بازخوانی ده شب

به‌کوشش ماندانا زندیان

«به امیدی که خِرَد فرمان خواهد راند...»

ه. ا. سایه

بازخوانی ده شب

به کوشش ماندانا زندیان

طرح جلد: ژیلا میرافشار

نشر بنیاد داریوش همایون برای مطالعات مشروطه‌خواهی

bonyadhomayoun / Sand 13
21073 Hamburg
Germany

bonyadhomayoun@hotmail.com

تاریخ نشر: زمستان ۱۳۹۲

ISBN: 978-3-00-044896-6

بها: ۲۰ یورو

فهرست

پیش‌گفتار ۹
ماندانا زندیان

ـ مقاله‌ها

قدرِ دو گندم آزادی ۱۳
فرشته مولوی
لایه‌های مُخلِّ آزادی ۲۱
مروری بر تاریخ سانسورِ ادبی
پگاه احمدی

ـ گفت‌وگوها

در تکاپوی تنظیم فردا ۲۹
جواد طالعی
آزادیِ ما به قدرِ آگاهیِ ماست ۴۳
نعمت آزرم

از جهان‌نگری تا فرهنگ ۵۹
دکتر اسماعیل خویی
و آب‌های مکرر از هم تکان نخورده‌اند ۷۳
علیرضا بهنام
و ما هزار و یک شب دیگر داریم ۸۳
جلال سرفراز
هر متن در ذات خود اجتماعی است ۹۳
دکتر احمد کریمی حکّاک
نتیجه را هیچ‌گاه نباید از مقدمات جدا کرد ۱۰۹
سیروس علی‌نژاد
می‌خواستند به همهٔ کارها رنگ سیاسی خودشان را بزنند ۱۱۷
مهشید امیرشاهی
سانسور، و حرکت‌های ادبی مستقل ۱۲۷
سپیده جدیری
امکان عادی تشخیص حقیقت از خطا ۱۴۱
در جامعه‌ای که سانسور بر آن فرمان‌روائی می‌کند وجود ندارد.
دکتر باقر پرهام
هنر بدون آزادی بال پرواز نخواهد داشت ۱۵۱
نیلوفر بیضایی
سانسور مردم یک جامعه را از هم بیگانه نگه می‌دارد ۱۵۹
فرهنگ فرّهی
اعتراض وقتی بالنده می‌شود که اولین مخاطبش خودت باشی ۱۷۱
شبنم آذر

ـ سخنرانی‌ها

متن سخنرانی گشایش شب‌های شاعران و نویسندگان ۱۸۵
رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای (شب یکم)

مسائل هنر معاصر ۱۸۹
سیمین دانشور (شب یکم)
قیم و مرشد آزادی ۱۹۵
منوچهر هزارخانی (شب دوم)
متن سخنرانی ۲۰۱
شمس آل‌احمد (شب سوم)
در موقعیت تئاتر و سینما ۲۰۵
بهرام بیضایی (شب سوم)
شِبهِ هنرمند ۲۱۳
غلامحسین ساعدی (شب چهارم)
سانسور و عوارض ناشی از آن ۲۱۹
باقر مؤمنی (شب پنجم)
آرمانگرایی در شعر پارسی ۲۳۵
محمدعلی مهمید (شب ششم)
جوانمرگی در نثر معاصر فارسی ۲۶۱
هوشنگ گلشیری (شب ششم)
متن سخنرانی ۲۷۵
اسلام کاظمیه (شب هفتم)
شعر آزادی است ۲۸۷
داریوش آشوری (شب هفتم)
فرهنگ و دیوان ۲۹۵
مصطفی رحیمی (شب هشتم)
فضای حرف و فضای عمل ۳۰۳
باقر پرهام (شب نهم)
تو پاسدار آزادی من باش و من نگهبان آزادی تو ۳۱۱
محمود اعتمادزاده (م. ا. به‌آذین) (شب دهم)

پیام آخر ۳۱۷
هوشنگ گلشیری (شب دهم)
ـ نمایهٔ نام‌ها ۳۲۱

پیش‌گفتار

«و فکر می‌کنم که سرنوشتمان این نیست
باید به فکر تعمیر ساعتی باشیم
که از بس به فکر ماست،
صبح‌ها
بیدارباشش را
نمی‌زند.» پگاه احمدی[1]

پاییز سال یکهزار و سیصد و پنجاه و شش خورشیدی، پیشنهاد برگزاری برنامه‌ای با حضور شصت شاعر و نویسنده، از سوی کانون نویسندگان ایران به دکتر هاینس بکر ـ مدیر انستیتو گوته در ایران ـ به شکل‌گیری ده شب شعر و سخنرانی در باغ سفارت آلمان در تهران، انجامید.
این برنامه که بنا بود با پی‌رنگی فرهنگی، در ستایش آزادی و پرداختن به مشکلات نویسندگان و شاعران در غیبت آزادی بیان تنظیم شود، با استقبال کم‌مانند مردم، به ویژه دانشجویان، از هر گوشهٔ ایران روبه‌رو شد.
پوستر این برنامه که به دست «بزرگ خضرایی» ـ گرافیست و نقاش ـ و با تصویر نمادین «ماهی سیاه کوچولو»ی صمد بهرنگی طراحی شده بود، دست به دست و بدون همراهی و همکاری

رسانه‌ها تا دورترین گوشه‌های کشور رسید و ایرانیان بسیاری را به جمع مخاطبان این شب‌ها پیوست؛ تا آنجا که حتی در برخی شب‌های بارانی بیش از ده‌هزار تن در فضای باز باغ سفارت آلمان، زیر چترهای گشوده و به‌هم پیوسته، به سخنرانی‌ها گوش می‌دادند.

گسترهٔ پیام این حرکت، به تدریج، از مرزهای کشور نیز برون شد و روشنفکران بسیاری از جمله ژان پل سارتر، سیمون دو بووار، موریس کلاول، ژان مینگو، لویی آراگون و... در نامه‌ای پشتیبانی و ستایش خود را از این حرکت شاعران، نویسندگان و شرکت‌کنندگان در برنامه اعلام داشتند.

گرچه مطالب ارائه شده در این شب‌ها، به گفتهٔ هیأت دبیران کانون نویسندگان ایران، بنا نبود لحن تند و ضد رژیم بگیرد، و بیانیهٔ کانون نویسندگان نیز که شب نخست توسط رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای خوانده شد، نشان از چنان لحن و جهت‌گیری نداشت، سخنرانی‌ها از شب سوم به بعد به گونه‌ای دیگر پیش رفت:

نخستین برنامه در تاریخ هژدهم مهر، با این سخنان گشوده شد: «*در گفتارها غرض بیش از همه آن خواهد بود که کانون نویسندگان ایران بیشتر و بهتر شناسانده شود و خواست اساسی آن، یعنی آزادی اندیشه و قلم، و راستای کوشش‌های آن به منظور آن که این آزادی در عمل بنشیند و به صورت یکی از داده‌های عادی زندگی اجتماع ما درآید، به اطلاع همگان برسد*»؛ ولی شمس آل‌احمد در سخنانش در سومین شب برنامه از «*لجن‌زار بی‌قانونی‌های تنگ چشمانهٔ دولت و تلقیات و برداشت‌های فاشیستی حاکم بر جامعه*» سخن گفت؛ در پنجمین شب، باقر مؤمنی به رغم خواست دستگاه حاکم در استفاده از واژهٔ «ممیزی» بارها واژهٔ «سانسور» را به‌کاربرد و حتی عنوان سخنرانی‌اش را «سانسور و عوارض ناشی از آن» برگزید و تأکید کرد که «*طرفداران سانسور در هیأت حاکمه اخلاق و مذهب را دستاویز سانسور قرار می‌دهند.*». و در نهایت، سخنان سعید سلطان‌پور، که اخیراً از زندان آزاد شده بود و صدای معترض، چریکی و انقلابی شعرش، هیجان بسیاری در جمعیت برانگیخت، و به‌آذین را مجبور به دعوت سخنرانان به اعتدال کرد.

دکتر بکر نیز در چند جملهٔ کوتاه ضمن ادای احترام به هر برداشت و برخورد مردم ایران به مسائل سیاسی کشور خود، یادآور شد که شب‌های شعر گوته برنامه‌هایی فرهنگی است[۲] و دکتر باقر پرهام در بیانیه‌ای از سوی هیأت دبیران کانون نویسندگان ایران از تندروی‌های پیش‌آمده ابراز تأسف کرد تا امکان ادامه دادن برنامه‌ها برجای بماند.

به هر روی، ده شب شعر گوته، با حضور نیروهای انتظامی در پشت دیوارهای باغ سفارت، در حالی ادامه یافت که وزارت اطلاعات و جهانگردی، رسانه‌های درون کشور ـ از جمله روزنامه‌ها ـ را از پوشش خبری این ده شب منع کرده بود؛ با این وجود، به روایت سیروس علی‌نژاد ـ روزنامه‌نگار و

معاون سردبیر روزنامه آیندگان در آن زمان ـ مطبوعات، گاه، در اندازه‌هایی مانند دو یا سه ستون، که معاون وزارت اطلاعات و جهانگردی وقت ـ عطاءالله تدین ـ هر شب شخصاً برای هر روزنامه تعیین می‌کرد، به این جریان می‌پرداختند.[۳]

ده شب شعر گوته، که در نهایت بدون دخالت ساواک به انجام رسید، یک حادثهٔ به یادماندنی در تاریخ فرهنگ همروزگار ما، و در نگاه برخی تحلیل‌گران، یکی از نمادهای حرکتی است که در نهایت به انقلاب اسلامی انجامید.

×××

انسان‌ها با ارجاع‌ها و قیاس‌ها می‌اندیشند. توانائی دیدن منظرهٔ کلی بستگی به درجهٔ تحلیلی بودن ذهن انسان دارد که گذشت زمان و تجربهٔ سازنده از دستاوردهای پیشین در آن بی‌تأثیر نیست ـ بازنگری همانندی‌ها یا تفاوت‌هایی که آن قیاس‌ها یا ارجاع‌ها با یک موقعیت یا مسئلهٔ ویژه دارند. هر چه آن قیاس‌ها و ارجاع‌ها بیشتر باشند، نظر فرد به درست بودن نزدیک‌تر می‌شود.

نسل جوان ایران مدت‌هاست به ضرورتِ فراتر رفتن از خود و باریک شدن در افقِ دانایی دورانی که هر حادثه در آن رخ داده، اندیشیده است؛ که برای دریافتن معناهایی که در هر پدیده هست، باید به کل ارزش‌های جامعه در آن بازهٔ زمانی نگریست، چنان که برای درک هر اثر می‌باید به افق زندگانی و جهان‌بینی و فرهنگ جامعه، و نه تنها آفرینندهٔ آن اثر پرداخت. شاید با چیره شدن بر فاصله‌ها و بیگانگی‌ها بتوان دریافت آن چه بر جامعهٔ ایران رفت، اکنون برای ما چه معناهایی می‌تواند داشته باشد؛ تعریفی از بازخوانی که *«سازندهٔ معناهایی از دیروز است که از درون نیازها و خواست‌های امروزین سر برمی‌کشد... هستی پذیرفتنی دوباره در شبکهٔ نظام‌های دلالتی فرهنگ و اجتماع و تاریخ»* ـ آنسان که دکتر حورا یاوری می‌گوید؛ مسیری برای بررسیدن و نزدیک شدن به این دریافت که متقدمین ما *«پرسش‌هایی را که امروز در برابر آنهاست با پرسش‌هایی که دیروز در پیش‌رو داشته‌اند چگونه می‌سنجند و چگونه برابر می‌نهند.»*[۴] و این یعنی درک مسئولیت اجتماعی و حساس بودن به امر همگانی، در کنار ارزش‌گذاردن حق فردی.

از این‌رو و با این انگیزه، پس از سی و پنج پاییز، پی‌رنگ این کتاب در هیأت پرونده‌ای برای بازنگری ده شب شعر گوته، ریخته شد تا همراه بازخوانی متن‌های ارائه شده در آن شب‌ها، فضای چیره بر روشنفکری آن دوران و ذهنیت جامعه را از نگاه امروز روزنامه‌نگاران، شاعران و نویسندگان آن نسل و نسل جوان امروز ایران ارزیابی کند.

متن کامل تمام سخنرانی‌ها و شعرهای خوانده شده در شب‌های شعر گوته، درسال ۱۳۵۷، به کوشش ناصر مؤذن ـ نویسنده و عضو کانون نویسندگان ـ در کتابی با عنوان «ده شب»[۵] منتشر شد.

امکان گردآوری متن سخنرانی‌ها ـ فصل دوم این کتاب ـ سرتاسر به تلاش و دوربینی ناصر مؤذن باز می‌گردد که سزاوار قدرگذاری است.

متن گفت‌وگوها ـ فصل یکم کتاب ـ پیش‌تر و به‌تدریج بر سامانهٔ «بنیاد داریوش همایون ـ برای مطالعات مشروطه‌خواهی» منتشر شده است. درج جداگانهٔ هر متن بر فضاهای انگاری، مانند تنظیم و چاپ این کتاب، مرهون همراهی، گشاده‌دستی ، و بیش از همه، بردباری خانم فرخنده مدرس و آقای علی کشگر است که قدرشناسی از تلاششان از اندازه‌های واژه و من بیرون می‌افتد.

از آموزگاران و دوستانی که با حضورشان در گفت‌وگوها و در نهایت بازنگری متن‌ها برای نوشتن دو مقالهٔ نخست کتاب، بر من منت گذاشتند و پدید آمدن این مجموعه را ممکن ساختند، سپاسگزارم.

گفت‌وگوها به ترتیبِ تاریخِ به انجام رسیدن، تنظیم شده؛ و اسامی تمامی نویسندگان در نمایهٔ نام‌های انتهای کتاب آمده است.

ناصر مؤذن «ده شب»، را «تلاشی برای آزادی بیان و بیان آزادی» وصف کرده است.[۶] «بازخوانی ده شب» پیشکشی است به دانایی، که توانایی است، و *«به امیدی که خِرَد فرمان خواهد راند.»*

ماندانا زندیان

زمستان ۱۳۹۲، لس آنجلس

---

۱. پگاه احمدی، پیش درآمدِ هجرانی، مجموعه شعر «سردم نبود»، نشر سوژه، آلمان، چاپ یکم، ۲۰۱۰

۲. مصاحبهٔ نیکولتا ترسلی، روزنامه‌نگار و نویسندهٔ آلمانی با دکتر بکر، تیر ۱۳۹۱، سامانهٔ بی. بی. سی فارسی

۳. سیروس علی‌نژاد، تنها قربانی شب‌های شعر گوته بودم، مهر ۱۳۹۱، سامانهٔ تاریخ ایرانی

۴. حورا یاوری، مقالهٔ شاهرخ مسکوب و «سیاست و اجتماع»، زندگی در آینه، انتشارات نیلوفر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۹

۵. ده شب، به کوشش ناصر مؤذن، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ یکم، ۱۳۵۷

۶. ناصر مؤذن، سامانهٔ بی. بی. سی فارسی، مهر ۱۳۹۱

قدرِ دو گندم آزادی

فرشته مولوی

روی دیوار اسطوره و افسانه اگر پی خط سانسور را بگیریم، به افسانهٔ آفرینشی می‌رسیم که در روایت خلقت آدم با نمایاندن و شناساندن آنچه که **نباید** است، سر و سرچشمهٔ سانسور را آشکار می‌کند؛ بی‌آن‌که نامی بر آن بگذارد. افسانهٔ آفرینش ساده اما کامل است. بهتر بگویم داستانی زودـوـآسان‌یاب و درونه‌ای پُر و پیچیده دارد. خداوندگارِ دوعالم، به هر سبب یا بی‌سبب، آدمی می‌آفریند و در فراهم آوردن اسباب آسایش و آرامش او کوتاهی نمی‌کند. آدم آزاد است در بهشت خدا در کنار حوایش تا بخواهد خوش باشد. اما این آزادیِ بسیار بی‌کران نیست و به پرهیز از درخت یا سیب یا گندم یا هرچهٔ ناچیز دیگر بسته است. آدم خواسته‌ـناخواسته این **نباید** کوچک و ناآزادیِ خُرد را برنمی‌تابد و از فردوس بیرون رانده می‌شود. پُری و پیچیدگی پنهان در زیر پوست این داستان ساده در تفسیر و تعبیر و تاویل‌های دیگرگون نمایان می‌شود. برداشتی رایج ــ اگر نه رایج‌ترین برداشت ــ در بیتی از حافظ بازگو می‌شود. وقتی حافظ می‌گوید، *"نه من از پردهٔ تقوا به درافتادم و بس/ پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت"*؛ یعنی که آن **هرچهٔ نباید** چیزی جز گناه نیست و

نشنیده گرفتن نهی خدا نشان از میل آدم به گناه دارد. در کنار یا در برابر تفسیر دین‌سرشت که تکیه بر نافرمانی از خدا دارد و میوهٔ ممنوع را برابر با "گناه" می‌گیرد، تفسیرهای دیگری هم هست که بنا به آن‌ها میوهٔ ممنوع همان "آگاهی" یا "معرفت" یا "حقیقت" و یا هرچهٔ دلخواه دیگر است.
هر تفسیر و تعبیری از میوه یا درخت ممنوع، چه دینی و چه نادینی، دریافت و برداشتی دلخواه و نسبی‌ست. کمال و دوام داستان آفرینش هم در این است که راه را بر خوانش‌های گوناگون باز می‌گذارد. در خوانشی استوار بر عقل سلیم و استخوانبندیِ داستان می‌بایست درخت یا میوه یا هرچهٔ نشایدـوـ نباید را همان گرفت که از آدم دریغ شده؛ یعنی اختیار و آزادی. آدم از همهٔ بهشت‌ی برین برخوردار است، اما همان یکتادرختی که **نبایدی** را به رخش می‌کشد، نشانهٔ این هم هست که او آزادی تامـوـتمام ندارد. تنها یک درخت در میان بسیاردرختِ باغِ بهشت با نشان **نشایدـوـنبایدش** چندان و چنان خواستنی می**نما**ید که خارخار خواهش آن عاقبت بر عافیت بهشت چیره می‌شود. آدم پیش از دست‌یابی به درخت نه گناه می‌شناسد و نه با دانایی و حقیقت آشناست. درخت بیش و پیش از آن‌که به گناه یا معرفت یا حقیقت تعبیر شود، حکایت از آن دارد که آدم، نه از روی دانش، که از روی سرشت، خواهان آزادیِ بی‌کران و بی‌سانسور است. بر این پایه تعبیر درخت به آزادی تعبیری زودیاب‌تر و دریافتنی‌تر از تعبیر درخت به مفهوم‌ها و معنی‌هایی‌ست که بر آدم ناشناخته بودند. درخت نفسِ آزادی و اختیار است و آدم نیازمند و بی‌تابِ آن.
اگر آدم تاب **نشایدـوـنباید** خدا را نیاورد و رنج هبوط به عالم خاک را به جان خرید، بنی‌آدم نیز همچنان و تا به امروز نشان داده‌اند که همچون پدر افسانه‌ای خود هیچ **نباید** زورکی و بی‌پایه را برنمی‌تابند. آدمیزاد بنا به خمیرهٔ خود در برابر هر باید و نباید بیرونی سرسختی نشان می‌دهد و تنها آن‌هایی را با دل و جان می‌پذیرد که یا درونی‌اند یا درونی شده‌اند. رمز سخت‌جانی باید و نبایدهای عرفی در این درونی یا نهادینه شدن است. تاریخ دراز درافتادنِ آدمی با خط قرمزهایی که با طبیعت آزادیخواهش نمی‌خوانند، بیانگر آن است که به ضربـوـزور قانون هم نمی‌شود **نباید**های نادرست و بی‌پایه را سرپا و سوار نگه‌داشت. هر خط قرمزی که به بنیاد آزادی‌های فردیِ طبیعی آسیب برساند، خواهی‌ـنخواهی نادیده گرفته می‌شود و دیر یا زود شکسته می‌شود. بی‌راه نیست اگر گفته شود که میل به آزادی بیش و پیش از آن‌که از چندـوـچون زندگی اجتماعی‌ـسیاسی برخیزد، از سرشت انسانی مایه می‌گیرد.
آدم در بهشت به دست‌درازکردنی به درخت دست یافت؛ فرزندانش بر زمین اما برای دستیابی به آزادی راه سخت و درازی را تا اینجا و اکنون آمده‌اند. دستاوردهای تا به امروز، از آزادی سیاسی و مذهبی گرفته تا آزادی اندیشه و بیان، همه بر پایهٔ باور به نیازمندی بشر به برخورداری از آزادی‌های

طبیعی بوده‌اند؛ و از کوشش اندیشمندانی چون جان لاک و ژان ژاک روسو و تامس جفرسن در پروراندن این باور و تلاش آزادیخواهان جهان برای جاانداختن آن برآمده‌اند.

روانشناس امریکایی، ماسلو، در اثرش ***تئوری پیرامون انگیزش بشری*** (۱۹۴۳) نیازهای بشری را در نموداری هرمی رده‌بندی کرده که گرچه جای چون‌ـو‌ـچرا دارد، درخور توجه است. بنا به رای و هرم ماسلو برآورده نشدن نیازهای چهار ردهٔ پایینی (زیستی، ایمنی، دلبستگی، و گرامیداشتی) مایهٔ دلواپسی و پریشانی می‌شود. اما وقتی این نیازها برآورده شد، نیازهای رده پنجم، خودشکوفایی (چیزهایی چون آزادی و اخلاق و آفرینندگی) سر بر می‌آورند که پاسخگویی به آن‌ها مایهٔ بالیدن و شکوفایی فرد می‌شود. این‌که شکم گرسنه جا برای هنر و فلسفه و آزادی و آفرینش نمی‌گذارد، حرفی بی‌پایه نیست. با این همه چون سرشت بشری ساده و خطی نیست، هیچ حکمی بی‌بروبرگرد نیست. در زمانه‌ای و دوره‌ای، یا در جامعه و جایی، می‌شود که نیازی از زمرهٔ نیازهای برشمرده در هرم پایگاهی دیگر بیابد. می‌شود که ترتیب ارزش نیازها بنا به دیدگاه فردی دگرگون شود. می‌شود که با شکم خالی هم رویا و سودای ارزش‌های برتر و نیازهای والاتر را در سر پروراند. از این‌ها گذشته، حتا بنا بر همین هرم پایگانی ماسلو، در این‌که آزادی از زمرهٔ نیازهای بشری‌ست، تردید نیست. هرم ماسلو، سوای برشمردن آزادی در میان نیازهای انسانی، ایمنی پیشه یا حرفه را در ردهٔ دوم و پس از نیازهای زیستی می‌گذارد. بنابراین اهل قلم، یعنی کسانی که نوشتن پیشه یا کارشان است، بی‌درنگ پس از نیازهای زیستی نیاز به آزادی قلم دارند تا بتوانند کار یا پیشهٔ خود را نگه‌دارند.

در میان آزادی‌ها، آزادی قلم یا آزادی رسانه‌های نوشتاری (آزادی مطبوعات) رویارو و درگیر با غول سانسور بوده و هست. وقتی با اختراع چاپ خواندن و نوشتن از قلمرو خواص به عرصهٔ عوام راه یافت، کلیسا و حکومت سانسور یا تفتیش پیش از انتشار رسانه‌های چاپی را عَلم کردند. در آغاز سدهٔ شانزده پاپ چاپ کتاب را وابسته به اجازهٔ کلیسا کرد و سی‌ـو‌ـاندی سال بعد هم پادشاه فرانسه تا آنجا پیش رفت که کیفر جرم چاپ بی اجازه را مرگ دانست. در انگلستان هم توپ سانسور در دست کلیسا و حکومت چرخید و گردید تا سرانجام در ۱۷۸۴ چاپ هر نوشتار به شرط آن‌که افتراآمیز نباشد، آزاد شد. در ینگه دنیا بنا به اصل اول متمم قانون اساسی کنگره نمی‌بایست قانونی وضع کند که آزادی مطبوعات را محدود کند. با این پیشینه روشن است که در هرجای پیشرفتهٔ جهان باور به آزادی نوشتار انکار نشدنی‌ست و جای چون‌ـو‌ـچرا ندارد. همین سبب شده که در جاهای پس‌افتادهٔ دنیا هم حکومت‌هایی که از ترس برافتادن سفت‌ـو‌ـسخت به سانسور چسبیده‌اند، شرمگین و فریبکار برـو‌ـروی سانسور را با واژه‌هایی توخالی ــ چون **ممیزی** و **ارشاد** و **اخلاق** ــ بپوشانند.

پیکار برای آزادی و رهایی از سختی و بی‌دادِ استبداد، در گذر تاریخ، یا از راه اندیشه و بیان آن در گفتار و نوشتار بوده و یا از راه خیزش و شورش و انقلاب. به بیان دیگر یا قلم بر شمشیر شوریده یا

خون بر شمشیر پیروز شده. در انقلاب مشروطه و در سرآغاز رسمی و نسبی تاریخ مدرن ایران آزادی کلمه و کلام، یعنی ابزارهای روشنگری برای مردم و در میان مردم، بیش و پیش از هرچیز در آزادی مطبوعات معنی می‌یافت. در آن دوره چون روزنامه رکن و رسانهٔ بنیادین در پراکندن اندیشه‌های آزادیخواهانه بود و کتاب توان همانندی با آن را نداشت، آزادی مطبوعات بیش‌تر به معنی آزادی روزنامه‌ها بود. روزنامه همان اندازه که ابزارِ دست و دست‌مایهٔ آزادیخواهان مشروطه‌طلب بود، آماج تیرـوـتاخت قدرتمداران استبدادگرا و واپس‌گرایان هم بود. از یک‌سو قانون مطبوعات پدیدار شد؛ از سوی دیگر چرخ **ادارهٔ سانسور** و **دایرهٔ تفتیش** برای مراقبت و مواظبت از چاپ و نشر در ممالک محروسه ــ که پیشنهاد اعتمادالسلطنه و پیشکش ناصری به ملت بود ــ دور برداشت. مخالفان آزادی اندیشه و قلم به دستاویز دین یا اخلاق یا عرف تیغ سانسور را آختند و پرداختند تا همچون شمشیر داموکلس همیشه و هرآن بر بالای سر اهل اندیشه و قلم بلرزد و بترساند. در دورهٔ رضا شاه شهربانی تیغ‌گردان بود و در میان قلم‌به‌دستان نفس‌کش می‌طلبید. در زمان محمدرضا شاه که کوس توسعه و تجدد می‌نواخت، ترجمه و چاپ و نشر کتاب رونق گرفت. بنابراین دستگاه سانسور که به خواست ساواک می‌گردید، روی کتاب زوم کرد. سرانجام **ادارهٔ نگارش** با پیاده کردن سه‌گانهٔ **نویسنده‌ـکتاب‌ـواژهٔ ممنوع** چنان آش را شور کرد که کانون نویسندگان بیانیه در ستیز با سانسور بیرون داد و در ***ده شب انستیتو گوته*** داد نویسندگان از بی‌دادِ سانسور به آسمان رسید. پس از انقلاب و جابه‌جایی قدرت هرچه آبادی از گذشته بود، ویران شد؛ و هرچه ویرانی از گذشته بود، بزک شد تا به قوتی بیش از پیش برقرار بماند. بر این روال هنر از **وزارت فرهنگ و هنر** برداشته شد تا ارشاد برجایش نشیند؛ **ادارهٔ کتاب** به جای **ادارهٔ نگارش** نشست؛ و واژهٔ عریان **سانسور** در عبای مقبول **ممیزی** فروپوشانده شد. با این پوشش و آرایش و به دستاویز شرع و عرف و اخلاق و انقلاب تیغِ زَنِش و بُرِش ممیزی ــ بخوان **سانسور محجبه** ــ مجاز شد تا نه تنها بر نشانه‌ها و اشاره‌های سیاسی، که به هر نشان و نمایی از زندگی فرود آید. به این ترتیب در روندی سی‌ـوـچند ساله سانسور با فرهنگ و ادبیات و اهل قلم این ملک چندهزارساله‌ای که تنها مرده‌ریگ چشمگیرش فرهنگ و ادبیاتش بوده، چنان کرده که نه تازی نه ترک نه مغول کرد.

از آسیب‌های سانسور بسیار گفته شده. متن سخنرانی‌های ***ده شب گوته*** سندی‌ست که به بسیاری از زیان‌های سانسور در دورهٔ پهلوی می‌پردازد. همچنین، به‌ویژه در چند سال پسین دولت احمدی‌نژاد و پس از روی کار آمدن دولت تدبیر و امید، برخی از اهل قلم به صدا درآمده‌اند؛ چرا که هم کارد به استخوان نویسنده‌ها رسیده و هم خرابی به غایت. باهم‌سنجی اعتراض به سانسور در این دو دوره

خالی از فایده نیست. در هر دو دوره اعتراض زمانی رخ می‌دهد که زیر پای دولت و حکومت کم یا بیش سست است. در ***ده شب*** اعتراض با صدای رسای نطق و خطابه در چارچوب رویدادی سازمان‌یافته و صنفی شکل می‌گیرد؛ در این‌روزها اعتراض پراکنده و فردی (با استثنای یک نامهٔ سرگشادهٔ گروهی به وزیر) و با صدای نرم و آهستهٔ شکوه و شکایت است. ناگفته پیداست که تفاوت بنیادیِ این دو دوره در زمینهٔ تاریخی‌ـسیاسی‌ـاجتماعی متفاوت آن‌هاست. نمی‌شود از یاد برد که در دورهٔ نخست، تکیهٔ سانسور تنها بر اندیشه و کنش سیاسی بود. این هم انکارنشدنی‌ست که به‌رغم خفقان سیاسی، در برهه‌هایی، به‌ویژه در دههٔ درخشان چهل، ترجمه و گاهنامه‌های فرهنگی‌ـادبی و صنعت نشر و چاپ کتاب رو به شکوفایی داشت. در دورهٔ کنونی سانسور چنان فراگیر است که نه تنها نفس نویسنده که نفس صنعت نشر و فراتر از این‌ها نفس فرهنگ را بریده است.

هم‌سانی دو دوره در زخم خوردن از سانسور بیانگر این است که سانسور، سوای درازا و پهنا و ژرفایش، در هر دوره، چه در پوشش **ممیزی** و چه عریان، به گوهر ویرانگر است. زهری‌ست که کمش میل به زیاد شدن دارد. اول گریبان و گلوی نویسنده و مترجم را می‌گیرد؛ بعد ناشر و نشر را زمین می‌زند؛ بعد هم فرهنگ را زمینگیر و توسری‌خور می‌کند. وقتی اندیشه و خیال درپستوماند و قلم شکست و زبان لالمونی‌گرفت، راه دروغ و دورویی و فریب و فساد باز می‌شود. شماری از آسیب‌های سلطهٔ سانسور و ریا را فهرست‌وار می‌شود چنین برشمرد: تهی شدن کلمه و کلام از معنای اصلی خود از یک‌سو و جا افتادن واژه‌های توخالی (weasel words) از سوی دیگر؛ روادانستن فرهنگ لاپوشانی (تقیه) و خوگرفتن به آن؛ فاصله افتادن میان نویسنده و خواننده؛ بالا رفتن دیوار بی‌اعتمادی میان اهل قلم؛ رنگ باختن فرهنگِ ملی و همگرایی بر پایهٔ همسانی و همدردی و در پی آن چیره شدن فضای تفرقه و دشمنی‌های حیدرـنعمتی به دستاویز تفاوت‌های قومی‌ـزبانی‌ـمذهبی؛ بی‌خبری و ناآگاهی مردم از زشت‌کاری‌ها و پلیدی‌ها و کمی‌ـوـکاستی‌های اجتماعی.

از زمرهٔ حرف‌های درخورتوجه در سخنرانی‌های ***ده شب*** یکی این است که: فرهنگ و ادبیات کلاسیک ایران با سد سانسور روبرو نبود؛ وگرنه که نمی‌ماند (نک. مصطفی رحیمی. *فرهنگ و دیوان*). چنین حرفی این‌روزها هم بر زبان اهل قلم می‌آید تا شاید به گوشِ سنگ سانسورگران فروبرود. در این‌که ماندگاری ایران وامدار فرهنگش و فرهنگش هم وامدار اهل اندیشه و قلمش بوده، جای شک نیست. آن‌چه بیهوده می‌نماید، چشمداشت ما از قدرتمداران برای شکستن سد سانسور است. چرا و چگونه کسانی که جز به ماندگاری خود در قدرت نمی‌اندیشند و راهی جز زورچپانی نمی‌دانند، می‌بایست دل‌نگران نبودن یا ناتوانی فرهنگ و ادبیاتی آزاد باشند؟ در نهایت اگر در میدان کشاکش با نیروها و نهادهای مردمی زیر فشار باشند، به مصلحت، افسار کنترل را شاید

شل و تیغ سانسور را شاید کُند کنند. نمی‌شود این را نادیده گرفت که بقای قدرتِ متکی بر استبداد بسته به **بایدـوـنبایدها**یی‌ست که در هر چارچوبی، از شرع و عرف گرفته تا قانون، پاسدار سود و صلاح آن باشند. این را که در گذشتهٔ سراسر استبداد ایران کار فردوسی و حافظ و مولوی و نظامی و عبید قسر در رفته، نمی‌توان به بلندنظری و دانش و بینش حاکمان و شاهان نسبت داد ــ گرچه که در میان آن‌ها کسی با چنین ویژگی‌هایی هم پیداشدنی باشد. ساخت و بافت جامعهٔ سنتیِ استبدادی بی سانسور دوام نمی‌آورد. اما اگر قلم و ادب از دست‌درازی سانسور در امان ماند، و اگر سانسور رسمی و سازمان‌یافته برای تفتیش دست‌نوشته‌های نویسنده و شاعر نبود، از آن بود که نوشتار در قلمرو بسته و تنگ خواص پخش می‌شد. تا عوام را با قلم کاری نبود و حرف و رای اندیشمندان راهی به کوچه و بازار نمی‌برد و تخت حکومت از نیروی قلم به لرزه نمی‌افتاد، چه نیازی به بگیر و ببند کلمه!

در این روزگار، اما، کلمه و کتاب در جامعهٔ بسته و در تنگنای خفقان با گشودن چشم‌ـو‌ـگوش و بیدار کردن هوش‌ـو‌ـحواس مردم کارکردی افزوده می‌یابد. ادبیات در چنین جامعه و چنین تنگنایی همان می‌شود که در زبان انگلیسی به آن subversive می‌گویند ــ یعنی همان که ادارهٔ نگارش دورهٔ پهلوی و ادارهٔ کتاب دورهٔ جمهوری اسلامی **ضاله** می‌خوانندش؛ یا همان که خواندنش **خرابکار** و **برانداز** می‌سازد. وقتی قدرت حاکم بنیاد مردم‌سالارانه ندارد و حیات و مماتش به دروغ و فریب بسته است، جای شگفتی ندارد اگر علوم انسانی مغضوب و ادبیات رژیم‌برانداز بشود. ادبیات هنری‌ست که در کلمه و کلام پدیدار می‌شود و بنا به سرشتش فاش‌گو و راستگوست. بی‌سبب نیست که فرهنگ سنتی‌ـرسمیِ پشتیبانِ پرده‌پوشی و پنهان‌کاری نمی‌تواند ادبیاتِ پرده‌دری را برتابد که کارش رو کردنِ پشت‌ـوپسله‌های زندگی‌ست. پس اگر یک روی سکهٔ سانسور ترساندن و بازداشتن قلم است، روی دیگرش ترسیدن نظام از قلم است.

اگر از نظام نشود چشمداشت شکستن سد سانسور داشت، به که و به چه باید امید بست؟ از مشروطه تاکنون کشمکش میان استبداد و آزادی همچنان پابرجا بوده و در هر فراز و نشیب هماوردی پس و هماورد دیگر پیش رفته. خواست بنیادی مشروطه از همان آغاز با آزادی اندیشه و بیان معنا پیدا می‌کرد و آزادی اندیشه و بیان با آزادی مطبوعات سنجیده می‌شد. پرداختن به قانون مطبوعات در نخستین مجلس ــ که دموکرات‌ترین مجلس ایران نامیده شده ــ بیانگر اهمیت کلیدی آزادی مطبوعات (روزنامه‌ها) در آن دوره است. در آن زمان گروهی بر آن بودند که سانسور پیش از انتشار نباید باشد و پس از انتشار اگر بنا به قانون جرم نویسنده ثابت شد، نویسنده را می‌بایست در محکمه‌ای قانونی و منصف محاکمه کرد. روشن است که مخالفان مشروطه به هیچ روی چنین چیزی را برنمی‌تافتند. طرفه آن‌که، اما، در میان مشروطه‌طلبان هم بودند کسانی که به دستاویز دین

و اخلاق و یا به بهانهٔ ناآماده بودن جامعه خواستار کمی تا قسمتی سانسور بودند. این نکته که در ***ده شب*** به آن پرداخته شد (نک. باقر مومنی. *سانسور و عوارض ناشی از آن*)، درخور درنگ و دقت است. به بیان روشن، دوام سانسور نه تنها وامدار زورِ آزادی‌ستیزان، که برخاسته از هم‌صدا نبودن یک‌پارچهٔ آزادیخواهان و مشروطه‌طلبان بر سر بودن یا نبودن سانسور و پیش کشیدن اما و اگر از سوی برخی از آنان به هر انگیزه و بهانه بوده است.

سیر سانسور از زمان مجلس اول تاکنون نمایانگر آن است که سانسور همچنان ــ چه در افت و چه در خیز ــ در کنار برخورداری از پشتیبانیِ پرزور سانسورخواهان، از ناتوانی یا سستی اهل قلم در رسیدن به یک‌صدایی بهره برده و می‌برد. هرچند چرایی این ناتوانی یا سستی پیچیده است، بی‌گمان دودلی و پروا و پرهیز برخی از نویسندگان و مترجمان از کوشش جمعی برای ایستادن در برابر سانسور در پابرجاماندن آن سهمی چشمگیر دارد. در حالی که در زمان ***ده شب*** هم‌صدایی سانسورستیزان به اوج رسیده بود، در گیرـوـدار شکاف‌ها و جداسری‌های دردناک سال‌های نخست انقلاب حرف از بی‌فایده نبودن سانسور در خلق هنر و ادبیات هم به میان می‌آمد. حالا هم که بار دیگر حرف خرابی‌های سانسور بالا گرفته، جبههٔ کسانی که در تیغرس سانسورند، هماهنگ و هم‌صدا نیست. برخی به‌روشنی، گیرم به زبان و لحن متفاوت، خواهان از میان رفتن تمام و کمال سانسورند؛ کسانی از مرز درخواست قانونمند شدن و اصلاح آن فراتر نمی‌روند؛ و شمار بسیاری هم خاموش می‌مانند. ناگفته پیداست که گیرـوـگزندهای برآمده از نابسامانی فراگیر و کهنه ــ از آن میان، جو بی‌اعتمادی به یکدیگر، فضای باندبازی از یک‌سو وانزواجویی از سوی دیگر، و باور به کارساز بودن راه‌حل‌های فردی و درروهای زیرجلکی ــ آب به آسیاب سانسور می‌ریزند.

سانسور کتاب پاره‌ای از دستگاه و بستر سانسوری‌ست که ژرفا و پهنایش همهٔ فرهنگ را دربرمی‌گیرد. ازمیان‌رفتنِ سانسور دیرپا و سخت‌جانی که ریشه در عرف و عادت‌های فرهنگی دارد و همگان را فرامی‌گیرد، زمان دراز و آزادیِ بسیار می‌خواهد. سانسور کتاب، اما، قانونی‌ست که گریبان اهل قلم را گرفته؛ اگر این سانسور برداشته شود، راه برای روشنگری و رهایی از قیدـوـبندهای دست‌ـوپاگیر فرهنگی باز می‌شود. چه بسا برای همین هم هست که در دورهٔ کنونی این جز از کل سانسور چنان پررنگ و پرزور شده که می‌بایست هدف نفی و نکوهش گسترده و پیوسته قرار بگیرد. سَد سال پیش نیاز به دگرگونی و هم‌گامی با جهان پیشرفته در آزادی اندیشه و بیان و آزادی اندیشه و بیان در آزادی روزنامه‌ها نمود می‌یافت؛ حالا که علوم انسانی و به‌ویژه ادبیات زیر تیغ افتاده، دفاع از رهایی کتاب از بند سانسور دولتی و قانونی نشان و نمودی از آزادی‌خواهی‌ست. این سانسور قانونی ناکارآمد و در نهایت ویرانگر است که نه تنها صنعت نشر را به زمین می‌زند، نویسنده و مترجم را اسیر تنگدستی و درماندگی و دل‌سردی وپریشان‌خیالی می‌کند.

