کانون نویسندگان ایران

اندیشه‌ی آزاد

خبرنامه‌ی داخلی کانون نویسندگان ایران دوره‌ی سوم، شماره‌ی ششم، مرداد هزار و سیصد و نود و دو

توجه:

۱. مطالب چاپ شده در این نشریه آراء و نظرهای نویسندگان آنهاست و لزوماً با دیدگاه‌های کانون نویسندگان ایران یکی نیست.

۲. مطالب خود را تایپ شده بفرستید.

۳. از ارسال مطالبی که امکان چاپ آن‌ها در نشریات دیگر هست یا قبلاً در جایی چاپ شده است خودداری کنید.

۴. به علت محدودیت صفحه‌های نشریه نوشته‌های خود را حداکثر در ۲۰۰۰ کلمه تنظیم کنید.

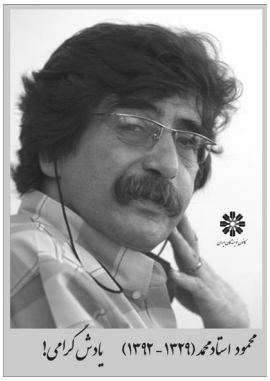
۵. طرح‌ها و تصاویر داخل متن این شماره از اینترنت گرفته شده است.

۶. مطالب خود را به این آدرس بفرستید:

kanoon.nevisandegan.iran@gmail.com

تابلوی جیغ

اثر ادوارد مونک



تصویر محمود استاد **محمد** برگرفته از سایت ایران تئاتر

در این شماره می‌خوانید:

صفحه‌ی اول

عصر روشنگری دوم | دبیر تحریریه ۳

یادها

دکتر ابراهیم یونسی؛ ماندگار و سرمشق | بزرگ پورجعفر ۶

غزاله در حلقه‌ی تنگ نگاه | فرخنده حاجی‌زاده ۷

مقالات

دریغ از سرِ سوزنی حمایت! | محسن حکیمی ۹

ادبیات کودک و ساَختارهای اجتماعی | علی اشرف درویشیان ۱۰

زنده‌باد مؤلف! | فریبرز رییس‌دانا ۱۲

خط را کجا می‌کشیم؟ | آنا داگلاس ـ ترجمه‌ی م. ن. عراقی ۱۵

اخبار اهل قلم ۱۹

شعر

فراموشی | بکتاش آبتین ۲۱

همین پسین | فانوس بهادروند ۲۱

امیدی نه عبث | کامران جمالی ۲۲

واژه ی تنها مانده‌ی آزادی | محمد زندی ۲۲

داستان

خیال در آینه | ناصر وحدتی ۲۳

بازتاب

در نکوهش تفتین، در مذمت تحریف ۲۵

هنرمند مستقل | علیرضا جباری ۲۸

«مجوز چاپ کتاب» را لغو کنید ! ۳۱

صفحه ویژه

چرا من عضو کانون نویسندگان ایران هستم؟ ۳۳

کیوان باژن / اکبر معصوم بیگی / ناصر وحدتی

کانون نویسندگان ایران

بیانیه‌ها و اطلاعیه‌ها ۳۶

کانون به روایت اسناد ۳۹

ضمیمه‌ی اندیشه‌ی آزاد

ویژه‌نامه‌ی زنده‌یاد محمود استاد محمد

داشتیم چی می‌گفتیم، بنویس | آهو خردمند ۴۰

پیام آرش استاد محمد ۴۰

آسید کاظم مظلومانه رفتی | مهین خدیوی ۴۱

تهران، بی‌محمود استاد محمد | علی اصغر دشتی ۴۱

دو شعر از حسین صفاری دوست ۴۳

شهر قصه‌ها | علیرضا جباری ۴۴

صفحه‌ی اول

عصر روشنگری دوم

افشاگران

موازنه‌ی قوا میان افکار عمومی جهان و دولت‌های قدر قدرت، ادوارد اسنودن را هفته‌ها در برزخ ترانزیت فرودگاه مسکو نگه داشت. اسنودن یکی از بزرگ‌ترین افشاگران تجاوز دولت آمریکا به حقوق خصوصی مردم است. سرگردانی اسنودن اگر چه چندان نپایید اما در تضادی ۱۸۰ درجه‌ای شنونده را به یاد داستان «یهودی سرگردان» می‌انداخت. اگر آن‌طور که در داستان آمده مرد یهودی با آزار رساندن به مسیح گرفتار نفرین او شد و تا پایان عمر سرگردان باقی ماند اما در روایت جدید داستان جای قهرمان و ضد قهرمان عوض شده است. این‌بار آن که سرگردان می‌شود قهرمان داستان است و آن‌که موجب سرگردانی است ضد قهرمان. شاید به همین دلیل است که اثر نفرینش چندان نمی‌پاید. گرچه پیش از این، در موازنه‌ی قوایی دیگر، این ضد قهرمان توانسته بود دیگرانی را به «نفرین» خود نابود سازد.

در سال ۱۹۷۴ ***کارن سیلکوود*** افشاگر ماجرای نیروگاه اتمی کرمک گی در تصادفی ساختگی جان باخت (۱) و به سال ۲۰۰۴ جسد ***گری وب*** افشاگر یکی از برنامه‌های سازمان سیا در حالی پیدا شد که دو گلوله به سرش شلیک شده بود (۲). ***مایکل هستینگر*** افشاگر فرمانده‌ی نیروهای آمریکایی در افغانستان نیز در جریان یک حادثه‌ی رانندگی در لوس آنجلس کشته شد(۳) و این موارد فقط مختص به دولت چشم و چراغ دموکراسی نیست. بلکه در روسیه نیز ***الکساندر لیتوینکو*** خبرنگار با رادیواکتیو مسموم و کشته شد(۴) کمی نزدیک‌تر در ترکیه سال ۲۰۰۵، ***هرانت دنیک***، روزنامه‌نگار ارمنی به سبب سخن گفتن آشکار از «نسل‌کشی ارمنیان» محاکمه و محکوم شدو چندی بعد به دست یک ناسیونالیست به قتل رسید و...این‌ها فقط بخش بسیار کوچک از لیست بلند بالایی است که تاکنون افشا شده است.

حال جهان در شرایطی دیگر و موازنه‌ی قوایی دیگر است. چند سالی است که دنیا بر اثر بحران ساختاری نظام سرمایه لحظه‌ای آرامش ندارد، خیابان به موضوع اصلی بدل شده و تکنولوژی ارتباطات به سرعت برق و باد اخبار اعتراض‌ها و خیزش‌ها را به همه جای جهان منتقل می‌کند. تا جایی که می‌شود گفت استفاده مردم از این تکنولوژی توانسته تا حدودی القا و انتشار سوء اطلاعات را توسط رسانه‌های مزدور و دولتی که بسیار هم قدرتمند هستند خنثی کند. در چنین وضعیتی است که طی چند سال اخیر افشاگری‌های بزرگی از مداخله‌ی دولت‌های مدعی دموکراسی و آزادی در نقض حقوق شهروندان انجام می‌گیرد. حال معلوم می‌شود که در پس ادعای آزادی فردی و تقدس آن در نظام سرمایه، از طرف دولت‌ها نظارت‌هایی شدید حتی بر مکالمات خصوصی افراد انجام می‌گرفته است. بهانه‌ی دولت‌ها برای این گونه مداخلات البته همیشه دفاع از«امنیت ملی»، «منافع ملی» و «خطر تروریسم» و...بوده و انگ‌هایی که به افشاگران برنامه‌های مخفی‌شان می‌زنند نیز همیشگی و تکراری است: «جاسوس»، «خدمتگزار دشمن» و..

گر چه افشاگری از جنایات و برنامه‌های ضد مردمی دولت‌ها سابقه‌ای نسبتاً طولانی دارد و گاه به موضوع فیلم‌های سینمایی و کتاب تبدیل شده‌اند اما در دوره‌ی اخیر بر وسعت و تعداد این روشنگری‌ها به طور معناداری افزوده شده است. در این مدت موارد متعددی از برملا شدن برنامه‌های ضد آزادی دولت آمریکا توسط شهروندانش صورت گرفته است: ***جولیان آسانژ***، بردلی منینگ و ادوارد اسنودن سه تن از افشاگرانی هستند که در سه ـــ چهار سال اخیر با برملا کردن اسناد و مدارک محرمانه‌ی دولت آمریکا تصویر واقعی‌تری از نقش و سطح دخالت دولت‌ها و همچنین از میزان واقعی استقلال فردی شهروندان در اختیار مردم آمریکا و جهان قرار دادند. جالب است که واکنش دولت به افشاگری این افراد هر چه بیشتر موجب برملا شدن تبلیغات دروغین دولتی‌ها در حمایت از آزادی بیان و حقوق شهروندی شده است.

جولیان آسانژ مؤسس سایت ویکی لیکس و فعالیت‌هایش شناخته شده‌تر از آن است که لازم به معرفی باشد. شاید در مورد ماجرای او و برای توصیف بیشتر دولت‌های مدعی حق آزادی بیان اشاره به محاصره‌ی سفارت اکوادور، که آسانژ به آنجا پناه برده بود، توسط پلیس انگلستان کافی باشد. ***بردلی منینگ*** جوان بیست و پنج ساله و سرباز آمریکایی چند روز پیش در دادگاهی از اتهام «کمک به دشمن» تبرئه شد اما آن‌قدر برایش جرم تراشیده‌اند که سال‌ها در زندان نگهش دارند. او هفتصد و پنجاه هزار سند در اختیار سایت ویکی‌لیکس قرار داد که بخشی از آن چگونگی کشته شدن غیر نظامیان در عراق و افغانستان را افشا می‌کند. بی‌شک آنچه موجب شد ***بردلی منینگ*** از اتهام «کمک به دشمن» که مجازات حبس ابد دارد، تبرئه شود حمایت افکار عمومی و تلاش مدافعان آزادی بیان از افشاگری‌های او است.

ادوارد اسنودن

اسنودن پیمانکار سابق آژانس ملی اطلاعات آمریکا با افشای اسناد محرمانه، از کنترل مخفیانه‌ی مراودات و مکالمات خصوصی مردم توسط دولت آمریکا، پرده برداشت. در پی این افشاگری‌ها روزنامه نیویورک تایمز در گزارشی فاش ساخت که شرکت پست دولتی امریکا با استفاده از یک برنامه‌ی کامپیوتری از میلیاردها مرسوله پستی که در این کشور جابجا می‌شود، عکس‌برداری و اطلاعات آنها را ذخیره می‌کند. کمی پس از این روشنگری معلوم شد که این کار مختص به دولت‌های جمهوری‌خواه و دموکرات آمریکا نیست و دولت‌های دیگری که بعضا سران «سوسیالیست» هم دارند (مثل دولت فرانسه) نیز به همین امور مشغولند. روزنامه

لوموند روز دوازدهم تیر ماه با انتشار گزارشی برملا کرد که اداره اطلاعات خارجی آن کشور تمامی تماس‌های تلفنی، ایمیل‌ها، پیامک‌ها، فکس‌ها و جستجوی اینترنتی را رصد اطلاعاتی می‌کند. با بلند شدن سروصدای افشاگری اسنودن دولت آمریکا دستپاچه او را به جاسوسی و فروش اطلاعات سری متهم کرد. و در تعقیب او تا جایی پیش رفت که هواپیمای رییس جمهور بولیوی را به گمان آن که اسنودن در آن است مجبور به فرود کرد. (شاید هم می‌دانست اسنودن در آن نیست اما برای این که به جهان نشان دهد دستگیری او برایش تا چه حد جدی است و تا کجا ممکن است پیش برود به این نمایش تهدید دست زد.)

اسنودن بیش از یک ماه در قسمت ترانزیت فرودگاه مسکو در انتظار پذیرش درخواست پناهندگی‌اش بود. دولت آمریکا همه‌ی تلاشش را به کار برد تا او را بازگرداند. اما دفاع گروه‌ها و سازمان‌های مدافع آزادی بیان و اقبال افکار عمومی به اسنودن این کار را بسیار سخت کرده است. سرانجام دولت روسیه به طور مشروط با پناهندگی موقت او به مدت یکسال موافقت کرد.

اسنودن در بخشی از بیانیه‌ی خواندنی خود،که در فرودگاه مسکو منتشر کرد، نوشته است: «... من به اصولی که در نورنبرگ در ۱۹۴۵ اعلام شد باور دارم: «افراد وظایفی بین المللی دارند که از اطاعت الزامات ملی عبور می‌کند. بنابراین هر شهروند موظف است قوانین داخلی را به منظور احتراز از رخداد جنایت علیه صلح و بشریت نقض کند.» بر این اساس، من آن چه به درستی‌اش باور داشتم را انجام دادم و مبارزه‌ای برای تصحیح اقدامات نادرست را آغاز کردم. من درصدد ثروتمند کردن خودم نبودم، من در صدد فروش اطلاعات محرمانه ایالات متحده نبودم. من با هیچ دولت خارجی جهت تضمین امنیتم شریک نشدم. به جای آن، هر آن چه می‌دانستم را در معرض اطلاع عموم قرار دادم. بنابراین، آن چه می‌تواند همه ما را تحت تأثیر قرار دهد، می‌تواند توسط همه ما در روشنی روز مورد بحث قرار گیرد. من خواستار عدالت از جهانم. این تصمیم اخلاقی، یعنی گفتن درباره جاسوسی به عموم، که همه ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد، هزینه گزافی داشته است. اما اقدام صحیحی بوده است و ابدا پشیمان نیستم. از آن زمان، دولت و سرویس‌های اطلاعاتی ایالات متحده آمریکا تلاش کرده‌اند از من الگویی بسازند برای هشدار به تمام کسان دیگری که ممکن است زبان باز کنند. من را بدون کشور کرده‌اند و به دلیل اظهارات سیاسی تحت تعقیب قرار داده‌اند. دولت ایالات متحده مرا در لیست پرواز ممنوع قرار داده است...»

ماجرای اسنودن البته هنوز تمام نشده است. دولت آمریکا همچنان تلاش می‌کند تا او را برگرداند و برای تأثیر گذاشتن بر افکار عمومی، که مهم‌ترین مدافع اسنودن است، به شگردهای گوناگون متوسل شده و خواهد شد. در این عرصه جنبش‌های مدافع آزادی بیان و حقوق شهروندی نیز در کنار اسنودن ایستاده‌اند. سرانجامِ او را کشمکش میان این دو نیرو تعیین می‌کند.

ما و اسنودن

هر آنچه تا اینجا نوشتم ذره‌ای از کوه مطالبی است که در مورد روشنگری‌ها منعکس شده و در اینترنت می‌توان به آن دست یافت. اما نکته اصلی این نوشته اهمیت افشاگری‌ها از منظر کانون نویسندگان ایران و منشور آن است؛ یعنی آزادی بیان!

هرگاه اتفاقاتی از این دست روی داده بحث آزادی بیان و حدود وثغور آن نیز به موضوع روز جامعه‌ی جهانی تبدیل شده است. در این هنگامه‌ها دولت‌های قدرقدرت مدعی آزادی با متفکران و سخنوران و رسانه‌های غول پیکرشان بر طبل محدودیت‌های آزادی بیان می‌کوبند و خطوط قرمز را یادآور می‌شوند، افشاگران و روشنگران را «خدمتگزار دشمن»، «جاسوس»، «خائن»، «برهم‌زننده امنیت ملی»،«مخالف منافع ملی»و «مخالف عفت عمومی و مقدسات ملی و مذهبی» می‌نامند و از پس این نام‌گزاری، اهرم‌ها و ابزارهای قانونی و غیرقانونی را به کار می‌گیرند تا همان‌طور که ادوارد اسنودن در بیانیه‌اش گفته است از عاقبت افشاگران «الگویی بسازند برای هشدار به تمام کسان دیگری که ممکن است زبان باز کنند». در این میان تکلیف دولت‌های دیکتاتور ریز و درشت،

که کم هم نیستند، معلوم است آنها در منظر این نوشته جایی ندارند. غرض دولت‌هایی هستند که همواره خود را «جهان آزاد» نامیده‌اند و به دموکراسی‌اشان نازیده‌اند. شاید از یک نظر ما نسل خوشبختی باشیم که تئوری‌ها و نظریه‌ها این‌طور جلوی چشممان عینیت می‌گیرند. حال به وضوح می‌بینیم که دولتی مثل دولت آمریکا چطور از «تبصره‌ها»ی موجود در قانون مربوط به آزادی بیان برای سانسور و جلوگیری از روشنگری بهره می‌برد؛ می‌بینیم که «دموکراسی غربی» چطور در سرپیچ‌ها و دوره‌ی بحران به دیکتاتوری روی می‌آورد؛ می‌بینیم که در این مواقع چطور ظاهر آراسته‌ی دموکرات منشانه‌اش را به باد فراموشی می‌سپارد و بر خلاف عرف دیپلماتیک و نزاکت سیاسی حتی هواپیمای حامل رییس‌جمهور کشور دیگری را مجبور به فرود می‌کند؛ می‌بینیم که چطور از پاسخ به افشاگری‌های *بردلی منینگ* در مورد کشتار غیرنظامیان در عراق و افغانستان طفره می‌رود و طلب‌کارانه فریاد می‌زند که چرا این جنایت افشا شده است! کشتارکنندگان مدال می‌گیرند و افشاگر جنایت مجازات می‌شود! می‌بینیم که چطور به جای تضمین حقوق فردی و شهروندی مردم مراودات خصوصی آنها را زیر نظارت پنهان

خـود می‌گیـرد و بـه جاسوسـی در زندگـی آنهـا می‌پـردازد و در مقابـل برمـلا شـدن اقداماتـش کـف بـر لـب مـی‌آورد کـه: وامصیبتا! بـا ایـن افشـاگری امنیـت ملـی بـر بـاد رفـت، بگیریـد جاسـوس را! می‌بینیـم کـه چطـور آزادی بیـان در دموکراسـی غربـی نیـز، بـا همـه‌ی سـنت‌های جـا افتـاده‌ای کـه در جامعـه دارد، هنگامـی کـه بـا منافـع طبقـه‌ی حاکـم در تضـاد می‌افتـد دچـار محدودیت‌هـای شـدید می‌شـود؛ می‌بینیـم کـه ناسیونالیسـم و مذهـب، کـه دولـت آمریـکا (و دیگـر دولت‌هـا) از آن بـه وفـور برخـوردار اسـت، اساسـاً بـا آزادی بیـان بی‌هیـچ حصـر و اسـتثا همخوانـی ندارنـد. زیـرا ایـن دو گرایـش بـا موجودیـت خـود و از پیـش بـر آزادی بیـان محدودیـت می‌گذارنـد. در اینجـا یک‌بـار دیگـر ماجـرای، هرانـت دنیـک، روزنامه‌نـگار ارمنـی و سـردبیر هفته‌نامـه‌ی

نـزد دولت‌هـای دیکتاتـوری ایـن مـردم هسـتند کـه بایـد تضمیـن بدهنـد از چارچوب‌هـای تعییـن شـده توسـط دولـت بیـرون نمی‌رونـد. در جامعـه‌ی آزاد ایـن دولـت اسـت کـه تضمیـن می‌دهـد بـه آزادی‌هـای مـردم دخالـت نمی‌کنـد.

Agos، را یـادآور می‌شـوم. او بـه اتهـام «تحقیـر زبـان و تبـار ترکـی»، و سـخن گفتـن آشـکار از «نسل‌کشـی ارمنیـان» توسـط دولـت محاکمـه و محکـوم شـد و چنـدی بعـد بـه دسـت یـک ناسیونالیسـت تـرک بـه قتـل رسـید. در مـورد مذهـب و رابطـه‌اش بـا آزادی بیـان نیـازی بـه نمونـه و مثـال نیسـت!

و بـاز می‌بینیـم کـه چطـور قدرت‌هـا در هنـگام احسـاس خطـر بـا اسـتفاده از« امـا » و «اگر»هـای قانونـی و تفسـیر بـه رأی‌شـان جلـوی آزادی بیـان مـردم سـد می‌زننـد. همـه‌ی ایـن مشـاهدات بـه مـا می‌گوینـد کـه آزادی بیـان رابطـه‌ای حقوقـی میـان «بالایی»هـا و «پایینی»هاسـت. نـه بـه اخلاقیـات و فرهنـگ ارتبـاط دارد و نـه بـه تمریـن دموکراسـی و مشـق آزادی. بـه ایـن مربـوط اسـت کـه ایـن رابطـه‌ی حقوقـی چطـور رقـم خـورده اسـت. نـزد دولت‌هـای دیکتاتـوری ایـن مـردم هسـتند کـه بایـد تضمیـن بدهنـد از چارچوب‌هـای تعییـن شـده توسـط دولـت بیـرون نمی‌رونـد. در جامعـه‌ی آزاد ایـن دولـت اسـت کـه تضمیـن می‌دهـد بـه آزادی‌هـای مـردم دخالـت نمی‌کنـد. در چنیـن جامعـه‌ای اصـلا جـای رخنـه بـرای بالایی‌هـا باقـی نمی‌گذارنـد: آزادی بیـان بی‌هیـچ حصـر و اسـتثنا! آزادی بیـان بـدون قیـد وشـرط نـه تبصره‌بـردار اسـت و نـه اسـتثناپذیر. هـر تبصـره و اسـتثنا و ارجـاع بـه «قوانیـن مکمـل» امکانـی اسـت بـرای «بالایی»هـا تـا از همان‌جـا کل آزادی بیـان را بـا امکانـات وسـیعی کـه در اختیـار دارنـد، بـه تناسـب نیـاز خـود محـدود کننـد.

بـه ایـن اعتبـار اقـدام ادوارد اسـنودن در افشـای زیـر پـا گذاشـتن حقـوق شـهروندی مـردم توسـط دولـت آمریـکا کامـلاً بـا آزادی بیـان هماهنـگ اسـت. او از حـق آزادی بیـان خـود اسـتفاده و بـه چیـری عمـل کـرد کـه مضمـون اصلـی منشـور کانـون نویسـندگان ایـران اسـت: آزادی بیـان بی‌هیـچ حصـر و اسـتثنا! او نـزد مـا و نـزد مـردم جهـان از احتـرام زیـادی برخـوردار اسـت. زیـرا بـا بـه خطـر انداختـن خـود تـا حـد مـرگ، مـردم را از پامـال شـدن حقوق‌شـان آگاه سـاخت. در بیانیـه‌اش نوشـته : « سـلام. نـام مـن اسـنودن اسـت. کمتـر از یـک مـاه پیـش مـن خانـواده داشـتم، خانـه‌ای در بهشـت. و در آسـایش بی‌نظیـری زندگـی می‌کـردم... » حـال او پـس از رنـج زیـاد توانسـته اسـت پناهندگـی یـک سـاله‌ای از روسـیه بگیـرد و فعـلاً از سـرگردانی نجـات یابـد. از رقابت‌هـا و اختـلاف منافـع میـان دولت‌هـا کـه بگذریـم ایـن پناهندگـی‌ای اسـت کـه دولـت روسـیه تحـت فشـار مـردم آن کشـور و مـردم آزادی‌خـواه جهـان بـه او داده اسـت. امـا ایـن صـف همچنـان بایـد آگاه، ناظـرو فعـال باشـد. ایـن تنهـا ضمانتـی اسـت کـه از اسـترداد اسـنودن بـه دولـت آمریـکا جلوگیـری می‌کنـد و از شـدت رنج‌هایـش می‌کاهـد. اسـنودن در قلـب مـردم دنیـا جـا دارد و اگـر اختیـار جهـان بـه دسـت مـردم بـود نـه تنهـا چنیـن وضعیتـی برایـش پیـش نمی‌آمـد بلکـه شـهروند جهانـی می‌شـد. او در پاسـخ بـه نـدای وجـدان انسـانی خـود از همـه‌ی امتیازاتـی کـه آسایشـش را تضمیـن می‌کـرد گذشـت تـا چشـم بشـریت را بـه جهانـی کـه در آن می‌زیـد بـاز کنـد. او تـا اینجـا و بـدون در نظـر گرفتـن ایـن کـه بعدهـا چـه خواهـد گفـت یـا چـه خواهـد کـرد یکـی از قهرمانـان جهانـی آزادی بیـان اسـت. بایـد از او حمایـت کـرد و همچـون ده‌هـا هـزار مـردم تـرک و ارمنـی کـه در پنجمیـن سـال قتـل *هرانـت دنیـک* در تظاهـرات گسـترده‌ای فریـاد می‌زدنـد «مـا همـه هرانـت دنیـک هسـتیم»، بگوییـم: مـا همـه اسـنودن هسـتیم!

دبیر هیئت تحریریه / مرداد ۱۳۹۲

زیرنویس

۱. سـال ۱۹۷۳- کارن سـیلکوود از کارگـران نیـروگاه اتمـی کـر ـ مـک گـی بـود کـه بـه فعالیـت در اتحادیـه بین‌المللـی کارگـران اتمـی، شـیمیایی و نفتـی پرداخـت. او طـی فعالیت‌هـای خـود جنبه‌هـای بسـیاری از عـدم وجـود ایمنـی و وضعیـت بهداشـتی ناگـوار کارگـران آمریکایـی شـاغل در بخش‌هـای مذکـور افشـا کـرد. او در سـال ۱۹۷۴ حملاتـی را نیـز علیـه سـازمان انـرژی اتمـی آمریـکا شـروع کـرد کـه پـس از چنـد مـاه در نهایـت به‌همـراه گزارشـگر نیویـورک تایمـز و یکـی از رهبـران اتحادیـه بین‌المللـی در یـک تصـادف مشـکوک رانندگـی کشـته شـد.

۲. سـال ۱۹۹۶- گـری وب از کارشناسـان سـازمان سـیا بـود کـه افشـا کـرد ایـن سـازمان بـه باندهـای تهیـه و توزیـع مـواد مخـدر نیکاراگوئـه اجـازه فعالیـت در آمریـکا داده و بخشـی از درآمـد حاصـل از فـروش کوکائیـن توسـط ایـن باندهـا را در اختیـار مخالفـان دولـت نیکاراگوئـه قـرار می‌دهـد. جسـد وب در سـال ۲۰۰۴در حالـی کـه دو گلولـه بـه سـرش شـلیک شـده بـود پیـدا شـد

۳. مایـکل هسـتینگر، کـه بـا انتشـار مقالـه ای در سـال ۲۰۱۰ در نشـریه رولینـگ اسـتون، موجبـات اسـتعفای اجبـاری ژنـرال اسـتنلی مـک کریسـتال، فرمانـده نیروهـای آمریکایـی مسـتقر در افغانسـتان، را فراهـم آورده بـود، در جریـان یـک حادثـه‌ی رانندگـی و آتش‌سـوزی متعاقـب آن در لـس آنجلـس کشـته شـد.

۴. لیتوینکـو مامـور سـابق اداره‌ی امنیـت روسـیه در جریـان افشـاگری از فعالیت‌هـای پوتیـن بـه زنـدان افتـاد. پـس از آزادی بـه انگلسـتان گریخـت او کـه اطلاعـات مهمـی از پشـت پـرده‌ی فعالیت‌هـای پوتیـن و دولـت روسـیه داشـت و کتابـی در همیـن زمینـه نوشـته بـود بعـد از ملاقـات بـا دو مأمـور روسـی بیمـار و در بیمارسـتان بسـتری شـد. در آزمایشـات پزشـکی معلـوم شـد او بـا رادیواکتیـو مسـموم شـده اسـت. سـرانجام پـس از ۲۳ روز بیمـاری درگذشـت.

۵. در سـال ۲۰۰۵، هرانـت دنیـک، روزنامه‌نـگار ارمنـی و سـردبیر هفته‌نامـه‌ی Agos، بـه اتهـام «تحقیـر زبـان و تبـار ترکـی»، بـه سـبب سـخن گفتـن آشـکار از «نسل‌کشـی ارمنیـان» مطابـق مـاده‌ی ۳۰۱ کـه همـان سـال بـه قوانیـن کیفـری ترکیـه افـزوده شـده بـود محاکمـه و محکـوم شـد و چنـدی بعـد بـه دسـت یـک ناسیونالیسـت تـرک بـه قتـل رسـید.

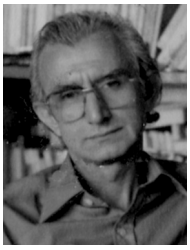
در سـال ۲۰۱۲، در پنجمیـن سـالگرد قتـل هرانـت دنیـک ده‌هـا هـزار نفـر از مـردم تـرک و ارمنـی در راه‌پیمایـی گسـترده‌یی فریـاد می‌زدنـد: «مـا همـه هرانـت دنیـک هسـتیم، مـا همـه ارمنـی هسـتیم!».

یادها

در صفحه‌ی «یادها»ی این شماره یادی شده است از ابراهیم یونسی که دو سال پیش درگذشت. بزرگ پورجعفر از دوستان یونسی به کلیت کارنامه‌ی او نگاه انداخته است. فرخنده حاجی‌زاده نیز از غزاله علیزاده داستان‌نویس یاد کرده است. غزاله سال ۱۳۷۵ با آویختن خود به شاخه‌ی درخت خودکشی کرد. هر دو عضو کانون نویسندگان ایران بودند. یادشان گرامی باد!

دکتر ابراهیم یونسی؛ ماندگار و سرمشق

بزرگ پورجعفر



دکتر ابراهیم یونسی سال ۱۳۰۵ در قصبه‌ی بانه زاده شد و از پس از دست دادن مادر در اوان شیرخوارگی روزگار سخت تب‌آلودی را از سر گذراند و زنده‌ماندنش مرهون مادربزرگی بود که به نوه‌اش عشق می‌ورزید. او از وقتی که خود را شناخت، از همان اوان کودکی و نوباوگی، با دیدن پس‌ماندگیِ جامعه‌ی روستایی خود سخت بی‌تاب و بی‌قرار بود و به‌تدریج هم‌چون یک کُرد جوان میهن‌پرست به این باور رسید که در راه تغییر چهره‌ی جامعه‌ی کُرد و ایرانی آباد می‌تواند ایفای نقش کند.

او با طی تحصیلات دبستانی و دبیرستانی در محل و در شهرستان سقّز با گذراندن دوره اول دبیرستان، توانست به دبیرستان نظام و دانشکده‌ی افسری راه یابد و با درجه‌ی ستوان‌دومی وارد خدمت ارتش شود. دیری نپایید که به یک حزب سیاسی «چپ» پیوست، حزبی که مدعی تبدیل ایران به کشوری آزاد و مستقل و سوسیالیستی بود.این حزب نه‌تنها میان زحمتکشان و روشنفکران که در ارتش نیز با تمام توانِ خود یارگیری کرد و نفوذش را گسترش داد. چنین بود که توانست بخشی از زبده‌ترین افسران و به‌ویژه جوانان ارتشی را به خود جذب کند، اما سران کودتای ۱۳۳۲به رغم ادعا و شعار حزب توده که «ما کودتا را در نطفه خفه خواهیم کرد» پیروز شدند و با واژگون کردن دولت ملی مصدق، حاکمیت کشور را قبضه کردند.

یک سالی از پیروزی کودتا نگذشته بود که سازمان مخفی حزب توده در ارتش نیز کشف شد و همه‌ی اعضای آن که خود از فداکارترین و دل‌آگاه‌ترین اعضای حزب بودند دستگیر شدند و کسانی هم‌چون سرهنگ سیامک، سرگرد وکیلی، مرتضی کیوان، ابراهیم یونسی و حتی روزبه که سازمان‌دهنده‌ی نیروهای چپ در ارتش بود دستگیر، محاکمه و گروهی از آنها محکوم به اعدام شدند در این میان ابراهیم یونسی به علت معلولیت- از دست دادن یک پا به هنگام خدمت در ارتش- با یک درجه تخفیف از اعدام معاف و به زندان محکوم شد.او طی گذراندن محکومیت‌اش در زندان با تمام نیرو به فراگرفتن زبان انگلیسی و فرانسه پرداخت تا آن‌جا که پس از چندی آماده‌ی ترجمه از زبان انگلیسی شد و حتا توانست اثر ماندگار ***آرزوهای بزرگ*** اثر ***چارلز دیکنز***، یادگار درخشان دوران زندانش، را ترجمه کند و به یاری دوستانش به‌ویژه شاعر نامدار ***سیاوش کسرایی*** که به ملاقات دوست زندانی‌اش می‌رفت به چاپ برساند.

او پس از هشت سال گذران عمر در زندان، آزاد می‌شود و با پشتکاری نستوه کارش را پی می‌گیرد و با به یادگار گذاردن ده‌ها اثر، از ترجمه و تألیف، نشان می‌دهد که در راه رسیدن به هدف چه‌گونه از صخره‌های ستوهنده و مردافکن می‌توان جان به در برد و چه‌گونه می‌توان به «شیرآهنکوه مَرد» به گفته‌ی شاملو معنای درخور بخشید. کوتاه این‌که او با ترجمه‌ی بیست‌وشش رمان، (از قبیل ***آرزوهای بزرگ چارلز دیکنز***) و هفده اثر در زمینه‌ی ادبیات و هنر، نوزده اثر در زمینه‌ی فرهنگ و ادب و جامعه‌شناسی، یازده تألیف: ***(گورستان غریبان*** و...) چهار تألیف غیرداستانی: از جمله کتاب ***زمستان بی‌بهار*** که مجموعه‌ای بسیار شگفت‌انگیز، آموزنده و آگاهی‌بخش است از فرهنگ، نکته، طنز، مثل، متل و آداب قومی و ملّی. این آثار گواه مدعای ما درباره‌ی دکتر ابراهیم یونسی «شیرآهنکوه مَرد» جامعه‌ی ماست و در این میان از داد و داوری نگذریم که ***رُزا*** شیرزنی که در مقام همسر همواره جان‌درجان و یار غار شوی فرهیخته‌اش بود لحظه‌ای از بهداشت و خور و نوش و گذران مردش غفلت نورزیده است، مراقبت او از درس و کلاس دبستان و دبیرستان و دانشگاه فرزندان‌شان، ناشی از این خواهش صمیمانه بود که هیچ مسئله و مشکلی مایه‌ی دغدغه‌ی خاطر همسرش در نوشتن نشود.

