکزی سه جریان هم، رسید. قرار شد این پلاتفرم برای انتشار در سطح جنبش تدقیق شود. متاسفانه راه کارگر با پیشنهادهای متعدد و تعبیرات **یکجانبه** توافق را زیر سئوال برد. تا آنجا که در کنفرانس مشترک مسئولان راه کارگر پذیرش توافقنامه را از جانب خود یک اشتباه دانستند و اعلام کردند که از نظر آنان بی اعتبار است.

بعد از این انصراف ، دو جریان دیگر یعنی سازمان فدائی- ایران و سازمان چریکهای فدائی خلق ایران به تاریخ مهر ۱۳۷۲ برابر اکتبر ۱۹۹۳ طی اطلاعیه ای در باره وحدت چنین نوشتند:

" در پی روند وحدت طی دو سال گذشته بین سه جریان (سازمان کارگران انقلابی ایران-راه کارگر، سازمان چریکهای فدائی خلق ایران و سازمان فدائی- ایران) و علیرغم امضاء پلاتفرم مشترک توسط رهبری سه جریان، سازمان راه کارگر اخیرا با برگزاری کنفرانسی تصمیم به خروج از این روند گرفته و انصراف خود را از وحدت با دو جریان دیگر اعلام داشته است. ما ضمن ابراز تاسف از تصمیم اکثریت کنفرانس راه کارگر، و با تاکید مجدد بر این امر که وحدت سه جریان بر مبنای پلاتفرم توافق شده، علیرغم اختلافات موجود می توانست به صورت یک سازمان واحد جامه عمل بپوشد، اراده خود را در پیشبرد روند وحدت و رساندن آن به سرانجام قطعی اعلام می داریم."

سر انجام کنگره وحدت بین سازمان فدائی-ایران و سازمان چریکهای فدائی خلق ایران در فروردین ماه سال ۱۳۷۳ برگزار گردید ودراین کنگره وحدت، سازمان جدیدی با نام **سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران** را ایجاد کردند. برای نشریه نیز نام **"اتحاد کار"** را برگزیدند.»

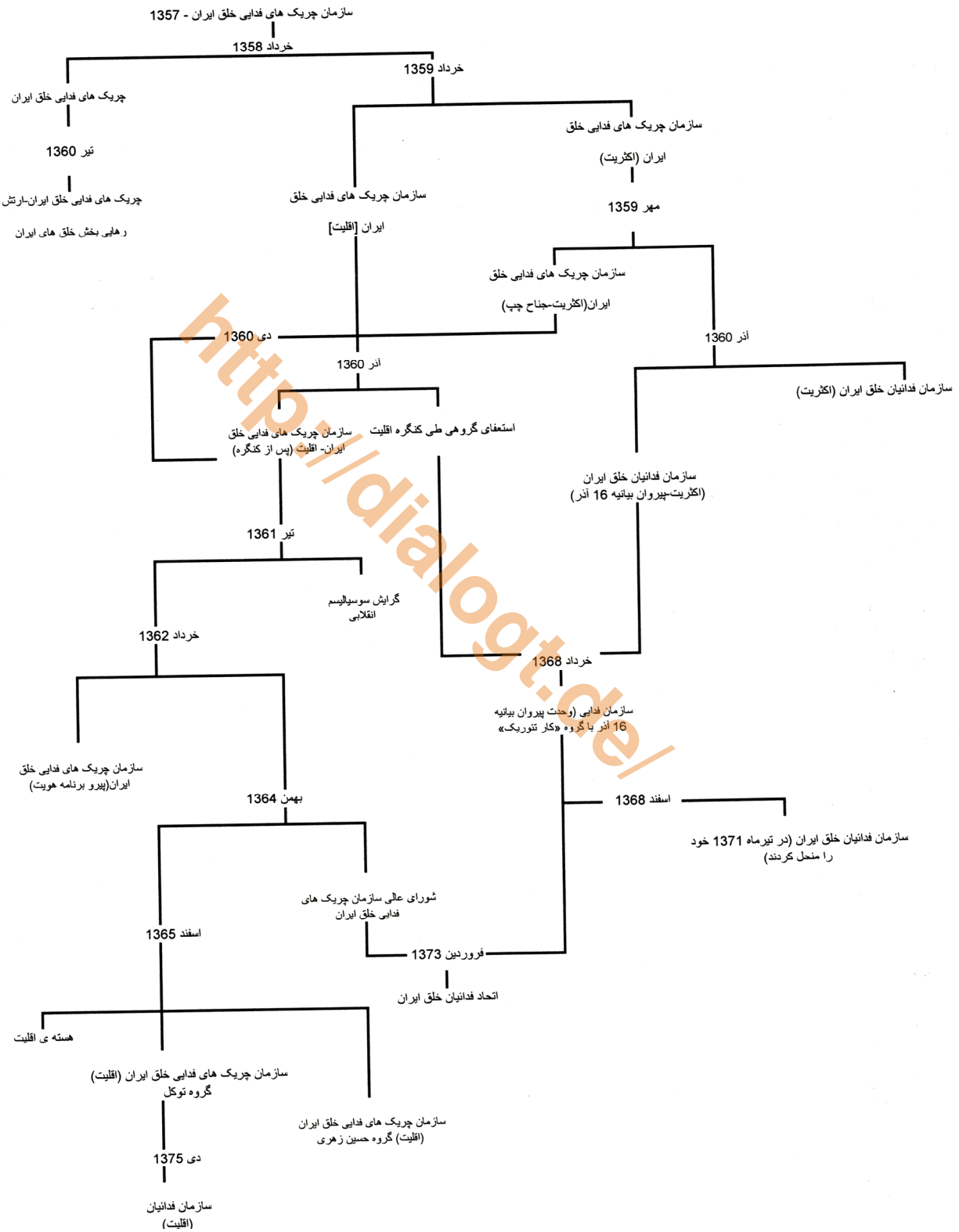
متاسفانه در مجموعه گزارش های ارائه شده، گزارشی از مسئولین و گردانندگان سازمان فدائیان خلق ایران – اکثریت در اختیار نداشتم و نتوانستم روایت آنان را از انشعابات سازمان چریک های فدایی خلق ایران و این آخرین انشعاب در مجموعه ی اکثریت نقل کنم.

*تهیه ی **کروکی** از **انشعابات درون جنبش فدایی** بدون استفاده از کروکی پیش از این تهیه شده توسط مهدی سامع، امکان پذیر نبود. (من تنها در آن تغییراتی جزئی از نظر شکلی داده ام و همین)*

http://dialogt.de/

کروکی

انشعابات و وحدت های چریک های فدایی خلق از بعد از انقلاب



http://dialogt.de/

حزب توده ی ایران

*تلاش هایی که برای تماس با مسئولین و رهبران کنونی "حزب توده ی ایران" و به ویژه آقای ملکی انجام شده بود پاسخی در خور نیافت و به رغم وعده هایی که ایشان داده بودند، گزارشی از ایشان و دیگر مراجعی که ایشان ارجاع دادند، دریافت نشد. همزمان تماس های با مسئولین گروه "راه توده" نیز نتیجه ای نداشت و قادر به دریافت روایت این افراد از انشعابات و تحولات حزب توده در سال های پس از انقلاب بهمن، دستگیری رهبران این حزب و "مهاجرت" مجدد آنان نشدیم. از میان انشعابات و گروه های جدا شده از این حزب، تنها محمد آزادگر مشاور سابق کمیته ی مرکزی و از مسئولینِ کنونی «**جنبش فدرال-دمکرات آذربایجان**» و محسن حیدریان از مسئولینِ «**حزب دمکراتیک مردم ایران**» به دعوت ما پاسخ گفتند. **محسن حیدریان** چنین گفت:*

«... حدود ۳۶ سال پس از خلیل ملکی، سومین جدایی بزرگ تاریخی از حزب توده ایران در سال ۱۳۶۳ شکل گرفت که با اعلام موجودیت حزب دموکراتیک مردم ایران، تلاش تازه ای درجهت ایجاد یک جریان سوسیال دموکراتیک اصلاح طلب باسیمای انسانی پا به عرصه حیات گذارد. این دورانی بود که شکست سیاسی حزب توده و مشی دفاع قاطع از "خط امام" در سالهای اول انقلاب و مهاجرت هزاران توده ای به شوروی سابق و اروپا و سرهم بندی کردن پلنوم هیجدهم حزب در دسامبر ۱۹۸۳، رهبری حزب تمام و کمال به دست تعدادی از سرسپردگان به شوروی قرار گرفته بود. از هیأت اجرائیه پنج نفری که در این پلنوم به حزب تحمیل شد، چهار تن از آنها به طور قطع از سرسپردگان و عوامل شوروی بودند. اما شروع جنبش اعتراضی درون حزب، با دروان رکود وتباهی برژنف ـ چرننکو مصادف بود. گورباچف هنوز روی کار نیامده و پس از آن نیز مدتی طول کشید تا خطوط اصلی سیاست و سمت گیری او آشکار و درک شود. به این ترتیب، معترضین که در آن زمان ابتدا مخالفان یا "**جنبش توده ایهای مبارز**" نامیده می شدند، به مصاف رهبری حزبی رفته بودند که هنوز پشت اش به ابرقدرت شوروی گرم بود. اما بسیاری از همراهان و همرزمانی که منتقد مشی دفاع قاطع از "خط امام" و نیز نبود دمکراسی درون حزبی برای نقد مشی حزب و همچنین تحمیل عناصر فرقه دمکرات آذربایجان مقیم باکو به رهبری شوروی ساخته حزب بودند، با ذهنیتی ساده لوحی همچنان اتحاد شوروی را "دژ پرولتاریای پیروز جهان" می دانستند. از این رو طرح و نقد مقوله های کلیدی مانند «انترناسیونالیسم پرولتری» که بسیاری با تعصب از آن دفاع می کردند، بی نهایت دشوار بود. این هنگامی بود که رهبری حزب در یک جنگ تبلیغاتی و ایدئولوژیک علیه منتقدان و مخالفان که "**دشمن طبقاتی**" و«**ضدشوروی**» نامیده می شدند، به راه انداخته بود. این اوضاع، تاسیس و تدوین اندیشه و راه و روشی تازه را با دشواریهای بسیار و صرف انرژی و زمان طاقت فرسا روبرو می کرد.

انتشار جزوه "**نامه به رفقا**" را میتوان نطفه بندی اولیه جدایی از حزب توده دانست. در این نامه که نویسنده اصلی آن **بابک امیرخسروی** بود و به تائید شادروانان **ایرج اسکندری** و **فریدون آذرنور** و نیز **فرهاد فرجاد** رسید، سیاست‌های رهبری حزب در ایران، فقدان دمکراسی درون حزبی، و بطور سرپوشیده مشی وابستگی به شوری به نقد و نظر آزمایی نهاده شد. انتشار "نامه به رفقا" در حقیقت آغازگر روندی شد که به انشعاب بزرگی در حزب توده ایران منجر گردید و سرآغاز شکل‌گیری حزب دمکراتیک مردم ایران گردید. پس از نشر «نامه به رفقا» کار نسبتا گسترده نظری و تألیفی آغاز شد.

نگاهی به انتشارات آنزمان ما مانند **نشریه پژواک**، که برلین مرکز آن بود، راه ارانی، که ادامه دهنده پژواک بود و سپس دوران نخست راه آزادی، که در پاریس منتشر می شد، به وضوح دلایل و چگونگی شکل گیری و قوام یابی حزب دمکراتیک مردم ایران را باز می نمایاند. در این نشریات بازبینی ریشه ای تجربه حزب توده ایران در همه پهنه های سیاسی، سازمانی و فکری و بویژه «انترناسیونالیسم پرولتری» و نیز مفهوم دمکراسی و خودیابی بدون تردید جای نحست را دارد. این نشریات، با اینکه از منظر امروز در مواردی رادیکال و تند بنظر میایند، اما نشان از پیدایش یک فرهنگ سیاسی و رویکرد تازه ای به بینش چپ و نیز مسایل ایران دارند. تمایز پایه ای نویسندگان این نشریات نه فقط با حزب توده بلکه با سایر سازمانها و گروههای چپ آنزمان مثل انواع گرایشات فدایی، راه کارگر و خط سوم و دیگران را نیز میتوان بروشنی در این نشریات ملاحظه کرد. .... تجربه آن سالها از این جهت نیز مهم و پربار بود که وقتی انسان با عقل و درایت و نیز همه رگ و ریشه و احساس خود، به انحطاط گذشته پی می برد، نیروی تازه و سرشاری را در درون خود کشف می کند و می کوشد همه ظرفیت و توان خود در راه روشنگری بکار گیرد. به عبارت دیگر در ما انرژی و فکر آزاد شده ی بیدار شده بود که با پویایی تازه ای بدون اینکه به دنبال نسخه حاضر و آماده و کپیه برداری باشیم، همزمان هم به نقد شفاف گذشته می شتافتیم و هم نسبت به فرهنگ و رفتار و اندیشه حاکم بر چپ ایران رویکردی انتقادی را دنبال می کردیم. ما در اینراه براستی نه فقط از سوی حزب توده بلکه دیگر سازمانهای چپ نیز زیر فشار، تهمت و بدگمانی قرار داشتیم. نوشته های ما در آن سالها که نه از دوم خرداد اثری بود و نه لنینیسم و انقلاب اکتبر زیر سوال رفته بود، نشان میدهد که ما مهمترین مسایل ایران مانند نسبت آزادی با عدالت اجتماعی، نسبت اقوام و مسله ملی، راه مسالمت آمیز و اصلاح طلبی در ایران، خشونت سیاسی، امکانات و راه تحول ایران را با نگرشی باز و تازه مورد کنکاش و نظرآزمایی قرار میدادیم. اما تحول آرام حزب دمکراتیک مردم ایران به یک حزب آزادیخواه و عدالت جو، اصلاح طلب، نه فقط از سوی عوامل بیرونی، بلکه از درون نیز با چالش ها و در مواردی با تنش ها و جدلهای سخت و گاهی با کناره گیری همرزمان ما همراه بوده است.

با تاسیس **حزب دموکراتیک مردم** ایران شالوده و نمونه یک حزب چپ آزادی خواه و ملی پی ریزی شد. تشکیلاتی که از درون بحث ها و تلاش های ما زاده شد، نمونه و سرمشق جالبی از امکان برپایی دموکراسی شفاف درون حزبی و شناسائی کامل حق دگراندیش برای بیان آزاد نظر خود در داخل و بیرون از حزب و امکان شکوفا شدن لیاقت های فردی و نفی هرگونه اتوریته بود. در اسناد آنزمان این حزب می توان بروشنی شاهد تلاش تازه ای درجهت ایجاد یک جریان سوسیال دموکراتیک اصلاح طلب باسیمای انسانی بود. همه آنچه ما در آن سالها گفتیم و نوشتیم، درست و خالی از عیب و نقص نیست. اما تمایز این حرکت با دیگران نقد ریشه‌ای گذشته و توان تاسیس و تدوین اندیشه و راه و روشی تازه است»

***محمد آزادگر** نیز در رابطه با حزب توده و دلایل جدایی از این "حزب" چنین گفت:*

«**حزب توده ایران** منافع دیپلماسی دولت اتحاد شوروی را به منافع زحمتکشان ایران ترجیح می داد. حزب توده اساسا تحلیل خود از جامعه ایران را از شعبه بین المللی حزب کمونیست اتحاد شوروی میگرفت. شعبه بین الملل ح.ک.ا.ش توجیه گر دیپلماسی دولت ا.ش بود.

وابستگی وعدم استقلال، چنان در هستی و ساخت حزب توده ریشه دوانده بود که عالی ترین ارگان رهبری این حزب، نه تنها در اتخاذ خط مشی ها و تدوین برنامه ها وموضع گیری های داخلی وجهانی خود؛ بلکه در امور

http://dialogt.de/

تشکیلاتی و برگماری های درونی خود نیز **مسلوب الاراده** بود و در هیچ زمینه اساسی بدون کسب تکلیف از شعبه بین المللی ح.ک.ا.ش قادر به اتخاذ تصمیم نبود؛ در واقع، حزب توده وبالاترین ارگان تصمیم گیری آن در مقابل این شعبه پاسخگو بود ولاغیر!

... **حزب توده** معتقد بود پس از انقلاب ۱۳۵۷ تضاد عمده در جامعه میان **خلق و امپریالیسم** (آمریکا) است. بنا براین مبارزه علیه آمریکا اولویت مطلق دارد و پافشاری برمطالبات دموکراتیک یک عمل انقلابی نمایانه وچپ گرایانه است که مبارزه ضد امپریالیستی را از اولویت می اندازد و مالا به سود امپریالیسم تمام میشود. بر پایه چنین تحلیلی، حزب توده مبارزات طبقات واقشار گوناگون مردم برای دموکراسی را تخطئه کرد، تعرضات رژیم اسلامی به آزادی های دموکراتیک در سطح جامعه را یا مسکوت گذاشت یا توجیه کرد... تحلیل حزب توده از حکومت اسلامی وابسته به تحلیل شوروی و تابعی از دیپلماسی آن کشور یعنی بنیادهای تئوریک «انقلابات ملی» و«راه رشد غیرسرمایه داری» بود.

براین اساس حزب توده **استراتژی** خود را تشکیل **جبهه متحدی از کلیه پیروان «خط امام»** واصول پنجگانه ای به عنوان پلاتفرم آن جعل نمود که کوچکترین مشابهتی به واقعیت خط امام نداشتند وچون اصول خط امام در حقیقت چیزی جز اصول ولایت فقیه نبود، استراتژی حزب توده متحد کردن کلیه طرفداران ولایت فقیه ـ یعنی مرتجع ترین و ضددموکرات ترین عناصر ـ دربرابر کل جامعه بود. حزب توده سیاست اتحاد بی قیدوشرط با ارتجاع طبقاتی ـ مذهبی حاکم ومبارزه با نیروهای انقلابی ودموکرات را با قاطعیت تمام پیگیری کرد.

حزب توده به مقتضای مشی حمایت گری خود، قانون اساسی جمهوری اسلامی را تکیه گاه خود قرار داده و فعالیت درچهارچوب قانون را به عنوان تنها شیوه عمده بقا و فعالیت خود برگزید. تلاش برای کسب مشروعیت قانونی، مشروعیت از دیدگاه حکام اسلامی، حزب توده را به تائید قوانین ارتجاعی وضد دموکراتیک موجود و انطباق خود با این قوانین ومعیار ها وضوابط حکومتی واداشت»

سازمان پیکار در راه آزادی طبقه ی کارگر ایران

متاسفانه قادر به گرفتنِ گزارشی از مسئولین سابق سازمان پیکار نشدیم. از همین رو به پایگاه اینترنتی اندیشه و پیکار مراجعه کرده و بخشی از اطلاعات مورد نیاز را از قلمِ بازماندگان این سازمان بازگو می کنیم.

«نظرات و عملکرد **سازمان مجاهدین م- ل** از سال ۵۲ تا ۵۷، در تابستان ۱۳۵۷ مورد بررسی شورایی از نمایندگان واحدهای پایه، سازمان با حضور مرکزیت قرار گرفت و در جمع بندی انتقادات و درس هایی که از این دوره گرفته شد، اقدامات خشونت آمیزی که طی قریب ۵ سال، در جریان تغییر ایدئولوژی سازمان و پس از آن در رابطه با اعضا انجام شده و نیز رفتاری که در روابط با دیگر سازمان های مبارز جنبش (سازمان چریک های فدایی خلق) رخ داده بود **مورد انتقاد** قرار گرفت و از **چند تن از اعضای سازمان که جانشان را در نتیجه ی این برخوردها از دست داده بودند اعاده ی حیثیت گردید و شورا آنان را شهدای جنبش انقلابی خواند.** کنار گذاشتنِ مشی مسلحانه ی جدا از توده ی چریکی مورد تاکید قرار گرفت و رهبری نیز که در راس آن **محمد تقی شهرام** قرار داشت تغییر یافت.... اکثریت شورای مزبور و بدنه ی اصلی سازمان در تشکلی باقی ماندند که نام خود را به **سازمان پیکار** در راه آزادی طبقه ی کارگر اعلام کرد. اما دو جمع کوچک یکی **نبرد برای آزادی طبقه ی کارگر و دیگری اتحاد در راه آرمان طبقه ی کارگر** از نظر تشکیلاتی راهی جداگانه پیش گرفتند. باید گفت که اختلاف این دو گروه با یکدیگر و هر دو با پیکار، عموما اختلافات اصولی و تئوریک نبوده، بیشتر جنبه ی تاکتیکی داشت....

سازمان پیکار از ابتدای روی کار آمدنِ رژیم جمهوری اسلامی معتقد بود که یک قدرت دوگانه بر سرکار است یعنی ترکیبی از بورژوازی لیبرال به رهبری مهدی بازرگان، و خرده بورژوازی به رهبری خمینی ست و برخورد دوگانه ای می طلبد. با توجه به سطح تکامل جنبش در آن زمان و نقاط قوت و ضعف نیروهای چپ، چه به طور کلی و چه به طور مشخص می توان گواهی داد که پیکار هیچ وقت به حمایت از رژیم نپرداخت و به جمهوری اسلامی رای نداد. ... حادثه ی اشغال سفارت امریکا توسط دانشجویان طرفدار خمینی را از ابتدا با تردید نگریست و هرگز آن را تائید نکرد.... جنگ ایران و عراق را که در پائیز ۵۹ شروع شد به ضرر توده های دو کشور و جنگی ارتجاعی بین دو رژیم ارتجاعی ارزیابی کرد و آن را تحریم نمود و در تبلیغ علیه جنگ کوشید و تعداد از اعضایش به همین دلیل اعدام شدند. ... این سازمان در تابستان ۱۳۶۰ هنگامی که اختلاف بین دو بخش از هیئت حاکمه یعنی حزب جمهوری اسلامی از یک طرف و بنی صدر و جریانات لیبرال از سوی دیگر شدت گرفته بود ... از نظر تاکتیکی (و برخورد به تضادهای درون هیئت حاکمه) دچار اختلاف نظر درونی شد و سرکوب شدید خرداد ۶۰ و ماه های بعد از آن هم مجالی برای بحث و یافتن راه حلی جهت اختلافات درونی که موارد متعدد دیگری را نیز شامل می شد باقی نگذاشت. در این سال صدها تن از اعضا و هواداران این سازمان دستگیر و اعدام شدند و در بهمن همان سال، رهبری سازمان نیز ضربه خورد. ... کوشش برخی از اعضا و هواداران این سازمان برای بازسازی تشکیلات و حتی برای ایجاد محافل و تجمعات خود به موفقیت نینجامید.»

سازمان رزمندگان آزادی طبقه ی کارگر

یونس پارسا بناب *در «تاریخ صد ساله احزاب و سازمان های سیاسی ایران» در رابطه با سازمان رزمندگان می گوید:*

«بانیان رزمندگان تعدادی از روشنفکران مارکسیست ایرانی بودند که از اواسط دهه ۵۰ در تشکلی مخفی فعالیت تئوریک و سیاسی در رابطه با کارگران و دانشجویان می کردند و با خط چریکی مسلحانه مخالف بوده و در حیطه جنبش جهانی کمونیستی نیز از اتحاد جماهیر شوروی شدیأا انتقاد می کردند. با اینکه این سازمان در مقایسه با سازمان های مارکسیستی بزرگ چون چریک های فدایی خلق و پیکار، سابقه تشکیلاتی طولانی نداشت ولی در جریان عمر کوتاه خود توانست محفل ها و نیروهای مارکسیستی متعدد، از جمله "پیکار خلق"، "کمیته ی نبرد" بخشی از "مبارزین آزادی خلق" و "اتحاد مبارزه در راه آرمان طبقه ی کارگر" را در خود ادغام ساخته و جوانان زیادی را به سوی خود جلب کند... سازمان رزمندگان با اینکه در زمستان ۱۳۵۹، به یک سازمان نسبتا بزرگ مارکسیستی تبدیل شده بود ولی در دوره ی پرتنش اسفند ۱۳۵۹ تا خرداد ۱۳۶۰ از یک طرف دچار تفرقه و پراکندگی درونی گشت و از طرف دیگر بعد از آغاز تهاجم نیروهای امنیتی رژیم در تابستان، مثل سازمان پیکار مورد یورش قرار گرفته و عملا سرکوب شد».

بهزاد مالکی *از مسئولان سابق این سازمان این پروسه را بدین سان بازگو کرد:*

«سازمان رزمندگان آزادی طبقه کارگر» درسال ۵۶ از بهم پیوستن چند محفل روشنفکری-کارگری و تنی چند از فعالین محافل مختلف **«سیاسی کار»** که تازه از زندان شاه آزاد شده بودند، تشکیل شد و در بحران های عمومی سال ۵۷ اعلام موجودیت کرد. و تا سال ۶۰ کمابیش به گسترش و فعالیت های خود ادامه داد. اما بدنبال وقوع جنگ ایران و عراق، بر سر موضع گیری نسبت به آن دچار دوگانگی گردید .و اقلیتی از آنها ،با اظهار تمایل به شوروی ودفاع از جنگ عادلانه و مواضع ضد امپریالیستی رژیم از آنها جدا گردیدند و پروسه نزدیکی با حزب توده را آغاز کردند ولی در بحبوبه ی سرکوبهای سال ۶۰-۶۱ این امر به سرانجام نرسید وآنها در انشعابهای فدائیان حل گردیدند و تنی از رهبران آنها بخارج گریختند.

اکثریت سازمان با انتشار چند شماره از نشریه ی رزمندگان مواضع رسمی خود را نسبت به جنگ تصحیح نمودند ولی در مقابل شدت بحران داخلی دوام نیاورده و با اوج گیری سرکوب راه عقب نشینی در پیش گرفتند. پروسه ی تجزیه اجتناب ناپذیر می نمود.برخی از اعضا و کادرهای رزمندگان در نزدیکی با محفل سهند«اتحاد مبارزان» وارد پروسه ی تشکیل حزب کمونیست ایران شدند. اما متاسفانه در جریان ضربات وارده به پایه های کومله در تهران اغلب آنها دستگیر و بعدا اعدام شدند

بقایای سازمان به محافل چندی تبدیل گردیدند که بعضاً در ارتباط با سازمان پیکار قرار داشته و یا به گروه **رزم انقلابی** منشعب از **سازمان وحدت انقلابی** پیوستند...**رضا قریشی لنگرودی** از رهبران برجسته ی

http://dialogt.de

این سازمان در جریان این ارتباطات لو رفته و در سال ۶۷ اعدام گردید آخرین بقایای رزمندگان به رهبری **داریوش کاهد پور** از زندانیان سابق و از رهبران سیاسی و تئوریک رزمندگان به کردستان گریختند و در آنجا به انتشار دوباره ی نشریه ی رزمندگان پرداختند ولی با دستگیری و **اعدام داریوش**، در سال ۶۷ فعالیت رزمندگان در ایران به پایان رسید. انتشار نشریه ی اینترنتی و سایت رزمندگان بر روی اینترنت آخرین نشانه های حضور این نام در جنبش چپ می باشد»

راه کارگر

این گروه در سال های پیش از سرنگونی نظام سلطنت در زندان های رژیم سلطنتی، از تعدادی از جوانان و اعضای سابق چریک های فدایی خلق که به نفی ضرورت مبارزه ی مسلحانه رسیده بودند شکل گرفت. در ماه های پس از قیام بهمن آنها اقدام به انتشار جزواتی مختلف در زمینه های نظری و سیاسی کردند، از نقاط برجسته ی تاریخ راه کارگر طرح سلسله مقالات "فاشیسم، کابوس یا واقعیت" بود، که با روشن بینی به امکان استقرار فاشیسم اشاره داشت. ***یونس پارسا بناب*** *در جلد دوم* ***"تاریخ صد ساله احزاب و ..."*** *در رابطه با این سازمان می گوید:*

«با این همه **راه کارگر** نیز در پائیز ۱۳۶۰ بخاطر مقاومت در مقابل یورش پاسداران از نظر تشکیلاتی مثل اکثر سازمان های چپ از هم پاشید. در تهاجم رژیم که تا آخر پائیز ۱۳۶۰ به طول انجامید، ده ها تن از اعضای فعال و کادرهای ورزیده این سازمان چون **علیرضا شکوهی، حسین قاضی فرهادی، حیدر زاغی، محمد صادق ریاحی، جعفر ریاحی، حسین پوررودسری، امیرحسین حاج محسن، علیرضا تشید و مهدی خسروشاهی** بعد از دستگیری و حبس در سال های پر تنش ۱۳۶۲-۱۳۶۰ و سپس در کشتارهای تابستان ۱۳۶۷ (فاجعه ی ملی) در زندان های رژیم جمهوری اسلامی اعدام گشتند. با دستگیری و اعدام این مبارزین عمر سازمان راه کارگر نیز در ایران به پایان رسید... و بنا بر اطلاعات موجود سازمان راه کارگر تنها سازمانی در درون جنبش چپ- مارکسیستی ایران در دوران اوج خفقان و دیکتاتوری ولایت فقیه بود که در آخرین شماره نشریه اش تشکیلات خود را منحل اعلام کرد تا فشار پلیس سیاسی و نیروهای انتظامی را تا حد امکان بر روی اعضا و فعالین خود کاهش دهد».

راه کارگر *در سال های پس از خروج از ایران اولین شماره ی نشریه ی خود را در تابستان ۱۳۶۲ منتشر کرد، و مدتی بعد نام خود را به* ***"سازمان کارگران انقلابی ایران"*** *تغییر داد. درطی این سال ها با* ***"راه فدایی"*** *وحدت کرد، اما این وحدت به نتیجه ای نرسید و به جدایی مجدد انجامید.*
در میان پیوستگان به "راه کارگر" محمد آزادگر از جداشدگان حزب توده است. او به همراه عده ای از جدا شدگان حزب توده، پس از پیوستن به "راه کارگر" و چند سالی حضور در صفوف این "سازمان" حال از آنها جدا شده و در صفوفِ "جنبش فدرال-دمکرات" آذربایجان به فعالیت مبارزاتی خود ادامه می دهد، ***محمد آزادگر*** *این پروسه را به این ترتیب توضیح می دهد:*

«جدایی از حزب توده رویگرداندن و فاصله گرفتن از شوروی، پروسه بسیار سخت و عذاب آوری بود. این پروسه را تنها کسانی میتوانند درک کنند که با یک جریان سیاسی پیوند عمیق عاطفی وسیاسی داشته باشند. پروسه جدایی از حزب و پیوستن به **راه کارگر** حدود ۲سالی طول کشید. تجربه ۳ سال زندگی در ا.ج.ش (اتحاد جماهیر شوروی) خود کافی بود که آدم با سوسیالیسم روسی برای همیشه وداع گوید.
همان اوایل ورود به شوروی هر آدم منصف و با وجدانی متوجه ناهنجاریهای جامعه شوروی می شد. البته کار درکارخانه ها و رفت آمد و رابطه با شهروندان شوروی و توده ای ها و فرقه ای های قدیمی، چشم ما را به واقعیت سوسیالیسم واقعاً موجود باز کرد.
با شرکت در پلنوم ۱۸درآذرماه ۱۳۶۲ (پس ازیورش دوم به حزب توده در تابستان ۶۲) که توسط شوروی ها در چکسلواکی برگزار شد اختلافات ما (۳ عضو مشاور ک.م: **محمد آزادگر، حسین انور حقیقی** و **سعید مهر اقدم** و بخشی از کادرهای حزب در مینسک وباکو) با حزب و شورویها بالا گرفت. دغل بازی های **علی خاوری** و مداخله شوروی ها در پلنوم۱۸ تهوع آور بود. پس از پلنوم ۱۸ تشکیلات حزب در باکو و مینسک و ترکمنستان دو شقه شد: مخالفان و موافقان رهبری. اوایل مسایل مورد اختلاف بظاهر تشکیلاتی بود ولی در اعماق رویگرداندن ازسوسیالیسم واقعا موجود و وابستگی حزب توده به شوروی بود. پس از پلنوم ۱۸ تلاش ما این بود که از شوروی خارج شویم. لیکن خارج شدن از شوروی مطلقاً کار آسانی نبود.
بعد از نامه نگاری های فروان به شعبه بین المللی حزب کمونیست ا.ج.ش.س و ملاقات با مسئولین صلیب سرخ در آذربایجان و بلاروس و مسکو برای خروج از شوروی، بالاخره با مسئول شعبه بین المللی ح.ک.ا.ش ــ مسئول بخش ایران ومنطقه ــ در مسکو ملاقات کردیم. در این ملاقات ما ۳ عضو مشاور ک.م، در دفتر کمیته مرکزی حزب کمونیست شرکت داشتیم. مسئول شعبه به فارسی سلیس صحبت می کرد. ما انتقادات تند و تیزی علیه رهبری وقت حزب توده و اینکه اینها انقلابی نیستند و... و در آخر گفتیم که بخاطر فعالیت سیاسی علیه رژیم ایران ما می خواهیم به کشورهای غربی برویم و از شما خواهش می کنیم که کار ما را راه بیاندازید. مسئول شعبه در پاسخ گفت: اینهایی که شما در باره خاوری و این ها می گوئید تماماً درست است و ما صد بار بیشتر از شما از ضعف ها و بی لیاقتی هایشان اطلاع داریم. ما می خواهیم حزب را از این وضعیت بحرانی نجات دهیم. می خواهیم برای حزب یک کنفرانس ملی ترتیب دهیم. تا وجهه قابل قبولی پیدا کند. شما بیایید یک لیستی که خودتان تشخیص می دهید مناسب اند بما بدهید و هرکسی را هم که می خواهید نباشد بما بگویید تا کنفرانس ملی موافق میل شما برگزار شود. اما شما نباید صحبت از خارج شدن از شوروی وغرب رفتن بکنید. اگر مصمم باشید که از شوروی خارج شوید و به غرب بروید دیگر شما دوست ما نیستید و در مقابل ما هستید. ما توضیح دادیم که شما محظوراتی دارید و نمی شود در اینجا فعالیت علیه رژیم کرد. مسئول شعبه با عصبانیت و اخم و تخم وبدون خداحافظی از ما جدا شد.
در اوایل یولی ۱۹۸۵ **فرخ نگهدار** به ما در باکو پیام داد که می خواهد با ما در باره مسایل و مشکلات پیش آمده میان ما و حزب صحبت کنیم. ما (۲عضو مشاور) و دو- سه نفر از کادرهای حزب با نگهدار ملاقات کردیم. البته به نظر من این ملاقات را شورویها توصیه کرده بودند. ما پس از کلی صحبت در رابطه با مشی غلط حزب بعداز انقلاب و بی کفایتی رهبری حزب و صدها عیب و ایرادی که به نظر ما حزب داشت صحبت کردیم. نگهدار در نهایت پرسید مشکل اصلی چیست و اشکال اساسی شما به حزب چیست؟ که در جواب گفته شد: وابستگی حزب به شوروی ها و مسلوب اراده بودن حزب! من دقیق یادم است که نگهدار گفت: شما با این مواضع و دیدگاه دیگر توده ای نیستید و بیشتر به خط راه کارگر نزدیک هستید.
بالاخره پس کشمکش های زیاد در زمستان ۶۴ از شوروی خارج شدیم.
همان اوایل آمدن به آلمان با **محمد رضا شالگونی** تماس گرفته و ملاقات کردم.
ما از همان اول حساب خودمان را با توده ای هایی که می خواستند حزب را اصلاح کنند و حزب توده را رفرم پذیر می دانستند و یا می خواستند حزب را بازسازی و نوسازی کنند جدا کردیم و ضمنا نخواستیم دکانی در مقابل دکان حزب توده علم کنیم. لذا نام خودمان را «**گروه منشعب از حزب توده**» گذاشتیم .
نامه مردم ارگان مرکزی حزب توده ایران درشماره ۱۰۸ دوره هشتم سال سوم ۵ تیر ماه ۱۳۶۵ قطعنامه پلنوم نوزده ک.م در باره اخراج بابک؛ فریدون، فرهاد، محمد، حسین، سعید را که در کنفرانس ملی حزب نیز تصویب شده بود منتشر کرد. یونی ۱۹۸۶ بیانیه ای در نقد و مرزبندی با حزب توده و وابستگی آن به اتحاد شوروی خطاب به کادرها واعضای صادق و انقلابی حزب توده انتشار دادیم و در مقدمه آن بیانیه نزدیکی به راه کارگر را اعلام کردیم. و اواخر سال ۱۳۶۶ بطور گروهی به راه کارگر پیوستیم.
گروه منشعب از حزب توده که به راه کارگر پیوست شامل تمامی اعضا کمیته مرکزی فرقه دموکرات آذربایجان ــ کمیته ایالتی حزب توده در آذربایجان که در خارج از کشور بودند: محمد آزادگر، حسین انورحقیقی، سعید مهراقدم، حمیلا نیسگیلی، سیف حاتملوئی و همچنین مسئول ارومیه ع.انورحقیقی، هانیه قورخماز از تشکیلات تبریز، اسد سیف کادر غیر بومی حزب در آذربایجان، ناهید نصرت و احمد خوشبخت از تشکیلات تهران و بهنام باوند پور از سازمان کرمانشاه و دهها کادر و عضو در سوئد و آلمان و... بودند.

http://dialogue.de/

البته طی سالها و مقاطع مختلف اکثریت آنهایی که به راه کارگر پیوسته بودند از راه کارگر جدا شدند.

مهرداد باباعلی *از مسئولینِ "راه فدایی" در بابِ وحدت با "راه کارگر" و سپس جدایی از این جریان طی شرح مبسوطی چنین گفت:*

«عمده ی اعضا و هواداران گروه راه فدایی از تابستان سال ۱۳۶۱ به بعد به تدریج از کشور خارج شدند. در تیرماه ۱۳۶۳ پس از چند ماه مذاکره با سازمان راه کارگر این دو جریان بر مبنای یک رشته اسناد که متضمن نقاط اشتراک و افتراق آنان بود متحد شدند، و خطاب به دیگر نیروهای چپ نیز بیانیه ای برای وحدت ارائه دادند. متن کامل این اسناد در ضمیمه ی نشریه ی راه کارگر شماره ۴ با عنوان **"جمع بندی مباحثات وحدت"** به طور علنی انتشار یافت.
نقاط اصلی وحدت این دو جریان را قبل از هر چیز در تحلیل مشترک آنان از **مضمون قدرت دولتی** برخاسته از انقلاب به عنوان یک دولت مذهبی بناپارتیست و نقش عمده ی آن در ممانعت از تکامل اجتماعی جامعه ی ایران باید جستجو کرد. ... سرانجام و مهم تر از همه این که ضمن طرح نکات اشتراک، نکات افتراق خود را با صدای بلند اعلام می داشتند و وجود گرایشات سیاسی گوناگون درون یک سازمان سوسیالیستی را نه تنها مردود نمی دانستند بلکه آزادی انتقاد و علنی بودنِ مباحثات را قاعده ی زندگی درونی چنین سازمانی می پنداشتند. از زمره ی مهم ترین اختلافات، باید از انتقاد شدید گروه راه فدایی از مشی استالین و "دولت های منحط کارگری" نام برد که در "جمع بندی مباحثات وحدت" به تفصیل آمده بود. در حالی که رهبران راه کارگر عمیقا با چنین برداشتی مخالف بودند.
متاسفانه علیرغم تعهد علنی رهبران و نمایندگان وقتِ سازمانِ راه کارگر به حق آزادی انتقاد و علنی بودنِ مباحثات، با بروز اولین مباحثات جدی پیرامون طرح اساسنامه ی جدید سازمان در زمینه ی حق گرایشات سیاسی و علنیت مباحثات، رساله ی مهرداد باباعلی از مسئولین پیشین راه فدایی و یکی از اعضای کمیته ی مرکزی راه کارگر در خصوص این موضوع در دی ماه ۱۳۶۷ مورد سانسور دفتر سیاسی واقع شد که اختیار تصمیم گیری بلامنازع در همه ی امور تشکیلاتی را داشت. پس از اعلام عدم تبعیت باباعلی از چنین تصمیمی در تاریخ ۱۳ دی ماه ۱۳۶۷، اکثریت دفتر سیاسی و سپس کمیته ی مرکزی به اتفاق آرا به اخراج وی از مرکزیت رای دادند و عضویتش را در سازمان به حالت تعلیق درآوردند.
دفتر سیاسی راه کارگر مصمم بود برای خنثی کردن تاثیر این واقعه بحران مزبور را به عوامل "غیرخودی" منتسب کند، و در مقابل آن صفوف یکپارچه ی "راه کارگری های اصیل" را به نمایش گذارد تا از "فروپاشی تشکیلات" ممانعت به عمل آورد. به رغم آن که برخی از اعضای دفتر سیاسی و کمیته ی مرکزی در اجرای این نمایش وحدت ناگزیر از عدم ابراز عقاید مستقل و مخالف خود شدند، نارضایتی گسترده در میان فعالین، اعضا و هواداران تشکیلات راه کارگر از "بی حقوقی تشکیلاتی" سبب شد که در مدتی کمتر از دو ماه حدود یک سوم نیروهای تشکیلاتی در خارج از کشور و سپس در کردستان با این اعتراض اولیه ابراز همبستگی کنند و مغضوب دفتر سیاسی قرار گیرند که از اخراج فله ای آنان خودداری نکرد. در ۱۹ بهمن ۱۳۶۷ اطلاعیه ای از جانب باباعلی و غلام (یکی از کادرها و فعالین راه کارگر که هیچگونه سابقه ی فعالیتی نیز با راه فدایی نداشت) انتشار یافت که در آن لزوم تدارک کنفرانسی برای رسیدگی به این نارضایتی عمومی اعلام می شد. ... برگزاری کنفرانس معترضین به روشنی موید آن بود که "اخراجیون" به اعضای گروه راه فدایی محدود نشده، انشعابی بود که از جانب اکثریت دفتر سیاسی راه کارگر به تشکیلات راه کارگر تحمیل شده بود. در میان "اخراجیون" نیز هیچگونه اشتراک نظر سیاسی- تئوریک جدی به جز اتفاق نظر بر سر "بی حقوقی تشکیلاتی" وجود نداشت و به همین دلیل نیز پس از کنفرانس جریان جدیدی نتوانست پدید آید. در طیف ناراضیان مزبور، راقم این سطور از گرایش سیاسی مدونی دفاع می کرد که جوهر آن پیش تر نیز در "جمع بندی مباحثات وحدت" انعکاس یافته بود. رئوس اختلافات این گرایش را با دیدگاه اکثریت دفتر سیاسی در سه نکته می توان خلاصه کرد:
الف) پذیرش گرایشات متعدد سیاسی- نظری در یک سازمان و آزادی انتقاد و مباحثه ی علنی در در آن
ب) انتقاد آشکار و صریح از مشی استالین و نیز دفاع از ایده ی لزوم یک انقلاب سیاسی علیه "دولت های منحط کارگری" و حمایت از جنبش های اعتراضی در مجارستان ۱۹۵۶، چکسلواکی ۱۹۶۸ و لهستان در دهه ی ۷۰
ج) تاکید بر خصلت دمکراتیک انقلاب ایران
اگرچه ناراضیان به دلیل عدم اتفاق نظر و بالاخص فقدان آزادی سیاسی درون سازمانی برای تعمیق مباحثات قادر به ایجاد تجمع جدیدی نشدند، اما تلاش و پیام شان برای تشکیلات راه کارگر بی ثمر نبود. برگزاری کنگره های سازمانی، انتخاب رهبری و نیز انتقاد از سیاست اخراج ها و تلاش برای اعاده ی حیثیت از سازمان با انتقاد از چنین رفتاری و ایجاد کمیسیونی برای تماس با اعضای اخراجی چهارده سال پس از واقعه جملگی در این راستا بود. مع الوصف تا کنون هیچ انتقاد علنی از جانب این سازمان و مسئولین وقتِ آن درباره ی ایراد افترائات و نیز اتهامات دروغین به باباعلی از جانب "دبیرخانه ی کمیته ی مرکزی" در نشریه راه کارگر شماره ی ۵۹ صورت نگرفته است. در آن شماره ی نظریه ی مزبور دبیرخانه به دروغ مدعی شده بود که باباعلی در باره ی مشخصات اعضای کمیـه ی مرکزی اطلاعات می دهد و از "تلفن تحت کنترل رژیم" با داخل تماس می گیرد ! تصحیح و پوزش خواهی در باره این اتهامات دروغین و سایر افترائات مشابه همچنان بر عهده ی مسئولین وقت آن سازمان است.»

و اما، ***روبن ماركاريان*** *از مسئولین راه کارگر به شرح پروسه ی وحدت با راه فدایی و سپس جدایی ها می پردازد و انتقاداتی بر نحوه ی عمل "سازمان" خود در سال های گذشته وارد دانسته و چنین می گوید:*

«سازمان ما پس از عبور از سرکوب های سال شصت تا شصت ودو و تثبیت نسبی تشکیلاتی پیشنهادی را برای وحدت بخشی از طیف چپ انقلابی ارائه کرد. در این پیشنهاد مطرح شده بود که کلیه جریاناتی که به سرنگونی رژیم جمهوری اسلامی، ایجاد یک دولت کارگری به عنوان آلترناتیو رژیم جمهوری اسلامی اعتقاد داشته و سازماندهی طبقه کارگر و زحمتکشان را برای نیل به این هدف وظیفه اصلی خود می‌دانند.....می توانند هم گرائی برای ایجاد اتحاد را شروع کنند. رفقای راه فدائی و ر. هاشم از گرایش سوسیالسم انقلابی از این پیشنهاد استقبال کرده و مذاکرات برای وحدت سازمانی شروع و به نتیجه رسیده و پس از آن ادغام سازمانی رفقای راه فدائی و ر. هاشم در سازمان ما انجام پذیرفت. این رفقا در دوره حضور خود در سازمان ما که چهار سال به طول انجامید رابطه بسیار صمیمانه ای با ما داشته و به طور موثردر فعالیت‌های سازمانی شرکت کردند.
اما واقعیت این بود که ما در آن هنگام از **ساختار** و **مناسبات** عقب مانده و غیردمکراتیک تشکیلاتی رنج می بردیم. علل آن به اختصار چنین بود:
اولا" سنت‌های تشکیلاتی دوره مبارزه مسلحانه دهه چهل و و پنجاه ومتعاقب آن فعالیت نیمه مخفی و مخفی بعدی هم چنان حاکم بود (لازم به یادآوری است که کادرهای اصلی سازمان ما از میان فعالین این جنبش بودند). می‌دانیم که الزامات کار مخفی بسیاری از موازین دمکراسی درون سازمانی را محدود می سازد ...
ثانیا" تئوری تشکیلاتی سوسیالسم اردوگاهی در این میان در تقویت سنت‌های یاد شده در بالا سهم خود را داشت. ...
ثالثا" علاوه بر دو مورد فوق چون بخش اصلی تشکیلات سازمان در آن دوره در داخل قرار داشته و تشکیلات‌های سازمانی ضربات مهمی خورده بودند رهبری سازمان بخاطر هراس از ضربه پذیری بیشتر آنها و یا حذف و عدم مشارکت آنها در تصمیم‌گیریهای سازمانی قادر به برداشتن گام‌های جسارت آمیز برای دمکراتیزه کردن حیات سازمانی نبود.
انشعاب رفقای راه فدائی از سازمان ما از اختلافات تشکیلاتی شروع شد. نقطه آغاز این اختلاف بر سر نگرش به چگونگی علنیت مباحثات ایدئولوژیک سازمانی بود.اما اختلافات شروع شده به این عرصه محدود نمانده و در مدت زمان کوتاهی به طور ضربتی به عرصه‌های دیگر تشکیلاتی نظیر سانترالیسم دمکراتیک، فراخواندن کنگره ... نیز گسترش یافته و بر پایه زمینه‌ای که در بالا توضیح داده شد به یک بحران تمام عیار تشکیلاتی منجر شد که در آن رفقای راه فدائی تنها بخش کوچکی از معترضین را تشکیل می دادند و بدین ترتیب بخشی از رفقای سازمان- که از فعالین با سابقه سازمان بودند- نیز به عنوان اعتراض همراه با رفقای راه فدائی از سازمان جدا شدند.

http://dialogt.de/

این مختصر جای پرداختن به جزئیات تکوین این بحران و اشتباهات دو سوی بحران که سرانجام به انشعاب انجامید - و اکنون قریب بیست سال از آن سپری شده است- ،نیست . کمیته مرکزی **سازمان ما مسئولیت کامل این بحران را به عهده گرفت** و اولین کنگره سازمان را از جمله برای دمکراتیزه کردن حیات سازمانی فراخوند. این تحول همراه بود با دوره فروپاشی سوسیالیسم موجود که به نوبه خود ضرورت بازنگری همه جانبه در همه جوانب تئوری سوسیالیسم و از جمله تئوری و الگوی حزبی را به یک الزام غیرقابل اجتناب مبدل ساخته بود.

... اما تنها نقد عمومی الگوی تشکیلاتی کافی نبود. سازمان ما خود را موظف می‌دید که با اشتباهات خود به طور مشخص برخورد کند و فرهنگ جدیدی را جایگزین فرهنگ معمول چپ (فرهنگ فرقه ای و تکفیرآمیز) در باره نحوه برخورد با منشعبین کند. در دو کنگره سازمان ما از نحوه برخورد با رفقای انشعابی اتنقاد به عمل آمد. بار دوم کنگره از همه این رفقا دعوت کرد تا به سازمان برگردند. کنگره همچنین هیائی را تعیین کرد تا با تک تک این رفقا تماس گرفته و با طرح انتقاد از خود سازمان، از آنها بخواهد که چنانچه مایل هستند دوباره به سازمان برگردند.

تجربه ناموفق این وحدت موجب آن نشد که سازمان ما از ایده اتحاد نیروهای رزمنده کمونیست و سوسیالیست دست بردارد. پیکار موثر برای بدیل سوسیالیستی در ایران نیاز به غلبه بر پراکندگی این نیروها و آرایش همه نیروهای حزبی وطبقاتی اردوی کار در برابر استبداد و سرمایه دارد. سازمان ما در طی سالیان گذشته از پروژه اتحاد بزرگ هواداران سوسیالیسم دفاع و برای عملی ساختن آن تلاش کرده و می کند. در جریان تلاش عملی در این راستا که منجر به ایجاد " **اتحاد چپ کارگری ایران**" شد ما از بخشی از رفقای انشعابی که در آن هنگام تحت عنوان "**سازمان کارگران انقلابی ایران(اتحادکارگران)**" فعالیت می کردند دعوت به همکاری کردیم و این رفقا تا چند مجمع عمومی اتحاد چپ با ما و سایر نیروهای تشکیل دهنده اتحاد چپ همکاری داشتند. این فرهنگ یکی از الزامات ایجاد فرهنگ و روحیه‌ای است که غلبه بر پراکندگی در میان نیروهای چپ انقلابی را زمینه سازی می کند. هم اکنون نیز در راستای همین طرح، ما همکاری صمیمانه‌ای با بخشی از فعالین چپ- از جمله برخی از رفقای سابق راه فدائی- که به این طیف تعلق دارند داشته و امیدواریم که این همکاریها زمینه ساز وحدتهای فشرده تر و اصولی آینده باشد.»

سازمان انقلابی زحمتکشان کردستان ایران (کومه له)

این "سازمان" در کُردستان ایران معرف بزرگترین و موثرترین جریان متشکل چپ در سال های پس از سرنگونی نظام سلطنت بود، با آغاز سرکوب های گسترده ی حکومتی در مناطق مختلف ایران برخی از گروه هایی که نزدیکی های ایدئولوژیک و سیاسی بیشتری با کومه له داشتند به کُردستان روآورده و در پناه کومه له قرار گرفتند، گروه "اتحاد مبارزان کمونیست" یکی از این گرو ها بود که به کردستان رفت و طی پروسه ای به اتفاق کومه له اقدام به تشکیل "حزب کمونیست ایران" کردند. این "حزب" در سال های بعد با انشعابات و جدایی های بیشماری روبرو شد. در سطور پائین خواهم کوشید شمه ای از انشعابات و همینطور نظرات برخی از اعضای هر یک از گرایش های انشعابی را در رابطه با این تحولات انعکاس دهم.

*پس از تشکیل "حزب کمونیست ایران" اولین انشعاب از این حزب در خارج از کُردستان، و در اروپا صورت پذیرفت و "حزب کمونیست کارگری" حاصل آن بود. **ابراهیم علیزاده** دبیرکل کنونی "حزب کمونیست ایران" در رابطه با این انشعاب چنین می گوید:*

«نخستین انشعاب در حزب ما در سال ۱۹۹۱، که طی آن جریان " **کمونیزم کارگری**" از حزب کمونیست ایران جدا شد، ریشه در دو واقعییت کم و بیش متفاوت داشت.

اول، موقعیت عمومی حزب کمونیست ایران.

حزب کمونیست ایران علیرغم برنامه و استراتژی روشن و علیرغم جانفشانیهایی که در طول حیاتش تا مقطع جدایی صورت گرفت، اساسا به دلیل شرایط سخت سیاسی و اجتماعی ایران در دهه ۶۰ شمسی نتوانست بافت تشکیلاتی خود را با مضمون فعالیتش هماهنگ کند و به صورت حزب دربرگیرنده انقلابیون کمونیستی که عمدتا از طبقه متوسط جامعه برخاسته بودند، به حیات خود ادامه میداد. بخشی از رهبری حزب بجای اینکه موانع بر سر راه کارگری شدن و اجتماعی شدن حزب را در بیرون از مرزهای تشکیلاتی جستجو کند و روشن کند که در دل اختناق سیاسی حاکم بر جامعه چگونه میتوان بر این موانع غلبه کرد، این ناکامی را ناشی از وجود گرایشات غیرکارگری در فعالیت عملی حزب میدانست و فکر میکرد که با تصفیه و تزکیه حزب و ایجاد یک حزب باصطلاح " یک بنی" میتواند بر این ناکامی غلبه کند. البته چون تصفیه تشکیلاتی به شکل اساسنامه ایی آن کار آسانی نبود، راه میانبری را انتخاب کردند. آنها مسئولیتهای خود را رها کردند و به جای اینکه در مقام پاسخگو به کنگره آتی حزب باشند، طرفداران خود را که اکثریت اعضای حزب و رهبری بودند از حزب خارج کردند.

دوم، موقعیت ویژه کومله در آن مقطع.

در آن مقطع بخش علنی و نیروی پیشمرگ کومله در کردستان عراق در شرایط بسیار دشواری قرار داشت. فعالیت نظامی کومله که در واقع بخش عمده پراتیک سیاسی وی را تشکیل میداد تحت فشار قرار گرفته بود. نیروهای کومله در پشت مرزها در اردوگاههای نظامی منزوی از جامعه جمع شده بودند. بارها از جانب دولتهای ایران و عراق بمباران شدند و یکبار هم بعثی ها مقرهای مرکزی کومله را هدف بمبهای شیمیایی قرار دادند. شهرها و روستاهای کردستان عراق در جلو چشمان ما ویران شدند. کشتارهای جمعی دهشتناک در کردستان عراق در همین دوره اتفاق افتادند. صلح ایران و عراق آینده حضور ما در این منطقه را با ابهام روبرو کرده بود. همه این وضعیت فضای سیاسی و روحی سنگینی را بر نیروهای کومله در آن منطقه حاکم کرده بود. رهبری وقت کومله ضرورت کاهش جدی حجم نیروهای کومله را در عراق دریافته بود و در حال سازمان دادن یک عقب نشینی با برنامه بود، اما جریان کمونیزم کارگری در رهبری حزب با تعجیل و اعمال فشارهای غیر منطقی و باب کردن بحثهای نامربوط، عملا عقب نشینی را به یک هزیمت تبدیل کرد. تفرقه در صفوف کومله را در آن شرایط سخت که تشکیلات ما به همبستگی برای مقابله با این وضعیت دشوار نیاز داشت، تشدید کرد و چون آماده نبود مسئولیتهای ناشی از وضعیت جدید را بپذیرد، آسانترین راه یعنی انشعاب را برگزید. کومله که تا دیروز الگوی موفقی برای اجتماعی کردن کمونیسم در کردستان بود، اهمیت و جایگاه خود را برای آنها از دست داده بود و شرکت در جنبش کردستان نیز آن جایگاه گذشته را در استراتژی آنها نداشت.

یکی دوسال بعد وقتی که دیدند اوضاع به آن سمتی که پیش بینی کرده بودند نرفته است، سعی کردند در قالبهای دیگری به منطقه باز گردند، اما دیگر نمیشد آب رفته را به جوی باز گرداند و هرگز از اعتبار و نفوذ قابل ملاحظه ای برخوردار نگشتند.»

*در رابطه با این انشعاب و "**حزب**" حاصل از آن رهبران کنونی این "حزب" پاسخی به درخواست های ما برای ارائه ی گزارشی ندادند و به ناچار به اثر **یونس پارسا بناب** مراجعه کردیم که شرح مبسوطی ارائه می دهد:*

«تشکیل «**حزب کمونیست کارگری ایران**» طی بیانیه ای از طرف **ایرج آذرین، منصور حکمت، کورش مدرسی و رضا مقدم** که در تاریخ ۱۰ آذر

http://dialogt.de/

۱۳۷۰ (اوایل دسامبر ۱۹۹۱) منتشر شد، اعلام گردید. امضا کنندگان اکثرا اعضای گرایش کارگری و فعالین سابق **اتحاد مبارزان کمونیست** بودند که در تاریخ آذر ۱۳۷۰ در پلنوم ۲۱ کمیته ی مرکزی حزب کمونیست ایران (کومه له) به عنوان اعضای **دفتر سیاسی** حزب کمونیست ایران از آن حزب استعفا کردند. ... همانطور که قبلا نیز به تفصیل شرح داده شد علت جدایی و انشعاب در درون حزب کمونیست ایران (کومه له) وجود گرایشی بود که هر حرکت ملی را ارتجاعی ارزیابی کرده و از مبارزات کارگری و نه ملی در کردستان حمایت می کرد... طرفداران **«گرایش کارگری»** که در آذر ۱۳۷۰ به ایجاد **حزب کمونیست کارگری ایران** اقدام نمودند، در بیانیه ها و نوشتارهای خود اعلام کردند که حزب کمونیست ایران (کومه له) که تا دیروز (۱۳۶۹-۱۳۶۲) یک حزب «ناب» کارگری محسوب می شد، دیگر حزبی کارگری نیست و لذا باید برای ایجاد چنین حزبی اقدام کرد. شایان ذکر است که رهبری حزب کمونیست ایران که اکثریت را نیز در دفتر سیاسی داشت، اقدام به جدایی نمود. با اینکه این عمل نیز «ناب» و بدعت جدیدی در تاریخ صد ساله ی جنبش چپ ایران بود ولی از طرف دیگر دقیقا نشان می دهد که آنطور هم که موسسین حزب کمونیست کارگری ایران ادعا می کردند یک حادثه غیرقابل اجتناب و «محصول یک شرایط تاریخی عینی و اجتماعی» هم نبود. اگر در گذشته اقلیت ها در درون احزاب و سازمان ها پس از تشدید اختلافات عقیدتی و اجتماعی اقدام به انشعاب می نمودند، این بار اکثریت قاطع رهبری یک حزب بدون توجه به وضع کادرها و اعضای بدنه ی حزب که در شرایط سختی در کردستان قرار داشتند، بار سفر خویش را بست تا در خارج از ایران به ایجاد و رشد «حزب کمونیستی و کارگری» بپردازد.» (تاریخ صد ساله احزاب و سازمان های سیاسی ایران- یونس پارسا بناب)

*اعضای سابق **"اتحاد مبارزان کمونیست"** تشکیل دهندگان اصلیِ "حزب کمونیست کارگری" بودند که در جریان انشعاب خود بخشی از اعضای کومه له نیز با آنها همراه شدند. پس از مرگ **منصور حکمت**، "حزب کمونیست کارگری" تا کنون با چند انشعاب مواجه شده است. در ابتدا «حزب کمونیست کارگری – حکمتیست" از این "حزب جدا شد، متاسفانه در این زمینه نیز مسئولین این "حزب" جدید گزارش و یا شرحی برای تهیه ی این مطلب به ما ندادند و به ناچار برای شرح این انشعاب مجددا به اثر آقای **یونس پارسا بناب** مراجعه کردیم که به کوتاهی به این انشعاب پرداخته است :*

«... روند چرخش به راست و دوری تدریجی از مواضع مارکسیستی در حزب کمونیست کارگری پس از واقعه ی اسرارآمیزِ ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ تشدید پیدا کرد. در نشریه **«انترناسیونال»** (شماره ۷۳، ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۱) **منصور حکمت علنا از تدارک حمله نظامی آمریکا به افغانستان استقبال کرده** و جنبش ضدجنگ در آمریکا و اروپا را (که علیه جنگ در افغانستان داشت نضج می گرفت) مورد انتقاد قرار داد. حمایـ حزب کمونیست کارگری از حمله نظامی امریکا به افغانستان در ماه های آخر سال ۱۳۸۰ (۲۰۰۱) همراه با اتخاذ مواضع مبهم و طرح تئوری های «ناب» چپ و راست در همان دوره از سوی رهبر حزب نشان داد که این حزب دوباره آبستنِ بحران شده و انشعاب در آن قریب الوقوع است. ولی مرگِ نابهنگام منصور حکمت بدون تردید از وقوع احتمالی این انشعاب برای مدت ها جلوگیری کرد.

در **خرداد ۱۳۸۱، منصور حکمت** رهبر کمیته مرکزی حزب بخاطر ابتلا به مرض سرطان درگذشت. حکمت نفوذ عظیمی در بین کادرهای رهبری اعضای حزب داشت. حکمت که در سالهای اول دهه ۱۳۵۰ در موقع تحصیل اقتصاد در لندن به اندیشه های مارکسیستی روی آورده بود، در جریان بیست و شش سال (۱۳۸۰-۱۳۵۵) نقش بزرگی در پیدایش و رشد سازمان **«اتحاد مبارزان کمونیست»** در سال ۱۳۵۸ و سپس در ایجاد «حزب کمونیست ایران» در سال ۱۳۶۲ و «حزب کمونیست کارگری ایران» در سال ۱۳۷۰ ایفا کرد. بدون تردید مرگ نابهنگام او در سرنوشت و آینده حزب کمونیست کارگری ایران تاثیر بزرگی گذاشت و همانطور که قبلا اشاره رفت برای مدتی از وقوع انشعاب که شرایط آن در درون حزب در سال های ۱۳۸۱-۱۳۷۹ رشد یافته بود جلوگیری کرد.

بعد از مرگ حکمت، با شیوع تئوری های ناب و مبهم و رواج زیگ زاگ ها و به چپ و راست زدن ها معلوم گشت که دوباره حزب کمونیست کارگری در سراشیب انشعاب قرار گرفته است. **در تابستان ۱۳۸۳**، بخشی از کادرهای رهبری حزب تحت رهبری **کورش مدرسی** طی اعلامیه ای از کمونیست کارگری انشعاب (کناره گیری) کرده و تشکیل **«حزب کمونیست کارگری ایران- حکمتیست»** را اعلام کرد.

حزب کمونیست کارگری نیز تحت رهبری **حمید تقوایی** در بیانیه ای انشعاب «بخشی از اعضای کمیته مرکزی حزب» را اعلام کرد. و بدین ترتیب از **سال ۱۳۸۳** به این سو جنبش چپ شاهد فعالیت دو حزب (حزب کمونیست کارگری و حزب کمونیست کارگری – حکمتیست) شد، که در واقع هیچ نوع تفاوتی از نظر ایدئولوژیکی با هم دیگر نداشتند.» (تاریخ صد ساله احزاب و سازمان های سیاسی ایران – یونس پارسا بناب)

*آقای **کورش مدرسی** رهبر "حزب" حکمتیست در پاسخ درخواست ما برای ارائه ی گزارشی از روند تحولات و انشعابات، متن سخنرانی ۴۵ صفحه ای خود در "انجمن مارکس- حکمت لندن" به تاریخ ۸ مرداد ۱۳۸۴ (۳۰ ژوئیه ی ۲۰۰۵) را برای ما ارسال کرد، در حالی که آقای **حمید تقوایی** رهبر جناح دیگر "حزب" به رغم وعده ی موافق، اما عملاً پاسخی به درخواست ما نداد ؛ در نتیجه از آنجا که متن آقای کورش مدرسی عملاً تنها نوع "پاسخ"ی است که به درخواست ما داده شده است، در اینجا گوشه هایی از این "پاسخ" را برای اشاره به روند تحولات درون این جریان می آورم. ایشان در این سخنرانی "رهبری جدید حزب کمونیست کارگری" ، یعنی گروه منسوب به حمید تقوایی را "یک جریان بورژوایی و راست" نام می نهد. متن این سخنرانی که به نظر می رسد برای هواداران حزبی انجام شده است، اشاره ای به گرایشات درونی "حزب کمونیست" و سپس "حزب کمونیست کارگری" است.*

«... در این اوضاع **حزب کمونیست ایران** در سال ۱۹۸۸ (۱۳۶۷) به کنگره سوم خود نزدیک می شد. اشاره کردم که **کنگره اول** یا کنگره موسس حزب در واقع کنگره اعلام پیروزی مارکسیسم انقلابی در چپ و در همان حال مجلس ترحیم رسمی مارکسیسم انقلابی هم بود. کنگره دوم کنگره طرح کمونیسم کارگری و کنگره سوم کنگره باز شدن رسمی شکاف ها در حزب کمونیست ایران بود. کنگره سوم حزب در اوج برو و بیای گورباچف و قبل از فروریختن دیوار برلین برگزار شد. ... البته یک گرایش سوم هم در حزب کمونیست ایران وجود داشت. این گرایش انعکاس شکست عمومی تر کمونیسم اردوگاهی در مقابل الگوهای سوسیال دمکراسی بود. با مهاجرت بخش قابل توجهی از فعالین چپ ایران به اسکاندیناوی که در این دوره مهد دولت رفاه سوسیال دمکراسی بود، مهاجرت از کمپ چپ افراطی به کمپ مخالف رادیکالیسم، به کمپ لیبرالیسم، قانون گرائی و سوسیال دمکراسی شروع شد. در حزب کمونیست ایران این رگه بیشتر خود را در سطح عملی و در خارج کشور نشان میداد.... با این صف بندی، حزب کمونیست ایران وارد کنگره سوم خود شد. در کنگره سوم منصور حکمت بقول خودش ایده همه با هم را کنار گذاشت. او به این نتیجه رسید که ادامه حرف زدن کمونیسم کارگری از جانب گرایش های دیگر نه ممکن است و نه درست. به این نتیجه رسید که کمونیسم کارگری یک اقلیت کوچک در حزب کمونیست ایران است و اگر بخواهد تاثیر درستی بر اوضاع داشته باشد باید بدوا به همین عنوان، یعنی یک اقلیت کوچک با خط روشن، خود را از بقیه متمایز کند.... کنگره سوم جائی بود که منصور حکمت تصمیم گرفت که حساب خود را از کل این دو اردو جدا کند و برعکس روال تا آن زمان کاندید هیچ پست اجرائی حزب نشود. کمونیسم کارگری به عنوان یکی از گرایش های درونی حزب کمونیست ایران رسما خود را متمایز کرد و از بقیه فاصله گرفت. کانون کمونیسم کارگری از منصور حکمت، ایرج آذرین و رضا مقدم تشکیل میشد... جنگ اول خلیج، به قدرت رسیدن ناسیونالیسم کرد در کردستان عراق، اعتماد به نفس جدیدی به ناسیونالیسم کرد و امکان تعرض مجدد به ما در حزب کمونیست را به این سنت داد و این تیر آخر به زندگی حزب کمونیست را شلیک کرد. یکی از نتایج جنگ اول خلیج، یعنی حمله دولت آمریکا و متحدین اش به عراق در سال ۹۲ احیای ناسیونالیسم کرد بود که به نوبه خود این ناسیونالیسم در حزب کمونیست ایران را نیز به یک تعرض مجدد به کمونیسم کارگری سوق داد. حزب کمونیست هم شاهد تلاطمات جدی ای شد که منجر به جدائی ما

http://dialogt.de/

از این حزب و تشکیل حزب کمونیست کارگری گردید... تعرض سیاسی ناسیونالیسم کرد با بازگشت به مفاهیم و ارزش ها و متد پوپولیستی عقب مانده سال ۵۷ و آغشته به تحریکات شخصی علیه منصور حکمت و اعضای کانون کمونیسم کارگری همراه بود. در این مقطع منصور حکمت تصمیم گرفت که حزب کمونیست ایران را ترک کند. خواسته یا ناخواسته همه ما با این تصمیم منصور حکمت روبرو شدیم. من و ایرج آذرین در همان وقت تصمیم به تاسی از منصور حکمت گرفتیم و رضا مقدم چندی بعد در پلنوم ۲۰ کمیته مرکزی در این مورد تصمیم خود را گرفت....»

*تماس با مسئولین شناخته شده ی "حزب کمونیست کارگری" برای ارائه ی گزارشی از روند این انشعابات، نتیجه ی چندانی نداشت. اما، **علی جوادی**، یکی از مسئولین **"حزب کمونیست کارگری"**، در پاسخ به این درخواست ما در رابطه با روند آخرین انشعاب در «حزب کمونیست کارگری» و تشکیل **«حزب اتحاد کمونیسم کارگری»** می گوید:*

«**حزب اتحاد کمونیسم کارگری** در ماه مه ۲۰۰۷ پس از جدایی بخشی از رهبری و کادرهای حزب کمونیست کارگری ایران تشکیل شد.
جدایی ما از حزب کمونیست کارگری امری صرفا درونی و اختلافی بر سر مسائل تشکیلاتی نبود. اختلاف اساسی ما بر سر **چگونگی پاسخگویی به امر سازماندهی** و رهبری جنبش توده های مردم برای سرنگونی رژیم اسلامی، به **میدان کشیدن وسیع طبقه کارگر** با پرچم کمونیسم کارگری و **تبدیل کمونیسم کارگری** به حزب **رهبران کمونیست طبقه کارگر** است. اختلاف ما برسر سازماندهی و پیشروی همه جانبه امر انقلاب کارگری و رفع موانع این انقلاب است. اختلاف ما بر سر ساختن یک حزب تمام عیار سیاسی مدرن و باز مارکسیستی است که بتواند نیروی عظیمی را بخود جذب کند و سنن و روشهای چپ رادیکال را تماما کنار بگذارد. اختلاف ما بر سر پیشروی کمونیسم کارگری و نقد مارکسیستی در متن تحولات جاری در ایران است. اختلاف ما بر سر چگونگی تبدیل کمونیسم کارگری به حزب محبوب مردم و بسیج آنها به زیر پرچم رهائی بخش کمونیسم کارگری است.
در حال حاضر حزب کمونیست کارگری ظرف مناسبی برای پیشبرد اهداف و سیاستهای ما که در پلاتفرم حزب رهبر – حزب سازمانده اعلام کرده ایم، نیست. ما بر این نظریم که کمونیسم کارگری برای پیروزی نیازمند ساختن یک حزب کمونیستی - کارگری بر مبنای سیاست ها و سنن منصور حکمت است، حزبی که بتواند امر سازماندهی و رهبری جنبش طبقه کارگر و جنبش اعتراضی بخشهای هر چه وسیعتری از مردم را به پیش برد. ایجاد حزب کمونیستی رهبر، سازمانده، آن هدفی است که در مقابل ما قرار دارد و تلاش های مصرانه و قاطعانه ما را طلب میکند.»

حزب رنجبران ایران

این حزب که خود حاصل بحران و انشعابات متعدد از حزب توده در سال های پس از کودتای بیست و هشتم مرداد بود، در پی سرنگونی نظام سلطنت به ایران بازگشت، اما خود در مقابله با روند تحولات داخل کشور به بحران مبتلا شده و به انشعاب دچار آمد. مجید زربخش از مسئولین این حزب در آن دوران چنین می گوید:

«مدتها پیش ازانشعاب، انتقاد به خط مشی و سیاست های حزب، بویژه در برخورد به حاکمیت جمهوری اسلامی، درمیان اعضا و کادرها درسطوح مختلف مشهود بود. در نیمه سال ۱۳۵۹ **پلنوم پنجم** کمیته مرکزی، سندی را به تصویب رساند که درآن ازجمله انحرافات حزب در زمینه خط مشی مورد ارزیابی قرارگرفته بود. این سند عملکرد دوساله حزب رامورد انتقاد قرارداد، به بررسی یورش حاکمین علیه دمکراسی و دستاوردهای انقلاب پرداخت و تصریح نمود که رویدادهای دوسالهٔ پس از انقلاب و**"کارنامهٔ سیاه حاکمیت"**،"چهره ی واقعی مستبدین مکتبی را بیشترنمایان نموده است" . سند سرانجام نتیجه می گیرد که " تضاد عمده"، **تضاد با قدرت سیاسی حاکم** است.
سند پلنوم کمیته مرکزی وسپس سند فشرده دفترسیاسی دراین ارتباط، به رغم نارسائی ها دریافتن ریشه اشتباهات و انحرافات، برای نخستین بار امکان و زمینه ی مساعدی برای انتقاد جدی و گسترده از سیاست وعملکرد حزب ورهبری را بوجود آورد ودرعین حال به اعتماد مطلق اعضا حزب به رهبران پایان داد.
درشهریور ماه ۱۳۶۰، برزمینهٔ همین جدائی ازگذشته وراست روی های آن و با توجه به تشدید سرکوب و موج دستگیری ها و اعدام ها و گسترش روحیه مقاومت و مقابله با آن، هم چنین تحت تأثیردرگیریهای مسلحانه مجاهدین، دفتر سیاسی، **مبارزه مسلحانه را وظیفه اصلی حزب معین کرد**. در این اجلاس سه منطقه در مازندران، جنوب (کوه های قشقائی) و کردستان برای اقدام به مبارزه مسلحانه تعیین شد.
پس از نشست بعدی دفترسیاسی درمهرماه ۱۳۶۰، اعضای"کمیته دائم دفترسیاسی" که رهبری حزب را دردست داشتند، برای سازماندهی و پیشبرد فعالیت مناطق پراکنده شدند.
در فاصله ی شش ماهه ی شهریور تا اسفند۱۳۶۰، وقوع رویدادهائی مهم، ضرورت تغییراتی متناسب با شرائط بوجود آمده را اجتناب ناپذیر نمود. درفاصله ی شش ماه نامبرده، **چاپخانه حزب** شناسائی شد و چند تن از رفقا **دستگیر و اعدام** شدند. تجربه ی مبارزه ی مسلحانه حزب درگرگان با دادن تلفات به شکست انجامید و اردوی مسلحانه در جنوب (در مناطق قشقائی) درپی نفوذ پاسداران و یورش آنها به منطقه ناچار از عقب نشینی شد. در سطح جامعه نیز فضای خفقان بر کشورحاکم گردید، مقاومت های پراکنده ای که در برابرحاکمیت وجود داشت، بتدریج، بموازات تشدید و گسترش سرکوب، فروکش کرد. درچنین شرایطی چهار نفر از اعضای کمیته دائم که در مناطق مختلف پراکنده بودند، در تهران گرد هم آمدند و بدنبال آن اجلاس کمیته دائم، با غیبت یکنفر که در کردستان بود، برگزار شد.
در این نشست با توجه به تحولات بزرگ نامبرده و ارزیابی از اوضاع و شرائط موجود، **دو سند** یکی سیاسی و دیگری تشکیلاتی تهیه گردید و با اعضای کمیته مرکزی و دفتر سیاسی به بحث گذاشته شد. این سندها پس از منظور داشتن تصحیحات لازم و نظرات اعضای کمیته مرکزی و دفتر سیاسی، ازسوی اکثریت بزرگ این دو ارگان به تصویب رسید. **سند سیاسی** تصویب شده - که به **سند اسفند ماه** موسوم گردید- ضمن اشاره به لزوم داشتن نیروی مسلح در مناطقی چون کردستان، وظیفه اساسی حزب را، **حفظ نیروهای خود و کار سیاسی** در میان توده ها ارزیابی کرد که می بایستی با توجه به قانونمندی کار در شرائط اختناق، با دیدی طولانی و کار بی سروصدا انجام گیرد.
مدتی پس از ارسال این سند به رفقای کردستان و انتشار آن دردرون حزب، عضو غایب کمیته دائم که در عین حال دبیر اول حزب بود، با ارسال نامه ای خطاب به اعضای کمیته مرکزی ، مصوبات اسفندماه را **"غیر قانونی"** و اقدام به برگزاری نشست کمیته دائم را**"غصب قدرت"** و**" کودتا"** خواند و همه را به شورش علیه آن فرا خواند. افزون بر این با ارسال نامه از طریق روابط خصوصی و مستقل از کانالهای ارتباطی حزبی، به افرادی که به آنها نزدیک بود، از آنها خواسته بود با مراجعه به اعضا و کادرهای حزب در تهران و شهرستانها این "شورش" را سازمان دهند، حزب را از دست "کودتاچیان" خارج سازند و به همه اعلام کنند که مرکز حزب از این پس ، نه تهران، بلکه کردستان است.
این فرمان" شورش" با توجه به دسته بندی های تا آن زمان نامرئی و با توجه به گرایش ها و صف بندی بر روی دو خط مشی مبارزه مسلحانه یا کار سیاسی، در زمانی کوتاه به ایجاد هرج و مرج و گسیختگی در صفوف حزب منتهی گردید. تلاش برای "یارگیری" و نتیجتاً گسترش تماس ها و ارتباطات، در شرایط محدودیت امکان دیدارها و زندگی مخفی و نیمه مخفی و زیر ضربه قرار داشتن طرفین اختلاف، افزایش بیش از پیش رفت و آمدها، در حالی که بسیاری تحت پیگرد بودند ، بازتاب این هرج و مرج و از پیامدهای این شوراندن، درآن شرایط حساس و پرمخاطره بود.
وضعیت بوجود آمده، آسیب پذیری حزب را تشدید کرد و به عاملی مؤثر در وارد آمدن ضربه و تلفات بعدی تبدیل گردید. شرایط پر تنش رویاروئی دوجبهه بی اعتمادی ها را بیش از پیش دامن زد، به اختلافات دیرینه ولی سرپوش نهاده شده امکان تظاهر و تعمیق داد، صف بندیها را هر روز خصمانه تر نمود و یگانگی حزب را بگونه ی غیر قابل بازگشتی از بین برد.
در چنین شرایطی تدابیر تشکیلاتی پیش بینی شده در سند اسفند ماه، از جمله **جابجائی کادرها**، انتقال تدریجی اعضای کمیته مرکزی به کردستان و کمک به تدارک و برگزاری کنگره ی حزب درآن منطقه که در دستور کار"

http://dialogt.de/

رهبری جاری" قرار داشت، نه فقط غیر قابل اجرا، بلکه عملاً غیر ممکن و منتفی شد. با تکامل جریان انشعاب و رویدادهای آن و با ایجاد دوپارچگی دیگر، هیچگونه زمینه ای برای باهم ماندن در زیر یک سقف و گرد آمدن در نشست مشترک ودر یک حزب باقی نمانده بود. چگونگی رشد اختلافات و سیر حوادث نشان داد که ریشه ی اختلاف بسی فراتر از اختلاف بر سر خط مشی و یا ره ای رفتارها و اقدام های نادرست است. **ریشه اختلاف** و انشعاب در حزب رنجبران، و بلکه در تمامی سازمان ها ی مشابه، را باید در مجموعه ی **سیستم حاکم بر این سازمانها**، در نوع **مناسبات**، در سبک کار، در سیاست، **تئوری**، خط مشی و چگونگی حاکم شدن خط مشی جستجوکرد. سیستم حاکم و مناسبات درونی این سازمان ها یکی از عوامل اصلی ایجاد و رشد گرایشات ناسالم و تحمیل بحران و انشعاب به شمار می رود. ما همه از بالا تا پائین، صرف نظر از سهم خود در حاکم کردن این سیستم و مناسبات، در عین حال در اسارت این سیستم قرار داشته ایم. در این سیستم، **بنام سانترالیزم دمکراتیک**، غالباً یک مرکزیت غلبه دارد که در ظاهری دمکراتیک ولی در واقع بشیوه ای بوروکراتیک و تحمیلی عمل می کند. دراین مناسبات توده ی سازمانی نمی توانست از رهبری، از خصائل، از کم کیف کار آن، از توانائی و ناتوانایی های آن شناختی درست و واقعی داشته باشد. در درون رهبری نیز از یک سو" یارگیریها " و ایجاد فراکسیون های نامرئی و پنهانی جریان داشت واز سوی دیگر "برای حفظ وحدت" ظاهراً به اختلاف نظرها با گذشت و" انعطاف" برخورد می شد. باتشدید اختلاف و ناسازگاری در درون رهبری ناگهان بخشی از رهبری علیه بخش دیگر ادعا نامه صادر می کرد، "حقایق" بیرون ریخته می شد و با ایجاد دوپارچگی دوستان و رفقای قدیمی بدترین اتهامات وناسزاها را نثار یکدیگر می ساختند و انشعاب به تشکیلات تحمیل می گردید.

با توجه به همین واقعیات، من در همان دوران تلاطم و گسترش دامنه ی انشعاب تأکید داشتم که: بدون گسست از مناسبات، نرم ها و موازینی که اینگونه دبیر اول ها و رهبران را پرورش می دهد و تولید و بازتولید می کند و بدون استقرار موازین و مناسبات دمکراتیک بجای روابط کهنه، بی تردید فقط گذشته را تکرار خواهیم کرد.

با وجود همه ی اینها ، نمی توان **شرایط پس از انقلاب** را در بروز **اختلاف درونی** و تشدید آن نادیده گرفت.

انقلاب بهمن ماه بزرگترین رویداد و بزرگترین جنبش توده ای در تاریخ کشور ما بود. این انقلاب اما ، با همان سرعتی که گسترش یافت و به پیروزی رسید با همان سرعت به دست حاکمیت مرتجع، به بزرگترین فاجعه ی تاریخ کشور ما تبدیل شد. این تحول انقلاب، علاوه بر پرسش های متعدد و غالباً بی پاسخی که در آن زمان مطرح ساخت، بسیاری از تصورات و باورهای ما را فروریخت، و این محدود به حزب رنجبران نبود. حزب رنجبران با اینکه از نیمه سال ۱۳۵۹ سیاست خود را در قبال حاکمیت تغییر داد، معهذا مشکلات ذهنی و عملی ناشی از دنباله روی از حاکمان را تا مدتها با خود حمل می کرد. بسیاری از اعضای حزب در پی یافتن مسئولان این دنباله روی و در پی یافتن ریشه های دنباله روی در پنداشته ها نظری و در باورهای سیاسی و ایدئولوژیک خود بودند. همه ی اینها آن زمین مساعدی بود که می توانست دانه های تشدید اختلاف را بگونه ای که رخ داد و یا بگونه ای دیگر بارور سازد»

کاک ابراهیم از رهبران طراز اول آن زمانِ حزب رنجبران، اما بسیار مختصر و مفید به این انشعاب می پردازد:

«درحزب رنجبران ایران، بنا به تصمیم **کمیته‌ی دائم دفترسیاسی** در مشورت با رفقای دفترسیاسی و برخی از اعضای کمیته مرکزی در **اسفند ۱۳۶۰** تصمیم گرفته شد که روی دوپا (**مبارزه مسلحانه و حفظ تشکیلات برپایه کارتوده‌ای**) حرکت کنیم و درکردستان کنگره دوم حزب راتشکیل دهیم. کمیته موقت رهبری در داخل هم انتخاب شد تا هم درحفظ تشکیلات و هم درگسیل رهبری، کادرها و اعضاء به کردستان اقدام کند. اما هنوز مرکب این تصمیمات خشک نشده بود، این کمیته مطرح ساخت که حفظ تشکیلات و کارتوده‌ای عمده است و از پیاده کردن تصمیمات سرباز زد (**نفی مرکزیت دموکراتیک**). تلاش مسئوولین بخش کردستان در پیاده کردن تصمیمات حزبی دفتر دائم به جائی نرسید و در زمستان ۶۱ کار به انشعاب کشیده شد».

حزب کمونیست کارگران و دهقانان ایران (توفان)

این "حزب" نیز حاصل یکی از انشعاباتِ منعدد از حزب توده در سال های پس از کودتای بیست و هشتم مرداد در خارج از کشور بود. ***هادی جفرودی*** *از فعالین پیشین این گرایش در زندان های رژیم سلطنتی، این مجموعه را به این ترتیب تشریح می کند، ایشان در ابتدا توضیح می دهد که تا پیش از دستگیری و زندانی شدن (اواخر آذر ۱۳۴۹) عضو "هیئت مرکزی سازمان [مارکسیستی لنینیستی توفان]" بوده است، اما پس از آزادی به رغم ارتباط مستقیم با رهبری سازمان، حاضر به عضویت مجدد نشده است، و در نتیجه اشاره می کنند که اطلاعات ایشان نه حاصل شرکت در مباحث و دسترسی به اسناد درونی تشکیلاتی، بلکه حاصل گفتگو با رهبران وقت بوده است.*

«**دوره دوم نشریه توفان** درفوریه ۱۹۶۴منتشر شد. انتشار دهندگان آن جمع کوچکی ازکمونیست های ایرانی مقیم خارج (درشهر مونیخ) بودند که هم زمان با انشعاب در جنبش کمونیستی جهان، اعلام جدائی از حزب توده ایران کرده و از خط **مشی جهانی حزب کمونیست چین** حمایت و پشتیبانی می کنند . در نخستین شماره های این نشریه مطالب و نوشته ها در چارچوب دفاع از مبارزات ملی و دموکراتیک وشخصیت های کمونیست و ملی .. دفاع از مبارزات خلقهای تحت ستم امپریالیسم و ارتجاع وابسته، افشاء گری علیه رژیم شاه وسرسپردگی رژیم به امپریالیست ها بود.

انتشار نشریه توفان بطور منظم هرپانزده روز یکبار صورت می گرفت و در میان دانشجویان خارج از کشور توزیع می شد و به **تعدادی معدود برای ایران** ارسال می گردید. خصلت نمادین این گروه کوچک دفاع از مارکسیسم ـ لنینیسم در مقا بله با خط مشی رویزیونیستی احزاب کمونیستی گذشته و تحت رهبری حزب کمونیست اتحاد شوروی (منجمله رهبری حزب توده)، دفاع ازخط و مشی رهبری حزب کمونیست چین درباره مسائل انقلاب وتحولات انقلابی درمقیاس کشورهای سه قاره و رهبری انقلاب، پیگیری و دفاع از اصول ومبانی مارکسیسم ـ لنینیسم بود... درنخستین شماره های این نشریه (۱۰ الی ۱۲ شماره) مطالب نوشته ها باعقاید و نظریات گروه همگامی نداشت از اینرو مطالعه و تجدیدنظر در سیاست نشریه آغاز می شود. همزمان در دستگاه **رهبری حزب توده** اختلافات بر سر مسائل بین المللی وخط مشی جنبش کمونیستی وسمت گیری ها شدت می گیرد و به حدا ئی سه تن از رفقا (**قاسمی و فروتن** از رهبری و **عباس سغائی** از مشاورین حزب) پایان می یابد. اعلام جدائی و انتشار وسیع و توزیع آن درخارج و داخل کشور از طریق نشریه توفان، زمینه همکاری و فعالیت مشترک را فراهم می سازد .

رفقای سه گانه از همان آغاز جدائی از حزب توده و آمدن آنان به غرب به سازمان انقلابی حزب توده در خارج پیوستند، و رفیق فروتن نیز برای عضویت در هیئت اجرائیه این سازمان انتخاب شد. سازمان انقلابی، باوجود اینکه اکثریت عناصر وفادار به مارکسیسم ـ لنینیسم و انقلابی را در خود جای داد، لیکن، رهبری این سازمان از همان آغاز فعالیت تشکیلاتی به خط مشی ولونتاریستی و آوانتوریستی روی کرد. از این رو نه به حزب و نه به برنامه و خط و مشی و یا موازین تشکیلاتی اعتقادی نداشت... طبیعی است که رفقای سه گانه، با درک آن سکتاریسم و یا تیول داری، نمی توانستند با آن موافقت و یا همکاری کنند. با جدائی رفقا فروتن و قاسمی از سازمان انقلابی، امکان وگسترش فعالیت مشترک با گروه مارکسیست ـــ لنینیست توفان را بیش از پیش فراهم شد . زمینه بحث و مطالعه درباره برنامه و خط مشی طرح گردید وپس از مدتی کوتاه، طرحی با عنوان : "وظایف مبرم مارکسیستها ـــ لنینیستهای ایران" **ارائه گردید و همزمان با نام** سازمان مارکسیستی ـ لنینیستی توفان **به حیات و فعالیت خود ادامه داد. (اکتبر یا نوامبر 1966)... طی دو الی سه سال فعالیت اولیه سازمان مارکسیستی ـ لنینیستی توفان**، عمدتا درخارج **و به صورت محدود در داخل جریان داشت، اهداف سازمان در نزد محافل کمونیست های درون کشور قابل پذیرش و در برون کشور در کنار سایر جریانات چپ مطرح بود. به ظاهر فعالیت تشکیلاتی در خارج منسجم تر شد. و افراد بیشتری به عضویت سازمان در آمدند.** تغییراتی **در رهبری سازمان ایجاد شد.**

http://dialogt.de/

افراد جدیدی به عضویت هیئت رهبری در آمدند .تاثیر گذاری دو عضو باتجربه (فروتن و قاسمی) نقش قاطعی **در پیشبرد اهداف سازمان داشتند. این دو عضو با تجربه جنبش کمونیستی ایران با کار مداوم خود در زمینه مسائل** تئوریک و سیاسی، **مجموعه اعضاء سازمان از صدر تا ذیل را تحت الشعاع فعالیت های فکری و عملی خویش قرار دادند، غالب مقالات، نوشته های سیاسی و تئوریک در توفان محصول کار این دو رفیق بوده است. گرچه ارزش نوشته ها و فعالیت های سایر رفقا را نمی توان نادیده گرفت و به آن ارج نگذاشت.**

دیدگاه های این دو عضو رهبری در باره احیای حزب طبقه کارگرایران از دو منظر کاملا متفاوت بود. به اعتقاد رفیق **قاسمی**، درشرایط کنونی، سازمان توفان یگانه سازمان مارکسیستی ـ لنینیستی است که از مشی صحیح پیروی می کند. فعالیت های سازمان در واقع در جهت احیای سازمانهای حزبی است. این امر بسیط بمعنای سازمان یعنی حرکت بسوی حزب است. هر گونه فعالیت ایدئولوژیک، سیاسی و تشکیلاتی ما در کادر وظایف حزبی است. از اینرو او اعتقاد داشت که سازمان توفان می تواند بمثابه حزب اعلام موجودیت کند.

به اعتقاد رفیق **فروتن**، پروسه احیای حزب، پروسه ئی طولانی است که در عرصه کشور صورت می گیرد. بدون ایجاد سازمانهای حزبی دردرون کشور امکان احیای حزب میسر نیست. ما بعنوان سازما ن مارکسیستی ـ لنینیستی بخشی از جنبش فراگیر کمونیستی ایران هستیم. ما، هیچگونه ارتباط با سازمانهای درون کشور، در میان طبقه کارگر و خواسته های سیاسی و اجتماعی آن را نداریم. فعالیت ما، در خارج، در کنفدراسیون دانشجویان صورت می گیرد. باید راههای نفوذ در درون کشور را مطالعه بیشتر کرد و به ایجاد هسته های سازمانی و گسترش آن پرداخت. تا زمانی که این هسته ها قادر باشند در پیوند با کارگران و سایر قشرهای اجتماعی، به ایجاد سازمانهای حزبی یاری رسانند.

این **دو نظریه** بصورت مکتوب درتشکیلات به بحث گذاشته شد. در نتیجه اساس و پایه انشعاب از همین نقطه آغاز شد. **احمد قاسمی در فوریه ۱۹۷۴ درسن ۵۷ سالگی در اثر سکته قلبی در گذشت**. طرفداران نظریه حزب، دو سال بعد موجودیت **حزب کارگران و دهقانان** را اعلام کردند. **سازمان توفان** نیز به راه و مشی خود ادامه داد.

درسال ۱۳۵۹ **انشعاب دیگری** درسازمان مارکسیستی ـ لنینیستی توفان صورت گرفت. موضوع اختلاف، برسر ماهیت انقلاب، ماهیت رژیم جمهوری اسلامی و راه مبارزه با رژیم بود. **فروتن** و تعدادی از رفقا ازسازمان کناره گرفتند و پس از مدتی دست به انتشار نشریه **"راه آینده"** زدند. **فروتن درسال ۱۹۹۸ در سن ۸۷ سالگی درگذشت** و پس از آن، همکاران نشریه **راه آینده** لزومی برای انتشار آن ندیدند.»

این مطلب ناقص است و بسیاری از گروه ها و جریاناتی را که در جنبش چپ ایران فعال بوده و اعضا و هواداران آنان در زندان های جمهوری اسلامی شکنجه و اعدام شدند را دربر نگرفت، گروه هایی همچون وحدت کمونیستی، اتحادیه ی کمونیست ها و ...؛ این مطلب ناقص است، چرا که همچنان که در سطور ابتدایی متذکر شدم آگاهانه به تحلیل روند تحولاتِ اجتماعی، شرایط حادث شده، علل تغییر گرایش ها، نگاهی به تغییر چهره ی جهان در طی سال های مورد بحث و ... نمی پردازد و بی تردید بدون پرداختن به این پارامترهای بسیار با اهمیت قادر به تحلیل جنبش چپ نخواهیم بود، این کار نیز در فرصتی کوتاه میسر نبود و نیست و نیاز به بازبینی ای تاریخی از روند تحولات سال های سپری شده در عرصه ی ایران و جهان الزامی است.

و به مثابه آخرین نکته ی قابل اشاره، قصد من و به گمانم پرویز قلیچ خانی نیز، نه نتیجه گیری از مطالب و گزارشات ارائه شده، نه اشاره به تناقضات هر یک از گزارشات با یکدیگر و نه مرثیه سرایی برای جنبش چپ ایران در سال های تبعید بوده است، آنچه که در درجه ی اول اهمیت بوده و هست، انتقال تجارب شکست انقلاب ایران به تشکیلات جنبش جوان و خجسته ی چپ ایران است که در عرصه ی مبارزه ی اجتماعی در حال بالیدن و رشد است.

چهارشنبه ۲۵ مهر ۱۳۸۶

❊

فعالیت اپوزیسیون حکومت اسلامی در خارج کشور

بهرام رحمانی

http://dialog.de/

مقدمه

قطعاً نزدیک به سه دهه فعالیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایرانیان خارج کشور را نمی توان در یک مطلب جای داد. زیرا فعالیت آنان به حدی گسترده و متنوع است که شاید در میان اقلیت های تبعیدی و مهاجر کشورهای دیگر در این ابعاد نباشد. فقط ایرانیان مقیم لوس آنجلس ده ها کانال تلویزیونی و مقیم استکهلم نزدیک به بیش از سی کانال برنامه های فارسی، کردی، ترکی آذری و... پخش می کنند. بررسی ها نشان می دهند که هیچ گروه مهاجر و تبعیدی در جهان این قدر ابزار تبلیغی در اختیار ندارد. از این رو مطلبی که در پیش روست فقط به گوشه هایی از این همه تلاش و مبارزه ایرانیان خارج کشور اشاره دارد.

امروز ایرانیان مهاجر، در گستره وسیعی از جهان از آمریکا تا دوبی، از استرالیا تا ترکیه، از کانادا تا اسکاندیناوی و از کشورهای اروپای غربی تا شرقی در همه عرصه های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی فعالیت چشم گیری دارند. به دلیل این که هرگونه مبارزه علنی احزاب و سازمان های اپوزیسیون و رسانه های گروهی و فعالیت روزنامه نگاران و نویسندگان و...، در ایران ممنوع است و فعالین آن شدیداً تحت پیگرد قرار می گیرند، فعالیت آن ها اجباراً در ایران زیرزمینی و در خارج در سطح علنی است. از این رو، امروز با وجود ابزارهای تکنیکی مدرن هم چون سایت های اینترنتی، جلسات پالتاکی، صدها رسانه گروهی از رادیو تا تلویزیون که از خارج برنامه های خود را به ایران رله می کنند تا حدودی مرزهای سانسور را شکسته و انحصار مطلق آن از دست حکومت خارج کرده اند؛ تقریبا مرزهای سانسور شکسته شده و مبارزه داخل و خارج کشور تاثیر متقابلی بر روی همدیگر می گذارند.

عموماً مبارزه در خارج کشور دو عرصه عمومی و مهمی را در برمی گیرد: مبارزه بر علیه حکومت اسلامی و افشای سیاست های آن در نزد افکار عمومی مردم جهان، به خصوص در نزد احزاب و سازمان های پارلمانی و غیرپارلمانی، تشکل های کارگری، نهادهای انسان دوست، روزنامه نگاران و نویسندگان است؛ دوم، این که فعالیت های بین المللی و جلب حمایت و پشتیبانی از جنبش های حق طلب ایران و مبارزه آن ها در عرصه های جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی، جنبش انقلابی کردستان و مردم تحت ست نقاط دیگر ایران.

البته در میان ایرانیان مهاجر در خارج کشور همانند داخل کشور تیراژ کتاب و روزنامه به دلیل مطالعه کم ایرانیان چندان زیاد نیست. شاید ایرانیان به مسائل سطحی از طریق شنوایی بیش تر علاقه دارند تا روزنامه خوانی و کتاب خوانی. این هم ریشه های تاریخی ویژه خود را دارد و عمدتاً ریشه اصلی آن را باید در سانسور و اختناق دولت ها مورد تحقیق و بررسی قرار داد.

شایان ذکر است که روشنفکران ایرانی در خارج کشور از روشنفکر سیاسی تا روشنفکر فرهنگی و دانشگاهی در همه کشورهای اروپایی، اسکاندیناوی، استرالیا، آمریکا، کانادا و ترکیه فعالیت دارند و هر کدام تجارب ارزنده خود را اندوخته اند. از این رو، بررسی و جمع بندی همه جانبه در خصوص فعالیت های ایرانیان تبعیدی و مهاجر، نیازمند تحقیقات گروهی از زوایای گوناگون با امکانات زیاد است. آنچه که در زیر آمده است نه مشاهده و بررسی یک ناظر بیرونی، بلکه تحقیق و بررسی و تجربه نظری و عملی خود نویسنده است.

جامعه ایران، در سال های ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷، به مبارزه همه جانبه علیه حکومت دیکتاتوری پهلوی برخاست تا جامعه ای آزاد، برابر، عادلانه و مرفه بسازد. اما با وجود این که انقلاب با مبارزه و جانفشانی کارگران، زنان، دانشجویان، آزادی خواهان، مردم محروم و تحت ستم به پیروزی رسید. اما متاسفانه مردم انقلابی عدالت خواه و برابری طلب نه تنها نتوانستند آلترناتیو خود را به جای حکومت سرنگون شده پهلوی به کرسی بنشانند، بلکه این انقلاب توسط حاکمان جدیدِ اسلامیِ قداره بند- با حامیان داخلی و بین المللی- شدیداً سرکوب شد؛ و رقم چشمگیری از آن ها توانستند جان سالم بدر برده و فعالیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود را در خارج کشور ادامه دهند.

مسلماً باید ریشه های قدرت گیری گرایش مذهبی را در عملکردها و سیاست های حکومت پهلوی مورد بررسی قرار داد. زیرا حکومت پهلوی و پلیس مخفی آن (ساواک)، هر کسی را که کوچک ترین انتقاد سیاسی به حکومت داشت دستگیر و شکنجه و اعدام می کرد. هرگونه فعالیت گرایش چپ جامعه از برگزاری هشت مارس روز جهانی زن، اول ماه مه روز جهانی کارگر و تشکل مستقل کارگری و سیاسی و اجتماعی اکیداً ممنوع بود و فعالین و رهبران سازمان های چپ عمدتاً در زندان ها بودند. اما آخوند جماعت، از تمام امکانات دولتی- بلندگوهای مساجد در مرکز شهرها تا دورترین نقاط ایران در روستاها- برخوردار بود. فقط بخش ناچیزی از آخوندهایی که مستقیم و علنی با سیاست های شاه مخالفت می کردند، دستگیر و زندانی و تبعید می شدند. برای مثال، اگر کسی طلبه می شد از همه امکانات مجانی تحصیلی و اسکان و غیره برخوردار می شد و به سربازی هم نمی رفت. اما یک دانشجو، از چنین امکاناتی برخوردار نبود. هر جوانی که به سن ۱۸ سالگی می رسید اجباراً باید دو سال از بهترین دوران عمر خود را برده وار و مجانی در فضایی تحقیرآمیز می گذارند. اما نزدیک به ۱۲۰ هزار طلبه و آخوند متشکل با امکانات مالی و تبلیغی در کشور فعالیت داشتند. طبیعی ست که با حمایت بورژوازی داخلی و بین المللی حکومت را قبضه کند و انقلاب ۵۷ مردم ایران را به مسلخ بورژوازی ببرد. مذهب و ناسیونالیسم، گرایشات عقب مانده بورژوازی هستند که هر موقع سیستم سرمایه داری جهانی و حکومت ها نیازی به آن ها داشتند با تحریک احساسات ملی و مذهبی، جوامع بشری را به تباهی می کشانند.

حکومت اسلامی، زنان را به طور وحشیانه ای سرکوب کرد؛ در اولین بهار آزادی به کردستان حمله کرد؛ مردم ترکمن صحرا و خوزستان را به خاک و خون کشید؛ جوخه های مرگ راه اندازی کرد؛ فعالین جنبش کارگری و سازمان ها و احزاب سیاسی را دستگیر و زندانی و اعدام کرد؛ احزاب سیاسی و تشکل های کارگری را یکی پس از دیگری منحل کرد. خمینی، بنیان گذار حکومت جهل و جنایت، آغاز جنگ ایران و عراق را نعمت الهی نامید و در پرتو این جنگ خانمانسوز، با سرکوب های خونین و تحمیل بی حقوقی های فردی و اجتماعی و اقتصادی توانست تا حدودی پایه های حکومت خود را محکم سازد. اعدام های سال های ۶۰ تا ۶۲ نیز بسیار گسترده بود. همه این عوامل سبب شد که تعداد زیادی از فعالین سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هم چنین جوانان زیادی از ترس جبهه رفتن، ایران را ترک کردند؛ و سال ها بعد در پایان جنگ ایران و عراق نیز حکومت اسلامی با فرمان خمینی چندین هزار زندانی سیاسی را قتل عام کرد.

در چنین شرایطی، حدود سه چهار میلیون انسان، ایران را برای دست یابی به یک زندگی انسانی ترک کردند و در کشورهای اروپایی، آمریکا، کانادا و استرالیا ساکن شدند. در این میان فعالین شناخته شده جنبش کارگری، زنان، دانشجویان، روشنفکران، سازمان ها و احزاب سیاسی که از دست جنایت کاران حکومت اسلامی جان سالم به در برده بودند در خارج کشور فعالیت های سیاسی و اجتماعی خود را دنبال کردند. بنابراین، فعالیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در داخل کشور زیرزمینی شد در نتیجه، سازمان ها و احزاب سیاسی چه چپ و چه راست فعالیت های علنی خود را در خارج کشور متمرکز کردند. ایرانیان آزادی خواه تبعیدی، صدها تشکل پناهندگی، فرهنگی و اجتماعی و انتشار نشریات متنوع و راه انداختن رادیو فعالیت های خود را گسترش دادند. در سال های اخیر نیز برنامه های تلویزیونی، سایت های اینترنتی نیز گسترش چشمگیری پیدا کرده است.

در سطح ادبیات، شاعران، نویسندگان، هنرمندان و روزنامه نگاران مترقی و عدالت خواه و چپ، آثار فراوانی را تولید کرده اند و صدها کانون و نهاد فرهنگی در کشورهای غربی به وجود آورده اند. مهم تر از همه کانون نویسندگان ایران (در تبعید) و انجمن قلم ایران (در تبعید) نیز در دفاع از آزادی بیان و قلم و نویسندگان و هنرمندان داخل کشور، کوشش های ارزنده در تاریخ (تبعید) ثبت کرده اند.

البته یک تفاوت مهم و بزرگ بین گرایش چپ و راست اپوزیسیون وجود دارد، این است که گرایش راست، از طیف توده ای- اکثریتی، جبهه ملی تا سلطنت طلبان عمدتاً فعالیت هایشان رسانه ای و از نوع ژورنالیسم راست است و کم تر پراتیک سیاسی علیه حکومت اسلامی دارند. هم چنین اپوزیسیون راست، در دوره هایی مثلاً در دوره قدر قدرتی (جناح دوم خرداد) و ریاست جمهوری محمد خاتمی، به سوی این جناح حکومت متمایل شد و یا در دوره اخیر که دولت آمریکا سیاست های ضد و نقیضی بر علیه حکومت اسلامی اتخاذ کرده است عمدتاً این اپوزیسیون سیاست های خود را با سیاست های آمریکا منطبق می کند تا به سبک عراق و افغانستان به کرزای ها و مالکی ها تبدیل شوند. کم نیستند روشنفکرانی که با این طیف هم صدا شده اند.

اما احزاب و سازمان ها و شخصیت های فرهنگی و هنری و اجتماعی چپ، کانون های دمکراتیک و سرنگونی طلب، با سازمان دهی آکسیون ها و کمپین های وسیع اعتراضی و افشای جنایات حکومت اسلامی، مبارزه در جهت سرنگونی کلیت این حکومت، مبارزه در جهت آزادی همه زندانیان سیاسی و لغو هرگونه شکنجه و اعدام، دفاع از جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی، جنبش انقلابی کردستان، دفاع از پناهندگان، مبارزه علیه راسیسم و نژادپرستی، همبستگی کارگری و غیره همواره تلاش کرده اند که نگذارند حکومت اسلامی از یک سو جنبش های اجتماعی داخل کشور را سرکوب کند و از سوی دیگر، به راحتی بساط خود را در خارج کشور نیز پهن کند. اگر ما با یک ارزیابی و تحقیق واقعی به مبارزه اپوزیسیون راست و چپ بپردازیم به سادگی درمی یابیم که اپوزیسیون راست در افشای سیاست های ارتجاعی و غیرانسانی حکومت اسلامی کم ترین سهم را دارد، آن هم کجدار و مریض! البته گرایش چپ هم یک دست نیست و در بین آن ها نیز تفاوت های زیادی وجود دارد اما از پرداختن به این امر مهم از حوصله این بحث خارج است. بنابراین، این مطلب عمدتاً به طور کلی گرایش چپ و آزادی خواه اپوزیسیون حکومت اسلامی را شامل می شود. به علاوه، به دلیل این که اولا، اپوزیسیون راست در مبارزه علیه حکومت اسلامی و در دفاع از مبارزات مردم داخل کشور، چیزی برای عرضه ندارد و در تحلیل ها و تحقیق ها نیز به معنای واقعی جایی برای آن ها نمی توان قائل شد؛ دوماً، تجربه من در مبارزه صفوف اپوزیسیون چپ و اگر دقیق تر بگویم در مبارزه کارگری کمونیستی است. اما عمیقاً به این مسئله باور دارم که در هر تحلیل و بررسی

http://dialogt.de/

نباید عدل و انصاف و واقعیات اجتماعی را نادیده گرفت و به تحریف و غلو گویی روی آورد. بنابراین، آنچه که در زیر می آید مربوط به فعالیت های اپوزیسیون جدی و واقعی حکومت اسلامی، یعنی گرایش چپ و آزادی خواه در خارج کشور است.

تاکید بر این مسئله نیز ضروری است که تقریباً عصر پذیرش پناهندگی سیاسی به سر آمده است، نه پناهنده سیاسی؛ زیرا در اقصی نقاط جهان به ویژه در قاره آفریقا و آسیا، هنوز هم حکومت های دیکتاتوری حاکمیت دارند و حتی ابتدایی ترین حقوق و آزادی های فردی و اجتماعی را به رسمیت نمی شناسند. از سوی دیگر جنگ هایی که دولت های غرب و در راس همه دولت آمریکا در راستای منافع اقتصادی و سیاسی و نظامی خود در این قاره ها راه می اندازند و هم چنین درگیری های داخلی ملی و مذهبی، همگی سبب می شوند که همواره پناهندگی سیاسی بازتولید شود. اما با این وجود در دو دهه اخیر به دلیل این که غرب نیاز چندانی به نیروی کار ندارد دور خود دیوارهای صعب العبوری به وجود آورده و با بسیج پلیس و تغییر قوانین و زیر پا کذاشتن کنوانسیون ۱۹۵۱ ژنو در امور پناهندگی، پذیرش پناهندگی در کشورهای پناهنده پذیر به حداقل رسیده است. اگر روزگاری فضای توازن قوای دوران جنگ سرد، دفاع از حقوق بشر، امر پناهندگی نیز را تسهیل می کرد امروز دیگر چنین فضایی وجود ندارد؛ و سازمان ملل نیز از پناهندگان و نیازهایشان دفاع نمی کند. فراتر از این نزدیک به دو دهه است که سازمان ملل متحد، پس از فروپاشی بلوک شوروی، در دست دولت های بزرگ پیشرفته صنعتی و در راس همه آمریکا، به ابزاری برای تحریم اقتصادی و لشکرکشی به کشورها مبدل شده است.

به دنبال وقایع مهم جهانی، چون فروپاشی شوروی و بحث پایان تاریخ و لشکرکشی آمریکا به عراق با هدف برقراری «نظم نوین جهانی» و سلطه اش بر جهان و واقعه هولناک تروریستی ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ در آمریکا- برخورد دو هواپیما مسافربری با سرنشینانش به برج های دو قلوی سرمایه داری جهانی توسط تروریست ها، فروریختن این برج های عظیم و مرگ بیش از سه هزار انسانِ بی گناه، تحولات جدیدی را در ابعاد جهانی به وجود آوردند و تاثیر خود را بر جهان و ایران و ایرانیان پناهده و مهاجر نیز گذاشتند. صف بندی های جدیدی در میان اپوزیسیون حکومت اسلامی و شخصیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پدید آمد.

اساساً به دلیل این که بحث ما بر بستر واقعی پیش برود باید حضور ایرانیان و اپوزیسیون را دوره بندی کرد. زیرا مهاجر و پناهنده برای رسیدن به موقعیت یک شهروند معمولی در جامعه ای که تازه وارد آن شده است مراحل مختلفی را اجباراً طی می کنند که هر کدام از این مراحل، ویژه گی های خود را دارد.

تاریخ پناهندگی و مهاجرت در جهان و ایران

براساس اسناد تاریخی، در تمدن های نخستین خاورمیانه، مسئله پناهندگی ۳۵۰۰ سال قدمت دارد؛ و هیت ها، بابلی ها، آسوری ها و مصریان قدیم، پناهندگی را به رسمیت می شناختند.

مهاجرت های بزرگ دره نیل، بین النهرین و شرق میانه، مهاجرت آریایی ها از مناطق آسیای مرکزی به سوی نیم قاره هند و اروپا، آواره شدن یهودیان توسط آسوری ها در سال ۷۹۰ قمری، مهاجرت های وسیع از آسیا و اروپا به سوی آمریکا و استرالیا، اخراج یهودیان از آلمان، اسپانیا و اطریش در قرون ۱۵ و۱۷، مهاجرت ۶ میلیون آلمانی به آمریکا در قرن ۱۹ و مهاجرت های یک قرن اخیر مانند مهاجرت ۱،۵ ملیون نفر از مخالفین دولت روس پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ و در جریان جنگ های داخلی ۱۹۱۷ـ۱۹۲۱، آواره شدن یک میلیون از ارامنه ترکیه در سال های ۱۹۱۵ـ ۱۹۲۳، مهاجرت ۱۸ میلیون نفر هندوستانی حین بوجود آمدن پاکستان در سال۱۹۴۷، آواره شدن میلیون ها فلسطینی پس از جنگ و اشغال سرزمین شان در سال ۱۹۴۸، فرار دو میلیون نفر چینی به تایوان و هنک کنگ در سال ۱۹۴۹، مهاجرت ۳،۷ میلیون نفر از آلمان شرقی به آلمان غربی در سال های ۱۹۴۵ـ۱۹۶۱ پس از تقسیم آلمان، مهاجرت مسلمانان هندی، یونانیان، اهالی جزایر کارائیب، سیاهان آفریقا و آسیایی ها به انگلستان، هلند، فرانسه وغیره.

در مهاجرت های قرن بیستم که محصول دوران رقابت های سرمایداری جهانی بود، به دنبال حوادث گوناگون سیاسی ربع اول همین قرن کلا ۱۰۰ میلیون نفر به مهاجرت اجباری تن دادند. در سال ۱۹۳۹ حدود ۳۰ میلیون نفر خانه و کاشانه خود را ترک کردند، در جریان جنگ دوم جهانی ۴۰ میلیون غیر نظامی آواره شدند. هم چنین براساس آمارهای رسمی، هر ماه به طور میانگین در جنگ جهانی اول به طور متوسط ۱۳۷ هزار تن جان خود را از دست دادند. در جنگ جهانی دوم نیز هر ماه ۳۳۸ هزار غیر نظامی در نتیجه ی حملات هوایی جان باختند. از ۱۹۴۵ تا دهه ۷۰ در حدود ۷۰ میلیون نفر مهاجرت کردند که میلیون ها نفر ترک نیز در جمع آنان بودند. آواره شدن ۳۵ میلیون آفریقایی و ۳،۷ میلیون نفر یوگوسلاویایی در اثر پاک سازی قومی، جنگ پنتاگون و ناتو، مهاجرت کارگران مکزیکی و فیلیپینی به آمریکا، مهاجرت ۹۱ هزار نفر آلمانی، چینی و لهستانی به هلند و مهاجرت ۱۱۰۲۵۰ نفر از هلندی ها به بیرون از این کشور در سال ۲۰۰۵.

بنا به آخرین گزارش سازمان ملل متحد درمورد مهاجرت در سال ۲۰۰۶، نزدیک به ۲۰۰ میلیون نفر از مردم جهان در خارج از کشورهای زادگاه خویش زندگی می کنند.

اولین گروه بزرگ پناهندگان سیاسی و تبعیدی در آغاز قرن ۲۰، می توان از لنین و بلشویک ها یاد نمود. لنین، پس از سه سال زندان و تبعید در سیبری از سال ۱۸۹۷ تا ۱۹۰۰، به سونیس رفت و در این کشور روزنامه «ایسکرا» را تاسیس کرد و اثر معروف خود به نام «چه باید کرد؟» را به رشته تحریر درآورد. لنین، سپس بین سال های ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۱ به پاریس و به کراکاوی مهاجرت کرد و در سال ۱۹۱۴ مجدداً به سوئیس باز گشت. لنین، در آوریل ۱۹۱۷ ضمن عبور از آلمان، مخفیانه وارد «پتروگراد» شد و مستقیماً رهبری جنبش انقلابی به پیشگامی طبقه کارگر را در دست گرفت که به انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ منجر گردید.

قبل از آن نیز کمونیست های آلمان که مارکس و انگلس نیز در ردیف آنان ها بودند به کشورهای اروپایی پناهنده شدند. انترناسیونال اول و دوم که مارکس و انگلس از بنیان گذاران و رهبران آن بودند توانسته بود فعالین کمونیست را در خود متشکل سازند که این فعالین در همبستگی و مبارزه بین المللی کارگران جهان، نقش شایسته و مهمی را ایفا نمودند.

هم چنین از مهم ترین گروه های مبارزین و تبعیدیان روسیه در دوران حکومت استالین، اسپانیا در دوران فرانکو، ایتالیایی ها علیه موسولینی، یونانیان علیه سرهنگان و کمونیست های آلمان علیه هیتلر می توان در قرن ۲۰ نام برد.

در خاورمیانه عرفات و مبارزین الفتح و سایر سازمان های انقلابی فلسطینی، گروه بزرگ تبعیدیان را تشکیل می دادند که دوران طولانی و پیچیده ای را در تبعید تجربه کرده بودند. با ورود عرفات در اول ژوئیه ۱۹۹۴ به سرزمین های اشغالی فلسطین، حدود نیم قرن تبعیدِ رهبران و فعالین سیاسی فلسطینی به نوعی به پایان رسید. الفتح، توسط یاسر عرفات در سال ۱۹۵۸ در کویت فعالیت خود را آغاز کرد و پس ازسرکوب خونین «سپتامبر سیاه» در اردن، ۳۰ اوت تا ۲۰ سپتامبر ۱۹۷۰، حدود ۳۰۰۰ نفر از اعضای فلسطینی الفتح، به دستور ملک حسین، پادشاه اردن قتل عام شدند، تشکیلات مبارزین الفتح، مقر خود را به بیروت منتقل کردند. ژوئن ۱۹۸۲، جنوب لبنان و بیروت، توسط نیروهای سرکوبگر و اشغالگر اسرائیلی از جمله به فرماندهی آریل شارون، اشغال و مبارزین فلسطین را قتل عام کردند. در اثر این حمله تبعیدیان فلطسینی مهاجرت سومی را آغاز کردند و مقر رهبری سازمان آزادی بخش فلسطین (ساف) را انتقال دادند.

در آمریکای لاتیین فیدل کاسترو، پس از پایان زندانش۱۹۵۳-۱۹۵۵راهی تبعید شد و پس از یک سال به کوبا باز گشت و به همراه چه گوارا، رهبری جنبش چریکی علیه حکومت «باتیستا» را به عهده گرفت. سرانجام انقلاب کوبا در سال ۱۹۵۹ به پیروزی رسید و جمهوری خلق کوبا تاسیس گردید.

ایرانیان مهاجر در قرون ۱۸ و۱۹ بیش تر در استانبول و بمبئی مقیم بودند. سپس برخی از مهاجرین ایرانی راهی نجف، کربلا، سامره و کاظمین شدند. مهاجرت سیاسی و اجتماعی گروه بزرگی از ایرانیان به قفقاز، پس از قرارداد ترکمن چای تا انقلاب مشروطیت، مهاجرت های دوران انقلاب مشروطه از ۱۲۶۵ تا ۱۲۸۵ خورشیدی، به توپ بستن مجلس توسط محمد علی شاه و مهاجرت آزادی خواهان در دوم تیرماه 1287 خورشیدی - ژوئن ۱۹۰۸ میلادی، جنگ جهانی اول، شکست نهضت جنگل و مهاجرت مبارزین و کمونیست ها به قفقاز در بین سال های ۱۲۹۶ تا ۱۳۰۴ خورشیدی، قوانین ضدسوسیالیستی رضا شاه و ادامه مهاجرت مبارزین و کمونیست ها و تبعید

http://gialogt.de

کثیری از کمونیست ها و آزادی خواهان در داخل ایران به مناطق بد آب و هوا از ۱۳۰۷ تا ۱۳۲۰ خورشیدی، پس از اشغال ایران در روز سوم شهریور ۱۳۲۰ خورشیدی توسط نیروهای شوروی از شمال و نیروهای بریتانیا از جنوب و برکناری رضاشاه توسط متفقین به دلیل همکاری با هیتلر و آلمان نازی و تبعید وی به جزیره موریس، سرکوب فرقه دمکرات آذربایجان به رهبری پیشه وری و مهاجرت وسیع رهبران و اعضای جمهوری خودمختار آذربایجان به شوروی از ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۰ خورشیدی، و هم چنین سرکوب جمهوری خودمختار کردستان به رهبری قاضی محمد، مهاجرت جبهه ملی، حزب توده و شخصیت های مخالف حکومت بعد ازکودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ طی سال های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷، مهاجرت طرفداران خمینی پس از اعتراضات سال ۱۳۴۲، مهاجرت مجاهدین خلق و چریک های فدائی خلق و غیره از سال ۱۳۴۹ـ۱۳۵۷، پناهنده شدن طرفداران حکومت پهلوی پس از انقلاب ۲۲ بهمن ۱۳۵۷، و سرانجام فرار حدود سه الی چهار میلیون ایرانی از سال های ۱۳۵۷ تاکنون به کشورهای هم جوار ایران، اروپا، اسکاندیناوی، استرالیا، آمریکا و کانادا و...

بسیاری از تبعیدیان ایرانی در روسیه، در انقلاب ۱۹۰۵ روسیه شرکت کردند و چهره هایی چون حیدر عمواوغلو و سلطان زاده و دیگر بنیان گذاران حزب کمونیست ایران از نزدیک با لنین و دیگر رهبران بلشویک ها آشنایی داشتند. بسیاری از رهبران کارگری مانند یوسف افتخاری، نخست به روسیه مهاجرت کردند و در بازگشت راهی جنوب ایران و صنایع نفت شدند و اتحادیه های کارگری و اعتصاب و اعتراض کارگران علیه نیروهای اشغالگر انگلیسی و حکومت مرکزی را سازمان دهی کردند.

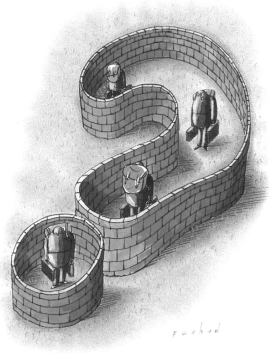
براساس آمارهای منتشر شده سالانه حدود ۵۰۰۰۰۰ مهاجر وارد اروپا می شوند. هر یک از این مهاجرین مبلغی در ۲۰۰۰۰ - ۱۶۰۰ یورو پرداخت می کنند، ۵ - ۲ میلیارد یورو، به جیب قاچاقچیان سرازیر می شود که از این مبلغ، پلیس و مقامات دولتی ذیربط کشورهای اروپایی نیز سهم خود را می برند. براساس گزارش سی. آی. ای. این رقم برای سراسر جهان به ۱۲ میلیارد دلار بالغ می شود.

کنوانسیون ژنو ۱۹۵۱

پس از پایان جنگ جهانی دوم، مسئله پناهندگی سیاسی و تبعیدی در سازمان ملل متحد مورد بحث و بررسی جدی قرار گرفت. دو جنگ جهانی اول و دوم، موج عظیمی از تراژدی و جا به جایی انسانی به وقوع پیوست. سرانجام در ۲۸ ژوئیه ۱۹۵۱ کنوانسیون ژنو به تصویب دول اروپایی رسید. این کنوانسیون، اولین منشور حقوقی بین المللی است که به دنبال تصویب اعلامیه جهانی حقوق بشر در۱۰ دسامبر ۱۹۴۸ و به منظور تحقق بخشیدن به ماده ۲ این اعلامیه ایجاد گردیده بود. در ماده ۲ اعلامیه جهانی حقوق بشر قید گردیده است: «هرکس می تواند بی هیچ گونه تمایزی، به ویژه از حیث نژاد، رنگ، جنس، زبان، دین، عقیده سیاسی یا هر عقیده دیگر و همچنین منشا ملی یا اجتماعی، ثروت، ولادت یا هر وضعیت دیگر، از تمام حقوق و همه آزادی های ذکر شده در این اعلامیه بهره مند گردد. به علاوه نباید هیچ تبعیضی به عمل آید که مبتنی بر وضع سیاسی، قضایی یا بین المللی کشور یا سرزمینی باشد که شخص به آن تعلق دارد، خواه این کشور یا سرزمینی مستقل، تحت قیمومیت یا خود مختار باشد، یا حاکمیت آن به شکلی محدود شده باشد.»

تصویب این اعلامیه، گامی مهم و نقطه عطفی در تاریخ پذیرش مبانی پایه ای حقوق بشر و حق برخورداری از حق پناهندگی سیاسی است. براساس کنوانسیون ۱۹۵۱ ژنو، پناهنده سیاسی به فردی اطلاق می شود که به دلایل نژادی، مذهبی، سیاسی و یا عضویت در گروه هایی که دولت آن کشور از نظر سیاسی آنان را مخالف خود می شناسد و یا گروه های اجتماعی که دولت ها حاضر به قبول آن نیستند (مانند انجمن های زنان و سندیکاها و...) و یا ترس از آزار و شکنجه از کشورخود خارج می شود و درکشوری دیگر، تقاضای پناهندگی می کند که در این صورت باید تحت حمایت کشور میزبان درآید. با تصویب این ماده توسط دول اروپایی، مشکل قانونی اقامت بسیاری از انسان ها تبعیدی پاسخ گرفت.

اما متاسفانه با وجود این که در تحولات دهه اخیر به دلیل جنگ های داخلی ملی و مذهبی و لشکرکشی های آمریکا و متحدانش به یوگسلاوی سابق، و



اشغال افغانستان و عراق و ادامه جنگ اسرائیل بر علیه مردم لبنان و فلسطین و درگیری ها در آفریقا، میلیون ها انسان آواره و مجبور به مهاجرت شده اند؛ اما دولت های پناهنده پذیر، آشکارا کنوانسیون ژنو را زیر پا گذاشته و از دادن حق پناهندگی به متقاضیان سر باز می زنند. در چنین شرایطی، متاسفانه نهادهای بین المللی از حمله کمیساریای عالی سازمان ملل در امور پناهندگی نظاره گری بیش نیستند. امروز صدها هزار متقاضی پناهندگی در کشورهای به اصطلاح دمکراتیک غرب به دلیل رد شدن تقاضای پناهندگی شان به زندگی مخفی روی آورده اند و به نیروی کار بسیار ارزان سرمایه داران، به ویژه «هموطنان» خود شده اند. این وضعیت سبب شده که بیماری های روحی و روانی و آسیب های اجتماعی در میان پناهندگان در سطح وسیعی شیوع پیدا کند.

گروه اول، ایرانیانی که در مقطع انقلاب ۱۳۵۷ ایران را ترک کردند

با تشدید و جدی شدن انقلاب ایران در نیمه های سال ۱۳۵۷ و با خروج محمدرضا شاه از ایران، آهسته آهسته، مقامات رده بالای حکومت پهلوی بی سر و صدا از ایران خارج شدند. آن ها میلیون ها دلار از اموال کشور را نیز با خود خارج کردند. گفته می شود خود محمدرضا شاه، حدود ۲۳ میلیارد دلار یا در بانک خای خارجی در حساب های شخصی خود داشت و یا هنگام خروج از ایران پول نقد و جواهرات و غیره را نیز خارج کردند.

این ها عمدتاً راهی آمریکا و کانادا و کشورهای اروپایی شدند. این طیف در این کشورها و حتی در شیخ نشین های حوزه خلیج فارس و ترکیه نیز سرمایه گذاری های کلانی کرده اند. تعداد بسیار اندکی از این طیف در مسائل سیاسی دخالت دارند و کلا برای احیای سلطنت در ایران، با رضا پهلوی فرزند محمدرضا پهلوی که سودای سلطنت در ایران را هم چنان در سر می پروراند و از سوی محافلی در پنتاگون و دولت آمریکا و همچنین برخی از شیخ نشین های منطقه خلیج فراس نیز مورد حمایت قرار می گیرند؛ اما اپوزیسیون جدی در مقابل حکومت اسلامی نیستند و هنوز هم آمریکا آن ها را به طور جدی به بازی نمی گیرد.

پس از سرنگونی حکومت پهلوی، در سال های اوایل انقلاب بهمن ۱۳۵۷، تعداد زیادی از سرمایه داران و طرفداران حکومت سرنگون شده از ایران خارج شدند.

به طور کلی طیف های رنگارنگ طرفدار احیای سلطنت که بسیار هم پراکنده هستند، در دوره دهه نخست حاکمیت حکومت اسلامی، مشغول زندگی خصوصی خود بودند و چندان در صحنه سیاسی و اجتماعی در داخل و خارج کشور حضور نداشتند. فقط تعداد انگشت شماری از آن ها در حزب مشروطه سلطنتی به رهبری داریوش همایون و یا اطراف رضا پهلوی، فرزند محمدرضا پهلوی که خود را وارث سلطنت می داند فعال بودند و فعالیت شان نیز همان طور که در بالا گفتیم چرخش در محافل دولت ها به ویژه آمریکا و صرفاً رسانه ای و جهت دریافت کمک های مالی است. اما این طیف در سال های اخیر با بحرانی شدن روابط دولت های غرب و در راس همه آمریکا با حکومت اسلامی، بر سر پرونده اتمی این حکومت، و یا دخالت آن در امور داخلی کشورهایی نظیر لبنان و فلسطین و عراق و افغانستان و به ویژه کمک حکومت اسلامی در منطقه خارومیانه به گروه های سیاسی مذهبی و اشغال نظامی افغانستان و عراق به دنبال فاجعه تروریستی ۱۱ سپتامبر در آمریکا،

http://dialogt.de/

این طیف از اپوزیسیون راست در صحنه سیاسی فعال تر شده است. این طیف الگوی سیاسی خود را همانند نیروهای جهادی افغانستان و نیروهای مخالف صدام، در جهت سیاست ها و تحولاتی که آمریکا و متحدانش به دنبال آن هستند قرار داده است. به همین دلیل اکنون گروه های ناسیونالیستی کُرد، گروه های ناشناخته ناسیونالیسم آذری، بلوچ، عربی و غیره نیز به طیف سلطنت طلبان و منشور ۸۱ و غیره اضافه شده است تا احتمالاً با حمایت و پشتیبانی دولت و ارتش آمریکا به قدرت برسند.

البته ناگفته نماند بسیاری از سرمایه داران ایرانی که در آمریکا و اروپا و یا در شیخ نشین های اطراف خلیج فارس سرمایه گذاری کرده اند و رسانه های تجاری و تبلیغی قوی به ویژه تلویزیون نیز دارند و در ایران نیز سرمایه گذاری کرده اند، نقش پاندول را در میان حکومت اسلامی و اپوزیسیون راست بازی می کنند. همین طیف عاملی شده است که حکومت اسلامی، در پوشش مراکز فرهنگی و تجاری در بسیاری از کشورها، هم فعالیت های خود علیه اپوزیسیون را پیش ببرد و هم نیازهای تجاری خود را؛ و هم چنین در عرصه قاچاق سلاح و مواد مخدر فعال باشد. عوامل حکومت اسلامی، در رسانه ها از جمله رادیوها و تلویزیون های اپوزیسیون راست نفوذ چشمگیری دارند و از این طریق به اشکال مرموز و پیچیده تری مبارزه جدی علیه حکومت اسلامی را هم در افکار عمومی غرب و هم در ایران منحرف می سازند. حتی آن ها دست اندرکار برگزاری کنسرت های خوانندگان معروف هستند؛ که از این طریق هم سیاست زدایی (منظور سیاست مخالف حکومت اسلامی است) می کنند و از هم به عناوین مختلف از طریق رادیو و تلویزیون ها، سیاست های حکومت اسلامی را جا می اندازند. امروز کم نیستند مساجد و مراکز فرهنگی که عاشورا و تاسوعا و سفره فاطمه زهرا و روقیه و عباس و غیره برگزار می کنند و آخوندهای حکومت اسلامی نیز در این مراسم ها به راحتی به سیاست گذاری می پردازند. بارها شنیده شده است که از فلان رادیو و تلویزیون، بحث های کشداری راه انداخته اند که تمام مشکلات مردم ایران از این اپوزیسیون به ویژه اپوزیسیون چپ است. یا این که از طریق همین رسانه ها، تبلیغات وسیعی راه انداخته شده است که احساسات ناسیونالیستی و مذهبی را در میان جوانان ایرانی تبلیغ و ترویج کنند و آن ها را به بهانه بازدید از مراکز مذهبی و دیدنی با مبالغ کم تری به صورت گروهی به ایران ببرند. شاید در این راستا می توان لوس آنجلس و استکهلم را که در این شهرها رسانه های فارسی زبان زیاد است، این نوع تبلیغات نیز رواج بیش تری دارد. در استکهلم برخی موج های رادیویی بیست و چهار ساعت برنامه های مختلف فارسی پخش می کنند و حدود نزدیک به سی رادیو فارسی زبان در این شهر وجود دارد که برنامه های آن ها عمدتاً به تبلیغات تجاری و خط آزاد و موزیک و مسابقه محدود می شود و حتی در این رادیوها، به عناوین و توجیهات مختلف سعی می شود تا از بحث های سیاسی علیه حکومت اسلامی، جلوگیری شود. برخی از این رادیوها، تبلیغات «مسجد امام علی» در حومه استکهلم را -که با سفارت حکومت اسلامی رابطه تنگاتنگی دارد و یکی ار مزاکز تبلیغی این حکومت است- پخش می کنند و هنگامی که شنونده ای هم اعتراض می کند حتی آخوند این مسجد به روی خط این قبیل از رادیوها می آید و تحت عنوان «دمکراسی» یاوه گویی های خرافی و ارتجاعی خود را به خُرد جامعه می دهد. این مسجد به مناسبت های مختلف، ایرانیانِ متوهم و طرفدار حکومت را در این مسجد در کنار هم جمع می کند. در محلات مختلف اتوبوس های مجانی علاقه مندان را به این مسجد می برد. مثلا در این مسجد مسابقه فوتبال ایران و فلان کشور را نشان می دهند تا نیروی بیش تری را به خود جلب کنند.

رادیوهایی در استکهلم وجود دارد که علاوه بر این که غیرمستقیم سیاست های حکومت اسلامی را تبلیغ می کنند و تورهای جوانان را برای بازدید از ایران تبلیغ و ترویج و سازمان دهی می کنند؛ نه تنها سفیر سفارتِ ده ها هزار اعدام را روی خط های خود می آورند؛ نه تنها با عوامل حکومت از طریق تلفنی در ایران مصاحبه می کنند، بلکه حتی بخشی از برنامه خود را نیز به مامورین و جاسوسان حکومت اسلامی واگذار می کنند. یک نمونه آن در سال گذشته در استکهلم فاش شد و به رسانه ها و اداره مهاجرت و پلیس و غیره هم کشیده شد. یا بارها فاش شده است که پشت فلان تلویزیون لوس آنجلسی، عوامل حکومت اسلامی قرار دارند و دست اندرکاران اصلی آن نیز حقوق بگیر این حکومت هستند.

البته این وضعیت شامل همه رادیوها و تلویزیون ها نمی گردد. رادیوها و تلوزیون هایی هم هستند که با جان و دل حکومت اسلامی را افشا می کنند و از فعالین اپوزیسیون نیز برای حضور در میزدگردها و مباحث سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دعوت می کنند. هم چنین منظور در این جا، رادیوها و تلویزیون هایی که رسماً خودشان را وابسته به سازمان ها و احزاب معرفی می کنند، نیست.

در هر صورت در مقطع انقلاب ۵۷ ایران، کسانی را که به خارج آمده اند عمدتا طرفدار سلطنت و یا سرمایه دارانی تشکیل می دادند که در سیاست جدی علیه حکومت اسلامی، نقش چندانی ندارند. یا این که بخشی از فعالیت های تجاری و تبلیغی خود را صرفا به خاطر تنوع در حاشیه برنامه های تبلیغی شان به مسائل سیاسی و اجتماعی بی خطر اختصاص می دهند. سیاست نوعی تفریح و تنوع برای آن های به شمار می آید. فقط بخش کوچکی از طیف طرفدارن حکومت سلطنتی سرنگون شده، آن هم در راستای سیاست های دولت آمریکا و پنتاگون بر علیه حکومت اسلامی، فعالیت داشتند. باید اضافه کنیم که فعالیت های این گروه ها نیز در سال های اخیر بیش تر شده است و قبل از آن فعالیت چندان ملموسی نداشتند.

گروه دوم، دوره مهاجرت و یا فرار گروه بزرگ و عمده ایرانیان به خارج کشور

آغاز جنگ ایران و عراق و سرکوب های شدید سیاسی سال ۱۳۶۰، سبب شد که گروه بزرگی از ایرانیان از اقشار و سنین مختلفی از جوان و پیر، زن و مرد، سیاسی و غیرسیاسی، نویسنده، روزنامه نگار، هنرمند، اساتید دانشگاه، دانش جو و دانش آموز و فعال سیاسی به خارج کشور فرار کنند.

به نظر من، همه انسان ها چه بخواهند و چه نخواهند به نوعی سیاسی محسوب می شوند. تفاوتی که بین آن ها وجود دارد این است که کسانی فعالیت سیاسی تشکیلاتی دارند و کسانی ندارند. بنابراین، منظور من از افراد غیرسیاسی، عدم فعالیت تشکیلاتی آن ها است و نه عدم درک و عمل سیاسی آن ها.

در این دوره، علاوه بر حضور فعال سازمان ها و احزاب سیاسی، کانون و انجمن های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و پناهندگی، محافل زیادی اعلام موجودیت کردند. در این دوره، علاوه بر نشریات سازمان های سیاسی، روزنامه ها، کتاب ها، فیلم های زیادی نیز تولید شدند. برنامه های رادیوهای رادیویی و تلویزیونی فارسی زبان نیز گسترش پیدا کردند.

فرار و مهاجرت این گروه ناشی از تشدید سرکوب های آخر سال های ۱۳۵۸ با حمله به کردستان، خوزستان، ترکمن صحرا، سرکوب جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی، حمله به احزاب و سازمان های سیاسی آغاز می شود و در نیمه اول سال شصت به اوج خود می رسد. قبل از آن نیز در خرداد ۱۳۵۹، هجوم وحشیانه به دانشگاه ها تحت عنوان «انقلاب فرهنگی» آغاز شد و تعطیلی دانشگاه ها تا سال ۱۳۶۲ طول کشید. در این مدت، پاک سازی ده ها هزار دانشجو و هزاران استاد دانشگاه و بستن دفاتر احزاب و ممنوعیت سازمان ها و احزاب چپ در دانشگاه ها با هدف اسلامی کردن آن، گوشه هایی از جنایات «انقلاب فرهنگی» حکومت اسلامی بوده است. ممنوعیت فعالیت احزاب و سازمان های سیاسی، انحلال تشکل های کارگری، بستن روزنامه ها و تهدید و تعقیب روشنفکران سکولار و چپ، سبب شد که فعالین این جنبش ها یا به فعالیت مخفی روی بیاورند و یا اجباراً کشور را ترک کنند. با آغاز جنگ ایران و عراق نیز بسیاری از خانواده ها فرزندان خود را برای این که به جبهه نروند از طریق قانونی و یا قاچاق به خارج فرستادند. جنگ و درگیری های خونین سال ۶۰ و اعدام های دسته جمعی بین سال های ۶۰ تا ۶۲ که عمدتاً نیروهای انقلابی و چپ و کمویست و مجاهدین را شامل می شد باز هم عامل اصلی فرار هر چه بیش تر ایرانیان به خارج کشور شد.

روشنفکران و فعالین جنبش های اجتماعی و احزاب و سازمان ها که به بیرون آمده بودند مشغله اصلی شان را قطع جنگ خانمانسوز ایران و عراق گرفته بود. شهروندان ایران و عراق، در اثر این جنگ قربانی سیاست های امپریالیستی و حکومت های آدمکش و جانی ایران و عراق شده بودند. بنابراین، فعالیت ها و اعتراضات در این دوره عمدتاً به افشای حکومت اسلامی و قطع جنگ ارتجاعی محدود می شد.

مشغله اصلی این دوره ایرانیان که دوره بسیار پرتلاطم نیز است علاوه بر

http://dialogt.de/

اعتراض به جنگ و افشای حکومت اسلامی، یادگیری زبان محلی و غیره، مبارزه با سیاست های راسیستی و تبعیض آمیز دولت های پناهنده پذیر را نیز دربر می گیرد. این مشغله ها را می توان در سازمان دهی تظاهرات های بزرگ علیه جنگ ایران و عراق، افشای سیاست های غیرانسانی حکومت اسلامی به ویژه در مورد اعدام های گروهی، به وجود آورن تشکل های پناهندگی در دفاع از حقوق پناهندگان، برگزاری سخنرانی و میزگرد و غیره دید. رد پای این وضعیت را می توان در رمان ها و اشعار و مقالات سیاسی و تحلیلی و تحقیقی آن دوره از نویسندگان ایرانی در تبعید را نیز دنبال کرد.

این وضعیت تا آخر جنگ ایران عراق و حتی چند سال پس از آن نیز طول می کشد. جامعه ایران، بر این تصور بود که پایان جنگ ایران و عراق، فضای آرامی را به دنبال خواهد داشت که در آن فضا، جامعه از رخوت جنگ بیرون می آید و مطالبات و خواست های بر حق اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود را که در طول هشت سال جنگ بر روی هم انباشته شده بود در سطح اجتماعی مطرح می کند. کارشناسان حکومت نیز این موقعیت را درک کرده بودند. به همین دلیل برای این که جلو اعتراضات اجتماعی را بگیرند طرح غیرانسانی قتل عام زندانیان سیاسی را ۱۳۶۷ به مرحله اجرا گذاشتند. نخست ملاقات زندانیان سیاسی را قطع کردند. حتی زندانیانی که دوره محکومیت شان تمام شده بود نه تنها آزاد نکردند، بلکه بسیار از زندانیان سیاسی که دوره محکومت شان تمام شده و آزاد شده بودند را نیز دوباره دستگیر کردند. در محلات فقیر و کارگری نشین که مراکز اعتراض به شمار می رفت حالت فوق العاده ی نظامی به وجود آوردند تا این که سپس در بهار و تابستان ۱۳۶۷، با پذیرش قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل و پایان جنگ ایران و عراق، اکثریت زندانیان سیاسی را با فتوای خمینی و با سئوال و جواب های چند دقیقه ای بدون حضور وکیل مدافع، محکوم به اعدام کردند و گروه گروه به جوخه های مرگ سپردند. آمار دقیقی از قتل عام زندانیان سیاسی سال ۶۷ در دست نیست، اما از پنج هزار تا ۲۳ هزار اعدام، فقط در بهار و تابستان ۶۷، در رسانه های داخل ایران و بین المللی گزارش شده است. در همین سال تعداد زیادی از فعالین سیاسی مجبور به ترک ایران شدند.

این جنایت تاریخی حکومت اسلامی نیز به انبوه دردها و رنج های جامعه ایران افزوده شد. فاجعه ای که تاریخ کم تر به خود دیده است. آن بخش از زندانیان سیاسی سابق که با تحمل سه، پنج، هفت و ده سال زندان از دست جوخه های مرگ حکومت اسلامی، خلاص شده و به خارج آمده اند خاطرات خود را در ابعاد گسترده ای انتشار داده اند. در این دوره بیش ترین مشغله های اپوزیسیون به ویژه گروهی که بازماندگان کشتارهای زندانیان سیاسی سال ۱۳۶۷ بودند فعالیت در این عرصه را گسترش دادند. در افشای این قتل عام، مقالات و کتاب های زیادی را انتشار یافته و فیلم هایی نیز تولید شده است. حتی رمان هایی نیز در این مورد نوشته شده است. مراسم های بزرگی هر سال در سالگرد این کشتار به یاد جان باختگان برگزار می شود.

این نوع فعالیت در جهت افشای جنایت حکومت اسلامی در زندان ها، تلاش برای لغو اعدام و هرگونه شکنجه روحی و جسمی و یا به طور کلی برچیده شدن زندان های سیاسی چه در میان سازمان ها و احزاب سیاسی چپ و چه در میان زندانیان سیاسی سابق که تشکل هایی نیز در این مورد تاسیس کرده اند و چه در ادبیات و فرهنگ عمومی، هم چنان ادامه دارد و هر سال نیز ایده های جدیدی در بزرگ داشت سالگرد کشتار زندانیان سیاسی دیده می شود. شاید یک دلیل اصلی ادامه این نوع فعالیت در این مسئله مهم ریشه دارد که هنوز هم جوخه های مرگ حکومت اسلامی فعال هستند و شکنجه و اعدام در ابعاد گسترده ای در جریان است. در این دوره هم افشای حکومت اسلامی و تاکید بر سرنگونی آن و دفاع از حق پناهندگی و تلاش برای ازادی زندانیان سیاسی ادامه دارد.

در این دوره هر چند درخواست پناهندگی کم شده، ولی دولت های پناهنده پذیر نیز سخت گیری های زیادی از خود نشان می دهند. اساساً پس از فروپاشی شوروی و از بین رفتن جهان دو قطبی، بسیاری از قوانین مربوط به حقوق بشر و صلح و غیره، فقط در آرشیو سازمان ملل متحد و نهادهای مربوط به آن خاک می خورد و هیچ دولتی آن ها را جدی نمی گیرد. در واقع اگر تا دیروز در رقابت با شوروی از آن ها استفاده تبلیغاتی می شد، امروز دیگر با از بین رفتن رقیب نیازی به آن ها ندارند. مهم تر از همه پایه اصلی پناهنده پذیری دولت های بورژوایی، به کارگیری نیروی کار ارزان است. اکنون به دلیلی این که غرب به نیروی کار زیادی نیاز ندارد و اساساً شرکت های بزرگ این نیرو را با به کارگیری مهاجرین «غیرقانونی»، با هزینه کم تر از پناهندگی تامین می کنند، و یا با انتقال کارخانجات تولیدی به کشورهای فقیر با نیروی کار ارزان، نیاز چندانی به پذیرش پناهنده به عنوان نیروی کار باقی نمی ماند. از این رو، سیاست پناهندگی سخت تر و قوانین ۱۹۵۱ کنوانسیون ژنو نیز چندان رعایت نمی شود.

بسیاری از فعالین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایرانی، در عین حالی که فعالیت های خود را رشد و گسترش دادند اما به لحاظ شغلی، بیش تر آن ها به عنوان کارگر، راننده تاکسی، نظافتچی، نامه رسان، توزیع روزنامه و غیره درگیر کار و مشائل خانوادگی خود شدند. اما باز هم در این دوره، بسیاری از پناهندگان سیاسی، علاوه بر یادگیری زبان و پیدا کردن کار مناسب، به فعالیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود نیز ادامه داده اند و تجارب فراوانی در عرصه نظری و هم عملی کسب کرده اند..

http://dialogt.de/

دوره سوم

دوره ی سوم ایرانیان خارج کشور، دوره ای است که خروج از ایران کم تر است، اما برعکس رفت و آمد تعداد زیادی از ایرانیان خارج کشور به داخل کشور در حد چشمگیری افزایش یافته است. این رفت و آمدهای ایرانیان خارج کشور به داخل کشور، نشان دهنده ی باز شدن فضای سیاسی و اجتماعی در داخل کشور نیست، بلکه ناشی از وضعیتی است که در اثر مبارزه جنبش های اجتماعی داخل کشور و مبارزه خارج کشور، به حکومت اسلامی تحمیل شده است. از سوی دیگر این رفت و آمدها هم به نفع جامعه و هم به نفع حکومت اسلامی است. به نفع جامعه است که فرهنگ سیاسی و اجتماعی غرب از این طریق به بطن جامعه ایران رسوخ پیدا می کنند. در کشورهای غربی که آزادی های فردی و اجتماعی، حقوق سوسیالی، بیمه های اجتماعی و بیمه بیکاری، برابری زن و مرد، رعایت حقوق کودکان و بازنشستگان و غیره که در اثر مبارزه پیگیر جنبش های اجتماعی به دولت ها تحمیل شده است از طریق همین رفت و آمدها آگاهانه و ناآگاهانه در روابط و مناسبات عادی و گفتگوهای عادی به درون جامعه ایران نفوذ می کند. این یک دستاورد بزرگی برای کل جامعه آزادی خواه ایران است و در فردای ساختن جامعه نوین ایران، نقش حائز اهمیتی و سرنوشت سازی ایفاء خواهد کرد.

روابط بین المللی، به ویژه روابط کارگران ایران و جهان و همبستگی با مبارزات کارگران، زنان، دانشجویان و مردم تحت ستم، در سطح بین المللی چشمگیر است. تعداد قابل ملاحظه ای از ایرانیان در احزاب و سازمان های کشور محل زندگی خود فعال هستند، تعداد دانشجویان ایرانی در دانشگاه و اساتید دانشگاه ها افزوده شد. برخی از آن ها در رسانه های عمومی این کشورها را نیز فعالیت چشمگیری دارند.

در این دوره صدها پایگاه اینترنتی، روزنامه، نشریه، رادیو و کانال های تلویزیونی تاسیس شده اند و هر کدام در راستای سیاست ها و اهداف خود افکارسازی می کنند. بعلاوه ابزارهای ارتباطی مدرن دیگری مانند ارتباط

امیلی، اینترنتی و پالتاکی تا حدودی مرزهای سانسور را شکسته و خبررسانی و اطلاع رسانی را از انحصار رسانه ها و سانسور دولتی خارج کرده است.
در این دوره همچین تشکل ها و نشریات و پایگاه های اینترنتی زنان و رادیوهای زنان نیز تاسیس گردیده و شمار نشریات و کتاب ها و تشکل های زنان نیز افزایش بیش تری پیدا کرده است.
مهم تر از همه، در این دوره، ایرانیان تبعیدی و مهاجر به عنوان شهروندان این جوامع، وارد عرصه های مختلف اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی محل زیست و کار خود شده اند.

دوم خرداد ۱۳۷۶ و عروج خاتمی و اپوزیسیون راست

دوره هشت ساله ریاست جمهوری خاتمی، یک دوره ویژه ای برای اپوزیسیون راست بود که به طور آشکاری به سوی سیاست های «جناح دوم خرداد» حکومت اسلامی و خاتمی چرخید. در این دوره، دولت های غرب هم به حمایت و همکاری از این جناح حکومت برخاستند.
این دوره برای اپوزیسیون چپ دوران سختی بود. اپوزیسیون راست با حمایت دولت ها و برخی از احزاب پارلمانی دولت های غربی با رسانه های تبلیغاتی قوی خود، فضا را آلوده کرده بودند. حتی برخی از جریانات ایرانی، در تظاهرات هایی که خودشان دست اندرکار آن بودند مانع سر دادن شعار «سرنگونی حکومت اسلامی» می شدند. در این دوره سرنگونی تمامیت حکومت اسلامی تا حدودی مرز گرایشات چپ و راست را تعیین می کرد یا به اصطلاح حط قرمزی به شمار می رفت.
بدین ترتیب، یکی از نتایج مهم انتخاب محمد خاتمی به ریاست جمهوری اسلامی، چرخش مهمی در درون اپوزیسیون حکومت اسلامی بود. یک صف فعال از نیروهای اپوزیسیون طرفدار حکومت، فعال تر از گذشته وارد صحنه سیاسی و اجتماعی خارج کشور شدند. البته عروج این اپوزیسیون طرفدار حکومت اسلامی، پدیده تازه ای در طول حکومت اسلامی نبود. علاوه بر جناح بندی های درون حکومت، سازمان هایی نظیر جبهه ملی، نهضت آزادی، مجاهدین انقلاب اسلامی، و دیگر گروه ها و فرقه های اسلامی را فعال تر کرد که در اثر کشمکش های درونی حکومت به بیرون از آن و به صف اپوزیسیون پرتاب شده بودند؛ جریان های مختلف خارج حکومت، نظیر حزب توده و فدائیان اکثریت و یا گروه های مختلفی از جمهوری خواهان ملی و گروه های اسلامی، چه در اوایل تاسیس حکومت اسلامی و چه سال های بعد از آن، در دوره های مختلف رسماً به عنوان حامیان حکومت اسلامی ظاهر شده اند. در واقع حکومت اسلامی بود که این سازمان ها و احزاب نام برده را به میان اپوزیسیون راند. بنابراین، به دلیل این که هیچ یک از این جریانات براساس باورها و اصول سیاسی خود به صف اپوزیسیون حکومت اسلامی نپیوسته اند، همواره سیاست هایشان در دوری و نزدیکی به این و یا آن جناح حکومت اسلامی در نوسان است.
حزب توده و اکثریت از نظر برنامه و سیاست و اهداف اجتماعی خود نزدیکی با جناح های وابسته به حکومت را صرفاً از موضع ضدآمریکایی داشتند نه بر علیه کاپیتالیسم. طرد نهایی حزب توده و اکثریت با خلع ید از نهضت آزادی و جناح بنی صدر که رابطه نزدیکی داشتند، به مرحله اجرا گذاشته شد. همچنین سازمان مجاهدین خلق.
با سرکوب حزب توده و اکثریت، اپوزیسیون طرفدار حکومت، یک دوره رکود چند ساله را به دنبال داشت. اما با انتخاب خاتمی، این اپوزیسیون طرفدار حکومت جان تازه ای گرفت. طیف توده ای- اکثریتی سیاست های سابق خود را در حمایت و پشتیبانی از یک جناح درون حکومت که ریاست جمهوری و مجلس شورای اسلامی را در دست داشت، آغاز کردند. علاوه بر حزب توده و اکثریت، همه محافل و جریانات منشعب از آن ها نیز مانند حزب دمکراتیک مردم ایران و...، به دفاع از جناح دوم خرداد حکومت اسلامی برخاستند. در حالی که همه جناح های حکومت اسلامی، در کلیه جنایات این حکومت سهیم هستند و همه آن ها کارنامه سیاهی دارند.
در این دوره، به طور کلی گرایش چپ جامعه و نیروهای سرنگونی طلب، بر سرنگونی انقلابی حکومت جنایتکار اسلامی، توسط جنبش کارگری و دیگر جنبش های اجتماعی برابری طلب و توده وسیع مردم آزادی خواه ایران، تاکید کردند. و به استقبال مبارزات رو به رشد کارگری و اعتراضات مردمی علیه کل موجودیت حکومت اسلامی رفتند. در این دوره علاوه بر طیف توده ای- اکثریتی کم نبودند جریانات و محافل و شخصیت هایی که در تجمعات مانع سر دادن شعار سرنگونی حکومت اسلامی بودند. آن ها آشکارا از رسانه های خود، کمونیست ها و نیروهای سرنگونی طلب آزادی خواه را با زبان زشت و زمختی به باد ناسزا می گرفتند. انقلاب را خشونت و انقلابیون را خشونت طلب می نامیدند. نویسندگان و روزنامه نگاران و...، طرفدار خاتمی را به خارج کشور دعوت می کردند و برای آن ها جاسلت سخنرانی ترتیب می دادند.
لازم به یادآوری است که رضا پهلوی و داریوش همایون نیز از طیف سلطنت طلبان طی مقالات و اظهارنظرهایی که در نشریه نیمروز درج کردند برای خاتمی آرزوی موفقت نمودند. حتی برخی از چهره های شناخته شده اپوزیسیون ملی و اسلامی، کیف سفر خود را برای رفتن به ایران بستند.
اما با این وجود گرایش چپ در مقابل همه این ها از موضع سیاسی انسانی و اجتماعی بر حق و اصولی و با حمایت از جنبش های رو به رشد داخل کشور و جلب حمایت و پشتیبانی بین المللی از این جنبش ها ایستاد و با تاکید بر سرنگونی حکومت اسلامی نگذاشت این طیف سیاست های خود را در راستای تقویت عملی حکومت اسلامی در خارج کشور پیش ببرد.

دو واقعه مهم در دوره خاتمی:

۱ - کشتار نویسندگان و فعالین سیاسی موسوم به «قتل های زنجیره ای»
حکومت اسلامی، برای اولین بار در اثر فشار افکار عمومی و اعتراضات داخل و خارج کشور، به ترور فعالین سیاسی و نویسندگان از سوی سازمان اطلاعات خود اقرار کرد. اما در عین حال از خاتمی تا خامنه ای و دیگر سردمداران حکومت اسلامی سعی کردند که این قتل ها را به گردن چند مامور خودسر بیندازند. در حالی که جامعه بسیار آگاه تر از آن هاست و این ترفندهای سران حکومت را هیچ کس باور نکرد. در نتیجه شماری از اعضای وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی ایران را به اتهام شرکت در قتل «دگراندیشان» در تهران دستگیر کردند. روابط عمومی وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی ایران با همکاری کمیته ویژه تحقیق رئیس جمهوری خبر از شناسائی، دستگیری و پیگرد قانونی شبکه ای داد که شماری از افراد آن عضو وزارت اطلاعات بوده‌اند. در این اطلاعیه، این اعمال جنایتکارانه و تهدید امنیت شهروندان محکوم شده و «لطمه بزرگی به اعتبار حکومت اسلامی ایران» توصیف شده است.
سلسله قتل های روشنفکران و فعالین سیاسی، به دلیل این که با فتوا و در زمان مشخصی اجرا شدند، به قتل های زنجیره ای معروف شدند. این قتل ها را از زوایای مختلفی می توان مورد بررسی قرار داد و به دلایل آن پرداخت.
محمد مختاری، یکی از قربانیان قتل های زنجیره ای، در مقاله ای، به مسئله حساس و مهمی انگشت گذاشته بود که برای سیاه اندیشان حکومت جهل و جنایت بسیار گران تمام می شد: «... درک حضور دیگری نیز مبتنی بر درک و پذیرش حق و شانِ برابر اندیشگی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ... برای دیگری است» حکومتی که شهروندان را به «خودی» و «غیرخودی» تقسیم می کند و وقیحانه به آن لقب چندش آور «اراذل و اوباش» می دهد، روشن است که چنین حکومتی، مختاری ها را تحمل نمی کند. زیرا آن ها ناشر افکار انسانی و رعایت حقوق همه شهروندان کشور بدون توجه به ملیت، جنسیت و باورهایشان هستند.
پرونده قتل های زنجیره ای، فهرستی بسیار طولانی تر از آنچه که سران و مقامات رسمی پذیرفته اند، دارد. در همان دوره حدود هشتاد قربانی شامل پرونده قتل های زنجیره ای است. روشنفکر و نویسنده و شخصیت های سیاسی با گرایشات گوناگون فکری. شخصیت هایی چون داریوش فروهر، پروانه اسکندری، محمد مختاری، جعفر پوینده، ابراهیم زال زاده، پیروز دوانی، احمد میرعلایی، غفار حسینی، مجید شریف، احمد تفضلی، حسین برازنده و ...، در سلسله قتل های جوخه های مرگ حکومت اسلامی از پا درآمدند. در اعتراض به این وحشی گری حکومت اسلامی، چه در داخل ایران و چه در خارج کشور اعتراضات وسیعی راه افتاد. سرانجام حکومت اسلامی، نتوانست به این جنایت خود مانند جنایات بی شمار قبلی اش سرپوش بگذارد، سرانجام مجبور شد طی اطلاعیه ای با این عنوان که چند مامور خودسر وزارت اطلاعات این جنایت را مرتکب شدند سر و ته ماجرا هم بیاورد. اما روشنگری ها و افشاگری های وسیع به حدی گسترده بود که مردم انگشت اتهام را به سوی کل حکومت اسلامی گرفتند، نه چند مامور خودسر وزارت اطلاعات آن.
سعید امامی یکی از طرحان قتل های زنجیره ای، در روزنامه «سلام»، می

http://dialogt.de/

نویسد: «همان طوری که مستحضرید فعالیت گسترده عناصری نظیر گلشیری، چهل تن، دولت آبادی، مختاری ... برای مطرح نمودن کانون و ایجاد وجهه و پشتیبانی جهانی برای آن، مشکلات امنیتی را برای جمهوری اسلامی ایران و بخصوص وزارت به دنبال خواهد داشت. وجود جریانات قانونی موازی و ایجاد کیس هایی در راستای بوجود آوردن انشعاب و اختلافات در بین ایشان می تواند از پیامدهای امنیتی موضوع بکاهد. اصلاح قانون مطبوعات فعلی جوابگوی نیاز کنونی و دسیسه های موجود نیست، چرا که تنها در رابطه با صاحبان امتیاز و مدیر مسئول تعیین تکلیف می کند حال آنکه ما در عرصه فرهنگی قشر وسیع نویسنده، مترجم، مؤلف، گزارشگر، شاعر، و ... را داریم که تنها با برخورد انفرادی و قانونمند نظیر ممنوع القلم یا ممنوع النشر نمودن می توان از هجمه ایشان جلوگیری نمود. برای پاسخ گویی به این نیاز پیشنهاد می شود معاونت محترم ۹۳۲، پیش نویس طرح یا لایحه‌ای نظیر ... فرهنگی کشور را با همکاری سازمان های ذیربط پیگیری نماید تا از این طریق در راستای قانونمند کردن حوزه های امنیتی اهرم لازم را داشته باشیم. در این طرح می بایست مباحثی نظیر حرفه ای بودن کار و کسب لازم برای آن (به شرط داشتن صلاحیت نظیر پزشکان یا وکلا) که می توان به فرد مذکور کد نظام فرهنگی داد او را به عنوان مترجم یا مؤلف شناخت. تشکیل دادگاه های صنفی (از نوع انتظامی) که به تخلفات حرفه این افراد رسیدگی نموده و محکومیت لازم را صادر نماید. از این طریق می توان تشکل های خود را تقویت و عناصر معاند را از صحنه خارج نمود. این نظام فرهنگی می تواند حوزه های کتاب، مطبوعات، تئاتر، سینما، موسیقی و غیره را تحت پوشش خود بگیرد.» (روزنامه سلام، دوشنبه ۱۵ تیر ۱۳۷۷)

سعید امامی، معاون فلاحیان وزیر اطلاعات کابینه هاشمی رفسنجانی بود. هنگام رای اعتماد مجلس به وزیران کابینه هاشمی رفسنجانی، وی با خنده ای به وکلا گفته بود که البته کسی جرات نمی کند به وزیر اطلاعات (فلاحیان) رای ندهد! شایان ذکر است که بیش تر ترورهای حکومت اسلامی، در داخل و خارج کشور، در دوره ریاست جمهوری رفسنجانی، یعنی این «سردار سازندگی» سازمان دهی و اجرا شده است.

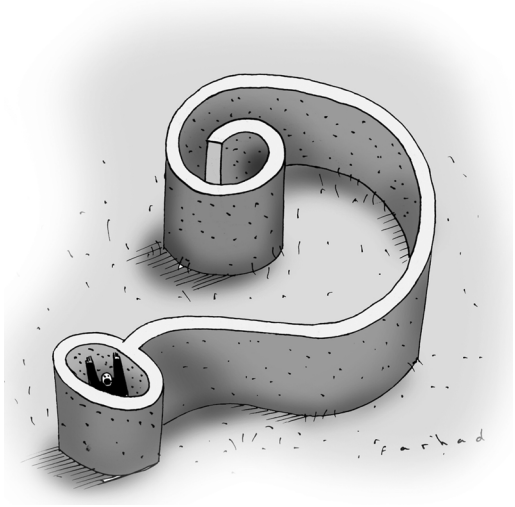
سرانجام پس از این که **وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی** در تاریخ **۱۵ دی** ۱۳۷۷، طی اطلاعیه ای قبول کرد که عده ای از اعضای آن وزارتخانه در طراحی قتل‌ها دست داشته اند، در بهمن **ماه قربانعلی دری نجف آبادی** وزیر اطلاعات وقت از سمت خود استعفا داد. دری نجف آبادی بارها در مصاحبه های خود ادعا کرده بود از قتل‌های صورت گرفته توسط پرسنل وزارت اطلاعات، بی اطلاع است.

دادستان **مجتمع قضایی نیروهای مسلح** تنی چند از مسئولین عالی رتبه وزارت اطلاعات را دستگیر کرد. از این افراد می توان به **سعید امامی**، معاون امنیت وزارت اطلاعات حکومت اسلامی، **مصطفی کاظمی** مشاور عالی وزارت اطلاعات حکومت اسلامی و اکبر خوش کوش رئیس گروه ضربت وزارت اطلاعات حکومت اسلامی اشاره کرد.

در تاریخ **۵ بهمن** ۷۷ **سعید اسلامی** دستگیر شد. در **اطلاعیه سازمان قضایی نیروهای مسلح**، چنین عنوان شد که سعید امامی، طراح اصلی قتل‌های زنجیره‌ای، با هدف مخدوش کردن چهره نظام و منزوی کردن **جمهوری اسلامی** در جامعه بین الملل، این قتل‌ها را انجام داده است. سازمان قضایی، همچنین ادعای متهمان در روزهای اول بازداشت را که ادعا می کردند قتل ها را به دستور مسئولان مافوق انجام داده اند، بی اساس دانست.

سعید امامی، خرداد ماه سال ۱۳۷۷، دو ماه پیش از انتشار **اطلاعیه سازمان قضایی نیروهای مسلح**، در زندان فوت می کند. **سعید امامی** آن چنان که اعلام می شد در هنگام استحمام، با خوردن داروی نظافت **خودکشی** کرده بود.

دو سال پس از این قتل ها، «اصلانی»، «حقوقدان» روزنامه «کیهان»، در جلسه سالن اجتماعات کتابخانه امیرالمومنین وابسته به حوزه علمیه دارالحکمه باقرالعلوم (قم)، که فلاحیان نیز حضور داشت، با وقاحت و بی شرمی گفت: «روی چهار عنصر منحرف رده پایین که کشته شدند، بحث نیست ... البته در قانون مجازات اسلامی این مطلب به صراحت ذکر شده است که اگر شخصی مهدورالدم شد و عده ای او را کشتند، کسی حق ندارد به آن ها تعرض کند، مگر این که مهدورالدم بودن مقتول را نتوانند در دادگاه اثبات کنند»



عصر روز اول آذر ماه هفتاد و هفت، داریوش فروهر و همسرش پروانه اسکندری، در خانه شانه در محله فخرآباد تهران، به طرز فجیعی به قتل رسیدند.

به دنبال آن، تقریبا پس از دو هفته، در تاریخ نوزده آذر، همسر محمد مختاری طی نامه ای به رییس جمهور در مورد روشن شدن وضعیت همسرش که از ساعت پنج عصر روز دوازده آذر از خانه خارج و تا آن زمان باز نگشته بود، خواهان پیگیری این مسئله شد.

فردای آن روز جسد محمد مختاری توسط فرزندش در پزشکی قانونی شناسایی شد. پس از آن، این بار همسر محمدجعفر پوینده، در نامه ای به خاتمی از ناپدیدشدن همسرش ابراز نگرانی کرد. او می گفت که از ساعت چهارده روز هجده آذر، همسرش از اداره به قصد شرکت در جلسه ناشران خارج شده و دیگر باز نگشته است. جسد پوینده نیز در روز نوزده دی ماه در بادامک شهریار توسط اهالی پیدا شد و چند روز بعد توسط خانواده‌اش در پزشکی قانونی شناسایی شد .

در دادگاه رسیدگی کننده به پرونده‌های قتل های زنجیره ای نام هجده نفر به عنوان متهم مطرح شد: ۱ - سیدمصطفی کاظمی فرزند علی، متهم به آمریت در قتل داریوش فروهر، محمدعلی مختاری نیشابوری، محمدجعفر پوینده و پروانه مجد اسکندری؛ ۲- مهرداد عالیخانی فرزند علی اصغر، متهم به آمریت در قتل مقتولان فوق الذکر؛ ۳- علی (رضا) روشنی فرزند محمدعلی متهم به مباشرت در قتل محمدعلی مختاری نیشابوری و محمد جعفر پوینده؛ ۴- محمود جعفرزاده فرزند محمد، متهم به مباشرت در قتل داریوش فروهر؛ ۵- علی (مصطفی) محسنی فرزند عباس، متهم به مباشرت در قتل پروانه مجد اسکندری؛ ۶- حمید رسولی فرزند حسین، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۷ - مرتضوی حقانی فرزند ابوالقاسم متهم به معاونت در قتل محمد علی مختاری نیشابوری و محمدجعفر پوینده؛ ۸- محمد عزیزی فرزند اسماعیل، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۹- ایرج آموزگار فرزند محمد حسین، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری و محمدجعفر پوینده؛۱۰- ابوالفضل مسلمی فرزند عباس، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۱۱- محمدحسین اثنی عشر فرزند نظر علی، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر؛ ۱۲- علی صفایی پور فرزند نعمت‌الله، متهم به معاونت در قتل پروانه مجد اسکندری؛ ۱۳- علی رضا اکبریان فرزند احمد، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۱۴- مرتضی فلاح فرزند ابراهیم متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۱۵- مصطفی هاشمی فرزند اسماعیل، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۱۶- علی ناظری فرزند خیرعلی، متهم به معاونت در قتل محمدعلی مختاری نیشابوری و محمد جعفر پوینده؛ ۱۷- اصغر سیاح فرزند موسی، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری و محمدجعفر پوینده؛ و سرانجام ۱۸ - خسرو

http://dialogt.de/

براتی فرزند لطف‌الله، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر، محمدعلی مختاری نیشابوری، محمد جعفر پوینده و پروانه مجد اسکندری.
معرفی و صدور حکم درباره این افراد، به عنوان عاملان و آمران قتل های زنجیره ای در حالی صورت گرفت که خانواده های قربانیان و برخی از چهره های حقوقی و سیاسی این حکم را مخدوش می دانستند. چرا که به عقیده آن ها نامی از مظنون اصلی این پرونده که فردی به اسم «سعید اسلامی» بود، در پرونده و حکم برده نشده بود. سعید اسلامی، یا «امامی»، به گفته دادستان نظام تهران در سی خرداد در زندان خودکشی کرد.
خواهر محمدجعفر پوینده در گفتگویی با ایسنا عنوان کرد که رسیدگی به پرونده قتل های آذر ماه هفتاد و هفت، با برگزاری یک دادگاه، مختومه و هیچ پاسخ روشنی به خانواده قربانیان و افکار عمومی داده نشد در حالی که این پرونده مانند خیلی از پرونده‌ها در تاریخ، مفتوح باقی خواهد ماند. متاسفانه رسیدگی به این پرونده از سطح سعید امامی فراتر نرفت، حتی اعتراضات او نیز از پرونده حذف شد ولی در هر صورت این ها عاملان قتل بودند؛ آمرین و دستوردهندگان قتل برای ما مهم بودند و خواست اصلی ما در پیگیری مصرانه پرونده این بود که با ادامه چنین حوادثی، حقوق شهروندی هر انسانی در این کشور به خطر می افتد.
شیرین عبادی، یکی از وکلای پرونده، نیز در مصاحبه ای در خصوص فرجام پرونده گفت: ... ما به این دلیل که پرونده نقص تحقیقات داشت، اعتراض کردیم و خواستار رفع نواقص شدیم که بدان توجه نشد. دادرسی را غیرعلنی کردند و به اصرار مکرر ما برای علنی کردن آن اعتنا نکردند. ما هم چون می دانستیم رایی که صادر خواهد شد، وجدان عدالت خواه اولیاء دم و مردم ایران را راضی نخواهد کرد، گفتیم خداحافظ شما و در دادگاه غیرعلنی شرکت نکردیم.

