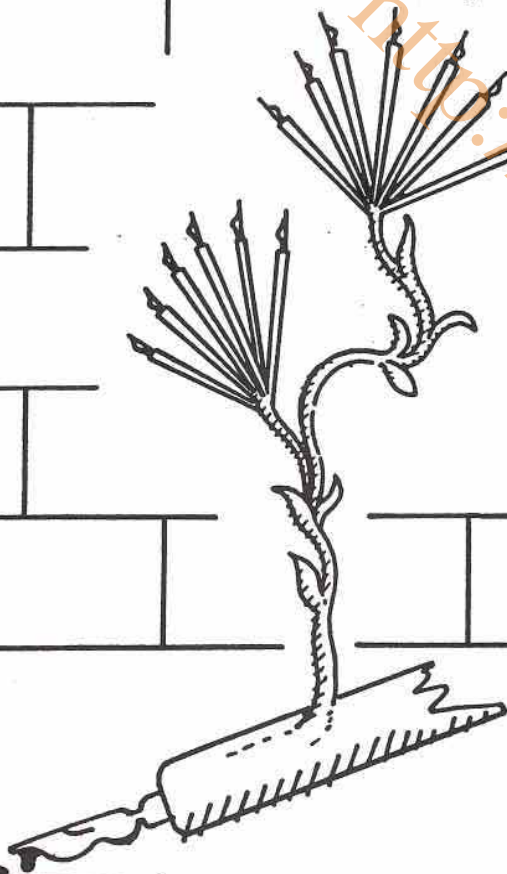




آبان ۱۳۷۰
نوامبر ۱۹۹۱

شعر

گفتگوی چاپ نشده ای با دکتر غلامحسین ساعدی ● نو نگاه در ساختار ابیات
داستانی معاصر ایران : نسیم خاکسار ● درك آشفته از تشکیلات : محمود بیگی
شعر امروز فارسی : محمود فلکی ● تفکر وابستگی و شخصیت پرستی : اصغر
احمدی ● نسل نوم مهاجران و فرهنگ : بهروز امین ● موسیقی ایرانی کهنه شده
است ؟ : سیامک وکیلی ● سینمای عباس کیارستمی در يك نگاه سریع : صادق معیری
گفتگو با سعدی افشار و میخائیل سیمونویچ لازارف ● طرح و داستان: قدسی قاضی
نور ، ا.کاشفیان ، مسعود نقره کار ● شعر : اسماعیل خوبی ، محمدرضا رحمانی ،
کمال رفعت صفایی ، شیرکویی که س ● ورزش ● و ...



<http://dialogt.del>

در اعتراض استبداد فزونی در ایران

چند زن محجبه، متأثر از طرح روی جلد یکی از شماره های مجله غیر دولتی «گردون» به دفتر آن مجله هجوم برده و همه چیز را برهم ریختند، و به دنبال این واقعه، دستگاه قضایی حکم به تعطیل مجله داد. چند ماه پیش از این نیز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به خاطر چاپ گزارش ساده درباره نشریات ایرانی در خارج از کشور در مجله غیر دولتی دیگری به نام «آرمان»، از ادامه انتشار آن جلوگیری کرد. زمان زیادی نیز از انتشار نامه نویسنده محقق به نام سعیدی سیرجانی نمی گذرد که در آن خبر از دستور منع انتشار تمامی آثارش داده بود و از کلیه مقامات بالا و پائین دولتی علت صدور این حکم را جویا شده بود بی آنکه پاسخی دریافت دارد.

اینها نمونه های کوچکی ست از خفقان مطبوعاتی و فکری که در ایران امروز جریان دارد، و تازه اینها همه بعد از سانسور هایی ست که اهل قلم در ایران، به ناگزیر خود بر خویش تن و بر اندیشه و قلم خویش اعمال می کنند، و باز، اینها همه به جز فشارها و هجوم هایی ست که از جانب محافل بظاهر غیرمسئول و خشک اندیشه بفرهنگ پردازان آزاده کشور وارد می آید.

شنونده و خواننده اینگونه خبرها، بی اختیار از خود می پرسد حکومت اسلامی از چه بیم دارد که اینهمه فرهنگ ستیزی می کند؟ آیا اظهار همدردی یک نقاش با مادری که فرزندش او را ترک گفته؛ گزارشی ساده و فشرده از نشریات ایرانی که در خارج از کشور منتشر می شود؛ و یا اظهار نظری تازه درباره ضحاک ماریوش پایه های قدرت حکومت اسلامی را می لرزاند؟ و یا مهمتر از آن، تا مرز سرنگونی اش می راند؟

حکومتی که برای اداره مملکت و بقای خود با تمام نیرو تلاش می کند تا با حفظ و جلب مدیران و کاردانان، دستگاه ها و نظام های مادی امروزی را بکار اندازد، آیا نمی تواند این نکته را دریابد که حیات مادی امروزی، فرهنگ امروزی را خواهان است؟ و آیا نمی داند که پایه فرهنگ امروزی، رهایی اندیشه و قلم است؟ پیشرفت و رفاه مادی با عقب ماندگی و استبداد فرهنگی در تضاد است و پایداری بر سر حفظ تضاد، جز فروپاشی محتوم، هیچ نتیجه ای نخواهد داشت.

حکومت اسلامی، خواه ناخواه با ملتی رو در روست که در آن زمان که جهان متمدن اکنونی در ظلمت قرون وسطایی غوطه ور بود، نمایندگان فرهنگی آن مشعل روشنگری را برافروخته بودند و اینک که درفش روشنگری در سراسر جهان برافراخته است، نمی توان ظلمت و تباهی را بر این ملت هموار کرد. بر اندیشه نمی توان حجاب سیاه پوشاند؛ و بازماندگان زنده فریوسی ها، ناصر خسروها، ابن مقفع ها، خیام ها، حافظ ها و عبیدها را نمی توان زبان برید و قلم شکست، زیرا که جان شوریده ملتی با اینان در آمیخته است.

ما بار دیگر توجه نویسندگان و هنرمندان جهان و مراکز ادبی، فرهنگی و حقوقی بین المللی را به توقیف مطبوعات و بازداشت نویسندگان در ایران جلب می کنیم و از آنان انتظار ابراز اعتراض جدی و پیگیر و مؤثر علیه استبداد فرهنگی حاکم بر کشورمان را داریم.

۲۳/۱۰/۱۹۹۱-۱۳۷۰/۸/۱

نعمت آژرم - عسگر آهنین - تورج اتابکی - بهروز امین - پرویز اوصیاء - فریدون تنکابنی - محمد جلالی چیمه (م. سحر)
علی اصغر حاج سیدجوادی - ایرج جنتی عطائی - حسن حسام - محسن حسام - نسیم خاکسار - مهدی خانابابا تهرانی
اسماعیل خوبی - حسین نولت آبادی - محمود راسخ افشار - حمیدرضا رحیمی - حمید شوکت - یوسف صدیق - جواد طالبی - دکتر احمد طاهری - بتول عزیزپور - رضا علامه زاده - محمود کویر - مهدی فلاحتی (م. پیوند) - محمود فلکی
باقر مؤمنی - علی میرفطروس - سعید میرهادی - مسعود نقره کار - بهمن نیرومند - سعید یوسف.



آبان ۱۳۷۰ - نوامبر ۱۹۹۱



مدیر مسئول : پرویز قلیچ خانی

دبیر تحریریه : مهدی فلاحتی (م . پیوند)

- همکاری شما آرش را پربارتر خواهد کرد.
- برای آرش، خبر، مقاله، شعر، عکس و طرح بفرستید.
- در مورد مقالات ارسالی سه نکته گفتنی است:
- طولانی تر از سه صفحه مجله نباشد.
- کنجایش هر صفحه آرش ۱۱۰۰ کلمه است.
- آرش در حک و اصلاح و کوتاه کردن مقالات با حفظ نظر نویسنده آزاد است.
- پس فرستادن مطالب امکان پذیر نیست.

نشانی

ARASH
6 S.Q. Sarah Bernardt
77185 LOGNES FRANCE
Tel : 40: 09. 99. 08

برگ اشتراك

آرش ماهنامه ای ست فرهنگی، اجتماعی، ورزشی که از بهمن ماه ۱۳۶۹ (توریه ۱۹۹۱) منتشر شده است. در آرش علاوه بر مقالات ادبی، علمی، اجتماعی، فرهنگی، ورزشی، معرفی و بررسی کتاب، آخرین خبرهای فرهنگی داخل و خارج را می خوانید.

با اشتراك آرش، انتشار نشریه خود را تضمین کنید.

مایلم که با پرداخت ۱۵۰ فرانک فرانسه (برای افراد) یا ۲۵۰ فرانک فرانسه (برای مؤسسات و کتابخانه ها)، آرش را از شماره ... برای یکسال مشترک شوم.

وجه اشتراك را به صورت حواله پستی و برگ پر شده اشتراك را به نام و نشانی آرش بفرستید.

بها : ۱۰ فرانك فرانسه

مقالات

- ۶ - تفکر وابستگی و شخصیت پرستی / اصغر احمدی
- ۸ - نسل دوم مهاجران و فرهنگ / بهروز امین
- ۱۳ - آسیای مرکزی، انقلاب اسلامی بعدی! / ترجمه جلال
- ۱۴ - درك آشفته از تشکیلات / محمود بیگی
- ۱۷ - رضاشاه و مدرنیته! / فریدون تنکابنی
- ۲۰ - سینمای عباس کیارستمی در يك نگاه سریع / صادق معیری
- ۲۸ - موسیقی ایرانی کهنه شده است؟ / سیامک وکیلی
- ۳۱ - دو نگاه در ساختار ادبیات داستانی معاصر ایران / نسیم خاکسار

گفتگو

- ۴ - با غلامحسین ساعدی / ما باید دنیا را تکان بدهیم
- ۱۰ - با میخائیل سیمونویچ لازارف / دشواری های حل مسئله ملی
- ۱۸ - با سعدی افشار / چشم مردم به سیاه بازی است

کتاب

- ۲۲ - شعر امروز فارسی: مدرنیسم یا لال بازی؟ / محمود فلکی
- ۳۸ - معرفی کتاب / امیر شمس

شعر

- ۲۶ - اسماعیل خوین، محمدرضا رحمانی، کمال رفعت صفائی، شیرکو بی که س

طرح و داستان

- ۳۴ - سیب / قدسی قاضی نور
- ۳۶ - برزخ / کاشفیان
- ۳۷ - رومر (Romer) / مسعود نقره کار

گزارش

- ۴۲ - گزارش های خبری / محمدرضا همایون
- ۴۴ - آیا سرنوشت فلسطین در مادرید رقم میخورد؟ / ترجمه مرتضی امیدوار

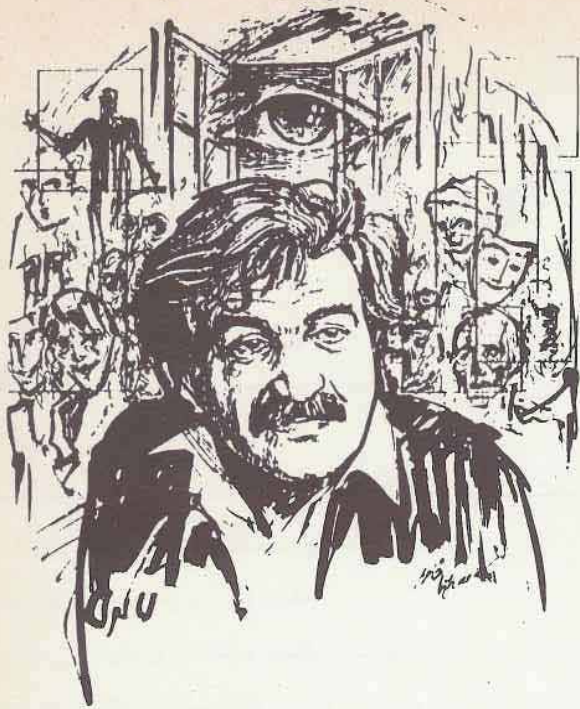
ورزش

- ۴۰ - تهاجم فرهنگی غرب به ورزش! / زهره احمدی

□ طرح روی جلد در ارتباط با نامه اعتراضی مندرج در داخل جلد

ما باید دنیاراتکان

بدهیم



ششمین سالگرد دکتر غلامحسین ساعدی

۲۲ نوامبر ۱۹۸۵ دکتر غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) روی در نقاب خاک کشید و مردم ایران یکی از برداشتنترین و ارجمندترین فرهنگسازان جامعه خود را از دست دادند. غلامحسین ساعدی، آفریننده ی آثاری چون: عزاداران بیل، چوب به دستهای وزیل، ترس و لرز، دندیل، گاو آشفالوونی (فیلمنامه ی «دایره مینا») و دهها اثر دیگر نمایشی، داستانی و موزوگرافیک است. وی از سال ۱۹۸۲ ناگزیر به مهاجرت از وطن و اقامت در پاریس شده بود.

فیلمنامه ها، نمایشنامه ها، داستانها، مقالات متعدد و نیز شش شماره گاهنامه فرهنگی - اجتماعی الفبا حاصل کار مداوم وی در سالهای تبعید است.

متنی را که خواهیم خواند مصاحبه ایست که پوست عزیزمان آقای حقیقی در سال ۱۹۸۳ با وی به انجام رسانیده و دکتر غلامحسین ساعدی خود آن را بازنگری کرده است و هم اینکه بی هیچ تغییری برای نخستین بار در مجله آرش به چاپ میرسد.

کفتگوی چاپ نشده ای با غلامحسین ساعدی
م. حقیقی

م-ح: از شروع کار نویسندگی تان بگوئید.
ساعدی: من بچه يك كارمند بودم. مدت زیادی کتاب می خواندم و از کلاس هفتم شروع به نوشتن کردم. معلم انشای من فکر میکرد که من انشاهایم را از کس دیگری میدزدم و به همین دلیل بمن نمره کم میداد. روزی قصه ای از من بنام «آفتاب و مهتاب» در مجله سخن چاپ شد و معلم ما این مجله را سر کلاس آورد و بمن گفت: «برو خجالت بکش. هم اسم تو که این قصه را چاپ کرده، کتابهایی دارد که توانشاهایت را از روی آنها بلند میکنی.»

من مدت یکسال تمام روزه گرفتم و هفته ای يك تومان داشتم که آنرا صرف خرید کتاب میکردم. دوستی داشتم بنام احمد سهراب که ظهرا برایم يك لقمه نان می آورد. آنموقع برق نداشتیم و من کتابها را اغلب زیر نور ماه میخواندم، رمانهای قدیمی و کتابهای مختلف بودند.

ما برای احراز هویت در يك گروه یا حزب می بایستی خودی نشان میدادیم. قصه های اولیه ام در مجلات « جوانان دموکرات »، « روزنامه دانش آموز » و غیره چاپ میشد. در آن موقع يك نوع شیفتگی، يك نوع رمانتیسیم مرا گرفته بود. در سالهای ۲۲ که بچه بودم فکر میکردم که میتوانم بروم و بیچنگم. اما کودتا پیش آمد و از این لحظه تمام راهها بسته شد. از این جا بود که مسئله نوشتن را جدی تر گرفتم. اینرا هم بگویم که نوشتن يك امراضطرازی نیست اما آدم وقتی

اما ضربتی که حزب توده زده بود تأثیریدی برجای گذاشته بود. خوشبختانه نویسنده هائی که در « فرقه دموکرات آذربایجان » تربیت شده بودند، اهمیتی یافتند. اهمیت آنها در این بود که آزاد منشی داشتند و دستورا زبالا، راکه در حزب مرسوم بود نمی پذیرفتند و ما می توانستیم براحتی با هم بحث و گفتگو داشته باشیم. ما به قصه نوشتن ادامه دادیم و من کتابی در آوردم بنام « شب نشینی باشکوه » که به چاپ چهارم و پنجم هم رسید و يك مرتبه متوجه شدم که از این کتاب بوی « چخوف » می آید.

م-ح: اولین نویسندگانی که آثارشان را خواندید و بر شما تأثیر گذاشتند چه کسانی بودند؟

ساعدی: چخوف اولین کسی بود که بر من تأثیر گذاشت. او همین آب بود، براحتی میتوانستی آنرا بخوری. مثلاً قصه « شادی ما » را دیوانه کرد. سادگی که در کار چخوف بود مرا مجنون میکرد. انسان هر قدر ساده تر باشد

وارد آن شد دیگر نمی تواند اینکار را نکند. مشکل ما در اینجا بود که شدیداً سیاسی شده بودیم ما بچه های قبل از ۱۳۲۲ بودیم که پلی را پشت سر گذاشته بودیم، چیزی را تجربه کرده بودیم. بنابراین سیاست و ادبیات با هم آمیخته شده بود.

م-ح: این آمیختگی دقیقاً از چه دوره ای شروع شد؟

ساعدی: قبل از ۱۳۲۸ و ۲۹ پایه و قوام گرفته بود ولی بعد از کودتای ۲۲ شکل خاصی بخود گرفت. مثلاً در مورد شعر، شعری بنام « پریا » از يك شاعر بدون امضا در مجله امید ایران چاپ شد. این شعر از احمد شاملو بود و کسی نمیدانست. بعد از آن « زمستان » از اخوان چاپ شد. در همان زمان کسی بنام « حسین راضی » نخستین جنگ ادبی را پایه گذاشت که بوشماره بیشتر بروم نیاورد ولی از اعتبار خاصی برخوردار بود. از این به بعد ادبیات داشت برای خودش جا باز میکرد

راحت تر است . در واقع يك ارمنی بنام «آرسومانیان» چخوف را بمن شناساند . او روزنامه ای داشت بنام «سرود» که بلافاصله بعد از کودتا او را دستگیر کرده و کشتند . آرسومانیان بمن میگفت : «تا چخوف را نخوانی» جنایت و مکافات برا نمی فهمی . بعد از آن بود که من دنیای واقعی را در داستایوفسکی کشف کردم ، اما هیچ وقت طرف گورکی و اینها نرفتم . قهرمانگرایی برای من در سده بودن انسانهاست و گرنه اینکه مرتب قهرمانان ، بازگفت می کنند که می خواهند جهان را تغییر دهند آنقدرها مرا جذب نمی کند . البته باید دنیا را تغییر داد . بنظر من دنیا را امثال چخوف تغییر می دهند یا مثلاً کافکا .

م-ح : چه چیزی بنظر شما در کار کافکا اهمیت دارد ؟

ساعدی : همه کارهای کافکا حیرت آور است . کافکا دنیای ظالم را بخوبی نشان میدهد . به آثار کافکا که نگاه کنیم متوجه میشویم که این آدم بسیاری دقیق جلو میرود . همه چیز جهان را می گوید . مشروط شدن و در کار ماندن انسان را نشان میدهد . و چون نشان میدهد بنابراین می گوید . در کتاب «امریکا» اتوپیا را نیز می گوید . در «قصر» بدقت نشان میدهد که آزادی برای انسان بصورت ایده آل وجود ندارد . در «سخ» ، بوروکراتیسم را و دیگر گونه شدن «گره گوارسامسا» که شاگرد تاجر است را در جامعه نشان میدهد . بنظر من هر نوع ادبیاتی که بخواهد ماندگار باشد باید ظلمت را ببیند ، و تا آنرا نشان ندهد ، نمی توان برای شکستن آن کاری کرد . در ادبیات جهانی بسیاریند ، مثلاً کافکا - داستایوفسکی - ...

و در ادبیات خودمان «صادق هدایت» در بوف کور چنین می کند . هدایت از این نظر اهمیت دارد که خفقان دوران رضا شاه را براحتی بیرون ریخته ، تماماً هم اینکار را نکرده .

م-ح : در همین رابطه ، آدمهای مهم ادبیات ایران چه کسانی هستند ؟

ساعدی : این مسئله ، مشکلی را ایجاد میکند ولی من به آن جواب میدهم . کتابی چاپ شد بنام «تهران مخوف» از مشفق کاظمی که ظاهری توصیفی داشت . من بچه بودم که آنرا خواندم ؛ بنظر من کار مهمی آمد . ادبیات ایران بدبختانه دوجور بود . يك عده مثل حجازی و دشتی و اینها بودند که پشتشان گرم بود و عده دیگری مثل هدایت و نیما و ...

بنون اغراق میگویم که نویسندگان خوب ما اکثراً چپی بودند ، یعنی اینکه آدمهای معترضی بودند . فرضاً به همین دشتی و حجازی نگاه کنید ، کسی زیاد به آثار آنها توجهی نداشت . عده ای نیز مثل عشقی و فرخی یزدی که بجای خودشان اهمیت دارند ، از طرف دیگر عده ای مثل پروین اعتصامی که به کلام می پرداختند و عده ای مثل نیما ادبیات را وسیله ای برای ابراز عقیده

میکردند . بعداً بچه جوانی پیدا شد که کتاب کوچکی چاپ کرد . او بچه يك سرهنگ بود و هیچ قرار آرام نداشت . و تحت تاثیر کتاب «ژاله» شروع به نوشتن کرد . او بعد به يك غول کبیر تبدیل شد بنام احمد شاملو . او يك زبان عظیم است .

از آدمهای جدید تریکی هوشنگ گلشیری است که من به او بسیار اعتقاد دارم . او استعداد بی نظیری است ولی من بعنوان يك خواننده آثار وی ، يك اشکال به او دارم که خودش را گرفتار فرم کرده است .

محمود نوات آبادی چیز می نویسد ، مفصل هم می نویسد ولی کتابهایش نفس آدم را می برد . يك نوع ناتواریسم . چقدر باید راجع به توصیف يك درخت نوشت ؟! بنظر من او با زنگر خوبی است ، بهتر است که در این زمینه ادامه دهد . به اعتقاد من در شرایط فعلی هر چند مختصر بنویسی بهتر است . حتی اگر نتوانی ایده کلی را در یک صفحه خلاصه کنی جالب تر است . ماندگی شتابزده ای داریم .

م-ح : به آثار خودتان برگردیم . در زمینه قصه ، نمایش ، و فیلمنامه ، کدام را بیشتر می پسندید ؟ ساعدی : هیچکدام .

م-ح : در زمینه نمایشنامه نویسی ، از چه موقعی شروع کردید ؟

ساعدی : دقیقاً از سال ۱۳۲۴ .

م-ح : انگیزه اش چه بود ؟

ساعدی : تا آن موقع نمایشنامه هائی در ایران چاپ شده بود و برای من جالب بود که به تمرین دیالوگ نویسی بپردازم . اولین کارم بنام «لیلا جان» چاپ شد . در آن موقع خجالت میکشیدم که بگویم هم قصه می نویسم هم نمایشنامه ، لذا نام مستعار برای خودم انتخاب کردم . این نام مستعار «گوهر مراد» بود . من هر وقت از زندان بیرون می آمدم ، به قبرستان می رفتم و برای خودم گریه میکردم چون سایر رفقا در زندان بودند . همینطور که در توی قبرستان می چرخیدم چشمم به سنگ قبری خورد که گود افتاده بود و روی آن پراز خاک و گل ؛ آنرا تمیز کردم . رویش نوشته شده بود «آرامگاه گوهر دختر مراد» . و از اینجا بود که نام گوهر مراد را برای نمایشنامه نویسی انتخاب کردم . انتخاب این اسم هیچ جنبه سیاسی نداشت . نمایشنامه بعدی ام بنام «کلات گرگ» بود که نشان میداد چگونه رضاشاه زمینها و ده ها را می بلعد .

م-ح : درباره سانسور در رژیم شاه و خمینی صحبت کنید .

ساعدی : سانسور در رژیم قبل بما يك كمکی کرد . او چون صراحت را می چسبید ، لذا ما به تمثیل پناه بردیم . بنظر من یکی از جنبه های قوی ادبیات ما در تمثیل است مثلاً شعر حافظ به همین دلیل به اعتبار باقی مانده . ما چاره ای نداشتیم جز آنکه بزبان تمثیل حرف بزنیم ، نمی خواهم بگویم سانسور خوب است ولی اگر آدم را اول کنند ،

و او میشود . از طرفی بگویم که این انضباط رژیم پدر همه را در آورده بود . رژیم تمثیل را نمی فهمید ولی سعی میکرد آنرا در کلام پیدا کند نه در مجموع کلام . فلان سانسورچی رژیم آنقدرها نمی فهمید . آنها بیسواد بودند .

م-ح : ولی بهر حال یکسری آدمهای کم و بیش با سواد در دستگام

سانسور وجود داشتند که مسائل را فهمیده و کنترل میکردند مثلاً در زمینه سینما من اطلاع دارم که چنین افراد باسوادی وجود داشتند .

ساعدی : بله ، ولی مسئله سوادشان نبود بلکه مسئله نوگانگی در آنها بود . این حضرات از يك طرف روشنفکر بودند از طرفی سانسورچی ؛ گاهی می خواستند چیزهایی چاپ بشود گاهی نمی خواستند . بزرگترین سانسورچی دنیا که من می خواهم پاهایش را ببوسم کنچارف است که در دیکتاتوری سیاسی ، بزرگترین کتاب را نوشت ما از این آدمها نداشتیم .

سانسورچیان ما عده ای ابله و بی سواد بودند . این سانسور تاسالهای ۲۶ متوجه ادبیات نبود

و فکر نمی کرد که از این وسیله حربه ای ساخته بشود . اما بعدها آنرا خطرناک تشخیص داد قضیه به این شکل ادامه داشت تا اینکه در سال ۴۶ عده ای از نویسندگان نورم جمع شده «کانون نویسندگان» برابه راه انداختیم . ما به نخست وزیر رفتیم تا حرف خودمان را به او بگویم .

در آنجا سه وزیر بود سانسورچی بنامهای احسان نراقی و ایرج افشار هم بودند که می خواستند ماکوتاه آمده ورقه ای را که خودش نوشته بودند ، امضاء کنیم . من آن ورقه را پاره کردم و از نخست وزیر بیرون رفتم . طبیعی است که «کانون نویسندگان» هیچگاه به رسمیت شناخته نشد . همین کانون نویسندگان بود که پیش از قیام ده شب نویسندگان را برپا کرد و کلید اصلی جنبش بود .

م-ح : چه تفاوتی بین سانسور در رژیم شاه و رژیم اسلامی وجود دارد ؟

ساعدی : قبل از هر چیز باید اینرا مشخص کرد که رژیم شاه يك رژیم دیکتاتور بود و رژیم اسلامی يك رژیم توتالیتر است که همه کس و همه چیز را نابود میکند و همه را باید رهبر بگوید . يك مشت لات و چاقوکش را به خیابانها میریزد ، همه چیز را به آتش می کشد و حرف فقط حرف رهبر و پیشواست . مثل هیتلر مثل استالین مثل خمینی . در حالیکه دیکتاتور قدری می ترسد يك مامور سانسورچی را خودش دست و پا میکند . مثلاً سیمای غریب يك دیکتاتور را گارسیمار کز خوب ترسیم میکند ولی تا به امروز هیچکس هنوز نتوانسته بدرستی سیمای يك رژیم توتالیتر را ترسیم کند ، و وای به حال ما اگر نتوانیم چنین کنیم . ما باید دنیا را تکان بدهیم . ما باید معنی رهبر و توتالیتر را در دنیا نشان بدهیم .

اینرا بگویم که پیدایش این رژیم ناکزیر بود زیرا که رژیم دیکتاتوری قبل چهره ای کاذب داشت

وعده میداد وحاشیه نشینی زیاد در اطراف شهرها بخصوص تهران ایجاد کرده بود که از روستاها آمده بودند. این جمعیت عظیم در واقع شغل ثابتی نداشتند و پیشگامی در آمده بودند و هیچ آینده ای برای خود نمی دیدند. تا اینکه گریه‌ها شد و رژیم اسلامی آمد، خمینی به این حاشیه نشینان هویت داد و پیرایشان شخصیت قائل شد. به آنها شغل ثابت مطمئن داد و از آنها پاسدار، بسیجی و غیره ساخت و اینها با جان و دل برای رهبرشان کار میکردند.

مسئله دیگر اینکه این رژیم ایدئولوژی داشت و توانست بپراحتی دیگران را از میان بردارد در حالیکه رژیم شاه ایدئولوژی نداشت. مسئله دیگر اینکه متأسفانه چه ماهم بجای اینکه بیاید و در درجه اول مسائل جامعه خودش را بشناسد، این بدبختها را بفهمد و دریابد و در این رابطه فعالیتش را متمرکز کند شروع کرد به چاپ آنتی دورینگ و اینها.

چپ در واقع نقشی نداشت، فقط حزب توده بود که نقش مهمی بازی کرد و هرچه رژیم اسلامی می برید و قیچی میکرد حزب توده تائید میکرد و به توهمات مردم بیشتر چنگ میزد. حزب توده فکر میکرد که ایران را میتواند بشکل یکی از اقامت شوروی درآورد!

م-ح: اسم شما در سینمای ایران بعنوان سناریست از اعتبار خاصی برخوردار است، چه شد که بعد از قصه نویسی و نمایشنامه نویسی به طرف سینما رفتید و سناریوهای گاو-دایره مینا-آرامش در حضور دیگران - فصل گستاخی - حیاط پشت مدرسه و غیره را نوشتید؟

ساعدی: من در واقع سناریونویس نیستم. دیگران از من خواستند که داستانهایم را بشکل سناریو درآورم. چندین سناریو مهم دارم که هیچگاه بشکل فیلم در نیامده مثلاً «عافیت گاه بیا» اما مقلی و غیره. همیشه یک درگیری بین سناریونویس و کارگردان هست. سناریست کار خودش را می کند یعنی سناریو را می نویسد ولی حق در موقع فیلم شدن برایش قائل نیستند اما کارگردان هر کاری که دلش خواست با سناریو میکند. بنظر من این بدبختی سناریست است. از طرفی در کار سناریونویسی آدم محدود میشود و در چارچوب دکور باید چیز بنویسد. در مدتی که در پاریس هستم چهار سناریو نوشته ام از جمله «خانه باید تمیز باشد» که از طرف «مرکز ملی سینما» فرانسه پذیرفته شده و قرار است مهر جوئی آنرا کار کنند. بواتای دیگر از سناریوهایم مربوط به ایرانیان مقیم خارج از کشور است.

م-ح: در مورد سینمای ایران و فیلمهای مهم آن چگونه فکر میکنید؟

ساعدی: من هیچگاه به سینما نمیروم حداقل ده سال است که به سینما نرفته ام. من سینما را می نویسم.
پاریس ۲۹ اکتبر ۱۹۸۳

بیفکنیم نمونه های بارزی از چنین طرز تفکری در عرصه اجتماعی آن سالها و گاه امروزه را خواهیم دید.

روزگاری بود که در شرایط استبداد و خودکامگیها و ناامنی جامعه بلازده کنسولگریهای روس، انگلیس و فرانسه و... پناهگاه شخصیت ها و روشنفکران و تجار و سیاستمداران و از طرفی محل امن بست نشستن های علمای مذهبی بود و از سوی دیگر عوامل کشورهای فوق و کنسولگریها نفوذ زیادی در محافل دربار و درباریان و شخص شاهان داشتند و گروههای کوچک مخالف حکومت وقت و شخصیت های منفرد ناراضی از بودجه مالی و کمکهای معنوی این دول تغذیه میشدند. هیچ قیام و شورش و ناآرامی و ترور در این سالها نبوده که توصیه و دست عوامل خارجی در پس آن دیده نشود و این عطش قدرت و طلب سود از طریق توطئه هارا تاکنون پایانی نبوده، بلکه شیوه ها و ابزار آن متفاوت گشته است.

بطور کلی می توان چنین نتیجه گیری کرد که کمتر یافت می شدند سیاستمداران و رجالی که بدون تفکر و ابستگی، بدون رهنمود و فکرو عوامل بیگانه و بدون کمک ها و توطئه ها و حمایت های آنچنانی با فکر خویش و بیابهره گیری منطقی از تجارب دیگران به ملت خدمت کرده باشند. و معبود بودند روشنفکرانی که با فکرو اندیشه یک ایرانی بیاندیشند و از انبخته های تاریخی - اجتماعی جامعه ایرانی - ملی، همه قرآن و نشیب ها، تحولات و تجارب گوناگون را تئوریزه کنند و آنگاه اندیشه های نو را چراغ راه امروزه فردا سازند بی آنکه به نسخه پیچی و رهنمودهای داهیانه و الگوبرداریهای جوامع دیگر و تفکرات بیگانگان چندان نیازی باشد که بعدها ملتی توان شکست و عدم انطباق آن تئوریه را بر جامعه خویش بپردازد.

حتماً در فرهنگ سیاسی مردم این نکته ها و گفته ها بارها شنیده میشود: «اگر امریکا پشت رژیم شاه را خالی نمی کرد خمینی و ملاها هیچ کاری نمی توانستند بکنند. - اگر شوروی می خواست و حزب توده از اول با مصدق بود الان وضع طور دیگری بود. - اگر عراق پشت مجاهدین را خالی نکند کاری کارستان می کنند. - اگر شوروی محکم می ایستاد و به جمهوری اسلامی اخطار می کرد حزب توده و احزاب چپ ضربه نمی خوردند. - اگر شوروی مثل سابق عمل می کرد امریکا جرئت حمله به عراق را نداشت. - ژاپن کشور خوب و پیشرفته و مدرنی است چون سابقه استعمار ندارد می تواند دوست ایران باشد. - ایران امروزه بهتر است به آلمان و فرانسه و انگلیس و... تکیه کند. - همه کارها زیر سر انگلیسی هاست. - و...»

می توان از نمونه های فوق که هر کدام بنوعی مصداق طرز تفکر و ابستگی است بیش از این ها مثال زد، ولی همین مشت نمونه خروار از گذشته ها و امروز کافی است، حال اگر فلان شخص

اصغر احمدی

تفکر و ابستگی

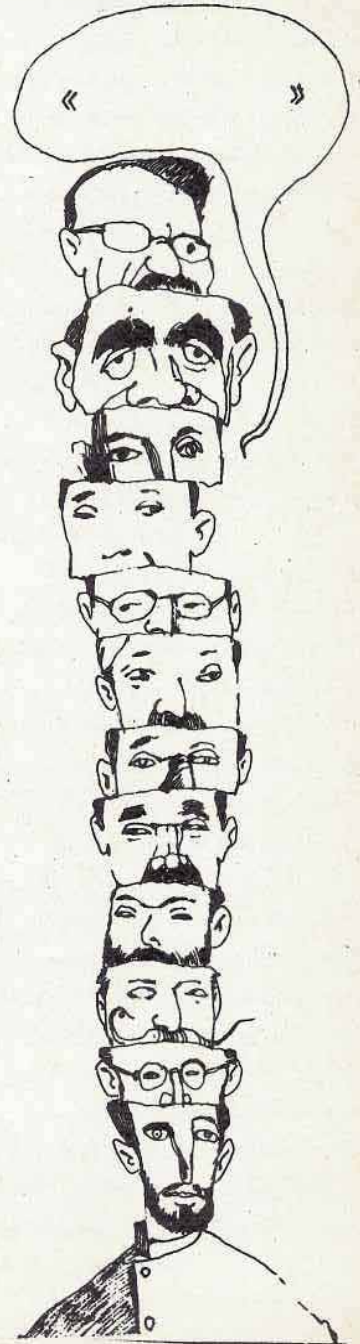
و

شخصیت پرستی

یکی از مصائب غم انگیز انسان پیرامونی (جهان سوم) تفکر و ابستگی است. چشم امید ویاری به بیگانگان و بدنبال پشت و پناهی گشتن. برآستی که این جستجوی تلخ تاریخی تا به امروز نشانی جز وابستگی، بدبختی، جرمان و نکبت باقی نگذاشته است.
اگر به تاریخ گذشته نزدیک خودمان نگاهی

روشنفکر و سیاستمداران این استدلالات را با زبان معاصرو نواندیشانه به مردم امید می دهد و آن را حجت حق میدانند از صحنه نورمانده ها چه انتظاری میتوان داشت. هنوز کم نیستند روشنفکران و سیاستمدارانی که بی قید و شرط آرزوی روابط وپادویی آنچنانی با فلان سیاست و فلان کشور را دارند. این آرزو شاید بخودی خود تفکروابستگی نباشد ، اما در عمل اگر منافع ملی و ثروت ملت فدای سیاستها و جیب بیگانگان گردید خیانت ملی نامیده می شود.

به نظر نگارنده در جوهر تفکروابستگی ، شخصیت سازی و شخص پرستی نهفته است. بُت سازی و شخص پرستی در جوامع رشد نیافته و پیرامونی ناشی از محرومیتها و آرزوهای تحقق نیافته دیرینه است. که متأسفانه به علل سابقه تاریخی استعمارگران و نفوذ بیگانگان و ویژگی خاص جغرافیایی ، ملی و قومی هنوز این تفکر



در عرصه سیاسی و فرهنگی بیش از دیگر عرصه ها عمل می کند. این طرز نگرش در پینش روشنفکرترین و سیاسی ترین نیروها نیز مشاهده می گردد.

با ذکر چند نمونه از فرهنگ سیاسی معاصر دهه گذشته می توان این پرستش شخصیت را بهتر نشان داد. مثلاً: ایران الان به يك رضاشاه احتیاج دارد. - روح منی خمینی - بت شکنی خمینی - رجوی رجوی فرزند طالقانی - بنی صدر صد در صد. - شاه سایه خداست. - زنده باد مارکس، انگلس، لنین، استالین، مائو - درود بر رضاشاه نوم - عکس امام تو ماهه - می توان این ردیف را همچنان دنبال کرد. همگان میدانند که از دهه های گذشته تا کنون چه زنده بادهایی که بعدها مرده باد شد و چه مرده بادهایی که امروزه زنده باد گردید.

بزرگترین درد ملت ایران و اغلب روشنفکران معاصر امروزی عدم اطلاع از تاریخ ، شخصیت ها و جریانات فکری است. مثلاً هنوز يك بررسی همه جانبه تاریخی از نقش روحانیت شیعه از بعد از واقعه تنباکو و بعد مشروطیت و ۲۸ مرداد و خرداد ۴۲ و ۲۲ بهمن ۵۷ صورت نگرفته و این تحقیق تاریخی نه کاریک فرد ، بلکه می تواند کار جمعی باشد و برای آگاهی نسلهای بعدی و شناخت آنها بسیار سودمند است. ملتی که از تاریخ و گذشته خود بی اطلاع بماند و یا آن را فراموش کند دچار قضاوت های نادرست و کج رویهای سیاسی می شود.

ما ملت ایران تحت تأثیر ویژگیها و شرایط خاص اقلیمی که قبلاً ذکرش رفت ، عموماً ملتی زود اعتماد کن ، شخصیت پرست و هوراکش هستیم. شاید بتوان این جمله از سخنرانی معروف احمد شاملو شاعرو متفکر آزاد اندیش را درست و سنجیده تلقی کرد که گفت : «ملت ما حافظه تاریخی ندارد. » چرا که واقعیت های تاریخی ما تابع منافع و بقای حکومت های وقت قرار گرفته و هر گروه و دسته ای بر اساس بینش گروهی و شخصی تاریخ و چهره شخصیت های تاریخی را تعبیر و تفسیر کرده ؛ چهره های بی شماری که از جعل و پرونده سازی در امان نبوده اند و چهره های دیگری که به نادرست محبوب تاریخ نامیده شدند. مثلاً آیا قضاوت تاریخی ملت و برخی بررسیها درباره شخصیت هایی چون ، مدرس - شیخ فضل الله نوری - دکتر مصدق - ابوالقاسم کا شانی - قوام السلطنه - خلیل ملکی و ... یکسان و واقعی بوده است ؟

روزگاری ملت شیخ فضل الله را لعن و نفرین کردند و در میدان اعدام تف و لعنتش فرستادند ، ولی امروزه نامش شهید مظلوم خیابانها و میدانها می گردد و سالگرد ها برایش می گیرند. آیا بار دیگر ملت حافظه تاریخی خود را فراموش نمی کند ؟ . یا اینکه میلیونها ایرانی سالها برای دکتر مصدق هورا کشیدند و او را فرزند ملی ایران خواندند ولی در ۲۸ مرداد ورق طور دیگری

برگشت ، صبح زنده باد بود و عصر مرده باد و بعد از کودتا تا سالها مصدق تنها در احمدآباد تبعید بود و از همه طرفه دارانش و ملتی که او را روی دست تا مجلس می بردند خبری نشد و حتی میلیونها ایرانی از مکان زندگی وی بی اطلاع ماند.

اواخر دهه پنجاه اکثریت مردم آذربایجان و تبریز مدافع قومی ، محلی و مذهبی آیت اله شریعتمداری بودند، حتی در مقابله با طرفداران خمینی ، شعار شریعت مداری - تور هیرچانی ، میدانهای تبریز را می لرزاند. ولی همان ملت و طرفداران بو آتشفه مذهبی او بعدها در قبال چگونگی اعترافات انگیزا سیونی تلویزیون و چگونگی مرگ او حافظه تاریخی و قومی، مذهبی خود را از دست دادند و کسی را که شایسته رهبری می دانستند و مقلد او بودند فراموش کردند. می توان در این زمینه ، نمونه های فراوان دیگری ذکر کرد.

با اینهمه اما این نیز بی تردید است که باور و تفکر و ابستگی بطور تدریجی و خود بخودی در دهه های آتی بیرنگ تر خواهد شد و این درك دیرمان تاریخی پس از استقلال اقتصادی و رشد صنعت و تکنولوژی شکل خود را عوض خواهد کرد و بدنبال بیرنگی این باور و تفکر ، روحیه شخص پرستی غالباً بر زمینه های فرهنگی ، هنری سینما ورزش و موسیقی و تنها در میان هیجانان و احساسات نسل جوان باقی خواهد ماند و در زمینه سیاسی به رشد دمکراسی در جامعه و ایجاد امنیت فردی و رعایت حقوق انسانی و درجه پیشرفت فرهنگی ارتباط دارد. ولی بیرنگی تدریجی باور و تفکر و ابستگی نافی این نیست که امروزه نسل روشنفکران آزاد اندیش در این زمینه ها علل رشد و گسترش چنین درك و باوری را بررسی نکرده و عوامل تاریخی و پیامدهای فرهنگی خفت بار آن را تحقیق و بررسی نکنند و زمینه های اجتماعی آن را در مبحث علم جامعه شناسی و روان شناسی توده ها نادیده بگیرند.