گفتنی است که نویسنده‌ی عالیقدر ما در مصاحبه‌های خود همواره احساس تکلیف می‌کرد که تجارب گرانبهای خود را در اختیار مترجمان جوان و تازه‌کار بگذارد و از توصیه‌های اکید او به‌ویژه خواندن هرچه بیش‌تر و بهتر آثار ترجمه و ادبیات کلاسیک فارسی بود و در همین زمینه می‌گوید: «آن‌گاه که در کار ترجمه‌ی یکی از آثار جورج الیوت بودم، دیدم مؤلف چشمان دختری را توصیف می‌کند که بیننده را هم می‌نوازد و هم از خود می‌راند که این دو بیت نظامی به یادم آمد که نهصدسال پیش گفته بود و هنوز تازه‌اند:

چه خوش نازی است ناز خوبرویان
ز دیده رانده را در دیده جویان
به چشمی طیرگی کردن که برخیز
به دیگر چشم دل دادن که مگریز

من این دو بیت را در پانویس ترجمه آوردم دست‌کم برای این‌که نشان دهم تعبیراتی از این دست در فرهنگ اروپا در ادبیات ما تازگی ندارد و...»[1]

از نشانه‌ی تشنگی و دلبستگی‌اش به فرهنگ، درخور ذکر است که روزی به راقم این سطور ضمن سخن از کارهایی در دست تألیف و ترجمه به قاطعیت گفت که «اگر به هر بهانه یک هفته مرا از کار نوشتن بازدارند فاتحه‌ام خوانده

از نشانه‌ی تشنگی و دلبستگی‌اش به فرهنگ، درخور ذکر است که روزی به راقم این سطور ضمن سخن از کارهایی در دست تألیف و ترجمه به قاطعیت گفت که «اگر به هر بهانه یک هفته مرا از کار نوشتن بازدارند فاتحه‌ام خوانده است و جان به سر خواهم شد»

است و جان به سر خواهم شد» و البته اضافه کرد که «از پس انجام هر کار بزرگ اعم از تألیف و ترجمه، یک هفته به خودم مرخصی می‌دهم...»

از دلبستگی‌اش به دانش و دانش‌آموزی گفتنی است که او پس از آزادی از زندان و پیگیری نستوه در تألیف و ترجمه بر آن شد که برای کسب تخصص به دانشگاه راه یابد و از پی لیسانسی که در دانشگاه افسری تحصیل کرده بود و زبان خارجی‌اش فرانسه بود، از کشور فرانسه به دریافت فوق‌لیسانس اقتصاد نایل شد. و از آن‌جا که در زندان علاوه بر یادگیری زبان انگلیسی، به تقویت زبان فرانسه هم همت ورزیده بود توانست با استفاده از فرصت‌های متناوب و گه‌گاهی، از کشور فرانسه به کسب دکترا در اقتصاد توسعه نیز نایل شود.

نکته‌ای که در فرایند چاپ و نشر آثار نویسنده‌ی فرزانه‌ی ما و بسیاری از زحمتکشان قلم در کشور ما گفتنی است رفتار ناسزاوار وزارت ارشاد است. در آن‌جا به نام ممیزی در نوشته‌های اهالی قلم در تألیف و ترجمه به دلخواه دست می‌برند و در بسیاری از موارد کار را یکسره به مسخ اثر می‌کشانند. در این مورد به جای انگشت‌گذاری بر صدها نمونه به گلایه‌ی ناشران دو انتشاراتی به عبارت ***پاییز*** و ***پویای معین*** بسنده می‌کنم. ناشر انتشارات پاییز گله از این دارد که به کتاب ***نهضت ملی کُرد***، تحلیل و تفسیر از یونسی که به جایی هم بر نمی‌خورد با وجود مراجعات مکرر اجازه چاپ ندادند. از ناهمراهی و مشکل‌آفرینی وزارت ارشاد مدیر انتشارات پویای معین از کتاب سه جلدی ***یادداشت‌های روزانه‌ی داستایوسکی*** یاد می‌کند و می‌گوید: این کتاب را برای دریافت مجوز انتشار به وزارت ارشاد تحویل دادیم. پس از چندی که برای دریافت مجوز مراجعه کردیم دیدیم که حذف و قلع و قمع «اصلاحات» در آن‌ها به قدری است که در جمع، سخن سخن سانسور است نه سخن داستایوسکی که سخت مایه‌ی دریغ و تأسف ما شد؛ دریغ و تأسف برای سرمایه‌گذاری وقت و توانی که برای آماده‌سازی این آثار گرانبها گذاشته بودیم و... از آنجا که ما به عنوان ناشر احساس مسئولیت فرهنگی می‌کردیم ترجیح دادیم که از چاپ آن‌ها منصرف شویم.

۱. نشریه‌ی انجمن آثار و مفاخر فرهنگی؛ زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی نویسنده توانا و مترجم نامدار دکتر ابراهیم یونسی، بهمن‌ماه ۱۳۸۰، ص ۹۸

غزاله در حلقه‌ی تنگ نگاه

فرخنده حاجی‌زاده

«بروز آشفتگی در هیچ خانه‌یی ناگهانی نیست»[1] بروز تردید نیز در خواننده‌ی پی‌گیر آرام آرام شکل می‌گیرد. تردیدی نه از این دست که جنگل‌های جواهر ده نام زن سیاهپوشی را می‌دانند که بر درختی از درختان این جنگل، در یک روز زیبای اردیبهشتی در حلقه‌ی تنگ طناب تاب خورد.

این که غزاله خالق آثاری چون ***خانه‌ی ادریسی‌ها، دومنظره، چهارراه، شب‌های تهران، بعد از تابستان، تالارها***... است واین که جامعه‌ی ادبی با سکوت کشدارش، با همه‌ی ابزار اطلاع رسانی بدش نمی‌آید که نام او درآشفته بازار ادبی گم شود؛ تا بعضی، نقدهای آماده‌شان را چون غذاهای هضم نشده برکتاب‌های انتشار نیافته در آستین نگاه دارند تا هم زمان با انتشار این آثار روانه‌ی روزنامه‌های متحدشان کنند.

غم نیست، چون این ندیدن‌ها ذره‌یی از ارزش ادبی غزاله نمی‌کاهد؛ هرچند تردید آرام آرام شکل می‌گیرد زمانی که ادب‌داران معاصر همت‌شان را خرج کسانی می‌کنند که به کار آیند. چون غزاله خودگفته بود«چرا باید رفتاری مثل سوگلی‌های حرم برای خوش آیند داشت. نیرو مصرف دارد.»

این که آثار چاپ نشده‌ی غزاله سامان نگرفت، دلایلش کمابیش بر کسی پوشیده نیست. اما این تردید آرام‌آرام می‌نشیند گوشه‌ی ذهن هر خواننده‌ی پیگیری که چرا آثار چاپ‌شده‌ی غزاله نادیده گرفته شد؟

همان گونه که غم نیست اگر محافل ادبی، هوادارن وستایندگان بی‌اغماض خودشان رابستایند و جایزه‌های غیر دولتی هم گوشه‌ی چشمی به غزاله نداشته باشند چون هیچ کدام از این بازی‌ها ذره‌یی از ارج غزاله نمی‌کاهد؛ همان طور که جایزه دولتی ۲۰ سال داستان‌نویسی به رمان ***خانه‌ی ادریسی‌ها*** نیز نه از ارج غزاله کاست ونه به‌آن افزود[2] ؛ چون او فهمیده بود که در نه برپاشنه که بر گرد خود می‌چرخد و وحشت داشت از نسیان بدوی انسان وخود را از نسلی آرمان خواه می‌دانست که به رستگاری انسان اعتقاد داشتند و از نگاه‌های خالی از رؤیا و کابوس حیرت می‌کرد و مثل هر هنرمند جدی دیگر، تنها در برابر کارش تعهد داشت.

از همین رو اگر محقق گرامی حسن عابدینی او را نویسنده‌ای رویابین می‌داند که رویاهایش را می‌پروراند و زن‌های داستان‌هایش اغلب درتکرار توهم در لاک تنهایی و انزوا می‌خزند و نمی‌بینند که شخصیت‌های زن خانه‌ی ادریسی‌ها با پرداخت و پیچیدگی بیش‌تر از شخصیت‌های مرد مرکز ثقل روایت‌اند و با حضور زنده، پویا، کنش‌مند و تأثیرگذار خود در روند رویدادها پیش می‌روند تا مادر باشند و معنای رمان. یا این که به چشم نمی‌آوردکه غزاله به شخصیت‌های قصه‌اش ودنیای مخلوقش شفقتی از مهر مادرانه اهدا می‌کند تا خوانندگان، آدم‌های قصه‌هایش را دوست بدارند و یا همزاد شخصیت‌هایش شوند و در نوشته‌های او دنیای خود را جستجو کنند.

از این گلایه‌ها که بگذریم خیلی‌ها روزی را که برای تشیع پیکر نویسنده جمع شده بودند و در بهت وحیرت به چرایی مرگ نابهنگامش فکر می‌کردند به یاد دارند. هرچند در آن سال‌ها هنوز تکنولوژی پیش نتاخته بود و رسانه‌ها هم خبر این مرگ خوشایندشان نبود، اما خبر پیچید. به سرعت برق. خانه‌ی غزاله پر شد از جمعیت. سیمین بهبهانی، رضا براهنی، محمد مختاری، محمد جعفر پوینده، عمو سپان (محمدعلی سپانلو) و... و... اما جمعیت در امامزاده طاهر چندان نبود. این را جامعه‌ی ادبی به یاد دارد. وصیت‌نامه‌ی غزاله را نیز، با این شروع: آقای دکتر براهنی و آقای گلشیری و آقای کوشان عزیز رسیدگی به نوشته‌های ناتمام را به شما عزیزان واگذار می‌کنم. ساعت ۱/۵است، خسته‌ام. باید بروم، لطف کنید نگذارید گم وگور شوند و در صورت امکان چاپ‌شان کنید. نمی‌گویم بسوزانید از هیچ کس متنفر نیستم برای دوست داشتن نوشته‌ام. و...

این که آثار چاپ نشده‌ی غزاله سامان نگرفت، دلایلش کمابیش بر کسی پوشیده نیست. اما این تردید آرام‌آرام می‌نشیند گوشه‌ی ذهن هر خواننده‌ی پیگیری که چرا آثار چاپ‌شده‌ی غزاله نادیده گرفته شد؟ به ویژه که ما اصولاً بعد از مرگ بزرگان‌مان را کشف می‌کنیم. از این رو صحبت‌های کلی‌ای از این دست «غزاله متعلق به نسل چندم داستان‌نویسی بود. تخیلی قوی وزبانی رنگین وبا طراوت داشت؛یا انسان آزاده‌یی بود» رفع تکلیفی بیش نیست و ربطی به نگاه جدی به آثار ادبی غزاله ندارد (خواه این نگاه مثبت باشد یامنفی) چرا که جز چند نقد،آن هم به سفارش فرد یا نشریه‌یی راجع به آثار غزاله چیزی نوشته نشده (آن هم در جامعه‌یی که خیلی‌ها خودشان را منتقد ادبی می‌دانند)؛ یا آنچه نوشته شده در مقایسه با جنجال و هیاهوی بسیار، که معمولا برای هیچ بر پا می‌شود به حساب نمی‌آید. این‌جاست که تردیدهای ذهن خواننده به سؤال‌هایی از این دست تبدیل می‌شود.

آیا آثار غزاله تاوان استقلال‌طلبی خالق‌شان را پس دادند؟ منظور از استقلال تنها وابستگی‌های دولتی نیست. چون وابستگی به ایدئولوژی‌های مسلط و جریان‌ها و محفل‌های ادبی را به هیچ عنوان نمی‌توان دست کم گرفت؛ هرچند به قول زنده یاد محمد مختاری در این که غزاله تا بن استخوان به آرمان‌هایش وفادار بود شک نیست. ولی او به آرمان‌هایش وفادار بود؛ نه به فرمان ایدئولوژی.

تردید اما وقتی جدی می‌شود که آقای براهنی هم، که اگر نگوییم همیشه ولی در بیش‌ترین لحظه‌های عمر ادبیش وفاداریش به ادبیات را نشان داده و پیوسته از نگاه ایدئولوژیک به ادبیات انتقاد کرده و تاوان این انتقادها را نیز پس داده، در برابر آثار غزاله سکوت می‌کند واین سؤال را گوشه‌ی ذهن خواننده می‌نشاند که او نیز در بررسی آثار غزاله خود گرفتار این مصیبت شده؟ چون کسانی که آن روز اردیبهشتی، آفتاب تابان و جمعیت قلیل امامزاده طاهر را به یاد دارند؛ روزی که غزاله پای خیلی از نویسندگان را برای نخستین‌بار به امامزاده طاهر کرج باز کرد تا در آینده‌یی نه چندان دور نویسندگان، آزاداندیشان و فرهنگ دوستان بسیاری از جاهای دور و نزدیک در روزهای مختلفی از سال فاصله‌ی محل سکونت‌شان تا امامزاده طاهر را طی کنند. چهره‌ی بی‌تاب و مضطرب براهنی را به یاد می‌آورند و لحظه‌یی را که گورکن سه بار فریاد زد «یه مرد محرم بیا صورتشُ باز کنه» همه به هم نگاه کردند لابد پی محرمی می‌گشتند، و ناگهان براهنی در آستانه‌ی گور ظاهر شد: «منم!»

براهنی پارچه‌ی سفید را از روی صورت غزاله کنار زد با دقت به صورتش نگاه کرد و کمی بعد با صدای بغض‌آلودی، که به سختی شنیده می‌شد، متن و شعر حسی‌اش را در رثای او خواند: «ای خاک عروس ادبی ما را بپذیر. ولی ای مرگ، لحظه‌ای او را در آغوش آن درخت سرسبز مازندران نگاه دار، لحظه‌ای، او را نیز، تا این سفارش آخرین را بگوییم که از میان ما چه کسی را با حلقه‌ی تنگت به تاراج برده ای!» راستی چرا براهنی که او را مادر کلمات و نادره‌ی دوران خطاب کرد و معتقد بود غزاله مدام معاصر روایت‌هایش می‌ماند و برمی‌گردد به سوی روایت‌های چاپ شده و چاپ نشده‌اش تا امروزدر مورد آثار غزاله سکوت کرده است؟

بگذریم و بگذاریم زمان قضاوت کند. بی‌شک تاریخ ادبی نام غزاله را به خاطر خواهد داشت؛ همان‌گونه که درختی از درختان زیبا کنار نام زن زیبای سیاه‌پوشی را تکرار خواهد کرد که در۲۱ اردیبهشت ۱۳۷۵ بر آن تاب خورد.

شهریور هزار وسیصد نود ویک

زیرنویس

۱. شروع رمان ***خانه‌ی ادریسی‌ها***

۲. این جایزه سه سال بعد از مرگ غزاله به رمان ***خانه‌ی ادریسی‌ها*** داده شد. در ضمن جایزه‌ی ادبی گردون درسال ۱۳۷۳ به داستان ***جزیره*** از کتاب چهار راه تعلق گرفت.

مقالات

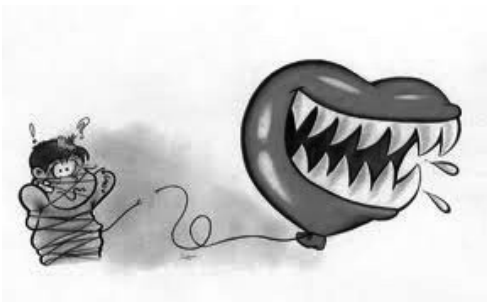
دریغ از سرِ سوزنی حمایت!

محسن حکیمی

وقتی ادوارد اسنودن- مأمور سابق CIA - برای افشای این سازمان اطلاعاتی- امنیتی مخوف از آمریکا گریخت و ابتدا به هنگ کنگ و سپس روسیه رفت، برخی کسان گمان کردند که فرصتی طلایی برای دولت ایران فراهم شده تا با حمایت از اسنودن به دنیا و به ویژه مردم ایران نشان دهد که مخالفت‌اش با دولت آمریکا، آن گونه که خود همیشه ادعا کرده و همچنان می‌کند، واقعاً از موضع حمایت از مظلوم در برابر ظالم است. اسنودن البته باید پاسخگوی کارهایش در زمانی که برای CIA کار می‌کرده است، باشد. اما همین فرار از دست آمریکا به قصد افشای جنایات این دولت نشان دهنده‌ی تغییر و تحولی است که در او پیدا شده و از این پس جز به دیده‌ی مظلومی که می‌خواهد افشاگر ظلم نظام سرمایه‌داری آمریکا باشد اما اجازه‌ی این کار را به او نمی‌دهند نباید و نشاید در او نگریست. اسنودن فقط خواسته است با استفاده از حق مسلم آزادی بیان حقایقی را که خود شاهدش بوده برای مردم دنیا بیان کند. او از این کار منع شده و، به همین دلیل، مظلوم است، و دولت آمریکا که مانع این کار شده، ظالم. ضمن آن که لفظ «ممانعت» از آزادی بیان به راستی نارساتر و ناکافی‌تر از آن است که حق مطلب را در مورد این حد از ظلم بیان کند. این ضدیت ظالمانه و کینه‌توزانه تا بدان حد است که دولت «دموکراتیک»!! آمریکا برای به چنگ‌آوردن و سر به نیست کردن اسنودن حتا ننگ راهزنی و آدم‌ربایی هوایی را بر خود هموار می‌سازد و هواپیمای حامل رئیس جمهور یک کشور دیگر را فقط و فقط با این حدس و گمان صرف که ممکن است حامل اسنودن از روسیه به آمریکای لاتین باشد با زور و قلدری تمام از آسمان به زمین می‌کشد.

باری، با آن که بیش از سی سال تجربه به مردم نشان داده است که مخالفت جمهوری اسلامی با آمریکا به هیچ وجه از موضع دفاع از منافع مردم ـــ حتا مردم تحت ستم مستقیم رأس «استکبار جهانی» ـــ نیست، از یک سو بی‌پشت و پناهی آزادی‌خواهان در برهوت کنونی و، از سوی دیگر، سخت‌جانیِ توهم «ضدامپریالیستی» نسبت به حکومت‌هایی چون جمهوری اسلامی باعث شد که برخی افراد از این گونه حکومت‌ها انتظار داشته باشند که از اسنودن حمایت کنند، انتظاری که یک بار دیگر معلوم شد عبث است. در عین حال، انتظار حمایت جمهوری اسلامی از اسنودن به این دلیل تقویت شد که چند دولت آمریکای لاتین، که روابط خوب و نزدیکی با جمهوری اسلامی دارند، اعلام آمادگی کردند که حاضرند به اسنودن پناهندگی بدهند. اما، با همه‌ی اینها، دریغ از سر سوزنی حمایت جمهوری اسلامی از اسنودن! چرا؟ به همان دلیل روشن که ضدیت جمهوری اسلامی با آمریکا نه از موضع حمایت از مظلوم در برابر ظالم بلکه از موضع «حفظ نظام» و منافع حافظان و گردانندگان آن و، در یک کلام، از موضع جنگ قدرت و ثروت است. حاکمیت جمهوری اسلامی خوب می‌داند که نباید از آزادی بیان اسنودن دفاع کند، زیرا بی‌درنگ مورد این سؤال قرار خواهد گرفت که اگر انسان‌ها آزادند نظر خود را بیان کنند پس چرا افراد در ایران فقط و فقط به خاطر اعتراض به حکومت به زندان انداخته می‌شوند؟ چرا مطبوعات به خاطر کمترین انتقاد به طور فله‌ای توقیف می‌شوند؟ چرا کتاب‌ها قصابی و سانسور می‌شوند؟ آری، حاکمان خوب می‌دانند که نمی‌توانند در بیرون از ایران پُز دفاع از آزادی بیان بگیرند اما در داخل نظرات و عقاید شهروندان‌شان را سانسور کنند. خوب می‌دانند که در صورت دفاع از آزادی بیانِ اسنودن در واقع به مأموران فراری خود نیز مجوز می‌دهند که حقایق مربوط به دستگاه‌های اطلاعاتی و امنیتی‌شان را برای جهانیان افشا کنند، و به این ترتیب سنگ روی سنگ نظام سرمایه‌داری در کل جهان باقی نمی‌ماند. در مقابل، مردم نیز خوب می‌دانند که لازمه‌ی حمایت از مظلوم، نه جنگ قدرت با ظالمی دیگر برای «حفظ نظام» خود بلکه دفاع از آزادی بیان مظلوم است. مردم خوب می‌دانند که مخالفت و ضدیت جمهوری اسلامی با آمریکا با دغدغه‌ی «حفظ نظام» و منافع آن صورت می‌گیرد، و این مخالفت نه تنها هیچ ربطی به منافع مردم ندارد بلکه نتیجه‌اش در طول بیش از سی سال وارد آمدن فشار کمرشکن بر مردم برای «حفظ نظام» بوده و همچنان هست.

گواه این که مردم به خوبی دریافته‌اند که دعوای جمهوری اسلامی با آمریکا بر سر لحاف ملاست و به هیچ وجه از موضع حمایت از مظلوم در برابر ظالم نیست، پیام آشکاری است که آنها در انتخابات اخیر ریاست جمهوری به حکومت دادند. افزون بر سردادن شعار «زندانی سیاسی آزاد باید گردد»، تا آنجا که به سیاست خارجی جمهوری اسلامی مربوط می‌شود، مردم در این انتخابات با مخالفت با تحریم اقتصادی و مسببان آن در هر دو سوی معضل ظاهراً هسته‌ای نشان دادند که دیگر نمی‌خواهند به خاطر جنگ قدرت و ثروتِ جمهوری اسلامی با دولت‌های غربی و به ویژه آمریکا و برای «حفظ نظام»ی که نه تنها هیچ نفعی به حال آنها ندارد بلکه آنان را از نظر اقتصادی به بند استثمار می‌کشد و از نظر سیاسی سرکوب می‌کند و به زندان می اندازد بیش از این تحت فشار قرار گیرند. مردم این پیام خود را به مدنی‌ترین و قانونی‌ترین نحو ممکن بیان کردند، باشد که حکومت به جای دمیدن در تنور این تنش بی‌حاصل که دودش فقط به چشم مردم می‌رود، به این پیام مدنی احترام گذارد و با همان مدنیت شایسته‌ی مردم حقوق و منافع آنان از جمله آزادی بیان‌شان را رعایت کند. در عین حال، با آن که این پیام حاوی پذیرش نظام جمهوری اسلامی از سوی رأی‌دهندگان است، اما بدون شک دربردارنده‌ی این نکته نیز هست که، اگر قرار باشد مردم در مقابل تحریم اقتصادی و تجاوز نظامی احتمالیِ خارجی مقاومت و ایستادگی کنند، این امر تنها با تلاش دولت برای حل مشکلات اقتصادی مردم و رعایت آزادی و حقوق آنان به ویژه حق اعتراض و مخالفت و سازمان‌یابی میسر خواهد شد و نه با سرکوب و گوشت دَم توپ کردن آنان.



مرداد ۱۳۹۲

ادبیات کودک و ساختارهای اجتماعی

علی اشرف درویشیان

در فروردین سال جاری دوتن از اعضای کانون نویسندگان ایران، علی‌اشرف درویشیان و علی صداقتی خیاط، به سمینار «ادبیات کودک و ساختارهای اجتماعی» که در سوئد برگزار شد دعوت شدند. مقاله‌ی زیر متن سخنرانی درویشیان است در این سمینار

وقتی از کودکان حرف می‌زنیم نباید از یاد ببریم که آنها نوع خاصی ار انسان هستند و نه مینیاتوری از آدم‌های بزرگسال. این رمز ورود به ادبیات کودکان است.

ادبیات کودک بیان هنری دنیای کودکان است. بیان هنری آنچه که در آن و با آن زیست می‌کنند و آنچه که باید در آن بزی‌اند. برای رسیدن به این منظور لازم است شرایط زیست کودکان را بشناسیم. برای نویسنده کودک شناخت ویژگی‌های رشدی کودکان و همچنین شرایط محیطی که در آن زندگی می‌کند از ضروریات است. بدون دریافت موقعیت کودک در جهان کنونی و بدون درک دوره‌ی سنی آنها نمی‌توان ادبیاتی درخور برای این گروه از انسان‌ها فراهم آورد. روان‌شناسی رشد کودک نیازها و امکانات حسی، عقلانی و عاطفی کودک،در دوره‌های سنی متفاوتی که تا بزرگسالی طی می‌کند، را تبیین کرده است. این خود ابزار مهمی برای بهتر نوشتن از کودکان و برای کودکان است. به این معنا کودک از تولد تا هجده سالگی که دوره کودکی نام گرفته مراحل گوناگونی از رشد را پشت سر می‌گذارد که هر مرحله ویژگی‌ها و نیازهای جسمی و معنوی خاص خود را دارد. لازمه‌ی پاسخگویی به این نیازها از طرف ادبیات کودک و تا آنجا که به ادبیات مربوط می‌شود، شناخت عمیق و درست مراحل گوناگون رشد است. ادبیات کودکان شش ساله با ادبیات برای کودکان دوازده ساله متفاوت است. همین‌طور ادبیات این یکی‌ها با کودکان شانزده ساله. دوره هجده ساله‌ی کودکی دورانی مشحون از تغییرات جسمی و روانی است که گاه تفاوت‌های اساسی بین مراحل آن وجود دارد. نویسنده‌ی کودک این ویژگی‌ها را باید بشناسد. سهل‌گیری امر کودکان به صرف کودک بودنشان سهل‌انگاری وحشتناکی است که متأسفانه در ایران به وفور به چشم می‌خورد. سهل‌انگاری البته واژه‌ای خوشبینانه است. زیرا در اکثر موارد ادبیات تولید شده برای کودکان آگاهانه و به منظور تبلیغ ایدئولوژی حکومتی صورت می‌گیرد.

گذشته از شناخت خصوصیات دوره‌ی سنی و مراحل رشد کودک، آگاهی از موقعیت اجتماعی کودک نیز نویسنده را به سوی خلق آثار مناسب یاری می‌دهد.

کودک و خانواده: از منظر جامعه‌شناسی رایج، خانواده یکی از نهادهای ضروری و مهم اجتماع است. از جانب دولت‌ها و مؤسسات وابسته به آن برای حفظ و تداوم این نهاد تبلیغات و تلاش‌های فراوانی می‌شود.

این کوشش‌ها به چند دلیل انجام می‌گیرد: وجود این نهاد سیطره‌ی حکومت‌ها را بر جامعه امکان‌پذیرتر، کنترل جامعه را سهل‌تر و بازتولید نیروی کار را ارزان‌تر می‌کند و همچنین کانالی است برای تحکیم هژمونی فرهنگی طبقه‌ی حاکم. هر چه این پدیده «خصوصی»تر باشد، مسئولیت و هزینه دولت‌ها در قبال مسایل آن کم‌تر و هر چه اجتماعی‌تر و عمومی‌تر شود، مسئولیت جامعه و دولت در برابر آن بیشتر می‌شود. به همین دلیل است که دولت‌ها می‌کوشند خانواده را امر خصوصی افراد بنمایانند. در این رویکرد کودکان از نظارت جامعه و دولت دور داشته می‌شوند و سرنوشت‌شان به وضعیت والدین و به ویژه به وضع روانی، عاطفی و مالی پدر گره می‌خورد. القای «مالکیت بر فرزند»، تبلیغ «اختیار کودک با اولیا است» کوفتن بر طبل «چار دیواری اختیاری»، و... گوشه‌هایی از فرهنگی است که می‌خواهد کودک و خانواده را از دید جامعه و از مسئولیت دولت حذف کند. از سوی دیگر بار آوردن کودکانی مطیع که امر اولیا به ویژه امر و خواست پدر برایشان وحی منزل و خدایی

من به سهم خود از ستمی که بر کودکان می‌رود، از تصویر حقارت باری که بعضا ادبیات رسمی کودک به ترسیمش کمک می‌کند شرمنده‌ام و به آن جهانی می‌اندیشم که منافع مادی و معنوی کودک در آن، منافع کل جامعه شده باشد

داشته باشد، به حفظ نهاد خانواده در شکل کنونی کمک می‌کند. و همچنین کودک را آماده می‌سازد تا در بزرگسالی نیز خواست و امر متولیان جامعه و حکومتگران را همچون امر پدر گردن بگذارد و اطاعت کردن را بدیهی بداند. مطیع بار آوردن کودک، نگاه غیرانتقادی، چون و چرا نکردن از ثمرات چنین رویکردی است.

و چنین است که مشاهده می‌کنیم در ایران هشتاد درصد کودک‌آزاری‌ها، که در مواردی به مرگ کودک منجر می‌شود، در خانه‌ها و توسط پدر و مادرها انجام می‌گیرد. یا به کار گماردن کودکان و استثمار آنها بیشتر از طریق افراد بزرگتر خانواده انجام می‌گیرد. این آماری است که فرهنگ «خصوصی بودن» خانواده را بی‌آبرو و کارکرد بی‌رحمانه‌ی آن را برملا می‌کند. ادبیات پیشرو و خلاق کودک بسته به دوره‌ی سنی و مرحله‌ی رشد کودک لازم است «چون و چرا » کردن را به کودک بیاموزد. یا آن را، برخلاف فرهنگ سنتی و واپس‌گرا، ارزش بداند. همچنین نقش اجتماع را در ذهن کودک پررنگ‌تر کند و آن را خانواده‌ای بزرگ‌تر و قابل اعتمادتر نشان دهد.

کودک و مدرسه: پس از خانواده کودک با مدرسه سروکار پیدا می‌کند. نقش آموزش و پرورش نیز در تکمیل نقش خانواده پرورش انسان‌هایی است که نقش تعیین شده را ایفا کنند. برجسته کردن فرد و منافع فردی، ایجاد رقابت برای رسیدن به افقی که جز منفعت فرد نیست و... و روی دیگر سکه تعلق بخشیدن‌های کاذب فرد به فرقه‌ها و گروه‌های مذهبی، ناسیونالیستی و قومی این‌ها مبانی ارزشی آموزش و پرورش کنونی هستند. مدارس محلی برای پرورش نیروی کار و سربازگیری سیاسی به منظور گردش کار نظام سرمایه است. مدارس عموماً بازتاب سلسله مراتب اجتماعی و سیاسی درون جامعه هستند. در جوامع دیکتاتوری مدارس نیز به شیوه‌ای دیکتاتورمابانه اداره می‌شوند. به اطاعت واداشتن دانش‌آموزان از طریق اعمال زور یا تبلیغ فرهنگ سلطه‌پذیری و ارزش قلمداد کردن سربه‌زیری و تحمل از جمله راه‌های آماده‌سازی روانی و عاطفی کودک در بزرگسالی است. در ایران بیشتر کتاب‌های درسی مذهبی هستند که بازتابی است از ایدئولوژی حکومت و راهی برای به اطاعت کشاندن.

ادبیات کودک در مقابل این هجوم ایدئولوژیک به کودکان و در مقابل این تلاش برای به انقیاد درآوردن ذهن و زبان کودک باید بر علم و نه ایدئولوژی تأکید کند. بر اهمیت منافع اجتماع، بر متضاد نبودن فرد و اجتماع تأکید بگذارد. بر دوست داشتن و دوست داشته شدن بر اهمیت مهرورزی و تعاون و همکاری و عدم سکوت در مقابل ناملایمات، بر آزادی بیان و کوشش برای ساختن محیط و دنیایی بهتر دست بگذارد. و باز تأکید می‌کنم که خلق اثر ادبی برای کودکان باید با توجه به سطح رشد آنها باشد. اما رویکرد در همه‌ی مراحل کودکی یکی است: انسان و انسانیت!

ادبیات کودک ایران باید شأن راستین و حقیقی کودک را به او بازگرداند. در شعرها و داستان‌ها و دیگر متونش باید به جنگ فرهنگ تحقیرکننده‌ی کودک برود و نشان دهد که کودک شهروندی ویژه است و باید همه جا او را در صدر برنامه‌ها قرار داد و منافعش را اولویت بخشید.

کودک و اجتماع: کودکان در اوضاع کنونی جهان موقعیت‌های متفاوتی دارند. هر جا که مبارزه‌ی جنبش‌های اجتماعی در زمینه‌ی حقوق کودک به بار نشسته است. کودکان در موقعیت بهتری به سر می‌برند و در اجتماع از شان و شخصیت والاتری برخوردارند. اما در کشورهای موسوم به جهان سوم پنهان‌ترین و نادیده‌ترین بخش انسانی جامعه کودکان هستند. آنها در «چاردیواری خانه»، در مدارس، در کوچه و خیابان در مناسباتی که پیش‌تر از آن نوشتم رها هستند. و جز در تبلیغات دوره‌ای دولت‌ها جایی به حساب نمی‌آیند. کودک در فرهنگ

رایج فاقد شخصیت مستقل به حساب می‌آید. او همه جا تابعی از بزرگسالان خویش است. در این فرهنگ «بچه‌ی خوب» کودکی است حرف شنو، مطیع، سر به زیر، آرام و...کودکان به انواع روش‌ها سرکوب می‌شوند و خلاقیت‌هایشان پا مال وضع اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی می‌شود. وجود چند میلیون کودک کار و هزاران دخترک تن‌فروش و کودکان فراوان محروم از تحصیل و پدیده‌ی گسترده‌ی کودک آزاری و... تصویری از شان و شخصیت کودک در ایران را به نمایش می‌گذارد. این تصویر بسیار تحقیرآمیز است.

ادبیات کودک ایران باید شان راستین و حقیقی کودک را به او بازگرداند. در شعرها و داستان‌ها و دیگر متونش باید به جنگ فرهنگ تحقیر کننده کودک برود و نشان دهد که کودک شهروندی ویژه است و باید همه جا او را در صدر برنامه‌ها قرار داد و منافعش را اولویت بخشید. این برای نویسنده و شاعر کودک میسر نمی‌شود مگر آن که حقوق کودک را بشناسد و آن را جهانشمول بداند.

من به سهم خود از ستمی که بر کودکان می‌رود، از تصویر حقارت باری که بعضا ادبیات رسمی کودک به ترسیمش کمک می‌کند شرمنده‌ام و به آن جهانی می‌اندیشم که منافع مادی و معنوی کودک در آن، منافع کل جامعه شده باشد. می‌دانم که این، در جهان سلطه‌ی سرمایه به دست نمی‌آید اما برای به دست آوردن هر ذره‌اش باید تلاش کرد.

در پایان به آغاز سخن باز می‌گردم: کودک مینیاتور آدم بزرگسال نیست او انسانی ویژه است. به این معنا ادبیات کودک نیز ادبیاتی ویژه است.

فروردین ۱۳۹۲

زنده‌باد مؤلف!