اسامی برخی از قربانیان وزارت اطلاعات حکومت اسلامی ایران

منوچهر صانعی، کارمندی که بر روی اسناد و مدارک بنیاد مستضعفان کار می کرده و فیروزه کلانتری، در ۲۸ بهمن ماه ۷۵ مفقود شدند و جسدشان در سوم اسفند در حالی که با ۱۳ ضربه چاقو کشته شده بودند، کشف شد. دکتر احمد تفضلی، محقق و نویسنده، در راه خانه خود مفقود شد. جنازه او روز بعد در حوالی تهران «کشف» شد. جمجمه اش شکست و استخوان های پا و دست وی از جا در آورده شده بود. مهندس حسین برازنده، مفقود در مشهد. در تاریخ ۷۳/۱۰/۱۶ جنازه او در نزدیکی زندان وکیل آباد کشف شد. او فردی مذهبی که تملق از سران رژیم را شرک آلود می دانست. احمد میرعلائی، در ۷۴/۸/۲ به قتل رسید. دکتر فلاح یزدی که در جلو چشمان فرزندانش به قتل رسید. او پزشک حسین علی منتظری بود. استاد سعید سیرجانی، در سال ۷۲ به جرم های مختلف از قبیل ارتباط با سیا و خرید و فروش مواد مخدر دستگیر، و در ۷۳/۹/۶ به دست سعید امامی کشته می شود. معصومه مصدق،دختر دکتر غلامحسین مصدق، و نوه محمد مصدق. ابراهیم زال زاده در تاریخ ۷۵/۱۲/۵ ناپدید و در فروردین ۷۶ به قتل رسید. سینه و پشت او را با ۱۵ ضربه کارد، پاره پاره کرده بودند. کشیش دیباج در مرداد ۱۳۷۳ در کرج. کشیش میکائیلیان در کرج، مرداد ۱۳۷۳. کشیش هایک هوسپیان، در مرداد ۱۳۷۳ در کرج. سیامک سنجری، در ۱۳ آبان ۷۵، در سن ۲۸ ساله گی و در آستانه جشن ازدواج، کشته شد. خانم برقعی در وزارت اطلاعات قم به قتل رسیده است.
علیان نجف آبادی، در دی ماه ۷۵ مفقود شده است. امیر غفوری، در اسفند ۷۵ مفقود شد. سیدمحمود میدانی، در فروردین ۷۶ مفقود شد. غفار حسینی ،در آبان ۷۵ در اصفهان ربوده و کشته شد. حمید حاجی زاده و فرزند ۹ ساله اش در کرمان ربوده و کشته شدند. حسین سرشار، خواننده اپرا، به جرم دوستی با استاد سعید سیرجانی، او را پس از دستگیری مورد شکنجه قرار دادند که براثر آن حافظه خود را از دست داد. وی را در آبادان رها کرده و توسط یک تصادف ساختگی به قتل رساندند. محمد تقی زهتابی، مورخ و زبان شناس در ۱۳۷۷/۱۰/۹ به قتل رسید. ماموستا ربیعی، امام جمعه کرمانشاه. ماموستا فاروق، امام جماعت در کرمانشاه. کاظمی، استاد دانشگاه. از سرنوشت پیروز دوانی، فعال سیاسی هنوز هم خبری در دست نیست. رستمی را در همدان ربودند و کشته شد. فاطمه قائم مقامی، به دستور مستقیم فلاحیان کشته شده است. زهرا افتخاری، در اول اسفند ماه سال ۷۶ ربوده و سپس جنازه وی پیدا شد. قیدی، از پرسنل نیروی هوایی جنازه در حالی که او را با ۳۰ ضربه چاقو کشته بودند در سعادت آباد پیدا شد. حسین فتاپور، آذر ۷۸، در برابر خانه اش کشته شد. فرزانه مقصود و خواهرزاده اش، در اسفند ۷۵ با ضربات چاقو کشته شدند. عزت الله علی زاده، او را «خودکشی» کردند. دکتر مجید شریف، آبان سال ۷۷ به قتل رسید. پروانه اسکندری و داریوس فروهر، در آبان سال ۷۷، با ضربات متعدد چاقو در منزل مسکونی شان به قتل رسیدند. محمد مختاری، در آذر سال ۷۷ به وسیله طناب خفه شد. محمد جعفر پوینده در آذر سال ۷۷ توسط طناب خفه شد.
شمس الدین امیر علایی، هم کار مصدق و اولین سفیر ایران پس از انقلاب اسلامی در فرانسه، در مرداد ۷۳ در اثر تصادف ساختگی کشته شد. مهندس کریم جلی و همسر او فاطمه اسلامی، در ۲۶ دی ماه سال ۷۷ در منزل خود به قتل رسیدند. جواد امامی، کارشناس دادگستری و همسرش سونیا آل یاسین در ۲۵ دی ماه سال ۷۷ د ر خانه خود کشته شدند. زهره ایزدی، دانشجوی پزشکی دانشگاه تهران ، در سال ۷۳ کشته شد. دکتر جمشید پرتوی، متخصص بیماری های قلبی، پزشک مخصوص احمد خمینی در ۲۴ دی ماه سال ۷۷ در خانه خود به شکل مشکوکی به قتل رسید. دکتر خاکسر، در تهران به قتل رسید. محمد روانبخش، کشیش (با نام محمد باقر یوسفی گزارش شده) در مرداد ۷۳. محمد نظری، عضو حزب رنجبران در بندخان ۱۲ دسامبر ۹۲. حسن شاه جمالی (مسلمان مسیحی شده) در مرداد ۷۳. کریم نور علی، وی را از ترکیه به ایران آوردند. محمد بابائی، در سقز به قتل رسید. عبدالله باک، ۱۹ ژوئیه ۹۵ در بوکان. عثمان زورایی، در سال ۹۱ سردشت. احمد فاطمی، ۱۲ اوت ۹۲ در سردشت. محمد ناتوئی، ۱۲ ژانویه ۹۵ در بازپان. علی تالوره، در ژوئن ۹۲ مریوان . بهروز تقی زاده، ۱۶ اوت ۹۴ در ارومیه. سراج الدین جاجوری، ۲۲ اوت ۹۴ در ارومیه. محمد سعید جادری، ۲۲ دسامبر ۹۴ در کوی سنجق. جا کرده، ۱ آوریل ۹۵ در باسرمه. عبدالکریم جلالی، ۲۱ مارس ۹۶ در کوی سنجق. سالار جلالی، ۱ سپتامبر ۹۲ در نو سود. محمد جلیل، ۲۱ سپتامبر ۹۱ در پیرانشهر. رفعت حسینی، ۸ دسامبر ۹۷ در کوی سنجق. الماس خدر، ۱ سپتامبر ۹۱ در اشنویه. محود رحمانی، ۲ ژوئن ۹۲ در پیرانشهر. اصغر رستمی، ۲۴ اوت ۹۵ در ویلاز رستم... این لیست تعدادی از قربانیان وزارت اطلاعات حکومت اسلامی هستند که نام شان در رسانه ها انعکاس یافته است.
اکنون از احمدی نژاد، رییس جمهوری تا برخی از وزرای وی مانند پورمحمدی، وزیر کشور، غلامحسین محسنی اژه ای وزیر جدید اطلاعات و... از جمله کسانی هستند که در هدایت و سازمان دهی جوخه های مرگ به خصوص در جریان قتل های زنجیره ای دست داشتند.

واقعه ۱۸ تیر و شش روزی که ایران را لرزاند

عزت ابراهیم نژاد، در همان شب ۱۸ تیر ۷۸، با تیراندازی مامورین امنیتی حکومت اسلامی جان باخت و تعدادی از دانشجویان نیز به شدت زخمی شدند. نیروهای یگان ویژه و انصار حزب الله به جان دانشجویان افتادند.
شنبه ۱۹ تیرماه ۷۸، احزاب سیاسی اپوزیسیون نیز با صدور بیانیه هایی حمله به کوی دانشگاه را محکوم کردند. دانشجویان معترض به مطالبات و خواسته های خود پافشاری می کردند. در نتیجه از صبح روز ۱۹ تیر ماه، تحصن در مقابل دانشگاه تهران آغاز شد و سخنرانان مختلف دیدگاه های خود را مطرح کردند.
پلاکاردهای مختلف در دست مردم و دانشجویان در یک صف متحد برافراشته شده بود. در میان شعارهای سرداده شده از جمله شعار داده می شد: «خامنه ای پینوشه، ایران شیلی نمی شه» و «مرگ بر خامنه ای». جمعی از متحصنین دست به راهپیمائی در سطح شهر زدند.
روز شنبه اعتراضات دانشجویان با حمایت گسترده مردم در تهران، تمامی اخبار رسانه های داخلی و بین المللی را تحت الشعاع خود قرار داده بود. اعتراضات امروز به جز درگیری های پراکنده ای میان نیروهای لباس شخصی و انصار حزب الله با مردم و دانشجویان به پایان رسید.
یک شنبه ۲۰ تیرماه ۷۸، دانشگاه تبریز هم شاهد حوادث خونین دیگری شد. درگیری دانشجویان با ماموران و انصار حزب الله، آن چنان شدید بود که بسیاری از دانشجویان به شدت زخمی شدند و تعدادی هم دستگیر گردیدند. در تهران نیز تحصن دانشجویان در کوی دانشگاه هم چنان ادامه داشت. ساکنین منطقه امیرآباد، هم چون روزهای پیش با غذا و میوه از متحصنین و دانشجویان پذیرایی می کردند. خبرنگاران رسانه های مختلف

http://iran-archive.com

داخلی و خارجی به تهیه گزارش و خبر مشغول بودند. تظاهرکنندگان از کوی دانشگاه راهپیمایی کردند و از جمله شعار می دادند: شعارهای «توپ، تانک، مسلسل، دیگر اثر ندارد، به مادرم بگویید دیگر پسر ندارد»، «ای ملت با غیرت، حمایت حمایت»، «ملت چرا نشستید، ایران شده فلسطین» و...، گروه گروه مردم آزادی خواه به آن ها می پیوستند.

روز دوشنبه ۲۱ تیرماه ۷۸، باز هم اعتراضات ادامه یافت. دانشگاه تهران و مقابل آن مملو از دانشجویان و مردمی شده بود که به اعتراض خود ادامه می دادند. این روز با روزها قبل تفاوت اساسی داشت. نمایش تحریک آمیز خامنه ای که با چشمانی اشک آلود از فرزندان بسیجی اش می خواست که حتی اگر کسانی عکس او را پاره کردند هیچ عکس العملی از خود نشان ندهند، با وارد شدن نیروهای سپاه پاسداران، یگان ویژه نیروی انتظامی و تمامی نیروهای سرکوبگر اطلاعاتی، امنیتی حکومت به صحنه آمدند، بدین گونه خامنه ای، جدا از فرمان های مخفی خود، از طریق تلویزیون و رسانه نیز بسیج و سپاه را تهییج کرد تا هر چه زودتر به دانشجویان و مردم معترض حمله کنند. جا به جایی نیروهای نظامی و انتظامی در شهر بسیار مشهود بود. سرکوب گسترده ای در شامگاه آن روز آغاز شد.

روز سه شنبه ۲۲ تیر ماه ۷۸، در حالی که تحصن دانشجویان به پایان رسیده بود، درگیری هایی در برخی مناطق شهر تهران به ویژه مناطق جنوبی و بازار در جریان بود.

همه عوامل حکومت، برای سرکوب این حرکت بسیج شده بودند. برای مثال، مسعود ده نمکی، این چهره خشن و آدمکش حزب الله که در سال های اخیر با حمایت و پشتیبانی بی دریغ «سربازان گمنام امام زمان»، فیلم ساز و کارگردان نیز شده است، در حمله شبانه به کوی دانشگاه حزب الله را رهبری می کرده است، درباره وقایع هجده تیر، در نشریه خود به نام «جبهه» چنین نوشته بود: «جبهه این شماره روزنامه نیست، خاکریز است، بنده از روز جمعه گذشته در میدان درگیری برای تهیه خبر حضور داشته و دارم. اراذل و اوباش مجال کار تحریریه را از ما گرفته اند. انشاء الله... در شماره آینده، اگر زنده بودم تحت عنوان یادداشت یک خبرنگار از شورش اراذل و اوباش مطالب ناگفته بسیاری را برای شما خواهم نوشت...»

البته باید اضافه کرد که ده نمکی نه برای تهیه خبر، بلکه حزب الله را با چاقو و قمه و چوب و چماق و اسید و اسلحه در سرکوب وحشیانه دانشجویان رهبری می کرده است.

همه جناح های حکومت اسلامی و «شخصیت» های به اصطلاح ملی و مذهبی، هر چند که ظاهرا حمله به کوی دانشگاه را محکوم کردند، اما همه این جناح ها و شخصیت ها بر علیه دانشجویان معترض در یک صف متحد قرار گرفتند تا جلو تضعیف حکومت و رشد و گسترش و اعتلای اعتراضات را هر چه سریع تر بگیرند.

گوشه ای از خسارت هجدهم تیر ۱۳۷۸ در کوی دانشگاه تهران، براساس گزارش رسمی معاونت دانشجویی وزارت علوم، تخریب ۸۰۰ اتاق با همه وسایل زندگی و ۲۴۰۰ تخت بود. مجموعه شواهد و گزارش ها حاکی از آن است که مهاجمان حکومت، برای تخریب و سرکوب و کشتار دانشجویان مجوز رهبر را نیز داشتند.

همچنین شورای منتخب متحصنین، در اطلاعیه شماره ۳ خود درباره دستگیرشدگان نوشت: «بنا به گزارش دریافتی، نیروهای شبه نظامی و انتظامی طی روزهای گذشته در سطح شهر بیش از ۱۴۰۰ نفر از دانشجویان و مردم را بازداشت نموده اند... متاسفانه مطلع شدیم خواهر دانش آموزی به نام «تامی حامی فر» در این سلسله فجایع به شهادت رسیده است... از آن جا که در اطلاعیه شماره ۲ خواستار تحویل اجساد و تشییع جنازه شهدای این فجایع شده بودیم، متاسفانه مطلع شدیم که پیکر پاک شهید ابراهیم نژاد بدون اطلاع شورا و در شهر پل دختر (زادگاه شهید) به خاک سپرده شده است...» (روزنامه صبح امروز، شماره ۱۶۲، یک شنبه ۲۷ تیر ماه ۱۳۷۸)

واقعه هجده تیر ۷۸، همه جناح های حکومت اسلامی را رسواتر کرد. توهمات ساده انگارانه به جناح «دوم خرداد» فروریخت. دفتر تحکیم وحدت، در دانشگاه ها به حاشیه رفت. مهم تر از هم قدرقدرتی حکومت اسلامی و رهبری آن در هم شکست. افق و چشم انداز جدیدی در مقابل دانشجویان چپ و سوسیالیست قرار گرفت. علاوه بر این ها، این تجربه بسیار روشن و مهمی است برای افشای همه جریانات و کسانی که با چراغ قوه در درون حکومت اسلامی دنبال «ناجی» و جناحی و یا فردی «اصلاح طلب» می گردند.

بدین ترتیب، روز ۱۸ تیر جنایات حکومت پهلوی علیه دانشجویان و شکستن حرمت دانشگاه در ۱۶ آذر سال ۱۳۳۲، بار دیگر تجدید کرد. دانشجویان از همان سال ۳۲، زیر بار حکومت پهلوی نرفتند و دانشگاه ها را به سنگر آزادی تبدیل کردند و امروز نیز پس از هجده تیر دانشجویان چپ و سوسیالیست و آزادی خواه با جان فشانی ها و جسارت های فراوانی که تاوان آن را نیز آگاهانه می پردازند به میدان آمدند.

بدین ترتیب، واقعه هجده تا بیست و سوم تیرماه ۱۳۷۸ کوی دانشگاه تهران، نقطه عطفی در جنبش دانشجویی ایران محسوب می شود و یک رویداد مهم سیاسی و اجتماعی است.

http://dialogt.de/

افول و شکست خاتمی و جناح دوم خرداد و پایان دیالوگ انتقادی غرب و تغییر موضع اپوزیسیون راست

پس از افول خاتمی و شکست جناح دوم خرداد، دولت های غرب و در راس همه آمریکا، مخالفت خود را با فعالیت های اتمی حکومت اسلامی متمرکز کردند. سیاست دیالوگ انتقادی که پرچم دار آن دولت آلمان بود با تغییر صدراعظم و دولت این سیاست به حاشیه رفت. قطعنامه های هشداری نیز بر تحریم اقتصادی به تصویب شورای امنیت سازمان ملل رسید و تبلیغ بر سر احتمال حمله نظامی به ایران نیز شدت یافت. با انتخاب احمدی نژاد و مجلس نهم، به طور کلی جناح دوم خرداد که مورد حمایت غرب و اپوزیسیون راست هم بود با شکست مواجه شد هم غرب و هم اپوزیسیون راست فشار بر حکومت اسلامی را تشدید کردند. این بار برخلاف دوارن خاتمی، اپوزیسیون راست و شخصیت های آن تلاش کردند سیاست های های خود را با سیاست های آمریکا منطبق کند. اساساً طیف اپوزیسیون راست این بار به طور آشکارتری خود را با سیاست های آمریکا هم جهت می کند. در این دوره برعکس دوران خاتمی، همه شعار «سرنگونی حکومت اسلامی» را سر می دهند. در این دوره آمریکا سعی دارد با برجسته کردن مسئله ملی، جریانات ناسیونالیستی را به همدیگر نزدیک کند و در صورت نیاز احتمالا سناریو پاک سازی قومی و ملی در یوگسلاوی سابق را در ایران نیز پیاده کند. در چنین موقعیتی در این دوره شعار سرنگونی حکومت اسلامی شعار رادیکالی نیست که مرز چپ و راست را تعیین کند. اکنون این بحث مطرح است که سرنگونی اسلامی با چه هدفی و با چه نیرویی عملی است. گرایش چپ جامعه باید هم چنان بر سرنگونی حکومت اسلامی از موضع منافع اقتصادی، سیاسی و اجتماعی طبقه کارگر تاکید کند.

چند نمونه از کمپین های اجتماعی در سال های اخیر

امروز دیگر نمی توان به موقعیت ایرانیان خارج کشور، به عنوان مهاجر و پناهنده نگریست. امروز اکثر ایرانیانی که نزدیک به سه دهه است که در خارج به سر می برند و نسل سوم نیز پا به عرصه وجود گذاشته است موقعیت طبقاتی متفاوتی پیدا کرده اند. بخشی چشمگیری از این نسل از ایرانیان، در سازمان و احزاب و رسانه های محلی فعالیت دارند و نقش مهمی در جهت

همبستگی جنبش های داخل ایران با جنبش های بین المللی ایفا می کنند.
امروز مبارزه نیروهای چپ و برابری طلب ایرانی در خارج کشور، علاوه بر مبارزه در جهت سرنگونی حکومت اسلامی، در مبارزه علیه جهانی سازی سرمایه و علیه جنگ و علیه نشست سران ۸ کشور بزرگ سرمایه داری جهانی با هم فکران و هم طبقه ای های بین المللی خود مبارزه می کنند. کمپین هایی که برای آزادی محمود صالحی و منصور اسانلو در همبستگی با جنبش کارگری ایران به ویژه پس از اول ماه ۱۳۸۳ و دستگیری سازمان دهندگان اول ماه شهر سقز راه افتاده و هنوز هم ادامه دارد. این کمپین ها توانست جنبش کارگری ایران و به طور کلی افشای جنایات حکومت اسلامی را در سطح جهانی، هم در میان طبقه کارگر جهانی، هم در میان احزاب و سازمان های چپ و سوسیالیست، هم در میان نهادهای بین المللی مدافع حقوق بشر و هم در افکار عمومی، پیش ببرد.
واقعه اول ماه مه ۱۸۳، سقز، نقطه عطف مهمی جنبش کارگری ایران است. با نگاهی به تحولات جنبش کارگری در چند سال اخیر، حتی هر ناظر بیرونی را نیز به نتیجه می رساند که این جنبش با وجود انواع و اقسام موانع پلیسی، اقتصادی و گیر و گرفت های سیاسی در حال گسترش و پیشروی است.
معلمان، به عنوان بخشی از طبقه کارگر ایران و این کارگران عرصه فرهنگی، به یک سلسله اعتصاب و تظاهرات دست زدند و همین امروز نیز فعالین این اعتراضات در تعقیب و روانه زندان و تبعیدی به شهرهای دیگر هستند. معلمان معترض شعار می دهند: «بیست وهشت سال گذشته عدالت کجا رفته؟» هم اکنون اکثریت جامعه ایران هم صدا با کارگران در مقابل نیروهای طرفدار حکومت که عربده می کشند: «انرژی اتمی حق مسلم ماست!» می گویند «ما پروژه انرژی اتمی نمی خواهیم، منزلت معیشت حق ماست!» دانشجویان می گویند: «آزادی، برابری، سوسیالیسم با بربریت»، «دانشجو کارگر اتحاد اتحاد»، زنان در تظاهرات ها و هشت مارس می گویند: «به تبعیض جنسی نه، به برابری آری!» این ها شعارهای جنبش های اجتماعی و در پیشاپیش آن ها طبقه کارگر در مقابل حکومت و حامیان آن است. قطعنامه هایی که به مناسبت اول ماه مه، هشت مارس، ۱۶ آذر و ۱۸ تیر از سوی جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی صادر می شوند به طور کلی مالکیت خصوصی و استثمار انسان از انسان را زیر سئوال می برند و خواهان جامعه و دنیای دیگر هستند. اساساً طبقه کارگر به مثابه یک طبقه اصلی و اجتماعی جامعه در مقابل طبقه سرمایه دار و اقلیتی که با زور و ستم و دولت و پلیس و ارتش اکثریت را زیر ستم و استثمار وحشیانه قرار داده اند، به دنبال تغییرات اساسی و بنیادی اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در کل جامعه ایران است. این وضعیت حتی تاثیر خود را در مبارزه خارج کشور نیز گذاشته است. نیروها و فعالین جنبش کارگری کمونیستی، فعال تر از گذشته به فکر همبستگی بین المللی کارگران و جلب حمایت و پشتیبانی از جنبش کارگری ایران هستند.
در خارج کشور نیز علاوه بر اعتراضات و افشاگری علیه حکومت اسلامی، به مناسبت هشتم مارس، روز جهانی زن، اول ماه مه، روز جهانی کارگر، ۱۸ آذر، روز دانشجو، ۱۸ تیر(روز حمله به دانشگاه)، در سطح گسترده ای توسط نیروهای چپ و سوسیالیست و آزادی خواه در خارج کشور برگزار می شود.

شکایت کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد از حکومت اسلامی ایران

به نقل از سایت فارسی بی.بی.سی، ۴ مه ۲۰۰۴
[بخشی ازخبر]:
به دنبال دستگیری ۴۰ کارگر در راهپیمایی روز جهانی کارگر در شهر سقز، کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد (ICFTU) ، شکایت رسمی را به اداره بین المللی امور کارگری سازمان ملل متحد (ILO) تحویل داده است.
این سازمان همچنین از ILO خواسته است تا با تماس فوری با مقامات ایرانی، آزادی دستگیر شدگان را تضمین کند. کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد یک سازمان بین المللی است که از پیوند ۲۳۳ تشکل کارگری در ۱۵۲ کشور جهان تشکیل شده و ۱۵۰ میلیون کارگر را در سراسر جهان عضو تشکل های زیر مجموعه آن هستند خبرگزاری کار ایران تنها بنگاه خبری داخلی ست که به خبر شکایت کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد از ایران را منتشر کرده است.
این خبرگزاری در عین حال به نقل از یک منبع آگاه مدعی شد که افراد دستگیر شده در جریان این تجمع، جزو فعالان قانونی کارگری در ایران نبوده اند و احتمال وابستگی برخی از آن ها با گروه های مخالف نظام نیز وجود دارد.
این درحالی ست که به گفته خانم آنا بیوندی، نماینده این سازمان در امور کارگری ایران، برخی از دستگیر شدگان پیش از مراسم روز کارگر دستگیر شده اند و دو تن از آن ها، آقایان محمود صالحی و محسن حکیمی از فعالان شاخص و شناخته شده صنفی هستند.
باید بگویم که متاسفانه در ایران این گونه برخوردها موضوع جدیدی محسوب نمی شود و پیش از این در ژانویه سال جاری ICFTU ناگزیر شد که شکایتی را به اداره بین المللی امور کارگری سازمان ملل متحد تحویل دهد
او اضافه می کند: «در بیست و چهارم ژانویه ۲۰۰۴ در شهر بابک در استان کرمان، در جریان یک اعتصاب در یک کارخانه ذوب مس، ۴ کارگر کشته و تعداد زیادی مجروح شدند. ما از کشته شدن این تعداد کاملاً اطمینان داریم، هر چند منابع دیگر تعداد کشته شدگان را بین ۷ تا ۱۵ نفر اعلام کرده اند.»
خانم بیوندی تاکید کرد: «ما خواستار مداخله بلافاصله ILO برای آزادی این افراد هستیم و همچنین به عنوان یک اتحادیه کارگری جهانی ما همه کارگران جهان را به اعلام همبستگی با دستگیر شدگان فراخوانده ایم تا در این برهه حساس قبل از صدور حکم، نیروهای امنیتی و قضایی ایران فشار جهانی در حمایت از این کارگران بی گناه احساس کنند.»
کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد یک سازمان بین المللی است که از پیوند ۲۳۳ تشکل کارگری در ۱۵۲ کشور جهان تشکیل شده و ۱۵۰ میلیون کارگر را در سراسر جهان عضو تشکل های زیر مجموعه آن هستند.

بخشی از نامه ی گای رایدر، دبیرکل کنفدراسیون اتحادیه های کارگری آزاد، به خرازی

آقای وزیر،
دادگاه سقز ۲۳-۲۴ اوت ۲۰۰۴
این جانب به نمایندگی از کنفدراسیون اتحادیه های کارگری آزاد (آی سی اف تی یو)، که نمایندگی ۱۴۸ میلیون کارگر از طریق ۲۳۴ اتحادیه کارگری وابسته به آن در ۱۵۲ کشور و سرزمین را دارا است، این نامه را با هدف جلب یاری شما برای دریافت راوادید ورود به ایران برای سه ناظر «آی سی اف تی یو» که مایل هستیم آن‌ها را برای حضور در محاکمه آقایان محمود صالحی، جلال حسینی، برهان دیوانگرد و محمد عبدی پور که قرار است در روزهای ۲۳-۲۴ اوت ۲۰۰۴ در سقز برگزار گردد، به ایران اعزام کنیم. یقیناً همان طور که مطلع هستید، این فعالان مستقل کارگری، طی یک تظاهرات برحق کارگری که اول مه ۲۰۰۴ (روز جهانی کارگر) در سقز برگزار گردید، همراه با بسیاری دیگر دستگیر شدند. این تظاهرات توسط نیروهای امنیتی با خشونت سرکوب شد. اکنون آن‌ها متهم به همکاری با سازمان سیاسی ممنوعه «کومه‌له» هستند، اگر چه «آی سی اف تی یو» قویا بر این باور است که احضار آن‌ها به دادگاه در رابطه با شرکت آن ها در تظاهرات سقز است.
اراتمند شما، گای رایدر دبیرکل

ادامه کمپین آزای محمود صالحی

نخستین حرکت برای تشکیل کمیته دفاع از دستگیرشدگان سقز را همسران دستگیرشدگان شروع کردند. خانم ها عایشه جهانپور، همسر جلال حسینی؛ نجیبه صالح زاده، همسر محمود صالحی؛ لطیفه قیطاسی، همسر محمد عبدی پور؛ منیژه گازرانی، همسر محسن حکیمی، با انتشار اطلاعیه مشترکی در تاریخ ۸۴/۹/۲، کمیته‌ای به نام «کمیته دفاع از حقوق دستگیرشدگان اول ماه مه» از کارگران، مردم شریف و آزاده درخواست کرده اند که به این کمیته بپیوندند. آن‌ها در اطلاعیه خود، از جمله نوشته اند: «همسران ما انسان های شریف و زحمت کشی هستند که جز دفاع از حقوق حقه خود و سایر کارگران هیچ قصد دیگری نداشته اند، و همواره خواستار یک زندگی آزاد و انسانی و فارغ از فقر، بی کاری، بی حقوقی و بهره کشی بوده‌اند. ما به تلاش آن ها افتخار می کنیم، از زندگی با چنین انسان هایی به خود می

http://dialogt.de/

بالیم و احکام محکومیت آنان را عین بی عدالتی می دانیم. ما با صدای بلند به احکام ناعادلانه اعتراض می کنیم و از همه کارگران، سازمان ها، نهادها و تشکل های کارگری، و از همه آزادی خواهان و حق طلبان می خواهیم که با ما و فرزندانمان هم صدا شوند و به این احکام ناعادلانه اعتراض کنند...»

کمپین دفاع از مبارزه کارگران شرکت واحد

حکومت سرمایه داری اسلامی، به وحشیانه‌ترین شکلی اعتصاب کارگران شرکت واحاد اتوبوسرانی تهران و حومه را سرکوب کرد و صدها نفر را دستگیر و زیر بازجویی و شکنجه قرار داد. ماموران سرکوبگر حکومت اسلامی، در این اعتصاب، وحشی‌گری اش را به جایی رساند که ساعت چهار صبح به منازل اعضای هیئت رییسه سندیکا رفته و با شکستن در و پیکر خانه، حتا بچه دو ساله را نیز در میان رعب و وحشت نزدیکی های صبح با خود به زندان انتقال دادند.

در نامه ی هیئت مدیره سندیکای شرکت واحد اتوبوسرانی تهران و حومه، درباره اعتصاب شنبه ۲۸ ژانویه چنین آمده:

از جانب هفده هزار کارگران و کارکنان شرکت واحد اتوبوسرانی تهران به اطلاع شما تشکل های کارگری دنیا و همه کسانی که از سرکوب بدیهی ترین حقوق انسان ها متاثر میشوند می رسانیم که امروز هشتم بهمن ماه مصادف با ۲۸ ژانویه اعتصاب گسترده ما با هجوم بی سابقه ماموران جمهوری اسلامی روبرو شد. از شب قبل به منازل ما هجوم آوردند، حتی فرزندان خردسال ما را هم به زندان بردند، تعداد زیادی که هنوز آمار دقیق آن را نداریم ولی قطعا بالغ بر صدها نفر می شود را دستگیر کردند، تعدادی از همکاران ما را به زور کتک و تهدید مجبور به راندن اتوبوس ها کردند، تعدادی از رانندگان ارگان های نظامی را به خدمت گرفتند و هزاران پلیس و مامور انتظامی، لباس شخصی و لباس رسمی را به جان ما انداختند تا اعتصاب ما را در هم شکنند. این وضعیتی است که ما داریم.....

جمهوری اسلامی چنین کرد و ما هیچ چاره ای نداریم جز آن که به مبارزه مان سرسختانه تر و متحدانه تر ادامه دهیم.....

ما همین جا از همه اتحادیه ها و سازمان هایی که از مبارزات ما حمایت کرده اند تشکر می‌کنیم. ما مبارزه ای سخت و طولانی در پیش داریم و مصرانه خواهان ادامه حمایت‌های شما هستیم.

با احترام، سندیکای کارگران شرکت واحد اتوبوسرانی تهران و حومه، ۲۰۰۶/۱/۲۸»

همچنین گفتگوی دختر دوازده ساله یکی از فعالین سندیکای کارگران شرکت واحد، با یکی از رادیوها بسیار تکان دهنده بود. مهدیه سلیمی، دختر ۱۲ ساله یعقوب سلیمی از دستگیری خود و برخورد زندانبان با کودکان دستگیر شده به رادیو آوای آشنا گفت: ما خواب بودیم یهو زنگ زدند، مادر گفت بله کیه، کسی که پشت در بود گفت خانم سلیمی یک لحظه بیاید دم در. آن قدر که عجله داشتند حتی اجازه ندادند مادر روسری خود را سر کند. تا مادر در را باز کردند ریختند توی خانه. ما با دختر آقای ضیا خوابیده بودیم آمدند تو و پتو را از روی ما برداشتند و با پا و دست همش ما را میزدند. بعد گفتند برید سوار مینی بوس بشید. وقتی خواستیم سوار مینی بوس شویم خانم رضوی می خواست مانتو بچه اش را توی ماشین بگذارد آنقدر آن‌ها را زدند و حتی با پوتین‌هایشان زدند به قلبشون که هنوز جای کبودی ها روی مادرم هست. رفتم آن‌جا(توی مینی بوس) چوبی دستشان بود. رفتند اسپری آوردند می خواستند بغل دهان خواهرم بزنند. یادمه که حتی بغل چشم خواهرم زدند. وقتی رفتیم بازداشتگاه گفتند خانم بفرمائید آن‌جا. این‌جا اصلا بهداشتی نبود و سرد بود. گفتیم پتو بدهید گفتند پتو نداریم ماموریم و معذور. دیگه خیلی ما را کتک زدند. گفتیم ناهار بیارید رفتند ته مانده غذای خودشان را آوردند.

الان نمی دانم مادرم کجاست. می گفتند می خواهند ببرند اطلاعات. آن‌ها همه بچه ها را می زدند. آن‌ها همه بچه‌ها را به گریه انداختند. پدر من کاری نکرده و فقط حقش را خواسته است. الا دو باره باید با پدر به اوین برویم. اصلا نگران نیستم. وقتی مادر ما را می بردند نگذاشتند که مادرمان ما را بغل کند. وقتی خواهر کوچکم را پرت کردند به میز آهنی خورد و دهانش زخمی شد.(رادیو آوای آشنا)

یعقوب سلیمی، از اعضای سندیکای کارگران شرکت واحد، که جزء احضار شدگان به دادگاه انقلاب است، در مصاحبه با رادیو فردا درباره آخرین تحولات اعتصاب کارگران شرکت واحد گفت:

آخرین خبر این است که ۷۰۰ تن از رانندگان فعلاً دستگیر هستند در زندان اوین هستند به اضافه شماری از خانم های همکاران. یکی از آن ها خانم خودم است، خانم سلیمی، یکی دیگر هم خانم حیات غیبی است. و الان هم که قرار شده تعدادی احضاریه داریم به دادگاه انقلاب (اسلامی)، شعبه ۱۴، و قرار است برویم پیش آقای راسخ متین، صحبت دارد با ما.....

وی در پاسخ به این سئوال که گفته می شود چند کودک به همراه مادرانشان به زندان برده شده اند و آیا هنوز در زندان هستند یا نه گفت: یکی از آن ها بچه خودم بود. مثل این که آن‌جا فشار زیادی روی مادرانشان آورده بودند، این ها تحت تاثیر قرار گرفته بودند، و روی روحیه آن‌ها تاثیر گذاشته شده بود. حالا چطور شده... آزادشان کردند. بچه‌ام دیشب آمده بود خانه، بچه کوچک من دوسالش است. صورتش زخم بود. ازش پرسیدم...(به گریه می‌افتد) هیچ وقت تا حالا من در زندگی ام گریه نکرده ام ولی بچه دو ساله را با گاز اشک‌آور زدند و صورتش را زخم کردند، گریه ام می اندازد.

در خارج کشور، همه نیروهای آزادی خواه و چپ و سوسیالیست و همه مدافعین طبقه کارگر در دفاع از اعتصاب کارگران شرکت واحد و تلاش آن ها برای برپایی تشکل دل خواهشان و آزادی بدون قید و شرط دستگیرشدگان، کمپین وسیعی راه انداختند. این کمپین هم اکنون نیز برای آزادی منصور اسانلو، دبیر سندیکای شرکت واحد ادامه دارد.

کمپین کارگران ایران تنها نیستند!

این کمپین، از ایده و اهداف اولیه دست اندرکاران آن، بسیار فراتر رفت و مسئله طبقه کارگر ایران، در چهارگوشه جهان مطرح شد. اطلاعیه کارگران ایران تنها نیستند، هر بار با حامیان جدید به زبان های آلمانی، فرانسوی، اسپانیولی، نروژی، انگلیسی و سوئدی منتشر گردید. در پای این اطلاعیه، علاوه بر جریانات چپ، آزاده و کمونیست ایرانی، نزدیک به ۲۰۰ تشکل کارگری و سازمان چپ و سوسیالیست از هند تا ونزوئلا، از آمریکا تا پاکستان و از اروپا تا استرالیا، به حمایت و پشتیبانی از مبارزات مردم انقلابی کردستان و جنبش کارگری سراسری ایران برخاسته و اقدامات عملی نیز انجام داده اند. همچنین صدها نفر از شخصیت‌های ایرانی و خارجی آن را امضاء کرده‌اند. در این مورد ده‌ها مصاحبه رادیویی، جلسات پالتاکی و مقاله از جمله در مطبوعات کشورهای مختلف غرب و سایت‌های تشکل های کارگری جهان انعکاس یافته است. علاوه بر آن در کشورهای مختلف شب های همبستگی و آکسیون های خیابانی و تجمعات اعتراضی فعالین و طرفداران جنبش کارگری ایران و کشور محل زندگیشان، در مقابل سفارت‌خانه ها و کنسولگری ها، یعنی این مراکز تروریستی رژیم سرمایه داری حکومت اسلامی برگزار و یا در حال تدارک و سازمان دهی است. مثلا برای اولین بار در کشورهای مختلف کارگران و سوسیالیست های انگلیسی و سوئدی و... در مقابل سفارت های حکومت اسلامی دست به تجمع زدند.

http://dialogt.de/

اگر ابعاد این کمپین را از تبلیغات سیاسی و افشاگری تا برگزاری آکسیون و جمع آوری تومار و دیگر ابتکارات مانند تهیه آرم سینه که بر روی آن «همبستگی با جنبش کارگری ایران» حک شده است را همه جانبه در نظر بگیریم گستردگی و تاثیر سیاسی، تبلیغی و اجتماعی را بهتر قابل مشاهده است.

در اطلاعیه شماره یک «کارگران ایران تنها نیستند!»، آمده است:

کارگران ایران تنها نیستند!

هدف ما حمایت از کارگران و زحمتکشان ایران است که مورد ارعاب و توهین و کشتار سرکوبگران نظام سرمایه داری قرار گرفته‌اند. ما خواهان تحقق نکات زیر هستیم:

* احقاق تمام مطالبات کارگری از جمله حق اعتصاب؛ حق ایجاد تشکل مستقل کارگری؛ حق بیان و تجمع و ...؛

* پایان بخشیدن به تمام حملات فیزیکی، دستگیری ها؛ کشتار و شکنجه کارگران و زحمتکمشان در کارخانه ها و شهرهای کردستان؛

* آزادی بدون قید و شرط تمام زندانیان سیاسی.

در هفته حمایت از کارگران و زحمتکشان ما در سطح بین المللی در هر کشوری که ساکن باشیم، نسبت به توان و امکانات و نیروی خود در اشکال مختلفی نظیر تظاهرات در مقابل سفارتخانه ها و کنسولگری های دولت جمهوری اسلامی یا هر مکان مناسب دیگر، ترتیب جلسات به زبان‌های محلی، مصاحبه های رادیویی و تلویزیونی و مطبوعاتی، جمع آوری کمک مالی برای کارگران، مراجعه به اتحادیه های کارگری برای جلب حمایت و همبستگی و غیره، اقدام خواهیم کرد.

بخشی از ترجمه ی نامه ی «خطاب به تشکل‌های کارگری»
به زبان انگیسی

دوستان عزیز!

طی ۲۶ سال و نیم گذشته، رژیم جمهوری اسلامی در ایران شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی اسفناکی را بر کارگران ایران تحمیل کرده است. این رژیم شوراها و تشکل های کارگری را که آزادانه و به صورت دمکراتیک طی قیام بهمن سال ۱۳۵۷ در کارخانه ها و محل های کارگری شکل گرفته بودند را منحل اعلام کرد و فعالین این تشکل ها را شناسایی کرده، از کار اخراج کرد. در مواردی دستگیر و در مواردی اعدام کرد. شوراهای اسلامی کار که در پی این حملات و در غیاب نمایندگان کارگران شکل گرفت، به رهبری عوامل رژیم دست به کار شدند.

با تصویب قانون کار در سال ۱۹۹۰، کارگران رسما از حق ایجاد تشکل های مستقل خود محروم گردیدند..... در همین دوره مجلس اسلامی کارگاه های فرش بافی را از شمولیت قانون کار مستثنی کرد..... به این ترتیب کار کودکان، شرایط کاری نامناسب، ساعات کار طولانی در این بخش قانونی اعلام شد.

برای مثال حدود دو سال پیش کارگران معادن خاتون آباد کرمان، در اعتراض به اخراج سازی ها و برای استخدام رسمی خود، در مقابل این معادن دست به اعتصاب زده بودند که با یورش نیروهای ضدشورش جمهوری اسلامی رو-برو شدند و دست کم چهار تن از کارگران با شلیک گلوله مامورین ضدشورش جان خود را از دست دادند و تعدادی نیز زخمی و دستگیر گریدند.

طی چند سال گذشته گسترش بی سابقه خصوصی سازی های باعث شد ده ها هزار کارگرکار خود را در کشوری که امنیت اجتماعی، بهداشت دولتی... معنی ندارد از دست بدهند.....

فساد مالی غیرقابل کنترل در بین حاکمان و وابستگانشان به گسترش باز هم بیش تر فاصله بین فقر و ثروت انجامیده است.....

از کارگران ایران دفاع کنید! به ما در هفته همبستگی با کارگران ایران بپیوندید! کارگران ایران تنها نیستند!

۲۷ سپتامبر ۲۰۰۵ - ۵ مهر ۸۴ ۱۳

۱۵ فوریه ۲۰۰۶ روز همبستگی جهانی با طبقه کارگر ایران

پانزدهم فوریه ۲۰۰۶ - بهمن ۱۳۸۴، «کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های آزاد» و «فدراسیون اتحادیه های جهانی» به عنوان روز همبستگی جهانی با جنبش کارگری ایران اعلام کرد. در تاریخ جنبش کارگری ایران، این اولین بار است که تشکل های کارگری جهانی در سطح سراسری فراخوان همبستگی یا کارگران ایران را می دهند. ۱۵ فوریه، محصول مبارزه و پایداری طبقه کارگر ایران است که در مقابل تهاجم و استثمار سرمایه داران و حکومت حامی سرمایه ایستاده اند و از سوی دیگر نتیجه تلاش و کوشش مداوم کلیه نیروهای چپ و سوسیالیست، فعالین جنبش کارگری و دوستداران و هواداران جنبش کارگری در خارج کشور است.

اقدام کنفدراسیون جهانی اتحادیه های کارگری و فدراسیون جهانی کارگران حمل و نقل برای آزدی محمود صالحی و منصور اسانلو، جلوه دیگری و یک حرکت مهم سیاسی بر علیه جکومت اسلامی و حرکتی ارزنده در جهت همبستگی کارکران جهان است.

مسئولین کنفدراسیون و فدراسیون جهانی کارگران، در نامه ای به تشکل های وابسته و میلیون ها کارگر عضو خود در سراسر جهان این فراخوان ها را داده بودند. در فراخوان ۱۸ مرداد، خطاب به تشکل های عضو آمده است: «لطفا به سرعت به ما اطلاع دهید که سازمان شما چه فعالیت هایی برای روز اقدام در تاریخ ۱۸ مردادماه تدارک می بیند.» این حرکت تا در چه سطحی و در چه ابعادی برگزار شد، یک اقدام ارزنده و گامی مهم در جهت همبستگی جنبش جهانی کارگری است.

بدین ترتیب، در ۱۵ فوریه و ۹ نیروهای چپ و سوسیالیست ایران، احزاب و سازمان های چپ و سوسیالیست بین المللی و سازمان های بین المللی کارگری با اعتراضات سمبلیک خود هم چون تظاهرات، گردهمایی، نامه های اعتراضی و بیانیه های پشتیبانی و نیز در اشکال دیگری از جنبش کارگری ایران دفاع کردند و به سیاست های ضد کارگری حکومت اسلامی اعتراض کردند.

مبارزه در عرصه زنان
و در گرامی داشت هشت مارس، روز جهانی زن

فعالین عرصه زنان در این سال ها از جمله در کنفرانس بزرگ بین المللی، چون نایروبی (۱۹۸۵)، پکن (۱۹۹۴) و نیویورک (۲۰۰۰)، حضور فعالی داشتند و با دخالت در بحث های امور زنان با افشای سیاست های ضدزن حکومت اسلامی، به دفاع از مبارزه برابری زن و مرد و در همه عرصه های اجتماعی برخاستند.

اکنون تشکل ها و رادیوها و نشریات زیادی در عرصه زنان و برابری زن و مرد فعالیت دارند و همواره با افشای سیاست های آپارتاید جنسی حکومت اسلامی، ستم سرمایه داری، مردسالاری و تبعیض و تحقیر زنان، حقوق برابری زن و مرد در کلیه شئونات زندگی فردی و اجتماعی تبلیغ می کنند. مبارزه در عرصه زنان یکی از عرصه های مهم ایرانیان برابری طلب در خارج کشور است.

هشت مارس، روز جهانی زن که ریشه در مبارزه کارگری کمونیستی دارد، با شکوه بیش تری در داخل و خارج کشور برگزار می شود.

راهپیمایی هشت مارس، روز جهانی زن علاوه بر انتشار اطلاعیه ها و تحلیل و ویژه نامه ها، مراسم ها، جلسات و میزگردهای رادیویی، تلویزیونی، پاکتاکی و غیره، در دو سال اخیر راهپیمایی اعتراضی زنان و مردان آزادی خواه و برابری طلب که در شهر لاهه در هلند بر علیه حکومت اسلامی و آپارتاید جنسی برگزار می شود حرکت جدیدی و موثری است. گامی مهمی در راستای تلاش برای رساندن صدای مبارزه حق طلبانه زنان ایران و مبارزه آنان به گوش جهانیان است. این حرکت از سوی برخی از احزاب و سازمان های چپ و کمونیست و همه انسان های آزادی خواه و برابری طلب مورد حمایت جدی قرار گرفته است.

به مناسبت هشت مارس ۲۰۰۵ و ۲۰۰۶، جمعی از احزاب و سازمان ها و فعالین سیاسی و اجتماعی و تشکلات زنان در این کارزار شرکت کردند، از کشورهای اروپایی و اسکاندیناوی راهی لاهه شده بودند.

در گرامی داشت اول ماه مه، روز جهانی کارگر

نیروهای چپ و کمونیست و همه نیروهای مدافع طبقه کارگر در اول ماه مه، روز جهانی کارگر هم دوش با هم طبقه ای های خود در جهان در صفوف ده ها هزار نفری دست به تظاهرات می زنند. و این روز را گرامی می دارند.

در این روز جلسات سخنرانی، میزگردها، گفتگو و مصاحبه های رادیویی، پاکتاکی، تلویزیونی در سطح گسترده ای برگزار می شود؛ آفیش ها و اطلاعیه ها و ویژه نامه های زیادی به مناسبت این روز و تحلیل و بررسی طبقه کارگر و افشای ساست های سرمایه داران و حکومت های سرمایه داری می پردازند

http://dialogt.de/

و با همدیگر عهد و پیمان می بندند که برای جهانی بدون ستم و تبعیض و بدون استثمار به وجود آورند تا در این جهان انسانی انسان دیگر را استثمار نکند و همه شهروندان جوامع جهانی از برابری اقتصادی، جنسی، ملی و فرهنگی برخوردار باشند.

کمپین هایی به مناسبت سالگرد کشتار زندانیان سیاسی

حکومت اسلامی ایران، از همان روزهای تاسیس این حکومت ارتجاعی، تهدید و ترور، کشنجه و اعدام، قصاص و قطع عضو و سنسگار را پیشه خود کرد و به یک معنی پایه های این حکومت با سرکوب و کشتار، اختناق و سانسور، آپارتاید جنسی و با جهل و جنایت آغاز شد. همه سران و مقامات حکومت اسلامی، و همه جناح های آن در سازمان دهی سرکوب و ترور و کشتار دست دارند. همه کسانی که سال ها جزو سازماندهندگان و بنیان گذارانِ این حکومت سیاه بودند و امروز به اپوزیسیون پرتاب شده اند، در این جنایات دست داشته اند.

. دفاع و تبلیغ حزب توده و اکثریت از کاندیداتوری خامنه ای به ریاست جمهوری و خلخالی به نمایندگی مجلس شورای اسلامی، در کارنامه سیاه این جریانات ثبت شده است.

روزنامه کیهان ۳۱ مارس ۱۹۷۹، درباره حزب توده نوشته بود: «حزب توده به جمهوری اسلامی رای مثبت می دهد» کمیته مرکزی حزب توده ایران! اعلام کرد که این حزب به جمهوری اسلامی رای مثبت خواهد داد. در اطلاعیه حزب آمده است: «حزب توده ایران برنامه خود را درباره ضرورت تحول بنیادی در جهت تحکیم استقلال ملی، دموکراسی و سالم سازی اقتصاد کشور، رفاه عمومی و پیشرفت اجتماعی بیان داشته و نظرش در این مورد مشخص و روشن است. ما مدت هاست که نظر خود را درباره ضرورت ایجاد یک جمهوری متکی بر اراده خلق بیان داشته ایم. بدیهی است که بر اساس مشی خود به سئوال مربوط به جمهوری یا سلطنت به سود جمهوری رای می دهیم.»

در این اطلاعیه هم چنین آمده است: «در مورد نام این جمهوری ما به همان ترتیب که آیت الله خمینی مسئله را مطرح می کند، یعنی «جمهوری اسلامی» چنان که در گذشته نیز تشریح کرده بودیم، رای مثبت می دهیم. زیرا اولا اصل مطلب محتوای سیاست حکومت هاست. مردم مبارز ایران باید بکوشند تا قانون اساسی جدید بر پایه حفظ منافع جامعه ما یعنی استقلال ملی، صلح، دموکراسی، پیشرفت اجتماعی و رفاه عمومی تنظیم شود و دولت های ناشی از آن پیگیرانه در جهت قانون اساسی جدید عمل کنند. ثانیا حفظ وحدت نظر و کلمه همه نیروهای ملی و دموکرات در این شرایط کنونی یک امر حیاتی است. کمیته مرکزی حزب توده ایران! در پایان این اطلاعیه که به تاریخ ۱۲ اسفند سال جاری صادر شده، از همه مردم ایران خواسته است که به جمهوری اسلامی رای مثبت دهند.»

روح الله خمینی، در تاریخ معاصر جهان، احتمالا تنها رهبر حکومتی در جهان بود که ملاحظات دیپلماتیک را کنار گذاشت و رسما بر تروریسم دولتی، شکنجه و اعدام، قصاص و سنگسار، قطع عضو سارقین، جنگ جنگ، قتل عام زندانیان سیاسی و... تاکید کرد.

خمینی و اسناد جنایات وی بی شمار است. یکی از جنایات وی، در سال ۶۷ پس از نوشیدن جام زهر با پذیرفتن قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل برای آتش بس در جنگ ایران و عراق که وی زیر بار آن نمی رفت، در مرداد ماه سال ۱۳۶۷ با ایجاد گروه های ۳ نفره در زندان ها فقط با چند سئوال دو سه دقیقه ای حکم اعدام زندانیان سیاسی صادر نمایند.

در فتوای آیت‌الله خمینی در مورد اعدام زندانیان سیاسی آمده‌است:

بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم

... کسانی که در زندان های سراسر کشور بر سر موضع نفاق خود پافشاری کرده و می کنند محارب و محکوم به اعدام می باشند و تشخیص موضوع نیز در تهران با رای اکثریت آقایان حجت الاسلام نیری دامت افاضاته (قاضی شرع) و جناب آقای اشراقی (دادستان تهران) و نماینده ای از وزارت اطلاعات می باشد، اگر چه احتیاط در اجماع است، و همین طور در زندان های مراکز استان کشور رای اکثریت آقایان قاضی شرع، دادستان انقلاب و یا دادیار و نماینده وزارت اطلاعات لازم الاتباع می باشد، رحم بر محاربین ساده اندیشی است، قاطعیت اسلام در برابر دشمنان خدا از اصول تردیدناپذیر نظام اسلامی است، امیدوارم با خشم و کینه انقلابی خود نسبت به دشمنان اسلام رضایت خداوند متعال را جلب نمائید، آقایانی که تشخیص موضوع به عهده آنان است وسوسه و شک و تردید نکنند و سعی کنند [اشداء علی الکفار] باشند. تردید در مسائل قضائی اسلام انقلابی نادیده گرفتن خون پاک و مطهر شهدا می باشد. والسلام. روح الله الموسوی الخمینی.

خلخالی، در خاطرات خود که هم در قالب کتاب (در دو جلد) و هم به صورت مصاحبه و مقاله در روزنامه ها و نشریات گوناگون منتشر شده در مورد نحوه انتخابش به عنوان حاکم شرع نوشته است: «... آقا (آیت الله خمینی، بنیان گذار جمهوری اسلامی) با شناختی که از روحیه انقلابی من داشتند عصر روز ۲۴ بهمن ۷۵ مرا به دفترشان احضار کردند و فرمودند: این حکم را به نام شما نوشته ام. حقیر پس از دیدن حکم به حضورشان عرض کردم: آقا این حکم سنگین است. فرمودند: برای شما سنگین نیست. گفتم مخالفین و وابستگان به طاغوتیان علیه من تبلیغ می کنند. آقا فرمود: من پشتیبان شما هستم و بالاخره این حکم را به کسی بدهم که به او اطمینان داشته باشم.»

خلخالی، فقط به محاکمه و اعدام بازماندگان حکومت پهلوی بسنده نکرد و بلافاصله اعدام فعالین و هواداران سازمان های سیاسی و عمدتاً چپ مخالف حکومت اسلامی و همچنین سرکوب و اعدام فعالین جنبش انقلابی کردستان و معترضین گنبد و خوزستان و جاهای دیگر را نیز آغاز کرد....

درباره اعدام ها چنین گفته است:

«من حاکم شرع بودم و پانصد و چند نفر از جانیان و سرسپردگان رژیم شاه را اعدام کردم و صدها نفر از عوامل غائله های کردستان و گنبد و خوزستان و شماری از عوامل اشرار و قاچاقچیان مواد مخدر را هم کشتم؟! و اکنون در مقابل این اعدام هائی که کردم، نه پشیمانم و نه گله مند و نه دچار عذاب وجدانم! تازه معتقدم که کم کشتم! خیلی ها سزاوار اعدام بودند که به چنگم نیافتادند. همانند: شاه، فرح، اشرف پهلوی، جعفر شریف امامی، سپهبد قره باقی، سپهبد حسین فردوست. حکم اعدام خیلی ها را صادر کردم و لیکن هیچ یک را خودم شخصا اجرا نکردم.» (حاج شیخ صادق خلخالی، خاطرات آیت الله خلخالی، ایام انزوا، اولین حاکم شرع دادگاه های انقلاب، جلد دوم، تهران، نشر سایه، چاپ پنجم، ۱۳۸۴، صفحه:۱۲)

مسلم است که با لغو مجازات اعدام، جلو قتل عمد، یعنی دولت آدم کشی، گرفته می شود. مجازات اعدام، در واقع جز «قتل عمد»، چیز دیگری نیست.. مبارزه برای لغو مجازات اعدام در ایران، نباید فقط به مخالفت احزاب اپوزیسیون آن هم احزاب چپ و کمونیست محدود گردد، بلکه باید مجازات اعدام به عنوان شنیع ترین و وحشی ترین سیاست دولتی بر علیه جامعه قلمداد شود و به طور کلی فرهنگ سیاسی اجتماعی را بر علیه اعدام تغییر داد.

اما هنوز پس از بیست و نه سرکوب و جنایت و اعدام های وسیع حکومت اسلامی، احزاب و سازمان های به اصطلاح ملی و مذهبی اپوزیسیون در مورد لغو اعدام یا سکوت کرده اند و یا موضع صریح بر علیه آن نگرفته اند. در چنینی موقعیتی ضروری است که طبقه کارگر و همه نیروهای آزادی خواه و برابری طلب و انسان دوست، از جنبش های اجتماعی تا روزنامه نگاران، نویسندگان و هنرمندان برابری طلب و متعهد باید با نفی هرگونه خشونت و سرکوب، اعدام و سنگسار، قصاص و قطع عضو، هر چه بیش تر روشنگری کنند تا در جامعه آتی ایران، هیچ جریانی جرات نکند مجازات اعدام، این قتل عمد دولتی را توجیه و بازتولید کند.

در سالگرد کشتار زندانیان سیاسی در تابستان ۱۳۵۷، مراسم ها و برنامه های ویژه به ویژه با دست اندرکاری بازماندگان کشتار ۶۷، برگزار می شود و افشاگری های همه جانبه ای بر علیه حکومت اسلامی راه می افتد.

امروز صدها کتاب، مقاله، گفتگو و فیلم از بازماندگان قتل عام های زندانیان سیاسی منتشر شده است و یکی از عرصه های مهم فعالیت به خصوص زندانیان سابق که گرایش چپ دارند در جهت لغو هرگونه شکنجه روحی و جسمی و اعدام و به طور کلی نابودی زندان های سیاسی بی وقفه مبارزه و روشنگری می کنند.

دو نمونه از مبارزه نیروهای آزادی خواه و چپ در آزادی زندانیان سیاسی

نمونه اول: مبارزه در جهت آزادی آقای فرج سرکوهی بود. از فرج سرکوهی، سردبیر مجله آدینه، پس از دستگیری مجددش در ایران، خبری در دست نبود. در نامه ای که به امضای وی، به تاریخ چند روز قبل از ناپدید شدن مجددش، منتشر شد، او خود را قربانی یک توطئه پیچیده حکومت اسلامی

http://dialogt.de/

برای تحت فشار گذاشتن دولت آلمان در پاسخ به دادگاه میکونوس دانست. مستقل از انگیزه های حکومت اسلامی و تعبیر خود فرج سرکوهی، این اقدام حکومت اسلامی، به عنوان یک اقدم تروریستی و غیرانسانی باید محکوم می شد و خواهان آزادی فوری و رفع تعقیب از فرج سرکوهی و همه کسانی می شد که در سیاه چال های حکومت اسلامی، اسیر و زیر شکنجه بودند. نیروهای چپ، مبارزه همه جانبه ای را برای آزادی فرج سرکوهی در خارج کشور به مرحله اجرا گذاشتند که در آزادی وی و خروج او از ایران، تاثیر مستقیمی داشت.

من شخصاً در استکهلم هر از چند گاهی به دفتر حزب چپ سوئد سر می زدم که تعدادی از فعالین سیاسی چپ استکهلم در آن جا متحصن بودند و از طریق رسانه های بین المللی در جهت آزادی فرج سرکوهی تلاش می کردند. این تحصن حدود چهل روز طول کشید و با آزادی وی به پایان رسید.

نمونه دوم: تلاش هایی در جهت آزادی آقای دکتر ناصر زرافشان، وکیل جسور قتل های موسوم به قتل های زنجیره ای بوده است.

نیروهای چپ و آزادی خواه در خارج کشور، همواره پیگیرترین مدافع آزادی بیان وقلم و تشکل هستند. مبارزه علیه حکومت اسلامی و سران آن در جهت آزادی بیان و آزادی های مدنی، آزادی تشکل و غیره یک وجه مهم مبارزه دایمی نیروهای چپ و آزادی خواه در خارج کشور است.

ناصر زرافشان، یکی از وکلای این پرونده به جرم «اشاعه اکاذیب و اقدام علیه امنیت ملی» در تاریخ شانزده مرداد هشتاد و یک دستگیر و به زندان روانه شد.

خواهر پوینده، درباره دستگیری زرافشان به ایسنا گفت: وقتی که به جای عاملان و آمران این حادثه، وکیل پرونده در زندان است دیگر کاری نمی توان کرد.

از جمله کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، در افشای چهره کریه و منفور حکومت اسلامی، درباره بازداشت زرافشان نوشت: «زرافشان را آزاد کنید»

دکتر ناصر زرافشان وکیل مدافع قربانیان قتل های زنجیره ای بازداشت و روانه زندان اوین شد. همان گونه که در بیانیه خانواده های فروهر. مختاری و پوینده آمده است: دکتر ناصر زرافشان؛ وکیل شجاع و آزاده بازماندگان قربانیان قتل های زنجیره ای تاوان حقیقت جویی، عدالت خواهی و تلاش برای آزادی و امنیت مردم ایران را می پردازد. به گفته وکیل مدافع زرافشان، وی برای تحمل زندان و ۵۰ ضربه شلاق تحت معاینات پزشکی قرار گرفته است.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، ضمن اعتراض شدید به این رفتار ضدانسانی، خواهان آزادی فوری دکتر زرافشان، عضو فعال کانون نویسندگان ایران و وکیل پیگیر پرونده قتل های زنجیره ای است.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) افکار عمومی آزادی خواه ایران و جهان را به اعتراض یک پارچه علیه نقض ابتدایی ترین حقوق انسانی و قضایی آزادی خواهان فرا می خواند و از همه می خواهد که برای آزادی دکتر ناصر زرافشان و همه زندانیان عقیدتی و سیاسی به اقدامی فراگیر و عاجل بپردازند.

نیروهای آزادی خواه و چپ ایران تاکنون، از آزادی مدنی همه شهروندان کشور، مستقل از عقیده و مرام سیاسی شان قاطعانه و با جدیت دفاع کرده اند و برای آزادی و رفع تعقیب از فرج سرکوهی و زرافشان و همه کسانی که در اسارت حکومت اسلامی بوده و هستند، نهایت تلاش خود را به کار می گیرد تا همه زندانیان سیاسی از بند و اسارت حکومت اسلامی آزاد شوند و هرگونه شکنجه روانی و جسمی و اعدام و سنگسار و قصاص لغو شود.

فروپاشی شوروی و نظریه «پایان تاریخ و فرجام انسان»

آوار فروپاشی شوروی در همه نقاط جهان به ویژه بر سر کمونیست ها و چپ ها فروریخت. ابعاد فروپاشی شوروی به حدی گسترده بود که این آوار حتی بر سر احزاب و سازمان ها و فعالین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی چپ که هرگز در عمرشان پروشوروی نبودند اما خودشان را مارکسیست می نامیدند، فروریخت. در این مورد دولت های غرب و در راس همه آمریکا، فروپاشی بلوک رقیب را مغتنم شمرد تا پیروزی سرمایه و پایان تاریخ کمونیست را هر چه بیش تر در افکار عمومی جهانی، گسترش دهند.

فروپاشی شوروی، فضایی را پدید آورد که به سرعت، بسیاری از احزاب و رهبران بلوک شوروی در همه کشورهای این بلوک و احزاب و سازمان های طرفدار شوروری در جهان، کمونیسم را از نام خود حذف کنند و در بهترین حالت خود را احزاب و سازمان های چپ بنامند. آن ها دیگر نه مخالف سرمایه داری و استثمار آن، بلکه به منتقد زیاده روی های آن مبدل شدند. در واقع نظم موجود را پذیرفتند. جریانات ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نبودند.

در چنین شرایطی است که تئوریسین های زبده با امکانات تبلیغی و مالی کلان در همه عرصه ها، در فلسفه، در سیاست، در ادبیات، در موسیقی، در سینما، روشنفکری، شروع به نوعی سیاست زدایی از چپ را آغاز کردند تا همه چیز در خدمت سرمایه و دولت های سرمایه داری قرار گیرد. حتی امروز عرصه ورزش نیز در خدمت سیاست های بورژوازی جهانی قرار گرفته است.

شاید در این مورد پایان تاریخ نام نوشته جنجالی و مشهور فرانسیس فوکویاما نظریه پرداز و فیلسوف آمریکایی است که در سال ۱۹۸۹ در مجله معتبر «نشنال اینترست» منتشر شد و بعدها به صورت کامل تر و تحلیلی تر و مفصل تر به صورت کتابی تحت عنوان «پایان تاریخ و فرجام انسان» در آمد، تاثیر به سزایی داشته است. به نظر فوکویاما، دموکراسی لیبرال شکل نهایی حکومت در جوامع بشری است که بخش اعظمی از جامعه بشری را به سمت نظام دموکراسی لیبرال سوق می دهد. در «واقع منظور فوکویاما از پایان تاریخ این است که فروپاشی شوروی کمونیست، نیم سده پس از سقوط فاشیسم، نشانگر نابودی آخرین رقیب تاریخی لیبرالیسم است. با استقرار دموکراسی لیبرال در سراسر جهان اجتناب ناپذیر می شود و در نتیجه تاریخ پایان می یابد. البته فوکویاما، ادعا نمی کند که لیبرالیسم عملا در همه جای جهان پیروز شده و همه کشمکش ها و چالش ها به پایان رسیده است. او تاکید دارد که لیبرالیسم از این پس بر اذهان عمومی چیره شده است. چرا که دیگر در برابر آن رقیب نظری و معتبری وجود ندارد.

اما چند سالی طول نکشید که گرد و خاک تبلیغاتی فروپاشی شوروی کنار رفت و واقعیت های جوامع و مبارزه دو طبقه اصلی جامعه، یعنی طبقه سرمایه دار و طبقه کارگر در مقابل هم به صف آرایی خود ادامه دادند. آن طور که رهبران بورژوازی وعده داده بودند نه تنها با فروپاشی بلوک غرب، دموکراسی و امنیت در جهان برقرار نشد، بلکه برعکس، حق و حقوق انسان ها در همه عرصه های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مورد هجوم همه جانبه بورژوازی و دولت های آن ها قرار گرفت. مهم تر از همه سرمایه داری جهانی و در راس آن آمریکا، به طور عنان گسیخته و بدون رقیب با لشکرکشی و جنگ و کشتار تلاش کرد هژمونی خود را به عنوان تنها ژاندارم جهان، به جوامع بشری بقبولاند؛ ولی، در این راه نه تنها شکست خورد، بلکه ماهیت تجاوزگر آن نیز به مراتب شدیدتر از گذشته بر مردم جهان آشکارتر و عیان تر شد. جهان، نه تنها به یک بلوک مبدل نشد، بلکه بلوک ها و رقیب های جدید به خصوص در عرصه اقتصادی مانند چین و ژاپن و اروپای واحد، در مقابل آمریکا قد علم کردند.

لازم به تاکید است که فروپاشی شوروی و کمونیسم روسی، به سوسیالیسم علمی که مارکس و انگلس بنیان گذار آن بودند، ربط مستیقی نداشت. بنابراین، فروپاشی بلوک موسم به بلوک شرق که سرمایه داری دولتی در آن حاکم بود فرقی با سرمایه داری خصوصی نداشت؛ در هر دو بلوک، کارگر مزد می گرفت و زیر استثمار قرار داشت. در حالی که هدف مارکس از جهان کمونیستی، لغو کار مزدی، لغو مالکیت خصوصی و برقراری مالکیت اجتماعی است. در شوروی به ویژه پس از مرگ لنین و قدرت گیری مطلق استالین در سال ۱۹۲۸، طبقه کارگر نه تنها از دخالت در حاکمیت کنار زده شد، بلکه چند نسل از کارگران شوروی با کار شاق و طاقت فرسا - با این هدف که شوروی را در رقابت با بلوک غرب مدرنیزه کند- نابود شدند.

بدین ترتیب، کمونیسم یک آرمان انسانی برای تغییر جامعه و علم رهایی بشر از استثمار است و مرکز ثقل آن نیز طبقه کارگر متحد و متشکل و آگاه است. تنها این طبقه به دلیل نقشی که در تولید نیازهای اجتماعی دارد قادر است جهان را تغییر دهد. بنابراین، تا روزی که استثمار و زور و ستم و سرکوب و جنگ و رقابت های بورژوازی است مبارزه کارگری کمونیستی نیز برقرار است.

پس از فروپاشی شوروی، برخی از کشورهای این بلوک دچار جنگ داخلی و فروپاشی شدند. امروز فقر و فلاکت در بلوک شوروی سابق غوغا می کند. هنوز بعد از دو دهه که از فروریزی دیوار برلین و فروپاشی شوروی می گذرد، استانداردهای زندگی و سطح دستمزدها و حقوق سوسیال و بیمه های اجتماعی در غرب و شرق آلمان یکسان نشده است. با فروپاشی شوروی،

http://gialoo.de/

دولت رفاه نیز در غرب از بین رفت و تعرض سرمایه داری جهانی در همه عرصه به حقوق انسان، ابعاد گسترده ای به خود گرفته است.
در این میان روشن است که نظریه پایان تاریخ فوکویاما، نظریه ای در جهت مرعوب کردن بشر و گردن گذاشتن به ستم و استثمار بورژوازی چیز دیگر نیست. در شرایطی که انسان شدیداً مورد تحقیر و توهین و استثمار قرار می گیرد پیام فیلسوفان و روشنفکران لیبرال و راست این است که تاریخ پایان یافته و نظم موجود را باید پذیرفت و یا در بهترین حالت برای بهتر شدن اوضاع، انتقادات و ملاحظاتی را پیرامون برخی وجوه آن مطرح کرد. در واقع جهان امروز بیش از هر زمان دیگری به انقلاب اجتماعی و کارل مارکس نیاز دارد.
همه این وقایع نشان می دهند که بشر امروز بیش تر از هر زمانی از تاریخ به رهایی و آزادی و برابری و رفاه از طریق مبارزه متحد و متشکل طبقاتی می اندیشد. انقلاب در همه عرصه ها از عرصه موزیک، سینما، فرهنگ، ادبیات، هنر، تکنولوژیکی و سیاست در جریان است. انسان به دلیل این که همواره به نوع آوری نیاز دارد و به آن می اندیشد بنابراین، روند تغییر تاریخ نیز در جریان است.

۱۱ سپتامبر و تغییر چهره جهان

جنایت تروریستی هولناک و تکان دهنده ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، که به کشتار هزاران نفر از مردم بی دفاع در آمریکا منجر شد، تحولات جدیدی را در جهان به دنبال داشت تحولاتی خونبارو دوره ای از تاریخ علیه بشریت. دولت آمریکا از این جنایت به نفع تحکیم و گسترش موقعیت و سلطه جهانی خود بهره برداری کرده و به افغانستان یورش برد. وقایع پس از ۱۱ سپتامبر به معنای واقعی چهره جهان را تغییر داد.
این واقعه هولناک در صف بندی های جدید اپوزیسیون ایرانی نیز تاثیر زیادی داشت. همه آن سازمان ها و شخصیت های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و آکادمیک که در دوره حاکمیت جناح دوم خرداد، طرفدار این جناح حکومت اسلامی بودند این بار توجه همه آن ها به سوی سیاست های پنتاگون و کاخ سفید و بوش چرخیدند. آمریکا طرفدار «آزادی» ملیت های تحت ستم ایران و «فدرالیسم قومی» در ایران شد؟! ناسیونالیست های کرد، ترک آذری، بلوچ، عرب و غیره را به وزارت خارجه دعوت کردند و برای آن ها کنفرانس ترتیب دادند؛ به آن ها کمک های مالی و تبلیغاتی دادند. حتی کار را به جایی رساندند که برای ملیت های تحت ستم و حق طلب ایران، اپوزیسیون دست ساز هم به وجود آوردند. با حمله آمریکا به افغانستان و سپس عراق، تعدادی از اپوزیسیون ملی و مذهبی، و حتی شخصیت هایی که در گذشته سابقه چپ نیز داشتند برای تبدیل شدن به کرزای و مالکی، برای دیدار با ماموران دست چندم سازمان سیا، صف کشیدند. بسیاری از آن ها هنوز چهره و ماهیت واقعی خودشان را به جامعه ایران نشان نداده اند. حتی وزارت امور خارجه آمریکا و تلویزیون و رادیوهای آن برای بخشی از چهره های منفوری که سابقه همکاری با ارگان های سرکوب و ترور حکومت اسلامی را نیز داشتند، تحت عنوان فعال «حقوق بشر»، «رهبر جنبش دانشجویی»، «جنبش زنان» و غیره به خورد جامعه می دهد.
عملیات آمریکا و انگلستان و متحدان آن ها در افغانستان، به سقوط طالبان و بن لادن منجر شد، اما نه فقط تهدید تروریسم اسلامی کاهش نیافت، بلکه بر ابعاد این تروریسم در سطح جهان نیز افزود. در واقع این اقدام نظامی آمریکا، خشونت و تروریسم در جهان را گسترش داد.
«جنگ طولانی علیه تروریسم»، برقراری «دمکراسی»، رعایت «حقوق بشر» که بوش همواره به آن تاکید می کند در واقع اسم رمز یک طرح جدید آمریکا به ویژه در خاورمیانه است. یک جنگ قدرت که از نظر آمریکا باید از لحاظ میلیتاریستی حرف اول و آخر را در جهان و خاورمیانه بزند. دولت های «یاغی» باید برکنار گردد...

تحرک اپوزیسیون پروآمریکایی و محاصره اقتصادی ایران و احتمال حمله به این کشور

دول آمریکا و اروپا، پس از فروپاشی شوروی، در جهت نفوذ خود در جهان، از یک سو به فکر سرکوب انقلاب های ضدسرمایه داری توسط جنبش کارگری کمونیستی هستند و از سوی دیگر به دنبال به اصطلاح «انقلابات نارنجی» هستند تا در اثر آن عوامل خود را بر سر قدرت بیاورند. این تجربه را در یوگسلاوی، اوکرائین، گرجستان و آسیای میانه و روسیه سفید به مرحله اجرا گذاشته اند. تاکنون دست کم این سیاست در یوگسلاوی سابق و گرجستان به ثمر رسیده و آثار و عواقب انسانی زیادی هم به بار آورده است.
آمریکا برای پیشبرد این سیاست خود سازمان هائی را با اختصاص بودجه های کلان و امکانات تبلیغی وسیع تاسیس کرده است که از مشاوران سیاسی و سیاست مداران قدیمی، نظامیان بازنشسته و مامورین امنیتی سابق تا سرمایه داران را در راس و رهبری این سازمان ها قرار داده است. دولت آمریکا از طریق عناصر و گروه های محلی در کشورهای مختلف از جمله ایران، سیاست های خود را بر آن جوامع دیکته می کند.
به گزارش فایننشال تایمز در خرداد ۱۳۸۵، دولت آمریکا و انگلیس با برخی فعالان اپوزیسیون ایران ملاقات هائی داشته اند. کاخ سفید ۲۵ نفر ایرانی را تحت عنوان کارشناسان و فعالان حقوق بشر و سیاسی ایران دعوت کرده است و با آن ها درباره ایران، به بحث و تبادل نظر پرداخته است. الیوت آبرامز، مسئول بخش خاورمیانه در شورای امنیت ملی کاخ سفید و نیز نیکلاس برنز معاون سیاسی وزارت خارجه آمریکا در این نشست شرکت داشتند. گفته شده است که در این نشست، اقلیت های قومی، مذهبی و فعالین حقوق بشر شرکت کرده بودند. مفسر روزنامه واشنگتن پست «استیووایزمن»، گفته است: «آمریکا کمک خود را به هواداران دموکراسی برای ایران در خارج گسترش می دهد.»
در رسانه ها آمده است که دولت هلند نیز در سال ۲۰۰۴، که ریاست دوره ای اتحادیه اروپا را به عهده داشت، بودجه ای به مبلغ پانزده میلیون یورو به منظور برگزاری دوره های آموزشی برای روزنامه نگاران داخل ایران و همچنین راه اندازی شبکه های رادیویی و سایت های اینترنتی به زبان فارسی در خارج از ایران اختصاص داده است.
نشریه نیمروز در اول دی ماه ۱۳۸۵، تحت عنوان «جزئیات طرح حمایت آمریکا از مدافعین حقوق بشر در جهان»، از جمله نوشت: «روز پنج شنبه ۱۴ دسامبر هم زمان با آغاز هفته جهانی حقوق بشر کاندولیزا رایس وزیر امور خارجه آمریکا اعلام کرد که دولت ایالات متحده برنامه های تازه ای را در حمایت از حقوق بشر و دموکراسی در ابعاد بین المللی در دست اجرا دارد.
وزیر امور خارجه آمریکا راهکار اجرای طرح جدید واشنگتن در دفاع از حقوق بشر را شامل سه محور اصلی خواند. یکی از این محورها بررسی نحوه برخورد حکومت ها با سازمان های غیردولتی (NGO) است. بخش دیگری از برنامه جدید دولت آمریکا، اعطای سالیانه جایزه هایی تحت عنوان «جایزه مدافعین آزادی» است که به یک NGO یا فعال حقوق بشری غیرآمریکائی اهدا می شود.
محور سوم این طرح، تشکیل «صندوق مدافعین حقوق بشر» است. این صندوق که مدیریت آن بر عهده وزارت خارجه آمریکا خواهد بود، با بودجه یک میلیون دلار آغاز به کار می کند و هدف آن کمک به سازمان های غیردولتی و اشخاص مدافع حقوق بشر در مواقع ضروری است.
کاندولیزارایس، وزیر امور خارجه آمریکا در توضیح مبانی طرح اخیر گفت: «این صندوق که مدیریتش بر عهده وزارت خارجه است ما را قادر به انتقال سریع مبالغ کوچک مالی به آن دسته از مدافعین حقوق بشر می کند که به دلیل فشارهای دولتی احتیاج به کمک دارند.»
رایس، در مورد تخصیص این کمک های مالی اضافه کرد: «این وجه می تواند به طور مثال صرف هزینه های حقوق، درمانی و یا کمک به خانواده های فعالان حقوق بشر شود.» وی، در ادامه افزود: «در همه کشورهای دنیا، موسسات غیردولتی و دیگر مدافعین حقوق بشر با وجود تمامی خطرات، به حمایت از حقوق بشر در زمینه هائی هم چون دفاع از حقوق اقلیت ها، کارگران، زنان پرداخته اند. تلاش آن ها در راستای رسیدن به جامعه ای پر تکاپو با معیارهای دمکراتیک است.»
بنابراین، آن شخصیت های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی که همواره در رسانه هایی آمریکا به عنوان کارشناس، مدافع حقوق بشر، فعال جنبش کارگری، زنان، دانشجویی و نمایندگان ملیت ها نطق می کنند در واقع کارگزاران سیاست های آمریکا در ایران هستند. کسانی که کودتای ۲۸ مرداد را نفی می کنند؛ کسانی که سیاست آمریکا در افغانستان و عراق را توجیه می کنند و به مردم آزادی خواهی که مخالف سیاست های امریکا هستند گاه و بی گاه و با جا و بی جا حمله می کنند، نمی توانند بخش آگاه جامعه ایران را منحرف سازند.
اگر واقعیت های جاری جامعه ایران را در نظر بگیریم تاکنون سیاست های

http://dialogt.de/

آمریکا، به نفع حکومت اسلامی تمام شده است. سران حکومت اسلامی، در زیر تبلیغات آمریکا و در هیاهوی حمله احتمالی و مذاکره مستقیم در مورد برقراری «امنیت» در عراق، فضای سانسور و خفقان را در ایران هر چه بیش تر تشدید کرده است. در چنین فضایی، تورم و گرانی کمرشکن شده است.
این در حالی است که اکثریت مردم ایران، از حکومت اسلامی و سران و قوانین و سیاست های اقتصادی و اجتماعی آن نفرت دارند. اما آن ها وضعیت عراق را در بغل گوش خود می بینند و هرگز نمی خواهند با آمریکا و طرفداران ایرانی وی هم صدا شوند و کشورشان به وضعیت فلاکت بار عراق دچار شود. از این رو، محاصره اقتصادی و تبلیغات جنگی و یا حمله نظامی به ایران به ضرر اکثریت مردم این کشور است. فراتر از آن احتمال دارد که حتی محاصره اقتصادی و حمله نظامی، بخشی از گرایش ناسیونالیست عظمت طلب ایرانی نیز به حمایت از حکومت اسلامی برخیزد و چه بسا برای یک دوره دیگر به نفع حکومت اسلامی تمام شود و با قلع و قمع کردن بی رحمانه مخالفین خود، عمر بیش تری برای بقای نکبت بار خود به دست بیاورد. از هم اکنون ظاهرا داریوش همایون، رهبر حزب مشروطه، رسما اعلام کرده است که اگر در اثر حمله آمریکا، تمامیت ارضی ایران به خطر بیافتد در کنار حکومت اسلامی قرار خواهد گرفت. البته نباید چنین اظهارنظری هایی را از سوی طرفداران احیای سلطنت، جدی گرفت. سیاست های طرفداران سلطنت چه در طی حدود پنج دهه حاکمیت خانواده پهلوی و چه در سه دهه اخیر فعالیت سیاسی آن ها، متاثر از سیاست های دولت آمریکا بوده است و کم ترین ربطی به آزادی و رهایی جامعه ایران از نکبت حکومت اسلامی ندارد.
این که حکومت اسلامی باید برود، نباید کم ترین شکی کرد. اما چگونه و با نیرویی و با چه هدفی؟، مسئله ای بسیار مهم و پیچیده است. کارگران و کلیه نیروهای آزادی خواه ایران که در جهت سرنگونی حکومت اسلامی مبارزه می کنند و در این راه قربانیان زیادی نیز داده اند، هرگز از پا ننشسته اند و به غیر از اتحاد و همبستگی و قدرت طبقاتی و مبارزه خود به نیروی دیگری نه باور دارند و نه می خواهند. جامعه ایران، نه به نیروگاه اتمی نیاز دارد و نه به حاکمیت خونین حکومت اسلامی و نه به محاصره اقتصادی و لشکرکشی آمریکا. مردم ما نیاز عاجلی به آزادی، برابری، رفاه اجتماعی و امنیت دارد که آن هم باید به دست خویش کسب کند.

سیاست اصلی بخش اپوزیسیون راست در خارج کشور، نشستن در انتظار تحولاتی است که به ویژه پس از واقعه ۱۱ سپتامبر توسط آمریکا و متحدانش در خاورمیانه آغاز شده است. از دورانی که تنش میان دول غرب و مخصوصا آمریکا و حکومت اسلامی، پیرامون پرونده اتمی آغاز شده است و تحریم اقتصادی و احتمال حمله نظامی آمریکا به تاسیسات اتمی و مراکز حساس ایران همواره در رسانه ها انعکاس می یابد، این اپوزیسیون نیز فعال تر شده است و در سایه وزارت خارجه و مامورین پنتاگون و سازمان سیا، به بده و بستان های پشت پرده مشغول است.
در چنین شرایطی، اپوزیسیون راست و مشخصا نیروهای سلطنت و جمهوری خواهان ملی و غیره در تلاشند سیاست های خود را با سیاست های آمریکا در منطقه خاورمیانه منطبق کنند. در میان شخصیت های این بخش از اپوزیسیون، رقابت چلبی و کرزای شدن نیز بسیار بالاست.
اولین بروز بیرونی و عملی دولت آمریکا علیه ایران، سیاست تخصیص ۷۵ میلیون دلار بودجه اجرایی است که بخشی به مصرف گسترش رسانه های جمع برون مرزی می رسد و بخش دیگری نیز در اختیار اپوزیسیون سیاسی داخل و خارج قرار داده شود.
فاینانشال تایمز، سه شنبه ۲۹ خرداد ۱۳۸۶ -۱۹ یولی ۲۰۰۷، با تفسیری در مورد کمک های مالی آمریکا از جمله نوشت: «... دولت آمریکا در سال ۲۰۰۶ معادل ۶۶,۱ میلیون دلار (۵۰ میلیون یورو یا ۳۴ میلیون پوند) برای ترویج دموکراسی در حکومت اسلامی اختصاص داد. اکثر این مبلغ مربوط به سازمان های خارج از ایران بوده است ولی ۲۰ میلیون دلار از آن نیز برای فعالیت داخل ایران اختصاص یافت. دریافت کنندگان این کمک ها ناشناس باقی ماندند مگر آن که خودشان مایل باشند نام خود را فاش کنند...
کوندلیزا رایس، وزیر خارجه آمریکا ماه پیش به روشنی گفت که آمریکا خیال ندارد دست از کمک مالی برای ترویج دموکراسی در ایران بر دارد و خواهان افزایش بودجه «جامعه مدنی و حقوق بشر» تا میزان ۷۵ میلیون دلار در سال ۲۰۰۸ شد.
کوندولیزا رایس، وزیر امور خارجه آمریکا در سخنرانی خود در برابر کمیته روابط خارجی سنای آمریکا ضمن تشکر از کنگره آمریکا به خاطر اختصاص دادن ده میلیون دلار برای کمک به آزادی و حمایت از حقوق بشر در ایران، گفته بود که دولت آمریکا قصد دارد در سال ۲۰۰۶ برای کمک به دمکراسی در ایران تقاضای ۷۵ میلیون دلار کمک اضافی کند. بنا به گفته یک مقام ارشد وزارت خارجه آمریکا در صورت تصویب کنگره از این ۷۵ میلیون دلار، قرار است ۵۰ میلیون دلار صرف ایستگاههای رادیو- تلویزیونی فارسی زبان دولت آمریکا شود، ۵ میلیون دلار به بورس های تحصیلی اختصاص یابد، ۵ میلیون دلار به بودجه عمومی وزارت خارجه آمریکا برای فعالیت در ارتباط با ایران افزون گردد و سرانجام ۱۵ میلیون دلار باقیمانده برای «حمایت از توسعه سازماندهی و تشکل مدنی در ایران» صرف شود.

«توسعه گران دمکراسی» و تغییر حکومت در ایران

«نوشته: مایکل بیکر»، آوریل ۲۰۰۷، از سایت اینترنتی آینه روز:
... کاندولیزا رایس در زمستان سال ۲۰۰۶ اعلام کرد که دولت آمریکا ۸۵ میلیون دلار در اختیار نیروهائی که می‌خواهند دمکراسی را در ایران به وجود آورند، خواهد گذاشت... گیرنده دیگر کمک مالی از ان ای دی، «بنیاد برای دمکراسی در ایران» است که در سال ۱۹۹۵ توسط کنت تیمرمن تاسیس یافت. تعدادی از ایرانیان سیاسی در تبعید به تیمرمن و همکاران آمریکائی او در ایجاد این بنیاد کمک کردند. این بنیاد بار اول ۵۰۰۰۰ دلار در سال ۱۹۹۵ از ان ای دی کمک مالی گرفت تا کتابی در باره حقوق بشر در ایران را به چاپ برساند. سال بعد (۱۹۹۶) این بنیاد بار دیگر کمک مالی ۲۵۰۰۰ دلاری از ان ای دی دریافت کرد که بدین وسیله، بنیاد قادر شد به جمع آوری اسناد در باره عدم رعایت حقوق بشر در ایران بپردازد. این اسناد از رسانه های گروهی مانند «صدای آمریکا» و «بی بی سی» مرتبا پخش شدند.
بنیاد دمکراسی در سال های اخیر به رشد خود ادامه داده و در آغاز سال ۲۰۰۷ اعلام کرد که احتمال آن را می دهد که دولت جمهوری اسلامی در سال نو ۱۳۸۶ (۲۰ مارس ۲۰۰۷) به آزمایش سلاح هسته ای دست بزند. تیمرمن مدیر این بنیاد، با «نهاد اینترپرایز آمریکائی» (که پدر معنوی انبار تفکرات راست گرای آمریکائی است) رابطه نزدیک دارد. دیگر همکاران تیمرمن (مثل موراوچیک و رادمن) که نئوکان های معروف و سرشناس

http://dialogt.de/

هستند، با «نهاد اینترپرایز آمریکائی» در مورد ایران همکاری می‌کنند و اخیرا این افراد موفق شدند که «حمایت اخلاقی» این نهاد را برای تاسیس «نهاد اینترپرایز ایران» کسب کنند.

همانند بنیاد دموکراسی،« شورای ملی ایرانیان آمریکائی» (معروف به نایاک) که در سال ۲۰۰۲ تاسیس شد، مبلغ ۲۵۰۰۰ دلار در سال ۲۰۰۳ از ان ای دی دریافت کرد. این شورا، ایرانیان آمریکائی (آمریکائی های ایرانی تبار) را به «شرکت در فعالیت های مدنی در آمریکا» تشویق می‌کند. اولین حمایت مالی از ان ای دی توسط این شورا به مصرف «آموزش دو روزه در حیطه رسانه های گروهی در ایران برای چهل نفر اعضای متعلق به پنج گروه مختلف» رسید. در ژوئیه ۲۰۰۶ ، نایاک برنامه ای تحت عنوان «پروژه منابع رسانه های آمریکا - ایران» ترتیب داد که هدفش عبارت بود از این که «رسانه های گروهی آمریکا بهترین اطلاعات و تجزیه و تحلیل ها را» درباره ایران داشته باشند.

ریاست نایاک را دکتر تمریتا پارسی در اختیار دارد. او اخیرا در اوایل سال ۲۰۰۷ رسالهٔ دکترای خود را تحت مشاورت آکادمیکی فرانسیس فوکویاما و زبیگنیو بریژینسکی تنظیم و بپایان رساند. تز دکترای ایشان در باره رابطه مثلثوار آمریکا، ایران و اسرائیل است. در سال گذشته (۲۰۰۶) نایاک ۶۴۰۰۰ دلار از ان ای دی حمایت مالی دریافت کرد که خرج «توسعه همکاری میان گروه ها و بنیاد های مدنی امریکائی و ایرانی» نمود. در ضمن حمایت های مالی از ان ای دی در جهت استخدام افرادی که به زبان های فارسی و انگلیسی تسلط دارند، مصرف می‌شود. این افراد متخصص قرار است که به عنوان مشاور در خدمت این گروه ها و نهاد ها باشند.

یکی دیگر از فعالین نایاک، حسن نمازی است. حسن نمازی در سال انتخاباتی ۲۰۰۴ ریاست جمهوری آمریکا، به کمپین انتخاباتی جان کری کمک کرد. او از سال ۲۰۰۳ به این سو، یکی از اعضای هیئت مدیره «انجمن آسیا» است که در سال ۱۹۵۶ توسط جان د. راکفلر تأسیس یافت، تا در جهت گسترش دموکراسی به «تفهیم و تفاهم » بین آسیائی ها و آمریکائی ها کمک کند. مضافا، نمازی در سال های ۲۰۰۱-۲۰۰۲ عضو هیئت مدیره «شورای ایرانیان آمریکائی» بود. هدف این شورا «توسعه روابط ایران - آمریکا» است. جودیت کیپر (رئیس و سردبیر مجله راستگرای «فوروم خاورمیانه») شیرین هانتر (مدیر مطالعات اسلامی در «مرکز مطالعات استراتژیک بین المللی») دیوید لزار (رئیس و مدیر عامل کمپانی هالیبرتن) از اعضای دیگر هیئت مدیره این شورا هستند.

چهارمین گروهی که از ان ای دی حمایت مالی می‌گیرد «شرکت دانش پژوهی زنان» (معروف به دبلیو ال پی) است. این شرکت ۱۱۵۰۰۰ دلار از ان ای دی دریافت کرد که با «بنیاد آموزشی افغانی» همکاری کرده و بنیادی برای آموزش زنان افغانی و ایرانی که فارسی صحبت می‌کنند، دایر سازد. دبلیو ای پی در اواسط ۱۹۹۰ توسط مهناز افخمی وزیر اسبق وزارت امور زنان در رژیم سابق که در حال حاضر در تبعید زندگی می‌کند، تاسیس یافت. این سازمان خود را به عنوان شبکه ای معرفی می کند که با ۱۸ سازمان خود مختار و مستقل در کشورهای جنوب، به ویژه در کشورهای مسلمان نشین، کار می کند. افخمی که رئیس این شرکت است، مضافاً مدیر «بنیاد مطالعات ایران» است و در گذشته نیز رئیس «بنیاد جهانی خواهران» (اس آی جی آی) بود. در دهه ۱۹۹۰ SIGI از ان ای دی حمایت مالی برای کار و توسعه حقوق زنان در خاورمیانه دریافت کرد. این سازمان در سال ۱۹۹۶ مبلغ ۲۵۰۰۰ دلار از بنیاد برادلی دریافت کرد تا به برگزاری یک سری کنفرانس های آموزشی در تهران تحت سرپرستی آذر نفیسی (نویسنده و پروفسور در دانشگاه جانزهاپکینز) کمک کند.

آخرین گروه ایرانی که از ان ای دی کمک مالی در سال های قبل از ۲۰۰۴ دریافت کرده است «بنیاد عبدالرحمن برومند»، (ABF)است. این بنیاد یک سازمان غیر دولتی است که حقوق بشر و دمکراسی را در ایران تبلیغ و ترویج می دهد. این سازمان در سال ۲۰۰۱ توسط لادن و رویا برومند (دختران عبدالرحمن برومند) تاسیس یافت. عبدالرحمن برومند یک وکیل و فعال دموکراسی بود که در پاریس در سال ۱۹۹۱ توسط مامورین جمهوری اسلامی ترور شد.

بنیاد عبدالرحمن برومند کمک اولی خود را به مبلغ ۲۵۰۰۰ دلار از ان ای دی در سال ۲۰۰۵ دریافت کردند که یک سایت حقوق بشری که در آن یک کتابخانه الکترونیکی درباره حقوق و قوانین حقوق بشری دایر کنند. بعد از یک سال (در ۲۰۰۳) بنیاد مبلغ ۳۰۰۰۰۰ دلار و بعداً در سال ۲۰۰۴ به مبلغ ۱۳۵۰۰۰ دلار از ان ای دی جهت گسترش دموکراسی و حقوق بشر در ایران دریافت کردند. مضافاً ، این بنیاد به مبلغ ۱۵۰۰۰۰ دلار کمک هزینه برای تحقیق و گزارش از «بنیاد اسمیت ریچاردسون» که یک سازمان محافظه کار طرفدار رژیم بوش است دریافت کرد که گزارشی تحت نام «گذار ایران به دموکراسی» تهیه کند.

در دو سال اخیر (۲۰۰۵ و ۲۰۰۶) حداقل پنج گروه ایرانی دیگر از ان ای دی و دیگر انبارفکر (Think Tank)های دیگر آمریکائی کمک های مالی دریافت کرده اند که در جهت گسترش دموکراسی و حقوق بشر در ایران فعالیت کنند. چند و چون و چگونگی این گروه ها و هویت آن ها در حال حاضر مورد تحقیق و پژوهش نیروهای ضدجنگ در آمریکا و دیگر کشورهای جهان است.

آخرین وضعیت پناهندگان و تبعیدیان در جهان

پس از واقعه تروریستی ۱۱ سپتامبر، پذیرش پناهندگی نیز دستخوش تحولات جدیدی شد. نه تنها سخت گیری زیادی در این مورد به کار گرفته می شود، بلکه بسیاری از مهاجرین در کشورهای اروپایی و به ویژه در ایالات متحده آمریکا، با برخورد نژادپرستانه و زشت پلیسی روبرو شدند. قوانین سخت تری در مورد پذیرش پناهندگی مقرر گردید. ازاین رو، دولت ها هجوم همه جانبه ای را به بقایای کنوانسیون ۱۹۵۱ ژنو، در دستور برنامه های آتی خود قرار دادند.

کمیساریای پناهندگی سازمان ملل، ۲۰ ژوئن روز جهانی پناهنده، در گزارشی به همین مناسبت اعلام کرد که در جهان، شرایط بر پناهندگان سخت تر شده است. آنتونیو گوترس، از کمیساریای عالی سازمان ملل متحد در امور پناهندگان، گفت: برخی از دولت ها از بیم ورود عوامل تروریستی به کشورهای خود چنان محدودیت هایی را برای پذیرش مهاجر پناهندگان وضع کرده اند که عملا به خودداری از دادن پناهندگی به پناهجویان واقعی انجامیده است.

سازمان ملل متحد، تخمین می زند که در سال گذشته، حدود چهل و چهار میلیون نفر در سرتاسر جهان به دلیل مواجهه با آزار یا خشونت ناگزیر شده اند از محل سکونت خود بگریزند.

بر اساس آمار منتشر شده توسط کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل متحد، تعداد پناهندگان با ۱۴ درصد افزایش به بیش از ۱۰ میلیون نفر رسیده است. این در حالی ست که از سال ۲۰۰۲ رقم پناهندگان روند نزولی داشت.

علاوه بر این در طی سال گذشته، تعداد آوارگان داخلی یعنی افرادی که خانه و کاشانه خود را از دست داده اند اما هم چنان در کشورهایشان باقی مانده اند به رقم بی سابقه ۱۳ میلیون رسید.

بر اساس تحقیق یاد شده افزایش تعداد آوارگان داخلی عمدتاً ناشی از خشونت های اخیر در لبنان، سری لانکا، تیمور شرقی و سودان بوده است.

این گزارش می افزاید تا پایان سال ۲۰۰۶ بیش از یک میلیون و ۵۰۰ هزار پناهجوی عراقی به کشورهای دیگر به خصوص اردن و سوریه رفته اند. اما بیش ترین گروه پناهندگان را ۲ میلیون و ۱۰۰ هزار افغانی تشکیل می دهند که هم چنان در خارج از کشور خود زندگی می کنند. پس از افغانی ها و عراقی ها، ۶۸۶ هزار سودانی، ۴۶۰ هزار سومالیایی، ۴۰۰ هزار کنگویی و ۴۰۰ هزار نفر از برونئی بیش ترین تعداد مهاجران را تشکیل می دهند.

گزارش سازمان ملل متحد درباره پناهندگان شامل ۴ میلیون و ۳۰۰ هزار فلسطینی که در اردن، لبنان، سوریه، نوار غزه و کرانه باختری زندگی می کنند نمی شود.

حکومت اسلامی ایران، سال گذشته صدها هزار افغانی را که فاقد اجازه اقامت بوده اند با توسل به زور به افغانستان که حتی نیروهای مسلح ناتو نیز در آن جا امنیت ندارند دیپورت کرد و اعلام نمود که به این کار خود بدون وقفه ادامه می دهد. کشورهای افغانستان، لیبریا، ایران، بوسنیا، عراق و سومالی، کشورهایی هستند که بیش ترین تعداد پناهندگان از این کشورها آمده اند...

آقای گوترس، کمیسر عالی سازمان ملل در امور پناهندگی که به مناسبت روز جهانی پناهندگی در مصاحبه ای با بی بی سی شرکت کرده بود، گفته است که پناهجویان تروریست نیستند، بلکه قربانیان تروریسم محسوب می شوند.

http://dialogt.de/

کشورهای اروپایی در سال ۱۹۹۷، در اجلاس «آمستردام»، تصمیم گرفتند که از وارد شدن «بی رویه» خارجیان و به خصوص آفریقاییان به اروپا را بگیرند. از این پس، مرزهای اتحادیه اروپا، توسط نیروهای امنیتی و پلیسی و سربازان مخصوص این اتحادیه مورد محافظت قرار گرفت و تلاش همه جانبه ای برای جلوگیری از ورود پناهجویان به قاره اروپا به کار گرفته شد.
دولت ها در تلاشند تا سال ۲۰۱۰ میلادی، منشوری جدیدی برای کل اتحادیه اروپا تنظیم کنند تا هر چه بیش تر مانع ورود پناهجویان به کشورهای غرب شوند. البته نیاز به نیروی کار یکی از بنیان های قوانین کشورهای غربی درباره پناهندگان را تشکیل می دهد. براساس توافقنامه ژنو در سال ۱۹۵۲، تمام کشورهای جهان ملزم به پذیرش درخواست پناهندگی، از میان تمام اقوام، بدون توجه به جنس، رنگ پوست، نژاد، دین و ملیت شده اند. همچنین بر اساس «اعلامیه جهانی حقوق بشر»، تمام افرادی که در کشور خود مورد شکنجه، یا آزار قرار گرفته یا تهدید به مرگ می شوند، حق دارند از کشور ثالثی درخواست پناهندگی کنند.
بنا به گزارش آفتاب، معاون علمی سازمان بسیج دانشجویی کشور گفت: از هر ۹۶ نفر دانشجوی اعزامی به خارج از کشور، تنها دو نفر به کشور باز می گردند و از ۱۲۵ نفر دانش آموز المپیادی ۹۰ نفر در دانشگاه های آمریکا تحصیل می کنند.
خروج سالیانه ۱۵۰ تا ۱۸۰هزار فارغ التحصیل از ایران، سبب شده که صندوق بین المللی پول، کشور ایران را از نظر فرار مغزها، در میان تمامی کشورهای در حال توسعه و توسعه یافته، دارای رتبه نخست بداند.
جامعه بین المللی محور اصلی حقوق پناهندگان را اساس قانونی دو موافقنامه بین المللی می دانند. یکی کنوانسیون ۱۹۵۱ ژنو مربوط به وضعیت پناهندگان است و دیگری پروتکل ۱۹۶۷.
از سال ۲۰۰۱ میزان تقاضای پناهندگی در ۵۰ کشور صنعتی به میزان ۴۹ درصد کاهش یافته است. در سال ۲۰۰۵ در مجموع این کشورها ۳۳۶۰۰۰ درخواست پناهندگی به ثبت رسیده است که ۱۵درصد کم تر از سال قبل می باشد.
در جدول اصلی ترین کشورهای مبداء پناهجویان، ایران در ردیف پنجم قرار می گیرد. میزان پناهجویان ایرانی به ثبت رسیده در کشورهای اتحادیه اروپا در سال ۲۰۰۵ حدود ۷۷۲۰ نفر می باشد که نسبت به سال ۲۰۰۴ کاهشی برابر ۱۳ درصد داشته است.
به گفته اقتصاددانان، ایران باید سالیانه بیش از یک میلیون شغل ایجاد کند تا فقط بتواند با رشد جمعیت مقابله کند. اما در عمل فقط حدود ۳۰۰ هزار شغل در سال اضافه می شود و در نتیجه، نرخ بی کاری در میان تحصیل‌کردگان بالاست، یعنی از هر ۱۰ نفر بیکار، یک نفر مدرک دانشگاهی دارد. آمار رسمی بیکاری ۱۵ درصد اعلام شده است، در حالی که آمارهای غیررسمی رقم بیکاران را بسیار بالاتر از آمارهای رسمی نشان می دهند. از ۲۷۰ هزار فارغ التحصیلی که هر سال وارد بازار کار می‌شوند، فقط ۷۵ هزار نفر کار پیدا می کنند.
«کمیسیون اروپا»، بازوی اجرایی اتحادیه اروپا، روز پنج شنبه ۲۲ شهریور ماه ۱۳۸۶ - ۱۳ سپتامبر ۲۰۰۷، طرحی را برای تغییر در قوانین مهاجرت به کشورهای عضو این اتحادیه اعلام کرد.
«فرانکو فراتینی»، کمیسر قضائی اتحادیه اروپا، در جلسه کمیسیون اروپا در شهر «لیسبون» پایتخت پرتغال گفت: اروپا به نگرشی تازه نیاز دارد، نگرشی که به موضوع مهاجرت نه به عنوان یک خطر، بلکه اگر به درستی اداره شود به عنوان منبعی برای غنای اجتماعی نگاه کند.
کارشناسان می گویند کمبود نیروی کار به خاطر پیر شدن جمعیت اروپا در دو دهه آینده کشورهای عضو اتحادیه اروپا را با خطر جدی روبرو خواهد کرد، مگر این که آن ها بتوانند نیروی کار متخصص بیش تری را وارد بازار کار خود کنند.
بدین گونه پرواضح است که امروز پذیرش پناهندگی برای دولت های بورژوایی نه از سر خطر جانی و حقوق انسانی و اجتماعی پناهجویان و ناامنی و جنگ و سرکوب در کشور آن ها، بلکه از سر نیاز نیروی کار اتحادیه اروپا به نیروی کار است.
اقامت طولانی در اردوگاه ها آثار سوئی در شخصیت و خلق و خوی پناهندگان گذاشته است. آثار این برخورد ها را در انگلستان، فرانسه، آلمان، دانمارک، سوئد و هلند از جمله در خصوص ایرانیان پناهنده با توهین و تحقیر و تهدید و اخراج همراه بوده است.

موخره

فعالیت در خارج کشور در نزد سازمان ها و احزاب سیاسی «سبک کاری» متفاوتی دارد. تعریف و تحلیل اصول سبک کار امری مهم و ضروری است. فعالیت در میان ایرانیان مهاجر و تبعیدی و در عرصه بین‌المللی، جنبه های مهمی از فعالیت اپوزیسیون ایرانی را شامل می شود.
تحلیل اوضاع نزدیک به سه دهه فعالیت اپوزیسیون در خارج کشور، چه در رابطه با ایرانیان و گرایشات مختلف در میان آن ها و چه در رابطه با فضای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی بین المللی، احزاب و سازمان های سیاسی، نهادهای بین المللی مدافع حقوق بشر، اوضاع طبقه کارگر، افکار عمومی و غیره، مسائلی مهمی هستند که بدون توجه به آن ها هرگونه بررسی و تحلیلی در این موارد ناقص خواهد بود. از این رو، در بالا تلاش شد که فعالیت اپوزیسیون ایرانی در خارج کشور در اوضاع و احوال اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بین المللی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.
مبارزه در خارج کشور، چه در رابطه با رفرم و اصلاحات در ایران، و چه از موضع انقلاب اجتماعی در ایران، کار جدی در میان پناهندگان و مهاجرین ایرانی و چه در ارتباط و همبستگی با احزاب و سازمان ها و طبقه کارگر و نیروهای آزادی خواه و برابری طلب و ساختن افکار عمومی تاثیر به سزایی دارد. در واقع به نوعی می توان گفت که مبارزه خارج کشور، تنها تفاوت عمده ای که با داخل دارد فضای باز سیاسی و اجتماعی آن است. یعنی اگر در داخل ایران، تهدید و ترور، رعب و وحشت، سرکوب و شکنجه و اعدام، یک وجه مهم مانع بر سر راه فعالیت علنی است، در خارج کشور ما چنین مانعی را نداریم. در خارج کشور، هر جریانی دست اش باز است هرگونه کمپینی را راه بیاندازد و به تبلیغ و ترویج و بسیج دست بزند. مهم تر از همه ماهیت واقعی خود را به جامعه نشان دهد.
همچنین تلاش در صحنه بین المللی در قبال ایران، مبارزه ای بر سر کسب قدرت سیاسی نیست، بلکه جلب حمایت و پشتیبانی از مبارزات آزادی خواهانه مردم ایران و جنبش های اجتماعی است. تاکید بر این مسئله هنگامی اهمیت ویژه ای پیدا می کند که اپوزیسیون راست و ناسیونالیست ایرانی در تلاش است در همکاری با دولت ها و در راس همه دولت آمریکا، تغییراتی در ایران به وجود آورد. چنین نگرشی از موضع گرایش چپ جامعه به طور کلی محکوم است و مردم ایران نیز مانند هر کشوری باید سرنوشت خود را به دست خویش رقم بزنند. هرگونه دخالت خارجی در امور داخلی ایران، آن هم با راه انداختن جنگ داخلی ملی و مذهبی و پاک سازی قومی و لشکرکشی، فاجعه و تراژدی انسانی غیرقابل جبرانی بر جای خواهد گذاشت. و جز تکرار سناریوهای هولناک عراق و افغانستان در ایران نیز چیز دیگری نیست.
بخش اعظم مهاجرین ایرانی، تبعیدی و آواره، از لحاظ ذهنی سیاسی هستند. اما موقعیت اجتماعی آن ها در کشورهای میزبان موقعیت یک اقلیت فرودست است. چنین اقلیتی، با گذشت سال ها و با دور شدن از موقعیت مهاجر و پناهنده در موضع شهروند قرار گرفته و برای دست یابی به اهداف خود تلاش می کند. بسیاری از آن ها، به عنوان یک شهروند در کلیه عرصه های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی فعالیت دارند.
همچنین با طولانی شدن عمر نکبت بار حکومت اسلامی، چندین سال است که تعداد زیادی راه بازگشت و یا در سطح وسیعی رفت و آمد به کشور را آغاز کرده اند. این واقعه، نه خواست حکومت اسلامی، بلکه خواست انسانی و حق طبیعی همه انسان هاست که از آزادی سفر و انتخاب محل زندگی برخوردار باشند. اگر در این میان تعدادی آدم ضعیف النفس و یا فرصت طلب و موقعیت پرست هم در این رفت و آمد ایرانیان به داخل کشور به دام پلیس مخفی و اطلاعاتی حکومت اسلامی می افتند و با آن ها همکاری می کنند، نباید آن را به گروه بزرگ ایرانیانی که به کشورشان رفت و آمد می کنند، گسترش داد. نفوذ عناصر اطلاعاتی حکومت در میان اپوزیسیون و زیر نظر گرفتن فعالیت آن ها و جمع آوری اخبار و اطلاعات کار دایمی پلیس مخفی و اطلاعاتی است.
از سوی دیگر، بسیاری از ایرانیان آزادی خواه و نیروهای برابری طلب با شرکت در مبارزات اجتماعی مردم معترض و کارگران در محل زیست و کار

http://dialogt.de

خود و همبستگی با جنبش های انقلابی در اقصی نقاط جهان شناخت بیش تری از مبارزه و کسب قدرت سیاسی پیدا کرده اند. اکنون در نزد این بخش از ایرانیان، رادیکالیسم و انقلابی گری و مبارزه اجتماعی معنی و مفهوم عملی تر و عمیق تری پیدا کرده است. صرفاً سرنگونی حکومت اسلامی، دیگر شاخصی برای این مفاهیم نیست. خصلت بین‌المللی سرمایه و همبستگی بین‌المللی کارگران و مردم محروم، هویت جهانی پیدا کرده است. روبنای فکری و فرهنگی در همه جوامع بشری متحول شده است و توجیه نظم موجود نیز پیچیده تر شده است.

اگر قرار است حکومت اسلامی، از موضع کارگر و مردم محروم و تحت ستم برکنار شود باید جایگاه فعال و آگاهگرانه ای در سطح بین المللی پیدا کند و نیروهای چپ و کمونیست انتظارات خودشان را بالا ببرند و از فعالیت محفلی و موضعی و ضعیف به کمپین های گسترده و اجتماعی موثر روی بیارونند. اکسیون های بی تاثیر شاید رهبری و اعضای برخی از سازمان های چپ را راضی کند، اما این نوع فعالیت تاثیر چندانی بر روند پیچیده تحولات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نخواهد داشت. از این رو لازم است که سازمان و محافل کوچک و چند نفره یک بازیبنی و خانه تکانی جدی از خود نشان دهند، از چارچوب تنگ تشکیلاتی بیرون بیایند و به مبارزه سیاسی – تشکیلاتی اجتماعی تر و ابزارهای ماکرو تبلیغی برای پیش برد اهداف خود روی بیاورند و سیاست های تفرقه افکنانه و سکتاریستی و خودخواهانه را عمیقاً مورد نقد قرار دهند تا از این طریق به پراکندگی نیروهای چپ و آزادی خواه خاتمه داده شود.

مبارزه طبقاتی در کشورهای محلی، در سطح سازمانی و در سطح توده‌ای، سازمان دهی کمپین های وسیع و موثر سراسری، تبلیغ به نفع انقلاب اجتماعی کارگری در ایران و ...، از جمله فعالیت هایی است که کلیه نیروهای برابری طلب و آزادی خواه و سوسیالیست در مقابل خود دارد. همچنین در رشد و گسترش انترناسیونالیسم کارگری، گام های جدی برداشت.

تجربه انقلاب ۱۳۵۷، به طرفداران و مدافعین مالکیت خصوصی و استثمار سرمایه‌داری نشان داد که اگر مردم ناراضی، استثمار و سرکوب شده، در سطح سراسری و در همبستگی با همدیگر از این قدرت اجتماعی و پتانسیل واقعی برخوردارند که ماشین دولتی بورژوازی یعنی موثرترین و حیاتی ترین ابزار حفظ حاکمیت کل طبقه سرمایه دار را پایین بکشد. از همین طریق هم قادر است بساط حکومت اسلامی را برچیند و آلترناتیو طبقاتی خود را جایگزین کند. و بلافاصله به همه ستم ها، تبعیض ها و سرکوب ها و به طور کلی نابرابری اقتصادی، جنسی و ملی پایان دهد. از این رو، بورژوازی داخلی و بین المللی، هر رقابتی که دارند اما در تلاش هستند هرگونه تحولات ایران را کنترل شده و بدون دخالت توده های مردم از بالا پیش ببرند و مانع سرنگونی حکومت اسلامی با یک انقلاب اجتماعی بشوند.

حکومت اسلامی، به مثابه یک حکومت سرمایه داری، انقلاب ۵۷ مردم ایران را به خاک و خون کشید. برای سرکوب، کمونیست ها، جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی، جنبش انقلابی کردستان، سرکوب اعتراضات بر حق مردم خوزستان و ترکمن صحرا کلیه ارگان های سرکوبگر و حتی با بسیج بخش ناآگاه و مذهبی جامعه مبارزات بر حق و عادلانه توده‌های مردم را زیر آماج ضربات دائمی خود گرفت. اما این حکومت با همه وحشی گری هایش، هنوز هم موفق نشده است عزم و اراده انقلابی گری را از افکار عمومی جامعه ایران بزداید.

عدم کارآیی اقتصادی و اداری حکومت اسلامی و مهم تر از همه عدم تثبیت این حکومت، برای تامین سوخت و ساز متعارف انباشت متعارف سرمایه، و تشدید تضادها و کشمکش های درونی حکومت، رقابت قدرت های مختلف امپریالیستی برای کسب موقعیت مطلوب تر در ایران و خاورمیانه، همگی از جمله مهم ترین عواملی است که نه تنها بلوک های امپریالیستی را ناگزیر ساخته است تا برای جایگزینی حکومت اسلامی خود را آماده کنند، بلکه تمام تلاش بخشی از بورژوازی ایران و اپوزیسیون راست و حتی جناح هایی که در حاشیه حاکمیت ایران قرار دارند در این است که خود را با سیاست های امپریالیستی برای جایگزینی حکومت اسلامی منطبق سازند تا از قافله کسب قدرت سیاسی غافل نمانند.

همه این وقایع حاکی از آن است که بحران انقلابی در ایران خاتمه نیافته است. اما سیاست و نقش امپریالیست ها و نیروهای «وطنی» طرفدار آن ها را، نباید دست کم گرفت. این خطر بزرگی است که جامعه ایران را تهدید می کند.

البته چندان تعجب آور نیست که نیروهای بورژوازی و راست اپوزیسیون حکومت اسلامی، در شرایط حساس و تحولات جامعه ایران در کنار بورژوازی جهانی قرار می گیرند. به این ترتیب نیروهای ملی و مذهبی، ناسیونالیست های رنگارنگ از چهار گوشه ایران، از منشور ۸۱ تا جمهوری خواهان ملی، از سلطنت طلبان تا طرفداران و مدافعین جمهوری دمکراتیک اسلامی، شخصیت های سیاسی و اجتماعی طرفدار سیاست های آمریکا و غیره، آلترناتیوهایی در برابر حکومت اسلامی با حمایت دولت ها و سیاست های امپریالیستی هستند.

اما، امروز صف آرایی طبقاتی بین طبقات اصلی جامعه یعنی طبقه سرمایه دار و طبقه کارگر، صف بندی های واقعی و اجتماعی هستند که هر کدام برای برقراری آلترناتیو طبقاتی خود در مقابل و در تضاد با همدیگر گام برمی دارند و نهایت امر همه نیروهای سیاسی و فعالین و شخصیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نیز طرفدار و مدافع یکی از این دو طبقه هستند. پس،شرایط جامعه و تحولات سریع آن اجازه نمی دهد که جریانات و کساتی بین دو صندلی بنشینند.

انقلاب ۱۳۵۷ - ۱۹۷۹، مهم ترین حرکت سیاسی برخاسته از بحران سرمایه‌داری ایران بود. این انقلاب، یک فرصت تاریخی را برای طبقه کارگر ایران فراهم کرد تا در عرصه سیاسی نیز به همان نسبتی که در عرصه تولید اجتماعی کسب کرده بود، بدست آورد. جنبش طبقه کارگر و در پیشاپیش همه اعتصابات کارگری به ویژه در صنایع کلیدی نفت و کارخانه ها، تغییر دولت ها و دولت نظامی را یکی پس از دیگری فلج کرد و به مبارزه کارگران و توده های محروم ابعاد و روحیه وسیعی داد، و همچنین در این ۲۸ سال مبارزه با حکومت اسلامی، طبقه کارگر تجارب فراوان ارزنده ای کسب کرده است. امروز این طبقه با همه ضعف ها و کمبودهایش در جبهه مقدم مبارزه طبقاتی ایران برعلیه حکومت اسلامی قرار دارد.

امروز بیش از هر زمانی دیگر کارگران آگاه ایران، این درس اساسی مارکسیسم را که طبقه کارگر تنها به نیروی خود و تحت پرچم مستقل خود به پیروزی می رسد، از انقلاب ۵۷ و در این ۲۸ سال مبارزه سخت خود آموخته اند. این طبقه نه حکومت اسلامی، نه جمهوری ملی و یا دمکراتیک اسلامی، نه احیای حکومت سلطنتی و نه رقابت های دولت های سرمایه داری و در راس همه دولت آمریکا و نه هیچ آلترناتیو دیگر بورژوایی تن نخواهد داد. مگر بورژوازی آلترناتیوهای خود را بار دیگر با جنگ و کشتار و کودتا به این طبقه و مردم آزادی خواه ایران تحمیل کند.

اکنون اکثریت مردم ایران، آن نوع حکومتی را می خواهند که بلافاصله به نابرابری اقتصادی، جنسی و ملی و هرگونه ستم و سرکوب و تبعیض پایان دهد؛ آزادی های فردی و اجتماعی را تضمین کند؛ نه تنها هرگونه شکنجه روحی و جسمی و اعدام را بلافاصله اکید ممنوع کند، بلکه به طور کلی زندان های سیاسی را در سراسر کشور برچیند تا هیچ انسانی به دلیل فعالیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تحت فشار و زندان قرار نگیرد. یعنی در واقع حرمت و حقوق و آزادی های فردی و اجتماعی و موجودیت و زیست و زندگی همه شهروندان بدون توجه به جنسیت، ملیت و باورهای متفاوت سیاسی و مذهبی و غیره در راس برنامه های این حکومت قرار گیرد و این حکومت با اتکا به روابط و مناسبات شورایی، دخالت فعال و همه جانبه شهروندان در کنترل همه امور دولتی را تضمین کند.

به واقع اگر فعالیت اپوزیسیون چپ و آزادی خواه در خارج کشور نبود، احتمالاً بسیاری از پناهندگان از دریافت اقامت محروم می شدند. زیرا پناهنده باید نشان دهد که در کشورش دیکتاتوری برقرار است و با این حکومت مخالف است، مهم تر از آن اگر اپوزیسون چپ و آزادی خواه نبود حکومت اسلامی به راحتی بساط خود را در خارج کشور نیز پهن می کرد و افکار عمومی جهان را نیز فریب می داد. بدین ترتیب، کلیه نیروهای چپ با سازمان ها و احزاب سیاسی، کانون ها و نهادهای دمکراتیک، با رسانه هایشان و نویسندگان و روزنامه نگاران آزادی خواه، همگی در افشای حکومت اسلامی و در دفاع و پشتیبانی از مبارزات داخل کشور، با هر نقص و کمبودی بی وقفه تلاش کرده اند و در افشای جنایات این حکومت در نزد احزاب و سازمان های پارلمانی، نهادهای حقوق بشر و افکار عمومی بسیار موثر بوده اند. از این رو، باید به طور کلی صف مدافعین و فعالین جنبش کارگری،

http://dialogt.de/

جنبش زنان، جنبش دانشجویی و جنبش های تحت ستم را در داخل و خارج کشور در جهت سرنگونی حکومت اسلامی و برپایی یک جامعه آزاد و برابر و مرفه و انسانی تقویت کرد.

امروز پناهنده، مهاجر و یا تبعیدی ایرانی، همانند دیگر اقلیت های ملی فراز و نشیب های زیادی را پشت سر گذاشته است. بسیاری از آن ها، دنیایی از تجارب غنی درد و رنج و پیشرفت و سنت و مدرنیته و زندگی در زیر اختناق و آزادی و مبارزات طبقاتی و اجتماعی را یک جا دارند؛ با زبان های مختلف تکلم می کنند؛ شرایط زیست و زندگی مردم کشورهای مختلفی از ترکیه تا اروپا و آمریکای شمالی تا پاکستان را تجربه کرده اند. با سیاست ها و حق و حقوق و آزادی های زندگی فردی و اجتماعی در این کشورها آشنایی دارند. آن ها، در عمل احترام به حقوق کودکان و برابری زن و مرد و فرهنگ و هنر این کشورها را تجربه کرده اند. حتی این جمعیت امروز به حیوانات و محیط زیست اهمیت بیش تری می دهند. و بسیاری از تجارب دیگر.

اگر درصد کوچکی از این جمعیت سه الی چهار میلیونی ایرانیان خارج کشور، در فردای تحولات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به ایران برگردند نقش مهمی در تغییر این تحولات به نفع انسانیت ایفا خواهند کرد. در همه سطوح فرهنگی ، از زبان و ادبیات گرفته تا فرهنگ سیاسی و اجتماعی در همه عرصه ها و شئونات اجتماعی، وظایف مهمی را عهده دار خواهند شد. کمبودها و به طور کلی ستم ها و فقر فرهنگی که حکومت اسلامی، با قوانین غیرانسانی، تبعیض آمیز، نابرابر، ناعادلانه و ارتجاعی خود به جامعه ایران تحمیل کرده است، به سرعت زدوده خواهند شد و آزادترین و برابرترین و عادلانه ترین قوانین در همه سطوح اقتصادی، جنسی و ملی برقرار خواهد شد. مسلم است که چنین جامعه ای خود به خود ساخته نشده و مستلزم کار اجتماعی و در پیشاپیش همه طبقه کارگر و مردم محروم و تحت ستم آگاه و متشکل با فعالین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و هنری خود است. باید جامعه به نیرو و توان خود باور و اعتقاد داشته باشد و سیاست زدایی و چپ ستیزی و تبلیغات مسموم ارتجاعی ملی و مذهبی و مردسالاری عمیقا مورد نقد و افشاگری و طرد قرار گیرد.

امروز انسانیت و حقوق آزادی های فردی و اجتماعی آن به هر شهروندی حکم می کند که بر علیه هرگونه ستم، تبعیض، تحقیر، نابرابری و استثمار مبارزه کند و نظاره گر این وضعیت نباشد. برای مثال تئوری «نسبیت فرهنگی» در غرب بسیار رایج است. شاخص اصلی دیدگاه نسبت فرهنگی، دیدگاهی فرامدرن و عقب مانده است. «نسبیت فرهنگی»، کلمه توهم زاست است که نابرابری و تبعیض را توجیه می کند. در این دیدگاه، هر فرهنگی برای مشکلات جامعه خود پاسخ های بومی دارد که باید تنها در محدوده همان فرهنگ مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد. مثلا مشکل جامعه ایران از جمله مسئله زنان ایران مشکلی است که باید در قلب «فرهنگ» و «قوانین مذهبی» در سیستم حقوقی، قضایی و اجتماعی این کشور مورد بررسی قرار گیرد. در حالی که مسئله زن، مسئله ای فراکشوری و جهان شمول است. اساساً طرفداران این تئوری تحت عنوان «احترام» به سنن و فرهنگ کشورهای دیگر، تا آن جا پیش می روند که حتی با نقض حقوق انسانی و قانونی و بین المللی بخشی از افراد جامعه را توجیه می کنند. از جمله توجیه خشونت علیه زنان با فرهنگ و سنت و مذهب، در واقع، خط بطلانی است بر همه مبارزات و معیارها و ارزش های جهان شمول انسانی و دستاوردهای جنبش های زنان در سطح جهان. در این عرصه بسیاری از فعالین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که نسبت به جهت گیری های مضر این تئوری آشنایی دارند، روشنگری های ارزنده ای نموده اند.

بدین سان، امروز بخش پیشرو و آگاه ایرانیان خارج کشور، از احزاب چپ و سوسیالیست و آزادی خواه اش گرفته تا روشنفکران برابری طلب و کانون ها و انجمن ها و محافل زیادی که عمیقاً به برابری زن و مرد، برابری ملیت ها، حقوق کودک، آزادی بیان و قلم، تشکل، اعتصاب و اعتراض بر حق و عادلانه، احترام نه تنها به موجودیت انسان، بلکه به همه موجودات زنده و حفظ و نگهداری محیط زیست و غیره باور دارند و آن را حق مسلم انسان می دانند. احزاب و سازمان های سیاسی نیز برنامه و اهداف و سیاست هایشان را تا حدودی شفاف تر و مدون تر کرده و آن ها در فردای آزادی ایران، با برخورداری از آزادی بیان و قلم و تشکل قادر خواهند بود به سرعت خود را به جامعه بشناسانند تا جامعه آگاهانه و آزادانه آن ها را بپذیرد. حتی آن بخش از ایرانیانی که به هر دلیلی به ایران برنخواهند گشت اگر یک رابطه آزاد و فعالی بین آن ها و داخل کشور برقرار شود، نقش مهمی در مسایل خارجی ایران ایفا خواهند کرد؛ به ویژه در جهت جلب حمایت و پشتیبانی از حکومتی که با حمایت و دخالت اکثریت جامعه ایران برای پیشبرد و سازمان دهی عادلانه مسایل اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اداری و اجرایی و بین المللی روی کار آمده است و صد البته هیچ تبعیض و فشاری نیز به حقوق اقلیت ناراضی نیز وارد نمی کند و همه شهروندان از حقوق از حقوق برابر و یک سانی برخودار هستند، در سطح بین المللی تاثیرگذار خواهند بود. بنابراین، بسیار طبیعی ست که هر انسان و هر شهروندی چه در داخل و چه در خارج از یک سو برای تحولات بنیادی در جامعه ایران کار و کوشش می کنند و از سوی دیگر می کوشد به آن آگاهی های علمی و تکنیکی دست پیدا کند که در فردای تحولات ایران برای ساختن جامعه نوین در این کشور نیاز است. در یک کلام ما باید انتظارات و خواسته های خودمان را بالا ببریم و به تغییر و شکوفایی و بالندگی و همبستگی و قدرت توده ای و اجتماعی باور داشته باشیم. اگر دیروز را از ما گرفتند؛ اما الان جامعه ما در تب و تاب تحولات جدید می سوزد و می سازد؛ فردا از آن ماست! پس باید با امید و اشتیاق و سرافرازی و آگاهی بیش تری به استقبال فردا بشتابیم.

اجازه بدهید این مطلب را با ترانه ای از ویکتور خارا (victor jara)، شاعر، خواننده و نوازنده انقلاب شیلی، به پایان ببریم. ویکتور خارا، پس از کودتای شیلی به فرماندهی ژنرال پینوشه و با حمایت همه جانبه دولت آمریکا، همراه با پنج هزار تن از جوانان شیلی به یک استادیوم، منتقل شدند که در آن جا، نظامیان به شکنجه و کشتار بسیاری از مبارزان پرداختند.

رئیس زندان که سرودهای پرشور و انقلابی خارا را شنیده بود به هنرمند دربند نزدیک شد و از او پرسید آیا حاضر است برای دوستان گیتار بزند و سرود بخواند؟ پاسخ ویکتور مثبت بود: البته که حاضرم! رئیس زندان به یکی از گروهبانان گفت گیتارش را بیارا! گروهبان رفت و تبری با خود آورد و هر دو دست ویکتور خارا را با آن شکستند. آنگاه رئیس زندان به طعنه گفت: خوب، بخوان! چرا معطلی؟... ویکتور خارا، در حالی که دستان خونریزش را در آسمان حرکت می داد از هم زنجیران خود خواست که با او هم صدایی کنند و آن گاه آواز پنج هزار دهان به خواندن «سرود وحدت» که ویکتور سروده بود در استادیوم سانتیاگو طنین افکند:

مردمی یک دل و یک صدا
هرگز شکست نخواهند خورد

پس از آن او را وحشیانه به رگبار بستند. این واقعه در سپتامبر ۱۹۷۳، به فرماندهی ژنرال پینوشه و با حمایت همه جانبه دولت آمریکا، رخ داد که در تاریخ شیلی، به «سپتامبر سیاه» معروف شده است. پس از مرگ او، همسر جوان خارا، جنازه اش را مخفیانه تحویل گرفت و به خاک سپرد. وی از ترس مشکلات بعدی که حکومت کودتا برای او ایجاد می کرد مجبور به ترک شیلی شد.

پرسش من این است:
«هرگز به فکرتان رسیده است که این سرزمین مال ماست»
مال کسی است که بخش بزرگی از آن را در اختیار دارد
پرسش من این است:
«هرگز به فکرتان رسیده است دست هایی که در این سرزمین کار می کنند مال ماست»
و حاصل آن نیز مال ماست
حصارها را ویران کن آن ها را در هم بکوب
این سرزمین مال ماست
به پدرو ماریا، به خوان خوزه
اگر آوازم کسی را آزار می دهد
اگر کسی باشد که تحمل شنیدن آوازم را نداشته باشد
اطمینان داشته باشید که او یک یانکی است
یا یک مالک و فئودال بزرگ کشور است
حصارها را در هم بکوب.

bamdadpress@ownit.nu

❋

http://dialogt.de/

تئاتر تبعید و مهاجرت

همانطور که قبلاً اشاره کردم، برای این بخش نیز دست یاری به سوی همکار خوبمان ناصر رحمانی نژاد و ابراهیم مکی دراز کردیم و از اینان خواستیم که مسئولیت این بخش را به عهدِ بگیرند؛ این دوستان به علت گرفتاری و مشکلات، تنها پذیرفتند که خود مقاله ای برای این بخش تهیه کنند. ولی متأسفانه همیار ما ناصر رحمانی نژاد به خاطر بیماری، نتوانست تا آخرین لحظات، حتا مقاله خود را برای این شماره، آماده کند.

آن چه در زیر می خوانید حاصل تلاش است که آن را مدیون دوستان **تئاتری: ابراهیم مکی، اصغر نصرتی، مجید فلاح زاده، بهرخ حسین بابایی، سیمین متین، بهروز به نژاد و فرزانه تأییدی، مری آپیک، کامران نوزاد، رامین یزدانی، علی و سام بدری، حمید عبدالملکی، رضا جعفری و اصغر داوری** می دانیم. با تشکر از این دوستان.

آرش

نگاهی گذرا به تاتر ایرانیان تبعیدی و مهاجر

اصغر نصرتی (چهره)

مقدمه

ردپای تبعید و تبعیدیان ایرانی را می‌توان تا حدی از دوران قاجار یافت و دنبال کرد. دوران قاجار اما با همه‌ی کمبودهایش در زمینه‌های آزادی‌های سیاسی و اجتماعی چندان در گسترش کمی و کیفی تبعید و تبعیدیان نتوانست "موثر" باشد. و این شمار آدمیان اندک، به جزء چند استثناء، تنها به عرصه‌ی ویژه‌ای، یعنی سیاست، محدود و مشغول بودند!

اوان دوران رضا شاه نفس تازه‌ایی در جامعه پرالتهاب و نیازمند ایران دمید و سپس در مدتی کوتاه، دوباره فعالین اجتماعی دچار کمبود آزادی در زندگی اجتماعی شدند و برخی به ناچار ترک کشور کردند و آندسته هم که فرصت نیافتند یا راهی زندانها و یا این که عزلت‌گزین شدند!

پایان جنگ جهانی دوم و ضربه هولناکی که نصیب حکومت های سلطه جوی جانبدار فاشیسم شد، این فرصت را به فعالین سیاسی و فرهنگی جامعه ایران داد که تا مدتی تبعید و فشارهای اجتماعی را فراموش کنند و پایه‌های زندگی آزادمنشانه‌ای را برپا دارند و برای فرصت کوتاهی هم که شده آن را با لذت بچشند! اما پایه‌های این زندگی از سالهای ۱۳۲۸ به شکل جدی یکی از پس دیگری توسط محمدرضا شاه، برچیده شد و کودتای ۲۸ مرداد، کشور را به برهوت جانکاه استبداد کشاند. این واقعه منجر به احیای مقوله تبعید به معنای جدی آن در ایران شد! آری، کودتای ۲۸ مرداد، نقطه عطفه شکل‌گیری فرهنگ تبعید محسوب می‌شود. با اینهمه تبعیدیان و مهاجرین سیاسی متاثر از ۲۸ مرداد بنا به دلایل تعلقات سیاسی و اسکان‌گزینی اکثر آنها در کشورهای سوسیالیستی سابق و نبود امکان تحرکات وسیع سیاسی ـ فرهنگی از آن نوع که در کشورهای سرمایه‌داری متداول است، نتوانست منجر به شکل‌گیری هنر تبعید و تاتر آن شود! تنها گاهی و به مناسبت هایی تحرکاتی از فعالیت های هنری در این دروان دیده می‌شود که هنوز با مقوله‌ی جدی تاتر تبعید، فاصله بسیار دارد. با اینکه در این دوران نوشین و برخی از شاگردانش به اجبار راه تبعید را برگزیده اند.

تبعید و شکل‌گیری هنر تبعید به معنای وسیع و جدی آن را ایرانی ها "مدیون" حکومت جمهوری اسلامی هستند! از همین رو اگر قرار باشد که حکومت‌های ایران را از دوران مشروطه تا کنون از منظر تبعید و هنر تبعید بنگریم، باید که مدال بزرگی بر سینه‌ی حکومت جمهوری اسلامی نصب کرد. چرا که این حکومت با تفکر ارتجاعی و سلطه‌جوی سیاسی خویش، توانست اولاً بالاترین تعداد کمی و کیفی تبعیدیان ایرانی را به جهان "تقدیم" کند، دوماً این خیل عظیم تبعیدیان در زندگی اجتماعی خویش- با تجربه همه‌ی حوادث دردناکش- در تلاش معنوی خویش، سرمایه فرهنگی را ایجاد کنند که با دیگر دوران تبعید ایرانی‌ها، تفاوت جدی داشته باشد..

فرهنگ معنوی انسان ترک کشور کرده‌ی ایرانی از بهمن ۵۷ تا کنون، در عرصه‌های متنوع و متفاوت با کم و کیف‌های مختلف، از چنان میزان و گسترشی برخوردار گشته که می‌تواند خود زبان گویای این بخش از دوران زندگی ما ایرانیان باشد. پر واضح است که کم و کیف این فرهنگ تبعیدی در همه عرصه‌ها به یک میزان نبوده است. برای مثال ادبیات داستانی تبعید و یا در این اواخر ادبیات زندان به مراتب از غنا و گستردگی بیشتری نسبت به عرصه‌ی ادبیات نمایشی، نقاشی و غیره برخوردار گشته است! بررسی دلایل این امر از حوصله و وظیفه این نوشتار بیرون است!

موضوع

همانطور که در بالا نیز بدان اشاره شد، تاتر تبعید نیز بسان دیگر عرصه‌های فعالیت فرهنگی تبعیدیان این دوران، نتیجه‌ی فعالیت چندین ساله‌ی انسان ایرانی است. بی‌شک پراکندگی جغرافیایی تبعیدیان، دشواری های رنگارنگ، از جمله اختلافات فکری و سلیقه‌ایی، دخالت‌های مستقیم و یا غیر مستقیم تعلقات سیاسی گذشته و حال فعالین تبعیدی، همگی کار پیگیر در امر بررسی هنر تبعید را دشوارتر کرده است. از این رو بررسی تاتر تبعید و تهیه روزشمار آن نیز از این قاعده مستثنی نیست!

تبعید در ذات خویش، نگرش سیاسی را با خود همراه دارد. انسان تبعیدی، چه آنکه او را به زور به تبعید فرستاده باشند و چه آن که تبعید به اجبار "اختیار" کرده باشد! مدام با امر سیاست درگیر و در فعالیت اجتماعی و نبرد منتج از آن، سهیم است. انسان تبعیدی همواره در اندیشه‌ی چرایی تبعید بسر می‌برد؛ از این راه فعالین تاتری نیز از زمان شکل‌گیری تاتر تبعید و به همراه آن مقولات نظری‌اش بر سر معنا و گستره‌ی واژه تبعید، بحث‌های بسیار کردند که در ابتدا کاری حاشیه‌ای و پراکنده بود؛ اما به مرور در برخی از مراسم‌های تاتری و مطبوعات تاتری، به نوشته‌های فشرده و یا سخنرانی‌های مبسوط و متمرکز منجر گشت.

از میان مجموعه‌ی بحث‌ها می توان به طور عمده به شکل‌گیری دو نوع نگرش کلی به مقوله‌ی تاتر تبعید اشاره کرد؛ که هر یک از این دو نوع نگرش، نظریات خویش را در مباحث سه‌گانه‌ی «هنر تبعید و تبعیدی»، «حد و مرز تاتر تبعید از غیر تبعیدی» و «چشم‌انداز تاتر تبعید»، منعکس می‌کردند.

«هنر تبعید و تبعیدی»

نگرشی بر آن بود که حضور هنرمند تبعیدی را در بیرون از مرزهای کشور برابر با تاتر تبعید بداند. به زبان دیگر این دسته معتقد بودند که هر نوع تولید

http://dialogt.de/

تاتری به هر شیوه و با هر مضمون و زمینه و شکلی که باشد باید آن را هنر تبعیدی دانست. چون تولیدگر آن انسان تبعیدی است!
نگرش دیگر مایل بود که سرنوشت هنرمند تبعیدی را از تولید و خلاقیت وی تا حدی جدا کرده و تنها به تولید تاتری وی استناد کند. یعنی یک هنرمند تبعیدی الزاماً نباید در همه‌ی فعالیت های تاتری برون مرزی خویش یا اصلاً در فعالیت تاتری خویش، انعکاس‌گر موضوعات تبعیدی باشد. از همین رو بررسی تاتر تبعید اولاً تنها به تولیدات تاتری توجه دارد و دوماً به آندسته از تولیدات تاتری اشاره و یا تاکید می‌کند که مضمون و موضوع تبعید را سرمایه کار خلاق هنری خویش قرار دهد. هر دو دسته برای خویش دلایل و نمونه‌های بسیار داشتند که ادعای آنها را باورمند می‌نمود! این که کدام یک در این امر حق داشتند و کدام یک از این دو تعریف دقیق و درست است، کار این نوشتار نیست اما اشاره بدان کار مطالعه تاتر تبعید را آسان‌تر می‌کند.

«حد و مرز تاتر تبعید از غیر تبعید»

در معنای تاتر تبعید نیز تفاوت نگرش آشکار بود. در اینجا کار از دو دستگی، به چندین نگاه متفاوت منجر شده بود. گاهی به تعداد تفکرات و تعلقات سیاسی دیروز و امروز هنرمندان، تاتر تبعید در تعریف و مشخصات خویش، متفاوت می‌شد. اینها تازه نگرش‌صادقانه بود و هنوز با اختلافات شخصی و سلیقه‌ای و چه بسا با دشمنی‌های سیاسی درهم نیامیخته بود! وگرنه تفاوت‌ها آنقدر فراوان بود که گاهی از حوصله بررسی خارج می‌شد. از همین رو افراط و تفریط در این بخش با شدت و حدت بیشتری از دو بحث دیگر همراه بود. اما از مجموع نگرش‌ها در اینجا نیز می‌توان به دو نوع نگاه اصلی اشاره کرد. نگاهی که تاتر تبعید را آنگونه تولیدی هنری می‌دانست که در ایران، در داخل مرزهای کشور، در حال حاضر امکان اجرا نداشته باشد. نگرش بعدی معتقد بود تاتر تبعیدی یعنی بیان درد انسان تبعیدی، گرفتاری‌ها، کابوسها و تحولاتش، دشواری‌های همگرایی اجتماعی او با کشور میزبان و تناقض‌های وی با فرهنگ کشورش و ...! مقولاتی که بیشتر تمایل به شکل بخشی تاتر مهاجر داشت! تاتری که بیشتر موضوع‌هایش انسان‌گرای و شخصی است تا سیاسی و اجتماعی. تاتری که بجای توجه به حوادث سیاسی و یا استبداد حکومت و درد و رنج انسان داخل کشور، به انسان امروز درگیر در سرزمین بیگانه می‌پردازد.
خط و مرز این دو نگرش، به مضون تاتر تبعید، از دو معیار متفاوت برخوردار بود. نگرشی که معیار و توجهاش داخل کشور بود؛ گرچه هنرمندش مدت ها از آن سرزمین به بیرون پرتاب شده باش. نگرش دیگری که معیارش سرزمین تبعیدپذیر بود. یکی مسئولیت را در یاری به انسان استبدادزده می‌دید و دیگری توجه به انسان درمانده و عاصی تبعیدی! بی‌شک میان این دو نگرش گاهی نزدیکی‌ها و دوری‌های بوجود می آمد. و مواردی هم بود که جنگ حیدری و نعمتی مانع فهم درست نسبت به این دو نگرش می‌شد! در این میان کسانی بودند که تبعید را مقدس می‌دانستند و عمرش را جاوادن و کسانی هم بودند که تبعید را امری گذار و وظیفه واقعی تاتر تبعید را خاتمه بخشیدن به این مقوله می‌دانستند. کسانی هم بودند که برای تاتر تبعید مرزی به عنوان داخل و خارج از کشور نمی‌دانستند و از همین رو اشکالی هم در همکاری با تاتر داخل کشور ندیده و شروع به دعوت هنرمندان داخل کشور کردند. کسانی هم بودند که نفس تاتر تبعید را جدایی این دو مرکز تولید می‌دانستند و معتقد بودند آنچه در ایران به روی صحنه می‌رود نمی‌تواند در قالب مضمون تاتر تبعید قرار گیرد و از چنین مضمونی برخوردار باشد.

«چشم‌انداز تاتر تبعید»

از سوی دیگر چشم‌انداز تاتر تبعید نیز انگیزه بحث های بسیار بود. در این میان نیز دو دسته، خوش بین‌ها و بد بین‌ها از یکدیگر قابل تمیز بودند. «بدبین‌ها» معتقد بودند که چون تاتر تبعید در گرو حضور و فعالیت هنرمند تبعیدی است و چون این نیروی کار به مرور به دوران "بازنشستگی" خود نزدیک خواهد شد و از دیگر سوی چون نسل دوم خانواده های تبعیدی راه نسل نخست را ادامه نخواهد داد، پس تاتر تبعید به ناچار و به مرور زمان از بین خواهد رفت. از سوی دیگر انسان تبعیدی توان محدودی برای تحمل دوران دشوار تبعید دارد و به ناچار و با اهرم های زندگی روزمره و طولانی گشتن دوران تبعید به انسان مهاجر تبدیل خواهد شد و اگر هم نسل نخست روحیه مهاجر نگیرد، نسل بعدی که از درد و غم این انسان تبعیدی برخوردار نیست، در بهترین شکل به تاتر مهاجر می‌پیوندد. تاتری که یا به زبان کشور میزبان خواهد بود و متاثر از فرهنگ و غم آنجا، مختصات عمومی‌تری به خود می‌گیرد و آنطور که باید با مقوله تبعید و ایرانی تبعیدی، ارتباط مستقیمی نخواهد داشت. پس بدین وسیله راه تاتر تبعید به زودی بی رهرو خواهد شد! و در آینده‌ای نه چندان دور کار تاتر به نوعی نوستالژی و پراکنده کاری و یا تاتر مناسبتی(۱) خواهد انجامید. این دسته همچنین به عوامل دیگری مانند دشواری‌های جانبی کار تاتر تبعید، از جمله کمبود جدی ادبیات نمایشی، تربیت نیروی کار ، امور مالی و... را برای مدلل ساختن نظریات خویش به کمک می‌گرفتند.
دسته «خوش‌بین»ها مطلب را به گونه‌ای دیگر می‌دید و به ادبیات نمایشی و امثالهم هم چندان اهمیت نمی داد و در فعالیت تولیدی تاتر خویش، تکیه‌ای جدی بدان نمی‌کرد. اینان معتقد بودند که تا زمان حضور تبعیدی، تاتر آن نیز پا برجا خواهد ماند. این دسته با خوش‌بینی کامل به تاتر تبعید می نگریستند و همواره برای آن «ستون‌های متحرک و پویا» جستجو می‌کردند. اینان همواره سعی داشتن با هیجان بخشیدن به لحظه، چشم اندازی وسیع و امیدوارکننده‌ای در فضای تاتر تبعید ایجاد کنند. از همین رو حتی دشوارهای جانبی تاتر تبعید را نیز با نگاهی دیگر نگریسته و معتقد بودند تاتر ما- تاتر شرق- برعکس تاتر امروز اروپا و دیروز ، چندان وابستگی به ادبیات نمایشی ندارد.
برایند نگرش این دو دسته در نهایت به پیمودن دو راه تا حدی متفاوت و چه بسا متقابل منجر شد. دسته نخست در بهترین حالت به سوی تاتر مهاجر و در موارد موفق‌تر به تاتر کشور میزبان پیوست. دسته دوم از تاتر داخل کشور برای بقای خویش مدد جست! اما نکته حساس و اصلی در این میان که شامل هر دو دسته می‌شود این بود که هیچ کدام از اینها نتوانستند به معنای وسیع و دقیق تاتر تبعید، بدان شکل و محتوایی که خود در ابتدا مدعی آن بودند، وفادار بمانند. بی‌شک تاتر تبعید «ناب» از سوی اندک شماری از هنرمندان دنبال شد، اما از آنجا که کمیت و در مواردی حتی کیفیت آن ناچیز ماند، علی رغم حضور مداوم خویش، نتوانست سبب حرکت و یا جایگاهی ویژه در تاتر کشور میزبان، و تاتر ایرانی در تبعیدگردد. اما از بررسی تاتر ایرانی خارج از کشور می‌توان به این نتیجه جدی رسید که تاتر ایرانی به معنای عام و تاتر تبعید به معنای خاص آن، دچار عقب‌نشینی جدی شده و مدتهاست که در یک رکود چشم گیر بسر می‌برد.
گرچه دشواری کار در روز شمار تاتر تبعید تدقیق کردن مقولات نظری تاتر تبعید نیست. اما مجبور هستیم به نوعی به این مقولات تا حدی توجه کرده و بحث نظری آن را تا اندازه ای سامان بخشیم. یکی از امکانات برای بررسی و تدقیق بحث در گذشته «کتاب نمایش» بود. در آن زمان من در یک مقاله سه قسمتی سعی کردم تا حد ممکن به تاتر تبعد و دشوارها و چه بسا چشم‌اندازهای آن بپردازم.(۲)
اگر بخواهیم همه‌ی فعالیتهای تاتری ایرانیان خارج از کشور را مورد دقت قرار دهیم و آن را در آرشیو تاتری ثبت کنیم، بهتر است که برای مجموع فعالیت های تاتری ایرانیان خارج از کشور، واژه «**تاتر برون مرزی**» را انتخاب کنیم و آن را نیز به سه دسته با عنوان های **تبعید، مهاجر** و **مهمان**، تقسیم کنیم. این که این نوع دسته بندی دقیق باشد یا خیر کاری ست که باید به منتقدین مطلب سپرد، اما این دسته‌بندی معیاری است برای تدوین مجموع تولیدات نظری و عملی تاتر خارج از کشور در جهت تهیه آرشیو کامل تاتر

http://iran-archive.com/

ایرانیان؛ آن هم بدون در نظر گرفتن مشخصات تبعیدی آن! در غیر این صورت، کار آرشیو نه تنها دشوار بلکه تا حدی ناممکن می‌گردد. اما از آنجا که در تهیه آرشیو فعلی بیشتر نظر به تاتر تبعید و مهاجر داریم و هدف تدوین این آرشوی و نیز بر این مبناست، از ذکر و توضیح تاتر مهمان صرفنظر کرده و تنها به دو تاتر تبعید و مهاجر اکتفا می‌کنیم. همانطور که در بالا نیز ذکر شد، وجود اختلاف در تعیین و تدقیق مشخصات تاتر تبعید و مقوله‌ی نظری آن مانع از آن می‌شود که در آرشیو فعلی تبعیدی یا مهاجر بودن هر کدام را ذکر کنیم. این کار تنها به اختلافات و اشتباهات دامن می‌زند و عملا ارزش اعتبار نسبی آرشیو را کاهش می‌دهد.

تهیه آرشیو تاتر ایرانیان منوط به بررسی همه ی فعالیت های تاتری آنها است. این امر ما را متوجه دو نوع عرصه‌ی کلی فعالیت، یعنی نوشتاری (نظری) و اجرایی (عملی) می‌کند. این دو عرصه خود به چند بخش تقسیم می‌شود. آنچه در زیر می آید تشریح این دو عرصه‌ی فعالیت است.

الف: فعالیت های نوشتاری/ نظری

کتاب‌شناسی تاتر (نمایشنامه ها، نوشته‌های نظری/تحلیلی/نقد و بررسی)

انعکاس تاتر در مطبوعات غیر تاتری

گاهنامه‌ها و جُنگ‌های تاتری

ب: فعالیت‌های اجرایی/ عملی

بررسی عمومی و جغرافیایی از فعالیتهای تاتری

فستیوال‌ها, انجمن ها و کانون‌های تاتری

مراسم و مناسبت های تاتری

اجراشناسی

الف: فعالیت های نوشتاری/ نظری

۱- کتاب‌شناسی تاتر (نمایشنامه ها،

نوشته‌های نظری/تحلیلی/نقد و بررسی)

علاقمندان برای کسب اطلاع از این بخش فعالیت («نمایشنامه‌ها» و «نوشته‌های نظری») تاتر ایرانی، که در شکل و شمایل کتاب به چاپ رسیده‌اند، را پیش از همه به دو کتابشناسی تاتری ارجاع می دهم که در این زمینه ابتدا من و سپس خانم مهستی شاهرخی انجام داده‌ایم. گرچه این دو تلاش کامل نیستند، اما می‌توانند پایه و آغازی برای یک کار دقیق باشند. اهل تحقیق می‌توانند این دو کار مذکور را در شماره‌های یکم و هفتم «کتاب نمایش» ملاحضه کنند.

در باره مجموعه کتابهای چاپ شده در باره‌ی تاتر، ذکر دو نکته ضروریست. نخست اینکه میزان کمی و کیفی ادبیات نمایشی، برخلاف آنچه که در عرصه ادبیات داستانی شاهد آن هستیم، از سطح نازلی برخوردار است. دوم این که مقوله تبعید و مهاجر نتوانست، به غیر از چند نمایشنامه، مقاله و مصاحبه، به یک تلاش جدی نظری تبدیل شود و ارتقاع یابد. از همین رو موضوع تبعید و مهاجر نتوانست به یک موضوع و نیاز پیگیر اهل تاتری بدل گردد! تعداد نمایشنامه‌هایی که موضوع و مضمون تبعید را مقوله‌ی خویش ساختند به حدی اندک است که در کل کتاب های منتشر شده حتی میزان ۵۰ درصد نیز بدست نمی‌آورند!

۲- انعکاس تاتر در مطبوعات غیر تاتری

نوشتن و تنظیم آرشیو دقیق در باره‌ی بخش دیگر مطلب شناسی یعنی «انعکاس تاتر در مطبوعات غیر تاتری» کاری بس دشوار، وقت‌گیر و طاقتفرسا است و تا کنون هم در اینباره کسی کاری جدی انجام نداده است. منظور از تنظیم و تدقیق «انعکاس تاتر در مطبوعات غیر تاتری» این است که ما بتوانیم تمامی مطالب، اعم از اطلاعیه‌ها، نقدها، مصاحبه‌ها، بررسی‌های نظری و چه بسا نمایشنامه‌های، که از ابتدای شکل‌گیری تاتر تبعید و مهاجر در مطبوعات برونمرزی به چاپ رسیده، دنبال کنیم و سپس آن را در یک آرشیو با ذکر تاریخ، محل و نام مطبوعات مذکور تنظیم وثبت. من در سالهای گذشته اندکی در این راه تلاش کرده‌ام که متاسفانه هنوز کاری‌ست مقدماتی و ارزش انعکاس و انتشار ندارد. دشواری این کار نیز پراکندگی جغرافیایی مطبوعات غیر تاتری است که وسعت آن از آمریکا تا اروپا است. برای این کار باید تمامی مطبوعات، چه آنها که هنوز به کار خود ادامه میدهند و چه آنها که در نیمه‌ی راه متوقف شده‌اند، مورد بررسی قرار گیرند. باید اذعان کرد که این عمل نیاز به یاری و همکاری چندین و چندنفر دارد که امیدوارم روزی روزگاری چند انسان پیگیر و عاقبت‌اندیش اقدامی جدی در این راه بکنند.

۳- گاهنامه ها، ویژه‌نامه‌ها، جُنگ‌ها و مجلات تاتری

خوشبختانه بررسی این بخش از کار به مراتب آسان تر از دیگر بخش‌ها است. زیرا تعداد اندک گاهنامه‌ها، ویژه‌نامه‌ها، جُنگ‌ها و مجلات تاتری حوزه کار را محدود می‌کنند و اهل تحقیق می‌توانند بر مقوله بیشتر دقت کنند.

من برای بررسی این بخش از کار تاریخ نشر را معیار قرار داده‌ام و به ترتیب زمانی و تا حدی مختصر به کم و کیف کار آنها نیز اشاره می‌کنم. بی‌شک بررسی دقیق محتوایی و نقش فرهنگی و تاثیر تاتری این مطبوعات نیاز به کاری جداگانه و جدی دیگری دارد.

نخستین مجله یا جُنگ تاتری با عنوان «گاهنامه‌ی تئاتر» توسط گروه تاتر باربد در سال ۱۹۸۶ در کلن منتشر شد. شماره‌ی نخست این گاهنامه ویژه‌ی روزجهانی تاتر و مراسم برپاشده توسط گروه و متن سخنرانی‌ها و پیام روزجهانی آن سال است. از این گاهنامه سه شماره در سه سال به چاپ رسید که همواره بخش قابل توجه‌ای از آن متوجه روز جهانی تاتر بود. در پی متوقف شدن کار گروه تاتر باربد، عملا انتشار این جُنگ نیز به فراموشی سپرده شد. باید اذعان کرد که این جنُگ از کمیت و کیفیت اندکی برخوردار بود. در این جنگ تنها در شماره ها دوم و سوم دو یا سه مطلب جدی به چشم می‌خورد. گاهنامه از حروفنگاری، صفحه آرایی و »چاپ« نازلی برخوردار بود، اما شور و شوق دست اندرکاران و ابتکار آنها آنهم با آن امکانات اندک ان دوران نشانی از حس مسئولیت دست اندرکاران آن بود..

تقریبا ده سال بعد از انتشار این گاهنامه در فوریه سال ۱۹۹۷ ، باز هم در شهر کلن، نخستین مجله تاتری با عنوان «فصل تئاتر» انتشار یافت. کار نشر این مجله هم متاسفانه دو سال بیشتر دوام نیاورد و با انتشار شماره هفتم آن در زمستان سال ۱۹۹۸ به کار خود پایان داد. «مسئولین» این مجله برخلاف «گاهنامه تئاتر» سعی داشتند بنا به ملاحضات سیاسی، کمتر متاثر از سیاست روز و ویژگی‌های تبعید و تبعیدیان تاتری برخوردار باشند. اما مجله از دقت و کیفیت و مطالب غنی‌تری برخوردار بود. مجله توانسته بود با برخی از اهل تاتر تماس بگیرد و آنها را حول محور این مجله به فعالیت قلمی متمرکز کند.

اواخر کار مجله «فصل تئاتر» مصادف با آغاز انتشار جُنگ تاتری تازه‌ای با عنوان «کتاب نمایش» گشت. در ابتدا قرار بود از این جنگ هر ساله سه شماره چاپ شود، اما از سال سوم کتاب نمایش دچار دشواری‌های مالی و سازماندهی شد و تعداد انتشار آن به دو شماره و در آخرین سال به یک شماره تنزل یافت. نخستین شماره این جنگ در فوریه سال ۱۹۹۸ و سیزدهم، آخرین، شماره آن نیز در ژانویه ۲۰۰۳ به دست علاقمندان رسید. این جنگ که به شکل کتاب چاپ می‌شد همواره در هر شماره با مقالات نظری، اخبار و نمایشنامه همراه بود و در طول چهار سال فعالیت خویش تعداد زیادی از تاتری‌های تبعید و مهاجر را به همکاری دعوت کرد. از این جنگ شماره پنجم، ویژه‌نامه‌ی تاتر ابزورد، و یازدهم ، ویژه‌نامه سعید سلطانپور، از استقبال و توجه بیشتری برخوردار شد. گرچه کیفیت کار جنگ در شماره سیزدهم به مراتب چشمگیرتر بود. قرار براین بود که کتاب نمایش ویژه‌نامه‌های دیگر برای هنرمندان تاتر از جمله عبدالحسین نوشین، بیژن مفید، آوانسیان و ... منتشر کند که متاسفانه کار نشر آن متوقف شد. کتاب نمایش هم چنین هماهنگ کننده و برپاکننده برخی نشست و برنامه‌های جانبی بود که در بخش های دیگر بدان اشاره شده است.

در کنار این دو ویژه‌نامه‌ی تاتری، چند مجله و جنگ تاتری هم که به نوعی متاثر از فستیوال های تاتری کلن و پاریس بودند منتشر شد که ذکر آنها در اینجا لازم به نظر می‌رسد. فستیوال کلن در کنار بولتن های روزانه‌ی خود هر از گاهی، در پی برگزاری فستیوال، مجله‌گونه‌ای با عنوان «جُنگ تئاتری» منتشر می‌کرد. نخستین شماره این جنگ در فستیوال هفتم (نوامبر ۲۰۰۰) منتشر شد و از آن تا کنون پنج شماره منتشر شده است.

در پاییز سال ۲۰۰۱ در پاریس در پی برگزاری فستیوال تاتر (گوهرمراد) انتشار مجله‌ای تاتری با عنوان «ویژه تئاتر» شکل گرفت. از این مجله که قرار بود هر سه ماه یک شماره چاپ شود، بعد از دو یا سه شماره متوقف شد و گردانندگان آن به همان مجله «درنگ» اکتفا کردند که نوعی جنگ فرهنگی بود و تاتر نیز بخشی را به خود اختصاص می داد. «ویژه تئاتر» از

http://dialogt.de/

کیفیتی برخوردار نبود و نوعی اغتشاش در تنظیم و صفحه‌بندی مجله دیده می‌شد. نگاه مسئولین به کار خویش بیشتر انبوه‌گرایی بود و کمتر تاتری محسوب می‌شد.
علاوه بر این، باید به بولتن های تاتری فستیوال‌ها نیز اشاره کنم. فستیوال تاتر کلن نخستین گام را در این راه برداشت و بهترین کارهای خود را در این عرصه در سال های سوم تا ششم ارائه داد و در سال های بعد دچار تنزل کیفی گشت و در سال های آخر هم دیگر به چنین اقدامی دست نزد. دیگر فستیوال ها یا چنین همتی از خود نشان ندادند و یا نتوانستند به کار خود سروسامان درستی بخشند.
جشنواره‌ها همچین از بولتن های برنامه‌ها برخوردار بودند که در میان اینها بولتن نخستین جشنواره هلند (جشنواره هنر ایرانی در حرکت) یکی از زیباترین بولتن های فستیوالی تاتر تبعید را ارائه داد.
در پایان این بخش جا دارد که از یک ویژه‌نامه‌های تاتری مفید که ایران نامه (سال هفتم شماره ۲-واشنگتن) زیرنظر زنده‌یاد فرخ غفاری منتشر کرد، یاد کنیم. گرچه موضوعات مندرج این ویژه‌نامه ارتباطی با تبعید و مهاجرت ندارد و بیشتر به موضوعات تاتر سنتی پرداخته است، با این همه یکی از کارهای خوب خارج از کشور محسوب می‌شود. در همین ویژه‌نامه است که برای نخستین بار در خارج از کشور کتاب شناسی تاتر توسط فرخ غفاری تنظیم گشته است. البته این کتاب شناسی و کل خود ویژه‌نامه محدود به مقوله‌ی نمایش‌های سنتی (تعزیه و روحوضی) است و تنها گه گاه به مطلب یا کتابی برمی خوریم که در خارج از کشور به چاپ رسیده است وگرنه بیشتر مطالب و منابع مندرج در این ویژه‌نامه به گذشته دور تعلق دارند.

ب: فعالیت‌های اجرایی/ عملی

بررسی عمومی و جغرافیایی فعالیت‌ای تاتری
فستیوال‌ها، انجمن‌ها و کانون‌های تاتری
مراسم و مناسبت‌های تاتری
اجراشناسی

بررسی عمومی و جغرافیایی فعالیتهای تاتری

مجموع فعالیت‌های تاتری ایرانیان تبعیدی و مهاجر را می توان به طور عمده در چهار کشور (آمریکا، فرانسه، انگلیس و آلمان) و با قدری اغماض و تاخیر در دو کشور دیگر (هلند و کانادا) دنبال کرد!
نخستین نمایشنامه‌ها در آمریکا، به ویژه در لس آنجلس، روی صحنه رفتند و دلیل آن هم حضور نخستین فوج مهاجرین و تبعیدیان انقلاب ۱۹۷۹ در ایران بود که به آنجا مهاجرت کرده بودند. حتی اگر محتوای این اجراها با معیارهای "دقیق" تبعید همخوانی نداشته باشند، باز می‌توان و باید آنها را درچهارچوب تاتر مهاجر قرار داد. برخی از این نوع نمایشنامه‌ها حتی برای دست‌اندرکارانش بسیار گران تمام شدند و جان شماری را حتی به خطر انداخت. «واریته آخوندی» یکی از این نوع نمایشنامه ها بود! دوره شکل گیری و رشد تاتر ایرانی‌ها در امریکا، بیشتر به سال های ۱۹۷۹ تا ۱۹۹۰ برمی‌گردد. از این پس تاتر در این کشور تنوع راه پیدا کرده و هرکس گروه و شیوه و هدف خود را پی‌می‌گیرد. از سال های ۱۹۹۰ به بعد سفر گروه‌های تاتری از آمریکا به اروپا نیز رواج و رونق یافت و حتی منبع درآمد خوبی برای این گروه‌ها شد. وجود شوهای نوروزی و رواج ویدوئوها در سال های پیش از این سفر و پخش این نوع ویدئوها توسط فروشگاهای ایرانی، و نبود امکان دیگری برای سرگرمی‌های ایرانیان در اروپا، وسیله خوبی برای تبلیغ و شهرت این هنرمندان در اروپا گشت. البته شهرت برخی از این هنرمندان به سالهای پیش از انقلاب برمی‌گشت. از جمله گروه‌هایی که کار مداوم داشتند و دارند، می‌توان از گروه ۷۹ (شهره آغداشلو و هوشنگ توزیع)، «گروه» پرویز صیاد و گروه پرویز کاردان نام برد. این نوع تاتر را شماری با عنوان تاتر «لس آنجلسی» مشخص کردند و آن را از دیگر فعالیت‌های تاتری (مانند تولیدات گروه تاتر «داروک»، تلاش‌های ناصر رحمانی‌نژاد و یا فعالیت‌های عملی و نظری «کانون تاتر» که به همت زنده‌یاد خلیل دیلمقانی و برخی تاتورزان پایه‌ریزی شده بود)، متمایز می‌کردند.
اواسط دهه ۸۰ در آلمان پیش از همه در شهر کلن، به سبب فعالیت های سیاسی متاثر از رخدادهای داخل کشور، فعالیت های تاتری شکل گرفت. نخستین گروه تاتری منسجم در شهر کلن «باربد» بود و در پی آن گروه «ارک». گروه باربد علاوه بر برخی نمایشنامه‌های کوتاه و تهیجی، سعی کرد راه تاتری مداوم و هنری را نیز طی کند که متاسفانه پس از اجرای چند نمایشنامه و انتشار سه جُنگ تاتری و برپایی دو یا سه جشن روز جهانی تاتر، کارش متوقف شد و گروه به نوعی از هم پاشید. گروه تاتر ارک با اجرای چند نمایشنامه خوب نیز به همین سرنوشت دچار شد. در سال های بعد گروه تاتر سکوت/ زنگوله (کلن- بن)، رز، تماشا و چهره توانستند در شهر کلن نمایش‌های زیادی را به روی صحنه آورند!
شهر فرانکفورت با حضور چندین تاتری با سابقه، دومین مرکز فعالیت های تاتری کشور آلمان محسوب می‌شود. گروه تاتر «آینه» در سال ۱۹۹۱ نخستین نمایش خود را به روی صحنه برد، اما شهرت خود را مدیون نمایش بعدی خود (خانه‌ای در چمدان) بود، دیگر تاتورزان آن شهر با شکل دادن به گروه هایی چون «دریچه»، «همگان»، «میترا» و «تندیس» فعالیت های تاتری را ممکن و دنبال کردند.
وجود برخی تاتری‌ها در هامبورگ، این امید را در دل‌ها زنده می کرد که به سومین شهر مهم فعالیت‌های تاتری ایرانیان آلمان تبدیل شود. اما این شهر نتوانست تاثیر آنچنانی بر مقوله تاتر تبعید و مهاجر بگذارد و بیشتر مصرف‌کننده بود تا تولید کننده! این شهر نیز بسان کلن در انبوهی از چشم و همچشمی‌ها و اختلافات بسر برد و آرام آرام فعالین آن یا از فعالیت دست شستند یا به شیوه گریز از مرکز، بساط خود را در جای دیگری پهن کردند. گروه تماشاخانه پیگرترین این گروها بود که بعدها برای تحرک و فعالیت مجدد خود از برخی همکاران تاتری شهر کلن بهره گرفت!
برلین نیز چهارمین شهر فعال تاتری در کشور آلمان محسوب می‌شود که با همیاری و تولید، به مجموعه خانواده تاتری ایرانی‌ها پیوست. کمک‌های فعالین تاتری در این شهر سبب شکل‌گیری نمایش پرخرج و پر اجرای «پرومته در اوین» شد. که بی‌شک بدون همیاری این فعالین در برلین، امکان شکل‌گیری چنین نمایشی نبود. این نمایش به پاس موضوع و کثرت بازیگران از توجه بسیاری برخوردار شد. از آنجا که شکل‌گیری این نمایش با هماهنگی‌های بسیار و شرکت دست‌اندرکاران از چندین شهر و کشور همراه بود و از آنجا که مقوله زندان و اختناق را به شکل زنده‌تر و با زبان و اجرای منسجم‌تری به نمایش کشیده بود، برای همه دست‌اندرکارانش نیز توجه و شهرت به همراه آورد. گروه تاتر گوهر یکی از گروه هایی بود که توانست با تداوم کار شماری از علاقمندان و فعالین تاتری را به گرد خویش جمع کند و تا مدتها هر سال یک تولید تاتری ارائه کند.
در هلند و کانادا بیشتر ما شاهد فعالیت تاتری به زبان کشور میزبان هستیم و هر از گاهی کاری به زبان فارسی! این وضعیت با شدت و حدت کمتری در کشورهای اسکاندیناوی به چشم می خورد. در سوئد گاهی وضع قدری امیدوارکننده می‌شد که باز متاسفانه در نیمه راه متوقف می‌ماند!
فرانسه با حضور چند نویسنده مشهور تاتری مانند زنده یاد ساعدی، یلفانی و بعدها مکی، می‌توانست از فعالیت های به مراتب متمرکزتری برخوردار باشد، اما شواهد این آرزو را تائید نمی‌کنند.
در فرانسه اجرای نمایش «حاجی‌فیروز و عمو نوروز» (۱۹۸۴) و قدری بعدتر نمایشنامه «اتللو در سرزمین عجایب» (۱۹۸۶) از ساعدی را می توان نقطه عطفی برای شکل‌گیری گروه و تولید تاتر تبعید دانست. متاسفانه این حرکت نتوانست تداوم یابد و به هزار دلیل گفته و ناگفته از حرکت باز ایستاد.
کشور انگلیس و بیش از همه لندن، در ابتدا (دهه ۸۰) یکی از مراکز فعالیت تاتری محسوب می‌شد. اما با رفتن برخی از فعالین تاتری از این کشور به آمریکا، از تب و تاب افتاد. افرادی چون بهمن فرسی و شهره آغداشلو، فرزانه تاییدو و بهروز به نژاد، ایرج جنتی عطایی و بعدها رکن‌الدین خسروی ... اگرچه در ابتدا برخی کارهای صحنه‌ای را به روی صحنه بردند، اما بعدها به سبب تجربه‌های تلخ و بی‌حوصلگی، مهاجرت شماری به آمریکا، دیگر تمایلی به فعالیت نداشتند. با این همه وجود ایرج جنتی عطایی و بعدها دو خواهران فرخنیا تدام و حرکت های کوچکی ایجاد کردند. گرچه جنتی بیشتر در کشورهای دیگر (آمریکا و آلمان) فعالیت های خود را متمرکز کرد و از همیاری تاتری های این کشورها برای فعالیت خود بهره گرفت و خواهران فرخنیا هم تنها به ایجاد محمل همنشینی‌ها تاتری و برخی اجراها بسنده کردند. با اینهمه نمی توان حضور و تاثیر اینها را در تاتر ایرانی ها در انگلیس انکار کرد.

http://dialogt.de/

فستیوال‌ها، انجمن‌ها و کانون‌های تاتری

فعالیت دوباره و پی‌گیر تاتر ایرانیان در شهر کلن با برپایی «فستیوال تئاتر ایرانی» شکل‌گرفت. فستیوال شهر کلن که نخستین بار در سال ۱۹۹۴ با عنوان «هفته نمایش ایرانی» برپا شد، نخستین تلاش اینچنانی در سراسر قاره اروپا و آمریکا از ابتدای زندگی تبعیدیان ایرانی تا کنون محسوب می‌شد. این فستیوال در ابتدا سبب انسجام، انگیزه و تداوم تاتری در این شهر و برای مدتی در دیگر شهرهای آلمان گشت. گرچه شکل‌گیری نخستین فستیوال با همیاری و همفکری شمار بیشتری از تاتروزان همراه بود، اما دیری نپایید که هریک به دلیلی از بدنه فستیوال جدا شدند و در عمل مدیریت آن در دست شمار محدودتری باقی ماند. فستیوال از همان ابتدا با تنش‌ها و اختلافات بسیار روبرو شد که این وضع تا مدتها نیز ادامه یافت. به طوری که در همان نخستین سال فستیوال از هشت گروه شرکت کننده سه گروه راه «انشعاب» برگزیدند و از شرکت منصرف شدند. با اینهمه این فستیوال به کار خود ادامه داد و تا چندین سال حتی سبب پیدایی نمایش‌ها و شکل‌گیری گروه‌های تاتری جدید شد. شاید بتوان اوج فستیوال تاتر کلن را سال ششم آن دانست. از این پس فعالیت محدود و تولیدات اندک تاتری و اختلافات بسیار کار کیفی و کمی فستیوال را با دشواری بیشتری روبرو کرد.

در دومین سال برپایی فستیوال کلن، شهر هامبورگ خود را برای برپایی فستیوال جدید با عنوان «جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ» آماده می‌کند. این فستیوال تاریخ برگزاری خویش را کمی زودتر از کلن قرار داد و توانست بسان کلن گرو ه‌های فراوانی را دعوت کند. اما شور و شوق و تجمع فستیوال هامبورگ هرگز به پای همانند خود در کلن نرسید! البته تشنج و اختلافات فستیوال کلن نیز بیشتر از نمونه هامبورگی خود بود. هفت بار فستیوال از سال ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۴ در هامبورگ برپا شد. سخنرانی مسئول جشنواره در سال ششم و استقبال اندک ایرانیان مقیم شهر هامبورگ نشان از وضع ناگوار جشنواره بود و آنچه نبایستی می‌شد، عاقبت اتفاق افتاد و فعالیت فستیوال مذکور سه سال متوقف شد و دیگر بار و برای هفتمین‌بار در سال ۲۰۰۴، اما اینبار با تقدیم ناگهانی، عجیب و غریب جشنواره به بیست‌ودومین فستیوال بین‌المللی تاتر فجر ایران، همه را غافلگیر کرد. بسیاری از نمایش‌های این فستیوال همانهایی بودند که یا در سال گذشته و یا با چند ماه تاخیر در فستیوال بعدی کلن اجرا می‌شدند.

با چند سال فاصله از کشور آلمان فستیوال تاتری در پاریس سال ۲۰۰۰ شکل گرفت. در اینجا برخلاف آلمان از همان ابتدا طرح پایه کار روشن نبود و همین امر سبب شد که گاهی نوعی برهم ریختگی در کار پیدا شود. در ابتدا تاتر نقش محوری در این فستیوال را داشت، اما در پی تداوم کار مدام از تعداد تاترها کمتر و کمتر شد. متاسفانه نقش مثبتی را که فستیوال کلن توانست برای برپایی و شکل‌گیری گروه‌های تاتری و تولیدات آنها ایفا کند، فستیوال فرانسه عاجز از ایفایش بود و در همان دو سه سال اول گرو های تاتری و تولیدات آنها در فستیوال نقش کمتری ایفا کردند. به طوری که در آخرین فستیوال به دو یا سه نمایش بسنده شد! یکی از علل ناموفقیت فستیوال پاریس حضور مسئولی بود که خود تصور روشنی از هنر تاتر نداشت و همین امر کار برنامه‌ریزی و تصمیم را به اطرافیان محول می‌کرد و از یک طرح‌پایه اصولی و مداوم خبری نبود. گاهی دیدگاه‌های سیاسی و گاهی جنبه‌های سودآور بر نحوه برنامه ریزی تاثیرگذار می‌گشتند.

در هلند، جدی‌ترین حرکت در عرصه تاتر ایرانی را مدیون بنیاد فرهنگی «ایرانی در حرکت» هستیم که در سال ۲۰۰۱ نخستین جشنواره خویش را برپا کرد. این جشنواره از ۹ تا ۲۶ فوریه سال مذکور به طول انجامید و در برگیرنده‌ی نمایش و فیلم های ایرانی بود. حرکی که آغازی نیک داشت اما به غیر از یکی دو سال نخست خویش نتوانست تداوم یابد و در پی این سالها تنها مهماندار برخی گروه های تاتری ایرانی شد و از حرکت‌های بزرگ همچون فستیوال تاتر دست شست.

تلاش برای برپایی فستیوال تاتر در چند جای دیگر (از جمله مونستر و بوخوم در آلمان) مورد آزمایش قرار گرفت که تنها به برنامه‌ریزی و آرزوپروری و در نهایت به برگزاری یکباره آن خلاصه شد و دیگر هیچ!

امسال در شهر هایدلبرگ (آلمان) نخستین تلاشی تازه در این زمینه شکل گرفته که امیدواریم ضمن ادامه کار به سرنوشت مشابه‌های خویش دچار نشود و سال دوم آن که به زودی در راه است با کیفیت بهتری برپا شود.

در کنار گروه تاتر باربد و گروه تاتر سکوت که تنها به اجرای نمایش بسنده نکردند و سعی داشتند که به اشکال دیگر (برپایی روز جهانی تاتر، انتشار جنگ تاتری و فستیوال) به فعالیتهای تاتری غنا بخشند، گروه تاتر چهره/کانون فرهنگی چهره نیز در شهر کلن سعی کرد با برپایی بیش از ۱۴ شب تاتری (شب‌های تاتر کلن)، برگزاری چندین جشن روز جهانی تاتر، انتشار ۱۳ شماره کتاب نمایش و بیش از سه سال فعالیت فرهنگی- هنری در «کانون فرهنگی چهره» امکان اجرا و برپایی نمایش‌های فراوانی میسر کند و از این طریق سبب حرکتی دیگری در عرصه تاتر تبعید و مهاجر شود.

مراسم و مناسبت‌های تاتری

نخستین مراسم تاتری در اروپا و پیش از همه در آلمان، بر اساس مدارک موجود، برپایی روز جهانی تاتر است که توسط گروه تاتر باربد در سال ۱۹۸۶ انجام گرفت. تا از هم پاشیدگی گروه باربد دوبار این کار توسط گروه صورت گرفت.

برپایی فستیوال کلن سبب شد که نخستین بار سمینار تاتری با همکاری کانون نویسندگان در تبعید برگزار شود. در این سمینار که یکی از وسیع‌ترین گردهمایی پیشکسوتان تاتری بود، مقولات تاتری توسط بسیاری مورد توجه قرار گرفت که بعدها مطالب و سخنرانی‌های آن در مطبوعات منعکس گشت. در کنار این سمینار به ابتکار برخی از حاضرین از بهمن فرسی قدردانی شد و به پاس حضور و فعالیت های تاتری وی یادگاری بدو اهدا شد.

در پی برگزاری شبهای تاتر کلن که به همت گروه تاتر چهره شکل گرفته بود، یکبار دیگر جشن روز جهانی تاتر، پس از مدتها، در کلن برپا شد. این جشن‌ها از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۰۴ با وسعت و کمیت های متفاوت برگزار شدند.