آزادی قلم پیشکشی از سر درک و دوستی از سوی حکومتی سانسورباور نخواهد بود. این آزادی در گرو خواست پرتوان نویسندگان برای رهایی از سانسور قانونی و دولتی کتاب است و جز به کوشش فردی و جمعی آن‌ها هم به دست نمی‌آید. در هیچ کجا و هیچ زمان آزادی رایگان و راحت به دست نیامده. گواه ازلی‌ـابدی آن هم حرف حافظ است که می‌گوید، *"پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت..."* قدرِ آن دو گندم آزادی را هیچ کس نداند، نویسنده انگار ناگزیر است که بداند و بهایش را هم بپردازد.

مهر ۱۳۹۲

لایه‌های مُخلِّ آزادی
مروری بر تاریخ سانسورِ ادبی

پگاه احمدی

سانسور از دیرباز، همواره سایهٔ نامیمون خود را بر آزادی بیان و قلم، انداخته است و عمدتاً از سوی نهاد قدرت، به عنوان ابزاری مشروع و قابل دفاع در جهت کنترل و قانونمند کردن جلوه‌های اخلاقیات و سیاست در زیست مردمان معرفی شده است. ساز و کار سانسور در مواجهه با داده‌های مختلف، گوناگون است؛ بر همین اساس، در طول تاریخ، اشکال مختلفی از سانسور سیاسی، مذهبی، عقیدتی، اخلاقی، ادبی و انواع دیگر اِعمال شده است.

مروری بر تاریخ سانسور ادبی در جوامع گوناگون، خواننده را با حقایق غم‌انگیزی از قبیل ممنوعیت نشر کتاب، ممنوع‌القلمان، واژه‌های ممنوعه، شعر، داستان، رمان و نمایشنامهٔ مثله شده، سرکوب اهالی قلم و انواع برخوردهای خشونت‌بار و حذفی با مقولهٔ ادبیات، فرهنگ و صاحبان آن مواجه می‌کند. در آتن، سقراط «خرمگس» آتن، سال‌ها پیش از میلاد مسیح، از سوی متولیان اخلاق رسمی به عدول از اخلاقیات عرفی، سیاسی ـ مذهبی و ارائه و ترویج آراء فلسفی/ اخلاقی خود محکوم به نوشیدن شوکران شد. دامنهٔ سانسور عقیدتی در طول تاریخ آنچنان وسیع است که حتی

دامن کتاب مقدس را نیز می‌گیرد؛ تا آنجا که صرف نظر از پاره‌ای جرح و تعدیل‌ها از سوی اسقف‌های ادوار کهن بر این کتاب، خواندن و انتشار آن در عصر حاضر نیز در شماری از کشورها مانند کرهٔ شمالی با محدودیت و ممنوعیت‌هایی همراه است.

سانسورکه هیچ عرصه‌ای از آفرینش را بی‌نصیب نمی‌گذارد، ادبیات کودکان را هم مشمول لطف خویش قرار داده است. «آلیس در سرزمین عجایب» اثر لوئیز کرول در ۱۸۶۵ در کشور چین سانسور شد. این رمان تخیلی کودکان به اتهام ارتقاء مرتبهٔ حیوانات به انسان، صحبت کردن حیوانات به زبان آدمیان و لذا احتمال القاء اندیشهٔ تساوی مقام انسان و حیوان به ذهن کودکان، سال‌ها در چین ممنوع‌الانتشار بود.[۱]

در سال ۲۰۰۲ میلادی، کتاب محبوب «هری پاتر» به دلیل ترویج جادوگری و شیطان‌پرستی، یکی از بالاترین موارد سانسور کتاب از سوی محافظه‌کاران در آمریکا گزارش شده است.[۲]

بنا بر مستندات و مآخذ، کتاب «تارزان» نیز در سال ۱۹۲۱ در ایالت کالیفرنیای جنوبی با ممنوعیت مواجه بوده و نسخه‌های آن از کتابخانهٔ ملی لس‌آنجلس جمع‌آوری شده است. سانسور این کتاب، ظاهرا به دلیل زندگی این کاراکتر داستانی (تارزان) با «جین» در جنگل و بدون ازدواج، صورت گرفته است.[۳]

صرف نظر از ادبیات کودکان، سانسور اخلاقی نیز همچون سایر اقسام سانسور، همواره، دامنگیر آثار ادبی بوده است. اولیسوسِ جیمز جویس ۱۹۱۸، مادام بواریِ فلوبر ۱۸۵۷ و عاشق خانم چترلیِ دی. اچ. لارنس ۱۹۲۸، از مطرح‌ترین نمونه‌ها در این زمینه‌اند. بنا بر مستندات، سانسور رمان «عاشق خانم چترلی» در سال ۱۹۵۹ به دلیل شرح عشق‌بازی‌های خانم چترلی صورت گرفته است؛ موضوعی که اگرچه امروزه پرداختن به آن و انتشارش در اغلب کشورهای جهان بلامانع است، در سال ۱۹۵۹ با موجی از فریادها و اعتراض‌های عمومی که خواهان توقف انتشار آن بودند، همراه بود.[۴]

آمار نشان می‌دهد که سانسور، هزینه‌های فراوانی را به مولفان و ناشران در طول سالیان تحمیل کرده است. علاوه بر شاخص زیان مالی، گاه نویسندگان از سوی افراطیون عقیدتی با خشونت‌های بی‌سابقه‌ای همچون تاوان مرگ در قبال انتشار آثارشان مواجه شده‌اند. سلمان رشدی و اثر پر آوازهٔ او «آیات شیطانی» مثال شاخصی در این زمینه‌اند.

می‌توان اذعان داشت که امروزه تلاش‌های حذفی (سانسور) عمدتاً از سوی محافظه‌کاران مذهبی و گروه‌های سیاسی‌ای اِعمال می‌شود که محتوای کتاب‌ها، مطبوعات، فیلم‌ها یا برنامه‌های تلویزیونی را مخل یا در تضاد با باورها و ارزش‌های دینی ـ اعتقادی خود می‌پندارند.

ایلغار نامبارک ممیزی علیه اندیشهٔ آزاد و آزادی گفتار و نوشتار که سرچشمه در ادوار کهن جهل و استبداد دارد، به طور رسمی از نمایشنامه‌های شکسپیر تا آدم برفی کمپانی والت دیسنی را درنوردیده است. به طور کلی چنین می‌نماید که انتشار اثری که مخالفت شخص، گروه یا نهادی را در گوشه‌ای برنیانگیزد، کاری دشوار و به ندرت ممکن است.[۵]

سانسور غالبا از سه مجرای مهم اِعمال می‌شود: خیل عظیم سنت‌گرایانِ ناتوان از پذیرش تغییرات، مدافعان ستیزه‌جوی ارزش‌های بنیادگرایانه، مشتمل بر محافظه‌کاران و مبلغان دینی و دست آخر، اخلاق‌مداران افراطی و محافظانِ سرسخت استانداردهای اخلاقی. بنابراین، سانسور نشر در طول تاریخ، اغلب متوجه آثاری بوده است که از منظر ممیزی غیراخلاقی، به لحاظ جنسی برانگیزاننده و یا به لحاظ سیاسی، با مشی نهاد قدرت ناسازگار بوده است. از میان کلاسیک‌ها، سانسور آثار شکسپیر و لُردبایرون از مصادیق مشهور در این زمینه است. مضامینِ جنسی بایرون نه تنها مشمول سانسور شد بلکه به تبعید او انجامید. همچنین جرح و تعدیل‌های آثار شکسپیر توسط توماس باودلر (۱۸۲۵ ـ ۱۷۵۴) چندان گسترده بود که از آن پس، تعبیر «باودلریزیشن» معادل سانسور به کار رفت.[۶] حال آن که به تعبیر اُسکار وایلد: «کتاب‌هایی که جهان آن‌ها را غیراخلاقی می‌نامد، کتاب‌هایی‌ست که شرمساری جهان را به او می‌نمایاند.»[۷]

صرف نظر از موارد اخلاقی، آثار شماری از نویسندگان نیز، با وجود برگذشتن از سد سانسور، در دوران‌هایی همواره محل مناقشه بوده است؛ که از آن میان می‌توان نام‌هایی نظیر مارک توآین، جان اشتاین‌بک، مایا آنجلّو، هارپرلی، استفان کینگ و تونی موریسون را برشمرد.

با مرور تاریخ سانسور، بی‌شک، می‌توان از کتاب‌سوزی به مثابهٔ یکی از خشونت‌بارترین شیوه‌های حذف آثار، نام برد. در سال ۱۹۳۳ نزدیک به چهل هزار نفر در برلین گرد آمدند تا شاهد آتش زدن آثاری باشند که با فلسفهٔ سیاسی حزب نازی در تباین بود. آثار هاینریش هاینه، برتولت برشت، کارل مارکس، ارنست همینگوی، جک لندن و توماس مان از جمله کتبی بود که به آتش سپرده شد.[۸]

جالب توجه است که این شیوه از سانسور، حتی امروزه نیز در پاره‌ای از جوامع توتالیتر نظیر روسیه، کرهٔ شمالی و چین کمونیست، اِعمال می‌شود. با تاسف باید اذعان داشت که اوضاع سانسور در خاورمیانه و کشورهای تک‌صدا و تحت سلطهٔ دیکتاتوری از قبیل ایران، ترکیه، سوریه، یمن، عربستان سعودی، افغانستان، پاکستان، کویت و... از موارد یاد شده نیز وخیم‌تر است. سانسور در این کشورها نه تنها به ممنوعیت نشر آثار و توقیف آن می‌انجامد بلکه در موارد بسیاری نیز با دستگیری اهالی قلم، تهدید، زندان، شکنجه، ممنوعیت از ادامهٔ فعالیت قلمی و در مواردی نیز حذف فیزیکی همراه است. تراژدی قتل‌های زنجیره‌ای نویسندگان در ایران و شهادت شهیدان قلم، زنده‌یادان

محمد مختاری و محمدجعفر پوینده، از مصادیق آشکار در این زمینه است. و اما بر اساس اقوال و مآخذ تاریخی، آغاز سانسور رسمی در ایران، در دوران حکومت ناصرالدین شاه قاجار، با نظارت‌ها و ممیزی‌های ادوارد برجیسِ انگلیسی تبار بر روزنامهٔ «وقایع اتفاقیه» صورت گرفته است. در ادامهٔ روند نظارت بر مطبوعه‌ها و نیز مقارن با پخش جراید برون مرزی در ایران از قبیل روزنامهٔ «حبل‌المتین»، به پشنهاد صنیع‌المُلک (اعتمادالسلطنه) نخستین ادارهٔ حکومتی سانسور، به عنوان زیرمجموعهٔ وزارت انطباعات، به منظور کنترل آثار مطبوعه، بر اساس فرمان شاهی، اعلانی رسمی یافت. وزارت انطباعات در این دوره، سانسور، تفتیش و اختناق فراوانی را بر صاحبان قلم اِعمال کرد تا سرانجام پس از صدور فرمان مشروطیت توسط مظفرالدین شاه، اصل سیزدهم قانون اساسی به آزادی مطبوعات، قلم و بیان اختصاص یافت. با این‌همه آزادی قلم در عرصهٔ مشروطه دیری نپایید و کابینه‌های دوران محمدعلی شاه قاجار، به اِعمال فشار بر مطبوعات و قلع و قمع نویسندگان و صاحبان قلم پرداختند. خفه کردن میرزا جهانگیرخان (۱۲۸۷ ـ ۱۲۴۵ه.ش) سردبیر روزنامهٔ صوراسرافیل در باغ نگارستان و نیز قتل میرزا آقاخان نوری و شیخ احمد روحی در تبریز از مصادیق فجایع حاصله از سانسور کتاب و اندیشه در این دوره است. با به قدرت رسیدن رضاخان، سانسور ابعاد وسیع‌تری به خود گرفت که از آن جمله می‌توان به توقیف وسیع روزنامه‌ها، قتل میرزادهٔ عشقی ـ شاعر و مدیر روزنامهٔ قرن بیستم ـ و نیز از میان بردن متفکر چپ و صاحب امتیاز نشریهٔ تئوریک دنیا دکترتقی ارانی اشاره کرد. با تبعید رضاشاه و رفع اختناق سیاسی، دیگربار نفحات آزادی در کالبد مطبوعات ایران دمیده شد و نشر، حیاتی تازه یافت. اما دریغ که مجال تنفس کوتاه بود.

سانسور کتاب و جراید در دوران محمدرضا شاه پهلوی نیز کماکان ادامه یافت. سانسور در بدو امر، توسط «ادارهٔ نگارش» از توابع وزارت فرهنگ و هنر و با همکاری ساواک، شهربانی و سازمان امنیت اعمال می‌شد. در دوران حکومت محمدرضا شاه پهلوی، سانسور عمدتاً رویکردی سیاسی داشت و کمتر به هر حوزهٔ مربوط به اخلاق تسری می‌یافت. منقول است که پس از تاسیس حزب رستاخیز در اسفند ۱۳۵۳ ساواک مستقیماً و از طریق وزارتخانه‌های آموزش و پرورش، بهداری و سازمان جلب سیاحان بر بخش عظیمی از نشر، کنترل و نظارت داشت. حکومت شاه در این دوران به توقیف و سرکوب شدید هر صدای منتقد یا مخالفی می‌پرداخت. انتشار کتاب‌های زیرزمینی موسوم به «جلد سفید» در این دوران که با اسامی مستعار منتشر می‌شد، از تمهیدات اهالی قلم در مقابله با سانسور وقت بوده است. پس از پیروزی انقلاب اسلامی در بهمن ماه هزار و سیصد و پنجاه و هفت شمسی نیز با وجود تاکید بر غیرقانونی بودن سانسور و ممیزی پیش از انتشار اثر و به رغم اصل ۲۴ قانون اساسی و نیز مصوّبهٔ شورای عالی انقلاب فرهنگی مبنی بر «آزادی کتب و نشریات در بیان مطالب»

کماکان شاهد اعمال گستردهٔ ممیزی بر کتاب در واحدهای کلمه، سطر، پاراگراف یا کل اثر هستیم. دامنهٔ این ممیزی بخش وسیعی از آثار حوزه‌های اندیشهٔ، علوم سیاسی، ادبیات، علوم اجتماعی، فرهنگ و انواع گونه‌های هنری را دربرگرفته است. اِعمال ممیزی در ایران، قطع‌نظر از مصادیق برشمرده شده در اصل ۲۴ قانون اساسی، تا حدود بسیاری سلیقه‌ای، دلبخواه و فاقد هرگونه توجیه منطقی‌ست. امروزه دامنهٔ سانسور نه تنها آثار شاعران و نویسندگان معاصر نظیر شاملو، فروغ فرخزاد و...، حتی گنجینهٔ‌های کلاسیک ادبیات فارسی از جمله غزلیات حافظ، آثار نظامی گنجوی، خیام را هم در بر گرفته است. اِعمال وسیع ممیزی بر آثار چندین دهه از نویسندگان، منتقدان، روزنامه‌نگاران و شاعران، مصادیق آشکار سانسور، نقض آزادی بیان و نقض حقوق بدیهی اهالی قلم در ایران است. وارد آمدن لطمه‌های شدید به حیات فردی و اجتماعی مولفان، عدم احساس امنیت شغلی، توقف چرخهٔ نشر، ورشکستگی ناشران مستقل و غیردولتی، توقف گردش آزاد اطلاعات در جامعه، ممانعت از ارائهٔ خلاقیت‌های فکری، آثار قلمی و اندیشه‌های نو به مخاطبان و جایگزین شدن ادبیات نازل به جای ادبیات جدی، فقدان چند صدایی در جامعه و تحمیل و تعمیم سلیقهٔ فرهنگی و به طور کلی ایدئولوژی نهاد قدرت از تبعات ویرانگر سانسور در جوامعی نظیر ایران است. قانون اِعمال ممیزی بر کتاب، نخستین بار به سال ۱۳۱۲ از سوی وزارت فرهنگ سابق که نظام‌نامه‌ای را در زمینه چاپ و نشر با عنوان نظام‌نامهٔ ادارهٔ انطباعات تصویب کرد، به اجرا گذاشته شد.

کانون نویسندگان ایران به عنوان نهادی مستقل، روز سیزدهم آذرماه را به گرامیداشت خاطرهٔ شهیدان قلم زنده‌یادان محمد مختاری و محمدجعفر پوینده «روز مبارزه با سانسور» نامگذاری کرده است. این نهاد، بارها ضمن ارائهٔ بیانیه، خواستار توقف سانسور کتاب و مطبوعات در ایران شده است.

و اما سرانجام ، باید دید که بررسی تاریخ سانسور به طور عام و ممیزی ادبی یعنی دست قلم را گرفتن و پا به پا بردن به طور خاص، می‌تواند تاثیری بر روند اوضاع سانسور داشته باشد؟ کسی چه می‌داند که تخت پروکروستس حرامی تا کی همچنان به عنوان فصل‌الخطاب در تعیین حرکت اندیشه و قلم و کوتاه و بلند شدن واژه‌ها، جمله‌ها و نوشته‌ها یعنی هرچه را که بالذاته باید آزاد و رها و بیدار و سرپا و کامل باشد در محدودهٔ حقیر خود دراز خواهد کرد. باشد که با پا پس کشیدن نادانی از سویی و نیروی عریان زور و زر از سوی دیگر سرانجام انسان راهی را برگزیند که در آن، اندیشه و کلام آزاد، همانند جان آدمی از ارزشی فراتر از دستبرد داوری‌های سود ورزانه، تنگ چشمانه و عقیم کننده برخوردار باشد. روزی که انسان ژرفای این سخن مولانا را دریابد:

سختگیری و تعصب خامی است/ تا جنینی کار خون آشامی است

روزی که جامعهٔ بشری به هضم این اندیشهٔ والا توفیق یابد که:

ای برادر تو همه اندیشه‌ای / مابقی خود استخوان و ریشه‌ای

هگل می‌گوید مسیر تاریخ به سوی آزادی است؛ و این یعنی رهایی از همهٔ بندها یکی، یکی، یکی. به امید آن روز.

دی ماه ۱۳۹۲

منابع و مآخذ:

1 ـ Literature and Social Grounds, Dawn B Sova, Page 13

2 ـ Censorship and Consolidation, www.cybercollege.come

3 ـ Censorship from the left, www.cybercollege.com

4 ـ Banned Classics, www.classiclit.about.com

5 ـ Censorship and Consolidation

6 ـ Censorship and Bowdlerization, www.web.cn.edu

7 ـ The books that the world calls immortal are the books that show the world its own shame, Oskar Wilde

8 ـ Books Burning History, www.huffingtonpost.com

9 ـ On Censorship, www.newyorker.com

10 ـ Censorship in literature, www.hannahwarrenauthor.com

11 ـ Prison Literature, Print Censorship and Political Ipseity, Lewis Levenberg

۱۲ـ تاریخ سانسور مطبوعات در ایران، گوئل کوهن

۱۳ـ سایت تاریخ ایرانی، نگاهی به ممیزی از دوره قاجار تا انقلاب اسلامی
www.tarikhirani.com

گفت‌وگوها

«در تکاپوی تنظیم فردا»

جواد طالعی

ماندانا زندیان ـ با در نظر داشتن شب‌های کوچک‌تر و کوتاه‌تر شعرخوانی و سخنرانی، حتی در انستیتو گوته، در سال‌های پیش از ۵۶، ایدهٔ برگزاری ده شب شعر گوته با حضور آن تعداد شاعر و نویسنده، بیشتر به ضرورت بیان حرف‌هایی از سوی سخنران‌ها باز می‌گشت یا شرایطی بود که حس می‌شد جامعه پذیرا، بلکه خواستار چنان حرکتی است؟

جواد طالعی ـ ترکیبی از هر دوی این‌ها بود؛ ولی انگیزهٔ اصلی، بیشتر وجه سیاسی مسئله بود. به این ترتیب که کانون نویسندگان از بدو تأسیس، تلاش کرده بود از طریق مذاکره با حکومت و دستگاه دولتی خود را به ثبت برساند، رسمی شود، دفتری داشته باشد و بتواند فعالیت‌های خود را به صورت علنی دنبال کند؛ و هرگز با این کار موافقت نشده بود. در آن شرایط که جَوّ سیاسی کمی بازتر شده بود و احساس می‌شد حکومت در شرایط مناسب برای سرکوب شدید یا دستگیری‌های گسترده نیست، کانون نویسندگان فکر کرد با این حرکت مدنی احتمالاً می‌تواند حکومت را وادار کند کانون را به رسمیت بشناسد. این در حقیقت انگیزهٔ اصلی بود که بیان نمی‌شد، تنها گفته می‌شد حالا که

قرار است کاری انجام شود، بهتر است کاری بزرگ باشد ـ شصت شاعر و نویسنده و برای چندین شب.

البته من در آن زمان درگیر هیأت مدیره سندیکای روزنامه‌نگاران بودم، در روزنامهٔ کیهان هم کار می‌کردم و فرصت چندانی نداشتم. ولی مسائل را از دور دنبال می‌کردم و می‌دانستم تفکری که وجود داشت، استفاده از موقعیت برای تحمیل کانون به حکومت به عنوان یک نهاد مدنی رسمی مانند کانون وکلا بود که در آن زمان قانونی بود و ثبت شده بود.

ـ شما در جایگاه روزنامه‌نگاری که در آن زمان عضو هیأت مدیره سندیکای روزنامه‌نگاران هم بودید، نگاه اعضای کانون نویسندگان ایران و عموم مردم را به نویسندگان روزنامه‌هایی مانند کیهان یا اطلاعات که به هر حال به دولت بستگی داشتند، چگونه می‌دیدید؟ آیا این پرسش ـ یاگاه حتی قطعیت ـ در ذهنیت جامعه وجود داشت که نویسندگان چنان روزنامه‌هایی در کانون نویسندگان و به‌ویژه در چنین برنامه‌هایی نمی‌گنجند؟

جواد طالعی ـ این تصور در بیرون از فضای روشنفکری وجود داشت و مردمی که به کم و کیف کار مطبوعات چندان آشنا و آگاه نبودند، فکر می‌کردند کسی که در مطبوعات کار می‌کند، الزاماً وابسته به رژیم است؛ ولی دوستان ما در کانون نویسندگان و به طور کلی در جامعهٔ روشنفکری ایران به دلیل ارتباطی که برای ارائهٔ کارهای خودشان با مطبوعات داشتند، می‌دانستند بخش قابل ملاحظه‌ای از بدنهٔ مطبوعات، موافق رژیم شاه نیست و حتی تلاش می‌کند در گسترهٔ امکانات خود، مشکلات و مسائل جامعه را طرح کند.

نگاهی به آرشیو مطبوعات در آن سال‌ها، به خصوص در بخش گزارش‌ها، تحلیل‌ها و بخش‌های ادبی و فرهنگی، نشان می‌دهد که در یک نگاه فراگیر مطبوعات حتی حالت آلترناتیو رژیم را داشت و از وضع موجود انتقاد می‌کرد. در نتیجه بین این بخش از بدنهٔ مطبوعات که منتقد یا حتی مخالف حکومت بودند و روشنفکران بیرون از حوزهٔ روزنامه‌نگاری، پیوند عمیقی وجودداشت.

از سوی دیگر در روزنامهٔ کیهان ما تقریباً همیشه یک تا سه زندانی سیاسی داشتیم ـ از جمله آقایان رحمان هاتفی، فیروز گوران، صالح نیکبخت که در حال حاضر در ایران وکیل دادگستری است، مجتبی راجی، هوشنگ اسدی، علیرضا خدایی و بسیاری دیگر که به ندرت در رابطه با کار مطبوعاتی و بیشتر به دلیل تفکرات سیاسیِ مخالف رژیم، دستگیر می‌شدند. همهٔ این موارد به ایجاد

پیوند میان مطبوعات ـ به‌ویژه کیهان و آیندگان و البته بیشتر آیندگان ـ با جامعهٔ روشنفکری کمک می‌کرد.
عضویت کانون نویسندگان هم در آن زمان رسمی و علنی نبود، چون کانون ممنوع بود و جلسات مخفیانه داشت و غیر از اعضای قدیمی کسی به آن پیوسته نبود، ولی ما گروهی بودیم که بین سال‌های ۵۰ تا ۵۶ در رستورانی جمع می‌شدیم و در حقیقت اعضای اعلام نشدهٔ کانون نویسندگان بودیم و تفکرات همدیگر را می‌شناختیم.

ـ و آیا برگزاری این شب‌ها به تغییر یا دست‌کم تلطیف ذهنیت جامعه از روزنامه‌نگاران کمک کرد؟

جواد طالعی ـ بسیار کم؛ به دلیل این‌که مردم دقیقاً نمی‌دانستند سخنران‌ها و شاعران آن شب‌ها چه موقعیت یا سِمَتی داشتند؛ هیچ معرفی هم انجام نمی‌گرفت، تنها نام‌ها خوانده می‌شد و افراد برای شعرخوانی یا سخنرانی دعوت می‌شدند.
ولی نفوذی که جامعهٔ روشنفکری در مردم داشت، توانست در فرصت‌هایی این مسئله را برای جامعه روشن کند و در حقیقت در ماه‌های نزدیک انقلاب که فعالیت‌های ما بر ضد سانسور گسترش یافت و به انتشار نامه‌های سرگشاده، ملاقات با نخست وزیر وقت، و در نهایت، صدور منشور آزادی مطبوعات از سوی دولت انجامید، مردم دیگر ما را از خودشان می‌دانستند و حتی در جریان اعتصاب یا پس از آن، در گروه‌های بزرگ، با گل به دیدار ما می‌آمدند و ما را پشتیبانی و تشویق می‌کردند.
یعنی در آن زمان مردم دریافته بودند که بدنهٔ اصلی مطبوعات در خدمت جامعه است. هر چند در هر روزنامه چند تن بودند که برای حفظ منافع خود از منافع رژیم حمایت می‌کردند، ولی بخش بزرگی از بدنهٔ جامعهٔ مطبوعات ـ می‌توانم بگویم تا هشتاد درصد آن ـ اگر مخالف دستگاه نبود، حتماً منتقد بود چرا که روزنامه‌نگار نمی‌تواند جامعه را نبیند.

ـ در بررسی روند سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌های ده شب شعر گوته، به نظر می‌رسد که هر چه از شب یکم پیش می‌رویم، ساختار و مضمون و مفاهیم ارائه شده صریح‌تر، تندتر و برهنه‌تر شده، گاه حتی لحن شعارگونه می‌گیرد.
از سوی دیگر استقبال مخاطبان از این برنامه نیز هر چه می‌گذرد بیشتر و پرشورتر می‌شود.

آیا تغییر لحن مطالب ارائه شده، یک برنامهٔ از پیش تعیین شده برای احتیاط و رعایت برخی نظارت‌ها بود؟ و آیا کانون نویسندگان انتظار چنین استقبال بی‌مانندی را داشت؟

جواد طالعی ـ برای پاسخ بخش دوم پرسش شما، ابتدا مختصری از چگونگی شکل‌گیری آن برنامه می‌گویم:

یک روز جلال سرفراز که دوست بسیار نزدیک من بود، به تحریرهٔ کیهان آمد و به من گفت در کانون نویسندگان پیشنهاد برگزاری یک سلسله شب‌های شعر و قصه با حضور جمعی از اعضای کانون و با همکاری و همراهی روزنامهٔ کیهان مطرح شده است. من بلافاصله گفتم که این پیشنهاد خوبی نیست چرا که کیهان در افکار عمومی، نزدیک به رژیم تصور می‌شود و کانون نویسندگان یک نهاد مستقل است که از همان آغازِ تشکیل، در برابر رژیم ایستاده و در حقیقت مهد قلم معترض ایران است و این همکاری به زیان کانون تمام می‌شود و شاید حتی تصور شود این کار با موافقت دستگاه انجام شده است.

پیشنهاد من این بود که کانون مستقلاً این برنامه را برگزار کند و ما در مطبوعات به معرفی برنامه و اطلاع رسانی به مردم کمک کنیم و در عمل هم همین طور شد ـ کانون به طور مستقل این برنامه را برگزار کرد و ما، بی‌آن‌که جایی گفته شود، هر چه از دستمان برآمد، برای کمک به آن انجام دادیم؛ مثلاً خود من گاه حتی در پخش و نصب پوستر برنامه در دانشگاه‌ها همکاری می‌کردم، و دوستان ما در مطبوعات نیز تلاش می‌کردند تا آنجا که امکان داشت گزارش‌هایی از این شب‌ها تهیه کنند و به این ترتیب هر شب جمعیت بیشتری به برنامه پیوست.

در آغاز هیچ انتظار چنین استقبالی نمی‌رفت. حتی با «بِکِر» مسئول انستیتو گوته در آن زمان، صحبت کرده بودیم که محل همیشگی برگزاری چنین مراسمی را در اختیارمان بگذارد، محلی که حداکثر گنجایش هفتصد نفر را داشت، و تصور ما این بود که بیش از این هم شرکت کننده نخواهیم داشت. ولی پس از آغاز این حرکت، در تماس‌ها و ارتباط‌ها، به خصوص در دانشگاه‌ها و با جوان‌ترها، متوجه شدیم آن محل نمی‌تواند جوابگو باشد و خواستیم باغ فرهنگی ایران و آلمان را در اختیارمان بگذارند که گنجایش بیش از ده هزار نفر را داشت؛ حتی آن زمان هم تصور می‌کردیم شاید هزار یا حداکثر دو هزار نفر بیایند، ولی از شب دوم جمعیت اوج گرفت، به خاطر این‌که در تاریخ معاصر ایران هرگز پیش نیامده بود که شصت شاعر و نویسنده گرد هم آیند و سخنرانی کنند و برای ده هزار نفر یا بیشتر، شعر بخوانند، و باید یادآور شوم که شاید نود درصد جمعیت شرکت کننده دانشجو بود.

شاید در فاصلهٔ بین شهریور ۲۰ تا مرداد ۳۲ که مطبوعات و احزاب کمی آزادتر بودند، برخی شاعران و نویسندگان توانسته بودند برای جمع‌های بزرگ کارگری یا دانشجویی صحبت کنند یا شعر

بخوانند، ولی در ۲۵ سال پس از آن هرگز چنان امکانی پیش نیامده بود و بسیاری حرف‌ها و احساسات در این دوران سرکوب شده بود.

در تحلیل کیفیت سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها، که همانطور که شما به درستی گفتید، به تدریج تندتر و شعارگونه‌تر و به تعبیر برخی، انقلابی‌تر شد، باید به ترکیب بسیار متنوع کانون نویسندگان ایران در آن دوران نگاه کرد. مثلاً در آن زمان من یک جوان ۲۵ ساله بودم و آقای به آذین یک مرد حدود شصت ساله؛ بعضی از اعضای کانون عضو جبهه ملی بودند، بعضی عضو جنبش یا نهضت آزادی، و در نتیجه تنوع اندیشه میانشان زیاد بود. در این بین سعید سلطان‌پور هم بود که همیشه یک پایش در زندان بود و فردی بود که، با تعاریف آن زمان، «انقلابی» خوانده می‌شد، یعنی معترض بود و اعتراض‌هایش هم بسیار شدید و تند بود و حتی شعرهایش شعارگونه بود و این وضع را نمی‌شد اداره کرد؛ البته در نهایت، اداره‌کنندگان جلسه مجبور شدند بخواهند برای این‌که جلوی برنامه گرفته نشود، لحن صحبت‌ها خیلی تند نباشد، یعنی بی‌آن‌که حرفی را سانسور کنند بخواهند کمی از شعارزدگی حرف‌ها کم شود.

از سوی دیگر سخنران‌ها فکر می‌کردند حضور ده هزار مخاطب، نیرویی بزرگ است که نمی‌توانند بیایند و جلوی آن، یک نویسنده را دستگیر کنند، در نتیجه می‌توان برخی شعرها یا سخنانی که در جمع‌های کوچک‌تر از سر ترس ارائه نمی‌شود، اینجا خواند؛ ضمن این‌که برای بعضی از دوستان مانند نعمت آزرم یا محمد خلیلی یا سعید سلطان‌پور دستگیر شدن و به زندان رفتن، اصلا مهم هم نبود؛ خیلی ساده می‌پذیرفتند که شعرشان را بخوانند و بعد هم بروند زندان. در زندان‌های آن دوران شاعران و نویسندگان را شکنجه نمی‌کردند، شکنجه‌های سنگین برای بیرون آوردن اسرار از گروه‌های مسلح بود که علیه رژیم می‌جنگیدند، یک شاعر را مدتی در سلول انفرادی نگه می‌داشتند یا تهدید به قطع نان می‌کردند یا درِ گوشش می‌زدند و همین.

تازه همان قطع نان هم واقعاً قطع نان نبود. خود من، شش ماه بعد از این شب‌ها، به خاطر نامه‌ای که همراه جمعی در اعتراض به سانسور، به جمشید آموزگار نوشته بودیم، ممنوع‌القلم شدم. در سرتاسر دوران ممنوع‌القلم بودنم، کیهان تمام حقوق و مزایایم را پرداخت کرد، حتی آقای مصباح‌زاده پیشنهاد داد بروم خارج از ایران، ادامه تحصیل دهم که من نپذیرفتم چون معتقد بودم آن دوران زمان آن کار نبود، تنها اجازهٔ نوشتن یا ورود به روزنامه را نداشتم و این ممنوعیت تا پایان دوران نخست وزیری آموزگار ادامه داشت.

ـ بهرام بیضایی در سومین شب، شاید برای برای نخستین‌بار از حذف دگراندیشان از سوی روشنفکران، و نه تنها از سوی نهادهای دولتی، صحبت کرده و گفته است که جمعی با

کمک تهییج افکار عمومی چنین می‌کنند و وقتی افکار عمومی را در سطح نگه دارند و اجازهٔ رشد به آن ندهند، آن افکار خود به خود بدل به اهرمی برای سانسور می‌شود.

محمدعلی سپانلو در خاطراتش می‌گوید: «سه سال قبل از آن، سعید سلطان‌پور و رفقایش به تئاتر «سلطان مار» بیضایی حمله کرده بودند و تئاتر را به هم زده بودند. او خواسته بود افسانه قدیمی سلطان مار را اجرا کند که به مذاق این آقایان خوش نیامد و زدند و به هم ریختندش. وقتی که در سال ۱۳۵۸ بچه‌های حزب‌اللهی، تئاتر «عباس آقا، کارگر ایران ناسیونال» سلطان‌پور را به هم زدند، تهران مصور مصاحبه‌ای با من کردند و همان‌جا گفتم ما می‌گوییم این کار درستی نیست ولی سلطان‌پور خودش بنای این کارها را گذاشته و او حق اعتراض ندارد ولی ما همیشه می‌گوییم بهم زدن تئاتر کار بدی است.»

نگاهی به بسامد بالای واژه‌های «غربزدگی»، «امپریالیسم»، «سوسیالیسم»، و «فلسطین»؛ حتی چندین شعر که به فلسطین تقدیم شده است، در متن‌های خوانده شده در آن ده شب، و باز شدن صحبت نخستین سخنران ـ خانم دانشور ـ با آیه‌ای از قرآن، در کنار پرداختن به نبودن آزادی بیان برای نویسندگان که به نظر می‌رسد بنا بوده پی رنگ اصلی برنامه‌ها باشد؛ برای من بیشتر به ذهنیتی که حکومت اسلامی چند دهه کوشیده است به نسل من تلقین کند، مانند است.

آیا ذهنیت چیره بر فضای روشنفکری آن دوران ـ بدون هر داوری بر آن ـ چنین بود یا اندیشه‌های دیگر به هر دلیل تمایل به ابراز نداشتند؟

جواد طالعی ـ من قبول دارم که برخی سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها خیلی به سمت شعار پیش رفت یا بیش از حد هیجانی یا احساساتی بود؛ این را هم قبول دارم که در آن زمان برای جامعهٔ روشنفکری ایران، و برای دانشجویان و معلمان نیز، مسئلهٔ فلسطین بسیار مطرح بود، ولی شما باید این مسائل را در همان دوران و با توجه به شرایط بین‌المللی آن دوران بررسی کنید.

در ایران به دلیل این‌که آمریکایی‌ها کودتای ۲۸ مرداد را سامان داده بودند و مصدق را که مورد تأیید اکثریت قریب به اتفاق مردم بود، برکنار و شاه را تبدیل به یک دیکتاتور کرده بودند، بغض نسبت به امپریالیسم آمریکا بزرگ و شدید بود.

ما در ایران آن دوران دو نوع هنرمند داشتیم، کتاب‌های زیادی در این باره نوشته شده است؛ از جمله خسرو گلسرخی کتابی دارد با عنوان «سیاست هنر، سیاست شعر» که در آن توضیح می‌دهد گروهی از روشنفکران در سَمت منافع مردم حرکت می‌کنند و گروهی بزک کنندهٔ چهرهٔ حکومت‌اند. و این

یک واقعیت بود؛ ما در بخش‌های گوناگون نهادهای حکومتی کسانی را داشتیم که همهٔ تلاششان این بود هر کار می‌کنند در جهت خواست حکومت باشد، ولی کسانی هم بودند که اساساً مخالف حکومت بودند.

به نظر من، آنچه در شب‌های شعر ارائه شد، انعکاسی از واقعیت جامعهٔ ایران آن دوران یا رنگین‌کمانی از تفکرات غالب آن زمان در جامعه بود؛ چرا که این شصت نفر، معرف حدود هفتاد یا هشتاد درصد شاعران و نویسندگان مدرن ایران آن روز بودند.

کسانی هم بودند مانند ابراهیم صهبا، رهی معیری، یا ابوالحسن ورزی که مشکلی با رژیم نداشتند و با محافل حکومتی هم در ارتباط بودند و شعری که ارائه می‌دادند رمانیتک یا همان شعر گل و بلبل بود. ما آن‌ها را شاعران انجمنی می‌نامیدیم.

ـ یعنی نظر کانون نویسندگان برای انتخاب شاعران و سخنران‌های آن ده شب بیشتر متوجه آفرینندگان متن‌های اجتماعی و منتقد بود؟

جواد طالعی ـ نه، اصلاً چنین چیزی نبود. هیچ معیار و گزینشی در میان نبود، تلاش هیأت برگزارکنندهٔ برنامه این بود که هر چه می‌تواند شاعران و نویسندگان بیشتری را گردآورد. برخی هم آن دوران در ایران نبودند، مثلاً شاملو، که با نفوذ و محبوبیتی که داشت می‌توانست نقش بزرگی در آن شب‌ها داشته باشد؛ هرچند در همان اروپا هم توانست توجه و حمایت گروه بزرگی از روشنفکران جهان را به این برنامه جلب کند که یک حرکت بسیار مهم بود.

البته بودند شاعرانی که بیشتر به عنوان شاعر رمانتیک شناخته شده بودند، ولی در فضای آن شب‌ها شعر انقلابی خواندند. مثلاً آقای فریدون مشیری که با تصویر شعر کوچه در ذهن‌ها جای گرفته بود و بیشتر اشعارش هم در چنان فضایی بود، شعری خواند به نظر سیاسی.

در آن زمان بسیاری واژه‌ها، سمبل‌های سیاسی محسوب می‌شدند، مثلاً شب، گل سرخ، رنگ سرخ، سپیده، سحر و... این‌ها در فهرستی بود با عنوان لغات ممنوعه که در اختیار سانسورچیان بود و در بررسی یک کتاب زیر کلماتی از متن که در این لیست بود، خط می‌کشیدند.

خود من چهار شعر خواندم؛ یک شعر تقدیم به خسرو گلسرخی، یکی در دعوت به همبستگی و وحدت و دو شعر دیگر هم در همین زمینه‌های اجتماعی ـ سیاسی. من البته آن زمان شعر تغزلی کم داشتم و به عنوان یک شاعر اجتماعی شناخته شده بودم. در حقیقت فضای برنامه‌ها طوری بود که خیلی از دوستان به اصطلاح «جَوّگیر» شدند.

شاید برای جمعی که برای سه دهه امکان حضور اجتماعی پیدا نکرده بود، طبیعی بود که در چنان جمعیتی و با چنان استقبالی، لحن کمی شعارگونه هم بگیرد. به‌ویژه که مردم هر چه شعر اجتماعی‌تر و منتقدتر بود بیشتر تشویق می‌کردند.