فریبرز رییس‌دانا

«آینده» عبارت از پدیده‌ای نیست که ناگهان با پیدایش یک جرم سماوی جلوی ما ظاهر شود، چنان‌که گویی در پی انفجاری در نهادهای بسیار متراکم فضایی، جرم بی‌نهایت بزرگ و ناشناخته‌ای چون شهاب سنگِ چرخان از راه می‌رسد. شاید در کیهان اوضاع چنین باشد، اما آن آینده که من از آن صحبت می‌کنم حتماً گذشته‌ای دارد حتی اگر در شناسنامه بی‌پدر و مادر باشد باز گذشته‌ای دارد، منظورم این است که ممکن است پدر و مادرش را نشناسد، اما تاریخ دارد. فردا فرزند دیروز است، حال به هر شکلی که والدینش آن را بنیان‌گذاری کرده باشند و آشکارا به راهش انداخته یا پنهانی سررراهی‌اش کرده باشند. ادعای من این است که هر متنی از لحظهٔ تصمیم به طرح افکنی ذهنی و آغاز به نوشتن، چیزی است مربوط به آینده اما در گذشته شکل گرفته است. متن میراث‌بر مؤلف و گذشته است و سازنده‌ی آینده؛ آینده‌ای که روزی تبدیل به گذشته می‌شود. این را هم بگوییم که این جا منظور من از «متن»، متن درست و حسابی است و نه هر اثر دری وری.

اگر نمی‌خواهیم بپذیریم که مؤلف اثر را تغذیه می‌کند، زنده می‌ماند، تا قیامت پا به پای راه می‌آید، یا اصلاً چون روحی سبک بال در بالای سر اثر می‌ماند، بسیار خوب نپذیریم. در واقع من هم درباره‌ی نویسنده‌ی اثر این گونه نمی‌اندیشم. اما اگر می‌خواهیم بگوییم اثر نویسنده چیزی است مطلقاً جز خود او، زمانه‌ی او، آرمان‌های او، ناخودآگاه او و از همه مهم‌تر توانایی‌های او که به هر روی و هر گونه توانسته است تحقق یابد، آن وقت مثل آن است که گفته باشیم اثر نویسنده از نویسنده به بیرون پرتاب شده است، بی‌هیچ اراده و سرنوشت و تاریخی، در لحظه‌ی پرتاب. یعنی اثر موجودیت و هویتش را پس از پرتاب و در جریان گردش، پیچ و تاب و این دست و آن دست شدن به دست می‌آورد. گویی نویسنده فقط گردونه‌ای است که هوشیاری‌اش در حد چرخش و رنگارنگی گوی‌هایش معین می‌شود و گوی‌ها ــ در واقع یکی از بی‌شمار گوی‌های ممکن ــ را به بیرون پراکنده است. گوی اثر است و بیرون همان آینده. این، چیزی است مثل پرتاب شدن انسان به هستی‌ای که هیچ ربطی هم به نوع و تاریخ انسان ندارد؛ یعنی همان نظر هایدگر درباره‌ی هستی.

طرف دیگر قضیه آن چیزی است که هارلند گفته است و آن این‌که اثر فرزند مؤلفی است که پیش از تألیف موجود بوده است، فرزندی آورده است و نسبت به آن دغدغه‌ای عزیز و همیشگی دارد. (حال چرا نباید می‌گفتیم مؤلف مادر است نه پدر؟ زیرا از جایی هسته‌ی اندیشه را که خودش حیات و تاریخ دارد می‌گیرد و در درون و برون خود می‌پرورد، البته اگر چنین می‌گفتیم تحلیل بهتر می‌شود و به نظر من نزدیک‌تر). من این گونه نیستم که نفس ناخودآگاه را ــ از نوع فروید باشد یا لاکان یا از نوع بحث ایدئولوژی پنهان شده‌ی ناشناخته در مؤلف، یعنی چیزی که ایگلتون به آن نزدیک شده است ــ در اثر ادبی فراموش کنم. (و بحث من در اینجا البته ادبیات به طور خاص است نه هنر به طول عام). اصلاً بخشی از کاوش در متن برمی‌گردد به همین ناخودآگاه یا واقعیت‌های پنهان شده. بخش دیگر کاوش به آگاهی و ناآگاهی از فضای عینی و ذهنی اجتماعی و سیاسی و مهم‌تر از همه طبقه‌ی اجتماعی مربوط است. کسانی که گفته‌اند آن ناخودآگاه با آن فضا وابستگی و پیوستگی دارد به باور من حرف درستی زده‌اند.

نقدهای شکل‌گرایانه توانستند برای خود اثر و متن ارزش تازه‌ای خلق کنند. نه! بهتر بگویم این ارزش را آنها خلق نکردند، کشف کردند. شکلوفسکی یکی از عاشقان فرم است. فرم مثل قطب جنوب نیست که وقتی کسی آن را کشف کرد، حتی اگر در یخبندان آنجا مرده یا زنده هم باشد، باز کس دیگری هم می‌رود تا همان را کشف کند. چرا؟ زیرا شکل آن چیزی است که محتوا را بیان می‌کند و محتوا پدیده‌ی ناشناخته نیست، هر چند کشف راز آن می‌تواند دشوارتر از رازهای کیهانی هم باشد. بنابراین بسیاری از فرمالیست‌ها، به ویژه فرمایست‌های روس در مواجهه با برخوردهای استالینی مظلوم واقع شدند. آنان کوشش کرده بودند به نوعی دامنه و هیمنه‌ی نقد را بگسترند. آنها به کسالت فراموش کردن مؤلف مبتلا نشدند.

اما همین فرمالیست‌ها وقتی برای گسست از فضای رئالیستی، تاریخی، انسانی و اجتماعی متن و پیوند آن با نویسنده (نویسنده با ابعاد تمامیتی‌اش مورد نظرم است، نه تنها بعد «آن نویسنده») راه را به نفع منتقدان تاریخ‌گریز ساختارگرا کوبیدند و در و اقع به گونه‌ای خطرناک و گمراه‌کننده نیز در کنار دره‌های هولناک بی‌ثمری ادبیات قرار گرفتند. من مطلقا حرف ساختارگرایان را که می‌گویند در کنار «مؤلف واقعی» یک «مؤلف دلالتی» (ضمنی یا تلویحی) نیز وجود دارد کنار نمی‌گذارم بلکه آن را دست‌مایه‌ی خوبی برای نقد وتحلیل واقعی اثر به شمار می‌آورم. نقدهای لنین و تروتسکی درباره‌ی لئون تولستوی، این دونگری را دربردارد، بی‌آن‌که آن‌ها به این شناخت رسیده باشند. ای کاش نقد آن‌ها می‌توانست چنان گسترده‌تر شود که داستایفسکی دلالتی را نیز دربر بگیرد، در آن صورت نقش و هنر و پهلوانی آن نویسنده‌ی واقعی نیز در نقش نویسنده‌ی دلالتی شناخته‌تر می‌شد. اما این گونه نیست که ساختارگرایانی چون رولان بارت (منظورم رولان بارت در دوره‌ی نخست فعالیت نقد ادبی خود است) می‌گویند، یعنی این‌که مؤلف دلالتی نیت‌ها و هدف‌هایی را بیان

می‌کنـد و از قـول مؤلفـی کـه نامـش را زیـر عنـوان کتـاب نهـاده اسـت حـرف می‌زنـد کـه هیـچ ربطـی بـه مؤلـف واقعـی و صاحـب اسـم نـدارد. ایـن گونـه نیسـت. مؤلـف دلالتـی از ناخـودآگاه جمعـی و فـردی و از فشـرده شـده‌های تاریخـی و تعارض‌هـای انسـانی و اجتماعـی پنهـان مانـده سـخن می‌گویـد یـا پـرده بـر مـی‌دارد، امـا ایـن کار را بـا چکانـدن ماشـه بـر شـقیقه‌ی مؤلـف واقعـی انجـام نمی‌دهـد. اگـر مؤلـف دلالتـی بیانگـر ناخـودآگاه متـن اسـت، ایـن کار را بـا مـرگ مؤلـف و بـا اسـتعانت «هـر دم بـه هـر شـکل» از خواننـده مرتکـب نمی‌شـود و اگـر بشـود فقـط مجـرم ادبـی اسـت.

دریـدا بـر ایـن بـاور اسـت کـه بـا ایـن نظریـه‌اش از دام متافیزیـک غربـی می‌رهـد زیـرا ایـن متافیزیـک اسـت کـه نویسـنده ی مـرده را در متـن زنـده نگـه مـی دارد. گمـان می‌کنـم دریـدا بـه ایـن برهـان نیندیشـیده اسـت که بـا کشـتن نویسـنده‌ای کـه در شـکل و محتـوای اثـر و پیامـش گوشـه‌ای از زندگـی، تاریـخ، فرهنـگ و اندیشـه اسـت، نمی‌تـوان ادعـا کـرد از دام متافیزیـک رسـته اسـت.

پسـا سـاختارگرایان بودنـد کـه تعلـق خاطـر ناچیـز یـا عمدتـاً ناچیـز سـاختارگرایان بـه حیـات، حتـی حیـات زمانـی موجـود و زنـده‌ی مؤلـف را بریدنـد، و البتـه فقـط در دنیـای خیالـی خودشـان چنیـن کردنـد و بـس. آنهـا متـن را صفحاتـی مکتـوب تصـور کردنـد کـه در آن نیت‌هـای ناآشـکار مانـده‌ی نویسـنده، کـه گویـی در فضـای سـفید میـان سـطرها نهفتـه اسـت، از طریـق نیروهـای عملـی خواننـده کشـف می‌شـود. از آن‌جـا کـه بـر برگـه‌ی سـفید چیـزی نوشـته نیسـت و از آنجـا کـه خواننـده هـم آزادیـش بایـد نوعـاً عبـارت از بوالهوسـی‌های نـاب باشـد، بنابرایـن کتـاب هـم می‌شـود آن دانـه‌ی لوبیـای سـحرآمیزی کـه هـزاران شـاخ و بـرگ حسـب سـلیقه‌ی خواننـده و حسـب تفسـیر بـه رای او و بـه بـار مـی‌آورد. ایـن آزادی نیسـت، جنـگل و دنیـای حیوانـات آزادی طبیعـی خـاص خـود را دارنـد، امـا انسـان آزادی را در متـن آگاهـی می‌جویـد. انسـان بایـد بدانـد آزادی چیسـت و ایـن دانسـتن اسـت کـه هسـته‌ی نیـروی تـلاش پویـا و غیرجنـگل‌وار او را می‌سـازد. اثـر ادبـی در گـذر زمـان سـحر و باطل‌السـحر فکـری پساسـاختارگرایانه می‌شـود کـه هـر دم چیـزی بـه آن افـزوده یـا از آن کاسـته می‌شـود.

پساسـاختارگرایانی همچـون رولان بـارت (در مرحلـه‌ی دوم زندگـی ادبـی‌اش) و دیگرانـی چـون او نـه فقـط بـه کاری کـه سـاختارگرایان کردنـد، یعنـی بی‌اهمیـت کـردن مؤلـف، اقـدام نکردنـد بلکـه مؤلـف را از صحنـه زدودنـد و بـه نظرشـان آمـد کـه نویسـنده از همـان آغـاز تولیـد متـن بـا خـود متـن متبایـن بـوده اسـت. از نظـر آنـان بـه ویـژه از نظـر رولان بـارت، متـن اصیـل نیسـت بلکـه گسـتره‌ی در هـم و بـر هـم و هـزاران بعـدی اسـت. (ایـن کـه متـن اصیـل هـم می‌توانـد چنـد بعـدی، و البتـه نـه درهـم و برهـم، باشـد بحـث دیگـری اسـت). فرهنـگ مراکـز بی‌شـماری دارد، از آسـمان می‌آیـد و بی‌هیـچ دلیـل و ریشـه و پیشـینه‌ی مـادی در ذهـن و رفتـار آدمیـان جـای دارد. بنابرایـن کتـاب هـم کـه هـم جنـس آن اسـت بایـد ایـن چنیـن باشـد. بی‌چـاره مؤلـف گویـا وقتـی کتابـش را می‌زایـد سـرزا مـی‌رود و البتـه دوبـاره زنـده می‌شـود تـا هیـچ چیـز نباشـد. ایـن رنـج او از دیـد پساسـاختارگرایان رنـج سـیزیفی نیسـت بلکـه تناسـخی اسـت بی‌معنـا. بدیـن ترتیـب اگـر متـن آینـده اسـت و آینـده‌ای دارد، همـان آینـده‌ای کـه بـه نتایـج بـازی رواسـت بـه پایـان شـبیه اسـت.

ژاک دریـدا البتـه بـرای مؤلـف اندکـی جابـاز کـرد: حضـور مؤلف همـان حضـور همیشـه غایـب اسـت. تـا ایـن جـا البتـه حـرف دریـدا قابـل فهـم و در مـواردی هـم قابـل قبـول اسـت. ایـن هـم قابـل قبـول اسـت کـه مؤلـف در چارچـوب خـودش و کارش قـدرت قطعـی‌ای به اثـر نمی‌دهـد. اثـر و نویسـنده و زمانـه‌اش مجموعـاً سیسـتم واحـدی هسـتند (اگـر چـه ایـن حـرف آخـر، حـرف دریـدا نیسـت، اسـتنباط مـن اسـت از یافته‌هـای پساسـاختارگرایانی چـون او). امـا دریـدا بـه گونـه‌ای ناتمامیتـی نویسـنده را فقـط عنصـری می‌دانـد. در کنـار سـایر عناصـر. مـرده بـودن مؤلـف از نظـر دریـدا اسـتدلالی سفسـطه‌آمیز دارد. او می‌گویـد چـون اثـر همـه‌ی آنچـه را کـه بـا نـام نویسـنده کـه روی جلـد اثـر می‌آیـد نمی‌توانـد دربـر بگیـرد پـس نویسـنده مـرده اسـت و تنهـا نقـش اندکـی از او باقـی مانـده اسـت. بنابرایـن اگـر اثـر بـا معیـار حضـور سـلیقه‌ای مخاطـب کـش‌دار شـود مـرگ قطعـی مؤلـف بـه حضـور جزیـی و کم‌اهمیـت او تبدیـل می‌شـود. دریـدا بـر ایـن بـاور اسـت کـه بـا ایـن نظریـه‌اش از دام متافیزیـک غربـی می‌رهـد زیـرا ایـن متافیزیـک اسـت کـه نویسـنده‌ی مـرده را در متـن زنـده نگـه مـی‌دارد. گمـان می‌کنـم دریـدا بـه ایـن برهـان نیندیشـیده اسـت کـه بـا کشـتن نویسـنده‌ای کـه در شـکل و محتـوای اثـر و پیامـش گوشـه‌ای از زندگـی، تاریـخ، فرهنـگ و اندیشـه اسـت، نمی‌تـوان ادعـا کـرد از دام متافیزیـک رسـته اسـت.

مـن بـا خوانـدن آثـار دریـدا (تـا آنجـا کـه ترجمه‌هـای فارسـی از او و دربـاره‌ی او وجـود داشـته) و خوانـدن دیگر آثار پساسـاختارگرایی مطمئـن شـدم آنهـا نـه تنهـا از دام متافیزیـک نرسـته‌اند بلکـه در واقـع مسـیحای همان‌هـا هسـتند، مسـیحایی کـه جـان نمی‌دهـد، جـان می‌گیـرد. آن‌هـا در نظریـه‌ی خوانـش متـن بـا مـرگ مؤلـف یعنـی زنـده زنـده بـه خـاک سـپردن پیشـینه‌ی تاریخـی و زمینـه و روابـط اجتماعـی واقعـی متـن ـــ کاری کـه فقـط در خیـال خـود می‌کننـد ـــ در واقـع متـن و نویسـنده را از زندانـی بـه زنـدان دیگـر در همـان پـادگان فرهنـگ بورژوایـی منتقـل می‌کننـد. بـر جاماندگـی اثـر در غیـاب مؤلـف نـه تنهـا پیـام رهایـی بخـش نـدارد بلکـه کلیـت آگاهـی و آزادی و نقـد هدفمنـد را بـه محـاق می‌بـرد. اگـر جامعـه چیزیسـت نامعلـوم و محصـول اراده‌هـای هـر دم متغیـر و اگـر همیـن آزادی اسـت پـس تـلاش مـا نویسـندگان بـرای دسـتیابی بـه منزلـت و شـأن بالاتـر و آزادانه‌تـر انسـان چـه معنایـی می‌دهـد.

اشـکالی نـدارد و خیلـی هـم خـوب اسـت کـه بـرای بحـث دربـاره‌ی اثـر بدانیـم کـه ماهیـت نوشـتاری بـا ماهیـت گفتـاری تفـاوت دارد. امـا ایـن گونـه نیسـت کـه در نوشـتار بایـد نویسـنده مفقـود بلکـه متوفـا باشـد. اگـر چنیـن اسـت پـس در گفتارهـای ضبـط شـده روی هـر دسـتگاهی نیـز بایـد همیـن را تکـرار کنیـم. این‌کـه بگوییـم «چیـزی خـارج از متـن وجـود نـدارد» مـا را بـه هیـچ کجـا نمی‌بـرد، چـه برسـد بـه نشـان دادن راه آزادی، زیـرا در ایـن

صورت متن پدیده‌ای موظف یا مسئول (چه به آزادی، چه به گمراهی) نیست بلکه «هر دم خیال» است که می‌توان پیام تاریک‌اندیشی، تسلیم، پوچی و بی‌اعتنایی به آزادی همگانی را نیز از آن استنباط کرد.

در عصر قدرت‌ورزی مشترک رسانه‌ها ـــ سرمایه‌ها ـــ دولت‌ها، چه کسی برنده‌ی میراث‌های ادبی است وقتی قرار باشد هیچ میراثی از هیچ انسانی به یادگار نمانده باشد و در هر میراثی بتوان از سر تفنن یا مشغله‌یابی ادبی «گریز از آزادی» را جستجو کرد. این درست همان کاری است که آنارشیست‌ها می‌کنند: هیچ آزادی و هیچ دموکراسی را تاب نیاوریم زیرا به محض وصول آن ـــ حتی در حدی فراتر از دستیابی‌های سطحی اصلاح‌طلبانه ـــ باید آن را به مثابه چیزی که عنصر قدرت را در خود دارد از بیخ و بن برانداخت. هیچ متنی نیز به محض آن که پس از طی دوران زایش ادبی پررنج و طولانی و هدفمند نویسنده به دنیا آمد نباید به همان سان که بود تفسیر کرد، جای وراجی ادبی همیشه باز بادا.

این روزها لازم است هر مثال و شاهدی که می‌آورم از تضادها و رنج‌های بی‌سابقه و آزارنده‌ی بشری باشد. بردلی منینگ، آن جوانی که اسناد جنایت‌های نظامی آمریکا را به ویکی لیکس داد و در سطح جهانی در این سایت انتشار یافت (و منجر به فرار و پیگیری و پناهندگی مدیر سایت هم شد) به محاکمه کشیده شده و در انتظار گذراندن دوران محکومیت طولانی مدت در زندان است. ادوارد اسنودان آن جوانی که راز خبرچینی‌ها و شنود و پایش وسیع اطلاعات خصوصی مردم توسط سازمان امنیت ملی آمریکا را که با پشتیبانی جورج بوش پسر تشکیل شد فراری و به روسیه پناهنده شده است. فرض کنید من قصه نویسم یا بیایید بگیریم کسی مثل حسن اصغری یا ناهید کبیری قصه‌ی اینها را به رشته تحریر می‌آورد، داستان می‌نویسد و اثر ادبی‌ای خلق می‌کند که در ایران یا حتی جهان خوانندگان و طرفدارانی می‌یابد. هر کدام از این دو داستان‌نویس البته تهدید آزادی را در اثرشان محکوم می‌کنند اما علت آن را نیز تحلیل می‌کنند. ممکن است حسن در ماهیت امپریالیستی آمریکا به کاوش بپردازد و ناهید در ماهیت سلطه‌گری دولت. گمان نمی‌کنم این دو بیایند و موضوع را در حد خیانت دو جوان، که پرده از راز خوفناک سلطه‌گری رسانه‌ای و اطلاعاتی حتی در اعماق زندگی خانوادگی مردم آمریکا، هند، آلمان و ایران و جاهای دیگر برداشته‌اند، خلاصه کنند و اصل قضیه، یعنی آزادی کشی مخفی و سیستماتیک از سوی پرمدعاترین دموکراسی جهان را گم کنند. ممکن است آنها موضوع را به صورت تراژدی و حماسه یا واقع‌گرایانه یا حتی به گونه‌ای سوررئالیستی درآورند. خودشان می‌دانند. اما آن‌ها چیزی نمی‌نویسند که فردای روز به هر چیز تفننی و برداشت خودسرانه تبدیل شود به جز پیامشان به عنوان نویسنده: آزادی و تهدیدهای آن.

کاوش در روش، ناخودآگاه عمق و افق دید و اندیشه، شکل، مهارت ادبی و همه‌ی این‌ها در این دو نویسنده پاداش‌هایی‌اند که باید مخاطبان به ویژه جامعه‌ی روشنفکری به این دو نفر بدهد. اما نیم نگاه‌های گذرا و بوالهوسانه و تفسیرهایی به کلی جدا از نویسنده و رابطه‌ی زنده‌اش با اثر – حتی اگر بعد از صد و بیست سال خودشان از دنیا رفته باشند – فقط نوعی تلقی اهانت‌بار است. آن‌ها گم نشده‌اند، واقعیت مداخله‌جویی ضد آزادی قدرت ما هم گم نشده‌اند، سرنوشت آن دو نفر که در تعارض تعهد قانونی و وظیفه‌ی شخصی در دفاع از آزادی شکل می‌گیرد نیز گم نمی‌شود. نه در ***برادران کارامازف*** داستایفسکی و نه در ***دن آرام*** شولوخوف و نه در ***سرنوشت بشر*** آندره مالرو نیز این‌ها گم نشدند. اما در گذر زمان و پندهای روزگار این تعارض‌ها و این ارزش‌های ادبی و این حیات ویژه‌ی نویسنده است که باز به داد ما می‌رسد. چنین است که شکسپیر، رودکی، نرودا گم نشده‌اند تفسیر به رای «هر دم خیالی» هم نشده‌اند. بلکه اثرشان در هیئت و جلوه‌های تازه در برابر تعارض‌ها و نیازهای انسان امروز ظاهر شده‌اند.

وقتی به مقایسه نظر بارت و دریدا می‌پردازیم می‌بینیم هم اولی که برای خواننده نقش شناسایی هوشمند قائل می‌شود و هم دومی که او را فاقد هوشمندی کافی می‌داند، به این نتیجه می‌رسیم که پساساختارگرایی که فقط به تقابل خطوط متن با فضاهای سفید ور می‌رود نمی‌تواند اساساً ادبیات را مایه‌ی آزادی عمومی انسان بسازد. زیرا پیام و ضدپیام مثبت و منفی را آن‌گونه که بر پایه‌ی واقعیت تضادهای اجتماعی و انسانی برنمی‌تابد. این‌که به خواننده حق انتخاب برای رای و تفسیر اعطا شود در واقع اعطای آزادی نیست، ضدآزادی است زیرا خواننده این حق را دارد و نیازی به مرحمت ما ندارد اما وظیفه‌ی ما انتقال آزادوار پیام است به خواننده‌ای که باید از قید قدرت، نیاز، فریب‌خوردگی و «هر دم خیالی» رها باشد یا رها شود یا رهایش کنیم. اگر به من آزادی‌ای داده شود تا در یک هایپر مارکت بزرگ و پر و پیمان حق انتخاب داشته باشم، اما پول، این توانمندترین نیروی انتخاب را، نداشته باشم و در عوض در گوش من بخوانند و مرا مسخ کنند که تو حق انتخاب داری در واقع آزادی و آزادی خواهی عملی مرا کشته‌اند. من باید توانمند شوم و وضع موجود و ماهیت هایپرمارکت و آموزه‌های دگرگون خواهی را دریابم.

این‌که میشل فوکو با تقلید و تکرار نظر بارت به این نتیجه می‌رسد که مؤلف فقط یک فرد نیست و در درون گفتمان متن تعریف می‌شود او را به جمع ادبیات رها از سلطه‌ی ایدئولوژی بورژوایی پیوند نمی‌دهد. چنین است زیرا منظور او از «یک فرد نیست» آن است که آن مؤلف خاص یا به طور نوعی آن قدر بر حسب متن و نظر مخاطب متلون است که گویی چیزی نیست. به عبارت دیگر از مجموعه‌ی متن و مؤلف و خواننده نمی‌توان و نباید آزادی را استشمام کرد چرا که در این صورت به مؤلف اقتدار داده‌ای و این به هر حال و در ذات خود بد است. هرج و مرج، دهن کجی به اقتدار مردمی و آگاهی و خرد، نادیده گرفتن نیازها و آرمان‌های واقعا موجود و در یک کلام آنارشیستم ادبی، همان آزادگری نیست بلکه ول معطل گذاشتن آزادی است تا فرهنگ و هنر بورژوایی بتوانند در نهایت از شر قیام برای آزادی و برابری که نمایندگان ادبی جامعه، فراتر از ایدئولوژی، به آفرینش‌گری برای آن دست زده‌اند خلاص شوند.

خط را کجا می‌کشیم؟

کندوکاوی در سانسور هنر

آنا داگلاس ـ ترجمه‌ی م. ن. عراقی

با خواندن مقاله‌ی زیر این طور به نظر می‌رسد که نویسنده با نوعی از سانسور یا نظارت بر آثار هنری موافق است. با توجه به این که اندیشه‌ی آزاد با هیچ نوع سانسور موافق نیست شاید چاپ این متن در این نشریه رفتاری خارج از قاعده تصور شود. اما منظور از چاپ آن اتفاقاً دامن زدن به بحث سانسور و تقویت مبانی نظری ضد سانسور است. مواضع و دلایل طرح شده در این مقاله گرچه از جانب نویسنده‌ای شناخته شده ارائه نشده اما چالش‌برانگیز است. موافقان و مخالفان می‌توانند دست به قلم شوند.

آیا هنر حق دارد به عامه‌ی مخاطب خود «توهین کند»؟ آیا درست است که هنر و هنرمندان از قوانین حاکم بر شهروندان عادی معاف باشند؟ هنرمندان باید چه مسئولیتی در تولید و انتشار هنر خود داشته باشند؟ خط را کجا می‌کشیم؟

حرف از دموکراسی است، اما کسانی که زیر چتر اصل آزادی بیان از حقوق هنرمند دفاع می‌کنند نتوانسته‌اند موضوعی را تشخیص دهند که مثل روز روشن است: باورهای عزیزداشته‌ی ما درباره‌ی هنر، حقایقی مسلم و اصولی بدیهی و بی‌چون‌وچرا خیرخواهانه نیستند. هنوز چندان اعتنایی به این نشده است که چنین باورهایی ساخت‌هایی ایدئولوژیک‌اند که در کاربست‌های هنری تقدیس می‌شوند. این نه‌تنها مشکل ضابطه‌های اخلاقی مطلق‌نگرانه‌ی «آزادی بیان» است، بلکه از ناتوانی جامعه‌ی هنری حکایت می‌کند در روبه‌رو شدن با برخی از جنبه‌های بحث‌انگیزتر دنیای هنر: یعنی انزوای فرهنگی و اجتماعی آن، و نخبه‌گرایی، نابرابری‌ها، تفاوت‌ها و بهره‌گیری از کاربست‌های نظارتی در خود این دنیای هنر.

مدل‌های تازه برای کندوکاو در موضوع «سانسور»

از آن‌جا که بریتانیا در حال «جنگ بر ضد هنر» نیست،[1] آیا موضوع سانسور اصلاً به ما ربطی دارد؟ من می‌گویم ربط دارد و نظرم این است که دل‌زدگی ما از سانسور به درک محدودی برمی‌گردد که از مفاهیم سانسور و هنر داریم. این درست است که ما در سایه‌ی رژیمی خودکامه زندگی نمی‌کنیم که بیان سیاسی را محدود کند و مقام‌های دولتی همه‌ی موادی را که در دسترس عموم قرار می‌گیرند وارسی کنند. در بریتانیا هنر زیرزمینی و براندازانه نیست چنان‌که در کشورهای بلوک شرق پیشین بود یا در اندونزیِ امروز که هنرمندان با ممنوعیت یا زندان روبه‌رو می‌شوند. با این همه، در کشوری زندگی می‌کنیم که گرچه عموماً هنر برای اطمینان از سازگاری با ارزش‌های حکومتی گرفتار سانسور آشکار نمی‌شود، اما چارچوب «محیط شهروندی»مان را قوانین نظارتی تعیین می‌کنند، و این شامل هنر هم می‌شود.

جامعه‌ی هنری ما عادت کرده است که موجودیت خود را فارغ از بند قوانین، و بنابراین برخوردار از موقعیتی ممتاز، تصور کند. در این کشور هیچ مؤسسه‌ای وجود ندارد که برای کاربست هنرهای بصری قاعده و قانون بگذارد، کاری که مثلاً «هیئت طبقه‌بندی فیلم بریتانیا» می‌کند، و هیچ قانونی هم صرفاً برای هنر وجود ندارد. در مواردی که هنرهای بصری با ممنوعیتی روبه‌رو می‌شوند این کار معمولاً مطابق با قوانین موجود ـــ مثلاً قانون ممنوعیت انتشار مواد موهِن (۱۹۶۷) ـــ صورت می‌گیرد.

اما، آنت کوون در بررسی مسئله‌ی سانسور فیلم‌ها این تصور را اشتباه می‌داند و مدعی است که تعریف‌های سنتی سانسور درک ما از فرایندهای دخیل در مهار و نظارت اجتماعی را محدود می‌سازند: «بررسی‌های تاریخی و جامعه‌شناختی درباره‌ی سانسور فیلم‌ها همواره بر جنبه‌های نهادی و بازدارنده‌ی این سانسور تاکید داشته‌اند که آن را حیطه‌ی فعالیت سازمان‌هایی خاص می‌سازد ـــ سازمان‌هایی که هدف ادعاشده‌ی آن‌ها تحمیل نظارت بر فیلم‌هاست، معمولاً از راه حذف درونمایه‌ها، موضوع‌ها و تصویرهایی که به دلیلی پذیرفتنی نیستند.»[2] اما، گرچه این‌گونه سازمان‌های بازدارنده برای هنر وجود ندارند، رویدادهای گوناگون نشان می‌دهند که هنر نیز تابع قوانین نظارتی است، هرچند به شیوه‌های دیگر. زیرا حتی وقتی سانسور از طریق نهادهای قابل‌شناسایی، که کارشان فقط سانسور نیست، مثلاً به دست مقامات محلی یا گالری‌ها اعمال می‌شود، همواره پای چیزی بیش از نتیجه‌ی کار «هیئت‌های حذف و ممنوعیت و سانسور» در میان است.

پیشنهاد کوون به‌کارگیری استراتژی دیگری برای درک مقوله‌ی سانسور است که با فراتر رفتن از الگوی «نهادهای بازدارنده» هم سانسور را از قید کارکرد منفی و محدودش در قالب سازمان‌ها خلاص می‌کند، و هم اثر هنری را از لختی پیشین خود می‌رهاند. اثر هنری، که دیگر شیئی منفعل و «تابع ساختار و سازمان هیئت‌ها و نهادهای سانسور» نیست، در فرایند نظارتی نقشی مؤثر می‌یابد. کوون، با وام‌گیری از نظریه‌های قدرت فوکو، به جای آن‌که سانسور را حرکت یک‌طرفه‌ی قلع‌وقمع تعریف کند، آن را فرایندی به‌مراتب سیال‌تر و بالقوه ثمربخش می‌خواند که از دل «دستگاه یا مجموعه‌ای از کاربست‌ها که روابط درونی آن‌ها ملهم از «بازی» قدرت است» سر بر می‌آورد و در آن مشارکت هم دارد. این نگرش امکان می‌دهد که سانسور را نه عامل قلع‌وقمع (دولتی) بلکه فرایندی نظارتی بدانیم که فاقد یک‌دستی، متناقض، شاید ثمربخش،[3] پذیرای ستیز و مقاومت و همواره تغییرپذیر است.

به‌کارگیریِ این رویکرد درک ما را از سانسور دگرگون می‌کند. از این پس مسئله‌ی **ماهیت** سانسور هنر در واقع به این تبدیل می‌شود که سانسور **چه‌گونه** و **چه‌هنگام** و **با چه پیامدهایی** روی می‌دهد؟ در «الگوی علّیتی» کوون، سانسور را «نمی‌توان به مجموعه‌ای از نهادها و فعالیت‌های سازمانیِ ازپیش‌گفته و مرزبندی‌شده فروکاست» که در موارد شاخصی مانند بستن نمایشگاه یا بیرون کشیدنِ عکس‌ها از نمایشگاه خود را نشان می‌دهد، بلکه به صورت «آرایه‌ای از گفتمان‌ها، روش‌ها و دستگاه‌های مدام در تغییر درمی‌آید. بنابراین نمی‌توان آن را ثابت یا یک‌پارچه شمرد» و تازه همیشه هم نمی‌توان بی‌درنگ آن را دریافت.

ارزش این گسترش دید در این است که امکان می‌دهد سانسور را بخشی از روش‌های متناقضی بدانیم که در انتظام‌بخشیدن به جامعه‌ی ما نقش دارند. فرصتی پیش می‌آورد که بفهمیم نظارت به شیوه‌های «هرروزه» سرگرم کار خویش است، و در هر دو صورتِ مثبت و منفی: به شکلِ خودسانسوری در آن چه اجازه‌ی انجام‌دادن یا حتی اندیشیدن به آن را به خود می‌دهیم، به صورتِ راهی برای پرهیز از رویارویی یا حذفِ «اصولی» بازنمودی که برای مصرف عمومی نامناسب تلقی شده است؛[۴] به شکلِ سانسور اقتصادی از راه تدارک یا انصراف از حمایتِ مالی، و مهم‌تر از همه به صورت چیزی که همگی با گزینش‌های خود در آن دخالت داریم. با چنین نگرشی سانسور نمی‌تواند همیشه «بد» باشد، زیرا در اصل فرایندی است که همه‌ی ما از نظر ذهنی در آن درگیر می‌شویم. اگر سانسور «گرداگرد ما وجود دارد» اصلاً چه‌گونه می‌توان آن را تشخیص داد و عملکردهای آن را تحلیل کرد؟ واقعیت این است که سانسور اغلب ناشناخته می‌ماند زیرا عملکردش را تنها از راه موشکافیِ کاربست‌های اجتماعی می‌توان شناخت. با این همه، تاریخ شکلی از الگوهای نظارتی را افشا می‌کند که گویی از زمینه‌های اجتماعی یا سیاسی برمی‌آیند. حال به این رویدادهای «مرکب» یا آشکارِ نظارتی چه واکنشی نشان بدهیم؟

به نظر آنت کوون این رویدادها را باید در چارچوب پژوهشیِ گسترده‌تری بررسی کرد، چارچوبی که در آن سانسور «به فعالیتی بدل می‌شود نهفته در مناسباتِ هم‌نوای قدرت، که از راه توجه به رویدادها و موارد خاص می‌توان به عملکرد آن راه برد.» خودِ رویداد قابل مشاهده است، اما زمینه‌ی گسترده‌ی آن تنها از راه کندوکاو شناخت‌پذیر می‌شود. در این الگوی علیتی، رویداد یا مجموعه‌ی کاربست‌های تاریخیِ «واقعی» به صورت «محرکی» برای فرایند تحلیل عمل می‌کند که هدف آن پرده‌برداری یا «موشکافی» عمل‌رد آن دسته از نیروهای اجتماعی است که بستر وقوع رویداد را فراهم ساختند.

