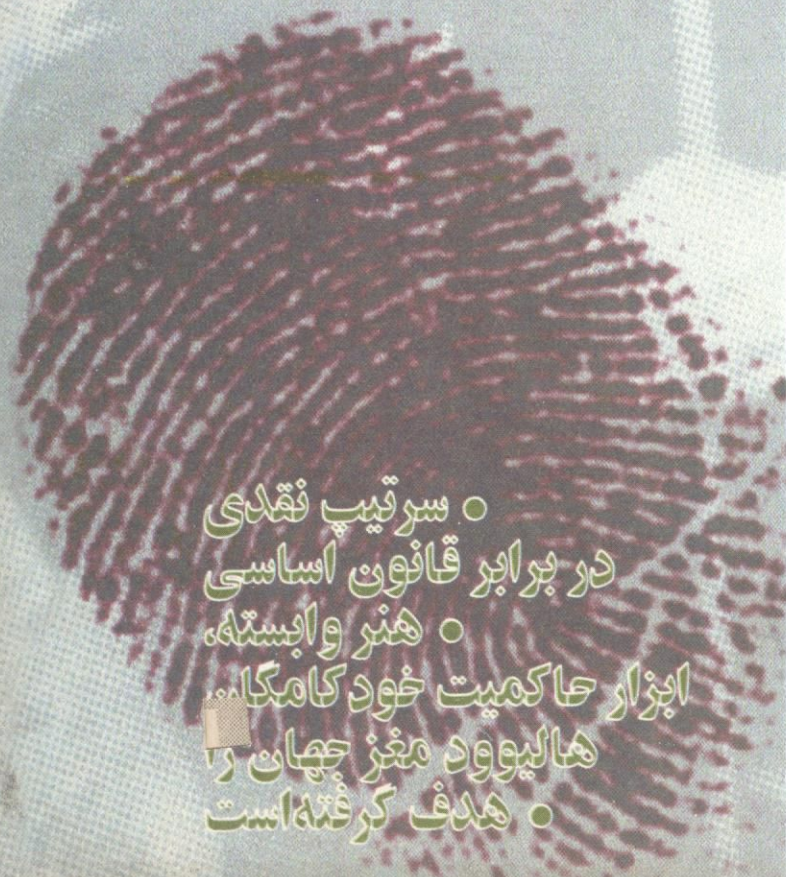


# نگار

شماره دوم - فروردین ۷۸ - ۲۵۰ تومان



○ سر تیپ نقدی  
در برابر قانون اساسی  
○ هنر وابسته  
ابزار حاکمیت خود کامگان  
هالیوود مغز جهان را  
○ هدف گرفته است



جامعه مدنی  
از رویا  
تا واقعیت

پیام پژوهشگران منتشر می‌کند:

# نقش هستی

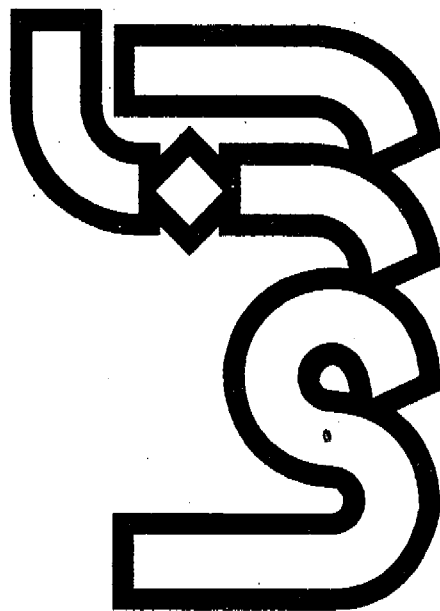
فرهنگ جامع زنان هنرمند ایران

پیام پژوهشگران منتشر می‌کند:

# نقش هستی

فرهنگ جامع زنان هنرمند ایران

- ۴ ■ بگذارید که اندیشه هوایی بخورد
- ۶ ■ چرا مردم هورا نمی‌کشند
- ۸ ■ دکتر مصدق بهانه‌ای برای ...
- ۱۰ ■ مصدق، مردم و ...
- ۱۲ ■ آن روزها ...
- ۱۴ ■ نقدی، در برابر قانون اساسی
- ۱۷ ■ مرگ پاداش مخالفت
- ۱۸ ■ دانستن حق مردم است
- ۲۰ ■ زخمی عمیق بر پیکره قرن
- ۲۳ ■ بررسی مسایل کودکان در ایران
- ۲۵ ■ انسان و ... (طرح)
- ۲۶ ■ نامه‌های فاکتر
- ۲۸ ■ روزگار دوزخی نقد
- ۳۰ ■ شعر
- ۳۲ ■ هنر وابسته - گفتگو با دکتر فرزاد
- ۳۶ ■ چایکو فسکی
- ۳۸ ■ با عشق از قبیله مردمان، سرخ
- ۴۰ ■ نمایش نامه و ادبیات
- ۴۳ ■ لاتاری «داستان»
- ۴۸ ■ هالیوود مغز جهان را هدف گرفته است
- ۵۲ ■ سینمای جشنواره‌ای
- ۵۶ ■ روزی که قانون را به توپ بستند



ماهنامه فرهنگی - اجتماعی - سیاسی

شماره دوم فروردین ۱۳۷۸

مدیر مسئول و صاحب امتیاز: ندا عابد

سر دبیر: هالف

طراحی جلد: نیلوفر کشاورز

حروف نگار: الهام روحی

مسئول روابط عمومی: زهره محمدیان

حروف نگاری و صفحه آرایی - آتیه آزما

لیتوگرافی و چاپ: چاپ راد

○ مطالب ارسالی به آزما بازگردانده نمی‌شود

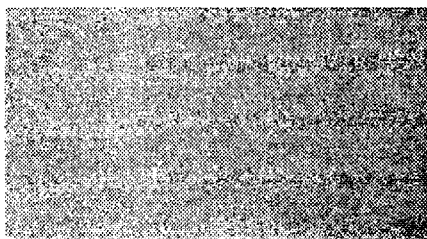
○ آزما در ویرایش مطالب آزاد است

نشانی - تهران صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵

تلفن: ۶۴۹۶۱۷۱

AZMA

NUMBER 2 - MAR - APR 1999



# بگذارید که اندیشه،

## هوایی بخورد

برانگیخته بودیم و نه انتشارش را در بوق گذاشتیم که: ایها الناس، ما آمدیم و .... باز کنید راه را .... که جشن تولدی چنین پر هیاهو، بیضاعتی می‌خواست که ما نداشتیم.

با این همه اما، آزما که غریبانه متولد شد از همان گوشه بساط درهم روزنامه فروشی، راه خود را تا دستان پر مهر شما و دیگر مخاطبان خود باز کرد و دیدیم که با همه عیب و ایرادها، مورد اعتنا قرار گرفت و اهل فکر و فرهنگ بر آن مهر تأیید زدند. این تأیید نه به اعتبار بی‌نقصی آزما بود که خود بر عیب‌های بی‌شمارش آگاه بودیم، بلکه آنچه مورد لطف و تأیید قرار گرفت هدف و سمت حرکت ما بود که دانستیم که بی‌راهه نیامده‌ایم هر چند که نخستین گام‌هایمان، لنگیدن را تداعی کند.

اینک اما دومین شماره آزما پیش روی شماست، شمارهای که پس از وقفه‌ای طولانی منتشر می‌شود. وقفه‌ای که هر لحظه‌اش نفسمان را به شماره انداخت و قلبمان را به تپیدنی دردناک وا داشت. اما چاره نبود. در برابر انبوه مشکلات، جز یاری چند نفری از بزرگواران اهل قلم برخوردار نبودیم و اگر نبود لطف خداوند، شاید این شماره آزما، حتی دیرتر هم منتشر می‌شد. اما از غرایب کار این‌که در این میان چند نفری هم بودند که به ادعای یاری به سراغمان آمدند، اما به رسم روزگار، سودای دیگری داشتند که بماند. و عطایشان را به لقایشان بخشیدیم و لطف خداوند و یاران راستین را بیشتر از آن شامل حال خود دیدیم که در عرصه کار فرهنگ تن به معامله بدهیم.

و این دومین شماره آزماست، در آغاز سالی دیگر، سالی که در پی یکسال پر از رویداد گذشت. رویدادهایی که جدا از خوب یا بد بودنشان بی‌تجدید زمینه ساز ساختار سال نو خواهد بود.

زستان بود که آمدیم. اما عرق‌ریزان، خسته نبودیم، اما سنگینی یاری را که بر دوش جان هموار کرده بودیم، با تمام وجود احساس می‌کردیم و این احساس هنوز و همچنان با ماست. انتشار نخستین شماره آزما آسان نبود. جمعی کوچک با دست خالی اما عزمی استوار فراهم آمده بود تا ماهنامه‌ای را منتشر کند که اگر در ابتدای کار، شأن و منزلتی به هم نمی‌زند، دست کم توهینی به شأن و منزلت قلم نباشد. و اگر اهل فکر و فرهنگ به تمامی تأییدش نمی‌کنند، ارزش اعتنای آنها را داشته باشد، تا آن حد که نقد و نظر را از آن دریغ نکنند. و سپاس ذات لایزال «او» را که چنین شد.

جمعی که برای انتشار آزما دست به کار شد، شمارشان حتی کمتر از شمار انگشتان یک دست بود و این جمع نه آنهایی بودند که در ابتدا به همراهی آمدند اما در نخستین گامها به لب و رچیدنی بی دلیل کوله بار ادعایشان را که سخت خالی بود بر سرمان تکاندند و رفتند. بلکه یاران جدیدی بودند که صادقانه و بی هیچ پیش زمینه‌ای به خانواده کوچک آزما پیوستند و به این ترتیب ما بودیم با انبوهی از مشکلات و توانی اندک اما هدفی والا و روشن.

طبیعی بود که در چنین شرایطی، صاحب امتیاز و سردبیر باید که سهم بیشتری از دشواری‌ها را تحمل می‌کردند، که کردند و سرانجام نخستین شماره آزما در دی ماه منتشر شد.

انتشار آزما، همچنان که تولد یک کودک در خانواده‌ای فقیرچندان هیاهویی را بر نمی‌انگیزد غریبانه بود و بی هیاهو. نه موجی از انتظار در پیرامونیان - جز آنها که خودی بودند -

قتل ناجوانمردانه و پز ابهام سه تن از اهل قلم، داغی بود که بر پیشانی سال ۷۷ ماند، داغی که نه تنها دل‌های بسیاری از اهل اندیشه و معتقدان به ارزش‌های انسانی را به سختی سوزاند. بلکه شعله‌ای شد که می‌توانست دامنه اعتبار ایران و نظام اسلامی را نیز در بر بگیرد اما دولت دولتمردان و بیش از همه رئیس‌جمهور خاتمی آتش را پیش از آنکه سرکش‌تر شود مهار کرد و این امید که آتش را به ریشه توطئه و توطئه‌گران بیاندازند، دل‌های داغ‌دیده را اندکی تسلا بخشید.

سال پیش، سال انتخابات شوراها بود و برآورده شدن آرزویی دیرین که شاید اگر خاتمی نبود، جامعه عمل پوشیدنش باز هم به تعویق می‌افتاد و دیدیم که مخالفان این انتخابات چه‌ها کردند تا شاید زمینه حضور راستین مردم را در صحنه، همچنان مسدود بدارند.

سال ۷۷، سال رویارویی آشکار قانون و حامیان قدرت‌های فرا قانونی بود. سال نبرد اندیشه تکثرگرا و آزادی‌خواه، با آنان که گرفتار در دایره تنگ تعصب، جز خود و اندیشه خودی را نمی‌بینند و نمی‌پسندند.

سال گذشته، مثل همه‌ی سال‌های پیش‌تر، بارگران، گران‌ی همچنان بر شانه زندگی مردم سنگین و سنگین‌تر شد اما امید آنها به این که بهار آزادی اندیشه در راه است و نسیم خوش این بهار، حصارهای تنگ نظری را در هم خواهد شکست، تحمل این بار را آسان‌تر کرد.

سال پیش، به تعبیری سال برتری اندیشه بود. سالی که بشارت صلح و عشق و آشتی در پیام رئیس‌جمهور خاتمی به جهانیان، ارائه شد که: گفتگوی تمدن‌ها را جانشین برخورد تمدن‌ها کنیم، و دیدیم که باز تابش نیز به مهر بود و مهربانی و دیدیم که همه مردم در همه جای جهان، شیفته، عشق و آزادی،

مهربانی‌اند... اگر سیاست پیشه‌گان نظر تنگ بگذارند و اگر آتش افروزان معرکه‌های تعصب و دشمنی، رها کنند گریبان بشریتی را که ذاتش جز به مهر تنیده نشده است و اگر دشمنان آزادی و اندیشه، بگذارند که: اندیشه هوایی بخورد.

... و سرانجام سال ۷۷ با همه خوب و بدش به تاریخ پیوست، با میراثی برای سال نو و سال‌های نوتر. میراثی که می‌تواند زمینه ساز تجلی مهربانی و مهر و همدلی باشد و یا بستری که از آن خشم و خشونت و خون‌بیرون بریزد. و بر ماست، بر همه ما که از این میراث آنگونه بهره بگیریم که شایسته انسان فرزانه امروز است.

و در این آغاز ما نیز با خود و با شما تجدید عهد می‌کنیم که راهمان را هر چند به دشواری و هر چند به لنگیدن ادامه خواهیم داد. چرا که باور داریم، لنگ لنگان به سوی نور رفتن. شأن و شرافتی بیش از همه دویدن‌ها به سوی تاریکی دارد.

آزما که با تعهد به شأن و شرافت قلم و با میثاق احترام به آزادی اندیشه و ارزش‌های انسانی به عرصه آمده است، بر این عهد و میثاق خواهد ماند و امیدش برای ادامه راه جز به لطف

خداوند و یاران اهل اندیشه نیست و هیچ چشمی به یاری سوادگران قلم و معامله‌گران اندیشه ندارد و هرگز نیز نخواهد داشت. و امیدمان این است که به لطف خداوند و همراهی آزادگان اهل قلم، از این پس «آزما» هر شماره‌اش پر بارتر از شماره پیش باشد و مورد عنایت و لطف شما قرار بگیرد و نیز امید داریم بر این که از این پس در انتشار آزما وقفه‌ای نباشد که تاخیر را برای حضور در محضر دوست روا نمی‌دانیم.

مدیر مسئول



# چرا مردم

## هورا نمی‌کشند؟

هـ-الف

اما انگار این افزایش احتمالی بهای نفت، کسی را خوشحال نکرده است. اصلاً، انگار، نه انگار که قرار است بابت نفتی که از زیر پایمان می‌برند پول بیشتری بدهند و این پول به این مملکت، و به این خانه می‌آید. چرا؟

حالا دیگر همه‌ی مردم حساب دستشان است. همه می‌دانند که هر اتفاقی در چرخه اقتصاد جهانی می‌تواند بر سفره کوچک آنها سایه بیندازد. همه می‌دانند که افزایش نرخ دلار و پوند و مارک یعنی چه و همه می‌دانند که «دو» ضرب در «دو» باید حاصلی برابر ۴ داشته باشد. اما چرا مردم در گفتگوهایشان از گرانی، از فشار اقتصادی و از این که دهها و صدها کارخانه و کارگاه در شرف تعطیل است. چیزی درباره افزایش بهای نفت نمی‌گویند؟ چرا سایه این خوشحالی نمی‌تواند سیاهی دل آزار فشارهای اقتصادی را در ذهن آنها کاهش دهد؟ چرا مردمی که بعضاً از آخرین نوسانات نرخ سهام در بازار بورس لندن و توکیو خیر دارند در برابر خیر افزایش بهای نفت تا این حد بی تفاوتند؟ چرا مردم هورا نمی‌کشند؟ هر سال و هر وقت که حرف بودجه به میان می‌آید، اعداد و ارقامی نجومی، اما گنگ و نامفهوم از هزینه‌ها و درآمدها، اینجا و آنجا نوشته می‌شود. مجلسیان گاهی با صرف هزینه‌ای مخالفت می‌کنند و با صرف هزینه‌ای دیگر روی موافق نشان می‌دهند و سرانجام به میمنت و مبارکی حساب خرج و دخل سال آینده کشور به تصویب می‌رسد و مردم فقط می‌شنوند و می‌خوانند که در آمدمان فلان قدر است مخارجمان چنین و چنان و فلان مقدار کسری داریم. همین. سابقه نداشته است که در این بیست سال و پیش از آن هیچ نهاد و سازمان و بنیادی به مردم حساب پس بدهد. کسی به یاد ندارد که در همه این سال‌ها به مردم گفته

مدهاست که حرف زدن درباره گرانی و سختی معیشت و این که اکثریتی از مردم زیر فشار سنگین هزینه زندگی کم‌شان اگر نشکسته باشد، «تا» شده است عادی‌ترین گفتگوی مردم است.

در خیابان، در خانه، در تاکسی در اتوبوس و هر جا که چند نفری کنار هم باشند «گرانی» مثل «بختک» سایه‌اش را روی اندیشه جمع می‌اندازد و همه می‌نالند.

حالا دیگر همه می‌دانند که «نفت» یعنی چه و همه می‌دانند که اگر قیمت نفت پائین بیاید به معنای فشار بیشتر بر مردمی است که همین حالا هم طاقشان زیر سنگینی بار زندگی تمام شده است و اگر قیمت نفت بالا برود...

در خبرها آمده بود که؛ امسال قیمت نفت افزایش خواهد یافت یعنی ما، که زندگی مان وابسته به «نفت» است درآمد بیشتری خواهیم داشت و درآمد بیشتر «لابد» گره از کارهای فرو بسته بسیاری خواهد گشود و این می‌تواند خبری خوشحال کننده باشد. خوشحال کننده برای توده مردم که صاحبان اصلی «نفت» هستند. خوشحال کننده برای کارمندی که حقوق‌اش از محل فروش نفت تامین می‌شود خوشحال کننده برای تولید کننده‌ای که با «ارز» نفتی می‌تواند مواد اولیه مورد نیازش را وارد کند، کارخانه و کارگاهش را بچرخاند و سفره‌ای پهن کند تا کارگرانی در کنار آن بنشینند و لقمه‌ای برای خود و خانواده‌شان بردارند و «تولید» که شد حتماً ارزش افزوده هم دارد و می‌شود این ارزش افزوده را برای توسعه بیشتر به کار گرفت و بعد فرصت‌های تازه‌ای ایجاد می‌شود برای اشتغال و تولید بیشتر و حتی احتمال صادرات و به دست آوردن «ارز» هم وجود دارد این بار نه از محل فروش نفت، که بابت کار و تولید.

باشند، بابت نفتی که از زیربای شما در آمده و فروخته شده است این مقدار درآمدان بود و این هم ریز مخارجمان. کسی به خاطر نمی آورد که در همه ی این سالهایی که صحبت از تغییر قوانین مالیاتی و عادلانه کردن روش دریافت مالیات بوده است و هر سال مالیات های دریافتی از مردم بالا و بالاتر رفته است کسی گفته باشد که از محل مالیات های شما این خرجها را کردیم و اینهم بیان کارمان. و در همه این سالها کسی به مردم نگفته است که اگر از کیسه شما خرجی کرده ایم به این ضرورت و به این مقدار و به این شکل بوده است. مردم که جای خود دارند، بسیاری از سازمانها و تشکیلات دولتی و وابسته به دولت حتی به دیوان محاسبات کشور هم حساب پس نمی دهند و سالهاست که نداده اند و هیچ کس هم حریفشان نیست. و در چنین شرایطی برای مردم چه فرق می کند که درآمد حاصل از فروش نفت، معادن، جنگل ها و زمین زیر پایمان چقدر باشد یا نباشد؟

و به همین دلیل است که مردم به راحتی مالیاتشان را نمی دهند. و بابت هر یک تومانی که می خواهند به عنوان عوارض، حتی در شکل قانونی آن پردازند، صدای اعتراضشان بلند می شود و حتی وقتی مرتکب خلاف می شوند از چراغ قرمز می گذرند. خیابانی را بایی اعتنایی به حق و حقوق دیگران می بندند و ناچار باید جریمه این تخلفها را پردازند، معترضند و گاه کارشان به ناله و نفرین می رسد - بیچاره مامور راهنمایی و رانندگی و سربازی که فقط وظیفه اش را انجام داده است - و این است که بسیاری از کارها به سامان در نمی آید و بسیاری از مالیات دهندگان دانه درشت به هر حيله ای متوسل می شوند، حساب سازی می کنند و رشوه می دهند تا مالیات کمتری پردازند و یا اصلا

پردازند و خود را ذبحق هم می دانند و این است که وقتی ارباب رجوعی برای گریز از پرداخت حق و حقوق قانونی دولت و در واقع حق مردم، ترجیح می دهد مبلغی را در کشور میزی بگذارد و یا رشوه را در پاکتی در بسته، همراه با احترامات فائقه به مامور رشوه گیر تقدیم کند، هر دو راضی اند و هیچ کس نمی گوید: پس قانون چه می شود؟ و حقوق عمومی کجا می رود؟ و هرگز هم نخواهند گفت. و چنین است که وقتی خبر از افزایش قیمت نفت می رسد. بر پهنه هیچ صورتی نمی توان لبخند شادمانی دید. و یا وقتی که آمار صادرات غیر نفتی را در بوق می گذارند. مردم به جای شادمان شدن از این که درآمد دیگری نصیبشان شده است، لب به اعتراض باز می کنند که: خودمان نداریم آن وقت... و سرانجام حاصل این همه این است که هیچکس دلش برای چیزی نمی سوزد و بیرون از چهار دیواری خانه اش خود را مسئول هیچ چیز نمی داند. برای هیچ کس اهمیتی ندارد، کجای این خانه بزرگ، این خانه ای که اسمش راشهر گذاشته ایم ویران می شود و کجایش آباد و کسی به خودش نمی گوید، این باغ، این باغچه، این چراغ، این اتوبوس، این خیابان مال من است و با پول من خریده شده و باید حفظش کنم. هیچ کس نمی خواهد و نمی تواند بپذیرد که اگر از وسط خیابان عبور نکند، میلیاردها تومان پولی را که صرف نرده کشی توهین آمیز وسط خیابان کرده اند، خرج ساختن مدرسه و بیمارستان خواهند کرد و هیچ کس نمی خواهد و نمی تواند باور کند که: وقتی لامپ اضافی ارا خاموش کند، رقمی در تولید برق صرفه جویی خواهد شد و این رقم در جای دیگر برای خود او هزینه می شود. و این است که هیچ کس برای اضافه شدن قیمت نفت، هورا نمی کشد.



# دکتر مصدق بهانه‌ای برای مقابله با آزادی

دکتر محمد مصدق

● یک مسلمان حقیقی تسلیم نمی‌شود مگر این که  
حیات او قطع شود.

● توده‌ای‌ها در تمام طول دوره مبارزات مصدق او را  
عامل آمریکا خواندند اما پس از کودتای ۲۸ مرداد  
در پلنوم چهارم حزب اعتراف کردند که در مورد  
مصدق اشتباه کرده‌اند.

● کسانی که امروز قصد دارند مصدق را عامل بیگانه  
معرفی کنند به همان راهی قدم گذاشته‌اند که  
کارگزاران رژیم گذشته رفتند و به بن بست رسیدند.

این که امروز، چهل و پنج سال پس از  
کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد سال ۳۲ و  
سقوط دولت ملی و قانونی دکتر مصدق و  
سنی و دو سال پس از مرگ او بار دیگر  
گروهی بر آمده‌اند تا با تحریف تاریخ،  
مصدق را سیاستمداری وابسته به قدرت‌های  
خارجی و عامل نفوذ و گسترش امپریالیسم  
آمریکا در ایران معرفی کنند چندان  
شگفت آور نیست. شگفت این است که

مهاجمان نوآمده، آزموده را می‌آزمایند و  
قصد طی کردن راهی دارند که پیش از این در  
سال‌های قبل و بعد از انقلاب بارها طی شده  
و سرانجام نیز به بن بست رسیده است.  
دلایل بسیاری وجود دارد که نشان می‌دهد  
موج جدید مخالفت با دکتر محمد مصدق  
بخش دیگری از تلاش انحصار گرایان برای  
ایجاد مانع در راه تحقق نظریه تکثرگرایی و  
آزادی اندیشه است. نیروهایی که پس از دوم  
خرداد ۷۶ به رغم همه ی تلاش‌هایشان تا

امروز نتوانسته‌اند نظریه ضرورت آزادی  
بیان و اندیشه و چند صدایی بودن جامعه را  
به نفع خود که معتقد به جامعه تک صدایی و  
حضور بلامنازع خودی‌ها در همه عرصه‌ها  
هستند وادار به عقب نشینی کنند و در عین  
حال مخالفت آشکار با خواست اکثریت  
مردم را بیش از این جایز نمی‌دانند. بار دیگر  
به همان روش قدیمی یعنی بی اعتبار کردن  
شخصیت‌ها و نام‌هایی که حضورشان  
می‌تواند در شکل‌گیری اندیشه‌های جمعی و  
جهت دهی به آنها موثر باشد پیش گرفته‌اند.  
این روش در نخستین سال‌های پس از  
پیروزی انقلاب یک بار آزموده شده اما به  
رغم شرایط مساعدتر آن زمان در مورد  
بسیاری از افراد و از جمله دکتر مصدق  
کار آبی مورد انتظار را نشان نداد و صراحتاً  
به بن بست رسید و به همین دلیل استفاده  
مجدد از این روش آن هم پس از گذشت  
زمانی نزدیک به بیست سال و با وجود  
تجربه شکست کمی حیرت آور است. و در  
عین حال نشان دهنده این واقعیت که  
انحصار گرایان قادر به درک شرایط عمومی  
جامعه و ذهن جمعی مردم نیستند و  
شکست‌های پیاپی آنان نیز معلول همین  
علت است. آنها حتی در انتخاب تاکتیک‌های  
هجومی نیز توانایی تغییر و نوآوری ندارند  
و به همین دلیل این بار نیز به همان ترفندی  
متوسل شده‌اند که پیش از این بی‌حاصلی آن  
به اثبات رسیده است.

از نظر تحلیل گران جناح انحصارگر  
دکتر محمد مصدق مرکز دایره‌ای است که  
نیروهای ملی - مذهبی در محیط آن با هم  
پیوند یافته‌اند بنابراین از نظر آن‌ها با ایجاد  
شبهه و تردید در مورد شخصیت مصدق و  
عملکرد سیاسی او محیط دایره دچار  
شکست و پراکندگی خواهد شد و در عین  
حال آنها می‌توانند امیدوار باشند که در  
جامعه چند صدایی احتمالی نیز، هر صدایی  
که از سوی این نیروها بلند شود بر اساس  
حکم از پیش صادر شده بی‌پژواک بماند.  
اشتباه دیگر نیروهای خط حمله جدید به  
دکتر محمد مصدق این است که ابزارهای  
انتخابی آنان برای هتک حیثیت و اعتبار  
تاریخی دکتر مصدق - جدا از این که اصولاً  
چنین کاری ممکن باشد یا نه - به دلیل کثرت  
استفاده کار آبی خود را از دست داده است و

حتی احتمال دارد که همانند توپ میرزا آغاسی قبل از آنکه گلوله‌ای شلیک کند، در جبهه خودی و بیخ گوش تویچی مادر مرده منفجر شود.

#### مصدق کیست؟

موج جدید هجوم به اعتبار تاریخی دکتر مصدق بر این مبنا استوار شده است که او لاابتدای یک شخصیت سیاسی لامذهب بوده و به عنوان یک شخصیت دوم اثبات این نظریه است که مصدق عامل نفوذ امپریالیسم آمریکا در ایران بوده است و همه جنگ و جدال‌هایش با کمپانی‌های نفتی انگلیسی و مخالفت‌اش با اعطای امتیاز نفت شمال به روسیه به خاطر تأمین منافع اربابان آمریکایی بوده است.

در مورد اتهام نخست باید گفت مصدق جدا از آنکه در یک خانواده مسلمان به دنیا آمده و مسلمان زاده بوده است بارها و بارها نیز در نوشته‌ها و سخنرانی‌هایش اعتقاد عمیق خود را به دین اسلام اعلام کرده است اما مهم‌تر از همه این که دکتر مصدق معتقد بود که اسلام یکی از قدرتمندترین اهرم‌ها برای حفظ استقلال ایرانی است و این اعتقاد خود را بارها و بارها بر زبان آورده و از جمله این که گفته است: ما باید خود را به آن درجه از استقلال واقعی برسانیم که هیچ چیزی جز

مصلحت ایران و حفظ قومیت و دین و تمدن خودمان محرک ما نباشد... و با این که... من ایرانی و مسلمانم و بر علیه هر چه ایرانیت و اسلامیت را تهدید کند تا زنده هشتم مبارزه می‌نمایم.

از نظر مصدق اعتقادات دینی مردم به آنها این توانایی را می‌داد که در برابر ظلم و ستم سر خم نکنند و بنا بر همین باور بود که به هنگام معرفی کابینه مستوفی‌الممالک در مجلس، در مخالفت با حضور وثوق‌الدوله در کابینه گفته بود: هر ایرانی که دیانت مند است و هر کسی که شرافتمند است تا بتواند باید روی دو اصل از وطن خود دفاع کند و خود را تسلیم هیچ قوه‌ای ننماید که یکی از آن دو اصل اسلامیت است و دیگری وطن پرستی و امروز در

مملکت ما اصل اسلامیت اقواست، زیرا که یک مسلمان حقیقی تسلیم نمی‌شود مگر این که حیات او قطع شود.

به این ترتیب می‌بینید که وصله اول به دکتر محمد مصدق نمی‌چسبد و اما در مورد دومین اتهام او شاید همین کافی باشد که بگوئیم، حزب توده درست در زمانی که مصدق نیازمند یاری و همراهی همه نیروها برای ملی کردن نفت و منزوی کردن عوامل داخلی روسیه و انگلیس و قطع نفوذ استعمار بود شدیدترین حمله‌ها را متوجه مصدق کرد و روزنامه‌های طرفدار حزب توده همه تلاش خود را معطوف به آن کرده بودند که مصدق را از ادامه کاری که کرده بود باز دارند.

از جمله اتهاماتی که حزب توده به مصدق وارد ساخت یکی این بود که او را عامل امپریالیسم آمریکا می‌خواند و البته این اتهام به اشاره اربابان حزب در روسیه برای مصدق تراشیده شد چرا که او با اعطای امتیاز نفت شمال به روسها موافق نبود و دولت روسیه و عوامل ایرانی آن یعنی حزب توده به همین دلیل سعی می‌کردند مصدق را عامل آمریکا قلمداد کنند. عوامل حزب توده از جمله در مقاله‌ای با عنوان «جبهه ملی یا عامل رسوای استعمار» نوشتند:

بلوک استعمار انگلو آمریکن طی سالیان اخیر به خصوص احساس کرده است که با شیوه قرون وسطایی به هیچوجه نمی‌تواند از سیل مبارزه و کوشش پیگیر مردم برای درهم گسستن زنجیرهای استعمار جلوگیری کند. بدین مناسبت استعمار طلبان انگلیسی و آمریکایی برای جلوگیری از پیشرفت ثمربخش مبارزه ملت‌ها به طرق و وسایل تازه‌ای توسل می‌جویند ایجاد جریان‌ات کاذب اصلاح طلبانه، تشکیل جبهه‌ها و دسته‌ها از عوامل و ایادی خود، نشر شعارهای به ظاهر انقلابی ولی در باطن از تجاعی و استعماری از این قبیل شیوه‌هاست و...

امپریالیسم در ایران با ایجاد یک بند و بست مبتذل و کشیف مرکب از جوامع خود

پرداخت و آن را جبهه ملی نام گذارد تردید نباید داشت که این به اصطلاح جبهه ملی کاملاً معرّی نظریات استعمار است.

اما نویسندگان همین مقاله و سران حزب توده در پلنوم چهارم حزب از عملکرد خود درباره مصدق و جبهه ملی استغفار کردند و در بخشی از استغفار نامه این حزب چنین نوشته شد:

سمت‌گیری غلط درباره مسئله ملی شدن صنایع نفت. در ابتدای جنبش و خط مشی چپ روانه و نادرست در قبال جبهه ملی و حکومت دکتر مصدق مهم‌ترین اشتباه سیاسی حزب ما در جریان سال‌های قبل از کودتای ۲۸ مرداد به شمار می‌آید. رهبری حزب به جای آنکه از شعار ملی شدن صنایع نفت در سرتاسر ایران که مورد پشتیبانی توده‌های وسیع مردم و حلقه اساسی اتحاد کلیه نیروهای ضد امپریالیستی بود طرفداری نماید. شعار لغو قرارداد نفت جنوب و ملی کردن آن را در مقابل شعار جبهه ملی مطرح ساخت این شعار حزب ما درباره نفت هم از لحاظ منطقی و هم از لحاظ تاکتیکی نادرست بوده است! زیرا اولاً ملی شدن صنایع نفت خود به خود الفاء قرارداد ۱۹۳۳ را در برداشت و چون بر مبنای ححق حاکمیت ایرانی استوار بود خدشه‌ناپذیر بود.

... به همین سبب در تاکتیک حزب ما خطاهای جدی نسبت به جبهه ملی دولت دکتر مصدق بروز نمود. ... رهبری حزب ما اقدامات دولت دکتر مصدق را در مسئله نفت سازش‌ناهایی با امپریالیسم آمریکا خواند و دستگاه تبلیغی حزب ما بارها پیشگویی‌های تازه‌ای درباره این سازش قطعی نمود ولی واقعیات این پیشگویی‌های حزب ما را تکذیب کرد.

به هر حال حاصل همه‌ی این خیانت‌ها کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد و سقوط دولت دکتر مصدق و حاکمیت اختناق بود و استغفار نامه حزب توده نیز در چنین شرایطی هیچ حاصلی نداشت.

اما دعا کنیم که خداوند توبه کنندگان را ببخشاید و همه را به راه راست هدایت کند.

عبدالله انور

# مصدق ، مردم و قضاوت تاریخ

● تاریخ همه را سرجایشان می‌نشانند و در مورد چهره‌ها عادلانه قضاوت خواهد کرد.

● مصدق حفظ استقلال ایران را با حضور واقعی مردم در صحنه امکان پذیر می‌دید.

● مصدق معتقد بود که دین اصلی‌ترین ستون استقلال کشور و نیرویی عظیم برای مقابله با استعمار است.

آرش - آریا

از ویژگی‌های تاریخ شاید یکی این است که فریب نمی‌خورد و قضاوتش را نه با «زور» تعدیل. تاریخ نه تعریف‌های بیهوده را برمی‌تابد و نه تعریف‌های مغرضانه و این است که در هیچ دوره‌ای حاشیه‌نشینان بازگام قدرت و آستان بوسان درگاه نتوانسته‌اند ذهن تاریخ را بفریبند و اندیشه تاریخ را کج کنند چراکه تاریخ را مردم می‌سازند و اندیشه تاریخ، اندیشه مردم است و مگر نه این که گروهی از مردم را برای مدتی می‌توان فریفت اما همه را برای همیشه نه؟ و این است که می‌بینیم با همه تلاش دربار ناصری برای حذف امیر کبیر و پس از سالها از گوشه باغ فین برمی‌آید و بر تارک تاریخ می‌نشیند و میرزا آقاخان نوری، نشسته بر صندلی صدارت و در حلقه چاکران و آستان بوسان، سرانجام مهر نکبت به پیشانی‌اش می‌خورد. و این قضاوت عادلانه تاریخ است. تاریخی که مدرس را در تبعیدگاه خواف و جاهت می‌بخشد و رضاخان میرپنج را به همه قدر قدرتی به خیانت و دناوت می‌شناسد. پس می‌بینیم که تاریخ همه را سر جاییشان می‌نشانند و اعتنایی به هیچ بوق و کرنایی نمی‌کند.