برپایی مراسم قدردانی از فعالیتهای تاتری رکن الدین خسروی، کارگردان به نام ایرانی، یکی دیگر از فعالیتهای اینچنانی گروه تاتر چهره بود.

در آمریکا همانطور که برای دکتر فروغ مراسمی توسط دوستداران تاتری و دوستان و آشنایان وی در سال ۲۰۰۰ برپا شد، برای زنده‌یاد خلیل موحد دیلمقانی نیز مراسم با شکوهی در فوریه ۲۰۰۳ (لس‌آنجلس)، برای قدردانی از زحمات و اشاره به فعالیت‌های وی رخ داد. از لابلای مطبوعات به نظر می‌رسد که مراسم روز جهانی تاتر در آمریکا و کانادا نیز برپا شده که متاسفانه تنها در یک مورد (در کانادا) سند چاپی در اختیار نویسنده این سطور وجود ندارد.

آخرین مراسم از این نوع را شاید بتوان قدردانی از فعالیتهای تاتری عبدالحسین نوشین/ صادق شباویز دانست که سال ۲۰۰۷ در پاریس رخ داد .

اجراشناسی

پس از بررسی مراسم و مناسبت‌های تاتری می‌رسیم به آخرین بخش تاتر عملی که در این فهرست الفبایی ارائه می‌شود. این فهرست همانطور ملاحظه می‌کنید براساس نام نمایش‌ها، مراسم، نشست‌ها، فستیوال‌ها تنظیم شده است. یعنی برخلاف عنوان متعارف در اجرا شناسی، تاکید تنها بر نمایش نبوده، بلکه هر نوع برنامه که به نحوی با تاتر ارتباط مستقیم داشته مورد توجه قرار گرفته و در لیست آمده است. از سوی دیگر در این لیست تنها آن نمایشی آمده که یا زبان آن فارسی بوده و یا یکی از زبانهای اصلی آن فارسی بوده است. یعنی در لیست فوق نمایشهایی که به زبان کشور میزبان (آلمانی،

http://dialogt.de/

فرانسه، انگلیسی و غیره) بوده اند، در لیست قرار نگرفته‌اند. با توجه به بحث و انتظار مجله آرش از تهیه آرشیو، نام نمایش مهمان و یا کار مشترک مهاجر- مهمان نیز در لیست قرار ندارند. در مواردی که بخشی از اطلاعات مربوط به یک نمایش یا خود نمایش مورد اطمینان نبوده در مقابل نام یا در دیگر بخش‌های توضیحی آن علامت پرسش (؟) آمده است. امیدوارم این آرشیو با دقت انجام گرفته باشد و اهل تحقیق را بیشتر کمک کند و نه دچار سردرگمی. همچنین امیدوارم نامی هم از ذکر نیفتاده باشد. با اینهمه از همه خوانندگان این انتظار و خواهش را دارم که کار مرا با انتقادات و تذکرات خویش کامل کنند. و اگر کسی بتواند در جهت کامل کردن این آرشیو مرا یاری کند، سپاسگذار او خواهم بود. دیگر خواهش من این است که در صورت بهره‌گیری از این آرشیو و مقاله، ذکر منبع آن را از قلم نیاندازند.

۱- تاتر مناسبتی را من بر آن نوع کارها اطلاق می‌کنم که اجراهای یکباره یا حداکثر دو سه باره داشته و همواره تماشاگران آن الزامن و تنها به خاطر دیدن تاتر به محل اجرا نیامده باشند. مثلن نمایش‌هایی که در روز جهانی زن یا روز طبقه کارگر و ... که یک یا حداکثر دو بار اجرا می‌شوند.

۲- علاقمندان می‌توانند در این ارتباط به شماره های ۱۱و ۱۲ کتاب نمایش مراجعه کنند.

Asghar_nosrati@yahoo.de

اجراشناسی تاتر تبعید و مهاجر

۱- لایحه دفاعی و گلدونه خانم
نویسنده: بهمن فرسی و اسماعیل خلج، کارگردان: بهمن فرسی، نام گروه نمایشی: زروان، محل اجرا: لندن-انگلیس آوریل ۱۹۸۵

۲- جان نثار
نویسنده: بیژن مفید، کارگردان: بهمن فرسی، نام گروه نمایشی: زروان، محل اجرا: لندن-انگلیس مارس ۱۹۸۵

۳- جان نثار
نویسنده: بیژن مفید، کارگردان: بهمن فرسی، نام گروه نمایشی: زروان، محل اجرا: لندن-انگلیس ۱۹۸۵

۴-حاجی فیروز و عمو نوروز
نویسنده: محسن یلفانی، کارگردان: ناصر رحمانی نژاد، محل اجرا: پاریس ۱۹۸۴-۱۹۸۵

۵- اتللو در سرزمین عجایب
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران، محل اجرا: پاریس- فرانسه، ۱۹۸۶

۶- یک تراژدی خوشبینانه
کارگردان: مجید فلاحزاده، محل اجرا: کابل-افغانستان ۱۹۸۶

۷- ترب
نویسنده: بیژن مفید، کارگردان: اصغر داوری، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان یونی ۱۹۸۷

۸- رگ‌وریشه دربدری
نویسنده: غلامحسین ساعدی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی پیوند، محل اجرا: آلمان فوریه ۱۹۸۷

۹- شکنجه گاه
نویسنده و کارگردان: میرزاآقا عسگری (مانی)، محل اجرا: اسن و کلن- آلمان ۱۹۸۷

۱۰- حقیقت متحد می‌کند
نویسنده و کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی لاهوتی، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۸۷

۱۱- نوروز با حاجی فیروز
نویسنده: نرگس وفادار/ کیومرث حبیب‌زاده، کارگردان: حبیب‌زاده ، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان مارس ۱۹۸۷-۶۶

۱۲- ترس و نکبت رایش سوم
نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: فرنلی بوسمن، نام گروه نمایشی: باربد، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۷

۱۳- نمایش عروسکی برای بچه‌ها
نویسنده و کارگردان: نرگس وفادار و پویا، محل اجرا: آخن-آلمان آوریل ۱۹۸۸

۱۴- شویک در جنگ جهانی دوم
نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: آ. توگ، نام گروه نمایشی: ابارید، محل اجرا: کلن-آلمان ژوئن ۱۹۸۸

۱۵- سلندر
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: علی اصغر عسگریان، نام گروه نمایشی: تارا، محل اجرا: آخن-آلمان آگوست۱۹۸۸

۱۶- چهار صندوق
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: پروانه حمیدی، نام گروه نمایشی: کانون هنر و فرهنگ، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۸

۱۷- چهار صندوق
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: پروانه حمیدی، نام گروه نمایشی: کانون هنر و فرهنگ، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۸

۱۸- با ما تعجب کن با ما تبسم کن
نویسنده و کارگردان: بهرامپور، نام گروه نمایشی: بهار، محل اجرا: کلن- اشتوتگارد – آلمان دسامبر ۱۹۸۸

۱۹- فرشته برف زنِ شوهر من
کارگردان: کریم بیک / فخری خوروش، محل اجرا: آمریکا ؟؟ اکتبر ۱۹۸۸

۲۰- تنها ماهی‌ها مرده در مسیر موج شناور می‌مانند
نویسنده و کارگردان: یعقوب شکوری، نام گروه نمایشی: ارگ، محل اجرا: کلن-آلمان اکتبر ۱۹۸۹

۲۱- آن سفر کرده
نویسنده: زویا زاکاریان، کارگردان: رضا ژیان، نام گروه نمایشی: کارگاه تآتر، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا جولای ۱۹۸۹

۲۲- جانشین
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: ناصر نجفی، محل اجرا: کلن- آلمان جولای-۱۹۸۹

۲۳- تهرانجلس پرس
نویسنده و کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: کانون هنری ایرانیان، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۸۹

۲۴- نمایش ائینی ایرانی تعزیه
نویسنده و کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی پیوند، محل اجرا: زاربروکن-آلمان مارس ۱۹۸۹

http://dialogt.de/

۲۵- **هیاهوی بسیار برای هیچ / پرداخت نمیشه**
نویسنده: داریو فو، کارگردان: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: تئاتر زنده و میترا، محل اجرا: فرانکفورت- آلمان ژانویه ۱۹۸۹

۲۶- **چوب به دستهای ورزیل**
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: ایرج سنجری، محل اجرا: تورنتو- کانادا ؟؟ ۱۹۹۰

۲۷- **خانه‌ی ما آنسوی مرز**
نویسنده: زویا زاکاریان، کارگردان: رضا ژیان، نام گروه نمایشی: کارگاه تئاتر، محل اجرا: آمریکا سپتامبر ۱۹۹۰

۲۸- **چوب گز /نقالی رستم و اسفندیار**
نویسنده: فردوسی، کارگردان: سلیمان داودی (نقال) مه ۱۹۹۰

۲۹- **پایان آغاز**
نویسنده: شون اوکیسی، کارگردان: مهوش برگی، نام گروه نمایشی: تئاتر همراه، محل اجرا: کلن- آلمان ۱۹۹۰-۱۹۹۱

۳۰- **پتلن ماجراجو/ پیرپاتلان وکیل**
نویسنده: مجید فلاحزاده، محل اجرا: کابل- افغانستان ۱۳۶۵

۳۱- **شب و گربه، زیرطاقی**
نویسنده: محمد چرمشیر، کارگردان: رضا حسینی‌نسب، محل اجرا: کلن- آلمان فوریه ۱۹۹۰

۳۲- **در شب حادثه**
نویسنده و کارگردان: فرهاد مجد آبدی، نام گروه نمایشی: آینه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ژوئن ۱۹۹۰

۳۳- **رفت و برگشت**
نویسنده و کارگردان: ایرج جنتی‌عطایی، نام گروه نمایشی: گروه تئاتر مزدک، محل اجرا: لندن- انگلیس دسامبر ۱۹۹۱

۳۴- **دختر اصغر آقا هم...**
نویسنده و کارگردان: کیومرث حبیب‌زاده ، محل اجرا: آمریکا اکتبر ۱۹۹۱

۳۵- **شبی با صیاد و صمدش**
نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا ۱۹۹۱

۳۶- **کلاس‌های تآتر**
نام گروه نمایشی: کارگاه تآتر لس‌آنجلس-آمریکا ۱۹۹۱

۳۷- **تبریک و تسلیت**
نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۹۱

۳۸- **خاله‌جون و خروسش**
نویسنده و کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: عروسکی زنگوله، محل اجرا: آلمان یولی ۱۹۹۱

۳۹- **خانِ شریفِ خودمون**
نویسنده و کارگردان: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: گروه هنری آینه و میترا، محل اجرا: فرانکفورت- آلمان مه ۱۹۹۱

۴۰- **فالگوش**
نویسنده: منوچهر یکتایی، کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آلومونتال/ کانادا ژوئن ۱۹۹۱

۴۱- **چشم در برابر چشم**
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: پرویز برید، نام گروه نمایشی: میترا، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ژانویه ۱۹۹۱

۴۲- **رستم سهراب**
نویسنده: فردوسی، کارگردان: علیرضا کوشک‌جلالی، نام گروه نمایشی: باربد، محل اجرا: کلن-آلمان اکتبر ۱۹۹۱

۴۳- **افسانه‌ی محبت**
نویسنده: بهرام جاسمی، کارگردان: عباس مغفوریان، نام گروه نمایشی: تاتر ایرانیان مونیخ، محل اجرا: مونیخ-آلمان یولی ۱۹۹۲

۴۴- **غروب در دیاری غریب**
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: عباس مغفوریان، نام گروه نمایشی: تاتر ایرانیان مونیخ، محل اجرا: مونیخ-آلمان نوامبر ۱۹۹۲

۴۵- **چشم در برابر چشم**
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: رامین یزدانی، محل اجرا: هامبورگ-آلمان آگوست ۱۹۹۲

۴۶- **شبکه صفر در غربت ۲**
نویسنده و کارگردان: حسن خیاط باشی، نام گروه نمایشی: شبکه صفر در غربت، محل اجرا: آلمان اکتبر ۱۹۹۲

۴۷- **شبکه صفر در غربت ۱**
نویسنده و کارگردان: حسن خیاط باشی، نام گروه نمایشی: شبکه صفر در غربت، محل اجرا: آلمان اکتبر ۱۹۹۲

۴۸- **آخرین نامه**
نویسنده: نسیم خاکسار، کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی:انجمن تآتر ایران، محل اجرا: لس‌آنجلس- آمریکا، آوریل ۱۹۹۳

۴۹- **علامت سئوال**
نویسنده: محمود کیانوش، کارگردان: رضا حسامی، نام گروه نمایشی: واحد تئاتر کوچک شریفه، محل اجرا: کلن-آلمان سپتامبر ۱۹۹۳

۵۰- **کاشفان باقلوا**
نویسنده: زویا زاکاریان، کارگردان: رضا ژیان، نام گروه نمایشی: تهران، محل اجرا: آمریکا اکتبر ۱۹۹۳

۵۱- **موش کوچولو**
نویسنده: اکبر یادگاری، کارگردان: احمد نیک‌آذر، نام گروه نمایشی: گروه فیلم و تئاتر روند، محل اجرا: زیگن-آلمان مارس ۱۹۹۳

۵۲- **موش و گربه**
نویسنده: عبید زاکانی، کارگردان: حمید دانشور، محل اجرا: دنهاق/ هلند همچنین فستیوال دوم پاریس نوامبر ۲۰۰۱

۵۳- **رستم و سهراب**
نویسنده و کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: کلن-بن سپتامبر ۱۹۹۳

۵۴- **و قصه‌ی ماه پنهان**
نویسنده: ساعدی-بیضایی، کارگردان: عباس مغفوریان، نام گروه نمایشی: ایرانیان مونیخ، محل اجرا: مونیخ-آلمان اکتبر ۱۹۹۳

۵۵- **آشنایی با تآتر ایران / تحلیل و بررسی نمایشنامه**
کارگردان: مجید فلاحزاده، محل اجرا: کلن- آلمان مارس ۱۹۹۳

۵۶- **آخرین نامه**
نویسنده: نسیم خاکسار، کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: تندیس، محل اجرا: فرانکفورت- آلمان، نوامبر ۱۹۹۴

۵۷- **غربت مبارک**
نویسنده و کارگردان: عطا گیلانی، نام گروه نمایشی: رُز، محل اجرا: کلن- آلمان سپتامبر ۱۹۹۴

۵۸- **غریبه**
نویسنده: آلبرت گوخ، کارگردان: رشید بهبودی، نام گروه نمایشی: دنیا (شبهای نوا) ، محل اجرا: آلمان مارس ۱۹۹۴

۵۹- **خانه کوچک من**
نویسنده: اسماعیل همتی، کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: همگان، محل اجرا: آلمان مه ۱۹۹۴

۶۰- **فستیوال تآتر ایرانی- کلن/ ۱ هفته نمایش ایرانی**
کارگردان: مجید فلاحزاده و ... ، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۴

۶۱- **سلام و خداحافظ**
نویسنده: آتول فوگارد، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن-آلمان آوریل ۱۹۹۴

۶۲- **عجب و رجب در تئاتر**

http://dialogt.de/

نویسنده و کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی:عروسکی زنگوله، محل اجرا: بن-آلمان اکتبر ۹۴

۶۳- عروسک

نویسنده و کاررردان: شاپور سلیمی، نام گروه نمایشی: هامون، محل اجرا: بن-آلمان ۱۹۹۴

۶۴- شعر مکافات

نویسنده و کارگردان: رحیم فتحی‌باران، نام گروه نمایشی: ثالث، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۴

۶۵- هفت رنگ

نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: آمریکا؟؟؟ آگوست ۱۹۹۴

۶۶- افعی طلایی

نویسنده: علی نصیریان، کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ-آلمان یولی ۱۹۹۴

۶۷- مرگ یزدگرد

نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: پرویز برید، نام گروه نمایشی: میترا، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان نوامبر ۱۹۹۵

۶۸- شب عاشقی

نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: آمریکا-گلدن مه ۱۹۹۵

۶۹- مغول شده سُم ستور

نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان ژانویه ۱۹۹۵

۷۰- حسن کچل به روایتی دیگر

نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت-رُز، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر۹۶ – ۱۹۹۵

۷۱- حلاج

نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: تئاتر تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۱۹۹۵

۷۲- عاقبت قلم فرسایی

نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۵

۷۳- عقل کل

نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان مه ۱۹۹۵

۷۴-فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۲

کارگردان: مجید فلاحزاده ، نام گروه نمایشی: انجمن تاتر ایران-آلمان ۱۹۹۵

۷۵- قصاص/ چشم در برابر چشم

نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: ناصر حسینی ؟؟ ، نام گروه نمایشی: باربد، محل اجرا: کلن-آلمان سپتامبر ۱۹۹۵

۷۵- ننه سلیمه

نویسنده و کارگردان: علی پورتاش، نام گروه نمایشی: با دو تیم مختلف بازیگری، محل اجرا: آمریکا و هورت/ آلمان شو/ تاتر مه ۱۹۹۵ و ۲۰۰۱

۷۶- دو ساعت با هادی خرسندی و صمدش

نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد خرسندی ، محل اجرا: آمریکا تابستان ۱۹۹۵

۷۷- پونه

نویسنده و کارگردان: محسن مرزبان، محل اجرا: آمریکا ژوئن ۱۹۹۵

۷۸- کثافت

نویسنده: رابرت اشنایدر، کارگردان: رشید بهبودی، نام گروه نمایشی: دنیا، محل اجرا: آلمان ۱۹۹۵

۷۹- همه علیه من

نویسنده و کارگردان: داریوش ایران نژاد، نام گروه نمایشی: پیاده، محل اجرا: آمریکا مه ۱۹۹۵

۸۰- بانو در شهر آیینه

نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان مه ۱۹۹۵

۸۱- پرومته آ

نویسنده: آشیل، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی:سکوت، محل اجرا: بن-آلمان آگوست ۱۹۹۵

۸۲- اپرت جشن آهن (کاوه آهنگر)

نویسنده و کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: کلن- آلمان ۱۹۹۶

۸۳- فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۳

کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تاتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۶

۸۴- فستیوال تآتر ایرانی-کلن۴

کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تاتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن- آلمان ۱۹۹۶

۸۵- جزیره

نویسنده: آئول فوگارد، کارگردان: بردیا روستا، نام گروه نمایشی: هنر در تبعید، محل اجرا: برلین-آلمان نوامبر ۱۹۹۶

۸۶- نوستالژی

نویسنده و کارگردان: محسن حسینی، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۶ یونی

۸۷- خانه‌ای در چمدان

نویسنده و کارگردان: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی آینه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۷-۱۹۹۶

۸۸- مرجان، مانی و چند مشکل دیگر

نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۶

۸۹- شازده خانم و آقای وزیر

نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا ۱۹۹۶

۹۰- رابطه باز زن و شوهری

نویسنده: داریو فو، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۶-۱۹۹۷

۹۱- رابطه‌ی آزاد زناشویی

نویسنده: داریو فو، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۶

۹۲- مبارک نه حاجی فیروز

نویسنده و کارگردان: غلامرضا آل‌بویه، نام گروه نمایشی: مرکزفرهنگی کارلسروهه، محل اجرا: کارلسروهر-آلمان بهار ۱۹۹۶

۹۳- سهم ما از خانه‌ی پدری

نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، نام گروه نمایشی: گروه ۷۹، محل اجرا: آمریکا آپریل ۱۹۹۶

۹۴- زیبای بی‌اعتنا

نویسنده: ژان کوکتو، کارگردان: کاوه میثاق، نام گروه نمایشی:پرده‌باز، محل اجرا: دورتمند-آلمان نوامبر ۱۹۹۶

۹۵- واقعه‌ی قتل امیر کبیر

نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان فوریه ۱۹۹۶

۹۶- زن و اژدها

نویسنده: فرهاد پایار، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: ساری امانی، محل اجرا: برلین-آلمان ژانویه ۱۹۹۶

۹۷- شبنم و مهتاب

نویسنده و کارگردان: پرویز برید، نام گروه نمایشی: میترا، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان سپتامبر ۱۹۹۶

http://dialogt.de/

۹۸- **دیداری با فروغ**
نویسنده و کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: تندیس، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان سپتامبر ۱۹۹۶
۹۹- **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ۲**
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی‌هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آ لمان ژوئن ۱۹۹۹
۱۰۰- **بای بای لس‌آنجلس**
نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا ۱۹۹۶
۱۰۱- **بچه‌ها بیایید بازی کنیم**
نویسنده و کارگردان: بهرخ حسین‌بابایی، نام گروه نمایشی: عروسکی زنگوله ، محل اجرا: بن-آلمان فوریه ۱۹۹۶
۱۰۲- **پروانه‌ای در مشت**
نویسنده و کارگردان: ایرج جنتی‌عطایی، نام گروه نمایشی: مزدک، محل اجرا: آمریکا -انگلیس-آلمان ۱۹۹۶
۱۰۳- **آغازی بر یک پایان**
نویسنده و کارگردان:اسلام شمس، محل اجرا: کلن-آمریکا نوامبر ۱۹۹۷
۱۰۴- **علی بابا و چهل دزد بغداد**
نویسنده و کارگردان: علی جلالی، نام گروه نمایشی: چراغ جادو، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۷
۱۰۵- **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ۳**
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی‌هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۱۹۹۷
۱۰۶- **مامور امنیتی / پلیس**
نویسنده: سلاومیر مرژوک، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان سپتامبر ۱۹۹۷
۱۰۷- **ماهی سیاه کوچولو**
نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: پرویز لک، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: لیل-فرانسه ۱۹۹۷
۱۰۸- **آنکه گفت آری و آنکه گفت نه**
نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: یعقوب شکوری، نام گروه نمایشی: تئاتر ارک، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۷
۱۰۹- **بازی آخ**
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان دسامبر ۱۹۹۷
۱۱۰- **بازی خیال**
نویسنده و کارگردان: هلن افشان، نام گروه نمایشی: سکو، محل اجرا: لوس‌آنجلس-آمریکا ۱۹۹۷
۱۱۱- **اولین سمینار تآتر ایران در تبعید**
نام گروه نمایشی: چهارمین فستیوال تآتر ایرانی- کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
۱۱۲- **افسانه‌ی ژنرال**
نویسنده و کارگردان:فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان مه ۱۹۹۷
۱۱۳- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن۵**
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تاتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۷
۱۱۴- **فروغ، فروغی دگر**
نویسنده و کارگردان: پرویز لک، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: لیل/ فرانسه، دسامبر ۱۹۹۷
۱۱۵- **حقیقت ساده**
نویسنده: فرج سرکوهی، کارگردان: جواد خدادادی، نام گروه نمایشی: فرزانه، محل اجرا: دورتمند-آلمان ۱۹۹۷
۱۱۶- **حالت چطوره مش‌رحیم؟**
نویسنده: اسماعیل خلج، کارگردان: مهوش برگی، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان مه ۱۹۹۷
۱۱۷- **حرفهای یک فاحشه در تیمارستان**
نویسنده: داریو فو، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پرنده آبی، محل اجرا: بوخوم-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
۱۱۸- **بزبزقندی**
نویسنده: م. آزاد، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی:چهره، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
۱۱۹- **حکایت ایران خانم و شوهرش**
نویسنده و کارگردان: سیروس سیف، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۷
۱۲۰- **خانه‌ی سبز ننه نقلی**
کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: عروسکی زنگوله، محل اجرا: بوخوم-آلمان ۱۹۹۷
۱۲۱- **گفتگوی شبانه**
نویسنده: فریدریش درونمات، کارگردان: علی رستانی، نام گروه نمایشی: پرند، محل اجرا: کلن-آلمان نوانمبر ۱۹۹۷
۱۲۲- **دیوانه متفکر**
نویسنده: کارل فالنتین، کارگردان: علیرضا کوشک‌جلایی، نام گروه نمایشی: کارگاه تآتر کلن، محل اجرا: کلن-آلمان آگوست ۱۹۹۷
۱۲۳- **جهیکاه**
نویسنده: فرهاد پایار، کارگردان: سعید شباهنگ، محل اجرا: برلین- آلمان ۱۹۹۷
۱۲۴- **چهار صندوق**
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: سعید شباهنگ، نام گروه نمایشی: صورتک، محل اجرا: برلین- آلمان ۱۹۹۷؟؟؟
۱۲۵- **هفت دروازه**
نویسنده و کارگردان: اردلان مفید، محل اجرا: آمریکا مه ۱۹۹۷
۱۲۶- **مسخ، پشت در باز**
نویسنده و کارگردان: عباس قیایی، محل اجرا: بوخوم-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
۱۲۷- **نمایشگاه ده سال نمایش در تبعید**
کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره (در اولین سمینار تآتر در تبعید) ، محل اجرا: کلن- آلمان ۱۹۹۷
۱۲۸- **مهاجران**
نویسنده: سلاومیر مرژوک، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس، محل اجرا: بوخوم-کلن نوامبر ۱۹۹۷
۱۲۹- **مهره سرخ**
نویسنده: سیاوش کسرایی، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: آلمان یولی ۱۹۹۷
۱۳۰- **خاک مرده**
نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: کمال حسینی، نام گروه نمایشی: رُز، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
۱۳۱- **پرومته در اوین**
نویسنده و کارگردان: ایرج جنتی‌عطایی، نام گروه نمایشی: مزدک، محل اجرا: لندن-برلین/آمریکا ۱۹۹۷/ ۲۰۰۱
۱۳۲- **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ ۱**
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی‌هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ژوئن ۱۹۹۷
۱۳۳- **تئاتر سیاه‌بازی مبارک و پهلوان گچل**
نویسنده: علی نصریان، کارگردان: مهوش برگی، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان جولای ۱۹۹۷
۱۳۴- **تآتر رقصین- تکی**
نویسنده و کارگردان: قیایی، محل اجرا: آلمان نوامبر ۱۹۹۷
۱۳۵- **تآتر سیاه‌بازی مبارک و پهلوان کچل / روخوانی**

http://dialogt.de/

نویسنده: علی نصریان، کارگردان: مهوش برگی، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن- آلمان آپریل ۱۹۹۷

۱۳۶- ارثیه پدر بزرگ

نویسنده و کارگردان: عباس قیایی، نام گروه نمایشی: تن زاد، محل اجرا: بوخوم-آلمان نوامبر ۱۹۹۸

۱۳۷- روزگار نازنین طلعت مهربان

محل اجرا: روهر-آلمان سپتامبر- ۱۹۹۸

۱۳۸- مرگ روایت

نویسنده: شاپور سلیمی، کارگردان: راینا اُرتمن، محل اجرا: بن-آلمان مارس- ۱۹۹۸

۱۳۹- کوچک بادان خرکاکیان

نویسنده: سیروس سیف، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۸

۱۴۰- هابیل و قابیل

نویسنده و کارگردان: علیرضا کوشک‌جلالی، نام گروه نمایشی:چهره،کارگاه نمایش کلن، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۸

۱۴۱- نخستین جشنواره تآتر ایرانی و آلمانی- مونستر

کارگردان: غنی‌زاده، نام گروه نمایشی: فرهنگ و هنر شیراز، محل اجرا: مونستر-آلان مه و آپریل ۱۹۹۸

۱۴۲- در جستجوی پری و گوهر شب‌چراغ

نویسنده و کارگردان: مری آپیک، محل اجرا: آمریکا –سانفرنسیکو ژوئن ۱۹۹۸

۱۴۳- دیو، دیوث، درام

نویسنده و کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: تندیس، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان فوریه ۱۹۹۸

۱۴۴- خروس زری پیرهن پری

نویسنده: احمد شاملو، کارگردان: علی‌اصغر عسگریان ، نام گروه نمایشی: تارا، محل اجرا: آخن – آلمان مه ۱۹۹۸

۱۴۵- مشدی عباد

نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: سکوت- رُز، محل اجرا: کلن-بن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸

۱۴۶- مضرات دخانیات

نویسنده: آنتوان چخوف، کارگردان: جواد خدادادی، محل اجرا: آلمان نوامبر ۱۹۹۸

۱۴۷- قصه‌های بهرنگ

نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: نسرین بهجو، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی پیوند، محل اجرا: زاربروکن-آلمان ژوئن ۱۹۹۸

۱۴۸- من آقا و همبازش/ تنها آنها می‌دانند ژان تردیو

نویسنده: ایرج زهری، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۱۹۹۸

۱۴۹- میرزافتح‌الله در هالیوود

نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: آمریکا ژوئن ۱۹۹۸

۱۵۰- همه کپسول‌های سوئدی

نویسنده: داریوش کارگر، کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: همگان، محل اجرا: فرانکفورت-کلن نوامبر ۱۹۹۸

۱۵۱- گمشده در باده

نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، محل اجرا: آمریکا اکتبر ۱۹۹۸

۱۵۲- تله تاتر و تمرکز

کارگردان: کیومرث مبشری، نام گروه نمایشی: کانون هنر کلن، محل اجرا: کلن-آلمان دسامبر ۱۹۹۸

۱۵۳- تنها آنها میدانند

کارگردان: ایرج زهری، محل اجرا: مونستر-آلمان آوریل-۱۹۹۸

۱۵۴- آنتیگون / سه آنتیگون

کارگردان: رضا کرادمن، محل اجرا: رم- ایتالیا دسامبر ۱۹۹۸

۱۵۵- از خلنگزار تبعید

نویسنده و کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران، محل اجرا: آمریکا دسامبر ۱۹۹۸

۱۵۶- تابلوهای رقصین

نویسنده و کارگردان: محسن حسینی، محل اجرا: کلن-آلمان مه ۱۹۹۸

۱۵۷- شهر قصه‌ی امروز

نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ و کلن- آلمان، نوامبر ۱۹۹۸

۱۵۸- عروسی

نویسنده و کارگردان: احمد نیک‌آذر، نام گروه نمایشی: گروه فیلم و تئاتر روند، محل اجرا: زیگن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸

۱۵۹- مادر

نویسنده: اشعار ایرج میرزا و ... ، کارگردان: فرود حیدری، نام گروه نمایشی: تنها، محل اجرا: بن-کلن آگوست ۱۹۹۸

۱۶۰- مترسک

نویسنده: بهمن مفید، کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: آتلیه تئاتر ایران، محل اجرا: کالیفورنیا-آمریکا فوریه ۱۹۸۸

۱۶۱- محاکمه ی سینما رکس

نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آمریکا ۱۹۹۸

۱۶۲- مرادبرقی و جعبه ی جادو

نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا ۱۹۹۸

۱۶۳- سرودی برای مرد روشنایی ها که به سایه رفت

نویسنده: چندین نویسنده، کارگردان: فتاح سلطلنی و زمردا چکیمی، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۸

۱۶۴- سقوط آزاد/ روخوانی نمایشی

نویسنده: بهمن فرسی، کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: مجله فصل تآتر، محل اجرا: کلن- آلمان مه ۱۹۹۸

۱۶۵- زندگی قمرملوک وزیری

نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن- آلمان مه ۱۹۹۸

۱۶۶- شاپرک خانم

نویسنده: بیژن مفید، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸

۱۶۷- روبنسن و کروزو

نویسنده: نیو اینترونا و ... ، کارگردان: علی کوشک‌جلالی، نام گروه نمایشی: هامون و کارگاه تآتر کلن، محل اجرا: کلن-بن-آلمان مه ۱۹۹۸

۱۶۸- یک صفحه از تبعید

نویسنده و کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا سپتامبر ۱۹۹۸

۱۶۹- برزخ

نویسنده و کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی لاهوتی، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان نوامبر ۱۹۸۸

۱۷۰- شب‌های کانون تآتر ۰۱ - در باره حسن مقدم جعفرخان از فرنگ آمده - مجلس نایب کریم

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا نوامبر ۱۹۹۸

۱۷۱- شب‌های کانون تآتر ۱۰ - تآتر کمدی در دوره مشروطیت – نمایش‌خوانی

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا جولای ۱۹۹۸

۱۷۲- شب‌های کانون تآتر ۱۱ - میرزاآقا تبریزی، پایه‌گذارتآتر ملی ایران – حکومت زمان‌خان

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا جون ۱۹۹۸

۱۷۳- شب‌های کانون تآتر ۱۲ میرزا فتحلی آخوندزاده، آغازگر تآتر نو ایران - روخوانی نمایشی

http://dialogt.de/

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا مه ۱۹۹۸

۱۷۴- **شب‌های کانون تآتر ۱۳- صادق چوبک و نمایشنامه‌های او – توپ لاستیکی و هفتخط -بخشی از "چراغ آخر"**

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا آگوست ۱۹۹۸

۱۷۵- **شب‌های کانون تآتر ۲ - نمایشنامه‌نویسان ملی‌گرای دوره‌ی پهلوی) رضا شاه) – داستان خونین خلخالی) – مازیار از هدایت**

کارگردان: خلیل موحد نویسنده: دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۹۸

۱۷۶- **شب‌های کانون تآتر ۳ عبدالحسین نوشین -میرزا کمالدین تاراتوف**

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا آگوست ۱۹۹۸

۱۷۷- **شب‌های کانون تآتر ۴ - سیدعلی نصر – سه عروسی در یک شب – خدا، شاه، میهن -گلنار و نوروز**

کارگردان: خلیل موحددیلمقانی داریوش ایران‌نژاد، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا جون ۱۹۹۸

۱۷۸- **شب‌های کانون تآتر ۵ - ذبیح بهروز و رضا کمال شهرزاد – جیجیک علیشاه – عباسه**

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا مه ۱۹۹۸

۱۷۹- **شب‌های کانون تآتر ۶ - شاهنامه فردوسی و تراژدی – رستم و سهراب**

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی حسین کاظم‌زاده ایرانشهر، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) مارس ،محل اجر السآنجلس-آمریکا : ۱۹۹۸

۱۸۰- **شب‌های کانون تآتر ۸- احمدخان کمال‌الوزاره محمودی – اوستاد پینه‌دوز**

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۹۸

۱۸۱- **تبانی، رئالیسم**

نویسنده و کارگردان: ا. روشن، نام گروه نمایشی: مهاجر، محل اجرا: آلمان مارس ۱۹۹۸

۱۸۲- **آوای قو مضرات دخانیات**

نویسنده: آنتوان چخوف، کارگردان: عباس شادروان، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۸ یولی

۱۸۳- **بازی‌های نمایشی و زبان فارسی**

نویسنده: کیومرث مبشری، نام گروه نمایشی: کانون هنر کلن، محل اجرا: کلن-آلمان دسامبر ۱۹۹۸

۱۸۴- **توطئه‌گران**

نویسنده: علی امینی، کارگردان: عطا گیلانی، نام گروه نمایشی: رُز، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۸

۱۸۵- **تئاتر کودکان**

نویسنده و کارگردان: عباس جلالی، نام گروه نمایشی: غنچه، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۱۹۸۸

۱۸۶- **پستچ**

نویسنده: آنتونیو اسکارمتا، کارگردان: عیرضا کوشک‌جلالی، نام گروه نمایشی: چهره-کارگاه نمایش کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸

۱۸۷- **پشت صحنه**

نویسنده و کارگردان: کاوه میثاق، محل اجرا: مونستر-آلمان آوریل-۱۹۹۸

۱۸۸- **پنجمین فستیوال تآتر ایرانی**-کلن

کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران و آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸

۱۸۹- **آه**

نویسنده و کارگردان: امید خادم صبا، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۸

۱۹۰- **آهو و پرندگان**

نویسنده: نمیا یوشیج، کارگردان: مریم عرب‌زاده/جعفری، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: آخن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸

۱۹۱- **آموزش تآتر**

نویسنده: فرید شریفی، نام گروه نمایشی: ره‌آورد، محل اجرا: آخن-آلمان یونی ۱۹۹۸

۱۹۲- **آخرین ساردین‌ها**

نویسنده: نسیم خاکسار، کارگردان: ابراهیم بحرانی، نام گروه نمایشی: پل، محل اجرا: هلند ۱۹۹۹

۱۹۳- **عشق آنتیگون**

نویسنده: رجب محمدین، کارگردان: رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب-سکوت، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۱۹۴- **شب‌های کانون تآتر ۷- نمایش‌های تاریخی و ملی -نامه‌ی نادری**

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا ژانویه ۱۹۹۹

۱۹۵- **خرسند آپ کمدی**

نویسنده و کارگردان: هادی خرسند، محل اجرا: اروپا اآگوست ۱۹۹۹

۱۹۶- **عشق آنتیگون**

نویسنده: رجب محمدین، کارگردان: رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب-سکوت، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۱۹۷- **و اینک یک مثلث**

نویسنده و کارگردان: بهروز فنبرحسینی آزاد، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۱۹۸- **شاهنامه خوانی فردوسی**

نویسنده: پرویز کاردان، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا ۱۹۹۹

۱۹۹- **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ۴**

کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی‌هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۱۹۹۹

۲۰۰- **ما همچنان میخوانیم**

نویسنده و کارگردان: احمد نیک‌آذر، نام گروه نمایشی: فیلم - تئاتر روند، محل اجرا: زیگن-آلمان دسامبر ۱۹۹۹

۲۰۱- **گنج من سرزمین من**

نویسنده: ناصر بهرامپور، نام گروه نمایشی: بهار، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۰۲- **کله گردها و کله تیزها / نمایش با ماسک، نام گروه نمایشی:**

نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: سعید شباهنگ، محل اجرا: برلین- آلمان ژوئن-۱۹۹۹

۲۰۳- **گربه‌کوچولویی به نام واق‌واق**

کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: ششمین فستیوال تآتر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۰۴- **گلهای سرخ برای سهراب**

نویسنده و کارگردان: عزت گوشه گیر، محل اجرا: شیکاگو-کلن-آمریکا/آلمان ژوئن-۲۰۰۲/۱۹۹۹

۲۰۵- **دعوت**

نویسنده: گوهرمراد، کارگردان: رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب-سکوت، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۰۵- **دماغ سپیده**

http://dialogt.de/

نویسنده و کارگردان: معین بهزاد، نام گروه نمایشی: مهتا، محل اجرا: برلین-آلمان ۲۰۰۵

۲۰۶- **واریته نوروزی**
نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: آمریکا-آلمان آوریل ۱۹۹۹

۲۰۷- **فرار از هالیود/ میرزا فتح‌الله ۲**
نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا ۱۹۹۹

۲۰۸- **می‌خواهم یک کرگدن باشم**
نویسنده و کارگردان: عباس قیایی، نام گروه نمایشی: تن‌زاد، محل اجرا: بوخوم-آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۰۹- **مسیتری بوف**
نویسنده: تاتبا ، نام گروه نمایشی: ششمین فستیوال تآتر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۱۰- **ملاقات دوباره در سلطنت آباد**
نویسنده و کارگردان: ضیاء مجابی ، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا ۱۹۹۹

۲۱۱- **مرد پیر و دریا**
نویسنده: ارنست همینگوی، کارگردان: مجید فلازاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۱۲- **مرده خواره**
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: پرویز لک، نام گروه نمایشی: کانون نیما، محل اجرا: لیل-فرانسه ۱۹۹۹

۲۱۳- **هشتمین سفر سند باد**
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: جیم کیو، نام گروه نمایشی: داروگ، محل اجرا: آمریکا ۱۹۹۹؟؟؟

۲۱۴- **هفت وادی**
نویسنده و کارگردان: منصور تایید، محل اجرا: شیکاگو-آمریکا سپتامبر ۱۹۹۹

۲۱۵- **یادداشت‌های روزانه‌ی یک دیوانه**
نویسنده: نیکلای گوگول، کارگردان: رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب، محل اجرا: انگلیس مارس ۱۹۹۹

۲۱۶- **یادواره غلامحسین ساعدی**
نام گروه نمایشی: آرتیمیس، محل اجرا: کلن- آلمان ؟؟ ژانویه

۲۱۷- **یک صمد و دو لیلا**
نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۹۹

۲۱۸- **زیبا پرنده‌ی ۴چشمه**
نویسنده: علی بدری، کارگردان: سام بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه ۱۹۹۹

۲۱۹- **آشنایی با رقص بوتو**
کارگردان: عباس قیایی، محل اجرا: کلن-آلمان ژانویه ۱۹۹۹

۲۲۰- **به علی گفت مادرش روزی**
نویسنده: فروغ فرخزاد، کارگردان: فرود حیدری، نام گروه نمایشی: تنها، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۹

۲۲۱- **بوی خوش عشق**
نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، نام گروه نمایشی: 79، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا

۲۲۲- **بیداری و قویتر**
نویسنده: داریو فو و استریندبرگ، کارگردان: شکوه نجم‌آبادی، نام گروه نمایشی: تآتر میترا، محل اجرا: پاریس-فرانسه ۱۹۹۹

۲۲۳- **با کاوان سوخته**
نویسنده: علی جلالی، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن-آلمان ۱۹۹۹

۲۲۴- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۶**
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۲۵- **سرزمین هیچکس**
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان نوامبر-۱۹۹۹

۲۲۶- **سمینار تآتر ایرانی در تبعید ۳**
نویسنده: نسیم خاکسار، اکبر رادی خلیل موحد دیلمقانی رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: فستیوال ششم تآتر ایرانی- ، محل اجرا: کلن-آلمان امبر ۱۹۹۹

۲۲۷- **هوای تازه**
نویسنده و کارگردان: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی آینه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۹

۲۲۸- **رامبو در آخرت بازپرسی رستم بیچاره**
نویسنده: فریدون احمد، کارگردان: رضا حسامی / حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: کلن-فرانکفورت ۱۹۹۹

۲۲۹- **خودکشی**
نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: بهرخ حسین‌بابایی، نام گروه نمایشی: رز-سکوت، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۳۰- **اینک یک مثلث**
نویسنده و کارگردان: بهروز قنبرحسینی، محل اجرا: کلن – آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۳۱- **چاقو در پشت**
نویسنده: کاوه اسماعیلی، کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۹

۲۳۲- **تو**
نویسنده و کارگردان: فرهنگ کسرایی، نام گروه نمایشی: تندیس، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان اکتبر ۱۹۹۹

۲۳۳- **شب‌های اوین**
نویسنده و کارگردان: کاوه فولادی محل اجرا: یوتوبوری-سوئد ۱۹۹۹

۲۳۴- **خوشبختی**
نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، نام گروه نمایشی: 79، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا مه ۱۹۹۹

۲۳۵- **در برزخ**
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان ۱۹۹۹

۲۳۶- **رقص بوتو**
نویسنده و کارگردان: عباس قیایی، نام گروه نمایشی: تن‌زاد، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۳۷- **دومین سمینار تآتر**
نویسنده: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر۱۹۹۹

۲۳۸- **قصه‌ی روباه حیله‌گر**
نویسنده و کارگردان: آرام نوزاد، نام گروه نمایشی: خورشید، محل اجرا: مونیخ-آلمان نوامبر ۱۹۹۹

۲۳۹- **زن در گرد باد تماشا**
نویسنده و کارگردان: کاوه میثاق، نام گروه نمایشی: پرده‌باز، محل اجرا: دورتمند-آلمان فوریه ۱۹۹۹

۲۴۰- **فقیر علیشاه**
نویسنده و کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس و کانون زنان هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۹

۲۴۱- **حافظ و گوته**
نویسنده و کارگردان: علی کوشک جلالی، محل اجرا: کلن- آلمان مه ۱۹۹۹

۲۴۲- **حاکم شهر شب**
نویسنده و کارگردان: قدرت الله شروین، نام گروه نمایشی: ایران زمین، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۹

http://dialogt.de/

۲۴۳- **استر /داستانی از تورات**
نویسنده و کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تآتر هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
۲۴۴- **قضیه زمهریر و دوزخ**
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: رحیم فتحی‌باران، نام گروه نمایشی: ثالث، محل اجرا: کلن-آلمان ؟؟ نوامبر ۲۰۰۰
۲۴۵- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۷**
کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن/ آلمان نوامبر ۲۰۰۰
۲۴۶- **گم**
نویسنده و کارگردان: ابراهیم مکی، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۰
۲۴۷- **گهی زین به پشت و گهی پشه به زین**
نویسنده و کارگردان: ایرج زهری، محل اجرا: کلن-آلمان ژوئن - ۲۰۰۰
۲۴۸- **داستان ضحاک**
نویسنده و کارگردان: حمید عبدالمللکی، نام گروه نمایشی: حمید، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۰
۲۴۹- **شب‌های تآتر کلن/ ۳ شتر قربانی**
نویسنده و کارگردان: ابراهیم مکی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
۲۵۰- **شب‌های تآتر کلن ۱ / یادداشت های روزانه یک دیوانه**
نویسنده: گوگول، کارگردان: رکن الدین خسروی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش-چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ژوئن ۲۰۰۰
۲۵۱- **شب‌های تآتر کلن ۲ / نقالی زال**
نویسنده رضا دانشور ، کارگردان : حمید دانشور، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن-آلمان آگوست ۲۰۰۰
۲۵۲- **حماسه مرگ**
نویسنده و کارگردان: کاظم شهریاری محل اجرا: پاریس- فرانسه نوامبر ۲۰۰۰
۲۵۳- **کله سفید**
نویسنده: ابراهیم مکی، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان فوریه ۲۰۰۰
۲۵۴- **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ۵**
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی‌هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
۲۵۵- **خوانی دیگر اما تلخ**
نویسنده: مصطفی شفافی، کارگردان: سودابه فرخنیا ، محل اجرا:: لندن-انگلیس دسامبر-۲۰۰۰
۲۵۶- **دسته‌گل سرچشمه**
نویسنده و کارگردان: بهمن فرسی، محل اجرا: لندن-انگلیس مه ۲۰۰۰
۲۵۷- **سوءظن**
نویسنده و کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس-مرکز تآتر هامبورگ، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۲۰۰۰
۲۵۸- **سوته دلان /سه نمایش همراه**
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: پرویز لک، محل اجرا: لیل-فرانسه ۲۰۰۰
۲۵۹- **نخستین فستیوال پاریس**
کارگردان: جواد دادستان، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر در تبعید، محل اجرا: پاریس-فرانسه مه ۲۰۰۰
۲۶۰- **شب‌های تآتر کلن ۴ / آرش کمانگیر**
نویسنده: سیاوش کسرایی، کارگردان: سیروس افهمی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن-آلمان دسامبر۲۰۰۰
۲۶۱- **نامه زن به پدرش**
نویسنده: فروغ فرخزاد، کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تاتر ایرانی، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۰
۲۶۲- **نامه‌ی زن به پدرش**
نویسنده و کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: تآتر هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
۲۶۳- **مشاوره با سیمرغ**
نویسنده و کارگردان: منوچهر نامورآزاد، محل اجرا: پاریس-فرانسه ۲۰۰۰
۲۶۴- **ملنکونی**
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: پرویز لک، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: لیل/فرانسه ؟؟ اکتبر ۲۰۰۰
۲۶۵- **محاکمه سردبیر یک روزنامه**
نویسنده: ابراهیم نبوی، کارگردان: ایرج زهری، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
۲۶۶- **رمئو و ژولیت در کوچه پس کوچه های تهران و راهروهای پیچ در پیچ**
نویسنده و کارگردان: عزت گوشه گیر، محل اجرا: شیکاگو-آمریکا فوریه ۲۰۰۰
۲۶۷- **همه ی عطرهای عربستان**
کارگردان: رکن‌الدین خسروی، کارگردان: ، نام گروه نمایشی: افتاب ، محل اجرا: لندن-انگلیس ۲۰۰۰
۲۶۸- **وروره جادو و ماه پیشونی**
نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ - آلمان ؟؟؟ ۲۰۰۰
۲۶۹- **دونه‌برفی پشت پنجره**
نویسنده و کارگردان: بهروز قنبرحسینی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: هامبورگ و کلن/ آلمان اکتبر ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱
۲۷۰- **دیوان عدل اسلامی**
نویسنده: بر اساس دیوان بلخ، کارگردان: حسین افصحی، محل اجرا: هامبورگ - آلمان
۲۷۱- **رابعه بنت کعب**
نویسنده: عطا گیلانی، نام گروه نمایشی: ششمین فستیوال تآتر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۲۰۰۰
۲۷۲- **رویاهای آبی زنان خاکستری**
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه- نار، محل اجرا: براین-فرانکفورت-آلمان ۲۰۰۰
۲۷۳- **یک زن تنها**
نویسنده: داریو فو، کارگردان: حمید دانشورما، محل اجرا: پاریس-فرانسه ۲۰۰۰
۲۷۴- **یک زن تنها**
نویسنده: داریو فو، کارگردان: پروانه سلطانی، نام گروه نمایشی: نینا، محل اجرا: لندن-انگلیس ۲۰۰۰
۲۷۵- **شب‌های تآتر کلن ۵ / بازگشت به تراژدی؟**
نویسنده: محسن یلفانی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن-آلمان فوریه ۲۰۰۰
۲۷۶- **جشنواره تآتر تبعید-پاریس ۱**
کارگردان: جواد دادستان، نام گروه نمایشی: انجمن هنر در تبعید، محل اجرا: پاریس-فرانسه فوریه ۲۰۰۰
۲۷۷- **الدوز و کلاغ ها و عروسک سخن گو**
نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: فتنه، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۰
۲۷۸- **امواج**
نویسنده و کارگردان: بنفشه صیاد، نام گروه نمایشی: نماه، محل اجرا: آمریکا ۲۰۰۰
۲۷۹- **اپرت خوک تیزهوش**
نویسنده: رهام شیخانی، کارگردان: حمید احیاء، نام گروه نمایشی: داروگ، محل اجرا: برکلی/آمریکا، سپتامبر ۲۰۰۱

http://dialogt.de/

۲۸۰- **کاوه آهنگرشاهنامه**
نویسنده: حمید عبدالملکی، کارگردان: حمید، محل اجرا: هلند ۲۰۰۱
۲۸۱- **توراندخت**
نویسنده: نظامی گنجوی، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس، محل اجرا: هشتمین فستیوال تآتر کلن جاده ابریشم نوامبر ۲۰۰۱
۲۸۲- **جشنواره تآتر تبعید-پاریس ۲**
کارگردان: جواد دادستان، نام گروه نمایشی: انجمن هنر در تبعید، محل اجرا: پاریس-فرانسه یونی ۲۰۰۱
۲۸۳- **جشنواره هنر ایرانی در حرکت**
کارگردان: مسعود والا، نام گروه نمایشی: بنیاد ایرانی در حرکت، محل اجرا: دنهاق-هلند فوریه ۲۰۰۱
۲۸۴- **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ۶**
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی‌هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۱
۲۸۵- **پیام پناهنده**
نویسنده: کافکا / هدایت، کارگردان: ، نام گروه نمایشی: همایش و مرکز تآتر هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ/آلمان ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۱
۲۸۶- **تآتر و ماسک**
کارگردان: حمید جاودان، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش - چهره (کلاس های آموزشی)، محل اجرا: کلن/ آلمان سپتامبر ۲۰۰۱
۲۸۷- **تآتر، جهان، دل آوری**
کارگردان: هایده ترابی، محل اجرا: هانوفر/آلمان دسامبر ۲۰۰۱
۲۸۸- **پیام پناهنده**
نویسنده: کافکا / هدایت، کارگردان: ، نام گروه نمایشی: همایش و مرکز تآتر هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ/آلمان ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۱
۲۸۹- **نور و سایه، جهنم و بهشت**
نویسنده و کارگردان: شهلا آقاپور، محل اجرا: برلین/ آلمان موزیک/رقص/ تاتر و نقاشی اکتبر ۲۰۰۱
۲۹۰- **نمازخانه‌ی کوچک من**
نویسنده: هوشنگ گلشیری، کارگردان: سوسن رضایی، محل اجرا: آمریکا فوریه ۲۰۰۱
۲۹۱- **شب‌های تآتر کلن ۶ /زندگی آه، زندگی**
نویسنده و کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش آوریل ۲۰۰۱
۲۹۲- **شب‌های تآتر کلن ۷ / تآتر در ماسک**
نویسنده و کارگردان: حمید جاودان، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن- آلمان سپتامبر ۲۰۰۱
۲۹۳- **شب های تآتر کلن ۸ / تقابل هنر و سیاست همراه با شعرخوانی**
نویسنده: منوچهر نامورآزاد، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن/ آلمان شب‌های تآتر کلن دسامبر ۲۰۰۱
۲۹۴- **سه نظر در باره یک مرگ**
نویسنده: مینا اسدی، کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه اکتبر ، محل اجرا: فرانکفورت/آلمان ۲۰۰۱
۲۹۵- **سه نمایش کوتاه (داستان سعدی و زنش و ...)**
نویسنده: ایرج پزشکزاد، کارگردان: قدرت الله شروین، نام گروه نمایشی: ایران زمین، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۱
۲۹۶- **خورشید در قفس**
نویسنده: ستار لقایی، کارگردان: سودابه فرخنیا، نام گروه نمایشی: ادب وهنر آرشام، محل اجرا: لندن-انگلیس فوریه ۲۰۰۱
۲۹۷- **دنیای عجیب آقای میم**
نویسنده و کارگردان: منوچهر نامورآزاد، نام گروه نمایشی: انجمن هنر در تبعید، محل اجرا: پاریس-فرانسه ژانویه ۲۰۰۱
۲۹۸- **دوران سپری شده**
نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۱
۲۹۹- **دون کیشوت**
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر- برلین، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۱
۳۰۰- **گزارشی نمایشی چند شعر**
کارگردان: حمید دنشور، محل اجرا: پاریس-فرانسه یونی ۲۰۰۱
۳۰۱- **ماسک در تآتر**
نویسنده: حمید جاودان، نام گروه نمایشی: گروه تآتر چهره (کلاس آموزشی در شناخت و کاربرد ماسک) ، محل اجرا: کلن/ آلمان 25 تا ۲۸سپتامبر ۲۰۰۱
۳۰۲- **تآتر و ماسک**
کارگردان: حمید جاودان، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش - چهره (کلاس های آموزشی)، محل اجرا: کلن/ آلمان سپتامبر ۲۰۰۱
۳۰۳- **بالکن**
نویسنده: ژان زنه، کارگردان: محمد کوثر، نام گروه نمایشی:؟؟، محل اجرا: سانفرانسیسکو- نوامبر ۲۰۰۱
۳۰۴- **انفجار بزرگ (روخوانی)**
نویسنده: هوشنگ گلشیری، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۱
۳۰۵- **آقای دن کیشوت**
نویسنده و کارگردان:فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان ۲۰۰۱
۳۰۶- **دویدم و دویدم**
نویسنده: م. آزاد، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن- آلمان آوریل ۲۰۰۱
۳۰۷- **طوفان عشق خون‌آلود**
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: فرهنگ کسرایی، محل اجرا: کلن-فرانکفورت آپریل۲۰۰۱ -۲۰۰۲
۳۰۸- **عروسی**
نویسنده: چخوف، کارگردان: پرویز برید، نام گروه نمایشی: میترا، محل اجرا: فرانکفورت/آلمان اکتبر ۲۰۰۱
۳۰۹- **رستوران**
نویسنده و کارگردان: سیروس ابراهیم‌زاده، محل اجرا: لس‌آنجلس /آمریکا مه ۲۰۰۱
۳۱۰- **رضا بیک‌ایمانوردی**
نویسنده و کارگردان: ابرهیم مکی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان مه ۲۰۰۱
۳۱۱- **رویاها و کابوس های اطلس**
نویسنده و کارگردان: حمید جاودان، محل اجرا: پاریس- فرانسه فوریه ۲۰۰۱
۳۱۲- **زناشویی آنارشیستی**
نویسنده: داریو فو و فرانکا راما، کارگردان: علیرضا کوشک جلالی، نام گروه نمایشی: کارگاه تآتر، محل اجرا: هامبورگ/آلمان فستیوال ششم هامبورگ اکتبر ۲۰۰۱
۳۱۳- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۸**
کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن/ آلمان نوامبر۱۶ تا ۲۳ ۲۰۰۱
۳۱۴- **مینیاتور ایرانی**
نویسنده و کارگردان: منوچهر نامورآزاد، محل اجرا: پاریس/فرانسه ژوئن ۲۰۰۱
۳۱۵- **صحنه، جهان، جسارت / نخستین جشنواره تآتر هانوفر**

http://dialogt.de/

کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی هانوفر، محل اجرا: هانوفر- آلمان ۵ تا ۷ دسامبر ۲۰۰۱

۳۱۶- **آدم و حوا**

نویسنده و کارگردان:مسعود اسدالهی، محل اجرا: هامبورگ/فرانسه ۲۲ ژوئن ۲۰۰۲

۳۱۷- **نویسنده و کارگردان:- از من تا جنون**

نویسنده: هرمین عشقی، کارگردان: فرود حیدری، نام گروه نمایشی: تنها، محل اجرا: کلن/ آلمان ژانویه ۲۰۰۲

۳۱۸- **اسم :زن به زبان آلمانی**

نویسنده و کارگردان:یعقوب شکوری، نام گروه نمایشی: ارگ، محل اجرا: کلن- آلمان

۳۱۹- **آغاز فصلی سرد**

نویسنده: سپیده کوشار، کارگردان: بلا واردا، نام گروه نمایشی:داروگ، محل اجرا: برکلی/آمریکا ۲۰۰۲

۳۲۰- **رستم و سهراب**

نویسنده: اشعار فردوسی، کارگردان: برادران بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه ۲۰۰۲

۳۲۱- **پری ها**

نویسنده: شاملو، کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: زنگوله، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۲

۳۲۲- **جشنواره تآتر تبعید-پاریس ۳**

کارگردان: جواد دادستان، نام گروه نمایشی: انجمن هنر در تبعید، محل اجرا: پاریس-فرانسه یونی ۲۰۰۲

۳۲۳- **چند اتفاق ساده**

نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: پاریس/ فرانسه ژوئن ۲۰۰۲

۳۲۴ - **خیام**

نویسنده: اشعار خیام، کارگردان: برادران بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه ۲۰۰۲

۳۲۵- **دوپناهگاه**

نویسنده: ابراهیم نبوی، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۲

۳۲۶- **داستان زنی که تمام رفت و نیمه برگشت**

نویسنده: مصطفی شفافی، کارگردان: سودابه فرخنیا، نام گروه نمایشی: سام، محل اجرا: لندن-کلن ۲۰۰۲

۳۲۷- **روباه به خر خواندن و نوشتن می‌آموزد**

نویسنده: ستار لقایی، کارگردان: منوچهر حسین‌پور، نام گروه نمایشی: در سومین فستیوال پاریس، محل اجرا: لندن- انگلیس ژوئن ۲۰۰۲

۳۲۸- **زندگی شیرین ما در کنار اقیانوس آرام**

نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، نام گروه نمایشی: ۷۹، محل اجرا: سانتامونیکا/آمریکا سپتامبر ۲۰۰۲

۳۲۹- **خواستگاری**

نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: آمریکا- لس آنجلس اکتبر ۲۰۰۲

۳۳۰- **شب‌های کانون تآتر ۹- روخوانی سه نمایشنامه از صادق هدایت**

کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی/ داریوش ایران نژاد، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) ، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا ۲۰۰۲

۳۳۱- **شتر قربانی**

نویسنده: ابراهیم مکی، کارگردان: احمد نیک آذر، نام گروه نمایشی: تآتر- فیلم روند، محل اجرا: کلن/ آلمان سپتامبر ۲۰۰۲

۳۳۲- **شب های تآتر کلن ۱۰ شب شعر، نمایش و نقاشی**

نویسنده: شهلا آقاپور و حسین دریانی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن/ آلمان شب‌های تآتر کلن دسامبر ۲۰۰۲

۳۳۳- **شب های تآتر کلن ۹ / داستان ارتباط هنر خانه و غربت / سخنرانی و نمایشنامه خوانی**

نویسنده: بهمن فرسی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن/ آلمان شب‌های تآتر کلن اکتبر ۲۰۰۲

۳۳۴- **زندگی، آه زندگی**

نویسنده و کارگردان: منوچهر رادین، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۲۰۰۲

۳۳۵- **زهره و منوچهر**

نویسنده: ایرج میرزا، کارگردان: شاهر کشکین قلم، محل اجرا: پاریس- فرانسه ۲۰۰۲

۳۳۶- **خدا پانکها را دوست دارد**

نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین- آلمان نوامبر ۲۰۰۲

۳۳۷- **خر**

نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آمریکا/آلمان مه ۲۰۰۲

۳۳۸- **باران سنگ**

نویسنده: شکوه میرزانگی، کارگردان: داوود غلامحسینی، نام گروه نمایشی: بازیگران شهر، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا جولای ۲۰۰۲

۳۳۹- **امیر ارسلان**

نویسنده: حمید عبدالملکی، نام گروه نمایشی: حمید، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۲

۳۴۰- **روز جهانی تآتر ۲۰۰۱**

کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش و گروه تآتر چهره، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۲۰۰۲

۳۴۱- **روز جهانی تآتر ۲۰۰۲**

کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش و گروه تآتر چهره، محل اجرا: کلن/ آلمان مارس ۲۰۰۲

۳۴۲- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۹**

کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن/ آلمان ۲۰۰۲

۳۴۳- **قویتر از شب**

نویسنده: محسن یلفانی، کارگردان: تینوش نظم جو، محل اجرا: پاریس- فرانسه مه ۲۰۰۲

۳۴۴- **کابارت ادبی**

نویسنده و کارگردان: حسین سروری، محل اجرا: کانادا نوامبر ۲۰۰۲

۳۴۵- **کبریت بی خطر**

نویسنده و کارگردان: امیر شیروان، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا سپتامبر ۲۰۰۲

۳۴۶- **مرگ در می‌زند**

نویسنده: وودی آلن، کارگردان: رضا حسامی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه/ ستاره، محل اجرا: کلن/ آلمان ژوئن ۲۰۰۲

۳۴۷- **من به دنبال شما آمده‌ام**

نویسنده: مینا اسدی، کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: پاریس/ فرانسه ژوئن ۲۰۰۲

۳۴۸- **موش و گربه**

نویسنده: عبید زاکانی، کارگردان: حمید عبدالملکی، نام گروه نمایشی: حمید، محل اجرا: کلن- آلمان ۲۰۰۲

۳۴۹- **نان و شراب و دموکراسی**

نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا ۲۰۰۳

۳۵۰- **سایه**

نویسنده و کارگردان: فرح خسروی، نام گروه نمایشی: اودیسه، محل اجرا: پاریس/کلن ۲۰۰۳

http://dialogt.de/

۳۵۱- **کارگاه عروسکی**
کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: آموزش برای دانش آموزان، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۵۲- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۱۰**
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن/ آلمان ۲۰۰۳
۳۵۳- **مرثیه ای برای شکپیر**
نویسنده: شهروز رشید، کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: همگان، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۵۴- **گل اطلسی و شب کور**
نویسنده: ناصر حسینی، کارگردان: غلامرضا آل بویه، نام گروه نمایشی: بویه، محل اجرا: باد دورکهایم-آلمان ۲۰۰۳
۳۵۵- **خروس زری، پیرهن پری**
نویسنده: احمد شاملو، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن/ آلمان ۲۰۰۳
۳۵۶- **رابعه**
نویسنده و کارگردان: عطا گیلانی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۵۷- **رقص استورهای ایرانی**
نویسنده و کارگردان: شاهرخ مشکین قلم نکیسا، محل اجرا: کلن- آلمان آوریل ۲۰۰۳
۳۵۸- **طوطی نامه**
نویسنده و کارگردان: مهران تیزکار، نام گروه نمایشی: ماندراگورا، محل اجرا: برلین- آلمان ۲۰۰۳
۳۵۹- **روخوانی برخی آثار ساعدی**
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: رحیم فتحی باران، نام گروه نمایشی: ارت، محل اجرا: کلن – آلمان ژانویه ۲۰۰۳
۳۶۰- **روز جهانی تآتر ۲۰۰۳**
کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش و گروه تآتر چهره، محل اجرا: کلن- آلمان آوریل ۲۰۰۳
۳۶۱- **رویاهای شکسته**
نویسنده: علی رستانی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۶۲- **رویای ساحل سبز**
نویسنده و کارگردان: بهروز فنبرحسینی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۶۳- **البعثه الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه**
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: حمید عبدالملکی، نام گروه نمایشی: حمید، محل اجرا: هلند/آلمان ۲۰۰۳
۳۶۴- **آموزش بازیگری**
کارگردان: رکن الدین خسروی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۶۵- **بزرگداشت رکن الدین خسروی**
کارگردان: اصغر نصرتی/سیمین متین، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۶۶- **تا صبح شب یلدا**
نویسنده و کارگردان: بهروز فنبرحسینی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۶۷- **ایستگاه اتوبوس**
نویسنده و کارگردان: سیمین متین، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۶۸- **با آفتاب رابطه دارم**
نویسنده: مجید فلاح زاده، کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: زنگوله، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۶۹- **توفان عشق خون آلود**
نویسنده و کارگردان: فرهنگ کسرایی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان۲۰۰۳
۳۷۰- **جسد**
نویسنده: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
۳۷۱- **زن من، شوهر تو**
نویسنده و کارگردان: منصور پورمند، محل اجرا: لندن-انگلیس ژانویه ۲۰۰۳
۳۷۲- **میزگرد تآتری**
نویسنده: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش و گروه تآتر چهره، محل اجرا: کلن- آلمان آوریل ۲۰۰۳
۳۷۳- **کمدی پیچ در پیچ**
نویسنده: علی رستانی، نام گروه نمایشی: ششمین فستیوال تآتر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۲۰۰۳
۳۷۴- **کنسرت برای کودکان ۲**
کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: زنگوله، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۴
۳۷۵- **یک شب ایرانی**
نویسنده و کارگردان: میشائیل نیاورانی، نام گروه نمایشی: سیمپل، محل اجرا: وین-اتریش ۲۰۰۴
۳۷۶- **قمر در عقرب**
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان ۲۰۰۴
۳۷۷- **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ ۷**
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی‌هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۴
۳۷۸- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۱۱**
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن/ آلمان ۲۰۰۴
۳۷۹- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۱۲**
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن-برلین-بن/ آلمان ۲۰۰۵
۳۸۰- **قره العین**
نویسنده: بهرخ حسین بابایی، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۵
۳۸۱- **سیمرغ در آزمایش**
نویسنده: هانس کریستین آندرسن، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: شاتسروهه، محل اجرا: برلین- آلمان ۲۰۰۵
۳۸۱- **رکسانا و هفت خوان پرواز**
نویسنده: شریفه بنی هاشمی، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: شاتسروهه، محل اجرا: برلین- آلمان ۲۰۰۵
۳۸۲- **وهم سبز**
نویسنده: فروغ فرخزاد، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۵
۳۸۳- **شوهر اینترنتی**
نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: آمریکا ۲۰۰۵
۳۸۴- **زن و شاعر**
نویسنده: شریفه بنی هاشمی، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: صورتک، محل اجرا: برلین- آلمان ۲۰۰۵
۳۸۵- **فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۱۳**

http://dialogt.de/

کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن-برلین-بن/ آلمان ۲۰۰۶

۳۸۶- **خرس**

نویسنده: آنتوان چخوف، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۶

۳۸۷- **اعلامیه**

نویسنده و کارگردان:فرهاد مجد آبادی، نام گروه نمایشی: آینه، محل اجرا: هایدلبرگ-آلمان ۲۰۰۷

۳۸۸- **باز موش باز گربه**

نویسنده: سمیا سید و بهروز قنبرحسینیسیما سید، نام گروه نمایشی: آویش، محل اجرا: کلن سپتامبر ۲۰۰۷

۳۸۹- **هادی و صمد، ده سال بعد**

نویسنده و کارگردان: صیاد-خرسندی، محل اجرا: انگلیس-آمریکا ۲۰۰۷

۳۹۰- **آوای سکوت**

نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: نار، محل اجرا: کلن-فرانکفورت-آلمان ۲۰۰۷

۳۹۱- **رمئو و ژولیت و آبگوشت بزباش**

نویسنده: افراهیم کیشون/قنبرحسینی، کارگردان: بهروز فنبرحسینی، نام گروه نمایشی: آویش، محل اجرا: کلن/هایدلبرگ-آلمان ۲۰۰۷

۳۹۲- **صمد از جنگ برمیگردد**

نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آمریکا

۳۹۳- **آخرین شب شهرزاد**

نویسنده: بهرام مرادی، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: سارا، محل اجرا: برلین- آلمان

۳۹۴- **ابراهیم توپچی و آقا بیگ**

نویسنده و کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: همگان، محل اجرا: فرانکفورت/ آلمان

۳۹۵- **من و عروسک‌هایم**

نویسنده: یوسف فخرایی، کارگردان: آرش خبازدادگر

۳۹۶- **مثلا فامیلیم**

نویسنده و کارگردان: طهمورث تهرانی، محل اجرا: لندن-انگلیس

۳۹۷- **حافظ**

نویسنده: اشعار حافظ، کارگردان: سام و علی بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه

۳۹۸- **گزیده‌های نمایشی ما« ه »نوعی نگاه به تآتر با نیلوفر بیضایی**

کارگردان: احمد نیک‌آذر، نام گروه نمایشی: فیلم - تآتروند، محل اجرا: کلن/آلمان از مه تا اکتبر

۳۹۹- **مده آ**

نویسنده: ژان ژنه، کارگردان: رکن الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب، محل اجرا: لندن-انگلیس

۴۰۰- **آخرین بازی**

نویسنده و کارگردان: محمود استاد محمد، محل اجرا: آمریکا

۴۰۱- **خروس زری پیرهن پری**

نویسنده: احمد شاملو، کارگردان: سام بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه

۴۰۲- **خروس زری، پیرهن پری**

نویسنده: احمد شاملو، کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: نوا و انجمن تآتر ایران، محل اجرا: آمریکا سپتامبر ؟ ؟

۴۰۳- **دیروز-امروز -فردا / نمایش بلند بدون کلام**

نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، محل اجرا: هامبورگ - آلمان

۴۰۴- **دیوار چهارم چهره‌های شب**

نویسنده و کارگردان: بهروز بهنژاد، نام گروه نمایشی: گروه تئاتر گالان، محل اجرا: انگلیس-لندن

۴۰۵- **روباه با هوش و الاغ احمق (به زبان آلمانی) - نمایش عروسکی**

نویسنده و کارگردان: مسعود رهنما / نرگس وفادار، نام گروه نمایشی: گوهر مراد، محل اجرا: زالسبورگ-اتریش آپریل

۴۰۶- **زنان و مردان**

نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: علی نجاتی، نام گروه نمایشی: مرکز نوا سپتامبر ؟ ؟ ، محل اجرا: کلن-آلمان

۴۰۷- **سلام و خداحافظ**

نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: آمریکا

۴۰۸- **سه قطره خون**

نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: صدرالدین زاهد، نام گروه نمایشی: به زبان فرانسه، محل اجرا: پاریس-فرانسه

۴۰۹- **شهر فرنگ**

نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا

۴۱۰- **صمد به جنگ میرود**

نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آمریکا

۴۱۱- **عشق و چند دورغ دیگر**

نویسنده و کارگردان: ضیا مجابی، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا

۴۱۲- **عکس یادگاری**

نویسنده: صدرالدین الهی، کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: آمریکا

۴۱۳- **فالگوش**

نویسنده و کارگردان: منوچهر یکتایی، نام گروه نمایشی: پارسیان ؟؟؟ ، محل اجرا: آلومونتال/ کانادا

۴۱۴- **فستیوال تئاتر کودکان**

نام گروه نمایشی: ره‌آورد- معمارنژاد، محل اجرا: آخن- آلمان

۴۱۵- **ارحام رئیس جمهور می شود، رئیس جمهور آمریکا**

نویسنده و کارگردان:امیر شروان، نام گروه نمایشی: با بازی ارحام صدر، محل اجرا: آمریکا اکتبر از جوانان ۴۸۶

۴۱۶- **شب تآتر ایرانی در بن**

کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران-آلمان، محل اجرا: بن-آلمان

۴۱۷- **ننه انسی**

نویسنده: گوهر مراد، کارگردان: پرویز برید ، نام گروه نمایشی: میترا

۴۱۸- **مسافر کوچولو**

نویسنده: آنتونی اگزپری، کارگردان: مهدی نمازی، نام گروه نمایشی: آینه، محل اجرا: سوئد

۴۱۹- **مستاجر**

نویسنده: پرویز صیاد

۴۲۰- **معرفی یک نمایشنامه نویس**

کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره/جشنواره هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان

۴۲۱- **کمدی ایرانی / کمدی اخوی‌زاده**

نویسنده: محمدعلی افراشته، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: گروه تئاتر سکوت، محل اجرا: بن-آلمان

http://dialogt.de/

۴۲۲- **مبارک در آلمان**
نام گروه نمایشی: استودیو آریا، محل اجرا: بن-آلمان
۴۲۳- **مرشد و بچه مرشد مشکل زبان لاگر**
نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه؟؟؟ ، محل اجرا: هامبورگ - آلمان
۴۲۴- **مرگ آن دختر**
نویسنده: اریل دورفمن، کارگردان: سپیده کوشا، نام گروه نمایشی: داروگ، محل اجرا: آمریکا
۴۲۵- **آهوو وپرنده**
نویسنده: نمیا یوشیج، کارگردان: حسین افصحی، محل اجرا: هامبورگ - آلمان
۴۲۶- **این حیوان شگفانگیز**
نویسنده: آنتوان چخوف، کارگردان: صدرالدین زاهد، محل اجرا: پاریس-فرانسه
۴۲۷- **کافه اکبر آقا**
نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع
۴۲۸- **افسانه رشدی**
نویسنده: بهنام حسن‌پور، کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ - آلمان
۴۲۹- **افسانه‌های محبت**
نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: سام بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی ، محل اجرا: فرانسه
۴۳۰- **آقای معلم**
نویسنده: مهدی ممیزان، کارگردان: رضا کشانی، نام گروه نمایشی: گروه مهمان از ایران
۴۳۱- **آقای هالو در لس‌آنجلس**
نویسنده و کارگردان:رضا ژیان، محل اجرا: لس انجلس-آمریکا
۴۳۲- **بشین و بازی را تماشا کن**
نویسنده و کارگردان: فرزانه بهرام‌پور، نام گروه نمایشی: بهار، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر
۴۳۳- **بن بست**
نویسنده: محسن یلفانی،کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ – آلمان
۴۳۴- **نامه ای به وطن**
نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: تآتر ویدئویی !؟
۴۳۵- **قصه آقا جمال**
نویسنده: زویا زاکاریان، کارگردان: رضا ژیان، نام گروه نمایشی: کارگاه تاتر تهران، محل اجرا: آمریکا- لس آنجلس
۴۳۶- **قصه دیار و دیوار**
نویسنده و کارگردان: بهروز بهنژاد، محل اجرا: لندن-انگلیس
۴۳۷- **قهرمان...** ؟؟؟
نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: سام بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی ، محل اجرا: فرانسه
۴۳۸- **ترس و نکبت رایش سوم**
نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: صدرالدین زاهد، نام گروه نمایشی: نو ، محل اجرا: پاریس- فرانسه
۴۳۹- **تصویر پنجم**
نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ – آلمان
۴۴۰- **هفت شب با مهمانی ناخوانده**
نویسنده و کارگردان: فرهاد آئیش، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان.

*

http://dialogt.de/

یکی دو نکته کوچک

در ارتباط با تئاتر ایران و تبعید

ابراهیم مکی

تبعید در تئاتر و بخصوص در بخش نمایشنامه نویسی ایران عمری دراز دارد و پا به پای اولین قدم‌هایی است که در این راه برداشته شده است تا به حدّی که می‌توان ادعا کرد که تئاتر ایران در تبعید پا به عرصه حیات گذاشته است.

همانطور که می‌دانیم تئاتر نوین ایران، یعنی تئاتری که به سبک و سیاق تئاتر غربی است با ترجمه و اقتباس نمایشنامه‌های غربی شروع می‌شود. اولین ایرانی‌ای که دست به ترجمه و اقتباس یک نمایشنامهٔ غربی می‌زند میرزا حبیب اصفهانی است که در زمان ناصرالدینشاه، در تبعیدگاه خود، در استانبول، نمایشنامهٔ معروف مولیر به نام «**میزانتروپ**» را تحت عنوان «مردم گریز» به فارسی بر می‌گرداند.

مولیر در این نمایشنامه به انتقاد از رفتار و کردار درباریان لویی چهاردهم می‌پردازد و شاید همین امر یکی از نکاتی باشد که میرزا حبیب را بر آن می‌دارد تا بی‌توجه به نمایشنامه‌های مردم پسند فراوانی که از مولیر به جا مانده است و همه جا نیز با استقبال فراوان رو به رو می‌شوند، این نمایشنامهٔ انتقادی را که درواقع تلخ‌ترین اثر مولیر است و با بی‌مهری کامل معاصرین او مواجه شده است برگزیند و به ترجمه و اقتباس از آن بپردازد.

البته ذکر این نکته بی‌مورد نیست که به اعتقاد اکثر محققین تاریخ ادبیات دراماتیک جهان، میزانتروپ شاهکار مولیر محسوب می‌شود و همان رتبه و مقامی را در بین آثار مولیر دارد که هملت در میان آثار شکسپیر.

و امّا اولین نمایشنامه‌نویس ایرانی به زبان آذری که **میرزا فتحعلیخان آخوندزاده** باشد، تمام نمایش‌هایش را در تفلیس که به اعتباری می‌تواند

تبعیدگاه او محسوب شود به قلم آورده است. اگرچه آخوندزاده از شش سالگی خاک ایران را ترک کرده، به تفلیس می‌رود و در آنجا شاغل مشاغل عمدهٔ دولتی شده، به درجه کلنلی نیز نایل می‌آید، امّا درواقع همیشه فکر و ذهنش متوجه ایران است و به تبار ایرانی خود می‌بالد. خودش می‌نویسد: «اگرچه علی‌الظاهر تُرکم، امّا نژادم از پارسیان است. آرزوی من اینست که ایرانیان بدانند که ما فرزند پارسیانیم و وطن ما ایران است».

آخوندزاده در همین زمینه دو بار اقدام به جمع‌آوری استشهادهایی مبنی بر ایرانی بودن خود می‌کند. امّا چرا علیرغم عشق و علاقهٔ فراوانش به ایران، آخوندزاده تا آخر عمر در روسیه می‌ماند و در همانجا چشم از جهان می‌پوشد؟ جواب این سؤال را شاید بتوانیم در نوشته‌های اعتمادالسلطنه بیابیم. محمد حسن خان اعتمادالسلطنه که مترجم مخصوص و وزیر انطباعات ناصرالدینشاه است و در سومین سفر ناصرالدینشاه به اروپا او را همراهی می‌کند، در سفرنامه‌اش، **«از تفلیس به تهران»** می‌نویسد: «شب را در خانهٔ جنرال قونسول به چلو و مسمای جوجه و بادنجان مهمان بودم... در این اثنا در باز شده میرزا فتحعلیخان معروف به آخوندزاده داخل شد. این شخص را از قدیم می‌شناختم امّا هیچوقت به صحبت او مایل نبودم و همیشه از معاشرت با او وحشت و نفرت داشتم. چه مرد فاسدالعقیده بی‌دین عامی بی‌حرمتی است. از تصنیفات او که وقتی دیده‌ام متجاوز از بیست هزار بیت در مذمت حضرت سیدالشهدا صلوات‌الله و سلام علیه نوشته و زوّار کربلا را داخل سفها می‌داند و من از آنروز با خود عهد کرده‌ام که هر وقت قوه داشته باشم او را یا به حُکم و یا به حیله به خاک ایران آورده، بعد از ثبوت و وضوح عقاید او در حضور اهل اسلام سزای او را به شرع شریعت واگذارم». و خوب می‌دانیم که مجازات کسی که به زبان و به قلم سنب اولیای دین را کرده باشد، بریدن زبان، قطع دست و بعد کشتن اوست. و ضمناً بد نیست به خاطر داشته باشیم که اعتمادالسلطنه پسر حاجب‌الدوله، یعنی همان کسی است که میرزا تقی خان امیرکبیر را در حمام فین کاشان رگ می‌زند. درواقع آخوندزاده پس از ترک ایران فقط یکبار به ایران بر می‌گردد، آنهم تحت حمایت روسیه تزاری، به عنوان مترجم و همراه با هیئتی که از طرف تزار برای شرکت در جشن تاجگذاری ناصرالدینشاه به ایران فرستاده شده است.

سرنوشت اولین نمایشنامه نویس ایرانی به زبان فارسی نیز که **میرزا رضا تبریزی** باشد، چیزی بهتر از این دو نیست. او که در ایران به سر می‌برد، در خفا به پیروی از شیوهٔ آخوندزاده اقدام به نمایشنامه نویسی می‌کند و جز تنی چند، از جمله خودِ آخوندزاده، تا سالها پس از مرگش هیچکس نمی‌داند که نویسنده پنج نمایشنامه‌ای که او نوشته است کیست. همهٔ محققین ایرانی و خارجی آثاری را که او به وجود آورده است به **میرزا ملکم خان** که در آن زمان به حالت تبعید در لندن و به دور از دسترس مأموران شاهی به سر می‌برد نسبت می‌دهند. میرزا رضا در تمام دوران عمرش در گمنامی و در آرزوی آنکه روزی بتواند خود را به دوستداران آثارش بشناساند به سر می‌برد و همچنانکه می‌دانیم هرگز چنین فرصتی را نمی‌یابد. بنابراین شاید بتوانیم او را نیز به نوعی تبعید شده در خاک وطن بدانیم.

دربارهٔ تئاتر تبعیدی ایران در بعد از غلبه رژیم اسلامی امّا، که مورد نظر مجلهٔ محترم آرش است، می‌توان گفت که هنرمندان تئاتر ایران از همان بدو به قدرت رسیدن رژیم اسلامی، به عنوان بخشی از جریان فرهنگی پیشرو و مبارز به شدّت مورد هجوم و شتم و ضرب بازرسان فرهنگی و قداره‌بندان تازه به حکومت رسیده قرار می‌گیرند. نمونهٔ بارز رفتار ددمنشانهٔ رژیم ملاها با هنرمندان تئاتر را در ارتباط با **سعید سلطانپور**، شاعر، نمایشنامه‌نویس و کارگردان آزاده و متعهد تئاتر ایران می‌بینیم که جان خود را بر سر نوشتن و به صحنه بردن نمایشنامهٔ **«عباس آقا کارگر ایران ناسیونال»** می‌گذارد. عوامل رژیم، سلطانپور را در شب عروسی‌اش از مجلس شادمانی بیرون می‌کشند، به زندان می‌برند، علیرغم حکم زندانی که خود برایش بریده‌اند و به خلاف تمام موازین حقوقی و انسانی او را به جوخهٔ اعدام می‌سپارند تا درس عبرتی برای دیگر هنرمندان تئاتر باشد که به فکر روشنگری از طریق تئاتر نیفتند.

به این ترتیب همراه با سیل عظیم متواریان در تمام زمینه‌های علمی، فرهنگی، صنعتی و در تمام رده‌های اجتماعی، از مرفه‌ترین افراد جامعه گرفته تا محروم‌ترین ایشان، تعداد کثیری از تئاتریهای ایران نیز؛ نمایشنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر، طراح صحنه و سایر متخصصین فنی، چه آنهایی که از پیش نیز، کم و بیش، فعالیتهای سیاسی داشته‌اند و چه آنهایی که صرفاً به خاطر خصلت ضد مردمی و فرهنگ ستیزی رژیم ملاها، قادر به آفرینش هنری در چنین فضایی نیستند، مجبور به ترک وطن شده، در پنج قارهٔ جهان پراکنده شدند تا به دور از سانسور و تضییقات سیاسی ـ اجتماعی ـ مذهبی به آفرینش هنری بپردازند. هنرمندانی که به این نحوه تحت فشار مستقیم رژیم و یا بنا بر ارادهٔ آزاد خود، با به جان خریدن غم غربت و چشم پوشیدن از تمام سوابقی که در زمینه‌های مختلف برای خود کسب کرده‌اند، ترک یار و دیار می‌کنند تا به سهم خود قسمتهایی از اندیشه‌های ایرانی ـ انسانی‌ای را که مورد عداوت رژیم قرون وسطایی و فرهنگ ستیز ملاها قرار دارد از گزند بدخواهی ایشان برهانند و نگذارند خدشه‌ای در روند آفرینش ذوقی ایرانی و همخوانی آن با فرهنگ جهانی ایجاد شود، در زمرهٔ هنرمندان تبعیدی محسوب شده، آفریده‌هایشان که به لحاظ بیرون بودن از دایرهٔ تنگ ارزشهای مورد قبول رژیم اسلامی امکان ارائه شدن در داخل مرزهای ایران را ندارند، آثاری تبعیدی به شمار می‌آیند.

البته باید اذعان کرد که تعیین ضوابطی که بتوان بر اساس آن حُکم قاطعی در این مورد صادر کرد کار آسانی نیست و شاید اصولاً ضرورتی هم نداشته باشد. امّا اگر چنین نیازی احساس شود، لازم است که گروهی از دست در کاران در زمینه‌های گوناگون دور هم گرد آیند و با در نظر گرفتن جهات مختلف فرهنگی، اجتماعی و تاریخی، این معیارها را معین کنند. معهذا، نگارنده برای اینکه بتوانم وظیفه‌ای را که در این مورد بر عهده گرفته‌ام، حتی‌الامکان بر اساس ضوابط مشخصی به انجام رسانم، نکاتی را در ارتباط با دو عامل **«اثر هنری»** و آفرینندهٔ اثر هنری، یعنی «هنرمند» برای خود در نظر گرفته‌ام که در زیر می‌آورم. بدیهی است که این معیارها شخصی است و هر کس می‌تواند خود معیارهای خاصی را برگزیند و بر اساس آنها به تبیین نظریاتش در این مورد بپردازد.

۱- اثر هنری؛ فعالیتهای نمایشی در خارج از ایران را در ارتباط با تبعید به اعتباری می‌توان در سه گروه طبقه بندی کرد:

الف ـ تئاتر ایران در تبعید ـ یعنی تمام فعالیتهای نمایشی که توسط هنرمندان ایرانی در خارج از مرزهای ایران انجام می‌شود، به شرط اینکه هنرمندان مزبور، دست کم، به خاطر یکی از سه مورد ذکر شده در فوق ـ سیاسی، اجتماعی، مذهبی ـ مجبور به ترک وطن شده باشند.

بنابراین اعتبار بعضی از نمایشهایی که مربوط به تئاتر ایران در تبعید است می‌توانند، بدون ذکر نام و یا حتی با ذکر نام هنرمند، در ایران نیز به نمایش گذاشته شوند. چرا که، شرط لازم برای اینکه تئاتری در این مقوله قرار گیرد آنست که سازندهٔ اثر، یعنی هنرمند تبعیدی باشد و سخنی از خصوصیات اثر آفریده شده به میان نیامده است. می‌دانیم که هنرمندان هر قدر هم که متعهد و سیاسی باشند، الزاماً همیشه در بند به وجود آوردن اثری سیاسی نیستند و هرازگاهی هم ممکن است آثاری به وجود آورند که هیچ رنگی از مسایل سیاسی روز در آنها دیده نشود. بنابراین امکان بر صحنه رفتن چنین آثاری در داخل مرزهای ایران هم غیرقابل تصور نیست.

ب ـ تئاتر تبعیدی ایرانـ یعنی فعالیتهای نمایشی‌ای که به علت خارج بودن از دایرهٔ تنگ ارزشهای مورد قبول رژیم اسلامی امکان ارائه شدن در داخل مرزهای ایران را ندارند. در اینجا نیز ممکن است به صورتی اتفاقی و یا بنا بر عللی، به فرض غفلت مفتشان حکومتی و یا فرصتهای زودگذری که بعضی از رویدادهای اجتماعی ـ سیاسی، در مقاطعی خاص به وجود می‌آورند، در ایران نیز، در بعضی از لحظات، امکان ارائه شدن بعضی از آثار هنری‌ای را فراهم آورد که به خوبی قابل طبقه‌بندی کردن در بخش تئاتر تبعیدی ایران باشند. این مورد در رژیم گذشته سابقه داشته، در این رژیم نیز، علیرغم سختگیریهایی که می‌شود، غیرقابل تصور نیست. این زمان نیز آثاری در ایران و توسط هنرمندان تبعیدی مقیم وطن به وجود می‌آیند که در فضای تیره و تار موجود امکان ارائه شدن در سطحی وسیع را ندارند. بنابراین، علاوه بر خیل تبعیدیان آواره از وطن باید تبعیدیان داخل مرزها، یعنی کسانی را هم که نتوانستند و یا به دلایلی نخواستند وطن را ترک کنند، در نظر داشت. هنرمندانی که تفتیش شدید نهادهای حکومتی آنها را از ارائه کردن آثاری که به وجود آورده‌اند باز داشته است. حتی اگر چنانچه گفته شد، در بعضی از لحظات و به خاطر عللی گوناگون، گوشه‌ای از آفریده‌های ایشان، برای دوره‌ای

http://dialogt.de/

گذرا، از پردهٔ سانسور بیرون افتد و یا اینکه در معرض قضاوت تعداد بسیار کمی از علاقمندان قرار گیرد.

ج- تئاتر تبعیدی ایران بطور اخص ــ و آن عبارت از فعالیتهایی نمایشی است که نه امکان انجامشان در ایران وجود داشته باشد و نه هنرمندانی که آفرینندهٔ این آثار هستند مجاز به رفت و آمد به ایران باشند.

در این مورد لازم است به این نکته اشاره شود که به صحنه آوردن نمایش کاری گروهی است و احتیاج به همکاری گروهی از هنرمندان در زمینه‌های گوناگون دارد؛ هنرمندانی که دارای سلایق گوناگون هنری و عقاید متفاوت اجتماعی- سیاسی هستند و تنها عامل پیوند دهندهٔ ایشان به یکدیگر، در بسیاری از مواقع، عشق به تئاتر است و بس. بنابراین، وقتی صحبت از تئاتر تبعیدی ایران به طور اخص می‌شود، به آن معنی نیست که جمیع هنرمندانی که در به صحنه بردن نمایشهایی از این نوع همکاری دارند، همه از تبعیدیان سیاسی و ممنوع الورود به ایران هستند. هر هنرمندی در ارتباط با کار انجام شده حساب و کتاب خاص خود را دارد.

۲- تئاتر و تبعید در ارتباط با هنرمند؛ بدیهی است هنرمندانی که در ارتباط با تئاتر ایران و تبعید در اینجا از آنها سخن می‌رود علاوه بر اینکه ایرانی هستند قبلاً نیز در ایران به کار تئاتر می‌پرداخته‌اند، و یا اگر از جوانانی هستند که در خارج از ایران بزرگ شده، بعد به کار تئاتر روی آورده‌اند، آشنایی لازم با فرهنگ ایرانی را دارند؛ همچنین اوضاع و احوال زندگی در ایران و آنچه در آنجا می‌گذرد برایشان مهم است و بطور کلی علایقی آنها را با ایران مربوط نگهداشته است. بطوریکه می‌توان گفت زندگی کردن و پرداختن به کار تئاتر در ایران از جملهٔ خواسته‌های آنهاست. از هنرمندانی که بکلّی جذب فرهنگ و آداب کشور میزبان شده، هیچگونه ارتباطی با ایران و ایرانی ندارند فقط به عنوان هنرمندان ایرانی‌الاصل می‌توان یاد کرد.

و امّا موقعیت هنرمند را نیز در ارتباط با تئاتر ایران و تبعید می‌توان در سه گروه طبقه‌بندی کرد:

الف- هنرمندی که خارج از ایران در آفرینش نمایشهایی از نوع تئاتر تبعیدی ایران همکاری می‌کند امّا هیچ مشکلی در رفت و آمد به ایران ندارد و در آنجا نیز احتمالاً به راحتی به کار می‌پردازد. برای چنین هنرمندانی کیفیت هنری یک اثر نمایشی به مراتب مهم‌تر از جنبه‌های سیاسی آن اثر است. برای مثال تینوش نظم‌جو را در نظر می‌گیریم. نظم‌جو که بسیاری از کارهای محسن یلفانی را به فرانسه ترجمه کرده است، سه نمایشنامهٔ او را تحت عنوان کلی «قوی تر از شب» به صورتی کاملاً حرفه‌ای بر اساس ضوابط کار حرفه‌ای در فرانسه و بهره‌وری از کمکهای مالی دولتی، به مدت یکماه، به زبان فرانسه، در یک تئاتر رسمی پاریس به نمایش می‌گذارد. یکی از این سه نمایشنامه، یعنی «ملاقات» مربوط به اوضاع سیاسی رژیم قبلی است و در همان زمان نیز نوشته شده است. بنابراین اجرای آن در رژیم فعلی نیز با اشکالی مواجه نخواهد شد. دو نمایشنامه دیگر، یعنی «قوی تر از شب» و «بن بست» امّا، ترور و دهشت در رژیم اسلامی و سرکوبی بی‌رحمانهٔ گروههای مخالف با این رژیم را نشان می‌دهد که نمایش آنها در ایرانِ زمان حاضر غیرقابل تصور است. معهذا نظم‌جو به ایران رفت و آمد دارد و در آنجا نیز نمایشهایی را به صحنه می‌برد. بنابراین می‌توان تصور کرد که برای نظم‌جو کیفیت دراماتیک و جنبه‌های انسانی موجود در نمایشنامه‌های یلفانی مهم‌تر از دیدگاه سیاسی او در این نمایشنامه‌هاست.

ب- هنرمندی که برخلاف مورد قبل، خودش تبعیدی است؛ از نظر نظام حاکم بر ایران عنصری نامطلوب محسوب شده، بازگشتش به ایران نمی‌تواند بی‌خطر باشد، امّا آثارش در ایران غیر قابل اجرا نیست. برای مثال کاظم شهریاری را در نظر می‌گیریم. شهریاری مدتها به خاطر عقاید و فعالیتهای سیاسی‌اش در زندان بوده است. پس از خروج از زندان، از کوه و کمر فرار کرده، خود را به پاریس می‌رساند و با موقعیت یک پناهندهٔ سیاسی به کار می‌پردازد. تمام اشعاری که می‌سراید و تمام نمایشهایی که به صحنه می‌برد، همه از باری سیاسی که ادامهٔ همان دیدگاه سیاسی‌اش در ایران است، برخوردارند. بنابراین به نظر نمی‌رسد که ترجمهٔ نمایشنامه‌های او در ایرانِ زمان حاضر غیرقابل اجرا باشد؛ چرا که، داستان این نمایشنامه‌ها که همه نیز به زبان فرانسه نوشته شده‌اند مربوط به مسایل روز ایران نیست. شهریاری در آثاری که به صحنه می‌برد عدم عدالت اجتماعی در فرانسه، در امریکا، در انگلستان، در ایرلند، در رومانی و در ترکیه را به نمایش می‌گذارد؛ به مصائبی که بر گروههای مختلف سیاسی در بازداشتگاههای آلمان نازی رفته است می‌پردازد، امّا تا این زمان نکته‌ای دربارهٔ وضعیت اجتماعی ایرانِ زمانِ حاضر در نمایشهایش دیده نمی‌شود. حتی هنگامی هم که از بی‌عدالتی نسبت به کردها حرف می‌زند، روی سخنش با کردهای ترکیه است و نه کردهای ایران.

ج ـ هنرمندی که نه خودش برای رژیم اسلامی مطلوب است و نه آثاری که به وجود می‌آورد در ایرانِ زمان حاضر قابل اجراست؛ نمونهٔ این گونه هنرمندان در پاریس علاوه بر شادروان **غلامحسین ساعدی** ـ که متأسفانه فرصت نکرد بیش از **«اتللو در سرزمین عجایب»** و **«پرده‌داران آینه افروز»** اثر دیگری در این زمینه به یادگار گذارد ـ محسن یلفانی است. یلفانی که بصورتی غیرقانونی از ایران خارج شده، در فرانسه پناهنده می‌شود، در تمام نمایشنامه‌هایی که تا این زمان در پاریس نوشته است، به مسأله‌ای در ارتباط با جمهوری اسلامی می‌پردازد. حتی هنگامی هم که درگیریهایی درون گروهی، در درون گروههای سیاسی را مورد توجه قرار می‌دهد، این درگیریها را در زمینهٔ وضعیت اجتماعی‌ای که جمهوری اسلامی به وجود آورده است بررسی می‌کند. اصولاً نمایشنامه‌های اخیر یلفانی همه تفسیرهایی تئاتری از درگیریهای مردم ایران در ارتباط با حکومت جمهوری اسلامی است، چه در داخل و چه در خارج از ایران.

* * * * * *

اکنون پیش از یادآوری تعدادی از فعالیتهای نمایشی ایرانیان ساکن پاریس در ارتباط با تبعید، خاطر نشان می‌شود که در این نوشته از فعالیتهایی در این زمینه سخن خواهد رفت که:

۱-حداقل یک بار به صورتی؛ چاپ، روخوانی و یا نمایش کامل در معرض قضاوت عموم گذاشته شده باشند. برای مثال از نمایشنامه‌هایی که نوشته شده، امّا هنوز به هیچیک از این طرق عرضه نشده‌اند ـ که البته تعدادشان هم بسیار زیاد است ـ صحبتی نخواهد شد.

۲-از هر فعالیت نمایشی که به طرق مختلف عرضه شده است، حتی‌الامکان یکبار بیشتر صحبت نخواهد شد.

۳-از فعالیت‌های نمایشی انجام شده در پاریس توسط هنرمندانی که از سایر نقاط به پاریس آمده‌اند و همچنین از فعالیتهای نمایشی انجام شده در «فستیوال تئاتر ایران در تبعید» صحبتی نخواهد شد؛ چرا که، از آنها در بخش‌های مربوط به خودشان، در همین شماره و توسط کسان دیگری سخن خواهد رفت.

۴-در این نوشته از قضاوت دربارهٔ کیفیت هنریِ فعالیتهای نمایشی و مقایسه آنها با یکدیگر اجتناب شده است. تنها در بعضی از مواقع و به اقتضای موضوع از محتوای آنها و میزان استقبال از آنها سخن رفته است که هیچیک از این دو مورد نمی‌تواند، از نظر کیفی، دلیل برتری نمایشی بر نمایش دیگر باشد.

۵-این نوشته با کمک گرفتن از خاطرهٔ عزیزانی که از همان اولین سالهای بعد از انقلاب در پاریس به سر می‌برند تنظیم شده است. ضمن سپاس فراوان از همهٔ این بزرگواران لازم به تذکر است که در بعضی از جزییات، به فرض در مورد تعداد استقبال کنندگان از برنامه‌ها، مختصر تفاوتهایی در خاطره‌ها باقی مانده است که هیچ تغییری در اصل موضوع ایجاد نمی‌کند.

* * * * * *

اولین فعالیت نمایشی انجام شده در بعد از انقلاب اسلامی، توسط هنرمندان ایرانی ساکن پاریس، به صحنه بردن نمایشنامه **گلدونه خانم**، نوشتهٔ اسماعیل خلج و به کارگردانی پرویز خضرایی است. فرخنده باور، منوچهر نامورآزاد و چند جوان فرانسوی علاقمند به تئاتر، اجرای نقشهای مختلف این نمایش را که به زبان فرانسه و در تئاتر Noir واقع در منطقه بیستم پاریس اجرا می‌شود بر عهده دارند. خضرایی از قبل از انقلاب برای ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ تئاتر به انگلستان و بعد به فرانسه می‌آید. بعد از انقلاب در فرانسه ماندگار می‌شود و ضمن سرودن شعر به دو زبان فارسی و فرانسه، به کار تئاتر نیز می‌پردازد. خضرایی نمایشنامه‌هایی رادیویی بر اساس داستانهای فولکلوریک ایرانی تنظیم می‌کند که از رادیو فرانس کولتور پخش می‌شود. او همچنین جلسات روخوانی از چند عدد از نمایشنامه‌های رادیویی‌اش به زبان فرانسه، در پاریس ترتیب می‌دهد. فعالیتهای نمایشی خضرایی در پاریس را به اعتبار موقعیت سیاسی خودش می‌توان در چارچوب تئاتر ایران در تبعید قرار داد.

http://dialogt.de/

و امّا چگونگی شکل گرفتن اولین فعالیت نمایشی «**تئاتر تبعیدی**» ایران در پاریس، بر اساس تقسیم بندی ارائه شده، به صورتی است که در زیر می‌آید:

در اواخر ماه فوریه ۱۹۸۴ کانون نویسندگان ایران در تبعید و تعداد دیگری از انجمن‌های اجتماعی- فرهنگی ایرانی مستقر در پاریس، در اقامتگاه پناهندگان سیاسی Sonacotra واقع در شمارهٔ ۱۸۶ بلوار شارون جلسه‌ای ترتیب می‌دهند. در این جلسه که به منظور فراهم آوردن مقدمات برگزاری مراسم عید نوروز ترتیب داده شده است، محمد جلالی چیمه (م. سحر) شعر بلندی را که از زبان حاجی فیروز سراییده است می‌خواند. موضوع اصلی شعر آوارگی ایرانیانِ پناهنده در پاریس و شرایط سخت زندگی آنهاست که با

طنزی دلنشین و بهره‌گیری از آهنگ تصنیف‌های روز خوانده می‌شود. در ارتباط با این شعر ناصر رحمانی‌نژاد از تابلویی نمایشی به نام «**پاپانویل در تبعید**» صحبت می‌کند که در سال گذشته، در زمان اقامتش در اقامتگاه پناهندگان سیاسی در شهر سارسل (Sarcelle) اجرا کرده است. **محسن یلفانی** با بهره‌گیری از طرح نمایشیِ رحمانی‌نژاد و اضافه کردن پرسوناژ عمو نوروز بر مضمون شعر **م. سحر** نمایشنامه‌گونه‌ای به نام «**عمو نوروز در تبعید**» فراهم می‌آورد که به کارگردانی **رحمانی‌نژاد** و با شرکت خودِ شاعر در نقش عمو نوروز و **رضا خاکی** در نقش حاجی فیروز، در پنجم فروردین ماه سال ۱۳۶۳ شمسی در سالن Maison des Syndicats در حوالی میدان ریپوبلیک، واقع در مرکز پاریس، بر صحنه می‌آید. در این نمایش همچنین گروهی دیگر از روشنفکران و نویسندگان ایرانی ساکن پاریس، بی‌آنکه هنرمندان حرفه‌ای تئاتر باشند، در تیپ‌های مختلف، به عنوان رهگذر، به صحنه می‌آیند، دور عمو نوروز و حاجی فیروز را می‌گیرند و هیاهوی بسیاری بر پا می‌کنند. در پایان نمایش کاظم شهریاری در نقش یک پلیس فرانسوی بر صحنه ظاهر می‌شود و با لهجهٔ فرانسوی و حرکاتی شیرین عابرین را پراکنده می‌کند و نظم را برقرار می‌سازد.

استقبال ایرانیان ساکن پاریس از این نمایش که فقط پس از پنج یا شش جلسهٔ تمرین، حتی بدون آنکه هنرمندان فرصت کرده باشند نقش‌های خود را کاملاً از حفظ کنند، بر صحنه می‌رود به حدّی است که باعث شگفتی خودِ هنرمندان شده، آنها را به ادامه کار علاقمند می‌سازد. بازی دلچسب رضا خاکی در نقش حاجی فیروز، هنوز هم پس از گذشت سالها، در خاطر تماشاکنان و همکارانش در این نمایش باقی مانده است. رضا خاکی که فارغ‌التحصیل تئاتر از دانشگاه سوربن ۳ است، بعدها به تهران برگشته و در آنجا به تدریس و کار تئاتر ادامه می‌دهد. مدت این نمایش حدود چهل و پنج دقیقه است و در همان یک شب نمایشش بیش از پانصد نفر تماشاگر را به سالن می‌کشاند. این نمایش را می‌توان سنگ زیر بنای «تئاتر تبعیدی» ایران در پاریس محسوب کرد.

در اواخر سال ۱۹۸۴، **منوچهر نامورآزاد**، از هنرمندان اداره تئاتر و پناهندهٔ سیاسی مقیم پاریس، بر اساس اشعار ده شاعر ایرانی نمایش‌گونه‌ای به صحنه می‌برد به نام «پرواز را به خاطر بسپار، پرنده مُردنی است». نامورآزاد نمایشنامه‌نویس، کارگردان و بازیگر تئاتر که دستی هم در شعر دارد، هنگام مطالعهٔ اشعار بعضی از شعرا متوجه می‌شود که شاعری، به فرض نیمایوشیج، در سال ۱۳۲۵ سؤالی را در یکی از اشعارش مطرح می‌کند که ۲۲ سال بعد، در سال ۱۳۴۷، سهراب سپهری در شعری دیگر به آن پاسخ می‌دهد و به این ترتیب نوعی مکالمهٔ شاعرانه بین آنها برقرار می‌شود که می‌توان بر اساس آن نمایشی به صحنه برد. بر این مبنا او آثار ده تن از شعرای معاصر را که چنین موردی در آثارشان دیده می‌شود برمی‌گزیند، نمایشنامه‌ای بر اساس آنها تهیه می‌کند و در سالن تئاتر Lucernaire به مدت ۶ شب آن را به نمایش می‌گذارد. این نمایش در اوایل ۱۹۸۵ نیز به مدت شش شب دیگر، در سالن دیگری از همین تئاتر به نمایش گذاشته می‌شود. همکاران ایرانی نامورآزاد در به صحنه بردن این نمایش که به دو زبان فارسی و فرانسه اجرا می‌شود عبارتند از منظر لشگری و فرشاد فاطمی.

در سال ۱۹۸۵ دکتر غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) نمایشنامهٔ پر سروصدای «**اتللو در سرزمین عجایب**» را می‌نویسد که توسط **ناصر رحمانی‌نژاد** برای صحنه آماده می‌شود. در این نمایش که وضع اسفبار و در عین حال بسیار مضحک کارِ تئاتر در زیر سلطهٔ رژیم اسلامی را نشان می‌دهد، گروه کثیری از هنرمندان سرشناس ایرانی ساکن پاریس از جمله **میرعلی حسینی** در نقش اتللو، **هومن آذرکلاه** در نقش یاگو، **یاسمن آرامی** در نقش دزدمونا، **حمید جاودان** در نقش کاسیو، **زیتلا کیهان** در نقش امیلیا، **فریبرز دفتری** در نقش کارگردانی که قصد دارد نمایش اتللو را در رژیم اسلامی بر صحنه ببرد، **محمد جلالی چیمه** در نقش وزیر ارشاد اسلامی، **ناصر رحمانی‌نژاد** در نقش دکتر خروش، عضو ستاد انقلاب فرهنگی (اشاره به یکی از شخصیتهای مهم فرهنگی رژیم اسلامی)، **منصور خلیل‌زاده** در نقش آقای مخملی، متخصص امور هنری (اشاره به یکی از شخصیتهای سرشناس هنری که در آن زمان از افراد معتبر تصمیم گیرنده دربارهٔ مسایل هنری ایران است) و تنی چند که با نامهای مستعار در این نمایش ظاهر می‌شوند.

نمایش «**اتللو در سرزمین عجایب**» که با همّت کانون نویسندگان ایران در تبعید و انجمن تئاتر ایران به سرپرستی رحمانی‌نژاد، به مناسبت جشن نوروز ۱۳۶۴ آماده شده است، ابتدا در دوشنبه اول آوریل ۱۹۸۵ در سالن Maison de la Chimie با حضور نزدیک به هزار نفر تماشاگر به صحنه می‌رود و بعد به مدت پنج شب دیگر در تئاتر دو پاری Théâtre de Paris تکرار می‌شود. در اجرای این نمایش در لندن، به خاطر اشکالات مربوط به مسافرت به انگلستان، ایفای بعضی از نقشها به عهدهٔ هنرمندان دیگری واگذار می‌شود. از جمله مسعود اسدالهی به جای فریبرز دفتری، در نقش کارگردانی که قصد دارد نمایش اتللو را در رژیم اسلامی به صحنه ببرد، ایفای نقش می‌کند. از این اجرا نوار ویدیو تهیه شده و به اکثر نقاطی که ایرانیان اقامت دارند فرستاده می‌شود. کپی‌هایی از آن، مخفیانه، به ایران هم برده می‌شود.

در بروشور مربوط به نمایش می‌خوانیم: «در اردیبهشت ماه ۱۳۶۱ دیگر از تئاترهای حرفه‌ای و گروههای مستقل تئاتر در ایران خبری نبود. تئاترهای حرفه‌ای با یک اطلاعیهٔ کوتاه از طرف دایرهٔ منکرات، که اساساً هیچ ارتباطی با مسایل فرهنگی و هنری ندارد و دستگاهی است مربوط به تفتیش عقاید، سلیقه‌ها، شیوه زندگی مردم، بلافاصله تخته شد و گروههای مستقل تئاتر به علت فشار، اختناق، تهدید، حمله و ضرب و جرح بازیگران و حتی تماشاگران، کارشان متوقف شد. برای اجرای هر نمایشنامه‌ای اعم از هر گروه تئاتری، حتی گروه‌های جیره‌خوار حکومت اسلامی ایران، عبور از دو مرحلهٔ سانسور جبری است:

مرحلهٔ اوّل ـ **تأیید متن**.

مرحلهٔ دوم- **تصویب اجرای** نمایشنامه، قبل از روی صحنه رفتن. امّا پروسهٔ این دو مرحله سخت مضحک و در عین حال غم‌انگیز و فاجعه‌آمیز است. نمایشنامهٔ «**اتللو در سرزمین عجایب**» تصویر پرشتاب این مضحکه ـ تراژدی است».

بعد از موفقیت چشمگیر نمایش «اتللو...»، ساعدی نمایشنامهٔ دیگری بر اساس سنت‌های پرده‌داری می‌نویسد و آن را «**پرده‌داران آینه افروز**» نام‌گذاری می‌کند. **محمد جلالی** که به تفصیل راجع به چگونگی نگارش و مقدمات به صحنه بردن این نمایشنامه در کتاب «ساعدی» (مجموعهٔ مقالات و سخنرانیهایی درباره ساعدی که به ریاست باقر مرتضوی جمع‌آوری و منتشر شده است) می‌نویسد: «موضوع نمایشنامهٔ پرده‌داران آینه‌افروز اعتراض به جنگ و مشخصاً ضدیت با جنگ ایران و عراق بود که ملایان به قیمت کشتارهای میلیونی فرزندان این آب و خاک و ویرانی سرزمین ما، در پیگیری و تداوم آن مصرانه پافشاری می‌کردند و تا جام زهر ننوشیدند از تداومِ آن دست نکشیدند».

http://dialogt.de/

این نمایشنامه را قرار بود **ناصر رحمانی‌نژاد** کارگردانی کند امّا پروژه معوق می‌ماند و باز به گفتهٔ جلالی که در این روزها اغلب در کنار ساعدی است: «**ساعدی** خود آستین بالا زد. قرار شد که نمایشنامه زیر نظر خودش و با همکاری خودش در میزانسن و به بازی و مسئولیت من و با شرکت چند تن از دوستان هنرمند اجرا شود. یک پردهٔ عظیم شصت متری به قلم دوست هنرمند و همشهری ساعدی، **بهرام عمواوغلی** روی پرده نقش بست و طرحهای رئالیستی بسیار هنرمندانه متأثر از واقعیت دردناک و خانمانسوز جنگ و صحنه‌های دلخراشی که در آن مردم قربانی اصرار و سماجتِ بلاهت‌بار و خائنانهٔ آخوندها در ادامهٔ جنگ با عراق شده بودند.»

«تمرینات را شروع کردیم. در زیرزمین، همانجا که اتللو..... را تمرین کرده بودیم. یک هفته، هر روز به تمرین می‌آمد... من ناگزیر بودم که به مسافرتی ده روزه بروم... وقتی برگشتم دیدارم با ساعدی در بیمارستان بود».

ساعدی روز بیست و سوم نوامبر ۱۹۸۵، در بیمارستان سن آنتوان، در پنجاه سالگی چشم از جهان می‌پوشد و پروندهٔ نمایش «پرده‌دارانِ آینه‌افروز» بسته می‌شود.

در سال ۱۹۸۶ با توجه به استقبالی که قبلاً از طرح نمایشی «**عمو نوروز در تبعید**» به عمل آمده است، به درخواست رحمانی‌نژاد که همچنان با شور و علاقهٔ فراوان فعالیتهای تئاتری‌اش را در پاریس دنبال می‌کند، یلفانی نمایشنامهٔ کاملی در سه پرده، به نام «**نوروز پیروز است**» می‌نویسد. ماجراهای پردهٔ اول در تهران می‌گذرد؛ حاجی فیروز با رقص و آواز معروفش در کوی و برزن می‌گردد و ضمن خواندن اشعاری فکاهی از وضع ناهنجار روز انتقاد می‌کند. پاسداران سر می‌رسند، حاجی فیروز را دستگیر می‌کنند و می‌خواهند با زدن شلاق حدود شرعی را در مورد او جاری کنند که مردم بر آنها می‌شورند و حاجی فیروز را از چنگ ایشان نجات می‌دهند.

پردهٔ دوّم در سیته اونیورسیته Cité Université می‌گذرد. سیته اونیورسیته شهرک و یا درواقع مجتمعی است دانشجویی واقع در جنوب پاریس که در آن زمان مرکز تجمع و درگیریهای شدید ایرانیان با گرایشهای گوناگون سیاسی است. حاجی فیروز که اکنون در فرانسه پناهندهٔ سیاسی است، با رقص و آواز بار دیگر فرارسیدن بهار را به ایرانیان ساکن پاریس یادآور می‌شود و به آنها بشارت می‌دهد که به زودی همگی دست در دست هم به وطن باز خواهند گشت و مراسم عید نوروز را در آنجا جشن خواهند گرفت. در اینجا بحثهای موافق و مخالف بسیاری بین حاضران که همگی ضد رژیم اسلامی و در ضمن دشمن یکدیگر هم هستند درمی‌گیرد و هر گروه سیاسی، گروه دیگر را مسئول به قدرت رسیدن ملاها و آوارگی میلیونها ایرانی در سرتاسر جهان معرفی می‌کند. از جمله خانم بسیار شیک و مستفرنگی با حرارت بسیار به سخنرانی می‌پردازد، گناه همهٔ نابه‌سامانی‌ها را به گردن روشنفکران می‌اندازد و حاضران در صحنه را که اغلب از روشنفکران جناحهای مختلف سیاسی چپ و یا متمایل به چپ هستند مورد عتاب قرار داده، می‌گوید این آنها هستند که موجبات آوارگی خودشان و دربه‌دری بقیه مردم را فراهم آورده‌اند. مجادلات لفظی، طبق معمول آن زمان، کم کم به زد و خورد فیزیکی می‌انجامد. همه به جان هم می‌افتند و اوضاع به کلّی مغشوش می‌شود. در این میان کلاه‌گیس خانم سخنران از سرش می‌افتد و معلوم می‌شود که او مردی است که هویت خود را در زیر ظاهری زنانه مخفی کرده است. این پرسوناژ درواقع اشاره به روزنامه‌نگاری دارد که بعد از روی کار آمدن رژیم اسلامی، در نشریاتی که با سرمایه‌گذاری طرفداران رژیم قبلی، در خارج از ایران منتشر می‌شوند مقالاتی به طرفداری از رژیم مزبور می‌نویسد و هنرمندان روشنفکر و متعهدی همچون ساعدی و شاملو را به شدت به باد انتقاد می‌گیرد. این نقش به طرز جالبی توسط حمید جاودان بازی می‌شود و شور و هیجان نمایش را به اوج می‌رساند. بخصوص که با جملاتی که نویسنده در دهان نقش می‌گذارد، تقریباً اکثر تماشاگران، روزنامه‌نگار مزبور را می‌شناسند و هر یک کشف خود را به بغل دستی‌اش اعلام می‌کند. در ضمن حمید دانشور نیز با ایفای نقش پیرزنی بسیار سنتی، یک زن حاجی مشهدی، رنگ و جلای خاصی به نمایش می‌دهد.

وقایع پردهٔ سوم در داخل یک ایستگاه مترو می‌گذرد. چند سالی گذشته است و رژیم اسلامی همچنان برقرار است. تعداد پناهندگان ایرانی به کشورهای مختلف روز به روز بیشتر می‌شود. حالا دیگر علاوه بر پناهندگان سیاسی، پناهندگان اجتماعی و اقتصادی نیز به خیل آوارگان ایرانی افزوده شده است. در این ایستگاه، در اواخر شب، حاجی فیروز در کنج دور افتاده‌ای، در گوشه‌ای از یک نیمکت چرت می‌زند و تقریباً خیال بازگشت به وطن را از سر بیرون کرده است. عمونوروز که همه جا به دنبال او می‌گشته است فرا می‌رسد و می‌کوشد او را بر آن دارد تا بار دیگر لباس معروف خود را در بر کرده، با رقص و آواز، فرارسیدن بهار و عید نوروز را به ایرانیان از دل و دماغ افتاده گوشزد کند و شور و شوق برگزاری مراسم مربوطه، ادامه دادن به زندگی و مبارزه با مشکلات موجود را در ایشان برانگیزد، امّا...

اجرای نمایش «**نوروز پیروز است**» از نظر استقبال تماشاگران شاید نقطهٔ اوج تئاتر تبعیدی ایران در پاریس باشد. گردانندگان نمایش، برای روی صحنه بردن این نمایش، با اتکا به استقبالی که از دو نمایشِ «عمو نوروز در تبعید» و «اتللو در سرزمین عجایب» به عمل آمده بوده است، یکی از تئاترهای پاریس Théâtre Lierre را که حدود دویست صندلی دارد اجاره می‌کنند و در طول ده شب اجرای نمایش، سالن تقریباً همیشه مملو از تماشاگر است و فروش بلیط به خوبی تمام مخارج نمایش را تأمین می‌کند. در این اجرا، ایفای نقش حاجی فیروز را هومن آذرکلاه بر عهده دارد و رحمانی‌نژاد خود نقش عمو نوروز را بازی می‌کند.

بعد از اجرای «نوروز پیروز است» صحبت از اینستکه رحمانی‌نژاد نمایشنامه‌ای منظوم از محمد جلالی، به نام «حزب توده در بارگاه خلیفه» را برای صحنه آماده کند که با رفتن او به امریکا، پروژه منتفی می‌شود. بدیهی است که منظور از خلیفه در این هجونامهٔ کمدی ـ سیاسی کسی جز روح‌الله خمینی نیست.

به این ترتیب دوره‌ای که شاید بتوان از آن به عنوان دورهٔ طلایی تئاتر تبعیدی ایران در پاریس یاد کرد به سر می‌رسد. بخصوص که با مرگ زودرس ساعدی در سال قبل، ضربهٔ شدیدی هم بر پیکر فعالیتهای نمایشی ایرانیان مقیم پاریس وارد آمده است. در واقع ساعدی در همان بدو ورودش به پاریس، یعنی در اوایل سال ۱۹۸۲، مرکز ثقل فعالیتهای هنری ایرانیان پناهندهٔ مقیم پاریس می‌شود و تقریباً تمام افرادی که در اجرای نمایش‌های ذکر شده در فوق از آنها نام برده شده است، همه، هر یک به نحوی، بیشتر یا کمتر، در ارتباط دائم با او هستند و از او برای ادامهٔ فعالیتهایشان دلگرمی می‌گیرند.

بد نیست تأکید شود که سه نمایش «عمو نوروز در تبعید»، «اتللو در سرزمین عجایب» و «نوروز پیروز است» با همکاری کانون نویسندگان ایران در تبعید و انجمن تئاتر ایران به صحنه برده شده‌اند و شادروان غفار حسینی

http://dialogt.de/

به عنوان رابط کانون نویسندگان ایران در تبعید و انجمن تئاتر ایران در برگزاریِ این نمایشها تلاش بسیار داشته است. روانش شاد که او نیز جان خود را بَر سر همین مسایل گذاشت.

سه نمایش فوق‌الذکر به خاطر اسم و رسم و اعتبار اجتماعی ــ فرهنگی برگزارکنندگان آنها و انجمن‌هایی که از برگزاری آنها حمایت می‌کنند، اعتبار و اهمیت خاصی بین ایرانیان ساکن پاریس به دست می‌آورند و تقریباً هیچ فعالیت نمایشی دیگری تا این حد مورد استقبال عموم ایرانیان ساکن پاریس قرار نمی‌گیرد. یکی از علل چنین موفقیتی شاید گرم بودن موضوع تبعید در آن زمان و امید ایرانیان به بازگشت به وطن باشد. علت دیگر را می‌شود در عدم توانایی گروههای ایرانی ساکن پاریس آن زمان در ورود به مجامع فرانسوی دانست. ندیده نگیریم که اغلب ایرانیان، مانند بیشتر مردم دنیا در این زمان، زبان دوّمشان زبان انگلیسی است و ایرانیانی هم که به فرانسه می‌آیند، اغلب قصد مهاجرت به یک کشور انگلیسی زبان را دارند امّا کم کم و بالاجبار در فرانسه ماندگار می‌شوند و به فرا گرفتن زبان فرانسه می‌پردازند. امروزه امّا، پس از گذشت دهها سال، اکثر ایرانیان ساکن فرانسه آشنایی لازم با زبان و فرهنگ فرانسه را پیدا کرده، هر یک به نوعی و در ارتباط با شغل و حرفهٔ خود، با گروهی و انجمنی فرانسوی در ارتباط بوده، نیاز کمتری به رفت و آمد با دیگر ایرانیان را در خود احساس می‌کند. در مورد جوانان که مسأله بکلی متفاوت است، اکثر قریب به اتفاق جوانان قادر به درک درست زبان شعری و یا لذت بردن از نمایشهایی که به زبان فارسی اجرا می‌شوند نیستند. بخصوص اگر در این نمایشها از ضرب‌المثل‌های ایرانی نیز استفاده شده باشد، یا اینکه زبان آن کمی از زبانِ روزمره‌ای که آنها در منزل و برای رفع نیازهای بسیار عادی از آن استفاده می‌کنند، فاصله گرفته باشد. نمایشهای ایرانی اگر به زبان فرانسه اجرا شوند شانس آن را خواهند داشت تا نظر تعدادی از جوانان را به خود جلب کنند. نمایشهایی که برای کودکان اجرا می‌شود تقریباً همه به زبان فرانسه هستند. با این حساب معلوم نیست که اجرای نمایشهای ایرانی به زبان فارسی تا چه مدت دیگری می‌تواند در پاریس ادامه پیدا کند؛ بخصوص که هنرمندان نیز، برای داشتن مخاطبان بیشتر، اغلب، نمایشهای خود را به زبان فرانسه، و یا دست کم، در دو ورسیون فارسی و فرانسه اجرا می‌کنند.

بهر حال، بعد از اجرای «**نوروز پیروز است**» برای مدتی تهیه و اجرای نمایشهایی که بتوان آنها را در ردهٔ تئاتر تبعیدی ایران در پاریس قرار داد تقریباً به محاق فراموشی می‌افتد. البته نمایشهایی به وسیله هنرمندان ایرانی‌الاصل (در اینجا از کسانی همچون رابرت حسین، سرژ رضوانی و یا یاسمین رضا که در سرتاسر جهان به عنوان هنرمندانی صد در صد فرانسوی شناخته می‌شوند صحبت نیست. صحبت از کسانی است که هنوز هم با ایران و ایرانیان به انحای مختلف در ارتباط هستند) به صحنه برده می‌شود که نمی‌توان آنها را در زیر چنین عنوانی قرار داد. بعضی از این هنرمندان علیرغم رفت و آمد با ایرانیان، از نظر حرفه‌ای، هیچگاه با هنرمندانی که بعد از انقلاب اسلامی به فرانسه آمده‌اند و بخصوص با پناهندگان سیاسی در ارتباط نبوده، کار خود را از همان ابتدا، همراه با گروههای فرانسوی شروع کرده، در همان مسیر جلو آمده‌اند، بدون اینکه اشاره‌ای به هویت ایرانی خود داشته باشند؛ هنرمندانی همچون فرید پویا، نویسنده، کارگردان و صاحب تئاتر Lierre واقع در منطقهٔ سیزده پاریس که در بین تئاتریهای پاریس نیز از اعتبار خاصی برخوردار است و تقریباً در همان سبک و سیاق هنری پیروانِ آنتوان ویتز Antoine Vitez کار می‌کند و در ارتباط با ایشان است. و یا محمود شاهعلی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان ایرانی که او نیز یک کارگاه تئاتر، در یکی از شهرک‌های نزدیک به پاریس، به نام کشان Cachan دارد. شاهعلی نمایشنامه‌ای هم بر اساس شاهنامه تهیه کرده است که از کمک‌های مالی وزارت فرهنگ فرانسه برخوردار شده است، امّا این نمایشنامه تا این زمان بر صحنه برده نشده است.

دیگر از هنرمندان ایرانی ساکن پاریس که به طور مداوم و منظم به کار تئاتر در این شهر می‌پردازد کاظم شهریاری است. شهریاری در ابتدای ورودش به پاریس، در ارتباط کامل با پناهندگان سیاسی ایرانی است و با کسانی همچون ساعدی، یلفانی و رحمانی‌نژاد فعالانه به همکاری می‌پردازد، امّا بعدها برای بهتر درآمیختن با جامعهٔ تئاتری فرانسه، برای مدتی از ایرانیان فاصله می‌گیرد، به همکاری با گروههای فرانسوی می‌پردازد و استودیو ـ تئاتر خود را تأسیس می‌کند. او هم‌اکنون به عنوان شاعر، نمایشنامه‌نویس، کارگردان و مدیر تئاتر به خوبی جای خود را در فضای فرهنگی ــ سیاسی فرانسه باز کرده است. شهریاری در عین حال که در پاریس او را به عنوان یک هنرمند تبعیدی و متعهد ایرانی می‌شناسند و علیرغم اینکه اغلب از هنرمندانِ ایرانی نیز در برنامه‌هایش استفاده می‌کند و تماشاگران ایرانی بسیاری نیز به دیدن کارهای او می‌روند، معهذا کارهای تئاتری‌اش کمتر رنگ ایرانی داشته، بیشتر به مسایل انسانی در نقاط مختلف جهان می‌پردازد.

از موارد جالب در بین هنرمندان ایرانی تئاتر در پاریس، شاهرخ مشکین قلم است. شاهرخ در پاریس به فراگیری هنر تئاتر پرداخته، نقش‌های بسیار مهمی در آثار بزرگانی همچون آریان منوشکین و فیلیپ آدرین بر عهده داشته، هم‌اکنون نیز از هنرمندان رسمی کمدی فرانسز بشمار می‌رود و هر شب در برنامه‌های تئاترهای مختلف این مرکز که مهم‌ترین مؤسسه تئاتری فرانسه محسوب می‌شود به ایفای نقش می‌پردازد. شاهرخ که فعالیتهای نمایشی‌اش را با رقص و بخصوص با رقصهای فولکلوریک ایرانی شروع کرده است، دلبستگی خاصی به انواع هنرهای ایرانی از جمله شعر فارسی دارد. همین دلبستگی به فرهنگ و راه و رسم زندگی ایرانی او را همیشه در ارتباطی تنگاتنگ با ایرانیان مقیم پاریس نگهداشته است. شاهرخ علیرغم اینکه به عنوان هنرمند تمام وقتِ کمدی فرانسز نیازی به روی صحنه بردن نمایشهای ایرانی ندارد، و حتی این مسأله از نظر اداری مشکلاتی نیز برایش فراهم می‌آورد، از کار کردن روی آثار شاعرانی همچون نظامی، ایرج میرزا و عشقی دست برنداشته، آثار نمایشی چندی بر اساس اشعار این بزرگان فرهنگ و ادب ایران به وجود آورده است. نمایش منظوم او به نام «آهن سیاه» بر اساس شعر عشقی، از نظر محتوایی می‌تواند نمونهٔ بارزی از تئاتر تبعیدی ایران در پاریس محسوب شود. شاهرخ با به صحنه بردن نمایشهایی به زبان فارسی در اغلب کشورهایی که از تجمع ایرانیان برخوردارند دایرهٔ علاقمندان به آثار خود را وسیع‌تر کرده است.

از دیگر هنرمندان ایرانی ساکن پاریس که از سالها پیش بصورتی کاملاً حرفه‌ای کار نمایش را در پاریس دنبال می‌کند، حمید جاودان است. جاودان از همان اوان شروع به کار، متناوباً در گروههای فرانسوی و گروههای ایرانی مشغول به کار بوده، در بسیاری از نمایشهای ایرانی، چه به زبان فارسی و چه به زبان فرانسه بازی کرده است که بخوبی در چارچوب تئاتر تبعیدی ایران در پاریس قرار می‌گیرند. بطور کلّی می‌توان گفت که جاودان در به صحنه بردن اغلب قریب به اتفاق تئاترهای تبعیدی ایران در پاریس نقش عمده‌ای داشته، خود نیز نمایش‌های چندی را بر صحنه برده است که در جای خود به گوشه‌ای از آنها اشاره خواهد شد.

برگردیم به فعالیتهای تئاتری ایرانیان ساکن پاریس در ارتباط با تبعید و بر حسب زمان انجام گرفتن این فعالیتها:

همانطور که آمد با مرگ ساعدی و رفتن رحمانی‌نژاد به امریکا شور و اشتیاق هنرمندان ایرانی ساکن پاریس تا حد زیادی فروکش می‌کند. این هر دو که به صورتی تمام وقت، تمامِ وقتِ خود را وقف پایه‌گذاری و گسترش تئاتری مبارز و آزادیخواهانه کرده بودند، نقش بزرگی در به وجود آوردن تئاتر تبعیدی ایران در پاریس بر عهده داشتند و عدم حضورشان در چنین زمانی که هر کس برای تأمین معاش روزانه مجبور به دویدن به دنبال کاری است، لطمه‌ای بزرگ به ادامهٔ این جریان می‌زند. البته ناگفته نماند که پرداختن به کار تئاتر در پاریس، علیرغم حضور افراد صاحب صلاحیت فراوانی در این زمینه، شاید به عللی، از پرداختن به این امر در سایر مراکز تجمع ایرانیان در خارج از کشور مشکل‌تر باشد. از جمله این مشکلات می‌توان اشاره کرد به؛ ۱- عدم کمک‌های دولتی به این گونه فعالیتها. ۲- گرانی اجارهٔ محل برای تمرین و اجارهٔ سالن برای اجرای نمایش. ۳- کم بودن تعداد ایرانیان در پاریس و پراکندگی آنها از یکدیگر، هم از جهت مکانی و هم از جهت فکری. ۴- پایین بودن سطح درآمد ایرانیان ساکن پاریس نسبت به درآمد ایرانیان ساکن سایر نقاط و همچنین بالا بودن نسبی قیمت بلیط تئاتر در پاریس.

معهذا تئاتریهای ایرانی در پاریس بی‌کار نمی‌مانند و فعالیتهایی را در این زمینه از سر می‌گیرند که شمه‌ای از آنها را در زیر می‌آوریم.

اولین مورد در این زمینه مربوط به مجلس یادبودی است که برای شادروان منوچهر محجوبی در پاریس برقرار می‌شود. محجوبی از طنزنویسان روزنامهٔ چلنگر است که بعد از انقلاب اسلامی، خود در همان روال، روزنامهٔ آهنگر را منتشر می‌کند. پس از تعطیل کشانده شدن روزنامهٔ آهنگر توسط رژیم اسلامی، محجوبی از ایران متواری شده، در انگلستان پناهنده می‌شود و

iran-archive.com

در لندن به فعالیتهای مطبوعاتی‌اش ادامه می‌دهد. او در روزنامه‌اش اشعار و نمایشنامه‌گونه‌های سیاسی ـ فکاهی بسیاری را رقم می‌زند. از جمله دو پرسوناژ مرشد و بچه مرشد را می‌آفریند و از زبان ایشان به تفسیر وقایعی که در ایران می‌گذرد می‌پردازد. محجوبی در یازدهم شهریور ماه ۱۳۶۸ مصادف با دوم سپتامبر ۱۹۸۹ فوت می‌کند. کانون نویسندگان ایران در تبعید در بیست و هشتم سپتامبر مراسم یادبودی برای او در پاریس، در سالن فیاپ برگزار می‌کند. رضا دقتی که در کشورهای غربی با نام رضا مشهور است، از کاریکاتورهای درج شده در مجلهٔ آهنگر و عکسهای خودِ محجوبی و همچنین از عکسهایی که مربوط به فعالیتهای فرهنگی اوست ـ حدود صد و پنجاه عکس ـ سری اسلایدی برای نمایش در این مراسم تهیه می‌کند. محمد شمس آهنگساز و رهبر ارکستر ساکن پاریس برای این سری اسلایدها موزیک متن می‌سازد. همزمان با نمایش این سری اسلایدها بر پرده و پخش موزیکی که آن را همراهی می‌کند، محمد جلالی، حسین اسماعیلی و رضا خاکی، در پشت صحنه، در مقابل میکروفون و بدون آنکه توسط حاضرین در جلسه دیده شوند، اشعار و گفتار مربوط به پرسوناژهای محجوبی را می‌خوانند. یعنی درواقع به اجرای رادیویی نمایشنامه‌گونه‌های محجوبی و جان دادن به پرسوناژهایی که او آفریده است می‌پردازند.

در سال ۱۹۹۱ صدرالدین زاهد متناوباً «سه قطره خون» از صادق هدایت و «این حیوان شگفت‌انگیز» نوشتهٔ گابریل آردت را در سالن سیته اونیورسیته بر صحنه می‌برد. زاهد از هنرمندان کارگاه نمایش وابسته به رادیو تلویزیون ملی ایران است که تحصیلات تئاتری خود را از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران شروع کرده، در دانشگاه سوربن سوم در پاریس آن را ادامه می‌دهد. او در طول این سالها در نمایش‌های بسیاری به کارگردانی کسانی همچون آربی آوانسیان و آشور بانیپال و پیتر بروک بازی کرده، تجربه‌های فراوانی از این راه به دست می‌آورد. زاهد که خود را ناگزیر از اقامت در پاریس می‌بیند ترجیح می‌دهد که نمایشهایش را بیشتر به زبان فرانسه به صحنه ببرد. او بیش از آنکه در بند محتوای سیاسی نمایشهایش باشد، به کیفیت هنری آنها توجه نشان می‌دهد و اغلب متن‌هایی را برمی‌گزیند که بر یکی از خصایص بنیادی آدمی انگشت گذاشته باشند.

در سال ۱۹۹۳ زاهد نمایش «سایه» نوشتهٔ ایوگنی شوارتز را به زبان فرانسه در اوبردیلیه، شهرکی در حومهٔ پاریس به نمایش می‌گذارد. او قبلاً نمایشنامهٔ معروف همین نویسنده به نام «اژدها» را در سالن چهارسوی تالار شهر، در تهران کارگردانی کرده است.

زاهد علیرغم اینکه اجرا به زبان فرانسه را ـ به خاطر داشتن مخاطبانی بیشتر ـ ترجیح می‌دهد، همیشه سعی دارد از شیوه‌های اجرایی نمایش‌های سنتی ایرانی بهره‌گیری کند. از همکاران ایرانی زاهد در نمایش «سه قطره خون» باید از حمید جاودان و فریبرز دفتری نام برد. در نمایش «این حیوان شگفت‌انگیز» همکاران او را فریبرز دفتری و مریم خاکی‌پور تشکیل می‌دهند.

در سال ۱۹۹۴ ابراهیم مکّی با همکاری حمید جاودان و هومن آذرکلاه، در گالری مایه Mailletz واقع در کارتیه لاتن پاریس، نمایشنامه «شتر قربانی» نوشتهٔ خود را بصورت نمایشنامه خوانی به اجرا می‌گذارد. این نمایش که در حال و هوایی سوررئالیستی آغاز می‌شود، مرگ و ویرانی و نکبت مستولی بر فضای طاعون‌زدهٔ ایرانِ بعد از انقلاب را به نمایش می‌گذارد.

در سال ۱۹۹۷ شکوه نجم‌آبادی نمایشنامهٔ «دعوت» نوشتهٔ غلامحسین ساعدی را در دانشگاه سوربن ۱۲ کارگردانی می‌کند. اجرای نقشهای این نمایش را فرح خسروی و خود شکوه نجم‌آبادی بر عهده دارند. فریبرز دفتری به عنوان دستیار با نجم‌آبادی همکاری می‌کند.

در سال ۱۹۹۸ شکوه نجم‌آبادی نمایشنامه‌های «بیداری» نوشتهٔ داریوفو و «قویتر» نوشتهٔ اگوست استریندبرگ را که خود به فارسی ترجمه کرده است در پاریس تهیه می‌کند و در فستیوال تئاتر ایرانی در کلن به نمایش می‌گذارد. در هر دوی این نمایشها نجم‌آبادی خود بتنهایی ایفای نقش می‌کند.

نجم‌آبادی فراگیری فن تئاتر را از هنرکدهٔ آناهیتا در تهران شروع کرده، در مدرسهٔ ژاک لولوک در پاریس آن را ادامه می‌دهد. او در نمایشهای فراوانی به کارگردانی کارگردانهایی همچون مهین و مصطفی اسکویی، حمید سمندریان، پری صابری، آربی آوانسیان، بیژن مفید، عباس نعلبندیان، اسماعیل خلج و پیتر بروک بازی کرده است.

در سال ۱۹۹۸، به هنگام بازیهای جام جهانی فوتبال در فرانسه، تیم ملی ایران یک بازی هم در استادیوم هشتاد هزار نفری فرانسه واقع در شهرک سن دنی، از توابع پاریس برگزار می‌کند. تئاتری در این شهر وجود دارد به نام تئاتر ژرار فیلیپ که از مراکز دولتی تئاتر است. این تئاتر به افتخار تمام کشورهایی که در جریان بازیهای جام جهانی مزبور، یک بازی هم در استادیوم نامبرده داشته، یک جلسهٔ نمایشنامه خوانی از یکی از نمایشنامه‌های نمایشنامه‌نویسی مربوط به همان کشور که ساکن فرانسه باشد ترتیب می‌دهد. از کشور ایران نمایشنامهٔ «ماهان کوشیار» نوشتهٔ رضا قاسمی به این مناسبت به فرانسه ترجمه و روخوانی می‌شود.

در سال ۱۹۹۹ گروه تئاتری دانشگاه سوربن مرکزی، به کارگردانی آرنو پرن و با همکاری ابراهیم مکّی، نمایشنامه مکّی به نام "Lost" را به زبان انگلیسی در تالار رشلیوی این دانشگاه به نمایش می‌گذارد.

در سال ۲۰۰۰ حمید جاودان نمایشنامه‌ای بر اساس سه داستان عزیز نسین به نام «سایه» تنظیم کرده، در تئاتر اپه دو بوا Epée de bois به نمایش می‌گذارد. جاودان در به صحنه بردن این نمایش از امکانات تئاتر سایه و ماسک که آنها را در اندونزی، مالزی و هند آموخته است استفاده می‌کند. ایفای نقشهای نمایش را علاوه بر خودش، حمید دانشور، فرح خسروی و لعیا ترکان بر عهده دارند.

در سال ۲۰۰۲، از دوّم آوریل تا یازدهم ماه مه، تینوش نظم‌جو، مجموعه سه نمایشنامهٔ یک پرده‌ای از محسن یلفانی را تحت عنوان کلّی «قوی تر از شب» که خود به فرانسه ترجمه کرده است در تئاتر کلاول Clavel به صحنه می‌برد. دربارهٔ این اجرا که مطابق با تمام موازین حرفه‌ای تئاتر فرانسه صورت گرفته است قبلاً صحبت شده است. علاوه بر خودِ نظم‌جو سایر بازیگران ایرانی این نمایش عبارتند از حمید جاودان، به‌آذین، جنتی عطایی، علیرضا خطیبی و شادی هدایت.

در سال ۲۰۰۵ شبنم طلوعی هنرمند تئاتر و سینمای ایران که به علت تضییقات اجتماعی مجبور به ترک ایران شده است، دو نمایشنامه تک پرده‌ای از محمد رحمانیان را به نام «بازجویی» در مرکز فرهنگی Lilas en Pête به صحنه می‌برد. اجرای این نمایش به زبان فرانسه است و ترجمه نمایشنامه‌ها را تینوش نظم‌جو انجام داده است. اجرای نقش‌های این نمایشنامه‌ها را که در واقع هر دوی آنها منولوگهای بلندی توسط یک مرد و یک زن هستند، حمید جاودان و شبنم طلوعی بر عهده دارند.

در طول نیمهٔ دوّم سال ۲۰۰۵ و نیمهٔ اوّل سال ۲۰۰۶، انجمن اجتماعی ـ فرهنگی ایرانیان ساکنِ وال، دُ، مارن Val de Marne در حومهٔ پاریس اقدام به برگزاریِ جلساتی برای نمایشنامه‌خوانی می‌کند. این نمایشنامه‌خوانی‌ها انواع و اقسام طریقه‌های نمایشنامه‌خوانی را به نمایش می‌گذارد؛ از خواندن سادهٔ یک نمایشنامه توسط خودِ نویسنده در پشت یک میز تحریر، تا اجرای نمایشنامه‌ای توسط بازیگران متعدد با وسایل صحنه مورد نیاز و میزانسن کامل و اجرای موزیک زنده. تنها عامل مشترک بین آنها اینست که هنرمندان، نقش‌های خود را حفظ نیستند و از روی متن می‌خوانند.

در این دوره نمایشنامه‌خوانی که هر پانزده روز یکبار برگزار می‌شود، نمایشنامه‌های زیر خوانده می‌شود:

۱- «در ساحل»، نوشتهٔ محسن یلفانی. کارگردان ابراهیم مکّی؛ بازیگران منوچهر نامورآزاد، میرعلی حسینی.

۲- «مرد متوسط»، نوشتهٔ محسن یلفانی. کارگردان، حمید جاودان. بازیگران؛ فتنه مقدم، لی‌لا مظاهری، حمید جاودان، منوچهر نامورآزاد، ابراهیم مکّی.

۳- «تله»، نوشتهٔ محسن یلفانی. کارگردان، فتنه مقدم. بازیگران؛ عزیزالله بهادری، لی‌لا مظاهری، ابراهیم دنیا، حمید دانشور، فتنه مقدم.

۴- «در آخرین تحلیل»، نوشتهٔ محسن یلفانی. کارگردان، حمید دانشور، بازیگران؛ محمد جلالی چیمه، حمید جاودان، حمید دانشور.

۵- «بن بست»، نوشتهٔ محسن یلفانی. کارگردان ابراهیم مکّی. بازیگران؛ فتنه مقدم، ابراهیم مکّی.

۶- «شتر قربانی»، نوشتهٔ ابراهیم مکّی. کارگردان ابراهیم مکّی. بازیگران؛ حمید جاودان، میرعلی حسینی.

۷- «در یک خانوادهٔ ایرانی»، نوشتهٔ محسن یلفانی. یلفانی خود نمایشنامه‌اش را می‌خواند.

http://dialogt.de/

۸- «رضا بیک ایمانوردی»، نوشتهٔ ابراهیم مکّی. کارگردان ابراهیم مکّی. بازیگران؛ منوچهر نامورآزاد، ابراهیم دنیا.
۹-«میهمان چند روزه»، نوشتهٔ محسن یلفانی. کارگردان حمید جاودان. بازیگران؛ میرعلی حسینی، شبنم طلوعی، حمید جاودان.
۱۰- «پدر» (به زبان فرانسه)، نوشتهٔ ابراهیم مکّی. کارگردان، ابراهیم مکّی. بازیگران؛ استفان ساکن، فتنه مقدم.
۱۱-«چشم در برابر چشم» (به زبان فرانسه)، نوشتهٔ غلامحسین ساعدی. ترجمه به فرانسه توسط فتّاح سلطانی. کارگردان فتّاح سلطانی. بازیگران همه فرانسوی هستند. موزیک متن توسط حسین سلطانی اجرا می‌شود.

در نیمهٔ اول سال ۲۰۰۷ حمید دانشور نمایشنامه‌های تک پرده‌ای «زن در خانه» و «تقصیر»، نوشتهٔ فرهاد آئیش را ابتدا به فارسی و بعد به فرانسه در انجمن اجتماعی ـ فرهنگی ایرانیان ساکن وال، دُ، مارن به صحنه می‌برد. دانشور این نمایش را که ترجمه فرانسه متن آن را فرحناز ایرانی انجام داده است در چند محل دیگر نیز به نمایش می‌گذارد. بازیگران نمایش عبارتند از؛ منوچهر نامورآزاد، فرحناز ایرانی، مه‌آفرین جنتی عطایی.

در نیمهٔ اوّل سال ۲۰۰۷ فتنه مقدم قصهٔ «کدوی غلغله زن» را به صورت قصه‌خوانی برای کودکان در انجمن اجتماعی‌ـ فرهنگی ایرانیان ساکن وال، دُ، مارن اجرا می‌کند. این قصه‌خوانی به صورت نوعی نمایش موزیکال اجرا می‌شود. همکاران فتنه در این نمایش که به زبان فرانسه اجرا می‌شود همگی فرانسوی هستند.

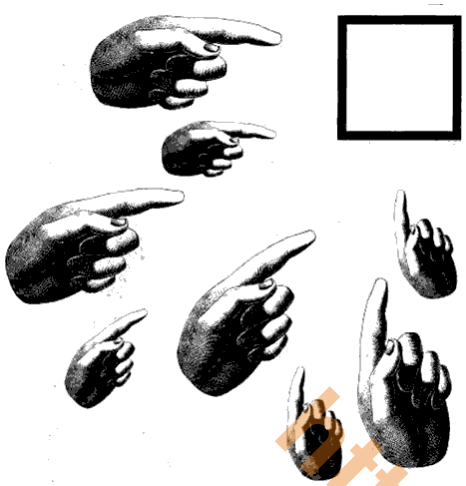
در نیمهٔ اول سال ۲۰۰۷ حمید جاودان نمایشنامه‌خوانیِ «اندر خم یک کوچه» را در انجمن اجتماعی ـ فرهنگی ایرانیان ساکن وال، دُ، مارن به اجرا می‌گذارد. متن این نمایش بر اساس شعر عطار است معهذا به مقتضای کلام از اشعار چند تن دیگر از شعرای کلاسیک و نوپرداز هم استفاده می‌شود. تعدادی از هنرمندان ایرانی در این اجرا با جاودان همکاری می‌کنند. جاودان بعداً در نیمهٔ دوّم سال ۲۰۰۷ همین متن را به تنهایی و به زبان فرانسه در تئاتر اِپه، دُ، بوا به اجرا می‌گذارد.

در همینجا گزارش دست و پا شکسته‌ای را که از فعالیتهای نمایشی ایرانیان پاریس و شهرک‌های اطراف آن تهیه کرده‌ام پایان می‌دهم به امید آنکه این نوشته با تمام کمبودهایی که دارد بتواند سر نخی باشد برای کسانی که بخواهند تحقیقی همه جانبه در این زمینه انجام دهند.

و امّا قبل از پایان دادن به این گزارش لازم است یک بار دیگر خاطرنشان کنم که آنچه در فوق آمد قسمتی از فعالیتهای نمایشی هنرمندان ایرانیِ ساکن پاریس و توابع آن است. قسمت مهم دیگر آن مربوط می‌شود به فعالیتهایی که در جریان «فستیوال تئاتر ایران در تبعید» انجام شده است و در همین شماره، در بخش دیگری می‌آید. ضمناً پُر بی‌راه نیست اضافه شود که شخصیتها و انجمن‌هایی چند در پاریس به طرق مختلف در بهتر برگزار شدن فعالیتهای نمایشی هنرمندان ایرانی ساکن پاریس نقش داشته‌اند. از میان این انجمنها که با برگزار کردن جلسات بحث و گفتگو درباره تئاتر موجبات ارتباط بیشتر هنرمندان را با سایر ایرانیان ساکن پاریس فراهم کرده‌اند می‌توان به انجمن فرهنگ و ادب ایران، انجمن پزشکان، انجمن معماران و انجمن پژوهشگران اشاره کرد. انجمن ایرانیان وال، دُ، مارن و مرکز فرهنگی پویا که هر دو محل‌های ثابتی در اختیار دارند، با دادن بلاعوض محل تمرین به هنرمندان، کمک فراوانی به انجام گرفتن فعالیتهای نمایشی می‌کنند. در مرکز فرهنگی پویا که در مرکز پاریس قرار دارد بسیاری از نمایشهایی که در نقاط دیگر پاریس قبلاً به نمایش در آمده است باز هم به اجرا گذاشته می‌شود تا کسانی که به علت دوری راه و یا ناشناخته بودن محل نمایش نتوانسته‌اند نمایشی را ببینند امکان دیدن آن را داشته باشند. دیگر از مراکز فرهنگی که در تجمع تئاترهای ایرانی مقیم پاریس نقش مثبتی داشته است، انتشارات خاوران است. انتشارات خاوران تا همین یکی دو سال پیش جلسات ماهیانهٔ فرهنگی برپا می‌کرد که در بعضی از این جلسات دربارهٔ تئاتر هم بحث و گفتگو شده، و یا نمایشنامه‌ای خوانده می‌شد. همچنین خاوران با انتشار نمایشنامه‌های نمایشنامه‌نویسانی همچون رضا دانشور، رضا قاسمی و سیروس سیف (ساکن هلند) به گسترش امر تئاتر از این طریق همت می‌کند.

و امّا این گزارش را نمی‌توان پایان داد بی آنکه از نقش سازندهٔ منقدین و گزارشگرانی همچون شاهرخ گلستان، روانشاد دکتر منوچهر کیمرام، میرعلی حسینی، جعفر غفارپور و مهستی شاهرخی یاد کرد. حضور دائمی و اغلب مکرّر شادروان فرخ غفاری در جلسات نمایش و بحث و مناظره‌ای که در پاریس برگزار می‌شد یکی از عوامل انسجام دهنده فعالیتهای تئاتری ایرانیان مقیم پاریس در سالهای اخیر محسوب می‌شود. غفاری تا آخرین لحظات حیات مورد مشورت دست در کاران ایرانی و محققین فرانسوی تئاتر بود و سعی بسیاری در شناساندن تئاتر ایران مبذول می‌داشت. روانش شاد!

❋



فستیوال تئاتر ایرانی

(کلن – آلمان)

مجید فلاح زاده

http://dialogt.de/

پیشینه:

فستیوال تئاتر ایرانی (کلن) با دو **بخش هنری** (نظری و عملی)، سه **مرحله زندگی** تا کنون خود و یک **بخش مالی**، یک **بخش تبلیغاتی**، و سر انجام یک **بخش تماشاگران**، دارای پیشینه تاریخی است که بدون این پیشینه - تاریخ، تحقق آن و ادامه اش از کنون به بعد غیر ممکن می بود و می باشد.

بنا بر این، در اینجا و در آغاز، ضروری است که با نگاهی گذرا بر این پیشینه، بنیادهای مهاجر – تبعیدی (ستون های معلق در حال پرواز) گذشته – حال – آینده ی فستیوال را معرفی نموده و مورد قضاوت قرار دهیم تا مشخص شود:

الف: تجربه ی برگزاری ۱۴ سال فستیوال از کجا می آید.

ب: چرا فستیوال باید ادامه یابد؟!

باری، پیشینه ی مورد بحث، سه دوره، از سال ۱۹۸۲، یعنی سال مهاجرت – تبعید، بنیان گذاران فستیوال تا کنون را می پوشاند.

❋❋❋

دوره ی نخست:

این دوره از سال ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۹، در افغانستان و اتحاد جماهیر شوروی سابق، با نام پنهان و آشکار «**تئاتر دولتی کابل**»، گذشت.

در طول این دوره، این تئاتر با یاری و کمک **دانشگاه کابل**، کمیته ی کلتور افغانستان و **خانه ی فرهنگی** اتحاد شوروی، موفق به تولید عملی – صحنه ای ۲۶ نمایش، شامل دو فیلمنامه، (۱۵ تولید نمایشی برای بزرگسالان و ۱۱ تولید نمایشی برای کودکان و نوجوانان) و تولیدات نظری – آکادمیک

متنوعی (نگارش، ترجمه و آموزش و ایجاد کلکتیوهای تئاتری) گردید که فهرست وار به قرار ذیل اند:

الف، تولیدات عملی – صحنه ای

a: « برای بزرگسالان »

۱ – نمایش های: (ما بر می گردیم)، (چطور شد که قفنوس شدیم)، (حماسه بزرگ ما)، [(به خاطر چی؟) فیلم و تئاتر]، [تئاتر عظیم (آشتی) فیلم و تئاتر] و (کاروان انقلاب) از مجید فلاح زاده.

۲- نمایش **تراژدی خوشبیانه** از وسفلاد و یشنفسکی.

۳ – نمایش **پرومته در زنجیر** از آشیلوس .

۴ – نمایش **سلام و خدا حافظی** از آتول فوگارد.

۵ – نمایش **پاتلن وکیل** از فارس قرون وسطایی .

۶ – نمایش **مرض سفید** از کارل چاپک.

۷ – نمایش **رستم و سهراب** ازعبدالغنی تاجیک.

۸ – نمایش **مادر** از تولیدی مشترک با گروه مهمان از آلمان شرقی – برتولت برشت.

۹ – نمایش **سال تحویل** از بدیهه سازی – پانتومیم، اقتباس از قصه ای کوتاه از « آنتوان چخوف » و بازی های فولکوریک افغانی با هنرمندی کمدین بی همتای افغانی: «حمید جلیا».

۱۰ – نمایش **غار سلامان** (سروانتس)

تذکر:

(I) شش تولید نخستین (شامل دو فیلم) در مقوله ی تئاتر آژیتاسیون می گنجد و به این شیوه تولید شدند، و باقی در مقوله ی تئاتر کلاسیک.

(II) کارگردان و سرپرست نمایشات « بهروز بهزاد » بود و بازیگران آنها، ترکیبی بودند از بهترین بازیگران ایرانی مهاجر – تبعیدی/ بازیگران برجسته ی افغانی به اضافه ی دانشجویان رشته ی تئاتر دانشکده ی هنرهای زیبای کابل.

(III) دو تولید ۵ و ۶ (**تئاتر عظیم آشتی** و **کاروان انقلاب**) تولیداتی بودند که تولید نخستین با دو هزار بازیگر (شرکت کننده از ارتش و سازمانهای حزبی، در کنار بازیگران تئاتر و دانشجویان رشته ی تئاتر) و سی هزار تماشاگر، در استادیوم فوتبال شهر کابل برگزار شد که در آن زره پوش ها و خود روها و آمبولانس ها در سطح زمین و جت ها و هلیکوپترها و چتربازان در آسمان سهم داشتند. این تولید، اغراق نباشد، پس از تولید نمایش **کاخ زمستانی** از وقایع روز و شب **انقلاب اکتبر ۱۹۱۷**، عظیم ترین تولید تئاتری در قرن بیستم بود که در سال ۱۳۶۶ ش، به مناسبت اعلان « آشتی ملی » از سوی « دکتر نجیب الله »، رئیس جمهور افغانستان، در «عید دهقان» افغانی (عید نوروز)، برگزار شد. ویدئویی به مدت ۲۰ دقیقه از کار یک ساعت و نیمی این نمایش در دست است. علاقمندان می توانند به سایت « انجمن تئاتر ایران و آلمان مراجعه نمایند:

www.DIT-FORUM.com

دومین تولید بنام کاروان انقلاب بود که در سطح خیابانهای کابل بر روی ۹ خودروی تانک بر، به گونه ای سیّار (پی جنت PAGENT) به مدت ۹ روز، به نمایش در آمد. این تولید، وقایع هر سال از ۹ سال **انقلاب ثور**، تا آن سال – ۱۳۶۷ ش، را باز سازی می نمود.

b: «**برای کودکان و نوجوانان** »

۱ - نمایش **خرگوش بدکردار** از پنشومانشوف.

۲ – نمایش **گربه کوچولویی به اسم واق واق** ازگئورکی آستر.

۳ – نمایش های: (**عجب و رجب در تئاتر**)، (**خاله مرجان**)، [(**سیندرلا**) با برداشتی نو]، (**بچه ها بیائید بازی کنیم**) از بهرخ بابایی.

۴ – نمایش **خروس زری، پیراهن پری** از احمد شاملو.

۵ - نمایش (**خروس، حکمران خورشید**)و (**جوینده یابنده است**) از مهدی دعاگو.

۷ – نمایش **تُرب** ازجبار باغچه بان.

۸ – نمایش **اسپک کاغذی** ازبوریس آپریلوف.

تذکر:

(I) تئاتر عروسکی (**گُدی**) در افغانستان، به صورت نوین، با اشکال متنوع آن (دستکشی، باتومی، نخی و ترکیب های عروسکی - زنده و مرده آن) برای اولین بار، توسط خانم بهد خت (بهرخ بابایی) بود که معرفی و ارائه شد.

(II) کارگردان نمایشات « بهدخت» بود و بازیگران آنها ترکیبی بودند از بازیگران با سابقه ی افغانی و گاهی روسی، به اضافه ی دانشجویان رشته ی تئاتر دانشکده ی هنرهای زیبای کابل و دانش آموزان مشتاق مدارس.

(III) از جمله بدعت های زیبای نمایشی – عروسکی، یکی هم تبدیل تمامی تئاتر مرکزی کابل (کابل نندارې) به صحنه های تئاتری در نمایش **خرگوش بدکردار** بود، به طوری که وقتی تماشاگر وارد تئاتر می شد، در واقع، وارد صحنه خود نمایش می شد، صحنه ای به بزرگی و وسعت خود ساختمان تئاتر. کار دکور و نقاشی های این اثر بدیع – بسیار متنوع – چندین سطوح – رنگارنگ، در سال ۱۹۸۷، با کمک نقاش و دکوراتور بر جسته ی تئاتر عروسکی تاشکند (**ولادیمیر سُچکوف**) انجام گرفته بود.

این تئاتر (تئاتر مرکزی) با صحنه متحرک – گرد آن و گنجایش ۲۵۰ نفر، ساخته مهندسین و معماران آلمانی در سال ۱۹۳۳، به اضافه ی آمفی تئاتر بسیار مدرن، مجهز و زیبای **خانه فرهنگی اتحاد شوروی** با گنجایش ۷۰۰ نفر، که اغلب نمایشات گروه « تئاتر دولتی کابل » در آن ها انجام می شد، در دوره ی سلطه **طالبان ها**، نظیر **مجسمه ی یکتای بودا در بامیان**، به دینامیت سپرده و با خاک هم سطح شدند.

ب، تولیدات نظری:

a: « نگارشات »

نمایشنامه ها: (تعزیه ی شام غریبان قوالان کابل، کی شود، بخاطر چی، عجب و رجب در تئاتر، خاله مرجان و ...)

مقالات:

واژه نامه ی تئاتر/ در مورد تئاتر عروسکی/ تئاتر چیست؟/ مکانیسم درونی و بیرونی کلاسیسم/ تاریخچه ماسک و گریم/ نقد چیست و نقد هنری کدام است؟/ تئاتر شرقی/ سه جریان عمده ی تئاتری در طول تاریخ/ آنتروپولوژی تئاتر/ تئاتر بیومکانیک (بازی بدن – بازی کلام)/ رابطه زیبایی و انقلاب/ شرایط ضروری برای رُشد تئاتر/ فرم های عمده ی صحنه در طول تاریخ تئاتر/ تئاتر و عروسک/ مرگ و رستاخیز (کمدی و تراژدی)

b: « ترجمه ها»

دوران طلایی تئاتر (مک گوئن، و.ملنث. مترجم: مجید فلاح زاده). **نمایش و نمایشنامه نویسی در اتحاد شوروی** (کار گروهی، ترجمه و تدوین: مجید فلاح زاده). **تراژدی خوشبینانه** (وسفلاد ویشنفسکی، مترجم: مجید فلاح زاده). **میستری بوف** (ولادیمیر مایاکوفسکی، مترجم: مجید فلاح زاده). **فقر جرم نیست** (الکساندر آستروفسکی، مترجم: بهرخ بابابیی). **تانیا** (آلکسی آربوزوف، مترجم: بهرخ بابایی).

ج، آموزش و ایجاد کلکتیوهای تئاتری

a: « آموزش ».

فارغ التحصیلی دو دوره دانشجوی رشته ی تئاتر (دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه کابل).

b: « ایجاد کلکتیوهای تئاتری »:

- تشکیل و آمادگی دو کلکتیو تئاتری جهت آموزش و تحصیل تئاتر در اتحاد شوروی

تذکر:

کلکتیوهای دوگانه، یکی جهت آموزش و تحصیل **تئاتر بزرگسالان** و دیگری برای **تئاتر عروسکی** و **کودکان و نوجوانان**، منظور شده بود. برنامه آموزشی این کلکتیوها، در اتحاد شوروی، چنین بود که پس از یک دوره تحصیلی چهارساله، از هر کلکتیو، شامل سی تئاتر آموز، ۱۵ تا ۲۰ بازیگر تئاتر (شامل بازیگر زبان و بازیگر بدن، رقصنده، پانتومیمیست، و آکروباتیست)، تا ۵ کارگردان و باقی موزیسین و دکوراتور و نقاش تئاتری، بر حسب استعدادشان، تربیت و فارغ التحصیل می شد تا به کشور (کشورهای) خود، جهت اشاعه ی بنیادی هنر تئاتر، باز گردند

http://dialogt.de/

دوره ی دوم
دوره ی دوم فاصله ی زمانی از ورود به آلمان (۱۹۸۹) تا آغاز اولین سال فستیوال (۱۹۹۴) را می پوشاند.
تولیدات عملی و نظری این دوره با عنوان **گروه تئاتر سکوت** برای بزرگسالان و **گروه تئاتر زنگوله** جهت کودکان و نوجوانان انجام می گرفت. عنوان سکوت را هم از این نظر انتخاب نمودیم که معتقد بودیم، دوران دورانِ سکوت است، سکوت باید کرد و در سکوت اندیشید که چه بر سرمان رفته است؟ و چرا رفته است؟ به سخن دیگر، چه شد که این گونه شد؟

الف، تولیدات عملی – صحنه ای
a: « برای بزرگسالان »
۱ – نمایش **رستم و سهراب** از مجید فلاح زاده.
۲ – نمایش **سلام و خدا حافظ** از آتول فوگارد.
۳ – نمایش **شهادت** از آتول فوگارد.
۴ – نمایش **کمدی ایرانی (کمدی اخوی زاده)** از محمد علی افراشته.
۵ – نمایش **پرومته آ** از (آشیلوس)، اقتباس: مجید فلاح زاده.
۶ – نمایش **حسن کچل به روایتی دیگر** از عطاء گیلانی.

b: « برای کودکان و نو جوانان »
۱ – نمایش های: (**خاله مرجان**)، (**عجب و رجب در تئاتر**)، (**بچه ها بیائید بازی کنیم**)، (**خانه ی سبز ننه نُقلی**) از بهرخ بابایی.
۲- نمایش **شش پنگوئن کوچک** از بوریس آپریلوف.

ب: تولیدات نظری
a: « نگارشات »
- نمایشنامه ها: (**جشن آهن، پرنده و مورچه، بیست و هشت مرداد،** تعدادی اتود نمایشی).
- **مقالات**: (برای آینده چه برنامه ای دارید؟ خدائی لاف زن – تئاتری لاف زن، جهانی نو – تئاتری نو، جهانی یگانه با تئاتر بیگانه، جهانی دوگانه با تئاتری دوگانه، زشتی و زیبایی در تئاتر یونانی، شعر حافظ - نمایش جهانی حافظ ، یک دوره کلاس تاریخ تئاتر – ۱۹۹۳ در فولکس هوخ شوله – کلن
b: ترجمه ها
- نمایشنامه **شهادت** (آتول فوگارد، مترجم: فرامرز جلالی)
- **داستان مرد پیر و دریا** (ارنست همینگوی. ترجمه و تنظیم برای صحنه: مجید فلاح زاده).
- نمایشنامه ی **مدرسه ی خرگوش ها** (پنشومانشوف، مترجم: بهرخ بابایی).
نمایشنامه **شش پنگوئن کوچک** (بوریس آپریلوف، مترجم: بهرخ بابایی).

تذکر:
(I) برخی از نمایشات فوق در کابل – افغانستان اجراء شده بودند. اما تولید دو باره ی آن ها در آلمان، نگرشی نو و حتی نویسنده ای نو و دیگر داشت، نظیر نمایشنامه ی **رستم و سهراب**.
(II) **کارگردانان نمایشات همان کارگردانان تئاتر دولتی کابل در افغانستان بودند،** لیکن بازیگران آن ها، به استثنای «بهرخ» تمامی از مهاجر – تبعیدیان ایرانی در آلمان که مشخصات آنان در بخش تولیدات فستیوال، ذکر خواهد شد.
(III) این نمایشات بارها و متعدد، در دیگر شهرها و کشورهای اروپایی، بر صحنه رفته اند. از جمله رستم و سهراب با ۲۳ اجراء. اما بر عکس نمایش **شهادت**، در همان پیش اجراء بدلائلی که عموماً در مهاجرت – تبعید در گیر آن هستیم و اغلب می دانیم که چیستند، از دست رفت.
(Iv) مخارج تولیدات، بر خلاف دوره ی افغانستان که دولتی تأمین می شد، اینجا مشخصاً شخصی بود و گروه تأمین می نمود.
(v) در تولیدات، بویژه، در تولیدات گروه **تئاتر زنگوله** (برای کودکان و نو جوانان) مبحث جدیدی گشوده شده بود که همانا مشکل زبان در ارتباط و آموزش بود. ارتباط و آموزش در مدرسه و خارج از خانه و خانواده، آلمانی و یا ... می بود. اما در محیط فامیلی به زبان مادری! پس نوع تولید باید دگرگون می شد.

دوره ی سوم
این دوره، فاصله ی زمانی طول فستیوال (۲۰۰۷ – ۱۹۹۴) تا کنون را می پوشاند و تولیدات آن تحت عنوان « **انجمن تئاتر ایران و آلمان** » که نهادی رسمی و ثبت شده می باشد، عرضه شده است.
تولیدات این دوره در سه مقوله شایان بررسی است:
الف: « تولیدات خارج از کادر فستیوال ».
ب: « تولیدات داخل در کادر فستیوال ».
ج: « تولیدات نظری ».
اکنون، از سه مقوله ی فوق تمرکز ما، بی شک، بر تولیدات مقوله ی « ب » خواهد بود و از مقوله ی « الف »، فقط به اشارتی خواهیم گذشت، و این نیز، صرفاً، از این جهت است که مشخص تر نموده باشیم، بر طبق پیشینه گزارش حاضر، ستون های مهاجر – تبعیدی فستیوال بر کدام بنیادها بنا شده اند. از مقوله ی « ج » نیز، نظیر دو دوره ی اول و دوم، فهرست وار نام خواهیم برد.

الف: تولیدات خارج از کادر فستیوال
این تولیدات که مکرر با همکاری دو یا چند انجمن هنری، سیاسی، اجتماعی داخل و خارج از آلمان انجام گرفته است، مجموعه ای از برنامه ها، شامل تئاترها، کنسرت های موسیقی، مجالس سخنرانی و بزرگداشت ها را، در زمینه های بسیار گوناگون، در بر می گیرد و در طول سال از ۳۰ برنامه هم می گذرد و بر چند هدف ناظر است:
۱ – خوراک و ماتریال هنری جهت برنامه های افتتاحیه و اختتامیه فستیوال را که اغلب موسیقی است، فراهم آورد.
۲ – فضای هنری، سیاسی و اجتماعی جامعه ی مهاجر – تبعیدی، بویژه ایرانی، را گرم نگه داشته، شناخت بیشتری داده و امید فزون تری بیافریند.
۳ – جامعه ی مهاجر – تبعیدی ایرانی را با شرایط و جریانات هنری، سیاسی، اجتماعی بدنه ی اصلی جامعه ی ایرانی، در داخل کشور، در ارتباط تنگاتنگ تری قرار دهد.
۴ – با دعوت از هنرمندان و روشنفکران داخل کشور، پل های ارتباطی میان گروههای هنری، سیاسی، اجتماعی داخل و خارج از کشور را مستحکم تر سازد.
۵ – ارتباط و دوستی میان جامعه ی مهاجر – تبعیدی ایرانی و دیگر جوامع مهاجر – تبعیدی را گسترده تر و عمیق تر نماید.
۶ – تماشاگران بیشتر، مشتاق تر و پایدارتری برای فستیوال فراهم آورد.
به هر حال جهت اختصار، حتی از ذکر فهرست وار تولیدات این مقوله، که بی اغراق، در طول سال های تاسیس « انجمن تئاتر ایران و آلمان (بُن – کلن)، از ۴۰۰ برنامه هم گذشته است، خود داری می کنیم و در اینجا، تنها گذرا و مؤجز، اشاره ای به برنامه های این بخش، در شش ماه اول سال ۲۰۰۷، می نمائیم.
۱ – پنج کنسرت موسیقی در شهرهای: کلن، آخن، دوسلدُرف، بروکسل.
۲ – پنج برنامه ی تئاتری در شهرهای: دوسلدُرف، بروکسل، کلن، بُن.
۳ – دعوت از نویسنده ی معاصر داخل کشور **امیر حسین چهلتن**، جهت سخنرانی در شهر کلن.
۴ – دعوت از نویسنده معاصر خارج از کشور **شهرنوش پارسی پور** جهت سخنرانی در شهر کلن.
۵ – برگزاری شب شعر و موسیقی از شاعر معاصر – مهاجر افغانی **عظیم شهبال نوابی** در کلن.
۶ – سخنرانی **مجید فلاح زاده** تحت عنوان « از داریوش کبیر تا محمود صغیر » در « انجمن کوچ » شهر بُن.
۷ – دعوت از گروه « تئاتر تجربه های نو » از اصفهان – ایران، جهت اجرای دو برنامه: نمایش « موهای بلوند » ، در شهرهای کلن و بروکسل.

ب: تولیدات داخل در کادر فستیوال.
این تولیدات، دامنه ای از نمایشات کمدی تا تراژدی، ساده تا موزیکال و رقص – تئاتر، رئالیستیک تا سوررئالیستیک، عروسکی تا تئاتر زنده را، برای تماشاگر خردسال و نوجوان و بزرگسال، می پوشاند.
صحنه ی نمایشات، عمدتاً براساس سبک اجراها، گاهی بر پایه ی ضرورت مکانی، از قاب عکس گرفته تا صحنه ی گرد و نعل اسبی، از صحنه ی کاملاً

http://dialogt.de/

متحرک گرفته تا نیم متحرک و ثابت، انتخاب شده و می شود، و محل نمایشات نیز، از تئاتر رسمی گرفته تا در هوای آزاد و فضای پارک ها، و حتی اطاقی بزرگ در خانه ای با تماشاگری از سیصد نفر تا سه نفر، مورد استفاده قرار گرفته و می گیرد.
اما، مخارج تولیدات، اصولاً در چهار چوب مالی فستیوال منظور می شود که نمونه ای از آن در گزارش مالی یکی از فستیوال ها خواهد آمد. در آمد حاصل از فروش بلیط نیز، اگر بلیطی فروش شود و ورود آزاد نباشد، پس از کسر مخارج سفر (پول بنزین و شام و تنقلات میانه ی راه)، در صورت چیزی باقی ماندن، میان بازیگران تقسیم شده و می شود.
و اینک فهرستی از برخی نمایشات:
a: « برای بزرگسالان »: **مشدی عباد** (اقتباس – نگارش: عطاء گیلانی). **مُهره ی سرخ** (سیاوش کسرایی). **با کاروان سوخته** (علیرضا کوشک جلالی، مترجم: عطاء گیلانی). **مرد پیر و دریا** (ارنست همینگوی، ترجمه و تنظیم برای صحنه: مجید فلاح زاده). **داش آکل** (صادق هدایت، برداشتی نو از مجید فلاح زاده). **در سنگر** (ابراهیم نبوی، تنظیم برای صحنه، مجید فلاح زاده). **من و مادرم** (عطاء گیلانی). **وهم سبز** و **قرهٔ العین** (بهرخ بابایی). **خرس** (آنتوان چخوف). **عشق آنتیگون** (برداشتی نو از: رجب محمدین). **جشن آهن** (کاوه آهنگر، اقتباس: مجید فلاح زاده). **همه ی عطرهای عربستان** (کارسیا لورکا).
b: « کودکان و نوجوانان »
– **کلاس آموزش تئاتر کودکان** (۱۹۹۷ و ۲۰۰۴ در مدرسه ی ایرانی – بُن)
– **کلاس آموزش تئاتر کودکان** (۱۹۹۶ در آلته فویر واخه – کلن)
– **یک کنسرت نمایشی برای کودکان** (بهرخ بابایی)
– **پریا** (احمد شاملو)
– **پرنده و مورچه** (مجید فلاح زاده)

تذکر:
(I) کارگردان های نمایشات، دو باره، همان کارگردان های دوره های **اول** و **دوم** هستند، لیکن بازیگران آن ها، به استثنای « بهرخ » تمامی از مهاجر – تبعیدیان ایرانی با تجربه یا مشتاق بازی در تئاتر می باشند.
(II) بدیهی است که برخی از نمایشات دوره های اول و دوم هنوز در رپرآتور تئاتری این دوره جای ویژه خود را دارند.
(III) دو اجرای **آنتیگون** و **همه عطرهای عربستان** به کارگردانی آقای « رکن الدین خسروی » انجام گرفته است.

