



اندیشه‌ی آزاد

خبرنامه‌ی داخلی کانون نویسندگان ایران دوره‌ی سوم، شماره‌ی هفتم، دی هزار و سیصد و نود و دو



پوسترهای کانون نویسندگان ایران به مناسبت پانزدهمین سال‌یاد محمد مختاری و جعفر پوینده

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

در این شماره می‌خوانید:

صفحه‌ی اول

به مناسبت سیزده آذر ... | دبیر تحریریه ۳

یادها

گزارش نکوداشت ... | ۵

دارایی معنوی اندیشمندان | ناصر زرافشان ۵

از چشم دوربین | عکس‌ها از فاطمه سرحدی‌زاده ۶

مقالات

توجیه سانسور در پوشش دفاع از فرهنگ رایج در جامعه | محسن حکیمی ۷

توجیه هنرمندانه‌ی سانسور و خودسانسوری | احمد حیدریگی ۱۰

انتخاب تحریریه

بچه‌های اعماق به روایت علی اشرف درویشان | منیژه گازرانی ۱۲

تأملی در روند تحول اجزاء و عناصر شعر | حسینعلی نوذری ۱۵

اخبار اهل قلم

۱۹

داستان

فرغون‌ها و آدم‌ها | روح‌الله مهدی پورعمرانی ۲۳

شعر

تدارک | محمد خلیلی ۲۶

باز پائیز است | مظفر درفشی ۲۶

مرگ، شعر، غیاب بزرگ | سیدعلی صالحی ۲۷

چند شعر | علیرضا عباسی ۲۷

بازتاب

ماندلا و آزادی | علی‌رضا جباری (آذرنگ) ۲۸

صفحه‌ی ویژه

چرا من عضو کانون نویسندگان ایران هستم؟ | ۳۰

محمد زندی / اقبال معتضدی / م. نجم عراقی

کانون نویسندگان ایران

بیانیه‌ها و اطلاعیه‌ها | ۳۲

کانون به روایت اسناد | ۳۵

برای پاسخگویی به شکایت های احتمالی در دادگاه حاضر شوند.^۳ کمی بعدتر از جانب اتحادیه ناشران همین مضمون با طرح «تشکیل دادگاه کتاب» پیشنهاد شد.^۴

این طرح ها نزد حکومت اقبالی نیافت و اگر می یافت و اجرایی می شد آنگاه باید هر ماه تعداد نویسندگان زندانی شده، جریمه شده، ممنوع القلم شده و... را می شمردیم. درست است که نویسنده باید مسئولیت نوشته های خود را بپذیرد. اما تحت کدام شرایط؟ در چنین موقعیت ناسامان و تیره و تار، این پذیرش مسئولیت «خود» نیست بلکه بر دوش گرفتن مسئولیت انبوه «خط قرمز»هایی است که نویسنده در به وجود آوردن و ترسیمش کوچکترین دخالت و نقشی نداشته است. پس پیش از قبول مسئولیت لازم است شرایط آن در سطحی روشن و عادلانه قرار بگیرد. در این صورت «مسئولیت خود» معنای درستی پیدا می کند و پذیرش آن از جانب نویسنده عادلانه است. در شرایط موجود انداختن بار بر دوش نویسنده به معنای قرار دادن او بین دو انتخاب است: پذیرش معیارهای سانسور یا رفتن پای میز محاکمه. اگر نخواهد کارش به دادگاه بکشد باید طبق الگوهای سانسور بنویسد و اگر بخواهد حرف خود را بزند مجبور است تن به محاکمه بدهد. این یعنی پذیرش مسئولیت خط قرمزهای متولیان سانسور نه مسئولیت خویش. تازه همین طرح ها نیز از جانب حاکمیت با سکوت روبرو شد. زیرا سانسوری که مضمون سیاسی دارد اصولاً ترجیح می دهد جلوی سخن را بگیرد تا این که سخنی گفته شود و بعد سخنگو را محاکمه کند. این معنا را وزیر ارشاد در میانه ی شلوغی صحنه هنگامی بیان کرد که چشمه ی سرپوش گذارده شده ی اهل ادب و هنر داشت جوشان می شد پس تا سیلابش درنگیرد وزیر «منتقد» سانسور بلافاصله حرف خود را پس گرفت و به روال معمول چنین موقعیت هایی سخن خود را «توضیح» داد و گفت که منظورش از انتقاد به سانسور لغو سانسور نیست و آن باید باشد که حق حکومت است.^۵

به مناسبت سیزده آذر روز مبارزه با سانسور

حالا دیگر سر و صداها خوابیده و گرد و خاکها فرو نشسته است و بار دیگر صحنه در سکوت و وضوح به چشم می آید. صحنه همانی است که پیش از این بود. غوغاییان دوره ای، پس از چندی - که چه کوتاه بود- به جایگاه خویش بازگشته اند و کار به روال عادی خود بازآمده است. نه از فریاد «مدیریت فرهنگی را به اهلش می سپاریم»^۱ خبری است و نه از «خود تنظیمی» ناشران. اما همین اندازه رعد و برق در آسمان بی ایر کافی بود تا همه ی آن کسانی که در این مواقع ولع عجیبی در توهم آفرینی دارند و سخت مشتاق آلودن دیگران به آن هستند نیز پشت تریبون های مختلف ریسه شوند و جیغ های بنفش بکشند که: همه چیز در حال درست شدن است. کمی صبر باید!

آن هیاهو و گفت و شنیدها که چند هفته ای پیرامون شرایط نشر کتاب در گرفت، (و البته متفاوت بود با سخنان و اعتراضات واقعی) گذشته از این که نشان داد سانسور یکی از معضلات بسیار جدی جامعه است معلوم داشت که چه کسانی چقدر مخالف سانسور هستند^۲ وزیر ارشاد پس از انتقادهای اولیه به وضع «ممیزی» توپ را به زمین ناشران انداخت و از آنها خواست برای راحت شدن از شر «مجوز پیش از چاپ» خودشان مسئولیت «ممیزی» و مجوز پس از چاپ را بپذیرند و پاسخگوی تبعاتش باشند. این لطف چنان مایه ی دردسر بود که ناشران از قبول آن سرباز زدند و رو به پشت نهاده در یاد وزارت ارشاد دوران احمدی نژاد پناه گرفتند! اما آن روزها روزهای مسئولیت پذیری بود! وقتی ناشران از مسئولیت پیشنهادی وزیر شانه خالی کردند تعدادی از نویسندگان با انتشار نامه ی سرگشاده، مشروط به حذف «ممیزی پیش از چاپ» قبول مسئولیت کردند که

سانسور در ایران، به رغم بیان ایدئولوژیکش، امری سیاسی است. این نکته ی درستی است. زیرا ایدئولوژی ای که توسط قدرت سیاسی اجرایی می شود دیگر ایدئولوژی نیست بلکه سیاست است.



سال ۲۰۱۴ آغاز شد.

سال نو میلادی بر همه‌ی مردم جهان مبارک باشد. سال گذشته‌ی میلادی از منظر آزادی بیان و مبارزه با سانسور سال ویژه‌ای بود. در بسیاری از کشورها کوشش‌های زیادی برای دفاع یا به دست آوردن آزادی بیان انجام گرفت. در این میان روشنگری‌های ادوارد اسنودن جایگاه ویژه‌ای دارد. او با افشای هایش نه تنها بر ظرفیت بالای شرافت انسان پرتو افکند، بلکه بر جهان پیرامون او نیز نور انداخت. البته پیش از او ژولیان آسانژ مدیر سایت ویکی لیکس با افشای میلیون‌ها سند از فعالیت‌های دولت و ارتش آمریکا پرده برداشته بود. افشای‌های اسنودن زاویه‌های دیگر از فعالیت‌های دولت‌های غربی به ویژه آمریکا را برملا کرد. او نشان داد که چطور دولت‌ها با استفاده از تکنولوژی مصون بودن زندگی فردی و خصوصی شهروندان را از نظارت و دخالت، بیش از پیش به یک افسانه، به یک توهم تبدیل می‌کنند. معلوم کرد که از منظر دولت‌ها، هیچ چیز و هیچ جا «خصوصی» و «فردی» نیست حتی اتاق‌های خواب شهروندان!

او نشان داد که چطور دولت‌ها با استفاده از تکنولوژی مصون بودن زندگی فردی و خصوصی شهروندان را از نظارت و دخالت، بیش از پیش به یک افسانه، به یک توهم تبدیل می‌کنند. معلوم کرد که از منظر دولت‌ها، هیچ چیز و هیچ جا «خصوصی» و «فردی» نیست حتی اتاق‌های خواب شهروندان!

برخورد انسانی و فداکارانه‌ی اسنودن نشان داد که اگر آزادی بیان دشمنان قدرتمند گوناگونی در جهان دارد، دوستان شرافتمند نیز کم ندارند. سال ۲۰۱۳، سال دوستان آزادی بیان بود، سال سانسورستیزان. از این منظر سال ۲۰۱۳ را در پایانش نیز باید تبریک گفت و امید باید داشت که سال جدید هم سال پیروزی‌های بیشتر برای آزادی بیان باشد. دبیر تحریریه - دی ۱۳۹۲

پانوش:

۱. وزیر ارشاد: مدیریت فرهنگی را به اهلس می‌سپاریم - همشهری آنلاین - دوم شهریور ۱۳۹۲
۲. برای اطلاع بیشتر می‌توانید به سایت همشهری آنلاین دوم شهریور ۱۳۹۲ و همچنین به روزنامه شرق تاریخ ۹۲/۷/۱۰ رجوع کنید.
۳. نامه ۲۱۴ نویسنده وزیر ارشاد - اینترنت
۴. دادگاه کتاب تشکیل می‌شود؟ - خبر آنلاین - چهارشنبه ۱۳ آذر ۱۳۹۲
۵. همشهری آنلاین - دوم شهریور
۶. بساط سانسور در هر شکل و اندازه باید برچیده شود! - بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران ۱۳۹۲/۸/۱۱

و به این ترتیب اعلام کرد که سانسور در ایران، به رغم بیان ایدئولوژیکش، امری سیاسی است. این نکته‌ی درستی است. زیرا ایدئولوژی‌ای که توسط قدرت سیاسی اجرایی می‌شود دیگر ایدئولوژی نیست بلکه سیاست است. از همین رو تلاش برای مجاب کردن متولیان دستگاه سانسور از راه روشنگری و استدلال یا مضحکه کردن روش‌ها و موارد سانسور راه به جایی نبرده و نمی‌برد. مسئله این است که سانسور شوندگان به طور واقعی و عملی چقدر می‌توانند بر پدیده سانسور اثرگذار باشند. بی‌آنکه نتایج کوشش‌های فردی در مقابله با سانسور نادیده گرفته شود باید گفت این تشکل‌های ضد سانسور و مدافع آزادی بیان هستند که می‌توانند به طور جدی در این عرصه تاثیر بگذارند. کانون نویسندگان ایران از جمله‌ی این تشکل‌هاست و برای مقابله با سانسور باید آن را تقویت کرد. در دوره‌ای که ذکرش رفت کانون در بیانیه‌ی اعلام داشت که ضمن حمایت از تلاش‌های فردی و جمعی نویسندگان و هنرمندان برای پس زدن سانسور، از هر اندازه گشایش در این عرصه استقبال می‌کند.^۶ آزادی بیان شیرین هست اما یک شیرینی نیست که بشود قسمتش کرد. برای برخورداری واقعی از آن باید تمامش را داشت؛ یعنی آزادی بیان بی‌هیچ حصر و استثنا. بر خلاف طرح‌ها و پیشنهادهایی که حق انسان برای آزاد بودن را منقضی نمی‌دهند و اصل سانسور را می‌پذیرند و آن را سرنوشت و تقدیر ما می‌انگارند، بساط سانسور باید سراسر برچیده شود!

«انتخاب تحریریه»

تیر این بخش عنوان صفحه‌ای است که از این شماره در نشریه‌ی اندیشه‌ی آزاد شاهد آن خواهیم بود. مطالب این صفحه از میان مقالاتی انتخاب می‌شوند که ربط مستقیمی به چارچوب‌ها و معیارهای اعلام شده‌ی نشریه ندارند. در دو سه شماره‌ی نخست نشریه این معیارها را برشمردیم اما اگر بخواهیم اصلی‌ترین محور این معیارها را تکرار کنیم باید گفت که اندیشه‌ی آزاد نشریه‌ی یک تشکل ضد سانسور و خواهان آزادی بیان است و چهره‌نمای همین معنا و بیان‌گر فعالیت‌های کانون. بنابراین مطالب درج شده در آن در همین چارچوب است. اما هیئت تحریریه تصمیم گرفت از این شماره چند صفحه به مقالاتی اختصاص دهد که مستقیماً به معیار مورد نظر مربوط نیستند. علاقمندان می‌توانند مطالبی از این دست را ارسال کنند این مطالب پس از انتخاب به نوبت چاپ می‌شوند. در این شماره دو مقاله توسط هیئت تحریریه انتخاب شده است. امیدوارم این تصمیم مشکل کسانی که علاقمند به چاپ مطالب ادبی، نقد کتاب و... در نشریه هستند را حل کند.

پانزدهمین نکوداشت یاد جانباختگان

راه آزادی بیان

روز پانزدهم آذر بنا به فراخوان کانون نویسندگان ایران مزار جان‌باخته‌ی راه آزادی بیان محمد مختاری و جعفر پوینده گلباران شد. این پانزدهمین سال است که بزرگداشت این دو عزیز برگزار می‌شود. در پانزده سال گذشته برگزاری مراسم با افت و خیزهای زیادی مواجه بوده است. دو - سه سال اول مراسم با برنامه‌های مختلف و شکوه بیشتری برگزار شد. از آن پس ممانعت ماموران امنیتی و انتظامی از تجمع مردم و اعضای کانون نویسندگان، برگزاری مراسم را به شرایط همان روز گره می‌زد. بنابراین انجام برنامه‌های یادبود بسته به شرایط و کشاکش آشکار و نهان ماموران و برگزارکنندگان در اندازه و گستره متفاوت انجام گرفته است. اما یک نکته در همه‌ی این سال‌ها وجود داشته است و آن اینکه فشارها نتوانست از حضور اعضای کانون نویسندگان ایران و مردم مدافع آزادی حتی برای یک بار جلوگیری کند. امسال نیز با وجود تلاش بازدارنده‌ی ماموران امنیتی و انتظامی کانون تا حدودی موفق شد برنامه‌ی خود را پیش ببرد.

ساعت دو بعدازظهر جمعیت نسبتاً انبوه شده بود که مراسم با سخنان مریم حسین‌زاده همسر محمد مختاری آغاز شد. او از حضور مردم تشکر کرد و قطعه شعری خواند. صفا پوینده خواهر جعفر پوینده نیز از حضور شرکت‌کنندگان سپاسگزاری کرد. سپس محسن حکیمی مجری برنامه ناصر زرافشان را برای سخنرانی فراخواند. زرافشان در صحبت خود در مورد دارایی معنوی اندیشمندان سخن گفت (متن سخنان او در همین صفحه چاپ شده است). در ادامه‌ی برنامه محمد خلیلی یکی از سروده‌های خود را خواند. پس از وی مجری اعلام داشت که بیانیه‌ی کانون خوانده شود. در این موقع ماموران مراسم را مختل کردند و گفتند: «اینجا نباید بیانیه‌ای خوانده شود. دست زدن هم ممنوع. فاتحه بخوانید و بروید.» در حین گفتگوی یکی - دو تن از اعضای کانون با ماموران، رضا خندان (مهابادی) به دعوت مجری برنامه بیانیه‌ی کانون، که به مناسبت ۱۳ آذر روز مبارزه با سانسور منتشر شده بود، را قرائت کرد. در بخشی از بیانیه گفته شده بود: «... سانسور از اعتبار هنر و ادبیات نزد مردم به شدت کاسته است. با این حال برای برداشتن سایه سنگین سانسور از سر هنر و ادبیات و کنار زدن این پدیده شوم از جامعه، تنها راه گسترش و هم‌سو کردن اعتراض هاست. ۱۳ آذر روز چنین کاری است. روزی که صداهای اعتراض به هر نوع سانسور، طلب آزادی بیان بی‌هیچ حصر و استثنا را به فریادی یگانه مبدل می‌کند. ۱۳ آذر روز «نه» به سانسور، «آری» به آزادی بیان است.» پس از آن بیانیه‌ی کانون به مناسبت پانزدهمین سال قتل‌های سیاسی زنجیره‌ای و نکوداشت یاد محمد مختاری و محمد جعفر پوینده توسط فریبرز رییس‌دانا خوانده شد این همان بیانیه‌ای بود که از خواندنش جلوگیری کرده بودند. در بخش پایانی بیانیه آمده بود: «چنان که پیش از این بارها گفته‌ایم اگر هزار سال نیز بدین گونه بگذرد باز هم چنان خواهان محاکمه و مجازات آمران و عاملان قتل تبهکارانه‌ی محمد مختاری و محمد جعفر پوینده و دیگر قربانیان قتل‌های سیاسی زنجیره‌ای در دادگاهی علنی و عادلانه هستیم!»

ماموران امنیتی بیش از این مهلت ادامه‌ی مراسم را ندادند. حاضران گل‌ها را بر مزار یاران خود افشاندند و به ناچار آنجا را اندک اندک ترک کردند. میزان جمعیت حاضر در مراسم نسبت به چند سال اخیر بیشتر بود. گذشته از اعضای کانون نویسندگان ایران محمد ملکی، حشمت طبرزدی، نسرين ستوده، ... و عده‌ی زیادی از مردم شرکت کرده بودند که جای سپاس دارد. پوسترهایی که کانون به مناسبت همین روز منتشر کرده بود در دست بعضی از شرکت‌کنندگان دیده می‌شد. شعار روی پوسترها حکایت از دعوتی دیگر از نوعی دیگر داشت: نزدیک شو، اگر چه حضور ممنوع است!

دارایی معنوی اندیشمندان متعلق به جامعه است

متن سخنرانی ناصر زرافشان در مراسم پانزدهم آذر

حتی مرگ طبیعی در هر حال تلخ و پذیرش آن دشوار است و این دشواری وقتی که در گذشته صاحب اندیشه و حیات و حضور او منشاء اثر اجتماعی باشد، بسی تلخ تر و دشوارتر است.

و اکنون به این درد، تلخی این واقعت را هم بیفزایید، که اینجا نه مرگ طبیعی یک انسان، که قتل انسانی اندیشمند به دست انسانهایی دیگر مطرح است. دارائی مادی فردی که از میان ما می‌رود به وراثت او منتقل می‌شود همانگونه که این وراثت ولی‌دم او هستند. اما دارائی ذهنی و معنوی اندیشمندان متعلق به جامعه است و اولیای دم اندیشمندان جان‌باخته جامعه و همه مردم هستند و اکنون این ولی‌دم تاریخی، جامعه که پاسدار خون این جان‌باختگان است این پرسش را در ذهن جمعی خود دارد که چرا آنها را کشتید؟

آیا گناه مختاری و پوینده تنها این بود که سر در لاک درماندگی فردی خود فرو نکرده بودند، که پیام شما را نشنیده بودند که «عاقبت و سلامت در تنهایی و تسلیم است؟» که با عسرت اما عزت زندگی می‌کردند و به دنبال غارت میلیاردری ثروت‌های جامعه نبودند، که تابعیت دوگانه و سه گانه نداشتند. آیا مختاری‌ها و پوینده‌ها «مقدمین علیه امنیت داخلی کشور» هستند و آنان که به اتکای تابعیت‌های دوگانه و کارت‌های اقامت رنگ و وارنگی که در جیب دارند، ارقام هزار میلیاردی ثروت ملی را به پشتوانه پست‌های بالای مملکتی به یغما می‌برند، «خادمین امنیت داخلی کشور» اند؟

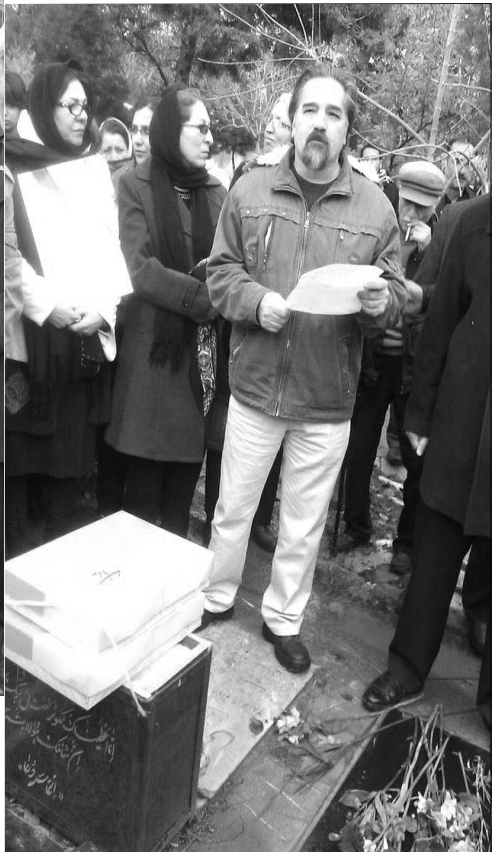
مرگ، بدون پیرایه‌هایی که طی اعضا و قرون به آن بسته و به آن نسبت داده‌اند، امری مطلق و گزیرناپذیر است که بی‌چون و چرا برای همه ما وجود دارد. زمان مرگ شما نیز، مرگی زشت و پلشت خواهد رسید.

تن مادی همه رفتگان سرشناس تاریخ نیز تجزیه شده و از میان رفته و کسی «دخمه شان نیز نارد به یاد» اما اندیشه‌های افلاطون، ارسطو، دموکریت، اسپینوزا، روسو و مارکس امروز هم شاید قدرتمندتر از زمان حیات خود آنان، در فعال‌ترین بخش حیات ذهنی و معنوی جامعه جریان دارد و آنان گوئی از خلال این اندیشه‌ها به حیات خود ادامه می‌دهند.

جستن، یافتن، به اختیار برگزیدن و آنگاه درون آنچه یافت شده است رنج بردن، پافشردن تا غایت و درون آرمان خویش جان سپردن، اگر از این مرگی والاتر هست نشان دهید. اما یادتان باشد قاتلان تاریکی، و سازندگان گورهای دسته جمعی هرگز در تاریخ نتوانسته اند کرد و کار خویش را برای همیشه پنهان نگه دارند.

از چشم دورین

نکوداشت پانزدهمین سالگرد جانباختگان راه آزادی بیان
محمد مختاری و جعفر پوینده



از چشم دورین

عکس از فاطمه سرحدی‌زاده

توجیه سانسور در پوشش دفاع از فرهنگ رایج در جامعه

محسن حکیمی



جامعه توهین نشود. ابتدا ببینیم «خط قرمز» مورد نظر نویسنده، یعنی فرهنگ رایج در جامعه، چیست.

فرهنگ مجموعه‌ی زبان‌ها، باورها، علائق، آیین‌ها و آداب و رسوم انسان‌هاست که از واکنش آنان نسبت به طبیعت و نسبت به هموعان خود در جریان فعالیت

برای تولید لوازم زندگی به وجود آمده است. بسته به این که انسان‌ها در کجای کره‌ی زمین و در چه نوع طبیعتی

فرهنگ مجموعه‌ی زبان‌ها، باورها، علائق، آیین‌ها و آداب و رسوم انسان‌هاست که از واکنش آنان نسبت به طبیعت و نسبت به هموعان خود در جریان فعالیت برای تولید لوازم زندگی به وجود آمده است. بسته به این که انسان‌ها در کجای کره‌ی زمین و در چه نوع طبیعتی و به ویژه تحت کدام مناسبات تولیدی زندگی می‌کرده‌اند، فرهنگ‌های آنها با یکدیگر فرق می‌کرده است.

و به ویژه تحت کدام مناسبات تولیدی زندگی می‌کرده‌اند، فرهنگ‌های آنها با یکدیگر فرق می‌کرده است. بی‌تردید، پیدایش این فرهنگ‌های گوناگون و متنوع با جهل و خرافه نیز توأم بوده است. اما ویژگی اصلی آنها نه جهل و خرافه بلکه درآمیختگی انسان و طبیعت بوده که خود را در جریان کار یعنی سوخت و ساز سالم، زنده و پویای آنها نشان می‌داده است. سوخت و ساز متقابل یک موجود زنده‌ی اندیشه‌ورز با جسم غیرارگانیک خویش. بازتاب این رابطه‌ی زنده و پویا را در شکل‌های آغازین فرهنگ انسان‌ها، یعنی در اسطوره‌ها و دین‌های طبیعی، می‌توان دید. اساطیر و ادیان طبیعی، به لحاظ توانمندی فکری و قدرت انتزاع اندیشه در انسان، در مرحله‌ای پست‌تر از فرهنگ‌های برخاسته از ادیان یکتاپرست قرار دارند، اما از نظر سلامت و سرزندگی و پویایی فکری مرحله‌ی والاتری از فرهنگ انسان‌ها را به نمایش می‌گذارند، که خود معلول آمیزش و سوخت و ساز طبیعی و متقابل انسان و طبیعت است.