در مجموع، شاعرانی در آن شب‌ها بودند که پیش‌تر چندان درگیر مسائل سیاسی نبودند و شاعرانی هم بودند که همیشه درگیر مسائل اجتماعی و سیاسی بودند ولی دلیل این‌که توانستند در آن شب‌ها کنار همدیگر باشند این بود که جریانات سیاسی آن اندازه صریح و روشن در میدان نبود و جبهه‌گیری‌های سیاسی هم مشخص نبود. مثلاً بعضی دوستان در دهه‌های بیست و سی خورشیدی عضو حزب توده بودند ولی در آن دوران که حزب توده فعالیتی نداشت این مسائل هم دیگر فراموش شده بود، دو سال پس از شب‌های شعر وقتی حزب توده دوباره فعال شد، این افراد دوباره توده‌ای شدند و با آن جبهه‌گیری به میدان آمدند و در واقع همین گروهی که شب‌های شعر گوته را با هم برگزار کرده بودند، اندکی پس از انقلاب اسلامی در یک بزنگاه تاریخی تجزیه شد و کانون نویسندگان ایران با کسانی باقی ماند که از نظر دیگران مخالف حکوت و لیبرال بودند و توده‌ای‌های عضو کانون شورای نویسندگان و هنرمندان را درست کردند که در حقیقت انشعاب یا شاخهٔ هنری حزب توده بود.

ـ ولی عجیب نیست که هیچ نویسنده‌ای با نگاهِ تا اندازه‌هایی موافق با حکومت، یا مثلاً موافق با دستاوردهای مثبت غرب، از جمله همان آزادی بیان که پی رنگ برنامه‌های آن شب‌ها بود، یا در یک نگاه فراگیر، با ذهنیتی کاملاً متفاوت با ذهنیت چیرهٔ آن شب‌ها، عضو کانون نویسندگان ایران یا میان سخنران‌ها نبود؟

جواد طالعی ـ این را ما می‌توانیم به حساب محدودیت و بسته بودن دانش، تجربه و ارتباط‌های جامعهٔ روشنفکری ایران آن روزگار با جهان بگذاریم.

البته تعدادی از نویسندگان و شاعران هم از کنار بعضی کسان بودن پرهیز داشتند و ترجیح می‌دادند به دلیل حضور برخی دیگر در آن برنامه‌ها نباشند.

ـ برخی تحلیل‌گران بر این باورند که ده شب شعر گوته یکی از نمادهای حرکتی است که در نهایت به انقلاب اسلامی انجامید. نظر شما در این باره چیست؟

جواد طالعی ـ من با این حرف موافقم. ولی در آن دوران کسی چنین فکری نمی‌کرد. یعنی حالت انقلاب یا حتی جنبش اجتماعی یا فکر تغییر رژیم در ذهنیت جامعه نبود.

ما هیچ آخوندی را نمی‌دیدیم که بر منبرها حرف سیاسی بزند. آقای خمینی هم به‌رغم ارتباطاتی با مساجد و حوزه‌ها، از صحنهٔ سیاسی حذف بود و در ذهن توده‌ها هم یک خاطره بود که رفته و تمام شده است.

در آن زمان در بعضی جمع‌ها مانند وکلا، روزنامه‌نگاران، یا جمع‌های گوناگون روشنفکری بیشتر خواست‌های صنفی مطرح بود که به تدریج خواست‌های سیاسی هم به آن‌ها افزوده شد، ولی این‌ها هیچ شکل جنبش اجتماعی نداشت. حتی بخش سیاسی جامعه، مانند اعضای جبهه ملی یا حزب توده بیشتر خواستار اصلاح اوضاع جامعه بودند. جامعهٔ ایران در آن سال‌ها رشد اقتصادی شتابنده داشت، به عنوان نمونه من از سال ۱۳۵۰ که کار در کیهان را شروع کردم تا سال ۵۶ هر سال حدود بیست و پنج درصد افزایش حقوق داشتم!

ولی این رشد اقتصادی با توسعهٔ سیاسی همراه نبود و بعد هم شاه دو اشتباه بزرگ کرد، یکی تک حزبی کردن کشور با تشکیل حزب رستاخیز و دیگری برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله با آن شکل بسیار مسخره که با وجود دل چرکینی‌ای که از ۲۸ مرداد نسبت به حکومت باقی مانده بود، مردم را از او دورتر کرد.

می‌توان گفت که شب‌های شعر گوته، یک جریان پویا ایجاد کرد. به عنوان نمونه، پس از آن شب‌ها سعید سلطان‌پور که نسبت به شاه کینهٔ بزرگ و نیرومندی داشت و این را همه می‌دانستند، در دانشگاه پلی تکنیک برنامهٔ شعرخوانی گذاشته بود تا بتواند حرف خودش را بزند که البته با دخالت ساواک نیز مواجه و دچار مشکل شد؛ ولی مهم ارتباط تنگاتنگی بود که میان لایهٔ روشنفکر و جوانان تحصیلکرده ایجاد شده بود.

یعنی شب‌های شعر، جامعهٔ روشنفکری و دانشجویی را با جسارات بیشتر رو در روی رژیم قرارداد.

ـ شب‌های شعر گوته، با وجود نگرانی‌های گوناگون، بدون دخالت نیروهای انتظامی یا ساواک به انجام رسید و پس از آن هم مشکلی برای هیچ یک سخنرانان و شاعران شرکت کننده پیش نیامد. دلیل این امر چه بود؟

جواد طالعی ـ دلیل این برخورد بسیار روشن است. در آن دوران جیمی کارتر در مبارزات خود برای پیروزی در انتخابات ریاست جمهوری آمریکا، خیلی بر مسئلهٔ حقوق بشر تأکید می‌کرد. شاه هم یکی از متحدین آمریکا در منطقه بود و آمریکایی‌ها به این تحلیل رسیده بودند که حکومت ایران باید در کنار رشد اقتصادی به رشد سیاسی هم اهمیت دهد و به حقوق بشر احترام بگذارد و جامعهٔ ایران باید، به اصطلاح، به یک جامعهٔ باز تبدیل شود.

آن روزها به دلیل حضور قدرتمند کنفدراسیون در آمریکا و اروپا، مسئلهٔ خشونت در زندان‌های ایران و اعدام مخالفان رژیم، در دنیا شناخته شده بود ـ هرچند بسیار بیش از آنچه بود، دامن زده می‌شد.
به هر حال تلاش برای بازکردن فضای سیاسی جامعه آغاز شده بود. کنار گذاشتن هویدا و آغاز کار جمشید آموزگار یکی از همین تلاش‌ها بود. چون دولتی که چهارده سال با آن تفکر و آن سیستم محافظه‌کارانه و سنتی پیش رانده بود، نمی‌توانست ناگهان بیاید و از حقوق مردم صحبت کند.
جمشید آموزگار یک تکنوکرات بود که برای بازتر کردن فضای سیاسی جامعه بر سر کار آمد؛ و می‌بینیم که او به عنوان نمونه آقای داریوش همایون را که روزنامه‌نگار و مدیر و مؤسس روزنامه آیندگان بود و بر بخش بزرگی از روزنامه‌نگاران نفوذ داشت، وزیر اطلاعات و جهانگردی کابینهٔ خود می‌کند؛ یعنی سرنوشت مطبوعات را به چنان کسی می‌سپارد.
آقای همایون در یک مصاحبهٔ مطبوعاتی با من، گفتند که این سِمَت را ابتدا با اکراه و در نهایت به دو دلیل پذیرفتند؛ نخست، برای ایجاد باشگاه مطبوعات و سپردنش به سندیکای روزنامه‌نگاران که خودشان از بنیان‌گذارانش بودند؛ و دیگر این‌که گاردین اعلام کرده بود اگر رژیم شاه دستشان را باز بگذارد، حاضرند گاردین را در ایران چاپ و منتشر کنند و آقای همایون آرزو داشتند گاردین در ایران چاپ و مقدمهٔ یک تحول بزرگ در سرنوشت مطبوعات ایران شود.
در نتیجه فضای نسبتا بازتر سیاسی که به سیستم تحمیل شده بود، باعث شده بود سیستم نتواند برخوردهای تند و سرکوبگر داشته باشد.
مثلاً ما در یکی از شب‌های برنامه از سوی گروهی از معتبرترین روشنفکران جهان مانند ژان پل ساتر و سیمون دو بوار و لویی آراگون، یک نامه دریافت کردیم مبنی بر پشتیبانیشان از صدای اعتراض روشنفکران کشور ایران به سانسور. در برابر چنان پیامی از چنان افراد شناخته شده‌ای در آن سطح، و در شرایطی که حکومت می‌خواست نشان دهد در حال ایجاد گشایش در فضای سیاسی است، نمی‌توانست چند نویسنده را به دلیل سخنرانی دستگیر کند.

ـ فکرمی کنید، اگر به فرض محال، امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه شعر بخوانید یا سخن بگویید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟ ممکن است شعری را از میان اشعارتان برای چنان شب خیالی برگزینید؟

جواد طالعی ـ من البته فکرمی کنم تا پایان عمر جمهوری اسلامی فرصتی برای حرف زدن دگراندیشان ایجاد نخواهد شد، حتی بهترین گروه اصلاح‌طلبان درگیر مقولهٔ خودی و ناخودی است.

زمانی در ایران همه می‌توانند حرفشان را بزنند که یک حکومت غیرایدئولوژیک در این کشور شکل گیرد و نمایندگانی از همهٔ طرز تفکرها در آن باشند تا یک طرز تفکر غالب نشود.
برای من انتخاب مضمون در این شرایط یا شرایط سابق فرق نمی‌کند. من آنچه را فکر می‌کنم در هر زمان باید گفت، می‌گویم و به این فکر نمی‌کنم آنچه باید گفته شود، باید سیاسی باشد یا غیرسیاسی.
امروز من اگر چنان تریبونی پیدا کنم، بی‌تردید دربارهٔ حقوق بشر و ضرورت قانونمندی؛ و مشکلات جامعهٔ ایران برای هضم و درک حقوق بشر و دمکراسی، صحبت خواهم کرد.
برای شعرخوانی، فکر می‌کنم نمونه‌هایی از شعرهایم را با مضامین گوناگون، سوبژکتیو یا ذهنی، عاشقانه، شعرهای عینی‌تر، اجتماعی، و سیاسی بخوانم. یعنی دوست دارم در شعرخوانی مخاطب، سبک شعر مرا بشناسد، نه تفکر مرا.
ولی فکر می‌کنم این شعر را حتما در آن جمع می‌خوانم:

ـ هدیهٔ تولد خودم

گرچه بستت ره آشیانه
باورت کرد خواهد، زمانه

نان به خون دل آغشته خوردی
نامه اما به دشمن نبردی

راه‌های خطا بی‌شماران
رفتی، اما نه بر دوش یاران

آتشی ساختی از محبت
خود بسوزاندی، اما به غیرت

رنج‌ها بردی از خویش و ناخویش
گاهگاهی هم از کیش و ناکیش

باز اما به پندار و کردار
پاسبان در خانه یار

شب نشستی، نه بیهوده اما،
در تکاپوی تنظیم فردا

دست و دل تنگ، اما نظر باز
دشمن مرثیه، اهل آواز

رفتی آرام و آرام کردی
در ره عاشقی پایمردی

هرچه بدتر گذشتت زمانه
سخت جان‌تر شدی زین میانه

اشکدانت پس پرده پنهان
شمعدانت سر کوی جانان

تاج خوارت تو را خوش‌تر آمد
زان کلاهی که مزدوری آرد

***

گرچه امروز قدرت ندانند
روزگاری به نامت بخوانند:

خوب یا بد، گنهکار یا پاک
هرکه بودی سرت سوی افلاک

یاد من دادی عاشق شدن را
شرح مجنون و وامق شدن را

سر به صحرا و دل در کف دوست
چشم در راه صبحی که نیکوست

صبح بیداری ی جویباران
از یخ دیرجوش زمستان

صبح پروانه‌ها، صبح مستان
صبح رنگین و رقصان ایران!

14.01.2005

آذر ۱۳۹۱

«آزادیِ ما به قدرِ آگاهیِ ماست»

نعمت آزرم

ماندانا زندیان ـ می‌توان گفت که سانسور، مانند دوری از فضای خانه و زبان مادری، می‌تواند بین نویسنده و مخاطب فاصله بیاندازد؛ و این فاصله می‌تواند به برداشت و دریافت نادرست نویسنده از ذهنیت جامعه و نیز جامعه از نویسنده بیانجامد.

آیا شما در آن سال‌ها چنین فاصله‌ای را حس می‌کردید و به نظرتان این فاصله و این درکِ نادرستِ دو سویه چه اندازه می‌توانسته در شکلگیری مسیر حرکتی که به انقلاب اسلامی منجر شد، مؤثر بوده باشد؟

نعمت آزرم ـ شناخت هر رویداد تاریخی در گروِ شناخت تاریخ آن رویداد است. برای پاسخ دادن به پرسش شما، باید ببینیم شب‌های انستیتو گوته، یا در یک نگاه وسیع‌تر، روشنفکری ایران در آن دوران که ما در این گفت و شنود از آن صحبت می‌کنیم، در بستر کدام گفتمان قرار می‌گیرد. اگر این‌ها را در ابتدا به عنوان داده‌هایی که کمتر جای چانه زدن دارند، بپذیریم، بررسی‌های دیگر ساده‌تر پیش می‌رود.

نخست، باید بپذیریم که ما تعداد بسیار کمی روشنفکر ـ در معنای تعریف شدهٔ اروپایی‌اش ـ داشته‌ایم، و نیز باید بپذیریم که ما به لحاظ تاریخی یک جامعهٔ تاریخ گسسته، و نه پیوسته بوده‌ایم؛ همچنین باید بفهمیم بضاعت روشنفکری از کجا به وجود می‌آید ـ آیا یک وحی است، مدرسه است، جامعه است... دانش روان‌شناسی آموزشی به ما می‌گوید که انسان در کانون یا مرکز ثقل یک مثلث متساوی‌الاضلاع قرار گرفته که سه ضلع یکسانِ خانه، مدرسه و محیط، اضلاعش هستند و مجموعاً فرهنگش را می‌سازند. ولی هرگاه میان فرهنگِ مدرسه و فرهنگِ خانه تفاوت باشد، فرهنگِ مدرسه به سود فرهنگِ خانه شکست می‌خورد. بنابراین چندین سال درس خواندن در مدرسه و دانشگاه، می‌تواند همچنان تحت تأثیر آنچه اندیشمندان فلسفه «دین خویی» می‌نامند، یعنی نوعی دگماتیسم در اندیشه‌های به عمق رفته به دلیل سیطرهٔ دین بر جامعه‌ای که ما در آن زندگی کرده‌ایم، قرارگیرد. از سوی دیگر باید یادمان باشد که گفتمان مسلّط بر جامعهٔ روشنفکری ایران در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی، گفتمان چپ بود؛ آن هم نه با آن برداشتی که ما امروز از ذهنیت چپ داریم، بلکه چپ در مفهوم سنتی و چپ اردوگاهی. حتی در نگاه به اطراف خود در آن دوران، می‌توانیم ببینیم نسل ما از سال‌های نخستین دههٔ چهل، پشت سرش پیروزی ارتش آزادی‌بخش الجزایر را داشته، بعد داستان ملی شدن کانال سوئز را بعد از جریان نهضت ملی مصدق، بعد جنگ ویتنام و شعار معروف «برای نجات ویتنام، ویتنام‌های دیگری بسازیم»؛ کمی جلوتر، پیروزی انقلاب کوبا در آمریکای لاتین؛ و همهٔ این‌ها، چشم اندازها را به گونه‌ای می‌ساخت که برخی از دوستان مثلاً تعجب می‌کردند که چرا ذهن من آن اندازه از حافظ و فردوسی و فرهنگ ایران انباشته است. خیال می‌کردند هر کس با بیداد و سانسور مخالف است و برای آزادی و عدالت اجتماعی مبارزه می‌کند و می‌نویسد، الزاماً بایستی بر پیشانی‌اش علامت نمازخواندن به سوی کعبهٔ مسکو باشد ـ درست مانند علامت نمازی که بر پیشانی مذهبیون اسلامی است.

باز می‌گردیم به سانسور؛ سانسور به هر شکل و بهانه و با هر معیار، کاری ضد فرهنگی است. اساساً در یک نگاه تاریخی، حقیقت میوه‌ای است که جز بر درخت آزادی نمی‌روید و آزادی تنها بر زمین فرهنگ می‌تواند رشدکند.

در حضور سانسور، جهان‌بینی‌های گوناگون، یعنی نگاه‌های گوناگون به نظام‌های ارزشی متفاوت، امکان برخورد با همدیگر را ندارند؛ در نتیجه حقیقتی از میان نظام‌های ارزشی بیرون نمی‌آید چرا که حقیقت واحد در جهان وجود ندارد.

سویهٔ دیگر این است که بنا به مثل عربی آدمی را از هر آنچه بازدارند، بیشتر به آن گرایش پیدا می‌کند. یعنی وقتی کتابی از یک نویسنده یا یک روشنفکر در یک جامعه ممنوع اعلام می‌شود، لایهٔ

روشنفکری آن جامعه که طبیعتاً اهل کتاب و اندیشه است، به خواندن آن اثر گرایش زیادی پیدا می‌کند. از این منظر هم سانسور برای فرهنگ، سّم کشنده است.
من با نظر شما دربارهٔ فاصله‌ای که سانسور میان روشنفکران و عموم مردم می‌اندازد، کاملاً موافقم. در چنان فضایی، با همین ویژگی که شما می‌گویید، طبیعی بود که با یک گشایش نسبی سیاسی، قشر روشنفکری ایران که برخاسته از طبقهٔ متوسط شهروندی بود، مطالبات اجتماعی خود را بر زبان آورد و اتفاقاً همان ده شب گواه روشنی است که خواست این طبقه، اصلاحات در چهارچوب قانون اساسی بوده است ـ یعنی همان چیزی که انجام نمی‌شده است.
تا چند ماه مانده به انقلاب هم سیطرهٔ رنگ و بوی مذهبی در جنبش دیده نمی‌شد. شاید با یک مثال بتوانم یک پاسخ مشخص به سؤال مشخص شما بدهم: در خیابان جاده قدیم شمیران (خیابان شریعتی کنونی)، در نزدیکی‌های باغی که ده شب شعر گوته در آن برگزار شد، به فاصلهٔ یکی دو ماه و با فاصلهٔ دو کیلومتر پایین‌تر از باغ سفارت آلمان، نماز عید فطر با امامت آقای مفتح برگزار می‌شود. یعنی دو حرکت، یکی از جامعهٔ روشنفکری و دیگری از عمق سنت، با فاصله‌های مکانی و زمانی کوتاه ایجاد می‌شوند. بعد طبقهٔ متوسط هم به میدان می‌آید و تفاوت اینجاست که جمع‌های روشنفکری همیشه در فضاهای بسته‌تر دانشگاه‌ها یا سالن‌های سخنرانی با عده‌ای محدود برگزار می‌شد و پیاده نظام شورش بزرگ‌تر در فضاهای بازتر با آخوندهای محل و مسجدهای ده برابر شده حرکت می‌کرد. یعنی ما شناخت و ارتباط چندانی با هم نداشتیم.

ـ بهرام بیضایی در سومین شب شعر گوته، شاید برای نخستین‌بار، به حذف دگراندیشان از سوی روشنفکران، و نه تنها از سوی نهادهای دولتی پرداخته و گفته است که جمعی با تهییج افکار عمومی چنین می‌کنند و وقتی افکار عمومی را در سطح نگه دارند و اجازهٔ رشد به آن‌ها ندهند، خودبه‌خود افکار عمومی بدل به اهرمی برای سانسور می‌شود.
به نظر شما، جامعهٔ روشنفکری آن روز ایران، چه اندازه پذیرای ذهنیت کاملاً متفاوت، بلکه مخالف، بود؟ شب‌های شعر گوته چطور؟
به عنوان نمونه، فکرمیکنید امکان ارائهٔ متنی در ردّ «غربزدگی» ـ آنسان که جلال آل‌احمد تعریف می‌کرد، و در استفاده از دستاوردهای مثبت غرب و افزودن آن به فرهنگ ایرانی، در میان سخنرانی‌های آن ده شب وجود داشت؟

نعمت آزرم ـ مشکلی که آقای بیضایی به آن اشاره دارد، مسئلهٔ مهمی است که من می‌توانم حتی مصداقش را برایتان بگویم. بهرام بیضایی، فیلسوف سینمای ایران است و من احترام زیادی برایش قائلم و به نظرم سخنرانی‌اش در آن ده شب بسیار خوب و درست بود.

مصداق اشارهٔ ایشان به دوست شادروان و تیرخورده و در خون غلطیدهٔ ما، سعید سلطان‌پور است ـ که من با قلبم او را بیشتر جذب می‌کردم، و با مغزم کمتر.

سلطان‌پور چندسالی پیش از شب‌های شعر، جزوه‌ای منتشرکرده بود به نام نوعی از هنر یا نوعی از اندیشه؛ این جزوه با این‌که به شدت علیه سانسور بود، تئاتر بهرام بیضایی با عنوان «سلطان مار» را و به طور کلی کارهای بیضایی را به شدت مورد حمله قرار داده بود.

این واقعیت دارد که سانسور فضا را رادیکال می‌کند و متأسفانه به صرف این‌که یک نویسنده یا شاعر زندان رفته است، دارای ارزش می‌شود و در فرهنگی با آن پیشینهٔ استبداد ذهنی، قدرت سیاسی، خطی میان فرهنگ و هنر مجاز و ممنوع می‌کشد که خواه ناخواه بین هنرمندانی که به آفرینندگان آن دو نوع هنر تقسیم شده‌اند نیز نوعی تقابل به وجود می‌آورد و نویسنده یا شاعری که برای یک نوشته به زندان رفته است، نمی‌تواند ساده از کنار آثار کسانی که بی‌دغدغه کار می‌کنند، بگذرد.

اگر حاکمیت سیاسی یکی را برنکشد و یکی را فرو نکوبد، شاید این دو دسته با تمام اختلاف نظرهایشان در نهایت بتوانند کنار همدیگر بنشینند و با هم حرف بزنند؛ ولی منطقی نیست بپذیریم که امکان پرداختن به هنر و مثلاً شعر معاصر در رادیو و تلویزیون در اختیار کسانی باشد؛ ولی در این سو، دیگرانی بابت همان شعرها و همان هنرها این اندازه با دستگاه سانسور مشکل داشته باشند.

عملاً در نگاه نسل ما کارهای دولتی به دو بخش دولتی و حکومتی تقسیم می‌شدند؛ جاهایی که ایدئولوژی نظام را توجیه می‌کرد و در راستای فرهنگ و هنر مجاز حرکت می‌کردند، یعنی رادیو و تلویزیون، اگر نه عیناً سازمان امنیت و اطلاعات تلقی می‌گشت، ولی مورد تأیید آن سازمان برشمرده می‌شد، چرا که هرکس آنجا کار می‌کرد ـ مانند سردبیر تمام روزنامه‌ها ـ می‌بایست مورد تأیید ساواک باشد و در ذهنیت جامعهٔ روشنفکری آن زمان «مورد تأیید ساواک بودن» پذیرفته نمی‌شد.

دوست ارجمند عزیز من، شاملو، یک بار مرا به ساختمان رادیو تلویزیون ـ جام جم ـ برد تا چک کارمزد خود را بگیرد و بعد با هم به جایی برویم؛ من در پلکان مارپیچ سازمان، در انتظار او به اندازه‌ای احساس بد و سنگین داشتم که خیس عرق شدم و بعد از ترک آن ساختمان حالم بد شد و به او گفتم فکر نمی‌کنم دیگر حتی بتوانم از این بزرگراه عبورکنم.

اما در یک نگاه تاریخی اگر شاملو از امکانات همان رادیو و تلویزیون استفاده نمی‌کرد، صدای او هرگز تا آن شعاعی که رسید، نمی‌رفت و من امروز می‌بینم که این نکتهٔ ظریفی است.

با این همه، من هنوز هم نمی‌توانم بپذیرم که مثلاً برای چاپ یک اثر به سازمانی که دستور سانسور می‌دهد مراجعه کنم ـ یعنی کتابم را به وزارت ارشاد بفرستم تا اجازهٔ چاپ بدهند؛ به‌ویژه وقتی می‌بینم امکان نشر اثر در فضای بیرون از کشور هست.

در پاسخ بخش دوم پرسش شما؛ باید بگویم از سوی برگزار کنندگان و مسئولین کانون به هیچ عنوان نظارت یا پیشنهادی بر خواندن و یا نخواندن شعرها یا متن سخنرانی‌های آن ده شب نبود. ولی برخورد مخاطبان با شعرها و سخنرانی‌ها با مضامین مختلف، بسیار متفاوت بود. به عنوان نمونه در شب پنجم پس از شعرخوانی سعید سلطان‌پور، وقتی نوبت به علی موسوی گرمارودی رسید و او هم شعری به فلسطین تقدیم کرد و شعر مذهبی دیگری نیز خواند، بخش عظیمی از حاضران به تدریج باغ را ترک کردند و گرمارودی میان شعرخوانی‌اش گفت: «می‌بینم گروهی باغ را ترک می‌کند؛ مهم نیست، شیعه همیشه تنها بوده است.» مردم با این گونه حرکت‌ها به برگزار کنندگان پیام می‌دادند که برای شنیدن چه کسی و چه حرفی آمده‌اند و چه حرفی را دوست ندارند. و دیگر این تصمیم سخنران بود که چه مطلبی را انتخاب کند.

از آنجا که به غربزدگی آل‌احمد اشاره کرده‌اید، مثالی در همین باره می‌زنم؛ نخستین نقد و بررسی غربزدگی آل‌احمد توسط یکی از دوستان و شاگردان خود او، داریوش آشوری، منتشر شد.

اما سخنرانی داریوش آشوری در ده شب شعر هیچ اشاره‌ای به غربزدگی نداشت. مثال دیگر این‌که داریوش آشوری در پیوند با جنگ اعراب و اسرائیل مقاله‌ای در سال ۴۷ در فردوسی نوشت و جنگ اعراب و اسرائیل را بیشتر ناسازگاری سنت با مدرنیته دانست که با واکنش تند بسیارانی مواجه گشت. از جمله اسلام کاظمیه یک هفته پس از انتشار آن متن، مقالهٔ تندی در همان مجله نوشت با عنوان «درسی به یک فیلسوف جوان»

ـ ولی کانون نویسندگان، انسان ارزشمندی مانند دکتر پرویز ناتل خانلری را با آن خدمات کم مانند به زبان فارسی، تنها به دلیل همکاری با سیستم حاکم نمی‌پذیرفته است.

من همین اواخر در ماهنامهٔ تجربه، چاپ ایران، نوشته‌ای خواندم از آقای هرمز همایون‌پور، در مقایسهٔ ارزش کار دکتر خانلری در ایران و آندره مالرو در فرانسه: «... شاید بتوان گفت که خدمات فرهنگی دکتر خانلری، در مقیاس و محدوده ایران، از خدمات فرهنگی مالرو در فرانسه اثرگذارتر بود. مجله سخن چندین نسل از روشنفکران و اصحاب قلم ایران را پرورش داد. کتاب‌هایی در ادبیات و اجتماعیات و تاریخ ایران و جهان که در «بنیاد

فرهنگ» منتشر کرد، به راستی موجد تحولی بزرگ در انتشارات و دنیای کتاب ایران بود. فعلاً دستور زبان فارسی و دیوان حافظ و سپاه دانش و غیره هم به کنار.»...

نعمت آزرم ـ خدمات دکتر خانلری به فرهنگ ایران بیش ار «ارزشمند» است. من به عنوان یک فرهنگ‌ورز که نگاهم به مسائل بیش از هر چیز، فرهنگی است اعتراف می‌کنم که آنچه در «بنیاد فرهنگ ایران» انجام گرفت، آن همه متون درجه یک که در آن بنیاد تصحیح علمی و منتشر شد، و نیز هر آن چه دربارهٔ ایران به زبان‌های دیگر نوشته شده بود و در بنگاه ترجمه و نشر کتاب ترجمه شد، خدمات غیرقابل سنجش نسبت به دیگر کارهای فرهنگی است که در ایران انجام شده است.

من همان هنگام هم برای آقای دکتر خانلری احترام فراوان قائل بودم؛ ولی درست می‌گویید، از چاپ شعر در «سخن» پرهیز می‌کردم، چون دکتر خانلری ضمن این‌که در نسل دوم اساتید، استاد کم نظیری بود، سناتور انتصابی هم بود و وزیر کابینهٔ علم نیز.

امروز که نگاه می‌کنم، می‌بینم قهرمان‌های هر جامعه آن‌ها نبوده‌اند که سودای پرهیزهای اینچنین داشته‌اند. همانطور که سعدی می‌گوید:

صاحب دلی به مدرسه آمد ز خانقاه/ بگسست عهد صحبت اهل طریق را
گفتم میان عابد و عالِم چه فرق بود؟ / تا اختیار کردی از آن، این فریق را
گفت آن گلیم خویش به در می‌بَرَد ز موج/ وین جهد می‌کند که بگیرد غریق را

در این جهد کردن برای گرفتن غریق، با در نظر داشتن اهمیت فرهنگ در روند تکامل هر جامعه، کارهایی که بنیاد فرهنگ ایران کرد بسیار ارزشمند بود.

ولی در چنان جامعه‌ای به ناچار در صفحات اول تمام آن کارها، «به فرمان شاهنشاه آریامهر» هم بود و روشنفکرانی این را نمی‌پذیرفتند.

به عنون نمونه یک بار برای همسر من مشکلی پیش آمد که نیاز به جراحی ستون فقرات داشت. ما به تهران آمدیم و متوجه شدیم هزینهٔ جراحی بسیار سنگین است. دکتر علی فاضل، معاون علمی آقای دکتر خانلری، که اهل خراسان بود و مرا فراوان دوست می‌داشت، از من خواست که مقدمه شاهنامه ابومنصوری را، که قدیمی‌ترین متن به زبان فارسی دری است، برای بنیاد فرهنگی ایران ویرایش کنم و من می‌دانستم او چرا چنین شتابی برای این کار دارد؛ در حقیقت می‌خواست از رهگذر پولی که در انجام این کار به من می‌رسید، در پرداخت هزینهٔ جراحی دچار مشکل نشوم. ولی من نتوانستم بپذیرم. یعنی ارزش‌های اخلاقی همه جا، جای ارزش‌های اندیشگی را گرفته بود.

کانت گفته است که ما باید جرأت دانستن و برخورد کردن با خود را داشته باشیم.

به هر حال، تجربهٔ تاریخی به ما نشان داده است که شجاعت و ایثار و ارزش‌های دیگر اخلاقی به هیچ عنوان دلیل درست بودن اندیشهٔ صاحبان این عواطف نیست.

ـ هوشنگ گلشیری در سخنرانی خود، در شب ششم، نگاه انتقادی قابل توجهی به رابطهٔ میان نویسنده و مخاطب دارد: «تا این‌گونه هست و این گونه‌ایم؛ تا در این مرحله درجا می‌زنیم که صرف جمع کردن کتابی به آن ارزش می‌دهد و این‌که انسانی والا باشد، شهید باشد داستان نویسش هم می‌دانیم؛ تا معیار ارزش‌هامان همان باشد که ممیزان ـ ببخشید، قاتلان فرهنگ و ادب، تعیین می‌کنند ـ تا مرتب دور و تسلسل باشد؛ جلاد و قربانی باشد؛ زندان‌بان و زندانی باشد؛ الاکلنگ باشد؛ پسرفت و پیشرفت کار از همین قرار خواهد بود، یعنی آدم‌هایی خواهیم داشت نیم‌مرده اما به ظاهر زنده، ترس‌خورده، یا همه چیز اما نه شاعر، همه کاره اما نه داستان‌نویس، و این دیگر بر عهدهٔ نویسنده نیست.»

و سخنانش را با این تاکید می‌بندد که تک تک مخاطبان، مسئول کف زدن‌هایشان هستند.

با توجه به حضور پررنگ نظام‌های ارزشی و باورهای سیاسی، گاه تا حد بیانیهٔ سیاسی در برخی اشعار ارائه شده در آن شب‌ها، چه اندازه از استقبال مخاطبان را به دلیل همرأیی با پیام‌های سیاسی متن‌ها می‌دانید؟ و در یک نگاه فراگیر، مطرح شدن نام برخی شاعران و نویسندگان در آن زمان و ادامه‌اش تا این دوران نیز، چه اندازه به باورهای سیاسی و شیوهٔ برخوردشان با نظام حاکم بسته بوده است؟

نعمت آزرم ـ باید یاد گلشیری را گرامی داشت و دستانش را از همین دورها در خیال بوسید.

این خط کشی‌ها را، کل آن «فرهنگ بی‌چرا» که قدمتی به اندازهٔ تاریخ ایران دارد، به وجود می‌آورد. به هر روی تا در جامعه‌ای امکان یکسان برای عرضهٔ همهٔ آثار به وجود آمده در همهٔ عرصه‌های هنری و ادبی وجود نداشته باشد، اقبالِ حتی نخبگان جامعه به یک اثر، به هیچ عنوان دلیل ارزشمندی آن اثر نمی‌تواند باشد.

در چنان جوامعی متاسفانه ارزش‌های اخلاقی از هر نظر جای ارزش‌های اندیشگی را می‌گیرند. درست است که شهامت، شجاعت، و فداکاری در جوامعی که با استبداد و خفقان اداره می‌شوند و حقوق شهروندی را رعایت نمی‌کنند، ایستادگی قابل تقدیر در برابر ایجادکنندگان این خفقان است؛ ولی صاحبان این خصوصیات اخلاقی ارزشمند، ممکن است صاحب ارزش‌های نظری نباشند و امروز

که پس از سال‌ها به برخی کتاب‌های ممنوع آن دوران نگاه می‌کنیم، فکر می‌کنیم حقیقتاً چرا باید این آثار ممنوع می‌شده است؟

من یک بار در دادگاه نظامی گفتم ادعای شما مبنی بر در خطر افتادن امنیت ملی کشور با وجود یک مجموعه شعر، بیش از هرچیز، توهین به کشور ایران است ـ یعنی امنیت ملی کشور را به گونه‌ای دیدن که با یک کتاب شعر به خطر می‌افتد.

همه چیز دست به دست هم می‌دهد تا جامعه به چنین دریافتی می‌رسد، چرا که:

با یک سده بهکوشی ما از چپ و راست/ نه داد بیفزود و نه خودکامی کاست
این هست ولی که بیش و کم دانستیم: / آزادی ما به قدر آگاهی ماست.

ـ شما ارزش شب‌های شعر گوته و دلیل ماندگاری‌اش را در هیأت یک حرکت مدنی با پیامی سیاسی ارزیابی می‌کنید، یا امکانی که حساسیت‌های شاعران و نویسندگان کانون دریافت تا یک بازهٔ زمانی را، نه تنها برای ده‌هزار شرکت کننده، که برای آیندگان تصویرکند ـ چنان‌که شما در شب دوم خوانده‌اید:

«آن نوشکفته غنچهٔ سرخی که رست بر کردانهٔ مرداب،
و خشم سیلی اسفند ماه به بادش داد
در گوش باد گفت:
ما را جز این حدیث و پیامی نبود
کاین خاک می‌تواند و می‌باید
مرداب شوره و شوره زار، بهاران کند
کردیم آنچه بایدمان کرد
این بود آنچه بایدمان گفت،
باقی جوانه‌های نهان راست»

یا آنچه بیشتر گفته می‌شود: جرقه‌هایی که به آتش بزرگ‌تر انقلاب اسلامی انجامید؟

نعمت آزرم ـ رفتار اجتماعی ما را ناخودآگاه ما تعیین می‌کند. ستارخان هم وقتی در سنگر ایستاده بود و نمی‌گذاشت انقلاب شکست بخورد، تبیین تاریخی برای آن جریان نداشت، ولی می‌خواست انقلاب را با تمام وجودش حفظ کند.

من نمی‌توانم بگویم در ذهن تک تک افراد آن جمع چه می‌گذشت. به گمان من نویسندگان آزادی‌خواه و عدالت‌جویی که به هیچ سازمان سیاسی معینی بستگی نداشتند، با آن‌ها که سازمانی و

تشکیلاتی بودند، با یک نگاه به قضایا نگاه نمی‌کردند و اگرچه در آن شب‌ها، کنار هم نشسته بودند، مانند هم نمی‌اندیشیدند.

یک بار جایی گفته بودم اگر کسی در سال ۵۳ به زندان قصر می‌آمد، می‌دید عده‌ای از چپ به راست پشت به دیوار ایستاده بودند ـ از بیژن جزنی تا عسگراولادی و آن میان چند عمامه‌دار ـ در یک نگاه سطحی به نظر می‌آمد همه در یک صف ایستاده‌اند ولی در نگاهی تاریخی می‌شد دید که جلوی آن‌ها نیز درست مانند پشت سرشان دیوار بود و تنها دلیل هم صف بودن آن‌ها این بود که اندکی هم فضا نداشتند تا جلوی همدیگر بپیچند.

شب‌های شعر گوته، به نظر من، یک سرفصل تاریخی بود و چون سرفصل بود رو به آینده باز شد ـ انباشتِ خواست‌های مدنی که می‌بایست به مردم داده می‌شد و در مجالی که پیش آمده بود، در انواع چشم اندازهای نظری بیان شد.

من اهمیت آن شب‌ها را به دلیل اعتراض‌هایی که شد نمی‌بینم، گرچه کانون نویسندگان در نفس خود یک جمع معترض بود که در اعتراض به اعلام برگزاری کنگرهٔ شاعران و نویسندگان از سوی دولت تشکیل شد تا بگوید هنر امری دولتی نیست.

اهمیت آن شب‌ها در این است که رو به آینده صحبت می‌کنند.

ـ رحمت‌الله مراغه‌ای در گشایش برنامه با بیانیه‌ای از سوی کانون نویسندگان، گفته است: «کانون، گذشته از آنچه به حفظ حقوق مادی نویسندگان باز می‌گردد، تنها یک هدف دارد، و آن آزادی است که عموم افراد کشور، از موافق و مخالف، باید از آن برخوردار باشند و این اصلی است که قانون اساسی ایران و اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر تصریح و تضمین کرده است. و اما در مورد اهل قلم، آزادی اختصاصا به آزادی اندیشه و بیان و آزادی چاپ و نشر آثار فکری و هنری اطلاق می‌شود. هر کس آزاد است که آنچه می‌اندیشد یا در قالب شعر و ادب ابداع می‌کند، بگوید و تقریر کند یا به چاپ برساند و به دیگران عرضه کند.»

آیا کانون در آن زمان خود را نهادی مدنی می‌دانست که می‌کوشد از جمله در آن فرصت نابسامانی‌ها را تصویر، شهروندان را آگاه و از حقوق فردی و شهروندی افراد جامعه، «از موافق و مخالف»، پشتیبانی کند؛ یا بخشی از بدنهٔ یک مبارزهٔ سیاسی بود که بیش از هر چیز به مبارزه با حکومت می‌اندیشید؟ منظورم این است که اعضای کانون هویت، جایگاه و نقش خود را چگونه تعریف می‌کردند؟

نعمت آزرم ـ کانون خودش را با اساس‌نامه‌اش تعریف می‌کرد. من به عنوان کسی که از نوجوانی قلم در دست داشته و همیشه با حساسیت‌های بسیار شدید به مسائل اجتماعی پرداخته است و هرگز به هیچ سازمان و ایدئولوژی، به‌ویژه به ذهنیت چپ، و باز به‌ویژه به ذهنیت چپ اردوگاهی، تعلق نداشته است، در برابر وجدان تاریخ شهادت می‌دهم که کانون خود را با اساس‌نامه‌اش تعریف می‌کرد، و وظیفهٔ خود را دفاع از حقوق صنفی نویسندگان و آزادی بیان برای همگان می‌دانست.

ولی از آنجا که حقوق صنفی نویسنده به حقوق اجتماعی بر می‌گردد، چون آزادی امری اجتماعی است، و نیز از آنجا که نمی‌شود تک تک افراد برای چنین حقوقی در برابر یک سیستم قدرتمند بزرگ بایستند، نهادی به نام کانون نویسندگان تشکیل می‌شود.

در زمستان سال ۱۳۴۶ دولت اعلام کرد که قصد دارد نخستین کنگرهٔ شاعران و نویسندگان را در حضور اعلیحضرتین برگزارکند.