در بریتانیا تجربه‌ی حمله‌های سازمان‌یافته به هنر وجود ندارد، اما در پنج سال گذشته شاهد رویدادهای بیش‌تری بوده‌ایم که تماشای هنر را در عرصه‌ی عمومی محدود می‌سازند: برای مثال حذف دو رخ‌نگاره‌ی برهنه از گالری عکاسی **پندل**؛ پیگرد قانونیِ گالری **گمنام‌های جوان** به اتهام اقدام به تباه‌سازی اخلاق عمومی؛ لغو نمایشگاه‌هایی مانند «پادپیکرهای شوریده» در منچستر، انصراف شورای جنوب لندن از حمایت مالیِ جشنواره‌ی هنر ایرلند در آخرین لحظه؛ یا انصراف حامیان از تعهد مالی برای نمایشگاه‌هایی مانند «ایگون شیل» در آکادمی سلطنتی؛ و تداوم دخالت پلیس در نمایشگاه‌هایی که تصاویر برهنه در آن‌ها وجود دارد. این موارد با هم فرق دارند، اما همگی را باید بیان نگرانی‌های موجود درباره‌ی نقش فرهنگیِ هنر دانست. این موارد مسایلی را پیش می‌کشند پیرامون این‌که موضوع مناسب چیست، کجا باید به نمایش درآید و مخاطبان آن باید چه کسانی باشند. و از این حساس‌تر، با توجه به کشمکش‌های اخیر بر سر تعریف عرصه‌ی عمومی، چه چیزی را می‌توان در مکان‌هایی که با بودجه‌ی عمومی اداره می‌شوند نشان داد، بودجه‌ی عمومی از چه چیزهایی می‌تواند حمایت کند، و چه کسی حق تصمیم‌گیری در این زمینه را دارد.

برای دریافتی دقیق‌تر از شیوه‌ی عملکرد کنونیِ سانسور هنر، باید بپذیریم که نه با هنر می‌توان برخوردی یکنواخت داشت و نه با «مواردِ» نظارت. گرایشی وجود داشته است که به این‌گونه رویدادها هم‌چون نمودهایی من‌درآوردی از برخورد هنرستیز، تناقض‌ها/ کهنه‌گرایی‌های قانونی، یا حتی از این هم نادرست‌تر، احیای ناپخته‌ی اصول اخلاقیِ منسوخ نگریسته شود. ضروری است که تحلیلی دقیق‌تر به دست دهیم تا بفهمیم چرا برخی آثار هنری خاص در دام شبکه‌ای نظارتی ــ گاه قانونی، معمولاً کم‌تر رسمی، اغلب «از بالا به پایین»، اما شاید به همان اندازه هم «از پایین به بالا»- گرفتار می‌آیند. اگر از این کار غافل شویم در شناخت ماهیت جامعه با نظام‌های ارزشیِ پیچیده و متعارض آن به‌اشتباه می‌افتیم. جامعه‌ی هنری به جایی نمی‌رسد اگر، برای دفاع از حقوق خود، سر را هم‌چون کبک در برف فرو کند یا از پذیرش «ارزش‌های» دیگران (حتی دیگرانی در درون جامعه‌ی خود) سر باز زند. چه‌گونه ممکن است یک متن هنری در یک لحظه‌ی تاریخی «سانسور شود» و نه در لحظه‌ی دیگر؛ یک عکس از نمایشگاهی در یک شهر برداشته شود اما در جای دیگر «بی‌مشکل» باشد؟ چه چیزی اجازه می‌دهد که آگهی‌های «آشکارا» جنسی سراسر کشور را بپوشانند اما هنرهای آشکارا جنسی با ممنوعیت روبه‌رو شوند؟ سخن کوتاه، چه چیزی می‌تواند در جاهایی مایه‌ی «تعبیر» (و احساس) «توهین» شود؟ وسوسه‌برانگیز است که پاسخ را در درون خودِ هنر جست‌وجو کنیم. اما همین واقعیت که یک اثر هنریِ خاص می‌تواند گاه توهین‌آمیز باشد و گاه نباشد، فارغ از میزان مشروعیت چنین داوری‌هایی، گویای آن است که «مشکل» را در نفس خود نمی‌توان یک‌سره در اثر هنری نهفته دانست. این از بلاتکلیفی‌های بس عظیم‌تر در درون بافت اجتماعی و سیاسی ما حکایت دارد.

دینا پتربریج در راچدیل: تفاوت فرهنگی و عرصه‌ی عمومی

در سال ۱۹۹۰ گالری هنر **راچدیل** بار دیگر نقش‌های «تیماتا» را بر دیوارهای خود آویخت؛ نمایشگاهی از این مجموعه‌ی سیاه‌قلم‌های دینا پتربریج نخستین‌بار در لندن در سالن **هنرهای زیبای فیشر**، از گالریِ خصوصی، به نمایش درآمده بود. متصدیان گزینش گالری به اتفاق آراء، بدون مشورت با هنرمند، تصمیم گرفتند یکی از نقاشی‌ها، **محکومیت رُشدی** (۱۹۸۹)، را به نمایش نگذارند هرچند که این نقاشی در لندن بدون مشکل به نمایش درآمده بود. درک این‌که یک نقاشی در یک گالری «بی‌مشکل» تصور شد و در دیگری مسئله‌دار، به‌ویژه در نمایشگاهی که به طیف گسترده‌ای از موضوع‌های بحث‌برانگیز و سیاسی می‌پرداخت، تنها با کندوکاوی گسترده در نیروهای اجتماعی و سیاسی خاصی امکان‌پذیر است که بر تعبیر این اثر هنری تأثیر گذاشتند. تفاوت میان گالری عمومی و گالری خصوصی، با مخاطبان و نظام‌های پاسخ‌گوییِ ویژه‌ی هر یک از آن‌ها، چارچوب پژوهشی ما را تشکیل می‌دهند.

گالری هنر **راچدیل** مکانی است که مقامات محلیِ (از حزب

کارگر) شهرستان لَنکاشایر بنیان نهاده‌اند. از گالری هنر **راچدیل** که وابسته به شهرداری است انتظار می‌رود منافع (به گوناگونی تعبیرشده‌ی) «عامه»ای (شامل جمع بزرگی از مسلمانان) را «بازتاب» دهد که ترکیب شورای انتخابی شهر نمایندگی می‌کند. نقش فرهنگی و سیاست‌های هنری گالری محصول مذاکره میان مقامات محلی (گالری‌داران و مقاماتَ اداری مرتبط)، اعضای منتخب شورای شهر و نهادهای تأمین مالی (مانند شورای هنر بریتانیای کبیر) است. **راچدیل** در طول سالیان در زمینه‌ی برگزاری نمایشگاه آثار رادیکال و متعهد سیاسی از فمینیست‌ها، هنرمندان سیاه‌پوست و هنرمندان ایرلندی شهرتی به هم زده است. از آن‌جاکه در شهرهایی چندفرهنگی نظیر راچدیل مدیریت و زمینه‌سازی برای تفاوت‌های فرهنگی به نیازی مبرم تبدیل می‌شود تسهیلات عمومی از جمله گالری‌ها می‌توانند برای شورای شهر در ایفای تعهدش به مقوله‌ی چندفرهنگی نقش مهمی داشته باشند. به‌خلاف‌این، گالری‌های خصوصی، نظیر گالری **هنرهای زیبای فیشر**، اجازه ندارند پا را از دایره‌ی قانون بیرون بگذارند، اما سازوکار پاسخ‌گویی در آن‌ها وابسته به منافع مالی و فرهنگی مدیران است. گالری **فیشر** با تشخیص یک بازار هنری انحصاری و توسل به مخاطبانی ویژه یعنی نخبگان فرهنگی و اقتصادی که بیش‌تر اصلیت اروپایی دارند سیاست نمایشگاهی خود را بر پایه‌ی منافع اقتصادی بنا می‌نهد نه «عمومی». در واقع می‌توان گفت که تصمیم‌گیری برای گزینش در این گالری تنها بر اساس یک پرسش است: آیا اثر هنری خوب می‌فروشد؟

دینا پِتربریج در **فصل‌نامه‌ی هنر** (سپتامبر ۱۹۹۰) نگرانی خود را درباره‌ی وقوع «سانسور» ابراز کرد: «اگر نمی‌توان فارغ از زمینه و پهنه‌ی گفت‌وگو حتی نام رُشدی را به زبان آورد، پس آزادی‌های فرهنگی در راچدیل به خطر افتاده‌اند. حق با رُشدی است: آزادی بیان تقسیم‌پذیر نیست.»

دینا پِتربریج، با القای بی‌ارتباطی یا بی‌اهمیتی زمینه‌ای که دال چندعلتی «رُشدی» در آن جریان یافت، بستر سیاسی خاصی را که گالری هنر **راچدیل** در آن قرار دارد نادیده می‌گیرد. بریتانیا در پی انتشار **آیه‌های شیطانی** سلمان رُشدی در ۱۹۸۸ جدل‌های خشونت‌آمیزی را از سر می‌گذرانَد و مناسبات محلی در شهرهای چندملیتی مانند راچدیل به‌شدت شکننده بود. بسیاری از مسلمانان کتاب را کفرآمیز تلقی کرده بودند و نمادِ بی‌عدالتی‌هایی شده بود که برخی از مسلمانان بریتانیایی احساس می‌کردند. تعبیرهای متضاد «ماجرای رُشدی» در میان جوامع مسلمان بنیادگرا و لیبرال، همراه با نظارت افزون‌شده‌ی بخش عمومی و مناسبات پیچیده‌ی میان اثر هنری و مخاطب و معنا، نوع تعبیری را که اثر پِتربریج در راچدیل می‌توانست با آن روبه‌رو شود تعیین کرده بود و همین انگیزه‌ی عمل پیش‌دستانه‌ی متصدیان گزینش گالری شد. رویداد راچدیل را یکی از مواردی دانسته‌اند که حقوق هنرمند به تیغ سانسور نقض می‌شود. اما تحلیل این رویداد در سایه‌ی گفتمان آزادی هنر (چنان‌که شیوه‌ی پِتربریج در مقاله‌ی **ماهنامه‌ی هنر** است) بر علت و چه‌گونگی نظارتی که رخ داد پرده می‌افکند.

در گنجایش این مقاله نیست که تحلیلی جامع به دست دهد از آن دسته عوامل اجتماعی که امکان تعبیرهای گوناگون به متن (سانسورشده) داد: طرحی با قالب و مهارتی عالی (از هنرمندی فمینیست)/ دارای پیامی ارزش‌مند درباره‌ی انزوا و قدرت هنری/ اثری از نظر فرهنگی توهین‌آمیز یا از نظر سیاسی مسئله‌ساز. اما این درآمدِ کوتاه برخی از عوامل مهم را پدیدار کرده است. در اوج «ماجرای رُشدی»، موقعیت گالری خصوصی (جداافتاده از نظر اجتماعی و جغرافیایی، بی‌نیاز از پاسخ‌گویی به عموم، و با مخاطبانی نخبه) این امکان را به حداقل رساند که نقاشی پِتربریج به چشم متصدیان گزینش گالری کاری در دفاع از رُشدی یا تبلیغ نژادپرستی و از نظر سیاسی مسئله‌ساز جلوه کند. اما سیاست‌های پیچیده‌ی

برای دریافتی دقیق‌تر از شیوه‌ی عملکرد کنونیِ سانسور هنر، باید بپذیریم که نه با هنر می‌توان برخوردی یکنواخت داشت و نه با «موارد» نظارت. گرایشی وجود داشته است که به این‌گونه رویدادها هم‌چون نمودهایی من‌درآوردی از برخورد هنرستیز، تناقض‌ها/ کهنه‌گرایی‌های قانونی، یا حتی از این هم نادرست‌تر، احیای ناپخته‌ی اصول اخلاقیِ منسوخ نگریسته شود.

نژادی و مسئله‌ی پاسخ‌گویی به عامه در راچدیل در آن زمان احتمال چنین تعبیرهایی را بالا برد، و بر نگرانی‌ای که متصدیان گزینش **راچدیل** احساس و بر پایه‌ی آن عمل کردند افزود. هرچند شاید به نظر برسد اثر دینا پِتربریج یک‌سره منقاد موقعیت سیاسی در راچدیل شد، اما در فرایند نظارتی شیء هنری هرگز یک‌سره منفعل نیست. کیتی دیپول در نوشتار خود درباره‌ی «تیماتا» می‌گوید که هنر پِتربریج با عرضه‌ی «گستره‌ای از مواضع که می‌توان از منظر آن‌ها به مسایل سیاسی خاص نگریست» در برابر این‌که «معنایی یگانه از آن استنباط شود» مقاومت ورزید (کاتالوگ «تیماتا» ۱۹۹۰). در بررسی علتی که این نقاشی از نمایشگاه راچدیل برداشته شد باید به گستردگی معنای متنی آن نقشی سازنده داد.

تعبیر گالری‌دارها از طرح کاملاً به اهمیت عنوان آن برمی‌گشت، **محکومیت رُشدی**، در واقع مشکل ارتباط مستقیمی به تصویرپردازی اثر نداشت. بدون این عنوان، محتوای صوری اثر می‌توانست بیگانگی انسان، انزوا، اسارت و غیره را القا کند. در خودِ اثر چیزی نبود که کسی آن را از نظر ایدئولوژیک «توهین‌آمیز» بداند. تصویر با همراهی عنوان آن بود که این گستردگی معنا را محدود می‌کرد. اما عنوانی که پِتربریج برگزید، اگرچه به رُشدی اشاره داشت و از این راه زمینه‌ای برای تعبیر محتوا به مخاطبان می‌داد (چهره‌ی درون طرح، رُشدی «می‌شد»)، باز هم به حد کافی دوپهلو بود. آیا عنوان و تصویر به حُکم مسلمانان بر ضد سلمان رُشدی نویسنده اشاره دارند یا به داوری خود هنرمند که در رفتار نویسنده چون‌وچرا می‌کند؟ حتی اگر هم تصویر قصدِ چون وچرا در مسئولیت هنرمند را داشت- چنان‌که با ماجرای سلمان رُشدی مطرح شد- بازهم این تعبیر نمادین کاملاً وابسته به «موضع ایدئولوژیک تماشاگر» بود.

توضیحات پِتربریج در **ماهنامه‌ی هنر** نمایان‌گر موضعی مطلق‌گرا است که فرض می‌کند آزادی بیان یا آزادی فعالیت هنری از اصول بدیهی و بی هیچ تردید «خیرخواهانه» است. هواداری او از آزادی بر پایه‌ی این درک استوار است که آزادی بیان در اصل از حقوق «ضعیف» در برابر «قوی» محافظت می‌کند؛ سانسور راه «سخن‌گفتن» را بر «بی‌قدرت‌ها» می‌بندد. از نظر او چنین برمی‌آید که اگر «گفت‌وگوی» آزادانه وجود داشته باشد، «خرد» و «حقیقت» بر تفاوت ارزش‌های اجتماعی پیروز می‌شوند. اما حُکم او این واقعیت را نادیده می‌گیرد که توزیع نابرابر قدرت در جامعه‌ی ما دسترسی به آزادی را محدود می‌سازد. این واقعیتی است که در بریتانیا هر روز به بیش‌تر گروه‌های اقلیت یادآوری می‌شود. هم‌چنین به نظر می‌رسد او توجه ندارد که

خط میان «ستم‌گر» و «ستم‌دیده» ثابت یا روشن و قطعی نیست، و در واقع آزادی شخصی هنرمند می‌تواند آزادی شخصی فردی دیگر را محدود سازد. گرایش نگاه مطلق‌نگر به آزادی بیان نادیده‌گرفتن این واقعیت است که نظارت‌های بسیاری بر آزادی خود را با رضایت می‌پذیریم و «سانسور» نمی‌پنداریم. درکی از این ندارد که آزادی بیان، اصلی خنثی و برتر از همه‌ی اصول دیگر نیست، بلکه ارزشی است که پیوندی ناگسستنی با دیگر ارزش‌ها دارد و نمی‌تواند به‌تنهایی وجود داشته باشد. چیزی که در رویکردهای اخلاقی مطلق‌نگر از کف می‌رود این تشخیص است که حرف نباید بر سر اصلی انتزاعی باشد بلکه پای ارزش‌ها در میان است. نیازی به توضیح بیش‌تر نیست که رویکرد انتزاعی پتربریج به آزادی بیان، ناسازه‌وار، از حق گالری‌داران برای جلوگیری از نمایش اثر نیز به‌اندازه‌ی حق خود او برای نمایش آن حمایت می‌کند.

اگر درباره‌ی ارزش‌هایی که می‌خواهیم حفظ شوند صریح نباشیم، به‌راحتی ممکن است اصول آزاداندیشانه‌ای مانند آزادی بیان به خدمت حفظ نابرابری‌های اجتماعی درآیند که می‌خواهیم از صحنه‌ی اجتماع محو شوند. جامعه، سرانجام، از راه «ترجیح» بعضی ارزش‌ها بر ارزش‌های دیگر و نظارت بر آن‌ها، با تفاوت و تعارض فرهنگی و اجتماعی کنار می‌آید. این کاری نیست که ناظران دولتی به‌تنهایی انجام می‌دهند، بلکه، به تصریح آنت کوون، فرایندی است که همه‌ی ما در آن مشارکت داریم. رویداد راچدیل دشواری تصمیم‌گیری، ارزش‌گذاری و حق تقدم دادن به ارزش‌های متعارض را نشان می‌دهد به‌ویژه هنگامی که تعارض میان آزادی‌خواهان پدید می‌آید. عمل گالری‌داران ممنوعیت بی‌قیدوشرط هر اشاره‌ای به «رُشدی» نبود بلکه تردید در مناسب‌بودن متنی دوپهلو بود با توجه به زمینه‌ای سیاسی که در آن به نمایش گذاشته می‌شد. ویژگی رویکرد پسامدرن به هنر، که آن را ضدجدلی و واجد گستردگی معنایی می‌داند این است که هنرمند انتظار دارد تعبیرهای چندگانه‌ی مخاطبان، لیبرالیسم فرهنگی خود او را بازتاب دهند. طنز کار در این است که دینا پتربریج (هنرمندی «متعهد به سیاست») اثری هنری تولید می‌کند که در حیطه‌ی گفت‌وگوی چندفرهنگی جای دارد اما تکیه‌ی آن در نهایت به تعبیرهای محدود آزادی‌خواهانه‌ی روشنفکری است. زمینه‌ی نمایشگاه در گالری **هنرهای زیبای فیشر** در عمل راه را بر تعبیرهای چندفرهنگی اثر بست. نقاشی به‌خودی‌خود «از نظر فرهنگی برانگیزاننده» نبود؛ نمایش آن در لندن و اختصاص مقاله‌ای به آن در **گزارش هنر شرقی** (نشریه‌ی اختصاصی هنرهای آسیایی)، با تعبیری بسیار متفاوت، خدمتی به گفت‌وگو تلقی شده بود؛ بیش‌تر زمینه‌ی اجتماعی ویژه‌ی راچدیل بود که «مسئله‌ساز» شد. بی‌گمان میزگردی عمومی (که هنرمند پیشنهاد کرد) یا انتشار مطالبی در روزنامه‌ها می‌توانست جلوی خوانش‌های متن را بگیرد، اما با توجه به شرایط اجتماعی «آماده‌ی انفجار» در آن زمان، آیا می‌شد به موفقیت چنین کاری خوش‌بین بود؟ زیرا در اوج «ماجرای رُشدی» ممکن نبود دالّ «رُشدی» ــ به هر صورتی و در هر موقعیتی به کار گرفته می‌شد- واکنشی شدید برنیانگیزد. گالری‌داران تشخیص دادند که شرایط پذیرای متن و دوپهلویی آن سبب ناپایداری بیش از اندازه‌ی معنا می‌شود. پس «با حُسن نیت» حکم کردند که «ارزشی» که تحریک‌آمیزی متن مطرح می‌سازد، به بهای نابودی مناسبات اجتماعی در راچدیل «نمی‌ارزد»، چیزی که می‌توانست پس‌لرزه‌هایی نیز برای موضع سیاسی شورای شهر داشته باشد. گالری‌داران تشخیص دادند که هرچند در نقاشی پتربریج هیچ ضدیت عامدانه‌ای با مسلمانان وجود ندارد، در شرایط موجود می‌توانند از نظر فرهنگی توهین‌آمیز شمرده شود.

البته این را درست نمی‌دانم که از پتربریج بخواهیم مسئولیت نظارت بر اثرش را یکسره خود به گردن بگیرد، زیرا زنجیره‌ی علّیتی که اثر در آن گرفتار شد بس فراتر از اختیار او بود، و گالری‌داران باید در هر حال هنگام گزینش برای نمایشگاه نگران مشکلات احتمالی باشند. این نظر را هم ندارم که دینا پتربریج یا دیگر هنرمندان باید از تولید آثاری که از نظر فرهنگی برانگیزاننده است دست بردارند. اما به نظرم ضروری است که هنرمندان (و متصدیان گزینش گالری‌ها) این را بپذیرند که در جامعه‌ای استوار بر نابرابری، با ارزش‌های فرهنگی متفاوت و دسترسی متفاوت به قدرت، ارزش هنری به‌راحتی می‌تواند با ارزش‌های گروه‌های اجتماعی در تضاد قرار گیرد. سنگر گرفتن پشت دفاع از آزادی هنر سبب می‌شود که هنرمندان و گالری‌داران از چالش با این نظام نابرابر «غفلت» کنند. آیا عاقلانه نیست که به‌ویژه از هنرمندانی برخوردار از آگاهی اجتماعی انتظار داشته باشیم گاه ارزش‌های هنری خود را به بهای ارزش‌های اجتماعی فدا کنند؟ به نظر می‌رسد دینا پتربریج و بسیاری از دیگر هنرمندان حاضر نیستند بپذیرند که هنرشان گاه ممکن است ناخواسته احساس بیگانگی را در یک گروه برانگیزد یا دامن زند.

بحث من درباره‌ی تعبیر گسترده‌تری از سانسور بوده است. منظورم دست‌کم‌گرفتن اهمیت سانسور نیست، بلکه شناختن مسایل پشت پرده‌ی نظام‌های نظارتی است، تا بتوانیم جلو ایجاد آن مناسبات قدرت را بگیریم، با آن رویارو شویم یا آن را تغییر دهیم؛ شایان اهمیت است که در این فرایند، هنر به زمینه‌ی اجتماعی خود باز می‌گردد. هنرمندان وقتی در دفاع از اصل آزادی هنر خواستار قلمروی ممتاز برای هنر باشند در واقع از حق خود برای انحصار و نخبه‌گرایی دفاع می‌کنند. هنرمند، برای ایفای نقشی به‌راستی اثربخش در تحول اجتماعی، باید بداند که هنر از دیگر مبارزه‌های جاری در اجتماع جدا نیست و این مبارزه‌ها منافاتی حتمی با سلیقه‌های هنری ندارند. جامعه‌ی هنرمندان باید از پشت سنگرهای زیبایی‌شناختی خود بیرون بیاید و میان امر نمادین و امر واقعی پیوند بزند. ناتوانی در این کار شاید امتیاز قلمرو هنر را تضمین کند اما به بهای گذشتن از خیر ارتباط هنر با فرهنگ.

منبع:

Douglas, Anna. 1995. “Where do we draw the line? An investigation into the censorship of art”, in New Feminist criticism: Critical Strategies, ed. Katy Deepwell, Manchester: Manchester University press

---

زیرنویس

۱. برای آشنایی با جنگ کنگره با هنر در آمریکا، مقاله‌ی «جنگ با فرهنگ» به قلم سی. وَنس را در *Art in America* (سپتامبر۱۹۸۹) ببینید. حالا همه دریافته‌اند که این بحران سانسور به «سیاسی‌شدن» جامعه‌ای که پیش از آن هیچ اعتنایی به سیاست نداشت کمک کرد.

۲. آنت کوون، سینما، سانسور و جنسیت، ۲۵-۱۹۰۹، لندن: راتلج، ۱۹۸۸ (نقل‌قول‌ها همگی از همین کتاب است– م.)

۳. شماری از هنرمندان کشورهای کمونیستی پیشین نالیده‌اند که به نظر می‌رسد هنر بدون سانسور دولتی هدف و جهت خود را از دست داده است.

۴. حتی میان خود آزادی‌خواهان درباره رابطه میان بازنمود و «واقعیت» اختلاف‌نظر بنیادین وجود دارد. و این جدل با خستگی‌ناپذیری دوباره به میدان آمده است، به‌ویژه درباره‌ی تصویرگری جنس و نژاد - آیا تصویرها بر نگ رش درباره‌ی جنس و نژاد اثر می‌گذارند؟ حتی اگر آزادی‌خواهان این الگوی علیتی را نپذیرند مسئله‌ی اصلی به جای خود باقی است: بر تصویرها چه‌گونه باید نظارت کرد؟

اخبار اهل قلم

هشتاد سالگی پرویز بابایی

گزارش از رضا عابد

پرویـز بابایـی از اعضـای قدیمـی کانـون نویسـندگان ایـران، چهـره‌ای نـام آشـنا بـرای اهالـی فرهنـگ ایـن مرزوبـوم اسـت، بـا بیـش از ۶۵ سـال حضـور در عرصه‌هـای مختلـف فرهنگـی، سیاسـی، اجتماعـی و...او اولیـن تجربـه‌ی بازداشـت و زنـدان خـود را در مبـارزات صنفـی کارگـران، بـه عنـوان کارگـر چاپخانـه از ۱۶ سـالگی‌اش بـه همـراه دارد. در ایـن راسـتا و مبـارزه بـا بی‌عدالتـی بارهـا و بارهـای دیگـر هـم طعـم زنـدان و شـکنجه را چشـیده اسـت. بابایـی در زندان‌هـا آموخـت و آمـوزش داد. بیـش از ۵۰ سـال اسـت کـه بی‌وقفـه می‌نویسـد و منتشـر می‌کنـد در زمینه‌هـای گوناگـون، از تألیـف و ترجمـه‌ی تاریـخ، فلسـفه و... گرفتـه تـا تصحیـح ادبـی متـون قدیـم. حاصـل تـلاش و مجاهـدت او در ایـن سـال‌ها بیـش از صدهـا کتـاب اسـت کـه در ایـن مجـال کوتـاه نمی‌گنجـد کـه از تـک تـک آنهـا نـام بـرده شـود. تنهـا می‌تـوان بـه شـمه‌ای از آنهـا اشـاره گـذرا داشـت: در زمینـه‌ی تألیـف جلـد سـوم و تکمیلـی تاریـخ ایـران اثـر زنده‌یـادان پیرنیـا و اقبـال، مکتب‌هـای فلسـفی، فرهنـگ اصطلاحـات فلسـفه فارسـی ــ انگلیسـی و... در عرصـه‌ی ترجمـه هـم زمینـه تکامـل اجتماعـی ***متروپولسـکی و ول کـروف***، کانـت و فلسـفه معاصـر ***لوسـین گلدمـن***، از سـقراط تـا سـارتر ***لاویـن***، تاریـخ مردمـی جهـان ***کریـس هارمـن*** و... پـاره‌ای از ایـن آثـار دیگـر مبـدل بـه کتاب‌هـای ماندنـی و بالینـی کتـاب خوانـان جامعـه مـا شـده اسـت. پنج‌شـنبه ۱۲ بهمـن بـه بهانـه شـروع ۸۱ سـالگی بـرای او بزرگداشـت گرفتـه شـد. دوسـتان زیـادی از کانـون نویسـندگان، انجمـن ادبـی سـاهر و... گـرد هـم آمدنـد و مراسـم را برگـزار کردنـد. محمـود دولت‌آبـادی، علـی اشـرف درویشـیان، اکبـر معصـوم بیگـی، دکتـر نـوذری، ناصـر وحدتـی، علی‌رضـا رییس دانایـی و حسـن اصغـری دربـاره بابایـی سـخن گفتنـد، از سـال‌ها دوسـتی‌شـان بـا او در عرصه‌هـای مبـارزه و کار قلمـی. و بـا بیـان خاطـرات از سـجایای اخلاقـی او همچـون شـجاعت، پایمـردی، مناعـت طبـع، رفیـق مـداری و... سـخن بـه میـان آوردنـد و بـر شـیوایی نثـر او چـه در زمینـه تألیـف و چـه برگـردان اثـر بـه زبـان فارسـی تأکیـد ورزیـده و امانتـداری او را در زمینـه تصحیـح متون سـتودند. نکتـه قابـل مکـث در سـخن تمـام دوسـتان تمجیـد از شـأن انتخـاب بابایـی بـرای تألیـف و ترجمـه بـود و دوری گزیـدن و تـن نـدادن بـه هـر توصیـه و سفارشـی. هوشـنگ فراهانـی و حیـدری (آشـیق ایمـران) از هنرمنـدان حاضـر برنامـه موسـیقی اجـرا کردنـد. رضـا خنـدان مهابـادی، بهمـن حمیـدی، اصغـر مهـدی‌زادگان، صـادق عباسـی و... از دیگـر هنرمندانـی بودنـد کـه در جمـع حضـور داشـتند. مجـری برنامـه رضـا عابـد بـود... بعـد از اجـرای چنـد برنامـه‌ی دیگرهنـری و ایـراد سـخنانی از جانـب چنـد عضـو انجمـن ادبـی سـاهر، اعضـای خانـواده‌ی بابایـی و تشـکر پرویـز بابایـی از دوسـتان و شـرکت‌کنندگان، شـمعی بـه میـان آمـد کـه روی کتـاب کیـک روشـن بـود... از میزبـان هـم گفتـه باشـم، داوود محمـدی کـه از نادرهـای دوران مـا اسـت. بـا تشـکر از او و خانـواده‌اش.

دوم مرداد ۱۳۹۲ سیزدهمین سالگشت

دوم مـرداد امسـال نیـز همچـون سـال‌های گذشـته اعضـای کانون نویسـندگان ایـران و دوسـتداران احمـد شـاملو بـرای نکوداشـت یـاد او بـر مـزارش جمـع شـدند. پیش‌تـر کانـون نویسـندگان ایران در اطلاعیـه‌ای اعـلام کـرده بـود کـه سـاعت چهـار روز دوم مرداد مـزار شـاملو را گلبـاران می‌کنـد. جمعیـت حتـی پیـش از سـاعت چهـار انبـوه شـده بـود و دوسـتداران شـاملو، کـه عمدتـاً جـوان بودنـد، یـک بـه یـک شـعرهای شـاملو را دکلمـه می‌کردنـد. آنچـه در آغـاز مراسـم امسـال موجـب شـگفتی حاضـران شـد ایـن بـود کـه از نیروهـای امنیتـی و انتظامـی خبـری نبـود یـا آن‌قـدر حضورشـان کم‌رنـگ بـود کـه بـه چشـم نمی‌آمـد. در یـک دهـه‌ی گذشـته، بـه ویـژه در چنـد سـال اخیـر، مامـوران امنیتـی و انتظامـی بـه طـور جـدی از برگـزاری مراسـم جلوگیـری می‌کردنـد. حتـی یـک بـار اتوبـوس حامـل اعضـای

کانون و دوستداران شاملو را در میان راه متوقف و مجبور به بازگشت کردند. در این سال‌ها در هنگام برگزاری مراسم موارد دستگیری و تهدید به وفور دیده می‌شد. این همت اعضای کانون و علاقمندان به شاملو بود که به رغم تهدیدها و مزاحمت‌ها روز دوم مرداد بر مزار او گرد می‌آمدند. اما امسال تا ساعتی گذشته از شروع مراسم حضور نیروهای امنیتی و انتظامی به چشم نمی‌آمد. با این که هوا گرم، و روزی از روزهای ماه رمضان بود، ولی جمعیت بیشتر و بیشتر شد؛ انبوه‌تر از چند سال اخیر.

ساعت چهارونیم بیانیه‌ی کانون توسط رضا خندان خوانده شد. پس از او فریبرز رییس‌دانا که به تازگی حکم یک سال زندان خود را از سر گذرانده است در سخن‌رانی کوتاهی از شعر شاملو، آزادی بیان و کانون گفت. بعد از این سخن‌رانی محمد زندی و رضا عابد هر کدام به یاد شاملو قطعه شعری از سروده‌های خود خواند.

در این موقع شخص ناشناسی با هوچی‌گری دقایقی نظم و آرامش مراسم را به‌هم زد. کم کم مأموران نیروی انتظامی نیز سر و کله‌شان پیدا شد و همراه با ماموران امنیتی از حاضران خواستند که محل را ترک کنند. با این حال شعرخوانی همچنان ادامه داشت

اکبر معصوم بیگی در گفتگو با رادیو ندا:

ما خود را طلب‌کار برگزاری مراسمی شایسته‌ی شاملو می‌دانیم

اکبر معصوم‌بیگی شامگاه روز دوم مرداد ساعاتی پس از برگزاری مراسم شاملو در مصاحبه با رادیو ندا روند برگزاری مراسم را تشریح کرد و در پایان افزود: « ما تمام امیدمان به این است که اولاً این ادای احترام را، این بزرگداشت را، نه فقط در مزار شاملو آن‌هم به صورت نمادین و سمبلیک بلکه در اصل کار روزی بتوانیم در یک سالن بزرگ و باشکوه با حضور آن هزاران جوان مشتاق برگزار کنیم. ما همچنان خود را طلب‌کار مراسم شاملو می‌دانیم. مراسم هرساله‌ی شاملو نه فقط به مناسبت درگذشتش بلکه به مناسبت تولدش، به مناسبت سال‌های خاص رسیدن مجموعه‌های شعرش ــ فرض بگیریم ــ پنجاهمین، هفتادمین، شصتمین سال انتشار ***هوای تازه*** که تاریخ خاصی را در شعر فارسی رقم می‌زند. ما امیدواریم بتوانیم چنین مراسمی را برای شاملو برگزار کنیم. ما این مراسم را مطلقاً در شان شاملو نمی‌دانیم که در قبرستان آن هم در چنین شرایطی برگزار کنیم. چون شأن شاملو اقتضای این را دارد که مراسم شایسته‌اش برگزار شود... برای ما همچنان این امید باقی خواهد بود.»