امروزه دنیا شاهد تحولات امید بخشی در این نوسازیهاست. و در این دگرگونیها روحیه و باور دیگری در افکار ملتها و به ویژه روشنفکران پدید آمده که می توان این درك نو را بفال نیک گرفت. درکی که در بطن خویش آزاد اندیشی و نفی کیش شخصیت و شخص پرستی هارا بهمراه دارد. شاید این درك و باور و چشم اندازهای آتی جوامع دگرگون شده درس بزرگی برای مردم ایران باشد ، تا بار دیگر واقیسیات ، مغلوب نقش شخصیت ها و شعارهای تو خالی نگردد. و بار دیگر آن روحیه باور و تفکر و ابستگی و عادت خوش بینانه اعتماد و شخصیت پرستی راه را بر نگرش منطقی و واقع بینانه مسدود نکند ، تا در معا بر و میدانها هورای زنده باد و مرده باد سرداده شود. و این باریتی نسازند و فردا به مشمت بسته ای رای ندهند که وقتی باز گردد تیغ خونینی در آن باشد ● مرداد ماه ۷۰

نسل دوم مهاجران و فرهنگ



بهروز امین

در همه طول و عرض تاریخ مهاجرت گسترده همیشه مسئله و مشکل زا بوده است. گرچه مسئله یا مسائلی را حل کردیم یا لااقل تخفیف دانه (چون هیچکس روی هوی و هوس مهاجرت نمیکنند و بریدر نمی شود) ولی همیشه مسائل جدیدی پیش آورده. از ناسازگاری فکری جامعه میزبان با مهمانان ناخوانده تا مشکلات و مسائلی که مهاجرین مستقل از محیط زیست با آن دست بگیربانند. مهاجرت مثل هر پدیده نوظهور و جدید، برای جا افتادن نیاز به قربانی دارد و معمولاً نسل های اولیه مهاجرین این قربانیان را تشکیل می دهند. افرادی که در يك جامعه دیگر با فرهنگ دیگر، زبان دیگر و بطور کلی نظام ارزشی متفاوت به دنیا آمده، کودکی و نوجوانی و حتی جوانی خود را سپری کرده اند. به سخن دیگر، زمانی مجبور به ترك یار و دیار میشوند که شخصیت شان شکل گرفته است و به وضعیت رسیده اند که دگرگونی اساسی اگر برایشان غیر ممکن نباشد حداقل بسیار دشوار است، آنوقت به دلیل عواملی خارج از کنترل آنها، به متن جامعه ای دیگر و کاملاً متفاوت پرتاب شده اند. در اغلب موارد، مشکل تقریباً لاینحل مهاجر این است که وضعیت فعلی اش را نمیخواهد و با همه زور و برق ظاهری نمی تواند شیفته جامعه ای بشود که با آن به تمام معنی بیگانه است، از سوی دیگر، آنچه را که میخواهد و می داند که میخواهد، نمیتواند داشته باشد. این مشکل هم چیزی نیست که با شغل بهتر، درآمد بیشتر، موفقیت در تحصیل... حل بشود. بهر تقدیر، از مشکل اقتصادی، کار، مسکن... که بگذریم، این دسته از مهاجرین، معمولاً مثل روغن بر آب، در سطح جامعه میزبان میمانند.

بعضاً به دلیل تنبلی ولی عمدتاً به دلایل دیگر، زبان کشور میزبان را یاد نمیگیرند و احتمالاً آینده می طلبد که مهاجرین به دلیل شرایط زندگی خود، ندارند. ندانستن زبان موجب میشود که ابزار ارتباط جمعی (روزنامه، مجله، رادیو... کتاب...) هم مورد استفاده قرار نگیرد و این حاشیه نشینی در حوزه اندیشه ابعاد فاجعه آمیز بگیرد. کار به حدی خراب میشود که برای نمونه، یکی از بزرگترین نویسندگان ما، که از بد حادثه ناچار به مهاجرت میشود در توصیف پاریس می گوید «از روبرو که نگاه میکنی ماتیک زن است و از پائین که سگه (زمان نو، شماره ۱۱، ص ۱۵) اگر غرض بق دل خالی کردن باشد که خوب، بحثی نیست ولی وقتی زنده یاد گوهر مراد با آن توانائی چشمگیری در تصویر سازی و صحنه پردازی، یکی از چند مرکز هنر و اندیشه را اینگونه تصویر میکند آنوقت از دیگرانی که قابلیت های او را نداشته و ندارند، دیگر چه انتظاری میتوان داشت. گذشته از موقعیت فکری و نحوه نگرش مهاجر به خود و موقعیت خود، در شهرهای بزرگ، ضرورتی هم پیش نمی آید یا کم پیش می آید که مهاجرین را به یادگرفتن زبان و در پی آن کوشش برای درک فرهنگ جامعه میزبان مجبور کند. مهاجران متعلق به يك ملت، می توانند بدون در دسر همدیگر را پیدا بکنند، و همینکه پیدا کردند، در ظاهر امر راحت تر زندگی میکنند ولی در اصل، مشکل ریشه دارتر و سخت جان تر میشود.

اگر مهاجرت ادامه پیدا کند، قضیه از نسل اول مهاجر می گذرد و به نسل دوم... و چندم می رسد که یا اصولاً در مهاجرت به دنیا می آیند یا اینکه در مهاجرت، شخصیت شان شکل میگیرد. نسل دوم، گرچه بنظر میرسد مشکلات نسل اول را ندارد، ولی به تعبیری، مشکلات بیشتری دارد:

۱) زبان و فرهنگ کشور میزبان را به سرعت یاد می گیرد. شاید بشود گفت، فرهنگش را زیادی یاد میگیرد و از این نظر، در موقعیت بهتری است. در بسیاری موارد، و مخصوصاً در رابطه با نسل نومی که متولد ایران است، سرعت یادگرفتن زبان کشور میزبان، آنتی تز خود را در فراموش کردن زبان فارسی می یابد و در کنارش، مشکلات محاوره روزمره بین پدر و مادری است که به گندی زبان خارجی می آموزند و فرزندان که به سرعت زبان فارسی را فراموش می کنند.

۲) احساس تعلق خاطر به محیط زندگی خود می کند. روغن روی آب نیست و بیست و چهار ساعت احساس فضا نوردان شناور در خلاء را ندارد. ولی

۳- بین فرهنگ کشور میزبان و فرهنگ خانواده (آنچه که پدر و مادر معمولاً با قدری و دیکتاتوری در خانه تحمیل می کنند که خود مقوله بحث انگیزی است) فشرده شده است. يك فرهنگ را با تمام گوشت و پوستش لمس می کنند برپاره دیگری و اغلب به صورت ناقص و ناکافی، بطور شفاهی چیزهایی می شنود.

وقتی پدر و مادرها با هم می نشینند، با بیش و کم تفاوتی مثل همدند و چه قول معروف، حرف یکدیگر را می فهمند اگر هم با دیگرانی خارج از محدوده جغرافیائی خود دوست شوند و رفت و آمد کنند، اختلافات موجود در نحوه تلقی از زندگی، بنظر توجه پذیر و قابل توضیح می آید و به همین دلیل قابل تحمل می شود. در مورد نسل دوم مهاجر که در اغلب موارد، به درستی نمی داند چرا پدر و مادرش مجبور به ترك خانه و کاشانه شده اند، اختلافات موجود در نحوه تلقی از زندگی گیج کننده میشود و بهمان نحو باقی می ماند.

۴- نسل دوم مهاجر همینکه خود را می فهمد و آهسته آهسته خود را می شناسد با

بیرحمی. تمام به دنیای تنهای يك مهاجر پرتاب میشود و این درحالیست که سئوالات بیشمار و اغلب هم بی جواب مغزش را براستی منفجر میکنند. برای نمونه سنوآل کم اهمیتی چون «چرا شام کریسمس کسی به خانه ما نمی آید»، بیانگر دووجه از وجوه گوناگون این مشکل است. یکی اینکه برش و بریدگی فرهنگی در درون خانواده دارد شکل می گیرد و جا می افتد. به احتمال زیاد، نسل نوم مهاجر به این می اندیشد که برای شب عید، چرا به دیدن کسی نمی روم یا کسی به دیدن ما نمی آید. وجه دوم، اینکه، در ذهن مضطرب نسل نوم مهاجر، تنهایی و بی کسی همه ابعاد مخربش را به نمایش می گذارد. گرچه فقط اشاره ای به کریسمس می شود ولی معمولاً کنجکاو می یابد: «چرا ما به خانه پدری بزرگ و مادر بزرگ نمی روم؟... و چه بسیار از این چراها که متأسفانه جواب قانع کننده ای نمی یابند احتمالاً جواب قانع کننده ندارند.

اختلافات معمول بین نسل ها که به مقدار زیادی طبیعی است در بین مهاجرین ابعاد فاجه آمیز می گیرد. از یکطرف، اختلاف نظریه این نو نسل به مراتب بیشتر از آن چیزی است که در شرایط متعارف میتوانست باشد؛ زیرا بر بستر فرهنگی متفاوت روزگار می گذرانند و از طرف دیگر، با وجود اختلافات روزافزون، طرفین دعوا یعنی نسل اول و دوم مهاجر، غیر از یکدیگر کس دیگری را ندارند و در واقع، وابستگی شان به یکدیگر بیشتر از آن چیزی است که در شرایط متعارف می توانست باشند بهمین دلیل ناچارند که دندان روی چکر بگذارند و یکدیگر را تحمل کنند. گذشته از دیگر مشکلاتی که هست، این اجبار هم، به نوبه خود، به کسلب یارتر شدن زندگی کمک می کند. در همین رابطه است که آنچه برای يك خانواده انگلیسی و یا ایرانی در ایران مسئله ای نیست، برای خانواده نه ایرانی - نه انگلیسی ساکن لندن، مسئله میشود. مثلاً چندی پیش خانمی به رادیوی فارسی زبانی که در لندن پخش میشود تلفن زد که پسر بچه نمی دانم چند ساله اش می خواهد گوشه اش را سوراخ کند و گوشواره بگذارد و یا آن دیگری که نخرتم می خواهد بازویش را خال کویس کند و من دارم بق می کنم...

در همین مورد، به يك مشکل اساسی دیگر هم باید اشاره شود. هرچه نسل اول مهاجر در مسیر دردناک بی هویت شدن فرهنگی پیش تر می رود بیشتر و بیشتر با خاطرات قدیمی تری زندگی می کند، به عنوان يك عکس العمل غیر ارادی سعی می کند، آنچه را که مثلاً ایرانی بودن می داند بیشتر تقویت کند. این تلاش، بدون شك تلاش محترمانه ایست ولی به شرطی که با دانش و آگاهی صورت بگیرد؛ با

دلسوزی و احساس مسئولیت عمیق همراه باشد. ولی متأسفانه در موارد زیادی اینطور نیست پدر و مادرهایی هستند که به طور روزافزونی به زبان «فارگلیسی» حرف می زنند ولی دلشان می خواهد که فرزندانشان به فارسی سلیس صحبت بکنند: «تنگ یوبگو باباجون»، «ارکیو نکن»، «چوس چی می خوری؟»، «نمیدونی چی رو میس کردی؟»، «درینک چی می خوری» و حتی در نشریه ای، يك آگهی تبلیغاتی به حالت تهوع آوری در می آید که «الرادای که کریت خوب دارند، می توانند بدون پیش قسط اتومبیل دلخواه خود را لیز نمایند... و از این نمونه ها متأسفانه چه فراوان. البته این نحوه صحبت کردن، در مقایسه با شیوه مخرب تری که باید آنرا تفکر فارگلیسی نامید، ضرر کمتری دارد، گرچه خود به اندازه کافی مضر است. منظور از تفکر فارگلیسی این است که هرچه بکار گیری واژه های انگلیسی در جمله یا جملاتی که با قواعد دستوری زبان فارسی درست شده اند، بیشتر میشود، توانائی اینگونه پدر و مادرها در استفاده از زبان فارسی بطور روزافزونی کمتر و کمتر میشود. یعنی، روز بروز برای بیان مقصود خود به فارسی مشکلات بیشتری دارند و بر این گمان باطلند که علت، نه فارسی ندانی شان بلکه نارسائی زبان فارسی است و به این ترتیب، زبان فارگلیسی يك توجیه نیم بند و قلبی تئوریک هم پیدا می کند. در اینکه زبان فارسی، به عنوان زبان جامعه ای استبداد زده، و بخاطر سلطه استبداد چندین قرنی، این امکان را نیافته است که آنطور که باید و شاید پیشرفت نماید، تردیدی نیست و بعید نیست که اینجا و آنجا کمبودهایی هم داشته باشد ولی بدون تردید، آن کمبود ها نمیتواند و نباید مورد سوء استفاده برای توجیه فارسی ندانی از يك سو و بی مسئولیتی از سوی دیگر قرار بگیرد. تفکر و زبان فارگلیسی، مثل خوره به جان هویت فرهنگی ما در غربت افتاده است و اگر بطور مؤثر با آن مبارزه نشود، می تواند پی آمدهای مصیبت باری داشته باشد.

علاوه بر اینها، اشکال مهم دیگری که در برخورد با نسل نوم مهاجر مشاهده می شود، برخورد افراطی پدر و مادرهاست. برای مثال، در تصویری که از ایران در محاوره معمولی مان با یکدیگر ترسیم میکنیم و یا در تصویری که به نسل نوم مهاجر می دهیم، ایران جمهوری اسلامی، چیزی میشود به طور مطلق منفی، ولی ایران ارزشیبردرازیست و یا داریوش میشود يك دسته گل سرخ خوشبو. قصد نه بررسی درستی یا نادرستی این داوری هاست؛ مسئله، تأثیر این داوری ها روی نسل نوم مهاجر است. با این تصویری که از ایران امروزی دهیم، چرا تعجب می کنیم که نسل نوم مهاجر کمتر و کمتر می خواهد که ایرانی باشد! با تصویری که

میدهیم، آیا نسل نوم مهاجر که در مجموعه ای از تناقضات گرفتار آمده است در گیج تر و دلسرد تر شدن خود محق نیست؟

در این وانفسا، اگر از ایران مسافری هم برسد که دیگر نور علی نور میشود. با داستان هائی که می گویند، نسل نوم مهاجر را گیج تر می کنند (از گیج تر نشدن نسل اول مهاجر هم مطمئن نباید بود). این دوستان مسافر، احتمالاً بدون اینکه آگاه باشند، دارند از خوششان تعریف می کنند که ایها الناس، ببینید چه صبر ایوبی داریم... و در چه جهنمی زندگی میکنیم و مثل نیگران، نزدیک به چاک. بعلاوه همین دوستان، پس از مدتی دوباره برمیگردند به همان «جهنم» و عطای «بهشت» را به «لقای» «جهنم» می بخشند. نسل نوم مهاجر که قرار است بطور شفاهی ایرانی بشود و از آن بدتر، ایرانی باقی بماند، با دهان باز، حاج و واج میماند...

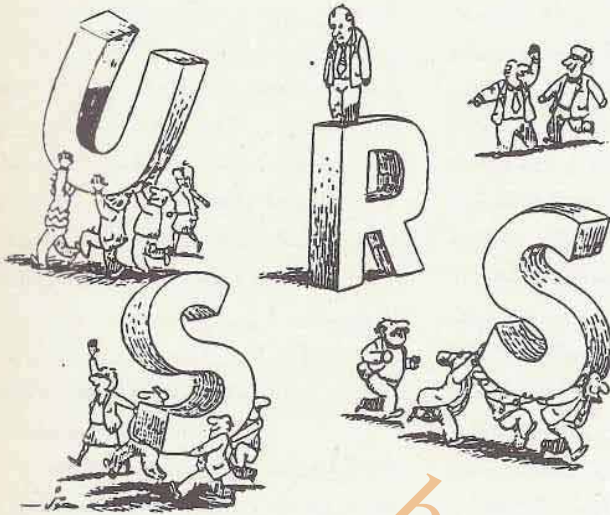
شنیدن این داستان ها، ولی برای نسل اول مهاجر نقش آسپرین را دارد. گرچه زیر فشارهای گوناگون در غربت دارد خرد میشود ولی شنیدن این داستانها موجب میشود که در صحت تصمیم اتخاذ شده به مهاجرت اعتماد و ایمان بیشتری داشته باشد و به زبان بی زبانی بخود بگوید «حالا که آنجا هم اینطوری است، پس چشم کور، همین جا باید بمانم...» وضعیت آن مهاجر را مجسم کنید که داستانهای جز این از دوستان مسافرش بشنود!

باری، در مشکلاتی که نسل نوم مهاجر دارد، عمدتاً نسل اول مهاجر مقصر است.

– میهن دوستی را تا حد ملیت گرایی و میهن پرستی تنزل داده است و در نتیجه، به اغتشاش تفکر نسل نوم مهاجر دامن زده و می زند. پرستیدن هر چیزی، جایی برای انتقاد از کمبودها و نارسائی های آن چیز نمی گذارد و آنگاه، این بر مهاجرین میهن پرست فرض است که برای فرزندان خود این تناقض را توضیح دهند. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد برای بچه ها نه نشریه ای هست، نه کسی داستانی می نویسد، نه تئاتری هست... (جز یکی دو استثنا) اگر هم مجلسی باشد و نور هم جمع شدنی، کم اهمیت ترین مسئله، رفاه و برنامه کودکان است. خیلی که محبت کنند و مسئولیت نشان بدهند مقداری توپ و تفنگ پلاستیکی شکسته و سالم، به اضافه ویدیوئی از «توتل» و یا «هی من» می گذارند تا برای چند ساعتی، سر این نوباوگان قراراً ایرانی را در يك مجلس به اصطلاح ایرانی گرم کرده باشند. ولی مشکلات نسل های جوان و جوان تری که قارچ گونه و با بی ریشگی به بلوغ می رسند و جوان میشوند، ادامه می یابد.

چه باید کرد؟ نمی دانم... فقط می دانم و تردید ندارم که می دانم، فردا... فردا خیلی خیلی دیر است!

گفتگو با میخائیل سیمونویچ لازارف



میخائیل سیمونویچ لازارف، پروفیسور و دکتر علوم خاورشناسی است. از ۲۵ سال پیش در انستیتو شرق شناسی مسکو در مورد مسائل ملی (بویژه در کشورهای آسیائی) تدریس و تحقیق کرده است.

گفتگونی که متن آن در زیر ملاحظه میشود، در ماه ژوئن سال جاری با وی انجام گرفته است. اما آنجا که مسائل مطروحه در آن هنوز تازه و برخورد دارند، بر آن شدم تا برای انتشار به «آرش» بسپارم.

اردشیر حکیمی

دشواری های حل مسئله ملی

انقلابی تئورسین بود و استالین دیکتاتوری خشن. به علاوه در دوران لنین، انقلاب هنوز در حال جوشش بود، لکن بعد از آن جامعه به سوی ثبات پیش رفت و ثبات در سیستم استالین مساوی بود با سرکوب همه جانبه، حتی در درون حزب بلشویک.

لنین، حق تعیین سرنوشت ملت ها، تا حد جدائی را به رسمیت می شناخت. البته اگر فقط در حوزه تئوری محدود بمانیم، این پرنسپب حزبی است. اما در عمل که نگاه می کنیم در فلان جمهوری، فقط یک حزب کمونیست وجود داشت که از مسکو متابعت می کرد. پس اصل مسئله استقلال هم زیر سوال می رفت.

x-۱ ح: اما علاوه بر فقدان دمکراسی که به آن اشاره کردید، تلاش برای روسی کردن این جمهوری ها هم وجود داشت.

م-س-ل: متأسفانه درست است. مثلاً در جمهوری های آسیای میانه (تاجیکستان، ترکمنستان، ازبکستان، قزاقستان) و آذربایجان، الفبای عربی بود. حکومت مرکزی گفت که برای زبان هائی با ریشه ترکی این الفبا مناسب نیست و الفبای لاتین را (به تقلید ترکیه) جایگزین آن کردند. شاید بیک معنا بشود گفت که این پیشرفتی بود برای زبان خلقهای مورد بحث (اگرچه هنوز این هم اثبات شده نیست).

دمکراتیک برخورد نپسوندند. همه امور آنها در مسکو تصمیم گیری می شد. استالین، امپراتوری روسیه را به شکل دیگری (و به نام اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی) احیاء کرده بود. خودسری و زورگویی وجود داشت. آن کاری انجام می شد که مسکو می خواست و نه مردم آن مناطق. حتی در تعیین مرزهای میان جمهوری ها، مردم مورد مراجعه قرار نمی گرفتند. حزب بلشویک هیچ اپوزیسیونی نداشت، لذا حرکات منفی اش مورد انتقاد قرار نمی گرفت. رهبران جمهوریهای مختلف مجبور بودند که از استالین متابعت کنند و گرنه حسابشان با کرام الکاتبین بود. جمع بندی اگر بکنم، جنبه های متناقضی پیش رفت. کارهای مفیدی انجام شد و حقوق بسیاری هم پامال گردید. یادتان باشد که در حافظه ملت ها، کارهای خوب به سرعت فراموش می شود و جنبه های منفی عمیقاً برجای می ماند. این جنبه های منفی خفقان بود، تبعیذ بود، ضایعات اکولوژیک بود. همه اینها آن نارضایتی را بوجود آورد که امروز شاهدش هستیم.

x-۱ ح: آیا گمان می کنید که این جنبه های منفی فقط از دوران حکمرانی استالین آغاز شد؟ م-س-ل: نه. صریحاً می گویم لنین دیروز، استالین امروز بود. تفاوت در آنجاست که لنین

اردشیر حکیمی - پس از سال ۸۵ یعنی آغاز پریسترویکا، مسئله ملی (بویژه در مناطق آسیائی) اتحاد شوروی با جدی ترین مشکل مطرح شد، دلایل این امر را در کجا می بینید؟

میخائیل سیمونویچ لازارف - واقعیت آن است که مسئله از خیلی پیش تر مطرح بوده، اما در شرایط وجود رژیم سرکوبگر و توتالیتر امکان بروز نمی یافته است.

با آغاز پریسترویکا یعنی وجود شرایط دموکراتیک سالهای بعد از ۱۹۸۵، به جدی ترین مسئله جامعه ما تبدیل شد. ریشه مسئله را اگر بخواهیم جستجو کنیم باید به سالهای بعد از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ برگردیم. بعد از انقلاب، ملت های غیر روس صاحب جمهوریهای خود شدند، امکان رشد در زمینه های علمی، صنعتی و فرهنگی یافتند. تا این جای مسئله، دستاورد بزرگی بود. لکن جنبه های منفی هم وجود داشت. زیرا برابری خلق ها به شکل ظاهری بود. اعلام اینکه خلق ها حقوق برابر دارند ولی در واقعیت آنها را از دمکراسی محروم کردن، تناقض جدی با هم دارد. بارش فرهنگ و تولید، خلق های ساکن شوروی به آگاهی ملی دست یافتند در شرایطی که از حقوق

بعد از چند سال (یعنی ده سالهای دهه ۳۰ میلادی) ، این را هم برداشتند و الفبای روسی را جای آن گذاشتند. در شرایطی که الفبای ما اساساً برای این زبانها مناسب نبود. فقط ارمنی ها و گرجی ها از چنین هجومی جان سالم بدر بردند. من این کار را تظاهر خارجی آن پدیده ای میدانم که شما عنوان کردید.

یا اینکه مبارزه علیه مذهب اسلام در جمهوری های آسیای شرقی شروع شد. اگرچه همین مبارزه با کلیساهای ارتدکس هم صورت می گرفت. اما خوب در شرق ، اسلام فرهنگ است ، شیوه زندگی است ، جهان بینی است و چنین مبارزه ای به تخریب خشن سنت های ملی منجر شد. یا مبارزه بسیار مخرب با سنت های ملی ، مثلاً ممنوع کردن جشن نوروز در این جمهوری ها.

مثال دیگری می زنم. رهبران این جمهوری ها از میان همان ملتها انتخاب می شدند ولی جانشین (یا معاون) آنها ، الزاماً روس بود. خوب این یعنی دریافت مستقیم فرمان از مسکو و تضمین برای اجرای آن.

گفته میشود که دلایل عینی برای این کار وجود داشت ، در این جمهوری ها طبقه کارگر صنعتی شکل نگرفته بود و برای صنایع تازه تأسیس این مناطق از روسیه حتی کارگر می بردند. ولی من می گویم که حتی همین امر باعث شد که تربیت کارمندی محدود بماند و مردم محلی بیشتر در حوزه امور کشاورزی فعالیت کنند.

ا-ح : سالهای سال از تجربه این جمهوری ها به مثابه نخستین گامهای موفق راه رشد غیر سرمایه داری (یا نوردن سرمایه داری) و رسیدن به سوسیالیسم یاد می شد. اما در واقع پایه های واقعی برای ساختمان سوسیالیسم در این مناطق وجود نداشت. این تناقض را چگونه می توان توضیح داد ؟

م. س. ل : تجربه تاریخ به وضوح نشان داد که ساختن يك صورتبندی اجتماعی - اقتصادی رانمی توان از گنگه شروع کرد. یعنی باید سطح معینی از رشد و فرهنگ وجود داشته باشد تا با تکیه بر آن ، ترقی اجتماعی حاصل شود و گرنه فقط تلاشی آوانتورستی است. در این مورد معین هم تجربه ثابت کرد که مابه تازاندن روندها اقدام کردیم.

من البته نمی خواهم نسل نخستین بعد از انقلاب اکتبر را محکوم کنم. آنها به دنبال سعادت مردم بودند و گمان می کردند که بکاری نیک مشغولند و در این راه حتی جان خودشان را فدا می کردند. اما دیوار سخت راهم با فشار سر نمی توان تکان داد.

ا. ح : با وجود تمام مشکلات موجود ، راه برون رفت از این بحران را چگونه می بینید ؟

م. س. ل : ما اکنون در يك مرحله گذار به سمری بریم. نیروهای دمکرات در کشور ما می گویند ، باید به هر جمهوری حق حاکمیت ملی و استقلال وسیع داد. یعنی مرکز فقط در برخی مسائل

بسیار عمومی (مثلاً دفاع) ، هماهنگی را سازمان دهد. دمکراسی در روابط فیما بین این جمهوری ها ایجاد شود. هر يك از جمهوری ها به اشکال مختلفی که می خواهند ، شیوه های گوناگون اتحاد یا همکاری با یکدیگر را انتخاب کنند و پیش ببرند.

به اروپای غربی هم که نگاه کنید ، از قرن هیجده تا کنون جنگ های فراوان برای تشکیل دولت های ملی صورت گرفته است. اما امروزه روند معکوسی در جریان است ، یعنی روند آنتگراسیون یا همگرایی. لازم نیست که ما همه این روند را گام به گام طی کنیم .

صحیح آن است که سمت و سوی امروز را تشخیص دهیم . یعنی به استقلال همه جانبه میدان دهیم و در عین حال مناسب ترین همکاری های داوطلبانه را نیز در عرصه های مختلف در پیش گیریم. شما نگاه کنید که حتی امپراتوری انگلیس هم که پاشیده می شود ، همه روابط بین این ملت ها از زمین نمی رود و بازار کشورهای مشترک المنافع شکل می گیرد.

ا. ح : در جمهوری های آسیای شوروی ، بخش « ماوراء قفقاز » شامل گرجستان ، ارمنستان و آذربایجان و « آسیای میانه » شامل ازبکستان ، ترکمنستان ، تاجیکستان و قزاقستان وجود دارد. چه ویژگی هائی آنها را از هم تفکیک می کند ؟

م. س. ل : جنبش ملی در قفقاز خیلی قوی تر است. زیرا آنها در سالهای قبل از انقلاب اکتبر دولت ملی شان را داشته اند و فرهنگ در آنجا رشد یافته تر بوده است. در حالی که در آسیای میانه هیچگاه دولت ملی وجود نداشته است.

اما به جنبش ملی هم که می رسیم اگر همراه فرهنگ دمکراتیک نباشد ، حامل پدیده های جداً منفی است. شما همین امروزه گرجستان نگاه کنید که اعلام استقلال کرده اند ، اما دولت امروزی هم اعتقادی به دمکراسی ندارد و آن روی سکه حکومت قدیم است و حتی برخوردش با اقلیت های قومی (مثل آبخازها ABKHAZ و آستین ها ASETIN) در آن منطقه شورونستی و زشت تر از قبلی هاست. عین مسئله در جمهوری های آسیای میانه هم هست. مثلاً درگیری میان قرقیزها و تاجیک ها یا تاجیک ها و ازبک ها.

ا. ح : در بخش های اروپائی اتحاد شوروی ، در مقابل سیستم گذشته ، آلترناتیو دمکراتیک قدرتمندی وجود دارد ولی در جمهوری های آسیای چنین آلترناتیوی نیست. با این حساب در آینده و با وجود استقلال بیشتر اوضاع چگونه خواهد شد ؟

م. س. ل : درست می گوئید. در بخش های آسیای نیروهای دمکرات به اندازه کافی قدرت ندارند. طبیعی هم هست ، زیرا فرهنگ سیاسی در سطح پائین تری است. لذا آلترناتیو سیستم

گذشته ، گاه ارتجاعی تر از آب درمی آید. به يك نکته می توان امیدوار بود ؛ که در ارتباط با نیروهای دمکرات در روسیه ، روشنفکران مترقی آن مناطق تجربه و تأثیر بگیرند. اما اینکه آینده دقیقاً به کجا خواهد رفت ، غیر قابل پیش بینی است.

ا. ح : مسئله ملی ، در اروپای مرکزی (بلغارستان ، چکسلواکی و یوگسلاوی) هم به همین شدت مطرح است. ریشه های مشترک مسئله را چگونه می توان تبیین کرد ؟

م. س. ل : علاوه بر مسائلی که تا کنون مورد بحث قرار دادیم که در این کشورها هم وجود داشته ، باید به يك قانونمندی تاریخی دیگر هم اشاره کنم. وقتی که لحظه های دگرگونی عظیم در تاریخ آغاز می شود ، مسئله ملی به سرعت در مرحله نخست قرار می گیرد. یعنی با بحران های اجتماعی ، مسئله ملی (یا به اصطلاح غربی ها مسائل قومی) به شدت مطرح می شود. مثالهای معروف تاریخی ، آلمان پس از جنگ جهانی و آغاز بحران دهه ۲۰ میلادی و ناسیونالیسم هیتلری است و عین مسئله در ایالتیای نوره موسولینی یا در یوگسلاوی پس از مرگ تیتو.

اما چرا این قانون عمل می کند ؟ این به طبیعت بشر برمی گردد. وقتی بحران اجتماعی شروع می شود و در جامعه بی نظمی بوجود می آید ، نیروهای معینی می آیند و دشواریهای اجتماعی ، اقتصادی را نوری زنده و روی قابل فهم ترین مسائل برای عامه مردم دست می گذارند. برنامه اقتصادی سازنده دادن برای حل بحران یا برنامه برای تغییر ساختار سیاسی البته مشکل است و به زمان هم احتیاج دارد. اما تقصیر را به گردن يك عامل خارجی انداختن ساده ترین راه است. مثلاً در آلمان دنبال مقصر می گشتند و دم دست ترین مقصر یهودیها بودند که بخش بزرگی از تجارت و بانکداری راهم اداره می کردند. در بحران ۱۹۰۵ روسیه هم باز یهودی ها تقصیر کردند. در قفقاز ، آذربایجانی ، ارمنی و آن یکی دیگری را مقصر می شناسد و قوم کشی به راه می افتد. نیروهای معینی می خواهند که راه واقعی حل بحران را به چنین کوره راههایی منحرف کنند و یکی از این کوره راهها ناسیونالیسم کور و افسار گسیخته است و حقیرکردن « عقل سلیم » برای حل دشواریهای واقعی جامعه.

ا. ح : یکی از عرصه های مطالعات شما ، مسائل کشورهای خاور میانه است. نظرتان در مورد سیاست اتحاد شوروی در کشورهای خاور میانه طی سالهای گذشته چیست ؟

م. س. ل : اینکه سیاست خارجی مادر این مناطق چه بر دوره استالینی و چه در دوره نئواستالینی (برژنفی) شکست قطعی خورده ، کاملاً روشن است. اما باید فهمید که چرا چنین شد.

وقتی جنگ، نوم جهانی پایان یافت و در سالهای دهه ۵۰ جنگ سرد شروع شد و تقابل دو بلوک شرق و غرب حدت گرفت ، طبیعی است که شوروی به دنبال متحد می بود ، زیرا که در مقابل حریف مجموعاً ضعیف بود .

در سالهای مورد بحث روند فروپاشی استعمار و مبارزه خلق های کشورهای جهان سوم (آسیا ، آفریقا و امریکای لاتین) برای استقلال آغاز شده بود . مادر بوره استالین با احتیاط بیشتر و سپس با قاطعیت جدی تری به حمایت از این خلقها برخاستیم . توضیح تئوریک موضوع هم انترناسیونالیسم پرولتری بود و دفاع از خلقهای تحت سلطه . به این ترتیب آنها طبیعی ترین متحدین ما بودند ، چون دشمن مشترک داشتیم . چنین اتحادی علاوه بر منافع سیاسی ، فواید تجاری هم داشت . به عنوان نمونه صنایع نظامی ما که بطور سنتی قوی بود و قابلیت رقابت در بازار جهانی داشت ، منابع صدور می یافت . و توجه کنید که به جز صنوبر مواد اولیه استراتژیک مثل نفت ، صنوبر سلاح از جمله موفق ترین اقلام تجارت خارجی ما بود .

اما امروز با پایان جنگ سرد پایان یافتن مفهوم جهان نوقطی ، چنین سیاستی ، منطق خویش را از دست داده است . مخاطراتی که سرنوشت بشریت و کره زمین را تهدید می کند ، الزاماً ابطال چنین تقابلی را حکم می کند و طبعاً در حوزه کشورهای جهان سوم هم این تقابل نباید ادامه پیدا کند . سابقاً در همین خاورمیانه ، امریکائی ها اسرائیل را حمایت می کردند و ما عرب ها را . عقل سلیم می گوید که در شرایط درگیریهائی از این دست ، هیچ يك از مسائل مردم این منطقه و از جمله مسئله فلسطینی ها قابل حل نبود . و تنها در شرایط پایان دادن به دشمنی هاست که راه حل عاقلانه یافت می شود . من عمیقاً معتمد که درگیری دراز مدت دولت های عرب با اسرائیل به نفع عربیهائیسست و پیش از همه فلسطینی ها از آن آسیب دیده اند و ثروت ملی مردم عرب صرف نظامیگری بیهوده شده است .

شما بیائید همین مثال نزدیک یعنی عراق را در نظر بگیرید . کشور بسیار ثروتمندی است که از کردستان تا جنوب کشور ، منابع نفت دارد . منابع آب غنی و زمین های حاصل خیز دارد . حتی اخیراً منابع عظیم اورانیوم در آنجا پیدا شده است . حال اگر حکومت های عراق این منابع عظیم را برای آبادی کشور صرف می کردند ، مطابق آمار دقیق ، این کشور می توانست جمعیتی معادل تمام اروپا را غذا دهد . اما در عمل ببینید این منابع وسیع به کجا رفته است . دولت عراق همه اینها را تبدیل به سلاح کرده و سپس در جنگ با ایران و بعد در حمله به کویت به باد فناداده است باضافه چند صد هزار کشته از نیروهای انسانی و غیر قابل جبران کشور . عین مسئله در مورد سوریه ، مصر و بقیه کشورهای عربی هم وجود دارد .

۱۰ ح : یعنی گمان می کنید که در فضای جدید

سیاست بین المللی این مشکلات حل و فصل خواهند شد ؟

۱۰ ح : قطعاً حل مسائل به سادگی و به سرعت پیش نخواهد رفت . موانع متعددی در برابر حل مسئله وجود دارد . هم در امریکای و کشورهای غربی و هم در کشور ما ، دست اندرکاران صنایع نظامی (که سودهائی نجومی می برند) ، با این روندها مخالفت خواهند کرد .

تضادهای واقعی موجود در خود منطقه هم ، حل مسئله را بفرنج می کند . مثلاً همین دعوی عرب و اسرائیلی . به دقت علمی باید گفت که عرب ها يك ملت واحد نیستند . آنها مثل ملل امریکای لاتین یا اسلاو فقط زبان مشترک ادبی دارند ولی ملت هائی به کلی متفاوتند . اما به سود ارتجاع و شیوخ حاکم و بنیادگرانی مذهبی بوده که يك دشمن مشترک باشد و يك ملت واحد عرب در مقابل آن و به جای آنکه قدرت و ثروت و نیروی ملت ها صرف اصلاحات اقتصادی ، اجتماعی ،



سیاسی و مدنی نیزه کردن کشور و یا بردن سطح زندگی مردم شود ، تمام این منابع در دشمنی با اسرائیل هدیرود یا علیه ایرانی و عجم یا علیه کرد یا دشمنان مشترک دیگر .

من قطعاً اعتقاد دارم که بهبود در شرایط بین المللی ، اوضاع را مساعدتر می کند . مثلاً من از پیشنهاد امریکائی ها برای محدود کردن صدور سلاح به منطقه استقبال می کنم . بگذار بجای اسلحه ، تکنولوژی و کالاهای صلح آمیز به جای نفت بدهند . اما حل قطعی مسائل را باید برون هر پدیده جستجو کرد .

۱۰ ح : به منظره همین کشورهای جهان سوم هم که می نگریم ، تفاوت میان رژیم های حاکم در خاورمیانه با کشورهای حوزه اقیانوس هند مثل هندوستان و سری لانکا که سنت های دمکراتیک جا

افتاده تری دارند ، کاملاً آشکار است .
۱۰ ح : خوب در حوزه اقیانوس هند ، در سالهای دراز ، انگلیسی ها مستعمره دار بوده اند که سنت های دمکراتیک غربی و اروپائی ، فرهنگشان بوده . اما در کشورهای خاورمیانه چه نیروی حاکم بود ؟ ترک های عثمانی .

از این استبداد خشن آسیائی ، کدام سنت دمکراتیک می توانست در این حوزه برجای بماند . در مورد تفاوت هائی که اشاره می کنید ، گمان می کنم که این امر از جمله عوامل مؤثر بوده است .
۱۰ ح : در ماههای اخیر از جمله مسائل حاد منطقه خاورمیانه ، مسئله « کرده » بوده است . با توجه به پژوهش هائی که در این زمینه داشته اید ، در آغاز می خواستم سوال کنم آیا شما کردهای ساکن عراق ، ایران ، ترکیه و سوریه را ملتی واحد می دانید ؟

۱۰ ح : البته بی بحث و چون و چرا . کردها يك ملت واحد هستند که در سرزمین تقسیم شده شان میان کشورهای مختلف زندگی می کنند . دو زبان اصلی دارند اما همدیگر را می فهمند و فرهنگ مشترک دارند . آنها ابتدا در دوران فتوادی تقسیم شدند و بعد در دوره امپراتوری عثمانی . پس از جنگ اول که عراق تحت کنترل انگلیس قرار می گیرد و سوریه تحت کنترل فرانسه ، این پراکندگی باز هم ادامه می یابد . با این حساب کردها ، خلقی هستند به لحاظ اجتماعی و فرهنگی عقب نگهداشته شده که هنوز هم به شکل عشیره ای و قوم و قبیله ای زندگی می کنند ، حقوقشان هیچگاه به رسمیت شناخته نشده و در پراکندگی بوده اند . در عین حال همیشه توسط حکومت های مرکزی کشورهای که در آن زیسته اند ، سرکوب شده اند و تاراضی بوده اند .

به لحاظ تاریخی ، نخستین بار پس از جنگ اول جهانی انگلیس ها طرح کشور مستقل کردستان را ارائه دادند ، که شامل کردهای ترکیه و بخش کوچکی از عراق می شد . هدف انگلیس از این طرح ، داشتن پایگاهی علیه فرانسوی ها و امریکائی ها در خاورمیانه بود . ولی وقتی این مسئله منتفی شد ، طرح کردستان مستقل نیز به فراموشی سپرده شد . پس از جنگ دوم جهانی ، در مهاباد ایران دولت کردستان تشکیل شد که شکست خورد و دولت مرکزی با حمایت انگلیس و امریکا آن را سرکوب کرد .

در سالهای بعد مسئله کرد همیشه به مثابه نوعی سلاح سیاسی توسط دولت های مرکزی ایران و عراق در مقابله با یکدیگر استفاده می شد . و امروز چنانکه اشاره کردید مسئله کرد در افکار عمومی جهان مطرح شده است . یعنی آنچه پس از تراژدی آوارگان کردستان عراق پیش آمد ، مسئله را جهانی کرد و حمایت جدی به نفع آنها را برانگیخت . همین امر زمینه مساعدی را باعث شده که دست کم کردهای عراق بتوانند امتیازاتی به دست آورند .

۱۰ ح : آیا گمان می کنید که شعاره دولت واحد دهناله در صفحه ۱۷



به پیروی از رهبران تاجیکستان، ازبکستان هم فعالیت احزاب مذهبی را ممنوع کرد. اسلام کریمف، رئیس جمهور، جلوتر رفته می گوید: آخوند و کشیش نباید اجازه داشته باشند عضو پارلمان بشوند.

این واکنش ها در هر دو جمهوری این ترس را ایجاد کرده که ممکن است « حزب احیاء اسلامی» بنحوی غیر قابل کنترل به یک حزب جدی مخالف رژیم تبدیل شود. این ترس واقعی است، چون علیرغم همه این مانع تراشی ها، حزب به رشد خود ادامه میدهد. اوائل امسال بود که دبیر مطبوعاتی حزب گفت، آنها ۱۰ هزار عضو دارند. در حال حاضر طبق گفته یکی از نمایندگان آنها در تاجیکستان تعدادشان به ۷۰ هزار رسیده است.

باسقوط کاخارماخکامف، رئیس حزب کمونیست، که از حامیان کودتای اخیر بوده است و مخالف اصلی حزب احیاء اسلامی بشمار میرفته است، یک چرخش بنفع مسلمانان انجام گرفت. حزب در ۹ سپتامبر رسماً به ثبت رسید. در عین حال که سازمان زیرزمینی آنها، که ادعا میشود بیش از ۵ هزار عضو دارد و بنحو عالی ای رابطه مساجد را رهبری میکند در تاشکند به موجودیت خود ادامه میدهد.