ج: تولیدات نظری
a: « نگارشات »
– **نمایشنامه ها:** (داش آکل، رؤیاهای شیرین/کابوس های لیلی، وهم سبز، قرهٔ العین، بی شیشکی هرگز و ...)
مقالات: (تئاتر پویای ما، فارسی چیست/فُرسی کیست؟، چگونه علم هنر می شود؟، چرا از ایران دعوت می کنیم؟ و ...)
چاپ کتاب و مجلات:
– **تاریخ اجتماعی – سیاسی تئاتر در ایران** (کتاب اول – مجید فلاح زاده). **دوران طلایی تئاتر** (چاپ دوم). **نمایش و نمایشنامه نویسی در اتحاد شوروی** (چاپ دوم). **تراژدی خوشبینانه** (چاپ دوم). **چرا حافظ جاودان است؟** (مجید فلاح زاده). **حرف های اهل تئاتر** (بکوشش دکتر محمود خوشنام). **مدل های فرهنگی تاریخ معاصر** (مجید فلاح زاده). **اتودهای نمایشی** (مجید فلاح زاده). **جُنگ تئاتر** (پنج دوره). **مقدمه ای بر تاریخ سیاسی تئاتر جهان** (در دست چاپ، مجید فلاح زاده). **تاریخ اجتماعی – سیاسی تئاتر در ایران** (کتاب دوم و سوم – در دست تهیه، مجید فلاح زاده). **مجموعه ی پنج نمایشنامه برای کودکان** (از نویسندگان بلغاری، مترجم: بهرخ بابایی). **تانیا** (در دست چاپ). **فقر جرم نیست** (در دست چاپ)

تاریخچه انجمن تئاتر ایران و آلمان
« انجمن تئاتر ایران و آلمان »، در ادامه ی فعالیت های « گروه تئاتر سکوت » که فعالیت خود را در شهر بُن از سال ۱۹۹۱ دو باره آغاز نمود، پایه گذاری شده است. بنیان گذاران « گروه تئاتر سکوت » « بهرخ بابایی » و « مجید فلاح زاده » میباشند که تحصیلات تئاتری خود را در ایران و انگلستان و اتحاد شوروی انجام داده و با برخورداری از تجربیات صحنه ای (گسترده) از سال ۱۹۸۹ در آلمان ساکن شده اند.
هدف از تأسیس « انجمن تئاتر ایران و آلمان » در سال ۱۹۹۵، فراهم آوردن شرایط مناسب و کاری مشترک با گروه ها و سازمانهای تئاتری آلمانی و غیر آلمانی است تا از طریق تئاتر که یک وسیله ارتباط جمعی است، یک دیالوگ است، سهم هنرمندان مهاجر و تبعیدی ایرانی نیز، در تبادلات فرهنگی ادا شود.
در حال حاضر اکثر اعضای انجمن را مهاجر – تبعیدیان ایرانی تشکیل می دهند، اما انجمن از عضویت تئاترشناسان و علاقمندان تئاتری آلمانی نیز برخوردار است.

اعضای بنیان گذار انجمن به قرار ذیل اند:
بهرخ ح. بابایی – کارگردان تئاتر کودکان و بازیگر تئاتر.
زهره پولتسین – جامعه شناس و بازیگر تئاتر.
ایلکا ردمن – تئاتر شناس.
نیکل یووی – نقاش.
محمد امیری – ژورنالیست و دکتر فلسفه.
فرامرز جلالی عراقی – مهندس ساختمان و مترجم آلمانی.
مجید فلاح زاده – محقق تئاتری، نمایشنامه نویس و کارگردان.
فعالیت های انجمن در حوزه های ذیل انجام می گیرد:
۱ – تولید و بر صحنه بردن نمایشات کودکان – جوانان و بزرگسالان (تا کنون ۴۱ تولید)
۲ – بر گزاری فستیوال تئاتر ایرانی در تبعید (تا کنون ۱۳ فستیوال)
۳ – برگزاری سمینار تئاتر ایرانی – در تبعید (تا کنون ۷ سمینار)
۴ – برگزاری مراسم نمایشنامه خوانی (تا کنون ۱۹ بار)
۵ – چاپ و نشر کتاب های هنری و تئاتری (تا کنون ۹ کتاب)
۶ – چاپ جُنگ ویژه ی فستیوال (تا کنون ۵ جُنگ)
۷ – برگزاری سالیانه ی مراسم فرهنگی، هنری و سیاسی (تا کنون بیش از ۴۰۰ مراسم!)
اعضای هیات مدیره انجمن عبارتند از: مجید فلاح زاده، رئیس انجمن. بهرخ ح. بابایی، معاون انجمن. فرامرز جلالی عراقی، خزانه دار. ای میل: mmfallahzadeh@yahoo.de

فستیوال تئاتر ایرانی

فستیوال تئاتر ایرانی کُلن (با ۱۳ دوره و بیش از ۳۰۰ گروه و برنامه ی نمایشی و ۶۰ مجلس بحث تئوریک) همانگونه که در آغاز پیشینه ی آن ذکر شد، متشکل از دو بخش هنری، سه مرحله ی زندگی و یک بخش مالی، یک بخش تبلیغاتی و سرانجام یک بخش تماشاگران است که ما اینک، نخست فشرده، به تشریح و تحلیل این دو و آن سه و آن یک ها پرداخته، و سپس می کوشیم، به طور جامع و مانع، تابلویی جداگانه از هر فستیوال، از شروع تا چهاردهمین آن که امسال باشد، عرضه داریم، با این امید که این نهاد با ادامه ی حرکت خود، حتی چون تار مویی، در راستای تحکیم ارتباطات آن ستون های فرهنگی متحرک در حال پروازی باشد که ما همواره به صورت مُدل های فرهنگی جهان توفانی - غامض امروزمان، از آن ها سخن

http://dialogt.de/

گفته ایم، یعنی مُدل های فرهنگ سوسیالیستی، کاپیتالیستی و بومی با صدها خُرده مُدل های التقاطی که از دل این سه مادر – مُدل قد بر افراشته اند، تا در تنوع پیوسته در جدال خود وحدت بیافرینند و در وحدت خود زیبایی که غایت ماست! به سخن دیگر، ما فستیوال برگزار نمی کنیم که فستیوال برگزار می کنیم! ما تئاتر بازی نمی کنیم که تئاتر بازی می کنیم! ما هنرمندی نمی کنیم که هنرمندی می کنیم! برعکس! ما فستیوال برگزار می کنیم چون هدف مندیم! ما تئاتر بازی می کنیم چون ایده داریم، ما هنرمندی می کنیم چون زیباپسندیم: و برای ما «زیبا یعنی زندگی و هنر یعنی زندگی زیبا »!

دوبخش هنری (نظری و عملی) فستیوال

از آنجا که « تئوری راهنمای عمل است»، بنا بر این به سادگی می توان حدس زد که مقصود از دو بخش هنری (نظری و عملی) فستیوال چیست.

الف، بخش تئوریک فستیوال،

اکنون نگاهی می اندازیم فهرست وار به لیست هنرمندان – محققان و جلسات تئوریک، و نیز عنوان سخن رانی آنان در هر فستیوال.

اولین فستیوال Nov.1994

بحث و گفتگو: در باره ی « ضرورت برگزاری فستیوال تئاتر در مهاجرت – تبعید.» و « نتایج تجربیات هنری و اداری از برگزاری نخستین فستیوال».

افراد شرکت کننده در جلسات عبارت بودند از: رحیم فتحی باران، مهوش برگی، اکبر یادگاری، پروانه حمیدی، عطاء گیلانی، شاپور سلیمی، محمود میرزایی، محمد علی بهبودی، علیرضا کوشک جلالی، زهره سلیمانی، عباس کوشک جلالی، بهرخ بابایی و مجید فلاح زاده.

دومین فستیوال Nov. 1995

« نقد و بررسی تئاتر در خارج از کشور»، سخن ران: ایرج زُهری . «تئاتر در اتحاد شوروی سابق»، سخن ران: مجید فلاح زاده . معرفی و بررسی نمایشنامه « شیرین و فرهاد و مهمنه بانو » از «ناظم حکمت»، سخن ران: عطاء گیلانی.

سومین فستیوال Nov. 1996

«بحث و گفتگو پیرامون تئاتر در دوران ما». با حضور: ایرج جنتی عطایی، عباس معروفی، هایده ترابی، مجید فلاح زاده.

چهارمین فستیوال Nov. 1997

نخستین سمینار تئاتر در تبعید. برگزار کنندگان: کانون نویسندگان و هنرمندان ایران (در تبعید) و انجمن تئاتر ایران و آلمان. مسئولین اجرایی: فرهاد مجد آبادی، احمد نیک آذر و مجید فلاح زاده.

۱ - «تاریخچه تئاتر ایران در تبعید»، سخن ران: فرهاد مجد آبادی.
۲ - نمایشنامه نویسان ایرانی در تبعید »، سخن ران: بهمن فرسی.
۳ - « مشکلات پایه در تئاتر ایرانی در تبعید»، سخن ران: پرویز خضرایی .
۴ - « مضامین تئاتر ایران در تبعید»، سخن ران: ابراهیم مکّی .
۵ - « تئاتر کودک در تبعید »، سخن ران: بهرخ بابایی
۶ - « نقش زنان در تئاتر ایرانی در تبعید»، سخن ران: نیلوفر بیضایی و پروانه حمیدی.
۷ - «نقد و نقّادی در نشریات ایرانی در تبعید»، سخن ران: محمود خوشنام.
۸ - « تبادل و کارکرد میان تئاتر ایرانی در تبعید و تئاتر در جهان امروزین»، سخن ران: صدرالدین زاهد.
۹ - « رابطه ی تماشاگر و تئاتر ایرانی در تبعید »،سخن ران: « مجید فلاح زاده »
۱۰ - « راه های غلبه بر مشکلات تئاتر ایرانی در تبعید »، سخن ران: علی اوحدی و محمد علی بهبودی
(سپس بحث و گفتگو)
۱۱ - «جمع بندی سمینار» از: محمود خوشنام.

در طول دو روزه ی مدت سمینار، نمایشگاهی از پوسترهای تئاتری نمایش های ایرانی اجراء شده در مهاجرت – تبعید (۱۹۹۷ – ۱۹۸۰) توسط آقای « اصغر نصرتی » دایر شده بود.

فستیوال پنجم «نمایشنامه خوانی» Nov. 1998

نمایشنامه ی « بگو با من ای مهربان » از: فریبا ماکویی. نمایشنامه ی «کریم شیره ای» از: عطاء گیلانی. نمایشنامه ی « پست چی » از: پابلو نرودا (علیرضا جلالی). نمایشنامه ی «بی شیشکی هرگز» از: مجید فلاح زاده. نمایشنامه ی « بدرقه، پیشواز» از: ایرج جنتی عطایی.

دومین سمینار تئاتر

« بیست سال تئاتر تبعید ایران »

سخن رانان: سودانه فرخ نیا، ایرج زُهری، ایرج جنتی عطایی، پرویز صیاد، محمد علی بهبودی و ناصر رحمانی نژاد.

ششمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 1999

نمایشنامه ی «گربه کوچولویی بنام واق واق » از: نویسندگان بلغاری. ترجمه و رو خوانی ازبهرخ بابایی. نمایشنامه ی «روایت رابعه» از:عطاء گیلانی. نمایشنامه ی «دونه برفی پشت پنجره» از: بهروز قنبر حسینی. نمایشنامه ی «از گل های سُرخ برای سهراب» از: عزت گوشه گیر. نمایشنامه ی «میستری بوف» از: ولادیمیر مایاکوفسکی. ترجمه و روخوانی: مجید فلاح زاده.

سومین سمینار تئاتر

« بحث و گفتگوی آزاد در باره ی تئاتر داخل و خارج از کشور». طراح و مجری برنامه: جلال سر فراز. سخن رانان: خلیل موحد دیلمقانی، اکبر رادی، نسیم خاکسار، رکن الدین خسروی.

هفتمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 2000

نمایشنامه ی، «رؤیاهای شیرین» از: مجید فلاح زاده. نمایشنامه ی «قضیه ی زمهریر و دوزخ» از: رحیم فتحی باران. نمایشنامه ی «کمدی پیچ در پیچ» از: علی رستانی.

« چهارمین سمینار تئاتر »

بحث و گفتگوی آزاد در باره ی تئاتر میان حضار – تماشاگران. « تئاتر به کجا می رود؟ »، سخن ران: سیروس سیف. « نگاهی نا متخصص به سینما و تئاتر ایران »، سخن ران: جلال خالقی مطلق. «در باره ی رقص»، سخن ران: فرح خسروی. «نخستین نمایشنامه فلسفی در ادب جهان»، سخن ران: محمد عاصمی.

در طول روزهای ۲۶ و ۲۷ نوامبر، کارگاه رقص – تئاتر با عنوان: « بدن گمشده » به سرپرستی خانم فرح خسروی دایر و رقص تدریس می شد.

هشتمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 2001

نمایشنامه ی «زن و شاعر» از: شریفه بنی هاشمی. نسیم خاکسار، بدلیل اختلافات بر سر دعوت کردن یا نکردن میهمان از ایران، در برنامه حاضر نشدند. نمایشنامه ی «آدم و حوا» از: ایرج زُهری. نمایشنامه ی «کی شود؟!» از: مجید فلاح زاده.

«پنجمین سمینار تئاتر»

« نقدی بر تئاتر ایران»، سخن ران: فرزانه آقایی پور (از ایران). «فرهنگ تئاتری در ایران امروز»، سخن ران: ابراهیم رهبر (از ایران). «تئاتر در ایران امروز»، سخن ران: ابراهیم همتی (وی نتوانست ویزا بگیرد و متن فرستاده شده غیابی خوانده شد). «رقص چیست؟»، سخن ران: « الیزابت کلارک هاسترز».

نهمین فستیوال«نمایشنامه خوانی» Nov. 2002

نمایشنامه ی «خاطرات یک گاو جنون زده» از: ابراهیم همتی (فرستاده شده از ایران). نمایشنامه ی «داش آکل» از: مجید فلاح زاده. نمایشنامه های «حالت چطوره؟» و «لطفاً سئوالات مشکل نکن» از: ایرج زُهری.

«پودیوم تئاتری»

« تئاتر در زیر چادر – کار تئاتری در ایران و کشورهای همجوار »

جلسه ی بحث و گفتگو با شرکت: روبرتو چولی، سرپرست تئاتر مولهایم، سودابه فرخ نیا، آرامازد استپانیان سرپرست تئاتر ارامنه، بهرخ بابایی، علیرضا کوشک جلالی، گرهارد هاگ سرپرست تئاتر باء تورم و ایرج زُهری.

دهمین فستیوال Nov. 2003

بحث و گفتگو در باره ی تئاتر در جمهوری اسلامی ایران

الف – میز گرد با شرکت هنرمندان مهمان از ایران (سهراب سلیمی، آرزو محمدی و احمد ساعت چیان).

ب – مصاحبه روزنامه نگاران آلمانی با « سهراب سلیمی » (کارگردان و سرپرست گروه صورتک از ایران). مترجمین: « علی امینی »، « همایون درخشانی » و « فرامرز جلالی عراقی » با حضور پنجاه علاقمند درگیر و فعال در تئاتر خارج از کشور.

در روزهای سه شنبه و چهارشنبه (۴ و ۵ نوامبر) دو « کارگاه تئاتر عروسکی » (نظری و عملی) برای خردسالان و بزرگسالان، توسط خانم «

http://gialoot.de

بهرخ بابایی » به زبان های فارسی و ترکی و آلمانی، در مدارس فارسی زبان و آلمانی زبان شهر بُن دایر و برگزار شد.

یازدهمین فستیوال Nov. 2004

«پودیوم در باره ی حقوق زنان»

«حقوق زنان در ایران»، سخن ران: بهجت معالی. «وضعیت سیاسی، اجتماعی و حقوقی زنان مهاجر از ملیت های مختلف در آلمان»، سخن رانان: راضیه ابراهیم زاده و بهجت معالی »

«پودیوم تئاتری»

«صحنه پردازی نمایشی در متون کهن فارسی»، سخن ران: مصطفی شفافی. مصاحبه و نمایشنامه خوانی از «سیروس شاملو» (حضور نیافت). « تئاتر کودکان»، مجری: بهرخ بابایی.

دوازدهمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 2005

نمایشنامه ی «مجلس وارطان آهنگر»، از: محمد ابراهیمیان (متن از ایران). نمایشنامه ی، «مهمان» از: ایرج زُهری. نمایشنامه ی «دیوهای چرمین کمر»، از: عالم افتخار – افغانستان.

«تئاتر مدرن در ایران» (فیلم و اسلاید)، کاری از: «معصومه تقی پور» (از ایران).

سیزدهمین فستیوال Nov. 2006

- تئاتر یک آئین، ورزش یک آئین، از: مجید فلاح زاده.

مصاحبه با گروه تئاتر قصه.از تهران – ایران

- نمایشنامه خوانی محمود گویر تحت عنوان: «غزیه ی تیارت سادق هدایت».

ب، بخش عملی – صحنه ای فستیوال. این بخش نیز، که معمولاً در شش روز تعطیلات دو هفته ای فستیوال یعنی جمعه، شنبه، یکشنبه ها برگزار می شود، خود به دو کاتگوری و چند خُرد – کاتگوری تقسیم شده است:

(I) a: **نمایشات کودکان**، b: **نمایشات نوجوانان** که این نمایشات خود به دو دسته ی تئاتر زنده و تئاتر عروسکی قابل تقسیم اند.

(II) نمایشات بزرگسالان شامل a: تئاتر دراماتیک، b: رقص تئاتر، c: تئاتر موزیکال، d: اُپرا و اُپرت، e: پانتومیم.

سه مرحله ی زندگی فستیوال

این سه مرحله که در واقع، مراحل رُشد و تناوری فستیوال را نشان می دهند، در طول سیزده سال عمر فستیوال شاهد مقاومت ها، تشنجات، اتهام ها، خرابکاری ها، زبونی ها، و حتی برخوردهای فیزیکی گوناگونی بوده اند که خوشبختانه، فستیوال از یکایک آنها، هر بار سرافرازتر و تندرست تر قد بر افراشته است:

الف، مرحله ی رشد کمّی فستیوال

این مرحله که از اولین فستیوال (۱۹۹۴) تا پنجمین فستیوال (۱۹۹۸) طول کشید، با ۹ گروه نمایشی آغاز شد و با ۵۰ گروه در فستیوال پنجم ختم گردید. هدف در این مرحله، تشویق و خلق امکانات برای گروههای نمایشی (آماتور و حرفه ای، از کار افتاده و هنوز فعال، ایرانی و خارجی) جهت: a/ عرضه و به قضاوت نهادن کارهایشان، b/ اندوخت تجربه، c/ ارتباط و آشنایی با دیگر فرهنگ ها، بر اساس هدف عمومی فستیوال که در مقدمه آورده ایم.

ب، مرحله ی رشد کیفی فستیوال

در این مرحله که از ششمین فستیوال (۱۹۹۹) تا نهمین فستیوال (۲۰۰۲) را در بر می گیرد، درهای باز فستیوال برای شرکت هر گروه نمایشی بسته گردید و مبنا بر انتخاب قرار گرفت. اما، این انتخاب به هیچ وجه سانسور بر اساس آنچه متن می گوید، یا گروه می نماید هوادار یا عضو کدام سازمان و حزب (سیاسی، ورزشی، سکسی و ...) نبود و تا کنون هم نیست و بعد از این هم نخواهد بود، بلکه انتخاب، صرفاً انتخاب کیفیت حرفه ای کار – نمایش بود که هنوز هم اعمال می شود و در آینده نیز، اعمال خواهد شد.

ج، مرحله ی رشد کمی – کیفی فستیوال

این مرحله که دوره ای از هشتمین فستیوال (۲۰۰۱) تا کنون، چهاردهمین فستیوال (۲۰۰۷) را می پوشاند، فستیوال را در برابر دو سئوال اساسی قرار داد: a/ چگونه می شود کمیت را بر کیفیت افزود، بدون این که کیفیت آسیب به بیند؟ b/ چگونه می شود کیفیت را بر کمیت تحمیل کرد، ضمن اینکه بر کمیت افزود؟

دو راه حل پیشنهادی، که هر دو نیازمند بودجه ی بیشتری بود، چنین بودند:

a/ دعوت از گروههای خارجی معتبرتر، که این از سویی با کاهش تماشاگر ایرانی همراه بود و از سوی دیگر، از دست رفتن و محو تدریجی کاراکتر فستیوال تئاتر ایرانی.

b/ دعوت از گروههای داخل کشور، که این نیز خود، مشکلات عدیده ای بهمراه داشت، از جمله اعتراض و بایکوت فستیوال توسط تعدادی از گروهها که از سویی، مسئله تبعید را بیشتر فیزیکال – جغرافیایی می دیدند که تنها خودشان را، در اکناف جهان غیر از ایران، شامل می شد،و از سویی به مبارزه با جمهوری اسلامی طوری می نگریستند و می نگرند که با دیدگاههای بنیان گذاران مغایر بود. در طول بحث ها، برخی از گروههای جوان کم تجربه و آماتور و نیز، اشخاص و گروههای بیکاره و مغرض، فعال و آتش بیار معرکه شدند و تشنج و اتهامات به اوج خود رسید! در این شرایط، برای فستیوال، سه راه حل وجود داشت: a/ فستیوال تسلیم نظریات معترضین می شد، b/ فستیوال تعطیل می گردید، c/ فستیوال با جسارت، اما پُر تدبیر براه خود می رفت، یعنی ترکیب کمیت و کیفیت با دعوت گروههایی از ایران که چنین شد، لیکن مستقل از ادارات و سازمان های دولتی جمهوری اسلامی، از طریق ارتباط مستقیم و بی واسطه با سفارت آلمان در تهران، ضمن آن که کوشش شد و می شود با دعوت از گروههای معتبرتر خارجی، از این جانب نیز، بر ترکیب کمیت و کیفیت خود بیافزاید.

بخش مالی فستیوال

این بخش از دو کاتگوری تشکیل یافته است: دخل/ خرج.

الف، دخل: خوراک مالی فستیوال از ۹ منبع تأمین می شود که هر ساله باید پاسخگوی مخارج آن به اداره ی مالی شهر بُن، به علاوه ی سازمان های تغذیه کننده ی آن، بویژه سازمانهای آلمانی باشد! بهر صورت، این منابع عبارتند از:

۱ – در آمد حاصل از فروش بلیط نمایشات: سالیانه ۴۰۰۰ تا ۸۰۰۰ یورو.

۲ – کمک سازمانهای فرهنگی، هنری، اجتماعی، سیاسی، مذهبی آلمانی، نظیر: اداره ی فرهنگ کُلن، کلیسای پروتستان و کاتولیک، بنیاد هنرهای نمایشی بُن، سبزها: سالیانه ۸۰۰۰ تا ۱۶۰۰۰ یورو.

۳ – جیب شخصی بنیان گذاران فستیوال: سالیانه ۵۰۰۰ تا ۷۰۰۰ یورو.

۴ – کار افتخاری برخی از علاقمندان: سالیانه ۲۰۰۰ تا ۳۰۰۰ یورو.

۵ – a/ کمک مالی (تبلیغاتی) برخی از اهالی کسب و تجارت، نظیر شرکت فرش گیتی زاد، هتل المرکت سن،

b/ کمک مالی (نقدی) برخی از ایرانیان فرهنگ دوست نظیر، مهندس فرامرز جلالی، بهرام چوبینه، زهره سلیمانی خو، کریم شام بیاتی، رحمت عابد و دکتر جلال مدنی: سالیانه ۵۰۰ تا ۲۰۰۰ یورو.

۶ – در آمد حاصل از فروش نشریات فستیوال: سالیانه ۴۰۰ تا ۱۰۰۰ یورو.

۷ – کمک های غیر مالی مؤسسات فرهنگی و خدماتی – تجاری، نظیرمؤسسه ی سوتران، خانه ی کتاب (فروغ – کلن)، انتشارات مهرگانی (کلن)، فروشگاه ایران (بهرامپور – کلن)، آ.و.کپی (تهرانی – بُن)، دُروک سرویس (دشتی – کلن)، کپی سنتر (فرهاد – کلن).

۸ – کمک های غیر مالی برخی از گروههای تئاتری و تئاترها، از طریق صرفنظر کردن تمامی یا بخشی از در آمد خود در فستیوال، در حمایت از فستیوال، نظیر گروه تئاتر سکوت (بُن)، گروه ولت تئاتر (اُبرهاوزن)، گروه تئاتر رُز (کلن)، گروه تئاتر گوهر (برلین)، گروه تئاتر گذر (تهران) و تئاتر مولهایم اندرور (چولی)، تئاتر باء تورم (کلن)، تئاتر آرکاداش (کلن)، تئاتر اُبرهاوزن.

۹ - کمک های مجازی (Figurative) برخی افراد و مؤسسات فرهنگی و تجاری که برای توازن مالی فستیوال بسیار اساسی است، نظیر انجمن تئاتر ایران و آلمان، بوتیک مانی کُو (کلن)، شرکت ساختمانی پی (بُن) و کمپانی پادیسان (تهران).

http://iran-archive.com

ب، خرج: خرج مالی فستیوال ۶ مورد مصرفی را شامل می شود که مورد پاداش گروهها، در این میان، بیشترین رقم را به خود اختصاص می دهد. این پاداش نیز، به طور متناوب و هر بار تجربی، به دو گونه انجام می گیرد:
a/ مبلغی، تا هفتاد در صد فروش بلیط شب نمایش، به عنوان حق الزحمه یا پاداش، به گروه پیشنهاد می گردد و باقی (سی در صد) جهت کرایه ی سالن نمایش و سهم تبلیغات در نظر گرفته می شود.
b/ مبلغی کلی (با توافق طرفین) در اختیار گروه قرار می گیرد و تمامی سهم فروش بلیط برای صندوق فستیوال (دخل) منظور می گردد. بهر حال، در هر دو حالت، سهم گروه بستگی به تجربه ی گروه، کیفیت کارشان و تعداد افراد گروه دارد.
اما، ۶ مورد مصرفی عبارتند از:
۱ – مخارج تبلیغات و چاپ، شامل پوستر، بروشور، دفترچه، اطلاعیه ها، فوتو و فیلم: سالیانه ۲۵۰۰ تا ۵۰۰۰ یورو.
۲ – حق الزحمه پاداش گروهها: سالیانه ۷۰۰۰ تا ۱۲۰۰۰ یورو.
۳ – اجاره ی تئاتر و همچنین سالن جهت بخش تئوریک فستیوال: سالیانه ۲۵۰۰ تا ۴۰۰۰ یورو.
۴ – خرج اسکان گروهها (هتل یا منازل شخصی): سالیانه ۲۵۰۰ تا ۵۰۰۰ یورو.
۵ – خرج سفر (بر اساس نوع وسیله ی نقلیه که هر گروه خود انتخاب می کند و تعداد افراد گروه. برخی مواقع، خرج سفر و حق الزحمه، با توافق طرفین، یک جا منظور می شود): سالیانه ۳۰۰۰ تا ۶۰۰۰ یورو.
۶ – مخارج اداری و سازماندهی (تلفن، فاکس، اینترنت، پست، کارکنان، تکنیسین ها و مخارج متفرقه، شامل پول بنزین، بلیط اتوبوس و برخی مواد مصرفی، به استثناء مواد غذایی که اجازه نیست): سالیانه ۳۰۰۰ تا ۵۰۰۰ یورو.

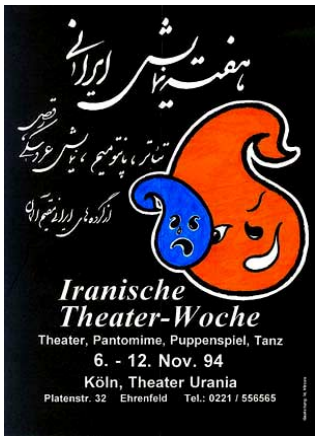
بخش تبلیغات فستیوال

این بخش، دامنه ی وسیعی از ارتباطات شخصی تا وسائل ارتباط جمعی را می پوشاند. و در اینجا، جهت اختصار، فهرستی از این ارتباطات ارائه می شود: ۱ – رادیو و تلویزیون.۲ – سایت های اینترنتی. ۳ – روزنامه ها و مجلات. ۴ – پست، تلفن، فاکس. ۵ – مصاحبه ها. ۶ – تئاترها و گروههای شرکت کننده. ۷ – توزیع دستی و حضوری اطلاعیه ها. ۸ – پخش اطلاعیه ها در فروشگاههای ایرانی. ۹ – اعلان و تبلیغ در برنامه های هنری، سیاسی، اجتماعی خارج از کادر فستیوال

تماشاگران فستیوال

تماشاگر فستیوال تابعی است از متغیرات: ۱ – سبک نمایش (کمدی، تراژدی، موزیکال، رقص، تئاتر، پانتومیم، عروسکی و ...). ۲ – کیفیت کار نمایشی. ۳ – شهرت کارگردان، بازیگران و گروه ها. ۴ – زمان و روز و مدت نمایش. ۵ – موضوع نمایش (سیاسی، اجتماعی، هنری، فلسفی). ۶ – زبان نمایش (فارسی، ترکی، ارمنی، انگلیسی، آلمانی، روسی، فرانسوی و ...). ۷ – نوع نمایش (کودکان، جوانان، بزرگسالان). ۸ – تغییرات جوّی (بارانی، توفانی، سرد، گرم) و حتی تغییرات ترافیکی و امکانات پارکینگی! ۹ – اتمسفر سیاسی – اجتماعی روز و سال فستیوال (صف آرایی موافقان و مخالفان فستیوال). بهر حال، این تماشاگر که عموماً، طیف وسیعی از، به ویژه فارسی زبانان تا آلمانی زبانان را می پوشاند، معمولاً، در برنامه های افتتاحیه و اختتامیه فستیوال ها انبوه است و در دیگر شبها، بستگی به ویژگی های بر شمرده ی فوق دارد و یکی دو فاکتور شناخته و ناشناخته، اما نادر دیگر، از جمله قیمت بلیط ها که معمولاً ۷ یورو برای نمایش کودکان، ۱۰ یورو با تخفیف و ۱۵ یورو، بدون تخفیف، برای نمایشات بزرگسالان.
حضار بخش نظری فستیوال هم، تابعی است از برخی متغیرات فوق، به اضافه ی طبیعت پروگرام ها: بحث های تئوریک، نمایش خوانی، مصاحبه ها، که معمولاً بحث های تئوریک، اگر سخن ران شناخته شده ای داشته باشند، پر حضارترند!
تا کنون، کم ترین تعداد تماشاگر را، در طول فستیوال ها، اولین فستیوال تجربه نموده است (۶۰۰ تماشاگر) و بیشترین را فستیوال پنجم (۴۹۰۰ تماشاگر).

❋



جشنواره‌های تاتر ایرانی

سیمین متین - بازیگر و کارگردان

http://dialogt.de/

سالهاست که بستر تاتر ایرانی گسترده‌تر از خاک ایران شده است. تاتری‌ها گرچه هر یک به تنهایی مجبور به ترک ایران شده‌اند اما توانسته‌اند به نیروی جذبه‌ی تاتر دوباره همدیگر را در گوشه و کنار جهان پیدا کنند. بسیاری از آنها در کشورهای میزبان خود این امکان را هم یافته‌اند، گروهی را گردهم آورند تا بازیگران گردشگر بر صحنه‌های تاتر در دنیا شوند. این گروه‌ها که در شرایط بسیار سخت کار می‌کنند گاه سالها کنار هم می‌مانند و گاه از هر گروه، چند گروه کوچک و بزرگ شکل می‌گیرد و هستند گروه‌هایی که سال‌هاست با نام بنیانگزارش و تنها با او باقی مانده‌اند.
از دستاوردهای گروه‌های تاتر ایرانی در اروپا، علاوه بر اجراهای بسیار، می‌توان جشنواره‌های تاتر ایرانی را نیز نام برد. با اینکه در هر کشور اروپایی گروه‌های ایرانی هستند که کار تاتر می‌کنند ولی تنها در آلمان و فرانسه است که جشنواره تاتر ایرانی برگزار شده و می‌شود.
وجود " جشنواره تاتر ایرانی در تبعید" خبر خوشی برای خانواده‌ی تاتر ایرانی در تبعید است، چرا که مانند همه‌ی جشنواره‌های دنیا می‌تواند پدیده‌ای محرک و مشوق برای کار بهتر بر صحنه گردد، حتی اگر در آن از رقابت و جایزه هم خبری نباشد. همین گردهم آمدن‌ها و دیدن چهره‌های آشنا بر صحنه، آشنایی با گروه‌های تازه و جوان، گفتگوهای بعد از نمایش، نقد و بررسی نمایش‌ها خستگی کار و حمل کوله‌بار سفرهای نمایشی را از تن هر تاتری درمی‌آورد. در عین‌حال وجود یک جشنواره تاتر ایرانی در کشورهای اروپایی می‌تواند توجه بسیاری را به علت وجودی ایرانی‌های تبعیدی و مهاجر جلب کند. همچنین جشنواره‌ها در مقابل پراکندگی محل اقامتی گروه‌ها، این توان را خواهند داشت تا تاتر ایرانی در تبعید را در نهایت دشواری کار، از پراکندگی دور کند و به یک پیوند و روند پویایی در کنار هم آورد. ولی می‌بینیم با وجود همه‌ی نکته‌های مثبت در وجود جشنواره تاتر ایرانی و فعال بودن گروه‌های تاتری ایرانی در گوشه و کنار اروپا، این جشنواره‌ها در کشورهای دیگر نه تنها گسترش نیافته‌اند، بلکه همین چندتایی هم که بودند یا در کش و قوسی بین ایرانی بودن و نبودن هستند و یا از فعالیت خود باز مانده‌اند.

با این‌که جشنواره‌ها از همان ابتدا مورد حمایت بسیاری از گروه‌های تاتری قرار گرفته‌اند که خود باعث تنوع برنامه‌های اجرایی آن‌ها و همچنین استقبال تماشاگران گردیده، در آلمان، **فستیوال تاتر ایرانی کلن** را بسیاری از گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید تحریم کرده و در آن شرکت نمی‌کنند. **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ** چند سالی هست که بطور کل برگزار نشده است. انسی محبی، حسن دریانی و فرهاد پایار از گروه تاتر گوهر؛ " **ماه تئاتر**" را که سال ۱۹۹۹ در برلین با اجرای ۶ نمایش، یک رقص تاتر و سه نمایش برای کودکان آغازی چشمگیر داشت، دیگر عرضه نمی‌کنند. **جشنواره تاتر ایرانی و آلمانی مونستر** را آقای غنی‌زاده فقط یک بار برگزار کرد و با اینکه؛ ۱۱ نمایش و ۳ رقص تاتر و دو نمایش برای کودکان در آن اجرا شد، خاطره‌ای محو و گنگ از آن در ذهن‌ها باقی مانده است. در فرانسه، **جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید" گوهر مراد"** با تمام تلاشی که برای حفظ چهره‌ی تبعیدی خود نشان می دهد، به دلیل مشکلات مادی، شرکت گروه‌های تاتری ایرانی از کشورهای دیگر در آن کمتر شده است. شاید برای **جشنواره تاتر ایرانی هایدلبرگ** که سال ۲۰۰۷ برای نخستین بار در آلمان آغاز به کار کرده است، جای امیدواری بیشتری برای ادامه فعالیت‌هایش وجود داشته باشد، زیرا می‌تواند از تجربه‌ی سال‌های گذشته این جشنواره‌ها برخوردار گردد.

سال ۱۹۹۴ هفته تاتر ایرانی

نخستین بار مجید فلاح‌زاده و بهرخ حسین بابایی در سال ۱۹۹۴ از طرف "انجمن تاتر ایران و آلمان" در شهر کلن، هفته‌ای را به نام "**هفته‌ی تاتر ایرانی**" اعلام کردند. "هفته تاتر ایرانی" که از محل امتیازات کمیته‌ی آموزشی و طرح و توسعه‌ی کلیسای اوانگلیست (ABP) حمایت می‌شد با هدف گسترش فعالیت‌های تاتری از گردهمایی‌های سالانه و ایجاد ارتباط‌های فرهنگی و هنری با ملیت‌های مختلف با شرکت پنج گروه تاتر ایرانی از آلمان، کار خود را آغاز کرد.

* گروه سکوت از بن با سه نمایش ؛ **سلام و خداحافظ** (Athol Fogard) – **کمدی ایرانی** (م. ا. افراشته) – **رستم و سهراب** (فلاح‌زاده) ، کارگردان مجید فلاح‌زاده
* گروه نمایش عروسکی زنگوله از شهر بن با دو نمایش؛ **خاله مرجان**(*آلمانی*) - **عجب و رجب در تاتر** نویسنده و کارگردان بهرخ حسین بابایی
* گروه ثالث از کلن با نمایش **ترانه‌ی وجدان** *(آلمانی)* ، نویسنده و کارگردان رحیم فتیح باران
* گروه اشپیل‌بال از کلن با نمایش **عروسک** *(برداشتی از صمد بهرنگی)* ، نویسنده و کارگردان شاپور سلیمی
* گروه رز از کلن با نمایش **تنهایی** ، نویسنده و کارگردان ع. گیلانی

سال ۱۹۹۵ دومین فستیوال تاتر ایرانی

از سال بعد برگزارکنندگان نام هفته تاتر ایرانی را به "فستیوال تاتر ایرانی" تغییر داده و توانایی ادامه‌ی کار خود را در سال‌های آینده اعلام می‌کنند. فستیوال تاتر ایرانی توانسته بود در یک سال گروه‌های تاتری بیشتری را متوجه خود سازد. در هفته‌ی برگزاری دومین فستیوال تاتر ایرانی، چهارده گروه با پانزده برنامه شرکت کردند.

* گروه چهره از کلن با **عاقبت قلم فرسایی** (گوهر مراد) ، کارگردان اصغر نصرتی
* گروه همگان از فرانکفورت با **ابراهیم توپچی و آقا بیک** ، نویسنده و کارگردان منوچهر رادین
* گروه رز با **نوازندگان دوره گرد**، نویسنده و کارگردان عطا گیلانی
* گروه تندیس از فرانکفورت با **آخرین نامه** (نسیم خاکسار) ، کارگردان هایده ترابی
* گروه میترا از فرانکفورت با **مرگ یزدگرد** (ب. بیضایی) ، مترجم و کارگردان پرویز برید (آلمانی)
* گروه تاتر گوهر از برلین با **عقل کل** ، نویسنده و کارگردان فرهاد پایار
* گروه سکوت با **پرومته آ** (آشیل)، تنظیم و کارگردانی از مجید فلاح‌زاده
* گروه آرکاداش با **کمک! آدم‌ها می‌آیند** ، نویسنده و کارگردان نجاتی (آلمانی)
* گروه دنیا با **کثافت** (روبرت اشنایدر) ، ترجمه و کارگردانی محمدعلی بهبودی
* گروه پردیس با **رابطه‌ی آزاد زناشویی** (فرانکا رامه و داریوفو)، ترجمه، تنظیم و کارگردانی ایرج زهری و...

در این سال رامین یزدانی از "مرکز تاتر ایرانی هامبورگ" طی تهیه‌ی گزارشی، با فستیوال تاتر ایرانی کلن آشنا می‌شود و خود تصمیم به برگزاری جشنواره‌ی تاتر ایرانی در هامبورگ می‌گیرد.

سال ۱۹۹۶ سومین فستیوال تاتر ایرانی ـ کلن

با این‌که همه‌ی گروه‌های تاتری ایرانی، در فستیوال‌ها شرکت نکرده‌اند و فستیوال امکانات پذیرایی مناسب از مهمان‌هایی که از دیگر کشورها می‌آیند را در اختیار ندارد، اما بر تعداد گروه‌های شرکت کننده و تنوع برنامه‌های نمایشی افزوده می‌شود و دیگر گروه‌های فعال را نیز متوجه خود می‌سازد، چنانکه کانون نویسندگان ایران در تبعید تصمیم می‌گیرد، " سمینار تاتر در تبعید" را همزمان با فستیوال برگزار کند.

* **پروانه‌ای در مشت** ، کاری از ایرج جنتی عطایی
* **توطئه‌گران**، کارگردان گیلانی
* **دیداری با** فروغ ، نویسنده و کارگردان هایده ترابی
* **مرجان و مانی و چند مشکل کوچک**، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
* **شبنم و مهتاب**، نویسنده و کارگردان پرویز برید
* **زیبا بی‌اعتنا** (ژان کوکتو) کارگردان کاوه میثاق
* **رابطه آزاد زناشویی** (داریو فو – فرانکا رامه) ، کارگردان ایرج زهری
* **درخت بخشنده**، نویسنده وکارگردان مهدی نمازی
* **پوزه چرمی** یا **با صدای خش خش اره برقی** (هلموت کراوزه) ، کارگردان محمد علی بهبودی (آلمانی) و ...

سال ۱۹۹۷چهارمین فستیوال تاتر ایرانی – کلن

شرکت سی‌وسه گروه با سی‌وهفت برنامه در فستیوال باعث شد تا روزهای برگزاری آن افزایش یابد. همچنین از تعداد گروه‌هایی که از دیگر کشورها برای شرکت در فستیوال آمده‌اند، معلوم است که فستیوال توانسته از امکانات بیشتری برخوردار شود. برنامه‌های فستیوال نیز که از نمایش، تاتر کودکان، رقص تاتر، تاتر موزیکال و نمایش روحوضی شکل گرفته بود از تنوع بسیاری برخوردار است. ورقه‌ی یک‌برگی اعلام برنامه‌های "هفته‌ی تاتر ایرانی" در Theater Urania کلن بعد از سه سال تبدیل به بولتن فستیوال شده است که برنامه‌های دو هفته **فستیوال تاتر ایرانی** در Theater im Bauturm و Alte Feuerwache را نقد و بررسی و منعکس می‌کند.

اصغر نصرتی ؛ ناشر " کتاب نمایش"، با گروه "تاتر چهره" ، این‌بار با دو نمایش "**مامور امنیتی**" (اسلامیر مروژک) و " **بزبز قندی**" (تاتر کودکان) در فستیوال شرکت دارد.

نخستین سمینار تاتر در تبعید به همت کانون نویسندگان ایران در تبعید و با همکاری چهارمین فستیوال تاتر ایرانی با عنوان **متن، بازی، کارگردانی**، همزمان با فستیوال برگزار می‌شود. در سال‌های بعد نیز نمایشنامه خوانی و برگزاری سمینارتاتر به برنامه‌های جشنواره اضافه می‌شود. اسد سیف، فرهاد مجدآبادی، ایرج جنتی‌عطایی، بهمن فرسی، پرویز خضرایی، رضا قاسمی، ابراهیم مکی از شرکت کنندگان در نخستین سمینار تاتر هستند.

* گروه تاتر مزدک از برلین و لندن با **یک دهن آواز** ، نویسنده وکارگردان ایرج جنتی عطایی
* گروه تاتر کالان از لندن با دو نمایش **چهره‌های شب** و **دیوار چهارم**، نویسنده و کارگردان بهروز بهنژاد
* گروه نیما از لیل – فرانسه با **ماهی سیاه کوچولو** (صمد بهرنگی) که کار گروهی بود.
* گروه تاتر نین فن زیبن از سویس با **کاروان سوخته** (ع. کوشک جلالی) ، کارگردان سوزانه ربین

http://dialogt.de/

* گروه تاتر رز از کلن با **خاک مرده** (عطا گیلانی) ، کارگردان کمال حسینی
* گروه تاتر دریچه از فرانکفورت با **بازی آخر** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
* گروه تاتر طلوع از آلمان و آمریکا با **معشوق** (هارولد پینتر) ، کارگردان مرتضی عقیلی
* گروه تاتر سکوت از بن با **مهره سرخ** (منظومه‌ای از سیاوش کسرایی) ، کارگردان مجید فلاح زاده
* گروه تاتر میترا از سوئد با **مسافر کوچولو** (سنت اگزوپری) ، کارگردان مهدی نمازی
* گروه تاتر تندیس از فرانکفورت با کار گروهی به نام **رقص گرگ‌ها** (هایده ترابی)
* گروه تاتر زنگوله از بن با **خانه سبز ننه نقلی** ، نویسنده و کارگردان بهرخ حسین‌بابایی
* گروه تاتر ایرانی دن هاگ از هلند با **علی آقا** ، نویسنده و کارگردان سیروس سیف (روخوانی به فارسی)
* گروه تاتر " رقصیدن" از بوخوم با رقص تاتر"**مسخ دوم**" و "**پشت در باز**" کروئوگرافی و رقص عباس قیائی
* گروه تاتر کوچه از کلن با **ماندانا** (الف. فرشی) کارگردان جاسم انسان (کُردی) و...

سال ۱۹۹۸ پنجمین فستیوال تاتر ایرانی

فستیوال با شرکت ۵۵ گروه نمایشی یکی از پربارترین سال‌های خود را دارد. برای سخنرانی در **دومین سمینار تاتر در تبعید** با عنوان **بیست سال تاتر، تبعید، ایران** پرویز صیاد *(گروه فیلم، تاتر صیاد)* و ناصر رحمانی‌نژاد *(انجمن تاتر ایران)* از آمریکا می‌آیند. پرویز صیاد فیلم **واقعه‌ی سینما رکس آبادان** را که سناریست و کارگردانش خود اوست در پنجمین فستیوال تاتر ایرانی به نمایش می‌گذارد. **ناصر رحمانی‌نژاد** نیز **از خلنگزار تبعید** را که خود نوشته و کارگردانی کرده در فستیوال اجرا می‌کند. **ایرج جنتی عطائی** *(گروه تاتر مزدک)* که از انگلستان آمده نمایشنامه‌ی **بدرقه، پیشواز** را روخوانی می‌کند. ناصر رحمانی‌نژاد، پرویز صیاد، ایرج جنتی‌عطایی، سودابه فرخنیا، ایرج زهری و محمدعلی بهبودی از سخنران‌های سمینار تاتر در تبعید هستند.

در پنجمین فستیوال تاتر ایرانی، سه نمایش فیلم هم در برنامه‌ها هست: از کلن گروه ستاره‌ی فیلم، تاتر با **شب طولانی**، سناریست و کارگردان کمال حسینی. فستیوال بین‌المللی فیلم در تبعید از گوتنبورگ با **مرگ بر امپریالیسم** (فیلم، تاتر) از سعید سلطانپور. گروه فیلم، تاتر افغانی از افغانستان با **تئاتر عظیم آشتی** ، کارگردان بهروز بهزاد (دری و پشتو).

* گروه تاتر چهره از کلن با **شاپرک خانوم** (بیژن مفید) ، کارگردان اصغر نصرتی
* گروه تاتر آرمان از اگسبورگ با " **علی کوچیکه**" و "**خانه سرویلی**" ، کارگردان رهی دوستی
* گروه دروغ‌های شاخدار از فرانکفورت با **همه چیز تحت کنترل**، نویسنده و کارگردان یوسف کیلیک
* گروه بهار از کلن با **بشین و بازی را تماشا کن!** (کار عروسکی) از فرزانه بهرام‌پور
* گروه تاتر تنها از بن با تراژدی **مادر** ، نویسنده و کارگردان فرود حیدری
* گروه سینمای آزاد از زاربروکن با **پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است** ، نویسنده و کارگردان فریدون رهنما
* گروه تاتر پژواک از پاریس با **بیداری** (داریو فو) ، کارگردان شکوه نجم‌آبادی
* گروه تاتر شهرزاد از پاریس با **داستان ببر** (رامه- فو) ، کارگردان صدرالدین زاهد
* گروه تاتر دریچه از فرانکفورت با **سرزمین هیچ‌کس** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
* گروه مرکز هنر در تبعید از زیگن با **عروسی** ، نویسنده و کارگردان احمد نیک آذر
* گروه تاتر نیما از آخن با **آهو و پرندگان** (رضا جعفری) ، کارگردان مریم عرب‌زاده
* گروه تاتر کودکان ساعدی از پاریس با " **خروس زری، پیرهن پری**"(شاملو) و " **افسانه‌ی محبت**"(صمد بهرنگی) ، کارگردان سام بدری
* گروه تاتر ارامنه از آمریکا با **از دنیای تومانیان** ، کارگردان آراماز استپانیان (ارمنی و انگلیسی)
* گروه تاتر هنر ایران از گوتنبورگ با **شبهای اوین** ، نویسنده و کارگردان کاوه فولادی
* گروه تاتر سوربن از پاریس با **"گم"** (ابراهیم مکی) به زبان انگلیسی و **"آوازه خوان طاس"** (اوژن یونسکو) به زبان فرانسوی ، کارگردان آرنو پرن
* گروه تاتر تماشاخانه از هامبورگ با **شهر قصه‌ی امروز**(افصحی – حسن‌پور) ، کارگردان حسن افصحی
* انجمن تاتر ایران و آلمان از کلن با **اپرت مشدی عباد** (عطا گیلانی) ، کارگردان مجید فلاح زاده
* گروه تاتر اودیسه از پاریس با **چهره‌ی چادر** (خلقت تک رقصی) کاری از فرح خسروی
* گروه تاتر همگان از فرانکفورت با **همه‌ی کپسول‌های سوئدی** (داریوش کارگر) ، کارگردان منوچهر رادین
* گروه تاتر گوهر از برلین با **جهیکا** (فرهاد پایار) کارگردان سعید شباهنگ و...

شاید ابتدا هیچ کس مورد سوال قرار نگرفت که چرا فستیوال برگزار می‌کند و یا در فستیوال شرکت می‌کند، آیا به دلایل سیاسی در تبعید است و یا بر حسب میل و اتفاق در ملک فرنگ ساکن است. ولی درست در زمان شکوفایی فستیوال تاتر کلن و پا گرفتن فستیوال تاتر ایرانی هامبورگ، در پی گرایشات سازشکار چندتایی از هنرمندان و بازگشت آنها به ایران که خود تبلیغی برای همکاری با حکومت ایران را در پی دارد، نه تنها جواب این سوال‌ها بلکه دانستن بسیاری سوال‌های دیگر هم برای ادامه‌ی همکاری گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید با فستیوال‌ها، نقش اساسی را بازی می‌کند. آن‌چه مسلم است تاتری‌هایی که وجود خودشان را در تبعید احساس می‌کنند، مخالف هر نوع همکاری با جمهوری اسلامی هستند، چه رسد به این‌که به کمک پیرایشگری آن در روزهای سمبلیک به قدرت رسیدنش در دهه‌ی فجر درآیند. گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید همچنین از برگزارکنندگان فستیوال، این توقع را هم دارند تا از موضع تبعیدی خود و گروه‌های تاتر ایرانی شرکت کننده در فستیوال دفاع کند و مانع حضور آن چند نفری شود که با فعالیت‌های هنری خود در ایران حکومت را تائید کرده‌اند. این گروه از هنرمندان تبعیدی حتی حضور خودشان در فستیوال را مبنی به عدم حضور آن افراد در فستیوال می‌دانند.

سال ۱۹۹۹ ششمین فستیوال تاتر ایرانی

فستیوال با ۳۰ برنامه نمایشی از کشورهای آلمان، آمریکا، انگلستان، فرانسه و هلند آماده‌ی برگزاری ست. با اینکه روند کار فستیوال مانند گذشته به نظر می‌رسد اما حرف های مجید فلاح زاده مدیر فستیوال در افتتاحیه، خبر از اتفاق‌های پشت صحنه‌ی فستیوال را به همراه دارد که نباید برای فستیوال خوشایند باشد. او می‌گوید: " *ذهنیت ایجاد، خلق کردن، باور به آفریدن یک ضرورت فرهنگی- هنری است. اما ذهنیت تخریب، واژگون کردن، باور به تحریم، یک ضرورت سیاسی- فرقه‌ای است. ما برگزارکنندگان فستیوال تاتر ایرانی در کلن هرگز اجازه نخواهیم داد که این فستیوال یک فستیوال سیاسی- فرقه‌ای شود، چرا که دقیقا می‌دانیم چه می‌کنیم و چه باید بکنیم، چرا که ما امروز با یکی از ارتجاعی‌ترین رژیم‌های تاریخ بشریت رودررو هستیم، درگیر هستیم*"!

روشن و واضح است آن کسانی که راهی ایران شده و می‌شوند و در دهه‌ی فجر، مهره‌ای در دست صحنه‌گردان‌هایش هستند آن رژیم را ارتجاعی نمی‌دانند و با آن درگیر نیستند. یاد این جمله‌ی "هانا آرنت" افتادم که می‌گوید:" شکل گیری حکومت‌های خودکامه بدون حضور روشنفکران کوته‌بین و حقیر ممکن نیست. این‌گونه روشنفکران در عمل به رژیمی خدمت می‌کنند که مدعی مبارزه با آن هستند" .

در **سومین سمینار تاتر در تبعید** نیز؛ اکبر رادی، نسیم خاکسار، رکن‌الدین خسروی و زنده یاد خلیل موحد دیلمقانی به بحث و گفتگو در

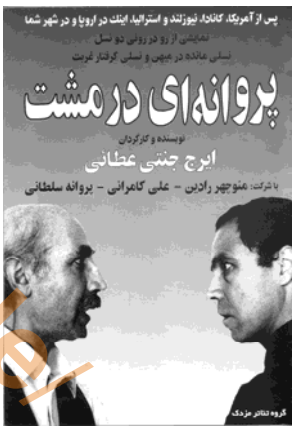
http://dialogt.de/

باره‌ی تاتر می‌پردازند. رکن‌الدین خسروی همچنین دو نمایش **عشق آنتیگون** و **دعوت** را که کارگردانی کرده است در فستیوال اجرا می‌کند. فرهاد مجدآبادی با نمایش **هوای تازه** که نویسنده و کارگردانش خود اوست در فستیوال حضور دارد. نیلوفر بیضایی علاوه بر اجرای نمایش **چاقو در پشت** نوشته کاوه اسماعیلی، دو فیلم از اجرای تاترهای **کارنامه بندار بیدخش** و **بانو آئویی** به کارگردانی بهرام بیضایی را نیز به نمایش می‌گذارد. در قسمت نمایش خوانی؛ عطا گیلانی " **روایت عشق رابعه**" و بهروز قنبر حسینی " **گوله برفی پشت پنجره**" را روخوانی کردند.

* **تو** ، کارگردان فرهنگ کسرایی
* **کلفت‌ها** ، کارگردان سعید مولا
* **اگر من خودکشی نکرده بودم** (عطا گیلانی) ، کارگردان بهرخ حسین بابایی
* **زن در گرد باد تماشا** ، نویسنده و کارگردان کاوه میثاق
* **و اینک یک مثلث** ، نویسنده و کارگردان بهروز قنبر حسینی
* **رفت و برگشت** ، نویسنده و کارگردان ایرج جنتی عطایی
* **در برزخ** ، نویسنده و کارگردان فرهاد پایار
* **زیبا پرنده چهار چشمه** (علی بدری) ، کارگردان بدری
* **زیر سقفی ارزان** (نسیم خاکسار) ، کارگردان احمد نیک‌آذر
* **مرد پیر و دریا** (ارنست همینگوی) ، تنظیم و کارگردانی مجید فلاح زاده

و ...

بعد از پایان جشنواره ششم که برگزارکنندگان اعلام می‌کنند؛ قصد دارند گروه‌هایی را از ایران به جشنواره دعوت کنند، سطح انتقادها به آن‌ها گسترش می‌یابد و از طرف بعضی از گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید، تحریم و جشنواره دچار بحران می‌شود.



سال ۲۰۰۰هفتمین فستیوال تاتر ایرانی

تعداد گروه‌های شرکت کننده به حد چشمگیری تقلیل می‌یابد. برگزارکنندگان اما برای ادامه‌ی کار خود، تصمیم دارند چهره‌ی ایرانی خود را به چهره‌ای شرقی تبدیل کنند تا شاید بتوانند جای خالی تاتر ایرانی در تبعید را با کمک دیگر کشورهای آسیایی، از نظرها دور دارند و چه بسا برایشان این یک موفقیت است که از یک فستیوال تاتر ایرانی به یک فستیوال هنر شرقی برسند.

" **اپرای آذری**" اجرایی از " تاتر فولک آذری – باکو" به سرپرستی و خوانندگی **ایمانوف** به زبان آذری – روسی و همچنین " **موسیقی راه ابریشم**"؛ اجرایی از " گروه موسیقی– رقص ازبک" همراه با **سودابه آتشکار** به زبان ازبکی– تاجیکی، به سرپرستی **ژان دورینگ** که از موسیقیدان‌های محقق در باره‌ی موسیقی ایرانی است؛ برنامه‌هایی هستند که برای شروع می‌توانند انتخاب خوبی باشند. در زیر اشاره‌ای است به چند برنامه از ۲۵ برنامه نمایشی هفتمین فستیوال:

* گروه تاتر پارسیان از آمریکا با نمایش **خر** ، کاری از پرویز صیاد
* گروه تاتر آفتاب از لندن با **مده‌آ** و **همه‌ی عطرهای عربستان** ، کارگردان رکن‌الدین خسروی
* دگروه تاتر نینا – لندن با **یک زن تنها** (فرانکا رامه – داریو فو) ، کارگردان پروین سلطانی
* گروه تاتر شبانه – گوته‌بورگ از سوئد با **کمدی شبانه باشری**
* انجمن تاتر ایران و آلمان از کلن با **داش آکل** (برداشتی از صادق هدایت) ، نویسنده و کارگردان فلاح زاده
* گروه تاتر حمید از هلند با **نقالی** حمید عبدالملکی
* گروه تاتر سام از لندن با **کمپوت** (نویسنده فلیپ گرلیه - تدوین مصطفی شفافی) ، کارگردان سوسن فرخنیا
* گروه تاتر بوخوم از هامبورگ با **سوءظن** ، کارگردان ایرج زهری
* گروه رقص تاتر اودیسه از پاریس با **بدن در سه بعد** طرح و اجرا فرح خسروی
* گروه رقص بهار با برنامه‌ی **رقص ایرانی** طراح ناصر بهرامی
* گروه تاتر دریچه از فرانکفورت با **رویاهای آبی زنان خاکستری** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
*گروه رقص – تاتر ادیسه از پاریس با **بدن در سه بعد** کاری از فرح خسروی و ...

در بولتن هفتمین فستیوال تاتر ایرانی است که اتفاق‌ها و حرف‌های پشت صحنه‌ی فستیوال ششم از طریق جواب بهرخ حسین بابایی به نامه‌ی سرگشاده‌ی حسین افصحی منعکس می‌شود و می نویسد " *آقای افصحی، شما می‌نویسید عدم شرکت در فستیوال در حقیقت اعتراض به خط وادادگی و دریوزگی – خط آیش‌ها، بهبودی‌ها و کوشک جلالی‌ها... در خانواده‌ی تاتر ایرانی در تبعید بود. در واقع با این نوشته به ما توصیه می‌کنید که از پذیرش این افراد در فستیوال خودداری کنیم. یعنی توصیه می‌کنید که سانسور کنیم. این خلاف پرنسیپ فستیوال کلن است... و دلیلی هم نمی‌بینم که وقتی کارهای زیبایشان را به فستیوال می‌آورند به دلیل آمد و رفت به ایران جلوی کارشان را بگیریم*" .

تعریف هنر تبعدی و هنرمندانش را اصلا داخل این مقوله نکنیم. همچنین چگونگی طرح جذب ایرانی‌های خارج از ایران، بعنوان توریست، برای جبران نداشتن توریست‌های خارجی را نیز با فستیوال تاتر همراه نکنیم. اما حتما باید فرقی باشد میان کسی که به ایران می‌رود و آن که به ایران دعوت می‌شود. باید فرقی باشد میان ایران رفتن برای دیدن خانواده و قدم زدن در کوچه پس کوچه‌های خاطرات آن، با به ایران رفتن برای شرکت در مراسم رسمی دولتی به منظور بزک چهره حکومت. همکاری کردن با برنامه‌های طراحی شده‌ی اینگونه دولت‌ها، تازگی می‌بخشد به این گفته‌ی برتولت برشت که می‌گوید: " آن که حقیقت را نمی‌داند نادان است ولی آن که حقیقت را می‌داند و آن را پنهان می‌کند تبهکار است" .

شاید فستیوال کلمه‌ی تبعید را در کنار نام خود ندارد اما با کمک کانون نویسندگان ایرانی در تبعید، برگزار کننده‌ی سمینار تاتر در تبعید است. تاتری‌ها احساس در تبعید بودن را دارند، لااقل همین عده‌ای که در دهه فجر شرکت نمی‌کنند. به هر حال فستیوال با وجود این انتقادها و اختلاف‌ها دچار بحران می‌شود و از سال بعد تعداد گروه‌های شرکت کننده در فستیوال کاهش و روزهایش دوباره به یک هفته تقلیل می‌یابد.

سال ۲۰۰۱ هشتمین فستیوال تاتر ایرانی

همه چیز با همیشه فرق دارد. گویی موسیقی راه ابریشم سال پیش هنوز صدایش به گوش می‌رسد و الهام بخش این تفاوت است که در پوستر فستیوال، علاوه بر عنوان "هشتمین فستیوال تاتر ایرانی" عنوان دیگری هم هست و آن "فستیوال جاده‌ی ابریشم" است. بولتن جشنواره تبدیل به دفتر"هشتمین فستیوال تاتر ایرانی – آسیای میانه" کلن شده است و این طور که پیدا ست در گذر از این جاده‌ی ابریشمی به جای گروه‌های معترض تاتر ایرانی در تبعید، همراهی گروه تاتری و گروه موسیقی از ایران ضروری می‌باشد. علاوه بر گروه‌های تاتری غیر ایرانی از آلمان، از کشورهای ترکستان و مغولستان نیز برنامه‌های رقص و موسیقی، در برنامه‌های فستیوال گنجانده شده است.

Marie Hüllenkremer رئیس افتخاری فستیوال که رئیس اداره‌ی فرهنگ شهر کلن است در گفتار افتتاحیه فستیوال خود می‌گوید " شرکت

http://dialogt.de/

گروه تاتری از ایران در این فستیوال، امید شما را به من نشان می دهد که با وجود اینکه فرهنگ در آنجا مثل جاهای دیگر امکان شکوفایی ندارد، نباید ارتباط را با این کشور قطع کرد. من آرزو می‌کنم که شما همیشه دلیلی برای داشتن این امید پیدا کنید". **آمین!**

* گروه تاتر اشپیل بال از کلن با **دزدان کوچک** (چارلز دیکنز) ، کارگردان کورنر (آلمانی)
* تاتر کوچک فرای‌بورگ با **با کاروان سوخته** (جلالی) ، کارگردان سعید مولا
* گروه تاتر میترا از فرانکفورت با **عروسی** (چخوف) ، کارگردان پرویز برید
* تاتر حمید از آمستردام با نقالی **کاوه آهنگر** و نمایش **موش‌وگربه** (عبید زاکانی) ، کارگردان حمید عبدالملکی
* گروه تاتر گوهر از برلین با **آقای دن کیشوت** ، نویسنده و کارگردان پایار
* تاتر آرکاداش از کلن با **ترس روح را می‌خورد** (Fassbinder) و **رابطه آزاد زناشویی**، کارگردان ع. جلالی
* گروه پارادیس از بوخوم با **توراندخت** ، کارگردان زهری و...

سال ۲۰۰۲ نهمین فستیوال تاتر ایرانی

فستیوال با عنوان ((این سوی جاده‌ی ابریشم)) مختصر برنامه ریزی شده است. خود برگزارکنندگان مثل هر سال در کنار در گیری‌های برگزاری فستیوال، اجرای نمایش هم دارند. انجمن تاتر ایران و آلمان – گروه تاتر سکوت – گروه تاتر زنگوله که برگزارکنندگان فستیوال کارهایشان را با آنها به اجرا می‌گذارند، از پرکارترین گروه‌ها در همه‌ی سال‌های فستیوال باقی می‌مانند.

* گروه تاتر سکوت با **دو پناهگاه** (نوابی) ، کارگردان مجید فلاح زاده
* گروه تاتر زنگوله با **پری‌ها** (برداشتی از شاملو) ، کاری از بهرخ حسین بابایی
* گروه Theater an der Ruhr با **ماه مانند آهنی خونین است** ، کارگردان Maria Neumann
* گروه تاتر کوچک فرای‌بورگ با Quartett ، کارگردان سعید مولا
* گروه تاتر سام از لندن با "She who finished', left, and returned unfinished" ، کارگردان س. فرخ‌نیا
*گروه حمید از هلند با **امیر ارسلان** ، کاری از حمید عبدالملکی
* Armenian Theater Company از لوس‌آنجلس با **معشوقه**(هارولد پینتر) ، کارگردان آرامازد استپانیان
* اجرای قسمت‌هایی از دو اپرای Sivil از Fikrat Amirow و Der Troubadour از Verdi به زبان آذربایجانی ، از دیگر برنامه‌های فستیوال است.

سال ۲۰۰۳ دهمین فستیوال تاتر ایرانی

فستیوال به مدت یک هفته و با شرکت گروه‌هایی از فرانسه، اتریش، هلند، آلمان و ایران برنامه ریزی شده است. در برنامه‌ی فستیوال اعلام می‌شود *"پیام امسال فستیوال، تحت عنوان "موضوع چیست؟!"، "موضوع آزادی است"، موضوع " آن خجسته پادافره که می‌دانی" است، به روان شاد استاد تاتر **خلیل دیلمقانی** تقدیم می‌شود"*.

* گروه تاتر حمید از هلند با **البعثةالاسلامیه الی‌البلاد الافرنجیه** (صادق هدایت) ، کارگردان حمید عبدالملکی
* گروه کابارت زیم پل از وین با **کمدی ایرانی** کاری از میشائیل نیاورانی
* گروه رقص تاتر اودیسه از پاریس با **سایه** طراح فرح خسروی
* **کارگاه عروسکی** برای دانش‌آموزان توسط بهرخ حسین بابایی
* گروه تاتر بویه از بادوورک‌هایم با دو نمایش همراه **گل اطلسی** و **شب کور** (ناصر حسینی) ، کارگردان آل‌بویه
* گروه تاتر ماندراگورا – سایه بازی از برلین با **طوطی نامه** ، نویسنده و کارگردان مهران تیزکار
* گروه زنگوله از بن با **پرنده و مورچه** (فلاح‌زاده) ، کارگردان بهرخ حسین بابایی و مجید فلاح‌زاده (فارسی، ترکی و آلمانی)
* گروه تاتر دی زبله- ولت تئاتر از دویس‌بورگ با **کثافت** (روبرت اشنایدر) ، کارگردان محمدعلی بهبودی

یازدهمین فستیوال تاتر ایرانی در سال ۲۰۰۴

فستیوال این‌بار به عنوان یک فستیوال پوینده معرفی می‌شود که برای تداوم پویایی خود راه جدید دیگری را انتخاب کرده است، به این معنی که فستیوال در چند شهر برگزار خواهد شد. شهر کلن مرکزیت خود را حفظ می‌کند و روزهای اولیه فستیوال در آن برپا می‌شود. برنامه‌های تئوری (کارگاه نمایش، نمایش‌خوانی و...) در شهر بن و سه روز پایانی و اختتام فستیوال در برلین جشن گرفته خواهد شد. برگزارکنندگان برای این تغییر اجرایی چند دلیل را متذکر می‌شوند:

" *الف: گسترش و جستجویی دیگر برای ایجاد پل‌های فرهنگی میان توده فرهنگ‌های مهاجر) و فرهنگ میزبان.*

ب: دستیابی به تماشاگران جدید و بوجود آوردن فرصتی برای تماشاگرانی که به دلیل دوری راه امکان شرکت در فستیوال را نداشته‌اند.

ج: جستجوی حامیان دولتی و غیر دولتی جدید برای دعوت گروه‌هایی با امکانات اجرایی بهتر و راه‌هایی دورتر تا امتداد آنسوی جاده‌ی ابریشم (چین و ...) " .

فستیوال با موسیقی مازندرانی؛ اجرای گروه شرکت‌کننده از ایران، گشایش می‌یابد و با ۸ برنامه نمایشی گروه‌هایی از؛ آلمان، وین، سوئد و ایران ادامه می‌یابد:

* گروه تاتر شاملو از سوئد با **شب شاعران ایرانی** ، کارگردان سیروس شاملو
* گروه تاتر سام از لندن با **کمپوت** ، کارگردان سوسن فرخ‌نیا
* گروه تاتر گوهر از برلین با **قمر در عقرب** ، کارگردان فرهاد پایار
* گروه تاتر زنگوله از بن با **کنسرت برای کودکان – شماره ۲** ، کارگردان بهرخ حسین بابایی
* گروه تاتر سیمپل از وین با **یک شب ایرانی** ، اجرای میشائیل نیاورانی و ...

سال ۲۰۰۵ دوازدهمین فستیوال تاتر ایرانی

دوازدهمین فستیوال، با اینکه از فستیوال یازدهم تصمیم داشت تا در سه شهر کلن و برلین و کابل برگزار شود، می‌تواند با سیزده برنامه نمایشی که چندتایی هم تکرار از فستیوال‌های گذشته بود در دو شهر کلن و برلین اجرا گردد، ولی برگزارکنندگان امید دارند که سال آینده، فستیوال در چند پایتخت برگزار شود. اجرای گروه‌های موسیقی و رقص آلبورادور(ایرانی – اسپانیایی) و شنوری (کردستان) ، نمایشنامه خوانی و نمایش فیلم و اسلاید در باره‌ی تاتر ایران توسط مهمانی از ایران از دیگر برنامه‌ها هستند.

* گروه تاتر سکوت از بن با **قرةالعین** (بهرخ حسین بابایی) ، کارگردان مجید فلاح‌زاده
* انجمن تاتر ایران – آلمان با **وهم سبز** (تجربه‌ای بر شعرهای فروغ فرخزاد) ، کارگردان مجید فلاح‌زاده
* گروه تاتر مهتا از برلین با **دماغ سپیده** ، نویسنده و کارگردان معین بهزاد
* گروه تاتر میترا از فرانکفورت با **ویتسک** (Georg Büchner) ، کارگردان پرویز برید (آلمانی)
* گروه تاتر Tiefrot از کلن با **جاده** (برداشت G. Thobold از سناریوی *la Strada* فلینی) ، کارگردان جلالی
* گروه تاتر زنگوله از بن با **پرنده و مورچه** ، نویسنده و کارگردان بهرخ حسین بابایی و مجید فلاح زاده
* گروه تاتر Schatztruhe از برلین با **سیمرغ در آزمایش زمان** (هانس کریستین اندرسن) و **رکسانا و هفت‌خوان پرواز** (شریفه‌ی بنی‌هاشمی) ، کارگردان میترا زاهدی
* گروه تاتر صورتک از برلین با **زن و شاعر** (بنی‌هاشمی) ، کارگردان میترا زاهدی.

سال ۲۰۰۶سیزدهمین فستیوال تاتر ایرانی – کلن

فستیوال، شرایط برگزاری خود را با یک قدم به عقب و دو قدم به جلو معرفی می‌کند. شرایط مادی فستیوال به برگزار کنندگان این اجازه را نمی‌دهد تا در حرکت بین چند شهر باقی بمانند و به نظر می‌رسد با این مشکل آرزوی سال گذشته که حرکت در کشورهای دیگر بوده را نیز به این زودی نباید داشته باشند. به هر حال فستیوال این اجبار را یک قدم به عقب می‌داند. دو قدم به جلوی خود را یکی در این می‌بینند که چند برنامه‌ی معرفی شده در فستیوال می‌توانند به کمک انجمن تاتر ایران و آلمان برای اجرا به شهرها و کشورهای

http://dialogt.de/

دیگر بروند و قدم دیگر موقعیتی است که سالن تاتر آرکاداش در ارتباط با فستیوال تاتر ایرانی برای خود بدست آورده است. با این موقعیت جدید و حمایت اداره‌ی فرهنگ شهر کلن آرکاداش می‌تواند چهره‌ی یک سالن تاتر با برنامه‌های بین‌المللی به خود بدهد.

* انجمن تاتر ایران و آلمان با **خرس** (آنتوان چخوف) ، کارگردان مجید فلاحزاده
* گروه تاتر پری دورنی از مسکو با **آوای قو**(آنتوان چخوف) ، کارگردان الکساندر پوتوتسکی (روسی)
* گروه تاتر تهران – جهان از لندن با **آوای قو**(آنتوان چخوف) ، کارگردان آرا بزمی (انگلیس)
* گروه تاتر کهن باده از کلن با **جای شما اینجاست**(مارک کاملوئی) ، کارگردان مونیکا هون (آلمانی)
* تاتر شهر ابرهاوزن با **گزارشی از یک آکادمی** (فرانتس کافکا) ، کارگردان توماس گوریتسکی (آلمانی)
* گروه تاتر کارگاه نمایش از تهران – کلن با **موسیو ابراهیم و گل‌هایی از قرآن** کارگردان ع. کوشک جلالی
* انسامبل تئاتروم از برلین با **سیمرغ**(شیخ فریدالدین عطار – موزیکال چند زبانی) کار گروهی

به این ترتیب برگزارکنندگانی که سال‌ها برای فستیوال کلن در کنار گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید زحمت کشیده‌اند، با این دو قدم به جلو گذاشتن و یک قدم به عقب گذاشتن نیز نمی‌توانند فاصله‌ی ایجاد شده بین خودشان و گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید را کمتر و یا از بین ببرند.

جشنواره‌ی تاتر ایرانی هامبورگ

فستیوال تاتر ایرانی کلن در همان سال‌های نخستین شکل گیری و گسترش فعالیت‌های خود مانند همه‌ی فستیوال‌های دنیا پدیده‌ای محرک و مشوق برای ارایه‌ی کار بر صحنه بود و از طرف همه‌ی گروه‌های تاتری ایرانی حمایت شد. استقبال از فستیوال به حدی بود که "مرکز تاتر ایرانی هامبورگ" هم تصمیم به برگزاری جشنواره‌ی تاتر ایرانی گرفت و در سال ۱۹۹۶ با مدیریت رامین یزدانی اولین **جشنواره‌ی تاتر ایرانی در هامبورگ** را برگزار کرد. با این خبر گروه‌های تاتر ایرانی گسترده شده بر صحنه‌های دنیا می‌توانستند، علاوه بر اجراهایی که در شهرها و کشورهای مختلف داشتند، در فستیوال‌ها گردهم آیند. برگزارکنندگان نیز می‌توانستند با استفاده از تجربه‌های یکدیگر سعی در بهتر برگزار کردن فستیوال‌ها و گسترده کردن سطح تبلیغات خود داشته باشند. تبلیغاتی که می‌توانست منجر به توجه بیشتر دنیا به ایرانی‌های تبعیدی و مهاجر باشد. ولی آیا این جشنواره هم می‌تواند از فرصت‌هایی که برای خود و دیگران در اختیار دارد به خوبی استفاده کند؟

سال ۱۹۹۶نخستین جشنواره‌ی تاتر ایرانی در هامبورگ

برگزارکننده در معرفی اهداف جشنواره می‌گوید؛ خواهد کوشید تا آنجا که در توان برگزارکنندگان و هنرمندان شرکت کننده می‌باشد، در چهارچوب کشورهای اروپایی، به تاتر جانی تازه بخشد و راه کشف، معرفی و شکوفایی آن را در هجرت هموار سازد. همچنین " *یاری در جستجوی راه و امکان حرکت نمایشی گروه‌ها*" و آرزو می‌کند "*این اتفاق تاتری بتواند نمایشگر تنوع و خلاقیت تاتر ایرانی و هنرمندانش باشد و جشنواره مرکز تبادل اندیشه میان هنرمندان و هنردوستان، محمل دیالوگ و راهگشای همکاری میان دست‌اندرکاران هنری و فرهنگی گردد*" . جشنواره با هشت نمایش برگزار می‌شود:

* **پوزه چرمی** (نویسنده هلموت کراوزه) ، کارگردان محمد علی بهبودی (آلمانی)
* **زن آینه زمان** (بر اساس نوشته‌ی نقش زن- فرهاد آییش) ، کار مشترک میترا زاهدی و آندرآ بوگوت (آلمانی)
* **ابراهیم توپچی و آقا بیک** ، نویسنده و کارگردان منوچهر رادین
* **با کاروان سوخته** ، نویسنده و کارگردان علی‌رضا کوشک‌جلالی (آلمانی)
* **پرومته آ** ، کارگردان مجید فلاح زاده
* **بچه‌ها بیایید بازی کنیم** ، نویسنده و کارگردان بهرخ حسین بابایی (فارسی و آلمانی)
* **مهاجران** (اسلاومیر مروژک) ، کارگردان ایرج زهری
* کمدی موزیکال **حسن کچل به روایتی دیگر** (عطا گیلانی) ، کارگردان مجید فلاح زاده

سال ۱۹۹۷ دومین جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ

با عنوان " **با نگاهی به گذشته به سوی آینده**" به دو هنرمند ایرانی؛ **صادق هدایت** آغازگر داستان‌نویسی نوین ایران و **عبدالحسین نوشین** آغازگر تاتر مدرن ایران، تقدیم می‌گردد. جشنواره با نگاه به این دو "خیال آفرینان گذشته" و با هدف پیوند آنها به مغزهای آفریننده‌ی آینده، این دو هنرمند را به عنوان نمونه‌های شاخصی از موج تازه هنر در ایران معرفی می‌کند. موضوع سخنرانی ایرج جنتی عطایی در دومین جشنواره هامبورگ نیز در باره‌ی این دو شخصیت است. همچنین سیروس سیف نمایش حکایت ایران خانم و شوهرش را روخوانی می‌کند.

* دو نمایش **چهره‌های شب** و **دیوار چهارم** ، نویسنده و کارگردان بهروز بهنژاد
* **مرجان و مانی و چند مشکل کوچک** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
* **کارل والنتین، دیوانه متفکر** ، کارگردان علی‌رضا کوشک جلالی (آلمانی)
* **با کاروان سوخته** (جلالی) ، کارگردان توماس گرتیستزکی (آلمانی)
* **رابطه‌ی باز زن و شوهری** (فرانکا رامه- داریوفو) ، ترجمه، تنظیم و کارگردانی ایرج زهری
* " **به علی گفت مادرش روزی...**" (سروده فروغ فرخزاد) ، کارگردان فرود حیدری
* **مهره‌ی سرخ** (منظومه‌ای از کسرایی) ، کارگردان مجید فلاحزاده

سال ۱۹۹۸ سومین جشنواره‌ی تاتر ایرانی

با عنوان **هفته باور، عشق و امید** تاکید بر این دارد که " *رهنمود ما از برگزاری جشنواره، عشق به ایران و به هنر تاتر است و اعتقادمان بر این است که باید از هنرمندان ایرانی‌مان، که به حکم اجبار جلای وطن کرده‌اند پشتیبانی کنیم، تا بتوانند هنر خود را در کشورهای میزبان عرضه کنند و امید ما در این که با این حمایت نه تنها آنها را به کار بیشتر و مداوم تشویق کنیم که راه آنها را برای تجربه‌های تازه هموار نماییم. زندگی هنرمندان ایرانی در خارج از کشور، با همه‌ی دشواری‌های غربت، از جنبه‌های مثبت خالی نیست، که مهمترین آن آشنایی با فرهنگ و هنر بیگانه است* ".

* مرکز تاتر ایرانی هامبورک و تاتر پردیس از بوخوم با **تنها آنها می‌دانند**(ژان تردیو) و **"من آقا" گفتگویی با همباز خوش بیان**(ژان تردیو) ، کارگردان ایرج زهری (آلمانی)

http://dialogt.de/

* گروه تاتر شاپرک از هامبورک با **آه** ، نویسنده و کارگردان امید خادم صبا (فارسی و آلمانی)
* کانون فیلم، تاتر- روند در تبعید از زیگن با **عروسی** ، نویسنده و کارگردان احمد نیک‌آذر
* گروه تاتر دریچه از فرانکفورت با **سرزمین هیچکس** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
* دگروه تاتر گوهر از برلین با **جهیکا** (فرهاد پایار) ، کارگردان سعید شباهنگ
* گروه تاتر بوف‌کور از پاریس با **سرودی برای مرد روشنایی‌ها که به سایه رفت**(گوده، موللر، شاملو، نیما و مایاکوفسکی) کارگردان‌ها فتاح سلطانی و زمردا چیکیمی (فارسی، فرانسوی، آلمانی و ترکی).

غیر از چهار برنامه موسیقی در جشنواره، دکتر محمود خوشنام سخنرانی کوتاهی در باره‌ی موسیقی محلی دارد و سیروس سیف نمایشنامه **کوچک بادان خرکاکیان** را که به وضعیت سیاسی و فرهنگی ایرانیان خارج از کشور اشاره دارد، روخوانی می‌کند. **صحنه‌ی آزاد برای همه** از برنامه‌های جانبی است که به منظور شناسایی استعدادهای جوان و ناشناس و در اختیار گذاشتن امکان ادامه کار به صورت حرفه‌ای برای آنان به برنامه‌های جشنواره افزوده می‌شود.

سال ۱۹۹۹ چهارمین جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ

با عنوان **هفته‌ی بدرود با قرن بیستم و هزاره‌ی دوم** با نه نمایش به زبان فارسی، یک نمایش به زبان آلمانی، چند روخوانی نمایش، یک برنامه موسیقی و یک فیلم تاتر، برنامه ریزی شده است. در افتتاحیه، مدیر جشنواره با اشاره‌ای چند جمله‌ای به تاریخ تاتر در دوران روشنگری و تجدد خواهی ایران در حدود صد سال پیش و چگونگی معرفی و تاثیر تاتر غرب با ترجمه‌ی و اقتباس از نمایشنامه‌های غربی از جمله مولیر بر کشور ما، هدف جشنواره را اعلام می‌کند که: " *ما در جشنواره‌ی امسال، عشق به تعالی و پیشرفت ایران و به هنر والای تاتر ایرانی را پی می‌گیریم، همچنین تاثیرات صد سال تاتر غرب را بر تاتر کشورمان بررسی می‌کنیم و اعتقادمان بر این است که باید از هنرمندان ایرانیمان، که به حکم اجبار در طول یک قرن و به ویژه در خلال ربع قرن جاری، از میهنشان جلای وطن کرده‌اند، قدردانی و پشتیبانی کنیم. این حمایت نه تنها هنرمندان ما را که در اقصا نقاط گیتی پراکنده‌اند، به کار بیشتر و مداوم‌تر تشویق می‌کند، بلکه راه آنها را برای تجربه‌های تازه‌تر در قرن بیست و یکم میلادی هموار می‌نماید* ".

* مرکز تاتر ایرانی هامبورک و گروه تاتر پردیس و کانون زنان هامبورگ با **فقیر علیشاه**(اقتباس از نمایشنامه تارتوف مولیر) ، نویسنده و کارگردان ایرج زهری
* گروه تاتر چهره از کلن با **کله سفید** (ابراهیم مکی) ، کارگردان اصغر نصرتی
* گروه تاتر دریچه با **چاقو در پشت** (کاوه اسماعیلی) ، کارگردان نیلوفر بیضایی
* گروه تاتر روند در تبعید با **زیر سقفی ارزان** (نسیم خاکسار) ، کارگردان احمد نیک‌آذر (آلمانی)
* از پاریس ، **ناموس ایرانی‌ها و نامه‌های رسیده** ، نویسنده و کارگردان جواد دادستان
* گروه تاتر سکوت و انجمن تاتر ایران و آلمان با **با کاروان سوخته** (مترجم عطا گیلانی) ، کارگردان فلاحزاده
* گروه تاتر سکوت و انجمن تاتر ایران و آلمان با **مرد پیر و دریا** ، کاری از مجید فلاح زاده
* گروه تاتر ایران زمین با **حاکم شهر شب** ، نویسنده و کارگردان قدرت‌الله شروین
* **دعوت به سخن بریدن** (کارل والنتین) ، کار گروهی از بازیگران به سرپرستی ایرج زهری
* گروه تاتر همگان با **همه‌ی کپسول‌های سوئدی** (بر اساس داستانی از داریوش کارگر) ، تنظیم برای نمایش و کارگردانی منوچهر رادین

جواد دادستان بعد از شرکت در چهارمین جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ، تصمیم می‌گیرد تا از امکاناتی که می‌تواند در فرانسه، در اختیار داشته باشد، استفاده کند و فستیوال تاتر ایرانی در پاریس برگزار نماید. از سال بعد با کمک و هم فکری دوستان هنرمندی که در آلمان پیدا کرده بود و حمایت دیگر هنرمندان و هنردوستانی که در فرانسه بودند، "جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید" در پاریس کار خود را آغاز می کند.

سال ۲۰۰۰ پنجمین جشنواره‌ی هنرهای نمایشی ایرانیان

با عنوان **در جستجوی زندگی، عشق و صلح**، به زنده یاد احمد شاملو تقدیم می‌شود. رامین یزدانی در سخنرانی افتتاحیه جشنواره می‌گوید: " *در ایران هنرمندان تاتر وضع خوشی ندارند و آنجا که مردمان تاتر و دیگر هنرها قدر نمی‌بینند و بر صدر نمی‌نشینند، فرهنگ و هنر نیز از اعتباری که بایسته و شایسته است، برخوردار نمی‌تواند بود. ... با وجود بدترین شرایط سیاسی و اقتصادی، تاتر نقطه‌ی امیدی در جهت دگرگونگی اجتماعی شده است. در خارج از ایران نیز تاتر خاموش ننشسته است. اینجا هم تاتر در تغییر و تحول مداوم است و امید را نوید می‌دهد. هنوز نویسندگانی ایرانی هستند که در هجرت و غربت مشتاقند، نمایشگر زندگی انسان‌ها باشند و این را به زبان‌ها و صورت‌های گوناگون توصیف کنند، و هنوز کارگردان‌ها و بازیگران، صحنه‌پردازان و دیگر هنرمندانی هستند که می‌کوشند، همه گونه شیوه‌ی نمایشی را تا نمایش موزیکال روی صحنه بیاورند. شش سال پیش در آغاز کار جشنواره‌ی هامبورگ، ما کنجکاو بودیم که تفاوت کارکرد پناهندگان دیگر را با خود بدانیم. این کنجکاوی به تماشاگران نیز سرایت کرده بود. مساله‌ی امروز ما در انتخاب نمایش این است که ویژگی و شور زندگی را در اجراها تشخیص بدهیم و از آنجا که هنرمندان ایرانی در سراسر گیتی پراکنده‌اند، باید از احساسی مشترک و پایه‌ای برای کشف نمایشنامه‌هایی که حائز اهمیت هستند حرکت کرد. ما برای تماشاگران نمایش بر صحنه می‌آوریم، اما این اصل به آن مفهوم نیست که سطح هنری کار خود را پایین بیاوریم. کیفیت بالاتردید میان این دو قطب حرکت می‌کند. برای تحقق بخشیدن به هدف‌های خود از بیست گروه دعوت کرده‌ایم* ".

جشنواره با ده اجرای نمایش و چهار نمایشنامه‌خوانی و پنج برنامه موسیقی و یک گروه رقص از آمریکا برگزار می‌شود. **محاکمه‌ی سردبیر یک روزنامه** بر اساس طنزی از سید ابراهیم نبوی که نویسنده و کارگردان آن ایرج زهری است، از طرف برگزارکنندگان، برنامه ویژه‌ی پنجمین جشنواره‌ی هنرهای نمایشی ایرانیان هامبورگ معرفی می‌شود.

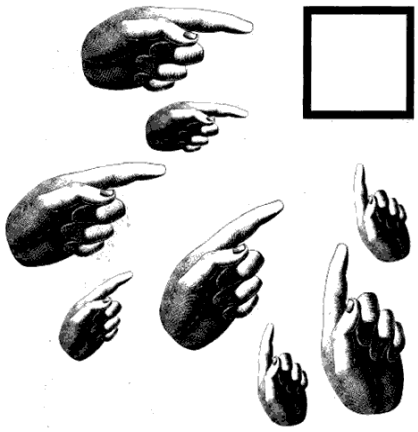
* گروه تاتر همگان با **زندگی، آه زندگی** (در باره سعید سلطانپور) ، نویسنده و کارگردان منوچهر رادین
* گروه تندیس با نمایش موزیکال **تو** ، نویسنده و کارگردان فرهنگ کسرایی
* تاتر آزادی: **چه می‌شد، اگر؟** ، کارگردان ینزکازور با شرکت بازیگران افغانی
* مرکز تاتر ایرانی و همایش ایرانیان هامبورگ با **نامه‌ی زن به پدرش**(با الهام و اقتباس از فروغ فرخزاد) ، نویسنده و کارگردان رامین یزدانی
* گروه تماشاخانه کلن با **وروره جادو و ماه پیشونی** ، نویسنده و کارگردان حسین افصحی
* گروه رقص نماه با **امواج** ، به سرپرستی بنفشه صیاد
* گروه تاتر دریچه و گروه نار از برلین با **رویاهای آبی زنان خاکستری** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
* مرکز تاتر یارانی هامبورگ با **گم** ، نویسنده و کارگردان ابراهیم مکی
* گروه تاتر کارنک با **سوءظن** (ایرج زهری) ، کارگردان مسعود مدنی
* گروه تاتر چهره با **دونه برفی پشت پنجره** ، نویسنده و کارگردان بهروز قنبر حسینی.

سال ۲۰۰۱ ششمین جشنواره هنرهای نمایشی هامبورگ

ششمین جشنواره به بزرگداشت بازیگر و کارگردان **میخائیل چخوف** اختصاص داده شده. همچنین برنامه‌های آموزشی " انرژی حسی– کار با بازیگر" نیز با بهره‌گیری از آموزش‌های میخائیل چخوف، استانیسلاوسکی و نیکیتا میخالکف، طرح ریزی شده است.

* نمایش – نقالی **داستان ضحاک**(شاهنامه) ، کاری از حمید عبدالملکی
* **آقای دون کیشوت** نویسنده و کارگردان فرهاد پایار
* **پیام پناهنده**(اقتباس از پیام کافکا از صادق هدایت و گفتگو از سیروس سیف) ، کارگردان رامین یزدانی.

http://piaboot.de/



* **کنترباس**(پاتریک سوسکیند) ، کارگردان احمد نیک‌آذر
* دو نمایش **عروسی** و **ابولهول**(آنتوان چخوف) ، کارگردان پرویز برید
* **توراندخت، شاهزاده خانم سرخپوش**(بر اساس هفت پیکر نظامی) ، نویسنده و کارگردان ایرج زهری
* **سه نمایش کوتاه از ایرج پزشک‌زاد** ، کارگردان قدرت‌اله شروین
* **سه نظر در باره یک مرگ**(متن مینا اسدی) ، تنظیم نمایشی و کارگردان نیلوفر بیضایی.
* **الدوز و کلاغ‌ها و عروسک سخن‌گو**(صمد بهرنگی) ، کارگردان فتنه

سال‌های **۲۰۰۲** و **۲۰۰۳** **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ** برگزار نمی‌شود. برای یافتن دلیلی، ذهن به همه طرف می‌رود. می‌دانیم که در سال‌های اخیر و بخصوص بعد از سال ۲۰۰۰، کمک‌های مادی دولتی و غیر دولتی به انجمن‌ها و گردهمایی‌ها، بخصوص به فعالیت‌های گروه‌های غیر آلمانی، تقلیل یافته و بسیار اندک شده است و از آنجاییکه جشنواره در طی سال‌های برگزاریش، با اینکه از تجربه‌ی سال‌های گذشته خود به خوبی بهره گرفته و محل مناسب‌تری را برای اجراها انتخاب کرده بود ولی از نظر جذب تماشاچی بخصوص در اجراهای وسط هفته، موفق نبوده است، در نتیجه مشکلات مادی می‌تواند دلیلی برای برگزار نشدن جشنواره باشد. غیر از این باید به موضع تبعیدی فستیوال‌ها که در این سال‌ها مسئله مهم خانواده‌ی تاتر ایرانی در تبعید است نیز توجه کنیم. ایرج زهری که مشاور هنری جشنواره هامبورگ است خود از کسانی می‌باشد که در ارتباط مستقیم با ایران است و همین ارتباط می‌تواند فستیوال تاتر هامبورگ را، علاوه بر مشکلات مادی و اجرایی هم‌زمانی که دارد، مانند جشنواره ایرانی تاتر کلن که مورد تحریم گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید قرار گرفته، دچار بحران کند و از حرکت باز دارد.

چند سالی بعد رامین یزدانی در گفتگویی دلیل این وقفه را اینچنین می‌گوید که؛ درست یک ماه بعد از " یازده سپتامبر" ششمین جشنواره برگزار می‌شد. در مدت برگزاری، پلیس طوری جشنواره را کنترل می‌کرد که احساس خوبی نداشتیم. غیر از این، بعد از تمام شدن هر جشنواره دیگر کسی از ما و جشنواره هیچ حالی نمی‌پرسید و تماسی نمی‌گرفت. کسی قدر کار ما را به درستی نمی‌دانست.

***سال ۲۰۰۴ هفتمین جشنواره‌ی تاتر ایرانی در هامبورگ**

بعد از سه سال وقفه اینبار جشنواره به مناسبت دویستمین سال یادبود **فریدریش شیلر**، صدمین سال یادبود **آنتوان چخوف** و صدمین سال تولد **صادق هدایت** برگزار می‌شود.

رامین یزدانی همه آنچه در سخنرانی‌های سال‌های گذشته، بخصوص آنچه در پنجمین جشنواره، از وضع بد هنر و هنرمندان در ایران گفته و خود را نیز " پناهنده" معرفی کرده بود را به فراموشی می‌سپارد و هفتمین جشنواره‌ی تاتر ایرانی در هامبورگ را به " بیست‌ودومین فستیوال بین‌المللی تاتر فجر" ایران تقدیم می‌کند. با این سوال که بیست ودومین فستیوال تاتر فجر چه تحول ذهنی را در "پیشرفت تازه‌ی تاتر ایران" به همراه دارد. هفتمین جشنواره‌ی تاتر ایرانی هامبورگ به معرفی فستیوال تاتر فجر و صادق هدایت و بررسی بوف کور او با هم می‌پردازد. به جای اینکه سخنرانی‌های افتتاحیه جشنواره‌ی تاتر ایرانی هامبورگ را با هفتمین جشنواره مقایسه کنیم شاید همین جمله‌های صادق هدایت برای پایان دادن به کارنامه‌ی جشنواره‌ی تاتر ایرانی هامبورگ که دیگر برگزار نشد کافی باشد:

" در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی شود به کسی اظهار کرد چون عموماً عادت دارند این دردهای باور نکردنی را جزء اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند..."

جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید " گوهر مراد"

از دیگر جشنواره‌های تاتر ایرانی که هنوز فعال است؛ جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید " **گوهر مراد**" است که از سال ۲۰۰۰ به همت " **انجمن هنر در تبعید**" با مدیریت جواد دادستان در پاریس برگزار می‌شود. انتخاب نام " گوهر مراد" که اسم مستعار **غلامحسین ساعدی** است، شاید بهترین انتخابی باشد برای بزرگداشتن این نمایش‌نامه نویس ایرانی تبعیدی که در پاریس درگذشته است.

به گفته‌ی برگزارکننده این جشنواره از سال دوم فعالیت خود توانسته است از کمک‌های مادی دولتی، که بسیار ناچیز هستند برخوردار شود. در حقیقت هزینه‌های جشنواره بیشتر از طریق تماشاگران و خود هنرمندان که بدون چشم‌داشت مادی در جشنواره شرکت می‌کنند تامین می‌شود. اما این کمک‌های دولتی از آن جهت برای جشنواره اهمیت دارد که وجود و فعالیت‌هایش مورد توجه قرار گرفته است.

برگزاری " **جشنواره‌ی سینما در تبعید**" و جشنواره‌ی " **سه روز فرهنگ و هنر بر ضد خشونت، تبعیض و نژادپرستی**" از دیگر فعالیت‌های انجمن هنر در تبعید است.

جشنواره " **گوهر مراد**" در پی هدف اصلی " انجمن هنر در تبعید" به معرفی آثار هنرمندان تبعیدی و مهاجر، از هر ملیتی می‌پردازد و بخصوص سعی بر شناساندن هنر و هنرمند تبعیدی و معترض ایرانی، به فرانسوی‌ها دارد. به همین دلیل از برنامه‌های گروه‌های ایرانی که به زبان فرانسوی اجرا می‌شود، استقبال می‌کند. شرکت گروه‌های چند ملیتی و یا اجراهایی به زبان فرانسه از گروه‌های ایرانی و غیر ایرانی نمونه‌های خوبی از همین دست هستند.

آنچه مسلم است برنامه‌هایی به زبان فرانسه می‌توانند توجه تماشاگران هنر دوست غیر ایرانی در پاریس را که تعدادشان کم هم نیست را متوجه خود سازند تا در پی اهداف جشنواره، جبران مخارج نیز باشد. بخصوص اگر این گروه‌ها ساکن پاریس نیز باشند، کمک بزرگی به صرفه‌جویی در مخارج جشنواره شده است. ولی باید توجه داشت که، محدودیت‌های زمانی و مالی جشنواره باعث می‌شود، نمایش‌هایی که به زبان فارسی اجرا می‌شوند، امکان کمتری برای شرکت در جشنواره بیابند و یا گروه‌های ایرانی که در کشوری غیر از فرانسه ساکن هستند شانس کمتری برای شرکت در جشنواره خواهند داشت، چه رسد به اینکه اجرایی به زبانی غیر از فارسی نیز داشته باشند.

جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید " گوهر مراد" در طی سال‌های برگزاریش، هر ساله سعی بر تنوع بیشتر برنامه‌های خود داشته است. اجرای نمایش‌هایی به زبان فارسی و فرانسه، کارهای عروسکی و نمایشی برای کودکان، رقص تاتر، کنسرت موسیقی سنتی و مدرن، موسیقی ملل، شعر خوانی، روخوانی نمایش ، بحث و گفتگو، نمایشگاه عکس و نقاشی ؛ همه‌ی این‌ها می‌توانند مجموعه‌ی بزرگی از هنرمندان را در بر داشته باشند که کارنامه فعالیت‌های جشنواره از آن‌ها شکل گرفته است. ابراهیم مکی، بهمن فرسی، عزیزالله بهادری، پروانه سلطانی، صدرالدین زاهد، کاظم شهریاری، اصغر نصرتی، سودابه فرخنیا، منوچهر رادین، نیلوفر بیضایی،

http://dialogt.de/

منوچهر نامورآزاد، محمد جلالی، شاهرخ مشکین‌قلم، برادران بدری، حسین افصحی و ... نام‌هایی از این مجموعه‌ی بزرگ هنرمندان هستند.
یکی از برگ‌های درخشان کارنامه‌ی جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید، بزرگداشت ابراهیم مکی استاد دانشگاه هنرهای دراماتیک و نمایشنامه نویس پرسابقه است که سال ۲۰۰۴ در پنجمین جشنواره انجام می‌پذیرد. در برنامه تجلیل از این استاد، بخشهایی از آثار او به فارسی و فرانسه خوانده شد. ابراهیم مکی از هنرمندان همیشه همراه جشنواره " گوهر مراد" محسوب می‌شود.

آشنایی با گوشه ای از برنامه‌های

جشنواره " گوهر مراد" در طی سال‌های ۲۰۰۴ – ۲۰۰۰

* **رضا بیک‌ایمانوردی** ، نویسنده و کارگردان ابراهیم مکی
* **کله سفید** (ابراهیم مکی) ، کارگردان اصغر نصرتی
* **زندگی آه زندگی** (در باره سعید سلطانپور) ، تنظیم و کارگردانی منوچهر رادین
* **زهره و منوچهر** ، شاهرخ مشکین‌قلم
* **اجرای متون قدیمی برنارد دیمه** توسط آلن فلیک بازیگر قدیمی
* **چاقو در پشت** (کاوه اسماعیلی) ، کارگردان نیلوفر بیضایی
* **وروره جادو و ماه پیشونی** ، کاری از حسین افصحی
* **نامه زن به پدرش** ، رامین یزدانی
* **رویاهای آبی زنان خاکستری** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
* **اتاق روبرو** ، منوچهر نامور آزاد (فرانسه، فارسی و رومانی)
* **گرگ‌های آن‌جا** ، کارگردان فرزانه ولایی (فرانسه)
* اقتباسی از **شنگول و منگول و حبه انگور**، کاری از فتنه مقدم
* **سه نظر در باره یک مرگ** (متن: مینا اسدی) ، تنظیم و کارگردانی نیلوفر بیضایی.
* **پرسش‌نامه** ، کارگردان ابراهیم مکی
* نمایش عروسکی **ماهی سیاه کوچولو** ، کاری از برادران بدری (فرانسوی)
* **چگونه می‌توان یک زن ایرانی بود؟** ، کاری از فتنه مقدم
* **برای خال یار** (نمایشی به فرانسه با آوازهای ایرانی) ، فرزانه ولایی
خاله سوسکه (کاری کمدی برای بچه‌ها) ، کارگردان شاهرخ مشکین قلم
* **سفر غیر ممکن** (بر اساس نوشته‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده) ، کارگردان Anna COTIS (فرانسه)
* **کدو قلقلی** ، کارگردانی و بازی فتنه (فرانسه)
* **قالیچه پرنده** ، کارگردانی و بازی شهراز شاکری (فرانسه)
* **ناگهان** ، بازیگر و کارگردان فریبرز دفتری و Fanny TANOUS (فرانسه)
* **مردان و چیز** (نویسنده ابراهیم مکی) ، کارگردان مشکین قلم
* **گم** ، نویسنده و کارگردان ابراهیم مکی
* **دیکته** (غلامحسین ساعدی) ، مترجم و کارگردان حسین سلطانی (فرانسه)
* **سایه‌ها** ، نویسنده و کارگردان احمد نیک آذر

در این سال‌ها علاوه بر اجراهای نمایشی، برنامه‌های سخنرانی و شعر و موسیقی نیز جزیی از برنامه‌های جشنواره را تشکیل می‌دهد. مانند: سخنرانی **سیروس آموزگار** در باره‌ی " تحول نقش محرم راز در تئاتر جهانی" و سخنرانی **ستار لقایی** در معرفی " قرۀالعین" . کاظم شهریاری، محمد جلالی و شیرین رضویان از کسانی هستند که در بخش شعرخوانی شرکت کرده‌اند. اجرای موسقی سنتی و مدرن، طی روزهای مختلف توسط : جلال اخباری ، جمشید رضایی ، گروه ستاره ، گروه کامیار دلیلی بر تنوع برنامه‌های جشنواره است.

۲۰۰۵ ششمین جشنواره تاتر

و هنرهای نمایشی ایران در تبعید " گوهر مراد"

در این سال جشنواره کمترین برنامه‌های تاتری خود را در طی سال‌های برگزاریش دارد. بیشتر برنامه‌ها را نمایش‌خوانی، شعرخوانی، موسیقی، نمایشگاه عکس و نقاشی تشکیل می‌دهد.
نیکول بری‌طر، حمید رضا جاودان، یاشار محتشم و محمد جلالی در برنامه‌های شعرخوانی شرکت دارند. همراهی موسیقی در همه قسمت‌ها و اجرای نمایشی شعرهای جلالی به فرانسه و محتشم به فارسی و فرانسه، فضایی متفاوت‌تر از فقط شعر خوانی بوجود می‌آورد. روخوانی نمایش **زندگی، عشق و اندکی خودکشی** توسط منوچهر نامور آزاد نویسنده‌ی نمایش و روخوانی متن فرانسه **حسن کچل** همراه با موسیقی، نوشته کاظم شهریاری در بخش نمایشنامه‌خوانی اجرا می‌شوند. در طی روزهای برگزاری جشنواره، نمایشگاه عکس فرحناز جعفری (عکس‌هایی از ایران) و نقاشی‌های منوچهر نامور آزاد دایر است.

* **مردها و چیز** (ابراهیم مکی) ، کارگردان شاهرخ مشکین قلم (فرانسه)
* **سنگ نوشته گور** ، کاری از آناستاسیا پولینی (فرانسه)
* **انسان و سیب** ، کاری از منوچهر نامور آزاد
* **نمکی** (نمایش برای کودکان) ، کاری از فتنه مقدم
* روخوانی نمایش **زندگی، عشق و اندکی خودکشی** توسط منوچهر نامور آزاد نویسنده‌ی نمایش
* روخوانی متن فرانسه **حسن کچل** همراه با موسیقی، نوشته کاظم شهریاری

در ششمین جشنواره مانند سال‌های گذشته، گروه‌های فرانسوی نیز شرکت دارند. جواد دادستان در مورد دلیل شرکت گروه‌های فرانسوی در جشنواره عقیده دارد که: " *هنرمندی که نسبت به مسائل جامعه حساس است و احساس مسئولیت می‌کند، برایش فرقی ندارد که در کجا زندگی می‌کند و به چه زبانی صحبت می‌کند. گروه‌های فرانسوی نیز در پی همین احساس مسئولیتی که دارند برای همدردی با هنرمندان تبعیدی ایران، در جشنواره گوهر مراد ، کارهای نمایشی خود را اجرا می‌کنند*" .

۲۰۰۶ هفتمین جشنواره تاتر

و هنرهای نمایشی ایران در تبعید " گوهر مراد"

امسال نیز جشنواره به دلیل مشکلات مادی که دارد نمی‌تواند در یک محل مشخص و در روزهایی متوالی برگزار شود. برنامه‌های جشنواره که از اجرای نمایش، نمایشنامه‌خوانی، نمایشگاه گروهی نقاشی، شعر خوانی و موسیقی شکل گرفته در سه بخش برگزار خواهد شد.
گروهی تشکیل شده از نوازندگان ایرانی و شیلی کنسرت موسیقی دارند. کاظم شهریاری نمایشنامه **سورپریز** را که به فرانسه است، روخوانی می‌کند. غیر از شعرخوانی رضا بی‌شتاب و بخش‌هایی از شعرخوانی کاظم شهریاری و کابارتی که پروانه حمیدی به فارسی اجرا می‌کند، بقیه برنامه‌ها به فرانسه است.
جواد دادستان در این باره می گوید: " *ما باید پویایی فرهنگیمان را به نمایش بگذاریم و چه بهتر که نشان دهیم به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم علاقمندیم. فرانسوی‌هایی که در جشنواره شرکت می‌کنند به خاطر روحیه جشنواره است و در حقیقت آنها با شرکتشان می گویند با هنرمندان تبعیدی ایرانی همراهی و همدلی دارند. ما توانسته‌ایم جشنواره را به میان فرانسوی‌ها ببریم. اکنون نشریات تخصصی تاتر در باره جشنواره، خبر و مطلب می‌نویسند در حالیکه تا چهار سال پیش از این صحبت‌ها نبود*" .

* Après làmour ، کارگردان حمید رضا جاودان (فرانسه)
* کابارت **مهرجان و شوهرش رامبد** ، کاری از پروانه حمیدی
* **کفن سیاه** (سروده میرزاده عشقی) ، کارگردان شاهرخ مشکین قلم (فرانسه)
* Terre Secrèt ، کارگردان کاظم شهریاری (فرانسه) و ...

۲۰۰۷ هشتمین جشنواره تاتر

و هنرهای نمایشی ایران در تبعید " گوهر مراد"

در این جشنواره هم علاوه بر گروه‌های ایرانی که برنامه‌هایی به زبان فرانسه اجرا می‌کنند، گروه‌های فرانسوی نیز از شرکت‌کنندگان هستند. همزمان با جشنواره نمایشگاهی از نقاشی‌های پونه جمالی اورانی و خسرو برهمندی دایر است. در بخش شعرخوانی رضا بی‌شتاب اشعاری به فارسی و در بخش روخوانی‌نمایش، شاهرخ مشکین‌قلم " توپ مرواری" اثر صادق هدایت را

http://dialogt.de/

می‌خوانند. کاظم شهریاری غیر از روخوانی نمایش، برنامه شعر و موسیقی نیز به فارسی و فرانسه دارد. موضوع سخنرانی نیلوفر بیضایی در هشتمین جشنواره؛ " هنر و سانسور. تقابل و تفاهم دو مفهوم در سایه‌ی توتالیتاریسم، با نگاهی به تئاتر و سینما در داخل و در خارج از ایران" است.

* **امر به معروف** (عزیزالله بهادری) ، کارگردان شاهرخ مشکین‌قلم
* **?Comment peut- on ètre Persne** ، کارگردان فتنه مقدم
* **بن بست ۱۳** (برداشتی آزاد از آدرس ناشناس – کریستین تیلور) ، کاری از فرحناز جعفری
* کابارت **افسانه‌های عصر ما** (مهشید امیرشاهی) ، پروانه حمیدی
* **سفر غیر ممکن** (فتحعلی آخوندزاده) ، کارگردان: آنا کوتیس
* **منطق‌الطیر فریدالدین عطار** ، کاری از حمید رضا جاودان به همراه موسیقی عطار ترابی.

نا گفته نماند که مشکلات صنفی و سیاسی هنرمندان و گروه‌های تاتر ایرانی و همچنین تماشاگران آن، در طی سال‌های گذشته به فرم چشم گیری بر درآمدهای مالی همه‌ی برنامه‌هایی که در اروپا اجرا شده و چهره‌ی تبعیدی دارند محسوس بوده است. این برنامه‌ها آن عده از هنرمندان و تماشاگران خود را که در ارتباط مستقیم و یا غیر مستقیم با ایران هستند را از دست داده‌اند. به امید آنکه **جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید" گوهر مراد"** که در طی سال‌های برگزاریش مهماندار چهره‌های سرشناس تاتر ایرانی و هنرمندانی از فرانسه و دیگر کشورها بوده و همچنین محلی برای معرفی و شناساندن هنرمندان جوان تبعیدی نیز به حساب می‌آید، تحت تاثیر مشکلات مالی خود قرار نگیرد و همیشه بتواند نه به دلیل شرایط بلکه در پی اهداف خود برنامه ریزی کند.

جشنواره تاتر ایرانی هایدلبرگ

*** سال ۲۰۰۷ اولین جشنواره تاتر ایرانی هایدلبرگ** به همت غلامرضا آل‌بویه از کانون فرهنگی بویه با کمک‌های مادی و معنوی دکتر وورتزنر شهردار هایدلبرگ، اداره‌ی فرهنگ و انجمن تاتر آزاد این شهر برپا گردید.
آل‌بویه در سخنان افتتاحیه جشنواره گفت: "*... امروزه هنر در کلیت خود دارای جایگاه وسعتری است، خاصه هنگامی که هنر از دریچه‌ی نگاه مهاجران و تبعیدیان تعریف شود. گسترده کارکرد هنر در میان مهاجران و تبعیدیان در امیدواری به زندگی و مقاوت در بنای زندگی بهتر دارای اهمیتی مضاعف است. هنر، و به خصوص هنر تاتر که به طرز بی‌نظیری یک کار جمعی پرنشاط است این ویژگی را نیز دارد که زندگی مهاجران و تبعیدیان را از فرو غلتیدن به موضوعات تنش‌زا، مجادله‌آمیز و جدایی افکن دور سازد.*
*... یقین دارم همه هنرمندان تاتر با کار در صحنه و اجرا زنده‌اند. پس، بار دیگر، و این بار در همایشی سه روزه در شهر هایدلبرگ ما هنرمندان تاتر گرد هم آمده‌ایم تا با نمایش همبستگی به زبان هنر، **بودن** خود را به همگان اعلام کنیم. از این رو باید گفت: ما هستیم، چون تاتر هست.*
دوستان گرامی، نخستین جشنواره تاتر ایرانی شهر هایدلبرگ در پی همین ضرورت‌ها و انگیزه‌ها پی‌افکنده شد. اما پیگیری و اجرا و ادامه آن با همه است، با همه عاشقان هنر و تلاشگران صحنه مقدس نمایش.
در هر راهی ممکن است یکی یا چند نفر پیشگام و آغازگر باشند اما ادامه آن توسط چند نفر ناممکن است و به خیل دلسوزان و کوشندگان بسیاری، نیازمند است. برای همایشی مستقل و سربلند می‌بایست همه در کنار هم باشیم و این ضرورت زندگی خلاقه به ویژه زندگی هنر تاتر است".
جشنواره‌ی تاتر ایرانی هایدلبرگ با شش اجرای نمایشی و دو برنامه‌ی موسیقی و یک برنامه‌ی شعرخوانی اولین سال فعالیت خود را پشت‌سر گذاشت با این امید که سال آینده با برنامه‌ی پربارتری به فعالیت خود ادامه دهد.

* گروه تاتر بویه با **زنی پشت پرده**(برداشتی از مضرات دخانیات آنتوان چخوف) ، نویسنده و کارگردان غلامرضا آل‌بویه، (آلمانی)
* گروه تاتر همگان با **مرثیه‌ای برای شکسپیر** (پرداختی بر قصه‌ی شهروز رشید) ، نویسنده و کارگردان منوچهر رادین
* **سایه‌ها** ، نویسنده و کارگردان احمد نیک‌آذر
* گروه تاتر آویش با **رمئو و ژولیت و آبگوشت بزباش**(برداشتی از؟) ، نویسنده و کارگردان بهروز قنبر حسینی
* نمایش موزیکال **توفان عشق خون‌آلود** (برداشتی از قصه‌های توفان عشق خون‌آلود و عشق پاک از کتاب وغ وغ ساهاب نوشته‌ی صادق هدایت) و **جنگ آقام** (برداشتی و پرداخت برای نمایشنامه از داستان کوتاه چراغ آخر نوشته‌ی صادق چوبک) ، گردآور، بازنویس، کارگردان و بازیگر فرهنگ کسرایی
* اجرای رادیویی نمایش **اعلامیه** ، نویسنده و کارگردان فرهاد مجدآبادی.
این اجرای رادیویی به جای نمایش **آوای قو از توی قوطی** ، نویسنده و کارگردان فرهاد مجدآبادی که در برنامه‌های فستیوال از قبل اعلام شده بود، اجرا گردید.

بار دیگر در گوشه‌ای از آلمان یک جشنواره‌ی تاتر ایرانی پا می‌گیرد
بار دیگر از برگزار کننده و شرکت کننده زحمت خواهیم کشید تا گسترش یابد
به امید آنکه مانند تاتر پایدار و پویا در صحنه تاتر ایرانی در تبعید بماند و بمانیم

توضیح: *همه‌ی نوشته‌هایی که با این فرم خط نوشته شده است عین نوشته‌ی متن و گفته‌های اصلی است*

simin_matin@yahoo.de

*

تلاش بسیار، برای چه؟!

بهروز به‌نژاد

ابتدا که آغاز به نوشتن کردم، بهتر دیدم برای پرداختن به موضوع تئاتر، در تبعید و غربت، مسائلی را که در ارتباط مستقیم و غیرمستقیم در موفقیت و یا عدم آن است رده‌بندی کنم و یک به یک به آنها بپردازم. شمار این رده‌بندی‌ها براحتی از بیست و پنج هم بیشتر شد! و معتقدم که چگونگی وضعیت آن از نظر جامعه‌شناسی نیاز به بررسی و تحلیل آکادمیک دارد.
از اینرو فکر کردم اکتفا کنم به بررسی نکات اساسی که البته هر یک دربرگیرنده‌ی چندین نکته است. در نگاه به شکل و شمایل تئاتر در تبعید به نکاتی می‌پردازم که طبیعتاً پایه‌ی اصلی آن تجربه‌های شخصی من است.

* کشور میزبان و امکانات آن
* گروه های نمایشی و دشواریهای کار
*درک و برداشت هنرمند از بودن در تبعید
* نقش وسائل ارتباط جمعی
* عوامل بازدارنده در پیشرفت هنر نمایش
* ضرورت داشتن مراکز فرهنگی

http://dialogt.de/

مطلب زیر دربرگیرنده‌ی ترکیبی کلّی از رده‌بندی های مختصر بالاست و نظم خاصی در آن نیست.

زمان خروج هنرمند از ایران، علل آن و اینکه به کدام کشور پناهنده شده و یا مهاجرت کرده، قابل اهمیت است. تفاوت بسیار است بین هنرمندانی که همزمان با انقلاب اسلامی، به خارج آمده و کسی که چند سال بعد، و یا آنها که در اواخر دهه‌ی هشتاد (و پس از همکاری با رژیم) و بهمین نسبت در دهه‌ی نود زندگی در غربت را برگزیدند که هنوز هم ادامه دارد!

کشورهای اسکاندیناوی، بخصوص سوئد و در اروپا، آلمان و فرانسه و هلند و تا حدی هم انگلستان (البته تا قبل از روی کار آمدن مارگارت تاچر) میزبانانی بسیار خوب بودند. آمریکا که واقعاً مقوله‌ای جداست.

دهه‌ی هشتاد و اوائل دهه‌ی نود، فعالترین دوره‌ی تئاتر ایرانی در تبعید بوده است. کشور میزبانی چون سوئد با در اختیار گذاشتن تمامی امکانات و بودجه‌های بسیار قابل توجه، قصد آن داشته که به اقلیت ها تا آنجا که می‌توانند کمک کنند تا دوری از وطنشان باعث نشود که هنرمند از کار اصلیش دور بماند، و در ضمن کشور میزبان از این اختلاط فرهنگی بهره‌مند شود. از اینرو سوابق کاری هنرمند را براساس گفته‌های خودش قبول می‌کردند! در سالهای اول به راحتی بودجه‌های خوب در اختیار هنرمندان در زمینه‌های مختلف گذاشتند. نویسنده، شاعر، نقاش، کارگردان تئاتر و... و... آن ها که حتی هنوز نویسنده و شاعر و... نشده بودند!

این کمک ها از سوی کشورهایی چون آلمان و هلند تقریباً شبیه به هم بود. در همان چند سال اول، گروه های تئاتری بسیاری تأسیس شدند و آغاز به کار کردند. هنگامی که گروه تئاتری از نظر مالی نگرانی نداشته باشد می‌تواند با آسودگی خیال به تمرین بپردازد، و کاری درخور تماشا به صحنه ارائه کند. ولی از آنجا که برای برخی در درجه‌ی اول فقط مسئله بودجه گرفتن بود، اصل مطلب یعنی کاری حرفه‌ای بر صحنه تئاتر، در درجه‌ی دوم اهمیت قرار گرفت و تعدادشان هم کم نبود. از سوی دیگر مردم، یعنی تماشاچی هم نقش اساسی در این میان بازی می‌کند. اکثر آنها تا بحال به سالن تئاتر نرفته بودند، و به این خاطر تشخیص کار خوب و کار بد برایشان سخت بود.

کشورهای میزبان، از سوی دولت به کانون های ایرانی و تحت عنوان رسیدگی به مشکلات رفاهی، فرهنگی بودجه‌های سالیانه تعیین کردند و چون همیشه مسائل سیاسی در همه چیز دخالت می‌کرد و می‌کند (البته اینروزها بسیار کمتر) سلطنت طلب برای خودش کانون می‌خواست، چپی‌ها همینطور، توده‌ایها و... این سه نمونه بارز را در همین شهر لندن داریم که هنوز هم چراغشان روشن است.

زمانیکه من وارد کشور انگلستان شدم، اواخر نوامبر ۱۹۸۶ بود و از میانه‌های سال ۸۷ شروع به تمرکز بر ادامه کار تئاتر کردم. چند ماه اول اقامت، دیدار دوستان و دوستان هنرمند آنچنان قلب و روح و وقت مرا گرفته بود که ذوق‌زده بودم و فکر می‌کردم، حالا اینجا کارمان را می‌توانیم ادامه دهیم. عشقی را که در وطن اجازه‌ی ابراز آنرا نداشتیم، و در آن بیش از هفت سال زندگی زیر سلطه‌ی اسلام همیشه فکر می‌کردم اینسوی آبها، مردم و هنرمندانی که از وطن رانده شده‌اند و یا گریخته‌اند، در یک فکر هم‌عقیده هستند و آن اینکه باید هنر ایران، فرهنگ ایران را قبل از اینکه از بین برود، با کمک هم حفظ کرد و رواج داد و با یک هدف، کار کرد.

به آنروزها که فکر می‌کنم، می‌بینم آری در یک چیز مشترک بودیم، و آنهم ترس از آوارگی بود، وحشت از بی‌پناهی، نداشتن پاسپورت، نداشتن سرپناه و بسیاری از این موارد. به این خاطر، در جمع شدت ها در غروب های سرد زمستان حتی در اطاقی کوچک، یا دیدارهایی در مکان های دیگر با این قصد که برای با هم بودن باید کانون و یا انجمنی هنری تشکیل داد، بخشی اساسی از زندگی ما را تشکیل می‌داد.

در اواخر سال ۸۷ با تشکیل «گروه تئاتر گالان» ما کار حرفه‌ای خود را آغاز کردیم. البته با دست خالی و فقط نیروی انسانی داشتیم. جوان هایی که اکثرشان هیچگونه تجربه کارهای نمایشی نداشتند، و فقط عشق و علاقه داشتند که این خودش سرمایه‌ای بود، و در آن شرایط بسیار با ارزش. و هیچکدام چشمداشت مالی نداشتند.

تا قبل از روی کار آمدن دولت محافظه‌کار مارگارت تاچر، حزب کارگر روی کار بود و آنها سازمان هایی داشتند که به هنرمندان خودشان و همینطور اقلیت های دیگر کمک‌های مالی می‌کردند. یکی از آنها سازمانی بود با عنوان G.L.C با سرپرستی «کن لوینگزتون» شهردار کنونی لندن. تاچر بسیاری از اینگونه مراکز را بست و بودجه‌ها را قطع کرد. و یک گروه تئاتری ایرانی که از کمک های مالی آنها بهره‌مند بود، و کارهایی ارائه کرده بود مثل گروههای دیگر لطمه خورد.

نباید فراموش کرد که آن سال ها هنوز افراد خیرخواهی بودند که از نظر مالی به افرادی که در کارهای هنری فعال بودند کمک می‌کردند؛ با خرید بلیت، کمک نقدی و یا چاپ پوستر و بروشور از سوی دوستانی که چاپخانه داشتند؛ که آنها هم با گذشت زمان و تغییر شرایط زندگی در غربت، به مرور کنار کشیدند.

وقتی هنرمند از وطنش دور می‌شود، ایده‌آلش اینست که بتواند آداب و سنن مملکت اش را از طریق نمایش، موسیقی، نقاشی، و... در کشور میزبان ارائه دهد. منهم از این گروه مجزا نبودم. اولین فکرم این بود که جشن نوروز را بر صحنه تئاتر زنده کنیم. تنها مکانی که می‌توانست کمی کمک باشد یکی از همین کانون ها بود که از بودجه سالیانه دولت انگلستان برای کارهای رفاهی و فرهنگی و هنری برخوردار بود. نخستین کار ما با عنوان نمایش‌ـ موسیقی نوروز ۱۳۶۷ و با همکاری آن کانون روی صحنه رفت، آنهم فقط یک شب و پس از سه ماه تمرین! در مقام نویسنده و کارگردان و تهیه‌کننده دلم می‌خواست تا حدی که امکان دارد هنرمندان مختلف را روی صحنه بیاورم. با اجرای دو نمایش با عنوان «عرش» که خودم در نقش «حاجی فیروز» بودم و دیگری «قاچاق آدمیزاد» و شرکت دادن چند گروه موسیقی بر روی یک صحنه و در یک شب، می‌توانید تصور کنید که چه کار مشکلی ست.

حالا تمرین ها را کجا انجام می‌دادیم بماند، ولی خاطرم هست که برای گرفتن عکس پوستر، اطاق ما آنقدر کوچک بود که دوربین به سختی می‌توانست عکس تمام قد ما را بگیرد!!

با تمام اشکال تراشی ها از سوی گروههای سیاسی و حزب‌الله، برنامه آنشب با موفقیت و استقبال مردم برگزار شد، و چون بسیاری نتوانسته بودند وارد سالن بشوند در روزنامه‌ها اعلام کردیم که این برنامه دوباره روی صحنه خواهد رفت. همه چیز هم فراهم بود و هیچ اشکالی نداشت. باورش سخت است که تنها کسانی که اینبار چوب لای چرخ گذاشتند افراد همان کانونی بودند که قاعدتاً باید از این کار حمایت می‌کردند، ولی با شگردهای عجیب و دادن آگهی مخالف در روزنامه‌ها جلوی اجرای مجدد را گرفتند!!

با بررسی محیط کوچک ما و اقلیت ایرانی در لندن، بهتر آن دیدم که سراغ نمایش های سنتی بروم و کاری در این زمینه ارائه دهم. نمایشنامه‌ای نوشتم که پرسناژهای اصلی آن «حاجی» و «سیاه» بودند. بقول معروف «نمایش روحوضی» بود. برای پیدا کردن هنرپیشه‌ای که بتواند نقش سیاه را بازی کند بسیاری را آزمایش کردم که هیچکدام قابلیت اجرای این نقش را نداشتند. خط اصلی نمایشنامه را دوست داشتم، به این خاطر پرداختم به اینکه راه چاره پیدا کنم. با درهم آمیختن شخصیت سیاه و حاجی، شخصیتی جدید در نمایشنامه پیدا شد، که معجونی بود از ایندو بنام «میرزا طرّارخان». دلیل اشاره من به این موضوع این ست که گاهی به دلیل شرایط خاص، هنرمند مجبور می‌شود به کارهایی عجیب دست بزند، مثل سینما و تئاتر جمهوری اسلامی که در برخورد با مسئله مرد و زن، محرم و نامحرم به راه حل هایی رسیده‌اند که گاهی از دیدن آنها انسان حیرت می‌کند. تئاتر غربت هم شبیه چنین اتفاقاتی را شاهد بوده است.

این کار با نام کمدی موزیکال «قصه‌ی دیار و دیوار» به روی صحنه رفت، در چهار پرده و بیش از بیست نفر در روی صحنه و پشت صحنه همکاری داشتند. بیش از یکصد و سی قطعه لباس دوخته شد، با دکوری که با تمام سعی من در مختصر کردن آن، بهرحال باید ساخته می‌شد. قطعاتی را در مغازه‌ی یکی از دوستان همکار که ساز و وسائل موسیقی می‌فروخت ساختیم، بقیه را در محل‌های دیگر، و همه فقط برای پنج اجرا بود و سالن اقلیت لهستانی های مقیم لندن را اجاره کرده بودیم.

اقلیت لهستانی ها، بسیار مثال خوبی هستند که چگونه توانستند پس از جنگ جهانی دوم و مهاجرت به کشورهای اروپایی وضعیت خود را سامان دهند. آن ها این مرکز فرهنگی و چندین مرکز رفاهی، کلیسا و چندین سالن زیبا دارند. برای تنظیم وسائل صحنه «دیار و دیوار» به سالن لهستانی ها زیاد رفت و آمد می‌کردم. در طبقه‌ی اول، نمایشگاه نقاشی برگزار بود. از سر کنجکاوی به آنجا رفتم، کسانیکه خوش‌آمد می‌گفتند اغلب سالخوردگان

http://gialpost.de/

بودند. مردی که مدال هایی بر سینه داشت با سینی مشروب جلو آمد و پس از آنکه کمی با هم صحبت کردیم و آشنا شدیم، در جواب سئوال من که چگونه توانستید زیر یک سقف جمع شوید و چنین تشکیلاتی داشته باشید، گفت: «ما به این نتیجه رسیدیم که عقاید و افکار متفاوت سیاسی خود را به کناری بگذاریم و شرایطی فراهم کنیم که نسل جوانتر بتواند در سرزمین جدید و در غربت هنر خود را ارائه دهد، و البته آسان نبود. حالا من امشب اینجا در نمایشگاه نقاشی جوانی که بیست و چند ساله است، میزبان شما هستم و از انجام اینکار خوشحالم».

آنشب بود که با خودم فکر می‌کردم چرا ما نتوانیم؟ چرا که نه؟ بعد ذهنم مغشوش می‌شد که نه نمی‌شود! مثلاً همین هفته‌ی پیش بود که برای برگزاری فلان جلسه یکی گفته من جایی نمیام که سلطنت طلب ها باشن، و آن یکی گفته بود، من کنار دست توده‌ای ها نمی‌شینم و... و...

با آنکه تبلیغات مربوط به اجرای «دیار و دیوار» محدود بود و با آنکه مأموران حزب‌الهی پوسترهای آنرا بر دیوارهای خیابان های لندن پاره می‌کردند، با اینحال کاری موفق بود، و تصمیم گرفتیم دوباره آنرا روی صحنه ببریم و بعد به تور اروپایی برویم. در همان مرحله‌ی اول دچار مشکل شدیم، بچه‌ها هر کدام گرفتاری خود را داشتند، یکی درس می‌خواند، آن یکی شب ها پیتزا «دلیوری» می‌کرد. با اینحال فکر کردیم می‌توان مجدداً آنرا در لندن اجرا کرد. ولی سفر اروپایی غیرممکن بود. اغلب ما هنوز پاسپورت و یا برگه اجازه مسافرت در دست نداشتیم و وضعیت اقامت بسیاری هنوز نامعلوم بود. بهرحال، هیچ کدام از این دو عملی نشد. شاید من آدم خوش شانسی بودم، هموطنی بسیار مهربان که نمایش را دیده بود و خبر داشت که با چه زحماتی آنرا اجرا کرده‌ایم و هیچ کس دستمزدی نگرفته، و امکان اجرای مجدد نداریم، مرا دعوت کرد با هم صحبت کنیم. پیشنهاد کرد چرا آنرا ضبط ویدیوئی نمی‌کنی؟ جواب ساده بود، بودجه؟ او با سخاوت تمام همه را به عهده گرفت. شرکتی تشکیل دادیم و شاید برای نخستین بار واحد سیار تلویزیونی به سالن تئاتر بردیم و آنرا با سه دوربین ضبط کردیم. جالب اینکه در این بخش از کار، چند نفر از همکاران قدیمی تلویزیونی به کمک ما آمدند که قبل از انقلاب در کارهای تئاتری تلویزیونی با هم همکاری داشتیم.

نوار ویدئویی آماده و پخش شد. تا به امروز حتی نیمی از مخارج آن برگشت نشده!! در آلمان، سوئد.... ایرانیان باهوش و زیرک!! آنرا کپی کردند و بقول معروف دست ما را در حنا گذاشتند. با آنکه کپی‌رایت ثبت شده بود ولی از نظر قانونی نتوانستیم کاری بکنیم. این اتفاق البته در آمریکا نیفتاد چون آنها به کپی‌رایت اهمیت می‌دهند و از عواقب و گرفتاری های اینکار خبر دارند.

اگر به این نکات و ریزه‌کاری ها می‌پردازم، به این دلیل است که لااقل تصویری از مشکلات و نداشتن امکانات به خواننده بدهم.

در نگاهی به کارهای اجرا شده در غربت، نکته‌ای به چشم می‌خورد و آن اینکه در طول سال ها به مرور تعداد پرسناژهای نمایشنامه‌ها کم و کمتر شد و به چهار، سه، دو و یک نفر رسید، و به همین نسبت دکور صحنه! اگر اطاق است، شاید با یک صندلی و یک تکه تخته بعنوان در یا دیوار مشخص می‌شد. همان اوائل به دیدن کار یکی از دوستان رفتم، صندلی های پلاستیکی در سالن تماشاچی ها کمی غیرعادی نشان می‌داد ولی چاره‌ای نبود، جالب آنکه متوجه شدم کارگردان دو تا از همان صندلی ها را برای اجرا روی صحنه گذاشته! لااقل می‌شد از دوستی دو صندلی متفاوت به امانت گرفت. منظورم اینست که با مشکلات موجود می‌توان به نحو شایسته‌تری برخورد کرد، و نه به ساده‌ترین شکل.

تقلیل تعداد پرسناژها اجتناب‌ناپذیر بود. کار بعدی من با دو پرسناژ اصلی و سه پرسناژ فرعی به روی صحنه رفت بنام «دیدار در پارک». و نمایش تک‌پرده‌ی دیگری با عنوان «دیوار چهارم» که بازگوکننده شرایط زندگی هنرمند در غربت بود و نمایشی تک نفره که به همراه این کار به روی صحنه رفت و باز هم هر دوی آنها در سالن لهستانی ها.

دهه‌ی نود، دورانی بود که هر کس با کار تئاتر در لس‌آنجلس آشنایی داشت کاری ارائه می‌داد و آنرا به اجرا می‌گذاشت و بعد به کشورهای دیگر می‌برد. تورهای اروپایی به همپای کنسرت های موسیقی، بازار داغی پیدا کرده بود. کارهایی که ما شاهد آن بودیم، کمدی های سبکی بود که فقط برای تفریح و وقت گذراندن تماشاچی بود. شاید بتوان یکی دو استثناء در این میان قائل شد. ایرانیانی که تشنه شنیدن زبان مادری بودند و هیچ آگاهی از کارهای نمایشی نداشتند، مشتری های پروپاقرص این کارها شدند، و این کارها یکی پس از دیگری راهی کشورهای اروپایی و اسکاندیناوی شدند. تماشاگری که هیچ تجربه‌ای ندارد به راحتی آنها را پذیرفت، چرا که وسیله دیگر ارتباط جمعی آنها تلویزیون های لس‌آنجلسی بودند و این دو دقیقاً با هم همخوانی داشت! البته در همان سال ها، معدودی از همکاران قدیم در کالیفرنیا و ایالت های دیگر سعی خود را کرده بودند و کارهای باارزشی بروی صحنه برده بودند ولی متأسفانه آنچنان موفق نبودند. علت هم روشن بود: «آقا، ما با این همه گرفتاری تو زندگی، می‌خوایم بیائیم یکی دو ساعت بخندیم و تفریح کنیم. همین عزیز من». و این خلاصه حرفیست که اغلب آنها می‌زدند.

در کنار این اتفاق ها، کارهایی هم انجام می‌شد که واقعاً ارزش آنها را باید دانست. مثلاً یکی از آنها «فستیوال تئاتر کلن»، در آلمان و در شهر کلن بود که به همت دوستانی شکل گرفته بود که بسیار هم خوب پیش می‌رفت و هر سال بهتر از سال پیش، پربارتر و با کارهای بهتر. این فستیوال از سوی سازمان های دولتی آنجا حمایت می‌شد. این تنها اتفاقی است که با خاطره‌ی خوش از آن یاد می‌کنم، که متأسفانه آن هم به تلخی انجامید.

این فستیوال تئاتری برای چند سالی با جذب بسیاری از هنرمندان قدیم، جدید و جوان هایی که به تازگی با این دنیای سحرآمیز آشنا شده بودند، کارش را پیش برد. فکر می‌کنم سوّمین سال بود که از سوی «گروه تئاتر گالان»، نمایش تکنفره‌ی «دیوار چهارم» به نویسندگی و کارگردانی من و بازی فرزانه تأییدی با این فستیول همکاری کردیم. اجرای نمایشنامه‌های مختلف فارسی، ترجمه و کارهای ترکیبی رقص و موسیقی و نمایش خوانی، در مدت یک هفته شب ها را پربارتر می‌کرد. تماشاچی های مشتاق که با تمام گرفتاری ها هر شب به دیدن کاری می‌آمدند، هنرمند را سر ذوق می‌آورد. برای من چنین بود، خیلی خوشحال شده بودم که نطفه‌ای شکل گرفته و دارد رشد می‌کند. در شهر هامبورگ آلمان نیز، شخص دیگری توانست برای برگزاری فستیوالی تئاتری در آن شهر، بودجه‌ای از دولت بگیرد و شبیه این کار را انجام دهد. در هفته‌ای که فستیوال کلن برگزار می‌شد بیش از بیست کار روی صحنه می‌رفت و همه موفق بودند، و طبعاً کل این حرکت به مذاق جمهوری اسلامی خوش نمی‌آمد.

از سوی دیگر، هجوم کارهای لس‌آنجلسی به کشورهای اروپایی و استقبال مردم از آنها، و موفقیت اغلب شان هم تماشاچی را خوش می‌آمد و هم مجریان را و هم آنکه هیچ نگرانی برای جمهوری اسلامی بوجود نمی‌آورد. چه اشکالی دارد؟ اگر تئاتر، تفریح و خنده است ما با آن مخالفتی نداریم (البته بیرون از محدوده‌ی مملکت اسلامی!) اما در برخورد با کارهای جدی که نمونه‌های خوب آن در فستیوال کلن ارائه می‌شد نمی‌توانستند ساکت بنشینند و سکوت کنند. البته قبلاً شگردهای مختلفی بکار برده بودند تا ایرانیان آواره را جذب کنند. مثل فرستادن گروه های موسیقی و کنسرت های مجلل موسیقی سنتی. و همین طور چند گروه تئاتری را با بودجه‌های قابل توجه و امکانات بسیار از ایران راهی کشورهای اروپایی و آمریکایی کرده بودند و هنوز هم مشغول بودند.

در لندن، تبلیغ اجرای نمایشی را دیدم که تمام گروه را می‌شناختم و می‌دانستم که در ایران هستند و اغلب در استخدام وزارت ارشاد اسلامی. ولی هر کس را می‌دیدم می‌گفتند نه این گروه از آلمان می‌آیند. در آگهی‌ها هم چنین ذکر شده بود، ولی هیچ جا ذکر نشده بود که این گروه اوّل از تهران به آلمان رفته و حالا دارد به این جا می‌آیند! نمایشی که آورده بودند، مردم‌پسند بود چیزی بنام «معرکه...» و یا...؟

نکته‌ی جالب اینکه این کار و کارهای مشابه آن، در کشورهای اروپایی و اسکاندیناوی با موفقیت روبرو نشدند، ولی در کالیفرنیا و بخصوص لس‌آنجلس بسیار هم موفق بودند. شاید بخاطر وجوه مشترک بین کار و تماشاچی! البته این گروه در اجراهای خارج از ایران، صحنه‌ی رقص هم به آن اضافه کرده بودند!

گفتم که رژیم اسلامی نه تنها هیچ نگرانی از بابت اجرای کارهای لس‌آنجلسی نداشت و ندارد، بلکه آنها را تقدیر هم می‌کرد و می‌کند (به‌جز کارهای یک یا دو هنرمند). ولی در حرکتی چون فستیوال تئاتر کلن نمی‌توانست ساکت بنشیند. چند هفته پیش در میان یادداشت هایم، مطلبی را پیدا کردم با عنوان «خلع سلاح» که برای مسئول فستیوال تئاتر کلن نوشته بودم، و هیچگاه برایش نفرستادم! تلفنی به من گفته بود که می‌خواهد

http://dialogt.de/

گروه های تئاتری مقیم ایران را هم به فستیوال دعوت کند. این حرف برای هنرمندی که در تبعید و در غربت رنج می‌کشد و حربه‌های مالی و تبلیغاتی و ارتباطی ندارد، بسیار سخت است. با خوشحالی به من گفته بود که کنسولگری آلمان در تهران به او گفته که برای هر کس و هر تعداد که بخواهد دعوت کند می‌توانند ویزا صادر کنند. و این دوست بسیار خوشحال بود و غافل از اینکه چرا ناگهان چنین شده؟ در میان حرف هایم در نامه اشاره کرده بودم به شب پایانی فستیوال (همان سالی که من هم آنجا بودم). آن شب از سوی مسئولین فستیوال و نماینده آلمان از سه نفر از هنرمندان دعوت کردند که روی صحنه بروند. پس از آنکه دو هنرمند دیگر روی صحنه رفتند و با تشویق تماشاچی ها مواجه شدند، من همانجا میان تماشاچی ها از روی صندلی برخاستم و فقط چند جمله گفتم و خلاصه‌ی آن این بود که مراقب باشید این فستیوال شکل گرفته و بهتر و بهتر خواهد شد، نگذارید این تشکّل را به‌هم بزنند. حسی به من می‌گفت که بهر طریق شده این حرکت هنری را برهم خواهند زد.

پس از آنکه مسئول فستیوال برخورد مخالف اغلب ما را دید، به این اکتفا کرد که گروه دعوت نکند و فقط مثلاً نمایشنامه نویس و یا کارگردانی را برای سخنرانی در فستیوال به آلمان بیاورند. اما دو سال بعد گروه ها دعوت شدند و آمدند و نتیجه همان شد که تیتر نامه‌ی من بود: «خلع سلاح»! در اثر این مراوده، از این سو هم دوستان راهی ایران شدند. چند تایی از آنها کارهایشان را در تهران با تغییرات لازمه! بروی صحنه بردند. به همان شکل که گروه های ایرانی کارهای خود را با رتوش‌های مخصوص در فستیوال ارائه دادند.

اینجاست که قبح ماجرا از بین می‌رود. مگر می‌شود هنرمندی که در تبعید روزهای زندگیش را می‌شمارد و با رنج و تلاش بسیار کاری را عرضه می‌کند بر همان صحنه پای بگذارد که آقای دکتر با تعزیه مدرن خودش بر آن قدم می‌نهد؟! اغلب هنرمندانی که قبلاً در این فستیوال شرکت کرده بودیم، در تحریم این حرکت و این «جوشش فرهنگی»! متنی را امضاء کردیم و در روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسید. پس از آن یکی دو تن از این هنرمندان که همان نامه را امضاء کرده بودند، با دادن آگهی در روزنامه ابراز کردند که نه آنها هیچ اعتراضی ندارند و باز هم همکاری خواهند کرد!! من این حس را می‌فهمم که هنرمند دلش برای کارش تنگ شده باشد، ولی این را نمی‌فهمم که به فاصله‌ای کم و با کلماتی شاعرانه و جانسوز منکر آن شود که زیر چه متنی را امضاء کرده؟

در رده‌بندی های ابتدای مطلب یکی هم برداشت هنرمند از بودن در تبعید است. در این راستا اگر روزگاری محققی، علاقه‌مندی بخواهد نگاهی به تئاتر ما در تبعید داشته باشد، مدارکی که باقیمانده، فقط بروشورها و بریده‌های جراید است و در برخی موارد نوارهای ویدیوئی. بروشورها اغلب بسیار زیباست و در اغلب آنها در ذکر سابقه‌ی کار هنرمند اغراق شده و دیگر اینکه مثلاً محل نمایش فلان سالن معروف تئاتر انگلستان و یا جای دیگر است. این سالن های حرفه‌ای معمولاً یک یا دو سالن کوچکتر با گنجایش چهل تا هشتاد نفر دارند و برای اجرای کارهایی با درجه پائین‌تر است. در بروشورها هیچگاه ذکر نشده که این نمایش مثلاً در سالن شماره ۲ یا ۳ به روی صحنه رفته است!! این یک اشکال. اشکال عمده‌ی دیگر نقدها و گزارش‌هائیست که در جراید به چاپ رسیده.

اینجا باید اشاره‌ای بکنم که نشریات، اتفاقات هنری را در درجه‌ی اول بصورت آگهی، در درجه‌ی دوم بصورت خبر و در درجه‌ی آخر به شکل نقد و بررسی به آگاهی خوانندگان می‌رسانند. نوع آگهی بستگی مستقیم به بودجه‌ی گروه تئاتر دارد و به همین نسبت اندازه آن. (البته گاهی تخفیفی داده می‌شد و کمتر از تبلیغ خیارشور و برنج باسماتی هزینه برمی‌داشت). اگر آگهی در چند نوبت باشد نشریه هم لطفی کرده بخشی از صفحه‌ای را به نقد یا گزارش اختصاص می‌دهد و گاهی هم مصاحبه با کارگردان یا هنرپیشه.

آیا طبیعی است که هنرمند خودش با خودش به مصاحبه بنشیند؟ از خودش سئوال کند، خودش جواب بدهد و کارش را به نقد بکشد و... و... بله این حالت برای اغلب ما پیش آمده، دلیلش هم آنکه، نشریه‌های مربوطه کسی را برای اینکار ندارند و اگر دارند کارهای مهمتری باید انجام دهند. در یکی از این موارد گفتم: «آخه مگه میشه؟» جواب شنیدم: «چه عیبی داره، کسی که نمی‌فهمه!» یکبار گفتم من حرفی ندارم ولی با این شرط که به پیشن نهاد شماست که من خودم با خودم به گفتگو نشسته‌ام، با این شرط

قبول می‌کنم. طبیعتاً قبول نکردند چون برای نشریه بد می‌شد. برای نقد کار هم به همین طریق در اغلب موارد رفتار می‌شد. اعتراف می‌کنم، من یکبار این کار را کردم و گزارش‌گونه‌ای از کار خودم تهیه کردم! با اینحال منصفانه از سوی آن نویسنده با اسم مستعار به نقاط منفی و مثبت کار اشاره کردم و به نکاتی که در طول چند اجرا به ضعف آنها پی برده بودم پرداختم. کاری بسیار مشکل بود و اکنون توصیف این حال مشکل‌تر. بهرحال توضیح مطلب بالا به این دلیل بود که گفتم اگر روزگاری کسی بخواهد تحقیقی بکند، مدارک حقیقی که نشان‌دهنده واقعیت باشد در دست نخواهد داشت.

در این سال ها ما معدود فصلنامه‌های ادبی ـ هنری داشته‌ایم که با زحمات بسیار و رنج و مشقت توانستند چند سالی دوام بیاورند. لااقل آنها چیزهایی را ثبت کرده‌اند، مثلاً نام گروههای نمایشی و تعداد آنها و کارهایشان که کم هم نبوده‌اند و اغلب پس از اجرای یک یا دو کار از فعالیت کنار کشیده‌اند.

در میان مشکلات بسیار برای اجرای کاری بر صحنه، پیدا کردن محل تمرین است و به همان سختی پیدا کردن سالن. من هیچ گاه به تمرین در منزل اعتقاد نداشته‌ام، حتی برای چند روز اول «دورخوانی». آخرین کاری که در لندن به روی صحنه بردم، دو کار از«آنتوان چخوف» بود بنام‌های «خرس» و «خواستگاری». و این تنها کارهای ترجمه‌ایست که گروه ما انجام داده چون اعتقاد داشتم بهتر است کارهای ایرانی به تماشاچی ارائه داد. ولی دلیل انتخاب این دو کار نشان دادن طنز واقعی در تئاتر بود که بیننده متوجه بشود که کار می‌تواند شاد و کمدی باشد بدون آنکه از کلمات و حرکات رکیک استفاده شود. بدلیل نداشتن جا، در کارگاه نجاری دوستی که زیر محوطه‌ی گالری او قرار داشت، تمرین‌ها را آغاز کردیم. برای ورود به کارگاه باید از سوراخی که بر کف گالری بود، و از نردبانی به پائین می‌رفتیم و چند ساعت تمرین را در آنجا می‌گذراندیم! و یا برای تمرین مجدد «دیوار چهارم» که به آمریکا دعوت شده بودیم، جایی بغیر از زیرزمین تاریک و نمور یک ساختمان بسیار قدیمی مکانی پیدا نکردیم. این محل با ورودیهای آهنی قطور و زنجیر و قفل، مناسب‌ترین مکان بود که «فرزانه تأییدی» در امان باشد. چون مصادف با زمانی شده بود که جمهوری اسلامی او را محکوم به مرگ کرده بود و «اسکاتلند یارد» (پلیس انگلستان) این مکان را برای تمرین ما تأیید کرده بود.

«خرس» و «خواستگاری» قرار بود در همان گالری اجرا شود، سالن بسیار بزرگی بود و با آن دوست به توافق رسیده بودیم که قسمت میانی سالن را به صحنه و نشستن تماشاچی ها اختصاص دهیم، که به راحتی گنجایش ۱۵۰ صندلی را داشت. در ضمن چون اختیار آن جا در دست خودمان بود می توانستیم روزهای آخر هفته و برای چند نوبت نمایش ها را

http://dialogt.de/

اجرا کنیم. پوسترها با آدرسِ محل نمایش (یعنی همان گالری) چاپ و در روزنامه ها نیز آگهی داده شد. کمتر از سه هفته به اجرا، صاحب گالری از همکاری با ما سرباز زد و بدون هیچ توضیحی گفت که نمی تواند آن مکان را در اختیار ما قرار دهد!! بعدها فهمیدم که گویا پس از تلفن مرموزی که به او شده بود، او چنین تصمیمی گرفته بود.

اولین کار این بود که باید در روزنامه ها آگهی میدادیم که محل اجرا تغییر کرده است و مکان جدید را به اطلاع خواهیم رساند. در آن شرایط، حتی دیگر در کارگاه نجاری هم نمی توتنستیم به تمرین ادامه دهیم و کلاً برنامه هایمان به هم ریخته بود. خوشبختانه هنرپیشه ها و همکاران دیگر به دلیل این تغییرات، مشکلی به مشکلات من اضافه نکردند. هر روز از صبح تا شب، لندن را زیر پا گذاشتم و با تلفن و یا مراجعه به مکان ها به جستجوی سالنی که کارها را روی صحنه ببرم. یکی از دوستان قدیمِ من مکانی را به من معرفی کرد و مرا به آن جا برد و با آن ها آشنا کرد.

آن جا به اقلیت «اوکرائینی ها» تعلق داشت، تحت عنوان «کلوپ مردمیِ اوکرائینی ها»؛ در یکی از محله های خوب لندن. تا آن زمان در آن سالن فقط جلساتی برگزار می شد و گاهی هم پیانویی روی صحنه نواخته می شد و یا با پخش موسیقی، می رقصیدند. با مسئول آن جا که پیر مردی بسیار خوشرو و مهربان بود، به صحبت نشستم و گفتم که برای اجرای نمایش آن جا را می خواهم. خیلی تعجب کرد. به هر حال با جلب رضایت او و هیئت مدیره و توافق روی قیمت اجاره که بسشیار ارزان بود، قرار دادی با آن ها بستم. پوسترهای جدید چاپ شد و آگهی ها در روزنامه ها تجدید شد. هنوز کارِ ما روی صحنه نرفته بود که دوستان با دیدن آگهی ما، محل جدید را کشف کردند و برای اجاره ی محل به آن جا هجوم آوردند! چون پیر مرد فقط مرا می شناخت، به این خاطر من باید معرف این اشخاص می شدم. به هر حال برای دو سالی این محل تبدیل شده بود به مرکز تجمع ایرانیان.

تقریباً هر کسی را در این شهر می شناختیم که ارتباطی به کار نمایش داشت، در این محل کاری به روی صحنه برد. چند تایی هم از گروه هایی که در لس آنجلس می آمدند، کارشان را آن جا ارائه دادند. فیلم هم نمایش داده شد... و فعالیت های دیگر، تا جایی که جشن تولد، پارتی های و دیسکوتک هم برگزار کردند. به دلیل آن که در پیاده روی مقابل در ورودی، سرو صدای زیاد براه انداختند، همسایه ها به شهرداری محل شکایت کردند. پیرمرد خوشرو و مهربان، کارش را از دست داد. من به او قول داده بودم که فقط تئاتر اجرا خواهیم کرد، که چنین نشد!!

از آن به بعد «گلوپ مردمی اوکرائینی ها» با به هیچ ملیت دیگری اجاره ندادند و جالب آن که در آن دو سال فعالیت، حتی نوبت به گروه خود ما نرسید که کاری بر آن صحنه اجرا کنیم.

دوستی دارم، هنرپیشه‌ای انگلیسی است، با او در نمایشنامه «حماسهٔ گیل گمش» همکاری داشتم. او وقتی بیشتر با نحوه‌ی کار گروه ما و دیگر گروهها از طریق من آشنا شد، واقعاً متعجب بود که در چه شرایطی تمرین های بلندمدت داریم و فقط برای تعداد محدودی اجرا، و گاهی فقط چهار یا پنج تا!! برای او تعریف کرده بودم که دکور و وسائل صحنه نمایشی را پس از چند اجرا در حیاط منزل دوستی آمریکایی به امانت گذاشته بودم و آنها را با پلاستیک پوشانده بودیم که از گزند باران در امان بماند. بالاخره زمانی رسید که دوستم خواست آنها را از آنجا ببرم. یکی از غمگین‌ترین شب های زندگی من بود. باران هم می‌بارید. با کمک دو تن از همین جوانان علاقه‌مند ـ که واقعاً اگر کمک های مختلف آنها نبود شاید هیچ کدام از این کارها اجرا نمی‌شد ـ همچون سارقین، در تاریکی شب و در چند نوبت آنها را روی سقف اتومبیل و صندوق عقب گذاشتیم و مخفیانه به مکانی منتقل کردیم که متعلق به شهرداری بود و زباله‌ها روی هم انباشته بود و محوطه با میله‌های آهنی بلند حصار کشیده شده بود و چون مخارجی داشت که خودشان بیایند و آنها را ببرند، نمی‌توانستیم هنگام روز و مثل بچه آدمیزاد! ترتیب این کار را بدهیم. از اینرو کار شبانه انجام شد. روی طاق اتومبیل ایستاده بودم و از بالای میله‌ها تکه تکه آنها را به داخل پرتاب می‌کردیم روی زباله‌های دیگر. هر تکه آن یادآور زحمات بسیاری بود که همه برای اجرای آن کار متحمل شده بودند. اینها همان دکور نمایش «دیار و دیوار» بود. بیش از صد تکه لباس هم در داخل کیسه‌های پلاستیکی که در انبار کوچک آپارتمان کوچک ما به امانت بود، به مرور پوسید و بو برداشت و بر آنها موریانه افتاد و آنها هم به آشغالهای شهر اضافه شد!

لازم است اشاره کنم که بعضی از دوستان که نمی‌خواستند تن به سختی پیدا کردن سالن بدهند و هزینه‌ای بپردازند، کارشان را در کافه رستوران و یا مغازه‌ی ساندویچ فروشی به اجرا در آوردند. در یکی از این کارها، سمت شیشه‌ای یخچال بزرگ را رو به دیوار گذاشته بودند و از آن طرف یخچال بعنوان تختخواب استفاده کرده بودند که می‌توانست سوررئالیستی هم باشد، منتهی نمایش کاملاً رئالیستی بود.

«ناباب» صفتی است که بسیاری از آدم‌هایی که پا به این مزرعه گذاشتند از آن برخوردارند. در نگاهی به عوامل بازدارنده‌ی پیشرفت تئاتر تبعید، به غیر از رخنه‌ی عوامل رژیم، به تأثیر کار آدمهای ناباب در این زمینه هم می‌توان اشاره کرد که فقط به قصد بهره‌برداری مالی و یا کسب شهرت، هر کاری دلشان خواست و از دستشان برآمد کردند.

آدمی را می‌شناسم که ناگهان دکترای تئاتر بر رتبه‌های دیگرش اضافه شد، و کاری از «بهرام بیضائی» را در رستورانی در لندن به نمایش گذاشت. اجرای آن در رستوران با چیدن صندلیهای چوبی هیچ اشکالی هم نداشت. در بروشور پرزرق و برقی که در معرفی کار و هنرمندان چاپ شده بود، در کنار زندگینامه پربار بهرام بیضائی، بیوگرافی آقای دکتر هم در صفحه مقابل به چشم می‌خورد و با طولانی کردن آن سعی شده بود که زبانم لال چیزی از نویسنده کار کمتر نداشته باشد! که با اینحال یک دو خطی کم آورده بود! در ضمن در قسمت ورودی، خوراک زبان و مغز هم سِرو می‌شد (هم‌قیمت بلیت ورودی). و این ابتکار به پیشنهاد و با کمک یکی از فکاهی نویسان شهر بود که حالا او هم از راه نمایش دادن خود و خنداندن مردم زندگی می‌گذرانند. البته قبلاً دیده بودم که پس از پایان بعضی از نمایشها که به تور اروپایی می‌آمدند، در مقابل در خروجی دوغ اراج و زردآلوی ایران فروخته می‌شد. ولی لااقل این کار در خیابان انجام می‌شد.

یکی از حرفه‌ای‌های قدیم برای اجرای نمایشی به لندن آمده بود، و قرار بود به تور اروپایی برود. نمی‌دانم چه شده بود که خانم همبازی ایشان که گویا این اولین کارش هم بود، ناز کرده بود و می‌خواست به آمریکا برگردد. کارگردان مانده بود چه بکند. تلفنی از من پرسید: «کسی رو سراغ داری؟» گفتم: «آخه شما که گفتی پس فردا در آلمان اجرا داری، مگه نه؟» جواب بله بود و اینکه: «مسئله‌ای نیست بابا، فقط یکی رو پیدا کنم که یه چیزایی رو حفظ کنه بسه!» اینکار را هم کرد و تور اروپایی را ادامه داد.

در اشاره‌ای که به برگزاری فستیوال خوب تئاتر کلن کردم، باید به این نکته هم می‌پرداختم که در زمانی که از سلامت برخوردار بود و راه درست را می‌رفت، به جوانهایی امکان داد که کار خود را عرضه کنند که در میان آنها بازیگران، نویسندگان، و چندتایی هم کارگردان خوب استعداد خود را نشان دادند. بعضی در طول این سالها از بیگاری خسته شدند و کنار کشیدند ولی چند نفری به کار ادامه دادند و اغلب به زبان کشور میزبان، باز هم به دلیل آنکه تماشاچی ایرانی آسان پسند است و تفریح و خنده می‌خواهد و نه چیز دیگر! و حالا دو سه کارگردان و هنرپیشه‌ی خوب داریم که خوش درخشیده‌اند و به کارشان ادامه می‌دهند.

در کشور فرانسه، هم با کمک دولت کاری شکل گرفت که قرار بود فستیوال هنرهای نمایشی ایرانی باشد که متأسفانه مخلوطی از همه چیز بوده و هست و هر کسی بخواهد می‌تواند در آن شرکت کند. در سفری که از پاریس به لندن باز می‌گشتم، و پس از ملاقات با مسئول این کار بود، داخل قطار به بروشورهای گذشته نگاه می‌کردم، نام یکی از بستگان نزدیکم را دیدم که زیر عنوان تئاتر و قصه برای کودکان در آن جمع شرکت کرده بود، و تا آنجا که من می‌دانستم این شخص به تنها چیزی که ربط نداشت کار هنری بود و قصه و کتاب!

در بخش «آدم‌های ناباب» به دو اتفاق باید اشاره کنم که با تمام عجیب بودنش، خالی از طنز نیست. در همان فستیوال کلن بود که در لیست برنامه‌ها به نمایشنامه «زیبای بی‌اعتنا» اثر «ژان کوکتو» برخوردم. کار را می‌شناختم و می‌دانستم که یک بازیگر اصلی دارد و یک بازیگر دیگر که همیشه روی صندلی ساکت **نشسته است، یعنی دو نفر** ولی در این اجرا سه نفر شرکت داشتند! و من حیران مانده بودم که چگونه دو نفر به سه نفر تبدیل شده؟ تا لحظه‌ای که کارگردان را دیدم و فهمیدم که یک بچه هم به نمایش اضافه شده، کارگردان و همسرش که نقشها را بازی می‌کردند، کسی را پیدا نکرده بودند که از فرزند آنها نگهداری کند، بهترین راه حل؟ بچه را

http://iran-archive.com

هم میزاریم توی نمایش. کارگردان خیلی خونسرد در مقابل سئوال و تعجب من جواب داد: «غربته دیگه آقا بهروز».

و اما سال پیش در گزارش برگزاری فستیوال زخمی شده‌ی کلن، که واقعاً برای من به این می‌مانست که به آن تجاوز کرده‌اند، مطلبی خواندم در رابطه با اجرای کاری که از ایران آورده بودند. خانمی که سابقه کار تئاتری هم داشت، با کار یکی از نمایشنامه نویس‌های خوب و با تغییرات عجیب در نمایشنامه و محتوای آن، در آن فستیوال شرکت کرده بود و گویا این تغییرات با اجازه‌ی خودِ «استاد» بوده! پرسناژی که نماینده مرگ بود و باید مرد (یا زنی) زشت‌رو باشد، تبدیل شده بود به پسربچه‌ای پانزده ساله و کُپل، با این توجیه از طرف خانم کارگردان که مرگ می‌تواند زشت نباشد و بچه‌سال هم باشد و خوشرو. بعد مشخص شد که آن پسربچه فرزند خانم کارگردان است که بازیگر نقش دیگر هم بود.

با توجه به اینکه اقلیت ایرانی اکثر شهرهای اروپایی از داشتن تلویزیون محروم هستند، لندن یکی از عجیب‌ترین آنهاست. پس از اینهمه سال هنوز هم تلویزیونی اینجا وجود ندارد که لااقل مردم را به هم نزدیک کند. تا آنجا که من می‌دانم یک تلویزیون «کیبل» که یکنفر آنرا می‌گرداند، در هفته چند ساعتی برنامه داشت که شاید هنوز هم وجود دارد. برای مدتی هم تلویزیون دیگری با سیستم ماهواره‌ای روزی دو ساعت برنامه ارائه می‌داد که آنهم متأسفانه بخاطر اختلاف گردانندگانش بسته شد. این اواخر هم یکی از تلویزیونهای لس‌آنجلس گویا شعبه‌ای در اینجا زده است! (چون معمولاً تلویزیون می‌زنند، تأسیس و یا باز نمی‌کنند) که از محتوای کارش خبری ندارم. یک رادیو هم بود که هفته‌ای یکساعت برنامه داشت که آنهم بسته شد. جمهوری اسلامی اما، با بودجه‌های سرسام‌آور، نه تنها یک جام جم بر ماهواره، بلکه پنج کانال خدمت ایرانیان آواره تقدیم کرده و به راحتی به خانه‌های برخی راه پیدا کرده است. آشنایانی را می‌دیدم که این کانالها را تماشا می‌کردند. وقتی با تعجبِ من روبرو می‌شدند، جوابی آماده داشتند: «بابا، یه جوری این پدر و مادر پیرو باید سرگرم کرد، دلشون برای منظره‌های ایرون تنگ میشه تو این غربت. راستش برای ساکت نیگرداشتن اینا‌ست». و این جوابها کم و بیش شبیه هم بود. مثل آنهایی که پس از سالها به ایران می‌رفتند و پس از بازگشت می‌گفتند که پدرشان را از دست داده‌اند، سفر بعد مادر را، و در سفرهای بعد برای تقسیم ارث و میراث و حالا هم که اصلاً مسئله‌ای نیست: «بابا کاری باهات ندارن».

اگر به داشتن کانال تلویزیونی اشاره می‌کنم، به این دلیل است که لااقل از آن طریق می‌شد کارهای نمایشی کوتاهی ارائه داد و از این راه تا حدی لطمه‌های کارهای سبک نمایشی را جبران کرد و مرهم بخشید.

به دلیل نداشتن تلویزیون و یا سالنی مخصوص ایرانیان، خیلی‌ها تلاشهایی کرده‌اند که بتوانند در این راستا کاری انجام دهند. در همین لندن یکی از همدوره‌های دانشگاهی من، با مشکلات بسیار و تحمل مخارج توانست در قسمت پائین حیاط منزلش سالن کوچک و جمع و جوری بنا کند که اطاق فرمانی نقلی هم داشت که برای اجرای کارهای کم‌پرسناژ، شب شعر و سخنرانی ایده‌آل بود، و برای بیش از دو سالی هم فعال بود که متأسفانه طبق قوانین شهرداری محل آنرا بستند. همکار دیگری دارم که در پاریس چنین کاری کرده و با اضافه کردن قسمتی از حیاط به گاراژ منزل، سالنی بسیار زیبا برای اجرای کارهای حرفه‌ای ساخته که امیدوارم این یکی پابرجا مانده باشد.

ایرانیان مقیم لندن، در طول این سالیان علاقه خود را به حفظ و ارائه فرهنگ و هنر خود صادقانه نشان داده‌اند. در کنار آن چند کانونی که از سوی شهرداریهای محل حمایت می‌شوند، و ابتدای مطلب به آنها اشاره کردم، در اوائل دهه نود کتابخانه‌ی کوچکی با یاری چند آدم خیّر و متمول در دو اطاق کوچک آغاز به کار کرد که به همت مسئول آنجا و علاقه‌ی این دوستان، این مهم انجام شد و ابتدا هم هیچ ربطی به هیچ سازمان دولتی و یا گروه و یا حزبی نداشت!! مخارج ماهیانه‌اش از طریق کمکهای قابل توجه مالی چند نفر و کمکهای کوچک و ماهیانه‌ی بسیاری از ایرانیان، از راننده تاکسی گرفته، تا پزشک و حتی کسی که پیتزا دلیوری می‌کند، تأمین می‌شد. هر کس در کتابخانه‌ی شخصی خودش هر چند تا کتاب که داشت با صمیم دل به این کتابخانه هدیه کرد. من هم با این کتابخانه همکاری نزدیک داشتم و تمامی کتابهایم را به آنجا بخشیدم و اکنون که این خطوط را می‌نویسم به آنها هیچ دسترسی ندارم!

استقبال مردم باعث شد که همان دو اطاق اجاره‌ای را به چهار اطاق با قفسه‌های بیشتر و کتابهای بسیاری که هدیه شده بود «گسترش» دهیم. با همین عنوانِ «گسترش» فیلم مستندی ساختم که مردم را بیشتر تشویق به حمایت این مکان کند، با این امید که ما هم مرکز فرهنگی داشته باشیم که بتوانیم فعالیتهای مختلف ادبی و هنری در آن انجام دهیم. پیام کلی این فیلم چنین بود که ضرورت داشتن مرکز فرهنگی برای ایرانیان مقیم لندن شدیداً حس می‌شود و فرزندان ما نیاز به چنین مکانی دارند. با نمایش این فیلم و تکثیر نوارهای ویدیوئی و در کنار تلاشهای دیگر برای دریافت کمک از سوی مردم و جذب آنها برای حمایت از این مکان، مبالغ قابل توجهی از سوی هر کس و به فراخور حال خود جمع‌آوری شد که به سپرده بانکی قبلی اضافه گشت. با این رقم قابل توجه، ساختمانی بسیار بزرگ و در مکانی زیبا خریداری شد. این ساختمان تمامی شرایط تأسیس مرکز فرهنگی ایرانیان را داشت. سالن اصلی می‌توانست کتابخانه باشد و در عین حال می‌شد آنرا به سادگی تبدیل به سالن تماشاچیها کرد، برای اجرای نمایش، موسیقی و... و... و آشپزخانه بزرگ را که در قسمت پشتی قرار داشت می‌شد تبدیل به صحنه و اطاقهای پشت صحنه کرد و چندین اطاق دیگر در بخش جنوبی ساختمان می‌توانست تبدیل به کلاسهای آموزش زبان فارسی، موسیقی، کامپیوتر و... و... شود، که من طرح اجرایی تمام آنها را بروی کاغذ آورده بودم.

«اگه تبدیل به مرکز فرهنگی بشه، اونوقت همه میخوان بیان توش، از کارِ ما سر در بیارن. دور و بریها رو که می‌شناسی، اونوقت سرِ نخ از دستمون درمیره و دیگه نمیشه کنترل کرد». این خلاصه‌ی استدلالی بود که مسئول آنجا پس از چندین جلسه جر و بحث و حتی مجادله که من با او داشتم، به من ارائه داد.

روزی که قرار بود این مکان قانوناً ثبت شود، من که در تمام لحظات حضور و همکاری داشتم، خبردار نشدم. آن مکان زیر عنوان کتابخانه ثبت شد و به این خاطر زیر چتر «کتابخانه‌های بریتانیا» رفت که طبیعتاً گستره‌ی فعالیتش محدودتر می‌شد.

چنین هم شد و در نزدیک پانزده سال گذشته، غیر از جلسات شعرخوانی و سخنرانی های تکراری و آنهم چند بار در سال اتفاق دیگری نیفتاده. و اینها هم به دلیل آن بود که طبق قوانین شهرداری محل، و به دلیل برخورداری از بعضی امکانات، اجتناب ناپذیر بوده، و باید چنین فعالیت هایی در آن انجام می‌شد. گویا هنوز آشپزخانه، همان آشپزخانه باقیمانده... و البته تعداد کتاب ها بیشتر شده و صد البته که وسائل کامپیوتری هم بالاجبار اضافه شد. و مهمتر از همه اینکه لااقل بیش از ده بار به قیمت ساختمان اضافه شده که شاید روزی با فروش آن کاری بتوان انجام داد.

افسوس که این تنها شانسی را که ایرانیان مقیم لندن برای داشتن مکانی که بتوانند زیر سقف آن جمع شوند، کارهای هنری و ادبی خود را مثل لهستانیها ارائه دهند و فرهنگ خود را در مملکت میزبان به دیگر اقلیتها معرفی کنند، به راحتی از دست دادند و تنها یک نفر در صدر آن و چند نفر در درجات پائین‌تر، از صداقت مردم بهره بردند.

تمام این زیاده‌گوئیهای من برای آن بود که به‌بینیم چه بلایی بر سر تئاتر در تبعید آمده. بهتر آنست که بخش آخر را با توضیح خلاصه‌ای از آخرین کارم «چهره‌های شب» که فقط یکبار در فستیوال هامبورگ اجرا شد که همان فستیوال و نحوه‌ی برگزاریش و بی‌مسئولیتی های برگزار کننده آن بسیار بر روح من اثر منفی گذاشت. با توجه به توضیحاتی که دادم و لطمه‌هایی که از هر سو به تئاتر تبعید وارد شده، حدود ده سال است که از صحنه‌ی تئاتر ایرانی دورم.

«چهره‌های شب»:

دو هنرپیشه تئاتر، به دلیل نداشتن سالن برای اجرای کارهایشان، نیمه شبها ماسک بر چهره می‌زنند، لباس سیاه بر تن می‌کنند و وسائلی را به همراه دارند که معمولاً سارقین برای انجام کارهایشان از آن استفاده می‌کنند. یکی ماسک خنده بر چهره دارد، و دیگری ماسک گریه. نیمه شب ها با بالارفتن از دیوار سالن های تئاتر، و گاهی با شکستن قفل در و گاهی با دستیابی به رمز زنگ خطر، به صحنه‌های خالی با سالن های بی‌تماشاچی راه پیدا می‌کنند. خورجینی بر دوش دارند که حاوی چندین نمایشنامه است. هر شب به مکانی راه می‌یابند و برای سالنی بدون تماشاچی نمایشی را بر صحنه اجرا می‌کنند. و از این کشور به کشور دیگر سفر می کنند و به این کار ادامه می دهند. پلیس بین‌المللی به دنبال آنهاست و روز به روز کار بر آنها

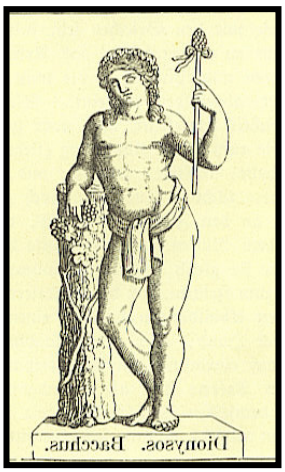
http://dialogt.de/

سخت‌تر می‌شود. دوربین های ویدیوئی تصاویرشان را همه جا ضبط کرده و عکس هایشان بعنوان «سارقینی که به سالن های تئاتر وارد می‌شوند و چیزی به سرقت نمی‌برند» در همه‌ی روزنامه‌ها به چاپ رسیده. این مسئله برای پلیس، چون معمایی باقی مانده و هیچ کس نمی تواند کارِ این دو هنرپیشه را توجیه کند.

لندن،سپتامبر ۲۰۰۷

*

از جشنواره ی دیونیسوس
تا جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان



یادداشتی از رامین یزدانی

سلامی چو بوی خوش آشنایی!

هرسال درسرآغاز بهار، که ایرانیان نوروزرا جشن می گرفتند، در *آتن* شهر باشکوه *یونان* جشن های *دیونیسوس* برگزارمی شد. سخن روز، کلام خدایان بود. دیونیسوس، نه تنها الاهه ی آب، اشک، باد، باران، دریاها، مستی و راستی و ایزد دیگرگونگی و پیشرفت، بلکه رب النوع هنر نمایش و شراب نیز بود. بیش از دوهزاروپانصد سال پیش، دریکی ازهمین روزهای بهاری، فردی به نام *تسیسیس*، سوار برارابه اش ازمزرعه ی خود به آتن آمد و مدعی شد که بازیگرست و می خواهد با ارائه ی هنر خود، به تزکیه ی نفس و *کاتارسیس* دست زند. او ارابه اش را درحاشیه ی میدان جشن جاسازی کرد تا آنرا به مثابه صحنه ی نمایش به کار برد. پیشتر تنها رقصندگان و خوانندگان همسرائی ها در جشنهای دیونیسوس شرکت می کردند. آنان صورتک یا ماسک به چهره می زدند و شراب می نوشیدند و آواز می خواندند ومی رقصیدند و به هنرخود نام *تراگودیا* داده بودند. وآن واژه، شامل دو بخش *تراگ* به معنای بز یا گاومیش، و *اودیا* به معنای رقص وآواز وهمسرائی بود. بعدها این ماسکها و نقابها، یا هولناک و ناهنجار و دردآلود شدند، تا نمایانگر نقش های تراژیک باشند، و یا خنده آور و مضحک، تا نقش های کمیک را نشان دهند. به علاوه بازیگران یا *هیپوکراتها* می توانستند با تعویض این ماسکها درهنگام بازی، ایفاگر چندین نقش وشخصیت باشند. درروزی که *تسیسیس بازیگر* به جشن آمد و شروع به بازی کرد، هنوز در شهر آتن مردم سالاری وجود نداشت. درآن دوران، قدرت در دستهای دیکتاتورها متمرکز بود. تنها پس از پیروزی جنگجویان شهرآتن و نیروی نظامی یونان برارتش ایرانیان بود که نظام دیکتاتوری به تدریج به دمکراسی تحول یافت. و دراین دوره ی مردم سالاری، جشن های دیونیسوس وبازیهای تئاتری به اوج خود رسید.