در مقطعی از تاریخ (یا، دقیق‌تر بگویم، پیش‌تاریخ) انسان - و نخست در طبیعت‌های غنی و حاصل‌خیز - به علت دسترسی انسان به نیروهای تولیدی جدید، تولید لوازم

«پدر موضوع جدل انگیزی را مطرح می‌کرد و آن را به میان فرزندان اش می‌انداخت تا دندان‌های شان را با آن تیز کنند و [به این ترتیب] با ایجاد اشتیاق در آنها برای رد نظر او یا کسی دیگر، هنر اندیشیدن جدلی را به آنان می‌آموخت.»^۱ این سخن یکی از زندگی‌نامه نویسان ویلیام جیمز - بنیان‌گذار فلسفه‌ی پراگماتیسم - است، که می‌گوید هنری جیمز (پدر ویلیام) با طرح مسائل چالش‌انگیز در خانواده دندان‌های فرزندان اش را برای بحث تیز می‌کرده و بدین‌سان اندیشیدن جدلی را به آنان می‌آموخته است. فکر می‌کنم اندیشه‌ی آزاد نیز با انتشار مقاله‌ی «خط را کجا می‌کشیم؟»^۲ در واقع خواسته است ما اندیشیدن جدلی را با یکدیگر تمرین کنیم. اندیشه‌ی آزاد این خواست را چنین بیان کرده است: «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 ضدسانسور است. مواضع و دلایل طرح شده در این مقاله گرچه از جانب نویسنده‌ای شناخته شده ارائه نشده اما چالش‌انگیز است. موافقان و مخالفان می‌توانند دست به قلم شوند.» دریغ آمد این قصد و این تلاش ارزنده و آزادی خواهانه برای تیزکردن دندان انتقاد مخالفان سانسور را بی‌پاسخ بگذارم. اینک پاسخ به درخواست اندیشه‌ی آزاد. موضوع مقاله‌ی فوق به طور خلاصه این است: یکی از گالری‌های هنری در یکی از شهرهای انگلستان نمایشگاهی از آثار یک نقاش (دینا پتربریج) برگزار کرده اما یکی از تابلوهای او را سانسور کرده و در نمایشگاه نشان نداده است. به نظر نویسنده‌ی مقاله (آنا داگلاس)، سانسور این تابلو از سوی گالری فوق به این دلیل بوده که در این شهر مسلمانان زیادی زندگی می‌کنند و نمایش آن چه بسا توهین به عقاید آنان تلقی می‌شده است. او از این سانسور دفاع می‌کند و معتقد است آزادی بیان نباید تا بدان جا گسترش یابد که «ارزش‌های» فرهنگ رایج در جامعه مورد توهین قرار گیرند. به باور او، آزادی بیان حد و مرز یا، به قول امروزی‌ها، «خط قرمز» دارد و آن خط، فرهنگ رایج در جامعه است. خط آزادی بیان را باید جایی بکشیم که به فرهنگ رایج در



زندگی آنها از ارضای نیازهای شان پیشی گرفته و این مازاد تولید و نیز نیروهای تولیدکننده‌ی آن - اعم از انسان و طبیعت - و به طور کلی فرایند کار به مالکیت اقلیتی از انسان‌های هوشمندتر و درعین حال درنده‌تر و بی‌رحم‌تر از دیگران درآمده است. بی تردید، این تاریخی شدن فرایند کار رشد عظیم نیروهای تولیدی و سرانجام پیدایش صنعت بزرگ و تکنولوژی غول آسا را به همراه داشته است و به این معنا زمینه را برای رفاه و آسایش انسان فراهم کرده است. اما به همان اندازه تردید نباید کرد که این امر به بهای سنگین بیگانگی انسان با طبیعت و کار و محصول کار انجام گرفته است. بدین سان، تاریخی شدن طبیعت و انسان و فرایند کار به مثابه‌ی وحدت آنها، که معنایی جز تاریخی شدن عوامل سرزندگی و شکوفایی و نیرومندی فرهنگ‌ها

نداشته است، این عوامل را از دسترس اکثریت انسان‌ها دور ساخته است، فقط برای آن که اقلیت استثمارگر جامعه بتواند با دراختیار گرفتن آنها از اکثریت انسان‌ها کار اضافی بیرون کشد، ابتدا با بردگی عریان و سرواژ و سپس با بردگی مزدی. به نسبت تهی شدن زندگی انسان از این عوامل و تضعیف جنبه‌های نیروبخش و پوینده‌ی فرهنگ‌ها، ابعاد خشک و بی‌روح و خرافی و به طور کلی غیرطبیعی و ناتوان

اما آیا به این ترتیب با نقد «فرهنگ رایج در جامعه» به میلیارد‌ها انسان حامل این فرهنگ توهین نمی‌کنیم؟ توهین به انسان آن گاه مطرح می‌شود که حقی از او پامال شده باشد. و حق نیز ناظر بر موجودیت انسان به عنوان انسان (انسان به ماهو انسان) است، فارغ از این که مرد است یا زن یا کودک، ثروتمند است یا فقیر، سفیدپوست است یا سیاه پوست...

ساز فرهنگ‌ها تقویت شده است. الزامات تثبیت و تحکیم و تداوم قدرت اقتصادی - اجتماعی و سیاسی اقلیت حاکم بر جامعه ایجاب می‌کرد که فرهنگ انسان‌ها بیش از پیش از جنبه‌های انسانی - طبیعی‌اش تهی شود و به ابزار ی یک‌سره اسارت آفرین برای تضمین انقیاد فکری انسان تبدیل گردد. چنین بود که «فرهنگ رایج در جامعه» شکل گرفت و با اتکا

به قدرت اقتصادی و سیاسی اقلیت حاکم بر جامعه تحکیم و تداوم یافت.

پس، اگر قرار بر سخن گفتن از وهن انسان باشد، این وهن را نخست همین «فرهنگ رایج در جامعه» بر انسان روا داشته است. طبقات حاکم بر جامعه همیشه و در همه جا پیدایش خود را با پیدایش انسان معادل گرفته‌اند و بر آن چه که منجر به پیدایش و حاکمیت خودشان شده است پرده انداخته‌اند. مثلاً، خود را نقطه‌ی شروع انسانیت نمایانده، اعتراض به خود را اعتراض به انسانیت و خشونت برضد انسان نشان داده‌اند، و به این ترتیب بر خون و خشونتی که آنها را به حکمرانان جامعه بدل کرده است سرپوش گذاشته‌اند. استثمار انسان از انسان را امری یک‌سره میرا از خشونت جلوه داده و تلاش استثمارشدگان برای الغای آن را همچون مظهر خشونت نمایانده‌اند. این وارونه‌نمایی را در مورد «فرهنگ رایج در جامعه» نیز می‌بینیم. بر آن چه پیش از شکل‌گیری این فرهنگ روی داده است پرده انداخته می‌شود تا ضدیت آن با انسان و طبیعت امری انسانی و طبیعی نمایانده شود و نقد آن توهین به ارزش‌های انسانی تلقی گردد. غافل از آن که اگر بحث بر سر توهین باشد، دقیقاً خود همین «فرهنگ رایج در جامعه» است که حاوی توهین به ارزش‌های انسانی است. این نکته حقیقت دارد حتا

با این توجیه که آزادی بیان نباید حرمت «فرهنگ رایج در جامعه» را بشکند، خدمت آشکار به بقا و تداوم هرچه بیشتر این اسارت فرهنگی است.

با این همه، انصاف باید داد که همین نویسنده‌ی پسامردن در عین حال بر یک حقیقت غیرقابل کتمان انگشت گذاشته است، و آن این است که رویکرد هنرمندان مدافع آزادی بیان به این مسئله باعث انزوای اجتماعی و فرهنگی آنان شده است. البته - چنان که در بالا آمد - توصیه‌ی آنا داگلاس برای پرهیز هنرمندان از این انزوا این است که خود را سانسور کنند و آن چه را که توده‌های مردم آن را توهین به ارزش‌های فرهنگی خود می‌دانند بیان نکنند. علت این توصیه نیز آن است که او، با آن که از «ساخت‌های ایدئولوژیک» هنر این هنرمندان سخن می‌گوید، اما انزوای فرهنگی و اجتماعی آنان را نه به این ساخت‌های ایدئولوژیک بلکه به دید «مطلق نگرانه‌ی» آنها در باره‌ی آزادی بیان نسبت می‌دهد. چنین می‌نماید که او ایدئولوژیک بودن هنر را امر اجتناب‌ناپذیری می‌داند که هیچ راه‌گریزی از آن نیست. به عبارت دیگر، به نظر آنا داگلاس، حال که هنرمند محکوم است که هنرش را در ساختاری ایدئولوژیک ارائه کند، تنها راه جلوگیری از انزوای فرهنگی و اجتماعی او سانسور خویشتن و، به بیان او، فداکردن ارزش‌های هنری در پای ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی، است. اما آیا به راستی هنر محکوم است که ایدئولوژیک بماند؟ و چرا هنرمند نمی‌تواند یا نباید راه پرهیز از انزوای اجتماعی و فرهنگی را نه در سانسور هنر خویش بلکه در ایدئولوژی‌زدایی هنرش جست‌وجو کند؟ اینها پرسش‌هایی است که مقاله‌ی آنا داگلاس آنها را بی‌جواب می‌گذارد، هرچند از چنان اهمیتی برخوردارند که هرگز نمی‌توانند بی‌جواب باقی بمانند و بی‌تردید بی‌جواب هم باقی نخواهند ماند. اما بهتر است ادامه‌ی این بحث را به اجرای توصیه‌ی **اندیشه‌ی آزاد** در این مورد موکول کنیم که «موافقان و مخالفان می‌توانند دست به قلم شوند». ببینیم و تعریف کنیم!

دی ماه ۱۳۹۲

پانوش

1. Ralph Barton Perry, *The Thought and Character of William James*, vol.1 (Boston: Little, Brown, 1935), p.172

نقل از:

اسرائیل اسکفلر، چهار پراگماتیست، ترجمه‌ی محسن حکیمی، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۶، ص ۱۳۲.
۲. آنا داگلاس، «خط را کجا می‌کشیم؟»، کندوکاوی در سانسور هنر، ترجمه‌ی منیژه‌ی نجم عراقی، اندیشه‌ی آزاد، دوره‌ی سوم، شماره‌ی ششم، مرداد ۱۳۹۲.

اگر حاملان «فرهنگ رایج در جامعه» میلیاردها انسان شریف و ستمدیده باشند. بنابراین، تا آن جا که به ضرورت آزادی بی هیچ حصر و استثنای بیان برای نقد ریشه‌ای و بیرحمانه‌ی این فرهنگ مربوط می‌شود، در این ضرورت ذره‌ای تردید نباید کرد، و هر آن کس که در پوشش حفظ شأن و حرمت این فرهنگ از سانسور دفاع می‌کند باید بداند که در پس تابوساختن از «فرهنگ رایج جامعه» و تبدیل آن به «خط قرمز» آزادی بیان، دنیایی دفاع از منافع طبقه و نظام حاکم و ضدیت با ارزش‌های انسانی خوابیده است.

اما آیا به این ترتیب با نقد «فرهنگ رایج در جامعه» به میلیاردها انسان حامل این فرهنگ توهین نمی‌کنیم؟ توهین به انسان آن گاه مطرح می‌شود که **حقی** از او پامال شده باشد. و حق نیز ناظر بر موجودیت انسان به عنوان انسان (انسان به ماهو انسان) است، فارغ از این که مرد است یا زن یا کودک، ثروتمند است یا فقیر، سفیدپوست است یا سیاه‌پوست، ایرانی است یا غیرایرانی، کُرد است یا فارس، فارسی زبان است یا انگلیسی زبان، باسواد است یا بی‌سواد، یهودی است یا مسلمان، شیعه است یا سنی، مذهبی است یا غیرمذهبی و الا آخر. به زبان مقولات فلسفی، آن چه ذاتی است فقط انسان بودن است و بقیه همه عَرَضی است. بنابراین، مثلاً مذهبی بودن (یا غیرمذهبی بودن) نیست که انسان را صاحب حق می‌کند. انسان به صرف انسان بودن صاحب حق است. پس، هرگاه به حقوق انسان تعرض شود و مثلاً مورد توهین قرار گیرد، او نه به عنوان مثلاً نویسنده یا غیرنویسنده، مذهبی یا غیرمذهبی و... بلکه به عنوان انسان از کسی که به او توهین کرده است شکایت می‌کند. و شخص توهین‌کننده نیز نه به عنوان مثلاً روزنامه‌نگار یا غیرروزنامه‌نگار، مذهبی یا غیرمذهبی و... بلکه به عنوان انسان محاکمه می‌شود. این امر هیچ معنای دیگری ندارد جز این که مذهبی بودن (یا غیرمذهبی بودن) انسان می‌تواند مورد نقد قرار گیرد بی آن که به انسان مذهبی (یا غیرمذهبی) توهین شده باشد. پس، نقد «فرهنگ رایج در جامعه» به هیچ وجه به معنای توهین به انسان‌های حامل این فرهنگ نیست، و این ادعا که گویا نقد مذهب به معنای توهین به انسان‌های مذهبی است فقط با هدف تلاش برای جلوگیری از روشنگری و بقای انقیاد فکری انسان و تداوم اسارت او در چمبره‌ی جهل و خرافات مطرح می‌شود. یکی از آخرین انواع این تلاش‌ها، رویکرد پسامردنیست‌ها به مسئله‌ی فرهنگ و به‌طور مشخص تدوین نظریه‌ی «نسبیت فرهنگی» است، که آنا داگلاس مقاله‌ی خود را از آن منظر نوشته است. بر اساس این نظریه، گویا انسان‌ها خود به صورت داوطلبانه زندگی در قلمرو فرهنگ‌های تاریک اندیشه‌ها را برگزیده‌اند و نظام‌های اقتصادی-اجتماعی و حکومت‌های پاسدار و نگهبان آنها در تحمیل این فرهنگ‌ها بر مردم و صرف کرور کرور ثروت تولیدشده توسط همان مردم برای نگه داشتن جامعه در اسارت فرهنگی هیچ نقشی ندارند. تأکید می‌کنم که دفاع آنا داگلاس از سانسور هنری،

توجیه هنر مندانه‌ی سانسور و خودسانسوری



احمد حیدریگی

وجود این همه قلم و بیان آزاد، رادیوی آزاد، تلویزیون آزاد و این همه چشم و گوش بینا و شنوا و ذهن‌های زیرک و کنجکاو کوچک‌ترین نیازی احساس نمی‌کند که برای هنر خود رسالت، تعهد و مسئولیت اجتماعی یا سیاسی قائل شود و اگر چنین مسئولیتی احساس می‌کند صدها نهاد و کانون و تشکیلات مدنی دیگر وجود دارد که می‌تواند با استفاده از آن‌ها در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی فعالیت کند. بنابراین هنر، مبری از هرگونه مسئولیتی صرفاً به خود می‌پردازد، به زیباسازی و آرایش خود چون شی‌ای ترد و نازک و ظریف و شکستنی که به خاطر زیبایی و هنری که در طرح و رنگ آن به کارگرفته شده و مواد گران‌بهایی که در ساخت آن مصرف شده جز زیباسازی و دل‌نشین کردن زندگی مردم کاربرد دیگری ندارد و اصولاً دور از عقل است

که چنین شیئی نفیس و گران‌بهایی مورد استفاده‌ی دیگری قرار گیرد. تحلیل‌گران، صاحب‌نظران و هنرشناسان نیز به شدت هنر را به پرهیز از مسائل سیاسی و اجتماعی توصیه می‌کنند و معتقدند که پرداختن به این مسائل ارزش هنر و هنرمند را کاهش می‌دهد و اگر ادامه‌ی گفتار را به هنر شاعری محدود کنیم می‌بینیم که علاوه بر مقوله‌ی «هنر برای هنر» که شمول عام دارد در زمینه‌ی شعر مباحث «ساختارگرایی» (فرمالیسم) و لایه‌های زیرین زبان و ساختارشنکی و پرهیز از رسالت و تعهد و مسئولیت اجتماعی و شعر چند کانونی و چندمعنایی و پرهیز از عقل‌گرایی در میان است و توصیه‌ی معناسیتزی و محتوی‌گریزی و منطق‌زدایی که مجموعاً شعر را به چیزی فتننی و فانتزی تبدیل کرده است و کار افراط و تنوع‌طلبی به آنجا رسیده که رعایت دستور زبان نیز

مقاله‌ی زیر نوشته‌ی چاپ نشده‌ای است از زنده‌یاد احمد حیدریگی. او در سال‌های آخر عمر به کانون نویسندگان ایران پیوست. با این حال شعرها و نوشته‌هایش نشان می‌دهد که همواره عضوی از این تشکل ضد سانسور بوده است. یادش گرامی!



آنچه که امروز به نام سانسور می‌شناسیم عمری به دارازای بشریت دارد و به هر نام دیگری خوانده شود به معنای تحمیل سکوت است، در یک سوی این تحمیل حکومت یا قدرت حاکم و در سوی دیگر مردم تابع آن قدرت حاکم حضور دارند و بسته به اینکه بین این دو (حاکمیت و مردم) چقدر اشتراک منافع وجود دارد شدت و ضعف خواهد داشت. در آنجا که حاکمیت

در جهت خیر و صلاح و منافع مردم حرکت می‌کند اصولاً هیچ نیازی به اعمال سانسور وجود ندارد، قلم‌ها و بیان‌ها آزادند، مطبوعات آزاد چون دستگاه‌های هشداردهنده (آلارم) با مشاهده‌ی کوچکترین عیب و نقصی به صدا درمی‌آیند و مسئولین حاکمیت را متوجه آن عیب و نقص می‌کنند. در چنین وضعیتی که بین مردم و حاکمیت تفاهم و اعتماد حکمفرماست، هر اعتراضی به نارسائی‌ها و کج‌روی‌ها با تأیید و استقبال هر دوسو (حاکمیت و مردم) مواجه می‌شود، در واقع قلم‌ها و بیان‌های آزاد

ناظران بی‌طرف و آگاه و کارآمد حسن جریان امور سیاسی و اجتماعی هستند و مورد احترام هر دو. در چنین جوامع خوشبختی، هنر نیز هست و هنرمند با

آنچه که امروز به نام سانسور می‌شناسیم عمری به درازای بشریت دارد و به هر نام دیگری خوانده شود به معنای تحمیل سکوت است، در یک سوی این تحمیل حکومت یا قدرت حاکم و در سوی دیگر مردم تابع آن قدرت حاکم حضور دارند و بسته به اینکه بین این دو (حاکمیت و مردم) چقدر اشتراک منافع وجود دارد شدت و ضعف خواهد داشت، در آنجا که حاکمیت در جهت خیر و صلاح و منافع مردم حرکت می‌کند اصولاً هیچ نیازی به اعمال سانسور وجود ندارد، قلم‌ها و بیان‌ها آزادند، مطبوعات آزاد چون دستگاه‌های هشداردهنده (آلارم) با مشاهده‌ی کوچکترین عیب و نقصی به صدا درمی‌آیند و مسئولین حاکمیت را متوجه آن عیب و نقص می‌کنند، در چنین وضعیتی که بین مردم و حاکمیت تفاهم و اعتماد حکمفرماست، هر اعتراضی به نارسائی‌ها و کج‌روی‌ها با تأیید و استقبال هر دوسو (حاکمیت و مردم) مواجه می‌شود، در واقع قلم‌ها و بیان‌های آزاد ناظران بی‌طرف و آگاه و کارآمد حسن جریان امور سیاسی و اجتماعی هستند و مورد احترام هر دو.

اقلیت کوچکی که دستی به قلم دارند و خود را پیشگام حرکت‌های اجتماعی و روشنفکری به حساب می‌آورند و بابت قلم‌زنی خود را بستانکار مردم نیز می‌دانند نمی‌توانند با بی‌دردی و بی‌تفاوتی ادای شاعران جوامع مرفه و آزاد را درآورند که: «هنر برای هنر»، که: «شکستن شاخ ساختار»، که: «لایه‌های زیرین زبان»، که: «نفسی و رد محتوی»، که: «پرهیز از سیاست و اجتماع»، که: «بی‌معنائی و چندمعنائی»، که: «عقل‌زدائی و منطق‌گریزی»، که: «..... در پنج قاره‌ی جهان روشنفکرانی که در این گونه جوامع و در زیر سلطه‌ی اینگونه حکومت‌ها نفس می‌کشند و با توسل به نظریه‌پردازی‌های متفکران جوامع آزاد موج عظیم جوانان کشور خود را از هرگونه اعتراض و نزدیک شدن به مسائل سیاسی و اجتماعی بازمی‌دارند. آگاه، یا ناآگاه، کثیف‌ترین

و شیطانی‌ترین نوع خودسانسوری را ترویج می‌کنند. کثیف و شیطانی از آن جهت که پیشرفت شگفت‌آور ارتباطات و وجود نهادهای گوناگون مدافع حقوق بشر و دفاع از روزنامه‌نگاران و اهل قلم و مدافعان آزادی‌های مدنی لحظه‌ای حکومت‌های سرکوبگر را آسوده نمی‌گذارند و مشروعیت آن‌ها را در داخل و خارج زیر سوال

می‌برند و پی‌آمدهای سیاسی و اقتصادی این واکنش جهانی گاه فلج‌کننده و جبران‌ناپذیر است. اما بسته‌شدن زبان‌ها و قلم‌های معترض با توجیه روشنفکرانه و هنرمندانه که آلوده شدن هنر شاعری به سیاست و جامعه نشان دهنده‌ی جمود و عقب‌ماندگی و بی‌خبری از تئوری‌های تازه‌ی هنری است. عملاً منتهی به نوعی سانسور و خودسانسوری می‌شود که بدون هیچ هزینه و پی‌آمد ناگواری فعال‌ترین و نیرومندترین بخش جامعه، یعنی جوانان را به خودسانسوری «خودخواسته» وامی‌دارد. چه فرق می‌کند که «سکوت» با اسلحه و ارباب و سرکوب‌تحمیل‌شود و یا با تئوری و نظریه‌پردازی و با استناد به فرمایشات ده‌ها متفکر نامدار جهان؟ جز اینکه سکوت نوع دوم (تئوریک) متاسفانه با اعتراض هیچ سازمان جهانی مدافع حقوق بشر و آزادی‌های مدنی همراه نیست و هیچ نهادی نمی‌تواند از مردمی که اعتراض ندارند و به دلخواه سکوت اختیار کرده‌اند دفاع کند و یا آنان را به اعتراض وادارد. آیا این نوع دوم شیطانی نیست؟ و آیا اشاعه‌دهندگان آن دانسته یا نادانسته همدستان قدرت‌های سرکوبگر نیستند؟

از معایب کلام شعر محسوب می‌شود، اما در آن جوامع آزاد حتی حذف کامل شعر از جمیع هنرها و فعالیت‌های هنری مشکلی و کمبودی ایجاد نمی‌کند و زبان‌ها، قلم‌ها، دوربین‌ها، میکروفون‌ها، رادیوها، تلویزیون‌ها، و آنچه به نام رسانه‌های عمومی و ارتباطی می‌شناسیم بی‌وقفه ناظر همه‌ی تحرکات سیاسی و اجتماعی هستند و اصولاً نیازی به مداخله‌ی شعر یا هنرهای دیگر ندارند.

اما در جوامع معروف به دنیای سوم در آسیا، در آفریقا، در آمریکای جنوبی و در بلوک شرق سابق مسئله بکلی متفاوت است، در این جوامع منافع مردم و حاکمیت همسو نیستند، دولت‌ها به خواست و رأی مردم عمل نمی‌کنند و مردم جز به زور از حاکمیت اطاعت نمی‌کنند، رسانه‌های آزاد وجود ندارند، قلم‌های آزاد شکسته می‌شوند، زبان‌های آزاد بریده می‌شوند.

مطبوعات، رادیو، تلویزیون همه و همه دولتی و در اختیار دولت است. بازداشتگاه‌ها انباشته از کسانی است که به وضع موجود معترض‌اند، دولت‌ها جز با تهدید، ترور، بازداشت، و فشار اقتصادی بر مردم نمی‌توانند دوام بیاورند و می‌دانند که میل شدید مردم به آزادی چون «پیلوت» در یک

دستگاه گازسوز منتظر است که با رسیدن سوخت و اکسیژن شعله‌ور شود و هر قدر این میل به آزادی نیرومندتر شود بر ضخامت و مقاومت بدنه‌ی دیکتاتوری افزوده می‌شود و ترورها، تهدیدها، بازداشت‌ها و محرومیت‌های اجتماعی بیشتر می‌شود و تمام این بگیر و ببندها و تمهیدات برای رسیدن به یک هدف است: «سانسور»، «خودسانسوری» و نهایتاً «تحمیل سکوت» و بالاخره تعبیر سکوت مردم به «رضایت» و این کافی نیست. باید سپاهی از افراد ثناگو و سرسپرده با چهره‌ی موجه، وفادار یا فرصت‌طلب برای آرایش و بزک چهره‌ی حاکمیت تجهیز شوند و دیدیم که این حکومت‌ها گاه بیشتر از بودجه‌های آموزشی و تعلیم و تربیت هزینه‌های تبلیغاتی داشته‌اند. در چنین وضعیت ناگواری نه تنها هنرمند، که هر عضو جامعه (کاسب، کارمند، کارگر...) حتی بانوی خانه‌دار وظیفه دارد به هر شکل اعتراض خود را آشکار سازد. تردیدی نیست که اکثریت عظیمی از جامعه مرعوب می‌شوند و دندان به جگر سکوت می‌کنند و کوچک‌ترین ایرادی متوجه آنان نیست. اما

و نظریه‌پردازی و با استناد به فرمایشات ده‌ها متفکر نامدار جهان؟ جز اینکه سکوت نوع دوم (تئوریک) متاسفانه با اعتراض هیچ سازمان جهانی مدافع حقوق بشر و آزادی‌های مدنی همراه نیست و هیچ نهادی نمی‌تواند از مردمی که اعتراض ندارند و به دلخواه سکوت اختیار کرده‌اند دفاع کند و یا آنان را به اعتراض وادارد، آیا این نوع دوم شیطانی نیست؟ و آیا اشاعه‌دهندگان آن دانسته یا نادانسته همدستان قدرت‌های سرکوبگر نیستند؟

محمد حبیبی



آغاز کنم» وجدان بیدار و عشق او به محرومان، به ویژه کودکان فقیر گرسنه از او نویسنده‌ای متعهد ساخت.

او داستان‌نویسی را با نوشتن برای کودکان آغاز کرد. گرچه در ادامه‌ی کارهایش بیشتر برای مخاطب بزرگسال می‌نوشت، اما در غالب آثارش کودکان

و نوجوانان نقش برجسته‌ای دارند. او همواره نگاه ویژه‌ای به کودکان دارد و بیشتر داستان‌هایش را از زبان یا نگاه کودکان روایت می‌کند.

قصه‌های او در اغلب موارد ریشه در خاطرات و تجربیات دوران کودکی خود او دارد یا روایت‌گر زندگی کودکانی است که او در دوران معلمی خود از نزدیک با آنها زندگی کرده است. داستان‌های او غالباً برخاسته از زندگی خود او و مردمی است که از میان آنها برخاسته و در میان آنها بالیده است.