این روزها، سخنگوی آنها، آشکارا مردم را برای سرنگونی دولت کمونیستی و تأسیس یک جمهوری اسلامی دعوت میکند. در کنار این درگیریها، البته ناسیونالیسم هم رشد کرده است ولی این جریان بسیار پراکنده و نامتحد است. از نظر مسائل قومی آسیای مرکزی، قبای صد تکه است.

مأخذ - اکونومیست، سپتامبر ۹۱

بسیار مساعد باشد. این امکان وقتی بوضوح آشکار شد که در چهارم سپتامبر امسال، برای اولین بار در منطقه، یک حزب اسلامی که هدفش برپائی حکومت اسلامی است، رسماً از طرف مقامات دولتی به ثبت رسید. این حزب، حزب احیاء اسلامی نام دارد. « حزب احیاء اسلامی» در ژوئن ۱۹۹۰ تأسیس شد. ابتدا بنظر نمی رسید که این نشانه یک خیزش اسلامی باشد. به این خاطر که آن نه در آسیای مرکزی، بلکه در دومین منطقه بزرگ اسلامی اتحاد شوروی، دربخش از غرب دریای خزر وجود آمد؛ و از بنیادگرایی هم پرهیز داشت. آرمان اصلی این حزب که در برنامه اش منعکس است میگوید: « باید مسلمانان شوروی را قادر سازیم که طبق قوانین قرآن زندگی کنند.» در ضمن قابل ذکر است که این حزب در یک ناحیه از مسکو که مرکز لیبرالیسم دمکراتیک است به ثبت رسیده است. در مسکو، حزب احیاء اسلامی، چهره یک جریان تجدیدگرای اسلامی را از خود بنمایش گذاشته است.

از نظر دولت های آسیای مرکزی، اما این حزب چهره بگلی متفاوتی دارد. در اواخر سال گذشته، وقتی مسلمانان در تلاش تأسیس شعبه ای از حزب در شهر دوشنبه پایتخت تاجیکستان بودند، پارلمان محلی مانع برپائی میتینگ شان شد. وقتی آنها هر طور شده کار خود را کردند، پارلمان ابتدا به نام یک مشت افراطی آنها را غیر قانونی کرد و سپس قانونی گذراند که مانع تشکیل هر نوع گروه سیاسی مذهبی میشود. واکنش در ازبکستان که تعداد مسلمانان خیلی بیشتر و در ضمن بی ثبات ترین جمهوری آسیای است، به مراتب شدیدتر بود. وقتی ۴۰۰ مسلمان در تاشکند، پایتخت این جمهوری، در جریان برپائی کنگره ای بودند، توسط پلیس دستگیر شدند؛ تعدادی از آنها نیز از جمهوری تبعید شدند.

آسیای مرکزی،

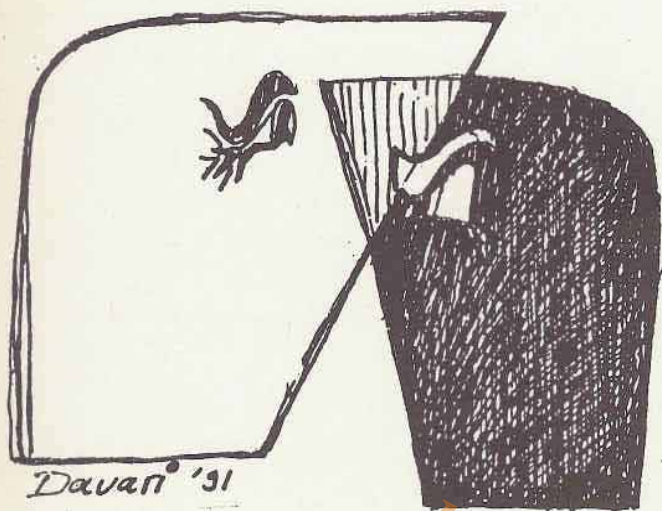
انقلاب اسلامی بعدی!

ترجمه: جلال

جمهوری های آسیای مرکزی در شوروی، حفره های تاریکی در استراتژی جهانی را تشکیل میدهند. یک منطقه پهناور از آلود میان چین، روسیه، هندوستان و ایران، که قرن ها در حال جنگ بسر برده اند و اکنون درگیر مخاصمات درونی خویشند.

در شوروی، اسلام منسجم ترین سیستم عقیدتی است که سریعاً در حال رشد است. نوسال پیش در آسیای مرکزی و قزاقستان یعنی قلب جمهوری های اسلامی در شوروی فقط ۱۶۰ مسجد فعالیت داشت. اکنون شمار آنها از ۵ هزار گذشته است. در همین سال جاری ۹ مدرسه اسلامی باز شده در حالیکه نوسال پیش فقط یک مدرسه فعالیت داشته است. در اتحاد شوروی حدود شصت میلیون مسلمان زندگی می کنند. یعنی بیش از جمعیت هریک از کشورهای خلیج. در ارتباط با مشکلات اقتصادی، آسیای مرکزی فقیرترین بخش کشور را تشکیل میدهد. که با توجه به متزلزل شدن سیستم استبداد سیاسی، بنظرمی رسد موقعیت برای رشد بنیادگرایی اسلامی

درك آشفته از تشکيلات



نگاهی دوباره به مقاله «درین بست کانون نویسندگان (در تبعید)»

محمود بیگی

ذهن ما بدون واقعیت‌ها راه می‌یابند بلکه بالعکس این واقعیت‌ها یابند که واژه‌ها را می‌سازند زیرا انسانها در پژوهش و تفحص طبیعت و جامعه و برای شناخت پدیده‌ها و انتقالشان به نسلهای دیگر واژه‌ها یا مفاهیم را ساخته و بکمک این واژه‌ها واقعیت‌ها را همانطور که هستند توضیح میدهند.

آقای خوئی در اثبات فراسیاسی یا غیرسیاسی بودن کانون چنین برهان می‌آورد: «فراسیاسی بودن کانون ایرانیان لندن درست بدین معنی است که درهای ساختاری آن در اصل، بروی دارندگان همه سیاست‌ها (و جهان‌نگری‌ها) باز است و این درست بدین معنی است که کانون ایرانیان لندن در اصل یعنی در ساختار اساسنامه‌ای خود همانا نهادی دموکراتیک است...» (تاکید از من است) زمانیکه ما از نهادی دموکراتیک بدون هیچ پسوندی و یا پیشوندی صحبت میکنیم، در واقع مقوله‌ها عام مجرد (یا عام انتزاعی) را منظور داریم، بدین ترتیب که نقاط مشترک این گونه نهادها را بدون تمیز روابط درونی‌اش شرح میدهیم. هر سازمان دموکراتیک، نهادیست که برای خواسته‌های دموکراتیک در محدوده قانونی هر کشوری مبارزه میکند و این نهاد قصد تسخیر قدرت دولتی را ندارد. این عام‌ترین تعریف یک سازمان دموکراتیک است. ولی ما در جامعه با سازمانهای دموکراتیک متفاوتی روبرویم که ضمن داشتن یک نقطه مشترک، یعنی فعالیت در محدوده قانونی کشور برای اهداف دموکراتیک، هر کدام روندی را دنبال میکنند. بعنوان مثال کانون نویسندگان ایران برای آزادی بیان و مقابله با سانسور مبارزه میکند و

موارد هیچکدام از معیارهای علوم سیاسی نمیتواند سنجش موضوع علوم طبیعی باشند. حال آنکه انسانها در جامعه در مرادها با یکدیگر، مناسباتی را قبول یا رد می‌کنند، که قبول یا رد این مناسبات، مصداق خواسته‌های عینی و ذهنی است. و خواستگاه آنان را در اجتماع معین می‌سازد. پس، علوم طبیعی، یکسان مورد استفاده انسانهاست در حالیکه علوم اجتماعی به عوامل معین اجتماعی بستگی دارد. از آنجائیکه مرادها انسانها در اجتماع متطور است، کردارهای انسانی نیز گوناگون میباشد و هر انسان متعارفی باید قادر شود که رفتارهای انسانی را با معیارهای مشخصی که آنها معین می‌سازد، محک زند. بعنوان مثال در حالیکه مبارزه با اختناق یک حرکت سیاسی است، قبول عضویت یک فرد یا اخراج او از سازمان عملی است حقوقی. در اینجا قصد ندارم که دیوار چین بین کردارهای انسانها بکشم. معتقدم که انسانها در پژوهش پدیده‌ها ابتدا بروش تجرید ماهیت مقوله را تعیین میکنند و بیاری آموزش پیوند بین پدیده‌ها، ارتباط یک پدیده را با سایر پدیده‌ها روشن می‌سازند. در حالیکه پول و نقش آن در سیاست، حقوق و... ناچیز نیست، ولی پول، خود، مقوله ایست اقتصادی و با معیارهای اقتصادی باید آن را شناخت. و یا تفسیر جهان برحسب پژوهشهای لاهوتی یا ناسوتی، کردارهای انسانها را از نظرگاه فلسفی مورد مذاقه قرار میدهد و به همین دلیل، زمانیکه کرداری در چارچوب مقولات فلسفی ننگند، نمی‌توان فوراً این نتیجه را گرفت که این عمل انسانی، حرکتی است فرافلسفی. در واقع واژه‌ها نه از میان کتابها و

● در آرش شماره ۷ بتاريخ ۱۳۷۰ مقاله‌ای است از آقای اسماعیل خوئی بنام «در بن بست کانون نویسندگان ایران (در تبعید)» که حاوی نکاتی بحث برانگیز است. ایشان معتقد است که کانون نویسندگان سازمانی است فراسیاسی یا غیرسیاسی؛ و برای اقامه دلیل، اذعان میدارد که حرکات انسانی را ناپیستی فقط در چارچوب سیاست و ضد سیاست محدود نمود، زیرا کردارهایی هستند که در این قالب قرار ندارند و برای توضیح این مهم در پاورقی شماره ۲ سعی میکند بکمک موضوع اخلاق، واژه فراسیاسی را شرح دهد و چنین مینویسد: «ستم نکردن برای نمونه کرداری است اخلاقی و ستم کردن برعکس کرداری است ضد اخلاقی. اما پوست داشتن یا نداشتن‌اش رشته‌چی؟ اخلاقی است یا ضد اخلاقی؟... در اینجا ما با گونه‌ای از کردار روبرویم که به خودی خود نه نیک است و نه بد. یعنی که نه اخلاقیست و نه ضد اخلاقی. در اینجا ما با نمونه‌ای از کردارهای «فرااخلاقی» روبرویم». آنچه که در این اندیشه، بیش از همه بنحو چشم گیر، نمودار است، همانا عدم تفکیک علوم اجتماعی از علوم طبیعی است. چنانکه ناگفته پیداست علوم طبیعی برای تمام انسانها یکسان است در حالیکه این موضوع درباره علوم اجتماعی صادق نیست و لذا نمیتوان با مقیاسهای علوم طبیعی به علوم اجتماعی نگریست. اگر‌اش رشته باب طبع شخصی باشد یا نباشد، در واقع یک سری عوامل بیولوژیکی اند که دست بدست هم میدهند و اش رشته را به مذاقی خوش و به مذاقی بطعم می‌سازند. در این

تعمایز این سازمان از دیگر نهادها، مبارزه مشخص و معین در جامعه است (عام مشخص) بدین گونه، ماهیت این پدیده بطور عام و مشخصاً در مقابل سایر نهادها معین میگردد. از اینرو هر فرد یا سازمان حقوقی که موافق آزادی بیان و مخالف سانسور است میتواند در این سازمان که درهای ساختاری اش باز است، شرکت کند و چون این سازمان مشخصاً دفاع از آزادی بیان و مبارزه علیه سانسور را سرلوحه مبارزه خود قرار داده، سازمانی است سیاسی و مبارزه سیاسی اش در قالب عام مشخص یعنی مبارزه با سانسور و دفاع از آزادی بیان است، و نمیتواند فراسیاسی یا غیرسیاسی باشد. آقای خوئی از طرفی از فراسیاسی بودن سازمان سخن میراند و از جانب دیگر به تناقض در گفتار دچار میشود. در حالیکه معتقد است درهای سازمان بایستی بروی تمام نظرات و جهان بینی ها باز باشد، در دنباله مقاله اش چنین مینویسد: «نه تنها از همه نویسندگان و همه شاعران بل که هم چنین از همه هنرمندان و پژوهشگران و روزنامه نگاران و اندیشمندان و دیگر فرهنگ آفرینان نواندیشی و پیشرو و آزادیخواه ایرانی در گستره جهانی غربت ما... میتوانند عضو این کانون باشند...» (تاکید از من است). ما در اینجا برعکس بخش دیگر نوشته آقای خوئی نه با عام انتزاعی و نه با عام مشخص، بل با مقوله خاص روبرویم و سازمانی که ایشان در صدد ایجاد آن هستند دیگر نمیتواند درهای ساختاریش بروی تمام جهان نگری ها چارطاق باشد، و نیروهای حق شرکت در این کانون را دارند که نه تنها می باید اندیشه شان نو باشد بلکه هم چنین در خور چنین تدارکی، یعنی پیشرو باشد. و معیار نو و پیشرو نه تنها بیانگر خاص بودن سازمان است، بلکه میتواند دستاویزی شود که گروهی با آویختن بدان، از شرکت گروه دیگری در سازمان جلوگیری بعمل آورده و یا با برچسب مدافعان اندیشه کهنه گروهی را از کانون اخراج کند. درهای ساختاری سازمان، زمانی میتواند بروی تمام پژوهشگران، هنرمندان و... باز باشد که عامترین هویت کانون، یعنی مبارزه با سانسور و برای آزادی بیان بعنوان تنها قید که شرط وجودی سازمان است، شمار کانون گردد. آنچه که به مبانی پیشرو و نو مربوط میشود، تنها میتواند در پراتیک مبارزاتی سازمان و در برخورد نظرات نرونی سازمان با پدیده ها، نو و پیشرو بودن خود را محک زند و گرنه میتواند نظریه ای برای من ارتجاعی و عقب مانده باشد در حالیکه دیگری آن نظریه را نو و نوین بخواند و بنابراین با معیارهای آقای خوئی، از همان ابتدا قادر نیستیم در سازمان واحدی عضو شویم.

اما درباره آزادی و دموکراسی

سازمانی: قبول آزادی نظرات در سازمان و امکان تبلیغ نظرات، مبانی اصولی سازمانی است و دموکراسی سازمانی اگرچه بهر حالت، اقدام بر اساس نظرات اکثریت است، ولی در يك سازمان دموکراتیک، بدین معنی نیست، که اقلیت، حتماً بایستی بنظرات اکثریت، در عمل تن در دهد. بدین بیان اکثریت قادر نیست اقلیت را وادار به پیروی از نظراتش سازد. آنچه که در مورد يك حزب صادق است یعنی اقلیت مجبور است نظرات اکثریت را باجاء گذارد، برپاره سازمانهای دموکراتیک صادق نیست و برای اقلیت، بایستی این حق را قائل شد که خود تصمیم شرکت در کارهای سازمانی را بگیرد(۱).

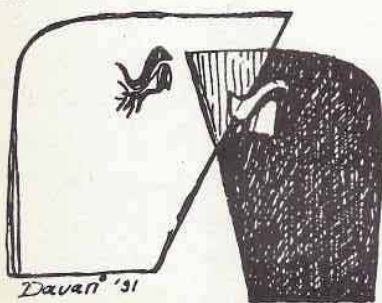
آقای خوئی از آنجائیکه «خوشر» دارد بجای واژه دموکراتیک، لفت فراسیاسی را بکار گیرد، مینویسد: «نخست این واژه فراسیاسی آشکارا کانون را از هرگونه ویژه ای از سیاست بمعنای سازمانی بی آن یعنی شیوه و شکلی از مبارزه با برنامه ای منون» و برای رسیدن به هدف مشخص فراتر میگذارد. ایشان واژه هایی چون سیاست و برنامه ای منون و... را در گیومه میگذارند و میخواهند به خواننده بقبولانند که سازمان دموکراتیک، میتواند بدون برنامه ای منون و هدف مشخص، کردارهایی را باعث شود، که از این مقولات فراتر است ولی مدلل نمیسازد که چرا این سازمان فراسیاسی «با کلیت رژیم اسلامی درگیر است». او بطور غیر مستقیم وانمود میکند که سازمان دموکراتیک فراسیاسی اش، میتواند بدون هدف مشخص مبارزه کند ولی باز هم متذکر میشود که این سازمان برای رسیدن به هدف مشخص یعنی آزادی بیان و لغو سانسور ضرورت حیاتی یافته و پای بعرضه مبارزه اجتماعی گذارده است. و حتی برخلاف نظرش، برای این سازمان حداقل رئوس عام برنامه منون، یعنی مبارزه با کلیت رژیم اسلامی را، نیز مطرح نموده است.

آقای خوئی با آنکه مفروق در نظریه سازمان - سیاسی و یا غیر سیاسی - اش میباشد (که هیچ گونه برنامه منون و هدف مشخصی را دنبال نمیکند) در باره این کانون فراسیاسی مینویسد «با کارگزارانی آزاد اندیش و بیبرخانه ای خودگردان... که هم بتواند با فراهم آوردن زمینه برای پیش برین کارهای فرهنگی و هنری اعضا خود به پیشبرد فرهنگ و هنر ایران در غربت جهانی ما کمک کند، و هم بتواند با صدور بیانیتهای به جا و بهنگام سیاسی، ایرانیان نورافزاده از میهن را به لشگری پیگیر و امیدوار و ستیزنده با فرمانفرمایی زور و ندانستن بدل کند. مبارزه با زور و فرمانفرمایی و برای ارتقاء فرهنگ ایرانیان در خارج و آماده ساختن آنان به

لشگری آنها پیگیر و ستیزنده، چگونه میتواند بدون برنامه منون معنی دهد؟ و یا تبدیل ندانستن به دانستن؟ اگر مبارزه برای هدف مشخص نیست، پس، هدف مشخص چیست؟ چگونه میتوان لشگری از ایرانیان خارج از کشور را بدون طرح برنامه از قبل و هدف مشخص از پیش، با صدور بیانیتهای از بی عملی به کردارهای فراسیاسی فرا خواند؟

آقای خوئی مینویسد «میتوان گفت که در هر جامعه داده شده هرچه گستره ی آزادی بازتر باشد گستره ی سیاسی بسته تر خواهد بود و برعکس، هرچه میدان سیاست فراخ تر باشد میدان آزادی تنگ تر خواهد بود» و برای این ادعای غیر قابل بطور نه منطقی ارائه میگردد و نه نمونه ای از جامعه داده شده مثال آورده میشود. اگر ما فقط آزادی بیان را حتی در محدوده سیاست مورد نگرش قرار دهیم، شکوفائی آزادی بیان بعنوان شکلی از سیاست، منطبق با آزادی در جامعه است. هرچه جامعه ای آزادتر باشد، آزادی بیان در پهنه سیاست رشد کرده و عرصه های مختلف سیاست را شکوفا میسازد حال آنکه در جوامع استبدادی از آنجائیکه آزادی تنگ میشود به همراه آن آزادی بیان فراخ میدانی خود را از دست داده و عرصه ی آزادی بیان محدود و محدودتر میگردد. آزادی بیان برای يك گروه، یا يك دسته، یا يك طبقه، در واقع تنگ بودن میدان بازی سیاست را، بر ملا میسازد حال آنکه آزادی بیان برای تمام گروهها و دسته ها، برعکس برای عرض اندام کردن سیاست های گوناگون در هر اجتماعی ضروری است. نمونه آن کشورمان ایران است که حداقل در قرن اخیر، بعلت کمبود آزادی و تحمیل سیاست چپ و زور و اختناق، سیاست ما نتوانستند در تمام زمینه ها، باشکال گوناگون رشد کنند و عقب ماندگی فرهنگی جامعه دقیقاً ناشی از کمبود آزادی و تنگ بودن میدان سیاست بوده است.

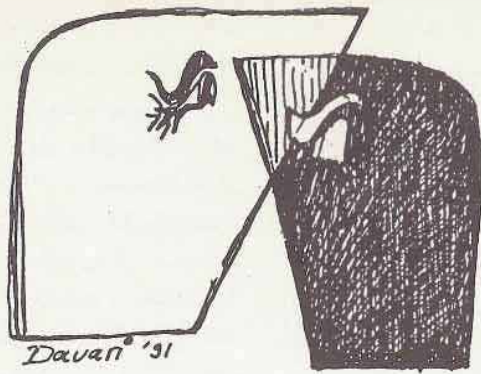
اشاره کردیم که واژه ها بیانگر شناخت انسان در موضوعات علم اجتماع و طبیعی هستند و لذا نمیتوانند من برآوردی باشند. اگر آقای خوئی «خوشر» دارد واژه فراسیاسی را بجای سازمان دموکراتیک بکار برد - که حق ایشان است - ولی حتماً این حق را نیز بمن



خواهد داد که بگویم آشفتگی این واژه و این اندیشه نه تنها مقوله سازمان دموکراتیک را نامشخص میسازد بلکه حوزه های دیگری را نیز دربر میگیرد. در همان مقاله میخوانیم: «تناقض در گوهر کانون نیست، در ذات حاکمیتی است که مرز میان سیاست و فرهنگ و در حقیقت مرز سیاست با همه چیز را در هم میریزد» و در قسمت دیگری از مقاله اشاره میکند: «روشن تر بگویم: سخن، آری، بر سر پیوندی دیالکتیکی است که اقتصاد و فرهنگ، یا فرهنگ و اقتصاد در پیوند با دموکراسی نیز با یکدیگر دارند» و در متن مقاله از «پیش بردن کار فرهنگی و هنری» سخن میراند.

فرهنگ، عبارتست از تمام دست آوردهای مادی و معنوی انسانها در روند تاریخ که ثبت گردیده اند و هم چنین تمام اشکال روحانی و زیربنایی که در لحظه کنونی در مبارزه با یکدیگرند. لذا هنر، فلسفه، اقتصاد، دموکراسی، سیاست و... تمام و تماماً جزو فرهنگ بوده و فرهنگ در واقع بیان عمومی این دست آوردها در تمام عرصه های علوم، اعم از طبیعی یا اجتماعی میباشد. آقای خونی فرهنگ را از سیاست و اقتصاد و... با کدام معیار جدا میسازد؟

آقای خونی در پاورقی شماره ۲ شرح میدهد: «جمهوری در همه شکل های خود گونه ای از حکومت است که ریشه در اراده مردم دارد و اداره کردن کارهای جامعه هیچ اصل و نیروی را برتر از اراده مردم نمی شناسد» و در مورد دموکراسی در کانون «فراسیاسی» متذکر میشود: «که میتوانیم نخواهیم و نگذاریم که این ایراتک تجربه میدانگی باشد برای تمرین کردن دیکتاتوری. از همین جاست، و در همین معناست که ما میتوانیم بخواهیم که ایراتک تجربی ما پرورشگاهی باشد برای تجربه کردن دموکراسی». حتی در مورد دموکراتیک ترین جمهوری ها هرگاه قانونی تصویب شود، باز هم نمیتواند مورد قبول تمام مردم واقع گردد و اقلیتی حتماً این قانون یا آن قانون را قبول ندارد. اگرچه اراده اکثریت مردم، تجلی خود را در حکومت قانون آشکار میسازد و برای مخالفین که تخطی از قانون کنند مجازاتی را قائل میشود، ولی قانون برای اقلیت، این حق را قائل است که علیه قوانین موجود بتواند تبلیغ کرده و نظرات خود را علیه قوانین موجود ترویج کند. لذا اطاعت قانون چیزی جز دیکتاتوری نبوده و هرگونه تخطی از قانون، مترادف با مجازات است. حال اگر در یک جامعه، حکومتی حقی برای اقلیت و یا حتی اکثریت قائل نشود، دیگر سخن گفتن از حکومت قانون و دیکتاتوری، موضوعیت ندارد. زیرا در این جامعه، استبداد حکمراست و چاه ویل، دیکتاتوری و استبداد را از هم جدا میسازد. در حکومتهای



استبدادی، رژیمها در مقابل مردم هیچگونه مسئولیتی ندارند و در عوض اراده آنان بر مردم بی اندازه است، در حالیکه در دیکتاتوریهها حکومت در مقابل مردم بر حسب قانون مسئول بوده و قوانین نه بر حسب اراده فرد، بلکه بخواسته توده مردم قابل تعویض و تغییر و اجرا میباشد.

حال اگر واژه دموکراسی بمعنای عام آن و بدون هیچگونه پیشوند و پسوندی را در نظر گیریم باز هم در حقیقت از حکومت و اراده مردم سخن رانده ایم، زیرا «دموس» بمعنی مردم و «کراسی» بمعنی حکومت است، و دموکراسی یعنی حکومت مردم. بدین دلایل واژه دموکراسی، بمعنی عام، با واژه دیکتاتوری بهمان منظور، منطبق است و از این دو واژه، یک معنی عام، مستفاد میشود. طبیعی است که دموکراسی زمانی تداوم می یابد که اولاً نظرات اکثریت بتواند از مرحله تنوری بعمل درآید، ثانیاً اقلیت تن باجرای این قوانین دهد ضمن اینکه حق تبلیغ نظراتش را برای تغییر قوانین محافظت نماید. دموکراسی سازمانی نیز عبارتست از تعمیم نظرات اکثریت در عمل، که در واقع عدم تعمیم نظرات اقلیت معنی میدهد. اینکه در سازمانی اقلیت مجبور باشد به نظرات اکثریت تن داده و آنرا باجرا بگذارد و یا خیر، مقوله ایست که به بافت سازمانها مربوط میشود. آنچه که مربوط بسازمانهای دموکراتیک میشود آنست که اقلیت بتواند از تن دادن به نظرات اکثریت خودداری کرده و اکثریت قادر نباشد اقلیت را مجبور باینکار سازد. با اینهمه اما تعمیم نظرات اکثریت در عمل در یک سازمان در واقع شکلی از دیکتاتوریست؛ بدین معنی که اقلیت از تعمیم نظراتش، حداقل در یک محدوده زمانی، از نظر عملی محروم است. زیرا اراده اکثریت در سازمان دموکراتیک باز هم تعیین کننده روند کردارهای سازمانی میگردد. پس آنچه را که می باید در یک سازمان دموکراتیک آموخت تنها تجربه دموکراسی نیست بلکه باید پیاموزیم هنگامیکه در چنین سازمانی در اقلیت قرار گرفتیم، روحیه خود را نبازیم، در مقابل

اکثریت بدشمنی برنخواست و شانتاژ نکنیم. آنچه را که در هیچ سازمانی نباید پذیرفت سیاست حقنه کردن نظرات و اراده گرای است زمانیکه اکثریت سازمان را دارائیم؛ و فرار از صحنه مبارزه با متوسل شدن به شیوه های غیر عقلانی است هنگامیکه اقلیت سازمانی را تشکیل میدهیم. در واقع صحنه سازمانی همانند پهنه جامعه است، یعنی در اقلیت قرار گرفتن و احترام به نظرات دیگران که با نظرات جهان بینی ما مخالفند، باید آنقدر اهمیت یابد که سد راه تعمیم نظرات اکثریت، که در لحظه کنونی در پروسه عمل است نگردیم.

فکر میکنم که آقای خونی واژه دیکتاتوری را مترادف با استبداد میدانند و از ایند هر دو این مقولات را با یک چوب میراند.
آخن ۱۷/۹/۹۱

۱) آقای راسخ در نوشته شان بنام «علل کنونی بحران کانون نویسندگان در تبعید» در آرش شماره ۶ می نویسد: «وجود دموکراسی در یک سازمان یعنی پذیرفتن نظر اکثریت بمثابه تعمیم قانونی سازمانی، تن دادن باجرای آن و استفاده از تمام امکانات قانونی برای تغییر آن» که موضوع تن دادن باجرای آن با گفته من مخالف میباشد»

اشارات

(۱)

یک دشت برف یخزده

یک چشمه خون گرم

جغرافیای میهنم اینست

تاریخ سرزمین من اینست

(۲)

قوی سپید و

برگی آبی...

رقصی چنین

میانه ی میدانم آرزوست!

کردستان»، شعاری واقعی در شرایط کنونی است؟

م. س. ل: ببینید کردها می گویند در حالی که کشورهای کوچک افریقایی با سکنه ای محدود مستقل می شوند، چرا کردها با بیش از ۲۵ میلیون جمعیت، کشور خودمان را نداشته باشیم. اما من گمان می کنم که این هدفی نیست که امروز بتوان به آن دست یافت. ما روس ها از کم تحلی و شتابزدگی در طول تاریخمان خیلی آسیب دیده ایم. تجربه ما را دیگران نباید تکرار کنند. برای ترقی اجتماعی و کسب آزادی شاید چندین نسل باید انتظار کشید. باید مرحله به مرحله عمل کرد.

در چارچوب چنین تجربه ای است که می گویم کردها باید در مرحله اول به خودمختاری در چارچوب کشورهایی که در آن زندگی می کنند، دست یابند. مثلاً اگر شعار فدراسیون عربی و کردی در عراق، پیش برود، یک تحول اساسی است. به این معنا که کردها خواهند توانست از منابع طبیعی شان برای پیشرفت منطقه استفاده کنند، اصلاحات اجتماعی را پیش ببرند و فرهنگ خود را تکامل دهند. عین مسئله در مقابل کردهای ایران و ترکیه هم قرار دارد. دولت های مرکزی هم دارند می فهمند که مسئله کرد را نمی شود نادیده گرفت. مثلاً در ترکیه (که خشن ترین تضيیقات علیه کردها اعمال می شده)، اکنون زیر فشار پارلمان اروپا و بازار مشترک، برخی اصلاحات در جریان است. خوب وقتی این مرحله پیش برود، آنوقت کردهای این مناطق مختلف که ارتباط آزادانه هم با یکدیگر خواهند یافت، باید خودشان تصمیم بگیرند که چه می خواهند. البته مانع بزرگ در این مسیر تضاد داخلی خود کردهاست، در حالی که آنها به اتحاد احتیاج دارند. مثلاً سازمانهای مختلف کردی که در اروپا هستند، می توانند یک جبهه تشکیل دهند، چیزی شبیه سازمان آزادی بخش فلسطین که به لحاظ سیاسی یک مرکز هماهنگی باشد. چون جامعه جهانی و سازمانهای بین المللی که نمی تواند با تمام احزاب ریز و درشت کرد وارد مذاکره شود و باید با یک ستاد واحد بحث کند و طرف شود. اگر چنین اتفاقی بیافتد و چنین سازمانی ایجاد شود، به لحاظ دیپلماتیک هم تحرک جدی ایجاد خواهد کرد و آنها می توانند تقاضای حضور نماینده دائمی شان در سازمان ملل را بکنند.

جامعه جهانی و افکار عمومی هم آماده است تا از چنین ابتکاراتی استقبال کند. مثلاً در یک جای اروپا مثل پراگ یا استکهلم یا پاریس، مرکزی ایجاد شود برای نظارت بر مسئله کرد که توسط سازمان ملل متحد اداره شود. از شرایط مساعدی که پس از آن تراژدی بزرگ آوارگان ایجاد شده باید استفاده مثبت کرد.

می دانم که حل و پیشبرد این مسائل دشوار است ولی به هر تقدیر باید تلاش کرد و حوصله داشت، زیرا همه چیز در لحظه به دست نمی آید و به زمان نیاز دارد.

خانه ازبای بست ویران است

خواجہ دریند نقش ایوان است

حتی می بینیم که برکاری بزرگ مانند «کشف حجاب» دیکتاتوری مهر خود را می زند و پاسبانان به زور چادر از سر زنان، حتی پیرزنان، می کشند و یا چاقو میزنند و از آنجا که این اقدام پایه اساسی فرهنگی ندارد، بسیاری زنان خانه نشین می شوند تا پس از شهریور ۲۰ باز با چادریرون بیایند.

اگر رضاشاه دست به نوکار اساسی زده بود، من او را به عنوان یکی از مردان بزرگ و سرنوشت ساز تاریخ ایران می ستودم. یکی از میان بردن فنودالیت و دیگر نابود کردن بی سوادی. حال آنکه می بینیم رضاشاه نه تنها فنودالیت را محو نکرد، بلکه با غصب املاک فنودال ها و حتی خرده مالکان خود به بزرگترین فنودال ایران بدل شد و با سوءاستفاده از قدرت دولتی و ارتشی، استثمار دهقانان را شدت بخشید.

تأسیس کلاسهای «اکابر» (آموزش بزرگ سالان) هم بیشتر جنبه نمایشی و تشریفاتی داشت تا مبارزه واقعی با بیسوادی. پدر من که مدیر مدرسه و مدیر یکی از همین کلاسهای اکابری بود، بارها برای ما تعریف می کرد که چگونه نام قصاب و یقال و رفتگر مرحله را در لیست شاگردان می نوشتند و وقتی که آن نیچاره ها شکایت میکردند که با کار طاقت فرسای بام تاشام، نه فرصت شرکت در کلاس را دارند و نه توان آن را، پاسخی می شنیدند که: «نمی خواهد به کلاس بیایید فقط نامتان باشد. برای گزارش دادن و یا لا بردن رقم آمار. و احياناً گاه که با زرس می آمد، آن ها را خبر می کردند که چند دقیقه ای سر کلاس بنشینند. گرچه که با زرس آن دستگاه هم اغلب به خود زحمت سر کلاس رفتن را هم نمی دادند و به نگاه کردن به دفتر نام شاگردان اکتفا می کردند.

چنین بود که پس از رفتن رضاشاه، در دوره کوتاه آزادی نسبی از شهریور ۲۰ تا ۲۸ مرداد ۱۳۲۲ فنودالها «رعایای بی سواد خود را با کامیون و اتوبوس، گله گله به پای صندوق های رای می بردند و ورقه های رای را به دست آنها می دادند که به صندوق بیندازند و خود به عنوان «نمایندگان مردم» از آن صندوق ها بیرون می آمدند.

حتی انتخابات زمان مصدق هم از این تجاوز و دست اندازی مصون نماند و تنها در تهران و چند شهر بزرگ دیگر بود که در انتخابات تقلب نشد و نمایندگان واقعی مردم انتخاب شدند.

پس می بینیم که رضاشاه به پی و پایه محکم و استوار عقب ماندگی دست نزد و تنها به آرایش و پیرایش ظاهر پرداخت. حتی مبارزه او با ارتجاع مذهبی و محدود کردن آخوندها، تنها مبارزه ای بر سر قدرت و بلا منازع و بی شریک بود. و گرنه مبارزه واقعی در این عرصه هم از راه ریشه کن کردن فنودالیت و بی سوادی و گسترش دانش و فرهنگ میسر است.

رضا شاه و مدرنیته!

فریدون تنکابنی

مقاله «مدرنیته از کدام دیدگاه نوشته آقای محمد آشنا که در «آرش» شماره ۵ (خرداد ۱۳۷۰) چاپ شده یکی از مقاله های بسیار خوب و خواندنی و تفکربرانگیزی است که اخیراً خوانده ام. جادارد صاحب نظران در این بحث وارد شوند و آن را از زوایای گوناگون بشکافند و در تدقیق آن بکوشند. از آنجا که من خود را صاحب نظر نمی دانم، در این بحث وارد نمی شوم. تنها به نکته ای در نوشته ایشان اشاره میکنم. ایشان درباره نوسازی ایران در زمان رضاشاه می نویسند: «... با پهلوی اول نوسازی سریع ایران آغاز گردید و دولت مدرن پی ریزی شد و مدرنیزاسیون کشور در همه زمینه ها گسترش یافت، اما شهریور ۲۰ آمد و هجوم ناجوانمردانه روس و انگلیس شیرازه امور از هم پاشید...»

متأسفانه نمی توانم با نظر ایشان درباره «مدرنیزاسیون کشور در همه زمینه ها» در زمان رضاشاه موافق باشم. با وجود اصلاحاتی که لازمه یک حکومت متمرکز از نوع جدید بود، مانند ایجاد وزارتخانه های گوناگون، تأسیس دانشگاه و فرستادن دانشجویه اروپا - که نیاز دستگاه جدید اداری را برآورده سازند - و تأسیس رادیو و کشیدن راه آهن و ایجاد چند کارخانه مواد مصرفی، مانند کارخانه های پارچه بافی و تولید قند و کبریت سازی و بخانیات و... باز مدرنیزاسیون به معنای واقعی کلمه انجام نشد و همه این کارها یادآور شعری سعدی است که:



چشم مردم

به

سیاه بازی

است

گفتگو با سعدی افشار (و گروه سیاه بازی تئاتر نصرتهران)

او را به جای خود بپرورد) دروغ، که فاصله از زمین تا آسمانست. و سعدی، آخرین بازمانده ی این نسل، انگار بی بدیل خواهد ماند.

قرار بود گفت و گوئی با سعدی افشار داشته باشیم اما برخلاف انتظارمان در محل و موعد قرار، سعدی برای گفتگو تنها نبود. دیگرانی نیز که عنوان سرپرست گروه اعزامی و یا کارگردان برنامه ها را داشتند، حضور یافتند. و شگفتا، گاه با ذکر اینکه «آقای سعدی افشار به خاطر کوهلت، متوجه سننوال شما نمی شوند»، خود پاسخ می دادند. و سعدی افشار، همه را می شنید و با متانت و ریزنقشی خاص خود، از گوشه ی چشم می نگریست. جای گفتگوی مفصل و دلخواسته نبود. برد دل بداهه پردازی که به قول کتابچه ی راهنمای جشنواره ی پانزوی پاریس «به مردم عشق می ورزد و خود از مردم است»، ماند برای جایی دیگر و فرصتی دیگر.

متن گفتگوی زیر، حاصل دیدار کوتاه ماست در پشت صحنه نمایش «بلورک و چشمه نوش».

کیسوفصنی نیا

● سعدی افشار، آخرین پیشکسوت نمایش سنتی سیاه بازی ایران به همراه گروه تئاتر نصرتهران، به پاریس آمده بود تا به مدت یک هفته، تو نمایش «بلورک و چشمه نوش» و «سعدی هاملت میشود» را به روی صحنه بیاورد. نام آشنا و تئاترانگیز سعدی افشار، هر شب نمایش، تعداد چشمگیری از ایرانیان (و جالب اینکه فرانسویان) را به سالن تئاتر قدیمی Bouffe du Nord می کشاند و به تئاتر همگانی دامن میزد: سعدی افشار، تیرک چادر گروه بود و خود، یک نمایش کامل سیاه بازی. سیاه بازی، در قدیمی ترین محلات تهران پاکرفته و بالیده، و نام سعدی افشار یا محله سیروس و با فقر و محرومیت محلات مشابه، آشنای اذهان است. سایر اعضای گروه، اگرچه گاه درخشش خیره کننده ای بر صحنه دارند اما سعدی را، اگر بردارند، انگار نمایش سیاه بازی را برداشته اند. حتی اگر به جای «سیاه» سعدی، «سیاه» محسن افشار - یکی از جوانترین های گروه - را بگذارند (که خود سعدی، می گوشت چنین کند و

فعلی) است، آمدند دنبال بنده، و یکی دوسال است که داریم باهم کار می کنیم.

ک - ص: اگر مایلید، راجع به آقای مهدی مصری صحبت کنید.

سعدی افشار: آقای مصری، در زمان خودش بی نظیر بود. من اصلاً صلاحیتش را ندارم که راجع به او صحبت کنم. افراد دیگری هم البته بودند که کارشان عالی بود: آقای اسدالله قاسمی، رضا عرب زاده، سید حسین یوسفی و یکی دوتای دیگر. فقط رضا عرب زاده در قید

بازی، و روحی. در زمان گذشته، در تلویزیون هم برنامه اجرا می کردیم، تا این اواخر، که مدتی کار نکردیم. گاه در مجالس، در جشن های عروسی برنامه اجرا میکردیم تا اینکه تصادفاً یکی از دوستان ما فوت کردند و گروهی که داشتیم از هم پاشید.

ک - ص: منظورتان آقای مهدی مصری است؟ سعدی افشار: نخیر. ایشان آقای حسن شمشاد بودند. بعد از پاشیده شدن آن گروه، آقای حسن عظیمی که کارگردان این برنامه ها (برنامه های

کیسوفصنی نیا: آقای سعدی افشار! از خودتان بگویید. در کجا به دنیا آمده اید و چندسال است به نمایش سیاه بازی ادامه می دهید؟

سعدی افشار: متولد تهرانم. پنجاه و هفت سال است و چهل سال است که به این کار مشغولم. شروع کارم، با سیاه بازی بود. این کار را خیلی دوست داشتم: عاشق این کار شدم. به شکل های مختلف کار می کردم؛ بصورت مطربی، سیاه

حیات است که زیاد کار نمی کند. ولی حالا ما ماندیم و این جمع. به هر صورت داریم فعالیت می کنیم تا ببینیم چه می شود.

ک - ص : نحوه کارتان چگونه است ؟ موضوع نمایش را چه کسی انتخاب می کند یا می نویسد ؟ تا چه اندازه شما به متن ، متنی هستید ؟

سعدی افشار : موضوع را آقای عظیمی انتخاب میکنند ، وی نویسد ، بعد ، متن در اختیار چه ها

قرار می گیرد. ولی به هر حال ما فی البداهه کاری کنیم. یعنی روی صحنه چیزهایی اضافه می شود. این به کار بستگی دارد. مثلاً در کاری روی صحنه نوآوری می شود، چیزی خودم می گویم ، اما بعد عوض می شود. یعنی مثل قدیم نیست که خودمان هر چیزی روی صحنه بگوییم.

آن نوع کار، مشکلاتی داشت. الان جمع و جور تر است و مشکلاتمان کمتر شده ، ولی تمرین ها طبعاً بیشتر شده است. هر روز کاری کنیم ، چون هر روز صحنه داریم.

ک - ص : « هاملت » و « بلورک » را در تهران هم اجرا کرده اید ؟

سعدی افشار : بله.

حسن عظیمی : هاملت ، ۶۰ اجرا در تهران داشته و بلورک ۹۰ اجرا.