زمانیکه دمکراسی و مردم سالاری در *آتن* جاری گشت، هنر نمایش نیز درجشنهای دیونیسوس، رونق زیادی یافت. پس ضرورت بنای آمفی تئاتری، که بتواند اجتماع مردم مشتاق شهر را درخود جا دهد، بیش از پیش احساس شد. بنابراین دربخش جنوبی ساختمان *آکروپولیس* درناحیه ای که جشن های دیونیسوس برگزار می شد، درمجاورت دریا، آمفی تئاتری ساختند، که گنجایش هفده هزار تماشاگر را داشته باشد. می توان تصور کرد که درآن زمان، جمعیت شهرآتن به بیست هزارنفرهم نمی رسید. به همت *آیخیلوس*، *پریکولوس* و *فیدیاس* سکوهای نشستن را ازچوب ساختند. آنگاه نخستین نمایش تراژدی درتاریخ کلاسیک هنرهای نمایشی یونان باستان، یعنی نمایش *پارسیان* را به صحنه بردند. از زمان نمایش پارسیان توسط آیخیلوس درسال چهارصد وهفتاد ودو قبل ازمیلاد مسیح، تا زمان اجرای نمایش *اودیپوس در کلونوس* توسط *سوفوکلس* درسال چهارصد و یک قبل از میلاد، بیش ازهفتاد سال، شهروندان آتن بر روی ساختمان این آمفی تئاتر کار کردند، و سکوهای نیم دایره ای آنرا بعدها ازسنگ ساختند.

چهجده سال پیش از برگزاری جشنواره ی هنرهای نمایشی در این سرزمین که به یادبود *هلن* زیبا سرزمین *هلاس* نامیده می شد ایرانیان با ارتشی که بزرگی و شکوهش را دنیا تا آن هنگام به خود ندیده بود به آتن حمله بردند. *آتنه* دختر خدایای خدایان *زئوس* بر تخت پادشاهی پدر نشست تا با تمامی قوای آسمانی و زمینی خود نگاهبان شهر و میهنش باشد. او که از سر پدر خویش زئوس به وسیله ی خدای آتش *پرومته* زاده شده بود، ایزد بانوی جنگ و رزم بود. اما سرنوشت باید گونه ای دیگر رقم می خورد. شهر آتن باید که توسط ایرانیان در آتش و شمشیر و خون نابود می شد تا بر ویرانه های آن، شهری نوبنیاد دیگربار ساخته شود و مهد تمدن دوران باستان شود. اکنون هجده سال پس ازجنگ نخست ایرانیان با یونانیان درمنطقه ی *ماراتن* وهشت سال پس ازمحاصره ی دریائی ناحیه ی *سالامیس* توسط ارتش شاهنشاه هخامنشی که به پیروزی نیروی دریائی آتن، تحت فرماندهی *تمیس توکلس* منتهی گشت، *آیخیلوس* یکی از سه نویسنده ی بزرگ تراژدی های مهم یونان در آن زمان، نمایش پارسیان را بهمراه *پریکولوس* و سایر دمکرات ها، برای اجرا در جشنهای دیونیسوس آماده کرد. نمایش درمراسم گشایش آمفی تئاتر جدیدالتاسیس *آکروپولیس* و در بهار سال چهارصد وهفتاد ودو پیش ازمیلاد مسیح به صحنه رفت. قصد آیخیلوس این بود که فجایع جنگ را به یاد شهروندان آتن بیاورد، جنگی که درآن مادران به عزای فرزندان، فرزندان به عزای پدران و بزرگان و پادشاهان به عزای از دست رفتن قلمرو تحت فرماندهی خود نشسته بودند! ماجرای درام *پارسیان* در چهارصحنه به اجرا درآمد، تا به شهروندان آتن نشان دهد، چگونه غروروافتخارارتش بزرگ وقدرقدرت هخامنشی، به وحشت وترس وسرانجام به فاجعه منتهی شد. شروع نمایش با دسته ی همسرایان بود. این همسرایان درواقع بزرگان، سرکردگان، امرای کشوری ولشگری ایرانی بودند، که شورای سلطنت را تشکیل می دادند، وپادشاه را به لشگرکشی به اطراف و اکناف تشویق وتهییج می کردند. در این صحنه ی نمایشی شاهنشاه هخامنشی ترس در دل آتنی ها می اندازد، اما بدلیل بی اعتمادی فرماندهان و رهبران ایرانی به یکدیگر وعدم رعایت جنبه های احتیاطی، او دچار اشتباه تاریخی بزرگی می شود، و جنگ را به سرعت به دریاها می کشاند. با وجودی که نیروی دریائی ایران، قویترین نیروی دریائی عهد باستان است، اما کشتی های جنگی ارتش هخامنشی موفق نمی شوند، آتنی ها را از راه آبها شکست دهند. احساس نگرانی و ترس به ایرانیان غلبه میکند و نبرد به پیش نمیرود. درفضای صحنه ی بعدی در دربار شاه ایران در پرسپولیس، حس نگرانی بر ایرانیان غالب است و از جبهه های جنگ خبری نمی رسد! مادر پادشاه *آتوسا*، آشفته وهراسان به صحنه وارد می شود، و با توسل به تمثیل واستعاره، به شاهین های بلندپروازی اشاره می کند، که درخواب خود دیده است. شاهین ها درتعقیب عقابهای تیزچنگال، بروز حادثه ای ناگوار را خبر می

http://dialogt.de/

دهند! وبعد درست در زمانیکه، آتوسا اهداف پسرش *خشایار* را درجنگ با یونانیان به زیرسؤال می برد، خبر شکست نیروی دریائی ارتش ایران، در *سالامیس* و *پلاتائیا* به اطلاع حاضرین میرسد. سپس برای آنکه عمق فاجعه آشکارتر ونمایانتر شود، درصحنه ی واپسین *داریوش* شاه، پدر متوفی *خشایار*شاه، درهاله ای از نور، بر بزرگان ایرانی ظاهر می شود و به تحلیل و تفسیر رویدادهای جنگ و آثار دلخراش آن می پردازد. داریوش شاه زنگ خطری را برای آیندگان به صدا درمی آورد و به فرزندان و بازماندگانش اخطارمی کند: *« از نور و روشنائی روی برنتابید و گام در راه تاریکی و جهل نگذارید!»* در نهایت خشایارشاه شکست خورده وهمراهان اندکش در صحنه ی پایانی، ازمیدان جنگی مغلوبه، به میهن خویش بازمی گردند، تا تماشاگران آمفی تئاتر آکروپولیس شاهد آه وناله و افسوس وغم واندوه و درد آنها باشند

هدف از اجرای تراژدی در آمفی تئاتر آکروپولیس در خلال هفتاد سال دوره ی طلایی جشنواره ی دیونیسوس، بازتاب زشتیهای جنگ دربرابر زیبائی های دوران صلح بود! شاعران یونان باستان، یکی از رسالت های تراژدی رانمایش تصاویر دلخراش و وحشتزای جنگ برصحنه ی تئاتر شهر آتن می دانستند! آنها می خواستند این زشتی ها را که شهروندان بسرعت فراموش می کنند، همواره در برابر دیدگانشان زنده نگاه دارند! همه ساله دربهار و در جشن تئاتر دیونیسوس، با استفاده از درامهای تراژیک، به شهروندان آتن اخطارمی شد، بلائی را که برسر *تروایا (تروآ)* آمد فراموش نکنند! زیرا که همان بلا و مصیبت و ویرانی در پس آن می تواند بر شهروندان شهر آتن نیز فرود آید! سربازی، درنمایش *آئیاس* به نوشته و کارگردانی *سوفکلس*، به شهروندان و بزرگان اخطار می کند: *« لعنت خدایان بر او باد، که به یونانی ها جنگ را آموخت!»* مگر در *تروایا* چه گذشته بود که دل شاعران و بازیگران یونان باستان را تا این حد به درد آورده بود؟! ماجرا به زمانی خیلی دور، چیزی بیش از دوهزار تا دوهزار و پانصد سال قبل از دوران اجرای این درام ها در جشنواره ی دیونیسوس، به عصر اسطوره ها و پهلوانان برمی گشت. آنچه با صلح وعشق شروع شده بود، با جنگ و مرگ و میر قهرمانان و نابودی تمدن تروایا پایان گرفته بود. نخست درجشن *منه لائوس* پادشاه *اسپارتا*، *شاهزاده پاریس* فرزند *شهریار پریاموس* پادشاه *تروآ*، عاشق *هلنا* زن پادشاه اسپارت می شود. این عشق را پیشترها *آفرویت* ایزد بانوی عشق وزیبایی پیش بینی کرده بود. *پاریس* و برادرش *شاهزاده هکتور* پسران آراسته ی شهریار *پریاموس* پادشاه شهرآنسوی آبها به اینسوی آب *اسپارتا* آمده اند، تا پیام آور صلح و دوستی باشند. چند سال پیش که قحطی ناشی از خشکسالی و شیوع بیماری طاعون اسپارت را فرا گرفته بود؛ *منه لائوس* سفری به تروایا کرده بود. او با انجام مراسم قربانی بر آرامگاه *لیکوس و کماره* فرزندان *پرومته* رب النوع آتش ، نظر مهر و دوستی خدایان را نسبت به شهروندان *تروآ* جلب کرده بود. درآن سفر، پادشاه اسپارت میهمان شاهزاده پاریس بود. اکنون شاهزاده پاریس و برادر بزرگش شاهزاده هکتور در اسپارت، میهمان *منه لائوس* وهمسر زیبای بی همتایش *هلنا (هلن)* بودند. از قضای روزگار پدربزرگ *منه لائوس* در جزیره ی کرت به دست یکی از فرزندانش کشته می شود. او به منظور کفن و دفن و به خاک سپاری پدربزرگش راهی آن جزیره شده، پذیرایی از میهمانان را به همسرش واگذار می کند. در غیاب *منه لائوس*، *هلن* زیبا نیز دل به شاهزاده ی جوان و زیبای تروایی می بندد و او را از توطئه ی قتلی که جانش را تهدید می کند با خبر کرده به همراه *پاریس* به *تروایا* ـ واقع درترکیه ی امروز ـ می گریزد. *منه لائوس* غمگین از گریز همسرش *هلن* جریان را به برادر خود *آگاممنون* پادشاه *می سینه* و به *اولیس* پادشاه *ایتاک* خبر می دهد. با هدف بازپس گرفتن *هلن* و به منظور توسعه ی قلمرو تحت فرماندهی خود، ارتش متحد یونان به فرماندهی *آگاممنون* وارد نبردی با *پریاموس* پادشاه تروآ و پسرانش می شود، که دهسال به طول می انجامد. در این آرایش جنگی علاوه بر سپاه سه پادشاه سرزمین های اسپارت، می سینه و ایتاک، سپاه سرزمین های بئوسی، اورکومن، لوکرید، آرگوس، پیلوس، اقریطوس، دولیشون، فتی، متون، الیزون، فوکیده، آبانت، آتن، آرکادی، الید، اتولی، رودسن، سمه، کارپات، اتیون، ایولکوس، تریکیه، تیتان، الون و پلیون وارد نبرد می شوند. درخلال این جنگهای دهساله *منه لائوس* بدست فرمانده ی کل قوای تروایی *شاهزاده* هکتور کشته می شود. اما بعد خدایان و قهرمانان تحت فرماندهی *آگاممنون*، *آشیل روئین تن* را که درجنگجوئی بی همتاست مامور می کنند تا با شمشیر بی همانند خود هکتور را نابود کند. دیگرزمان آن رسیده است، تا *آگاممنون* با طرحی کارساز تمدن *همسایه ی* خود را نابود کند! درحالیکه سپاه متحد یونان تظاهربه بازگشت دارد، با پیشگویی های *کالخاس* که معتقد است زمان تهاجم نهایی بر حصارهای مستحکم تروایا آماده و مهیاست، یکی از فرماندهان یونانی بنام *اپیه ئوس*اسب چوبی بزرگی را می سازد، که در شکم آن چهل مرد قدرتمند، یعنی پهلوانان و قهرمانان قدرقدرت یونان مخفی شده اند! طرح یونانیها به فرماندهی *آگاممنون* اینست که اسب چوبی را به عنوان پیشکش و به نشانه ی آتش بس و پایان جنگ و ابراز صلح و دوستی، به پیشگاه *پریاموس* پادشاه پیر *تروایا* تقدیم کنند. جاسوسی به نام *سینون* این مهم را به عهده می گیرد تا مردم و فرماندهان تروایی را بفریبد. با وجود اخطار *لائوکون* کاهن معبد *آپولون* ، سران و بزرگان شهر که ازجنگ و خونریزی دهساله خسته شده اند، فریب یونانی ها را می خورند و شب هنگام که اهالی تروایا درخواب ناز رویای صلح و آشتی می بینند، جنگجویان و پهلوانان آتنی از درون شکم اسب چوبی بدرآمده، شهر را به آتش می کشند و دروازه ها را به روی سپاه خودی می گشایند. *شاهزاده پاریس* که پیش از این با تیر خود، *آشیل روئین تن* را از ناحیه ی قوزک پا مجروح کرده است، اینک جان خود را بر سر عشق به *هلن* از دست می دهد. درمیان آتش و دود شهر ویرانه ی تروآ، *هلن* افسانه ای به سوی سپاه یونانی ها می گریزد و پایان ماجرا روشن است: *آگاممنون* و سپاهش، پیروزمندانه به شهر سوخته وارد می شوند و مجسمه ی *پالادیوم* را که تصویری از *پالاس* یا *آتنا* ایزد بانوی جنگ و رزم است از معبد *آپولون* به شهر آتن انتقال می دهند. بنا به باورهای اساطیری، بقای هر شهری در گرو در اختیار داشتن این مجسمه ی چوب تراش زیباست که توسط زئوس بزرگ ایزد ایزدان از آسمان به زمین انداخته شده است. ده ها نمایش از ماجراهای تروآ در جشنواره های دیونیسوس در خلال هفت دهه به صحنه می رود.

نمایشها درفضای باز، که رنگ آسمانش به شفافیت شیشه بود، به صحنه می رفت. فاصله ای بین آنچه برصحنه اتفاق می افتاد و تماشاگران وجود نداشت. چشم ها از فاصله ای نسبتا دور، درگرداگرد آمفی تئاتربزرگ شهر، بازیگران را درحال اجرای نقش قهرمانان درگیر درموقعیتها تعقیب می کردند. هر تماشاگر می توانست خودرا در میان اجتماع مردم شهر و درآتمسفری باشکوه - که نمایش زندگی بود- در میانه ی ماجرا حس کند. فردی که بر فراز تپه ی *آکروپولیس* می ایستاد و آمفی تئاتر و شهروندان را نظاره می کرد، آنان را چونان مجسمه هائی می دید که درسکوتی سرشار، نظاره گر رمز ورازی بزرگ هستند. این نزدیکی را نه تنها چشم ها، که گوش ها نیز حس می کردند. طنین صدای بازیگر درفضای تئاتر می پیچید و درهفتاد و یکمین ردیف هم شنیده می شد. اگرکه دیدگان تماشاگر عمق صحنه را در فضائی سه بعدی می دید، این گوشها بودند که برنده ی بعد چهارم بودند. همه چشم و گوش بودند. تمرکز فشرده ای فضا را درآغوش خود داشت. نزدیکی ها سرشاری و سرمستی بهمراه می آورد. پس از خاموشی صدای باد و نجواهای طبیعت، که همگی دراختیار رب النوع بزرگ دیونیسوس بود، این ظهور و حضور بازیگران وصدای پرطنین آنها بود که درفضای سکوت و تمرکزجاری می گشت. ازآنجا که اجراها در روز روشن و آسمان صاف درطبیعت برگزارمی شدند، خودآگاهی به پیرامون، هیچگاه از دست نمی رفت، همه می دانستند آنچه می گذرد، تنها نمایشی از واقعیت است و نه خود واقعیت. با این وجود آن هزاران تماشاگر با احساس همدردی، همفکری وهمشناسی، خودرا درمیانه ی میدان حادثه و مرکز ماجرا حس می کرد و گرچه هر نفر از این فوج انسانی پایان داستان را می دانست، اما آنچه آنها را برسکوهای نیمدایره ای آمفی تئاتر میخکوب می کرد، "*چگونگی*" نقل ماجرا وحالات بازی بازیگران صورتک دار بود، نه "*آنچه*" بر صحنه اجرا می شد. متن نمایش را شاعرمی نوشت. همو موسیقی، رقص، جایگاه سکوت همسرایان و بازیگران را تعیین می کرد و درمقام نویسنده ی متن، کارگردانی شخصیتها، ساختار نمایش، و ورود و خروج بازیگران را درصحنه به عهده می گرفت. توجه به چگونگی اجرای نمایش با این خودآگاهی توام بود که فرد فرد این انبوه تماشاگران، قضاوت خود را درباره ی آن ارائه دهد. جشن دیونیسوس، مسابقه ای هنری بود. ابتدا نویسندگان متون نمایشی، نوشته های خودرا به مسؤلین جشنواره می دادند. یک هیئت تصمیم گیرنده ، نمایشها را انتخاب می کرد. آنگاه تماشاگران، برنده های اول و دوم و سوم را انتخاب می کردند. البته منتقدین که قبلا از سوی جشنواره دعوت شده

http://dialogt.de/

بودند، وظیفه داشتند تاثیرنمایشها را برتماشاگران بررسی کنند. جشنواره ی تئاتر، پنج روز طول می کشید و درهر روز سه نمایش از هر شاعری به صحنه می رفت. برای مثال اگر روز نخست *سوفکلس* (سوفکل) نمایشهای خودرا به اجرا می گذاشت، روز دوم نوبت *اوریپیدس* (اوری پید) بود، و به همین ترتیب روز سوم *آریستوفانس* (اریستوفان) آثار خودرا به صحنه می برد. نمایشها ساعت هشت صبح آغاز و پس ازغروب آفتاب، مشعل ها را روشن می کردند. درفاصله ی بین تراژدی ها، بازیهای نمایشی کوتاهتری به نام *ساتیر*، توسط گروه همسرایان که ملبس به جامه ی نمایشی و ماسک برچهره بودند، به اجرا درمی آمد. درسال چهارصد وهشتاد و چهار پیش از میلاد مسیح، سالی که *اوریپیدس* به دنیا آمد، *آیخیلوس* برنده ی اول مسابقات بود. در سال چهارصد وشصت وهشت پیش از میلاد مسیح *سوفکلس* برنده ی نخست شد. ده سال بعد *آیخیلوس* پس از اجرای نمایش *اورستی* به سیسیل درجنوب ایتالیا مهاجرت کرد وهمانجا بدرود حیات گفت. درسال چهارصد وچهل ویک پیش از میلاد مسیح *اوریپیدس* و درسال چهارصد وبیست وهفت پیش از میلاد مسیح *آریستوفانس* برندگان جوایز نخست شدند. نام برندگان را برلوحه های سنگ مرمر می نوشتند وبه آنها تقدیم می کردند. تعدادی از این لوحه های سنگی هنوز موجود است. برای مثال سوفکل هجده بار جایزه اول را نصیب خود کرد و این درحالی بود که تراژدی بزرگ او *ادیپ شاه* درمراسم گشایش جشنواره ی دیونیسوس درسال چهارصد و بیست و نه پیش از میلاد مسیح، مورد بی مهری تماشاگران قرار گرفت و برای آن دست نزدند

پولوس مشهورترین و بهترین بازیگر یونان باستان، هنرپیشه ی پراحساس نمایش *الکترا* اثر *سوفکل* بود. در صحنه ای که می بایست کوزه ی خاکستر *اورست* را با خود حمل کند، او خاکستر فرزند به تازگی مرده ی خود را در ظرفی ریخت و با حمل آن تراژدی را به اوج رسانید و در درون دلهای حرمان کشیده ی هفده هزار تماشاگر حاضر در آمفی تئاتر آکروپولیس به پرواز در آورد. او انرژی حسی لازمه را با استفاده از تجربه ی عاطفی خویش در بازیش بیدار کرد. هنربازیگری و تئاتر اما در میان رومی ها و ایرانیها برخلاف یونانی ها درهاله ی ابهام مانده است. بازیگران رم باستان از جنگی که فیمابین مذاهب قبل ازمسیحیت درآن منطقه در جریان بود، رنج می بردند. اما اینکه بازیگران رم باستان را موجوداتی بی خیال و لاابالی و شارلاتان بدانیم که هنری جز لودگی نداشتند پنداشتی درست و عادلانه نیست. آنان تنها مجریان کمدی های سبک و سرگرم کننده نبودند. لیکن تردیدی نیست که آتن سرآمد زمانه ی تاریخ باستان بوده است . در یونان باستان ، درطول کمتر از صد سال، چیزی قریب یکهزار تراژدی و پانصد کمدی نوشته شد و به اجرا درآمد. اگر بخواهیم این حجم عظیم کار را با معیارهای امروزی بسنجیم، بیش از یکصد وشصت جلد کتاب با قطع امروز را شامل می شود. البته بسیاری ازاین نوشته ها از بین رفته است و آنچه باقی مانده، چیزی بیش از هفت جلد با معیارهای امروزی نیست. مردم آتن و میهمانان آنها درطول پنج روز شاهد اجرای ده ها درام بودند. آتنی ها در این زمان عموما خواندن، نوشتن، حساب کردن، دستور زبان و موسیقی را می دانستند و *هومر* و نوشته هایش را خوب می شناختند. شاعران و بازیگران عصر جدید، اسطوره ها را مضمون کار خود قرار داده بودند. اینان با خلق موقعیت های متضاد، درام های تراژیک موثری آفریدند که مضمونی جاودانی و بسیارآموزنده داشتند. اینان جهالت، نا شکیبائی، زیاده روی، کوردلی، حماقت، حس انتقامجویی و جنگجوئی انسان را به صحنه می بردند. مضامین نمایش ها، مضامینی اخطاری بود تا وضعیت مخاطره آمیز آدمی همواره در برابر دیدگانش جلوه گر باشد. اما این آثار تنها آموزش صرف نبودند تا آتنی ها را تکان دهد و از خواب بیخبری بیدار کند و به فکرشان وادارد. امروز دیگر ثابت شده است، که جشنواره های نمایشی یونانی ها، با فهم امروزی ما، با چه هدف و به چه منظوری برگزار می شده است. شاعران و نویسندگان یونان باستان، خالقان سریالهای مستند بی زمان ومکان تراژیک یا کمیک نبوده اند. آنها با نوشتن آثارنمایشی خود و اجرای آنها در *آکروپولیس*، پیروزی خود و نمایش خود را آرزو داشتند. برای برندگان لوحه های افتخار و صاحبان جوایز جشنواره ی دیونیسوس شهرت و محبوبیت همراه بود . آنها در این مسابقات هنری قدم می گذاشتند تا از بهترین ها باشند. طبیعی است که تاثیر هر نمایش و سرنوشت هنری هر نمایشنامه نویسی هنگام اجرای اثر بر روی صحنه ی آمفی تئاتر باشکوه شهر آتن روشن و مشخص می گشت.

به زمان حال باز گردیم! برگزاری **نخستین جشنواره ی** هنرهای نمایشی ایرانیان در سالن تآتر آلتونای شهرهامبورگ آلمان، زمانی رخداد که جنگ هشت ساله ی عراق و ایران در پایانه ی سده ی بیست میلادی، هزاران کشته و زخمی و آواره و گروگان جنگی برجای گذاشته بود. در سال هزار و نهصد و نود و پنج میلادی، من به منظور تهیه گزارش و خبر برای *نشریه ی آرش* از دومین *فستیوال تآتر ایرانی شهر کلن* درسالن نمایش اورانیا، به این شهر وارد شدم و ازهمانجا برنامه ی برگزاری نخستین جشنواره هنرهای نمایشی در شمال آلمان را تدارک دیدم. هدف این بود که با اجرای نمایش در جشنواره های هنری، زشتی های دوران جنگ، ویرانی، دشمنی و فلاکت را در برابر زیبایی های دوران صلح و دوستی و سازندگی نشان دهیم. بنا به این تصمیم، مضمون نخستین جشنواره را ***روشنگری*** انتخاب کردیم. دست کم از زمان درام نویس روشنگرآلمانی *ابراهام گاتفرید لسینگ* و تاریخ *درام شناسی هامبورگی* می دانیم که هنرهای نمایشی و روشنگری از هم جدا نمی توانند بود. چرا که ویژگی تآتر در واژگون کردن ذهنیات متعارف، عقاید مسجل، آرای لایتغیر و روال نگرش ما، به عبارتی دیگر در ارایه ی روشنگریست. اندیشه ی ما در برنامه ریزی، عرضه ی هنر سرگرم کننده و فولکلوریک نبود. ما با این هدف برنامه های نمایشی جشنواره را برگزیدیم که میان تماشاگران که به حکم اجبار، جلای وطن کرده اند، از راه هنر تآتر، تبادل آگاهی هنری و سیاسی پدید آید. اگر تآتر ایرانی موفق میشد، اینجا چشم ها را بازکند، این همانا روشنگری بود که از اساسی ترین وظایف هنر است. برگزاری فستیوال ها و جشنواره ها، یک حرکت والای فرهنگی میان شرق و غرب بود. جشنواره های تآتر ایرانی به عنوان رویدادی هنری، ایرانیان و غیر ایرانیان را به هم نزدیک می کرد و در حد توان برگزارکنندگان و هنرمندان، این مهم را پیگیری می نمود که در چهارچوب کشورهای اروپایی، جاییکه شمار زیادی از هم میهنان ما زندگی می کنند، به تآتر و سایر هنرهای نمایشی که زمان بلوغ آن فرا رسیده بود، جانی تازه بخشد. و راه کشف، معرفی و شکوفایی آن را در هجرت هموار سازد. چرا که گروه های کوچک و بزرگ نمایشی برای اجرای نمایشنامه های خود در شهرها و کشورهای مختلف با مشکلات عدیده ای روبرو بودند. جشنواره هنرهای نمایشی هامبورگ می خواست که یار و مدد کار این گروه ها در جستجوی راه و امکان حرکت نمایشی آنها باشد. و نیز مرکز تبادل اندیشه میان هنرمندان و هنردوستان، محمل دیالوگ و راهگشای همکاری میان دست اندرکاران و کارورزان هنری و فرهنگی گردد. در ایندوره به جز برنامه های جنبی، هشت تولید تازه ی نمایشی از کارگردانهای مقیم آلمان به صحنه رفت.

مضمون **دومین جشنواره** تآتر ایرانی در شهر هامبورگ ***با نگاهی به گذشته به سوی آینده*** بود. آنها که علاقمند به کشف موقعیت کنونی و آینده ی تآتر ایران هستند، به تاریخ سه هزار ساله هنرهای نمایشی، به ویژه به آغازگران تآتر مدرن در سده ی بیست میلادی و به پیشتازان این هنر، که آزاد از داستان پردازی های خطی و میزان سن های قراردادی، خوانندگان و تماشاگران خودرا به کشف و احساس فضاها و اندیشه های تازه رهبری کردند، همچون صادق هدایت و عبدالحسین نوشین می نگرند. این دوهنرمند نمونه ی شاخص و برازنده ای از موج تازه ی هنر در زمینه های داستان و نمایش در ایران هستند. با نگاه به این دو خیال پردازان گذشته و با هدف پیوند آنها به مغزهای آفریننده ی آینده، دومین جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان را زیر عنوان: با نگاهی به گذشته به سوی آینده، به این دو هنرمند بزرگ کشورمان تقدیم کردیم. علاوه برآن، انتخاب این عنوان سببی می شد تا با بازنگری و ارزیابی در سنت های هنری گذشته، رشد و شکوفایی تآترایرانی را از نظر بگذرانیم، چرا که برای هنرمندان ایرانی خارج از کشور که از تحولات هنرهای نمایشی داخل کشور محروم بودند، نگاهی به گذشته همانقدر اهمیت داشت که تنوع و فراخ نگری نسبت به تحولات تآتری در غرب. هنرمندان ایرانی در آشنایی با تآتر جهانی نگاه و نگرش هنری خودرا در جهان بازتعریف می کردند. در ایندوره از جشنواره، ده کار نمایشی داستانی، تجربی و خلاق از کارگردانهای ایرانی مقیم آلمان، فرانسه و انگلیس با استفاده از متون ایرانی و اروپایی، در پنج سالن خانه ی تآتر آیمزبوتل، دویچس شاشپیل هاوس، سینما تآتر متروپولیس، بار سانترال

http://dialogt.de

سنت پاولی و کلر تآتر هامبورگ به تماشاگران و علاقمندان عرضه گردید. جشنواره همچنین به منظور جلب توجه ی و یاری جوانان، سمینار و کارگاه نمایشی زیر عنوان: «تاریخ تآتر ایران، هنرپیشه ها و کارگردان هایش ـ آموزش فن بازیگری» ترتیب داد.

عنوان **جشنواره ی سوم** را، ***باور، عشق و امید*** برگزیدیم. از این عنوان برمیآیدکه رهنمود ما از برگزاری جشنواره ی سوم، عشق به ایران و به هنر تآتر بوده است و اعتقادمان بر این که باید از هنرمندان ایرانی مان، که به

حکم اجبار جلای وطن کرده اند پشتیبانی و حمایت کنیم، تا بتوانند هنر خود را در کشورهای میزبان عرضه کنند و امید ما از این همیاری و مساعدت در اینست که نه تنها آنها را به کار بیشتر و مداوم تشویق کنیم، که در محدوده ی توان و امکان، راه آنها را برای تجربه های تازه و نو هموار سازیم. زندگی هنرمندان ایرانی در خارج، با همه ی سختی ها و دشواری های غربت، از جنبه های مفید و مزایای سازندگی خالی نیست، که مهمترین آن آشنایی با فرهنگ و هنر بیگانه است. این برخورد و آشنایی نه تنها برای هنرمند سازنده است، که راه و حرکت مهمی است در جهت ساختمان پلی میان دو فرهنگ شرق و غرب. اگر که در دوره های اول و دوم جشنواره، موضوع تبعید در مرکز توجه ی تولیدهای نمایشی خارج از کشور بود، در سومین جشنواره بیشتر جنبه های سیاسی و آبستره ی موضوع، به نمایش درآمد. *داریو فو* نمایشنامه نویس و کارگردان برجسته ی جهان می گوید که آن چه شخصیست سیاسیست. در شرایطی که سردرگمی ها و گیجی ها، امید ها و ترس و بیم های آدمیان به نمایش درمی آید، آنچه حکایت شخصی و خصوصی است، جنبه ی سیاسی و عمومی پیدا می کند. الگوی شفاف این مردمان اینست که آنها به صور مختلف می کوشند شرایط سخت و وانفسای اجتماعی خودرا تغییر دهند و راه هایی به منظور برون رفت از بحران پیدا کنند تا به خوشبختی برسند. *"من آقا"* شخصیت نمایش *«گفتگو با همباز خوش بیان»* نوشته ی نمایشنامه نویس فرانسوی *ژان تردیو* در یکی از کارهای ارزنده ی جشنواره ی سوم می گوید: *«... تو زندگی من چیزی هست که قابل پذیرش نیست. خودم نمی دانم چیه، شاید چیز فوق العاده ای یه، شاید چیز وحشتناکی یه، در هر صورت با من هیچ ارتباطی نداره، با این وجود زندگی من در حول و هوش اون دور می زنه...»* عمده مساله و محتوای جشنواره ی سوم پرسش است، و پاسخ را در *"خود"* جستن. آیا جادوی تآتر جز این است؟ در جشنواره ی سوم هنرهای نمایشی ایرانیان هامبورگ، پنج نمایش به زبان فارسی، دو نمایش به زبان آلمانی، یک نمایش به زبان فرانسه، یک نمایش به زبان ترکی، یک نمایش به زبان فارسی و آلمانی و نیز روخوانی نمایشی به زبان فارسی، چهار برنامه ی موسیقی و یک برنامه ی سخنرانی درباره ی موسیقی عرضه گردید. علاوه برآن به منظور کشف تماشاگران هنرمند به اقدام تازه ای دست زدیم. در برنامه ای زیر عنوان *«صحنه ی آزاد»* به تماشاگران این امکان را دادیم تا هنر خودرا روی صحنه به نمایش بگذارند. برگزیدگان این مسابقه ی هنری به گزینش خود تماشاگران، به جز جوایز دریافتی، این فرصت را می یافتند که در دوره های بعدی جشنواره به کار حرفه ای در زمینه ی هنر اشتغال ورزند. در جهت شناسایی فرهنگ نمایشی غرب، ما هفت نمایشنامه از «ژان تردیو» را به ترجمه ی «ایرج زهری» منتقد و مترجم برجسته ی تآتر ایران چاپ و منتشر کردیم.

در ماه اکتبر سال هزار و نهصد و نود و نه، **چهارمین جشنواره ی** هنرهای نمایشی هامبورگ، با عنوان ***«هفته ی بدرود با قرن بیستم وهزاره ی دوم میلادی»***، درسالن دوم اپرای شهر هامبورگ با ده برنامه ی نمایشی، دو برنامه ی موسیقی زیر عنوان *"برای قرنی که ترکم خواهد کرد"* و *"هوش بیدار"*، چندین سخنرانی و نمایشنامه خوانی و نیز برنامه ی جنبی *«صحنه ی آزاد»* برگزار گردید. این دوره از جشنواره به نوجوانان وجوانان امیدهای آینده ی فرهنگ وهنرایران تقدیم شده بود. مضمون جشنواره ی چهارم در واقع همراهی و همیاری هنرمندان و کارورزان هنر و فرهنگ برای ورود به قرنی تازه و هزاره ای نو بود. بیش از یک صد سال پیش، از طریق ترجمان و اقتباس متون نمایشی *ژان باتیست مولیر*، ادبیات نمایشی و تآترغرب به کشور ما ایران معرفی گردید و دوران روشنگری و تجدد خواهی در ایران آن زمان تداوم بیشتری یافت که بعدها در انقلاب مشروطیت تجلی یافت. *ژان باتیست پوکلن* معروف به *"مولیر"* بازیگر و سرپرست گروهی بهمین نام، دراصل در جوانی دانشجوی رشته ی حقوق بود و به سبب یک ارتباط عاشقانه با زنی از اهالی تئاتر، به این هنر کشیده شد. کوشش های نخستین او در پاریس و در بین گروه بازیگران پاریسی ناکام ماند، لذا دست به تاسیس گروهی زد که همیشه درحرکت باشد و ازشهری به شهری دیگر و ازروستائی به روستای دیگربرود. او در قرن هفدهم میلادی پیشینه ی کمدی دلآرته داشت و نفوذ این سبک *کار با بازیگر* را می شد در نمایشنامه هایش بازیافت . سیزده سال سرپرستی، نویسندگی و بازیگری درگروهی که کولی وار زندگی و کار می کرد و نمایش های خود را به صحنه می برد، شهرت و اعتباری برای او به بار آورد تا اینکه اجرای موفقی دربرابر لوئی چهاردهم ارائه داد و اجازه یافت در پتی *بوربون* نمایش به صحنه ببرد. با وجودی که دردوران زندگی هنریش تلاش کرد، رپرتواری تراژیک نیز داشته باشد، اما در این کار موفقیت های فراوانی بدست نیاورد و عمدتا به عنوان نویسنده و بازیگرموفق شخصیت های کمیک باقی ماند. با حضوردرسالن *پاله رویال* و اجراهای موفق نمایشنامه هایش درآنجا، مولیر توانست تمامی رقبایش را از میدان بدر کند و نام خود را به عنوان یکی از بزرگترین بازیگران و نمایشنامه نویسان فرانسوی زبان برتارک تاریخ تئاتر به ثبت برساند . *مولیر* هرگز مانند شکسپیر با رقبایش درگیر نشد، اما شیوه ی کارهنرمندانه ی او با بازیگرانش درکار رقبایش هم موثر افتاد. اگرچه او تلاش فراوان کرد تا نظر مثبت و تحسین برانگیز تماشاگرانش را به خود جلب کند، اما از اینکه رقبایش مورد تحسین و تشویق قرار گیرند نیز دلگیر نمی شد، زیرا برخلاف شکسپیر، مولیر برآن واقف بود که سرآمد تئاتروزران روزگار خود است و لذا از شیوه ی کار رقبایش با بازیگران و آنچه او نمی پسندید تصویری نسبتا روشن به جای گذاشته است. *میشل بارون* یکی از شاگردان و بازیگران نامدار که در دوران خود از موفقترین و مشهورترین هنرپیشگان کمدی و تراژدی محسوب می شد واز مولیر هم محبوبتر و موفقتر بود، به یک خانم بازیگر ایتالیائی گفته بود که رمز و راز موفقیت خود را مدیون آموزشهای مولیراست. این خانم بازیگرایتالیائی که دراجرائی با *موسیو بارون* همبازی بوده است در یادداشت های خود می نویسد: «مسیو بارون با استفاده ازآموزشهای مولیر دکلاماسیون نمی کند، بلکه بطور طبیعی سخن می گوید. او دقیقا به سخن دیگرهنرپیشگان صحنه گوش فرا می دهد، کاری که معمولا بازیگران بدان توجهی ندارند. توجه و تمرکز مسیو بارون با نوعی بازی چهره وحرکت بدن همراه است که طبیعت جملات ازاو می طلبند. بارون می گوید وقتی مولیر درصحنه حرف می زند، سخنش گفتاری واقعی است و ازحقیقتی درونی برخوردار است و نه یک دکلاماسیون کاذب و تصنعی...» بهرحال آنگونه که تاریخ تئاتر پس ازمولیر به اثبات رساند، این نبرد نظری بین *"طرفداران دکلاماسیون کاذب و تصنعی"* و *"طبیعیون هوادار حقیقت درونی و حقیقت هنری"* ادامه یافت و حتا بعدها در آغاز سده ی بیستم میلادی، به ایران خودمان هم سرایت کرد. برای مثال *عبدالحسین نوشین* که خود، مکتب آموخته ی مدارس فرانسه بود و از بنیانگزاران تئاتر نوین درایران درنیمه ی نخست سده ی بیستم میلادی محسوب می شود، در آموزش هایش به ویژه در کتاب ارزشمند *هنر تئاتر* نوشت: «بیان و حالت حرکات باید از هر جهت خالی از تصنع و تکلف باشد. آکتور هنرمند کسی است که قواعد و اصول فن

http://dialogt.de

خودرا به قدری ماهرانه و خالی از تصنع به کار برد که تماشاگران متوجه به کار بردن آن قواعد و اصول نگردند و پیچ و مهره کار را نبینند. کار آکتور باید صیقلی و جلا داده و دارای سادگی و حقیقت هنری باشد. دقت کنیم: می گوئیم حقیقت هنری، نه حقیقت زندگی. زیرا که هنر، تقلید از زندگی نیست، بلکه زندگی فقط الهام بخش هنر است.» ما در جشنواره ی چهارم، عشق به تعالی و پیشرفت ایران و به هنر والای تآتر ایرانی را پیگیر و رد پای یکصد سال هنرهای نمایشی و به ویژه تآتر غرب را بر تآتر کشورمان بررسی کردیم با این اعتقاد که باید از هنرمندان ایرانی مان، که به حکم اجبار در طول یک قرن از میهنشان جلای وطن کردند، قدردانی کنیم. این حمایت نه تنها هنرمندان مارا که در اقصا نقاط گیتی پراکنده اند، به کار بیشتر و مداومتر تشویق می کرد، بلکه راه آنها را برای تجربه های تازه تر در قرن بیست و یکم میلادی هموار می نمود. در این دوره از جشنواره، هنرمندان ایرانی مقیم آلمان، فرانسه و هلند برنامه های نمایشی خودرا به تماشاگران مشتاق عرضه کردند

جشنواره ی پنجم از بیست وپنجم مهرماه تا اول ماه آبان سال هزار وسیصد وهفتاد و نه خورشیدی، برابر با شانزده تا بیست و دو اکتبر سال دو هزار میلادی درسالن اپرا ستابیله ی اپرای شهر هامبورگ زیر عنوان: ***«در جستجوی زندگی، عشق و صلح»*** برگزار گردید و به روان هنرمندان زنده یاد، به ویژه شاعر بزرگ میهنمان *احمد شاملو*، که دراین سال درگذشت تقدیم شد. دراین دوره ی جشنواره، هنرمندان ایرانی و غیر ایرانی از کشورهای آلمان، فرانسه، اسکاندیناوی، انگلیس و آمریکا برنامه های نمایشی خودرا عرضه کردند. در حالی که میان هموطنان ما در ایران، فرهنگ و هنر جای والایی دارد، هنرمندان تآتر وضع خوشی ندارند و آنجا که کار ورزان و مردمان تآتر و دیگر هنرهای نمایشی قدر نمی بینند و بر صدر نمینشینند، فرهنگ وهنر نیز از اعتباری که بایسته و شایسته آنست، برخوردار نمی تواند بود. امروز در ایران ما، گروه های تآتری همیشه تنگدست، به جنب و جوش افتاده اند فرهنگ که از دیرگاه در گفتگوی اجتماعی شرکت پویا نداشت، اینک به نیاز زندگی، عشق و صلح تبدیل شده است. با وجود ناگوارترین شرایط سیاسی و اقتصادی، تآتر نقطه ی امیدی در جهت دگرگونی اجتماعی شده است. در خارج از ایران نیز، تآتر خاموش ننشسته است. اینجا هم تآتر و سایر هنرهای نمایشی در تغییر و تحول مداوم است و امید را نوید می دهد. هنوز نویسندگانی ایرانی هستند که در هجرت و غربت مشتاقند، نمایشگر زندگی انسانها باشند و این زندگی، عشق و صلح را به زبانها و صور گوناگون توصیف کنند، و هنوز هم کارگردانها و بازیگران، صحنه پردازان و دیگر هنرمندان ایرانی هستند که می کوشند، همه گونه شیوه ها و سبک های نمایشی را تا نمایش موزیکال و رقص ـ تآتر روی صحنه بیاورند. شش سال پیش در آغاز کار جشنواره های نمایشی در هامبورگ و کلن و دیگر شهرها، ما کنجکاو بودیم که تفاوت کارکرد پناهجویان و مهاجران هنرمند دیگر را با خود بدانیم. این کنجکاوی اینک به تماشاگران نیز سرایت کرده است. مساله ی امروز ما در انتخاب نمایش برای جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان شهر هامبورگ اینست که ویژگی و شور زندگی، عشق ورزی و صلح خواهی را در اجراها تشخیص دهیم و از آنجا که هنرمندان ایرانی در سراسر گیتی پراکنده اند، باید از احساسی مشترک و پایه ای برای کشف نمایشنامه هایی که حایز اهمیت هستند حرکت کرد. ما برای تماشاگران نمایش بر صحنه می بریم، اما این اصل مهم را نیز از یاد نمی بریم که سطح هنری کار خودرا پایین نیاوریم. کیفیت بلاتردید میان این دو قطب حرکت می کند. برای تحقق بخشیدن به هدف های خود باید بیشتر کار کرد و تلاش ورزید. ما در این دوره ی جشنواره از بیست گروه هنرهای نمایشی ایرانی دعوت کردیم برنامه های خودرا به تماشاگران عرضه کنند. ده اجرا به زبان فارسی، چهار روخوانی، پنج برنامه ی موسیقی و یک گروه رقص در جشنواره هنرنمایی کردند. همچنین به منظور کشف ذوق و استعدادهای تماشاگران، به ویژه در هنر تآتر، برنامه ی *«صحنه ی آزاد»* را همانند دوره های گذشته ادامه دادیم.

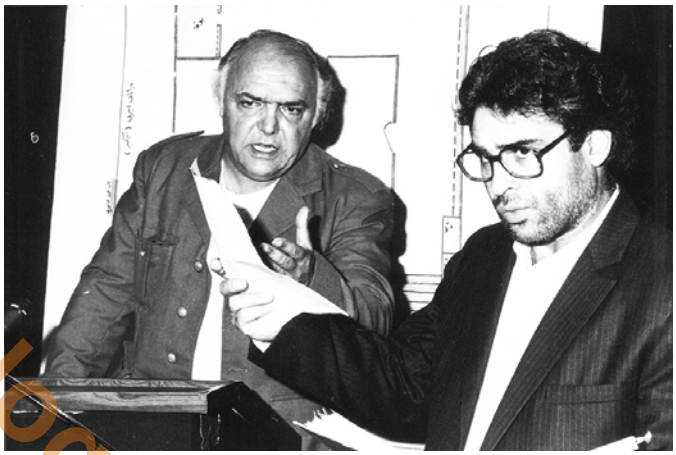
ششمین جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان، از سیزدهم اکتبر سال دوهزار و یک میلادی در تالار معروف *«رودلف اشتاینر»* آغاز شد و تا بیست و یکم ماه اکتبر در آن تالار و نیز در سالن *«انستیتو فرانسه ی شهر هامبورگ»* ادامه یافت. عنوان این دوره جشنواره ***«شفافیت، بیداری و شادی از راه اندیشیدن، نوشتن و بازی کردن»*** بود و در آن برنامه های نمایشی، موسیقی، چکامه خوانی و فیلم ـ تآتر اجرا شد. در جشنواره ی ششم دو برنامه ی بزرگداشت، یکی برای *«رودلف شتاینر»* متفکر اتریشی ـ آلمانی ، که بنیانگزار مکتبی به نام *«آنتروپوزوفی»* است و دیگری برای *«میخاییل چخوف»* (برادر زاده ی آنتوان چخوف) ـ بازیگر و کارگردان روس در سالهای پیش و پس از انقلاب اکتبر ـ برگذار گردید. *رودلف شتاینر* جهان بینی تازه ای را با تکیه برپاره ای از فلسفه های هندی/ ایرانی و نیز نظرات *گوته* شاعر و نمایشنامه نویس بزرگ آلمانی مطرح کرده، که براساس آن می توان با آموزش های ویژه انرژی حسی نهفته در روان انسان را بیدار و بارور ساخت. *میخاییل چخوف* از همکاران *« کنستانتین استانیسلاوسکی»* معلم بزرگ تآتر روسیه، پس از انقلاب اکتبر به برلین آمد و در سالهای بیست قرن بیستم میلادی، که دوران طلایی هنرهای نمایشی در آلمان بود، زیر نفوذ جهان بینی *«رودلف شتاینر»* قرار گرفت و بعدها کوشید آموزه های اورا به صورت روش یا متد کار با بازیگر در عرصه ی هنرهای نمایشی به کار گیرد. چخوف مدتی نیز با *«ماکس راینهارت»* تآترپرداز معروف آلمان قبل از جنگ جهانی دوم، به عنوان بازیگر کار کرد. سپس او به فرانسه و از آنجا به انگلیس رفت و *«مدرسه ی هنرپیشگی چخوف»* را بنیاد گذاشت. بالاخره رهسپار آمریکا شده، در آنجا *«گروه بازیگران چخوف»* را به وجود آورد. روش او در کار با بازیگر ملهم از متد همکار و معلم بزرگ او در تآتر هنرمندان مسکو، *«کنستانتین استانیسلاوسکی»* بود. این روشها بالاخره توسط *«لی استراسبورگ»* استاد برجسته و نامدار آمریکایی، در مدرسه ی بزرگ هنرپیشگی به نام *«آکتور استودیو»* بسط داده شده و در کار با بازیگر به کار گرفته شد. بسیاری از بازیگران مشهور جهان شاگردان این مکتب بوده اند. کیفیت ارزشمند این دو شخصیت هنری ـ فرهنگی زمانی آشکار می شود که به بررسی اندیشه های آنها در باره ی هنر واقعی پرداخته شود. سبکبالی، فرم، جامعیت و زیبایی هسته ی نظرات شتاینر و چخوف است. آن دو معتقدند که زیبایی واقعی بنیان و نهاد خودرا در درون انسانها تجلی می کند. طبیعت هنرمند واقعی آنگاه خودرا نشان می دهد که وی نیاز به زیبایی را در درون خود حس کند. هنرمند باید این حس زیبایی نهفته در درون خودرا به عنوان یک ارزش پنهان در وجودش کشف و تجربه کند. او تنها آن هنگام خواهد توانست در طراحی شخصیت نمایشی خود در صحنه، بدان فرم بازیگرانه بدهد و به پرواز در آید و بسان نوری انرژی حسی هنرمندانه اش را از صحنه به تماشاگر و بالعکس جاری و ساری سازد. در برنامه ای جنبی، جشنواره ی ششم سمیناری یکهفته ای با عنوان *«انرژی حسی»* ترتیب داد و به بررسی روش *میخاییل چخوف* و نظرات *رودلف اشتاینر* پرداخت. در این دوره از جشنواره، هژده کار نمایشی هنرمندان ایرانی از کشورهای هلند، فرانسه و آلمان به نمایش درآمد

در جشنواره های گذشته بیش از هشتاد کار نمایشی ازهنرمندان ایرانی و غیر ایرانی در برنامه های اصلی وجنبی به صحنه آمدند و چهارصد فیگور نمایشی به وسیله ی بازیگران ایرانی و غیر ایرانی در صحنه هنرنمایی کردند. هفتمین و آخرین دوره ی جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان، این بار تنها با چهار نمایش در روزهای ده و یازده دسامبر سال دوهزار و چهار میلادی، پس از سه سال وقفه ی هنری و فکری در«تالار موسیقی ـ موزیک هاله هامبورگ» برگذار گردید. **هفتمین دوره ی جشنواره** برنامه ای را در تجلیل از ***«آنتوان چخوف»، «صادق هدایت»*** و ***«فریدریش شیلر»*** ترتیب داد. صد سال از تولد صادق هدایت، صد سال از مرگ آنتوان چخوف نویسنده ونمایشنامه نویس روسی و دویست سال از درگذشت شیلر شاعر و نمایشنامه نویس آلمانی می گذشت. جشنواره فرصت را غنیمت شمرد تا از این بزرگان هنر و ادبیات شرق و غرب که نقش ارزنده ای در تآتر دارند، قدردانی کند. جشنواره در این دوره به سه موضوع اساسی پرداخت. موضوع نخست **بررسی بیست و دومین جشنواره ی تآتر در تهران** با بیش از صد و هشتاد هزار تماشاگر و تعداد هشتاد و هفت کار نمایشی بود، که همراه تصاویری از نمایش های ارایه شده بر پرده ی موزیک هاله شهر هامبورگ، و نیز با بازی بازیگران هامبورگی به نمایش درآمد. پرسش این بود که آیا تا چه اندازه جشنواره های تآتری در داخل میهنمان ایران، به انقلاب فکری و روحی نسل جوان کمک کرده است؟ گزارش و نمایش جشنواره ی تهران در جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان هامبورگ، یک بررسی جامع است که توسط منتقد، مترجم و معلم تآتر *«ایرج زهری»* صورت گرفت. موضوع دوم را می توان زیر عنوان *«بوف کور و زنان در اتاق اعتراف»* بررسی کرد. *«نیلوفر بیضایی»* نمایش بوف کور را اجرا کرد و من نمایش زنان در اتاق اعتراف را

http://dialogt.de/

نوشته و در این راستا به صحنه بردم. موضوع سوم، نمایش *«حماسه گیلگمش»* در دوازده صحنه و دو پرده است، که شاید بتوان از آن به عنوان نخستین نمایش جهان نام برد. این نمایش در سال دوهزار وشش میلادی نخستین اجرای آلمانی خودرا با ده بازیگر به صحنه آورد.
در این گزارش خبری ـ تحلیلی، از ذکرعناوین نمایشنامه های ارایه شده در خلال هفت دوره جشنواره، نام نویسندگان، کارگردانها، بازیگران و سایر هنرمندان، کارورزان و دست اندرکاران گروه های نمایشی، خودداری کردیم. زیرا قرار شده است در گزارشی چداگانه مربوط به فستیوال ها در همین شماره آرش منتشر شود.

❊



تعریف تئاتر ایران در تبعید

کامران نوزاد

آرشیان عزیز،
از من خواسته بودید که کوتاه و مختصر نظرم را راجع به تئاتر ایران در تبعید برای شما بنویسم:
تعریف تئاتر در تبعید مقوله‌ئی نیست که بتوان آنرا در چند سطر خلاصه کرد با این همه نظر خودم را در تعریفی مختصر از مسئولیت تئاتر و هنرمند در تبعید می نویسم.
هر نمایش و اجرائی را صرفاً بخاطر اینکه در خارج از کشور، روی صحنه رفته است نمی‌توان تئاتر در تبعید نامید مگر اینکه:
۱- نویسنده نمایشنامه و یا نمایشگران به علل سیاسی ـ مذهبی ـ اجتماعی و یا امنیتی نتوانند بسرزمین مادری خود بازگردند و یا رفت و آمد داشته باشند.
۲- بخشی از وظیفه تئاتر ایران در تبعید، باید در ارتباط با علل این تبعید و افشای وضعیتی باشد که چنین مهاجرت عظیمی را سبب شده است. مثلاً **«شوهر جبّار و همسر فداکار»** اگر صرفاً تعریف دراماتیک یک قصه باشد و با روزگار تبعیدیان و مهاجرین هیچگونه ارتباطی نداشته باشد، هر چند که موفقیتی قابل توجه و اجرائی چشم‌گیر داشته باشد، نمی‌تواند در دایره تئاتر در تبعید قرار گیرد.
و حرف آخر اینکه عقیده دارم به دو دلیل بسیار روشن، قلب تئاتر ایران در تبعید می‌طپد.
اوّل آنکه در تئاتر ما در تبعید، هیچ سانسوری اعم از سیاسی ـ مذهبی و یا اجتماعی وجود ندارد و این در تاریخ تئاتر ایران بی‌سابقه بوده است و اگر نمایشگران تئاتر حرفی برای گفتن داشته باشند، با آزادی کامل می‌توانند آنرا بیان نمایند.
دوّم اینکه تئاتر ایران در تبعید با همت عده‌ئی بازیگر بنیان گذارده شده بدون هیچگونه پشتیبانی مالی یا معنوی دولتی و یا بخش خصوصی ـ نه پول نفتی در کار بود نه وزارت فرهنگ و هنری و نه سازمان رادیو تلویزیونی ـ فقط دست پُرمهر تماشاگران و مردم.

مردی که هیچ نمی‌دانست

برخورد با کنسول جمهوری اسلامی ایران در لندن

به سال ۱۹۷۹ که همراه همسرم در لندن بسر می‌بردم، تهران در تب هیاهوئی بسیار برای هیچ می‌سوخت و من منتظر بودم برای ادامه بازی در یک سریال تلویزیونی نیمه‌کاره «دیوان بلخ»، به تهران برگردم؛ که بعلت بسته شدن فرودگاه تهران چنین امری میسر نبود. روزی در یک کافه تریا با دوست و همکار قدیمی‌ام ایرج امامی [بازیگر تئاتر] که سال ها بود در لندن زندگی می‌کرد قرار ملاقات داشتم! وقتی ایرج آمد، پس از سلام و احوالپرسی بدون مقدمه گفت: «نمایشنامه‌ای را برایت آورده‌ام که بخوانی و اگر موافق باشی آنرا با هم روی صحنه ببریم»! و کتابی را روی میز جلوی من گذاشت. کتاب را باز کردم دیدم نمایشنامه «جانشین» نوشته زنده‌یاد دکتر غلامحسین ساعدی است. اضافه کنم که ایرج امامی در آن سال ها با بورس دولتی برای تحصیل در رشته تئاتر به انگلستان آمده و در آن دیار ماندگار شده بود. پس از گفتگوهای مقدماتی قرار گذاشتیم «جانشین» را که با اوضاع بعد از انقلاب ایران هم‌خوانی داشت با وجود مشکلاتی که اجرای یک نمایش در کشوری غریب وجود داشت هر طور شده روی صحنه ببریم.
نمایش «جانشین» ۳ بازیگر لازم داشت و اولین مشکل ما پیدا کردن هنرپیشه‌ئی دیگر در آن روزها که هیچ بازیگر ایرانی در لندن وجود نداشت بود. این مشکل برحسب اتفاق بخوبی و بطور دلخواه حل شد بدین ترتیب که روزی من کاملاً تصادفی در خیابان به همایون بازیگر و کمدین معروف سینمای ایران [با زنده یاد عبدالعلی همایون- سرکار استوار اشتباه نشود] برخوردم... از حال و روزش پرسیدم گفت که همراه همسر و تنها فرزندش مدتی به لندن آمده و قصد دارد به امریکا برود. من که از پیدا شدن پای سوّم نمایش خوشحال شده بودم موضوع را با او در میان گذاشتم. همایون هم بلافاصله حتی بدون یک سئوال از چند و چون کار موافقت کرد. قرار و مدارها را گذاشتیم و تمرینات در منزل ایرج امامی و بعدها در سالنی که او پیدا کرده بود آغاز شد.
مشکل دیگر ما تبلیغات و نحوه فروش بلیط بود. در آن زمان هیچ مغازه یا محل ایرانی غیر از یک چلوکبابی در لندن وجود نداشت. صاحب رستوران حاضر شد پوستر و فلایرهای نمایش را روی پیش‌خوان مغازه‌اش بگذارد ولی از همکاری در مورد فروش بلیط عذر خواست. بهر تقدیر وقتی نمایش آماده شد و لباس‌ها و وسایل صحنه با مشکلاتی که شرح آن از حوصله این نوشته خارج است تهیه شد، نمایش را روی صحنه بردیم. در شب اوّل اجرا نیز نگران بودیم که آیا کسی بدیدن نمایش ما خواهد آمد! چون در آن سالها تعداد ایرانیان مقیم لندن کم بود و نحوه تبلیغاتی ما نیز ضعیف. با اینهمه برخلاف تصور در شب اوّل بیش از نیمی از سالن ۳۰۰ نفره ما پُر شد. پس از پایان نمایش بسیاری از تماشاچیان برای دیدار ما پشت صحنه آمدند و ما را به ادامه راه تشویق کردند. بله، اولین نمایش ایرانی در خارج از کشور موفق شده بود و امکان داشت چند شب دیگر ادامه پیدا کند و چنین نیز شد. ما در هر اجرا با استقبال و تشویق فوق‌العاده تماشاچیان مواجه بودیم. و امّا روزنامه‌های وابسته به رژیم نیز در داخل ایران ما را بی‌نصیب نگذاشتند. در

http://iran-archive.com

مجلهئی که از تهران بدستم رسید ضمن چاپ پوستر نمایش شرح داده بود که چند تن از هنرپیشگان فراری خودفروخته به صیهونیزم و استکبار جهانی، نمایش «جانشین» نوشته غلامحسین ساعدی ضد انقلاب را در یک سالن متروکه در شهر لندن روی صحنه آوردند که با عدم توجه و نفرت ایرانیان مقیم آن شهر مواجه و پس از یک شب نمایش تعطیل شده است. من پس از خواندن این مطلب در آن مجله متوجه شدم که دیگر راه بازگشتی نیست. امّا چند روز بعد، از طرف کنسولگری جمهوری اسلامی در لندن نامهئی بسیار محترمانه دریافت کردم که در آن از من دعوت شده بود در یکی از روزهای سه شنبه یا جمعه ساعت ۱۱ صبح به بعد به دیدار کنسول جمهوری اسلامی در لندن بروم.

چنین نامهئی آنهم با عباراتی مثل هنرمند گرامی و غیره برایم تعجبآور بود. این مطلب را با امامی و همایون در میان گذاشتم. هر دوی آنها معتقد بودند که بدیدار کنسول بروم ببینم چه میگوید. که رفتم. وارد کنسولگری شدم. مردی ریشو و اخمو با ظاهرِ نسبتاً آشفته پیش یک میز نشسته بود. نامه را باو دادم. نگاه سردی بمن انداخت و بدون حرف با دست اشاره کرد که بنشینم. چند نفر دیگر هم در آن اطاق نشسته بودند و با چشمانی پُرسنده و بلاتکلیف (؟...) نگاه می کردند. پس از چند لحظه آن مرد آمد و مرا به اطاق کنسول راهنمائی کرد. جناب کنسول مرد ریشوی دیگری بود با چهرهئی آرام و چشمانی بیحالت. مرا که دید از جایش بلند شد لبخندی زد و اشاره به نشستن کرد و پس از احوالپرسی و خوش و بش گفت: «آقای نوزاد من شما را از سال ها پیش که در تجریش درس میخواندید میشناسم.» از او پرسیدم: «مگه شما هم به همان دبیرستان میآمدید؟» گفت: «بله، ولی یکسال پائینتر از شما! و بهمین جهت که شما را از قبل میشناختم شب سوّم بدیدن نمایش "جانشین" آمدم. بنظرم جالب بود امّا آنطور که شنیدم شما و آقای امامی مشکلات زیادی برای اجرای این نمایش داشتید. حتی میدانم که برای پیدا کردن یک ضبط صوت، چقدر این در و آن در زدید.» خلاصه ایشان پس از مدتی وراجی و زمینهسازی گفت: «بهرحال من روی اصل آشنائی با شما از دوران جوانی و علاقه شخصیام به کار تئاتر، حاضرم هر نوع کمکی که از دستم برمی اید انجام دهم که شما به کارتان ادامه بدهید بخصوص اگر نمایشنامههائی در راستای انقلاب و به سبک اسلامی روی صحنه بیاورید». من با شنیدن کلمه به سبک اسلامی، دیگر طاقت نیاوردم و گفتم: «ببینید جناب کنسول، من در رشته تئاتر تحصیل کردهام و سالها در تئاتر حرفهئی ایران کار کردهام و مطالعاتی هم در این رشته دارم، با سبکهای مختلف تئاتر هم آشنا هستم ولی تا این لحظه به سبک تئاتر اسلامی در هیچ جا برخورد نکردم؛ ممکن است در مورد سبک تئاتر اسلامی کمی توضیح بدهید؟»

گُل از گُل آقای کنسول شکفت؛ لبخندی زد و گفت: «شما حتماً فیلمهای خبری مربوط به حضرت امام خمینی را دیدهاید! وقتی ایشان در برابر سیل جمعیتی چند میلیونی ظاهر میشوند و دستشان را بسوی آنها تکان میدهند فریاد الله اکبر آنان زمین و زمان را بهلرزش در میآورد و به عرش اعلا میرسد. بنظر من این حرکت دست امام یک حرکت هنری است. کدام (؟....) در دنیا میتواند فقط با یک حرکت دست چنان هیجان و عظمتی در تماشاگرانش ایجاد کند که در تاریخ بشری بیسابقه باشد؟»

نمیدانم چرا در یک لحظه تصویر کوتاه سخنرانیهای پُرهیجان هیتلر و فریاد «هایل هیتلر» جوانان نازی از مغزم گذشت و پُشتم را لرزاند... هنگامی که از کنسولگری خارج میشدم حال خوشی نداشتم. از آمدن به آنجا پشیمان بودم. خودم را سرزنش میکردم و احساسم این بود که بمن توهین شده و سعی میکردم چهره ابلهانه و لبخند بیحالت جناب کنسول را از یاد ببرم. نمیدانم چرا گاهی هوای مهآلود و دلگیر لندن آفتاب تُند بعد از ظهرهای تهران را در من تداعی میکرد. امروز یکی از آن روزها بود

«جانشین»، نوشته زندهیاد دکتر غلامحسین ساعدی، اولین نمایش ایرانیِ بعد از انقلاب در لندن بود که من همراه با ایرج امامی و همایون، آن را در سال ۱۹۷۹-۱۹۸۰اجرا کردیم. پس از آن**«چشم در برابر چشم»**، بازهم نوشته ی دکتر ساعدی را با ایرج امامی و عدهئی دیگر شروع به کار کردیم. در شروع تمرینات این نمایش همایون بازیگر معروف و کمدین سینمای ایران که در نمایش **«جانشین»** با ما همکاری داشت از انگلستان رفت و من و ایرج امامی با عدهئی جوانِ تازهکار این نمایش را روی صحنه بردیم. **«چشم در برابر چشم»** دومین نمایش تئاتر ایران در تبعید بود.

در اواخر سال ۱۹۸۰ من به امریکا آمدم و در شهر نیویورک اقامت داشتم که آقای منصور پورمند تهیهکننده و کارگردان که در لسآنجلس بود از من دعوت کرد که برای اجرای نمایش **«محاکمه ایرج میرزا»** به لسآنجلس بروم.

«محاکمه ایرج میرزا»، نوشته دکتر صدرالدین الهی، کار منصور پورمند بود که من به همراه: مسعود چم آسمانی، بدری همتیار، علی پورتاش و علی فخرالدین در آمریکا، به روی صحنه بردیم. این نمایش در آمریکا با موفقیت زیادی روبرو شد. پس از آن در تعدادی از کارهای خوب در آمریکا مشغول به کار شدم که عبارتند از:

۱- نمایش **«سیاه بازی»**، اولین محصول خانه نمایش که به همت اردوان مُفید و همسرش فرشته مفید در شهر آرکادیا واقع در کالیفرنیای جنوبی ایجاد شد و نمایش «سیاه بازی» را در تماشاخانهئی واقع در هالیوود از ۵ ژوئن ۱۹۸۱ روی صحنه برد. بازیگران این نمایش عبارت بودند از: اردوان مفید ـ رافی خاچاطوریان ـ علی پورتاش ـ بدری همتیار ـ بهروز هاشمی و کامران نوزاد.

۲- نمایش **«چشم در برابر چشم»**، نوشته زنده یاد دکتر غلامحسین ساعدی. این نمایش که قبلاً در لندن اجرا شده بود با تغییراتی در شهر لسآنجلس، تئاتر «جوئی هریس» بمدت چند شب با شرکت: مسعود چم آسمانی ـ بدری همتیار ـ حمید یکتا ـ محسن مرزبان و کامران نوزاد روی صحنه رفت.

۳- نمایش **«بنگاه تئاترال»**، نوشته علی نصیریان. با شرکت: آذر فخر ـ فرزین ـ شهرام ـ رضا شریف ـ سیمین شریف ـ سعید فهمی ـ فریبا مهرین- امیر کلانتری ـ کیومهر خلیلی ـ غزاله ـ منصور تأ و با شرکت و کارگردانی کامران نوزاد، در شهرهای مختلف کالیفرنیای شمالی نمایش داده شد. در این نمایش می توان گفت پُر پرسناژترین نمایش خارج کشور بود. موسیقی زنده در این نمایش صحنهها را همراهی می کرد.

۴- **«محاکمه سینما رکس»**، کار جنجالی پرویز صیّاد. نمایشی مستند از فاجعه آتش سوزی سینما رکس آبادان. این نمایش بمدت ۷ سال در ماه مرداد که مصادف با آتش سوزی سینما رکس بود در شهرهای مختلف امریکا روی صحنه رفت و مدت چند ماه نیز بطور مداوم در تئاتر پارسیان در شهر هالیوود روی صحنه بود.

بازیگران: پرویز صیاد ـ هوشنگ توزیع ـ علی پورتاش ـ علی فخرالدین ـ ماشامنش ـ محمد جعفری ـ شهرام بروخیم و کامران نوزاد.

۵ – کمدی **«صمد به جنگ میرود»**، کار پرویز صیاد. نمایشی کمدی از جنگ ایران و عراق، در تئاتر پارسیان بمدت چند ماه با شرکت: پرویز صیاد، ماشا منش ـ علی پورتاش ـ علی فخرالدین ـ شهرام بروخیم و کامران نوزاد. این نمایش در سال ۱۹۹۰ به مدت پنج ماه و نیم در کشورهای اروپایی روی صحنه رفت.

۶- نمایش **«گمشده در باد»**، کار هوشنگ توزیع. تهیه کننده شهره آغداشلو.

بازیگران: هوشنگ توزیع ـ داریوش ایراننژاد ـ رضا شاهکرم ـ شهره نظر ـ شهره نائینی و کامران نوزاد.

۷ - **«کاشفان باقلوا»**، نوشته زویا زاکاریان. کار زندهیاد «رضا ژیان».

با شرکت: رضا ژیان ـ محسن مرزبان ـ پیک نوشین ـ پروانه پریزاد ـ صمد جاوید و کامران نوزاد.

این نمایش در تئاتر «مورگان ویکسن» لسآنجلس روی صحنه رفت.

۸ - **«هفت شب با میهمانی ناخوانده»**، کار فرهاد آئیش. با شرکت: علی دادگر ـ کامران نوزاد. این نمایش چندین شب با همکاری گروه تئاتر داروگ شهر برکلی در کالیفرنیای شمالی روی صحنه بود.

۹ - **«ماه در آینه»**، نوشته فیروزه خطیبی. با شرکت: فیروزه خطیبی ـ طناز فتحی و کامران نوزاد.

«ماه در آینه» کار بسیار موفقی بود و مورد نقد و بررسی چندین روزنامه و مجله قرار گرفت. در شب افتتاح این نمایش ۸۰۰ نفر بدیدن آن آمدند.

* به لیست فوق میتوان دو فیلم: **«فرستاده»** کار پرویز صیاد، و **«میهمانان هتل آستوریا»** کار رضا علامهزاده، و ۲۵ نمایش تلویزیونی و سریال «رؤیای امریکایی» را اضافه کرد.

*

http://dialogt.de/

همان طور که قبلاً اشاره کردم، همکار خوب ما ناصر رحمانی نژاد، قرار بود که بخش تآتر را سامان دهد. متأسفانه به خاطر کسالت، امکان تهیه مقاله خود برای این بخش را نیز نتوانست به سرانجام برساند.
از آن جا که نظر این همکار آرش در تأثر تبعید و مهاجرت اهمیت داشت، بر آن شدیم سخنرانی او را که درسال های ۱۹۹۷-۱۹۹۶ در اغلب شهرهای مهم آمریکا مانند واشیگتن، نیویورک، شیکاگو، میامی، اورلاندو، دالاس، لس آنجلس و... برای مخاطبین ایرانی، ایراد شده بود، در این شماره درج کنیم.

پرویز قلیچ خانی

تاتر ایرانیان مقیم لس آنجلس*

قرار بود که من نیز مطلبی درباره تآتر ایران در تبعید، برای این شماره **آرش**، تهیه کنم. با آن که سخت دست بکار شدم و منابع لازم برای مطلب را آماده کردم، اما متاسفانه اتفاقات متعددی سبب شد که این کار به تعویق بیفتد. مطلبی که در زیر خواهید خواند، قدیمی است و بهمین دلیل شاید کششی برای خواندن بوجود نیاورد. اما در آن نکاتی هست که هنوز معتبرند. همین امر موجب شد که عمو پرویز قلیچ خانی دوباره آن را به چاپ برساند

ناصر رحمانی نژاد

ترکیب جمعیت ایرانیان مقیم لس‌آنجلس، ترکیبی کاملاً متفاوت از همه جمعیت های ایرانی شهرها و ایالت های دیگر آمریکا، و هم چنین کشورهای دیگر است. این امر، مسلماً دلایل معینی دارد. یکی از دلایلی که عمدتاً روی آن تاکید می‌شود، وضعیت جغرافیایی و آب و هوای جنوب کالیفرنیا، به ویژه لس‌آنجلس، است.

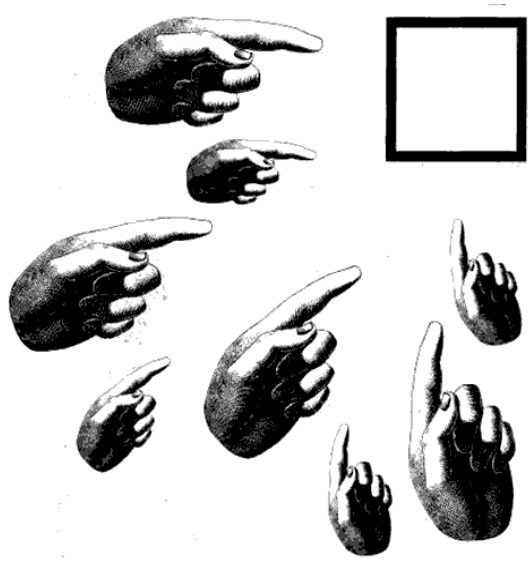
گفته می‌شود که آب و هوای جنوب کالیفرنیا ملایم و بهاری است. زمستان در این منطقه کوتاه است و هوا سرد نیست. در مجموع منطقه ایست با یک فصل. هم چنین گفته می‌شود که این آب و هوا با طبیعت ایرانیان سازگار است. اما، به نظر من، این تنها دلیل، و دلیل قاطعی نیست. دلایل قاطع تر و قانع‌کننده‌تری نیز وجود دارند.
اگر یادمان نرفته باشد و اگر نگوئیم که این حرف ها دیگر کهنه شده و از اعتبار افتاده است، رژیم گذشته به عنوان رژیمی وابسته به امپریالیسم، همه عوارض وابستگی را چه از لحاظ اقتصادی ، چه از لحاظ سیاسی و چه از لحاظ نظامی بطور فاحشی در تمام شئونات زندگی اجتمائی ایران بسط داد. دربار و تمام اطرافیان نزدیک به دربار، در راس سرمایه داری وابسته و شرکای داخلی اپریالیسم، ایران را به نحو سریعی در معرض غارت امپریالیسم آمریکا قرار داده بودند. فروش بی رویه نفت، پول های کلانی نصیب حکومت کرد. در اطراف این سرمایه داری وابسته، بازرگانان متوسط و کوچک، واسطه ها ، دلال ها، سفته بازان، مقاطعه کاران، جیره خواران، یعنی در مجموع قشر وسیعی از خرده بورژوازی وابسته به وجود آمد.
تولیدات ایران به حد اقل رسید و بازار های داخلی از کالاها و تولیدات مصرفی وارداتی انباشته شد. این اقتصاد وابسته، گروه های بی شمار بوروکرات، واسطه ، دلال، و انگل بوجود آورد. این ها گروه های غیر مولدی بودند که به صورت پیچ و مهره های دستگاه بوروکراسی، ارتش و کارکنان خدمات غیر مفید، در بخش های مختلف این اقتصاد بیمار، بسرعت رشد کرده بودند و ثروت عمومی را به جیب می زدند.
با در هم ریختن کل ساختار اقتصادی- اجتماعی رژیم گذشته، بخش مهم و وسیعی ازسرمایه داران بوروکرات، تکنوکرات ها، نظامی ها، واسطه ها ، دلال ها، سفته بازها، صراف ها، باجگیرها و به طور خلاصه اکثریت عوامل رژیم و اطرافیان آن نیز ایران را ترک کردند. خب، رغبت و تمایل عمومی چنین کسانی برای یافتن ماوای زندگی و کار، کجا می توانست باشد؟ کدام سرزمین یا کشوری برای چنین کسانی آشنا، راحت و پذیرنده بود؟ آیا منطقی نیست اگر فکر کنیم که ایالات متحده آمریکا، آشناترین، راحت ترین و پذیرنده ترین کشوری بود که این گونه کسان می توانستند در آن زندگی کنند؟ برای این گونه کسان، هنگامی که در وطن خود امکان ماندن نمی بینند، آمریکا مثل پناه بردن به دامان مادر است. در اینجا یک تفاوت جدی هست میان کسی که به هر دلیلی ناگزیر به **ترک** یا فرار از وطن خود است، با فردی که سرزمینی را برای زندگی و کار **انتخاب** می‌کند. در این مورد، اکثریت ایرانیان، به ویژه آن‌ها که به کالیفرنیا و در رأس آن‌ها، به لس‌آنجلس آمده اند، آمریکا را انتخاب کرده‌اند. اکثر ایرانیانی که به کالیفرنیا آمده‌اند، اصلاً وضعیت مردمان مهاجر را ندارند. آن‌ها با یک سری چمدان‌های پر آمده‌اند؛ مثل رفتن تعطیلات سالانه به یک کشور خوش آب و هوا! در تاریخ مهاجرت جهانی، این تنها نمونه از این دست مهاجر است. این مهاجرت نیست، این ها مهاجر نیستند. این‌ها کشور و محل زندگی و کارشان را عوض کرده‌اند. همین !
خب، حالا در ایالات متحده آمریکا، کدام ایالت بیشترین و بهترین زمینه های ایجاد زندگی و کار را دارد؟ برای ایرانیان، آمریکا سرزمین ناشناخته و جدیدی نبود. پیش از انقلاب هم ایرانیان زیادی به آمریکا می آمدند، اگر چه بیشتر برای تحصیل. اما در عین حال به علت رابطه تنگاتنگ و وابستگی همه جانبه حکومت ایران با آمریکا، حد اقل نزدیک به سی سال بود که این رفت و آمدها جریان مستمر داشت. بنابراین انتخاب محلی برای زندگی و کار، مسئله پیچیده ای نبود. وانگهی، این آشنائی و انتخاب را می شد در مدت کوتاهی بدست آورد. این محل مناسب برای زندگی و آماده کسب و کار، کالیفرنیا بود. کالیفرنیا، هنوز یکی از ثروتمند ترین ایالت های آمریکاست. اگرچه طلای آن به ته کشیده شده و برای استخراج طلا، دیگر هجومی نیست، اما کشف طلا، پایگاه های اقتصادی و بازار کاری به وجود آورده که هنوز می تواند تازه آمدگانی را جذب کند. عبارت مشهور„Go west young man!“ هنوز تا حدود زیادی مصداق دارد. علاوه بر این، پس از طلای زرد، طلای سیاه، یعنی نفت بود که جنوب کالیفرنیا را تبدیل به منطقه ای صنعتی کرد. صنایع عظیم نفتی، مزارع وسیع کشاورزی، سازمان های عریض و طویل خدماتی، حمل و نقل و ترکیب و تنوع بی شمار مهاجران از یک سو و چشم اندازهای زیبای طبیعت کالیفرنیا، اقیانوس مواج و آبی رنگ با تلالوی آفتاب زرین و درخشان، انبوه نژادهای گوناگون مصرف کننده، و بالاخره جذاب ترین و رؤیاپرداز ترین پدیده قرن بیستم در لس آنجلس، یعنی هالیوود از سوی

http://dialogt.de

دیگر، همه عواملی بودند از واقعیت و رؤیا که می توانستند ایرانیان طالب فرصت را برای یک زندگی و آینده رؤیائی وسوسه کنند.
در مهرماه سال ۱۳۷۴، در شماره ۵۶ مجله **گزارش** چاپ ایران، گزارشی از یک تحقیق، تحت عنوان "ایرانیان کار آفرین در ایالات متحده آمریکا" چاپ شده که توسط آقای دکتر کرامت پورسلطان، استاد و مدیریت بازرگانی دانشگاه ایالتی " فراستبورگ" تهیه شده است.
در این تحقیق، نکات قابل تاملی برای شناخت ترکیب جمعیت ایرانیان مقیم آمریکا، به ویژه کالیفرنیا، وجود دارد که در اینجا به چند مورد آن اشاره می کنم. در این گزارش می بینیم که بین سال های ۱۹۴۰ تا ۱۹۶۰، تنها سه و نیم در صد از ایرانیان بنگاه ها و مؤسسات متعلق به خود را، بنیان گذاشتهاند؛ و در سال های ۱۹۷۰ فقط ۶ در صد، یعنی در طول ۴۰ سال (۱۹۸۰- ۱۹۴۰) نه و نیم درصد از ایرانیان مؤسسات با سرمایه ایرانی تاسیس کرده اند ؛ اما بین سال های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۹ ، که سال های پس از انقلاب هستند، یعنی طی ۹ سال، ۵۸ در صد از ایرانیان مؤسسات متعلق به خود را، بنیان گذارده اند.
این ارقام نشان می دهند که سرمایه این مؤسسات، ذخیره هائی است که پیش از انقلاب فراهم آمده بوده و پیشتر، یا بلافاصله پس از انقلاب، از ایران خارج شده اند و در بانک های آمریکایی ذخیره یا در سرمایه گذاری ها به کار انداخته شده اند. این امر در عین حال توضیح می دهد که صاحبان این ذخیره های مالی، متعلق به کدام اقشار و طبقات اجتماعی هستند.
نکته قابل توجه دیگر در این گزارش، نوع فعالیت هائی است که ایرانیان به آن اشتغال دارند. عمده ترین فعالیت ها که شامل ۳۱ درصد می شود " خرده فروشی از هر قبیل " است. " خرده فروشی " طبق توضیح این گزارش عبارت از " خواربار، آرایش مو، فروش لوازم خانه" و از این قبیل است.
وقتی این بخش از گزارش را مطالعه می کنیم، با وضعیت طبقاتی این گروه بیشتر آشنا می شویم. ارقام و آمار این گزارش نشان می دهد که رشته های پایه ای، که می توانست در آینده ایران قابل استفاده و در تغییر سرنوشت مملکت مؤثر باشد، یعنی رشته های تولیدات صنعتی، و صنایع سنگین، تنها سه درصد از کل فعالیت هارا تشکیل می دهد. این امر، ذهنیت و خصلت طبقاتی این گروه را نشان می دهد که همچنان مانند گذشته می خواهد از کوتاه ترین و آسان ترین راه، به سود دست یابد . می خواهد امروز را دریابد، در ذهن خود چشم انداز آینده را ندارد.
طبق این گزارش، حد اقل ازسال ۱۹۷۰ به بعد، کالیفرنیا همیشه در ردیف اول مراکز عمده ی فعالیت ایرانیان قرار دارد و پس از آن با اختلاف زیادی، نیویورک، نیوجرسی، بعد منطقه واشینگتن و سپس مناطق دیگر است. رقم ها بهتر موضوع را بیان می کنند:
در سال ۱۹۷۰ کالیفرنیا ۷۷ درصد و مناطق دیگر ۳۳ درصد از سرمایه های ایرانیان را به خود اختصاص می دهد. از سال۱۹۸۰ تا ۱۹۸۴کالیفرنیا ۵۸ درصد و بعد نیویورک و نیوجرسی ۱۳ درصد؛ سال های ۸۹ – ۱۹۸۵ کالیفرنیا ۵۰ درصد، بعد تکزاس ۱۴ درصد؛ سال های ۹۴- ۱۹۹۰کالیفرنیا ۵۷ درصد و بعد نیویورک، نیوجرسی ۱۷ درصد. این گزارش تحقیقی سوای برخی نارسائی ها و استنتاج های نا دقیق ، در مجموع یک گزارش بسیار خوب است و چند موضوع مهم را روشن می کند :
۱- عمده فعالیت های تجاری و بازرگانی ایرانیان پس از ۱۹۸۰ بنیان گذاشته شده اند ؛ یعنی پس از انقلاب.
۲- عمده فعالیت های ایرانیان در امور "خرده فروشی"، یعنی حرفه های واسطه و محصولات آماده فروش است.
۳- اکثریت قابل ملاحظه ای ازاین گروه (۷۹٪) دارای تحصیلات دانشگاهی هستند، یعنی کسانی که از لحاظ مالی، توانائی ادامه و اتمام تحصیلات دانشگاهی را داشته اند؛ یعنی طبقه متوسط مرفه.
۴- اکثریت آنان افراد میان سال هستند.
این مشخصات روشن می کند که این گروه برای گذراندن معیشت خود، سوای نا گزیری های زندگی مهاجرت، در جستجوی هیچ الگوی دیگری جز آنچه درسرزمین خود می شناخته اند، نبوده اند. در عین حال آن ها به کشوری آمده اند که بتوانند کم و بیش همان راه و رسم زندگی و معیشت پیشین را ادامه دهند.

اکنون هفده سال از تاریخ مهاجرت ما می گذرد. نسل دوم این مهاجرت به تدریج دارد سر بر می آورد و فردیت و هویت مستقل خود را عرضه می کند. تصور می کنم هفده سال ، زمانی منطقی و کافی است تا به عنوان مرحله ای از زندگی مهاجرت، مورد ارزیابی و مطالعه قرار گیرد. زندگی هفده ساله مهاجرت را می توان از راه های گوناگونی مرور کرد. می توان از خود شروع کرد، و می توان پهنه گسترده جماعت ایرانی را مطالعه کرد.
از آن‌جا که حرفه‌ی من تئاتر است و معمولاً دوست دارم اتفاقات و امور روزمره‌ی زندگی را در قالب تئاتری و نمایشی آن نیز ببینم، تغییر و تحولات زندگی ایرانیان مهاجر را هم دوست دارم از طریق تئاتر مطالعه کنم. به تعبیر دیگر، بازتاب دگرگونی‌های زندگی مهاجرت را در صحنه‌ی تئاتر هم دوست دارم دنبال کنم. اما به تجربه آموخته‌ام که تئاتر مهاجرت نمی‌تواند تنها بستر مطالعه برای شناخت جمعیت ایرانی مهاجر باشد. چرا که عموماً دیده شده که صحنه‌های زندگی مخدوش، نارسا، حتی کاذب، باسمه‌ای و غیر واقعی ست. بنابر این هنگام مطالعه‌ی تئاتر مهاجرت، ناگزیرم عناصر آن را همواره با نمونه های واقعی آن، محک بزنم.
گفتم **تئاتر مهاجرت**. لازم است در این مورد توضیحی بدهم. تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس، حداقل امروز دیگر ویژگی‌های مهاجرت و غربت را ندارد. (داخل پرانتز بگویم که من همیشه از کلمه غربت بدم می آمده، چون این کلمه، واجد هیچ بار فرهنگی و سیاسی نیست و فاقد آن معنائی ست که منطقا باید محتوای زندگی مردمی را که به نا گزیر موطن خود را ترک کرده اند، بیان کند.) تصویر آدمها در نمایش‌های لس‌آنجلسی، تصویر کسانی‌ست که فقط در این جا حضور دارند. یعنی فقط **هستند**. بی‌هیچ گذشته‌ای و به طریق اولی بی هیچ آینده‌ای. چون نمایش‌های لس‌آنجلس اساساً فاقد آرمان، ایده‌آل و اندیشه‌های آینده نگرند. شخصیت های نمایش، کسانی هستند که در یک فضای خالی، بی‌حرکت و بی جنبش موجودند. شخصیت ها نه هویت دارند و نه در موقعیتی قرار دارند.
مهاجرت، قبل از هرچیز یک موقعیت یا وضعیت اجتماعی‌ست. موقعیت یا وضعیت اجتماعی- سیاسی در تئاتر لس‌آنجلس، دید یا حس نمی‌شود. به همین دلیل من عنوان گفتارم را تئاتر ایرانیان مقیم لس آنجلس انتخاب کردم. یعنی کسانی که برحسب اتفاق ایرانی هستند و حالا به ظاهر و برحسب اتفاق، در لس آنجلس زندگی می‌کنند.
تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس در سال‌های اول، تماشاگر خود را نمی‌شناسند. رابطه‌ی دست‌اندرکاران تئاتر با تماشاگران خود، رابطه ای نامفهوم و ناشناخته است. تجربه‌ی تازه ایست که قلبلاً آزموده نشده است. از طرف دیگر، تماشاگران با تردید به تئاتر نگاه می‌کنند. آنها تئاتر را اساساً نمی‌شناسند. به همین دلیل کنسرت‌ها، کاباره‌ها، کافه‌های سازوضربی پر از مشتری‌ست. تماشاگران تئاتر، در سال‌های اول مهاجرت، بیشتر روشنفکرانی هستند که مخاطب جلسات سخنرانی های ادبی یا سیاسی کانون های فرهنگی اند. اما، حتی در همان زمانی که میزان مخاطبان محافل سیاسی و ادبی در مقایسه با امروز نسبتا چشم گیر بود، تفاوت عده‌ی مشتری‌های کنسرت‌ها وکاباره‌ها با جلسات ادبی فاحش بود. این تفاوت، امروز به نحو مایوس کننده‌تری به زیان روشنفکران ترقی‌خواه مقیم لس‌آنجلس تغییر کرده است. به طور مثال، اگر در اوایل سال‌های ۸۰ برای یک جلسه‌ی شعرخوانی یا سخنرانی ادبی، تعدادی بین دویست تا سیصد نفر شرکت می‌کردند، امروز پس از تقریبا ده سال، این رقم بدون اغراق به سی تا چهل نفر تقلیل پیدا کرده است. مواردی بوده که به علت تعدادکم مخاطبان، خواسته اند جلسه را لغو کنند. اما، برعکس از آن طرف، روز به روز به تعداد مخاطبان کنسرت‌ها و مشتری‌های کاباره‌ها، حتی در شرایط بحران اقتصادی، افزوده شده. تعداد خواننده‌ها بیشتر شده، گروه‌های موسیقی و واسطه‌های برگزاری کنسرت‌ها افزایش پیدا کرده‌اند. اگر آگهی‌های کنسرت‌ها را در تلویزیون‌ها و روزنامه‌ها و مجله‌های لس‌آنجلس نگاه کنید، تصور می‌کنید که یک جشن و سرور و پایکوبی دائمی برقرار است. همه‌شان، همیشه برنامه دارند. به نحوی که گاهی واقعا برای کسانی که مشتری این برنامه‌ها هستند، دشوار می‌شود که تصمیم بگیرند کدام کنسرت را انتخاب کنند؛ شهین را یا مهین را؛ تقی را یا نقی را ! حتی همین الان که گفته می‌شود کنسرت‌ها به دلیل تکرار و یکنواختی و بی‌مایه‌شدن، مشتری‌های خودشان را از دست داده‌اند و بخشی از آن مشتری‌ها به تئاتر رو آورده‌اند، باز در و دیوار و

http://dialogt.de/



شیشه‌ها و ویترین‌های بقالی‌ها و چقالی‌ها و محل‌های کسب و کار ایرانی‌های لس‌آنجلس، پر از پوسترهای رنگی و اعلان خواننده‌های لس‌آنجلسی ست. این تازه گوشه‌ی کوچکی از روند تغییر و تحولات زندگی فرهنگی و هنری ایرانیان مقیم لس‌آنجلس را نشان می‌دهد. اگر سایر عرصه‌های فرهنگی و هنری جماعت ایرانیان مقیم لس‌آنجلس را نگاه کنیم، آن وقت تصویر دقیق‌تر، و ناامیدکننده‌تری خواهیم داشت. مثلا تعداد تلویزیون‌های ایرانی؛ در نیمه اول سال ۸۰ در مجموع چهار یا پنج تلویزیون ایرانی در لس‌آنجلس بود که در کل، حدود ده ساعت برنامه در هفته داشتند. امروز حد اقل ۳۵ تلویزیون ایرانی (فارسی و ارمنی) در لس‌آنجلس است که در مجموع بیش از ۷۰ ساعت برنامه در هفته دارند. البته من در اینجا درباره‌ی محتوای برنامه‌ی این تلویزیون‌ها صحبت نمی‌کنم، چون این خود، موضوع بسیار گسترده و پیچیده ایست و احتیاج به مطالعه مستقلی دارد. فقط اشاره می‌کنم که افزایش تعداد تلویزیون‌ها و افزایش ساعات برنامه‌های تلویزیونی، به هیچ وجه به معنای رشد و ارتقای فرهنگی جماعت ایرانی مقیم لس‌آنجلس نیست، بلکه بعکس، با توجه به محتوای برنامه‌های این تلویزیون‌ها و با توجه به وضعیت عرصه‌های دیگر فرهنگی، این امر نشان پس رفت، ایستایی و انحطاط این جماعت را نشان می دهد. بی‌محتوایی برنامه‌های این تلویزیون‌ها آنقدر مایوس کننده است که اکثریت قریب به اتفاق بینندگانشان اذعان دارند که تلویزیون جمهوری اسلامی به نام «آفتاب»، بهترین برنامه‌ها را دارد! هم برای بزرگسالان و هم برای بچه‌ها.

یا روزنامه ها و مجلات فارسی لس آنجلس را در نظر بگیرید. آدم وقتی به این روزنامه هاو مجلات نگاه می کند، نمی فهمد که در کجا و در چه زمانی زندگی می کند. الگوی اکثر آنها، الگوی مجلات سی تا چهل سال پیش ایران است. خبرهای کوتاه و دست و پا شکسته در مورد مسائل پیش پا افتاده خانوادگی، بحث های مشکوک پزشکی، حوادث خارق العاده مثل تولد یک نوزاد عجیب، پیدا شدن یک غول، بلعیده شدن یک ملوان توسط یک نهنگ عجیب و غریب ؛ بعد پاورقی های باصطلاح هیجان انگیز، که در هر شماره پرده از اسرار شوهر یا زن یا ارتباط پنهانی یکی از این دو، بر می دارد و ایجاد مثلا تعلیق در پایان آن قسمت، جدول کلمات متقاطع، فال هفته و از این دست. همه این گونه " بنجل نامه ها " در طول تمام این سال ها نه تنها دوام آورده اند، بلکه دفاتر بزرگتری اجاره کرده اند، وسائل و تجهیزات مدرنی خریده اند، به کارکنان خود اضافه کرده اند، تیراژشان بالا رفته و ..... که این ها همه یعنی آگهی داشته اند، و بطور خلاصه رونق داشته اند. (بر بخیلش لعنت)

رادیو ها هم همین طور، مجالس و محافل ادبی و شعرخوانی خصوصی و عمومی خانه ها و چلوکبابی ها هم همین طور. جلسات مذهبی مثل مجالس روضه ، مجالس هفتگی دعای کمیل، سفره های نذر و نیاز، خانقاه، میهمانی های زنانه- که بخش عمده زندگی زنان خانه دار ایرانی لس آنجلس را اشغقل می کند. همه این ها تصویر زندگی فرهنگی ایرانیان مقیم لس آنجلس را ترسیم می کند.

*

ماهیت و ارزش های فرهنگی یک جامعه، یا بخشی از یک جامعه را مگر چگونه و از چه راه می توان شناخت؟ آیا دقت و مطالعه در زندگی روزمره ی مردمان، این شناخت را به ما نمی دهد؟ من حتی در پلاک اتومبیل های ایرانی، ارزش و اعتبارفرهنگی آنان را می بینم. بد نیست چندتا از پلاک های اتومبیل ایرانی های لس آنجلس را مثال بزنم: Hamdam (همدم)،Eyvalah (ایوالله)، Koluche (کلوچه)، Dallal (دلال)، Akhjoun (آخ جون)، Budimjun (بادمجون)، Kermaki (کرمکی)، و یک نمونه دیگز که شرم دارم، اما ناگزیر می گویم، مرا می بخشید. Coskesh (کس کش)..... من با این ها بر حسب تصادف برخورد کرده ام. تعدادشان هم زیاد نیست، اما با وجود این مثال های گویائی هستند. همدم ، ایواله ، کلوچه ، دلال ، آخ جون، بادمجون ، کرمکی ، ..... و یک نمونه که شرم دارم مستقیم و صریح بگویم .....

آری، بر چنین زمینه‌ای، تئاتر نمی‌تواند برای خودش مستقل و برکنار از همه‌ی این جریانات فعال باشد و دوام هم بیاورد. اگر دوام آورده، به این علت است که خوراک باب طبع این تماشاگر را تهیه کرده است. سلیقه‌ی این تماشاگر را پذیرفته و به نیازهای نازل او در زمینه‌ی تفریح و تفنن پاسخ گفته است.

ارزیابی مسیری که تاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس از ابتدا تا امروز طی کرده، اهمیت فوق‌العاده دارد. من در این جا طرح شتابزده‌ای از این مسیر را ترسیم می‌کنم و بعد- اگر وقت بود- می‌روم بر سر چند نمونه‌ی مشخص از نمایش‌های ایرانی لس‌آنجلسی.

نمایش‌هایی که در اوایل شکل‌گیری تئاتر لس‌آنجلس به روی صحنه می‌روند، نمایشنامه‌هایی هستند که مضامین خود را از زندگی و روابط عام زندگی خانوادگی ایرانیان می‌گیرند. یعنی تصویر مردمانی که به تازگی بار خود را به زمین گذاشته‌اند و با آن که خاطره‌ی رنج‌بار گذشته بر زندگی آن‌ها سایه انداخته و زخم‌ها هنوز التیام نیافته، تلاش می‌کنند جایی برای خود بیابند.

از سرزمین مادری کنده شده‌اند و در مکان جدید گمگشته و سرگردانند. با وجود آن که این مضمون به خودی خود ارزش و اهمیت دارد، اما از یک سو پرداخت آن ضعیف و نارساست و گاه موضوع، به علت جنبه‌های سبک کمیک و مزه پراندن‌ها برای جلب تماشاگر، لوث می‌شود؛ و از سوی دیگر از جنبه‌های زیبایی شناختی و تکنیک و سبک کار بسیار نازلی برخوردار ست. مهم‌تر از آن، خاستگاه طبقاتی و تعلقات سیاسی و اجتماعی این دست‌اندرکاران تاتر، مانع از درک عمیق و جدی آن‌ها از چنین مضامینی ست. به همین دلیل، پس از چند تجربه در مضمون مهاجرت، به زودی در می‌یابند که تماشاگران آن‌ها از آن دسته نیستند که برای دیدن این گونه نمایش‌ها رغبتی نشان دهند. زیرا تماشاگران، خود این داستان‌ها را می‌شناسند، تجربه کرده‌اند، پشت سرگذارده‌اند و تصمیم دارند که در وضعیت جدید، آن‌ها را فراموش کنند. دشواری های معیشت زندگی نیز از سوی دیگر عاملی است که در کنار عوامل دیگر، سبب می‌شود تا دست‌اندرکاران تئاتر به حرفه‌ی خود "واقع‌بینانه" نگاه کنند. واقع‌بینی هم در جامعه‌ی سرمایه‌داری، یعنی درک ارزش کالایی تولید، حتی تولید هنری، از جمله تاتر. چون محصول، در جامعه‌ی سرمایه‌داری، تنها زمانی بازار پیدا می‌کند که ارزش کالایی داشته باشد. با دریافت این نکته از طریق تجربه است که مضامین نمایش‌های ایرانی لس‌آنجلس دستخوش تغییر می‌شوند. اما تنها مضمون نیست که تغییر پیدا می‌کند. تجربه و تلخکامی‌های چند سال کار بدون پاداش، آموزش‌های گرانبهای (!) دیگری نیز برای دست اندر کاران تاتر به همراه دارد. آموزش‌هایی که امروز دیگر در ارائه‌ی یک کار نمایشی، فراتر از دستورالعمل و قاعده رفته و اقتداری چون آیه‌های کتاب مقدس پیدا کرده‌اند. اما پیش از شمردن این دستورالعمل‌ها و قاعده‌ها، بهتر است چند مثال از خود دست اندرکاران تاتر ایرانی لس‌آنجلس بیاورم:

مجله‌ی **گپ** در مصاحبه‌ای در شماره ۴۸، (نهم ژوئن ۱۹۹۵) با آقای پرویز کاردان داشته، از او یک سئوال کلیدی و اساسی روز می کند. می‌پرسد:

http://iran-archive.com

" در مورد اصل رایج بازار روز، یعنی «ضمانت فروش به قید کمدی» چه نظری دارید؟"
پاسخ آقای کاردان مثل خود سئوال، صریح است:
" حرفه‌ی اصلی شخص من ساختن کمدیه. من بلد نیستم کار جدی بکنم ... در مورد امروز، اگه شرط ... جاذبه، کمدی بودنه، خب فبها! چه اشکالی داره؟"
و بعد برای آن که قدری هم جدی حرف زده باشد، می‌گوید:
" من شخصا طرفدار کارهای سنگین نمایشی که مردم را از تئاتر فراری بده، نیستم. معتقدم باید بین مردم و تئاتر، نوعی آشتی برقرار کرد. منتها با حفظ ارزش و احترام تئاتر ..."
البته آقای کاردان در همین مصاحبه حرف‌های جدی دیگری هم می‌زند که به نظر من بیشتر تعارف است. وقتی با این صراحت به سئوال جواب میدهد و وقتی که کارهای نمایشی او را- از اولین کار او در مهاجرت تا امروز- می‌بینیم، تعارف بودن حرف‌هایی مثل "تاتر هم باید سعی کنه در مقابل ابتذال وانده و حرمتش را نگهداره" بیشتر آشکار می‌شود.
نمی‌دانم با نام و کارهای خانم زویا زاکاریان آشنا هستید یا نه. ایشان یکی از نمایشنامه‌نویس‌های ایرانی مقیم لس‌آنجلس هستند و نمایشنامه‌های ایشان را معمولا همسرشان آقای رضا ژیان کار می‌کنند. چند وقت پیش هفته‌نامه‌ی **بامداد** با او مصاحبه‌ای کرده بود و خانم زویا- البته مثل همیشه- سعی کرده بودند پر مغزترین حرف ها را بزنند. ایشان پس از آن که ناگزیری‌های انتخاب قالب کمدی را توضیح می‌دهند و پس از آن که درباره‌ی عدم استقبال تاتر تبعید از طرف مردم اظهار نظر می‌کنند، می‌رسند به نمایش «عروسی ایران خانم» کار مرحوم پرویز خطیبی و ادامه می‌دهند که:
"... من با همه‌ی اختلاف سلیقه‌ای که با زنده‌یاد آقای خطیبی دارم، باید در این جا از خدمتی که او به تاترهای این شهر کرد، یاد کنم. خطیبی پل زد بین کاباره و سالن تاتر."- خوب دقت کنید که این خانم چه می‌گویند- " خطیبی پل زد بین کاباره و سالن تاتر. با همان کار «عروسی ایران خانم» مردم را از روی آن پل آورد به سالن‌های نمایش. (اگر ما قدر این پل را بدانیم و دوباره مردم را به کاباره و کافه پس نفرستیم.) به هر صورت آن روزها پیامی که «عروسی ایران خانم» به ما داد، این بود که کار مردم از گریه گذشته است و فعلا مردم باید تراژدی را بخندند" – توجه دارید که این خانم چه درُفشانی‌هایی می کنند! –"فعلا مردم باید تراژدی را بخندند."
بعد، در ادامه، با تردستی (نمی خواهم عبارت دیگری به کار ببرم) آب را گل آلود می‌کنند، خاک در چشم مردم می‌پاشند تا دوغ و دوشاب را با هم مخلوط کنن، و می‌گویند: "زنده‌یاد غلامحسین ساعدی هم با اجرای «اتللو در سرزمین عجایب» همین پیام را از پاریس فرستاده بود و به نوعی به دست اندرکاران تاتر گفته بود فعلا موقع مناسب برای اجرای نمایش‌هایی از قسم «دیکته و زاویه» نیست. مردم احتیاج دارند که گریه‌های خود را بخندند."
من در لس‌آنجلس تا امروز خزعبلات زیادی شنیده‌ام، اما این‌ها خزعبلاتی بی‌شرمانه هستند. نمایش «عروسی ایران خانم» مرحوم خطیبی، که خانم زویا به آن اشاره می کنند، نمایشنامه‌ای بود با نوعی سبک روحوضی. من تاتر سنتی یا تاتر روحوضی را می‌شناسم. من با تئاتر، از تاترهای روحوضی عروسی‌ها در دوران بچگی آشنا شدم. مهدی مصری، مشهورترین و بهترین سیاه روحوضی را برای اولین‌بار در نمایش‌های روحوضی عروسی‌ها دیدم. بعد او را، یعنی نمایش سنتی ایرانی را در صحنه‌ی تاتر دیدم، و روحوضی‌های دیگری با سیاه‌بازهای مختلف. من حتی نمایش سنتی ایرانی را در تئاتر «حافظ نو» در شهر نو، دیده‌ام. در هیچ یک از این نمایش های روحوضی، حرکت، متلک، یا صحنه‌ای که نشانی از ابتذال داشته باشد، ندیدم. اما، پرویز خطیبی اولین کسی بود که در لس‌آنجلس، تئاتر سنتی ایرانی دست‌مالی شده و از نوع مبتذل‌ترین آن را روی صحنه آورد. و به همین دلیل هم جزو اولین نمایش‌های لس‌آنجلسی بود که پیشاپیش، بلیط‌هایش پیش‌فروش می‌شد.
این نمونه و الگویی‌ست که خانم زویا زاکاریان از آن به عنوان خدمت به تئاتر یاد می‌کنند.
آقای کاردان معتقدند که "باید بین مردم و تئاتر، نوعی آشتی برقرار کرد. منتها با حفظ ارزش و احترام تئاتر ..." قسمت اول حرف آقای کاردان درست و واقع‌بینانه است، اما قسمت دوم حرف ایشان، یعنی "با حفظ احترام و ارزش تئاتر" دیگر تعارف است.
خانم زویا زاکاریان هم شبیه آقای کاردان حرف می‌زنند. ایشان در همان مصاحبه‌شان می گویند:
"خوب می‌بینید که بعد از ۱۰، ۱۵سال، تئاترهای لس‌آنجلس هم مقاومت را کنار می گذارند و با «شب عاشقی»، «ننه سلیمه» «بوی خوش عشق» و «آقا جمال » رابطه برقرار می‌کنند."
یعنی با نمایشنامه‌هایی که بی‌حرمتی و دشنام به تئاتر است. چون این‌ها اساسا تئاتر نیستند، این‌ها یک مشت برنامه های - حداکثر- تفریحی و سرگرم کننده هستند برای یک مشت مردم بی‌درد و عار. حتی در رژیم گذشته، تلویزیون ملی ایران، بین تاتر و سرگرمی‌هایی مثل صمد و اختاپوس و مرادبرقی و از این دست را، جزو سرگرمی‌ها طبقه‌بندی کرده بود. آن وقت حالا، این جا، در لس‌آنجلس – به قول خودشان در غربت- این گونه برنامه‌های سرگرمی را به نام تاتر به مردم قالب می‌کنند.
من در این که یک نمایش کمدی باشد، هیچ‌گونه اشکالی نمی‌بینم. نمایش کمدی در بسیاری موارد، حتی موثرتر و قوی‌تر از نمایش های جدی می تواند باشد. مشکل من در بی‌معنی بودن این نمایش‌هاست. نمایش کمدی هیچ‌وقت و هرگز بی‌معنی نبوده است. حتی تفریح و تفنن هم نمی‌تواند بی معنی باشد. خنده، شادی، لذت، تفریح و همه‌ی این قبیل احساسات و حالت‌ها، انسانی و بنابراین دارای معنی و منظور هستند. تفریح به خاطر تفریح، تفنن به خاطر تفنن اصلا یعنی چه؟ مگر چنین چیزی ممکن است؟ مگر کسی بی‌دلیل می خندد؟ خنده، نوعی واکنش یا تظاهر شادی‌ست. یک احساس بشری‌ست که به علت درک وضعیتی خلاف قاعده‌ی معمول پیش می‌آید.
آری، برپایه‌ی این تجارب و این نتیجه‌گیری ها، امروز تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس، فرمول‌های تغییرناپذیر، اما معجزه آسا پیدا کرده است. این فرمول‌ها از این قرارند:
۱. دست‌اندرکاران تئاتر پذیرفته‌اند که قالب نمایش، به عنوان مهم‌ترین عامل موفقیت، اکیدا باید کمدی باشد.
۲. با توجه به روحیه‌ی تماشاگران، در عمل ثابت شده که طرح مسائل سیاسی با هر موضع‌گیری سیاسی و یا هر نوع جانب‌گیری، سبب پشت کردن آن‌ها به تاتر می‌شود. به خصوص تماشاگرانی که مهاجرت خود را ناشی از سیاست و سیاست‌بازی و سیاست‌بازان مخالف رژیم گذشته می‌دانند، دوست ندارند – بلکه نفرت دارند- که در یک نمایش حرف از سیاست زده شود؛ آن‌ها اساسا معتقد نیستند که نمایش باید سیاسی، یا، یعنی جدی، باشد. نمایش فقط برای تفریح و تفنن است.
۳. همه‌ی دست اندرکاران تئاتر لس‌آنجلس اعتقاد دارند که تم عشقی پرکشش‌ترین تم‌هاست. اما انتخاب این تم یا تمی دیگر، وابسته به امکان یافتن متن جذاب یا سلیقه‌ی فردی است.
۴. دست‌اندرکاران تاتر لس‌آنجلس به خوبی دریافته‌اند که تماشاگران آن‌ها – که اکثرشان برای اولین بار است که به تاتر می‌آیند- دوست ندارند، و اساسا نباید، مورد انتقاد قرار بگیرند. آن‌ها استدلال می‌کنند که مگر ما معلم اخلاق هستیم؟ یا مگر ما می‌خواهیم به مردم درس اخلاق و زندگی بدهیم که بیاییم از آن‌ها انتقاد کنیم؟
۵. تئاتر حتما باید پایان خوش داشته باشد!
همه‌ی این فرمول‌ها، در مجموع تکنیکی هستند، اما مهم‌ترین وجه این نمایش‌ها، محتوا یا پیام یا حرفی ست که در خود دارند. من هربار که به محتوای نمایش‌های لس‌آنجلسی فکر می‌کنم دچار گیجی و آشفتگی می‌شوم. دچار این تردید می‌شوم که مگر می توان از این نمایش‌ها انتظار محتوا یا پیامی داشت. بعد با خود می‌گویم مگر این ها محصول ذهنیت کسانی نیست که در میان جماعت ایرانیان زندگی می‌کنند و به مسائل پیرامون خود می‌اندیشند؟ پس این نمایش‌ها باید حاصل اندیشه‌ها و تاثرات محیط پیرامون آن‌ها باشد. بنابراین می توان آن‌ها را شناخت و بررسی کرد. با این گونه استدلال‌ها قانع می‌شوم که کوشش کنم آن‌ها را بفهمم و ارزیابی کنم.
تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس، به دلائل متعددی که برخی از آن ها در همان فرمول‌بندی‌های پیشین قابل تشخیص‌اند، از ارزیابی و بررسی جدی و عمقی مسائل عاجز است. اساسا به مسائل جدی نمی‌پردازد، چون نه به آن معتقد است، نه از لحاظ تجاری آن را صلاح می‌داند، و نه اساسا توانایی آفرینش کار جدی را دارد. بنابراین داستان نمایش‌ها، داستان‌هایی پیش‌پا افتاده‌اند. در این نمایش‌ها نه داستان تحول پیدا می‌کند و نه شخصیت‌های داستان. موقعیت ثابت و بدون تغییر می ماند. موقعیت در این نمایش‌ها فقط یک ساختار بیرونی‌ست برای حوادث و اتفاقات مضحک و خنده‌آور. صحنه‌هایی که از زندگی در این نمایش‌ها تصویر می‌شود، صحنه هایی ایستا

http://dialogt.de/

هستند. شخصیت‌ها و حوادث قرار نیست به هدفی یا جایی منتهی شوند یا چیزی را تغییر دهند. همه‌ی این ها، البته، تصاویر ظاهری گوشه‌هایی از زندگی جامعه‌ی ایرانی لس‌آنجلس است. اکثریت ایرانیان لس‌آنجلس یک زندگی ثابت، ایستا، بدون تغییر و بدون هدف دارند. روز بعد، دقیقا تکرار روز قبل است. امروز با دیروز یا فردا تفاوتی ندارد. پذیرفته اند که زندگی همین است. هدف روزمره و نهایی اکثر آن‌ها، به دست آوردن پول بیشتر است؛ ارزشی که کل این سیستم و مناسبات آن تحمیل می کند. تغییر در وضعیت اقتصادی، مستقل از هر چیز دیگر است. از لحاظ فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، زندگی آن‌ها دچار هیچ تغییر و تحولی نمی‌شود. زیرا از یک سو با جامعه‌ی آمریکا یا مردمان دیگر غیر از حلقه‌ی بسته دوستان و آشنایان ایرانی خود- که آن‌ها نیز همین وضعیت را دارند- ارتباط ندارند، و از سوی دیگر، از آنجا که با ایران، مردم ایران و مسائل ایران ارتباط و پیوند فعال و مستمر ندارند، کل جامعه ایرانی لس‌آنجلس مانند برکه‌ی آب ساکنی ست که به تدریج تبدیل به مرداب شده است. در همین مرداب است که روزبه روز بیشتر فرو می‌روند. و مادام که در این روابط بسته، در این «گتو» محبوس هستند، نمی‌توانند وضعیت خود را دریابند. در این رابطه، دریافت این نکته جالب است که محیط بسته‌ی این روابط، ارتباط مستقیمی با محیط و جولانگاه جغرافیایی ایرانیان دارد. فضای جغرافیایی زندگی اجتماعی و زندگی فرهنگی ایرانیان، بیانگر فضای فکری و ذهنی آن‌ها نیز هست.

هوشنگ توزیع، "نویسنده، کارگردان و بازیگر نخست" موفق‌ترین نمایش سال‌های اخیر لس‌آنجلس، شخصیت تئاتری محبوب و نمونه‌وار ایرانیان لس‌آنجلس، در رویای خویش، آینده‌ی دور را دقیقا همان می‌بیند که امروز است، تنها با یک تفاوت. که خودش پیر شده است. ببینید او آینده را در گفت‌گوی خود با هفته‌نامه‌ی **بامداد**، چاپ لس‌آنجلس، چگونه ترسیم می‌کند:

" سال‌ها بعد، یک سال، دو سال، ده سال بعد، کسی چه می‌داند، در ایران، محققی که تاریخچه‌ی تئاتر را خواهد نوشت در صفحه‌ی صدوهشتاد، یا سیصد می‌نویسد: در ایامی که گروه عظیمی از ایرانیان، به دلایل مختلف کشور را ترک گفته بودند و در شهر لس‌آنجلس (که تا آن زمان حتما زیر آب خواهد رفت) اقامت داشتند و در حالی که تنها سرگرمی آنها، گوش دادن به نوارهای نیناش ناش بود، چند هنرمند – از درون خانه های ساکت خود- پایه‌های تاتر در غربت را بنا نهادند. سالی یک، دو، سه تئاتر با زحمت زیاد به صحنه بردند. اما صدای نیناش‌ناش‌ها آن قدر گوش‌خراش بود که صدای بی‌میکروفون هنرمند تئاتر را از روی صحنه کسی نمی‌شنید. تا این که یک زوج هنری جوان، پس از گذراندن چند تجربه‌ی تئاتری، نمایشی را به صحنه بردند. این نمایش در حقیقت آیینه‌ی تمام نمای رفتار و کردار همان مردمان بود، مردمانی که از خود دور افتاده بودند و با تماشای خودشان در حیرت رفتند که کجا هستند، چه می‌کنند و چرا؟"

بعد محقق می‌افزاید:

"سالن‌ها گشوده شد، سالن ها پر و خالی شد. نمایش یک ماه، دو ماه، یک سال، سه سال، پانزده سال روی صحنه رفت. بازیگرانش پیر شدند. دیگرانی جایشان را گرفتند و امروز پس از سال‌ها، شما هنوز **بوی خوش عشق** را – اما نه در لس‌آنجلس- که در تئاتر شهر تهران می‌بینید. و آن مرد مو سپید- که همیشه در ردیف آخر سالن نشسته و باز هم می خواهد که تغییراتی در نمایش بدهد- نویسنده، کارگردان و بازیگر نخست این نمایش، هوشنگ توزیع است."

این رویا، این آرمان یک هنرمند موفق ایرانی لس‌آنجلسی است، که با صریح‌ترین زبان ایستایی، توقف، تحجر و سکون مرداب لس‌آنجلس را بیان می‌کند.

سرنوشت و آینده‌ی چنین پدیده‌ای اگر نگویم مدفون شدن در این مرداب است، حداقل استحاله‌ی آن به کرم‌ها و حشراتی در درون و سطح آن مرداب گندیده است. آیا تصویر چنین آینده‌ای کافی نیست که ما را به فکر وادارد؟ آیا ما، به عنوان بخشی از جماعت ایرانی مهاجر، در قبال گسترش این ابتذال و انحطاط احساس مسئولیت نمی‌کنیم؟ آیا در برابر نسل دوم مهاجر که در میان ما سر برآورده، خود را ملزم به پاسخ نمی‌بینیم؟ چاره‌ی کار را دریابیم!

❋

وضعیت تئا تر کودکان در غربت

رضا جعفری

متاسفانه بازکردن این گره کور، کاری ست کارستان و در حوصله این چند سطر نمی گنجد

بنظر من تئاتر به مانند هر پدیده دیگری مستقل عمل نمی کند و تابع پدیده های دیگر است و در فرایندی که از بطن دیالکتیک سرچشمه می گیرد راه خود را می گشاید و به جلو رانده میشود و در فاصلهٔ کوتاهی که در ریتم این حرکت قرار می گیرد، سکون را معنی دار می کند. سال هاست که ما در این فاز قرار گرفته ایم و این سکون دهشتناک فقط در هنر بالاخص تئا تر، خلاصه نمی شود و اگر به پدیدهای دیگری نیز که اطراف ما را احاطه کرده است بنگریم، می توانیم این سکون مخرب را شاهد باشیم.

چندی قبل با دوستی همراه گپ میزدم و ناخودآگاه ازاین جملهٔ ناقص استفاده کردم «وضعیت تئاتر» کودکان در غربت .گفت : در کوزه بذار و آبش را بخور

گفتم: چرا ؟

گفت: دوست عزیز به تو پیش نهاد می کنم که خود را درگیر کلمات و واژه ها نکنی، در غیر این صورت موضوع انقدر گل و گشاد است که هر طرفش را که بگیری راه به ناکجا آباد می بری.

سکوت کردم و هیچ نگفتم . فکر می کنم که در آن لحظه به او حق داده بودم.

کمال یاشار کتابی دارد تحت عنوان «**فیل ها و مورچه های سرخ**» و خلاصه داستان اینگونه است:

فیلها به سرزمین مورچه ها حمله می کنند و آنرا به تسلط خود درمیاورند اما بعد از مدتی مورچه ها بر میخیزند و سعی میکنند که سرزمین مادری خود را ازاد کنند هرچه فیل ها می کشند، می درند، به زندان می اندازند و شکنجه می کنند، ره بجائی نمی برند. روزی از روزها رهبر فیل ها فرماندهان خود را فرا می خواند و چاره کار جستجو می کند! یکی می گوید: همه را اعدام کنیم؛ دیگری می گوید: تعدادی را دستگیر، شکنجه و زندانی کنیم و خلاصه هر کس چیزی می گوید و راهی نشان میدهد. رهبر بعداز مدتی سکوت می گوید: من دستور می دهم از فردا در مدارس مورچه ای بجای زبان مورچه ای، زبان فیلی تدریس شود! وقتی زبان ملتی را از او گرفتی هویت اش را گرفته ای؛ و وقتی هویت اش را گرفتی می توانی با او، آن کنی که می خواهی؛ و همان شد که او می خواست. مورچه گانی مسخ شده که تمام دغدغه شان این بود که مانند فیل ها، فیلی زندگی کنند.

به همین دلیل، بعد از پانزده سال تئاتر بزرگسالان، به تئاتر کودکان رو آوردم.

در سال ۱۹۷۴ وقتی دانشجوی سال اول ریاضی بودم در نمایشنامه آناهیتا، نوشته آقای رحیمی بازی کردم و از آن زمان تا بحال هیجگاه صحنه مرا رها نکرده است.

در بیش از پنج نمایشنامه بازی و بیش از سی نمایشنامه کارگردانی کرده ام و تعدادی نمایشنامه نیز نوشته ام. در سال ۱۹۹۰ اولین کار کودکانم را نوشتم و در مارس ۱۹۹۱ در اخن به صحنه آوردم. در این کار که نامش را «**اسمال آقا و سگش**» گذاشته بودم، بیش از ده کودک و نوجوان، نقش آفریدند. و چه زیبا نقش هایشان را زندگی کردند.

اسمال آقا تیپی ست که مسخ شده است و در یک شب بارانی، خود و گذشته اش را در چمدانی می گذارد و به رودخانه راین می اندازد. بیچاره مو رچه ای ست که می خواهد نقش فیل را بازی کند.

نمایشنامه هایی که تا سال ۲۰۰۳ به فارسی برای کودکان و نوجوانان نوشته و به صحنه آوردم را

میتوانم چنین خلاصه کنم:

«**مدیر دبستان**»، «**بابای خسیس**»، «**کدوی قلقله زن**»، «**مریض خیالی**»، «**شغال دانا**»، «**اهو و پرندگان**» (بر اساس داستانی از نیما)، «**بزبزقندی**»، «**ملا نصرالدین و خرش**» و تعدادی دیگر...

http://dialogt.de/

به هر حال هر چه توان در جان خسته ام داشتم، بکار گرفتم اما در انتها چه در عرصه کار کودکان و چه در زمینه کار بزرگسالان به ناامیدی رسیدم و به دامان تئاتر آلمان پرتاب شدم و انگاری که روزگار بجز نقش توپ، نقش های دیگری را برایم رقم نزده است، بگذریم.

از سال ۲۰۰۳، کارهایم بدینصورت خلاصه می شود:

نمایشنامه های به صحنه آمده برای نوجوانان و جوانان

«خواهر بزرگتر». ۲ ـ **«انسانی که در خود زندانی ست»**. ۳ ـ **«سگ، سگ را میخورد»**. ۴ ـ **«من مخالف خشونت ام»**.

نمایشنامه ای در دست دارم بنام « **بسوی نور**» که در آپریل ۲۰۰۸ در تئاتر ۹۹ شهر آخن، به صحنه می آید.

در فوریه امسال اولین کار کودکان خود را به نام **«پیوتر و دختری که با موشها زندگی میکند»** به زبان آلمانی به صحنه آوردم. این نمایشنامه زندگی کودکیست که از ترس آدمیان به دامن موش ها پناه آورده است.

نمایشنامه دیگری در دست دارم بنام **«پیوتر و زبانهای بدجنس»**، که در نوامبر امسال در سالن جوانان شهر آخن به صحنه خواهد رفت. موضوع آن منع خشونت بر علیه کودکان است.

این کار را، شهردار شهر آخن، مدرسه عالی مردمی آخن، سازمان عفو بین الملل و یونیسف، حمایت رسمی قرار داده اند. این نمایش نامه قرار است در شهرهای مختلف از جمله لایپزیک، نمایش داده شود.

در تاریخ بیست و چهارم نوامبر، نمایشنامه مذکور بنام یونیسف به صحنه خواهد رفت و تمامی درآمد حاصله برای کودکان خیابانی مورد استفاده قرار خواهد گرفت.

❊

تئاتر کودک در تبعید!

(چرا در تبعید برای کودکان ایرانی تئاتر اجرا می کنم؟)

بهرخ بابایی

خاصیت تفریحی، آموزشی و روان درمانی تئاتر کودک چیز پیچیده و پوشیده ای نیست. به همین دلیل تئاتر کودک می تواند در دوران تبعید یکی از بهترین روش ها برای بازگرداندن کودک به شرایط عادی زندگی باشد، حتی اگر تنها ساعتی را در بر گیرد.

همین ویژه گی است که مرا– که کارم تئاتر است و تخصص ام تئاتر کودکان – وادار کرد تا علیرغم همه ی مشکلاتِ روزهای دربدری، کودکان را از یاد نبرم و چه به شکل نمایش صحنه ای و چه به شکل کارگاهی (Work Shop) آنها را ساعاتی از مشکلات روزمره دور کرده و به دنیای پر از رنگ و نور و موسیقی تئاتر، به دنیای تخیل و خلاقیت بکشانم.

اگر بخواهم تئاتر کودک و ضرورت آن را برای این دوره تبعید – حدوداً از سال ۱۳۶۰ الی امروز ۱۳۸۶ – بررسی کنم مطمئناً آن را به دو دوره و به دو گروه کودکان تقسیم خواهم کرد.

دوره ی اول شامل کودکان نسل اول است. یعنی کودکانی که یک یا دو ساله و یا پنج ساله همراه یا بهتر بگویم در آغوش پدر و مادر از ایران خارج شده اند و یا در همان سالهای اول در کشور میزبان زاده شده اند.

دوره ی دوم شامل کودکانی است که در واقع فرزندان همان کودکانی هستند که یکی دو ساله همراه خود به تبعید کشانده بودیم شان.

برای گروه دوم کودکان، یعنی کودکانی که در کشور میزبان بدنیا آمده اند و بیشتر خود را متعلق به جامعه ی میزبان می دانند – اگر واقع بینانه نگاه کنیم و نه از سر غیرتمندی – تنها می تواند ضرورت آشنائی کودک با زادگاه پدر و مادر و آشنائی نسبی آنان با زبان فارسی علت وجودی این نمایشات باشد. البته با در نظر داشت این موضوع که این کودکان بخشاً از یک سو ملیت ایرانی دارند و تنها پدر و یا مادرشان ایرانی است و سوی دوم از ملیت دیگری است. به هرحال مسئله ی سرگرمی و تفریح نمی تواند عامل مهمی برای « ضرورت تولید » این نمایشات باشد. چرا که این کودکان در جامعه ی میزبان از همه ی آنچه که در دسترس عموم کودکان قرار دارد بهره مند هستند.

اما گروه اول کودکان، روزهای سخت گریز و فرار و پناهندگی و مشکلات خانه های جمعی پناهندگان، بی اطلاعی پدر و مادر از جامعه ی میزبان، بیکاری، بی پولی، جیره بندی غذا برای پناهندگان، حتی نداشتن همبازی همسن و سال را با روح و جسم شان تجربه کرده اند. از این جهت، اکثراً کودکی شان در آشفتگی و نگرانی و سر در گمی گذشته است.

من هنگام فرار از ایران فرزند یک سال و نیمه ام را در آغوش داشتم و انعکاس همه ی تلخی های این دوره را در چشمان نگران او دیده ام و خوانده ام.

از این روی، پیوسته در نمایش هایی که در آن دوره و برای این کودکان اجرا می کردم، سعی داشتم اعتماد به توانایی های پدر و مادر، خوشبینی به آینده و اعتماد بنفس را در آنها تقویت کنم و آنها را با زیبایی های سرزمینی که به آن متعلق هستند و با نقاط قوت فرهنگی که به آن تعلق دارند آشنا کنم. و خوشبختانه همیشه شاهد خنده های شادمانه ی کودکان و برخوردهای خلاقانه شان با کارم بوده ام.

هنوز هم بعضی از آن کودکان که امروز برای خود جوانی شده اند، با دیدن من از آن روزها یاد می کنند. بخصوص کودکانی که در افغانستان برای نمایش های خانگی در خانه ام جمع می شدند.

ده پانزده کودک را جمع می کردم، چهار یا پنج ساعت با هم عروسک می ساختیم. متن آماده می کردیم و سپس پدر و مادرها که برای بردن کودکان شان می آمدند، برایشان نمایش می دادیم. این لحظات جزو زیباترین و پُربارترین لحظات زندگی من هستند. و می دانم که برای آن کودکان نیز چنین بوده است. و حتی برای پدران و مادران شان بیاد ماندنی و سرشار از خلاقیت بوده است.

از جمله نمایش هایی که برای کودکان بر روی صحنه آورده ام چنین اند:

۱ – خاله مرجان و خروسش.
۲ – عجب و رجب در تئاتر.
۳ – بچه ها بیائید بازی کنیم.
۴ – اسبک کاغذی.
۵ – جوینده یابنده است.
۶ – پرنده و مورچه.
۷ – یک کنسرت برای کودکان.

با آرزوی روزی که چشم های درشت و سیاه و زیبای کودکان مان با وحشت به آینده ننگرند.

بچه های بیائید بازی کنیم.
نویسنده و کارگردان: بهرخ بابایی. بازیگران: تائیس، زهره ، آفاق، فرود، ایلکا و بهرخ. ۱۹۹۵

با آرزوی آنکه چشمان هیچ کودکی در جهان، نگران به زندگی ننگرد.

سپتامبر ۲۰۰۷، آلمان - بُن

❊

http://dialogt.de/

گروه تئاتر ساعدی

علی بدری

در سال ۱۹۸۷، به همراه برادرانم حسین و سام بدری گروه تئاتری را در شهر کان- فرانسه، افتتاح کردیم که «**ساعدی**» نام گرفت.
در ابتدا نمایش‌ها را به زبان فارسی اجرا می‌کردیم، از جمله‌ی این کارها می‌توان به آثار **صادق هدایت**، **صمد بهرنگی** و **غلامحسین ساعدی** اشاره کرد. سپس به ترجمه‌ی آثار فارسی پرداختیم. به طور نمونه چند کار از صمد بهرنگی از جمله **ماهی سیاه کوچولو** ـ **افسانه محبت** و کاری از احمد شاملو: **خروس زری پیرن پری**، را روی صحنه بردیم و ضمناً برای بزرگسالان آثاری از احمد شاملو ـ حافظ ـ خیام و مولوی را روی صحنه می بردیم و کم‌کم خودِ من و سام، هم نمایشنامه می‌نوشتیم و هم اجرا می‌کردیم. در سال ۱۹۹۲ که دولت فرانسه کارهای ما را دید اجازه فعالیت رسمی حرفه‌ای را به گروه تئاتر ما داد و الان نزدیک به ۲۰ سال می‌باشد که این کار را ادامه می‌دهیم. هدف اصلی ما معرفی فرهنگ، هنر و ادبیات ایران در فرانسه می‌باشد.
و اما ضرورت تئاتر کودکان در تبعید در این است که در درجه اول یک ارتباطِ فرهنگی است. تمام نمایشنامه‌های کودک ما، به زبان فرانسه اجرا می‌شود و بدین طریق توسط قصه با بچه‌های فرانسوی ارتباط برقرار می‌کنیم. در درجه دوم، در حین نمایش، واژه‌های فارسی نیز بکار می‌بریم مثلاً اغلب اسم های شخصیت‌های قصه، به‌زبان فارسی می‌باشد. از این طریق بچه‌های فرانسوی از دریچه‌ی کوچکی با زبان و صورت ایرانی آشنا می‌شوند و این تأثیر برای بچه‌های ایرانی که در فرانسه زندگی می‌کنند فراتر هم می‌رود؛ چرا که باعث می‌شود تا خیلی از موانعی که این بچه‌های خارج از کشور برای شناخت فرهنگ و زبان خودشان، با توجه به در اقلیت بودنشان دارند، برداشته شود و این نوع هنر تئاتری باعث می‌شود که این بچه‌ها به زبان و فرهنگ خودشان با دید بازتری نگاه کنند و خودشان را تنها احساس نکنند. مثلاً برای‌مان چندین بار پیش آمده که بعد از اجرای نمایشنامه، وقتی از بچه‌ها می‌پرسم: به نظر شما زبان غیرفرانسه‌ای که من گهگاه بکار می‌بردم چه زبانی است، یکبار یکی از بچه‌ها گفت به زبان فارسی و پدر من هم این زبان را صحبت می‌کند. من پرسیدم: «خودت زبان فارسی را بلدی؟» که جواب داد: «نه، ولی از این به بعد یاد خواهم گرفت.» چندی بعد معلم این شاگرد ایرانی پیش من آمد و گفت این پسر بعد از سه سال برای نخستین بار است که از ایرانی بودنش و پدرش سخن می‌گوید و آنهم با چه افتخاری.
یک ضرورت دیگر تئاتر کودک در تبعید این است که هرچه بر ما وارد شده است (شرایط تبعید و دوری از وطن) را از طریق قصه با بچه‌ها قسمت می‌کنیم. مثلاً آخرین نمایشنامه کودکان که انجام دادم که نوشته‌ی خودم بود به اسم «آزاد پرنده مهاجر» که در حقیقت روایتی بود از اولین ورودِ مهاجری که هیچ آگاهی با دنیای غرب ندارد تا لحظه‌ای که سکوت آن به درازا می‌کشد و یکروز اراده می‌کند که از غربت خویش راهی برای موفق شدن بیابد. یا مثلاً داستان «زیبا پرنده چهار چشم» داستانِ پرنده‌ی خوش‌آوازی است که اسیر پرنده فروش می‌شود که او را به کشور دیگری می‌برد تا بفروشد. این پرنده در کشور جدید آواز نمی‌خواند، همینطور ساکت و آرام روی شاخه‌ای می‌نشیند تا غروب شود تا روزی که یک لک‌لک از آنجا می‌گذرد و بین آنها دوستی برقرار می‌شود و این دوستی باعث می‌شود که روزی زیبا، پرنده‌ی خوش‌آواز شروع به خواندن کند. با این داستان‌ها که بصورتِ عروسکی است می‌خواهم دنیای کسی که از جایی کنده شده و باید در دنیای جدید ریشه کند -که همان زندگی خودمان است- را نشان دهم.

***

بنیانگذاران: سام بدری ــ علی بدری ــ حسین بدری. سال ۱۹۸۷

نمایشنامه‌های اجرا شده:

۱۹۸۷ ـ **در راسته قاب بالان**، از غلامحسین ساعدی
۱۹۸۸ ـ **افسانهٔ آفرینش**، اثر صادق هدایت
۱۹۸۹ ـ **چشم در برابر چشم**، از غلامحسین ساعدی
۱۹۹۰ ـ **غنچه‌های ایران**، نوشته سام بدری
۱۹۹۴ ـ **ماهی سیاه کوچولو**، اثر صمد بهرنگی، کودکان
۱۹۹۵ ـ **خروس زری پیرن پری**، اثر احمد شاملو، کودکان
۱۹۹۶ ـ **افسانه محبت**، اثر صمد بهرنگی، کودکان
۱۹۹۷ ـ **شعر پارسی**، طراحی رقص و شعر، حافظ ـ مولوی ـ سعدی ـ خیام
۱۹۹۸ ـ **آیدا در آینه**، نمایشنامه و شعرخوانی، اثر احمد شاملو
۱۹۹۹ ـ **زیبا پرندهٔ چهار چشم**، اثر علی بدری، کودکان
۲۰۰۱ ـ **رُباعیات خیام، طراحی** رقص و شعر، خیام
۲۰۰۲ ـ **اشعار حافظ**، طراحی رقص و شعر و موسیقی
۲۰۰۲ ـ **اشعار مولوی**، طراحی رقص و شعر و موسیقی
۲۰۰۴ ـ **آزاد پرندهٔ مهاجر**، اثر علی بدری ، کودکان
۲۰۰۶ ـ **باغ آینه‌ها**، طراحی رقص و شعر و موسیقی در رابطه با موضوع درختان.

*

http://dialogt.de/

نقطه عطف، در تاریخ تاتر

حمید عبدالملکی

در گذشته‌ی نه چندان دور کانون پرورش کودکان و نوجوانان با برنامه‌ریزی و تلاش زنان و مردان فرهنگ‌دوست و هنرمند ایرانی پایه‌گذاری و برنامه‌هایش پیگیری شد که بنظر من نقطه عطف و اتفاق کم‌نظیری در تاریخ ایران در زمینه پُر کردن اوقات فراغت کودکان و نوجوانان با فعالیتهای فرهنگی و هنری بود. تا آنجا که بیاد دارم در جوار این رویداد بزرگ اتفاقات مشابهی نیز رخ داده بود که به چند مورد آن که مربوط به هنر نمایش می‌شود اشاره می‌کنم. در اداره‌ی تئاتر شاخص‌ترین نویسندگان و ماهرترین کارگردانان و بازیگران و طراحان گرد هم آمده بودند تا بهترین نمایشها را ابتدا در تهران و بعد در سفرهای گروهی به شهرستانها برده و برای عموم اجرا کنند. دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا و هنرهای دراماتیک همراه با استادانشان نمایشهائی را به صحنه می‌بردند که قابل مقایسه با حرفه‌ای‌ترین نمایش ها بود. انجمن تئاتر ایران به سرپرستی ناصر رحمانی‌نژاد همراه با زنده‌یاد سعید سلطانپور بهترین آثار سیاسی و اجتماعی را با شجاعت و همچنین مشقت فراوان برای نسلی که تشنه‌ی شناخت بود به صحنه می‌برد. نویسندگان و کارگردانان و بازیگران و طراحان تجربه‌گری در کارگاه نمایش گرد آمده بودند تا تجربه‌های نوینی در تئاتر تجربه کنند. مترجمان ارزنده‌ای، آثار نمایشی جهان را ترجمه و با بهترین کیفیت در دسترس خوانندگان و نیز اجراکنندگان قرار می‌دادند. استاد بهرام بیضائی رئیس دپارتمان تئاتر دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران بود و با گرد آوردن بهترین استادان داخلی و فارغ‌التحصیلان خارج که به وطن بازگشته بودند بهترین دوران آموزش هنر نمایش را در ایران بوجود آورد. بهترین پژوهندگان و استادان هنر نمایش در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک گرد هم آمده بودند تا نسلی کارآمد به هنر نمایش ایران تقدیم کنند؛ نسلی که استاد رکن‌الدین خسروی تربیت کرد شاهد این مدعاست.

برمی‌گردیم به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و دنیای بی‌نظیری که در آن دوران برای بچه‌ها فراهم آورده بود. در بخش تولید کانون بهترین آثار ادبی، سینمائی، نقاشی، عکاسی، موسیقی، تئاتر و... با استانداردهای بین‌المللی و بهترین کیفیت عرضه می‌شد. کتابخانه‌های کانون که عمدتاً در داخل پارک خوش آب و هوائی بنا شده بود با قفسه‌های پُر از کتاب و کتابداران تحصیل کرده و متعهد و مهربان با برنامه‌های متنوع پخش فیلم، اجرای موسیقی، اجرای تئاتر و... با سالنهای زیبا و گالری‌ها و اطاق‌هائی که برای اجرای برنامه، برپائی نمایشگاه و تشکیل کلاسهای هنری از جمله نقاشی، عکاسی، مجسمه‌سازی، فیلم، موسیقی، تئاتر و... که توسط بهترین دانشجویان و مربیان تعلیم‌دیده با روش‌های نوین علمی در اختیار بچه‌ها بود. همچنانکه در آن دوران پرورش فکری کودکان و نوجوانان از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود امروز هم می‌تواند باشد. البته یادآور می‌شوم که در آن زمان کامپیوتر و اینترنت و متعلقاتش کمتر وجود داشت ولی حالا که بچه‌ها از جلوی کامپیوتر تکان نمی‌خورند جمع شدنشان در کنار هم و دیدارشان از یک نمایش مناسب سنشان ضروری است. اولیائی که در تربیت کودکانشان کوشا هستند حداقل سالی چند بار آنها را به تماشای تئاتر می‌برند. سالهاست در تئاتر عروسکی در شمال هلند مشغول بازی هستم، هر بار از اولیای بچه‌ها سؤال می‌کنم که چرا بچه‌هایشان را به تئاتر می‌آورند؟ از پاسخ آنها این نتیجه را می‌توان گرفت: تئاتر زنده‌ترین هنرهاست که با انسانهای زنده، زنده‌ترین ارتباط را برقرار می‌کند و همین ارتباط زنده و زنده بودنش باعث آن می‌شود که تأثیر و خاطره‌ی آن در ذهن و فکر آدمهای زنده، زنده بماند، زنده باشید.

اهم کارهای دوران سیزده ساله‌ی تبعید ناخواسته‌ام را اجراهائی به زبان هلندی برای کودکان و یا به زبان فارسی برای بزرگسالان بوده است. متأسفانه تاکنون موفق نشده‌ام که کاری برای بچه‌های فارسی زبان تهیه کنم به جز یک مورد: *قصه‌ی جشن در ماه*، نوشته‌ی شاعر و نویسنده هلندی توُن ته له خن، که اول بار در تئاتر سام به سرپرستی خانم سوسن فرخنیا در لندن اجرا و با استقبال بچه‌ها مواجه شد. همین امر باعث شد که همین قصه را به زبان هلندی و کُردی برای مخاطبین هلندی و کُردهای ایرانی و سوریه و ترکیه و عراقی در شهر روتردام هلند اجرا کنم. و باز همین قصه را همراه با خانم بهرخ حسین بابائی از فعالین انجمن تئاتر ایران و آلمان در چهاردهمین فستیوال تئاتر ایرانی کُلن در ماه نوامبر امسال برای کودکان اجرا خواهم کرد.

*

ضرورت کارهای نمایشی برای کودکان

فریده رضوی و اصغر (آرتا) داوری

در سال های آغاز زندگی ما در تبعید، جای خالی برنامه ای تفریحی به زبان فارسی برای کودکان و نوجوانان، در برابر نشست ها و کم و بیش برنامه های فرهنگی که برای بزرگسالان بر پا میشد، بشدت خودنمایی می کرد.

کار برای کودکان که گوشه ای از دلبستگی های هنریمان را در برمی گرفت، ما را برآن داشت تا پس از یکسال دوری از تولید، در این راستا و برای پر کردن گوشه ای از این کاستی، دوباره آستین ها را بالا بزنیم.

در دومین زمستان دور از کشور و در پیشباز چهارشنبه سوری و نوروز، با یاری هم و تنی چند از دوستان در شهر فرانکفورت با پیشینه ی کار صحنه و نیز چند تازه کار، برنامه ای چند ساعته و پر از سرگرمی و طنز برای کودکان و خانواده هاشان سامان دادیم.

اهمیت و مسئولیت کار در این بخش از همان آغاز و بویژه دور از ایران به گونه ای برجسته نمایان بود. کنده شدن ناخواسته ی کودکان ایرانی از سرزمینی که همه چیز و همه جا برایشان قابل درک بود، و ورودشان به سرزمینی که زبان آنجا را نمی شناختند، اغلب سبب کنار کشیدنشان از کودکان کشور میزبان می شد. و این در گذر زمان، افسردگی آنان را می توانست در پی داشته باشد. نکاتی که در روند کار خود را نشان میدادند، برای ما که آن زمان از زندگیِ دور از زادبوم، شناختی به اندازه ی هیچ داشتیم، هر روزه دلبستگی ما را به کار هنری، خصوصاً برای کودکان، بیشتر می کرد. نگرانی و دلسوزیمان ما را بر آن داشت تا در سال های پسین، با عشق و بی خستگی در این راه برای کودکان و نوجوانان، کار کنیم.

زبان، داستان، فرهنگ، رده ی سنی کودکان و گزینش درخورِ کار نمایشی با کمترین امکانات برای آنان، از جمله ی نکته هائی بودند که در کار نمایشی کودکان قابل توجه بودند.

در سال ها ی ۶۰ خورشیدی، شمار خانواده های ایرانی در بیرون مرزها، در برابر جوانانی که ضریب سنی بسیاری از آنان میان ۲۰ تا ۳۰ سال بود، چندان زیاد نبود. با این حال حضور بینندگان کودک در همه برنامه ها، چشمگیر بود. استقبال کودکان و خانواده هایشان از کار های نمایشی، نشان از اهمیت آن داشت. خبر تولد گروه ما به سال ۶۶ خ. و برابر ۸۷ م. در آخن و نخستین تولیدش **"خروس زری، پیرهن پری"**، به گوش بسیاری از

http://dialogt.de/

ایرانیان در آلمان و دیگر کشورهای همسایه رسید و بسیاری خواستار اجرای کار ما در شهرشان شدند.

بعضی از دعوت کنندگان، از جمله مددکاران اجتماعی آلمانی کمپ هائی بودند که در آنها از جمله گروه هائی از کودکان و نوجوان ایرانی را اسکان داده بودند. توضیح آنکه در سال هایی که جنگ میان ایران و عراق برپابود، پسران، از سنین ۱۴- ۱۵ سالگی اجازه خروج از مرزها را نداشتند. دسته ای از مادران و پدران هم به هر دلیلی و پیش از آنکه پسرانشان به سن ممنوعیت از خروج برسند، آنها را از مرزها به بیرون از ایران و از آن جمله به آلمان می فرستادند. این بچه ها که میانگین سنی شان ۱۰ تا ۱۳ سال بود، نسبت به دیگر کودکان ایرانی ی فراسوی مرزها، دسته ی نوجوانانی بودند که می شد آنها را در رده ای جایگزین کرد که زبان مادری را در زادبوم خود فرا گرفته و با فرهنگ کشور خود آشنائی هائی دارند؛ ولی اکنون به دور از کوچه، مدرسه، خانه، مادر و پدر و همه ی پدیده های آشنا، دوره ای بحرانی را در کمپ های پناهندگی سر می کردند.

استقبال از گروه تازه بنیاد ما از سوی نهادهای آلمانی، یکی در این بود که آن زمان گروه های تئاتری ویژه کودکان در برونمرز هنوز سامان نگرفته بودند، و دیگر این که کودکان و نوجوانان و خانواده هاشان گروه ما را از آن خود می دانستند و این را با حضور مهربانشان در اجراها نشان می دادند.

در گروهی که ما ابتدا در سال ۶۵ خ. و ۸۶ م. در فرانکفورت بنیادش را گذاشتیم و به سبب جابجائی، یکسال پس از آن در آخن پی اش را گرفتیم! جز دو بار که از بازیگران بزرگسال برای تولید نمایش کودکان سود بردیم، در بقیه تولیدها، خود کودکان ایفای نقش کردند. این روش تا زمانی که **"کوتی و موتی"** اثر بیژن مفید را در سال ۷۲ خ. و ۹۳ م. با سیزده کودک و نوجوان بروی صحنه بردیم، به کار بستیم.

زبان، داستان و فرهنگی که نمایشنامه و به ویژه نمایشنامه های پر از کنایه و اصطلاح بیژن مفید بر بسترش جان می گرفت، برای کودکانی که بنا بود نقش هایش را بازی کنند پیچیده بود. در بسیاری موارد معنی جمله ها را نمی دانستند و از اینرو حرکت طبیعی و بایسته ای را که در خور آن جمله بود، انجام نمیدادند! پس روزهای تمرین نقش ها، خواه نا خواه به کلاس آموزش و ادراک زبان مادری و غیره نیز بدل می شد. بچه ها با کار تئاتر، همزمان با گوشه هائی از زبان فارسی و فرهنگشان آشنا می شدند.

نخستین کوشش مستقل ما در راستای کار نمایشی برای کودکان، نمایشنامه **"ترب"** اثر بیژن مفید در تابستان سال ۱۳۶۵ بود که در فضای باز و در پارک شروالد در شهر فرانکفورت و با پنج بازیگر آماتور در برابر بسیاری کودک و نوجوان و خانواده های آنان برایگان به اجرا در آوردیم.

پیش از آن در اجراهای دیگری نیز برای کودکان در شهر فرانکفورت شرکت داشتیم که در همیاری با دیگر دوستان علاقمندی بود که حرفه ای، نیمه حرفه ای و یا آماتوربودند.

از پائیز سال ۸۷ میلادی و برابر سال ۶۶ خورشیدی بخاطر کار شغلی- همکاری اصغر داوری بعنوان نقاش دکوراسیون با تئاتر دولتی شهر آخن- فرانکفورت را بقصد آخن ترک کردیم.

در آخن نیز گروه تئاتری خود را برپا کردیم. به اینصورت که فراخوانی دادیم تا دوستداران نمایش کودکان برای گفتگو گردهم آیند. ژرژ، یکی از ارمنیان ایرانی مقیم شهر، همکار گروه ما شد. توانائی او سوای نورپردازی، تدارک و درک هنریش بود و تا زمانی که با هم بودیم، نشان داد که برای پیشبرد کار، خستگی نمی شناسد. دیگری، عسکریان بود که در جایگاه کارگردان، همکار گروه شد. چندی پس از آن نیز یکی از گریمورهای خوب کشورمان بنام ناصر بهرام پور از شهر کلن یاور گروه شد. توانائی دیگر ناصر بهرام پور در جلوه های ویژه ی نمایشی بود.

آغاز کردیم به ساختن ماسک برای شخصیت های **"خروس زری، پیرهن پری"**، تا برای نمایش آماده اش کرده و با ساختن دکور، آن را بروی صحنه ببریم. ولی تا این نمایش به سامان برسد، از دوستانمان نرگس وفادار و صادق پویازند از شهر فرانکفورت، دعوت نمودیم تا یک اجرای عروسکی و یک سیاهبازی ماریونتی که عروسک هایش را هنرمند نقاش، دکوراتور و عروسک ساز بر جسته، واحد خاکدان با ظرافت و صمیمیتی تحسین برانگیز ساخته بود و دکوراسیون اش را صادق پویازند، برای کودکان شهر آخن اجرا کنند. این برنامه یکی از برنامه های خوب ما بود.

"خروس زری، پیرهن پری"، نوشته ی لئو تولستوی و با ترجمه ای که شاملو از آن بدست داده بود، کاری با ویژگی های ایرانی فراهم کرده بود. نمایشنامه ای بود که تمریناتش با پنج زن جوان و غیر حرفه ای در نقش های خروس، گربه، طُرقه، روباه و قصه گو، به پیش می رفت.

برای ساخت دکور مانعی بر سر راه نبود. در برابر اضافه کاری برای سرپرست بخشی که یکی از ما در آن کار می کرد، کلید سالن بزرگ نقاشی و دکوراسیون تئاتر شهر آخن در روزهای پایان هفته، در اختیارمان قرار می گرفت. و بسیاری از مواد مورد نیاز برای ساخت دکور "خروس زری، پیرهن پری" را از بازمانده های مواد دیگر کارگاه های تئاتر شهر آخن گرد می آوردیم. طراحی لباس را به پیش بردیم. چهار ماسک خروس، گربه، طرقه و روباه را هم ساختیم و پس از طراحی پوستر و رنگ آمیزی تک تک آنها و تهیه بروشور، سالنی با گنجایش ۱۲۰ نفر را برای دو روز آخر هفته کرایه نموده و در نخستین شب که کار را برایگان اجرا می کردیم، با کمبود جا روبرو شدیم. در اجرای شب آخر، باز هم صندلی ها پر شدند.

تا دو سال پس از اجرای نخست "خروس زری، پیرهن پری"، گروه ما چند دعوت از شهرهای گوناگون در آلمان و کشورهای دیگر هم دریافت کرد که جز به دعوت کنندگان در آلمان، پاسخ ما با افسوس به کشورهای همسایه، منفی بود. بیشتر اعضای گروه هنوز اجازه گذر از مرز ها را نداشتند.

کار آخر گروه، یکی از فیلمنامه های کم پرسوناژ هنرمند برجسته کشورمان، بهرام بیضائی بنام "سلندر" در سال ۱۳۶۸ و برابر ۱۹۸۹ بود که به دور از موفقیت هایش، نخستین و آخرین تولید گروه ویژه بزرگسالان بود.

موضوع فیلمنامه ی "سلندر" ایران تحت فرمانفرمائی مغولان است. دو سوار جنگی مغول و یک ایرانی سرگردان بیابان که کنار چشمه ای خلوت کرده اند.

گروه برای ایفای نقش دو مغول با ناصر مدقالچی، دوبلور خوش صدا و باسابقه در آلمان و نیز دوبلور و بازیگر خوش صدای دیگر، مظفر مقدم در دانمارک، تماس گرفت. صدای او را در کاستِ اشعار یانیس ریتسوس و کنستانتین کارامانلیس و با ترجمه ی شاملو و با آهنگ هائی که میکیس تئودوراکیس در زندان سرهنگان برای همین شعر ها ساخته، در روزهای انقلاب در یاد داریم. دکور، دورنمای شهر سوخته ی نیشابور در دوردست. پرده ی آسمان، آبی ـ بنفش و زمین، ماسه ی نرم کویر. در نیمه ی چپ صحنه، تکدرختی و در کنارش یک چشمه. این بار نیز برای ساخت دکور،در برابر کار بیشتر در اداره تئاتر شهر،این امکان را برای گروه تئاتری خودمان بدست می آوردم.

برای طراحی لباس، گشتی در نقاشی های گذشته ایران زدیم و با یاری ژرژ، که وسائل صحنه و از جمله شمشیر را در بازار دست دوم فروش ها جستجو می کردیم، همه چیز را آماده کردیم.

گروه هنوز کسی را برای ایفای نقش سلندر پیدا نکرده بود. دوست داشتیم بازیگری باسابقه در برابر دو هنرپیشه ما نقش سلندر را بازی کند. ولی سرانجام مجبور شدیم ایفای نقش سلندر را بدوش خودمان بعهده بگیریم.

رقص سلندر بر لاشه دو مغول در پایان نمایش، اوج سرخوشی این ایرانی همه چیز از دست داده است و بایستی که بگونه ای شایسته صورت می گرفت. ضمن آنکه موسیقی بایسته ی خود را نیز می خواست. برای کورئوگرافی رقص پایانی از چرخ پا جنگلی ورزش باستانی سود بردم و نیز حرکاتی شورشگرانه و چند حرکت سر خوشانه. از مرتضی اعیان که تمبک و دف میزد یاری خواستیم و او دوستانه هر جور خواستیم زد. سرانجام از قطعه ی کوتاه "شورش" اثر آهنگساز خوب ایرانی، احمد پژمان برای رقص استفاده کردیم. پس از رشته اجراهائی با نمایش "سلندر" در چند شهرآلمان، هر دوی ما، به یک دوره کار نمایشی ـ آموزشی با کودکان و نوجوانان رو آوردیم.

در یک دوره، نمایشنامه ها را از مجله ی خوبی بنام "گلک"، که در آنزمان در ایران و برای کودکان منتشر می شد، گزین می کردیم. مجله نشان می داد که با کوشش کسانی منتشر می گردد که به کودکان عشق میورزند و ارزش و ظرافت کار کودکان برایشان مهم است ما از شعرها و قصه های "گلک" نمایشنامه تنظیم می کردیم.

پایان بخش کارهای نمایشی ما با کودکان در شهر آخن، کاری بنام **"کوتی و موتی"** اثر بیژن مفید بود.

سپتامبر ۲۰۰۷

❋

http://dialogt.de/

تأتر کودکان

اصغر نصرتی (چهره)

مقدمه

پدیده‌ی تاتر کودکان برخلاف قدمت تاتر به معنای عام آن، تاریخی نسبتاً کوتاه دارد. از اسناد تاریخ تأتر اروپا چنین بر می‌آید که این تأتر در نوع خود، از قرن ۱۸ با گام‌های کوتاه و سرعتی کم، آغاز به کار می‌کند. گرچه کودکان در گذشته هم در تاتر غرب و هم شرق به روی صحنه می‌رفتند، و چه بسا نقش‌های بزرگ و کوچکی را به عهده داشتند، اما از آنجا که موقعیت اجتماعی و حضور شخصیت آنها در جامعه مانند بزرگسالان (مردان) به رسیمت شناخته نمی‌شد و نقش ابزاری و کارکردی داشتند، توان اظهار وجود از آنها سلب شده بود. اما کودکان نیز مانند زنان زمان زیادی را نیاز داشتند که تا بتوانند تأتر خویش را به وجود آورند و در تحولات اجتماعی ـ فرهنگی و در رشد، تاثیرگذار و برای تکامل خویش وارد کشمکش‌های اجتماعی شوند. اشکال کار از ابتدا در این بود که کودکان خود در موقعیتی نبودند تا بتوانند در باره‌ی سرنوشت تأتر خویش تصمیم گرفته و آن را به شکلی از اشکال در جهت خواسته‌های اجتماعی و شخصی سوق دهند. از همین رو تمامی تحولات و حتی حضور این تاتر، وابسته بلافصلِ تحولات فکری- اجتماعی بزرگسالان بود. روانشاسان، اندیشه ورزان، مربیان تربیتی، چه بسان سیاستمداران، هریک بر اساس داده‌ها و نیاز ها و ضرورت‌های جامعه و گاهی بر اساس چشم‌اندازهای اجتماعی برای کودکان، وظایفی را در نظر می‌گرفتند و بر این اساس نیز، موقعیت کودکان در جامعه را تعریف می‌کردند؛ و از این منظر حضور، وجود و چگونگی تاتر کودکان را. ضمناً، پس از آنکه ضرورت آن را پذیرفتند، مستقیم یا غیر مستقیم به آن شکل می‌دادند.

تحولات عظیم سیاسی در اوان قرن بیستم و به ویژه انقلاب کبیر روسیه/ شوروی در سال ۱۹۱۷، نخستین گام جدی در احیای تاتر کودکان محسوب می‌شود. این تأتر نه تنها توانست برای سال های سال نمونه و یا مدل تأتر برای کشورهای اروپای شرقی شد، بلکه نمونه آرزویی اروپای غربی محسوب می‌شد. در این راه نقش ناتالیا ساز (Natalia Saz) و گروه او در مسکو، انکارناپذیر است. سال ها بعد, یعنی در سال های پس از جنگ به ویژه حرکت اعتراضی و خیزش های اجتماعی ده شصت قرن بیستم، نقطه عطف دیگر و مهمی در تأتر کودکان محسوب می‌شود. کشور سوئد در این راه گام‌های بسیار جدی برداشت و نمونه‌ای دیگری شد برای کشورهای اروپای غربی؛ و همین مدل، عاملی بود که گروه‌هایی چون «فهم سرخ» (Rote Gruetze) در آلمان را واداشت به اندیشه وبرداشت جدیدی از تأتر کودکان دست یابند

از این پس تنوع و فراوانی، هم به لحاظ شکل نمایش و هم به لحاظ اندیشه، در تأتر کودکان پدید آمد که جای بحث آن در این مطلب کوتاه نیست.

تأتر کودکان ایرانی

تاتر کودکان ایرانی و به ویژه تاتر کودکان تبعیدی از کم و کیف به مراتب نازل‌تری برخوردار است. تاتر کودکان نیز بسان بسیاری دیگر عرصه‌های اجتماعی ـ هنری نیازمند فضای آزاد اندیشه و عمل است. سنت‌ها و هنجارهای سفت و سخت ارتجاعی، می‌توانند مانع بزرگی در راه این گونه فعالیت‌ها باشند. از همین رو نگاهی عمیق به تأتر کودکان ایرانی، نیاز به کاوش به موانع اصلی اجتماعی است. با توجه به اینکه هم در رژیم شاهنشاهی و هم در رژیم شیخی، حضور حرکت مستقل یعنی شکل‌دهی اندیشه و عمل راه مورد نظر خود تاتروزان نه برای تاتر کودکان و نه برای تاتر بزرگسالان ، وجود نداشته و ندارد. و از آنجا که هر نوع نمایش عمومی نیاز به اجازه کتبی و داشتن مجوز اجرایی است، نمی‌توان انتظار چندان تحول جدی، حداقل در اندیشه و پرداخت اجرایی آن، از تأتر کودکان ایران داشت. با این همه نباید نقش مثبت کانون پرورش کودکان و نوجوانان و برخی از کاخ جوانان زمان شاه را انکار کرد.

اما تأتر کودکان در تبعید و مهاجر، راه دشوارتری را طی کرده است. در اینجا وظایف قدری بیشتر از موقعیت «عادی» داخل کشور است. در اینجا علاوه بر وظایف تربیتی و آموزشی، باید از یک سو هم به همگرایی فرهنگی، هماهنگی با فرهنگ کشور «میزبان» اندیشید، و هم از سوی دیگر، آشنایی و توضیح فرهنگ خودمان مورد توجه قرار گیرد. از سوی دیگر مقوله‌ی زبان و نگرانی بیگانگی کودکان خانواده‌های تبعیدی و مهاجر نیز یک مسئله بسیار مهمی است! اکثر فرزندان این خانواده‌ها به زبان فارسی مسلط نیستند و پدر و مادران آنها حرف دل خویش را با سایه‌ای از ابهام در فهم با فرزندان خویش در میان می‌گذارند. ابهامی که پیش از همه سبب فاصله است. فاصله‌ای که از طریق نبودن زبان مشترک ایجاد می‌شود.

گروه‌های تأتر کودکان علاوه بر دشواری‌های عموی کار تأتر در تبعید، دشواری و موانع خاص خود را دارند. مثلاً اکثر تأتروزان ما تاتر کودکان را در جایگاه واقعی آن نمی‌نشانند و امری کم ارزش می‌دانند. کار کودکان عملاً کاری سخت‌تر و پرخرج‌تر از تأتر بزرگسالان است. یافتن بازیگر برای تاتر کودکان با دشواری بیشتری روبرو است. انجام هر شکل نمایشی در تاتر کودکان به خاطر مقولات زبانی، مکانی، تماشاگر و نیروی بازی ممکن نیست! بر این دشوارها، نکات بسیار مهم و با ارزشی می توان افزود که متاسفانه مطلب را به درازا می‌کشاند و خود نیاز به بحثی جداگانه دارد.

گروه تاتر چهره

گروه تاتر چهره نیز بسان برخی از گروه‌های نمایشی در تبعید برخی نمایش‌های خود را برای کودکان و نوجوانان تدارک دید و از این کارها برخی با موفقیت و برخی نیز با شکست روبرو شدند. از کارها، برخی بارها و بارها اجراشدند و برخی از این شانس برخوردار نشدند. برخی توانستند در شهرهای آلمان و چه بسا دیگر کشورها بروند و متاسفانه برخی تنها به شهر کلن محدود ماندند.

نخستین نمایش برای کودکان را گروه تأتر چهره در سال ۱۹۹۶ با عنوان «بُزبُز قندی» تهیه و اجرا کرد. این نمایش موفق‌ترین کار گروه برای کودکان محسوب می‌شود و تا سال ۱۹۹۸ همچنان در کلن و شهرهای دیگر به کررات به روی صحنه رفت.

اگر قدری با اغماز به مسئله نگاه کنیم، تاتر «شاپرک خانم» اثر زنده‌یاد بیژن مفید، دومین کار گروه برای کودکان محسوب می‌شود که آن را در سال ۱۹۹۸ به روی صحنه برد. این نمایش به هیچ وجه نتوانست موفقیت نمایش قبلی را داشته باشد. مضافاً بر اینکه محتوای نمایش تا حد زیادی از سطح درک و قدرت فهم زبانی کودکان و نوجونان به دور بود.

«دویدم و دویدم» تلاش جدیدی بود که گروه پس از چند سال وقفه در سال ۲۰۰۱ برای کودکان تدارک دید و با موفقیت به روی صحنه برد. با این وجود این نمایش هم نتوانست تعداد اجراهای بزبزقندی را به دست آورد. اما استقبال از آن خوب بود.

آخرین نمایش گروه تاتر چهره برای کودکان نمایش «خروس زری پیرهن پری» اثر احمد شاملو بود که در سال ۲۰۰۴ چندین بار در سالن کانون فرهنگی چهره (کلن) و یک بار نیز در شهر نویس آلمان به روی صحنه رفت. این نمایش، برخلاف نمایش‌های قبلی گروه، در صحنه‌هایی از کار کودکان را نیز به کار گرفت و بدین وسیله تا حدی فاصله صحنه و سالن تماشا را کاهش داد!

هدف اصلی گروه تاتر چهره در نمایش برای کودکان در درجه اول تقویت زبان فارسی تماشاگران کم سن و سال بود و در کنار آن آشنایی و تقویت بخشی از فرهنگ و بازی‌های کودکانه که به علت دوری از کشور برای کودکان امکان آشنایی نبود. در این راه فعالیت گروه، گاهی با موفقیت و گاهی نیز با عدم موفقیت همراه بود که جای بحث و تحلیل دیگر دارد.

تمامی نمایش‌های نام برده را نگارنده این سطور، اصغر نصرتی، کارگردانی کرد و بی‌شک از تلاش بسیاری نیز برخوردار گشت. که وگرنه اجرای خوب یا بد آنها میسر نمی‌گشت و در این فرصت از همه‌ی این عزیزان سپاسگذارم.

❋

http://iran-archive.com

شعر تبعید

منصور خاکسار

دوستانِ نازنینم، منصور خاکسار و مجید نفیسی، از ماه ها قبل، مسئولیت این ویژه نامه را- کم و کیف شعر تبعید – بعهده گرفته بودند. دو ماه پیش از منصور، چگونگی پیش رفت کار را جویا شدم، و با شنیدن این که: مقالات زیادی به دوستانِ همکار در داخل و حارج از ایران سفارش داده است و خودش و مجید نیز در حال تهیه مطلب، خوشحال شدم که در این بخش گرفتاریی نخواهم داشت.

۱۵ روز به موعد مقررِ تحویل مقالات، متوجه شدم که گویا دوستانی که به منصور و مجید قول مقاله را داده بودند- هر کدام به دلایل محتلف- تا کنون، هیچ اقدامی در این مورد صورت نداده اند. تنها مقاله ی آماده، نوشته ی خود منصور بود

این بخش کار نیز در آخرین لحظه، چون کوهی بر سرم خراب شد. ضمن تماس با دوستانی که می دانستم محبت خود را دریغ نخواهند کرد، مقالات و شعرهایی را برای این بخش تهیه کردم. هر چند که می دانم این، آن ویژه نامه ای نیست که قصد داشتیم به صورت رنگین کمانی از نظرات مختلف در مورد شعر تبعید، برای این بخش تهیه کنیم. با پوزش از خوانندگانِ همیشه همیار ما.

*در این جا لازم می دانم که از: **اسماعیل نوری علاء، میرزاآقا عسگری، پیمان وهاب زاده، علی رضا زرین و ابراهیم رزم آرا**، که با وقت کم مقالاتی را برای این شماره ارسال کردند، سپاسگزاری کنم.*

پرویز قلیچ خانی

ای آزادی خجسته آزادی
از وصل تو روی برنگردانم
تا آنکه مرا به نزد خود خوانی
یا آنکه ترا به نزد خود خوانم

«ملک‌الشعرای بهار»

رهیافت به هستیِ «آزادی»، نامی که راهیانِ آزادی را به درازای تاریخ به سوی خود فرا خوانده است، با همه‌ی ارزش‌های شناخته شده‌اش، ساده نیست.

آزادی چیست؟

نگرش دیروز «آزادی» را در جهانِ باززائیِ «ستایش» و «دشنام» سرپیچی از فزون خواهی «زور» و پیش‌روی از مرز «باورها» می‌دانست، و امروز، در پیوند با سندی نوخاسته، «آزادی»، در زنجیره‌ی شناختی جهانی، گزارش می‌شود. شناختی که کارکرد آنرا از قلمرو زور و عبور از باورها، فراتر می‌برد. با عطف به:

- پذیرش گزینش‌های مردم در زندگی
- د خودسری در ساختار قدرت

و مهم‌تر: **همسازی** همگانی بر این قرار که «ناهمانندی‌ها» به **ناهمسازی** در «حقوق» نیانجامد.

آنچه در این دریافت‌های کهنه و نو از «آزادی» دیدنی است، پذیرش پیوند «اندیشه‌ی آزاد» با بن‌مایه‌ی «آزادی» است. سرشتی که قدرت‌زدگی و فرمان‌پذیری را برنمی‌تاباند. حتا در برابر «عادت‌ها» پایداری می‌کند. چرا که «آزادی» در بنیاد خود از پذیرش دگرگونی‌ها زاده می‌شود و هستی‌اش آینه‌ای از ارزش‌های تازه و آزاد شده است. اندیشه‌ی آزاد نیز. این پیوند از چشم «قدرت» پنهان نیست و کشمکش تاریخی آن با آزادی و پشتوانه‌ی جدانشدنی آن: «اندیشه‌ی آزاد»، از همین سرشت یگانه دو نیروی درگیر با خودخواهی «قدرت»، سرچشمه می‌گیرد. وجود «آزادی» نماد توافق نانوشته‌ای در میان «اندیشه آزاد» و «قدرت» است. بنابراین در جامعه‌ای که از آزادی تهی است انسانی که بار آزادی اندیشه را پیش می‌برد به ناگزیر در کانون بازخواست از «قدرت» قرار می‌گیرد. اما این درافتادگی با ساختارهای درگیر با «آزادی» و پایداری در «بازخواست‌ها»، همواره در تاریخ، دردناک و خونین بوده است. به همان گونه که بر ما رفته است و زندگی تجزیه شده‌ی نواندیشان و اجزاء متلاشی شده‌ی آزادی، در سرزمین ما بر آن گواهی می‌دهد. سرنوشتی که اکنون، پویاترین بخش آفرینشی ما را در هنر و ادب و فرهنگ، به ویژه **شعر**، در پیوستگی آزاد با «اندیشه‌ی آزاد» و ایستادگی در برابر واپس‌ترین خودکامگیِ چیره بر جامعه‌ی ما، رقم زده است.

شعر تبعید: پی‌آمد این پیوستگی و ایستادگی است. صدایی یگانه در شعر پیشرو ایران. صدایی آنسوی پوشیده‌گویی و رو در رو با قدرتِ درگیر با آزادی:

http://dialogt.de/

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 آب‌دهن پرتاب می‌کند.

احمد شاملو (مدایح بی‌صله)

آزادی... آی / قوس نشاط آدمی اکنون / در این سرزمین / چندان نشسته و خاموش است / کز شش هزار سال خاطره / انگار خاکستر می‌پاشند بر چشم آب.

محمد مختاری (منظومه ایرانی)

شعر تبعید ادامه همین صداهاست. با صراحتی روشن‌تر. بی‌آنکه تندیسی قدیسی از «آزادی» به سازد و از ناکامی تجربه تاریخی رهروان آن ـ حتا ـ آنسوی مرزهای اقلیمی‌اش، چشم بپوشد.

ما نیز کشته می‌شویم، آری، اما برای زیستن / پس بی‌گریستن. /
ما نیز کشته می‌شویم، آری، اما برای آزادی / پس با شادی. /
ما نیز سرنوشتی داریم، آری، اما پاک / که خود بدست آزادی، آنرا می‌سازیم. /
ما نیز بهشتی داریم، آری، اما بر خاکی از زیبائی / وقتی با شادی / این جهان را می‌سازیم

اسماعیل خوئی (یک چهره از سعید)

از شب به سوی نور / راهی زدن / آنسوی سلطه‌ی پائیز و در بهار شکفتن / لولی وشی شکیبا می‌خواهد / با دانشی چو ذات انسان، شفاف / از دوست داشتن / قطبی که شانه‌اش/ هم‌عرض شانه‌ی آزادی‌ست / و چون فضیلت آزادی / ترجیع خشم واژه‌ی نفرت نیست.

منصور خاکسار (با طره دانش عشق)

شعر پیشرو درون ایران در فراز و فرود واقعیات جاری و فراروی از ممنوعیت‌ها، با بغض انسان پادرگیر سرکوب و بیزاری از «مطلق‌بینی» قدرت در ایران، گره خورده است. و در بازیافتن آزادی، از هر بار عاطفی که مردم را برانگیزد، یاری می‌جوید، اما هنوز در بازبینی خود و پاکیزه شدن از نمادهای بازدارنده، گام روشنی برنداشته است. اما در شعر تبعید هر بازگشتی به عاطفه مردم و طرح همدلی، هویتی تازه یافته است. هویتی که از یافته‌های جهانی‌اش در بریدن آگاهانه از ریشه‌های کهنه و سنتی سرکوبِ «آزادی» نشانه می‌دهد.

به کدام ستاره / جگر بسته دارد، این سنگپاره / که در حاشیه کهکشان غریب می‌گردد و برکنده نمی‌شود / و رمه سیارگان را می‌پاید / که در نوبت مرگ ایستاده‌اند / نه... شاید این وطن من است.

منوچهر آتشی (وصف گل سوری)

یا

ماه در تاریکی / ستارگان پراکنده / شب‌بوها یاس... / در کوچه نعش شهیدی را می‌برند/ در خانه / رخت جهازش را دختر می‌دوزد /... این نعش کدام شهیدی می‌تواند باشد / تنها، دکمه‌های رخت عروسی مانده است.

شمس لنگرودی (در مهتابی دنیا)

به نگره درونی شعرِ تبعید، بنگرید و دغدغه‌ی انسانی دو دید را ـ در عین همسوئی با نیاز انسان پادرگیر اختناق ـ دریابید.

باران و شبنمِ علف‌های ناشناس / و اشک ملاحان آواره را که از پلک‌هایم پاک می‌کنم/ وطن معنائی دیگر می‌یابد./ ... اگر عاشقی کوچکم / اتاقی کوچک خواهم داشت / اما اگر عاشقی بزرگم / جهانی خواهم داشت در جهان.

کمال رفعت صفائی (از شعر وطن کجاست)

من، هنگامی که دانه خورشید بر پرده آسمان درچکد / از تپه‌ها سرازیر خواهم شد / نه از برای خردک شرری / بل به بازیافت آتش دانه‌ای که روشن بدارد زندگی را / بر آهن تفته/ رقصی به گونه شبنم خواهم کرد / نه زآن روی کز بیداد زنده‌خواران مرده باشم / بل بدان روی / که به میرانم تاریکی را.

میرزا آقا عسکری (از شعر عاشقانه)

درکِ همسرشتی دو لایه درونی و بیرونی شعر پیشرو ایران، برای پژوهندگان شعر امروز ایران دشوار نیست، که هر دو پاره از حوزه پایداری‌ها برخاسته‌اند. پاره درونی و اصلیِ درگیر با تاریخی سرافراز از ایستادگی، «آزادی» را انگیزه و چشم‌انداز خود قرار داده است و با بکارگیری میراثِ ادبِ ملی و کشف خود یافته‌اش از جهان، می‌کوشد راهی به سوی آزادی بگشاید. اما این نمود و برانگیزی با همه‌ی زیبائی در شعر، گاه از مفاهیم آزاد و دگرگون شده‌ی «آزادی» در شرایط معاصر جدا می‌شود حال آنکه در شعر تبعید «کلیشه‌های کهن، پابپای شناخت از جهان جدید کنار زده می‌شوند تا عاطفه‌ی «آزادی» در گره‌خوردگی با مفاهیم رشدیافته‌تری خود را به چشم زمانه بکشد. عاطفه‌ای که حتا در کارکرد شعری خود رویگردان از مفاهیم «سلطه‌ساز» باشد.

همین جا باید افزود که شاعران زن در ارتقاء مفاهیم شعر تبعید، سهمی شایسته از خود نشان داده‌اند.

روشن است که در گذر این سه دهه از تبعید، شعر تبعید به اقتضای زندگی خود روندی یکسان نه پیموده است.