اما صاحبان قدرت ظاهراً قادر به درک این واقعیت نیستند و دست‌کم تا زمانی که بر اریکه قدرت نشسته‌اند بر این باورند که تاریخ را فقط چاکران آستان بوس آنها خواهند نوشت و تائید دروغین آنها را از عملکرد خود را به حساب تائید تاریخ می‌گذارند.

□□□

بعد از کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد سال ۳۲ و در پی بازداشت و محاکمه دکتر مصدق که منجر به زندانی شدنش تا پایان عمر او شد، چاکران درگاه اعلیحضرت! به او اطمینان داده بودند که افسانه مصدق برای همیشه تمام شده است. و این که: «چنان

تصویری از پیر مرد به خورد جامعه داده‌ایم که حالا دیگر همه باور دارند که او دشمن استقلال و آزادی و امنیت کشور بوده است» اما به‌رغم این خوش خیالی چاکران آستان بوس می‌بینیم که مصدق با وجود سالها عزلت در گوشه احمدآباد و به‌رغم همه تلاشهای رژیم پهلوی برای حذف نام و خاطره او از صفحات تاریخ، همچنان زنده می‌ماند. در خاطره مردمی که مصدق خود را خدمتگزار آنها می‌دانست به اسطوره‌ای تبدیل می‌شود. می‌گویند، باید از تاریخ عبرت گرفت. اما ظاهراً بنسپاری از قدرتمندان و حاشیه‌نشینان سفره قدرت چنین عبرتی را بر نمی‌تابند. و لاجوانه تلاش می‌کنند که آزموده را باز هم بنیازمایند و راه رفته دیگران را طی کنند و سرانجام نیز چون دیگران به بن بست برسند و چنین است که سال‌ها پس از مرگ دکتر مصدق بار دیگر گروهی به صرافت می‌افتند تا شخصیت او را زیر سوال ببرند و با وارونه نمایاندن واقعیت‌ها، «نام» و «یاده» اندیشه او را از ذهن مردم بزایند. و چرا؟ لابد به این علت که مصدق نمادی آزادی اندیشه بود و حفظ استقلال ایران را تنها با حضور واقعی مردم در عرصه تصمیم‌گیری‌ها ممکن می‌دید. و یا اعتقاد داشت که ایران نباید به دست ایرانی اداره شود. و بر این باور بود که اجنبی، اجنبی است و حفظ استقلال ایران جز به دست ایرانی و با حفظ ارزشهای دینی، قومی و فرهنگی ایران امکان‌پذیر نخواهد بود.

اعتقاد مصدق به مردم

دکتر محمد مصدق جدا از ویژگی‌های اخلاقی که او را به عنوان یکی از شریف‌ترین سیاستمداران ایران از دیگران متمایز می‌سازد از نظر عملکرد سیاسی نیز در تاریخ ایران یگانه است و این یگانگی در سطح داخلی یکی از آن جهت است که او برای نخستین بار ضمن دفاع از حقوق مردم، خود آنها را نیز برای دفاع از حقوقشان به صحنه آورد و در واقع او نخستین سیاستمداری بود که به مردم آموخت برای دخالت در سرنوشت کشورشان و دفاع از

حقوق و آزادی‌های خود باید صحنه بیابند. اعتقاد او به مردم تا آن حد بود که در روز چهاردهم مهرماه سال ۱۳۳۰ هنگامی که قصد داشت در جلسه علنی مجلس درباره ضرورت اخراج کارشناسان نفتی انگلیس از مناطق نفت خیز توضیحاتی به نمایندگان مجلس بدهد و گروهی از نمایندگان اقلیت که مخالف حکومت مصدق بودند به مجلس نیامدند و در نتیجه تعداد نمایندگان برای رسمیت یافتن جلسه رسمی به حد نصاب نرسید، مصدق از مجلس خارج شد و در میدان بهارستان به میان مردم رفت و خطاب به آنها گفت:

«ای مردم، شما متردم خسیزخواه و وطن پرست که در اینجا جمع شده‌اید مجلسید و آنجا که یک عده مخالف مصالح مملکت نشسته‌اند مجلس نیست.»

### سیاست موازنه منفی

فعالیت سیاسی دکتر مصدق همزمان با جنبش مشروطیت آغاز شد اگر چه او در آن هنگام جوانی تازه سال بود اما این حقیقت را دریافته بود که تنها راه حفظ استقلال ایران و حفظ منافع مملکت خارج شدن از سلطه کشورهای استعمارگر روس و انگلیس است. مصدق از زمانی که وارد عرصه فعالتهای سیاسی شد بر این باور بود که در رابطه با کشورهای دیگر باید از سیاست موازنه منفی پیروی کرد. موازنه‌ای که بر اساس آن هر کشوری در رابطه با کشور دیگر نه سلطه‌پذیر است و نه سلطه‌گر.

مصدق در جایی می‌گوید: «از روزی که پای سیاست‌های روس و انگلیس به این کشور باز شد و کشور تحت سلطه آنها در آمد، سیاستمداران کشور سه سیاست را پیش گرفتند. گروهی به حمایت از سیاست انگلیس در آمدند. گروهی طوق اطاعت همسایه شمالی را به گردن انداختند و جمع سوم که به استقلال کشور پای بند بودند سیاست دو طرفی منفی را اساس کار خود قرار دادند به این ترتیب که به هیچ یک از این دو کشور امتیازی ندهند و تلاش کنند با استفاده از تناقض‌ها و معارضه‌های این دو سیاست استقلال کشور را محفوظ دارند.»

در دوره پنجم مجلس شورای ملی مصدق که پست وزارت را در کابینه سردار سپه نپذیرفته بود به نمایندگی مردم تهران انتخاب شده به مجلس رفت و در همین دوره بود که با ماده واحده تغییر سلطنت مخالفت کرد. مصدق در روز نهم آبان ماه سال ۱۳۰۴ هنگامی که لایحه تغییر سلطنت در جلسه علنی مجلس بررسی می‌شد به عنوان یکی از اعضای گروه اقلیت مجلس که به رهبری مرحوم مدرس برای مخالفت با سلطنت رضاخان تشکیل شده بود در مخالفت با این لایحه گفت: آقای رئیس الوزراء سلطان می‌شوند و مقام سلطنت را اشغال می‌کنند، آیا امروز در قرن بیستم هیچکس می‌تواند بگوید یک مملکتی که مشروطه است پادشاهش هم مسئول است؟ ... اگر سیر قهقرایی بکنیم و بگوئیم پادشاه است رئیس الوزراء است و حاکم و همه چیز است این ارتجاع و استبداد صرف است. اگر سرم را ببرند و تکه تکه‌ام بکنند آقا سید یعقوب هزار فحش به من بدهند زیر بار این حرفها نمی‌روم و بعد از بیست سال خونریزی حالا عقیده شما این است که یک کسی در مملکت باشد که هم شاه باشد هم رئیس الوزراء، هم حاکم، اگر این طور باشد که ارتجاع صرف است.»

اگر چه به رغم مخالفت دکتر مصدق و مرحوم مدرس سرانجام لایحه تصویب شد و رضاخان به سلطنت رسید اما مصدق از همان ابتدا تکلیف خود را با موکلینش روشن کرد و نشان داد که آنچه برایش اهمیت دارد حفظ آزادی مردم و قانون اساسی است و به هیچ صورتی حاضر نیست با رضاخان میر پنج، دست نشانده استعمار انگلیس کنار بیاید و برای حفظ موقعیت خود منافع مردم و مملکت را قربانی کند...

### دین و قومیت

مصدق که در سوئیس و در رشته دکترای حقوق تحصیل کرده بود به خوبی می‌دانست که یکی از اهرم‌های قدرتمند برای حفظ استقلال ایران اسلام است. در واقع او اسلام را به عنوان دینی رباهی بخش می‌شناخت و مسلمان را کسی که هرگز حاضر به پذیرش

ستم نخواهد بود و به همین دلیل خودش نیز به عنوان یک مسلمان متعهد حاضر به سازش با نیروی ظلم نبود و به دلیل همین اندیشه‌های مصدق و مبارزه او برای کسب استقلال ایران و تکیه‌اش بر مردم مسلمان ایران بود که رژیم پهلوی حضور او را در عرصه سیاست تاب نیاورد و سرانجام با کمک اربابان آمریکایی و کودتای ۲۸ مرداد دولت او را ساقط کرد و از آن پس نیز همه تلاش خود را به کار گرفت تا با حذف شخصیت او از ذهن جامعه راه را برای هر اندیشه آزادی خواهانه‌ای مسدود سازد اما آن همه توان تبلیغاتی رژیم پهلوی نه تنها نتوانست ذره‌ای از اعتبار اجتماعی مصدق بکاهد و جایگاه ارزشی او را در ذهن جامعه تغییر دهد بلکه بر عکس هر اقدام رژیم علیه مصدق در عملکردی معکوس به زبان رژیم پهلوی و کارگزاران آن تمام شد و در واقع همه ی آستان بوسان درگاه پهلوی که به دستور ارباب و یا به امید مقرب درگاه شدن، مصدق را هدف گرفتند در گردابی که خود ایجاد کرده بودند فرو رفتند و مصدق که جدا از جامعه و در گوشه احمدآباد به عزلت افتاده بود و سرانجام نیز در همانجا مدفون شد همچنان در ذهن، اندیشه جامعه باقی ماند تا به هنگام، بر جایگاه شایسته خود بنشیند و در واقع وجاهتی را که رژیم پهلوی با تحریف شخصیت مصدق و عملکرد او به دنبال بود نصیب مصدق شد و حالا پس از سال‌ها...؟! هجوم دیگر باری که علیه نام مصدق و اندیشه‌های او آغاز شده همان هدفی را دنبال می‌کند که دشمنان پیشین مصدق کردند و هجوم آورندگان تلاش می‌کنند تا این چهره روشن سیاسی را با وارد آوردن اتهاماتی از همان دست که پیش تر از سوی دربار پهلوی و حزب توده به مصدق وارد شد به رغم خود خدشه دار کنند و خدمت او را خیانت جلوه دهند اما پرسش این است که آیا اعلان این موج جدید از این بیم ندارند که تاریخ در باره آنها نیز همان قضاوتی را روا دارد که درباره پیشینیان آنها روا داشته است؟ پاسخ به این پرسش را پیش از هر چیز باید به عهده خود آنها گذاشت شاید که به حاصل کار نخورد اندیشه کنند و به یادشان باشد آنکه باد می‌کارد، طوفان درو خواهد کرد.



# آن روزها...

برای «اردشیر» با آن انگشت‌های کج و کوله و دستهایی که نمی‌توانست حتی یک لیوان آب را بی این که بریزد نگهدارد، نوشن مشکل بود، اما او می‌نوشت. با سرسختی و لجاجت، عرق می‌ریخت، عضلات دستش را منقبض می‌کرد و هرچند دقیقه به چند دقیقه با دست چپ انگشت‌های دست راستش را می‌مالید تا بتواند بنویسد. و چه سخت می‌نوشت.

۲۸ سالش بود. اما یک چهارم این عمر کوتاه را به دریدری و زندان گذرانده بود و همانجا ناقص اش کردند. سه ماه توی سلول انفرادی، کتک پشت کتک و سرآخر وقتی از زندان درآمد یک سر بردنش به بیمارستان. عارضه عصبی. و از آن پس دست و پا دیگر به حکم «اردشیر» نبود و هنوز هم نیست. اما اردشیر اصرار داشت که خودش بنویسد.

می‌گفت: حرفهای «آقا» را باید با طلا نوشت. و ما می‌خندیدیم که: اما نه به دست جناب‌عالی! اما «اردشیر» اصرار داشت که اعلامیه‌ها را خودش بنویسد و خودش با آن پاهایی که به فرمان نبود و دائم می‌لرزید آنها را ببرد و بخسباند به دیوارهای شهر و شبانه توی خانه‌های مردم بیاندازد.

به فکر پای ضرب دیده زری بودم که هنوز «لنگ» می‌زد از ضربه آن «بانوم» و به فکر این که از صبح با آن پای ورم کرده که تمام شب پیش و روز پیش‌تر، تن خسته‌اش را در بیمارستان لقمان الدوله از این سو به آن سو کشیده بود، از سه راه اکبرآباد راه آمده بود و حالا نزدیک آزادی بودیم. اما نگران نبودم. می‌دانستم در میان آن دریای جمعیت تنها نیست. آنجا و در آن «بهن» هیچ کس تنها نبود.

«کیوان» خلقه دست هایش را دوز پیشانی ام محکم‌تر کرد، سرش را پایین آورد و در آن هیاهو صدایش را شنیدم که گفت:

- گشتم!

گفتم: صبر کن!

پیش از آنکه دوباره تن بزند دستی دراز شد با نانی که در آن خرما پیچیده بودند. زن جوانی که روسری صورتی گلدارش نیمی از موهایش را می‌پوشاند صدای «کیوان» را شنیده بود. دستی دیگر دراز شد به مهربانی و دستی دیگر. یکی سیب، یکی شیرینی و یکی... نم باران، اشکی را که بر صورتم غلطید گم کرد.



جای مشت هنوز روی صورت استخوانی اش مانده است. کی بود. دستهای هنوز مثل گذشته می‌لرزد و انگشتهایش هنوز هم نمی‌تواند فنجان چای را بی این که «لب پَر» بزند نگهدارد. «اردشیر» بیست سال پیرتر شده است اما خطوط چهره‌اش عمیق‌تر از شیاریایی است که گذشت بیست سال بتواند بر صورت آدمی حک کند.

عصایی را که حالا کمک می‌کند تا پاهای لرزان، بدنی را که پوست و استخوانی بیشتر نیست تحمل کند تکیه گاه چانه‌اش می‌کند و با همان صدایی که می‌گفت: حرفهای «آقا» را باید با طلا نوشت. می‌گوید: از مجلس ختم که درآمدیم درگیری شد. من که پای فرار ندارم و اگر هم داشتم دلیل اش را نداشتم. یکی آمد فحش داد یکی دیگر هم عضا را که از ترس و ناخودآگاه بالا گرفته بودم از دستم گرفت و شکست بعد کتکم زدند و افتادم، اگر «ایوب» نبود زیر دست و پاله می‌شدم.



به «زری» گفتم چشم‌های ورم کرده، دو ساعتی بخواب از پا می‌افتی! کیف اش را روی شانه‌اش انداخت و با پای ضرب دیده از ضربه بانوم یک حرامی راه افتاد که برود و در آستانه در بود که گفت: تا وقتی «آقا» نیامده نمی‌خوابم.

درست پنج شبانه روز بود که یکسره بیدار مانده بود. از بیمارستان «آبان» که محل کارش بود یکسر می‌دوید به بیمارستان لقمان الدوله برای کمک به درمان مجروحان. در این پنج روز دومین باری بود که به خانه می‌آمد. برای عوض کردن لباس‌هایش که غرق خون بود.



«کیوان» روی شانه هایش بود، «زری» را اما گم کرده بودم در انبوه آن جمعیت عاشورایی که می‌رفت تا «آزادی».

# .... و حسرت آن روزگار

در چهره استخوانی اش هنوز هم می‌توانستم سایه آن روزهای عذاب در سلول انفرادی را ببینم. حتماً هنوز هم در زیر پوست چروکیده صورتش جای مشت هایی که در زندان ساواک نثارش کرده بودند زق، زق می‌کرد اما این زخم تازه!

□ □ □

«زری» مثل اسپند روی آتش است. می‌گوید: از کیوان کوچکتر بود. می‌فهمی! یعنی من جای مادرش بودم. آن وقت وسط آن همه جمعیت، هرچه از دهنش درآمد به من گفتم، که چی؟ که بی‌حجابی! آخه مگه این؟ بصری بی‌صاحب، این مانتو این شلوار، این جوراب، حجاب نیست. گیرم که نصف موهای سفید من هم از زیر روسری بیرون باشد. کدام بی پدر و مادری است که با دیدن قیافه من، یک زن پنجاه ساله، دنیا و آخرتش کن فیکون بشود. کجا بود این یک الف بچه وقتی که من هر روز صدتا هیکل زخمی گنده‌تر از اونو بغل می‌زدم که از آمبولانس ببرم به اتاق عمل یا برسوم به اورژانس و همه عمرم علیل «دنیسک» بشم. به موهای زری نگاه کردم، دیگر نشانی از روزگار جوانی ندارد. جنازه علی را که آوردند دست راستش و پای راستش نبود. زری شیون کرد تحمل مرگ برادر سخت است حتی اگر شهید شده باشد، هنوز به چله علی نرسیده بودیم که موهای زری سفید شد.

□ □ □

وقتی «کیوان» از رفتن حروف می‌زند دلم می‌گیرد. نه به این دلیل که اگر برود دوری‌اش برابم تلخ است. و نه به این خاطر که نگران آینده‌اش در ولایت غربتم. درس خوانده است، فوق لیسانس در رشته‌ای که هر جای دنیا برایش کار هست و می‌تواند گلیم‌اش را از آب بکشد. دلم از این می‌گیرد که «کیوان» پرورده این آب و خاک است. این جا به دنیا آمده، این جا بالیده و بزرگ شده. با پول مردم این جا درس خوانده و باید همین جا، برای این مردم، برای این سرزمین و برای وطنش بماند. و چرا نمی‌خواهد بماند؟ می‌گوید: وقتی حتی به «اسم» ایراد می‌گیرند که چرا «کیوان» است وقتی برای این که اعتقاد دارم آزادی در «دین» من، با ارزشترین ارزشهاست باید به کسانی که گاه فقط ادعای «دین» را

دارند جواب پس بدهم، چه دلیلی برای ماندن هست. وقتی قرار است همه‌ی عمرم «مهجور» باقی بمانم و «قیم» داشته باشم. وقتی که برای گفتن هر کلمه باید هزاربار زبانم را در دهانم بچرخانم. وقتی که دست‌های پیدا و پنهان تلاش می‌کنند پل‌های رابطه را بین دل‌های این مردم فروبریزند وقتی که نمی‌دانم آنکه از من سؤال می‌کند کیست و چرا باید جوابش را بدهم. وقتی که یک «بیراهن» می‌تواند دین مرا، اعتقاد مرا، هویت و ملیت مرا زیر سؤال ببرد. وقتی که قرار است در جامعه‌ای که به آن تعلق دارم تنها به دلیل این اعتقاد که درخت این انقلاب به آزادی تناور می‌شود «درجه دوم» باشم. وقتی که قرار است برادر من، هم وطن من، هم خون من تنها به این دلیل که مثل او فکر نمی‌کنم به خونم تشنه شود. چه دلیلی برای ماندن دارم!

□ □ □

به اردشیر گفتم: بیدار شدن از خواب قرن‌ها آسان نیست. برای ما که نیمی از تاریخ را خواب گرد آمده‌ایم زود است که در این دمدمه صبح بیداری به قاعده بیداران رفتار کنیم. اما حضور آفتاب امتداد روز را نشان می‌دهد و روز رسم «بیداری» را به ما خواهد آموخت تحمل کن.

به «زری» می‌گویم: «خشم» ریشه همدلی را می‌خشکاند. با خشم نه می‌توان باور کرد و نه می‌توان باور شد این را اگر آن جوان نمی‌داند تو باید دانسته باشی. تا آن وقت که عادت کنیم ریشه منطقی را به ضربه خشم نخشکانیم باید صبر کرد.

به کیوان اما از خانه می‌گویم و این که در خانه «مردن» بهتر از در غربت «ماندن» است.

می‌گویم اینجا «خانه» توست و «خانه» او که امروز حضور تو را به خاطر تفاوت اندیشه ات بر نمی‌تابد. اما سرانجام هر دو یاد خواهید گرفت که در یک خانه زیستن نیاز به تفاهم دارد و «تقابل» سقف را بر سرتان آوار خواهد کرد. تو اینجا صاحب خانه‌ای و آنجا، هر جا که باشد بیگانه، و صاحب خانه دیگرانند.

اینها را به اردشیر، به زری، به کیوان می‌گویم. اما پاسخ این پرسش خودم را چه کنم که: آن روزها را دوباره در کدام روزگار خواهیم دید

هـ الف



# سرتیپ نقدی

در آخرین روزهای نیمه اول اسفندماه سردار سرتیپ نقدی فرمانده حفاظت و اطلاعات نیروهای انتظامی و ده نفر از همکاران او به اتهام اعمال شکنجه به منظور گرفتن اعتراف از شهرداری که سال گذشته به اتهام اختلاس، ارتشاء و سوءمدیریت بازداشت شده بودند به دادگاه احضار شدند. اتهام سردار سرتیپ نقدی و همکاران او در واقع تخلف از اصل سی و هشتم قانون اساسی است که در آن تصریح شده است: «هرگونه شکنجه برای گرفتن اقرار و کسب اطلاع ممنوع است. اجبار به شهادت، اقرار یا سوگند مجاز نیست و چنین شهادت و اقرار و سرگندی فاقد ارزش و اعتبار است.»

در پایان همین ماده از قانون اساسی آمده است که:

«متخلف از این اصل طبق قانون مجازات می‌شود.»

احضار فرمانده حفاظت و اطلاعات نیروی انتظامی به دادگاه و اعلام خیر محاکمه او و همکارانش به اتهام نادیده گرفتن و زیرپا گذاشتن اصلی از اصول قانون اساسی در تاریخ بیست ساله انقلاب اسلامی ایران یک رویداد بی‌سابقه است. اگر چه در خبرهای مربوط به پرونده اتهامی وی نامی از قانون اساسی برده نشده و از نقض اصل سی و هشتم آن سخنی در میان نبوده است و فقط موضوع آزار متهمان به عنوان اتهام مطرح شده، اما اقدام آنها در صورت اثبات اتهام، نقض اصل سی و هشتم قانون اساسی تلقی می‌شود و به این ترتیب در طی ۲۰ سالی که از تدوین قانون اساسی می‌گذرد این برای نخستین بار است که کسانی را به اتهام نقض اصول این قانون به دادگاه احضار می‌کنند.

این رویداد در واقع نمایانگر چالشی است که بین طرفداران حکومت قانون و حامیان عملکردهای فراقانون وجود دارد و نشان‌دهنده این واقعیت امیدبخش است که «قانون» برای دستیابی به جایگاه ارزشی خود در جامعه و سیطره بر نهادهای حکومتی و مردمی یک گام بلند به جلو برداشته است.

اگر چه در طول بیست سال گذشته اجرای بسیاری از اصول قانون اساسی محقق نشده است و تلاش‌های رئیس جمهور خاتمی برای اجرای مفاد این قانون با موانع متعدد و مخالفت‌های گوناگونی روبرو بوده است اما تخطی از اصل سی و هشتم این قانون که ناظر بر رعایت حقوق متهمین به هنگام بازجویی‌ها و ممنوعیت آزار و شکنجه آنان است در افکار عمومی حساسیت ویژه‌ای را به وجود آورده و در عین حال به عنوان خدشه‌ای بر نیمای نظام جمهوری اسلامی ایران در عرصه بین‌المللی از اهمیت بسیاری برخوردار شده است. به همین دلیل زیرپا گذاشتن این ماده از قانون اساسی را نمی‌توان به این بهانه که برخی دیگر از مفاد این قانون نیز در طول سال‌های انقلاب اجرا نشده است، توجیه کرد، چرا که در مورد عدم اجرای بسیاری از مفاد قانون اساسی می‌توان توجیهاتی از قبیل آماده نبودن شرایط، وضعیت ویژه دوران جنگ و عدم آمادگی اجتماعی را مطرح کرد اما برای اعمال شکنجه و آزار متهمان به منظور گرفتن اقرار و اعتراف هیچ توجیهی نمی‌تواند کارساز باشد.

## نقص حقوق بشر

اعمال شکنجه برای گرفتن اعتراف از متهمان عادی یا سیاسی در واقع یکی از بارزترین موارد نقض حقوق بشر است در

ماده پنجم اعلامیه جهانی حقوق بشر گفته شده است:

«هیچکس تحت شکنجه، مجازات یا رفتارهای ظالمانه و شقاوت‌آمیز، غیرانسانی و آسیب رسان قرار نخواهد گرفت.»

البته وجود چنین ماده‌ای در اعلامیه جهانی حقوق بشر به معنای آن نیست که این اصل در جهان ما به درستی و یا دست کم در حد امیدوار کننده‌ای اجرا می‌شود. متأسفانه حتی در بسیاری از کشورهایی که مدعی قانونمداری و مردم‌سالاری هستند انواع شکنجه‌های روحی و جسمی برای گرفتن اعتراف از متهمان اعمال می‌شود تنها تفاوت این کشورها با کشورهایی که به شیوه دیکتاتوری اداره می‌شوند و حاکمان آنها خود را فراقانون می‌شناسند در میزان و نوع شکنجه‌های به کار گرفته شده است و علاوه بر آن در این کشورها متهمانی که مورد آزار و شکنجه قرار می‌گیرند حق دارند به مراجع قضایی شکایت کنند و در صورت اثبات ادعایشان شکنجه‌گران را به مجازات برسانند.

اما در کشورهایی که قانون تنها بر روی کاغذ اعتبار دارد و نیروهای حاکم و وابستگان به آنها حوزه عملکردی فراتر از قانون برای خود قائلند. شکنجه متهمان برای گرفتن اعتراف یک امر عادی به شمار می‌آید. در این کشورها متهمینی که تحت شکنجه قرار می‌گیرند جرأت شکایت ندارند و اگر در مواردی چنین جرأتی از خود نشان بدهند هیچ مرجع قضایی مستقلی وجود ندارد که به شکایت آنها به طور جدی رسیدگی کند. در واقع سیستم قضایی این کشورها حکم تیغ چاقویی را دارد که هرگز قادر به بریدن دسته خودش نیست.

اما مسئله مهمتر این است که در هیچ یک از

# در برابر قانون اساسی

کشورها اصولاً وجود شکنجه تأیید نمی‌شود چرا که اعتراف به وجود شکنجه به معنای اعتراف به نقض حقوق بشر است. و هیچ کشوری دست کم به خاطر حفظ آبرو در جامعه جهانی حاضر به چنین اعتراف تلخی نیست.

به این اعتبار تشکیل پرونده برای سرتیپ نقدی و ده نفر از همکاران او به اتهام آزار و شکنجه متهمان و بازداشت آنها در یک زندان غیر قانونی به نام بازداشتگاه وصال که از دایره کنترل سازمان زندان‌های کشور خارج است از چند جهت قابل تامل و بررسی است.

نخست این که با طرح این پرونده و بازتاب وسیع خبر آن در مطبوعات داخلی و رسانه‌های خارجی برای نخستین بار موضوع اعمال شکنجه در ایران، مطرح می‌شود. در حالی که پیش از این و حتی زمانی که از سوی سازمان‌های مدافع حقوق بشر اعلام می‌شد که برخی از متهمان در ایران مورد آزار و شکنجه قرار می‌گیرند. مسئولان نظام با تلاش برای رد این ادعا سعی می‌کردند که سازمان‌های دفاع از حقوق بشر و مخالفان شکنجه را به دشمنی با نظام جمهوری اسلامی ایران متهم کنند.

اما این بار بخشی از ساختار مدیریت نظام خود به تلاش برآمده 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 و چند و چون آن را روشن سازد. از سوی دیگر تشکیل پرونده علیه سرتیپ نقدی که یکی از تندترین عناصر وابسته به جناح راست سنتی است و پیش از این نیز متهم شده است که در اعمال خشونت علیه نیروهای طرفدار جبهه دوم خرداد و گروه‌هایی که اصطلاحاً به دگر اندیشی معرفی شده‌اند نقش داشته است از دیدگاه صاحب‌نظران رسانه‌های خبری به عنوان چالشی دیگر بین نیروهای اصلاح طلب و جناح راست تلقی می‌شود چالشی که طرفداران جناح راست آنرا توطئه‌ای علیه خود تلقی کرده‌اند. اما واقعیت این است که این اقدام به ضرر هر فرد و جناحی که باشد به نفع نظام تمام می‌شود اگر چه صاحب‌نظران مسایل سیاسی بر این عقیده‌اند که بی‌تردید برنده این چالش در عرصه سیاسی جناح اصلاح طلب خواهد بود چرا که حتی اگر رای به تبرئه سرتیپ نقدی داده شود، اصلاح طلبان به این دلیل که اجرای قانون را برتر از هر مصلحتی دانسته‌اند از حمایت بیشتر افکار عمومی در داخل و از خارج کشور برخوردار خواهند شد.

## حرکت به سوی قانونمداری

از سوی دیگر تشکیل پرونده بر ای فرمانده حفاظت و اطلاعات نیروی انتظامی به اتهام آزار و شکنجه متهمان جدا از نتایج آن نمایانگر این واقعیت است که در نظام جمهوری اسلامی به رغم مخالفت‌های پنهان و آشکار حرکت به سوی قانونمداری سرعت گرفته است و احترام به حقوق شهروندان و دفاع از آنان حتی در برابر بخشی از بدنه هیات حاکمه و یا تمامی آن به عنوان یک اصل پذیرفته شده است. تشکیل پرونده علیه سرتیپ نقدی از تابستان

گذشته با شکایت ده نفر از شهرداران و مسئولان شهرداری چند منطقه تهران در سازمان قضایی نیروهای مسلح آغاز شد. بنابر اظهارات شاکیان پرونده آنها را پس از دستگیری با چشم‌های بسته به بازداشتگاهی به نام بازداشتگاه وصال برده و در آنجا از آنها بازجویی کرده‌اند.

به گفته بازداشت شدگان که هر کدام بین ۱۵ تا ۲۱۰ روز در بازداشت بوده‌اند، به هنگام بازجویی چشم‌های آنان را می‌بستند و آنها را کتک می‌زدند.

یکی از بازداشت شدگان به نام ابوالفضل شکوری، شهردار سابق منطقه ۱۰ تهران که مدت ۸۵ روز در بازداشت به سر برده در شکایت خود اعلام کرده است:

ساعت چهار بعد از ظهر (روز دستگیری) چهار نفر با سیلی زدن به گوش خدمتکار دفتر و گرفتن کلید وارد دفترم شدند و به جمع آوری اسناد پرداختند. مأموران بعد با نشان دادن حکمی که در دست خودشان بود و از دور به رؤیت من رسید، اقدام به بازدید منزل کردند. همه جا را گشتند و هر چه لازم بود با خود بردند. آنان حتی بطری‌های آب را باز می‌کردند و بو می‌کشیدند.

وی ادامه داد: وقتی مرا به بازداشتگاه بردند ابتدا به داخل یک سلول انداختند و پس از چند ساعت چشم بند را از چشم هایم باز کردند و به سلول دیگری منتقل کردند و من را به حالت ایستاده روی یک پا تا صبح روز بعد بیدار نگه داشتند از ساعت ۶ صبح شروع به بازجویی کردند، بازجویی‌ها معمولاً تا پاسی از شب ادامه می‌یافت.

بعد از ۴۸ ساعت با چشم بسته مرا به سلولی بردند و پس از برداشتن چشم بند با



قاضی دادگاه (قاضی پرونده که در دادگاه عمومی داشتم) مواجه شدم.

به قاضی گفتم: شرایط زندان خیلی سخت است و با این شرایط امکان دارد ما حتی بمیریم و شما زنده ما را می‌خواهید نه مرده مان را.

در بازداشتگاه مأموری که از من با چشمهای بسته بازجویی می‌کرد، با کوبیدن مشت به سرم مرا تهدید می‌کرد که اگر مسائل را نگویی با این شلاق (کابلی) را در دست من گذاشت تا آن را لمس کنم) آنقدر شلاق می‌خوری که به یاد بیاوری از مادر که متولد شدی از سر بوده یا از پا.

بالاخره با این همه توهین‌ها دو نفر مرا به زیر رگبار مشت و لگد گرفتند و به قول معروف مرا بین خودشان پاسکاری می‌کردند.

یکی دیگر از شاکیان پرونده به نام محمد خسروی معاون شهردار منطقه ۱۶ که ۲۳ روز در بازداشتگاه وصال زندانی بوده گفته است: ساعت هشت و نیم همان روزی که دستگیر شدم به طبقه زیرزمین بازداشتگاه احضار شدم و با چشمانی بسته از من بازجویی کردند.

از زمانی که به سلول ۱۱۶ بازداشتگاه منتقل شدم تا صبح روز بعد با تهدید و توهین‌های فراوان مورد بازجویی قرار گرفتم و کلمات وحشت‌انگیزی نظیر: اینجا آخر خط است، از اینجا جزاها بیرون می‌رود و اهانتهایی مانند دزد، حرام‌خور، مال مردم خور، ... شنیدم.

وی ادامه داد: یکبار بازجویی آنقدر مشت و لگد به سرو صورتم زد که از روی صندلی واژگون شدم.

جریان کتک خوردنم چند شب دیگر تکرار شد که من به نحوه رفتار و بازجویی او اعتراض کردم و گفتم کارتان قانونی نیست.

اما بازجوییم با خونسردی جواب داد: قانون یعنی نوک قلم من. برای من از قانون کرکری نخوان!

### انکار شکنجه

این اظهارات نشان می‌دهد که متهمان در طول دوران بازداشت و به هنگام بازجویی تحت شکنجه و آزار قرار داشته‌اند اما سرتیپ نقدی که متهم اصلی پرونده است، همه این اظهارات را بی‌اساس خوانده و نه تنها متکرر آزار متهمان شده بلکه به صراحت اعلام کرده است که متهمان از امتیازاتی نیز برخوردار بوده‌اند، از جمله اینکه هر وقت دلشان می‌خواست می‌توانستند با اعضای خانواده خود ملاقات داشته باشند. در حالی که به گفته یکی از متهمان به نام محمد هاشم مهیمنی، شهردار سابق منطقه ۱۶ وی تا ۷۶ روز پس از بازداشت اجازه ملاقات با افراد خانواده خود را نداشته است. این گفته با توجه به نامه‌هایی که اعضای خانواده وی به هنگام دستگیری او و پس از آن برای روزنامه‌ها نوشتند و حتی بسیاری از آنها در مطبوعات چاپ شد و در آنها اعلام شده بود که خبری از او ندارند قابل تأیید به نظر می‌رسد.

اتهام دیگر سرتیپ نقدی استفاده از یک زندان اختصاصی و خارج از حیطه مدیریت قوه قضائیه و سازمان اداره زندانهای کشور است این مرکز که به بازداشتگاه وصال معروف شده است محل بازجویی و بازداشتگاه شهرداران دستگیر شده بوده است و علاوه بر آنها افراد دیگری نیز در آنجا تحت بازجویی قرار گرفته و یا مدتی بازداشت شده‌اند.

اگر چه سرتیپ نقدی مدعی شده است که این مرکز توسط فرماندهان قبلی حفاظت و اطلاعات نیروی انتظامی ایجاد شده است اما به هر حال او به عنوان کسی که زندانیان

خود را در این بازداشتگاه تحت بازجویی قرار داده باید پاسخگو باشد.

فرمانده حفاظت و اطلاعات نیروی انتظامی در عین حال منکر هرگونه آزار و شکنجه متهمان شده و در واقع آنها را به دروغ‌گویی متهم کرده است که قضاوت در این مورد پیش از تشکیل جلسه محاکمه قطعاً مقدر و منطقی نیست اما نکته ابهام در مورد این پرونده عدم بازداشت سرتیپ نقدی و ده نفر از همکاران اوست. بسیاری از کسانی که آزاد بودن نقدی را مورد اعتراض قرار می‌دهند، معتقدند در شرایطی که افرادی با اتهام‌های بسیار کمتر بلافاصله بازداشت می‌شوند رفتار سازمان قضایی نیروهای مسلح در مورد نقدی و عدم بازداشت او نشانه‌های بارزی از حمایت را در خود دارد.

به هر تقدیر محاکمه سرتیپ نقدی و همکاران او که اساسی آنها دست کم تا زمان نوشتن این یادداشت اعلام نشده است روز سیزدهم اردیبهشت ماه انجام خواهد شد و چنانچه اتهام‌های وارده به فرمانده حفاظت و اطلاعات نیروی انتظامی به اثبات برسد و وی به اتفاق همکارانش محکوم شوند مسئله دیگری مطرح خواهد شد و آن بی‌اعتبار شدن احکامی است که بر اساس بازجویی‌های انجام شده توسط نقدی بر علیه متهمان پرونده شهرداری صادر شده است چرا که در اصل سی و هشتم قانون اساسی تصریح شده است که: اجبار به شهادت، اقرار و یا سوگند مجاز نیست و چنین شهادت و اقرار و سوگندی فاقد ارزش و اعتبار است.