او از نزدیک شاهد فقر، بیکاری، بیماری، گرسنگی، درد و رنج و مرگ آن آدم‌ها و عزیزانشان بود. شاهد دور باطل زندگی آنها به دنبال

لقمه‌ای نان. شاهد عمق جهل، ناگاهی و نفوذ خرافات در افکار آنها بود. او تبعیض و ستم و بیدادگری را با گوشت و پوست و خون خود احساس کرده بود و بغض و

کینه و نفرت از این بی‌عدالتی را در سینه داشت. همین بغض و کینه بود که موجب شد در دوران نوجوانی تحت تأثیر تحولات سیاسی آن دوران در جریان مبارزات سیاسی قرار گیرد و اندیشه‌های سوسیالیستی با همان تعبیر رایج میان احزاب چپ آن زمان او را به خود جلب کند. در پی همین جریانات بود که سرانجام دستگیر و سال‌های قبل از انقلاب را در زندان گذراند.

ریشه‌های اجتماعی درویشیان از یک سو و گرایش‌های سیاسی او از سوی دیگر هر کدام به نوعی و تقریباً در تمام آثار او نمود پیدا می‌کند. شاید بتوان گفت در قصه‌های درویشیان دو نوع رویکرد به ادبیات در مقابل هم قرار می‌گیرند که گاه یکی



نوشته‌ی زیر متن سخنرانی منیژه گازرانی در مراسم بزرگداشت علی اشرف درویشیان است.

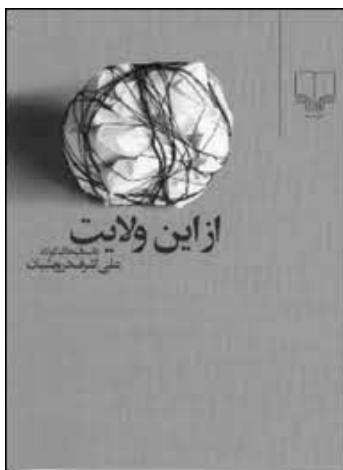
همه‌ی کسانی که چون من کودکی و نوجوانی خود را در اواخر دهه‌ی چهل و اوایل دهه‌ی پنجاه خورشیدی گذرانده‌اند و با خواندن قصه‌های صمد بهرنگی و داستان‌های علی اشرف درویشان پا به دوران جوانی گذاشته‌اند، می‌دانند که داستان‌های او چه نقش مهمی در تحولات فکری جوانان آن روزگار داشته است. در دورانی که کمتر کسی توجهی به مردم فقیر و فرودست جامعه و شرایط وحشتناک زندگی آنان نشان می‌داد، در شرایطی که دستگاه‌های تبلیغاتی حاکم با مسکوت گذاشتن وضعیت اسفبار زندگی کارگران و محرومان بر ننگ نظام طبقاتی حاکم پرده می‌انداختند، علی اشرف درویشان داستان زندگی این مردم را می‌گوید.

او در خلال داستان‌هایش پرده از فقر و گرسنگی و محرومیتی که بر اکثر خانواده‌های کارگری در روستاها و حاشیه‌ی شهرها حاکم است بر می‌گیرد. تبعیض

و ظلم و بی‌عدالتی جامعه طبقاتی را در زندگی روزمره‌ی مردم به تصویر می‌کشد و آن را چون زخم‌های چرکین دهان باز کرده بر پیکر جامعه پیش چشم خوانندگان خود می‌گیرد. او ننگی را که دامن جامعه را آلوده کرده با تمام تلخی و زشتی و خشونت آن افشا می‌کند، به این امید که روشنگری او راهگشای مبارزه با این بی‌عدالتی و قیام علیه آن باشد. او به شرایط وحشتناک زندگی طبقات فرودست و محروم جامعه‌ی خود آگاهی داشت. از میان همین طبقات برخاسته بود و در میان همین مردم با کارگری و اجاره‌نشینی در محله‌های فقیرنشین کرمانشاه دوران کودکی و نوجوانی خود را سپری کرده بود. از آن پس معلمی در روستا و مشاهده‌ی فقر و فلاکت روستائیان بی‌زمین، گرسنگی و محرومیت کودکان بی‌پناه آنها و ستمی که از جانب خان‌ها و مالکان و سپس سرمایه‌داران به آنها می‌شد او را بر آن داشت که فریاد دل زخم‌خورده‌ی آنان باشد. خود می‌گوید: «در سال‌هایی که در روستاهای گیلان غرب معلم بودم، وقتی فقر و فلاکتی که به مردم آنجا تحمیل می‌شد را دیدم نتوانستم آنها را نادیده بگیرم. همین باعث شد که در همان سال‌ها داستان‌نویسی را با نوشتن برای کودکان

بچه‌های اعماق به روایت علی اشرف درویشیان

منیژه گازرانی



در داستان «یک روز» روزی را که برای پیدا کردن کار بنایی به میدان شهر می‌رود چنین بازگو می‌کند: «به میدان که رسیدم آفتاب تازه بهن شده بود، بناها، عمله‌ها، شاگرد بناها دور میدان را پر کرده بودند... هر وقت که عده‌ای به سوی صاحب کار یا بنایی هجوم می‌بردند،

من هم به دنبالشان می‌دویدم ولی کمتر به من راه می‌دادند. دوباره سر جای اولم بر می‌گشتم. آنهایی که کار گیرشان نیامده بود گوشه‌ای نشسته بودند و به سیکارشان پک می‌زدند... ساعت نزدیک ده بود. پیریشان کنار دیوار نشسته بودم می‌خواستم گریه کنم اگر کار پیدا نمی‌شد. اگر دست خالی به خانه می‌رفتم، اگر روزهای دیگر هم به همان ترتیب می‌بود. توی این فکرها بودم که دستی به شانهم خورد. سمت چیه؟ - علی اشرف - بیکاری؟ - آری - بچه مدرسه‌ای؟ - آری - کلاس چندی؟ می‌رم نه - کار بلدی، نازک کاری؟ - آب دهانم را قورت دادم و با دودلی گفتم آ - آری بلدم به خدا... توبره‌ی بنایی و الک و شمشه را از دستش گرفتم و به دوش انداختم و در پی‌اش روان شدم.» این‌ها نمونه‌هایی بود از رویکرد نخست درویشیان به قصه‌نویسی که ضمن بیان عریان واقعیات زندگی مردم زحمتکش حاوی طنزی بسیار شاخص است. در مقابل این نوع رویکرد و سبک روایت در داستان‌های او رویکرد دیگری را نیز می‌بینیم که از این نوع نگاه فاصله می‌گیرد و به آن چیزی نزدیک می‌شود که به «رنالیسم سوسیالیستی» معروف شده است و حد اعلای آن را در نویسندگانی چون ماکسیم گورکی می‌بینیم. غلبه‌ی این نگاه در بعضی از قصه‌های درویشیان پیامدهایی دارد که یکی از آنها تجویز عقیده‌ی نویسنده به خواننده از طریق شخصیت‌های قصه است. نویسنده آموزه‌هایی از پیش تعیین شده در فکر خود دارد که برای بیان آنها داستان می‌نویسد و حرف‌های خود را از زبان شخصیت‌های داستانش می‌گوید. نمونه‌های بارز این نوع قصه‌نویسی را در قصه‌های «ابر سیاه هزار چشم» و «گل طلا و کلاش قرمز» می‌بینیم که برای کودکان نوشته شده‌اند. در «گل طلا و کلاش قرمز» گل طلا دختر کوچولوی مفلوج و فقیری است که پدرش کارگر روزمزد است و مادرش برای عباس‌خان مغازه‌دار گیوه می‌بافد یا به قول نویسنده کلاش می‌چیند. گل طلا هم گوشه اتاق نمور خانه می‌نشیند و کمک مادرش گیوه می‌بافد.

گل طلای قصه از چهارچوب خانه‌اش بیرون نرفته و از اوضاع مردم و جامعه‌ی خودش بی‌خبر است. اما روزی

و گاه دیگری پررنگ‌تر و برجسته‌تر می‌شود. یکی رویکردی است که نشان می‌دهد قصه‌های او از عمق زندگی‌اش و از خاطرات و تجربیات او سرچشمه می‌گیرد. او با زبانی بسیار ساده و بدون پیچ و خم قصه‌اش را روایت می‌کند، همان‌طور که هر کس ممکن است خاطره‌ای را روایت کند. او زندگی را همان‌طور که بر خودش گذشته و بر مردم فقیر و تهیدست می‌گذرد، همان‌طور که در کودکی خود یا تجربیات خود دیده و زندگی کرده روایت می‌کند. بدون آنکه درباره‌ی آن یا درباره‌ی آدم‌های آن قضاوت کند یا اصلی را گوشزد کند، یا آموزه‌ای را در دهان شخصیت‌های داستانش بگذارد، یا بخواهد برای خواننده و از جانب او از گفته‌های خود نتیجه‌گیری کند. این سادگی، این زنده‌بودن ماجراهایی که از حقیقت زندگی خود او برخاسته، این صداقت و راستی در بیان تصاویری که به خودی خود عمق دهشتبار زندگی مردم فرو دست را بازگو می‌کند و غالباً از زبان کودک یا نوجوانی بیان می‌شود بر خواننده تأثیر عمیقی می‌گذارد و به خصوص مخاطب نوجوان را بسیار به خود جلب می‌کند.

ریشه‌های اجتماعی درویشیان از یک سو و گرایشات سیاسی او از سوی دیگر هر کدام به نوعی و تقریباً در تمام آثار او نمود پیدا می‌کند. شاید بتوان گفت در قصه‌های درویشیان دو نوع رویکرد به ادبیات در مقابل هم قرار می‌گیرند که گاه یکی و گاه دیگری پررنگ‌تر و برجسته‌تر می‌شود.

در داستان «خانه‌ی ما» می‌گوید:

«آشورا جای مردن سگ‌های پیر بود. جای عشق بازی مرغابی‌ها بود. جای پرت کردن بچه گربه‌هایی بود که خواب را به مردم حرام کرده بودند. آشورا جای بازی ما بود. اوایل بهار یا اواخر پاییز که آسمان را ابر سیاهی می‌پوشاند. بابام از میان اتاق می‌نالید که خدایا غضبت را از ما دور کن. ولی خدا به حرف بابام گوش نمی‌کرد. سیل می‌آمد. خشمگین می‌شد. می‌شست و می‌رفت. کف به لب می‌آورد. پل‌های چوبی را می‌برد. زورش به خانه‌های بالای شهر که از سنگ و آجر ساخته شده بود نمی‌رسید. اما به ما که می‌رسید تمام دق دلش را خالی می‌کرد. دیوارها را با لانه‌های گنجشکش می‌برد. سیل تا توی اتاقمان می‌آمد. مثل میهمان ناخوانده می‌مانست. به پستوها و صندوق‌خانه‌ها هم سر می‌کشید و کتاب‌های دعای بابام را خیس می‌کرد...»

در قصه‌های درویشیان، در خانواده‌های کارگری همه کار می‌کنند، زن، مرد، بچه. پسر بچه‌ها کار بیرون و دختر بچه‌ها کمک مادرشان در کار خانه و در بافتن گیوه. درویشیان قصه‌ی کار کردن این کارگران نوجوان و سختی و گرسنگی کشیدن و خستگی آنها زیر بار کار سخت را همراه ماجراهایی که بسیاری از آنها تجربه‌ی شخصی خود او در دوران نوجوانی است به خوبی و روشنی بازگو می‌کنند.

انسانی هر یک از ماست و موجب می‌شود در لحظات تعیین‌کننده تصمیم‌های غیرمنتظره بگیریم در داستان‌های او جایی ندارد. او نوع زندگی و مسائل و معضلات طبقاتی را به صورتی خط‌کشی شده در می‌آورد که در یک سوی این خط هر چه هست خوبی و مهربانی و شرافت است و در سوی دیگر هر چه هست بدی و بیرحمی است. او در این داستان‌ها موقعیت‌های وحشت‌انگیزی می‌آفریند تا حس ترحم و دلسوزی نسبت به کارگران و محرومان و در عین حال کینه و نفرت از ارباب و سرمایه‌دار و صاحب کار را به خواننده تجویز کند.

در داستان «آبگوشت آلوچه» سه برادر قد و نیم‌قد از صبح سحر تا غروب برای صاحب‌خانه‌شان بنایی می‌کنند: «خواب‌آلوده و خسته به راه افتادیم. آفتاب تالاب بام‌های بلند و به نوک چنارها تابیده بود... هر سه خمیازه می‌کشیدیم تابستان بود. اما هنوز سوز سرمای از ته کوجه‌های آب‌پاشی شده به تنم می‌خورد. دلم شور می‌زد. سردم بود. تنبیل بودم. دلم می‌خواست برگردم خانه و بخوابم. دستهایم را زنبه ناسور کرده بود. صاحب‌خانه‌ی ما در بالا شهر خانه‌ی دیگری می‌ساخت. من و اکبر و اصغر می‌رفتیم و برایش کار می‌کردیم... ظهر خسته و گرسنه می‌نشستیم و با نان کمی که داشتیم سرمان را گرم می‌کردیم» خلاصه‌ی داستان این که در تمام طول قصه همیشه بچه‌ها گرسنه‌اند. اما بالاخره یک روز مادر بچه‌ها یک کاسه آبگوشت با گوشت کوبیده برای بچه‌ها می‌آورد. اما درست زمانی که بچه‌ها می‌خواهند شروع کنند به خوردن سر غذا دعوایشان می‌شود و آبگوشت می‌ریزد و آن شکم‌های خالی در حسرت یک غذای گرم می‌ماند.

نگاه او در هر حال نگاهی توأم با صداقت و راستی است. آنچه درویشیان را به نویسندگانی شاخص تبدیل کرده است، صداقت او در بیان دردهای انسان است.

با این همه حتی در مورد این دیدگاه نیز نمی‌توان منکر آن شد که درویشیان دیدگاه‌هایش را صادقانه تجویز می‌کند. به عبارت دیگر چه آنجا که درونمایه‌ی قصه‌های درویشیان خاطرات و تجربیات واقعی زندگی شخصی اوست و چه آنجا که به «رنالیسم سوسیالیستی» نزدیک می‌شود و قصه‌هایش را از روی الگوی «سوسیالیسم» می‌نویسد، نگاه او در هر حال نگاهی توأم با صداقت و راستی است. آنچه درویشیان را به نویسندگانی شاخص تبدیل کرده است، صداقت او در بیان دردهای انسان است.

کارکرد بیان صادقانه در قصه‌های درویشیان تضاد بین دو رویکرد فوق را حدت می‌بخشد و حدت‌یابی این تضاد امر مبارکی است، زیرا می‌تواند راه را برای پیدایش نگاهی نوین باز کند. نگاهی که ضمن حفظ جنبه‌های پیشرو و بالنده‌ی رویکردهای فوق هر دوی آنها را نفی می‌کند و از آنها فراتر می‌رود.

کلاش قرمزی که او می‌بافد به حرف در می‌آید و گل طلا را روی پشت خود سوار می‌کند و به آسمان می‌برد تا شهر و آنچه را در آن می‌گذرد به او نشان دهد: «تماشا کن جانم، بین آن پسرک کوچولو که نشسته و دارد نان می‌خورد. دیدی چطور چشم‌هایش پر از خواب است. او هم مثل تو نمی‌تواند به مدرسه برود. از صبح تا عصر کار می‌کند و حالا خسته و مانده آمده خانه. ها، آها، دیدی افتاد؟ خوابش برد. حالا مادرش دارد او را به گوشه‌ی اتاق می‌برد تا بخواباند. آری جانم همه‌ی بچه‌ها که تو پارک نمی‌روند. عده‌ای هم مانند این بچه‌ها مثل پدر و مادرشان صبح تا شب دنبال کار بودند.»

نویسنده از زبان کلاش قرمز می‌گوید. «مدتی در دکان عباس‌خان بودم. مادر تو بیشتر روزها آنجا می‌آمد. زن‌ها و بچه‌های دیگر هم می‌آمدند. عباس‌خان خیلی کم به آنها پول می‌داد. از حق‌شان کمتر. حتی آن وقت که تو مریض بودی مادرت التماس می‌کرد که چند ریال بیشتر به او بدهد تا زودتر تو را به دکتر ببرد. اگر تو را به دکتر می‌رساند پایت این طور نمی‌شد... اگر می‌شد جلوی طمع‌کاری‌های عباس‌خان و دیگرانی مثل او را گرفت دیگر نه آدم گرسنه پیدا می‌شد و نه بچه‌ی بی‌سرپرست. گل طلا گفت راستی چه حرف‌های تازه‌ای!»

پیامد دیگر این ژانر ادبی یا این نوع نگاه به داستان‌نویسی سپاه و سفید کردن بیش از حد و غیر واقعی آدم‌ها و واقعیت‌های جامعه است. در غالب داستان‌های درویشیان مردم فقیر و بی‌چیز و توده‌های کارگر و زحمتکش با اخلاق و شریف و مظلوم‌اند. آنها همیشه خسته و مریض و غصه‌دارند. حسرت خورده و ستم‌دیده‌اند، غم نان دارند و برای لقمه‌ای نان این در و آن در می‌زنند و غالباً چیزی گیرشان نمی‌آید تا شکم خود را سیر کنند. آنها همیشه قربانی‌اند. بچه‌های آنها همیشه گرسنه‌اند، لباس کهنه به تن دارند آرزوی غذای خوب و لباس نو دارند. همیشه تحقیر می‌شوند و با دلیل و بی دلیل از همه، از صاحب کار و مدیر مدرسه گرفته تا پدر و مادر و حتی عابر خیابان کتک می‌خورند. این مردم هر چه می‌دوند به جایی نمی‌رسند و حتی آنچه را با زحمت یا با بخت و اقبال به دست آورده‌اند از روی سادگی و ناآگاهی یا بدبختی از دست می‌دهند و زندگی آنان بدون آنکه هرگز روی خوشی ببینند به همان منوال ادامه پیدا می‌کند. در مقابل کارگران و زحمتکش‌ان، خان‌ها، ارباب‌ها، مالکان و سرمایه‌داران و مدیران قرار دارند که همگی فاقد اخلاق و خالی از هرگونه ارزش‌های انسانی هستند و بچه‌هایشان لوس و نر و چاق و تمیز و سیرند. آدم‌های این نوع قصه‌های درویشیان بیشتر «تیپ» هستند و با آدم‌های زنده و واقعی فاصله دارند. نمایندگان مطلق طبقه‌ی خود با مرزهای دقیق و خط‌کشی شده. او درون آدم‌ها را نمی‌کاود. تضادهای درونی و پیچیدگی شخصیتی آدم‌ها که واقعیت‌های

تأملی در روند تحول اجزاء و عناصر شعر

حسینعلی نوذری



حتی این ویژگی‌های ظاهراً قطعی و همگانی نیز برای همه‌ی اشعار در همه‌ی ادوار به گونه‌ای یکسان صادق نیست؛ گرچه برای دوره‌ی معینی از شعر در دوران اخیر مصداق دارد، ولی بی‌تردید در مورد شعر

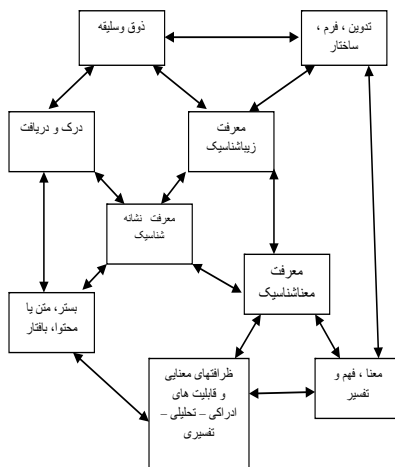
به‌طور عام صدق نمی‌کند. شروه‌ها یا چکامه‌های اولیه و ابتدایی، سروده‌ها و ترانه- آوازهای محلی ساده و عامیانه که اشکال آغازین و ساده‌ی شعر محسوب می‌شوند، بیشتر جنبه‌ی تفنن و سرگرمی برای توده‌ها و برای مخاطبان عادی و معمولی به‌شمار می‌رفتند. بعضی دیگر برای همه بخش‌ها و اقشار جامعه در نظر گرفته شده‌اند و برای همه به نوعی واجد جذبه و کشش هستند. در حالی که بعضی دیگر اساساً تنها برای مخاطبان فرهیخته و اذهان پیچیده و خواص قابل فهم‌اند. بسیاری از اشعار حافظ، مولوی، سنایی، فردوسی، سعدی، خیام، نظامی، عطار، جامی و دیگران گرچه اقبال و اعتبار فراوانی نزد اقشار و طبقات مختلف اجتماع دارند، اما با توجه به مضامین و محتوای پیچیده‌ی عرفانی، فلسفی و اخلاقی قطعاً در سطح بالاتری از درک قرار می‌گیرند و مخاطبان خاصی را می‌طلبند.

با وجود این، کارورزان و نظریه‌پردازان هر یک از این حوزه‌های سه‌گانه تأکید و تصریح ویژه‌ای در خصوص حوزه‌ی متبوع خود دارند. همان‌طور که شعر می‌تواند پیچیده و مبهم بوده و فهم و درک آن دشوار باشد، به همین منوال نمایشنامه‌ها و رمان‌ها نیز می‌توانند پیچیده و دیر فهم باشند. بنابراین، به اعتقاد برخی از نظریه‌پردازان ادبی، هیچ شیوه‌ی ادبی واحدی نمی‌تواند داعیه‌ی انحصار پیچیدگی، ابهام، چند لایگی و دیر فهمی داشته باشد. اما اگر گفته می‌شود که شعر پیچیده، چند پهلو، مبهم و دشوار فهم است، چند دلیل دارد: نخست به دلیل شیوه و سبک نگارش و سرایش برخی شاعران و نویسندگان معین؛ دوم به دلیل استفاده و کاربرد تکنیک‌ها و اسلوب‌های تخصصی در شعر؛ و سوم به این دلیل که شعر غالباً به خلاصه کردن، ایجاز و فشرده گفتن تجربه و تفسیر تمایل دارد. این‌ها دلایلی است که شعر را در مجموع به صورت متمرکزترین فرم ادبی در آورده است.

در تفاوت شعر با رمان و نمایش از لحاظ پیچیدگی‌ها و قابلیت‌های دریافتی و ادراکی

(قسمت اول)

در انگلستان عملاً در قرن هجدهم و با چهره‌ی سرشناسی چون دانیل دفو (۱۷۳۱-۱۶۶۰) خالق رابینسون کروزو (۱۷۱۹) شروع شده بود. «رمان» برخلاف «نمایشنامه» و «شعر» در پیوند با مخاطب، نه اجرا می‌شود نه قرائت؛ بلکه بر مبنای «قرائت کلمه به کلمه» طراحی و تدوین شده است، مخاطب شخصاً کلمه به کلمه آن را می‌خواند. اما شعر چنان که در آغاز اشاره کردیم، پیچیده‌ترین و مرموزترین و دشوارترین ژانر در میان ژانرهای سه‌گانه‌ی ادبی است: هم به لحاظ تدوین، ساختار و فرم؛ هم به لحاظ معنا و فهم و تفسیر؛ هم به لحاظ ارکان حسی سه‌گانه‌ی ذوق یا سلیقه، درک و دریافت، و ظرافت‌های معنایی و قابلیت‌های تفسیری. هر یک از سه‌گانه‌های فوق با یکی از حوزه‌های معرفتی سه‌گانه‌ی زیباشناسیک، نشانه‌شناسیک و معناشناسیک مرتبط است. این تریولوژی‌ها یا ارکان سه‌گانه و رویکردهای سه‌پایگانی یا تریادیک متناظر با آنها را می‌توان در قالب نمودار زیر ترسیم و رابطه یا نسبت میان آنها را بیان کرد (لازم به ذکر است که سه‌گانه‌های مذکور در «نقد ادبی»، «نظریه‌ی ادبی» و «نقد هنر» جایگاه مهم و معتبری دارند و نظریه‌پردازان ادبی و هنری و منتقدان در شرح و نقد و تحلیل آثار ادبی و هنری از آنها سود می‌جویند، در نهایت جملگی در خدمت «قوه‌ی حکم» در فرایند ژوژمان و داوری درباره‌ی آثار ادبی، هنری و... قرار می‌گیرند؛ که از بحث ما خارج است).



نمودار ۱- رابطه میان ارکان سه‌گانه نقد و تحلیل و معرفت‌شناسی‌های سه‌گانه متناظر با آنها

در میان ژانرها یا شیوه‌های سه‌گانه ادبی، «شعر» غالباً یکی از دشوارترین، پیچیده‌ترین و پررمز و رازترین شیوه‌ها یا ژانرهای ادبی محسوب می‌شود. دو ژانر دیگر یعنی «نمایشنامه» (drama) و «رمان» (novel) گرچه هر کدام قواعد، قراردادهای و نظام‌مندی‌های خاص خود را دارند، دست‌کم در حوزه‌ی ورود، درک، دریافت و فهم مخاطبان، از پیچیدگی و دشواری کمتری برخوردارند و خوانندگان یا مخاطبان به‌طور عام با رمز و رازها و تزیینات و تزییقات معنایی، مفهومی و دریافتی (ادراکی، perceptual) چندانی روبه‌رو نیستند. درام یا نمایش همواره با هدف اجرا (یا به اجرا درآمدن) در برابر مخاطب خلق می‌شود. درست است که پاره‌ای اشعار خاص یا معین، مانند قصه‌های کانتربری (حوالی ۱۳۸۷ میلادی) اثر جفری چاوسر (۱۴۰۰) Geoffrey Chaucer- (۱۳۴۵ م)، یا حتی برخی قطعات و گزیده‌هایی از پاره‌ای رمان‌ها، مانند آثار چارلز دیکنز (۷۰-۱۸۱۲ م)، در برابر مخاطب یا مخاطبان اجرا یا دست‌کم خواننده شدند. اما کاملاً بدیهی است که چاوسر با وقوف کامل و آگاهانه و نیت‌مند قصه‌های کانتربری را به منظور خواننده شدن به رشته‌ی تحریر درآورد، به عنوان قصه یا حکایت‌هایی نوشت که می‌بایست به همان شیوه یا در همان قالب ارائه و انتشار می‌یافتند. در عین حال نمی‌توان و نباید ادعا کرد که «نمایش» یا درام نیز مثلاً از وجه «اجرای زنده»ی آن، در نوع خود یکه و بی‌مانند است، اما قطعاً از همین وجه تفاوت بسیاری با اکثر اشعار و رمان‌ها دارد (Stephen, 1986, 32).