در حالی که نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵، به ابتکار انجمن فرهنگی ایران و شوروی و با شرکت شخصیت‌هایی همچون هدایت و بهار و فروزانفر و احسان طبری، خانلری و نیما یوشیج برگزار شده بود؛ و بنابراین حتی عنوان به کار رفته، جعلی بود؛ ضمن این‌که هیچ هنرمندی نمی‌توانست سیطرهٔ حکومت را بر هنر بپذیرد.

به هر حال آل‌احمد و جمعی دیگر از نویسندگان تصمیم می‌گیرند متنی اصولی با زبانی آرام بنویسند، با این مضمون که فرهنگ باید جدا از دولت کار کند و در نتیجه ما اهالی فرهنگ در کنگرهٔ مورد نظر حضور نخواهیم داشت؛ متن را نوشتند و به دیگران نیز اطلاع دادند و از جمله من نیز خواستم امضایم را پای آن متن بگذارند که گذاشتند.

کانون نویسندگان یک جبههٔ اعتراضی بود که از آنجا که آماج خواسته‌هایش در جامعه‌شناسی سیاسی در چهارچوب حقوق شهروندی قرار می‌گرفت، نهادی مدنی محسوب می‌شد.

ولی در غیبت احزاب سیاسی، انسان‌های ایدئولوژیک و حتی سازمان‌های زیرزمینی هم در همین تشکل مدنی جایی برای خود پیدا کرده بودند، چون به هر حال نویسنده یا شاعر بودند.

ولی زمانی که فضا اندکی باز شد، دیدیم که مثلاً در یک سال مانده به انقلاب آقای به‌آذین نشریهٔ نوید را با گرایش‌های چپ مشخص مربوط به حزب توده منتشرکرد و کمی آن طرف‌تر وقتی کانون می‌خواست به یاد شب‌های شعر گوته و در گرامی داشت آن، «شب‌های آزادی و فرهنگ» را در پاییز ۵۸ برگزارکند، که خود من نیز جزو هیأت اجرایی آن بودم، همین آقای به‌آذین که امکان موضع‌گیری پیدا کرده بود، همراه آقایان کسرایی، تنکابنی، برومند و سایه با این استدلال که «شب‌های آزادی و فرهنگ» نیروی ضد امپریالیسمِ برآمده از حکومت را تضعیف می‌کند، محکم

جلوی آن ایده ایستادند و در نهایت هیأت دبیران کانون مجبور شد عضویت آن‌ها را معلق کند و پافشاریشان بر این موضع‌گیری با رای اکثریت اعضای کانون به اخراجشان از کانون انجامید.
اساساً در جامعه‌ای که دیکتاتور بر آن حاکم است، هر حرکت صنفی امری سیاسی تلقی می‌شود؛ و به همین دلیل برخی نویسندگان که در ارزش و شرافتشان هیچ جای تردید نیست، نمی‌خواستند عضو کانون باشند. کسانی مانند شادروان کریم کشاورز یا دوست عزیز من، شاهرخ مسکوب، به صراحت گفتند که این حرکت‌ها سیاسی است و نیامدند.

ـ فریدون تنکابنی بعدها در مصاحبه‌ای گفته است که زیر تأثیر فضای آن ده شب، به کانون نویسندگان ایران که کانونی صنفی بود، عملاً وظیفهٔ یک حزب سیاسی تحمیل شد و بسیاری انتظار داشتند کانون وظیفهٔ حزب سیاسی را که وجود نداشت، انجام دهد و از اعضای کانون برای سلسله سخنرانی‌ها در جاهایی که اعتصاب می‌کردند، دعوت به سخنرانی می‌شد. برخورد کانون با آن شرایط چگونه بود؟ آیا شما چنان شرایطی را تجربه کردید؟

نعمت آزرم ـ این کاملاً درست است. ما در خیابان فروردین، رو به روی دانشگاه تهران، یک خانهٔ قدیمی را برای کانون گرفته بودیم که مردم برای بسیاری کارها به آن مکان و به اعضای کانون مراجعه می‌کردند؛ گاه حتی مسئله‌ای را که باید به دادگستری می‌رفت، ابتدا نزد ما می‌آوردند!
یک ماه پس از شب‌های شعر گوته، شب‌های شعر دیگری در دانشگاه صنعتی آغاز شد، به این ترتیب که از ده نفر از اعضای کانون دعوت شد هر کدام یک جمعه شب برای دانشجویان شعر بخوانند و سخن بگویند؛ ولی شب سوم، شب شعرخوانی سعید سلطان‌پور، این برنامه با دخالت نیروی انتظامی خاتمه یافت و سعید سلطان‌پور هم نتوانست شعر بخواند.
و در شب چهارم که نوبت به‌آذین بود، پیشاپیش در دانشگاه را بستند و نیروهای ضد شورش و لباس شخصی‌ها به دانشجویان که در پشت در بستهٔ دانشگاه اجتماع کرده بودند هجوم آوردند و در آن گیر و داد از جمله خانم هما ناطق و من در حد مرگ مجروح شدیم.
بعد از آن هم برخی اعضای کانون به جمع‌های مختلف دعوت می‌شدند؛ خود من در چند ماه مانده به انقلاب بعضی روزها حتی برای دو بار ـ صبح و عصر ـ به چنان جمع‌هایی دعوت می‌شدم. یادم می‌آید یک‌بار به سندیکای کارگران بافنده در تهران در سالن متروک سینما شهرزاد دعوت شدم، جایی که هرگز پیش‌تر از آن ندیده بودم.
مسئله این است که وقتی در جامعه تقسیم وظایف و کارهای اجتماعی نباشد، یعنی حداقل دمکراسی وجود نداشته باشد، این مسائل پیش می‌آید.

ستون فقرات جامعهٔ روشنفکری ایران از مشروطیت تا کنون مدام شکسته است. خون میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی و خبیرالملک، هنوز در زیر درخت نسترن باغ ایالتی آذربایجان در ولایت عهدی محمدعلی شاه جاری است. در حالی که وقتی امروز کارنامهٔ فرهنگی این افراد را می‌خوانیم، فکر می‌کنیم این‌ها تنها کنشگر سیاسی در معنای فرهنگی‌اش بودند، و نه نیروی رزمندهٔ سیاسی که کشته شوند...

ـ پس از سی و پنج سال، فکر می‌کنید، اگر به فرض محال، امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه شعر بخوانید یا سخن بگویید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟ ممکن است شعری را از میان اشعارتان برای چنان شبی برگزینید و با ما قسمت کنید؟

نعمت آزرم ـ در کانون اندیشه‌های من، انسان و آزادی و عدالت اجتماعی، مثلثی است همچنان پابرجا.

من ۴۵ سال پیش در نخستین صفحهٔ نخستین دفتر شعرم که اجازهٔ نشر هم نگرفت، با خط نستعلیق نوشته بودم:

تمام هستی من نذر مهربانی بود
ستم درآمد و ناچار برگرفتم تیغ

و هنوز هم بر این باورم. البته اگر بگویم امروز انسان برایم به گونه‌ای مطرح است که ایران در درجهٔ دوم قرار می‌گیرد، به خودم و به خواننده‌ام دروغ گفته‌ام؛ حتی شعرهایم مرا تکذیب می‌کنند. مسئلهٔ ایران برای من حتی می‌توانم بگویم ایدئولوژیک شده است:

ایران و زبان پارسی جان و تن‌اند
چون واژه و معنی‌اش به یک پیرهن‌اند
پیروز گذشته‌اند از آتش و آب
پیوسته جوان شَوَندگانِ کهن‌اند

انتخاب شعری برای خواندن در چنان جمعی، دشوارترین کار است. به نظرم برای ما با تجربهٔ زندگی در تبعید، ایران در کانون همهٔ کارهایمان خواهد بود و فکر می‌کنم من این شعر را خواهم خواند:

ـ پژواک و پرسش

صدای تو آبی ست
صدای تو افشانهٔ نرم ابریشمی ارغوان از گلوی قناری ست

صدای تو تُرد و جوان است
صدای تو آمیزهٔ بوی گل در نسیم بهاری ست
که بر گوش و بر گونه‌ام می‌وزد زان سوی دوردستان البرز
صدای تو پژواک آن آرزوهای پاک است:
بلندآرزوها که همدم به آوازها خوانده بودیم در کوه پیمایی جمعه‌هامان،
هماوازهایی که در گوش هر سنگ و هر صخره زان سال‌ها یادگاری ست؛
از آنان‌که رفتند و ماندند در قصهٔ باد و آواز باران.
و در ذهن نسل شقایق که هر نوبهاران چراغانی چشمه‌ساران جاری ست
صدای تو پیغام نور و نوازش،
صدای تو آهنگ آرامش و غمگساری ست.

**

من اینجا دلم تنگ و آفاق هم تنگ و تارند
صدای تو اما زلال است و جاری ست بر بستر روشنایی
صدای تو ای دوست آیا تواند به من گفت
چه رفته ست و باری چه‌ها می‌رود در فراخای آن با مَنَش هرچه پیوند
همان یادگارانمان از نیاکان؛
و هر یادمانی در آن خانه‌مان خوب و دلبند.

**

برایم از آن خانه هر چیز گویی، اگر چند هم گفته باشند، خواهم شنیدن دگر بار!
برایم بگو جشن نوروز امسال، باری چگونه گذشته ست؟
و در ساعت سال تحویل بر مادران سیه پوش،
همان داغداران نسل شقایق، چه‌ها باز رفته ست؟
کنار همان سفرهٔ هفت سینی که یک گوشه‌اش مانده خالی،
به جای عزیزی که آنجا دگر نیست آیا چه یادی چه چیزی نشسته ست؟

بگو تا بدانم درختان پس از این همه سال: هر چار فصلش زمستان،
بر اندام مجروحشان، نوبهاران امسال، سبزینه تنپوش دارند؟
بگو تا بدانم درختان گیلاس و سیب و گلابی،
به هر شاخه انگشت‌ها از نگین جوانه پر از جوش دارند؟
نمی‌پرسم از یاس‌ها، اطلسی‌ها،
که در خانهٔ ناگهان مانده متروک،
به ناچار لب تشنه ماندند و در خاک خفتند،
نمی‌پرسم از آنچه‌ها حاصل عمر شاعر کز آن خانه بردند:
هزاران کتاب و بسا دفتر شعر و تحقیق نامنتشر همره هرچه کارآمدی بود،
خود خانه را نیز خوردند!؛
بگو سرو بسیار بالابلندی که در خانه‌مان بود،
و آن ارغوانی که خود کاشتم، سبز و سرزنده هستند؟
مرا می‌شناسند اگر بازبینند؟
صدای مرا، شعرهای مرا، از همان سال‌ها پیش، در گوش دارند؟ (۱)

**

بگو از فرازای بالابلند چکادش دماوند،
مهین دیده‌بان نگهبان ایران،
چه می‌خواند از نقش‌های افق در سحرگاه یا شامگاهان؟
بگو بوسهٔ گرم خورشید در بامداد بهاران،
فراروی پیشانی برفپوش دماوند، اکنون چه رنگ است؟
همان رنگ باور؟ همان رنگ نارنجی شوق؟
و آمیزه‌ای از غرور و جلال است؟
بگو بوسهٔ سرد بدرود خورشید پاییز هر شامگاهان،
فرافرق یخبرفپوش بنفش دماوند،
همان سان که بوده ست، آمیزه‌ای از شکوه و ملال است؟

و در آسمان آفتاب درخشان تابنده در لحظهٔ قطع باران، کند همچنان رسم رنگین کمان بزرگی که تیراژه‌اش نیز نامیم؟ کمان جهان پهلوان رستم ش نیز خوانیم؟

**

صدای تو نجوای گلبرگ و باران نرم بهاری ست
و می‌بینی ای دوست، ای دور و نزدیک، در دوردستان!
که گل‌های این یادها را صدای تو رویانده در دشت‌های مه آلود ذهنم! و از بس فراوان در اندازهٔ هیچ نامه نگنجد
و ناچار باید که شان واگذارم؛
و این واپسین حرف را باز گویم.

**

مرا بادهایی که آیند از سوی میهن پیاپی خبر می‌رسانند
که: ضحاک دربند، یکباره زنجیرها را گسسته ست!
جوان مغزخواره هیولای پتیاره‌ای کز زمان فریدون،
به بندی گران در مغاکی در البرز، در بند بوده ست،
و در واپسین رزم مزدا و اهریمن از بند دیرین خود می‌گریزد؛
وزان پس به همیاری اهرمن می‌شتابد؛
چنین رویدادی، در ایران زمین روی داده ست!
و ضحاک، در جبههٔ اهرمن یاورانه،
بسیجیده پیکار را تا که از بند رسته ست!
وزان سوی هم، کاوه زادان برنا؛
و امشاسپندان: بن انباشت‌های نهانگاه نیروی نیکی!
همه دست در دست و همپشت مزدا،
در اندام هر لحظه افزون توان جوانان؛
هیابانگ رزم آوریشان سکوت سیاه ستم را شکسته ست!
و هنگامهٔ رستخیز نهایی ست،

همان واپسین رزم پیروزی هرمز داد بر دیو بیداد!
وزان پس جهان را ز هر بد رهایی ست.

**

چنین رزم آغازه‌اش هم که باشد مرا مژدگانی ست
که رزم سپاه خرد یعنی آینده و باور نیک و اندیشهٔ داد و زیبایی و عشق،
فراروی پتیارهٔ جهل و بیداد و کین توزی و بدسگالی ست!
و ایران زمین را همین شادمانی ست،
که آغازهٔ فصل بالندگی‌هاست!
و این رویکردی به نو زندگانی ست!

**

عزیزا! درین دوردستان خبرها چنین‌اند و آفاق در منظرم سایه روشن،
و مه دود بر روی هر صحنه از دور، چتر غباری.
نه باران تندی که یک باره شوید غبار هوا را،
نه خورشید پرآفتابی!
و چندان‌که از بادها بازپرسم خبرهای پنهان،
مرا بازگویند گاهی به نجوا جوابی.
صدای زلال تو می‌شوید آفاق را در نگاهم،
دلم می‌زند شور؛
برایم بگوای صدای تو باران آبی!

غربت شهر، دهم فروردین ۱۳۷۹ خورشیدی

۱. اشاره به مصادرهٔ خانهٔ شاعر به تاریخ زمستان ۱۳۶۰، تهران، امیرآباد شمالی، کوچهٔ سوم، شمارهٔ ۱۰.

آذر ۱۳۹۱

از جهان‌نگری تا فرهنگ

دکتر اسماعیل خویی

ماندانا زندیان ـ جایی گفته‌اید ده شب شعر گوته، فرصتی استثنائی بود که کانون نویسندگان ایران توانست دریابد و از آن بهرهٔ به‌هنگام بَرَد. با در نظرداشتن برگزاری برنامه‌های شعرخوانی و سخنرانیِ کوچک‌تر و کوتاه‌تر، حتی در انستیتو گوته، در سال‌های پیش از ۵۶، تلاش برای ایجاد «فرصت استثنایی» برگزاری ده شب شعر گوته با حضور شصت شاعر و نویسنده، بیشتر از احساس ضرورتِ بیان حرف‌هایی از سوی سخنران‌ها دریافت شده بود یا شرایطی بود که حس می‌شد جامعه پذیرا، بلکه خواستار چنان حرکتی است؟

دکتر اسماعیل خویی ـ به گمان من، هر دو؛ به این معنا که از دیدگاه مردم، جامعه در شرایط یک التهاب انقلابی بود و آگاهی مردم روز به روز نسبت به آنچه می‌گذشت افزون‌تر می‌شد ـ بگذریم از این‌که این آگاهی چه اندازه درست و به‌هنگام بود، و در نهایت هم برآیند همهٔ آنچه گذشت به

انقلابِ به اصطلاح اسلامی انجامید، یا به زبان زنده‌یاد شکرالله پاک‌نژاد، انقلاب ملّاخور شد. به هر حال زمانی بود که جامعه داشت برای یک دگرگونی آماده می‌شد یا دست‌کم، خواستِ یک دگرگونی داشت در جامعه شکل می‌گرفت.

از دید کانون نویسندگان و به‌ویژه هیأت دبیران آن، نیز ـ از دیدِ چندی، اگر نه از دید چونی ـ نخستین بار بود که کمابیش شصت تن از شاعران و نویسندگانِ عضو کانون یک جا گرد می‌آمدند و در چند شب پشت سر هم شعر می‌خواندند و صحبت می‌کردند و این فرصت به این دلیل برای ما استثنایی بود که کانون می‌توانست موقعیت خود را نشان دهد و این پرسش را طرح کند که آیا هنوز زمان آن نرسیده که کانون نویسندگان ایران به ثبت برسد و البته از این نظر روی سخن کانون با مردم نبود، با حاکمیت بود.

کانون نویسندگان ایران از همان آغازِ پدید آمدن، می‌خواسته به ثبت برسد و از سوی حاکمیت به رسمیت شناخته شود و این واقعیت که این خواست هنوز ممکن نشده، نشان می‌دهد که این نهاد در تمام این دوران‌ها، از سوی حاکمیت، چگونه دیده می‌شده است.

کانون نویسندگان نهادی است که بیش و پیش از هر چیز برای دفاع از حق آزادی بیان برای همهٔ گروه‌های اندیشگی تلاش می‌کند و همگان از آغاز می‌دانستیم که این تلاش بسیار پرتوان‌تر و نتیجه بخش‌تر خواهد بود، اگر کانون به ثبت برسد.

ـ آیا کانون نویسندگان ایران در آن زمان خود را نهادی صنفی می‌دانست یا نهادی سیاسی که بخشی از بدنهٔ یک مبارزهٔ سیاسی است؟

دکتر اسماعیل خویی ـ کانون نویسندگان در سال ۱۳۴۷ پدید آمد. به این صورت که دو تن از بزرگان و پیران ما در آن روزگار ـ آقایان جلال آل‌احمد و به آذین ـ نُه نفر را گرد آوردند و از آن‌ها خواستند با نویسندگان و شاعران دیگر تماس بگیرند، تا با گردآوری موافقت و امضای آنان نطفهٔ کانون بسته شود. آن نُه نفر هم از پنجاه نفر امضا گرفتند و بدین ترتیب آن پنجاه نفر بنیادگذار کانون نویسندگان شناخته شدند، بی‌آن‌که این شناسایی هیچ گونه حق ویژه‌ای برای هیچ یک از آنان ایجاد کند ـ یک یادآوری تاریخی و بس.

البته از همان آغاز، همه چیزِ کانون عرصهٔ بگومگوی دوستان بوده است، از جمله همین ایدهٔ بنیادگذاران کانون. تا کنون از چند تن از نُه نفری که امضاهای نخست را جمع کردند، شنیده‌ام که

آنان خود را بنیادگذار کانون می‌دانند. کسانی نیز بنیادگذار کانون را، بسته به این‌که چه نگرش سیاسی داشته باشند، جلال آل‌احمد یا به آذین می‌شناسند. ولی در نخستین نشست همگانی کانون، همانطور که گفتم، نخستین پنجاه نفرِ عضو کانون را بنیادگذاران کانون شناختند.

کانون نویسندگان ایران از همان آغاز شگل گیری با این پرسش درونی رویارو بوده که آیا یک نهاد صنفی است یا یک نهاد سیاسی؛ و تا کنون چندین تن، از جمله خود من، دکتر باقر پرهام، آقای سپانلو و دیگران، در این زمینه مقاله‌هایی نوشته‌اند.

دیدگاه‌ها همیشه دو گونه بود: یکی این‌که کانون نهادی است صرفاً صنفی که اکنون تنها برای دفاع از حق آزادی بیان برای همگان کار می‌کند و می‌کوشد در آینده قدرت بیشتری پیدا کرده، بتواند از حقوق نویسندگان، شاعران و پژوهش‌گران در برابر ناشران از یک سو، و در برابر دستگاه سانسور از سوی دیگر، دفاع کند. این نگاه، مبارزهٔ کانون را مبارزه‌ای نرم برای پیشبرد آزادی اندیشه و آزادی بیان در ایران می‌دانست.

ولی از آنجا که اعضای کانون نویسندگان گرایش‌های سیاسی گوناگون داشتند، از چپ‌ترین چپ تا راست (گمان نمی‌کنم بتوانم بگویم تا راست‌ترینِ راست!)، کم نبودند کسانی که تلقیشان از کانون، یک دیدِ سیاسی بود و در شرایطی که حزب‌های دلخواه خودشان، به راستی، فرصت هیچ‌گونه فعالیتی نداشتند و نمی‌توانستند خود را به جامعه نشان دهند، اعضای آن‌ها کوشش می‌کردند تا از کانون ویترین یا پیش‌نمایی از حزب برگزیدهٔ خود و جهان‌نگری ویژهٔ خود بسازند و این مسئله کانون را از درون دچار بگومگوهای پر تب و تاب می‌کرد.

این دو دیدگاه، به گمان من، هنوز هم در کانون وجود دارد. هنوز هم هستند کسانی که دوست دارند کانون شکل و انگ و رنگ حزب سیاسی به خود بگیرد؛ و کسانی که ترجیح می‌دهند کانون به سیاست هیچ کاری نداشته باشد و تنها برای دفاع از حق بشریِ آزادی اندیشه و بیان تلاش کند.

خود من همیشه نظرم این بوده که کانون نویسندگان ایران، البته یک نهادی به گوهر صنفی است، اما در شرایطی که ما داشتیم و داریم ـ حاکمیت آریامهری و اکنون نیز در ایران آخوندزده ـ که با سانسور شدید و حق کشی‌های آشکار از سوی حاکمیت رو به رو هستیم، خواست آزادیِ بیان، از آنجا که یک خواست حقوق بشری است، نمی‌تواند یک خواست سیاسی نباشد. این خواست در جامعه‌های دمکراتیک یک خواست سیاسی به شمار نمی‌آید، ولی در جامعه‌های دیکتاتوری‌زده که با حقوق شهروندی، آشکارا دشمنی می‌ورزند، طبیعی است که این خواست، یک خواست سیاسی شمرده شود.

در یک نگاه فراگیر، هر چه در جامعه، گسترهٔ آزادی‌ها گسترده‌تر باشد، نمادها و نمودهای سیاسی کمتر می‌شوند؛ و هر چه گسترهٔ آزادی‌ها کمتر باشد، گسترهٔ نمادها و نمودهای سیاسی گسترش می‌یابد. به عنوان نمونه در همین انگلستان که من اکنون به آن پناهنده‌ام، اگر معلم‌ها تظاهراتی برای اعتراض به شرایط آموزش و پرورش ترتیب دهند، و مثلاً خواستار افزایش حقوق خود شوند، دولت این فعالیت را یک فعالیت سیاسی نمی‌بیند و پلیس هم اگر به سوی جمع می‌آید، برای حفظ نظم و نگهداری آن حرکت است، نه برای به هم ریختن و پراکندن مردم.

نمادها و نمودهای اجتماعی از سوی دولت‌هاست که سیاسی شناخته می‌شوند یا نمی‌شوند. هر عرصه‌ای که دولت یا حاکمیت به آن وارد شود، جزو گسترهٔ سیاست؛ و هر عرصه‌ای که دولت یا حاکمیت از آن عقب‌نشینی کرده و آن را به مردم سپرده باشد، فراسیاسی و برون از سیاست شناخته می‌شود.

برای نمونه هم اکنون در ایران طرز لباس پوشیدن مردان و زنان ـ به‌ویژه زنان ـ مفهوم سیاسی گرفته است. مرد اگر کراوات بزند و آستین کوتاه بپوشد، حرکتی سیاسی کرده است. خانم‌ها اگر روسریشان عقب رود و موی سرشان بیشتر دیده شود، یا اگر آرایش مناسب کنند و بر زیبایی خود بیفزایند، چون به خواستِ حاکمیت «نه» گفته‌اند، حرکتی سیاسی انجام داده‌اند. یعنی حاکمیت این را این گونه می‌بیند و معنا می‌کند و معنا می‌بخشد.

منظورم این است که اگر به صورت یک پرسش مجرد طرح شود که آیا لباس پوشیدن یک نمود سیاسی است، پاسخ این است که به گوهر نه؛ ولی در عمل بسته به این‌که در چه جامعه‌ای باشیم، می‌تواند سیاسی تلقی شود؛ به همین ترتیب آزادی بیان و دیگر آزادی‌های انسانی نیز.

به نظر من کانون چه می‌خواست و چه نمی‌خواست در عمل با حاکمیت رویارویی پیدا می‌کرد و حاکمیت نیز تا آنجا که می‌توانست جلوی فعالیت‌های کانون را می‌گرفت.

البته یادآوری می‌کنم که شرایط امروز بسیار بدتر، دوزخی‌تر و وحشتناک‌تر از شرایط آن دوران است. با این وجود خوشبختانه کانون همچنان در ایرانِ کنونی تا آنجا که می‌تواند، فعالیت می‌کند، ولی دست دوستان ما در این دوران و با این شرایطِ واپس‌مانده، بسیار تنگ‌تر است.

ـ با در نظر داشتن توضیحات شما، و با توجه پی رنگ اجتماعی ـ سیاسیِ تقریباً سرتاسر متن‌های ارائه شده در شب‌های شعر گوته، این پرسش پیش می‌آید که آیا این انتخاب،

فردی و برآمده از باور یا تعهد نویسنده و شاعر بود، یا خواست یا تصمیم جمعیِ کانون بر این بود که خود را آنسان ثبت کند؟

دکتر اسماعیل خویی ـ هیأت دبیران کانون که من هم در آن زمان یکی از اعضایش بودم، تصمیم گرفت که ما در آن شب‌ها نرم و آرام کار کنیم و از دوستان بخواهیم زیاده روی نکنند تا این نهالِ نِشَسته بر زمین سیاسی ایران، با خون آبیاری نشود. یعنی ما به راستی می‌خواستیم فعالیتمان را آرام و کم سرو صدا پیش بریم و تقریباً همهٔ دوستان این را پذیرفتند که درست نیست کاری کنند که این نخستین‌بار که شصت تن از اعضای کانون گرد هم می‌آیند تا کانون را به سوی مردم ببرند، به واپسین‌بار بدل شود.

در نخستین شب‌ها نیز این اندیشه عملاً به کار بسته شد؛ ولی از لحظه‌ای که سعید جان سلطان‌پور پشت تریبون آمد و پیشگفتار خود را خواند و به طور فشرده گفت که از زندان آمده و سرافراز است که عضو کانون نویسندگان ایران است، اما آنچه آن شب می‌خوانَد، با مسئولیت شخصی او و کاملاً جدا از مسئولیت کانون است، و بعد شعرهایی خواند که مردم را به جِدّ به هیجان آورد: «بر میهنم چه رفته است/ که زندان‌ها از شبنم و شقایق سرشارند»؛ و با واکنشی که مردم به شعر او نشان دادند؛ شاعران و نویسندگان دیگر، انگار، برانگیخته شدند که هرچه بیشتر از تأیید و پذیرش و ستایش مردمان برخوردار شوند و فراموش کردند که قرار بود ما نرم و آرام پیش رویم.

از آن شب به بعد، انگار، به‌ویژه میان شعرا مسابقه درگرفت و داشتیم کسانی را که در همان شب‌ها شعرهایی سرودند و یا فضای سیاسی شعرهای پیشینشان را تندتر کردند؛ و به طور کلی فضای شب‌های شعر بعد از سعید سلطان‌پور فضایی بسیار عصبی و لحظه به لحظه پرهیجان‌تر شد تا جایی که دکتر بکر، رئیس انجمن ایران و آلمان، هراسان، به هیأت دبیران اعتراض کرد که این رویه می‌تواند پیوندهای سیاسی ایران و آلمان را به خطر بیندازد و حتی خواست شب‌ها ادامه پیدا نکنند، و ما قول دادیم که چنان فضایی دیگر تکرار نشود و او را راضی کردیم که برنامه‌ها ادامه یابد؛ و البته آقای کورت شاروف، از وابستگان فرهنگی آلمان در ایران، که همین اواخر هم کتابی از مرا به زبان آلمانی برگردانده است، بسیار به ما کمک کرد تا دکتر بکر را راضی کنیم بپذیرد آن ده شب به انجام رسند.

من یادم می‌آید در همان زمان دکتر باقر پرهام می‌گفت که همین که آن شب‌ها به پایان رسند، باید از سوی هیأت دبیران، عضویت سعید سلطان‌پور را در کانون تعلیق کنیم؛ یعنی تقاضای اخراج او را از مجمع عمومی داشته باشیم.

به هر حال، در نهایت شب‌ها با موافقت دکتر بکر ادامه یافت، ولی من هر شب، پس از برنامه هنگام رفتن به خانه، کامیون‌های نیروهای انتظامی را می‌دیدم که دورتادور باغ به حالت آماده باش ایستاده بودند؛ اما در ساعات برنامه، مردم در درون باغ، بی‌اعتنا به همه چیز، بر روی چمن و گِل و لای و زیر بارانِ شدید می‌نشستند و به سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها گوش می‌دادند؛ و من از فاصلهٔ اتاق هیأت دبیران، انگار، مزرعه‌ای از قارچ می‌دیدم که کنار همدیگر روییده‌اند ـ سقفی از چترهایی رنگارنگ که بر فرازشان آب جاری بود و انبوههٔ عظیم مردم زیر آن، بی‌هیچ سرو صدا به گویندگان و سرایندگان گوش می‌دادند.

ـ می‌توان گفت که سانسور می‌تواند بین نویسنده و مخاطب فاصله بیاندازد و این فاصله می‌تواند به برداشت و دریافت نادرست نویسنده از ذهنیت جامعه و نیز جامعه از نویسنده بیانجامد. آیا شما در آن سال‌ها چنین فاصله‌ای را می‌دیدید و به نظرتان این فاصله و این درکِ نادرستِ دو سویه چه اندازه می‌توانسته در حرکتی که به انقلاب اسلامی منجر شد مؤثر بوده باشد؟

دکتر اسماعیل خویی ـ نخست، یک نکته را در این زمینه بازگو می‌کنم که شاید بیشتر بازنگری در اندیشه‌های پیشین خودم است. بسیارانی ده شب شعر گوته را نخستین جرقه‌ای می‌دانند که کم کم به آتشی بدل شد که انقلاب از آن سر برون کشید. شاید هم این گونه باشد. ولی من اکنون که به آن شب‌ها می‌اندیشم، می‌بینم که اگر آن ده شبِ شعر نیز نبود، آن جرقه به هر حال، جای دیگر و با حرکتی دیگر زده می‌شد؛ چرا که زمانه داشت زمینهٔ انقلاب را آماده می‌کرد.

به گمان من، در نقش روشنفکران ایران در انقلاب، به ناورا، بسیار غلو شده است. روشنفکران ایران به راستی پیوند دیالکتیکیِ مؤثری با مردمان جامعهٔ خود نداشتند.

روشنفکر ایرانی اگر جامعهٔ خود را می‌شناخت، دست‌کم از شبکه و نیروی عظیمی که آخوند در درازای سالیان، بلکه قرن‌ها، برای خود پدید آورده بود ـ یعنی شبکهٔ مسجدها ـ آگاه می‌بود و می‌دانست که آنچه را ما می‌کوشیدیم در این سو و آن سو با حضور پانصد یا هزار نفر انجام دهیم، آن‌ها یک شبه، با شبکه‌ای که در سرتاسر ایران داشتند، به انجام می‌رسانند و اخبار و ایده‌هایشان را تا هر جا که می‌خواستند، می‌پراکندند.

خود من نام آقای خمینی را تنها در کتاب «در خدمت و خیانت روشنفکران» جلال آل‌احمد، دیده بودم. هیچ مطلبی از خود او نخوانده بودم. یعنی ما اصلاً آخوندها را جدی نمی‌گرفتیم. یادم هست

یک‌بار امیرپویان به من گفت که اگر چه آل‌احمد از سوی روشنفکران، و به‌ویژه روشنفکران چپ، جدی گرفته نمی‌شود، ولی مریدانی دارد و با زمینهٔ مذهبی که ما در ایران داریم، اندیشه‌هایی مانند اندیشه‌های او بسیار اثرگذار است و ما باید با آن‌ها برخورد کنیم.

قرار هم گذاشتیم که با هم بر کتابی کار کنیم که فصل‌های از دیدِ سیاسی را او بنویسد و فصل‌های ادبی آن، یعنی به دست دادن جایگاه و پایگاه ادبی آل‌احمد را من؛ هر کدام یک مقاله هم نوشتیم که هر دو چاپ شد، ولی آن کتاب به انجام نرسید.

منظورم این است که برخی از ما تا اندازه‌ای به خطر اسلامیسم و خطر خمینیسم آگاهی داشتند، ولی حقیقت این است که ما آخوند را جدی نمی‌گرفتیم. من خوب به یاد دارم که گاهی که دانشجویان من از علی شریعتی سخن می‌گفتند، من می‌خندیدم؛ فکرمی کردم ما زنان بسیار پیشرو امروزی خود را داریم و او هر چه هم بنویسد «فاطمه فاطمه است» دلیلی ندارد که زنان ما الگوی خود را از هزار و چهارصدسال پیش انتخاب کنند.

ما حتی نمی‌دانستیم کارگران و کشاورزان ما واقعاً در چه حالی هستند، یعنی به روستاها نمی‌رفتیم؛ و یا بسیار کم بودند کسانی که گاه به کارخانه‌ها سر می‌زدند و با کارگران تماس داشتند. به یاد دارم که نویسندهٔ جاودان یاد، دوست بسیار بزرگ خودم، غلامحسین جان ساعدی، به کوره پزخانه‌ها و حلبی‌آباد می‌رفت و پژوهش‌هایی می‌کرد و من هم‌گاه تفریحی با او می‌رفتم. ولی در نگاه کلی، تماس روشنفکران و مردم واقعاً دو سویه نبود.

نکتهٔ دیگر این‌که با وجود سپاه دانش و سپاه بهداشت، و جوانان نازنینی که در روستاها کارهای مثبت می‌کردند، در صد انبوهی از مردم ما بی‌سواد مطلق بودند. آن روزها یونسکو گزارشی از میزان کتاب خوانی مردمان جهان تهیه کرده بود و میزان کتاب خوانی در ایران در سال چند دقیقه یا چند ثانیه بود و این‌ها همه روشنگر حقایقی است.

این تصویر جامعهٔ ما بود. اما این‌که سانسور بر جامعه چه اثری می‌گذارد؛ نخستین برآیند سانسور این است که سانسور استعدادهای دست دوم را پرورش داده، به عنوان استعدادهای بزرگ و طراز اول جا می‌زند؛ یعنی شاعران و نویسندگانی را به دروغ بزرگ می‌کند. ما شاعران، نویسندگان و حتی پژوهش‌گران تاریخ داشتیم که در زمان خود بسیار مورد پذیرش مردم بودند و به بیانی پرفروش‌ترین؛ ولی امروز هیچ‌کس آن‌ها را در عرصهٔ کارشان در جایگاه طراز اول نمی‌شناسد.

برای پرداختن به نقش سانسور بر رابطهٔ میان روشنفکران و مردم، که مورد نظر شماست، می‌توانیم شعر نیمایی را مثال بیاوریم. شعر نیمایی وقتی دید نمی‌تواند سخنان اجتماعی ـ سیاسی خود را به

زبان آشکار با مردم در میان بگذارد، اندک اندک نمادگرایی ویژهٔ خود را پدیدآورد و سخن گفتن را با بیانی نمادین آغاز کرد. ولی زبان نمادین همان اندازه که برای پدیدآورندگانش خوش‌دریافتنی و دلپذیر بود ـ اینجا از جنبه‌های هنری و آفرینندگی کار می‌گذرم و تنها از دید سیاسی به کار نگاه می‌کنم ـ از فهم مردمان دور می‌ماند و مردم نمی‌توانستند با آن تماس بگیرند.

خود من هم در دورانی فکرمی کردم می‌توانم امید داشته باشم که با زبان نمادین نیمایی حرف‌هایم را با مردم در میان بگذارم. می‌اندیشیدیم که درست است که انبوههٔ مردم این شعر را در نمی‌یابند، ولی باسوادان و آموزش و پرورش‌دیدگان، این زبان را دریافته، برای دیگران ترجمه می‌کنند ـ یعنی انگار ما به زبان دیگری می‌سرودیم و به مترجم نیاز داشتیم. این‌ها البته خیال‌های روشنفکرانهٔ آن زمانی بود.

از سوی دیگر، سانسور به‌ویژه آدم‌های شیفتهٔ نام را از راه به در می‌کند. گفته‌اند شاعران به طاووسان می‌مانند، خوش می‌دارند که چتر زیبای خود را برافشانند و در چمن زاران به جلوه‌گری آغازکنند؛ گیرم تماشاگران ایشان گاوان باشند.

بیشتر شاعران این ضعف اخلاقی را دارند که بسیار مهر طلب‌اند و دوست دارند که دوست داشته شوند. به همین دلیل وقتی می‌بینند در حضور سانسور نمی‌توانند سخن بگویند و ناگزیرند در پرده صحبت کنند، اندک اندک به جای این‌که حرف خود را حتی به شکل نمادین بگویند و با مسئولین بررسی کتاب بر سر واژه‌هایشان چانه بزنند، خودشان به مأمور درونی بررسی کتاب تبدیل می‌شوند، یعنی دستگاه سانسور در درون آن‌ها می‌نشیند و برایشان تصمیم می‌گیرد.

این بلای وحشتناکی بود که آن زمان بر سر شاعرانی که بیش از حد نامجو بودند، می‌آمد و به نظر من شعر امروز ایران هم به همین دلیل، به سوی بی‌معنایی پیش می‌رود ـ خودشان می‌گویند معنازدایی ـ یعنی شاعر تنها می‌خواهد خطوطی از او چاپ شود و مردم نامش را ببینند.

خودسانسوری بزرگ‌ترین آسیبی است که دستگاه سانسور به فرهنگ جامعه می‌زند.

ـ در ادامهٔ همین بحث، و با یادآوری سخنان بهرام بیضایی در سومین شب، پیرامون حذف دگراندیشان از سوی لایه‌های گوناگون جامعه، از جمله روشنفکران، و نه تنها از سوی نهادهای دولتی، به نظر شما در جامعهٔ آن روز ایران، در کنار خودسانسوری که به آن پرداختید، چه اندازه می‌شد سانسور دگراندیشان را توسط روشنفکران دید؟

از سوی دیگر، آیا دیگر بسامد بالای مفاهیم و واژه‌های بر ضد غرب و امپریالیسم، و در پشتیبانی از سوسیالیسم و فلسطین، به چیرگی ذهنیت چپ و تا اندازه‌هایی اسلامی ـ مانند آقای موسوی گرمارودی، از سخنران‌های آن برنامه ـ بر فضای روشنفکری آن دوران بازمی‌گشت، یا ذهنیت‌های دیگر ـ چنان‌که شما در آغاز صحبت‌هایتان به راستِ راست اشاره کردید ـ به هر دلیل تمایل به حضور در چنان فضاهایی را نداشتند؟

دکتر اسماعیل خویی ـ در پاسخ بخش دوم پرسش شما، نویسندگانی بودند که حاکمیت را می‌پذیرفتند و با آن همکاری هم می‌کردند، و تمایل به آمدن به کانون هم نداشتند. بین چپ و راست یک خط کشی مشخص که به راستی آن‌ها را مشخص کند، دست‌کم در آن زمان، در کار نبود. شاید هر که را چپ نبود، راست می‌خواندند.

دربارهٔ بخش نخست پرسش، من در بازنگری دقیق کتاب ده شب، دریافتم که چپ ما در آن روزگار ایدئولوژی چپ را داشت، ولی Discourse یا گفتمانش «چپ» نبود. بدین معنی که ما یک جهان‌نگری داریم که برخورد نظری و تئوریک ما با واقعیت است؛ ولی در بیرون از نگرش و ایدئولوژی، ما فرهنگ را داریم که در ما نشست و رسوخ کرده است و اگر میان جهان‌نگری ما از یک سو، و فرهنگ ما از سوی دیگر، شکاف و تضاد باشد، ما دچار تناقض‌های جدی خواهیم شد.

فرانسیس بیکن می‌فرماید: «ما بر بنیاد آموخته‌های خود سخن می‌گویم، بر بنیاد فرهنگ خود عمل می‌کنیم.»

به همین دلیل میان گفتار و رفتار بسیاری از ما شکاف‌های وحشتناک است ـ کسانی هستند که در یک مجلس رسمیِ آبرومند از برابری حقوق زن و مرد سخن می‌گوید و در فضای خانه زن و دختر خود را کتک می‌زنند.

بسیار طول می‌کشد تا جهان‌نگری به کردار بدل شود، یعنی آنچه ما به صورت نظری باور کرده‌ایم، بخشی از رفتار روزمرهٔ ما شود.