# مرگ، پاداش مخالفت

انبوه مردمی که هر روز در گورستان «نیکولسکو»ی سن پترزبورگ به دیدار قبر «گالینا استورو ویتورا» می‌روند و شاخه گلی بر مزار او می‌گذارند یک احساس مشترک دارند. آنها مخالفان خشونت، ترور و اقدامات تبهکارانه مافیای سیاسی و اقتصادی حاکم بر روسیه هستند. بسیاری از این افراد حتی یک بار هم از نزدیک «گالینا» را ندیده‌اند اما فقط به این دلیل که او به وسیله دشمنان آزادی عقیده و حامیان مدیران فاسد ترور شده است برای او احترام زیادی قائلند.

خانم «گالینا استارو ویتورا» تا همین چند ماه قبل به عنوان نماینده گروهی از مردم روسیه در «دوما» یک صندلی داشت و شاید تنها تفاوت او با برخی دیگر از نمایندگان مجلس روسیه این بود که می‌دانست این صندلی را مردم به او داده‌اند و در مقابل، او وظیفه دارد که از حقوق مردم دفاع کند.

به عقیده بسیاری از کسانی که هر روز برای ادای احترام نسبت به او راهی گورستان «نیکولسکو» می‌شوند. او از جمله سیاستمدارانی بود که بیش از اندیشیدن به مراکز قدرت و تلاش برای وابستگی به آنها مردم را باور داشت و مایل بود که نقطه اتکای خود را در میان مردم جستجو کند. گالینا که یکی از چهره‌های شناخته شده جنبش دموکراتیک روسیه بود، تنها قربانی مخالفت با فساد موجود در ساختار سیاسی و اقتصادی روسیه نیست. در سال‌های اخیر موج قتل‌های سفارشی روسیه را تبدیل به

قتلگاه مخالفان فساد سیاسی و اقتصادی کرده است. باندهای مافیایی که سرخ‌همه‌ی آنها را باید در ساختار سیاسی این کشور جستجو کرد هرکس را که بخواهد مانعی در سر راه فعالیت آنان باشد و یا «اسرار» را برملا کنند بی رحمانه می‌کشند و فرمان قتل «گالینا» نیز به همین دلیل صادر شد.

هنگامی که «گالینا» مورد اصابت سه گلوله قرار گرفت هیچ محافظی نداشت اما پس از مرگش پلیس به طور شبانه روزی از قبر او در گورستان نیکولسکو محافظت می‌کند می‌آید افراد ناشناس به گور او که در زیر انبوهی از گل پنهان است، تعرض کنند! پس از مرگ گالینا مردم روسیه که شنیدن خبرهای مربوط به کشتار و خشونت به خاطر کثرت تکرار در مطبوعات برایشان عادی شده بود متوجه این واقعیت شدند که دامنه تبهکاری بسیار گسترده‌تر از حد تصور آنان است. فراوانی آدم‌کش‌های حرفه‌ای که عمدتاً مأموران سابق کا-گ-ب هستند نه تنها به دارو دسته‌های سیاسی که حتی به بازرگانان هم این اجازه را می‌دهد تا برای از بین بردن رقبای خود و هرکس که بخواهد مانعی در راه سوء استفاده‌های آنان فراهم آورد آدمکش اجیر کنند و اطمینان داشته باشند که به ندرت ممکن است قاتل دستگیر شود و آنها را به عنوان «آمر» قتل لو بدهد. هرچند که در این صورت نیز آنها کسانی را دارند که پرونده را بدون رسوایی و به سرعت جمع و جور کند!

## قانون کاغذی

در حال حاضر، اوضاع روسیه بسیار

آشفته است. یلتسین رئیس جمهور روسیه دائماً بیمار است و توان اداره کشور را ندارد، هر سازمان و نهادی ساز خودش را می‌زند، «قانون» فقط یک کلمه است و صاحبان قدرت تنها از قوانین خودشان پیروی می‌کنند و عاملان قتل‌ها در امنیت کامل، منتظر سفارش‌های تازه‌اند.

از سال ۱۹۹۵ که «ولادیسلا ویستیف» مجری تلویزیون روسیه به قتل رسید، ظاهراً رسیدگی به پرونده این قتل همچنان ادامه دارد اما هنوز قاتل یا قاتلین او شناخته نشده‌اند از آن پس نیز شماری از افراد سرشناس روسیه که عمدتاً از طرفداران نهضت دموکراتیک بودند کشته شده‌اند بدون این که کمترین اثری از قاتلین آنها به دست آمده باشد. بنابر گزارش‌های مقامات پلیس در سن پترزبورگ طی ۶ ماه گذشته چهار مورد قتل سفارشی در این منطقه انجام شده است دامنه فساد، رشوه خواری و سوء استفاده‌های مالی در میان صاحب منصفیان دولت همچنان روبه گسترش است.

## بازار سیاه قبر

«آنا تولی سوبشاک» شهردار سابق سن پترزبورگ که متهم به اختلاس و رشوه خواری شده بود به فرانسه گریخته است و به گفته مردم فرماندار جدید وجانشین «سوبشاک» نیز با گروه‌های مافیایی ارتباط تنگاتنگ دارد. آنها انجام هر کاری را که برایشان سود مالی داشته باشد متجاوز می‌دانند، از اداره قمارخانه‌ها گرفته تا ایجاد بازار سیاه برای «قبر». پیوند سفت و سنجخت بین گروه‌های مافیایی، آدم‌کشان حرفه‌ای و سیاستمداران و مقامات دولتی در روسیه، ساختار هولناکی را به وجود آورده است که هیچ یک از شهروندان عادی یا حتی سیاستمدارانی که مصالح مردم را بر مصالح خود و سوء استفاده گران ترجیح می‌دهند جرأت ندارند درباره آن حرفی بزنند. انفجار یک بمب، یک تصادف ساختمانی و گم شدن ناگهانی، دستمزد کسانی است که بخواهند در برابر مافیای حاکم بر روسیه اعتراض یا اظهار نظر کنند.

● مافیای حاکم بر سیاست و اقتصاد روسیه، نفس مردم این کشور را بریده‌اند.

● مافیای حاکم بر اقتصاد و سیاست روسیه در برابر اعتراض فقط یک پاسخ دارد، مرگ!

# دانستن حق مردم است

احمد امین

دانستن حق مردم است و هیچ کس به هیچ دلیل و بهانه‌ای نمی‌تواند مردم را از حق «دانستن» محروم کند مگر در مواردی که این «دانستن» امنیت و استقلال کشور را با خطر روبرو سازد و یا با منافع مصالح عمومی مغایر باشد.

اما متأسفانه برخی از متولیان امور، چنین حقی را برای مردم قابل نیستند و حتی آنها را برای آگاهی یافتن مسایلی که به سلامت و مرگ و زندگی آنها مربوط می‌شود نیز محرم می‌دانند و به همین دلیل است که زمانی شیوع بیماری ویجا را از مردم پنهان می‌کنند و زمانی دیگر در مورد گسترش روزافزون بیماری ایدز ساکت می‌مانند و در چنین مواردی به دم دست‌ترین توجیه متوسل می‌شوند که: نباید باعث وحشت مردم شد. به معنای دیگر اگر قرار است مردم بیمار شوند و یا جان خود را از دست بدهند بهتر این است که وحشت زده نشوند!

اما به رغم همه این پنهان کاری‌ها سرانجام این واقعیت آشکار شد که ایران هم مثل هرجای دیگری در مقابل بیماری ایدز سد دفاعی قابل اطمینانی ندارد و ملاحظات سیاستمداران‌های که تلاش می‌کنند با توسل به متزه نمایی اجتماعی، گسترش نگران‌کننده این بیماری را کتمان کنند عملاً با شکست مواجه شده و شمار بیماران مبتلا به ایدز همچنان در حال افزایش است.

رئیس کمیته کشوری مبارزه با ایدز چندی پیش اعلام کرد: «در حال حاضر هزار و چهارصد نفر بیمار مبتلا به ایدز در کشور وجود دارد که با توجه به آهنگ گسترش بیماری، این تعداد در سال آینده به ۶ برابر خواهد رسید.» به تعبیر دیگر در سال ۷۸ چیزی حدود ۸ هزار نفر بیمار مبتلا به ایدز که بیماری آنها به مرحله بروز رسیده‌است خواهیم داشت!

واقعیت این است که با وجود گسترش

دامنه خطر و افزایش شمار مبتلایان و آشکار شدن بخشی از واقعیت، سازمان‌های مسئول هنوز هم در مورد این بیماری ساکت مانده‌اند و اصرار دارند که سیاست «لاپوشانی» را همچنان ادامه دهند. درحالی که مهم‌ترین اقدام برای جلوگیری از گسترش دامنه بیماری در میان گذاشتن واقعیت‌ها با مردم است.

متأسفانه تاکنون آمار رسمی و دقیقی در مورد شمار قربانیان بیماری ایدز در ایران وجود نداشته و یا اگر چنین آساری وجود دارد به دلیل پیروی از همان سیاست «لاپوشانی»، محرمانه و مخفی تلقی شده و مسئولان تلاش کرده‌اند تا این واقعیت تلخ را که طی سال‌های اخیر ده‌ها نفر از مردم بر اثر ابتلا به این بیماری جان خود را از دست داده‌اند همچنان مخفی نگه دارند.

استخاذ چنین روشی عملاً باعث شده‌است که مردم امکان مبتلا شدن به ایدز را آن چنان که باید جدی نگیرند و در نتیجه به اقدامات پیشگیرانه و احتیاطی نیز کمتر فکر کنند. و این کم توجهی مهم‌ترین عامل در افزایش شمار بیماران بوده‌است.

به گفته یک مقام مسئول: در طول یکسال و نیم اخیر شمار مبتلایان به بیماری ایدز از ۴۰۰ نفر بیمار شناخته شده در سال ۷۶ به هزار و چهارصد نفر رسیده‌است. همین مقام با طرح این موضوع که: برای ریشه کنی بیماری ایدز در کشور هنوز هیچ کاری نکرده‌ایم هشدار داده‌است که: «باید منتظر عواقب این بی‌توجهی باشیم» و اضافه کرده‌است که: «شمار بیماران مبتلا به ایدز در سال آینده به ۶ برابر رقم موجود خواهد رسید و این یعنی فاجعه‌ای جدید که کشور با آن دست به‌گریبان می‌شود.»

## قربانیان ناشناس

در سال ۷۲ چند تن از بیماران بستری در

بیمارستان روانی رازی در یک مقطع زمانی کوتاه جان خود را از دست دادند. علت مرگ این بیماران عمدتاً «ایست قلبی» اعلام شد اما در همان زمان برخی از کارکنان بخش پزشکی بیمارستان جسنه و گریخته گفتند که علت مرگ بیماران ابتلا آنها به «ایدز» بوده‌است.

برزوری بدن برخی از این قربانیان لکه‌های درشت قهوه‌ای رنگ دیده شده بود و در برخی دیگر علائمی وجود داشت که می‌توانست موبد ابتلا آنها به بیماری ایدز باشد. اما این موضوع هرگز به بستگان قربانیان گفته نشد و طبعاً دلایل ابتلا به ایدز نیز ناگفته ماند اما در همان زمان برخی از کارکنان بیمارستان مذکور که از ابتلا بیماران روانی به ایدز سخن می‌گفتند علت را آلوده بودن ابزارهای دندانپزشکی موجود در این مرکز درمانی ذکر کردند.

در طول سالهای اخیر خبرهای مربوط به بستری شدن بیماران مبتلا به ایدز در بخش‌های ویژه برخی از بیمارستان‌های دولتی، همراه با موجی از شایعه به بیرون درز کرده‌است اما هرگز خبر موثقی از سوی مسئولان در این مورد اعلام نشده و همیشه تلاش بر این بوده‌است که موارد ابتلا به ایدز محرمانه تلقی شود. در واقع برخورد سازمان‌های مسئول با مسئله به گونه‌ای است که نشان می‌دهد بیش از آنکه به مسئولیت خود به عنوان متولی حفظ بهداشت و سلامت عمومی عمل کنند به تبعیت از مصلحت اندیشی‌های سیاسی نوعی پنهان‌کاری و متزه نمایی اجتماعی را پیشه کرده‌اند متأسفانه این پنهان‌کاری در مورد شیوع بیماری‌های دیگری نیز از سوی مقامات مسئول امور بهداشتی دیده شده و معمولاً پس از آنکه افکار عمومی و مردم از مجراهای غیررسمی و یا با رویت موارد متعدد بیماری به حقیقت پی برده‌اند ناچار به

## ● تلاش برای منزله‌نمایی اجتماعی باعث شده‌است که واقعیت‌های مربوط

به گسترش بیماری ایدز در کشور از مردم پنهان شود

● به گفته یک مقام مسئول شمار مبتلایان به ایدز در سال آینده به ۶ برابر امسال خواهد رسید

● مسئولان بهداشتی به بهانه جلوگیری از ایجاد وحشت در بین مردم، عملاً جامعه را با

خطر ابتلا به بیماری‌های مسری و شایع روبرو می‌کنند

اطلاع‌رسانی به مردم دامنه بیماری با سرعت و تا حد فاجعه‌آمیزی گسترش خواهد یافت و دوم اینکه با افزایش شمار بیماران بودجه مورد نیاز برای درمان و پیشگیری، آن چنان افزایش خواهد یافت که تأمین آن قطعاً برای دولت امکان‌پذیر نخواهد بود و در این صورت باید انتظار داشت که «فاجعه» به معنی واقعی کلمه خود را نشان بدهد و به قول یک مقام مسئول در کمیته کشوری مبارزه با ایدز: «در فردای بسیار نزدیک باید تمام بودجه بهداشت کشور را صرف درمان این بیماری کنیم» و البته بازم نتیجه مورد نظر به دست نخواهد آمد.

چه باید کرد؟

مهم‌ترین کار این است که در این مورد خاص هرگونه مصلحت‌اندیشی سیاسی، اجتماعی و اقتصادی را که منجر به ادامه سیاست «لاپوشانی» می‌شود کنار بگذاریم و برای حفظ سلامت جامعه و امنیت ملی و جلوگیری از بروز بحرانی که وقوع آن بسیار نزدیک می‌نماید با مردم روراست باشیم و بدون تعارف و پرده پوشی حقایق را با آنها در میان بگذاریم. باید به مردم گفته شود که خطر ابتلا به ایدز تا چه حد است و چگونه می‌توان از نزدیک شدن به خطر احتراز کرد. باید این واقعیت را به مردم گفت که شرایط بالقوه‌ای وجود دارد که در صورت بی‌توجهی، می‌تواند افراد سالم را به این بیماری مبتلا کند و باید به آنها گفت: برخی از ناهنجاری‌های اجتماعی موجود می‌تواند عامل گسترش بیماری ایدز باشد و از طرح چنین واقعیتی نیز هراس نداشت در این میان اما رسانه‌های گروهی به ویژه رادیو و تلویزیون در آگاه ساختن مردم نقش اساسی به عهده دارند مشروط بر این که مصلحت‌اندیشی‌های خاص را کنار بگذارند و برای یکبار هم که شده مصلحت عمومی را بر هر مصلحت دیگری ترجیح دهند.

بهانه‌ای برای پنهان نگه داشتن حقایق از مردم است. مردمی که باید بدانند امکان بالقوه سرایت بیماری تا چه حد است و چگونه می‌توان از سرایت بیماری جلوگیری کرد، اما متأسفانه نه تنها مردم که انگار مسئولان هم در این مورد به درستی نمی‌دانند که چه باید کرد.

به گفته یکی از مقامات مسئول در کمیته کشوری مبارزه با ایدز: «مسئولان نمی‌دانند چه باید بکنند، مردم آگاهی ندارند و رسانه‌های گروهی نیز از دادن اطلاعات به مردم شانه خالی می‌کنند» در چنین شرایطی قطعاً نمی‌توان انتظار داشت که بیماری تحت کنترل قرار بگیرد و از میزان شیوع آن کاسته شود و طبیعی است که با گسترده‌تر شدن دامنه شیوع بیماری مبارزه با آن دشوارتر خواهد شد.

به گفته دکتر یگانه رئیس کمیته کشوری مبارزه با ایدز کسب‌وکار اعتبار مالی، درمان بیماران مبتلا به ایدز و کنترل بیماری را با مشکل جدی روبرو کرده‌است. در سال ۱۳۷۶ تصمیم گرفته شد که برای مبارزه با ایدز به ازاء هر بیمار مبتلا مبلغ یکصد میلیون ریال اعتبار از سوی دولت تأمین و در اختیار این کمیته قرار گیرد اما این اعتبار تاکنون تأمین نشده‌است. از سوی دیگر آمارهای غیررسمی حکایت از آن دارد که شمار مبتلایان به ایدز در حال حاضر بیشتر از هزار و چهارصد نفری است که رسماً اعلام شده و دست کم ۴ هزار نفر بیمار مبتلا به ایدز در مراکز درمانی مختلف تحت درمان قرار دارند. در چنین وضعیتی و با در نظر گرفتن این که ممکن است شمار زیادی از افراد مبتلا به ایدز وجود داشته باشند که هنوز به مرحله بروز و ظهور بیماری نرسیده‌اند باید دو نکته اساسی را مورد توجه قرار داد. نخست این که در صورت ادامه سیاست کتمان و لاپوشانی و عدم

اعتراف شده و شیوع بیماری را اعلام کرده‌اند اما در مورد بیماری ایدز، پنهان‌کاری عوارض بسیار خطرناک‌تری دارد و روشن است که این پنهان‌کاری در این مورد با هیچ دلیلی قابل توجیه نیست. ناآگاهی مردم از شیوع یک بیماری خاص می‌تواند زیانهای اجتماعی و اقتصادی سنگین و گاه جبران‌ناپذیری به وجود آورد و این زیانها در مورد ایدز بسیار سنگین‌تر است.

بیماری ممنوع!

ظاهراً یکی از مهم‌ترین دلایلی که باعث شده‌است «ایدز» بیماری محرمانه تلقی شود و مسئولان در مورد این بیماری سیاست «لاپوشانی» را پیشه کنند امکان ابتلا به بیماری از طریق آمیزشی است و احتمالاً این تصور وجود دارد که اعلام شیوع این بیماری در کشور می‌تواند کارآمدی روش‌هایی را که برای حفظ سلامت اخلاقی جامعه به کار می‌رود با علامت سؤال روبرو سازد. در صورت صحت چنین فرضی بازم باید یادآوری کرد که «پاک کردن صورت مسئله» مسئله را حل نمی‌کند ضمن این که استفاده از سرنگ مشترک و آلوده در بین افراد معتاد، آلوده بودن وسایل تزریق یا دندان پزشکی و انتقال خون آلوده نیز از مهم‌ترین عوامل انتقال بیماری است و دلیلی وجود ندارد که ناهنجاری‌های اخلاق را تنها عامل انتقال ایدز بشناسیم.

در هر حال آنچه واقعیت دارد این است که دامنه این بیماری به سرعت در حال گسترش است و عوامل متعددی نیز وجود دارند که می‌توانند شیوع این بیماری را تا حد فاجعه‌آمیزی شتاب دهند. در چنین شرایطی در میان گذاشتن واقعیت‌ها با مردم اساسی‌ترین اقدامی است که می‌توان برای محدود کردن گستره بیماری و کاستن از آنگرش آن انجام داد. توجیهاتی مانند این که «نباید مردم را وحشت‌زده کرده»، در واقع



● هر سال بیش از دو هزار کودک برای  
کار در مراکز فحشا از هند  
به کشورهای دیگر صادر می‌شود



# زخمی عمیق، بر پیکره قرن

در ماه اکتبر سال ۱۹۹۸ بیش از ۵ هزار  
کودک زیر پنج سال عراقی به دلیل سوء  
تغذیه و ابتلا به بیماری‌هایی که با ارزانترین  
داروها قابل درمان است، جان خود را از  
دست دادند.

این کودکان که تحریم‌های سازمان ملل  
متحد آنها را از داشتن غذا و دارو محروم  
کرده بود در شرایطی جان باختند که در  
بسیاری از کشورها پنجاهمین سالگرد  
تصویب اعلامیه حقوق بشر جشن گرفته  
می‌شد و بسیاری از سازمان‌های جهانی برای  
گرامیداشت مقام کودکان بی در پی کنفرانس،  
سینار و مجالس سخنرانی ترتیب می‌دادند.  
از سال ۱۹۹۰ که آمریکا و سازمان ملل  
متحد اعمال تحریم علیه عراق را آغاز



کرده‌اند تا پایان سال ۱۹۹۸ بیش از یک میلیون عراقی که بیشتر آنان کودکان بودند بر اثر بیماری‌های ناشی از سوء تغذیه و عواملی چون کمبود دارو جان سپردند و در حال حاضر نیز هزاران کودک عراقی برای زنده ماندن و ادامه حیات در کشوری که آینده سیاسی نامعلومی دارد با بیماری و مرگ دست و پنجه نرم می‌کنند.

گزارش خبرنگارانی که در طی ۸ سال اخیر از عراق بازدید کرده‌اند و روایت‌های کسانی که به عنوان زایر به این کشور رفته‌اند نشان دهنده ابعاد فاجعه‌آمیز شرایطی است که در عراق وجود دارد.

آنها از کودکانی سخن می‌گویند که در زیاله‌ها به دنبال ته مانده غذا می‌گردند و از مردان و زنانی که هیچ پاسخی برای شکم‌های گرسنه فرزندانشان پیدا نمی‌کنند و برای زنده نگهداشتن خود و بچه‌هایشان به هر کاری دست می‌زنند.

### فاجعه جهانی

اما این تنها کودکان عراقی نیستند که در جریان جنگ قدرت‌ها و در عرصه بازی‌های سیاسی جان خود را از دست می‌دهند، شکنجه می‌شوند و از ابتدایی‌ترین حقوق انسانی محروم می‌مانند هزاران نفر از کودکان افغانی به خاطر جنگ قدرت در این کشور از داشتن حداقل امکانات زندگی محروم شده‌اند. آنها نه تنها از امکان تحصیل برخوردار نیستند بلکه بسیاری از آنان روزهای متعادی را بدون غذا سر می‌کنند. در ویرانه‌های باقی مانده از جنگ می‌خوابند و بر اثر ساده‌ترین بیماری‌ها به خاطر در دسترس نبودن پزشک و دارو جان خود را از دست می‌دهند. آنها حتی شانس برخورداری از کمک‌های بشردوستانه را هم ندارند چرا که میزان این کمک‌ها آنقدر نیست که بتواند همه‌ی کودکان آواره و آسیب دیده از جنگ را تحت پوشش قرار دهد.

هنوز به درستی روشن نشده است که در جریان جنگ بوسنی چه تعدادی از کودکان جان خود را از دست داده‌اند. حتی آمار دقیقی از کودکانی که به اردوگاه‌های ویژه منتقل شده‌اند وجود ندارد. این کودکان تنها بازمانده‌گان خانواده‌هایی هستند که همه افراد آن به دست نیروهای صرب قتل عام

شده‌اند و به همین دلیل هیچ‌کس نیست که سراغی از آنها بگیرد و یا حتی نام واقعی آنها را به یاد بیاورد و بخواند از سرنوشت آنها اطلاعی داشته باشد اما کودکان فقط قربانی جنگ نیستند. فقر اقتصادی و فرهنگی بیشترین قربانیان خود را از میان کودکان انتخاب می‌کند.

در بسیاری از کشورهای آسیایی هزاران کودک در شرایطی زندگی می‌کنند که به مراتب از شرایط زندگی کودکان عراقی یا افغانی دردناک‌تر است. در هند، بنگلادش، پاکستان و... کودکانی که هنوز حتی به سن مدرسه رفتن نرسیده‌اند ناچارند در بدترین شرایط برای سیرکردن شکم خود و حتی اعضای دیگر خانواده شان به کارهای سخت و طاقت فرسا تن بدهند و در حالی که قوانین بین‌المللی کار کردن کودکان را در سنین پایین ممنوع کرده است آنها مجبورند برای ادامه حیات، سخت‌ترین کارها را انجام دهند و در عین حال به خاطر این که کارفرمایان محبت کرده‌اند! و برخلاف مقررات قانونی! حاضر به استخدام آنها شده‌اند به دریافت دستمزدی بسیار ناچیز رضی باشند.

بسنابر آمارهای ارائه شده از سوی سازمان‌های جهانی تا پایان سال ۱۹۹۸، ۲۵۰ میلیون کودک بین ۵ تا چهارده ساله در کشورهای درحال توسعه مشغول به کار بوده‌اند، در کشورهای صنعتی نیز استفاده از نیروی کار ارزان کودکان به شکل غیرقانونی وجود دارد اما به مقیاسی بسیار کمتر.

### کودکان، کالای جنسی

دردناک‌تر از این اما شرایط کودکانی است که مورد سوء استفاده‌های جنسی قرار می‌گیرند و یا به وسیله باندهای تبهکاری و ادار به قاچاق مواد مخدر، سرقت و ارتکاب انواع جرائم دیگر می‌شوند و البته هر تعدادی از دستور مافوق برابری با سخت‌ترین شکنجه‌ها و گاهی مرگ است.

در گزارش‌های تهیه شده در مراکز پلیس و بررسی سازمان‌های جهانی اگرچه بسیار با احتیاط تهیه شده و در مواردی محرمانه تلقی می‌شود آمارهایی وجود دارد که نشان می‌دهد هزاران کودک ۲ تا ده ساله شامل دختر و پسر در بسیاری از مناطق آسیایی و جنوب شرقی آسیا و حتی کشورهای

صنعتی و به ظاهر پیشرفته به عنوان کالای جنسی خرید و فروش می‌شوند و در عشرتکده‌ها برای پذیرایی از سرمایه داران بیمار و کسانی که دچار ناهنجاری‌های جنسی هستند مورد سوء استفاده قرار می‌گیرند.

گزارش‌های تهیه شده از سوی سازمان‌های حمایت از حقوق بشر در جهان نشان می‌دهد که سالانه یک میلیون کودک وارد بازار غیرقانونی فحشا می‌شوند.

در این گزارش‌ها از کشورهای هند، فیلیپین، تایوان، تایلند، پاکستان، ویتنام و سریلانکا به عنوان ۷ کشور عمده‌ای که در آنجا کودکان مورد انواع استهزا و از جمله استعمار جنسی قرار می‌گیرند نام برده شده است. شمار کودکانی که از آنها بهره‌برداری جنسی می‌شود فقط در هند ۳۰۰ هزار نفر است و کشورهای فیلیپین، تایوان و تایلند با صد هزار مورد در رده‌های بعدی قرار دارند.

بسیاری از این کودکان قبل از رسیدن به سن جوانی به دلیل ابتلا به بیماری‌های عفونی و از جمله ایدز جان خود را از دست می‌دهند اما قبل از رسیدن به نقطه پایان هم علیرغم ظاهر آراسته و بزرگ کرده‌ای که برای آنها می‌سازند می‌توان نشانه‌های بیماری را در آنها دید.

از شمار فیلم‌های مستهجنی که از انجام اعمال جنسی با کودکان تهیه شده و در سراسر جهان به فروش می‌رسد آماری در دست نیست آنچه به گفته مقلدات پلیس آلمان، درآمد حاصل از فروش این فیلم‌ها برای تبهکاران به مراتب بیش از درآمد قاچاق مواد مخدر بوده است در این فیلم‌ها تصویرهای هولناکی از شکنجه و آزار جنسی کودکان و سوء استفاده جنسی از آنها وجود دارد که مشتریان بیمار این گونه فیلم‌ها را ارضاء می‌کنند.

ایین عشرتکده‌ها اگرچه ظاهراً غیرقانونی هستند اما وجود آنها آنقدر پنهان نیست که قابل شناسایی نباشند با این حال جز در مواردی بسیار محدود هیچ‌کس مزاحم کار آنها نمی‌شود مقامات قانونی و نیروهای پلیس معمولاً سعی می‌کنند با انکار وجود این مراکز چهره منزه‌ای از جامعه تحت کنترل خود را به نمایش بگذارند و در واقع با نادیده گرفتن صورت مسئله، خود را

از زحمت حل کردن آن خلاص می‌کنند.

### صندوق کودکان به مراکز فحشا

بنابر گزارش خیرگزاری‌ها هر سال بیش از دو هزار کودک از هند به کشورهای مختلف جهان صادر می‌شوند. این کودکان را که عمدتاً بنگلادشی هستند معمولاً برای کار در مراکز فساد به دلال‌هایی که برای این مراکز کالا تهیه می‌کنند و می‌فروشند، اکثر این کودکان را دختران تشکیل می‌دهند که مشتریان آنها بیشتر کشورهای عربی هستند. گزارش تهیه شده نشان می‌دهد که استفاده از پسران خردسال در مراکز فساد و فحشا طی سال‌های اخیر افزایش نگران‌کننده‌ای داشته است و به همین دلیل قیمت یک پسر بچه دو برابر یک دختر همسال او است. صندوق شمار زیاد کودکان از هند این کشور را به عنوان مرکز خرید و فروش کودکان تبدیل کرده است. اما این فقط هند نیست که به مرکزی برای فروش کودکان تبدیل شده. پرونده‌های تشکیل شده در دادگاه‌های آمریکا نشان می‌دهد که طی پنج سال گذشته دهها کودک روسی به وسیله خانواده‌هایشان یا واسطه‌های قاچاق کودکان به خانواده‌های آمریکایی فروخته شده‌اند. خرید و فروش کودکان در آلمان، فرانسه، انگلیس، یوگسلاوی و... نیز درآمدی بیش از قاچاق مواد مخدر دارد.

طی پنج سال اخیر دهها نفر از مادران روسی به جرم فروختن فرزندان خود بازداشت و محاکمه شده‌اند. این مادران که مدت زیادی در زندان نمی‌مانند علت فروش فرزندان‌شان را مشکلات اقتصادی و این که نمی‌توانسته‌اند شکم خود و بچه‌شان را سیر کنند عنوان کرده‌اند البته بسیاری از آنها این شانس را داشته‌اند که بچه‌هایشان در

خانواده‌های بدون فرزند نگهداری شوند اما شمار زیادی از آنها دانسته یا ندانسته فرزندان خود را به باند‌های تبهکاری فروخته‌اند که بچه‌ها را برای استفاده از اعضای بدن آنها مثل کلیه، کبد، چشم و یا هر عضو قابل پیوند دیگر به قتل رسانده‌اند.

این باند‌های تبهکار در همه جای دنیا ستاد عملیاتی دارند. اما گسترده‌ترین عرصه فعالیت آنها روسیه، بوسنی، هند، پاکستان و کشورهای فقیر است. آنها در این کشورها با پرداخت مبلغی بسیار ناچیز کودکان را از خانواده‌های فقیر می‌خرند و بعد از انتقال آنها به محل‌های دیگر با توجه به نوع نیازشان آنها را مورد استفاده قرار می‌دهند که این نیاز از به کارگیری آنها در حمل و نقل مواد مخدر تا قتل به خاطر اعضای بدن متفاوت است.

در چنین شرایطی فعالیت سازمان‌هایی که برای حمایت از کودکان تشکیل شده‌اند از یونسف گرفته تا سازمان‌های مردمی شعاع عمل محدودی دارد. این سازمان‌ها به هیچ روی توان مقابله با باند‌های تبهکاران را ندارند و در عین حال فاقد این توانایی هستند که والدین فقیر کودکانی را که مورد معامله قرار می‌گیرند از این کار بازدارند.

«فقر» اصلی‌ترین عامل شکنجه و آزار کودکان در سراسر جهان است و این سازمان‌ها برای از بین بردن فقر کاری از دستشان ساخته نیست.

### سکوت دولت‌ها

دولت‌هایی که موظف و مکلف به حمایت از اتباع خود و به ویژه کودکان هستند در شرایط بد اقتصادی ترجیح می‌دهند بسیاری از ستم‌هایی را که متوجه کودکان است نادیده بگیرند.

در بسیاری از کشورها علیرغم ممنوع بودن کار کودکان، دولت‌ها عملاً در برابر به کارگیری آنها در مشاغل پست و طاقت فرسا سکوت کرده‌اند. وقتی نمی‌توان پاسخ مناسبی برای تامین نیازهای مردم داشت بهترین راه ظاهراً این است که در مورد اقدامات خلاف قانون از جمله کار کردن کودکان قبل از رسیدن به سن قانونی سختگیری نکرد.

در بسیاری از موارد حتی تلاش می‌شود تا با سانسور خبرهایی که مربوط مرگ و میر کودکان بر اثر سوء تغذیه، آوارگی و یا آزارهای جنسی و یا حوادث ناشی از کار است بر این ماجراها سرپوش گذاشته شود. اما وحشتناک‌تر این است که در مواردی حتی مقامات دولتی برای خلاص شدن از شر کودکان بی سرپرست، نابود کردن آنها را ترجیح می‌دهند.

پلیس برزیل طی چند سال گذشته در چند بورش شبانه به بچه‌های خیابانی آنها را به گلوله بست و شمار زیادی از آنها را به قتل رساند. و در بسیاری از کشورها پرونده مربوط به مرگ و میر کودکان خیابانی هرگز مورد بررسی جدی قرار نمی‌گیرد. هیچ دولتی تاکنون علیه باند‌های تبهکار و گردانندگان عشرت‌تکده‌هایی که در آنها کودکان، قربانی دیوانگان جنسی می‌شوند به طور جدی شکایت نکرده است. سازمان‌های جهانی نیز علیرغم شعارهایی که برای حمایت از کودکان سر می‌دهند برای نجات میلیون‌ها کودکی که در نکبت بارترین شرایط زندگی می‌کنند کاری از دستشان ساخته نیست. و چنین است که جهان با زخمی عمیق و دردناک بر پیشانی به پیشواز قرن ۲۱ می‌رود.

● سالانه یک میلیون کودک در دنیا وارد بازار غیرقانونی فحشا می‌شوند.

● هند در راس کشورهای قرار دارد که در آنها کودکان مورد انواع سوء استفاده از جمله سوء استفاده جنسی قرار می‌گیرند.

# مقدمه‌ای بر، بررسی مسائل کودکان در ایران



بررسی مسایل مربوط به کودکان در ایران هیچگاه به طور جدی مورد توجه قرار نگرفته است و به دلیل باورهای فرهنگی و خاکمیت پدرسالاری در خانواده، کودکان کمتر به عنوان یک موجود مستقل و عضوی از اعضاء جامعه دیده شده‌اند از این رو جز در مواردی محدود و در سطحی محدود مسایل آنها هیچ‌گاه زمینه‌ای برای پژوهش عمیق و همه جانبه نبوده است.

کودکان در آمارهای مربوط به سرشماری‌های عمومی، معمولاً به عنوان «نفر» به حساب می‌آیند و در بسیاری از خانواده‌ها هنوز کودک را به عنوان «نان خور» تلقی می‌کنند و برای او شخصیت حقیقی و حقوقی قابل نیستند.

بر اساس قوانین موجود، کودک تا رسیدن به سن قانونی تحت قیمومیت و اختیار تام پدر و در نبود پدر، جد پدری یا قیم قرارداد اختیار «ولی» در مورد کودک تا آن حد است که حتی اجازه دخالت در مورد نحوه زندگی کودک و رسیدگی به مسایل و مشکلات او را برای مراجع قانونی نیز محدود کرده است.

حق پدر در مورد «کودک» با هیچ محدودیتی روبرو نیست. پدر حق دارد که فرزندش را از تحصیل محروم کند، حق دارد او را به شیوه دلخواه تنبیه کند و حق دارد که او را به کارهای سخت و طاقت فرسا وادارد. اگرچه در برخی از مواد قانون، محدودیت هایی برای استفاده از این «حق» وجود دارد اما معمولاً در این موارد «قانون» در برابر «عرف» عقب می‌نشیند.