شعر و رمان از درجه‌ی سختی و دشواری بیشتری برخوردارند. «رمان» نوعی اثر داستانی غیر منظوم یا منثور است که مبسوط و گسترده‌تر از دو ژانر دیگر است. در تعریف «رمان» یا «داستان» با تنوع و گستردگی‌های فراوان و تفاوت‌ها و بعضاً تضادهایی روبه‌رو می‌شویم، از ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین تعریف. داستان یا رمان به مراتب از «شعر» و «نمایش» متأخرتر بوده و نسبتاً دیرتر از این دو ژانر در عرصه‌ی ادبی حضور یافته است. در غرب و اروپا ظهور و پیدایش آثار متنوع و گسترده‌ای که کم و بیش به حوزه‌ی رمان و ادبیات داستانی مربوط می‌شوند تقریباً به پیش از قرن هجدهم بازمی‌گردند؛ اما این مسئله در مناطق و حوزه‌های زبانی مختلف در اروپا به لحاظ دوره‌ی زمانی تفاوت‌هایی با هم دارد. برای مثال «رمان» در ادبیات انگلیسی زبان به ویژه

می‌توان به نکته‌ی دیگری نیز اشاره کرد. در مورد نمایش کار قدری ساده‌تر است، می‌توانیم به تماشای یک نمایش بنشینیم، در همان حال به چیز دیگری بیندیشیم، و همزمان مفاهیم اصلی نمایش و سکانس‌های پیرنگی را که نمایش در حال اجرا و ارائه آنهاست، به راحتی درک کنیم. در مورد رمان یا داستان نیز در حالی که سرگرم خواندن آن هستیم، می‌توانیم نیم‌نگاهی به تلویزیون انداخته و در عین حال از وقایع و جریان‌های در حال وقوع سردر آوریم. اما موقعی که شعر می‌خوانیم، کار دیگری نمی‌توانیم انجام دهیم. قرائت شعر دغدغه و مشغله‌ی تمام‌عیاری است که همه‌ی فکر و ذهن و توجه فرد را به خود مشغول و معطوف می‌دارد و بیش از هر شیوه‌ی ادبی دیگر مستلزم بیشترین حد تمرکز است؛ شاید به همین دلیل است که بعضاً دشوارتر می‌نماید. شعر را نمی‌توان در حالت خستگی و کسالت یا از روی بی‌حوصلگی و سرسری خواند. شعر مستلزم حضور ذهن کامل و تفهیم محض است. گرچه شیوه‌ها و ژانرهای دیگر نیز چنین توجه و حضور ذهن را می‌طلبند، ولی در عین حال تنها اندکی توجه و تمرکز برای آنها کفایت می‌کند. ضرورت این توجه و تمرکز در واقع یکی از مهم‌ترین نقاط قوت شعر محسوب می‌شود. شعر به مراتب بیش از هر قالب ادبی دیگر حرف برای گفتن و معنی برای بیان کردن دارد، اما این امر مستلزم پرداخت بهای لازم از جانب خواننده است. (Ibid, p.69).

در شعر از تکنیک‌ها و فنون و صنایع لفظی و معنوی فراوانی استفاده می‌شود همچون وزن، بحر، قافیه، تخیل، تجنیس، مطابقه، تکریر، تشبیه، ایهام، استعاره، تمثیل، کنایه، تلمیح، اشاره، تضمین، تبیین، تفسیر، تقسیم و نظایر آن؛ به مدد این صنایع سعی می‌شود تا قابلیت گویایی، رسانایی و بیانی آن افزایش یابد. باید توجه داشت که به دلیل استفاده از همین صنایع لفظی و معنوی است که زبان و سبک شعر در اکثر موارد از زبان سخن روزمره‌ی سایر شیوه‌های ادبی جدا و دور می‌شود. اما همه‌ی این صنایع عمدتاً در خدمت محتوا قرار می‌گیرند و به پیچیدگی، ابهام، چندلایگی و چندمعنایی در شعر می‌انجامند. هم‌غنا‌ی مضمونی و محتوایی شعر را سبب می‌شوند و هم ساختاری چند لایه، لایبرنتی، پیچ‌درپیچ، بافتاری و شبکه‌ای به آن می‌بخشند؛ ساختاری که از انبوه‌های متعدد و متنوع و حتی متناقضی از لایه‌ها و چینه‌های معنا شناسیک، نشانه شناسیک و زیباشناسیک شکل می‌گیرد. برخی از نظریه‌پردازان در تحلیل و شرح مفهوم «محتوا» در شعر، آنرا همان مضمون و موضوع شعر می‌دانند؛ اینکه شعر درباره‌ی چیست و چه چیزی می‌گوید. در حالی که فرم، تدوین یا قالب‌بندی، روش یا شیوه‌ی گفتن آن چیز است؛ اینکه شعر چگونه و به چه شیوه‌ای چیزی را می‌گوید، چگونه مقصود خود را بیان می‌کند، چگونه به نظم درآمده است،

چگونه نوشته می‌شود. فرم همچنین عبارت است از زبان مورد استفاده‌ی شعر و الگوهای زبانی‌ای که به خدمت می‌گیرد (Peck&Coyle, 1993, p.13).



مضمون یا محتوا بیانگر آن است که هر شعر، دست کم به لحاظ تئوریک و در عرصه‌ی نظریه، می‌تواند درباره‌ی هر چیزی باشد؛ به عبارت دیگر موضوع شعر، کرانه و محدوده‌ای ندارد. برای بیان محتوا یا موضوع نمی‌توان محدودیتی قائل شد؛ موضوع شعر دامنه‌ی بسیار وسیع و گسترده‌ای را می‌تواند دربرگیرد. البته پاره‌ای عناوین و موضوعات دغدغه‌ی همه‌ی ما محسوب می‌شوند و همین‌ها هستند که مضامین مکرر شعر نیز به‌شمار می‌روند. برای مثال «عشق» تجربه‌ی بنیادین در زندگی است و تعجبی ندارد که اشعار عاشقانه از همه‌ی دیگر انواع اشعار بیشترند. مرگ نیز از دل نگرانی‌های عمده‌ی همه ماست؛ موضوعی که نوعاً در پیوند با متافیزیک قرار دارد. اکثر مردم بعضاً به این فکر می‌کنند که «آیا زندگی با مرگ پایان می‌پذیرد، یا اینکه این دو مقوله بخشی از پدیده یا الگوی مهم‌تر و گسترده‌تر دیگری هستند؟» لیکن شاعر را هیچ‌گونه الزام و تکلیفی نیست که دغدغه‌ی این قبیل موضوعاً مهم و جدی را داشته باشد و نگران پرداختن یا نپرداختن به آنها باشد. شاعر همانند هر هنرمند دیگر باید از قید هرگونه تکلیف و تعهدی که استقلال و خود آیین بودن (self- autonomy) وی را نقض یا خدشه‌دار کند و در معرض تهدید و تلاشی قرار دهد، خود را رها سازد. در این صورت استعدادی ندارد که شاعر به فرم بپردازد و فرمالیست محض باشد، تا اینکه در قید و گرو محتوایی باشد که نافی و ناقض شاعر بودن وی، نافی استقلال (autonomy)، اعتبار (validity)، حقانیت، موثوقیت (authenticity) و اصالت (originality) وی و شعر وی و کار و هستی او باشد. محتوایی که شاعر را به استلزام، تکلیف و تعهد درآورد و از او برده‌ای مطیع و سخنگوی کروکور بسازد که تملق و چاپلوسی و مدح و منقبت برای خلعت و صلت را پیشه سازد تا نام و نانی از رهگذر آن برای خود و آیندگان خود فراهم آورد، حکم مرگ شعر و شاعری است؛ در این صورت زهی فرم و فرمالیسم.

اما تعهد‌گریزی در این معنا به هیچ‌وجه مترادف با نفی معنی در شعر نیست، همان‌گونه که منتقدان نو (new critics) با اعتقاد به وحدت مضمونی و ساختاری در شعر، جست‌وجو

برای معنی در درون ساختار متن را از طریق یافتن تنش‌ها و تضادهایی شروع می‌کنند که نهایتاً در قالب یک کل هماهنگ و موزون برطرف می‌شوند. نکته‌ی مهمی که در پیوند با درک معنی و پیش‌تر از آن در پیوند با کشف و یافتن معنی در ساختار هر متن به ویژه شعر باید به آن توجه داشت، ضرورت طی فرایندهای چندگانه‌ای است که در نهایت به کشف و بازبایی معانی نهفته در متن می‌انجامد. این فرایندها که بیشتر مورد توجه و تأکید «منتقدان نو» است به قرار زیرند

- ۱- اعتقاد به وحدت مضمون (محتوا) و ساختار (فرم)
- ۲- شناسایی تنش‌ها و تضادهای موجود در ساختار و یافتار متن
- ۳- تلقی از متن به منزله‌ی یک کل هماهنگ و موزون در کلیت آن همراه با تنش‌ها و تضادهای اجزایی درون
- ۴- تلاش برای حل تنش‌ها و تضادهای موجود در درون کلیت مذکور و
- ۵- در نهایت، باعنایت به مراحل و موارد چهارگانه‌ی فوق، تلاش برای یافتن معنی در ساختار و کلیت متن.

در بررسی و تحلیلی شعر به منزله‌ی یکی از گونه‌های ادبیات تخیلی، آنچه که بیش از همه حائز اهمیت می‌نماید، درگیر شدن در یک تجربه‌ی زیباشناسیک یکه و منحصر به فرد است. در اینجا منظور از تجربه‌ی زیباشناسیک عبارت است از تأثیرات و نتایج ایجاد شده در یک فرد، زمانی که به یک اثر هنری، و به‌طور اخص به یک قطعه شعر یا مجموعه اشعار از یک شاعر می‌پردازد و درباره‌ی آن به تأمل و تفکر می‌نشیند؛ تجربه‌ای که می‌تواند به درک و دریافت «معنی» و قرائت‌هایی از حقیقت بینجامد. البته باید توجه داشت حقیقتی که از رهگذر تجربه‌ی زیباشناسیک و مطالعه و بررسی شعر یا هر ژانر ادبی دیگر حاصل می‌آید قطعاً با حقیقت حاصل از مطالعات و بررسی‌های علمی متمایز است. حقیقت حاصل از این دو سرشت و ماهیت متفاوتی دارد؛ چنان‌که معرفت یا شناخت (knowledge) حاصل از این دو نوع مطالعه نیز متفاوت است. علم بر مبنای قضایا (propositions) و گزاره‌ها حکم و قضاوت می‌کند؛ علم در قالب احکام قطعی یا شبه احکام سخن می‌گوید و به ما می‌گوید که آیا فلان قضیه یا گزاره به گونه‌ای قابل اثبات، صادق است یا کاذب. علم می‌گوید آب خالص در صفر درجه سانتی‌گراد یخ می‌بندد و در صد درجه سانتی‌گراد به جوش می‌آید (در فشار یک اتمسفر)؛ اما به محض اینکه چگالی یا دانسیته آن تغییر کند، یا میزان فشار هوای موجود در محیط تغییر کند مثلاً در ارتفاعات بسیار بالاتر از سطح دریا، دیگر نه در صفر درجه یخ می‌بندد و نه در ۱۰۰ درجه به جوش می‌آید. اما نیل به حقیقت شعری یا ادبی، مستلزم به خدمت گرفتن عنصر «تخیل» (imagination) و شهود (intuition) است. سرشت «حقیقت» حاصل از چنین ابزارها و روش‌ها نیز با سرشت حقیقت علمی که قابل آزمون و

خطا، ابطال‌پذیر (تا قبل از پوپر، اثبات‌پذیری ملاک بود) و قابل تعمیم‌بخشی است، تفاوت صریح و روشنی دارد. در اینجا با نوعی حقیقت رمزآلود و راز و روزانه‌های سروکار داریم که تنها در قالب شعر قابل تشخیص و تمیز است.

در تجربه‌ی زیباشناسیک صرف، از ملاحظات معمولی و پیش پا افتاده و دغدغه‌های عینی و مادی و از کاربست‌های روزمره واز گزاره‌های غیر شاعرانه‌ی رایجی می‌پاییم. یا دست کم از آنها فاصله می‌گیریم. از طریق بررسی و ارزیابی خود شعر می‌توانیم به حقایقی پی‌بریم که از رهگذر زبان و منطق علم نمی‌توان به آنها دست یافت. بنابراین علم و شعر منابع و ابزار شناخت متفاوت ولی به یک اندازه معتبری به دست می‌دهند (Bressler, 1994, 34).

اما مطالعه و نقد و بررسی یا ارزیابی و تحلیل و تبیین پدیده‌ها و موضوعات به کمک رویکرد علمی و تحلیلی فقط محدود به پدیده‌ها و موضوعات مادی و اُبژکتیو و عینی صرف نیست؛ بلکه برای مطالعه و بررسی سایر پدیده‌ها، از جمله موضوعات غیرمادی، انتزاعی و ذهنی یا سوپراژکتیو، و به‌طور اخص موضوع مورد نظر ما در اینجا یعنی شعر، نیز می‌توان بلکه باید از رویکرد علمی سود جست. برای مثال برخی از جریان‌ها و گرایش‌های نقد ادبی، مانند منتقدان نو یا نظریه‌پردازان و طرفداران نقد نو، بر این نکته تأکید و تصریح دارند که شعر واجد نوعی شأن یا جایگاه هستی‌شناسیک و انتولوژیک برای خود است. به عبارت دیگر شعر وجود و ذات خاص خود را داراست؛ از نوعی بودن و هستن مشخصی برخوردار است که در دیگر ژانرهای ادبی نمی‌توان سراغ گرفت. این بودن چنان است که به شعر امکان می‌دهد همانند هر شیء یا چیز یا پدیده‌ی دیگر موجودیت داشته باشد، وجود داشته باشد، وجودی از نوع اگزیستانس، معتبر، اصیل و موثوق به. به این ترتیب عملاً شعر به موجودیت یا باشنده‌ای مصنوع، عینی، مستقل، خود پایا و خودکفا تبدیل می‌شود که واجد ساختار معین خاص خود است، بنابراین از قابلیت شناسایی (شناخت) برخوردار است و متعلق شناخت محسوب می‌شود.

در اینجا در واقع با نوعی نظریه‌پردازی درباره‌ی شعر سروکار داریم؛ با معرفی شعر به عنوان یک ایزه یا شیء فی نفسه، به «نظریه‌ی عینی هنر» (objective theory of art) نزدیک می‌شویم که توسط نظریه‌پردازان «نقد نو» ارائه شد. مطابق با این نظریه معنای شعر را نباید با احساس یا نیت بیان شده یا نیهفته‌ی شاعر برابر گرفت. به زعم منتقدان نو، این عقیده که معنای شعر چیزی بیش از نوعی بیان تجربیات خصوصی یا نیت شخصی مؤلف (شاعر) آن نیست، جز «مغالطه‌ی نیت‌مند» یا «مغالطه‌ی عامدانه» (intentional fallacy) چیز دیگری

نیست. به هر تقدیر، وقتی شعر را به منزله‌ی شیء یا ایزه همانند سایر چیزها یا ایزه‌ها تلقی کنیم، در آن صورت باید آن را یک «متن عمومی» یا متن همگانی و عام نیز دانست، به‌طوری که بتوان آن را با استفاده از معیارهای گفتمان عمومی یا گفتمان عام فهمید، درک و تفسیر کرد؛ نه اینکه صرفاً نوعی تجربه‌ی خصوصی یا دغدغه و ملاحظات شخصی یا واژگان و زبانی متعلق به خالق و شاعر یا مؤلف آن دانست. معذک، این واقعیت را نیز نمی‌توان انکار کرد که هر شعر به نحوی با شاعر و مولف خود ربط دارد و در پیوند و اتصال با اوست.

اما تعهد گریزی در این معنا به هیچ‌وجه مترادف با نفی معنی در شعر نیست، همان‌گونه که منتقدان نو (new critics) با اعتقاد به وحدت مضمونی و ساختاری در شعر، جست‌وجو برای معنی در درون ساختار متن را از طریق یافتن تنش‌ها و تضادهایی شروع می‌کنند که نهایتاً در قالب یک کل هماهنگ و موزون برطرف می‌شوند.

در نقد، بررسی و تحلیل شعر، به ویژه اگر از منظر آکادمیک و آموزشی وارد شویم، اغلب با یک رشته پرسش‌های ظاهراً ساده ولی بنیادین روبه‌رو می‌شویم. البته بسته به اینکه کدام یک از اجزا و عناصر چهارگانه‌ی قراردادی و اعتباری سازنده‌ی متن یعنی ساختار یا فرم، محتوی یا بافتار، معنا و فهم متن، و ذوق یا سلیقه در شروع کار حائز اهمیت بیشتری باشد، طرح و تقدم پرسش‌ها نیز تفاوت خواهد داشت. همچنین بسته به اینکه کدام یک از محورها و ارکان چهارگانه‌ی دخیل در تحلیل، نقد، تفسیر و تبیین شعر (یا هر متن دیگر) در کانون توجه منتقد یا تحلیل‌گر قرار دارد، یعنی اثر (شعر یا هر متن و موضوع دیگر)، جهان یا محیط پیرامون (بستر و کانتکستی که اثر در آن و براساس آن یا به واسطه‌ی آن خلق شده است)، مخاطب (سوژه‌ای که اثر برای او یا در پیوند با او خلق شده است)، و بالاخره مؤلف یا خالق اثر (شاعر یا هر هنرمند دیگر)، در آن صورت نوع تلقی و برداشت و تفسیر تحلیل‌گر یا منتقد یا مفسر تفاوت خواهد داشت و پرسش‌ها نیز طبعاً متفاوت خواهند بود. از جمله‌ی مهم‌ترین پرسش‌هایی که می‌توان در این موارد اقامه کرد عبارتند از: پرسش درباره‌ی «معنی عنوان شعر»، اینکه عنوان شعر به چه معنایی است؟ نسبت یا رابطه‌ی عنوان شعر با سایر بخش‌های آن چیست؟ پرسش‌هایی ناظر به ساخت و فرم شعر: شعر از چند بخش یا پاره

تشکیل شده است؟ واژه‌های موجود در سطرها چه پیوندی به لحاظ نحوی (syntactic)، معنا شناسیک (semantic)، همنشینی (syntagmatic) و جانشینی (paradigmatic) با یکدیگر دارند؟ آیا واژه‌های موجود در شعر هر کدام در جای خود نیاز به توضیح و تعریف دارند؟ پرسش‌هایی ناظر به محتوا، مضمون یا معانی: نمادها و نشانه‌هایی که در شعر به کار رفته‌اند دلالت بر چه چیزی دارند؟ معنای مورد نظر شاعر از این یا آن واژه‌ی خاص چیست؟ نشانه‌ها، تصویرها و ایماژهای موجود در شعر ناظر به کدام یک از گشتاورهای زمانی حال، گذشته یا آینده‌اند؟ رابطه‌ای که شاعر بین زوج‌های تقابلی مختلف در شعر خود مدنظر دارد - مثلاً سیاه و سفید، شب و روز، فقر و مکنث، عروج و خروج، صعود و نزول، خیر و شر، سعادت و شقاوت و نظایر آنها - چیست؟ در مجموع شاعر چه رابطه یا نسبتی بین مفاهیم و واژه‌ها در متن ایجاد می‌کند؟ در خصوص ساختار فیزیکی یا مادی شعر چگونه؟ آیا ترتیب و قرار واژه‌ها، عبارات، یا جمله‌ها به ایجاد رابطه بین آنها کمکی می‌کند؟ لحن شعر چگونه است؟ چگونه آنرا تشخیص می‌دهیم؟ شاعر از چه تمهیداتی برای ایجاد آن سود جسته است؟ میزان کاربرد صنایع ادبی و لفظی در شعر چگونه است؟ شاعر از کدام صنعت و شیوه بیشترین استفاده را در شعر خود به عمل آورده است (استعاره، ایهام، کنایه، ایهام، طنز، هزل، هجو، مدح، تشبیه، تکریر، تجنیس، تمثیل و...)? چه فراز و فرودهایی در شعر تعبیه شده است؟ تضادها و تنش‌های موجود در شعر با چه هدفی ایجاد شده‌اند؟ آیا در پایان شعر، شاعر موفق به رفع آنها می‌شود، یا همچنان به قوت خود باقی می‌مانند؟ و بسیاری پرسش‌های دیگر، که چنان که اشاره کردیم بسته به اینکه کدام اجزاء و عناصر شعر یا محورها و ارکان آن مورد توجه و محل تأکید قرار بگیرد، می‌توانند دستمایه‌ی کار نقد و تحلیل شوند. و در نهایت بر مبنای پاسخ‌هایی که به این پرسش‌ها داده می‌شود، می‌توان مشخص کرد که معنای شعر مورد نظر چیست؛ به عبارت دیگر قالب (فرم) شعر یا معنی کلی آن چیست؟ (Bressler, 2012, p.52). طرح و اقامه‌ی این قبیل پرسش‌ها و تلاش برای ارائه پاسخ‌هایی مناسب و درخور از سوی نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی و ضرورت به کارگیری رویکردهای نظری و رهیافت‌های آکادمیک، از نیمه‌ی نخست قرن بیستم در محافل علمی و دانشگاهی به ویژه در دپارتمان‌های ادبیات و علوم انسانی، زمینه‌ها و بسترهای اساسی لازم برای ایجاد الگوها یا انگاره‌های تحلیلی و توصیفی معین و روش‌شناسی یا متدولوژی مشخص را فراهم کرد. از جمله‌ی مهم‌ترین الگوهای روش شناسیک، ال‌گوی تفسیری است که نخست با تحلیل دقیق جزئیات عناصر شعر

شروع می‌شود، یعنی به معانی ضمنی و مجازی و معانی صریح و مصداقی تک تک واژه‌ها، عبارات و جمله‌ها می‌پردازد. سپس به بحث و بررسی درباره‌ی تلمیحات و اشارات موجود در متن (شعر) می‌پردازد. پس از این مرحله باید به جست و جو برای یافتن هرگونه الگو یا انگاره‌ی برآمد که در قالب واژه‌ها، عبارات، جمله‌ها، صنایع بدیعی و نظایر آنها ارائه می‌شوند. توجه وامعان نظر دقیق به نمادهایی (اعم از خصوصی و عمومی) که بازنمای چیز دیگری به‌شمار می‌روند، مرحله‌ی حساس بعدی در الگوی روش شناسی تفسیری است. سایر اجزا و عناصر برای تحلیل شعر عبارتند از زاویه‌ی دید یا نقطه نظر (point of view)، لحن (tone)، و هر نوع صنعت ادبی دیگری که به خواننده در فهم و درک وضعیت شعر (دراماتیک، رمانتیک، حماسی، تغزلی، غنایی)، کمک کند. پس از مشخص ساختن اینکه چگونه جمله‌ی موارد فوق در پیوند متقابل و درونی با یکدیگرند و در نهایت چگونه در قالب شعر به هم می‌پیوندند و در هم ادغام و یکی می‌شوند، می‌توان مشخص کرد که معنای شعر مورد بررسی و نقد و تحلیل چیست.

اما از یک منظر معنای کلی و عام جنبه‌ی شعر تقریباً به‌طور انحصاری وابسته به متنی است که در برابر خواننده قرار دارد. از چنین منظری، دیگر نیازی به هیچ‌گونه تحقیق و پژوهش کتابخانه‌ای و سایر اطلاعات فرامتنی (intratextual)، برون‌متنی (extratextual) و درون‌متنی یا بینامتنی (intertextual) نیست جز یک جلد کتاب «فرهنگ لغات» که به کمک آن بتوان معنای شعر را کشف و شناسایی کرد (Ibid., p. 53)!! این نوع برخورد با شعر به مثابه یک متن صرف و ساده، هم نوعی تقلیل‌گرایی است هم ساده‌سازی بیش‌ازحد و نادیده گرفتن پیچیدگی‌های ساختاری، بافتاری، محتوایی، معنایی و تفسیری متون. از جمله پیامدها و تبعات سوء آن نیز غفلت بیش‌ازحد از عوامل، اجزا و عناصر متعدد دخیل در خلق شعر (یا هر اثر و متن دیگر) است؛ همچنین نادیده انگاشتن بسیاری از زمینه‌ها، بسترها و شرایط از جمله درون‌متنی‌ها، برون‌متنی‌ها، فرامتنی‌ها و بینامتنی‌هاست؛ و نتیجه‌ی اجتناب‌ناپذیر آن نیز پنهان و نامکشوف ماندن بسیاری از معانی است. چنان‌که پیشتر اشاره کردیم، یکی از مهم‌ترین دغدغه‌ها و حتی رسالت‌هایی که در قرون نوزدهم و بیستم در دستور کار نظریه ادبی و نقد ادبی قرار گرفت، مسئله‌ی رابطه‌ی بین مؤلف (شاعر) و اثر وی است. تلاش برای بیان ابعاد و جنبه‌های متنوع این رابطه به صورت امری مداوم و مستمر، از جمله ویژگی‌های بسیاری از جریان‌های معاصر در حوزه‌ی ادبیات و هنر به ویژه از نیمه‌ی دوم قرن بیستم به این طرف بوده است. حتی در چند دهه‌ی اخیر

علیرغم ظهور و گسترش رویکردهای پساساختارگرا و رویکردهای مخاطب محور، جهان (موضوع) محور و اثر محور، هنوز همچنان رابطه‌ی مؤلف و اثر در همه‌ی حوزه‌های هنر و ادبیات به‌ویژه در حوزه‌ی شعر محل توجه بوده و درباره‌ی آن نظریه‌پردازی‌ها و تحلیل‌هایی متنوع به عمل آمده است. برای مثال تی. اس. الیوت (۱۹۶۵-۱۸۸۸) شاعر، منتقد و نمایشنامه‌نویس برجسته‌ی انگلیسی (آمریکایی تبار) در مقاله‌ای با عنوان «سنت و قریحه‌ی فردی» به بیان موضع انتقادی جدید (نقد نو) ناظر به رابطه‌ی بین مؤلف و اثر می‌پردازد. مبنای استدلال الیوت یک قیاس یا تمثیل است. او با به کار گرفتن تجربه‌ی در علم شیمی، به این واقعیت اشاره می‌کند که در صورت وجود یک کاتالیزور در جریان آزمایش‌های شیمیایی، واکنش‌های شیمیایی معینی رخ می‌دهند. کاتالیزور عامل یا عنصری است که علت وقوع واکنش محسوب می‌شود ولی تحت تأثیر (معلول) واکنش نیست. برای مثال اگر قدری پروکسید هیدروژن (آب اکسیژنه، اکسیدان) را در یک بطری شیشه‌ای شفاف ریخته و آن را در معرض تابش اشعه خورشید قرار دهیم، طولی نخواهد کشید که اثری از پروکسید هیدروژن بر جای نخواهد ماند. اشعه‌ی خورشید در اینجا به مثابه نوعی کاتالیزور عمل می‌کند و علت وقوع یک واکنش شیمیایی می‌شود و پروکسید هیدروژن را به اجزاء مختلف آن تجزیه می‌کند، در حالی‌که خود اشعه‌ی خورشید بدون تأثیر و دست نخورده باقی می‌ماند.