«یک نفر اینجا دوستت دارد»

غیر مجاز است

مجموعه شعر «یک نفر اینجا دوستت دارد» سروده‌ی سیدعلی صالحی اواخر سال ۱۳۸۸ برای دریافت مجوز چاپ از سوی انتشارات نگاه به دایره‌ی کتاب وزارت ارشاد سپرده شد دایره‌ی مذکور سرانجام در خرداد ۱۳۹۲ اعلام کرد که این مجموعه غیر مجاز است و نباید منتشر شود.

جواد خردمند و تلاش

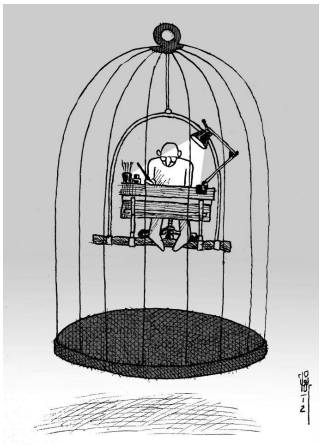
برای بازیافتن سلامتی

مدتی است که جواد خردمند داستان‌نویس و عضو کانون نویسندگان ایران گرفتار بیماری شده و کمتر در جمع مشورتی حضور می‌یابد. با روحیه‌ی استواری که در او سراغ داریم مطمئن هستیم بر بیماری غلبه می‌کند. ***اندیشه ی آزاد*** آرزومند سلامت سریع اوست.

منصور کوشان و ستیز با سرطان

اطلاع یافتیم که منصور کوشان عضو باسابقه‌ی کانون نویسندگان ایران چندی است با بیماری سرطان می‌ستیزد. او سال‌هاست ناگزیر ساکن خارج کشور شده. «اندیشه‌ی آزاد» آرزوهای صمیمانه‌ی خود را همراه کوشش‌های او می‌کند؛ باشد که بر بیماری فایق آید.

انتشار«آن که نوشت»



روح‌الله مهدی‌پور عمران اواخر سال پیش رمان «آن که نوشت» را به صورت «آزاد» منتشر کرد. مهدی‌پور در پی ناامیدی از دریافت مجوز، خود اقدام به چاپ کتابش کرد. «آن که نوشت» در ۱۴۷ صفحه نوشته شده و روایت بخشی از فعالیت‌های دانشجویی در ایران است.

شعر

به آزادی جاهد جهانشاهی؛ به بهانه‌ی مرگ

«فراموشی»

بکتاش آبتین

به خنده‌های بلند تو فکر می‌کنم
به کلاهی که بر سر زندگی گذاشتی
فراموشی‌ست کوه
و تو از او بالا رفته‌ای !
مرگ بازیگوش
مرگ از نفس افتاده
مرگ مهربان
سپاسگزارم که به کنترل‌چی‌های تلفن استراحت دادی!
با انگشت اشاره‌ام تو را می‌شمارم که بسیاری
مرگ حقیرتر از آن بود که تو را پنهان کند
زمستان است و تو باز لخت می‌گردی!
در عکس دوستانت را
و در خانه کاپشن‌ات را جا گذاشته‌ای !
نیستی و نمی‌دانی این روزها
هوای تهران
چقدر آلوده ست!

همین پسین

فانوس بهادروند

در همین پسین بهاری
در گردش خونم
درون تنه‌ی درختان
و ریز ریز لرزه‌های برگ‌ها
گرمی بادی از غرب
من جریانی از هوای گرم بودم
رگ‌هایم نیاز به تو را حس می‌کرد
هر چه پیش‌تر می‌رفتم
می‌رفتم هرچه پیش‌تر
قدم‌هایم قانع نمی‌شدند
سرم به آسمانت نمی‌ساییدِ
هرچند می‌دیدمت از دور
که میان نوک سرشاخه‌های آزاد می‌بالیدی
رو سری سبزم قانعم نمی‌کرد
هر چند شب نیامده بود
و هراس از پشت سر
به خودم نیاورده بود
اما من سبزی روسری‌ام را بیشتر دوست داشته‌ام
اما میان همه‌ی آواها
میان همه‌ی آوازها
میان همه‌ی آرامش‌ها
و از گذر همه‌ی زیبایی‌ها
و از سرکشی همه‌ی الف‌ها
و از دال دل و بی‌دلیل
و تنها یقین به یگانگی
و هر آنچه به حرف آخر ختم می‌شود
تو را
با تمام خونم و گوشتم و پوستم
خواسته‌ام.

۹۱/۵/۲۵

با یاد جاهد جهانشاهی

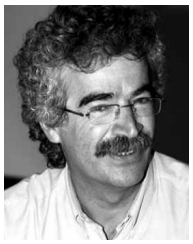
امیدی نه عبث

کامران جمالی

بودت امید بود
سراسر نوید
– در این همه عید–
یادت حتی
چندان به راه من
روشن نشسته است
که جغد هم معاینه‌ی چشم می‌کند:
«شب را نمی‌توان دید! »
و من
در امتدادِ خطِ نگاهِ تو می‌روم
(خطِ نگاهِ یادِ تو: ظلمت شکافِ بیشه‌ی هر یأس)
تا هر کجا که باید:
شاید:
تا بانگِ آشناییِ تنها خروس سرنبریده.

به مناسبت درگذشت شاعر بزرگ شیرکو بی‌کس

«واژه‌ی تنها مانده‌ی آزادی»



محمد زندی

آرام میان رنگ‌هایش
طرح دختر ده ساله‌ی «هلدنی» را می‌کشد
آرام میان مردمش واژه‌ی تنها مانده‌ی آزادی را
آرام میان بوهایش
دسته نرگس دلدار را که هیچ‌گاه نرسید می‌پراکند
و آرام میان چهار گوشه‌ی جهانش
« نه و آری»هایش را باز می‌گوید
شیر صخره «بی‌کس»
آزادی را کوچ کرد

هلدنی: نام روستایی است در کردستان عراق

داستان

خیال در آینه

پیشکش به جاهد جهانشاهی

ناصر وحدتی

دست‌ها بالای سر روی یک پا ایستاده بود چون وقتی آقای آموزگار گفت مشق‌ها روی میز مشق نداشت. گفت: نوشته‌ام اما منزل جا مانده. آقای آموزگار می‌دانست منزلشان به مدرسه نزدیک است گفت برو مشق‌ات را بیار. رفت اما خیلی زود وارد کلاس شد و با شرمندگی گفت دروغ گفته دیشب مشق ننوشته.

مدام تعادلش به هم می‌خورد و از زجری که می‌کشید ما را هم عذاب می‌داد. آقای آموزگار چون نگران این وضع بود او را بخشید تا همه چیز به آرامش برسد اما تمام وقت کلاس را از زشتی‌های دروغ صحبت کرد دروغ مظهر همه‌ی پلیدی‌های جهان است، آدم دروغ گو نمونه‌ی بارز بی‌خردی و ننگ بشریت است، دروغ گفتن هیچ توجیهی ندارد و هیچ مصلحتی نمی‌توان برایش قایل شد فقط نباید دروغ گفت زیرا خداوند گفته آدم دروغگو دشمن من است و به خاطر من و دین من هم هیچ احدی حق ندارد مثلاً مصلحتی دروغ بگوید.

تایر ولگای روسی که با سیم بکسل به ستون افقی سقف ایوان مدرسه به اندازه قامت یک آدم آویخته بود با ضربه‌های پیاپی چکش مستخدم به صدا در آمد تا خروج ما از کلاس سوم دبستان آغاز شود. در حیاط منزل پدرم منتظرم بود: کیف و کتاب را بگذار بامن بیا. من و مادر تعجب کردیم چون هرگز من را به جایی نبرده بود. گفتم: اجازه بده مشقم را بنویسم. گفت زیاد طول نمی‌کشد برمی‌گردی می‌نویسی. آبادی ما خیلی بزرگ بود لابلای هکتارها شالیزار و باغ‌های چای و جنگل‌های کوچک صنوبر و توسکا و خانه‌های گلی با اتاق‌های انباشته از دود هیزم و لبریز از سرخچه، فقر، سیاه‌سرفه و بی‌سوادی محض. یک طرفش از جنوب به شمال کوهستانی بود و در شرق سرتاسر رودخانه‌ای پر از آب زلال با ماهی‌های ریز و درشت مرزی شده بود با آبادی‌های دیگر.

شهر ما برق و تلفن و آب لوله‌کشی نداشت آسفالت نداشت و با جاده‌ای مالرو به آبادی ما راه داشت. با پدر به منزلی رفتیم که با منزل ما خیلی فاصله داشت و بیشتر مردان آبادی آنجا جمع بودند و خیلی زود فهمیدم همه منتظر من هستند.

هوا مهرماهی بود در تعادل محض آفتابی ملس عصر رو به تاریکی آبادی را دلپذیر کرده بود. روی تالار خانه پدر گفت برو داخل اتاق ببین آن آقا چه می‌گوید فقط همین. آقا را هرگز ندیده بودم گیلانی نبود چون به فارسی صحبت می‌کرد با سرو صورتی تیره و درهم شکسته در مرز هشتاد سالگی و پیشانی انباشته از شیارهای عمیق اندکی هم ترسناک. یک ردای بلند تنش بود و یک کلاه پشمی مشکی تخم مرغی بر سر و شالی سبز دورکمر.

عده‌ای او را آقا می‌گفتند. چندتایی هم سید مرد. به من اشاره کرد و گفت اینجا چه می‌بینی پسر آدم‌های داخل اتاق و پدر ما را دوره کرده بودند بقیه هم بیرون مانده بودند. چون اتاق جا نداشت. یک آینه نیم متری به عرض سی سانت مدل‌دار روی پایه‌اش آویخته بود که پنجاه و پنج سال پیش آینه‌ی عروس‌های آبادی بود. گفتم: آینه.

گفت بیا جلو خوب داخل آینه نگاه کن ببین چه می‌بینی. آینه روی اهرم پایه بلندش رو به بالا بود. وقتی جلو رفتم مقداری از صورت خودم را در لبه‌ی پایین‌اش دیدم و سقف اتاق را. یک لبخند کم رنگ زدم و گفتم: مقداری از صورت خودم و سقف اتاق را می‌بینم. گفت: چیز دیگری نمی‌بینی؟ من تعجب کردم اما وقتی با دقت بیشتر داخل آینه را نگاه کردم دیدم انگار نوک مداد را داخل دواگلی فرو کرده‌اند و روی این آینه هفت تا نقطه گذاشته‌اند. از وسط سمت چپ در عرض به طرف راست و اندکی کج به بالا نه در یک خط. گفتم هفت تا نقطه‌ی قرمز ریز روی آینه می‌بینم دوباره گفت آفرین حالا خوب دقت کن تو الان باید یک خروس را هم ببینی اندازه یک عدس. ببین آن خروس روی کدام یک از نقطه‌ها می‌ایستد گفتم خروس روی شیشه آینه راه می‌رود گفت بله.

من بیش از ده بار هر بار به اندازه یک دقیقه از چپ به راست و از راست به چپ نقطه‌ها را نگاه کردم اما چیز دیگری ندیدم. گفتم فقط همین هفت نقطه‌ی قرمز را می‌بینم خروسی در کار نیست.

آه و افسوس و پچ‌پچه‌ای پنهان و آشکار همه‌ی مردان را در برگرفت و من وقتی سرم را از روی آینه برداشتم و به آنها نگاه کردم دیدم سر ندارند.

آن آقا گفت خسته شدی برو فردا بیا. بعد بلند شد با پدرم پچ پچ کرد. وقتی روی تالار آمدم دوباره آدم‌ها به من هجوم آوردند چطور خروس را ندیدی من مجبور

شدم به خدا و پیغمبر قسم بخورم که خروسی در کار نبود تا ببینم آدم‌ها سر نداشتند.

در راه بازگشت به منزل پدر گفت فردا پنجشنبه است بعد از ظهر کلاس نداری اول بگو مادرت تو را توی تشت غسل بدهد بعد بیا بنشین کنار این آقا الان یواشکی به من گفت بچه‌ی تو نجس بود نتوانست خروس را ببیند. چند بار هم به من تشر زد چرا دقت نمی‌کنی خروس آنجا بود تو ندیدی. گفتم خود آن آقا چرا نمی‌گوید خروس روی کدام یک از آن نقطه‌ها ایستاده. گفت آدم بالغ نمی‌تواند ببیند که آمده ایم دنبال تو. داشت عصبانی می‌شد. من کمی ترسیدم اما گفتم من دروغ نمی‌توانم بگویم تا خروس را نبینم نخواهم گفت دیده‌ام. گفت آبرویم در خطر است من کدخدای این آبادی هستم تو تنها درس خوانده‌ی اینجا هستی اگر خروس را نبینی هم آبروی من می‌رود هم درس و مشق تو به باد می‌رود. این خروس صددرصد توی آن آینه هست تو دقت نداری. گفتم من تا نبینم نخواهم گفت دیده‌ام. گفت الان ایجاب می‌کند به خاطر آبروی من هم که شده تو خروس را ببینی اصلاً فردا یک کم نگاه کن بعد بگو دیده‌ام. گفتم یعنی چه دروغ بگویم. گفت اگر لازم شد به خاطر مصلحت موقعیت من در این آبادی تو فردا باید آن خروس را چه ببینی چه نبینی بگویی دیده‌ام.

شب وقتی خوابیدم آن یارو با مردان آبادی و پدرم با یک ترکه‌ی انار سر نداشتند به همراه صدها خروس اندازه عدس در برهوتی نامتناهی دنبالم کرده بودند. یک خروس جلوی من به سرعت بال‌بال می‌زد و با خنده می‌گفت تو چطور من را نمی‌بینی و آنگاه که همه نزدیک بود به من برسند و نابودم کنند با فریاد از خواب پریدم مادرم به سرعت بغلم کرده بود. بعد یک لیوان آب داد خوردم آرام شدم.

فردا خداحافظی می‌کردم این خروس لعنتی را ببینم تا از شر این آدم‌ها پدرم و آن یارو خلاص شوم. گفت: مادرت تو را شستشو داد؟ گفتم بله. گفت حالا بیا جلو حواست را خوب جمع کن و با دقت داخل آینه را نگاه کن. شاید دو ساعت تمام و با دقت داخل آینه را نگاه کردم اما خروسی ندیدم که ندیدم سرم را هم برنگرداندم تا اخم‌های پدرم را ببینم و از ترس بگویم دیده‌ام.

نگاه آدم‌ها به من بسیار سرد و نفرت‌انگیز شده بود و با اندوه و افسوس نگاهم می‌کردند سر نداشتند. یکهو آن یارو جانی تازه به کالبد اینها داد و گفت بروید یک پسربچه‌ی نابالغ دیگر بیاورید.

یک نفر گفت منزل من نزدیک است بروم پسرم را بیاورم. سید گفت برو. یک نیم ساعتی تا آمدن آنها طول کشید که آمدند.

از آبادی ما فقط من مدرسه می‌رفتم آن پسر به محض ورود لبخندی فخرآمیز به من زد بعد رفت جلوی آینه نشست. سید خیلی مهربان گفت نقطه‌های قرمز را می‌بینی پسرم؟ پسر گفت می‌بینم. سید گفت خوب دقت کن ببین دیگر چه می‌بینی؟ پسر فوری گفت یک خروس می‌بینم اندازه یک عدس که دارد می‌رود زیر درخت گردوی پشت همین خانه.

سید رو به مردان کرد و گفت پشت این خانه درخت گردو دارد؟ همه گفتند دارد. گفت: تبر و بیل و کلنگ بردارید بروید آن درخت گردو را از ریشه بکنید درخت را روی گنج کاشته‌اند.

بعد پسره آن خروس را روی تک تک آن نقطه‌های قرمز نشاند تا به همه دلخوشی بدهد. تبرها همه‌ی درختان آبادی را قلع و قمع کردند ریشه‌ی همه‌ی درختان گردو از زمین بیرون کشیده شد امام زاده‌ی آبادی زیر و رو شد خاک همه‌ی تپه‌های کوچک و بزرگ آبادی توبره شد چشمه‌ها و رودخانه‌ی آبادی خشکیدند و همه‌ی مردانی که آن روز غلام حلقه به گوش سید بودند و آخرین نفرشان ده سال پیش در نود و یک سالگی در فقر مطلق از دنیا رفت.

بازتاب

پس از انتشار مصاحبه‌ی محمود دولت‌آبادی در نشریه‌ی اندیشه‌ی پویا که حاوی نکاتی در مورد کانون نویسندگان ایران بود، هیئت دبیران تصمیم گرفت در مورد تحریفات صورت گرفته در آن مصاحبه روشنگری کند. جوابیه‌ای تنظیم و برای چاپ به دفتر آن نشریه ارسال کرد. اندیشه‌ی پویا جوابیه‌ی کانون را با سانسور بعضی واژه‌ها و جمله‌ها، همراه با واکنش کلیشه‌ای خود، در شماره‌ی بعدی‌اش چاپ کرد. سانسور شدن پاسخ کانون هیئت دبیران را بر آن داشت تا صورت کامل جوابیه را در اینترنت منتشر کند. آنچه در زیر می‌خوانید متنی است که در اینترنت منتشر شده است.

در نکوهش تفتین، در مذمت تحریف

توضیح: متن زیر پاسخ کانون نویسندگان ایران است به مصاحبه‌ی نشریه‌ی اندیشه‌ی پویا با آقای محمود دولت‌آبادی (شماره‌ی ۷، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۲) که به شکلی سانسورشده در شماره‌ی ۸ این نشریه چاپ شده است. این که نشریه‌ی مذکور به هیچ یک از موارد مطرح شده از سوی کانون پاسخ نداده و در عوض، ضمن سانسور نکات معناداری از این جوابیه، به حربه‌های نخ‌نمایی چون «استالینیسم»، «سانترالیسم دموکراتیک» و «استفاده از تفنگ به جای قلم» چنگ زده تا ناتوانی و درماندگی خود را از پاسخ‌گویی بپوشاند، گویاتر از آن است که به توضیح نیاز داشته باشد. بدین وسیله متن کامل و سانسورنشده‌ی جوابیه را به اطلاع خوانندگان می‌رسانیم. کلمات و عبارات سانسورشده در کروشه آمده است.

کانون نویسندگان ایران
۱۱ تیر ۱۳۹۲

عقل حکم می‌کند که با نشریاتی چون ***اندیشه‌ی پویا*** وارد بحثی از مقوله‌ی زیر نشویم، به چند دلیل. نخست آن که وظیفه‌ی آقای محمود دولت‌آبادی است ــ و نه ما ــ که به تحریف سخنان‌اش اعتراض کند. دودیگر، حتی اگر شائبه‌ی تفتین برای به جان هم انداختن اعضای کانون نویسندگان ایران از رهگذر این گونه گفت‌وگوهای خباثت‌آمیز را منتفی بدانیم ــ که تجربه‌ی نشریاتی از سنخ ***اندیشه‌ی پویا*** نشان داده که به هیچ وجه چنین نیست ــ واکنش به این مصاحبه‌ها خود نوعی به رسمیت شناختن این گونه جنجال‌های مطبوعاتیِ نازل و بی‌مایه و به یک معنا فراهم کردن بهانه برای همان تفتین است. و سرانجام این که کانون نویسندگان ایران همیشه پرهیز داشته است و همچنان پرهیز دارد از این که به وسیله‌ای برای گرم کردن بازار و دکان کسب و کار دیگران بدل شود، به ویژه اگر کار این «دیگران» مسبوق به سابقه‌ی سرکوب و پرونده‌سازی باشد و ضدیت‌شان با کانون نویسندگان ایران جز از درِ ستیز با آزادی و آزادی‌خواهی نباشد.

با این همه، کاری که ***اندیشه‌ی پویا*** کرده چنان زشت و زننده است که در عین حال هیچ عقلی سکوت درباره‌ی آن را جایز نمی‌شمارد. متن آن قسمت از گفت‌وگوی این نشریه با آقای دولت‌آبادی («محکوم شدم به گوشه‌نشینی»، شماره‌ی ۷، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۲) را، که مورد نظر ماست، به طور کامل نقل می‌کنیم تا خواننده‌ای نیز که احیاناً این گفت‌وگو را نخوانده است، در جریان مسئله قرار گیرد:

..... در دوره‌ی آقای خاتمی یکی از اتفاقاتی که می‌خواست بیفتد این بود که کانون نویسندگان دوباره شکل بگیرد. اما گویا شما از یک جایی، خیلی مخالف این بودید که نویسندگان دوباره جمع شوند...

تا آنجایی که نویسندگان جمع می‌شدند، من بودم، اما همین که زبانک‌های سیاست‌بازی واردش شد، باز رها کردم.

گویا در جلسه‌ای دعوا کردید و آمدید بیرون.

فحش دادم آمدم بیرون.

چه چیزی گفته بودند که شما را آن قدر ناراحت کرده بود؟

کلک زده بودند.

سر چی کلک زده بودند؟

بازجویی نکنید دیگه! هفته‌ی بعد رفتم و از جمع عذرخواهی کردم. من به آن جلسه رفتم بگویم از فحشی که دادم عذر می‌خواهم، ولی از رفتارم عذر نخواستم. هرجا که پلتیک‌بازی شود من عکس‌العمل تند نشان می‌دهم. موقع رفتنم، وقتی بیرون آمدم، به موقع هشدارهایم را داده بودم و وجدانم کاملاً راحت است.

یعنی اگر توجه نشان می‌دادند، اتفاقات بد برای نویسندگان نمی‌افتاد؟

شاید اتفاق نمی‌افتاد. علت اتفاق را که برداری، نیمی از امکان فعلیت سلب می‌شود.

....

بر اساس آنچه در بالا آمده، سخن آقای دولت‌آبادی چنین است: (اگر کانون نویسندگان به حرف من **توجه نشان می‌داد**) **شاید اتفاقات بد** برای نویسندگان نمی‌افتاد. حال آن که ***اندیشه‌ی پویا*** این سخن را در روی جلد خود این گونه تیتر

کرده است: **اگر کانون نویسندگان به حرفم گوش می‌کرد، قتل‌های زنجیره‌ای رخ نمی‌داد.**

این کارِ ***اندیشه‌ی پویا***، به دلایل زیر، تحریف آشکار سخن دولت‌آبادی است:

۱-«توجه نشان دادن» به حرف دیگران با «گوش کردن» به آن حرف یکسره متفاوت است. اولی دال بر دقت و تأمل شنونده‌ی حرف مورد نظر است، حال آن که دومی بر حرف شنوی و اطاعت از آن حرف دلالت می‌کند.

۲-آقای دولت‌آبادی مطلقاً از چیزی به نام «قتل‌های زنجیره‌ای» نام نبرده است. لابد ایشان ترجیح داده است ــ به هر دلیل ــ که وارد این بحث نشود. این گمان به ویژه آن گاه تقویت می‌شود که او، در واکنش به یکی از پرسش‌ها درباره‌ی اختلاف بین وی و کانون نویسندگان ایران، معترضانه می‌گوید: «بازجویی نکنید دیگه!». حتا خودِ «اندیشه‌ی پویا»، که گویی به پرهیز دولت‌آبادی از ورود به این بحث پی برده است، در گفت‌وگو با او به جای «قتل‌های زنجیره‌ای» از عبارت «اتفاقات بد» استفاده کرده است.

۳-آقای دولت‌آبادی در پاسخ به آخرین پرسش ***اندیشه‌ی پویا*** در این مورد، به صراحت گفته است: **شاید** اتفاق نمی‌افتاد. در تیتر ***اندیشه‌ی پویا***، این تردید در سخن آقای دولت‌آبادی به قطعیت تبدیل شده است.

بدین سان، ***اندیشه‌ی پویا***، اولاً، با تبدیل تردید آشکار در پاسخ دولت‌آبادی به قطعیت کامل، سخنی را به او نسبت داده که بر زبان نیاورده است. ثانیاً، حق آقای دولت‌آبادی را دست کم در پرهیز از نام بردن از «قتل‌های زنجیره‌ای» نادیده گرفته و عبارتی را از قول دولت‌آبادی بیان کرده که او به کار نبرده است. و بالاخره با جعل فعل «گوش کردن» (به جای «توجه نشان دادن») تلویحاً این درک را القا کرده است که گویا دولت‌آبادی چیزی مثل پدرخوانده‌ی کانون نویسندگان بوده است، یا اعضای کانون افراد گوش به فرمان او بوده‌اند، که در هر حال توهینی است آشکار، هم به دولت‌آبادی و هم به کانون نویسندگان ایران.

می‌دانیم که بر اساس یک سنت مطبوعاتی ــ خوب یا بدِ آن را کاری نداریم ــ ترتیب و گزینش تیتر و سوتیترهای مقاله‌ها و مصاحبه‌ها حق نشریه است. اما به همان اندازه این را نیز می‌دانیم که این حق، همچون هر حق دیگری، در عین حال حاوی مسئولیت صاحب آن نیز هست. به این معنا که نشریات حق دارند مضمون سخنان و دیدگاه‌های افراد را در قالب واژه‌های دیگر ــ که به نظر آنان ممکن است جاذبه‌های بیشتری داشته باشد ــ تیتر کنند، بی**آن که سر سوزنی حق داشته باشند آنها را تحریف کنند.** روشن است که ما از نقد اندیشه و عمل خود ــ از سوی هر کس و هر رسانه ــ استقبال می‌کنیم، اما تفتین و تحریف را از مقوله‌ی نقد نمی‌دانیم.

تحریف سخنان آقای دولت‌آبادی در این مصاحبه فقط به تیتر و سوتیتر محدود نمی‌شود. مصاحبه‌کنندگان در چندین جا در گیرودار گفت‌وگو با کج و معوج کردن سخنان دولت‌آبادی کوشیده‌اند چیزی را که وی نگفته است القا کنند تا شاید او منظور آنها را بر زبان آورد. به این سؤال و جواب توجه کنید:

... **تفهیم اتهام شما چه بود؟ اتهام شما ارتباط با گروه خاصی بود؟**

به هیچ وجه. بنا بود اعلیحضرت را بردارند، دنبال چهار تا اسم قلمبه می‌گشتند در زبان اروپایی‌ها بیندازند، بگویند این شاه چقدر شریر است، هنرمند و نویسنده را می‌گیرد می‌اندازد زندان و می‌گیرد زیر شکنجه؛ البته سازمان امنیت هم بلد بود کاری کند با اشخاص که آن ادعا واقعی باشد.

یعنی به این دلیل، سلطان‌پور و دیگرانی که بازداشت شده بودند، شما را الکی لو دادند؟

هیچ کس مرا یا دیگری را لو نداد؛ چیزی برای لو دادن وجود نداشت....

می‌بینیم که دولت‌آبادی بر این باور است که سقوط رژیم شاه توطئه‌ای از سوی ارباب قدرت بوده که با هم رقابت داشتند و می‌خواستند شاه را بردارند؛ و برای اجرای این توطئه، هنرمندان و نویسندگان را قربانی کردند. اما مصاحبه‌کننده، که انگار همیشه در کمین است تا از سخنان دولت‌آبادی بُل بگیرد، طوری سؤال می‌کند که گویا بازداشت شدگان (سعید سلطان‌پور و دیگران) او را لو داده‌اند!! استنتاجی یکسره بی‌ربط با سخن دولت‌آبادی. آیا نباید این مصاحبه‌گر خبیث را به باد انتقاد گرفت که آخر از کجای سخن دولت‌آبادی این نکته درمی‌آید که سعید سلطان‌پور او را لو داده بوده است؟!

گفتیم که تجربه‌ی نشریاتی از نوع ***اندیشه‌ی پویا*** نشان داده است که شائبه‌ی تفتین آنها برای به جان هم انداختن اعضای کانون نویسندگان ایران به هیچ وجه منتفی نیست. برای آن که به تهمت‌زنی بی‌اساس متهم نشویم به یک نمونه از این نوع فتنه‌گری در همین مصاحبه‌ی مورد بحث بسنده می‌کنیم. در این پرسش و پاسخ دقت کنید:

شما سال ۵۵ از زندان آزاد شدید. به هر حال عضو کانون نویسندگان بودید. اما برنامه‌ی «ده شب» که برگزار شد و شما هم به این برنامه رفتید، باز در آنجا در حاشیه نشستید؛ در نقش تماشاگر. چرا کسی که عضو کانون نویسندگان است، زندان هم رفته، خودش را از این افراد کنار می‌کشد؟

من کنار نکشیدم. من پای سعید سلطان‌پور را گرفتم کشیدمش پایین....

چنان که پیداست، هم در این مورد و هم در مورد قبلی، محمود دولت‌آبادی با پاسخ‌های خود در واقع نقشه‌ی پرسشگر را نقش بر آب کرده و به دام او نیفتاده است. اما شرم هم چیز خوبی است. ما که هر چه بالا و پایین این سؤال و جواب و

به طور کلی تمام مصاحبه را زیر و رو کردیم کمترین اشاره‌ای از سوی دولت‌آبادی دال بر این که او در سال‌های ۵۵ و ۵۶ از اعضای کانون نویسندگان کنار کشیده بوده است، نیافتیم. به راستی این «کشف و شهود» شیطنت‌آمیز را به چه چیز دیگری می‌توان نسبت داد جز تفتین به قصد برهم زدن میانه‌ی دولت‌آبادی و کانون نویسندگان ایران؟ این دیگر ژورنالیسم نیست؛ شارلاتانیسم است.

اما دو کلام هم با آقای محمود دولت‌آبادی

می‌شد افاضات آقای دولت‌آبادی در باره‌ی ورود «زبانک‌های سیاست‌بازی» به کانون نویسندگان ایران (در دوره‌ی سوم فعالیت‌اش) و «پولیتیک‌بازی» کانون در این دوره را بی‌جواب گذاشت. می‌شد به این سخن سست و بی‌مایه‌ی او که «برای من سیاسی بودن همیشه نازل بود و هست» پاسخ نداد. می‌شد از ایشان نپرسید که اگر واقعاً چنین بوده و هست، فعالیت سیاسی آشکارش به صورت دفاع تمام قد از هاشمی رفسنجانی در انتخابات سال ۱۳۸۴ و فراخواندن مردم به انتخاب او به عنوان رئیس جمهوری اسلامی چه صیغه‌ای بود؟! می‌شد از او نپرسید که آیا سخنرانی در ستاد میرحسین موسوی در سال ۱۳۸۸ برای حمایت از کاندیداتوری او «سیاسی‌بودن» آن هم از نوع «نازل»اش نبود؟ می‌شد به ایشان نگفت که آخر، دوست عزیز، قسم حضرت عباس را باور کنیم یا دم خروس را؟! می‌شد به دولت‌آبادی یادآور نشد که او در دوره‌ی اخیر فعالیت کانون نویسندگان نه تنها کانون را «رها» نکرد بلکه برای دو دوره به عضویت هیئت دبیران کانون درآمد و در اکثر جمع‌های مشورتیِ کانون شرکت داشت. خلاصه می‌شد به خیلی از حرف‌های دیگرِ دولت‌آبادی جواب نداد و خیلی سؤال‌های دیگر را از او نکرد. اما این یکی را دیگر نمی‌شد بی‌جواب گذاشت که **«علت» آن «اتفاقات بد» که برای نویسندگان افتاد ورود «زبانک‌های سیاست‌بازی» به کانون نویسندگان و «پولیتیک‌بازی» کانون بود.** این حد از وارونه‌نمایی حقایق و جفای تأسف‌انگیز در حق آن جان باختگان، که در عین حال به معنای تلاشی است ـــ هر چند ناخواسته ـــ برای تبرئه‌ی قاتلان، دیگر کارد را به استخوان انسان می‌رساند و سکوت در برابر آن را به وهنی خفت‌بار بدل می‌کند که تحمل آن به راستی از ما ساخته نیست.

از آقای دولت‌آبادی می‌پرسیم و اصرار داریم که به این پرسش پاسخ دهد که مگر غیر از این است که وقتی ایشان به سانسور کتاب «کلیدر» یا ندادن مجوز نشر به کتاب «کلنل» از سوی [دستگاه سانسورِ موسوم به] «وزارت ارشاد» اعتراض می‌کند، در واقع دارد به **دولت** جمهوری اسلامی اعتراض می‌کند؟ اگر چنین است، که لاجرم چنین است، آیا اعتراض به دولت یک عمل **سیاسی** هست یا نه؟ پاسخ منفی به این پرسش فقط از کسی ساخته است که بخواهد خود را فریب دهد، که فکر نمی‌کنیم آقای دولت‌آبادی خواهان چنین چیزی باشد. بسیار خوب، اگر اعتراض به سانسور یک عمل **سیاسی** است، آیا نویسندگانی که در سال ۱۳۷۷ به قتل رسیدند کاری جز این کرده بودند؟ آیا آقای دولت‌آبادی می‌تواند **حتا یک مورد** را نشان دهد که مثلاً محمد مختاری و جعفر پوینده، که در آن سال‌ها در چهارچوب کانون فعالیت می‌کردند و به قتل رسیدند، غیر از مبارزه با سانسور و دفاع از آزادی بیان فعالیت سیاسیِ دیگری داشته‌اند؟ بدیهی است که فعالیت سیاسی به معنای حزبیِ آن در بیرون از چهارچوب کانون حق مسلم تک تک آن نویسندگان بود، و آنان حتا به این معنا نیز به هیچ وجه مستحق آن [توحش مرگبار] نبودند. اما واقعیت این است که آن جان‌های شیفته‌ی آزادی فقط و فقط به علت مخالفت با سانسور و مبارزه برای آزادی بیانِ بی‌هیچ حصر و استثنا جان باختند و لاغیر. اگر جز این بود، قاتلان تاکنون هزاران بار آن را در بوق و کرنا کرده بودند تا، به زعم خود، برای عمل ننگین‌شان توجیهی دست و پا کرده باشند.