جهان‌نگری، تنها نظر است؛ یعنی به ما می‌گوید ما چگونه به جهان و انسان نگاه کنیم؛ ولی گفتمان، جهان‌نگری است به اضافهٔ فرهنگِ ویژهٔ آن جهان‌نگری.

حال اگر یک شاعر چپ، جهان‌نگری‌اش به گفتمان بدل شده و فرهنگ ویژهٔ جهان‌نگری خود را از آنِ خود کرده باشد، زمانی که می‌خواهد شعری دربارهٔ قهرمانی بگوید، سراغ امام حسین یا امام علی نمی‌رود؛ و بر عکس اگر آقای گرمارودی چه گوارا را برادر امام حسین بداند، آشکار است که گفتمان اسلامی خود را چندان‌که باید نمی‌شناسد.

اگر از این چشم‌انداز به بسیاری شعرها، حتی سخنرانی‌هایی که در آن شب‌ها عرضه شده بود نگاه کنیم، می‌بینیم که مثلاً آقای جعفر کوش‌آبادی که پیش از آن‌که او را بگیرند و حقیقتاً بشکنند، چندان‌که خاموش و خانه‌نشین شود؛ بسیار اشعار تندی می‌گفت و در جاهایی از آقا، یعنی امام سخن می‌گفت.

بگذریم از مجاهدین که چپ و راست را با هم آمیختند و یک اسلام مارکسیستی یا مارکسیسم اسلامی به وجود آوردند، که البته خودشان این را نمی‌پذیرند، ولی به نظر من دیدگاه‌شان یک دیدگاه تلفیقی است که اگر بخواهیم جدی بررسی‌اش کنیم باید از علی شریعتی آغاز کنیم و این‌ها در بحث کنونی ما نمی‌گنجد.

طول می‌کشد تا شاعری، به‌ویژه شاعری که جهان‌نگری‌اش از جامعهٔ خودش برنیامده است، فرهنگ ویژهٔ آن جهان‌نگری را از آنِ خود کند و اندیشه و تصویرهای شعرش دچار تضاد و تناقض نشوند. البته این‌ها را در آن زمان به این آشکاری نمی‌شد دید.

نکتهٔ با اهمیت دیگر در پرسش شما این است که آیا روشنفکران هم‌چنان‌که دولت، دگراندیشان را رد می‌کرد و از خود نمی‌دانست، دگراندیشی را رد می‌کردند؟

درست است که بهرام جان بیضایی در مقاله‌اش به درستی به این موضوع اشاره می‌کند که روشنفکران نیز خواسته یا ناخواسته، به سانسور کمک می‌کنند؛ و درود بر او که چنین گفته است؛ ولی به نظر من این‌که به عنوان نمونه یک روشفکر مارکسیست یک اندیشمند اسلامی را خوش نداشته باشد و کوشش کند به او میدان ندهد ـ نه این‌که او را سانسور کند ـ بخشی از مبارزه است؛ هم‌چنان‌که اندیشمند اسلامی (من روشنفکر اسلامی را سه گوشهٔ چهار پهلو می‌دانم؛ یعنی چیزی که نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ به همین دلیل از «اندیشمند اسلامی» استفاده می‌کنم.) اگر پذیرندهٔ باورهای روشنفکران چپ باشد، مبارزهٔ خود را تضعیف کرده است. یعنی بسیاری از مواردی که روشنفکران تا آنجا که می‌توانند، رویاروی دگراندیشان می‌ایستند، به گرایش‌های سیاسی بازمی‌گردد. آنچه بهرام جان بیضایی بر آن تکیه دارد، و به گمان من هم من حق با اوست، همنوا شدن روشنفکران با برخی جنبه‌های عوامانهٔ زندگانی مردمان است؛ یعنی هم ارزش شدن روشنفکران با مردم در برخورد با برخی ارزش‌های کهنه و از میان رونده. این یکی از ویژگی‌های روشنفکران جوامع واپس‌مانده است. من پیش‌تر هم جایی نوشته بودم که در جوامع واپس‌مانده، مانند ظرف‌های به هم پیوسته که آب در آن‌ها کمابیش در یک سطح می‌ایستد، همه کمابیش در یک سطح‌اند؛ یعنی روشنفکر تفاوت زیادی با مردمان دانش‌آموختهٔ جامعهٔ خود نمی‌تواند داشته باشد. در یک جامعهٔ به

هم ریخته و از نظر طبقاتی بد ریخت، مانند جامعهٔ ما، نیز هم‌چنان‌که کشاورز نیمه کشاورز است و کارگر نیمه کارگر، روشنفکر هم نیمه روشنفکر است؛ یعنی همهٔ ما تکه‌هایی کم داریم و هیچکداممان کلِ آن چیزی که باید باشیم، نیستیم.

ـ من کاملاً درک می‌کنم که انتظار نمی‌رود ذهنیت‌های گوناگون از نظام‌های ارزشی خود بگذرند؛ منظور من از دشوار پذیرفتن، یا نپذیرفتن دگراندیشان میان روشنفکران، به کوتاه آمدن یا نزدیک کردن ذهنیت یا آفریده‌های فرهنگی روشنفکران با باورهای متفاوت باز نمی‌گشت؛ منظور من این است که به عنوان نمونه نویسندگان و شاعران هوادار ذهنیت چپ، پذیرای مجلهٔ سخن دکتر خانلری نبودند و حاضر نمی‌شدند حرف خودشان را ـ همانطور که بود، بی هر دست بردن در اندیشه‌ای که در دل داشت ـ در آن مجله چاپ کنند، تنها به این دلیل که دکتر خانلری با سیستم حاکم همکاری می‌کرد.

دکتر اسماعیل خویی ـ بله، البته خوشبختانه من در مجلهٔ سخن شعر چاپ کردم و فکر می‌کنم مقاله هم داشتم و دکتر خانلری هم شعرهای مرا بسیار دوست می‌داشت. ولی حق با شماست؛ ما فکر می‌کردیم که یکی از ویژگی‌های روشنفکر این است که همیشه بر قدرت است، نه با قدرت ـ بر حاکمیت است، نه با حاکمیت.

فکر می‌کردیم روشنفکر همین که بپذیرد با حاکمیت هر گونه همکاری کند، از روشنفکری استعفا داده است.

برآیند این دیدگاه این بود که تمام استادان ادب کلاسیک ما که در آن دوران زنده بودند و کارهای بزرگی هم می‌کردند، مانند دکتر شفا، دکتر صفا، و دکتر خانلری، از سوی روشنفکران و به‌ویژه روشنفکران چپ بایکوت می‌شدند. البته این بایکوت برای آن‌ها چندان دردآور نبود، چون آن‌ها هم هیچ اهمیتی به این سو نمی‌دادند. یعنی نامهربانی دو سویه بود.

من یادم هست‌گاه که مقالهٔ بسیار خوبی از خانلری می‌خواندم و سخت خوشم می‌آمد، به همهٔ دوستانم بازگو نمی‌کردم که خانلری چه مقالهٔ زیبایی نوشته است. مثلاً به دکتر شفیعی کدکنی یا دکتر اوسیا می‌گفتم ولی به راستی به بسیاری از رفقای خودم نمی‌گفتم.

این نکته کاملاً درست است. ما گناهکاریم... در این زمینه هم گناهکاریم.

ـ سی و پنج سال پیش، آن زمان که شعرهایی برای ارائه در شب‌های شعر گوته بر می‌گزیدید، و آن زمان که در برابر هزاران تن شعر می‌خواندید، در کنار اندیشیدن به

خواست ثبت نهاد کانون نویسندگان، آیا در اندیشه‌ای فراگیرتر، مخاطبتان را همان جمع می‌دانستید، یا جامعهٔ بزرگ‌تر بیرون باغ در همان دوران، یا نسل‌های آینده‌ای که پس از این همه سال امروز مانند من همچنان رو به رویتان ایستاده‌اند و به آن صدا گوش می‌دهند، خود را مخاطب جدی شما می‌دانند و از شما در این باره می‌پرسند؟

دکتر اسماعیل خویی ـ من بی‌هیچ تردید به آینده می‌اندیشیدم. یکی از شعرهایی هم که در آن شب خواندم، این بود:

... اکنونیان!
اکنونیان!
جهان شما خواهد مرد؛
و زیر آسمان کهن،
تازه‌ای
بار عظیم لحظه‌های مرا
بر شانهٔ همارهٔ خود
خواهد برد.

این آرزوی هر نویسنده و شاعر جدی است که آیندگان نیز مخاطبش باشند. جاودانگی شاید رؤیایی بیش نباشد، ولی گمان می‌کنم رؤیای طبیعی تمام کسانی است که دست به قلم دارند یا تمام هنرمندان و اندیشمندان.

اگر ایدهٔ ماندگار بودن و پیروز شدن بر مرگ در کار نباشد، من اصلاً دلیلی برای فعالیت هنری نمی‌بینم. درست است در برخی رشته‌های هنری پول هم هست، ولی هر برخورداری مادی از هنر یک سود پیرامونی است، اصلِ کارِ هنر، آرزوی پیروز شدن بر مرگ است.

ـ در ماه تیر سال ۱۳۲۵ انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی آن زمان، نخستین کنگرهٔ شاعران و نویسندگان را با حضور ۷۸ شاعر، نویسنده و پژوهش‌گر برگزار می‌کند، که بر خلاف شب‌های گوته، یاد، بازخوانی و بررسی چندانی درباره‌اش در دسترس نیست. شما دلیل توجه بسیار به ده شب شعر گوته را در چه می‌دانید؟

دکتر اسماعیل خویی ـ در دگرگون شدن شرایط اجتماعی و دگرگون شدن ذهنیت شاعران و نویسندگان و در حقیقت سیاسی شدنشان.

نخستین کنگرهٔ شاعران و نویسندگان که کمابیش تمام بزرگان آن دوران در آن حضور داشتند و جوان‌ترینشان هم ژاله خانم اصفهانی بود، که چند سال پیش در لندن در گذشت؛ اهمیت تاریخیِ انکارناپذیری دارد. من نمی‌دانم آیا آن کنگره تماشاگر نیز داشت یا شاعران و نویسندگان برای خود و در میان خود شعر می‌خواندند و سخن می‌گفتند. اگر کنگره بدون تماشاگر بوده، این دو با هم قیاس پذیر نیستند. اما حتی اگر مردم هم در آن شرکت داشته‌اند، باز هم فضای سیاسی ـ اجتماعی ـ فرهنگی آن زمان با فضای ده شب شعر گوته بسیار تفاوت داشت.
در دوران برگزاری ده شب، زمانه در حال زمینه چینی برای آن چیزی بود که بعد از راه رسید و تمام آرمان‌های ما و کشور ایران و فرهنگ ما، و در این میان جان و دل من را نیز ویران کرد.

ـ فکر می‌کنید، اگر به فرض محال، امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه شعر بخوانید، چه شعری خواهید خواند؟

دکتر اسماعیل خویی ـ ما بعد از انقلاب یک بار دیگر کوشش کردیم چنان شب‌هایی برگزار کنیم که البته حاکمیت با این بهانه که نمی‌تواند امنیت جمع را تضمین کند، به ما اجازه نداد. ما حتی پیشنهاد کردیم که همهٔ مسئولیت‌ها را بپذیریم و خودمان نقش پلیس و نیروی انتظامی را هم ایفا کنیم، ولی نپذیرفتند و شگفتا، که در این زمینه حزب توده که پس از انقلاب می‌خواست کانون را از آنِ خود کند، با هیأت دبیران درافتاد و کار به جایی رسید که گفتند برگزاری ده شب شعر، رویارویی با حاکمیت نوبنیاد انقلابی و خیانت به مردم است و سرانجام ما پنج تن بزرگانشان ـ آقایان به آذین، برومند، کسرایی، سایه و تنکابنی ـ را از کانون اخراج کردیم؛ یعنی هیأت دبیران حکم تعلیقشان را داد و نخستین مجمع عمومی حکم را تأیید و آن‌ها را اخراج کرد و همراه آن‌ها انبوهه‌ای از توده‌ای‌ها که به کانون هجوم آورده بودند نیز کانون را ترک گفتند و به خیال خود انشعابی ساختند به نام انجمن هنرمندان ایران یا چیزی نزدیک به این.
اما من وقتی شعرهای پیش از انقلاب خودم را می‌خوانم انگار آن‌ها نه برای روزگار خود، که برای این روزگار، خمینی زدهٔ ما سروده شده‌اند.
امروز من قصیده و رباعی هم می‌گویم، یعنی وارد قالب‌های کلاسیک می‌شوم، برای آن‌که «چون سر و کار تو با کودک فتاد، هم زبان کودکی باید گشاد». با آخوند با زبان فاخر نیمایی نمی‌شود سخن گفت، باید همان زبانی را که بیشتر برای او آشناست به کار برد.
من انبوهه‌ای دارم از قصیده‌های ضد اسلام عزیز و ضد ولایت فقیه و حاکمیت ضد زندگی و ضد زن و ضد آزادی و زیبایی و شادی و آگاهی ـ ضد همهٔ چیزهای خوب و انسانی.

آرزوی ده شب شعرخوانی که در ایران کنونی بسیار محال است، ولی اگر حتی یک بار مثلاً انجمن ایران و ایتالیا به من فرصت شعرخوانی در ایران بدهد، دقیقاً می‌دانم چه شعرهایی خواهم خواند؛ به‌ویژه که در سن و سالی هستم که کشته شدن برایم چندان دردناک نیست. خوب می‌دانم چه شعرهایی برایشان بخوانم.

ـ ممکن است یک نمونه از آن شعرها را برای ما بخوانید؟

دکتر اسماعیل خویی ـ شما در صفحهٔ فرهنگی اخبار روز زیر نام من «اسماعیل خویی» به‌ویژه سراغ قصیده‌ها و رباعی‌ها بروید. تقریباً تمام قصیده‌های من می‌توانند آن شعرهایی باشند که پاسخ شماست.

آذر ۱۳۹۱

«و آب‌های مکرر از هم تکان نخورده‌اند»

علیرضا بهنام

ماندانا زندیان ـ دکتر اسماعیل خویی، در نگاه به سال‌های پیش از انقلاب، کانون نویسندگان ایران را نهادی به گوهر صنفی تعریف می‌کند، که در غیبت آزادی بیان به ناچار در برابر حکومت قرارگرفته، تعریفی سیاسی می‌یافت.

کانون نویسندگان ایران در حال حاضر خود را چگونه تعریف می‌کند؟

علیرضا بهنام ـ این را باید از اعضای کانون پرسید. تا جایی که می‌دانم، کانون خود به چندین بخش تجزیه شده و عملاً آنچه در ایران سرپا مانده بخشی از کانون است که به همین قرائت ملایم از منشور کانون رضایت داده است. در غیاب چهره‌هایی چون براهنی و در فقدان شخصیت‌هایی چون گلشیری، مختاری و پوینده، کار کانون به جایی رسیده است که متأسفانه گاه به عنوان ترمز فعالیت‌های به روز و رو به جلو عمل می‌کند. نمونه‌اش نیز بیانیه‌ای بود که امسال با امضای کانون در سالروز درگذشت شاملو منتشر شد و با شگفتی تمام، تیغ خود را به جای دستگاه سانسور به روی نویسندگان نوآور و مستقل کشیده بود. یعنی نهادی که باید از آزادی بیان منِ نویسنده در برابر

دستگاه سانسور دفاع کند عملاً دعوت به سانسور من کرده بود.
اما درباره کانونی که در اثنای شکل‌گیری شب‌های گوته وجود داشت می‌توان گفت چون آزادیِ بیان نخستین مطالبه صنفی نویسندگان است، بیان این مطالبه در فضای سانسور محمدرضا شاهی خود مصداق بارز دنبال کردن مطالبات صنفی است. این نظام سرکوبگر است که با امتناع از به رسمیت شناختنِ این بدیهی‌ترین حق نویسنده به اعتراض وی وجهه‌ای سیاسی می‌دهد.

ـ نعمت آزرم می‌گوید: «سانسور فضا را رادیکال می‌کند و متأسفانه به صرف این‌که یک نویسنده یا شاعر زندان رفته است، دارای ارزش می‌شود و در فرهنگی با آن پیشینهٔ استبداد ذهنی، قدرت سیاسی، خطی میان فرهنگ و هنر مجاز و ممنوع می‌کشد که خواه ناخواه بین هنرمندانی که به آفرینندگان آن دو نوع هنر تقسیم شده‌اند نیز نوعی تقابل به وجود می‌آورد و نویسنده یا شاعری که برای یک نوشته به زندان رفته است، نمی‌تواند ساده از کنار آثار کسانی که بی‌دغدغه کار می‌کنند، بگذرد.
اگر حاکمیت سیاسی یکی را برنکشد و یکی را فرونکوبد، شاید این دو دسته با تمام اختلاف نظرهایشان در نهایت بتوانند کنار همدیگر بنشینند و با هم حرف بزنند؛ ولی منطقی نیست بپذیریم که امکان پرداختن به هنر و مثلاً شعر معاصر در رادیو و تلویزیون در اختیار کسانی باشد؛ ولی در این سو، دیگرانی بابت همان شعرها و همان هنرها این اندازه با دستگاه سانسور مشکل داشته باشند.»
با در نظر داشتن این‌که در روزگار ما، در رسانه‌های دولتی و نشست‌های رسمیِ مورد تأیید دولت و وزارت ارشاد، حتی اشعار با ساختار کلاسیک بیشتر مورد توجه و تشویق قرار می‌گیرند؛ تصویری که آقای آزرم از فاصله‌های میان نویسندگان با آثار «مجاز و ممنوع» ارائه می‌دهد، میان نسل جوان‌تر شاعران و نویسندگان امروز ایران، چگونه است؟

علیرضا بهنام ـ به نظر من این مساله بیشتر اخلاقی است. من نمی‌توانم بپذیرم که کسی شاعر یا نویسنده باشد و فرق بین شکار و شکارچی را نفهمد. وقتی نویسنده‌ای انتخاب می‌کند که یار شکارچی باشد بی‌تردید مورد نفرت آنهایی است که شکار می‌شوند. امروز هم قضیه همین است وقتی کسی هنرش را خرج توجیه وضعیتی می‌کند که ستم و سانسور شاکله اصلی آن است بدیهی است که با واکنش مخالف از زاویه‌ای اخلاقی مواجه می‌شود. این آدم تالی هومر یا فردوسی هم که باشد آدم بی‌اخلاقی است. اما معیار تشخیص این موضوع ممنوعه نوشتن یا ننوشتن نیست. جدایی اخلاقی میان کسانی وجود دارد که صله می‌گیرند یا نمی‌گیرند به همین سادگی. این مساله مجاز و

ممنوع را گویا سعید سلطان‌پور در فضای فرهنگی آن دوران باب کرده بود اما به راستی شعر سلطان‌پور نزد مردم در ایجاد مخالفت با دستگاه ستم تأثیرگذارتر بود یا شاملو؟ خب اولی ممنوع بود و دومی با کمی اغماض در دسته مجازها قرار می‌گرفت. بقایای این تفکر هنوز در داخل وجود دارد و به نوعی دارد با رادیکال کردن فضا و انکار تلاش هنرمندان مستقل برای خودش کسب وجهه می‌کند. واقعیت این است که هم شاعر سنتی و هم شاعر شعر نو می‌توانند در خدمت ترویج منویات دستگاه باشند یا نباشند. شاعر آزاده‌ای چون بانو سیمین بهبهانی شعر سنتی می‌گوید اما هیچ شاعری نداریم که در ایران امروز به اندازه او استقلال خود را حفظ کرده باشد.

ـ بازخوانی متن‌های ارائه شده در ده شب شعر گوته، می‌تواند ما را به این اندیشه برساند که سانسور در کنار مهم و با ارزش جلوه دادن برخی استعدادهای میان مایه؛ به درست، مهم و ارزشمند بودن هر مضمون ممنوعه نیز می‌انجامد. بدین معنا که بسیاری از متن‌های خوانده شده در آن شب‌ها، در روزگار ما و برای نسل ما، نه تنها معترض یا منتقد نیست، که همرأی مضامین مورد نظر آمران کنونی سانسور است:
«... چگونه می‌بری از یاد، صوت ناب اذان را / از آن کبوتر خان، / از آن بلندی گلدسته‌های مسجدالقصی/ چگونه می‌شود از آفتاب رخ برتافت... / رها نمی‌کندت رودخانهٔ اردن / رها نمی‌کندت آفتاب داغ فلسطین» سیاوش مطهری، شب یکم

«... سخنم را با ستایش آزادی، به نقل از آن بزرگوار عرب پایان دهم که گفت: «پیامبر فرمود هرکس به تو کلمه‌ای آموخت، تو را تا ابد بندهٔ خود ساخته است.» از همین روست که من تا پایان عمر بی‌سواد، ولی آزاد خواهم ماند.» منوچهر هزارخانی، شب دوم

«...ای روح لیله‌القدر / حتی اذا مطلع‌الفجر؛ / اگر تو نه از خدایی / چرا نسل خدایی حجاز، فیصله یافته است؟ / ... هیچ دینی نیست که وامدار تو نیست. / ... الله‌اکبر! خدا نیز به شگفتی در تو نمی‌نگرد؟! / فتبارک‌الله / تبارک‌الله / تبارک‌الله احسن الخالقین.» به یادبود شهادت امام علی، علی موسوی گرمارودی، شب پنجم

«... آقا سوار اسب و همه خلق در رکاب / شمشیر می‌زدند. / دیدم که قاسم آنجا میان جمع / شمشیر می‌زند... / ... یا صاحب‌الزمان به ظهورت شتاب کن...» جعفر کوش‌آبادی، شب هفتم

آیا می‌توان گفت سانسور، تلاش‌های آزادی‌خواهانهٔ جامعه را بیشتر به سوی مخالفت با هر نظام ارزشی تحمیل شده از بالا پیش می‌راند، و از این رو تا اندازه‌های بزرگ، توانایی مخدوش کردن تعریف، مسیر و هدف مبارزه برای دستیابی به آزادی بیان ـ و آزادی در معنای فراگیر ـ را دارد؟ یعنی آمران سانسور تا اندازه‌های قابل توجه به ایجاد یک ذهنیت نادرست و بی‌حقیقت، در جامعه دست می‌یازند و از این چشم انداز کامیاب‌اند؟

علیرضا بهنام ـ به نظر من این‌که همه آدم‌ها با همه گرایش‌ها در آن شب‌ها نمایندگانی داشتند، حُسن آن برنامه بوده است. مبارزه آن عده با اصل اخلاقی آزادی بیان برای همه بی‌حصر و استثنا تعریف می‌شد، که خود اصل اخلاقی درستی است.

مبارزه امروز نیز نباید برای این باشد که مثلاً صداهای رسمی امروز دیگر شنیده نشوند. هدف این است که همه صداها در کنار هم شنیده شوند و مخاطب از میان آن‌ها خود دست به انتخاب بزند. اجازه بدهید این موضوع را بیشتر بشکافیم. ببینید مثلاً ما الان شاعرانی با گرایش‌های مذهبی داریم که شعرهایشان سانسور می‌شود. در بین جوان‌ها این را داریم و حتی در بین آدم‌های سابقاً نزدیک به دستگاه هم نمونه‌هایش را می‌توانیم پیدا کنیم. حالا به نظر شما این درست است که منِ غیرمذهبی چشمم را به روی سانسور شدن این شعرها ببندم یا هدف مبارزه‌ام را تنها این قرار بدهم که شعر و جامعه باید به سمت غیرمذهبی شدن پیش برود؟ اگر این کار را بکنم، تبدیل می‌شوم به همدست سانسورچی و در واقع درست مثل سانسورچی‌ها به جای مخاطب تصمیم گرفته‌ام که چه چیزی برای او مفید است و چه چیزی مضر.

همین جنبش سبز نمونه خوبی است که نشان می‌دهد در وضع کنونی چگونه ممکن است همان مضامین مذهبی که به آن اشاره می‌کنید، دوباره کارکرد انتقادی خود را باز بیابند. برخلاف تبلیغاتی که در خارج از کشور می‌شود، جنبش سبز، حاصل هم‌کوشی مذهبی‌ها و سکولارها و غیرمذهبی‌ها بود در برابر یک وضعیت تحمیل و سرکوب. علائم افولش هم وقتی پیدا شد که رادیکال‌ها از هر طرف شروع کردند به مخالف خوانی و طرد یکدیگر. به نظر من هر نوع نگاه ایدئولوژیک به مشکلات جامعه ایران محکوم به شکست است چون بخشی از مساله امروز جامعه ما را که عدم توازن در رشد معرفتی بخش‌های مختلف جامعه است با نگاه تجویزی خود نادیده می‌گیرد. شعرهایی که به آن اشاره می‌کنید در بخشی از جامعه مخاطب دارد و ناگزیر باید شنیده شود. حالا این‌که مثلاً من مخاطب آن شعرها نیستم تغییری در اصل قضیه نمی‌دهد.

ـ در ادامهٔ پرسش بالا و با در نظر داشتن این‌که ممانعت از انتشار گزارش آن شب‌ها در رسانه‌های کشور، درک و دریافت کلی جامعه را از آن شب‌ها ـ در آن دوران و تا این زمان

نیز ـ غیر واقع‌بینانه کرده است. به نظر شما جامعه چگونه می‌تواند با آگاهی و خِرَد، به حقیقت آنچه با آن مخالفت یا موافقت می‌کند نزدیک شود؟

علیرضا بهنام ـ به نظر من این ممانعت تنها موجب شده است که مساله آن روز جامعه حل نشود و تا امروز به همان صورت باقی بماند. وقتی گزارش سخنرانی‌های آن شب‌ها را می‌خوانیم گاهی به نظر می‌رسد داریم متنی درباره جامعه امروز ایران می‌خوانیم. برای مثال فکر می‌کنم اگر امروز یک کارگردان تئاتر مثل محمد یعقوبی بنا باشد در چنان برنامه‌ای شرکت کند همان حرف‌هایی را مجبور است درباره سانسور بزند که آن موقع بهرام بیضایی گفته بود. یا انتقادهایی که گلشیری از جامعه روشنفکری هم عصر خودش می‌کند هنوز به قوت خود باقی است. آن رفتار آقای ساعدی هم که از فرصت استفاده کرده و دارد مخالفان هنری خودش را می‌کوبد، هنوز بین اهل هنر ما متأسفانه معمول است و گاهی از انگ‌های سیاسی برای از میدان به در بردن رقیب استفاده می‌کنند. یعنی بعد از سی سال و این همه حادثه که بر ما گذشته است، هم در بین خودمان پیشرفتی نکرده‌ایم و هم رابطه دستگاه با ما به همان شکل باقی مانده است. در واقع شکل جامعه عوض شده اما هنوز دارد همان محتوا را در خود حمل می‌کند و این فاجعه است.

ـ اشعار عرضه شده در ده شب شعر گوته، تقریباً سرتاسر در گسترهٔ شعر اجتماعی، معترض، سیاسی، وگاه چریکی قرار دارند.

با این وجود دکتر شفیعی کدکنی معتقداست بهترین شعر سیاسی آن روزگار شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ است؛ و کاوه گوهرین در مقاله‌ای با عنوان «سهراب کشان ادبیات در مسلخ شعر» می‌نویسد که تفاوت شعر سیاسی فروغ و نیما و اخوان با شعرهای سیاسی مثلاً سعید سلطان‌پور ـ چهره بارز ادبیات سیاسی/ چریکی ـ در بیان هنری و تکنیک‌های نوست. آقای گوهرین ویژگی مشترک بسیاری شعرهای چریکی آن دوران را «ضعف در بیان و تکنیک‌های ادبی، و فقدان استیل‌های زیبایی‌شناسانه» برمی‌شمارد.

میان شعرهای اجتماعی، معترض و سیاسی نسل ما ـ به عنوان یک نمونهٔ خوب، اشعار گرد آمده در صفحهٔ شعر ایستادگی ایران، به همت خانم سپیده جدیری ـ چه اندازه می‌توان گوهر «شعر» را دید؟

علیرضا بهنام ـ البته دکتر شفیعی همان موقع خودش شعر چریکی را تشویق می‌کرد! ولی به هر حال آدم حق دارد نظرش را عوض کند. در کل با نظر اقای گوهرین موافقم و در نهایت فکر می‌کنم متن‌های زیادی در آن شب‌ها خوانده شده که بیش از شعر یا داستان بودن، شعار بوده‌اند. در زمانه ما

هم همین موضوع را می‌شود دید. اگرچه خانم جدیری بیشترین سعی خود را کرده‌اند تا از میان اشعار ارسالی آنهایی را انتخاب کنند که با یک تعریف حداقلی «شعر» باشند، اما همین هم نسبی است و مابین این آثار قوی و ضعیف پیدا می‌شود.

ـ باقر مؤمنی در سخنرانی‌اش در شب پنجم، گفته است: «سانسور موجب گسترش شارلاتانیسم در هنر می‌شود. بی‌هنران به جای تقویت استعدادهای خودشان دست به چشم‌بندی و خال‌بازی می‌زنند. در شعر به حجم متوسل می‌شوند و در نقاشی به خط، در ادب به شکل می‌پردازند و در هنر مثلاً به تجربه. اما این شارلاتانی رویهٔ دیگری هم دارد و آن به بازی گرفتن و سوداگری با تمایلات مردم است. شاعر یا نویسنده‌ای که کمترین دردی ندارد بجای این‌که قلمش را در عالم خودش بکار بیندازد از روی تفنن و شوخی هزار نیرنگ می‌زند و در نوشته‌اش کلماتی و اشاراتی بکار می‌برد که یعنی من هم بله، از شما هستم. در واقع این‌ها از محیط سیاهی که سانسور بوجود آورده تغذیه می‌کنند و با بکار بردن کلماتی مانند شب، سیاه و سبز و مانند این‌ها مردم را دست می‌اندازند و در عین حال هنر جدی و راستین را هم تخطئه می‌کنند.»
نظرتان در این باره چیست؟

علیرضا بهنام ـ این هم نمونه دیگری است از آنچه درباره ساعدی پیش‌تر گفته‌ام. متاسفانه تنگ نظری و برخورد ایدئولوژیک با مقوله هنر چنین وضعی را به بار می‌آورد. گاهی از خودم می‌پرسم با این طرز تفکر اگر دوستان این آقایان به قدرت می‌رسیدند الان به جای فلان کارگردانِ حامی قدرت، چه کسی از تریبون‌های رسمی می‌گفت «هنرمندی که برای دل خودش فیلم بسازد هنرمند نیست»؟ بارها به مناسبت‌های گوناگون گفته‌ام و اینجا هم مکرر می‌کنم که میان چپ رادیکال و راست رادیکال در موضع‌گیریشان در قبال آزادی انسان هیچ فرقی نیست. هر دو دشمن آزادی‌اند و هر دو فکر می‌کنند حق دارند به جای مردم تمام دنیا تصمیم بگیرند. در این اظهار نظر به نظر می‌رسد آن قدر دایره هنر جدی و راستین تنگ فرض شده که آثار خود آقای مومنی نیز با اغماض در آنجا می‌شود!

ـ دکتر اسماعیل خویی در نگاه به دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی گفته است که روشنفکران ایران به راستی مردم را نمی‌شناختند و پیوند دیالکتیکیِ مؤثری با مردمان جامعهٔ خود نداشتند.

اگر بپذیریم که سانسور می‌تواند بین نویسنده و مخاطب فاصله بیاندازد و این فاصله می‌تواند به برداشت و دریافت نادرست نویسنده از ذهنیت جامعه و نیز جامعه از نویسنده بیانجامد، این درک و دریافت نادرست دو سویه را چه اندازه می‌توان در جامعهٔ امروز ایران دید؟

علیرضا بهنام ـ این دوری از مردم را از خلال بسیاری از صحبت‌های آن شب‌ها هم می‌شود به روشنی دید. متاسفانه بیش از آن‌که سانسور به این وضعیت انجامیده باشد، ایده‌آل‌گرایی ایدئولوژیک مسوول آن است. بسیاری از متفکران ما مفهومی از مردم در ذهن دارند که بیشتر به مردم انگلستان قرن نوزدهم یعنی زمان نوشته شدن مانیفست کمونیست‌ها شباهت دارد تا ایران قرن بیستم و بیست و یکم. آدمی که از پشت عینک ایدئولوژی به دنیا نگاه می‌کند لاجرم چیزی را که هست نمی‌بیند یا آن را به نفع ایده‌آل خود تفسیر می‌کند. فرقی هم نمی‌کند که این ایدئولوژی مذهبی باشد یا مادی. نتیجه یکی است.

ـ نعمت آزرم ده شب شعر گوته را گواه روشنی می‌داند که خواست لایهٔ روشنفکر آن زمان، اصلاحات در چهارچوب قانون اساسی بوده است.
آیا برداشت شما از متن‌های ارائه شده در آن شب‌ها نیز چنین است؟

علیرضا بهنام ـ البته آقای آزرم خود آنجا حضور داشته‌اند و لابد برداشتشان از منی که ثلث قرن بعد دارم به آن ماجرا نگاه می‌کنم به واقعیت نزدیک‌تر است. اما به نظر من این برداشت از محافظه کاری گردانندگان برنامه و تاکیدشان بر گفته نشدن حرف‌های رادیکال ناشی شده است. بسیاری از حاضران آن شب‌ها جاهای دیگر هم موضع‌گیری کرده‌اند و بسیاری از این موضع‌گیری‌ها خلاف این برداشت را ثابت می‌کند.

متاسفانه قانون اساسی آن روزگار درست مثل قانون اساسی امروز بندهایی داشته است که تمام اصول مترقی آن را تعطیل می‌کند. وقتی قانونی به یک فرد این اختیار را می‌دهد که به صلاحدید خود هر بلایی که خواست به سر اصول قانون بیاورد در واقع خودش خودش را نقض کرده است و چنین قانونی ابتدا خودش باید اصلاح شود تا بتواند مبنای اصلاحات قرار بگیرد.

ـ با توجه به شناخت گستردهٔ شما از شعر امروز ایران و شاعران هم نسل ما، فکر می‌کنید اگر امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، بیشتر به چه مضامینی پرداخته خواهدشد؟ حضور خانم‌ها چه اندازه پررنگ‌تر خواهدبود؟ (در ده شب شعر گوته، تنها سه شاعر یا نویسندهٔ زن میان شصت شاعر و نویسندهٔ کانون حضور داشته‌اند.)

شما در آن برنامهٔ فرضی از چه سخن خواهید گفت و چه شعری خواهید خواند؟
علیرضا بهنام ـ اگرچه این فرض در شرایط کنونی محال به نظر می‌رسد، اما به قول معروف فرض محال، محال نیست. به نظرم در صورت برگزاری این برنامه فرضی ما احتمالاً با سخنرانی‌های مشابه زیادی مواجه خواهیم شد چون همان طور که پیش‌تر اشاره کردم مسائل جامعه ما متاسفانه بعد از ثلث قرن به مسائل آن روز شباهت زیادی دارد.
البته فکر می‌کنم کیفیت شعرهایی که خوانده می‌شود بسیار بهتر خواهد بود و تعداد زنان شرکت کننده در برنامه هم افزایش معنی‌داری خواهد داشت اگر چه این هم بستگی کامل به جمعی دارد که برنامه را هماهنگ می‌کنند!
من در این برنامه فرضی از ضرورت رواداری و پذیرفتن عقیده مخالف سخن خواهم گفت و از دوستان نویسنده‌ام خواهم خواست سانسورچیان یکدیگر نباشند و به امکان انتخاب مخاطبانشان احترام بگذارند. همین طور به قدرتمداران گوشزد خواهم کرد که سانسور دردی از درهای آن‌ها دوا نخواهد کرد و جامعه آن محتوایی را که بخواهد به‌رغم سانسور به دست خواهد آورد پس بهتر است عرض خود نبرده و زحمت ما ندارند!
در مورد شعر هم احتمالا چیزی شبیه به شعرهای اجتماعی کتاب «صدایم کن خضرا» را خواهم خواند که این روزها در پاریس منتشر شده است مثلاً شعری شبیه حکایت در سه حالت پیوسته:

ـ حکایت در سه حالت پیوسته

از تاب موهای تو تا منحنی‌های دو نیمه
کامل می‌شود شهر زیر چشم هات

راهی نیست
مورچه‌ها با سرعتی آلوده نور می‌دهند می‌گذرند شماره‌ها
تاخیر می‌کند برج زشت و بلند آن پایین
و موهای تو بالای چشم هات هنوز منحنی‌های به هم پیوسته
ما در سه حالت پیوسته اعلام می‌شویم

حکایت است
خواننده‌ای ممنوع می‌خواند ردیف سرکشی از قافیه‌های به هم ریخته از جبر جغرافیایی

بنز سفید گوشهٔ میدان قی می‌کند ردیف چشم‌های بی‌حالت و غضب کرده را با یک سبز ضخیم که دورش مدام می‌چرخد و گیر می‌کند پاهامان گیر می‌کند به پای صاحبان چشم‌ها

حکایت است
ردیف واژه‌ها بی‌مقدمه غیب می‌شوند رو به روی هرم شیشه‌ای موهای تو ممنوع منحنی‌های به هم پیوسته ممنوع از سفیدی کاغذ
از روبه روی هرم
اینجا هنوز شهر قشنگیست
و آب‌های مکرر از هم تکان نخورده‌اند

حکایت است
نغمه‌ها یکی دوتا غیب می‌شوند روزنامه‌ها از روی دکه‌ها لباس‌ها کفش‌ها خیال‌های هر روزه از رایانه‌ها
پشت کرکره‌ای بسته نیم تنه ایست با چادر ملی
ویترین ملی با تبلیغ قارچ سفید و حقوق مسلم
و ایستادن زیر ابری که باران ندارد

حکایت در سه حالت پیوسته
اعلام می‌شود به ما
و تاب موهای تو هنوز
و چشم هات با آن منحنی‌های دونیمه

در کوچه‌ای پشت بزرگراه
خیس می‌شویم.

دی ۱۳۹۱

«و ما

هزار و یک شب دیگر داریم»

جلال سرفراز

ماندانا زندیان ـ از آنجا که ایدهٔ اولیهٔ برگزاری شب‌های شعر گوته تا اندازه‌های بسیار به طرحی بازمی‌گردد که شما در جلسهٔ کانون ارائه دادید، و با در نظر داشتن این‌که شما در آن زمان، از جمله، مسئول صفحات شعر روزنامه کیهان نیز بودید، شاید کامل‌ترین توصیف چگونگی انتخاب شاعران و نویسندگان و پی‌رنگی که از فرآیند و فرآوردهٔ آن حرکت گروهی، برایشان وصف شده است، از توضیحات شما به دست آید.

ممکن است ضمن پرداختن به آن چگونگی، یادآور شوید حضور شما در روزنامه کیهان چه اثری بر دعوتتان از شخصیت‌ها و تنظیم برنامه‌های آن ده شب داشت؟

جلال سرفراز ـ ابتدا لازم است بر یک نکته تاکید کنم: نه تنها ایدهٔ برگزاری آن ده شب از من بود، بلکه برنامه ریزی، و بخش بزرگ سازماندهی آن نیز تا پایان کار به عهدهٔ من بود، بی‌آن‌که بخواهم همفکری و همیاری هیات دبیران کانون و بسیاری از دوستانم را نفی کنم. در این زمینه باید یادآور

شوم که پیش از آن زمان، حتا به‌ذهن هیچ یک از دبیران و همودان کانون نویسندگان خطور نکرده بود، که چنین برنامه‌یی را در دستور کار خود قرار دهند. تاکید من بر این نکته نه برای آن است که بخواهم برای خودم کسب افتخار کنم، بلکه به این دلیل است که برخی از دوستان، بخصوص کسانی در حوزهٔ چپ، که هنوز همه چیز را از دید تنگ سیاسی برانداز می‌کنند، می‌کوشند این واقعیت را نفی کنند. علت هم روشن است. این دوستان فکر می‌کنند من «توده‌یی» بوده‌ام، بنابراین وقتی صحبت از آن «شب‌ها» ست، خواه ناخواه پای «حزب تودهٔ ایران» نیزبه میان کشیده می‌شود. بنابراین با نفی نقش من، بر «نقش» (نداشتهٔ) حزب نیز می‌توانند سرپوش بگذارند. این در حالی ست که پیش از انقلاب چنین گرایشی در من نبود، و به تنها چیزی که فکر نمی‌کردم همین بود که دارم یک کار حزبی می‌کنم. من از اواخر سال ۱۳۵۸، یعنی دو سال و اندی پس از برگزار شدن ده شب، همکاری‌ام را با «حزب تودهٔ ایران» آغاز کردم، که تقریبن ده سال بطول انجامید. پس از آن هم، از فروردین ۱۳۶۹ تا کنون هیچ نوع همکاری سیاسی و تشکیلاتی با این حزب، و با هیچ یک از سازمان‌های سیاسی ایران نداشته‌ام، و ندارم. نکتهٔ دیگر این‌که برخی از رجال ادبی خودشان را محور قرار می‌دهند و طوری وانمود می‌کنند که گویا از پیش در جریان همهٔ کارها بوده‌اند. حال آن‌که یا هیچ نقشی نداشته‌اند، یا در یکی از شب‌ها شعر خوانده‌اند و یا در پاسخ این و آن سخنی گفته‌اند. نه بیشتر، و نه کمتر. حتا طیف «توده‌یی‌ها» ترجیح می‌دهند که همه چیز را به نام به آذین یا کسرایی تمام کنند... طبیعی ست که بدون همکاری و همفکری کانون، و نیز شرکت کنندگان در آن شب‌ها کاری از پیش نمی‌رفت، اما چنان‌که گفتم، سنگینی کار نه تنها روی دوش من، بلکه روی دوش دوستان روزنامه‌نگارم، و دانشجویانی بود که با صمیمیت تمام گوشه‌یی از کار را به عهده گرفتند، و تا حد امکان نیز از عهده برآمدند. از صنف کانونی‌ها پیش از همه باید از زنده یاد اسلام کاظمیه یاد کنم، که از بدو کار راهنمای من بود، و با تمام توان در کمک به برگزاری آن شب‌ها کوشید.

