آزما

سال اول، شماره سوم، خرداد و تیر ۷۸،
۲۵۰ تومان

• طرحی برای بستن پنجره آزادی

- نگاهی دیگر به پرونده قتل های زنجیره ای
- رابطه های ویرانگر و ساختار مدیریت
- کانون نویسندگان درگفت‌وگویی با سیدعلی صالحی
- کودکان نامشروع مشکل بزرگ آوارگان کوزوو
- گفت وگو با دکتر کورش صفوی
- با آثاری از دکتر علی محمد حق شناس
دکتر ابراهیم یزدی، فریدون فریاد
برانیسلاونوشیچ، یانیس ریتسوس، نزار قبانی و...

ایران: سفرهٔ تساهل هنوز چیده نشده

که برچیده شود

گزارش جدید دادستان نظامی تهران

وداع کرباسچی

تهران؛ میزبان ۱۰۷ هزار عضو نان از ع

دادگاه نقدی جما

بسم الله الرحمن الرحیم

میلاد مبارک حضرت محمد (ص) خاتم پیامبران و هفته وحدت بر ملت مسلمان ایران مبارک باد

آزما

ماهنامه فرهنگی ـ اجتماعی ـ سیاسی

شماره سوم ـ خرداد و تیر ۷۸

مدیر مسئول و صاحب امتیاز ـ ندا عابد

مشاور تحریریه ـ جهانگیر بلوچ

طراحی جلد: نیلوفر کشاورز

مسئول امور عمومی و فنی: محمد پیر پیغامی

حروف نگار: الهام روحی

امور فنی: آتلیه آزما

چاپ متن: شرکت نشر و چاپ تهران تلفن: ۹ـ۶۴۶۳۱۷۷

چاپ جلد ـ چاپخانه راد

آزما: در ویرایش مطالب با اجازه نویسندگان آنها آزاد است

مطالب ارسالی به آزما باز گردانده نمی‌شود.

نشانی ـ تهران صندوق پستی ۱۶۸۳ـ ۱۹۳۹۵

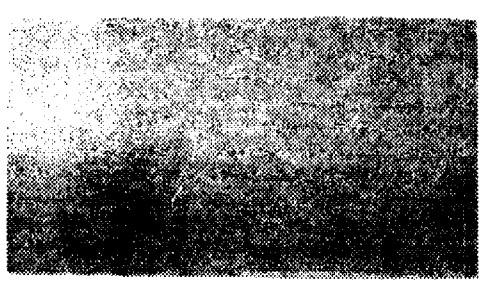
تلفن: ۶۴۹۶۱۷۱

عنوان		صفحه

یادداشتی بر یک گزارش		۴
مطبوعات، آزادی و مخالفان		۶
امنیت کجاست		۹
نگاهی دیگر به قتل‌های زنجیره‌ای		۱۰
ساختار مدیریت و رابطه‌های ویرانگر		۱۲
توسعه سیاسی پیش شرط توسعه اقتصادی		۱۶
نگاه		۲۰
کودکان نامشروع		۲۱
شعر و نظام‌های انگیخته زبانی		۲۲
کانون نویسندگان گفتگو با سید علی صالحی		۲۷
شعر		۳۰
مرگ و مانایی زبان		۳۴
انشان شلوار پوش	داستان	۳۸
مدرنیسم با سینما چه کرد؟		۴۲
زهر خندی بر آمده از اعماق		۴۵
رقصان بر یال باد جنوب		۴۸
نگاهی به موسیقی پینک فلوید		۵۲
بیمه ضرورت ناشناخته		۵۴
جهان کتاب		۵۶
نقش هایی فراسوی تنهایی		۵۷
پیام آشنا		۵۸

AZMA

June - July 1999



یادداشتی درباره یک گزارش

● شکایت نیروی انتظامی از آزما به رغم این که آزما خود را مقصر و مستحق شکایت نمی‌داند نمایانگر احترام به قانون و حرکتی برگشت‌ناپذیر به سوی جامعه قانونمدار است

کار روزنامه نگار راه رفتن بر لبه تیغ را می‌ماند، راه رفتنی همراه با هول و هراس دائم که مبادا بلغزد و به ورطه‌ای فرو افتد که نباید.

روزنامه نگاری دشوار است از آن رو که روزنامه نگار و نوشته‌هایش پیوسته در معرض قضاوت قرار دارد و هر کس بنابر نوع اندیشه، جهان بینی و سلیقه‌اش و به اعتبار دوری و نزدیکی‌اش به حقیقت. کار روزنامه نگار را داوری می‌کند و بسا که در این داوری‌ها حقیقت نادیده بماند و تصور به جای واقعیت بنشیند و سلیقه جانشین منطق شود. با این همه روزنامه نگار همچنان می‌نویسد و همچنان همه ی داوری‌های «روا» و «ناروا» را تحمل می‌کند چرا که می‌داند نه یک سلیقه و نه یک اندیشه که در نهایت مردم بر کار او داوری خواهند کرد «رأی مردم» رأی تاریخ است.

روزنامه نگاری از آن دست شغل‌هاست که شأن و منزلتش به اعتبار دوری و نزدیک‌اش به حق سنجیده می‌شود و شرافتش از خدمت به مردم مایه می‌گیرد و آنکه دغدغه خدمتگزاری مردم را دارد، جز رای مردم، رای دیگری را برنمی‌تابد و این مردم همانند که قرآن کریم به نامشان ختم شده است.

«قل اعوذُ برب الناس .....

و همین عشق به مردم است که روزنامه نگار را با تحمل همه ی مصائب به نوشتن وا می‌دارد. و هر جفایی را می‌پذیرد و هر ناروایی را برخود «روا» می‌کند و در مقابل این همه تنها طلبش این است که کارش به حق و به سعه صدر داوری شود. همین و بس.

در شماره گذشته آزما گزارشی داشتیم درباره پرونده اتهامی سردار سرتیپ نقدی فرمانده حفاظت و اطلاعات نیروی انتظامی که به هنگام نوشتن و چاپ آن گزارش هنوز چند روزی به محاکمه ایشان مانده بود.

این گزارش را به دو علت نوشته بودیم. نخست این که وظیفه یک نشریه اطلاع رسانی است و نقش یک ماهنامه ارائه گزارشی دقیق‌تر درباره یک رویداد. و روشن است که از میان همه ی رویدادها، مهم‌ترین آن انتخاب می‌شود و به این اعتبار بود که ماجرای پرونده اتهامی سرتیپ نقدی موضوع گزارشی شد که در شماره قبل آزما به چاپ رسید.

اما دومین دلیل برای چاپ این گزارش، تاکید بر این واقعیت بود که در نظام جمهوری اسلامی ایران دفاع از حقوق شهروندان در برابر هر کس و در هر مقام و موقعیتی به عنوان یک اصل در حال پذیرفته شدن است و محاکمه سردار سرتیپ نقدی، جدا از این که اتهام او ثابت شود یا نشود نمایانگر قدرت و اقتدار قانون و احترام به اصل تساوی همه شهروندان در برابر آن است و بر این نکته تاکید شده بود که:

«این بار بخشی از ساختار مدیریت نظام

خود به تلاش بر آمده است تا با بررسی شکایت متهمانی که مدعی هستند مورد آزار و شکنجه روحی و جسمی قرار گرفته‌اند پرده از ماجرا برداشته شود و در واقع به جای آنکه به دیگران فرصت بدهد که از موضوع نقض حقوق بشر در ایران به عنوان یک ابزار تبلیغاتی علیه نظام استفاده کنند خود به عنوان مدافع حقوق شهروندان وارد عمل شده است تا مسأله را بر مبنای پرونده‌ای که علیه یکی از نیروهای موثر نظام تشکیل شده است مورد بررسی قرار دهد». نوشتن چنین عبارتی بی تردید نمی‌تواند جز دفاع از حرکت نظام به سوی قانونمداری و دفاع از حقوق مردم معنای دیگری داشته باشد و نمی‌توان مدعی شد که نویسنده گزارش قصد جو سازی، توطئه و یا توهین و افترا به کسی و یاتخطئه اصولی را داشته است. با این همه اما چاپ این گزارش سوء تفاهمی را برانگیخت که بر مبنای آن «آزما» در پی انتشار دومین شماره به دادگاه مطبوعات کشیده شد و مهم‌ترین دلیل شکایت این بود که در جایی از گزارش نوشته بودیم «**از سوی دیگر تشکیل پرونده علیه سرتیپ نقدی که یکی از تندروترین عناصر وابسته به جناح راست سنتی است و ....**» و اتهام! آزما این بود که چون ایشان به عنوان یک نظامی نمی‌تواند عضو هیچ جناح سیاسی باشد آنچه ما نوشته‌ایم اتهام است و .....

آنچه می‌توانیم در پاسخ به اتهامی که بر آزما وارد شده است. بنویسیم نخست این است که جناح راست یکی از دو جناح قدرتمند حاکمیت است و انتساب به آن نباید باعث رنجش هیچ مقام و شخصیتی باشد و اگر چنین بوده است و این انتساب توهین تلقی شده همین جا خود را موظف به عذرخواهی می‌دانیم. اما اگر شکایت علیه آزما به این اعتبار بوده است که سردار سرتیپ نقدی به عنوان **یک نظامی نمی‌تواند عضو هیچ جناح سیاسی باشد.** باید به این نکته اشاره کنیم که انتساب ایشان به جناح راست پیش از آنچه در آزما نوشته شود در بسیاری دیگر از روزنامه‌ها مورد اشاره قرار گرفته بود و دفاع روزنامه‌های طرفدار جناح راست از تیمسار نقدی در برابر اتهامی که از سوی شهرداران بازداشت شده به او وارد شده بود، خود موید این مطلب بود که ایشان مور حمایت جناح راست قرار دارند و بر اساس منطق می‌توان چنین استنباط کرد که حمایت جناح راست از ایشان به دلیل وابستگی وی به آن جناح است. ضمن این که اگر آنچه آزما در مورد وابستگی ایشان به جناح راست نوشته است واقعیت نداشته باشد با توضیحی آن را روشن کرد در حالی که ایشان پیش از چاپ گزارش آزما هرگز و در هیچ زمانی توضیحی که موید عدم وابستگی ایشان به جناح راست باشد نداده‌اند حتی زمانی که روزنامه نشاط در شماره چهاردهم اردیبهشت ماه سال جاری خود نوشت: روز گذشته غلامرضا نقدی مرد شماره ۲ پلیس در یکی از شعبه‌های دادسرای نظامی تهران به صورت غیر علنی محاکمه شد و در آخرین روز کاری این هفته غلامحسین کرباسچی شهردار سابق تهران نیز خود را به زندان معرفی خواهد کرد، **این هر دو از چهره‌های برجسته دو جناح اصلی سیاسی در ایران هستند که از چند سال پیش وارد یک جنگ سرد با یکدیگر شده‌اند».** ظاهراً هیچ توضیحی از سوی تیمسار نقدی در مورد این مطلب داده نشد و چنین است که آزما می‌تواند مدعی باشد و بر این ادعا اصرار ورزد که هدف از نوشتن آن گزارش چیزی جز اطلاع رسانی و جز ارائه شرحی مفصل‌تر از یک رویداد و به منظور دفاع از قانونگرایی جمهوری اسلامی ایران نبوده و هرگز قصد توهین، افترا، جو سازی و هتک حرمت هیچ شخصیتی در میان نبوده است و همین جا اعلام می‌کنیم که از نظر آزما همه‌ی آنها که برای حفظ استقلال و آزادی و سربلندی نظام جمهوری اسلامی ایران تلاش می‌کنند در هر مقام و موقعیتی و وابسته به هر جناحی که باشند در خور احترامند و حفظ این احترام نیز بر ما واجب، حتی اگر به سوء تفاهمی ما را در حد معاند بر صندلی اتهام بنشانند.

■

مطبوعات، آزادی و

● نخستین ناشر روزنامه در ایران «دربار» قاجاریه بود و به همین دلیل حاکمان پیوسته بر این گمان بودند که روزنامه باید در خدمت آنها و تحکیم پایه‌های قدرتشان باشد.

● مردم در هیچ شرایطی نتوانستند تفکر دولتی بودن روزنامه‌ها را بپذیرند

از زمانی که میرزا صالح شیرازی فکر انتشار روزنامه را به ایران آورد و به تقلید از روزنامه‌های آن روزگار فرنگ، «کاغذ اخبار» را در دارالخلافه منتشر کرد. چانه زدن بر سر آزادی مطبوعات و حد و حدود آن بین اهل قلم و اندیشه و قدرت‌های حاکم آغاز شد و چنان ادامه یافت که دامنه‌اش به امروز کشید. اما به رغم این «چانه زنی» تاریخی که گاه به منازعه و خون و خون ریزی نیز کشیده است «در» همچنان بر آن پاشنه چرخیده که در زمان خاقان مغفور می‌چرخید.

دردسر شاید از آنجا آغاز شد که فکر انتشار روزنامه در ایران، برای نخستین بار از «دربار» و پایگاه قدرت بیرون آمد. درست عکس آن چیزی که در اروپا اتفاق افتاده بود. نخستین روزنامه ایران در واقع به خرج دربار و «به امر مبارک» همایونی منتشر شد و طبیعی بود که روزنامه حکومتی باید در خدمت حکومت باشد و حکومتیان که روزنامه را ابزار مناسبی برای تحکیم پایه‌های قدرت خود یافته بودند، این سوغات فرنگ را که در زادگاهش کار کرد دیگری داشت جانشین خلف جارچی هایی کردند که کارشان ابلاغ «اوامر ملوکانه» بود و تعریف و تمجید از عملکرد حاکمیت.

طبیعی بود که در ساختار این جارچی‌های کاغذی مردم نه سهمی داشتند و نه حق چون و چرا و این بدعتی شد ماندگار و باوری برای حاکمیت که روزنامه را هم مثل «قشون» ابزاری برای حفظ و تحکیم پایه‌های قدرت خود تلقی کنند.

بر اساس چنین باوری بود که سال‌ها بعد و در آستانه انقلاب مشروطیت وقتی چند نفری از روشنفکران آن روزگار به فکر افتادند که روزنامه را در جایگاه واقعی‌اش به کار گیرند و جرأت کرد نـد کـه در روزنامه هایشان از «آزادی» و «حقوق مردم» حرف بزنند و در کار حکومت چون و چرا بیاورند، حکومتیان به شدت برآشفتند. یکی به آن علت که کسانی جرأت کرده بودند که به نقد عملکرد حکومت بنشینند و دیگر این که ابزاری را برای این کار در اختیار گرفته بودند که حاکمیت آنرا ملک طلق خود می‌دانست. و طبیعی بود که چنین جسارتی را فضولی در کار حکومت که «موهبتی الهی» بود تلقی کنند و طبیعی‌تر این که این گستاخی را بی پاسخ نگذارند و ناچار، هنگامی که نتوانستند با زبان خوش به مردم حالی کنند که فضولی موقوف! و توپ و تشر هم نتوانست مردم را سرجایشان بنشاند اجباراً برای حفظ استقلال و امنیت و تمامیت ارضی کشور! که از سوی اجانب و عوامل داخلی آنها! مورد تهدید قرار گرفته بود طناب بر گردن میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل و ملک المتکلمین انداختند و در باغشاه شکمشان را سفره کردند تا مردم به یادشان بماند که روزنامه یکی از ابزارهای حاکمیت است و در خدمت حاکمان و صاحبان قدرت و جز آنچه آنها می‌گویند و صلاح می‌دانند حتی نوشتن یک «واو» هم در روزنامه ممنوع است.

چنین تفکری اما از سوی مردم هرگز پذیرفته نشد. رویدادهای انقلاب مشروطیت و آگاهی آنها از آنچه در آن سوی مرزها می‌گذشت به آنها آموخته بود که «روزنامه» در ساده‌ترین شکل آن یک وسیله ارتباط مردمی است و بستری برای جریان دو سویه اطلاعات از پائین به بالا و برعکس. و به دلیل همین ماهیت نمی‌تواند و نباید که در بست در اختیار و تحت کنترل حکومت قرار بگیرد چراکه در این صورت جریان آزاد اطلاعات هر جاکه شائبه تضاد آن با منافع دولت و حاکمیت به وجود آید مسدود خواهد شد و روزنامه به مجرایی برای انتقال یک سویه اطلاعات و ابزاری در خدمت تحکیم پایه‌های قدرت تبدیل می‌شود. وجود چنین تفکری در میان مردم باعث شد که در هیچ دوره‌ای از تاریخ مطبوعات ایران،

روزنامه‌های دولتی و وابسته به مراکز قدرت و حاکمیت مورد استقبال مردم قرار نگیرد.

آزادی پس از دیکتاتور

پس از شهریور هزار و سیصد و بیست که رضا شاه به جزیره موریس تبعید شد و پهلوی دوم هنوز آن جرأت و جسارت را نیافته بود که پا جای پای پدر بگذارد و شرایط جهانی نیز چنین اجازه‌ای را به او نمی‌داد مطبوعات ایران یک دوره آزادی را تجربه کردند. اگر چه زمان این آزادی چندان طولانی نشد و اگر چه روزنامه‌نگاران رها شده از اختناق دیکتاتوری رضاخانی تجربه بهره گیری درست از این آزادی را نداشتند اما «دربار» و اربابان قدرت از آنچه اتفاق افتاد به شدت دچار وحشت شدند آنها به خوبی دریافتند که روزنامه‌ها اگر آزاد باشند این قدرت را دارند که عملکرد حکومت را مورد نقد و چون و چرا قرار دهند و آن را در گستره‌ای وسیع در معرض قضاوت عمومی بگذارند و چنین فرایندی هرگز به نفع حکومتی که رابطه‌اش با مردم در حد رابطه «حاکم» و «محکوم» است نخواهد بود و حتی اگر این رابطه را در نهایت ارفاق تا حد رابطه «ارباب» و «رعیت» هم نزول شأن بدهند، رعیتی که توان پراکنش آزادانه اندیشه‌هایش را داشته باشد. هرگز «رعیت» نخواهد ماند و این چیزی نیست که «دیکتاتور» و کانون‌های قدرت دیکتاتوری تاب تحملش را داشته باشند. پس چاره‌ای نبود جز قلع و قمع مطبوعات از هر راه ممکن.

نخستین روش، تدوین قوانین و مقرراتی بود که آزادی مطبوعات را تا حد ممکن محدود سازد و این امکان را به صاحبان قدرت بدهد که هر جا در روزنامه و نشریه‌ای نظری مخالف آنچه مورد تائید شان بود یافتند. روزنامه را به تعطیل بکشند و طبیعی بود که بی‌اعتنایی به این قوانین و مقررات در بسیاری از موارد مجازات‌های بسیار سنگین در پی داشت و روزنامه نگاران بسیاری تاوان نادیده گرفتن محدودیت‌های قانونی یا «امر فرموده» را با زندگی شان پرداختند. کسانی مثل فرخی یزدی، محمد مسعود، کریم پور شیرازی و دیگران. با این همه اما بحث و جدل و ستیز پنهان میان مردم و حکومت‌ها بر سر آزادی مطبوعات هرگز متوقف نشد و مردم آنجا که دیگر توان مبارزه آشکار را نداشتند به مقاومت منفی روی آوردند و روزنامه‌های رسمی و وابسته به کانون‌های قدرت را با بی‌اعتنایی و گاه تحریم روبرو کردند.

دستاورد بزرگ انقلاب

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای مردم در انقلاب اسلامی ایران که حتی زودتر از پیروزی قطعی انقلاب به دست آمد، آزادی مطبوعات بود. مطبوعات ایران در سال های نخستین انقلاب این فرصت را یافتند که آزادانه‌ترین دوران حیات خود را تجربه کنند به ویژه آنکه رهبر کبیر انقلاب اهمیت آزادی مطبوعات را مکرراً مورد تاکید قرار داده بودند. و بنا را بر آن داشتند که هیچکس در هیچ مقام و موقعیتی نتواند در کار مطبوعات اعمال نفوذ کند و این مهم در قانون اساسی نیز به صراحت مورد تاکید قرار گرفت.

تیراژهای میلیونی روزنامه‌ها در نخستین ماههای پس از پیروزی انقلاب و تیراژهای غیر قابل تصور دهها نشریه هفتگی و ماهانه در آن دوران این واقعیت را آشکار کرد که اگر مطبوعات فرمایشی و وابسته رغبتی را برای مطالعه در مردم بر نمی‌انگیزند، مطبوعات مستقل و آزاد می‌توانند با مردم ارتباطی عمیق و اعتمادآمیز برقرار کنند.

این آزادی اما عمری چندان طولانی نداشت. شروع جنگ تحمیلی و حضور برخی از گروههای سیاسی که با هدف براندازی فعالیت می‌کردند و نیز تمایل

مخالفان

● مردم ایران نزدیک به دو قرن است که به شیوه‌های مختلف اعتراض خود را نسبت به مطبوعات دولتی و وابسته نشان می‌دهند. این اعتراض عمدتاً به شکل بی‌اعتنایی نسبت به روزنامه‌های رسمی نشان داده شده است

بخشی از بدنه حاکمیت که به قدرت مطلق و انحصاری می‌اندیشید زمینه را برای تدوین مقررات محدود کننده آزادی مطبوعات فراهم ساخت و سرانجام در سال ۶۴ و در پی بحث و جدل‌های بسیار قانونی برای نظارت بر کار مطبوعات به تصویب رسید که با همه نارسایی‌ها حد معینی از آزادی را برای مطبوعات به رسمیت شناخت.

دولت مدافع آزادی

از سال ۷۶ و در پی انتخابات هفتمین دوره ریاست جمهوری دوران جدیدی در حیات مطبوعاتی ایران آغاز شد. رئیس جمهور منتخب مردم که با شناخت و درک دقیق از شرایط اجتماعی و رویگردانی مردم از آنچه انحصار گرایی نامیده می‌شد ضرورت تحقق جامعه مدنی و احترام به حقوق و آزادی‌های فرهنگی را به خوبی دریافته بود، آزادی اندیشه و مطبوعات را برای رسیدن به چنین جامعه‌ای در راس و این شاید برای نخستین بار در تاریخ مطبوعات ایران بود که به شکلی بنیانی حکومت کوتاه مدت دکتر مصدق بود که دولت، خود به حمایت از آزادی مطبوعات بر می‌خاست و با این تعبیر که «آزادی به معنای حق اظهار نظر برای مخالفان است» مرزهای آزادی مطبوعات را تا حدی که حتی مخالفان قانونی حکومت بتوانند حرف و نظر خود را منتشر کنند گسترش داد و به این ترتیب فرصت نقد عملکرد حاکمیت پس از نزدیک به دو قرن که از آمدن روزنامه به ایران گذشته بود و در پی تاوان سنگینی که دهها نویسنده و روزنامه نگار برای دستیابی به آزادی مطبوعات با فداکردن جانشان پرداخته بودند به روزنامه‌ها داده شد.

مخالفت انحصارگرایان

چنین عملکردی اما از سوی طرفداران انحصار قدرت، که بنابر ماهیت انحصارگرایانه خود نمی‌توانند چون و چرایی را در کارشان تحمل کنند طبعاً نمی‌تواند مورد تائید قرار بگیرد در نتیجه این گروه با همکاری برخی از نیروهایی که منافع و مصالح خود را در جامعه بسته تحقق یافته می‌بینند و آزادی مطبوعات بیش از هر چیز منافع و مصالح آنان را با خطر روبرو می‌سازد تلاش گسترده‌ای را آغاز کردند تا آزادی مطبوعات را علیرغم تاکید مسئولان رده بالای نظام و با توسل به این بهانه که مطبوعات آزاد به اصول نظام جمهوری اسلامی ایران ضربه می‌زنند تا حد ممکن محدود سازند و زمینه نقد و انتقاد را به گونه‌ای که خود نمی‌پسندند محدود سازند

طیفی از این گروه بر این باورند که با ارعاب و خشونت می‌توان مطبوعات را وادار به سکوت و تعطیل کرد اما طیف معتدل‌تر این جناح استفاده از قانون را برای مهار آزادی مطبوعات مناسب‌تر می‌داند. این گروه در واقع با استفاده ابزاری از قانون می‌خواهند مطبوعات را در تنگنایی قرار دهد که کمترین امکانی برای نقد و انتقاد نداشته باشند و بر اساس چنین تفکری است که طرح اصلاح قانون مطبوعات با امضای چند تن از نمایندگان برای تبدیل شدن به قانون به مجلس می‌رود، این طرح که با امضای سی نفر از نمایندگان برای بررسی و تصویب به مجلس ارائه شده است ظاهراً برای اصلاح قانون فعلی مطبوعات و رفع نواقص آن در جهت تامین منافع روزنامه‌ها و روزنامه نگاران تهیه شده! اما در واقع هدف آن تحدید آزادی مطبوعات و مسدود کردن همه راههایی است که احتمال می‌رود روزنامه‌نگاران با استفاده از آنها بتوانند چیزی بنویسند و در عین حال گرفتار عقوبت نشوند.

در واقع تهیه کنندگان این طرح استفاده از روش‌های قانونی را برای محدود ساختن آزادی مطبوعات عاقلانه‌تر دیده‌اند و اعتقاد دارند که در صورت تصویب طرح در مجلس و تغییر قانون مطبوعات جای اعتراض موثر و کارساز برای مخالفان تحدید آزادی باقی نخواهد ماند. اما تجربه استیضاح مهاجرانی این واقعیت را برای جناح محافظه کار آشکار کرده است که به رغم داشتن اکثریت ظاهری در مجلس نمی‌توانند به تصویب آنچه مایل است اطمینان داشته باشد و این احتمال که برخی از نمایندگان خودی و گروهی از نمایندگان مستقل بر خلاف انتظار آنها رای بدهند همیشه وجود دارد. بنابراین فراهم آوردن زمینه مناسب و یاری گر فتن از کسانی که احتمال دارد گفتارشان بر تصمیم نمایندگان مردد بین دو جناح تاثیر گذار باشد ضریب اطمینان به تصویب طرح را افزایش خواهد داد و بر اساس چنین اندیشه‌ای بود که همزمان با ارائه طرح به مجلس، صداهای اعتراض‌آمیز علیه مطبوعات مستقل و آزادی مطبوعات بلند و بلندتر شد و شماری از مدافعان طرح اصلاح قانون مطبوعات، به انتقاد از عملکرد برخی از روزنامه‌ها و نشریات پرداختند

خشم مخالفان آزادی مطبوعات این بار چنان بود که جایی برای مصلحت اندیشی و متانت دیپلماتیک هم باقی نگذاشت. برخی از مسئولان با صراحت از مقابله با مطبوعات مستقل و به روایت آنها «وابسته» حتی با توسل به خشونت سخن گفتند و امام جمعه ارومیه با خشمی آشکار اعلام کرد «**روزنامه نویسی که نمی‌داند چه بنویسد. باید بمیرد**» صدور چنین حکمی از سوی یک روحانی طبعاً نمی‌تواند تعارف تلقی شود.

نکته مهم این است که مخالفان آزادی مطبوعات هرگز نگفته‌اند که با آزادی مخالفند. اما با ارائه تعریفی خاص از آزادی آن را مترادف با هرج و مرج و بی بندو باری معرفی می‌کنند و بر این باورند که این آزادی فرصتی است که دشمنان انقلاب برای ضربه زدن به کیان اسلام و نظام به آن نیاز دارند پس باید این فرصت را از آنها گرفت و سفره تسامح و تساهل را برچید آنها در واقع سعی دارند تا با قرار دادن مطبوعات مستقل در جایگاه مخالفین با اصول نظام و ارزشهای دینی و اخلاقی، ذهن عمومی جامعه را به سمت و سویی هدایت کنند که با هر نوع محدودیت در مورد مطبوعات نظر موافق نشان دهند.

اما واقعیت این است که افکار عمومی با درک عمیق از معنای آزادی و ضرورت آزادی مطبوعات و نیز با توجه به اهمیت حفظ ارزشهای نظام و احترام به قانون اساسی بر این باور است که، آنچه تمامیت نظام و ارزش و اعتبار آن را در سطح جهانی تهدید می‌کند محدود کردن آزادی‌های مشروع و قانونی و از همه مهمتر آزادی اندیشه و بیان است و بر مبنای همین باور است که طرح اصلاح قانون مطبوعات را تنها در راستای مخالفت با آزادی مطبوعات و حرکتی در جهت ضربه‌پذیر کردن نظام جمهوری اسلامی ایران به حساب می‌آورد.

فاطمه کروبی:
ناامنی اجتماعی مردم را نگران کرده است

امنیت کجاست؟

خانم فاطمه کروبی نماینده مردم تهران روز دوازدهم خرداد ماه در نطق پیش از دستور خود از واقعیتی سخن گفت که شاید دیگران ترجیح می‌دهند درباره آن سکوت کنند اما یک نماینده مجلس جدا از وابستگی‌هایش به این یا آن جناح سیاسی، وامدار مردم است، مردمی که در پای صندوق‌های رای به صف ایستاده‌اند تا نام او را بر صفحه کاغذی بنویسند و درون صندوق بیاندازند و در واقع هر «رای» مسئولیت نماینده را در برابر موکلینش افزایش می‌دهد و هر قدر شمار کسانی که به او رای داده‌اند بیشتر باشد بار این مسئولیت نیز سنگین‌تر است. مسئولیتی که می‌توان آن را در «دفاع از حقوق مردم» خلاصه کرد و امنیت مهم‌ترین «حق» مردم است حقی که بدون داشتن آن بهره گیری از هر حق دیگری دشوار و گاه ناممکن می‌شود.

بر این اساس است که خانم فاطمه کروبی نماینده مردم تهران در مجلس شورای اسلامی با عنوان کردن این موضوع که: ناامنی اجتماعی و عدم حفاظت از جان و مال و ناموس مردم وضعیت بسیار نگران کننده‌ای را در برابر دیدگان ملت ترسیم کرده [است]. می‌گوید: **مسئله امنیت کشور از مشکلات دردناکی است که موجب نگرانی و سلب آرامش بسیاری از هموطنان شده است**

بی تردید خانم کروبی هم نیز مثل بسیاری از شهروندان خبرهای مربوط به قتل، سرقت، آدم ربایی، کسیف زنی، و جرایمی از این دست را که هر روز در صفحات حوادث روزنامه‌ها چاپ می‌شود، می‌خواند و علاوه بر آن در جریان حوادث دیگری که اتفاق می‌افتد و خبر آن به هر دلیل به روزنامه‌ها نمی‌رسد اما در سطح جامعه، بازگو می‌شود نیز قرار دارد و مجموعه این اطلاعات او را به این نتیجه می‌رساند که جامعه امن نیست و برای حفظ امنیت مردم و جان و مال آنها باید چاره‌ای اندیشید و به همین دلیل می‌گوید:

«از وزارت کشور انتظار است که برای پایان دادن به این نابه سامانی‌ها چاره‌ای بیاندیشد و با تقویت دستگاههای انتظامی و امنیتی در راه بازگرداندن امنیت و آرامش در اجتماع گام موثری بردارند».

در خواست این نماینده مجلس برای تقویت دستگاههای انتظامی و امنیتی می‌تواند بیانگر این معنا باشد که نیروی انتظامی کشور از امکانات کافی برای کنترل نظم و حفظ امنیت در شهرهایی که هر روز به وسعت و شمار جمعیت آن اضافه می‌شود برخوردار نیست. که در این صورت وزارت کشور باید به عنوان یک اولویت، تقویت امکانات نیروی انتظامی را تا حد مورد نیاز در صدر برنامه‌های خود قرار دهد.

از سوی دیگر اما شمار زیاد ماموران انتظامی که هر روزه در سطح شهرها دیده می‌شوند و گاهی حضورشان در بعضی از مناطق از دید مردم عادی بیش از حد نیاز به نظر می‌آید، موضوع کافی نبودن «نفر» و «تجهیزات» را در این نیرو تا حدی کمرنگ می‌کند که در این صورت باید ساختار عملیاتی این نیرو را با درنظر گرفتن شرایط اجتماعی موجود متحول کرد و حفظ امنیت مردم و جان و مال آنها را به عنوان اولویت اول مورد توجه قرار داد و احتمالاً بر مبنای درک چنین ضرورتی است که خانم کروبی در ادامه این بحث می‌گوید: **از فرماندهی محترم نیروی انتظامی انتظار می‌رود با اطاعت و همراهی از جانشین فرمانده کل قوا در راستای انسجام و دقت ماموریت‌های محوله تلاش نمایند.»**

واقعیت این است که نیروی انتظامی و هر سازمان و نهاد دیگری که عملکردش در ارتباط مستقیم با مردم قرار دارد بدون داشتن رابطه‌ای تنگاتنگ، صمیمانه و از سر اعتماد دو جانبه با مردم نمی‌تواند عملکردی متناسب با خواست و در حد تائید مردم داشته باشد و هم از این روست که در بسیاری از سازمانها و نهادها و از جمله در نیروی انتظامی بخش هایی برای ایجاد ارتباط با مردم ایجاد شده است تا از طریق آن، انتقادها، پیشنهادها، و نظرات مردم دریافت شود. اما صرف دریافت نظر مردم بدون آنکه پاسخی مناسب و در خور به آن داده شود وبدون جلب اعتماد مردم به این که نظرات و پیشنهادهای مفید و موثر آنها مورد استفاده قرار می‌گیرد و مهم‌تر از همه بدون ایجاد این اطمینان که به رغم وجود هر مشکلی هدف تامین نظر و منافع مردم است، مشکلی را حل نخواهد کرد. ضمن این که نمی‌توان انتظار داشت «مردم» در چنین شرایطی همچنان رغبت و تمایل به همکاری و معاضدت داشته باشند.

در طول دو ماه گذشته فقط در منطقه قیطریه تهران چندین مورد سرقت روی داده است که بنابر قول برخی از مال باختگان و بر اساس شنیده‌های آنها از بعضی ماموران انتظامی همان منطقه، شمار این سرقت‌ها در همین مقطع زمانی بیش از سی مورد بوده است. اما متاسفانه به رغم مشابهت‌هایی که در همه ی سرقت‌ها وجود داشته و نشان می‌دهد که سارقین از افراد سابقه دار هستند و این نکته را ماموران نیز به هنگام بررسی محل‌های سرقت صریحاً به مال باختگان گفته‌اند، نه سارقی دستگیر شده و نه مال باخته‌ای اموالش را یافته است اما آنچه مال باختگان را بیشتر از زیان مالی آزرده است چیزی است که آنها آن را بی توجهی به واقعیتی آشکار می‌خوانند و سئوالشان این است که در واکنش به انجام چند سرقت اولیه کدام اقدامات تامینی انجام شد تا از وقوع سرقت‌های بعدی در منطقه جلوگیری شود و اگر شد چرا نتیجه‌ای به بار نیامد و سرقت‌ها همچنان ادامه یافت. در چنین شرایطی حفظ اعتماد و اطمینان مردم طبعاً دشوار است و در عین حل آنها که اندیشه ارتکاب جرم دارند با آسودگی بیشتر می‌توانند اندیشه خود را به عمل نزدیک کنند.

■

نگاهی دیگر به پرونده قتل‌های زنجیره‌ای

○ مهم‌ترین عامل همبستگی مردم و حاکمیت اعتماد متقابل است و جلب اعتماد مردم بدون صداقت ممکن نیست

خودکشی سعید امامی یکی از عاملان قتل‌های زنجیره‌ای افکار عمومی را یک بار دیگر با ابهام روبرو کرد و این پرسش مطرح شد که: چگونه ممکن است فردی که به عنوان یکی از عاملان اصلی یک پرونده حساس و ملی تحت نظر قرار دارد و قاعدتاً باید شدیدترین تدابیر امنیتی برای حفاظت از او به کار گرفته شود به راحتی این امکان را پیدا می‌کند که دست به خودکشی بزند؟

با وقوع نخستین قتل از زنجیره قتل‌هایی که بعدها با عنوان «قتل‌های زنجیره‌ای» و یا «قتل‌های محفلی» از آن نام برده شد، افکار عمومی در تلاش برای درک واقعیت‌ها در جوی از بی خبری به حدس و گمان متوسل شد حدس و گمان‌های که مبتنی بر شواهد و شنیده‌هایی جامعه بود و بعدها با اعلام خبر دستگیری چند تن از عاملان قتل‌ها مشخص شد که مردم چندان هم اشتباه نکرده‌اند و حدس و گمان‌های عمومی چندان بی راه نبوده است.

پس از اعلام خبر دستگیری عاملان قتل‌ها و صراحت و صداقتی که از سوی مسئولان رده بالای نظام در این مورد نشان داده شد مردم امیدوار شدند که رسیدگی به این پرونده به سرعت انجام خواهد شد و جزئیات آن برای اطلاع مردم اعلام می‌شود. یکی از دلایل انتظار مردم برای اعلام سریع نتایج رسیدگی به پرونده قتل‌های زنجیره‌ای و معرفی آمران و عالمان قتل‌ها، ضرورت دفاع از حیثیت و اعتبار نظام جمهوری اسلامی در عرصه جهانی بود و این که چه کسانی آمر و طراح این قتل‌ها هستند و با ایجاد رعب و وحشت اجتماعی و ارتکاب قتل، قصد دستیابی به چه اهدافی را دارند و کدام نیروی خارجی با طراحی چنین برنامه‌ای قصد ضربه زدن به نظام را داشته است؟

اما علیرغم این انتظار عمومی رسیدگی به این پرونده بیش از آنچه مردم انتظار داشتند به طول انجامید. و حتی بسیاری از پرسش‌های مردم که می‌توانست پاسخ مناسبی داشته باشد بی پاسخ ماند بدیهی است که چنین پرونده حساس و پیچیده‌ای نمی‌تواند به همان سرعتی که پرونده یک قتل عادی پیگیری می‌شود، مورد بررسی قرار گیرد اما مردم انتظار داشتند که در هر مرحله‌ای از پیگیری تا آنجا که لطمه‌ای به روند تحقیقات وارد نشود اطلاعات لازم به آنها داده شود.

ارائه چنین اطلاعاتی دست کم می‌توانست دامنه حدس و گمان های افکار عمومی را که گاه ممکن است منطبق با واقعیت نباشد محدود سازد اما به رغم این انتظار، مسئولان رسیدگی کننده به پرونده با استناد به این که اعلام جزئیات ممکن است به روند رسیدگی به پرونده لطمه‌ای وارد سازد. مردم را کمتر در جریان کار و اطلاعات مربوط به این پرونده قرار دادند و حتی از اعلام اسامی عاملان قتل‌ها و معرفی آنها خودداری کردند و سرانجام هنگامی که سعید امامی یکی از عوامل اصلی این قتل‌ها خودکشی کرد مسئولان قضایی اسامی چهار متهم رده اول پرونده را اعلام کردند بدون آنکه جزئیات بیشتری در مورد آنها به مردم گفته شود و همین مسأله نیز ابهامات تازه‌ای را در افکار عمومی به وجود آورد.