ک - ص : تصویر نمی کنید ، شکل کنونی کارتان یعنی اجرا بر طبق متن ، در درازمدت ، مفهوم سیاه بازی را زیر سوال خواهد برد ؟

حسن عظیمی : زمانی بازیگر حرفه ای داشتیم که خودشان خلاق بودند. قصه پرداز در وی یاسه سطر، قصه را تعریف می کرد و بچه ها می رفتند گریم می کردند و بازی می کردند. آنها تسلط فوق العاده ای به کارشان داشتند. بعد از اینکه یا فوت شدند یا از کار برکنار شدند ، سیاه بازی داشت به قهقرا می رفت و به دست فراموشی سپرده می شد. تنها جایی که گاه سیاه

بازی وجود داشت ، در مجالس عروسی بود ولی در تئاتر ، تقریباً جایی دیگر نداشت. تا اینکه مرکز هنرهای نمایشی ، جشنواره سنتی سیاه بازی برگزار کرد و سیاه بازی که عملاً مرده بود ، دوباره جان گرفت. حمایت مرکز هنرهای نمایشی در این رابطه خیلی مهم بوده است. البته منظوم حمایت معنوی است نه مادی. بازیگر تئاتر ، چیزی که هرگز ندارد ، مادیات است. به هر حال ، خود کارها پیدا کرد. چون مردم ، عاشق کار سنتی سیاه بازی اند. شما نوساعت می نشینید و می خندید ولی معضلات جامعه را نیز از زبان سیاه - باتکه پرانی هایی که میکند - می شنوید. و آقای سعدی افشار ، آشنایی کامل به درد های جامعه دارد و کارما موفق است.

ک - ص : آیا در شهرهای دیگر ایران هم اجرا داشته اید ؟

سعدی افشار : قبلاً زیاد می رفتیم. ولی الان . .

حسن عظیمی : ما الان مسئولیت خوراک دادن به

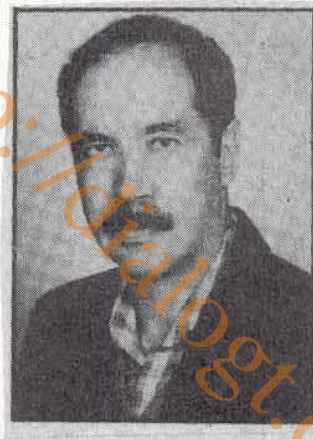
نوتاتر را داریم ؛ یکی تئاتر نصر که روزانه دو سانس برنامه دارد ، و یکی تئاتر کسری. به اصفهان و اراک و انزلی دعوت شده ایم ولی متأسفانه فرصت رفتن به این شهرها را نداریم.

ک - ص : آقای سعدی افشار! تحولاتی که این چند ساله بعد از انقلاب ، بوجود آمده ، آیا روی تماشای های شما هم - از لحاظ ترکیب و کمیت - تأثیر گذاشته است ؟

سعدی افشار : بهتر شده. برنامه های دیگر ، کنار رفته و مردم ، چشمشان به سیاه بازی است. چون این برنامه ، متعلق به مردم است و وصف الحال مردم است.

ک - ص : نقش خودتان را به عنوان « سیاه » چطور می بینید ؟

سعدی افشار : آن بابایی که پنجاه تومان داده و آمده بخندد که جر می ندارد. من در هر حالی که هستم باید کارم را بکنم. حالا شدت و ضعف دارد اما به هر حال باید کاری بکنم که راضی برود.



سعدی افشار

ک - ص : موضوع اصلی « بلورک » ، سرنوشت شوم زنان است و اعتراض به اینکه چرا کشته می شوند. مادر هاملت هم زنی است که از ابتدا در عذاب وجدان بسر می برد اما دلش پاک است و پراز عشق نسبت به پسرش. زنهایی که شما درباره شان صحبت می کنید و نمایش می دهید ، چرا همیشه اینقدر ساده دلند و خوش باور ؟ چرا اینقدر زود گول می خورند و باید از آنها محافظت کرد و ضعیفه هستند ؟

حسن عظیمی : مادر هاملت ، سرنوشت شومی اگر دارد ، شکسپیر برایش رقم زده است نه ما.

ک - ص : ولی انتخاب این متن برای نمایش توسط شما ، حتماً دلیلی داشته است.

حسن عظیمی : او قربانی شده است. در انتهای نمایش هم میرا برام می گوید که همه ما قربانی شدیم. سمبل همه این زشتی ها و پلشتی ها ، عمومی هاملت است که برای رسیدن به مقاصد شوم خود ، از اینها به عنوان عروسک خیمه شب بازی استفاده میکند و در نهایت به کیفر عمل

زشتش می رسد. بلورک هم يك قصه فانتزی است. خُب ، در گذشته ، دخترهایی که بین اعیان و اشراف و اعراب ، بدنی می آمدند ، زنده بگزر می شدند.

محمود عزیزی : مسئله زن را به گونه ای که در پایان قرن بیستم باید مطرح شود ، انتخاب می کنند. زن ، در شرایطی بوده که مناسب حال و روز زن نیست ؛ یعنی مناسب حال و روز انسان نیست.

ک - ص : خانم مینا مقدم ! نظر شما چیست ؟ مینا مقدم : من هم نظرم همین است ، فرقی نمی کند. یعنی زنان نباید به اینصورت باشند و این مسئله برایشان پیش بیاید.

ک - ص : آخر ، زن ، تنها کسی است که گریه میکند و می گوید من باعث سیاهی بستم.

سعدی افشار : از نظر عاطفی اینطور است. حسن عظیمی : لختر ، اصولاً تمایلات خاصی نسبت به پدر دارد. خیلی جاها می بینیم که پدر ، ظالم است و بی رحم ولی دختر دارای قلب رئوف و مهربانی ست.

ک - ص : چه صفات خوبی به دختران می دهید! یعنی مردها رئوف و مهربان نیستند ؟

حسن عظیمی : چرا. زشتی و زیبایی با هم است. نیش و نوش همیشه با همند .

ک - ص : خانم مینا مقدم ! شما مدت زیادی است که بازی می کنید ؟ هنرپیشه تئاتر بودن ، برای يك زن سخت نیست ؟

مینا مقدم : سه سال است که بازی می کنم. اول نقش های کوچکی داشتم بعد کم کم راه افتادم. بانقش هایی که آقای عظیمی به من می دهند ، واقعاً یکی میشوم. خُب ، از اول علاقه داشتم.

ک - ص : برخورد تماشاگران خارج از کشور چگونه بوده است ؟

سعدی افشار : خوب بوده است.

ک - ص : چه انتظاری داشتید ؟

سعدی افشار : همان انتظاری را که داشتیم ، همان شد. و سکوت را بازیگر دوم - آقای محسن افشار - شکست. بابشکن ، بشکن ، شکست ه



Huiswerk in de Islamitische republiek

Abbas Kiarostami is een van de Iranse filmmakers die de laatste jaren met de golf van Iranse films in het Westen zijn bekend. Zijn grootste succes tot nog toe behaalde hij met *WOMEN'S TIME* (FRIENDS' HOUSE) uit 1992. Op het festival presentator bij WOMEN'S TIME, een documentaire waarin schooljongvrouwen - tegen de achtergrond van de Iranse-Iranse oorlog - worden ontvoerd over samen als straat, de voorlief voor kunst en televisie kijken en natuurlijk leedert.



"Ik zou me geen 'pedaale' in kinder-films willen noemen, maar ik heb tot nu toe meer films over kinderen dan over volwassenen gemaakt. Ik werk voor het Institute for the Intellectual Deve-

lopment. **Huiswerk** minister die de film verbodt. Pas na drie jaar van praten en onderhandelen en na de toezegging dat we er vijf minuten uit zouden halen (om samen met de jongens tijdens het bidde)

menten met schone ogen bekijken. Er is een groep positieven, die zich kennelijk niet kunnen voorstellen dat de Iranse film iets voorstelt. Ze zeggen dat er een lelijke zit aan de zijden die Iranse films op buitenlandse festivals krijgen, alsof het om politieke beslissingen gaat, die niets met de kwaliteit van de films te maken hebben. Ik vind zelf dat de Iranse films die over de hele wereld op festivals worden vertoond, meer succesrijke dan wat er op het ogenblik in het Westen wordt gemaakt. Op een eigenaardige manier komt dit ook door de beperkingen die Iranse cineasten krijgen opgelegd. Ze moeten zeer inventief zijn om alle klappen te kunnen omzeilen. Maar het is niet een Iranse cineast om het succes van de Iranse cinema in het Westen te verklaren."



Abbas Kiarostami

Zuiveren "We worden door ons eigen publiek zeer kritisch gevolgd en dat is ook een grote stimulans. Sinds de revolutie is de belangstelling voor kunstfilm enorm opgelopen. Als er in Teheran films van Bergström of Tarkovsky draaien trekken toezichtaars volop zinnen. Een van de zaken waar de Islamitische regering naar streekt is het zuiveren van het bioscoopbeeld. Het Department of Cinematographic Affairs is een onderdeel van het Ministerie van Cultuur en zij besluiten wat er wel en niet in de bioscoop komt. Een aantal dingen is verboden. Zo zal je geen vrouwen meer zonder hoofddoek zien in Iranse films."

نه تنها فیلمسازی مستندسازی است؛ که اغلب يك نصه هم چاشنی واقع ای میشود. نان و کوجه داستان پسرکی است با نان سنگک که سگی راه را بر او میبندد. نه الاغ سوار، نه بوچه سوار و نه پیر مرد سمعی، هیچکس به او کمک نمیکند. (و این قصه گوش و سمعک هم در اکثر کارهای کیارستمی حکایتی دارد دال بر ناشنوائی آنها. بطوریکه حتی فیلم کاملی را هم در سال ۱۳۶۱ به نام همسرایان به آن اختصاص میدهد) بالاخره بچه به سگ تکه نانی میدهد و رد میشود. داستان با رسیدن بچه دیگری با کاسه ماست و حمله مجدد سگ به او پایان می یابد.

موضوع اصلی کارهای کیارستمی تا سال ۱۳۵۷ را همین تنهایی آنها و درگیریشان با محیط اطراف تشکیل میدهد. آنهاهایی که کورمال سعی میکنند به باقیایشان ادامه دهند، سخت تنهائید و مورد بی مهری اطرافیان. اگر هم آرزو و آرمانی ندارند، در برابر سیلی سخت واقعیت زندگی هم سر فرود نمی آورند.

فیلمهای دیگر او در این سالها به ترتیب زیر دنباله رو همین مورد هستند:

۱۳۵۱ - زنگ تفریح : بچه ای شیشه مدرسه را میشکند و به خاطر آن تنبیه میشود. از مدرسه و بازی با دوستانش رانده میشود و تنها میماند.

۱۳۵۲ - تجربه : شاگرد عکاسی که در آغاز سن بلوغ قرار دارد و تجربه عشقی او فروخورده باقی میماند.

۱۳۵۳ - مسافر : پسری که برای دیدن يك مسابقه فوتبال به هر نری میزند و عاقبت ناکام میماند.

۱۳۵۴ - نور راه حل برای يك مسئله : زنگ تفریح است، نادر متوجه میشود که کتابی را که قرض داده پاره شده است، نو حالت پیش میاید، در مرحله اول بین نادر و دارا دعوا میشود و لباس نو طرف پاره و قلم و خط کششان میشکند، در مرحله دوم دارا پارگی کتاب را میچسباند و بر پوستی ایشان تاکید میشود.

۱۳۵۵ - رنگ ها : این فیلم رنگ های اصلی را با نشان دادن وسائل گوناگون طبیعی یا

ما انسانها تنها نیستیم. چند سال بعد در E. T. شاهد اتحاد و تضاد اجزاء این کیهان هستیم که مجموعه عناصر انسانی ما را به بلوغ راهنمایی میکند. به هر تقدیر، سینمای کودک در این سالها به نوعی در گفتگو، سؤال و جواب، شهود و ارائه نظر بوده است. باید بر این نکته تاکید کرد که سینما - همچون هر هنر دیگری متعلق به جایی و کسی نیست و متعلق به انسان است.

متأسفانه در این سالها سهم سینمای ایران، به علت الکن بودن زبان، در پیشبرد این قافله جهانی اگرچه هیچ، اما بسیار اندک بوده است.

تازیاناه سانسور، فقر فرهنگی، کم کاری و فساد و فقر مالی از جمله عوامل مهم بازدارنده این رسالت تاریخی بشری بوده اند. میدانیم که تلفه اولین فیلمهای ایرانی در هند بسته میشود و کمی دیرتر با کپی های کچ و معوجی از سینمای هند و ترک و عرب، افتان و خیزان در کوره راههای نه چندان روشن، به راه خویش ادامه میدهد. هر از گاهی با بشارت های همچون: بالاخره سینمای ایران زائیده شد، دلخوش داشته ایم. سرابی را دریائی پنداشته ایم، همانگونه که «قیصر» را رستمی دانسته ایم. و افسوس که عاقبت به جز باد به کف اندرمان نصیبی بیش نبوده است.

یکی از مهمترین مراکز این چندساله، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بوده که با درخشش گاه بگاه خویش، نور امیدی را - حقیقی یا کاذب - در پیش چشمانمان گرفته است و یکی از چهره های بارز و شاخص این سازمان عباس کیارستمی است.

عباس کیارستمی تقریباً از سال ۱۳۴۷ با فیلمهای تبلیغاتی وارد دنیای تصویر و صدای ایران میشود و اولین فیلم کوتاه داستانی او (۱۰ دقیقه و ۴۵ ثانیه)، نان و کوجه (۱۳۴۹) نام دارد. مشکل میتوان سینمای کیارستمی را طبقه بندی کرد. نه او صرفاً فیلمسازی قصه گوست (که بیشتر کارهایش به فیلمی مستند میماند) و

سینمای عباس کیارستمی، در يك نگاه سریع

صادق معیری

● از زمانی که فرانسوا تروفو فیلمهای «کودک وحشی» را ساخت، سینمای کودک، مسیر پر خم و پیچی را با کنت لوچ «کس Kess»، پیرمرد و خرگوش، زندگی سگی من و... گذرانده است. هرکس به تناسب توان خویش بر آن شده تا به دنیای دریغ آمیز کودک نزدیک شود، که بقولی: «کودک، پدر ما انسانهاست».

ما در آئینه کودک، مجنوب ماهیت کشف ناشده خویش هستیم، کوئی گوشه ای از کمشده خویش را میجوئیم. کودک انگار بهانه ای است که خود را بیابیم یا بهتر بشناسیم. شاید قریب بیست، سی سال باید از ساختن چهارصد ضربه ای میگنشت تا ذهن اسپیلبرگ درمانی برای تنهایی همزاد ما انسانها در «برخورد نزدیک از نوع سوم» بیابد و مشتاقانه تروفو را در نقش دانشمندی به شهادت بگیرد که «هرقدر هم که تنهائیمان به وسعت کهکشان باشد

مصنوعی، به کودکان، با گفتار آهنگین میآموزد. ۱۳۵۵ - لباسی برای عروسی: زندگی و ارتباط سه کارگر نوجوان مغازه خیاطی، کارگاه تریکو بافی و قهوه خانه را منعکس میکند. موضوع فیلم، کودکان و یا نوجوانانی هستند که شرایط ناهنجار اجتماعی در عرصه کار و زندگی، بلوغ زودرسی را به آنان تحمیل کرده است.

۱۳۵۷ - راه حل يك: در جاده ای مردی با لاستیک ماشین منتظر کمک دیگران ایستاده است. وقتی از دریافت کمک ناامید میشود تصمیم میگیرد که چرخ را تا محل توقف اتومبیلش که در فاصله نسبتاً نوری واقع است بفلتاند.

با طلیمه انقلاب، وارد مرحله دوم فیلمسازی کیارستمی میشود. از مشخصات عمده دوران انقلاب در کار کیارستمی، اجتماعی یا آموزشی بودن موضوعهای فیلمهای این دوره اوست.

۱۳۵۸ - قضیه شکل اول، قضیه شکل دوم:

در يك کلاس درس آقای معلم مشغول کامل کردن نقش گوش بزرگی است. یکی از شاگردان روی میز ضرب گرفته و ریتم واحدی را تکرار میکند. معلم که عصبانی شده شاگردان نو ردیف آخر را در برابر نو راه میگذارد، یا دوستشان را لو بدهند یا از کلاس بیرون بروند. شاگردان خروج از کلاس را ترجیح میدهند.

در بیرون از کلاس نو حالت پیش میآید، یکی از شاگردان اخراجی وارد کلاس شده و دوستش را لو میدهد. در اینجا فیلم قطع میشود و از شخصیتهای گوناگون سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و هنری از جمله خلخال، بهشتی، کیانوری، هادی غفاری و هفت نفر از پدران دانش آموزان نظرخواهی میشود.

سپس فیلم به خط خود باز میگردد و «شکل دوم قضیه» به نمایش درمیآید. در این حالت، شاگردان اخراجی همگی پایداری میکنند و يك هفته در راهرو باقی میمانند و بعد وارد کلاس میشوند. این فیلم را شاید باید به علت شکل جدلی آن یکی از مهمترین فیلمهای آموزشی سینمای ایران به حساب آورد. از جمله آقایانی که به علی موافق جاسوسی «قضیه شکل اول» بوده اند (مثل صادق قطب زاده) پس از تماشای «شکل دوم قضیه» واکنش جالب توجهی نشان میدهند. این فیلم تنها فیلم کیارستمی است که در محاق توقیف قرار دارد.

۱۳۵۹ - بهداشت دندان: فیلمی آموزشی است در مورد دندان، پوسیدگی اش، راههای سالم نگهداشتن آن و شیوه درست مسواک زدن. دربارۀ تاثیر این فیلم همین بس که پس از نمایش تلویزیونی آن، انبوه بیشماری از کودکان برای خرید مسواک که کانون به همین منظور تهیه کرده بود هجوم آوردند و خمیردندان در سطح کشور کمیاب شد!

۱۳۶۰ - به ترتیب یا بدون ترتیب: فیلمی است درباره عیب ها و ضررهای بی نظمی و مزایای مرتب بودن.

۱۳۶۱ - همسرایان: فیلمی است در مورد همیاری، داستان پیرمردی است که گوشش سنگین است و از سمعک استفاده میکند. در خانه بسته میشود و دو دختر کوچک پشت در میمانند و هرچه صدا میزنند بابابزرگ صدایشان را نمیشنود. رفته رفته دوستان دختران به کمک میآیند و پس از مدتی شمار آنها بسیار زیاد میشود و در اثر فریاد تظاهرات گونه ایشان، بابابزرگ صدایشان را میشوند و در را باز میکند.

۱۳۶۲ - همشهری: با روش تقریباً دوربین مخفی فیلمبرداری شده و حاصل برخوردهای روزمره مردم با مأموری است که از ورود اتوموبیلهای بدون مجوز به محدوده ممنوعه طرح ترافیک تهران، جلوگیری میکند.

۱۳۶۳ - اولی ها: فیلم مستند گونه ای است درباره بچه های کلاس اول که برای نخستین بار از خانه دور میشوند تا نیمروز را در مدرسه بگذرانند.

اگر انرژی فیلمهای قبل از سال ۵۸ به نوعی نه گفتن، رد معیارهای مرسوم اجتماعی و تربیتی، سردرگمی و یا آناشسیسم و سر باز زدن منجر میشود، اینبار در «خانه دوست کجاست» (۱۳۶۱) که از نام شعری از سهراب سپهری وام گرفته شده در بستر فداکاری و رفاقت یکجانبه و مسئولیت و ایثار جریان پیدا میکند. در این دوره، به نوعی، قهرمانان فیلم در قالب های از پیش آماده اجتماعی قرار داده میشوند. تا قبل از سال ۶۴ تمام معیارهای اجتماعی و آموزشی با دیدی نقادانه واریسی می شوند، در حالیکه اکنون با قوانین و نظام از پیش آماده شده ای مواجه میشویم. اگر در فیلم کلوزآپ (۱۳۶۸) سبزیان به دلایلی شخصیتی عاریه ای را يدک میکشد، بلافاصله مجموعه «دستگاه اجتماعی، خانوادگی، هنری، اقتصادی، قضائی بسیج میشوند که او را به راه راست هدایت کنند و سبزیان هم عاقبت به جای قراردادی باز میگردد (اظهار ندامت میکند). دیگر اینبار از کله شقی سالهای قبل نشانی نمی بینیم. شخصیتهای کیارستمی در تمامی طول مدت فیلمسازی او همواره آدمهای تنهائی هستند که بطور منفرد دست به عمل میزنند. در فیلم «خانه دوست کجاست» هیچکس نه حرف کسی را میخواند و نه میفهمد. در این جهان پلشتی، قهرمانان فردگرایی کیارستمی، قهرمانانه و بدون هیچ دلیل موجهی برای کمک برفیق خود کمر همت مینند. فقط اوست که فداکاری میکند، وظیفه شناس است و ناجی است (اصلاً اگر همه بد هستند، او چرا خوب از آب درآمد؟ چرا قهرمان فیلم طیرغم محیط اطرافش که تقریباً با هیچکس و

هیچ چیز رابطه ندارد و هیچ کس و هیچ چیز هم با هم ارتباط ندارند انسان متعهد و باتریبیت و مسئولی از آب درآمده است؟)

شاید این اشکال بزرگ سینمای ایران باشد که به قول بیضائی «اشکال این سینما نداشتن فیلمساز نیست، کمبود فیلمنامه نویس است» (بگذریم که در کل، تمامی عوامل فیلمنامه و فیلمساز و پیوندگر و صدا و بازی و... در رابطه تنگاتنگ قرار دارند و کاسه و کوزه را بر سر فیلمنامه نویس شکستن شاید امری خطا باشد) ولی نمیتوان این مسئله را از نظر دور داشت که ضعف نوشتن قصه برای فیلم، يك ضعف قدیمی است که از بدو تولد همراه سینمای ایران بوده است. در اکثریت قریب به اتفاق فیلمهای ایرانی، دوربین وارد درون انسانها نمیشود، ناظر است، فاعل نیست. روابط علت و معلولی، کنش و واکنش قهرمانان و ضد قهرمانان مبهم و گنگ است. بین نماها، پلانها، سکانسها و کلاً مجموعه فیلم، همدرستی و هماهنگی به چشم نمیخورد.

به همان راحتی که فلان پلان را میتوان حذف کرد، میتوان آن یکی را هم اضافه نمود.

اگر هر عاملی ساز خودش را نزند، دستکم روابطش با عناصر دیگر بسیار ضعیف است. نه تنها همواره میتوان از خود سؤال کرد چرا این عدسی و آن یکی نه؟ چرا این بازیگر و آن دیگری نه؟ چرا این موسیقی و... بلکه میتوان سؤال کرد چرا این اتفاق و آن اتفاق نه؟... چرا احمد احمدپور فقط خوب و وظیفه شناس از آب درآمده و بقیه همه از دست رفته اند؟ چرا قهرمان فیلم اینقدر تنهاست، با هیچ چیز و هیچ کس در محیط اطرافش رابطه ندارد؟ و اگر او ندارد، هیچکس هم ندارد. اصلاً اگر این محیط اینقدر بد است چرا احمدپور اینقدر خوب است؟ فیلمساز در این فیلم (خانه دوست کجاست؟) چنان شیفته ایثار و فداکاری بی محتوای عرفان گونه میشود که بی توجه به این سئوالات، پرشتاب به سوی نتیجه گیری قالبی از پیش آماده پایان فیلم میتازد. جالب این است که کیارستمی از بدو شروع کارش تا ساخت این فیلم، به تمام این مرده ریگ اخلاقیات قالبی و تربیتی اگر پشت پا نزده، دست کم با دید محتاط و انتقادی و شکاک نگریسته است. به این ترتیب با فیلم «خانه دوست کجاست؟» با مرحله جدیدی از حیات فیلمسازی کیارستمی طرف هستیم، که شاید قسمتی از دگرپرسی زندگی هنری او باشد. باید به انتظار کار در راه او به نام «زندگی و دیگر هیچ» باشیم که آخرین مراحل فنی خود را طی میکند. این فیلم بر اساس واقعه زلزله شمال ایران درست شده و فیلمساز در جستجوی نو قهرمان فیلم «خانه دوست کجاست» است. امینواریم کیارستمی اینبار خانه دوست را پیدا کند.

شعر امروز فارسی :

مدرنیسم یا لال بازی ؟

یادآور روایاتی
رویا

لبریکه تا

به بهانه انتشار مجموعه شعر « لبریکه ها »
ازیدالله رویایی

محمود فلکی

* از انتشارات انجمن فارسی (آسوسیاسیون پرسیان)
شماره ۴۱ ، کورچه روکت ، پاریس یازدهم
* حروفچینی ، چاپ و صحافی : آبنوس
* چاپ اول
* پاریس ، ۱۳۶۹

دارد ، برای ارضای یکی از نیازمندیهای معنوی خویش ، به هنر میدان عرضه اندام می دهد . بن بست رامیتوان درشاخه های فرعی فرهنگی دربره ای فراوان دید . همانگونه که دادائیسیم دراروپا یا شعر « موج نو » و یا « شعر حجم » (و نه شعر به طور کلی) درایران سرانجام به بن بست رسیده اند . اما بحران فرهنگی به خاطر شرایط بحرانی ویژه درجامعه و کشش به سوی ضرورت های مقطعی ، می تواند روی دهد . البته گفتنی است که بی توجهی یا کم توجهی نسبت به یکی از اشکال هنری در دوره ای معین ، حتماً و لزوماً دلیل بر حضور بحران در آن هنرنیست . عدم اقبال یا کم اقبالی می تواند دلایل گوناگونی داشته باشد . حتماً اگر کم توجهی کنونی نسبت به شعر امروز نوعی بحران بدانیم ، دلیل این بحران رانبایستی برپایه باور آقای رضابراهنی تنها بر « بحران رهبری ادبی ۲۰ جست . هر چند پدیداری واقعیتها و رخ داده های سرگیجه آور بروز لحظه های شکفت آور ، جنایت آمیز نگاه کابوس وارد جامعه ما از یکسو ، حضور اندیشه ها ، یافته ها و حسیت های نوین از دیگر سو ، شرایطی را پدید آورده که دیگر ظرف محدود و ساخت زبانی شعر - این پیشرو و چهره همیشه عرصه ادبیات ما - توان میدان داری در این عرصه را ندارد ، و این وظیفه بر شانه پهن و پهلوانانه داستان نویسی سنگینی می کند ، ولی اگر از خود بینی و خود فریبی پرهیزیم ، بایستی اعتراف کنیم که زبان و بیان و حتی نگاه شعری ما به گونه ای است که توان ایجاد رابطه با خوانندگان دگرگون شده را ندارد و ویا کم دارد . و در این میان عده ای از ترستان تساراهای جوان و حتی پیرما با ایجاد پیچیدگی تصنعی ، که آن

مکتب ، برای شعرسرایی یا بطور کلی ، نویسنده کی ، چنین دستور العملی را صادر می کند . « روزنامه ای را بردارید و مقاله ای را در آن اختیار نمایید و آن مقاله را با قیچی از هم سوا و جدا سازید و آن قطعات چیده شده را بازنوازم سوا سازید تا از هر قطعه ای یک کلمه بیشتر نماند . آنگاه آن قطعه ها و تکه ها را در کیسه ای نهاده بچینانید و از کیسه در آورده پهلوی هم بچینید

بدین گونه است که شعریا ادبیات به سوی پیچیدگی تصنعی پایه زبان ساده تر ، لال بازی میل می کند ؛ آن هم لال بازی از سوی انسانی گویا برای مخاطبینی گویا . و چون هیچکدام از طرفین ، لال واقعی نیستند و از اصول و رمز حرکت دستها برای بیان مقصود ، - آنگونه که در نزد افراد لال کاربرد زبانی دارد - ناآگاهند ، از درک سخن یکدیگر عاجزند . و در نتیجه ، چنین ادبیاتی از ایجاد رابطه با دیگران ، حتی با روشنفکران و شاعران دیگر ، درمی ماند و مرگ ، سرفروشت محتوم آن خواهد بود . و آنانی که به درک اینگونه ادبیات تظاهری می کنند ، گمانم فریب آن خیاط را خورده باشند که برای شاه لباسی خیالی دوخته بود و اطرافیان برای اینکه نادان جلوه نکنند ، لباس خیالی را جامه ای فاخر جلوه می دادند .

چنین جامه ای که گاه بر قامت شعر امروز ما دوخته می شود که محصول شرایط پس از شکست ، جنگ و ناهنجاری اجتماعی است . که گاه از بحران یابن بست در شعر امروز ایران سخنی اینجا و آنجا گفته یا نوشته می شود . از این بست ، نه تنها در شعر ، بلکه در هیچیک از اشکال هنری نمی توان سخن گفت ؛ زیرا تا زمانی که انسان وجود

جنگ جهانی اول که مانند هر جنگی حاصلی جز مرگ و ویرانی و فقر و نمایش فریب سیاستمداران جنگ افروز ، در پی نداشت ، غبار یاس و دلزدگی و نفرت از هستی را در آذهان ، بویژه برجانه های حساس و جوان پاشید . یعنی مولود شرایطی شد که در هر جامعه شکست خورده و بحران زده نظیرش را می توان دید . در چنین هنگامه ای ، از آنجا که واقعیتها نمایانگر دروغ و تباهی اند ، جانهای حساس و بویژه هنرمندان ، از واقعیت روی برمی تابند . گریزان از واقعیت در اشکال مختلف ، گاه در جامه پناهجویی به عرفان و گاه در هیئت نفی همه ارزشهای هستی رخ می نمایند . اما اغلب به جای اینکه باورمندی به ابتدال ویی اعتباری و پوچی هستی در قالب فلسفه ای منسجم ، کاربردی و پیرانگه علیه خود ابطال داشته باشد (آنگونه که مثلاً در آثار آرنش کافکا یا در یوف کور شاهد آنیم) ، در شکل عصبیتی جوانانه و کنرا ، چنان از ایجاد رابطه با دیگران ناتوان می ماند که ناچار بیانی وجود خویش به نیستی کشیده می شود .

یکی از این گونه حرکت های عصبی و کنرا ، پدیداری مکتب دادائیسیم (پس از جنگ جهانی اول) بود که چند سالی (۱۹۱۶ تا ۱۹۲۲) جنجال آفرید و حتی شاعرانی چون آراگون ، الوار و آندره برتون رابه سوی خود جذب نمود ؛ ولی سرانجام خود پیروان دادا با غرق کردن نشان دادا در رود سن ، مرگش را اعلام کردند . از آنجا که دادائیسیم شورشی بود در برابر دگرکاری عقل مندان و منطق های عوام فریبانه سیاستبازان ، ادبیات را در سویی می یافت که هیچگونه پیوند منطقی و از گانی در آن مشاهده نشود . به همین خاطر ، ترستان تسارا ، یکی از پایه گذاران این

رأبه حساب مدرنیسم می آورند ، براین ناهمبازی می افزایند و خواننده را از شعر آزاد امروز بیزار میکنند .

همین جا بگویم که قصدم ساده کردن شعر برای توده گیر شدن آن نیست . عامیانه کردن و پیچیدگی تصنی ، دشمن دوسر هنرند . و باز باید گفت که دیگر کمتر کسی برای تعهد اجتماعی از نوع اسانامه ای ژدانی و یا هنر حزبی تره خرد می کند . این را دیگر هراز مکتب رمیده ای از پراست ، استقلال هنر از سیاست ، شاید درسالهای اخیر برای ما پرننگر مطرح شده باشد ، ولی این حرف تازه ای نیست . حدود شصت - هفتاد سال پیش ، هنگامی که آندره برتون (از پایه گذاران سوررئالیسم) در سفری به مسکو با واقعیت هنر تبلیغی و حزبی شوروی مواجه شد ، استقلال هنر و هنرمند را از حزب و سیاست ، ضرورت رشد هنر دانست . و البته پیشتر و سیو پلتر نیز اندیشمندان و هنرمندان دیگری این واقعیت پای فشرده اند . طبیعی است که الگوسازیها تنها در جهت تخریب آفرینشها وخته کردن توانهای مستعد عمل می کننود ریچه آزادی و پرواز بی مرز ذهن را که در ذات هنر نهفته است ، می بندد . اما هنگامی که دیوانه ای مانند صدام سنگی به چاه می اندازد که چند دیوانه دیگر برای برقراری « نظم نوین تکزاسی » به جای سنگ برداری از چاه ، چاه و همه موجودات پیرامون آن رابه نابودی می کشانند ، هنگامی که در نتیجه بند و بستهای سیاسی ناجوانمردانه مردم کردستان رابه دست سرما و گرسنگی و بیماری و آوارگی می سپارند ، هنگامی که از پرده رنگین تلویزیون می بینی که همین مردم برای دستیابی به يك لقمه نان ، در هجومی ناباور برای بقا ، دستهاد آسمان می ساینند و در پی هلی کوپتر منادیان دروغین حقوق بشر می نوند ، هنگامی که هنوز قتل و پایمال کردن شرف و حیثیت و حقوق انسانی ، و انحطاط و فقر به اموری عادی بدل می شود ، هنگامی که طبیعت ، و در نتیجه بشریت که خود پاره ای از طبیعت است ، به خاطر افزون خواهی اربابان قدرت به نابودی تهدید می شود ، چگونه می شود که باز هم تنها در کنج دنج ، « دل ای دل » کرد و « یاهو » کنان ، نمره مستانه بر زمین خدازد ؟

شاید این تصویری بیاید که می خواهم شعر یا هنر را در بیان و پرداخت ، محدود به مسائلی از این دست نمایم و یا مبلغ نوعی اجتماعی نویسی باشم . بهیچوجه چنین نیست . خصلت شعر یا هنر هنری در بزمی آن است . شعر یا هنر نه دستور پذیر است و نه محدود به نمایش موضوع یا مضمونی معین . شعر یا هنر هنری می تواند از خصوصیتی ترین و جزئی ترین مسئله پدیدیده و یا اشیاء تابزرگترین رویداد بشری سخن بگوید . انسان هنرمند بودن و انسانی اندیشیدن و به مصاف کژها و ابتذال رفتن ، هیچ ربطی به سیاسی کردن یا تعهد کلیشه ای اجتماعی و یا به خوش بینی کاذب پیروان رئالیسم سوسیالیستی

ندارد . مگر شعرهای انسان گرایانه نیما یا شاملو برای تبلیغ آیدئولوژی یا حزب معینی سروده شده اند ؟ می خواهم بگویم که برای مصاف با اینگونه سیاستها که از آن بیزاریم ، سیاستی که انسان را از فردیت خویش تهی می سازد و به سمت بردگی و بی چهرگی بیشتر می راند ، و یا برای بیان هرگونه لحظه یاتیش شاعرانه ، حتی انتزاعی ترین آن ، به گونه ای سخن بگویم که نه همه مردم ، دست کم بخش هنر پذیران و دیگر هنرمندان قادر به درک آن باشند ؛ نه اینکه بالال بازی یاسکوت ، به بردگی بشری صحه بگذاریم . در غیر این صورت دیگر نمی توان ادعای مدرن بودن راهم يدك کشید ؛ چرا که برای مدرن بودن بایستی نگاهی مدرن و گستاخ نسبت به نارساییها و زشتیها داشت . نمی گویم با ساده کردن و مرور سطحی واقعیت ، هنر رابه ابتذال بکشانیم ؛ ولی باز آفرینی یا دگر آفرینی واقعیت یا کشف بین و درون اشیاء و پدیده ها دست کم به گونه ای باشد که به شناخت و تعمق در هستی یاری رساند ، نه اینکه خواننده را از آن دورتر کند .

بی گمان ، شعر نوین امروز ، تفسیر و روایت و قهرمان پروری رؤیاگونه را بر نمی تابد و بینش مدرن و ایجاز از موانع های آن است . اما این سخن به مفهوم پذیرش هر هذیانی که از ناتوانی گوینده اش نشأت میگیرد ، به عنوان شعر مدرن نیست . برخی تصویری کنند که هر چه شعر پیچیده تر باشد ، مدرن تر است . شاعری که به پیچیدگی درون و رازناکی هستی می پردازد ، ذهنیت پیچیده اش می تواند شعر را در جلوه ای مبهم و پیچیده به نمایش بگذارد که خواننده - بسته به میزان دانش و بینش و ذوق خویش - با غور در آن ، جهان درون خود و هستی اش را بازمی یابد و یا کشف می کند ؛ اما به شرطی که پیچیدگی از ذات شعر بجوشد و پیوندی منسجم و منطقی (منطقی درونی ویژه شعر) در آن بازتابی استتیک و هنری داشته باشد ؛ نه اینکه بازیانی الکن و یا به کارگیری واژگانی مهجور که هیچ هماهنگی و پیوندی با واژگان دیگر و یا تصویر غایی شعر ندارند ، با ایجاد شگفتی مصنوعی ، ادعای ذهنیت پیچیده و شعر مدرن در میان باشد .