اما برگردیم به پرسش شما. در سال‌هایی، که مسوولیت صفحهٔ شعر «کیهان» با من بود، با بسیاری از شاعران و نویسندگان آن روزگار آشنا بودم. بخصوص به سهم خود می‌کوشیدم که راه را برای جوان‌ترها باز کنم. چه بسیار شاعران و نویسندگانی که برای نخستین‌بار در بخش ادبی و هنری روزنامهٔ کیهان معرفی شدند. برخی از آن چهره‌ها امروز مشهور خاص و عام‌اند. نه تنها من، بلکه اغلب همکارانم در بخش‌های هنری و فرهنگی کیهان جوانگرا بودند. متاسفانه بخش بزرگ جامعهٔ ما همیشه روی چهره‌های شناخته شده و ارزش‌های تضمین شده حساب می‌کند، و در پی کشف استعدادهای نو نیست. در این میان، ای بسا چهره‌های مستعد، و ارزش‌های نوین که در سایه قرار می‌گیرند، و به موقع شناخته نمی‌شوند. من دوست داشتم که میدان باز باشد. هر شاعری بتواند به فراخور حرف و استعدادش جایی در میان جمع داشته باشد، و شعرخوانی فقط در تیول دو سه چهرهٔ

صاحب نام نباشد. آخر جوان‌ترها هم حرفی برای گفتن داشتند، چنان‌که امروز دارند. این بود که وقتی انستیتو گوته برای برگزاری شب‌های شعر سال ۱۳۵۶ از من کمک خواست، تصمیم گرفتم این فکر را عملی کنم، و در کنار چهره‌های صاحب نام، برای شاعران نسل خودم، یعنی جوانترهای آن روزگار هم جایی باز کنم. علاوه بر آن اصرار داشتم که حتمن برنامه‌های ده شب با سخنرانی زنده یاد سیمین دانشور آغاز شود، که اینطور هم شد. البته می‌شد که بهتر عمل کرد، اشخاصی را بایکوت نکرد، و نیز از زنان شاعر و نویسندهٔ بیشتری برای شرکت در آن شب‌ها دعوت کرد، که نشد. این ضعف کار ما بود.

ـ سال ۱۳۴۷ خورشیدی، «شب‌های شعر خوشه» به ابتکار و همت احمد شاملو، که درآن زمان سردبیر نشریه «خوشه» نیز بود، به گستره‌های گوناگون ادبیات و هنر می‌پردازد ـ به عنوان نمونه داود رشیدی «در انتظار گودو» را در فضای باز و بی‌دکور بر صحنه می‌برد. شب‌های خوشه و ادبیات ارائه شده در آن، چه اندازه در انگیزه و شیوهٔ برگزاری شب‌های شعر گوته نقش داشت؟

جلال سرفراز ـ در واقع شب‌های شعر خوشه الگوی من برای پیشنهاد ده شب به انستیتو گوته بود. با این حال من برنامهٔ مفصل‌تری را در نظر داشتم. از جمله جلسات پرسش و پاسخ، که هر روز بعد از ظهر در محل انستیتو گوته برگزار می‌شد، و اغلب بیش از هزار نفر از علاقمندان در آن شرکت می‌کردند. در این جلسات مسائل بسیاری در حوزهٔ ادب و هنر، حتا سیاست، مطرح می‌شد، که به نوبهٔ خود بسیار جالب بود، و می‌توانست تصویری از نوع نگرش شرکت کنندگان و فضای پرهیجان آن سال‌ها باشد. متاسفانه نوارهای ضبط شده از بین رفته است. همچنین نمایشگاه‌هایی از کتاب و نقاشی در همان محل برگزار شد، که جمعیت زیادی از آن‌ها دیدن کردند. برنامه‌های دیگری نیز در نظر داشتیم که به مانع برخورد. مثلن در همان شب‌ها قرار بود که نمایشی از علی امینی نجفی در فضای باز اجرا شود. همچنین قرار بود که گروهی از روزنامه‌نگاران و مسئولان بخش‌های هنری و فرهنگی روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌های گوناگون، حتا رادیو تلویزیون، گزارش‌های مفصلی از جریان هرشب را منتشر کنند، که دستگاه‌های امنیتی مانع شدند. تفاوت بزرگ ده شب با شب‌های شعر خوشه در استقبال غیرمنتظرهٔ علاقمندان بود.

ـ می‌توان گفت ادبیاتی که در آن شب‌ها ارائه شد، به‌ویژه شعرها، بیشتر در ژانر اجتماعی، منتقد، معترض، سیاسی یا چریکی می‌نشیند.

دکتر شفیعی کدکنی گفته است که بهترین شعر سیاسی دهه‌های چهل و پنجاه، شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ است؛ و کاوه گوهرین در مقاله‌ای با عنوان «سهراب‌کشان ادبیات در مسلخ شعر» می‌نویسد که تفاوت شعر سیاسی فروغ و نیما و اخوان با شعرهای سیاسی مثلاً سعید سلطان‌پور ـ چهره بارز ادبیات سیاسی/ چریکی ـ در بیان هنری و تکنیک‌های نوست. آقای گوهرین ویژگی مشترک بسیاری شعرهای چریکی آن دوران را «ضعف در بیان و تکنیک‌های ادبی، و فقدان استیل‌های زیبایی‌شناسانه» برمی‌شمارد.
شما ارزش آثار ارائه شده در آن شب‌ها را در چه می‌بینید؟

جلال سرفراز ـ در این زمینه بخصوص با نظر آقای شفیعی کدکنی موافقم. نه تنها «دلم به حال باغچه می‌سوزد»، بلکه چند شعر دیگر از جمله «کسی می‌آید» فروغ، درونمایهٔ اجتماعی سیاسی عمیقی دارند. در این شعرها نگرش مسئولانه و واقعگرای فروغ، خواننده را به اندیشیدن وامی‌دارد. اما فراموش نکنیم که فروغ در آن سال‌ها، حتا در مقایسه با نامدارترین شاعران آن دوره، یک استثناء بود. از سوی دیگر سعید سلطانپور نیز از دیدگاه معینی استثنای دیگری بود. شعر او، جدا از برخی از ارزش‌های زیبایی‌شناسانه، کاربردی ابزاری داشت. برانگیزنده بود. می‌خواست جامعه را به جنبش وادارد. در این چارچوب، متناسب با فضای ملتهب آن روزگار عمل کرد، تأثیرگذار هم بود. اما کار همهٔ شاعران و نویسندگان «ده شب» را نمی‌توان معیار «چریکی» سنجید. هرچند که وزنهٔ اعتراض علیه سانسور و فضای خفقان سنگین بود، برخی از دوستان نیز از خط قرمز تعیین شده پا فراتر گذاشتنند. از سوی دیگر در آن شب‌ها چند نفر از سخنگویان، به خاطر حفظ آرامش و رعایت موقعیت حساس کانون کوشیدند که معتدل‌تر عمل کنند، و حتا موضوع سخنرانی خود را عوض کردند.

از دید ارزش‌های زیبایی‌شناسانه نیز باید با معیارهای آن زمان نگاه کرد. امروزه ما شاهد دگرگونی ارزش‌ها هستیم، و روشن است که از این دید نمی‌توانیم کار گذشتگان را نقد کنیم. از دید من بسیاری از شعرهایی که با توجه به جو سیاسی آن روزها کاربرد لحظه‌یی و ابزاری داشتند، نمی‌توانست جالب باشد. اما شعرهای خوبی که همین امروز بشود از آن‌ها یاد کرد نیز کم خوانده نشد.

ـ آقای علی امینی نجفی، عضو کانون نویسندگان ایران در آن زمان، در یادداشتی برای بی. بی. سی نوشته است: «ما اعتقاد داشتیم در شرایطی که هنوز امکان فعالیت علنی برای حزب [توده] وجود ندارد، کانون می‌تواند محملی برای تبلیغ مواضع و چهره‌های

حزبی در جامعه باشد. آشکار است که تحقق شعار اصلی کانون، یعنی آزادی نشر و بیان می‌توانست به آزاد شدن فعالیت حزب، که هنوز به طور رسمی «منحله» و غیرقانونی بود، یاری برساند. واقعیت این است که در آن شرایط طوفانی، مبارزه برای «آزادی بیان» نه تنها برای توده‌ای‌ها، که برای تمام اعضای جوان و انقلابی کانون، هدفی کوچک و ثانوی بود. نویسندگان توده‌ای، مانند بیشتر اعضا و هواداران، هرچند با مرکزیت حزب تماسی نداشتند، اما به صورت فردی در راه بالا بردن حیثیت و اعتبار حزب، شناساندن پیشینه و سیاست «انقلابی» آن و خنثی کردن «تبلیغات ضدتوده‌ای» تلاش می‌کردند.»

«کوچک و ثانوی بودن» مبارزه برای آزادی بیان، و بهره بردن از حضور و تلاش کانون از جمله در ده شب شعر گوته، «در راه بالا بردن حیثیت و اعتبار حزب [توده]، شناساندن پیشینه و سیاست «انقلابی» آن و خنثی کردن «تبلیغات ضدتوده‌ای»» چه اندازه توسط هیأت دبیران کانون و برگزارکنندگان شب‌های گوته درک و دریافت می‌شد و اهمیت داشت؟

جلال سرفراز ـ گفته‌های آقای امینی، از زاویهٔ دید یکی از فعالان سیاسی آن روزگار، برای من هم جالب است. هرچند که نمی‌دانم چرا آزادی بیان و مبارزه با سانسور از دید توده‌یی‌ها می‌توانست «کوچک و ثانوی» باشد؟ اما تا آنجا که به کانون مربوط می‌شد، صرف‌نظر از اختلاف نظرهای سیاسی بین جناح‌ها، آزادی بیان و قلم محوری‌ترین هدفی بود که همهٔ اهل قلم برای آن مبارزه می‌کردند. درونمایهٔ اصلی ده شب هم، جدا از برخی تندروی‌های ناشی از احساسات، همان بود. نه بیشتر، و نه کمتر.

اما خارج از حدود کانون، چنانچه بعدها باخبر شدم گروه‌های مختلف سیاسی هم بیکار نبودند. آن‌ها، و از جمله توده‌یی‌ها و چریک‌ها، بی‌آن‌که شناخته شوند، در خبررسانی و بسیج مردمی بسیار کوشیدند. در واقع بدون پادرمیانی آن‌ها بی‌تردید تا اندازه‌یی کار کانون لنگ می‌شد. بخصوص باید تاکید کرد که جنبش دانشجویی آن روزگار، چه در آن ده شب، و چه پس از آن، با فعالیت کانون نویسندگان گره خورده بود. اما این سبب مخدوش شدن مرزها نشد. در آن شب‌ها همین که برخی از گروه‌های سیاسی می‌خواستند اعلامیه‌یی پخش کنند، یا شعاری بدهند، با اعتراض کانون روبرو می‌شدند. چند بار نیز از تریبون کانون رسمن اعلام شد، که چنین فعالیت‌هایی ربطی به کانون ندارد.

ـ آقای امینی نجفی همچنین نوشته است: «روشن بود که رسانه‌های جمعی خبر شب‌های شعر را منتشر نمی‌کنند، بنابراین تنها راه تبلیغ، پخش پوستر و تراکت بود. در کیهان

اطلاعیه کوچکی تایپ کردیم و از آن صدها کپی گرفتیم و به دست دوستان رساندیم، با این سفارش که هرکس سعی کند، تعداد هرچه بیشتری از آن را تکثیر کند.

تهیه پوستر کار سختی بود که به دوش سرفراز افتاد و تازه مجبور شد آن را دو بار چاپ کند. در برنامه‌ای که بار اول چاپ شده بود، از من هم کاری نمایشی گنجانده شده بود، اما «رفقا» هشدار دادند که نباید زیاد «توی چشم» باشم. به سرفراز خبر دادم، او هم پوستر را تغییر داد و دوباره به چاپخانه برد.»

پوستر ده شب، با آن ماهی سفید کوچک نمادین که جنگلی انبوه را می‌خواند یا می‌اندیشد، از هر چشم انداز، ساده و روشن، نام و یاد صمد بهرنگی را در دل دارد.

چگونه شد که شما و آقای بزرگ خضرایی ـ طراح پوستر ـ «ماهی سیاه کوچولو» و «صمد بهرنگی» را بر تارک نام آن شب‌ها نشاندید؟ آیا ایدهٔ سفید بودن ماهی و سرخ بودن زمینه از طراح بود؛ و آیا این طرح با مشکلی از سوی دستگاه حاکم برخورد نکرد؟

جلال سرفراز ـ تدارک برگزاری شب‌ها از نخستین گام‌ها تا هنگام اجرا بیش از چهار ماه بطول انجامید. می‌توان گفت که بیش از یک ماه صرف راه‌جویی برای چگونگی اجرای شب‌ها شد. در آن زمان کانون نویسندگان اجازهٔ فعالیت علنی نداشت. من و دوستانی چون طالعی و امینی ابتدا روی امکانات روزنامهٔ کیهان بیشتر حساب می‌کردیم، اما می‌دانستیم کانون، که دیگر بار فعالیت غیرعلنی خود را آغاز کرده بود، در صورتی وارد میدان می‌شود، که پای «کیهان» در میان نباشد. با این حال کیهان پایگاه ما بود، و کسانی چون زنده یاد رحمان هاتفی، حتا شخص دکتر مصباح‌زاده پشتیبان ما، و می‌توانستیم خیلی با احتیاط از امکانات این مؤسسهٔ بزرگ مطبوعاتی آن روزگار استفاده کنیم.

تهیهٔ پُستر از جانب هیات دبیران کانون به عهدهٔ من گذاشته شد، با این پیش‌شرط که باید نام کانون نویسندگان ایران حتمن با حروف درشت روی پستر بیاید. سرانجام پس از پایان درگیری‌های درون کانونی برای موافقت با برگزاری شب‌ها، و برنامه ریزی‌های لازم، و پس از مراجعه به برخی از گرافیست‌های صاحب نام، اما محافظه‌کار آن دوران، به سراغ دوستم بزرگ خضرایی رفتم. او نیز با روی باز استقبال کرد. نتیجه همان پستری شد که شما ملاحظه کردید، و در یکی از چاپخانه‌های خیابان شاه‌آباد تهران چاپ شد، بدون آن‌که طرح آقای خضرایی مورد ایراد واقع شود. با این تفاوت که دو بار مجبور شدیم در نوشته‌های پستر تجدید نظر کنیم. یک بار برای حذف و تصحیح برخی برنامه‌ها، و بار دوم بخاطر فشار ساواک به چاپخانه. خواسته بودند که حتمن نام کانون نویسندگان را از روی پستر برداریم، وگرنه اجازه نخواهند داد که پستر از چاپخانه خارج شود. ناگزیر به جای کانون نویسندگان با حرف درشت نوشتیم: «شب‌های شاعران و نویسندگان ایران» همچنین فهرست نام‌ها

و برنامهٔ شب‌ها را نیز روی پستر آوردیم، که فرمایشی نبودن شب‌ها را گوشزد کرده باشیم. پس از خروج پستر می‌دانستیم که از آن پس به مشکل سانسور روبرو خواهیم بود. از مطبوعات و رادیو تلویزیون خواسته بودند که در مورد این ده شب سکوت کنند. به این ترتیب برنامه‌ریزی تیم روزنامه‌نگاری ما برای بازتاب برنامه‌های ده شب با بن‌بست روبرو شد. تنها روزنامه‌نگاری که ریسک کرد و گزارشی در این زمینه نوشت، سیروس علی‌نژاد، خبرنگار آیندگان، بود، که گرفتار شد.

با این حال تمهیدات امنیتی رژیم نتوانست مانع شرکت مردم شود. ابتدا قرار بود که شب‌های شعر در محل انستیتو گوته در نزدیکی خیابان وزرا برگزار شود. ما ناگهان متوجه شدیم که استقبال جمعیت بیش از حد تصور ماست. این بود که به فکر چاره‌جویی افتادیم، و سرانجام به توصیهٔ هانس بکر، رئیس وقت انستیتو گوته، کانون فرهنگی ایران و آلمان را اجاره کردیم، و ناگزیر شدیم که یک هفته برنامه را به تعویق بیندازیم. این بود که از امکانات گوناگون، از جمله امکانات کیهان هم برای چاپ و تکثیر خبر استفاده کردیم. اگر به تاریخ اجرای شب‌ها در روی پستر نگاه کنید، خواهید دید که قرار بوده یک هفته زودتر برنامه‌ها اجرا شود.

اما در مورد طرح پستر: بزرگ خضرایی اتودهای متفاوتی برای پستر زد، که از میان همه، طرح مورد گفت‌وگو را انتخاب کردیم. سفید بودن ماهی نوعی پاکی و معصومیت در خود داشت، که محتوای انسانی شب‌ها را در فضایی سرخ (آبستن رویدادهای تهدید کننده) تصویر می‌کرد. این طرح خودبخود «ماهی سیاه کوچولو»ی زنده یاد صمد بهرنگی را یادآور می‌شد. خضرایی در این زمینه از جمله با زنده یاد غلامحسین ساعدی نیز مشورت کرده بود. اما در کانون، تا آنجا که یادم هست، در مخالفت یا موافقت با این طرح بحث و گفتگوی چندانی نشد.

ـ برخی نویسندگان در آن دوران و اکنون نیز، با انتشار آثارشان در هر رسانهٔ وابسته به دولت ـ حتی به صورت کامل و بدون هر دست‌بردن آمران سانسور در اثر ـ مخالف‌اند؛ و برخی حتی کسب اجازه از آمران سانسور دولتی مانند «وزارت ارشاد» را برای چاپ مستقل آثارشان، مثلاً در هیأت یک مجموعه شعر یا مقاله، درست و اخلاقی نمی‌دانند و معتقدند دست‌کم در این روزگار، در حضور فضاهای باز برون مرز، و فضاهای انگاری در دسترس همگان، نیازی به کسب مجوز چاپ اثر از وزارتخانه‌های درون نیست.

نظر شما در این باره چیست؟

جلال سرفراز ـ در این تردیدی نیست که امکانات جدید برونمرزی و اینترنت می‌تواند کمک بزرگی به انتشار برخی کتاب‌ها، بدون دخالت دستگاه‌های سانسور دولتی باشد. با این حال می‌بینیم که

بسیاری از اهل قلم همواره و هنوز منتظرند تا به کتاب‌هاشان اجازهٔ انتشار داده شود. چاپ کتاب در خارج از کشور، بخصوص برای کسانی که شهرت چندانی ندارند، کار دشوار و گرانی است، اما پخش آن بسیار دشوارتر و گران‌تر است. جالب این‌که بخصوص کتاب‌های شعر در خارج از کشور، خیلی کمتر از داخل کشور مورد استقبال واقع می‌شود، و کمتر ناشری حاضر است در این زمینه با سرمایه‌اش ریسک کند. از سوی دیگر من شخصن هنوز نتوانسته‌ام چنان‌که باید با کتاب‌های اینترنتی کنار بیایم. با توجه به این دشواری‌ها تصمیم‌گیری، از جمله برای من، مشکل است. فقط روی یک نکته تاکید می‌کنم: وقتی راه‌های دوم و سوم باز می‌شود، طبیعی است که سانسور دولتی دیگر نمی‌تواند مانند گذشته کارساز باشد.

ـ پس از سی و پنج سال، فکر می‌کنید، اگر به فرض محال، امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه شعر بخوانید یا سخن بگویید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟ ممکن است شعری را از میان اشعارتان برای چنان شبی برگزینید و برای ما بخوانید؟

جلال سرفراز ـ روشن است که مضمون سخن من متناسب با اوضاع و احوال کنونی تعیین خواهد شد. اما اگر بخواهم شعری انتخاب کنم، شاید همانطور تصمیم بگیرم، که سی و پنج سال پیش گرفتم. در آن زمان هم، متناسب با شناخت و ظرفیت ذهنی خودم، جانب شعر را گرفتم، و نه جانب شعار را. حالا که در چنین انفاسی قرار گرفته‌ام مثلن می‌توانم این شعر را انتخاب کنم:

ـ موضوع گفت‌وگو

سنگ
از سبو که پیشی می‌گیرد
ما به سبو به پیشتَرَک می‌رویم
و می‌رویم و
بیشتَرَک می‌رویم

دنیا هزار و یک درِ دیگر دارد
(سنگ است و جست‌وجو)

و ما
هزار و یک شب دیگر داریم
(موضوع گفت‌وگو)

حالا سبو سبو ست هنوز
هرچند دستِ او. *

دی ۱۳۹۱

---

*از دفتر «با همهٔ ابرهای ممکن»

«هر متن در ذات خود اجتماعی است»

دکتر احمد کریمی حکّاک

ماندانا زندیان ـ در بازبینی ده شب شعر گوته از نگاه امروز، به نظر شما، مجموعهٔ متن‌ها و افراد انسانی که شکل دهندهٔ آن جریان بودند، چه اندازه می‌توانسته نشانی از آستانه یا دست‌کم خواست یک تغییر فرهنگی، اجتماعی یا سیاسی بوده باشد؟ (نشانی که طبیعتا در آن زمان دریافته نمی‌شد.)

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ ده شب شعر گوته، بی‌تردید، نشانه‌ای از خواست یک تغییر فرهنگی و اجتماعی بود، که می‌توانست در آینده یک تغییر سیاسی هم بشود؛ که شد. حتی برخی سخنرانان آن شب‌ها در گفتارهایشان، به تحولی که می‌خواهند، اشاره می‌کنند. در عین حال اگر ده شب شعر گوته را در بافتار زمانی خود در نظر بگیریم، می‌بینیم که جامعهٔ ایران در آن دوران با سال‌های پیش متفاوت است؛ سال‌های ۱۳۵۰تا ۱۳۵۵ به راستی سال‌های تشدید اختناق بود؛ فضای سیاسیِ بازترِ دوران برگزاری شب‌های گوته را حتی در مقایسه با دههٔ چهل، می‌شود دید. اختناق فرهنگی و اجتماعی همیشه در ایران بوده است، ولی در برخی بازه‌های زمانی، مانند دوران پنج سالهٔ پس از

سیاهکل، عملاً دست ساواک برای دستگیری‌های وسیع و آزار و ایذاء شدیدتر مخالفان باز گذاشته شده بود.

در سال ۱۳۵۵ با روی کارآمدن جیمی کارتر در آمریکا و برخی عوامل خارجی و داخلی دیگر، نظام سلطنت تصمیم به ایجاد یک فضای باز سیاسیِ قابل کنترل گرفت، و این فضا به چند گروه حرفه‌ای یا صنفی این امکان را داد که هوشیارانه تصمیم بگیرند به میدان بیایند. کانون نویسندگان ایران یک بار در سال‌های ۱۳۴۶–۴۷ تلاش کرده بود خود را به ثبت برساند و بر ضد سانسور و دیگر مضایق نویسندگان و هنرمندان فعالیت کند، که نشد؛ و می‌توان گفت کانون در سال‌های ۴۹ تا ۵۵، که سال‌های اختناق بسیار شدید بود، عملاً منحل شده بود. در حقیقت یک نقطهٔ ارجاع شب‌های شعر گوته به همان سال‌هاست. یعنی این حرکت می‌کوشید از امکانی که فضای باز سیاسی فراهم آورده بود، بهره بَرَد و میدان را از دست سرکوبگران آزادی بگیرد؛ این اندازه از خواست تغییر ـ در پاسخ پرسش شما ـ روشن بود؛ ولی این‌که این حرکت حرکت‌های دیگری برانگیزد و رفته رفته به تغییر یک نظام سیاسیِ دیرپا و به ظاهر پابرجا، و بر روی کار آمدن نظام دیگری که رفته رفته شکل مذهبی به خود گرفت، بیانجامد، مسلماً قابل پیش بینی نبود.

بنابراین می‌توان گفت حرکتی مانند شب‌های شعر گوته، نشانه‌ای از خواست تغییر فرهنگی و اجتماعی بود، ولی آستانهٔ تغییر و تحول سیاسی در آن معلوم نبود. حد و اندازهٔ این خواست نیز، در مقایسه با سال‌های ۴۹ تا ۵۵ بسیار وسیع‌تر، و در مقایسه با فضای ایجاد شده در سال‌های ۵۵ و ۵۶، برداشتن چند گام به جلو و بازتر کردن فضای باز سیاسیِ موجود بود. از سوی دیگر، در دوران‌های اختناق، کار تا اندازه‌ای به دست گروه‌هایی با آرمان‌های یکسان می‌افتد، و یک ائتلاف فرهنگی عملاً ناممکن و انجام ناشدنی می‌شود. فضای باز سیاسی آن دوران این فرصت را فراهم آورد که کسانی که گرایش مذهبی داشتند، بتوانند با کسانی که گرایش چپ، یا ملی یا توده‌ای داشتند، گرد هم آیند و با هم کار کنند و فضای شب‌های شعر گوته نمادی از چنان ائتلافی است ـ حضور نام‌هایی مانند طاهره صفارزاده یا موسوی گرمارودی، با گرایش‌های اسلامی، در کنار نام‌های شناخته شدهٔ گرایش‌های چپ، نشان یک ائتلاف فرهنگی است که حضور هر فرد در آن تنها بر اساس فعالیت‌های روشنفکری و داشتن کارنامهٔ تألیف یا ترجمه، و درحقیقت نشانی از تلاش برای پشتیبانی از آزادی بیان و استیفای حق نویسندگان است. از سوی دیگر، گرایش‌های گوناگون هنوز چندان وسیع نشده بود، مثلاً هنوز «پیکار» به وجود نیامده بود، و سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران، اگرچه به عنوان یک سازمان سیاسی وجود داشت، و کسانی مثل سعید سلطان‌پور هم در آن شرکت داشتند، ولی فردی مانند او در آن شب‌ها به نام یک نویسنده، و با نام خود به میدان می‌آمد.

با این همه، به‌ویژه ائتلاف فرهنگی و صنفی، و کوشش برای یارگیری از مردم و سربازگیری در راه آرمان‌های هر گروه میسر شده بود؛ ولی آن ائتلاف بزرگ‌تر که در خلال یک سال بعد و با پیوستن گروه‌های مذهبی به انقلاب، و به‌ویژه با افتادن رهبری انقلاب به دست یک چهرهٔ مذهبی، شکل گرفت؛ و بعد هم در سال‌های نخست پس از انقلاب بین میانه‌روهای مذهبی مانند مهندس بازرگان، ابراهیم یزدی و دیگران از یک سو، و افراد نسبتاً افراطی‌تر جنبش اسلامی از سوی دیگر، که تا رقابت میان چهره‌هایی مانند بهشتی و بنی‌صدر هم پیش رفت، در آن زمان وجود نداشت. در نتیجه من شب‌های گوته را اتفاقی در میانهٔ یک فرآیند اجتماعی در نظر می‌گیرم که آغازش روشن بود و پایانش نامشخص و غیرقابل پیش‌بینی.

ـ هوشنگ گلشیری، در سخنرانی‌اش با عنوان «جوانمرگی در نثر معاصر فارسی» گفته است:

«مقصودم از جوانمرگی، مرگ ـ به هر علت که باشد ـ قبل از چهل سالگی است و کمتر، چه شاعر یا نویسنده زنده باشد یا مرده؛ یعنی ممکن است نویسنده یا شاعر همچنان زنده بمانند اما دیگر از خلق و ابداع در آن‌ها خبری نباشد. خودشان را تکرار کنند و از حد و حدودی که در همان جوانی بدان دست یافته‌اند فراتر نروند... رابطهٔ نویسنده و خوانندهٔ کم توقع، درست شبیه است به رابطهٔ زندانی و زندانبان. وقتی زندانی باشد زندانبان هم زندانی می‌شود و بده بستان میان آن‌ها لامحاله سبب می‌شود که پس از مدتی کوتاه یا طولانی) بسته به طرفین و وضعیت (از نظر اشتغالات ذهنی دو روی یک سکه بشوند. به قول کامو اگر آدمی را در دخمه‌ای بگذاریم پس از مدتی طولانی دیگر از افق‌های وسیع در او خبری نخواهد بود... چار و ناچار نویسنده همان گونه می‌اندیشد که تنها ممیز می‌فهمد، اگر هم از دست ممیزان به دست خواننده افتاد یا آنقدر پیچیده است که به قول شاملو:

این فصل دیگری است
که سرمایش از درون
درک صریح و زیبایی را پیچیده می‌کند.

یا فقط می‌تواند خوانندهٔ کم توقع را که در همان سنین نویسندهٔ ریش سفید است راضی کند.»

شما اثر سانسور و خودسانسوری را در آفریده شدن بسیاری از درخشان‌ترین آثارِ شمارِ قابل توجهی از نویسندگان ایرانی در سنین جوانی، چگونه می‌بینید؟

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ گلشیری تیزبینانه به یک عارضهٔ اجتماعی اشاره می‌کند و کاملاً هم درست می‌گوید. حتی در نگاه به چند دهه پیش از بازهٔ زمانی که ده شب در آن اتفاق می‌افتد، می‌توان دید که صادق هدایت هم بوف کور را در سی و اند سالگی نوشت و در ده سال آخر عمرش عملاً اثر مهمی تألیف نکرد؛ یا مثلاً تقی مدرسی پس از نوشتن کتاب‌های «یکلیا و تنهایی او»، «شریف جان، شریف جان» و «گمرک چینواد» راهی آمریکا و از نویسندگان داخل کشور جدا شد. خود گلشیری هم بهترین اثرش ـ شازده احتجاب ـ را در جوانی نوشت. بنابراین آنچه گلشیری بر می‌کشد و از ما می‌خواهد بر آن تأمل کنیم، یک عارضهٔ اجتماعی واقعی است. به نظر من، سانسور و خودسانسوری دو نقطهٔ یک خط ممتدند، و در حقیقت این خواست سانسورگران است که با ایجاد رعب، کار نویسنده را به جایی برسانند که او خود و با تأیید و تشویق اطرافیانش سانسورگر خود شود؛ یا زبانی پر از ایهام و استعاره پیدا کند و امیدوار باشد که خوانندگانش به درک و دریافت نمادین آنچه او می‌خواهد بگوید، برسند.

بنابراین اگر بخشی از طرح دستگاه سانسور در زمان سلطنت این بوده باشد که، به اصطلاح، نسق بکشد و زهر چشم بگیرد تا نویسندگان خودشان حساب کار خودشان را بکنند، در این امر موفق بوده است و اصولاً چنین رفتاری در هر فضای اختناق زده ـ و از جمله در ایران امروز ـ اعمال می‌شود؛ بدین معنا که فشار بیرونی به تدریج در نویسنده دورنی می‌شود و نویسنده در حقیقت برای در امان ماندن از سانسور و رساندن اثر خود به مخاطبانش، به سازش تن می‌دهد تا بتواند بماند و بنویسد، و امیدوار باشد که بتواند پس از انتشار اثرش دربارهٔ آن توضیح دهد که، مثلاً، وقتی من می‌گویم «زمستان است» منظورم فاصلهٔ میان دی و نوروز نیست، من از زمستانی استعاری حرف می‌زنم. این اتفاق در ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد تا همان دوران که شب‌های شعر گوته برگزار می‌شد، بسیار گسترده رخ می‌داد.

زمانی که نویسنده نتواند تصویری را که در ذهن خود دارد، به مخاطب منتقل کند، رفته رفته افق ذهنی نویسنده و خواننده و منتقد ـ هر سه ـ تنگ‌تر می‌شود و کم کم می‌رسد به جایی که در حدود هشت سال آخر حکومت رضاشاه مثلاً، می‌بینیم که عملاً آثار چشمگیری تولید نمی‌شود، و جامعه هم انتظاری بیش از آن ندارد. ادبیات برجستهٔ آن دوران کارهای محمد حجازی یا علی دشتی است که می‌توان گفت تلاشی است برای به وجود آوردن نوعی سرگرمی داستانی که از رسالت ادبیات بیرون است ـ یعنی کتاب نوشته می‌شود ولی جامعه انتظار ندارد که اثر ادبی منشأ حرکتی باشد که بتواند به ایجاد تحول منجر شود.

فضای نوشتن و خواندن، در حقیقت، در بر گیرندهٔ یک گروه یا community است ـ یعنی نویسنده،

خواننده است و خواننده می‌تواند نویسنده یا منتقد باشد. اگر سه پایهٔ این گروه را نویسنده، منتقد و خواننده فرض کنیم، حقیقت این است که خواننده آماج اصلی نویسنده و منتقد است، و منتقد یک میانجی است که درک و دریافت اثر را برای خواننده آسان‌تر می‌کند. و از آنجا که نقد ادبی در جامعهٔ ما همیشه ضعیف بوده و هنوز هم هست، یک پایهٔ این سه پایه سست می‌ماند، و دو پایهٔ دیگر هم زیر تأثیر سانسور، رفته رفته سست و سست‌تر می‌شوند، و در نهایت سه پایهٔ تمثیلی ما نمی‌تواند بار امانتی را که بر دوش او قرار گرفته، تحمل کند. در چنین فضایی، اگر هم متنی مانند «عزاداران بَیَل» غلامحسین ساعدی نوشته می‌شود، اولاً در سطح گسترده خواننده پیدا نمی‌کند، مگر آن‌که فیلمی بر اساس روایت آن ساخته شود، که در آن صورت هم دریافت جامعه از آن محدود به فردی به نام مشتی حسن گاودار می‌شود، که چون گاوش را از دست داده، خود را جای آن حیوان می‌بیند. چنین متنی در عین حال که ظرفیت بالقوه دارد، در عمل نمی‌تواند منشا تحول اجتماعی شود. به طور کلی می‌توان گفت هیچ جامعه‌ای کلاً به دور از سانسور نیست.، گیرم سانسور انواع گوناگون دارد: سانسور اخلاقی، سانسور جنسی، سانسور سیاسی، و جز این‌ها. به عنوان نمونه می‌توان گفت در آمریکا در حال حاضر سانسور سیاسی شاید وجود هم نداشته باشد، و مثلاً ایالات متحده آمریکا یکی از معدود کشورهایی است که در آن حزبی به نام و مرام حزب کمونیست هم فعالیت دارد، ولی مکانیسم‌هایی به کار گرفته می‌شود که چنین حزبی هرگز نتواند به قدرتی تهدید کننده برای نظام حاکم تبدیل شود.

ـ کانون نویسندگان ایران در اواخر سال ۴۶ خورشیدی، و در پی تحریم و اعتراض به مراسمی حکومتی به نام «کنگره شعرا و نویسندگان و مترجمان ایران»، شکل گرفت و با انتشار بیانیه‌ای در دفاع از آزادی بیان و منافع صنفی اهل قلم، در بهار ۴۷ فعالیت خود را آغاز و علنی کرد.

به نظر شما، در جایگاه یک عضو کانون نویسندگان ایران؛ چنین آغازی خود به خود، تعریف کانون را از یک نهاد صنفی به سوی یک نهاد سیاسی نمی‌کشاند؟

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ چرا، تا حدی همین طور است. البته من در زمان تشکیل کانون نویسندگان اول بسیار جوان بودم و پس از آن هم برای دورانی در آمریکا درس می‌خواندم، در نتیجه نقشی در کانون اول نداشتم. اما در دوران فعالیت کانون نویسندگان دوم، من در کنار کار با انجمن قلم آمریکا به کانون هم پیوستم و حتی زمانی که در آمریکا بودم، با انجمن قلم آمریکا و سازمان دیده‌بان حقوق بشر همکاری داشتم. تلاش ما این بود که با کمک این نهادها بتوانیم فضایی ایجاد

کنیم تا دولت ایران ناگزیر شود به ایذاء و اذیت نویسندگان در درون کشور پایان دهد، و در مواردی هم موفق بودیم؛ مثلاً توانستیم به آزادی محسن یلفانی و غلامحسین ساعدی از زندان کمک کنیم. (من عکسی دارم از همان دوران، رو به روی سازمان ملل که در آن آرتور میلر Arthur Miller و کرت وانگات Kurt Vonnegut و چند نویسندهٔ آمریکایی دیگر تصویری از ساعدی و یلفانی و سلطان‌پور و دیگران را در دست دارند و برای آزادی آنان شعار می‌دهند.)

به هر روی، من کار کانون نویسندگان دوم را، یعنی همین کانونی که شب‌های شعر گوته را برگزار کرد و پس از انقلاب هم تا دو سه سال فعالیت داشت، از نزدیک دنبال کرده و مقاله‌ای هم درباره‌اش نوشته‌ام. در این کانون که مسائل سیاسی بیشتر و راحت‌تر مطرح می‌شد، همیشه این بحث وجود داشت که آیا کانون یک تجمع سیاسی است یا یک تجمع حرفه‌ای؛ و به نظر می‌رسید که سرانجام یک برداشت میانی حاکم شده بود که می‌گفت کانون یک نهاد صنفی است، ولی این صنف در ذات خود سیاسی است؛ یعنی با صنف کفاش‌ها یا زرگرها که ابعاد سیاسی کمتری دارد، متفاوت است. اصولاً کار نوشتن، به‌ویژه در کشوری مانند ایران، خواه ناخواه، ابعاد سیاسی پیدا می‌کند. بعد از برگزاری نخستین کنگرهٔ شاعران و نویسندگان در سال ۱۳۲۵، تقریباً هر سال همایش‌هایی از جانب شاعران و نویسندگان برگزار می‌شد، ولی پس از مرداد ۳۲ شرکت بسیار کمِ شاعران و نویسندگان در این همایش‌ها، کار را عملاً به دست جمعی شاعران سنت‌گرا سپرد، و اشعاری در طنز و تمسخر و مطایبه، یا وصف معشوق، یا دیگر مضامینی که اگر هم موضوع شعر بوده‌اند، موضوع شعر غنایی یا رثایی است و جنبهٔ سیاسی ندارد.