انتظار اعتماد و صداقت

واقعیت این است که مهم‌ترین عامل همبستگی مردم و حاکمیت در هر شرایطی اعتماد متقابل است. حضور عامل «اعتماد» در بین مردم و حاکمیت در عین حال که می‌تواند بسیاری از مشکلات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی را با هزینه بسیار کمتر حل کند، مهم‌ترین عامل برای حفظ اقتدار حاکمیت و انسجام و وحدت عمومی است.

و اما چنین اعتمادی جز بر پایه «صداقت» نمی‌تواند به وجود آید و دوام پیدا کند. چرا که در یک رابطه دو سویه ایجاد اعتماد مبتنی بر وجود صداقت است بر این اساس مسئولان باید در برخورد با مردم به ویژه در موارد حساسی مانند موضوع قتل‌های زنجیره‌ای تا حد ممکن و تا آنجا که لطمه‌ای به اصل ماجرا وارد نشود با مردم صادق باشند و آنها را محرم بدانند و به آنها اعتماد کنند. وجود چنین اعتمادی قبل از هر چیز باعث خواهد شد که مردم آنچه را که از سوی مسئولان گفته می‌شود، به راحتی و بدون تردید و شک و شبهه بپذیرند و در نتیجه جایی برای حدس و گمان و شایعه که می‌تواند به عاملی برای ایجاد بدبینی عمومی و افتراق بین مردم و حاکمیت تبدیل شود باقی نخواهد ماند. در عین حال اعتماد متقابل باعث خواهد شد که مردم در شرایطی که به صبر و تحمل دعوت می‌شوند. «انتظار» را به راحتی بپذیرند. و باور کنند که در موقع مناسب اطلاعات لازم در اختیارشان گذاشته خواهد شد

اما به رغم ضرورت وجود چنین اعتماد متقابلی، هنوز هم برخی از مسئولان به گونه‌ای رفتار می‌کنند که به نظر می‌رسد طلب همراهی و همگامی از مردم و جلب اعتماد عمومی از نظر آنها معامله‌ای یک

طرفه است، به این معنی که آنها از مردم انتظار اعتماد و اطمینان را دارند اما خود در رابطه با مردم چندان اعتمادی به آنها نشان نمی‌دهند. در ارتباط با پرونده قتل‌های زنجیره‌ای مردم مایل به دانستن مطالبی بودند که به نظر نمی‌رسد افشای آن از سوی مسئولان لطمه‌ای به روند پیگیری پرونده وارد سازد، از جمله اعلام اسامی عاملان اصلی قتل‌ها که سرانجام پس از مدتها و در پی خودکشی سعید امامی، نام سه تن دیگر از آنها اعلام شد. مردم در عین حال مایل بودند بدانند افرادی که در رابطه با این پرونده بازداشت شده‌اند چند نفرند و این که چه کسانی و چرا با سپردن وثیقه آزاد شده‌اند اگر چه ممکن است به گفته مسئولان قضایی رسیدگی کننده به این پرونده افشای برخی از جزئیات باعث ایجاد اختلال در جریان رسیدگی به پرونده بشود اما به نظر نمی‌رسد که افشای نام عوامل اصلی و کسانی که مشارکت آنها در ارتکاب قتل‌ها محرز و قطعی شده است برای مسئولان رسیدگی کننده به این پرونده مشکل ساز باشد.

هنوز «سرنخ»

رئیس سازمان قضایی نیروهای مسلح در پی اعلام خبر خودکشی سعید امامی اعلام کرده بود که:

«ما سر نخ‌های مهم‌تری را در دست داریم که روند تحقیقات را تسهیل می‌کند» اظهار چنین مطلبی پس از چند ماه که از زمان آغاز رسیدگی به این پرونده و اعلام دستگیری چند تن از عوامل قتل‌ها گذشته است، این پرسش را در افکار عمومی به وجود آورده که آیا پس از این همه زمان طی شده مقامات قضایی هنوز به «سرنخ» متکی هستند و آیا نباید انتظار داشت که تحقیقات انجام شده آنها را تا آن حد به عمق ماجرا نزدیک کرده باشد که از مرحله پیگیری و «سرنخ» ها گذشته باشند.

این پرسش و پرسش‌های بی‌پاسخ مانده دیگر از جمله در مورد آمران قتل‌ها به طور طبیعی افکار عمومی را به سمت تاویل و تغییرهای مبتنی بر شنیده‌ها و شایعات هدایت خواهد کرد و این چیزی است که می‌تواند بسیاری از واقعیت‌ها را مخدوش سازد ■

مردم که چوب نیستند!

در پی اعلام خبر خودکشی سعید امامی که گفته شده یکی از عاملان اصلی قتل‌های محفلی بوده است حمیدرضا ترقی نماینده مردم شهر در مجلس گفت:

مردم بی کار نیستند که پرونده قتل‌ها را پیگری کنند. گرفتاری مردم آنقدر زیاد است که به این قضایا توجه ندارند.

ترقی که با خبرنگار یکی از روزنامه‌های صبح گفتگو کرده بود با اشاره به این که برخی مطبوعات می‌خواهند موضوع این قتل‌ها را زنده نگهدارند گفت:

«نفس زنده نگه داشتن این موضوع نشان می‌دهد که حساسیت سیاسی در این پرونده اعمال می‌شود».

ظاهراً نماینده محترم مردم در مجلس متوجه این موضوع نشده‌اند که حساسیت مردم نسبت به این قتل‌ها و اصرار افکار عمومی برای معرفی آمران و عاملان قتل‌های زنجیره‌ای در واقع نشان دهنده اصرار آنها برای پی بردن به برنامه‌هایی است که در خفا و برای ایجاد خفقان و ضربه زدن به روند تحولات دو ساله اخیر طراحی می‌شود و در عین حال این برای مردم مهم است که بدانند چه کسانی در پشت پرده به راحتی آب خوردن دستور آدم‌ربایی و آدمکشی صادر می‌کنند و چه کسانی این قتل‌ها را انجام می‌دهند.

آقای ترقی ضمناً باید به این نکته توجه داشته باشند که «امنیت» مهم‌ترین چیزی است که مردم به آن احتیاج دارند و بخشی از حساسیت آن‌ها نسبت به پیگیری پرونده قتل‌ها ناشی از نیاز جامعه به امنیت است. آیا مردم حق ندارند بدانند چه کسانی و چرا امنیت اجتماعی را به خطر می‌اندازند؟ و آیا در شرایطی که گروهی به خودشان اجازه داده‌اند آبروی نظام را در عرصه جهانی زیر سئوال ببرند. مردم نباید نگران باشند که فردا گروهی دیگر و به بهانه‌های دیگر به همان راحتی که فروهر و همسرش و پوینده و مختاری را کشتند دیگرانی را هم به قتل برسانند. دیگرانی که به هر حال از همین مردم‌اند. و در این آب و خاک زندگی می‌کنند و احتمالاً تنها جرمشان این است که مثل آمران و عاملان قتل‌ها فکر نمی‌کنند.

نماینده محترم مجلس باید به این نکته توجه داشته باشند که مردم چوب نیستند و نسبت به مسایلی که مربوط به حقوق و آزادی و امنیت آنها می‌شود حساس‌اند و واکنش نشان می‌دهند. در غیر این صورت انتظار آقای ترقی و امثال ایشان برای حضور موثر مردم در صحنه انتظار بیهوده‌ای خواهد بود، مگر این که مردم را فقط به عنوان «دکور» برای صحنه بخواهیم. آقای ترقی ضمناً به این نکته اشاره کرده‌اند که:

«نفس زنده نگهداشتن این موضوع نشان می‌دهد که حساسیت سیاسی در این پرونده اعمال می‌شود»

آیا به نظر آقای ترقی پرونده قتل‌های زنجیره‌ای یک پرونده سیاسی نیست؟ آیا کشتن فروهر و همسرش و نویسندگان که با عنوان «دگر اندیش» معرفی می‌شوند انگیزه غیر سیاسی داشته است. آیا مقتولین به خاطر اختلاف شخصی با قاتلین و آمران قتل‌ها کشته شده‌اند و مهم‌تر از همه آیا انجام قتل‌هایی که اعتبار و اقتدار یک نظام را در عرصه سیاسی با علامت سئوال مواجه کرده است، نباید یک پرونده سیاسی تلقی شود؟

رابطه های ویرانگر و ساختار مدیریت

هنگامی که اسم آقای «پ» در لیست اعضای هیأت مدیره شرکت دیده شد. چیزی حدود هفتصد جفت چشم تا حد بیرون آمدن از حدقه درشت شد همه ی کارکنان شرکت دچار یک شوک جمعی شده بودند و همه ی آنها نیز پس از شنیدن این خبر تقریبا یک عکس العمل داشتند. نه! غیر ممکن است. اما «رابطه» هر غیر ممکنی را در طی این دو دهه ممکن کرده است.

آقای «پ» در سال ۶۴ به عنوان کارگر رستوران در یکی از سازمان‌های دولتی استخدام شد. او ظهرها برای کارمندان و کارگرانی که برای نهار خوردن می‌آمدند نوشابه باز می‌کرد.

یک سال بعد او همچنان با جدیت مشغول انجام وظیفه بود او در عین حال با جمعی از نگهبانان سازمان مربوطه حشرو نشر پیدا کرده بود. در جمع آن‌ها گاهی یک وصله ناجور هم دیده می‌شد معاون مالی و اداری سازمان! آقای «س». البته همه ی آنها

آدمهای خوبی بودند و گاهی برای کمک به جبهه‌های جنگ با یک وانت مجهز به بلندگو در محوطه محل خدمتشان که تقریباً بزرگ بود به راه می‌افتادند و هدایای نقدی و جنسی کارگران را برای ارسال به جبهه‌های جنگ جمع آوری می‌کردند.

آقای «پ» با این که لهجه غلیظی داشت مسئول تبلیغات گروه بود. معاون مالی و اداری همیشه در سایه حرکت می‌کرد. در تهران درختان زیادی وجود دارد و بالطبع سایه سار هم فراوان است.

یک سال بعد آقای «پ» مسئولیت توزیع نوشابه در رستوران را رها کرد و مسئول تدارکات شد. در شغل جدید چند تن از یاران قدیمی هم او را همراهی می‌کردند، همانها که قبلاً نگهبان بودند.

جدیت آقای «پ» و دوستانش در اداره امور و همراهی آنان با معاون مالی اداری در انجام وظیفه سرانجام کارساز شد نگهبانان سابق هر کدام به عنوان مدیر یکی از شعبه‌های یک شرکت دولتی که تحت پوشش سازمان مذکور قرار داشت منصوب شدند. آقای «پ» همچنان معاون مالی اداری را همراهی می‌کرد. حالا هر دو آنها در سایه حرکت می‌کردند. واحدهای تحت پوشش بعضی سازمان‌ها سایه سارهای زیادی دارد

در سال هفتاد، یک بار دیگر تاریخ زندگی آقای «پ» ورق خورد او ناگهان به عنوان عضو هیأت مدیره یک شرکت تحت پوشش سازمان فوق الذکر انتخاب و معرفی شد. معاون مالی اداری سابق الذکر، رئیس هیأت مدیره و مدیر عامل این شرکت شده بود. عکس العمل کارکنان شرکت که از سال‌های آغاز کار آقای «پ» او را می‌شناختند در ابتدا فقط یک کلمه تعجب‌آمیز بود. نه!

معمولا در چنین مواقعی معاندان! و حسودان تلاش می‌کنند پرونده زندگی افراد را ورق بزنند و نکات منفی زندگی او را بیرون بکشند. در مورد آقای «پ» هم همین کار را کردند. آنها شایع کردند که معاون مدیر عامل و عضو هیات مدیره جدید شرکت فقط تا ششم ابتدایی درس خوانده‌است. متاسفانه کارکنان امور اداری شرکت نتوانستند این شایعه را تکذیب کنند و شایعه سازان را سرجایشان بنشانند چون در پرونده آقای «پ» نشانی از مدرک تحصیلی وجود نداشت.

اما آقای «پ» بی اعتنا به همه ی این دشمنی‌ها کار خودش را می‌کرد. او روزها در ردفتر کارش می‌نشست و مدیران واحدهای مختلف را به خدمت احضار می‌کرد. با یک تیر دونشان. هم چیزهایی را که نمی‌دانست یاد می‌گرفت و هم به آنها می‌گفت: کارتان را بکنید.

آنها کارشان را می‌کردند و آقای «پ» مدیریتش را والحق بسیار ساعی بود. یک سال بعد آقای «پ» کلنگ یک کارخانه آردسازی را در آذربایجان که موطن اصلی‌اش بود به نام خودش به زمین زد. برادر بزرگ آقای «پ» مدیر شعبه شرکت در یکی از شهرهای شمال شد و برادر کوچک‌اش که هنوز محصل دبیرستان بود به عنوان معاون شعبه مشغول به کار شد خانواده آقای «پ» افراد ژنی بودند. اما متاسفانه معاندان سرانجام ضربه را وارد آوردند.

شایعه اختلاس در شرکت پیچید چیزی حدود ۱۸۰ میلیون تومان. آقای «پ» و رئیس دفتر مدیرعامل که همان معاون مالی اداری سابق بود و چند نفر دیگر در رابطه با اختلاس بازداشت و زندانی شدند. اما از آنجا که آقای «پ» پاک، پاک! بود چند روز بعد آزاد شد. بقیه، مدت بیشتری در زندان ماندند اما پولها پیدا نشد.

چنین ضربه‌ای کافی بود که آقای «پ» تحمل ماندن در آن شرکت را از دست بدهد. او بلافاصله به عنوان مدیر عامل یک کارخانه روغن نباتی انتخاب، منصوب و مشغول به کار شد. معاندان همچنان شایعه می‌ساختند. آنها می‌گفتند آقای «م» که اسمش در لیست دولت وقت بود از آقای «پ» حمایت می‌کند آنها برای این حمایت دلایل غیر اخلاقی می‌تراشیدند. اما از آنجا که حقیقت پنهان نمی‌ماند آقای «پ» و برادرانش که هر کدام متهم به اتهام سنگینی شده بودند از دام بلا رهیدند و هنوز تا امروز به خوبی و خوشی مشغول خدمت‌اند.

اما حسودان همچنان بر این عقیده‌اند که آقای «پ» و همراهانش بزرگترین ضربه را بر پیکره شرکت وارد کردند. از وضعیت کارخانه روغن نباتی و چگونگی مدیریت آقای «پ» فعلا اطلاعی در دست نیست.

بحران مدیریت

کارخانه‌ها و شرکت‌های تحت پوشش دولت و همه ی واحدهای صنعتی، خدماتی و تولیدی که مدیر دولتی داشته‌اند در همه سال‌های گذشته عملکردی ناموفق داشته‌اند. این واقعیت را به کرات و از زبان مقامات مختلف و مسئول شنیده‌ایم.

اگر چه بسیاری از مسئولان نیز بر این عقیده، اصرار ورزیده‌اند که مدیران دولتی بسیار خوب عمل کرده‌اند اما واقعیت‌های موجود نشان می‌دهد که در همه این سال‌ها، عرصه صنعت اقتصاد و تولید در کشور ما با بحران مدیریت مواجه بوده است. بحرانی که باعث کاهش تولید، در هم ریختن ساختارهای اصولی برای ارائه خدمات و کاهش کارآی نیروهای انسانی بوده است.

اگر چه تا کنون آمار دقیقی از میزان زیان‌های وارده به واحدهایی که تحت پوشش مدیریت دولتی اداره شده‌اند در دست نیست اما از شواهد و گفته‌های گهگاهی برخی از مسئولان پیداست که مدیریت‌های نالایق گاه تا حد نابودی یک واحد مورد حمایت قرار گرفته‌اند.

بررسی کامل زیان‌های اقتصادی و اجتماعی چنین مدیریتی نیازمند یک تحقیق گسترده و همه جانبه است، تحقیقی که احتمال دارد روزی انجام شود و در آن صورت عمق و وسعت ضربه‌ای که این نوع مدیریت بر پیکره اقتصاد کشور وارد ساخت مشخص خواهد شد اما تا آن روز تنها باید به آن بخش از حقیقت که آشکار شده است اکتفا کرد و بر اساس همین اندازه از اطلاعات مسأله را مورد بررسی قرار داد.

چه مقدار زیان؟

اگر قرار شود خسارت وارد شده بر اقتصاد کشور و زیان‌های ناشی از سوی این نوع مدیریت ارزیابی و به درستی تقویم شود پاسخگویی به آن برای هیچ مقامی مقدور نخواهد بود. و ظاهراً بهتر این است که گذشته‌ها را فراموش کنیم و نگاهمان به آینده باشد اما متاسفانه برای دستیابی به این آینده نیز نمی‌توان اقدام موثر و چندان مثبتی، لااقل در کوتاه مدت انجام داد

● آقای «پ» که به عنوان مسئول توزیع نوشابه در نهارخوری یک سازمان دولتی استخدام شده بود دو سال بعد عضو هیات مدیره یک شرکت تحت پوشش این سازمان شد.

● وقتی در جامعه‌ای آزادی اندیشه و بیان وجود داشته باشد هیچ کس نمی‌تواند «رابطه» را جایگزین «ضابطه» و «قانون» سازد. در این صورت افکار عمومی از طریق رسانه‌های آزاد به سرعت عکس العمل نشان خواهند داد.

علیرضا محجوب نماینده مجلس شورای اسلامی که در همه ی سال‌های اخیر سخنگوی کارگران کشور بوده است می‌گوید: واحدهای تولیدی کشور با ظرفیتی حدود ۴۰ تا ۵۰ درصد کار می‌کنند. البته او مشخص نمی‌کند که منظور از این واحدها همانهایی هستند که با مدیریت دولتی اداره می‌شوند و یا در مجموع اشاره‌اش به واحدهای تولیدی متعلق به دولت و بخش خصوصی است. در مورد واحدهای متعلق به بخش خصوصی می‌توان عوامل متعددی را به عنوان عامل کاهش دهنده تولید ذکر کرد اما در بین این عوامل ضعف مدیریت در جایگاه بسیار پائینی قرار می‌گیرد چرا که در بخش خصوصی مدیریت‌ها بر اساس توانایی و تقریباً طبق ضوابط انتخاب می‌شوند و مدیریت رابطه‌ای نقش چندانی به عهده ندارد اما در مورد واحدهای تحت پوشش بخش دولتی، ضعف عمده را باید در بحران مدیریت جستجو کرد.

افزایش بیکاری، تراکم نیرو!

یکی از نخستین حرکت‌های مدیران رابطه‌ای در شرکت‌ها و سازمان‌های تحت پوشش دولت، تغییر نیروهای کار است. امروزه همه ی کارگران و کارمندان این نوع شرکت‌ها معنی مدیریت اتوبوسی را به خوبی می‌دانند. هر مدیری در اولین هفته‌های انتخاب، دهها نفر از دوستان و بستگان خود را وارد سازمانی که مدیریت آن را به عهده دارد می‌کند. این «دوستان» معمولا عهده دار سمت هایی می‌شوند که کمترین سابقه و اطلاعی از آن ندارند اما پس از مدتی کوتاه و رفت و آمد به شرکت پست‌های کلیدی یکی، یکی برای آن‌ها خالی می‌شود. کارمندان و کارگران قدیمی، اخراج و باز خرید می‌شوند و نیروهای جدید جای آنها را می‌گیرند. این نیروها با رفتن مدیریت به سازمان دیگر او را همراهی می‌کنند و در نتیجه هیچ یک خود را متعهد به این نمی‌بیند که در زمینه‌ای خاص تخصص و آگاهی پیدا کند.

نخستین آسیبی که از سوی نیروهای اتوبوسی به ساختار اشتغال در کشور وارد می‌شود این است که تخصص و توانایی ارزش خود را به عنوان عاملی برای ارتقاء شغلی از دست می‌دهد. چه دلیل وجود دارد که مثلا کارمندی تلاش کند تا برای ارتقاء به پست بالاتر، توانایی و لیاقت کاری خود را نشان دهد در حالی که می‌داند انتخاب مسئول برای شغل مورد نظر او و یا هر پست قابل اعتنایی در گرو رابطه است، او حتی نمی‌تواند به ادامه کار خود تا یک هفته دیگر مطمئن باشد. هر لحظه ممکن است مدیر محترم جای او را برای یکی از دوستان طلب کند اگر وزارت کار آمار دقیقی از شمار افرادی که به دلایل واهی در طی سال‌های گذشته از شرکت‌ها و سازمان‌های تحت پوشش مدیریت دولتی اخراج شده‌اند منتشر کند می‌توان به عمق ضربه‌ای که از این بابت به پیکره نیروی کار در کشور وارد شده پی برد.

تحصیل در حین کار

در حال حاضر بسیاری از افرادی که در طی دو دهه اخیر به عنوان مدیر بر شرکت‌ها و سازمان‌های تحت پوشش دولت حکومت کرده‌اند دارای تحصیلات دانشگاهی هستند. آنها دیگر در شرایطی قرار ندارند که بتوان به دلیل نداشتن تخصص! و مدرک تحصیلی آنها را مورد انتقاد قرار داد. در صد بسیار بالایی از این مدیران که با مدارک تحصیلی بسیار پائین وارد عرصه مدیریت شده‌اند همزمان با خدمت موفق به دریافت مدارک تحصیلی و حتی مدرک دانشگاهی در حد لیسانس و بالاتر از دانشگاه آزاد و مراکز

آموزش عالی غیر دولتی شده‌اند. با این همه آنها هرگز این فرصت را نیافته‌اند که دانش مدیریت را در عمل بیاموزند بسیاری از آنها در مراکز مختلفی مدیریت کرده‌اند که به هیچ وجه تشابهی با محل قبل نداشته. اگر چه مدیریت یک دانش عام است و یک مدیر خوب در هر سازمانی می‌تواند موفق عمل کند اما به هر حال هر سازمانی ویژگی‌های خود را دارد و یک مدیر باید همه ی این ویژگی‌ها را بشناسد و مدیریت خود را بر اساس مختصات و نیازهای آن سازمان شکل بدهد. چگونه می‌توان انتظار داشت که مدیر یک شرکت حمل و نقل، بتواند یک کارخانه تولیدی را هم خوب اداره کند.

تخلیه اطلاعات

مدیران دولتی برای اداره امور سازمانی که به آنها سپرده می‌شود معمولاً از یک روش واحد پیروی می‌کنند. حالا دیگر کارکنان همه ی سازمان‌ها و شرکت‌هایی که با مدیریت دولتی اداره می‌شود. معنی تخلیه اطلاعات را می‌دانند. مدیران دولتی به محض ورود به هر تشکیلات تازه مرتب با کارکنان تحت امر خود جلسه می‌گذارند، جلسات جمعی، فردی و حتی خصوصی در این جلسات آنها تلاش می‌کنند آنچه را که نمی‌دانند و به عنوان الفبای کار نیازمند دانستن آن هستند از کارکنان خود یادبگیرند. در اکثر موارد این کارکنان اولین قربانیان اخراج‌ها و تعدیل نیرو هستند. آنها به عنوان شاهدان ناآگاهی مدیران، حضوری آزار دهنده پیدا می‌کنند. اما در میان این افراد هستند کسانی که می‌مانند و اتفاقاً ارتقاء مقام و پست هم پیدا می‌کنند. آنها کسانی هستند که دریافته‌اند تخصص و تبحر شغلی می‌تواند برایشان خطرناک باشد اما تملق و چاپلوسی و اطاعت بی چون و چرا، نتیجه مطلوب خواهد داشت.

گسترش فرهنگ تملق

شاید بتوان گفت بزرگترین ضربه‌ای که مدیران رابطه‌ای با حضورشان در شرکت‌ها و سازمانهای تحت پوشش بر پیکره نیروهای اشتغال وارد کرده‌اند گسترش فرهنگ تملق، و چاپلوسی است. آنها عملا به کارکنان زیر دست خود نشان می‌دهند که برای ماندگاری و بقا و این که جایشان به نیروهای اتوبوسی سپرده نشود باید تابع محض باشند و این تابعیت گاهی تا حد مشارکت در برخی از اعمال غیر قانونی نیز گسترش می‌یابد نگاهی به پرونده اختلاس‌ها و سوء استفاده‌های کشف شده نشان می‌دهد که مستهمین رده دوم این پرونده‌ها کارکنان قدیمی بوده‌اند که در جهت خوش خدمتی تلاش کرده‌اند با مدیران متخلف همراهی کنند.

ویروس رابطه

مهم‌ترین گام برای اصلاح ساختار تولید و اقتصاد کشور شاید این باشد که «رابطه» از فرهنگ مدیریت و اشتغال حذف شود و ضابطه به جای آن بنشیند و تخصص، ملاک ارزیابی و انتخاب مدیران قرار بگیرد. چه کسی گفته است که «تخصص» با تعهد منافات دارد؟ وقتی قرار باشد اصل را بر تخصص بگذاریم قطعا و به اندازه کافی در بین متخصصان، افراد متعهد خواهیم یافت اشکال کار شاید تا کنون این بوده است که ملاک انتخاب «تعهد» بوده است. چیزی که برای اثبات آن نیاز به سابقه، مدرک و توانایی عمل نیست.

میراثی برای خاتمی

دولت رئیس جمهور خاتمی، میراث دار اقتصادی در هم ریخته و ویران است. شرکت‌هاو واحدهای تولیدی ورشکسته. کارکنانی بی‌اعتماد به ارزش کار و بهره‌وری. افرادی ناامید از آینده شغلی، نیروهای که در طی همه ی سال‌های گذشته دریافته‌اند کارآیی، تلاش، خلاقیت و ابتکار هیچ کدام عامل ترقی آنها نیست. و برای ترقی شغلی تنها راه ممکن قرار گرفتن در حلقه رابطه است. و به این ترتیب نمی‌توان و نباید از دولت منتخب مردم انتظار معجزه داشت. ساختاری راکه در طی بیست سال شکل گرفته نمی‌توان یک شبه تغییر داد. اما ظاهراً شواهد و قراین نشان می‌دهد که رئیس جمهور خاتمی و همراهان راستین او عصای معجزه را یافته‌اند. پیش از هر چیز باید زنجیره بی ابتدا و انتهای «رابطه»ها در هم شکست و «ضابطه» را جایگزین آن کرد. و این کار جز به یاری حضور مقتدرانه «قانون» و توسعه سیاسی امکان‌پذیر نیست.

راستی چرا؟

امکان کنترل عمومی

باحضور «قانون» تکلیف‌ها روشن است و نمی‌توان به یاری «رابطه» ، «ضابطه» را زیر پا گذاشت. تعیین مدیر، ارتقاء مقام، تغییر پست، اخراج و استخدام طبق قانون تعریف می‌شود. هیچ مدیری نمی‌تواند با «اتوبوس» متخصص! بیاورد و نمی‌تواند «پستی» راکه قانون شرایط احراز آن را تعیین کرده اشغال کند و در نتیجه لیاقت و شایستگی جایگاه خود را خواهد یافت. البته در چنین شرایطی نیز امکان تخلف و دور زدن قانون به صفر نمی‌رسد باز هم می‌توان منتظر بود که کسی بیاید که نباید و کسی برود که.... اما در یک جامعه توسعه یافته از نظر سیاسی و در شرایطی که آزادی بیان و اندیشه در حدی که قانون اساسی برای آن معین کرده است وجود داشته باشد هیچ کس و در هیچ مقام و موقعیتی نمی‌تواند عمل خلاف قانون و مقررات انجام دهد و انتظار داشته باشد که اعتراضی برانگیخته نشود. در فضایی که آزادی اندیشه وجود دارد. هر اقدام خلافی با عکس العمل عمومی مواجه خواهد شد و مطبوعات که سخنگوی مردم‌اند اعتراض برآمده را به گوش جامعه خواهند رساند. در این صورت دیگر انتقاد از یک مدیر، یک مسئول و یک شخصیت حقوقی یا حقیقی به عنوان ضربه به نظام تلقی نمی‌شود و آنها که به دنبال فرصت‌های مناسب برای انجام اعمال مغایر با قانون هستند نمی‌توانند «خود» را «نظام» تلقی کنند در سایه «ضرورت حفظ اصول و ارزش‌های نظام» در واقع به حفظ منافع و اصول مورد نظر خود مشغول باشند.

به این ترتیب آیا نباید این واقعیت را پذیرفت که توسعه اقتصادی و آباد کردن ساختار ویران شده اقتصاد جز با حضور توسعه سیاسی غیر ممکن خواهد بود و آیا تلاش رئیس جمهور خاتمی و یارانش برای تحقق توسعه سیاسی و جامعه مدنی تلاش برای تحقق آن معجزه اقتصادی مورد انتظار نیست؟

■

توسعه سیاسی پیش شرط شکوفایی اقتصاد

دکتر ابراهیم یزدی

توسعه سیاسی فرآیندی است که طی آن حاکمیت ملت و حقوق و آزادی‌های اساسی مردم، در چارچوب ضوابط و قانونمندی‌های توافق شده در یک میثاق یا قرارداد ملی ـ نظیر قانون اساسی، تحقق پیدا می‌کند. اولین محصول فرآیند توسعه سیاسی بوجود آمدن ثبات و امنیت سیاسی در دراز مدت می‌باشد. اما ثبات و امنیت سیاسی جدیدی که محصول فرایند توسعه سیاسی است، از حیث اهمیت و سرشت با ثبات وامنیت سیاسی فراهم شده در جامعه سنتی و در حکومت‌های خودکامه گذشته بکلی متفاوت است.

ثبات سیاسی جدید به این معنا و مفهوم است که: اولاً تمام نیروهای سیاسی جامعه، با هر نوع گرایشی به نسبت قدرت و نفوذ و پشتوانه مردمی خود، در ساختارهای تصمیم گیرنده نظام حضور و مشارکت جدی و واقعی داشته باشند، ثانیاً جابه‌جایی قدرت، از یک گروه به گروه دیگر، مسالمت‌آمیز، قانونمند، بدون تلاطم و بحران و بدون تغییرات اساسی در ساختار سیاسی، اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی صورت گیرد تا سیاست‌ها و برنامه‌های کلان ملی توافق شده، فارغ از تاثیرات جابه‌جایی قدرت ادامه یابد. در جامعه توسعه یافته سیاسی این نوع ثبات و امنیت ساختاری و نهادینه شده است. در نظام‌های استبدادی، که حاکمیت ملت مطرح نیست و یک فرد یا یک خانواده یا یک قبیله، یا یک قشر و طبقه به نام‌های گوناگون نظیر، خدا و دین، سوسیالیسم و خلق‌ها، دموکراسی و غیره حکومت را در دست دارد، بحث از توسعه سیاسی بی معناست. در واقع توسعه سیاسی در جامعه‌ای که اصل حاکمیت ملت و مردم سالاری و جمهوریت پذیرفته شده باشد موضوعیت دارد. بنابراین، باید به این نکته توجه کرد که توسعه سیاسی یک قرارگاه، یک وضعیت خاص و مشخص، که جامعه به آن برسد و سپس به کارهای دیگر، از جمله توسعه اقتصادی بپردازد نیست. بلکه توسعه سیاسی یک وضعیت جاری و مستمر، پویا و دینامیک، و در یک کلمه «یک فرایند» است.

فرایند توسعه سیاسی، نظیر هر فرایند دیگری در توسعه، نظیر توسعه زیستی یا توسعه اقتصادی می‌تواند رشد یا بنده یا پس رونده باشد. یعنی فرآیندی نه یک طرفه بلکه دو طرفه است. بنابراین عوامل و عناصری موجب رشد و تسریع فرآیند توسعه سیاسی می‌شوند و عوامل و عناصری سبب پس روی و یا حتی توقف آن می‌گردند.

ابتدا به بینیم عوامل رشد دهنده و تسریع کننده فرآیندتوسعه سیاسی کدامند؟ عموماً دو دسته از عوامل یا مؤلفه‌های درونی و بیرونی قابل بحث و بررسی هستند. عواملی که از درون جامعه و نظام سرچشمه می‌گیرند بر دو دسته ساختاری و عملکردی تقسیم می شوند. عوامل ساختاری مربوط به چگونگی تقسیم قوای سه گانه حدود اختیارات و وظایف هر یک و روابط آنها با یکدیگر، میزان و چگونگی اعمال حق حاکمیت ملت، حدود حقوق و آزادی‌های اساسی مردم، محدودیت اختیارات و مسئولیتهای حاکمیت و غیره می‌باشد. همانطور که گفته شد، فرآیند توسعه سیاسی تنها در یک جامعه مردم سالار و جمهوریت قابل بحث و بررسی است، نه در یک نظام استبدادی و بسته سیاسی، دریک نظام استبدادی، ساختارهای قدرت که تعیین کننده مناسبات میان مردم و حاکمان می‌باشد، هیچ گاه مساعد برای توسعه سیاسی نمی‌باشند، حتی اگر چنانچه عملکردهای حاکمان در رابطه با مردم عادلانه و منصفانه و انسانی باشد. زیرا این نوع رفتارها، ساختاری نیستند، تعریف شده نمی‌باشند و حداکثر وابسته به شخص می باشد. پارادوکس یا تعارض و تناقض درونی واژه «دیکتاتور صالح» از همین جا

سرچشمه می‌گیرد. از طرف دیگر جامعه مردم سالار و جمهوری بدون قانون اساسی قابل تصور نیست تمام نظام‌های مبتنی بر دموکراسی و حتی آنها که به ظاهر دموکراتیک هستند، دارای یک قانون اساسی می‌باشندکه ساختارهای نظام را تعریف کرده است. در واقع تمام دموکراسی‌های کنونی جهان واجد قانون اساسی، یعنی (Constitutional Democracy) هستند. در واقع بحث درباره دموکراسی، بدون قانون اساسی، بحثی عقیم است. عوامل ساختاری مؤثر در شکل‌گیری و رشد فرآیند توسعه سیاسی، همان، اصول ارکان و نهادهای توافق شده در قانون اساسی به عنوان یک میثاق ملی می‌باشند. در دوران انقلاب خواست و شعار مردم، آزادی، استقلال، جمهوری اسلامی بود. اگر چه محورهای سلبی مبارزه، که ضد استبداد مطلقه و ضد سلطه بیگانه بود، تا حدودی مفاهیم و معانی ایجابی آنرا، که حاکمیت مردم و تأمین و تحقق حقوق و آزادی‌های اساسی و استقلال همه جانبه می‌باشد، تبین می‌کرده است اما به هیچ وجه کافی نبوده است. به علاوه، هیچ تعریف مشخصی از «جمهوری اسلامی» نیز وجود نداشت. بنابراین لازم بود این آرمانها و شعارهای ملی در چارچوب قانون اساسی تعریف شود. به همین دلیل در برنامه سیاسی پیشنهادی اینجانب به رهبر فقید انقلاب در نوفل لوشاتو تدوین هر چه سریع‌تر قانون اساسی جدید پیش بینی شده بود که به تصویب رسید. در دولت موقت پیش نویس قانون اساسی تدوین و بعد از نهایی شدن به تصویب شورای انقلاب و بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران نیز رسید. اگر آن روز، ضرورت این کار برای بسیاری از انقلابیون روشن نبود و بعضاً آن را ضروری نمی‌دانسته‌اند، امروز بعد از گذشت ۲۰ سال، و ادعاهای جدیدی که جریانهای ارتجاعی مطرح می‌کنند، اهمیت آن حرکت روشن می‌گردد.

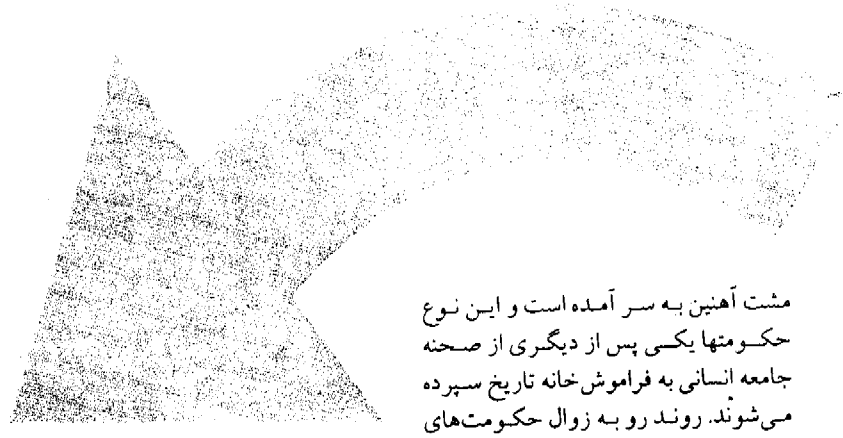
اما داشتن قانون اساسی به تنهایی کافی نیست. بلکه بهمان اندازه مهم محتوای قانون اساسی است. هر قدر تعاریف بکار رفته در قانون اساسی روشن‌تر و شفاف‌تر باشند و هر قدر ارکان مختلف ساختاری آن با هم هماهنگی بیشتری داشته باشند و قانون‌اساسی به عنوان یک کل منسجم و فاقد تعارضات درونی میان ارکان و اصول مختلف آن باشد، بهمان نسبت در عمل و در اجرا، موجب رشد فرآیند توسعه سیاسی می‌گردد. به عبارت دیگر اگر چنانچه در ساختار توافق شده در قانون اساسی تعارض یا تناقض و یا ابهام و دوگانگی وجود داشته باشد، احتمال اینکه فرآیند توسعه سیاسی به طور مستمر با موانع و تناقضات بازدارنده روبرو گردد بسیار زیاد خواهد بود. از طرف دیگر انسجام ساختارهای قانون اساسی هم به شرایط ویژه سیاسی و اجتماعی جامه در زمان تدوین و تصویب قانون اساسی بستگی دارد.

اما قانون و ساختارهای قانونی، هر قدر هم شفاف و منسجم و هماهنگ باشد، به تنهایی کافی برای رشد توسعه سیاسی نمی‌باشد.

بلکه توسعه سیاسی هم در گرو نگرش و عملکرد از یک طرف دولت مردان و از طرف دیگر نهادهای اجتماعی و سیاسی حاضر در صحنه و فعال ولی بیرون از حاکمیت نظیراحزاب سیاسی قرار دارد. در تمام این سطوح، عامل عمده در رشد فرآیند توسعه سیاسی، غلبه فرهنگ قانونگرایی است. همانطورکه در تعریف توسعه سیاسی آمد، فرآیند توسعه سیاسی تک فازی یاتک مرحله‌ای نیست بلکه نظیر هر فرآیند دیگری از مراحل و فازهای مختلف می‌گذرد. تعریف و تبین شفاف ساختارهای اساسی برای توسعه سیاسی، فاز اول یا مرحله اول یا پیش نیازهای ساختاری است. در فاز دوم عملکرد نیروهای دولتی حاکمیت مطرح می‌باشند. مثلاً در قانون اساسی حاکمیت ملت به رسمیت شناخته شده است و بر حقوق و آزادیهای اساسی ملت تصریح گردیده است. در اصول متعدد فصل سوم قانون اساسی، حقوق و آزادیها و امنیت شهروندان تعریف و تضمین شده است. در فصل هفتم قانون اساسی اصول شوراها، که از ارکان تفکیک‌ناپذیر مردم سالاری است، تصریح شده است. بنابراین،در فرآیند توسعه سیاسی گام یا فاز دوم، عزم صاحبان قدرت و مسئولان به اجرای قانون اساسی است، اگر دولت‌مردان عملاً به قانون بی اعتقاد باشند. و بهای لازم رابه آن ندهند.و هر کجا هم که لازم دانستند قانون را به نفع خود تفسیر نمایند، توسعه سیاسی هرگز پا نخواهد گرفت بلکه روند پس‌گرایانه پیدا خواهد کرد. در مرحله سوم، رشد فرآیند توسعه سیاسی به عملکرد دیگر بازیگران حاضر در صحنه، یعنی رهبران احزاب و انجمن‌های مدنی، شوراهای محلی و استانی منتخب مردم و صاحبان مطبوعات بستگی دارد. در مرحله چهارم، کار آیی و استقلال قوه قضائیه، که مسئول نظارت بر حسن اجرای قانون می‌باشد نقش موثری در رشد فر آیند توسعه سیاسی ایفا می‌نماید.