مشکل گمانم بیشتر در بحران نقد شعر مانعته باشد . در روده پیش از انقلاب ، حضور منتقدینی در عرصه ادبیات شعری ما ، مانند رضا برهانی ، اسماعیل نوری علاء و دیگران که با شعر زنده روز ، برخوردی خلاق داشتند می توانست در روند شکل گیری و پالایش شعر موثر افتد . درسالهای اخیر متأسفانه جز در مواردی معدود و ناگسترده (مانند نقد و نظرهای محمد مختاری ، باباچاهی ، فرامرز سلیمانی ، نصیری پور و . . .) تنها شاهد برخی گویه های کلی و یا شرح ساده و نوازش دوستانه یانیش خصمانه بوده ایم که مسلماً چنین پویه ای نمی تواند کار ساز باشد . هر چند نقد موثری از نوری علاء درباره اخوان

ثالث در « فصل کتاب » (شماره ۷) ، نوید حرکت های جدی و کار ساز را می دهد ؛ البته به شرطی که بیشتر به شعر زنده امروز پرداخته شود . یا بررسی کلی شعر دهه شصت از جانب برهانی نیز می توانست چنین عملکردی داشته باشد ، ولی عمل برهانی به جای گره کشایی ، برگره ها و توهم ها افزود . برهانی با اینکه نقد و نظرهای معتبر و موثری در عرصه شعر گذشته ارائه داده است ، ولی ضعف عمده اش ، انعکاس مناسبات دوستانه یا دشمنانه در نظریاتش می باشد که بانوعی تنگ نظری از توان و کارایی جانمایه نوشته هایش می گاهد . همو در کتاب « طلا در مس در باره » شعرهای دریایی « بدالله رویایی نوشته بود که این شعرها ترجمه « فانوس دریایی » سن ژان پرس است ، و یادادن نمونه هایی از اصل فرانسوی شعر ، می گوید که « از دوسه اشتباه ترجمه ای که بگزیدیم می بینیم که متن ، مطلق به سن ژان پرس است و سهم رویایی فقط این بوده است که محتوی ، بینش ذهنی و شکل درونی شعر سن ژان پرس را در وزن نیمایی بگجانند » و

اینکه : « این پس و پیش کردن کلمات (در شعر رویایی) برای پس و پیش کردن اندیشه های خاصی به کار نمی رود . در آنها عواطف کمترین سهم را دارند و انگیزه پس و پیش کردن (کلمات) فقط خود عمل پس و پیش کردن است . . . کلمات (در شعر رویایی) به نقطه چوب خشک می مانند که به هم مالیده می شوند و تأثیر هیچ است . . . در شعر رویایی ، شاعر ، حسی و عاطفی نیست و به همین دلیل پشت سر شعر ، انسانی با احساس که زندگی رابه طرزی شدید حس کرده باشد نمی بینیم . . . »

برهانی ضمن اینکه رویایی را « شاعری رمانتیک » می دانست و تأکید می کرد که « هیچ شاعری به عنوان يك تکنیسین بزرگ ، شاعری بزرگ نیست ، نمونه ای از شعر رویایی به دست داده و نوشته بود که این نمونه راه فقط با ماشینهای IBM باید معنی اش را درک کرد . »

و حالا چگونه است که از پس این نظریات خانه برانداز درباره شعر رویایی ، ناگهان درباره « لبریکته ها » دگرگونه می شود و آنرا به عنوان یکی از نمونه های اصیل شعر امروز بر آورد می کند و می گوید : « ما ایجاز درخشان رویایی را در شعری که به مناسبت مرگ همسرش گفته دیدیم . آن روحیه دیالکتیکی ، یعنی برخورد دو حال ، هم در بینش و هم در زبان . و می دانیم که آن همه در رقص هجاهای فارسی و سنت همایش این هجاها بیجا خاست و وولوله در حس درونی ما انداخت . »

آیا این تغییر نظر را بایستی به حساب از میدان به در بردن رقیبی که ناخواسته اسم و نمونه شعرش را می آورد ، یعنی فرامرز سلیمانی ، گذاشت . و یا اینکه بایستی آن رابه بیماری همه گیر جامعه ما ، یعنی تقدم روابط بر ضوابط و تبادل امتیازات ، نسبت داد ؟

شاید تصور شود که رشد و تحول شعری در شعرهای رویایی باعث شده تا براهنی جدیداً داوری دگرگونه ای داشته باشد! اتفاقاً اگر در پی عاطفه و انسجام و تصاویر ناب و برخورد لוחال، هم در بینش وهم در زبان «می گردیم تا» ولوله در حس درونی ما، اندازه، بایستی به همان شعرهای پیشین، یعنی به «دریایی هایش نقب زد. هر چند برخی از شعرهای این دفتر نیز از پیچیدگی و ابهام تصنیفی رنج می برند، ولی شعرهای زیبا و درخشانی نیز در آنها یافت می شود که به عنوان نمونه شعر شماره ۲ را باید متذکر شد که پاره آغازینش را نقل می کنم:

سکوت، دسته گلی بود
میان حنجره من .
ترانه ساحل ،
نسیم بوسه من بود و پلک باز تو بود . . .
(ص. ۱۴)

و یا شعر شماره ۱۰:
بر آب ها
صدای گام سپیده دم است :
زنی که شادمانه
برپله ها گذردارد .
(ص. ۲۲)

و یا شعر ۲۹: دستی میان آینه و من / لغزید / شعر /
از میان آینه ، دستی شد . / اینک میان خلوت
و تاریکی / تفسیر دستهارا بر جاده می نویسم /
جاده از سخاوت پر می شود . . .
اما شعرهای «لبر ریخته ها» ۷ را ، جز در مواردی
نادرو یا پاره های پراکنده ، عمدتاً نه با ماشین
IBM و نه با آخرین دستاوردهای فکری و ماشینی
نمی توان درک کرد : زیرا اساساً در این شعرها
«انگیزه پس و پیش کردن کلمات ، فقط عمل پس
و پیش کردن» یا بازی با واژگان است که در آنها
«عواطف کمترین سهم ، رادارند» :
اداره تن
اداره حرف تن
حرف اداره در تن
تن در اداره حرف نو
نو می شود
(ص. ۹۹)

یا شعر زیر :
زیر زیر
زیر زیر ، از زیر
زیر کشتی ها هواهای کشتی
با ستاره های خرنده در خزنه و موج
ص ۲۷

آیا اینها جز پس و پیش کردن واژگان برای بازی
لفظی ، چیز دیگری است ؟ شاید گفته شود که
نقل پاره ای از یک شعر ، رسانای مفهوم
و تصویرنهایی و شکل ذهنی شعر نیست. در اینجا
شعر شماره ۵ را یکجا نقل می کنم تا ببینید
با همان بازی واژگان است و پس :

در چشمی باز
چشم دیگر می روید
و در چشمی ، باز
چشم باز دیگری روید
و باز در چشمی
چشم دیگری روید ، باز
و سرانجام در برد دست
نمی دانم چیزی
در چیزی که نمی دانم چیست
می روید . (ص ۹)

این شعر در اینجا پایان می گیرد ، ولی می توان
آن را به همین شیوه تا بینهایت ادامه داد : و
چیزی باز / در چیزی می روید / و باز می روید
چیزی / در چیزی و تا بینهایت.
براستی اگر این نمونه ها بدون نام رویایی برای
نشریه ای فرستاده شود ، آیا چاپش می کنند ؟
آیا درستون پاسخ به شعرای جوان ، شاعرش را
به خواندن آثار شعرای معاصر همنمون نمی شوند
؟

و باز آیا نمونه های زیر جز قافیه بازی برای ایجاد
موسیقی یا ایجاد شگفتی مصنوعی ، بی هیچ
پیوند تصویری یا معنایی ، چیز دیگری است ؟ مثل
قافیه بازی «لال» و «بال» در این شعر :

سیاه می تابد
صدای لال
به تابه های بال (ص. ۱۰۰)
یا «گور» و «انگور» در شعر زیر :
وراه گور می شود
و آنکه می رود
خرننده تعقیب را
انگور می شود .
(ص. ۱۰۵)

و یا :
وقتی که اسب رم مسبب اسباب بود
سبابه گر دلیل بود ولی اجتناب بود
و اسب در حیات سبابه یاب بود
سبب بود و آب بود . (ص. ۱۲۷)

و دیگری بیش از این نمونه نمی آورم که در آن صورت
ناچارم صفحات زیادی را سیاه کنم. کافی است
به کتاب مراجعه شود و بویژه شعرهای ۲۲ ، ۵۴ ،
۸۷ ، ۸۸ ، ۱۲۶ و . . . بدقت خوانده شود تا
بر بی عاطفی و ساختگی بودن این شعرها
بیشتر دست یافت. از آنجا که رویایی در کاربرد
زبان خبره است و ایجاز را می شناسد ، به جای
شعر سرایی ، شعر می سازد. «ولی هیچ شاعری
به عنوان یک تکنیسین بزرگ ، شاعر بزرگی
نیست.» و حالا اگر کسی مانند براهنی که نفوذ
لهجه در بین جوانان دارد ، بیاید و این
شعرها را به عنوان یکی از الگوهای شعر واقعی
امروز بر آورد کند ، آیا به توهم و کمرا می نمی

افزاید ؟

اما این نقیصه گویی تنها به براهنی بر نمی گردد
، دامن منوچهر آتشی را هم می گیرد. آتشی
در کنار تایید ضمنی از لبر ریخته ها ،
از حضور عرفان در شعر رویایی سخن می گوید
و می نویسد : «امداد [شعر] رویایی ، عرفان
با ذات واژگان یکی می شود و شور و جذب حیات
واقع را فرو می دهد و به عرفان محض کلمه تبدیل
می شود.» ۸

اما نمونه های زیر که می خواهد عارفانه باشد ،
چگونه می تواند «شور و جذب حیات را فرو دهد»
؟ آیا این شور و جذب بی دردی و عرفان تصنیفی
را می توان با شور و جذب عارفانه ادبیات شعری
ما همسایه دانست ؟

«هیهای تن ، نور جهان ، لمان جان / بی جا
جهان» (ص. ۲۰) . «از انحنای ندامت کج /
کجاندای مرا پیدا کرد / ضلع کجا» (ص. ۴۰) .
«در فاصله چیزی بگذار / بین من و تو تا بینی
باشد / و بین / طپیدن های تو یعنی / در
فاصله های بین من و تو / معنای طپش بگذار /
بگذار اگر میگذری / بگذار» (ص. ۲۹)

اما بایستی به زبان مولانا گفت :

بگریز ای میر اجل ، از تنگ ما ، از تنگ ما
زیر انمی دانی شدن هم رنگ ما ، هم رنگ ما

اول شرابی در کشتی ، سرمست گردی از خوشی
بیخود شوی ، آنکه کنی آهنگ ما آهنگ ما
زین باده می خواهی ؟ بر او اول تنگ چون شیشه
شو
چون شیشه کشتی بر شکن بر سنگ ما بر سنگ ما

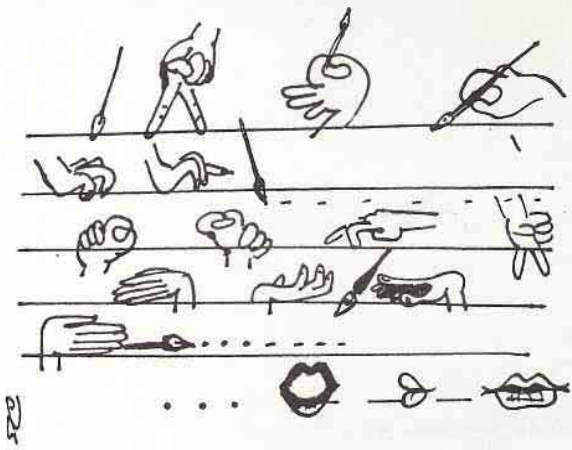
شاید تصور شود که من در شعر در پی مفاهیم
هستم و محتوا را بر شکل و ساخت شعری ترجیح
می دهم. اما ناگفته پیداست که زیباترین و عالی
ترین مفاهیم اگر با موازین و ارزشهای زیبایی
شناختی هنر و شکل و ساخت هنری پرداخته
نشود ، هیچگونه ارزش ادبی-هنری نخواهد
داشت. به طور کلی باید گفت که با مفهوم گرایی ،
شعر ساخته نمی شود. شعر ، حاصل نوعی
«دیدار ناگهانی» و «بیداری ناگهانی جان» است
که با پیش اندیشی بیگانه است. و حتی از این حد
هم پیشتر می روم می گویم : می شود از فضای
درخشان عام تصویری - واژگانی زیبایی
رمز آلود پاره ای از شعرها لذت برد ، بی آنکه
بتوان معنی مشخصی بر آن تراشید. مانند این
مصراع شگفت انگیز از بیدل :

بوی گل ، آینه ای بود که پنهان کردند

و یابیت زیران بیدل :

حیرت دمیده ام ، گل داغم بهانه ای است
طاووس جلوه زار تو ، آینه خانه ای است

شعرهایی از این دست را با همه گنگی و ابهامشان



پیشبرد مقاصد ضدانسانی خویش. این قدرت می تواند سیاست باشد یا ماشین و یا مذهب. هنرمردن، واکنشی است برای طرد بردگی که از سوی قدرتهای چندگانه بر او تحمیل می شود. خصلت هنرمردن در حضور وجود منسجم عناصر نهفته در آن است که شکلی نوین می گیرد، نه در شلختگی و پیچیدگی تصنی. وبه همین خاطر است که پست مدرنیست ها حتی مدرنیسم را مرتجع و بافت و ساخت آن را خود کامه قلمداد می کنند: زیرا هنرمردن، هنری است که افزون بر انسجام نوین ساختاری، به شکل فریاد اعتراض علیه بی عدالتی ها و اخلاق اجتماعی، محل آسایش بی دردان است. گفتنی است که مدرنیسم چیزی نیست که تازه در ادبیات شعری ما مطرح شده باشد. شعر نوین نیمایوشیج، آغاز نوعی مدرنیسم بود که چهره های برجسته ای مانند احمد شاملو، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و دیگران رادری داشته است. و امروز، اگرچه عده ای مدرنیسم را با لال بازی و پیچیدگی تصنی اشتباه گرفته اند، ولی این به مفهوم تهی بودن شعر کنونی ما از نمونه های خوب شعر مدرن یا معاصر نیست. مدرنیسم همیشه با فرارویی از پیشینه ها، با تحولات و دگرگونیهای جهان مدرن، پیش و پیشتر می تازد و قلبش «تازه به تازه» و یا آهنگ زمانه و حقیقت هستی می تپد. با تکرار ساخت و زبان و بیان نیما و حتی شاملو نیز دیگر نمی توان باشعرمردن امروز همگام شد. در شعر امروز ایران، شعرهای تازه ای فرا می رویند، و هرچند تا فراتر شدن، راه ناهمواری در پیش است، ولی اینجا و آنجا تلاشها را می شود مشاهده کرد که گاه درخشان اند و گاه کدر.

پرداخت به چندچون این نوعی ها و نوآوریها در شعر امروز، کنکاش و نقد دیگری را می طلبد که امیدوارم بتوانم در آینده نزدیک از عهده انجامش برآیم

هامبورگ-شهریور ۱۳۷۰

پانویس ها :

- ۱- رضاسیدحسینی. مکتبهای ادبی. تهران: نیل، ۱۳۶۶. ص ۲۵۷. و نیز برای آگاهی بیشتر: ECKHARD PHILIP. DADAISMUS. WILHELM FINK VERLAG, 1980.
- ۲- ماهنامه «آدینه». نوروز ۷۰.
- ۳ و ۴- رضاسیدحسینی. طلا درمس (در شعر و شاعری). تهران: زمان، ۱۳۵۸. ص ۵۶۹-۵۵۶.
- ۵- آدینه (نوروز ۷۰).
- ۶- یدالله رویایی. شعرهای دریایی. تهران: مروارید، ۱۳۵۶ (چاپ دوم).
- ۷- یدالله رویایی. لبرخته ها. پاریس، ۱۳۶۹.
- ۸- آدینه (شماره ۵۹).

« از روی کجا که باد بگذشت / دامان تو معبر سریع کی شد / از روی دامان تو کی افتاد / وقتی که کجا از نفس کی طی شد ... » (ص ۱۲۰)

اما از حق نباید گذشت که در همین دفتر «لبرخته ها»، گهگاه با استثناهایی مانند نمونه های زیر برمی خوریم که حتی اگر گاه نامفهوم یا ناروشن جلوه نمایند، زیبایی های يك شعر ناب را در خود نهفته دارند. هرچند که بایستی این پاره ها را از کلیت شعرها ساخت تا قدری جلوه نمایی زیبایی های خود باشند:

« در بزل مهربان تو، پهنای ماه / دیگر شد » (ص ۱۰). « با تو بهار / دیوانه ایست / که از درخت بالا می رود » (ص ۴۵). « افتادم / جایی که شبیه های ناتوان افتادند / افتاده بودند از بار / هر بار / ستاره سرخ می شد از پیغام » (ص ۲۵). « با غم خاک / گاهی سرم به ماه می ماند / و کاسه شکسته، شکل سرانجام می شود ... »

و اما گمان نمی کنم هیچ ذهن پوینده ای مخالف مدرنیسم در شعر باشد. در جهان مدرن، نمی توان در پس قافله، بازنگ شتر و ابوعطا و یاوزن و قافیه دل خوش داشت. هرچند جهان هنر امروز، مدرنیسم را پشت سر نهاده و اکنون نوره فرارویی پست مدرنیسم است، ولی برای ما که هنوز مدرنیسم را نیز طی نکرده ایم، پله های مرتفعی پیش روی ما قد برافراشته است. برای مدرن بودن، بیش از همه بایستی نگاهی مدرن داشت و در رفتار با اشیاء و پدیده های زندگی، تازه و دگرگونه بود. هنرمردن، هنری است که در برابر اخلاق پست اجتماعی و قدرتهای زوال گر انسانیت انسان می ایستد؛ در برابر قدرتهایی که انسان را به سوی بردگی و بی چهرگی بیشتر می راند و فردیت او را به عنوان انسانی رهایی ستاند و از او مهره ای می سازد برای لذت برد:

می توان به عنوان شعر پذیرفت؛ زیرا که شعر نیایستی همیشه عریان و در نگاه نخست قابل هضم باشد. ایهام یا ابهام از عناصر سازنده شعرند. گاه همان حس زیبایی پیوند بین واژگان و تصرف مقطعی خیال و حرکت های زبانی برای شعریت شعر کافی می نماید؛ به شرطی که فضای تصویری و حسی و زبانی، از مبانی زیبایی شناختی شعر عاری نباشد و در حرکت طبیعی خیال، ناگهان آهن پاره های زنگ زده اخلال نکنند.

این راهم باید افزود که شاعرانی چون پل سلان، گوئترایش یا یوهانس بوپروسکی که آنها را بایستی «شاعران کلام جانویی» نامید، از همه ابعاد زبان در جهت خلاقیت شعری بهره برده اند؛ یعنی در شعر آنها، بایک نوع دگرگونی زبانی، زبان به شکل خلاقیت شعری جلوه می کند. فضای ناروشن و ترجمه ناپذیری اینگونه شعرها، از همین دگرگونی کلامی نشأت می گیرد. اما در شعر شاعران کلام جانویی، زبان در حرکتی نوار و در پیوند با عاطفه و تصویر غایی شعر نمود می کند.

در این شعرها، بویژه در شعرهای پل سلان، ضرباهنگ گستاخانه علیه ابتذال واقعیت های روزمره و عواملی که انسان را به تپاهی می کشانند، کاملاً حس می شود. در واقع، لزوم دگرآفرینی زبانی در خدمت شعر برای پل سلان، جهت رها بخشی شعر از مکالمه های ابتدایی و تکراری است که به شعر راه یافته اند.

اما در نمونه های داده شده از شعرهای یدالله رویایی یا در مصراع «فرزانه رامشیک در بزله می کند» (ص ۹۸) و یا شعر زیر (شماره ۱۲۶)، چگونه می توان به حس زیبایی پیوند بین واژگان یا جانویی کلام و تصرف خیال دست یافت و از آن لذت برد:

جدل

اسماعیل خونی

(با خدا، چون همه دان و همه توان)

که سنگ کوبدگانی ، تا بشکنی سراز من .
که مشت پاسبانی ، تا بشکنی در از من .
ای حضرت الهی! ازجان من چه خواهی؟
داری ، به سربراهمی ، یک بنده بهتر از من؟!
رویاندریم به شمت ، چون ساقه ای ز کشتت :
دانی چه می توان خواست ، از برگ و از بر از من .
معنای ذات باری این نیز هست ، باری ،
که هرگز اختیاری کاری نزد سر از من .
از من همان می آید که چون منی بیاید :
دادی تو بیخ تلخم ، کم خواه شکر از من .
خواهی مرا شکاری بازی و شهریاری !
اما دریغ داری هم چنگ و هم پر از من .
آئینگی نجویند از خشت خشت مالان .
آزادگی چه خواهی - ای بنده پرور! - از من؟
میخواره ام : نشاید از من صلاح جستن :
اینکاره ام : نیاید آن کار بیکر از من .
هم باتلاق از تو ، هم این الاغ از تو :
برخود بگیر اگر زانک ماند به گل خراز من .
جانم به کین و جونی از من گذشت و بخشش :
خاطر حزین و خواهی شعر خوش تر از من .
بردم چه می فزانی ، چون علت آید از تو؟!
بر فعل من چه گیری ، چون نیست مصدر از من؟!
گر ، فی المثل ، چنارم ، بی باری از تو دارم :
ظلم است اگر بسوزی این شاخ بی بر از من .
بی چون و چند از آنی - ای مستبید ! - که دانی
کاندر جدل بمانی محکوم و مضطر از من .
این کیفر و جزا چیست خود آفریده ات را؟
یا نیستی تو ، یا نیست این زشتی و شر از من .
گفتم چنان که گفت آن «آمید» نا امیدان :
آخر ، بگو «... چه خواهی - ای آفرینگر ! - از من؟...»

میدهم مارس ۹۱ - لندن

برد ریچه روشن

محمد رضا رحمانی

جاده ها را با نفسهای سحر بیدار خواهم کرد
با حضور بیشه های تلخ شب بیکار خواهم کرد
گیسوی شب تاب ها را با کلاف نور خواهم بافت
خنده خورشید را در کوله بارم خواهم کرد
خوشه ها از دست های دختر همسایه خواهم چید
دشت را از شرم سبز بوسه اش گلزار خواهم کرد
نان گرمی در صفای بوته های چای خواهم خورد
شستشویی در خیاب چشمه های کار خواهم کرد
عطر شالیزار را تا سنگهای ماه خواهم برد
کوه ها را تا تن سرخ شفق هموار خواهم کرد
مثل آواز قناری با صدای آب خواهم رفت
نغمه ها را در شکیب صخره ها تکرار خواهم کرد
ابره های خسته خاکستری را نور خواهم ساخت
این عزائم را به شوق زندگی انکار خواهم کرد
بر سمند شاد رؤیا تا غروب عمر خواهم تاخت
مردمان را در هوای تازه ای بیدار خواهم کرد

تهران - شهریور ۷۰

پائیز

شیرکو بی که س

امروز در پائیز کوچ کرد
چون به قشلاق خالی اش رفتم
« آه » ی مانده بود .
آه را بخانه آوردم
انگار این آه را پائیز

برای من بوخته ،

درست به اندازه ی شعرم بود .

برگردان به فارسی : محمد خاکی

کبوترخانه

کمال رفعت صفایی

معلوم نیست:

زمین، خواهر جسمانی من است
یا خواهر جسمانی مرگ

معلوم نیست:

آسمان با من قرار دارد
یا با سپاه سنگ

پیداست اما:

که پاسبانان پرندگان را در سفره ی طعام می شناسند

چرا خانه را روشن نمی کنند؟

اگر کبوترخانه چراغ داشت،

من از دیوار به دیوار

راه نمی بردم

بال ، کم نداشتم

من که کبوترم

بازبان آسمان به شما می گویم :

اگر کبوترخانه چراغ داشت،

زیبا تر از اینها کشته می شدم

پدرم می گفت:

«در تاریکی

اشیاء تغییر نمی کنند

اگر نوام بیاوریم

جهان را کلابدانی خواهد بود - که بود -

آئینه ای خواهد بود - که بود -»

مادرم می گفت:

«می دانم ، اما

درظلمت تمام

طرز نگاه ما

تغییر می کند»

بال بر شیشه های پنجره می گویم

بر دیوارو

ظرف آب و

خرده های نان

چه ساعتی ست؟

در نوبت شما

چه ساعتی ست؟

در روپروی آئینه بزرگ قتلگاه

با چشم های خردسالی می گویم

هرروز یکی شکار می شود

و کبکشانی از پر

بر هوش و هواس سوگوار ما می ریزد.

چه ساعتی ست؟

در نوبت شما

چه ساعتی ست؟

از صحنه شکار

تا سفره طعام

شغال زوزه می کشد

نه دیگر! نه!

اگر باشم

و خانه ام در شکاف درختی باشد

یا اگر نباشم

و خانه ام در اشک های شما باشد

از اکنون

تا پایان خلقت و خاک

در رقص میلاد هیچ نواتی

پرواز نخواهم کرد

از نردبان فتنه

جز سنگ مرگ

چه پرتاب می شود؟

من که وقت های شعر ، کودکم

کمتر قضاوت می کنم

اما به هر حال ،

«مرگ

اگر سایه باشد

یا نباشد

بر بال می نشیند

نه بر دل»

صورتم را بر امواج می گذارم

و با ریک های اعماق دریا

چنین می گویم

آه

از جنوب تا شمال این اتاق

حتی بوگام

مسافت نیست

از جنوب تا شمال این جهان

درها

فقط وقت معارفه ی مرگ و زندگی باز می شوند

غمناک ،

کسی که مرا به دنیا آورد

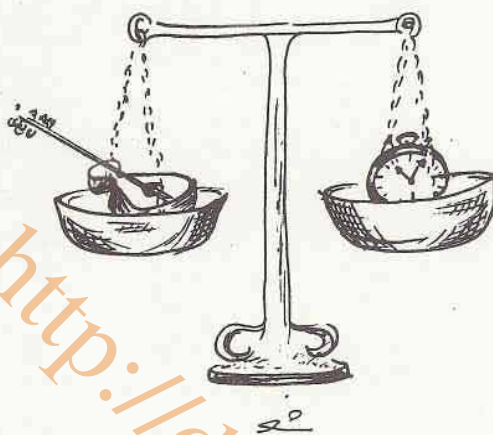
حتی چای پای گرمای مرا

سوزید بال ندارد

و گندم خیس را در دهان خاطره می گذارد.

دارای چهارچوبی باشد و دارای ابتدا و میان و انجام. یعنی نظردهنده باید در ابتدا مسئله مشخصی را طرح کند. توضیح دهد و برخاسته به نتیجه مشخصی نیز برسد. هر چند که شاملو در مورد شاهنامه (کمتر) و موسیقی (بیشتر) این چهارچوب را رعایت نکرده، اما گفتارش به عنوان یک صاحب نظر قابل بررسی است.

امامن نویسنده تازه پا، که به دلیل شرایط خاص، ناگهان علم شده ام و نه تنها دارای نظر نیستم بلکه آنقدر توانائی ندارم تا گفته هایم را از سلیقه شخصی ام بزدایم چه خواهم گفت؟ حالا هنگامیکه نشریه ای ناگهان تصمیم می گیرد که به بهانه نظرات شاملو درباره موسیقی، بودن یا نبودن موسیقی ایرانی را به آراء عمومی



سیامک وکیلی

موسیقی ایرانی

کهنه شده است ؟

هر از گاهی در نشریه های فارسی زبان داخلی یا خارجی مسئله ای عنوان میشود و پس از چندی هیاهو و جنجال، بدون نتیجه ای مشخص خاتمه می یابد. اما تنها اثری که باقی می گذارد سررنگ شدن مردم است و در میان این هیاهو و جنجال فرمول مشخصی یافت نمی شود.

برخورد غیرمسئولانه افراد و نشریه ها هسته اصلی این هیاهو هست. شاملو مسئله ای را در مورد شاهنامه یا موسیقی ایرانی مطرح می کند. افرادی، به جهت آنکه از نور عقب نیفتند، باشتاب، با دلایل و بی دلیل، موافق یا مخالف، چیزهایی می گویند. نشریه ها نیز، که باید از هر گلستانی کلی بچینند، از هر کسی نظرخواهی می کنند و بر این هیاهو می افزایند تا مسئله جدید دیگری پیش آید.

ابتدا باید میان نقد و نظر تفاوتی قائل باشیم. نظر متعلق است به صاحب نظران. شاملو در زمینه ادبیات صاحب نظر است. چیزی در مورد موسیقی ایرانی و فردوسی می گوید و نظرش را ارائه می دهد. هر چند که این نظر علاوه بر توجه داشتن به شرایط تاریخی - اجتماعی موضوع، باید

«موسیقی غربی» ارائه داد. گیریم که همه می دانند موسیقی یعنی چه؟ اما باید بدانند که موسیقی کهنه چیست و چرا این موسیقی کهنه است. واژه «باید» الزاماً احتیاج به تعریف دارد. چرا «باید» این موسیقی عوض شود و چرا «باید» به موسیقی غربی توجه بیشتری داشت؟ سپس باید تعریفی از موسیقی غربی، نوع آن و علت انتخاب آن ارائه شود، آنگاه برخاسته لازم است که نقاد نتیجه اصلی را عرضه نماید که سرانجام چه خواهد شد. به عبارتی، اگر چه در یک نظریه ما با یک طرح نسبتاً کلی و دلایل کلی روبرویم اما، در یک نقد جزئیات و استدلال پایه اساسی است و باید در برابر هر نفی جانشینی داشته باشیم.

البته باید توجه داشت که یک نقد ممکن است به نفی (یا تأیید) موضوع بینجامد، اما هرگز نفی (یا تأیید) یک موضوع به معنای نقد آن نیست. حالا وقتی می گوئیم که موسیقی ایرانی کهنه است و سراسرانده و عزا است و باید کنار گذاشته شود، مسئله اصلی را طرح کرده ایم. اما این یعنی چه؟ این یک جمله کلی است و هر جمله یا طرح کلی در ذات خود می تواند هم درست و هم نادرست باشد. و کسی که چنین طرحی را می دهد خودش می داند که چه منظوری دارد، ولی باید برای مخاطب خود آن را باز کند. یعنی موضوع اصلی (موسیقی ایرانی) را به نقد بکشد و تمامی نسبتهایی را هم که به آن می دهد مدلل سازد و نتیجه گیری کند. یعنی باید از دو جزء اول تعریفی ارائه شود. یعنی «کهنگی» و «عزا». بعد علت نسبت دادن آنها به موسیقی ایرانی باید روشن گردد و اگر استدلال درست بود باید علت یا علت های وجود چنین عناصری را در موسیقی ایرانی یافت و توضیح داد تا به جزء آخره باید کنار گذاشته شود. پرداخت. اگر دو جزء اول از لحاظ استدلالی کاملاً قانع کننده باشد، حتماً مشخص خواهد شد که آیا عزا و کهنگی ویژگی های ذاتی موسیقی ایرانی هستند و یا طی یک شرایط تاریخی - اجتماعی به آن تحمیل و افزوده شده اند. اگر شق اول درست است که باید راه دیگری یافت. اما اگر شق دوم درست باشد، آیا باید آنرا یکسره کنار گذاشت و یا اینکه می توان این ویژگیها را از آن زدود. آنگاه پیشنهاداتی در این زمینه می تواند کارساز باشد. یعنی چه چیز مشخصی را به جای آن پیشنهاد می کنیم؟ یا وقتی که می گوئیم باید تغییر کند یعنی باید دارای چه ویژگیها و شکل و محتوایی شود؟ آیا منظور این است که فعلاً موسیقی ایرانی نباشد تا برگردیم و یک موسیقی جدید پیدا کنیم؟ و یا اینکه این موسیقی را در حال حاضر داریم و باید به آن پرداخت؟

اما نقد یک مقوله تخصصی است. یک نقاد باید صاحب نظر باشد اما هر صاحب نظری، الزاماً، نقاد نیست. یک نقد در وهله اول باید شرایط مشخص تاریخی - اجتماعی موضوع مورد نقد را در نظر بگیرد و نیز باید دارای ابتدا و میان و انجام هم (همچون طرح) باشد. مثلاً در مورد موسیقی: باید ابتدا مسئله را طرح کرد. بعد تعاریف لازم از موضوع اصلی (موسیقی) و اجزاء طرح (برای مثال: «کهنه»، «باید»

بگذارد (و چه اشتباه بزرگی هم می کند) از من هم نظرمی خواهد. بنده هم به عنوان یک ایرانی هرگز نیاموختیم و بلد نیستم بگویم: «بخشید آقا. من نمی دانم. این کار من نیست.» و فوراً یک جمله کلی ارائه می دهم که: «بله موسیقی ایرانی کهنه است و سراسرانده و عزا است و باید کنار گذاشته شود. ما باید به موسیقی غربی بیش از اینها توجه داشته باشیم!»

چرا؟ معنی «کهنه»، «باید» و «موسیقی غربی» در این جمله چیست؟ آنقدر مطمئن این جمله را می گوئیم که گویا سالها در مورد آن اندیشیده ایم و برای هر جزء آن هم پاسخ داریم. این را می گویند برخورد غیرمسئولانه. مگر می شود کسی را بی جهت مسئول چیزی بدانیم و به سراغش برویم تا او هم چنین غیرمسئولانه جمله پردازی کند؟ آنوقت مسئول نتیجه و اثرات منفی چنین برخوردهایی در جامعه چه کسی خواهد بود؟

اما نقد یک مقوله تخصصی است. یک نقاد باید صاحب نظر باشد اما هر صاحب نظری، الزاماً، نقاد نیست. یک نقد در وهله اول باید شرایط مشخص تاریخی - اجتماعی موضوع مورد نقد را در نظر بگیرد و نیز باید دارای ابتدا و میان و انجام هم (همچون طرح) باشد. مثلاً در مورد موسیقی: باید ابتدا مسئله را طرح کرد. بعد تعاریف لازم از موضوع اصلی (موسیقی) و اجزاء طرح (برای مثال: «کهنه»، «باید»

نمی توان در مورد عناصر فرهنگ و هنر، مانند تعیین قوانین، تصمیم گرفت. منطقی نیست که بگوییم آقا جان ما چنین داستانها یا شعرهایی را نمی پسندیم و نباید بهیچوجه نوشته شود. اما می توانیم با انتخاب روش دیگری چنین کاری را بکنیم. چون زمینه ساز خلق آثار هنری و ادبی به طور مطلق (البته شرایط خاص نیز تاثیر به سزایی دارد. اما چون در تحلیل نهایی همین شرایط خاص به نحوی در دستر شرایط اجتماعی است که شکل می گیرد، این مسئله از مطلق بودن شرایط اجتماعی نمی کاهد) شرایط اجتماعی است، می توان تصمیم بالا را با تغییر شرایط اجتماعی به جامعه تحمیل کرد. این راه طولانی تر اما، درست تر و مطمئن تر است.

هنگامیکه این روش را انتخاب می کنیم با مقولات مختلفی روبرویم که مهمترین آنها «کمیت و کیفیت» و «ضرورت و اختیار» است.

در حکم «موسیقی ایرانی کهنه است و سراسر اندوه و عزا است و باید کنار گذاشته شود»، سعی می کنیم با بررسی جزئیات آن درستی و نادرستی را پیدا کنیم. جزء اول می گوید «موسیقی ایرانی کهنه است». اولاً ممکن است پدیده ای دارای تاریخی طولانی باشد، اما هنوز تازگی و طراوت دیرینه اش را داشته باشد. در این صورت این پدیده کهن است و کهنه نیست. موسیقی ایرانی دارای تاریخی طولانی (تا زمان ساسانیان) است اما هنوز زنده و پویاست. چرا که مردم به آن علاقمندند و هنرمندان آن را گرامی می دارند.

با این وجود باید پذیرفت که نسبت به انواع تند و هیجانی موسیقی در بین جوانان طرفداران کمتری دارد. اما این بیون علت نیست. طرفداران موسیقی ایرانی بیشتر افراد بالای سی سال (این فقط تقریبی است برای روشن شدن قضیه، هر چند که اشتباه نیست اما دقیق هم نیست)، افرادی با تحصیلات بالا، روشنفکران و... هستند. عدم شناخت نسبت به این نوع موسیقی، ملایم بودن آن (بابرداشتی اشتباه به عنوان «اندوه») و تبلیغات منفی چند ده ساله، جدی نگرفتن آن از جانب دولتها و حتی سعی در منزوی کردن آن و... علت های دیگر این بی علاقهی هستند. تاریخ موسیقی ایران، همچون تاریخ شعر فارسی، یک تاریخ عادی و پیوسته نبوده است و مدام - به دلیل حمله ها و جنگ های پی در پی و سیطره مذهب و خرافه در طی قرن ها - دارای گسستگیها و فاصله های گاه، چند ده ساله و حتی بیش از یک قرن است. و هر گاه هم که شرایطی فراهم شده، موسیقی ایرانی مجبور بوده تا دوباره از طفولیت شروع کند. چرا که در یک فاصله مثلاً صد ساله، تمامی موسیقیدانان یک نوبه از میان می روند و همه تجربه و دانش خود را با خود می برند و نسل های بعدی نه آنکه نمی توانند از آثار آنان چیزی بیاموزند، بلکه کم کم آن را، چون نمی بینند و نمی شنوند، فراموش می

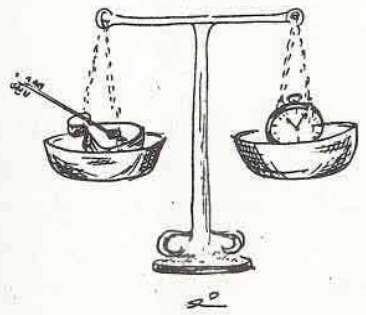
کنند. حالا اگر همین نسل در شرایطی مساعد قرار بگیرد باید از کجا شروع کند؟ نه تئوری مدون و مشخصی در دست دارد و نه دانش و تجربه و شناخت لازم را. لاجرم همچون کودکی که تازه آغازه خلاقیت می کند، به خلق موسیقی می آغازد، لاجرم موسیقی (در مجموع هنر) در دست چنین کودکانی به صورت کودک خلق می شود. و حالا تصور کنید که این کودک هنوز بزرگ نشده، گردن زده شود و دوباره به یک رکود چند ده یا صدساله دچار شود. چه پیش می آید؟ این نوردادامه یافته و هرگز به حد پختگی و تغییر نرسیده است.

در مورد اینکه حافظ اوج شعر کلاسیک ایران است همه اتفاق نظر دارند. بعد از حافظ، شعر فارسی، باید تغییر می کرده اما چند سال طول می کشد تا نیما بیاید و این مهم را انجام دهد؟ تازه این در حالی است که شعر سرنوشت بسیار بهتری از موسیقی داشته، چرا که هیچکس شاعران را مطرب و رقاص و پوره گرد نمی خوانده و برای آنان ارج و منزلتی قائل بوده اند. تنها همین گسست های تاریخی کافی بوده تا شعر بعد از حافظ تاریخ طولانی ای را برای تغییر طی کند.

پیش از انقلاب، موسیقی ایرانی در هیاهوی موسیقی بازاری - که حمایت و تبلیغات رژیم را با خود داشت - تا حد بسیار زیادی منزوی شده بود و فعالیت آن فقط شامل کار چند تن، آنهم به گونه ای پراکنده می شد و دارای هیچگونه برنامه ریزی نبود. پس از انقلاب، به دلیل نفی موسیقی بازاری توسط جمهوری اسلامی، موسیقی ایرانی امکان اجتماعی مناسبی برای فعالیت یافت. اما این امکان محدود و از لحاظ زمانی کوتاه بود. با این وجود هجوم مردم (به هر دلیلی) برای تقاضای آن تقریباً ادامه یافت، هر چند که به دلیل وجود خلا، بطور کلی در هنر، این هجوم کم کم کاهش یافت، اما سبب شد که افرادی چون شجریان و ناظری ظهور کنند. با آنکه شجریان پیش از انقلاب هم فعال بوده اما پس از انقلاب دارای یک فعالیت هدفمند و برنامه ریزی شده گردید. به همین سبب توانست کاری را به انجام رساند که تاکنون در زمینه موسیقی ایرانی انجام نگرفته بود. یعنی شجریان تنها کسی است که توانست در مدت کوتاه دستگاه های ایرانی را به طور کامل اجرا کند و موسیقی را از آن پراکندگی و اقول به حد درخشانی برساند. وی در زمینه موسیقی همان کاری را کرده که حافظ در زمینه شعر. از این جهت اگر هم تغییری در موسیقی ایرانی رخ دهد (که باید رخ دهد) سکوی پرتاب آن شجریان خواهد بود.

و اما جزء دوم جمله مورد نظر: «سراسر اندوه و عزا است» یعنی چه؟ در ابتدا باید گفت که عموماً ملایم بودن موسیقی ایرانی را یکی از مهمترین دلایل اندوه می شمارند. موسیقی ایرانی دارای ویژگی ملایم است و تند نیست.

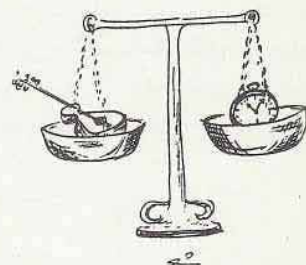
این البته خصالت عمومی موسیقی ایرانی است اما مطلق نیست. هنری که از من زندگی یک ملت بیرون می تراود نمی تواند از ویژگی های هستی آن ملت مثل فلسفه و زبان و... جدا باشد. ملایم بودن (آهنگ ملایم داشتن) ویژگی زبان فارسی است. واژه: عنصر اصلی شعر و شعر فارسی از عناصر موسیقی بوده و هست. از طرفی فلسفه ایرانی (در مجموع شرقی) فلسفه ملایمی است و تمامی آئین های کهن ما مثل مهمان نوازی، دوستی، گریز از تنهایی و... حاکی از همین است. می بینید که ملایم بودن و خونگرم بودن که ناشی از آن است از ویژگی های ایرانی (و عموماً شرقی) است. اما در مورد «اندوه و عزا» باید گفت که موسیقی هر کشوری شامل دستگاه های با موضوعات اندوه و عزا است. این خاص موسیقی ایرانی نیست. اما در مسیر تاریخ اجتماعی ایران که جستجو کنیم می بینیم حمله ها و جنگها و ویرانی های پی در پی و مهمتر از همه استیلای مذهب سبب شده که موضوعات (تمهای) اندوه و عزا در موسیقی ایرانی بیش از موضوعات دیگر مورد توجه قرار بگیرد. کشوری که نمایش ملی اش تعزیه است و نوحه خوانی و عزاداری قسمت اعظم آئین های مردم را تشکیل می دهد، موسیقی (و کلاً فرهنگ و هنر) اش نیز در همین جهت خواهد رفت. مثلاً نمی توان انتظار داشت که در تعزیه از چهار مضرب و یا در نوحه خوانی از آهنگ های ضربی استفاده شود. سراسر تاریخ هزارساله ما هم که همین بوده است. بنابراین اگر ما بنا به چنین عللی مدام با دستگاهها و گوشه هایی از موسیقی ایرانی روبرو



بوده ایم (و هستیم) که دارای موضوعات اندهناک بوده اند، گناه موسیقی نیست و گناه شرایط اجتماعی است. از طرفی کدام هنرمند واقعی یافت می شود که خود و ملتش را در چنگ استبداد و استعمار ببیند ولی قادر باشد هنرشاد خلق کند؟ مثلاً شاملو، اخوان ثالث و یا هنرمندانی از این دست در طول زندگی هنریشان مگر چند شعرشاد خلق کرده اند که باید مردم بخوانند و شاد شوند؟ هنر یک پدیده خارجی نیست و کاملاً درونی است. یک هنرمند مثل دیگران و به مراتب بیش از آنها از رویدادهای پیرامونش متأثر می شود. هنگامیکه اثرات دریافتی از بیرون ناخوشایند است، هنرمند (انسان) دارای حس

ناخوشایند خواهد شد. آیا باید انتظار داشت که از یک حس ناخوشایند شادی خلق شود؟ هر واکنشی مناسب با کنش آن است. نمی توان از نور- وینا به هرعلی - برای دیگران وظیفه تعیین کرد، و نمی توان در مقابل مرگ عزیزان به جای اشک انتظار خنده داشت. به همین دلیل هم بود که گفتیم زمینه ساز خلق هنر به طور مطلق شرایط اجتماعی است. (البته انسانها قادرند در لحظاتی ویژه بر چنین شرایطی غلبه کنند. اما این مسئله نه تنها از مطلق بودن شرایط اجتماعی نمی گاهد، بلکه همیشه انسان - فرد- در برابر نابودی و فنا کردن خود توانسته به این پیروزی دست یابد. اینها ویژه اند و از حوصله این مقال خارج.) از این گذشته در جامعه ای که بیرون بودن موی سر زنان جرم به شمار می آید چگونه می شود موسیقی شاد خلق کرد؟ (در اینجا شاد فقط در مقابل واژه عزا است. شادی ئی که در موسیقی و هنر نهفته عنصر دیگری است.)

اما واژه هایی چون «اندوه» و «عزا» که در برابر «شادی» جشن قرار می گیرند اگر قرار است که در موردی ویژه به کار روند باید تعریف شوند. هنر به طور کلی افسونگراست. یعنی حس را نفی نمی کند اما قادر است به تشدید (به طور اعم) و تقییر (به طور اخص) آن بیانجامد. این کاملاً بستگی به احساس ویژه



مخاطب هنر در لحظات ویژه دارد، و احساس مخاطب هنر، هر لحظه، تحت فضای اجتماعی شکل می گیرد. مخاطب چه شاد باشد چه اندوهگین، هنر (به ویژه موسیقی) قادر است آن را شدت بخشد. و در هر دو مورد - چه اندوه و چه شادی - هنر آرامش دهنده است بدون آنکه در اصل حس مخاطب بخالتی داشته باشد. فقط به مخاطب کمک می کند تا حس، اندوه یا شادیش، را در آرامش تحمل کند و یگزراند. شعر حافظ همین ویژگی را دارد. غزلهای او را در شادی و اندوه می خوانیم و از آنها (بی آنکه متوجه باشیم) آرامش طلب می کنیم. ماندگاری حافظ هم در همین است که قادر به چنین کاری است. شعرهای شاملو و برخی از اشعار نیمایو دیگران هم چنین ویژگی ئی دارند. وقتی از شاملو می خوانیم که: «سین هفتم / سیب سرخی ست / حسرتا / که مرا / نصیب / از این سفره سنت / سروری نیست. / نه شاد میشویم و نه اندوهگین، بلکه در هر دو حالت آرامشی می یابیم و به کمک

این آرامش به زنده کردن تصاویر دلخواه (گذشته، حال یا آینده) در ذهنمان می پردازیم. اگر هنری چنین نکند ایراد دارد. به عنوان مثال عاشقی که در عشق شکست خورده با هر دو نوع موسیقی، تند یا ملایم، اشک خواهد ریخت.

هنر در نهضت آرامش دهنده و زنده کننده تصاویر دلخواه است. همین فرد عاشق اگر شادترین موسیقی را پیش از شکستش در عشق شنیده باشد، با شنیدن آن پس از شکست در عشق اندوهناک و خرد خواهد شد.

در چنین شرایطی است که نمی توان ذات هنر (به ویژه موسیقی) را به این صفات - یا هر صفت دیگر - کلی متصف کرد. هنر ویژگی عام دارد. با همین موسیقی شادی که این فرد عاشق را اندوهناک و خرد کرده، در همان لحظه و در جای دیگر، کس دیگری شادی می کند و به رقصش وامی دارد. حالا چگونه می شود معنی «شادی» یا «اندوه» را پیدا کرد؟

تأثیر هنر - چه اندوه و چه شادی - يك تأثیر عام و فلسفی است و همین تأثیر فلسفی است که در اصل هدف هنر است. هنر ذاتاً می کوشد تا فلسفه را در دسترس انسان قرار دهد، و این فلسفه شامل تمامی مفاهیمی است که بشر به دنبال آن می گردد؛ تنها بستگی دارد که در چه لحظه ویژه ای با هم رویرو شوند.