به همین قیاس ذهن شاعر نیز به منزله‌ی کاتالیزور برای واکنش عمل می‌کند که شعر را به وجود می‌آورد، می‌سازد (خلق می‌کند). در خلال فرایند خلق شعر، ذهن شاعر که به مثابه کاتالیزور عمل می‌کند، تجربیات مربوط به و مرتبط با شخصیت مؤلف (ونه ویژگی‌ها

یا خصلت‌ها و خصوصیات شخصیتی مؤلف) را در قالب یک شیء یا ایزه بیرونی و یک آفرینش جدید (یعنی در قالب شعر) جمع می‌کند. به این ترتیب نتیجه‌ای که می‌توان از گزاره‌های مذکور گرفت این است که این ویژگی‌های شخصیتی مؤلف نیست که در هم ادغام و ترکیب شده و یکی می‌شوند تا شعر را شکل دهند، بلکه تجربیات شخصیت مؤلف است که شعر را خلق می‌کند (Eliot, 1928). ظاهراً الیوت با ایجاد تمایز بین شخصیت و ذهن شاعر، بر این نکته تأکید می‌ورزد که هویت یا موجودیت خلق شده، یعنی شعر، موجودیتی است راجع به تجربیات مؤلف، که بی‌شباهت با تجربیات مخاطبان‌ش نیست. شاعر با انتقال این تجربیات به ساختاری معین و به تعبیر دیگر با ساختار بخشیدن به آنها به ما این امکان را می‌دهد که آنها را به گونه‌ای عینی و ملموس بررسی کنیم (Bressler, 1994, p. 35). آنچه در خصوص مفهوم و معنای شعر، معمولاً در منابع کلاسیک و رسمی، از باب توضیح و تعریف گفته می‌شود، در اطلاق به موارد عینی و مصداق‌های بیرونی نیز باید موضوعیت و مناسبت عینی و ذهنی داشته باشد. برای نمونه در ریشه‌یابی واژه‌ی شعر، مثلاً در زبان‌های اروپایی، واژه‌ی «poem» را از ریشه و خاستگاه یونانی آن «poiēma» به معنی چیز ساخته شده، خلق شده یا آفریده شده می‌دانند. به همین دلیل شعر نوعی مصنوع و آفریده‌ی هنری و نوعی اثر هنری محسوب می‌شود؛ نزد یونانیان باستان «هنر» به معنای ساختن و خلق کردن بود از ریشه‌ی Ars که با فن و تکنیک و تخته (technē) تفاوت داشت؛ والا و ارجمند محسوب می‌شد. قالب و پیکره‌بندی شعر بیانگر نوعی تألیف و تصنیف و ترکیب‌بندی (composition) مشخصی است که حتی در آزادترین و سپیدترین شکل آن نیز از نوعی نظم و آهنگ برخوردار است. بنابراین (شعر) اثری است منظوم که می‌تواند موزون و مقفّی باشد یا در قالب‌های آزاد و سپید، یا ترکیبی از هر دو؛ یا ممکن است مبتنی بر هجاها و سیلاب‌های ثابت چندی باشد.

در تحلیل نهایی چیزی که شعر را از دیگر انواع ترکیب‌ها و تصنیف‌ها متمایز می‌سازد، حضور تلویحی نوعی سحر و افسون کلام است؛ رمز و رازی که گویی واژه‌ها، الفاظ و عبارات به کمک آن در کنار هم قرار می‌گیرند و از نظر معنا و قافیه و وزن به هم پیوند می‌خورند و در یکدیگر چفت‌وبست می‌شوند. بر این اساس از دل هر یک از هجاها نوعی آهنگ استنباط می‌شود که ضرب و ملودی آنها فرق کمی باهم دارند، ولی با ضرب‌آهنگ‌ها و ملودی‌های نثر تفاوت دارند (Cuddon, 1999, 678) علاوه بر این باید توجه داشت که شیوه‌ی نگارشی یا سرایش هر شاعر نیز بر مبنای مفروض‌ها، پیچیدگی‌ها، معانی و استلزام‌های خاص آن شاعر است.

اکبر معصوم بیگی در گفتگو با نشریه‌ی «دفتر کودکی»:

حقوق بشر مختص کسانی که توان خریدش را دارند نیست

روز ۱۲ دی ماه نشریه‌ی «دفتر کودکی» با اکبر معصوم بیگی عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران مصاحبه‌ی نسبتاً مفصلی در باره‌ی محمدجعفر پوینده انجام داد که بخش‌هایی از آن را نقل می‌کنیم. معصوم بیگی در مورد تفاوت نگاه جعفر پوینده به مقوله‌ی حقوق بشر با نگاه غالب فعلی گفته است:

«واقعیت قضیه این است که آنچه که در گفتمان غالب حقوق بشر در دنیا و در ایران هست، و نگاهی که پوینده به این گفتمان داشت، تفاوت بزرگش در این بود که پوینده یک سوسیالیست بود. یک سوسیالیست معتقد به مبانی سوسیالیسم علمی. بنابراین بی‌تردید وقتی به حقوق بشر و به خصوص در این جا که تمرکز بر مسئله‌ی آزادی بیان و قلم و اندیشه است، وقتی به این حوزه نگاه می‌کرد طبیعتاً یک دموکرات پیگیر بود. یعنی آزادی را نصفه نیمه نمی‌خواست. آزادی را فقط برای طبقات خاص نمی‌خواست. آزادی را محدود نمی‌کرد. آزادی را با معیارهای دوگانه چنان‌که در دنیا مرسوم است، و آزادی را با شرط و شروطی که آزادی را محدود می‌کند، چنان‌که در چپ سنتی، نمی‌خواست. آن‌طور که من در دوستی با پوینده دریافتم، پوینده هرگز آرمان‌های سوسیالیستی‌اش را از آرمان‌های حقوق بشری‌اش و آرمان‌های دموکراتیک‌اش جدا نمی‌دانست...»

معصوم بیگی در پاسخ به پرسش دیگری موضع پوینده در مورد سانسور را چنین تشریح کرده است:

«پوینده یک روشنفکر، مترجم و نویسنده بود. ترکیب کارهایش را که می‌بینیم، ترکیب خاصی است. زمانی که پوینده به کانون نویسندگان ایران می‌آید و آن «نامه‌ی ۱۳۴ نویسنده» را امضا می‌کند، اساساً همان چیزی را عمل می‌کند که در «نامه‌ی ۱۳۴ نویسنده» آمده است. یعنی این که ما به تنهایی نمی‌توانیم به منویات و خواست‌هایمان دست پیدا کنیم، بنابراین جمع می‌شویم تا بتوانیم مشترکاً این خواست‌ها به دست بیاوریم. آن خواست چیست؟ آن خواست این بود که سانسور در همه‌ی عرصه‌های بیان و نشر برچیده شود. آزادی بیان محدود به هیچ گروه و نهاد و فرقه‌ی خاصی نشود. آزادی به همه‌ی کسانی تعلق داشته باشد که در این عرصه‌ها کار می‌کنند. پوینده اساساً به هیچ‌گونه سانسوری معتقد نبود و معتقد نبود که درجه‌ی اول بیابیم فرهنگ را تابع یک فرهنگ در گیومه‌ی تعریف نشده‌ای بکنیم که فرضاً بگوییم «ایران کشوری است اسلامی و مطابق قوانین اسلامی اداره می‌شود»، بنابراین تا بی‌کران می‌تواند سانسور شود، می‌تواند حتی تا شخص نویسنده هم سانسور شود، چنان‌که پوینده خودش مشمول همین سانسور عظیم شد. یعنی کشتنش، یعنی حذف فیزیکی‌اش کردند. مطلقاً در آنچه که پوینده می‌اندیشید سانسور وجود نداشت.»

در مورد «نگاه پوینده به حقوق زنان» معصوم بیگی ضمن بیان دیدگاه چپ و راست جامعه گفته است:

«... نظر صریحاً با خواهم بگویم، راست وقتی می‌تواند دزدی بکند و غارت بکند، چه کار دارد به فرهنگ؟ البته راست برای سرکوب زنان دم‌دستگاه گسترده‌ی بی‌همان آغاز بر پا کرد و با بخشنامه‌ها و بگیر و ببندها خواست فرهنگ واپسگرایانه‌ی بی‌بر زنان تحمیل کند اما به راست باید در جای دیگری پرداخت. پردازیم به چپ: در همان ایام هم چون به ندرت کسانی را

می‌شناختم که اساساً به مسئله‌ی زنان بپردازند، یک چیزی در چپ سنتی ایران از خیلی سال‌های پیش وجود داشته که بقایای آن هنوز هم وجود دارد و آن اینکه «مسئله‌ی زن را علم نکنید. زن مسئله دارد، ولی با حل تضادهای طبقاتی، خود به خود مسئله‌ی زن هم حل می‌شود». پوینده از این رگه‌ی چپ نبود. معتقد بود زنان می‌توانند برای حقوق خودشان مستقلاً بجنگند و متحد با مردها پیش بروند. یعنی این که بخواهند مستقلاً برای حقوقشان بجنگند و نظر مردهای سوسیالیست را جلب کنند تا بتوانند در احقاق حقوق خودشان توفیق پیدا کنند، در این هیچ تناقضی نیست...»

معصوم بیگی در پایان گفتگو «ویژگی‌های پوینده» را چنین بر شمرده است:

«... علت اساسی قتل پوینده را این می‌بینم که اولاً پوینده آدم خوش فکری بود. ثانیاً سازمان‌ده بود. سوم و مهم‌تر اینکه یک دموکرات پیگیر بود و باز مهم‌تر این که معتقد به کار متشکل برای دستیابی به آزادی بیان بود. پوینده اهل سازش درباره مسئله‌ی آزادی نبود...»

علاقمندان به مطالعه‌ی متن کامل این گفتگوی مفصل و جالب می‌توانند به سایت «دفتر کودکی» مراجعه کنند.

سه بزرگداشت برای درویشیان

علی اشرف درویشیان عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران در دو ماه گذشته سه بار در مراسم بزرگداشت خود شرکت کرد. یکی از این بزرگداشت‌ها در سلیمانیه عراق هنگام برگزاری جشنواره‌ی گلاویز انجام گرفت. پیش از آن مراسم نکوداشت دیگری در کرج برپا شده بود. سومین مجلس نیز در تهران برگزار شد. مراسم کرج و تهران به همت دوستان این نویسنده‌ی سرشناس انجام شد. پایین‌تر گزارش رضا عابد از این دو مراسم را می‌خوانیم.

علی اشرف درویشیان نماد شرافت قلم

گزارش از رضا عابد

علی اشرف درویشیان نویسنده بزرگ معاصر یکی از قدیمی‌ترین اعضای کانون نویسندگان ایران می‌باشد. او متولد ۱۳۲۰ در کرمانشاه است. در سال ۱۳۴۵ وارد دانشگاه تهران شد. در رشته ادبیات فارسی درس خواند، تا فوق لیسانس روانشناسی تربیتی ادامه تحصیل داد. از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ سه بار دستگیر و مدت ۶ سال به خاطر نوشتن و فعالیت سیاسی زندانی و ممنوع القلم شد که با انقلاب مردم ایران آزاد گردید. تا کنون آثار زیادی از ایشان به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، روسی، آلمانی، عربی، کردی، ترکی، ارمنی و... ترجمه شده است. علی اشرف درویشیان به دعوت مجامع و محافل مختلف ادبی در بسیاری از کشورها حضور یافته، از او تقدیر و قدردانی شده است سال ۱۳۸۵ یکی از برندگان ایرانی «جایزه بین‌المللی نویسندگان آزاده جهان» بود و در سال ۱۳۸۶ جایزه ویژه منتقدان و نویسندگان مطبوعات به او اهدا شد و... آخرین تجلیل از این نویسنده پر آوازه در ماه گذشته بود که در اقلیم کردستان عراق صورت گرفت و ایشان با حضور در فستیوال «گلاویز» موفق به دریافت بالاترین نشان قلم شدند. در آبان ماه و اواخر آذر ماه امسال دو مراسم جداگانه برای تجلیل از این نویسنده پیش کسوت در کرج و تهران برگزار شد که در مطبوعات و رسانه‌ها هم انعکاس داشت. گزارش کوتاهی تقدیم خوانندگان «اندیشه‌ی آزاد» می‌شود.

کرج:

بعدازظهر جمعه ۱۷ آبان به دعوت کافه کلمات و همت دوستان هنرمند هادی خوانساری و علی اکبر جانوند مجلس بزرگداشتی برای علی اشرف درویشیان در محل نشر شعر واقع در گوهردرشت کرج

حکیمی، علی‌عبداللهی، سیروس ابراهیم زاده، ناهید کبیری، نسترن موسوی، عباس مخبر، محمد زندی، ناصر وحدتی، حسین صفاری دوست، کیوان باژن، حسین حضرتی، قباد حیدر، گلرنگ درویشیان، رحمان امینی و... اشاره کرد.

حضور چند تن از اعضای کانون نویسندگان ایران در جشنواره گلاویژ

در روزهای پایانی آبان ماه در سلیمانیه عراق جشنواره فرهنگی گلاویژ برگزار شد. از اعضای کانون شاپور جورکش، رضا خندان، علی اشرف درویشیان، گلرنگ درویشیان، محمد زندی، افشین شاهرودی و علی‌رضا عباسی شرکت داشتند. شبنم آذر، موسی بیدج، رویا پویا، کتیون ریزخراتی، لیلا صادقی و شیوا مقانلو از دیگر نویسندگان و شاعران ایرانی حاضر در این جشنواره بودند.



روز چهارم فستیوال به ایران اختصاص داشت. در این روز شاپور جورکش، رضا خندان، لیلا صادقی و موسی بیدج سخنرانی کردند. شیوا مقانلو داستان خواند و شبنم آذر، رویا پویا، کتیون ریزخراتی، محمد زندی، افشین شاهرودی و علی‌رضا عباسی سروده‌های خود را خواندند. مهم‌ترین نشان ادبی و جایزه‌ی سال جشنواره به علی‌اشرف درویشیان تعلق گرفت.

بیانیه ۵۶۰ نویسنده از پنج قاره جهان:

انسان تحت نظارت، انسان آزاد نیست

در روز جهانی حقوق بشر، دهم دسامبر، بیش از ۵۶۰ نویسنده از ۸۲ کشور جهان طی فراخوانی بین‌المللی به نظارت نظام‌مند در اینترنت توسط سازمان‌های امنیتی از جمله آژانس امنیت ملی آمریکا (NSA) اعتراض کرده و برای دفاع از دموکراسی در جهان دیجیتال فراخوان داده‌اند.

در این بیانیه که امضای پنج برنده جایزه ادبی نوبل، گونتر گراس، اورهان پاموک، جان ماکسول کوئزری، الفریده یلینک و توماس ترانسترومر را نیز در پای خود دارد، آمده است: «دولت‌ها فقط با چند کلیک می‌توانند تلفن‌ها، ایمیل‌ها، شبکه‌های اجتماعی و سایت‌هایی را که می‌بینیم، تحت نظر قرار بدهند. آن‌ها به عقاید و کنش‌های سیاسی ما دسترسی دارند و می‌توانند با همکاری شرکت‌های عرضه کننده اینترنت مجموعه رفتار ما را پیش‌بینی کنند.» امضاکنندگان بیانیه به «نقض حقوق فردی» و «حریم خصوصی» توسط دولت‌ها و تراست‌ها معترض بوده و از عموم شهروندان جهان خواسته‌اند با امضای فراخوانی که در سایت change.org درج کرده‌اند، در این فراخوان عمومی به نظارت گسترده اعتراض کرده و از حقوق خود دفاع کنند.

این بیانیه که روزیستم آذر تحت عنوان «نویسندگان مخالف

با حضور نویسندگان، شعرا و علاقه‌مندان این نویسنده‌ی برجسته و نام آشنا برگزار شد که طبق برنامه از پیش اعلام شده پرویز بابایی از اعضای قدیمی کانون نویسندگان به عنوان پیشکسوت و یار سال‌های زندان علی اشرف درویشیان، از خاطرات مشترک با او در بند و آزادی گفت، دکتر حسینعلی نودری از اعضای هیئت دبیران کانون درباره «سبک داستان نویسی درویشیان با تکیه بر زمان سال‌های ابری» و رضا خندان مهابادی عضو دیگر هیئت دبیران، دوست و همکار نزدیک درویشیان، با عنوان «درویشیان و رمز محبوبیتش» صحبت کردند. حسن اصغری عضو کانون نویسندگان دیگر سخنران مراسم بود که محور صحبت خود را بر «زندگی اجتماعی درویشیان و تأثیرش بر داستان‌های او» قرار داد و رضا عابد عضو دیگر کانون در مورد «نقش و تأثیر درویشیان در ادبیات معاصر» سخن گفت. در بخشی از برنامه هوشنگ فراهانی با سه تار در مایه شور بداهه نوازی کرد و علی باباچاهی، محمد خلیلی، محمد زندی، علیرضا جباری و امین آبان شعرخوانی کردند. در پایان هم از علی اشرف درویشیان برای سال‌ها استمرار در نوشتن قدرانی به عمل آمد. مجری برنامه هادی خوانساری بود و از دیگر اعضای حاضر می‌توان به بهمن بازگانی، عنایت سمیعی، شمس آفاجانی، علیرضا عباسی، رحیم رسولی، مجید تیموری و... اشاره کرد.

تهران:

روز پنج شنبه ۲۸ آذر ۹۲ مراسم بزرگداشت دیگری برای علی اشرف درویشیان نویسنده بزرگ و نام آشنا در تهران برگزار شد. این مراسم به همت دوستداران ایشان و در حضور انبوهی از علاقمندان وی برگزار شد عده زیادی از چهره‌های ادبی و اجتماعی در مراسم شرکت داشتند. سالن بزرگ مراسم و کربدورهای منتهی به آن مملو از جمعیت بود و تعدادی ایستاده، سخنرانی‌ها و دیگر برنامه را دنبال می‌کردند.



مراسم با سخنرانی کوتاه محمدعلی عمویی افتتاح شد و سپس اکبر معصوم بیگی، منیژه گازرانی، رضا خندان مهابادی، کبوتر ارشدی و مسعود عاشوری در باره این چهره‌ی سرآمد ادبی سخنرانی کردند. شهناز دارابیان (همسر درویشیان) نیز چند خاطره از زندگی مشترکش با درویشیان گفت. محمد خلیلی، فرخنده حاجی زاده، حافظ موسوی، رویا پویا، شمس لنگرودی، علیرضا عباسی، علی اکبر جانوند، ری را عباسی، علیرضا جباری، حسن صانعی، و یداله بابایی به شعرخوانی پرداختند. عاشق حسن نوازنده معروف آذربایجان موسیقی ترکی اجرا کرد. گروه «دارابی و البرز» و صدیق تعریف از دیگر اجراکنندگان موسیقی بودند. در پایان از درویشیان به جهت سال‌ها استمرار در نوشتن و قلم زدن برای محرومان جامعه، و به عنوان «نماد شرافت قلم» قدرانی به عمل آمد. اجرای برنامه به عهده رضا عابد بود. از دیگر افراد حاضر می‌توان به پرویز بابایی، دکتر محمد ملکی، حسینعلی نودری، محسن

بانیان اتحاد جهانی نویسندگان

بانیان این اتحاد جهانی نویسندگان گروه کوچکی از سه نویسنده آلمانی و چهار نویسنده دانمارکی، انگلیسی، آمریکایی و اتریشی بودند. حرکت بین‌المللی اعتراض به نظارت گسترده دولت‌ها و نهادها در عرض چند هفته برنامه‌ریزی و تنها براساس روابط شخصی و شبکه‌های اجتماعی آماده شد. آن‌ها اعلام کردند برای به راه انداختن این اعتراض از هیچ نهادی چون انجمن قلم یا نهادهای دیگر کمک نگرفته‌اند.

نویسنده آلمانی، یولی تسه، از بانیان این جنبش بین‌المللی در گفتگو با روزنامه فرانکفورته آگماینه گفته است: «ما به عنوان نویسنده دست به آن کاری زده‌ایم که به بهترین وجه از دست‌مان برمی‌آید: دست زدن به اعتراض عمومی با کلام مکتوب.» (منبع اینترنت)

اعتراض هنرمند روس با میخ کردن بیضه‌هایش به سنگفرش

پیوتر پاولنسکی، هنرمند ۲۹ ساله روس روز یکشنبه، ۱۹ آبان‌ماه، حدود ظهر خود را به میدان سرخ مسکو، که مشهورترین مکان عمومی این شهر و محل اجرای نمایشگاه‌های مختلف و اجرای موسیقی و همچنین اعتراضات عمومی است رساند، بیرون از آرامگاه لنین عریان شد و مقابل چشم عابران پیاده وحشت‌زده، پوست بیضه‌های خود را به سنگ فرش میدان میخ کرد. این هنرمند می‌گوید اقدامش استعاره‌ای است از «بی‌علاقگی، بی‌تفاوتی سیاسی و تقدیرگرایی جامعه مدرن روسیه».

به گزارش روزنامه بریتانیایی گاردین، او در توضیح دلیل هم‌زمانی اعتراضش با «روز پلیس» گفته است که اعتراضش، واکنشی است به نزول روسیه و تبدیل شدنش به «حکومتی پلیسی». او افزوده است: «دولت، کشور را به یک زندان بزرگ تبدیل کرده است، پول مردم را می‌دزدد تا با کمک آن دستگاه پلیس و سایر ساختارهای ظالمانه را غنی کند و جامعه نیز به دولت این اجازه را می‌دهد. جامعه بدون توجه به برتری‌اش بر دولت از لحاظ تعداد و بی‌عملی‌اش، کمک می‌کند تا هرچه سریعتر روسیه به یک حکومت پلیسی تبدیل شود.»

او یک ساعت پس از این اقدام به بیمارستان منتقل و به صورت سرپایی مداوا شد. و از آنجا به پاسگاه پلیس برده شد. پاولنسکی روز دوشنبه، ۲۰ آبان‌ماه بدون حکم قضایی آزاد شد. با این حال این احتمال وجود دارد که وی به خاطر اقدامش به حداکثر ۱۵ روز حبس محکوم شود.

این نخستین بار نیست که پیوتر پاولنسکی با آزار رساندن به خود اعتراضش را به نمایش می‌گذارد. وی در بهار سال جاری نیز در اعتراض به آنچه زندگی انسان درون «یک نظام حقوقی سرکوبگر» خوانده، مقابل مجمع قانون‌گذاری سن پترزبورگ بدن برهنه‌اش را درون سیم خاردار پیچید. او پیش‌تر نیز در اعتراض به زندانی شدن اعضای گروه روسی «پوسی رایوت» لب‌هایش را به هم دوخته بود.

ناپدید شدن دو شاعر

نزدیک به یک ماه است که مهدی موسوی و فاطمه اختصاری، دو شاعر ایرانی، ناپدید شده‌اند و از آن تاریخ تا زمان انتشار خبر اطلاعی از آنها نیست. فاطمه اختصاری، پس از برگشتن از کنگره شعر سوئد در فرودگاه تهران بازداشت و بازجویی و چند ساعت بعد آزاد شد. مهدی موسوی و فاطمه اختصاری، در میانه آذر ماه به داسرا فراخوانده شدند، اما آنان به داسرا مراجعه نکردند و سپس از یک شنبه ۱۷ آذر ماه به گونه‌ی مشکوکی ناپدید شده‌اند. خانواده‌های این دو شاعر، از وضع آنان آگاهی ندارند. سید مهدی موسوی، ۱۵ آذر ۱۳۹۲ در صفحه فیس بوک خود، نوشته بود: «امروز صبح، اجازه خروج از کشور به من و فاطمه اختصاری داده نشد و پاسپورت ما نیز ضبط

نظارت بر مردم» همزمان در بیش از ۳۰ روزنامه از جمله گاردین، لوموند، فرانکفورته آگماینه و ال پاییس منتشر شده، به امضای نویسندگانی از پنج قاره جهان از بنگلادش تا السالوادور و انگلیس و آمریکا و کنگو رسیده است.

مارگارت اتوود، جسی ام کوئیزی، دان دلیلو، آرونداتی روی و اورهان پاموک از دیگر امضاکنندگان این بیانیه‌اند.

جامعه تحت نظارت، جامعه دموکراتیک نیست

امضاکنندگان بیانیه مذکور «آزادی در اندیشه، حریم خصوصی، نامه و گفتگو» را حق هر انسانی دانسته و معتقدند «حکومت‌ها و نهادها از پیشرفت تکنولوژیک در جهت نظارت به طور گسترده سوءاستفاده می‌کنند».

در این بیانیه آمده است: «انسان تحت نظارت، انسان آزاد نیست و جامعه‌ای که دائم تحت نظارت باشد، جامعه دموکراتیکی نیست. از این رو باید حقوق اساسی دموکراتیک ما در جهان دیجیتال نیز مانند جهان واقعی به اجرا درآید».

از نظر امضاکنندگان این بیانیه در نظارت گسترده «اصل برائت» به دست فراموشی سپرده شده و با شهروندان همچون افراد مظنون رفتار می‌شود. این نویسندگان به سوءاستفاده «از پیشرفت در تکنیک در جهت نظارت گسترده» اعتراض دارند و بر این نظراند که همه انسان‌ها حق دارند فارغ از نظارت «در اندیشه و حریم خصوصی در نامه‌ها و گفتگوها آزاد باشند».