توسعه سیاسی و توسعه اقتصادی

از اصول بدیهی و مسلم جامعه شناختی است که توسعه سیاسی پیش شرط توسعه اقتصادی می‌باشد. بدین معناکه رشد یا توسعه اقتصادی بدون ثبات و امنیت سیاسی - اجتماعی بوجود نمی‌آید. در دوران‌های گذشته، هر زمان که قدرت و اقتدار دولت رو به زوال می‌رفته و هرج و مرج و ناامنی فراگیر می‌شده است، اقتصاد هم بهم می‌ریخته و تولید و تجارت از بین می‌رفته است. اما هنگامی که یک مرد قدرتمند پیدا می‌شده و با زور شمشیر سرکشان را به جای خود می‌کشانده و متجاسرین را قلع و قمع می‌کرده و امنیت شهرها و راه‌ها را تأمین می‌نموده است، تجارت و تولید هم رونق پیدا می‌کرده است. نگرش خط راست به ضرورت امنیت برای توسعه اقتصادی از نگرش و فهم این جریان از دولت و قدرت و اقتدار آن سرچشمه می‌گیرد. به همین علت است که به دنبال جای گزین کردن جمهوریت نظام با «حکومت اسلامی» به مفهوم سنتی آن می‌باشد. چنین نیست که خط راست ثبات و امنیت را برای توسعه اقتصای ضروری نداند. آنها هم آن را ضروری می‌دانند، اما از ثبات و امنیت تعریف ویژه‌ای را دارند که مربوط به جامعه سنتی گذشته است و در جامعه جدید به هیچ وجه کارآیی ندارد و غیر قابل اجراست. ثبات و امنیت در جامعه عصر حاضر با نوع آن در جامعه ابتدائی گذشته به کلی فرق کرده است. دوران حکومت‌های استبدادی و عصر حکومت با



مشت آهنین به سر آمده است و این نوع حکومتها یکی پس از دیگری از صحنه جامعه انسانی به فراموش‌خانه تاریخ سپرده می‌شوند. روند رو به زوال حکومت‌های استبدادی، خصوصاً پس از فرو پاشی اتحاد جماهیر شوروی و پایان جنگ سرد تشدید و تسریع گردیده است.

در دوران جنگ سرد، منافع و مصالح کلان هریک از دو بلوک متخاصم شرق و غرب ایجاب می‌کرد که کشورهای جهان سوم، به هر قیمت و به هر ترتیب به این یا آن بلوک وابسته باشند. حفظ این وابستگی اولویت سیاسی اول راداشت. و به تبع آن ثبات و امنیت سیاسی با معنا و مفهوم خاص خود و در رابطه با این بلوک بندی‌ها، تعریف می‌شد. به عنوان مثال، در دوران جنگ سرد، ثبات سیاسی در ایران یعنی اینکه ایران تحت سلطه استبداد مطلقه پهلوی و در اردوگاه غرب بماند، در پیمان نظامی منطقه‌ای (سنتو) عضو بشود و در برنامه‌های تدارکات نظامی غرب علیه بلوک شرق شرکت نماید. این نوع ثبات سیاسی، محصول توسعه سیاسی نبود بلکه نتیجه حکومت با مشت آهنین با هدف سیاسی معین بود. با فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و پایان جنگ سرد، این مفهوم از ثبات و امنیت به کلی از میان رفته است. و امروز اولویت‌های سیاسی در مناسبات جهانی، جای خود را به اولویت‌های اقتصادی داده است. این جابجایی اولویت‌هاتغییراتی در پیش نیازها به وجود آورده است، که در رأس آن، معنا و مفهوم ثبات و امنیت اساسی است و همین معنا از عوامل اصلی توسعه فرآیند مردم سالاری جدید در جهان می‌باشد. زیرا مناسبات اقتصادی میان کشورها و طبیعت توسعه اقتصادی در هر کشور در حال توسعه نیاز به ثبات سیاسی دراز مدت دارد. در جهان امروز ضعیف‌ترین نظام‌های مردم سالار به مراتب از قوی‌ترین حکومت‌های توتالیتر و

○ سرمایه‌ای ملی هنگامی انباشته می‌گردد که مردم هر چه بیشتر تولید و هر چه کمتر مصرف کنند.

آزادی‌های سیاسی از جمله آزادی مطبوعات مستقل به طور موثری عامل بازدارنده فساد مالی است

استبدادی، در درازمدت با ثبات‌تر است و از امنیت بیشتری برخوردار است. در نظام‌های مردم سالار و قانون‌مند (جامه مدنی) امنیت عمومی، چه در برابر تجاوزات احتمالی شهروندان‌به حقوق یکدیگر و چه در برابر تجاوزات دولت به حقوق شهروندان، تامین می‌باشد. اما در نظامهای استبدادی، ممکن است امنیت شهرها و جاده‌هابا زور فیزیکی حاکم، برقرار شده باشد، اما خود دولت بزرگترین متجاوز به حقوق عمومی و بزرگترین عامل ناامنی و بی ثباتی است. بخصوص دولت در مفهوم جدید و در جامعه مدرن و با برخورداری از امکانات مادی و فیزیکی بسیار گسترده و متنوع، بیش از هر زمان در تاریخ بشر، بر جان و مال و عرض و ناموس مردم بخصوص بر ذهن‌های شهروندان سلطه و سیطره نامحدود و بلاقید و شرط دارد. بنابراین در جامعه مدرن حکومت‌های خودکامه خود بزرگترین عامل بی ثباتی و ناامنی می‌باشند.

ثبات سیاسی دراز مدت به مفهوم جدید در دوران ما بعد جنگ سرد عناصری دارد که و در نهایت در این خلاصه می‌شود که: اولاً تمام نیروهای سیاسی حاضر در جامعه، با هر گرایشی در مراکز قدرت و تصمیم‌گیری بطور جدی حضور داشته باشند،و ثانیاً جابجائی حاکمیت و قدرت آرام، قانونمند و مسالمت آمیز صورت گیرد. تحقق این هر دو پیش شرط، از موجبات اصلی استمرار مشروعیت تصمیمات و برنامه‌های ملی از نظر تمامی گروهها و سازمانها در یک طرف و استمرار برنامه‌های کلان ملی در درازمدت از طرف دیگر می‌باشد. حضور و مشارکت همه نیروهای سیاسی در نهادها و مراکز تصمیم‌گیری و تأثیر آن در ثبات و امنیت سیاسی و مشروعیت سیاست‌ها در برنامه‌ها تا آن حد اهمیت پیدا کرده است که در بسیاری از کشورهای توسعه یافته، انتخابات مجلس ملی، بصورت حزبی صورت می‌گیرد و هر حزبی به تناسب در صد آرایی که بدست می‌آورد در مجلس حضور پیدا می‌کند. حضور حتی یک نماینده، در مجلس از یک حزب کاملاً در اقلیت، نظیر مثلاً حزب کمونیست لاجرم موجب مشروعیت برنامه‌ها و تصمیمات حتی از نظر همان حزب اقلیت با آرای ناچیز می‌گردد. حضور اقلیت‌های سیاسی در مجالس کشورهای توسعه یافته، در واقع همان نقشی را دارد که حضور نماینده اقلیت‌های دینی در ایران دارد.

دو نکته مهم دیگری را نیز در رابطه با توسعه سیاسی و توسعه اقتصادی باید در نظر گرفت. نکته اول معنا و مفهوم توسعه اقتصادی و چگونگی شکل‌گیری آن است. در توسعه اقتصادی انباشت سرمایه ضروری است. بدون انباشت سرمایه فرآیند توسعه اقتصادی پیش رونده و رشد یابنده نخواهد بود. سرمایه‌های ملی هنگامی انباشته می‌گردد که مردم هر چه بیشتر کار کنند و تولید نمایند و هر چه کمتر مصرف نمایند و مازاد تولید بر مصرف، جمع و انباشته شود. در اروپا در طی فرآیند توسعه اقتصادی انباشت سرمایه از دو منبع تامین گردید، اول از داخل کشورهای خودشان با کار بیشتر و تولید بیشتر، که عمدتاً همراه با استثمار شدید کارگران خودشان بوده است. دوم از طریق انتقال سرمایه‌های غارت شده از

کشورهای مستعمره به کشورهای متروپل (استعمارگر). در کشورهای جهان سوم در عصر حاضر، هیچیک از این دو شیوه امکان‌پذیر نیست. یعنی نه استعمار مستقیم کشورها و غارت منابع طبیعی آنها، به سبک قرن ۱۸ و ۱۹ و نه آن استثمار و بهره کشی شدید کارگران امکان دارد بلکه از دیاد سرمایه و انباشت آن تنها از طریق اراده و عزم ملی برای کار و تولید بیشتر و مصرف کمتر و ذخیره مازاد آن امکان‌پذیر است. اما یکی از مشکلات اساسی بر سر راه انباشت سرمایه در کشورهای جهان سوم، که عمدتاً و اکثراً توسعه نیافته هستند، فقدان احساس تعلق مردم به حاکمیت در این کشورها است. سلطه سالیان دراز استبداد بومی و محلی و استیلای بیگانگان، یعنی شرایط توسعه نیافتگی سیاسی، موجب آن شده است که مردم این کشورها عموماً نسبت به جامعه و سرنوشت خود بی تفاوت باشند. فساد دستگاههای حکومتی هم موجب وخامت اوضاع گردیده است. وقتی مردم ببینند که حاکمان چگونه ازامکانات اقتصادی کشور سوءاستفاده می‌نمایند این احساس بی تفاوتی شدیدتر می‌گردد. در چنین شرایطی هرگز نمی‌توان انتظار داشت مردم بیشتر کار کنند و تولید نمایند ولی کمتر مصرف کنند. مردم از خود می‌پرسند،«چرا باید کمربندها را محکم ببندند.» در سالهای اخیر در گوشه و کنار شهر تهران شعارهای زیبائی نصب شده که تبلیغ می‌کند:«شهر من خانهٔ من» است. اما آیا واقعاً مردم تهران و سایر شهرهای ایران شهرشان را خانه خودشان می‌دانند؟ شما به درون خانه‌های مردم نگاه کنید. عموماً و اکثراً تمیز است، آشغال توی اطاقها و راهروها نمی‌ریزند. چراغها را بیهوده روشن نمی‌گذارند. در مصرف آب و برق کالاهای دیگر صرفه جوئی می‌کنند تا از طریق آن توان اقتصادی و مالی خود را توسعه و گسترش دهند، این احساس تعلق مردم به خانه و خانواده از عناصر اصلی انگیزه برانگیز در فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی خانواده است. اما این چنین رابطه‌ای میان مردم و شهرشان (و کشورشان) هنوز بوجود نیامده است. مردم شهرها کمترین دخالتی در اداره امور شهرشان ندارند. نه در درآمدها و نه در برنامه‌های توسعه ی شهری، در هیچ کجا نقشی جز پرداخت مالیات‌ها و هزینه‌ها، ایفا نمی‌کنند. بهمین علت است که علیرغم تمیزی چشم گیر درون خانه‌های ایرانی، پشت در خانه‌ها، توی کوچه‌ها و خیابانها همه جا کثیف است. حتی علیرغم اینکه شهرداری در هر گوشه‌ای از کوچه و خیابان سطل‌های زباله با شعار «شهر من خانه من» نصب کرده است مردم عموماً بی‌اعتنا به این سطل، زباله‌ها را توی کوچه و خیابان و در بزرگراهها، هر کجا باشد می‌ریزند یا پرتاب می‌کنند. و هر سال میلیاردها تومان هزینه می‌شود تا این زباله‌ها از سطح بزرگ راهها، خیابانها و کوچه‌ها، و جوی آبها جمع آوری گردد. علت اصلی این است که حاکمان که در مواردی هم با حسن نیت قصد خدمت دارند، با مردم هم چون صغار رفتار می‌کنند. آنها را عملاً به حساب نمی‌آورند. و کار مردم را به خود آنان واگذار نمی‌کنند. و تا زمانی که چنین باشد، مردم هم چنان بی تفاوت باقی می‌مانند.

نکته دوم در توسعه اقتصادی، تجربه بروز فساد مالی ـ اقتصادی در کشورهای توسعه نیافته یا در حال توسعه است. بسیاری از کشورهای جهان سوم، دچار حکومت‌های استبدادی و عموماً فاسد هستند. در این کشورها توسعه نیافتگی اقتصادی با توسعه نیافتگی سیاسی همراه است. این توسعه نیافتگی سیاسی، به نوبه خود، جریان فساد مالی ـ اقتصادی را در این کشورها تشدید می‌نماید. اطلاعات و آمارهای منتشر شده نشان می‌دهد که بخش اعظم وامهایی که نهادهای بین المللی به این نوع کشورها داده‌اند، به علت فساد مقامات دولتی به جای مصرف در راه بهبود وضع اقتصادی مردم، به حساب‌های شخصی رهبران این کشورها و اعضای خانواده آنان در بانک‌های خارجی منتقل شده است. یکی از علل فساد فقدان نظارت عمومی بر رفتارهای فردی و فراگیر جمعی مقامات دولتی، به علت نبود آزادی‌های سیاسی است. آزادی‌های سیاسی، از جمله آزادی مطبوعات مستقل معمولاً این نظارت عمومی را تامین می‌نماید. این آزادی و نظارت به طور موثری عامل بازدارنده فساد مالی است زیرا از میان آدمیان کسانی هستند که در همه حال شریف و پاکدامن باقی می‌مانند. اما از میان آدمیان هستند کسانی که به راحتی دچار فساد و انحراف می‌شوند. اما این افراد عموماً و اکثراً به تصویر عمومی و چهره‌ای اجتماعی خود اهمیت زیادی می‌دهند. بنابراین اگر شرایط سیاسی جامعه بگونه‌ای باشد که نظارت عمومی و مردمی را امکان‌پذیر سازد و فساد و انحراف این دولتمردان و صاحبان قدرت سیاسی و اقتصادی بتوانند مانع نظارت‌های مردمی و گردش آزادی اطلاعات بشوند و مطبوعات مستقل نباشند و یا نتوانند آزادانه مقامات دولتی را نقد کنند و از فساد آنها پرده بردارند، جریان فساد مالی ـ اقتصادی، هم چون یک بیماری مسری همه را مبتلی خواهد ساخت. بنابراین توسعه سیاسی یکی از عوامل ضروری برای رشد سالم اقتصادی است.

○ توسعه سیاسی در جامعه‌ای که اصل حاکمیت ملت و مردم سالاری و جمهوریت پذیرفته شده باشد موضوعیت دارد

نگاه

هوشنگ آریا

کامبوج گرسنگی و مرگ

این واقعیت که مردم کامبوج نیز به اندازه آوارگان «کوزوو» به کمک‌های انسان دوستانه جامعه بشری نیاز دارند، در کوران تبلیغاتی که برای نشان دادن مظلومیت جنگ‌زدگان کوزوو جریان یافته بود گم شده.

در واقع مردم کامبوج به این علت کمتر مورد توجه رسانه‌های خبری قرار می‌گیرند که مرگ و میرشان نه به علت جنگ که به خاطر گرسنگی است آنها و مردم بسیاری دیگر از نقاط جهان در آفریقا و آسیا حداقل امکانات بهداشتی و دارویی بی بهره مانده‌اند. گزارش‌های تهیه شده از سوی سازمان جهان بونیسف نشان می‌دهد که شمار قربانیان گرسنگی در کامبوج بسیار بیشتر از شمار کسانی است که در جنگ‌های منطقه‌ای و از جمله جنگ کوزوو کشته شده‌اند و به همین دلیل مرگ و میر کودکان کامبوج به عنوان بحران بدون جنگ قرن بیستم نام گرفته است.

بنابر گزارش سازمان یونیسف، کامبوج از فقیرترین کشورهای جهان است و شدت گرسنگی در این سرزمین قحطی زده به حدی است که بیشتر از ۵۰ درصد کودکان زیر پنج سال کامبوج علیل شده‌اند.

در کتابی که در سال ۱۹۹۸ از سوی سازمان ملل منتشر شد آمده است ۳۴ درصد کودکان کامبوج به دلیل فقر غذایی بیمار هستند و ۲۱ درصد آنها دچار فلج و بیماری‌های درمان‌ناپذیر دیگر شده‌اند. ■

شاملو، جایزه داگرمان و سکوت مطبوعات

در آخرین روزهای خرداد ماه بود که خبر شدیم احمد شاملو به دلیل بیماری و ضرورت معاینات پزشکی در بیمارستان بستری شده است شنیدن خبر بیماری شاملو ان هم به هنگامی که قرار بود شاعر برای گرفتن جایزه بین الملل داگرمان به سوئد برود نگران کننده بود. اما خوشبختانه در تماسی که با بیمارستان داشتیم و درگفتگوی کوتاهی با «آیدا» همسر و همراه همیشه شاملو تا حدی خیالمان را راحت کرد که حال شاعر بد نیست و جای نگرانی وجود ندارد. و اما به هر حال متأسفانه شاملو نتوانست و یا نشد که شخصاً برای دریافت جایزه‌اش برود و در این مورد حرف و حدیث‌های بسیار شنیدیم که برخی از شنیده‌ها نیز چندان خوشایند نبود. اما نکته مهم سکوت محافل داخلی در مورد اهدای این جایزه ارزشمند به احمد شاملو است.

جایزه «داگرمان» که یکی از معتبرترین جوایز فرهنگی جهان است سال گذشته به یاشار کمال نویسنده بزرگ ترکیه اهدا شد. احمد شاملو که از چند سال قبل نامش به عنوان یکی از نامزدهای دریافت جایزه ادبی نوبل در فهرست بنیاد نوبل قرار دارد پیش از این نیز جوایز فرهنگی بین المللی و معتبری را به خاطر تلاش‌های فرهنگی‌اش دریافت کرده است. جوایزی که به رغم اهمیت آنها در عرصه فرهنگ جهانی، در داخل کشور بازتاب چندانی نداشته و در واقع با نوعی سکوت معنی دار مواجه شده است. این سکوت زمانی معنی دارتر می‌شود که هم زمان با انتشار خبر اهدا جایزه به احمد شاملو، بحث بر سر فیلم قصه‌های کیش و جنجالی که پیرامون این فیلم در جشنواره کن به پا شد بخش عمده‌ای از ستون‌های فرهنگی مطبوعات را به خود اختصاص داده بود.

گره کور کار کجاست؟

چندی پیش ابراهیم بهادرانی معاون اقتصادی و امور بین الملل وزارت صنایع اعلام کرد: سهم ایران در بازار جهانی صادرات حتی با احتساب نفتی که شاهرگ حیات اقتصاد ایران به شمار می‌رود چیزی حدود ۱۲ تا ۱۵ میلیارد دلار است در حالی که حتی اگر بخواهیم یک درصد از سهم بازار صادراتی جهان را داشته باشیم صادراتمان در سال باید حداقل به ۷۰ میلیارد دلار برسد.

واقعیت این است که در شرایط موجود، حتی تصور دست یابی به چنین رقمی نیز ممکن نیست و هنگامی که معاون وزارت صنایع اعلام می‌کند: صادرات ایران در بخش صنعت سالیانه یک میلیارد و دویست میلیون دلار است در حالی که نیاز بخش صنعت کشور به واردات در سال ۳ میلیارد دلار است می‌توان به عمق فاجعه‌ای که با آن دست به گریبانیم پی برد.

اما باید از معاونت محترم وزارت صنایع پرسید، در همه ی این سال هایی که مسئولان وزارت صنایع از شکوفایی صنعت، و صنعتی شدن ایران سخن گفته‌اند و در پی آن همه افتتاح و آن همه تبلیغ، دستاورد ایران در عرصه صنعت چه بوده است و مهم‌تر از همه در این دو ساله اخیر وزارت صنایع برای نجات صنایع محتضر ایران چه کرده است؟

مقام محترم معاونت وزارت صنایع باید این نکته را دریافته باشند که با مرثیه خواندن برای وضع اسفناک اقتصاد کشور و صنایع داخلی که فعلاً بخش اصلی و اساسی آن محدود به صنعت مونتاژ انواع خودروها شده است مشکلی حل نمی‌شود و اگر ایشان یا هر مقام مسئول دیگری یکبار ـ فقط یک بار ـ واقعیت‌ها را با مردم در میان بگذارند و صادقانه بگویند که با وجود منابع طبیعی فراوان، نیروی کار ارزان و اعتبارات بانکی کلان که در طی سال‌های گذشته و اخیر در اختیار بعضی‌ها گذاشته شده است، چرا صنایع ایران چنین وضع اسفباری دارند. آن وقت می‌توان گره کور کار را شناخت و از همان نقطه شاید بتوان گره گشایی کرد.

کودکان نامشروع مشکل بزرگ آوارگان کوزوو

○ به نوشته نیوزویک، هزاران زن کوزوویی بر اثر تجاوز سربازان صرب باردار شده‌اند، آنها کودکی را در بطن خود پرورش می‌دهند که هرگز تحمل نگهداری او را نخواهند داشت

هزاران زن آواره «کوزوو» یی با مشکلی روبرو هستند که بسیار بیشتر از ویرانی خانه و کاشانه شان آنها را رنج می‌دهد. اینان زنانی هستند که از سوی سربازان و نیروهای «صرب» مود تجاوز قرار گرفته‌اند و باردار شده‌اند.

هفته نامه نیوزویک در یکی از شماره‌های اخیر خود با چاپ گزارشی در مورد آوارگان کوزوو نوشت:

هزاران زن «کوزوو» یی، جنین‌های را در بطن خود پرورش می‌دهند که یادگار تلخ‌ترین لحظه‌های زندگی آنان است لحظه هایی که آنها از سوی افراد دشمن و قاتلان همسر ،پدر و برادرشان به وحشیانه‌ترین شکل ممکن مورد شکنجه قرار گرفته‌اند.

این زنان آواره که عمدتاً در اردوگاههای آوارگان و در نواحی مرزی مقدونیه یا نقاط دیگر هم مرز با موطن اصلی شان زندگی دشوار و تأسف باری را تحمل می‌کنند. به خاطر آنچه که بر سرشان آمده است دچار فشارهای روانی شدیدی شده‌اند فشارهایی که بیش از همه مشکلات زندگی در اردوگاه آنها را آزار می‌دهد. آنها به راستی نمی‌دانند نسبت به فرزندی که قرار است در آینده نزدیک به دنیا بیاورند چه احساسی خواهند داشت.

به نوشته نیوزویک در حال حاضر بسیاری از این زنان تلاش می‌کنند که به هر طریق ممکن از شر جنینی که در بطن خود دارند خلاص شوند و همین موضوع باعث شده است که بسیاری از آنها دچار بیماری و آسیب‌های شدید جسمی بشوند. مشکل بزرگ این زنان آن است که کلیسای کاتولیک سقط جنین را برای آنها ممنوع کرده است و به همین دلیل گروههای پزشکی مستقر در اردوگاهها هم نمی‌توانند در این مورد به آنها کمک کنند.

مهم‌ترین مسأله این است که با تمام شدن جنگ و بازگشت آوارگان به خانه کاشانه‌ای که باید دوباره آن رابسازند تکلیف هزاران بچه‌ای که قرار است به دنیا بیایند چه خواهد شد. این بچه‌ها در واقع فرزند دشمن به حساب می‌آیند و پدران ناشناس آنها مسیحیانی هستندکه در یورش‌های وحشیانه به خانه و کاشانه مردم مسلمان «کوزوو» و پس از قتل عام مردان، زنان و دختران آنها را مورد تجاوز قرار داده‌اند و تردیدی نیست که هیچ یک از زنانی که به این ترتیب بارداز شده‌اند حاضر به نگهداری این کودکان نخواهد شد و سئوال این است که چه کسی باید از کودکانی که اینگونه ناخواسته به دنیا خواهند آمد نگهداری کند. آنها به چه کسی تعلق دارند؟ و هویت آنها چگونه تبیین خواهد شد.

به نوشته نیوزویک: دستور کلیسای کاتولیک مبنی بر ممنوعیت سقط جنین و از بین بردن این کودکان ناخواسته قبل از تولد. سازمان‌های جهانی را نیز با معضل روبرو کرده است. آنها واقعاً نمی‌دانند که مناسب‌ترین راه حل در این مورد کدام است. و مسئولیت آنها در برابر این بچه‌ها چیست؟

بنابر گزارش نیوزویک: برخی از گروههای پزشکی مستقر در اردوگاههای آوارگان برای کمک به زنانی که از دشمن باردار شده‌اند به طور پنهانی اقدام به توزیع داروهایی می‌کنند که می‌تواند برای سقط جنین موثر باشد. اما توزیع این داروها در واقع اقدامی است که مخالفت با نظر کلیسای کاتولیک تلقی می‌شود. اما چه کسی می‌تواند واقعاً آنها را به خاطر کاری که انجام می‌دهند سرزنش کند در حال حاضر شرایط زندگی آوارگان «کوزوو» یی در اردوگاهها به گونه است که از حداقل امکانات زیستی و پزشکی برخوردارند و در چنین شرایطی آنچه بیش از همه اهمیت دارد سیر کردن شکم این آوارگان و تلاش برای جلوگیری از ابتلا آنها به بیماری‌های عفونی است و در چنین وضعی شرایط روحی زنان ستمدیده «کوزوو» از چنان اهمیتی برخوردار نیست که نظر گروههای امداد و سازمان‌های مسئول حمایت از آوارگان را به خود جلب کند اما واقعیت این است که برای هزاران زن آواره‌ای که از خانه و کاشانه خود رانده شده‌اند و بعضاً، پدر، مادر، برادر و همه نزدیکان خود را از دست داده‌اند مهم‌ترین مسئله جنین ناخواسته‌ای است که ناچار به تحمل آن هستند. آنان که هیچ چشم انداز روشنی در مورد زندگی آینده خود ندارند با کابوس تولد فرزندی نامشروع نیز روبرو هستند. فرزندی که بعید به نظر می‌رسد کم‌ترین رغبتی به نگهداری‌اش داشته باشند.

اگر چه مقامات کلیسای کاتولیک از بین بردن این کودکان ناخواسته را ممنوع اعلام کرده‌اند اما آیا آنها مسئولیت نگهداری از این کودکان را پس از تولد خواهند پذیرفت و آیا آنها می‌توانند پاسخگوی رنجی که از این طریق متوجه زنان «کوزوو» یی شده است باشند. اگر چه از شمار دقیق زنانی که مورد شکنجه و تجاوز قرار گرفته‌اند آمار دقیقی منتشر نشده است اما بنابر آنچه در «نیوزویک» نوشته شده می‌توان حدس زد که شمار این زنان بسیار زیاد است و مشکلی که پس از پایان جنگ در برابر مردم و مسئولان کوزوو و سازمان‌های مسئول جهانی قرار دارد نگهداری از هزاران کودک نامشروع است. کودکانی که پیش از به دنیا آمدن محکوم به تحمل عوارض جنگ شده‌اند.

شعر از دیدگاه زبان شناسی
گفتگو با دکتر کوروش صفوی

شعر و نظام‌های انگیخته زبانی

○ نشانه‌ای که تخیل خواننده شعر را به خلاقیت وادار نکند، استعاره مبتذل تلقی می‌شود و نشانه‌های قرار دادی نمی‌تواند تخیل خواننده را برانگیزد

○ برای تعریف کردن شعر باید ابتدا یک سری ابزارهای علمی را در کنار هم قرار دهیم و از مجموعه عملکرد این ابزارها به یک تعریف علمی واحد برسیم

○ هر قدر شاعر با محور هم نشینی بیشتر کار کرده باشد تخیل شعر کمتر می‌شود

زمینه این گفتگو در ابتدای سال و به هنگام دیداری برای تبریک سال نو فراهم آمد اما انجام گفتگو به اواخر اردیبهشت کشید.

شاید با توجه به پیشینه کاری دکتر کوروش صفوی چندان نیازی به معرفی بیشتر وی نباشد و همین قدر کفایت کند که وی مولف کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات و مترجم آثار ارزشمندی چون «دنیای سوفی»، «معنی‌شناسی» اثر «ر ـ پالمر» مجموعه‌ای از مقالات و نوشتارها در زمینه زبان‌شناسی عمومی است وی در حال حاضر ریاست گروه زبان‌شناسی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی را به عهده دارد.

ندا عابد

● بر اساس تعاریف سنتی، «شعر کلامی است مخیل و موزون» و از دید آنها که حضور وزن را در شعر ضروری نمی‌دانند و اصل موزون بودن را از شعر حذف می‌کنند شعر، کلام مخیلی است که متضمن هنجار گریزی‌های شاعرانه است» اما واقعیت این است که امروز دیگر نمی‌توان «شعر» را به درستی تعریف کرد تا جایی که شاعری چون احمد شاملو معتقد است: «نمی‌توان یک تعریف کلی از شعر به دست داد، تعریفی که بر اساس آن «اثیرالدین اخسیکتی» و «صائب تبریزی» و «عارف قزوینی» و «مهدی حمیدی» و «اخوان» و «نیما» یکجا شاعر شناخته شوند.» حالا به نظر شما آیا می‌توان یک تعریف علمی و کلی از شعر داشت و این که «شعر چیست»؟

ـ همان طور که اشاره کردید در طول تاریخ تعریفهای بسیاری از شعر ارائه شده است، که گاه در باور عمومی به جای رسیده که شعر «محمدبن وصیف سگزی» و حافظ و مولانا و شاملو را در یک ردیف قرار دهند و به حاصل کار همه آنها بگویند «شعر» و به اعتبار تعریف قدما هر کلام موزون و مخیلی را شعر بدانند، که تازه تعریف همین عنصر تخیل که نقطه افتراق شعر و نظم است تعریف و بررسی مبسوطی را می‌طلبد.

اما آنچه مسلم است این که به قول شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر: ناگفته پیداست که قلمرو شعر وسیع‌تر از آن است که قافیه را از ذاتیات شعر بشماریم، گرچه در ایران و اندکی عرب این نظر طرفدارانی داشته. در طول تاریخ و از جایی که بحث شعر به طور جدی توسط افلاطون مطرح می‌شود، او کسی را شاعر می‌داند که (آشفته و پریشان) باشد، همان طور که خود او رساله‌های فدروس، جمهور و ایون را از میان همه رساله هایش شعر می‌داند. سقراط و افلاطون هر دو شعر را نتیجه الهام می‌دانستند، اما ارسطو نخستین کسی بود که سعی کرد قواعدی برای ادب و شعر و آفرینشهای ادبی کشف کند. او در «فن شعر» ارزش اخلاقی شعر را از ارزش علاقه طبیعی انسان به وزن و ایقاع می‌پندارد، در واقع او برای نخستین بار بین شعر و نظم تمایز قایل می‌شود و اصل شعر را معنی و مضمون آن می‌داند و وزن را وابسته و در خدمت این اصل می‌داند. در میان مسلمانان (قدامة بن جعفر) در قرن چهارم و در کتاب نقد شعر خود می‌گوید: «علم شعر اقسامی دارد قسمتی از آن به وزن عروض آن مربوط است و قسمتی به لغات و عبارات غریب آن اختصاص دارد، قسمتی نیز به مقاصد و معانی آن ارتباط دارد و قسمتی به نیک و بد آن مربوط می‌شود»، تعریف قدامةبن جعفر، از شعر به عنوان کلام موزون و مقفی که به معنایی دلالت کند، سبب شد تا صناعات ادبی در میان مسلمانان در دو بخش متمایز از یکدیگر بررسی شود یک بخش از این مطالعات به بررسی وزن و قافیه یعنی ویژگیهایی محدود می‌شود که (شعر) را از (غیر شعر) متمایز می‌کرد و بخشی به ارائه مطالب شعر محدود می‌گشت تا نشان دهد چه صناعاتی می‌توانند در القای معانی مختلف به کار رود. این نحوه نگرش به شعر ادامه پیدا کرد تا زمانی که «نیما» نگرش دیگرگونه به شعر را مطرح کرد و با ارائه وزن خاص خودش که با اوزان کلاسیک متفاوت بود، سعی در جلب توجه به معنی و مضمون و جوهره شعری کرد. در واقع همان قولی که بیت معروف:

منم آن شیر گله، منم آن پیل یله
نام من بهرام گور کنیتم بوجبله

را شعر می‌داند، تنها به دلیل وجود کلمات موزون در کنار یکدیگر و همین تفکر است که تا پیش از نیما و حتی همین امروز هم ادامه دارد و تنها «کلام موزون» را شعر می‌داند، آنهم به صرف حضور وزن عروضی در رشته‌ای از کلمات اما واقعیت این است که بر اساس تعاریف علمی شعر به عنوان پدیده‌ای که در بطن جامعه زاییده می‌شود و رشد می‌کند و در هر زمان تحت تأثیر شرایط جامعه خودش تغییر پیدا می‌کند، تعاریف یا بهتر بگوییم مشخصه‌های مختلفی پیدا می‌کند که خاص آن زمانه است.

در واقع امروز برای تعریف کردن شعر باید ابتدا یک سری ابزارهای علمی را کنار هم قرار بدهیم و از مجموعه عملکرد این ابزارها به یک تعریف علمی واحد برسیم این ابزارها را «رومن یاکوبسن» به کمک محور جانشینی و همنشینی در ادبیات مطرح کرده است. محور جانشینی در زبانشناسی به آن خط فرضی اطلاق می‌شود که کلمات بر روی آن کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا تبدیل به یک جمله یا عبارت بشوند و در واقع اگر هر یک از کلمات روی این خط را برداریم و کلمه دیگری از مقوله دستوری مشابهی به جای آن قرار دهیم روی محور دیگری به نام محور جانشینی عمل کرده‌ایم مثلاً در جمله «گربه شیشه را شکست» به جای شیشه، گلدان، لیوان یا هر واژه دیگری بگذاریم که جملهٔ با معنایی تولید کند در این شرایط روی محور جانشینی عمل شده و مثلاً اگر به جای شیشه «آدم» قرار دهیم این عملکرد درست نیست و جواب نمی‌دهد.

یاکوبسن در واقع عملکرد بر روی محور جانشینی را با عنوان «قطب استعاره» مشخص می‌کند و منظور او از این ترکیب این است که شعر وقتی مطرح می‌شود که ما نشانه‌ای را بر حسب تشابه به جای نشانه دیگری انتخاب کنیم و روی محور همنشینی قرار دهیم در واقع با ابزار سنتی و در دیدگاه ادبیات سنتی به آن کار می‌گویند «استعاره». در ادب سنتی استعاره وقتی ساخته می‌شود که: «مجاز تحقق پیدا کند، آنهم به علاقه مشابهت».

در اینجا شاعر از روی محور جانشینی واژه یا مفهومی را انتخاب می‌کند و بر روی محور همنشینی پیاده می‌کند، و خواننده روی محور همنشینی مطلب را دریافت می‌کند و در ذهنش بلافاصله به سراغ محور جانشینی می‌رود که ببیند چه انتخابهایی صورت گرفته است یعنی یک عملکرد بر عکس، در واقع خواننده و نویسنده از دو محور مختلف به قضیه دست پیدا می‌کنند، خواننده از نتیجه کار به سراغ محور جانشینی می‌رود و شاعر یا نویسنده از یک نقطه آغاز می‌کند و کار به محور همنشینی ختم می‌شود. گفته و نظر یاکوبسن تا اینجانیمی از قضیه را حل می‌کند و این نیمه کار همان قسمتی است که وقتی ما به عنوان مخاطب یا خواننده با شعر مواجه می‌شویم، بتوانیم دریابیم چقدر احتمال دارد که ما هم به همان انتخابهای شاعر برسیم که در این صورت و اگر برسیم شعر ارزش شعری ندارد! شعر وقتی «شعر» است که: من خواننده بتوانم از میان معانی و تفسیرهای مختلفی که بر آن مترقب است انتخاب خودم

را انجام بدهم، یعنی خواننده در شعر خودش باید به انتخاب برسد.

● پس با این حساب اگر هر لغت ساده و پیش پا افتاده‌ای را روی محور همنشینی جایگزین یک واژه دیگر کنند تکلیف شعر چه می‌شود؟

ـ بخشی از این واژه‌ها را، تحت عنوان (تشبیه مبتذل) در ادبیات سنتی و کلاسیک داریم مثلاً کلمه (سرو) که همه جا در ذهن خواننده ایرانی قامت رعنا را تداعی می‌کند یا گل نرگس و تشبیه آن به چشم یار.

اما مثلاً اگر خورشید را به گل زرد تشبیه کنند در واقع من خواننده که گل زرد را نمی‌بینم وقتی نام آن را می‌شنوم یکی از انتخابها در ذهن من می‌تواند خورشید باشد اما اگر من قبلاً آموخته باشم که همه جا به جای خورشید «گل زرد» یا «گل آفتابگردان» آورده شود این تشبیه مبتذل است یعنی در واقع تخیل من به کار نمی‌افتد و نشانی سر راست است. اما اگر این نشانه قراردادی نشده باشد می‌تواند تخیل فرد را بر انگیزد.