هنر تحت شرایطی ضرورتاً به وسیله هنرمند خلق می شود، نه به اختیار او. و این ضرورت را شرایط اجتماعی و اختصاصی وی تعیین می کند. مثلاً نمی توان انتظار داشت که شجریان در شرایط ویژه ایران زاده شود و رشد کند ولی یکی از بزرگان موسیقی کلاسیک غربی از آب

در آید. بنابراین برای بررسی هر پدیده هنری (و پدیده های تاریخی - اجتماعی) باید آنرا در شرایط ویژه اش بررسی کرد و از هنرمند نیز باید نسبت به توانایی او، که از شرایط ویژه اجتماعی در یافت می کند، انتظار داشت.

جزء آخر جمله یاد شده می گوید: «باید کنار گذاشته شود». همانطور که اشاره شد ضرورت، سبب خلق هنر و اشکال مختلف آن می شود و به اختیار کسی نیست. همین ضرورت هم سبب تغییر و تحولات در هنر (و هر پدیده اجتماعی و طبیعی دیگر) خواهد بود. کسی نمی تواند بگوید که این هنر کافی است، کنارش بگذاریم و هنر بعدی را شروع کنیم. در جامعه ای که مردمش فقط به يك گونه آرایش مو علاقمندند، آرایشگری زیادی وجود نخواهد داشت. بعد از مدتی هم، چون فقط يك گونه آرایش وجود دارد، مردم خود آنرا می آموزند و ممکن است که اصلاً فن آرایشگری از میان برود. اما جامعه ای که مردمش علاقمند به گونه های مختلف آرایش هستند و تنوع آن را می طلبند، مسلماً تعداد آرایشگران روبه فزونی می گذارد و در این بازار رقابت هر کس برای جلب مشتری، دست به نوآوری خواهد زد و فن آرایشگری پیشرفت

خواهد کرد. این مسئله در هر موردی، از جمله هنر، صدق می کند. موسیقی ایرانی باید تشویق شود و دارای امکانات بیشتری (اجتماعی و مادی) گردد. باید علاقمندان به آن فزونی گیرند، وقتی متقاضی زیاد شد. لاجرم بر تعداد نوازندگان و آهنگسازان و خوانندگان در این زمینه افزوده خواهد شد و همین کمیت است که از متن خود، ناگهان، دست به نوآوری خواهد زد کیفیت، و شکل های جدیدی را عرضه خواهد کرد. هر کدام از این گونه ها متقاضی بیشتری داشته باشند، ماندگارتر خواهند بود و ادامه خواهند یافت. موسیقی کلاسیک غربی از حمایت دربار و اشراف برخوردار بود. مردم نیز به تبع آنها به این نوع موسیقی جلب شدند. هر چه به تعداد متقاضیان افزوده می شد و این نوع موسیقی ارزش بیشتری می یافت، بر تعداد عرضه کنندگان نیز اضافه می شد. لاجرم رقابت میان آنها سبب شد تا به دنبال نوآوری باشند و آنکه بهتر بود باقی می ماند. اگر قرار باشد که با يك جمله کلی موسیقی ایرانی کهنه است و باید کنار گذاشته شود، بخواهیم آن را نقد کنیم. همین تعداد علاقمندانی هم که باقی مانده اند از دست می روند و به از دست رفتن موسیقی ایرانی خواهد انجامید. آنوقت چگونه می توانیم موسیقی تازه ای را با ویژگیهای نو داشته باشیم در صورتی که ریشه و پایه آن را خشکانده ایم؟

کابوس

مفهوم

یگانگی را

از جنگل آموختم.

تنهایی را

از درخت.

و بیگانگی را

از تیر

که هر شب

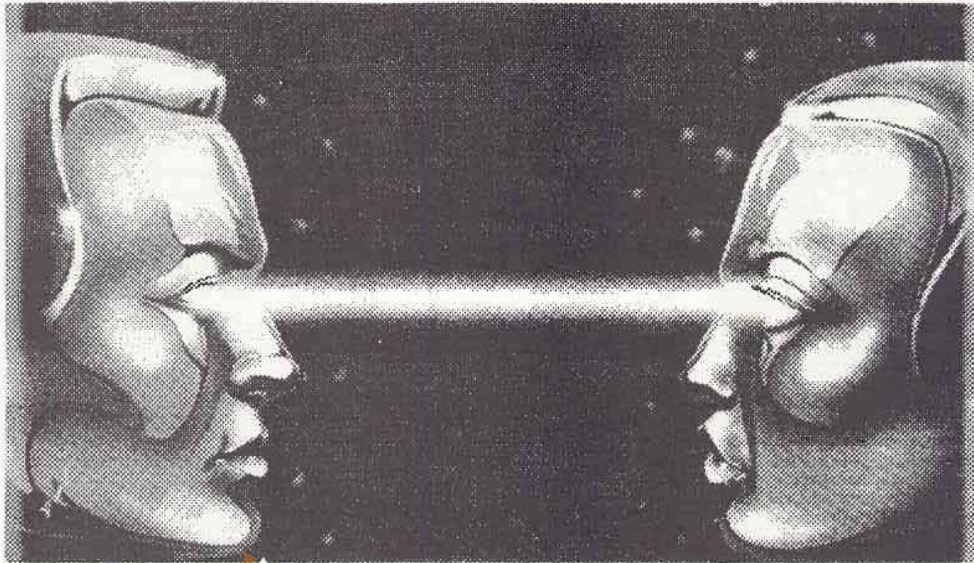
کابوس وار

به خواب نهالهای بیسه می آید.

و قلب بزرگ را می لرزاند.

م - کولیروند

دو نگاه در ساختار ادبیات داستانی معاصر ایران



نسیم خاکسار

از آن ها به نام گروه اول نام می برم.) برای مثال کارهای جمالزاده، صادق هدایت، بزرگ علوی و درنسل های بعدتر به کارهای خانم نسیمین دانشور و رمان رشک انگیزش «سوشون» و نیز کارهای محمدعلی افغانی و محمود دولت آبادی می توان اشاره کرد. در کارهای صادق هدایت، بوف کور و تک و تک داستان های دیگرش را باید بطور مجزا بررسی کرد. هدایت با همه تاثیراتی که از ادبیات اروپا گرفته است جان مایه کارش را هم در شکل و هم در مضمون از فرهنگ و ادب ایران و شرق می گیرد. برای مثال بوف کور با آن که متأثر بودن هدایت را از سوررئالیسم اروپایی کاملاً نشان می دهد، ولی هم در پرداخت و هم در فرم، که تکرار نقش ها و رنگ های قالبی های ایرانی و یا نقش های پشت کوزه و کاسه های سفالین را در ذهن تداعی می کند، و هم در ذهنیت که گوئی رباعیات خیام را می خوانیم، تعلقات زاد و بومی اش را حفظ می کند. بهره گیری وافر هدایت در همین داستان بلند از فرهنگ و زندگی خودمان و نیز برخوردش با موضوع که به قول منتقدی جانبدارانه و از جنبه هایی هیجانی و احساسی است، در همان نگاه اول تفاوت خود را مثلاً با «ملکوت» بهرام صادقی نشان میدهد. حضور جنبه های هیجانی و احساسی را میتوان به روشنی در بیشتر کارهای گروه اول دید. برای مثال نگاه کنیبه به این تکه از رمان کلیدروقتی «گل محمد»، شخصیت اصلی رمان، «مارال» را برهنه و شناکتان در آب رودخانه می بیند:

«آه این چشمهای سیاه هرگز خبریشان نبوده بود که - نه امروز و نه هیچ روزی - چنین وجودی را نظاره خواهند کرد! این چشمها، زندهای بیشماری را دیده بودند. زندهایی که خیابان های

آغاز تحول در داستان نویسی از داستان های کوتاه است. و بانگامی به داستان های کوتاه صادق هدایت و کارهای نخستین جمالزاده، مشخص می شود که داستان کوتاه از جانب نویسندگان ایران بیشتر جدی گرفته شده است. با نگاه به جنبه های مشترک و قرابت برخی آثار با هم، سعی کردم جدائی آن ها را - اگر جدائی هایی وجود دارد - با آثار دیگری ببینم. این که در صورت یافتن این تفاوت، دسته ای را داستان های ایرانی و یا متأثر از شیوه داستان پردازی یا حکایت در ادبیات کلاسیک ایران در نظم و نثر و یا سنت نقل و قصه های شفاهی خواند، و دسته ای دیگر را متأثر از ادبیات اروپا و آمریکا نامید، به هر حال آنقدر جای تردید برای این نامگذاری باقی می گذارد که قید احتیاط را ملزم کند. در همین بررسی مختصر می بینیم با همه تلاش در مرزبندی بین آنها، باز جنبه های مشترک فراوانی بین آنها وجود دارد. بهر حال این گفته که آثاری از نویسندگان ایرانی رنگ و بوی سرزمینی شان بیشتر است و آثاری دیگر کمتر، دقت و مطالعه بیشتری را می طلبد. در اینجا تنها با اشاره به کار برخی از آن ها و آوردن نمونه تا آن جایی که امکان داشت، سعی میشود حداقل مرزهای تفاوت را روشن کنیم.

گنجیدن يك کار هنری (تاکید من البته روی ادبیات، آن هم ادبیات داستانی است.) در هر کدام از این گروه بستگی به زبان، پرداخت، ساخت اثر و شیوه برخورد نویسنده با موضوع کار خود دارد. در ادبیات معاصر داستانی مان، ما می توانیم آثاری را با تاکید بر همین نکات، جزو داستان هایی بدانیم که رنگ و بوی فضای اقلیمی را بیشتر در خود حفظ کرده اند. (من برای پرهیز از یکارگیری اصطلاح داستان های ایرانی

چندسال پیش منتقدی در یکی از شماره های IRANIAN STUDIES (مطالعات ایران شناسی) نقدی بر رمان «کلیدر» اثر محمود دولت آبادی نوشت و آن را با خاطرویرژگی هائی که داشت رمانی ایرانی خواند. این نامگذاری مدتی ذهن مرا بخود مشغول کرد، که آیا از نظر ساختار رمان کلیدر چه تفاوت و شباهت هایی با دیگر رمان ها و داستان های نویسندگان ایران می تواند داشته باشد. مثلاً با بوف کور صادق هدایت یا چشمهای بزرگ علوی و یا کارهای ساعدی و ابراهیم گلستان، بی تردید، زبان نقلی که دولت آبادی برای رمانش برگزیده و استفاده زیاد از واژه های فارسی که منتقد آن نشریه هم به آن ها اشاره داشته است، نخستین دلایلی بود که می توانست به ذهن بیاید. از این نظر کار بولت آبادی در حفظ زبان فارسی و نشان دادن قابلیت هایش وقتی زبان ما بهر حال دستخوش هجوم زبان مکتبی و آخوندی فرهنگ حاکم است، به گونه ای هم پیوندی با کار فریبی در شاهنامه پیدا میکند. زبان هر دو اثر حماسی است. یکی داستان های حماسی اش را با استفاده از شخصیت های اسطوره ای و تاریخی می سازد، و دیگری حماسه مردم زحمتکش روستا را تصویر میکند. با کنار گذاشتن این ویژگی در کلیدر، هم پیوندی های آن را با برخی از آثار دیگر نویسندگان ایرانی می توان دید؛ آثاری که بنظر می رسد آبشخورشان یکی است. این آثار البته شامل داستانهای کوتاه هم میشود. درم نظری با خانم آذرنقیسی با اشاره به نقد ایشان از سه قطره خون هدایت در ماهنامه مفید شماره ۱۶، می توان گفت در ایران بدلیل آن که رمان های اولیه در پرداخت چندان قوی نیستند، و بیشتر از رمان های ضعیف اروپایی متأثرند،

شهرهای بزرگ را با پیچ و تاب تن خود باچرخاندن پیراهن های رنگین و موج شانه ها و پستان ها و کپلهای خود ، با خم کمر و عطرزلف و شهوت چشمهایشان رونق می بخشیدند. زنهایی که نیمی از هم و غم دیگران را به خود جذب می کردند ، که برسریختن خود مردانی را به جان هم می انداختند. دیده و بسیارهم دیده بود. ایام خدمت اجباری ، درپایتخت و هم درمیان عشایر غرب کشور. جنگهای داخلی . حمله به آذربایجان. اما چنین زنی را هرگز ندیده بود. نه زن بود این ، که افسانه بود. و اینکه برآب بود ، نه جسم ، که پنداری بود. خواب بود. گل اندام داستانهای قدیمی بود. ماه منیر بود . فرخ لقا بود آیا بود ؟ می شد نستش زد ؟ (ص ۴۵)

جان اوکین John O'Kane مترجم چشمهایش بزرگ علوی درارتباط با وصف های هیجانی از این نوع در چشمهایش ، می نویسد « رفتارعلوی درتوصیف هیجانان فرنگیس ، مناظره درونی او درانتخابی که درپیش دارد و کشش عمومی او ، که گاهی تا هیجانان آبکی سقوط می کند درذهن خواننده غربی بسیارملو دراماتیک می نماید. »

ص ۵ مقدمه کتاب (Her Eyes)

در ادبیات داستانی ما ، نوع نگاه کردن دیگری هم هست که کارگروه نوم را شکل می دهد. آثارابراهیم گلستان ، بهرام صادقی ، گلشیری ، احمد محمود ، و کارهای ساعدی با همه آن که درتقلای آنتند که نوعی ادبیات بومی باشند دراین گروه جا می گیرند. البته باید گفت قراردادن کارهای ساعدی و هدایت که هر دو شکل پذیری جهان اندیشه شان درداستان با مصالح مشترکی است ، دراین یا آن دسته چندان آسان نیست. جهانی که پر است از زنهایی چادری ، پیرمردهای خنزری ، مساجد ، قبرستان ها ، آخوندها ، میخانه چی ها و گداهها. وقتی خواننده داستان های ابراهیم گلستان را می خواند ، علی رغم آن که بافت زبان در آن ها آهنگین و گاه به نثر مسجع می ماند و خود حداقل باید به دلیل ریشه داشتن این زبان در ادبیات کلاسیک مان ، نثر گلستان سعدی و تاریخ بیهقی را بیاد بیاورد ، یاد زبان همینگوی و فوکنر میافتد ؛ با جملاتی گاه کوتاه و تلگرافی و گاه بلند و بهم پیوسته چون سطرهای یک شعر.

پس اگر بخواهیم با توجه به همین نمونه های شتابزده ، وجوه تمایز کار این دو گروه را صرفاً از نظر ساختاری نشان دهیم باید گفت این تمایز در کل اثر خود را دراین جنبه ها نشان می دهد

۱- توصیف ۲- تعقید ۳- واقعیت گرایی (رنالیسم) ۴- زبان .

۱- توصیف :

در کارهای گروه اول بویژه در کارهای جمالزاده ، محمدعلی افغانی و دولت آبادی توصیف فضا ، چهره ها و شخصیت ها ، خورد و خوراک و پوشش آن ها ، مکان زندگی شان بیشتر نشان

داده می شود. توصیف در کارهای گروه دوم اگر هم هست (که باید باشد چون بهرحال لازمه یک داستان است.) بیشتر نقش حرکتی دارد ، پاره ای است که به شخصیت ها و حادثه اصلی داستان تحرك می بخشد. اما در کارگروه اول توصیف ، لحظات مکث و تأمل است ، تأمل و خیره به شیئی و طبیعت. طبیعت در اینجا خود یک عنصر حاشیه ای در کنار شخصیت های داستان نیست. برای خودش شخصیت دارد. این گونه توصیف در ادبیات کلاسیک ما سابقه دارد. برای مثال نگاه کتید به توصیف نظامی از اسب شیرین بنام «شبدین»

در منظومه خسرو شیرین :

بر آخوریسته دارد ره نوردی

کز در تک نیاید باد گردی

سبق برده ز وهم فیلسوفان

چو مرغایی نترسد ز آب طوفان

بیک صفرا که برخورشید رانده

قلک را هفت میدان بازمانده

بگاہ کوه کندن آهنین سم

که دریا بریدن خیزران دم

نظامی

و بعد در ادبیات معاصر ، توصیف محمود دولت آبادی از اسب «مارال» در رمان کلیدر : «اسب سیاهش قره ات» چنان گردن گرفته ، سینه پیش داده و غراب سم بر سنگفرش خیابان می خواباند ، که انگار بر زمین منت می گذاشت و به آنچه دورش بود فخر می فروخت. « ص ۱۱ جلد اول

همانطور که می بینید هر دو اسب نام دارند. و توصیف در هر دو چنان بهم نزدیک است که گویی دولت آبادی ادامه آن را به نثر نوشته است. این اتفاق نیست که زمینه های تدارک برای توصیف شخصیت ها گاه یکی می شود. مثلاً به آب زدن شیرین در بین راه ، در منظومه خسرو و شیرین نظامی و تن شستن مارال در آب روخانه در رمان کلیدر ؛ و باز در بین راه ، شاعر و نویسنده هر دو در این لحظات یکی از چشم خسرو و دیگری از چشم گل محمد که هر دو اتفاقی سر می رسند ، فرصت آن را پیدا می کنند تا از جمال و تن چهره هاشان حجاب بردارند. و در وصف زیبایی آن ها قلمفرسایی کنند. و باز شاید جالب باشد که بگویم در هر دو این اثر ، اسب هایی که بدانگونه در توصیف شان سخن رفت و هر دو به قهرمانان زن داستان متعلق بودند ، رام قهرمانان مرد داستان می شوند. شبدین نصیب خسرو می شود و قره ات نصیب گل محمد.

۲- تعقید یا پیچیدگی

تعقید در کار گروه نوم بیشتر است. گاه توجه زیاد به این پیچیدگی در کار گروه نوم گرایش به فرم را در آثار آن ها زیاد می کند. کار گروه اول عموماً میل به صراحت و سادگی دارد. اجزا یک داستان : توصیفات ، حوادث ، توضیحات و رویداد های خرد در کار گروه نوم ، همه در کل داستان ، همان

نقش را بازی می کنند که پاره های یک شعر بلند در کل شعر و برای رساندن پیام اصلی شعر. در کار گروه اول توجه به کاربرد نثر بیشتر است ؛ که این بخودی خود صراحت بیشتری به اثر می دهد. بیان در کار بومی ها به همان دلیل توجه به شعر به گونه ای دیالکتیکی است و در اولی ها عمدتاً توصیفی و توضیحی و یا تحلیلی و کمتر دیالکتیکی است. با اشاره به سخن « اوکتاویو پاز» که او خود به وجود چنین گرایشی در ادبیات نثری معاصر در جهان تکیه دارد ، می توان به چرایی جنبه هایی از این پیچیدگی دست یافت. پاز می نویسد : « ویژگی شعر در آن است که هر عبارت شاعرانه در برگیرنده معانی کثیری است. حال آن که نثر که تحت سلطه عقل است ، می کوشد تا به هر کلمه و کلام معنایی واحد بخشد. و از آن جا که چنین شرطی شدنی نیست ، نثر در واقع وجود ندارد. » مددگیری از کاربرد شعر در پرداخت و بیان داستان ، تنها به گروه دوم تعلق ندارد ، هدایت در یوسف کور و برخی داستان هایش مثل سه قطره خون ، در پرداخت و در زبان از این منطق شعری مدد می گیرد.

۳- واقع گرایی (رنالیسم)

گرایش به رنالیسم در کارهای گروه اول و وفاداری به آن در کل اثر وزنه سنگین تری دارد.

و این گرایش خود را در بر کارگیری بیانی گاه گزارشی از یک وضعیت حاکم بر اقلشاری از جامعه مثلاً در « یکی بود یکی نبود » اثر جمال زاده و یا در بیان جستجوگرانه و واقعیت گرای هدایت ، بزرگ علوی ، سیمین دانشور و دولت آبادی ، در نشان دادن مناسبات مختلف بین شخصیت ها و تیپ های گوناگون اجتماعی و در ثبت لحظه های تاریخی و سیاسی جامعه از سوی آنها خود را نشان می دهد. رنالیسم در کارهای گروه نوم یک جور پرداخت تند و عصبی از واقعیت های اجتماعی است ، برش دادن تاریخ و نگاه به آن در لحظه ، تا در کل موضوع داستان و جهان نگری نویسنده بصورت یک کل یگانه درآید. کل یگانه ای که در پرتو آن اندیشه ای فلسفی شکل می گیرد. یعنی باز پرسیدن همان پرسش های قدیمی فلسفه پیرامون انسان و وضعیت اش ، و پاسخ به همان ها. در این نوع نگرش گاه کفه به سوی ناتورالیسم سنگین ترمی شود ، مثلاً در کارهای چوبک. (البته برداشت چوبک از ناتورالیسم با برداشت اروپائی آن متفاوت است.) و گاه بسوی ناتورالیسم می چرخد که داوری نویسنده پنهان است و می گذارد که خواننده خود طعم تلخ آن را بچشد ، مثلاً در کارهای ابراهیم گلستان در « مد و مه » و داستان « از روزگار رفته حکایت » و در شکل متعدد ترش (از دیدگاه اجتماعی) مثل « بره گمشده آقای راعی » اثر هوشنگ گلشیری ، که به نوعی به ریشه یابی تاریخی هم می پردازد. و گاه نمادگرایی (سمبولیسم) آن را بسمت خود می کشاند. مثلاً در « عزاداران بیل » و « ترس ولرز»

از غلامحسین ساعدی، که در هر دو جامعه ای تصویر می شود اسیر فقر و گرسنگی؛ همان حکایت قدیمی بلعیده شدن جوامع جهان سوم. اصولاً در ایران هر جا که ادبیات داستانی میل به جهت گیری تند علیه وضعی حاکم و موجود می کند، گرایش به سمبولیسم در آن زیاد می شود. احمد محمود در زمان همسایه ها، تا اندازه ای توانسته یک موازنه درست بین این دو نگرش برقرار کند. رئالیسم او در این کتاب هم از تحرك و شناسایی مناسبات اجتماعی و تحلیل شخصیت ها در اوضاع و احوال خاص اجتماعی سیاسی برخوردار است و هم از لحظات تامل، هم جهان را در لحظه می بیند و هم عمومی و پویا.

۴ - زبان

زبان در کار گروه اول، زبانی حکایتی و روایی است. بخصوص وقتی نویسنده احساس کند میل به گفتن تا توصیف کردن در او شدیدتر است. این زبان پیشتر در ادبیات دوران پیش از مشروطه از سوی زین العابدین مراغه ای و دهخدا بکار برده شد و از سوی جمالزاده برای نخستین بار وارد ادبیات داستانی شد. اصولاً انتخاب نام « یکی بود یکی نبود » که جمالزاده برای نخستین مجموعه اش که در سال ۱۳۰۱ انتخاب کرد، گویای نوع زبانی است که در داستانهایش برگزیده است. برای نمونه زبان این گروه به شروع این داستان بزرگ علوی توجه کنید. نام داستان سرباز سربی است و از کتاب « چمدان » او که در تاریخ ۱۳۱۳ نوشته شده است. چهار پنج سال است که من اقل از روزی چهار مرتبه توی این اتوبوس های خط میدان سپه - شاهپور سواری شوم. همانطور که می بینید، زبان، زبان نثر است. و خیر همان خبرهایی است که در جمله آمده است؛ یعنی سوار اتوبوس شدن، آن هم چهار پنج سال و روزی چهار مرتبه، چیز دیگری پشت آنها نیست. و نمونه تازه تری از زبان این گروه، کار جمال میر صادقی است، در آخرین رمانش بنام « بادها خیر از تغییر فصل می دادند » که در تاریخ ۱۳۶۳ چاپ شده است؛ « وقتی خبر شدم بابام رفته زیر ماشین، با رحمت و اصفرفرو، رفته بودم مراسم عزاداری. شب سومی بود که می رفتیم. شب اول، دخترک نیامد. دست از پا دراز تر برگشتیم خانه. » ص ۵ در آثار گروه دوم، زبان بار سنگین تری بردوش دارد. برای مثال آن دو نمونه را مقایسه کنید با شروع داستان « مد و مه » از ابراهیم گلستان:

یک نفخه گرفته سنگین.
من گوش دادم، یک یک کش بود، در لای مه نفیر می کشید.

رفتم کنار پنجره - پیدا نبود. مه آن را گرفته بود.

گوش می دادم.

در این چند جمله که مثل سطرهای یک شعر زیر هم نوشته شده، بیشتر واژه ها معنایی تمثیلی (ALLEGORY) دارند. مه، پنجره، یک

کش. گوش دادن مرد. و یا به نمونه تازه تر آن داستان « برما چه رفته است بارید » که در الفبای شماره ۵ در خارج کشور چاپ شد مراجعه شود. « همه اش می آمدند و می رفتند. اینجا شده بود مسافر خانه. و من دست تنها. » در این داستان نویسنده با استفاده از آگاهی خواننده اش و شرایط پلیسی حاکم، زبان را کاملاً به چند معنایی و ایجاز شعری نزدیک کرده است. ما به واقع اگر بخواهیم آن را توضیح بدهیم باید آن را به زبان نثر چنین بنویسیم، مثلاً: شما می دانید که بچه های سازمان های



با رفتارها، سنت و فرهنگ های بومی و غیر بومی شان، مناسبات طبقاتی شان - سیاسی و اجتماعی - شناسایی می شود. صمیمیتی که در کار آن ها وجود دارد از نوع همان صمیمیتی است که به خواننده در خواندن اشعار فایز دشتستانی و یا بابا طاهر عریان دست می دهد. تفکر و شکل در کار گروه دوم بار سنگین تری دارد. یعنی کار آن ها به گونه ای تفکر ما را سیخونک می زند. صادق هدایت در برخی از کارهایش: بوف کور، سه قطره خون، داش آکل، زنی که مردش را کم کرده بود

سیاسی چپ بطور رفتار می کنند. کارشان همین است که در خانه ها برای کارهای تشکیلاتی شان جلسه بگذارند. پشت سر هم. و زن باید مثل خدمتکاری از نوستان شوهرش پذیرائی کند. با این توضیحات معلوم می شود چرا آن جا شده بود مسافر خانه و او یعنی زن و راوی داستان دست تنها. اگر به نام داستان هم توجه کنید می بینید نام داستان به گونه ای با خاطره ما ارتباط پیدا می کند. زیرا نام داستان شباهت زیادی به شعر سعید سلطانپور دارد: برکشورم چه رفته است.

بهر حال زبان گروه اول کمتر به بازی های متداول که پیچیدگی در زبان ایجاد می کند، تن می دهد. روال اصلی آن، همان زبان معمولی است که در آثار گذشته ما چه منظوم و چه منثور می توان رد آن را دید. و بیشتر خودش را به نوعی زبان قصه های شفاهی که در جامعه ما سنت است نزدیک می کند. کاربرد اینگونه زبان در کار گروه اول متنوع است. نمونه مشخص آن اما زبان محمود نوات آبادی در کلیه آثار اوست؛ بویژه در کار آخرش « کلیدر » که در این قلمرو به زبان درخشانی دست یافته است.

با چنین بررسی ای که بی تردید خالی از خطا نیست و دقت و مطالعه بیشتری هنوز می طلبد، باید گفت برداستان های گروه اول رنگ و بوی سرزمینی بیشتر حاکم است. و این شاید مربوط به آبشخور مطالعه نویسندگان آن باشد. این رنگ و بوی اقلیمی از یک سوی صمیمیتی ویژه به آثارشان می بخشد. و از سوی دیگر در قلمرو کار آنها، انسان ایرانی، از اقشار و طبقات مختلف

، به این جنبه ها هم در آفرینش کار نظر دارد؛ درست مثل خیام. بهر حال قدم گذاشتن در جاده فکر به گونه ای بار صمیمیت را کم و بار تفکر را زیاد می کند. در قلمرو شعر معاصرمان برای نمونه می توان تفاوت برخی از اشعار اخوان ثالث (م. امید) و کارهای اول آتشی را با شعرهای احمد شاملو و اسماعیل خونی که بارتفکر بیشتری را دارند در این زمینه دید. اخوان را زمزمه می کنیم، انده سرائی و شادی سرائی اش را، اما شاملو و خونی را می نشینیم و با تامل می خوانیم و یا ایستاده آن را فریاد میزنیم. گوئی هر کدام با بخشی از وجودمان کار دارند، و یا نه، این ماییم که بدینگونه در آثار آنها باز تاب یافته ایم.

دریچه متروک

م - کویوند

تنهایی و باران

باران و تنهایی

در روزهای بارانی

دریچه های متروک

چه غم سنگینی دارند.

سیب

قدسی قاضی نور

می خواهم از زندگی برایتان حرف بزنم. اما راستش تا وقتی به زندگی «فکر» می کنم تمام لحظه هامثل یک فیلم سینمایی با تمام جزئیات از برابر چشم عبور می کنند. اما وقتی می خواهم «وصف» شان کنم مثل آدمی که در برابر عکاس نشسته تا عکسی به یادگار بگیرد به مرتب کردن! نظم دادن! و فرم دادن خودم می پردازم، تا به بهترین فرم ممکن برسم.

شما فکرمی کنید آن هایی که تا حالا راجع به زندگیشان برای شما گفته اند از کدام شیوه استفاده کرده اند؟ خود شما چه؟ اگر شما بخواهید زندگیتان را بازگو کنید چطور؟ سبک شما چیست؟ می بینید چه مقوله عجیبی است؟!

باتمام این هامن مصمم هستم زندگی را باشیوه «فکر» کردن و «وصف» کردن هم زمان شروع کنم. گنج می شوید؟ سررشته کار از بستن درمی رود؟

اینطور نیست! تلفیق عکس و سینما شیوه جالبی ست. خیلی مدرن است؟ من اصلاً چیزی به نام مدرن نمی شناسم.

چطور؟ باور کنید مدرن ترین ها در کهن ترین ها ریشه دارند. عجیب است؟ به اولین یادگارهایی که از انسان مانده دقت کنید! مثلاً نقاشی های توی غارها را مجسم کنید.

می بینید؟!

کنده کاری های به جامانده از دوران های دور خیلی نورادر نظر بیاورید! قبیله هارا! قوم هارا! لباس هارا! ویرنگی هارا!

حالا مدرن ترین ها سعی می کنند به آن هابرسند- دیدید!

می گویند توی عصر کامپیوتر این حرفها چه معنی دارد؟ مجسمه های جدید را در نظر بگیرید، ظرف های مدرن امروزی را. به نقاشی های امروزی فکر کنید، به نقاش های امروزی! به همین پیکاسوی خودمان!

چرا خودمان؟ وقتی کبابی سرگزر اسم مغازه اش را پیکاسو می گذارد، می شود او را خودمانی ندانست؟ اصلاً نمی داند پیکاسو کیست؟ بسکه اسمش

را شنیده یاد گرفته؟ فکرمی کنید می داند صائب کیست؟ نه! بیچاره از کجا بداند؟

خب پس حداقل از صائب که بیگانه ترین نیست! برگردیم به زندگی آدمهای معمولی «صند لباس ها» شاید اسم مناسبی نباشد، ولی شما بگویند من چه اسمی رویشان بگذارم؟ اگر اسم خاصی دارند که به ثبت رسانده اند من بی خبرم! عمدی در نامگذاری جدید نیست!

آن هایی که ریش و موهای سرشان را به امان خدا می سپارند، دشمنان نظم، دشمنان هر نوع نظام، طرفداران رسیدن به مادر سالاری، طرفداران رسیدن به زندگی اشتراکی. دیدید! چیزی به نام مدرن وجود ندارد!

اگر انسان های نخستین از نعمت سواد برخوردار بودند، اگر می خواستند زندگیشان را بنویسند، با این سبک نمی نوشتند؟ باتمام این ها نترسید، من فکرمی کنم این ساده ترین و صادقانه ترین شکل و صفت یک زندگی ست. البته بعد از علامت گذاری هر بخش که به شیوه عکاسی است یا سینما!

می گویند با چسباندن تکه های مشابه، به هم می شود بوداستان کاملاً مستقل در آورد؟ اصلاً به هم شبیه نیستند؟ متضادند؟ ربطی به هم ندارند؟ مونتاژ این نوع بخش به هم، مثل اینست که نونیمه خیار و سیب را به هم به چسباندند؟

چه عیبی دارد؟ زندگی یک انسان مثل عکس چهره اون نیست! واقعاً عکاسها چه موجودات خوش بختی هستند، با فشار یک دکمه، انسان لاجرم زندگی یک انسان را ثبت می کنند.

امانقاش بیچاره برای نشان دادن زندگی یک آدم باید عرقش در بیاید. توی یک کادر که هیچوقت خدا ثابت نیست، سی، چهل یا... سال، (که این هم هیچوقت ثابت نیست) زندگی یک انسان را باید نشان بدهد.

کار نویسند از این هم سخت تر است. نویسند باید سی، چهل یا... سال زندگی بیرونی و درونی یک انسان را نشان بدهد و همه مشکلات هم از همین نیمه آخری ست!

بخشی چنان ست که انگار در راهی قدم می زنی که لای علف های بلند قد کشیده پروانه ای است که با دیدن تو وحشت زده پرمی کشد، پشت سنگها گل های ریزخودرویی ست که با دیدن تو سرشان را می دزدند تا زیر پانمانند و تو می کش می دهی که راه تمام نشود.

بخشی چنان ست که در ویرانه ای قدم می زنی که دم به دم به قوطی های خالی می رسی که در اثر زمان در آن هازباله جمع شده و وقتی آن را با لگد می پرانی، بوی گندش دماغت را می آزارد. می خواهی تمام راه را بسوی که زودتر به آخر برسی.

وقتی تکه های بیرونی و درونی را به هم می چسبانی می بینی به هم شبیه نیستند! متفاوتند! متضادند! ربطی به هم ندارند درست مثل همان چسباندن نونیمه خیار و سیب به هم!

زندگی یک انسان مثل زیر زره بین گذاشتن یک لام «است. دیدن یا ندیدن یک نقطه، یا یک لکه می تواند نتیجه کار را کاملاً متفاوت کند. ولی چاره نیست! باید با همین شیوه به یک نتیجه منطقی رسید.

طبق معمول همه داستان ها باید برگردم به بچگی. اما هر چه بیشتر تلاش می کنم کمتر به نتیجه می رسم.

تا چهار سالگی هیچ چیز به نظر نمی رسد نه به صورت فیلم سینمایی، نه حتی یک عکس فوری! شاید این بخش مشمول مرور زمان شده. امانی توانم بگویم اصلاً وجود نداشته. چرا؟ به خاطر لحظه تولد!

قول داده ام صادقانه برخورد کنم. سعی می کنم با تلفیق عکس و سینما با حرکتی تند چیزی محو و کوتاه که بیشتر شبیه زمینه یک نقاشی از آب درمی آید، از این سالها بگذرم.

با بعد از آن مشکلی ندارم، یعنی فکرمی کنم که ندارم. در چهار سالگی بچه خوبی بودم، بچه خیلی خوب. مثلاً... مادرم موهایم را چنان سفت می بافت که نمی توانستم صورتم را به چپ و راست بگردانم و برای هر کاری تمام میکلّم را برمی گرداندم و اعتراض نمی کردم. مادرم می گفت باید طوری ببافد که حالا، حالا بازنشود و نمی شد!

روزهای وصف شده جزء حسرت های مادرم ماند، وقتی توی چشم هام نگاه می کند به وضوح می بینم که می گوید او کجا رفت؟ او چه شد؟ این غول بی شاخ و بی دم عاصی کیست؟ می گوید ایکاش بچه هابزرگ نمی شدند!

البته خود من هم با این حسرتها بیگانه نیستم، بارها آرزو کرده ام کاش آدم ها همیشه بچه می ماندند. نقطه شروع من و مادرم یکی ست، اما در حرکت به لوجهت می رویم، حسرت هاما من به یک نقطه نمی رسند که هیچ! به سرعت برق از هم دور و دورتری شوند.

از چهار سالگی تا هفت سالگی راهم با حرکتی تند و محو، شبیه همان زمینه نقاشی می گذرم، از هفت سالگی کم کم لکه های سیاه روی «لام» زندگی شروع به نمایان شدن می کنند. چه زود؟ مگر می شود زندگی در هفت سالگی لکه دار باشد؟ می بینید که می شود! همین سال ست که اولین لکه روی لام می افتد و شروع به تکثیر می کند.

آن لکه ها چه بودند؟ اگر قرار باشد با صادقانه ترین شیوه بیان شود باید از شیوه سینمایی استفاده کنم. ماجرا این طور شروع شد.

اولین کلمات را روی دفتر مشق نقاشی کردم. یعنی چه؟ خیلی ساده! بجای این که بنویسم نقاشی کردم، از آنهایی که پیکاسو همیشه حسرت کشیدنشان را داشت. نوشته هایم تصویری بودند.

پشت دستی، مداد لای انگشت گذاشتن، محروم کردن از یازی، تنبیه های کهنه و مدرن هیچکدام کاری پیش نبرد.

گاهی فکرمی کتم آن هایی که به تناسخ معتقدند چیزهایی سرشان می شده! شاید واقعاً من در لوره خط هیروگلیف وجود داشته ام. حسرت های مادرم از همان موقع شکل گرفت. شاید اگر اصلاً نه مشق می نوشتم و نه مشق می کشیدم، این همه باعث در بر سر مادرم نمی شدم، شاید در نهان ترین گوشه قلبش احساسی ابران وجود می کرد که خوشبخت ترین ها همان ها هستند که هیچ چیز نیستند!

فکرمی کتم نونیم دایره ای که در دو طرف لب های مادرم نشسته از همان روزها افتاد.

تاده سالگی باز هم با همان شیوه زمینه نقاشی، تند و محو می گذرم.

ده سالگی، سالی بد، سالی که در آن موهای راکه مادربا خون دل محافظت میکرد و چنان می یافت که حالا حالا بازنشود و نمی شد!

در مقابل آئینه ایستادم و با قیچی به دوانگه کیس بریده تبدیل کردم. مادرباوران شد، اما پدر فقط آرام نگاه کرد، پدر که همیشه آرام بود همیشه مثنوی می خواند. نقش پدر در همین سالها تمام شد. اما ایستادن به اعتراض و پریدن، نقشی جاودانه بر من شد. نقشی که در تمام زندگی بارها و بارها تکرار شد، هر بار برابر آئینه ای، به اعتراضی، به قطع رشته ای انجامید.

گفتم لحظه به لحظه این دوران به شیوه سینمایی همانی نیست که می خواهم، این جا بشیوه عکاسی یا حداکثر تلفیق عکس و سینما می پردازم. کشیدن به من آموخت که نگاه کتم، دیدن هم در من نقشی ابدی شد، کاریه آنجا کشید که جای اشک را روی صورت های شسته هم می دیدم، مخفی ترین آه هاراتوی سینه ماحس می کردم.

عجیب است تابه خودم می جنبم شیوه عکاسی غلبه می کند، عکاس چه قادر مطلق در بیان زندگی ست، مثل عشق می ماند. از هر جاجلویش را بگیری از جایی وارد می شود، در حقیقت شیبخون می زند، تو اصلاً نمی فهمی کی تدارک دید، کی پیشروی کرد.

هیجده سالگی، تا هیجده سالگی آموخته ام وقتی دوست دارم، پشت می کتم، وقتی چیزی را می خواهم بگویم نه! چرا؟ اصلاً سردر نمی آوری؟ پیچیده شده؟

این دوران رابه شیوه نقاشی بیان می کتم. حواً سیب! این که دیگر پیچیده نیست! گیرم یا این تفاوت که می دانم حواً سیب خورده از بهشت

رانده شد، این که آن میوه ممنوع میوه معرفت بود. اما آوارگی حواً زانمی خواستم! گیرم که پیه آوارگی رابه تن مالیدم، حواً آدمی داشت که امسفر آوارگیش شود، اما آدم عصر من، آدمی که آوارگی آدم رادیده دیگر آدم «نیست، کت وشلواری پوشد، روزنامه می خواند، کتاب می خواند، سینما می رود و در صف های شلوغ تمام جسارتش را صرف می کند.

در عصری چنین بی همسفر! گیرم که از بهشت رانده شدم، کوادمی برای همپایی که کوله

پشتیش را بردارد و راهی راهی شود که معلوم نیست سرانجام در خواهد آورد. کودیوانه ای که مرا همپایی کند!

این ست که در این عصر حواً با سیب مربا می پزد و برای آدم کت وشلواری در شیشه های کوچک و بزرگ، ذخیره می کند، عصری که سیب در مغازه هابه فروش می رسد. گیرم کسی در عصری چنین! طالب سیبی بر دورترین شاخه باشد، این دیگر مشکل اوست!

سیب کشیدم، سیب ها کشیدم، یکی به نخی آویزان! یکی درون قفس و... اما تمام این ها کاری پیش نبرد، من که در هفت



سالگی اولین لکه سیاه روی لام زندگیم افتاد، درده سالگی تکثیر شد، سیب را چیدم و تا آدم به خود بیاید سیب رابه دستش دادم، تا بخواد فکر کند و پترسد سیب را گاز زده بود. از آن به بعد آواره و سرگردان همراه من شد، خواسته یا ناخواسته!

کشیدمش، آنقدر کشیدمش که نشست و وقتی نشست بر نخاست. اما من که در هفت سالگی به خاطر کشیدن «ونه» نوشتن، چنان به زمین کوبیده

شده بودم که از آنوهایم خون سر ازیر شده بود و درده سالگی به خاطر پریدن کیس های بافته ام چنان به زمین زده شده بودم که زخم زانویم رویاره دهن باز کرده بود و از آن زخم کهنه خون تازه بیرون زده بود، پینه های زانویم را نشانش دادم، پشت کرد، دانستم که باید به تنهایی ادامه دهم. در اینجا می شود از صحنه ای کاملاً «منطقه ای» استفاده کرد. کویر یا سایه ای داغ که از آن دود بلند می شود و برای نشان دادن دودش می توان با مونتاژ از گازهای چاه های نفت در حال سوختن استفاده کرد.

در عبور از این راه سال ها می گذرند، آرام، با حرکت آرام نور بین. و این منم که تعبیر می کتم از بیست سالگی تا سی سالگی، در این عبور سیب هاست که می چینم، آدم هاست که آواره می کتم، راه هاست که می روم، در مقابل آئینه هاست که می ایستم ورشته هاست که می برم.

رویاره در بهشت نشسته ام، پشت به هر چه سیب و درخت سیب، سیب نقاشی می کتم، چطور به

بهشت برگشتم؟ خیلی ساده! با مونتاژ!