وانگهی، درک این نکته به ذکاوت چندانی نیاز ندارد که در این سرزمین [بلادیده لازم نیست کسی حتماً فعالیت سیاسی داشته باشد تا به عقوبتی نابسزا گرفتار آید. حتا] فعالیت یکسره مسالمت‌آمیزِ فرهنگی و اجتماعی افراد نیز ممکن است برای آنان هزینه‌های [گزاف] داشته باشد. خودِ آقای دولت‌آبادی در همین مصاحبه می‌گوید در زمان رژیم سابق صرفاً به دلیل نویسنده بودن به زندان محکوم شده و هیچ گونه فعالیت سیاسی نکرده است. همین اعتراف، گواه نادرستیِ نظر ایشان درباره‌ی آن «اتفاقات بد» است و نشان می‌دهد که سرکوب نویسندگان ایران لزوماً معلول«سیاست‌بازی» نبوده و نیست.

در پایان، بیجا نیست اگر این نکته را به محمود دولت‌آبادی یادآوری کنیم که برخی از کسانی که نام ناروا و بی‌مسمای «اصلاح طلب» بر خود گذاشته‌اند در سال‌های اخیر راهِ پیداکردن جایگاهی امن و امان از دست یورش بی‌امان رقیب [سرکوبگر] را از جمله در آزادی‌ستیزی و به طور خاص در حمله به کانون نویسندگان ایران و تلاش برای لکه‌دار کردن آن جسته‌اند. گویی دیواری کوتاه‌تر از کانون نویسندگان نیافته‌اند. در مقابل، ما البته همیشه سرکوب این جماعت را محکوم کرده و بی‌هیچ قید و شرط از آزادی بیان‌شان دفاع کرده‌ایم، بی‌آن که کوچک‌ترین توهمی به آنها داشته باشیم یا به حال‌شان تأسفی بخوریم. درد و تأسف ما از بابت دوستانی است که نه فقط به این افراد و رسانه‌های رنگارنگ‌شان اجازه می‌دهند آنها را آلت دست قرار دهند بلکه گاه حتا ـــ ناخواسته و نسنجیده ـــ در حمله به کانون نویسندگان ایران با آنان همسو می‌شوند. نه ما حلاج ایم و نه دولت‌آبادی، شبلی. اما راست آن است که این شباهت شگفت چندان هم تصادفی نیست: «پس هر کسی سنگی می‌انداختند. شبلی موافقت را گِلی انداخت. حسین بن منصور آهی کرد. گفتند: «از این همه سنگ چرا هیچ آه نکردی؟ از گِلی آه کردن چه سرّ است؟ گفت: «از آن که آنها نمی‌دانند، معذورند. از او سختم می‌آید که می‌داند که: نمی‌باید انداخت».

کانون نویسندگان ایران

خرداد ۱۳۹۲

هنرمند مستقل

علیرضا جباری (آذرنگ)

محمـود دولت‌آبـادی، هنرمنـد بـزرگ ملـی مـا کـه آثـارش بـه چنـد زبـان مهـم جهانـی ترجمـه شـده اسـت و عضـو برجسـته و انکارناپذیرکانـون نویسـندگان ایـران اسـت، کسـی کـه حاضرنبودنـش درهیئـت دبیـران و جمـع مشـورتی کانـون نویسـندگان ایـران ممکـن نیسـت سـودی بـه تشـکل مسـتقل نویسـندگان ایـران برسـاند، بـه تازگـی در مصاحبـه‌ای بـا شـماره‌ی ۷، ویـژه‌ی فروردیـن و اردیبهشـت ۹۲ مجلـه‌ی اندیشـه‌ی پویـا، در میـان انبوهـه‌ی اندیشـه‌های شایسـته و هنرمندانـه‌اش بـه نکتـه‌ای چنـد اشـاره کـرده اسـت کـه گویـی سـال‌ها در نهانخانـه‌ی ذهنـش پنهـان بـوده اسـت. بی‌تردیـد اشـاره بـه ایـن نقطه‌هـای ابهـام و بـزرگ کـردن آن‌هـا بـه هیـچ رو بـه معنـی نادیـده گرفتـان ارزش ادبـی و اجتماعـی دولت‌آبادی نیسـت کـه کسـی نمی‌توانـد و نبایـد در راسـتای خدشـه‌دار سـاختن آن گامـی بـردارد. آن چـه می‌گویـم تنهـا درجهـت بـر طـرف کـردن سـه نقطـه‌ی ابهـام بحـث اسـت کـه امیـدوارم بتوانـد گامـی در راسـتای بهسـازی روابـط میـان او و کانـون باشـد. اکنـون بـه سـه موضـوع در ایـن بحـث کـه توجهـم را بـه خـود جلـب کـرده اسـت و نیـاز بـه رفـع ابهـام دارد می‌پـردازم:

۱) اسـتقلال نویسـنده از هرگونـه جریـان سیاسـی و اعـلام ضـرورت آن؛

۲) بـه انـزوا کشـیده شـدن نویسـنده بـه کوشـش گروهـی کـه نامشـان نامعلـوم اسـت، در سـال‌های دهـه ۶۰ و بـه گونـه‌ای مشـخص‌تر در سـال ۶۶؛

۳) برخـورد بـا کانـون نویسـندگان ایـران در سـال‌های دهـه‌ی ۷۰، و نبـود حضـور فعـال او در کانـون، ضمـن ادامـه‌ی عضویـت درآن.

در ایـن مختصـر خواهـم کوشـید کـه دیـدگاه خـود را دربـاره‌ی هـر نکتـه تـا آن جـا کـه موقعیـت کنونـی اجـازه می‌دهـد شـرح دهـم.

چگونـه ممکـن اسـت هنرمنـدی برجسـته همچـون محمـود دولت‌آبـادی از یـک سـو اسـتقلال خـود را از هـر گونـه برخـورد سیاسـی و مخالفـت خویـش را بـا حضـور هـر گونـه عنصـر سیاسـی در کار نویسـنده اعـلام کنـد و از سـوی دیگـر چنیـن وانمـود کنـد کـه پیـرو اصالـت هنـر بـرای هنـر نیسـت ؟ ایـن کاری اسـت کـه هنرمنـد عزیـز مـا، محمـود دولت‌آبـادی در ایـن مصاحبـه انجـام داده اسـت.

دولت‌آبـادی در پاسـخ ایـن سـوال پرسـش‌گر کـه :... مثـلاً محسـن یلفانـی در یـک سـخنرانی در تئاتـر شـهر در آسـتانه‌ی پیـروزی انقـلاب اسـلامی در بهمـن ۵۷ از وضـع تئاتـر در دهـه‌ی ۴۰ انتقـاد کـرد و گفـت کـه : « دولتیـان بـرای از بیـن بـردن اسـتقلال هنرمنـد بـه بهانـه‌ی حمایـت از هنـر وارد صحنـه می‌شـدند و تأسـف این‌جاسـت کـه بسـیاری از هنرمنـدان نیـز خـود خواهـان چنیـن حمایتـی بودنـد؛ همـان موقـع نیـز خـروج شـما ازگـروه اسـکویی و رفتـن بـه سـمت تئاتـر دولتـی معنـی سیاسـی پیـدا می‌کـرد؛ از گروهـی بـا روحیـات چـپ بـه تئاتـر دولتـی رفتیـد » می‌گویـد: «بـرای مـن سیاسـی بـودن خیلـی نـازل بـوده و هسـت. مـن بـرای تئاتـر رفتـه بـودم و درآن جـا هـم معتقـد بـودم کـه تئاتـر بایـد مسـتقل باشـد و دولـت از طریـق شـهرداری‌ها بـه تئاتـر کمـک کنـد.»

ایـن پرسـش بـرای مـن مطـرح اسـت کـه آیـا داشـتن چنیـن انتظـاری از مقامـات دولتـی اقتدارگـرای کـه دولـت شـاه بـود و از کودتـای ۲۸ مـرداد ۳۲ برخاسـته بـود، تقاضایـی انگارگرایانـه و باورناپذیـر نبـود؟ بـه هرحـال، حتـی اگـر بپذیریـم کـه پاسـخ بـه ایـن پرسـش منفـی اسـت، آیـا ایـن کـه چنیـن دولتـی تحـت تأثیـر پویایی‌هـای جامعـه تـن بـه چنیـن حمایتـی بدهـد کـه گاه نظـام شاهنشـاهی چنیـن نیـز می‌کـرد، و بـه طـور مشـخص تقاضـای مـا از چنیـن دولتـی، محصـول رونـدی سیاسـی و تقاضایـی بـا ماهیـت سیاسـی نیسـت؟ و آیـا نظـر دولت‌آبـادی عزیزایـن نیسـت کـه چنیـن دولتـی همچـون گربـه‌ای نیسـت کـه بـرای رضـا مـوش بگیـرد؟ بعیـد می‌بینـم هنرمنـد گرامـی مـا بـر ایـن بـاور بـوده باشـد کـه دولـت شـاه دولتـی مردمـی بـوده کـه بـه مقتضـای همیـن ویژگیـش، نـه تحـت تأثیـر مبـارزه‌ی مردمـی و انتظـارات مـا، ممکـن بـوده اسـت تـن بـه چنیـن حمایتـی بدهـد.

ممکـن اسـت ایـن پاسـخ در بـاره‌ی سـؤال مربـوط بـه حضـور دولت‌آبـادی در احـزاب و گروه‌هـا مطـرح شـود کـه : «... نرفتـم. یـک جملـه بگویـم و تمـام. وقتـی کـه مـن از زنـدان بیـرون آمـدم و حـزب تـوده در ایـن مملکـت آشـکار شـد و گروه‌هـا آشـکار شـدند، ناگهـان محمـود دولـت آبـادی فهمیـد کـه خـودش هسـت و سـایه‌اش. همـه رفتنـد. هـر کسـی رفـت بـه سـمت گـروه خـودش و رفیقـان گرمابـه و گلسـتان مـن دیگـر نبودنـد؛ بـرای ایـن کـه بـه آن‌هـا اجـازه ندادنـد بـا مـن رابطـه داشـته باشـند.»

مـن بـاور نمی‌کنـم کـه چنیـن حالتـی ممکـن بـوده باشـد. شـاید محمـود عزیـز مـا خـود مایـل نبـوده اسـت در آن شـرایط پویا کـه همه درگیـرودار تعامـل بـا یکدیگـر بودنـد و هـر کـس می‌کوشـید دیگـری را در گوشـه‌ای گیـر بیـاورد و اگـر بتوانـد تأثیـری در او بگـذارد مایـل نبـوده اسـت در گیـر ایـن تعامـل شـود. شـاید نیـز بـه گونـه‌ای از خـود دافعـه نشـان مـی‌داده اسـت کـه همـه‌ی آن‌هـا بـه یکبـاره از او می‌بریده‌انـد و هیـچ یـک نمی‌خواسـته بـوده اسـت بـا او در ارتبـاط بمانـد. از یـاد نبریـم کـه آن چـه در سـال ۵۷ در کشـورمان رخ داد محصـول تعامل‌اندیشـگی گروه‌هـای گونـه گـون سیاسـی، صنفـی و مردمـی درآن روزگاران سـلطه‌ی اقتدارگرایـی بـود.

ممکـن اسـت پاسـخ ایـن باشـد کـه: آخـر آن فرگشـت ملـی چنـدان آش دهن‌سـوزی هـم نبـود کـه بخواهیـم وقـوع آن را بـه ایـن یـا آن عامـل منتسـب کنیـم. مـن بـر ایـن بـاورم کـه دولت‌آبـادی نیـز در ایـن بـاور مـن سـهیم اسـت کـه آنچـه در ۲۲ بهمـن ۵۷ رخ داد فرگشـتی نامنتظـره و دگرگونسـاز بـود کـه برگـی نـو بـر دفتـر تاریـخ نظـام خودکامـه‌ی سـلطنتی را در ایـران ورق زد؛ و بـه نـام جمهوریـت نظامـی برخاسـته از آرای جمهـور مـردم را بـر جـای آن نهـاد؛ هرچنـد کـه گروه‌هایـی بـا تمایـلات راسـت افراطـی در پهنـه‌ی سیاسـی کشـورمان نمایـان شـدند کـه انـدک انـدک بـه مصـادره‌ی دسـتاوردهای بـزرگ مـردم مـا در رونـد آن رخـداد شـگفت‌انگیز تاریخـی دسـت یازیدنـد و نظـام برخاسـته از آرای مـردم را از محتـوای بنیانـی آن تهـی کردنـد. مـن بـر ایـن بـاورم کـه آن رخـداد تـا پایـان خـود راهـی دراز در پیـش دارد و بـه همیـن سـبب اسـت کـه ایـن جـا وآن جـا نـام «انقـلاب ناتمـام» را بـرآن نهـاده‌ام.

در ایـن جـا مـن ناگزیـر بـه یـادآوری ایـن نکتـه‌ام کـه همـان ده شـب شـعری کـه محمـود عزیـز از شـرکت کنـش ورانـه در آن سـر باز زد و نقـش شـنونده را در آن بـر عهـده گرفـت در بـروز ایـن رخـداد شـکوهمند سـهمی بسـزا داشـتند.

بگذریم. از آن چه گفتم آشکار می شود که مقصود دولت‌آبادی از این سیاسی بودن جهت شکلی، نه محتوایی، دارد؛ یعنی این که او می‌خواهد « خودش باشد و سایه‌اش »؛ و تحت تأثیر تمایلات خاص گروهی و حزبی قرار نگیرد. با چنین فرضی نتیجه‌گیری از این بحث آسان تر می‌شود.

اکنون این نتیجه‌گیری را با این سخن می‌آغازم که آیا رفتن نویسنده به گروه تئاتر دولتی، داشتن انتظار حمایت هنرمندان از دولتی اقتدارگرای، عضویت در تشکل صنفی نویسندگان مستقل ایران، کانون نویسندگان ایران که خود تشکلی سیاسی و معارض سانسور دولتی است، فعالیت به عنوان دبیر آن و... بنابه ماهیت خود اقدام‌هایی سیاسی نیستند؟ و اگر هستند ـ که هستند ـ منش سیاسی نویسنده‌ی گرامی ما را به نمایش نمی‌گذارند؟ اگر چنین است ـ که هست ـ پس چه گونه است که دولت‌آبادی تنها به دلیل سیاسی بودن کانون و این که یکی ازاعضای فعال آن، کاوه گوهرین، بر سر حضور او در مجامع دولتی به او توهین روا می‌دارد از کانون فاصله می‌گیرد؛ اما همچنان عضو آن می‌ماند؟

پیش از این گفتم بر این باورم که در هرجمع سیاسی، صنفی یا مردمی، و حتی حزبی، باورها و اندیشه‌های بسیار، به تعداد کنش‌وران و اندیشه ورزان آن وجود دارند که گه‌گاه در برخورد با یکدیگر نیز قرار می‌گیرند؛ و در انبوهه‌ی این برخوردهاست که، در هر جامعه‌ی سالم که بر پایه‌ی اقناع دمکراتیک بر پا شده باشد، موجودیتی یگانه و متعامل شکل می‌گیرد که نقش خود را در مجموعه‌ی روند پیشرفت جامعه بازی می‌کند. در همان جمع از نویسندگان و هنرمندان که شب‌های شعر انستیتو گوته را برگزار کردند کسانی همچون زنده‌یادان به آذین و سعید سلطان‌پور، توده‌ای و فدایی، و نیز کسانی با پیروی از مجاهدین حضور داشتند که همه نیز سخت به باورهای خویش پایبند بودند و هم آنان با اندیشه‌های به لحاظ سیاسی متعارض حماسه‌ای را رقم زدند که از یاد رفتنی نیست.

در جای دیگر دولت‌آبادی عزیز در پاسخ به این سؤال پرسشگر که: « به دنبال رسالت اجتماعی نبودید؛ پس به هنر برای هنر فکر می‌کردید؟ » می‌گوید: « اصلاً من به هنر برای هنر اعتقاد ندارم و اعتقاد دارم که هنر امری انسانی است؛ و وقتی که زاده و متولد شد برای همه‌ی بشراست. این بشر در اینجاست؛ در زیمبابوه و برلین است یا در هرجای دیگر. نه رسالتی هست؛ نه کسالتی هست؛ نه حرفی هست، نه چیزی. راستش را بخواهید من هیچ وقت دچار تئوری‌ها نشده‌ام.»

آیا تعارض موجود در سخن دولت‌آبادی عزیز خود او را به تردید نمی‌افکند؟ چه گونه ممکن است کسی هنر را امری انسانی بداند وهمزمان به هنر برای هنر نیز باورمند نباشد و به رسالت انسانی هنر و هنرمند نیز؟ آیا هنر برای نوع بشر و در سراسر جهان به دلیل هنر بودنش اهمیت دارد یا برای خاطر رسالت بشریش؟ یا سرانجام به خاطر عاملی که هنرمند عزیز ما یا خود نمی‌داند چیست یا به هر دلیل مایل نیست به خواننده بگوید؟ این که هنر به خاطر نوع بشر است قبول؛ اما به چه کار آن می‌آید؟ به سان آموزش هنری معنی پیدا می‌کند؟ آموزشی انسانی و از این‌رو سیاسی است؟ فقط برای خواندن و گذشتن است؟ برای پدید آوردن دگرگونی و از این رو بازهم سیاسی است؟ برای خواندن و سپس همان‌طور که هستیم ماندنمان است؟ تنها مانند شیری است که ناخواسته از پستان هر جانور ماده‌ی پستاندار بیرون می‌ریزد و هدفی خود خواسته بر آن متصور نیست؟ برای چیست و هدف از آن کدام است؟ آقای دولت‌آبادی عزیز باید زحمت بکشد و هدف هنر را آشکارا برایمان مشخص کند.

آیا عمل مستقل از تئوری ممکن است وجود خارجی داشته باشد؟ آیا به جز دگرگونی و کمال‌یابی هیچ چیز در این جهان هست که بتواند بی‌تئوری و بی‌هدف باشد؟ آیا ناسیاسی بودن و ماندن به معنی تسلیم در برابر تقدیر و نظم تحمیلی دستگاه آفرینش، خودکامگان و تمامت‌خواهان و از ما بهتران پهنه‌های سرمایه و قدرت نیست؟

محمود عزیز ما چگونه ممکن است تمایل نشان دهد که کسانی که از احزاب و گروه‌های گونه‌گون آمده‌اند در کانون حضور نداشته باشند یا این که اگر نشد خود از جمع جدا بماند؟ براین تمایل چه نامی می‌توان نهاد؟

از انسانی والا چون دولت‌آبادی که می‌گوید همه را دوست می‌دارد همواندان تشکل اجتماعی ـــ صنفی خویش را برای خاطر گرایش سیاسی به احزاب و گروه‌های گونه گون متهم کند؟ آقای دولت‌آبادی عزیز در پاسخ این سؤال پرسشگر که می‌پرسد: «فرقه‌گرایی؟ خب، این اتهامی است که دشمنان کانون هم می‌گویند.» پاسخ می‌دهد: «اتهام نیست. آن جا احزاب مختلف فعالیت می‌کردند. من معتقد بودم: آقایان! بخش نویسنده‌تان را به این جا بیاورید.»

آقای دولت‌آبادی عزیز! مرا راهبر شدید که دریابم در جمعی حاضر بوده‌ام که نه فعالیت در راستای تأمین حقوق نویسنده، بلکه فعالیت حزبی و گروهی می‌کرده است؛ و بی‌آنکه خود بدانم به آنجا می‌رفته‌ام که فعالیت گروهی کنم؛ و همه‌ی ما نیز به همین منظور به آن جا می‌رفته‌ایم. اما سؤالی برایم پیش آمده است: آیا برخورد نگرشی افراد درون هر جمع از هر نوع و چانه زدن همراه با صبر و حوصله بر سر نگرش خویش کار حزبی و گروهی است یا

تسلیم به یک رأی و دوری‌گزینی از هرگونه سیاست معین و به دیگران گفتن که اگر از این شیوه‌ی اقدام دست نکشید من نیستم، خداحافظ؟ این که بگوییم هیچ کس در احزاب مختلف فعالیت نکند و همه بیایند تنها درباره‌ی داستان و شعر و رسته‌های دیگر ادبی گفت‌وگو کنند خود به مفهومی مانع شدن از بیان باورهای دیگران نیست؟ مگر مسئله‌ی اعتراض به سانسور نوشتارها از زمان تأسیس کانون هدف اصلی آن نبوده است؟ بی‌تردید هر عضو کانون مسئله‌ی برخورد با سانسور را از دریچه‌ی نگاه خود می‌نگرد و در پهنه‌ی تعامل مجموعه‌ی اندیشه‌های اعضای کانون است که باید اندیشه‌ی مستقل کانون شکل بگیرد.

این که بگوییم هیچ فرد سیاسی نباید در کانون حضور داشته باشد مانع این درآمیزی هم‌افزایانه‌ی اندیشه‌هاست؛ و سرانجام خواسته یا ناخواسته به تمامت‌خواهی می‌انجامد.

البته من منکر ضرورت این اقدام نیستم که در کانون کارهای حرفه‌ای نویسندگی نیز با همه‌ی توان به پیش رود؛ اما نمی‌توان و نباید مانع کوشش همزمان در راستای رسیدن به اندیشه‌ها و سیاست یگانه از راه به کارگیری شیوه‌ی اقناع شد که کانون همواره به آن توجه داشته است .

و اگر هم کاستی در آن پدید آمده لازم است جبران شود؛ و بی‌تردید هرکس در هرجا چنین پیشگیری‌ای را انجام دهد، به اقدامی ناشایست دست زده و تیشه به ریشه‌ی کانون زده است.

محمود عزیز ما در پاسخ به پرسشی دیگر می‌گوید: « من معتقد بودم که در کشور ما کلاس‌ها به هم ریخته است. کلاس‌های اجتماعی باید مشخص باشد. اگر من نویسنده هستم در امر سیاست به عنوان یک شهروند باید شرکت داشته باشم. شخصیت سیاسیِ پروسه‌ی خودش را دارد که بعداً وقتی می‌رسد به مقامی که بناست عمل کند، ویران نکند. اگر من می‌خواستم کاراکتر سیاسی باشم زندگیم را فقط می‌گذاشتم روی سیاست...»

البته من منکر ضرورت این اقدام نیستم که در کانون کارهای حرفه‌ای نویسندگی نیز با همه‌ی توان به پیش رود؛ اما نمی‌توان و نباید مانع کوشش همزمان در راستای رسیدن به اندیشه‌ها و سیاست یگانه از راه به کارگیری شیوه‌ی اقناع شد که کانون همواره به آن توجه داشته است

محمود عزیز! اعضای کانون که نمی‌آیند نقش شخصیت سیاسی را بر عهده بگیرند و اصولاً مگر کانون می‌تواند و باید مرکز تجمع افراد سیاسی باشد؟ اگرچنین بود که کانون نویسندگان نمی‌شد؛ می‌شد حزب؛ می‌شد سازمان؛ اما همزمان نمی‌توان گفت که اعضای کانون نباید در سیاست دخالت کنند؛ آخر آن‌ها هم شهروندند؛ و دست برقضا شهروندانی پویا، سرشار از تقاضاهای اجتماعی و کنشگر پهنه‌ی مسائل شهروندی نیزهستند.؛ پس می‌توانند و باید سیاسی باشند و بمانند؛ و باید درجایگاه کنش‌گران مسائل شهروندی در مسائل کشورشان دخیل باشند که هستند.

اکنون می‌روم به سراغ نکته‌ی دوم که توقفم در ان مختصر و مفید است.

این نکته را درنیافتم که در صفحه‌ی آخر مصاحبه کسانی که محمود عزیز را ۲۵ سال است محکوم به گوشه‌نشینی کرده‌اند کیان‌اند؟ وکارشان چه ربطی به مسئله‌ی ارتباطات اجتماعی او دارد؟ نخست این که نویسنده‌ای آفرینش‌گر مانند محمود دولت‌آبادی ممکن نیست نسبت به مردم پیرامونش بی‌اعتنا بماند و بی‌تردید دولت‌آبادی نیز چنین نیست. او تا هست سوژه‌های آثارش را، بی‌اعتنا به واکنش‌های نامطلوب صاحبان قدرت، از میان همین مردم بیرون خواهد کشید و در انتظار گوشه‌ی چشم نشان دادن آقایان نخواهد ماند. چه طور ممکن است او سوژه‌های آثارش را نشناسد؛ و حال آن که آنان هنوز با آثار پیشین که از او خوانده‌اند رابطه بر قرار می‌کنند و همین رابطه آنان را وا می‌دارد که در انتظار آثار بعدیش بمانند.

از همین جا به سراغ موضوع ابهام‌انگیز سوم می‌روم:

شاید یکی از دلایل آن چه دولت‌آبادی عزیز از آن به عنوان انزوا نام می‌برد رخدادی باشد که افزون بر ده سال پس از وقوع موضوع دوم بحث برایش پیش آمد: گفت و شنودی ناخوشایند میان او و کاوه گوهرین. بی‌تردید آن برخورد و آن ناسزا گفتن‌ها و دوباره بازآمدن و عذرخواستن دولت‌آبادی نه برای او و نه برای گوهرین و نه برای کانون رخدادی شایسته و خوشایند بود. حاصل آن برخورد هیچ یک از ما، کسانی که در جمع حاضر بودیم، را خوش‌حال نکرد؛ اما چه می‌توانستیم بکنیم؛ ما شاهد حاصل دو دیدگاه ناهمگن و ناسازگار در کانون بودیم؛ که هیچ کدام‌مان نیز درآن دخالتی نداشتیم؛ شاهدانی ناکنش‌ور بودیم که از هیچ کدام‌مان کاری ساخته نبود. بی‌تردید نه دولت‌آبادی عزیزمان مایل به دوری جستن از کانون بود و نه گوهرین صمیمی و دوستدار کانون. آنان دو یار هم پیمان بودند که در پهنه‌ی برخورد دیدگاه‌ها از هم پرده‌دری کردند و سر انجام نیز رفتند؛ اما کانون مستقل نویسندگان ایران برجاماند؛ و تنها اندوه نبود آن دو یار جانی بر دوش آن سنگینی کرده و می‌کند.

اما ای کاش به جای این که فقط عنصر سیاسی باشیم کنش‌ورانی سیاسی ـــ اجتماعی بودیم و باشیم که به جای افزودن بر وزن تعارض‌ها و ناسازگاری‌ها با بردباری، با پذیرش و گوش‌سپردن به سخن یک‌دگر، از هر مرام و مسلک و حزب و گروه که هستیم، به حکم همه‌ی جمع تن می‌سپردیم و بسپریم وبر وزن اتحاد نیروهای ناهمگن در کانون‌مان و درگستره‌ی وسیع تر در سراسر میهن‌مان می‌افزودیم و بیفزاییم و سهم بالقوه و بالفعل خویش و تشکل صنفی خویش را در اعتلای فرهنگ میهن‌مان ادا می‌کردیم و ادا کنیم.

باشد که آن روز که همانا روز پختگی و کمال شخصیتی ماست در رسد و ما درآن به پیشبرد وظایف واقعی خویش توانا شویم.

متن زیر چند ماه پیش با امضای بیش از یکصدوهفتاد نویسنده در اینترنت منتشر شد. به دو دلیل آن را در این شماره چاپ می‌کنیم. اول: به روز بودن و اهمیت موضوع برای نویسندگان و پدیدآورندگان و هر انسانی که می‌خواهد آزادانه بنویسد و منتشر کند. دوم: تغییر و تحولاتی که در دولت اتفاق افتاده است. گرچه می‌دانند، اما بگذاریم باز بشنوند که خواست نویسندگان این سرزمین در سطحی پایه‌ای و حداقلی چیست!

«مجوز چاپ کتاب» را لغو کنید!

تقلاهای چند سال اخیر وزارت ارشاد و دیگر دستگاه‌های همسو، برای اعمال هر چه شدیدتر سانسور و ایجاد محدودیت‌ها و تنگناهای بیشتر در راه چاپ و انتشار کتاب بار دیگر ثابت کرد که افول و نزول شأن کتاب و کتاب‌خوانی رابطه‌ی مستقیمی با سانسور دارد. (نقش وخامت وضع معیشتی مردم حدیث دیگری است). در این چند سال که تیغ سانسور فزون‌تر و تیزتر از گذشته بر شریان‌های انتشار کتاب گذارده شده، سقوط تیراژ کتاب‌ها نیز بیشتر شده است. اگر پنج سال پیش تیراژ دوهزار نسخه‌ای تیراژی معمول بود، اکنون این تیراژ به کمتر از یک هزار نسخه رسیده است؛ آن هم در جامعه‌ای که بیش از هفتادوپنج میلیون جمعیت دارد و هفتاددرصد این جمعیت جوانانند؛ جوانانی تشنه‌ی دانستن و کشف‌کردن. با این همه، اگر می‌بینیم که به کتاب و کتاب‌خوانی اعتنایی درخور نمی‌شود برای آن است که سانسور دولتی، شأن نویسندگی و کتاب و اعتماد مردم به کتاب را سخت کاهش داده است. در اینجا قصد نداریم به تبعات این پدیده‌ی نامبارک بر زندگی نویسندگان و پدیدآورندگان کتاب بپردازیم زیرا رنج‌نامه‌ی آن مثنوی هفتاد من کاغذ می‌شود.

ایران از معدود کشورهایی است که در ابتدای قرن بیست و یکم هنوز هم نویسندگانش مجبورند برای نشر آثار خود، از دولت «مجوز چاپ» بگیرند. «مجوزی» که حتی در قانون اساسی حاکمیت نیز به آن اشاره‌ای نشده است. در حقیقت این روش در حکم به گروگرفتن آزادی بیان، خلاقیت و معاش نویسندگان از جانب دولت است تا بتواند دیدگاه‌های خود را بر آثار نویسندگان تحمیل کند؛ حربه‌ای است برای اعمال تبعیض میان نویسندگان و سوق‌دادن آنها به خودسانسوری؛ ابزاری است برای دخالت حاکمیت در عرصه‌ی ادبیات، هنر و اندیشه.

نویسندگان باید بتوانند آزادانه بیندیشند و حاصل اندیشه و هنر خود را آزادانه عرضه کنند. وانگهی، حق مردم است که فارغ از هرگونه سانسور و فشار حکومتی به آثار ادبی، هنری و اطلاعات دسترسی پیدا کنند و آن‌گاه خود به داوری و نقد بپردازند. برای برون‌رفت از وضع بسیار اسفناک عرصه‌ی کتاب و بهبود شرایط نویسندگان و برای برخورداری جامعه از ادبیاتی که شایسته‌ی مردم آزاداندیش ایران باشد، می‌بایست « مجوز چاپ کتاب» لغو شود.

ما نویسندگان امضا کننده‌ی این متن، خواهان لغو فوری « مجوزچاپ کتاب» و کلیه‌ی مقررات و قوانین مربوط به آن هستیم.

۱۳۹۱/۷/۲۵

لطفا در کنار نام، عنوان خود (نویسنده، شاعر، مترجم) را بنویسید.