● تکلیف زیبایی کلام شعر چه می‌شود؟

در تعریف علمی از هر پدیده‌ای، به زیبایی و زشتی آن توجه نمی‌شود بلکه ساختار مورد توجه است در فیزیک شما تعریفی از سطح شیب دار ارائه می‌کنید در صورتی که برای من و شما وقتی سطح شیب دار را به سمت پایین می‌آییم و سرپایینی است خوب است ولی وقتی سر بالایی است چندان مطلوب نیست. یا تعریفی که شما در شیمی از ترکیب کلرو سدیم می‌دهید منجر می‌شود به پدیده‌ای به نام نمک طعام حال این که این ماده غذا را هم خوشمزه‌تر می‌کند دیگر در تعریف علمی نمی‌گنجد ولی اگر گل زرد خواننده را به یاد رنگ لباس یارش انداخت یعنی گستره معنایی و تخیل بیشتری را شامل می‌شود و هر چه عرصه این تخیل بیشتر باشد سخن شاعرانه‌تر است. و اینجا یعنی توانایی بردن ذهن خواننده به وادی تخیل. در واقع شاعر خواننده را در شعر خودش خلاق می‌کند و در این مرحله است که شعر حضور می‌یابد و اهمیت پیدا می‌کند و دیگر مهم نیست شاعر آن کیست، در واقع اینجاست که: «مؤلف می‌میرد» تا بتواند خواننده‌اش را خالق کند. بار عاطفی ترکیب (مرگ مولف) در زبانهای خارجی کاملاً مثبت است در صورتی که در زبان ما هنوز آن طور که باید جا نیفتاده. در واقع باید به جای این ترکیب گفت: «شهادت مؤلف» یعنی مؤلف یا شاعر در اثرش شهید می‌شود تا این اثر یا شعر «بماند». مثلاً حافظ در شعرش شهید می‌شود و نشانه این شهادت این است که هر بار و در هر زمانی دیوان او را باز می‌کنیم همراه گسترهٔ تخیل شعر او و با دریافت خلاقانه خودمان از شعر، خودمان را و آنچه را که می‌خواهیم در شعر او پیدا می‌کنیم.

● در اینجا موضوع معنی کردن شعر مطرح می‌شود، به نظر شما شعر را می‌توان معنی کرد؟

ـ به نظر من با معنی کردن شعر (مثلاً شعر حافظ) در واقع می‌پذیریم که شعر حافظ یا هر شاعر دیگری ـ بر اساس تعریفی که ارائه کردیم ـ در واقع شعر نیست!

● یعنی همان تعریفی که شفیعی کدکنی به دست می‌دهد که: «شعر خوب شعری است که کسی نتواند آن را بدزدد و کلماتش را جابه جا کند» و همان کاری که در زمان معنی کردن شعر انجام می‌شود، به واقع اینجا شعر از شاعر جدا می‌شود؟

ـ دقیقاً، تا اینجا ابزار یاکوبسن پیش می‌رود و کارآیی دارد ولی این ابزار به ما نمی‌گوید که اصولاً شعر چگونه ساخته می‌شود.

● به نظر شما شعر چگونه ساخته می‌شود؟

ـ به نظر من قضیه به شکلی است که توضیح می‌دهم «فردیناندو سوسور» واضع علم زبانشناسی همگانی می‌گوید: «نشانه زبانی پیوند دال و مدلول است» در واقع «دال» برای سوسور تنها صوتی نیست که تلفظ می‌شود بلکه آن ترکیب صوتی است که مصداق خارجی دارد و متمایز از سایر کلمات است یعنی تلفظ «رود» با «روز» «زور» و... هر واژه دیگری فرق می‌کند ضمن این که هر بار که این واژه‌ها تلفظ می‌شود از نظر خواص فیزیکی با دفعه قبل متفاوت است اما مصداق رود در نظر همه ما همان چیزی است که مثلاً از کوهرنگ سرچشمه می‌گیرد و به جنوب ایران ختم می‌شود به نام کارون و همان چیزی که در هند جریان دارد و یا در اروپا.به نام «دانوب». یعنی واژه (رود) در جهان خارج مصداقهای متعددی دارد، حال هر

○ این که حافظ می‌گوید:
«بود آیا که در میکده‌ها بگشایند،»
برای یک شنونده یا خواننده آمریکایی بی معنی است، چون در آنجا میخانه‌ها شبانه روز باز است
○ نشانه‌ای که تخیل خواننده شعر را به خلاقیت وادار نکند. استعاره مبتذل تلقی می‌شود و نشانه‌های قراردادی نمی‌تواند تخیل خواننده را برانگیزد

قدر ما به آن توضیحات بیشتری اضافه کنیم و مثلاً بگوییم: «رودخانه بزرگ جنوب ایران که قابل کشتی‌رانی است» بیشتر به مصداق کارون نزدیک می‌شویم و نقاط افتراق از سایه مصداقها بیشتر می‌شود. تصور کنید روی محور جانشینی به جای «کارون» بگذاریم «غم» یعنی ترکیب (رود غم) یا «خون» این کار یعنی فاصله پیدا کردن با مصداق بیرونی و این، یعنی شعر در واقع ما واژه‌هایی‌داشته باشیم که مصداق بیرونی نداشته باشد، مثل دیو، اژدها و... که این گونه کلمه ها مختص عرصه ادبیات است و مثلاً در کتابهای علمی دیده نمی‌شود، یا به طور مثال واژه گنبد، اگر ما بگوئیم گنبد مسجد امام در میدان نقش جهان، و... مصداق خارجی خاص داریم ولی اگر بگوییم «گنبد دنیا» یعنی آسمان و این با مصداق خارجی گنبد فاصله بسیار دارد. در واقع هر قدر «دال» روی محور جانشینی از مصداق خارجی خود فاصله بگیرد، کلام به شعر نزدیک‌تر می‌شود ولی مرز این تعریف تا آنجاست که اصل رسانگی کلام مخدوش نشود.

● در اینجا مرز معنی و تفسیر چگونه جدا می‌شود مثلاً این همه کتاب حافظ‌شناسی به نظر شما آیا با این تعریف، شعر قابل تفسیر است؟

ـ هر قدر شاعر با محور همنشینی بیشتر کار کرده باشد و توضیح داده باشد و سعی کرده باشد اول کلمه را به مصداق نزدیک کند تخیل شعر کمتر می‌شود و «معنی کردن» آن آسانتر می‌شود. یعنی می‌توان آن را به زبان دیگری روایت کرد. مثل شعر فردوسی در واقع او شاهنامه را با این هدف سروده که خواننده بتواند بعد از خواندن شاهنامه و بستن آن قصه را از اول تا آخر روایت کند، و می‌بینیم که همین طور هم هست در عین آن که صور خیال و تشبیه و تخیل هم تا حدی در آن هست که بتوان به این کلام گفت «شعر».

ولی در مورد حافظ آیا می‌توان این کار را کرد. با معنی و تفسیر کردن در واقع «شعر بودن» شعرش را زیر سئوال می‌بریم. این کار یعنی این که مفسر معتقد است که من در شرایطی قرار دارم که عین خود حافظم، از نظر زمان مکان و شرایط فکری و .... «می» حافظ را چه کسی می‌تواند در دیوان او به واقع معنی کند. مفسر در بهترین شرایط تنها می‌تواند احتمال بدهد که حدس او به عرصه تخیل شاعر و منظور اولیه او شاید نزدیک است.

● پس معنی کردن شعر که از دوران تحصیل ابتدایی دانش‌آموز را وادار به انجام آن می‌کند در واقع یک سنت غلط است و به نوعی به بیراهه کشاندن ذهن در مورد شعر؟

البته ضمن این که در مورد اشعار روایی این کار اشکال کمتری دارد چون به هر حال شعر فردوسی را می‌توان با کلمات دیگری برای دانش‌آموز بیان کرد که بهتر آن را بفهمد اما معنی کردن شعرهایی مثل اشعار حافظ و سعدی به همه دلایل گفته شده غلط است.

● جدای از محور جانشینی و همنشینی زمانی هست که ما شعری را می‌شنویم و ناخودآگاه آوای یک واژه روی ذهن ما اثر میگذارد مثل (پتک) یا (جیغ) مثلاً «ترکیب جیغ بنفش» و.... این تاثیر قبل از تجزیه و تحلیل محور همنشینی و جانشینی است، در این مورد چه می‌توان گفت یعنی تأثیر احساسی و لحظه‌ای کلمات در شعر؟

«در مورد جیغ بنفش» و سایر تشبیهات رنگی در شعر که بخصوص در شعر معاصر بسیار زیاد است در واقع باید به یک تصور عمومی و روانشناختی در مورد رنگها اشاره کرد و تشبیهی که در این حیطه صورت می‌گیرد. اما به طور کلی بهترین عقیده در این مورد را «دریدا» در کتاب (class) به معنی ناقوس بیان می‌کند. سوسور در یکی از بحثهایش اشاره کرده که این واژه از (classicum) لاتین می‌آید، اما (دریدا) در کتابش ثابت می‌کند که این ریشه‌شناسی هیچ کمکی نمی‌کند الا این که ما را گمراه کند در این که واژه class به معنی ناقوس را نوعی نام آوا و دارای یک انگیزش آوایی خاص بدانیم که ما را به یاد یک زنگ بزرگ با همه خواص یک ناقوس کلیسا می‌اندازد. یا مثلاً در فارسی وقتی می‌گوییم پتک و سنگینی آن را حس می‌کنیم. یا مثلاً هم آوایی و تکرار (چ) در مصرع:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند

تاثیر خاصی را در ذهن خواننده و شنونده به جا میگذارد تاثیری که منظور نظر حافظ است. به نظر من اینها همه تحت تسلط یک «نظام انگیخته» زبانی است که به طور ناخودآگاه آن را هدایت می‌کند و به نظام اختیاری زبان ربطی ندارد.

● درباره این نظام انگیخته توضیح بیشتری بدهید.

ـ ببینید وقتی ما از تشبیه استفاده می‌کنیم و با استفاده کامل از چهار رکن تشبیه مثلاً این جمله را می‌گوییم «زری که چون گل زیباست از در وارد شد» اگر روی محور جانشینی یک جابه جایی انجام بدهیم و ادات تشبیه را حذف کنیم و بگوییم «گل به داخل خرامید» در واقع هر کسی «گل» خودش را به جای گل

○ انسانی که اسطوره‌ها را می‌آفریند خودش از مهابت آنها می‌ترسد و به همین دلیل نقطه مرگ را هم برای آنها طراحی می‌کند

○ بسیاری از تشبیهات ثابت تحت تاثیر نظام انگیخته زبانی شکل گرفته که به طور ناخودآگاه در زبان هر قومی وجود دارد

مورد نظر شاعر می‌گذارد. در اینجا این سئوال پیش می‌آید که چرا از ابتدا یک سری از تشبیهات به صورت ثابت به کار می‌روند؟ چرا مظهر شجاعت در ایران از قدیم الایام شیر بوده در صورتی که شیر نر اصلاً حیوان شجاعی نیست و مثلاً اسب آبی برای دفاعی که از حیوانات اطراف برکه محل زندگیش می‌کند بسیار شجاعتر است جای او را نگرفته؟

چرا این مظهر شجاعت در هند ببر است؟ چرا سرو همیشه به جای قامت رعنا به کار رفته؟

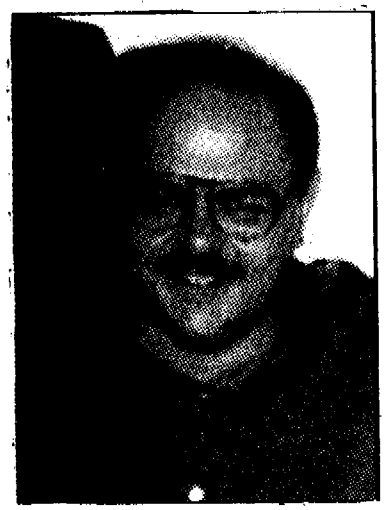
همه اینها تحت یک سری شرایط قومی، زیستی، تاریخی، زمانی و مکانی تبدیل می‌شود به یک **نظام انگیخته** که به طور ناخودآگاه در زبان هر قومی وجود دارد و بر آن زبان مسلط است در نتیجه آن نظام تصمیم می‌گیرد که شیر مظهر شجاعت است و همان نظام در هند فرق می‌کند.

● یعنی یک نوع دید زیبایی‌شناسی مشترک و ناخودآگاه؟

دقیقاً و با تکیه بر همین نظام است که می‌بینیم مثلاً دلبر و معشوقه حافظ ظاهری متفاوت با آنچه امروز، زیبا می‌دانیم دارد. پس با تکیه بر تعریف همین نظام نمی‌توان با نظام انگیخته امروز شعر شاعری را که تحت تاثیر نظام انگیخته دیگری که عوامل دیگری آن راساخته شعر را سروده معنی کنیم. این نظام انگیخته در مورد انگیزش صوتی هم عمل می‌کند.

● بنابراین اساطیر هم تحت تاثیر این نظام شکل می‌گیرد؟

ترکیب مصداقهای جهان خارج پیش می‌آید. یعنی ما مصداقهای جهان خارج را ترکیب می‌کنیم در حالی که حاصل مدلول بیرونی ندارد. یعنی اسب و پرنده را با هم ترکیب می‌کنیم می‌شود «اسب پرنده» مار را با آتش ترکیب می‌کنیم و شش سرهم به آن اضافه می‌کنیم می‌شود موجودی به نام اژدهای هفت سر انسان میرا را با صفت جاودانگی یکی می‌کنیم می‌شود «رویین تن»، مثل اسفندیار آشیل و زیگفرید جالب اینجاست که انسان که این اسطوره‌ها را می‌آفریند خودش از مهابت آنها می‌ترسد و همیشه یک نقطه آسیب‌پذیر برای آنها طراحی می‌کند و سرانجام هم از طریق همین نقطه آنها را



می‌کشد. مثلاً در مورد اسفندیار، هیچکس از فردوسی نمی‌پرسد اگر موی سر یک نفر جلوی چشمش بیاید ناخودآگاه پلک می‌زند پس چرا تیر به آن بزرگی در چشم اسفندیار رفت و او چشمش را نبست!

چون این اسطوره به هر حال باید بمیرد. در واقع اسطوره‌ها زاییده نیازها ترسها و آرزوهایی هستند که بخشی از نظام انگیخته هر قوم است. شما فکر می‌کنید چرا مثلاً هیچوقت انسان تخم‌گذار جزو اسطوره‌ها طراحی نشده؟ چون احتیاجی نبوده، ولی بنابر دلایل جغرافیایی و زیستی و زمانی و مکانی یک پهلوان که نامدار باشد مورد احتیاج است یا یک دیو که حافظ شیئی گران قیمتی باشد و و یا... به همین دلیل است که یک عرب همیشه در شعرش از آب زلال سخن می‌گوید ولی یک فرانسوی احتیاجی به این تشبیه ندارد

● این نظام چطور بوجود می‌آید؟

همه عواملی که گفتیم از جهان خارج انتخاب می‌شود با هم ترکیب می‌شود که یک نظام را بسازد. بشر اولیه که نمی‌دانست رعد و برق چیست فکر می‌کرد این پدیده یک الهه است ابتدا آن را می‌پرستید بعد که علتش را کشف کرد این پدیده انگیزش خود را از دست داد خصیصهٔ اصلی «نظام انگیخته» ناخودآگاه بودن آن است. دقت کنید بیت:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند
گره از کار فرو بسته ما بگشایند

برای یک آمریکایی کاملاً بی تفاوت و بی معنی است. میکده‌های مملکت او همه ساعات شبانه روز باز هستند، حتی اگر «می»عرفانی را در نظر بگیریم چون در نظام انگیخته قوم او تعریفی از (می عرفانی) نیست باز هم براستی برایش نامفهوم است.

● پس مقوله ترجمه شعر در اینجا به شکل دیگری مطرح می‌شود، یعنی باید ترجمه را با توجه به نظام انگیخته هر زبانی انجام داد؟

دقیقاً در واقع مترجم باید شعر را بخواند و یکی از انتخابها و خلاقیت‌های خودش را به زبان دیگر ترجمه کند.

● پس نقش کلمه و گستره معنایی که در پس آن هست و برای هر زبانی فرق می‌کند چطور توضیح داده می‌شود؟

ـ این نظام انگیخته بشدت کلمات را از هم متمایز می‌کند حتی در اسامی خاص. مثلاً اسم «شهرام» یا «پری» ممکن است برای شما تداعی کننده یک اتفاق، یک شخص یا... باشد که با تداعی این اسامی در ذهن من فرق می‌کند چه رسد به واژه‌های دو زبان مختلف.

● پس می‌توان گفت که بخش عمده‌ای از خلاقیتی که خواننده پیدا می‌کند تحت تاثیر این نظام انگیخته است حتی در مورد انگیزش آوایی هم از این نظام انگیخته تأثیر می‌گیرد؟

ـ نظام انگیخته به مراتب بیش از این عمل می‌کند، شاعری که دوستش داریم حتی اگر در مجموعه اشعارش شعر ضعیف هم داشته باشد ـ که اکثراً این طور هست ـ در واقع شعر ضعیفش را هم دوست خواهیم داشت. ببنید مولانا می‌گوید:

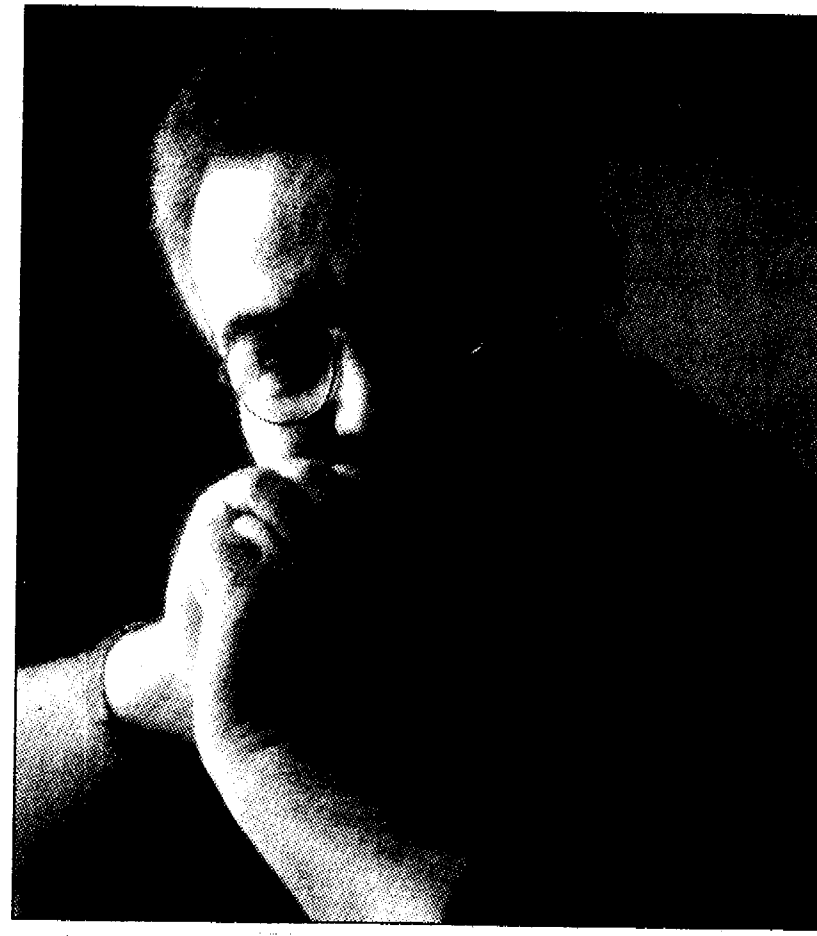
روز تویی، روزه تویی، زاهد دریوزه تویی
در این مصرع چند لغت سر هم شده، اما به قول شفیعی کدکنی ـ اینجا «جادوی مجاورت» عمل می‌کند. معنی این شعر در واقع برای ما انتخاب خودمان از وادی تخیل است. مثلاً ترکیب «خرس خوانسار» که ایرانی‌ها به کار می‌برند اصلاً حقیقت ندارد چون ناحیه خوانسار اصلاً خرس ندارد اما این همنشینی به گوش فارسی زبانان خوش آوا می‌آید پس کنار هم قرار می‌گیرد. شفیعی کدکنی می‌گوید انگیزش قوی در این انتخابها وجود دارد.

ـ از شما متشکرم

● من هم همین طور

گفت و گو با سیدعلی صالحی:

تجدید حیات کانون نویسندگان ایران



تجدید فعالیت دوباره کانون نویسندگان به همت هوشنگ گلشیری و جمعی دیگر از اهل قلم بحث‌های بسیاری برانگیخته است، مخالفت و موافق. گروهی کانون جدید را «کانون گلشیری» نامیده‌اند و گروهی بر این باورند که کانون با به دور انداختن آن پوسته سیاسی خاص که گرداگردش بود حیات تازه‌ای را آغاز کرده است و این فرصت ارزشمندی است برای اهل قلم و به ویژه نویسندگان نسل جوان که به دور از سیاست بازی‌ها و در مجموعه‌ای که «کانون نویسندگان» است فراهم آیند و از موجودیت و حقوق خود دفاع کنند.

آزما بی هیچ اظهار نظری در این زمینه با سید علی صالحی شاعر و پیشرو شعر گفتار و عضو کانون نویسندگان، که در دو دهه اخیر از پیگیرترین اهل قلم مستقل ایران بوده است در مورد تجدید فعالیت دوباره کانون نویسندگان گفتگویی کرده است که می‌خوانید.

شما به عنوان یکی از اعضای قدیمی کانون نویسندگان ایران (دورهٔ دوم)، چه خاطراتی از فعالیت‌ها، روابط، و شرایط فرهنگی آن زمان را به یاد می‌آورید؟ مایلم ارزیابی شما را بشنوم، همین خاطرات، به جای خود می‌تواند سندی از آن مقطع خاص باشد،

دی ماه سال ۱۳۵۶ خورشیدی، غروب یکی از آن روزهای سرد و غمگین مسجد سلیمان، داشتم در تنها خیابان بی شکل شهر قدم می‌زدم؛ از قضا با عزیزی روبه رو شدم که برای من حکم آموزگار و معلم داشت؛ گفت: دنبال دیوان حافظم، حافظ خانلری، فردا به زندان کارون اهواز می‌روم، برادرم سفارش کرده است.

من به او قول دادم که همان شب، کتاب را به او برسانم، به شرطی که از داریوش بپرسد آیا در زندان روزنامه کیهان به دستشان می‌رسد، و اگر می‌رسد قصهٔ «پلنگ» مرا خوانده، و اگر خوانده؛ نظرش چیست؟! من در آن قصه، در سایهٔ یک روایت بومی، در واقع آموزش تیراندازی با تفنگ ژ ـ ۳ را مد نظر داشتم، که خوشبختانه از چنگ سانسور گریخته و چاپ شده بود؛ آن عزیز گفت: «خودم آن قصه را بریدم و برای داریوش بردم» حالا بماند، لطف داشتند، ما از هم جدا نشدیم تا دیوان حافظ را به او دادم. آن دوست در آخرین ساعت گفت و گو، به من پیشنهاد کرد که از مسجد سلیمان خود را به تهران برسانم. او گفت: کار سلطنت تمام است؛ و وقتش رسیده که تو فعالیت فرهنگی خود را بیشتر و گسترده‌تر کنی. گفتم در تهران کسی را ندارم،

○ همیشه با گلشیری با شک و شبهه‌های شخصی برخورد می‌کردم اما او اهل مدارا و محبت است

○ نقد تنها در کلام نیست عاقلان به رفتار پاسخ می‌دهند

از گرسنگی می‌میرم. آن عزیز گفت: ـ برو و مسئولین کانون نویسندگان ایران را پیدا کن، آنها تنهایت نمی‌گذارند. و من اگر چه تقریباً سال بعد (بعد از پیروزی انقلاب) به تهران آمدم، اما عنوان کانون نویسندگان را برای اولین بار از زبان آن معلم بزرگ شنیدم. و دو ماه بعد از پیروزی انقلاب، بعد از مدت‌ها جست و جو، سرانجام محل کانون نویسندگان را در خیابان فروردین یافتم، باورم نمی‌شد، همه آن هایی که سال‌ها دورادور دوستشان می‌داشتم؛ در عصر یک سه شنبه بهاری و شاداب، کنار هم. و من شهرستانی فقط نگاهشان می‌کردم، هفته بعد با معرفی و امضاء اسماعیل خویی، شادروان غلامحسین ساعدی، نسیم خاکسار و عظیم خلیلی، به عنوان جوان‌ترین عضو کانون، پذیرفته شدم؛ در آن زمان بر اساس پیش نویس کانون و اساسنامه هر عضوی می‌بایست صاحب دو کتاب باشد؛ همان زمان یکی از چهول‌های مردد در روزنامه کیهان، کانون نویسندگان را به خاطر نقض این تبصره مورد نکوهش قرارداد، جلسهٔ بعد اسماعیل خویی در کانون به او پاسخ داد که آثار منتشره صالحی در جراید معتبر، قریب به سه کتاب می‌شود؛ و شرط داشتن دو کتاب برای عضویت (به شرط کار جدی در جراید) باید لغو شود. امروز هم من در ادامه سخن خویی، باور دارم که باید این شرط حذف شود، به ویژه در این زمان که برای نسل‌های جوانتر هیچ امکانی وجود ندارد، نه سرمایهٔ شخصی و نه ناشری که سرمایه خود را حلال کند.

● در حال حاضر برای کانون مسئله کمیّت در یارگیری مهم است یا کیفیت و صلاحیت اعضاء؟

مسئله، مسئله کمیت نیست. من با امضای خود به این پرسش پاسخ می‌دهم؛ ما به کیفیت درست و معتبر می‌اندیشم. حق گاهی اوقات تنهاست، اما این تنهایی نمی‌تواند به حقیقت آن آسیبی برساند. در قرن هشتم، بیش از چهارصد شاعر و ملک الشعرا در دربار خوانین و سلاطین در سرتاسر ایران پراکنده بودند، اما شاعر قرن هشتم ما، فقط حافظ بود.

● شنیده‌ایم که تعدادی از اهل قلم صاحب نام و مطرح و مستقل، مدت هاست که از حضور در نشست‌های کانون خودداری می‌کنند، چرا!؟

من نمی‌پرسم مثلاً چه کسانی؛ اما اگر دوستان پیش کسوتی هستند که این سال‌ها کمتر فعالیت می‌کنند و حضور جدی در کانون ندارند؛ دلیل بر انکار موجودیت کانون از سوی آن‌ها نیست. اتفاقاً یکی دو نفر از این عزیزان خود بانی و معمار کانون در دوره دوم و سوم بوده‌اند. ابداً اختلافی نیست. تجربه به ما می‌گوید که گاه نویسنده یا شاعری، نه تنها در برابر کانون، که حتی در زندگی شخصی خود، از فعالیت‌های صوری پرهیز می‌کند تا به خلاقیت خود پاسخ بدهد؛ حالا ممکن است این خلوت گزینی در شرایطی پیش بیاید که برای دیگر دوستان ایجاد سئوال کند؛ اما حقیقت این است که این دوری جستن‌ها، موقتی است، و حتی اگر نیامدن، دلیلی برای اعتراض باشد، به جای خود زیبا و سازنده است. نقد تنها در کلام نیست، عاقلان به رفتار پاسخ می‌دهند. این هم نوعی رای زنی است.

● به نظر شما چه موانعی ممکن است آینده فعالیت‌های کانون را محدود و یا تهدید کند؟

عمده‌ترین مانع تلاشهای صنفی ـ فرهنگی کانون نویسندگان ایران؛ برخورد گروه‌های فشار است. قبول فعالیت در چهارچوب قوانین مربوط به تشکل‌ها، راهی است که می‌تواند از فشار گروههای اقتدارگرا بکاهد؛ اما مسئله این است که این قوانین کانون را امضاء کردم. اول سنگ هایم را با خودم کندم و چون به این باور رسیدم که این امضاء را تحت هیچ شرایطی پس نخواهم گرفت، پیش آمدم.

● چرا نامه معروف به ۱۳۴ نویسنده یا همان متن «ما نویسنده‌ایم» را امضاء نکردید؟

مطمئن نیستم که در آن زمان، قادر به امضای آن متن معروف می‌بودم یا نه، اماحقیقت این است که کسی این متن را به من نشان نداد، گلایه من از دوستان بی مهرم هم همین بود که اهل قلم مستقل در این دیار فقط ۱۳۴ نفر نیستند.

● از انتخابات اخیر دبیران موقت کانون، راضی هستید؟ آیا کانون و مجموعهٔ جمع مشورتی، جوان گر است، و اصولاً می‌توان به نقش جوانان در کانون امید بست؟

اجازه بدهید عرض کنم که من اینجا تنها به عنوان یک عضو کانون که باورمند به پیش نویس آن است پاسخ بدهم؛ امروز کانون نویسندگان با انتخاب آزاد و درست و دمکراتیک خود توانست دبیران لایقی را انتخاب کند، و امروز با صعه صدر و فراغ بال و روحی جمعی و عاری از هر گونه تعصب و حدیث و قرائت فردی، عمل می‌شود؛ گرایش کانون به سمت جذب اهل قلم جوان و ایجاد یک بدنه جانشین، خود از یک آزادی فاهمه و فهم کامل آزادی خبر میدهد. ما تجارب تلخی از صف آرایی‌های عقیدتی و انشعاب‌های نادرست درگذشته داریم، که خود البته آموزشی عظیم هم بود. من صادقانه عرض کنم، همیشه نسبت به گلشیری با شک و شبهه‌ای شخصی برخورد می‌کردم، اما او اهل مدارا و محبت است، با تمام وجود و با صدق تمام در راه احیای کانون کوشیده است. وقتی که گفت: بس است این حلقه محدود، و ما باید خون تازه در رگان کانون بدمیم! همه را به شوق آورد؛ این سخن گلشیری در واقع ادامه پیشنهاد علی اشرف درویشان بود، و با توفیق همراه بود، کانون نویسندگان خانه همهٔ اهل قلم است که دلشان برای آزادی می‌تپد و با مردم همراهند.

● آیا کانون نویسندگان ایران ـ در حال

حاضر ـ از همان محبوبیت و استقلال گذشته برخوردار است.

اگر چه کانون نویسندگان ایران، هرگز در محاق فراموشی فرو نرفته، و همواره به عنوان یک جریان زنده، حضور داشته و موجودیت خود را به اشکال مختلف نشان می‌داده است، اما در این سال‌های اخیر به ویژه که به دوران سوم معروف شده است، می‌بایست به صورت یک تشکیلات کاملاً ضروری اعلام موجودیت علنی می‌کرد. چرا که اساساً جهان دوران خفا و خواب و پنهانگی را پشت سر گذاشته است و این تأثیر بر تمام زوایای هستی انسان معاصر، خاصه انسان فرهنگی و فرهنگ‌مند ایرانی چهره‌ای آشکار داشته است. زمینهٔ اجتماعی نیز مهیای این مبارزه صلح جویانه و شدیداً انسانی بود که بگوید این مملکت نیز نویسنده دارد و نویسندگان آن زنده‌اند، و تنها این زندگانند که مصیبت می‌بینند، عزادار می‌شوند و باز امیدوار، باز پویاتر از همیشه. طبیعی است که فعال‌ترین تشکیلات صنفی هم بی‌لطمه و مصیبت و فاجعه نمی‌مانند. این سخن یک عضو ساده کانون است، و من به صورت منفرد و با امضای خود بر این حقیقت پا فشاری می‌کنم: کانون نویسندگان امروز ایران از هر زمان و دوره دیگری، عزت مندتر و مستقل‌تر است و در برابر هیچ تهدید و ارعاب عملی و غیر قانونی، دچار تزلزل نخواهد شد. این حق اهل قلم مستقل است. از شهادت حلاج تا مختاری و پوینده خطی از عشق و عقل و اندیشه، همچنان پایدار مانده و نیز استمرار خواهد یافت.

● شما چند سالی از کانون کناره گرفته بودید، اما یکی دو سال اخیر مجدداً به کانون پیوستید، چرا؟

من هرگز از کانون خانواده قلمی خود دور نبوده‌ام، مدتی به قول عزیزمان شاملو، غم نان اسیرم کرده بود، و همچنین به قول مختاری، بی دلیل مورد بی مهری یکی دو پیش کسوت قرار گرفته بودم، که بعدها محمد به من گفت: سوءتفاهم بوده است، حالا برگرد، اما تعلل کردم، تا آن روز به وقت خاکسپاری آن اهل مدارا، گفتم دیر آمدم، اما به وصیت تو پای بند خواهم ماند، و در سخت‌ترین شرایط، برای بار دوم پیش نویس هم خود کامل نیستند. و از سوی دیگر گروههای بازدارنده از درون همین کاستی‌ها و نقص همین قوانین روزنی می‌یابند تا به اهداف خود برسند.

● برخورد کانون با گرایش‌های فکری اعضاء به چه شکلی است آیا این گرایش‌ها می‌تواند بر مجموعه فعالیت کانون تاثیر گذار باشد؟

در کانون نویسندگان امروز ایران، هر اهل قلمی، صاحب اندیشه و آرمان و بینش خاص و مستقل خود است، اما به صورت جمعی بر یک روش مشترک تأکید دارند، روشی فراگیر که هرگز با عامل بازدارنده یا امکانات رشد و توسعه، به صورت خطی و تک معنایی برخورد نمی‌کند. همین جست و جوی همه جانبه سرانجام به این تشکیلات فرهنگی فرصت فعالیت داد، فعالیتی آشکار که امیدوارم دیگر با هیچ مانعی برخورد نکند، که این امیدواری البته یک آرزو است.

● در این شرایط، چه تعریفی از هویت کانون ارائه می‌دهید؟

کانون اتفاقی است که به صورت طبیعی همزمان با تولد نهادهای اجتماعی مستقل، احزاب آزادی خواه و تشکیلات دمکراتیک، اعلام حضور می‌کند؛ هویت بیرونی و دامنه فعالیت آشکار کانون ما نیز در حد همین امکاناتی است که برای دیگر نهادهای مردمی پیش آمده است. فضای باز سیاسی امروز ایران به اهل قلم این امکان را داده است تا همسو با دیگر تشکل‌های سیاسی و صنفی، صاحب مجمعی شود که خواهان دفاع از حقوق قلم و آزادی بیان است.

● اگر کانون نویسندگان ایران، نهادی صرفاً صنفی است، پس باید هر اهل قلمی را بپذیرد، ولی ظاهراً اینطور نیست

کانون به همه نویسندگان این مرزو بوم تعلق دارد؛ نگرش صنفی به این مقوله، بر همین ادعا صحه می‌گذارد، اما باید پرسید که واقعاً نوشتن چیست، نوشته چه گونه است و نویسنده کدام است. در این دیار آزادی خواهان و روشنفکران بسیاری هستند که اهل نوشتن و خلاقیّت کلامی نیستند، طبعاً نمی‌توانند و خودشان به خود اجازه نمی‌دهند طلب عضویت در کانون را داشته باشند، و بنا به همین نگاه، هم کسانی هستند که نسبت به یک تعریف تاریخی و از یک منظر خیر خواهانه با مردم همسو نیستند و به خاطر کسب اقتدار، با هر زورگویی هم آواز شده و می‌شوند، و اتفاقاً پیش می‌آید که تنی چند از این طایفه، قادر به نوشتن‌اند، این وهله این کانون است که آن‌ها را به جمع خود نمی‌پذیرد. مسئله دفع و پرهیز از این نوع نویساهای بازدارنده نیست؛ این یک شرط دمکراتیک است و لطمه‌ای به سعهٔ صدر طلایه داران کانون نمی‌زند. نه در این صنف، که در هر نوع تشکیلات غیر سیاسی دیگر، در هر اندازه و هر جامعه‌ای، برای حفظ سلامت و سلوک جمعی، سیاست هایی اتخاذ می‌شود. اما حقیقت این است که افلاطون هم هر کسی را به باغ آکادمیا راه نمی‌داد. کانون راه را بر کسی نبسته است. جمعی است؛ کم نیستند کسانی که شایسته حضور در کانون‌اند، اما به خاطر خوانش شخصی خود از وجود چنین تشکیلاتی از آمد و شد پرهیز می‌کنند، و مجمع کانون هیچ گلایه و طلبی ندارد، این یک توزین انسانی است، به همین منوال هم مجبور است در پذیرش اعضای ناشناس با وسواس برخورد کنند. یک تشکل مدنی، طبعاً خانه قاطبهٔ نویسندگان است؛ و همه نویسندگان ایران هم همین تعداد مجمع ما نیست.

● در صورتی که کانون نویسندگان ایران، در نهایت قادر به کسب مجوز رسمی جهت فعایت آشکار نشود، چه اتفاقی می‌افتد؟

کانون همیشه بوده است، زنده و پا به جا، حالا چه از سوی مراجع ذیربط و مسئولین دولتی مجوز داده شود، چه داده نشود؛ نویسندگان و مجمع کانون به راه خود و آرمان هایی که پیش رو دارد ادامه خواهد داد.

■

شعر

چند کلام

در انتظار شعر شاعران جوانیم. با این باور که شاعران جوان امروز بزرگان فردای عرصه شعر خواهند بود مایلیم که این صفحات عرصه‌ای باشد برای بازتاب خلاقیت‌ها و اندیشه جوان.

مقهور نام‌ها نمی‌شویم و آنچه معیار ارزش گذاری و انتخاب است همان «شعر» است و بس. قالب و فرم را نیز معیار چندان مناسبی برای انتخاب نمی‌دانیم. بسا شعرهایی که در شکل امروزی‌اند اما درونشان بوی کهنگی می‌دهد و بسیار شعرها که در قالب دیروز سروده شده اما حرف امروز را دارد. و کلام آخر این که برآنیم تا مجموعه‌ای از شعر شاعران جوان را با هزینه آزما منتشر کنیم و اگر بخت یار باشد این کار را ادامه خواهیم داد.

در انتظار آثارتان هستیم

یک مسیحِ ناگهانی

سیم آخر است و من که زخمه می‌زنم
یا که چاه زیر پای خویش می‌کنم
مرثیه برای مادرم ـ که چید (۱) و باخت ـ
مرثیه برای من ـ که مثل او زنم ـ
خوشه خوشه تاک و آیه آیه نهی بود
ماجرای «هل اتا»ی آفریدنم
یک شتاب گرم و این همه دریغ
توشه تمام رفتن و نرفتنم
من که آخرین پیاله نوش نیستم
از چه این پیاله را به خشم بشکنم
دیر یا که زود، یک فروغ آشنا
می‌رسد ز راه، کای حواریون منم!
دیر یا که زود، یک مسیح ناگهان،
ناگهان ستاره می‌شود به دامنم.

فریبا میرزا محمدنیا

شانه به سر

بر پیشخوانی می‌رقصند
برای دو مست ـ با چشمها و دهانی باز ـ
نه در سرسرایی بلند
برای انبوهی که از میهمانی شام
برمی‌گردند
از فراز تپّه
بر تپه‌های آفتاب و سایه
رها از دست نخش،
بادبادکی را می‌ماند.
برگی است، موازی زمین
فرا می‌رسد
و بوسه‌ای به پسر چوپان می‌سپارد.
نگاه کنید، چگونه حیفش می‌آید
نگاه کنید، چگونه اگر نگاهش نکنیم
اخم می‌کند!
بالهایش، دو سیلاب نام اوست؛
آن چنان که چشمها و لبهایش
بازمانده از شیطنتی بهاری است
این شانهٔ لغزان
بر موهای درخشان
شاید به این بهانه صدایش کنیم
باشد که نرم‌تر، بسرائیمش
برای پسرانم که شانه به سر
تکشاخ گله‌های پرندهٔ آنهاست،
گفتم که یادهای شانه به سر در من
همواره زیبای موطلایی محجوبی است.
اما به خاطر افسوس‌شنان نمی‌گویم
که شانه به‌سرها، در گرمای آفتاب
خانهٔمان
چرت می‌زدند
نه، از این قرابت نزدیک
برای آنها
هرگز نگفته‌ام و نمی‌گویم.