از دهه‌ی نخستینِ تبعید که حضوری عصبی و سیاست‌زده داشت و بیان عاطفی آنرا، روزنه‌های بسته‌ی خانه پشتِ سر، تیره‌تر نشان می‌داد، تا دهه‌ی کنونی که در پرتو خوداندیشی شاعر، در گزینه‌ی آزادتری از جهان تنفس می‌کند، دوران دردناکی را گذرانده است.

شعر تبعید، اکنون از ذهنیتِ شکست، فاصله گرفته است. با مفاهیم و فرایندی زاینده‌تر و این اندیشه که خون و خزان در باور شعر، پژواکی ماندنی نیابد.

من کوشیده‌ام در این نوشتار، تا آنجا که دوره‌های برگذشته شعر تبعید گزارش می‌کند، از درونمایه شعرِ شاعران تبعید به گونه زیر:

– سیاست‌زدگی شاعر
– حساسیت اجتماعی شاعر
– واکنش‌های فردی شاعر

تصویری به دوستداران این شعر بدهم. بدیهی است در این نوشته‌ی کوتاه روی سخن من با شاعران تبعیدی است و نه شاعران مهاجر ـ که بخشی ویژه‌ی خود می‌طلبد ـ و در روشنگری پیرامون شعر تبعید، به نمونه‌های معدودی از کار شاعران تبعیدی که تعمیم‌پذیر بوده‌اند، اشاره کرده‌ام.

۱- سیاست‌زدگی

سیاست زدگی در شعر یا شاعرانی که به سیاست در شعر پرداخته‌اند.

شعر تبعید، در کوچ جبری شاعران از ایران، وظیفه پذیرفت. شعری برخاسته از اعتراض، که از شناختِ «آزادی» پس مانده بود و همصدا با دیگر پناه‌جویان در نقاط پراکنده جهان به دادخواهی تاریخی پناه برده بود. در ایران، کابوس مسلط بر جان مردم، خون می‌ریخت و تا وجدان جهانی به خود آید، شعر تبعید در ادامه اعتراض به این بیداد، کفه را به سوی صراحت، سنگین‌تر کرد. شعر تبعید، بی‌آنکه پرسه‌گرد تنش‌های تجربی خود از این فاجعه تاریخی باشد، با هدف جهانی کردن درونمایه اعتراضی شعر درون ایران در برابر این شقاوت، هراسهای برآمده از تازیانه را مکرر کرد. بر این باور که مگر پائیز مرگ بگذرد و در این هم‌آوازی از نوسازی عاطفه‌ی تبعیدی خود باز ماند.

کندوکاوی گذرا در کار عمومی شاعرانی که در کوچ اجباری خود، سیاست را زبان روزانه‌ی شعر کردند بیانگر تهی شدن این شعر از طبیعتِ آزاد و عاطفه‌ی درونی خود بوده است. دنیای منحصر به حساسیت سیاسی شاعر، در این وظیفه‌پذیری گذرگاه‌های شعر را بسته است و در تعلق خاطر شاعر،

http://dialect.de/

آنچه بنام شعر سکه خورده، گزارشی بیش نبوده که راهیان سیاست بر آن اصرار ورزیده‌اند.

شعر سیاست‌زده، چارچوبی آشنا و ساخته شده دارد. با زبانی پرگو، تکراری و حادثه‌پرداز. و بسته به پسند یا بیزاری «سیاست» از حادثه نیز، همراه با ستایش یا دشنام. این شعرها با اینکه در تبعید سروده شده‌اند و بسیار هم سروده شده‌اند، اما پایگاه تبعیدی شاعر را نشان نمی‌دهند. این عارضه که جنبه غالب شعرهای دهه‌ی نخست تبعید را تبیین می‌کند ـ جدا از همکاری شاعر با جریانی سیاسی یا گرایش شخصی او به سیاستی خاص ـ در شعرهای سیاست‌زده، یکسان دیده می‌شود و باید گفت این عارضه در شعرهای شاعرانِ سالمند و شناخته شده، بیشتر از جوانان شاعر به چشم می‌خورد. به این شعرها که نمونه‌ای از این سیاست‌زدگی‌هاست توجه کنید:

زآن پیشتر که پیک هلاک تو در رسد / ای ناستوده مرد / زان پیشتر که خون پلیدت فرو چکد / بر سنگفرش سرد / بگذار تا سرود فغان تو سر دهم.

نادر نادرپور (خطبه هلاک امام امت)

اله اکبر / این صدای هجوم جهل / بر بال لشکر حشرات دقیانوس / نعره کین‌خواهی دیوان شکست خورده دوران‌هاست / اله اکبر / سپیده در بند / سیاهی رهبر.

محمد جلالی (چیمه) (بی‌بهار و بی‌باران)

خودفروشانید / خود فروشانید / نه بسان مردی که چراغدار خانه عشق فروشان است / حاشا / که حرمت چراغداری قلعه فواحش را / به چونان شمایانی / نتوان فروخت.

مینا اسدی (از عشق چیزی با جهان باقی نمانده است)

با او به هیچ واژه نشاید گفت / با او به هیچ جلوه نشاید نمود / این غول چشم و گوش ندارد / در قلب او که از لجن و عقده و حقارت و کینه پُرست / جائی برای عاطفه نیست.

نعمت آزرم (گل خشم)

احتیاج به درنگی روی این شعرها نیست تا دریافت که این شعرها در وظیفه سیاست پذیری شاعر ساخته شده‌اند. با قصد برانگیختن نفرت در شنونده یا خواننده شعر. شعرها خدمتگزار بغضی عصبی‌اند و از حادثه‌ی روزانه برآمده‌اند. حوادثی که غالباً خواننده شعرها نیز از آن باخبرند. شور و حس شوریده شاعر جای خود را به جمله‌پردازی سطحی داده و آتشی که می‌توانست پشتوانه این رنج‌های انسانی شود و جهانی از همدردی فراهم کند، در خطاب و عتاب بیمارگونه و تحمیلی به شعر، مرده است. شعری یکسره بیگانه با این گفته‌ی مارسل پروست که: «برای آنکه من اندوهگین شوم، تو باید در جان خود گریه کرده باشی.»

۲- حساسیت اجتماعی شاعر

در دوره نخست، به همان‌گونه که رفت، شاعر، ریشه‌ی وجودی خود را در تبعید، بسته به جریان‌های سیاسی جابجا شده در خارج می‌دید و در توافقی سطحی با واقعیت زندگی خود و جریانی که برگزیده بود، از شعر مایه می‌گذاشت. حتا نام‌آوران خوش قریحه ما، به نشانه‌ی وفاداری خود به این توافق، از تجربه‌ی شخصی خود در شعر چشم پوشیدند و به اختیارپذیری از سیاست تن دردادند، بی‌آنکه ساخته‌های نازل ولی پرسروصدای آنها به اضطراب جامعه‌ی سرکوب شده یا حتا اضطراب روزانه‌ی خود آنها در تبعید، پاسخ دهد.

این برخورد ابزاری با شعر، دیری نپائید. و در فرایند بازنگری شاعر از خود، آنچه را که ذات شعر و زبان دردمند و پاره پاره‌اش از شاعر درخواست داشت، یعنی: چشمداشت‌های انسانی ـ اجتماعی را، اساس و معیار حضور خود در شعر تبعید کرد. شاعران این حوزه را بخش شاخصی از شاعران شناخته شده که هوشمندانه از دوایر آیینی برگذشته‌اند و جایگاه شعری خود را در روند بازیافتگی حساسیت‌های هنری، بازیافته‌اند با خیل خجسته جدیدی که اکنون افق‌های شعر خوشایندشان، نقطه اتکای شعر تبعید است، تشکیل می‌دهند. به چند نمونه از این شعر می‌پردازم.

جمعیتی که زیباترین رؤیای خود را خرج کرده است / برفی که بر آشفتگی‌های شهر و ویرانه‌های اعتماد می‌بارد / کودکانی که با پیراهن سپید تولد بر دریای سنگ می‌دوند / غم‌ها که از هیچ سو به ساحل نمی‌رسند / غباری که گاه بر چراغ می‌نشیند / گاه بر آینه / گاه بر آب / و من که با اشیاء شکسته / فقط می‌توانم اندوهی دیگر اختراع کنم.

کمال رفعت صفائی (اشیاء شکسته)

هشت قدم مانده به در / شانزده قدم رو به دیوار / کدام گنج نامه از این گنج خبر خواهد داد / ای خاک / کاش می‌توانستم نبض تو را بگیرم / ... / ای دستی که مرا چال خواهی کرد / نشانی خاک من اینست / هشت قدم مانده به در / شانزده قدم مانده به دیوار / در قبرستان کفرآباد.

مجید نفیسی (اندوه بی‌مرز)

زیر سنگینی این بار که تو را می‌گیرد / ایستاده‌ام / نگاهت زیر تلی از سنگ / غروب شده است / و من زیر این سقف آبی / دامنم را بالا می‌زنم / تا طلوع کنی.

سهیلا میرزائی (سنگ)

۳- واکنش‌های فردی شاعر

عرصه‌ی فردی، گونه‌ی رها و بی‌تکلفِ شاعر در زندگی است. در چهره و جلوه‌ای یگانه از شاعر و از صدائی بی‌فاصله در شعر. در شعر تبعید این چهره و صدا ـ اما ـ با سرشتی دوگانه خود را می‌نماید.

نخست با صدائی زخمی و بحران‌زده، از شاعرانی که خود را از ریشه جدا شده می‌دانند و از بازجُست اکنونی خویش در تبعید در هراسند. اندیشه از شاعران چنان به طنین خوشاهنگ وطن گمشده یا خانه پدری دلمشغولند که طرح بیگانگی‌شان با خانه‌ی تبعیدی در شعر، اندیشه برانگیز است. چون:

هراسان / از مثله‌گاه درختان آمده بودم / که بکارم خود را / در سلامت این جنگل / باغبانی که لهجه‌ای نزدیک به تبر داشت / گفت: ریشه‌ات را / این زمین برنمی‌تابد.

حمیدرضا رحیمی (همیشه مسافر)

هر شب / وقتی به بستر می‌روم / چراغ را خاموش می‌کنم و لم می‌دهم / بخود می‌گویم که از فردا / نه قصه خواهم خواند / نه شعر. نه نقد / .... آه دنیای با ساواک / صد بار بهتر از دنیائی است که در آن مرزی میان دوست و دشمن نیست / و آه / ایکاش فرصت آن باشد / که در زباله‌دانی میهنم بمیرم.

عدنان غریفی (دور از میهن)

و دیگر: صدائی رها از هراسِ صدای نخست. از شاعرانی که یا تسلیم شرایط مقدر شده‌اند و یا به گونه‌ای با محیط تبعیدی خود به توافق رسیده‌اند و در شعرهای آنان، این رضایت درونی، چهره خوشایندی نشان می‌دهد.

گفت جنگل به رودی خروشان / کاشکی چون تو بودم / روز و شب در سفر / در تماشا/ راهی پهنه‌ی پاک دریا / بستر روشن آب / در تن زندگی / جان پرشور بی‌تاب / من چه‌ام/ یک اسیر زمین‌گیر / در سکوت ابد می‌شوم پیر / می‌شوم زرد / می‌شوم خشک / می‌شوم مشتِ خاکستری سرد / زود یا دیر.

ژاله اصفهانی (جنگل و رود)

یا

همیشه می‌گفتم هراسم از اینستکه / آفتاب برتابد / و در پاسخاش / هیچ سبزه نروید / آفتاب تابید / و سبزه رُست.

مهدی فلاحتی (هراس)

http://dialogt.de/

شعر تبعید: اجزائی به هم بافته از هستی این صداهاست. با درکِ مفهوم باز و گسترده‌ای از آزادی. و با اطمینان می‌رود تا جای ویژه‌ای در شعر امروز ایران به خود اختصاص دهد.

*

مناسبتی نادستگاه‌مند

ابراهیم رزم‌آرا

در پی خوانشی دیگر

در رویکردی از فراشد شناخت، ابژه به اجزاء سازنده و یا به گونه و زیر مجموعه‌هایی از خود تقلیل داده می‌شود، تا امر شناخت میسر گردد. در چنین رویکردی، تعاملات و مناسباتِ عناصر سازنده‌ی ابژه با یکدیگر و یا مقایسه‌ی میان گونه‌های تفکیک شده، محور موضوع است. برخی از پدیده‌ها اما قابلیت چنین کاهش و تقلیلی به اجزاء سازنده‌اش را نداشته و یا تعامل سازه‌ها در آن‌ها به گونه‌ای است که هرگونه تفکیک و تقسیمی به کار شناخت نمی‌آید. شعر ـ در معنای پدیدار شناختی‌اش ـ از چنین پدیده‌هایی است. کیفیت پیچیده‌ی شعر و نیز گریز آن از تعریف و تعیین، آن را از دسترس تقلیل گرایی‌مان دور نگه می‌دارد. در عرصه‌ی زبان‌شناسی نیز هر تلاشی برای کاهش زبان شعر به یک معنای واحد، ناکام مانده و شعر به دلیل پیچیدگی رفتارش با زبان، هرگز به یک موضع گفتمانی تن نمی‌دهد. در برابر چنین پدیده‌ای فرایند شناخت به گونه‌ای دیگر رخ می‌نماید. شناسنده در چنین موقعیتی به جای کاهش کمی به اجزا و یا تقسیم به گونه، می‌تواند موضوع خود را در کنار مفاهیم و نشانه‌های دیگر قرار دهد و فرایند شناخت از پدیده‌ی موردنظر را از راه تأویل و فهم مناسبات و تعاملات ترکیب‌های ساخته شده، به سامان برساند.

ترکیب‌های «شعر مهاجرت» و (یا) «شعر تبعید» در جریان رویکردی تقلیل‌گرایانه، می‌توانند عناوین و گونه‌هایی از شعر تلقی شوند. گونه‌هایی که هرگونه درکی از آن‌ها، افق‌های تأویل‌ها را در جریان خوانش از شعر گسترش نمی‌دهد، چرا که این «گونه» همواره در چنگ مقایسه با گونه‌ای وسیع‌تر، گرفتار می‌آید؛ گونه‌ی شعر مقیم. در چنین خوانشی شعر مهاجرت و (یا) تبعید همواره زیر مجموعه‌ای از شعر مرکز است. شاید بایستی در اندیشه‌ی قرائتی دیگرگونه بود. قرائتی که شعر مهاجرت و (یا) شعر تبعید در آن به گونه‌هایی از یک کل بزرگ‌تر و روایتک‌هایی از یک کلان- روایت نیانجامد. در چنین خوانشی، مهاجرت و تبعید تنها به عنوان دال‌هایی تلقی خواهند شد که در کنار شعر قرار می‌گیرند، تا مخاطب به شناخت و تأویل‌های ویژه‌ای از شعر نائل آید. تأویل‌هایی گسترده از چگونگی رفتار شعر با تجربه و زبان، شعری که در موقعیت تاریخی ـ مکانی ویژه‌ای قرار گرفته است، اما این موقعیت، موضوعیتی بر آن تحمیل نمی‌کند. به عبارتی دیگر، اگر شعری که در خارج از مرزهای ایران آفریده می‌شود، پیشاپیش حاوی موضوع معین و تعریف شده‌ای نیست، آیا می‌توان عناوین «شعر مهاجرت» و (یا) «شعر تبعید» را فاقد وجهی از طبقه‌بندی موضوعی دانست؟

بینا معنا مکانیت تعریف نشده

دال‌هال «هجرت» و «تبعید» در وجه دلالتی‌شان، بیش از آن که در نسبت با مدلول ـ به عنوان تصورهایی که از شنیدن آوا و یا رؤیت نوشتاری این کلمات در ذهن نقش می‌بندد، سازنده‌ی نشانه‌ای تبیین شده و تاریخمند در نظر آیند، معرف معنایی مکانی‌اند. متافیزیک حضور این معنای مکانی در ساختار نشانه‌های حاصل از این کلمات واجد نقشی محوری است، چرا که واقعیت مرکز ـ مکان، همان قلمرو جغرافیایی معینی است که مهاجر و تبعیدی به آن تعلق دارند و حرکت یا رانده شدن از این مرکز نیز، مصادیق بیرونی دال‌های هجرت و تبعیداند.

اگر برای ما «ایران» مصداق بیرونی مرکز ـ مکانی است که مهاجر و تبعیدی ایرانی در نسبت با آن «مهاجر» و «تبعیدی» است، «شعر مهاجرت» و (یا) «شعر تبعید» در نسبت با کدام معنای مکانی مستقر، تأویل کردنی است؟

تجربه‌های زبانی شعر ایران، که زمانی مقیم و ساکن آن بود و یا زبان شعری ویژه‌ای که در پی ساختن هویت خود در نسبت با تجربه‌های زیستی و زبانی میزبان است و یا متنی در بینابین این دو، مثل بینا معنا مکانیتی تعریف نشده که تنها شعر از عهده‌ی تأویل آن برمی‌آید وقتی که «مهاجر» است و (یا) «تبعیدی».

هجرت از زبان

متافیزیک حضور معنای مکانی در ساختار نشانه‌ی حاصل از دال «شعر مهاجرت» با حضور این معنا یا با فیزیک حضور این معنا متفاوت نیست، چرا که در دومین حضور نیز، مکان فاقد ابعاد اقلیدوسی است. اگر «مهاجرت» را در فاصله‌ی همین سطور برای مدتی در پرانتز بگذاریم، به تعیین تصور معنا ـ مکانی که متن پیشا شعر هجرت از آن می‌آغازد تا شعر به کمال شود، در ما سامان می‌گیرد: زبان

با چنین تأویلی، مهاجرت همواره در پرانتز می‌ماند و می‌ماند، تا مراد از شعر همواره شعر مهاجرت باشد. شعری که مدام هجرت از زبان می‌کند و هجرت از زبان می‌کند و . . .

تبعید از ادبیات

«ادبیات» همواره سامانه‌ای بوده است از متونی که زمانی معاصر و مدرن ـ از منظری در زمانی ـ بوده‌اند. سامانه‌ای از متن‌های دیروز و دیروزی. و شعر همواره از این سامانه گریزان است، اما نمی‌گریزد، بلکه با اصرار و پافشاری بر خصلت ناادبی و ضدفرهنگی‌اش موجبات تبعید و رانده شدن از عرصه‌ی ادبیات را فراهم می‌کند. شعر از ادبیات تبعید می‌شود و ادبیات در مصیت تاریخ، جسورانه و ادیبانه به انتظار می‌نشیند تا در طول زمان با تبدیل کردن شعر به نشانه و اسطوره‌ای ادبی، دوباره آن را از آن خود کند و انتقام باز ستاند. . . . و باز قیام و قیامتی دیگر و تبعیدی دیگر . . .

هر شعری علاوه بر آن که مهاجر است، در قدم نخست تبعیدی است.

افق سیاسی

دال‌ها همواره معصوم به نظر می‌آیند. از آن جا که در جریان تاریخ یا تغییر نمی‌کنند و یا تغییرات آن‌ها فونتیک و آوایی است. گفتمان‌های هر دوره با تسلط خود بر جریان تاریخ و تاریخ کلمات، از طریق جابه‌جا نمودن تأویل‌ها و ایجاد تغییر در تصورات ذهنی حاصل از دال‌ها، نشانه را در معرض دگرگونی قرار می‌دهند. در نتیجه‌ی چنین فرایندی است که واژه‌ای همانند «عشق» اگرچه به لحاظ آوایی و نوشتاری همانی است که در قرن هشتم می‌نمود، اما جایگاه دلالتی آن امروز همان جایگاه نیست. علاوه بر این فراشعر، دال‌ها گاهی نیز در جریان ترکیب خود با دالی دیگر، نشانه‌ای جدید می‌سازند که این نشانه، از دلالت معنایی پیشین فراتر رفته و محدوده‌ی معنایی تازه و دیگری می‌سازد.

برای نمونه، واژه تبعید در کنار شعر می‌نشیند و ترکیب «شعر تبعید» ساخته می‌شود. «شعر تبعید» به عنوان یک دال، آفریننده‌ی کدام مدلول در ذهن مخاطب است؟ به یقین، «شعری که در تبعید شکل می‌گیرد» بیانگر تمامیت آن مدلولی نیست که در ذهن مخاطب ساخته می‌شود. شعر تبعید

http://gialeo.org

پیشاپیش، از حضور شعری خبر می‌دهد که در آن، افق تأویلی مخاطب و متن، افقی سیاسی است، اما . . .

شعری مقیم ادبیات

شعری که مقیم ادبیات است، تنها به واسطه‌ی سنت کاربردی نام شعر، شعر نامیده می‌شود، و اگر نه بیش و پیش از هر چیز متنی ادبی است. شعری که خود را از ادبیات به بیرون پرت نکرده است، قادر به برگذشتن از زبان و آفریدن زبان شعری نیست، چرا که بر گذشتن از زبان معیار در سامانه‌ی ادبی، به معنای گردن نهادن به معیارهای زبان ادبی است.

شعری که خود را «شعر تبعید» می‌داند و می‌نامد، می‌تواند پیشاپیش از حضور شعری خبر دهد که در آن افق یا افق‌های تأویلی، افق یا افق‌هایی سیاسی است. برخلاف آن چه درباره‌ی چنین نامگذاری و شعری بر زبان قلم‌هاست، موضوع، فروکاهش تجربه‌ی شعری به تجربه‌ای سیاسی نیست. تجربه‌ی شعری، تجربه‌ای متعین و تعریف شده نیست، هر امر سیاسی می‌تواند در مرزهای شعر معاصر نفس بکشد، نفسی شاعرانه. بحث بر سر این است که این شعر، هنوز مقیم ادبیات است و از زبان شاعرانه و ادیبانه به سمت زبان شعری هجرت نمی‌کند. هر شعری می‌تواند، شعری سیاسی ـ در معنای اخص سیاسی ـ باشد، هنگام که تبعیدی ادبیات و مهاجر زبان است.

. . . و دیگر این که

در زمانه‌ای که در آن گفتمان مسلط سرمایه و قدرت، از هر امر واقعی، وانموده‌ای سیاسی می‌سازد و هرچیز در ذات خود امر سیاسی است، تقسیم‌بندی هر ژانر هنری و ادبی، به سیاسی و غیرسیاسی، توهمی «پیشابودریاری» است. شاید در چنین زمانه‌ای، بی‌فایده‌گی باشکوه شعر، سیاسی‌تر از سودمندی اندک آن است، چه کسی می‌داند.

تجربه‌ها در مرز ترجمه

من از همان لحظه‌ای که نوشتن را آغاز کردم، یک تبعیدی و مهاجر بودم. از حوالی هفت‌سالگی. می‌نوشتم؛ نان، می‌خواندم نان و معنا می‌کردم؛ چوره‌ک. می‌نوشتم؛ آب، می‌خواندم آب و معنا می‌کردم؛ «سو». ذهن چگونه با چنین رابطه‌ای کنار می‌آید؟ به نظر «ترکی» زبان مادری من بود. اما گاهی فارسی فکر می‌کردم هنگام که ترکی می‌نوشتم. و گاهی نیز برای نوشتن به زبان فارسی، دلالت‌ها در ذهن‌ام ترکی شکل می‌گرفتند. من در رابطه‌ی با زبان، از همان کودکی، تبعید به زبان فارسی شدم.

رابطه‌ی امروز من با شعر در تجربه‌ی مهاجرت، مناسبت نادستگاه‌مندی با رابطه‌ی دیروز من دارد با زبان در تجربه‌ی شعر. من امروز به زبانی دیگر تبعید نشده‌ام، به همان زبانی شعر می‌نویسم که می‌نوشتم، اما این بار تجربه‌ها هستند که در مرز ترجمه قرار می‌گیرند. می‌گویم «یاد» اما یاد دیگر همان یاد دیروزها نیست. می‌گویم «خانه» و خانه دیگر همان خانه نیست و می‌گویم حلال، اما این حلال از جنس دیگری است. تجربه‌ها دگرگون شده‌اند.

مراد فرهادپور در فصلی از «عقل افسرده» می‌گوید: «در شعر است که سویه‌ی زبانی تجربه و بعد تجربی زبان آشکار می‌گردد».

سال‌ها پیش، هنگام نوجوانی‌ام، کتابی به نام «بنیاد شعر نو در فرانسه» گیر آوردم، آن را با ولع خواندم و در جریان خواندن‌ام به عبارتی برخوردم که هنوز هم آن را به خاطر دارم. عبارتی سه جمله‌ای که حال و هوایی رمانتیک دارد و نیز پتانسیلی که می‌تواند از دل آن تأویل‌های معاصری بیرون کشید. مایه‌هایی از «هجرت» نیز در آن است. این مقال را با آن عبارت دوباره آغاز می‌کنیم:

شاعر جانوری دریایی است، که در خشکی زندگی می‌کند و آرزوی پرواز دارد . . .

اول اکتبر ۲۰۰۷ – ونکوور

❊

نگاهی به گذشته و آینده‌ء شعر خارج از کشور

http://dialogt.de/

اسماعیل نوری علا

در آخرین لحظاتی که «آرش» به زیر چاپ می رفت، قلیچ خانی گرامی از من خواست تا مطلبی درباره‌ء شعر خارج کشور بنویسم تا «جنس شماره‌ء مخصوص نشریه» جور شود. با همه‌ء شلوغی کار و کمبود وقت نتوانستم دعوتش را اجابت نکنم چرا که او را در طول این سال ها انسانی شریف و دوست داشتنی و تلاشگر یافته ام که در زمانه‌ء انهدام و انحلال اخلاقیات انسانی نمودی از وفاداری به آرمان های بزرگ است. اما، در عین حال، به یاد آوردم که اخیراً فرصت چندانی به اندیشیدن به شعر خارج کشور نداشته ام و به مطالبی که در گذشته نوشته و گفته ام که مراجعه کردم دیدم که هرچه بنویسم مطلب تازه ای با خود نخواهد داشت. پس، ترجیح دادم دو نوشته ای را که به ترتیب در ۱۹۹۲، ۱۹۹۸، بر کاغذ آورده ام بصورت یک مطلب بلند در آورم که از یکسو مجموعه ای از نظرات را درباره‌ء شعر خارج کشور ارائه می دهند و، از سوی دیگر، نشانه هائی از درگیری های ذهنی و تحولات نظری آدمی را با خود دارند که در چهل سالهء اخیر کوشیده است سیر تحولات شعر فارسی را از نقطه نظر «تئوری» بررسی کرده و ارائه دهد. بهر حال، بخش عمده ای از نظریه پردازی در مورد شعر نیز در همین خارج کشور انجام شده و در نتیجه جزئی از تاریخ زندگی ما در خارج از کشور محسوب می شود.

مطلب نخست مقالهء حاضر در واقع فصل بیست و دوم کتاب مفصل من به نام «تئوری شعر، از موج نو تا شعر عشق» است که در سال ۱۹۹۳ در لندن منتشر شد و من بخش هائی از آن را در اینجا انتخاب کرده ام. ۵ سال بعد، شاعر جوان ایرانی مقیم ونکوور، پیمان وهاب زاده، از من خواست به برخی از پرسش های او درباره‌ء شعر خارج کشور پاسخ کتبی دهم. آن پاسخ

در نشریه ای که او، با همکاری منوچهر سلیمی، با نام «دفتر شناخت» منتشر می کرد، در سال ۱۹۹۸ منتشر شد.

۱. دربارهء شعر خارج از کشور (۱۹۹۲)

بطوری که تخمین زده می شود، اکنون بیش از دو میلیون ایرانی در خارج کشورمان زندگی می کنند. در بین آنان شاعران مکاتب و نسل های مختلف حضور دارند. با توجه به گوناگونی چهر های شعری، خود به خود، آیندهء شعر فارسی در خارج از مرزهای کشورمان بصورت یک مسئلهء تئوریک با اهمیت در آمده است، به خصوص که اکنون شاعران بسیاری در خارج بکار شاعری آغازیده اند.

از لحاظ تئوریک، مسئله دارای سه بعد است: نخست اینکه آیندهء کار شاعرای که در ایران شناخته شده بودند و سپس به خارج آمدند به کجا خواهد کشید؟ دوم اینکه شاعران نوکار خارج کشور در آینده به کدام سو خواهند رفت؟ و سوم اینکه نسل های بعد از اینان، که زاده و برآمدهء زندگی در خارج از کشور خواهند بود، به چه صورت شعر خواهند سرود؟

البته هنوز خیلی زود است که بتوان در مورد این سومین صورت سخن گفت. بی شک، علیرغم هر اتفاقی که در ایران بیافتد، بخش عمده ای از ایرانیان مهاجر، به دلایل اقتصادی و خانوادگی و غیره، قادر نخواهند بود به ایران برگردند و، حتی اگر چنین بازگشتی ممکن شود، فرزندان آنان رغبتی به بازگشت نخواهند داشت. در مورد نسلی که پس از این مهاجران به زندگی کردن در خارج از ایران ادامه خواهند داد، مسائل تئوریک شعر در درون مسائل کلی مربوط به آیندهء زبان فارسی در بین این نسل جوان قابل طرح و گفتگو است و در حوصلهء این مقال نمی گنجد.

اما در مورد شاعرانی که کار خود را در ایران آغاز کرده اند تاکنون دو گونه اظهار نظر مطرح شده است؛ یکی مبنی بر اینکه این شاعران قادر به متعالی کردن کار خود نخواهند بود، و یکی هم اینکه فضای زندگی جدید برای این شاعران فرصت بزرگی را در راستای گستراندن و متعالی کردن کارشان فراهم ساخته است.

نوع نخست اظهار نظر را، مثلاً، در بیان شاعری همچون محمدعلی سپانلو ـ که در داخل کشور زندگی می کند ـ می توان یافت. او، در گفتگوئی با من که در سال ۱۹۸۷ چاپ شد، چنین اظهار نظر کرده است:

«در مورد هنرهائی که به زبان بستگی دارند، به نظرم می رسد که اگر شاخه ها به بدنه و ریشه ها نزدیک تر باشند امکان رشد و شکوفائی بیشتری دارند. چرا که در زبان دائماً تغییر رخ می دهد، اصطلاحات تازه ساخته می شود، تکیه کلام ها و اشاره ها و معانی نو آفریده می شوند. زبان در خیابان های ایران مشغول زندگی کردن است و مرتباً تغییر می کند؛ تغییرات خیلی ریزی که فقط وقتی مدت ها از محیط دور باشی آنها را بلافاصله درک می کنی. البته مورد ابوالقاسم لاهوتی مورد افراطی و حادی است: یک نفر غزلسرا، که البته غزل هایش دارای مضامین میهنی و تبلیغات چپی است، بلند می شود و قبل از جنگ دوم جهانی به شوروی می رود؛ یعنی کشوری که زبان فارسی هیچگونه نفوذ و رابطه ای با آن ندارد. شاید اگر به پاکستان می رفت و اردو می شنید آنقدر دور نمی افتاد. یا در هندوستان زبان هندو باز قرابت هائی با فارسی دارد. حتی در کشورهای اسلامی دور و بر ایران هم اینقدر غریب نمی افتاد. اما او بجائی می رود که زبان با او هیچ رابطه ای ندارد، ایدئولوژی هم همینطور، مذهب هم، شکل زندگی هم... او درست حکم درختی را دارد که آن را می کنند و در خاک شوره زار می کارند. مدتی پرپر می زند و بعد هم خشک می شود.

«اما در مورد وضع امروز باید بگویم که، به نظر من، شاعر نمی تواند مدت زیادی از خاک کشورش به دور باشد. یک چند سالی به عنوان تفنن بد نیست؛ تجربه ای است که آدم را غنی می کند و به کارش رنگ و تنوع بهتری می بخشد. این خوب است. اما حدی دارد. او باید به میان زبان جوشندهء کشورش برگردد. چرا که شعر، در حالت ناب خود، با زبان سر و کار دارد. والا چه فرقی هست بین شاعر ایرانی و شاعر فرانسوی اگر فقط به محتوای شعر اعتقاد داشته باشیم؟ یا حتی به تصاویرش. فرقش این است که هر شعری، بقول الیوت، دارد زبان طایفه را غنی می کند. این مشکل شاعر دور از وطن است.

«وقتی از زبان فارسی در شعر شعرای خودمان در خارج از کشور صحبت می کنم قصدم این است که بتوانیم شعر آنها را در مقوله ای بگذاریم که "شعر فارسی ایرانی" نام دارد. اما در خارج از ایران دو مقولهء فارسی و ایرانی از هم جدا می شوند. به نظر من، تجربهء شاعرانه ای که در ایران خلق می شود برای شاعر با زبانش خلق می شود؛ و این در حالی ست که آن زبان دائم دارد تغییر می کند. شاعر هم آن را عوض می کند. در واقع تو در شرایطی می توانی زبان را تغییر بدهی و غنی کنی که شاهد تغییرات لحظه به لحظه اش باشی. وگرنه آنچه در خارج کشور به تو می رسد معلومات مربوط به داخل کشور است.

«در خارج از کشور روند رشد به هر حال متوقف می شود. یک مثال بزنم. مورد نادر نادرپور را بگیریم. او مسلماً جزو شعرای مطرح ایران است. با اینکه دورهء نوع شعر او سپری شده اما، تا در ایران بود، داشت سبک خودش را غنی می کرد. اما نگاه کنید به آنچه در خارج کشور منتشر کرده است. بهترینش تقلیدی است از کار خودش. رؤیائی یکبار حرفی به من زد که بی اختیار موی تنم سیخ شد. او گفت "فلانی، حس می کنم که فارسی دارد از یادم می رود!" البته که فارسی نمی تواند از یاد رؤیائی، با آن زبان و فارسی درخشان، بگریزد. اما او داشت به نکتهء خاصی اشاره می کرد که شاخک های حساسش آن را گرفته بود. شاید حرف من هم ناشی از یک چنین حسی باشد و من نتوانم دلیل قانع کننده یا، به اصطلاح، محکمه پسندی ارائه بدهم. حداکثر منطقم این است که شعر خیلی با زبان سر و کار دارد و شاعر، در بیرون از سرزمینش، از جریان روزمرهء زبان به دور می افتد». (پایان گفتآورد از سپانلو)

اما من، که در این گفتگو مخاطب سپانلو بودم، اعتقادی به آنچه او می گفت نداشتم و نظرات او را بر اساس استدلالات زیر رد می کردم:

۱. طرح این مسئله، به صورت یک مشکل زبانی، بیشتر به همان دورهء لاهوتی بر می گردد. در عصر وسائل ارتباط جمعی، یعنی وقتی که ایرانی در خارج نشسته تمام مجلات ایران را می خواند، رادیوی ایران را می شنود، فیلم ها و نمایش های ساخت ایران را می بیند و رمان ها و شعرهای منتشر شده در ایران را در اختیار دارد، و دوستانش نیز هر لحظه با دامنی پر از خبر می رسند، مسئلهء با زمان لاهوتی فرق عمده کرده است. او الان از آنچه در حوزهء زبان در خیابان های تهران اتفاق می افتد بیشتر از کسی که، مثلاً، در کرمان زندگی می کند و برای نشریات تهران شعر می فرستد با خبر است.

۲. اما اگر به مسئله نه از دید زبان بلکه از منظر تجربه نگاه کنیم، پیدایش و وجود تفاوت محتمل تر می شود. به هر حال این واقعیتی است که در داخل کشور، مثلاً، جنگ و موشک باران را تجربه کرده اند و مهاجران در این تجربه حضور نداشته اند. در مقابل، اینان تجربه های فراوانی را از سر گذرانده اند که هموطنان داخل کشور تز آن بی خبرند. پس، مسلماً، بین تصویرها و ساخت ها و عاطفه های مندرج در شعر، بین شعر داخل و خارج کشور تفاوت به وجود خواهد آمد و یا، تا اندازه ای، به وجود آمده است. از این گریزی نیست. شاعر مهاجر اگر بخواهد در بیرون از ایران بنشیند و دائم از موشک باران و یا صف های طویل مردم برای تهیهء آذوقه حرف بزند، رفته رفته کارش جنبهء انتزاعی به خود خواهد گرفت. در عین حال، تنوع حاصله از تجارب دوگانهء داخلی و خارجی، می تواند بر غنا و تنوع شعر فارسی بیافزاید.

۳. جمعیت مهاجر جماعتی کوچک نیست. مگر در خود ایران چند شهر را می توان یافت که به اندازهء لوس آنجلس و لندن و فرانکفورت و پاریس و استکهلم و غیره جمعیت ایرانی و فارسی زبان داشته باشد؟ این جماعت دارای تلویزیون ها، رادیوها و نشریات متعدد است و، در نتیجه، زبانش از امکان بزرگی برای بالیدن و رشد کردن برخوردار است. حتی مردم داخل کشور، در بسیاری از زمینه ها، گوشهء چشمی به خارج از کشور دارند. مثلاً، بسیاری از شاعران داخل کشور مشتاقند که شعرشان در مطبوعات خارج چاپ شود.

۴. شاید روزی تقسیم شعر به «ایرانی» و «فارسی» متحقق شود. همانگونه که این تقسیم شدگی را در مورد شعر فارسی شاعران تاجیکستان و افغانستان نیز می توان دید. اما این امر نیز بیشتر در ساحت کار نسل های بعدی قابل تحقق است و نه اکنون.

در کنار این نکات است که می توان به شعری که بوسیلهء گروه شاعرانی که کار خود را در مهاجرت آغاز کرده اند نگریست. شعر اینان، هم از لحاظ

http://dialogt.de/

شکل و هم از لحاظ مضمون و محتوا، به زندگی در غربت بر می گردد و از میان کار آنان است که باید ضوابط تئوریک شعر خارج از ایران را بیرون کشید و، آنگاه، در مورد وجود یا عدم آن ضوابط در شعر شاعران مهاجری که در ایران آغاز بکار کرده اند به تحقیق نشست. من در اینجا فقط، از طریق انجام نوعی مقایسه، به برخی از این مشخصات اشاره می کنم:

۱. توجه شاعران خارج از کشور به مسائلی همچون سود جستن از انواع متعالی تر و مبهم تر تصویر شعری ناشی از سلطهء خفقان آور سانسوری نیست که در داخل کشور شاعران زا به پیچیده و مبهم گوئی، چه برای گریز به حوزهء زبان اشاره و چه برای هیچ نگفتن از زندگی اجتماعی، کشیده است. شاعر خارج کشور از سانسور و سرکوب داخل ایران در امان است و، بنا بر این، مشت شعر خود را خیلی زود باز می کند. آنکه از شعر فقط به محتوای سیاسی یا فلسفی توجه دارد بلافاصله در اینجا کم عاطفگی شعری آثار خویش را فاش می سازد؛ آنکه از تعقید در زبان فقط به بازی با کلمات دلخوش کرده است، در اندک زمانی به انتهای کار خویش می رسد؛ و آنکه شعر را در حوزهء هیجانات عاطفی روح می داند و می خواهد تا تصاویر و پیچ و تاب های زبان را از دل آن گنجینه بیرون می کشد، رفته رفته بیشتر برای خود جا باز می کند. حال آنکه شرایط داخل کشور برای ظهور شعری بی غل و غش هنوز آماده نیست و، در نتیجه، دوغ و دوشاب در آن به هم درآمیخته است.

۲. شاعر خارج کشور از فشار دائم تبلیغاتی و مغزشوئی مدام فرهنگی رژیم مصون است، و آنجا که بخش بزرگی از شعر داخل کشور به دامن گرایشات صوفیانه و خرافات مذهبی می افتد، شعر شاعر خارج کشور می تواند همواره بیشتر از پیش به جانب روشنائی جهان بینی های علمی امروز گرایش پیدا کند و امروزین شود.

۳. عاطفهء شاعر خارج کشور با مسائل زندگی مدرن بشر در گیر است و نسبت به آنها عکس العمل نشان می دهد، حال آنکه شعر داخل کشور، چه از لحاظ فرهنگی و چه از لحاظ اجتماعی و سیاسی، در گیر گفتگو با سیاه ترین تجلیات رژیمی قرون وسطائی است. پس، شاعر خارج کشور می تواند با امروز و فردا گفتگو کند حال آنکه شاعر داخل کشور ، در بهترین شکل خود، در گیر با دیروز است.

۴. شاعر خارج از کشور را شرایط اجتماعی به هزار توی تجرید گرائی نمی کشاند و او مهلت آن را دارد تا به طبیعت، زندگی و عشق بپردازد و از روشن ترین عواطف بشری سخن گوید.

۵. شاعر خارج کشور، به مدد زبان های اروپائی، که ناگزیر به یاد گرفتن آنهاست، و با در دسترس بودنی همه مکانی برای مطالعه و تفحص، مجبور نیست که فقط به گفته های منتقدین و نظریه پردازانی گوش کند که یا از حد بحث های قرون وسطائی پیشتر نمی روند، یا مطالب فرنگی را که می خوانند نمی فهمند و نفهمیده های خود را به خوانندگانشان منتقل می کنند، و یا یکباره به وارد کردن تئوری هائی دست می زنند که هیچ ربطی با شعر فارسی ندارند.

۶. اما کمبود وسائل ارتباط جمعی، مشکل چاپ و انتشار، و نبود امکانات کافی برای نشست و برخاست هائی که در آنها شاعران تجربه دیده بتوانند حاصل تجربیات خود را برای جوان ترها بازگو کنند، شعر خارج کشور را، از لحاظ تکنیک و زبان، از شعر داخل کشور عقب انداخته است.

۲. شعر مهاجر فارسی، حال و آینده (۱۹۹۸)

از نظر من، بکار بردن اصطلاح «شعر مهاجر» در بحث حاضر اقدامی درست و اساسی‌ست. تاکنون همواره در بحث‌های جاری پیرامون شعر بعد از انقلاب غلبه با دو اصطلاح «شعر داخل کشور» و «شعر تبعیدی» بوده است و اصطلاح «شعر مهاجر» تعبیر نسبتاً جدیدی به حساب می‌آید. با این همه، مطرح شدن دو نام «شعر تبعیدی» و «شعر مهاجر»، هر چند که اکثراً در بحث‌های جاری به عنوان دو اصطلاح قابل تبدیل به هم به کار گرفته می‌شوند، واقعاً نشان‌گر وجود دو نوع شعر فارسی در بیرون از مرزهای ایران است و، در نتیجه، توجه به تفاوت‌های این دو نوع شعر مطالب زیادی را در مورد موضوع بحث ما روشن می‌کند. برخی ملاحظات را به اختصار تمام در اینجا ذکر می‌کنم:

الف _ «شعر تبعید» شعری‌ست متعلق به داخل کشور که موقتاً، به لحاظ سیاسی، به خارج از کشور آمده است. یعنی، موقتی بودن حضورش در خارج از کشور اصل هویت آن است. اما شعر «مهاجر» شعری‌ست که با اراده‌ی شاعر به خارج از کشور آمده تا در اینجا بماند و، در نتیجه، دائمی بودن حضورش در بیرون از مرزهای ایران معرف واقعیت آن است.

ب _ به لحاظ همین ماهیت، شعر تبعیدی همواره با بند نافی ذهنی به داخل کشور و مسائل آن وابسته است و، اگر چه در خارج حضوری عینی و فیزیکی دارد اما، ذهناً همچنان در داخل کشور به سر می‌برد. شعر مهاجرت اما بند ناف توجه بی‌واسطه‌ی خویش را با موجودیت فیزیکی‌ی داخل کشور بریده است و خیال استقلال دارد. نگاهی سریع به درونه‌ی شعرهایی که در خارج از ایران به چاپ می‌رسند نشان می‌دهد که این تفکیک کار چندان پیچیده‌ای نیست.

پ _ مخاطب شعر تبعید مردم داخل کشور و تبعیدیان خارج‌اند. یعنی این شعر نه به مکان زیست شاعر و نه به مخاطبی که با مسائل اینجایی درگیر است کاری ندارد و برای مخاطب داخلی و تبعیدی و با توجه به خواست‌ها و مسائل آنان ساخته می‌شود. مخاطب شعر مهاجر اما همه‌ی فارسی‌زبانان _ چه در ایران و چه در هر کجای جهان که باشند _ است.

ت _ شاعر تبعیدی می‌کوشد تا در جریان زندگی خارج از کشور حل نشود؛ اگر بتواند کار نمی‌کند، با مسائل روزمره‌ی محیط سر و کار ندارد، فکر و ذکرش ایران و مسائل آن است. شاعر مهاجر اما آمده است که بماند و حل شود. کار می‌گیرد، زندگی به راه می‌اندازد، و نسبت به جریانات محیط زیست بلافاصله‌ی خود حساسیت نشان می‌دهد.

ث _ شاعر تبعیدی، که می‌کوشد از راه دور در متن حوادث اجتماعی و فرهنگی و سیاسی‌ی وطن خود حضور داشته باشد، با گذشت زمان و ادامه‌ی برقراری‌ی شرایط ناهنجار سیاسی در داخل کشور، رفته رفته با مصالح کار خود ارتباطی ذهنی و تجریدی پیدا می‌کند، شعرش از واقعیت عینی خارج می‌شود و نوعی ناهمزمانی معنوی بر کارش حاکم می‌گردد. او، از یک سو، اسیر حوادث و زندگی‌ی عینی‌ی اطراف خویش است و، از سوی دیگر، می‌کوشد تا به آنها اعتنایی نکرده و همه‌ی حواس خود را معطوف زندگی و وقایع داخل کشور کند. شاعر مهاجر اما امکان آن را دارد که زمینه‌ی عینی‌ی کار خویش را محفوظ بدارد.

در اینجا نیز با اشراف به این تفاوت ماهوی، از اصطلاح «شعر مهاجر» استفاده می شود. یعنی، این جستجو شامل مثلاً شعر و کار شاعرانی که بیشترینشان در «کانون نویسندگان در تبعید» و «انجمن قلم در تبعید» گرد آمده‌اند نمی‌شود. شاعر مهاجری که به زبان فارسی شعر می‌گوید چه بسا که اکنون دیگر حتی تابعیت خود را هم عوض کرده باشد و دیگر اتریشی یا استرالیایی یا کانادایی یا شیلیایی و یا فرانسوی محسوب شود. در همین ارتباط هم هست که من حتی فکر می‌کنم که گردانندگان نهادهایی با پسوند «در تبعید» باید در اساسنامه‌های خود شرایط عضویت نویسندگان فارسی‌زبان غیر ایرانی را نیز بگنجانند و یا حتی چنین عضویتی را ممنوع سازند. باری،

بدینسان، منطقاً، اگر در جستجوی مشخصاتی برای شعر مهاجر آفریده شده در یکی دو دهه‌ی گذشته باشیم، بی‌معنی خواهد بود که این مشخصات را در شعر شاعرانی که خود را «تبعیدی» می‌دانند جستجو کنیم؛ چرا که تنها و مهم‌ترین نشانه‌ی در خارج از کشور ساخته شدن شعر این شاعران همان ضجه و مویه‌ای‌ست که آنان به یاد وطن دوردست یا از دست رفته به راه می‌اندازند و، در غیر این صورت، هنوز و همچنان، و در خواب و بیداری، در جستجوی موجودیت فیزیکی‌ی کوچه و پس‌کوچه‌های زادگاه در دوردست نشسته‌ی خویشند. اینگونه شاعران اگر از محل جدید زندگی خود نیز سخنی می‌گویند محتوای سخنشان صرفاً منفی و پس‌زننده است؛ اینجا را دوست ندارند، آن را «بیدرکجا»ی تعلیق و بی‌هویتی می‌یابند که همه چیزش نسبت به همه چیز وطن بد و ناخرسندی‌آور است. یعنی، می‌خواهم بگویم، تا زمانی که حساب «شعر تبعید» را _ که از نظر عددی شاعرانش سرشناس‌ترند _ از حساب «شعر مهاجر» جدا نکنیم، نمی‌توانیم راهی به سوی بررسی‌ی مشخصات شعری که محصول واقعی‌ی خارج کشور است از یک سو و گمانه‌زنی نسبت به آینده‌ی آن، از سوی دیگر، پیدا کنیم.

و همینجا، بی‌فاصله، بگویم که داشتن پرسش و پاسخ با وطنی که پشت سر گذاشته شده البته که مختص شاعران تبعیدی نیست و، در واقع، اگر

http://dialogt.de/

نیک بنگریم، شاعران تبعیدی اساساً پرسش و پاسخی فلسفی_فرهنگی با زادگاه خویش ندارند چرا که رابطهء خویش با آن را هرگز در معرض تهدیدی بنیانی نمی‌بینند که، بر اثر آن، به بازنگری‌ی این رابطه و رسیدگی به مسئله‌ی هویت خود بپردازند. این پرسش و پاسخ عاطفی و ذهنی نیز در واقع و منحصراً در قلمرو و در دستور کار شاعر مهاجر قرار دارد. چرا که شاعر مهاجر آمده است تا، یا تصمیم گرفته است که، برنگردد، بماند و در جامعه‌ی جدید حل شود و، در نتیجه، با هزار و یک دلهره و پرسش اساسی و مسئله‌ی بنیادی دست به گریبان است. یعنی، اتفاقاً یکی از مشخصات شعر مهاجر وجود گفتگویی دائمی بین شاعر مهاجر و آن خویشتنی‌ست که در خاکی دیگر هویت فرهنگی‌ی خود را به دست آورده است. شاعر مهاجر اکنون، داوطلبانه، همین خویشتن و هویت را در معرض توفان مهاجرت قرار داده است و از این تقابل صورت مسئله‌ای عاطفی، اخلاقی، فلسفی، و فرهنگی ساخته است که ناچار است با آن دست به گریبان شود.

در عین حال، هر شعر مهاجری از لحاظ تئوریک و معنوی نیز دستخوش تغییری عظیم می‌شود. یعنی، شعر از لحاظ تعریف نیز در جریان مهاجرت دستخوش دگرگونی‌ست و به همین دلیل نیز هست که ناگزیرم در اینجا و پیش از ادامهء بحث دربارهء شعر مهاجر، به برخی ملاحظات در مورد ماهیت شعر بپردازم تا دیدگاهی که از آن بر منظرهء عمومی‌ی شعر، شعر فارسی، شعر مهاجر و شعر تبعیدی نگاه می‌کنم بر خوانندهء این سطور پوشیده نماند.

نخست اینکه شعر در رابطه با زبان، یا شعر فارسی در ارتباط با زبان فارسی، به دو صورت قابل تعریف و شناخت است: یکی آن که بگوییم «شعر هنری زبانی‌ست» و یکی آن که معتقد باشیم «شعر هنری است که در زبان بیان می‌شود». به اعتقاد من، اگر تاریخ شعر فارسی را از منظر این تفکیک تئوریک نگاه کنیم خواهیم دید که تا آغاز دهه‌ی ۱۳۴۰ همواره تسلط و توفق با تعریف نخست بوده است و همین امر راه را بر تاخت و تاز سخنوران و زبان‌بازان و وزن‌آوران و بحرپیمایان در عرصه‌ی شعر فارسی گشوده است. تسلط عامل زبان‌آوری و موزون‌سازی (که خود در مقوله‌ی زبان‌آوری می‌گنجد یا زمینه‌ساز آن می‌شود) چنان بوده است که، تا پیش از این دهه، نه شاعران کلاسیک و نه شاعران نوآور ما هیچ کدام نتوانسته‌اند، یا جرأت نکرده‌اند، از آن عدول کنند. نتیجه چه بوده است؟ مولوی شاعر، اگر چه از دست این قیود به جان آمده، اما آنها را رعایت کرده است؛ نیمای نوآور، اگر چه با کل سنت شاعری زبان فارسی درافتاده، اما دل عدول از وزن را نداشته است؛ و آنگاه شاگردان او، مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو، هر یک به گونه‌ای در خدمت همان تصور کلاسیک از مفهوم شعر (به عنوان منزلگاه سخنوری و زبان‌آوری) قرار گرفته‌اند _ هر دو با زبان‌هایی بسا فاخرتر از زبان نیما یوشیج و هر یک به عنوان نمودی نو از تصوری کهن: اخوان مرزهای زبان‌آوری و زبان‌بازی موزون را در حوزهء شعر نوی نیمایی به غایت خود کشانده و احمد شاملو، که با جسارتی بزرگ از وزن و بحربازی مألوف تن زده، زبان‌آوری منثور را به غایتی دیگر رهنمون شده است.

بدینسان، و به نظر من، تنها در دههء ۱۳۴۰ است که، هم در حوزهء زبان موزون و هم در قلمرو زبان منثور، شاعران به کارکردهای ساختاری زبان توجه کرده و از اصل کهن «زبان‌آفرینی به خاطر زبان‌آفرینی» و استفاده از تزئین کاری‌های بیهودهء زبانی عدول می‌کنند. در این مورد نه تنها باید به نقش راهگشای فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و یدالله رویایی اشاره کرد بلکه باید سهم مهم را از آن نسل جوان‌تر شاعران آن دهه، یعنی کسانی همچون محمدعلی سپانلو و احمدرضا احمدی و همهء آن شاعرانی که اکنون در حوزهء «شعر موج نو» و «شعر حجم» رده‌بندی می‌شوند دانست. کار همهء این‌ها بر مبنای نگاهی تازه به کارکرد زبان در شعر استوار بوده است. در کار آنان زبان به سوی حل شدن در کل شعر و رسیدن به شفافیت اثرگذار دکلاماسیون طبیعی (که آرزوی نیما بود) حرکت کرده است. اما، متأسفانه، اوضاع اسفبار سیاسی در دهه‌ی ۵۰ و آنگاه حدوث انقلابی واپس‌گرا در دهه‌ی ۶۰ این جریان را برای بیست سالی متوقف ساخته است.

آنگاه، حتی اگر حکومت ملایان را نتیجهء طبیعی فرگشت‌های سیاسی_اجتماعی دو دههء قبل از انقلاب ندانیم، باز نمی‌توانیم منکر تمایل عمده‌ای که در دل جریان‌های بیست سالهء قبل از انقلاب، و سپس در طی جریان خود انقلاب، برای بازگشت به سنت و رسیدن به یک هویت مثلاً «خودی غربی نشده» وجود داشت بشویم. این تمایل عمده موجب آن گشته است که جریان «بازگشت» به صورتی فراگیر عمل کند و، طبعاً، تسلط دیگربارهء نگرش سنتی به شعر و به زبان، به عنوان عنصر اصلی شعر، را با خود به همراه آورد.

اما حدوث انقلاب و خروج بیش از ۱٫۵ میلیون ایرانی باسواد از ایران موجب آن گشته است که جدایی بین دو نوع نگرش به ماهیت تئوریک شعر نیز بیشتر به خارج از ایران منتقل شده و کمتر در داخل کشور رشد کند: فشار برای بازگشت به سنت در خارج از کشور کمتر وجود داشته است و یا اگر وجود داشته نتوانسته است به دلایل بسیار به صورت امری اجتناب‌ناپذیر عمل کند. این نکته به خصوص زمانی مشخص‌تر می‌شود که می‌بینیم «شعر تبعیدی» از این مشخصهء مهم عدول از سنت چندان به طور جدی برخوردار نیست و، به موازات جریانات داخل کشور، دستخوش روند گسترده‌ی «بازگشت» است و میزان غزل/قصیده‌ای که از جانب شاعران تبعیدی صادر می‌شود کمتر از تولیدات داخل کشور نیست. باری، به همه‌ی این دلایل است که می‌گویم شعر مهاجرت به طور طبیعی به «تعریف غیرسنتی شعر» تمایل بیشتری دارد.

حال، در پیگشت این تصفیه و حسابرسی، می‌توان به شرح مشخصات ویژهء شعر مهاجر پرداخت. برای شروع کار باید مبحث شعر مهاجر را در دو ساحت بررسی کرد: یکی هویت نظری و عمومی شعر مهاجر و، دیگری، مشخصات خاص شعر فارسی مهاجر.

واضح است که هویت نظری شعر مهاجر را باید در طبیعت مهاجر آن جستجو کرد. به عبارت دیگر، شعری که از زادگاه خویش خارج شده و در معرض توفان مهاجرت قرار گرفته است، ابتدا، بنا بر قانون داروینی تنازع بقا و سپس بر اساس قوانین طبیعی توطن، دستخوش تغییر می‌شود. بنابراین، بدون شناختن شرایط محیطی این شعر، شناخت تغییرات و آینده آن ممکن نیست.

تغییر و جدا شدن از «شکل‌های زادگاهی» صرفاً مختص شعر فارسی و مهاجران فارسی‌زبان نیست. این تغییر برای هر شعری که به مهاجرت کشیده شود پیش می‌آید و طبیعی‌ست اگر ناگزیر باشیم مهم‌ترین حوزهء تغییر را در همان زبان مورد استفادهء شاعر مهاجر جستجو کنیم. نکته در این است که، برخلاف دو نوع شاعران «بومی» و «تبعیدی»، شاعر مهاجر به خاطر وسوسه‌های زبان‌آوری نیست که دل به متغیر شدن زبان شعرش می‌سپارد بلکه، برعکس، تغییرات ناشی از مهاجرت به طور مستمر او را از حوزهء زبان‌بازی خارج کرده و استفادهء طبیعی و کارکردی از زبان را بر او تحمیل می‌کنند. در عین حال، زندگی در محیط جدید از دو سو درونهء شعر مهاجر را تغییر می‌دهد. از یک سو تجربه‌ها و تماشاهای زندگی تازه محتوای شعرش را متغیر می‌سازند و، از سوی دیگر، آشنایی با مباحث شعری زبان‌های موطن جدید نگرش شاعر را به شعر خود دگرگون می‌کند. یعنی، نتیجهء طبیعی روند تغییر، دور شدن شعر مهاجر از نمودهای شعر سرزمین مهاجرفِرست و نزدیک شدن آن به حال و هوای شعر موطن جدید است.

بدینسان، اگر بتوانیم برای شعر نیز تعلقات ملی قائل باشیم، آنگاه این شعر مهاجر، در سیر تحولات خود و مآلاً، جزیی از ادبیات سرزمین مهاجرپذیر محسوب می‌شود که «وجه بیانی» خود را در زبان سرزمین مهاجرفرست می‌سازد. به همین دلیل است که مثلاً شعر استرالیا شعر استرالیاست هر چند که به زبان انگلیسی ساخته می‌شود و شعر انگلیسی‌زبان آمریکا نیز شعری آمریکایی‌ست و نه شعری با ملیت انگلیسی.

طبیعی است که شعر فارسی مهاجر نیز گریزی ندارد جز اینکه از مسیر این تحول طبیعی بگذرد. به همین دلیل است که، به اعتقاد من، با گذشت زمان، شعر مهاجر فارسی اگر چه شعری فارسی‌زبان باقی می‌ماند اما دیگر نمی‌توان از آن به عنوان «شعری ایرانی» نیز یاد کرد. من عقیده دارم که اگر نگاه تئوریک ما به این شعر از توانایی و گستردگی‌ی کافی برخوردار باشد، گریزی جز پذیرش این امر نخواهیم داشت که مشخصات شعر فارسی‌زبان را باید، نه در تشابهات این شعر با آفریده‌های داخل کشور بلکه در تفاوت‌های این دو جستجو کرد.

همانطور که قبلاً اشاره کردم، در این لحظه از تاریخ مهاجرت ما، که گستره‌ای تقریباً بیست ساله را در بر می‌گیرد، آنچه بیش از هر چیز بارز است به نوع برخورد شاعر با زبان مربوط می‌شود. اینکه شعر مهاجر، در اکثریت جلوه‌های خود، زبان موزون را کنار گذاشته و در ساحت شعر منثور نیز از افراط‌کاری‌های زبان‌آورانهء شاملویی پرهیز می‌کند خود نشانهء روند طبیعی گرایی شاعر در وجه زبانی کار خویش است.

http://dialogt.de/

البته ممکن است که کمرنگ شدن ترفندهای زبانی شعر کلاسیک، شعر نیمایی و شعر شاملویی را به ناتوانی‌های شاعران مهاجر در استفادهٔ سخنورانه از زبان نسبت داد. این نوع داوری بی‌پیشینه نیست. در همان دههٔ ۱۳۴۰ نیز شاعران شعر موج نو و شعر حجم به این قصور متهم بودند که قدرت ادارهٔ زبان شعر خود را ندارند و گریزشان از شعر کلاسیک و نیمایی و شاملویی بیشتر به علت ضعف آنهاست تا تصمیم تئوریک‌شان به بازنگری در ماهیت شعر. همین ایراد اکنون در خارج از کشور و از جانب «شاعران تبعیدی» بر «شاعران مهاجر» گرفته می‌شود. اما تجربهٔ سی سال اخیر نشان داده است که، اگر لازم باشد، اینگونه توانایی‌ها را با گذشت زمان و تمرین‌های مداوم می‌توان به دست آورد.

شاعران موج نو و شعر حجم اکنون از مرز ۵۰ سالگی گذشته و سی سالی فرصت داشته‌اند تا به این گونه تمرین‌ها بپردازند. اما حاصل کار چه بوده است؟ میزان بازگشت این گونه شاعران به سنت‌های شعری کلاسیک و نیمایی و شاملویی بسیار اندک است و بیشترین آنان در راهی که آگاهانه پیش گرفته بودند باقی مانده و توانسته‌اند میراثی از تجربه‌های خلاقه و جدید را برای نسل دو دههٔ اخیر باقی بگذارند. به عبارت دیگر، اگر کسانی بخواهند همهٔ زیر و بم‌های روند تغییر (به معنی دور شدن از تعریف سنتی رابطهٔ شعر با زبان، و نزدیگشت به تعریف جدید) را با متهم کردن شاعران مهاجر به بی‌سوادی و ناآگاهی حل و فصل کنند، بی‌شک راهشان خطاست و، لاجرم، به نتایج اشتباه‌آمیزی نیز خواهند رسید.

شعر خارج از کشور به طور طبیعی از پوستهٔ ساختگی زبان موزون و زبان‌آوری‌های تزئینی خارج شده و می‌رود تا به درک نوین و کارکرد مستقلی از نقش زبان در شعر برسد. همچنین، این شعر، با دور شدن از وسوسه‌های دائم زبانی، به «جوهر منتشر شعر» که در ساحت «تصویرسازی» تجلی می‌کند بیشتر نزدیک می‌شود. شعر مهاجر، در مقایسه با شعر داخل کشور و شعر تبعیدی، از زبانی نرم‌تر و بیانی تصویری تر برخوردار است و، با رهایی از شر سنن و صنایع زبان‌آوری و سخنوری، فرصت آن را می‌یابد که خلاقیت شاعر را در حوزه‌های اصیلی همچون تصویر، اشاره و رجوع، و تجسم عاطفی تجربه‌ها بکشاند. این‌ها که می‌گویم صرفاً مشخصات کلی اما مسلط شعر مهاجرند و ای بسا مشخصات بارز دیگری هم وجود دارند که از چشم من به دور مانده‌اند.

حال کلامی هم دربارهٔ آیندهٔ شعر مهاجر بگویم. نخست اینکه این نکته طبیعی‌ست که «اصلی شدن» یک زبان در سرزمینی جدید ضامن استدام و آینده‌داری آن زبان در آن سرزمین است؛ چرا که همهٔ نهادها و سازمان‌های رسمی و غیررسمی، سنتی و غیرسنتی جامعهٔ جدید از این زبان برای ارتباطات مفهومی خود استفاده می‌کنند و آن را وسیله انتقال مواریث فرهنگی و اجتماعی خود قرار داده و از آن به عنوان بستری برای رونق بخشیدن به نوآوری‌ها مادی و معنوی استفاده می‌کنند. در همین راستاست که باید به تفاوتی اساسی مابین مثلاً شعر زبان انگلیسی در خارج از انگلیس، و شعر زبان فارسی در خارج از ایران توجه داشت؛ تفاوتی که چگونگی شعر مهاجر فارسی را در آینده تعیین می‌کند.

این تفاوت از آنجا ناشی می‌شود که، در طی چهار قرن گذشته، زبان انگلیسی با مهاجرانی همراه بوده است که در سرزمین‌های تازه به اکثریت رسیده و این زبان را زبان اصلی مواطن جدید خود ساخته‌اند. متاسفانه، در پایانهٔ قرن بیستم، چنین امکانی برای زبان فارسی وجود ندارد و این زبان، در همهٔ سرزمین‌های مهاجرپذیر، به عنوان زبان اقلیت باقی می‌ماند.

در چنین حالتی دیگر نمی‌توان بلافاصله و بی‌چون و چرا، به آیندهٔ این زبان و، در نتیجه، آیندهٔ ادبیات و شعری که در قلمروی آن آفریده می‌شود، امیدوار بود. تجربه نشان داده است که فرگشت قدرتمند یکی شدن و حل گشتن در وجوه مختلف زندگی غالب در سرزمین‌های مهاجرپذیر، مهاجران را، در طی چند نسل، از مشخصات ماهوی و اصلی خویش محروم ساخته و آنها را به حال و رنگ سرزمین‌های نو در می‌آورد. یعنی، در برابر وجوه غالب فرهنگی نوین، میراثی که مهاجران با خود دارند، در طی دو سه نسل، رنگ می‌بازند و گم می‌شوند. سرزمین مهاجرپذیر همچون دیگی درهم جوش همه چیز را در خود می‌گوارد و به رنگ خویش درمی‌آورد.

از این منظر که بنگریم، در بلندمدت نمی‌توان برای شعر فارسی خارج از کشور آینده‌ای قائل بود. این روندِ یکی‌ساز و همشکل‌کننده از فرزندان مهاجران مردمانی غیرمهاجر خواهد ساخت که دیگر نیازی به وابستگی با فرهنگ آباءِ خود ندارند. ما از هم‌اکنون شاهد آن هستیم که فرزندان نسل نخست مهاجر ایرانی زبان‌های محل اقامت خود را به عنوان زبان اصلی خویش به کار می‌برند و چه داعی دارد که فکر کنیم برخی از نوادگانِ آنان، که دارای ذوق شاعری باشند، برای کار خلاقهٔ خویش زبان فارسی را انتخاب خواهند کرد؟

البته می‌دانم که پرسش بالا مزه‌ای تلخ و منفی دارد. و، از آنجا که دوست ندارم فقط به جنبه‌های منفی یک بحث بپردازم، همین جا اضافه می‌کنم که اگر ما به حفظ و استدام حداقل‌هایی برای آینده‌یِ شعر فارسی خارج کشور علاقمند باشیم آنگاه کارمان، به جای گمانه‌زنی در امر آیندهٔ شعر فارسی در خارج از کشور، به شناخت موانع یادگیری و گسترش زبان فارسی در بین فرزندان مهاجران تبدیل می‌شود. اما، با این دگرگشت موضوعی، ادامهٔ این مقاله نیز به وسعت میدان دیگری نیازمند می‌شود.

لاجرم و در اینجا، فقط با اشاره به یک نکتهٔ دیگر، حرفم را تمام کنم: از خود می‌پرسم چه فرق است میان مثلاً فرزندان ترک‌زبان‌ها و کردزبان‌های داخل ایران که از مواطن خود به شهرهای فارسی‌زبان مهاجرت می‌کنند با فرزندان ما فارسی‌زبانانی که به خارج کشور آمده‌ایم؟ چرا آنان می‌توانند، به خصوص در غیاب هرگونه وسائل خواندن و نوشتن به ترکی و کردی، زبان بومی خویش را به فرزندانشان بیاموزند و ما نمی‌توانیم؟ و یا، نه، شاید من اشتباه می‌کنم و آنان نیز در طی یکی دو نسل کلاً در محیط فارسی‌زبان حل می‌شوند و زبان بومی پدرانشان را به دست فراموشی می‌سپارند؟ به هر حال، اگر بخواهیم سرنوشت این اقلیت‌ها را به سرنوشت اقلیت‌های خودمان در خارج کشور مقایسه کنیم، می‌توانیم به این نتیجهٔ تئوریک برسیم که داشتن «ارتباط معنوی» با سرزمین مهاجرفرست لازمهٔ بقای استفاده از زبان آن سرزمین است. و شاید یکی از دلایل منحل شدن کامل فرهنگ نسل‌های مهاجر در فرهنگ جوامع مهاجرپذیر نیز همین قطع ارتباط نسل‌های بعدی مهاجران با سرزمین مهاجرفرست بوده است، حال آنکه خانواده‌های ترک و کردی که مثلاً به تهران مهاجرت می‌کنند دچار چنین انقطاعی نمی‌شوند. اگر این ملاحظه حتی تا حدودی درست باشد، شخص علاقمند بلافاصله متوجه موانع برقراری ارتباط و موجبات چنین قطع رابطه‌ای می‌شود و آنگاه پرسشی نوین پیش روی ما می‌نشیند: این رابطه را چگونه می‌توان برقرار کرد؟ و آن موانع کدامند؟

اینجاست که من به سرچشمه‌های نگاه یأس‌آمیز خود به آیندهٔ زبان فارسی در خارج کشور می‌رسم. مثلاً کافی‌ست در این زمینه به مقاومت در برابر فکر سوارکردن زبان فارسی بر شکل اصلاح شده‌ای از خط لاتین (که من آن را خط «پرسیک» خوانده‌ام) توجه کنیم. این کار ساده که موجب می‌شود نسل‌های آیندهٔ مهاجران ایرانی لااقل بتوانند آن متون فارسی را که با خطی آشنا برای آنها نوشته شده بخوانند، از همه سو در معرض حمله قرار دارد.

این مخالفان از پی‌آمدهایی همچون قطع فرهنگی ناشی از تغییر خط سخن می‌گویند بی‌آنکه متوجه شروع قاطع این قطع فرهنگی درست به خاطر عوض نکردن خط باشند. سخنم را چنین تمام کنم: با اینکه از هم‌اکنون می‌بینیم که چیزی به نام شعر فارسی مهاجر در حال شکل گرفتن است و در این شکل گرفتن به ساحت‌های هیجان‌انگیز جدیدی دست می‌یابد که می‌توانند شعر فارسی را رونقی نوین بخشند اما، این بالندگی به وسیلهٔ عناصر مهمی که بی‌توجهی کنونی ما و قدرت بی‌رحم آینده نام دارند مورد تهدید قرار گرفته است. و، از آنجا که آینده‌یِ شعر فارسی مهاجر در گروی آیندهٔ زبان فارسی در خارج کشور است، می‌خواهم هشدار دهم که تک تک ما، چه بخواهیم و چه نه، در شکل گرفتن یا نگرفتن این آینده سهیم و مسئولیم.

تفاوت انسان با دیگر موجودات زنده در این هم هست که اگر چه او نیز، مثل همهٔ آنها، و در مسیر تاریخی تحولات طبیعی، گریزی از تابعیت از طبیعت ندارد اما، به مدد آگاهی نسبت به قوانین این تحولات، می‌تواند پایدار و برقرار و آفریننده باقی بماند. پس میزان آگاهی ما از قوانین این تحول و حدود ارادهٔ ما برای دخالت در فرگشت آن، کلید مرگ و زندگی شعر فارسی مهاجر است.

*

http://dialogt.de/

شعرهایی از :

شبیخون معجزه

مریم هوله

برای «نگاتیو» ِ هومن عزیزی

وحشت از چی ؟
تئاترست یا حقیقت ... فرقی نمی کند...
اتفاقی که مثل اتفاق ...
وحشت از معجزه و احتمال حمله ی دوباره ی مسیح ...
یا محمد ...
وحشت از چی ؟
تئاترست یا حقیقت ... فرقی نمی کند ...
اتفاقی که مثل اتفاق های دیگر حتما افتاده حالا دیگر
اما فرق نمی کند فرق با فرقش ...

وحشت از معجزه ...
احتمال حمله ی دوباره ی مسیح ...
که راه شیادهای بعدی را باز می کند ...
محمد ...
پادشاهان ایرانی ...
قرن های وسطا که مسیح تکثیر می شد ...
هرجا که چشمت می افتاد کپیه های سوخته که در شب ترسناک تر ...

وحشت از چی ؟
در شب از حرکت بند رخت یا سایه ی پنجره ها هم می شود ترسید ...
اینها همه اتفاق هایی هستند که می افتند
افتادنی در ما که اتفاق ها را می اندازد ...

مسیح که تکثیر می شد پدرسوخته تر می شد
سیل گریه های مردم زیر بار معجزه عدالت را با خود می برد معمولن
آماده باش تا دستور بعدی از گریه و تاثر پیش تر رود
حمله به کشورهایی که می شود متهم شان کرد ...
کودکانی که احتمال حرام زاده بودن شان نحسی می آورد ...
اعضای کراواتی با کون های چاق و ابروهای لاغر
در پارلمان زیر دعا می زایند بمب های تازه را
ناف تشک های الکتریکی متفکر
که موقع خواب کردن تکثیر هم می کنند
با لرزش اپیلپسی در چشم هایی که دیگر دارند مسیح می شوند ...

وحشت از چی ؟
بس کن ...
اتفاق برای افتادن صعود می کند
چه کسی می داند چند تا ازینها دارند از کجا بالا می روند
سایه ها روی کوه ها ...
یا زمین از آسمان ...
یا همین چای پر از خاک سیگار که همین حالا ریخت روی دفترت ...

هر گهی که می خوری
باید به نام کسی اعلام شود که معجزه اش مارک مرغوبی ست !
وگرنه بویی نمی دهد دستت
چشمی ندارد زبانت
معجزه با اشاره به اتفاقات تکراری اتفاق می افتد
تصمیم بگیر و اشاره کن !
شانس با کدام یکی ست ؟ وقتی از بین جمعیت می زند بیرون
دیده می شود ؛
از ویلچری که تصمیم گرفته بیرون می پرد
- چرا قبلا نپریده بودی ؟
- کسی نگفته بود
(حالاست که یادم می آید
اما اینکه کسی نگفته بود را هرگز به یاد نمی آورم)
معجزه این را می خواهد!

در داستان « نگاتیو »
آخرین ورژیون نئاندرتال ها دچار ظهور شد
کسی نگفته بود
اما حالا که فکر می کنم پشه ای روی دفترم خونی می شود
من نبودم که مشت کوبیدم
جمعیتی از نگاتیو در من است
که هر لحظه با اشاره ی کسی یکی شان ظهور می کند
از ویلچر من که هنوز قاطعانه یک نفرم بیرون می پرد ...

پشت هر چیزی سکوت است
هر کاری که می کنی برای آنست که در سکوت پایانیش ببینی چه کرده ای
در سکوت است که آن اتفاق حقیقی می افتد
بدی معجزه اینست که سکوت ندارد...
حکومت اتفاقات بی سکوت خطرهای ابدی ست !

وحشت از چی ؟
- تو که داری حرف می زنی
- بدون وحشت مگر می شود حرف زد ؟
- از وحشت نباید گفت
وگرنه دیگر نباید گفت ...

اتفاق است که می افتد ...
فشارُاسُمزی که هر دفعه در یک سمت از جهان کپی می شود

http://dialogt.de/

همه چیز را به آن سمت می کشد
کشان کشان .....
این فکر کردن نمی شود ...
کشان کشان فکر کردن چه آدمیتی ست ؟!
یا باید بکش بکش فکر کرد یا کشان کشان ...
من که بی فکر یک طرف دنیا افتاده ام مثل کوهی قاطع
کی قرارست به من اشاره کند؟ تا فکر کردنم تصمیمش را بپرد بیرون !
از بین بکش کشان ؟
یا کشان کشان ؟
این عدالتی بود که بالماسکه ی مسیح عصبانی اش کرده ؟
عصبانیتت کجاست جناب عصبانیت ؟
چیزی نمی بینم که به خاطر خودت از بین ببری
جناب دوجنسه ی عدالت !
تیغ دو لبه دارد
یا نمی برد یا هست !
یا باش یا نباش !
من که فکر می کنم مدت هاست کسی دارد به من اشاره می کند
انگار کپیه ی خودم که از فرط حماقت دچار هیچ معجزه ای نشده
و فقط معجزه می کند
دارد به من اشاره می کند ...
احساس می کنم اتفاق افتاده ام ...
این قرعه که به نام من افتاده ...
قشنگ دیده می شوم ...
همین سکوتی هستم که می خوانید ...
این سکوتی که لابلای صفحه های کپی را خشت مالی کرده
آب و آهک جوشان که روی سرهای کپی شده به کلی ناخواناست
کسی اشاره نکرده تا خوانده شود در روزنامه ای اوین
پس وحشت از چی ؟
تخم مرغ داغ که دارد اتفاق می افتد در فلان جای مرد سیاسی
اصلا اتفاق نیفتاده ... کسی اشاره نکرده ...
پس وحشت از چی ؟

آزادی در خانواده های مستعمره
مدرسه های مستعمره
دخترهای مستعمره با پوتین
پوتین معجزه می کند
پوتین اشاره می کند
پوتین که زیر چادر عرب مستعمره آلت هیولا می شود ...
کلمه ایش قابل اشاره است ... بقیه اش برای عوام ...
در حس کردن همه چیز آزادند زیر آزادی عوام

وحشت از چی ؟
وقتی چیزی به جز وحشت وجود ندارد
تکراری نلمبانید
تکراری نترسید
کلمه های جدید دارند از زبان شما بالا می روند
اشاره کنید تا بیفتند اتفاق های اصل
دستگاه های فتوکپی به خدا دیگر مال موزه اند ...
بعدها از خود بیفتید و باز بیفتید
خواهش می کنم !
کمبود اشاره یک اشاره ی ابله را دیکتاتور می کند
اشاره کنید !

اُسُمزی این طرف
اُسُمزی آن طرف
جهان متعادل است
جمعیتی از جمع های یک نفره با هم موافقند
بگذار فکرهایشان بجنگند با هم تا حد مرگ ...
اما رقصیده باشند با هم میان شانس ها که سبابه تصمیم شان گرفت !

می گیرم و می ترسم
بگذار بترسم
چیزی که هرچه بالا می رود بیشتر نمی افتد ترس است
نه با اشاره می آید
نه با اشاره می رود
تصمیم خودش را گرفته اما گیرش میان ماست
نگاتیوهات را بریز بیرون !
انقلاب کن و تا آخریش را پیدا کن !
آخرین نگاتیو همیشه میان قبر ترسیده
این چشم های باز هرگز حرکت نمی کنند !
۱۹/آگوست/۲۰۰۳
استکهلم

❊

شعری از سیامک غفاری

پشت سر، پی چه می گردی با قلبی فرو ریخته در سحرگاهی ناکام
که چراغ به دست
شب را پرسه می زنی در شهرهای سبز بی رونق
حالا که آمدی از در
از آن روزنه خوب تماشا کن
اتفاق درست پشت ثانیه ها کمین کرده است
تا پا پس بکشی؛ پایان خط فرا می رسد
و برف بیداد می کند بر سر و روی درخت
بیدار شو
بیدار شو
روزگار بی شکوه زنگ ناقوس رسوائی خداست، در شتاب فرو ریختن لبخند
و گناه تفاله ناباور خدا مستی است که پرتاب می شود بر سر و روی ما
تابستان ۲۰۰۶ مونترال

❊

http://dialogt.de/

وطن، وطن، وطن من!

میرزاآقا عسگری (مانی)

وطن!
تو دوست، دوست، دوست نمی داری ام!
قلهء قرمزی بودم
بر شانه های اساطیر،
برآمدگاه خورشید.
ریگی سیاه در گذرگاهم کردی وطن!
افق را از شانه ام شُستی.
تو قله، قله، قله را تاب نمی آوری!

حلقه ای که بر گلویم می تنگی
ادامهء دستان آسمانی توست.

این بیت آشفته
در شعر بلند جهان
مویه ی جانفرسای توست
نیست؟!

وطن جان!
شغاد من!
این چاه که رَخش، و مرا به مرگ می کشد
دهان فرزندخوار تو است
نیست؟!

تو هی بگو غریبه نوازی !
مگر این کهکشان شکسته
با ستاره های سرگردانش
در غربتی جهانگستر، حاصل تیپای تو نیست؟

هست!

جهان پهلوانا! پدر!
خنجرت،
پهلویم را پهنه ی خون کرده است و پهنای درد!

تو بازهم که پوست مرا ازمرگ آکندی و
بر دروازه های جهان آویختی!
وطن! دروغ نگو!
تو دوست، دوست، دوست نمی داری ام!
وقتی که تاج شکوهمند بر سر داشتی
خواب من از تسمه های شبانگاهی و
سُرب های سحرگاهی ات خونین بود!

اکنون که شب به خود پیچیده ای
بیداری ام از حدیث مرگ و
آیات نیستی ات خونین تر است!

وطن جان!
تو در زندانهایت به من تجاوز کردی
نکردی؟!
تو دهانم را پر از خون و توبه کردی.
خاک نشابور،
دشت خاوران
و گرمابه ی کاشان را پوشش تن خونینم کردی
نگو که نکردی؟!

تو دوست، دوست، دوست نمی داری مرا ، خودت را!
نمی داری. نمی توانی بداری!

عشق من!
تو را تازیانه ای می بینم که برگُرده ام فرود می آید.
شکلِ تیر خلاصی تو!
شکلِ اسبی که گیسوانم را به دُمش بسته اند و
برخارزار تاریخ می دود!

خدایت ببخشاید سلمان پارسیِ !
تو اهورایت را فرشِ سُم شترها کردی
نگو که نکردی!
دروغ نگو عزیزم!
تو آتش دانش و دوستی را
زیر سنگ سیاه خموشاندی.
همین ساعتی پیش
اسید به زیبائی درخشانم پاشیدی.
نپاشیدی وطن؟!
حالا هی نگو:
«این که می گوئی نیستم فرزندم!»
پس چیستی؟

مام میهن!
تو دوست دوست دوست نمی داری فرزندانت را.
تو آواز خوانت را تکه تکه نکردی؟!
این تو نبودی، نیستی مگر که بر خود غلتیده ای
با پهلویت پهنه ی خون و پهنای درد؟!
عزیزکم، دلم را کُشتی
حتا برایم سینه ای باقی نگذاشتی
که دمی سر برآن بگذاری و بموئی
حیف!

اگر وطنم نیستی
چیستی؟!
اگر فرزند تو نیستم
کیستم؟!

http://dialogt.de/

سه شعر از شیما کلباس

۱

نه!

چشمانت را بسته ای

با تاج و لباسی آبی
و کفشهای سیندرلا: من
غذایت را پس می زنی...

چانه ات را به روی میز می‌گذاری
دستانت را در زیر
ابروان کشیده و سیاه را
در هم می کنی
و می گویی: نه!

آذرخش... رعد

می گویم: نه!
مستانه، کودکان چشمانت را می گشایی
لبانت را غنچه
و بوسه ای می سرانی به سویم

باد هم خونم را کشیده باشد
غم در دلم خانه کرده باشد
دیوانگی در سرم که کوبیده باشد
دنیا که در دنیا پیچیده باشد
جهان سوم
جهان چهارم
جهان بی جان
هراس، همهمه، سنگسار، واهمه،
اعدام، ترس...

چشمانم را که باز کنم...
چانه ات را به روی میز می‌گذاری

دستانت را در زیر

ابروان سیاه را
در هم می کشی
و می گویی: نه!

۲

پوکی

به صبرهای چهارگوشه چشم می دوزی
و دنیای سکوت
آهسته در تو بزرگ می شود

بعد از سال ها شب خوری
روی صندلی
چاق می افتی
و ماسه های ساعت زمان
زیر دندان هایت می شکنند

نک پایت را به زور در کفشی می کنی
که از سرخی گذشت کودکی **تنگ شده**
اما تو همچنان ...

۳

دختر بچه پنج ساله

کنارش دراز می کشم تا به خواب بره
چیزی می پرسه
جواب می دم
یه چیز دیگه می پرسه
می گم نمی دونم
می گه چرا جیش می کنیم؟
می گم تا چیزای بد از بدنمون بره بیرون
می گه ما اینجوری ساخته شدیم؟
میگم آره
می گه ما اسباب بازی هستیم؟

می گم چرا؟

می گه چون اینجوری ساخته شدیم. اسباب بازی هستیم.

۲ وضعیت از هادی ابراهیمی

۱

رج می‌زنم
از راست به چپ می‌نویسم‌اش
دال‌اش را اول می‌گذارم

مدلول‌اش گیج دال‌هایش شده است

دال را آخر می‌نویسم
از بالا به پائین و از پائین به بالا
دوباره رج‌نویسی‌اش می‌کنم

مدلول‌اش گیج دال‌هایش شده است
از هر سو، به هر لهجه‌ای
«درد» می‌آید
و من و مدلول‌هایم دردمان آمد.

۲

صف صندوق «سیو وی» منتظر هجی اسمم است
این کارت‌های تخفیف بلای جانم شده
من چقدر حالم بد می‌شود
وقتی چشمابی بورِ خوش اسم و رو
اسم فامیلم را می پرسد.

http://dialogt.de/

هجی می‌کنم B مثل...
می نویسد V...
B مثل باب با V ویکتوری اشتباه نوشته می‌شود

باب صحبت عوض می‌شود
می‌گوید هوا امروز چقدر خوب است
می‌گویم: هوا خیلی خوب است

زبانم دوباره در باب هوا روان می‌شود
من حالم دارد بهتر می‌شود
به صف بلندی که فقط منتظر ثبت هجای اسمم است نگاه می‌کنم
❊

دو شعر از نانام

۱
من هر صبح مسایل بشر را با این اقلام در میان می گذارم:
۵۰ گرم پنیر
یک قالب کره
یک بسته نان
۲۰۰ گرم گردو
۲ لیتر آب میوه

چی می خوای؟
هیچی.

من هر صبح اقلام زیر را با بشر در میان می گذارم:
قلب از کار افتاده
کبد له
معده ی سوراخ
مغز کند
پای شل

من هر صبح... یادت رفت...
چی می خوای؟

۲
تخمی تر از امید نیست. بندی که امیدوار است روی رخت نمی بینـد. رختـی که امیدوار است خیس می ماند. اتو را امیدوار کن، می سوزاند.
شاید، بعد، اگر---

What a fucking story!

دو شعر از ابراهیم رزم آرا

۱
هوای متن نفس گیر که می شود
عرق گیر و شورت ها ی شان را هم
و از ناف به پایین دال ها را
این هجاهای کوتاه بی شرف
از هر سوراخی
ما باید گورمان را گم کنیم
و مثل هیمه ای
برای گنده گویی هم شده
که زمستان دستی بر آن شکسته باد
وگرنه هیزم هم

من جاکش را می بینید
مدت هاست در این حوالی
گره بر باد می زنم
و گره بر باد می زنم

۲
از من می شنوی نگذار بنویسم ات
نگذار از همین نگذار نذار

از همین تو را بنویسم
از از همین از

ولی تو خواهی شنگید
اصلاً می شنگی از همین حالا
از همین که از من می شنوی
و نمی دانی ما تُرک ها یک مثل داریم
که ده وه ده داماچیخارمیش
یعنی شتر هم از دیوار می رفته بالا
و دام دووارى ییخارمیش

تو هم خودت را خراب تر نکن از این بیشتر
باز هم نشنگ
بیا خودت را از این بیشتر خراب تر نکن باش
که دست روی دست بسیار است قارداش

برای من قافیه نساز
شلنگ تخته نینداز
می خواستم برای من قافیه نیا پسر بگویم
که ترسیدم
از کجا معلوم تو دختر نباشی
آن وقت خر بیار وُ بار کن
دریا کنار دختر جمهوری اسلامی
و فعل گذاشتن

بیا این طرف
حالا که از من نمی شنوی
و می گذاری که از همان سطر اول
و نمی دانی ما تُرک ها
ولی ول اش کن
من هر چه می نویسم
جهان رستگار نمی شود
❊

http://dialogt.de/

شاید راست می گویی

پرویز میرمکری

استکانی مِی هم درکنار این اندوه بی درو پیکر دخالت دارد
که هر وقت دلم برای خودم تنگ می شو د
می روم down town سراغ سرخپوست ها
و قلبم را تکان می دهم

روزگار سپری شده مرا برهنه راه می رو ند
تیر و کما نی از گمان دستبرد به میخا نه را بر شا نه حمل می کنند
تا از گو نه‌ی خدا حافظی قطره های ودکا فرو بریزد
اما من که سرخپو ست نیستم
سرزمین من به من تعلق نداشت
قهقهه می زد
نازیبا بود
در آغوش هیولا می رقصید
وقتی مرا به قهقرا انداخت.

وطن آغوشی کوچک و گرم است
و تبعید جاده ایست چموش چهار نعل قلب مرا می تازد
مرا از حمل این شا نه های خسته رها کنید
رها کنید
رها کنید

حنجره ای که مرا صدا می زد
پنجره ای بو د بازیگوش
ترا شه های قامت بلور را در اقامت قدیمی عشق نگا ه می کر د
سکوت بی پرنسیب این خیابان بدون رهگذر
حاصل سال‌های سلام‌های قراردادی‌ی همکلام شدن با لب های بدون بوسه
است. (این «ی» لازم است.ملی)

تو می دانی
و اژه ها می شناسند مرا
نه می هراسند از ابهت بازوهای فرو دست
کینه های ارزان. زخم های بی رمق

همیشه غزلی در آغوش نه چندان پهناور این پنجره نشسته است
هر وقت دلت به ا ندازه قلب یک گنجشک تنگ می شو د
پرده را کنار می زنی
بر شانه من مثل یک شاخه درخت می وزی
حتی اگر شده شعر به واهمه تبدیل می شو د
و در چشم آهو می نشیند
تا همراه من راه به راه روانه شو د
که در بستر برکه های نمک، خشم را بیاموزیم .

شاید راست می گویی
استکانی می هم در کنار این ا ندو ه بی درو پیکر دخالت دارد

بیا و ابن یک خرمن از اندوه من
پلک بر هم مزن
دیگر این ها واژه نیستند
پیرند
خوشه های انجیرند
از بیشه آتش پریده‌اند
سا قه ای باز از چشم درخت پرید
ترس در و غیست پلید
کاری باید کرد
در حدقه پلنگ باید دوید
تا بتوانیم خورشید را به اندازه سهم زخم خودمان
یعنی یک باد بادک طلایی
از غروب این عشق زمینی بدوزدیم .

کتابی پر از شعر عاشقانه روی این پل آهنی متو قف شده ا ست
در خیال تو شاعر می شوم
دست این خیابان را بگیر و مرا قدم بز ن
می خو اهم سراغ قلبم را بگیرم .
۲۰۰۱ ، اُتاوا

❊

شعری از نعمان جمالزاده

پیگیر کدامین کلامیم
که حرف به حرفش
لحظه به لحظه زیستن ماست
کلامی که گوییا تازیانه ایست
که بر پیکر ما نغمه فرمان می نوازد
تازیانه ای که شیرین می پنداریمش
کلامی که تازیانه است بر پیکر تازیانه پرستمان
کلامی که تلخ است بر زبان تلخ خواه ما
به دردش می خندیم
و گریه را که آبستن خنده است
از یاد برده ایم
و می خندیم بر دردی که می گریاند
کاش کر بودیم
و پیگیر این چنین کلامی نبودیم
کاش ....

❊

http://dialogt.de/

شعری از مانا آقایی

بازگشت

دیگر
هیچ خیابانی مرا به جا نمی آورد
در باجه ها
یک گوش مفت سراغ ندارم
که فریادهایم را از آن آویزان کنم
همیشه وقتی می رسم
تازه می فهمم که باید برگردم

- الو؟ ۳۳۶۵۵؟
چرا هرچه زنگ می زنم
کسی جواب نمی دهد؟
نکند این سیاره را خواب دیده ام؟
یا نامه ام
که برگشت می خورم به خودم؟

- سلام این منم که برگشته ام
من کوله پشتی خود را
مانند کفش های ملی ام
از پائین شهر خریده ام
برگشته ام
و قول می دهم
هیچوقت بی خبر نروم

هر کس که می رود
شاید یک روز برگردد
اما سوال من این است:
چگونه برگردد
کسی که راه خود را یافته است؟

کودکی ام را پیدا نمی کنم
یکی به من بگوید
اگر من مرده ام
چرا ساعت
مرگ دقیقه هایم را اعلام نمی کند؟

- خداحافظ
نه من از تبعید نمی ترسم
نمی ترسم چمدانم
راهی جدا از دست هایم برود
یا آخرین صدای حنجره ام
لهجه ای بیگانه بگیرد
اما می ترسم
می ترسم آدم ها بروند
زمان برگردد
و من همچنان اینجا ایستاده باشم

سه چرخه نبودم یا هواپیما
اما مرا از خود راندید.
بروید تا می توانید بروید
حتی شما هم روزی
به انتها می رسید

جمهوری!
برایم از آفتاب سرزمین مادری گفتی
اما من مرگ پرندگان مهاجر را دیده‌ام
رویا شیرین است
اما من تلخی واقعیت را چشیده ام

مرا به یاد نمی آورید؟
چقدر زود فراموش کردید دوستان
سفر که آنقدرها طولانی نبود
چرا نماندید در خانه های بی روزن اطمینان
در کوچه های خاکی امنیت
تا مجبور نباشید برگردید؟

این چندمین بارست که برمی گردم؟
هر روز یک قدم
به مرگ نزدیکتر می شوم
هر روز منطق ریاضی زندگی را بهتر می فهمم
پیراهنی که امروز شما را می برد
همان کفشی ست
که فردا ما را می آورد

آسفالت های زنگ زده
ابرهای فلزی دود
و خاکی سیاه که سلامت شش هایم را
هر روز به یک وجب سرب
و چند مثقال سرطان خالص آلوده می کند
ساعت چهار بامداد
اینجا تهران "پایتخت جنون"(۱) ست
و گم شدن
خوشبختانه شناسنامه نمی خواهد

امروز تنها خوشبختی من این است
که جهان به اندازهٔ خودم تنهاست
من ۲۸ ساله ام
اما چه این عدد را ۲۸ بار به ۸۱ اضافه کنم
چه ۲۸ بار از ۸۱ به این عدد برگردم
نه هیچ فردی زوج می شود
نه هیچ بیمارستانی
تولدم را به خاطر می آورد

انسان جز اینکه برج بسازد
چه می تواند بکند؟
شاید نجات جرثقیلی ست
که کودکان را در گودال ها پناه می دهد
شاید نجات ریسمان بلندی ست
که آسمان
برای آوارگان به زمین پرتاب می کند

من از ارتفاع سیمان
به سقوط انسان فکر می کنم
به خیابان های فاحشه
و به جنازه هائی
که در آفتاب مانده اند

یکی در من همیشه دوست دارد برگردد
و نفرتش را مثل خمپاره ای
در اولین چهار راه شلوغ زمین منفجر کند
جمعیت متفرق!
چقدر گورستان لازم است
تا اتحاد تو فراهم شود؟

تهران اسفند ۱۳۸۱

(۱) این اصطلاح را از شاعر معاصر «فریاد شیری» وام گرفته ام.

❊

http://dialogt.de/

شعری از ماندانا زندیان

وقتی زیر آوار انقلاب و جنگ و تبعید
به انتهای خودت می‌رسی
و هر چه آب،
از سرِ بال‌های سنگی‌ات می‌گذرد،
دست هایت را برمی‌داری
و زبان مادری‌ات را
و گیسوانت را
(که جرمشان تماشای آفتاب بود)
و کودکی‌ات را
(که آسمان همه‌ی خاطره‌هایش
وصله می‌خواست)؛
همه را برمی‌داری
و می‌روی.

کابوس جوانی‌ات در خواب راه می‌رود
و از لبه‌های سکوتت
سقوط می‌کند

خرداد می‌میرد
و سینه‌ی تابستان
هجده بار تیرباران می‌شود

سایه‌ی میان سالی‌ات
در گوشه و کنار ماهور نوستالژی
کش می آید
و بی گذرنامه
از مرز خبرهای روز
رد می شود :

- روزنامه ها به دیوار اوین
سنجاق می شوند
جنین های سقط شده
در پارک ملت علف می کِشند
کودکان عراقی در اصطکاک نفت و دموکراسی
منفجر می شوند
زنان افغان
متمدن و بی حجاب کتک می خورند
و اسرائیل و فلسطین
برای خودسوزیِ " آتش بس "
کف می زنند !

تو پیر می شوی
و یاد می گیری
مثل قاصدک
در هوای غربت پرسه زنی
دلتنگی هایت را دَم کنی
و با یک لبخند پلاسیده
در تیتر اول روزنامه های صبح
مات شوی. . .

و همین . . .

نه !
نه، این سرانجام تو نیست
راهی به این درازی آمده ای
که بگویی دیوار نمی خواهی
و کوتاه هم نمی آیی

آسمان، اقیانوس آرام را
پشت قدم هایت پاشیده است
و چمدانت
هنوز بوی دماوند می دهد

تو باز می گردی
و خاطرات خانه را صیقل می دهی

تو باز می گردی
و تیتر درشت روزنامه های صبح می شوی

تو باز می گردی
- آزادی ! –

❊

شعری از: مجید میرزایی

به : مینا دارستان

جنگاوران رویاها
از کوچه های تُهی
نومید و ناشناس گذشتند
تا در نهفتِ خانه های خموش
تن پوش های ژنده و خونین را
بر میخ های انزوا
بیاویزند

در شهر
مردمان هلهلهِ زَن
مدهوش نطق های آتشینِ خطیبانند
که با دهان کف آلود
از حماسه
سخن می رانند.

❊

دو شعر از: فرامرز پورنوروز

۱
نه بیمناک کنونم
نه مشتاق روز فتح
که در شتاب ثانیه ها
به پایداری عهد اعتباری نیست
و در گردش عظیم
هر لحظه پرتاب را
انتظار می کشم!

۲
هی سفر می‌کنم
و می‌گذرم
راه به راه
شهر به شهر
آرزو به آرزو
پس کی به مقصد می رسم
من که دیریست
از خود نیز گذشته‌ام!

❊

مرثیه

شهروز رشید

نام مردگانش را از یاد برده است
نه می گرید
و نه می رقصد

روزها، رؤیاهایش را باطل کرده است
نه صلیب صعود است
نه سنگ سقوط

آهسته از حاشیه ی شاخ گربه می گذرد
و باز می گردد به ورطه ی خاموش خویش
بی هیچ حادثه یی
نه گرم عشق است
نه سرد نفرت

نامش غباری ست
که خاطر گذرگاه ها را آزرده می کند

http://dialogt.de/

فانتزی

هومن عزیزی

گشنیز، پیک،خشت، دل ، میز یک قمار
تو، چند سایه، دود، شبی غرق در غبار

سرباز خشت گفت : برو ، دور شو، ولی
تو مانده ای پر از هیجان ، گیج ، تازه کار

تکخال پیک علامت مرگ است ، تلخ تلخ
- طعم حقیقتی که به آن داده اعتبار-

سرباز پیک گفت و گذشت از کنار تو
در یک سکوت سربی و سنگین ومرگبار

بی بی دل ، زنی که تو او را ندیده ای
یک دختر تکیده که یک پیرهن بهار...

آس دلت که پیش خودت بود گم شده
دختر نگاه کرد و تو دیدی که چند بار

هی آه می کشید و به ساعت نگاه که...
اما قرار ساعت ۳ بود ؟ نه... ۴

اما ۴ قافیهء توست ، ساعتت
از آن گذشته، عقربه اش گیج و بیقرار...

بابای پیک مرد مسنی ست ، ۶۵
ساله، غریبه، محترم و شیک ، پولدار

ماشین آخرین مدل و قرمز و عجیب
با یک لباس مشکی خوش دوخت، تکمه دار

با تکمه های کوچک براق ، پیپ ، کلاه
موی بلند و ریش سیاهی که چند تار

موی سپید در دل آن برق می زند
تو خیره مانده ای و...« هی آقا! برو کنار»

دختر سوار می شود و شهر پر شده
از های وهوی گنگ کلاغان که قار قار

سیگار، میز، سایهء چندین رقیب مست
تو فکر می کنی به خودت، عشق ، دل، قمار

در چار راه مبهم فردا نشسته ای
۵۰ کارت کوچک از او مانده یادگار
بی بی که نیست،آس دلت نیست...مانده ای
تکخال پیک را که بیاید سر قرار...

۱۳۷۵/۹/۲

❊

شادی بادآورده

اکبر ذوالقرنین

بامداد زیبایی است
این روز آفتابی
با نمنم بارانش
در آستانه‌ی ماه ژوئن
که به شادمانی تو را بیدار کرده است.

نسیمی صمیمی تو را می‌برد
تا آرامش آبی دریا
و تو
احساس می‌کنی
رهاتر از نگاه بی‌گناه شاپرک سپیدبالی هستی
که به ناگاه خرد می‌شود
به منقارِ زرد پرنده‌ای سیاه

نگاه می‌کنی
به سرخی ـ سیاهی شرق آسمان
و می‌بینی
ابرهای تیره‌ی انبوهی
در راهند
تا بیایند
این شادمانی را بربایند
از بیشه‌زار رؤیایت
به غوغای تندری پنهان

می‌پرد آفتاب
می‌افتد باران
در شیونِ ناودان
سرد می‌شود
نگاهِ آسمان و می‌بَرَد با خود
برگ‌های خیسِ به جامانده را
توفانی ناگهان.

سه شعر از نجمه موسوی

۱

هر تکه از وجودم پراکنده شد!

بر دیوار خانه های بیگانه،
نقش های دستِ جوانم.
در زباله دان ها، اندیشه هایم.
بر آتشدانی، نامه هایم.

۲

چرخ زمان که می چرخد
تکه های تنِ ما
خاطرات
شعرها
گردش های شبانه
درهم شدن ها
یادها
یادها
هر یک را
همه را
به سویی پرتاب می کند.

و ما بی خاطره
بر این دوار می چرخیم
و ما بی خاطره
با این دوار می چرخیم.

۳

پیش از آن که درد ته نشین شود
گردن بسیار کشیدیم
زان پس
چنان فرسوده بودیم
که درد
خود عصای مان گشت.

❊

http://dialogt.de/

نشر و انتشارات در تبعید

اسد سیف

چاپ و نشر ایرانیان در خارج از کشور عمری دراز دارد. با نگاهی به تاریخ معاصر ایران، می بینیم که پیوسته ایام خارج از کشور یکی از پایگاه‌های استوار مبارزه بر علیه استبداد بوده است. با جنبش مشروطه نشریات چاپ خارج از ایران نیز کم‌کم بنیان گرفتند. "اختر" نخستین روزنامه ایرانی است که در سال ۱۲۹۲ هجری قمری به مدیریت آقامحمد طاهر تبریزی، در ترکیه آغاز به انتشار نمود. پس از آن ملکم‌خان روزنامه "قانون" را به همکاری تنی چند از آزادیخواهان در لندن منتشر کرد، میرزا مهدی‌خان تبریزی روزنامه هفتگی "حکمت" را در سال ۱۳۱۰ ه.ق. در قاهره انتشار داد و به دنبال آن "ثریا" و "پرورش" منتشر شدند و "حبل‌المتین" در کلکته آغاز به انتشار نمود. "کاوه"، "ایرانشهر"، "ملانصیرالدین" و ده‌ها نشریه دیگر، هر یک به شکلی می کوشیدند تا در این ایام، در روشنگری ایرانیان نقشی بر عهده گیرد.

در همین زمان چاپ کتاب نیز در خارج از کشور آغاز شد. زین‌العابدین مراغه‌ای "سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ یا بلای تعصب او" را در مصر منتشر کرد. این کتاب در زمان خود شهرت فراوان یافت و در سراسر ایران خوانده می شد. آثار میرزا عبدالرحیم طالبوف در قفقاز و قاهره و استانبول چاپ می شد و مخفیانه در ایران پخش می گردید.

می توان در تاریخ پیش‌تر رفت و مهاجرت و تبعید را در شاعران سبک هندی پی گرفت، شاعرانی که از جور دربار صفوی به دربار پادشاهان هند پناه آوردند، می توان از آن نیز پیش‌تر رفت، از عین‌القضات و سهروردی و ده‌ها شاعر و نویسنده نمونه آورد که از وطن خویش تارانده و آواره در جهان شده‌اند. آنجا که آزادی نباشد، پای رونده و در راه فراوان است.

با توجه به تاریخ معاصر ایران، روند چاپ و نشر ایرانیان در خارج از کشور اگر چه هر از گاه افول کرد اما هیچگاه متوقف نشد.

در سال‌های پیش از انقلاب سال ۵۷، در زمان حاکمیت دودمان پهلوی نیز در خارج از کشور، بوده‌اند نویسندگانی که سال‌هایی از عمر خویش را در تبعید زیسته‌اند، کتاب‌هایی از آنان منتشر شده و یا سازمان‌ها و گروه‌های سیاسی هر یک در همین سال‌ها ارگانی منتشر می کردند، با این همه با آغاز حکومت جمهوری اسلامی، چاپ و نشر خارج از کشور وارد دوران جدیدی شد. میزان بالای نشر صفت مشخصه این دوران است که با حضور میلیونی ایرانیان در سراسر جهانِ خارج از ایران، قابل تفسیر است.

با استقرار حکومت جمهوری اسلامی روند خروج از کشور به اجبار و یا انتخاب آغاز شد، این حرکت در سال ۱۳۶۰، آنگاه که سرکوب مخالفان شدت گرفت، رو به فزونی نهاد. به طور کلی آنانی که کشور را ترک کردند، در کلیت خویش، مخالف آن گونه از حکومت بودند. بر این اساس آثاری که اینان در عرصه‌های مختلف ادبی آفریده‌اند، در بسیاری عرصه‌ها شکلی متفاوت با ادبیات تولید شده در داخل کشور دارد. می توان بر این ادبیات نام "برونمرزی"، "مهاجرت"، "خارج از کشور"، "تبعید" و یا هر چیزی نهاد، اما نمی توان در این نامگذاری‌ها چشم از یک واقعیت پوشید و آن این‌که تولیدکنندگان این ادبیات، در کلیت خویش جان بدر بردگان هستند، آنانی که رژیم جمهوری اسلامی توان زندگی در ایران را از آنان سلب کرده بود. بخش اعظم تولیدات ادبی ایرانیان در خارج از کشور بنیان در ستیز با رژیم جمهوری اسلامی دارد. بر این اساس، همان‌گونه که درد را می گویند، پرسش را نیز طرح می کنند. می توان اینجا و یا آنجا همخوانی و شباهت‌هایی بین ادبیات داخل و خارج یافت، اما نمی توان آن را بسط داد.

در سال‌های نخستین این دوران ماشین تایپ فارسی موهبتی به شمار می آمد و چاپ کتاب‌هایی اگر چه از نظر چاپ، بی کیفیت، خود موفقیتی. با رشد روزافزون کامپیوتر و نرم‌افزار چاپ و نشر نیز از نظر کیفی در شرایط بهتری قرار گرفت. با حضور روزافزون ایرانیان چاپ و نشر نیز رونق گرفت و در بسیار موارد از نظر کمی، به طور نسبی، از داخل کشور نیز پیشی گرفت.

در دو دهه گذشته چیزی حدود ده هزار کتاب در خارج از کشور منتشر شده و صدها نشریه آغاز به انتشار نموده‌اند. اگر چه عمر بسیاری از این نشریات دراز نبود، اما در اندک زمان نشریه‌ای دیگر متولد شده و جای نشریه پیشین را گرفته است. در سال‌های اخیر بیشتر این نشریات به شکل "سایت"های اینترنتی به زندگی خویش ادامه می دهند. چاپ کتاب اما بی‌وقفه ادامه داشته و دارد و در این ایام آثاری در عرصه ادبیات، شعر، نقد دین و فکر و فرهنگ و تاریخ منتشر شده‌اند که بی‌شک در حیات اجتماعی ایران نقش ویژه‌ای خواهند داشت.

تارانده‌شدگان از کشور که ما باشیم، از جمله مصرف‌کنندگان بی‌دریغ کتاب‌های منتشر شده در ایران هستیم و با شور و علاقه انتشارات داخل کشور را دنبال می کنیم، چیزی که عکس آن صورت نمی گیرد. از آن‌چه در خارج از کشور منتشر می شود، به ندرت چیزی به داخل کشور راه می یابد. در این میان شاهد بازچاپ آثاری از خارج از کشور در داخل کشور نیز هستیم که مخفیانه و زیراکسی چاپ و پخش می شوند.

چاپ و نشر خارج از کشور به عنوان یک نیاز بنیان گرفت و در گام نخست پاسخگوی مشتاقان در خارج از کشور بود، اما اندک اندک، با گسترش دامنه ارتباطات، نقش ویژه‌ای در شکستن سانسور در داخل کشور ایفا نمود. در این ایام چه بسا آثاری که به علت عدم دریافت مجوز انتشار در ایران، در خارج از کشور منتشر شده‌اند.

چاپ و نشر ایرانیان در خارج از کشور به مرور زمان وارد دور تازه‌ای از حیات خویش شده است. در سال‌های اخیر شاهد چاپ آثار بسیاری از نویسندگان ایرانی به زبان‌های غیر فارسی هستیم. نویسندگان این آثار در اکثریت خویش، از جمله کسانی هستند از نسل جدید که در خارج از کشور بزرگ شده، تحصیل کرده‌اند. اگر چه نویسندگان این آثار تسلط به زبان فارسی ندارند، اما بیشتر این آثار موضوعی از ایران را دستمایه کار خویش قرار داده‌اند. این آثار دیر یا زود به زبان فارسی نیز ترجمه خواهند شد و جایگاه خویش را در حیات اجتماعی کشور باز خواهند یافت.

چاپ و نشر خارج از کشور را باید به عنوان بخشی از تاریخ چاپ و نشر ایرانیان نگریست، همچنان‌که آثار آفریده شده در خارج از کشور بخشی از ادبیات و فرهنگ این کشورند و به هیچ عنوان نمی توان حضور آن را درتاریخ معاصر ادبیات فارسی نادیده گرفت. پذیرش این امر برای رژیم خودکامه‌ای که آزادی نمی شناسد و دگراندیش بر نمی تابد، برای رژیمی که در عمر پوشالی و کوتاه خویش بیش از چهار میلیون نفر را از کشور تارانده، امری‌ست مشکل، اما آن‌که فرهنگی جدا از فرهنگ صاحبان قدرت در ایران دارد، هیچ

http://dialogt.de/

دیواری را در این میان بر نمی تابد. من همان اندازه تبعیدی و مهاجر و آواره و بی‌وطن هستم که آن ایرانی مخالف رژیم در ایران. آفریده‌های ما را عشق ما به زندگی، به انسان، به آزادی به هم می پیوندد و ما در گام‌های رسیدن به آزادی در کنار هم بوده و هستیم.
آن‌چه در این بخش از این شماره آرش می خوانید، تنها گوشه کوچکی‌ست از کار عظیم چاپ و پخش ایرانیان در خارج از کشور.

❋

متن زیر، سخنان باقر مرتضوی است در پاسخ به سئوالات آرش در باره چگونگی چاپ و نشر کتاب به زبان فارسی در خارج از کشور.

فراز و فرود چاپ

در خارج از کشور

باقر مرتضوی

من در ابتدا هیچ آشنایی با تکنیک چاپ نداشتم. در سال ۱۹۸۲ بود که به فکرم رسید، یک سری از کتاب‌هایی را که خوشم می آمد و از نظر تشکیلاتی چاپ آنها با مشی سازمانی که در آن فعالیت می کردم، یعنی حزب رنجبران ایران، خوانایی نداشت، تجدید چاپ کنم. کتاب سه جلدی تروتسکی، تاریخ سه انترناسیونال و... از آن جمله بودند. در آن زمان با حزب کمونیست آلمان (KPD) ارتباط نزدیکی داشتم و با مسئول بین‌المللی آنها، یورگن هورلمان، دوست بودم. علاقه‌ام را با او در میان گذاشتم و او یک ماشین زیراکس در اختیارم گذاشت و من به وسیله این ماشین بود که کار چاپ را آغاز کردم. آن را در گاراژ خانه‌ام جای دادم، در وقت بیکاری به سراغش می رفتم و از هر کتابی که خوشم می آمد، بازچاپش می کردم. از مارکس و انگلس و لنین گرفته تا استالین و تروتسکی. تا این که از یک سوی اعتراض همسایگان و از دیگر سو، از فعالیت‌های سازمانی کناره گرفتم.
از سیر کار چاپ خوشم می آمد، خوشحال می شدم از این‌که، کاغذ به جزوه و کتاب تبدیل می شد. اشتیاقم تا آن اندازه بود که تخصص خودم، مهندس مکانیک، دیگر برایم گیرایی نداشت، پس دکانی اجاره کردم، اگر چه نخستین روزهای کار آرامش نداشتم و شب‌ها از ترس عدم توانایی در پرداخت کرایه دکان، خوابم نمی برد، اما به مرور کارم را رونق بخشیدم و از یک دستگاه زیراکس کم‌کم، طی چند سال، به ماشین‌های مدرن چاپ رسیدم و در این میان خود نیز در عمل کار را یاد گرفتم.
کار من با توجه به تخصصم مثل کار همه ما ایرانی‌هاست در خارج از کشور؛ نویسنده و یا پزشک کشور ما راننده تاکسی‌ست، کارگردان تئاترش، ماشین تعمیر می کند، فعالین سیاسی صاحب کیوسک می شوند و با خرید یک دستگاه کپی، جزوات سیاسی چاپ می کنند، و خلاصه این‌که هیچ کس سر جای خودش نیست و هیچ کس به حرفه خود نمی پردازد. کار چاپ من نیز در شمار همین کارهاست که این البته تنها مشکل ما ایرانی‌ها نیست، مشکل همه مردم "جهان سوم" است زیر آسمان تبعید.
چون از محدود ایرانیان صاحب چاپخانه در آلمان بودم، طبیعی بود که ایرانیان برای کار چاپ به من رجوع کنند. این را نیز بگویم، اگر کار خود را به مشتری ایرانی محدود می کردم، همان سال نخست ورشکست می شدم. درآمد اصلی‌ام از طریق مشتریان غیر ایرانی تأمین می شود. البته من خود نهایت کوشش خود را به کار می برم تا با حداقل قیمت و در بسیار مواقع، بی آن‌که سودی عایدم شود، کار نویسندگان ایرانی را به چاپ برسانم. در این راه چه بسیار مواقع، به اقساط مزد خویش وصول کرده‌ام و چه فراوان دوستانی که هیچگاه نتوانستند و یا نخواستند قرض خویش پس دهند. اما این آزرده خاطر بودن نتوانسته مرا از تصمیم خویش بازدارد. بی هیچ پیشداوری، هم اکنون از سراسر کشورهای اروپایی و آمریکایی ایرانیان برای چاپ کتاب به من رجوع می کنند.
متأسفانه تیراژ کتاب در سال‌های اخیر پایین آمده و به پانصد نسخه رسیده است. پایین‌تر از این تیراژ هم اخیراً دیده می شود که واقعاً دردسر است، باید دستگاه‌ها را برای تیراژ پایین تنظیم و آماده کرد که این خود وقت و کار بسیار می طلبد. یکی از علت‌های گرانی کتاب‌های چاپ خارج از کشور همین است. تیراژ که پایین بیاید، قیمت بالا می رود.
بیشتر مشتریان ایرانی من به شکل مستقل به من رجوع می کنند، یعنی نویسنده و مؤلف، خود ناشر کتاب خویش هست. البته با چند ناشر همکاری تنگاتنگ دارم، از آن جمله است نشر فروغ در آلمان که کتابهایش را من چاپ می کنم و یا "نشر نقطه" و "نشر چشم‌انداز" در فرانسه. گذشته از کتاب، چاپ نشریاتی چون ماهنامه "آرش"، فصلنامه "چشم‌انداز" و "آزادی" را من بر عهده دارم. به طور متوسط ماهی چند کتاب به زبان فارسی چاپ می کنم.
این را نیز بگویم که خود تجربه مطبوعاتی داشتم. در همین رابطه، در سال‌های نخستین کار به فکر چاپ نشریه‌ای افتادم تا بتواند همه ایرانیان را از دیدگاه‌های گوناگون به هم نزدیک کند و از این طریق فرهنگ گفتگو را گسترش دهیم. فکر می کردم، پس از سال‌ها مبارزه حزبی و تنفر از گروه‌گرایی، حال می توانم دیالوگ سازنده و سالمی را در این نشریه دامن زنم. نشریه که به نام "میز گرد" انتشار یافت، متأسفانه با استقبال روبرو نشد. علت شاید آماده نبودن شرایط بود. در آن زمان هنوز هر کس ساز خویش می زد و هر سازمانی خود را مرکز عالم می دانست. "میز گرد" در هزار نسخه منتشر می شد و برای بسیاری از فعالین جنبش فرستاده می شد. من هیچ توقع نداشتم که سودی از بابت آن عایدم گردد، چون می دانستم که ایرانی فرهنگ خواندن و پرداخت پول برای فکر و مطالب خواندنی ندارد. چه بسیار که آن را مجانی پخش می کردم. با کمال تأسف باید بگویم که دوستان حتا زحمت آن را نمی کشیدند تا طی یک یادداشت، رسید مجله را اعلام دارند. با این همه با جان‌سختی یازده شماره از آن منتشر کردیم که شماره آخر ویژه‌نامه ساعدی بود. بعد فکر کردم انتشار آن بیهوده است، به خصوص از این جهت که کم‌کم همه کارهایش بر عهده من افتاده بود.
سیاست سرکوبگرانه جمهوری اسلامی باعث شد تا به همراه همه آنانی که از دست رژیم جان بدر برده بودند، عده بسیاری نویسنده و روشنفکر نیز کشور را ترک کنند و اینان همانهایی هستند که می بایست بر افکار مردم در درون

http://dialogt.de/

کشور تأثیر می گذاشتند. خروج این افراد اما توقف کار نبود، عده‌ای از این افراد ابتدا در سازمان‌های سیاسی به فعالیت پرداختند و بسیاری از آنان به شکل مستقل به فعالیت خویش ادامه دادند. موقعیت طوری بوده و هست که تقریباً همه افراد کشور سیاسی شده‌اند. رژیمی که در کوچکترین رفتار افراد دقت می کند و همه را هم‌شکل و مطیع می خواهد، طبیعی‌ست که همه مردم کشور سیاسی باشند و یا حداقل این‌که رفتارشان رنگ سیاست دارد. به هر حال فعالیت نوشتاری روشنفکران ایرانی در خارج از کشور نه تنها فروکش نکرد، بل‌که روز به روز افزون‌تر و وزین‌تر شد. هم در عرصه تفکر و هم در عرصه شعر و داستان. تعداد روزنامه و کتابی که طی این چند سال توسط تبعیدیان ایرانی در جهان خارج از ایران انتشار یافته، بی‌مانند و بی‌سابقه است. در این عرصه حتا نویسندگانی از داخل کشور که نتوانسته‌اند در سانسور حاکم، اثر خویش را در داخل کشور منتشر کنند، در خارج از کشور به چاپ آن اقدام کرده‌اند. با نگاهی به آثار منتشر شده در خارج از کشور می توان تعداد بسیاری کتاب یافت که نویسنده آن ساکن ایران است و اثر در خارج از کشور منتشر شده است.

من فکر می کنم دامنه انتشارات ما تا زمانی که این رژیم بر سر کار است، همچنان گسترده بماند و روز به روز گسترده‌تر شود. در این هیچ شکی نیست که با پایان عمر فعال ما، نسل جدید ایران قلم بر دست خواهد گرفت، چنانچه هم اکنون گرفته است. هر ساله تعداد زیادی کتاب به زبان‌های غیر فارسی در جهان منتشر می شود که نویسندگان آن جوانانی هستند که فقط در ایران به دنیا آمده‌اند و یا این‌که از پدر و مادری ایرانی در خارج از کشور زاده شده‌اند. این نسل به حتم جای نسل ما را خواهد گرفت و معرف ادبیات و فرهنگ ایران به جهان خواهد بود.

من از سال ۱۹۶۸ در خارج از کشور به سر می برم، از فعالین دانشجویی آن زمان هستم. از مسئولین کنفدراسیون و دبیر کنفدراسیون (CIS) بودم. به یاد دارم که آن زمان بیش از دو ناشر در خارج از کشور فعالیت نداشت. یکی چنگیز داورپناه، از فعالین جنبش دانشجویی در ترکیه بود که اکنون استاد دانشگاه در ایتالیا است. او فکر کنم انتشارات بابک را به راه انداخت. دیگری شاکری بود که انتشارات مزدک را داشت و اسناد جنبش چپ را منتشر می کرد.

گروه‌های سیاسی هم بودند که هر یک نشریه خود را داشت و عموماً در چاپخانه‌های احزاب برادر منتشر می شد. مثلاً نشریات سازمان انقلابی را در مونیخ یکی از رفقای آلمانی ما منتشر می کرد. مجموعه آثار لنین را به کمک سیامک مؤیدزاده در یک جلد به شکل ریزنویس او برایمان چاپ کرده بود. یادم می آید که پس از فرار از ایران به سراغش رفتم، یک انبار کتاب فارسی داشت. همه را از او گرفتم و بین ایرانیان پخش کردم. قبلاً مثل حالا نبود که در هر گوشه یک ماشین فتوکپی و یا چاپخانه جود دارد. تازه این را هم باید در نظر داشت که عمده آثار منتشر شده در خارج از کشور پیش از انقلاب، کتاب‌های سیاسی بودند. حالا اما در عرصه ادبیات بیشتر کتاب منتشر می شود. در زمان شاه فعالیت ما در خارج از کشور در سیاست خلاصه شده بود و از ادبیات کمتر چیزی می فهمیدم و به آن بها نمی دادیم. فکر می کردیم از همه چیز باید بوی سیاست بلند شود. آن‌هم نه سیاست عادی. مرگ بر آمریکا و یا شاه کافی نبود، می بایست حتماً انواع و اقسام صفت در پی آن ردیف می شد از سگ زنجیری تا وابسته به امپریالیسم و سوسیال امپریالیسم و غیره. یادم می آید که براهنی پس از زندان به خارج از کشور آمده بود، آن‌چه او آن زمان از ادبیات و یا حقوق بشر می گفت، هیچ خریداری نداشت. فقر سیاسی ما با تقلیل‌گرایی در سیاست دست به دست هم داده بود و دنیای آن زمان ما را می ساخت. از سعید سلطانپور در خارج از کشور استقبال شد زیرا اشعار انقلابی می خواند و اهل سیاست بود. در شعرهایش شعار موج می زد و این ما را خوشحال می کرد و به وجد می آورد. اگر او این اشعار را نمی خواند، به حتم او را نیز کسی به حساب نمی آورد.

و اما تفاوت شکل کار امروز با دیروز: کار چاپ به نسبت گذشته تفاوت فاحش دارد. انقلابی در چاپ رخ داده که بی هیچ ایستایی دارد پیش می رود. انگار همین چند سال پیش بود که دستگاه زیراکس و یا استنسل تحولی به شمار می رفت. حالا اما ماشین‌های کامپیوتری دنیای دیگری با خود به همراه آورده است. از آن سوی آمریکا به یک کلیک کتابی برایم فرستاده می شود و من در اینجا ترتیب چاپ آن را می دهم. چند سال پیش ماشین چاپی خریدیم که به "ماشین چهار رنگ هایدلبرگ" مشهور است و کارخانه آن در المان صد سال سابقه دارد. این ماشین در نوع خود بی‌نظیر بود و در چهار رنگ می شد چیزی را چاپ نمود، حالا پس از گذشت چند سال همین دستگاه به هشت رنگ و در "فرمات" ارتقا یافته. قبلاً مثلاً ابتدا فیلم و سپس زینگ می گرفتیم و آن را به ماشین وصل می کردیم، حال تکنیک جدید فیلم را حذف کرده و وصل کردن به دستگاه که قبلاً هر زینگی نیم ساعت زمان می خواست حالا اتوماتیک در چند دقیقه به شکل Computer to Platte صورت می گیرد. هر روز ماشین‌های مدرنتری به بازار می آیند که البته با قیمت چندین میلیون یورو نمی توان انتظار داشت کتابهایی با تیراژ پایین و در یک رنگ با آن چاپ شود.

❊

نشریات فارسی زبان جنوب کالیفرنیا

یک بررسی کوتاه

مهین قاسمی

در جنوب کالیفرنیا: لس آنجلس، اورنج کانتی و ساندیه‌گو- سه شهر عمده ی ایرانی‌نشین، سوای رسانه‌های دیداری و شنیداری که بسیارند، به تقریب، - به تحقیق نمی‌شود حتا در یک ماه نظر داد، چرا که شمار این رسانه‌ها در تغییر است، می‌آیند و می‌روند - نزدیک به هشتاد و چهار نشریه‌ی روزانه، هفتگی، ماهنامه، فصل‌نامه، گاهنامه و سالنامه منتشر می‌شود. — که در تارنماهای گوناگونِ شبکه جهانی اینترنت، منظور نشده‌اند.

هم چنین به حذف فرآورده‌های نویسندگانی اقدام شده که سالیانه نزدیک به شش تا هفت کتاب در زمینه‌های مسایل اجتماعی و سیاسی و فلسفی منتشر می‌کنند که خود این کتاب‌ها حکم فصلنامه را دارند و می‌شود گفت نام فصلنامه‌شان در واقع نام خود نویسنده است که با حروفی درشت بر بالای هر شماره می‌آید. این کتاب‌ها را می‌شود گفت نشریه‌هایی هستند که تنها تالیفات یک نفر را چاپ می‌کنند. حوزه‌ی کار این گروه از مؤلفان بیشتر مسایل روز ایران است.

اگر از دو پدیده‌ی بالا بگذریم، هشتاد و چهار نشریه را می‌شود به چند گروه بخش کرد. پایه‌ی این گزارش متکی‌ست به یک آمارگیری در حوزه‌ی لس آنجلس، اورنج کانتی و ساندیه‌گو، که پنجاه نفر بصورت اتفاقی در مناطق مختلف و در زمان‌های مختلف مورد نظرخواهی قرار گرفته‌اند.

❊❊❊

ایرانیان مقیم امریکا به تاسی از جامعه میزبان، سنت خواندن نشریه‌ی رایگان به مذاقشان خوش آمده است. این پدیده ویژه‌ی امریکاست. در هیچ کدام از کشورهای اروپایی چنین سنتی این چنین گسترده رایج نیست. شاید عادت،

http://dialogt.de/

تمایل و توانایی به خرید، در پی آن تبلیغات گسترده، مهمترین عامل این رواج رسانه‌های رایگان باشد که نه تنها هزینه‌اشان از طریق آگهی تامین می‌شود؛ بلکه برای گردانندگانش درآمد سرشاری بدنبال دارد.

حتا می‌توان گفت روزنامه‌ی معتبر «لس‌آنجلس تایمز» درواقع رایگان توزیع می‌شود، چرا که بهای ۵۰ سنت هزینه‌ی تامین کاغذ سفید این روزنامه نمی‌شود. هزینه‌ی تحریریه، کادر فنی، شبکه توزیع خود حکایتی دیگر است. هزینه‌ی اشتراک روزنامه‌هایی مثل لس آنجلس تایمز چیزی در حد هزینه‌ی خود توزیع است. آنچه برای صاحبان این روزنامه نقش اصلی را بازی می‌کند، شمار بالای مشترکین است برای بالابردن بهای آگهی‌ها. شمارگان میلیونی روزنامه، به صاحبان آن این امکان و قدرت را می‌دهد تا هزینه‌ی چاپ یک صفحه را به رقم‌های نجومی نزدیک کنند. تبلیغات نقش اصلی را در ادامه‌ی زندگی یک رسانه برعهده دارد. پس در چنین موقعیتی نشریاتی می‌توانند انتشار یابند که بر خواست مخاطبان عام تکیه کرده، بتوانند صاحبان کالا و خدمات را به دادن آگهی برانگیزاند. نشریاتی که متکی به فروش تک‌شماره‌ها بوده، یعنی مطالب و اندیشه‌ی خود را به فروش می‌رسانند، بعلت مشکلات انبوه مالی، عملا" نه تنها هیچگاه نتوانسته‌اند به شیوه‌ای منظم امکان نشر یابند، بلکه حتا به کیفیت مطلوب مطالب خود نیز دست نیافته‌اند. پس ما نخست به آن گروه‌هایی از نشریات ایرانی در جنوب کالیفرنیا می‌پردازیم که پایه‌ی درآمدشان آگهی‌ست و فروش تک‌شماره‌ها، صفر یا چنان اندک است که قابل چشم‌پوشی‌ست.

بخش اول: نشریات متکی به آگهی:

گروه نخست: روزنامه‌هایی را شامل می‌شود که روزانه در جنوب کالیفرنیا چاپ و منتشر می‌شود. این نشریه‌ها در کتابفروشی‌ها و خواروبار فروشی‌های لس آنجلس به بهای ۲۵ سنت بفروش می‌رسد؛ در اورنج‌کانتی رایگان‌اند. «صبح ایران» به مدیر مسئولی و سردبیری «سیروس شرفشاهی» و«عصر امروز» به مدیر مسئولی «همایون هوشیارنژاد» و سردبیری «عباس پهلوان» دو نمونه‌ی بارز این گروه‌اند که سابقه‌ای طولانی در انتشار دارند. بیشترین حجم این روزنامه‌ها را آگهی‌های بازرگانی بخود اختصاص داده‌اند که منبع درآمد اصلی این نشریاتند.

اخبار سیاسی ایران، امریکا و تحلیل‌های سیاسی مهمترین بخش مطالب آنها، سپس، مطالب سرگرم کننده مربوط به ستارگان سینما یا حوادث روزمره، همراه با پاورقی‌های عشقی محبوب می‌باشد. طیف مخاطبان این روزنامه‌ها را بیشتر سالخوردگان و خانه‌نشین‌هایی تشکیل می‌دهند که پیگیر اخبار سیاسی و مسایل روز ایرانند. حروف درشت و سیاه مطالب، تیترهای جنجالی و چشمگیر سیاسی همراه با تصاویر روشنگر این تیترها، از ویژگی‌های این روزنامه‌هاست. اخبار محلی ایرانیان، افشاگری‌های گاه و بیگاه علیه گروه‌های ایرانی رقیب در گستره‌ی لس آنجلس پشتیبانی از مبارزات گروه‌های هواخواه پادشاهی در ایران از دیگر ویژگی‌های این نشریات است. پنجاه نفر مخاطبان این روزنامه‌ها که حاضر به پاسخ به پرسش های یک نمونه‌ی آماری شدند، چهل و شش نفرشان بالای پنجاه سال سن داشتند، چهار نفر دیگر هم بالای سی سال و نوآمده به امریکا بودند که زبان انگلیسی نمی‌دانستند.

همه‌ی چهل و شش نفر مذکور مهمترین انگیزه‌اشان را اطلاع از اخبار سیاسی ایران و امریکا می‌دانستند. سی و سه نفرشان بر راحت بودن در خواندن مطالب بعلت درشتی حروف چاپی، سادگی و کوتاه بودن مطالب عنوان کردند. هفده نفر بدنبال نیازمندی‌های خود در آگهی‌های چاپی بودند. بیست و دو نفر هم بعلت همسویی با دیدگاه سیاسی روزنامه آن را می‌خوانند. شش نفر هم باوجود مخالفت با دیدگاه‌های سیاسی، مخاطب روزنامه هستند.

گروه دوم نشریاتی هستند که صرفا" آگهی چاپ می‌کنند. «هفته بازار» نمونه‌ای از این گونه است که پیاپی، هر هفته در قطع روزنامه‌ای منتشر می‌شود. تنها مطلب چاپی در این گروه، فال هفته است. بنا به آماری که بصورت تقریبی از مخاطبان این نشریات بعمل آمده، فال هفته این نشریات چندان هم مورد اعتماد مخاطبان نیست. مخاطبان این نشریات بیشتر پیگیر آگهی‌های آن هستند که نیازمندی‌هایشان برطرف شود. از پنجاه نفر مخاطبی که در چند نقطه‌ی لس‌آنجلس و اورنج کانتی مورد پرسش قرار گرفتند، نوزده نفر آگهی‌های این نشریات را مرور می‌کنند، چهارده‌نفر فقط به دنبال آگهی خرید خانه، و کلا" مضنه خانه در جنوب کالیفرنیا خود می گردند، شش نفر از روی عادت برداشتن نشریات رایگان این کار را می‌کنند، پنج نفر آن را ورق می‌زنند، شش نفر هم تنها به دنبال کاریابی، خریدوفروش لوازم منزل و آگهی‌های متفرقه‌اند. آگهی‌های چاپ شده در این نشریه بیشتر ویژه‌ی بنگاه‌های خریدوفروش خانه است.

دفتر وکالت و نیازمندی‌هایی مثل گرفتن برگ سبز، تابعیت امریکا، رستوران‌ها در محدوده‌ی لس‌آنجلس. این نشریه رایگان در گستره‌ی لس‌آنجلس و اورنج کانتی پخش می‌شود.

گروه سوم: نشریاتی را شامل می‌شود که هفتگی و بصورت منظم به چاپ می‌رسند. از میان این گروه می‌توان به «جوانان» به مدیرمسئولی و سردبیری «مهدی ذکایی»، و «تهران» به مدیر مسئولی و سردبیری «شهبد نوری» اشاره داشت که در قطع رحلی، بصورت مجله منتشر شده، به بهای دو دلار در همه کشورهایی که ایرانی‌نشین‌اند به فروش می‌رسد. این دو نشریه پرشمارگان، طیف وسیعی از مخاطبان را شامل می‌شوند. جوانان نسل دیروز، جوانان امروزی و سالخوردگان. زنان خانه‌دار، و زنان شاغل در موقعیت‌هایی که امکان خواندن در سر کار خود را دارند.

مطالب سرگرم کننده، پاورقی‌های عشقی، حوادث جنایی، مسایل خانوادگی و اخلاقی، اخبار خوانندگان پاپ لس‌آنجلس، و چهره‌های تلویزیونی، موضوع‌های مورد علاقه‌ی خوانندگان این مجلات است. آگهی‌های بازرگانی، پایه‌ی اصلی درآمد این نشریاتند. این هفته‌نامه‌ها دارای صفحه‌ی ثابت شعر و بررسی مسایل پیرامون کتاب هم هستند؛ اما شعر کلاسیک، و بررسی کتابهای پرفروش، خاطرات وزنه سنگینی در این صفحه‌ها دارند. نویسندگان پیشین مجله جوانان ایران و نشریات مشابه هم اینک مولفان مطالب عمده‌ی این گونه هفته‌نامه‌ها هستند. این نشریات گرچه رویدادهای سیاسی را هم بصورتی گذرا منعکس می‌کنند؛ اما نشریه‌ای سیاسی بشمار نمی‌آیند.

در این میان هفته‌نامه‌ی «ایرانشهر» به مدیر مسئولی «بیژن خلیلی» و ویراستاری «ملیحه تیره‌گ» با قطع روزنامه‌ای که طی دوسه سال اخیر بصورت منظم و بصورت رایگان از طرف شرکت کتاب انتشار می‌یابد، دارای کارکردی مخصوص به خود می‌باشد، گرچه بیشترین صفحات آن، علاوه بر آگهی‌ها، به معرفی کتاب، نوار، و سایر محصولات موجود در شرکت کتاب اختصاص دارد؛ اما سیاست و اخبار محلی حرف اول را در این نشریه می‌زند. یک صفحه انگلیسی هم به این هفته‌نامه افزوده شده است. گروه چهارم: نشریاتی‌اند که بیشتر تخصصی بوده و اندیشه‌های گروه ویژه مذهبی، حرفه‌ای، اجتماعی، و ... را شامل می‌شوند. نشریاتی همچون: »چشم‌انداز«، »نیپاک«، »جهان پزشکی«، »ژورنال پزشکی«، »ماهنامه پارسی« »ایمان«، »دنیای یهود«، »سینما ۹۷«. این نشریات در شمارگان اندک برای خوانندگان خاص خود بیشتر به صورت رایگان یا به بهای اندک منتشر می‌شوند. آگهی‌های بازرگانی مربوط به همان شغل و حرفه یکی از پایه‌های درآمد این گونه نشریات است.

بعضی از این نشریات، مثلا" «ایمان» به مسائل مذهبی و گزارش کارکرد انجمن خود پرداخته، مطالبی را هم از اینترنت اقتباس می‌کند؛ اما «جورنال پزشکی» که اطلاعات پزشکی عامه‌پسند را در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد از بیشترین مخاطبان عام، بیماران، یا کسانی که خود درمان هستند، برخوردارند. گروه پنجم: نشریات ماهیانه رایگان می‌باشند که از راه آگهی تامین هزینه می‌شوند. این نشریات مجموعه‌ای از مطالب گوناگون از سیاست، حوادث گوناگون روز امریکا و ایران، مقالات سیاسی و اجتماعی، ادبیات، سینما، جدول، فال، جوک، کاریکاتور، و ... را شامل می‌شوند. _ پاسخگویی به ذائقه‌ی همه‌ی اقشار_ اما عمده‌ترین مطالب که صفحات نخستین این نشریات را پر می‌کند، اخبار سیاسی و تحلیل‌های سیاسی مربوط به مسایل روز ایران، در مرحله دوم، مسایل سیاسی امریکا و در مرحله سوم رویدادهای سیاسی اجتماعی ایرانیان مقیم امریکاست. بخشی از این مطالب نوشته‌ی همکاران دایمی این نشریات است که عمدتا" از دو یا سه نفر بیشتر نخواهند بود. بقیه مطالب ترجمه مطالب روزنامه‌های امریکایی‌ست یا روزنامه‌های ایران که در اینترنت قابل برداشت هستند. تارنماهای سیاسی تا ادبی، منبع بزرگ این گونه نشریاتند. ماهنامه »پیام آشنا« و »مترو« در اورنج کانتی، «نگاه» در ساندیه‌گو معروفترین این نشریاتند. ماهنامه «مترو» در واقع بازچاپ ماهنامه «پژواک» سن‌خوزه (شمال کالیفرنیا) می‌باشد که آگهی‌های حوزه‌ی اورنج‌کانتی را به چاپ می‌رساند. این نشریات منظم و سابقه‌دار ماهانه رایگان همانگونه که روشن است در شهرهایی منتشر می‌شوند که از گستره‌ی

http://dialogt.de

تلویزیون و رادیوهای فارسی زبان مربوط به خود تا همین اواخر محروم بوده‌اند. هرچند این چند ساله همه‌ی شبکه‌های تلویزیونی و رادیویی در این شهرها به یاری ماهواره‌ها به خانه‌های ایرانیان راه یافته و از یکه‌تازی ماهنامه‌های رایگان محلی کاسته است؛ اما همچنان این گروه نشریات به کار حرفه‌ای خود ادامه می‌دهند. بیشتر مخاطبان این نشریات، اخبار و رویدادهای سیاسی و تحلیل‌های مربوطه را بیشتر می‌پسندند. پس از آن فال و جوک بیشترین خواننده و بخش سینما و ادبیات پایین‌ترین خواننده را در طیف مخاطبان این نشریات شامل می‌شوند. هیچکدام از پاسخ‌دهندگان خوانندگان بخش انگلیسی این نشریات نبوده‌اند

طیف عمده‌ی این مخاطبان براساس همان نظرخواهی از پنجاه نفر، از میان سالخوردگان، شاغلین در مطب پزشکان شامل پزشکان، پرستاران، منشیان، منشیان دفترهای وکلا، اموربازرگانی، شاغلین فروشگاه‌های ایرانی می‌باشند. دانشجویان دانشگاه‌ها هیچکدام مخاطبان نشریات گروه‌های چهارگانه نبوده‌اند، (البته اگر هفته‌نامه جوانان را استثناء کنیم که از پنجاه نفر مخاطبان سه نفرشان دانشجو بوده‌اند). از میان پنجاه نفری که درواقع مخاطبان گروه نشریات معروف به «هنری ادبی» هستند، همگی بر پایین بودن سطح صفحات هنری و ادبی نشریات چهارگانه بالا تاکید داشته‌اند. در این میان می‌شود گفت گاهنامه یا فصلنامه‌ی «همسایگان» گرچه بعلت ساختار انتشار وابسته به این گروه است، اما به علت شیوه‌ی نگرش گردانندگان آن، که گروهی نه چندان اندک را به سردبیری «مهرداد حقیقی» و همکاری «رضا گوهرزاد» شامل می‌شوند پدیده‌ای متمایز است. درونمایه‌ی این نشریه‌ی سیاسی فرهنگی بیشتر متکی به قشر دانش آموخته‌ی خارج کشور است که هم اینک میانه‌سالی را پشت سر می‌گذارند و در موقعیت‌های شغلی و اجتماعی خود جاافتاده‌اند. نشریه‌ی همسایگان در جنوب کالیفرنیا رایگان است. هزینه‌اش از راه آگهی‌های بازرگانی تامین می‌شود؛ اما در قیاسی گذرا میان آگهی‌های این نشریه و نشریات این گروه می‌توان به تفاوت آشکار و فاصله‌ها پی برد. آگهی دهندگان همسایگان را بیشتر کسانی شامل می‌شوند که یا خود همکار نشریه‌اند یا علاقه‌مندان جدی خطوط و دیدگاه‌های نشریه. این گونه که پیداست، گردانندگانش، در اساس در پی انتشار نظرگاه‌های خود هستند تا تامین درآمد از این راه. برای همین در تحلیل و بررسی امور سیاسی و اجتماعی، ملاحظات روز را کنار گذاشته‌اند. نظرخواهی نشان می‌دهد خوانندگان این نشریه بر جدی بودن و معتبر بودن این نشریه تاکید دارند. گروه ششم: نشریاتی را شامل می‌شوند که تقریباً" می‌شود گفت فاقد انسجام معین و هویت معینی هستند. ویژگی این نشریات، در علائق شخصی گردانندگان آنان که در بیشتر موارد هم یک نفر بیش نیست، برای داشتن تریبون برای چاپ نظرات خود می‌باشد.

این نشریات طیف وسیعی را از سیاسی‌نویسی مطلق _که نزدیک به شبنامه‌های سیاسی می‌باشد_ و طنز، و فلسفه تا صرف پرداختن به حوادث زندگی ایرانیان حومه لس آنجلس، حوزه‌های گوناگون درونمایه‌ی این نشریات است. زمان انتشار این نشریات نامعلوم است، رایگان یا بهادار، مبنا و تعهدی بر تعیین زمان برای انتشار نیست. ظاهراً هر زمان مطالب فراهم شود یا هزینه‌ی چاپ یا هردو باهم، آن گاه شماره‌ی آینده این نشریات انتشار خواهد یافت. از این گروه می‌توان به «ورق پاره» اشاره داشت که سال دوم را پشت سر گذاشته، شماره‌ی ششم آن در ۱۲ صفحه قطع روزنامه‌ای منتشر شده است. ویژگی این نشریه را می‌توان در افشاگری‌های تندوتیز علیه دیگر رسانه‌ها و گروه‌های ایرانی رقیب دانست. بیشترین حجم مطالب این نشریه را اخبار و رویدادهای مربوط به بخش معینی از ایرانیان مقیم لس آنجلس که بنحوی صاحب رسانه یا تشکیلات سیاسی می‌باشند شامل می‌شود. این نشریه رایگان و بدون آگهی‌ست. به گونه‌ای که خود نشریه می‌نویسد: «ورق پاره حقیقت را فدای آگهی و اسرائیل نمی‌کند». بعضی از این گروه نشریات حتا چنان بی‌دروپیکرند که نمی‌شود تشخیص داد چه می‌خواهند بگویند.

نشریه‌ی «ده‌روزنامه» شاخص ترین این دسته است که در اتهام زدن و «افشاگری» با ذکر نام رقبا و شرح حوادث پس از پایان کار یا «پس پرده« در خیابان «وست وود»- یکی از مراکز معروف فروشگاه‌های ایرانی در لس آنجلس- رقیب نداشت. این نشریه چند شماره بیشتر دوام نیاورد. صفحه‌آرایی آزاردهنده، انتخاب مطالب نادرست، شیوه‌ی نگارش آشفته، دستور زبان فارسی پرخطا، حتا اشتباهات آشکار املایی- سوای غلط‌های چاپی- برای این نشریات امری عادی‌ست و اهمیتی ندارد. گروه هفتم: آن دسته از نشریات هستند که هم دارای آگهی‌اند، هم به فروش می‌رسند. اما فروش اندک، آگهی انگشت شمار، نشانگر آن است که ذوق و شوق شخصی گردانندگان اساس و پایه‌ی انتشار آن‌هاست. از میان این‌ها می‌توان به «خواندنیها»، «راه زندگی»، «توفیق اجباری» و «فسلنامه مهر» اشاره داشت.

بعضی از این نشریات مانند «راه‌زندگی» سابقه‌ای طولانی در نشر دارند. دلیل اساسی تداوم کار این گونه نشریات خانوادگی را می‌شود در خانوادگی اداره شدن آنان دانست. این نشریات از یک قالب معین و ثابت پیروی می‌کنند به این معنا که ستون‌ها از پیش تعیین شده است. روحیه‌ی محافظه‌کارانه عدم عدول از این قالب‌ها می‌تواند هم راز بقای آنان باشد که خوانندگان ثابت خود را نیز دارند. از نکات جالب نشریه‌ی «فسلنامه مهر» همانگونه که از نامش هویداست، حذف انقلابی حروف ویژه‌ی زبان عربی‌ست. وجه اشتراک بیشتر- نه همه- این نشریات وابستگی تام و تمام آن‌ها به نوعی اندیشه‌ی سیاسی مخالفت با جمهوری اسلامی از دیدگاه هواداران نظام پیشین ایران است یا چنین می‌نمایانند که خواهان دمکراسی پادشاهی مشروطه هستند.

در نتیجه بیشتر این گروه در مخالفت با اندیشه‌های چپ سیاسی و اجتماعی توافق نانوشته دارند. هیچکدام از نویسندگان و یا مولفان چپ در این نشریات همکاری مستقیم یا غیرمستقیم ندارند، جز یکی دوتای این‌ها که در اساس یا ژورنالیزم محض‌اند، یا گردانندگان آن - مثل «همسایگان»- از اندیشه‌های چپ مستقل برخوردارند.

بخش دوم: شامل آن دسته از نشریات است که در ازای فروش تک‌شماره، یعنی در ازای فروش مطالب، تامین هزینه می‌کنند. این دسته بیشتر حول و حوش هنر و ادبیات، مسایل فرهنگی و اجتماعی، و سیاسی فعالیت می‌کنند.

گروه نخست: شامل آن نشریاتی‌اند که متکی به آرا و نظریات کلاسیک و کهن در حوزه‌ی فرهنگ و هنر ایران می‌باشند. شاخص این گروه فصلنامه «رهاورد» است که با حجم بالای مطالب، همراه با آگهی‌ها به سردبیری «حسن شهباز» منتشر می‌شود. رهاورد مخاطبان خاص خود را دارد و نسبت به سایر نشریات این گروه موفقتر است. حجم عمده‌ی مطالب، تحقیق در متون کهن ایران، بررسی جغرافیا و تاریخ ایران، مطالب سیاسی، اشعار کلاسیک، و گاه تبارشناسی یک واژه. طیف گسترده‌ای از مقامات رژیم سابق ایران که در حوزه‌ی خاطره نویسی فعال هستند، دست‌اندرکاران فرهنگی کهن‌سال که در گذشته مصدر امور فرهنگی بوده‌اند و کلاً مشایخ خلع‌ید شده نویسندگان فعال این فصلنامه می‌باشند. طبیعی‌ست که مخاطبان این نشریه نیز بیشتر از میان همین طیف باشند.

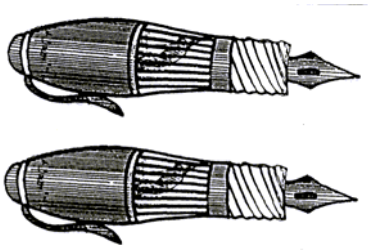
نشریه‌ی فرهنگی «نگین» به سردبیری «دکتر محمود عنایت» میان گروه اول و دوم، که در پی گروه نخست خواهد آمد، در نوسان است. نگین دوره نخست بعلت شرایط ویژه آن زمان یکی از معتبرترین نشریات سیاسی فرهنگی ایران و بلندگوی قشری از دان آموختگان آن زمان بود که در چارچوب امکانات موجود خواهان مطالب غیرکلیشه‌ای بودند. اما در دور دوم انتشار، دوران تبعید صاحب امتیاز آن، تاکنون نتوانسته به آن جایگاه نزدیک شود. می‌شود گفت افزون بر مشکلات چاپ، شیوه‌ی دشوار توزیع و نبود همکاران برای تهیه‌ی مطلب، آرایش صفحات، و پیشبرد امور فنی، تغییر شرایط و از بین رفتن آن پایگاه اصلی مخاطبان درونمایه‌ی نشریه، علت اساسی عدم گسترش و پیشرفت نگین می‌باشد.

نگین دوران تبعید در هفتاد صفحه، در قطع مجله و تقریبا فصلنامه با گرایش به طرح و بررسی مسایل سیاسی روز ایران و جهان، انتشار می‌یابد. بخش ادبی این مجله بسته به همکاری کسانی مثل «شهرنوش پارسی‌پور» - همکار تقریباً ثابت نگین- است که به بررسی کتاب‌های انتشار یافته می‌پردازد. طیف مخاطبان این نشریه نیز بیشتر بقایای خوانندگان سالخورده‌ی نگین دوره اول می‌باشند که دوره جوانی را با این نشریه همراه بوده‌اند. گرچه از دیدگاه سیاسی، اجتماعی، نگین دوره دوم پژواک مدافعان یک جامعه‌ی مدرن می‌باشد؛ اما در وجوه فرهنگی، هنری، نظرگاه‌های کلاسیک برآن غالب است.

گروه دوم: نشریاتی‌اند که در وجه غالب متکی به ادبیات و هنر مدرن می‌باشند. گرایش به انتشار نشریات فرهنگی هنری، گرایشی غالب در میان علاقه‌مندان به مسایل فرهنگی هنری بوده است. از بیست سال پیش که جامعه‌ی ایرانی بعنوان یک اقلیت در لس آنجلس و حومه شکل گرفت، چندین و چند نشریه‌ی فرهنگی و هنری انتشار یافتند؛ اما بعلت‌های گوناگون در میان راه ایستادند. از جمله می‌توان به نشریه‌ی «امید» نشریه‌ی رادیو امید ایران به سردبیری «ایرج گرگین» اشاره داشت و «جُنگ» به سردبیری

http://dialogt.de/

«فرهنگ فرهی» و معاونت مشترک «زاون» و «پیام». فصلنامه «امید» از نظر مطالب و قطع کتابی، صفحه‌آرایی، استفاده درست از طرح‌ها نسبت به زمان خود بسیار پیشرفته بود. انتشار چنین نشریه‌ی فرهنگی هنری در ۲۰۰ صفحه در دهه هشتاد، اوج غلیان سیاسی تبعیدیان ایرانی، خودبخود بیانگر وسعت دید گردانندگان آن و پرداخت به کارهای زیربنایی بود.
زمانه چندان سر سازش با «امید» و بعد هم با «جُنگ» نداشت تا به امروز دوام آورند. «جُنگ» نسبت به آن زمان از غنای ژورنالیستی در زمینه‌ی اجتماعی و هنری برخوردار بود، این خود به اتکای تجربه روزنامه‌نگارانه فرهنگ فرهی بود که در زمینه‌ی هنر و ادبیات تازه‌های آن زمان را پژواک می‌داد. دلایل تعطیلی‌اش نه تنها به مسئله مالی و ناتوانی در تهیه‌ی آگهی؛ بلکه به نبود مخاطبان نیز بر می‌گردد. می‌شود گفت برای آن زمان هنوز پایگاه مخاطبان این نشریه فراهم نشده بود. »کتاب نیما«، گاهنامه‌ی کانون فرهنگی نیمای ل آنجلس، با شناسنامه‌ای ناروشن (شماره یک و دو هیچ اطلاعی در این باره نمی‌دهد) اما در شماره سوم هرچند نام سردبیر یا مدیر مسئول آن ذکر نشده است، اما این اطلاعات داده شده: سردبیر فنی: خسرو دوامی، طرح: ایرج یمین، صفحه‌آرا: مازیار محجوبی. «کتاب نیما» خود را وقف ادبیات و هنر کرده بود. هرچند مطالب آن در حوزه‌ی ویژه‌نامه از جمله «زبان و هویت ملی» موضوع درزمان در خور تامل است؛ اما ذوق هنری و آرایش صفحه‌های نه چندان زیبا، نشان از تلاشی شیفته‌وار برای پیشبرد کاری فرهنگی داشت همراه با کاستی‌هایی که بیشتر پدیده‌ای عمومی بود تا وابسته به یک نشریه. «کتاب نیما» همانند فصلنامه‌ی «فروغ» و دیگر نشریات هنری، ادبی از کادر باتجربه محروم بود.
«فروغ» فصلنامه‌ی ادبی هنری زنان- بدون نام مشخص گردانندگان و تحت عنوان کلی «هیئت دبیران»- همانگونه که اشاره رفت تلاشی بود برای شناسایی فعالیت‌های فرهنگی هنری زنان؛ اما به همان دلیل مذکور یعنی نبود کادر کارآزموده، و عدم خط مشی روشن در تدوین و تهیه مطالب، و مهمتر از همه مشکلات مالی، زمینه را برای تعطیلی آن فراهم آورد.
«دفترهای شنبه» گاهنامه جلسه‌ی ادبی شنبه‌ها را نیز می‌توان نام برد که «منصور خاکسار»، «مجید نفیسی» و «خسرو دوامی» ویراستاران آن بودند. دفترهای شنبه اگر مجال تنفس داشت می‌توانست به نشریه‌ای حرفه‌ای و کارآمد در زمینه‌ی هنر و ادبیات فراروید، اما به دلایلی نه چندان روشن چراغ این گاهنامه نیز خاموش شد. هرکدام از این نشریات چند شماره بیشتر دوام نیاورده، خاموش شدند. ویژگی عمده‌ی نشریات هنری ادبی این دوره غلبه و اهمیت طرح نویسندگان بود تا اهمیت طرح مخاطبان. یعنی خود نویسندگان به شوق چاپ مطالبشان، به ذوق کار فرهنگی، به اتکای تجارب تشکیلات سیاسی، نشریه‌ای را با همان ساختار هسته‌های سازمانی راه‌اندازی کرده، به شیوه‌ای پوپولیستی و با تساوی مطلق همه‌ی اعضا، می‌خواستند بازدهی مطلوب را بدست آورند؛ اما اجرای این خواست در عمل امکانپذیر نبود. شیوه‌ی کار جمعی در پیشبرد یک بنگاه اجتماعی که ناچار به پذیرش قواعد بازی دادوستد پولی‌ست، اگر متکی به سرمایه‌ی انبوه یک نفر نباشد، و اگر دارنده‌ی سرمایه حرف آخر را نزند، امکان تداوم حیات برایش وجود ندارد. بسیاری از نشریات آن دوران بر چنین ساختاری ایده‌آلیستی بنا شدند که از پیش محکوم به خاموشی بودند. اما دوران آزمون و خطا، دوران شناخت جایگاه‌ها، دوران سخت دشواری‌ست و کمتر امکان به ادامه حیات می‌دهد. برای همین بخش وسیعی از این نشریات پس از اندک زمانی خاموش شدند.
چنین نشریاتی با همان وضعیت اگر به اتکا و قدرت یک نفر انتشار می‌یافتند، بخت ادامه حیات برایشان بیشتر بود، همچنان که «سیمرغ» پرواز کرد. فصلنامه «سیمرغ» به سردبیری «مرتضا میرآفتابی» پانزدهمین سال زندگانی خود را طی می‌کند و «بررسی کتاب» به سردبیری «مجید روشنگر» که تازه‌ترین شماره‌اش در پاییز و زمستان ۱۳۸۰- برابر با یازدهمین سال حیات نشریه- انتشار یافته است. این دو نشریه در واقع می‌شود گفت شاخص ترین نشریات این گروهند. فصلنامه‌ی ادبی «کاکتوس» به سردبیری مشترک «مجید روشنگر» و «عباس صفاری» که تاکنون سه شماره آن منتشر شده است، از انتشارات «بررسی کتاب» می‌باشد. نشریه‌ی دیگری که می‌توان گفت در لس آنجلس ویراستاری و تهیه شده؛ اما در اروپا منتشر می‌شود، «دفترهای کانون نویسندگان درتبعید» است به سردبیری مشترک «منصور خاکسار» و «مجید نفیسی» که توانسته‌اند طی دوره‌ی مسئولیت خود یک شماره‌ی آن را انتشار دهند.



تازه‌ترین نشریه در حوزه ادبیات و هنر، ماهنامه نارنجستان است که تاکنون ششمین شماره آن منتشر شده است. نارنجستان به سردبیری بهمن سقایی انتشار می‌یابد. اما نشریه‌ی «سیمرغ» پایدارترین نشریه‌ی اجتماعی، فرهنگی و ادبی جنوب کالیفرنیاست که در میان فارسی زبانان سراسر جهان مخاطب خود را دارد. سیمرغ به تازگی مجله‌ای بنام «نوع دگر خندیدن» به پیوست نشریه اصلی انتشار می‌دهد. نقد و بررسی ادبیات و هنر، معرفی کتاب و فعالیت‌های فرهنگی ایرانیان، شعر و داستان به همراه مطالب اجتماعی دیگر درونمایه‌ی سیمرغ را شکل می‌دهند. از ابتکارات سیمرغ می‌توان به انتشار ویژه‌نامه‌های داستان تبعیدیان در دو شماره پیاپی، ویژه‌نامه‌ی شعر در دو شماره، ویژه نامه کاریکاتورهای اردشیر محصص، ویژه‌نامه‌ی سهراب شهید ثالث و غیره اشاره کرد که در نوع خود پیشگام بوده است. مرتضا میرآفتابی، به همراهی و همکاری «کیخسرو بهروزی» تداوم حیات سیمرغ را امکان بخشیده‌اند. مخاطبان عمده‌ی سیمرغ، علاقه‌مندان به ادبیات و هنر امروز و طیف روشنفکر چپ است. می‌شود گفت سیمرغ از معدود نشریات فارسی زبان است که در میان دانشجویان نسل دوم جنوب کالیفرنیا نیز خواهان و خواننده دارد.
همانگونه که اشاره رفت، تاکنون دو شماره «نوع دگر خندیدن» نشریه‌ای در حوزه‌ی طنز به پیوست سیمرغ انتشار یافته است که هنوز دوران شباب خود را می‌گذراند. «بررسی کتاب» در یازدهمین سالگرد خود وضعیتی همگون با سیمرغ دارد؛ با این تفاوت که بخش عمده‌ی بررسی کتاب، همانگونه که از نامش هویداست، به نقد و بررسی ادبی و هنری می‌پردازد، هرچند در هر شماره- تا پیش از انتشار کاکتوس- دو داستان، یکی زیر عنوان داستان ایران و دیگری با عنوان داستان مهاجرت به چاپ می‌رساند. شعر هم آذین صفحات بررسی کتاب است، گاه سنگین‌تر می‌شود که چند صفحه‌ای را بخود اختصاص می‌دهد و گاه در پایین یا کنار مطالب اصلی.
در بررسی کتاب همراه شعر نو، اشعار کلاسیک و موزون شاعران معاصر دیده می‌شود. چنان که روشن است نگرش اساسی و خواست اولیه آن بررسی کتاب بوده و تاکنون نیز به این خواست پایبند و متعهد بوده است. نشریه‌ی کاکتوس گرچه طی چهار سال گذشته چهار شماره بیش انتشار نداده است، و هنوز فرصت هست برای شناخت و طرح برنامه‌ی مشخص و انسجام دیدگاه نسبت به ادبیات داستانی یا شعر. می‌شود گفت چاپ و نشر شعر، داستان و مصاحبه ویژگی این گاهنامه است؛ اما تا کسب اقتدار یک نشریه‌ی متفاوت ویژه داستان و شعر کمابیش نیاز به پیمودن راه دارد.

***

اما در کنار همه‌ی این انواع شناخته شده‌ی رسانه‌ها، می‌توان به نوع دیگری از نشریات اشاره کرد که پدیده‌ای نادر بشمار می‌آید: نشریه‌ی خانوادگی. در این نشریات که اخبار و مسایل خانواده‌های مرتبط با هم در آن منعکس شده، بصورت کپی در میان اعضای فامیل توزیع می‌شده و هنوز هم می‌شود. این‌ها را می‌شود «بولتن خانوادگی» نامید. شکل دیگر آن انعکاس اشعار همین جمع در شب‌های شعر فامیلی یا محفل دوستان است همراه با اطلاعات لازم پیرامون نشست آینده شب شعر. در حاشیه هم اخبار محلی ضروری. دومین شکل آن حاصل ذوق و سلیقه‌ی یکی از اعضای فامیل یا محفل دوستان است که گاه با بهره‌مندی از اوزان عروضی، گزارش‌ها را موزون در «کاغذ اخبار» منعکس کرده، کلاً مقالات و نظریات خود و

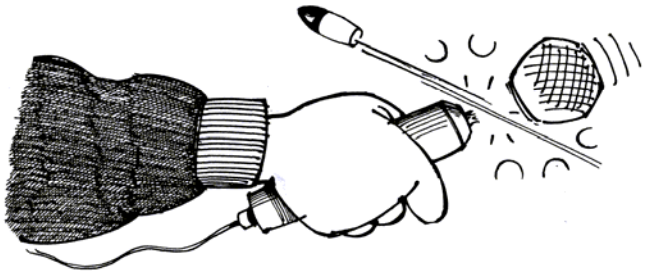
http://dialogt.de/

نزدیکترین رفیق همراه را در آن گنجانده، به تعدادی اندک تکثیر کرده و می‌کنند.
یکی از این بولتن‌های خانوادگی بنام «قند ایرواین» حاصل ذوقی یکی از این شاعران خانوادگی، اخبار مربوط به فامیل در ایران، در واشنگتن، لس آنجلس و «ایرواین» را همراه با تسلیت‌نامه‌ها، تبریکات، اعلام جلسه‌ی بعدی شعر و غیره در آن به چاپ رسیده است.
دیگر بولتن خانوادگی که به دست ما رسیده، «بهاریه» است که حتا اخبار فیلم‌های سینمایی، سفره های نذری و اخبار مراسم مذهبی در آن ذکر شده است. گمان می‌رود این پدیده ویژه‌ی ایرانیان جنوب کالیفرنیاست که زاییده‌ی ذوق نوشتن و چاپ آن می‌باشد.

***

این که بسیار نشریات طی این سال‌ها آمده و رفته‌اند، بی‌دسترسی، نه تنها ما، که بسیاران دیگر، و این که بسیار نشریات را باوجود دسترسی اشاره‌ای نکرده‌ایم، ما را مصون از نقد و وارسی اشکالات بسیار نخواهد کرد.

*



نسل آرمانخواه، و منزه طلب

پر، از جمله نشریاتی بود که به شکل ماهنامه، بی هیچ وقفه‌ای به مدت هیجده سال در آمریکا انتشار یافت. علت انتشار، توقف آن، مشکلات و به طور کلی تجربه انتشار پر را با آقای بیژن نامور، از مسئولین این نشریه در میان گذاشتیم:

آرش- پَر چند شماره انتشار یافت.

بیژن نامور - اجازه بدهید پیش از آن که جواب این سؤال شما را بدهم مقدمه ای در باره چرائی و چگونگی انتشار پر خدمتتان بگویم. اولین شماره پر در بهمن ماه سال ۱۳۶۴ خورشیدی (فوریه سال ۱۹۸۶ میلادی) انتشار یافت. دهه شصت دوران مشکلی برای مردم ایران، چه در داخل و چه در خارج از کشور بود. مردم داخل کشور در میانه جنگ خانمانسوزی بودند که هر چند از سوی صدام حسین شروع شده بود ولی فقط به دلیل جاه طلبیهای دولتمردان تازه به قدرت و مکنت رسیده جمهوری اسلامی، که خواب خلافت اسلامی را می دیدند، ادامه داشت و نا گزیرآسیب و لطمات آن دامن تک تک مردم ایران را می گرفت. ایرانیانی هم که یا از خشم انقلاب و یا پیگرد حکومت اسلامی یا بلای جنگ ناچار به ترک میهن شده بودند هرچند از آسیب مستقیم جنگ برکنار بودند ولی در عوض با مشکلات کمر شکن مهاجرت، تأمین معاش، تنهائی و ندانستن زبان و فرهنگ کشور میزبان و ریشه گرفتن در سرزمینی نا آشنا - و چه بسا ناپذیرا و متخاصم- روبرو بودند؛ و تقریباً همه آن ها - حتی کودکان- به درجاتی از افسردگی روانی و احساس گناه رنج می بردند. در آن زمان نه تنها هیچ نوع همبستگی بین مهاجران ایرانی - که از رده های مختلف اجتماعی تشکیل شده بودند و به دلایل کاملاً متفاوتی تن به مهاجرت داده بودند - وجود نداشت بلکه نوعی عداوت و دشمنی آشکار بین آنان برقرار بود که ورای عقل و منطق و علت بود. همه مهاجران، و بالاخص روشنفکران، به شدت سیاست زده بودند و به دهها دسته و جمعیت کوچک تقسیم شده بودند و همه نه تنها نسبت به غیرخودیها دشمنی می کردند بلکه در جمعیتهای کوچک و گاهی چند نفره خود نیز با هم سازشی نداشتند و نسبت به یکدیگر بدگمان بودند و با اندک اختلافی کارشان به دعوا و گاهی برخورد فیزیکی می کشید و بعد به دو دسته کوچکتر تقسیم می شدند.

در آن زمان تمام نشریاتی که وجود داشت – به استثنای چند نشریه معدود و اکثراً محلی- از سوی گروههای مختلف سیاسی منتشر می شد که هر کدام مرام خود را تبلیغ می کرد و به دیگران ناسزا می گفت؛ و به چندپارگی جامعه ایرانی می افزود و زندگی در مهاجرت را تلختر و مشکلتر می کرد.

دلیل اصلی انتشار پر تلاش برای به وجود آوردن نشریه ای بود که بتواند تا حدودی جایگزین آن گونه نشریات سیاسی شود و به جای عمیقتر کردن تفاوتهای پنهان و آشکار جامعه ایرانی و تشدید اختلافات عقیدتی به مسائل مشترک جامعه ایرانی تکیه کند و به تفاهم و همکاری بین جامعه ایرانی خارج از کشور کمک نماید. بدیهی است که مهمترین پل ارتباطی بین ایرانیان می توانست فرهنگ ایرانی باشد که، در ورای اختلافات سیاسی و عقیدتی، مورد علاقه تمام ایرانیان بود و می توانست به عنوان پادزهر برای آفت سیاست زدگی به کار گرفته شود. پر برخلاف کوشش اکثر روشنفکران سیاسی شده آن زمان، و تمام نشریات سیاسی که می خواستند هرچه بیشتر فرهنگ ایران را سیاسی کنند، در صدد بود سیاست را فرهنگی کند و از طریق طرح مسائل فرهنگی از تنش های سیاسی و دشمنی‌های نابجا بکاهد و مرهمی بر روی زخمهای نفرت و بدگمانی بنهد و باب گفت و شنود را بین طرفین منازعه باز کند.

خوشبختانه دو سال قبل از آغاز انتشار پر یک مرکز فرهنگی به نام کانون دوستداران فرهنگ ایران در شهر واشنگتن به وجود آمده بود که هدف های مشابهی را تعقیب می کرد. در ضمن انتشار دوره دوم هفته نامه ایرانشهر نیز - که در شهر واشنگتن منتشر می شد - متوقف شده بود. پر تقریباً از همکاری تعدادی از اعضای هیئت مؤسس آن کانون با تعدادی از همکاران آن هفته نامه به وجود آمد. البته چند نفری هم بودند که تا آن موقع فعالیت اجتماعی نداشتند و کمک به انتشار پر اولین تجربه کارهای اجتماعی آنان بود.

مذاکرات برای تهیه مقدمات انتشار پر و توافق برای تعیین روش و نوع کارکرد آن بیش از یکسال طول کشید. حتی برای انتخاب نام پر هم چندین جلسه وقت صرف شد و سعی شد نامی انتخاب شود که از هرگونه جانب گیری یا معنای سیاسی به دور باشد. ولی بزرگترین اشکال، تأمین هزینه انتشار پر بود که منبعی برای آن وجود نداشت. بنابراین از همان جلسه اولی که برای مشاوره دور هم جمع شدیم قرار شد هرکدام ماهانه مبلغ هشتاد و پنج دلار بپردازیم. یکی از دوستان که دستگاه حروف چینی داشت پذیرفت با در یافت ماهانه دویست و پنجاه دلار حروف چینی پنجاه و دو صفحه را انجام دهد و دوستی که چاپخانه داشت پذیرفت فقط با دریافت پول کاغذ و مرکب و فیلم در روز یکشنبه که کارگاهش تعطیل است پر را چاپ کند.

با این مقدمات اولین شماره پر در بهمن ماه سال ۱۳۶۴ منتشر شد و از همان شماره های اول از هر سوی مورد حمله گروههای سیاسی مختلف قرار گرفت. ما در پر قرار گذاشته بودیم غیر از عنوان آقا یا خانم از به کار بردن هرگونه لقب یا صفت برای افراد خودداری کنیم. ما چون صفت "خائن" را برای شاه یا "قلدر" را برای رضا شاه به کار نبرده بودیم طرفدار نظام ستمشاهی نامیده شدیم. چون لقب "آقا" را برای آیت الله خمینی به کار برده بودیم جیره خوار جمهوری اسلامی نامیده شدیم. چون مصدق یا لنین را "رهبر" یا "کبیر" ننامیده بودیم ضد مصدقی یا ضد کمونیست نامیده شدیم و چون شوروی را امپریالیست ننامیده بودیم کمونیست نامیده شدیم. شاید همین حمله ها باعث شد که پر خیلی زود پایگاه و خوانندگان خود را پیدا کند و مورد توجه قرار گیرد.

http://dialogt.de/

با پوزش از این مقدمه طولانی ولی لازم برای معرفی پَر بروم سر جواب سؤال شما. پر به مدت هفده سال، بدون وقفه، سر هر ماه یک شماره منتشر شد. در مجموع دویست و چهار شماره منتشر شد که آخرین آن در دی ماه سال ۱۳۸۱ خورشیدی (ژانویه سال ۲۰۰۳ میلادی) بود. از این لحاظ پر شاید مرتب ترین نشریه ایرانی بوده باشد که در خارج از کشور به مدت بیش از ۱۸ سال سر موعد منتشر شده است.

آرش - پَر در چه تیراژی منتشر می شد؟

بیژن نامور - تیراژ پر در طول سالها بین هشتصد تا هزار و ششصد در نوسان بود. البته ما حدود صد نسخه هم به طورایگان برای کتابخانه ها و سایر نشریات فارسی زبان می فرستادیم. در سه سال اول به طور مرتب تیراژ پر اضافه می شد. بعد تا سال هشتم تیراژ تقریباً ثابت ماند و سپس به تدریج کم شد. یکی از دلایل اصلی کم شدن تیراژ آن بود که بیشتر مشترکان پر در سنین کمال بودند و با از دست رفتن آنان نسل دوم مهاجران ایرانی نه علاقه چندانی به مسائل ایران داشتند و نه سواد خواندن زبان فارسی را. این است که پر مشترک جایگزین نداشت و تیراژ آن به مرور کم می شد.

آرش - پر چرا تعطیل شد؟

بیژن نامور - پر مربوط به نسل آرمانخواه، و منزه طلبی بود که انقلابی به وجود آورده بود و خود در شعله های تمامیت خواهی آن سوخته بود. پر دنبال جواب این سؤال بود " که چه شد که چنین شد؟" ولی با گذشت زمان آن نسل از بین رفت و سؤال هم متروک شد. کسانی هم که پر را در سنین چهل و پنجاه و شصت شروع کرده بودند یا زندگی را به درود گفته بودند یا پیر شده و قادر به ادامه کار نبودند و جانشینی هم برای آنان وجود نداشت. به این ترتیب پر شأن وجودی خود را از دست داده بود. به علاوه پر از آغاز نیز دخل و خرج نمی کرد، اگرچه جز معدودی همه دریافت کنندگان آن حق اشتراک می پرداختند. کسر خرج را همکاران پر تأمین می کردند که آنان نیز – از جمله - به علت کهولت از بازار کار رانده شده بودند و دیگر قادر به ادامه کمک نبودند. هزینه ها هم هرروز بالا می رفت. از همه بدتر مشکل پست بود. پست در واقع بند ناف پر بود که با هزینه کمی پر را با مشترکانش می رساند. ولی ناگهان نرخ مخصوص مطبوعات غیر انتفاعی حذف و هزینه پست چند برابر شد به طوری که در مورد مشترکان خارج از آمریکا ما مجبور بودیم بیش از بهای اشتراک هزینه پست بپردازیم. به این نحو انتشار پر عملاً دیگر ممکن نبود.

آرش – مشکلات کار یا حداقل تجربه خود را در این عرصه چگونه می بینید؟

بیژن نامور - به عنوان تجربه البته بسیار با ارزش بود، هرچند شک دارم که حاضر باشم چنین تجربه ای را تکرار کنم. اما مشکلات کار مثنوی هفتاد من کاغذ می شود. انتشار یک نشریه فارسی زبان، اگر سخنگوی دولتی یا حزبی نباشد، حتی در داخل ایران مشکل است چه رسد به خارج از کشور. بزرگترین اشکال آن است که ایرانیان عادت و میل به خواندن ندارند و پرداخت پول بابت خواندن را عبث می دانند و آبونه شدن یک نشریه یا خرید یک کتاب برای آنها از کشیدن دندان هم سختتر است. دوستی که سالها پر را از من مجانی می گرفت و می خواند وقتی به ناچار پنج دلار به آبونمان سالانه پر اضافه کردیم به ما نامه نوشت و اعتراض کرد که با چه معیار اقتصادی بیست و پنج در صد به بهای پر افزوده ایم؛ و به ما هشدار داد که با گران کردن آبونمان، پر مشترکین خود رااز دست خواهد داد و تعطیل خواهد شد و شما در مقابل آیندگان مسئول خواهید بود!