تاکنون هیچ پدری به جرم محروم کردن فرزند از تحصیل یا واداشتن او به کارهای سخت محکوم نشده است و این درحالی است که تحصیل «حق» کودک است و

محروم کردن هر کسی از حقوقی که دارد جرم محسوب می‌شود و کار کردن کودکان صغیر در قانون ممنوع اعلام شده است.

باور عمومی بر این است که «هیچ کس بد فرزندش را نمی‌خواهد» اما به دلیل نسبی بودن مفاهیم «بد» یا «خوب» هرکس سلیقه و تفکر خاص خود را دارد و تصمیم‌گیری برای فرزندش را براساس صلاحدید خود انجام می‌دهد که ممکن است این صلاحدید در مواردی به زیان کودک و آینده او تمام شود.

از سوی دیگر شرایط اقتصادی، عدم آگاهی برخی از پدر یا مادرها نسبت به روش‌های درست تعلیم و تربیت، بیماری‌ها و اعتیاد، باورها و عقاید سنتی و خانوادگی، عواملی هستند که می‌توانند در شیوه رفتار والدین با کودک تاثیرگذار باشند و در مواردی آنها را از آنچه حق آنهاست محروم سازند.

در بسیاری از کشورها نهادهای ویژه‌ای برای حمایت از حقوق کودکان و مراقبت از شرایط زیستی آنها حتی در قالب خانواده وجود دارد و این نهادها با حمایت قانون تلاش می‌کنند تا کودکان با توجه به امکانات، از شرایط مطلوب‌تری برای زندگی برخوردار باشند. بخشی از وظیفه این نهادها همکاری با پدر و مادرها در جهت تربیت کودکان است و بخش دیگری شامل حمایت از کودک در برابر هر عاملی است که باعث تضییع تمام یا قسمتی از حقوق او می‌شود.

نبودن چنین نهادهایی در ایران باعث شده است که شرایط زیستی کودکان تا حد زیادی از دیدرس جامعه شناسان و عرصه پژوهش دور بماند و به دلیل فقدان این مطالعات نمی‌توان به درستی دریافت که چند درصد از کودکان ایرانی در خانواده یا خارج از خانواده با مشکلات زیستی روبرو هستند. ما هنوز به درستی نمی‌دانیم چند

● در آمارهای مربوط به سرشماری‌های عمومی کودکان معمولاً و فقط به عنوان «نفر» به حساب می‌آیند

● اختیارات پدر در مورد فرزندان در بسیاری از موارد باعث تضییع حقوق کودکان می‌شود



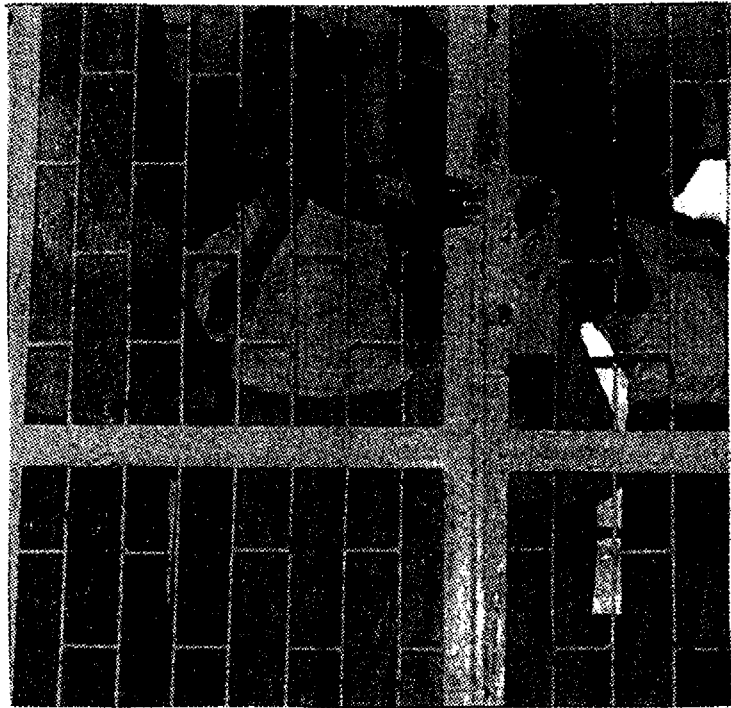
در برخی از کشورهای همجوار وجود دارد نیست. اما این شرایط نه همیشگی است و نه می‌تواند سنگینی بار مسئولیت دولت و جامعه را در قبال کودکانی که مورد سوء استفاده قرار می‌گیرند و از حقوق طبیعی و قانونی محروم می‌شوند کاهش دهد.

از سوی دیگر افزایش شمار کودکان بزه‌کار به ویژه در شهرهای بزرگ زنگ خطری را به صدا درآورده است که بی توجهی به آن می‌تواند در آینده ضایعات جبران ناپذیری را در پی داشته باشد. به گفته مسئولان دادگاه ویژه کودکان روزانه چیزی حدود ۵۰ پرونده فقط در تهران به این دادگاه ارجاع می‌شود. نگاهی به مشخصات کودکانی که نام آنها به عنوان عامل «بزه» در این پرونده‌ها آمده است نشان می‌دهد که متأسفانه درصد بسیار بالایی از آنها کودکانی هستند که در خانواده‌های مرفه زندگی می‌کنند و از نظر امکانات مادی زندگی هیچ کمبودی ندارند. گروه دیگری از بزه‌کاران نوجوان فرزندان خانواده‌های فقیر هستند و شمار کودکان «بزه‌کار» متعلق به طبقه به اصطلاح متوسط نسبت به دو گروه قبلی بسیار کم‌تر است.

همه این مسایل بر این ضرورت تاکید دارد که مسایل مربوط به کودکان بسیار بیشتر از گذشته به توجه و بررسی نیاز دارد.

در حال حاضر مهم‌ترین اقدام انجام پژوهش‌های کاربردی در مورد زندگی کودکان است. این پژوهش‌ها می‌تواند ناظر بر زندگی کودک در خانواده متشکل - زندگی با یکی از والدین - زندگی با حضور ناپذیری یا نامادری همچنین زندگی کودکان در روستاها، شهرهای کوچک و مناطق مختلف باشد.

تقسیم بندی‌های اجتماعی و اقتصادی و توجه به شرایط فرهنگی جوامع آساری مورد مطالعه قطعاً در این پژوهش‌ها مورد نظر قرار خواهد گرفت و در نهایت می‌توان با بررسی حاصل پژوهش‌های انجام شده راه کارهای مناسبی را برای حمایت هرچه بیشتر از حقوق کودکان با توجه به ساختارهای فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی جوامع مختلف در ایران به دست آورد.



از اسارت برای تامین منافع «دیگران» به کارهای سخت و گناه خلاف قانون و اداری می‌شوند و متأسفانه این «دیگران» گاهی پدر و مادر آنها هستند.

اجاره دادن کودکان برای تکدی، بهره‌کشی از کودکان و واداشتن آنها به کارهایی از جمله دستفروشی و یا کارهای خلاف قانون دیگر مانند، توزیع مواد مخدر، سرقت، جیب‌بری و... از جمله مسایلی است که متأسفانه به عنوان یک ضایعه در کشور وجود دارد و کم توجهی به آن می‌تواند ابعاد «ضایعه» را تا حد «فاجعه» گسترش دهد.

متأسفانه برای حمایت از این کودکان تاکنون اقدام جدی انجام نشده است و تلاش‌های موردی به عمل آمده از سوی مراجع انتظامی و قضایی و سازمان بهزیستی معمولاً در حد جمع‌آوری موقت این کودکان بوده و حمایت اساسی از آنها به دلایل مختلف از جمله کمبود امکانات و اعتبارات مورد نیاز انجام نشده است.

خوشبختانه در مقام مقایسه دامنه سوء استفاده از کودکان در ایران به گستردگی آنچه

درصد از کودکان کشور از شرایط نسبتاً مطلوب برای آموزش و پرورش و بهداشت و تغذیه برخوردارند و چه تعدادی از کودکان حتی در قالب خانواده به حال خود رها شده‌اند و یا احتمالاً مورد آزار قرار می‌گیرند. ما این را نیز نمی‌دانیم که مشکلات اقتصادی عمومی تا چه اندازه به کودکان آسیب وارد ساخته و آثار جسمی و روحی این مشکلات بر جسم و روح آنها تا چه اندازه است.

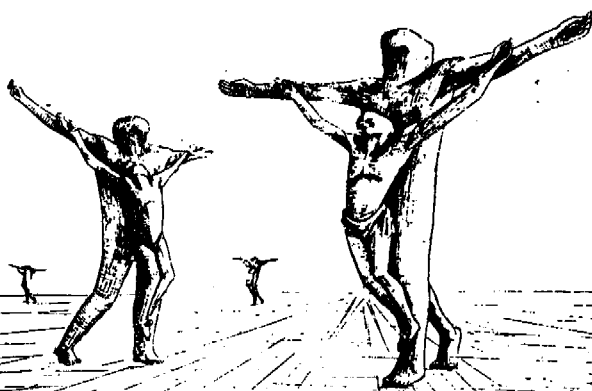
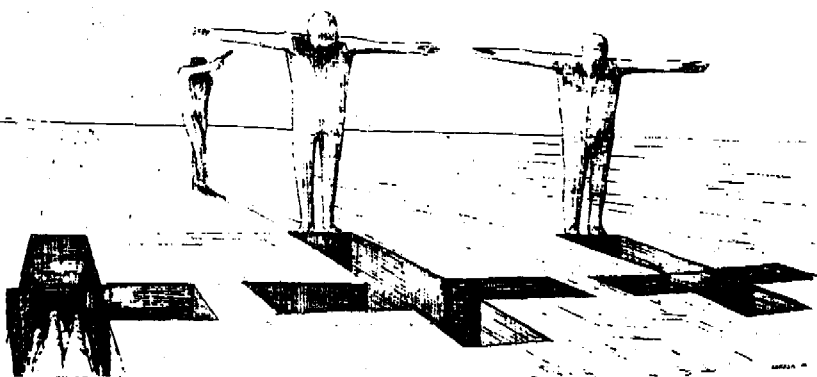
این واقعیت که شرایط نامطلوب اقتصادی در بسیاری از خانواده‌ها باعث می‌شود که کودکان از حق تحصیل، تفریح، بهداشت مطلوب و حتی تغذیه کافی محروم شوند قابل کتمان نیست و این حقیقت را نیز نمی‌توان نادیده گرفت که در بسیاری از خانواده‌ها، کودکان نقش «نان آور» را دارند آنها مجبورند با پرداختن به کارهای سخت و در سطح بسیار نازل تمام یا قسمتی از هزینه خانواده خود را تامین کنند.

اما حقیقت تلخ‌تر از این است که بسیاری از این کودکان نه در قالب تامین نیازهای ضروری خانواده بلکه در زنجیره‌ای

## انسان و تعصب

## طرحهایی از کاردون

کاردون در سال ۱۹۳۶ در فرانسه به دنیا آمد.  
 نخستین طرحهای او در اواخر دهه ۵۰ در نشریات  
 فرانسوی چاپ شد و از آن پس با بسیاری از نشریه‌های  
 معتبر جهان همکاری داشت. بسیاری از آثار این طراح صاحب نام  
 فرانسوی که در مجموعه شاهکارهای طنز سیاه چاپ شده است انسانی  
 را به تماشا می‌گذارد که قربانی باورهای تعصب‌آمیز خود می‌شوند. از نظر کاردون  
 این انسانها بیش از آنچه به زندگی فکرکنند اعتقادشان بهانه‌ای برای اندیشیدن به مرگ است.



به هوريس ليورايت، نيويورک

اکتبر [۱۶ اکتبر ۱۹۷۲]

آقای ليورايت عزيز،

سرانجام کتاب مورد نظر را نوشتم، و به جرات می‌گویم که هر کتاب دیگری در برابرش هیچ است. به‌نظرم جالب‌ترین و بهترین کتابی است که امسال به‌دست شما یا هر ناشر دیگری می‌رسد. روز دوشنبه آن را با پست برایتان می‌فرستم.

پیشنهادی هم دربارهٔ نسخه‌پردازان دارم. لطفاً به کارش نظارتی بکنید و یک جوری با زبان خوش به او تذکراتی بدهید. مزخرفات مرا با نقطه، ویرگول، و ... اضافی خراب می‌کند؛ هر چقدر می‌تواند گیومه و ویرگول مجانی داخل نوشته‌هایم می‌ریزد که هیچ احتیاجی به آنها ندارم.

من فکر می‌کنم حتی کسی که عنوان «سواجب سرباز» را روی داستان قبلی‌ام گذاشته بتواند عنوانی برای این داستان انتخاب کند.

با تقدیم احترامات ویلیام فالکنر

ضمناً دربارهٔ روکش کتاب هم نظری دارم. طرحش را می‌کشم و در اولین فرصت برایتان می‌فرستم.

□ □ □

۳۰ نوامبر [۱۹۲۷]

آقای ليورايت عزيز،

خیلی بد شد که از *Flogs in the Dust* خوششان نیامد. اگر نمی‌خواهید طبق قراری که تابستان گذشته گذاشتیم که در ازای پرداخت بیست هزار دلار داستانم را چاپ کنید، لطفاً به خودم برگردانید تا به کس دیگری بسپارم. من هنوز معتقدم این کتاب کتابی است که اسم مرا به‌عنوان نویسنده ثبت می‌کند.

در حال حاضر گه‌گاهی روی کتابی کار می‌کنم که سه چهار سال دیگر کار می‌برد، کتاب دیگری را هم شروع کرده‌ام که فکر می‌کنم تا بهار تمامش کنم. پس اگر تصمیم نداشتید کتابم را به ازای مبلغ پیشنهادی چاپ کنید، هر چه زودتر به من اطلاع دهید.

ویلیام فالکنر

□ □ □

نامه‌هایی از ویلیام فالکنر

# این همه ویرگول مجانی!



از ویلیام فالکنر نویسنده رمان معروف *خشم و هیاهو* نامه‌هایی به جامانده است که در بیشتر آنها او درباره کتابهایش حرف می‌زند این نامه‌ها تا حدی می‌تواند خواننده را با چگونگی کار این نویسنده معروف آشنا کند.

در این نامه‌ها بیش از هر چیز می‌توان وسواس فالکنر را در مورد چاپ کتابهایش احساس کرد و این که او در عین دقت و وسواسی که نسبت به کارهایش داشت گاه نوشتن چند اثر را باهم ادامه می‌داد. این نامه‌ها از متن انگلیسی به فارسی برگردانده شده است. به همین دلیل نیز در این نوشتار به جای «فالکنر» که آشناتر است «فاکتور» آمده است. زیرا در زبان انگلیسی نام این نویسنده «فاکتور» تلفظ می‌شود و متهم این را در برگردان فارسی رعایت کرده‌ام.

مترجم، سیما سودخواه

## به خانم والتر بی. مک‌لین

عنه یامای عزیز،

... «هارکورت بریس» و «کو» کتابم را از لیورپول خریدند. با آنها کار کردن خیلی خیلی برایم بهتر است. ماه فوریه کتاب منتشر می‌شود.

و اما یک کتاب دیگر، عجیب‌تر از هر کتابی که تا حالا خوانده‌ام. فکر نمی‌کنم تا ۱۰ سال دیگر هم کسی آن را چاپ کند. هارکورت قسم خورده این کار را بکند اما من باور نمی‌کنم. طبق معمول اوقات خوشی ندارم. از اینجا متنفرم.

ویلیام فالکنر

□□□

به آلفرد هارکورت، نیویورک

۱۸ فوریه ۱۹۲۹

آقای هارکورت عزیز

سازتورس خیلی زود و به موقع به دستم رسید. ظاهر کتاب را خیلی پسندیدم. اگر اجازه بدهید در همین فرصت از شما و همکارانتان تشکر کنم. تصمیم داشتم زودتر از اینها نامه تشکرآمیزی برایتان بنویسم اما درگیر رمان دیگری شدم و فرصت این کار را پیدا نکردم.

و اما درباره دست‌نویس خشم و هیاهو. همه چیز خوب پیش می‌رود. باور نمی‌کردم کسی آن را چاپ کند و قصد هم نداشتم به سراغ کسی بروم. یکبار که با حال درباره این کتاب صحبت کردم از من خواست چاپش را به او ببهارم. دلیل اینکه من هم موافقت کردم بیش از هر چیز دیگر کنجکاوی بود. متأسفم که قرار نشد شما با هم این کار را انجام دهید. از اینکه کتاب را به او تحویل دادید متشکرم.

ارادتمند و م. فالکنر

□□□

به بن واسون<sup>۸</sup>، نیویورک

(اوایل تابستان ۱۹۲۹)

بن عزیز

از نامه‌ات متشکرم.

نمونه چاپی خشم و هیاهو به دستم رسید. به نظر خوب نبود و طبق نسخه دست‌نویس اصلاحش کردم. علاوه بر قسمت‌های قبلی، قسمت‌هایی را که هم در این نمونه موقع دوباره خواندن ابهام‌هایی

داشت ایتالیک کردم.

پیشنهاد تغییر [ایتالیک‌ها] را به دلیل اینکه با ایتالیک‌ها فقط دو تاریخ مشخص می‌شود نمی‌پذیرم. به دو علت: اول اینکه، فکر می‌کنم ایجاد فاصله در داخل متن بیشتر از این چیزی را روشن کند. دوم اینکه، با حروف ایتالیک بیشتر از چهار تاریخ در داستان مشخص می‌شود. بعضی از آنها را الان به خاطر دارم: ۱- داسودی می‌میرد، پنجمی سه ساله است؛ ۲- اسم او تغییر می‌کند، پنجم ساله است، ۳- عروسی کدی، او چهارده ساله است؛ ۴- مرگ کونتین؛ ۵- مرگ پدرش؛ ۶- دیدار از گورستان در هیچده سالگی؛ ۷- زمان نقل داستان، ۳۳ ساله است. اینها تنها تعدادی از تاریخ‌هاست که به یاد می‌آورم. بنابراین دلیل شما خود به خود باطل می‌شود.

اما دلیل اصلی این است که هر گسستگی‌ای در متن کتاب داستان را کم می‌کند، و چون چرخش فکری بین ذهنی است، یعنی در ذهن او اتفاق می‌افتد و نه در برابر چشم خواننده، تصویر عینی و واقعی در اینجا باید به صورت یک کل به هم پیوسته باشد. به نظر من ایتالیک‌ها برای اینکه آشفتگی فکری بنجی را به خواننده نشان دهد لازم است؛ آشفتگی بی‌وقفه آدم کندذهنی که به ظاهر انسجام و نظم منطقی بر آن حاکم است. برای رسیدن به این هدف اگر در متن گسستگی و فاصله ایجاد کنیم برای هر چرخش فکری بنجی باید توضیحی نیز آورده شود. همان‌طور که با شما و حال آن روز صحبت کردم دوست داشتم کیفیت چاپ خوب باشد. اما به این شکلی که دست من است اصلاً راضی‌کننده نیست؛ خیلی بی‌روح و کسالت‌آور است. فکر می‌کنم چاپش خوب در بیاید. بهتر است بعضی از بخش‌ها از جمله قسمت‌هایی که با حروف ایتالیک نوشته شده باید دوباره نشانه‌گذاری شود. لطفاً به این موضوع توجه کنید چون یکپارچگی این قسمت‌ها باید حفظ شود. چیزی هم به نسخه دست‌نویس اضافه نکنید. می‌دانم حسن نیت دارید اما لطفاً طبق گفته من عمل کنید. دو سه تغییری که داده بودید پاک کردم.

اینجا کنار ساحل خیلی قشنگ است. شنا و ماهیگیری می‌کنم و گاهی هم قایقرانی.

استل هم سلام می‌رساند.

امیدوارم بیشتر درباره کتاب فکر کنید و پیشنهادهای بهتری بدهید. استدلال قبلی‌تان که رد شد. من ایتالیک‌ها را به عمد هم برای توصیف صحنه‌های واقعی به کار بردم و هم خاطراتی که در ذهن بنجی زنده می‌شود، و قصد این نبوده که نشان دهم اتفاقات در تاریخ‌های متفاوتی رخ داده‌اند بلکه صرفاً می‌خواستیم به خواننده مجال بدهیم در چرخش فکر بنجی وارد شود. مطمئناً شما متوجه این نکات شده‌اید.

## پانویس‌ها

1. Horace Liveright

2. Soldiers' Pay

۳. یکی از رمان‌های فالکنر که بعداً به نام

سارتورس (Sartoris) هارکورت، بریس و کامپنی با بستن قر ۴ دلار دادی، در ۲۰ سپتامبر ۱۹۲۸، ۱۷ اکتبر همان سال دست‌نویس رمان را تحویل گرفتند تا با همین نام منتشر کنند.

۵. خشم و هیاهو

The Sound and the Fury

۷. در این زمان حال از ادامه همکاری با هارکورت و بریس منصرف شده و به مشارکت مؤسسه جانان کپ و هاریسون اسمیت در آمده بود. این مؤسسه قرار بود خشم و هیاهو را در ۱۷ اکتبر ۱۹۲۹ منتشر کند.

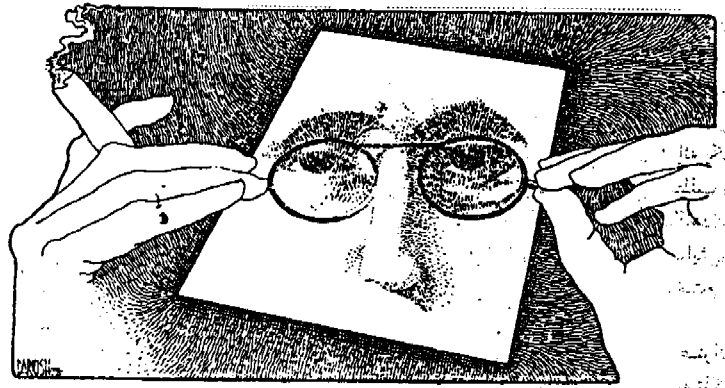
8. Ben Wasson

۹. فالکنر در ۲۰ ژوئن ۱۹۲۹ با استل اولدهام فرانکلین ازدواج کرد. چند روز پس از این تاریخ، زمانی که با همسرش در ایالت می‌سی‌سی‌پی به سر می‌برد، نمونه چاپی خشم و هیاهو، که بن واسون به طور ناقص آن را ویرایش کرده بود، به دستش رسید.

۱۰. ایتالیک که معادل فارسی آن را ایتالیک می‌گوییم، حروفی است متفاوت در چاپ متمایل به چپ برای مشخص کردن کلمات و عبارات مورد نظر نویسنده.



آزما شماره دو فروردین ۷۸



# روزگار دوزخی نقد

پریدخت جعفرزاده

بی باکی خود را کمان مروت و سرچشمه  
داناپی نشناسد و...».

دکتر زرین کوب در سال ۱۳۳۸ گلابه از همان شرایطی در جامعه ادبی و فرهنگی ما می‌کند که امروز نیز با وضعیتی بسیار وخیم‌تر وجود دارد. در زمانی که مقدمه کتاب (نقد ادبی) نوشته می‌شد و چند سال پس از آن هنوز بزرگانی چون مرحوم «دکتر پرویز نائل خانلری» سردبیر یک نشریه ادبی مانند سخن بودند که کمتر نویسنده و به اصطلاح منتقدی را یارای نوشتن مطلبی بود که با دانش استاد برابری کند. در آن سالها هنوز آذر نفیسی، شفیعی کدکنی و... مهر سکوت بر لب زده بودند و هنوز عرصه نقد آنقدر خالی نبود که هر فارغ التحصیل ادیبانی که یک بار برای گرفتن نمره قبولی مثنوی را آنهم نه تا انتها خوانده و چند کتاب و رمان را محض سرگرمی مطالعه کرده جرئت نقد و بررسی کیفیت آثار ادبی و فرهنگی جامعه را به خود بدهد. نه تنها دکتر زرین کوب بلکه (رولان بارت) نیز در کتاب (نقد تفسیری) خود می‌گوید در فرانسه بسیاری نقد را با خط بطلان کشیدن بر همه چیز و صرفاً انتقاد کردن یکسان می‌دانند و در این صورت تنها می‌توان به نتیجه چنین بینشی عنوان

«یادداشت» یا «بیان عقاید شخصی» داد. امروز در انتهای سال ۱۳۷۷ هنوز وضعیت نقد در جامعه ما در همه عرصه‌ها (سینما، ادبیات، اجتماعی و...) دچار معضلات بسیاری است که وجود این معضلات معلول علت‌هایی بسیار بدیهی است. منتقدان سینمای امروز ما معمولاً جوانهایی هستند که هر روز هفته را در نشریه‌ای قلم می‌زنند و بی آن که درک درستی از سینما به عنوان وسیله بیان و یا دست کم هنری که حداقل هدف آن اثرگذاری بر تماشاگر است داشته باشند قلم به دست می‌گیرند و عقاید شخصی و برداشت «کمی عمیق‌تر!» خود را در حد یک پیونده صرف که در ماه چندین مجله سینمایی را مطالعه می‌کند و احتمالاً «چیزی» بیشتر از سایر مخاطبان می‌داند، به عنوان «نقد» می‌نویسند! و رضایت هم نمی‌دهند که بر این نوشته عنوان یادداشت یا دست کم «نظر» گذاشته شود.

در زمینه تئاتر نیز همین وضعیت به وجه بدتری وجود دارد و تجلی وحشتناک این

دارند که در نقادی آنچه بیش از همه مایه کار نقد است، دلبری است و آنجا که اهل نظر را چنین گمان افتد، آن گزافه‌گویان و لاف‌زنان گستاخی و بیش‌تر می‌را مایه دلبری می‌شمارند. و پیداست که از این پندار چه مایه بهره خواهند برد و کدام دلبرگستاخی هست که در نفس خود آن قوت را نبیند که بی هیچ بیم و هراسی دعوی دانش و مروت بکنند عجب آن که امروز در همه کار تخصصی و تبحری را لازم شمارند و هیچ کاری نیست که کسی در آن بی هیچ صلاحیت به دعوی برخیزد شاعری جز طبع روان، ذوق آفرینندگی می‌خواهد و نویسندگی مایه فراوان، آنکه سرپزشکی دارد، بی وقوفی دست به درمان نمی‌زند، و... تنها در نقادی است که قاعده‌ای و اصولی برای آن نمی‌شناسند و گمان می‌برند که شرط توفیق گستاخی و دلبری است، دانش و مروت را نیز که می‌گیرند و ادعای دارند در واقع شرط کار نمی‌دانند. کدام منتقد دلبر و گستاخی هست که به شوخ چشمی و

نقد ادبی که از آن می‌توان به سخن‌سنجی و ریختن شناسی نیز تعبیر کرد، عبارتست از: شناخت آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشأ آنها کدام است.

«کلمه نقد خود در لغت به معنی بوین چیز را بزرگ‌کردن» و نظر کردن در اهم مسایل و بقول اهل لغت، سره را از ناسره باز شناختن. معنی «تعبیر جویی» نیز که از لوازم «به‌گزینی» است، ظاهراً هم از قدیم در اصل کلمه بوده است. این توضیح و توضیحی جامع قائل شده‌اند و آن را شناخت آثار ادبی از روی خیرت و بصیرت گفته‌اند.

این تعریف دکتر عبدالحسین زرین کوب در نخستین صفحات کتاب نقد ادبی است و ما هم او در مقدمه این کتاب می‌گوییم: «نقد ادبی در دوره ما ضعیف و بیمارگونه است. نخستین روزنامه نویسی رنگی از سبک سری و شتابزدگی به آن بخشیده است. حتی پاره‌ای از واقفان اهل نظر نیز در روزگار ما گمان

بی معیاری را در بررسی برنامه‌های تلویزیون به وضوح می‌توان دید. جالب اینجاست که در اکثر این حوزه‌ها کمتر به سخن و نظری برمی‌خوریم که از یک دیدگاه مشخص مثلاً جامعه‌شناسی - زیان‌شناسی - نکات فنی و... به بررسی اثر پردازد و اکثراً ملغمه‌ای از وجوه مختلف نظرات یک فرد علاقمند را شاهدیم که تحت عنوان نقد در نشریات چاپ می‌شود و با کمال تأسف این عبارت را بارها شنیده‌ایم که دبیر سرویس فرهنگی و هنری یک نشریه می‌گوید: یک خبرنگار خوب سراغ نداری که هم گزارش پشت صحنه بنویسد و هم نقد سینما و تلویزیون!! متأسفانه هیچکس نیست که حدود کاری خبرنگار - گزارشگر و منتقد سینما و ادبیات و تلویزیون و تئاتر را در مطبوعات تفکیک کند و پرواضح است که وقتی با وجود چنین وضعیتی هر نوشته‌ای به دست چنین مقام ارشد و دبیر سرویسی برسد به راحتی عنوان «نقد» را بر پیشانی خواهد داشت و مهمتر این که وقتی این ماجرا فراگیر شد اعتراضی و صبدلی از جایی بر نمی‌خیزد و فاجعه روز به روز عمیقتر می‌شود.

در وادی ادبیات اما این فاجعه ابعاد گسترده‌تری دارد زیرا جولانگاه این منتقدان جوان برای خودنمایی و خودآزمایی سرمایه و عصاره فرهنگ و تمدن یک ملت است. جوانان امروز اگر به نشریات وزینی چون سخن، نگین، یغما و... دسترسی پیدا کنند و چند مجموعه مصاحبه از مصاحبه‌های مربوط به دهه ۴۰ را مطالعه کنند به راحتی یکی از عمده‌ترین علل ضعف نقد ادبی در ایران را خواهند شناخت یعنی نبودن فرصت نقد حضوری و زمینه بحث صاحب نظران ادبیات در نشریات.

امروز تلویزیون ما یکسره از مباحث ادبی به دور است، رادیو نیز گاهگاهی که اقدام به بررسی و نقد آثار ادبی می‌کند معمولاً به سراغ افراد خاصی با اندیشه‌ها و نظریات خاص می‌رود و این افراد رفته رفته آنقدر خاص شده‌اند که از پیش می‌توان با در نظر گرفتن موضوع بحث حدس زد که میهمان برنامه کیست و محور گفتگو تا چه حد یک طرفه است.

در این میان بنابر همه دلایل مذکور که از ضعف دانش عمومی ادبیات در نشریات ما

سرچشمه می‌گیرد سرنوشت نقد ادبی در نشریات هم به همان صورتی درآمد که امروز می‌بینیم و نباید باشد. (در این میان سهم دانشگاهها و دانشجویان رشته ادبیات که اکثراً در مسیر تبدیل شدن به یک فرهنگ لغات اشعار و متون کهن ادبی قرار دارند و کمترین اعتراضی ندارند در عرضه شناخت ادبیات امروز به صفر نزدیک شده است) چراکه احتمالاً هیچگاه از استادان خود سخنی در باب نقد جدی ادبی - شخصیت‌شناسی آثار ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات نمی‌شنوند.

و جالبتر از همه در این میان سکوت بزرگان این وادی است که سخن و بحثشان می‌تواند بهترین راهنما باشد برای این تازه واردان وادی ادبیات و نقد و دست کم سدی بر اینهمه ادعا. اما این بزرگان نیز به بهانه‌های گوناگون در گوشه‌های نشسته و تحقیقات طولانی خود را آهسته آهسته به پایان می‌برند و سکوت و سکوت سکوت!

یکی از همین بزرگان چندی پیش می‌گفت: «مصاحبه کنم، اثری را نقد کنم که چه؟ وقتی رقیب پاسخگوی من در حد و اندازه من نیست و حتی خبرنگاری که برای گفتگو می‌آید دانش فهمیدن بسیاری از اصطلاحات تخصصی ادبیات را ندارد، تنها وقت را تلف کرده‌ام. با نوشتن و تألیف، هم کار ماندگاری می‌کنم و هم اعصاب راحت‌تری دارم».

اما سوال اینجاست که آیا میدان خالی نقد و بحث را به همین بهانه خالی‌تر کردن مشکلی را حل می‌کند؟ آیا اگر آن خبرنگار تازه‌کار در همان جلسه اول به کمبودهای خود پی ببرد، جرأت «منتقد یک شبه شدن» با استفاده از روابط موجود در محیط کار را پیدا می‌کند و یا ترجیح می‌دهد دامنه مطالعات خود را وسیعتر و عمیق‌تر کند؟ و آیا آغاز کار از سوی یکی از این بزرگان فتح بابی برای گفتگوی دیگری نیست و سرانجام حضور سازنده پیشکسوتان و اهل فن؟

همه این عوامل در کنار یکدیگر باعث شده که نقد در اکثر عرصه‌ها تعریف درستی نداشته باشد و در نهایت ما اصولاً منتقدی که متخصص در رشته خاصی از هنر و دیدگاهی در نقد باشد، نداشته باشیم تا مثلاً اثری را صرفاً از دیدگاه جامعه‌شناسی به نقد بکشد و یا از دریچه تاریخ ادبیات و

زیان‌شناختی اثری را نقد کند... نتیجه این آشفتگی در تعریف وضعیتی است که امروز شاهدیم معرفی نویسنده یک کتاب - قیمت و ناشر آن و دست آخر بیان روایت کلی کتاب به زبانی دیگر و به طور کلی ارائه یک تصویر خلاصه از کتاب به خواننده مطلب و ذکر چند نکته مغشوش از دیدگاههای مختلف (زیان‌شناسی - ادبی - ویرایش - جامعه‌شناسی) و... به عنوان حسن ختام و همین!

در اکثر نوشتارهایی که امروز تحت عنوان نقد در نشریات ما چاپ می‌شود تنها به تذکر چند نکته منفی که از نظر نویسنده مطلب عیب کار است اکتفا شده است بی آن که حتی این عیبها با روش مشخصی بررسی بشوند ضمن این که مشخص شدن روشهایی که منتقد از آنها استفاده می‌کند نیز از اصول ابتدایی دیگر نقد است. نقد تاریخی، نقد جامعه‌شناسی، نقد دینی، نقد روانشناختی، زیان‌شناختی و... که هر اثری را می‌توان از دریچه هر یک از این زمینه‌ها نگریست و آن را نقد کرد. یعنی اصلی که در هیچیک از نقدگونه‌ها و یادداشت‌های این چنینی رعایت نمی‌شود چرا که اگر قرار باشد نویسنده «این» مطلب متخصص جامعه‌شناسی باشد قطعاً نمی‌تواند در یک نشریه دیگر از دیدگاه تاریخی اثر دیگری را بررسی کند و...

به نظر می‌رسد وقت آن رسیده است که صدایی رساتر از آنچه تا امروز شاید، گه‌گاه شنیده‌ایم درباره ضرورت نقد درست شنیده شود و به این پرسش پاسخ دهد که آیا در صورت نبودن نقد جدی در عرصه هنر جای رشد برای آفرینندگان جوان و پالودگی آثار اولیه و بالندگی آثار بعدی هست؟ آیا وظیفه نویسندگان و منتقدان پیشکسوت امروز راهگشایی برای نسل جوان عرصه هنر به ویژه ادبیات نیست.

تا چه زمانی چاههای مکرر برگزیده‌های اشعار نیما، شاملو، فروغ و... و گفتگو و نقدهای مختلف درباره آثار داستان نویسی شاخص دهه‌های گذشته راهگشا خواهد بود؟

زمان نقد درست آثار جوان‌ترها و سعی در پالوده کردن این آثار کی فرا می‌رسد؟

## بودن و نبودن

چه پرسشی!

می‌پرسی از من که هستی

پاسخ همیشه من این است:

شاید

و نگاه هماره تو:

دیوانه!

چشم تو از من می‌خواند:

شاید!

○ ○

پرنده از رود همین را پرسید

رود هیچ نگفت

به راه خود رفت تا دریا.

همه دیدند پرنده را

بر شاخه‌ای بلند، خاموش خفته بود

باد به دریا گفت:

مرده بود.