بهروز پور جعفر

درد مرد

یکی از عیب‌های تلخ و بی درمان که دارد درد
همین است، این که بایستی به تنهایی کشید آن را
و نتوان باکی، چون شادی و چون بار، تقسیم و تحمل کرد
و عیب بدترش این است
که انسان را برد سوی بهشت «نی‌روانا»، مرگ،
به روی و زیر خاک سرد.
چو پائیز و زمستان کاید و از شاخه افتد برگ،
بنفش و تیره، سرخ و زرد
ولیکن گفته بودم، درد قوت غالب مرد است
و آن محتوم هم فرجام، بایستی بسازد مرد

مهدی اخوان ثالث

با من چگونه بودی؟

هنوز،
هق هق شانه هایم
صبوری گیسوان تو را انتظار می‌کشد.
و اشک،
که اشتیاق آمدنت را
بر پوست شب می‌غلطاند
زمزمه می‌کند.
با من چگونه بودی؟
ای شکسته‌ترین قامت صبر.
که نبودنت را
آینه‌ها هم باور نمی‌کنند
و عطر خیال حضورت
طعم گس تنهایی را
در هوای خانه گم کرده است.

هوشنگ اعلم

در منظر جهان

غوغائیان کیانند؟
جز مرغکان تشنه نوروزی
در زیر آفتاب
نام قدیمی‌ات چیست؟
ای ساعت رها شده در ژرفنای خاک!
ای شعله حیات!
(ای ساعت دقیق)
در قلب مردگان؟!
در زیر آفتاب
این دستکار توست
برگی تمام زرد
برگی تمام سبز
و آتش شکفته گلبرگ ارغوان،
بر شاخهٔ رها شده از زیر بار برف
در قیل و قال مرغان
در منظر جهان

منصور اوجی

تقصیر

تقصیر ما نبود
اگر سرزده وارد شدیم
و مردم با چشم‌های ناباوری،
دست‌های ما را پس زدند
تقصیر مرگ نبود اگر سرزده وارد شد
و به هیئت عاشقی سراپا تمنا
اشک هایمان را غرق بوسه کرد.

محمد حسین عابدی

شعر جهان

برآنیم تا در صفحات شعر آزما، روزنه‌ای باز کنیم به سوی شعر جهان و چنین چشم اندازی گشوده نخواهد شد مگر به یاری مترجمان گرانقدر و یاران اهل شعر و اندیشه و با امید به همکاری و همراهی آنان است که این روزنه را باز کرده‌ایم باشد که تا همیشه باز بماند که هر روزنه‌ای می‌تواند راه عبور هوای تازه‌ای باشد

شاعران معاصر یونان
ترجمه: فریدون فریاد

کونستانتین کاوافی ؛ شاعر جهانی

کونستانتین کاوافی در ۲۹ آوریل ۱۸۶۳، از پدر و مادری یونانی در شهر اسکندریه مصر به دنیا آمد و در ۲۹ آوریل ۱۹۳۳ در آتن درگذشت. با مرگ پدرش و از هم پاشی تجارتخانهٔ خاندان کاوافی، خانواده به لیورپول لندن مهاجرت می‌کند (۷۹-۱۸۷۲).

پس از بازگشت به مصر، کاوافی به استخدام اداره آبیاری وزارت امور عامه در می‌آید. در این شغل تا درجه معاونت رئیس اداره آبیاری ارتقاء می‌یابد. در سال ۱۹۲۲ استعفاء می‌دهد و به قول خودش جان خود را از این وضع نفرت‌انگیز نجات می‌دهد. در این سالها سفرهایی به استانبول، آتن، لندن و پاریس می‌کند. دیوان اشعار کاوافی، از ۱۵۰ شعر تجاوز نمی‌کند. پس از مرگش، اشعار ناتمامش هم به دست چاپ سپرده نشده است.

شعر کاوافی زبان و بافتی خاص خود دارد. با وجود آنکه اساس زبان این شعر، زبان محاوره‌ای است اما ترکیب غریبی از زبان باستانی، بیزانس و قرون وسطایی یا نو باستانی یونانی را در بر می‌گیرد. این زبان زبانی است کاملاً مختص به او و با دشواری‌ها، بدایع و غرایب زیبای خاص اشعارش کوتاه، موجز، روشن و شفاف است؛ با سادگی‌ای توضیح‌ناپذیر اما تفکر برانگیز؛ و مبتنی بر زمینه وقایع تاریخی و اسطوره‌ای یونان. در واقع جمع بندی بر آیندگونه‌ای از وقایع و رویدادهها در لحنی خشک، با آرایه و زیور، و آزادی منثور و بالاتر از همه، طنزآمیز. شعر او تقریباً خالی از هیجانات مبالغه‌آمیز و تغزل گرایی‌های شورانگیز است، اما در عین حال شعری است دراماتیک، روایی، عینی، واقعیت گرا و آزادانه و عریان، عاشقانه و جسم گرا.

او را بی‌هیچ گفتگو باید بنیان گزار شعر نوین یونان به شمار آورد. اشعار کاوافی به بسیاری از زبانهای زنده دنیا ترجمه شده است.

یکنواختی

یک روز یکنواخت را روز یکنواخت دیگر
بی هیچ تغییری دنبال می‌کند.
همان چیزها روی خواهند داد، و باز تکرار خواهند شد
لحظات یکسان ما را می‌یابند و ما را رها می‌کنند.
ماه می‌گذرد و ماهی دیگر را از پی خود می‌آورد
چیزهایی که می‌آیند، هر کس به سادگی حدسشان می‌زند ؛
همان چیزهای ملال آور دیروزاند
و سرانجام این چنین می‌شود که فردا دیگر بسان فردا نباشد.

صداها

صداهای مطلوب و عزیز کسانی که مرده‌اند،
یا کسانی که برای ما
از دست رفته، به سان مردگانند.
گاه در خوابهایمان به سخن در می‌آیند ؛
گاه در اندیشه‌هایمان، ذهن می‌شنودشان.
و با پژواکهایشان لحظه‌ای باز می‌گردند
هم پژواکهایی از نخستین شعر زندگیمان
بسان موسیقی، از فرادورها، که شبانگاهان خاموشی می‌گیرد.

به یادآور، تن ...

به یادآورتن، نه فقط همین را که بسیار دوست داشته شدی،
نه فقط بسترهایی را که در آنها آرمیدی،
بل آن آرزوهایی را هم بیاد آور که به عیان در چشمها
برای تو به درخشش می‌افتادند،
و صداهایشان می‌لرزید - و مانعی ناگاه
نقش بر آبشان کرد.
حال که دیگر همه چیز از آن گذشته است،
بیش و کم بدین می‌ماند که تو انگاری
به آن آرزوها هم تسلیم شده باشی - بیادآور
که چگونه درون چشمهایی که نگاهت می‌کردند، می‌درخشیدند،
که چگونه صداهایشان برای تو می‌لرزید ؛ به یادآور تن، به یادآور.

یانیس ریتسوس
ترجمه علی عبدالهی

تنها همین!

انسانی سرسخت و جسور
عشق، شعر و صراحت را
دستاویز خیره سری هایش می‌کند
بر نوکِ چوب کبریتی
شهری می‌سازد
با خانه‌ها
درختان،
مجسمه‌ها
میدان‌ها
ویترین‌های زیبا،
ایوان‌ها
صندلی‌ها و گیتارها،
شهروندان واقعی و پلیس‌های راهنمایی.
قطارها به موقع می‌رسند.
از آخرین قطار
میزهای مرمرین کوچک و زیبایی
برای مهمانخانه ی کوچکِ کنارِ دریا می‌آورند،
جایی که پاروزنانِ خیس از عرق
با دوشیزگانِ زیبا لیموناد خنک سر می‌کشند
و به کشتی‌ها نگاه می‌کنند.
جز این چیزی برای گفتن ندارم
و می‌پذیرم
که حرفم را باور نکنید.

نزار قبانی
ترجمه: احمد پوری

من می‌نویسم

من می‌نویسم
تا اشیا را منفجر کنم ؛ نوشتن انفجار است
می‌نویسم
تا روشنایی را بر تاریکی چیره کنم
و شعر را به پیروزی برسانم
می‌نویسم
تا خوشه‌های گندم بخوانند
تا درختان بخوانند
می‌نویسم
تا گل سرخ مرا بفهمد،
تا ستاره، پرنده،
گربه، ماهی، و صدف
مرا بفهمد.
می‌نویسم
تا دنیا را از دندان‌های هلاکو
از حکومت نظامیان
از دیوانگی اوباشان
رهایی بخشم
می‌نویسم تا زنان را از سلول‌های ستم
از شهرهای مرده
از ایالت‌های بردگی
از روزهای پر کسالت
سرد و تکراری
برهانم

دکتر علی محمد حق‌شناس در مقاله‌ای بلند که در مجموعه تحقیقات ادبی زبان شناختی او آمده است، نگاهی عمیق و مستدل به چگونگی زایش و مرگ زبان‌ها دارد. عنوان اصلی این مقاله ارزشمند «شعر و زاد و مرگ زبان است» و در اینجا تنها بخشی از این مقاله را که درباره چگونگی مرگ زبان لاتین و دلایل مانایی است زبان فارسی است می‌خوانید.

مرگ و مانایی زبان

دکتر علی محمد حق‌شناس

آنها زایشی است شگفتی زا. زایش زبانها تند و آشکار و بی‌خبر رخ می‌دهد؛ همه را غافلگیر می‌کند و تا چشم به هم زنی می‌بینی زبانی زاده شده است و دارد جای زبانی دیگر را می‌گیرد؛ زبانی دیگر که اکنون چاره‌ای جز آن ندارد که بمیرد. مرگ زبانها، بر عکس، پنهانی است و سخت زمانگیر زبان محتضر سالها پس از زایش زبان تازه می‌پاید، و جان می‌کند و خلاص نمی‌شود؛ و تازه پس از آن که مرگش اتفاق افتاد سالها، بلکه قرنها، طول می‌کشد تا مردمان از آن با خبر شوند. همه را این مرگ خواب می‌کند؛ و چون، پس از گذشت سالیان و قرون، همگان چشم باز می‌کنند، می‌بینند حادثه دیری است رخ داده و زبانی مرده و کار تمام است. سال مرگ لاتین را چه کسی می‌تواند به دقت تعیین کند؟ سانسکریت کی مرد؟ پارسی باستان و پهلوی و مانندگانش آخرین نفس را در چه سالی کشیدند؟

اما سال مرگ زبانها را اگر نشود تعیین کرد، باری راز مرگ و راز زایش آنها را شاید بشود؛ و من راز مرگ زبانها را در رکود و سترونی شعر آنها، و آنگاه در مرگ نهایی آن شعر می‌بینم. هر زبانی آنگاه می‌میرد که آخرین شاعرش مرده باشد. و مرگ شعر و شاعر، به نوبه خود، آنگاه در زبانی اتفاق می‌افتد که این دو، به هر دلیل که باشد، از حیات و زندگی زمانه خود قطع رابطه کرده باشند، و از مردم و از عیش و عزای آنان بریده باشند، و به گذشته‌ها مشغول شده

باشند، یا به چیزی سرگرم شده باشند که از آن مردم نباشد. و این خود همیشه با زایش شعری دیگر، به دست شاعرانی دیگر، و در ساحت زبان نوخاسته‌ای دیگر همراه است. پس زایش هر زبانی نیز می‌بینیم که رازش در زایش شعر آن نهفته است ؛ و لذا می‌توان گفت که هر زبانی هم آنگاه زاده می‌شود که اولین شاعرش پا به دنیا نهاده باشد. و در این ماجرا، همان گونه که گفتیم، مرگ شعر و زبان کهنه سالها ـ بلکه قرنها ـ پس از زایش شعر و زبان نوپایی محقق می‌شود که مقدر است جای آن دو تای اول را بگیرد.

در زیر خواهیم دید که مدعای بالا ناظر بر واقعیتی بسیار اساسی‌تر از آن است که در وهله اول حاضریم بپذیریم. ولی بگذارید پیش از همه بگویم مقصود من از لفظ شعر در اینجا، اولاً، کل آفریده‌های ادبی در یک زبان است ؛ مقصودم همهٔ هنر کلامی است، اعم از کلام منظوم و کلام منثور، خواه آن کلام در طرز حماسه باشد و خواه در طرز تراژدی یا کمدی یا قصه یا داستان یا رمان یا نمایشنامه و یا هر چیز دیگر از این دست ؛ مقصودم، در واقع، چیزی است از سنخ بوطیقای ارسطو، و هر آنچه از گوهر هنر است و در زبان چهره می‌نماید؛ و اگر از لفظ ادبیات در اینجا می‌پرهیزم، از آن روست که ادبیات صناعات و فنون ادبی را هم در بر می‌گیرد، ولی حرف من در اینجا شامل آنها نمی‌شود؛ و اگر برای بیان این مقصود از لفظ شعر بهره می‌گیرم، بدان سبب است که شعر بیش از هر نوع ادبی دیگر از گوهر هنر مایه دارد؛ وانگهی شعر نوع غالب هنر کلامی در ادوار گذشته نیز بوده است.

ثانیاً مقصود من از شعر در این مفهوم فراگیر همانا هر اثری است که به زبان زنده مردم زمانه شاعر نوشته شده باشد، و برای همان مردم نوشته شده باشد، و در آن از حال و روز همان مردم سخن گفته شده باشد، و لاجرم بتواند در دل مردم بنشیند، و مردم بتوانند بدان اقبال کنند، و هر لحظه بتوانند از هجوم آلام دل خود بدان پناه برند، و التیام دردهای خود را در آن بجویند. آری مقصود من چنین شعری است ؛ و گرنه شعر رسمی و سنتی و نهادی شده، شعری که صرفاً به منظور طبع آزمایی بر اساس اسلوب کهن و زبان مرده مردم پیش از این رفته گفته شده باشد، شعری که، نه از سردردی، بلکه فقط بدان غرض سروده شده باشد که شاعر مهارت خود را در اسلوب کهن باز نموده باشد و نشان داده باشد که او را هم سری است در میان سران شاعران کهن و در سر او هم همان می‌گذرد که در کسانی می‌گذشت که اکنون با هفت هزار سالگان همسفرند، آری چنان شعری، شعر مردم زنده نیست، ناگزیر شعر زبان زندهٔ مردم نیز نیست ؛ چنان شعری یا شعر زبان مردگان است و یا شعر زبانی است که خود پا به گور دارد و تنها بدان دلیل هنوز نمرده است که شعر زنده‌زبان هنوز با زبان زنده آغاز نشده است. پس چنان شعری خودش زنده نمی‌تواند باشد، تا چه رسد بدان که بخواهد زبانی را هم زنده نگه دارد، یا آن از خطر مرگی محتوم رهایی بخشد.

حالا با این مقدمه بگذارید به سراغ یکی چند مورد تاریخی از مرگ و زایش زبانها برویم تا صدق این مدعا بر ما آشکارتر شود، و خود ببینیم که شیشه عمر هر زبانی به راستی در کف شاعران آن زبان است، و هر زبانی مایه حیات از شیشهٔ شعری می‌نوشد که شاعران آن زبان در کف دارند.

لاتین چگونه مرد؟

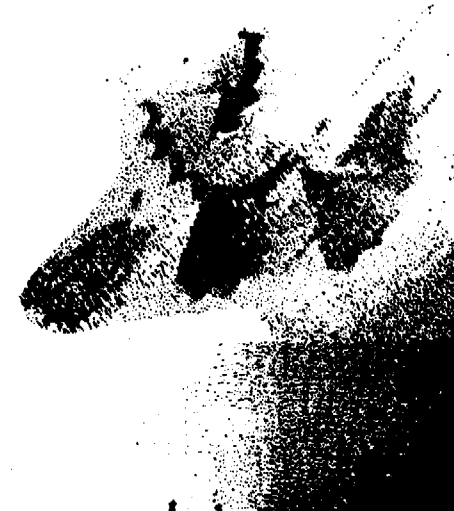
لاتین زبان بخش باختری امپراتوری روم بود؛ و چون روم به دوپاره تقسیم شد، لاتین در مقام زبان روم غربی تداوم یافت ؛ و پیش از آن‌که قرون تاریک آغاز شود و قرون وسطا از پس آن بیاید، این زبان سه دوره مشعشع ادبی را پشت سرنهاد: یکی دورهٔ آغازین ؛ و آن دورهٔ تکوین زبان و ادب لاتین بود، و با نام لی ویوس آندرونیکوس شروع می‌شود؛ و او شاعر بود، و در قرن سوم پیش از میلاد می‌زیست، و در اسپارت به اسارت گرفته شد، و به بردگی برده شد. از دیگر شاعران بلند آوازه این دوره یکی اسکیپی یوس جوان‌تر بود، و او بین سالهای ۱۲۹ ـ ۱۸۵ پیش از میلاد می‌زیست ؛ و دیگری کراتس بود؛ و این کراتس نیز درقرن دوم پیش از میلاد می‌زیست، و چندی در رم اقامت گزید، و در آنجا درس دستور زبان می‌داد، و گفته‌اند به سفارت به رم رفته بود.

دوم دورهٔ طلائی ؛ و آن دوره اوج زبان و ادب لاتین بود؛ دوره‌ای بود که سیسرون (۴۳ ـ ۱۰۶ پیش از میلاد) در آن پا گرفت، و

○ هر زبانی آنگاه می‌میرد که آخرین شاعرش مرده باشد و مرگ شعر و شاعر به نوبه خود زمانی اتفاق می‌افتد که این دو با زندگی زمانه خود قطع رابطه کرده باشند.

○ شعری که به زبان مرده مردم پیش از این گفته شده باشد، شعر مردم زنده نیست و ناگزیر شعر زبان زنده مردم هم نیست

○ با آمدن اعراب به ایران، زبان عربی همه ی سنگ‌ها را مسخر کرد و از دیوان حکومت گذشت و به مکتب و مدرسه درون خانه‌ها نیز راه یافت.



ویرژیل (۱۹-۷۰ پیش از میلاد) بدان شکوه و جلال داد، و هوراس (۸-۶۵ پیش از میلاد) و اُوید (حدود ۴۳ پیش از میلاد تا ۱۷ میلادی) و سه‌نه‌کا (۴ پیش از میلاد تا ۶۵ میلادی) هم همین طور. پس در این دوره شاعران بزرگ می‌زیستند، و بازار لاتین رونق از شعر شیرین و زبان روان آنان داشت.

و سوم دوره نقره‌گون، و آن دوره ما قبل افول زبان لاتین بود؛ و در آن تاسیتوس (حدود ۱۱۷-۵۵ میلادی) و یوونال (حدود ۱۴۰-۶۰ میلادی) و دیگران به شعر گفتن سرگرم بودند، و بازار لاتین هنوز بیاوبرویی داشت.

و آنگاه حملات قبائل ژرمن به خاک روم آغاز شد، و سرانجام امپراتوری روم غربی به دست این وحشیان افتاد، و اینان پاپ اعظم را به جای امپراتور نشاندند، و خود کمر به خدمت او بستند، و در این کار چندان تند رفتند که قضایا بر خودشان هم مشتبه شد، و پنداشتند بعد از پاپ اعظم هیچ کس مسیحی مؤمن نیست، الا البته خودشان. این بود که به هیچ چیز میدان ندادند مگر به کلیسا و به آنچه کلیسا بگوید؛ و کلیسا همه آثار ادبی و فلسفی یونان و روم باستان را کفرآمیز اعلام کرد، سوای اندکی از آثار افلاطون که آگوستین قدیس رواجشان داد، و اندکی هم از آثار ارسطو که بعدها - خیلی بعدها- توماس اکویناس قدیس به کلیسا خوراندشان. و انگ کفرآمیز که بر ادبیات روم و یونان خورد، همگان از آن‌ها تبرا جستند، و دیگر کسی جرئت نکرد آنها را بیاموزد یا بیاموزاند؛ و این شد که جروم قدیس به استغفار افتاد که چرا در جوانیش از اشعار سیسرون و همپالکیهایش می‌خوانده، و حال آن که می‌توانسته است کمر به خدمت کتاب مقدس ببندد؛ و این جروم قدیس تازه خود معلم زبان و ادبیات هم بود. و این همه مشتی است نمونه خروار؛ و آن خروار بود که سبب شد آفتاب ادب لاتین بر لب بام برسد، و شعر آن تباهی گیرد، و نور از فضای این زبان برود. و از آن به بعد زبان لاتین زبان کلیسا و فلسفه شد، و کلیسا و فلسفه در چار دیواری مدارس محبوس و محدود ماندند، و زبان لاتین هم با آن دو در همانجا محبوس ماند؛ و اگر شعری هم از آن پس به زبان لاتین گفته شد، آن شعر به غایت رسمی و نهادی شده و سنتی وسترون بود، و به درد همان کلیسا و فلسفه می‌خورد، و به درد زبانی می‌خورد که مال کلیسا و فلسفه بود، زبانی که داشت می‌مرد، و پایش لب گور بود؛ چون شعر و شاعر اینک دیگر از مردم کناره گرفته بودند، و از آنان بریده بودند. چنان شعری بی شک به درد مردم زنده زمانه نمی‌خورد، چون بیانگر احساسات آنان نبود، و از حال و روز آنان چیزی در آن شعر نبود.

این بود که مردم نیز حساب خود را از لاتین جدا کردند، و سر خود گرفتند، و به لاتین پشت کردند، و به زبانهای محلی روی آوردند. و این زبانهای محلی، هر چند خود از لاتین نشأت گرفته بودند، مال کوچه و بازار بودند، پس مال مردم بودند، و دل مردم در آنها می‌تپید، و بیانگر احساسات و عواطف مردم همین زبانها بودند؛ و از آن پس خونی که قرنها پیش از این از دل مردم در رگهای زبان لاتین جاری بود، از رگهای لاتین باز گرفته شد، و به زبانهای محلی داده شد، و زبانهای محلی لاجرم زبانهای دل مردم شدند.

حالیا حادثه اتفاق افتاده بود، و لاتین مرده بود، و کار تمام بود؛ اما هنوز کسی خبر نداشت، چون کلیسا و فلسفه هنوز بدین زبان سخن می‌گفتند، بی آن که این زبان دیگر هیچ سخنگوی مادرزادی داشته باشد. وانگهی، دانته هم هنوز نیامده بود تا زنگ مرگ این زبان را با اعلام زایش شعر و زبان نوپای ایتالیایی به صدا درآورد. و آنگاه که دانته آمد، و از پی او شاعران دیگر آمدند، و همه به زبانهای محلی خود شعر سرودند، ناگاهان همه دریافتند که لاتین دیر گاهی است که در همان برج و باروی کلیسا و فلسفه مرده و در همانجا هم مدفون شده است. و از آن به بعد با آن که دهها و صدها کتاب در باب علم و فلسفه و دین و اخلاق و سیاست و جز اینها به زبان لاتین نوشته شد، هیچ یک از آنها بدین زبان آن نداد که شعر - و فقط شعر زنده زمانه - می‌توانست بدهد؛ و این همه کتاب که بدان زبان نوشته شد، هر چند بر بار فرهنگی و تمدنی آن زبان افزود، گرد مرگ از چهره آن دیگر نزدود. لاتین اینک مرده بود.

فارسی چگونه زاده شد و چرا نمرد؟

اکنون اگر از همین چشم انداز به زبان فارسی نگاهی بیندازیم و در زایش و بالش آن باریک شویم و در سرنوشت آن تأملی کنیم، آشکارا خواهیم دید که این زبان زاده نشد مگر به معجز شعر پارسی، و از چالش بزرگی که تاریخ فرا راهش نهاد سالم به در نیامد مگر به یاری شعر پارسی و به همت شاعران پارسیگوی؛ خواهیم دید که بیش از دویست سال از حمله اعراب گذشته بود که یعقوب لیث صفار، چون وصف خود را به تازی شنید، برگشت و در محمد وصیف در نگریست و با آن صدق و سادگی که آئین همه راستکاران است به عتاب گفت «چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟» و در طی آن دویست سال زبان عربی همه سنگرها را مسخر کرده بود؛ و در طی آن دویست سال زبان رسمی ایران، که به زبان پهلوی یا پارسی میانه موسوم بود، از میدان به در رانده شده بود، و ایران بی زبان مانده بود، و مردم هر ناحیتی از ایران به گویش همان ناحیت سخن می‌گفتند، و کارهای رسمی و عمده ایران از مجرای زبان عربی صورت می‌بست، و زبان عربی اکنون دیگر از دیوان رسالت برگذشته بود، و به مکتب و مدرسه رسیده بود، و از آنجا فراتر رفته بود و به کوچه و بازار پا نهاده بود، و کار تجارت و بازرگانی را قبضه کرده بود؛ سهل است که به تک تک خانه‌ها رخنه کرده و زبان نماز و نیایش و نذر و ندبه شده بود، و کار از کار داشت می‌گذشت که یعقوب، به جای صله و پاداش، آن سخن را در کار مداحان عربی گوی خود کرد، و آن سخن را به گویش ناحیت خود در کار آنان کرد، و گویش ناحیت او پارسی دری بود، و با همین جمله ساده که گفت، به روایت تاریخ سیستان، «محمد وصیف پس شعر پارسی گفتن گرفت، و اول شعر پارسی اندر عجم او گفت، و پیش از او کسی نگفته بود، که تا پارسیان بودند، سخن پیش ایشان به رود گفتندی بر طریق خسروانی، و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند شعر میان ایشان به تازی بود، و همگان را علم و معرفت تازی بود...» می‌بینیم که با همین یک جمله ساده که یعقوب به گویش دری گفت، گویش دری از مرتبت خود برکشیده شد و به پایگاه زبان رسمی ایران برنشانده شد، و ایران زبانی تازه پیدا کرد، و از آن روزباز شاعران بدین زبان

تازه و نوزاده شعر گفتن گرفتند، و روزگار بی زبانی ایران سر آمد.

پس، از چشم انداز این روایت می‌بینیم که پیش از آن که یعقوب بیاید و گویش دری را منزلت زبان رسمی ببخشد، و حرز شعر پارسی را بر بازوی این زبان ببندد، زبان عربی حتی به عالم شعر و ادب ایرانیان نیز چنگ انداخته بود، چرا که ایرانیان اکنون سالهای سال بود که از نعمت زبانی رسمی محروم مانده بودند و گویشهای محلیشان نیز چندان توان نداشتند که بتوانند از پس زبان رسمی و پربارو بر عر بی برآیند. این بود که اکنون دیگر «شعر میان ایشان به تازی بود، و همگان را علم معرفت تازی بود...» اما همین یک حرز یعقوبی که به بازوی گویش دری بسته ش تند، بس بود که این گویش به پایگاه زبان رسمی ایران راه برد و این زبان نوخاسته بدان باروبری آراسته گردد که ضامن بقای هر زبانی است ؛ همین یک حرز بس بود تا فارسی، به همه نوزادگیش و با همه نوپاییش، ا زمرگ مرموزی جان به در برد که در کمین آن نشسته بود، و در کمین همه گویشهای پارسی دیگر نشسته بود؛ از همان مرگ پنهانی که گفتیم سالها پس از وقوعش آدمیان ازآن با خبر می‌شوند. و همین یک حرز اکنون بیش از هزار سال است که زبان پارسی را زنده نگه داشته و هر سال بر رونق آن افزوده است، و باداکه در آینده نیز چنان کند. و در طول تمام این هزار سال و بیشتر چه بسا فیلسوفان و متکلمان و مفسران و فقیهان و منجمان و حتی ادیبان و مورخان و دیگران نیز که به عربی نوشتند، ولی فارسی ماند؛ علی رغم همه اینها فارسی ماند، اما نه بدان سبب فارسی ماند که در کنار اینان اندک کسانی هم بودند که فلسفه و کلام و تفسیر و تاریخ خود را به فارسی می‌نوشتند، بلکه صرفاً بدین سبب فارسی ماند که شاعران ایران از روزگار یعقوب به بعد، همه به فارسی سرودند؛ زیرا از رودکی و عنصری و منوچهری و فردوسی گرفته تا خیام و نظامی و حافظ و سعدی و عارف و فروغی و بهار و نیما، همه به فارسی سرودند؛ زیرا شاعران ایران به عربی نسرودند؛ و از این پس نیز خواهیم دید که اگر همه معرفت آموختگان هم به عربی بنویسند، یا آن گونه که مقتضای زمانه است به انگلیسی و فرانسه و آلمانی و روسی بنویسند، باز هم فارسی خواهد ماند، زیرا که شعر فارسی نمرده است، زیرا آخرین شاعر پارسیگو نمرده است.

اکنون بگذارید از خود این سؤال را هم بکنیم که چه می‌شد اگر محمد وصیف، به جای آن که در پاسخ به یعقوب «شعر پارسی گفتن» گیرد، به همان سنت کهن باز می‌گشت و به رسم مرده و متروک پیشینیان سخن، پیش یعقوب به رود می‌گفت «به طریق خسروانی»؟ در آن صورت آیا باز هم معجز یعقوبی رخ میداد؟ آیا از آن رهگذر نیز میسر می‌شدکه فارسی زنده بماند؟ راستش، اگر از من این سؤال را می‌کردند، می‌گفتم نه؛ چرا که «طریق خسروانی» اکنون دیگر مرده بود و ناگزیر نمی‌توانست در تارهای دل کسانی چنگ زند که زبان فارسی زبان زنده آنان بود، و آنان زنده به فارسی بودند. وانگهی، «طریق خسروانی» طریق خسروان بود و نه آئین مردمان زمانه شاعران ؛ و لذا نه از دل مردم خبر داشت، و نه از حال و روز آنان ؛ پس نفس خسروانی چگونه می‌توانست در دل اینان بگیرد؟

و سرانجام ...

بسیار گفته‌اند و شنیده‌ایم که زبان هر مردمی راز بقای آن مردم است، و نگهبان وحدت ملی آن مردم است. این، البته، درست است. اما این نیز درست است که راز بقای هر زبانی هم شعر آن زبان است، و هر زبانی آنگاه می‌میرد که آخرین شاعرش مرده باشد. اما شعری که که راز بقای زبان می‌تومدند باشد، شعری است زنده که آب از سرشارترین بخش از نهر جاری زبانش می‌نوشد؛ از آن بخش که در کوچه و بازارهای شهر و در تک تک مردم شهر جاری است، شعری است که هرگز از مردم چندان جدا نمی‌شود که فقط با گذشته و با آثار گذشتگان در آمیزد و تنها نزد آنان جا خوش کند؛ و گرنه شعری که با گذشته و با گذشتگان بیشتر مشغول باشد، شعری است مرده، شعری است بی روح، و آن که بی روح است روحبخش چگونه می‌تواند باشد؟

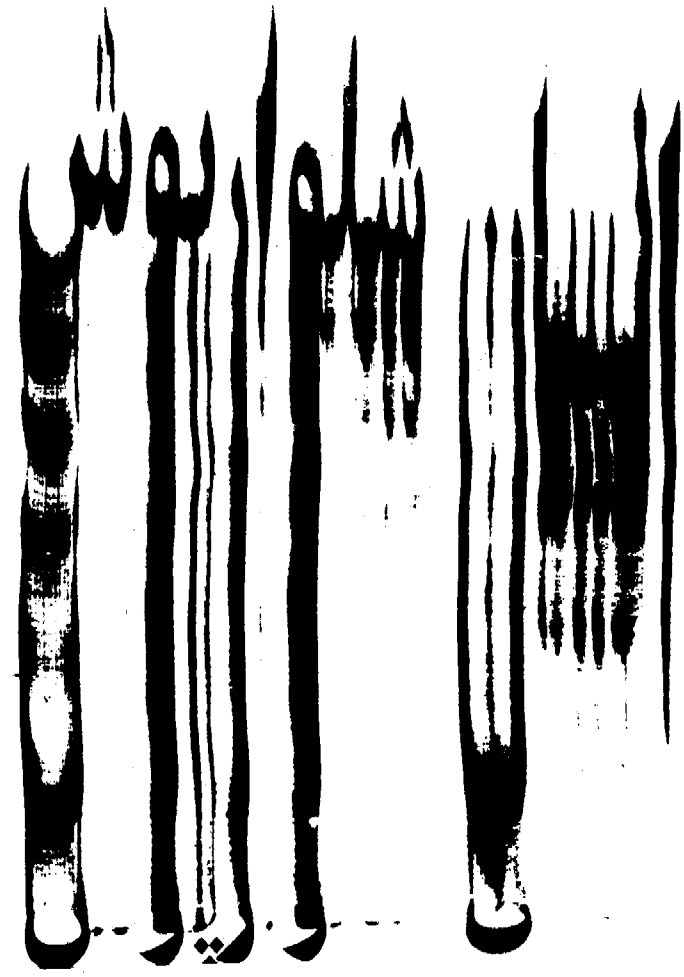
○ دوران طلایی زبان لاتین، مدیون حضور شاعران بزرگی بود که به این زبان شعر می‌سرودند و زمان مرگ آن هنگامی فرا رسید که هنرمندان و مردم از این زبان که زبان رسمی فلسفه و کلیسا شده بود روی گرداندند

○ زبان فارسی زنده نشد مگر به یاری شعر پارسی و به همت شاعران پارسی گوی

○ هنگامی که یعقوب لیث صفار وصف خود را از زبان شاعری که به عربی مدیحه‌ای سروده بود شنید گفت: چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟

شلوار پوش

برانیسلاو نوشیچ
ترجمه: سروژ استپانیان



با آنکه ممکن است عجیب به نظر بیاید، واقعیت این است که کافی است انسان از دامن پوشی در آید تا بی درنگ به موجودی مردانه‌تر و مصمم‌تر مبدل شود. این واقعیتی است انکارناپذیر، که سراسر تاریخ بشریت گواه آن است. دامن، انسان را به زنجیر می‌کشد و به او اجازه نمی‌دهد به طور جدی گام بردارد، در حالیکه یک انسان شلوار پوش، آزاد و بی مانع در راه زندگی قدم می‌گذارد.

شلوار نه تنها جنسیت یک موجود، بلکه ر یخت و روز او را نیز مشخص می‌کند. مثلاً همین که. کسی شلوار به پا کند شما در دم متوجه می‌شوید که او موجودی است دو پا. از سوی دیگر، شلوار از لحاظ اصول اخلاقی نیز دارای مزیت هائی است ؛ نه به خاطر آن که می‌توان دگمه‌اش را انداخت، بلکه به این سبب که، چه سرپا ایستاده باشید چه «بالانس» زده باشید، به هر صورت «شلوار به پا» خواهید بود. علاوه بر این، شلوار چیزی است با صرفه‌تر و اطمینان بخش‌تر ؛ البته نه به خاطر آن که دامن مظهر اطاعت و تسلیم پذیری به شمار می‌رود، بل به این سبب که انسان را ضعیف و بی اراده می‌کند. این ادعا را می‌توان با ذکر شواهد تاریخی نیز به اثبات رساند. همه ملل عهد باستان، البته مللی که عادت داشتند دامن بپوشند- از بین رفته از صفحه زمین محو شده‌اند، لیکن از بین رفتن آنها فاجعه ئی به شمار نمی‌رود، فاجعه در آن است که علیرغم محو شدن این ملل، هنوز هم دامن زنده است و به زندگی خود نیز ادامه می‌دهد. البته در این میان وضع و حالت عجیب دیگری هم وجود دارد: اگر دامن در واقع مظهر تسلیم پذیری و لطافت باشد (که به همین سبب ملت هائی که عادت به پوشیدن آن داشتند از بین رفته‌اند) چرا هنوز هم به عنوان جزئی از جامه سنتی اقویای جهان امروز- جامه رسمی پادشاهان، کشیشان و زنان - باقی مانده است ؟

هرگز تصور نکنید که من با این همه تأکیدی که بر اهمیت شلوار کرده‌ام قصدم این بوده است که از مقام و ارزش دامن بکاهم، یا بین شلوار و دامن دعوا راه بیندازم و به این ترتیب مناسبات حسن همجواری موجود بین آن دو را به تیرگی بکشانم. خیر. قصدم بیشتر این بود که غروری را که در نخستین لحظه شلوار پاکردن به‌ام دست داده بود برای خودم توجیه کنم.

البته باید اعتراف کنم شلواری که برای نخستین بار پایم کردند آنقدرها هم غرورآفرین نبود. اولین شلواری که افتخار پوشیدنش نصیبم شد شلوار برادر بزرگم بود؛ شلواری که همه شرح حال کوتاه و در عین حال طوفانی اخوی بر آن نقش بسته بود. برق سر زانوهایش حکایت از آن داشت که اخوی در مدرسه مدام منباب تنبیه مجبور می‌شده است به حکم معلم ساعت‌ها زانو بزند. از سوی دیگر، کمربند ابوی نیز شلوار مذکور را چنان از پشت خط خطی و نخ نما کرده بود که همیشه خدا احساس کوران می‌کردم. و همین امر باعث شده بود زکامی که هنگام غسل تعمید دچارش شده بودم با شدت بیشتری عود کند. یادم می‌آید درست از لحظه ئی که شلوار پام کردم به چنان آتش پاره چموشی مبدل شدم که نه از تهدید ککم می‌گزید، نه از تعقیب و نه از بگیر و ببند. - راستش هرگز نتوانستم بدانم که آن همه دلاوری از خواص شلوار بود یا از خصایص خودم ؛ یعنی از خصایصی که لابد در وجودم نهفته بود و ظاهراً می‌بایست با آغاز مرحله «تنبان به پا کردن» غفلتاً به منصه بروز و ظهور برسد.

بالا رفتن از درخت نخستین سرگرمی دوران شلوار پوشیم شد. وجود شلوار به عنوان یک شی ء مفید کمکم می‌کرد تا بتوانم خودم را به نوک درخت‌های گردو و گیلاس و گلابی همسایه‌ها برسانم. این سرگرمی یک فایده دیگر هم داشت: کافی بود بو ببرم که از جانب یک بگیرو ببند سازمان یافته خانوادگی مورد تهدید قرار گرفته‌ام، تا بی درنگ عین گربه ئی که سگ دنبالش کرده باشد از درخت گردو بکشم بالا، رو بلندترین شاخه‌اش جا خوش کنم و تعقیب کنندگانم را زیر بارانی از گردو کالک عقب بنشانم. با وجود این، مقامات مربوطه موفق شدند برای دستگیری و تنبیه ارادتمند راه حلی پیدا کنند: هر بار که علیرغم اصرار تعقیب کنندگانم از فرود آمدن و تسلیم شدن خودداری می‌کردم یک بشقاب پر بیسکویت اعلا می‌گذاشتند زیر درخت، می‌رفتند تو

خانه و در را پشت سر خود می‌بستند. من مثل یک پرنده معصوم به هوای بیسکویت‌ها با احتیاط از درخت می‌آمدم پائین و ناگهان در حلقه محاصره تعقیب کنندگان خود اسیر می‌شدم. آن‌ها ابتدا خلع سلاحم می‌کردند و بعد کشان کشان به طرف خانه ـ به سوی شکنجه گاه ـ می‌بردندم. تقریباً همان زمان بود که پی بردم آدم هائی که نقاط ضعف کوچک داشته باشند برای ابراز دلاوری‌های بزرگ استعدادی ندارند.