دومین مشکل کسانی بودند که سعی می کردند پر را میدان منازعات گروهی یا درون گروهی خود کنند. بسا ما مطلبی را چاپ می کردیم که مطلوب دسته ای یا هوادارن دسته ای نبود و انتظار داشتند تا ابد الآباد مقاله در رد آن مطلب بنویسند و ما آن را چاپ کنیم. نویسندگان دیگری نیز بودند که مطالب ده بار گفته شده را باز تکرار می کردند و انتظار چاپ آن را داشتند و چون آن را چاپ نمی کردیم ما را به "سانسور" کردن مطالبشان متهم می کردند. آن چه آتش این گونه برخوردها را تیزتر می کرد آن بود که اکثر نویسندگان و خوانندگان پر تفاوتی بین خبر (news) و تفسیر (commentary) قائل نبودند و توضیحات ما در این باره کسی را قانع نمی کرد؛ و یکی از گرفتاریها در هر شماره آن بود که با تأیید خود نویسندگان در نوشته ها خبر را از تفسیر جدا کنیم.

اشکال دیگر مسئله اتوریته بود. ما ایرانیان تفاوتی بین قدرت و اتوریته قائل نیستیم و برای اتوریته حتی واژه معادل نداریم. شاید واژه صلاحیت با تخصص سهمی از معنای اتوریته را در این زمینه خاص برساند. بهرحال بسیاری از همکاران پر فکر می کردند حتی قواعد دستور زبان فارسی یا رسم الخط آن را باید از طریق دمکراتیک و نظر اکثریت حاضر در جلسه مراعات کرد، نه طِبق اتوریته خبرگان و آشنایان به این قواعد. به این ترتیب تنشها و فرسایشهای بسیاری پیش می آمد که انرژی فراوانی را هدر می داد و گاه باعث کاهش کیفیت کار می شد.

آرش - اگر فکر می کنید که سؤال دیگری باید مطرح می شده که مطرح نشده می توانید آن را مطرح کنید.

بیژن نامور - دلم می خواست از من می پرسیدید تلخترین تجربه ای که در طول انتشار پر داشته ام چه بوده است. آنوقت می گفتم مواجهه با این حقیقت تلخ که : " از ماست که بر ماست." در طول هفده سال انتشار پر بسیاری از روشنفکران و نویسندگان، که همه از سانسورهای حکومت شاه و جمهوری اسلامی مینالیدند، در برهه هائی از زمان با پر همکاری کردند. بدیهی است که به علت تغییر شرایط زندگی تعدادی از آن آنان امکان ادامه همکاری با پر را از دست دادند و متأسفانه بعضی نیز به درود حیات گفتند. اما تعدادی از آنان نیز با اعتراض همکاری خود را با پر قطع کردند. ولی تمامی آنانی که با اعتراض همکاری خود را با پر قطع کردند، بدون استثنا، به آن دلیل نبود که چرا پر مطلبی را چاپ نکرده است - چون به علت محدودیت صفحات پر، بدون اغراق ما نیمی از مطالب رسیده را چاپ نمی کردیم - بلکه اعتراض آنان برای آن بوده است که چرا پر مطلبی را، که مطابق میل و سلیقه سیاسی آنان نبوده، چاپ کرده است. از این دودِ دل که بگذریم، دلم می خواست شما اولین سر مقاله پر را زیر عنوان "عهد با شما خوانندگان" دوباره چاپ کنید؛ بعد از بیست و اندی سال هنوز می تواند مورد مصرف داشته باشد.

عهد با شما خوانندگان

پر در روزگاری آغاز به انتشار می کند که در عرصه مطبوعات فارسی زبان داخل یا خارج از کشور به جز دو گونه نشریه باقی تمانده است. اول نشریات که توسط اشخاص و مؤسسات خصوصی منتشر می شود و مقصود از انتشار آن، مثل هر شغل دیگری، ایجاد درآمد برای آن اشخاص یا مؤسسات می باشد. دوم نشریاتی که به احزاب و سازمانهای سیاسی و مذهبی متفاوت وابسته اند و به خاطر توجیه یک روش سیاسی یا مذهبی خاص انتشار می یابند.

مصبوعات نوع اول همانند هر کالای تجارتی دیگر تابع قوانین عرضه و تقاضا است و کمیت و کیفیت آنها متأثر از شرایط بازار می باشد. مطبوعات نوع دوم، نشریه های آموزشی و تبلیغاتی است که توسط یا با حمایت گروه ها و سازمان ها و احزاب مختلف بیشتر به خاطر سازمان داس اعضاء و جلب افراد جدید جهت مبارزه له یا علیه حکومت موجود ایران انتشار می یابند.

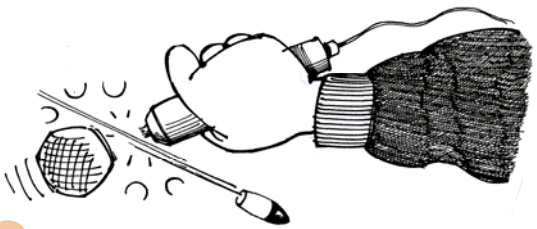
ما در عین حال که وجود این دو نوع نشریات را برای اجتماع ایران لازم و ضروری می دانیم و معتقدیم که آنها نیز باید بسط و گسترش یابند، ولی آنها را به هیچ وجه کافی برای رواج و اعتلای فرهنگ ایرانی و احتیاجات اجتماع بزرگ ایرانیان نمی دانیم.

اجتماع ایران، چه در داخل و چه در خارج، در جنب مطبوعات موجود، احتیاج به گسترده ای از نشریات فرهنگی، اجتماعی، علمی، سیاسی، هنری و ... دارد که فارغ از الزامات کسب منافع مادی یا کسب قدرت های حزبی و سازمانی و دولتی بتواند در پی ارتقای فکری و ایجاد دوستی، اعتماد، بلندنظری و مراوده بین ایرانیان باشند و بکوشند آنها را از این بن بست فکری، بی اعتمادی، تنگ نظری، یأس، گوشه گیری و حتی عداوت در آورند

http://dialogt.de/

و باعث اعتماد به نفس، شادی و رواج زندگی اجتماعی در تمام پهنه خود بین آنها بشوند.
انتشار پر گامی است برای دستیابی جامعه ایرانی خارج از کشور به یکی از این گونه نشریات. باشد که به همت دیگران این خلاء فرهنگی و اجتماعی پر شود و ما شاهد یک جامعه شکوفا و بالنده و سرفراز ایرانی چه در داخل کشور و چه در خارج از آن باشیم.
ما می دانیم که در این راه پرتگاه های هولناکی هست که برای رسیدن به هدف باید از آن پرهیز کرد.
- گاهی مصلحت آن چنان فریبنده می شود که وسوسه آن به وجود می آید تا حقیقت را پنهان کنیم؛
- گاهی چشمداشت به جلب منفعتی آنچنان گیرا می شود که وسوسه آن به وجود می آیدکه تنها نیمی از حقیقت را بگوئیم و از گفتن همه حقیقت سر باز زنیم؛
- گاهی اعتقادات قبلی و جزمی ما را وسوسه می کند که حقیقت را دگرگونه نشان دهیم؛
- گاهی بیخبرانه و با سهل انگاری به شایعه ای میدان می دهیم چون در جهت باورهای ماست؛
- گاهی برای به راه راست بردن خواننده به خود اجازه می دهیم که ماهرانه وجدان او را دستکاری کنیم؛
و اکنون عهد ما با شما خوانندگان این است که با تمام توانِ خود از سقوط در این پرتگاه ها پرهیز کنیم؛ ولی در این راه به کمک و نظارت مستمر شما احتیاج داریم. بدون نظارت امکان لغزش برای هر کسی وجود دارد. با نظارت خود ما را در این راه یاری کنید.

*



پاسخ مسعود مافان به چند پرسش

صدمین شماره‌ی انتشار ***آرش*** بر شما و همکارانتان مبارک باد.
اما آن‌چه به پرسش شما در مورد وضع نشر فارسی در خارج از کشور و در نهایت نقش نشر ***باران*** بر آن برمی‌گردد، چند نکته است که به آن‌ها اشاره‌ای می‌کنم.

۱- چاپ و نشر کتاب و فراز و نشیب آن را در خارج از کشور چگونه می بینید؟
با نگاهی به آماری که از کتاب‌های چاپ و منتشر شده در خارج از کشور موجود است، می‌بینیم که در نیمه دهه شصت، در شناسنامه‌ی چاپ نخست بسیاری از کتاب‌های فارسی قید شده که «چاپ نخست» توسط مؤلف منتشر شده است. بسیاری از ناشران فعال فارسی تا سال ۱۳۷۰، بیش‌تر تلاش خود را صرف بازچاپ آثاری کردند که در ایران ممنوع شده بود و یا آثاری را بازچاپ کردند که نویسندگان‌شان در خارج از کشور به‌سر می‌بردند. از سال ۱۳۷۰ نشر فارسی در خارج از کشور کم‌کم شکل و شمایل حرفه‌ای‌تری به خود می‌گیرد. از این سال به بعد بیش‌تر آثاری که ناشران خارج از کشور منتشر می‌کنند، انتشار کتاب چاپ اول است که بیش‌تر نویسندگان آن نیز در خارج از کشور زندگی می‌کنند. به‌مرور انتشاراتی‌های متعددی شکل می‌گیرد و با گسترش تعداد جمعیت ایرانی و فارسی‌زبان در خارج از مرزهای ایران، بازار کتاب روند دیگری را نسبت به سال‌های پیش طی می‌کند. دیگر ارائه کتاب محدود به «میز کتاب سازمان‌های سیاسی» نبود و از منزا (سالن‌غذاخوری دانشگاه‌ها در آلمان)، دانشکاه‌ها و کریدورهای میز کتاب‌ها به کتابفروشی‌ها و دفاتر مختلف انتشاراتی نیز گسترش یافت. همزمان و موازی با این تغییرات، محاقل ادبی- سیاسی غیر حزبی و انجمن‌های مختلف فرهنگی نیز در خارج از کشور شکل می‌گیرد که در پایداری و دوام چنین فضایی بسیار نقش داشته‌اند.
دیگر اینکه اگرچه نقش انتشاراتی‌های فارسی‌زبان در خارج از کشور در ارائه ادبیات و اندیشه نویسندگان تبعید بسیار مهم است و اهمیت دارد اما با توجه به میزان کتاب‌های بدون ناشر که توسط مؤلف آن منتشر شده‌اند می‌توان به اهمیت پیگیری و سماجت خود مولفان نیز در سرپا نگه‌داشتن نشر فارسی در خارج از کشور پی برد.

۲- پرسیده‌ای که باران را چه زمانی و به چه منظوری تاسیس کردیم؟
نشر باران را در سال ۱۹۹۱ همراه با چند دوست تأسیس کردیم. به یاد ندارم که جز شعار مبارزه با سانسور حاکم در ایران در مورد انگیزه‌ی خود از راه‌اندازی این نشر، سخن دیگری گفته باشیم. اما حالا که با فاصله به آن سال‌ها فکر می‌کنم می‌توانم از زاویه دیگری نیز به ماجرا نگاه کنم: در آن سال‌ها، روزانه تعداد زیادی از فعالان سیاسی و حزبی، از سازمان‌های سیاسی ایران جدا می‌شدند. انگیزه‌های جدایی، متفاوت بود، اما در نهایت می‌توان شکست احزاب سیاسی و عدم توانایی آن‌ها در مقابله با استبداد مذهبی در ایران را پایه‌ی اصلی این جدایی‌ها دانست. نمی‌توان مسئله را ساده کرد و نیاز به تحلیل دارد و آدم کاردان و اهل تحقیق تا در مورد آن به قضاوتی منصفانه بنشیند اما روشن است که دلایل تشکیلاتی و ایدئولوژیک نیز در این زمینه دخالت داشته است....

من هم فعال سیاسی بودم و ۱۱ سال به‌طور حرفه‌ای در این عرصه کار کرده بودم، تا این که از تشکیلات جدا شدم. در چند سالی که از این جدایی گذشت، به انواع و اقسام فعالیت‌ها در عرصه‌ی کانون‌های فرهنگی، حقوق بشری و کمیته‌های دفاع از آزادی‌های بیان در ایران پیوسته بودم. ساده بگویم: چیزی در وجودم کم بود، گم شده بود، خالی بود. دنبال معنایی تازه بودم بدون آن‌که به این جست‌وجو آگاه باشم. در مورد این حس‌ها الان می‌توانم حرف بزنم و می‌فهمم‌شان. من از ۱۶ سالگی به طور تمام‌وقت فعالیت سیاسی کرده بودم و یکباره به فعالیت‌هی حقوق بشری گرایش پیدا کردم. احساس می‌کردم چیزی کم است. هدفی که بتواند به فعالیتم انضباط بدهد. هویت سابق من، «هوادار فلان جریان سیاسی» بود و جوان‌هایی مثل من که پُر از شور و آرمان بودند پس از جدایی، خلا بزرگ بی‌هویتی را حس می‌کردند و خود این خلا باعث می‌شد که بسیاری از من و ما در این سازمان سیاسی و یا آن سازمان سیاسی در رفت و برگشت باشیم تا به آن احساس نیاز ناخودآگاه پاسخ دهیم. در چنین شرایطی منِ فعال داخل گروه و حزب، پس از جدایی بحران روحی سختی را تحمل کرد. اگرچه گذشته خود را دوست دارم و نمی‌توانم از آن جدا باشم و امروز خود را در ادامه آن روزها می‌دانم.
نمی‌توانستم شرایط تازه‌ام را بپذیرم. فکر کردم باید کاری کرد. کاری که در پیوند با فعالیت‌های دیروزم باشد. در چنین بستری بود که به نشر کتاب فکر کردم. کم و بیش هم با آن آشنا بودم و به‌گونه‌ای با فعالیت سابقم اشتراکاتی داشت. فکر کردم یک تشکیلات انتشاراتی که بتواند کار و مبنایش را مبارزه علیه سانسور در ایران بگذارد، می‌تواند مرا راضی کند و به حس‌هایم پاسخ دهد. کار نشر را با انتشار رمان ***زنان بدون مردان*** نوشته **شهرنوش پارسی‌پور** که در ایران ممنوع شده بود آغاز کردیم. همان‌طور که پیش‌تر هم نوشته‌ام در آن دوره، انتشاراتی‌های مستقلی چون خاوران در پاریس، آرش و عصر جدید در سوئد، نوید در آلمان، جهان بوک، ایران بوک، شرکت کتاب و نشر کتاب در امریکا کار خود را شروع کرده بودند و دایره این فعالیت هر روز شکل روشن‌تری به‌خود می‌گرفت و وسیع‌تر می‌شد و هر کدام از ما گوشه‌ای از این کارزار را به‌دوش کشیدیم. در سال‌های نخست می‌توانستیم ۴ یا ۵ کتاب در سال منتشر کنیم. در سال‌های میانه، تعداد کتاب‌هایی که منتشر می‌کردیم حتی به ۲۰ عنوان در سال رسید. امروز که پس از ورشکستگی و افت و خیزهای فراوان، هم‌چون تعدادی دیگر از ناشرهای فارسی‌زبان خارج از کشور هنوز به‌سختی پابرجا مانده‌ایم، به طور متوسط، سالی ۵ کتاب منتشر می‌کنیم. تا به امروز در مجموع نزدیک ۲۵۰ عنوان کار منتشر و سرمایه‌گذاری کرده‌ایم. جدا از این تعداد که ما خودمان

http://dialogt.de/

سرمایه‌گذاری کرده‌ایم، همچنین صدها عنوان در این سال‌ها به نویسندگان و اهل فرهنگ کمک کرده‌ایم تا آثارشان منتشر شود اما هزینه و مسئولیت اقتصادی آن را ما به عهده نداشتیم. هر آن‌چه با آرم و در شناسنامه‌ی آن نام نشر باران آمده است مربوط به سرمایه‌گذاری‌های ما در نشر باران است.
در بسیاری از عرصه‌های موضوعی کتاب منتشر کرده‌ایم اما بیشتر در زمینه‌ی رمان، داستان، شعر و تحقیق کار کرده‌ام. به عرصه‌هایی کاملاً آگاهانه، اصلا وارد نشده‌ایم؛ مثلا ادبیات کودک. در این عرصه باور ما این بود و هست که کارهای خوبی در این زمینه به ما پیشنهاد نشده است و به‌طور کلی ادبیات فارسی در مقایسه با ادبیات کودک در دنیا در سطح ضعیفی قرار دارد.

۳- مشکلات کار کجاست؟ میزان استقبال از کتاب در بین ایرانیان خارج از کشور چگونه است؟

مشکلات کار نشر فارسی به‌طور کلی و در وهله‌ی نخست به پایین بودن سطح کتابخوانی در میان ایرانیان برمی‌گردد که لزوماً به ایرانیان خارج از کشور محدود نمی‌شود و دامنگیر جامعه ایرانی است، اما علاوه بر این بحران بنیادین فرهنگی، مشکلات نشر در خارج از کشور، هم‌چنان که بارها تکرار شده به دشواری‌های پخش کتاب در خارج از کشور برمی‌گردد. ایرانیان در سراسر جهان پراکنده هستند و رساندن کتاب به دست مخاطب آن با توجه به قیمت سرسام‌آور پست در اروپا و به‌ویژه در سوئد بسیار دشوار است. از سوی دیگر، پراکندگی ایرانیان در کشورهای مختلف و نبود نشریه‌ای فراگیر، مانعی جدی برای تبلیغات کتاب و ارائه خدمات به آن‌ها در این زمینه محسوب می‌شود. در نتیجه، تبلیغ کتاب از طریق اینترنت و رسانه‌های اینترنتی تنها راه حل موجود برای تبلیغ و اطلاع‌رسانی در زمینه‌ی کتاب است. بسیاری از کتاب‌فروشی‌های فارسی‌زبان در خارج از کشور به دلیل پراکندگی ایرانیان، برای ادامه حیات ناچار به ارائه دیگر کالاهای فرهنگی و غیر فرهنگی نیز هستند چراکه میزان مراجعه ایرانیان برای خرید کتاب پاسخگوی هزینه‌های کتاب‌فروشی آن‌ها نمی‌شود. در نتیجه کتابفروش ناچار به ارائه کالاهای فرهنگی متفاوت، مواد غذایی و در صورت آشنایی با سیستم کار کتاب‌فروشی‌های کشور میزبان و شناخت سلیقه مخاطب اروپایی، ارائه کتاب به زبان انگلیسی و زبان کشور میزبان است که این آخری، صدالبته دشواری‌های خاص خود را دارد.

۴- به نسبت سال‌های آغازین کار، اکنون وضع چاپ و نشر را چگونه می بینید؟

- سال‌به سال استقبال از کتاب از سوی ایرانیان کمتر می‌شود. شاید دلیل اصلی آن را در این دانست که به مرور ایرانی‌ها به طور طبیعی جذب جامعه میزبان می‌شوند و به دلیل مشغولیت‌های شغلی ترجیح می‌دهند به زبان کشور میزبان کتاب بخوانند. این البته فقط یک فرض است و نیاز به تحقیق دارد.
وقتی کتاب با تیراژ پایین منتشر می‌شود طبیعی است که قیمت آن بالاتر می‌رود و مخاطب عام ایرانی، معمولاً متوجه این تفاوت‌ها نمی‌شود و کمتر تمایلی نشان می‌دهد تا کتاب فارسی بخرد. به‌خصوص با بیش‌تر شدن رفت‌و آمد ایرانیان به داخل کشور و همچنین افزایش کتاب‌های چاپ ایران در کتاب‌فروشی‌های ایرانی خارج از کشور، آن بخش از ایرانیان کتاب‌خوان در خارج از کشور ترجیح می‌دهند عطش کتاب‌خوانی خود را با مطالعه‌ی کتاب‌های منتشر شده در داخل کشور برطرف کنند که با قیمت پایین‌تری برایشان تمام می‌شود.
نسل کتابخوان خارج از کشور که اغلب سیاسی نیز بوده است کم‌کم دارد پیر می‌شود. این یک واقعیت غیر قابل انکاری است. به‌هر حال خستگی ناشی از شکست و ناامیدی هم می‌تواند تاثیر خود را روی میزان استقبال از کتاب‌های فارسی در خارج از کشر بگذارد. فرزندان ما نیز که در خارج از کشور و در بطن و متن فرهنگ دیگری بزرگ شده‌اند مخاطب آثار فارسی به‌شمار نمی‌آیند چراکه زبان نخست آن‌ها فارسی نیست.

*

در باره نشر خارج کشور

حمید مهدی‌پور

(مسئول انتشارات فروغ در کلن)

نشر خارج کشور مدت هاست که از اعتبار و وزن بالایی در مجموعه نشر ایران (داخل و خارج) برخوردار است. این موقعیت و تأثیر آن بر حیات فرهنگی و سیاسی جامعه ایرانی تا چند دهه قبل پیش‌بینی هم نمی توانست بشود. امروز بدون در نظر گرفتن تولیدات نشر خارج کشور نمی توان جایگاه درست گسترش فکر و اندیشه را در جامعه ایران تعیین کرد. پروژه بخصوصی هم برای وزن بخشیدن به نشر در خارج وجود نداشته است. بلکه حضور و احساس مسئولیت صاحبان اندیشه و فرهنگ و دوستداران فرهنگ و اندیشه موجب گردیده که طی بیش از دو دهه و نیم به تدریج مجموعه‌ای از آثار نوشتاری در گستره فرهنگ ساخته و پرورده شوند که در تاریخ نشر ایران برای همیشه ثبت می گردند. اهمیت این تلاش‌ها و فعالیت‌ها بیشتر می گردند وقتی که مشکلات عدیده این کار را در خارج کشور در نظر داشته باشیم: مشکلات مالی، پراکندگی وسیع ایرانیان در اروپا، آمریکا، کانادا، آسیا و استرالیا و کمبود وقت. (پایین‌تر به این مشکلات می پردازیم.) پیشرفت تا کنونی نشر خارج در کنار مشکلات ویژه آن گویای بسیاری چیزهاست. آنچه مهم است اینکه امیدبخش است و انرژی‌ده برای همه آنها که به گونه‌ای در این زمینه فعالیت می کنند.
تولیدات نشر خارج را میتوان مثل داخل و یا هر جای دیگر دسته‌بندی‌های مختلفی کرد ، دسته‌ای از کتاب‌ها و نوشته‌ها را با کمی تلخی می شود اقدامات روان‌درمانی تلقی کرد که نویسندگان به آن پناه می برند و حظی برای خود و دردسری برای دیگران درست می کنند. دیگرانی که در قسمت‌های مختلف چرخه تولید کتاب: نشر و توزیع تا فروش مشغولند از حروف‌نگار گرفته تا در آخر خوانندگان احتمالی بی تقصیر ویا کم تقصیر. این دسته از کتاب‌ها با توجه به وضعیت ویژه ما ایرانیان تبعیدی و در تبعید مانده کم هم نیستند. از رمان گرفته تا شعر و تحقیق و بررسی علل ناکامی‌ها وغیره که به قول شاعر عرض خود میبرند و زحمت مردم دارند.
دسته اصلی کتاب‌های نشرخارج که به این نشر هستی بخشیده‌اند اما، آنهایی می باشند که نویسندگان و یا مترجمین آنها حرف برای گفتن دارند، تلاش کرده‌اند اثری بیافرینند که یا در زمینه فرهنگ و تاریخ بر ابهامی روشنی بخشد و به این ترتیب به جامعه انرژی فکری دهد ویا از لحاظ هنری ، مثلا رمان و داستان به خواننده بهره‌ای برساند. همچنین ادبیات زندان را داریم که برای اولین بار در تاریخ نشر ایران به گستردگی به وجوه مختلف پدیده زندان، شکنجه، اعدام و کشتار زندانیان و چرایی آن پرداخته است. روشن است که واکاویدن فاجعه انقلاب اسلامی و تبعات آن از جمله شکل‌گیری جامعه چهار میلیونی خارج کشوری انگیزه و موضوع بسیاری از این کتاب‌هاست. نشر خارج از آغاز شکل‌گیری علیرغم مشکلات و کاستی‌ها در کنار و همراه این دسته از نویسندگان، مترجمین، پژوهشگران و محققین بوده است از آنها نیرو ویاری گرفته و همینطور هم به آنها نیرو و یاری داده است.
برای عده‌ای از خوانندگان جالب است بدانند که چگونه از نویسنده‌ای مثلا اروپایی که صاحب نام هم باشد کتابی منتشر میگردد و ما به چه نحو کتابی را از نویسند گان مطرح خودمان در خارج کشور منتشر می کنیم . این مقایسه مفید است و توضیحی است برای آنچه در بالا باعنوان احساس مسئولیت صاحبان فکر و اندیشه و دوستداران فرهنگ در هستی‌بخشی نشر خارج به آن اشاره شد.
سیاست نشر هر ناشری که نگاه معینی هم به فرهنگ جامعه خود دارد بر پایه داد و ستد فکرو اندیشه از یک سو با مؤلفان و مترجمان و از سوی دیگر با مردم کتابخوان تنظیم می گردد در اروپا ناشرین مطرح برای پیشبرد سیاست نشرشان هیئت‌ها و یا افرادی را که تسلط نسبی بر تولیدات فرهنگی جامعه دارند در بنگاه نشر و یا جنب آن سازمان داده‌اند که ناشر بر اساس سنجش و رایزنی با این افراد پیشنهاد تالیف کتابی را در زمینه‌ای معین به نویسنده‌ای می دهد و یا اینکه کتاب ارائه شده توسط نویسنده‌ای را برای نشر

http://dialogt.de/

در اختیار می گیرد. از این لحظه به بعد مؤلف و یا مترجم از حقوقی برخوردار می گردد که گاهی بسیار بیش از مقدار لازم برای پیشبرد یک زندگی کاملاً مرفه در اروپاست. ناشر پس از دریافت کتاب آنرا برای ویرایش در اختیار ویراستاران قرار داده و مراحل فنی آماده سازی کتاب، حروفنگاری ، صفحه‌بندی، نمونه‌خوانی، طراحی جلد، انتخاب قطع کتاب، انتخاب کاغذ و نهایتاً چاپ انجام می شود و کتاب آماده توزیع می گردد و...

نشر خارج اما نمی تواند و یا تاکنون نتوانسته به نویسنده و یا مترجمی پیشنهاد تألیف و یا ترجمه کتابی را بدهد. نشر خارج تا کنون نتوانسته به مؤلف حق تألیف در خوری بپردازد. نویسندگان خوبی داریم که بخشی از کار نشر را هم خودشان انجام می دهند و کتاب حاضر و آماده را که فقط باید در چاپخانه چاپ بشود به ناشر می سپرند.از طرف دیگر نشر خارج کتاب‌های خوبی را چاپ کرده که گاهی برای برگشت سرمایه به کار رفته (در مقیاس اروپایی البته ناچیز) باید چند سال تحمل کند و...

با اینحال خوانندگان کتاب و مشخص‌تر خریداران کتاب ما در خارج حمایت قابل توجهی از نشر خارج کرده‌اند که بدون آن حمایت این موجودیت میسر نمی گشت.

اینکه گفته می شود، بیشترخود ما ایرانی‌ها می گوئیم، ایرانی‌ها کتاب‌خوان نیستند و از نویسنده و ناشر و کتابفروش حمایت نمی کنند بطور نسبی (در مقایسه با اروپائیان) نادرست نیست. همچنان که این هم درست است که ایرانی‌ها بطور نسبی برای جامعه خودشان تولیدات فکری درخوری نداشته‌اند ، دقیقتر اینکه باز بطور نسبی نویسنده و ناشر با فکر و با حمیتی نداشته‌ایم وگرنه چگونه می خواهیم این فاصله چند سد ساله فکری را با اروپائیان مثلاً در زمینه نقش مذهب در جامعه توضیح دهیم. چرا باید تازه در آغاز مقالات و پژوهشهای پاره‌ای از نویسندگان‌مان گفته کانت ،فیلسوف قرن هیجده اروپا ، که: « روشنفکری بدر آمدن آدمی است از نابالغی خود کرده‌اش» راهبر خواننده به متن درون باشد و یا اینکه اندیشه‌ستیزی و زمینه‌های آن را در جامعه‌مان بررسی کنیم. و...

تولیدات فکری و دادن انرژی فکری به مردم در جوامع پیشرفته بدون بکارگیری سرمایه‌های قوی (شخصی و یا دولتی) امکان پذیر نیست. در جوامعی مثل ما تاکنون روشن شده که این کار بدون حمایت دولتی تنها در سطح محدودی میسر است. نشر خارج اما هیچ حمایت دولتی ندارد و حمایت‌های دولت ایران هم در داخل روشن است که فقط متوجه آثار به خصوصی است و آنچه نصیب نشر پویاست **سانسور است و محدودیت**.

مخاطبین تولیدات فکری خارج در داخل ایران قابل توجه‌اند. آثار زیادی از مؤلفین و مترجمین ایرانی ساکن در خارج کشور در ایران منتشر میگردند. بسیاری از آثار منتشره در خارج، در ایران مجدداً (البته اغلب متأسفانه پس از سلاخی) چاپ و توزیع می گردند. ولی از محل این توزیع و فروش در داخل کشور چیزی که به نشر خارج کمکی کند برنگشته است. حال آنکه نشر داخل کشور بازار خوبی در خارج دارد و فروش کتاب‌های منتشرشده در ایران کمک مؤثری است به باز تولید نشر داخل.

در کنار مشکل مالی، نشر خارج با پراکندگی وسیع ایرانیان مخاطبش در سراسر دنیا مواجه است امری که موجب می شود هزینه تهیه کتاب، با توجه به هزینه‌های ارسال، برای پاره‌ای از علاقمندان طوری بالا رود که از خیر تهیه کتاب می گذرند. در برخی شهرهای اروپایی ایرانیان موفق شده‌اند با همیاری شهرداری‌ها و کتابخانه‌های عمومی و یا مشارکت‌های خود ایرانیان کتابخانه‌های فارسی دایر کنند که کمک مؤثری است برای بالا نگاه داشتن میزان علاقه‌مندی کتابخوانان.

مشکل دیگر محدود بودن مخاطبین این نشر در خود خارج کشور به نسلی است که زندگی‌شان در خارج کشور اساساً با تبعید شروع شده و فرزندان این نسل مطالعاتشان بیشتر به زبانهای خارجی است تا فارسی. در نتیجه وضعیت نشر خارج تا حد زیادی با وضعیت این نسل و علاقه‌مندی‌هایش گره خورده است.

اما در باره نشر فروغ: تا کنون چهل عنوان کتاب توسط ما منتشر و توزیع شده که در قیاس با فعالیت برخی همکاران قدیمی‌تر و پر کارترمان کارنامه متوسطی است ولی خرسندیم که فعالیت ما موجب شده که از همیاری و پشتیبانی بسیاری نویسندگان خوب مان و همکاران ناشراز یک طرف و خوانندگان کتاب از طرف دیگر برخوردار باشیم . امری که تا کنون به ما انگیزه و امکان ادامه کار را داده است.

foroughbook@gmail.com

پاسخ های

حسن زرهی به چند پرسش

نشریه شهروند از نشریات موفق خارج از کشور است که در کانادا و آمریکا منتشر می شود. حسن زرهی، مدیر مسئول شهروند در پاسخ به سئوالات آرش، می گوید:

– شهروند چگونه بنیان گرفت؟

حسن زرهی: شهروند در ۲۶ جولای ۱۹۹۱ به عنوان نخستین هفته نامه فارسی زبان کانادا منتشر شد و تاکنون بیش از ۱۱۴۰ شماره از آن منتشر شده است. ضرورت انتشار شهروند جمعیت رو به افزایش ایرانیان کانادا و نیاز مبرم آنان به خبر داشتن از میهن و کشور میزبان با فاصله زمانی کمتر از ماهنامه بود. و نه تنها این که مهاجران برای مقابله با سختی های زندگی و راه افتادن و جا افتادن در کشور میزبان نیازمند یک جامعه منسجم بودند تا موفقیت‌ها و عدم موفقیت ها، خوشی‌ها و ناخوشی هایشان را در سرزمین میزبان با یک دیگر تقسیم کنند و در ضمن آزمایش و خطا، خود را برای وارد شدن به جامعه میزبان آماده کنند. و طبیعی ست که هیچ جامعه بدون داشتن رسانه‌ها نمی تواند شکل بگیرد و در این جا بود که نیاز رسانه‌های به روزتر و پر تحرک تری احساس شد و شهروند برای پاسخگویی به چنین نیازی شکل گرفت.

– علت موفقیت شهروند را در چه می بینید؟

حسن زرهی: شهروند نشریه ای است دمکرات، جوان اندیش، و جوانگرا و رو به سوی فردا دارد.

اما مهمترین خصیصه شهروند استقلال اوست. هم به لحاظ مالی و هم به لحاظ خط مشی. شهروند تنها با اتکاء به آگهی هایش تاکنون بخت انتشار داشته است. از نظرخط مشی هم کاملاً مستقل است و پیرو هیچ خط و نظر سازمانی و حزبی نیست. این‌ها و بسیاری دلایل اجتماعی سیاسی و فرهنگی دیگر شهروند را مقبول نویسندگان، پژوهشگران و هنرمندان کرده و توانسته است با این پشتیبانی دوام بیاورد.

البته همانطور که گفتم نقش بازرگانان و صاحبان کار و کسب ایرانی را که با درج آگهی‌هایشان در شهروند امکان حیات او را فراهم آورده‌اند نباید نادیده گرفت.

شاید به جای این همه توضیح، جواب این سئوال را بشود در چند کلمه خلاصه کرد: اعتماد مردم به شهروند. این مردم، هم کسانی هستند که تاکنون با همکاری با شهروند او را جذاب و خواندنی کرده‌اند، هم صاحبان کسب و کار ایرانی هستند، و هم خوانندگان وفادار و سختگیرش که با تشویق‌ها و انتقادات سازنده شان نشریه‌شان را معتبرتر و خواندنی تر خواسته‌اند.

http://dialogt.de/

– تیراژ و شیوه پخش آن چگونه است؟

حسن زرهی: شهروند پرتیراژترین نشریه فارسی زبان ایرانیان خارج کشور است. علاوه بر کانادا در دالاس امریکا نیز چاپ و منتشر می شود و در چند شهر و کشور دفتر و خبرنگار دارد.

شهروند تک فروشی نمی شود و در جاهایی که چاپ می شود در تمام مراکز و مجامع ایرانی در دسترس همگان هست. علاوه بر آن شهروند از سال ۱۹۹۶ تاکنون بر روی سایت www.shahrvand.com بوده است. به همین دلیل نه تنها ازسرتا سر امریکا و اروپا که در آسیا و افریقا و استرالیا هم خواننده داشته است. و همانطور که می دانید بسیاری از مطالب شهروند بر روی سایت ها و وبلاگ های دیگر باز تکثیر می شود. و البته اگر دچار سانسور و حذف رژیم نشود بیشترین خوانندگانش را در ایران دارد.

– چند نفر در اداره شهروند به کار مشغولند، همکاران آزاد شما چه تعداد هستند؟

حسن زرهی: در دفاتر و مراکز شهروند بیش از ۲۰ تن به صورت تمام وقت و پاره وقت مشغول به کار هستند .

البته این رقم مقاله نویسان، شاعران، نویسندگان، طنزپردازان، منتقدان و .... را که با شهروند همکاری می کنند در بر نمی گیرد. و تعداد بسیار بسیار بیش از این است وهمکاران قلمی تاکنون شهروند سر به صدها می زند.

– برای آینده و تداوم انتشار شهروند چه فکر می کنید؟

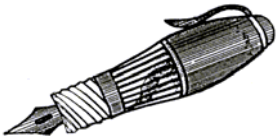
حسن زرهی: آینده رسانه های مهاجرت و تبعید بی شباهت به زندگی مهاجران و تبعیدی ها نیست. هر روزش هزار صورت خوب و بد دارد. معمولاً عمر رسانه‌های به زبان مادری همطراز روزگار مهاجران نسل اول است. آنها به دلیل مشکلات زبانی و فرهنگی قادر به جذب شدن در جامعه میزبان نیستند در نتیجه نیازمندی‌های خود را در گتوهای محلی و محفل‌های کوچک رفع و رجوع می کنند.

شهروند اما برای دوام به راه حل‌ها و رویاهایی رسیده است. راه حل‌هایش در انتشار نوع جوانان و انگلیسی زبان آن تجربه شده که باید همتی به خرج داد که دوباره شروع شود. و رؤیاهایش در انتشار صورتی از نشریه دو زبانه و روزانه است. نشریه‌ای که به انگلیسی و فارسی باشد و پاسخگوی هر دو نسل.

در این باره آزمایش و خطاهایی هم شده که اگر مورد اقبال جامعه ایرانیان قرار گیرد و دچار بیماری علاج ناپذیر ضعف مالی نشود حتماً راه به جایی خواهد برد.

*

جعفر مهرگانی از نخستین ناشران ایرانی در خارج از کشور است و "انتشارات مهر" قدمتی سی ساله دارد. از تجربه سی سال کار او در چاپ و نشر و فروش کتاب می پرسیم. آنچه می خوانید پاسخ اوست.



کاری جانکاه، اما پُر غرور

جعفر مهرگانی

آشنایی و اُنس با کاغذ و کتاب از دورترین ایام زندگی، تا آنجا که به خاطر می آورم، با من بوده است و براستی کتاب را مونسی برای خود می دانم و با کتاب سرگرم می شوم. بعدها که به آلمان آمدم، یعنی در سال ۱۹۶۰ میلادی، این عشق و علاقه همچنان در جان و جهانم بود، بخصوص که تنها بودم و کتاب‌های فارسی هم در آلمان آسان به دست نمی آمد و فرستادن کتاب از ایران هم خالی از اشکال نبود. چون در رشته ادبیات آلمان و شرقشناسی درس می خواندم، گاهی به کتاب‌های فارسی نیاز پیدا می کردم و سخت می بایست تلاش کنم تا آنچه را می خواهم بدست بیاورم. این مشکل مرا به فکر انداخت که پس از تحصیل یک کتابفروشی در اینجاها ایجاد کنم که نیازمندانی چون من نشانی درستی برای فراهم آوردن کتاب داشته باشند.

در سال‌های ۸۰- ۱۹۷۵ به چاپ ترجمه‌هایی که حاضر می کردم، دست زدم و دیدم که اینها مورد توجه بخش‌های ادبی روزنامه‌های آلمانی هم قرار می گیرد و از طریق دوستان ایرانی و آلمانی آنها را برای فروش عرضه می کردم. در شهر محل زندگی‌ام دفتری دایر کردم که هم کارهای ترجمه را انجام می دادم و هم کتاب‌های خودم را از آن دفتر به شهرهای آلمان و برای آنها که می خواستند، می فرستادم. آن وقتها شهر کلن که یکی از مراکز مهم اقامت ایرانی‌ها بود، حتا یک مغازه خواربارفروشی هم نداشت تا چه رسد به کتاب. تصمیم گرفتم هم یک مرکز کتاب و هم مرکزی برای رفع نیاز هموطنان از نظر خورد و خوراک ایجاد کنم، و کردم. مثلاً این نان بربری که الآن در همه جا وجود دارد، با این شکل و شمایل برای اولین بار با ایده من به وجود آمد که می بینیم همه‌گیر شده است. کاست موسیقی و نوار فیلم‌های سینمایی و صنایع دستی و همه آن چیزهایی را که نشانی از وطن داشت، فراهم کردم. استقبال هموطنان هم زیاد بود.

فروش مواد غذایی که رونق روزافزونی داشت، در واقع پشتوانه کتابفروشی شد که رونق زیادی نداشت. مثلاً همین نان بربری که گفتم، فروش روزانه‌اش به بیش از پنجاه می رسید و سایر مواد غذایی هم به همین ترتیب. این درآمد مرا به به این فکر انداخت که کتاب‌های مفید و مناسب را که در تهران چاپ و فروش آن‌ها ممنوع بود تجدید چاپ کنم تا در کنار "شکمیات" به اندیشه و خرد آدمیان نیز غذایی برسانم.

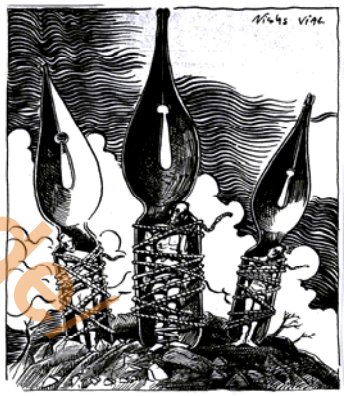
چاپ آثار سید احمد کسروی، پژوهشگر و نویسنده شجاع و مبارز که جانش را بر سر نوشته‌های روشنگرش گذاشت، چاپ آثار علی دشتی از جمله ۲۳ سال، پاسخ به تاریخ محمدرضا پهلوی، چاپ کتاب‌های اول و دوم ابتدایی زیر نظر معلمان و کارشناسان آموزش و پرورش برای زبان‌آموزی کودکان ایرانی پناهنده که روز به روز افزایش می یافت. ترجمه شاهکار استاد شهریار، "حیدربابا" به یاد مادر از دست رفته‌ام که با مهربانی زبان آذری به من آموخت و پدر بزرگوارم که نام زیبای مهرگانی را برگزید. گزیده اشعار احمد شاملو، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، اخوان ثالث با همکاری رئیس سابق انستیتو گوته تهران به آلمانی. طنزهای حکیمانه ملانصیرالدین با تصویرهای مناسب به آلمانی که تیراژ آن از ده هزار هم گذشت، ایجاد ارتباط پایاپای کتاب با ناشران و کتابفروشان ایرانی در آمریکا و سایر نقاط جهان، ترجمه "موش و گربه" عبید زاکانی منتقد بزرگ قرن هشتم هجری به آلمانی و چاپ آن، و... اینها نمونه‌های فعالیت فرهنگی و اجتماعی کانون انتشارات مهر طی سی سال کار و زحمت بود. اما این فعالیت‌ها به آسانی صورت نگرفت، چاپ کتاب‌هایی که با مزاج جمهوری اسلامی جور نبود و در واقع نوعی مبارزه علیه جهل و جنون و خرافاتی بود که بر جامعه ایران تحمیل می کردند، آنها را آرام نگذاشت، مأموران سفارت جمهوری اسلامی که آن وقت‌ها در شهر بُن مستقر بودند به مرکز انتشارات می آمدند و سردمدارشان موجودی بود به نام مرتضی غلامی که مأمور ویژه قتل‌های زنجیره‌ای بود و بعدها معلوم شد که در قتل فریدون فرخزاد و کشتار میکونوس دست داشته است، با تشویق و تهدید که شیوه کارشان است، مرا از چاپ کتاب‌های مخالف برحذر می داشتند و در مقابل وعده مساعدت‌های فراوان می دادند که چون قبول نکردم، به مرحله خطرناکی رسیده بود که ناگزیر از پلیس کمک خواستم و پلیس حفاظت من و مرکز انتشارات را به عهده گرفت و آنها هم فهمیدند که اینجا جای دست‌اندازی نیست، به صورت‌های دیگر به آزارم پرداختند و اینها بخصوص وقتی شدت گرفت که کتابهای "آیات شیطانی" سلمان رشدی و "بدون دخترم هرگز" بتی محمودی را به فروش گذاشتم که گویا چاپ و نشر دومی را پنتاگون ترتیب داده بود، و اینجا دیگر آقایان چماقدار جوش آوردند و تهدیدها علنی‌تر و شدیدتر شد.

از کارهای دیگری که باب کردم و بعد همه‌گیر شد، گذاشتن میز کتاب در مجالس برگزاری کنسرت‌ها و سخنرانی‌ها بود که با ماشین راه می افتادم و در هر گوشه اروپا که گردهمآیی ایرانیان بود، کتاب عرضه می کردم، اگر چه گاهی حتا پول بنزین مصرفی هم در نمی آمد ولی حداقل این‌که، تماشای کتاب را برای هموطنان مهیا می کردم. در بسیاری موارد کار به ضرر و زیان

http://dialogt.de/

من تمام می شد. مثلاً به توصیه دوستان کتاب‌هایی را ترجمه و چاپ می کردم که فروش نمی رفت و هم اکنون نیز در انبار موجود است و روی دستم مانده، و این یعنی ضرری که مشکل جبران می شد.
باری، شاید بدون اغراق در این مدت بیش از نیم میلیون کیلومتر راه، کتاب بر دوش و یا با ماشین رفته‌ام تا میز کتابی فراهم آورم و حداقل کتابی به نمایش بگذارم. در کنار این دوندگی‌ها، کتاب‌هایی برای کودکان نوشته‌ام که بعضی از آنها به صورت پاورقی در روزنامه‌های آلمانی چاپ شده است، مثل شیری که علف‌خوار بود، دنیای مورچگان، ماده‌سگی که بچه‌دار نمی شد، مار تخم‌دزد، داستان پروانه، بچه کنگورو، موشی که مسیحی شد وداستان دراز "شیری که درد غربت را می شناخت" از آن جمله‌اند.
نتیجه این خدمات فرهنگی که بدون تردید موجب افتخار من است، چند بار سکته قلبی شدم و سرانجام ناگزیر، زیر تیغ جراح رفتم و پاداش فشارهای کار و زندگی و قرص و تهدیدها و بی‌حرمتی‌ها را در راه کتاب و فرهنگ گرفتم که جان و تنی ناتوان و سرنوشتی ناپیدا پایان آن است.
حالا انتشارات مرا به خانم مهشید شفیعی که سال‌های درازی صادقانه و صمیمانه در سختی‌ها و رنج‌های من شریک بوده است و خم به ابرو نیاورده است، واگذاشته‌ام. او بانویی است پرکار، منظم و کوشا و صمیمی که امیدوارم بتواند این نام را که سی سال برایش زحمت کشیده‌ام و جان و جوانی بر سر آن نهاده‌ام، زنده نگاه دارد.
در حال حاضر ناگزیر از سازمان کمک‌های اجتماعی دولت آلمان برای زندگی و گذران آن برخوردارم و در خلوت خود می گویم؛ اگر در این اعماق اداری و بیماری که فرو افتاده‌ام، این طناب کمک‌رسان نمی بود، پس از سی سال کار و خدمت فرهنگی چه روزگاری داشتم...
اما این را هم بگویم که پشیمان نیستم، دیگران در این راه جان باخته‌اند...بالاخره نتیجه همین تلاش‌ها شاید این باشد که مردم ما بیدار شوند و خود به نجات مملکت پردازند.

❊



مطبوعات و مهاجرت

ساسان قهرمان

در طول سالهای مهاجرت، در کنار دیگر فعالیتهای اجتماعی، انواع متفاوت نشریات انتشار یافته اند. اگرچه به نظر می‌رسد هنوز در این دوره از مهاجرت نشریاتی که چون «صور اسرافیل» و «ملانصرالدین» در تاریخ ماندگار شوند و نقشی با اهمیت‌تر از مطبوعات داخلی ایفا کنند پا نگرفته‌اند، اما باید به تفاوت بنیادی شرایط نیز توجه داشت. تفاوتهایی نظیر وسعت و پراکندگی مهاجرت این دوره و دوری جغرافیایی بخش اصلی آن از ایران، ظهور و حضور برنامه‌های رادیویی متعدد به زبان فارسی، قدرت و وسعت مطبوعات داخلی، ماهواره و دست آخر اینترنت. در عین حال، تفاوت دیگر را باید از زاویه حضور و تأثیر مطبوعات مهاجرت، نه فقط در مورد مسائل داخلی، بلکه در زمینه زندگی مهاجران نیز جست و دید. طیف بسیار وسیع و ناهمگون مطبوعات منتشره در طول بیش از دو دهه بر بستر ناهماهنگی، ناهمگونی و دربسیاری از موارد، بی‌انسجامی فعالیتهای اجتماعی و فرهنگی، از جمله فعالیتهای مطبوعاتی، در این زمینه نیز سردرگمی‌های بسیاری ایجاد کرده است. در این محدوده، می‌توان و باید به طرح نکاتی پرداخت و گامهایی را برای تحلیل و تبیین نقش این نهاد اجتماعی و فرهنگی - مطبوعات به عنوان یک رسانه گروهی - برداشت؛ گامهایی کوتاه و اجمالی، تنها برای طرح مسئله.
نخستین نشریاتی که پس از اوج‌گیری مهاجرت ایرانیان در خارج از کشور انتشار یافتند، عبارت بودند از ارگان های مطبوعاتی نیروهای سیاسی اپوزیسیون، نشریاتی چون «مجاهد»، «پیکار»، «راه توده»، «کمونیست»، «پیام کارگر»، «راه کارگر»، «فدایی»، «انقلاب اسلامی در هجرت»، «نهضت»، «آزادی»، «جمهوری»، «اعدام»، «رایگان»، «کار»، «نامه مردم»، «کردستان»، «بلوچستان»، «طوفان» و... که اغلب انسجام فعالیت اعضا و هواداران‌شان حول محور نشریه و نیز بازگویی مواضع سیاسی خود را مدنظر داشتند- برد این نشریات در خارج از کشور محدود بوده و جز در موارد نادر هیچیک از آنها، هیچگاه نتوانست پا را از محدوده هواداران فراتر گذارد و مقبولیت عام یابد. با این همه و در همین سطح محدود نیز برخی از این نشریات موفق شدند در انتقال اخبار و اطلاعات از داخل به خارج و بالعکس نقشی در خور یک نشریه سیاسی ایفا کنند. در این زمینه، تحرکات و اتفاقات اجتماعی - سیاسی داخل کشور (همانند ترورها، تظاهرات و اعتصابها و موج اعدامهای سیاسی) عامل موثری در جلب توجه مردم به اخبار و تحلیل های این گونه نشریات بشمار می‌رفت. به این بخش از مطبوعات، اگرچه پاره‌ای از آنها دیگر منتشر نمی‌شوند، تعداد دیگر به آن فهرست افزوده شده، همچنان نیز در بهترین حالت تنها از طرف فعالین گروه های سیاسی متفاوت و پژوهشگران فعالیت های اجتماعی- سیاسی برخورد و توجه می‌شود و بس. روشن است که عمده نکات مورد بحث و بررسی در این قبیل نشریات نیز در جهت تحلیل اوضاع سیاسی و تحولات در داخل جامعه از یک سو و بحث های نظری بر بستر تحولات جهانی و درگیری‌های درون تشکیلاتی از سوی دیگر بوده و هست. خود همین مسئله عاملی بود در این جهت که این بخش از مطبوعات مهاجرت نتواند حد بالایی از توجه توده پراکنده، ناهمگون و نامنسجم مهاجر را جلب نماید.
مجلاتی که به «نشریات لس آنجلسی» معروف شدند، بخش دیگر مطبوعات در مهاجرت دوره اخیر را تشکیل می‌دهند. این نشریات با تقلید یا هدف ادامه کاری برخی از نشریات مشابه در ایران قبل از انقلاب ایجاد شدند و مدافعان و مخاطبان خود را عمدتاً در میان مهاجرین ساکن ایالات متحده آمریکا و کانادا و بخشی از مهاجران ساکن اروپا یافتند. توجه به مسائل ویژه‌ای در زندگی بخش ویژه‌ای از ایرانیان مهاجر، از مختصات این قبیل نشریات بشمار می رود: طرح مقولات تبلیغاتی و جنجال های «هنری»، چاپ پاورقی‌های سوزناک و «آموزنده»، فال هفته و امثال آن. «لس آنجلس» بعنوان محل سکونت بخش عمده مهاجران متمکن و صاحب امکانات مادی و تبلیغاتی و نیز خوانندگان و هنرپیشگان معروف دوران قبل از انقلاب بهمن ۵۷ پایگاه مناسبی برای پدید آمدن و رشد این شکل از مطبوعات در مهاجرت بشمار رفته و می‌رود. در سالهای اخیر، با توجه به اوج‌گیری مهاجرت بخش دیگری از مردم ایران - که مشکلات یا تعلقات سیاسی علت اصلی مهاجرت آنها نبوده - این قبیل نشریات در دیگر نقاط، بویژه کانادا رونق بیشتری یافته‌اند. در این سالها نشریاتی نیز چون «آرش»، «سیمرغ»، «آفتاب»، خط»، «نقطه»، «نگاه نو»، «مدوسا»، «اطلس»، «بامداد»، «سنگ»، «مکث»، «شهرزاد»، «دفترهای هنر» ، « ویژه شعر»، «قلمک»، «شهروند»، «ایران‌استار» ، «پیوند» و «سپیدار - دوره اول و دوم» (به همراه نشریات متعدد دیگردر کانادا)، نشریاتی چون «اصغرآقا» و «پشمک» ، یا نشریات ویژه زنان یا همجنسگرایان، و بسیاری دیگر در کشورهای مختلف در ابعاد و اشکال مختلف نشر یافته‌اند. یعنی که در این دوران شاهد ظهور تدریجی انواع دیگری از مطبوعات در مهاجرت بوده‌ایم، چون فصلنامه ها و جنگ‌های ادبی- هنری و نشریات خبری، که اگرچه در زمینه مطالب، نحوه چاپ و پخش و نیز منابع مالی و هزینه ها و درآمدهاشان تفاوت‌های متعدد وجود دارد، اما یک نکته اشتراک با اهمیت این دو را به یکدیگر پیوند می‌دهد: هر دو گروه، بخش‌های وسیعی از مهاجران را مخاطب قرار می‌دهند و مورد توجه آنان نیز قرار می‌گیرند و هر دو گروه، کوشیده‌اند نیازهای واقعی، اصلی و با اهمیت مهاجران را دریابند و تلاش ورزند تا به آنها پاسخ گویند.

http://dialogt.de

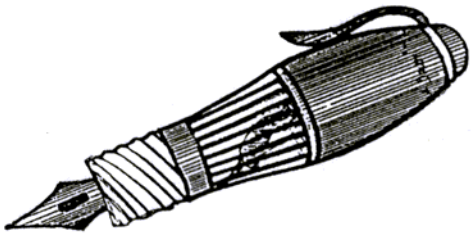
بازگردیم به پرسشهای مطروحه در بخش نخست این مطلب:
- مرز میان انتشار یک نشریه مردمی، نشریه‌ای که طیف وسیعی از مخاطبان را در برگیرد، با نشر مجموعه‌ای از مسائل سرگرم کننده که تنها لحظه‌ای تورق را بکار آید در کجاست؟ مرز میان طرح مسائل فرهنگی و اجتماعی جامعه با انزوا در محدوده جمعی خاص که مباحثی خاص را نشخوار می‌کند در کجا؟ آیا باید ساده‌پسند شد و یا به قول معروف از آن سوی بام افتاد؟
نکته اینجاست که «مسائل مردم» یا آنچه «طیف وسیعی از خوانندگان عادی را جلب می‌کند» تنها عبارت از اخبار هیجان انگیز و شعارهای جنجالی و سرگرمی و قصه‌سازی‌های بی‌خاصیت و... نیست. بویژه توده مهاجر در زندگی روزمره خود در خارج از کشور با مسائل مهم و متعددی رودرروست. عدم تجانس فرهنگی، اخلاقیات، سنت ها و روش های زیستن یا شیوه‌های تربیتی از یکسو، و نیاز به گسترش دامنه آموخته‌ها در زمینه های مختلف و گسترش تسلط دامنه ذهن و انرژی فکری بر عمل فردی و اجتماعی از سوی دیگر، همه و همه «مسائل مردم» اند و می‌توان و باید به آنها پرداخت.
مطبوعات مهاجرت، بویژه دو بخش خبری و فرهنگی - اجتماعی، نقشی بسیار با اهمیت در جهت پشتیبانی انسان مهاجر در برون رفت از گرداب بحران برعهده دارند. چهره جهان، بویژه در سالهای اخیر دچار تغییرات عمیقی شده است و خواه ناخواه امواج این زلزله جهانی، خانه ما را نیز به لرزه در آورده و یا خواهد آورد. ادبیات، هنر، مباحث فرهنگی و راهجوییهای اجتماعی و بطور کلی، نمودهای اندیشه حسی یا علمی، نقش بزرگی در تشریح و تدوین این تغییرات و زمینه سازی اوج‌گیری آن به سوی دنیای بهتر دارند، و مطبوعات ما در مهاجرت، کاش بتوانند با ایفای نقش ویژه خود در این میان، دریچه‌ای وسیع تر بر چشم اندازی سر سبزتر بگشایند
حال دوباره می‌رسیم به گروه دیگری از پرسشها:آیا مطبوعات مهاجرت، باید وظیفه همه مراجع تربیتی‌ای که در داخل میهن وجود دارند یا می‌توانند وجود داشته باشند را بعهده بگیرند؟ آیا این مطبوعات موظفند جای خالی کتابخانه ها، انجمن‌های حفظ میراث و زبان فرهنگی، فرهنگستان، مدرسه، محفل ادبی و علمی و... یا کلوپ های سرگرمی را پر کنند؟ چه کسانی مخاطبین اصلی این نشریاتند؟
یک جنبه واقعیت اینست که آن بخش از مهاجران که به تحصیل مشغولند یا در رابطه با تخصص خود در جامعه میزبان جذب شده‌اند، بسادگی قادرند از مطبوعات و متون منتشره به زبان اصلی در همان جامعه استفاده کنند و بویژه با توجه به ضعف امکانات فنی و محتوایی اغلب نشریات فارسی زبان در مهاجرت، تمایلی به استفاده از آنها ندارند. جنبه دیگر واقعیت اینست که تنها بخش کوچکی از مهاجرین ایرانی، حوصله، وقت و تمایل کافی برای مطالعه متون تربیتی، تعلیمی و تحقیقات تخصصی ادبی، هنری، علمی یا حتی اجتماعی دارند. البته این برداشت، بدین معنا که هر یک از این گروه های اجتماعی محق به داشتن نشریات ویژه خود نمی‌باشند نیست. اما یک نتیجه‌گیری نیز از آن حاصل می‌شود و آن اینکه در نبود یا کمبود مراجع تربیتی، تحقیقاتی و اطلاع‌رسانی، این مطبوعات فرهنگی - اجتماعی هستند که باید توان ها و نیازهای همان بخش بزرگ از مهاجرین را در نظر بگیرند که از یک سو امکان یا تمایل به استفاده از متون منتشره به زبان اصلی جامعه میزبان ندارد و از سوی دیگر توجه عمیق به تحقیقات خشک، در هر زمینه‌ای از حوصله او خارج است. نیازهای او اینک باید از طریق طرح رویدادها، متون ادبی، هنری و فرهنگی، تحلیل های روشن اجتماعی و برخورد دیدگاهها و... برطرف گردد، و بدین سان، این بخش از جامعه در مسیر آشنایی با مسائل جدید و مطرح در جهان پیرامونش دید گسترده‌تری در نگرش به آن بیابد و قادر به بررسی و تحلیل، و در نهایت، انتخاب روش های بهتر برای زندگی کردن، لذت بردن و بارور ساختن انرژی خود و دیگران گردد.
از نشریات تخدیری یا تبلیغاتی که بگذریم، مطبوعات فرهنگی - اجتماعی و نشریات خبری در موقعیت فعلی وظیفه سنگینی بعهده دارند که کاملاً نیز با یکدیگر مربوطند: طرح زنده، بموقع و وسیع رویدادهای اجتماعی و فرهنگی داخل یا خارج از کشور و تحلیل و بررسی عمیق و کشف ارتباط درونی آنها از یکسو و راهیابی برای تبادل تجارب و هماهنگی فعالیت های فرهنگی و اجتماعی از سوی دیگر. البته فعالیت مطبوعاتی آکادمیک در جهت تحقیقات و بررسی‌های ریشه‌ای در زمینه‌هایی که از ضرورت زمانی در لحظه حاضر برخوردار نیستند، جای ویژه خود را دارد و نباید به آن نیز از این دریچه نگریست.
مهاجران در خارج از کشور با مسائل مهم و بغرنجی رو در رو قرار می‌گیرند. بخش بزرگی از این مسائل در چهارچوب نیازهای معنوی آنها قابل بررسی است. دورافتادگی از محیط مأنوس فرهنگی و اجتماعی و تمایل به کسب سریع خبرهای موثق از تحولات داخلی این نیازها را دو چندان می‌کند. در عین حال در میان کسانی که میهن را ترک کرده‌اند، بخش بزرگی از محققین، نویسندگان، شاعران، طراحان، روزنامه‌نگاران و هنرمندان رشته‌های مختلف هنری وجود دارند که نمی‌توانند و نباید از حرفه هنر، استعداد و دانش فرهنگی - علمی خود دور بمانند و آنرا انتقال ندهند. در میان مهاجران ایرانی، بخش بزرگی از تحصیلکردگان و فرهنگدوستان وجود دارند که تشنه گسترش آموخته‌های خود از سرچشمه فرهنگ، ادب و هنر غنی ملی خود می‌باشند. بسیارند کسانی که تلاش می‌ورزند تا پیوند ها و ارتباطات لازم را میان فرهنگ و ادب ایران و دیگر نقاط جهان برقرار کنند و بسیارند نوآموزان مشتاقی که فضایی برای نشر و تبادل تجربیات خود می‌جویند.
اگر این ادعا درست باشد که «این بخش از مطبوعات مهاجرت، موفق شده‌اند نیازهای واقعی، اصلی و با اهمیت مهاجران را دریابند و تلاش ورزند تا به آنها پاسخ گویند» و نیز با توجه به این اشاره که «در زمینه مطالب نحوه چاپ و پخش و نیز منابع مالی، هزینه‌ها و درآمدهای آنها تفاوت‌های متعدد وجود دارد،» پیش از هر چیز مفید است ببینیم که این تفاوت‌ها کدامند و آن تلاش به کجا رسیده است؟
روزگاری «ایران تایمز» به عنوان قدیمی‌ترین و جا افتاده‌ترین نشریه خبری خارج از کشور مطرح بود (از سال ۱۳۴۹ تاکنون). بعد «کیهان چاپ لندن» و سپس «نیمروز» به آن اضافه شد، چندی بعد «شهروند» جای خود را باز کرد، و از آن پس نیز، با گسترش استفاده از اینترنت و با اتکا به بازار رو به گسترش ایرانی و وسعت یافتن مهاجرت، دیگر نشریات خبری، درسالهای اخیر رونق گرفتند. با اینهمه باید اذعان داشت که بسیاری از این نشریات، اگرچه در مواردی نیازهای محلی را برطرف می‌نمایند اما جز معدودی از آنها، هنوز موفق نشده‌اند به دقت، تنوع و گستردگی عمل لازم دست یابند. اما در ارزش آنها همین بس که به نکته با اهمیتی در زندگی معنوی مهاجران پرداخته‌اند و در جهت حفظ پیوند های اطلاعاتی داخل و خارج از میهن عمل می‌کنند. اما ریشه‌ای ترین، ماندنی‌ترین، متنوع ترین و در عین حال، از نقطه نظر فنی و اداری، کم‌توان‌ترین بخش از مطبوعات مهاجرت را همانا فصلنامه‌ها، جُنگ‌ها و گاهنامه های فرهنگی- اجتماعی تشکیل می‌دهند. چرا با اهمیت و چرا ناتوان؟
چه در دوره نخست و چه در دوره دوم، بخش بزرگی از متخصصین و تحصیلکردگان جامعه تن به مهاجرت دادند. در کنار اینها باید از بخش بزرگی از فعالین نیروهای سیاسی نام برد که آنها را تحصیل‌کردگان و دانشجویان تشکیل می‌دادند. در دوره مهاجرت اجتماعی، همچنان می‌توان دو گروه مشخص هنرمندان و فرهنگیان و نیز نسل جوان تحصیلکرده و دانشجو را تشخیص داد اگر این ارزیابی را بپذیریم، باید به نتیجه آن نیز توجه کافی مبذول داریم: «نیاز عمیق این بخش بزرگ از جامعه به داد و ستد فرهنگی، به تداوم آموختن و آموزاندن.» اگر این نتیجه را در کنار فاکتور دیگری که حاکی از پراکندگی و بی‌انسجامی خاص ادیبان و هنرمندان در بستر پراکندگی و ناهمگونی عام توده مهاجرین است قرار دهیم، به دلیل اهمیت فعالیت مطبوعاتی در این زمینه پی خواهیم برد. در عین حال اشاره شد که این فعالیت تاکنون از توان لازم و کافی برخوردار نبوده است. چرا؟ مشکلات و سدها در این رابطه متعددند و آنها را می‌توان به دو بخش جدا و در عین حال مربوط به هم تقسیم کرد:
الف: مشکلات فنی مالی و اداری نویسندگان، هنرمندان، محققین و ادیبان پراکنده‌اند. اغلب آنها از امکانات اندکی برای اداره زندگی خود برخوردارند و بخش بزرگی از آنان اجباراً به مشاغل غیرتخصصی و اتفاقی روی آورده‌اند. نهاد بخصوصی که از نشر آراء آنان حمایت بعمل آورد وجود ندارد و با وجود تیراژ پایین و هزینه سنگین نشر، پخش و ارسال نشریات و کتب، ضررهای مالی هنگفت همواره تداوم فعالیت این قبیل نشریات را تهدید کرده است. محل‌های مناسب برای ارائه و فروش یا شناساندن آنها محدودند و در بسیاری از مراکز سکونت ایرانیان، چنین محل هایی وجود ندارد. امکان تهیه خبر از رویدادهای فرهنگی - هنری از مراکز مختلف تجمع ایرانیان اندک است و

http://dialogt.de/

سرعت عمل در نشر و پخش، تقریباً ناممکن. بر این اساس نادرند نشریات صرفاً فرهنگی دو هنری که مرتب و به موقع و مداوم منتشر شوند.
گروه دوم (ب) مشکلات را، عوامل بازدارنده ذهنی تشکیل می‌دهند. این واقعیت انکار ناپذیری است که بخش بزرگی از مهاجران ایرانی، به حق یا ناحق، نظر خوش و تمایل به پی‌جویی فعالیت های تشکیلاتی ایدئولوژیک - سیاسی نداشته‌اند و ندارند. تحولات جهانی اخیر و فروپاشی سیستم سوسیالیستی در کنار طولانی شدن دوره مهاجرت بخشی از فعالین و هواداران نیروهای سیاسی را نیز نسبت به این فعالیت‌ها بدبین و منفعل کرده است. همین امر، در کنار پراکندگی، ناهماهنگی و درگیری نیروهای سیاسی با یکدیگر، باعث شده است تا متفکرین و هنرمندان روزنامه‌نگار نیز به دو دسته تقسیم شوند. آنها که بی‌مهابا نظرات سیاسی و فلسفی را در مطبوعات فرهنگی - هنری خود طرح می‌کنند، و آنان که از طرح هرگونه مسئله اجتماعی - سیاسی بشدت پرهیز می‌کنند و صرفاً به مسائل ادبی، تاریخی و تحقیقات مختلف در این زمینه‌ها می‌پردازند. هر دوی این شکلها، به ندرت از طرف بخش وسیعی از جامعه مهاجر مورد پذیرش قرار می‌گیرد. بخش نخست به خاطر سوابق مذکور، و بخش دوم به علت بی‌ارتباطی یا کم ارتباطی با زندگی و امور روزمره مهاجرت. توده مهاجر تشنه دستیابی به اخبار و اطلاعات و تحلیل های اجتماعی - سیاسی است، اما کوچکترین تمایلی به قرار گرفتن در معرض تبلیغ نوع ویژه و احیاناً متعصبانه نظریات سیاسی یا تبلیغات یک جانبه ندارد. به همین ترتیب، زندگی پرفشار مهاجرت و مسائل روزمره، وقت و انرژی کافی برای پرداختن به مسائل دور از ذهن و تخصصی ادبی - هنری و فلسفی باقی نمی‌گذارد و طرح این قبیل مطالب، به سختی خوانندگان معدود خود را می‌یابد.
در داخل کشور، با وجود جمعیتی قریب به هفتاد میلیون نفر هنوز نشریات تخصصی ادبی - هنری، گذشته از گرفتاریهای قانونی، از تیراژ حداکثر چند هزار فراتر نمی‌روند و قادر به تأمین هزینه ها و حل مشکلات خود نیستند (دراین زمینه «آدینه» ، «تکاپو» و «دنیای سخن» پیشگام بودند). در خارج از کشور و با توجه به شرایطی که قبلاً توضیح داده شد، چگونه می‌توان انتظار برخورد مناسب داشت؟ در چنین زمینه‌ای است که نویسندگان، محققین و هنرمندان، اعم از استادان مجرب یا نوآموزان مشتاق، راههای مختلفی را برای نشر ایده‌های خود تجربه کرده‌اند و می‌کنند که نتایج متفاوتی نیز تاکنون ببار آورده است. همانطور که اشاره شد، طی سالهای اخیر از یک سو مجله هایی مانند «پر»، «سیمرغ» ، «روزگارنو»، «علم و جامعه»، «آرش» و... با محتوایی فرهنگی - اجتماعی نشر یافته‌اند و از سوی دیگر فصلنامه ها و جُنگ‌هایی چون «بررسی کتاب»، «فصل کتاب»، »ایران شناسی»، «نامه کانون نویسندگان ایران»، «کبود»، «افسانه»، «مکث»، «سنگ»، «پویشگران»، «چشم‌انداز»، و ... با محتوایی عمدتاً ادبی - هنری منتشر شده‌اند. البته این نام ها صرفاً بعنوان نمونه ذکر شد و بوده یا هستند نشریات دیگری که سرنوشت پرفراز و نشیبی داشته و عمدتاً دچار عدم تداوم شده‌اند. فراز و نشیب در مضمون و محتوا و حتی خط مشی فکری مجله یا عدم نظم و تداوم به چند نمونه بالا محدود نمی‌شود. بلکه معدود و چه بسا نادر بوده‌اند نشریاتی که قادر به حفظ هماهنگی و تداوم خود شده باشند. در عین حال، مختصر تغییر فضای فرهنگی - مطبوعاتی داخل کشور در سال های اخیر و انتشار دهها عنوان روزنامه و مجله و نشریه فرهنگی - اجتماعی نشان داد که حتی بهترین نشریات منتشره در خارج از کشور، هنوز راه طولانی برای رسیده به نظم، هماهنگی و غنای مطالب به شکل مطلوب و مناسبش در پیش دارند.
نیازها متعددند و متفاوت. سلیقه‌ها و توانایی‌ها نیز، با توجه به همین تعدد نیازها، توانائی ها و سلایق و با توجه به تمام مشکلات عملی و ذهنی که در سطور قبل برشمرده شد، مطبوعات مهاجرت در شرایطی کاملاً متفاوت با مطبوعات داخلی متولد می شوند و رشد می‌یابند. دقیقاً به همین علت نیز احاطه وسیع بر مجموعه‌ای از «امکانات پراکنده» و «اهداف مشخص» در کنار شناخت عمیق‌تر از طیف مخاطبانی که برگزیده می‌شوند و نیازها و سلیقه هاشان به هنگام بنیان نهادن یک فعالیت مطبوعاتی، ضرورتی غیرقابل انکار است. در عین حال روشن است که «امکانات» می‌توانند «پراکنده» باشند. اما نه «اهداف» و «برنامه‌ها».
گفتیم که از میان مطبوعات ما در مهاجرت دوره اخیر، هنوز نتوانسته «صوراسرافیل» یا «ملانصرالدین» یا دیگر ستاره‌های تابان مهاجرت‌های اوایل این قرن ظهور کند. البته پراکندگی وسیع مهاجرین در سراسر دنیا در این زمینه بی‌تأثیر نیست. اما برخی شتابزدگی ها، یکسویه نگری ها، بی‌برنامگی ها و پاسخ نداشتن برای اهم پرسش هایی که پیش از این طرح شد و به اعتقاد نگارنده این سطور، غلبه تفکر «قبیله‌ای» و تداوم درگیری‌های بی‌سرانجام نیروهای سیاسی در میان فعالین مطبوعات نیز از اهمیت غیرقابل انکار برخوردار است. این وضعیت در حال تغییر است و چنانچه برای مشکلات فنی کار مطبوعاتی نیز بتوان راه حل های مناسب یافت و بویژه انتشار بموقع و در فواصل کوتاه مدت و پخش وسیع و سریع آنها را تأمین نمود می‌توان امیدوار بود که جایگاه ویژه خود را در تاریخ مطبوعات مطرح ایران بیابند، که برخی نیز اندک اندک یافته‌اند. (در این اواخر و به مدد اینترنت اندک اندک «شهروند» از حد یک نشریه محلی و حتی خارج کشوری فراتر رفته و چنانچه دیدگاه، بینش، نظم و ژرفنگری خاص ژورنالیسم سالم نیز در آن همپای امکانات فنی و ارتباطی‌اش رشد کند، بی‌تردید نمونه موفقی از تلفیق خبر، فرهنگ و بازار در این دوره از مهاجرت خواهد بود.)
در ارتباط با سابقه، انواع، نحوه، ضرورت‌ها و مشکلات فعالیت مطبوعاتی در مهاجرت سخن گفتیم. این نکته نیز روشن است که نگارنده این سطور، برای فعالیت های مطبوعاتی در زمینه امور فرهنگی - اجتماعی اهمیت خاص قائل است. چرا که معتقد است از یک جانب نیازهای معنوی توده مهاجر، بویژه در ارتباط با تبادل و تقابل فرهنگ های مختلف و عمده شدن مسائل تربیتی و روانشناختی، پاسخ مناسب خود را از این کانال دریافت خواهد کرد، و از جانب دیگر تنها بدینسان است که می‌تواند ارتباط سازنده میان روشنفکران و متفکرین مقیم خارج و داخل کشور برقرار گردد و تبادل آراء و امکانات، ثمره خود را ببار آورد. چرا ما در این زمینه نتوانیم به بهترین اشکال، فنی یا ذهنی، دست یابیم؟ چرا نباید قادر باشیم از انرژی های موجود بالاترین استفاده را برده و به مؤثرترین نتیجه نزدیکتر شویم؟
متأسفانه شرایط نامساعد باعث شده است تا اغلب متفکرین مجرب مقیم خارج از کشور تنها به تجربه‌ها و آموخته‌های پیشین خود قناعت کنند و اغلب نوآموزان و نسل تازه هنرمندان و ادیبان، تنها به استعداد خود متکی باشند. چه نیرویی، جز مطبوعات فرهنگی - اجتماعی مهاجرت می‌تواند پشتوانه اصلی تلاش اینان در زمینه گسترش ارتقا و تبادل دانسته هاشان باشد؟ چه چیزی جز شناخت وسیع مخاطب، شناخت و تسلط عمیق بر هدف و اتکاء به برنامه‌ای روشن برای نتیجه‌گیری لازم می‌تواند به فعالین مطبوعاتی در این رابطه مدد رساند؟ چه بهتر که در این زمینه نیز همانند همه زمینه های دیگر بحث های حاشیه‌ای و بی‌سرانجام کنار گذاشته شوند و از تداخل در اهداف و وظایف نیز پرهیز شود. مجله یا فصلنامه تخصصی؟ گاهنامه یا جُنگ تئوریک؟ طرح مطالب آکادمیک و تحقیقات تخصصی یا مسائل روز؟ پرهیز از طرح مسائل و دیدگاه های سیاسی اجتماعی یا تلفیق مسائل فرهنگی، ادبی، هنری و اجتماعی؟ نیرو گذاشتن روی امکانات و تجربیات محلی یا تلاش در جهت گسترش ارتباطات و تبادل تجربیات؟ کار تجربی یا حرفه‌ای؟ ترجمه یا تألیف؟!
تجربه نشان داده است که طرح مسئله «همه یا هیچ» معمولاً به «هیچ» می‌انجامد و طرح بی‌برنامه و بی‌هدف پرسش های گوناگون، پاسخی به همراه ندارد. مطبوعات فرهنگی - اجتماعی مهاجرت، می‌توانند بیش و پیش از هر چیز به ایجاد و حفظ ارتباط میان فعالیت های پراکنده و نامنسجم فعالین زمینه های مختلف ادبی، هنری و فرهنگی بپردازند و با گسترش کار زنده و خلاق و نیز راهیابی جهت رفع مشکلات فنی و مادی خود، از یکسو عرصه را برای تغذیه کاملتر و بهتر مخاطبان خود بگشایند و از سوی دیگر عرصه را برای گسترش فعالیت مطبوعات تخدیری و تبلیغاتی تنگ سازند. این البته به این معنا نیست که نیاز بخشهای وسیعی از جامعه مهاجر را به خبرگیری، سرگرمی، تفریح، تمدد اعصاب و... ندیده بگیریم. اما اینها همه به جای خود، حتی در همین زمینه هم درجازدن و کهنه‌گرایی جای دفاع ندارد، و از سوی دیگر، لازمه هرگونه رشد و پیشرفت فرهنگی و مدنی در جامعه مهاجر، آشنایی با تازه‌های فرهنگ، دانش، ادبیات، هنر، و بویژه جنبه‌های انسانی‌تر و مترقی‌تر آن است؛ وظیفه‌ای سنگین، و در عین حال شیرین برای اهل مطبوعات.

*

http://dialogt.de/



نگاهی به فعالیت های

مطبوعاتی و انتشاراتی آذربایجانی ها (۱)

در مهاجرت (۲۰۰۷-۱۹۷۸)

س. حاتملوی

اطلاع ایرانیان از تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی اروپائیان و انتقال این آگاهیها به داخل کشور اساساً از طریق دو کشور بزرگ دنیای آنروز یعنی امپراطوریهای عثمانی و تزاری و توسط بازرگانان و مهاجرین ایرانی که در این دو کشور کار و زندگی می کردند، صورت پذیرفته است. در این میان به خاطر اشتراکات مذهبی، زبانی و تاریخی ایرانیان با ملتهای متشکله‌ی امپراطوری عثمانی، نقش این کشور در این تحولات بخصوص بارزتر بود. اکثریت مهاجرین ایرانی به روسیه تزاری را دهقانان و اقشار تهیدست شهری تشکیل می دادند، اما مهاجرین ایرانی به امپراطوری عثمانی از تجار، بازرگانان و اقشار ثروتمند جامعه بودند. به هر صورت ایرانیان از طریق این مهاجرین و بازرگانان در جریان تحولات سوسیال- دمکراتیک و بورژوائی اروپا قرار گرفتند.

از آنجا که آذربایجان با چهار کشور خارجی از جمله با امپراطوریهای عثمانی و تزاری همسایه بود و هم چنین به علت اشتراکات زبانی آذربایجانی ها با ملتها و اقوام ساکن قفقاز و امپراطوری عثمانی- که ارتباط را برای هر دو طرف آسانتر می ساخت- اکثریت این مهاجرین و بازرگانان آذربایجانی بودند. هنوز هم در آذربایجان ایران می توان به اسامی فامیل همرچون **کلکته‌چی، استانبولچی، باکی‌چی** و **مسکوچی** برخورد که حکایت از این مراوده‌ها در زمانهای نه چندان دور دارد.

نویسندگان و متفکرینی همچون میرزا فتحعلی آخوندزاده نویسنده‌ی "**مکتوبات کمال‌الدوله**"، جلیل محمد قلی‌زاده بنیانگذار مکتب و نشریه‌ی "**ملا نصیرالدین**"، زین‌العابدین مراغه‌ای نویسنده‌ی "**سیاحتنامه‌ی ابراهیم‌بیگ**"، طالبوف نویسنده "**کتاب احمد**" و سیاستمدارانی هم چون رسول‌زاده، سید جعفر پیشه‌وری و نریمان نریمانوف محصول این دوره از مهاجرت آذربایجانی ها هستند.

در اینجا باید همرچنین از نشریاتی که در مهاجرت چاپ و به صورت مخفیانه به داخل کشور قاچاق می شد، نیز نام برد. غیر از نشریه‌ی "**ملا نصیرالدین**" که در شهر باکو منتشر می شد، باید از نشریات "**اختر**" (استانبول)، "قانون" (لندن)، "**حکمت**" (هند) و "**حبل‌المتین**" (کلکته) نام برد که در این بیداری و نفوذ افکار مترقی به داخل کشور نقش بی بدیلی را بازی می کردند.

دومین مهاجرت آذربایجانی ها به خارج از کشور با شکست قیام مردم تبریز بر علیه لشکریان اشغالی روس در ۱۹۰۹ آغاز می شود. سرکوب خونین این قیام باعث مهاجرت گسترده‌ای شد که در پروسه‌ی این مهاجرت شخصیت های سیاسی همچون شیخ محمد خیابانی و شاعران و ادیبانی همچون تقی رفعت پرورده شدند. تقی رفعت که از یک جنبه باید او را پدر شعر نو فارسی دانست، سر دبیر نشریه‌ی « **تجدد**» ارگان کمیته‌ی دمکراتهای تبریز و نشریه‌ی ادبی و فرهنگی «آزادیستان» بود.

مهاجرت سوم آذربایجانی ها با شکست حکومت ملی آذربایجان شروع می شود. با سقوط حکومت ملی آذربایجان، از ترس ارتشی که مسیر لشکرکشی خود را با چوبه‌های دار نشان می کرد، هزاران نفر از کادرها، اعضاء و هواداران این حکومت به آذربایجان شوروی پناهنده شدند. در فاصله ی سال های ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۸ از میان این مهاجران صدها نفر نویسنده، محقق، شاعر و دانشمند بزرگ تربیت شدند. از اینها می توان محققین نامداری همچون **تقی شاهین، محمد تقی ذهتابی** و **سید آقا عون‌الهی** و شاعران بزرگی همچون **مدینه گلگون، حکیمه بلوری، بالاش آذراوغلو، علی توده** و **بی‌ریا** و همچنین نقاشان نامداری چون **علی مینائی** را نام برد. متاسفانه آثار این بزرگان علم، ادب و هنر آذربایجان، هنوز در ایران ناشناخته باقی مانده است که خود می تواند موضوع تحقیق جداگانه‌ای باشد. همینجا جا دارد که به فعالیت های «جمعیت روشنفکران مترقی ترک ایران» اشاره کرد که به رهبری شاعر، نویسنده، محقق و تاریخدان آذربایجانی **محمدتقی ذهتابی** و با همکاری نقاش مشهور علی مینائی تا انقلاب بهمن ۱۳۵۷ در شهرهای مهم اروپا و هم چنین کشور عراق، فعالیت داشت. دوره‌ی نشریه علمی، ادبی و هنری "**ارک**" و چندین نمایشنامه، پوئما و مجموعه‌ی شعر بخشی از فعالیت‌های ادبی- فرهنگی این جمعیت محسوب می شوند.

***

با شکست انقلاب بهمن ۱۳۵۷ موج چهارم مهاجرت آذربایجانی ها به خارج از کشور آغاز می شود. این دوره از مهاجرت از نظر شمار مهاجرین، طیف ناهمگون آن و کشورهای مقصد، نسبت به دوره های قبلی تفاوت بنیادی دارد. وابستگی به سازمانهای مختلف سیاسی، تعدد کشورهای مقصد و تنوع جهان‌بینی این مهاجرین باعث شده است که فعالیت‌های فرهنگی، سیاسی و مطبوعاتی آنها بسیار پربارتر و از نظر مضمون متنوع تر باشد.

در عرصه قلم، فعالیت‌های این مهاجرین ازدو بخش انتشار نشریات مختلف و تألیف کتابهائی که از نظر مضمون متنوع می باشند، تشکیل شده است. قبل از پرداختن به این نشریات یاد آوری چند نکته خالی از فایده نیست:

۱- زبان این نشریات اساساً ترکی آذربایجانی با هر دو الفبای عربی و لاتین می باشد. بخشی از نوشته‌ها به زبان فارسی هستند.

۲- موضوع اصلی این نشریات بحث در باره‌ی مسأله و ستم ملی در ایران و آذربایجان می باشد. مبارزه‌ی ملی- دمکراتیک آذربایجانیها برای بدست آوردن حقوق ملی خود مشغله‌ی اصلی گردانندگان این نشریات می باشد.

۳- شعر، فولکلور و کاریکاتور جای مهمی را در این نشریات به خود اختصاص داده است.

۴- اکثریت این نشریات در کشورهای آلمان فدرال، سوئد، کانادا و جمهوری آذربایجان منتشر شده‌اند.

۵- بر خلاف نشریات فارس‌زبان که بخشی از آنها توسط سلطنت‌طلبان و نیروهای وابسته به طیف ملی- مذهبی منتشر می شوند، نشریات تر کی‌زبان اساساً توسط نیروهای جداشده از سازمانهای چپ ایرانی و یا توسط نسل اول فعالین ملی- دمکراتیک آذربایجان منتشر می شوند. نیروهای مذهبی هیچگونه نقشی در این فعالیتها ندارند.

۶- کمبود امکانات (نشریات فارس‌زبان وابسته به طیف سلطنت‌طلب از کمکهای مالی کشورهای معینی برخوردار بوده‌اند) و فقدان کادر حرفه‌ای مانع بزرگی در راه ادامه کاری این نشریات محسوب می شود. بیشتر این نشریات در طول فعالیت خود به سایت‌های اینترنتی تبدیل شده‌اند. امروزه سایتهای آذربایجانی از نظر تعداد، تنوع و کیفیت جای بسیار مهمی را در میان سایتهای ایرانی اشغال می کند.

ذیلاً نگاهی فهرست‌وار به بخشی از این نشریات می اندازیم[۲]:

- "**آذربایجان**": نشریه‌ی "آذربایجان ارگان فرقه‌ی دمکرات آذربایجان" قدیمی ترین نشریه‌ی آذربایجانی و حتی ایرانی است که در مهاجرت منتشر

http://dialogt.de/

می شود. زبان نشریه اساساً ترکی آذربایجانی است که هر از گاه مطالبی نیز به فارسی در آن درج می گردد. نشریه زیر نظر هیئت تحریریه و با الفبای عربی منتشر می شود و در کنار مسائل روزمره‌ی سیاسی آذربایجان و ایران به شعر و ادب آذربایجان نیز می پردازد. این نشریه بعد از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ همزمان هم در شهر تبریز و هم در باکو منتشر شده است. انتشار آن در شهر باکو با فواصل معینی از جمله بصورت نشریه‌ی نظری و تئوریک آذربایجان هنوز ادامه دارد. از این نشریه با فرم جدید تا کنون ۱۲ شماره منتشر شده است. اولین شماره آن در سال ۱۹۷۸ در شهر باکو منتشر شده است.

- **"تاریخی ادبی – مجموعه"**: نشریه‌ای است ادبی و تاریخی که توسط مهاجرین وابسته به فرقه دمکرات آذربایجان به زبان تورکی آذربایجانی و با الفبای عربی در شهر باکو منتشر شده است. اولین شماره‌ی آن در سال ۱۹۸۲ و دوازدهمین شماره ی آن در سال ۱۹۹۱ منتشر شده است. نشریه که به صورت کتابچه چاپ شده، اساساً به تاریخ و ادبیات آذربایجان می پردازد. بعضی از شماره‌های آن به دلایل نامعلوم بنام «سحر» منتشر شده است که اساساً مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه به زبان ترکی آذربایجانی است. مثلاً یکی از این ضمیمه‌ها به داستانهای کوتاه خانم نویسنده‌ای به نام "نصیبه" اختصاص دارد که با نام «سحر گونشی» منتشر شده است.

- "اودلو مصراعلار"(مصراع های آتشین): نشریه‌ای است که تا سال ۱۹۸۰ پنج شماره از آن منتشر شده است. این نشریه نیز وابسته به فرقه‌ی دمکرات آذربایجان است. زبان نشریه ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی می باشد. اساساً به شعر آذربایجانی می پردازد. شعرهای آن همه به زبان ترکی آذربایجانی و از شاعرانی چون معجز شبستری، مدینه گلگون، حکیمه بلوری، ابراهیم ذاکر، آذراوغلو، علی توده، سهراب طاهر، عاشیق حسین جوان، خاور قهرمانی، تاریل امید، ناظم رضوان، بختیار ارشادی، قاسم جهانی، ایوب نمینی، ایمان ایرانی، غریب ساوالان، عارف صفا، سلیمان جهانی و دیگران می باشد.

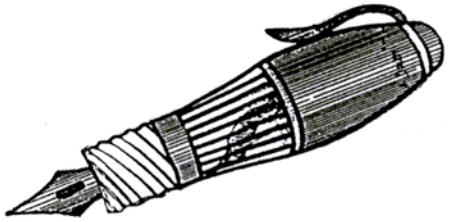
- مجله "۲۱ آذر": این نشریه به عنوان ارگان "جمعیت ۲۱ آذر" در شهر باکو توسط دو نسل از مهاجرین آذربایجانی منتشر شده است. مجله‌ای بود اجتماعی، تاریخی، ادبی که به صورت رنگی منتشر می شد. بنیانگذار آن صمد نیکنام و سر دبیرش مظفر سعید (علیرضا میانالی) بود. از اعضای هیئت تحریریه‌ی آن میتوان از بالاش آذراوغلو، یدالله نمینی، بهروز حقی، تقی محمد نقی‌زاده و سعید زنگانلی نام برد. مجله ۲۱ آذر جمعاً ۹ شماره منتشر شده است. اولین شماره‌ی آن در دسامبر ۱۹۹۸ و آخرین شماره‌اش در ماه دسامبر ۲۰۰۱ منتشر شده است. زبان مجله ترکی آذربایجانی با الفبای لاتین می باشد. بررسی حکومت ملی آذربایجان و فعالیت‌های فرقه‌ی دمکرات آذربایجان بخش بزرگی از کار مجله را به خود اختصاص داده است.

- "گونئی آذربایجان" (آذربایجان جنوبی): از سال ۱۹۹۴ توسط هیئت تحریریه‌ای مرکب از عبدالله امیرهاشمی، ارسلان ارل، جاویدان الیارس، آتیلا مارالانلی و هادی قاراچای منتشر می شود. اعضای هیئت تحریریه از هر دو بخش آذربایجان هستند. تا بحال ۱۰ شماره از آن منتشر شده است. زبان نشریه ترکی آذربایجانی، الفبای آن لاتین و محل نشر شهر باکو می باشد.

- ماهنامه‌ی "آنا دیلی" (زبان مادری): توسط نورالدین غروی از سال ۱۹۸۲ بی وقفه، هر ماه در شهر بن آلمان فدرال منتشر می شود. زبان نشریه ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی و لاتین می باشد. آنا دیلی نشریه‌ای است که وحدت دو آذربایجان را تبلیغ می کند.

- مجله "ساوالان": اولین شماره‌ی آن در تابستان ۱۹۸۹ در شهر برلین به چاپ رسید، ارگان «آذربایجان کولتور اوجاغی» (مرکز فرهنگی آذربایجان) بود. این مجله که اساساً به مسائل فرهنگی آذربایجان می پرداخت توسط هیئت تحریه‌ای مرکب از محمدعلی حسینی، سیف‌الدین حاتملوی، حسین اقدسی و نورالدین غروی اداره می شد. از این مجله ۵ شماره به چاپ رسید. زبان مجله اساساً ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی بود. آخرین شماره‌ی آن در فوریه ۱۹۹۱ منتشر شد.

- "قاینارجا": نشریه‌ای فرهنگی و سیاسی بود. که به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای عربی در شهر برلین منتشر می شد. بنیانگذار نشریه ممد و سر دبیر آن عزیز سلامی بودند. از همکاران مجله می توان از ناصر میرقاتی و سیف‌الدین حاتملوی نام برد. از نشریه‌ی قاینارجا ۲۱ شماره منتشر شده است.



- "اولوس" (ملت): نشریه‌ی دیگر آذربایجانی است که توسط هلال قاراداغلی در شهر کلن منتشر می شد. زبان نشریه ترکی آذربایجانی و فارسی، با هر دو الفبای لاتین و عربی بود. نشریه مبلغ ایده‌ی اتحاد ترکان جهان بود. از این نشریه ۳۰ شماره منتشر شده است.

- "بایقوش" (جغد): نشریه‌ی مهاجر دیگری است که به صورت رنگی توسط سلیمان‌اوغلو و والی گوزه‌تن در کشور فرانسه منتشر می شد. از این نشریه که به صورت مجموعه‌ای ادبی- اجتماعی منتشر می شد، جمعاً سه شماره منتشر شده است.

- "آذربایجان سسی"(صدای آذربایجان): نشریه‌ای بود که به زبانهای آذربایجانی و فارسی و با الفبای عربی در شهر کلن منتشر می شد. از این نشریه جمعاً ۱۸ شماره منتشر شده است. اولین شماره آن در اواخر سال ۱۹۹۸ و آخرین آن در ۲۰۰۱ منتشر شد. نشریه تا شماره ی ۹ در فرم روزنامه و در ۵ ورق، بعضاً همراه با ضمیمه‌ای منتشر می شد. از شماره ی ۱۰ به بعد فرم آن تغییر کرده و به صورت مجله‌ی رنگی منتشر می شد. بنیانگذاران مجله سیف‌الدین حاتملوی و صادق سئور بودند. از شماره ی ۱۰ به بعد احد واحدی و سیروس مددی به جمع همکاران مجله اضافه شدند. آذربایجان سسی را به خاطر طیف وسیع خوانندگان و همچنین تنوع مطالب آن می توان یکی از پربارترین نشریات مهاجرت آذربایجانیها بحساب آورد.

- مجله‌ی **"آذربایجان"**: از این مجله فقط دو شماره به صورت رنگی در شهر کلن منتشر شد. ناشرین آن احد واحدی و سیروس مددی بودند. زبان مجله ترکی آذربایجانی و فارسی با الفبای عربی بود. مطالب آذربایجان در کنار مسائل مربوط به سیاست کشور، و همچنین شعر و طنز در آن به چاپ می رسید. اولین شماره‌ی آن در اکتبر ۱۹۹۹ و دومین شماره‌ی آن در آگوست ۲۰۰۰ منتشر شد.

- مجله‌ی **"آتورپات"**: این مجله به صورت رنگی توسط سیف‌الدین حاتملوی و زنده یاد علی مینائی و همچنین با حمایت باقر مرتضوی منتشر می شد. از ژانویه ۱۹۹۳ تا دسامبر ۱۹۹۳ جمعاً چهار شماره از این مجله منتشر شد. زبان مجله ترکی آذربایجانی با الفبای عربی بود. بعضی مطالب نیز به فارسی در آن منتشر شده‌اند. مجله از نظر کاریکاتور، شعر و مطالب بدیع ادبی و همچنین تحلیل‌های سیاسی جای مهمی در میان نشریات مهاجرت به خود اختصاص داده بود.

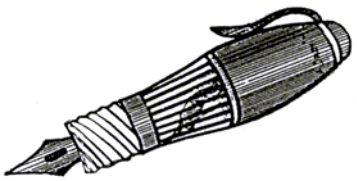
- **"اویانیش"** (بیداری): نشریه‌ی ارگان «جمعیت بیداری ترکهای خراسان» به صورت مجله و با هر دو الفبای عربی و لاتین در ماه مارس ۲۰۰۳ در شهر کلن آلمان فدرال منتشر شد. تنها شماره‌ای که از این نشریه منتشر شد شامل مطالبی در باره‌ی ترکهای خراسان، علیشیر نوائی و کلات نادری بود.

- "آراز": مجموعه‌ای بود که دو شماره از آن به صورت رنگی در اکتبر ۱۹۹۶ و مارس ۱۹۹۷ منتشر شد. این مجموعه که بصورت سالانه و هر شماره ی آن متجاوز از ۱۲۰ صفحه بود، مبلغ اندیشه ی وحدت دو آذربایجان بود. نویسندگان آن از هر دو بخش شمال و جنوب آذربایجان تشکیل می شدند. زبان مجله ترکی آذربایجانی و الفبای آن لاتین و محل نشر کشور سوئد بود. مقالات سیاسی مجموعه در سطح حرفه‌ای بودند.

- **"بیرلیک"** (وحدت): مجله‌ی بیرلیک به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای لاتین از سال ۱۹۹۹ تا یونی ۲۰۰۰ منتشر می شد. جمعاً دو شماره از آن به صورت رنگی در کشور سوئد منتشر شده است. مبلغ وحدت دو آذربایجان و نشریه‌ای سیاسی، ادبی و فرهنگی بود.

http://dialogt.de

- **"وارلیغین سسی"**(صدای هستی): مجله‌ای است که در کشور سوئد توسط جمعیت دوستی آذربایجان و سوئد منتشر می شود. اولین شماره‌ی آن در ماه مارس ۱۹۹۹ منتشر شده است. تا کنون از این مجله ۱۰ شماره منتشر شده است. زبان آن ترکی آذربایجانی و فارسی می باشد. الفبای آن عربی و لاتین و مدیر مسئول آن میرموسی هاشمی است. مجله‌ای است اجتماعی و فرهنگی.
- **"دورنا"**: مجله‌ای است که از ماه مارس ۱۹۹۵ تا سال ۲۰۰۱ در کشور سوئد منتشر شده است. مدیر مسئول آن داود ائلدنیز بود. ۵ شماره‌ی نخست آن که برای کودکان آذربایجانی منتشر می شد نامش "دالغا" بود. نشریه دالغا سعی می کرد که کودکان آذربایجانی را در مهاجرت با زبان مادری‌شان و همچنین با سنت‌ها و فرهنگ مردم خود آشنا سازد. از شماره‌ی ۶ به بعد نشریه با نام دورنا منتشر شد. از این پس اساساً به مسأله‌ی ملی در ایران و راهکارهای حل آن پرداخت. زبان مجله تورکی آذربایجانی و الفبای آن عربی و لاتین بود.
- **"سهند"**: این نشریه چند صباحی در کشور سوئد و به زبان آذربایجانی توسط محمد آذر منتشر شده است.
- "داک": نشریه‌ی ارگان "کنگره‌ی آذربایجانیهای جهان" توسط هیئت تحریریه‌ای مرکب از واقیف سلطانلی، تیمور امین‌بگ‌لی و عبدالله امیرهاشمی در سوئد منتشر می شود. زبان نشریه ترکی آذربایجانی و الفبای آن لاتین می باشد.
- **"کنگرس"**: ارگان کنگره‌ی آذربایجان شمالی از اول سال ۲۰۰۷ منتشر می شود. تا به حال سه شماره از آن منتشر شده است. مؤسس نشریه عبدالله امیرهاشمی، محل نشر کشور سوئد، زبان آن ترکی آذربایجانی، با الفبای لاتین می باشد



- **"آذربایجان"**: نشریه‌ای است که از سال ۱۹۹۸ در شهر استکهلم به زبان آذربایجانی و باالفبای لاتین منتشر می شود. هیئت تحریریه آن محمد آذر، عبد الله امیرهاشمی و دیگران می باشند.
- **"تریبون"**: نشریه‌ی تریبون که وظیفه‌ی اصلی‌اش را بررسی مسائل جامعه‌ی چند فرهنگی می داند، توسط هیئت تحریریه‌ای مرکب از ممی اردبیلی، یونس شاملی و علیرضا اردبیلی اداره می شود. زبان نشریه فارسی و ترکی آذربایجانی با الفبای عربی و محل نشر آن شهر استکهلم است. نشریه‌ی تریبون الحق یکی از پربارترین نشریات مهاجرت آذربایجانیها و حتی ایرانیها محسوب می شود. این نشریه که به صورت مجموعه‌ای تا ۶۰۰ صفحه منتشر می شود، شامل دهها مقاله‌ی علمی، ادبی، فرهنگی و سیاسی می باشد. از نشریه ی تریبون تا به حال ۶ شماره منتشر شده است. اولین شماره‌ی آن که به زنده یاد محمد علی فرزانه تقدیم شده، در سال ۱۹۹۹ در ۳۵۸ صفحه منتشر شده است. بررسی نشریه تریبون فرصتی دیگر می طلبد. اما به صورت فهرستوار می توان گفت که ناشرین سعی کرده‌اند در هر شماره‌ی آن تعداد بیشتری از نویسندگان و محققین را به همکاری با نشریه جلب نمایند. مثلاً شماره ی ۴ آن از جمله مشتمل بر مقالاتی از علیرضا اردبیلی، ترحان گنجه‌ای، یونس شاملی، ماشالله رزمی، جواد هیئت، صدرالاشرافی و اوشینسکی و اشعاری از مفتون امینی و اسماعیل جمیلی می باشد. همچنین در شماره ی ۵ این نشریه به مقالات ارزشمندی از جواد هیئت، محمدعلی فرزانه، حسین صدیق، ناصر مرقاتی، رضا براهنی، حسن جوادی، ناظر احمدلی، محمد آزادگر، رحیم رئیس‌نیا، غلامحسین فرنود، خانم پریسا بابائی و دیگران بر می خوریم. شماره‌ی ۶ نشریه که در ۵۸۵ صفحه منتشر شده است. شاملی مقالات و مطالبی از ابراهیم رفرف، عزیز سلامی، رضا براهنی، علی قره‌جه‌لو، محمد آزادگر، رحیم رئیس‌نیا، خانم زهره وفائی، سیف‌الدین حاتملوی، حسن جوادی، کامل ولی‌یف، گونتای قوجابگ‌لی، حمید دادی‌زاده، عبدالله امیرهاشمی، منوچهر عزیزی و دیگران می باشد. تاریخ انتشار آن زمستان ۲۰۰۱ می باشد.
- **"آدینلیق"** (روشنگری): ۱۳ شماره از این نشریه در کشور انگلستان در سالهای ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۹ منتشر شده است. نشریه به مسائل آذربایجان در زمینه‌ی ملی، ادبی، تاریخی و اجتماعی می پرداخت و به دو زبان ترکی آذربایجانی و فارسی منتشر شده است.
- "آذربایجان پست": ماهنامه‌ی آذربایجان پست ار گان "انجمن آذربایجانیهای انتاریو" در شهر تورنتو کانادا به زبانهای ترکی آذربایجان و انگلیسی منتشر می شد. نوشته‌های آن عمدتاً خبرهای انجمن، شعر، داستان، ترجمه و برخی مطالب در رابطه با مسائل انجمن و مسائل مطرح برای آذربایجانیها در شهر تورنتو بود. این نشریه از آوریل ۱۹۹۴ تا دسامبر ۱۹۹۶ و مجموعاً در ۱۶ شماره انتشار یافت. برخی نوسندگان آن عبارت بودند از: هاشم خسروشاهی، علی‌رضا اصغرزاده، بابک تبریزی و صمد الدوز.
- "قورتولوش" (رهائی): فصلنامه‌ی قورتولوش از مارس ۱۹۹۷ تا آوریل ۱۹۹۸ در کانادا منتشر می شد. نویسنده‌ی اصلی و ناشر آن علی‌رضا اصغرزاده بود. این نشریه به شکل مجله و رنگی چاپ می شد. زبان اصلی نشریه ترکی آذربایجانی (با الفبای لاتین و عربی) و انگلیسی بود. هر از گاه مقالاتی نیز به فارسی در آن چاپ می شد. قورتولوش نشریه سیاسی، اجتماعی و ادبی بود. از لحاظ سیاسی همکاران آن طرفدار استقلال آذربایجان بودند.
-**"هارای"** (فریاد): فصلنامه‌ی هارای نشریه‌ای اجتماعی، سیاسی، تاریخی و هنری است. هارای از یونی ۲۰۰۷ شروع به انتشار کرده و تا کنون ۴ شماره از آن منتشر شده است. زبان اصلی هارای ترکی آذربایجانی (با هر دو الفبای لاتین و عربی) و انگلیسی می باشد. هارای اعلامیه، بیانیه و نوشته‌های گروه‌های مختلف آذربایجانی را منعکس می کند. در این نشریه مسائل مربوط به نقض حقوق بشر در آذربایجان (ایران) شکل برجسته‌ای دارد.
هارای به شکل مجله و رنگی چاپ می شود. سر دبیر آن مظفر سعید (علیرظا میانالی) و هیئت تحریریه‌ی آن مرکب از فاخته زمانی، عظیم ابراهیمی، ساوالان قوروقچو، جعفر قهرمانی، علی‌رضا نقی‌پور، حسین ملازی و پروانه حسن‌اوا می باشد. هارای یکی از حرفه‌ای‌ترین نشریات مهاجرت می باشد.

***

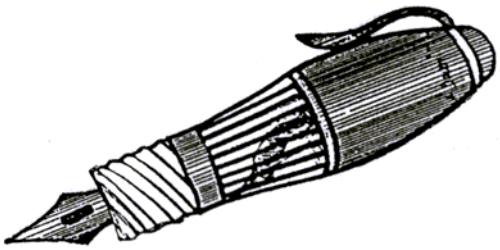
بخش دوم فعالیت آذربایجانی ها در مهاجرت بعد از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ تألیف و چاپ کتاب در عرصه‌های مختلف می باشد. قبل از پرداختن به لیست این کتابها تذکر چند نکته خالی از فایده نیست:
- کتابها اساساً به موضوعاتی می پردازند که امکان بحث در باره ی آنها در داخل کشور وجود ندارد.
- محل نشر کتابها همانند نشریات مهاجر آذربایجانی کشورهای جمهوری آذربایجان، آلمان فدرال، سوئد، کانادا و دانمارک می باشد. به نظر می رسد که بار اصلی مبارزه ی ملی- دمکراتیک آذربایجانیها را در خارج از کشور، مهاجرین ساکن این کشورها به دوش می کشند.
- موضوع کتابها اساساً در باره‌ی ستم ملی موجود بر آذربایجانیها و راه‌های حل آن دور می زند.
- شعر، فولکلور، داستان و طنز در این کتابها جای برجسته‌ای را به خود اختصاص می دهند.
- وسعت فعالیت های انتشاراتی آذربایجانی ها خبر از نقش مهم آنها در مبارزه‌ی دمکراتیک داخل کشور می دهد.

در زیر اشاره ای فهرستوار به نام و موضوعات این کتابها می کنم[۳]:
- "انقلاب قارتالی" (شاهین انقلاب): رمانی است در دو جلد که به زبان ترکی آذربایجانی در تاریخ ۱۹۸۹ در شهر باکو و توسط انتشارات آذربایجان منتشر شده است. نویسنده‌ی رمان سهراب طاهر از شاعران بنام آذربایجان محسوب می شود. موضوع رمان مربوط به بخشی از زندگی سید جعفر پیشه‌وری، نخست وزیر حکومت ملی آذربایجان می باشد. این رمان توسط عبدالله امیرهاشمی به فارسی ترجمه شده است.
- "فدائی ژنرالی" (ژنرال فدائی): داستان بلندی است از سهراب طاهر نویسنده و شاعر آذربایجانی در باره‌ی زندگی غلام یحیی دانشیان. دانشیان از کادرهای نظامی فرقه‌ی دمکرات آذربایجان بود که بعدها در مهاجرت شوروی به عنوان مسئول فرقه‌ی دمکرات آذربایجان، عضو رهبری حزب توده ایران نیز بود. کتاب به زبان ترکی آذربایجانی و در سال ۱۹۸۷ توسط انتشارات آذربایجان در شهر باکو چاپ شده است.

http://dialogt.de

- "شفق": درامی است در چهار پرده که توسط غلامرضا جمشیدی نویسنده و دراماتور آذربایجانی در سال ۱۹۸۷ توسط انتشارات آذربایجان در شهر باکو منتشر شده است. درام شفق که به زبان تورکی آذربایجانی است به مبارزه ی مردم آذربایجان بخصوص زحمتکشان این دیار در زمان تشکیل حکومت ملی آذربایجان می پردازد. از این نویسنده قبلاً درامهای «تبریز گنجلری» (جوانان تبریز) و «ئوگی قارداشلار» (برادران ناتنی) منتشر شده‌اند.
- "تبریزده‌ن یادگارام" (یادگاری از تبریز هستم): مجموعه‌ی اشعار بختیار ارشادی شاعر آذربایجانی است که توسط انتشارات آذربایجان در سال ۱۹۸۹ در شهر باکو چاپ شده است. شعرها اساساً در سالهای مهاجرت و همه به زبان آذربایجانی سروده شده‌اند[۴].
- "خاطرات غلام یحیی دانشیان": این خاطرات به زبان فارسی در سال ۲۰۰۵ توسط صمد نیکنام تنظیم و توسط نشر قلم منتشر شده است، کتاب احتمالاً ابتدا در شهر باکو منتشر و سپس در یکی از کشورهای اروپای غربی تکثیر شده است. موضوع کتاب خاطرات سیاسی غلام یحیی دانشیان در فرقه‌ی دمکرات آذربایجان و حزب توده‌ی ایران می باشد.
- "ملی حکومت‌ین فدائی و قیزیلباش خالق قشون لاری" (واحدهای فدائی و قیزیلباش حکومت ملی): کتاب در ۱۴۸ صفحه و در ۱۹۹۸ در شهر باکو توسط علیرضا میانالی و لطفعلی اردبیلیان به چاپ رسیده است. موضوع کتاب شرحی است از واحد های نظامی حکومت ملی آذربایجان در سال ۱۳۲۵ شمسی.
- مجموعه ی داستان «خورشید صبح»: این کتاب نیز از انتشارات روزنامه‌ی آذربایجان می باشد. کتاب مجموعه‌ای از داستان وشعر به زبان آذربایجانی با الفبای عربی می باشد.
- "ادبیات تاریخیمیزده‌ن صحیفه لر" (صفحاتی از تاریخ ادبیاتمان): کتاب توسط استاد ادبیات و محقق آذربایجانی محمدعلی حسینی در سال ۲۰۰۴ توسط انتشارات نورلان در شهر باکو به چاپ رسیده است. زبان کتاب ترکی آذربایجانی و الفبای آن لاتین می باشد. کتاب که شامل ۱۲ مقاله می باشد اساساً به تاریخ ادبیات آذربایجان می پردازد. این مقالات نتیجه‌ی سالها تحقیق و جستجوی طاقت فرسای نویسنده در باره‌ی ادیبان و شعرای آذربایجانی است. اینها شاعران و ادیبانی هستند که یا اصلاً شناخته شده نیستند و یا فقط اسمی از آنها در تاریخ ادبیات آذربایجان وجود دارد. از محمد علی حسینی تا بحال دهها مقاله‌ی علمی و ادبی در نشریات مختلف جمهوری آذربایجان و غرب اروپا به چاپ رسیده‌اند. از این مؤلف همچنین مجموعه‌ی اشعار معجز شبستری بر اساس دستنوشته‌های شاعر بزرگ ساتیریک آذربایجان به زودی منشر خواهد شد.
- "شعرلر" (اشعار عباس صابری): مجموعه ی اشعار ترکی عباس صابری شاعر مبارز آذربایجانی که توسط محمدعلی حسینی تنظیم و با مقدمه‌ای از وی در سال ۲۰۰۲ در برلین به چاپ رسیده است. اشعار شاعر مبارز و مردمی آذربایجان صابری - که بعد از انقلاب بهمن درگذشت- تا به حال بصورت یک مجموعه به چاپ نرسیده بودند.
- "برخی دیدگاها در باره ی مسائل ملی": کتاب مجموعه‌ی مقالاتی از محمدعلی حسینی، محمدعلی فرزانه، سعید پیوندی، مهرداد بروجردی، بیژن رضائی و علیرضا منافزاده است که توسط محمدعلی حسینی گردآوری و تنظیم شده است. مقالات اساساً به مسئله‌ی ستم ملی و راهکارهای حل آن در ایران می پردازند. کتاب در شهر برلین توسط M.A.DRUCK و بدون قید تاریخ نشر به چاپ رسیده است. تاریخ نشر آن می بایست سال ۲۰۰۵ میلادی باشد.
- "سبتچی حسن": رمانی است که به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای عربی توسط شاعر آذربایجانی غ. ش. آذرخش در آلمان فدرال به چاپ رسیده است. ناشر کتاب خود مؤلف می باشد. کتاب به احتمال زیاد در سال ۱۹۹۸ به چاپ رسیده است. این رمان در ۲۰۰ صفحه و موضوع آن دوران بعد از جنگ جهانی دوم و تأسیس حکومت ملی آذربایجان را در بر می گیرد.
- "قیزیل داغی" (کو ه طلا): مجموعه‌ی اشعار ترکی نورالدین غروی است که با نام "تبریزلی فائق" در سال ۱۹۸۴ توسط انتشارات آنا دیلی در شهر بن منتشر شده است.
- "قیزیل صحیفه‌لر" (صفحات زرین): مجموعه‌ای از مقالات سید جعفر پیشه‌وری و مقالات روزنامه‌ی آذربایجان ارگان فرقه‌ی دمکرات آذربایجان که اولین بار در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسیده بود، توسط انتشارات آنادیلی و با مقدمه‌ای از صاحب این انتشاراتی، نورالدین غروی در سال ۱۹۸۹ در شهر بن- آلمان فدرال منتشر شده است.
- "آنا دیلیمیزی ئؤره‌نک" (زبان مادری مان را یاد بگیریم): کتابی است برای فراگیری زبان ترکی آذربایجانی توسط کودکان با عکس‌های رنگی که بوسیله‌ی انتشارات آنادیلی در سال ۱۹۸۹ در شهر بن- آلمان فدرال منتشر شده است.
- "آنا دیلی میزیم یازماق قایدالاری" (قواعد انشائی زبان مادری مان): کتابی است که توسط انتشارات آنادیلی و صاحب این انتشاراتی، نورالدین غروی در سال ۱۹۹۰ در شهر بن- آلمان فدرال منتشر شده است. کتاب در باره‌ی قواعد دستوری و املائی زبان ترکی آذربایجانی است.
- "یول اوستونده آغاج" (درختی بر سر راه): مجموعه‌ی اشعار ترکی شاعر آذربایجانی عزیز سلامی که در سال ۱۹۹۲ در شهر بن به چاپ رسیده است.
- "خود آموز زبان ترکی آذربایجانی برای آلمانی‌زبانها": کتابی است که در سال ۱۹۸۵ توسط علی فریور، دبیر انجمن دوستی آذربایجان و آلمان، در شهر بن به چاپ رسیده است.
- "جهان بینی حماسه‌ی کوراوغلو": بهروز حقی در این کتاب به بررسی قیام دهقانی کوراوغلو قهرمان افسانه‌ای آذربایجان می پردازد. کتاب که با تابلوی رنگی کوراوغلو اثر نقاش بزرگ آذربایجانی علی مینائی تزئین یافته، در سال ۱۳۸۵ توسط انتشارات آذربایجان در شهر کلن به چاپ رسیده است. ترجمه‌ای از این کتاب به زبان ترکی آذربایجانی در سال ۲۰۰۳ در شهر باکو تحت نام « کوراوغلو، تاریخی، میتولوژی، گرچکلیک» به چاپ رسیده است.
- "آذربایجان شفاهی خلق ادبیاتی" (ادبیات شفاهی آذربایجان): کتابی است در باره‌ی فولکلور غنی مردم آذربایجان که توسط بهروز حقی نویسنده‌ی پر کار آذربایجانی در دسامبر ۱۹۹۰ در شهر کلن به چاپ رسیده است. ناشر اثر انتشارات آذربایجان می باشد.
- "آتالار سؤزلری‌نین کؤک‌لری" (ریشه‌ها و منشاء ضرب‌المثل‌ها): کتابی است در باره ی ضرب‌المثل‌های آذربایجانی و منشاء آنها که در سال ۱۹۸۹ توسط بهروز حقی در شهر کلن به چاپ رسیده است. ناشر اثر انتشارات آذربایجان می باشد.
- "آتالار سؤزلری" (ضرب‌المثل‌ها): اثر دیگر بهروز حقی در باره‌ی ضرب‌المثل‌های آذربایجانی که در سال ۲۰۰۰ توسط انتشارات آذربایجان در شهر کلن به چاپ رسیده است.
-"تاپاجالا و بیلمه‌جه‌لر": اثر دیگری از بهروز حقی در باره‌ی فولکلور مردم آذربایجان که در سال ۲۰۰۰ توسط انتشارات آذربایجان در شهر کلن به چاپ رسیده است.
- "لحظاتی از زندگی صفرخان قهرمانیان"- ۳۲ سال زندان و شکنجه به خاطر خودمختاری آذربایجان: این کتاب اولین اثری است که در باره‌ی زندگی صفر قهرمانیان، سمبل زندانیان سیاسی در ایران منتشر شده است. مؤلف اثر بهروز حقی که خود سالهای زیادی را همبند صفرخان بود، است، در این اثر این سمبل مقاومت مردم آذربایجان را به خوانندگان معرفی می کند. کتاب در سال ۱۹۹۴ توسط انتشارات آذربایجان در شهر کلن به چاپ رسیده است. ضمناً ترجمه‌ی این اثر نیز به زبان ترکی آذربایجانی در شهر باکو منتشر شده است.
- "کؤنول باجاسیندان گؤگره‌ن باخیش": کتاب شعری است از سلیمان‌اوغلو که در سال ۱۹۸۷ در فرانسه به چاپ رسیده است. شعرها همه به ترکی و الفبای آن عربی است.
- "وارلیق دوزلاغیندا": کتاب شعر دیگری است از شاعر پرکار سلیمان‌اوغلو که در سال ۱۹۹۰ در شهر کلن به چاپ رسیده است. شعرها همه به ترکی هستند.
- "بارماقلاریمین اعتکافیندا": مجموعه‌ی شعر ترکی دیگری است از سلیمان‌اوغلو. کتاب در سال ۱۹۹۱ در پاریس به چاپ رسیده است.
- "من ایله سن": مجموعه‌ی شعری است از سلیمان‌اوغلو. شعرها که تجربه‌ی تازه‌ای از سلیمان‌اوغلو محسوب می شوند با کوتاهی مصراع‌هایشان جلب توجه می کنند. شعرها به ترکی و با هر دو لفبای عربی و لاتین به چاپ رسیده‌اند. کتاب توسط انتشارات بایقوش در زمستان ۱۹۹۵ به چاپ رسیده است.
- "نوم کتابیندان": کتاب که با مقدمه‌ی مفصلی از سلیمان‌اوغلو در باره‌ی شعر مدرن آغاز می شود مجموعه‌ای است از اشعار ترکی بحثانگیزی که جا دارد در یک مطلب جداگانه مورد مداقه قرار گیرد. کتاب در سپتامبر ۲۰۰۳

http://dialogt.de/



توسط مرکز فرهنگی آذربایجان در شهر برلین به چاپ رسیده است. ترجمه‌ای از اشعار این کتاب به زبان آلمانی توسط اینگرید ریشتر و آیقین قاراداغلی توسط انتشارات Auf dem Ruffel در اواسط ۲۰۰۵ در آلمان منتشر شده است.

- "قارالتی لار ماهنی‌سی": مجموعه‌ی از اندیشه‌ها و تفکرات شاعرانه‌ای است که توسط غلامحسین والی (گؤزتن) به سال ۱۹۹۴ در آلمان فدرال به چاپ رسیده است. زبان کتاب ترکی و الفبای آن عربی ولاتین می باشد.

- "سیزلره": مجموعه‌ی اشعار غلامحسین والی (گؤزتن) که با هر دو الفبای عربی و لاتین به سال ۱۹۹۶ توسط انتشارات بایقوش به زبان ترکی در آلمان فدرال به چاپ رسیده است.

- "دگیرمان کؤلگه‌سی": مجموعه‌ی دیگری از اشعار غلامحسین والی (گؤزتن) که با هر دو الفبای عربی و لاتین به سال۱۹۹۷ توسط انتشارات بایقوش به زبان ترکی در آلمان فدرال به چاپ رسیده است.

- "ایراندا پارلامنتاریزم سیستمی نین تاریخی" (تاریخ پارلمانتاریزم در ایران): کتاب، تحقیقی است در باره‌ی سیستم پارلمانی در ایران که دوره‌ای مابین جنبش مشروطیت و انقلاب بهمن را در بر می گیرد. مؤلف احمد یزدانی در عین حال به احزاب و تشکلهای سیاسی در ایران نیز می پردازد. کتاب به سال ۱۹۹۱ توسط مؤلف به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای عربی به چاپ رسیده است.

- Geteiltes Aserbaidschan, Blick auf ein bedrohtes Volk (آذربایجان تقسیم شده، نگاهی به یک ملت در خطر زوال): کتاب دیگری است از احمد یزدانی که به زبان آلمانی توسط انتشارات Das Arab Buch به سال ۱۹۹۳ در برلین منتشر شده است. کتاب که با نگاهی به تاریخ آذربایجان، تقسیم آن بین دولتهای تزاری و ایران آغاز می شود، با شرح پروسه‌ی تکامل هر دو بخش از آذربایجان تحت سلطه رژیمهای پهلوی در جنوب و شوروی در شمال ادامه می یابد. کتاب با اشاره به پاکسازی قومی در قره‌باغ و خاکهای آذربایجان که توسط ارمنی‌ها اشغال شده‌اند، بخشی را نیز به مسأله‌ی اتحاد دو آذربایجان اختصاص می دهد.

- "فرهنگ لغت آلمانی به آذربایجانی": این کتاب لغت با بیش از ۴۰۰۰۰ لغت یکی از بهترین کتابهای لغتی است که در سالهای اخیر به زبان ترکی آذربایجان منتشر شده است. احمد یزدانی سالهای زیادی صرف تهیه این کتاب کرده است. کتاب در سال ۲۰۰۴ توسط pro literatur Verlag در برلین به چاپ رسیده است.

- "محیط سیاسی و زندگی میرزاعلی معجز شبستری": یونس پارسا بناب در این کتاب به زندگی شاعر بزرگ ساتیریک آذربایجان معجز شبستری می پردازد. مؤلف که معجز را یکی از بزرگترین شاعران ساتیریک آذربایجان می داند، نگاه مختصری نیز به دیگر شاعران آذربایجان هم‌چون مهستی گنجوی، فضولی، قوسی تبریزی، صابر، نسیمی و شاه اسماعیل خطائی دارد. جوادی در این اثر سعی کرده است که ترجمه‌ی فارسی بعضی از اشعار معجز را نیز بیاورد. چاپ اول کتاب در ۱۹۸۱ و چاپ دوم آن ۱۹۸۷ توسط چاپخانه‌ی مرتضوی در کلن صورت گرفته است.

- "اوخو" (بخوان): مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه و اشعار نویسندگان هر دو بخش شمالی و جنوبی آذربایجان که با مقدمه‌ای آلمانی از نعمت رحمتی توسط انتشارات Auf dem Ruffel به سال ۲۰۰۱ در هامبورگ به چاپ رسیده است. رحمتی در کنار آثار نویسندگانی همچون عزیز جعفرزاده، عبدالله شائق، نظامی گنجوی، آثاری نیز از صمد بهرنگی، شهریار و بولود قارچورلو (سهند) آورده است. مجموعه به زبان ترکی با هر سه الفبای عربی، لاتین و کریل به چاپ رسیده است.

- "فرهنگ لغت آذربایجانی به فارسی": با تالیف این اثر، نعمت رحمتی جای خالی چنین فرهنگی را در مهاجرت برای آلمانی‌زبانها پر کرده است. کتاب با بیش از ۳۵۰۰۰ لغت به سال ۱۹۹۹ توسط انتشارات Auf dem Ruffelدر هامبورگ منتشر شده است. از دیگر آثار نعمت رحمتی که در آلمان منتشر شده‌اند می توان به کتاب‌های "تاپماجالار"(سپتامبر ۲۰۰۱- هامبورگ) و "فرهنگ لغت حقوقی آلمانی به آذربایجانی" (همراه با احمد حسینوف، آپریل ۲۰۰۱- هامبورگ) اشاره کرد.

- "ناظم حکمت، سئچیلمیش شعرلر" (برگزیده‌ی اشعار ناظم حکمت): احد واحدی با انتخاب ۶۰ شعر از اشعار شاعر بزرگ ترک و برگرداندن آنها به الفبای عربی کار بزرگی را در معرفی ناظم حکمت به ترکهای ایران انجام داده است. واحدی تنها به برگرداندن الفبای اشعار اکتفا نکرده بلکه با ترجمه‌ی بعضی از لغتها به ترکی آذربایجانی کار خواننده آذربایجانی را در فهمیدن شعرها آسان نموده است. کتاب با مقدمه‌ای از مؤلف در سال ۱۹۹۴ توسط نشر نخستین منتشر شده است.

- "آذربایجان ائل ماهنیلاری" (ترانه‌های خلقی آذربایجان): کتاب نتیجه‌ی چندین سال زحمت محمدعلی فرزانه فولکلور شناس بزرگ آذربایجانی است که توسط بنیاد فرزانه و چاپخانه‌ی باقر مرتضوی به سال ۱۹۹۵ در شهر کلن به چاپ رسیده است. کتاب با مقدمه‌ی زیبائی از فرزانه و شامل ۱۷۷ ترانه‌ی خلقی آذربایجان می باشد.

- "دفترهای کانون نویسندگان ایران در تبعید" (ویژه نامه‌ی آذربایجان): این ویژه‌نامه به سال ۱۹۹۹ در چاپخانه‌ی باقر مرتضوی با ویراستاری اصغر تاج احمدی و رضا اغنمی به چاپ رسیده است. زبان مجموعه، ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی می باشد. آثاری از نویسندگان و شاعران آذربایجانی همچون رضا اغنمی، حسن ایلدیریم، بایله بایراموا، محمدعلی تاج احمدی، حمید دادی‌زاده، ناصر داوران، جهانگیر سلیم‌اف، عمران صلاحی، حمید فرشباف، هادی قاراچای، ائلدار موغانلی و حمید نطقی زینت بخش این مجموعه هستند.

- "باداملیقلار" (بادام زار) : مجموعه‌ی شعر هادی قاراچای شاعر معاصر آذربایجان می باشد که در سال ۲۰۰۵ در آلمان فدرال به چاپ رسیده است. قاراچای که یکی از شاعران مطرح آذربایجان محسوب می شود، در شعرهای زیبایش همچون سونسورلوق (بی نهایت) درد و رنج ملتاش را شاعرانه ترنم می کند. شعرها همه به ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی می باشد.

- "عینالی‌یه سلام": نظیره‌ای است بر شاهکار حیدر بابایا سلام محمد حسین شهریار که توسط علیرضا پوربزرگ (وافی) سروده شده و به سال ۲۰۰۶ در شهر کلن به چاپ رسیده است. خانم آی بنیز کنگرلی کتاب را برای چاپ حاضر کرده و توضیحات مربوط به کتاب نیز از بهروز حقی است.

- "دده مین کتابی"(کتاب پدرم): کتاب مجموعه‌ای از آثار جاودانی شاعر بزرگ معاصر آذربایجان بولوت قاراچورلوی (سهند) می باشد که به سال ۲۰۰۱ در شهر استکهلم به چاپ رسیده است. قبل از این بخشی از کتاب با نام «سازیمین سؤزو» در سال ۱۳۴۳ توسط انتشارات شمس در تبریز به چاپ رسیده بود. چاپ سازیمین سؤزو در آن موقع همانند انتشار پوئمای جاودانی حیدر بابای شهریار حادثه‌ی فرهنگی و سیاسی بزرگی برای آذربایجانیها محسوب می شد. یک نسل از مبارزین ملی- دمکراتیک آذربایجان با این اشعار پا به میدان مبارزه گذارده و عده‌ای از آنها با ترنم اشعار شهریار و سهند در مقابل جوخه‌های اعدام رژیمهای پهلوی و اسلامی ایستادند. اینک با دده مین کتابی بخش اعظم اشعار و نوشته‌های سهند در اختیار خوانندگان قرار می گیرد. مقدمه‌ی شعرگونه‌ی کتاب را همرزم شاعر، محمد علی فرزانه نوشته است. کتاب از بخش‌های سازیمین سؤزو، ددمین کتابی و قارداش آندی تشکیل شده است. حجم کتاب ۴۹۶ صفحه با هر دو الفبای لاتین و عربی است. کار طاقت فرسای تایپ و تنظیم کتاب توسط ممی اردبیلی و با همکاری همکاران نشریه‌ی دورنا که به تایپ بخشی از آن یاری رسانده‌اند، انجام پذیرفته است.

http://dialogt.de/

- "گوشه‌هائی از تاریخ آذربایجان و گفتگوئی با یکی از سران فرقه ی دمکرات آذربایجان": کتابی است که به کوشش حسین یحیائی توسط انتشارات زاگرس در سوئد بسال ۱۹۹۷ به چاپ رسیده است. بخش اول کتاب به اوضاع اقتصادی و سیاسی آذربایجان از واپسین سالهای سلطنت سلسله‌ی قاجار تا تشکیل فرقه دمکرات آذربایجان بعد از جنگ جهانی دوم می پردازد. بخش دوم کتاب شامل مصاحبه‌ای است با تقی موسوی. این مصاحبه از این نظر جالب توجه است که تقی موسوی به عنوان عضو سازمان افسری حزب توده، یکی از معدود خلبانان ارتش حکومت ملی آذربایجان، فعال فرقه‌ی دمکرات آذربایجان در دوران مهاجرت که روابط نزدیکی با مقامات شوروی داشته است، از خیلی از مسائل مربوط به فعالیتهای حزب توده ایران و فرقه‌ی دمکرات آذربایجان اطلاعات دست اولی را دارا بود. از این نویسنده اخیراً کتاب مصاحبه با محمدعلی فرزانه نیز در سوئد به چاپ رسیده است.

- "ایران رسپوبلیکاسی‌ایله آذربایجان رسپوبلیکاسی آراسیندا اقتصادی و سیاسی مناسبتلر" (روابط اقتصادی و سیاسی ایران و جمهوری آذربایجان): کتاب عبدالله امیرهاشمی به روابط اقتصادی جمهوری اسلامی ایران با جمهوری آذربایجان در فاصله‌ی سالهای ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۷ می پردازد. امیرهاشمی در این کتاب به مناسبات دو کشور که مخصوصاً به خاطر حمایتهای حکومت ایران از سیاستهای اشغالگرانه‌ی دولت ارمنستان در قبال جمهوری آذربایجان و استفاده بخشی از فعالین ملی آذربایجانی از خاک آن کشور علیه جمهوری اسلامی هیچوقت خالی از تشنج و کشمکشهای سیاسی نبوده است، می پردازد. کتاب به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای لاتین نوشته شده و توسط انتشارات آرش در سال ۱۹۹۹ در استکهلم چاپ شده است.

- "نده‌ن بو حالا قالدیق" (چرا به این روز افتادیم): عبدالله امیرهاشمی با استفاده از ۵ شماره‌ی نشریه فیوضات که در فاصله ی سالهای ۱۹۰۶ تا ۱۹۰۷ در آذربایجان شمالی منتشر می شد، پیس ترکی دو پرده‌ای «نه‌ده‌ن بو حالا قالدیق» اثر حسن صبری عیوض‌اف را به الفبای لاتین و کریل برگردانده و به صورت یک کتاب به سال ۲۰۰۰ توسط انتشارات آرش در استکهلم به چاپ رسانده است.

- "مقاله‌لر توپلومو" (مجموعه‌ی مقالات): کتاب مجموعه‌ای از مقالاتی است که عبدالله امیرهاشمی در سالهای مهاجرت قلمی کرده است. کتاب با هر دو الفبای عربی و لاتین به سال ۲۰۰۵ توسط انتشارات آرش در استکهلم به چاپ رسیده است.

- "شاهین انقلاب": ترجمه‌ای فارسی از رمان سهراب طاهر نویسنده‌ی آذربایجانی می باشد که شرح آن در بالا آمده است. ترجمه‌ی رمان توسط عبدالله امیرهاشمی به سال ۲۰۰۴ و توسط انتشارات آرش در استکهلم صورت گرفته است. ضمناً از این مترجم ترجمهی تاریخ مشروطه‌ی کسروی (از فارسی به ترکی آذربایجانی) و چهره‌ی سیاسی حیدر علی‌اف (از ترکی آذربایجانی به فارسی) را در دست داریم که هر دو در کشور سوئد به چاپ رسیده‌اند.

- آذربایجان و جنبش طرفداران شریعتمداری: ماشاالله رزمی اولین محققی است که به جنبش خلق مسلمان در آذربایجان پرداخته است. کتاب که توسط نشر تریبون در سال ۲۰۰۰ در استکهلم به چاپ رسیده، اثر جالبی است که این جنبش را از بدو پیدائی تا شکست آن مورد بررسی قرار می دهد.

- "خاطرات یک سرباز": خاطرات میرموسی هاشمی از دوران خدمت نظامی و زندان مؤلف اثر، به سال ۲۰۰۷ در شهر مالمو سوئد منتشر شده است.

- "آذرین ایگیرمی بیری پوئماسی و ۲۱ نهضتی ؤزرینه بیر نئچه سؤز" (پوئمای ۲۱ آذر و سخنی چند در باره‌ی نهضت ۲۱ آذر): پوئمائی است از دورنا ایلقارلی در باره‌ی نهضت ملی آذربایجان به ترکی آذربایجانی که در شهر استکهلم به سال ۱۹۹۵ منتشر شده است.

- "جنوبی آذربایجان‌دا ملی شعور" (شعور ملی در آذربایجان جنوبی): کتابی است از ودادی مصطفایف که در سال ۲۰۰۰ در فرانسه منتشر شده است. کتاب که توسط تاج احمدی از الفبای کریل به الفبای عربی برگردانده شده، توسط چاپخانه‌ی مرتضوی به چاپ رسیده است. مصطفایف در این کتاب پروسه‌ی شکل گرفتن شعور ملی در آذربایجان جنوبی را از اواخر قرن نوزدهم تا زمان حاضر بررسی می کند.

- "قانلی ایل‌لر"(سالهای خونین): رمان محمد سعید اردوبادی که توسط آیدین یاشار با الفبای لاتین و به ترکی در فرانسه منتشر شده است. از محمد سعید اردوبادی رمان دوجلدی تبریز مه‌آلود پیش از این به فارسی ترجمه شده است.

- "بازیابی هویت ملی در یک کشور مسلمان": کتاب دیگری است از آیدین یاشار که از انگلیسی به فارسی ترجمه شده و در فرانسه به چاپ رسیده است. کتاب به پروسه ی شکل گیری هویت ملی ملت آذربایجان در هر دوبخش شمال و جنوب آن می پردازد.

- "مجموعه‌ی اسناد حکومت ملی آذربایجان": کتاب که بخشی از اسناد منتشره در دوران حکومت ملی آذربایجان را در بر می گیرد، توسط علیرضا میانالی جمع‌آوری و توسط انتشارات ۲۱ آذر در ونکوور کانادا به سال ۲۰۰۲ منتشر شده است.

- تبریزیم منیم (مدینه گلگون): مجموعه ای از اشعار شاعره ی مبارز آذربایجانی زنده یاد مدینه ی گلگون که توسط علیرضا میانالی جمع آوری و بسال ۲۰۰۱ در ونکوور کانادا توسط انتشارت ۲۱ آذر و اودلار یوردو رادیوسو به چاپ رسیده است.

- "مجموعه‌ی مقالات سیدجعفر پیشه‌وری": مجموعه‌ای از آثار قلمی سیدجعفر پیشه‌وری که توسط علیرضا میانالی جمع‌آوری و توسط انتشارات ۲۱ آذر و "اودلار یوردو رادیوسو" در ونکوور کانادا چاپ شده است.

- "ناغیل‌دی هله ..."(افسانه است هنوز...) : مجموعه‌ای از اشعار علیرضا میانالی (مظفر سعید) به زبان ترکی آذربایجانی که به سال ۲۰۰۲ در ونکوور کانادا به چاپ رسیده است.

- "سیلاحلا اؤلچولن توریاق" (زمینی که با اسلحه اندازه‌گیری شد) : کتاب دو جلدی علیرضا میانالی اثر جامعی است در باره ی تشکیل و فعالیت فرقه‌ی دمکرات و همچنین حکومت ملی آذربایجان. در این کتاب علیرضا میانالی با استفاده از اسناد متعدد، حقانیت تشکیل و اقدامات فرقه و حکومت ملی آذربایجان را ثابت کرده و به مصاف تهمت‌های دشمنان این جنبش می رود. کتاب در سال ۱۹۹۵ در ونکوور کانادا به چاپ رسیده است.

- Iran and challenge of diversity: کتابی است به زبان انگلیسی که توسط علیرضا اصغرزاده در ونکوور کانادا بسال ۱۹۹۷ منتشر شده است. مؤلف دراین کتاب به بنیادگرائی اسلامی، نژاد پرستی آریائی و مبارزه‌ی دمکراتیک مردم در ایران از منظر یک روشنفکر آذربایجانی می پردازد.

- "ایکینجی دنیا محاربه‌سینده‌ن سونرا ایرانین خارجی سیاستی" (سیاست خارجی ایران بعد از جنگ جهانی دوم): این کتاب ترجمه‌ای است از کتاب نویسنده‌ی روسی س. آ. اورلف که در سال ۲۰۰۱ توسط انتشارات ۲۱ آذر در ونکوور کانادا منتشر شده است. کتاب از زبان روسی به ترکی آذربایجانی توسط ا. صابر و ا. دانشیان ترجمه شده است.

- غیر از اینها چندین کتاب شعر به زبان ترکی با الفبای لاتین و عربی در کانادا منتشر شده‌اند که صاحب این قلم هنوز به آنها دسترسی پیدا نکرده است.

- "آذربایجان و ملت آن": این کتاب به وسیله ی توفان آراز نوشته و به سال ۱۹۹۱ در شهر کپنهاگ دانمارک توسط مؤلف منتشر شده است. کتاب که ابتدا به صورت یک جزوه در سه قسمت منتشر شده بود، بعد ها شکل کتاب به خود گرفته است. مؤلف در این کتاب تاریخ آذربایجان را از زمانهای قدیم تا به امروز بررسی کرده است.

- "آذربایجان و زبان آن": کتابی است که توسط عباسعلی جوادی تألیف و به سال ۱۹۸۸ در Piedmont ایالات متحده‌ی آمریکا به چاپ رسیده است. جوادی در این کتاب که به فارسی نگاشته است، با اشاره به تاریخچه‌ی زبان ترکی آذربایجانی و جایگاه آن در ایران امروز به تلاشهای پان ایرانیستها برای به حاشیه راندن این زبان در زندگی اجتماعی مردم آذربایجان می پردازد.

آلمان فدرال- تابستان ۲۰۰۷

۱- در این نوشته هر کجا سخن از آذربایجان می رود منظور منطقه‌ای است که امروزه در قلمرو کشور ایران قرار دارد. جمهوری آذربایجان شامل بخش شمالی آذربایجان می باشد.

۲- به علت ضیق وقت و عدم دسترسی به بسیاری از فعالین فرهنگی، ادبی و سیاسی آذربایجانی این فهرست ناقص می باشد. کتابها و نشریاتی که در این نوشته آمده‌اند، فقط بخشی از فعالیتهای فرهنگی تحسین برانگیز آذربایجانیها در شرائط دشوار مهاجرت می باشد. بخصوص نشریات و کتابهائی که توسط فعالین و جمعیت‌های فرهنگی آذربایجانی در ممالک دانمارک، ترکیه، نروژ، فنلاند، استرالیا و ایالات متحده‌ی امریکا منتشر و چاپ شده‌اند، در این لیست نیامده‌اند. تلاشهای نگارنده در فرصت محدودی که برایش وجود داشت در این عرصه به جائی نرسید. نگارنده امید آن دارد که نوشته‌اش قدم اول و تخته‌ی پرشی باشد برای تحقیقات بعدی محققین.

http://dialogt.de

خود نگارنده نیز اگر عمری باقی باشد، سعی خواهد کرد که این کار اولیه را به سرانجامی برساند. جا دارد همینجا از دوستانی که توسط تلفن، فاکس، ایمیل و نامه مرا در تهیه این مطلب یاری کرده‌اند، تشکر بکنم.

۳- با اینکه در میان این کتابها آثار ذیقمتی - که نتیجه‌ی زحمات شبانه‌روزی بی اجر و مواجب مؤلفین آنها می باشند- وجود دارد، منتها بررسی این کتابها مجال و فرصت دیگری را می طلبد که از حوصله‌ی این مقال خارج است. تهیه‌ی مطلب حاضر صاحب این قلم را چنان به شوق آورده است که در اولین فرصت به این کار خواهد پرداخت.

۴- به غیر از چند اثری که در بالا به آنها اشاره شد، انتشارات آذربایجان در شهر باکو ناشر چندین اثر دیگر نیز می باشد که متأسفانه صاحب این قلم هنوز نتوانسته است که به آنها دسترسی پیدا کند. از این آثار می توان به کتابهای رمان‌نویس و دراماتور آذربایجانی تقی خشکنابی همچون رمانهای «ایکی قارداش» (دوبرادر) و «آتا» (پدر) اشاره کرد که توسط این انتشاراتی در سالهای مهاجرت تجدید چاپ شده‌اند.

S.hatamlooy@gmx.net

*

نشر و انتشارات در «کانادا»

هادی ابراهیمی - ونکوور

این گزارش به‌هیچ وجه ادعای یک پژوهش آکادمیکی را ندارد و تنها پاسخی است به یک درخواست. درخواست از سوی دوست و همکار گرانمایه پرویز قلیچ‌خانی سردبیر نشریه آرش که خود یکی از پیش‌کسوتان و تلاشگران پی‌گیرعرصه مطبوعات در مهاجرت است.

انتشار کتاب و نشریه در کانادا، مثل همه‌ی گزینه‌های تجاری به مثابه یک حرفه تجاری و پولساز مورد توجه و گزینش عده‌ای از مهاجرین ایرانی بود. علاقمندان به این حرفه، طیف‌های متفاوتی بودند. طیف سیاسی هدف از انتشار نشریه را جذب نیروها و عناصر بیرونی در درون موج سیاسی خود می‌دید. عده‌ای نیز آن را مثل همه‌ی حرفه‌های دیگر مورد توجه قرار می‌دادند. موج اول ایرانیان مهاجر در دهه اول ۱۹۸۰ میلادی، در راه اندازی این حرفه، در خود نیازی به تخصص و تجربه احساس نمی‌کردند و در عرصه کار ژورنالیستی نیز اکثرا از پشتوانه کار حرفه‌ای و تخصصی روزنامه‌نگاری برخوردار نبودند. این حرفه نیز مانند سایر حرفه‌ها برای آنها با آزمون و خطا پیش می‌رفت که پس‌از مدت کوتاهی عطایش به لقایش بخشیده می‌شد.

گروه سوم نیز انتشار آن را به‌صورت حرفه‌ای می‌خواستند که در این میان آنهائی که از روابط عمومی بهتری برخوردار بودند و یا کسانی را به‌خدمت گرفته‌بودند که دارای توانائی ارتباط با صاحبان کسب و کار بودند، شانس بیشتری برای ادامه راه داشتند.

طیف متنوع دهها هزار نفری ایرانیان با خاستگاههای متفاوت سیاسی ـ اجتماعی و با نیافتن مدینه فاضله‌ی پیش فرض در کشور جدید، اکثریت آن‌ها از نظر اقتصادی نیازمند به ایجاد کسب و کار می‌شدند. اگر بازار کاری هم وجود می‌داشت نداشتن تجربه کاری در کانادا و مشکله زبان، شانس تصاحب یک شغل مناسب را به پائین‌ترین حد خود می‌رساند و گریزی جز روآوردن به کارهای غیرتخصصی و غیرحرفه‌ای نبود.

مهاجرین و پناهجویان در کانادا، نیازهای جامعه‌اش را گام به گام باز می‌شناختند و در صدد راه‌اندازی نوعی از کسب و حرفه بودند که بتوانند ضمن پاسخگویی به این نیازها و ایجاد بازار کار، وضعیت اقتصادی خود را نیز رونق بخشند. عده‌ای از این مهاجران ایرانی که توان راه‌اندازی بسیاری از شغل‌ها را داشتند، به دلیل عدم آشنایی از فرهنگ چند ملیتی کانادا و ناکار آمدی و نداشتن تجربه در شغلی که راه‌اندازی کرده بودند، در آستانه ورشکستی قرارگرفتند. عرصه نشر کتاب و نشریه نیز که موضوع اصلی این نوشتار است، از این گزند مصون نماند.

هفته‌نامه شهروند کانادا به سردبیری حسن زرهی و ویراستاری نسرین الماسی، اولین نشریه‌ای بود که با هدف انتشار یک نشریه حرفه‌ای هفتگی در تورنتو- پرجمعیت‌ترین شهر ایرانی‌گزین کانادا - منتشر شد که با استقبال جامعه مهاجر ایرانی در حال شگل‌گیری در استان انتاریو روبرو شد.

قبل از انتشار هفتگی شهروند در تورنتو، ماهنامه‌ی ایرانیان در تورنتو و نمای ایران در ونکوور منتشر می‌شدند اما نتوانستند ادامه یابند. پس از توقف ایرانیان تورنتو، هفته‌نامه‌ای به نام ایران استار به سردبیری بیژن بینش منتشر شد که کماکان به انتشار خود ادامه می‌دهد. در ونکوور نیز پس از توقف انتشار ماهنامه نمای ایران - که مدت کوتاهی سردبیری آن را محمود استادمحمد، نویسنده و بازیگر تئاتر به عهده داشت، دوهفته نامه «آینده» به سردبیری این قلم [هادی ابراهیمی] در سال ۱۹۹۳ پا به عرصه مطبوعات کانادا گذاشت.

نشریه «ایرانیان» ونکوور نیز برای چند سال متوالی در ونکوور چاپ شد که سرانجام از تداوم انتشار بازماند.

در مونترال کانادا نیز دوهفته‌نامه پیوند، کمی پس از انتشار شهروند تورنتو، منتشر می‌شد که انتشار آن به سردبیری محمد رحیمیان، همچنان ادامه دارد.

از سال ۱۹۹۴ پیوند ونکوور که ابتدا توسط علی شریفی منتشر می‌شد با انتقال آن به رامین مهجوری به‌صورت هفتگی همچنان منتشر می شود.

نشریه سپیدار نیز طی دو دوره مختلف انتشار توسط ساسان قهرمان نتوانست به انتشار خود ادامه دهد.

امروز در تورنتو نشریات شهروند، ایران استار، سلام تورنتو، ایران جوان و چندین نشریه دیگر و در ونکوور کانادا نیز شهروند بی. سی (شهرگان)، پیوند ونکوور، دانستنی‌ها، فرهنگ و چندین نشریه دیگر منتشر می‌شوند.

دوهفته‌نامه «**آینده**» در ونکوور کانادا، پیشنهاد سردبیر شهروند تورنتو مبنی برهمکاری با آن نشریه را پذیرفت و پس از نزدیک به دو سال انتشار آینده، در اواخر سال ۱۹۹۴ نام شهروند ونکوور جایگزین دوهفته‌نامه آینده شد. این همکاری تا ماه جون ۲۰۰۵ ادامه یافت. از آن پس شهروند ونکوور پس از تغییر نام مجدد به شهروند بی. سی (شهرگان)، فعالیت مستقل خود را پی گرفته و امروز سایت اینترنتی‌اش نیز با نام www.shahrgon.com روزانه صدها بازدید کننده دارد.

شهروند تورنتو در دهه اول فعالیت خود، در دوره‌ای که اینترنت هم‌گیر نشده‌بود، بی‌اغراق یکی از پرخواننده‌ترین نشریه فارسی زبان در کانادا و آمریکای شمالی بود.

شهروند کانادا، مدت کوتاهی در استرالیا منتشر شد و سپس نگاهی به اروپا داشت تا بتواند حضوری مستقل مثل دفتر شهروند ونکوور در یکی از شهرهای اروپایی داشته باشد.

اما این ایده هیچ وقت جامه عمل به خود نپوشید ولی همکاری روزنامه‌نگاران حرفه‌ای ساکن اروپا با شهروند از جمله جواد طالعی توانست پشتوانه محکم

http://gialogt.de/

ارتباطی بین آمریکای شمالی با اروپا باشد و در عین حال از ترجمه‌ها و مقالات سیاسی روز اروپا توسط این روزنامه‌نگار بهره جوید.
همکاری صمیمانه و بی‌ادعای دراز مدت دکتر محمود گودرزی از واشنگتن – آمریکا تا زمان حیات‌اش، اعتبار دیگری به شهروند کانادا هدیه کرد.
در سال ۱۹۹۸ اولین دفتر مستقل شهروند کانادا در آمریکا به کمک همکاران شهروند ونکوور، در دالاس تگزاس راه‌اندازی شد که این دفتر از همان آغاز توسط پروین کوه گیلانی نشر و انتشارش کماکان ادامه دارد و آمیزه‌ای است از مقالات شهروند تورنتو با اخبار و مقالات نویسندگان ایرانی محلی در تگزاس.
در اوایل سال ۲۰۰۵، شهروند فلوریدا به همت مسعود نقره‌کار چند شماره‌ای منتشر کرد اما پس از مدت کوتاهی این انتشار متوقف شد.
در حال حاضر شهروند کانادا در تورنتو منتشر می‌شود و علاوه بر استان انتاریو، در استان کبک به ویژه مونترال نیز پخش می‌شود. سایت اینترنتی شهروند کانادا نیز فعالیتی مؤثر و تأثیرگذار دارد.
امروزه بیش از ۲۰ نشریه و هفته‌نامه در تورنتو و مونترال و نزدیک به ۸ نشریه نیز در ونکوور بریتیش کلمبیا منتشر می‌شوند.
با توجه به مهاجرت محدود سالانه ایرانیان و فارسی زبانان به کانادا، به نظر می‌رسد که خوانندگان این نشریات محدودتر شوند. نسل آینده ایرانیان در مهاجرت نیز، روز به روز خود را از صف خوانندگان نشریات فارسی زبان جدا می‌سازند و حضور هزاران شبکه اینترنتی که انواع اطلاعات متنوع را در اختیار بازدیدکنندگان خود قرار می‌دهند، در کاهش خوانندگان نشریات فارسی زبان تأثیر قابل توجهی می‌گذارد.
بیش از ۹۰ درصد از رسانه‌های ایرانی موجود در کانادا که منبع مالی آن‌ها از طریق دریافت آگهی‌های تجاری تامین می‌شود، کمتر نگاهی به مسائل فرهنگی – ادبی و سیاسی - اجتماعی دارند. به‌نظر می‌رسد نقش آینده‌ی بیشتر نشریات فارسی زبان در کانادا، در چاپ اطلاعیه‌های محلی، معرفی کالاها و نیازهای اقتصادی بازرگانان خلاصه شود.
مشکل دیگر اکثر نشریات در کانادا، نگاه بیش از حد به مسائل داخل کشور است و برای ایرانیانی که چند دهه در کانادا زندگی می‌کنند، از مسائل روز کشور محل زندگی خود، کمتر در اینگونه نشریات سراغ می‌گیرند.
نسل جدید ایرانیان مهاجر در اندیشه تحولی است تا نسل سوم را به جایگاه شایسته‌اش در کانادا رهبری کند. اگرچه نسل دوم هنوز ارتباط اش را کاملا با نشریات فارسی زبان قطع نکرده، اما نسل سوم اگر نیاز به نشریه‌ای را حس کند، فقط مسائل ایران و مهاجرین ایرانی کانون توجه‌اش نخواهد بود و نگاه‌اش به تمامی جامعه مهاجر کانادائی تعمیم خواهد یافت.

در عرصه چاپ نیز، «ردلیف پرینتینگ» و «ای‌جی ای پرینتنگ» اولین چاپخانه‌های ایرانی در ونکوور بزرگ بودند که از اوایل سال ۱۹۸۹به نشر کتاب، مجلات، ماهنامه و گاهنامه مبادرت می‌ورزیدند.
نشر افرا و سپس تر پگاه در تورنتو کانادا، به عنوان ناشرینی که آثار نویسندگان و شاعران ایرانی را در شرق کانادا چاپ و منتشر می‌کردند پا به عرصه فعالیت حرفه‌ای انتشاراتی نهادند.
در کنار مجلات، ماهنامه‌ها و گاهنامه‌های متفاوت و متنوعی که با انگیزه‌های سیاسی ـ اقتصادی در کانادا نشر و پخش می‌شدند، از جدی‌ترین و حرفه‌ای‌ترین آن‌ها می‌توان به جنگ «دفتر شناخت» که توسط دکتر پیمان وهاب‌زاده و منوچهر سلیمی منتشر می‌شد، اشاره کرد. این دفتر ابتدا توسط انتشارات ردلیف چاپ می‌گردید و آخرین شماره‌های آن تا قبل از توقف نیز توسط نشر آینده چاپ می‌شد.
نشر آینده که ناشر دوهفته‌نامه آینده نیز بود در دوره کوتاه فعالیت انتشاراتی‌اش چند شماره جنگ دفتر شناخت، اولین شماره جنگ دانشجوئی دانشجویان ایرانی SFU، کتاب (طرح مقدماتی کانون نویسندگان ایران) از دکتر مسعود نقره‌کار و (ترجمه گزیده اشعار فروغ فرخزاد) از دکتر احمد کریمی حکاک را چاپ و پخش کرد.
در حال حاضر در ونکوور کانادا انتشارات «پرینت دپو»، کتاب‌های شاعران و نویسندگان ایرانی این استان را در تیراژ بسیار محدود چاپ می‌کند.
در عرصه انتشار کتاب، ناشرین مهاجر ایرانی در آمریکای شمالی به ویژه کانادا، بیشتر با مشکل پخش روبرو هستند تا چاپ. کانادا و آمریکا کشورهای پهناوری هستند که وسعت هر استان آن معادل با چند کشور اروپائی است.
هزینه چاپ هر کتاب برابر با هزینه پست انفرادی آن است. این هزینه برای ارسال به کشورهای اروپائی، گاهی از دو برابر هزینه کتاب بیشتر می‌شود.
کتاب‌ها از نظر کمی در سطح بسیار محدودی تهیه و چاپ می‌شوند و بیشتر جنبه‌ی حضور و معرفی نویسنده در آن‌ها مورد نظر است. و این کتاب‌ها عموما به‌صورت رایگان برای دوستان و صاحب‌نظران ارسال می‌شوند.

*

مجید روشنگر هم‌اکنون در لوس‌آنجلس سردبیر فصل‌نامهٔ بررسی کتاب (ویژه هنر و ادبیات) است که شماره ۵۰ آن (در دورهٔ جدید) اخیراً منتشر شده است.
از مجید روشنگر به‌تازگی کتاب‌های «هنر نویسندگی»، «دلواپس شادمانی تو هستم» و «قحط خورشید» منتشر شده است. چاپ چهارم «انقلاب امید» و چاپ دوم «عینیت در پژوهش‌های اجتماعی» کتاب‌های دیگر اوست که به‌تازگی منتشر شده‌اند.
آن چه در زیر می خوانید پاسخ مجید روشنگرِ ناشر و سردبیر است به سئوال آرش در باره ی چگونگی نشر در تبعید.

آسیب شناسی نشر کتاب در فصل مهاجرت

مجید روشنگر

اشاره به آسیب شناسی نشر کتاب در فصل مهاجرت بدون ذکر سابقهٔ تاریخی صنعت نشر کتاب در ایران قابل فهم نیست. یا دست‌کم، نگاهی به این سابقهٔ تاریخی ما را در فهم این آسیب شناسی مدد خواهد کرد.
در این جا سعی می‌کنم به‌طور اختصار تاریخچه نشر کتاب در ایران را به دست بدهم ـ و با توجه به کوچ ایرانیان در فصل مهاجرت ـ نگاهی به آسیب شناسی نشر کتاب در خارج از کشور بیندازم.

http://dialogt.de/

صنعت نشر کتاب در ایران (که با صنعت نشر روزنامه تفاوت دارد)، بدون آن که بخواهیم وارد جزییات امر شویم، به طور کلی قدمتی صد ساله دارد و مرکزیت آن هم در پایتخت محسوس است. این امر تقریباً در تمام کشورهای دیگر نیز مصداق دارد و پایتخت کشورها مرکز تمرکز ناشران است. (تنها تفاوت در آمریکاست که شهر نیویورک مرکز کلیه‌ی ناشران مهم این کشور است.)

نسل اول ناشران ایران، گرچه به طور عمده در نواحی بازار و تیمچه‌ی حاجب‌الدوله و بازار بین‌الحرمین و خیابان ناصرخسرو کار خود را شروع کردند، اما به‌علت گسترش شهر تهران، کتابفروشی‌های خود را به خیابان شاه‌آباد و خیابان نادری و بعدها به مقابل دانشگاه نیز توسعه دادند. یکی از نام‌های مشهور نسل اول ناشران ایران، «علمی»ها هستند: *میرزا علی اکبرخان خوانساری*، جد «علمی»ها، در خوانسار به پیشه‌ی کتابفروشی اشتغال داشت. او به تهران می‌آید و در تیمچه‌ی حاجب‌الدوله کتابفروشی دایر می‌کند. پسر او، *میرزا محمد اسماعیل*، ابتدا با پدر، سپس به طور مستقل در خیابان ناصریه (ناصرخسرو بعدی) دکانی باز می‌کند و به فکر چاپ و نشر می‌افتد. در این زمان به او خبر می‌دهند که روس‌ها در مشهد، قصد فروش چاپخانه‌یی را دارند. میرزامحمداسماعیل (که حالا حاجی هم شده است) به مشهد می‌رود و یک دستگاه ماشین چاپ سنگی با لوازم آن را خریداری می‌کند و با خود به تهران می‌آورد و شروع می‌کند به کار چاپ کتاب. حاجی محمد اسماعیل، پنج پسر داشته است: حاجی محمدعلی، حاجی محمدحسن، محمد جعفر، عبدالرحیم و علی‌اکبر که همگی با نام خانوادگی «علمی» شناخته می‌شوند.

انتشارات علمی، نام یکی از پرکارترین و مشهورترین ناشران نسل اول صنعت نشر کتاب در ایران است. (چاپخانه‌ی متعلق به حاج محمد علمی در باغچه‌ی علیجان کوچه خدابنده‌لو قرار داشت که تقریباً تمام کارهای چاپی انتشارات علمی و برادران علمی را انجام می‌داد.)

اینان نخست در بازار و خیابان ناصرخسرو، و بعدها در خیابان شاه‌آباد، و سپس مقابل دانشگاه به تأسیس کتابفروشی پرداختند و زیر نام‌های علمی و «انتشارات جاویدان» به کار خود ادامه دادند.

شادروان *نصرالله صبوحی* ـ که من ایشان را چند بار در زمان حیاتش دیده بودم ـ بنیان‌گذار «کتابفروشی مرکزی» بود و انتشارات خود را زیر همین نام منتشر می‌کرد و کتابفروشی او هم در خیابان ناصرخسرو قرار داشت. (ایشان، پس از تأسیس اتحادیه‌ی ناشران و کتابفروشان تهران، یکی از رؤسای اولیه‌ی این اتحادیه بود.)

شادروان *محمد رمضانی*، انتشارات *کلاله خاور* را داشت. (کتابفروشی «کلاله خاور» نخست در ابتدای لاله‌زار قرار داشت و بعد به خیابان شاه‌آباد نزدیک کوچه‌ی سیدهاشم و بعدها به خیابان اکباتان منتقل شد.) او هم از پیشگامان نسل اول ناشران ایران بود.

هم ایشان «نخستین نشریه‌ی ادواری خاص و مستقل در زمینه‌ی کتاب» را به نام فصلنامه‌ی کتاب (در ۶۳ صفحه) در فروردین ۱۳۱۱ (یعنی ۷۵ سال پیش) منتشر کرد. (از این فصلنامه فقط چهار شماره منتشر و انتشار آن متوقف شد.) ایشان بعدها جزوه‌های هفتگی «*افسانه*» را منتشر کرد (در ۸ تا ۱۶ صفحه) که در آن‌ها ادبیات جهان و برخی از آثار فارسی معرفی می‌شد. جزوه‌های «افسانه» بخش مهمی از فعالیت‌های فرهنگی ایران بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰ را نشان می‌دهد.

شادروان *ابراهیم رمضانی* (انتشارات ابن سینا)، شادروان *حسن معرفت* (کانون معرفت)، شادروان *عبدالغفار طهوری* (کتابخانه‌ی طهوری)، *زوار* (کتابفروشی زوار)، *عبدالرحیم جعفری* (انتشارات امیرکبیر)، *جواد اقبال* (انتشارات اقبال)، *محمدی* (کتابفروشی محمدی)، *برادران مشفق* (بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه)، *محمود کاشی‌چی* (انتشارات گوتنبرگ)، *یهودا بروخیم و اسحق بروخیم* (انتشارات بروخیم) و چند نام دیگر که اکنون در خاطر من نیست، نسل اول ناشران ایران را به وجود آوردند که هنوز هم برخی از بنگاه‌های انتشاراتی آن‌ها در صحنه‌های صنعت نشر کتاب ایران به فعالیت‌های خود ادامه می‌دهند. (البته خواننده‌ی این سطور توجه دارد که من فقط به صنعت نشر کتاب در بخش خصوصی می‌پردازم و سازمان‌های دولتی و نیمه دولتی از بحث من خارج است. گرچه، از نظر زمانی، انتشارات دانشگاه تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب و مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین در دایره‌ی همین نسل اول می‌گنجند.)

نسل اول ناشران ایران را می‌توان نسل خانوادگی و موروثی تلقی کرد که کار نشر کتاب به طور سنتی از پدر به پسر یا برادر منتقل می‌گشته است. این نسل از ناشران، با آن که از عاشقان کتاب بوده‌اند و فی‌الواقع به این کار عشق می‌ورزیده‌اند، اما صاحبان و بنیان‌گذاران این نسل به گروه «فرهیختگان» تعلق نداشته‌اند. (فی‌المثل، علی‌اکبر علمی که صاحب «بنگاه علی‌اکبر علمی» بود، خواندن و نوشتن نمی‌دانست.) اینان هیچکدام با زبان‌های خارجی آشنایی نداشتند و آثاری را که منتشر می‌کردند، از طریق مترجمان دریافت می‌کردند که لزوماً از بهترین ترجمه‌ها نبود. (یکی از همین ناشران نسل اول، فی‌المثل، داستانی از یک نویسنده‌ی ایرانی دریافت می‌کند، اما آن را برای چاپ مناسب تشخیص نمی‌دهد. این ناشر به نویسنده می‌گوید بهتر است که او یکی از آثار *اشتیفن تسوایک* را که آن روزها هواخواه بسیار داشته است، ترجمه کند. در این صورت، او حتماً آن را چاپ خواهد کرد. نویسنده پس از چند ماه، همان داستان فارسی خود را، با تغییر نام‌های فارسی به آلمانی، به ناشر تحویل می‌دهد و این نوشته به نام «عشق‌های اشتیفن تسوایک به قلم خودش» چاپ می‌شود. به این ترتیب، از این نویسنده‌ی اطریشی، در ایران، یک کتاب افزون بر کتاب‌هایی که او در سرزمین مادری خود چاپ کرده، منتشر شده است. من در این جا آگاهانه از ذکر نام نویسنده و ناشر خودداری کرده‌ام.)

نسل اول ناشران ایران، تا پیش از ۱۳۰۰، تنها ۱۰ مؤسسه‌ی انتشاراتی، و در میان سال‌های ۱۳۰۱ تا ۱۳۱۰، جمعاً ۱۶ مؤسسه‌ی انتشاراتی را در ایران تأسیس کرده‌اند.

در دهه‌ی ۳۰ و ۴۰ و ۵۰، به تدریج نسل دوم ناشران ایران، پا به عرصه‌ی صنعت نشر کتاب می‌گذارد. این نسل، نسلی‌ست که صفت «فرهیختگی» در مورد اکثر آنان مصداق دارد. اینان با زبان‌های خارجی آشنا هستند، برخی از آن‌ها نویسنده و مترجم و منتقد ادبی هستند، و بر روی هم بر آنند تا خون تازه‌یی را وارد صنعت نشر کتاب کنند.

در نسل دوم ناشران ایران، کار نشر از پدر به پسر نمی‌رسد و رویکرد اینان به امر نشر کتاب، موروثی نیست. نام‌هایی چون انتشارات نیل، زمان، آگاه، مروارید، خوارزمی، روزن، سپهر، توس، دنیا، بامداد، دهخدا و دیگران را کسانی بنیاد گذاشتند که این شغل به صورت موروثی در خانواده‌ی آنان رواج نداشت. فرهیختگی و آگاهی درباره‌ی ادبیات مدرن، انگیزه‌ی آنان در تأسیس چنین مؤسساتی بود که برخی از آن‌ها حتی به صورت شرکت سهامی و با سهام سهامداران، پا به عرصه‌ی وجود گذاشتند. (مثل مؤسسه‌ی انتشارات خوارزمی یا شرکت انتشار.)

هرچه نسل اول به ادبیات کلاسیک فارسی و ادبیات کلاسیک جهان و متون مذهبی گرایش داشت، نسل دوم نماینده‌ی ادبیات مدرن فارسی و ادبیات مدرن جهان بود. با دو استثنا یعنی بنگاه ترجمه و نشر کتاب و مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین ـ که سهم عمده‌یی در نشر ادبیات مدرن جهانی در ایران داشته‌اند ـ بیشترین سهم چاپ آثار مدرن فارسی و غیر فارسی مدیون نسل دوم ناشران کتاب در ایران است. کلیه‌ی آثار سارتر و کامو و به طور کلی قلمرو ادبیات متعهد و آثار اگزیستانسیالیستی و نمایشنامه‌های مدرن و آثار همینگوی و فالکنر و اشتاین‌بک و موج ادبیات نو در اروپا و آمریکا، توسط این ناشران در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و ۵۰ به دست خوانندگان مشتاق خود رسیده است. سهم این ناشران در پیشبرد شعر نو در میان خوانندگان فارسی زبان ـ چه در ایران و چه در کشورهای فارسی زبان دیگر ـ اظهر من‌الشمس است. (در نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه، تعداد ناشران نسل اول و نسل دوم در سال ۱۳۵۵ به رقم ۱۲۷ ناشر در تهران، و ۵۶ ناشر در شهرستان‌ها می‌رسد.)

با انقلاب ۱۳۵۹ نسل سوم ناشران پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد. این نسل از ناشران، جوانانی هستند که با پدیده‌ی کتاب‌های «جلد سفید» به بازار کتاب ملحق می‌شوند. این‌ها که اکثرشان کارکنان شاغل در کتابفروشی‌های نسل اول و نسل دوم بوده‌اند، و در عمل از عطش جوانان به خواندن کتاب‌های سانسور شده و ممنوع، اطلاع دارند، با چاپ کتاب‌های ممنوع ـ با جلد سفید (هم به دلیل پنهان‌کاری از تعقیب حکومت و هم به دلیل فرار از پرداخت حق‌التألیف به صاحبان اثر)ـ وارد عرصه‌ی نشر کتاب می‌شوند. بخش عمده‌ی فعالیت‌های انتشاراتی در ماه‌های اول انقلاب، در تیول این جوانان است. یکی از آنان، با یک حرکت انقلابی، حتی یکی از کتابفروشی‌های متعلق به انتشارات امیرکبیر را ـ که خود در آن فروشنده

http://dialogt.de/

بود- قبضه کرد و نام آن را به نام «انتشارات خلق» تغییر داد و فروشگاه را از آن خود ساخت. (بعدها که مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر به دست بنیاد مستضعفین مصادره می‌شود، این فروشگاه هم از دست این جوان خارج می‌گردد.)

تقریباً هم‌زمان با استعفای دولت موقت مهندس مهدی بازرگان، پدیده‌ی کتاب‌های «جلد سفید» فروکش می‌کند، اما تعداد بی‌شماری از همین جوانان، همراه با جوانان دیگری که جذبه‌ی کار نشر، دامانشان را رها نمی‌کرده است، به صورت نسل سوم ـ و با داشتن جواز نشر از طرف وزارت ارشاد، پا به میدان می‌گذارند. من، سال‌ها پیش، با یک حساب سرانگشتی رقم ناشران نسل سوم را در تهران، چیزی در حدود ۹۰۰ ناشر یافتم و در حال حاضر (یعنی سال ۱۳۸۶) تعداد آن‌ها در حدود ۹۰۰۰ نفر است. نام‌هایی چون: انتشارات روشنگران، دماوند (۱)، فرزان، فرهنگ معاصر، رسا، هیرمند، کتاب‌سرا، نشر آزمون، نشر مرکز (۲)، طلایه، پرواز، نشر گفتار، نشر خرم، نشر چشمه، نیلوفر، جامی، کاوش، صابرین، طرح نو، البرز (۳)، فکر روز، حدیث، احیای کتاب و....، و ده‌ها نام دیگری که همگی پس از انقلاب پا به عرصه‌ی وجود گذاشته‌اند، جزو ناشران نسل سوم هستند.

اگر نسل اول ـ به دلیل موروثی بودن شغل ـ و نسل دوم ـ به دلیل فرهیختگی ناشران آن نسل ـ از یک نوع همرنگی برخوردارند، نسل سوم اما از این یکرنگی برخوردار نیست. گروهی صرفاً به دلیل اقتصادی و گروهی به دلیل آرمان‌خواهی به این صنعت روی آورده‌اند.

آن‌چه تا این جا یادآوری کردم مربوط به ایران است.

اما نسل سوم ناشران فارسی زبان، ادامه‌ی خود را به خارج از کشور نیز کشانده است. همان شرایط و انگیزه‌هایی که با تغییر اوضاع و احوال اجتماعی ایران، گروهی را به صحنه‌ی نشر کتاب کشانید، گروه دیگری را ـ با یک جابجایی جغرافیایی ـ در خارج از کشور وارد این قلمرو کرد. ناشران ایرانی خارج از کشور ادامه‌ی همان نسل سوم است. تقریباً همان عوامل و انگیزه‌هایی که باعث پدیدار شدن نسل سوم در داخل ایران شد، همان انگیزه‌ها در خارج از کشور نیز صنعت نشر فارسی را به وجود آورده است که عمدتاً در دو عامل اصلی خلاصه می‌شود: آرمان‌خواهی (به معنی پیشبرد اهداف سیاسی، ملی، مذهبی و فرهنگی) و عامل اقتصادی (به معنی قلمرو تازه‌یی که می‌تواند برای یک مهاجر، ممر معاشی را فراهم آورد.) نام‌هایی چون نشر باران، نشر آرش، شرکت کتاب، نشر کتاب، کتاب‌سرا (انتشارات تصویر)، نشر زمانه، نشر پازند، چشم‌انداز، نشر هنر، نشر افرا، کتابفروشی ایران، کتاب جهان، نشر افسانه، نشر مینا، نشر خاوران و ده‌ها نام دیگر به همان نسل سومی تعلق دارد که ساقه‌ی اصلی آن در روزهای بعد از انقلاب در ایران پا گرفت و شاخه‌یی از آن اکنون از هوای مهاجرت استنشاق می‌کند.

تعدادی از ناشران نسل اول، زندگی را وداع گفته‌اند، برخی از آنان هنوز در میان ما هستند، برخی از ناشران نسل دوم، روی در نقاب خاک کشیده‌اند، و برخی کار نشر را رها کرده‌اند- و از میان نسل سوم نیز تعداد بی‌شماری صحنه را ترک کرده‌اند. اما جالب آن که این سه نسل، هم‌اکنون در کنار هم و به موازات هم، در صحنه‌ی صنعت نشر کتاب حضور دارند و به تلاش فرهنگی خود ادامه می‌دهند. من که خود پنج دهه از عمر صنعت نشر کتاب را شاهد بوده و دستی در آن داشته‌ام، ضمن ادای احترام به نسل اول ناشران که راه صنعت نشر کتاب را در ایران گشودند، بیشترین امیدم را به نسل دوم و نسل سوم بسته‌ام. به ویژه نسل سومی که در خارج از کشور- با دشواری تمام ـ در به ثمر رساندن میوه‌های «فصل مهاجرت» از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کنند.

در قلمرو آسیب شناسی نشر کتاب در خارج از کشور به دو عامل باید اشاره کرد:

- نسل اول مهاجرین ایرانی کسانی هستند که خوانندگان و خریداران بالقوهٔ صنعت نشر کتاب فارسی در خارج از کشور هستند. هر روز که از عمر نسل اول مهاجران می‌گذرد، تعداد آنان ـ که به هر حال به مرگ طبیعی از صحنهٔ زنگی محو می‌شوند- کمتر و کمتر می‌شود. یکی از ناشران مقیم لوس‌آنجلس به صاحب این قلم می‌گفت هر روز که از رادیوی فارسی این شهر نام درگذشتگان را می‌شنود آهی می‌کشد و پیش خود می‌گوید که یکی دیگر از مشتری‌هایم را از دست دادم.

بنابراین، با کم شدن تعداد خوانندگان کتابهای فارسی، صنعت نشر کتاب فارسی با یک خطر جدی روبروست و آن تعداد کم خوانندگان و در نتیجه تیراژ کم کتاب‌های منتشر شده در خارج از کشور است. تقریباً تمامی ناشرانی که در خارج از کشور به چاپ کتاب فارسی می‌پردازند، کتابهایشان را در تیراژهایی بین ۵۰۰ تا ۱۰۰۰ نسخه منتشر می‌کنند و این تعداد به هیچ وجه جوابگوی یک نشر سودآور و اقتصادی نیست. از این رو، بسیاری از کتاب‌ها به هزینهٔ خودِ نویسندگان چاپ می‌شود و جز در مواردی که کتاب از نظر سیاسی یا تاریخی زمینهٔ فروش مطمئن‌تری دارد، ناشران خارج از کشور تن به سرمایه‌گذاری نمی‌دهند. در برخی از کشورها (مثل سوئد) نهادهای فرهنگی کشور میزبان به کمک ناشران فارسی زبان می‌آیند اما این پدیده در تمام کشورها همه‌گیر نیست.