بعد از آن بارها و بارها آدم را دیدم، کنار رودخانه، بالای کوه، خوابیده زیر درخت سیب، بی هیچ نگاهی به سیب، بی هیچ نگاهی به آدم گذشتم! دوران آوارگی نقشی محو نشدنی در من زده بود. اما...

آن روز، آن صحنه! چه صحنه عجیبی بود، آدم زیر درخت سیب، در حال چیدن سیب! فکر کردم این دیگر چه آدمی ست که «او» سیب را می چیند. اما او سیب را چید! آن را مقابلم گرفت. گاز زدم. بی هیچ سوال، بی هیچ امتناع، کوله پشتیم را که هنوز باز نکرده بودم برداشتم. آوارگی آغاز شد.

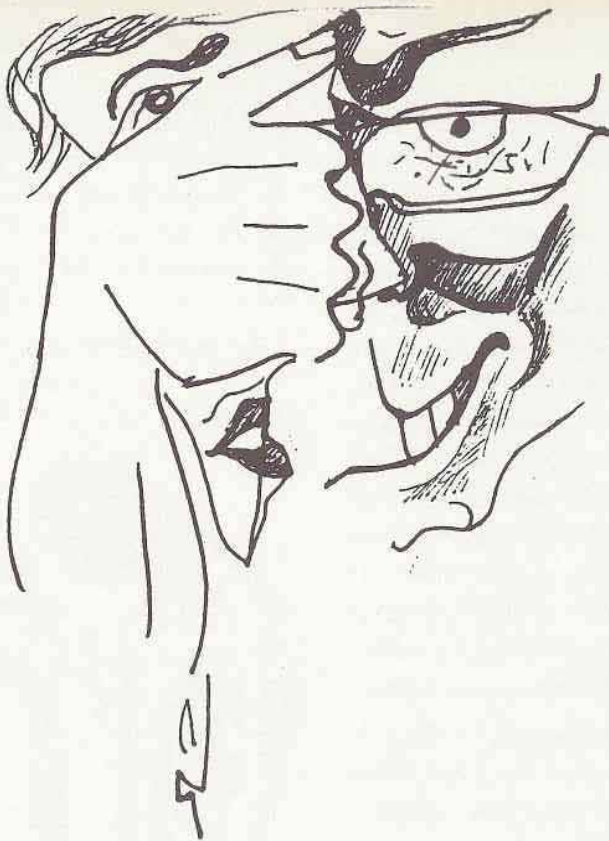
«او» خسته نمی شد، نمی ایستاد، نمی نشست. گفتم این «آدم» است همسفر آوارگی من، با اومی شود همه عمر آواره بود و ماند!

غروبی آرام، ماه در چشمه آب تنی می کرد، به تماشا ایستادم، صدایش کردم: می! به ایست! ایستاد! گفتم نگاه کن! گفت من میوه معرفت خورده ام و رفت، فریاد زدم دیدن هم معرفت

است. اون نشنید، نور شده بود. ایستادم به تماشای آب تنی ماه و نمره کشیدم او دانا نبود! دانا نبود!

می گویند حواً روی تنه درخت سیبی، با سنجاق سر حک کرده بود:

وقتی سیب را چیدم، دهان آدم از بهت بند آمد. پنداشتند سکوت دلیل رضایت است!



رادراز کرد برای دست دادن. دستم را بردم جلو دست دادم. احساس کردم دستش خیلی گرم است. رئیس خندید و گفت:

دستانتان مثل یخ سرد است. نگران هستید. البته حق دارید. ولی مهم نیست. من فکر میکنم شما بتوانید موفق شوید. به امید دیدار.

به امید دیدار گفتم و از اطاق آمدم بیرون. از راهروهای پیچ در پیچ که میگذشتم، احساس نفس تنگی داشتم. گرم بود و عرق کرده بودم. گویی ساعتها طول کشید تا از راهروها گذشتم، از پله ها آمدم پایین، عرض پارکینگ را طی کردم و از در پشت خود راه خیابان رساندم و به هوای آزاد پناه بردم.

امروز روز اول کارمان است. آقای هوفمن آخرین تذکرها را میدهد.

من هستم به اضافه یک مرد میانه سال افغانی قد بلند با صورتی شبیه صورت بکسورها، یک مرد جوان ترک، یک زن زیبای یونانی و دو جوان خوش قد و بلای آلمانی که شبیه هنرپیشه های سریال های آمریکایی هستند. مرد افغانی در افغانستان افسر پلیس بوده است. و مرد جوان ترک در ترکیه مامور آتش نشانی.

محل کارمان مشخص میشود. من، زن یونانی و یکی از جوان های آلمانی در طبقه زیر کار خواهیم کرد. من در قسمت لوازم آرایش و بهداشت و دیگران در قسمت های دیگر.

نزدیک به سه ساعت از شروع کارم گذشته است که پشت یکی از قفسه ها زن جوان و مویلابی را می بینم. شاید در نظر اول زیبایی اش مرا جلب میکند. بعد که دقت میکنم متوجه حرکات غیرعادی اش میشوم و شک میکنم. کیفش را انداخته روی میز دستش و بنظر میآید در کیف باز است. سعی میکنم تحمل نداشته باشم. زن یک عدد روزاب بر میدارد و سریع می اندازد توی کیفش و بعد یک شیشه عطر کوچک بر میدارد و آنرا هم می اندازد توی کیفش. شکم به یقین بدل میشود. میروم جلوتر و نگاهش میکنم. نگاهش که به نگاهم میفتد رنگ صورتش میپرد. چند لحظه ای مثل افسون شده مانگام میکند. بعد نگاهش را میدزد و منتظر میماند. باید طبق آموزشهایی که دیده ام عمل کنم و بیگدار به آب نزنم. من کُند عمل میکنم و او گویی از حرکت کند من بیشتر رنج میبرد تا رنجی که از اصل قضیه باید برده باشد. دستم را میکنم توی جیب کاپشن ام تا کارت معرفی ام را در بیابم. میگویم: صبح بخیر! لطفاً...

هنوز جمله ام را تمام نکرده ام که دخترک سه چهار ساله ای با موهای بلند بافته شده طلایی رنگ به طرف ما میآید و دست زن را میگیرد و عروسک کوچکی را که در دست دیگرش دارد به زن نشان میدهد و با شوق میگوید:

مامی، مامی اینهاش پیدا کردم. برام میخیرش؟ زن در حالیکه در جای خود میخکوب شده است دست دخترک را در دست دارد. اما حرفی نمیزند.

آماده داشته باشم. رئیس که وارد شد، جاخوردیم. قد بلند بود. شاید نویر ابرق من. و یامن اینطور احساس می کردم. جوان بود. خیلی جوانتر از من و خوش بروی. وقتی نشست پشت میزش با مهربانی نگاهم کرد و لبخند زد. عذرخواهی کرد از اینکه چند دقیقه منتظرش مانده ام. بعد پرونده ام را ورق زد. دوباره با مهربانی زل زد تو صورتم. گفت:

آقای کاشفیان مطمئن هستید که این شغل مورد علاقه شماست؟

سعی کردم لحن محکم و صدایم بدون لرز باشد. جواب دادم:

بله آقای رئیس. صد در صد.

لبخند زد و تکیه داد به پشتی صندلی. گفت:

من آقای هوفمن هستم. بهتر است بعد از این مرا با اسم صدا کنید. از اینکه بهم بگویند رئیس خوشم نیاید.

بعد دستمالش را در آورد و یاد دقت و پرسرو صدا محتوی بینی اش را در داخل دستمال خالی کرد و نگاهی به پرونده ام انداخت:

اینطور که پیداست، در این کار سابقه و تجربه چند ساله دارید. شیوه کار ما احتمالاً باشیوه کار ما موران آن شرکت ایرانی فرق دارد. اما این مهم نیست. ما بشما و چند نفر دیگر آموزش کوتاه مدتی خواهیم داد. امیدوارم بتوانیم با هم کار کنیم. فعلاً روی سه ماه حساب کنید. روز آموزش را تلفنی بشما خبر خواهیم داد. همین هفته. شما باید زود کارتان را شروع کنید. ما مامور کم داریم. بعد بلند شد سرپایه قصد خدا حافظی و دستش

۱. کاشفیان

برزخ

وقتی نگاهم به نگاهش افتاد رنگ از صورتش پرید. چند لحظه ای مثل افسون شده مانگام کرد. و بعد نگاهش را در دید و منتظر ماند. مدتی که دنبالش بودم و زیر نظر داشتمش، بهترین فرصت بود که خوب براندازش کنم. قد متوسطی داشت. لاغر نبود. شلواری چین چسبناکی بتن داشت بابلوز قرمز خوش رنگ. موهای طلایی رنگش را رها کرده بود روی شانه اش. چشمانش درشت بود و آبی رنگ. بینی اش کوچک بود و کشیده. پیشانی اش بلند بود و قدری برآمده و گونه هایش استخوانی. شاید سی ساله بود.

منتظر بودم تا من کارم را شروع کنم. نمی دانست چند قلم جنسی را که در دست دارد چکار کند. یک هفته قبل از آن روز با دلهره در اطاق رئیس قسمت نشسته بودم. در این فکر بودم که در جواب رئیس چه بگویم. مجبور بودم قدری دروغ سرهم کنم. در ذهنم دنبال کلمات آلمانی بودم که از آنها جمله بسازم و در مقابل سوالهای رئیس جملات

دخترک ول کن نیست و مرتب سوال خود را تکرار میکند. زن چند قلم جنسی را که در دست دارد می گذارد توی قفسه و دخترک را بغل میگیرد. هوای فروشگاه سنگین شده است. احساس میکنم نفس کشیدن برام سخت است. اما باید کارم را تمام کنم. کارتم را که از جیبم درآورده ام جلوی صورت زن میکنم. میگویم: - صبح بخیر. من مامور فروشگاه هستم. لطفاً با من بیایید توی دفتر.

دخترک تازه متوجه حضور من شده است. عروسک را محکمتر دریفل میگیرد و اخم میکند. چند قلم جنسی را که زن توی قفسه گذاشته برمیدارم و به زن میگویم:

- باید اینها را هم با خود داشته باشیم.

زن فقط نگاه میکند. بدون هیچ احساسی در نگاهش. حتی احساس ترس. بازویش را میگیرم و از جاتگانش میدهم. طول فروشگاه را طی میکنم. متوجه جوان آلمانی همکارم میشوم که بفاصله نورترازیشت یکی از قفسه ها نگاه میکند و لبخند میزند. به راهنما ادامه میدهم. از پله های برقی بالا میرویم و به طبقه هم کف میروسیم. به نزدیک میزی میروسیم که زنی چاق که روپوشی سفید بتن دارد پشت آن ایستاده است. کارتم را به زن چاق نشان میدهم، متوجه قضیه میشوید. لبخند کم رنگی میزند و دگمه ای را فشار میدهد. میله مانع کنار میرود. من و همراهان عبور میکنیم.

حالم هر لحظه بدتر میشود. نفسم به سختی بالا میآید. سعی میکنم سریع تر حرکت کنم وزن نیز به تاسی از من چنین میکند. وارد راهروهای پیچ در پیچ میشویم تا به اتاق آقای هوفمن برسیم. احتیاج به هوای آزاد کلافه ام کرده است. به اولین پیچ راهرو نرسیده برمیکردم. زن با تعجب نگاه میکند. بازویش را میگیرم و میکشم که تندتر قدم بردارد. از پله های اضطراری پشت ساختمان پایین میاییم. عرض پارکینگ را طی میکنیم و از در خروجی بیرون میاییم. هوای آزاد بدام میروسد. چند نفس عمیق میکشم و بعد در کیف زن را باز میکنم و چند قلم جنسی را که در دست دارم توی کیفش میریزم. زن نگاه میکند. بدون هیچ احساسی در نگاهش. میگویم: بسیار خوب. عجله کنید. از اینجا دور شوید.

زن مثل افسون شده نا نگاهم میکند. با تحکم میگویم: چرا معطل هستید. گفتم عجله کنید..... زن بخود میآید. بغضی که از دقایق قبل راه گلویش را گرفته، سرباز میکند. گویی صدای گریه اش تمام خیابان را پر میکند. زن بدون اینکه حرفی بزند دور میشود. چند قدمی که از من فاصله میگیرند، دخترک از بالای شانه مادرش در حالیکه عروسک را بطرفم تکان میدهد با شوق فریاد میزند:

- به امید دیدار. به امید دیدار!

شهریور ۱۳۶۹

است. کوتاه و استخوانی می رقصد و چنان قری به کمر میریزد، دست و گردن آنگونه موزون و آرام می چنانند که تردیدی بر جای نمی ماند که از رقص سرورشته دارد. کفش پاشنه بلند سفید و براتی به پا دارد، و جوراب شلواری سیاه رنگی که شورستی قرمز نیز بر آن کشیده شده است. دامن اش توری سیاه و کوتاه ست و پیراهن اش توری قرمز. سینه بندی سیاه به سینه بسته است. چرخ که میزند باد حتی زیر دامن اش نمی ریزد. موها را که پریشان میکند، دخترک گیتارزن می خندد، و خنده زیباترش میکند. باقی به کار خودشان هستند. ارکستر نه برای او، او با آهنگ ارکستر می رقصد.

گاه به آرامی، گاه تند، جماعت دست می زنند، می خندند و پچیچه می کنند. «والس» که می رقصد، صدای انفجار خنده در میدانچه می پیچد. با چشم های بسته، دستی حلقه کرده به کمر یار و دستی دیگر فرو شده در پنجه هایش. گاه سر بر شانه های او می گذارد. سر و گردن که کج می کند، موهای صاف و بلند چوکنمی اش، از شانه ها حتی، فرو می ریزند.

مردی، آرام و پاورچین خودش را به او می رساند. می آید تا با او برقصد. پیش از آنکه به او برسد کت کهنه و شیشه ی آبجویش را کنار می گذارد. چشم که باز می کند در آغوش اوست، با قامتی کشیده و موهایی بلند و طلایی، و چشمانی لبرشت و آبی. چهل و پنجساله می نماید، که سر به سینه اش می گذارد.

شوری به چشم و جسم تماشاگران می پاشند، که دست زنان هلله ای راه می اندازند. دیگر والس نمی رقصند، رقصی تند که انگاری چرخ میزنند، باهم و گاه تنها. مرد اما از نفس می افتد. نفس زنان خودش را به شیشه ی آبجو و کت اش می رساند، و همان جا می نشیند.

او اما می رقصد و می چرخد. وقتی پیراهن توری قرمز از تن برمی آورد، هلله ها بالا می گیرند. جز تک و توکی مابقی دست میزنند. دو دست به پشت سینه می برد تا سینه بندش را باز کند، سرگیجه اما امانش نمی دهد. بر زمین کوبیده میشود. جمعیت آرام میگردد، ارکستر اما کار خودش را می کند. مرد به سویش می آید. شادی ها با دیدن غثیان از چهره ها می گریزد. می نشاندش. تکه های خلط و غذای مانده بر شانه و بر سبیل و مو ریش چوکنمی بلندش را پاک می کند. هنوز اما تکه هایی روی موهای گیجگامی و آهیانه اش است. زیر بازویش را می گیرد و به سوی راه باریک ای زو به کلیسا می بردش.

جمعیت به دور سکونی که بساط ساز و ضرب روی آن پهن است، حلقه میزند. هیچکس با آن نمرود نمی رود. دخترک گیتارزن گاه سر می چرخاند، و ردشان را دنبال می کند.

مسعود نقره کار

رومر

(ROMER)

شاد و سر حال، جمعیت این سو و آن سوی «رومر» موج میزند. میدانچه ایست «رومر» که سالهاست، بیش از هر چیز، به تماشای شادی نشسته است. راه باریک هائی به «روخانه ی ماین» و کلیسای بزرگ شهر فرانکفورت و مرکز شهر وصل اش می کنند. حصار میدان، ساختمان های چوبی نقاشی شده اند، که با رنگ های روشن و زنده، تابلوهایی زیبا و چشمزن را می مانند. تابش آفتاب، مردم را شادتر کرده است و تابلوها را نیز چشمگیرتر.

بساطی ها پای ساختمان ها بساط کرده اند. سوسیس های کبابی، نودی مطبوع و اشتها آور به راه انداخته اند. آبجوی خنک و سوسیس کباب شده، بیش از هر چیز بلعیده میشود. آواره ها و تبعدی ها هم گوشه ای بساط کرده اند. کرد و ترک و السالواری و ایرانی و فلسطینی، کتاب و روزنامه و غذا میفروشند. بر میزها و دیوارهای پشت میزهایشان، عکس و پوستر چسبانده اند. خون و گلوله و بر دار آویخته و پیکرهای سوراخ سوراخ شده پای چوبه های تیرباران.

آنجا که او می رقصد، جمعیت بیشتر است، برابر راه باریک ای که میدان را به کلیسا می رساند. کلیسا بلند و پراپهت، میانه ی تابلوئی ست که او برابزش به رقص درآمده



افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی

افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشر نشده نوران قاجار، نوشته هما ناطق و فریدون آدمیت، در ۹۵ صفحه توسط انتشارات نوید در آلمان تجدید چاپ شده است. این کتاب، در هشت بخش و پنج ضمیمه تنظیم شده؛ و منابع مورد استفاده نگارندگان و فهرست نام‌ها در پایان کتاب برج شده است. در آغاز کتاب می‌خوانیم: «این تحقیق شامل فصول مهمی است در تاریخ افکار، تأسیسات سیاسی و اقتصادی جدید، و حرکت اجتماعی ایران در سده گذشته. پایه آن بر منابع منتشر نشده‌ای بنا گشته که بطور کلی مورد مطالعه منظمی قرار نگرفته، بلکه معمولاً شناخته نشده‌اند و عبارتند از: اندرزنامه‌ها، جزوه‌های سیاسی، رسالات برخی از نویسندگان اجتماعی، اسناد رسمی، مجموعه‌های مدارک طبقه تجار، و عرضحال‌های طبقات عامه محروم...»

نگاه

چهارمین فصلنامه ادبی نگاه، در تابستان ۱۹۹۱ در پاریس منتشر شد. «نگاه» که با ویراستاری بهمن صدیقی، حمید عبادی محمود شکراللهی، و فرهاد محمدی (گیلوان) منتشر می‌شود، در چهارمین شماره خود نیز شعرها و مطالبی درباره شعر (یا شعرگونه) از شاعران ایرانی و خارجی دارد که همه، به نوزبان اصلی و ترجمه فارسی برج شده‌اند. این شماره نگاه حاوی آثاری است از ژان پیر ژود، رولان بارت، هانری میشو، ساموئل بکت، اوتکوارو پاز، محمود شکراللهی، پرویز مهریز، رضا قاسمی - ایرج ضیایی، م. ر. فشاهی، گیلوان، سلیمان اوغلو. «نگاه» نگاهی است نو به ادبیات و به شعر، و در پی رابطه ایست نوین با آنان که در کار ادبیات ایران و جهانند. موفقیت «نگاه» طبیعتاً به ژرفتر شدن محتوای آن و انتشار منظم آن بستگی دارد.

میخانه شیراز

میخانه شیراز (بررسی شعر حافظ)، نوشته فرهاد خرمی، در ۲۷۰ صفحه توسط انتشارات نوید در آلمان منتشر شد. این کتاب، در پنج فصل تنظیم شده، به این ترتیب: ۱ - حافظ، اوج ادب ایران؛ ۲ - حافظ ضد ستمکار؛ ۳ - حافظ ضد آخوند؛ ۴ - حافظ ضد صوفی؛ ۵ - حافظ رند و عاشق. «میخانه شیراز» مقدمه و مؤخره‌ای دارد که در آنها، نویسنده، گوهر یکی از مهمترین دریافت‌های خود را از شعر حافظ، بطور مختصر تحریر کرده است. در مقدمه می‌خوانیم: «حافظ با صراحت تمام و بدون شک و شبیه، ضد آخوند است. ایمان او در این باره صددرصد است! اگر به زبان حافظ بخواهیم... جواب بدهیم باید بگوئیم: «نورشو از برم‌ای واعظ و بیوده مگری / من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم».

سالهای گمشده

نشر «بازتاب» (زاربروکن آلمان) «سال‌های گمشده» از انقلاب اکتبر تا مرگ لنین» را در ۱۹۰ صفحه منتشر کرد. سال‌های گمشده، در شش فصل، یک مقدمه (اشاره)، یک فهرست اعلام، و منابع و مأخذ، نگاشته حمید شوکت است که به تکامل انقلاب اکتبر از پیروزی آن در سال ۱۹۱۷ تا مرگ لنین در سال ۱۹۲۴ می‌پردازد. انتخاب این دوره از این جهت است که بنیادهای تحول آتی شوروی و گذار به نظام تک حزبی در این فاصله پی ریزی شدند و شناخت از سوسیالیسم واقعاً موجود و روند آن تا دوره فروپاشی، بدون آشنایی با این مرحله از تاریخ شوروی همه‌جانبه نخواهد بود.

نمایش کوتاه برادرم

حمید اخویان، متن «نمایش کوتاه برادرم» را در ۵۰ صفحه در سوئد منتشر کرده است. «نمایش کوتاه برادرم» نمایشنامه‌ای است در یک پرده که به زبان سوئدی نیز ترجمه شده و آماده چاپ است. حمید اخویان، همچنین قرار است فیلمنامه‌ها و داستان‌هایی را که طی سال‌های اخیر نگاشته است، به دست چاپ بسپارد.

به یاد حافظ

متن سخنرانی استاد ذبیح الله صفا در ششمین سالگرد برگزشت حافظ شیرازی، توسط انتشارات نوید در آلمان منتشر شد (سپتامبر ۹۱). «به یاد حافظ» کتابی است نوزبانه، که متن فارسی سخنرانی استاد ذبیح الله صفا به همراه متن سخنرانی ناصر کمانی و یو آکیم ولین، و نیز مقدمه و مؤخره‌ی شب مراسم حافظ (به آلمانی) در یک مجلد گرد آمده و در هفتاد و پنج صفحه به چاپ رسیده‌اند.

تاریخ سینمای ایران

محمد حقیقت، سینمای ایران را از ۱۲۸۰ تا ۱۳۷۰ مورد بررسی قرار داده و حاصل را بصورت کتابی با نام «تاریخ سینمای ایران» تنظیم کرده است. این کتاب که به زبان فرانسوی نگاشته شده، قرار است در آینده‌ای نزدیک، توسط مجله «کایه نو سینما» منتشر شود.

سرود هزاره‌ها

یاور استوار - کوپر، مجموعه‌ای سروده خود را با نام «سرود هزاره‌ها» توسط نشر «وارش» در سوئد منتشر کرده است. شعرهای این مجموعه، غیر از یک شعر، سروده‌های چهار سال اخیراند که همه مضمون اجتماعی دارند. یاور استوار، خود در یادداشت‌های پایان کتاب نوشته است: «این دفتر را به همه داغداران میهنم که در برهه‌ای بی ستاره می‌زیند، پیشکش می‌دارم». در شعر «قتل عام» می‌خوانیم: بیاد بیاور / این یقین / این حقیقت جاری را / که ذهن باغچه‌ها مرکز / اندیشه‌شکفتن و رویش را / از یاد نخواهد برد! /

رؤیای آمریکایی

«رؤیای آمریکایی» بررسی رؤیای واقعیت است در مورد جامعه آمریکا؛ از نگاه در ذهن کسی که آمریکایی نیست و با توف «آمریکا بهشت روی زمین» به این کشور مهاجرت کرده است. این کتاب - که روایع اظهاریه ایست علیه آمریکا - توسط ویم وندرسن سازنده فیلم پاریس - تگزاس) نگاشته و توسط افسانه راکی به فارسی ترجمه شده است. افسانه راکی در مقدمه کتاب می‌نویسد: واندرسن به آمریکا رفت تا به رؤیای خود تحقق بخشد، اما در آنجا دریافت که آمریکا چیزی نیست جز تجارت یک رؤیا؛ تازه او یک اروپایی است و غریبی؛ با اینهمه، تصنع آمریکا و آمریکایی را غیر قابل تحمل می‌یابد.

سرگروهیان

«سرگروهیان» حاوی شش داستان کوتاه است به نام‌های: سرگروهیان، همسفر، سید بروش و دیگران، بغاز، رضا کوچیک، اسداله. این کتاب هشتاد و سه صفحه‌ای که در کلن (آلمان) منتشر شده، احتمالاً نخستین مجموعه داستان «کاشفیان» است. پیشتر از این داستان‌های این نویسنده را بطور پراکنده در مطبوعات فرهنگی خارج از کشور خوانده بودیم، و از همان نوشته‌های پراکنده برمی‌آمد که کاشفیان قصه نویسی است جدی، با توانایی‌های ویژه که ادامه کارش می‌تواند درخشش چشمگیری داشته باشد. همچنان که این کتاب نیز می‌نماید.

اخباری از جهان دانش و تکنولوژی

یوسف صدیق

نوشتن در حجمی به کوچکی اتم

دانشمندان شرکت الکترونیک هیتاچی روی سطح نوعی از کریستال نوشتند : «صلح ۹۱». این نوشته را تنها بوسیله میکروسکوپ مخصوصی (RASTER TUNNEL MIKROSKOP) میتوان خواند زیرا حروف آن کوچکتر از ۱/۵ نانومتر است. (هرنانومتر برابر با یک میلیونیم میلی متر است).

دانشمندان شرکت آی.بی.ام نیز در پایان سال ۸۹ برای اولین بار با استفاده از همان میکروسکوپ، حروفی به کوچکی اتم را روی سطح یک کریستال نوشته بودند. اما مزیت شیوه ژاپنی هابرشیوه آمریکاییان اینست که آنها بجای نوشتن حروف در شرایط ۲۶۲- گراد سلسیوس (هر ۱۰ گراد سلسیوس برابر است با ۱۰ درجه سانتی گراد) طبق روش آی.بی.ام : توانسته اند در شرایط گرمای طبیعی یک اتاق کلمات را بنویسند.

مأخذ : بیلد درویسن شافت - آوریل ۹۱

قایقی که با انرژی خورشیدی حرکت می کند

وزارت پژوهش و تکنولوژی آلمان فدرال در ساختن قایق جدیدی مشارکت دارد که با انرژی خورشیدی حرکت خواهد کرد. این قایق کابین دار گنجایش چهارتن سرنشین را دارد و اکنون مراحل پایانی ساختمان آن طی می شود. قایق مزبور بر پایه سیستم تازه ای که سلول های خورشیدی را روی سقف هایش کرده می آورد، حرکت می کند. در بهره برداری از سلولهای خورشیدی از نوعی میکرو کامپیوتر یاری گرفته می شود. این قایق را می توان به مدت چهار ساعت بدون وقفه راند. به لحاظ حفظ محیط زیست، از جمله برتری های آن نسبت به سایر قایق های تندرو، آلوده نکردن آنها، نداشتن گاز متصاعد از لوله اگزوز و بیرون ریخته حرکت بی سروصداي آن بر سطح آبهاست.

مأخذ : ب.م. اف. ت - ژورنال - اوت ۱۹۹۱

سوپر چیپ

شرکت توشیبا از آوریل سال ۹۲، اولین ایپروم (EEPROM) چهارمگابایتی جهان را که حتی بعد از قطع جریان برق نیز قادر به نگهداری داده ها در حافظه است، برای فروش عرضه خواهد کرد. سوپر چیپ را که ۲۰ پوند قیمت خواهد داشت، می توان جایگزین دیسک (HARD DISC)

در کامپیوتر نمود. پر ظرفیت ترین چیپ موجود، بعلاوه ساختمان پیچیده سلول های حافظه ایپروم فقط یک مگابایت گنجایش دارد.

مأخذ : تایمز - سوم اکتبر ۱۹۹۱

آیا مصرف سیر در جلوگیری از سرطان موثر است ؟

مصرف سیر نه تنها به جلوگیری از عوارض ناشی از کهنسنت سن کمک می کند بلکه در پیشگیری انواعی از سرطان نیز موثر است. بنابه نوشته مجله نیو ساینتیست (NEW SCIENTIST) دانشمندان آمریکایی موفق به کشف یک نوع پیوند گوگردی ارگانیک در سیر شده اند که باعث جلوگیری از سرطان می گردد.

بیلد درویسن شافت - سپتامبر ۱۹۹۱

بیماری بر اثر بیکاری

نتایج یک سری تحقیقات پزشکی در کشور فنلاند نشان می دهند که بیکاری، بیماری می آورد. بر اساس این تحقیقات افرادی که بیکار بمانند، از دیدگاه گسترین و کمبود کلسیم می شوند. هر قدر بیکاران مسن تر مدت بیکاری شان طولانی تر باشد، عوارض پیش گفته با شدت بیشتری آشکار می شوند. مرگ اغلب کسانی که زمان درازی از بیکاری رنج برده اند، معمولاً بر اثر بیماریهای قلبی، تنگی نفس، افراط در نوشیدن مشروب و سوانح رانندگی رخ داده است. علاوه بر این میزان خودکشی در میان بیکاران نسبت به سایر افراد جامعه بالاتر است.

مأخذ : بیلد درویسن شافت، سپتامبر ۱۹۹۱

گسترش شکاف لایه اوزن

شکاف لایه اوزن سریعتر از آنچه پیش بینی می شد، گسترش می یابد. دانشمندان آمریکایی دریافته اند حفاظ به لحاظ حیاتی پراهمیتی که ایالات متحده را تحت پوشش قرار می دهد طی ده سال گذشته حدود ۴/۵ تا ۵ درصد کاهش یافته است. بدین سبب از لایه اوزن دوبار سریعتر از آنچه فرض می شد، یکم شده است.

طبق برآوردهای محتاطانه، این روند در پنجاه سال آینده تنها در ایالات متحده آمریکا موجب ابتلای نوازده میلیون نفر به سرطان پوست خواهد شد که مرگ پانصد هزار تن را در پی خواهد داشت. تاکنون نه هزار و سیصد تن از پانصد هزار بیمار مبتلا به سرطان پوست جان سپرده اند.

هواشناسان اظهار میدارند که لایه اوزن هر چه بیشتر در سمت جنوب ایالات متحده شکاف بر می دارد. پدیده نامبرده نه تنها در ماههای زمستان بلکه پیش از آن در پایان آغاز زتا اواخر بهار ادامه می یابد.

× مأخذ : بیلد درویسن شافت - ژوئیه ۱۹۹۱

(در دومین هفته اکتبر سال جاری نیز رسانه های خبری اعلام کردند شکاف لایه اوزن گسترده تر شده است.)

انقلاب در بیولوژی

جایزه نوبل پزشکی، امسال به محققین سلول پرفسور اروین نهر از شهر گوتینگن و پرفسور زکمن از شهر هایدلبرگ آلمان تعلق گرفت. پزشک ۴۹ ساله آقای زکمن و فیزیکدان ۴۷ ساله آقای نهر در انستیتیوی «ماکس پلانک» بخش شیمی بیوفیزیک، تکنیکی را مشترکاً اختراع کرده اند که ثبت جریان بسیار کوچک کانال یونی را ممکن می سازد.

توضیح اینکه تمام سلول های زنده را دیواره نازکی در برمی گیرد. دیواره نازک یا پوسته ای که دنیای داخل سلول ها را از دنیای خارج آن جدا میسازد. در این پوسته کانال هایی موجود است که سلول از طریق آن با محیط (بیرون) تماس میگیرد. کانال های مذکور از مولکول ها یا کمپلکس های مولکولی تشکیل شده اند و اتم هایی که بار الکتریکی متفاوت دارند از آنها عبور می کنند. این کانال ها - کانال های یونی - شرایط زیستی سلول ها و عملکردشان را تنظیم می کنند.

دو دانشمند نامبرده به کشف چگونگی فعالیت کانال های یونی نائل شده اند. از طریق بکارگیری شیوه کار این محققین، مکانیسم سلول های مبتلا به بسیاری از بیماری ها منجمله مرض قند قابل توضیح خواهد بود.

مأخذ : تاگس اسپیکل - هشتم اکتبر ۱۹۹۱

تیم پیروزی، قهرمان جام در جام آسیا



تیم «پیروزی» تهران در دیدار نهایی جام در جام باشگاههای آسیا، با حضور صد هزار تماشاگر خودی در ورزشگاه آزادی تهران، با تک گل انصاری فر، قهرمانی این دوره از مسابقات را به خود اختصاص داد.

قطر، قهرمان سوم آسیا

در نهمین دوره مسابقات کوو میدانی قهرمانی آسیا که با حضور ۲۲۸ ورزشکار مرد و ۱۵۹ ورزشکار زن از چهار کشور در استانبول استقلال «کوالالمپور» مرکز مالی برگزار شد، چین با کسب ۲۴ مدال طلا، ۱۱ نقره و ۲ برنز با برتری تمام بمقام قهرمانی این دوره از مسابقات نست یافت. ژاپن با ۴ مدال طلا، ۷ مدال نقره و ۱۲ مدال برنز، مقام نومی را از آن خود کرد. شگفتی این مسابقات مربوط به قطر بود که با ۴ مدال طلا و ۳ مدال نقره و یک برنز، مقام سوم را کسب کرد. ایران با تنها مدال طلای سجادی، مقام هشتمی این مسابقات را بدست آورد.

این «تهاجم فرهنگی»، ظاهراً دامن ورزش را هم گرفته است، بطوریکه از جانب برخی از مسئولان جمهوری اسلامی، با تاکید مکرر نسبت به این تهاجم و عوارض آن در محیط های ورزشی، هشدار داده میشود. در این رابطه، مجله دولتی «نیای ورزش»، علت و خطر تهاجم فرهنگی غرب را در عرصه ورزش، «پائین بودن میزان تحصیلات بخش اعظم ورزشکاران کشور و تحریک پذیری تماشاگران از عامل بیرونی» (یعنی عوامل غرب) ذکر میکند؛ و ورزشگاهها را وسیله تحریک در دست «عاملان غرب» می نامد. زیرا معتقد است «تماشاگر، تحت تاثیر هیجان بازی قرار دارد و در لحظه ای یک عامل بیرونی او را میترکاند. بنابراین، آنچه که چنین روحیه ای را در ورزشدوست پدید آورده است، در مرحله یکم، زمینه سازی های غرب است که با سلاح تهاجم فرهنگ بی فرهنگی، تاثیر نخستین را برجای گذاشته است».

فرض کنیم موجوداتی به نام «عوامل غرب» (گفتن عوامل شرق و غرب با وجود تحولات اخیر جهانی، دیگر موضوعیتی ندارد) تجمع تماشاگران فوتبال را در ورزشگاه ها، به تجمع اعتراضی علیه جمهوری اسلامی ایران تبدیل می کنند؛ و فرض کنیم علت تبدیل تجمعات ورزشی به تجمعات گسترده سیاسی، پائین بودن میزان تحصیلات بخش اعظم ورزشکاران کشور (که از سواد لازم برای شناخت آن موجودات بهره مند نیستند) و نیز تحریک پذیری (یعنی گول خوردن) یکصد هزار تماشاگر (به دلیل هیجانی بودنشان) است، و فرض کنیم که این دلایل، همه به موضوع مورد بحث کاملاً مربوطند و خیلی هم علمی اند؛ اما با این وجود، «بالا بودن میزان تحصیلات» یا آرامش ویژه ای لازم است تا سؤال شود آیا ورود بدانشگاه ها و سهمیه های ویژه جمهوری اسلامی را عوامل غرب، سد راه جوانان کرده اند تا بیسواد بمانند؟ آیا فشارهای

اقتصادی و سیاسی و فرهنگی که مردم را به توده ای آماده اشتعال تبدیل کرده و در هر محل تجمعی، از جمله ورزشگاهها به کوچکترین بهانه منفجرشان میکند، توسط «عوامل غرب» بوجود آمده است؟ آیا فراموش شده که به سر ورزش بانوان چه آمده است؟ همین «کنگره همبستگی ورزش بانوان کشورهای اسلامی»، که در ۲۸ مهرماه برگزار شد، چه حاصلی داشت؟ جز آنکه طبق قطعنامه ی صادر شده، آنان را برای همیشه از شرکت در مسابقات جهانی و المپیک محروم کرد؟ آیا این غرب است که تهاجم فرهنگی به همه عرصه ها را در ایران امروز آغاز کرده، یا برنامه ها و سیاست های مسئولان جمهوری اسلامی؟

زهرا احمدی

تهاجم فرهنگی

غرب به ورزش!

چند ماهی است که مطبوعات دولتی ایران، ضرورت «مبارزه با تهاجم فرهنگی غرب» را با تیتراهای نرشت و توضیحات مفصل مطرح میکنند. با نگاهی به مطبوعات چند ماه اخیر، نمونه های این «تهاجم» را در زمینه های زیر مشاهده می کنیم:

کرواوتی شدن مدیرکل ها و مدیران ادارات و کارخانه ها؛ انتشار مطبوعات فرهنگی و اجتماعی غیروابسته به دولت؛ نوع لباس پوشیدن مردم خصوصاً جوانان (که مفایر شئونات اسلامی نامیده میشود)؛ و نمونه هایی از این نست.

دبیر جدید فدراسیون

فوتبال کشور

به دنبال بالاگرفتن اختلافات دبیر فدراسیون فوتبال - داریوش مصطفوی - با رئیس فدراسیون و مسئولان تیم ملی فوتبال، ناصر نوآموز، رئیس فدراسیون فوتبال کشور اعلام کرد که قصد دارد دبیر جدید فدراسیون فوتبال را معرفی نماید. نوآموز در این باره اظهار داشت: «دیگر اجازه نخواهم داد تا برخی از مسائل به فوتبال لطمه وارد سازد. در حال حاضر با غلامحسین نوریان و حسن امین بخش مذاکراتی صورت گرفته است، یکی برای پست دبیر فدراسیون و دیگری برای نایب رئیس فدراسیون فوتبال».

داریوش مصطفوی (دبیر فعلی فدراسیون کشور) که قرار است از کار خود برکنار شود، خدمات ارزنده ای جهت سازمان دادن امور اداری فدراسیون فطی و نیز انتخاب مربیان بدن ساز برای تیم ملی فوتبال در بازی های آسیایی انجام داده است.

الجزایر،

قهرمان بین دو قاره



سرانجام مسابقه رفت و برگشت تیم ملی فوتبال الجزایر با تیم ملی ایران، پس از چند ماه تعویق در ماه گذشته برگزار شد. تیم ملی فوتبال ایران در ورزشگاه صد هزار نفری آزادی با نتیجه دو بر یک بر تیم الجزایر غلبه کرد و در مسابقه رفت، علی رغم تلاشهای بازیکنان ایران، یک بر صفر شکست خورده و در نتیجه با تفاضل گل سه بر دو، جام بین دو قاره به الجزایر واگذار شد. الجزایر با این پیروزی بعنوان نماینده دو قاره، در مینی کاپ جهان شرکت خواهد کرد.

جدول نهایی فوتبال مقدماتی بارسلون (گروه يك آسيا)

تیم	بازی	برد	مساوی باخت	زده	خورده	امتیاز
۱- قطر	۸	۶	۱	۱۶	۴	۱۳
۲- ایران	۸	۵	۲	۱۹	۶	۱۲
۳- امارات	۸	۳	۲	۸	۸	۸
۴- یمن	۸	۲	۳	۷	۹	۷
۵- پاکستان	۸	-	-	۸	۲۳	-

تیم امید از صعود بازماند

تیم «امید» در سه دیدار اولیه اش با قطر، امارات و یمن، چهار امتیاز حساس از دست داده بود و همین امر، مانع صعود این تیم به مرحله نهایی مسابقات مقدماتی فوتبال المپیک شد.

تیم فوتبال امید، در راه مسابقات مقدماتی فوتبال المپیک بارسلون علی رغم پیروزی شش بر صفر بر تیم پاکستان از صعود به مرحله نهایی بازماند.

مسابقات فوتبال آماتوری پاریس

در سومین هفته این مسابقات، تیم «الف» ایرانیان سه بر یک مغلوب تیم «پیترای اولیر» صدرنشین شد و تیم «ب» دو بر یک بر حریف خود پیروز شد.

در چهارمین هفته، تیم ایرانیان در مقابل تونسین قرار گرفت که تیم «الف» صفر بر صفر به نتیجه مساوی رسید و تیم «ب» سه بر صفر تن به شکست داد.

هم زمان با این مسابقات، تیم ایرانیان در سری مسابقات حذفی پاریس با دو حریف روبرو شد که تیم «روگ» را هفت بر صفر و تیم «بیلیان کور» را چهار بر یک شکست داده است و به نوبه سوم مسابقات حذفی پاریس راه یافته است.

تیم فوتبال ایرانیان پاریس که سال گذشته با نام شاهین «الف» و «ب» در مسابقات دسته سوم لیگ آماتوری پاریس به مقام تهرمانی رسیده بود، امسال با توافق فدراسیون فوتبال آماتوری فرانسه، با تغییر نام خود به «ایرانیان»، مسابقات خود را در دسته نهم آماتوری پاریس، در نو گروه «الف» و «ب» آغاز کرده است.

در اولین مسابقه با تیم «پورت آنتونی»، تیم «ب» یک بر صفر و تیم «الف» سه بر یک بر حریفان خود پیروز شدند.

این دو تیم در دومین هفته با تیم «شومینو» روبرو شدند که تیم «ب» دو بر دو و تیم «الف» یک بر یک به نتیجه مساوی دست یافتند.



ایستاده از چپ به راست: فرهاد گلکلی، علی بهرامی، مجید پور سلطان، محمد وثوقی، علی رحیمی، فرخ حیدریان نشسته: مهیار، شاهین حسینی، تورج منصور بخت، کورش منصوربخت، افشین هاشمی،

مجتبی جودکی

تأمین اجتماعی،

یعنی هیچ!

هر ماه بخشی از درآمد نزدیک به سه میلیون کارگر و کارمند به حساب سازمان تأمین اجتماعی واریز میشود. بطور مشخص این مقدار ۳۰٪ است که ۷٪ آن را کارگر یا کارمند تحت پوشش، ۲۰٪ کارفرما و ۴٪ دولت پرداخت میکنند. سازمان تأمین اجتماعی از پردرآمدترین مؤسسات دولتی بحساب می آید که ماهیانه میلیاردها تومان دریافت میدارد، اما برخلاف درآمد و سازمان عریض و طویل، هیچکس از عملکرد آن راضی نیست. با اینکه نیروی تحت پوشش این سازمان نسبت به کل جمعیت ایران و نیروی فعال کار آن و بطور مشخص تر نیروی نیازمند به تأمین اجتماعی، تعداد کمی را تحت پوشش خود دارد (یعنی از نزدیک به ۵۵ میلیون جمعیت ایران حدود سه میلیون نفر - طبق آخرین آمار اوایل ۷۰ - که با احتساب خانواده هایشان نزدیک به ۹ میلیون نفر میشوند) اما همین عده نیز علیرغم پرداخت مبلغ قابل توجهی به عنوان حق بیمه به سازمان، تأمین نمی شوند! صفحه گزارش روز کیهان در مهرماه و اوائل آبان، صحنه جدال بین گزارشگران و توضیحات و توجیحات مسئولین سازمان تأمین اجتماعی بود.