علاوه بر این‌ها سرگرمی‌های ساده و معصومانه دیگری هم داشتیم. مثلاً یک روز پودل سفید وتر تمیز و آراسته پیراستهٔ خانم ووئیچکارا که به طرز خاصی ازش متنفر بودم چنان به جوهر آلوده کردم که خانم ووئیچکا غش کردو یک روز هم کفش‌های نو برادر بزرگم را پر از قیر کردم و ما حصل کار این شد که ناچار شدند کفش هایش را تکه تکه کنند تا پاهای بیچاره‌اش از توی آن آزاد شوند.یک بار هم، شبی که کشیش محله و همه عمه هایم را به شام دعوت کرده بودیم زیر میز ناهارخوری آتش بازی را ه انداختم و ترقه در کردم. وضعی که به وجود آمد چنان خنده آوْر بود که انسان از شدت دلسوزی نمی‌توانست جلو اشک هایش را بگیرد. پر واضح است که میز برگشت روی اخوی ارشدم، همه ظرف و ظروف سر خورد تو دامن عمه بزرگه‌ام، دیس سوپ چپه شد تو دامن عمه دیگرم (همان که من شبیهش بودم)، یک بشقاب پر از کلم ترشی پرید تو گلوی کشیش، مادرم دچار حمله قلبی شد و یک عمه دیگرم چنان زبانش را با چنگال زخمی کرد که ناچار شد سه هفته تمام لالمانی بگیرد و حرف نزند.

اما همه این‌ها چیزی جز یک مشت دلاوری در مقیاس‌های ناچیز نبودند دلاوری‌های اصلی در کوچه و خیابان، و به طور کلی در خارج خانه به ظهور می‌رسید؛ چراکه در آنجا، در همه حال، خیل پر هیاهوئی مرکب از بچه‌های بی سرو پائی که تن به حاکمیت والدین شان نمی‌دادند انتظار مرا می‌کشید. به اتفاق همین بچه‌ها بود که باغچه‌ها و پشت بام‌های مردم را زیر پا می‌گذاشتم و خودم را با انواع و اقسام بازی‌ها از یک قل دوقل گرفته تا بازی دزد و وزیر- سرگرم می‌کردم.

یادم می‌آید یک بار یک جور بازی از خودمان در آوردیم که اسمش «بحران» بود. ـ توضیحاً باید عرض کنم که «بحران» پدیده ئی را گویند که معمولاً از نخستین روز تشکیل یک دولت به وجود می‌آید و تا آخرین روز حیات آن باقی می‌ماند. عینهو خالی که به تن بچه نوزاد باشد. ـ خوب، نظر به این که همه کودکان دنیای سیاست به این بازی رغبت فوق العاده نشان می‌دهند هیچ دلیل عقل پسندی وجود نداشت که ما از آن غافل بمانیم. البته در این بازی من فرد تشکیل دهنده کابینه بودم. کابینه من به رأی اعتماد هیچگونه مجلسی تکیه نداشت و جا دارد بگویم که در زندگی سیاسی کشور ما این امر پدیده‌ای غیر عادی به شمار نمی‌رود. نظر به این که همه بچه‌ها توی حیاط ما اجتماع کرده بودند من خودم را ذیحق می دانستم ـ حتی ذیحق‌تر از لوئی چهاردهم ـ که اعلام کنم Letat cest moi و با استناد به همین عبارت نیز همه قدرت را در دست بگیرم.

همه بچه‌ها علاقه داشتند وزیر باشند (بجاست گفته شود که این، نقطه ضعفی است نه مختص کودکان) و چون فاقد رعایا بودیم (زیرا هیچکس کمترین علاقه ئی به تبعیت از خودش نشان نمی‌داد) از این رو مجلسی هم نمی‌توانستیم داشته باشیم. نکته قابل ذکر این است که ما، حتی اگر رهبری غازها و بوقلمون‌ها و اردک‌ها و سایر موجودات نیک نفسی را هم به عهده می‌گرفتیم که به حد وفور در دسترس بودند و با توجه به عدم مخالفت شان با حکومت‌ها رعایای مناسبی هم به شمار می‌رفتند، حتی اگر اقدام به تأسیس مجلس هم می‌کردیم باز ممکن نبود بتوانیم راهی به جائی ببریم. البته همه این رعایا ممکن بود در باشگاه‌های خودشان (مثلاً در باشگاه بوقلمون‌ها یا باشگاه غازها و یا باشگاه اردک‌ها) گردآیند و با هم متحد بشوند، اما این باشگاه‌ها امکان نداشت بتوانند اختیاراتی را که ما ـ به عنوان اعضای دولت ـ خودمان به خودمان تفویض کرده بودیم محدود کنند. زیرا همان طور که بر همه افراد بشر واضح و مبرهن است، باشگاه‌های سیاسی فقط و فقط به این خاطر به وجود می‌آیند که به اعضای خود بیاموزند که از مغز خودشان استفاده نکنند و از هر چیز که باعث عذاب وجدان می‌شود بپرهیزند. البته ما به هر غاز و بوقلمون و هر اردکی که به ریاست باشگاه انتخاب می‌شد وعده و اطمینان می‌دادیم که (فقط خودشان)از تغذیه بهتر و بیشتری برخوردار خواهند بود؛ و به این ترتیب، هم مسأله اکثریت حل می‌شد، هم مشکل رأی اعتماد.

تا فراموش نکرده‌ام باید بگویم که میان حیواناتی که تو حیاط ما می‌زیستند یک رأس جوجه تیغی هم بود که، با توجه به قیافه و دک و پوزی که داشت می‌توانست عنداللزوم نقش رهبر جبهه مخالف را به عهده بگیرد. ولی این جناب جوجه تیغی شب و روز می‌خوابید و لابد می‌دانید جبهه مخالفی که مدام تو چرت باشد ممکن نیست بتواند خطری ایجاد کند. از طرف دیگر وضع ظاهریش هم مبین هیچگونه خطری نبود، زیرا انسان از جبهه مخالفی که تیغ هایش فقط جنبه تزئینی داشته باشد نباید واهمه ئی به دل را بدهد. به این ترتیب همه شرایط لازم به وجود آمده بود تا ما بتوانیم از یک قدرت نامحدود برخوردار شویم، و البته قدرت نامحدود ـ به ویژه هنگامی که کسی محدودش نمی‌کند ـ همیشه یکی از مظاهر رضایت خاطر و خشنودی سنتی ملت ما به شمار می‌رفته است.

در چنین شرایط مناسبی که به وجود آمده بود من به آسانی موفق شدم که هم مشکل بحران کابینه را حل کنم و هم هیئت دولت را تشکیل بدهم. پست وزارت امور خارجه را خودم به عهده گرفتم. در آن روزگار هیچیک از ما از شغل بی دردسر و پردرآمدی که «وزیر مشاور» عهده دارش می‌شود کوچک‌ترین تصوری نداشت. ما طبعاً وزارتخانه‌های بی وزیر بسیاری سراغ داشتیم اما وزیر بی وزارتخانه را، نه. این شغل، از جمله اکتشافات اخیر مردان سیاست، به شمار می‌رود. البته اگر در دوره خردسالی اهم چنین شغلی وجود می‌داشت، بدون تردید تصدی این پست بدون وزارتخانه را هم ـ که نه وظیفه مشخص دارد نه دفتر معینی ـ خودم به عهده می‌گرفتم. اما چطور شد که تصدی وزارت امورخارجه را متقبل شدم؟ این گزینشی بود به حکم یکی دیگر از ویژگی‌های مخصوص دیپلمات‌های کشورمان: هم از خانواده

خوبی برخاسته بودم، هم معلوماتم از زبان‌های خارجی تقریباً معادل صفر بود. هیئت دولت، جز من، چهار وزیر دیگر هم داشت: وزیر پلیس، وزیر دارائی، وزیر فرهنگ و وزیر ارتش.

در آن روزگاران دور، یعنی در دورانی که ما خودمان را با «دولت بازی» سرگرم می‌کردیم، عده وزرای کابینه اندک بود؛ مثلاً وزارتخانه ئی به نام «بهداشت ملی»، وجود خارجی نداشت زیرا به احتمال بسیار زیاد غمخواری برای سلامت و بهداشت مردم امری جندان ضروری تلقی نمی‌شد. وزارتخانه ئی به نام «راه» نیز وجود نداشت. البته نه این که فکر کنید کشور ما فاقد راه‌های ارتباطی بود. البته جنگل هم داشتیم، اما فقط راهزن‌ها بودند که بر جنگل‌ها حکم می‌راندند تا این که وزارتخانه جنگل‌ها تاسیس شد و جای راهزنان را گرفت. می‌گویند معادن مختلف هم داشتیم اما از آنجائی که همه مردم کشورمان مالیات هاشان را بی‌کم و کاست می‌پرداختند لزومی نداشت که دولتها دنبال منابع جدید درآمد بگردند.

کابینه مان تقریبا به این شرح بود:

مسند وزارت امور خارجه را خودم اشغال کردم.

چدماتیچ را، با توجه به این که در کلاسهای اول و دوم دبیرستان روفوزه شد و مالا بسیش از همه ما درس خوانده بود به مقام وزارت فرهنگ منصوب کردم. علاوه بر این، چد را دو بار هم از مدرسه اخراج کرده بودند، و به این ترتیب می‌شد گفت که او همه قوانین مدرسه را فوت آب است. مهم‌تر از همه اینها اینکه چد، آدمی بود که سواد آموزی را جزو خزعبلات می‌شمرد نه جزء ضروریات. پست وزارت پلیس نصیب سیما استانگوویچ شد. سیما پسر یکی از ژاندارم‌های ناحیه بود و از این جهت ما در بست معتقد بودیم که سابقه خدمت پدر آن خانواده در ژاندارمری از یک سو، و نوع تربیتی که باید یک ژاندارم زاده اصیل می‌شود از سوی دیگر، امتیازاتی است که برای تصدی پست وزارت پلیس در کشور صربستان کفایت می‌کند. از این‌ها که بگذریم، سیما برازندگی‌های دیگری هم داشت. مثلاً می‌توانست پاشنه دهنش را بکشد و با خشونت تمام هر بدو بیراهی که سر زبانش می‌آید نثار حریف کند، یا با موفقیت از نیش چاقو به عنوان یک وسیله تضمین شده تهدید و ارعاب استفاده می‌کرد و گاهی هم بی‌تعارف با مشت دندان‌های حریف را بیرون می‌ریخت.

په ریتسا ـ محصل کلاس سوم ابتدائی ـ به وزارت دارائی منصوب شد. او هنوز کوچک بود و شلوارهائی پاش می‌کرد که از پشت چاک داشت و از این رو، همیشه خدا، محض نمونه یک تکه پیرهنش از چاک پشت شلوارش زده بود بیرون. و این، دمی بود که فقط از صبح تا ظهر روزهای یکشنبه کم و بیش نظیف باقی می‌ماند.

په ریتسا استعداد هیچ جور کاری را نداشت ـ نه کاری که عهده دار انجامش شده بود، و نه هیچ کار دیگری ـ اما فراموش نکنید که صرف نداشتن استعداد، هرگز مانعی در راه احراز پست وزارت نبوده است. دم کثیفش هم نه تنها مزاحمش نبود، بلکه به عکس، برایش یک جور علامت مشخصه به حساب می‌آمد؛ علامتی که می‌شد تعمیم پیدا کند و به عنوان علامت مشخصه دائمی همه وزرای دارائی نیز به شمار رود. پست وزارت جنگ را به یکی از دوستان یهودی مان واگذار کردیم به اسم داوید مشولام انتخاب مان پر بی دلیل نبود. وقتی او را به این سمت منصوب می‌کردیم قصد اصلی مان این بود که خودمان را از امکان درگیر شدن در جنگ با دولت‌های دیگر محفوظ بداریم، و علاوه بر این، می‌خواستیم دوست مان از امکان بلاواسطه مشارکت در امر انعقاد قراردادها و شرط بندی هائی که معمولاً به امضای وزیر جنگ‌ها می‌رسد نصیبی ببرد.

جلسات کابینه ئی که به شرح فوق تشکیل شده بود گاهی اوقات روپشت بام انبار هیزم و غالباً در نقطه ئی مرتفع‌تر ـ یعنی روی یک درخت گردوی بلند منعقد می‌شد. در این حال، هر وزیری روی شاخه مخصوص به خودش جلوس می‌کرد. چنین نقطه مرتفعی را به هر دولت دیگری نیز می‌توان توصیه کرد زیرا فقط روی یک درخت بلند گردو و بر فراز بالاترین شاخه‌های آن، و یا روی بام یک ساختمان چهار طبقه است که دولت می‌تواند از شر خبرنگاران کنجکاو در امان بماند.

به این ترتیب، دولت ما که فرماندهی ارتش‌های خود را به داوید مشولام سپرده بود ـ صرف نظر از نقشه هائی که وزیر جنگ مان در مغز خود می‌پروراند ـ می‌توانست آزادانه درباره مقاصد صلح جویانه خود لاف بزند. یادم می‌آید یک روز که قرار بود موضوع حمله دسته جمعی اعضای هیئت دولت به باغ میلوش نانوا به عنوان مهم‌ترین مسأله روز در دستور جلسه قرار بگیرد (البته ناگفته نماند که در آن روزها آلبالوهای باغ آقای میلوشا چنان رسیده و آبدار و خوش رنگ شده بود که به طور قطع هر دولت دیگری هم با مشاهده آن‌ها به هوس سرقت می‌افتاد) ناگهان داوید مشولام موضوع حادثه‌ئی را که جنبه بین المللی داشت به عنوان نطق قبل از دستور مطرح کرد. او طی گزارش خود به هیئت دولت اطلاع داد که یکی از اتباع ما بر اثر حادثه مورد بحث دچار آسیب دیدگی شده و دولت ما، به خاطر حفظ حیثیت هم که شده باید به شدیدترین وضعی در صدد تلافی برآید. البته از حادثه مذکور همه ما خبر داشتیم: چند روز پیش، غاز نر ما در غیاب غاز نر همسایه مان از زیر چپر عبور کرده و خودش را به غازهای ماده حرمسرای او رسانده بود. دولت ما طبعاً از مقاصد غاز نرمان که به ماده غازهای غریبه ملحق شده بود هیچگونه اطلاعی نداشت، اما نکته مسلم این است که غاز همسایه و ماده غازهای مربوطه با چنان قساوتی بر سر تبعه ما ریختند و چنان بلائی به سرش آوردند که حیوان زبان بسته ناچار شد نیمی از دمش و نیمی از پرهای خود را در خاک دشمن جا بگذارد و معیوب و مصدوم به میهن خویش عقب بنشیند با توجه به ماده فوق، وزیر جنگ کابینه مان پیشنهاد کرد که بعد از ظهر فردای همان روز به کشور همسایه اعلان جنگ بدهیم. روز و ساعت اعلام حالت جنگی یک انتخاب تصادفی نبود؛ اولاً بعد از ظهر فردای آن روز مدرسه مان تعطیل بود، ثانیاً بنابر اطلاعاتی که داوید مشولام از منابع موثق اطلاعاتی خود کسب کرده بود قرار بود همه اهل بیت همسایه مان، بعداز ظهر فردا به صوب باغ انگور خودشان عزیمت کنند.

وزیر جنگ کابینه مان سخنرانیش را با

تعالیم زیر که مستقیماً از تورات ناخنک زده بود به پایان رساند: «دندان در برابر دندان و چشم دربرابر چشم». ـ و به عبارت دیگر، پیشنهاد کرد به ازای نصف دم و چند تا پری که از کله غاز ما کنده شده بود تما پرهای همه غازهای همسایه را تا حد برهنگی کامل شان بکنیم. مصرانه می‌گفت: بخصوص ماده غازها را باید گوشمالی سختی داد، چون که غاز همسایه کم و بیش حق داشت به خاطر دفاع از ناموسش غاز ما را مورد حمله قرار بدهد؛ اما ماده غازها چرا؟

بعد از آن که پیشنهاد وزیر جنگ مورد تصویب اعضای هیئت دولت قرار گرفت، او نقشه استراتژیکی عملیات جنگی را تنظیم کرد. بر اساس نقشه او، وزیر دارائی به سبب سن کم و بنیه ضعیفی که داشت نمی‌بایست در عملیات جنگی مداخله فعالانه می‌کرد، بلکه می‌بایست بالای چپر به نگهبانی می‌نشست تا ظهور هر بیگانه‌ئی را خبر بدهد. من و وزیر فرهنگ و وزیر پلیس وظیفه داشتیم که پرغازهای همسایه را بکنیم و خود وزیر جنگ نیز بنا بود پرهای کنده شده را جمع آوری کند. طرح و پیشنهاد ی وزیر جنگ به تصویب رسید؛ خود او فردای روز جلسه، مقارن نیمروز، با یک روبالش خالی که کل تجهیزات جنگی مان را تشکیل میداد در محل موعود حاضر شد.

حمله درست سر ساعت چهارده و هفده دقیقه آغاز شد. به عبارت دیگر، اندکی بعد از آن که ناقوس کلیسا ساعت چهارده را اعلام کرد، گاری همسایه مان همراه با اعضای خانواده راه تاکستان‌ها در پیش گرفت و ما بی درنگ پریدیم به آن سوی چپر. در ساعت چهارده و بیست دقیقه، من سرگرم کندن پرهای یکی از غازها بودم، وزیر پلیس و وزیر فرهنگ نیز به تأسی از من ترتیب پرهای دو غاز دیگر را می‌دادند.

ماده غازها، درمانده و مأیوس جیغ می‌کشیدند و سرو صدا می‌کردند، لیکن ما به پیروی از آیه «دندان در برابر دندان و چشم در برابر چشم و پر در برابر پر» آن قدر به کارمان ادامه دادیم که هر سه ماده غاز لخت مادرزاد شدند: درست مثل این که همان دم از تخم درآمده‌اند.

در این میان، وزیر جنگ کابینه پرهای کنده شده را به دقت جمع می‌کرد می‌چپاند توی روبالشی. سر ساعت چهارده و سی و دو دقیقه غازهای اولی را به امان خدا رها کردیم و سه تا غاز دیگر را چسبیدیم. جنگ، طبق نقشه تنظیم شده به گونه‌ئی موفقیت‌آمیز گسترش پیدا می‌کرد و چیزی نمانده بود شاهد پیروزی را به آغوش کشیم، اما ـ همان طوری که معمولاً در تنظیم طرح‌های استراتژیک اتفاق می‌افتد ـ وزیر جنگ کابینه فراموش کرده بود حدس بزند که ممکن است دشمن ا زطرف متحدان خود مورد حمایت قرار بگیرد. بله. ناگهان سگ غول پیکر صاحبخانه ـ که تا آن وقت گویا کنج مطبخ چرت می‌زد ـ به جناح جبهه گسترده ما حمله برد. این هجوم ناگهانی صفوف ما راکم و بیش دچار اختلال و آشفتگی کرد اما وزیر پلیس کابینه که مورد تهاجم مستقیم سگ صاحبخانه قرار گرفته بود فی‌الفور غاز نیمه عریان را رها کرد، سنگی از زمین برداشت و با دشمن به جنگ تن به تن پرداخت و به این ترتیب موفق شد شکافی راکه در جبهه به وجود آمده بود ترمیم کند.

اگر حادثه تازه ئی رخ نمی‌داد ممکن بود به پیروزی نهائی دست بیابیم اما حیف که پیشامد ناگهانی دیگری نیز در انتظارمان بود: واق واق شدید سگ صاحبخانه، کارگری را که تو آشپزخانه خفته بود از خواب بیدار کرد و همین بابا بود که لحظه ئی بعد چماق به دست وارد عرصه کار زار شد. هر ارتش دیگری هم ـ حتی ارتش پر تجربه‌تر ـ به هنگام مواجه شدن با چنین آتشبار نیرومندی ممکن نبود دست به عقب نشینی نزند. البته من اکنون همه جزئیات حمله متقابل دشمن را به خاطر نمی‌آورم اما یادم هست که چماق کارگر همسایه ابتدا با پشت وزیر فرهنگ آشنا شد و آخ یاس‌آمیز و دردآلودش را به آسمان فرستاد. وزیر پلیس به چالاکی گربه‌ئی از درخت بالا رفت و از آن بالا شجاعانه پرید روی بام انبار، به طوری که کارگر همسایه ناچار شد چماق را بگذارد و به طرفش سنگ پرت کند. من نیز درد آتشبار سنگین دشمن راکم و بیش روی پشتم حس کردم اما به موقع موفق شدم به آن سوی چپر بجهم. وزیر دارائی چنان گربه ئی سر داد و آنچنان داد و فریادی به راه انداخت که انگارمورد بازخواست مجلس قرار گرفته است. او سعی کرد پست نگهبانی را ترک کند و فرار را بر قرار ترجیح بدهد، اما زایده پیراهنش ک به یک دم درست و حسابی می‌مانست به میخ گیر کرد و وزیر دارائی مان مشعشعانه به چپر آویزان شد. می‌دانستم که این دم، روزی روزگاری کار دستش خواهد داد؛ و اکنون وسط این هیرو ویر میدیدم که پیش بینیم درست از آب در آمده است. البته کارگر همسایه مان به طرف چپر جست و وزیر دارائی را با چنان سهولتی که انگار داشت گلابی از درخت می‌چید از چپر جدا کرد و چنان استیضاحی ازش به عمل آورد که حتی مخالفت‌ترین مخالفان جبهه چپ نیز خواهش را هم نمی‌توانستند ببینند. کارگر همسایه مان بعد از آن‌که زهرش را ریخت، وزیر دارائی را درست مثل یک توپ فوتبال با یک اردنگی روانه آن سوی چپر کرد. وزیر جنگ راکسی ندید و ما تا مدتی خبری از او نداشتیم. وقتی که ترس مان ـ بعد از آن شکست سنگین ـ ریخت و حال مان اندکی جا آمد روی پشت بام خانه ما جمع شدیم تا وضع ارتش‌های مان را بررسی کنیم.

نتیجه‌امر به شرح زیر بود ـ

وضع روحی: افتضاح!

هیأت دولت: یک زخمی و یک مقتول.

(وزیر جنگ راکه ناپدید شده بود؛ مقتول به حساب آوردیم.)

دستور دادم وزیر جنگ را به هزینه دولت دفن کنند، ولی اجرای مراسم خاکسپاری به علت عدم دسترسی به جنازه وزیر معوق ماند.

مدتی بعد کاشف به عمل آمد که وزیر جنگ، به محض پیدا شدن سرو کله کارگر همسایه با موفقیت بسیار پشت دیوار انبار پنهان شده و بعد از آن که آب‌ها از آسیاب افتاده از نهانگاه خود بیرون خزیده و روبالشی پر از پر غاز را به خانه خودشان برده بود. به موجب اطلاعات موثقی که بعدها به وسیله ایادی وزیر پلیس به دست آمد معلوم شد همه این جنگ فقط به خاطر نیاز ننه داوید مشولام به پر غاز راه افتاده بود. به این ترتیب بار دیگر این حقیقت دیرینه به اثبات رسید که: غالباً بهانه‌های کوچک عواقب بزرگی به بار می‌آورند.

■

مدرنیسم با سینما چه کرد؟

رضا خسروی

سینمای مدرنیستی در واقع ادامه منطقی جنبش "هنر برای هنر" است که ریشه در ادبیات رمانتیک اواخر روزگار ویکتوریا دارد. گرایشی که هنرمند را «روحانی و پیامبر» میدانست و (شکل را بر محتوا) مقدم می‌داشت. بدین گونه، از این دیدگاه هنر، دیگر روشی برای شناخت جهان پیرامون انسان نبود بلکه پدیده‌ای قائم به ذات به شمار می‌رفت.

لویس جانتی در بررسی "هنر ناب" در سینما، بر آن است که در سده بیستم، تجرید و شکل ناب، به سنگ محک و نیز به اساسی‌ترین معیار داوری آفرینه‌های هنری مبدل شد... گرایش به تجرید در سی سال اول سده بیستم شتابی تندتر به خود گرفت و جنبش آوانگارد با تصویری که از، پیشرفت داشت و آن را از تکامل تکنولوژیک گرفته بود، چنین نظر دارد که برخی از هنرها به ناچار باید «پیشرفته»تر از دیگر هنرها باشند. آموزهٔ آوانگارد که از عصر رمانتیک، عنصری کنترل کننده. در تکامل تاریخی هنر بود، خود را به بدترین گونه در اصطلاح تجرید، خلاصه کرد. در این نظریه، هنر در واقع تقلیدی از دانش و تکنولوژی به شمار می‌آمد و هدف آن، جست و جو برای دستیابی به عناصر اصلی «زبان» این عنصرها یعنی «کوانتوم»های (ذرات بنیادین ماده) نقاشی، شعر، یا نمایش نامه بود. جنبش «دادا» در دهه ۱۹۲۰ به تقلید از این تکامل تا

مرحله هجو آن پیش رفت. برآیند چنین کشمکش هایی، آثار کوچک هنری (هنر کوچک) نیمهٔ سده بیستم است که نقطهٔ پایان کشاکش‌های جنبش آوانگارد را به سوی تجرید روشن می‌کند.

بحران ادواری سرمایه داری. در ۱۹۱۴ جنگ را پدید می‌آورد و جنگ، توفانی بر می‌انگیزد که نپرس!

امیل دورکیم در بررسی‌های جامعه شناختی خود می‌گوید میان جنگ و خودکشی نسبت واژگونه وجود دارد. زیرا فرایند دفاع از مرزهای ملی بر هر گونه یأس و سرخوردگی می‌چربد و انگیزه خودکشی را به دیار سایه‌ها می‌راند. در اروپا اما، جنگ گویی از دری دیگر در می‌آید و همراه با مدرنیسم، پوچی و یأس و نی‌هی‌لیسم را نیز به ارمغان می‌آورد. بدین گونه، هنر سینما که به گفته **گلوبرروشا** می‌تواند در هر ثانیه بیست و چهار گلوله شلیک کند، همچون دیگر هنرها به گم دره یأس و انزوا پرتاب می‌شود.

جرالد مت در "تاریخ مختصر سینما" می‌گوید: "سینما پس از جنگ اروپا، هنر هفتم را یکسره وارد روند اصلی مدرنیسم کرد و مدرنیسم، جنبش کلیدی سده بیستم است که در پرتو آن نقاشی غیر بازنمایانه، موسیقی غیر آهنگین، درام پوچی‌گرا و رمان جریان سیال ذهن بالیدن گرفت.

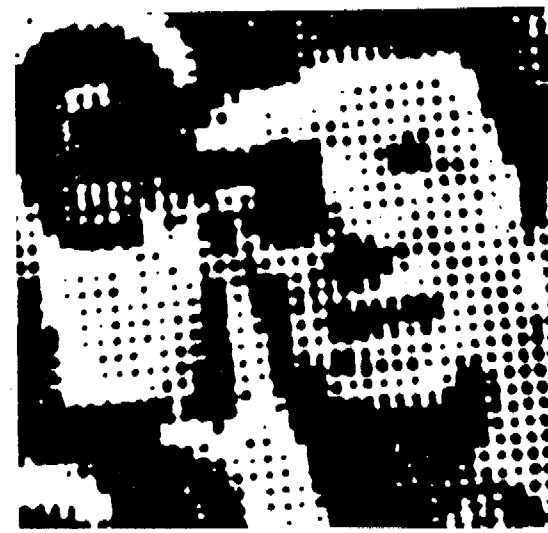
از نگاه جرالد مت، مدرنیسم دارای دو اصل بنیادین است: الف ـ به زیر سئوال بردن خودآگاهانه ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی

ب ـ ساخت و پرداخت خودآگاهانه قراردادهای هنری.

به عبارت دیگر، مدرنیسم از یک سو با بنیادهای ترادسپیو نالیک (سنتی) جامعه در می‌افتد و از دیگر سو به کارخانه «هنر بافی» مبدل می‌شود. ایسم هایی که از پس هم می‌آیند و می‌روند محلی جز همان دومین اصل مدرنیسم ندارند. به گفته **ویلیام چارلز سیکا**، مدرنیسم پدیده‌ای است فرهنگی که هستی خویش را در نوعی گسیختگی از شیوه‌های سنتی ادراک متجلی ساخته و قرار داد فیلم مدرنیستی، برجسته ساختن مسائل ذهنی به شکل مسائل ویژه در گفت و شنودهایی است که از رهگذر تصاویر انجام می‌گیرد. با این همه، نوعی از روایت مدرنیستی که در گونهٔ فیلم هنری جای می‌گیرد، در واپسین سال‌های دهه ۵۰ پا به عرصه وجود نهاد. اما خشت و آجر تفکر مدرنیستی در سده هیجدهم فراهم آمد و یکی از نخستین دکه‌هایی بود که در جوار رئالیسم پی ریخته شد ادبیات رمانتیستی بود و آنگاه نوبت امپرسیونیسم بود که پاشنه هایش را ور کشید تا در پرتو خطوط روشن و رنگین خود بنیادهای هنر واقع گرای را در هم آشوبد اما امپرسیونیسم از هر آفرینه‌ای به هنر رئالیستی نزدیک‌تر بود. یعنی امپرسیونیسم به "اصالت تأثیر" می‌اندیشید و این، اگر چه تنها یکی از وجوه هنر واقع‌گراست اما هر چه هست از بستر واقعیت هم به اندازهٔ اکسپرسیونیسم دور نشد. هر چه از اکسپرسیونیسم بیشتر فاصله می‌گیریم به "انتزاع" و "تجرید" و "آبستراکسیون" می‌رسیم که این همه، شاخه هایی از تفکر دوران امپریالیستی‌اند. هنر آبستره در عریانی پس زمینه و تنهایی خطوط خود از جویبار تک افتادهٔ "فردیت مطلق" آب می نوشد و می‌کوشد از داربست تبلیغات بالا رود و سایه برگستره‌های جهانی بیندازد.

ماکسیم گورکی می‌گفت: «آنها که برای خزیدن آفریده شده‌اند پریدن را نخواهند آموخت». هنر انتزاعی یک عمر بر داربست تبلیغات فردیت گرای تکیه کرده نه تنها بالی برای پرواز که حتی حس و حالی برای خزیدن نداشت. تفکر تجریدی در سینما و تئاتر درونمایه را از سر راه خود دور کرد و نا توانست به فرم و شکل و ساختار بها داد: «آموزگار بد، گفتار را تباه می‌کند.» و روانمایه بد، ساختار را. به راستی چه گونه می‌شود از هیچ گفته‌ای چیزی پدید آورد که در عین حال از زیبایی سحرآمیزی هم بهره‌مند باشد؟ **هگل** راست می‌گفت که هر درونمایه مشخص، شکل مناسب خود را معین می‌کند و نقص شکل از نقص محتوا برمی‌خیزد. پس، هنر تجریدی که در تئاتر و سینما به فرم انجامید و فرم به ده‌ها گرایش دیگر همچون «فاصله گذاری»، چیزی برای بیننده سردر گریبان یا مسأله دار زمانه خود نداشت. آخر، فرم گرایی چه گونه می‌توانست حتی به یکی از صدها پرسش بی پاسخ انسان هوشمند و کاوش‌گر روزگار ما پاسخ گوید؟ چنین بود که سالن‌های مدرنیستی از جمعیت بینندگان تهی شدند و بحران هنر دامنه‌دارتر شد. حتی فراتر از این، کارگردانی همچون گروتوفسکی که هرگز اجازه نمی‌داد شمار تماشاگران آثارش از یکصد و گاه چهل نفر بیش‌تر باشد، در جشن هنر شیراز تنها بینندگانی را به سالن نمایش اثر خود راه می‌داد که در کنکور ورودی او پذیرفته شوند! در پی‌گیری مدرنیسم اما، آموزه‌های مکتب اعتراض، (پروتست) **کاتون و مارتین لوتر** نیز نقش خود را داشته‌اند. به عبارت دیگر، چند صباحی پس از رنسانس اروپا، جامعه غربی هر چه به سوی کمال و فراز پویی نزدیک‌تر شد، در سرشت خود جوهر مدرنیته و جامعه «راسیونال» را پرورش داد و سرانجام راه را بر انفجار مجموعه مدرنیستی **Pruit Ibue** امریکا فراز کرد. در این میانه اما راز یک معما آن قدر در پرده ابهام ماند و ماند تا کینگ کونگ مدرنیسم شهر ارزش‌ها و سنت‌های دستافریده میلیاردها انسان را در گذار هزارها و سده‌ها در هم آشفت: چرا انبوهی از هنرمندان جامعه گرایی کشورهای انقلابی درست در برکه مدرنیسم به جست و جوی مروارید هنر برآمدند و راه به دریا و رودخانه نبردند؟ چرا؟

داستان سیلی خوردن میشل خلیفی کارگردان "نوپرداز" فلسطینی را شنیده‌اید؟ یک روز وقتی گرم ساختن فیلم عروسی در جلیله (۱۹۸۹) بود، گروهی از مردم معترض فلسطینی به او حمله ور شدند. چرا که خلیفی در فیلم "سرود سنگ" با نشان دادن دردها؛ رنج‌ها و نومیدی‌های روزمره مردم فلسطین، آنان را تحقیر کرده بود. در واقع نیز فرافکنی نمونه‌های منفی و تاریک زندگی ملتی که بیش از نیم قرن آزگار است برای سربلندی و غرور ملی خود می‌رزمد واکنشی از این گونه را نیز می‌طلبد. از نگاه خلیفی که شماری از روشن فکران مردم گریز را به یکصد و هشتاد میلیون تماشاگر عرب زبان ترجیح می‌دهد، سینمای مردم پسند و پرمخاطب جهان با مفاهیم کلیشه‌ای «هیجان‌های کاذب» و «انقلابی نمایانه» تعریف می‌شود! در نتیجه چنین نگرشی است که فیلم «سرود سنگ» ـ یمران قطان ـ که نه در رده‌بندی آثار داستانی و نه مستند سینما



می‌گنجید، دردسر آفرین بود، آن قدر که حتی نمایش آن در تلویزیون بلژیک و سینماهای آلمان و بروکسل هم نتوانست اعتباری برای آن کسب کند و جهان عرب با فیلم، برخوردی تردیدآمیز داشت:

«مردم بیش‌تر به فصل‌های "واقعی" آن توجه نشان دادند و به خیال‌پردازی‌های کارگردان و نگاه بدبینانه او به برخی از گرایش‌های جامعه فلسطینی اعتراض کردند. البته جشنوارهٔ کان شکست فیلم را بی پاسخ نگذاشت و کوشید با نمایش آن اعتباری برای کارگردانش کسب کند که نشد. در میان فیلم سازانی که در اسارت بافته‌های ذهنی خود ماندند و راه بی فرجامی نبردند، یکی هم **اریش فون‌اشتر وهایم** اتریشی است. کسی که هرگز با انبوه بینندگان سینما از در آشتی در نیامد. **آرتور نایت** می‌گوید تهیه کنندگان امریکایی هنرمندان قوی و خلاق اروپا را جذب می‌کردند و می‌کوشیدند آنها را در چارچوبی قرار دهند که گمان می‌کردند فروش فیلم را تضمین خواهد کرد. در میان این همه، **فون اشتروهایم** از همه نمونه وارتر است.

"متروگلدوین مایر" به او اختیار تام داد هر فیلمی که می‌خواهد برای این کمپانی بسازد. وی داستان «مک تیگ» **Mc.Teague** نوشته **فرانک نوریس Frank Noris** را که یکی از پیروزی‌های بزرگ رئالیسم امریکایی به شمار می‌رفت برگزید. نتیجه خنده آور و دردناک کار او، فیلمی بود با بیست و چهار حلقه (در حدود ده ساعت!) و دیگر هیچ.

بازیگر نباید فکر کند!

۱ـ بازیگر سینما لازم نیست همه چیز را بفهمد. فقط باید باشد. چرا که آگاهترین بازیگر همیشه بهترین بازیگر نیست! ولی اغلب خلاف این ثابت می‌شود.

۲ـ وقتی بازیگراز همه چیز آگاه باشد، برای ارائه ی بازی خوب بایستی سه برابر تلاش کند. چون می‌خواهد به دانسته‌هایش عمق بدهد. و حساب همه چیز را بکند و جزئیات را وارد کارش کند. و برای این کارها به قلمروی پامی‌گذارد که جای او نیست. یعنی تصویر ذهنی‌اش از شخصیتی که بازی می‌کند با تصویر ذهنی که مردم از آن نقش دارند فرق کرده، تلاشش خنثی می‌شود. و حس طبیعی بودن از او گرفته می‌شود. بازیگر سینما، بایستی با ذهنی دست نخورده به صحنه ی فیلمبرداری بیاید.

۳ـ بازیگر لازم نیست روی جنبه‌های روانشناسی نقش کار کند؟! کافی است قوه تخیل پردازش خوب باشد!

۴ـ همکاری میان بازیگر و کارگردان بسیار مشکل است. چون کار آندو در دوحیطه ی مختلف است. کارگردان هیچ توضیحی به بازیگر بدهکار نیست!! کارگردان شمای کلی آدمهای فیلم را میگوید. بحث کردن روی جزئیات نقش خطرناک است!!

۵ـ اگر کارگردان مقصودش را فاش کند، خودش را به خطر انداخته است. اگر کارگردان با روش‌های غیر مستقیم یا پنهانی با بازیگر به نتیجه برسد، بهتر است.

۶ـ باید خصوصیات ذاتی بازیگر را تشخیص داد و آنرا تحریک کرد. خصوصیاتی که خود بازیگر هم از آن اطلاعی ندارد! تا به جای شعور، غریزه‌اش تحریک شود. تا به جای توجیه شدن، فضای ذهنش روشن شود.

۷ـ باید بازیگر را گول زد!!به این معنی که از او چیزی بخواهی و چیز دیگری را نتیجه بگیری.

۸ـ کارگردان باید چیزهای مفید و زائد را در بازیگر تشخیص دهد، خوب و بد را و سپس خوب را انتخاب کند.

۹ـ بازیگر یکی از اجزاء تصویر است. اگر خوب تغییر حالت دهد، حالت خود تصویر را هم خوب تغییر می‌دهد.

۱۰ ـ جمله‌ای را که بازیگر از نیم رخ بگوید، معنایش با همان جمله در تمام رخ فرق می‌کند. این در مورد زاویه ی بالا یا پائین دوربین هم صادق است. همین چند نکته ی ساده نشان می‌دهد که این کارگردان است. یعنی کسی که کمپوزیسیون قاب (کادر) را تعین می‌کند. آنگاه باید درباره حالت، ژست و حرکات بازیگر تصمیم بگیرد.