بکتاش آبتین(شاعرو فیلمساز) - علیرضا آبیز(شاعر و مترجم) - علیرضا آدینه(شاعر) - مهناز آذرنیا(شاعر) -

سعید آرمات(شاعر) - محمد آشور(شاعر) - وحید آقاجانی (شاعر) - مریم آموسا(شاعرو روزنامه‌نگار) - بابک احمدی(نویسنده و پژوهش‌گر) - پروین اردلان(نویسنده) - محمود استادمحمد(نویسنده) - فروغ اسدپور(نویسنده و مترجم) - سعید اسکندری(شاعر) - حسن اصغری(نویسنده) - سامان اصفهانی(شاعر و نویسنده) - روحی افسر(مترجم و ویراستار) - مجید امین‌مؤید (مترجم)- رحمان امینی (نویسنده)- علی ایرانلو(نویسنده)- علی باباچاهی(شاعرونویسنده) - پرویز بابایی(مترجم) - کیوان باژن(نویسنده) - رضا براهنی(نویسنده و شاعر) - سعید بهبهانی (شاعر و نویسنده) - سیمین بهبهانی(شاعر) - علیرضا بهنام(شاعر) - یونس تراکمه(نویسنده) - محسن توحیدیان(شاعر) - علی جانوند(شاعر و نویسنده) - علیرضا جباری(مترجم) - جمیله جلیل‌زاده(شاعر) - ستار جلیل‌زاده(مترجم) - کامران جمالی(شاعر و نویسنده)-فرشید جوانبخش(شاعر)- جاهد جهانشاهی(مترجم)- چوکا چکاد(نویسنده و مترجم) - فرخنده حاجی‌زاده(نویسنده و شاعر)- حسین حضرتی(نویسنده)- محسن حکیمی(مترجم و نویسنده)- قباد حیدر(نویسنده و شاعر)- رضا حیرانی(شاعر)- مهین خدیوی(شاعر)- محمد خلیلی(شاعر)- رضا خندان/ مهابادی(نویسنده)- هادی خوانساری(شاعر)- مظفر درفشی(شاعرو نویسنده)- علی‌اشرف درویشیان(نویسنده)- حامد رحمتی(شاعر و مترجم)- خلیل رشنوی(نویسنده)- مصطفی رضیع(مترجم)- شهرام رفیع‌زاده(شاعر)-م.روانشید(شاعرونویسنده)-یداله رویایی(شاعر)- ناصر زرافشان(مترجم و نویسنده)- محمد زندی(شاعر)- غلامحسین سالمی(نویسنده)- فاطمه سرحدی‌زاده(مترجم)- محمدعلی شاکری‌یکتا(شاعر)- مسیحا شمس(نویسنده)- سردار شمس‌آوری(شاعر)- رضا شنطیا(شاعر)- مظاهر شهامت(شاعرونویسنده)- محمدحسن شهسواری(نویسنده)- سیدعلی صالحی(شاعر)- حسن صانعی(شاعر)- پرویز صداقت(مترجم)- حسن صفدری(شاعر و مترجم)- فرزانه طاهری(مترجم)- محمدحسین طهماسب‌پورشهرک(شاعر و نویسنده)- هوشنگ عاشورزاده(نویسنده)- رضا عباسی(شاعر و نویسنده)- علی عبدالهی(شاعرومترجم)- محمدعلی عمویی(مترجم)- احمد فتحی(نویسنده و شاعر)- پوران فرخزاد(نویسنده و شاعر)- ابوالقاسم فرهنگ(نویسنده)- جواد قاسمی(شاعر)- محمد قائد(نویسنده و مترجم)- علی قنبری(شاعر)- ناهید کبیری(نویسنده، شاعر و مترجم)- فرهاد کشوری(نویسنده)- عبداله کوثری(مترجم)- منیژه گازرانی(نویسنده و ویراستار)- سعدی گلبیانی(نویسنده)- باربد گلشیری(نویسنده و مترجم)- لیلی گله‌داران(شاعر)- محسن مالجو(نویسنده)- محمد مالجو(مترجم)- جواد مجابی(شاعر و نویسنده)- مه‌آ محقق(شاعر)- شیدا محمدی(شاعر)- رضا مرادی اسپیلی(شاعر و مترجم)- محمدحسن مرتجا(شاعر)- حسن مرتضوی(مترجم)- پرویز مسجدی(نویسنده)- اکبر معصوم‌بیگی(مترجم و نویسنده)- اقبال معتضدی(نویسنده، شاعر و مترجم)- محمود معتقدی(شاعر)- داریوش معمار(شاعر و نویسنده)- شهین منصوری‌آرانی(شاعر)- جمیله موسوی(شاعر)- نسترن موسوی(مترجم و نویسنده)- فیروزه مهاجر(مترجم)- علیشاه مولوی(شاعر)- روح‌اله مهدی‌پورعمرانی(نویسنده)- اصغر مهدی‌زادگان(مترجم)- مسعود میری(نویسنده و شاعر)- منیژه نجم‌عراقی(مترجم)- علی نگهبان(نویسنده)- ناصر وحدتی(نویسنده و شاعر)- کورش همه‌خانی(شاعر)

ادامه امضا:

نعمت آزرم(شاعر)- فرزانه آقایی‌پور(نویسنده)- میثم اسعدی(نویسنده)- محمدرضا اسکندری(نویسنده)- مازیار اشتری (نویسنده و مترجم) - محسن اصفهانی(نویسنده و شاعر)- بهزاد انصاری/ب.الف.بزرگمهر(نویسنده و پژوهشگر)- خسرو باقری(مترجم)- کریم بلوچ(شاعر و مترجم)- کاوه بویری(مترجم)- شهلا بهاردوست(شاعر)- اکرم پدرام‌نیا(نویسنده و مترجم)- سپیده جدیری(شاعر)- احمد جواهریان(شاعر و مترجم)- مریم حسین‌زاده(شاعر و نقاش)- رویا سینی(مترجم)- حسین دانائی(شاعر)- گلرنگ درویشیان(مترجم)- بهرنگ رجبی(مترجم)- فریبرز رئیس‌دانا(نویسنده و مترجم)- سیامک زندی(نویسنده و مترجم)- جلال سرفراز(شاعر)- فرج سرکوهی(نویسنده)- سعید سلطانی طارمی(شاعر)- عزیز سنگ تراش(شاعر و نویسنده)- روح‌انگیز شریفیان(نویسنده)- شیوا شکوری(نویسنده و شاعر)- محمد شوری(نویسنده و روزنامه نگار)- شهاب‌الدین شیخی(شاعر و نویسنده)- انوش صالحی(نویسنده)- کامران صفرپور(نویسنده)- سیامک طاهری (نویسنده)- محمدرضا طاهریان(شاعر)- احسان عابدی(شاعر و روزنامه نگار)- نازی عظیما(مترجم و نویسنده)- اسدالله عمادی(نویسنده)- خلیل غزلی(نویسنده و مترجم)- حسین فاضلی(شاعر)- محمد قراگوزلو(نویسنده)- یدالله کابلی(شاعر و مترجم)- شهریار گلوانی(مترجم)- نارین محمدی(نویسنده)- ژیلا مساعد(شاعر)- احمد مظاهری(نویسنده)- حافظ موسوی(شاعر)- مجتبی میثمی(مترجم)- نانام(نویسنده و سینماگر)- طلا نژادحسن(نویسنده)- حسینعلی نوذری(نویسنده و مترجم)- حمید یزدان پناه(شاعر و مترجم)

صفحه‌ی ویژه

کانون نویسندگان ایران

چرا من عضو کانون نویسندگان ایران هستم؟

کیوان باژن

به نظر من کانون به عنوان عالی‌ترین شکل تشکل روشنفکری در جامعه، محلی است برای تبادل افکار عقاید و اندیشه‌های گوناگون و به‌طور کلی آزاداندیشی و در نهایت مبارزه با جهل و سانسور.

انرژی و پتانسیل فکری که از گردآمدن تعداد بی‌شماری از شخصیت‌های فرهیخته که زیرعنوان نویسنده، شاعر، منتقد، مترجم و... تحت یک تشکل صنفی شکل گرفته آن چنان زیاد است که خود به خود ضرورت پیوستن به آن را ایجاب می‌کند. چرا که این پتانسیل ذخیره شده با برقراری دیالوگ بین خود، طی مدت کوتاهی می‌تواند رها شود و به تریبونی برای انتقاد از نابه‌سامانی‌ها ـ چه در محدوده‌ی ادبیات و مسائل صنفی نویسندگان و چه حتی فراتر از آن در سطح جامعه- تبدیل گردد و از آن جا که این نیروی فکری عظیم؛ خصلتی روشنفکری دارد لیکن به نوعی می‌تواند مرز خود را با دیگر تحرکات و نهادهای اجتماعی به راحتی مشخص کند.

نویسندگان در واقع در کانون در برخورد با آرا و نظرات گوناگون؛ خود را محک زده و به جمع‌بندی آن می‌پردازند تا زیربنای فکری خود را در این پروسه با عنصر آگاهی- البته با سرشتی دیالکتیکی- پی‌ریزی کنند. این حتی می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم در خلق اثر هنری نیز نمود عینی یابد.

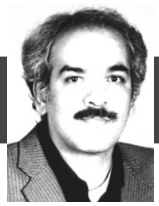
آن چه را که زیرعنوان «کانون نویسندگان» می‌شناسم؛ در دیدی کلی تعاملات و تبادل‌های فکری است که هر دست به قلمی را به تفکر وا می‌دارد و باعث می‌شود تا به اقدام دست بزند و این برای من اهمیت دارد چرا که بذر رخوت و سستی را در آدمی می‌خشکاند. چیزی که به ویژه در این سال‌های ابری به شدت دچارش هستیم.

از سوی دیگر؛ به نظر من مبارزه با سانسور- دغدغه‌ی دیرینه‌یی که سال‌هاست گریبان همه‌ی اهل قلم را گرفته- به ویژه در شرایط خاص جامعه‌ی ما جز با یک تشکل صنفی محکم و استوار امکان‌پذیر نیست. از این رو و از آن جایی که کانون بنیان خود را بر مبارزه با سانسور بدون هیچ قید وشرطی گذاشته است، می‌تواند محملی باشد که با پیوستن به آن، چنین امری را به طور عینی امکان پذیر ساخت و با پیوستن به این دریا، رودی بود در جهت رویارویی با دیو مهیب سانسور.

البته که این حرکت جمعی می‌بایست ظرفیت‌های گسترده‌ی خود را به صورت صعودی بالا ببرد. چون درست است که ضرورت حرکت جمعی آن هم در جامعه‌یی که فرهنگ کار گروهی هنوز به آن صورت شکل نگرفته به شدت حس می‌شود اما از سویی دیگر مانع‌تراشی‌ها برای هرچه در حاشیه قراردادن این حرکت آن قدر زیاد است که کار مضاعفی را می‌طلبد و این امر در رابطه با مسئله‌ی سانسور دو چندان خود را نشان می‌دهد. به قول سیمین بهبهانی: «من مأموران سانسور را بسیار سخت‌گیر دیده‌ام. با این سخت‌گیری‌ها، فعالیت‌های دسته‌جمعی باید تا مرز معجزه اثرگذار باشند.» و این امر جز با تبادل اندیشه و تعاملات فکری روشنفکران چه در مسئله‌ی سانسور به عنوان زیربنای کار کانون و چه در مورد مسائل و دغدغه‌های دیگر امکان‌پذیر نیست. این که در گوشه‌یی بنشینیم و با این توجیه که نویسنده با «فردیت» خود به خلق اثر می‌پردازد و نیازی به حرکت‌های جمعی نیست و یا با این تحلیل به شدت تقلیل‌گرایانه که نویسنده تنها کارش نوشتن است و مسائل دیگر وقت‌اش را می‌گیرد در واقع مسئله را در حد یک دلخوشکنک لوث کرده‌ایم.

در آخر این را هم بگویم که اتفاقاً این تعاملات فکری است که سبب شده در طول زندگی کانون، این نهاد زیر ذره‌بین گروه‌های امنیتی قرار گیرد و انواع فشارها و اتهامات و دردسرها برایش به وجود آید. در این جاست که نقش و وظیفه‌ی کانون صد چندان می‌شود. چون نشان دهنده‌ی این است که کانون چون رود خروشانی در بستر جامعه از اهمیت برخوردار بوده و جامعه و مردم نیز با توجه به همین اهمیت از او انتظار دارند. بنابراین کانون اگر خواستار آن است که از فشار این اتهامات و اعمال چنین سرکوب‌هایی رهایی یابد و نیز توقعات مردم‌اش را هر چه بهتر برآورده سازد، چاره‌یی ندارد جز این که هرچه بیش‌تر به‌رغم همه‌ی فراز و فرودهایش؛ علی‌رغم همه‌ی سرکوب‌ها برای درهم شکستن و یا حداقل ناامیدکردن این حرکت جمعی از سوی حکومت، با دو عنصر «آگاهی» و «جسارت»؛ ازدرون، به نقد خود پرداخته و مسیر آینده را هرچه

بهتر هموار کنند. به این ترتیب می‌توان هر چه بیش‌تر امیدوار بود تا اندیشه‌های سبز کانون- با نقدی به شدت بی‌رحمانه و رادیکال از عملکرد گذشته‌شان برای ساخت فردا- حرکت‌های پر ثمرتری را رقم بزنند...!



اکبر معصوم بیگی

این که چرا عضو کانون نویسندگان ایران هستم تفصیلی دارد که شاید جای بسط و پرورش آن این‌جا نباشد. این است که عجالتاً به طرح چند نکته‌ی کوتاه اکتفا می‌کنم:

اگر برخی از ویژگی‌های عصر مدرن را روشن‌بینی، خودآگاهی، طرفداری از حق انتخاب در برابر طرفداری از اجبار و یک‌سونگری، هواخواهی از خودسالاری در برابر دیگرسالاری، طرفداری از عقل و عقلانیت به جای اطاعت کورکورانه و اسطوره‌پردازی و خرافه‌پرستی، طرفداری از پادشاهی استدلال در برابر بردگیِ گردن‌گذاشتن به حکم جمع و تشکیلات (از هر دست) و سرانجام لزوم استمرار تاریخی بدانیم، باری آنچه گذشته از جنبه‌های یاد شده برای من همواره گیرندگی خود را حفظ کرده است، استمرار تاریخی کانون نویسندگان ایران در همه‌ی دوره‌های حیات آن است. غرضم از تاریخی این است که پیدایش کانون و ادامه‌ی حیات آن در گروِ یک لحظه‌ی خاص، نیاز مقطعی، خواست حزبی یا گروهی، ابتکار عمل فردی، جذابیت «کاریسماتیک» شخصی یا نتیجه‌ی یک رویداد بزرگ (مثلاً انقلاب) یا کوچک (فشار موقت شرایطی خاص) نبوده است.

بگذارید نظرم را کمی دقیق‌تر طرح کنم. کانون نویسندگان ایران تاکنون سه دوره‌ی گسسته به خود دیده است. دوره‌ی نخست از ۱۳۴۷ تا ۱۳۴۸، دوره‌ی دوم از ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۰ و دوره‌ی سوم از ۱۳۶۸ تاکنون. چنان که ملاحظه می‌شود کوتاه‌ترین دوره‌ی این روند چهل‌وپنج ساله دوره‌ی نخست (دوره‌ی بنیادگذار) و طولانی‌ترین دوره‌ی آن دوره‌ی سوم یا همین دوره‌یی است که هم‌اکنون در آن به سر می‌بریم. در این چهل‌وپنج سال فقط چند ماهی در دوره‌ی نخست و مدتی در دوره‌ی دوم (مقارن انقلاب ۵۷ و التهاب‌های آن دوران خاص) کانون محلی برای تجمع اعضا، و در همان جا دفتری برای رسیدگی به امور صنفی، فرهنگی و سیاسی اهل قلم داشته است؛ وگرنه در تمامی سه دوره و نیز سراسر تاریخ فعالیت خود، کانون نویسندگان ایران نهادی تحت تعقیب و پیگرد بوده است.

به جرئت می‌توان گفت که حکومت‌های ایران، چه در دوره‌ی دو «پهلوی» و چه در در دوران جمهوری اسلامی، مگر در دوره‌ی کوتاه ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۶ و ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰، آن هم به طور نصفه ـــ نیمه و به دلیل ضعف قدرت سیاسی در تحمیل تام و تمام دستگاه‌های سرکوب و در نتیجه‌ی بر هم خوردن توازن نیروهای سیاسی و اجتماعی، هیچ نهاد رسمی مخالفی را که دفتر و دستکی داشته باشد و بتواند تابلویی بر سر در دستگاه خود نصب کند، بر نتابیده‌اند، و اگر توانسته‌اند با تهدید و ارعاب و «نان‌بُری» و اخراج اعضای گروه‌های مخالف از محل کار رسمی یا دولتی، وگرنه با بازداشت و کشتن و قلع و قمع آشکار آنان، گریبان خود را از شر هر گونه فعالیت مستقل مخالفان خلاص کرده‌اند. بنابراین انتظار کار مداوم و فعالیت مستمر مستلزم دشواری‌های کشنده است.

کانونیان هر گاه توانسته‌اند، حتی به بهای به خطر انداختن جان خود، بساط دفاع از آزادی بیان و گسترش دامنه‌ی آزادی‌های دموکراتیک را گسترده‌اند و از آن جا که به حکم ذات کار خود هرگز نمی‌توانسته‌اند مانند بسیاری از صنف‌های دیگر فقط در چارچوب صنف یا گروه اجتماعی خود محدود بمانند و به بیرون از خود، به افق‌های گسترده‌تر و فراگیرتر نظر داشته‌اند، شباهتی به جنبش‌های تک موضوعه (زنان، جوانان، دفاع از محیط زیست و مانند آن‌ها) نداشته‌اند. (ما هم به سانسور و آزادی بیان، بازداشت فلان روزنامه‌نگار یا نویسنده اعتراض کرده‌ایم، هم به رژیم نژادپرست اسراییل در سرکوب فلسطینیان و هم به احکام اعدام.) بنابراین کانون بیش از این جنبش‌ها در رهگذر سرکوب عریان رژیم‌ها قرار داشته است. با این همه، اگر

چه سرکوب‌ها- با شدت و ضعف متفاوت، از احضار، ربایش، دستگیری، بازداشت کوتاه و بلندمدت تا قتل- کانون را در هر سه دوره دستخوش درنگ‌های گاه طولانی ساخته است اما در این میان یک چیز همواره بدون هیچ گسستی ثابت مانده است: هستی تاریخی و انکارناپذیر نهاد مستقل نویسندگان آزادی‌خواه ایران.

دوره‌های فترت و گریز از سرکوب همیشه بوده‌اند اما به شهادت همین چهل و پنج سال هرگاه کوچک‌ترین روزنه‌یی گشوده شده، مبارزانِ آزادی بیان فرصت را مغتنم شمرده‌اند و به دفاع از آزادی برخاسته‌اند. کانون بارها به محاق تعطیل اجباری افتاده است اما آن‌چه در این میان عنصری ثابت بوده است، استمرار تاریخی نهادی است که

بـر پایـه‌ی ضرورتـی تاریخـی شـکل گرفتـه اسـت: دفـاع از آزادی بیـان در متـن حکومت‌هایـی کـه حیات‌شـان در گـروِ نفـی آزادی و اسـتقرار دسـتگاه‌های سانسـور و سـرکوب فرهنگـی، اجتماعـی و سیاسـی (و البتـه فـردی) اسـت.

آرزوی مـن ایـن اسـت کـه روزگاری چنـان اوضاعـی فراهـم آیـد کـه کانـون نویسـندگان ایـران ضمـن حفـظ هوشـیاری در قبـال پاسـداری از آزادی بیـان، بـه صـورت «کلوپـی» درآیـد کـه محـل رفت‌وآمـد و نشست‌وبرخاسـت و گفت‌وشـنود معمـول میـان نویسـندگان و هنرمنـدان باشـد و نـه آن کـه عضویـت در آن مسـتلزم بـه خطـر انداختـن جـان و مـال خـود باشـد، امـا تـا آن روز...

در روزهـای تنگـی و افسـردگی سیاسـی و اجتماعـی، وقتـی که افـق تیره‌وتـار اسـت و در انتهـای تونـل نـور «قابـل عرضـی» بـه چشـم نمی‌آیـد، معمـولا دلـم را بـه ایـن پـاره از شـعر اسـماعیل خویـی خـوش می‌کنـم: «گرچـه مـا می‌گذریـم/ راه می‌مانـد، غـم نیسـت.» راسـتش دل‌خوشـی بـدی هـم نیسـت (پیـش خودمـان باشـد، دل‌خوشـی هـم دل‌خوشـی تاریخـی!). دسـت‌کم ایـن قـوت قلـب را بـه مـن می‌دهـد کـه دنیـا (و کانـون هـم؟) بـا «مـا و مـن» پـا بـه جهـان نگذاشـته و از جهـان نرفتـه اسـت. سـیری اسـت کـه پیمـوده می‌شـود، مـن باشـم یـا نباشـم.

روزگاری در جوانـی در حوالـی خـرداد سـال ۱۳۴۹ اعلامیه‌یـی را تکثیـر و پخـش کـردم (و در دادرسـی ارتـش در سـال ۱۳۵۱ یـک سـالی را از همیـن بابـت بـه زندان‌هـای متعـددم افزودنـد) کـه خواهـان آزادی سـه تـن از اعضـای کانـون نویسـندگان ایـران (فریـدون تنکابنـی، محمدعلـی سـپانلو و ناصـر رحمانی‌نـژاد) بـود کـه بـه جـرم فعالیـت کانونـی بازداشـت شـده بودنـد. در آن زمـان فعالیـت سیاسـی می‌کـردم، امـا نـه کانـون را می‌شـناختم و نـه هیـچ برداشـتی از فعالیـت کانونی داشـتم. روزگار چرخیـد و چرخید تـا بـه ایـن جـا رسـیدیم. از سرنوشـت تنکابنـی و رحمانی‌نـژاد اطلاعـی نـدارم، ولـی در هـر حـال می‌دانـم در ایـران نیسـتند. امـا بـا سـپانلو در یکـی دو دوره در هیئـت دبیـران همـکاری نزدیـک داشـتم. سـپانلو اکنـون بـه هـر دلیـل (کهولـت، بیمـاری یـا هـر چـه) فعالیـت کانونـی محسوسـی نـدارد. روزی مـن هـم بـه هـر دلیـل از دور بیـرون خواهـم رفـت، چنـان کـه دیگـری و دیگرهـا. امـا تردیـد نـدارم کـه تـا ضـرورت تاریخـی کانـون برجاسـت ـــ بـه ایـن معنـا کـه آزادی بیـان از هـر سـو بـه چارمیـخ بـلا کشـیده می‌شـود- و تـا نیـروی اجتماعـی پدیدآورنـده‌ی آن وجـود دارد ـــ بـه ایـن معنـا کـه تـا نویسـنده و روشـنفکر و هنرمنـدی اسـت کـه بـرای او نیـاز بـه آزادی بـه هوایـی می‌مانـد کـه در آن دم می‌زنـد- نهـاد مسـتقل نویسـندگان و روشـنفکران ایـران (روشـنفکر بـه معنـای نویسـنده و هنرمنـدی کـه نمی‌توانـد حتـی یـک دم بـه سرنوشـت انسـان بی‌اعتنـا باشـد) هم‌چنـان بـه کار خـود ادامـه خواهـد داد. غرضـم از اسـتمرار تاریخـی همیـن اسـت. چـه بـاک کـه ایـن برداشـت از اسـتمرار تاریخـی قـدری «خیامـی» اسـت: هـزار گسسـت امـا فقـط یـک پیوسـت، حتـی در دوره‌هـای بسـیار کوتـاه، کانـون را زنـده نگـه خواهـد داشـت: غـم نیسـت!

ناصر وحدتی

نوروز
یک شاخه نسترن
یک نخل زیتون
یک شمع آتش
یک جنگل ترانه
یک عطر رودخانه
یک چتر باران
یک باغ حافظ
یک دامن غزل
یک آواز پنجره
یک خنده مستانه
یک مست مولوی
یک جام زلف یار
یک شب آسمان
یک عشق آینه
یک کوه حوصله
یک قلب آرزو
صد سال انتظار
یک دشت آزادی
یک عید عیدی !

من ناصر وحدتی
عضو کانون نویسندگان ایران هستم؛
زیرا که ایرانی، نویسنده، مستقل و متعهد هستم.
من عضو کانون نویسندگان ایران هستم؛
زیـرا کـه کانـون نویسـندگان ایـران، صنفـی، غیرسیاسـی و آزادی عقیـده و بیـان منشـور آن اسـت و بـا سانسـور در هـر شـکل‌اش مخالـف اسـت.
زیـرا کـه حدود نیـم قـرن در آزمـون مقاومـت در مقابل دشـمنان‌اش تـا پـای جـان اعضـا خـود در پیشـگاه مـردم ایـران و جهـان سـربلند مانده اسـت.
عضو کانون نویسندگان ایران هستم؛
زیـرا کـه هیئـت دبیـران کانـون نویسـندگان ایـران کـه منتخـب اعضـای کانـون هسـتند همیشـه عالی‌تریـن مواضـع را در رابطـه بـا موضوعـات مختلـف اتخـاذ می‌کننـد و در جمـع مشـورتی و هیئـت دبیـران همـه‌ی اعضـاء از حقـوق مسـاوی برخـوردار هسـتند.
مـن عضـو کانـون نویسـندگان ایـران هسـتم و بـه ایـن عضویـت افتخـار می‌کنـم.

کانون نویسندگان ایران

بیانیه‌ها و اطلاعیه‌ها

همدردی با رضا خندان (مهابادی)

رضا خندان (مهابادی)، نویسنده و عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران در سوگ مادر نشسته است. خود را در اندوه او شریک می‌دانیم و در مراسم یادبود مادر در کنارش خواهیم بود.

کانون نویسندگان ایران
۱۸ بهمن ۱۳۹۱

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران

درباره‌ی بازداشت اخیر روزنامه نگاران

هنوز زمان درازی از بازداشت شمار زیادی از روزنامه‌نگاران در تهران نگذشته است که موج تازه‌ای از دستگیری روزنامه‌نگاران در ایلام شکل گرفت. بهانه هم مطابق معمول همان بهانه‌ی نخ‌نمای پیشین است که از جمله چندی پیش در مورد مستند سازان سینما نیز به کار گرفته شد: « ارتباط با شبکه‌های ماهواره‌ای استکبار جهانی»!

صرف‌نظر از آن که این اتهام صحت دارد یا نه، بی‌تردید آنچه این بهانه را به حربه‌ی سیاسی مناسبی برای سرکوب آزادی بیان ـــ و در این مورد بیان روزنامه نگاران ـــ تبدیل می‌کند، جنبه‌ی مرعوب‌کننده‌ی آن است. اساس این شیوه بر این منطق استوار است که اگر نمی‌خواهید به رابطه با استکبار جهانی متهم شوید باید هر آنچه را که حاکمیت می‌گوید یا از تریبون‌های رسمی بیان می‌شود، تأیید کنید. چنین است که هر آن کس که گفتمان حاکمان را نپذیرد به مزدور دشمن و استکبار جهانی بدل می‌شود. چنان که پیداست، در این منطق نباید هیچ جایی برای بیان انتقاد و مخالفت باقی بماند تا بتوان به آسانی هر منتقد و مخالفی را به بهانه‌ی ارتباط با دشمن بازداشت کرد.

باید در برابر این منطق دوقطبی ایستاد. باید گفت که افکار و عقاید فقط در دو قطب «خودی» و «دشمن» خلاصه نمی‌شود. باید گفت که بی‌نهایت، شقِ فکری و نظری دیگر وجود دارد که لزوما در چهارچوب هیچ یک از این دو قطب نمی‌گنجد. باید پرسید چرا سخن روزنامه‌نگاران دستگیر شده را از جمله‌ی این بدیل‌های فکری و نظری بی‌شمار به حساب نیاوریم؟ چرا نپذیریم که آنان از زاویه‌ی گفتمان انتقادی یا مخالفت آمیزی سخن می‌گویند که هیچ ربطی نه به سخن حاکمان دارد و نه به سخن استکبار جهانی و دشمن موهوم؟ چرا نپذیریم که سرشت کار و رسالت شغلی روزنامه‌نگاران ایجاب می‌کند که واقعیات جامعه را منعکس کنند حتا اگر از موضع انتقادی باشد ؟

به دیده‌ی ما، آنچه را اعمال منطق و نگرش دو قطبی «یا با منی یا با استکبار جهانی» را باعث شده است، فقط سرکوب آزادی بیان است. ما، بی‌آن که بخواهیم دیدگاه‌های روزنامه‌نگاران بازداشت شده را تأیید یا رد کنیم، آزادی بیان را حق مسلم آنان می‌دانیم و خواهان آزادی بی‌قید و شرطشان هستیم.

کانون نویسندگان ایران
۹۱/۱۲/۱

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران به مناسبت هشت مارس:

رهیدن از زنجیرها

هشت مارس روز جهانی زن در حالی فرا می‌رسد که زنان در جای جای جهان همچنان در اسارت قوانین، رسوم و فرهنگ مردسالاری به سر می‌برند. با این همه،سال گذشته در ایجاد وحدت میان مردمان جهان برای مبارزه با ستم، تبعیض و فرودستی زن گام‌هایی بزرگ برداشته شد. هنوز می‌توان طنین صدای میلیون‌ها زن و مرد را در کشور هند شنید که یکی از قربانیان تجاوز جمعی را «دختر هند» نام نهادند و برای ابراز انزجار از توهین آشکار و جنایتکارانه به زن، پا به خیابان گذاشتند و شهرهای هند را از فریاد اعتراض خود پر کردند؛ هنوز می‌شود مارش جنبش یک میلیارد نه به خشونت علیه زنان، و صدای میلیون‌ها انسان برابری طلب در شهرهای مختلف جهان را شنید که با فریاد «نه به خشونت علیه زنان« و با شعار برقصیم و زنجیرها را پاره کنیم، به خیابان آمدند. اینها فقط دو فراز از پیشروی‌های جنبش زنان در چند ماه اخیر است. این حرکت‌ها، که در مناسبت‌های دیگر نیز در یک سال گذشته انجام گرفته است، نشان می‌دهد زنان در کشورهای مختلف به‌اشکال و در اندازه‌های متفاوت تحت ستم قرار دارند و همین امر به اعتراضات مخالفان زن ستیزی ماهیتی جهانی بخشیده است. جهانی بودن هشت مارس و جهانشمول بودن حقوق زنان را در مضامین مشترکی درمی‌یابیم که همه‌ی طرفداران رهایی و برابری

زن و مرد در همه جای جهان فریاد می‌کنند. ویژگی دوران اخیر فقط در گستردگی اعتراض‌ها نیست بلکه در متحد بودن آنها نیز هست.

زنان در ایران تحت ستم‌های فردی و اجتماعی بیشتری قرار داشته‌اند. این ستم در گذر بیش از سی سال هر روز افزون تر شده است. اما به موازات فزونی حمله به حقوق زنان مبارزه‌ی آنها نیز اوج گرفته است. از سال ۵۷ تا کنون گستره و عمق این مبارزه وسعت یافته و به رغم تمام مقابله‌های حاکمان برای خاموش کردن صدای این جنبش و به رغم تقلاهایشان برای سانسور کردن و حذف صدای زن از جامعه، جنبش حقوق زن توانسته است دستاوردهای نسبتا قابل توجهی کسب کند. هم اکنون زنانِ بسیاری در عرصه‌های گوناگون، به ویژه در عرصه‌ی ادبیات و هنر، برای رهایی خود از قید قوانین، سنت‌ها، سیاست‌ها و فرهنگ اسارت‌آور و سرکوب‌گر جاری فعال‌اند و در بیشتر جنبش‌های اجتماعی نقشی جدی دارند. نگاهی به زندان‌های سیاسی و حضور پر تعداد زنان در این زندان‌ها نشان می‌دهد که آنها بر احقاق حقوق خود مصرند و این موج را سر بازایستادن نیست. موجی که بارها پیوستگی خود را به دریای جنبش جهانی رهایی زن نشان داده؛ به آن نیرو بخشیده و از آن نیرو گرفته است. جامعه بدون آزادی زنان آزاد نخواهد شد.

کانون نویسندگان ایران هشتم مارس روز جهانی زن را به زنان و مردان آزادی‌خواه ایران و جهان، خاصه زنان اهل قلم، تبریک می‌گوید و همراه همیشگی کوشش زنان نویسنده برای گسترش آزادی بیان در همه‌ی عرصه‌هاست.

کانون نویسندگان ایران
۱۶/اسفند/۱۳۹۱ – ۶ /مارس/ ۲۰۱۳

شادباش کانون نویسندگان ایران

به مناسبت فرا رسیدن نوروز ۱۳۹۲

بهار از راه می‌رسد و بر تن لخت درختان جامه‌ی رنگین شکوفه می‌پوشاند و با خورشیدی گرم‌تر سرمای زمستان را از زمین می‌روبد. در فرهنگ مردم بهار نماد زندگی نو و امید پیروزی بر دشواری‌هاست. هم از این روست که با عید نوروز به استقبال آن می‌روند.

این امید همیشه وجود داشته است، حتی در این زمانه که از یک سو گرانی‌ها و انواع فشارهای اقتصادی و تورم لگام گسیخته – خاصه در ماه‌های اخیر- و از سوی دیگر فشارهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی رو به فزونی نهاده است.

کانون نویسندگان ایران،عید نوروز را به همه‌ی مردم به ویژه به زندانیان سیاسی و اعتقادی، به اهل قلم و به کسانی که برای بهارانی سرشار از آزادی تلاش می‌کنند شادباش می‌گوید و برای همه روزگاری را آرزو می‌کند که در آن«قفل افسانه‌ای است و قلب برای زندگی بس است».

کانون نویسندگان ایران
۲۷/اسفند/۱۳۹۱

اطلاعیه‌ی کانون نویسندگان ایران

به مناسبت درگذشت دکتر محمود عبادیان

محمود عبادیان (۱۳۹۲-۱۳۰۷)، فیلسوف، استاد دانشگاه، تاریخ‌نگار و سبک‌شناس ادبی، مترجم آثاری از هگل، مارکس و...، مولف اثری به زبان آلمانی درباره‌ی گئورگ لوکاچ و آثاری در سبک‌شناسی شعر و نثر فارسی و عضو دیرین کانون نویسندگان ایران درگذشت.

عبادیان تا پایان عمر تعهدی جدی به سرنوشت انسان و آزادی داشت و به جرئت می‌توان گفت که هرگز حتی یک دم از دغدغه‌ی آن چه در جهان پریشیده‌ی ما می‌گذرد، فارغ نماند.

حضور فعالانه و پرشور او را در مجامع عمومی و مشورتی کانون نویسندگان ایران از یاد نمی‌بریم و در مراسم بزرگداشت او در کنار خانواده و یاراناش حضور خواهیم یافت.

یادش گرامی باد و یادگاراناش پاینده!

کانون نویسندگان ایران
۱۳۹۲/۱/۲۰

اول ماه مه، روز جهانی کارگر، گرامی باد !

اول ماه مه یاد آور روزی است که در آن کارگران شیکاگو در آمریکا جان خود را فدا کردند تا بعدها در سراسر جهان به جای شانزده، چهارده، یا ده ساعت کار روزانه، ۸ ساعت کار کنند. زمان ظرفی است که توانایی‌های انسان در قالب آن شکوفا می‌شود و کارگران شیکاگو بدین سان می‌خواستند اوقات فراغت داشته باشند تا بتوانند استعدادها و ظرفیت‌های انسانی و فرهنگی خود را نیز رشد دهند.

در جهان امروز و به ویژه در جامعه‌ی کنونی ایران، این مسئله بیش از هر زمان دیگر موضوعیت دارد. کارگران ایران- اعم از یدی و فکری- چنان در بند ابتدایی‌ترین

نیازهـای اقتصـادی گرفتـار آمده‌انـد کـه حتـا اگـر کار شـبانه را هـم بـه کار روزانـه بیفزاینـد بـاز هـم از پـس نیازهـای روزمـره شـان برنمی‌آینـد. آنـان بـه هـر زبـان بـه مـا می‌گوینـد اینـک بیـش از هـر زمـان دیگـر بـه فراغـت نیـاز دارنـد تـا بتواننـد روزنامـه بخواننـد، کتـاب بخواننـد، فیلـم ببیننـد، موسـیقی گـوش دهنـد، مسـافرت برونـد، تفریـح کننـد، اوقـات بیشـتری را بـا اعضـای خـود بگذراننـد و سـرانجام از چنـان فرصتـی برخـوردار شـوندکه بتواننـد فـارغ از سـرکوب‌های معمـول، تشـکل‌های مسـتقل خـود را برپـا دارنـد وبـا تکیـه بـر آنهـا بـرای خواسـت‌های انسانی‌شـان مبـارزه کننـد.

در چنیـن شـرایط طاقـت فرسـا و اسـارت بـاری، مناسـبت اول مـاه مـه امسـال را مغتنـم می‌شـماریم و ضمـن گرامی‌داشـت ایـن روز، هم‌صـدا بـا کارگـران سراسـر جهـان اعـلام می‌کنیـم کـه مـا بـه اوقـات فراغـت نیـاز داریـم.

کانون نویسندگان ایران
۹ اردیبهشت ۱۳۹۲

اطلاعیه کانون نویسندگان ایران

در سیزدهمین سالگرد درگذشت احمد شاملو
(الف. بامداد)
یاد شاعر بزرگ آزادی را گرامی می‌داریم !