حقیقت این است که با تألیف «غرب زدگی» و کتاب‌هایی که به دنبال آن آمد، مانند «ارزیابی ارزش‌ها»، «آنچه خود داشت»، «غربت غرب» و آثاری از این دست، در سال‌های ۱۳۴۰، و به‌ویژه در واکنش به انقلاب سفید یا انقلاب شاه و مردم که نظام سلطنت به راه انداخته بود تا بتواند تا حدی پاسخگوی خواست‌های سیاسی مردم باشد، نویسندگی به بُعد سیاسی کار خود توجه دقیق‌تری می‌کرد. پس از ایجاد فضای باز سیاسی و قد علم کردن کانون، همایش‌های فرمایشی دیگر رنگ باختند و به تدریج حتی نظام هم از حمایت از آن‌ها دست کشید و کار نویسندگی عملاً به دست کانون نویسندگان ایران افتاد، نویسندگانی که ممکن بود حقوق‌دان یا مورخ باشند، مانند دکتر فریدون آدمیت؛ یا در زمینه‌های دیگر تألیفاتی داشته باشند، مانند رحمت‌الله مراغه‌ای یا حسن نزیه؛ ولی نویسندهٔ داستان کوتاه، نمایشنامه یا شعر نبودند و در مقولات دیگر مقاله می‌نوشتند و کتاب تألیف می‌کردند. به این ترتیب، نظام سیاسی جدید در یک سوی قدرت بود و کانون نویسندگان در طرف دیگر؛ و سرانجام هم وقتی بهمن ۵۷ را گذراندیم و وارد دوران تاریخی ایرانِ انقلابی شدیم،

نظام جدید در رویارویی با روشنفکران ـ و عمدتاً کانون نویسندگان ایران ـ پایه‌های قدرت خود را محکم و محکمتر می‌کرد، تا آنجا که همان نویسندگانی که یک بار در دوران سلطنت دستگیر شده و به زندان رفته بودند، دوباره دستگیر و در زندان‌های کشور، زیر خشونتِ افسار گسیخته و دریده‌تر نظام جدید شکنجه شدند و بعضی حتی جان باختند ـ مانند شکرالله پاک‌نژاد یا سعید سلطان‌پور. و عدهٔ بسیار بزرگ‌تری هم برای حفظ جان خود از کشور خارج شدند. آن سال‌ها بین جنایت و مکافات ـ بین جرم و کیفر ـ هیچ معادله‌ای نبود و نظام برای پایدار نگاه داشتن خود کوشش می‌کرد مردم را به سکوت و سکون و خالی کردن صحنهٔ اجتماعی وادار سازد، و موفق هم شد و جمهوری اسلامی، در حقیقت، در چنین فضای رعبت‌آوری شکل گرفت.

کانون نویسندگان ایران، بعد از انقلاب، به‌رغم موضع رسمی اعضای آن در معرفی کانون به عنوان نهادی صنفی، عملاً تعریفی سیاسی پیدا کرد؛ چرا که در شرایطی که هیچ شهروند آگاه و بیداری نمی‌تواند در برابر تخطی‌های وسیع و عمیق به حقوق بشر خاموش بماند، نویسندگان که باید وجدان آگاه و بیدار جامعه باشند، خود را ناگزیر می‌دیدند که با نوشتن بیانیه‌های اعتراضی در برابر چنین تجاوزها و اجحافاتی موضع‌گیری کنند.

ـ در دوران برگزاری شب‌های گوته، تلاش ایرانیان برون مرز در رساندن صدای آزادی‌خواهی درون به اندازه‌ای بوده که گسترهٔ پیام فرهنگی ده شب، در ستایش آزادی و پرداختن به مشکلات نویسندگان و شاعران در غیبت آزادی بیان، به تدریج، از مرزهای کشور برون شد و روشنفکرانِ بسیاری از جمله ژان پل سارتر، سیمون دو بوار، موریس کلاول، ژان می‌نگو، لویی آراگون و... در نامه‌ای پشتیبانی و ستایش خود را از این حرکت شاعران، نویسندگان و شرکت‌کنندگان در برنامه اعلام داشتند.

شما در آن دوران در برون مرز مشغول تحصیل بودید. این حرکت یا حرکت‌هایی از این دست چگونه سامان می‌گرفت و به انجام می‌رسید؟

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ من دربارهٔ آمریکا می‌توانم نظر دهم. در اروپا هم هنوز بازمانده‌های کنفدراسیون دانشجویان فعالیت‌هایی داشتند که این گونه کارها را پیش می‌بردند. در آمریکا در سال ۱۳۵۵، بلافاصله پس از اعلام سیاست فضای باز سیاسی و آغاز عقب‌نشینی تدریجی دولت از مواضع پیشین خود، کمیته‌ای تشکیل شد به نام CAIFI – The Committee for Academic and Intellectual Freedoms in Iran ـ که مقرش در نیویورک بود و من هم عضوش بودم. ما شب‌های شعر گوته را از همان آغاز رصد می‌کردیم و دوستانی داشتیم که نوارهای کاست آن جلسات را تایپ می‌کردند و تا

حد امکان برای دیگران می‌فرستادند و دوستان دیگری که دست‌کم چکیده‌ای از آن متون را ترجمه می‌کردند و در اختیار سازمان دیده‌بان حقوق بشر و انجمن قلم آمریکا می‌گذاشتند.
زمانی که مبارزهٔ انتخاباتی آمریکا در سال ۱۳۵۶ میان جیمی کارتر و جرالد فورد شکل می‌گرفت، و جیمی کارتر در موضع خود، اهمیت دادن به حقوق بشر را بخش محوری و مرکزی سیاست خارجی آمریکا اعلام می‌کرد، ما از این فرصت استفاده می‌کردیم و با کمک دوستان روزنامه‌نگار خود در مجامع گوناگون، هر جا که صحبت از انتخابات ریاست جمهوری آمریکا بود و طبعاً از سوی جیمی کارتر و هوادارانش مسئلهٔ حقوق بشر مطرح می‌شد، حاضر می‌شدیم و این پرسش را مطرح می‌کردیم که آن‌ها دربارهٔ ایران چه خواهند کرد. و به این ترتیب، این نامزد ریاست جمهوری را در برابر یک ناگزیری در جامعهٔ آمریکا قرار می‌دادیم که اشاره‌ای هم به ایران و حکومت شاه بکند. البته متأسفانه در آن زمان اعتقاد داشتیم که برای رسیدن به مقصود، می‌توان به مبالغه دربارهٔ شرایط ایران تن داد، و من خودم را در این باره مقصر می‌دانم. به یاد دارم که افسانهٔ صد هزار زندانی سیاسی را ما در نیویورک و واشنگتن پیش کشیدیم، و من متأسفانه شخصاً در این موارد نقشی داشتم. امروز باور دارم که آن کار از نظر اصولی درست نبود، ولی آن زمان فکر می‌کردیم با این گونه مبالغه‌ها، رژیم شاهنشاهی را در موضع دفاعی عمیق‌تری قرار می‌دهیم و از توان ادامه یافتنش می‌کاهیم.
و چنین بود که موضوع عدم رعایت حقوق بشر در ایران، به‌ویژه در پروندهٔ سیاه ساواک، بخشی از مبارزات انتخاباتی آمریکا شد، تا آنجا که وقتی در ژانویه سال ۱۹۷۷ جیمی کارتر رئیس جمهور آمریکا شد، هراس بخش‌هایی از جامعهٔ سیاسی آمریکا از این بود که موقعیت شاه به خطر افتاده است؛ و شاه هم به همین دلیل و در مشاوره با اطرافیانش به این نتیجه رسید که بهتر است یک فضای باز سیاسی ایجاد کند. ولی پروندهٔ نظام سلطنت به اندازه‌ای سیاه بود که دیگر قادر نبود خواست‌های جامعه را در حد تغییر روش خود نگاه دارد و با این کار خود را از اضمحلال نجات دهد. در حقیقت با هر اقدام نظام سیاسی حاکم، انقلاب شتاب بیشتری پیدا می‌کرد؛ و بعد هم آن اشتباه بزرگ، که نظام سلطنت ایران باعث شد آیت‌الله خمینی از نجف که مرکز توجه مطبوعات جهان نبود، به پاریس که مرکز توجه همهٔ جهانیان بود، تبعید شود و او هم بسیار داهیانه از این موقعیت بهره‌برداری کرد، و به این ترتیب رهبری نهضت سیاسی ضد سلطنت عملاً به دست یک پیشوای مذهبی افتاد، و در کشوری مانند ایران که اطاعت از رهبر، به‌ویژه در میان جناح‌های اسلامی، بسیار مهم تلقی می‌شد، کار از دست نیروهای عرفی خارج شد. بعدها هم که قدرت سیاسی یکسره به تصرف اسلامیون درآمد، که تصاحب انقلاب برایشان مهم‌تر از حقیقت تاریخی آن بود. و این گونه

بود که تاریخ هم به این شکل بازنویسی شد که گویی از خرداد ۱۳۴۲ کار به دست مذهبیون بوده است، و دیگران در حواشی مبارزهٔ سیاسی قلم و قدم می‌زده‌اند ـ یعنی انقلاب عملاً در هیأت و کسوت یک انقلاب اسلامی درآمد. حال آن‌که من معتقدم انقلاب، حتی تا روزهای پیروزی، یک نهضت بومی ایرانی بود و آرمان‌های استقلال، آزادی را در خود حمل می‌کرد. به دیگر سخن، این انقلاب در سال‌های ۵۶ و ۵۷ انقلاب ایران بود و در سال‌های ۵۸، ۵۹ و ۶۰ به نام انقلاب اسلامی معرفی شد.

ـ اگر بپذیریم که سانسور می‌تواند بین نویسنده و مخاطب فاصله بیاندازد و این فاصله می‌تواند به برداشت و دریافت نادرست نویسنده از ذهنیت جامعه و نیز جامعه از نویسنده بیانجامد؛ به نظر شما، این فاصله و این درکِ نادرستِ دو سویه چه اندازه می‌توانسته در حرکتی که در نهایت به انقلاب اسلامی منجر شد مؤثر بوده‌باشد؟

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ من تا حد زیادی با سخن شما و جهتی که پرسشتان به خود می‌گیرد، موافقم. در شرایط مطلوب اصلاً نباید فاصله‌ای میان نویسنده و خواننده باشد، و در برخی کشورهای غرب وضع به همین شکل است. مثلاً در چکسلاواکی و بعدها جمهوری چک، واسلاو هاول که یک شهروند مبارز و یک نویسندهٔ آزادی‌خواه بود، رئیس جمهور می‌شود؛ مردی که در دورانی از کار نویسندگی‌اش ممنوع‌القلم بوده و زندان رفته است. در فرانسه، سارتر، کامو، و دیگر نویسندگان و روشنفکران در کافه‌های کنار خیابان با خوانندگان خود دیدار و گفت‌وگو می‌کردند. و در آمریکا، مثلاً در نیویورک، برخی نویسندگان را می‌توان دید که در خیابان‌ها قدم می‌زنند و در کافه‌ها می‌نشینند و با مردم صحبت می‌کنند. در خود ایران هم ما گروه سبعه و گروه ربعه را داشتیم، در فضاهایی در ارتباط مستقیم با جامعه.

می‌توان گفت جدایی تدریجیِ نویسندهٔ ایرانی با خوانندهٔ خود، پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ روی داد. در آن زمان روشنفکران، تقریباً به طور کامل ـ به جز استثناهای بسیار بسیار معدود ـ امید خود را به ایجاد تحول به دست دولت، و نیز امکان تعاطی آزاد با بیان همه فهم و کلی را از دست دادند. در نتیجه ما نوعی شعر، داستان و رمان در ادبیات ایرانِ آن دوران می‌بینیم که اتفاقاً برای خواص نوشته شده است و این خواص‌اند که با کمک لایه‌هایی میانی مانند دانشگاهیان، دبیران و باسوادان، پیام خود را، تا حدی که ممکن است، به لایه‌های پایین‌تر جامعه می‌رسانند. در حالی که حتی در دوران انقلاب مشروطه، قهوه‌خانه‌ها محل بحث‌های سیاسی بود، حتی کتابی مانند «چرند پرند» در قهوه‌خانه‌ها خوانده می‌شد و مردم برای وطنشان گریه می‌کردند. یعنی سخن روشنفکر، بی‌واسطه، در

گوشِ خواننده، حتی خوانندهٔ بی‌سواد هم، می‌نشست. بعد از ۲۸ مرداد، حکومت نویسندگان را حتی از معاش هم محروم کرد، به طوری که بسیاری از اعضای حزب تودهٔ ایران به کسب و کار روی آوردند، و ملّیون هم عقب نشستند و پیِ کار خود را گرفتند. نتیجهٔ غایی این قضیه پدید آمدنِ یک خلأ برای هر تحول سیاسی است. شما اگر واکنش نظام سلطنت را به سه گروه مخالف خود ـ مذهبیون سنتی، ملّیون یا گروه میانه‌روِ هوادار سنت مصدق که خود را لیبرال می‌دانستند، و گروه چپ ـ بررسی کنید، می‌بینید که فشار بر دو گروه آخر بسیار بیشتر بود. به همین دلیل مذهبیون توانستند سازمان‌های خود را حفظ کنند، شبکه‌های زیرزمینی جدیدی تشکیل دهند، و حرکت انقلابی را انتظام دهند. البته این را هم باید در نظر داشت که روشنفکران هم به این نتیجه رسیده بودند که بدون کمک گرفتن از اسلام نمی‌توان کار را پیش برد ـ گواه این حرف کتاب «غربزدگی» آل‌احمد یا تلاش‌های دکتر شریعتی است.

شریعتی از آخرین شاگردان لویی ماسینیون، اسلام‌شناس فرانسوی، بود. این مرد با این‌که خود یک کاتولیک مؤمن بود، تاریخ مبارزات ضد استعماری را، به‌ویژه در آفریقا، خیلی خوب می‌دانست و معتقد بود که در فرهنگ هر ملتی اساطیر، داستان‌ها و نیروهایی هست که می‌توان آن‌ها را برای مبارزات سیاسی پیشِ‌رو در زمان حال بسیج کرد. این آموزه بسیار به کار مبارزانی همچون قوام نکرومه Kwame Nkrumah، چینوا اچیبه Chinua Achebe و سدار سنقر Léopold Sédar Senghor آمد. در این میان شریعتی نیز به تفکیکی میان شیعهٔ علوی و شیعهٔ صفوی رسید که در تدوین افکارش در آرمانی کردن شیعهٔ علوی سخت کارآمد بود. این ذهنیت با تخطئهٔ شدید شیعهٔ صفوی، مبارزه را به سمتی می‌بُرد که عملاً همهٔ دیگران، جز شیعیان را خارج از خود می‌پنداشت. شما اگر به صفحات مجلاتی نظیر «مکتب اسلام»، چاپ قم، نگاه کنید، در شماره‌هایی در سال‌های دههٔ ۱۳۵۰ به مجموعه مقالاتی برمی‌خورید با عنوان «علی یا چه گوارا»؛ که در آن‌ها چه گوارا ـ مبارز انقلابی آمریکای لاتین ـ چهرهٔ امروزی شدهٔ امام اول شیعیان شده است.

کتاب دیگری هست به نام «شهید بیدار» که خواننده را از انگارهٔ ذهنی مظلومیت امام حسین بیرون می‌آورد و توضیح می‌دهد که امام حسین، در جایگاه یک مبارز انقلابی، و با آگاهی از این‌که شهید خواهد شد، با قِلّت سپاه، خود را در معرض تهاجم شِمر قرار می‌دهد. همهٔ این‌ها عوامل و دلایلی است که روند انقلاب رفته رفته از دست گروه‌های عرفی و پیشرو بیرون آمد و به دست گروه‌هایی افتاد که گرایششان به اطاعت بود.

ـ در سال ۱۳۲۵ انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی آن زمان، نخستین کنگرهٔ شاعران و نویسندگان را با حضور ۷۸ شاعر، نویسنده و پژوهش‌گر برگزار می‌کند؛ سال ۱۳۴۷

خورشیدی، «شب‌های شعر خوشه» به ابتکار و همت احمد شاملو، که در آن زمان سردبیر نشریه «خوشه» نیز بود، به گستره‌های گوناگون ادبیات و هنر می‌پردازد. ولی بر خلاف شب‌های گوته، یاد، بازخوانی و بررسی چندانی دربارهٔ این حرکت‌ها در دسترس نیست. دلیل توجه بسیار به ده شب شعر گوته چیست؟

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ آن رویدادهای دیگری که در پرسش شما آمده، رویدادهای فرهنگی و ادبی است. ده شب شعر گوته، در حقیقت، از چارچوب تعریف شدهٔ یک کار فرهنگی بیرون رفت و تبدیل به نقطهٔ عطفی در حرکتی وسیع‌تر شد که بعدها انقلابی بودنش مسلم گشت و در نهایت به انقلاب انجامید. شاید بتوان پرسید چرا ده شب شعر گوته توانست به چنان حرکتی برسد. به نظر من چند علت را می‌توان برشمرد: نخست، همان فضای باز سیاسی که کانون نویسندگان با هشیاری و زیرکی از آن بهره برد و نهایت آزادی ممکن در آن زمان را از آن خود کرد؛ دلیل دیگر، کمتر شدن قدرت ساواک در مقایسه با سال‌های پیشین و به‌ویژه پس از سیاهکل (۱۳۵۰ تا ۱۳۵۵) بود. نیروهای ساواک در شب‌های شعر گوته پشت دیوارهای باغ انستیتو گوته می‌ایستادند و عملاً نمی‌دانستند چه بکنند. (نظام سلطنتی دست ساواک را از اِعمال شکنجه‌های فجیع سال‌های پس از سیاهگل کوتاه کرده بود.) وقتی نویسنده بداند شکنجه نخواهد شد، آزادتر می‌نویسد. از سوی دیگر جری‌تر شدن نویسندگان، به‌ویژه نویسندگان جوان‌تر، فضا را به این سمت و سو می‌راند که این امکان تا حد ممکن به یک حادثهٔ سیاسی تبدیل شود، تا آنجا که به اصطلاح ریش سفیدها که تجربهٔ ۲۸ مرداد را داشتند، می‌خواستند شتاب این حرکت را بگیرند، تا بتواند تعمیق شود؛ یعنی نمی‌خواستند چنین حرکتی ریشه‌کن شود. و در نهایت، به نظر من مهم‌ترین دلیل این بود که صدای شب‌های شعر انستیتو گوته در داخل و خارج کشور پخش شد و به گوش بسیارانی رسید، حتی در شهرهای کوچک ایران مردم می‌دانستند در تهران رویداد مهمی اتفاق افتاده است. و این کار آن چند خطی را که روزنامه‌ها با اجازهٔ وزارت اطلاعات یا ساواک می‌نوشتند، اصلاً بی‌اعتبار می‌کرد.

ده شب شعر گوته یک حرکت فرهنگیِ صرف یا سیاسیِ صرف نبود. یک حادثهٔ فرهنگی در یک فضای سیاسی، خواه ناخواه، رنگ و بوی سیاسی به خود می‌گیرد، و این را می‌توان از متن سخنرانی‌ها هم دریافت. مثلاً خانم دانشور در همان شب نخست می‌گوید که آقای بِکِر از آن‌ها خواسته از سانسور سخن نگویند و به جای سانسور از «ممیزی» صحبت کنند. یعنی کلمهٔ «ممیزی» را به کار ببرند. و این یعنی تفکیک بدون تفاوت.

ـ با در نظر داشتن این‌که درصد بزرگی از جمعیت شرکت کننده در شب‌های گوته، دانشگاهیان بودند؛ به نظر شما، استقبال بسیار آن‌ها از شعرها و سخنرانی‌های شعارگونه

وگاه چریکی، مانند آثار سعید سلطان‌پور، چه اندازه با ذهنیت جامعهٔ بزرگ‌تر پشت آن دیوارها هماهنگ بود؟

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ من فکر می‌کنم پاسخ شما، به صورتی، در خود پرسش هست؛ بدین معنا که اگر بیشتر شرکت کنندگان به جای دانشجو، طلبه بودند، و میان سخنران‌ها مثلاً آقای خمینی و چند مذهبی دیگر هم حضور داشتند، بی‌تردید بیشترین استقبال به کسان دیگری می‌رسید. کانون نویسندگان، بر اساس تعریف خود، یک کانون روشنفکری بود؛ در حالی که جامعهٔ ایران، طبیعتاً، همه روشنفکر نبوده‌اند و نیستند. برخورد و استقبال شرکت کنندگان از متن‌ها به فضای آنی و فوری و بلاواسطهٔ رویداد بستگی داشت، بدین معنا که مخاطب و استقبال او از متن، زمانی که صحبت از شعر و انستیتو گوته است، با زمانی که به عاشورا و روایت کربلا در مدرسهٔ فیضیه پرداخته می‌شود، متفاوت است؛ به طوری که در جمعی علاقه‌مند به صحبت از روایت کربلا، در همان زمان، سخنرانی گلشیری در شب‌های شعر، هیچ مورد توجه قرار نمی‌گرفت.

جامعهٔ ایران در آستانهٔ انقلاب جامعه‌ای بود به غایت متنوع. که شاید دانشجویان یک نیروی مؤثر آن بودند، ولی این اثر را تنها در شاخهٔ چپ و در گرایش آزادی‌خواهی ـ که متاسفانه درک درستی از آزادی هم در میانشان وجود نداشت ـ و نیز در داشتن آرمان عدالت اجتماعی، می‌شد دید. برای من جای شگفتی ندارد که در آن شب‌ها متن سعید سلطان‌پور، که به تازگی هم از زندان آزاد شده، آن اندازه مورد استقبال قرار می‌گیرد؛ ولی آن مطلب برای همان ده هزار نفر اهمیت دارد و ده هزار نفر، البته همهٔ جمعیت ایران آن زمان نبود و گوناگونی افکار ایرانیان آن زمان را هم منعکس نمی‌کرد. هیچ جامعه‌ای، از جمله جامعهٔ ایران در حول و حوش انقلاب، یک نظر ندارد؛ نظرات متعدد و گاه مخالف هم، همیشه در متن جامعه وجود دارد، و ما نمی‌توانیم بگوییم جامعه در آن زمان خواست واحدی داشت. البته، اگر مقولهٔ استقبال و عدم استقبال را کنار بگذاریم، گونه گونی کارهای ارائه شده در آن شب‌ها، و به بیان دیگر کثرت‌گرایی این رویداد، خود یک شاخص مهم و در خور بررسی است.

ـ پاسخ شما را می‌فهمم، ولی اگر برخورد همان ده هزار تن، با دست بالاترِ دانشجویان، را با رویدادی خیالی از همان دست، در ایران امروز، با شرکت ده هزار دانشجو بسنجیم؛ بسیار تردید دارم میان متن‌های ارائه شده در آن شب‌ها، متنی چریکی، اصلاً مورد استقبال قرار گیرد. یعنی به نظر من، برخورد چنین گروهی، محدود به پشتیبانی فکری روشنفکران

از روشنفکران نیست، و شاید تا اندازه‌هایی بتواند ذهنیت یا خواست جامعهٔ بزرگ‌تر را نیز نشان دهد.

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ کاملاً درست است، من با شما موافقم؛ ولی یادمان باشد که گذشت بیش از سی سال، جامعه را به مراتب پیچیده‌تر کرده و سطح درک اجتماعی و سیاسی را به مراتب بالاتر برده است. شما اگر جنبش سبز ایران را با نهضت‌های ملی پیش از آن مقایسه کنید، خواهید دید جوان‌های زیر سی سال ایران امروز چه اندازه داهیانه و عاقلانه با مسائل جامعه برخورد می‌کنند. خواست جامعهٔ ایران پیش از انقلاب، رهبری بود که شاه نباشد؛ و وقتی آن رهبر در هیأت آقای خمینی ظاهر شد، عملاً همه چیز تمام بود؛ ولی امروز هیچ روشن نیست مردم به یک رهبر بپیوندند، حتی رهبری که به مردم می‌گوید شما خود رهبر و رسانه و همهٔ جامعه‌اید؛ چرا که متکثر بودن افکار را می‌فهمد و می‌داند مردم از یک حرکت انقلابی استقبال نخواهند کرد.

از سوی دیگر در فاصلهٔ آن سال‌ها تا امروز، شوروی سقوط کرده و جنبش چپ، و مارکسیسم از حیطهٔ فعالیت اجتماعی کنار گذاشته شده است. در نتیجه ما با جامعه‌ای دیگر و متغیرهایی دیگر رو به روییم و به نظر من هیچ تک متنی از متن‌های ارائه شده در آن شب‌ها، در جامعهٔ امروز با چنان استقبال‌هایی رو به رو نخواهد شد. یعنی امروز جوانان ایران، تنها به دلیل این‌که فردی انقلابی است و تازه از زندان آزاد شده، برای شعرش دست نمی‌زنند. جوانان امروز دربارهٔ همه چیز میان خودشان بحث می‌کنند و به نتیجه‌هایی می‌رسند. به‌رغم همهٔ مسائل سی و چند سال گذشته، جامعهٔ ایران ـ و نه حکومت ـ بسیار پیش رفته است و مهم‌ترین شاخص این پیشرفت، حرکت زنان است؛ زنان نسل جوان ایران واقعاً زنان دیگری‌اند ـ نه یک فمنیست رادیکال‌اند، نه یک مذهبی فناتیک. اگر شب‌های شعر گوته در این دوران اتفاق می‌افتاد، شاید بیش نیمی از شاعران و نویسندگان، خانم‌ها می‌بودند. عقدهٔ فروخوردهٔ هزارسالهٔ شهرزاد، عملاً سر باز کرده است؛ و باید هم این طور باشد. ادبیات کاری خلاقه است و باید دست زن باشد، چون آفرینندگی و زایندگی از آنِ اوست، و از زاییدن زنانه تا نوشتن، راه چندانی نیست.

ـ می‌توان گفت ادبیاتی که در آن شب‌ها ارائه شد، به‌ویژه شعرها، بیشتر در ژانر اجتماعی، منتقد، معترض، سیاسی یا چریکی می‌نشیند.

دکتر شفیعی کدکنی گفته است که بهترین شعر سیاسی دهه‌های چهل و پنجاه، شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ است؛ و کاوه گوهرین در مقاله‌ای با عنوان «سهراب‌کشان ادبیات در مسلخ شعر» می‌نویسد که تفاوت شعر سیاسی فروغ و نیما و اخوان با شعرهای

سیاسی مثلاً سعید سلطان‌پور ـ چهره بارز ادبیات سیاسی/ چریکی ـ در بیان هنری و تکنیک‌های نوست. آقای گوهرین ویژگی مشترک بسیاری شعرهای چریکی آن دوران را «ضعف در بیان و تکنیک‌های ادبی، و فقدان استیل‌های زیبایی‌شناسانه» برمی‌شمارد.
شما ارزش آثار ارائه شده در آن شب‌ها را در چه می‌بینید؟ آیا سنجه‌های ما در خوب برشمردن شعر در دوران‌های گوناگون و در ژانرهای گوناگون شعر، متفاوت است؟

دکتر احمد کریمی حکّاک ـ یکی از پایه‌های نظری افکار ادبی من این است که هر متن در ذات خود اجتماعی است؛ ولی از نظر مضمونی، یک متن می‌تواند غنایی باشد، یا کمتر به مسائل اجتماعی بپردازد؛ و یا سیاسی باشد که اجتماعی کامل است. به نظر من، متونی که در ده شب ارائه شده، متون درجه یک ادبی نیستند؛ و در صد سالگی «ده شب»، شاید ده درصد آن‌ها هم، متون زنده نباشند. در حقیقت، من حتی از همین فاصلهٔ سی و پنج ساله هم نمی‌توانم فکر کنم یک شاهکار در آن شب‌ها ارائه شده است. به نظر من بسیاری از آثاری که در شب‌های شعر خوشه خوانده شد، از ارزش ادبی بیشتری برخور دارند.

من با کلیت حرف آقای گوهرین موافقم، ولی نمی‌دانم این بحث در مورد شب‌های گوته چه اندازه موضوعیت دارد. بین زمان روی دادن ده شب، و کیفیت ادبی، اجتماعی و سیاسی آثار نمی‌توان معادله‌ای بست. حادثه‌های کاملاً اتفاقی از نوع حضور یا غیاب برخی نویسندگان، حتی دغدغه‌هایی که شاعران یا سخنران‌ها داشتند، باید در نظرمان باشد. بدین معنا که اگر از شما هم می‌خواستند در شب‌های گوته شعر بخوانید، از میان اشعارتان شعرهای عاشقانه را انتخاب نمی‌کردید؛ یعنی شاعران در آن شب‌ها خود را برای شرکت در یک رویداد اساساً اجتماعی ـ سیاسی آماده کرده بودند. به همین دلیل به نظر من وقتی محمدعلی مهمید که در آن فضا دربارهٔ انسان‌گرایی در شعر سعدی سخن می‌گوید، و چنان‌که انتظار هم می‌رود، مورد استقبال قرار نمی‌گیرد، جای شگفتی نیست. در حالی که وقتی شاملو از احمدرضا احمدی یا پرویز اسلام‌پور، برای شب‌های شعر خوشه دعوت می‌کند، آن شاعران حتماً بهترین اثر ادبی‌شان را برای ارائه انتخاب می‌کنند. یعنی متون ارائه شده در شب‌های گوته، نمونه‌ای از متن‌های ادبی خلق شده در سرتاسر جامعهٔ ایران آن روز نیست، گزیده‌هایی است برای ارائه دادن در یک رویداد که دارای ویژگی‌های بارز اجتماعی ـ سیاسی است.

ـ فکرمی‌کنید، اگر به فرض محال، امروز امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه سخن بگویید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟

احمد کریمی حکّاک ـ پرسش بسیار خوبی است. شاید مضمونی که امروز می‌توان از آن سخن گفت، پرداختن به جایگاه ادبیات ایدئولوژیک یا ادبیات آرمانی در کلیت ادبیات یک مملکت است.

ما از سه دهه‌ای گذشته‌ایم که در آن تلاش پر سر و صدای دولت جمهوری اسلامی ایران برای برکشیدن ادبیاتی با عنوان ادبیات انقلاب اسلامی با شکست مفتضحانه‌ای رو به رو شده است. به طوری که بسیاری از افراد با استعدادهای خوب ـ مانند محسن مخملباف یا قیصر امین‌پور ـ در طول زمان از آن جدا شدند. یعنی عملاً تولید ادبیات ایدئولوژیک با اصل شاعر یا نویسنده بودن ـ خلاق بودن ـ تباین دارد. می‌توان گفت یکی از دلایل یا مهم‌ترین دلیلی که یک جوان را به سوی تولید ادبیات ایدئولوژیک می‌کشاند، شهرت‌خواهی است، یعنی افراد می‌خواهند کارشان چاپ شود. ولی ادبیات ایدئولوژیک شاعر یا نویسنده را آنکادره می‌کند.

بنابراین معضلی که باید یک بار برای همیشه در ایران حل شود، مقولهٔ ادبیات ایدئولوژیک است به مثابهٔ ادبیات؛ ادبیات ایدئولوژیک به مثابهٔ ابزار تبلیغ کاملاً شناخته شده است، گوبلز هم کارهایی را به جوانان آلمانی دوران حکومت نازی‌ها توصیه می‌کرد و سفارش می‌داد که در آن‌ها یهودیان به ویروس و میکروب و انگل تشبیه می‌شدند. ولی اگر کسی با این انگاره آغاز کند که: «اسلام پیروز است»، و بر این اساس نیروی محرکی در ذهن خود بیابد و ادبیات تولید کند یا دنبال شواهد انگارهٔ خود در ادبیات بگردد، متن تولید شده در مقولهٔ ادبیات خلاقه محلی از اعراب ندارد. انبوه متون مرده‌ای که دهه‌هاست به نام ادبیات انقلاب اسلامی تولید می‌شود، بهترین گواه شکست ادبیات ایدئولوژیک، ادبیات انقلاب اسلامی و اساساً انقلاب اسلامی ـ دست‌کم در بعد فرهنگی آن ـ است.

بهمن ۱۳۹۱

«نتیجه را هیچ‌گاه نباید از مقدمات جدا کرد»

سیروس علی‌نژاد

ماندانا زندیان ـ در بازبینی ده شب شعر گوته از چشم امروز، به نظر شما، آیا مجموعهٔ متن‌ها و افراد انسانی که شکل دهندهٔ آن جریان بودند، می‌توانسته نشانی از ـ دست‌کم ـ خواست یا آستانهٔ یک تغییر فرهنگی، اجتماعی یا سیاسی بوده باشد؟

سیروس علی نژاد ـ سالیان درازی از آن زمان می‌گذرد. من هم در این فاصله به متن‌ها مراجعه نکرده‌ام، بنابراین هر قضاوتی دربارهٔ آن‌ها سرسری خواهد بود. با وجود این تردیدی نیست که آن شب‌ها اساساً خواست فرهنگی نداشت که در پی تغییر آن باشد. یک خواست سیاسی داشت که ریاکارانه در یک حرکت فرهنگی پنهان شده بود. برداشت کلی من این است که متن آن سخنرانی‌ها یا شعرها ارزش ادبی خاصی نداشتند. اگر هم داشتند این ارزش ادبی آن‌ها نبود که مورد توجه مخاطبان قرار می‌گرفت، برعکس آمیختگی آن‌ها با سیاست بود که آن روزها برایش هورا می‌کشیدند. شب‌های شعر انستیتو گوته، به یک معنی، نخستین حرکت جامعهٔ روشنفکری ایران

برای تغییر اوضاع سیاسی به حساب می‌آید. هر چند امروز چنان می‌اندیشم که انقلاب اسلامی ایران نیازی به حرکت روشنفکری نداشت. بدون این‌که روشنفکران از جای خود بجنبند هم، آن اتفاق می‌افتاد و همان مسیری را طی می‌کرد که کرد.

ـ در ماه تیر سال ۱۳۲۵ انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی آن زمان، نخستین کنگرهٔ شاعران و نویسندگان را با حضور ۷۸ شاعر، نویسنده و پژوهش‌گر برگزار می‌کند، که بر خلاف شب‌های گوته، یاد، بازخوانی و بررسی چندانی درباره‌اش در دسترس نیست. شما دلیل توجه استثنائی و بسیار به ده شب شعر گوته را در چه می‌دانید؟

سیروس علی نژاد ـ قیاس کنگرهٔ نویسندگان ایران با شب‌های شعر انستیتو گوته قیاس مع‌الفارق است. آن یک را انجمن فرهنگی ایران و شوروی زمانی برپا کرد که حزب توده ماهیت ترقی‌خواهانه داشت و شوروی می‌خواست در میان نویسندگان و روشنفکران ایران، ژست ترقی‌خواهی به خود بگیرد، این یک را کانون نویسندگان ایران علم کرد تا ماهیت سیاسی خود را بروز دهد. اگر هم از ابتدا قصد نشان دادن ماهیت سیاسی خود را نداشت، نتیجه همان شد. (نتیجه را هیچ‌گاه نباید از مقدمات جدا کرد). آن یک، نشان از یک جنبش ادبی داشت چنان‌که فاطمه سیاح در آنجا دربارهٔ نبوغ و خلاقیت هنری زنان سخن گفت، و خانلری در خطابهٔ نثر خود تحولات نثر را بررسی کرد، اما شب‌های شعر انستیتو گوته، هیچ نشانی از تحول شعر یا نثر یا جنبش‌های ادبی نداشت. حرکتی سیاسی بود که خود را در پس و پشت حرکت ادبی پنهان کرده بود. در باب مخاطبان هم باید بگویم در آن شب‌های انستیتو گوته، یک وجه قابل توجه، همان تن دادن به خواست مخاطبان بود. چنان‌که اگر فی‌الواقع شاعر یا نویسنده‌ای به خلاقیت ادبی می‌پرداخت، بی‌تردید او را هو می‌کردند. این مخاطبان تشنهٔ شعار بودند که گویندگان را به جای خواندن شعر یا داستان خوب، وادار به شعار دادن کرده بود. هر چند در بین گویندگان نیز اهل شعار از اهل ادب بیشتر بود. حکومت هم کُنه قضایا را دریافت و از انتشار گزارش‌های مربوط به آن جلوگیری کرد. توجه استثنایی به شب‌های شعر انستیتو گوته هم به خاطر حرکت نهفتهٔ سیاسی آن بود. با این‌که از کنگرهٔ نویسندگان ایران در ۱۳۲۵ بیش از ۶۵ سال گذشته است، هنوز وجه ادبی آن در کتاب‌ها و مطبوعات به بحث و بررسی گذاشته می‌شود. در حالی که راجع به شب‌های شعر انستیتو گوته اگر حرف و سخنی به میان می‌آید، نه از دیدگاه ادبی که از دیدگاه سیاسی است.

ـ رحمت‌الله مراغه‌ای در سخنرانی افتتاحیهٔ ده شب، گفته است: «در گفتارها، غرض بیش از همه آن خواهد بود که کانون نویسندگان ایران بیشتر و بهتر شناسانده شود و خواست اساسی آن، یعنی آزادی اندیشه و قلم، و راستای کوشش‌های آن به منظور آن‌که این آزادی در عمل بنشیند و به صورت یکی از داده‌های عادی زندگی اجتماعی ما درآید به اطلاع همگان برسد.»

محدودیت‌های انتشار گزارش‌های مربوط به ده شب، از سوی چه کسانی تعیین می‌شد، و تا چه اندازه بر محتوای موارد طرح شده در همین بند از سخنان آقای مراغه‌ای دست می‌گذاشت؟

سیروس علی‌نژاد ـ اول باید پرسید که رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای در کانون نویسندگان چه می‌کرد که از سردمداران شده بود؟ درست است که او چند ترجمه در کارنامه‌اش داشت، اما به عنوان نویسنده شناخته نبود. یک سیاسی کار ملی مذهبی بود. البته گویا آدم خوبی بود اما آدم خوب به نویسنده چه ربط دارد؟ نویسندهٔ خوب هم لزوما آدم خوبی نیست. با وجود این شاید سخن رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای در شناساندن هرچه بیشتر کانون نویسندگان، از واقعیت دور نباشد. شاید آزادی اندیشه و قلم هم براستی در نیت پاره‌ای از برگزار کنندگان جائی می‌داشت، اما واقعیت بزرگ‌تر این است که کانون نویسندگان چنان ترکیبی از استالینیست‌ها و مائوئیست‌ها و طرفداران انورخوجه را بر خود مسلط کرده بود، که اگر کار به درستی هم پیش می‌رفت، هر روز یک انشعاب از درون آن بر می‌خاست تا در جامهٔ هواداری از طبقات فرودست، تومار آزادی اندیشه و قلم را در نوردد. تنها این حکومت نبود که با آزادی اندیشه و قلم خصومت داشت. دشمنی خودی‌ها با آزادی و آزادی اندیشه، هولناک‌تر بود. آن‌ها که تأتر نعلبندیان را بر نمی‌تافتند، شک دارم که قصد داشتند جامعه را به سوی آزادی اندیشه رهنمون شوند. ریاست شخص آزادی‌خواهی چون فریدون آدمیت، بر کانون حتا دو ساعت هم تحمل نشد. اساسا جامعهٔ ما برای رفتن به سمت دمکراسی آمادگی لازم را پیدا نکرده بود. ما وارد دوران آزادی نشده بودیم. درک عمومی ما از آزادی‌خواهی ابتر بود. سهل است آزادی در درک آن روزی ما معجونی بود از دمکراسی و دیکتاتوری پرولتاریا. حرف و سخن از آزادی در میان بود اما وهم آزادی‌خواهی یک چیز است و فهم آن چیز دیگر. شاید جای تاسف باشد که انتخابات پاره‌ای سازمان‌ها، مانند کانون وکلا، در آن سال‌ها تمرینی برای دمکراسی در سطح پائین به حساب می‌آمد، اما چنان تمرینی در جامعهٔ نویسندگان و روزنامه‌نگاران امکان پذیر نبود. برای این‌که کانون

وکلا ماهیت صنفی و حرفه‌ای داشت ولی کانون نویسندگان نداشت. در کانون وکلا، عده‌ای وکیل حضور داشتند که درد وکالت داشتند اما بسیاری اعضای کانون نویسندگان درد نویسندگی نداشتند. این‌که محدویت‌ها از سوی چه کسانی تعیین می‌شد، معلوم است. ساواک و وزارتخانه‌های مربوطه مانند وزارت اطلاعات و جهانگردی که از بخت بد ما روزنامه‌نگاران، در رأس آن داریوش همایون جا گرفته بود.

اما باید یادآور شوم که این محدودیت‌ها پیشاپیش وجود نداشت. روزنامه‌ها شروع کرده بودند به استقبال شب‌های شعر رفتن، و مقالاتی در این زمینه منتشر می‌کردند اما هر چه به آغاز شب‌های شعر نزدیک‌تر شدیم فضا تیره‌تر شد. گمان من بر این است که حکومت از طریق ساواک از آنچه در درون برگزاری و مقدمات شب‌های شعر می‌گذشت اطلاع می‌یافت و آهسته آهسته تا منع انتشار گزارش‌های آن پیش رفت. با توجه به فضای بازی که آن روزها مطرح شده بود، اگر شب‌های شعر انستیتو گوته فی‌الواقع از حرکت سیاسی فاصله می‌گرفت و یک حرکت ادبی ناب را دنبال می‌کرد، تصور می‌کنم حکومت هم شمشیر را از رو نمی‌بست و چه بسا از آن حمایت می‌کرد.