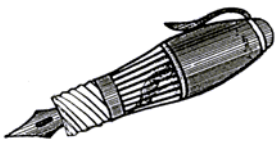
۲- عامل دوم آسیب شناسی نشر خارج از کشور پراکندگی ایرانیان و فقدان یک شبکهٔ توزیع کتاب است. ما در ایران ـ در قبل از انقلاب ـ با این آسیب شناسی روبرو بودیم اما اکنون در ایران شبکهٔ توزیع کتاب خود به یک فعالیت اقتصادی مستقل تبدیل شده و این نقصان را تا اندازهٔ زیادی از میان برده است. اما فقدان شبکهٔ توزیع کتاب در خارج از کشور به ناشران اجازه نمی‌دهد که به آسانی کتاب‌های خود را به دست خریداران کتاب در سراسر جهان برسانند و سرمایه‌گذاری آنها همیشه با یک نوع رکود اقتصادی که ناشی از عدم توزیع کتاب است روبرو است.

یکی از ناشران مقیم اروپا برای دریافت بدهی کتابفروشان مقیم آمریکا از آن کشور اروپایی به آمریکا پرواز کرده بود و من وقتی از او پرسیدم که این کار عملی نیست که تو هراز چندگاه متحمل هزینه‌های سفر شوی و برای دریافت بدهی‌های کتابفروشان به آمریکا بیایی، در پاسخ گفت این تنها چاره کار است و بعد از چندی شنیدم که این ناشر ورشکست و از صحنهٔ نشر کتاب خارج شده است.

ناشر دیگری را می‌شناسم که به دلیل نبودن یک شبکهٔ منظم پخش کتاب ناچار شده بود با اتومبیل در کشورهای اروپایی از این کشور به آن کشور راه بیفتد و بدهی کتابفروشان را وصول کند و در یکی از این سفرها ـ در مرز آلمان ـ گرفتار مقامات امنیتی مرزی در رابطه با مسائل تروریستی روز شده بود و پشیمان از اینکه عمر و سرمایهٔ خود را در کاری گذاشته است که با رنج فراوان روبرو است.

نسل دوم مهاجران ایرانی اما آیندهٔ روشن‌تری در پیش دارد زیرا آفریده‌های ادبی خود را به زبان کشور میزبان منتشر می‌کند و در این راستا هم می‌تواند از امکانات ناشران بزرگ این کشورها استفاده کند ـ و هم اینکه اگر روزی ببینند که ادبیات مهاجرت بازار نسبتاً مطمئنی دارد، چه بسا در قلمرو صنعت نشر کتاب سرمایه‌گذاری کند و به امر چاپ کتاب به زبان‌های کشورهای میزبان رو آورد. اما تا آن روز راه درازی در پیش است و آینده نشان خواهد داد که اقلیت ایرانی چگونه سهمی را در جهان کتاب در کشورهای میزبان از آنِ خود خواهد ساخت.

کالیفرنیا ـ اکتبر ۲۰۰۷



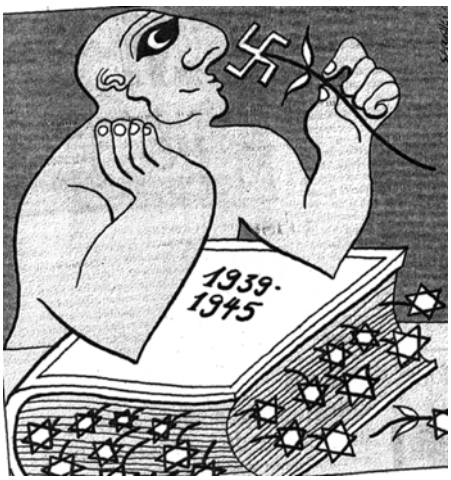
پانویس‌ها:

۱ - برخی از ناشران نسل دوم و نسل سوم را بانوان اداره می‌کردند و می‌کنند (روزن، روشنگران، دماوند) اما من حضور زنان را به عنوان ناشر کتاب در میان نسل اول به‌یاد نمی‌آورم. تعداد زنان ناشر در حال حاضر در ایران بسیار چشم‌گیر است.

۲ و ۳ – نشر مرکز و نشر البرز، فی‌المثل، متعلق به خانواده‌های رمضانی و علمی‌ست و اکنون پسران، به موازات انتشارات جاویدان و علمی، در صحنه‌ی نشر کتاب حضور دارند.

*

http://dialogt.de/



طنز و تبعید

عزت مصلی نژاد

این مقاله نگاهی است اجمالی به طنز در یک دوره ی تاریخی (تا پایان عصررضا شاه) وتلاش های نویسندگان طنزپردازی که درتبعید با مشعل طنز، روشنی بخش راه فردا بوده اند. این نوشته طنزپردازان بزرگی را که ره به تبعید نبرده اند را در بر نمی گیرد. اعتراف می کنیم که به سبب در دست نداشتن منابع لازم مقاله ام ناقص از کار درآمده است. امیدواریم خوانندگان این سطور، طنزپردازان وطنزدوستان، دامن همت به کمر بربندند و با تکمیل این مقاله ی کوتاه بر نویسندگان این سطور منت نهند.

مقدمه

مردم ایران دردرازنای تاریخ مملواز پستی وبلندی خود همواره از جبّاریت، ستم ونامردمی ازیک سووتیره گرایی دینی وخرافی ازسوی دیگررنج برده اند. این دو همواره ازیکدیگرتغذیه کرده وجامعه را ازجنبه مدنیت وروشنگری ، دردورتسلسل باطل قرارداده اند. طنزنه تنها، بصورت مستقیم وغیرمستقیم، تاریخاً خودرا درخدمت واژگون کرده دنیای واژگونه قرارداده، بلکه به اهداف دیگری مانند به سخره گرفتن پوچی های زندگی وقابل تحمل کردن شرایط دشوارنیز، مدد رسانیده است. لطیفه پردازی ازشیوه های رایج شاعران پارسی گوی بوده است تا جایی که کمترشاعری است که درهزل ولطیفه طبع آزمایی نکرده باشد.

به سبب جبّاریت ساختاری حاکم برخاورمیانه، ازجمله ایران، طنزپردازان همواره درمعرض قتل، شکنجه وتبعید بوده اند. به همین دلیل آنان بسیاری از آثارطنزآمیزخود را درتبعید انشاء کرده اند.

طنزو تبغید از قرن چهارم تا سیزدهم هجری

از**فردوسی** آغازکنیم که با هجوی که علیه سلطان ستم پیشه محمود غزنوی نوشت نظام جبّارانه ی وی را به چالش طلبید. بنا به گفته ی نظامی عروضی او شاهنامه را درهفت جلد نوشت، روی به غزنین نهاد وآنرا به سلطان محمود تقدیم کرد. نزدیکان سلطان ازفردوسی بد گویی کردند که "او مردی رافضی است و معتزلی مذهب" وچنین کس را نشاید نواخت:

"و سلطان مردی متعصب بود. دراو این تخلیط بگرفت ومسموع افتاد، درجمله بیست هزاردرم به فردوسی رسید. بغایت رنجور شد و به گرمابه رفت وبرآمد. فقّاعی بخورد وآن سیم میان حمامی و فقّاعی قسم فرمود. سیاست محمود دانست به شب از غزنین برفت." (۱)

مقارن همین زمان بود که **فردوسی هجونامه مشهورخود** را علیه پادشاه مقتدر غزنوی به نظم کشید:

ایا شاه محمود کشورگشای
زمن گرنترسی بترس از خدای
که پیش از تو شاهان فراوان بدند
همه تاجداران کیهان بدند
فزون از تو بودند یکسر به جاه
به گنج و کلاه وبه تخت و به جاه
هرآن شه که در بند دیناربود
به نزدیک اهل خرد خوار بود
به نیکی نبد شاه را دستگاه
وگرنه مرا برنشاندی به جاه
چواندرتبارش بزرگی نبود
نیارست نام بزرگان شنود (۲)

هجو سلطان سال ها آوارگی و بی خانمانی را برای فردوسی به ارمغان آورد. **ادموند ویلیام گاس**، شاعرانگلیسی وکتابدار موزه ی بریتا نیا تحت تأثیر آوارگی شاعرسروده است:

واما فردوسی پیر، همچنان به سوی خاوران ره سپرد،
و پلاسی را که خود بافته بود بردوش می کشید
خواه درشمال آواره شوم وخواه درجنوب سرگردان
درهیچ سرزمینی روی آرامش نبینم
دوباره می روم به زادگاه خویش
چرا که سخت خسته ام....(۳)

به جرأت می توان گفت که **مهستی گنجوی** از پیشکسوتان طنزپارسی است. او رندی خرابات نشین است که با زیبایی خیره کننده خود دل امیراحمد پسرخطیب گنجه را می رباید بطوریکه پسرشیخ مرتبا درخرابات به دیداروی می رود. مهستی با این کارخود ، دشمنی شیخ وشاه را به جان می خرد. لیکن آنچه که این دشمنی را بصورتی آشتی ناپذیردرمی آورد سنت شکنی مهستی، زنانه سرودن وی ونگرش مادی و عشرت طلبانه اش به زندگی است.

مهستی، به عنوان یک زن با بی پروایی درستایش پسرک تیراندازی که در این فن مهارتی داشته سروده است:

کاشکی انگشتوانت بودمـــــــــی
تا در انگشتت همی فرسودمـــــــی
تا هرآنگاهی که تیر انداختـــی
خویشتن را کج بدو بنمودمـــــــی
تا بد ندان راست کردی او مرا
بوسه ای چند از لبش بربودمـــــی(۴)

مهستی با طنزی گزنده علیه ازدواج مردان پیربا دختران جوان موضع گیری می کند:

شوی زن نوجوان اگر پیربود
چون پیربود همیشه دلگیـربود
آری مثل است اینکه زنان می گویند
درپهلوی زن تیر به از پیربود

درجامعه ی مرد سالارزن ستیز، این بی پروایی را پاداشی نیست جزشکنجه وزندان. بنظرمی رسد که به تحریک شیخ به دستور شاه حداقل دوبارزندانی شده است. اوبازبانی لطیف شاه را بخاطر زندانی شدن خود نکوهش می کند:

http://dialogt.de/

شاهان چو بروز بزم ساغـــــــــــر گیرند
برباد سماع و چنگ و چاکر گیرند
دست چومنی که پای بند طرب است
در خام نگیرند که در زر گیـــــــــرند

فراموش نکنیم که خام را ریسمان چرمی محکمی که دست وپای زندانیان را با آن می بسته اند معنی کرده اند. رباعی ذیل نیزبر زندانی شدن وشکنجه ی مهستی دلالت دارد:

شه کـــُنده نمود سرو سیمین تن را
زین عارضه ضجه خاست مرد و زن را
افسوس که درکُنده بخواهد سودن
پایی که دوشاخه بود صد گردن را

طاهری شهاب درمقدمه ی **دیوان مهستی** از اتحاد شاه و شیخ در سرکوب مهستی وتبعید وآوارگی پرده بر می دارد:
"بواسطه ی عشق و محبتی که بین مهستی و **امیراحمد** بوده است پادشاه را خوش نمی آید و امیراحمد نیز از بدرفتاری پدرخود خطیب که هرروز با مریدانش اسباب زحمت وی شده گاه دربندش می آورد و زمانی صراحیش را می شکستند وسعی داشتند وی را ازخراباتی که با مهستی در آنجا سکنی گزیده بودند بیرون کشیده وبه صومعه ی خطیب برده توبه دهند ناراضی بوده لذا شرحی به مهستی گفت، مهستی نیز از مردم آزاری مردمان گنجه و استبداد شاه که گاهی شاعره ی استاد را بجرم دوستی با ساقی خود (قوانچه نام) امر می کرد دست وپا در چرم گاو گرفته وبه دستاقخانه {زندان} اندازند و زمانی نیمه شب یساولان شاهی درب خرابات را ازجای می کندند که شاه به شنیدن آواز مهستی هوس کرده است وباید هم اکنون دربارگاه حاضر شود وحکایتی خواند ناراضی بوده وبالاخره هردو قرار براین دادند که هردو شهر گنجه را ترک کرده و بجانب خراسان روند. مهستی تنها تدارک سفر را دیده از گنجه بیرون شده از راه قراباغ به زنجان رسید و درآنجا با اخی فرخ زنجانی {ازبزرگان عرفا} دیدارکرده و از زنجان به شهربلخ مرکز خراسان رهسپار می گردد. چون آوازه ی آمدن مهستی دربلخ افتاد متجاوز از سیصد شاعر که همگی مراتب کمال و معرفت شاعره را شنیده بودند به ملاقاتش شتافتند" (۵).
براستی باید به همت، شجاعت و بردباری این بانوی خراباتی آفرین گفت که هزارسال پیش یکه وتنها از تبعید وآوارگی بعنوان فرصتی سازنده استفاده کرده است.
ازدیگرپیشکسوتان طنزپارسی، **سنایی غزنوی** است که گرچه اهل غزنه بود، سالهای بسیاری ازعمرخود را درشهرهای هرات، بلخ، سرخس ونیشابورگذرانید. او در سفربلخ "رنج ها دیده ومحنت ها کشیده" ودر"کارنامه ی بلخ" ازرنج تبعید نالیده است:

تا ببلخ آمدم به غرّه و سلخ
عیش من بود چون مصحّف بلخ

بالاخره سنایی در بلخ اسکان یافت و مثنوی معروف **کارنامه ی بلخ** خودرا دراین شهرسرود، لیکن پس از چندی از بلخ نیز رخت سفربست و عازم مکه شد. او درخلال قصیده ای که دراشتیاق کعبه سروده ، برای بلخ و یاران بلخی دلتنگی می کند:
ازفراق شهر بلخ اندرعراق ازچشم دل
گاه درآتش بویم وگاه درطوفان شویم
سنایی احتمالاً ازمکه به غزنین بارگشته است. اوپس از بازگشت به زادگاه خویش درد بی خانمانی را تجربه نمود: "پس ازبازگشت به غزنین، سنایی خانه ای نداشت وچنانکه می گوید یکی ازبزرگان ... خانه ای به وی بخشید وسنایی درآنجا به تنهایی بسرمی برد." (۶). بی درکجایی سنایی را می توان از شعرذیل دریافت:
من یکی شاعرودخیل وغریب
راه عزلت گزیده درعالم
نه مرا غمخوری چو جدّ وپدر

نه مرا مونسی چو خال وچو عم (۷)
دررابطه با دیگر شاعرطنزپرداز پارسی گوی انوری حکایت کرده اند که چون "هجو مردم بلخ گفته بود مردم براو بیرون آمدند ومعجربرسراوکردند ومی خواستند که ازشهرش بیرون کنند" (۸)
از**سعدی** بگوییم که درتلاش برای آموختن ، جهانگردی را پیشه می کند: گاه درسومنات در بتخانه خدمت می کند و گاه درجزیره کیش به خیالبافی بازرگانی مال پرست گوش فرا می دهد، زمانی بلخ را سیاحت می کند و دیگرزمان دمشق را. او را در طرابلس برده می کنند به کارگل وا می دارند و بزرگی او را به ده دینار بازخرید می کند. اگرچه او سفرنامه ای ازخود بجای نگذاشته است، لیکن درگلستان و بوستان اشارات طنزآمیز فراوانی به سفرهای خویش دارد که برخی از آنها خالی ازمبالغه نیست. او خود در این مورد چنین سروده است:

غریبی گرت ماست پیش آورد
دو پیمانه آب است و یک چمچه دوغ
اگرحرف لغوی بگفتم مرنج
جهاندیده بسیارگوید دروغ

قسمتی ازکلیات سعدی را **خبیثیات** و **هزلیات** تشکیل می داده که درآنها شیخ جهان دیده از طنزگزنده و رایج ترین ترین کلمات و عبارات جنسی استفاده کرده است. محمدعلی فروغی با زیرپانهادن اصل امانت داری این بخش ها را در هنگام چاپ کلیات سعدی حذف می کندو ضمن به سینه زدن سنگ اخلاق عمومی آشکارا اعلام می دارد که "ما چاپ آنرا شایسته ندانستیم."
مولانا نظام الدین عبیدالله زاکانی، طنزآشکار، برهنه واغلب رکیک جنسی را درخدمت افشای مفاسد، تباهی ها، دردها وستم های اجتماعی گذاشته است. او با شجاعتی کم نظیرعلیه شاه، خلیفه، شیخ، قاضی، داروغه و همه نمایندگان جباریت، خرافات، ستم، بهره کشی ونامردمی اعلام جنگ می دهد:

ـ **"گرد پادشاهان مگردید وعطای ایشان به لقای دربان ایشان ببخشید."** (رساله ی صد پند، پند شماره ۱۲)
"خواجگان و بزرگان بی مروت را به ریش تیزید." (رساله ی صد پند، پند شماره ۱۶)
"سخن شیخان باورمکنید تا گمراه نشوید وبدوزخ نروید." (رساله ی صد پند، پند شماره ۱۹)
"برپای منبر واعظان بی وضو تیز مدهید که علمای سلف جایز ندانسته اند." (همانجا پند ۷۸)
"تخم به حرام اندازید تا فرزندان شما فقیه وشیخ ومقرب سلطان باشند." (همانجا پند ۹۸)

کتاب **"اخلاق الاشراف" عبید** را می توان با **"برادرزاده ی رامو"** اثر**"دیدرو"** فیلسوف عصرروشنگری فرانسه مقایسه کرد. این اثر**دیدرو** گفتگویی است بین دیدور و برادرزاده ی رامو درمورد اجتماع و مفاسد اجتماعی. خواننده درشگفت می شود که **دیدرو** خودش است یا حریفی که خود در برابرخود نهاده است. **عبید** نیزدر **اخلاق الاشراف** با هنرمندی یک طنزپرداز ظریف اخلاق گذشتگان (اخلاق منسوخ) را دربرابر اخلاق طبقات تازه به دوران رسیده (**مذهب مختار**) قرارداده است. انسان متحیر می شود که او خود طرفدارکدامیک از این دو نوع اخلاق است. عبید در این اثرخود هر دو اخلاق را به ریشخند می گیرد و بر **نسبی بودن اخلاق** و پویایی انسان تأکید می ورزد. در میان شاعران و طنزپردازان پارسی گوی **عبید** یکی از پی گیرترین نوع **الحاد** جانبداری می کند وطنزهایش اغلب رو به سوی بی دینی دارند:

"می فرمایند که برماکشف شد که روح ناطقه اعتباری ندارد وبقای آن به بقای بدن متعلق است. وفنای آن به فنای جسم موقوف... آنچه انبیاء فرموده اند که اورا کمال ونقصانی هست، وبعـدِ فراق بدن، به ذات خود قائم وباقی خواهد بود، محال است. وحشرونشر، امری

http://dialogt.de/

باطل... آنچه عبارت از لذات بهشت وعقاب دوزخ است، هم دراین جهان می توان بود. چنانکه شاعرگفته:
آنرا که داده اند، همینجاش داده اند وآنرا که نیست، وعده به فرداش داده اند" (اخلاق الاشراف، باب اول درحکمت، بخش دوم مذهب مختار)

عبید درترجیع بند معروف خویش **دیدگاه الحادیش** را آشکار می سازد:

وقت آن شد که عزم کار کنیم
رسم الحاد آشکار کنیم
خانه درکوچه ی مغان گیریم
روی درقبله ی تتارکنیم
روزگاراربکام ما نبود
... در... روزگارکنیم

عبید دراثرمعروف خود **"ریش نامه"** با طنزی ظریف به این سنبل آراستگی اسلامی که از آن بعنوان محاسن یاد می شود (۹) می تازد:
"ابلیس تفرج کنان بهرگوشته ازبهشت می گذشت. ناگاه چشمش برمشاهده ی آدمی آمد. اندیشید که چون سبب لعنت من آدم شد هربدی که بدترازآن نباشداگردرباره ی او وفرزندان او بجای آرم روا باشد. همان بهترکه طوق لعنت ریش برگردن ایشان تقلید کنم. پس آدم را ازبهشت بیرون آورد."

طنزهای عبید نسل هاست که صاحبدلان و مبارزان راه عدالت را الهام بخشیده است، لیکن کمترکسی است که بداند **عبید** خود چه قیمتی برای آنها پرداخته است. خوشی و زیبایی زندگی در زیرلوای انسانی و عدالت خواهانه شاه شیخ ابواسحاق (آخرین پادشاه سلسله ی اینجو) با آمدن سلسله آل مظفردرکام **عبید** شرنگ می شود. او را از شیراز اخراج می کنند تاجایی که می گوید:

می روم دست زنان برسرو پای اندرگل
زین سفرتا چه شود حال وچه آید بسرم

به درستی نمی دانیم پس از این تبعید چه برسرعبید می آید. ازهمه ی قراین برمی آید که او از آوارگی ها ودربدری های مکرردراصفهان وکرمان وبغداد رنج فراوان برده است ومدتی در جزیره هرمزآه نداشته که ناله سودا کند. او خود دراین مورد سروده است:

درهرمزم افتاده چنان با غم و درد
ازصحبت دوستان ومخدومان فرد
هندوم به نرخ ترک می باید "دید"
تنبول به جای باده می باید خورد

طنز پرداز دیگرمان **مولانا عبدالرحمن جامی** را **جبـّاران خون آشام اسلام پناه** درزمان حیات به حال خود گذاشتند تا پس از مرگ قبرش را بشکافند و استخوانهایش را بسوزانند. پس از غلبه شاه اسماعیل صفوی برهرات درسال ۹۱۶ هجری قمری، متملقین ، شعرذیل از جامی برای شاه خواندند و او را مخالف اسلام بخصوص "مذهب حقه ی شیعه ی جعفری" قلمداد کردند:

ای مغبچه ی دهربده جام می ام
کآمد زنزاغ سنی وشیعه قی ام
گویند که جامیا چه داری مذهب
صد شکرکه سگ سنی وخرشیعه نی ام

جامی پس از مرگ تکفیرشد. شاه به قزلباشان سرسپرده ی خود دستور داد **قبرجامی** را بشکافند، استخوان هایش را از قبر بیرون آورند و بسوزانند. شاه به این اقدام قناعت نکرد و "دستورداد درکتاب هاو نوشته های باقیمانده ازجامی و دیگران، هرجا که کلمه ی جامی رؤیت گردید، نقطه "ج" را برداشته به بالای آن گذارند تا "خامی" خوانده شود." (۱۰)

دردوران صفویه کوردلی، جهل، تعصب و خودکامگی جای هرنوع خردورزی و مدارا را می گیرد؛ فرهنگ ماتم مثل بختک برروی کل جامعه فرو می افتد وجایی برای فرهنگ شادی باقی نمی گذارد. دراین مورد صائب تبریزی، که خود هفت سالی آواره ی هند بود، چه نیک زمانه ی خویش را به تصویرکشیده است:

چو ماه عید به انگشت می نمایندش
اگربه خنده لبی درجهان گشاده شود
کجاست جرأت و کوفرصت سخن صائب
گرفتم آنکه گره از زبان گشاده شود

دوران صفوی را می توان دوران تیره ای به حساب آورد که هرنوع طنزپردازی و اندیشه ی انتقادی اسیرتعصب هولناک شیعی گری می شود. استاد **باستانی پاریزی** دررابطه با وضع شعرا و سخنوران دراین دوران می نویسد:
"سوء ظن و بدبینی اولیای عهد صفوی نسبت به شعرا و گویندگان از همه کس بیشتر بود، زیرا این طبقه درواقع وسایل ارتباط جمعی ، ورکن چهارم حکومت بشمار می رفتند، و شعرو گفتارشان خیلی زود در ولایات می پیچید، و علاوه برآن حرفشان را به یک صورتـــــی به زبان می آوردند." (۱۱)

در این دوران حتی انسان فرزانه ای چون **حکیم شفائی اصفهانی** ناگزیرمی شود به دست شاه از هزل سرایی توبه کند:

رسم هجا چو لازم ماهیت منست
چون کهربا کزو نتوان برد جذب کاه
اما پسند صاحب ایران نمی شوم
تا با من است این هنراعتبار کاه
باردگرنه از لب وبس، ازصمیم قلب
تجدید توبه می کنم اما بدست شاه (۱۲)

شرایط خفقان دربار صفوی از یک طرف و جوّ نسبتهٔ آزاد دربار مغولان هند از طرف دیگرسیل مهاجرت شاعران و هنرمندان ایرانی را به هند در پی دارد. زبان دربار هند پارسی است و شهریارانی چون **اکبرشاه، جهانگیرشاه** و **شاه جهان** به رشد هنرو ادبیات پارسی همت می گمارند. در این دوران است که سبک هندی پایه گذاری می شود که معما گونه است و مملو از کنایه، مجاز، استعاره و ایهام. این سبک به سبب دوپهلو بودنش در تحول طنز نقش مهمی بجای گذاشت.
دراین دوران شاهد ظهوریک طنزپردازدرخشان ایرانی ـ هندی هستیم که جا دارد با تفصیل بیشتری درباره اش سخن گوییم:
ماجرا از زمانی آغاز می شود که پس از درگذشت فرماندار مرو، شاه طهماسب صفوی بر پسرش میرزا غیاث تهرانی خشم می گیرد و او را ناگزیرمی سازد که با زن باردار و دو فرزندش جلای وطن کند. در بیابان قندهار همسر میرزا غیاث را درد زایمان گرفت. خود را به زیردرختی کشاند و دختری را به دنیا آوردکه او را **مهرالنساء** نام نهاد. پدر بخاطر نجات جان خانواده می خواست دختررا در بیابان رها کند، لیکن مادر بسختی مخالفت کرد. شبی را در بیابان گذرانیدند. با سرزدن آفتاب کاروانی از گردراه فرارسید و بازرگانی ایرانی که عازم هند بود به نجات خانواده شتافت، میرزا غیاث را با خود به هند برد و به اکبرشاه معرفی کرد. زن میرزا غیاث مسئولیت آموزش زبان فارسی به زنان و دختران حرمسرای شاهی را به عهده گرفت. **مهرالنساء** بزرگ و بزرگترمی شد و در زیبایی و دانایی سرآمد. جهانگیر پسراکبرشاه روزی مهرالنساء را در باغ قصرشاهی دید و یک دل نه صد دل عاشقش شد. لیکن اکبرشاه با این ازدواج مخالفت کرد وبا صلاحدید پدرمهرالنساء اورا به یکی از سرداران خود شوهرداد.
چون دوران اکبرشاه به سررسید وجهانگیرشاه شد، شوهرمهرالنساء را ازسرراه برداشت وبا ترفند بسیاربا او ازدواج کرد. مهرالنساء که هم اکنون **نورجهان** خوانده می شد، به عنوان ملکه ی هند وسوگلی حرم شهره ی خاص وعام شد. ازآنجا که جهانگیرمردی ضعیف النفس و معتاد بود، ملکه ی نورجهان

http://dialogt.de/

عملاً زمام امورکشوررا به دست گرفت وعمران وآبادی و رشد صنعت و تجارت را در سرلوحه ی برنامه های خود قرارداد. (۱۳) نورجهان شاید ملکه ای باشد که شاه سکه بنام او زده باشد:

زحکم شاه جهانگیریافت صد زیور
بنام نورجهان پادشاه بیگم زر

نورچهان شاعری لطیف و طنزپردازی ظریف بود و «**مخفی**» تخلص می کرد. صاحب مرآه‌الخیال درباره او می‌نویسد "در بذله‌گوئی و سخن‌سنجی و شعرفهمی و حاضرجوابی از زنان ممتاز زمان خویش بود." مناطره نورجهان با شوهرش جهانگیرشاه ازنکته سنجی، خردمندی وحق طلبی این زن بزرگوار حکایت می کند ویاد آورمناظره ی مهستی گنجوی با محبوب خود احمد پسرخطیب گنجه است. به عنوان مثال روزی جهانگیر با پیراهن حریر ودکمه های لعل بر نورجهان که لباس زعفرانی رنگ به تن داشت وارد شد وبی درنگ سرود:

نیست برگریبان تو رنگ زعفرانی
زردی رنگ رخ من شد گریبانگیرتو

نورجهان بلافاصله پاسخ داد:

ترا نه تکمه ی لعلست برلباس حریر
شده است قطره ی خون منت گریبانگیر

روزی با دیدن مردی کهنسال از ایوان کاخ شاهی، جهانگیر از نورجهان پرسید:

چرا خم گشته می گردند پیران جهاندیده؟

نور جهان پاسخ داد:

به زیرخاک می جویند ایّام جوانی را

دیگربار جهانگیرشاه تلاش کرد نهایت درجه عشق خودرا به نورجهان به تصویرکشد:

بلبل نیم که نعره کشم درد سردهم
پروانه ای که سوزم ودم برنیاورم

نورجهان بی درنگ جواب داد:

پروانه من نیم که به یک شعله جان دهم
شمعم که شب بسوزم ودم برنیاورم

درآستانه ی انقلاب مشروطه

ازقرن دهم تا سیزدهم هجری طنزپرداز برجسته ای درتاریخ ادبیات پارسی سراغ نداریم. بس ازسالها فترت به نخستین چهره ای که درطنزروشنگرانه برخورد می کنیم یغمای جندقی است. میرزا رحیم یغما دردهکده ی خوربیابانک از توابع جندق به دنیا آمد. دوران کودکی او به سختی تمام سپری شد. درهفت سالگی شترچرانی می کرد. با پشتکاری بی نظیرخواندن و نوشتن آموخت. در جوانی منشی **ذوالفقارخان سنگسری**، یکی از سرداران فتحعلی شاه، شد. لیکن به سبب زبان تندش مورد خشم خان قرارگرفت، چوب خورد و زندانی شد. او که تا آن زمان درشعرمجنون تخلص می کرد، پس از رهایی نام خود را به **ابوالحسن** وتخلص خود را به **یغما** تغییرداد. ذوالفقارخان اموال اورا تاراج کرد و خویشانش را آزار داد. **یغما** لباس فقر پوشید و آوارگی را پیشه کرد. شاید درهمین رابطه است که مردم زادگاه خود را هجو کرده است:

یغما بجزمن وتو ومجنون وبوالحسن
ریدم به کله ی پدرهرچه جندقی است

دردوران آوارگی **یغما** با **حاج میرزا آقاسی** وزیرمحمد شاه آشنا شد و به حکومت کاشان منصوب شد. دراین شهر بود که او افتضاحات یک خانواده ی اشرافی را افشا ساخت وازطرف امام جمعه شهر تکفیرشد و به سختی از تکفیرهایی جست. (۱۴) با وجود این یغما به مبارزه علیه ارباب خرافات ادامه داد. به عنوان مثال دررابطه با شخصی بنام حاج عبدالنقی که درمسجدی مستراحی ساخته بود چنین سرود:

حاج عبدالنقی خلائی ساخت
که بگویند ذکراو از پس
گفت یغما برای تاریخش
توشه ی آخرت همینت بس

یغما از پیشگامان طنزتند وگزنده درادبیات فارسی است که با بیانی بی پروا حتی خودش را هم به باد فحش وناسزا می گیرد: "یغما سرتاسردنیا رااززمین وآسمان وپیدا ونهان، ازباخترتاحدود خاوران زن قحبه بازار می داند...." (۱۵)

نثریغما شیوا وساده است واوبا بجای گذاشتن این سبک حق بزرگی به گردن ادبیات مردمی دوران مشروطه دارد.

دردوران قبل از جنبش مشروطه که شرایط تحول درجامعه ی ایران آماده شده ولی استبداد هنوز یکه تازی می کرد، گروهی از متجددین ایرانی ازخارجی دست به تنویرافکارجامعه زدند. **میرزا فتحعلی آخوندزاده** را بنظراینجانب باید از برجسته ترین پیشگامان فکری جنبش مشروطیت دانست. او در۱۲رجب سال ۱۲۲۹ هجری قمری (۳۰ ژوئن ۱۸۱۴ میلادی) درشهر"نوخه"، که پدرش در۱۸۱۱ ازخامنه به آنجا مهاجرت کرده بود، متولد شد. درسن دوسالگی پدرش، میرزا محمد تقی، به خامنه بازگشت و دوران کودکی خود را درآنجا گذرانید. درسال ۱۸۳۲ پدرخوانده اش آخوند علسگر، او را به گنجه برد. دراین شهربود که اوبا میرزا شفیع نامی آشنا شد که اورا ازدرآمدن به سلک آخوندها وازهادان برحذرداشت و به تحصیل فلسفه وعلوم مدرن تشویق نمود. میرزا فتحعلی در سال ۱۸۳۴ به تفلیس رفت ودرسرفرمانداری تفلیس سمت مترجمی یافت وتا پایان عمر(۱۲ مارس ۱۸۷۸) دراین شهربماند.

آنچه که آخوندزاده را درمقایسه با طنزپردازان هم عصرخود ممتازمی کند، عدم وابستگی وی به دین وجزم های مذهبی است. اوفیلسوفی است خرد گرا که با زبان طنزپرچم تجدد را برمی افرازد وضمن به کارگرفتن خردنقاد به جنگ هرنوع واقعیت تثبیت شده می رود:

"اودرفعالیت خلاقه ی خود درهرزمینه (فلسفه، سیاست، تاریخ، اخلاق، هنز، ادبیات، نقد، زبان، الفبا وجزاینها) ودرهرچیزی که می نوشت، ازسویی می خواست ایده های مترقی زمان را درمشرق زمین تبلیغ کند وازسوی دیگرفلسفه ی اسکولاستیک کهن ، موهومات، سنن پوچ وبی پایه ی گذشته وادبیات ارتجاعی را ازریشه وبن براندازد وتوده ها را بیدارسازد." (۱۶)

روزنتال مؤلف فرهنگ فلسفی درباره ی آخوندزاده می نویسد:

"آخونداف (آخوند زاده) یک انسان مادی بود که تنها یک عنصرمادی را به عنوان علت وجودی خود ومبنای همه ی روندها وپدیده های جهان به رسمیت می شناخت. نظریه شناخت او از پذیرش شناخت پذیری جهان سرچشمه می گیرد... مادی گرایی آخوند زاده با الحاد گره خورده است. او اسلام را به باد انتقاد گرفت وبرناسازگاری بین دین ودانش ونقش ارتجاعی مذهب درتاریخ جامعه تأکید کرد. او بنیان گذار ادبیات، نمایشنامه نویسی و تئاترآذربایجان است. آخوندزاده یک وطن پرستی راستین ومبارزراه دوستی بین ملت هاست...." (۱۷)

آخوند زاده ازنخستین کسانی است که ضمن تاکید بر قرتیکا (نقد) میراثی ارزنده برای طنزپردازان آینده بجای می گذارد. ازنظراو **انتقاد اوج شورانگیزی هنری است** که به اصلاح و پیشرفت جامعه مدد می رساند. او در رساله ی ایراد خود می نویسد:

"این قاعده دراروپا متداول است. وقوائد عظیمه درضمن آن مندرج. مثلاً وقتی شخصی کتابی را تصنیف می کند، شخص دیگردر مطالب تصنیفش ایرادات می نویسد به شرطی که حرف دل آزار و خلاف ادب نسبت به مصنف درمیان نباشد و هرچه گفته اید به طریق ظرافت شود. این عمل را قریتکا می نامند. مصنف به او جواب می گوید، بعد از آن شخص ثالث پیدا می شود یا جواب مصنف را تصدیق می کند و یا قول ایراد کننده را مرجح می پندارد. نتیجه ی این عمل این است که رفته رفته نظم و نثرو انشاء تصنیف درزبان هر طایفه ی یور و پا سلامت به هم می رساند و از جمیع قصورات بقدر امکان مبرا می گردد." (۱۸)

آخوندزاده چه درنمایشنامه های ضد خرافی وضد استبدادی اش، چه در مقالات وچه در مکتوبات خویش وهمچنین دراثردرخشان فلسفی خود "مکتوبات کمال الدوله" همه جا زبان طنزرا بکار می گیرد. (۱۹) او دراین شاهکارجاودانه ی خویش دو شاهزاده ی هندی، کمال الدوله وجلال الدوله، را دربرابریکدیگرقرار می دهد که اولی منتقد اسلام بطورویژه و دین بطور عام است. درحالی که جلال الدوله از اسلام وسنت های اسلامی دفاع می کند.

http://dialogt.de/

این اثررا میرزا یوسف خان قرچه داغی به کمک مؤلف از آذری به فارسی ترجمه کرد. جبـّاریت حاکم برایران باعث شد که **میرزا فتحعلی آخوند زاده** حتی درخارج مجبور شود این اثررا با نام مستعارتوزیع کند. متأسفانه او زنده نماند که انتشار این اثربرجسته ی خود را ببیند. درزمان شاه مکتوبات **کمال الدوله** به چاپ رسید، لیکن از پخش آن جلوگیری به عمل آمد. تنها در سال های اخیراست که این کتاب به همت آقای بهرام چوبینه درخارج ازکشورمنتشرشده است. دراینجا بخاطر آشنایی با سبک آخوندزاده چند قطعه از این اثرنقل می شود:

"یک کتاب باسمه بی غلط درایران وجود ندارد و نیزگران بها می میباشد و کتاب وفور بهم نمی رساند و هر بینوا به تحصیل آن قادر نمیگردد. و لیتراتورش نیز شامل اینگونه مطالب است که طهارت را فلان طور باید گرفت و نماز را فلان وضع باید گذارد... و فطره و زکوة و خمس را به فلان نهج باید داد. و هنگام قضای حاجت رو به قبله نباید نشست و سنگینی بدن خود را برپای چپ باید انداخت و اسم این گونه هذیانات را احکام شرعیه نهاده اند و یا شامل است برنقل پاره ای افسانه های بی اصل که اسم آنها را معجزات گذاشته اند." (۲۰)

"ای جلال الدوله! من نمی دانم کدام سفیه به حیات حضرت خضر وبه عمرهزارساله ی حضرت نوح وبه عمرسه هزارساله ی حضرت لقمان قایل است، تا که این مثال به امکان حیات امام غایب دلیل تواند شد. سه هزارسال بلکه یکهزارسال مدتی است که به جمادات نیز تغییر می دهد. انسان چقدرکودن باشد که این مدت را درعالم حیوانات مؤثرنداند." (۲۱)

"ای جلال الدوله! برای فهمیدن مطالب من باید که تو عقل صرف را سند وحجت داشته باشی، نه نقل را، که اولیای دین ما آنرا برعقل مرجح شمرده اند وچند هزارسال است بواسطه ی اغراض نفسانیه عقل را ازدرجه ی شرافت واعتماد انداخته، درحبس ابدی نگاه داشته اند." (۲۲)

"خود پیامبرما نیزدرمراتب تربیت یکی ازعرب های عصرخود بود وخودش نیزمانند سایرعرب ها ازعلوم طبیعت وحکمت خبرنداشت وخودش نیز بوجود ملک وجن وبه جمیع خوارق عادات قلباً باورمی کرد وچنین می پنداشت که درکل دنیا طایفه ای نمی شودکه بدین نوع چیزها اعتقاد نورزد وبه همین اعتقاد درکمال اطمینان نقل اصحاب کهف را ونقل هدهد وبلقیس را وایمان آوردن طایفه ی جن را وامثال این قسم افسانه ها را درقرآن خبرمی دهد وهرگز به عقلش نمی رسد که ازمرور قرون واعصارعلوم طبیعت وحکمت ترقی کامل دردنیا پیدا خواهد کرد ومردم به قوّت آنها این چنین نقل ها را ازاخبارلغو وطفلانه خواهند شمرد وبرآنها خواهند خندید واگرلغویت آنها به پیغمبر ما نیز ظاهربود چنانکه برما ظاهراست ابداً به اخبارآنها جسارت نمی کرد وابداً به ذکرآنها خود را دانسته وفهمیده محل تمسخرآیندگان نمی ساخت." (۲۳)

تبعید ازآخوندزاده یک فیلسوف، ادیب، نمایشنامه نویس وطنزپردازروشنگرساخت. اگراو درایران خفقان زده مانده بود، بجای آخوندزاده احتمالاً آخوند ازکاردرآمده بود.

ازدیگرطنزپردازان روشنگراین عصرعبدالرحیم طالبوف است که درسال ۱۲۵۰ هجری قمری (درحدود سال ۱۸۳۳ میلادی) درتبریز متولد شد و درهفده سالگی تبریزرا ترک گفت و به تفلیس که درآن زمان مرکز آزادیخواهان بود، مهاجرت کرد. او درتفلیس به زبان روسی مسلط شد ودرعلوم و ادبیات غرب تبحریافت. طالبوف با کاربرد طنزدرنوشته های جدی خود به بیداری اذهان خفته همت گماشت. دربین آثارمتعدد او سفینه ی طالبی یا کتاب احمد و مسالک المحسنین از اهمیت بیشتری برخوردارند.

طالبوف درکتاب احمد مسائل علمی روزبازبانی ساده وطنزآمیزبرای پسرفرضی خود احمد شرح می دهد و گه گاه موضوع را با روشنگری سیاسی در می آمیزد:

"احمد حاضربود. گفت آقا این مهمان عزیز...چرا اینقدرقسم می خورد؟ یقین دروغ می گوید... گفتم قسم خوردن علامت دروغگویی است ولی درتجارت وصحبت ابنای وطن ما جزء اعظم گفتگو قسم است. عوام وخواص مبتلای این ناخوشی است. خواص به سرخود ویا جان پسرخود ویا به مرگ یکی از حضارقسم می خورد وعوام به خداورسول وائمه...خانه ی جهالت خراب شود. چه می توان کرد، باید سوخت وساخت تا آفتاب معرفت ازافق طلوع نماید." (۲۴)

مسالک المحسنین داستان یک سفرنامه ی خیالی است که طی آن مؤلف با زبان طنز به شرح مسائل مختلف اجتماعی، آموزشی واخلاقی به صورت بحث ومناظره بین رفقای همسفرمی پردازد. به عنوان مثال درخلال سفربه درویش دوره گردی برمی خورند که خرش با جفتکی جانانه اورا مجروح ساخته است. دربین رفقای همسفربحث درمی گیرد که "اگرخرودرویش را به محکمه ی قاضی گیرند و به مرافعه برند، ازاین دو کدام مقصرتراست." (۲۵) پس از آنکه سفربه اتمام می رسد وهیئت اعزامی می رود گزارش کارخود را به شرفعرض برساند وزیر سخن سرپرست هیئت را قطع می کند ومی گوید: "سفیرانگلیس خواسته بود که شمارا مأمورکردم، وگرنه برای ما دانستن طول وعرض معدن یخ وارتفاع قله ی دماوند لزومی ندارد...." (۲۶)

آخوندهای آن دوران طالبوف را تحریم کردند وشیخ فضل الله نوری خواندن کتاب مسالک المحسنین اورا تحریم نمود. شاید بهمین علت بود که وقتی که مردم تبریزاورا به نمایندگی دوره ی نخست مجلس شورای ملی انتخاب کردند، طالبوف پیرازبازگشت به ایران سرباززد. ازآثارطالبوف به حق می توان به عنوان "الفبای آزادیخواهی" یاد کرد.

اردیگرپیشگامان طنزپیش ازمشروطه **حاج زین العابدین مراغه ای** است که رمان طنزآمیزوباارزش **"سیاحتنامه ی ابراهیم بیگ"** را درسه جلد درخارج ازایران برشته ی تحریردرآورد. اودرسال ۱۲۵۵ هجری قمری درمراغه به دنیا آمد. درهشت سالگی به مکتب رفت وپس از هشت سال سواد آموزی، درحجره ی پدر به تجارت مشغول شد. لیکن درتجارت توفیقی نیافت و با برادر خود ازایران به قفقاز مهاجرت کرد وچند سالی درتفلیس، پایتخت گرجستان، زندگی کرد وپس ازآن ، به کریمه رفت و سرانجام به استانبول رفت وتا پایان عمردرآن شهر بماند.

سیاحت نامه ی ابراهیم بیک بقول مؤلف کتاب **"ازصبا تا نیما"** درحقیقت **"دایرهٔ المعارف جامع اوضاع ایران دراواخرقرن سیزدهم هجری است که با قلمی تند وبی پروا وبی گذشت تحریرشده است."** (۲۷) مراغه ای درمقدمه ی جلد سوم این کتاب هدف از نگارش سیاحتنامه را اعلام می دارد که دقیقاً با هدف و انتظاری که هر طنز پرداز ماهر از طنز دارد همخوانی دارد: "عموم بانیان خیرو مرتکبان شربدانند که هنگام آن رسیده که نیکان را نیک و بدان را به نام زشت و با نفرین یاد کنند و پس از این ملت هرنیک و بد را سنجیده و حاصل هرعمل را در صفحه ی تاریخ ملی به یادگارگذارند." (۲۸)

قهرمان کتاب ابراهیم بیگ، که درمصراقامت دارد، همراه با لله اش **یوسف عمو** در آرزوی زیارت مشهد مقدس و دیدن میهن خود از مصر به ایران سفر می کند. او ضمن دیدار از شهرهای مختلف ایران شرایط طبقات مختلف مردم را به نمایش می گذارد و در پایان دیدارخود از هرشهر، یادداشت سفرش را با این جمله ی تأسف بار به پایان می برد: **"مرده اند ولی زنده، زنده اند ولی مرده."** انسان با خواندن **سیاحتنامه ی ابراهیم بیگ** احساس می کند که پس از گذشت حدود ۱۳۰ سال هنوز هم ایران درگذشته درجا می زند: ملایان نابکارکماکان به فریب و تحمیق مردم مشغولند، خرافات و جزم اندیشی دینی در جامعه بیداد می کند. پریشانی و فلاکت اقتصادی، اجتماعی و اخلاقی کارد را به استخوان مردم رسانیده است، استبداد، رشوه خواری، کلاشی مأموران دولتی بیداد می کند؛ وضع مدارس و بیمارستان ها افتضاح آمیزاست. بی عدالتی و بی قانونی، شکنجه و زندان وکشتارمخالفین مانند بختگی شوم جامعه را از تحرک بازداشته است. ابراهیم بیگ پس از مشاهده ها این نامردمی ها تحمل خود را از دست می دهد و به مصر باز می گردد.

یکی از برجسته ترین طنزپردازان تبعیدی دوران پیش ازمشروطه را به حق می توان **میرزا حبیب اصفهانی** دانست. او در حدود سال ۱۲۴۹ هجری قمری در چهارمحال اصفهان متولد شد، چهارسالی در بغداد تحصیل کرد و چندی پس از بازگشت به ایران طنز گزنده ای علیه سپسالارمحمد خان، صدراعظم وقت، پرداخت و مورد آزار فراوان قرارگرفت. او را در سال ۱۲۸۳ هجری قمری به اتهام دهری گری از تهران نفی بلد کردند و او از ترس جان ناگزیر به ا ستانبول گریخت.

میرزا حبیب دانشمندی روشنگر بود و زبانهای فارسی، ترکی، عربی و فرانسه را نیک می دانست. در ایران او را بیشتر به عنوان مترجم کتاب

http://dialogt.de/

"سرگذ شت حا جی بابای اصفهانی" اثر **جیمز موریه** می شناسند، لیکن خدمات فرهنگی و روشنگرانه ی میرزا حبیب به مراتب فراتر از این می رود. او از پیشگامان تدوین دستور زبان فارسی است. از دیگرآثار او می توان از **"غرایب عواید ملل"**، **"برگ سبز"** در اصول تعلیم زبان فارسی، خط و خطاطان به زبان ترکی، خلاصه ی رهنمای فارسی و رهبر فارسی نام برد. علاقه شدید این دانشمند به طنز به عنوان یکی از بهترین شیوه های اصلاح جامعه باعث شد که در استانبول آثار استادان طنزفارسی مانند **منتخبات عبید زاکانی**، کنزالاشتها اثر **بواسحاق اطعمه** و دیوان البسه از **محمود قاری یزدی** را منتشرسازد.

میرزا حبیب **"سرگذ شت حا جی بابای اصفهانی"** اثر **جیمز موریه** را از زبان فرانسه به فارسی ترجمه کرده است. جیمز موریه طی مدت شش سالی که به عنوان منشی سفارت انگلیس در ایران فعالیت داشته است باآداب و رسوم ایرانیان و زبانهای فارسی و ترکی آشنا می شود. او در کتاب خود که آمیزه ای است از سفرنامه وسرگذشت عناصرشریرو پست جامعه، سعی دارد فساد دربار فتحعلی شاه قاجار، سنت های بازدارنده دینی **(بویژه مذهب شیعه)** و **اوهام وخرافات** مردم کوچه و بازار را از زبان حاجی با با، درویش صفر و دیگر قهرمانان کتاب با شلاق طنز بکوبد. برخی از ادبا و منتقدین ایرانی کتاب جیمز موریه را ضد ایرانی قلمداد کرده اند. در این رابطه بنظر اینجانب اغراق شده است. اگرچه نمی توان انگیزه ی جیمز موریه را از نگارش این کتاب خالی از غرض ورزی دانست، بنظرنمی رسد بتوان بر افشای فساد در بارشاه، پوسید گی اشراف و نادانی توده های مردم انگ ضدایرانی چسبانید. جیمزموریه کجاست که ببیند درجامعه ی امروزایران ده ها جاجی بابا، عماد الاسلام میرزا احمق سرازگورهای کهنه بدرآورده اند.

یک مقایسه ی ساده بین متون متن فرانسه یا انگلیسی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی و برگردان میرزا حبیب (که از زبان فرانسه انجام شده است) نشان می دهد که این تغییراتی را میرزا حبیب شخصاً در ا صل اثر بوجود آورده و طنزهای گزنده ای را به آن اضافه کرده که ترجمه فارسی کتاب را ارزش ضد خرافی و روشنگرانه می بخشد. ملک الشعرای بهار در مورد این تصرف میزا حبیب می گوید نبوغ قاعده نمی شناسد. (۲۹) میرزا حبیب درمقدمه ای که بر ترجمه ی خود نگاشته اظهار امیدواری کرده است که "مترجم مورد مؤاخذه ی ازجانب شرع وعرف" قرار نگیرد و در پایان، احتمالاً از ترس جان، شعرذیل را آورده است:

من نه این ازجیب و انبان گفته ام
آنچه را گوینده گفت، آن گفته ام (۳۰)

ذیلاً بخش هایی از طنزهای میزا حبیب را در ترجمه ی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی را با هم می خوانیم (۳۲):

ـ در رابطه با زوّار امام رضا: "ببین با آنهمه ترس و تشویشی که از ترکمن ها دارند، از دیار های دور دست با خرج ها ی گزاف و مرارت های بیشمار به زیارت می آیند. با چنین مردمی چکار نمی توان کرد. به آسانی می توان همه را فریفت و جیب شان را خالی کرد. عقل شان در چشمانشان است و چشمانشان را پرده ی نفهمی تنگ پوشانیده است.... هرچه می گوئی به اسم خدا و پیغمبر بگو دیگر کار نداشته باش" (صفحات ۴۶ و ۴۷). جالب این است که این حرفها را جیمز موریه نگفته است بلکه در واقع پیام میرزا حبیب است به هموطنا نش که از زبان نویسنده ی کتاب بیان داشته تا از آزار در امان باشد.

ـ در رابطه با خرافات ایّام سوگواری محرم: "دهه ی عاشورا... ایرانیان را یکباره دیوانه ی مصیبت و عزا و بجنون بدعت های بیجا گرفتار می سازد" (صفحه ی ۴۸). مقایسه با متن اصلی معلوم ساخت که این مطلب نیز در متن اصلی نبود و این انعکاسی ا ست از رنجی که میرزا حبیب از خرافات زدگی هموطنانش کشیده ا ست.

- درافشای خرافات و اربابان شریعت: "... از دریوزه عارم آمد. خواستم روضه خوان و تعزیه گردان شوم، د یدم در این کار بی حیائی وبی چشم وروئی بیشتری لازم است. خواستم واعظ شوم دیدم باید احاد یث واخبار جعل کنم و عربی لازم است و عربی نمی دانستم. خواستم فالگیر شوم دیدم در مشهد

تو سر سگ بزنید فالگیر و رمّال بالا می آورد و فالگیر و رمال همان چیزی را می خورند که مرغ خانگی می خورد" (ص ۵۰).

ـ درافشای صوفی گری اززبان درویش صفر که عمری در لباس فقر مردم ساده دل را سروکیسه کرده است: "راست ا ست که لباس درویشی در ظاهر چرکین وکم بهاست وروزی درویشان از راه دریوزه وریزه خواری دیگران می رســـــد. اما بدان که لقمه ای است بس رنگین که بکد یمین وعرق جبین (لازم) ندارد. زندگی ما طایفه (درویشان) تنبلی و بیکاری و بیعاری و تن آسائی است.... خلاصه آنکه مردم زمانه بازیچه ی دست درویشانند و ما در سایه ی ضعف وسستی اعتقاد و نادانی وساده لوحی آنها زندگی می کنیم و نانشان را می خوریم و به ریششان می خندیم.... مایه ی اصلی درویشـــــی که ما به آن دست یافته ایم گستاخی وبی شرمی و وقاحت است.... من خود با گستاخی وبی شرمی چها که نکردم. نبوت کردم. معجزه کردم. مرده زنده کردم. از لذایذ دنیا چیزی باقی نگذاشتم...." (صفحات ۵۲ و ۵۳). اصل این مطلب که در صفحه ۴۶ نسخه انگیسی کتاب جیمز موریه آمده چنین است " ما به ریش مردم می خندیم. گرچه زندگی ما ثبات ندارد ولی با تنوع زیاد وتنبلی فراوان همراه است. ما به بشریت به عنوان بازیچه می نگریم و از ضعف و خوش باوری آنها زندگی می کنیم."

میرزا حبیب در ترجمه ی آزاد خود تمام چیزهای مقدس را به چالش می طلبد. او در رابطه با مشهد مقدّس از قول حاجی بابا چنین می نویسد: " همینکه پا از دروازه بیرون گذاشتم خطاب به مشهد رضا گفتم برو ای مشهد، ای کوفه ی ثانی الهی مثل شهر قوم لوط زیر و رو شوی. اما از ترس ا ینکه مبا دا یکی از مقدّسین این سخنان کفر آمیز را بشنود مدام بدین سو و بدان سو نگران بودم." (ص ۷۲)

ـ در مقایسه ی ایرانیان و اهل فرنگ: "میرزا احمق گفت.... فرنگی ها روی چوب و تخته می نشینند در صورتیکه ما روی زمین می نشینیم. فرنگی ها با کارد و چنگال غذا می خورند، ما با دست و پنجه می خوریم. آنها همیشه متحرکند و ما همیشه ساکنیم. آنها لباس تنگ می پوشند و ما لباس گشاد می پوشیم. آنها نماز نمی کنند، ما روزی پنج وقت نماز می کنیم. در نزد آنها اختیار با زن است در نزد ما اختیار با مرد است. زنهای آنها یک وری بر اسب می نشینند، زنهای ما راست سوار می شوند. آنها ایستاده قضای حاجت می کنند، ما نشسته. آنها شراب را حلال می دانند و کم می خورند، ما حرام می دانیم و زیاد می خوریم. اینها پاره ای از تفاوتها بود. اما آنچه مسلم و محقق است و هیچ جای ا نکار نیست این است که فرنگی ها نجس ترین وکثیف ترین مخلوق روی زمینند. چرا که همه چیز را حلال می دانند و همه جور جانور و حیوانی می خورند حتی خوک وسنگ پشت و قورباغه، بی آنکه دلشان بهم بخورد و حال قی و تهوع به آنها دست بدهد. مرده را با دست تشریح می کنند بدون آنکه بعد از آن غسل میّت بجا آورند. نه غسل جنا بت سرشان می شود ونه تیمم بدل از غسل. لعنهٔ الله علیهم اجمعین" (ص ۹۷).

ـ درارتباط با پیوند شاه وشیخ: " سیاست شاه همواره مبتنی بر خوشرفتاری با ملایان کشورش بود زیرا می دانست که نفوذ فوق العاده ای که آنان در اذهان مردم دارند، تنها سد بین او و قدرت نا محدودش است" (ص ۲۳۴).

ـ در افشای چهره ی دو گانه ی آخوند: " گفت اگر آنقدر حیله و تزویر نداشته باشی که مجتهد ی را خر کنی حقا که حاجی واصفهانی نیستی"

http://dialogt.de/

(ص ۲۲۵) در حالی که در اصل کتا ب بجای "خر کنی"، "فریب دهی" بکار رفته است.در جای دیگر در رابطه با آخوند ها (صفحه ی ۷۳ ترجمه ی میرزا حبیب) در متن فارسی کتاب چنین می خوانیم "اما می بینی که ماه رمضان مبارک در پیش است و در این ماه ملا ها و عمامه بسرها هار می شوند. من هم مرد روزه نیستم و خدا نکند که بشوم." در متن انگیسی کتاب جمله ی بالا بصورت ذ یل آمده است:" ماه رمضان نزدیک است و در این ماه بیش از گذشته مواظب من خواهند بود ومن نمی توانم و نمی خواهم روزه بگیرم" (ص ۶۴).

میرزا جبیب اصفهانی بیچارگی و عقب افتاد گی جامعه ی ایران را نه تنها در وجود انگلی آخوند ها بلکه در کلّ شریعت اسلامی وبه بیان دقیق تر در اعتقاد انسانها به جزم های دینی می داند. بهمین دلیل است که او ریشه دار ترین و بی چون و چرا ترین جزم ها را با شلاق طنز فرو می کوبد. مثلاً وقتی در استامبول از اصل ونسب حاجی می پرسند او می گوید ".... نیاکان دیرینم استر بن خر بن مادیان از قبیله ی قریش و بنی قحطان بلا واسطه به سلسله ی بنی هاشم می پیوندند و بخط مستقیم بذ ریه نبوت اتصال می یابند و خلاصه آنکه با مبارکترین خون اسلام همد م و با قدیمیترین سلسله همقد میم" (صفحات ۲۳۰ و ۲۳۱).

میرزا حبیب اصفهانی بعنوان یک ا نسان آزاده و روشنگر از عقب ا فتادگی، خرافه گرائی و ماتم زدگی جامعه خود در رنج است و زمانی که شرایط ایران را با کشور همسایه اش ترکیه مقایسه می کند آه سرد از سینه بیرون می دهد. در این رابطه جیمز موریه تنها یک اشاره ی گذرا دارد: "استامبول با آن جلاه و شکوهش و ایران با آن فقر و فاقه اش" (ص ۲۴۴ نسخه ی انگلیسی کتاب). میرزا حبیب جمله ی بالا را با شور انگیزی و افسوس چنین بسط داده است: "ای بابا ما کجا واینها کجا. اگر اینجا جاست پس ایران کجاســـــــــت. ا ینجا دار النعیم است و آنجا دار الجحیم. اینجا دار الصفا و آنجا دار العزا. اینجا عزت ا ست و گنج و آنجا ذلت و رنج. ا ینجا نعمت است ونظا فت آنجا فقر وفاقه وکثافت. اینجا تما شا خانه، آنجا تکیه و روضه خوانی. اینجا تفریح و بازی و آنجا شبیه و گریه وحقه بازی. اینجا عیش، آنجا تعزیه. اینجا آواز، آنجا آه و زاری. خوش گذرانی و عیش و نوش ترکان را با آن عزا داری و ماتم سرائی خودمان بخاطر آوردم و بر بخت واژگون گریستم" (صفحات ۳۲۴ و ۳۲۵).

میرزا حبیب درسال ۱۳۱۵ هجری قمری درتبعید درگذشت. دریغ که هنوز راه درازی درپیش داریم که رؤیای شیرین این دانشمند طنزپرداز تبعیدی درجامعه ی فلک زده ی ایران به تحقق بپیوندد.

دراینجا بی مناسبت نیست از طنزپرداز گمنام دهقانان فقیر **آذربایجان میرزاعلی شبستری** ملقب به **معجز شبستری** یاد شود. اودرسال ۱۳۵۲ خورشیدی (۱۸۳۷ میلادی) درشهرشبستر به دنیا آمد. در شانزده سالگی پس از درگذشت پدر دارو ندارخود را فروخت و به استانبول مهاجرت کرد. پس از ۱۵سال اقامت درآنجا راهی قفقازشد و از نزدیک انقلاب ۱۹۰۵ روسیه را شاهد گردید. پس از بازگشت به ایران معجز در زادگاه خود شبستر رحل اقامت افکند و علیرغم مخالفت شدید ملایان تا آخرعمر به روشنگری و تنویر افکار محروم ترین اقشارجامعه همت گماشت. **معجز** در اشعار طنزآمیز خود که به ترکی آذری سروده پشتیبان آزادی انسان و مخالف خرافات مذهبی است:

چون به وطن بازگشتم،
گفتند دهانت را بازمکن
صدایت را در نیاور، سخن مگو،
و زبانت را نچرخان وگرنه بد می بینی

معجز درشعری بنام "الله"، خدا را بخاطر ناتوانی اش دررفع فقر آماج طنزگزنده ی خود قرار می دهد:

ای خدا کاش مثل ما آدما از سوز سرما بر خود می لرزیدی تا می فهمیدی
که در زمستان بی پیر انسان های برهنه چه می کشند،
خدایا به بیچارگان سی و دو دندان صدف فام داده ای
چه سود از آسیاب اگر گندم نباشد
خدایا تصدقت گردم این کودک دو ساله صاحب را گناه چیست
با تن لخت و شکم گرسنه در کوی و برزن پرسه می زند
ای خدایی که به یک صلواۀ دو هزارکاخ می بخشی
خانهات آبادان، ای خدای بخشنده ی مهربان
آن کاخ ها را بفروش و به جیب فقرا سرازیر کن
از آن پول آن چند تومانی هم رد کن به من
کسی را درمسجد دیدم که گریان از تو لحاف می خواست
به او گفتم: مردک ابله، خدا قادر نیست به تو روزی یک دانه نان لواش دهد تا چه رسد به لحاف
خدایا یا نباید خود را بخشنده و مهربان بخوانی
یا باید عدل و داد را پیشه خود سازی
خدا یا پشت معجز را درزیر بار ستم کمان کردی
باشد که کمرت بشکند، ای خدا

معجز در طنزی تحت عنوان **جنازه ی زنده** آیین روزه داری را به سخره می گیرد

ماه روزه رسید و مرا در محنت افکند
کاش روزه هرگز به ولایت ما گام نمی نهاد
ای ماه روزه، ای رمضان، ای فلان فلان
خلق را به تنگی، خودت را به غیبت نینداز
درسفره ی بینوایان از افطاری و سحری خبری نیست.
(۳۲)

انقلاب مشروطه و طنز در تبعید

با بازشدن نسبی فضای سیاسی در دوران انقلاب مشروطیت، ادبیات و سیاست بهم نزدیک می شوند و طنزکارکردهای تازه ای پیدا می کند که تا به امروز نیزادامه یافته است:

۱ـ تحقیردولتیان و درهم شکستن ابرقدرتی آنان.
۲ـ توجه دادن مردم به نیروی بالنده شان ازیکطرف و سرزنش کردنشان بخاطر بی عملی و فراخواندشان به حرکت انقلابی.
۳ـ برقراری اتحاد بین مردم
۴ـ دادن امید به توده های محروم و نشان دادن افق های روشن آینده
۵ـ مبارزه با خرافات و جزم اندیشی دینی
۶ـ افشای بهره کشی، ستم و جباریت
۷ـ کمک به ایجاد یک فضای سالم و برقراری موازین انسانی و اخلاقی منطبق با پویای دوران دگرگونی
۸ـ احقاق حقوق ازدست رفته ی زنان. (۳۳)

طنز در تبعید نقش مثبت و دورانسازی در تحول انقلات مشروطیت ایفا کرد. در این رابطه روزنامه به جرأت می توان از روزنامه **ملانصرالدین** به عنوان **پیشگام طنز** در تبعید دوران مشروطیت نام برد. این روزنامه را نویسنده نامدار آذربایجان **میرزا جلیل محمد قلی زاده**، درسال ۱۹۰۶ میلاد در تفلیس بنیاد نهاد و به گفته خود "به سراغ برادران مسلمان" فرستاد. ازمیرزا جلیل آثاری مانند "داستان های آزادی ایران"، "بچه ریشو"، "قربانعلی بیگ"، "کمدی های مردگان"، "کتاب مادرم"، و"مجمع دیوانگان" بجای مانده که برخی ازآنها مانند کمدی های مردگان درشمار ادبیات جاودانه ی جهان است.

ملانصرالدین شاه ایران، سلطان عثمانی، امیربخارا و دیگر **اشراف، مفتخواران** و **چپاولگران** را آماج طنزخود قرارمی داد، استعمارارا ریشخند می کرد وخرافات دینی را به سخره می گرفت. آخوندهای مرتجع ملانصرالدین را مرتباً تکفیرمی کردند تا جایی که محمدقلی زاده گاهی ناگزیرمی شده که ازترس آنان واوباش واراذل شاه هفته ها دربازار وسایراماکن همگانی ظاهرنشود. ملانصرالدین دررابطه با همه ی ممالک اسلامی به روشنگری می پرداخت، لیکن تأکید ویژه ای نسبت به ایران داشت وازسال ۱۹۰۷ تقریباً دررابطه با تمامی مسائل ایران اظهارنظرمی کرد.

ملانصرالدین ازراه های مختلف به ایران می رسید ووحشت دردل مستبدین وستم بارگان می افکند. اخوند های تبریز ونجف آنرا به عنوان "اوران مضلــّه" تکفیرکردند وآنرا از "شمشیرشمر" زیان بخش ترشمردند. (۳۴). محمد علی میرزای ولیعد دستور توقیف نشریه را در پستخانه داد. با وجود این، ملانصرالدین مانند نقل و نبات در مناطق مختلف ایران، بویژه آذربایجان که به زبان آن آشنایی داشت، پخش می شد و مردم به تقلید ازآن اشعارومتل های طنزآمیزی علیه استبداد می ساختند.

http://dialogt.de/

کاریکاتوریست زبردست آذربایجانی **عظیم عظیم زاده** (۱۸۸۰ تا ۱۹۴۳ م.) و شاعر طنزپرداز **میرزا علی اکبرطاهرزاده** ملقب به **صابر** (۱۸۶۲ تا ۱۹۱۱ م.) با ملانصرالدین همکاری داشتند. **عظیم زاده** درساختن تابلوهای طنزآمیز و نقاشی آبرنگ استاد مسلم زمان خود بود و بیش از ۵۰ کاریکاتور طنزآمیزرا از قلم موی سخرآفرین خود در رابطه با اشعار **صابر**آفرید. بسیاری از کاریکاتوریست های بعدی تحت تأثیرعظیم زاده قرار گرفتند.

علی اکبرصابر را با وجود اقامت در قفقار باید صدای رسای انقلاب مشروطه ی ایران به حساب آورد. او در دوازده سالگی در باکو به مدرسه رفت و به زبان های آذری، فارسی وعربی آموزش یافت. لیکن پدرش او را از رفتن به مدرسه بازداشت و صابر ناگزیر تا ۲۲ سالگی نزد خود شعرو ادبیات آموخت. **صابر** درسن ۲۲ سالگی به مشهد، نیشابور، سمرقند، بخارا و کربلا رفت، در بازگشت ازدواج کرد و بخاطر امرار معاش، کارگاه صابون پزی دایرنمود. او در سال ۱۹۰۸ مدرسه ای تأسیس کرد که بیش از یکسال دوام نیافت. صابر در سال ۱۹۱۰ به باکو رفت و برای مدتی درمدرسه ای تدریس کرد. متاسفانه دیری نپایید که انسان فرهیخته و بیدار به بیماری سل مبتلا شد در سال ۱۹۱۱ درکمال فقر دیده از جهان بر بست.

مجموعه ی اشعارصابرکه درملانصرالدین ودیگر نشریات قفقازمنتشرشده بود تحت عنوان هوپ هوپ نامه (به فارسی هدهد نامه) منتشرشده است. شاعربرجسته ایرانی دوران مشروطیت وعصرپهلوی سید اشرف الدین گیلانی تحت تأثیراین کتاب نشریه ی طنزآمیز "نسیم شمال" را منتشرساخت. تأثیراشرف ازصابرتا بدان پایه است که ملک الشعرای بهاراشعارنسیم شمال را منتحل دانسته است. (۳۵)

ذیلاً نمونه هایی از هوپ هوپ نامه را که توسط **اشرف الدین گیلانی** به شعرفارسی ترجمه شده است نقل می شود:

ای فعله توهم داخل آدم شدی امروز
ای فعله توهم میرزا قشم شم شدی امروز
درمجلس اعیان بخدا راه نداری
زیرا که زروسیم به همراه نداری
درسینه ی بی کینه بجزآه نداری
چون پیرنودساله چرا خم شدی امروز
بیچاره چرا میرزا قشم شم شدی امروز

ویا:

جگری نیست که خونین زغم دهقان نیستپ
علت آن است که انصاف دراین ویران نیست
روزوشب زارغ بیچاره به صد رنج وعذاب
بحریک لقمه ی نان غرق میان گل وآب
آخرسال که شد می کندش خانه خراب
همه آنست که انصاف دراین ویران نیست

سروده ی **"نمی ترسم، می ترسم"** صابرگویی زبان حال امروز مردم ایران تحت شرایط **حکومت آخوندی** است. جا دارد این قطعه عیناً ازهوپ هوپ نامه نقل شود:

پیاده راهی صحرا می شوم
خارمغیلان می بنینم ونمی ترسم
بـّر وبیابان را سیرمی کنم
غول بیابان را می بینم ونمی ترسم
گاهی به کشتی می نشینم ودریا را می نوردم
امواج سهمگین را می بینم ونمی ترسم
هزاران باردرساحل ها پیاده می شوم
وحشی غـّران را می بینم ونمی ترسم
گاه بسان شفق درکوهساران منعکس می شوم
آتشفشان فعال می بینم ونمی ترسم
گاه به بیشه زارها روی می نهم
رمه ای ازشیر می بینم ونمی ترسم
گاه درغســّالخانه ها مأوی می گزینم
مرده ها از گورسربدر می آورند ونمی ترسم
گاه درویرانه ها منزل می گزینم
جــّن وجان را می بینم ونمی ترسم
خلاصه درپهنای زمین بسا چیزها را می بینم ونمی ترسم
حتی ممالک خارجه را هم سیاحت کرده ام
بسا انسان های عجیب وغریب دیدم ونترسیدم
امّا براستی با همه بی باکیم
هرجا مسلمان می بینم می ترسم
چاره ام چیست؟
این نیست شده ها
فکرشان را ازخون می بینم، می ترسم
می ترسم! می ترسم! می ترسم! (۳۶)

صوراسرافیل

روزنامه صوراسرافیل نه ماه پس از استقرار مشروطه، در تهران به مدیریت **میرزا قاسم خان تبریزی** ملقب به صوراسرافیل و همکاری همه جانبه ی **میرزا جهانگیرخان شیرازی** و **میرزا علی اکبردهخدا** آغاز به کارکرد. به جرأت می توان از این نشریه به عنوان مکمل فارسی ملانصرالدین یاد کرد. بخش طنزصوراسرافیل تحت عنوان **"چرند وپرند"** را دهخدا با کاربرد نام هایی چون **دخو، دخوعلی، دخوعلیشاه، خرمگس، خادم الفقرا، برهنه ی خوشحال** و **نخود هرآش** برشته ی تحریر در می آورد. لبه ی تیز طنز دهخدا در صوراسرافیل متوجه استبداد **شیخ و شاه** و ستم فئودالی است. طنز دهخدا رهایی جامعه از **استبداد، رفع ستم، روشنگری** توده های مردم و **آزادی زنان** را مدّ نظردارد (۳۷)

متاسفانه کار روشنگری صوراسرافیل مدت زیادی ادامه نیافت. محمد علی شاه یک روز پس از به توپ بستن مجلس توسط **سرهنگ لیاخوف** روسی (۲۳ جمادی الاول سال ۱۳۲۶ هجری قمری) با دستگیری و **قتل میرزا جهانگیرخان شیرازی** درباغشاه به زندگی این نشریه خاتمه داد. خوشبختانه دهخدا با فرار به موقع خود توانست جان سالم از مهلکه بدربرد. او چندی در تهران مخفی شد و پس از آن به اروپا فرارکرد. او ابتدا به فرانسه و بعد به سویس رفت و در آن‌جا توانست سه شماره از صوراسرافیل را منتشر کند. سپس به ترکیه سفرکرد و روزنامه‌ای به نام سروش را تا پانزده شماره منتشرنمود.

درتبعید شبی **دهخدا** جهانگیرخان شیرازی را به خواب می بیند که از او گله می کند که "چرا نگفتی که درجوانی افتاد؟" دهخدا آن شب با صبح بیدار می ماند و شعرمعروف **"یادآر..."** را به یاد **میرزا جهانگیرخان شیرازی** می سراید. نکته مهم در این شعر خوشبینی دهخدا به آینده ی جامعه ایران است. او نمی گوید "اگر" آزادی فرا رسید، بلکه تکرار می کند آنگاه که آزادی از گرد راه فرا رسد. به عبارت دیگر او به آینده ی درخشان یقین دارد:

ای مرغ سحرچو این شب تار
بگذاشت زسر سیاهنکاری
وزنخفه ی روحبخش اسحار
رفت از سرخفتگان خماری
یزدان به کمال شد پدیدار
واهریمن زشتخو حصاری
یاد آرزشمع مرده یاد آر!

عصررضاشاه

تجدد خواهی در دوران جنبش مشروطیت در همه جای ایران بویژه در آذربایجان به اوج خود رسید. فرهیختگان بسیاری، بویژه طنزپردازان جامعه، بر تغییر بنیادی فرهنگ و حاکمیت مردم وقوانین مردمی تأکید کردند. افسوس که با خلع وفرار مجمد علی شاه قدرت روحانیون کاهش نیافت و مشروطه جامعه ی ایران را عرفی (سکولار) نکرد. روحانیون مجلس را قبضه و شیعی گری را مذهب حقه ملت اعلام نمودند و درمتمم قانون اساسی نوشتند که این اصل تا زمان "ظهورامام زمان" تغییر نخواهد کرد. آرمان های انقلاب مشروطیت شکست خورد و ایران در هرج ومرج وحشتناکی فرو رفت. قیام

http://dialogt.de/

های مردمی واصلاح طلبانه درجهت احیاء آرمان های مشروطه از گوشه و کنار مملکت شکل می گرفت.
شرایط بالا زمینه را برای کودتای درسوم اسفند سال ۱۲۹۹رضا خان و **سید ضیاء الدین طباطبایی** آماده می کند. در پی کودتا به فرمان احمدشاه، **رضاخان** وزیرجنگ و **سید ضیاء** نخست وزیر می شود. حکومت سید ضیاء بیش از صد روز ادامه نمی یابد ونخست وزیرکودتا به تبعید فرستاده می شود. با وجود مخالفت عناصر تجدد خواهی مانند **مصدق السلطنه، حسین علاء، ابراهیم حکیم** و بویژه **سید حسن تقی زاده**، مجلس پنجم شورای ملی در ۲۹ آبان سال ۱۳۰۴ شمسی احمد شاه را خلع وحکومت موقت را به **رضاه خان** می سپارد. در ۲۱ آذر همین سال مجلس مؤسسان سلطنت را به رضا شاه پهلوی واگذار می کند. رضا شاه روز چهارم اردیبهشت سال ۱۳۰۵ خورشیدی تاج گذاری می کند.
رضا شاه پهلوی با یک ذهنیت نظامی (که تا آخرعمراز اودورنمی شود) طی شانزده سال سلطنت خود جامعه ی ایران را درراستای مدرنیزاسیون وعرفی گرایی هبری می کند. لیکن این اصلاحات زیرنظرمستقیم وبا مشت های آهنین شخص رضا شاه انجام می پذیرفت. هیچ کس را یارای مخالفت با شاه نبود. رضاشاه از نفوذعناصرتحصیل کرده وروشنفکران واقعی می ترسید. اوازهیچ اقدامی برای سانسورمطبوعات فروگذار نکرد. مأموربی سواد سانسورمحرمعلی خان معروف گاهی در سانسور مطبوعات چنان به افراط می رفت که موضوع خنده ی ارباب خرد می شد. مثلاً یک بار قبل از سانسور مطبوعات برای قضای حاجت بیرون رفت. ارباب جراید در مستراح را بروی او قفل کردند و نشریات خود را به چاپخانه بردند. یک بار نیز سانسورچیان شعرمعروف حافظ "رضا به داده بده وزجبین گره بگشای" را از ترس آنکه به اعلیحضرت همایون توهین شده باشد به "حسن به داده بده..." تبدیل کردند.
دیکتاتوری رضاشاهی ضربه ی جانکاهی به ادبیات مترقی و طنز بالنده ی دوران مشروطیت وارد آورد. ادبیات باستان گرا، سازشگر و رومانتیک شد. طنز، غیرسیاسی شد و جنبه ی گزندگی خود را از دست داد. خودکامگی هرگلی را که در زمینه ی طنزو ادبیات مردمی در جامعه به جلوه گری پرداخت پرپر ساخت. **میرزاده عشقی** را، قبل ازجلوس رضاخان به سلطنت، در سن سی و یک سالگی ترور می کنند (۱۲ تیرماه ۱۳۰۳ خورشیدی)؛ **اشرف الدین گیلانی** را دیوانه قلمداد و در تیمارستانی بی سرو صدا نگه می دارند؛ **فرخی یزدی** که ازضرب و شتم **ضیغم الدوله قشقایی** جان سالم بدر برده در زندان شاه با **آمپول هوا** کشته می شود. اگرچه در اشعار برخی از قلم زنان این دوره مطالب طنزآمیزدیده می شود ولی دیگر از طنزهای نمونه ی **دهخدا، صابرو جلیل محمد قلی زاده** دردوران مشروطیت خبری نیست. دوران از آن کسانی است مثل سید جعفرموسوی ملقب به خاکشیراصفهانی است که هنرخود را در خدمت سرودن هجو های رکیک جنسی قرار می دهند.
دردوران رضاشاه نویسندگان و شعرای صاحب سبک که دستی در طنزو انتقاد یافتند یا طعم تبعید و زندان را چسیدند و یا جلای وطن اختیارکردند. جا دارد از برخی از این هنزمندان صاحب قریحه یاد شود.

محمدتقی بهار

بهار درسال ۱۳۰۴ هجری قمری در مشهد متولد شد. در۱۴ سالگی درمحافل آزادیخواهان شرکت می کرد ود۲۰ سالگی درشمارمشروطه خواهان خراسان درآمد. مقارن به توپ بسته شدن مجلس، به انجمن سعادت مشهد پیوست و با رفقای مجله ی خراسان را مخفیانه به چاپ رساند واشعارملی خود را درآن منتشرساخت. مدتی بعد به عضویت حزب دموکرات ایران تحت رهبری حیدرعمواوغلی درآمد وروزنامه ی **"نوبهار"** را منتشرساخت که پس ازیک سال مست های آهنین استبداد آنرا تعطیل کرد وبهاربلافاصله روزنامه ی **"تازه بهار"** را منتسرساخت که آن راهم تعطیل کردند و بهار و نه تن ازیاران به تهران تبعید شدند. بهار با سرودن اشعار آزادیخواهانه و ترانه های ملی و هم چنین برپا داشتن نشریه های متفاوت ادبی و فرهنگی سعی کرد بنیاد مشروطه را مستحکم سازد. بخاطر همین موضوع بود که او بارها تبعید و زندانی شد. **بهار** چند بار به نمایندگی مجلس انتخاب شد، لیکن از مجلس ششم به بعد بخاطر اختلاف با دربار از سیاست کناره گرفت و تا پایان عمر پر بار خود، در اردیبهشت سال ۱۳۳۰ خورشیدی، خود را یکسره وقف کارهای فرهنگی نمود. (۳۸)

اگرچه بهار را همگان یک شاعر، نویسنده وسیاستمدارجدی می شناسند، لیکن درآثار او رگه هایی از طنز به چشم می خورد. او که زاده ی "مشهد مقدس" است و از دوران نوجوانی به شناخت ملایان ریاکار نایل آمده است، جابجا تقدس کوردلان مذهبی را به ریشخند می گیرد که نمونه ی بارز آن را می توان درشعرمعروف **"ضلال ودلال"** اومشاهده کرد.

ابوالقاسم الهامی لاهوتی

لاهوتی درسال ۱۲۶۶ خورشیدی (۱۸۸۷م.) درکرمانشاه متولد شد. در شانزده سالگی به تهران آمد. نخستین شعر آزادیخواهانه ی وی زمانی که شاعر۱۸ سال بیشتر نداشت درروزنامه **حبل المتین** کلکته منتشرشد. دردوران انقلاب مشروطیت **لاهوتی** درصف رهروان راه آزادی قرارگرفت. لاهوتی دردوران جوانی به ژاندارمری، که توسط سوئدی ها بنیان گذاری شده بود، پیوست و به ریاست ژاندارمری قم رسید. مقارن سا ل ۱۳۳۰ هجری قمری شورشی علیه حکومت مرکزی در ژندارمزی رخ داد که پی آمد آن بهم خوردن رابطه ی لاهوتی با بالادستان سوئدی خود محکومیتس به اعدام به جرم خرابکاری بود. لاهوتی به استانبول گریخت و یک دوره سخت از زندگی خود را آغاز کرد. در استانبول بود که او با شیوه ی طنز **صابر** آشنا ساخت و آنرا راهنمای کار خود کرد. بعدها لاهوتی در این مورد چنین نوشت:
"... صابرراهنمای من بوده است. در این زمینه من و سایر فکاهی نویسان ایران نیز مدیون استادی او هستیم... پیداست که پیش از صابر هم فکاهی نویس وجود داشته ولی بنیان گذارآن اسلوب فکاهی که به یاری مردم برخیزد و با استبداد و استثمار بستیزد و بنام آزادی و نیک روزی زحمتکشان پدید آمده باشد ، کسی جزعلی اکبرصابر نیست." (۴۲)
لاهوتی پس از سه سال اقامت دراستانبول به کرمانشاه برگشت وروزنامه ی **بیستون** را به راه انداخت که دوسالی ادامه یافت. او پس ازجنگ جهانی اول به استانبول بازگشت و درآنجا مجله ی ادبی **پارس** را منتشرکرد. در این دوره است (سال ۱۹۱۸) که او اندیشه ی خود را در رابطه با رهایی زنان و دختران ایرانی به نظم در می آورد:

من ازامروز زحسن تو بریدم سروکار
تا به دیوانگیم خلق نمایند اقرار
ای مه ملک عجم ای صنم عالم شرق
هوش گردآور و برگفته ی من دل بگمار
ننگ باشد که تودر پرده و خلقی آزاد
شرم باشد که تو درخواب و جهانی بیدار
ترک چادرکن و مکتب برو و درس بخوان
شاخه ی جهل ندارد ثمری چز ادبار (۴۳)

لاهوتی درسال ۱۳۴۰ هجری قمری به شفاعت **مخبرالسلطنه هدایت** به ایران بازگشت و با همان درجه ی یاوری (سروانی) که داشت در آذربایجان وارد خدمت ژاندارمری شد. او در این سمت قیام آزادیخواهان تبریز را فرماندهی کرد و اگرچه ابتدا پیروزهای را نصیب آزادیخواهان کرد، سرانجام شکست خورد و درسال ۱۹۲۲ به شوروی پناهنده شد. **لاهوتی** در تاجیکستان مقیم شد و به مقامات مهم حزبی، دولتی و فرهنگی رسید. او درسال ۱۳۳۶ خورشیدی (۱۹۵۷ م.) دیده ازجهان فروبست. (۴۴)
لاهوتی، مانند فرخی یزدی از پیشگامان شعر طبقات ستمدیده در ایران است. او بازبانی ساده و مردمی ازحقوق فعله (کارگر) پشتیبانی و از دهقانان ستمدیده دفاع می کند:
اوسرود انترناسیونال کارگری را از متن فرانسه به شعرفارسی ترجمه و کراراً کارگران را به همبستگی دعوت نمود.
درقطعه ی **"لالایی مادر"** لاهوتی از زبان مادر جوانان را از تنبلی برحذر می دارد و آنان را به کار، کسب دانش و مبارزه برای آزادی وطن فرا می خواند:
آمد سحرو موسم کار است، بالام لای
خواب تو دگر باعث عار است، بالم لای
لای لای، بالا لای لای
لای لای، بالا لای لای
ننگ است که مردم همه درکارو تو در خواب
اقبال وطن بسته به کار است، بالام لای
برخیزو سوی مدرسه بشتاب

http://dialogt.de/

اشعار و طنزهای لاهوتی، بویژه پس از مهاجرت به شوروی و آشنائی اش با ایدئولژی مارکسیم، جبنه الحادی بخود می گیرد. او در یکی از سروده های خود پس از انکه دارا و ندار را در برابر هم قرار می دهد و از رنج فغله ای که حتی نمی تواند برای کودک مرده اش کفن بخرد سخن می گوید چنین نتیجه گیری می کند:

با این همه هرکس که بگوید که خدا هست
باید که به پولاد بکوبند سرش را

او در سروده ی دیگرش کارگر را به جای خدای روزی بخش قرار می دهد:

یکی از زنج مردم رزق می خورد
وزاین ره راحتش آماده دایم
زهرسان خوردن ونوشیدنی ها
به خوان نعمتش بنهاده، دایم
تمام هستیش از رنجبر بود
ولی می گفت "یزدان داده" دایم

متاسفانه **لاهوتی** درطنز پی گیری ندارد وسروده هایش، در مواردی، جبنه شعاری دارند و از آنچنان ظرافت هنرمندانه ای برخوردار نیستند. او گرچه دین را عامل اسارت روحی توده های مردم به شمار می آورد، خود نوعی مذهب را جانشین مذهب دیگر می سازد. لاهوتی خودرا درحد مدّاح بی جیره مواجب دیکتاتورخون آشام شوروی، استالین، پایین می آورد و او را به مرحله ی خدایی می رساند. آنگاه که ادبیات درخدمت منافع و مصالح قدرت درمی آید، خواهی نخواهی به ادبیاتی فرمایشی تبدیل می گردد که بجای خدمت به روشنگری فلسفی به تاریک اندیشی و سردرگمی انسان ها مدد می رساند.

محمدعلی جمال زاده

جمال زاده از لحاظ ساده نویسی و کاربرد زبان کوچه و بازار در نگارش داستان های طنزآمیز یکی از تأثیر گذارترین نویسندگان برون مرزی است. او درسال ۱۲۷۴ خورشیدی در اصفهان ، در یک خانواده ی مذهبی پای به عرصه ی وجود نهاد. پدرش سید جمال الدین واعظ اصفهانی او را در نوجوانی برای ادامه تحصیل به بیروت فرستاد. سپس در سال ۱۳۲۸ قمری از طریق «مصر» عازم «پاریس» شد. او تا پایان سال ۱۳۲۹ در«لوزان» ماند و در اوایل ۱۳۳۳ از دانشگاه "دیژن فرانسه" لیسانس حقوق گرفت. او در زمان جنگ جهانی اول، به برلین رفت و پس از آن به بغداد سفرکرد و با آزادیخواهان ایران تبعیدی ایران همکاری نمود. در سال ۱۳۱۰خورشیدی (۱۹۳۱م.) به کارمندی سازمان ملل متحد در می آید و در سازمان بین المللی کارواقع در «ژنو» تا زمان بازنشستگی درسال ۱۳۳۵ خورشیدی مشغول به کارمی شود. اگرچه جمال زاده چند بار، کوتاه مدت، به ایران سفرمی کند ولی تقریباً همه عمرخود را در خارج ازکشورمی گذراند. جمال زاده در روز هفدهم آبان ماه سال ۱۳۷۸خورشیدی (۸ نوامبر ۱۹۹۷م.)، پس از ۱۰۴ سال زندگی در خانه ی سالمندان ژنو چشم ازجهان فروبست.(۴۵)

جمال زاده درسال ۱۳۰۰ خورشیدی مجموعه **"یکی بود، یکی نبود"** را منتشرساخت ـ کتابی که درساده نویسی و طنزپردازی راهنمای بسیاری از نویسندگان شد. از دیگرآثار طنزجمال زاده می توان از**گلستان نیکبختی، دارالمجانین، سرگذشت عمو حسینعلی، قلتش دیوان، صحرای محشر،سر وته یک کرباس، نمک گندیده، راه آب، و قصه ما به سر رسید** نام برد.

اغراق آمیز نیست اگر مجموعه ی یکی بود یکی نبود را منشوررنسانس ادبی ایران و از شاهکار ادبیات جهانی به شمار بیاوریم. این مجموعه مشتمل است بر شش داستان کوتاه که باکاربرد طنزی لطیف و زبان مردم کوچه و بازار برشته ی تحریر درآمده است: در**"فارسی شکر"**است آشفتگی زبان فارسی، که با الفاظ عربی و فرنگی قاطی شده، به طنزکشیده شده است. **"رجل سیاسی"** طنزی است ملایم علیه فساد دولتی و شخصیت نازل دولتمردان. **"دوستی خالوخرسه"** سرگذشت غم انگیز یک نویسنده ی جوان و احساساتی است که به نجات وطنش از سلطه ی بیگانگان کمر می بندد. **"درد دل ملاقربانعلی"** شرح حال یک زندانی جنایی از زبان خودش است که در پایان معلوم می شود شیخی بوده که در غسالخانه بالای سر یک دخترچهارده ساله قرآن می خوانده، لیکن نیمه های شب به مرده تجاوز می کند. **"بیله دیگ، بیله چغندر"** ماجرای یک دلاک فرنگی که با هیئتی برای اصلاحات اداری به ایران می آید، مال و منالی بهم می زند، همه را به طلا تبدیل می کند و در مسیر بازگشت، حوالی قم، راهزنان دارو ندارش را به تاراج می برند و او دست از پا دراز تر با هزار زحمت خود را به فرنگ می رساند. **"ویلان الدوله"** تنبلی و خمودگی ریشه دار ایرانی به تمسخرگرفته شده است: "ویلان الدوله ازآن گیاه هایی است که فقط درخاک ایران سبزمی شود و میوه ای بارمی آورد که **"نخود همه آش"** می نامند. بیچاره ویلان الدوله اینقدرگرفتاراست که مجال ندارد سرش را بخاراند، مگرمردم ولش می کنند، مگردست از سرش برمی دارند؟ یک شب نمی گذارند درخانه ی خودش سرراحتی به زمین بگذارد!" واین هم پایان کارویلان الدوله: "یواشکی بسته ی تریاک را ازجیب ساعت درآورده وبا چاقوی قلمدان خرد کرده و بدون آنکه احدی ملتفت شود همه یکدفعه دردهن انداخته و... به طرف شبستان روان شده ارسیهای خودرا به زیرسرنهاده وانالهی گفته ودیده بربست." (به نقل ازبیژن اسدی وعمران صلاحی، انتشارات مروارید، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۵، صفحات ۱۷۷ تا ۱۸۱)

جمال زاده درآثارمختلف خود با طنزی ملایم و لطیف مقاسد اجتماعی را عریان می سازد آماج طنز او را آخوندهای دغل و ریاکار، نظامیان قلدر، بوروکرات های فاسد و رشوه خوار، و روشنفکران بی سواد فضل فروش تشکیل می دهند. این نکته را نباید از نظر دور داشت که **جمال زاده** علیرغم همه این افشاگری ها، نتوانست پوسته ی چباریت، ستم و مذهب را بشکافد و آنچنان که باید و شاید به علل ناسامانی ها بپردازد. او با وجودی که از شیخ انتقاد می کند و روسپی را برتر از او می شمارد، پای بندی مذهبی دارد و در انتقاد از استبداد دست به عصا راه می رود و به قول **اشرف الدین گیلانی** شیوه "آهسته بیا، اهسته برو که گربه شاخت نزند" را در پیش می گیرد کارهنری – ادبی او با پا به سن گذاشتن اش فروکش می کند. در اینجا یک تضاد آشکار دیده می شود که متاسفانه تا به امروز ادامه یافته است: جمال زاده به سبب دور بودن از متن جامعه نمی تواند آنطورکه باید طنزخود را شکوفا سازد، لیکن اگر در ایران می ماند و دست به افشاگری می زند چه بسا گنجه نشده پرپرش می کردند.

پا نویس ها:

۱ـ کلیات چهارمقاله تألیف احمد نظامی عروضی سمرقندی، تصحیح علامه ی قزوینی، کتابفروشی اشراقی، صفحه ی ۴۹،

۲. اصل این هجونامه را آقای نوح در کتاب خود نقل کرده است. نوح خود آنرا از شاهنامه به تصحیح ژول مول گرفته است. رجوع شود به نصرت الله نوح، بررسی طنز درادبیات و مطبوعات فارسی، چاپ سوم، انتشارات کاوه (سن خوزه)، بهار۱۳۸۲، صفحات ۱۰ تا ۱۲.

۳ـ ادموند گاس، فردوسی در تبعید، ترجمه با مقدمه وحواشی دکترمنوچهرامیری، انتشارات طوس، تهران ۱۳۶۱، برگرفته از صفحه ی ۳۰ و صفحه ی ۳۶،

۴ـ دیوان مهستی گنجوی، باهتمام طاهری شهاب، کتابخانه ی طهوری، تهران، آذر ۱۳۳۶، صفحه ۱۱۰.

۵ـ همان منبع بالا، صفحات ۱۶ و۱۷،

۶ـ دکترذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات درایران، جلددوم، چاپ یازدهم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۱، صفحات ۵۵۶،-۷

۷ـ از دیوان حکیم ابومجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی بسعی واهتمام مدرس رضوی.

۸ـ ازتذکرهٔ الشعرا، صفحه ی ۵۲ به نقل از صفا، ۶۶۰

۹ـ درقرآن سوره ی اعراف، آیه ۲۵ چنین می خوانیم ۲۵: "محاسن ولباس تقوی نیکوست" ودرحدیث آمده است که "منزه است خدایی که مردان را به ریش وزنان را به گیسوان بیاراست".

۱۰ـ دکترمحمد کریم یوسف جمالی، زندگی شاه اسماعیل اول، انتشارات محتشم، کاشان ۱۳۷۶، صفحه ۲۵۶،

۱۱ـ باستانی پاریزی، نون جو ودوغ گو، نشرکتاب، صفحه ۶۵۷،

۱۲ـ (صفا، تاریخ ادبیات درایران، جلد ۵، پاورقی صفحه ی ۱۰۷۸.

۱۳ـ شرح حال مفصل نورجهان در منبع ذیل آمده است: علی اکبرمشیرسلیمی، زنان سخنور، چاپ اول، مؤسسه مطبوعاتی علی اکبرعلمی، تهران، بهمن ۱۳۳۵، صفحات ۳۵۳ تا ۳۶۶. دراین رابطه خواننده ی علاقمند می تواند به اثرانگلیسی ذیل نیزمراجعه کند:

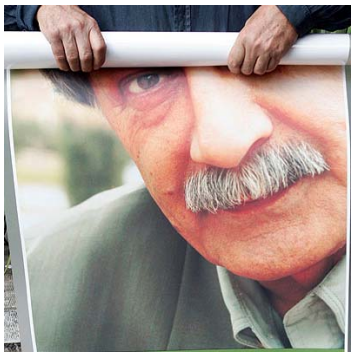
Elison Banks Findly, Nur Jahan: Empress of Mogul India, Oxford University Press, USA, Feb. 1993.

۱۴ـ نصرت الله نوح، بررسی طنز درادبیات ومطبوعات فارسی، انتشارات کاوه، سن خوزه، بهار ۱۳۸۲، صفحه ی ۲۴،

http://dialogt.de/

۱۵ـ یحیی آرین پور، ازصبا تا نیما، جلداول، انتشارات نوید، آلمان ۱۳۶۷، صفحه ۱۱۶,
۱۶ـ میرزا فتحعلی آخوندزاده، مقالات فارسی، به کوشش پروقسورحمید محمد زاده، ویراسته ح صدیق، انتشارات نگاه، تهران ۲۵۳۵، صفحه ده.
17. A. Rosenthal, A Dictionary of Philosophy, Progress Publisher, Moscow 1967, p. 13.
۱۸ـ همان منبع مندرج درپاورقی شماره ۱۶، صفحات ۲۸ و۲۹
۱۹ـ رجوع شود به دکترفریدون آدمیت، اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده، شرکت انتشارات خوارزمی، چاپ اول ، تهران تیرماه ۱۳۴۹,
۲۰ـ میرزا فتحعلی آخوند اف، مکتوبات کمال الدوله، به تصحیح پروفسورحامد محمود زاده، آکادمی علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان (سال ومحل انتشارنامعلوم)، صفحه ی ۴۳
۲۱ـ همان منبع، صفحه ی ۸۲
۲۲ـ ایضاً، صفحه ۸۹
۲۳ـ ایضاً، ص ۹۵
۲۴ـ ازکتاب احمد، صحبت ۱۸ نقل شده در یحیی آریان پورکاشانی، از صبا تا نیما، انتشارات نوید، آلمان ۱۳۶۷، صفحه ی ۲۹۴
۲۵ـ همان منبع بالا(از صبا تا نیم)، ص ۲۹۶
۲۶ـ همان منبع، ص ۲۹۷,
۲۷ـ ایضاً، ۳۰۸,
۲۸ـ ایضاً ، ص ۳۹۷.
۲۹ـ رجوع شود به محمد تقی (ملک الشعرای) بهار، سبک شناسی، جلد سوم، چاپ دوم، صفحه ی ۳۶۶,
۳۰ـ ازصبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۹۶,
۳۱ـ کلیه نقل قول های مربوط به میرزا حبیب از دوکتاب ذیل به عمل آمده است:
جیمز موریه، سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، ترجمه ی میرزا حبیب خراسانی، ویرایش جعفرمدرس صادقی، نشرمرکز.
James Justinian Morier, The Adventure of Hajji Baba of Isfahan, Graham Brash Pte Ltd. , 1989.
۳۲ـ کلیه ی اشعاراز دیوان میرزا علی معجز شبستری، جلد اول ودوم، تبریز ۱۳۵۶ ترجمه شده است.
۳۳ـ برای آگاهی فراترازنویسندگل وطنزدرادوار مختلف جامعه ی مدرن ایران رجوع شود به کتاب پرارزش محمدعلی سپانلو، نویسندگان پیشروایران، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۶
۳۴ـ یحیی آرین پور، ازصبا تا نیما جلد دوم، ص ۴۵
۳۵ـ منتحل به فارسی خود بستن یا دزدی ادبی معنی می دهد. بهاردراین رابطه چنین سروده است:
شعراشرف تازه بود وبی بدل
لیک هوپ هوپ نامه بودش در بغل
بود شعرش منتحل
۳۶ـ میرزا علی اکبرصابر، کلیات هوپ هوپ نامه، انتشارات فرزانه، چاپ اول، صفحه ۷۹. این سروده را دوست عزیز من کرمیت ازآذری به فارسی ترجمه کرده است.
۳۷ـ . درارتباطه با دهخدا وصوراسرافیل یحیی آریان درصفحات ۷۷ تا ۱۰۵ جلد دوم از صبا تا نیما مفصل توضیح داده است.
۳۸ـ رجوع شود به محمد گلبن، "سالشمارزندگی بهار، مجله بخارا، یاد نامه ملک الشعرای بهار، شماره ۵۵ صفحات ۱۲۲ تا ۱۲۹
.....
۴۳ـ این شعرودیگر اشعارمندرج دراین بخش ازدیوان ابوالقاسم لاهوتی (ازروی نسخه ی چاپ مسکو)، انتشارات نارنجستان، لوس آنجلس نقل شده است.
۴۴ـ برای آگاهی بیشترازززندگی لاهوتی به یحیی آریان پور، ازصبا تا نیما، جلد دوم صخفات ۱۶۸ تا ۱۷۲ و ۳۸۱ تا ۳۸۳ ومقدمه ی دیوان لاهوتی به کوشش مشیرسلیمی مراجعه فرمائید.
۴۵ـ (کتب ومقالات فراوانی دررابطه با زندگی وآثارجمال زاد برشته ی تحریردرآمده، ازآن جمله است:
ـ یاد محمدعلی جمال زاده، به اهتمام علی دهباشی، تهران نشرثالث ۱۳۳۷.
ـ کامران پارسا نژاد، نقد وتحلیل وگزیده داستان های سید محمد علی جمال زاده، چاپ اول، نشریه روزگار ۲۰۰۳.
ـ محمد علی کاتوزیان، درباره ی جمال زاده وجمال زاده شناسی، انتشارات پژوهه، چاپ اول، تهران.

❊



با یاد عمران صلاحی

حمیدرضا رحیمی

اشاره:

در سرزمین بیمار و بلازده ی ما، همه چیز شکل دیگری دارد. مثلاً متوسط عمر برای حضرات آیات عظام و حجج اسلام، اعلی الله مقامهم اجمعین، که جان ملّت را در راه قاصم الجبارین به لب رسانده اند، ۹۰ سال است! و برای مردم در بند که صدای خردشدن ستون فقراتشان، زیر بار سهمگین فقر و انواع فشارها و البتّه به قیمت تعاونی! بگوش فلک نیز رسیده است، ۴۵ سال هم نمی شود. اهل هنر و اندیشه و قلم نیز اگر بخت گریز از دست برادران طناب برکف را نداشته باشند، به سرنوشت احمد میرعلائی ـ غفار حسینی جعفر پوینده، محمد مختاری، فریدون فرخزاد و ... دچار می شوند و آنان که چون عمران هی جا خالی می دهند، عمرشان در آن زندان بزرگ از ۵۹ سال فراتر نمی رود که البتّه دریغ و درد...

***

امروز سوّم اکتبر / ۱۱مهرماه سالروز خاموشی عمران صلاحی شاعر طنزپرداز یا طنزپرداز شاعرمان است که فقدانش را علیرغم گذشت یکسال، هنوز باور ندارم. او با مرگ فاصله ها داشت و می توانست همانگونه که هنرمندانه روی لبه ی تیغ راه می رود، همچنان آثار ارجمند دیگری نیز به شعر و طنز در بند ما اضافه کند. امّا چه کنیم که از آن جمع کوچک یارانی که داشتیم، برخی چون محمد مختاری به تیر غیب برادران گرفتار می آید قلب مهربان عمران نیز از رفتار باز می ماند.

این خط راه ها که به صحرا نوشته اند
یاران رفته با قلم پا نوشته اند

چنین است که شماری، در کارزار «جدال با خاموشی» به حبس و تبعید می روند و آنان که اصرار دارند «چراغشان در آن خانه بسوزد» به ناگزیر و بقول آن مورخ بزرگوار «زبانشان در کام و ذوالفقار علی در نیام»!

اینک، من مانده ام از این تبار در اینسوی جهان، و آن همه خاطره از سال های دور و

دیر کـه عمران از ستون های اصلی آن بود، سال های آغازین قیام و ما اهل قلم هنوز جوان آن روزگار که دستمان از همه جا کوتاه شده بود و با سرکوب و حذف کانون نویسندگان در تهران، آن امکان صلح آمیز و البتّه غیرهسته ای را هم از دست داده بودیم. یکسال و نیمی می گذشت دیدارها پراکنده بود و:

موج ترس و تاریکی
تا گلوگاه پنجره می آمد(۱)

این اشاره را با این سروده به پایان می برم.

افسوس هدر مایه و عمر فدوی شد
عینـاً بهمانگـونـه که مال ابوی شـد
تنهـا نـه زمـا گشت تلف عمـر گـرامـی

http://dialogt.de/

کاین لطمه نصیب همه حتّی اخوی شد
ایّام عزیزی که دگر باز نیاید
افسوس که پامال وحوش بدوی شد
این جمله مپندار که امشب شده نازل
کاین فاجعه آغاز زمان اموی شد
زائید سپس گاو من و توبه زمانی
کاین غائله تشدید ز دور صفوی شد
نام تو بدل گشت زِ بیژن به محمد(ص)
سهراب مبدل به جناب علوی(ع) شد
کردند تلف وقت عزیز من و ما را
این مهمل و آن یاوه حدیث نبوی شد
شد دولتی از جمله ی اوباش فراهم
بر ضد و علیه همه حتّی رجوی شد!
برخانه ی این ملّت در بند مسلط
گه«ناطق نوری»(۲) و زمانی«نبوی»(۳) شد
بدتر زِ همه مجری دیوان عدالت
آن قاضی ضد بشر مرتضوی شد(۴)
آنقدر کتاب و قلم و مطبعه سوزاند
کاین بنده دُچار صدمات ریوی شد
هم قافیه تنگ است و هم راه تنفس
ناچار زِ تکرار قوامی فدوی شد

باری ـ مطلبی که در پی می آید، مرور کوتاهی است بر بخشی از آن خاطرات و نیز نگاهی به کارهای عمران به اجمال و اختصار، که برای چاپ و انتشار، به پرویز جان قلیچ خانی سپردم.

سوّم اکتبر ۱۱/۲۰۰۷مهرماه ۱۳۸۶

حالا حکایت کیست؟...

بود در نظم جهان صتاف و صریح
مردنت سکته، ولی غیر ملیح
رفت در مرگ تو قدرت زِ خیال
مزه از نکته و، معنی زامثال بهار

در شرائط ناهنجاری که بلحاظ دریافت خبر ناگوار درگذشت شاعر و طنزپرداز پُروپیمانمان، عمران صلاحی در ۱۱ مهرماه ۱۳۸۵/سوّم اکتبر ۲۰۰۶ به سر می بردم، مختصری مستعجلاً قلمی شد. داستان عمران امّا، داستانی دنباله دار است و مدّت ها می شود در باب آن اندیشید و نوشت و هنر او را، روی لبه ی تیغ راه رفتن، ستود. طنز، یک نوع ویژه ی ادبی است که پرداختن به آن نیز استعدادی ویژه می طلبد و هم از اینروست که بسامد طنزپردازان، به ویژه در جامعه ی حیرت انگیز ما، بسامد بالائی نیست چرا که این توانائی بین انسان ها، به وفور توزیع نشده است وکمتر کسانی هستند که در جوامع پیشرفته حتّی اقبال، و در جامعه ی ما بدشانسی آنرا داشته اند که از این خلاقیّت ویژه برخوردار بوده باشند. یک طنزپرداز، بسیار محتمل است که در عین حال بتواند شاعر یا نویسنده ی خوبی نیز باشد امّا عکس آن ممکن نیست و چه بسا شاعران و نویسندگان توانا و نامداری که از عهده ی خلق حتّی یک سطر طنز نیز بر نیایند. صاحبان این خلاقیّت ویژه، در جوامع بسامان که آزادی اندیشه و بیان و نشر آزاده ی افکار وعقاید، کم و بیش در جایگاه خود نشسته است، قدر می بینند و بر صدر می نشینند و در مرزهای پُرگهری چون سرزمین ما، مثل عبید زاکانی، یغما جندقی، ایرج میرزا، دهخدا و... به تفاوت، به دردسر، نفی بلد، گرسنگی، توبه و تبعید و غیره گرفتار می آیند و این همه بدان علّت است که طنز، به ویژه از نوع سیاسی اش، موی دماغ جبّاران و قُلدران است و در یک کلمه، با ـ قدرت نیست، بلکه، بر قدرت است و تمام گرفتاری اش نیز در همین جاست.

سروکار طنز، با واقعیّت های تلخ و دردناک جامعه است که قدرت های مستبد، مرتجع و استثمارگر حاکم جهد در قلب آن دارند. طنزپرداز، از نوع آزاده و هدفمندش البتّه، امّا نمی گذارد و این تزویر پنهان و آشکار را، بسیار بزرگتر از اندازه های واقعی خود، زیر ذرّه بین نیرومند خود به نمایش می گذارد و این، چیزی است که قدرت های کور و هار حاکم، البتّه بر نمی تابند. روی لبه ی تیغ راه رفتنی که گفتم، از این مقوله است. به این مقال، باز هم بر می گردیم.

باری ـ بنا داشتم در این مجال اندک، به اجمال و اختصار هم که شده، سری به کارهای عمران در هر دو عرصه بزنیم، شعر و طنز...

برخی ویژگی ها

ذهنیّت موزون و مفرّح!

آشنائی و بلکه تسلّط عمران به عوالم شعر و ادبیّات کلاسیک، اثری نیکو و دلنشین به تن و جان اکثر کارهای او در هر دو عرصه گذاشته است.

بیادم هست در ایّام ماضی،(۵)
که درّ رفتم من از ایران نازی،!

مقادیری از کارهای چاپ نشده ی عمران را با خود داشتم که هنوز هم در گوشه و زوایای سال های سیاه دربدری مخفی است و تا لحظه ی نگارش این سطور، وقت و بخت یافتن آنرا نداشتم تا از آن میان، به تناسب حال این مقال، قطعات و شواهدی را گزینش و نقل کنم. این جای خالی را امّا، می کوشم از خلال برخی نامه های او که معمولاً متضمّن شعر یا اشعاری از او نیز بود حتّی المقدور، پُر کنم.

طنزپرداز شاعر یا شاعرطنزپرداز، حتّی اگر به جدّ روزی بر آن شود که در شعرش دور و بر طنز نپلکد، باز آن طنزی که در اعماق وجود و ذهنیّت خرّم او جاخوش کرده است، دست از سرش بر نمی دارد و سرانجام از روزنه ای، سَرَک می کشد و به قول آن بزرگوار:

پریرو تاب مستوری ندارد(۶)
در اَر بَندی سر از روزن در آرد

جلسه ی معروف سه شنبه ها که ذکرخیرش در نوشتار پیشین رفت، (با یاد عمران صلاحی) هفتگی بود و قرار نبود که دو هفته پشت هم، در یکجا تشکیل شود. آن شب امّا مقررات را به خاطر من شکستیم و جلسه، بر خلاف معمول دو هفته ی متوالی در خانه ی ما تشکیل شد. ساعت کار جلسات، از ۳ بعد از ظهر تا دست کم ۸ شب بود و در این حداقل ۵ ساعت، جز کار و کار و کار هیچ نبود. تازه پس از آن نیز نوبت به تنظیم صورتجلسه، جمع آوری آثار بررسی شده، ضبط و ربط آن و تهیّه ی رونوشت یا کپی صورتجلسه و توزیع آن بین اعضاء می رسید که البتّه وظیفه ی این کمترین بود. پس از آن امّا، دیگر زنگ تفریح بود. سفره ی نان و پنیر و مخلفاتش را می گستردیم و جلسه ی خشک و جدّی کار، به مجلس اُنس بدل می شد و تا پاسی از شب، ادامه می یافت و انگار نه انگار که این یا آن دوست، ساعتی پیش روی میز همین جلسه، بیرحمانه تشریح شده بود! و پس از آن نیز، البتّه در بیم این که در مراجعت به خانه های خود، چگونه از سدِّ سدیدِ برادرانِ طناب بر کف، بگذریم!... باری ـ آنشب پس از پایان کار جلسه و گستردن سفره ی کذائی که مصادف بود با آخرین هفته ی اقامت من در وطن سابق! حال و هوای دگرگونی داشتم و اساساً انگیزه ی تشکیل جلسه در دو هفته ی پیاپی در خانه ی ما، همین بود. چرا که می دانستم که دیگر شانس دیدار دوستان را، دست کم برای مدّتی طولانی، نخواهم داشت:

...آب را بوئیدم (۷)
و شب را

http://dialogt.de/

و نسیم را
که بوی یاس در آستین داشت
و اطاقی را
که با غمی کهنه فرش شده بود

***

خاک را بوئیدم
و گیاه را
و ستارگانی را که دیگر
نمی توانستم دید...

در پایان آن شب سخت می گریستم. عمران که مثل سایر دوستان، سعی در آرام کردنم داشت. غزل زیر را در دفتر من نوشت. به روانی، لطافت، سادگی و نیز آن طنز پنهان در شعر
که بدان اشارت رفت، توجّه کنید:

مست می خواهم ترا، من مست می خواهم ترا
از قدح سرشارتر در دست، می خواهم ترا
با حریفان روشن و با دوست، ابر آلوده ای
آسمانا، آبی و یکدست، می خواهم ترا
مثل آن شبنم که نورانی شد و پَرپَر زنان
رفت و با خورشیدها پیوست، می خواهم ترا
مثل آن پیچک که در طوفان جنگل های زرد
خویش را بر شاخ سبزی بست، می خواهم ترا
مثل آن چشمه که با اندیشه ی دریا شدن
ناگهان از خاک بیرون جست، می خواهم ترا
نیستم قانع به این دیدارهای بیش و کم
قصّه را کوته کنم، در بست می خواهم ترا!

زمان این شعر را عمران در آن دفتر، ساعت ۱/۳۰ شب بیست و هشتم خرداد ۱۳۶۵ ثبت کرده است.

بر این پایه، شعر و طنز شاعر طنز پرداز یا طنز پرداز شاعر، با یکدیگر رابطه ای تنگاتنگ دارند و ویژگی طنز به شعرشان، جلوه ای دیگر می بخشد. به لحاظ فرم امّا، اندیشه های هنری عمران در عرصه ی شعر، در فرم های گوناگون کلاسیک، نیمائی و آزاد شکل گرفته و در هر کدام نمونه های به سامانی نیز ارائه کرده است. شاعر جوان و با استعداد آن سال ها، دهه ی چهل و پنجاه مثلاً، نمی توانست از تأثیرهای زبانی و ساختاری شاعران مطرح و مسلط آن روزگار چون شاملو و فروغ و سپهری و... تأثیرهائی، ولو اندک، نپذیرد. عمران نیز البتّه از این قاعده مستثنی نبود و با آثاری چون «من بچه جوادیه ام» ـ «گلدوزی» ـ «کمر هفته» و... البتّه با حفظ ویژگی های خود، به حریم آنان نزدیک شد امّا در نزدیک به تمامی اشعار، آن طنز پنهان را همواره با خود حمل کرده است. خمیرمایه ی اصلی طنز، شوخ طبعی، نکته سنجی و بذله گوئی است که آن نیز به قدر کفایت در عمران وجود داشت و آمیختگی شعر و طنز او که تفکیک آنها از هم گاه میّسر نیست، بدین لحاظ است. به این شعر که در
فرم و اوزان نیمائی است و به طنز تلخی که در آن موج می زند نگاه کنید:

چنین گفت (۸)

گل سرخ، روی چمن لخته شد
و خون، چتر فوّاره را باز کرد
زنی داشت در باجه ای زرد
با یک نفر حرف می زد که پرواز کرد
و خون صدا از رگ پاره ی سیم
بر خاک ریخت.

***

در آن انفجار
به معراج رفتند
پیغمبران کوپن های بی خوار و بار
در آن ایستگاه
به مقصد رسیدند مردان کار
به مقصد رسیدند چندین زن خانه دار
به مقصد رسیدند چندین زن کارمند
و آن ماه ـ شهریه ی مهد کودک نپرداختند
زِ گهواره تا گور
یک خطّ سرخ.

***

تهمتن کجاست
که آید جوانمردی آموزد از پهلوانان این روزگار
جوانمردی آموزد از پهلوانی که پیروز شد
بر آن کودک شیرخوار
توانا بود هر که همدست شیطان بود
توانا بود هر که نادان بود
چنین گفت فردوسی پاکزاد
بر آن سنگپایه
در آن بامداد.

اول شهریور ۱۳۶۵

اگر شعر در برقراری ارتباط بین پدیده های ذهنی و عینی می کوشد، طنز در پی کشف و عرضه ی تضاد بین اشیاء و پدیده هاست بلکه در این رهگذر به خنده ـ لبخند ـ نیشخند ـ زهرخند... برسد:

پیرمردی گرسنه و بیدار (۹)
گوشه قهوه خانه ای می خفت
رادیو باز بود و گوینده
از مضرات پُرخوری می گفت!

ایجاز و اختصار

به باور من، ایجاز و فشردگی از نکات مهم در شعر است و رعایت آن برای بسیاری از دوستان، البتّه مقدور نیست!... «معنی بسیار در لفظ اندک» امّا در کارهای عمران، اعم از شعر و طنز بسیار اتفّاق می افتد:

امروز به نام توست، این تپّه ی سبز(۱۰)
این ابر که تاب می خورد روی نسیم
این سرو، که فکرهای برفی دارد
این یاس بنفش، روی نرده ی نور
این آوازی، که کاکل اش افشان است
این رایحه ای، که می دَوَد بی چادر

تهران ـ بیست هشتم اردیبهشت ۱۳۶۹

این نکته، یعنی فشردگی مطلب را، عمران در طنز خود اغلب رعایت کرده است.

با هایکوی ژاپنی در شعر آشنائیم. عمران در طنز نیز به نوعی هایکو دست یافته است:

کوتاه و دراز (۱۱)

از مؤلفی پرسیدند: «چرا اثرت را کوتاه می کنی؟ گفت: «برای این که درازش نکنند»

یا در مطلب کوتاه دیگری به نام «شعر و شاعری» یک دو بیتی را از روزنامه ای نقل و سپس با افزودن یک مصرع، تکلیف اش را معلوم می کند آن دو بیتی چنین است:

باز هم در کوچه های چلچله (۱۲)

http://dialogt.de/

می شوم خیس صدای چلچله
ناگهان در آسمانی ناگهان
می پرم تا ناکجای چلچله
و این هم نظر عمران در نهایت ایجاز و اختصار:
رفته شاعر تا کجای چلچله!

کارهای عمران در مجموع، آمیزه ی منسجمی از احساس و عاطفه و تخیّلی نیرومند و نیز نگاهی نکته سنج، موشکاف، پویا و جستجوگر است. عمران صلاحی، شاعر و نویسنده ی طنزپردازی است که از اعماق اجتماع آمد و در متن و بطن آن زیست و به آرمان های انسانی خود همواره وفادار ماند امّا همچون سایر اهل اندیشه و قلم در آن دیار، پاسخ در خور را از جامعه ای که به آن مهر می ورزید، نگرفت. حیرتی هم، البتّه ندارد. نگاه کنید به احوال و آثار سایر نخبگان ایرانی از دوردست تاریخ تاکنون تا دریابید به جای آن که قدر ببینند و بر صدر نشینند، چه روزگار سخت و سیاهی داشته اند(۱۳) و در همین ارتباط عمران معتقد بود که «جوامع انسانی آنقدر گرفتار استبداد و یبوست روحی بوده اند که طنز همیشه جنبه ی سیاسی و اجتماعی پیدا کرده است» که از آن نیز البتّه گریزی نیست و طنز سیاسی و اجتماعی، در تقابل با چنین وضعیتی ست که پدید می آید و وارد میدان می شود و باید هم بشود. سلاح طنز، به ویژه از نوع سیاسی و اجتماعی اش و در مقاطعی چنین سیاه، سلاحی کارگر است و هم از اینروست که همواره هدف حملات ویرانگر استبداد و ارتجاع بوده و قلدران گرامی همیشه کوشیده اند با ترسیم انواع خط قرمز، به دور جان و جهان انسان متفکر، سیم خاردار بکشند.اینجا و آنجا گاه گفته یا شنیده می شود که طنز عمران منحصر به حوزه های فرهنگی و اجتماعی بوده است که به باور من حرف دقیقی نیست. عمران صلاحی در بسیاری از کارهای طنز خود، از محدوده های فرهنگی و اجتماعی فراتر رفته و به حوزه ی طنز سیاسی ـ حتّی المقدور نزدیک و وارد شده است. نگاه کنید به بسیاری از طنزهای چاپ شده ی عمران در مجله ی تعطیل شده ی دنیای سخن، کارنامه، شوکران و...(۱۴). امّا آن سیم خاردار اگر می گذاشت که او ظرفیت مبسوط خود را به تمامی به کار گیرد، آنگونه کارهای طنز عمران هم، اینک در دسترس بود.

خلاصه این که، گرفتاری، همان سیم خاردار لعنتی است وگرنه همگی و به ویژه عمران، کارهای غیر قابل چاپ و خارج از محدوده بسیار داشتیم که برخی را من هنوز در حافظه دارم. لذا مضمون و محتوا در کارهای عمران، اعم از چاپ شده و چاپ نشده، هر سه عرصه را در بر می گیرد. گفتن ندارد که ورود و سپس ادامه ی راه در حوزه ی طنز سیاسی، که از شعبه های مهم و برجسته ی طنز است، در سرزمینی که:

هر روز میله می کارند (۱۵)
و زبانت را می چینند
که مبادا گفته باشی طنز!

دل و جگر شیر می خواهد که عمران البتّه داشت امّا می کوشید که حتّی المقدور جان بر سر این کار نگذارد و یا چون این غریب به پیشباز کژدم غربت نرود (و چه خوب!) هر چند که فدوی هنوز و همچنان، و به قول آن بزرگوار که استبداد سرانجام او را پای درخت نسترن سربرید(۱۶)، بر این باور است:

گر زندگی آنست که دارید شما (۱۷)
آوارگی کوه و بیابان از من

چه کنیم که در روزگار قحطی آزادی و آزادگی به سر می بریم «در چنین زمانی که قحط سالِ مروت و فتوت باشد و روزِ بازار ضلالت و جهالت. اخیار ممتحن و خوار، و اشرار ممکن و در کار، کریم فاضل تافته ی دام محنت، و لئیم جاهل یافته ی کام نعمت...» (۱۸)

و یا به قول شاعر:

یک تن آزاده در جهان دیدم
کانهم **آزاده** اش تخلّص بود!

امّا با تمام این محدودیت ها و تضییقاتی که برای طنزپردازی چون عمران صلاحی در چنان جامعه و حکومتی متصوّر است او هرگز به سمت و سوی قدرت نرفت و قریحه ی زیبا و هنرپاکیزه اش را به طنز دولتی و اسلامی نیالود و تا پایان با همان نان و پیازش ساخت.

قلب عمران اگر در هر جای جهان، غیر از مرز پُرگُهر می بود، از رفتار باز نمی ماند. قلب اش امّا که می ایستد، دستگاه های مملکتی، ساکت اند و انگار نه انگار که یکی از فحول طنزپردازان ایران در این سن و سال، در گذشته است.

و مرزها، چنین است که ترسیم می شوند...

میان ماه من تا ماه گردون...

دو سال و اندی پیش نیز یکی از طنزپردازان ایران، کیومرث صابری فومنی که متولّی مجله ی طنزگل آقا نیز بود، در **یازدهم اردیبهشت ۱۳۸۳** در اثر ابتلا به نوعی بیماری خونی و در سن ۶۳ سالگی در بیمارستان مهر تهران در گذشت. حضرات آیات و حجج اسلام، کثرالله امثالهم امّا، در صدور و ارسال پیام های تسلیت، گوی سبقت را از یکدیگر می ربودند. به برخی از آنان به ترتیب قد نگاه می کنیم:

نخست پیام مقام معظم رهبری که توسط برادر حداد عادل رئیس فعلی مجلس شورای اسلامی خوانده شد.

اعلیحضرت العظمی سیّدعلی خامنه ای در بخشی از پیام مرقوم داشته است: «او یار دیرین شهید رجائی و طرفدار همیشگی انقلاب و نظام اسلامی بود. هنر برجسته ی او در سال های دفاع مقدس همواره در خدمت کشور قرار داشت و تا آخرین روز عمر خود هرگز قلم و قریحه سرشار خود را جز در راه ایمان و باور خود به کار نگرفت. اینجانب مدّت ها از همکاری او در همه بیست سال اخیر و از لطف هنر او برخوردار بوده ام...»

حجت الاسلام والمسلمین سیّد محمد خاتمی نیز در مراسم ختم آن شادروان «درگذشت وی را سنگین و تا بسوز که به دشواری به باور می نشیند» توصیف کرد و احمد مسجد جامعی وزیر محترم ارشاد نیز در پیام خود با بیان این که «صابری به حق بنیانگزار طرحی نو در عرصه طنز بود افزود... هیچ کس به اندازه او در طنز ایران به ویژه پس از انقلاب اسلامی نقش نداشته است». حضرت حجت الاسلام و المسلمین هاشمی رفسنجانی رئیس تشخیص مصلحت نظام هم برای این که از جماعت عقب نماند، لحظاتی از آب بیرون آمد و در پیام تسلیت خود خاطرنشان کرد که«آن مرحوم پدید آورنده سبکی خاص در طنز سیاسی واجتماعی بوده که هم چنان ضمن پای بندی به اعتقادات دینی و اصول انقلاب اسلامی، استقلال فکری! و بیگانه ستیزی به عنوان یک منتقد دلسوز سعی در انعکاس مشکلات مردم داشت». برادر غلامعلی حداد عادل نیز گفت: «طنزگل آقا طنز نجیبی بود»! ... حجت الاسلام والمسلمین محمد عراقی رئیس سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی نیز در پیام تسلیت خود فرمود: «طنز در ماهیّت خود همواره گزنده و بیدار کننده است و هنگامی که در فرهنگ اخلاقی وارزشی اسلامی عرضه می شود ظرافت مضاعفی می طلبد! چرا که در آئین ما ذره ذره اعمال و گفتار ما از نظر ثواب و عقاب محاسبه می شود!»

شورای عالی انقلاب فرهنگی هم ضمن پیام خود متذکر شد که «در طول بیست سال اخیر آثار و نوشته های او در رشد ارزش های بلند اسلامی و انقلابی نقشی به سزا داشته است...» ضمناً حضرات آقایان، عطاء الله مهاجرانی ـ علی اکبر ولایتی ـ حسن حبیبی و دیگران نیز در رثای آن بزرگوار در جراید شان مخلصانه قلم فرسودند. «این هفته نامه و مؤسسه ی گل آقا طی تلاش های مستمر تعداد زیادی از طنزنویسان، کاریکاتوریست های مطرح کشور مانند ابراهیم نبوی، نیک آهنگ کوثر و علی رادمرد را به عرصه مطبوعات معرفی کرد»(۱۹) با این ترتیب فقط جای پیام تسلیت حضرت امام (ل) خالیست.

نکته ی جالب تر امّا که در این بین ملاحظه می شود آنست که کلیّه ی حضرات آیات و حجج اسلام، اعلی الله مقامهم اجمعین، افزون بر امور شرعیّه،

http://dialogt.de/

بحمدالله به انواع طنز به ویژه طنز سیاسی نیز اشراف کامل داشته و در باب آن شهید مظلوم ـ یعنی طنزسیاسی، آیاتی به شرح فوق صادر فرمودند.
یک نکته از پیام برادر وزیر ارشاد از قلم افتاد. آنجا که در باب آن بزرگوار آمده بود: «که اگر انتقادی می کرد! در مسیر حق و رضای خدای تعالی بود».
البتّه خود آن شادروان نیز هنگامی که در قید حیات بود اظهار داشت:«... ما ممکن است تمامی حقایق را عنوان نکنیم! و بعضی از حقایق را بر اساس مصالحی بر سر زبان نیاوریم!»
قاصم الجبارین اش بیامرزاد که گاه لجباری هم مـی کـرد و درپاسخ خبرنگـار سوئیسـی
که در زنگ تفریح «دوّم خرداد» از او پرسیده بود: «فکر نمی کنی گل آقا کمی از این فضا دور است؟» گفت: «بله این واقعیّتی است که فضا بازتر شده است ولی من از حدّ و اندازه ای که بوده ام جلوتر نرفته و نمی روم!»

پایان سخن شنو که...

تنها وجه تشابهی که در درگذشت این دو می بینی همان روز یازدهم است(اردیبهشت ۸۳/مهر ۸۵) ولی به عکس های مراسم تشییع جنازه صابری طنزپرداز که نگاه می کنی با انبوهی از ایندست سوگواران گرامی روبرو می شوی:
حجت الاسلام و المسلمین کروبی ـ حجت الاسلام والمسلمین دعائی ـ آیت الله خوئینی ها ـ آیت الله توسلی ـ محمدرضا عارف معاون اوّل رئیس جمهور ـ محمدرضا خاتمی نایب رئیس مجلس شورای اسلامی ـ میرحسین موسوی نخست وزیر سابق ـ بهزاد نبوی وزیر صنایع سنگین و نماینده ی مجلس شورای اسلامی ـ مدیر عامل خبرگزاری جمهوری اسلامـی ـ سـرلشگـر پاسـدار فیـروزآبادی _ دریادار پاسدار شم خانی ـ حمیدرضا آصفی ـ محسن رضائی و....

به عکس های مراسم تشییع جنازه صلاحی طنزپرداز امّا که نگاه می کنی جز شمار اندوهگین علاقمندان و خوانندگان آثارش و نیز چند اهل اندیشه و قلم یک لاقبا، فرد مشکوک دیگری را در عکس های نمی بینی!...
حالا حکایت کیست؟...

مهر ۱۳۸۵ ـ ۱۴ اکتبر ۲۰۰۶
WWW.hazl.com

یادداشت ها و حواشی

۱) زمزمه های دیواری ـ حمیدرضا رحیمی ـ آلمان ۱۳۶۶ ـ ص۱۲
۲و۳) علی اکبر ناطق نوری و بهزاد نبوی از اعضای مبسوط رژیم کنونی که از نمـاینـدگـی
و ریاست مجلس تا وزارت کشور و صنایع سنگین را در اشغال خود داشتند.
۴) سعید مرتضوی معروف به جلاد مطبوعات و دادسـتان انقـلاب تهـران کـه تعطیـل ده هـا
روزنامه و مجله و توقیف و تعقیب سردبیران و مدیران آنها و نیز شکنجه و قتل زهرا کاظمی را در کارنامه دارد.
۵) بیتی از سروده های بلند از حمیدرضا رحیمی در پاسخ به شعری بلندتر ازهادی خرسندی عزیز که عمرش دراز باد. اصغرآقا ـ دوره ی جدید ـ شماره ۱۶۴ اسفند ۱۳۸۲
۶) ایرج میرزا
۷)از دور دست تبعید، ۱۳۶۶ ـ آلمان ـ حمیدرضا رحیمی ـ ص ۱۲۲,
۸) پیوست نامه ی مورخ ۱۳۶۵/۷/۲۱ عمران صلاحی به نویسنده.
شوخ طبعی عمران، در خارج از شعر و طنز رسمی، نیز جریان داشت. در ابتدای این نامه نوشته است: «نمی دانم این نامه به دستت می رسد یا نه؟ در نوشتن جواب آنقدر فِس فِس کردم که فکر می کنم تا حالا نشانی ات عوض شده باشد!... جایت در اینجا به شدّت خالی است و ما دلمان بطور مبسوطی! برایت تنگ شده و در پایان نوشته است:
«برای این که بقیّه ی کاغذ را پُـر کنـم شعـری را کـه اخیـراً گفته ام در اینجـا می نویسم. کار نیکو کردن از پُر کردن است!»

۹) گزینه ی اشعار طنز ـ عمران صلاحی ـ مروارید ـ ۱۳۸۲
۱۰) پیوست نامه ی مورخ ۱۳۶۹/۶/۳۱ عمران صلاحی به نویسنده. عمران در این نامه نیز نتوانسته مطلب را بدون شوخی به پایان برد و در انتهای نامه نوشته است:
«برای این که به قول عوام خالی نبسته باشم چند تا از شعرهای امسالم را برایت می نویسم. به این می گویند ضایعات کاغذ!»
۱۱) حالا حکایت ماست ـ مروارید ـ ۱۳۷۷ ص ۱۱۰
۱۲) همانجا ص ۱۸۴
۱۳) برای نمونه از عبید بخوانید:

مرا قرض هست و دگر هیچ نیسـت
فـراوان مـرا خـرج و زر هیچ نیست
جهان گو همه عیش و عشرت بگیر
مـرا زیـن حکایـت خبـر هیچ نیست
هنر خود ندانم دگر نیـز هست
چو طالع نباشد هنر هیچ نیست

و یا:

مردم به عیش و شادی و من در بلای قرض
هر یک به کار و باری و من مبتلای قرض
فرض خدا و قرض خلایق بگـردنم
آیا ادای فرض کنم یا ادای قرض؟

و نیز

پیش از این از ملک هر سالی مرا
خـرده ای از هـر کنـاری آمـدی
در وثاقم نان خشک و تـرّه ای
در میان بودی چو یاری آمدی
گه گهی هم باده حاضر می شدی
گـر نـدیمـی یـا نگـاری آمـدی
نیست در دستم کنون از خشک و تر
ز آنچـه وقتـی در شمـاری آمـدی
غیر من در خانه ام چیزی نماند
هـم نمـاندی گر بکاری آمدی

کلیّات عبید ـ تصحیح و مقدمه عباس اقبال آشتیانی صفحات ۹۵ و۹۹ و۱۰۰,
۱۴) برای نمونه: قطعات طنز نقطه چین ـ جادوی هنر ـ عکس مستعار ـ بازی های کودکان ـ قدرت تخیّل ـ اصلاح شعر ـ از دفتر خاطرات یک مطلب ۴۱ ـ ۴۳ ـ ۴۷ـ۵۰ ـ ۱۰۰ ـ ۱۰۹ ـ ۱۳۰ ـ حالا حکایت ماست.
۱۵) ارتجالاً سروده شد!
۱۶) ماجرای سر بریدن میرزا آقاخان کرمانی، شیخ احمد روحی و خبیرالملک از حیرت انگیزترین وقایع مرز پُرگُهر است و جالب این که، آن مبارز روشن اندیش، در زمان تبعید عثمانی، قتل قریب الوقوع اش را حدس زده و دو تن را نیز در جریان گذاشته بود:
بـه میـرزایحیـی دولـت آبـادی نوشت: «بدیهی است ما را به عروسی به ایران نمی آورند. اگر می توانید چاره ای بیندیشید».
اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی ـ فریدون آدمیّت ـ رز ـ ۱۳۵۷ ـ چاپ دوّم ـ ص ۴۷ و نیز از سیّد جمال الدین اسدآبادی واعظ معروف خواست که نزد عبدالحمید سلطان وقت عثمانی شفاعت کند بلکه به قول امروزی ها به مرز پرگهر دیپورت نشود که پاسخ سیّد این بود:
«بگذار به ایران برده سر ببرند تا در دودمان ایشان پایه شرف و افتخاری بلند شود.»! «همانجا»
همچنین نگاه کنید به ص ۴۲ «سه مکتوب» میرزا آقاخان کرمانی ـ مقدمه و تصحیح بهرام چوبینه.
این واقعه ی شرم آور، در شبانگاه ۱۷ ژوئیه ۱۸۹۶/هفته اوّل صفر ۱۳۱۴ هجری قمری در باغ اعتضادیه ی تبریز زیر درخت نسترن و با حضور و

http://dialogt.de/

مشارکت محمدعلی میرزای ولیعهد و در حالی که یک لاله در دست داشت، اتفّاق افتاد.
۱۷) میرزا آقاخان کرمانی.
۱۸) سبک شناسی ج ۳ ـ ملک الشعراء بهار ص ۵ ـ۴. به نقل از یادی از فرّخی یزدی ـ حمیدرضا رحیمی گستره ـ آلمان ۱۳۷۰ ص ۷,
۱۹) نقل قول های این بخش، عمدتاً از خبرگزاری دولتی ایسنا از ۱۱ تا ۱۳ اردیبهشت ۱۳۸۳ و نیز برخی نشریات چون پیک سبز ـ همشهری و نیز گل آقا استخراج شده اند.

❊

دو نفر به دو خاطر

عبدالقادر بلوچ

در مملکتی که سیاست تا همه جای آدم پاهایش را دراز کرده آدم به هر چیزی دست دراز کند مشکل است سیاسی از آب در نیاید. از آنجمله است نگاهی به طنز و طنزنویسی در تبعید.
وقتی از تبعید حرف می‌زنیم از دایره‌هایی حرف می‌زنیم که ممکن است در یک مرکز مشترک باشند اما تا گستردگی دنیا گسترده‌اند. برای تبعیدی‌ای که با واقعیتهای زندگی تبعید دست به گریبان است امکانی که بتواند در رشته‌ی خودش هر روز با جریانی گسترده در سطح جهان به روز بشود وجود ندارد. حتی آدم و حوا بعد از انقلابی که به نام حوا و شیطان ثبت شد دویست سال در کوههای سرگردانی گریستند تا زمین مکانشان شد و هزار داستان از یک روایت سرنوشت فرزندانشان. آدم و حواهای گزیده از انقلاب پنجاه و هفت صرفنظر از اینکه انقلاب به نام کدامشان ثبت بشود سرگردانی را در کشورهای تبعید در حالی تجربه کردند که نوستالوژی تا مدتها آنها را برای ایستادن روی پای خود سرگردان داشت. برای فرار از انشاء نویسی دوربین را به این تصویر بزرگ تا آن اندازه زوم می‌کنم تا طنز در تبعید در فکوس بیاید، اما وقتی که سوژه از جهنم تا آمریکا گسترده و پناهنده شده امکان افتادن اسم خیلی از طنازان از قلم نویسنده‌ای که خیلی‌ها از خود او نشنیده‌اند حتمی است. قطعاً افرادی چون ایرج پزشکزاد، نصرت‌الله نوح، حمید رضا رحیمی، عزت‌الله مصلی‌نژاد، اسد مذنبی، فریدون تنکابنی، برزو ابراهیمی، حسن سیدرئیسی هر کدام به مرکز خود و به شعاع دنیایی که در آن تبعید امکان می‌داد اثری خاص در طنز تبعید دارند که تعیین جایگاه هر کدام کار یک محقق محیط بر کار است.
نگاه من به دو نفر از مطرح‌ترین‌ها صرفاً به دو خاطر است. یکی اینکه خواهش شخصیت قابل احترامی مثل پرویز قلیچ‌خانی را بی‌جواب نگذارم و دوم اینکه از فرصت نوشتن در آرش برای مطرح کردن خودم استفاده کنم.
طنز سید ابراهیم نبوی در شرایط خاصی متولد شد. شرایطی که برای رشد، همه‌ی نگاه‌ها و تحسین‌های نسل جوان و روشنفکر و ناراض جامعه را در کنار خود داشت. چنین شرایطی به طنزنویس انگیزه‌ای جادویی برای پرش و خلاقیت و به کارگیری نبوغ خود می‌دهد. در همین برهه سید ابراهیم نبوی با کارهای محکم و با ارزشی طنز خود را به ثبت رساند، گو اینکه از همان آغاز، پر کاری از کیفیت کارش می‌کاست. طنز سید ابراهیم نبوی در داخل که خودیها حلقه‌ی خودی را تنگتر کردند به محدوده‌ی غیر خودی رانده شد و در آن فضا، طنزی رها جلوه کرد. همین رهایی آزادی را از او گرفت و نهایتاً او هم موقتی به خارج آمد که تا امروز این سفر موقت ادامه دارد. طنز سید ابراهیم نبوی در خارج بیشتر دچار آفت پر کاری شد. درخواست رادیوهای مطرح برای طنز نبوی از همان آغاز خروجش از ایران به رقابت افتاد و او خود رأساً تهیه کننده، مجری و نویسنده می‌شد و در کنارش نوشتن را برای هر جایی که طالب طنزش بود از دست نمی‌داد.
اجرای برنامه‌های استندآپ کمدی نشسته، طنز ابراهیم نبوی را زودتر به تبعید شناساند. این طنز با جرأت و جسارت و توانایی فردی خود طنزنویس توانست تبعید را سفر کند اما مهرهایی که در کشور ما به افراد زده می‌شود دیر پاک می‌شود. جمعیت موج دلهره می‌فرستد و خنده‌ها ذره‌بین به دست دارند و طنز نویس یا باید در چاله‌ی جواب به سؤالهای سیاسی بیفتد و یا در چاه دفاع.
طنز سید ابراهیم نبوی در غیر خودی خارج که باز حلقه‌ی غیر خودی را تنگتر کرده بود به طرف خودی هل داده شد. تندی و درشتی در برخی نوشته‌های او و رد پای حمایت از جریان خاص سیاسی و وسوسه نوشتن مقالات جدی کنار طولانی نویسی غیر ضروری طنز سید ابراهیم نبوی را گاهی دچار حالت ابهامی می‌کند که انگار در داخل پرانتزی نوشته می‌شود که با خودی باز و با ایدئولوژی بسته می‌شود.
طنز نبوی در تبعید حالا تصویری هم شده و به راحتی می‌شود از سایت رادیو زمانه با یک کلیک به تماشایش نشست. گذاشتن سبیل و کلاه شاپو و اجراهای با لهجه که گاهی از اقلیت قومی خاصی تقلید می‌شود طنز او را به جایگاهی پایین تر از آنچه که استعداد و توانایی‌های خود طنزنویس هست سوق می‌دهد.
هادی خرسندی اوایلی که رژیم آبستن اصطلاح خودی و غیر خودی بود غیر خودی شد و در شک و تردید و بهم ریختگی اولیه اپوزیسیون با طنز خود در خارج مقابل حضرت امام آسمانی، اصغرآقای زمینی را راه انداخت. طنز هادی خرسندی در اصغرآقا با اینکه یقه آقا و آقایان را گرفته بود رها بود و تا هر جا که ایرانی‌ها به تبعید رفته بودند پست می‌شد. فشار تهیه و انتشار و از همه مهمتر هزینه اصغرآقا بر دوش هادی خرسندی بود اما در اصغرآقا فقط نام هادی خرسندی نبود که به چشم می‌خورد. طنز او دست و دلبازانه دست طنز خیلی‌ها را که فاجعه آنها را در آبادی‌های بی امکان پرت کرده بود گرفت و زبان و مکانی برای هویت و نمردن طنز آنها شد. شخصیتهایی که در اصغرآقا حرف می‌زنند همه از طنز هادی خرسندی جان می‌گیرند و جای حرف ندارند الا «عسگر آ...». با اینکه هادی خرسندی از زبان این شخصیت با هوش، نکات باریکتر از مویی را مطرح می‌کند اما استفاده از لهجه‌ی ترکی به عنوان یک «قالب» از عبید زاکانی زمان قابل قبول نیست.
ستون طنز هادی خرسندی در کیهان چاپ لندن کم و بیش از خجالت خود تبعیدی‌ها بیرون می‌آمد ولی ظرافت و توانایی که او در نظم و نثر دارد طنز او را برای نواخته شده و خواننده از یک حلاوت برخوردار می‌کرد. اپوزسیون تا روی کار آمدن خاتمی علیرغم اختلافاتی که دارد در مورد براندازی حکومت کم و بیش یکپارچه است و طنز هادی خرسندی نیز با آنکه به روز است خبرهای روز نظامی را که در دیروز زندگی می‌کند باور ندارد و اولین نفر است که می‌گوید:

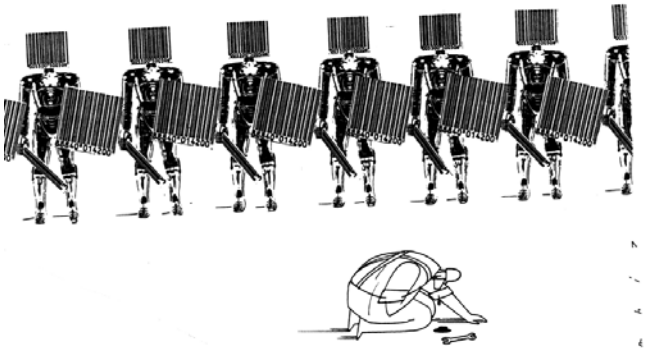
عرصه را باخت ناطق نوری - خاتمی شد رئیس جمهوری
لیک تحت توجهات ولی - چه علی خواجه و چه خواجه علی

ظهور جنجالی و سقوط خفت آور اصلاح‌طلبان و شکل‌گیری نوعی اپوزسیون داخلی تنها موردی را که اپوزسیون خارج را یکپارچه داشت به درجه‌ی بالاتری از رنگ خاکستری سوق داد اما طنز هادی خرسندی که اینک با استندآپ کمدی قالب و روش جدیدتری را در اختیار گرفته بود هنوز همان قاطعیت را داشت و تا حدودی برای آندسته از افراد در تبعید که میان جنگ هفتاد و دو فرقه اپوزسیون داخل و خارج دچار سردرگمی شده بودند امکانی شد برای تصمیم گیری.
طنز هادی خرسندی در استندآپ کمدی دست و پایش بازتر از طنز اصغرآقا شد. این طنز به اول تاریخمان(که حالا اختلاف بر سر چندهزار سالش هم خنده دار شده) می‌رود و به نشستن و برخواستن و خوردن و رقصیدنمان به آهنگ‌های غمگین، هم دهان با سالن می‌خندند. خود او در این بین از یاد نمی‌برد و به هر نقطه‌ای که سفر می‌کند همان چهره‌های مستعار و غیر مستعار اصغرآقا را پیدا می‌کند و برایشان اعتبار و احترام قائل می‌شود. اکثریت تبعید مهر غیر خودی خورده و هر جا که هادی خرسندی غیر خودی پا می‌گذارد به خانه‌ی خود وارد می‌شود و این آغوش باز با آن طنز ناب همدلی و همراهی را به خاطره بدل می‌کند.

❊

http://dialogt.de/

معرفی یک کتاب



دگرگونیهای
آرایش طبقاتی ایران پس از انقلاب

حسین پایدار

انتشار کتاب «طبقه و کار در ایران: تأثیرات انقلاب»، که به زبان انگلیسی در ماه مه سال گذشته منتشر شده، رویداد مهمی در عرصه مطالعات اجتماعی- اقتصادی ایران معاصر محسوب می‌شود. مسئله انقلاب بهمن و پیامدهای گوناگون آن، تاکنون موضوع پژوهشها، رساله‌ها و نوشته‌های بسیاری بوده که، طی دو دهه گذشته، در داخل و یا خارج از کشور به چاپ رسیده است. لکن اغلب اینها توجه چندانی به مقوله طبقات اجتماعی، و به ویژه دگرگونیهای آن پس از انقلاب، نکرده و یا تنها به صورت موردی و یا حاشیه‌ای بدان پرداخته‌اند.

دکتر فرهاد نعمانی و دکتر سهراب بهداد، از اقتصاددانان صاحب نام ایران، که تا به حال نیز کتب و مقالات متعددی را در زمینه مسائل اقتصادی و اجتماعی ایران منتشر ساخته‌اند، حاصل پژوهشهای طولانی مدت خویش راجع به آرایش طبقات اجتماعی در دوره بعد از انقلاب را در کتاب «طبقه و کار در ایران» عرضه کرده‌اند.

به منظور تحقیق عینی و تجربی (امپریک) مقوله طبقات در ایران، نویسندگان ابتدا تعاریف روشن و مشخصی از مقولات و مفاهیم مورد استفاده در این پژوهش فراگیر به دست می‌دهند. بدین ترتیب فصلی از کتاب به ارائه مبانی و چارچوب نظری لازم در برخورد به مقوله طبقات، و تنظیم و تطبیق آن با ویژگیهای جامعه ایران، اختصاص می‌یابد. فصل بعدی به بررسی مسئله «بحران اقتصادی پسا انقلابی» و ابعاد و تبعات و روند آن در دوره ۱۳۷۵-۱۳۵۵ می‌پردازد و همین دوره را طی دو مرحله مختلف، تفکیک و بررسی می‌کند: مرحله «درون‌تابی ساختاری» (۱۳۶۷-۱۳۵۵) که در برگیرنده تأثیرات مستقیم انقلاب ۱۳۵۸، جنگ هشت‌ساله «مصادره و دولتی کردنها و پیشبرد سیاستهای پوپولیستی اسلامی است و با رشد بی‌سابقه فعالیتهای خرده‌پا، «کارگر زدایی» نیروی کار و «دهقانی شدن» افزونتر بخش کشاورزی مشخص می‌شود، و مرحله «برون‌تابی ساختاری» (۱۳۷۵ – ۱۳۶۸) که همراه با تغییر برخی از سیاستهای رژیم اسلامی و پیشبرد سیاست معروف به «تعدیل اقتصادی» است و منجر به معکوس شدن بخشی از روندهای مرحله پیشین می‌شود.

در فصلی دیگر از این کتاب، نویسندگان به مطالعه مسائل رشد جمعیت و عرضه نیروی کار پرداخته و اجزاء و ترکیب سنی و جنسی، شهری و روستایی، نرخ فعالیت (نسبت جمعیت فعال به جمعیت در سنین کار) و دیگر ویژگیهای جمعیتی را بررسی و مقایسه می‌کنند. در این قسمت، همچنین ترکیب جمعیت بر پایه زبان، قومیت و ادیان مختلف نیز مورد توجه نویسندگان قرار می‌گیرد.

فصل پنجم «طبقه و کار در ایران»، به موضوع و عنوان اصلی این کتاب، یعنی دگرگونیهای ساختار طبقاتی نیروی کار در ایران، طی دو دهه ۱۳۷۵-۱۳۵۵، و خصوصاً بررسی تأثیرات انقلاب بهمن و استقرار رژیم جمهوری اسلامی بر این ساختار، اختصاص می‌یابد. در این فصل، تحولات طبقاتی در پرتو دو مرحله مختلف «درون‌تابی» و «برون‌تابی»، به تفصیل بررسی و ارزیابی می‌شود.

در فصلی دیگر، با عنوان «چگونگی به حاشیه رانده شدن زنان در عرصه اشتغال»، نعمانی و بهداد بررسی بدیعی از مسئله محرومیت زنان از اشتغال در دوره حاکمیت جمهوری اسلامی ارائه می‌دهند. اگرچه مسئله محروم شدن بیشتر زنان از ورود به بازار کار و اعمال تبعیضات آشکار علیه آنان، موضوع مطالعات و مقالات فراوان در سالیان گذشته بوده و هست، اما تقریباً هیچ‌کدام از آنها به این مسئله از زاویه طبقات اجتماعی نگاه نکرده و یا صرفاً به بررسی موردی اکتفا کرده‌اند. نویسندگان کتاب، ضمن اعلام این که مقوله مناسبات جنسیتی مقوله‌ای طبقاتی نیست، بر تلاقی و تأثیر متقابل نابرابریهای طبقاتی و نابرابریهای جنسیتی انگشت نهاده و تأکید می‌کنند که مطالعه دقیق و جامع میزان و ترکیب اشتغال زنان در جامعه بدون در نظر گرفتن جایگاه طبقاتی آنان میسر نمی‌شود. این فصل، نتایج بسیار قابل توجهی برای پژوهشگران و علاقه‌مندان مسائل زنان زیر حاکمیت رژیم اسلامی به دست می‌دهد. از جمله این که، همراه با کاهش شدید تعداد و سهم زنان شاغل بعد از انقلاب، شمار زنان شاغل در موقعیت طبقه کارگر هم به طور مطلق و هم به طور نسبی کاهش می‌یابد، ولی تعداد زنان شاغل در موقعیت طبقه متوسط افزایش پیدا می‌کند. این بدان معناست که زنانی که از سرمایه و امکانات مالی یا تخصصی بیشتری بهره‌مند بوده‌اند، بهتر توانسته‌اند در مقابل محدودیتها و تبعیضات اعمال شده از طرف دولت و کارفرمایان مقاومت کنند، اگرچه اینان نیز حق انتخاب محدودی در بازار کار داشته‌اند.

تبیین ساختار طبقاتی اشتغال در ایران، در ارتباط با شیوه‌های تولیدی سرمایه‌داری و پیشاسرمایه‌داری (مانند تولید خرده‌کالایی)، و مشخصاً تفکیک و مقایسه تولید و اشتغال شهری و روستایی، موضوع فصل دیگری از کتاب مورد بررسی را تشکیل می‌دهد. فصل هشتم این کتاب نیز به بررسی تفصیلی امکانات متفاوت افراد متعلق به اقشار و طبقات مختلف در طول زندگی آنان می‌پردازد و، در این رابطه، نابرابریهای موجود از نظر اشتغال و بیکاری، میزان درآمد (درآمد و هزینه خانوار) و سطح تحصیلات را مورد توجه قرار می‌دهد.

فصل پایانی کتاب، زیر عنوان «انقلاب و کار»، به جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از فصول پیشین مبادرت می‌کند و، در عین حال، پاره‌ای از تحولات اقتصادی و اجتماعی کشور بعد از سال ۱۳۷۵ را نیز، در پرتو نتیجه‌گیریهای مذکور، بررسی می‌نماید.

در این تحلیل مارکسیستی، علاوه بر روابط مالکیت که نخستین مؤلفه در تعیین ساختار طبقاتی منظور گردیده، نویسندگان دو مؤلفه دیگر را هم در نظر گرفته‌اند: اولی قابلیتهای مدیریتی و اعمال اتوریته در فرایند کار و تولید، و دومی قابلیتها و صلاحیتهای تخصصی و فنی و مهارت، که جایگاه و میزان استقلال یا تابعیت افراد را در آن فرایند مشخص می‌کنند. با تلفیق و ترکیب این مؤلفه‌ها یا معیارها، گروه‌ها و طبقات اجتماعی تعریف می‌شوند. علاوه بر این، با در نظر گرفتن نقش و دخالت وسیع دولت در شئون اجتماعی و اقتصادی ایران نویسندگان کتاب، گروه دیگری را هم، که دارای موقعیت طبقاتی مبهم و متناقض است، با عنوان «کارگزاران سیاسی» تعریف می‌کنند. این گروه در برگیرنده آن دسته ازکارکنان بخش عمومی (کل دستگاه دولتی) است که اختیارات و وظایف مربوط به امور سیاسی، قضایی، امنیتی، نظامی و انتظامی را بر عهده دارند، و از دیگر کارکنان بخش عمومی که در عرصه‌های خدمات اجتماعی عمومی (آموزش و بهداشت و غیره) و اقتصادی (شرکتها و بانکهای دولتی وغیره) فعالیت دارند، متمایز می‌شوند.

http://dialogt.de/

نعمانی و بهداد، از طریق انطباق ابتکارآمیز این مفاهیم و مبانی نظری با آمارهای سرشماری عمومی در سالهای ۱۳۵۵، ۱۳۶۵ و ۱۳۷۵، درباره «وضع شغلی»، «گروه‌های اصلی شغلی» و «گروه‌های عمده فعالیت» افراد، ساختار طبقاتی اشتغال را در ایران ترسیم، و تغییرات آن طی این دو دهه را بررسی می‌کنند. هرچند که استفاده از عنوان و موقعیت شغلی برای تعیین جایگاه طبقاتی افراد می‌تواند ابهام آفرین و بحث برانگیز باشد (و خود نویسندگان نیز بر تفاوت بین مقوله شغل و مقوله طبقه اذعان دارند)، اما در نبود آمار و اطلاعات کافی و سراسری پیرامون توزیع مالکیت، ثروت، درآمد، شیوه کار و زندگی و دیگر مختصات اجتماعی و فرهنگی، کاربرد داده‌های آماری مربوط به نیروی کار شاغل، تصویر تقریبی مناسبی را از آرایش طبقاتی در جامعه ما به دست می‌دهد. نویسندگان کتاب نیز هدف عمده پژوهش خود را نه کل طبقات اجتماعی در ایران بلکه مطالعه وضعیت و ترکیب طبقاتی نیروی کار شاغل اعلام کرده‌اند.

در این پژوهش پردامنه، وزن و موقعیت پنج گروه یا طبقه اصلی – و تحولات آنها در دوره بیست‌ساله – سنجیده می‌شود. این طبقات عبارتند از : سرمایه داران، خرده بورژوازی، طبقه متوسط، کارگران و کارگزاران سیاسی. دو طبقه نخستین، بر مبنای روشهای کار و مدیریت رایج در آنها، به دو بخش «جدید» و «سنتی» تفکیک می‌شود. در میان طبقه متوسط و طبقه کارگر نیز، مزد و حقوق بگیران بخش خصوصی از مزد و حقوق بگیران بخش دولتی (عمومی) مجزا می‌شوند. علاوه بر اینها، موقعیت شغلی و طبقاتی مبهم و بینابینی «کارکنان فامیلی بدون مزد» نیز جدا از سایر طبقات بررسی می‌گردد.

جدول پیوست، چکیده‌ای از نتایج بررسیهای فصلی از کتاب را ارائه می‌دهد. چنانکه ملاحظه می‌شود، ترکیب طبقاتی نیروی کار شاغل در سال ۱۳۷۵، در اساس، شامل سه بخش اصلی است: خرده بورژوازی، کارگران و بوروکراتها. با احتساب کارکنان فامیلی بدون مزد، بیش از ۴۰ درصد کل نیروی کار شاغل دراین مقطع، در موقعیت خرده بورژوازی قرار دارند. شمار کل مزد و حقوق بگیران در این سال تنها حدود ۵۵ درصد کل شاغلان است که از این میان، سهم طبقه کارگر ۳۱ درصد، طبقه متوسط ۱۰ درصد و کارگزاران سیاسی حدود ۱۱ درصد است.گسترش شدید مشاغل و فعالیتهای خرده‌پا (دستفروشی، دکانداری، مسافرکشی و ...) از ویژگیهای بارز دوره ۱۳۷۵-۱۳۵۵ بوده است. در این فاصله، شمار دهقانان (خرده بورژوازی سنتی کشاورزی) نیز از ۱/۷ میلیون به ۲/۲ میلیون نفر رسیده است. اما در این دوره، دستگاه عریض و طویل دولت (کل بخش عمومی که «بنیاد»های حکومتی را هم در بر می‌گیرد) به طرز بی سابقه‌ای حجیم‌تر گشته است، به طوری که تعداد کل کارکنان دولت از ۱/۷ میلیون در سال ۱۳۵۵ به ۴/۳ میلیون نفر در سال ۱۳۷۵ بالغ شده است.

در دوره مورد بررسی، در حالی که سهم همه گروه‌ها و طبقات (به استثنای کارکنان فامیلی بدون مزد) در کل نیروی کار شاغل بالا رفته، سهم طبقه کارگر پایین آمده و از ۴۰ درصد به ۳۱ درصد تنزل کرده است. در فاصله بیست سال، تعداد کارگران ایران فقط حدود یک میلیون نفر افزایش یافته است، در صورتی که اگر تعداد کارگران در این فاصله به همان نسبت رشد کل نیروی شاغل (۶۶ درصد) افزایش می‌یافت، بر شمار کارگران حدود ۲/۳ میلیون نفر افزوده می‌شد. از این رو نیز، بیشترین محدودیت را در این دوره طبقه کارگر ایران متحمل گردیده است.

بررسیهای «طبقه وکار در ایران»، نتایج جالب‌توجه و تأمل‌برانگیزی به دست می‌دهد که نقل فشرده‌ای از مجموعه آنها، طبعاً، در این مختصر نمی‌گنجد. یافته‌های این تحقیق نظری و تجربی جامع می‌تواند در تحلیل و ارزیابی تحولات اجتماعی و سیاسی گذشته و همچنین بررسی روندها و گرایشهای آتی بسیار مفید و آموزنده باشد. انتظار می‌رود که انتشار این کتاب بتواند راهگشای تحقیقات و مطالعات ارزشمند دیگری در عرصه‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جهت درک بهتر و چاره‌جویی مسائل امروز و آینده جامعه ما باشد

ترکیب طبقاتی نیروی کار شاغل در سالهای ۱۳۵۵، ۱۳۶۵ و ۱۳۷۵

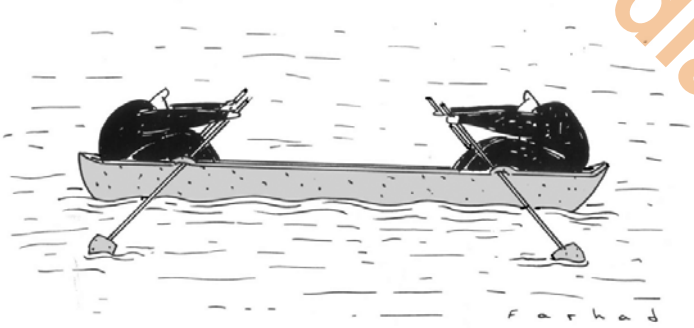
(تعداد: هزار نفر)

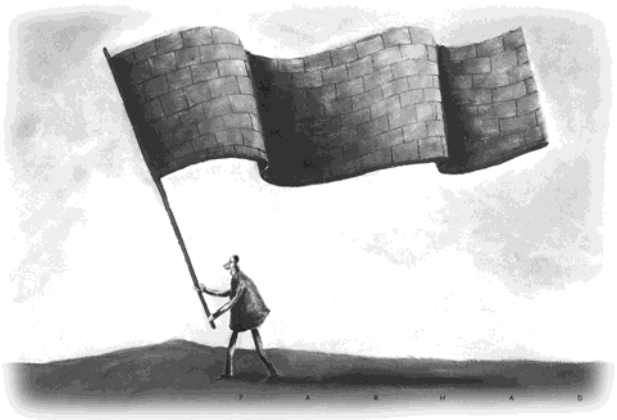
طبقات	۱۳۵۵		۱۳۶۵		۱۳۷۵	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
سرمایه‌داران:	۱۸۲	۲/۱	۳۴۱	۳/۱	۵۲۸	۳/۶
جدید	۲۳		۲۲		۷۵	
سنتی	۱۵۹		۳۱۹		۴۵۳	
طبقهٔ متوسط:	۴۷۷	۵/۴	۷۷۴	۷	۱۴۹۳	۱۰/۲
بخش خصوصی	۱۰۲		۶۴		۲۱۹	
بخش دولتی	۳۷۶		۷۱۰		۱۲۷۴	
خرده بورژوازی:	۲۸۱۰	۳۱/۹	۴۳۹۰	۳۹/۹	۵۱۹۹	۳۵/۷
جدید	۳۴		۴۸		۱۶۴	
سنتی	۲۷۷۶		۴۳۴۳		۵۰۳۵	
کارکنان فامیلی بدون مزد	۱۰۲۱	۱۱/۶	۴۸۴	۴/۴	۷۹۷	۵/۵
طبقهٔ‌کارگر:	۳۵۳۶	۴۰/۲	۲۷۰۲	۲۴/۶	۴۵۳۳	۳۱/۱
بخش خصوصی	۲۹۷۰		۱۸۱۰		۳۱۰۹	
بخش دولتی	۵۶۶		۸۹۲		۱۴۲۴	
کارگزاران سیاسی:	۷۳۱	۸/۳	۱۸۵۱	۱۶/۸	۱۵۶۰	۱۰/۷
بدنهٔ دستگاه سیاسی	۶۷۲		۱۶۴۷		۱۳۱۵	
نیروهای نظامی و شبه نظامی	۳۸۶		۱۱۹۷		۸۸۱	
نامشخص	۴۱	۰/۵	۴۵۸	۴/۲	۴۶۳	۳/۲
کل نیروی کار شاغل	۸۷۹۹	۱۰۰	۱۱۰۰۲	۱۰۰	۱۴۵۷۲	۱۰۰

Farhad Nomani & Sohrab Behdad, Class and Labour in Iran –Did the Revolution Matter? NewYork, Syracuse University Press, 2006, 268 pp.

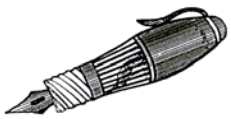
http://dialogt.de/

چند طرح از فرهاد فروتنیان





http://dialogt.de/



جمعیت ایرانی حقوق بشر

دعوت به شرکت و پیشنهادهای تکمیلی

سمینار بررسی موانع رعایت و ترویج حقوق بشر در ایران

در چهار دهۀ گذشته، ایرانیان معترض به استبداد حاکم بر کشور، در افشای نفی و نقض حقوق بشر فعال بوده ودر جلب توجه جهانیان به ماهیت ضد دموکراتیک عناصر ومنافع مسلط بر ایران دست آوردهای قابل تقدیری داشته اند.
در سالهای اخیر، اینگونه فعالییتها گسترش یافته و دفاع از حقوق بشر برای دگر اندیشان ایران ارج و اولویت بیسابقه ای یافته است . با وجود این تحول امید بخش، هنوزتعدادایرانیانی که بطور مستمر و مشخص برای ترویج فرهنگ حقوق بشر کوشش میکنند اندک است و بندرت دیده میشود که برخورد با وضعیت حقوق بشر در ایران از محکوم کردن رژیم و متهم کردن صاحبان قدرت به شقاوت و قانون شکنی فراتر رود. در دو دهۀ اخیر، پژوهشگران ایرانی و غیر ایرانی تحقیقات بد یع و بارزی در باره وضعیت حقوق بشر در ایران منتشر کرده اند که توجه ناظرین بین المللی را جلب نموده ولی ایرانیان مقیم خارج به اینگونه مطالعات توجه کافی نداشته اند. بخش عمده ای از گزارشهای مستند در باره نقض حقوق بشر در ایران بوسیله سازمانهای بین المللی تهیه و منتشر شده و کمک جامعه ایرانی به این سازمانها بسیار ناچیز بوده است.
هدف **جمعیت ایرانی حقوق بشر** در شمال کالیفرنیا در برگزاری این سمینار طرح بحثی گسترده و فراجناحی(*non-partisan*) در باره وضعیت حقوق بشر در ایران و کندوکاو چالشهائی است که در برابر فعالان حقوق بشر قرار دارد. واژه (*non-partisan*) که ما فعلا آن را فرا جناحی ترجمه کرده ایم در جوامع باز به بینش و عملکرد مافوق مواضع و تمایلات خاص ایدئولوژیک اطلاق میشود.
فراجناحی بودن در رابطه با حقوق بشر به معنی بیطرفی، غیر سیاسی و یا غیر ایدئولوژیک بودن نیست، بلکه مفهوم آن بر این فرض استوار است که در رابطه بین مردم و دولت و نیز در روند تکامل و تعیین معیار ها و ارزشهای حاکم بر زندگی انسانها، تصمیمات حقوقی و مدنی باید متاثر از اصول مندرج در اعلامیه جهانی حقوق بشر باشد. گفتن ندارد که تاکنون هیچ کشوری تمامی اصول مندرج در اعلامیه جهانی حقوق بشر را مراعات نکرده است و این نزدیکی یا دوری به مراعات این اصول است که درجه مدنیت ویا دموکراتیک بودن هر جامعه ای را تعیین میکند. لذا اگر تجربیات تاریخی رامعیار قرار دهیم، آن دسته از احزاب و گروههائی که دستیابی به خواسته های خود را فقط از طریق بکارگیری روشهای دموکراتیک میسر میدانند، باید حمایت فرا جناحی از حقوق بشر را متمّم و مکّمل برنامه ها و فعالیتهای خود محسوب دارند. برگزارکنندگان سمینار بر این باورند که نهضت نوپای دموکراسی ایران نیاز مبرمی به اشاعه اهمیت سیاسی و اجتماعی بینش و رفتار فراجناحی با مسائل و مقولات حقوق بشر دارد.
هدف دیگر سمینار این است که گفتمان حقوق بشر را از توجه منحصر به عملکرد و ادعا ها و توجیهات حکومت فراتر برده و چالشهائی را که در زمینه های رفتاری و فرهنگی و تاریخی در برابر رعایت و احترام به حقوق بشر در جامعه ایران قرار دارند مورد مطالعه قرار دهد، چرا که کوتاهی در شناخت، پذیرش و ارج نهادن به تکّثر عقیده و سلیقه و گوناگونی اولؤیت های ارزشی در جامعه تنها به صاحبان قدرت سیاسی و توده های مردم محدود نبوده، بلکه در رفتار و گفتار بسیاری از دگر اندیشان و مخالفین رژیم حاکم نیز متبلور است. ما بر این باوریم که بر خورد قاطعانه با این واقعیت بخشی تفکیک ناپذیر از مبارزه برای ترویج فرهنگ حقوق بشر و حرکت بسوی دموکراسی است.
البته بر این نکته باید تاکید کرد که در هنگام دفاع از قربانیان نقض حقوق بشر در قلمرو سیاسی و اجتماعی و یا برخورد با تبعیضات قضائی توجه ما به نهاد های حکومتی و مسئولین دولتی معطوف خواهد بود، ولی وقتی که سخن از اصول حقوق بشر و یا شکستن تابوها و عادات تبعیض آمیز سنتی به میان میاید، ضروری است که بحث با نگاه انتقادی به خویش و جامعه ایران توأم باشد.
بسیار دلگرم کننده است که گفتگو در باره حقوق بشر در بین دانش آموختگان ایرانی بصورت امری رایج در آمده است، اما استبداد حاکم برکشوراجازه نمیدهد که فعالان درون مرز سازمانی تشکیل دهند و اعتقادات و خواستهای خود را در سطح جامعه مطرح کنند. این فرصت تاریخی برای ایرانیان مهاجر و تبعیدی وجود دارد و ارتباطات اینترنتی امکان پذیر کرده است که فعالان خارج از کشورکوششهای خود برای دفاع از مبارزان درونمرز و ارتقاء فرهنگ حقوق بشر در جوامع ایرانیان را در تماس و مشورت مستمر با همفکران و همرزمان خود در داخل کشور به پیش برند.
جمعیت ایرانی حقوق بشر در شمال کالیفرنیا(۱) تصمیم دارد بزودی فعالیتهای لازم برای تهیه مخارج و تدارکات سمینار را شروع کند. محل این گردهمائی سه روزه در شمال کالیفرنیا و زمان آن در تابستان ۲۰۰۸ خواهد بود.

موضوعات کلی مورد نظر ما برای سمینار بقرار ذیل اند:

۱- **مفهوم برخورد فراجناحی با مسائل حقوق بشر**
۲- **موانع فرهنگی و اجتماعی ارتقاء حقوق بشر**
۳- **مبارزات زنان و حقوق بشر**
۴- **شکنجه و اعدام در سیستم قضائی حاکم**
۵- **قوانین لائیک، ارزشهای مذهبی و حقوق بشر**
۶- **کارکودکان، اعدام نوجوانان و حقوق بشر**
۷- **تمایلات عام نسبت به شکنجه و اعدام متهمین و محکومین جنائی**
۸- **حقوق شهروندی و اقلییتهای مذهبی، قومی، جنسی**
۹- **شرایط کار، فقر و حقوق بشر**
۱۰- **نهادینه کردن ترویج و ارتقاء حقوق بشر**
۱۱- **روابط بین المللی و حقوق بشر**
۱۲- **آلودگی محیط زیست و حقوق بشر**
۱۳- **حقوق بشر در رفتار و بینش گروههای مخالف رژیم حاکم**
۱۴- **حقوق بشر در ادبیات فارسی**

این موضوعات منعکس کننده مسائل و چالشهای کلی برنامه سمینار هستند و هریک از آنها میتواند مبدأ طرح سئولات مشخص تر باشد. علاقمندان به شرکت در این سمینار میتوانند در چارچوب یکی از این مقولات کلی موضوع مشخصی پیشنهاد کنند که برای نگارش یک مقاله تحقیقی ۱۰-۱۵ صفحه ای (فارسی یا انگلیسی) مناسب باشد. ما از همه حامیان و فعالان حقوق بشر، بویژه پژوهشگران و نویسندگان وفعالان سیاسی و اجتماعی دعوت میکنیم که برای شرکت در این سمینار، (ارائه رساله ویا شرکت در میز گردهای بحث) چکیده ای حداکثر یک صفحه ای در باره موضوع مورد نظر خود را برای ما ایمیل کنند تا ما بتوانیم بر مبنای پیشنهادات رسیده، موضوعات و ترکیب میز گردهای بحث را تنظیم کنیم و با شرکت کنندگان در آنها تماس بر قرار نمائیم .آدرس ایمیل ما koshesh@aol.com

۱- **جمعیت ایرانی حقوق بشر** در شمال کالیفرنیا، در سال ۲۰۰۳ توسط گروهی از ایرانیان متعهد به مبانی و اصول مندرج در اعلامیه جهانی حقوق بشر و دیگر میثاق های مربوط به ان تشکیل شده است. در چهار سال گذشته، این جمعیت با برگزاری سخنرانی ها، تجمعات اعتراضی، نامه های اعتراضی به سازمانهای مدافع حقوق بشر و کمیساریای عالی حقوق بشر سازمان ملل متحد، جمع آوری امضا بر علیه نقض حقوق بشر در ایران، برگزاری آکسیون های سراسری در حمایت و دفاع از حقوق زنان، کارگران، زندانیان دگر اندیش و اقلیت ها فعالیت کرده است. این جمعیت با شماره ۳۰۱۱۲۱۱ در ایالت کالیفرنیا به ثبت رسیده است. اساسنامه این جمعیت از این قرار است.
۲-

اساسنامه:

جمعیت ایرانی حقوق بشر، سازمانی است غیر انتفاعی، فرا جناحی وغیر دولتی که برای گسترش، آموزش و دفاع از حقوق شناخته شده در اعلامیه جهانی حقوق بشر و میثاقهای مربوط به آن فعالیت میکند. این جمعیت شبکه ای از ایرانیان آمریکائی است که متعهد به تحکیم فعالیت های حقوق بشر در ایران است. جمعیت ایرانی حقوق بشر، معتقد است رعایت قوانین حقوق بشر و احترام به شان و منزلت انسانی میتواند از خودکامگی، افراط گرائی، عدم مدارا و خشونت جلو گیری کند. ما معتقدیم هرکس حق دارد که خواستار آن باشد که در صلح، عدالت وبا منزلت زندگی کند. این جمعیت برای حفظ استقلال خود ازهیچگونه کمک های مالی دولتی استفاده نمیکند
.

آدرس جمعیت: 529 North 6th Street, San Jose CA95112 USA
تلفن : 1- 408 2759836

http://dialogt.de/

Arash

Number 100
A Persian Monthly of Culture and Social Affairs
Oct. 2007

Director & Editor-in-Chief: Parviz Ghlichkhani ✸ Editor: Najmeh Muosavi (Peiambari)

http://dialogt.de/

WWW.ARASHMAG.COM