روز نهم دسامبر، تعدادی از بزرگترین شرکتهای عرصه اینترنت و تکنولوژی در جهان، از جمله گوگل، اپل، فیسبوک، مایکروسافت و یاهو دولت آمریکا را متهم کردند که روش فعلی این دولت برای شنود و گردآوری اطلاعات و نظارت بر این شرکتهای آزادی فردی را تهدید می‌کند و می‌تواند برخلاف قانون اساسی این کشور باشد.

بیانیه نویسندگان «کنترل و نظارت» را «نقض حریم خصوصی و آزادی اندیشه و عقیده» دانسته و جمع‌آوری اطلاعات، ذخیره‌سازی و بهره‌برداری از آن را «سرقت» خوانده است، زیرا «این اطلاعات در مالکیت عمومی قرار نداشته بلکه از آن خود ما شهروندان هستند» و با سرقت آن‌ها «اراده آزاد که برای آزادی و دموکراسی ضروری است» نیز به سرقت می‌رود.



این نویسندگان خواهان به رسمیت شناخته شدن حق مشارکت شهروندان در تصمیم‌گیری در این مورد است که «از طرف چه کسانی و چه اندازه اطلاعات در مورد آن‌ها جمع‌آوری و ضبط شده و مورد استفاده قرار گیرد». در بندهای پایانی این بیانیه آمده است «از همه حکومت‌ها و نهادها می‌خواهیم به این حقوق احترام بگذارند. از همه شهروندان می‌خواهیم از این حقوق دفاع کنند. از سازمان ملل می‌خواهیم اهمیت حقوق بشر در عصر دیجیتال را به رسمیت بشناسد و در یک کنوانسیون بین‌المللی این حقوق را تصویب و پایبندی به آن را الزامی اعلام کند. از همه دولت‌ها می‌خواهیم این کنوانسیون را به رسمیت بشناسند و رعایت کنند».

بریده‌هایی از نامه‌های سیمین دانشور

به جلال آل احمد

آنچه در زیر می‌خوانید گوشه‌هایی از نامه‌های سیمین دانشور است از آمریکا به همسرش جلال آل احمد که در ایران بود.

..... جلال عزیز، نکند از من رنجیده باشی؟ شاید دلالت از این گرفته که من عکس گرفته‌ام و این عکس‌ها را ماهوتیان گرفته. باور کن این عکس‌ها را تنها به خاطر تو گرفتم و ماهوتیان هم خودش زن و بچه دارد و آن‌ها را هم خیلی دوست دارد..... گریه را به ما زن‌ها واگذار. برو سینما برو گردش. حتی اگر می‌دانی لازم است سری به بعضی جاها بزنی، اما نگذار من بفهمم. این را نوشتن یک نوع ایشار است، اما تو را سالم بیایم بهتر است تا تو را بازدارم. (۱۱ آبان ۱۳۳۱ استنفورد)

همان شب در اتوبوسی که ما را از برکلی به سانفرانسیسکو می‌آورد نمی‌دانی دخترها و پسرها با هم چه کردند. بیش‌تر دخترها در بغل پسرها نشسته بودند و آن‌ها را جلو همه (بله جلوی همه!) می‌بوسیدند. عزیز دلم، در آمریکا واقعاً مطبوعات، سینما و عشق مبتذل شده است. (۵ آذر ۱۳۳۱ استنفورد)

ناراضی نیستم که زن تو شدم و تو را واقعاً از تخم چشم‌ام بیش‌تر دوست دارم و گمان نکنم شوهری بهتر از تو، صمیمی‌تر از تو، بامحبت‌تر از تو گیر من می‌آید. خدا را شکر که تریاکی نبودی. دور از جان، سوزاکی و سفلیسی نبودی. (۹ آذر ۱۳۳۱ استنفورد)

اما از این که تریاک کشیده‌ای خیلی رنجیدم، یعنی جداً غصه خوردم. این درست مثل این است که من به تو بنویسم، از دوری تو طاق‌تام طاق شد و رفتم با پسری بیرون و غیره. پس آن سرسختی و شجاعت تو کجاست؟ تو چرا تریاک بکشی؟ و آن دندان‌های سفید قشنگ را که برای من مثل دندان عروسک بود سپاه کرده‌ای. (۱۷ آذر ۱۳۳۱ استنفورد)

منبع:

نامه‌های سیمین دانشور و جلال آل احمد- تدوین و تنظیم مسعود جعفری- انتشارات نیلوفر.



گردید. علت این موضوع را هم طبیعتاً هنوز نمی‌دانیم. از آن پس دیگر یادداشتی از سید مهدی موسوی در شبکه‌های اجتماعی منتشر نشده است. موسوی و خانم اختصاری در شبکه‌های اجتماعی حضور بسیار چشم‌گیری داشتند. اندیشه‌ی آزاد خواهان آزادی سریع این دو شاعر است.

درگذشت دکتر علی اکبر نقی‌پور

علی اکبر نقی‌پور، از اعضای کانون نویسندگان ایران، در ۲۹ مهر ماه ۱۳۹۲ بر اثر بیماری سرطان درگذشت. او در سال ۱۳۱۵ در کرمانشاه به دنیا آمد و پس از اخذ مدرک پزشکی عمومی از دانشگاه تبریز و سپس تخصص در رشته‌ی جراحی از دانشگاه مشهد، در یکی از محلات محروم کرمانشاه به طبابت پرداخت. پس از انقلاب ۱۳۵۷، نوخاستگان تشنه‌ی قدرت و ثروت منش و وجهه‌ی مردمی وی را- که از مردم محروم نه تنها حق ویزیت نمی‌گرفت بلکه داروی رایگان هم به آنان می‌داد - برننایند و او را به ترک کرمانشاه و مهاجرت به تهران واداشتند. او در تهران به همان شیوه سال‌ها در محله‌ی بریانک در جنوب شهر طبابت کرد، ضمن آن که کار خود را در زمینه‌ی نویسندگی و ترجمه نیز ادامه داد. از آثار منتشرشده‌ی او می‌توان به نوآوری در شعر معاصر فارسی، یارمحمدخان کرمانشاهی، سردار مشروطه، چند کتاب شعر و قصه و ترجمه‌ی چند کتاب اجتماعی و سیاسی از زبان انگلیسی نام برد. نقی‌پور در سال‌های اخیر، در قالب جمعی از افراد علاقه‌مند به شاهنامه‌ی فردوسی، جلسات شاهنامه‌خوانی برگزار کرد، که نتیجه‌ی آن انتشار متن جدیدی از شاهنامه‌ی فردوسی بود که به نام او منتشر شده است. اندیشه‌ی آزاد درگذشت او را به خانواده‌اش و به جامعه‌ی فرهنگی مستقل کشور تسلیت می‌گوید.

درگذشت علی ایرانلو

علی ایرانلو عضو کانون نویسندگان ایران در آبان ماه سال جاری درگذشت. وی مدتی عهده‌دار سمت صندوقداری کانون بود و در طول عمر ادبی خود چندین رمان و نمایشنامه نوشت. کانون نویسندگان به مناسبت درگذشت او اطلاعیه‌ای صادر کرد که در همین شماره‌ی اندیشه‌ی آزاد بازچاپ شده است. اندیشه‌ی آزاد یاد او را گرامی می‌دارد و به خانواده و دوستداران او تسلیت می‌گوید. علی‌رضا جباری در بخشی از متنی که در مراسم یادبود ایرانلو خوانده شد نوشته بود: «بار دیگر به سوگ یکی از همراهان فعال و پرکارمان نشسته ایم. زنده یاد علی ایرانلو به مرگی نابه‌هنگام از میان مارفت و خانواده‌ی گرامیش و ما را تنها گذاشت. او نویسنده‌ی پرکار، هموند فعال کانون، تشکل مستقل صنفی نویسندگان ایران، ویا همیشه همراه و دوستدار خانواده بود. او نیز در درد همه‌ی اهل قلم در رویارویی با گرویدارهای مربوط به نشرکتاب مواجه بود و دو ژمانش به نام های بلونه و دلارام اجازه ی انتشار نیافت...»

یادنامه‌ی یک سال

یک سال از درگذشت جاهد جهانشاهی عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران گذشت. ۲۳ آذر سال پیش قلب مهربان جاهد از تپش باز ایستاد. در ۲۳ آذر امسال به کوشش نسرین توانایان فرد همسر جاهد یادنامه‌ای خواندنی و دیدنی در قالب کتاب منتشر شد. دهها تن از دوستان و یاران جاهد در این کتاب مقاله و شعر و خاطرات خود را چاپ کرده‌اند. همچنین عکس‌های متعددی از دوران مختلف زندگی وی در این مجموعه منتشر شده است. سپاس از نسرین توانایان فرد و درودی دیگر بدرقه راه جاهد جهانشاهی.

گفته: ئی جوری تونم از یللی تल्ली خلاص می‌شی.

آن روز توی هواخوری وقتی جریان اوس لطیف را برای یکی از بچه‌ها گفتم، پوزخندی زد و گفت: یه توجیهه... فقط یه توجیه!

اسد هنوز هم حرف‌های گنده گنده می‌زند. اوس لطیف از وقتی با بلقیس ریخت روی هم، صبح‌ها دیرتر می‌آید سرکارو هنگام دیوارچینی، غریبی نمی‌خواند. سبیلش را زود به زود کوتاه می‌کند. گلاب هم می‌زند به رخت و لباسش. اسد می‌گفت: به آدم، سرو سامون می‌ده... ولی من به حرف‌های عزیز گوش ندادم. دایی یعقوب چقدر دلش می‌خواست من...

ولی یعقوب حاضر نشد دست از حزب بازی‌هایش بردارد. می‌گفت: اون وریا حالمو بهم می‌زنن... دیگه چیزی برا گفتن ندارن... شدن بادی گارد یه عده‌ای که هزار سال سیاه فکر نمی‌کردن - تقی به توقی - بخوره و بشن همه کاره‌ی مردم. اسد می‌گفت حتی حاضر نشده بود همراه

خودش و داد زده بود: زود باشین، چاشته!...

کارگراها، دویده بودند و سر سفره نشسته بودند. نان وهندوانه و پنیری که از صبح مانده بود، چه مزه‌ای می‌داد! اوس لطیف، چیزهایی از جیب پیراهنش به دهانش می‌گذاشت و طول می‌کشید تا فرو بدهد. بعداً گفته بود که گوشت‌های قرمه است که بلقیس هر صبح توی جیب لطیف می‌ریخت و تا درحیاط بدرقه‌اش می‌کرد. یادها مثل یک حلقه فیلم از جلوی چشم‌هایش می‌گذشتند.

یک نفر با فرنج‌های زیتونی می‌دوید و از میان بچه‌ها، کوچه باز می‌کرد. بازهم فرغون... یک نفر پاهایش را جمع کرده بود و با دست‌ها دولبه زنبه فرغون را سفت گرفته بود. زیتونی پوش دیگری فرغون را هل می‌داد. آفتاب هنوز وسط آسمان نرسیده بود.

- این وقت روز! شعبه می‌برندش چه کار؟! -

اسد گفته بود: لابد می‌خواد حرف بزنه!

اوس لطیف، از چوب بست پریده بود پایین و فرغون را چپه کرده بود و سر کارگر داد زده بود: عروس می‌بری مگر؟! کارگر مقاومتی نکرد و فرغون چپه شده را برداشت و رفت طرف کپه ماسه‌ها...

توپ‌ها دیگر در هوا دست به دست نشدند و قل خوردند زیر دمپایی‌های پلاستیکی. هیچ کس فکر نمی‌کرد اوس لطیف، تنگ غروب، پس از یک روز تمام عرق ریزی که لباسش را عوض کرده بود و گلاب به خودش زده بود و به طرف خانه

بابای بلقیس رفته بود، برگردد و کارگراها را شماتت کند که: به جای این که یه گوشه بگیرین بمیرین، فرغون بازی‌تان گرفته؟! -

کارگراها غروب که اوس لطیف می‌رفت، بهم آب می‌پاشیدند. بعد مسابقه فرغون رانی می‌دادند. توی هر فرغون، یک نفر می‌نشست و یک نفر هم فرغون را از این سر حیاط به آن سرحیاط می‌راند. آدم‌های توی فرغون‌ها لبه زنبه‌ی فرغون‌ها را محکم می‌گرفتند که تعادلشان بهم نخورد. حیاط بزرگ بود و درنداشت. نصف حیاط را نخاله‌های ساختمانی پر کرده بودند.

اوس لطیف، کنترات کرده بود، یکساله ساختمان را تحویل بدهد. کار هنوز نصف نشده بود. روز و ماه، مثل برق و باد می‌گذشتند. اوس لطیف می‌خواست تا بهار نشده، کار



پدرومادر بروند خانه دایی یعقوب و او پیش از آن که استکان کمر باریک را از سینی دختردایی بردارد، به دایی یعقوب بگوید که به نوکری قبولش کند. می‌گفت از این کلمه خیلی بدم می‌آد. دایی یعقوبش گفته بود، بچه‌ای که این قدر غرور داره، مرد زندگی نمی‌شه... دست کمش اینه که لقمه دهن ما نیس. اسد همان سال گرفتار شده بود. وقت هواخوری بود. زخم‌هایش خوب شده بود. کف پاهایش کبره بسته بود. گوشت آورده بود. سختش بود ولی می‌توانست راه برود بی آن که دست به دیوار بگیرد و یا به عصا تکیه بدهد. اوس لطیف داد زده بود: ئی قد تکیه نده به دسته بیل... ملاتم خلاص شد...

و پریده بود از چوب بست پایین و دست و صورتش را توی آب بشکه پلاستیکی، شسته بود و با کلاه، باد زده بود به

اوس لطیف گفته بود: فرغون بازی، شرم داره روله!...

و پرسیده بود: اون پسره... ارزین کجان؟

نمی‌دانم کدام نامرد گرای مرا داده بود؟ یکدفعه دیدم
مثل اجل معلق بالای سرم سبزشد.

- چی می‌خونی؟

- هیچ چی، برای سرگرمی!

- بیچاره! برو دم بزن که فردا بتونی آجر بندازی بالا!

- شب درازه!

- لابد تو هم شدی قلندرا!

و خندید. زهرخندش تا مغز استخوانم را سوزاند. حالا هر
وقت حرفی پیش می‌آمد، می‌گفت: آقا ارزین ما هم که
کله ش بوی قورمه سبزی می‌ده!...

اصلاً نمی‌خواهد همه کارگراها منظور اوس لطیف را
بفهمند، کافی است یک نفر راپورت بدهد. چپقش را چاق
می‌کنند. آن روز هم اتفاقی گرفتیم. فقط کافی بود قاتی
کارگراها نمی‌شدم و دست از کار نمی‌کشیدم. کارگراها اعتصاب
کرده بودند و آجر روی آجر گذاشته نشد. اول که اوس لطیف
را بردند. بعد ریختند و محوطه کارگاه را قرق کردند. کسی هم
اگر گرا نمی‌داد، مرا می‌بردند. پرسیده بودند: کار، قحط بود
که اومدی فعله گی؟! اونم برا همچه جایی؟

تا آن روز نمی‌دانستم که برای عمله گی کردن هم باید
اجازه گرفت!

- اوسا لطیفو از کجا می‌شناسی؟

- همین جوری!

- یعنی چی؟

- به روز اومد فلکه برا کارگر، منم اونجا بودم... اومدم
برا کار کردن...

- فقط همین؟

- همین!

- خر خودتی!... موضوع جلسات کتابخونی چیه؟

- جلسه کدومه؟ یه روز داشتم یه داستان می‌خوندم که
اوس لطیف اومد دید.

- اونو، کی دید؟

- کیو؟

- همون اوسا لطیفو!

جلوی در ازدحام است. حیاط خالی می‌شود... شب،
زمزمه‌هایی شنیده می‌شود. بندهای بالا و پایین خالی
می‌شوند... از نیمه‌های شب صدای کمپرسی می‌آید. که
تاکله‌ی سحر می‌آیند و می‌روند. فرداش، همه را به خط
می‌کنند. می‌گویند می‌خواهند اینجا را بکوبند از نو بسازند...
خبرها، درگوشی می‌پیچد: گوهردشت...
بعداً خبردار می‌شویم که توی گوهر دشت به جز
خلاف‌کارها! و چک برگشتی‌ها، همه را فرغون، فرغون سوار
کمپرسی‌ها کرده‌اند...

۲۷/شهریور/۱۳۸۴

دلارستاق

را تحویل بدهد. سختی‌اش تا زدن سقف بود. نازک کاری و
سیم‌کشی ولوله‌کشی، کنترات او نبود. تازه! این کارها مگر
چقدر وقت می‌گیرد؟ کل اتاق‌ها یک کلید مرکزی داشت
که در اتاق امور اداری نصب می‌شد. هر روز صبح و شب یک
نفر کلید را می‌زد و اتاق را خاموش و روشن می‌کرد. پریز
هم که اصلاً نداشت. دو شاخه آب سرد و گرم از موتورخانه
می‌آمد و به سرویس بهداشتی می‌رفت. نه آبخوری داشت
و نه روشویی! حمام و توالت و روشویی و ظرف شویی در
یک اتاقک تاریک و باریک خلاصه می‌شد.

اوس لطیف از میان چند تا پیمانکار و معمار، برنده شده
بود. می‌گفت: از بیکاری که بهتره!... خوم مصیبت کشیدم
اون چن سال سیاه، بذاریه جور بسازم این خراب شده را
که این طفلای معصوم راحت باشن!

- کار، قحط بود؟ حموم و مدرسه و سینما را ول کردی،
جسبیدی به زندان؟!

- م پس می‌کشیدم، دولت پس نمی‌کشید.

- لا اقل کن تو نمی‌ساختی!

- چه فرقی می‌کنه؟

- فرقش اینه که مدرسه و سینما و حموم و بیمارستان
زودتر ساخته می‌شن.

اوس لطیف سرخ و سفید می‌شد و حرف‌های قبلی‌اش
را تکرار می‌کرد. زلزله که آمده بود و سقفی روی ستون‌ها
باقی نگذاشته بود، اولین جایی که باخاک یکسان شده بود
همین زندان بود. اوس لطیف می‌گفت: از بس کار دزدی
می‌کنن تو ساختنت! ماستمالی ماستمالی.

اوس لطیف، چند بار گفته بود: تکون اول، تلنگ دیوارای
زندان در رفت. همه در رفتن. الا، چن تاپا شکسته یا خوابالو
که زیر آوار موندن... باگناه و بی‌گناه در رفته بودن...بعداً
هم اعلام کرده بودند هر کی برگرده، تو حکمش تخفیف

قائل می‌شن. دریغ از یه نفر که پا پیش بذاره!

کوچه که باز شد، زیتونی پوش فرغون را هل داد و
شوخیانه گفت: نفتی نشی!

زیتونی پوش دیگری که دست بر کمر حیاط را
می‌پایید، گفت: کجا می‌بری؟

- شعبه

- از کدوم بنده؟

- آخریا

- مگه هنوز موندن؟ اونا که روز به روز دارن آب می‌رن!

این را گفت و دست راستش از فانوسقه کمر به سمت
فرغون دراز شد. صدا در حیاط پیچید. زیتونی پوش
فرغون‌ران، لحظه‌ای مکث کرد. بعد مثل آنکه دفعه‌ها این
کار را تمرین کرده باشد، فرغون را خالی کرد و به راهش
ادامه داد. سرش تیر می‌کشید. هی یادش می‌آید... هی
یادش می‌آید...

اوس لطیف، به ته آجرهای قزاقی، فوت می‌کند و روی
مالات‌ها رج به رج می‌چیند و با دهانش سوت می‌زند.

تدارک

کباب بریان
بر آتشدان

می گوید:
- لحظه‌ای دیگر
می گوارمت
و می جوَم
سراسرت را
استخوانت را.

می گویم:
- حرفی ندارم آقا!
اکنون که نوبتِ توست،
چرخ بزن
چرخِ گردون.

و باز می گویم:
- من از آدمیانم
قطره‌ای...
تکه‌ای بگذار تا بماند
تا بیروRAND
غوط دوباره‌ات را،
بگذار
مثل گیاه
ساقه‌هایی دیگر بر آرم
بعد...

مثل هجوم «سن»
بالا بگیر و برو
تا اوج ساقه‌هایم
و به دندان بگیر
خوشه‌ی سنبله‌هایم
چنان که فرو ریزم
تا خاکستر
تا هرچه که نابدر.

اما بدان که من
هزار باره سرخوادم زد
از خاک
از قطره‌های پاک
و تو را خواهم درید
مثل پلنگ تشنه
مثل عقاب گرسنه
قسم به جانِ عزیزت!!

محمد خلیلی



باز پائیز است

باز پائیز است،
پائیزی غم‌انگیز است
من نمی‌دانم چرا چشمان من
آبستن اشک است
و زتشویش لبریز است

نمی‌دانم چرا دل در برم چون کودکی شلتاق
دنبال بهانه که با بی‌تابی و قهرش
تن رنجور را گیرد به زیر ضربه‌های تازیانه
نمی‌دانم چرا پائیز این پائیز باز آمد چو اهریمن
به دوشش کوله‌باری از غم و حسرت برای من
برای من که هر پائیز را در نوجوانی و جوانی

می‌ستودم چون بُنی زیبا
بتی آراسته با زیور و زر
با دو صد الوان رنگارنگ چون دیبا
بلی در دامن البرز آن پائیزها فصل دل‌انگیز و جهانی
راز و رمز و مستی و رؤیا
ولی امروز این پائیز حامل رنج است
و اندر دامن او
مرغوانی قاصد درد است

نهیب دوری و مهجوری است
و داستان دوری تک شاخه زرد است
شگفتا این چه پائیزی غم‌انگیز است
نوی بوم زهجران را دمادم می‌نوازد
این نوائی دهشت‌انگیز است
«پائیزی غم‌انگیز است»

مظفر درفشی



چند شعر

علیرضا عباسی



۱.
پروانه‌ها که می‌افتند
اجتماع رنگ‌ها
روی زمین می‌ریزد
گور کن
به زمین وسیعی فکر می‌کرد
سرزمین مادری را کند

۲.
به احمد شاملو

در کوچه‌ام
در خانه‌ام
با انگشت اتهام
در پوست و استخوانم گمشده‌ام
سگ‌ها به تردید نشانم می‌دهند
پدر ناخلف روزهای سرخ
نیای سبزپوش درختان زنده به گور

سیاه‌چالی فراموش شده
به وسعت قرن‌ها
من زندانبان تاریخ خویشم

۳.

ردیف کتاب‌ها را
چند سرباز قدم می‌زنند
روی قفسه‌ی سینه‌ام که زنگ زده
می‌گیرم از ماشه‌ی تفنگ آویزان می‌شوم
در چند قدمی درختان
از نرده‌های زنگ زده می‌افتم
وقتی جنگل‌ها می‌افتادند
بیدار بودم
اردوگاه نظامی پنجره را اشغال کرد
شیشه‌های شکسته
تماس با زخم‌ها را برقرار می‌کند
- می‌خواستم بگویم
سقف اتاق چکه می‌کند روی زخم هامان
- اشتباه گرفته‌اید
لطفاً، برای مواقع اورژانسی، خواب‌های ضروری ببینید
در را می‌بندم
روی دنیا
می‌خزم در امن‌ترین مخفی‌گاه جهان
در چشم‌های تو خواب می‌بینم
پیروزی از آن ماست

سیدعلی صالحی



مرگ، شعر، غیابِ بزرگ

برای استاد محمد ماه

شعر
در آغاز کشفِ اتفاق
تنها یک اشاره بود،
بعد
آهسته آهسته به حرف آمد
و به آواز بلند
نام‌ها را برای آدمی برگزید،
یکی از آن میان
محمود است...!

حالا به خانه‌هایتان برگردید
همه چیز تمام شد... تمام
چندان که تو گویی
نه غریبی آمد و نه آشنایی رفت!

البته ما هم
در وزیدنِ همین واژه‌هاست
که همه چیز...
همه چیز را فراموش خواهیم کرد،
الف. بامداد به این بی همه چیز
می‌گوید: - غیاب... غیابِ بزرگ!

ماندلا و آزادی

علی‌رضا جباری (آذنگ)



ماندلا گفت: در سراسر عمرم به این مبارزه‌ی مردم متعهد بوده‌ام. با تسلط نژاد سفید مبارزه کرده‌ام؛ و با تسلط نژاد سیاه نیز مبارزه کرده‌ام؛ و آرمان مردم‌سالاری و آزادی را گرامی داشته‌ام که در آن همه‌ی مردم به گونه‌ای

همانگ با یکدیگر و با فرصت‌های برابر با یکدیگر زندگی می‌کنند. من امیدوارم که در هوای این آرمان زندگی کنم و آن را فراچنگ آورم؛ اما آماده‌ام که اگر لازم باشد جانم را فدای آن کنم.

ماندلا در هوای این آرمان زیست؛ اما با آرزوی آن جان باخت. این سخن پدر آزادی آفریقایی سیاه گویای این حقیقت است که او تا چه حد به آرمان آزادی و مردم‌سالاری وفادار بوده است. گواه این وفاداری او تحمل بیست و هفت سال زندان در جریان مبارزه‌ی پیگیر با سلطه‌ی نژاد سفید در آفریقای سیاه بود. نلسون ماندلا (مادبیا) توانست در زمان زندگی‌اش به این آرزوی به‌حق خود و مردم آفریقای سیاه و همه‌ی مردم جهان که شکل گرفتن جامعه‌ای دمکراتیک در آفریقا و جهان بود دست یابد؛ اما اینکه محدودیت‌ها و تنگناهایی که دولت‌های کشورهای بزرگ استعماری و نواستعماری بر او و کشورش تحمیل کردند نگذاشت که او به آرمان والایش دست یابد؛ از گناه او نبود؛ زیرا که نزدیک به یک چهارم از عمر پربارش را در زندان‌های رژیم آپارتاید به سر برد و دست‌آورد این مبارزه‌ی سرنوشت ساز سرنگونی رژیم تبعیض نژادی در کشورش بود که خود طلایه‌ی نفی استعمار و نژادپرستی در آفریقای جنوبی و جهان بود.