«مثنوی» سازمان تأمین اجتماعی هر چند ظاهری آراسته و مستدل و مملو از اعداد و آمار دارد، اما در يك کلام، همان گوئی های يك سیستم بوروکراتیک است که با تحریف و تهدید، همیشه کیسه ای پر از رقم دارند و طلبکار هستند. و در عين حال، مهمترین مسائل را نیز بی پاسخ می گذارند.

اما این توجیحات که بنا بر سابقه آقای غرضی، مدیر کل تأمین اجتماعی، خالی از تهدید و ایجاد جو رعب و وحشت هم نیست، اگر با هزاران اصطلاح رایج مثل «عدم اطلاعات»، «عدم تقوا»، «سال جنگ و محاصره اقتصادی» نیز همراه باشد، نمی تواند برای «کارگری که بچه چهارساله اش بخاطر فقدان امکانات

پزشکی در پیش چشمانش مرد»، «کارگری که به ۲۶ بیمارستان برای بستری کردن بچه اش رفته بود»، «کارگری که ۱۲۴ هزار تومان هزینه بیمارستان پرداخت کرده و تأمین اجتماعی ۱۹ هزار تومان آنرا پرداخت کرده بود» و هزاران نفر که هر روزه با «نداریم» و «نمی شود» و «نمی پذیریم» سرگردان شده اند، حلال مشکلی شود.

گزارشگران مطبوعات عصر تهران، ضمن برج گزارشات مفصلی در این زمینه، ظاهراً فراموش کرده اند از وام های ۲۰۰ میلیونی سازمان تأمین اجتماعی به کمیته امداد امام (که مسلماً بلا عوض اند): میلیونها تومان سرمایه گذاری سازمان تأمین اجتماعی در رژیم گلاشته بر بانک ها و ساختمانها و... که بعد از انقلاب توسط دولت جدید، مصادره و پوچ به حساب آمده اند و در عوض چند «باغ» به سازمان تأمین... داده شده است؛ خرید کشتی های تفریحی بلااستفاده از دولت و... در گزارش خود ذکر می به میان آورند.

مخاطب گزارشگر درست تشخیص داده که در جواب به سازمان تأمین اجتماعی می گوید: این حرفها یعنی هیچ! در این مملکت «تأمین» از هر نوع آن هیچ است!

تصادفات،

مرگ در انتظار

فقط در يك ماهه اخیر بیش از صد نفر به علت تصادف خودرو در ایران کشته شده اند. این تعداد فقط آمار اعلام شده در صفحه حوادث روزنامه های عصر تهران است. مرگ و میر آنقدر در ایران در طی این نوازده سال عادی شده است که شاید تعداد صد نفر چندان به چشم نیاید! اما تأمین امنیت راهها و کنترل آن ابتدائی ترین تعهد دولت در قبال مردم است. این امر امروز دیگر با این رشد تکنولوژی و تکنیک، چندان پیچیده و غیرقابل دستیابی نیست. اگر آنگونه که ادعا می شود، ایران در مسیر بازسازی است، راهها و جاده ها اولیه ترین و مهمترین امکان برای پیشبرد بازسازی جاده خرم آباد - اهواز، همدان - بوئین زهرا، کرج - قزوین، هراز و... به درستی توسط مردم «جاده قصاب ها» نام گرفته اند. اما تنها فقدان امنیت و جاده ها نیست که آدم قصابی میشود!

کمبود امکانات درمانی در شهرها و خارج از محدوده جاده ها، خود هر روزه قربانی میگیرد، گرانی وسایل یدکی برای اتوموبیل ها و بالاجبار استفاده از وسایل مستعمل، فقدان نیروی انتظامی کارآمد راه، نیز

از جمله عوامل این «کشتارگاه ها» هستند. نگر چند نمونه مندرج در روزنامه های عصر تهران گویاتر از هر تفسیری است:

«ده نفر در تصادف جاده خرم آباد - الشتر کشته شدند. علیرغم تلاش بی امان نیروها به خاطر کمبود امکانات درمانی لازم بعضی از مجروحان در گذشتند. کمبود امکانات درمانی در خرم آباد را رئیس بیمارستان عشایر تأیید کرد.»

«۴ نفر در تصادف جاده همدان - بوئین زهرا کشته شدند. از نوازده سرنشین مینی بوس هفت تن در دم جان سپردند، پنج نفر بقیه که بشدت مجروح شده اند ابتدا به درمانگاه امام سجاد بوئین زهرا منتقل شدند، اما بدلیل نبودن امکانات درمانی لازم به بیمارستان رجائی قزوین انتقال یافتند و...»

«پلیس بوئین زهرا ساختمان قرارگاه ندارد! این وضع در شرایطی است که تردد وسایل نقلیه محور ساوه هم به این محور اضافه شده است.»

«۱۵ مسافر در اتوبان تهران - کرج کشته شدند.»

«... به دلیل شدت حادثه از اورژانس هلال احمر و آتش نشانی کمک خواسته شد که این نیروها ۵ دقیقه بعد در زمانی به محل رسیدند که مجروحان توسط آمبولانس های کارخانجات جهان چیت و... به کرج منتقل شده بودند.»

فلسطین در سه

کنفرانس

طی روزهای آغازین نوامبر، فلسطین تنها نامی بود که در صدر اخبار جهانی قرار گرفت، اما فقط نامی. این کهنه ترین «بی نظمی» جهان شاید عمده ترین مشکل نظم نوین باشد. در طی یکسال حل مشکل خاورمیانه یکی از اصلی ترین موضوعات دیپلماسی امریکا بود، که در آخر به کنفرانس ماورید ختم گردید. کنفرانس ماورید در اصل می بایست همان کنفرانس بین المللی صلحی بود که همه طرفین درگیر به اضافه کشورهای عضو شورای امنیت و دبیرکل سازمان ملل در آن شرکت می کردند. که با شروع «برقراری نظم نوین» به همان کنفرانس منطقه ای پیشنهادی امریکا تقلیل یافت، (فلسطین و نماینده اش ساف بنا به خواست اسرائیل به طور مستقل حضور نیافتند) و فقط در اروپا و آنهم در اسپانیا برگزار شد. کنفرانس سه روزه که با سخنان نخست وزیر اسپانیا، بوش و گورباچف گشایش یافت بعد از دو روز سخنرانی عمومی

شکست «همبستگی» در لهستان

در سال پیش که اتحادیه همبستگی و رهبرش والسا در لهستان به قدرت رسید، هیچکس گمان نمی کرد که ستاره بخت آن به این سرعت رو به افول نهد.

در انتخابات اکتبر سال جاری لخ والسا و همبستگی شکستی چشمگیر را تجربه کرد. در طی نوسال حکومت لخ والسا در لهستان، اوضاع اقتصادی به مراتب از سالیان سوسیالیسم توتالیتر وخیم تر بود. لخ والسا و جالسروواتیس (وزیر اقتصاد) نقشه دو ساله دروازه های بازیشان با عدم حضور مردم در پای صندوق های رای به واضح ترین شکل با ن مواجه شد. بعد از والسا نوبت پایگاه معنوی اش بود که شکست را تجربه کند؛ حزب کاتولیک ها که ادعای «حمایت ۹۰ درصد مردم کاتولیک» را داشت در رده های آخر قرار گرفت.

در این میان اتحاد دموکراتیک چپ که تجمع چپ ها بود (عمده ترین نیروی آن SDRP سوسیال دموکراسی جمهوری لهستان - حزب کمونیست سابق) با بیش از ۱۲ درصد دومین نیرو پس از اتحاد دموکراتیک به رهبری مازویسکی نخست وزیر سابق و جناحی دیگر در همبستگی، برنده اصلی بود.

در هر حال هیچ کدام از نیروهای سیاسی نتوانستند اکثریت قاطعی را بدست آورند، هرچند که سوسیال دمکرات ها با پیروزی خود شگفتی همه محافل را برانگیختند و عمده ترین «برنده» انتخابات محسوب شدند.

بعد از انتخابات، لخ والسا با طرح امکان خطر بی ثباتی در آینده لهستان بدلیل فقدان «اکثریت قاطع» پیشنهاد داشتن پست نخست وزیری و ریاست جمهوری را با هم به مدت یکسال نمود که با مخالفت اکثریت نیروها مواجه شد. مازویسکی در مصاحبه با رادیو فرانسه گفت: «اگر قرار بود که نخست وزیر را والسا تعیین کند یا خودش پست آنرا بعهده گیرد انتخابات معنا نداشت».

میلر، رهبر سوسیال دمکراتها نیز شدیداً به مخالفت پرداخت و گفت لهستان به والسا نه گفته است و او باید بپذیرد. همچنین او گفت که از انتخاب ۲۰ درصد لیست کاندیداهایش در «لوهز» پایتخت کارگری - صنعتی بسیار خوشحالتتر از همه چیز دیگر است. انتخابات لهستان در اساس با عدم استقبال مردم روبرو گردید بطوری که عدم شرکت مردم را نزدیک به ۸۰٪ اعلام نمودند. اگر والسا در انتخابات شکست خورد اما توانست یکی از ویژگی های اصلی دموکراسی غربی را برای کشورش تأمین کند: بی تفاوتی سیاسی، بویژه در میان جوانان!

بیش از یک و نیم میلیون کودک و نوجوان در پیاده روهای پایتخت صنعتی برزیل زندگی می کنند. اخیراً سازمان عفو بین الملل اعلام کرد گشتار کودکان خیابانی بوسیله گروههای افراطی یا کاسبان محلی در برزیل به امری روزمره تبدیل شده است. گروههای افراطی تحت عنوان اینکه حضور این بچه ها باعث کثیف شدن شهر شده و از جلب توریست و گسترش تجارت جلوگیری می کند، گشتار آنها را وظیفه خود اعلام می کنند. طی سال گذشته، آنها به طور متوسط، روزانه یک بچه را کشته اند.

بچه های خیابان های ساوپولو، همیشه بچه های سرراهی و رها شده نیستند؛ بلکه بیشتر فرزندان کارگران و بیکارانند که اغلب در حلبی آبادهای اطراف پایتخت زندگی می کنند (بیش از یک میلیون و سیصد هزار بیکار در صنعتی ترین ایالت کشور وجود دارد). این کودکان که از سن چهار سالگی به میوه فروشی، گل فروشی، واکس زنی، و ماشین شویی مشغول میشوند، با کمی بزرگتر شدن، سعی میکنند به مطلوب ترین شغل ممکن دسترسی یابند: هل دانن سید چرخدار خرید خانمها در سوپرمارکت ها (در بهشت های ممنوع کودکان خیابانی). فقر مهلك، این کودکان را به شکارهای مناسبی برای مافیای باندهای بزهکاری تبدیل کرده است. هیچکدام از این فرزندان شصت میلیون برزیلی، تصویری از آینده خود نمی تواند داشته باشد. طبق گزارش بانک جهانی، از شصت میلیون فقیر برزیلی، سی و سه میلیون نفر در فقر مطلق زندگی می کنند. از سوی دیگر، ثروت انباشته در دست عده ای معدود، غیر قابل محاسبه است.

طبق گزارش «انستیتیوی ملی استعمار و رفاه ارضی» امروزه چهل و پنج هزار نفر، ۴۵٪ از زمینهای کشور را در اختیار دارند. بیست و سه میلیون هکتار را از آن خود کرده اند، که از این ۲۶ میلیون هکتار، ۳۶ میلیون در اختیار خارجی هاست. در نتیجه، کشاورزان فقیر، ترجیح میدهند که به شهرها کوچ کنند. هر سال، ششصد هزار مهاجر روستایی فقط به ساوپولو می آیند و به خیل بیکاران می پیوندند و فرزندانشان در حاشیه های خیابان ها آواره می شوند. هیچ برنامه ای برای پایان دادن به این دهشت اقتصادی وجود ندارد. رئیس جمهور برزیل در ماه ژوئیه در سازمان ملل اعلام کرد «میزان بدهی هایی که برزیل را خفه کرده، به قدری بالاست که دولتش توان پرداخت آن را ندارد». رئیس جمهور برزیل، علت بدهی ها را «مسائل جامعه برزیل» دانست.

در حال حاضر، کودکان خیابانی ساوپولو، بدهی های خارجی برزیل را به قیمت جان و زندگی شان پرداخت می کنند و تمامی سنگینی «مسائل جامعه برزیل» را بر نوش می کشند.

به مذاکره سه جانبه بین هیئت های اسرائیلی - فلسطینی - اردنی - سوریه ای و لبنانی، و تعیین جدول ادامه مذاکرات پایان یافت. اطلاعیه هیئت اردنی - فلسطینی که در پایان مذاکره صادر گردید، تأکید داشت که مذاکره در جو «خوبی» و بر پایه قطعنامه های ۲۴۲-۲۲۸ سازمان ملل ادامه خواهد یافت. چند روز قبل از کنفرانس مابرید، کنفرانس حمایت از مبارزه مردم فلسطین در تهران نیز برگزار گردید. در این کنفرانس که عموماً متحدان جمهوری اسلامی ایران و بقول خبرگزاری فرانسه افراطیون اسلامی از جمله حزب الله، امل لبنان، اخوان المسلمین، اردن، حزب وطنی عراق و... حضور داشتند، کنفرانس مابرید محکوم و تنها راه رهائی فلسطین نابودی اسرائیل و جنگ مسلحانه اعلام شد. با اینکه از همان آغاز تأکید بر «راههای عملی مبارزه» از سوی شرکت کنندگان طرح می گردید - از جمله تشکیل «واحد قدس» اما در آخر، غیر از تأسیس صندوق کمک مالی و پیشنهاد تشکیل کمیته های دفاع در مجالس کشورهای اسلامی... «راه عملی» تصویب نشد. در اصل، آنچه مشهود بود کنفرانس تهران بیش از اینکه تلاش برای فلسطین باشد، میدان کشمکش های درونی حکومت اسلامی ایران بود، چنانکه حمله به رفسنجانی و سیاست خارجی دولت در سخنان احمد خمینی و کروبی و جواب زیرکانه رفسنجانی و ولایتی مبنی بر «وجود زمینی برای مبارزه و پشت جبهه» برای فلسطینی ها، مهمترین قسمت مباحث بود. این کنفرانس بنا بر تصویب مجلس شورای اسلامی دعوت شده بود.

«کنفرانس بین المللی برای دفاع از حقوق مردم فلسطین» نیز در آخرین روز مذاکرات کنفرانس مابرید در تونس گشایش یافت. این کنفرانس به دعوت ساف و با حضور تعدادی از صاحب نظران و حامیان فلسطین برگزار گردیده است. عرفات در سخنرانی خود در این کنفرانس با انتقاد از شوروی که شرایط آمریکا را پذیرفته است، شرایط آمریکا را محکوم کرد و گفت: «انتفاضه تا برفرانی پرچم فلسطین در اورشلیم مقدس، ادامه خواهد داشت». وی آمار قربانیان انتفاضه را چنین اعلام کرد: از دسامبر ۱۹۸۷، ۲۰۰۰ نفر کشته شده اند که ۶۰٪ آنها زیر شانزده سال بوده اند، ۹۲۰۰۰ زخمی، ۶۷۰۰۰ معلول، ۸۹۰۰۰ نفر دستگیر شده اند.

کودکان در جهنم

پیاده روها

آیا سرنوشت فلسطین در مادرید رقم می خورد؟

عمومی و مداوم را به همراه داشت.

به مرور، اغلب نولت های عرب، نولت اسرائیل را به رسمیت پذیرفتند حتی سازمان آزادیبخش فلسطین در سال ۱۹۸۸، این نولت را به رسمیت شناخت؛ درحالیکه هنوز هم نولت اسرائیل، فلسطینی ها را به رسمیت نشناخته و آنان را مجبور به عقب نشینی از سرزمین مادری خود می کند. این عدم سازش که فعلاً توسط اسحاق شامیر، نخست وزیر اسرائیل (مشهور به آقای نه) هدایت می شود، حتی برای اسرائیل هم گران تمام خواهد شد. اسرائیل، که یک هفتم مردمش، با گدایی روزگار می گذرانند، در زیر فشار هزینه های جنگی و ارتش که یک سوم بودجه آنها می بلعد، به نفس تنگی دچار شده است. این ناسازگاری و خفگی، در خود اسرائیل و در میان اسرائیلیان هم بسیار چشمگیر است. ویولونیست مشهور یهودی، «منوهین»، در ماه مه گذشته، هنگام دریافت جایزه «ولف» موسیقی، اظهار داشت: این نوع حکومت نازا بر پایه وحشت، زبریا گذاشتن حقوق بشر و خفقان مداوم یک ملت، باید آخرین وسیله استفاده ی کسانی باشد که خود خوب اثرات وحشتناک زجر و بلبختی یک زندگی اینچنینی را می شناسند.

در آخرین سرشماری که در اسرائیل انجام گرفت، فقط ۱۲ درصد اسرائیلیان، مخالف پس دادن سرزمین های اشغالی به فلسطینیان بودند. اما اسحاق شامیر، با رد پیشنهاد پس دادن سرزمین های اشغالی (که توسط قطعنامه های ۲۴۲ و ۲۲۸ سازمان ملل، در عقب نشینی ارتش اسرائیل از بلندی های جولان و نوار غزه فرمولبندی شده است) هرگونه صلحی را رد می کند. این موضعگیری، باعث بوجود آمدن مانعی بزرگ در راه موفقیت

آیا کنفرانس مادرید، نو ملت را به سوی همزیستی هدایت میکند؟ يك سرزمین، نو ملت: در يك طرف، ۴/۵ میلیون اسرائیلی ساکن کشوری که رسماً بر سطح جهانی شناخته شده و از طرف دیگر، ۵ میلیون فلسطینی، بی بهره از کلیه حقوق ملی خود. آیا کنفرانس مادرید می تواند پاسخی به این بی عدالتی بدهد؟

اولین مسئله فلسطینی ها، ارثیه ی تاریخی مشخصی است. یهودیان که در اوائل قرن، در جستجوی راه نجاتی بودند، بواسطه شامه تیز اقتصادی و با انگیزه مقاومت در برابر ستمی که بر آنان و عقایدشان در روسیه تزاری و اروپای مرکزی می شد، جنبشی صهیونیستی به راه انداختند که منجر به تشکیل يك دولت یهودی در «سرزمین موعود» شد (مسلماً امپراطوری نی چون انگلستان که پشتیبان این حرکت بود، می توانست با تکیه بر آن، منافع خود را در منطقه حفظ کند). در ۲۵ نوامبر ۱۹۴۷، نقشه تقسیم فلسطین توسط سازمان ملل متحد عملی شد و فلسطین به نولت یهودی و عرب تقسیم گردید. اما برخی از رهبران صهیونیست که در رؤیای «اسرائیل بزرگ» از نیل تا فرات بودند منطقه قانونی تحت اختیار خود را برای تحقق رؤیایشان بسیار محدود می دانستند. در طرف دیگر، برای رژیم های عرب نیز حتی تصور يك نولت یهودی در کنارشان غیر قابل قبول بود. لذا پیامد تشکیل نولت اسرائیل در ۱۹۴۸، ۵ جنگ پیاپی اسرائیلیان با همسایه های عرب خود بود. برای اسرائیل، وسعت سرزمین خود؛ و برای فلسطینی ها، مقاومت در برابر پناهندگی و زندگی در زیر چکمه های يك ارتش اشغالگر، مسئله عمده بود. مسائلی که برای مجموع کشورهای آن منطقه، نا امنی

کنفرانس مادرید است. به قول یاسر عرفات «ما خواهان صلح هستیم؛ اما در اسرائیل نه «بولگ» وجود دارد، و نه ما خوش شانسی ماند» را داریم که در آفریقای جنوبی، يك «بولکرک» حضور داشت.

تا اکنون، رهبران اسرائیل توانسته اند از حمایت های مهم سیاسی، اقتصادی و نظامی آمریکا (۳ میلیارد دلار کمک سالانه) بهره مند شوند. اسرائیل، پایه ای بوده است برای استراتژی آمریکا علیه شوروی و جنبش های رهایی بخش عرب. از بین رفتن نقش شوروی و پیامد های آن که در جنگ خلیج فارس هم خود را نشان داد، و اتحاد بیشترین کشورهای عربی، از جمله عوامل مهمی هستند که آمریکا را به تجدید نظر در باره اسرائیل واداشت است. تجدید نظری که در جوهر، برقراری استقرار صلح در خاورمیانه به عنوان ضامن منافع مهم آمریکا به ویژه نفت در این منطقه است. صلح بین اسرائیل و کشورهای همسایه اش، امروز مورد پسند آمریکاست. اما به چه قیمتی؟ خود مختاری اداری برای ملت فلسطین، که تحت نظر اسرائیل باقی بمانند - همانطور که اسحاق شامیر می خواهد - یا تحقق بخشیدن به حقوق ملی و قانونی نولت فلسطین؟ همه مسئله اینجاست.

بقول عرفات يك موضوع مسلم است: مادامیکه فلسطینی ها فراموش می شوند، نه صلح و نه آرامش در منطقه وجود نخواهد داشت.

۴۲ سال تاریخ آتش و خون در خاورمیانه، شاهد این مدعاست.

Humanité Dimanche 24/10/1991

ترجمه مرتضی امینوار

توضیح چند نکته

اشتباهات چاپی هم در آرش حکایتی شده است. هر شماره، توضیح و پوزش؛ چندان که دیگر جرئت پوزشخواهی از نویسندگان مربوطه و خوانندگان مجله را نداریم! امیدواریم این، آخرین «توضیح چند نکته» باشد.

باری؛ در آرش ۹-۸، صفحه شش، ستون اول، پایان سطر نوزدهم، مطلب، تمام میشود و سطرهای بعد از آن، تکرار چاپ سطرهای پایانی مقاله است.

نیز، در صفحه ده، ستون نهم، سطر یازدهم تا سی و ششم، بلافاصله تکرار شده اند.

با پوزش از نویسندگان مقالات و خوانندگان آرش.

سوئیس دعوت شد تا در چند برنامه تدارک دیده شده شرکت کند. روخوانی بخشی از ترجمه «جای خالی سلوچ» توسط یکی از بازیگران تئاتر سوئیس با حضور محمود دولت آبادی، و شرکت در برنامه رادیو تلویزیونی در آلمان در شمار این برنامه ها بودند. محمود دولت آبادی همچنین از طرف ناشر سوئیس مذکور و رئیس نمایشگاه بین المللی کتاب در فرانکفورت به این نمایشگاه دعوت شد و بعنوان نماینده فرهنگ و ادبیات ایران در این نمایشگاه حضور یافت.

محمود دولت آبادی در آلمان و سوئیس

به دنبال انتشار ترجمه کتاب «جای خالی سلوچ» به زبان آلمانی و استقبال چشمگیر آلمانی زبانان از این کتاب، محمود دولت آبادی از سوی ناشر سوئیس «جای خالی سلوچ» به

کوبا و سوسیالیسم

فیدل کاسترو و کومنیست های کوبا در پانزدهمین کنگره حزبشان در هاوانا هم پیمان شدند تا کوبا به سرقیمت يك کشور سوسیالیستی بماند. فیدل کاسترو در نطق يك ساعته اش گفت «در برابر امپریالیسم یانکی سرفروغ نخواهیم آورد» او بر هر چه بیشتر دموکراتیزه شدن حزب و جامعه کوبا تاکید کرده و اظهار داشت: بدون سوسیالیسم از دموکراسی صحبت نمی توان کرد، و دموکراسی بدون سوسیالیسم دروغ عوامفریبانه است.

در این کنگره نیمی از اعضای دفتر سیاسی حزب جایجا و اعضائی جدید وارد دفتر سیاسی حزب شدند. کنگره حزب روز ۱۵ اکتبر در هاوانا پایان یافت.

محرومیت يك پنجم

ساکنان زمین

از خانه ای قابل سکونت

طبق اظهاریه سازمان هابیتات (Habitat) - وابسته به سازمان ملل متحد - از هر پنج نفری که در جهان زندگی می کنند، يك نفر از سرپناهی که شایسته آدمی باشد، محروم است. آنطور که هابیتات روز یوشنبه (مشمم اکتبر) هنگام گشایش يك نمایشگاه در نیویورک گزارش داد: در سراسر جهان ۱۰۰ میلیون انسان بی خانمان اند. علاوه بر این، ۹۰۰ میلیون نفر زیر سرپناه های پرجمعیت و در شرایط غیر بهداشتی ای زندگی می کنند که در آن سلامتی آنان از طریق آب آشامیدنی آلوده و زیاده تهدید می شود.

هنوز قلبم در راه است

«هنوز قلبم در راه است» عنوان فیلمی ساخته فیلمساز جوان «علی زاهدی» است. در این نخستین تجربه سینمائی علی زاهدی - که نقاش زیردستی نیز هست - پس از بررسی تاریخی جامعه ایران به اختصار و نشان دادن سرکوب آزادی در جامعه مان در مقاطع مختلف تاریخی، به مسئله مهاجرت ناگزیر از ایران پرداخته می شود. در این فیلم مستند سیاه و سفید، رنج گریز از ایران و ترکیه، و بسیاری رخدادهای تلخ در این مسیر به نمایش درآمده است. این فیلم در محافل دانشگاهی و فرهنگی شهر «اولدنبورگ» در آلمان، بارها به نمایش گذاشته شده است، و مطبوعات آلمانی نیز پیرامون آن و کارگردان جوانش مطالبی انتشار داده اند.

دوست کجاست؟ - مشق شب - مسافر (ساخته عباس کیارستمی).

* سه شنبه ۲۹ اکتبر، فیلم «کلوزآپ» با حضور سازنده آن - عباس کیارستمی - در سالن سینما اتوپیا (در جشنواره مذکور) به نمایش درآمد. در این برنامه، رئیس جشنواره «دانکرک» (فرانسه) جوایزی را که فیلم کلوزآپ در آن جشنواره بخود اختصاص داده بود، تقدیم عباس کیارستمی کرد.

در بخش مسابقه جشنواره دانکرک، ۱۰ فیلم از کشورهای مختلف شرکت داشتند که فیلم کلوزآپ، چهار جایزه را از آن خود کرد: جایزه بزرگ جشنواره، به مبلغ ۸۰ هزار فرانک؛ جایزه بهترین کارگردانی، به مبلغ ۲۵ هزار فرانک؛ جایزه منتقدین، به مبلغ ۱۲ هزار فرانک؛ و دیپلم افتخار شهر دانکرک. همچنین بخشی از این جشنواره به فیلم های سازنده «کلوزآپ» اختصاص داشت با نام «مروری بر آثار عباس کیارستمی».

* به هنگام حضور عباس کیارستمی در پاریس، گفتگویی از طرف مجله آرش با وی انجام گرفت که از آنجا که مطلوب کیارستمی نبود، از چاپ متن آن صرفنظر شد.

نصرت فاتح علیخان

یکشنبه، ۲۷ تا سه شنبه ۲۹ اکتبر، نصرت فاتح علیخان، معروفترین خواننده «قوالی» برنامه هائی در تئاتر شهر پاریس اجرا کرد. نصرت فاتح علیخان را که برای چهارمین بار در پاریس به اجرای برنامه می پرداخت، نخواننده و نوازنده هارمونیم، يك دسته همناهی هفت نفره، و يك نوازنده طبل همراهی میکردند. اشعار این برنامه ها، طبق معمول قوالی خوانی، به فارسی و اردو بود.

تئاتر شهر پاریس، همچنین برنامه ارزنده دیگری را برای ماه مه تدارک دیده است: نوازدهم، پانزدهم، و شانزدهم مه، آواز آذری عالم قاسم آف، با همراهی کمانچه هاییل علی آف و تار رامیز قلی آف و عدالت نصیب آف.

مسافر

مسافر در جشنواره اورلئان

فیلم بلند «مسافر» ساخته عباس کیارستمی، در جشنواره بین المللی هنر و تجربه اورلئان (فرانسه) به نمایش گذاشته می شود. این جشنواره که از چهارم تا یازدهم نوامبر به طول می انجامد، «مسافر» را در بخش مسابقه به نمایش می گذارد. فیلم مسافر همچنین از بیستم ژانویه ۱۹۹۲ در سینماهای پاریس، آکران عمومی خواهد داشت.

خبرهایی از ...

تشکیل هیئت منصفه مطبوعات

هیاتی متشکل از وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، شهردار تهران، و رئیس دادگاه های عمومی تهران، اعضای هیئت منصفه مطبوعات در ایران را انتخاب کردند. اعضای اصلی انتخاب شده، عبارتند از: جواد اژه ای، گویند افتخار جهرمی، غلامعلی حداد عادل، جلال رفیع، محمد تقی فاضل میبیدی، عطا الله مهاجرانی، حسین مهرپور.

و اعضای علی البدل عبارتند از: سید محمد بهشتی، احمد پورزنجانی، سید علی اکبر حسینی، جعفر شبیری، جواد صاحبی، صدر واتقی، مصطفی محقق داماد. از این ترکیب که اکثرأ دست اندر کاران ولتی و روحانی هستند، جواد اژه ای و جعفر شبیری از عضویت در هیئت مذکور استعفا داده اند.

هفتمین جشنواره

فیلمهای ایرانی

در پاریس

امسال هفتمین جشنواره فیلم های ایرانی در پاریس از ۱۶ اکتبر تا ۵ نوامبر برگزار شد.

در این جشنواره که اختصاص به سینمای ایران در نوسال اخیر داشت، چند فیلم دیگر نیز که در جشنواره های پیشین نمایش داده شده بود، به نمایش گذاشته شد. این جشنواره، هرساله فیلم هایی را برای فروش به پخش کنندگان خارجی انتخاب می کند که بعد از جشنواره آکران عمومی می گیرند. فیلم هایی که در این رابطه، تا کنون آکران عمومی گرفته اند، عبارتند از: دفاع از خلق (ساخته پویا)؛ پونده - جستجو (ساخته امیر نادری)؛ باشو غریبه کوچک (ساخته بهرام بیضایی)؛ خانه

نرخ آگهی

در ماهنامه آرش

صفحه ۱/۱۲	صفحه ۱/۹	صفحه ۱/۹	صفحه ۱/۶
صفحه ۱/۶	صفحه ۲/۹	صفحه ۲/۹	صفحه ۱/۴
صفحه ۱/۴	صفحه ۱/۳	صفحه ۱/۳	صفحه ۱/۲
صفحه ۱/۲	صفحه ۲/۳	صفحه ۲/۳	صفحه ۳/۴

فراشه	۱۷۰	صفحه ۱/۱۲
فراشه	۲۲۰	صفحه ۱/۹
فراشه	۳۳۰	صفحه ۱/۶
فراشه	۴۴۰	صفحه ۲/۹
فراشه	۵۰۰	صفحه ۱/۴
فراشه	۶۷۰	صفحه ۱/۳
فراشه	۱۰۰۰	صفحه ۱/۲
فراشه	۱۳۳۰	صفحه ۲/۳
فراشه	۱۵۰۰	صفحه ۲/۴
فراشه	۲۰۰۰	صفحه کامل

قیمت های بالا، فقط برای حروفچینی

متن آگهی و تنظیم معمولی آنها است.

- تخفیف برای سه بار درج آگهی : ۱۰ درصد
- تخفیف برای شش بار درج آگهی : ۱۵ درصد
- تخفیف برای نوازده بار درج آگهی : ۲۰ درصد

برای طراحی هنری آگهی ها با ماهنامه آرش مشورت کنید
 هزینهء طرح های هنری ، با توافق طرفین تعیین خواهد شد

برای کسب اطلاعات بیشتر ، با دفتر ماهنامه آرش تماس بگیرید

صرافی عمومی پور

«شرکت ماروکس»

MGM MARWEX Geldwechsel GmbH

دوست نزدیک و مشاور امور بانکی ایرانیان عزیز

سما میسوند کلیه
مشکلات و نیازهای
امور بانکی خود را
به زبان فارسی یا ما
در میان گذاشته و
برطرف سازید

صراف مجاز با سابقه متجاوز از ۳۰ سال

در امور بانکی و مالی

خدمات بانکی،

سرمایه گذاری، وام مسکن

- معاملات نقدی کلیه ارزها
- معاملات اسکناس نقدی و نقل و انتقال
- حواله های ریالی ایران
- خرید و فروش چک های مسافرتی
- خرید و فروش سلفارزها
- قبول سرمایه گذاری

«شرکت ماروکس»

MGM MARWEX Geldwechsel GmbH

دفتر مرکزی در «آلمان»

Taunus Str. 49, D. 6000 Frankfurt/M

Tel: 069-230334 - 230257 (فرانکفورت)

Tlx: 176990733 MARWEX D - Fax: 069/231 577

Königsallee 102, 4000 Düsseldorf 1 شعبه دوسلدورف

Tel: 0211-377046/7 (دوسلدورف)

Fax: 0211-377047

FOTO RIVOLI
PROGRANDISSEMENT EN 11 FUJICOLOR PHOTO COLLECT. EN 11

فتوریولی
تخفید مخصوص برای ایرانیان
- ۱۰٪

بزرگ کردن عکس از روی نگاتیف یا اسلاید
۱۰/۱۵ تا ۳۰/۱۵
فتوکپی عکس رنگی یا سیاه و سفید

84, rue de Rivoli
75004 Paris
Tel: 42.77.81.97

• یکشنبه ها تعطیل •

مرکز تهیه کتاب، حروفچینی، صفحه آرائی چاپ، صحافی

Sättning, Tryckning, Bokbinderi.

B
BARAN FÖRLAG

Glommingegrand 12
163 62 Spånga

نشر باران

Tel: 08 - 760 44 01
Fax: 08 - 760 44 01
P.g. nr. 251759 - 7

انجمن دانشجویان گزینندگان
آموزش خوشنویسی فارسی
ترتیباً
عبدالله کسایی
مدرس سابق و عضو انجمن خوشنویسان ایران
اطلاعات: ۴۲.۴۲.۱۳.۴۴

ADL

اسباب گشتی

حمل بار در
پاریس
و تمام نقاط
فرانسه

شرکت عدل ترانسپورت

7 CITE JULY 75011 PARIS
48 07 87 88

HOTEL CENTRAL

هتل سنترال

فرانکفورت نبش میدان « بازل پلاتس »

تلفن: 16 - 49.69.23.30.14 تلکس: 41.85.154

هتل سنترال با اتاق های مناسب، يك نفره، دونفره و سه نفره با حمام و

بدون حمام آماده پذیرائی از هموطنان عزیز میباشد.

مسئولان هتل در جهت رفع مشکلات شما و در اختیار گذاردن مترجم و اطلاعات لازم

توریستی و پزشکی و غیره در خدمت شما می باشند.

لطفاً قبل از حرکت ، اتاق مورد نظر خود را به وسیله تلفن و یا تلکس رزرو فرمائید.



بهترین ها را از ماهان بخواهید

ماهان اولین شرکت فرآورده های غذائی ایرانی در انگلیس

ماهان نامی آشنا

تلفن: ۰۸۱-۹۶۳۰۰۱۲

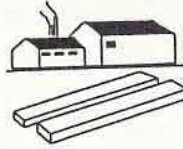
فاکس: ۰۸۱-۹۶۳۰۰۹۰

ماهان نامی بیاد ماندنی

Unit 3A, 98 Victoria Road,
London NW10 6NB

ماهان پیشرو صنایع غذائی

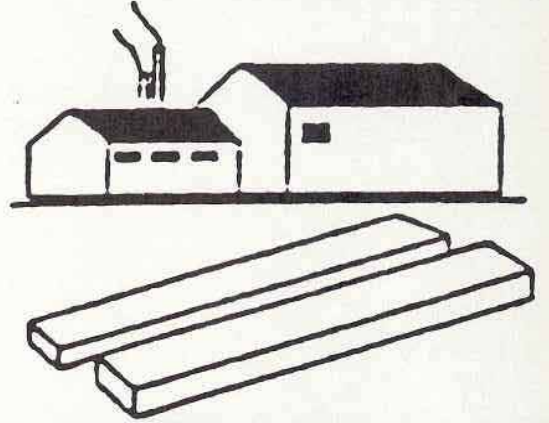
Ingenieurbuero
Towfig
Bau Statik



دفتر مهندسی توفیق
(مهندسین مشاور)

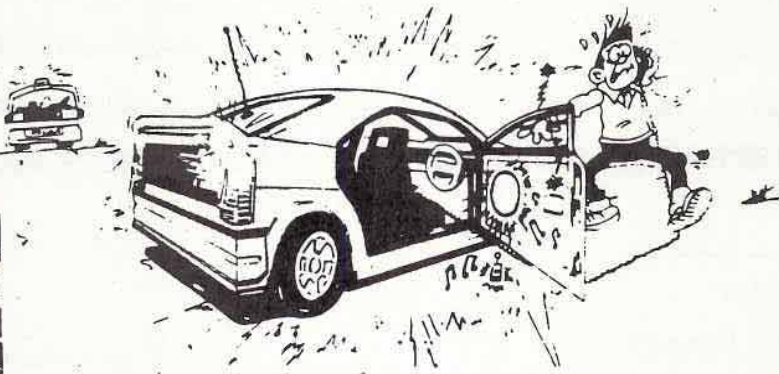
تهیه نقشه و محاسبات (با مدرنترین برنامه های کامپیوتری) و مشاوره و اجرای
کارهای ساختمانی، با کادر مجهز با سابقه در خدمت هموطنان میباشد.

Basler str 14
Tel : 069 - 25381 3
Fax : 069 - 231230
6000 Frankfurt M 1
GERMANY



<http://dialogt.de>

Car Stereo Car Alarm and Car Telephone Services



نصب رادیو ضبط استریو، دزد گیر و تلفن اتومبیل

"IT ALL BECOMES CLEAR WHEN YOU SEE AND HEAR"

* CAR PHONES: - MOTOROLA - NEC - PANASONIC * POWER WINDOWS * CENTRAL LOCKING * ALL SUPPLIED, FITTED
& REPAIRED OPEN 6 DAYS A WEEK 9.30 AM - 6 O'CLOCK

LICENSED CREDIT BROKERS. INSTANT CREDIT SUBJECT TO STATUS WRITTEN DETAILS ON REQUEST.

H & M ELECTRONICS

مسعود و هوشمند

276 BARKING ROAD E6

081-472 0545

LONDON

اعتبار شش ماهه

با بهره رایگان

FAX: 081-471 7753

CAR HI-FI CENTRE

کامران

909 ROMFORD RD E12

081-514 8782

عطر و طعم
برنج دُم سیاه
با
برنج پری براند



شرکت یونیموند ، توزیع کننده، اصلی برنج پری براند

UNIMONDE

65 Rue de Bicêtre

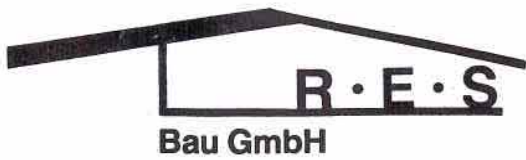
94240 L'Hay Les Roses

Tél : 45.60.58.99

Fax : 45.60.59.15

مرغوبترین محصولات شرقی را

از یونیموند دریافت کنید



شرکت ساختمانی

در خدمت کلیه هموطنانی است که مایل
به سرمایه گذاری در کارهای ساختمانی و یا

ساختن خانه شخصی هستند.

علاقمندان میتوانند با دفتر شرکت تماس بگیرند.



R.E.S



DÜRERSTRABE 95
6392 NEW - ANSPACH



06081 - 8978

FAX: 06081 - 43149

AUTO - TEL - 0161 - 2615463

□ ARTICLES :

- Two views on novel-writing in Iran
Nassim KHAKSÂR
- Has iranian music become obsolete?
Siamak VAKILI
- The second generation of immigrants and culture
Behrooz AMIN
- Dependence and the cult of personality
Asghar AHMADI
- Iranian poetry today : modernism or dumbshow
Mahmood FALAKI
- A new review of the "dead-end of the Association of Iranian writers (in exile)"
Mahmood BEIGI
- A quick overview of KIA-ROSTAMI's cinema
Sadegh MOAYERI

□ INTERVIEWS :

- With Gholam-Hossein SÂEDI
M. HAGHIGHI
- With Sa'adi AFSHÂR
Guissou SAFINYA
- With Mikail Simonovitch LAZAROFF
Ardeshir HAKIMI

□ POETRIES :

Ismail KHOI - Kamal RAF'AT SAFAI - Mohammad Reza RAHMANI - HESSÂD - M. KOLIVAND - Sherko BEKASS

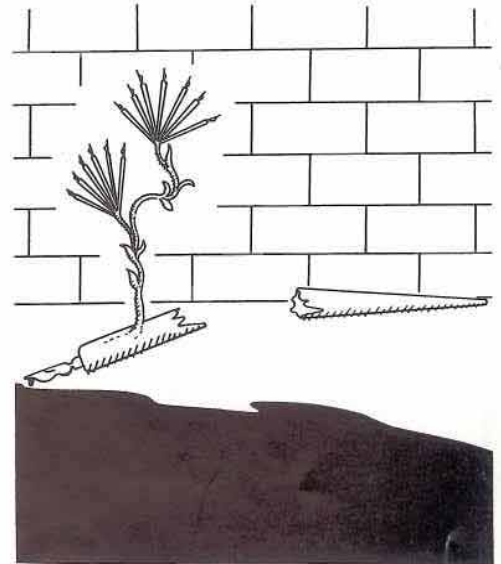
□ SHORTSTORIES :

Ghodssi GHÂZINOOR - Massoud NOGHREHKAR - A. KASHEFIAN

□ BOOK REVIEW :

Amir SHAMS

□ SPORTS



Director :
Parviz GHELICHKHANI

Editor-in-chief :
Mehdi FALAHATI (M.Peyvand)

Address :
ARASH
6, S.Q. Sarah Bernardt
77185 LOGNES FRANCE

Tel : (1) 40.09.99.08