اکبر نبوی

## رستگاری ابدی

یکی از این روزها

از خاکستر خود بر می‌خیزم

تو آمده‌ای

و جهان، کنار تو

علفزاری مه‌آلود

با تیرک شکسته تلفن نیست

شور است و امید

و رستگاری ابدی.

دیگر به مرگ نمی‌اندیشم

زیبایی تو مرا نجات داده است.

پرسول یونان

## رسا

کوه رسا

سنگ رسا

نعمه آب‌ها، رسا

○ ○

برگ رسا

ساقه رسا

قامت آرزو رسا

○ ○

آه

ای کلمات نارسا!

## عمران صلاحی

آنکس که می‌بایست با من همسفر باشد

باید کمی هم از خودم دیوانه‌تر باشد

یاری چنانچون ویس می‌خواهم که با عاشق

انگیزه‌اش در کار سودا سربه‌سر باشد

شیری که با آمیختن با آهوپی مغموم

مصدق رویاگونه شیر و شکر باشد

ماهی که در عین ظرافت هر چه عشقش گفت

فرمان برد حتی اگر شق‌القمر باشد

یاری که همچون شعرهای حضرت حافظ

نامش مرا ذکر شب و ورد سحر باشد

○ ○

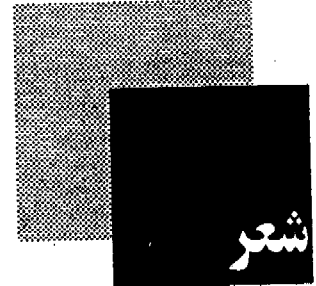
از خویش می‌پرسم کجا دنبال او هستی؟

- هر جا که حتی ذره‌ای از او اثر باشد

می‌گویم و می‌دانم اینرا کاین چنین یاری

در دفتر افسانه‌پردازان مگر باشد

غلامرضا طریقی



## هیچ رنگی، هیچ

می‌گویند از خواب دیروز آمده

دست‌هایش عطر پونه دارد و

مارها سراغش نمی‌روند

اینکه با چراغ شب‌پره‌ها روشن می‌شود

و با رقص شبدرها می‌رقصد

و پیراهنش سفید نیست

آبی هم نیست

هیچ رنگی

هیچ

اینکه واژه‌ها را پروانه می‌کند

تا رنگ بگیرند

می‌چرخد و می‌چرخاند

من که نمی‌فهمم آنها چه می‌گویند

اینکه چراغی تا انتهای خود را آینه بسته

کسی می‌رقصد که گیسوانش مال او نیست

دست‌هایش را باز برده است

نفرین می‌گوید به جاذبه

چیزی به سر نمی‌کشد

چیزی به خود نیاویخته

سنگشارش کنید او برهنه است

من که نمی‌فهمم آنها چه می‌گویند.

نرگس الیکایی

## تعليق

چهار چهره  
تو را می سازند  
که مرا می سازی  
○ ○  
لیبی از رنگین کمان  
اندوهی از بیخ  
گلوله‌ای از خود  
سپری از سفر  
چشمی از سؤال  
دلی از اقیانوس  
○ ○  
لیبی از نسیم  
اندوهی از نام  
گلوله‌ای از او  
چشمی از رنگ  
دلی از شعر  
○ ○  
لیبی از ماسه  
اندوهی از ستاره  
گلوله‌ای از راز  
سپری از پله  
چشمی از دیروز  
دلی از امروز  
○ ○  
لیبی از باد  
اندوهی از دره  
گلوله‌ای از سنگ  
سپری از صاعقه  
چشمی از نقطه  
دلی از دایره  
○ ○  
چهره‌ها  
درم  
در سفر  
چهره‌ها  
در من  
در سفر  
چهل چهره از تو  
هزار من از من  
کجایی!

محمد صمدیان

## بازگشت

اگر برای برگشتن  
باید سوار این قطار شوم  
که پس پس می رود و  
اتاقک‌های متروک را  
تا ایستگاه صفر  
شماره می کند  
پس  
پشت بلیطم را  
مهر کن  
ای دست استخوانی ناپیدا!  
○ ○  
این چهل سالگی است  
باگیسوان خاکستر  
که آرام  
از مه  
بیرون می وزد  
با بنفشه رنگ پریده‌ای  
بر بناگوش  
و در آخرین مهلتی که  
می تواند  
لبخند و گلی را  
در آینه  
معاوضه کند  
و این سی سالگی  
که آخرین شانه‌ها را  
بر شبق  
می کشد  
تا سرازیر شود  
پیش از آنکه ترک  
از ترک‌هایش  
بزیاید  
قطره اشک را  
با دل انگشت  
از گوشه چشم آینه بردار  
ای دست استخوانی ناپیدا!  
○ ○  
ورق بزن  
ایستگاه‌ها را  
ورق بزن  
اگر این شمارش معکوس  
تنها راه رسیدن به کسی باشد  
که پیری من  
در موهایش سفید می شود و  
جوانی من  
در چشم‌هایش  
برق می زند و  
کودکی من  
در پاهایش  
می دود  
تا  
باز گردد  
حسین منزوی

می کشد



# هنر وابسته، ابزار حاکمیت خودکامگان

مریم سامانی - ساقی لقایی



■ ابتدا می‌خواهیم بدانیم نقد چیست و نقد امروز چه تفاوتی با مقوله نقد در گذشته دارد.

● نقد ادبی امروز با آنچه پیش از این به عنوان نقد وجود داشته تفاوت دارد. نقد جدید، اثر ادبی را در مقوله هم‌زمانی بررسی می‌کند. عین القضاة می‌گوید: «جوانمردا! این شعرها را چون آینه دان، دانی که آینه را صورتی نیست در خود، اما هرکه او را نگاه کند صورت خود تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست و اگر گویی شعر را معنی آن است که قایلش خواست و دیگران معنی دیگر وضع می‌کنند از خود، این

همچنان است که کسی گوید: صورت آینه، صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود.» بنابراین ما امروزه در غزل حافظ و مولوی تصویر خود را می‌بینیم. در مکتب‌های نقد جدید محور مخاطب است، نه نویسنده و خالق اثر. آنان می‌گویند: ما نمی‌دانسیم شاعر وقتی می‌سروده چه مقصودی داشته است و واژه چه بار معنایی را حمل می‌کرده، باید ببینیم ما در برخورد با اثر چه برداشتی داریم. به همین دلیل آثار برجسته ادبی باید در نسل‌های مختلف دوباره ترجمه شود، چون دریافتها در ترجمه‌های مختلف قطعاً گوناگون است.

آثار ادبی در طول زمانی که می‌گذرد، دچار تغییر می‌شوند، البته این تغییر در رابطه با مخاطب است یعنی اثر تغییر نمی‌کند، بلکه این مخاطب است که تغییر می‌کند. در واقع نقد میانجی بین هنر و مخاطبان آن است،

دکتر عبدالحسین فرزاد، محقق، مترجم و شاعر و استاد دانشگاه به تازگی کتاب «غمتنامه‌ای برای یاسمن‌ها» را به فارسی ترجمه کرده است این کتاب مجموعه اشعار غادةالسمان شاعره عرب است. فرزاد مدرس پژوهشگاه علوم انسانی است او تاکنون کتابهای مختلفی را به زبان فارسی تألیف و یا از زبان عربی ترجمه کرده است از جمله آثار او می‌توان درباره نقد ادبی، تراثت و درک مفاهیم متون عرفانی - تاریخ و فرهنگ عربی (به زبان عربی)، اهنج نی الشعر - دربند کردن رنگین کمان برگزیده و ترجمه اشعار غادة السمان - قاموس (فرهنگ فارسی به فارسی)، فلسطین و شعر نوین عرب را نام برد. فرزاد هم اکنون کتاب نقد شعر و چشمان مشرق (دقت اشعار) را در دست چاپ دارد. دلیل این گفتگو نظریات دکتر فرزاد در باب نقد ادبی است.

درحالیکه در گذشته ادبی ما، خواننده همواره در حاشیه قرار داشته است.

■ در مورد تعهد اجتماعی هنرمند و نقد اثر از دیدگاه اجتماعی چه نظری دارید؟  
● اصولاً هنر باید آینه محیط خود باشد، تا هنرمند شناخت دقیق و درستی از محیط خود نداشته باشد، نمی‌تواند اثری صادق و آینه‌گون را ارائه دهد. حتی آثاری که در پی محیطی ایده‌آل هستند، با برشمردن ایده‌آل‌های خود جامعه‌ای را که فاقد ایده‌آل است، به مخاطب معرفی می‌کنند. بنابراین بسیاری از هنرمندان بی آنکه خود متوجه باشند، این حالت در آثارشان یافته می‌شود.

گلستان مهم نیست که این ثروتمندان چگونه ثروتمند شده‌اند، بلکه حال کنونی آنان مورد توجه است اما اشخاصی مانند: سیف فرغانی و ناصر خسرو تا حدی به کالبدشکافی جامعه خود دست می‌زنند و جامعه‌ای که از سوی سران و سلاطین شعار داده می‌شود مورد تأیید آنان نیست. تنها دوره‌ای که ادبیات تا حدی روندی عادی داشته، دوره سامانیان است که حاکمان ایرانی بوده‌اند نه بیگانه و شعرها نشانگر آبادانی مملکت است (داستان شعر بوی جوی مولیان رودکی).  
در دوره‌های بعد غزنویان، سلجوقیان و

با زورمداران و زربزنتان کنار بیایند و مثلاً از سعدزنگی‌ها و خاقان‌ها تخلص و لقب‌های مطمئن بگیرند. البته اگر در میان شاهان و امرا کسی بود که اندکی توده‌های محروم را مورد توجه قرار می‌داد و در اندیشه بهبود زندگی آنان بود، مورد عنایت شاعران مردم دوست واقع می‌شد.

■ در حال حاضر نقد ادبی ما در چه جایگاهی است؟

● تاریخ ادبیات ما تحلیلی نیست، بلکه فقط تذکره نویسی است مثلاً فلان شاعر در فلان زمان می‌زیسته و فلان قدر شعر سروده، اما اینکه با چه تفکری و چرا می‌سروده مورد

## ● در حالی که می‌گوییم با آمریکا رابطه نداریم بیشترین

رمان‌های ترجمه شده بعد از انقلاب آمریکایی است

## ● هنرمندان و شاعران وابسته به

مراکز قدرت خطرناک‌ترین عناصر فرهنگی و اجتماعی

به شمار می‌روند

بحث قرار نگرفته است. در حقیقت مهمترین عامل عدم وجود نگرش واقعی به ادبیات این است که نقد و نقادی به عنوان یک نهاد اجتماعی در جامعه گذشته ما جایی نداشته است. نه در ادبیات و نه در بنیان جامعه زیرا حضور دیکتاتوری در نیروی حاکم، آن چنان نیروند بود که حتی به قول استاد دکتر شفیع کدکنی، به حوزه واژه‌ها نیز سرایت می‌کرد.

■ یعنی خودکامگی سران و سلاطین از رشد و تکامل حقیقی زبان جلوگیری کرده است؟

● بله و باعث شده زبان به سوی چندلایگی و مجازی بودن سوق پیدا کند. این چندلایگی در اشعار شاعران مردم‌گرا بیشتر جلوه پیدا می‌کند، اما در شعر شاعران دربار، واژه‌ها معنای دیگری می‌یابند، دستمالی می‌شوند، کلماتی مثل عدالت،

نیوریان و... با مردم بیگانه بودند و برای اینکه از نظر سیاسی تأیید شوند، دانشمندان و شعرا را دور خود جمع می‌کردند «وصله‌های گزاف می‌دادند».

■ در نقد آثار گذشته وجه اجتماعی اثر تا چه حد مورد توجه قرار گرفته و شاعران مردم‌گرا در چه جایگاهی قرار دارند؟

● ما از نظر فنی و هنر شاعری، شاعرانی توانا داشتیم مثل فرخی، عنصری و... اما شاعران متعهد مانند: ناصر خسرو قبادیانی و سیف فرغانی جایگاهی نداشتند زیرا اینها در اطراف شاهان نبودند، بنابراین با القاب شاهانه مزین نیستند، وقتی ناصر خسرو از ادبیات جامعه‌اش پرده برمی‌گیرد، بسیاری از شاعرانی را که ما جزء افتخارات خود می‌دانیم، شعر فروش می‌خواند و شاهان ادب پرور(ا) را خوک به حساب می‌آورد. تردیدی نیست که چنین شاعرانی نمی‌توانند

البته از ابعاد مختلف.

گلستان سعدی از این نظر اثری جالب است و نمایشگر جامعه‌ای بیمار و نامتعادل است. جامعه‌ای که فرودستان آن راهی جز عزت و دربه دری ندارند و ثروتمندان همچنان ثروتمندتر می‌شوند زیرا دست آنها در دست سران و سلاطین است. فساد اخلاقی و انحراف جنسی و... از ویژگی‌های محیطی است که سعدی آن را در گلستان به تصویر می‌کشد، جالب است که این فسادها از سوی بزرگان قابل اغماض است! زیرا با پول بادآورده‌ای که دارند «هرشب صمنی دربرگیرند!» بنابراین آنان به «عین عنایت حق ملحوظ اند».

در حقیقت ثروتمندان در جامعه گلستان مقبول خداوندند و عبادات و طاعات آنان نزد خدا از درویشان و بی‌پیزان و محرومان جامعه پسندیده‌تر است! در جامعه مورد نظر



## ● دست‌هایی می‌خواهند جامعه را از خودگرایی و حماسه تهی کنند و به سوی جبرگرایی و انفعال ببرند

### ● تازیانه نقد حقیقی نمی‌گذارد که

### هنرمند در خودش و در تاریخ ادبیاتش تکرار شود

### ● من شخصاً انسان غیرسیاسی را به رسمیت نمی‌شناسم بنابراین چیزی

### جز ادبیات و هنر متعهد را به رسمیت نمی‌شناسم

چود، دین، نیکوکاری، شجاعت و امثال آن به مفاهیمی غیرحقیقی اطلاق می‌شود. عدالت محمود غزنوی با کشتن و برادر کردن شیعیان دانشمند در شهر ری و سوزاندن کتب آنها در پای دار معنی پیدا می‌کند و غضائری رازی شاعر مداح غزنوی به دنبال مدح جنایتکاران غزنوی، حکیم می‌شود. اکنون ما وارث چنین جامعه و چنین ادبیاتی هستیم.

ماکسیم گورکی - نویسنده مشهور - می‌گوید: «چه مردم زیادی در دنیا بوده‌اند و تا چه اندازه، آثار کمی از خود به یادگار گذاشته‌اند، چرا باید اینطور باشد؟»

پاسخ گورکی ساده است. همانطور که گفتم هنرمندان و شاعران وابسته به مراکز قدرت خطرناکترین عناصر فرهنگی و اجتماعی به شمار می‌روند، اینان همواره مردم را به نوعی عادت زهرآگین معتاد کرده‌اند و نوگرایی‌های هنری را در توصیف‌های عجیب و غریب از شاهان و امرا، ابراز داشته‌اند؛ لذا مردم عادی جبراً عقب‌نگه داشته می‌شدند زیرا این شاعران همواره قوی‌ترین ابزار حاکمیت قزل

ارسلان‌ها، محمودها و... بودند بنابراین الگوری شاعر بزرگ اینان بودند و سخن‌شان ملوک سخنان بود. به بیان دیگر همین طیف از هنرمندان که پیرامون سران و سلاطین بودند، شاعر و ادیب و نویسنده و فیلسوف و... به حساب می‌آمدند و بقیه از حافظه ادبی مردم و تاریخ محو می‌شدند البته به جز معدودی مثل ناصر خسرو که در حوزه مبارزات دینی - سیاسی در میان پیروان مکتب خود به زندگی هنری ادامه دادند بنابراین طبعاً در میان علمای بلاغت و نقد در سرزمین ما، جایی برای نقد چنین آثاری وجود نداشت زیرا اینان آن آثار را تنها از جنبه فنی و صوری نقد می‌کردند، آنهم نه نقد به معنای امروزی.

اکنون نیز ما شاعرانی داریم که مرتب از آنها دفتر شعر چاپ می‌شود و در مجامع رسمی دولتی و نیمه دولتی همواره حضور دارند، در حالی که با یک بررسی سطحی می‌توان دریافت که عواملی غیر از شعر آنان باعث مطرح‌بودنشان است. در همین حال شاعرانی نیز داریم که ستون فقرات ادبیات معاصر ایران را تشکیل می‌دهند و شهرة آفاق اند، اما برای برخی جریان‌های نزدیک به قدرت رسمیت ندارند، این گونه است که در کشور ادبیات ممنوع به وجود می‌آید. ادبیات ممنوعی که نباید ممنوع باشد، اما جریان حاکم آن را انکار می‌کند.

### ■ منظورتان از ادبیات ممنوع به طور واضح چیست؟

● ببینید ادبیات ممنوع به ادبیاتی می‌گوییم که رسماً از سوی جریان‌های دولتی و وابسته آن انکار می‌شود و یا لاقابل‌مورد عنایت نیست و چنانچه اظهار نظری هم رسماً صورت گیرد، آنها را نفی می‌کنند و یا به طور صریح تاثیر اجتماعی آنان را نادیده می‌گیرند در حالیکه این ادبیات عمیقاً در میان مردم، دانشجویان و اهل کتاب مورد عنایت است.

به خاطر دارم چند سال پیش در دانشگاه تربیت معلم تهران پس از برگزاری یکی از نمایشگاه‌های بسین‌المللی کتاب از دانشجویان ادبیات فارسی پرسیدم: چند نفر دفتر اشعار فلان و فلان - چند شاعر مورد

تایید محافل رسمی دولتی - را خریدارند، به روح رسول الله (ص) هیچکس دست بلند نکرد، اما وقتی که از نیمه، اخوان، شاملو، فروغ و سپهری نام بردم، اکثراً دست بلند کردند و تنها شکایت آنان از گرانی کتاب بود وقتی علت اقبال این شاعران را از آنان پرسیدم، گفتند: شاعران گروه اول که نام بردید در عین حال که مورد احترام ما هستند شعرشان در حد شعارهای انقلابی باقی مانده و به سوی تفکر سیاسی حرکت نکرده است. سخن این دانشجویان چندان بیراه نیست، زیرا نقدی که با این دو گروه از شاعران ما برخورد می‌کند، نقد موثر است نه نقد اثر.

یادم می‌آید در یکی از کلاس‌های ادبیات معاصر، بوف کور را نقد می‌کردیم و جامعه‌ای را که در بوف کور ترسیم می‌شد، کالبدشکافی کردیم و جنبه هنری و اندیشه او را مورد بررسی قرار دادیم. در این موقع یکی از دانشجویان که سنی از او گذشته بود و مدیر دبیرستانی بود و مردی مومن و معتقد بلند شد و گفت: استاد! خدا خیرت بدهد که این مرد هنرمند را به ما شناساندی، زیرا بی آنکه بدانیم به این نویسنده بزرگ بدو بیراه می‌گفتیم. سوال من این است که چطور ما در تاریخ خود جنایات چنگیزخان، تیمور لنگ و... را به بچه‌هایمان یاد می‌دهیم و سریال برای مسخول‌ها می‌سازیم، اما هنرمندانی را که تنها با ما اختلاف سلیقه در دیدگاه‌های سیاسی دارند طرد می‌کنیم و نام آنان را در کتابهای درسی نمی‌آوریم.

سخن نقادانه امام علی (ع) یادمان نرفته است که در نهج البلاغه در پاسخ به این سوال که «اشعر شاعران عرب کیست؟» می‌فرماید: الملک الضلیل یعنی امرو القیس. و می‌دانیم که امروالقیس فاسدترین شاعر عصر جاهلی عرب است، اما امام نقد اثر می‌کند نه نقد موثر.

پس ما باید بیاموزیم که نقد شخصی نکنیم. جالب است که امام علی (ع) شاعران اسلامی معاصر خود را مانند: حسان بن ثابت و کعب بن زهیر نام نمی‌برد، در حالیکه اینان هم مسلمان بودند اما امام روانی و صلابت شعر امروالقیس را به خوبی می‌شناسد و می‌داند که هیچکس همتای او

نیست.

### ■ مشکل عمده‌ای که در نقد آثار ادبی وجود دارد چیست؟

● برخی از استادان که تدریس می‌کنند در ادبیات گذشته کم مطالعه‌اند، یعنی برای دریافت ادبیات کهن عربیشان ضعیف است زیرا بدون قرآن، حدیث و عربیت، تقریباً اکثر آثار بزرگان ادبیات ما قابل نقد و بررسی نیست بعضی فکر می‌کنند نوگرایی یعنی دوراندختن ادبیات کهن. ما شاعران نوگرایی بزرگی داریم که به دلیل آشنا نبودن با فرهنگ ایرانی و اسلامی خطاهای هولناکی کرده‌اند و به ناچار از اساطیر اروپایی و مسیحی در آثارشان بهره می‌گیرند، وقتی یک استاد یک آیه را نمی‌تواند به درستی معنی کند، مسلماً نمی‌تواند چیزی به دانشجو یاد بدهد. استادی که می‌خواهد به ادبیات معاصر بپردازد، باید با امهات ادب فارسی آشنا باشد تا به ادبیات معاصر برسد. بعضی‌ها از نیما شروع می‌کنند چرا که پرداختن به ادبیات گذشته سخت است.

دانشجو از هر متن فقط چند قطره می‌خواند و آن را در نمی‌یابد و نمی‌تواند بین عشق نیما یا شاملو و عشق حافظ پیوند بزند و فکر می‌کند نیما یا شاملو ضد آنها هستند، در حالیکه نیما از غزل حافظ به عنوان «عجوبه آفرینش انسانی» یاد می‌کند. یا اخوان در مورد ادب گذشته کارشناسی زیده است و کلام او چنین کلام فردوسی را دارد مثلاً آنجا که می‌گوید: «ای شط پر شوکت من»، گویی فردوسی است که سخن می‌گوید: علت توفیق اخوان هم همین است. اشکال دیگر در روش تدریس تاریخ ادبیات است که فقط به ذکر تذکراه‌ای از شعرا و نویسندگان می‌پردازند و به تحلیل شعر و عوامل دیگر کاری ندارند و اصلاً مطرح نیست که شخصیت شاعر چه بوده است. مثلاً مرگ در شعر خاقانی سایه افکنده و دلیل آن مرگ بی پدر، بی مادر، برادر، عمر و پسرعمویش بوده است. اما اینها بررسی نمی‌شود و دانشجو پس از فارغ التحصیلی قدرت تحلیل ندارد، اما اگر جنبه تحلیل اصل قرار بگیرد، دانشجو یک متخصص باریم آید.

■ یک پرسش اساسی مطرح است، این

### که چرا ادبیات معاصر در دانشگاه مطرح نمی‌شود؟

● چون معلمان احساس خطر می‌کنند... برای نقد آثار هنرمندان معاصر لازم است، اسم‌هایی ذکر شود که از نظر سیاسی مساله ساز است مثلاً اگر در مورد تصویرسازی صحبت کنیم نمی‌توانیم نادر نادرپور را حذف کنیم. او بی تردید شاعری قوی است، ولی در جهت‌گیری سیاسی با ایران اسلامی همخوانی ندارد یا سیاوش کسرایی را با شعر «آرش کمانگیر» نمی‌توان از صحنه ادبیات حذف کرد. این ملاحظات باعث وارد نشدن برخی استادان به مقوله ادبیات معاصر و نقد آن می‌شود، در صورتی که به نظر من مطرح شدن این مسائل اشکالی ندارد. البته به نازگی واحدهای درسی در این زمینه در دانشگاه گذاشته شده است.

■ درست است ولی واحدهای ادبیات معاصر بیشتر شامل شاعران مشروطه می‌شود.

### ● سیاوش کسرایی را با شعر

### آرش کمانگیر نمی‌توان از صحنه ادبیات حذف کرد

### ● در مکتب‌های نقد جدید، محور مخاطب است

### نه نویسنده و خالق اثر

### ● ما امروز شاعرانی داریم که

### ستون فقرات ادبیات

### معاصر ایران را

### تشکیل می‌دهند اما برای

### جریان‌های نزدیک به قدرت

### رسمیت ندارند

### ● جامعه‌ای که در «گلستان»

### تصویر می‌شود

### جامعه‌ای بیمار و نامتعادل

### است

● به این دلیل که شاعران مشروطه دیگر خطری ندارند، آنها مرده‌اند.

■ یعنی همه آنها که زنده‌اند...

● دو گروه شاعر داریم یکی شاعرانی که بعد از انقلاب ظهور و رشد کردند و گروه دیگر که قبل از انقلاب بودند. بعضی‌ها این دو گروه را در مقابل هم قرار می‌دهند این درست نیست. شاعران جوان محصول این انقلابند و جنگ بیشترین ذهنیت اینها را به وجود آورده است. من بارها از آنها پرسیده‌ام: آیا جنگ که تمام شد، شاعری شما هم باید تمام شود؟ آیا شما وارد اجتماع نمی‌شوید که به جنگ مفاسد و مشکلات بروید؟...

شاعر انقلابی و مردمی آینه‌ای برای نمایاندن این مشکلات است. صرفاً بدویبره گفتن به دشمنان و وصف شهدا شعر انقلابی نیست.

ما الان باید به جنگ دیگری برویم. وقتی امام رضوان الله علیه می‌گفت: «هوای پایبرهنه‌ها را داشته باشید». منظورش همین‌ها بود. چرا ما این‌ها را فراموش کرده‌ایم.

شاعری که هنوز از اکنون زدگی شعر کوششی بیرون نیامده، کم‌لطفی است اگر با شاعری مقایسه شود که پنجاه سال تجربه شعر متعهد دارد. آنها جریان‌های زیادی گذراندند، زندان رفتند، جنگ فرهنگی امریکا و شوروی را سپری کردند، در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ از طریق کتابها و تبلیغات دوطرف بمباران می‌شدند. شاعران آن دوره باسواد بودند چون بحرانهای زیادی را گذراندند و با پشتوانه رشد کردند، ولی شاعران جوان امروز فقط یک بعدی بارآمده‌اند. مثلاً کلیشه‌ای به آنان القا می‌شود که غرب بد است در حالیکه غربی‌ها بعد از انقلاب صنعتی با دستاوردهای تکنولوژی به کشور ما آمدند و قصدشان غارت نبود و این اهداف استعماری رفته رفته به وجود آمد. ما خیلی چیزها از آنان یاد گرفتیم. الان ما می‌گوییم با امریکا رابطه نداریم حال آنکه بیشترین رمان‌های ترجمه شده بعد از انقلاب امریکایی است پس ما رابطه فرهنگی با امریکا داریم، اما رابطه سیاسی نداریم.

# چایکوفسکی

## تصویر گر رویا در موسیقی



تمام کسانی که موسیقی مرا می شنوند مقداری  
از انعکاس آن چه را که من احساس می کنم تجربه می کنند

کسب کنم، از اینکه دیگر بیش از این کارمند  
نیستم، بلکه موسیقی دان هستم، اقدام به ترک  
شغل نخواهم کرد...» پس از گذشت یکسال  
او این کار را انجام داد، وی پیشرفت سریع و  
قابل توجهی در موسیقی داشت تا جاییکه  
پس از فارغ التحصیل شدن استاد هارمونی  
هنرستان موسیقی جدید در مسکو شد و  
به مدت دوازده سال این سمت را حفظ کرد.  
به نظر می رسد او، به منظور جبران کردن  
تاخیری که در شروع کار موسیقی داشت

گردید. و در مرحله ای که پیشت و یکسالگی  
خسایش را پشت سر می نهاد، شروع به  
فراگیری تئوری موسیقی کرد.  
او وارد هنرستان موسیقی تازه تأسیس  
سن پترزبورگ شد. این هنرستان اولین  
دانشگاه موسیقی در روسیه بود، پس از  
گشایش هنرستان، چایکوفسکی برای  
خواهرش چنین می نویسد: «دیر یا زود  
بخاطر موسیقی من شغل فعلی خود را کنار  
می گذارم... البته تا زمانی که اطمینان خاطر

پتربایلیچ چایکوفسکی (۱۸۴۰-۱۸۹۳)  
معروفترین آهنگساز روسی، در شهر  
کوچک و تکینسک (votkinsk) دیده به جهان  
گشود. شهر کوچکی که پدرش در آن سمت  
بازرسی معدن را داشت.  
هنگامیکه چایکوفسکی ده سال داشت  
به اتفاق خانواده خود به سن پترزبورگ نقل  
مکان کرد و در آنجا بود که وی به تحصیل  
حقوق الهی پرداخت. پس از آنکه در نوزده  
سالگی فارغ التحصیل شد کارمند دولت

به طور وسیع به ساختن آهنگ پرداخت. یک سمفونی، یک اپرا و شعر آهنگین، او زمانیکه سی سال از عمرش می‌گذشت، اولین و بزرگترین اثر ارکستری خود یعنی «رومئو و ژولیت» را ساخته بود.

سال ۱۸۷۷ سالی سرشار از هیجان بود. چایکوفسکی قدم خطرناکی برداشت. ازدواج با هنرجویی از هنرستان موسیقی که بیست و هشت ساله بود و به او و موسیقی‌اش عشق می‌ورزید. مدت زمان کوتاهی پس از مراسم ازدواج او از عذاب خونناک روحی می‌نوشت.

دو هفته بعد از آن تاریخ او به درون رودخانه پیژده مسکو رفت به این قصد که با مبتلا شدن به ذات‌الریه خود را بکشد. اما یک نیروی قوی او را نجات داد. او به سن‌پترزبورگ گریخت. در آنجا بر اثر فشار عصبی دو روز در حالت اغما بود. سپس از همسر خویش جدا شد و دیگر هرگز وی را ندید. در سال ۱۸۷۷ با (نادژدا فون‌مک) (Nadezhda Vonmeka) که صاحب یازده فرزند بود آشنا شد. مادام «فون‌مک» شدیداً به موسیقی چایکوفسکی عشق می‌ورزید. وی یک مقررری به چایکوفسکی داد، این پول این امکان را به چایکوفسکی داد که سمت کنسرواتوری خویش را رها کرده و اوقات خود را صرف ساختن آهنگهای تازه نماید. آنها به مدت چهارده سال ارتباط دوستی خویش را حفظ کردند. اما بعد از این تاریخ موافقت کردند که دیگر یکدیگر را ملاقات نکنند. مادام مک برای او نوشت: «من دورادور اندیشیدن به تو را ترجیح می‌دهم، به این طریق که صدایت را از موسیقیت بشنوم و از طریق موسیقی تو با تو سهیم شوم.»

پس از سالها که از این دوستی غریب اما صمیمانه می‌گذشت، قطع کردن ناگهانی ارتباطی که جنبه مالی و دوستی برای چایکوفسکی داشت، عاملی بود برای صدمه زدن شدید به او. چایکوفسکی برای پسر خوانده مادام فون‌مک نوشت: «این موفقیت، باعث حقیر شدن من از نظر دیدگاه خودم شد و یا در خاطره پولی که من از او گرفتم برای اغلب غیر قابل تحمل گردید...»  
در طول این سالها چایکوفسکی در حالیکه موفقیت‌هایی در سراسر اروپا کسب

کرده بود بیش از پیش به رهبری آثارش می‌پرداخت. ولیکن تا این زمان، این موفقیت‌ها آرامش روحی برای او به ارمغان نیاورده بودند. برادرش عقیده داشت: «خستگی و رنجی که در روح چایکوفسکی به شدت افزایش می‌یافت در لحظات بزرگترین پیروزیهایش به اوج خود رسید. در سال ۱۸۹۱ او به ایالات متحده دعوت شد. جاییکه برای افتتاح سالن کارنگی «Carnegie Hall» در نیویورک در چهار کنسرت شرکت کرد و دو کنسرت از آثار وی در بالتیمور «Baltimore» و فیلادلفیا «Philadelphia» به اجرا در آمد. در ۲۸ اکتبر سال ۱۸۹۳ چایکوفسکی نخستین بخش از آخرین اثر بزرگ خویش، یعنی سمفونی شماره ۶ را رهبری کرد. که برخلاف معمول به آهستگی پایان می‌یافت و بخش آخر آن سرشار از نوامیدی بود. نه روز بعد چایکوفسکی در سن پنجاه و سه سالگی، در گذشت.

### «موسیقی چایکوفسکی»

بنابر اظهارات خود چایکوفسکی وی در محیطی پرورش یافته و رشد کرده بود که موسیقی ملی و محلی روسی از ارزش و اهمیت خاصی برخوردار بوده و گوش وی پیوسته با این موسیقی آشنایی داشته است. وی به تمام مظاهر ملی خویش عشق می‌ورزیده و خود را همیشه به عنوان یک شخص روسی به معنای واقعی کلمه معرفی نموده است. اما آنچه که از آثار وی به نظر می‌رسد این است که موسیقی ملی روسی تأثیری جزئی در هنر وی داشته است و سبک او بیشتر دربرگیرنده عناصر موسیقایی فرانسوی، ایتالیایی و آلمانی است و برخلاف قطعات موسیقی معاصرانش آثارش بیشتر حال و هوای موسیقی غربی را دارد. او برای خلق موسیقی خویش که جنبه احساسی داشت، عناصر ملی و بین‌المللی را با یکدیگر تلفیق می‌کرد. چایکوفسکی می‌نویسد: «در لحظه خلق اثر، زمانیکه احساسات شدید همراه با هیجان مرا دربر می‌گیرد، این بارقه در ذهن من ایجاد می‌گردد که تمامی کسانی که موسیقی مرا می‌شنوند مقداری از انعکاس آنچه را که من خودم

احساس می‌کنم تجزیه می‌کنند. و به راستی، تفکرات مالیخولیایی که باعث به ستوه آوردن چایکوفسکی می‌شد، نقش برجسته‌ای در بیشتر آثار موسیقایی او داشته است.

چایکوفسکی هم در آثاری که مربوط به آلات موسیقی بود و هم در آثار صوتی، آهنگسازی نیرومند بود. در میان مشهورترین قطعات موسیقی ارکستری وی چندین اثر هستند که عبارتند از: سمفونی‌های شماره چهار، پنج، شش که به ترتیب در سالهای ۱۸۷۷، ۱۸۸۸ و ۱۸۹۳ ساخته شدند، کنسرتوی ویولن ۱۸۷۸ و اورتور فانتزی رومئو و ژولیت ساخته شده در سال ۱۸۶۹ چایکوفسکی بهترین آهنگهای خودش را برای باله ساخت که شامل باله دریاچه قو (۱۸۷۶) زیبایی خفته (۱۸۸۹) و فندق شکن (۱۸۹۲) هستند. وی این باله‌ها را به صورت قطعات کنسرتی سوئیت به ثبت رساند که معروفترین آنها فندق شکن است.

روح باله در بیشتر آهنگهای چایکوفسکی نفوذ داشت از میان هشت اپرای وی (۱۸۷۷-۱۸۷۸) (Eugene onegin) و بانوی پیک - (ملکه پیک‌ها - ۱۸۹۰) به صورت متناوب به اجرا در آمدند. از آثار او همچنین می‌توان ارکسترهای نمایشی از قبیل مارش اسلاو و اورتور ۱۸۱۲ را نام برد. سرتاسر موسیقی چایکوفسکی سرشار از ملودی‌های زیبایی است که تکرار و تداوم آن زیبایی حالات یک رقصنده را برای آدمی تداعی می‌کند. و تکرار این ملودی‌ها گاهی اوقات سیاق کلام موسیقایی از را به طور کلی تغییر داده و باعث تحرک شدید در نحوه اجرا و ارکستراسیون می‌شود. عملکرد نوشتار موسیقی چایکوفسکی به گونه‌ای است که با استفاده از سازهای گوناگون خصوصاً سازهای چوبی بادی و برنجی بادی موسیقی خویش را سرشار از تنوع کرده است و کیفیت احساسی موسیقی او ناشی از همین تضادها و تقابل‌های سازها و ریتم آهنگ‌ها و اوج قدرتمند آنها است.