۱۱ـ همین قاعده در مورد لحن دیالگ‌ها هم صادق است. صدای بازیگر هم یکی از سرو صداهای فیلم است. (NOISE) که تشخیص بلند و کوتاه بودن آن یا زیر و بم بودن آن راکارگردان می‌داند. پس وظیفه ی کارگردان است که این هماهنگی‌ها را در صحنه تشخیص بدهد و اعمال کند.

۱۲ـ گوش کردن به حرفهای بازیگر، هر چند طولانی، حتی اگر هم اشتباه باشد بسیار لازم است. کارگردان باید بگذارد تا بازیگر اشتباه کند!! و باید از این اشتباهها استفاده کرد. چون در آن لحظه همین خطا خودجوش‌ترین چیزی است که بازیگر برای عرضه دارد.

۱۳ـ شما وقتی صحنه‌ای یا دیالگی را توضیح می‌دهید، رفتار یکسانی با تمام بازیگرها دارید. چون آن صحنه یا دیالگ تغیر نمی‌کند، اما بعکس هر بازیگری یک جور طرز تلقی یا برخورد لازم دارد. پس پیدا کردن روش‌های متفاوت ضروری است

۱۴ـ برای پیدا کردن و راهنمائی کردن مسیر درست بازیگر، باید از توصیه‌های معصومانه که بدگمانی‌اش را برانگیخته نکند استفاده کرد. کمی متناقص بنظر می‌رسد ولی تنها روشی است که با بازیگر حرفه‌ای و غیر حرفه‌ای می‌توان برخورد کرد. این را نئورآلیسم یادمان داده است.

۱۵ـ بازیگری بنام بازیگر بزرگ سینما وجود ندارد!! بازیگری که زیاد روی نقشش کار یا فکر کند، هوای بزرگ بودن برش میدارد. و این وحشتناک است چرا که خطر حذف حقیقت از بازی بازیگران را بهمراه دارد.

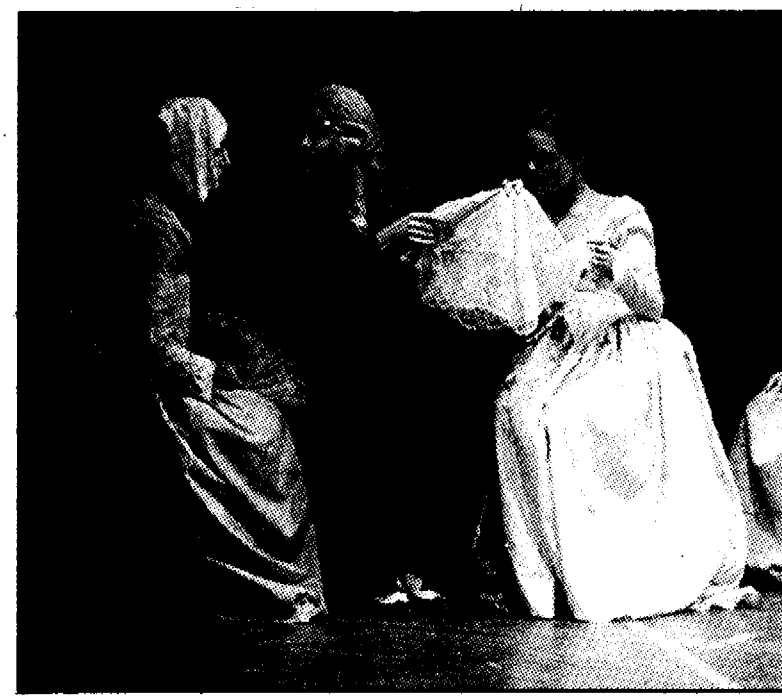
آنتونیونی - برگردان لطفی

با حرفه‌ای‌های تئاتر ایتالیا:

زهرخندی برآمده از اعماق

صمد چینی فروشان

○ امروز مردم برای دیدن زندگی به تأتر می‌روند. این چیزی است که ما به آن معتقدیم و در هر حال سعی می‌کنیم به آن عمل کنیم.



گروه «**باتو ـ آنجلیکا**» یک گروه حرفه‌ای تئاتر در کشور ایتالیاست. اولین سفر این گروه به کشور ما برای شرکت در جشنواره تئاتر فجر بود.

باتو ـ آنجلیکا، در این جشنواره با اجرایی ویژه از نمایش نامه "مدیرهٔ میهمانخانه" یکی از زیباترین آثار کارلوگلدونی نویسنده معروف ایتالیایی الاصل **کمدیا دل آرته** فرانسه حضور یافت این نوع نمایش که سالهای سال است توسط گروههای نمایشی و تاتری اروپا به روی صحنه می‌رود هنوز هم پس از گذشت بیش از دو قرن از تالیف آن مورد توجه و علاقه دوستداران تاتر است.

در سالهایی که **کارلو گلدونی**، پا به عرصه تاتر ایتالیا گذاشت، کمدیا دل آرته یک هنر مردمی و عامه پسند محسوب می‌شد، با شخصیت هایی ثابت و شناخته شده که اکثراً با لباس‌ها و ماسک‌های ویژه‌ای در نمایش ظاهر می‌شدند. این نمایش‌هااز متن نمایشی نوشته شده و محتوای عمیق بی بهره بودند و اکثراً بر اساس طرحی ساده و کاملاً متکی بر هنر بداهه‌پردازی و توانایی بازیگر در خلق لحظه‌ها و حرکات خنده آور و نیز تحرک نمایشی و بیان فی البداهه شکل می‌گرفت.

گلدونی که در ۲۵ فوریه ۱۷۰۷ میلادی در شهر ونیز ایتالیا به دنیا آمد. با مطالعه کمدی‌های فرانسوی به ویژه آثار مولیر به ضرورت تحول در تاتر ایتالیا پی برد و برای اولین بار در کنار آثاری که برای اپرا تصنیف می‌کرد، به تألیف نمایشنامه‌ای برای این سبک خاص تاتر کمدی پرداخت و با این کار خود،نه تنهاکمدیا دل آرته را از عوام گرایی و فراموشی نجات بخشید بلکه به آن ماهیتی نو و قابلیتی وسیع در هم سویی با همه زمانهاو انطباق با همه مکانها و نقد واقعیت‌های اجتماعی داد سبک و اسلوب تازه‌ای ک ، گلدونی به وجود آورده بود چون خون تازه به رگهای این قالب تاتر کمدی تزریق شد، کمدیا دل آرته را از یک تاتر سنتی - موزه‌ای با موضوعات کلیشه‌ایی عامه پسند و محدود و منحصر به فرهنگ و تاریخ و زمانی خاص ؛ به تاتر - کمدی انتقادی - اجتماعی - مبدل ساخت که قابلیت طرح مضامین نو به نو و معاصر در همه زمانهارا دارا شد. گلدونی که در آثار اولیه خود متاثر از

کمدیا دل آرته زمان خویش از ماسک برای شخصیت‌های ثابت و شناخته شده‌ای چون پانتالونه، آرله کینو... بهره می‌گرفت، در "مدیره مهمانخانه" که جزو آثار دوره‌های میانی نمایشنامه نویسی او است (۱۷۵۳)، نوع جدیدی را عرضه کرد که در آن شخصیت‌ها بدون ماسک وارد صحنه می‌شوند و این سرآغازی شد برای شکل تازه‌ای از کمدیادل آرته که امکان انطباق آن را با مسایل معاصر فراهم می‌کرد.

مدیرهٔ مهمانخانه (لولا کاندیرا) که از برجسته‌ترین آثار گلدونی است، ماجرای مهمانخانهٔ زنی به نام میراندولینا است که در آن افراد مختلف رفت و آمد و اقامت دارند: کنت آلبافیوریتا و مارکز فورلی (که هر دو به ظاهر عاشقان سینه چاک میراندولینای مهمانخانه دارند و هر کدام به نحوی درصدد جلب توجه و محبت او هستند. "کنت" با ثروت و هدایای خود و "مارکز" با نسب اشرافیش)، "شوالیه ریپافراتا" (که فردی متکبر و مغرور است و وانمود می‌کند که نسبت به زنان بسیار بی اعتنا و سختگیر و کم توجه است.) و دو خانم دیگر که گذرشان به این مهمانخانه می‌افتد (اوتتریا و "دیانیزا") و خود را بانوانی اشرافزاده معرفی می‌کنند اما در واقع بازیگران کمدی هستند که وضع مالی خوبی ندارند. از سوی دیگر در این مهمانخانه پیشخدمت درستکاری، زندگی و کار می‌کند به نام "فابریزیو" که دور از همهٔ جنجال‌ها، صادقانه میراندولینا را دوست دارد. پدر میراندولینا نیز قبل از مرگ خود وصیت کرده است که دخترش با فابریزیو ازدواج کند؛ اما فابریزیو جرأت ابراز علاقه نسبت به میراندولینا را در خود نمی‌بیند؛ لکن بازی تقدیر شرایطی را فراهم می‌سازد که این عشق سرانجام به ثمر می‌رسد و میراندولینا به فابریزیو پیشنهاد ازدواج می‌کندو با این انتخاب، سایر عشاق ظاهری یعنی: مارکز، کنت، و شوالیه پی کار خود می‌روند.

گروه تئاتر ایتالیایی **"پاتو ـ آنجلیکا"** با بهره‌گیری از این اثر ماندگار به عنوان زیر ساخت اثر نمایشی که درآن تماشاگران شاهد شکل گرفتن تئاتری در دل یک تئاتر دیگرند، نمایش در نمایش یا تئاتر در تئاتری پدید می‌آورد که توسط آن ساختار کهن تئاتر **کمدیا دل آرته** و نحوهٔ ساخت و ساز این نوع تأتری و نقش بداهه‌پردازی در پرداخت و آماده سازی آن آشکار می‌شود در واقع تماشاگر از یک سو به طور زیر بنایی با ساختار کمدیا دل آرته و قابلیت‌ها و توانمندی‌های گوناگون هنرمندان این سبک تئاتری آشنا می‌شود و از سوی دیگر با نمایش نامه مدیرهٔ مهمانخانهٔ اثر گلدونی و ماجراهای زیبا، خنده آور و آموزندهٔ آن سرگرم می‌شود.

نمایش با گفت و گوی کارگردان و خدمتکار یک تئاتر آغاز می‌شود که منتظر است تا هنرپیشگانی را که برای تمرین و اجرای مدیرهٔ "مهمانخانه" دعوت کرده است به محل تمرین یعنی صحنهٔ یک تئاتر که در واقع صحنه تالار اصلی تئاتر شهر است وارد شوند؛ این خدمتکار ساده لوح و خوش قلب و درستکار که بی شباهت به خدمتکار مورد نظر گلدونی نیست و بسیار هم گیج و فراموشکار است، سرانجام برای بازی در نقش خدمتکار نمایشنامه پذیرفته می‌شود و در خلال تمرین صحنه‌ها که به زیبایی و قدرت فوق العاده‌ای که خاص صحنه‌ی کمدیا دل آرته است، صورت می‌گیرد، گوشه‌ای از روابط هنری و مناسبات هنرمندان تئاتر ایتالیا نیز آشکار می‌گردد.

به هنگام اجرای نمایش مدیره مهمانخانه در تهران فرصتی پیش آمد تا دیدار و گفتگویی با کارگردان بازیگران این نمایش داشته باشیم و این حاصل آن گفتگوست. شاید روزنه‌ای برای شناخت بیشتر کمدیا دل آرته و تئاتر ایتالیایی باشد.

□ قبل از هر چیز ممکن است دربارهٔ تئاتر یکصد سال اخیر ایتالیا کمی توضیح دهید؟

● **فلاویو آلبانزو (بازیگر):** البته مدت زیادی از شروع قرن بیستم گذشته است ولی بطور کلی می‌توان گفت که بعد از جنگ جهانی اول نمایش نامه نویسان زیادی در ایتالیا وجود داشته‌اند مثل: پیراندللو ـ روسویی ـ سان سکودزو. این نمایش نامه نویسان فصل بزرگ و ارزشمندی را در تئاتر ایتالیا آغاز کردند. در آن زمان بازیگران بسیاری نیز به روی صحنه آمدند و شهرت جهانی پیدا کردند. و بعدها گروه‌های بوجود آمد که گروه ما یکی از نوادگان آن گروههای بزرگ است که با عنوان "کمپانیا، دلا آنتیک ایتالیانا" یا گروه تئاتر قدیمی ایتالیا: (Italian old Style Group) شناخته می‌شود. این گروه، دائماً در حال دگرگونی بود تا اینکه در جنگ جهانی دوم و زمان روی کار آمدن فاشیسم و به خاطر تعصب گروه دز استفاده از ایتالیایی‌ها در هنر تئاتر، رشد بیشتری پیدا کرد. بعد از جنگ جهانی دوم دوره و فصل جدیدی در تئاتر ایتالیا شروع شد. این دوره به دوره تئاتر کارگردان‌ها معروف شد. قبل از این دوره را می‌شد دورهٔ بازیگران ـ نویسندگان نام گذاری کرد. تمامی این تغییرات که شاید حدود ۷۰ سال طول کشید، به آنجا رسید که سعی شد خلاقیت‌های بیشتری در متن به کار گرفته شود. پس گروههای تئاتر شروع به اجرای متونی کردند که تلفیقی از کار نویسندگان مختلف بود. این دوره به دورهٔ "دراماتورژی" معروف است. در این دوره سعی می‌شد تا مثلاً کارهای شکسپیر بازنویسی شود. و یا اگر اثری از کافکا اجرا می‌شد تلفیقی از نظر او و نظر تولید معاصر محسوب می‌شد. این زمان دوران کارگردان دراماتورژها بود و کمتر به شخصیت‌پردازی پرداخته می‌شد در دهه ۹۰ تئاتر به دو خط مختلف تقسیم شد. بیشتر گروه هایی که از جنوب ایتالیا مخصوصاً ناپل می‌آیند سعی دارند تا دوباره سنت بازیگری را زنده کنند و به همین خاطر دوباره به نمایش‌های کلاسیک روی آورده‌اند زیرا معتقدند که برای تکامل بازیگر نیاز به شخصیت است. در این دوره ترکیب مناسبی از درام نویسی ـ بازیگری و کارگردانی بوجود آمد.

□ کمدیادلارته چطور؟

● **روبرتو نگری:** کمدیا دلارته بطور رسمی از نیمه دوم قرن شانزدهم شروع شد بیشتر این نوع کمدی بدون متن اجرا می‌شد. برای همین می‌توان این دوره را آغاز کار حرفه‌ای بازیگرهای نمایش دانست البته آن موقع این نوع کمدی خود جوش بود و هنرمندان مختلفی در آن شرکت می‌کردند وانگیزه اصلی آنها پول بود. در آن دوره موضوع نمایش یک داستان مجزا نبود بلکه چند حکایت در کنار هم و به موازات هم قرار می‌گرفت یعنی کل نمایش از تکه‌های

خنده داری تشکیل می‌شد که آنرا "لاتسی" می‌نامیم. بازیگران با نقاب روی صحنه می‌رفتند و موسیقی جزئی از کار بود. هر بازیگر باید در نواختن یکی از سازهای موسیقی تبحر داشت امّا گلدونی همه چیز را تغییر داد. حکایت را به داستان تبدیل کرد و نقاب را از چهرهٔ بازیگران برداشت و تقریباً به شکل جدیدی آن را ارائه کرد که سرانجام منجر به پیدایش نسل جدید کمدیا دلارته شد.

□ کار شما چطور، آیا کار شما مطابق با نوع قدیمی این کمدی است و یا سبکی را که گلدونی مبدع آن بوده اجرا کرده‌اید؟

● **مارنیلا آناچلریو (کارگردان):** خیلی به نوشته گلدونی توجه کرده‌ایم. همین حواشی و اضافات است که باعث شده است تا این نوع تئاتر همیشه حالت زنده داشته باشد. البته عوامل ثابت هم داشته‌ایم مثلاً هنرپیشه اول ما همیشه ثابت بوده است.

□ در اجرای "مدیره مهمانخانه" شما به تمامیت متن وفادار نبوده‌اید!

● **مارنیلا آناچلریو:** خیر، سعی کرده‌ایم بدون تثبیت متن و بدون تلفیق متون مختلف کار کنیم. قصد داشتیم با نشان دادن یک کمدیا دلارته سنتی و کلاسیک و آنچه ما امروز تئاتر می‌نامیم ما به ازایی بسازیم که مدرن و امروزی باشد.

□ در این کار مشکلی نداشتید؟

● **مارکو پیانو:** مشکل که همیشه هست. مثلاً یکی از مشکلات کمبود نویسنده خوب است زیرا تأثیر نویسندگان آمریکائی و تلویزیون باعث شده تا در کشور ما ضعف نوشتاری جدی بوجود آید. بیشتر نوشته‌ها بر بنیان تفکر خاصی استوار نیستند یک چنین متونی برای تئاتر مناسب نیست. و حتی در روش نمایش نامه نویسی همه نقص وجود دارد. نمایش‌ها چند پاره هستند و مجبور هستیم بین نمایش‌ها استراحت بدهیم که به یکپارچگی اثر لطمه می‌زند البته من پیرو منطق ارسطوئی تئاتر نیستم باید به متونی دست یافت که شعاری نباشند.

□ آیا در امروزی کردن تئاتر کلاسیک فقط به ساختار توجه کرده‌اید و یا مفهوم هم مطرح بوده است؟

● **مارنیلا آناچلریو:** همیشه جمله‌ای را از استانیسلافسکی به خاطر دارم که می‌گوید اگر به دنبال شکل باشی، مرگ را خواهی یافت و اگر به زندگی فکر کنی، شکل را خواهی یافت. در تئاتر کشور ما اغلب در دهه ۸۰ مردم به دنبال شکل و ساختار بودند و حالا زمانی است که به دنبال زندگی در تئاتر می‌روند و زندگی از میان بازیگران بر می‌خیزد. این چیزی است که ما به آن معتقدیم و در هر حال سعی می‌کنیم به آن عمل کنیم.

● **فلاویو آلبانز:** وقتی این نمایش را برای اجرا انتخاب کردیم که ۲۰۰ سال از مرگ گلدونی می‌گذشت. "مدیره مهمانخانه" نمایشی است که نشانه هایی آشکار از یک انقلاب را در خود دارد. اولین نشانه‌های انقلاب فیمینیستی را می‌توان در آن یافت. این نمایش یک فرهنگ تئاتری بود در مورد زنان هم حرف برای گفتن داشت.

□ و شما به آن حرفها معتقد هستید؟

● **فلاویو آلبانزو:** تئاتر مثل یک مرز و یا خط می‌ماند. باید مراقب باشی تا درست از روی خط حرکت کنی؛ تئاتر گلدونی در این مرز قرار می‌گرفت گلدونی در کل به دنبال تعادلی بین متون نوشته شده و مفاهیم نوشته نشده اما موجود در متن بود. از وجه فلسفی به دنبال تعادل سفید و سیاه است واین همان راهی است که اکنون ما می‌پیمائیم؛ یعنی مرز میان متن و قرارداد ثابت و بداهه‌پردازی به معنی آزادی عمل بازیگر خلاق.

□ آیا این نوعی مخالفت با تئاتر رسمی نیست؟

● خوب این نوع تئاتر همیشه به قوائد قدیمی اعتراض دارد و همیشه به دنبال ایجاد پرسش است یا بهتر گفته باشم به دنبال ایجاد پرسش در مخاطب. ما سعی می‌کنیم با این تفکر زندگی کنیم.

□ خوب، پس فکر می‌کنم سعی در نقد زندگی سنتی دارید؟

● **ماریت نی سن:** ماگروه تئاتر هستیم و نه منتقد. موقعیت هنری یک موقعیت سیاسی نیست بلکه فقط یک موقعیت هنری است، و با نقد که می‌گوید چه چیز خوب است و چه چیز بد، هیچ مناسبتی ندارد، در راهی که انسان گام برمی‌دارد هیچ معلوم نیست چه چیز درست است و چه چیز غلط؛ پس در تئاتر چگونه می‌توان مرزی میان غلط و صحیح ترسیم کرد؟! اگر در کار ما اعتراضی هست، نوک تیز آن متوجه خودمان است و نه کسی یا چیزی دیگر و اگر چیزی غلط است در خود ماست.

● **روبرتو نگری:** از نظر هنری اثبات هیچ چیز جالب و خوش آیند نیست. هنر به هیچ وجه در صدد اثبات هیچ چیز نیست. جالب این است که روی صحنه جستجو کنیم، بپرسیم، ایجاد پرسش کنیم. در همین کشور شما که قراردادها و مقررات آن کاملاً خلاف زندگی من در ایتالیاست، همین روی خط حرکت کردن و در مرز بودن به من و گروه من اجازه داد تا خودمان را با شما وفق بدهیم و مطابق با قوانین شما مجوز بگیریم و نمایش مان را به روی صحنه ببریم.

□ بطور کلی چند گروه تئاتری در ایتالیا وجود دارد؟

● **ماسیمو دولورنزو:** حدود ۶۰ گروه. بعضی گروها دو یا سه نفره هستند. در کشور ما حتی اگر گروه یک نفره هم باشد، دولت به آنها کمک مالی می‌کند. مسئله اصلی تعداد افراد گروه‌ها نیست بلکه کیفیت آثار اجرایی است که اهمیت دارد که البته متأسفانه بسیار پائین است.

□ اجزاء و لوازم اصلی کمدیا دلارته سنتی کدامند؟

● مارکو پیانو: بدن بسیار مهم است و چون قبلاً این کار با نقاب انجام می‌شد، می‌میک چهره چندان اهمیت نداشت و به همین خاطر هم زبان حرکتی بدن بسیار اهمیت داشت که البته زبان بدن یک زبان جهانی است که از رمزهای قابل فهم جهانی استفاده می‌کند؛ اما جالب‌ترین نکته این گونهٔ نمایشی، در همین جاست. در کنار این‌ها، یک بازیگر کمدیا دل آرته باید یک نوازنده خوب هم باشد، به علاوه باید صدای خوبی هم داشته باشد که البته از زمان گلدونی به بعد، اغلب این خصایص حذف شدند.

□ امیدوارم خاطره خوشی را با خود به کشورتان ببرید.

● ایران کشور جالب و دوست داشتنی است و ما خاطرات زیبا و به یاد ماندنی از کشور شما به ایتالیا می‌بریم و امید داریم بار دیگر هم در جشن‌های انقلاب شما شرکت داشته باشیم.

■

نگاهی به موسیقی در بلوچستان:

رقصان بر یال باد جنوب

موسیقی بلوچستان به مراسم،مناسبت‌ها و آیین‌های خاصّی تعلّق دارد. به ندرت می‌توان مراسمی را در این منطقه یافت که موسیقی در آن حضور نداشته باشد. از تولّد تا مرگ، در جشن و سوگواری و در درمان بیماری‌های جسمی و روانی، موسیقی حضوری انکارناپذیر دارد و بخش جدایی ناپذیری از زندگی مردم است.

مراسم بلوچی در مجموع یا آیین‌های کیشی ـ مذهبی هستند (مانند مراسم «گواتی» و «مالد») و یا جشن‌ها واعیاد (مانند مراسم عروسی، زایمان، ختنه سوران، خرماچینی و گندم چینی). موسیقی بلو چستان اصولاً موسیقی آوازی است و قطعات سازی در اصل، آوازهایی هستند که بر ساز منتقل شده اند. مشهورترین این آوازها عبارتند از: لیکو و زهیروک، کردی، موتک (موتَق)، شعر (شَیر)، شعر حماسی (میرقنبر، چاکر و گوهرام، حضرت ادهم)، شعر تاریخی (جنیدخان، دادشاه بلوچ)، شعر عاشقانه (عزّت و مَیرُک)، گواتی، مالد و آوازهای مراسم عروسی و زایمان (نازینک، لارو-هالو، شَپتاکی، سِپَت، وَزبَت، نعت، صوت). آوازها و ترانه‌های بلوچی بیان کنندهٔ احساسات، عواطف و محصول تجربه‌های زندگی سوز و زندگی ساز مردمی است که غم و شادی روزگارشان را از صدق دل روایت کرده‌اند. این آوازها و ترانه‌ها سرشار از مضامین بسیار عمیق و لطیف انسانی و گنجینهٔ کم نظیری از هنر و فرهنگ قومی این سرزمین است.

لیکو و زَهیروک

لیکو و زهیروک آوازهایی هستند که به یاد عزیزان سفر کرده و در آرزوی بازگشت آن‌ها خوانده می‌شود و گاه نیز مضمون عاشقانه دارند. ریشهٔ لغوی لیکو و رابطهٔ آن با آواز به درستی معلوم نیست ولی واژهٔ زَهیروک یا زَهیریگ از واژهٔ زَهیر به معنی یاد، دلتنگی و آرزوی دیدار توأم با اندوه، مشتق شده است. زَهیر به معنای غمناک و دلگیر هم آمده است. زَهیروک را در گذشته فقط زنان در هنگام کارهای روزمره می‌خواندند و آواز به طور متناوب بین دو گروه از خوانندگان رد و بدل می‌شد. این شیوهٔ اجرا امروز دیگر متداول نیست و زَهیروک را خوانندگان مرد به همراهی سرود (قیچک) اجرا می‌کنند. همان طور که اشاره شد لیکو و زهیروک از لحاظ مضمون و محتوا شبیه به هم هستند و تفاوت عنوان آن‌ها به این دلیل است که هر یک از این دو آواز در منطقهٔ خاصی از بلوچستان رواج دارد. لیکو در سر حد زمین (ناحیهٔ جنوب شرقی در کنار مرز پاکستان) متداول است و زَهیروک در مَکُران (نواحی دیگر بلوچستان خارج از ناحیهٔ سرحد). اصولاً برخی از ویژگی‌های متفاوت ملودی در سرحد زمین نسبت به نواحی دیگر بلوچستان موجب شده است که موسیقی این منطقه با وجود پیروی از همان ویژگی‌های کلی موسیقی بلوچستان، به عنوان سبک سرحدی متمایز گردد.

نمونهٔ یک زَهیروک (عاشقانه)

من اسبم را در دریا می‌شویم، دریایی که از شیر باشد
من لگام اسبم را در دست می‌گیرم
از جلوی خانه‌ها می‌گذرم
دخترهای قشنگ بیرون می‌آیند از خانه‌ها
می‌آیند جلوی من می‌ایستند
چشمانشان را بلند می‌کنند دخترها و راه را نگاه می‌کنند
نگاه می‌کنند به زین و برگ اسبم
مادرها گیس دخترها را می‌بافند
پدرها طلاهای زمینی برای دخترها می‌آورند
به برکت خدا و برکت امام زاده‌ها
یال باد جنوب و ابرها را می‌گیرم
می‌خواهم باد شمال بوزد، بیارند ابرها، به آرامی
نخواهم گذاشت باد گورویچ بوزد
جایی که شیرها می‌گذرند.

نمونهٔ یک لیکو

برادر، سال که قحطی است، وطن ما و شما فقیر و نادار است عزیز، در کویت پول زیاد است، در کویت پول زیاد است
عزیز، شنیده‌ام، شنیده‌ام که نوجوان من از زاهدان عبور کرده است
تو به قلبم خنجر زدی، از من خداحافظی نکردی و رفتی
عزیزم، آیا باز همدیگر را خواهیم دید
خدا قسمت کند که باز تو را ببینم
به ابوظبی رفتی، دریا طوفانی است
عزیز، من از درد تو، من از درد تو همیشه گریانم.
شده است
و هر پاسی از شب را نگران و سرگردان نشسته است
و خواهر برای برادر خود آشفته و شوریده است
زیرا به زمین افتادن و فقدان درخت خرمای نورسته خیلی ناگوار است
از این رو به هر سو نظر می‌افکنم، گریه و زاری است.

شعر

شعر که در زبان بلوچی به آن شَیر می‌گویند، آوازی است که مضمون آن را داستان‌های حماسی، عاشقانه، و قایع تاریخی و رویدادهای اجتماعی، پند و اندرز و امثال آن تشکیل می‌دهد. شاعر (شائیر) کسی است که شعر (شَیر) را با ساز و آواز اجرا می‌کند. بلوچ‌ها به ش بلوان هم می‌گویند. پهلوان ترکیبی است از دو کلمهٔ «پَهلَو» و «وان». «پَهلَو» مشتق از ریشهٔ زبان پهلوی به معنی شجاع، دلاور، توانا و «وان» به معنی خواننده است. «وانگ» به بلوچی همان معنی خواندن در فارسی را می‌دهد. بنابراین پهلوان یعنی خواننده یا راوی شجاعت‌ها و دلاوری‌ها. پهلوان‌های بلوچ نه تنها راوی واقعیت‌های تاریخی بلوچستان به شعر هستند و آن‌ها را سینه به سینه حفظ می‌کنند، بلکه می‌توانند در رویدادهای تاریخی نیز نقشی تعیین کننده داشته باشند و گاه مسیر آن‌ها را تغییر دهند. نقش پهلوان را در موسیقی بلوچستان می‌توان با نقش عاشیق در موسیقی آذربایجان مقایسه کرد. شعر را معمولا در مجالس بزرگان یا محافل خوانین و گاهی نیز در مراسم عروسی می‌خوانند. سرود و تنبیره از سازهای اصلی همراهی کنندهٔ شعر هستند.

نمونهٔ یک شعر (حماسی)

آن روزی که می‌رفتی به میدان کارزار
خیلی خُرد بودم
بره‌ها را می‌بردم چَرا
شلوار نداشتم به پا
راه افتادم دنبال اسب بادپای تو
خشم گرفتی به من و بانگ زدی
برگرد به خانه
روزی که کشته شدیم در جنگ
تو باید انتقام ما را بگیری
برگشتم، با دلی اندوهگین
پهلوان نکیب را براشتم
و راه افتادم به سرزمین‌های دور...

نمونهٔ یک شعر (عاشقانه)

گل شب بو را در پاس‌های شب استشمام می‌کنم
بالای هر دو دیدگانم نگه می‌دارم
دل شکسته‌ام را شکسته بندی می‌کنم
سپس بالای هر دو دیدگانم نگه می‌دارم
می‌بینی، من هم نمی‌دانستم که مَیرُک می‌میرد و عزّت در آن روز بی‌طاقت خواهد شد...

گواتی

گواتی یا گوات نوعی باد است که در جسم انسان حلول می‌کند و با مختل کردن تعادل روحی و جسمی او موجب بیماری او می‌شود. گواتی را می‌توان با «زار» و «نوبان» در مناطق ساحلی خوزستان مقایسه کرد. اهالی این مناطق و نیز مردم بلوچستان عامل این بیماری را ارواح پلید و اجنه می‌دانند و تنها موسیقی است که می‌تواند این ارواح را از جسم بیمار خارج کند و سلامت او را بازگرداند. در مجموع حدود ۱۵ تا ۲۰ باد معروف در سواحل جنوبی ایران شناخته

شده‌اند که هر یک بنابر ویژگی خاص خود (مذکر یا مؤنث بودن، کافر یا مسلمان بودن) و چگونگی تأثیر بر بیمار، دارای افسانه یا سابقه تاریخی خاصی است و ابتلا به هر کدام از آن‌ها با علائم مخصوصی همراه است. دُهُل و سرود از سازهای عمده در اجرای مراسم گواتی است. رهبری این مراسم را گواتی مات یعنی مادر گاتی به عهده دارد. از این عنوان نباید چنین استنباط کرد که رهبری گواتی همیشه به عهدهٔ زنان است. بیشتر اوقات این مراسم به وسیله مردها هدایت می‌شود. رقص یا حرکات یکنواخت و موزون جسمانی که بی شباهت به رقص خانقاه دراویش نیست، اصل جدایی‌ناپذیر این مراسم است. تکرار مداوم ریتم و ملودی مشابه، موجب یکنواختی این حرکات جسمانی می‌شود و بیمار را به خود آگاهی و خلسه می‌برد و در نهایت او را به مرحلهٔ ناخود آگاهی کامل و بی خودی هدایت می‌کند. اگر در این مرحله باد بیمار خارج شود، مجلس به پایان می‌رسد و گرنه مراسم باز هم تکرار خواهد شد. گواتی می‌تواند بنا به نوع و شدّت و ضعف بیماری، سه تا هفت و حتی چهارده شب ادامه یابد و هر شب حدود یک تا چهار ساعت به طول انجامد. این مراسم اگر به وسیلهٔ مردان اجرا شود و یا شرکت کنندگان در آن مرد باشند به آن دَمال می‌گویند و رهبر آن را خلیفه می‌نامند. برخلاف گواتی مردانه که نمی‌تواند به وسیلهٔ خلیفهٔ زن رهبری شود، گواتی زنانه را خلیفه مرد می‌تواند هدایت کند.

مالِد

مراسم مالد در بلوچستان شبیه به مراسم خانقاه قادری سنندجی است و تکرار پی در پی ذکر، موسیقی و حرکات موزون در آن حضوری مسلط دارد. هدف اصلی این مراسم، رسیدن به خلسه و بی خودی است. این مراسم اگر چه امروز در حال فراموشی است امّا بیشتر در مناطق ساحلی بلوچستان رواج دارد. سازهای همراهی کنندهٔ مالد فقط انواع طبل و دَف هستند. رهبر مراسم مالد نیز خلیفه نام دارد که گاه نوازندگی سَما (دَف) بر عهدهٔ او است. مانند مراسم خانقاه قادری، رقص یا حرکات یکنواخت جسمانی و انجام کارهای خارق العاده مانند فرو کردن تیغ، کارد یا خنجر به اعضای بدن بخشی از مراسم مالد است. به کسی که این اعمال خارق العاده را انجام می‌دهد مَستان می‌گویند. ذکر و آوازهای مالد به وسیلهٔ خلیفه خوانده می‌شود و دستیارانش که چاووش نام دارند- آن را تکرار می‌کنند. با این که طرفداران مالد با گواتی مخالفند، مراسم مالد می‌تواند به شکرانهٔ شفا یافتن بیمار گواتی برگزار شود که در این صورت بیماران گواتی در آن شرکت می‌کنند. مالد ممکن است گاهی نیز به علت نذورات برگزار شود. انجام این مراسم معمولاً دو تا سه ساعت به طول می‌انجامد.

آوازهای مراسم عروسی و زایمان

در بلوچستان، جوانان خیلی زود ازدواج می‌کنند و بیشتر ازدواج‌ها بدون توافق پسر و دختر بدون تصمیم قبلی آن‌ها صورت می‌گیرد. دوران نامزدی معمولاً دو یا سه سال طول می‌کشد. مراسم اصلی عروسی در سه شب برگزار می‌شود. در دو شب اوّل عرس و داماد را در دو محلّ جداگانه به نام جُل نگه می‌دارند. لوری‌ها (نوازندگان) در این مدت ترانهٔ شاد نازنیک را که در وصف عروس است می‌خوانند و در منزل داماد هم آهنگ‌هایی در ستایش داماد اجرا می‌شود. بر خلاف مناطق دیگر ایران که عروس را به خانهٔ داماد می‌برند در بلوچستان داماد را به خانه عروس می‌برند و پس از گذشت یک ماه عروس و داماد به خانهٔ داماد می‌آیند و زندگی مشترکشان را آغاز می‌کنند. معروف‌ترین آوازها ترانه‌های مراسم عروسی و تولّد در بلوچستان عبارتند از:

نازنیک در لغت به معنی ستایش و ستودن

○ موسیقی بلوچستان، موسیقی آوازی است و قطعات سازی در اصل آوازهایی هستند که به ساز منتقل شده‌اند

○ آوازها و ترانه‌های بلوچی سرشار از مضامین عمیق و انسانی و گنجینه کم نظیری از هنر و فرهنگ این سرزمین است

است و بیشتر در مراسم عروسی و زایمان و گاه به عنوان لالایی اجرا می‌شود. بلوچ‌ها شش شبانه روز اوّل تولّد فرزند را جشن می‌گیرند و در این چند شب در وصف کودک، نازینک می‌خوانند. نازینک‌های مخصوص نوزاد پسر به موضوع هایی مانند مردانگی، دلیری و جنگاوری اشاره دارد و نازینک‌های نوازد دختر، برای او عفّت و وفا آرزو می‌کند.

لارو و هالو این دو آواز هم به مراسم عروسی اختصاص دارند. لارو را در ششمین شب تولّد نوزاد می‌خوانند و به همین مناسبت به آن ششگانی هم می‌گویند. هالو مخصوص مراسم حنابندان نیز هست.

شَپتاکی آوازهایی راکه به مناسبت تبریک تولد نوزاد و آرزوی سلامت و آیندهٔ درخشان برای او می‌خوانند، شپتاکی می‌نامند. بنا به اعتقاد مردم بلوچ، این آوازها سبب می‌شوند تا زائو ناراحتی‌های ناشی از زایمان را فراموش کند و از لحاظ روحی و جسمی تقویت شود و همچنین ارواح پلید نتوانند به او و نوزادش آسیب برسانند. مراسم شپتاکی با توجه به استطاعت خانواده می‌تواند از شش تا چهارده و حتی چهل شب پی در پی برگزار شود. آوازهای شپتاکی بدون همراهی با ساز و به طور گروهی اجرا می‌شوند.

سِپَت و وَزبَت آوازهایی هستند که در نخستین شب تولد نوزاد خوانده می‌شوند و مضمون آن‌ها ستایش و شکرگزاری از خداوند و بزرگان دین است.

صوت این آواز هم از آوازهای مراسم عروسی است اما با توجه به مضمون شعر، گاه می‌تواند بیان کنندهٔ فراق، اندوه، عشق، وصل، شادی و احساسات و عواطف دیگری هم باشد. نمونه‌های ملودی که به عنوان صوت در موسیقی بلوچستان متداول است بسیار متنوع هستند. به نوازنده و خوانندهٔ صوت، سوتی می‌گویند. سوتی در مراسم عروسی، نامزدی، ختنه سوران و جشن‌های دیگر ـ که معمولا با پایکوبی همراه است ـ شرکت می‌کند.

در مجموع می‌توان گفت ملودی‌های رایج در موسیقی بلوچستان ـ مانند ردیف سنّتی و موسیقی سایر نقاط ایران ـ نمونه‌ای هستند که قبل از اجرا در ذهن اجراکننده به طور انتزاعی وجود دارند و به همین دلیل قابلیت تغییر پذیری آنها بسیار است. بیشتر قطعات موسیقی بلوچستان، چه آن‌هایی که متر آزاد دارند و چه آن‌هایی که متر مشخص دارند، با مقدمه‌ای شروع می‌شوند. این مقدمه گاه آوازی یا ترکیبی از سازی و آوازی است، گاه آن قدر طولانی است که می‌تواند بخش اوّل قطعه تلقی شود و گاه به صورت مقدمهٔ سازی معرفی می‌شود.