در جهان امروز با رسانه‌های صوتی و تصویری و حضور دامن گستر فضای مجازی، دولت‌های نامردمی استبدادی و نواستعماری نمی‌توانند امیدوار باشند که با سرکوب مردم جهان، به ویژه مردم کشورهای توسعه‌یافته، بتوانند سلطه و سیطره‌ی خود را در بلند مدت ادامه دهند؛ زیرا با وجود این رسانه‌ها مردم جهان می‌توانند صدای مردم خود را به گوش هم‌وطنانشان و همه‌ی جهانیان برسانند و زمینه‌های نبرد بی‌امان در راه آزادی و مردم‌سالاری را فراهم کنند؛ اما در آن زمان که ماندلا و بسیاری از هم‌وطنان مبارز ما در ایران به زندان‌های بلند مدت محکوم می‌شدند و بسیاری از آنان جان بر سر آرمان مردمی خویش می‌گذاشتند چنین نبود. هراس این‌گونه دولت‌ها از تداوم فعالیت‌های آزاد انتشاراتی و رسانه‌های مستقل و آزاد

و اینترنت همین مسئله است که این دولت‌ها نمی‌خواهند خود را از راه این رسانه‌ها با خواست‌های گسترده‌ی دمکراتیک و برابری خواه مردم کشورهایشان رودررو ببینند و شاهد حضور تشکلهای وسیع مردمی در آن کشورها باشند؛ غافل از اینکه نمی‌توانند با سانسور کتاب و مطبوعات و فیلتر کردن اینترنت و انداختن پارازیت بر رسانه‌های صوتی و تصویری نمی‌توان بر خواست‌های مردم کشورها لگام زد و آنان را همواره خاموش نگه داشت؛ به ویژه اینکه فن‌آوری‌های نو می‌توانند راه‌های برداشتن همان حصرها و استثناهایی را که خود آفریده‌اند نیز عرضه کنند و تداوم این گیرودارها به‌جز رو کردن دست دولت‌هایی که بر خلاف خواست مردم کشورهایشان گام برمی‌دارند و به صراحت با همگانی شدن این خواست‌ها مخالفت و در برابر آنها مقاومت می‌کنند اثری ندارد. تحدید رسانه‌های همگانی از راه کنترل، ممانعت، سانسور... و محکوم کردن صاحبان صداهای معترض، مخالف و حتی منتقد به خاطر بیان اندیشه‌ی خویش، تنها یک تاثیر در مخاطبان و صاحبان این صداها برجا می‌گذارد و آن نیز این است که آنان را به اندیشه فروبرد که چرا دولت‌ها از برخاستن صدای مخالف و همه‌گیر شدن خواسته‌های مخالفان وحشت دارند و چون به هر دلیل، از جمله رانت‌خواری، لابیگری، تن سپردن به شرایط تعیین شده‌ی نهادهای مالی بین‌المللی، از پاسخگویی به آنها ناتوانند می‌خواهند و تا مدتی معین، که وابسته به شرایط عینی و ذهنی جامعه است، می‌توانند مخالفان عقیدتی و عملی خود را سرکوب، از گسترش اندیشه‌هایشان پیشگیری از همه‌گیر شدن صدایشان یا پی‌گرفتن حذف فیزیکی‌شان خواسته‌های معمولاً سودجویانه و قدرت‌طلبانه خویش را جامعه‌ی عمل ببوشانند؛ اما بی‌تردید با تغییر شرایط عینی جامعه که خواه و ناخواه با تنگ شدن عرصه بر آن و گسترش فقر همگانی، به دلیل خواسته‌های ناروای حاکمان، شرایط ذهنی راهبر به دگرگونی جامعه نیز به آستانه‌ی گسترش مطالبات شهروندان و همگانی شدن فریادهای خواهان پاسخگویی به نیازهای مدنی و اقتصادی جامعه فرا می‌روید و کشورها آمادگی پذیرش دگرگونی می‌شوند و مردم آنها خواست خود را بر دولت‌های حاکم تحمیل می‌کنند.

تحدید رسانه‌های همگانی از راه کنترل، ممانعت، سانسور... و محکوم کردن صاحبان صداهای معترض، مخالف و حتی منتقد به خاطر بیان اندیشه‌ی خویش، تنها یک تاثیر در مخاطبان و صاحبان این صداها برجا می‌گذارد و آن نیز این است که آنان را به اندیشه فروبرد که چرا دولت‌ها از برخاستن صدای مخالف و همه‌گیر شدن خواسته‌های مخالفان وحشت دارند.

ماندلا در آستانه‌ی این تغییر می‌زیست؛ و تا رسیدن به آزادی ملتش از سلطه‌ی استعمار و تبعیض نژادی با پذیرش شرایط دشوار به مبارزه ادامه داد؛ اما شوربخانه این مبارزه‌ی سرنوشت‌ساز به دلیل کاستی‌های اندیشگی او و هم‌اندیشان در کنگره‌ی ملی آفریقا به آزادی تمام عیار ناظر بر رفاه و بهزیستی همه‌ی مردم کشورش فرا نرؤید؛ و این سرنوشت نیز نه تابع اراده‌ی خود او، بلکه تابع شرایط عینی و ذهنی کشورش بود که سال‌های

بسیاری از دولت‌ها قانون را در حفظ منافع و خواست‌های خود، و نه در نگرانی از منافع مردم می‌بینند؛ و به همین سبب است که آزادی‌های اجتماعی، از جمله و به ویژه آزادی اندیشه و بیان در بیشتر کشورهای جهان، از جمله و بیشتر در کشورهای رشد یافته، محدود می‌شود؛ به ویژه اگر وضعی استراتژیک از لحاظ جغرافیایی یا ثروت‌های طبیعی داشته باشند. همین حالت در طول تاریخ گریبانگیر کشورهای خاورمیانه و نزدیک، مانند عراق، لیبی، مصر، ایران، افغانستان و... و نیز آفریقای جنوبی بوده است. آنچه در سال‌های دهه‌ی چهارم، هفتم و هشتم خورشیدی در کشور ما گذشت، از جمله جان باختن یاران ما، مختاری، پونده، حسینی، میرعلایی و... گواهی بر این مدعاست.

منافع ملی و آزادی‌های بنیانی در کشورهای جهان سوم یا وجه‌المصالحه‌ی تعارض موجود میان قدرت‌های کشوری و بین‌المللی قرار گرفته و یا به سبب هم‌سویی و اتحاد منافع میان این دو قدرت پایمال شده است. شق سوم هم‌سو شدن این دو نوع قدرت، پس از تعارض دیرپای، بوده است.

به گمان من آنچه به نام قانون موجب برقراری و استمرار سلطه‌ی فکری حاکمان در این گونه جوامع شده است، عاملی است که ممکن است برای منافع دو قشر موکل و وکیل (بخوان دولت و مردم) یا دست کم برای یکی از این دو زیان آور باشد؛ و حال آنکه اگر هر دو سوی این رابطه با حسن نیت و با هدف بهسازی و تامین منافع متقابل، با آغوش باز یکدیگر را بپذیرند و به سخن یکدیگر گوش فرا دهند و دست یاری به سوی یکدیگر دراز کنند، نتیجه‌ی درآمیزی اندیشه‌ی همه‌ی مردم بازی برد برد برای هر دوسوی این رابطه خواهد بود.

اما برخی از دولت‌ها این حقیقت آشکار را در نمی‌یابند و در راستای تامین منافع‌گذرای خویش، سرسختانه‌ترین تنگناها را بر مردم، به ویژه روشنفکران روا می‌دارند. آنان به جای دریافتن مثل معروف ایرانی: همه چیز را همگان دانند، راه بر اندیشه‌ی روشنفکران دگراندیش می‌بندند؛ و در شرایطی که کمک‌های بی‌حد و حساب را برای نشر مطبوعات و کتاب‌ها و رسانه‌های خودی روا می‌دارند، از راه ممیزی و ایجاد تنگنای مالی و با ندادن هیچ‌گونه کمک، همراهی و تشویق غیرخودی‌ها، راه اشکارشدن اندیشه‌ی آنان را مسدود می‌کنند. به همین دلیل است که مثلاً تیراژ کتاب‌های غیر خودی از ۵۰۰۰ نسخه در ایام پیش و پس از انقلاب بهمن به ۵۰۰ نسخه یا حتی گاه کمتر در شرایط امروز رسیده است.

پی گرفتن راهی این‌چنین موجب این نمی‌شود که آنان تا ابد یا تا زمانی نامحدود بتوانند به آن ادامه دهند؛ و باری گران را برگردی مردم تحمیل کنند؛ اما بر این احتمال می‌افزاید که دگرگونی‌ای زودرس و ناپخته پیش آید که کشورها را یک دور تاریخی به عقب برگرداند؛ و مبارزاتی مکرر میان دولت‌ها و مردم را همراه با پسگرد تاریخی بر گردی مردم تحمیل کند.

بازگشت آزادی، بازگشت بهروزی، رفاه، برادری و برابری است؛ و از این روست که باید آرمان آزادی را گرامی بداریم و در این روزها که جهان در سوک رهبر بزرگ آزادی آفریقا عزادار است، با او و همه‌ی آزادیخواهان سراسر جهان هم‌صدا شویم و بگوییم:

آزادی، آزادی / وقتی که توبازآیی

با این دل خون پرورد / من با تو چه خواهم کرد.

دراز ستم استعماری و تبعیض نژادی را از سرگذرانیده بود. اینکه ماندلا خود نه از طبقات زحمتکش، بلکه از طبقات مرفه جامعه برخاسته بود و قرعه‌ی فال مبارزه در راه لغو آپارتاید در جامعه‌اش به نام او افتاده بود و در راه رسیدن به همین هدف خویش نیز مبارزه‌ی خویش را پی گرفت، خود دلیلی بر راه نیمه‌تمامی بود که او و مردم کشورش پیمودند؛ اما به هر حال در مقایسه با این عامل به نقش عامل پیش‌گفته نمی‌توان کم بها داد؛ زیرا پذیرفتنی نیست که انسانی این‌چنین همه‌ی این دشواری‌ها را به خاطر مصالح و منافع شخصی و طبقاتی خویش تاب آورده باشد؛ و اندک مدتی پس از تامین هدف ضد تبعیض نژادی خویش با وجود تلاش‌های همراهانش رهبری کشور را به عهده‌ی دیگران بگذارد و از ادامه رهبری خویش چشم فرو پوشد.

آزادی اندیشه و بیان سرآغاز همه‌ی آزادی‌های دیگر است



که آمادگی شرایط عینی و ذهنی جامعه برای پذیرش دگرگونی به آن وابسته است. در شرایط اختناق ممکن است تغییر زودرس در جامعه رخ دهد. جامعه را به وضعیتی حتی واپس‌گراتر از گذشته بکشاند؛ زیرا نیروهای هواخواه مردم نمی‌توانند یا زمینه را به گونه‌ای نمی‌یابند که بتوانند جامعه را به سوی دگرگونی بنیانی رهبری کنند. رسانه‌های همگانی، مطبوعات، کتاب... و حتی مکاتبات اینترنتی و نامه‌های زندانیان به جای اینکه در اختیار خود آنان قرار گیرد در اختیار حاکمان قرار می‌گیرد و قانون حاکم را نیز خود حاکمان تعیین و خواهان اجرای آنها به دست مردم به سان موکلان خود می‌شوند. ممیزی و در اختیار گرفتن خط‌مشی رسانه‌ها، محکوم کردن افراد و نهادهای مردمی و مستقل به بهانه‌ی تخلف از خواسته‌های دولت‌مردان و بیان نیازهای جامعه راه بر دگرگونی اجتماعی به سود اکثریت مردم می‌بندد و موجب استمرار خودکامگی و نگرانی از منافع اقلیت مرفه می‌شود.

نمونه‌ای از این سانسوردر زمانی رخ داد که ماندلا دوره‌ی محکومیت بیست و هفت ساله‌اش را در زندان پرتوریا و زندان همراه با تبعید به جزیره‌ی روبن می‌گذراند و نامه‌هایی که از خارج از زندان برای او می‌رسید و نیز نامه‌های او به خارج از زندان در معرض سانسور رژیم آپارتاید قرار می‌گرفت. و گاه به مقصد نمی‌رسید و گاه نیز به صورت قلم‌خورده و ناقص به مقصد می‌رسید.

همین وضعیت در همه‌ی کشورهایی که در آنها نمایندگان ذهنی مردم کشور برای آزادی، و مقدم بر همه آزادی اندیشه و بیان می‌جنگیده‌اند وجود داشته و دارد.



کانون نویسندگان ایران

چرا من عضو کانون نویسندگان ایران هستم؟

محمد زندی:

اقبال معتضدی:

کمی بزرگ‌تر از تمام جهان

... فانوس‌های دریایی دور دست

با روشنایی ناگهشان

همداستان با شب و غیاب

بی درنگ کار را از سر گرفتند

و امشب بر این عرشه

دلهره‌ای می‌افکنند

*

... ادامه‌ی اندوه ما برای آنان

که پشت سر گذاشتیم

داستان اندیشیدن...

فانوس‌های دریایی دور دست...

زندگی تردید است...

روشنای تند برآمده

بازگشته

و می‌درخشد...

*

... مکان، تنها مکان است و نه چیز دیگر

به دلیل موقعیتش

ما محصول مکان‌هایمان هستیم...

*

... آنکه روی دیوار پرید،

دیواری داشت تا روی آن بپرد...

[تکه‌هایی از چند شعر فرناندو پسوا شاعر بزرگ پرتغالی]

او [کانون نویسندگان ایران] چهل و پنج سال دارد اما بسیار پخته‌تر و بلوغ یافته‌تر به نظر می‌رسد. کانون نویسندگان ایران، آدمی بلند قامت است با پالتویی سیاه



بیش از یک دهه پیش علی‌اشرف درویشیان به من پیشنهاد کرد. عضو کانون نویسندگان ایران شوم. پیش از آن عضو انجمن صنفی روزنامه‌نگاران ایران بودم و در انتخابات و فعالیت‌های انجمن حضور داشتم؛ به محض ورود در جمع مشورتی کانون (آن موقع جلسات جمع مشورتی در پکا تشکیل می‌شد). با فضایی روبرو شدم که در تشکل‌های صنفی دیگر ندیده بودم.

در یکی از جلسات جمع مشورتی که روز بعد از آن، دکتر زرافشان برای پنج سال به حبس رفت، نحوه‌ی برخورد کانون در دفاع از حقوق مادی و معنوی زرافشان و اعضا، هم‌چنین دیدگاه‌ها حکایت از یک فضای همسان برای همه اعضا و تلاش برای تحقق آزادی اندیشه و بیان داشت. از آن روز احساس می‌کند هویت شاخص‌تر و محکم‌تر یافته‌ام و احساس تعلق به صنفی که عضو آن هستم.

کانون در تلاش برای اعتلای فرهنگ و احقاق حقوق صنفی اعضا و هم‌چنین آزادی اندیشه، بیان و نشر در عرصه‌های حیات فردی و اجتماعی، بی هیچ حصر و استثنا را حق همگان می‌داند؛ و من برای این آزادی که حداقل در فضای کانون زنده است و حمایت از آن عضو کانون شدم.

اعضا کانون، در این فاصله‌ی زمانی، چه آنانی که درگذشتند و یا مهاجرت کردند، یا مدت‌ها در زندان سرکرده‌اند؛ چه آنهایی که بارها و بارها سعادت دیدارشان را داشته‌ام، همراه هم برای حذف سانسور کوشیده و می‌کوشند. سانسوری که سال‌هاست در درونمان کاشته‌اند و در کار از بین بردن آن از هیچ کوششی دست نمی‌کشیم. یاد اعضای درگذشته‌ی کانون نویسندگان جاودان. یاد پوینده و مختاری که با رفتن‌شان، ماندند در خاطر و حنجره‌ی ما تا از آزادی به آزادی بگوییم. برای این آزادی به تشکیل خود، به کانون نویسندگان ایران نیاز داریم، حال از کسانی که تاکنون عضو نشده‌اند می‌پرسم: نویسنده‌ی گرامی شما چرا عضو کانون نشده‌اید؟!

که می‌خواست پای کانون را به سیاستی از نوع دیگر بکشاند. سوای آن «استقلال سیاسی» که در ذات منشور آن است؛ دلیل ورود به کانون می‌تواند یکی یا همه‌ی این‌ها باشد یا انگیزه‌هایی دیگر.

اما، وارد که شدی به قولی تازه اول عشق است! نخستین قضیه‌ی دست‌وپاگیر که می‌مانی مایه‌ی فخر بدانی یا زجر، نگاه‌های بیرونی است خواه از سوی کسانی که منتظرند کانون جرعه‌ی انقلابی دیگر را بزند! و خواه از سوی آن‌هایی که از ترس چنین جرعه‌ی همه‌ی راه‌های نفس کشیدن را به روی کانون می‌بندند، و با انواع سرزنش و تهمت و افترا و... تیرباران‌اش می‌کنند! تازه پس از آن درمی‌یابی که درون هم خالی از مصیبت نیست. و همیشه هم چنین بوده. برخی کانون را محفلی ادبی خواسته‌اند بی‌هیچ حرف و حدیثی، و چه بهتر که درگیر ارتباط‌های فرهنگی، شاید به امید سفری، جایزه‌ی، چیزی؛ (و هنوز هم کسانی برای این نام و نان‌ها می‌آیند و اغلب هم عافیت‌جویانه می‌روند، چون هوا پس می‌شود!) برخی دیگر آرزوهای والاتری داشته‌اند اما به دلایل گوناگون دل‌زده شده و فرار را بر قرار ترجیح داده‌اند؛ در این میان امید هنوز نومیدمانده‌ی من این بود که کانون در کنار وظایف صنفی و حقوقی خود محل مدارای فرهنگی باشد. منظورم از مدارا البته همان معنای مبهم «دموکراسی» نیست که در این دیار مترادف با «تهاجم فرهنگی» و مصداق مجرمیت است، و در جاهایی که از آن برخوردارند اغلب بازیچه‌ی سودجویانی از هر دست. نظرم بیش‌تر به امکان گفت‌ووشنود دامن‌دار در باب معنا و حدود آزادی بیان و سانسور است، و به اعتبار هسته یا روح الوالی خود که در چند سطر ساده‌ی منشور آن تجلی می‌یابد، ارائه‌ی الگویی عملی از تشکلی مستقل و آزادی‌خواه، که نمودش را بتوان در رفتارهای درونی و بیرونی آن دید. این آرزو، البته، به رغم وجود نقاط روشن بسیار در کارنامه‌ی کانون، هم‌چنان دوردست می‌نماید. اما هنوز معتقدم، و اکنون بیش از گذشته، که چنین بحثی در هر سازمان و گروه و محفلی - از چپ و راست - ناگزیر به چارچوب ایدئولوژیک آن‌ها محدود خواهد ماند، و جایگاهی بهتر از کانون نویسندگان ایران، با آن‌همه تجربیات ریز و درشت و تلخ و شیرین در این عرصه، برای آن نمی‌توان سراغ گرفت.

بگذریم، در عمر کم‌وبیش پنجاه‌ساله‌ی کانون، همواره گروهی بوده‌اند که در دوره‌های تنگنا، به‌رغم همه‌ی ناملایمات (گرفت‌و‌گیرها، بگومگوها، بی‌عملی‌ها، تلخ‌گوئی‌ها ...)، و شاید حتی با انگیزه‌های بسیار ناهمسان، مانده و ایستادگی نشان داده‌اند، تا آن هسته یا روح کانون را برای سپردن به نسل‌های پس از خود زنده نگه‌دارند. امیدوارم در آینده‌ی نه‌چندان دور دوباره بتوانم در صف این ایستادگان باشم.

بر تن و کلاهی خاکستری بر سر و عینکی با قابی ساده بر چشم. او با گام‌های موقر راه می‌رود. باد در شانه‌هایش می‌پیچد و با نجوای اندام استخوانی واژگان بر لب، آزادی و عشق را سرودی می‌خواند. او انسانی است خردمند و تودار، که به شیوایی سخن می‌گوید. کمتر دیده‌ام که بنشیند. دوستانش هم معمولاً در کنارش راه می‌روند. او با صدای بم و گفتار نغزش، آرام قدم برمی‌دارد و سخن می‌گوید ویراسته. و گاه سیگاری می‌گیراند و دود آن را در هوای مه‌آلود پیرامون بیرون می‌دهد. او، در گستره‌ی آزادی و حقیقت و عدالت، بسیار می‌داند و برای تحقق آن پاکبازانه کوشیده و برای آزادی بیان و اندیشه بی‌وقفه مبارزه کرده است. سال‌های بسیار برای محو بی‌قید و شرط سانسور جنگیده است و در این راه یاران بسیار نازنینی را از دست داده‌است؛ مهاجرت، تبعید، زندان، مرگ‌های فجیع. اما او اندوهش را پنهان کرده است و همواره با تسمی - هر چند در ژرفا غمگین - به فردای روشن اندیشیده است. میراث او داغ‌های سنگین و به قول دوست قدیمی‌تر کانون، اکبر معصوم بیگی، استمرار تاریخی روشنگری است.

دیده‌ایم ژنرال‌ها در هر سرزمینی برای دفاع از وطن خود، ترفیع مقام گرفته‌اند و مدال‌های رنگارنگ بر سینه‌شان آویخته شده است. اما حضرت کانون ما چیزی جز مدال زخم بر سینه‌اش دیده نمی‌شود. نویسندگان، شاعران و اهل قلم مستقل که به آزادی بیان و اندیشه و نشر و بالندگی آن باور دارند، نزدیک به نیم قرن است که در حیاطی پاییزی زیر درختان تنومندش، در کنار و همگام با او به ندای برحق و کلام راستین‌اش گوش سپرده‌اند و او را دوست می‌دارند. گاه او در مرکز حیاط میان حلقه‌ی دوستان می‌ایستد و همگی با او سرودی زیبا را می‌خوانند و پنجره‌های شهر به شنیدن این آواز راز آمیز گشوده می‌شوند.

امروز هم مدال زخم بر سینه‌اش می‌درخشد و من هم حدود بیست سال است که با او [از نزدیک] دوست شده‌ام و میان این حیاط مه‌آلود محصور در دیوارهای بلند، کنار او قدم می‌زنم و به برداشتن این همه دیوار همراه او در کارم. من به این دوستی افتخار می‌کنم.

م. نجم عراقی:



راستش را بخواهید به نظرم پرسشی مهم‌تر از این که چرا کانونی می‌شویم این است که چرا کانونی باقی می‌مانیم؟ لابد من هم مثل بسیاری از آدم‌ها که می‌شناسیم یا نمی‌شناسیم به آزادی بیان و مخالفت با سانسور معتقد بودم، اما مثل بعضی از آن آدم‌ها فکر کردم باید اعتقادم را از قوه به فعل درآورم و کانون را محملی مناسب یافتم؛ یا شاید وقایع هولناکی چون قتل‌های زنجیره‌ئی که جان‌های عزیز بسیاری، از جمله از اعضای کانون، را گرفت انگیزه‌ی برای بیرون آمدن از انفعال شد؛ یا سرکوب‌هایی

کانون نویسندگان ایران

بیانیه‌ها و اطلاعیه‌ها

کانون نویسندگان ایران:

بساط سانسور در هر شکل و اندازه باید

برچیده شود!

با روی کار آمدن دولت جدید در خرداد ۱۳۹۲ بار دیگر موضوع چاپ و انتشار کتاب و به تبع آن سانسور آثار نویسندگان و هنرمندان از قالب وعده‌های انتخاباتی به بحث روز تریبون‌ها، محافل و رسانه‌ها تبدیل شد. و این اتفاقی نو یا رویکردی تازه به پدیده‌ی سانسور نبود. زیرا در سه دهه‌ی اخیر هر بار که دولتی جایگزین دولت دیگری شده است روند چاپ و انتشار کتاب، چون بسیاری از تنگناهای فرهنگی و اجتماعی، مدتی در قالب طرح‌ها و پیشنهادها و مختلف موضوع مصاحبه‌های دست‌اندرکاران وزارت ارشاد و مقالات و اخبار روزنامه‌ها شده است، بی‌آن‌که عملاً پی‌آمدی جدی در بازداری از سانسور داشته و مشکلی از مشکلات انبوه و دیرینه‌ی نویسندگان و هنرمندان را حل کرده باشد. سانسور در این سال‌ها البته با افت‌وخیزهایی همراه بوده، اما همواره پابرجا، پی‌گیر و روزافزون برای دولت و کسانی که از وجودش نفع می‌برند، نقش خود را ایفا کرده است.

کابینه‌ی جدید نیز از این رویکرد مستثنی نیست. در پاسخ به مطالبات نویسندگان و هنرمندان اولین پیشنهاد برای تغییر وضعیت انتشار کتاب از سوی وزیر ارشاد تازه بر مسند نشسته، ارائه شد. در این پیشنهاد چاپ کتاب آزاد، اما توزیع آن منوط به اجازه‌ی وزارت ارشاد شده بود و در عالم عمل معنایش این بود که چنانچه ناشر کتابی نافی معیارهای سانسور چاپ کند، نه تنها اجازه‌ی توزیع آن را نخواهد یافت بلکه باید تمام نسخه‌های کتاب را خمیر کند. این ایده گر چه ناشران و نویسندگان حکومتی را خوش می‌آید اما بیشتر ناشران که در این طرح ناگهان خود را در کسوت سانسورچی یافتند و سرمایه‌ی خود را درخطر، از در مخالفت با آن در آمدند. حتی بعضی از آنها در مقابل طرح وزیر اعلام کردند شرایط دولت قبلی را بر چشم می‌نهند و: ... مرحمت فرموده ما را مس کنید!