# با عشق از قبیله مردمان سرخ

مضامین بسیاری از سروده‌هایش را از آنها وام گرفت او حتی زمانی که در فرانسه زندگی می‌کرد اندوه بزرگش دور ماندن از زندگی در کنار سرخپوستان بود مردمی که آنها را صمیمانه دوست می‌داشت و بارها گفته بود که: من سرخپوستها را به خوبی می‌شناسم، با آنها زندگی کرده‌ام، زبان آنها را می‌دانم و هر وقت که آهنگی می‌سازم و شعری می‌گویم، در واقع چیزی را خلق می‌کنم که ریشه در فرهنگ آنها دارد. من هم نژاد آنها هستم.

«آنا هوالپا» که بیشترین سال‌های عمرش را کولی وار زیست به بسیاری از کشورهای آمریکای لاتین سفر کرد و به گفته خودش: در هر یک از کشورهای آمریکای لاتین از دهکده‌ای به دهکده دیگر رفته‌ام حتی گاهی با پای پیاده. روزهای متمادی در یک دهکده مانده‌ام با مردم آنجا زندگی کردم، از آنها آموختم و با فرهنگ و آداب و رسوم آنها آشنا شدم و به همین دلیل بخش عمده‌ای از آثاری که من خلق کرده‌ام ریشه در آداب و رسوم همین مردم دارد و من تلاش کرده‌ام که با موسیقی و شعر، این مردم را به دنیا بشناسانم.

«من سعی کرده‌ام که یک شاعر معترض نباشم، اما این بدان معنا نیست که از شرایط موجود راضی هستم. همه‌ی تلاش من این است که جهان را همانطور که هست نشان بدهم در این صورت خوانندگان آثار من و کسانی که شعرهای مرا می‌شنوند و به صدای گیتار من گوش می‌کنند آنچه را که باید موزد اعتراض قرار گیرد به خوبی خواهند شناخت.»

«آنا هوالپایو پانچپو» شاعر و موسیقی‌دان آرژانتینی، زمانی در مصاحبه با «مانوئل اسوریو» با چنین تعریفی از شیوه کار خود تلاش کرد تا این واقعیت را بیان کند که یک هنرمند راستین حتی زمانی که نخواهد در صف هنرمندان معترض قرار گیرد قادر نخواهد بود نعل وارونه بزند و مخاطبان خود را با نمایش آنچه در واقعیت وجود ندارد بفریبد.

نام اصلی «آنا هوالپا» که در سال ۱۹۰۸ به دنیا آمد هکتور روبرتو چاورد است پدر او یک سرخپوست بود و مادرش از اهالی باسک و شاید به همین دلیل که خون یک سرخپوست در رگهای او جریان داشت بسیاری از سال‌های عمرش را به مطالعه در زندگی و فرهنگ سرخپوستان سپری کرد و

ترجمه میتراکیوان مهر

● من هرگز برای خوشامد قدرتمندان چیزی  
ننوشته‌ام و آهنگی نساخته‌ام و همه تلاش‌م این  
بوده که به حقیقت و به انسان وفادار بمانم.

● موسیقی و شعر می‌توانند به مردم دنیا  
کمک کنند تا یکدیگر را بهتر بشناسند.

● تاریخ جهان پر از نام کسانی است که برای  
خدمت به قدرتمندان تلاش کرده‌اند تا حقایق را  
تحریف کنند اما چیزی که به دست آوردند  
رسوایی بود.



نواختن می‌کرد. کاری که از بیست سالگی  
آغاز کرده بود. او در آن هنگام در پاسخ به این  
پرسش که آیا هنوز هم تمایلی به سفر کردن  
دارید گفت: برای من سفر کردن به معنای  
زندگی کردن است. دلم می‌خواهد به  
سرزمینهایی که ندیده‌ام سفر کنم و بسیاری  
چیزها را که نمی‌دانم بیاموزم اما از طرفی  
ناچارم که همه آثارم را گردآوری کنم و این  
کار فرصتی برای سفر کردن به من نمی‌دهد.  
با این همه اطمینان دارم که از همین جا که  
هستم یعنی از با این می‌توانم با همه  
مردمی که دوستشان دارم ارتباط برقرار کنم  
و این احساس را داشته باشم که قلب من  
هنوز هم در سرزمین خردم در آرژانتین  
می‌تپد.

او در سال ۱۹۹۲ زندگی را به درود گفت  
در حالی که هنوز و همچنان نامش به عنوان  
یک هنرمند راستین در خاطره مردم جهان  
زنده است.

سوء تفاهم‌هایی را که باعث شده تاریخ  
زندگی بشر پر از رویدادهای تاسف‌بار باشد  
از میان بردارد و همه‌ی مردم جهان را با  
رشته‌هایی از مودت به یکدیگر پیوند دهد.  
از دیدگاه این شاعر و نوازنده آرژانتینی،  
وظیفه هنرمند قبل از هرچیز ایجاد ارتباط  
بین مردم همه‌ی جهان است حتی اگر لازم  
باشد که وجب به وجب کره خاکی را زیر  
پاگذارد و با آثارش پلی از رابطه بین مردم  
جهان ایجاد کند.

آنا هوالپا زمانی در یک مصاحبه گفته  
است: من هرگز برای خوش آمد قدرتمندان  
چیزی ننوشته‌ام و آهنگی نساخته‌ام و همه  
تلاش‌م این بوده است که به حقیقت و به  
انسان وفادار بمانم و هرگز به مخاطبانم دروغ  
نگویم. زیرا ما نمی‌توانیم حقایق را وارونه  
جلوه دهیم و امیدوار باشیم که هیچگاه رسوا  
نخواهیم شد. تاریخ جهان پر از نام کسانی  
است که برای خدمت به قدرتمندان تلاش  
کرده‌اند تا حقایق را تحریف کنند. اما  
سرانجام تنها چیزی که به دست آورده‌اند  
رسوایی بوده است.

آنا هوالپا به هنگام انجام این مصاحبه  
۸۳ سال داشت با این همه هنوز هم بیشترین  
ساعات زندگی اش را صرف نوشتن و

موسیقی پلی برای تفاهم  
آنا هوالپا که برای مردم آمریکای  
جنوبی یک شخصیت افسانه‌ای به حساب  
می‌آید، خود را سخت‌گوی مردم این منطقه و  
سرخپوست‌ها می‌دانست او زمانی گفته بود:  
«موسیقی و شعر می‌توانند به مردم دنیا  
کمک کنند تا یکدیگر را بهتر بشناسند و در  
این صورت بسیاری از بیگانگی‌ها از میان  
خواهد رفت و ارزشهای انسانی در سراسر  
جهان شناخته خواهد شد. به نظر من  
سیاست اقتصاد و هر چیز دیگری زمانی  
ارزش و معنا پیدا می‌کند که برای انسان  
اهمیت و ارزش قابل باشند دنیای ما دنیای  
آشفته‌ای است اما من همیشه این امید را  
دارم که با شعر و موسیقی می‌توان احساس  
یگانگی و برادری را در میان همه انسان‌ها از  
هر رنگ و نژادی که هستند به وجود آورد و  
کاری کرد که انسانها واقعا یکدیگر را دوست  
داشته باشند. در این صورت جهان ما به  
سامان خواهد شد و فرهنگ‌ها و تمدن‌ها با  
رسیدن به یک درک مشترک از ارزشهای  
انسانی به یگانگی خواهند رسید.»

آنا هوالپا در واقع از چیزی سخن گفته  
است که ما امروز از آن با عنوان گفتگوی  
تمدن‌ها یاد می‌کنیم چیزی که می‌تواند همه



در آن به کار رفته می‌سازد. با این وصف، این نمایشنامه‌ها روی صحنه، کاملاً زنده به نظر می‌آیند.

یک درام‌نویس خوب و جدید، از عواملی نظیر: مکث، سکوت، گروه‌بندی در صحنه و انتقال ناگهانی از حالتی به حالت دیگر، به‌خوبی استفاده می‌کند، عواملی که برای شخص ناآشنا به تئاتر، هنگامی که نمایشنامه‌ای را می‌خواند نامفهوم است. «ساموئل بکت» ادبی برجسته است و تسلط فراوانی بر زبان دارد، با این وصف، آدم باید حتماً اجرای نمایش «در انتظار گودو» را ببیند تا بتواند از متن آن، با تمام یکنواختی و محدودیت ظاهریش، لذت ببرد. از این‌رو، پیشرفت و تکامل درام، لزوماً به معنی پیشرفت و توسعه ادبی نیست. این نیز حقیقت دارد که با وجود تجربه‌گرایان محدودی نظیر پرشت یا پونسکو، درام‌نویسان در مقایسه با داستان‌نویسان و شعرا تمایل بیشتری به محافظه‌کاری در مورد فرم نشان می‌دهند. برای نمونه، در نمایشنامه بسیار مشهور جان آزرین به‌نام «با

هر نمایشی را می‌توان مدرن خواند، به شرط این‌که مدت قابل توجهی بر صحنه دوام بیاورد و این چیزی است که تماشاگر تعیین می‌کند. البته اشعار و یا داستان‌های کهنه را، می‌توان برای رضایت خاطر فضلا در کوزه‌ترشی نگاه داشت. اما نمایش یا تازه است و یا پوسیده. حد وسطی ندارد. نمایش یا امکان ادامه زندگی در صحنه را به همان صورتی که آغاز کرده است دارد و یا در همان ابتدای کار از دست می‌رود. شاعران بزرگ مانند شکسپیر، راسین و آفرینندگان نظم و نثری درخشان و پرظرافت، نظیر مولیر، کنگرو، شاولی و درام‌نویسان برجسته‌ای نیز بوده‌اند. اما چه بسا که، یک متن نمایش بسیار برجسته و ارزشمند باشد و با وجود این، نتوان آن را جزو ادبیات به حساب آورد. هنگام خواندن ترجمه‌های خشکی که از نمایشنامه‌های ایبسن به زبان انگلیسی صورت گرفته انسان احساس کسالت می‌کند. زبان خشک و رسمی این ترجمه‌ها ذهن انسان را به شدت متوجه مجموعه ترکیب عبارات و مایه‌های کلامی و اپیزودهایی که

«جرج ساترلند فریزر» در شهر گلاسکو زاده شده و در آبراین پرورش یافته است، در جوانی شعر می‌گفت و مقالاتی درباره ادبیات می‌نوشت. مسافرت‌هایی به امریکای جنوبی و ژاپن کرده و پس از آن در لندن بطور آزاد، به کار سخنرانی، بررسی، ترجمه و چاپ مجموعه شعر مدرن پرداخته است.

## نمایش نامه و ادبیات

جرج ساترلند فریزر  
ترجمه: نیک بخت



خشم بیاد آره چیزی که فی‌المثل در سال ۱۸۹۰ از لحاظ فنی برای پسرنارد شاو غیرممکن به‌نظر رسیده باشد دیده نمی‌شود. هم چنانکه وقتی ما اجرای خوب بهترین نمایشنامه‌های ۵۰ تا ۶۰ سال قبل چخوف یا بهترین نمایشنامه‌های ۷۰ تا ۸۰ سال پیش ایسن را می‌بینیم هیچ چیز کهنه‌ای در آن‌ها به چشممان نمی‌خورد.

البته این درست است که دیگر نه ایسن و نه چخوف به‌نظر ما صرفاً ناتورالیستی نمی‌آیند.

من یک بار اجرای باغ آلبالوی چخوف را که به‌وسیله دسته‌ای از دانش‌آموزان اجرا می‌شد دیده‌ام که در آن نوعی تأکید افراط‌آمیز در مورد بعضی از روشهای تکنیکی خاص چخوف، با نوعی نارسایی در نشان دادن عواطف عمیق وی، درهم آمیخته بود و در نتیجه این اثر اندوه‌زا و ترازوی کمیک عمیق را به‌صورت نمایشی تقریباً مضحک در آورده بود.

بدعت تکنیکی چخوف در این است که کاراکترها مستقیماً به یکدیگر پاسخ

نمی‌گویند، بلکه به‌طرز مبهمی با خود به گفتگو می‌پردازند و به این ترتیب به دیگران اجازه می‌دهند که سخن آن‌ها را قطع کنند. این بدعت به همان درجه تصنعی است که حاضر جوابی‌های کاراکترها در آثار کنگرو و یا وچرلی. غرض از این کار این است که در مورد فردیت و جدایی افراد تأکید شود. درست متضاد آن بدعتی که کوشش دارد تا به

دسته یا جماعتی حالتی مشترک ببخشد. بدعت چخوف در آن مواردی که اشخاص مستغرق در خود و پریشان ختیاخ سخن می‌گویند بسیار حقیقی می‌نماید. لیکن کاراکترهای چخوف در بسیاری از اجراها غالباً به‌صورت اشخاص «شوخ» در می‌آیند. مگر اینکه نمایشنامه به‌وسیله بازیگران ماهر اجرا شود.

دورنمایی که ایسن از طبقه سوم اسکاندیناوی نشان می‌دهد، به‌نظر ما و حتی به‌نظر بعضی از هم‌عصران غیر اسکاندیناوی او دارای جذابیت‌های است نامربوط که از مایه‌های غریب محلی بدست آمده است. استفاده‌ای که غالباً از مختصات طبیعی

تسربروار (۱) می‌کند عوامل منخلی در نمایشنامه است. زیرا احساس شاعرانه‌ای که از این عوامل به ما دست می‌دهد، محققاً احساس پوچی را از بین می‌برد. بسیاری از اوقات به‌نظر می‌رسد که هم چخوف و هم ایسن، ما را به دنیا‌های خیالی و افسانه‌ای رهنمون می‌شوند در آثار آنان ما پوشش ناتورالیستی نازکی می‌بینیم که ظاهراً افسانه و خیال در زیر آن قرار گرفته است. اما ژرف‌تر که بنگریم به عمیق‌ترین مفاهیم انسانی می‌رسیم. در این مورد، ایسن و چخوف را باید شبیه داستایوسکی دانست. تمایل این داستان‌سرای بزرگ در این است که به روایات و مکالمات داستان‌های خود جنبه عادی و پیش‌پا افتاده و حقیقی بدهد. در زیر چنین ظاهری، جریان وقایع حالت مضحکه تند و ملودرام دارد، لیکن هنوز باید فروتر رفت تا به آن معنای ژرف و دردناک دست یافت. می‌شود گفت که یکی از امتیازات بزرگ ناتورالیسم چه در نمایشنامه‌ها و چه در داستانهای قرن نوزدهم این بود که بار دیگر امکاناتی برای حوادث

● بدعت تکنیکی چخوف در این است که کاراکترها مستقیماً به یکدیگر پاسخ نمی‌گویند

● تمایل داستایوسکی در این است که به روایات و مکالمات داستان‌های خود جنبه عادی، پیش‌پا افتاده و حقیقی بدهد.

● یک درام نویس خوب از عواملی نظیر مکث، سکوت، گروه‌بندی در صحنه و انتقال ناگهانی از حالتی به حالت دیگر به خوبی استفاده می‌کند



# هنر هدف نیست

● استانسلاوسکی به بازیگرانش یاد می‌داد که پیام اجتماعی حرفه شان را دریابند. عقیده داشت که هنر به خودی خود هدف نیست، اما می‌دانست در تئاتر بدون هنر به هیچ هدفی نمی‌توان رسید.

● تئاتر استانسلاوسکی چیزی جز «ستاره» نداشت - بزرگ و کوچک. او نشان داد که بازی هر فردی تنها در بازی گروهی است که تأثیر کاملی به جای می‌گذارد.

● استانسلاوسکی می‌آموخت که بازیگر باید خودش و مردمی را که می‌خواهد تصویر کند با دقت و وسواس بشناسد، و اینکه؛ شناسایی یکی به شناسایی دیگری وابسته است. آنچه را که بازیگر از راه مشاهده عینی فراتر گرفته و نمی‌شود با مشاهده عینی تأییدش کرد، ارزش تماشای مردم را ندارد.

● حقیقت‌نمایی عالی و مفهوم عمیق در تئاتر استانسلاوسکی در هم می‌آمیخت. او که رئالیست بود از نشان دادن زشتی پروایی نداشت اما همین کارش نیز با زیبایی انجام می‌یافت.

● استانسلاوسکی از تنوع و درهمی زندگی اجتماعی باخبر بود و می‌دانست چگونه، بی آنکه در دامش گرفتار شود، توصیفش کند. همه اجزایش پرمعنی است.

نخستین به هنگام صحبت درباره هکیویا به کار می‌برد نیز به این منظور است که رسم بازیگری دوره اول جیمز را رعایت کند. در حالی که زبان خود هاملت، نسبتاً طبیعی به نظر می‌آید.

پس **چخوف** و **ایسن**، بدعت‌گذاران برجسته‌ای بودند. لیکن می‌شود گفت که تا همین اواخر جانشینان آنان فقط به همین ابداعات اکتفا کردند، بی آنکه چیزی بزرگ‌تر بیفزایند و یا حتی از کلیه امکانات آنان استفاده کنند بدون تودید، شاور، چخوف با ایسن در این مورد که از درام به مقدار وسیعی برای ابراز نظریات خود درباره مسائل جاری استفاده می‌کرد فرق دارند، تا آنجا که رابرت گریوز او را دراماتیت (به معنی اخص) نمی‌داند. بلکه او را همچونویسی در ردیف لوسین به حساب می‌آورد.

نویسنده و شاعر، هرطور که میل داشته باشد می‌تواند دست به تجربه برد. آنها مطمئن هستند که اگر کمی استعداد داشته باشند، ناشران کوچکی خواهند یافت و گرچه پولی از آنان دریافت نخواهند کرد، لیکن چیزی نیز از دست نخواهند داد و چه بسا که شهرت و اعتباری کسب خواهند کرد. اما درام‌نویسی احتیاج به تئاتر دارد و همینطور، کسی را می‌خواهد که پولش را در راه اجاره تئاتر، حقوق بازیگران و هزینه‌های عمومی نمایش به مخاطره اندازد. از اینرو، درام‌نویس نمی‌تواند مانند داستان‌نویس یا شاعر، بیست یا سی سال صبر کند تا جامعه را متوجه خود سازد. او ضمن اتکاء و ایمان به نظریات و ابتکارات خود، باید آماده باشد که با سلیقه محافظه‌کارانه تماشاگران «یک تئاتر بزرگ» و حتی با استانداردهای بسیار محافظه‌کارانه «بازیگران یک تئاتر بزرگ» و تهیه‌کنندگان آن کنار بیاید. این دلیلی است برای توجیه اینکه چرا تاریخ درام، نه تنها در انگلستان، بلکه چه بسا در تمام اروپا، تا به این حد از انواع دیگر کارهای ادبی متمایز است. دوره‌های درخشان تئاتر دوره هائی کوتاه است و زود پایان می‌یابد و پس از پایان یافتن چنین دوره‌ها، بسیار دشوار است که دوباره تئاتر را بر سر پا واداشت.

رنج‌آور و ادراکات عمیق فراهم سازد و این حوادث و ادراکات را از قید و بندهای یک سبک به‌ظاهر عائلی ولی بی‌روح‌هایی بپنشد.

اما امروز دید غیرادبی را به خودی خود می‌توان بدعت ادبی دیگری دانست که البته کیفیتی زیرکانه‌تر و جامع‌تر دارد.

یک مثال خوب در این مورد قطعه‌ای از پرده اول نمایشنامه «The seagull» اثر تریلوف است. تریلوف می‌گوید: «لزومی ندارد که زندگی را آن چنان که هست و یا آن چنان که باید باشد توصیف کنیم. بلکه باید آنچنان که ما آن را درون ذهن و رویاهای خود می‌بینیم بازگو کنیم». این مطلب با آنچه که **تریگورین** با بیان طعنه‌آمیز خود درباره نویسندگان حقیقی در پرده دوم نمایش می‌گوید کاملاً هماهنگی دارد او می‌گوید: «من به آنجا نظر می‌دوزم و می‌بینم که یک تکه ابر به شکل پیانوی بزرگی در آمده است ... چیزی که فوری به مغز من می‌رسد این است که آن را وارد داستانی سازم این واقعیت را که یک تکه ابر به هیئت پیانوی بزرگ در هوا معلق است». خطاب هاملت به گروه بازیگران و زبان کهنه‌ای که بازیگر



شرلی جکسون  
ترجمه‌ی جعفر مدرس صادقی

# لاتاری

نویسندگانی هستند که با نوشتن یک داستان به اوج شهرت می‌رسند. «شرلی جکسون» یکی از آنهاست.

داستانهایی وجود دارند که باید سال‌ها بگذرد تا یکی مثل آنها نوشته شود. «لاتاری» چنین داستانی است.



آزمایشگاه شماره دو فروردین ۷۸

صبح روز بیست و هفتم ژوئن، روشن و آفتابی بود و گرمای تروننازه‌ی یک روز نایب تابستان را داشت. گلها دسته دسته شکفته بودند و چمن سبزسبز بود.

اهالی دهکده از حدود ساعت ده در میدان بین پستخانه و بانک جمع شدند. بعضی شهرکها جمعیتشان آن قدر زیاد بود که لاتاری را دو روز طول می‌دادند و باید از بیست و ششم ژوئن شروع می‌شد، اما در این دهکده که فقط حدود سیصد نفر جمعیت داشت، تمام مراسم دو ساعت هم طول نمی‌کشید و می‌شد از ساعت ده صبح شروع کرد و سرتوه قضیه را طوری هم آورد که اهالی برای ناهار به خاتمه هاشان برگردند. بچه‌ها پیش از همه جمع شدند. تعطیلات مدرسه تازه شروع شده بود و حس آزادی هنوز برای خیلی از آنها تازه‌گی داشت. قبل از اینکه بازیهای پر سروصداشان را شروع کنند، دور هم جمع شدند و صحبتها هنوز از کلاسن درس بود و از معلم و از مشق بود و تنبیه. بابی مارتین از همین حالا جیبهایش را پر از قلوه سنگ کرده بود. پسرهای دیگر هم همان کار را کردند و صافترین و گردترین سنگها را برداشتند. بابی و هری جونز و دیکی دلاکروا - اهالی دهکده اسم او را «دلاکروی» تلفظ می‌کردند - در یک گوشه‌ی میدان تلّ بزرگی از سنگ درست کردند و مراقب ایستادند که پسرهای دیگر به آن دستبرد نزنند. دخترها گوشه‌ای ایستاده بودند، باهم حرف می‌زدند و زیرچشمی به پسرها نگاه می‌کردند. بچه‌های کوچک‌تری خاک غلت می‌زدند یا دست برادرها و خواهرهای بزرگترشان را گرفته بودند.

طولی نکشید که مردها هم آمدند. از دور بچه‌های خودشان را می‌پاییدند و داشتند از کشت و باران حرف می‌زدند و از تراکتور و مالیات. دور از تلّ سنگ، دور هم ایستادند. و با صدای آرام، برای هم لطیفه تعریف می‌کردند و لبخند می‌زدند، نمی‌خندیدند. زنها با لباسهای خاتمه و پیراهن‌های رنگ و رو رفته، بعد از مردها سر رسیدند. همان طور که به طرف شوهرا می‌رفتند، باهم سلام و علیک کردند و بنا کردند به غیبت کردن. بعد، کنار شوهرهاشان ایستادند و بچه‌ها را صدا زدند. بعد از سه چهار بار

صدازدن، بچه‌ها به اکراه آمدند. بابی مارتین از زیر دست مادرش دررفت و خنده کنان به سمت تلّ سنگ دوید. پدرش سرش داد زد و بابی زود برگشت و بین پدرش و برادر بزرگش ایستاد. لاتاری را آقای سامرز اداره می‌کرد - مثل مراسم رقصهای دسته جمعی، مراسم باشگاه جوانان و برنامه‌ی هالوبین. هم وقتش را داشت و هم توانش را تا خودش را وقف فعالیت‌های اجتماعی کند. مردی بود با صورتی گرد و خوش مشرب که شرکت استخراج زغال سنگ را اداره می‌کرد و مردم دلشان به حالش می‌سوخت، چون بچه نداشت و زنش بدعقّت بود. همین که با صندوق چوبی سیاهی که در دست داشت به میدان رسید، همه‌های میان اهالی درگرفت. آقای سامرز دستی تکان داد و گفت «بچه‌ها، امروز کمی دیر شده. آقای گریوز - رئیس پستخانه - که به دنبالش می‌آمد، میز سه پایه‌ای در دست داشت. سه پایه را گذاشتند وسط میدان و آقای سامرز صندوق سیاه را روی آن گذاشت. اهالی دهکده دورتر ایستاده بودند و بین آنها و سه پایه فاصله افتاده بود. وقتی که آقای سامرز گفت «کی میاد به من کمک کنه؟»، مردم چند لحظه مردّد ماندند. بعد، دو نفر از مردها، آقای مارتین و پسر بزرگش باکستیر، جلو آمدند تا صندوق را روی سه پایه نگه دارند و آقای سامرز ورقه‌های توی صندوق را به هم بزنند. لوازم اصلی برگزاری مراسم لاتاری خیلی وقت پیش از میان رفته بود، اما صندوق سیاهی که حالا روی سه پایه بود، حتّی از پیش از تولّد وارنر پیر، مسن‌ترین مرد دهکده، به کار می‌رفت. آقای سامرز بارها با اهالی دهکده درباره‌ی ساختن یک صندوق جدید حرف زده بود، اما انگار هیچ کس نمی‌خواست این تمّهی سُنّت هم که صندوق سیاه نماینده‌اش بود، از بین برود. می‌گفتند صندوق فعلی با قسمتهایی از صندوق سابق خودش درست شده‌است. همان صندوقی که اوّلین ساکنان دهکده ساخته بودند. هر سال، پس از لاتاری، آقای سامرز حشر صندوق جدید را پیش می‌کشید، اما هر بار قضیه بی آن که کاری صورت بگیرد، فراموش می‌شد. صندوق سیاه سال به سال رنگ و رو رفته‌تر می‌شد. حالا دیگر سیاه سیاه نبود، یک طرفش

طوری تراش خورده بود که رنگ چوب اصلی را می‌شد دید و بعضی جاها کمرنگ شده بود و لک و پس داشت.

آقای مارتین و پسر بزرگش باکستیر صندوق سیاه را محکم روی سه پایه نگه داشتند تا آقای سامرز ورقه‌ها را خوب با دست به هم زد. چون بیشتر قسمت‌های مراسم فراموش یا منسوخ شده بود، آقای سامرز موفق شده بود ورقه‌های کاغذی را جانشین تکه چوب‌هایی کند که نسل به نسل به کار رفته بود. استدلال آقای سامرز این بود که تکه چوب‌ها برای وقتی که دهکده کوچک بود خیلی هم مناسب بوده‌است، ولی حالا که جمعیت از سیصد نفر هم بیشتر شده، احتمال دارد از این هم بیشتر بشود، لازم است چیزی به کار رود که راحت توی صندوق سیاه جا بگیرد. شب پیش از لاتاری، آقای سامرز و آقای گریوز ورقه‌های کاغذی را درست می‌کردند و توی هم‌صندوق می‌گذاشتند. بعد، آن را به گاو صندوق شرکت زغال سنگ آقای سامرز می‌بردند و در گاو صندوق را قفل می‌کردند تا صبح روز بعد که آقای سامرز آن را به میدان دهکده می‌برد. بقیه‌ی سال، صندوق را می‌گذاشتند کنار.

گاهی اینجا بود و گاهی آنجا. یک سال در انبار منزل آقای گریوز سر کرده بود و یک سال دیگر در پستخانه زیر دست و پا مانده بود. گاهی هم آن را می‌گذاشتند روی یکی از قفسه‌های خواربار فروشی مارتین.

تا آقای سامرز شروع لاتاری را اعلام کند، قبل و قال زیادی راه می‌افتاد. فهرست اسامی را باید تهیه می‌کردند - اسم بزرگی هر خانواده



و بزرگی هر خانوار از هر خانواده و اعضای هر خانوار. رئیس پستخانه مراسم سوگواری آقای سامرز را که مجری رسمی لاتاری بود، انجام می‌داد. بعضیها یادشان می‌آمد که زمانی مجری لاتاری چیزی شبیه به یک برنامه‌ی آوازخوانی هم اجرا می‌کرد، سرودی سرسری و ناموزون که هر سال خوانده می‌شد. بعضیها عقیده داشتند که مجری لاتاری در حال اجرای این برنامه، همان جا که بود می‌ایستاد. دیگران عقیده داشتند که او باید میان مردم قدم می‌زد. اما سالها بود که این قسمت از مراسم به تدریج ورافتاده بود. مراسم سلام رسمی هم بود که مجری لاتاری باید خطاب به کسی که برای برداشتن ورقه به سراغ صندوق می‌آمد ادا کند. ولی این هم به مرور زمان تغییر کرده بود و حالا مجری فقط باید به هر کسی که نزدیک می‌شد چیزی می‌گفت. آقای سامرز برای این کارها خیلی مناسب بود. با پیراهن سفید و شلوار جین، همان طور که یک دستش را بی خیال روی صندوق سیاه گذاشته بود و بکریز با آقای گریوز و مارتینها حرف می‌زد، آدم خیلی شایسته و مهمتی به نظر می‌آمد.

همین که آقای سامرز سرانجام دست از حرف زدن برداشت و رو به جمعیت کرد، خانمها چینسن که نیمتنه‌اش را روی شانه‌هاش انداخته بود، با عجله خودش را به میدان رساند و پشت سر جمعیت خودش را جاداد. به خانم دلاکروا که کنارش ایستاده بود، گفت «پاک یادم رفته بود که امروز چه روزی به.» و هر دو خنده‌ی نیمبندی کردند.



خانمها چینسن ادامه داد: «فکر کردم شوهره داره اون پشت هیزم جمع می‌کنه. بعد، از پنجره نگاه کردم، دیدم بچه‌ها نیستند. تازه یادم افتاد که امروز بیست و هفتمه و بدویدو خودمو رسوندم.» دستهایش را با پیشبندش پاک کرد. خانم دلاکروا گفت «بموقع آمدی. هنوز دارن حرف می‌زنند.»

خانمها چینسن سرک کشید و از میان جمعیت نگاه کرد و شوهر و بچه هاش را دید که جلوجلوها ایستاده بودند. به نشانه‌ی خداحافظی، دستی به بازوی خانم دلاکروا زد و از لای جمعیت راهی باز کرد. مردم با خوشرویی کنار رفتند و راه دادند. یکی دو نفر با صدایی که آن قدر بلند بود که به آن طرف جمعیت برسند، گفتند «هاچینسن، خانومت داره میاد.» و «بیل، بالاخره پیداش شد.» خانمها چینسن خودش را به شوهرش رساند و آقای سامرز که منتظر مانده بود، با خوش خلقی گفت «فکر کردم مجبوریم بدون تو شروع کنیم، یسی.» خانمها چینسن گفت «می‌خواستی ظرفهامو نشسته تو ظرفشویی ول کنم و بیام، جو؟» توی جمعیت که بعد از رسیدن خانمهاچینسن داشتند سرچاهای خودشان می‌ایستادند، صدای خنده‌ی آرامی پیچید.

آقای سامرز با قیافه‌ی جدی گفت «خب، گمونم بهتره دیگه شروع کنیم، زودتر قالبشو بکنیم که بتونیم برگردیم سرکار و زندگیمون. کسی غایب نیست؟»

چند نفر گفتند «دانبار، دانبار، دانبار.» آقای سامرز فهرست اسامی را نگاه کرد. گفت «کلاید دانبار. درسته. پاش شکسته. کی به جاش تو فرعه کنی شرکت می‌کنه؟»

زنی گفت «گمونم، من.» و آقای سامرز روی او کرد و گفت «زن به جای شوهرش شرکت می‌کنه. تو پسر بزرگ نداری که این کاروبکنه، جنی؟» با این که آقای سامرز و همه‌ی اهالی دهکده جواب این سؤال را خوب می‌دانستند، مجری لاتاری وظیفه داشت که این چیزها را رسماً بپرسد. آقای سامرز با قیافه‌ی مؤدب منتظر ماند تا خانم دانبار جواب بدهد.

خانم دانبار با تأسف گفت «هوراس که هنوز شونزده سالش نشده. گمونم امسال هم من باید جور باباها را بکشم.»

آقای سامرز گفت «باشه.» روی فهرستی که

دستش بود یادداشتی کرد. بعد، پرسید «پسر واتسن امسال شرکت می‌کنه؟»

پسر قد بلندی از میان جمعیت دستش را بلند کرد. «اینجام.» از طرف خودم و مادرم شرکت می‌کنم.» با حالتی عصبی چشمهایش را به هم زد و سرش را زیر انداخت و صداهایی از میان جمعیت شنیده شد که می‌گفتند «این جک پسر خوبی به.» و «خوب شد مادرت به مرد پیدا کرد که به جاش شرکت کنه.» آقای سامرز گفت «خب، فکر کنم همه اومده باشن. وارنر پیر هم هشت؟» صدایی گفت «اینجام.» و آقای سامرز سرش را تکان داد.

آقای سامرز سرفه‌ای کرد و نگاهی به فهرست اسامی انداخت و جمعیت ناگهان ساکت شد. آقای سامرز گفت «همه آماده‌ان؟ حالا من اسماها را می‌خونم - اول اسم بزرگ هر خانواده - و مردها میان و یک ورقه از توی صندوق برمی‌دارن. ورقه را همون طور تاشده توی دستتون نگه دارین و بهش نگاه نکنین تا همه ورقه هاشون را به نوبت بردارن. روشن شد؟»

مردم آن قدر این کار را انجام دادند که به این راهنمایی‌ها خوب گوش نمی‌دادند. بیشترشان ساکت بودند، لبهایشان را می‌خوردند و به دور و بر نگاه نمی‌کردند. آقای سامرز دستش را بالا برد و گفت «آدامز.» مردی از جمعیت جدا شد و جلو آمد. آقای سامرز گفت «سلام، استیو.» آقای آدامز گفت «سلام، جو.» لبخندهایی بی‌نمک و عصبی به هم تحویل دادند. بعد، آقای آدامز دستش را کرد توی صندوق سیاه و ورقه‌ی تاشده‌ای بیرون کشید. یک گوشه‌اش را محکم گرفت و برگشت و با عجله رفت سرچای خودش، توی جمعیت، کمی دورتر از خانواده‌اش، ایستاد و به دستش نگاه نکرد.

آقای سامرز گفت «آلن... آندرسن...بتنام...» در ردیف آخر، خانم دلاکروا به خانم گریوز گفت «بین لاتاری‌ها دیگه انگار هیچ فاصله‌ای نیست. آخرین انگار همین هفته‌ی پیش بود.»

خانم گریوز گفت «خب، زمان زود می‌گذره.» «کلارک... دلاکروا...»

خانم دلاکروا گفت «این هم شوهر من.» شوهرش که داشت می‌رفت جلو، زنش

نفسش را توی سینه حبس کرده بود.

آقای سامرز گفت «دانبار» و خانم دانبار با قدمهای استوار به طرف صندوق رفت. یکی از زنها گفت «برو جلو، جنی» و دیگری گفت «نیگاش کن داره می‌ره».

خانم گریوز گفت «حالا نوبت ماست» و به آقای گریوز نگاه کرد که خودش را کنار صندوق رساند، جدی و گرفته با آقای سامرز سلام و علیک کرد و یک ورقه از توی صندوق برداشت. حالا جمعیت پرشده بود از مردهایی که ورقه‌های ناشده‌ی کوچک توی دستهای بزرگشان بود و با حالت عصبی این ور و آن ورشان می‌کردند. خانم دانبار و دو پسرش کنار هم ایستاده بودند و خانم

دانبار ورقه را به دست داشت.

«هاریزت...هاچینسن».

خانم هاچینسن گفت «ایلا، راه بیفت، بیل» و آنهایی که نزدیک بودند زدند زیر خنده.

«جونز».

آقای آدامز به وارنر پیر که پهلویش ایستاده بود گفت «می‌کن تو اون دهکده‌ی بالایی صحبتایی هست که دیگه لاتاری را بذارن کنار».