همان طور که یاد آوری کردیم موسیقی بلوچستان، اصولاً موسیقی آوازی است امّا قطعات ساز سیمرغ، سازمار و مراسم لوا را می‌توان موسیقی سازی بلوچستان دانست. لِوا در اصل همان موسیقی دُهُل و سرنای رایج در بیشتر نقاط ایران است و به جشن و پایکوبی اختصاص دارد. در مراسم لِوا دو تا سه دُهُل و یک تا سه سُرنا شرکت می‌کند. یکی از دُهل‌ها که از بقیه بزرگتر است روی سه پایه قرار می‌گیرد و دهل کوچک‌تر را به گردن می‌آویزند. لِوا از کشورهای عربی و آفریقایی به بلوچستان آمده است. در لِوا حدود سی تا چهل نفر یا بیشتر در اطراف نوازنده دُهُل حلقه می‌زنند، به پایکوبی می‌پردازند و به آواز نوازندهٔ دُهُل جواب می‌دهند. متن آوازهای لِوا علاوه بر مفاهیم بلوچی، گاهی حاوی کلمات افریقایی و عربی نیز هست. این موسیقی ظاهراً به وسیله بردگان افریقایی که پرتقالی‌ها با خود به سواحل خلیج فارس می‌آورده‌اند به این مناطق راه یافته است.

موسیقی سیستان و بلوچستان به دلایل تاریخی و جغرافیایی، از جمله رفت و آمد و سکونت بلوچ‌ها در پاکستان و حضور موسیقی دانان بلوچ در مراسم و مجالس بلوچستان پاکستان، تحت تأثیر موسیقی پاکستان و شمال هندوستان است. اسامی بعضی از ملودی هایی که در بلوچستان اجرا می‌شوند، مانند اوه جمالو، لَهرو، سندی، ساز براهوئی و ساز تهلو، تعلق آن‌ها را به مناطقی خارج از بلوچستان نشان می‌دهد. مثلاً موطن اصلی اُمبا(سرود دریاها) هندوستان است. اُمبا در هنگام هدایت قایق‌ها از خشکی به آب می‌خوانند. نوازنده دُهُل در جلو یک قایق می‌نوازد و می‌خواند و سایر جاشوها به آواز او جواب می‌دهند. برخی از آداب و رسوم ویژهٔ بنادر بلوچستان تحت تأثیر فرهنگ‌های یونانی، عربی، افریقایی، ایرانی و هندی قرار دارند. علت این تأثیر پذیری را باید در روابط تجاری بلوچ‌ها با اقوام دیگر و رفت و آمد کشتی‌های تجاری مناطقی مانند هند، افریقا و خاورمیانه به بنادر بلوچستان دانست.

○ در بلوچستان موسیقی با زندگی مردم گره خورده است و کمتر مراسمی را می‌توان یافت که موسیقی در آن حضور نداشته باشد

○ در بلوچستان رهبری مراسم گواتی که می‌توان آن را با مراسم «زار» و «نوبان» در مناطق ساحل خوزستان مقایسه کرد با زنان است

تجسم نفرت در موسیقی

نگاهی به موسیقی پینک فلوید

پیام بهمنش

آلبوم دیوار (the wall) اثر همیشه جاودان گروه پینک فلوید همواره برای علاقمندان به موسیقی جذاب، قابل تعمق و بحث برانگیز بوده است. بسیارند کسانی که در این روزگار حتی گاه علاقه به گروه پینک فلوید را تظاهر می‌کنند و همین مسئله نشان می‌دهد که آهنگ‌های یاد شده به آثار کلاسیک موسیقی بدل شده‌اند. به خاطر دارم سال‌ها پیش یک سلسله نقد دربارهٔ فیلم دیوار و گروه پنیک فلوید در نشریه‌ای سینمایی به چاپ رسید. در آن ایام که حتی اشاره به نام خوانندگان مغرب زمین به دشواری قابل توجیه بود، تنها می‌شد با آرایهٔ نقد سینمائی به آلبوم دیوار پرداخت. اما به وجود آن سلسله نقدهای سینمائی و نوشته هائی که جسته و گریخته در نشریات گونه گون در مورد گروه پنیک فلوید نوشته شده است، هیچ گاه آثار این گروه مورد نقد و تحلیل قرار نگرفته‌اند. در این نوشتار تلاش می‌کنیم تا نگاهی عمیق‌تر به کار این گروه داشته باشیم زیرا باور داریم برای لذت بردن از موسیقی ژرف، علاوه بر ذوق به علم هم نیاز است.

□

آلبوم «دیوار» پیش از فیلم «آلن پارکر»

ساخته شد. یعنی هدف راجر واترز (آهنگساز گروه) خلق یک آلبوم بر اساس تصویر نبود. از دیگر سو فیلم آلن پارکر را نیز می‌توان یک نماهنگ (کلیپ) بلند سینمائی فرض کرد. پارکر در فیلم دیوار، چهار قطعه از آلبوم را حذف کرد. این قطعات، که بر خلاف دیگر آثار آلبوم خام دستانه و سطحی بودند، حتی در نسخه‌های سال‌های بعد آلبوم دیوار به کلی حذف شدند. در نسخه‌هائی که پس از تهیه و ساخت فیلم روانه بازار موسیقی شد، ترتیب چیده شدن ترانه‌ها بر اساس سلیقه پارکر صورت گرفت و نه شکل پیشین. پارکر بعدها خود از لحن تندو نفرت بار فیلمش پشیمان شده اما تا امروز بهترین و نزدیک‌ترین برداشت را از فضای ذهنی راجرواترز ارائه داده است. به غیر از دو ترانه، که از ساخته‌های دیوید گلیمور ـ گیتاریست گروه ـ است، بقیه قطعات ساخته‌های راجرواترز هستند. گوئی گروه تازه تثبیت شده پینک فلوید خود را دربست در اختیار این نوازنده و ترانه سرای زبردست گذاشت تا بتواند گذشتهٔ تلخ خویش را در موسیقی اش باز بتاباند. «دیوار» یک اتوبیوگرافی سیاه است. آمیزه‌ای از سرخوردگی‌های دوران کودکی و جوانی آهنگساز.

واترز در کودکی پدر خود را از دست داده است. پرسوناژهای فیلم تا حد زیادی به شخصیت‌های حقیقی زندگی او شبیه‌اند. واترز هم، چونان کودک فیلم جای خالی پدر را حس می‌کرد اما به جای آنکه همچون موارد مشابه، توجه دو چندان مادر، کودک را لوس، نا متعادل و بی دست و پا بار آورد، عدم توجه و بخل در ابراز محبت از جانب مادر موجب شد تا گرهی در روح کودک پدید آید. این کودک پس از دوران بلوغ، مادر خویش را در همسرش جست و جو می‌کند. اما شکست در ازدواج از او موجودی منفعل شکست خورده و کینه توز می‌سازد. تا این قسمت، قهرمان داستان کاملاً شبیه به آهنگساز است. پارکر حتی برای ایفای نقش دوره جوانی پنیک (قهرمان داستان) از یک خواننده درجه دوی راک استفاده می‌کند.

شعرهای این آلبوم زهرآگین اند و از آنجاکه راجر واترز استاد و پایه گذار راک فضائی (space rock) است به سادگی موفق شده تا همه عواطف و احساسات انتزاعی خویش را در این قطعات تجسم بخشد. پیش‌تر گفته شد که کودک فیلم مثل واترز پسرکی پدر از دست داده است: مادر این پسر، اگر چه به عقده‌های درونی پسرک دامن نمی‌زند، او را در آغوش نیز نمی‌گیرد. در ترانه «مادر»، بند آغازین شعر، اظهار ترس جوجه (کودک) به مادر خویش است. تا این جا شخصیت مادر چونان پناهی در برابر همه بیم‌های جهان بیرون جلوه می‌کند اما در بخش دوم، مادر به جوجه (کودک) خود اطمینان می‌دهد که: «برکابوس هایش جامه حقیقت بپوشاند؛ ترس هایش را به او منتقل کند و جوجه‌اش را زیر بال و پر خود بگیرد»!! و این، طنز تلخ واترز است. گوئی هیچ کس در جهان قابل اعتماد نیست. و جائی را برای آسودن نمی‌توان یافت. واترز مفاهیم اجتماعی، روان کاوانه و سیاسی را به طور توأمان طرح می‌کند. در انیمیشن فیلم دیوار چهره مادر، همسرِ معلم و هیولائی خون آشام در هم استحاله می‌شوند. اینجاست که نمی‌توان پذیرفت پارکر همه این برداشت‌ها را بدون مشورت با راجرواترز حاصل کرده باشد.

□

اگر چه دیوید گلیمور تحت نظارت راجرواترز از آزادی عمل در اجرا برخوردار نبود، اما موفق شد تا چندین بار توانائی‌های خود را در این آلبوم به اثبات برساند. در بخشی از قطعهٔ «آجر دیگری در دیوار»، اجرای کوتاه گلیمور، تمامی استعداد او را در نوازندگی گیتار منعکس می‌کند. در این جملهٔ کوتاه که شاید از هفت میزان هم تجاوز نکند، گلیمور کاری کرد که دیگر هرگز در اجراهای بعدی نتوانست عیناً تکرار کند. او همزمان با زخمه بر سیم‌ها، سه سیم زیرین گیتار را بالا کشید. جالب اینکه برای رسیدن به صدای مطلوب د راین تکنیک باید هر یک از سیم‌ها را به یک میزان نوسان داده و در نقطه مشخصی نگاه داشت. شاید به همین خاطر تکرار مجدد چنین کار شگرفی برای نوازنده غیر ممکن شده است. همان طور که گفته شد، توان همه نوازندگان گروه در آلبوم «دیوار» در خدمت تخیل نفرت آهنگِ واترز بود. پس از انتشار آلبوم «ضربهٔ آخر»، که آخرین کار گروه قدیمی پینک فلوید به شمار می‌آید، واترز ا زبقیه اعضاء جدا شد و دادگاه نیز اسم گروه را به سه نوازنده دیگر یعنی نیک میسون (Nick Mason)، ریچارد رایت (Richard Right) و دیوید گیلمور (David Gilmour) اعطا کرد. دقیقاً از همین سال تفاوت نگرش راجر واترز و بقیه گروه آشکار شد. از آن زمان واترز سه آلبوم ضبط کرد. واترز دیگر میان سال شده بود و دیگر مثل دوران جوانی نفرت تند و تیز نداشت او اگرچه می‌خواهد باز هم با موسیقی خود ـ خاصه در دو آلبوم (Amuse to Death) و (The Pros and cons of Hichhiking) ـ ترس و نفرت را القا کرده و کابوس انگاری خود را از زندگی باز بتابد، اما دیگر نمی‌تواند هم چون مجموعه دیوار ضربهٔ قاطع و ارد آورد. در آلبوم دیوار، قطعه‌ای است با عنوان «یکی از نوبت هایم.» این ترانه از دو بخش آرام و پر شتاب تشکیل شده است. کلام بخش اول بسیار تلخ، سرد و تاثیر گذار است. واترز شعر این بخش را بیمارگونه اجرا می‌کند. چونان مرد مجنونی که، آرامشی موقتی دارد:

روز از پس روز می‌آید و عشق خاکستر فام می‌شود.

چونان پوست مردی مرده.

و هر شب و هر شب ما وانمود می‌کنیم: همه چیز رو به راه است.

اما من پیرتر می‌شوم و تو سردتر

و دیگر هیچ چیز جالب و خنده دار نیست.

و می‌توانم حس کنم دور من فرا می‌رسد

احساس می‌کنم: سردم، مثل لبهٔ تیغ

تنگ شده‌ام، مثل کفش رگ بند

خشکم، چونان پوستِ طبلِ مزا.

در سه مصراع پایانی بند اول، بی آنکه ترانه سرا اشاره‌ای اضافی کند ضربه تیغ بزرگ و فوران خون مجسم می‌شود. بخش دوم که با ضرباهنگی پر شتاب اجرا می‌گردد، تغییر حالت مرد مجنون هم تصویر می‌شود. در این بخش طنز تلخ و اترز به اوج خود می‌رسد. قطعه یاد شده را شاید بتوان خلاصه‌ای از همه نفرت نهفته در آلبوم دیوار دانست. و شاید همان گونه که موسیقی باروک و کلاسیک اروپا، عظمتی در قرون گذشته تلقی می‌شوند، آثار این هنرمندان را بتوان شاهکار موسیقی معاصر جهان نامید.

نا آشنایی مردم با ارزش‌های بیمه آتش سوزی سالانه میلیاردها ریال به سرمایه‌های شخصی و ملی خسارت می‌زند.

بیمه، ضرورتی ناشناخته

یک جرقه کوچک، اتصالی در سیم‌های برق و یا نشت مقدار کمی گاز یا مواد اشتعالی مانند بنزین می‌تواند حادثه هولناکی را در پی داشته باشد، حادثه‌ای که حداقل آسیب آن زیان‌های مالی است و در موارد بسیاری نیز منجر به مرگ یا مصدومیت افراد می‌شود.

به گفته کارشناسان زیان هایی که هر ساله از طریق آتش سوزی متوجه دارایی‌های افراد و سرمایه‌های ملی می‌شود و در مجموع و با توجه به تعداد موارد آن بسیار بیشتر از خساراتی است که از طریق حوادث غیر مترقبه‌ای مثل زلزله یا سیل به بار می‌آید با این حال در هیچ یک از آمارهای مربوط به برآورد خسارت‌های مالی ناشی از حوادث غیر مترقبه، ارقام مربوط به آتش سوزی‌ها ذکر نمی‌شود و در واقع به دلیل پراکنده بودن موارد وقوع حریق، ذهن عمومی جامعه حساسیت چندانی نسبت به این مسئله نشان نمی‌دهد و به زیان‌های واقعی آن آگاهی ندارد. و به همین دلیل نیز ایجاد حلقه‌های ایمنی برای کاستن از احتمال وقوع آتش سوزی نه تنها در خانه‌ها که در بسیاری از واحدهای تولیدی، صنعتی، انبارها و مکان‌های عمومی مانند رستوران‌ها، هتل‌ها و.... مراکز دیگری از این دست چندان جدی گرفته نمی‌شود.

کارشناسان سازمان آتش نشانی با استناد به آمار آتش سوزی‌ها در نقاط مختلف پیوسته این واقعیت را مورد اشاره قرار می‌دهند که بی توجهی به ایمن سازی محیط در مقابل وقوع حریق عامل اصلی در ایجاد آتش سوزی بوده است. با این حال این واقعیت را نمی‌توان نادیده گرفت که برای جلوگیری از زیان‌های مالی تنها نمی‌توان به ایمن سازی محیط اکتفا کرد و در واقع با در نظر گرفتن این که در هر شرایطی ممکن است حریق رخ بدهد ایجاد پوشش تأمینی برای جبران خسارت‌های ناشی از آتش سوزی ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است.

سقف حمایتی

در بسیاری از کشورهای جهان فروش بیمه نامه‌های مربوط به آتش سوزی یکی از بیمه‌نامه‌های پر فروش و مطرح در میان انواع بیمه است. در عین حال این نوع بیمه به دلیل نرخ پائین آن بسیار ارزانتر از سایر انواع بیمه تمام می‌شود و همین مسئله باعث می‌شو که گروه بیشتری از مردم برای حفظ سرمایه‌های شخصی خود و از جمله محل سکونت و لوازم خانه آنها را تحت پوشش بیمه قرار دهند. در این کشورها معمولا بیمه کردن دارایی‌ها در مقابل حریق به سرعت و به آسانی انجام می‌شود. در واقع بیمه گزار با کمترین صرف وقت می‌توانند دارایی‌های خود را با پرداخت مبلغ بسیار کمی بیمه کند.

بیگانگی جمعی

متأسفانه در ایران ذهن عمومی جامعه آشنایی چندانی با بیمه آتش سوزی ندارد و علیرغم این که هر سال میلیاردها ریال سرمایه و دارایی‌های مردم بر اثر وقوع حریق خاکستر می‌شود شمار کمی از مردم برای بیمه کردن خانه و لوازم زندگی خود رغبت نشان می‌دهند و حتی بسیاری از صاحبان صنایع و کارگاههای تولیدی نیز چنانچه به دلیل اجبارهای قانون مجبور به بیمه کردن محل کار خود نباشند تمایل به قرار گرفتن در زیر چتر حمایتی بیمه آتش سوزی از خود نشان نمی‌دهند: برای شناخت دلایل این مسئله گفتگویی انجام

دادیم با «آقای سید مهدی» مدیر بخش بیمه آتش سوزی در بیمه آسیا. وی می‌گوید:

متأسفانه مردم ایران آشنایی چندانی با بیمه آتش سوزی و شرایط آن ندارند علیرغم تلاشهایی که متولیان و دست اندرکاران صنعت بیمه در شناساندن فرهنگ بیمه به عمل آورده‌اند، به علت برخی موانع موفقیت چندانی حاصل نشده و لازم است برای نهادینه کردن فرهنگ بیمه به ویژه بیمه آتش سوزی در کشور اقدامات اساسی و همه جانبه‌ای انجام شود.

چه تا زمانی که مردم متوجه اهمیت و نقش بیمه در حمایت از دارایی هایشان نشوند نمی‌توان انتظار داشت که نسبت به بیمه کردن اموال خود در برابر حوادث مختلف و از جمله آتش سوزی رغبتی نشان بدهند.

● آیا در سال‌های اخیر به ویژه با توجه به آتش سوزی هایی که در این مدت رخ داده مردم هنوز هم نسبت به بیمه آتش سوزی بی توجه‌اند؟

ـ متأسفانه جواب سئوال شما مثبت است. چه به شهادت آمار موجود رشد بیمه آتش سوزی در سال ۱۳۷۷ نسبت به یک سال قبل از آن با توجه به افزایش جمعیت در کشور بسیار کم بوده است در حالی که طی همین سال شمار آتش سوزی‌ها افزایش داشته و شمار کسانی که در سال ۱۳۷۷ همه دارایی خود را بر اثر آتش سوزی از دست داده‌اند بیش از سال ۱۳۷۶ بوده است.

با این حال در فاصله زمانی سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۷۷ تعداد واحدهایی که تحت پوشش بیمه آتش سوزی قرار گرفته‌اند رشد چندانی نداشته است اما به دلیل افزایش آتش سوزی و در عین حال افزایش بهای اموال تحت پوشش بیمه، میزان خسارت‌های پرداختی به ترتیب در سال ۷۶ نسبت به سال قبل از آن ۴۵ درصد و در سال ۷۷ نسبت به سال قبل ۴۵ درصد افزایش داشته است.

● به نظر شما چه دلایلی وجود دارد که شمار آتش سوزی‌ها در سال‌های اخیر روند افزایشی داشته است؟

یکی از نکات مهم ایمن سازی که لازم است در کارخانه‌ها، انبارها، کارگاه‌ها و فروشگاه‌ها با دقت بیشتری صورت گیرد عدم رعایت آن می‌تواند در روند افزایشی آتش سوزی یکی از نکات مهم به حساب آید در خصوص منازل مسکونی گسترش زندگی شهری و به ویژه آپارتمان نشینی و بالطبع تغییر رفتارهای اجتماعی مردم که ناشی از سرعت گرفتن روند زندگی شهری است باعث شده است که اکثریت مردم تمرکز و دقت لازم را برای انجام اقدامات احتیاطی مخصوصاً به هنگام خروج از خانه نداشته باشند.

در عین حال استفاده از انرژی هایی مثل گاز مایع و گاز شهری به جای نفت و سوخت‌های سنتی احتمال وقوع حریق را در خانه‌ها به نسبت گذشته بیشتر کرده است و نگاهی به صفحات حوادث روزنامه‌ها و مرور خبرهای مربوط به انفجار کپسول گاز یا وقوع حریق بر اثر نشست گاز شهری و اتفاقاتی از این دست به خوبی نشان می‌دهد که گسترش امکانات رفاهی در عین حال که می‌تواند آرامش بیشتری برای خانواده‌ها ایجاد کند، خطر ساز هم هست و شاید به همین دلیل است که در کشورهای پیشرفته یکی از ضروری‌ترین انواع بیمه‌ها برای خانواده، بیمه آتش سوزی است. اما متاسفانه خانواده‌های ایرانی به رغم استفاده از این امکانات که در هر حال می‌تواند خطر ساز هم باشد اصولاً علاقه‌ای به بیمه کردن اموال خود در برابر آتش سوزی نشان نمی‌دهند.

● به نظر شما برای نهادینه کردن بیمه مخصوصاً بیمه آتش سوزی درکشور چه باید کرد؟

ـ قبل از هر چیز باید واقعیت‌ها را با مردم در میان گذاشت. باید آمارهای مربوط به آتش سوزی‌ها و خسارت‌های به بار آمده به اطلاع مردم برسد، از این طریق مردم نسبت به مسأله حساس می‌شوند و طبیعی است وقتی که احتمال وقوع حادثه را بیشتر حس کنند به فکر چاره خواهند بود که در مرحله اول ایجاد حلقه‌های ایمنی بیشتر برای جلوگیری از وقوع حریق است و در مرحله دوم به فکر اقدامی برای جبران خسارت در صورت وقوع حادثه خواهند بود.

● شرکت‌های بیمه در این مورد چه نقشی می‌توانند داشته باشند؟

ـ به نظر من وظیفه شرکت‌های بیمه در گام نخست این است که مردم را با مزایای بیمه و در این مورد خاص با مزایای بیمه آتش سوزی آشنا کنند و در عین حال با تعیین حق بیمه مناسب این فرصت را به همه بدهند که هر کسی در هر طبقه اجتماعی با هر میزان دارایی که دارد بتواند اموالش را تحت پوشش بیمه قرار بدهد.

● به نظر می‌رسد یکی از دلایل کم توجهی مرم به قرارگرفتن زیر پوشش بیمه ، مخصوصاً بیمه آتش سوزی طی کردن مراحل اداری برای بیمه شدن است، آیا امکان این که مردم به سهولت بیشتری بتوانند از پوشش بیمه استفاده کنند وجود ندارد؟

ـ در بسیاری از کشورها قرار گرفتن زیر پوشش بیمه به خصوص در مورد بیمه‌هایی مثل بیمه آتش سوزی بسیار ساده است در این کشورها فرمهای آماده شده بیمه حتی در محل زندگی مردم و در خانه‌های آنها عرضه می‌شود. در واقع شرکت‌های بیمه با همیاری شبکه‌های فروش به خانه‌های مردم مراجعه می‌کنند و بیمه نامه را به آنها می‌فروشند و متقاضی بیمه فقط با امضاء کردن زیر یک ورقه و دریافت بیمه‌نامه و پرداخت حق بیمه آن عملاً زیر پوشش بیمه قرار می‌گیرد، بدون آنکه برای استفاده از چتر حمایتی بیمه نیاز به صرف وقت و رفت و آمد داشته باشد.

● آیا استفاده از چنین روش هایی در ایران امکان‌پذیر نیست؟

ـ قطعاً هست. در حال حاضر ما مشغول برنامه ریزی هستیم که بتوانیم این نوع بیمه نامه‌ها را در کمترین زمان ممکن در اختیار متقاضی قرار دهیم. به این ترتیب می‌توانیم امیدوار باشیم که مردم در صورت وقوع حوادثی مثل آتش سوزی تا حد ممکن کمتر خسارت ببینند و بیمه زیان‌های وارده آنها را جبران کند.

● چنین اقدامی از نظر اجتماعی چه تأثیری می‌تواند داشته باشد؟

ـ مسلم است وقتی که انسان دغدغه خاطر کمتری داشته باشد زندگی بهتری خواهد داشت. در واقع اولین اثر قرارگرفتن در زیر چتر حمایتی بیمه آرامش خاطر است و من فکر می‌کنم وجه پرداخت شده بابت حق بیمه در قبال آرامشی که برای بیمه شده به وجود می‌آورد بسیار ناچیز است و تأثیر آنچنانی در افزایش هزینه‌های زندگی ندارد.

جهان کتاب

جهان مدرن و ده نویسنده بزرگ

عنوان کتابی است که به تازگی نشر چشمه آن را منتشر کرده است، نویسنده این کتاب (مالکوم برادبری) است و ترجمه آن را (فرزانه قو جلو) انجام داده است.

کتاب مجموعه‌ای است از معرفی، نقد و تحلیل شخصیت و آثار نویسندگانی چون داستایوسکی، هنریک ایبسن. جوزف کنراد ـ توماس مان ـ مارسل پروست ـ فرانتس کافکا و...

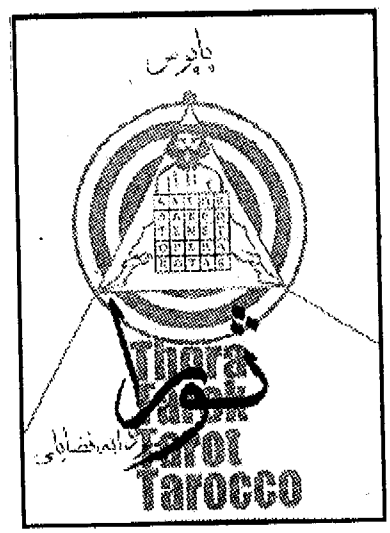
که در واقع پیشگامان مدرنیسم ادبیات و آغازگر نگرش جدید به فرهنگ و ادبیات در قرن ما بودند.

نقد و معرفی آثار هر یک از نویسندگان در این کتاب بر پایه سهم نویسنده در ایجاد دیدگاهی نو در ادبیات و جایگاه او در نهضت مدرنیسم و چگونگی حضور او در این جایگاه بررسی شده است. کتاب با مقدمه مفید و زیبایی در زمینه چگونگی شکل‌گیری دوران مدرن ادبیات با عنوان (هنر را نو کنید) آغاز می‌شود که مقاله‌ای نسبتاً جامع در زمینه چگونگی آغاز و ادامه مدرنیسم در ادبیات جهان است.

بررسی نقش نویسندگان در این دوران با فئودور داستایوسکی. آغاز و به کافکا ختم می‌شود. در ترجمه این کتاب گاه مترجم دچار لغزشهایی شده که بارزترین آنها ترجمه بخشهای کوتاهی از آثار هر یک از نویسندگان در صفحات مربوط به بررسی آن نویسنده بدون توجه به تمایز سبک و نحوه نگارش نویسندگان است.

ثورا

ثورا عنوان کتاب اساطیری کولیان است که در اصل (تارو) یا (تورا) نامیده می‌شود. این کتاب که مبنای تعلیمات مردم قدیم بوده سرشار از رمز و راز و سایه اسطوره‌هاست که زمینه باورهای امروز مردم را در سراسر جهان شکل می‌دهند. ثورا سررشته بسیاری از مفاهیمی را که امروز جزو آداب و رسوم، ضرب المثلها، عقاید و اساطیر ما هستند در خود دارد؛ ثورا نسل به نسل توسط کولیها منتقل شده تا به امروز رسیده است.



در این کتاب مباحثی چون ارتباط کلمه و اعداد مقدس ـ عرفان اعداد ـ نحله‌های عرفانی، تاریخ نمادگرایی ثورا و... مورد بررسی و معرفی قرار گرفته است.

سودا به فضایلی ترجمه متن (ثورا) به فارسی و تحقیقی در مفاهیم آن را انجام داده که حاصل آن در ۳۸۷ صفحه همراه با تصاویری از سمبلهای اساطیری در انتشارات (ثالث) به چاپ رسیده است. فضایلی که از مترجمان با سابقه است پیش از این نیز ترجمه کتابهای مختلفی را انجام داده. فضایلی در مقدمه شعر را با معرفی تحقیقات قبلی که در زمینه نسخه‌های قدیمی ثورا در نقاط مختلف جهان صورت گرفته مطالبی سودمند و راهگشا را در مورد این کتاب شگفت‌انگیز. در اختیار خواننده قرار می‌دهد،

فرهنگ نمادها ـ جلد اول

فرهنگ نمادها عنوان پژوهش مفصلی است که به سرپرستی «ژان شوالیه آلن‌گربران) و همکاری گروهی از اندیشمندان اروپایی و آسیایی در مورد نمادها و سمبولهایی که ریشه‌های فکری جوامع بشری را می‌سازند فراهم آمده است. از جمله افرادی که در هئیت تحقیق و نگارش این مجموعه شرکت دارند (آندره باربو) معاون مرکز بین المللی اخترشناسی، (مارگریت شوالیه) استاد ادبیات کلاسیک،

(محمد مکری) نویسنده و استاد اسبق دانشگاه تهران (اوا میروویچ) پژوهشگر مرکز ملی تحقیقات علمی و عده‌ای دیگر هستند این دایرة المعارف مفصل با ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی به تازگی به چاپ رسیده است و نمادهای بین‌المللی و جهانی را با ذکر خاستگاه ـ باورهای پیرامونی و چگونگی حضور فعلی این سمبولها و مسیر تحول و تطور آنها در باورها و جوامع بشری به خواننده معرفی می‌کند. به گفته گردآورنده این مجموعه در ابتدای کتاب فهرست کردن این نمادها صرفاً نه بر اساس حروف الفبا بلکه بر مبنای مفاهیم درونی و در واقع توجه به زمینه‌های مشترک چند نمادی است که در یک بخش ذکر می‌شوند و قطعاً این مسئله در ترجمه و فهرست کردن لغات فارسی بر اساس حروف الفبا نیز رعایت شده است.

یادمان کلارا آبکار
استاد مینیاتوریست ایران:

نقش هایی از فراسوی تنهایی

روز دوشنبه سوم خرداد ماه به مناسبت پنجمین سال گشایش موزه مینیاتور کلارا آبکار نگارگر هنرمند ایرانی، مراسمی در محل کاخ موزه‌های سعد آباد و در کنار موزه آبکار برگزار شد.

«کلارا آبکار» آنگونه که در بروشور توزیع شده در این مراسم آمده است «اولین زن نگارگر سنتی ایران است که حدود پنجاه سال پیش از این به آموزش هنر نگارگری ایرانی و اسلامی پرداخت. او در سال ۱۲۹۴ در تهران و در خانواده‌ای از ارامنه اصفهان به دنیا آمد، بعد از اتمام دوره اول دبیرستان، به علت علاقه فراوان به هنر نقاشی، به توصیه یکی از بستگانش در هنرستان نسوان، تنها کانون هنری آن زمان که بعدها هنرستان بانوان نامیده شد ثبت نام کرد.

آبکار اولین درس‌های مینیاتور را از استادان هادی تجویدی، و الهی درودی آموخت و در سال ۱۳۱۷ موفق به دریافت دیپلم مینیاتور با امضاء استاد طاهر زاده بهزاد، استاد هادی تجویدی و استاد علی درودی شد.

آبکار در سال ۱۳۲۰ پس از طی دوره عالی مینیاتور در هنرستان عالی هنرهای ایران در هنرستان هنرهای زیبای کشور موفق به دریافت گواهینامه مینیاتور ساز درجه یک از وزارت پیشه و هنر شد.

آبکار همزمان با آموختن مینیاتور و تذهیب، طرح و رسم «گره» را از استاد حسین کاشی تراش اصفهانی فرا گرفت و در سال‌های بعد خود در این زمینه به مرحله استادی رسید.

برای «کلارا آبکار» هنر معنایی متعالی‌تر از آن داشت که آثارش را چون کالایی به بازار عرضه کند و شاید به همین دلیل او در طول پنجاه سال کار هنری حتی یکی از آثارش را نیز به معرض فروش نگذاشت و شاید به همین دلیل بود که نامش بسیار کمتر از آن چه شایسته‌اش بود در عرصه هنر شناخته شد.

استاد آبکار سرانجام در غروب نخستین روز فروردین ماه سال ۷۵ پس از یک بیماری طولانی زندگی را به درود گفت، اما پیش از مرگ این اقبال را یافته بود که همه ی آثارش در موزه‌ای دائمی به نام موزه مینیاتور آبکار در مجموعه کاخ موزه‌های سعدآباد به نمایش دائم گذاشته شود موزه‌ای که همت و پایداری یک (زن) زنی که صادقانه به هنر ایرانی عشق می‌ورزد شکل گرفت. زنی که در سال‌های پایانی عمر کلارا آبکار و در لحظات سخت بیماری او و در شرایطی که استاد حتی قادر به حرکت نبود، وظیفه پرستاری از او را به عهده گرفته بود و دلسوزانه مدتها به مراقبت از این نگارگر هنرمند ایرانی پرداخت زنی با نام «سیما صدرنیا» اگر چه شکل‌گیری موزه آبکار بخشی از تلاش سازمان میراث فرهنگی برای پاسداری از آثار این هنرمند وارسته به شمار می‌آید اما واقعیت این است که اگر این «زن» نبود، شاید امروز هم همچون همه ی سال‌های گذشته، چندان نامی از استاد کلارا آبکار به گوش اهل هنر نمی‌رسید.

بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید
از یار آشنا سخن آشنا شنید...
ما می به بانگ چنگ
نه امروز می‌خوریم
بس دور شد که گنبد چرخ
این صدا شنید
پند حکیم
عرض صواب است و عین
خیر
فرخنده بخت،آن که به سمع رضا
شنید
حافظ وظیفه تو دعاگفتن است و بس
در پند آن مباش که نشنید یا شنید

پیام آشنا

همکاران عزیز، ماهنامه «آزما» روزهای نو «آزما» فرخنده باد. کار یک رسانه بویژه از نوع نوشتاری مثل روزنامه و کتاب و.... آگاه نمودن مردم از وقایعی است که از آن آگاهی ندارند. یا اطلاعشان محدود است و یا نارسا و گرفتار پیش داوری و اعمال سلیقه و...

با علم به اینکه: آگاهی یعنی زدودن عدم قطعیت، از میان بردن جهل و بی‌خبری و جایگزین کردن آن با معرفت. حالا این آگاهی مشمول چه کسانی است و چه خیرهائی و اینکه: هر جا که بی خبری نباشد خبر هم وجود ندارد. این خبر چه هست و برای رساندنش راه چیست و طریق صواب کدام است. واقعاً وظیفه اهل قلم که خبر رسان و آگاهی دهنده هستند اگر جدی گرفته شود چه مهم است و پر مسئولیت و امیدواریم که شما و رسولان و پیام آوران خبرهای عارفانه باشید و بر شناخت مخاطبان خود با صداقت برخورد نمائید. که البته در این شماره کرده بودید.

و اما مجله شما (ماهنامه آزما): شروع شاید بعنوان اولین شماره از جهت روانشناسی اجتماعی زیاد مناسب نباشد. هر چند زبان تلخ حقیقتی باشد که باید بلافاصله به سخن باز شود ـ رنگ سیاه روی جلد با عکس‌هایی از مقتولین اخیر جبهه‌های سیاسی با عنایت به اینکه مدخل متأثر کننده‌ای است داغ و درون باغ مجله را هم تحت الشعاع قرار می‌دهد. گر چه رنگ زرد ریز نام مجله تا اندازه‌ای این تأثر را تحدید می‌کند و رنگ سرخ علامت سئوال به کمک آن می‌آید پشت جلد نیز گرفتار همین مسئله است: پیام پژوهشگران....

همه با رنگ سیاه اما سرآغاز یا مقدمه یا یادداشت سردبیر. آن هم به گونه‌ای علی رغم صمیمیت و مهربانی گرفتار تعارف است آن هم با خود. «آزما نشریه است مستقل» این را باید خواننده اهل اندیشه بگوید هر چند گفتن شما نیز قوتی خواهد بود بر چگونگی اندیشه. برای جلب حمایت مردم باید با آنان روراست بود. مجله شما یعنی ماهنامه «آزما» بقول خودتان مربوط به همه است زن مرد پیر.... و همه آنها که اهل اندیشه‌اند. پس ان شاءا... با خوانندگانتان روراست باشید. گفته‌اید برای قهرمان شدن نیامده‌اید. یادم آمد به جمله‌ای از گالیله به نقل از برشت آن زمان که گالیله را برای اعدام می‌بردند مردم فریاد می‌زدند بیچاره ملتی که قهرمان ندارد و گالیله در پاسخ آنان گفت: بیچاره ملتی که منتظر قهرمان‌اند. وقتی همه قهرمان باشند آنوقت ،همه چیز جلائی دیگر در چشم حقیقت بین خواهد داشت. سعی شما بر این باشد که همه را قهرمان کنید. در هر چه توان دارند. به هر حال علی یارتان و آیات الهی قرآن دلیل راهتان

اما در مجموع من بعنوان یک خواننده از مجله آزما خوشم آمد ـ سن من جزء رده بالاها یعنی ۵۲ سال است اما و علی رغم آنکه گفته‌اید مخاطبین شما بیشتر زنها هستند. من که تفاوتی ندیدم. شاید در شماره‌های بعد این موضوع بیشتر مورد توجه و مداقه قرار گیرد. شتاب زده عمل نکنند. تصور من این است که کمی عصبی هستید و این با کار ژورنالیستی هماهنگ نیست. به امید خدا با خواننده و مخاطبین خود پیوسته در ارتباط باشید. برای آنها تصمیم نگیرید به جای آنها نیندیشید ـ البته خودتان گفته‌اید ـ نمی‌گویم به صراحت حرفتان را بزنید که صد البته جائی که صراحت وجود دارد دیگر خبری نیست اما در این اولین شماره ـ البته به دلیل شروع و ناگزیر ـ شما جای همه و یا سلیقه همه اما با زبان خودتان حرف زدید. و بعضاً هم بین این حرفها زیاد ارتباطی نیست به هر تقدیر دستتان درد نکند موفق باشید و بدانید یک رسانه خوب وقتی موفق است که گره گشایی هم بکند و بدانیم که چقدر مسئولیم و چقدر نقشمان ارزشمند است و بقول شاعر خوب شیراز: منصور اوجی...

پروانه‌ایم ما
با طول ع ر خویش
کوتاه مثل آه

SG
همکاران سیستم
اتوماسیون
اداری
همکاران سیستم
بهترین ابزار برای
سازماندهی، کنترل
و حفظ انسجام
فعالیتهای شما
با استفاده از
تکنولوژی روز
Microsoft Windows
بیژن اصانلو
مشاوره مدیریت
همایون حریری
MIS
اسماعیل کمالی روستا
پشتیبانی نرم افزار
مهدی انصاریان
بهای تمام شده
فرهاد نوایی
اتوماسیون اداری
محمود بشاش
شبکه اطلاع رسانی
ساسان معدل
فروش فروشگاهی
نادر حریری
SELECT
سعید میرجهانی
سیستمهای بازرگانی
تجربه و تخصص ما
نرم افزاری مطمئن برای شما
خیابان قائم مقام فراهانی، خیابان شهدا،
شماره ۲۸ ■ تهران ۱۵۸۶۷
مدیریت : ۸۷۱۵۱۱۶
فروش : ۸۷۲۵۸۶۳
پشتیبانی : ۸۷۱۵۶۲۶
فاکس : ۸۷۱۵۶۳۸
شبکه اطلاع رسانی : ۸۷۱۴۱۹۹
پست الکترونیک: sales@systemgroup.net
اینترنت: http://www.systemgroup.net
تبریز
خیابان شهید قاضی طباطبایی
(هفده شهریور جدید)، شماره ۲۸
تلفن: ۶۵۱۰۷ و ۶۴۴۷۴ (۰۴۱)