احمـد شـاملو(۱۳۰۴ – ۱۳۷۹) خنیاگـر آزادی طـی نیـم قـرن از سـروده‌ها و زندگـی پربـارش شـعله‌ای سـوزان برافروخـت، او تجسـم خلاف‌آمـد وهنـی بـود کـه بـر تبـار انسـان مـی‌رود. گرامـی داشـت شـاملو در حکـم زنـده نـگاه داشـتن شـعله‌ای اسـت کـه آدمـی در جهـان پریشـیده‌ی کنونـی بیـش از هـر زمـان دیگـر بـدان نیـاز دارد.

در سـیزدهمین سـالمرگ احمـد شـاملو، روز چهارشـنبه دوم مـرداد سـاعت چهـار بعـد از ظهـر بـر مـزارش گـرد می‌آییـم و یـاد پرشـکوهش را گرامـی می‌داریـم.

کانون نویسندگان ایران
۳۰/تیر/۱۳۹۲

اطلاعیه‌ی کانون نویسندگان ایران
به مناسبت درگذشت محمود استادمحمد

محمـود اسـتادمحمد (۱۳۲۹-۱۳۹۲) نمایش‌نامه‌نویـس، بازیگـر تئاتـر، تلویزیـون و سـینما، روزنامه‌نـگار و عضـو کانـون نویسـندگان ایـران پـس از یـک دوره بیمـاری جانـکاه درگذشـت. اسـتادمحمد فعالیـت تئاتـری خـود را بـا بـازی در نمایـش ***شـهر قصـه*** بـا همـکاری زنده‌یـاد بیـژن مفیـد، نمایش‌نامه‌نویـس برجسـته و متعهـد، آغـاز کـرد و سـپس بـا نمایـش ***آسـید کاظـم*** (۱۳۵۰) خـوش درخشـید و بـا ***شـب بیسـت‌ویکم*** (۱۳۵۷)، ***آخریـن بـازی*** (۱۳۷۸)، ***دیـوان تئاتـرال*** (۱۳۸۰)، ***کافـه مـک‌ادم*** (۱۳۸۹)، و... بـه کار خـود ادامـه داد. اسـتادمحمد نمایش‌نامه‌نویسـی صاحب‌سـبک بـود و آثـارش جـزو بهتریـن میراث‌هـای تئاتـری ایـن سـرزمین بـه شـمار مـی‌رود.

زنـده یـاد محمـود اسـتادمحمد در کانـون نویسـندگان ایـران بسـیار پیگیـر و پرشـوروحال بـود، در همـه‌ی مجامـع عمومـی و جلسـات جمـع مشـورتی کانـون فعالانـه شـرکت داشـت و خـود را مدافـع آزادی بیـان و خصـم پایـدار سانسـور و حـذف فرهنگـی می‌دانسـت، هرچنـد هیـچ بعیـد نیسـت کـه پـاره‌ای سیاه‌اندیشـان سانسـورچی مطابـق معمـول او را مصـادره کننـد و شـخصیتی دیگرگونـه از او بـه نمایـش درآورنـد، همـان کسـانی کـه خـوب می‌دانسـتند او بـه هیـچ روی تـوان تهیـه‌ی داروهـای گـران بهـای مـورد نیـازش را نـدارد امـا کوچک‌تریـن گامـی بـرای رفـع ایـن مشـکل برنداشـتند، درسـت از آن رو کـه ایـن هنرمنـد مسـتقل را «خـودی» نمی‌دانسـتند؛ همـان کسـانی کـه آرزوی بـه صحنـه بـردن نمایشـنامه‌ی «آسـید کاظـم» را بـرای او ناممکـن کردنـد.

کانـون نویسـندگان ایـران درگذشـت ایـن یـار وفـادار و دیریـن خـود را بـه خانـواده‌ی او (خاصـه دختـر نازنیـن‌اش مانـا و خانـم آهـو خردمنـد، هنرمنـد نـام‌آور سـینما و تلویزیـون) و جامعـه‌ی فرهنگـی مسـتقل کشـور تسـلیت می‌گویـد و در مراسـم بزرگداشـت او در کنـار خانـواده و یـاراناش خواهـد بـود.

کانون نویسندگان ایران
۱۳۹۲/۵/۳

اطلاعیه‌ی کانون نویسندگان ایران
به مناسبت درگذشت شیرکو بی‌کس

شـیرکو بی‌کـس شـاعر نامـدار کردسـتان عـراق روز سـیزدهم مـرداد در سـوئد درگذشـت. او در ایـران نیـز شـاعر نام‌آشـنایی اسـت و تـا کنـون چنـد مجموعـه‌ی شـعرش بـه زبـان فارسـی ترجمـه و منتشـر شـده اسـت: ***آفـات، دره‌ی پروانـه، آزادی ایـن واژه‌ی بی‌آبـرو*** و ***گورسـتان چراغـان*** نـام برخـی آثـار ترجمـه شـده‌ی او اسـت. انسـان‌گرایی ویژگـی اغلـب شـعرهای او را تشـکیل می‌دهـد و عشـق کلام مکـرر آنهاسـت.

کانـون نویسـندگان ایـران درگذشـت ***شـیرکو بی‌کـس*** را بـه خانـواده و دوسـتدارانش و همچنیـن بـه جامعـه‌ی فرهنگـی مسـتقل کردسـتان عـراق تسـلیت می‌گویـد. یـادش گرامـی!

کانون نویسندگان ایران
۱۶/مرداد/۱۳۹۲

کانون به روایت اسناد

بیانیهٔ کانون نویسندگان دربارهٔ محاکمات سیاسی

هرگونه ابهام و پرده پوشی در جریان محاکمات سیاسی تجاوز آشکار به حیثیت جنبش انقلابی ایران است.

درآستانهٔ محاکمه چندتن ازکسانی که به اتهامات سیاسی گوناگون بازداشت شده‌اند. نگرانی مردم ایران ازسرنوشت آزادیهای دموکراتیک فزونی یافته است.

مردم ایران که دیرزمانی است رسیدگی به این اتهامات را خواستار شده‌اند، حق مسلم خود میدانند که از جریان این محاکمات به‌تمامی آگاهی یابند. هرگونه ابهامی که دراین محاکمات پدیدآید حیثیت جنبش انقلابی مردم قهرمان ایران را به‌بازی میگیرد و پرسش‌های نگران کننده‌ای به مجموعهٔ پرسش‌های بی پاسخ مانده درزمینهٔ سرنوشت حقوق و آزادیهای دموکراتیک مردم می افزاید.

با توجه به اهمیت موارد اتهام

وبا توجه به ضرورت رعایت دائمی حقوق دموکراتیک همهٔ مردم ایران

کانون نویسندگان ایران خواستار آنست که حقوق مصرح درقانون اساسی با دقت کامل دراین دادگاه‌ها رعایت گردد و رسیدگی به اتهامات درجلسات علنی و با حضور وکیلان مدافع صورت پذیرد.

تنها ازاین طریق است که دستاوردهای دموکراتیک مردم ایران ازتجاوز و تعدی مصون میماند و خودسری واستبداد طلبی فرصت رشد تازه‌ای نمییابد.

اکنون پرسشی همگانی براذهان مردم مبارز ایران سنگینی میکند. پرسشی که دهان به دهان میگردد و موجی از نگرانی رادر هرسوی دامن میزند:

آیا دیگر با رشاهدتجاوزی آشکار به حقوق مردم نیستیم؟

کانون نویسندگان ایران

۱۳۵۹/۴/۲۵

ضمیمه‌ی اندیشه‌ی آزاد

ویژه‌نامه‌ی زنده یاد محمود استاد محمد

دو بار این اتفاق افتاد. دفعه‌ی قبل نیز داشتیم اندیشه‌ی آزاد را برای چاپ آماده می‌کردیم که جاهد جهانشاهی به مرگی ناگهانی درگذشت و این شماره نیز محمود استادمحمد. مجال اندک بود و همین قدر فرصت که بتوانیم چند صفحه به یاد این عضو باسابقه کانون نویسندگان ایران ضمیمه کنیم. تا صرفاً اشارتی به ارادت خود نسبت به او داشته باشیم.

داشتیم چی می‌گفتیم، بنویس

آهو خردمند

قلم از تو نوشتن داره دل دل می‌زنه
تاب و طاقت نداره نقش روی گل می‌زنه
برای از تو سرودن واژه قد نمی‌کشه
نیِ هفت بند حجازه شورو مشکل می‌زنه[1]

تو... تو یکی از کسانی بودی که من در موردشون... یعنی در برابرشون کم می‌آوردم. نمی‌تونم وصفات کنم. اگه نیِ من کوک حجاز داشت و حال و احوال تو در شور می‌زد، ناامید می‌شدم. ولی نه... این قدرها هم دور و پرت‌وپرا نبودم. چه می‌دونم!!... شایدم بودم... شایدم به روی خودم نمی‌آوردم... می‌گفتم هستم. هنوز هم می‌گم هستم... همیشه هستم.

بنویس...

سال‌های سختی رو گذروندی... با من.. بی‌من. ولی هیچ‌وقت از این بام به اون بام نپریدی. سرفراز و سربلند پر کشیدی و رفتی، و من از نداشتن بال هی می‌سوزم. دلم بی‌تو تنها مونده؛ تنهایی‌ام برای تنهایی‌ام چقدر کم است.

تو رفتی... و من در امتداد جاده ایستاده‌ام. با نجابتی از خاک بابونه، رنگی از شقایق و دلی به نازکی خیال. در این بریده بریده‌های خیال هنوز تو را برای خودم معنا می‌کنم.

گفتی:
گلدانی دارم با یک شاخه گل کوکب
پنجره‌ای هست که
کوچه از آن غمگین است
گلدانی دارم
ای بانوی آفتاب و پنجره
پنجره بگشا

و من گفتم:
در متن سپید و مه
گل اطلسی را از پنجره برمی‌دارم
تو نیستی
و پنجره هنوز بوی اطلسی می‌دهد
تو را صدا می‌کنم
هزار بار سلام می‌کنم
هزار بار گل اطلسی را می‌بویم
هزار بار
به خورشید پناه می‌برم
آه! خورشید هم امانم نمی‌دهد
چون تو قلب خورشید را فتح کردی

۵ تیر ماه ۹۲

---

۱. این دو بیت سروده‌ی محمود استاد محمد است

متن زیر پیامی است از جانب آرش استادمحمد برادر محمود خطاب به دوستان و یاران استادمحمد. تا از این طریق از زحمات و همراهی‌های آنها قدردانی کرده باشد. ایشان یک نسخه از این متن را نیز برای کانون نویسندگان ایران ارسال کرده است.

هفته‌ای از درگذشت غریبانه «محمود استاد محمد» در خانه می‌گذرد

« ای کاش نباشد که این روش و منش بیش از این بپاید » که هنرمندان در بستر بیماری و عسرت بمیرند و دولتمردان در مصدر عزت و ثروت.

این دیگر چه شیوه‌ایست! مصادره‌ی عزت و استقلال قلم و اندیشه‌ی یک هنرمند خاموش. بی‌شک این روشی‌ست ناپسند و دور از اخلاق و معرفت.

با درود فراوان به ارواح تمام هنرمندان و اندیشمندان که در« **غریب غربت خانه**» در عمیق انزوا و سکوت چون شمع سوختند و آرام آرام جان باختند.

با اندوه فراوانی که در جان دارم چه دشوار است نوشتن بر نبود هم‌ذات‌ام «محمود» پسر شیطان و دوست‌داشتنی خانواده. اما...! برای رفع هرگونه شبهه‌ای برای گرامی‌داشت حرمت و نجابت قلم او مرا گریزی نیست. جز این پیام دست و پا شکسته‌ی پرشتاب.

مرگ مظلومانه‌ی »محمود استاد محمد» من را به یاد مرگ «سعدی افشار، مهری مهرنیا، پرویز یاحقی، عباس نعلبندیان، هوشنگ گلشیری» و ده‌ها نفر، شاید صدها نفر دیگر می‌اندازد. مرگ خاموش در بستر، آن‌هم « در غریب غربت خانه» می‌تواند جانکاه‌ترین باشد.

به جا می‌دانم که از تمام دوستان، پیر و جوان «برخی بیمار» تشکر کنم که در گرمای مردادی «محمود» را در تراژدی «آخر بازی» مشایعت و بدرقه کردند. همین‌طور تشکر خانواده «استاد محمد» را ابراز و تقدیم می‌کنم به تمام دوستان و پیش‌کسوتان که پیام‌های تسلیت و همدردی فرستادند و خاطره‌ی «محمود» نازنین را گرامی داشتند. سلامتی و سرخوشی همیشگی همه‌ی آنها را آرزو داریم.

اما... پیام آقای رئیس جمهور!!

پیام تسلیت رئیس جمهور احمدی‌نژاد؟ این دیگر چه

صیغه‌ایست؟ این عمل ایشان در آخرین روزهای ریاست جمهوری نه تنها حرکتی فرهنگی نبود که به غایت غیرفرهنگی و سبب آزارخاطر «محمود» و همفکرانش شد. انگاری ایشان نمی‌دانند که دولتمردان ایشان دایره‌ی خط قرمزها را تا آنجا تنگ کردند که مفر تنفس هنرمندان را بستند، وقتی به دلیل انواع سانسور رابطه‌ی شاعر و نویسنده با مخاطب‌اش «جامعه» قطع می‌شود، نتایجی جز این حاصل نمی‌شود. گویا ایشان نمی‌دانند که «محمود استاد محمد» به دلیل عدم رسیدگی پزشکی و نبود دارو از دست رفت. جهت اطلاع ایشان و مسئولین بعد از ایشون کم نیستند هنرمندان و اندیشمندانی سالخورده‌تر و جوان‌تر از «محمود» که بی‌هیچ پشتیبانی و بیمه‌ای بیمار و بستری هستند و هم اکنون لنگ اجاره‌ی خانه. و جهت اطلاع بیشتر ایشان و مسئولین بعدی، در کشورهای پیشرفته کم نیستند هنرمندانی که روی صندلی چرخ‌دار هنوز هم به خلاقیت مشغولند.

«ای کاش نباشد که این روش و منش بیش از این بپاید» که هنرمندان در بستر بیماری و عسرت بمیرند و دولتمردان در مصدر عزت و ثروت.

ف ـ آرش
آرش استاد محمد

آسید کاظم مظلومانه رفتی

مهین خدیوی

همه می‌میرند. خیلی ساده. به همین سادگی همه دارند جان می‌دهند.محمود استادمحمد مرد. همین دیروز صبح مرد. در همین ساعت. گفتند ساعت شش صبح بود که در بیمارستان جم تمام کرد. خسته شده بود. خیلی خسته شده بود. از بس که هر روز مانا از این داروخانه به آن داروخانه، از این کانال دارویی به آن کانال دارویی رفته بود و دست از پا درازتر بازگشته بود و گفته بود بابا نشد. پیدا نکردم. محمود استادمحمد، این آسید کاظم بیمار مبتلا به بیماری سرطان کبد به قول پزشکان، دیگر رمقی برایش نمانده بود. ۶۲ سالش بود این آسید کاظم ما. همه‌ی عمرش را بازی کرد. کارگردانی کرد. نمایشنامه نوشت. ولی به سادگی مرد. چرا آسید کاظم؟ محمود دوره سخت درمان را گذراند. دوره سخت ریزش موها و بدغذایی و بدحالی و هزار درد بی‌درمان شیمی درمانی را گذراند. خوب هم گذراند. اما آسید کاظم چرا نتوانستی زنده بمانی؟ چرا زنده نماند؟ لعنت بر این سوداگران مرگ. محمود به علت نبود دارو مرد. مهم که نیست، هست؟ گفتم که به همین سادگی مرد. نبود دارو. محمود یک ماه دارو نداشت. یک ماه قرص درمانی‌اش را مصرف نکرده بود. این برای یک بیمار سرطانی یعنی مرگ. محمود استادمحمد نمایشنامه نویس برای ادامه‌ی مداوا و زنده ماندنش باید روزی یک قرص می‌خورد. اما... این اواخر قرص‌هایش را بدون اجازه پزشک نصف می‌کرد. اما باز هم جواب نمی‌داد. زندگی محمود به دست سوداگران مرگ پایان گرفت. روزی چند صد محمود به علت نبود دارو جان می‌دهند؟ کسی می‌داند؟ داروی درمانی محمود، در انبارهای کمرک و انبارهای دارویی بنگاه‌های واردکننده دارو به انتظار گران‌شدن قیمت در حال فاسدشدن خاک می‌خورند و محمودها روانه‌ی گورستان شوم می‌شوند. محمود حیفت نبود؟ آسید کاظم خیلی مظلومانه رفتی. خیلی مظلومانه آسید کاظم.

تهران، بی‌محمود استاد محمد
قرن‌ها قهر و دق

علی اصغر دشتی

انگار سپری‌کردن روزهای سخت، اما قابل پیش‌بینی؛ سخت تر از آن چیزیست که فکرش را می‌کردم!

هر بار خبر مرگ دیگری را با هزار ترفند به تو می‌دادیم و حالا خبر مرگ خودت را چگونه به تو بدهیم؟

هر خبر مرگی در این نزدیکی تو را یک گام از زندگی دور می‌کرد و ما که شاهد هر روزه رنگ باختن وجود سرشار از حیاتت بودیم، در حیاط زیبای خانه‌ات، برای آب‌دادن گل‌ها کنار شیر آب می‌ایستادیم تا تو با وسواس همیشگی‌ات جان لطیفی به حسن یوسف‌ها و شمعدانی‌ها بدهی و منع کنی آزار «قهر و آشتی »ها ـــ این گل‌های عجیب مورد علاقه‌ات را ـــ چرا که قهر و غم و سر در خود فرو بردن خاصیت تماس هر چیز ناچیزی، با برگ و ساقه آنها بود و تو چقدر شبیه گل‌های «قهر و آشتی»ات زندگی کردی!

تو با انگشت کجی، یا نگاه تحقیرآمیزی یا شنیدن کنایه‌ای، با تشویق شدنی سر پائین می‌انداختی، با توهینی نگاه می‌چرخاندی و در قهر فرو می‌رفتی و گاهی طولانی در قهر می‌ماندی!

تو انگار یک قرن قهر با خود داشتی!

کمتر کسی می‌دانست تو فقط شصت و چند سال سن داری. انگار از عمق تاریخ آمده بودی از عمق قرن‌ها و وقتی تاریخ را برای‌مان روایت می‌کردی، انگار که تاریخ را با همه‌ی رنج‌ها و قهرهایش زیسته بودی! با همه‌ی جعل‌هایش.

تو فقط شصت و چند سال داشتی و به ما فهماندی قرن‌ها چگونه قهر کرده‌اند.

مرگ‌ها برای تو مرگ نبودند؛ قهر بودند و گاهی دق!

مرگ میر سیف‌الدین کرمانشاهی قهر بود و دق، مرگ عبدالحسین نوشین قهر بود و دق، مرگ غلامحسین ساعدی قهر بود ودق، و دق، مرگ عباس نعلبندیان قهر بود و دق، مرگ بیژن مفید مرگ بود و دق، مرگ رضا ژیان قهر بود و دق، مرگ سعدی افشار همیشه دوست داشتنی‌ات قهر بود و دق و بسیاری مرگ دیگر که وجه اشتراک‌شان برای تو قهر بود و دق...

و حالا تو به کلکسیون مرگ‌های قهر و دق خویش پیوستی!

به مرگ‌هایی که پیش از مرگ رخ داده بودند.

کاش می‌دانستم این قهر بی‌آشتی وبی‌موسم پایانیت برای چه بود؟! و نمی‌دانم چرا طفره می‌روم وقتی می‌دانم تو، به ناگهان تصمیم به قهر بی‌آشتی با زندگی گرفتی و خوب می‌شناسم ریشه و دست و نگاهی که بی‌هوا تو را پژمرده کرد و تو در قهر خشک فرو رفتی و دهان به دو چیز که نباید بستی: غذایی که باید می‌خوردی و سخنی که باید می‌گفتی! و روز پایان؛ قهر خشک کردی و دهان به آب بستی و نفس به انتها رساندی تا هیچ قرص و دارویی و اتاق احیایی توان دوباره بازگرداندن تو برای آبیاری «قهر و آشتی»ها را نداشته باشد!

تو همه‌ی زندگی‌ات را در قهر سپری کردی:
به آتلیه تئاتر رفتنت قهر بود، به بندرعباس رفتنت قهر
اعتیاد تو قهر بود، زندان رفتنت قهر
مهاجرت تو قهر بود، دوباره بازگشتنت قهر
زندگی خانوادگی‌ات سراسر قهر بود، در زیرزمین زیستنت قهر

تو ناگهان می‌کندی و می‌رفتی انگار که دل می‌بریدی

تـو کـه بـودی کـه بـا ایـن همـه قهـر از اشـتیاق بـه زندگـی و تمنـای زندگـی حـرف مـی‌زدی و سـرطان هیـچ بـود مقابـل ایـن شـوق بـه زیسـتن؟!

تـو ماه‌هـا بـا سـرطان هـم قهـر بـودی و مـرگ تـو حاصـل آشـتی خودخواسـته تـو بـا سـرطان بـود!

تو که بودی ؟!

چرا حالا که قهرت ابدی شده دلم قهر می‌خواهد با زندگی؟

روزی برایـم نوشـته بودی:«بـه دور و بـرت نـگاه کـن، ایـن روزهـا تـو هیـچ سرمشـقی نـداری، از هیـچ کـس نمی‌توانـی پیـروی کنـی، هیـچ کـس در عرصـه تئاتـر ایـران موفـق نیسـت، محکـم نیسـت، در جـای محکـم و درسـتی نایسـتاده اسـت کـه تـو بخواهـی در کنـار او بایسـتی، همـه‌ی موفقـان تئاتـر امـروز، فرامـوش شـدگان فـردای هنـر هسـتند»

و حالا می‌خواهم به جای لغت «فراموش»، «قهر» را بگذارم.

مـن تـو را، محمـود اسـتاد محمـد را نـه بـه خاطـر «آسـید کاظـم» و «شـب بیسـت و یکـم» کـه بـه خاطـر محمـود اسـتاد محمـد دوسـت می‌داشـتم. حـالا بایـد رازی را بـا تـو در میـان بگـذارم: مـن هیـچ کـدام از کتاب‌هایـت را در قفسـه‌ی کتاب‌هایـم نـدارم، انـگار کـه نبایـد می‌داشـتم! حتـی کافـه مـکادم را کـه در صفحـه اولـش از خوشـحالیت بـه خاطـر خبرهـای خوبـی کـه بـه تـو داده بـودم نوشـته بـودی را همـان روز گـم کـردم مثـل قبلی‌هـا تـا دیگـر بـاور کنـم کـه همچنـان نبایـد در قفسـه کتاب‌هایـم جایـی داشـته باشـی.

ولـی چـرا رهایـم نمی‌کنـد وجـودت و نگاهـت و صدایـت. چـرا عـدد ۸۸۴۵۶۷۳۶ از خاطـرم نمـی‌رود، چـرا خیابـان پلیـس خیابـان کلیـم کاشـانی کوچـه کاشـانی نـژاد پـلاک ۳۴ زنـگ زیـر زمیـن بـا آن پله‌هـا و و حیـاط دیوانـه‌وارش بـا مـن قهـر نمی‌کننـد؟

و حـالا بـه یکـی از دوسـت داشـتنی‌ترین پیام‌هایـت روی تلفنـم گـوش می‌کنـم: «آهـای اصغـر؟ آهـاااااای اصغرجـان سـلام. اومـدی خونـه بهـم زنـگ بـزن. الان نمی‌خـوام بـه موبایلـت بزنـم. چـون می‌خـوام همیـن جـوری ولنگـاااری کنـم، اینـه کـه بـا موبایـل نمی‌شـه. اومـدی خونـه بهـم زنـگ بـزن.»

آقای استاد محمد بیا به جای قهر ولنگاری کنیم!

لااقـل بیـا بـه خوابـم تـا ولنـگاری کنیـم، بیـا و فقـط بـه دو تـا سـؤالم جـواب بـده: بگـو ایـن قهـر آخـری بـرای چـی بـود؟ کـی نازک‌تـر از گل بهـت گفـت کـه قهـر کـردی؟ می‌دونـم، ولـی مطمئنـم کـن! و لطفـاً بهـم بگـو بـه مهسـا کـه ۷ سـاله بـه جـز بـه تـو بـه هیچـی فکـر نکـرده بگـم از امـروز بـه چـی فکـر کنـه؟! هـاااان؟

آهـای؟ آهـاااااااااااااای؟ محمـود اسـتاد محمـد؟ قهـر معنـی نـداره؟ مگـه نگفتـی اصغـر کینـه‌ای نبـاش و «ببخـش»؟! خـب چـرا لجبـازی کـردی و تـا تـه «قهـر» رو رفتـی؟

بگـذار بـه احتـرام ۱۵ سـال بودنـت در کنـارم کلاه از سـر بـردارم و در زندگـی بی‌افتخـارم، افتخـار ۱۵ سـال آقـای اسـتاد محمـد خطـاب کردنـت کـه هـم اسـم بـود و هـم صفـت و هـم سـمت را ثبـت کنـم.

من به تهران بی«محمود استاد محمد»عادت ندارم!

حـالا خبـر مرگـت را چگونـه بـه خـودت بدهـم؟! می‌گویـم؛ ماهـواره را قطـع کنـد مانـا. بعـد می‌گویـم؛ بـاز بـد حـال شـده‌ای، کمـی بـد حال‌تـر، چیـزی نیسـت بعـد از ۳۸ روز قرص‌هـا رسـیده همیـن کـه چنـد روزی بخـوری بـاز حالـت خـوب می‌شـود. نـه اصـلاً می‌گویـم؛ کمـی بدتـر شـده‌ای. اگـر نگـران خـودت نمی‌شـوی می‌گویـم؛ یـک هفتـه‌ای می‌شـود کـه غـذا نمی‌خـوری، نمی‌توانـی یـا لجبـازی می‌کنـی را نمی‌دانیم!..می‌گویـم؛ امـروز آب هـم نخـوردی! می‌گویـم؛ رضایـت دادی بـه تـو سـرم تزریـق کننـد بـا بی‌میلـی. می‌گویـم؛ ناگهـان نتوانسـته‌ای نفـس بکشـی. می‌گویـم؛ رضایـت داده‌ای بـه آمبولانـس و بیمارسـتان. می‌گویـم؛ آمبولانـس کـه آمـده کاری نتوانسـته بکنـد و تـورا بلافاصلـه برده‌انـد بـه اورژانـس بیمارسـتان و بـه اتـاق احیـا. می‌گویـم؛ بیـرون از اتـاق احیـا نامـت را پرسـیده‌اند و از داخـل اتـاق بارهـا صـدای پزشـک را شـنیده‌ایم کـه گفتـه اسـت: آقـای اسـتاد محمـد؟ آقـای اسـتاد محمـد؟

می‌گویـم؛ بعـد دسـتگاه تنفسـی بـه تـو وصـل کرده‌انـد و منتقـل شـده‌ای بـه آی‌سـی‌یو! می‌گویـم؛ تـوی راهـرو بیمارسـتان سرپرسـتار بـه چنـد نفـر از مـا دور از چشـم مانـا گفتـه اسـت همیـن کـه دسـتگاه را بردارنـد همـه چیـز تمـام اسـت. می‌گویـم؛ نیـم شـب اسـت و تـو در بخـش مراقبت‌هـای ویـژه و مـا پشـت در ناامیـد امـا متظاهـر بـه امیـد. می‌گویـم؛ مهسـا بـا مـادرش نیمـه شـب آمده‌انـد بیمارسـتان. می‌گویـم؛ مهسـا دزدکـی و بی‌اجـازه آمـده داخـل و خبـر بـاز بـودن چشـمانت را بـرای مـان آورده. می‌گویـم؛ آخریـن نفـری بـودم کـه از فاصلـه چندمتـری جسـم جـان دارت را روی تخـت دیـده‌ام و بعـد کـه بیـرون آمـده‌ام بـه همـه گفتـه‌ام بهتـر بـودی و بـا چشـمانی بـاز نـگاه می‌کـردی. می‌گویـم؛ بیمارسـتان گفتـه اسـت برویـد بـا شـما تمـاس می‌گیریـم. می‌گویـم؛ بـه مانـا گفتـه‌ام مـرا بی‌خبـر نگـذار. می‌گویـم؛ در راه برگشـت بـه خانـه بـه علـی شـمس و محمدرضـا مرزوقـی گفتـه‌ام فـردا خیلـی کار داریـم. و محمدرضـا گفتـه اسـت بـه همـان چیـزی کـه مـن فکـر می‌کنـم تـو هـم فکـر می‌کنـی؟ می‌گویـم؛ خوابـم نبـرده و هـی بـه صفحـه گوشـی‌ام نـگاه کـرده‌ام. می‌گویـم؛ انـگار نـگاه می‌کـردم تـا هرگـز زنـگ نخـورد. می‌گویـم ۶ صبـح رفتـه‌ام دستشـویی و وقتـی برگشـته‌ام نـام مانـا روی صفحـه تلفنـم افتـاده. می‌گویـم؛ علـی شـمس را کـه روی کاناپـه خوابیـده بیـدار کـرده‌ام و گفتـه‌ام برویـم بیمارسـتان. نمی‌گویـم؛ تـو مـرده‌ای، می‌گویـم؛ تـو قهـر کـرده‌ای. امـا می‌گویـم؛ «قهـر و آشـتی» متضادهـای همراهنـد، چـرا اینبـار قهـر بی‌آشـتی؟

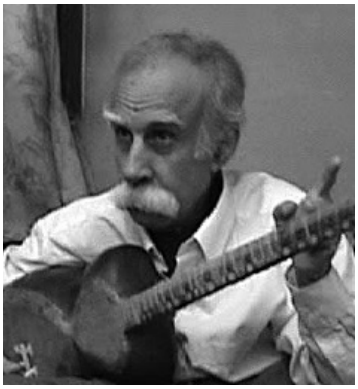
مـی ایسـتم، خمیـده پشـت شیشـه غسـال‌خانه! بـه بـدن تکیـده‌ات کـه زیـر دسـتان مـردی شسـته می‌شـود می‌نگـرم، بـدن رنجـور و باریـک شـده، همچـون مـدادت را نـگاه می‌کنـم، بـه بدنـی کـه از شـرم و حیـا پنهانـش می‌داشـتی از نـگاه مـا می‌اندیشـم و بـا خـود می‌گویـم: ایـن بـدن لاغـر و تمـام شـده چگونـه ایـن ماه‌هـای آخـر روح سـنگین تـو را و ایـن روزهـای آخـر بغـض غمگیـن تـو را حمـل می‌کـرد؟

و این آخرین دیدار ماست!

و بـار دیگـر از طریـق عکسـت بـه مـن نـگاه کـرده‌ای و وقتـی در غـم معلومـی فـرو رفتـه‌ام، مثـل بسـیاری بـار دیگـر، لبخنـد زده‌ای و گفته‌ای:«اصغـر آقـا دوللـش...»

ما را فرا بخوان به قهر خویش

دو شعر از حسین صفاری دوست



برای رفیق همه‌ی ایامم
محمـود اسـتاد محمـد، کـه صحنـه را مثـل خورشـید
می شـــناخت!

باخت

این دست آخر بازی بود
تو با خشونت ذاتی‌ات هی بر زدی
اما محمود نبود عاقبت آس و پیک و دل
و دلت سوخت در بُر آخر که شاه ریخت
آب پاکی به روی دست تو، یعنی که باخت، ایست،
تو باختی بانک گذشته‌ات را، نه
تمام زندگی‌ات را که دو هسته آلو نبود بیش
زیر زبان زندگی خواب دیده‌ات.
این دست آخر بازی بود
باز هم دوباره بُر زدی، بر
کار تو بُرزدن و غرزدن نبود
این عادت تمام باخت‌های زندگیت بود
در شصت‌ودوسال، پی ز پی هم
تو باختی بر ارک خر خراطی
خاک‌ات کجای وطن باشد راحتی؟

از زبان رفیق‌ام محمود استاد محمد گفته شده

درست عهد

شکسته بودم و با من، کسی درست نبود
چرا که عهد من و دل، همیشه سست نبود
صدف بود همه‌ی عمر، بسته در تن خویش
مثال مشت گره کرده هرکه جست نبود
درخت کاشمرام مدعی طلب می‌کرد
ولی چه چاره برایش هر آنچه رُست نبود
فتاده بود خم و خسته گوشه‌ای تنها
دریغ در کف طوفان، فرز و چست نبود
فسوس «واله» چنان در غبار گم شده بود
که مثل روز نخست هر چه تن بشست نبود

۱۳۹۱/۱۰/۳۰

برای محمود استاد محمد و خاطره‌ی ماندگار او

شهرقصه‌ها

شمشیر دو دم سرمایه‌ی جهان وطن
و انگل صفتان بی‌وطن
بر گردِ گردن باریک‌تر ز موی این نسل ستم زده

بیماران‌مان را نیز آیا
از تیغ برهنه‌ی این مدعیان « مردم سالاری »
دردو سوی آب‌ها
ایمنی نیست؟

انبارقزوین
ناصرخسرو
آنک خرده‌فروشان شهر
که داروی عمده‌فروشان کمیاب فروش را
به بهای خون پدر
به بیماران دشوار می‌فروشند.

دیگرکدامین رند خرابات‌نشین
شهر قصه‌ی مارا
به گوش این منتظران مشتاق
بازتواند خواند؟

آوخ!
اینان
زیباترینان‌مان را
به مسلخ تحریم
احتکار
سرب و باروت
و پارازیت
می‌فرستند.

این جان برلب رسیدگان را آیا
از حمله‌های بی‌امان مدعیان
در دو سوی آب‌ها
گریزی نیست؟

به کدامین گناه
این « مردم سالار» وَشان
دین‌دار و بی‌دین
از هر سنخ و رنگ
عزیزترینان‌مان را
این چنین
به مسلخ بی‌امان مرگ می‌فرستند؟

شرم‌تان باد!
های، های دیوان سالاران نگهبان سرمایه
دردو سوی آب‌ها!
که جامه‌ی « مردم سالاری » به تن دارید!

بنگرید!
درهرجای این وادی طلاخیز
کابل تا کارتاژ
آنک به چشم ببینید
جوبارهای خون را
در پای این بت خون‌ریز
با جامه‌ی مبدل «دمکراسی» !

علی‌رضا جباری (آذرنگ)
۹۲/۵/۱۰ (۱/۹/۱۳)

صحنه‌ای از «کافه مک ادم»