وارنر پیر غرید. «یه مشت آدم احمق. به حرف جوونا گوش می‌کنن که به هیچ چی رضایت نمی‌دن. هیچ بعید نیس یه روز بگن می‌خوان برن تو غار زندگی کنن، دیگه هیچ کس کار نکنه، یه مدتی هم این جوروی زندگی کنیم. یه مثل قدیمی هس که می‌گه لاتاری تو ماه ژوئن، فصل دُرت رسیدن».

اگه اوضاع همین جور پیش بره، طولی نمی‌کشه که مجبور می‌شیم آتش علف کوفت کنیم. تا بوده، لاتاری هم بوده» با اوقات تلخی، اضافه کرد «دیدن این جوونک، جو سامرز، که اونجا وایساده و سر به سر همه می‌دازه، خودش به اندازه‌ی کافی بد هست» خانم آدامز گفت «بعضی جاها لاتاری را گذاشته‌اند کنار».

وارنر پیر گفت «یه مشت جوون احمق. این کارها آخر و عاقبت نداره».

«مارتین!» و بابی مارتین به پدرش نگاه کرد که رفت جلو. «آوردایک... پرسی».

خانم دانبار به پسر بزرگش گفت «کاش عجله کنن. کاش عجله کنن» پسرش گفت «دیگه چیزی نمونده».

خانم دانبار گفت «خودتو حاضرکن بدوی به بابات بگی».

آقای سامرز اسم خودش را خواند، درست یک قدم جلو رفت و ورقه‌ای از توی صندوق سوا کرد. بعد، صدا زد «وارنر».

وارنر پیر همان طور که داشت از میان جمعیت می‌گذشت، گفت «هفتاد و هفتمین ساله که تو لاتاری شرکت می‌کنم. هفتاد و هفتمین بار».

«واتسن».

پسر قلبلند با دستپاچگی از میان جمعیت بیرون آمد. یک نفر گفت «هول نشو، جک» و آقای سامرز گفت «عجله نکن، پسر».

«زانینی».

مکث کشداری برقرار شد. نفس هیچ کس در نمی‌آمد. تا این که آقای سامرز که ورقه اش را بالا نگه داشته بود، گفت «بسیار خوب، بچه‌ها» یک دقیقه هیچ کس تکان نخورد، بعد همه‌ی ورقه‌ها باز شد. ناگهان همه‌ی زنها همزمان به حرف زدن افتادند. «کیه؟» «به کی افتاد؟» «دانبارها؟» «واتسن‌ها؟» بعد، چند نفر باهم گفتند «هاچینسن. بیل» «به بیل هاچینسن افتاد».

خانم دانبار به پسر بزرگش گفت «برو به پدرت بگو».

مردم به دور و بر نگاه کردند که هاچینسن‌ها را پیدا کنند. بیل هاچینسن آرام ایستاده بود و زُل زده بود به ورقه‌ی توی دستش. ناگهان تسی هاچینسن رو به آقای سامرز داد زد «شما به‌ش فرصت ندادین کاغذی را که دلش می‌خواست ورداره. من دیدم. منصفانه نبود».

خانم دلاکروا صدازد. «تسی، بچه‌ی خوبی باش» و خانم گریوز گفت «همه‌ی ما شانس مساوی داشتیم».

بیل هاچینسن گفت «تسی، خفه شو».



آقای سامرز گفت «خب، همه گوش کنین. تا اینجاش سریع پیش رفتیم. حالا باید کمی بیشتر عجله کنیم که بموقع تموم بشه.» به فهرست بعدی نگاهی انداخت و گفت «بیل، تو از طرف خانواده‌ی هاجینسن تو قرعه کشی شرکت کردی. خانوار دیگه‌ای هم هست که جزو خانواده‌ی هاجینسن باشه؟» خانم هاجینسن داد زد «دان و اوا هم هستن. بذارین اونا هم شانسشون را امتحان کنن.» آقای سامرز به آرامی گفت «تسی، دخترها با خانواده‌ی شوهرهاشون تو قرعه کشی شرکت می‌کنن. تو هم مثل همه اینو می‌دونی.»

تسی گفت «منصفانه نبود.» بیل هاجینسن با تأسف گفت «گمونم راست می‌گی، جو. دخترم با خانواده‌ی شوهرش شرکت می‌کنه که منصفانه هم هست. من هم بجز این بچه‌ها، خانواده‌ی دیگه‌ای ندارم.» آقای سامرز توضیح داد که «تا جایی که به خانواده مربوط می‌شه، قرعه به اسم تو افتاده. تا جایی هم که مربوط به خانوار می‌شه، بازهم قرعه به اسم تو افتاده. درست‌ه؟»

بیل هاجینسن گفت «درسته.» آقای سامرز خیلی رسمی پرسید «چندتا بچه داری، بیل؟» بیل هاجینسن گفت «سه تا. پسر بزرگم بیلی، نانسی و دیو کوچولو. تسی و خودم.» آقای سامرز گفت «بسیار خوب. هیری، ورقه‌هاشون را پس گرفتی؟» آقای گریوز سر تکان داد و ورقه‌ها را بالا گرفت.

آقای سامرز گفت «مال بیل را هم بگیر و همه را بینداز توی صندوق.» خانم هاجینسن با صدایی که سعی داشت آرام باشد، گفت «فکر کنم باید از سر شروع کنیم. دارم به شماها می‌گم منصفانه نبود. بهش فرصت ندادین انتخاب کنه. همه شاهد بودند.»

آقای گریوز که هر پنج ورقه را سوا کرده و انداخته بود توی صندوق، بقیه‌ی ورقه‌ها را انداخت زمین، و یاد آنها را برداشت و به هوا برد.

خانم هاجینسن به آنهایی که دور و برش بودند می‌گفت «همه تون گوش بدین.» آقای سامرز پرسید «حاضری، بیل؟» بیل

هاجینسن نگاه سریعی به زن و بچه‌هاش انداخت و سر تکان داد.

آقای سامرز گفت «یادتون باشه. ورقه‌ها را بردارین و همون طور تاشده نگه دارین تا همگی ورقه‌هاشون را بردارن. هیری، تو به دیو کوچولو کمک کن.»

آقای گریوز دست پسر را گرفت و پسر با اشتیاق همراه او رفت تا پای صندوق. آقای سامرز گفت «دیوی، یه ورقه از تو صندوق بردار.» دیوی دستش را کرد توی صندوق و خندید. آقای سامرز گفت «فقط یه دونه بردار. هیری، تو ورقه را براش نگه دار.» آقای گریوز دست بچه را گرفت و ورقه‌ی تاشده را از توی مشت بسنه‌اش درآورد و توی دست خودش نگه داشت. دیو کوچولو کنارش ایستاده بود و هاج و واهج و واج نگاهش می‌کرد.

آقای سامرز گفت «نوبت نانسی یه.» نانسی دوازده سالش بود. دوستان هم مدرسه‌اش نفسهای بلند کشیدند و نانسی که دامنش را تکان می‌داد، جلو رفت و با حرکت ظریفی ورقه‌ای را از توی صندوق برداشت.

آقای سامرز گفت «بیلی.» و بیلی با صورت قرمز و پاهای زیادی بزرگش، همان طور که داشت ورقه را برمی داشت، نزدیک بود صندوق را برگرداند.

آقای سامرز گفت «تسی.» تسی چند لحظه مردد ماند، با بدگمانی نگاهی به دور و بر انداخت، بعد لبهاش را به هم فشرد و به طرف صندوق رفت، از توی صندوق ورقه‌ای قاپ زد و گرفت پشت سرش.

آقای سامرز گفت «بیل.» بیل هاجینسن دستش را کرد توی صندوق، گرداند و آخر سر ورقه را بیرون آورد.

جمعیت ساکت بود. دختری زمزمه کرد «امیدوارم نانسی نباشه.» و زمزمه‌اش به گوش همه رسید.

وارنر پیر با صدای واضحی گفت «دیگه مثل اون وقتها نیس. دیگه مردم اون طور که اون وقتها بودند نیستند.» آقای سامرز گفت «بسیار خوب. ورقه‌ها را باز کنید. هیری، تو ورقه‌ی دیو کوچولو را بازکن.» آقای گریوز ورقه را باز کرد و وقتی که آن را بالا گرفت و همه توانستند ببینند که سفید است، جمعیت نفس راحتی کشید.

نانسی و بیلی ورقه‌هاشان را همزمان بازکردند و هر دو گل از گلشان شکفت.

خندیدند و ورقه‌ها را بالای سرشان گرفتند و رو به جمعیت چرخیدند.

آقای سامرز گفت «تسی.» مکثی برقرار شد و بعد، آقای سامرز به بیل هاجینسن نگاه کرد. بیل ورقه‌اش را باز کرد و نشان داد. سفید بود. آقای سامرز گفت «تسی یه.» صدای آرامی داشت. «بیل، ورقه شو به ما نشون بده.»

بیل هاجینسن به طرف زنش رفت و ورقه را به زور از توی دستش بیرون کشید. روی ورقه یک نقطه‌ی سیاه بود، نقطه‌ی سیاهی که آقای سامرز شب پیش با مداد بزرگ دفتر شرکت زغال سنگ روی ورقه گذاشته بود.

بیل هاجینسن ورقه را بالا گرفت و جمعیت به جنب و جوش افتاد.

آقای سامرز گفت «بسیار خوب، بچه‌ها. زود تمومش کنیم.»

هرچند تشریفات اولیه‌ی مراسم از یاد رفته بود و صندوق سیاه اصلی از دور خارج شده بود، اهالی دهکده هنوز استفاده از سنگ را به یادداشتند. تل سنگی که پسرها بیشتر درست کرده بودند، حاضر و آماده بود. روی زمین هم سنگ ریخته بود و ورقه‌هایی که از توی صندوق بیرون آمده بودند و باد می‌بردشان. خانم دلاکروا سنگی آن قدر بزرگ انتخاب کرد که باید دو دستی برمی داشت، و رو کرد به خانم دانبار و گفت «یالا، عجله کن.»

خانم دانبار که توی هر دو دستش چند تا سنگ کوچک بوده، نفس زنان گفت «نمی‌تونم بدوم. تو یرو جلو تا من خودمو برسونم.»

بچه‌ها هم سنگ توی دستشان بود و یک نفر چند تا سنگریزه به دیوی هاجینسن کوچولو داد.

تسی هاجینسن حالا وسط یک فضای خالی ایستاده بود و جمعیت به طرفش حرکت می‌کرد. تسی با ناامیدی دستهاش را بلند کرد و گفت «منصفانه نیس.» سنگی به یک طرف سرش خورد.

وارنر پیر داشت می‌گفت «یالا، یالا. همه بیان.»

استیو آدامز جلوی جمعیت بود و خانم گریوز کنارش.

خانم هاجینسن فریاد کشید «منصفانه نیس. درست نیس.» و آن وقت، همه ریختند روی سرش.



هنرمند می تواند ما را در برابر شرم و شفتت و کراهت به گونه‌ی برانگیزد که با آگاهی از ضرورت طرد ستم و تباهی، از آفرینشی هنری جدا شویم.

رالف استیونس و ژن. دبیری در کلامی چنین کوتاه، چکیده‌ی جامه‌شناختی هنر را آورده‌اند. بنا بر این همه باید دید «شرم» و «شفقت» و «کراهت» کدام‌اند و «ستم» و «تباهی» کدام.

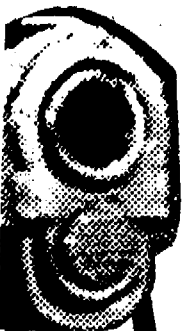
از منظر سینمای چیره‌دست هولی وود - این بازی توانای سیاست خارجی امریکا - هر آن‌چه از دایره‌ی سودآفرینی سیاسی و اقتصادی ایالات متحده دور مانده یک سره «ستم» و «تباهی» است! اما اگر در فرهنگ‌های وال استریت و پیتاگون، واژه‌ها دارای مفاهیمی دیگر گونه‌اند، می‌توان از دربجه‌ی نظام ساختاری، قدم در دالان معنویت واژه‌ها گذاشت. همانند شمس تبریزی که عرصه‌ی سخن را تنگ می‌خواست و گستره‌ی معنا را فراخ. ساموئل گلدوین تهیه‌کننده بزرگ هولی وود

می‌گفت: امریکایی‌ها برای درس خواندن و اندرز گرفتن و پند شنیدن به سینما نمی‌روند. از نگاه گلدوین و دیگر هم‌کاران او، سینمای امریکا رسانه‌یین است غیرسیاسی و سرگرم‌کننده که شیفتگان درس و پند و اندرز و اندیشه را به مدرسه و کلیسا و سالن‌های سخن‌رانی راه‌نمایی می‌کند! اما راست این است که این سینما رسانه‌ی است به‌شدت سیاسی که همانند پیش‌زمینه‌ی سیاست خارجی امریکا زمینه‌ی افکار عمومی جهان را در آستانه‌ی تحمیل دیدگاه‌های ایالات متحده خیش می‌کشد و شخم می‌زند و آماده می‌کند.

از تولد یک ملت (گری فیث، امریکا، ۱۹۱۵، برگررفته از رمان متوسط و نژادپرستانه عضو کلان نوشته توماس. دیکسون، جونپور) که پردازنده‌ی سیاست‌های نژادپرستانه‌ی کوکلوکس‌های افراطی بود تا فهرست شیندلر (۱۹۹۳) استیون اسپیل‌برگ (فیلمی به‌شدت صهیونیستی)، کم‌تر اثری از کارخانه‌های

فیلم - سازی هولی وود بیرون آمده که خط و نشان سینمای سیاسی امریکا بر پیشانی آن نباشد. حتی در مباحث اخلاقی و ژرال نیز، فیلم‌هایی هم‌چون پیشنهاد بی‌شرمانه (آدریان لین، ۱۹۹۳، امریکا) بر پرده می‌آیند تا ناموس یک «جنتلمن» امریکایی را در یک داد و ستد میلیونی به تاراج بگذارند. فرایند ضد اخلاقی فروش ناموس از نمایش بوسه ی جان رایس و می. ایروین در سال ۱۹۸۶ آغاز شد و کار را به فضیحتی از این گونه کشاند.

نمایش نخستین بوسه در تاریخ سینما که با دستگاه «کینه توستکوپ» ادیسون فیلم‌برداری شده بود، موجی گسترده از اخلاق‌گرایی را علیه خود برانگیخت و راه را بر سانسور فیلم در سینما هموار کرد. اما فرزندان مردمی که در سال ۱۸۹۶ نخستین بوسه را بر لب‌های سینما محکوم کرده بودند، بی‌هیچ اعتراضی پیشنهاد بی‌شرمانه را دیدند و آن واکنش اخلاق‌گرایانه پدران خود را از یاد بردند!



**KILLERS**

# هالیوود مغز جهان را هدف گرفته است

رضا خسروی

حقیقت پرست را بکشید؛  
شکنجه کنید، با این همه، او از  
دشمن حقیقت تواناتر و  
خوش‌بخت‌تر است.

افلاتون

از نخستین بوسه تا فروش ناموس یک شهروند آمریکایی، اگر این همه، بازتاب سینمایی نیستند که به دعوی پردازندگان اش با اخلاق و سیاست، سر و سری ندارد پس این بذل و بخشش‌ها از کجا است؟ این جا است که آندره بازن منتقد و آموزه پرداز سینما، ستایش یک فیلم بد را تأسف آمیز می خواند. نگاه کنید به آدم‌های گربه پی ساخته ۱۹۴۲ ژاک تورنور نخستین فیلم از یازده آفرینیهی ترسناک سینما که وال لیوتون با کمترین هزینه، آن را در اوایل دهه‌ی چهل ساخت. به گفتهی ژورژ سادول، طرز برخورد همه‌ی این فیلم‌ها تأکید بر قدرت تلقین و اشاراتی به هراس‌های ناشناخته است. در این فیلم که بیست و چهار روزه و با یکصد و سی و چهار هزار دلار تهیه شد و چهار میلیون دلار سودآوری داشت، هیچ چیز مگر یک پلنگ سیاه آشکارا بر پرده نمی آید و آن چه هراس بیننده را به اوج خود می رساند، صدا و سایه و تاریکی و ناشناخته‌ها است.

فسریس لانگ نیز در آرزوی بشر (امریکا، ۱۹۵۴) از عنصر سایه برای آفرینش جهانی ملموس، از اغراق نفسانی مخرب بهره می گیرد.

هنرمندان اخلاق‌گرای برآن‌اند که از وظایف هنر، یکی هم ایجاد دگرگونی در اخلاقیات جامعه و برتافتن آن است. به عبارت دیگر، هنر بر تابنده‌ی عواطف و واکنش‌هایی است که در زندگی روزمره امکان بیان پیدا نمی کنند.

اما هولی وود در انبوهی از فیلم‌های خود، این نسخه‌ی اخلاق‌گرایانه را به ضد آن تبدیل می کند و به‌ویژه با تکیه بر روان‌شناختی «القاء» هنری، به افزایش بس مؤثرتر از «بیان کامل» دست می یازد. چرا که «القاء غیرمستقیم»، مشارکت مخاطب را به شدت برمی انگیزد.

چنین است که در نظرسنجی مؤسسه گالوپ امریکا، گویا شصت - هفتاد درصد پاسخ دهندگان درباره‌ی پیشنهاد بی‌شرمانه گفته‌اند که یک میلیون دلار، پول خوبی برای

فروش ناموس است!

والف استیونس و ژ. ر. دبوری به درستی می گویند که در سینما، وحشتناک‌ترین هیولا آن است که ما هرگز آن را نمی بینیم و بدترین شکنجه آن است که جزئیات اش هویدا نمی شود. به گفته‌ی جیمز موناکو بسیاری از معانی سینمایی از مقایسه میان آنچه می بینیم و آنچه نمی بینیم به دست می آیند و در واقع، سینما می تواند تنها با «صدا و تصویر، حق مطلب را به خوبی ادا کند».

پروفیسور می شات. ون. دن. بروک معتقد است بسینده، آنچه را بر پرده‌ی سینما می بیند واقعی می انگارد: احساسی که هیچ یک از هنرهای تجسمی نمی توانند مانند آن را بیافرینند. با این همه، واکنش تماشاگران به رخساده‌های زندگی و روی - کردهای سینمایی یکسان نیست. در واقع مردم به حوادث غیرواقعی فیلم‌ها بیش از عینیت‌های زندگی واکنش نشان می دهند و این، فرایندی است که تنها از جادوی سینما بر می آید و بس.



به نوشته کراکائو، نشانه‌شناسین بزرگی هم‌روزگار ما، سینما می‌تواند به تماشاگران این حس را بدهد که رخداد‌های عرضه شده، هم‌چون وقایع زندگی بی‌پایان و تکمیل نشده‌اند.

هنر اما با واقعیت، در سه نقطه‌ی بنیادین به هم آوایی نمی‌رسد:

الف - از تجربه‌ی هنرمند می‌زاید  
ب - بنساید در کالبدی بساواپایانه (ملموس) واگویه شود  
ج - باید به پیام پژوهان واقعی عرضه شود.

پیام - گیران واقعی سینما همان مردمی هستند که با دیدن کنت دراکولا، رخ نهان می‌کردند یا از سالن‌ها می‌گریختند. چنین است که آموزه‌پردازان سینما گفته‌اند مسائل اجتماعی و فرازمینی، آن‌گاه که در پرده‌ی ابهام می‌آیند تأثیرگذارتر از واگویی بی‌کاست و کم آن اند.

گوته بر آن بود که در هنر، باید تیرگی ابهام بر روشنی و صراحت بچرد. و کالریج خاطر نشان می‌سازد که هر اثر هنری برای آن که تأثیری بی‌کاست و کم بر جای گذارد نباید اندکی نامفهوم باشد. شاید همین «اندکی ابهام» که پاسخی است به آشکارنمایی‌های برخی «هنر» مندان سطحی‌نگر، باعث شده هنر و ادبیات در دیستان مدرنیسم تا این اندازه پیچیده‌گرای عمل کنند.

سرگئی پاراجانف و آندره تارکوفسکی که در رواق سوسیالیسم از ایده‌آلیسم افلاتون و سرمایه باوری کانت می‌گفتند، راز تأثیرگذاری ابهام هنری را دریافته بودند و این همه را در پوششی از نمادهای پیچیده می‌آوردند.

بی‌هوده نیست که این دو در سال‌های جنگ سرد تبلیغاتی، ستایش منتقدان غربی و غرب باور را برانگیختند و با فروپاشی نظام سوسیالیستی از یادها رفتند؛ رفتند تا

سینمای آمریکا این بار، برتری‌جویی کشور خود را در دیگر گستره‌ها بیازماید، از چمن کاینگه‌ها قهرمان بسازد و با نمایش آفرینه‌هایی چون آخرین امپراتور (برنارد و برتولوچی، ایتالیا و چین، ۱۹۸۷)، انقلاب چین را تخطئه کند.

رودولف آرنه‌هایم آموزه‌پرداز اکسپرسیونیسم در کتاب فیلم به‌عنوان هنر، رسانه‌ی سینما را برآمده از ناهم -گونی موجود میان «واقعیت مادی» و «واقعیت سینمایی» می‌داند. درست است که هنر هفتم از دل این دوگانگی سر بر آورده اما نسبت توجه به «واقعیت» با تحریف بنیادین آن دو تا است.

در بیش‌تر جیمز باند های یان فلمینگ (نویسنده) و ترنس یانگ کارگردان چینی تیار امسریکا، مأموران اطلاعاتی شوروی - همان‌ها که آسایش کاپیتالیسم را برآشفته بودند - «کله طاس‌های کودن» تلقی شدند و این در حالی بود که همه حتی آقای یانگ نیک می‌دانستند که این «کله‌پوک»‌ها چه‌گونه موازنه‌ی قدرت را در سراسر جهان حفظ کرده بودند. همین سینما که جهان آن سوی منافع سیاسی آمریکا را چنین ساده‌انگارانه تفسیر می‌کند اما آشفستگی‌های درونی نظام سیاسی کشور خود را چه‌گونه می‌نگرد؟

جان هیوستون در بگذار آن‌جا روشن باشد (۱۹۶۴) کوشید تأثیر روانی جنگ را بر سربازان امریکایی در یکی از بزرگ‌ترین مستند‌های جهان به تصویر در آورد اما وزارت جنگ آمریکا فیلم را برای همیشه توقیف کرد.

جیمز موناکو به‌درستی می‌گوید که هولی وود به جز استثناهایی هم‌چون چه زندگی عجیبی (فرانک کاپرا، ۱۹۴۷) در جذاب‌ترین درام‌های احساساتی و عامه‌پسند خود جز به تبلیغ همبستگی و یک‌رنگی اجتماعی و مشروعیت بخشیدن

به نهادهای اقتصادی آمریکا نمی‌پردازد. اما آیا جامعه‌ی آمریکا در واقعیت عینی خود نیز همان بهشت گمگشته‌ی است که از افلاتون و فارابی تا کامپانلا و جرج میلتون همه و همه شسته و شیدای آن بودند؟

اگر از فیلم‌ساز ترک‌تبار آمریکا - الیا کازان - بپرسید، او با فیلم امریکا، امریکای خود (۱۹۶۳) به شما پاسخ مثبت می‌دهد. هم -چون آلفرد وورکر که در فیلم دروازه (۱۹۳۸) چنین کرده بود. اما جیمز موناکو محور سینمای آمریکا را یک «موضع سیاسی ارتجاعی» می‌داند. این مورخ سینما برجسته‌ترین نکته‌ی زیبایی شناختی سینمای دهه‌ی چهل و آغاز دهه‌ی پنجاه آمریکا را «سینمای سیاه» این سال‌ها می‌داند که یکی از مبهم‌ترین و در عین حال، اندیش - مندانه‌ترین سبک‌های هولی وودی است. سینمایی که در کلیت خود آمیزه‌ی فیلم‌های کارآگاهی و ملودرام‌های شهری است، کلی مسلکی، بی‌زاری از قهرمان، روان‌شناختی فرویدی، تقدیرگرایی و ... را برمی‌تابد. اما با این همه، از جنگ سرد تبلیغاتی روی گردان نیست و در کلیت خود با ارکستر سیاست خارجی کشور خود نیز هم‌نوازی می‌کند.

رالف استیونس و ژ. ر. دپری بر آن‌اند که سینما بیش از هر هنری به بیننده‌ی خود، احساس واقعی بودن می‌بخشد. این هنر دو تأکید می‌کنند که عنصر «حرکت» در سینما و تلویزیون از «مقاومت انتقادی» بیننده می‌کاهد و تصاویر را با نیرویی گراف‌تر به بینندگان تحمیل می‌کند. بدین‌گونه، سینما در مخاطب خود احساسی نیرومندتر از «واقعیت» برجای می‌گذارد.

لویس جانتی نیز تصویر و حرکت را دو ویژگی بنیادین سینما می‌داند: البته عنصر تحرک، تنها با حرکت‌های شتاب‌مند دوربین یا بازی‌گران و اشیاء «القا» نمی‌شود و



بهره‌گیری از روان - شناختی ادراک بصری، خطوط، سایه‌روشن‌ها، کنتراست‌های چیره، فریم (قاب تصویر) و ... نیز می‌توانند در عین آرامش، حرکت بیافرینند. با این همه، حتی یک کارگردان درجه سه هم می‌تواند با بهره‌گیری از حرکت، نگاه بینندگان را هدایت کند.

اگر سینمای هولی وود سایه‌ی هر گونه رقابتی را در دورترین کرانه‌ها با تیر می‌زند و بازارهای تجارت فیلم را در مشت می‌گیرد، اما روان - شناختی تأثیر اجتماعی را نیز از نگاه نمی‌اندازد و ساز فیلم‌های خود را همواره با تازه‌ترین یافته‌های پسی‌کولوژیک کسوک می‌کند. هم از این رو است که در انبوهی از فیلم‌های آمریکایی که دارای ضرباهنگی استعمارگرانه‌اند، عنصر حرکت به گونه‌ی گزافه‌آمیز و فرا واقعی هم - چون ایندیانا جونز و آخرین صلیب طلایی (ایستون اسپیلبرگ، آمریکا، ۱۹۸۹) بی‌داد می‌کند. زیرا ویژگی القاء و فریفتن در هنر هفتم کرانه‌ی دارد که دامنه‌ی آن را ذهنیت بینندگان رقم می‌زند.

بینندگان از هنر هفتم انتظار توهم مادی و واقعی ندارند یا دایره‌ی انتظارشان گسترده نیست. راز جهان شمولی سینمای آمریکا نیز در شیوه‌ی نگرش آن به همین جزئیات روان - شناسانه است. فیلم سازان آمریکایی به تجربه دریافته‌اند که مردم بیش از آن که در صدد باور تصاویر سینمایی باشند می‌خواهند آن چه را به دایره‌ی «گمان» می‌آورند بپذیرند:

بدین‌گونه، در روان - شناختی بینندگان، تراز وفاداری تصاویر سینمایی به واقعیت‌ها کم‌تر از ضریب پذیرش آن به عنوان «واقعیت» اهمیت دارد. زیرا بازتاب سینما در ذهن بینندگان بیش از آن که «ادراکی» و «دیداری» باشد، «روحی» و «عاطفی» است و با حین «زیبایی شناختی» آنان سروکار دارد.

مایکل. آت. کینسون منتقد نشریه سینمایی «موروی لاین» آمریکا با طرح این نکته که فیلم‌های اخیر سینمای آمریکا بینندگان خود را در گم‌دره‌ی نومیدی، افسردگی و تنش‌های عصبی پرتاب می‌کنند نتیجه می‌گیرد که این فیلم‌های تاریک و سیاه به سفارش شرکت‌های داروسازی ساخته می‌شوند. وی می‌نویسد که: «بیننده غرق در نماهای فیلم است که ناگهان احساس می‌کند اسحله‌ی لیزری هالی وود به مرکز مغز او شلیک شده است.

وی می‌نویسد که شرکت‌های داروسازی آمریکا هزینه تهیه این نوع فیلم‌های عصبی‌کننده را می‌پذیرند تا بدین‌گونه بازاری پرخریدار را برای داروهای ضد افسردگی و اعصاب خود پیدا کنند: «این حرف را از من داشته باشید که شرکت‌های داروسازی فایزر، دورینگ، الی لیل و مرک به‌طور پنهانی سهام عمده شرکت‌های فیلم‌سازی سونی، وارنر، و نیولاین را خریداری کرده‌اند. دکترها و داروخانه‌ها به احتمال، برای فیلم مرگ و دوشیزه اقدام به پخش بلیت‌های رایگان کرده‌اند. شاید به‌دلیل کمبود وقت، آن‌ها نتوانسته‌اند در سالن‌های انتظار سینماها، جایی برای فروش دارو در نظر گیرند.»

به نوشته این منتقد، فیلم‌های سال ۱۹۹۵ آمریکا از همیشه بدتر بودند. درگیری استفان دروف با تروریستی خبیث در فیلم S.F.W (جفری. له. وی، آمریکا، ۱۹۹۴) حکایتی ویژه دارد. فیلم هفت (دیوید. فین. چر، آمریکا، ۱۹۹۵) نشان داد که دنبال کردن یک قاتل روانی نه تنها برای پلیس که برای بسیاری دیگر نیز افسرده‌کننده است. فیلم اودسای کوچک (جیمز گری، آمریکا، ۱۹۹۴) بیان - گر این بود که زندگی روزانه گنگسترهای روسی ساکن بروکلین شامل بیماری، قتل، تلخی و فقدان لامپ روشنایی است. در گردفروشان (اسپایک لی، آمریکا،

۱۹۹۵) مشخص شد که خرید و فروش پنهانی مواد مخدر بسیار ناراحت‌کننده است. فیلم خاطرات روزانه بسکتبال (خاطرات بسکتبال، اسکات کارلوت، آمریکا، ۱۹۹۵) به زندگی نویسنده‌ی جوان می‌پردازد که همانند مایکل مدود کسی به حرف‌هایش توجه ندارد. فیلم بچه‌ها (لاری کلارک، آمریکا، ۱۹۹۵) درباره گروهی از جوانان محله منهن نیویورک است که کار همه‌ی آن‌ها سرقت، کتک‌کاری، تجاوز و مصرف مواد مخدر است. پیام فیلم این نیست که جوانان باید تکالیف مدرسه خود را انجام دهند، بلکه در تکرهش اعمال آنان خلاصه می‌شود. وی می‌پرسد که آیا می‌توان ایده دسپسه شرکت‌های داروسازی را برای این فیلم‌ها نادیده گرفت؟ باید پذیرفت که فیلم‌های خیلی خوب با موضوع‌های حقیقی در گل گیر کرده‌اند.

به نوشته، این منتقد، «فیلم‌های جدی و خشکِ جرجیا (اولر، گروسبارد، آمریکا و فرانسه، ۱۹۹۵) و قدم زدن مرد مرده قادرند نشاطی از احساس و نومیدی به انسان بدهند! تحمل فیلم نیکسون (الیور استون، ۱۹۹۵) بسیار سخت‌تر از تحمل واقعه ریاست جمهوری ریچارد نیکسون است. در فیلم میمون دیدیم که چه‌گونه در آینده‌ی نزدیک، ناراحتی و عذاب و ترس بر زندگی ما چیره می‌شود. در روزهای عجیب، شهر لوس‌آنجلس به گورستان اتومبیل‌های سوخته مبدل می‌شود و منهن به خرابه‌ای که کژروهای روانی آن را اداره می‌کنند ... آیا به راستی فیلمی نویده‌کننده‌تر هم می‌ماند که به آن بپردازیم؟ فیلم‌سازان امروز هولی وود مانند گورکن‌هایی که در ژرفنای زمین به جست‌وجوی غذا می‌پردازند به دنبال سوزه‌هایی هستند که حتی رایحه‌ی خفیف آن‌ها باعث می‌شود دچار تهوع شویم ...

## ● از دیدگاه سینمای هالیوود هر آنچه از دایره سودآفرینی خارج باشد ستم و تباهی است

### ● شرکت‌های داروسازی آمریکا، هزینه ساخت

فیلم‌های اضطراب‌آور را می‌پردازند تا بتوانند بازار فروش داروهای آرام بخش را گسترش دهند.

# سینمای جشنواره‌های سفید، سیاه یا خاکستری

مینو خانی

در آمار بنیاد سینمایی فارابی به عنوان مرکز اصلی ارتباط سینمای ایران با جشنواره‌های خارجی، قریب به ۵۰۰۰ حضور بین‌المللی و ۳۳۰ جایزه بین‌المللی برای سینمای ایران ذکر شده است. فیلمهایی چون دوندۀ (امیر نادری) و خانه دوست کجاست؟ (عباس کیارستمی) راه‌گشای سینمای ایران به آن سوی مرزها بود. خانه دوست کجاست کیارستمی تماشاگران و داوران بین‌المللی را متوجه نوع دیگری از سینما در ایران کرد. و این توجه تا آنجا بود که برخی از سرمایه‌گذاران خارجی و شرکتهای فیلم‌سازی آمادگی خود را برای مشارکت در ساخت فیلمهای ایرانی اعلام کردند. فیلم‌های دیگر فیلم سازان ایران این توجه را بیشتر کرد تا آنجا که آکادمی علوم و هنرهای سینمایی (اسکار) طی دو سال اخیر خواستار حضور یکی از بهترین فیلمهای

اجتماعی ایران (بچه‌های آسمان) ساخته (مجید مجیدی) در جشنواره اسکار شده‌است.

اما از سوی دیگر گروهی معتقدند که موفقیت فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های جهان به دلیل نمایش فقر و کاستی‌های کشور است و در واقع گسردانندگان جشنواره‌ها، جایزه را نه به خاطر ارزشهای سینمایی فیلم بلکه به خاطر افشاجری آن به سزنده‌اش می‌دهند.

در این مورد یکی از کارگردانان سینمای ایران در مصاحبه‌ای گفته بود «توجه خارجیها به سینمای ایران بیشتر به خاطر فقرنمایی و فضای تلخ و سیاهی است که در فیلمها به تصویر کشیده می‌شود». این کارگردان برای اثبات ادعای خود گفته بود: در یکی از کلاسهای یک دبستان در یکی از کشورهای اروپایی آموزگار کلاس بعد از نمایش یکی از فیلمهای جشنواره‌ای ایران به شاگردان خود گفته است: «خب بچه‌های عزیز شما دیدید که در ایران بچه‌ها چگونه زندگی می‌کنند! آنها حتی از ابتدایی‌ترین وسایل ارتباطی هم برخوردار نیستند!»

برفرض درست بودن چنین ادعایی بازهم نمی‌توان و نباید ارزش فیلم‌هایی را که در جشنواره‌های جهانی مطرح شده‌اند و جایزه گرفته‌اند نادیده گرفت و به خاطر رئالیسمی که احتمالاً در این فیلمها وجود دارد آن را نفی کرد. در این مورد گروهی از سینماگران صاحب نام ایران حرفهای دیگری در مورد دلایل مطرح شدن فیلمهای ایرانی در جشنواره‌های خارجی دارند.

● **محمد رضا اصلانی (کارگردان، مستندساز)** در این مورد می‌گوید: «موفقیت سینمای ایران در مجامع سینمایی خارجی حاصل تجربیاتی است که از سی سال پیش آرام آرام آغاز شده و بتدریج گسترش یافته است. این موقعیت آسان بدست نیامده. در عین حال هر تجربه‌ای نقطه عطفی است و شکست و پیروزی در آن درسی برای ما. موفقیت جهانی سینمای ایران اگرچه ممکن است مدتی با کم لطفی‌ها روبرو شود و عده‌ای در داخل به آن بی اعتنا باشند ولی نتایج خوبی دارد. اما در مورد دلایل موفقیت برخی از فیلم‌های ایرانی در جشنواره، به نظر

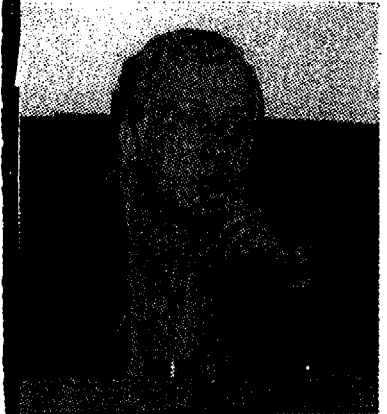
من ساختار فیلم‌ها از عوامل اصلی این موفقیت است نه سوزهای آن. به عبارت دیگر نحوه تفکر این فیلمهاست که مثلاً موضوع فقر را هم به نحوی عرضه می‌کند که با سینمای هالیوود و حتی اروپا تفاوت دارد.»