طرح پیش‌گفته، که نوعی خصوصی‌سازی سانسور است، قبلاً نیز از سوی دست‌اندرکاران دولت‌های سابق زمزمه شده اما مقبولیت نیافته بود. اساس این‌گونه طرح‌ها بر حفظ سانسور و نظارت حکومتی بر آثار نویسندگان و هنرمندان گذارده شده است. سانسوری که حتی بر اصل‌های ۲۴ و ۲۵ قانون اساسی پا می‌گذارد؛ سانسوری که

چارچوب‌ها، معیارها و مواردش نیز کاملاً روشن نیست و بسته به قدرت‌گیری جناحی از حاکمیت و شرایط روز جامعه، سمت و سو و حدودش تغییر می‌کند. (توقیف روزنامه‌ی بهار نمونه‌ی تازه‌ی آن است) با این حال اصل آن همواره بر جامعه سیطره داشته و حاکم بوده است. کما این‌که وزیر کنونی ارشاد سانسور را حق قانونی حکومت اعلام کرده است. وارد این بحث نمی‌شویم که ادعای "حق حکومت" چیست و کدام است و مختص چه جامعه‌ای است؟ اما در جوامع مدنی و انسانی امر مسلم آن است که مردم حق دارند آزادانه به ابراز عقیده، نظر و احساس خود، از هر نوع که باشد، بپردازند و آن را از هر طریق که می‌پسندند منتشر کنند و وظیفه‌ی دولت و دیگر اجزا حکومت است که از این حق پاسداری کند.

به موازات استیلا‌ی سانسور در چند دهه‌ی اخیر اعتراض به آن نیز در جریان بوده است. از جمله بیانیه‌های اعتراضی و روشنگرانه‌ی کانون نویسندگان ایران در مورد آزادی بیان و نفی سانسور، به مثابه‌ی جزیی از موارد نقض آن، در این سال‌ها ناظر بر حقی است که مردم باید از آن برخوردار باشند. جدای از بیانیه‌های کانون سال گذشته گروهی از نویسندگان با انتشار متنی تحت عنوان "مجوز چاپ کتاب را لغو کنید" خواهان برچیده شدن هر نوع سانسور پیش و پس از انتشار کتاب شدند. چند هفته پیش نیز جمعی دیگر از نویسندگان در نامه‌ی سرگشاده‌ای با عنوان "جناب آقای جتیی وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی" با ارائه‌ی طرحی خواهان لغو نظارت پیش از چاپ و پذیرش مسئولیت نویسندگان در قبال شکایت‌های احتمالی شدند. این طرح با تنظیم روند سانسور، ضمن به رسمیت شناختن آن، نویسنده را در شرایط کاملاً نامتعین موجود سپر بلای می‌سازد. با این حال انتشار این نامه خود شاهد دیگری است بر تنگنای ویران‌گر سانسور. کانون نویسندگان ایران نفی کامل و بدون قید و شرط سانسور را مضمّن حق اولیه‌ی شهروندی، حق آزادی بیان، دانسته و اعتلای فرهنگی جامعه را در گرو آن می‌داند. تنها قانونی که می‌تواند جلوی سانسور را بگیرد غیر قانونی کردن سانسور است. در عین حال کانون از هر طرح عملی و هر پیشنهادی که بتواند گشایشی مثبت در کار چاپ و انتشار آثار نویسندگان و هنرمندان ایجاد کند و سانسور را گامی به عقب براند استقبال و از آن حمایت می‌کند. اما همواره بر این نکته تأکید کرده است که گذاردن هر "اما"، "اگر" و "مگر" در راه آزادی بیان در حکم تعبیه‌ی پلکانی است تا حکومت‌ها و صاحبان قدرت از آن بالا روند و بر آزادی بیان جامعه تسلط یابند. پس، تا آنجا که به سانسور مربوط می‌شود، می‌گوید: بساط سانسور در هر شکل و اندازه باید برچیده شود!

کانون نویسندگان ایران

۱۱/آبان/۱۳۹۲

اطلاعیه‌ی کانون نویسندگان ایران به مناسبت درگذشت علی ایرانلو

نویسنده و عضو فعال و دیرین کانون نویسندگان ایران درگذشت. ایرانلو با همه‌ی مشکلاتی که از بابت سلامت خود داشت، تقریباً در همه‌ی جلسه‌های جمع مشورتی و هر مراسمی که برگزار می‌شد نه تنها شرکت می‌کرد بلکه یار مددکار کانون بود و تا همین چندی پیش سمت صندوق‌داری کانون را نیز به عهده داشت. از او چندین رمان، مجموعه داستان و نمایش‌نامه به جا مانده است. غلام لب شکری، گذر قلی، شقایق‌های پرپر، بادام تلخ و صورت‌خانه‌ها جمله‌ی آثار او است. دو اثر دیگر او با نام‌های بلونه و دل آرام هرگز اجازه‌ی انتشار نیافت.

کانون نویسندگان ایران با دریغ فراوان درگذشت علی ایرانلو را به خانواده و دوستداران او و هم‌چنین به جامعه‌ی فرهنگی مستقل کشور تسلیت می‌گوید. یادش گرامی باد!

کانون نویسندگان ایران
۱۹/آبان/۱۳۹۲

دریغی دیگر؛

احمد کسیلا درگذشت

احمد کسیلا (۱۳۱۸ - ۱۳۹۲) شاعر خوش قریحه و عضو باسابقه‌ی کانون نویسندگان ایران در اثر سکته‌ی مغزی در گذشت. او از جمله شاعران و نویسندگان «ده شب» (شب‌های شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران و آلمان) بود. وی جز فعالیت قلمی، در سال‌های دور مدتی نیز در گروه فرهنگ و ادب رادیو گویندگی می‌کرد و در این کار بسیار موفق بود. کانون نویسندگان ایران ضایعه‌ی درگذشت احمد کسیلا را به خانواده و دوست‌دارانش و همچنین به جامعه‌ی فرهنگی مستقل کشور تسلیت می‌گوید و خود را در اندوه آنها شریک می‌داند. یادش پردوام باد!

کانون نویسندگان ایران
۲۲/آبان/۱۳۹۲

۱۳ آذر روز "نه" به سانسور، "آری" به آزادی بیان

اعتراض به سانسور همواره در مرکز فعالیت‌های نویسندگان و هنرمندان مرقی و متعهد دسراسر جهان بوده است. چه آنان که صرفاً به هنرشان تعهد واقعی داشته‌اند، و چه هنرمندانی که باورمند حقوق انسانی بوده‌اند. آنها برای پایان دادن به حیات سانسور در جامعه، به شیوه‌های گوناگون کوشیده‌اند. این تلاش در ایران به شکل جدی‌تر در جریان بوده است.

آذر ماه سال قبل هم‌زمان با بزرگداشت روز مبارزه با سانسور بیانیه‌ای با امضای یکصدوهفتاد نویسنده انتشار یافت که خواست مبرم آن ممنوعیت سانسور پیش و پس از انتشار کتاب بود. در یک سال گذشته نویسندگان و هنرمندان بسیاری در مخالفت با سانسور سخن گفتند یا نوشتند و میزان اعتراض و انتقاد به سانسور به مراتب بیش‌تر از سال‌های گذشته بود. اثرات آن را می‌توان در واکنش‌های متولیان دولت جدید مشاهده کرد. وزیر ارشاد در شروع کار خود به صف منتقدان سانسور پیوست و با این کار نشان داد که ادامه‌ی سانسور به شکل موجود برای حاکمیت بسیار سخت شده است. گرچه به زودی معلوم شد که ژست انتقادی ایشان نمایشی بیش نیست، با این حال با برخاستن صدای انتقاد از تریبون دولتی آواهای در گلو مانده‌ی بیشتری در جامعه طنین‌انداز شد. گزارش و خبر و مقاله و مصاحبه در باره‌ی سانسور در نشریاتی به چاپ رسید که تا پیش از این حتی واژه‌ی سانسور را به کار نمی‌بردند. نامه‌ی سرگشاده‌ی دوپست و چهار نویسنده به وزیر ارشاد در این دوره منتشر شد. امضاکنندگان پیشنهاد داده بودند که مجوز کتاب برداشته شود و نویسندگان مسئولیت عبور از ضوابط سانسور را خود به عهده بگیرند. کانون نویسندگان ایران نیز همواره خواستار لغو هر گونه سانسور در جامعه و خواهان آزادی بیان بی هیچ حصر و استثنا برای همگان بوده است.

با آن‌که اعتراض‌ها و انتقادها توانسته است جلوی پیشروی بیشتر سانسور دولتی را بگیرد و شکل‌گیری این اعتراض‌ها خود دست‌آوردی است، اما هنوز در بر همان پاشنه می‌چرخد و همچنان آثار نویسندگان و هنرمندان و صداهای دیگر سانسور می‌شود؛ همچنان کتاب‌ها با تیراژهای نازل چاپ می‌شود و سینماها خالی‌تر، تئاتر از نفس‌افتاده‌تر، موسیقی کم‌نوا تر، و... سانسور از اعتبار هنر و ادبیات نزد مردم به شدت کاسته است. با این حال برای برداشتن سایه سنگین سانسور از سر هنر و ادبیات و کنار زدن این پدیده شوم از جامعه، تنها راه گسترش و هم‌سو کردن اعتراض هاست. ۱۳ آذر روز چنین کاری است. روزی که صداهای اعتراض به هر نوع سانسور، طلب آزادی بیان بی‌هیچ حصر و استثنا را به فریادی یگانه مبدل می‌کند. ۱۳ آذر روز "نه" به سانسور، "آری" به آزادی بیان است.

کانون نویسندگان ایران روز سیزدهم آذر، روز مبارزه با سانسور، را گرامی می‌دارد و این روز را به همه‌ی کوشندگان آزادی بیان تبریک می‌گوید.

گرامی باد ۱۳ آذر روز مبارزه با سانسور!

کانون نویسندگان ایران
۹/آذر/۲۹۳۱

در پانزدهمین سالگرد قتل رهروان دلیر آزادی، یاد محمد مختاری و محمدجعفر پوینده گرامی باد!

«نزدیک شو، اگر چه حضورت ممنوع است»

یاران! همراهان! مردم آزادی‌خواه!

ارزش بارها پاسخ‌گویی و روشنگری را دارد که چرا محمدجعفر پوینده و محمد مختاری، دو عضو مؤثر کانون نویسندگان ایران را در اقدامی سازمان‌یافته کشتند. پاسخ روشن است: خفه کردن صدای آزادی‌خواهانی که می‌کوشیدند با گسترش آزادی بیان بستری فراهم آورند که همگان، و از آن میان مخالفان خودکامگی، خفقان، فساد و بهره‌کشی، بتوانند خواسته‌های خود را فریاد بزنند و برای تحقق آن‌ها مبارزه کنند.

با بر ملا شدن قتل جنایت‌کارانه‌ی دو نویسنده‌ی آزادی‌خواه و عضو کانون نویسندگان ایران فریاد بلند دادخواهی بر ضد این تاریک‌اندیشی مرگ‌بار، به ویژه در میان روشنفکران آزادی‌خواه و متعهد، بالا گرفت. البته کمی پیش از آن، داریوش فروهر و پروانه اسکندری سنگ‌دلانه کارآجین شده بودند. اما روشن است که قتل‌های سیاسی زنجیره‌ای تنها محدود به این چهار تن نبود. آمران و عاملان قتل‌ها برای حذف فیزیکی مخالفان و منتقدان مورد نظر خود کاملاً با برنامه و سازماندهی‌شده عمل می‌کردند. سررشته‌ی این قتل‌ها به سال ۸۵۳۱ می‌رسد. بسیاری که می‌توانستند در آگاهی‌بخشی به مردم و اثرگذاری بر تحولات فرهنگی و اجتماعی سهمی داشته باشند در شهرهای مختلف به دست جوخه‌های مرگ از پا درآمدند، قتل‌هایی که به عمد به گونه‌ای انجام می‌گرفت تا پیام رعب و وحشت در جامعه بپراکند. نام ده‌ها تن دیگر در فهرست‌های منتشرشده آمده بود تا نوبت‌شان فرارسد. برای دستگاه سرکوب، روشن‌اندیشان همواره مایه‌ی تشویش و هراس‌اند، زیرا روشنفکران متعهد موجودیت و منافع سرکوب‌گران آزادی را به معارضه می‌گیرند.

این دو یار کانونی، روشنفکران آزادی‌خواه و جان‌باختگان راه آزادی‌اندیشه و بیان، نه به دلیل‌های واهی یا بهانه‌های یاوهای که بعدها قاتلان بیان کردند، بلکه به سبب منش آزادی‌خواهانه و نقش روشنگرانه‌شان در گشودن زبان نقد و حق‌طلبی کشته شدند. یاران ما و همه‌ی کسانی که در این سرزمین آماج تیر و طناب دژخیمان قرار گرفتند قربانی نفرت کور سلسله‌ی سیاسی و اقتصادی و فرهنگی استبداد شدند. شک نیست که زورگویان بهره‌مند بقای خود را در جامعه‌ای فرمانبردار، ناآگاه و تسلیم‌شده میسر می‌بینند. اما عاشقان آزادی برای ایفای وظیفه‌ی انسانی، آگاهی‌بخشی همگانی، مبارزه با سانسور و خفقان، گسترش آزادی‌اندیشه و بیان بی‌هیچ حصر و استثناء و دفاع از تشکل قدم در راه نهاده بودند. یاران ما، مصلحت‌اندیش، عاقبت‌طلب و دنباله‌رو قدرت نبودند بلکه با تمام وجود به حقوق انسانی مردم و دفاع از آزادی می‌اندیشیدند.

فریاد اعتراض مردم در آذر ۱۳۷۷ گرچه به واکنش‌های محدود و به راه افتادن مهرشده و ظاهر فریبانه‌ی دستگاه قضا

و قانون انجامید، اما حاکمیت هیچ کوششی برای شناسایی ریشه‌های واقعی این جنایت‌های سابقه‌دار و پرشمار و معرفی آمران اصلی به کار نبرد. با این همه، آگاهی‌های زیادی در مورد آن در جامعه رواج یافته است. دادگاه‌های نمایشی فرصت بیان دردها و شناسایی ابعاد جنایت‌ها را ندادند بلکه فقط چند تن از عوامل اجرایی شناخته‌شده مدتی به زندان افتادند و سپس آزاد شدند. یکی از آن‌ها نیز که زبان به اعتراف گشوده بود به صحنه‌ی خودکشی کشانده شد. هنوز شمار کثیری از آمران، عاملان، معاونان و مباشران هم‌چنان در خفا مانده‌اند. طرفه آن که چندی پیش یکی از عاملان اصلی قتل‌ها در مجلس ختم مادر یکی از همگنانش شرکت کرد و بی‌هیچ پرده‌پوشی در برابر رسانه‌های دیداری ظاهر شد. پیام روشن بود: «نپندارید چیزی عوض شده است». اما نویسندگان متعهد با وجود این گونه پیام‌ها هم‌چنان به تلاش خود برای آزادی‌اندیشه و بیان ادامه می‌دهند.

در پانزدهمین سالگرد قتل جنایت‌کارانه‌ی یاران‌مان، همراه با همه‌ی کسانی که نمی‌خواهند سر بر یوغ سکوت و بردگی فکری بگذارند بر پیمان خود در راه دستیابی به آزادی بیان بی‌هیچ حصر و استثنا برای همگان پای می‌فشاریم.

چنان که پیش از این بارها گفته‌ایم اگر هزار سال نیز بدین گونه بگذرد باز هم چنان خواهان محاکمه و مجازات آمران و عاملان قتل تبهکارانه‌ی محمد مختاری و محمدجعفر پوینده و دیگر قربانیان قتل‌های سیاسی زنجیره‌ای در دادگاهی علنی و عادلانه هستیم!

روز جمعه ۱۵ آذر ساعت ۲ بعد از ظهر در گورستان امامزاده طاهر گرد می‌آییم و مزار یاران جان‌باخته‌ی خود را گل‌یاران می‌کنیم.

کانون نویسندگان ایران

۱۲ آذر

رضا مرزبان از مرز جان گذشت

رضا مرزبان روزنامه‌نگار پیش‌کسوت، نویسنده و از یاران دیرین کانون نویسندگان ایران روز هفتم دی در پاریس دیده بر زندگی فرو بست. مرزبان متولد ۱۳۰۷ بود و بیش از سی سال از عمر خود را در مهاجرتی اجباری گذراند. با این حال هیچ‌گاه از کوشش در راه آزادی بیان دست برنداشت. زندان و ممنوعیت قلم در رژیم سابق و تبعید شدن در حاکمیت کنونی تاوان همین کوشش بود. او سردبیر روزنامه‌ی "پیغام امروز" اولین روزنامه‌ی توقیف‌شده‌ی پس از انقلاب در سال ۱۳۵۸ و همچنین یکی از استادان روزنامه‌نگاری نو در ایران و از موسسان سندیکای روزنامه‌نگاران بود.

کانون نویسندگان ایران درگذشت رضا مرزبان را به خانواده‌ی او و به جامعه‌ی فرهنگی مستقل کشور تسلیت می‌گوید. چراغ یادش همواره روشن باد!

کانون نویسندگان ایران

۱۳۹۲/۱۰/۹

کانون به روایت اسناد

به: عرض می‌رسد

تاریخ ۴۷/۱۰/۲۳

از: ۲۱۳

شماره: ۳۱۲/۸۲۴

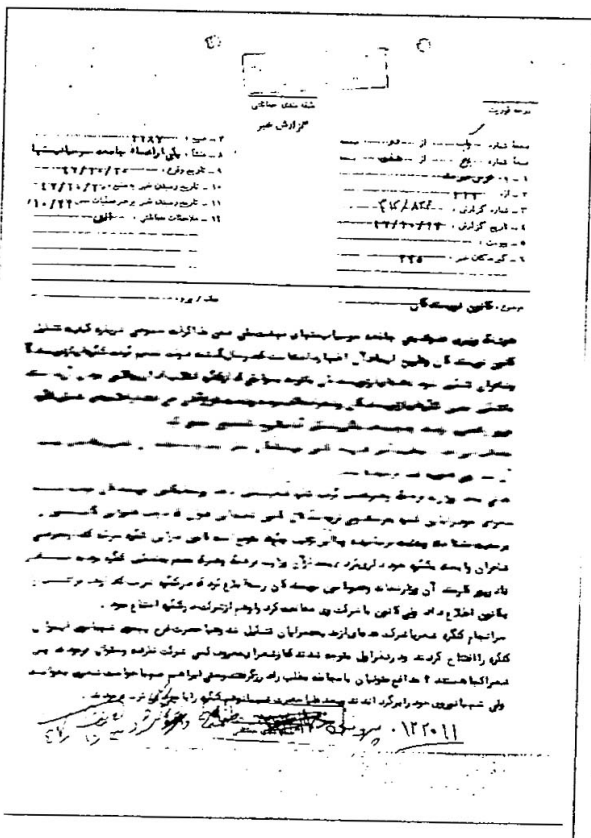
موضوع: کانون نویسندگان

به کانون اطلاع داد ولی کانون با شرکت وی مخالفت کرد و او هم از شرکت در کنگره امتناع نمود.

سرانجام کنگره شعر با شرکت عده‌ای از مدیحه‌سرایان تشکیل شد و علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران کنگره را افتتاح کردند و در نظر اول متوجه شدند که از شعرای معروف کسی شرکت

هوشنگ وزیری عضو قدیمی جامعه سوسیالیست‌های نهضت ملی ضمن مذاکرات خصوصی درباره کیفیت تشکیل کانون نویسندگان و تاریخ ایجاد آن اظهار داشته است که در سال گذشته دولت تصمیم گرفت کنگره‌ای از نویسندگان و شاعران تشکیل شود. عده‌ای از نویسندگان با توجه به سوابقی که از کنگره انقلاب اداری و قلابی بودن آن داشتند با تشکیل چنین کنگره‌ای از نویسندگان و شعرا مخالف بوده و شصت نفر از آنان طی انتشار اعلامیه‌ای تشکیل کنگره مزبور را تحریم کردند و دولت هم ناگزیر تشکیل آن را به تاریخ نامعلومی معلق کرد.

متعاقب این اقدام موفقیت‌آمیز تدریجاً کانون نویسندگان شکل گرفت و اساسنامه آن تنظیم و تقاضای ثبت آن شد ولی هنوز به ثبت نرسیده است. مدتی بعد وزارت فرهنگ و هنر تصمیم گرفت کنگره شعر تشکیل دهد و رسماً به کانون نویسندگان نوشت که شعرای خود را به این کنگره بفرستد ولی گردانندگان کانون تحت این عنوان که دولت هنوز این کانون را به رسمیت نشناخته و به ثبت نرسانیده و با این ترتیب چگونه متوقع است کانون در این کنگره شرکت کند از معرفی شاعران وابسته به کنگره خودداری کرد، بعد از آن وزارت فرهنگ و هنر که مصمم به تشکیل کنگره بود به نادر نادرپور کارمند آن وزارتخانه و عضو کانون نویسندگان رسماً ابلاغ کرد که در کنگره شرکت کند او هم مراتب را



نکرده و سؤال فرمودند پس شعرا کجا هستند؟ مدافع متولیان با مجامله مطلب را درز گرفتند و حتی ابراهیم صهبا خواست شعری بخواند ولی شهبانو روی خود را برگرداندند و بعد علیاحضرت شهبانو هم کنگره را با سردی ترک فرمودند.

چندی بعد کنفرانس میزگرد مطبوعات تشکیل شد در این کنفرانس علی زهری خطاب به رئیس کنفرانس

گفت مطالب و نوشته‌ها مشکل به دست خواننده می‌رسد، رئیس کنفرانس با سفسطه مشکلات چاپ و کاغذ را مطرح کرد ولی هوشنگ وزیری توضیح داد که منظور غیر از این است، منظور یک نوع ممیزی و ارزیابی است که مانع انتشار اصل مطلب می‌شود مثلاً من می‌خواهم چیزی بنویسم اول فکر می‌کنم که چگونه بنویسم که نوشته من به دست خواننده برسد این خود یک نوع سانسور ذهنی است که بازتاب سانسور خارج از ذهن من می‌باشد.

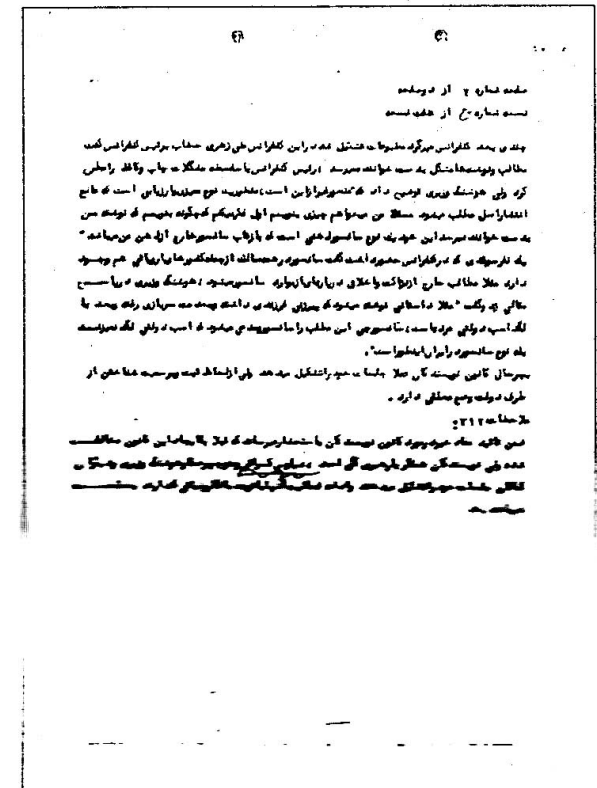
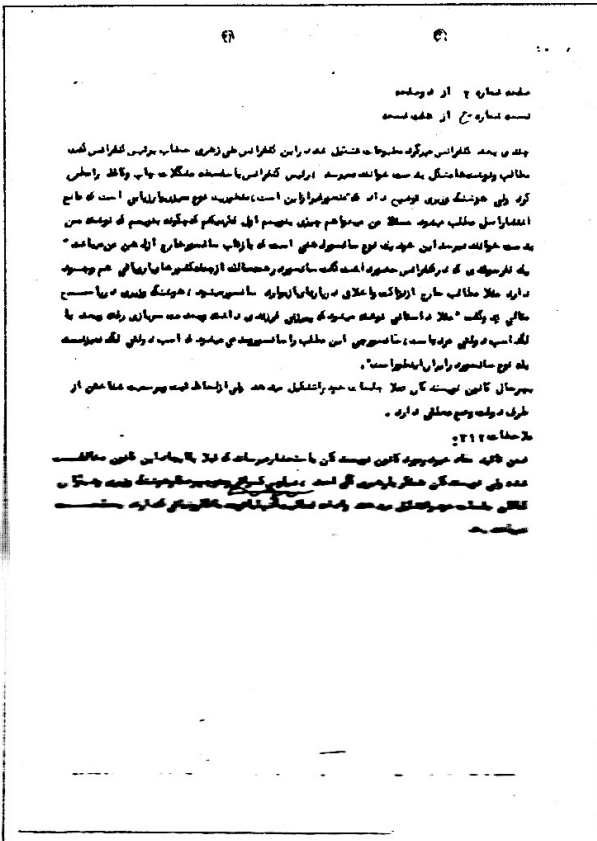
یک نفر سوئدی که در کنفرانس حضور داشت گفت سانسور در همه ممالک از جمله کشورهای اروپایی هم وجود دارد مثلاً مطالب خارج از نزاکت و اخلاق در پاره‌ای از موارد سانسور می‌شود، هوشنگ وزیری در پاسخ مثالی زد و گفت «مثلاً داستانی نوشته می‌شود که پیرزنی فرزندش داشته و به خدمت سربازی رفته و بعد با لگد اسب دولتی مرده است، سانسورچی این مطلب را سانسور و مدعی می‌شود که اسب دولتی لگد نمی‌زند بلکه نوع سانسور در ایران این‌طور است».

به هر حال کانون نویسندگان عملاً جلسات خود را تشکیل می‌دهد ولی از لحاظ ثبت و به رسمیت شناختن از طرف دولت وضع معلقی دارد.

ملاحظات ۳۱۲:

ضمن تأیید مفاد خبر در مورد کانون نویسندگان به استحضار می‌رساند که قبلاً با ایجاد این کانون مخالفت شده ولی نویسندگان همفکر با رهبری آل‌احمد، سیاوش کسرایی و منوچهر صفا و هوشنگ وزیری و دیگران کماکان جلسات خود را تشکیل می‌دهند و ادامه فعالیت آنها با توجه به افکار و نیاتی که دارند به صلاح نیست.

۱۲۲۰۱۱ به پرونده ضمیمه و بایگانی شود ۴۷/۱۰/۲۳



منبع:

جلال آل احمد به روایت اسناد ساواک

مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات / چاپ اول / زمستان ۱۳۷۹