● **خسرو سینایی کارگردان و مستندساز:** به نظر من فیلمهایی در جشنواره‌های خارجی موفق است که راستگوتر باشد اگر فیلم‌ساز ایرانی بتواند در هر مورد فیلمهایی بسازد که راستگو باشد و البته به لحاظ ساخت در سطح قابل توجهی باشد، بازهم سینمای ایران در جشنواره‌های جهان حضوری موفق خواهد داشت.

**کیومرث پوراحمد، (کارگردان فیلمهای قصه‌های مجید، صبح روز بعد، شرم، خواهران غریب و...):** جایزه گرفتن و مطرح شدن همیشه و از هر لحاظی خوشحال کننده است. منتهی نباید این مسئله را بزرگتر از آنچه که هست مطرح کرد، نباید واقعتاً را با شعار اشتباه گرفت و مهمتر از آن نباید فکر کرد با این حضورهای جهانی تاریخ سینمای ایران در حال عوض شدن است. متأسفانه سینمای امریکا دارد سینمای همه جهان را از بین می‌برد و همچنان به راه خود ادامه می‌دهد.

**ابوالفضل جلیلی (کارگردان فیلمهای دت یعنی دختر، یک داستان واقعی، دان و رقص خاک:** متأسفم از اینکه بعد از سالیان دراز که از جهانی شدن سینمای نوین ایران می‌گذرد هنوز خیلی‌ها دلیل این موفقیت را نمی‌دانند، بعضی اوقات مردم کشورهای دیگر از شنیدن این سوالات تعجب می‌کنند و آن را به پای جهان سومی بودن ما می‌گذارند و فکر می‌کنند که این فیلمهایی قوی و ارزشمند در سینمای ایران ناخودآگاه ساخته می‌شود. چرا که ایرانیها هنوز نمی‌دانند چرا سینمایشان تا این حد در دل بیننده‌های خارجی راه پیدا کرده است! من با این نظریه که خارجی‌ها به خاطر نمایش فقر در فیلمهای ایرانی به ما جایزه می‌دهند موافق نیستم خود من تا به حال در چندین جشنواره بعنوان داور حضور داشته‌ام، هیچوقت هم کسی به من نگفت که به خاطر فقر، یا مسائلی از این دست به فیلمی جایزه

**کیومرث پوراحمد:**  
**نباید فکر کرد که با این**  
**حضورهای جهانی، تاریخ**  
**سینمای ایران در حال عوض**  
**شدن است**  
**• به فرض این که دهه ۹۰ دهه**  
**سینمای ایرانی باشد، آیا این**  
**سینمای ما را از لحاظ مالی**  
**تقویت می‌کند؟!**



**خسرو سینایی:**  
**فیلم‌هایی در جشنواره‌های**  
**خارجی موفق‌تر**  
**است که راستگوتر باشد**  
**• تنها راه شکوفایی سینمای**  
**ایران آن است که در یک محدوده**  
**بسته فکر نکنیم**

بدهم. ثانیاً اگر فرض بر این باشد که به داوران سفارش می‌شود مردم را چه می‌گویید؟ آیا به مردمی هم که مشتاقانه به دیدن فیلم‌های ما می‌آیند و مقولات ساده و در عین حال انسانی فیلمهای ما را تایید می‌کنند سفارش شده است، مهم‌تر از این اگر صرفاً مسئله فقر و بیان مشکلات بود که الان در بسیاری از کشورهای دنیا به لحاظ مشکلات اقتصادی، بیکاری و فساد و فحشا به نهایت رسیده‌است، چرا ما باید فکر کنیم که جشنواره‌های خارجی منتظرند فیلمی از ایران فقر را مطرح کند و آنها هم بهترین افتخار جشنواره را به ما بدهند؟

**چرا کودکان؟**

در مورد سینمای جشنواره‌ای ایران اعتراض دیگری نیز وجود دارد، چرا بیشتر فیلم‌هایی که به جشنواره‌ها فرستاده می‌شود فیلم‌هایی است که بر محور زندگی یا مسایل کودکان ساخته شده است و یا قهرمان اصلی آن کودکان هستند. فیلم‌هایی مثل بادکنک سفید، چکمه، کلید، سیب و... این اعتراض تا آنجا که به تکرار در ساخت این نوع فیلم‌ها مربوط می‌شود قابل تأمل است اما این که چرا این نوع فیلم‌ها بیشتر مورد تایید داوران جشنواره‌های بین‌المللی قرار می‌گیرند پرسشی است که آن را با چند سینماگر مطرح در میان گذاشتیم که پاسخ‌های آنها تا حد زیادی می‌تواند موضوع را روشن کند.

خسرو سینایی معتقد است: در فیلمهای کودکان فیلمساز بیشتر امکان راستگو بودن دارد و اعمال نگاه انسانی و شاعرانه در آنها

امکان پذیرتر است به همین دلیل این فیلم‌ها بیشتر مورد توجه قرار گرفته اند. متأسفانه در فیلم‌هایی که فیلمسازان نگاهی به تاریخ و جامعه امروز دارد، چندان نتوانسته‌اند راستگو باشند و در عین حال چندان امکان پرداخت به مسایل انسانی و شاعرانه را نداشته‌اند.

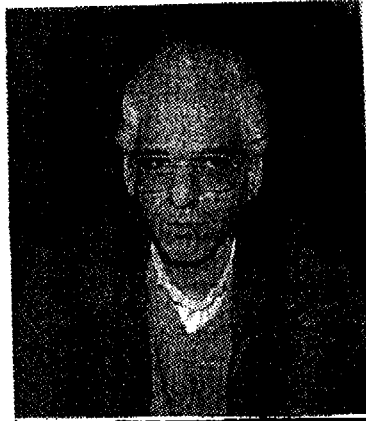
اصلانی با اشاره به موفقیت‌های فیلمهای کیارستمی و جلیلی که با حضور کودکان و مسایل آنان ساخته شده است می‌گوید: وقتی جریانی موفق می‌شود پیروان زیادی پیدا می‌کند. همانطور که سینمای موج نو فرانسه از تکرار کارهای «گودار» و «تروفو» آغاز شد یا سینمای نئورئالیزم ایتالیا نیز از تکرار کارهای بنیان‌گذاران این مکتب (لوکینو ویسکونتی، ویتوریو دسیکا، روبرتو روسلینی) قوام یافت. در ایران هم باید این سوزه آقدر دستمایه ساخت، فیلم قرار بگیرد تا به حد اشباع برسد بعد از آن راه دیگری باز شود و سوزه‌های دیگری غیر از کودکان هم مورد توجه کارگردانان جشنواره‌ای ساز قرار گیرد. این سرانجام محتمل هر حرکتی است. البته بازار عرضه و تقاضا سرنوشت این فیلمها را تعیین می‌کند و در صورت لزوم جریان را تغییر خواهد داد.

ابوالفضل جلیلی می‌گوید: الان دوسالی هست که بیننده‌های خارجی هم این سؤال را مطرح می‌کنند که چرا همه فیلمهای ایرانی در ارتباط با بچه هاست. و ما در جواب به آنها می‌گوییم مهمترین دلیل، این است که در ایران اکثریت جمعیت را گروههای سنی نوجوان و جوان تشکیل می‌دهند، به همین دلیل بیشتر قابلیت مطرح شدن را دارند.

**سینما و فرهنگ ملی**

سینما یک رسانه است. این رسانه وقتی جهانی شد طبعاً توان تأثیرگذاری بیشتری خواهد داشت. آکیرا کوروساوا فیلمساز فقید ژاپنی یکی از ملی‌گراترین کارگردانان ژاپن بود. اغلب فیلمهای او رنگ و بوی فرهنگ، سنت، آداب و رسوم و اعتقادات ژاپنی‌ها را داشت و به جرئت می‌توان گفت که «کوروساوا» نقشی تعیین‌کننده در معرفی فرهنگ ژاپن به جهانیان داشته است. در میان سینماگران ایرانی زنده یاد علی‌حاتمی نیز شیفتگی بسیار نسبت به فرهنگ ایرانی

ابوالفضل جلیلی: من با این  
نظر که خارجی‌ها به خاطر  
نمایش فقر به فیلم‌های ما  
جایزه می‌دهند موافق نیستم



اصلاحی: موفقیت جهانی  
سینمای ایران حاصل  
تجربه‌ای است که از ۳۰ سال  
پیش آغاز شده

• در فیلم‌های  
جشنواره‌های هویت ایرانی  
کمتر به چشم می‌خورد

فرهنگ و تاریخ ایران را در آثارشان به  
نمایش بگذارند و کوشش نکنیم تا به  
بهانه‌های مختلف ذهن فیلمسازان را فقط به  
سوی آنچه که برنامه ریزان فرهنگی  
می‌اندیشند، هدایت کنیم.

اصلاحی معتقد است به دلیل فقدان نقد  
صحیح و تا حدودی اعمال سلیقه در نقد،  
اغلب سینماگران براساس تجربه عمل کار  
کرده‌اند و یک تئوری بنیادین قوی را در  
اختیار نداشته تا بتوانند با توجه به آن، راه  
فسردای خود را انتخاب کنند. در چنین  
شرایطی مهمترین عنصر در ادامه راه وجود  
نقدهای ساختاری صحیح است.

پوراحمد اما نظر دیگری دارد او می‌گوید:  
سالهاست که پرده‌های سینما در اختیار  
سینمای امریکاست و همه این چند دهه  
اخیر در واقع دهه سینمای امریکا بوده است.  
این را سینمای بومی اروپا که در حال از بین  
رفتن است تأیید می‌کند. بر فرض اینکه دهه  
نود، دهه سینمای ایران شناخته شود آیا  
سینمای ما به لحاظ مالی تقویت می‌شود؟  
آیا جوایز و دلارهایی که به بعضی از  
فیلمسازان ما داده می‌شود آنقدر هست که  
چرخ سینمای ایران را به حرکت درآورد؟  
باید کاری کنیم که صنعت سینمای ایران احیا  
شود.»

چون رودکی بوجود آید.  
کیومرث پوراحمد: چون بیشتر کارگردانان  
جشنواره‌ای ساز به آن سوی مرزها چشم  
دارند و بیشتر حسی کار می‌کنند کمتر به  
هویت ملی و ایرانی دقت کرده‌اند.

اما جلیلی نظر دیگری دارد او می‌گوید:  
وقتی یک فیلم ایرانی با هر اثر هنری دیگر  
ایرانی در خارج از ایران حضور دارد، بدون  
شک معرف هویت، فرهنگ و شخصیت  
ایران است. و اضافه می‌کند، کاش می‌شد  
مصاحبه‌ها و گفتگوهایی که در خارج با  
کارگردانان ایرانی انجام می‌شود را در ایران به  
چاپ رساند و مردم را با نگاه خارجی‌ها  
نسبت به ایران آشنا کرد.

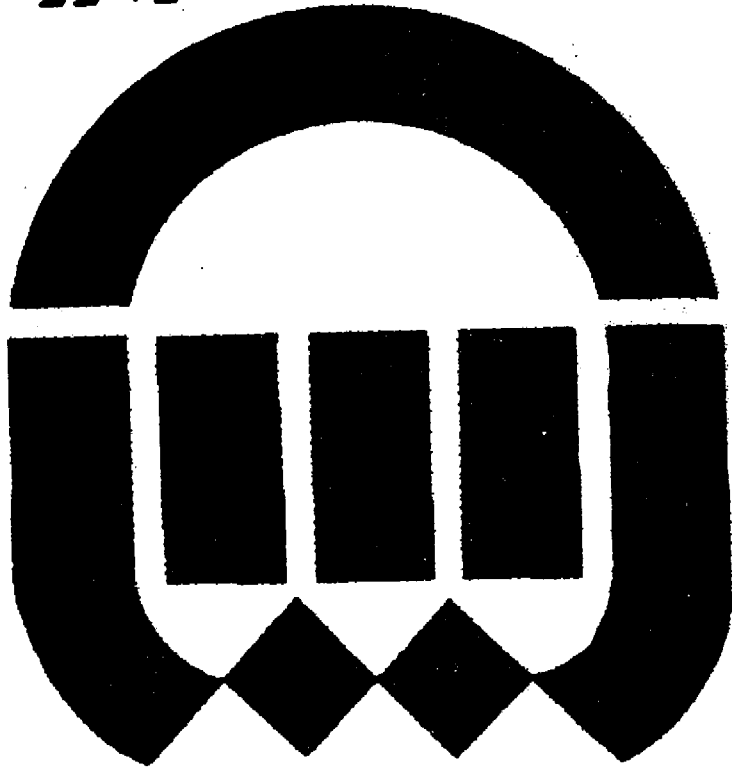
به هر حال آنچه واقعیت دارد این است که در  
حال حاضر سینمای ایران در همه جای دنیا  
شناخته شده است. این موقعیت با زحمات  
زیاد فیلمسازانی بدست آمده که با شناخت و  
درک درست از مقوله سینما و طرح مسائل  
تأثیرگذار بر بینندگان خارجی و هیات  
داوران، سینمای ایران را در سطح جهانی  
مطرح کرده‌اند. موقعیتی که حفظ و نگهداری  
و ادامه آن زحمت و دقتی مضاعف را از  
جانب سیاستگذاران و فیلمسازان ایرانی  
می‌طلبد.

به قول خسرو سینایی تنها راه تداوم  
شکوفایی سینمای ایران آن است که در  
محدوده بسته‌های فکر نکنیم و بگذاریم  
فیلمسازان ایرانی ابعاد مختلف جامعه،

داشت و در همه‌ی فیلم‌هایش می‌توان این  
شیفتگی را دید اما این که سینمای  
جشنواره‌های ما در این زمینه چه کرده است،  
پرسشی است که چند سینماگر به آن پاسخ  
گفته‌اند.

اصلاحی در پاسخ به این سؤال می‌گوید: «غیر  
از فیلم‌های جلیلی که چیزی از راز و رمز  
ایران، نوع حرکتها و رفتار را دارد، بقیه  
کارگردانان بیشتر ساختار بین‌المللی سینما را  
در ساخت فیلم رعایت می‌کنند، نه  
ساختارهای ملی (البته غیر از لباس و مکان)  
راه، از این رو در مجموع هویت ایرانی در  
فیلم‌های جشنواره‌ای کمتر به چشم  
می‌خورد. تجربه کارهای جلیلی چیزی است  
که باید آرام آرام شکل بگیرد تا فیلم‌های ما به  
یک زبان ملی تبدیل شود و یک شبه هم  
نمی‌توان به آن رسید. همانطور که در ادبیات  
هم سیصدسال طول می‌کشد تا شاعری

# ضرورت نهادینه کردن بیمه در باور اجتماعی



است، نمی‌توانند در نهادینه شدن بیمه، به عنوان بخشی از فرهنگ جامعه موثر افتند. در این گردهم‌آیی آقای معصوم ضمیری مدیر عامل شرکت بیمه آسیا ضمن بیان اهمیت نقش روابط عمومی‌ها در توسعه صنعت بیمه، هدف از گردهم‌آیی برگزار شده را تاکید بر نهادینه کردن بیمه در باورها، اعتقادات و نگرش‌های مردم از طریق واسطه‌های ارتباطی به خصوص روابط عمومی‌ها دانست.

همچنین آقایان دکتر مظلومی رئیس دانشکده بیمه اکو و دکتر جباری کارشناس بیمه، در این گردهم‌آیی در مورد روابط متقابل بیمه و روابط عمومی سخن گفت. همزمان با برپایی این گردهم‌آیی در اتاق بازرگانی تهران نمایشگاهی از انتشارات روابط عمومی و نمودارهای عملکرد بخش‌های مختلف شرکت سهامی بیمه آسیا برپا شد و کارشناسان فنی بیمه به پرسش‌های شرکت کنندگان در گردهم‌آیی در مورد مسائل بیمه پاسخ گفتند.

## روابط عمومی‌های امروز به شیوه بیست سال پیش عمل می‌کنند

درون داده‌ها است. این شیوه تبلیغات فقط بخش کوچکی از فعالیت روابط عمومی است که استراتژی آن نیز از درون «مبادله متقابل» یاد شده شکل می‌گیرد. وی در قسمتی دیگر از سخنان خود با ارزیابی رفتار بیمه‌ای به عنوان رفتاری خردمندانه و مبتنی بر آینده‌نگری و با اشاره به شیوه‌های تبلیغات و معرفی بیمه در کشور گفت: تحریک‌های عاطفی و هیجانی آنگونه که ابزار بسیاری از برنامه‌های تبلیغات بازرگانی فعلی شرکت‌های بیمه

صبح روز یکشنبه شانزدهم اسفند در یک گردهم‌آیی که با عنوان (بیمه و روابط عمومی) و با حضور گروهی از استادان دانشگاه‌ها، کارشناسان و صاحب‌نظران صنعت بیمه و نمایندگان روابط عمومی وزارتخانه‌ها و سازمانهای مختلف تشکیل شد، نقش روابط عمومی‌ها در نهادینه کردن بیمه مورد بررسی قرار گرفت.

در این گردهم‌آیی دکتر محسنیان‌راد در سخنانی با اشاره به این که روابط عمومی‌ها در ایران طبق الگوی سی سال پیش عمل می‌کنند گفت:

روابط عمومی‌ها در ایران با مشکلات فراوانی مواجه‌اند و نمی‌توانند به شکل شایسته‌ای فعالیت کنند.

وی اضافه کرد: روابط عمومی در جایگاه صحیح خود به عنوان یک سیستم آشناساز می‌شوند که به محیط اطراف حساس است، به طور مداوم در حال مبادله محیط است و به عنوان بخشی از مدیریت در تلاش تأثیرپذیری مستمر برون داده‌ها از





## روزی که قانون را به توپ بستند

از کتاب اسناد و خاطرات ظهیرالدوله

روزی که محمدعلی شاه دستور داد مجلس را به توپ ببندند قزاقها خانه «علی خان ظهیرالدوله» را هم که متهم به همکاری با طرفداران قانون و آزادی بود غارت کردند. همسر ظهیرالدوله شرح این حادثه را برای شوهرش که آن زمان در رشت بود اینطور نوشت:

دو ساعت به غروب مانده بعد از آن که مجلس را توپ بستند و لاید شنیده‌اید تفصیلش را، غلامرضاخان و کنت آمدند پشت حصیری. گفتند عرض داریم. گفتیم بگویید. گفتند الان یک کالسکه از دم خانه کنت رد کردند. سید عبدالله و ظهیرالسلطان و سید محمد تویش بودند. اما هیچ کدام عمامه یا کلاه نداشتند. یک پیراهن و شلوار نشان. از بس یا نه تفنگ این‌ها را زده بودند به خاک و خون قاتل بودند. مقصود این است که این‌ها را با این حال بردند باغ شاه که بکشند. شما یک عریضه به شاه بنویسید توسط ظهیرالسلطان را بکنید. من گفتم ابداً

در این موقع عریضه من مضمونش نخواهد بود. به شاه چیزی نمی‌نویسم. اما به امیربهادر می‌نویسم که ظهیرالسلطان جوان بود، اگر خطائی کرده‌است شاه از کشتنش بگذرد. هر کار دیگر می‌خواهد بکند. دادم بردند. این‌ها رفتند شهر. دیگر پیدااست چه آشوبی است. تمام قزاق‌ها و عراده‌های توپ را هم از خیابان ما می‌برند.

حکایتی بود که چه عرض کنم. من هم سپرده بودم این چند نفر نوکرها که هستند احمد و مسعود و میرآخور و جلودار و علی اکبر دم در بنشینند. اگر کسی خواست وارد باغ شود یا از این مقصرین خواستند پناه

بیاورند نگذارند. شب شد خوابیدم. صبح بیدار شدیم. روز پست بود. برای شما کاغذ نوشتیم. ناهار خوردیم و فروغ الملوک رفت حمام. نوکرها هم همه رفتند خانه هاشان که سری زده عصر بیایند. میرآخور و علی اکبر دم در باغ نشستند که کسی نیاید. پنج شش روز پیش هم هرجا قزاق بود خواستند برای دور باغ شاه. قزاق هم نداشتیم. گفته بودم چهار ساعت و نیم به غروب مانده دندانساز بیاید و دندانم را اصلاح کند. گفتند دندانساز حاضر است. آمد در اتاق سفره خانه چادر سرم کردم. دندانساز هنوز دور نشده میرآخور آمد پشت حصیری. سیمین عذرا را صدا کرد. گفت به ملکه ایران عرض کنید ترسند. روی پشت بام‌های انجمن اخوت و عمارت بیرون و اندرون را تمام قزاق گرفته دو عراده توپ هم آوردند جلو انجمن اخوت، یکی جلو عمارت اندرون. وقتی میرآخور داشت این حرف را می‌زد یک گلوله تفنگ آمد توی سفره خانه جلو پای دندانساز. دندانساز ترسید گریخت که بنای شلیک را از روی پشت‌بام به عمارت اندرونی و توی حیاط گذاشتند. من نگاه کردم دورتادور بام قزاق ایستاده بود. به اندرون بیخود تفنگ می‌انداختند. تا رفتم ببینم چه خبر است از آن در سفره خانه که رو به باغ است قزاق‌ها ریختند توی سفره خانه، تقریباً دوست نفر. آمدیم بگرییم از پله‌ها برویم. سربازهای سیلاخوری شاید هزار نفر روی پله‌ها و توی ایوان حیاط بودند و اسباب طالارها و اتاق‌ها را غارت می‌کردند. من و سه نفر کلفت بالا مانده بودیم، میان این همه قزاق و سرباز. از هیچ طرف راه پایین آمدن نداشتیم. جلو دهانه درب عمارت یک عراده توپ نگاه داشته بودند. توی باغ قزاق و سرباز پر بود که ریخته بودند کتابخانه و عمارت بیرون را غارت می‌کردند. آن چادری که در وقت آمدن دندانساز سر من بود یک قزاق از سر من کشید. نمی‌گذاشتم آخر برده‌اش. من هم چسبیدم تفنگش را گرفتم. لوله تفنگ دست من بود تهش دست قزاق. یک مرتبه توپ اول را به عمارت انداختند. خوابگاه اتاق زمستانی خواب شد. چهلچراغ‌های تالار افتاد. یک توپ دیگر به اتاق سفره خانه زدند که ما تویش بودیم. گیلوها ریخت. چهلچراغ‌ها افتاد و اتاق پر شد از دود و خاک و گرد. متصل هم از پشت بام شلیک تفنگ

به عمارت می‌کردند. بیچاره قناری‌ها توی ایوان آویزان بودند. دیدم با گلوله زدند قفس افتاد. یک عراده توپ هم آوردند توی باغ برای خراب کردن عمارت بیرون. دود گرد و خاک به هوا می‌رفت. قزاق‌ها و مردم غارتی دیدند عمارت خراب می‌شود ترسیدند. یک مرتبه از اتاق‌ها دویدند بیرون. من و دو نفر کلفت هم با آن‌ها آمدیم از پله‌ها پایین.

وقتی که آمدیم پایین مادر آقای بیچاره بچه ظهیر حضور را بغل کرده بود. آدم‌ها همه توی ایوان سربرهنه جمع شده بودند. فروغ الملوک و دو نفر که حمام بودند لخت با یک قطیغه دم در سر حمام می‌خواستند بیایند بیرون. قزاق‌ها برایشان تفنگ می‌انداختند، می‌ترسیدند. من آدمم پایین یک سر دویدم سر حمام. فروغ الملوک را بیرون آوردم بغل کردم. به آدم‌ها گفتم نترسید بیاید برویم. خدا بزرگ است. فروغ الملوک همین‌طور توی بغل من می‌لرزید. رفتم توی حیاط، از یک قزاق پرسیدم ما چه کردیم؟ چرا خانه ما را خراب می‌کنند؟

حالا وقتی است که توی حیاط چشم چشم را نمی‌بیند. خود پالکونیک دم صندوقخانه ایستاده بود. هرچه التماس کردیم یک چادر بدهید ما سرمان بکنیم فحش می‌دادند. ابداً جواب نمی‌دادند. مادر آقا و آدم‌ها همه وسط حیاط دور من جمع بودند. تا یک گلوله می‌آمد این بیچاره‌ها می‌ترسیدند. می‌ریختند روی هم. منم هم سر برهنه، همین یک چادر نماز که دورم پیچیده بودم. فروغ الملوک لخت یک قطیغه به خودش پیچیده بود و دیگر هیچ کدام کلفت‌ها چادر نداشتند. یک قزاق از پیش پالکونیک آمد پیش من که پیغام داده بودم چرا این‌طور می‌کنید. اگر می‌گویید مقصر مایم بگردید مقصر را پیدا کنید ببرید. ما که خودمان هم ده پانزده نفر زن خلاق می‌نکرده‌ایم. اگر حکم شده که ملکه ایران را بکشید من ملکه ایران هستم. مرا بکشید راه بدهید دخترم و کلفت‌ها از این خانه فرار کنند. گفتند راه فرار را ابداً ندارید. باید در همین خانه بمانید. اذن نداریم راه بیرون رفتن بدهیم. اگر بگذاریم بروید بیرون، می‌روید سفارت اشکال پیدا می‌شود. باید در همین خانه بمانید.

مادر آقا و آدم‌ها که این حرف را شنیدند ترسیدند. خواستند التماس کنند گریه کنند

من نگذاشتم. به فروغ الملوک گفتم بیا از در کارخانه بگیریم. همه آدم‌ها را صدا کردم. آمدیم. چون عصر بود آشپزها رفته بودند. در را از آن طرف قفل کرده بودند. آن اسباب‌های غارتی را هم از پله‌ها بالاخانه می‌آوردند. بالا روی پشت بام می‌ریختند توی خانه اردشیرخان. برای این کار قزاق زیاد آن گوشه حیاط جمع بود. هرطور بود من و فروغ الملوک و کلفت‌ها از هول جان در آشپزخانه را از پاشنه درآوردیم. رفتیم توی حیاط آشپزخانه. آن در هم بسته بود. آن را هم کندیم و دویدیم توی کوچه که برویم خانه اردشیرخان. نوکر اردشیرخان راه نداد. توی حیاط اردشیرخان و روی پشت بام پر از قزاق بود. دیدیم بدتر شد. آمدیم توی کوچه پشت آشپزخانه. هرچه درب خانه اتابک را زدیم التماس کردیم گفتند در را باز نمی‌کنیم. بچه ظهیر حضور که بغل مادرآقا بود ترسیده بود. گریه می‌کرد. قزاق‌ها از روی بام صدای بچه‌ها را شنیدند. فهمیدند ما داریم فرار می‌کنیم. بنا کردند به توی کوچه تفنگ خالی کردن، می‌خواستیم برویم توی خیابان سوار و سرباز جلو ما را گرفتند که اگر در خیابان بروید شما را می‌کشیم. در این وقت کلفت‌ها خیلی ترسیدند. همه بلندگریه می‌کردند و به سربازها التماس می‌کردند، به هر جهت یک نردبام شکسته آنجا بود. من و فروغ الملوک آن نردبام را به دیوار گذاشتیم. اول فروغ الملوک و مادرآقا را فرستادم روی بام. هرچه اصرار کردم چون نردبام شکسته بود کلفت‌ها جرأت نکردند بروند. دیدم اگر یک دقیقه معطل شویم سربازها با تفنگ می‌زنند. خودم هم رفتم بالا. آدم‌ها زیر دست و پای اسب‌ها ماندند. وقتی رفتم بالا دیدم جامان از توی کوچه بدتر شد. از آن طرف صدای توپ که یک ریز می‌زدند به عمارت بیرون و اندرون و انجمن اخوت و خراب می‌کردند و صدای تفنگ سربازهایی که شلیک می‌کردند و عربده می‌کشیدند. از نوکرها هیچ کس نبود جز میرآخور که قزاق‌ها گرفته بودندش و به درخت بسته بودند. با یک قزاق گویا آشنا بوده التماس کرد بازش کردند. فرار رفته بود خانه عمیدالدوله را خبر کرده بود، و خلاصه از روی بام رفتیم پشت بام خانه امین السلطان. حاجی ابوالفتح خان و تمام مردهاشان منوحش توی باغ بودند. التماس کردیم که یک نردبام بگذارید ما بیاییم پایین،

## ● من و فروغ الملوک و کلفت‌ها از هول جان در آشپزخانه را از پاشنه درآوردیم

## ● فروغ الملوک لخت، یک قطیغه به خودش پیچیده بود و دیگر هیچ کدام کلفت‌ها چادر نداشتند

## ● توی باغ قزاق و سرباز پر بود که ریخته بودند کتابخانه بیرون را غارت می‌کردند

در خانه شما هم نمی‌مانیم. از در خانه شما می‌رویم بیرون. گفت جرأت نمی‌کنیم. اگر شما را راه بدهیم خانه ما را هم توپ می‌بندند.

ای وای! حالا مرا تصور بفرمائید. با ده دوازده نفر زن سربرهنه که همه می‌ترسیدند و بچه هم حیوانی ترسیده متصل گریه می‌کرد و از هر طرف مثل ملخ گلوله در هوا عبور می‌کند و می‌ریزد. فروغ الملوک جلو من ایستاد. می‌گوید گلوله به تو بخورد من هم خودم را از پشت بام پائین خواهم انداخت که بمیرم. آفتاب هم در شدت گرماست. خواجه اتابک را روی بامش دیدم.

التماس کردم گفت می‌روم پیش پالکونیک آدم می‌فرستم. اگر مرخص کرد شما را راه می‌دهم. آن هم رفت آدم بفرستد. به قدر یک ساعت و نیم طول کشید. ما روی پشت بام خانه خودمان را که خراب و غارت می‌کردند نگاه می‌کردیم. گاهی هم چند گلوله به اطراف ما می‌انداختند که از بالای سر و از پهلو می‌گذاشت. دیگر تسلیم صرف شده بودیم و به امید خدا ایستاده بودیم. واقعاً تعجب در این است که چطور شد که یک گلوله به ما نخورد. جانم از صدمه این دنیا خلاص شود. مگر یک آدم تا چه اندازه طاقت دارد. خدا شاهد است الان که این کاغذ را می‌نویسم به اندازه‌ای تنم می‌لرزد که قلم می‌خواهد از دستم بیفتد. آخ! «مسلمان نشود کافر نبیند!»

# جهان برای روزنامه نگاران

## امن نیست

سال گذشته ۵۰ روزنامه نگار در جهان کشته شدند بنابر گزارش فدراسیون جهانی روزنامه نگاران و مؤسسه بین المللی مطبوعات سال گذشته ۵۰ روزنامه نگار در کشورهای مختلف جهان به قتل رسیده‌اند. این دو سازمان با انتشار فهرستی از اسامی روزنامه نگاران مقتول اعلام کردند که انگیزه قتل ۱۹ نفر از این روزنامه نگاران هنوز روشن نیست اما ۳۰ روزنامه نگار دیگر به اضافه یک فرد مطبوعاتی در حین انجام وظیفه کشته شدند. فدراسیون جهانی روزنامه نگاران «آی - جی - اف» و مؤسسه بین المللی مطبوعات «آی - پی - آی» ضمن محکوم کردن این قتل‌ها از دولت‌ها خواسته‌اند مسئولیت تحقیق و پیگیری را به عهده بگیرند و عاملان قتل‌ها را شناسایی کنند.

به گفته «آیدن وایت» دبیر کل «آی - جی - اف» متأسفانه امروزه در برخی از کشورهای خاص این تصور شکل گرفته است که اگر کسی روزنامه نگاری را به قتل برساند دستگیر نخواهد شد. در واقع برخورد دولت‌ها در برخی از موارد با روزنامه نگاران به گونه‌ای بوده است که گروهی از مخالفان آزادی مطبوعات گمان می‌کنند قتل روزنامه نگاران وظیفه‌ای است که باید انجام دهند. در حالی که به گفته آیدن وایت: «وقتی که یک روزنامه نگار کشته می‌شود در واقع کل جامعه هدف حمله فرار گرفته است».

### یک توضیح و یک پوزش

در نخستین شماره آزما، غیب و ایراد بسیار بود و این را خود ما بیش از هر کس می‌دانیم اما امیدمان این است که در گام‌های بعدی و با برخوردار شدن از لطف و عنایت و همکاری شما، از ایرادها کاسته شود و نقطه قوت‌ها به حد تایید شما برسد. با این حال توضیح درباره دو ایرادی که در شماره گذشته وجود داشت کاملاً ضروری است و عذرخواهی اجتناب ناپذیر.

نخست این که در رثای مرحوم حمید مصلح دو صفحه مطلب داشتیم که مطلب صفحه نخست با عنوان «به بدرقه مردی که عاشق بیداری بود» نوشته سردبیر بود و مطلب دوم را مدیر مسئول مجله خانم عابد قلمی کرده بودند و بابت ایراد دوم نیز باید از خوانندگانمان پوزش بخواهیم که شماره تلفن ماهنامه را در ذیل شناسنامه چاپ نکرده بودیم که این سهل انگاری امکان تماس خوانندگان خوبمان را با تحریریه از میان برد هر چند که بسیاری از عزیزان به هر شکل رد ما را پیدا کردند و صدایشان را از طریق تلفن شنیدیم. تحریریه

### برگ اشتراک ماهنامه آزما

ماهنامه آزما برای ماندن و ادامه راهی که آغاز کرده است فقط به لطف خداوند و یاری خوانندگان خود امیدوار است یا پیوستن به جمع مشترکین «آزما» می‌توانید ما را در ادامه راه یاری دهید.

در صورتی که مایلید جزو مشترکین «آزما» باشید وجه اشتراک را به حساب شماره ۱۵۸۱/۷۶ بانک سپه شعبه میدان آرژانتین تهران قابل پرداخت در کلیه شعب بانک سپه واریز و اصل فیش بانکی را همراه با فرم پرشده اشتراک به نشانی: تهران، صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵ ارسال فرمایید.

### هزینه اشتراک یکساله

برای دانشجویان، دانش آموزان و کارمندان	۲۷/۰۰۰ ریال
برای مؤسسات دولتی و خصوصی و افراد عادی	۳۰/۰۰۰ ریال



ایمجانیه

متولاه

میزان تحمیلات

به نشانی

تلفن

کد پستی

مشترک شوم

تا شماره

یکسال از شماره

ریال ضمیمه است

نام و امضاء

آزما شماره دو فروردین ۷۸

بهترین ها را  
برای شما انتخاب کرده ایم

# خانه ساعت

کلکسیونی از بهترین ساعت های جهان  
نقد و اقساط  
برای کارمندان دولت

زیباترین ساعتها  
برای زوجهای جوان

نشانی: میدان ولیعصر - نیش ارژنگ - شماره ۲۷

تلفن: ۸۸۹۲۱۶۱



# گروه سیستم های کامپیوتر

## اتوماسیون اداری

همکاران سیستم

بهترین ابزار برای

سازماندهی، کنترل

و حفظ انسجام

فعالیت های شما

## با استفاده از تکنولوژی روز

تجربه و تخصص ما  
نرم افزاری مطمئن برای شما

خیابان قائم مقام فرحانی، 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



مهدی انصاریان  
بهای تمام شده



آسماعیل کمالی روستا  
مشنمنان بوم افراز



همایون حریری  
MIS



امیر اصغری  
مشاوره مدیریت



سعید میرجهانی  
مسئولهای بازرگانی



نادر حریری  
SELECT



سایمان معدل  
فروش و نگهداری



محمود بشاشی  
شبکه اطلاع رسانی



فرهاد نوایی  
اتوماسیون اداری