ـ روزنامه آیندگان در آن دوران عملاً به دست شما اداره می‌شد. گفته‌اید: «گزارشگر شب‌های شعر روزنامه آیندگان، به طور اتفاقی محمد قائد بود که امروز روزنامه‌نگار برجسته‌ای است. او، با آن‌که تا آن زمان کار میدانی و گزارش‌نویسی نمی‌کرد، به محل شب‌های شعر می‌رفت و گزارش‌های خود را می‌نوشت و آخر شب به روزنامه می‌آمد و تحویل می‌داد. من هم یا آن‌ها را جرح و تعدیل می‌کردم یا عینا چاپ می‌کردم. تصور می‌کنم کمتر پیش آمد که جرح و تعدیلی کرده باشم. به گمانم شب ششم بود که آقای تدین زنگ زد و گفت فلانی تا امروز هرچه گفته‌ام گوش نکرده‌ای، ولی بدان که موضوع بسیار حساس است. خواهش می‌کنم تیتر مطلب شب‌های شعر از سه ستون بیشتر نباشد. من هم گفتم چشم. اما حتی در آن لحظه که می‌گفتم چشم هم می‌دانستم که به این حرف‌ها گوش نخواهم کرد.»

اهمیت یا ویژگی برجستهٔ شب‌های گوته در نگاه شخص شما چه بود، که برای انتشار گزارش‌های مربوط به آن، آن اندازه خطر می‌کردید؟

سیروس علی‌نژاد ـ باید از حسن نیت شما سپاسگزاری کنم که تصور می‌کنید آن زمان بنده چنان درایتی داشتم که می‌فهمیدم برای چه چیزی باید خطر کرد. در چشم آن روزی ما هر چیز که در

مخالفت با حکومت بود، ارزش خطر کردن داشت. امروز که نگاه می‌کنم آن شب‌ها برجستگی خاصی نداشت که به خطر کردن بیارزد. الا آن‌که بر التهابی که جامعه را فرا می‌گرفت می‌افزود. چه چیز مهم‌تر از واقعه‌ای که می‌توانست تب جامعه را تا حد کشتنش بالا ببرد؟ اما گذشته از این‌ها من آن زمان که تصمیم به چاپ گزارش شب‌های شعر گرفتم، موضوع خطر کردن یا نکردن برایم مطرح نبود. من داشتم به طور عادی کار روزنامه‌نگاری خودم را می‌کردم. در آن گزارش هم چیزی نبود که به حکومت بر بخورد. فضای ملتهب آن را خطیر کرده بود.

ـ شما تنها روزنامه‌نگاری هستید که به دلیل انتشار گزارش‌های ده شب در آیندگان، به اصطلاح، ممنوع‌القلم شدید. آن دورانِ ننوشتن چگونه گذشت و در نهایت چگونه به انجام رسید؟ آیا مشکلات بزرگ‌تر هم به همان دلیل برایتان پیش آمد؟

سیروس علی نژاد ـ نه، مشکل بزرگتری پیش نیامد. خیلی هم خوش گذشت. چون دریافتم که در حوزه‌های خبری (چند سال خبرنگار دانشگاه بودم) از محبوبیت لازم برخوردارم. آن مشکلات بزرگ‌تر که گاه این سو و آن سو می‌گویند، شایعه است. این سعهٔ صدر در حکومت و حکومتیان وجود داشت که مخالف را تا حد نابود کردن نزنند. رزق او را هم نبرند. وقتی جامعهٔ روزنامه‌نگاری و دانشگاهی آن روز با خبر شد که مرا ممنوع‌القلم و اخراج کرده‌اند، به حمایت از من برخاست. امیر طاهری که زمانی سردبیر کیهان بود، ولی آن روزها در کنار یا برکنار بود، تلفن کرد که بروم پیش او. گفتم آقای طاهری شما که خودتان در کنارید، بیایم خدمت شما چه کنم؟ گفت: بیا توی همین اتاق من بنشین، حقوقت را بگیر، ببینیم سرانجام چه می‌شود؛ منوچهر گنجی که وزیر آموزش و پرورش بود و من از زمان ریاست دانشکدهٔ حقوق با او زد و خورد و بعد دوستی داشتم، تلفن کرد که بروم رئیس دفتر او بشوم یا مدیر کل نمی‌دانم چی، نهایت محبت را کرده بود، نپذیرفتم؛ هوشنگ نهاوندی که رئیس دفتر فرح پهلوی بود و من او را از زمان ریاست دانشگاه پهلوی و دانشگاه تهران می‌شناختم، تلفن کرد که بروم آنجا مشغول کار شوم، نمی‌شد پذیرفت؛ پرویز آموزگار که رئیس دانشگاه فردوسی مشهد بود، صدایم کرد که بروم رئیس دفتر دانشگاه مشهد در تهران بشوم و حقوق و اتومبیل و راننده هم آماده بود، نرفتم؛ و پیشنهادهای دیگر که فهرست کردن آن‌ها ضرورتی ندارد. سرانجام دکتر مسلم بهادری که رئیس سازمان سنجش آموزش کشور بود و از دانشگاه تهران با او دوستی داشتم، تلفن کرد که به تو احتیاج دارم، بیا و روابط عمومی سازمان را بپذیر. رفتم و مدیر کل روابط عمومی آنجا شدم و یک سالی هم به جان برای آن سازمان کوشیدم. تجربه خوبی هم بود تا این‌که کنترل اوضاع کم و بیش از دست رفت و مسعود بهنود تلفن کرد که قرار است ماهنامهٔ سبز را

منتشر کند و مرا به سردبیری برگزیده بود. کار خودم بود، رفتم. بهنود اهل کار بود و می‌دانست دور افتادن ماهی از آب چه دردی دارد. بعد هم که همه چیز به هم ریخت و دوباره به مطبوعات برگشتم.

ـ بازخوانی متن‌های ارائه شده در ده شب شعر گوته، می‌تواند ما را به این اندیشه برساند که سانسور در کنار مهم و با اررزش جلوه دادن برخی استعدادهای میان مایه؛ به درست، مهم و ارزشمند بودن هر مضمون ممنوعه نیز می‌انجامد. بدین معنا که بسیاری از متن‌های خوانده شده در آن شب‌ها، در روزگار ما و برای نسل ما، نه تنها معترض یا منتقد نیست، که همرأی مضامین مورد نظر آمران کنونی سانسور است:

«... چگونه می‌بری از یاد، صوت ناب اذان را / از آن کبوتر خان، / از آن بلندی گلدسته‌های «مسجدالقصی» / چگونه می‌شود از آفتاب رخ برتافت... / رها نمی‌کندت رودخانهٔ «اردن» رها نمی‌کندت آفتاب داغ «فلسطین»» سیاوش مطهری، شب یکم

«...ای روح لیله‌القدر/ حتی اذا مطلع‌الفجر؛ / اگر تو نه از خدایی/ چرا نسل خدایی حجاز، فیصله یافته است؟ /... هیچ دینی نیست که وامدار تو نیست. /... الله اکبر! خدا نیز به شگفتی در تو نمی‌نگرد؟! / فتبارک‌الله/ تبارک‌الله/ تبارک‌الله احسن‌الخالقین.» به یادبود شهادت امام علی، علی موسوی گرمارودی، شب پنجم

«... آقا سوار اسب و همه خلق در رکاب / شمشیر می‌زدند. / دیدم که قاسم آنجا میان جمع/ شمشیر می‌زند... / ... یا صاحب‌الزمان به ظهورت شتاب کن...» جعفر کوش‌آبادی، شب هفتم

آیا می‌توان گفت سانسور، تلاش‌های آزادی‌خواهانهٔ جامعه را بیشتر به سوی مخالفت با هر نظام ارزشی تحمیل شده از بالا پیش می‌راند، و از این رو تا اندازه‌های بزرگ، توانایی مخدوش کردن تعریف، مسیر و هدف مبارزه برای دستیابی به آزادی بیان ـ و آزادی در معنای فراگیر ـ را دارد؟ یعنی آمران سانسور تا اندازه‌های قابل توجه به ایجاد یک ذهنیت نادرست و بی‌حقیقت، در جامعه دست می‌یازند و از این چشم انداز کامیاب‌اند؟

سیروس علی نژاد ـ درست می‌فرمایید. سانسور، میان مایگی را بر می‌کشد و استعدادهای واقعی را از دور خارج می‌کند. مثال‌هایی که آورده‌اید نشان می‌دهد که جز شعار چیزی در آن‌ها نیست. دریغ از یک جرقهٔ ادبی. واقع این است که کسانی در آن شب‌ها حضور پیدا کرده بودند که سال‌ها بود چیز دندانگیری منتشر نکرده بودند. هیچ نویسندهٔ کیمیا فروشی نیز آن را جدی نگرفته بود. در عوض

اهل سروصدا همه به آن پیوسته بودند. علاوه براین، آن شب‌ها حتا یک استعداد جوان و یک چهرهٔ ادبی تازه به جامعهٔ نویسندگان ایران معرفی نکرد. خصلت شب‌های شعر باید این می‌بود که دریابیم اوضاع ما از حیث آفرینش‌های ادبی چگونه است؟ اما در این زمینه‌ها، شب‌های شعر گوته توفیقی به دست نیاورد. خیل عظیم شنوندگان آن شب‌ها هم باید در مجموع دارای این خصلت می‌بودند که بتوانند با دید انتقادی به خوانده‌ها و شنیده‌ها بنگرند. چنین خصلتی در آن‌ها وجود نداشت. تنها به شعار و تغییر وضع دل خوش کرده بودند که البته خواست واقعیشان بود و به آن رسیدند.

ـ پس از سی و پنج سال، فکر می‌کنید، اگر به فرض محال، امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه شعر بخوانید یا سخن بگویید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟

سیروس علی نژاد ـ سخن محمدتقی بهار، رئیس کنگرهٔ نویسندگان سال ۱۳۲۵ را به مخاطبان یادآوری خواهم کرد که به نویسندگان و شاعران هشدار می‌داد پیرو افکار عوام نشوند، عوام باید پیرو گویندگان و نویسندگان باشند. امروز اگر چنان مجلسی برگزار شود، توصیه من به اهل ادبیات این خواهد بود که کار جهان خود به خود در حال خراب‌تر شدن و وخیم‌تر شدن هست، نیازی به مداخلهٔ شما نیست! وانگهی مگر ادبیات چه عیبی دارد که می‌خواهید به سیاست بپردازید؟ بهتر است سیاست را به اهلش بسپارید و خود را متخصص همه چیز نپندارید. ضمنا یادآور خواهم شد که کار شاعران و نویسندگان به اندازهٔ کافی اهمیت دارد. پیش بردن ادبیات، اهمیتش کمتر از تغییر اوضاع سیاسی نیست. بویژه آن‌که سیاست به قول فرانسوا رُوِل، هم تابع قانون نتایج ناخواسته است و هم تابع قانون احتمالات بعید. جوری که شما می‌پندارید پیش نخواهد رفت، وارونه خواهد شد.

اسفند ۱۳۹۱

«می‌خواستند به همهٔ کارها
رنگ سیاسی خودشان را بزنند»

مهشید امیرشاهی

ماندانا زندیان ـ «من تا امروز به هیچ روزنامه و نشریه‌ای مطلبی نداده‌ام که حال و هوای سیاسی داشته باشد. شاید به این دلیل که تا امروز در مملکتم به سیاستمداری چون شاپور بختیار بر نخورده بودم که بدانم سیاست الزاماً مغایر شرافت، صمیمیت و وطن‌پرستی نیست.

من تمام این صفات، شرافت، صمیمیت، وطن‌پرستی را در آقای شاپور بختیار سراغ کرده‌ام. به علاوه به سرافرازی و آزادگی او مؤمنم. من ایمان دارم که اگر امروز او را از صحنه سیاست مملکتمان برانیم خطایی کرده‌ایم جبران ناپذیر و نابخشودنی. من معتقدم که این مرد عزیز این مرد عمل دارد فدای هیجان و غلیان عده‌ای و فرصت‌طلبی‌های عده‌ای دیگر می‌شود و اگر فدا شود اسف‌انگیزترین شهید حوادث اخیر خواهد بود.

من صدایم را به پشتیبانی از آقای شاپور بختیار با سربلندی هر چه تمام‌تر بلند می‌کنم، حتی اگر این صدا در فضا تنها بماند. من از تنها ماندن هرگز هراسی به دل راه نداده‌ام. ولی این بار می‌ترسم نه به خاطر خودم، بلکه به خاطر آینده این ملک و سرنوشت همه آن‌ها که دوستشان دارم.»

این متن برگرفته از نوشتهٔ شما با عنوا ن «کسی نیست از بختیار حمایت کند؟» در روزنامه آیندگان، بهمن ۱۳۵۷، است. می‌گویید: «من از تنها ماندن هرگز هراسی به دل راه نداده‌ام.»

آیا جامعهٔ روشنفکری آن روز ایران، پذیرای ذهنیت متفاوت، بلکه مخالف، نبود؟

مهشید امیرشاهی ـ گرفتاری در آن زمان این بود که گروه‌هایی که با به کار گرفتن کلمهٔ آزادی و به بهانهٔ مقابله با استبداد حاکم شکل گرفته بود، در واقع عکس برگردان همان استبداد حاکم بر جامعه بود و به همان اندازه از آزادی و آزادی‌خواهی به دور. سرجنبانان این گروه‌ها تاب شنیدن هیچ حرفی را سوای حرف‌های خودشان نداشتند، همه در فکر باندبازی بودند. مراد بودند و مَرَده می‌طلبیدند ـ طبیعی ست که هر چه تعداد مریدها بیشتر، اسباب زورگویی فراهم‌تر ـ طبق الگوی آخوندها و طلاب پیروشان، منتها مد روز ـ چون اعتقاد که نمی‌توانم بگویم ـ بی‌شک چپ‌گرایی و چپ‌بازی بود. خلاصه اگر کسی وارد گود آن‌ها و بازی روز نمی‌شد، خونش به گردن خودش بود! مهر باطله می‌خورد، برایش پاپوش می‌دوختند، در باره‌اش شایعه پراکنی می‌شد، بایکوتش می‌کردند و... و... و اگر هیچ‌کدام این نیرنگ‌ها کارگر نمی‌افتاد، بساط توطئه سکوت بر پا می‌شد که از هر جنجالی کارآمدتر بود و نمی‌گذاشت صدایی جز آنچه مورد نظر بود به گوش برسد. این بی‌تحملی تنها برای شنیدن نظرات مخالف اصولی و اساسی نبود و به مراتب مسخره‌ای رسیده بود ـ حتی برای اختلاف سلیقه دیگران بی‌تحمل بودند. یعنی می‌خواستند شما را مجبور کنند مدام خورش قیمه بخورید که باب مذاق آن‌ها بود و اگر شما می‌گفتید «فسنجان» یا بورژوا بودید یا درباری یا وطن‌فروش یا هر سه! از عالم نویسندگی مثال می‌زنم نه سیاست: اگر تعریف یا تنقید از کتابی باب طبعشان نبود غوغا می‌شد! اگر کسی جرأت می‌کرد بگوید به نیما ارادت چندانی ندارد، ریختن خونش مباح بود! این مجمل است و حدیثش مفصل. متأسفانه وارثان این نوع کوته‌بینی خفقان‌آور و در عین حال خنده‌دار نویسندگان تنک‌مایهٔ امروزی‌اند.

ـ شما هرگز عضو کانون نویسندگان ایران نبودید. امکان دارد دربارهٔ دلیل این انتخاب صحبت کنید؟

آیا حضور کمرنگ نویسندگان و شاعران زن در ده شب شعر گوته بازتابی از حضور کمرنگ خانم‌ها در کانون بود؟ (در ده شب شعر گوته، تنها سه نویسنده یا شاعر زن ـ سیمین دانشور، بتول عزیزپور و طاهره صفارزاده ـ میان شصت شاعر و نویسندهٔ کانون حضور داشتند.)

مهشید امیرشاهی ـ کار نویسندگی کاری‌ست فردی و در تنهایی و خلوت انجام می‌شود. داشتن کانون یا انجمن یا سندیکا برای نویسندگان هم مثل صاحبان حرفه‌های دیگر البته بسیار مقبول است ولی به شرط آن‌که این کانون بدون سر کشیدن به آن خلوت، در فکر فراهم آوردن رفاه بیشتر در زندگی نویسندگان باشد، در برطرف کردن موانعی که دولت یا بعضی قوانین سر راه آن‌ها می‌گذارد بکوشد، در مقابل سرقت ادبی موضع بگیرد، نقش رابط را میان ناشران و قلم زنان بازی کند و... از این‌ها و بسیاری کارهای دیگر که جزو واجبات آرامش خاطر نویسنده بود، کمتر اثری در کانون دیده نمی‌شد. آنهایی که کانون نویسندگان را به راه انداختند یا لااقل بلافاصله پدر خوانده‌اش شدند هدف‌های دیگری را دنبال می‌کردند ـ می‌خواستند به همهٔ کارها رنگ سیاسی خودشان را بزنند و در پی کسب همان چیزهایی بودند که عرض شد: یعنی قصدشان قوی‌تر کردن باندشان بود، به علاوه مایل بودند به آن مقصد صورت رسمی و سازمانی بدهند. من هم در عقاید سیاسی‌ام و هم در کار نویسندگی‌ام خواهان استقلال فکری بوده‌ام. به علاوه اختلاط کار سیاسی و صنفی را جایز نمی‌دانم، بنابراین جایی در آن کانون نداشتم.

اما در بارهٔ شرکت زنان در ده شب شعر، در درجهٔ اول باید این نکته را در نظر داشته باشیم که اصولاً تعداد زنانی که در آن زمان داعیه شاعری یا نویسندگی یا روزنامه‌نگاری و خلاصه قلم به دستی داشتند چندان زیاد نبود ـ حالا خوشبختانه، اینطور که شنیده‌ام تعدادشان روز به روز بالا می‌رود. از تعداد اعضای کانون به طور اعم و زن‌ها به طور اخص هم اطلاع دقیقی ندارم و از آن ده شب جز نیم یک شبش شاهد عینی بقیه نبودم؛ اما بعد از این توضیحات بلافاصله اضافه می‌کنم، همانطور که اشاره کردید این حضور کمرنگ بازتابی بود از حضور کمرنگ زنان در کانون، چون جو حاکم بر کانون این بود که به زنان میدانی داده نشود مگر آن‌که دو گانه از سرند کانون گذشته باشند. به هر حال هر چه از کانون می‌تراوید نشانی از یکدستی فکری یا بهتر بگویم از «تک فکری» کانون داشت.

ـ می‌توان گفت که سانسور، مانند دوری از فضای خانه و زبان مادری، می‌تواند بین نویسنده و مخاطب فاصله بیاندازد؛ و این فاصله می‌تواند به برداشت و دریافت نادرست

نویسنده از ذهنیت جامعه و نیز جامعه از نویسنده بیانجامد ـ از تصویری که خودتان، در موردی دیگر، آفریده‌اید کمک می‌گیرم: «بریده‌هایی از تصاویری هستند که چون جفت هم نمی‌نشینند، چشم انداز را هرگز کامل عرضه نمی‌کنند.»
آیا شما در آن سال‌ها چنین فاصله، و «چشم انداز» ناکاملی را حس می‌کردید و به نظرتان این فاصله و این درکِ نادرستِ دو سویه می‌توانسته در شکل‌گیری مسیر حرکتی که به انقلاب اسلامی منجر شد، مؤثر بوده‌باشد؟

مهشید امیرشاهی ـ سانسور اگر فقط از صراحت کلام کم کند، که می‌کند، همیشه در ادبیات کشنده نیست. آنچه در آن دوران کشنده بود این بود که اهمیت و منزلت تولیدات ادبی شده بود تابع جدولی که ساواک تعیین می‌کرد. سانسور شاخه‌ای بود از آن سازمان ـ هر کس که گرفتار بلاهت‌های این دستگاه می‌شد یا گوشش را می‌پیچاندند یا دو روزی می‌انداختندش کنج زندان، از صبح بعدش از جمله سروشان آزادی و صاحب قلمان نامی بود و داعیه رهبری سیاسی داشت و از آنجا که در دوران پهلوی جای برکشیدگان و خبرگان سیاسی هم در میدان سیاست به کلی خالی مانده بود آن پیام‌آوران و صاحب قلمان این میدان خالی را پر می‌کردند و می‌شدند راهنمای مردم. بنابراین پاسخ به پرسش بالا این است که: بله سانسور و آمرانش بی‌تردید نقش عمده‌ای در دامن زدن به حوادثی را داشتند که بر ما گذشت. در واقع شیارهایی را ترسیم کردند که مسیل انقلاب شد.

ـ به نظر شما، آیا برگزاری ده شب شعر گوته و مسیری که آن حرکت یافت، می‌توانسته نشانی از آستانه ـ یا دست‌کم خواست ـ یک تغییر فرهنگی، اجتماعی یا سیاسی بوده باشد؟

مهشید امیرشاهی ـ اصولاً امکان برگزاری شب‌های شعر بعد از اعلان «فضای باز سیاسی» به وجود آمد. «فضای باز سیاسی» یکی از مراحم ملوکانه بود که مثل دیگر مرحمت‌های آریامهری عمر دراز نداشت. این نوع شل کن سفت کن‌ها به منظور رفع نگرانی‌های مردم به مرحلهٔ اجرا در نمی‌آمد، بلکه معمولاً گوشهٔ چشمی به سیاست روز امریکا داشت و جلب محبت دوستان. مردم طبعاً همیشه آرزوی دست یافتن به تغییراتی اجتماعی و سیاسی را در سر می‌پروراندند که برایشان آزادی به ارمغان بیاورد. این نیاز در آن شب‌ها که قاعدتاً می‌بایست فقط به ادبیات بپردازد، بازتاب یافت، حتماً - اما این نیاز از حد خواستن فراتر نرفت چون حکومت وقت چنین مجالی نمی‌داد. کاش می‌داد، چون اگر داده بود احتمالاً بخشی از حرف‌های ضد آزادی را که از «روشنفکران» در جریان انقلاب شنیدیم از همان شب می‌شنیدیم و شاید تکلیفمان زودتر روشن می‌شد.

ـ نگاهی به بسامد بالای واژه‌های «غربزدگی»، «امپریالیسم»، «سوسیالیسم»، و «فلسطین» در متن‌های خوانده شده در آن ده شب، و باز شدن صحبت نخستین سخنران ـ خانم دانشور ـ با آیه‌ای از قرآن، برای من بیشتر به ذهنیتی که حکومت اسلامی چند دهه کوشیده به نسل من تلقین کند، مانند است. انگار هیچ نویسنده‌ای با نگاهِ تا اندازه‌هایی موافق با دستاوردهای مثبت غرب، از جمله همان آزادی بیان که پی رنگ برنامه‌های آن شب‌ها بود، میان سخنران‌ها نبود.

آیا ذهنیت چیره بر فضای روشنفکری آن دوران ـ بدون هر داوری بر آن ـ چنین بود یا اندیشه‌های دیگر به هر دلیل تمایل به ابراز نداشتند؟

مهشید امیرشاهی ـ باید از ناصر مؤذن ممنون بود که حقیقتاً زحمت کشیده است و با وجدان تمام گفته‌های آن ده شب را گردآوری کرده و به چاپ رسانده و این نوع پژوهش‌ها را ممکن ساخته است. به هر حال حرفی که می‌زنید خیلی جالب است و بسیار درست. من به متن سخن‌های سخنرانان انستیتو گوته نگاهی گذرا انداخته بودم ـ سال‌ها پیش، و چیزی هم از آن گفته‌ها به طور مشخص در ذهن نداشتم، ولی کند و کاو شما در آن سخنرانی‌ها در جهت حرف قبلی من است. به هر حال تصور من هم این است که این‌ها کلیدـواژه‌های روشنفکری قبل از انقلاب بود و کلیدـواژه‌های خود انقلاب هم شد. تبلیغ‌هایی به این گونه رویدادِ گذر و ورود انقلاب اسلامی به ملک ما بود و تار و پود قالی قرمزی که برایش پهن شد. دوری گزیدن از آزادی و آزادگی در رفتار و گفتار سازندگان افکار عمومی ما ریشه داشت وگرنه به این سادگی و راحتی رژیمی چنین بیگانه با آزادگی و آزادی در زادگاه ما مستقر نمی‌شد. شعار آزادی بر همهٔ لب‌ها بود، اما شعار دهندگان معنایی برایش قائل نبودند چون از آن به عنوان سلاح استفاده می‌کردند. مقصودم این است که صاحب دکان هر ایدئولوژی می‌گفت: آزادی برای طرفداران «ایسم» من، استبداد برای دشمنان این «ایسم». آزادی خواستن از رژیم شاه و یا به اسم آزادی به رژیم آریامهری تاختن، دلیل آزادی‌خواهی نبود، همانطور که صحبت از حقوق بشر نشانهٔ دلبستگی به این حقوق نبود. این هر دو را طی انقلاب و در زمان اعدام‌ها سنجیدیم.

ـ از سوی دیگر و در ادامهٔ پرسش پیش، بازخوانی متن‌های ارائه شده در ده شب شعر گوته، می‌تواند ما را به این اندیشه هم برساند که سانسور در کنار مهم و با ارزش جلوه دادن برخی استعدادهای میان‌مایه؛ به درست، مهم و ارزشمند بودن هر مضمون ممنوعه نیز می‌انجامد.

آیا می‌توان گفت سانسور، تلاش‌های آزادی خواهانهٔ جامعه را بیشتر به سوی مخالفت با هر نظام ارزشی تحمیل شده از بالا پیش می‌راند، و از این رو تا اندازه‌های بزرگ، توانایی مخدوش کردن تعریف، مسیر و هدف مبارزه برای دستیابی به آزادی بیان ـ و آزادی در معنای فراگیر ـ را دارد؟

مهشید امیرشاهی ـ بله به نظر من دارد. در اینجا می‌خواهم بر این نکته تأکید کنم که قدر و قیمت پیدا کردن آثار بی‌ارزش ادبی با تمام لطمه و صدمه‌ای که به فرهنگ و ادب می‌زند، عمده‌ترین خطر سانسور نیست. خطر عمده‌تر این است که نوشتهٔ سانسور شده بلافاصله معانی عجیب و غریب سیاسی پیدا می‌کند و نویسندهٔ مطلبِ سانسور شده خارج از صلاحیتش مسئولیت‌های سیاسی بر عهده می‌گیرد و همانطور که قبلاً گفتم، می‌شود رهبر و راهنما. سانسور حرف زور است، منطق که ندارد، و در واکنش به حرف زور، مخالفت به طور مطلق مهم جلوه می‌کند. وقتی نفس مخالفت ارزش پیدا کرد دیگر محتوای آن و صلاحیت مخالف‌خوان از قلم می‌افتد. ما در انقلاب شاهد تمام ضایعاتی که چنین وضعی می‌تواند به بار بیاورد بودیم. در آن شرایطِ بحرانی آدم‌هایی که در حوزه‌های خودشان هم قابلیت چندانی نشان نداده بودند، با قابلیتی کمتر در حوزه‌هایی وسیع‌تر و بغرنج‌تر به ارشاد مردم پرداختند.

ـ هوشنگ گلشیری، در سخنرانی‌اش با عنوان «جوانمرگی در نثر معاصر فارسی» گفته است:

«مقصودم از جوانمرگی، مرگ ـ به هر علت که باشد ـ قبل از چهل سالگی است و کمتر، چه شاعر یا نویسنده زنده باشد یا مرده؛ یعنی ممکن است نویسنده یا شاعر همچنان زنده بمانند اما دیگر از خلق و ابداع در آن‌ها خبری نباشد. خودشان را تکرار کنند و از حد و حدودی که در همان جوانی بدان دست یافته‌اند فراتر نروند... رابطهٔ نویسنده و خوانندهٔ کم توقع، درست شبیه است به رابطهٔ زندانی و زندانبان. وقتی زندانی باشد زندانبان هم زندانی می‌شود و بده بستان میان آن‌ها لامحاله سبب می‌شود که پس از مدتی کوتاه یا طولانی) بسته به طرفین و وضعیت (از نظر اشتغالات ذهنی دو روی یک سکه بشوند. به قول کامو اگر آدمی را در دخمه‌ای بگذاریم پس از مدتی طولانی دیگر از افق‌های وسیع در او خبری نخواهد بود...»

شما اثر سانسور و خودسانسوری را در آفریده شدن بسیاری از درخشان‌ترین آثارِ شمارِ قابل توجهی از نویسندگان ایرانی در سنین جوانی، چگونه می‌بینید؟

مهشید امیرشاهی ـ تصور نمی‌کنم سانسور بعد از اثر اول و دوم یا در سنی معین تأثیر ناگوارش را بر نویسنده بگذارد ـ از آغاز کار نویسندگی و در هر سنی که نویسنده باشد چون دوالپا همراه و مزاحم نویسنده است. به گمان من اگر کیفیت کار نویسنده‌ای در آثار متأخرش افت کرده باشد، باید دلایلش را در جای دیگری جست (سوای این دلیل ساده و روشن که استعداد نویسندگی‌اش در همان یکی دو اثر ابتدایی خلاصه می‌شده). اگر نویسنده مثلاً به جای کوشش در عرضه فکری نو، کوششش را برای جا افتادن در باندهای روشنفکری که وصفشان آمد به کار بگیرد، یا به جای صرف وقت در خلق اثری بدیع، نیرو را برای کسب اطمینان در داشتن محلی در کنار مرشد و مراد صرف کند و یا هنر داستان نویسی را به شعار دادن تخفیف بدهد طبعاً آفرینش هنری‌اش اعتلایی نخواهد داشت و کارهایش برای عالم ادب نه فقط بی‌فایده که گاه مضر خواهد بود. لازم به گفتن نیست که کیفیت ادبی چنین آثاری از کتاب به کتاب که سهل است، فصل به فصل افت می‌کند. در حرف‌های گلشیری به نظر من این نکته اساسی گنجانده نشده است در نتیجه کل استدلالش لق است و تمامی واقعیت در آن جلوه ندارد. من اساساً فکر نمی‌کنم سانسور بر همه یگانه و یکسان تأثیر بگذارد ولی اینقدر می‌دانم که وجودش غل و زنجیری ست بر زبان و قلم و فکر نویسنده ـ از آغاز تا انجام کار. سوای این مضار خماری‌هایی دیگری هم در پی دارد. از جمله بهانه‌ای است برای توجیه هزار کم و کاست در آفرینش هنری.

ـ فکرمی‌کنید، اگر به فرض محال، امروز امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه سخن بگویید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟ ممکن است متنی از میان نوشته‌های به انجام رسیده‌تان را به این منظور برگزینید و با ما قسمت کنید؟

مهشید امیرشاهی ـ اگر فرض محال شما محال نباشد و اگر جمع حاضرین با همهٔ گرفتاری‌های روزمره حوصله داشته باشد و بنده در این سنین پیری نفس، احتمالاً کل «در حضر» را انتخاب می‌کنم. ولی از آنجا که فرض‌های آن فرض محال بی‌تردید از محالات است، احتمالاً نامه‌های «دخت دخو را به دخو»، ولی شنیدن تمام نامه‌ها هم به درازا می‌کشد و چینه‌دان می‌طلبد ـ بنابراین جوابی را که در مصاحبه‌ای شفاهی در فروردین ۷۶ به خبرنگاری داده‌ام و مربوط می‌شود به آزادی بیان و قلم تقدیمتان می‌کنم:

من از همان زمانی که آخوندها به محض به دست گرفتن قدرت، علی اصغر امیرانی، مدیر نشریهٔ خواندنی‌ها، را به جرم روزنامه‌نگار بودن اعدام کردند و علی دشتی، نویسنده و

محقق، را به جرم نوشتن کتاب بیست و سه سال زجر کش کردند حدیث مفصل را خواندم و حدس زدم که سرنوشت دیگر نویسندگان و شاعران و روزنامه‌نگاران مملکت من هم در رژیم ملایی به از این‌ها نخواهد بود.

البته باید اضافه کنم که نشان ندادن عکس‌العملی در خور این جنایات از طرف ارباب قلم به نگرانی من دامن زد. متأسفانه فضای چپ‌زده روشنفکری ایران منطق آزادگی و آزاداندیشی را از بسیاری گرفته بود و لابد چون امیرانی هرگز در پی ایدئولوژی‌های چپی نرفته بود و دشتی به مقام سناتوری نائل شده بود معدوم کردنشان از نظر این خانم‌ها و آقایان روشنفکر چندان ایرادی نداشت. باید عرض بکنم که بعد از هیجان زدگی انقلابی این بی‌اعتنایی و بی‌التفاتی به جوهر آزادی بیان و قلم، یعنی موهبتی که به نظر من همه باید از آن بهره‌مند باشند و به طور یکسان و بدون در نظر گرفتن افکار و عقایدشان یا حتی خوبی و بدی آثارشان، بزرگ‌ترین اشتباه آن‌هایی بود که در ایران به روشنفکر شهرت داشتند.

وقتی سعید سلطان‌پور را رژیم کشت، چون از «همفکران» به شمار می‌آمد، مختصر سر و صدایی به راه افتاد ولی همانطور که می‌دانید هم زود خوابید و هم به رژیم ملاها حالی کرد که در مورد آزادی قلم و بیان هم خاصه خرجی وجود دارد بنابراین امکان ریز و درشت کردن هست. من شخصاً همانقدر از حق نوشتن و طبعاً از حق زنده ماندن سلطان‌پور حاضر بودم دفاع کنم که از حقوق مشابه امیرانی و دشتی ـ با این‌که میزان ارادت شخصیم به این آقایان یکسان نبوده و نیست.

از آن به بعد این وضع و منوالی که خدمتتان عرض کردم روز به روز خراب‌تر و فجیع‌تر شده در مملکت من. کسانی که دوره‌ای به سعدی بد می‌گفتند چون مداح سعد بن زنگی بوده یا قاآنی را چون شاعر درباری بود شاعر نمی‌شناختند و به طور کلی ممدوح داشتن را بر قدمای ما هم مذموم می‌دانستند و تمام اداهای ممکن را در می‌آوردند برای این‌که از نزدیکی یا حتی شائبهٔ نزدیکی با دستگاه حکومتی وقت احتراز کنند، کم کم در رژیم آخوندی دست به مسابقهٔ گستاخانه‌ای ـ واقعاً صفت دیگری برایش پیدا نمی‌کنم ـ مسابقهٔ گستاخانه‌ای برای نزدیک شدن به دستگاه مذهبی / دولتی گذاشته‌اند. یک دسته زیر چتر خامنه‌ای، یک عده زیر عَلَم رفسنجانی و یک مشت زیر عبای خاتمی. این افراد بدون این‌که کمترین قبحی در این کارها ببینند به اعمالی دست زده‌اند که در گذشته به طرزی مبالغه‌آمیز اسباب خفت و خواری می‌دانستند و حالا با یک نوع شوخ چشمی همه را به

معرض نمایش می‌گذارند: جایزه‌ای که از حضرات می‌گیرند بالای سرشان جا دارد، از نزدیکی با این جناح یا آن جناح ملایی قند در دلشان آب می‌شود و از این‌که آخوندی به‌شان بگوید خرت به چند، مفتخرند. خلاصه این‌که این آقایانی که در گذشته با شاه فالوده نمی‌خوردند، امروز چهار زانو در خدمت آخوند و ملا بستنی اکبر مشتی میل می‌کنند. یک دستهٔ دیگر روشنفکر هم در ملک ما به وجود آمده که من اسمشان را «روشنفکران دو جانبه» گذاشته‌ام. این‌ها، در نقش سفرای سیار رژیم در حال آمد و شد میان بلاد فرنگ و بلاد اسلامند و تبدیل شده‌اند به یک مشت حزب‌اللهی بی‌عمامهٔ خرده پا که در هر آمد و شد در حقیقت مبلغ این پیامند که: «ای آقا کدام بگیر و ببند در رژیم اسلامی! ملاحظه می‌فرمایید که ما چه آزادانه عمل می‌کنیم.» این‌ها حتی در کشورهای آزاد لاف این را می‌زنند که در آنجا فضای باز فرهنگی ایجاد شده.

فضای باز فرهنگی می‌دانید یعنی چه آقا؟ یعنی دستگیری کاریکاتوریست نشریهٔ فاراد به جرم کشیدن یک طرح، یعنی بمب گذاشتن در دفتر مجلهٔ دنیای سخن، یعنی بستن نشریهٔ گردون، یعنی شلاق زدن روزنامه‌نگار، یعنی کشتن میرعلایی مترجم، یعنی بریدن نفس سعیدی سیرجانی، یعنی زندان کردن آقای کرمانی، یعنی دزدیدن و شکنجه کردن فرج سرکوهی. از نظر این آقایان فضای باز فرهنگی تمام این‌هاست.

من اصلاً سرکوهی را نمی‌شناسم. وقتی ماجرایش را شنیدم یادم آمد که یکی از روزنامه نویس‌ها، که ظاهراً با همین سرکوهی در گذشته در یک نشریه کار می‌کرد و بعداً به خودش نشریه‌ای مستقل داده شد، به فرنگ آمده بود. ایشان چنان از بالارفتن تعداد نشریات و رفع مشکلات مطبوعاتی حرف می‌زد که می‌توانست مایهٔ رشک و حسرت روزنامه‌نگاران کشورهای دمکراتیک بشود. تصور می‌کنید این موجود که بشارت آزادی مطبوعات را برای ما سوغات آورده بود، اعتراضی به سرنوشت همکار سابقش کرد؟ دریغ از یک کلمه... بیشتر این آقایان، با نهایت تعجب و تأسف، دلشان را به وابستگی به یکی از آخوندها یا آخوندصفت‌های رژیم خوش کرده‌اند، که موضعشان نسبت به مسئلهٔ آزادی بیان و قلم و هنرمند و هنر و غیرو کاملاً روشن است، با این تصور هم جاهلانه و هم از روی خودخواهی که ظلم به دیگران می‌شود نه به ما ـ تا روزی که نوبت به خودشان هم برسد.

به هر حال من امیدوارم که ماجرای مفقودالاثر شدن فرج سرکوهی مصادف باشد با پایان سیکل یک رشته چرندیاتی که تا به حال گفته شده و درسی بشود برای بقیه. نظر من این

است که تا زمانی که روشنفکران آن مملکت متوجه این نکته نشوند که باید از آزادی بیان و قلم دفاع بکنند بدون قید و شرط و این آزادی را هم در حد رفع احتیاجات صنفی پایین نیاورند یا آن را در انحصار گروه خاصی نبینند و هیچ نوع تخفیفی هم در بارهٔ این اصول ندهند وضع متأسفانه به همین منوال خواهد بود و از این بدتر. با رژیمی که دشمن فکر کردن و خلق کردن و نوشتن و تبادل نظر است با کج دار و مریز نمی‌شود تا کرد.

من این حرف‌ها را می‌زنم چون در هیچ دوره‌ای از زندگیم حاضر نشده‌ام در مورد اصولی که به آن‌ها پایبند بوده‌ام تخفیف بدهم یا کوتاه بیایم. آن‌هایی که از دور یا نزدیک کارهای من را تعقیب کرده‌اند می‌دانند که به این گفته عمل هم کرده‌ام. هیچ کس هم نمی‌تواند با فرمول‌های نخ‌نمای عوام پسندی از قبیل: «بعله شما از دور دستی بر آتش دارید»، یا «کنار گود ایستاده‌اید و می‌گویید لنگش کن»، یا «مشغول آب خنک خوردن از رودخانهٔ تیمز یا سن هستید»، من یکی را از میدان به در کند. چون آن‌هایی که مختصر انصافی دارند می‌دانند که جان آدم‌هایی مثل من که از این حرف‌ها می‌زنند و به صدای بلند هم می‌زنند همانقدر در کرانه‌های رود تیمز یا سن هدف حملهٔ آدمکش‌های جمهوری اسلامی است که جان مترجم اصفهانی در کنار زاینده رود. به هر حال تعداد ایرانیان آزاده‌ای که به دلیل مخالفت با این رژیم و حفظ اصول اخلاقی در خارج از ایران ذبح اسلامی شده‌اند کم کم دارد از شمار خارج می‌شود. بنابراین صدای من، بر خلاف آنچه ممکن است مبلغین یا متملقین جمهوری اسلامی بگویند از جای گرم بلند نمی‌شود. این صدا به این دلیل بلند است که رژیم اسلامی را برای اعمال ننگینش و رفتار بی‌شرمانه‌اش با ارباب قلم و فکر بی‌آبرو کند و تا وقتی هم زنده‌ام این صدا بلند خواهد بود. دیگر عرضی ندارم.

اسفند ۱۳۹۱

«سانسور،
و حرکت‌های ادبی مستقل»

سپیده جدیری

ماندانا زندیان ـ نعمت آزرم، با این باور که «هیچ هنرمندی نمی‌توانست سیطرهٔ حکومت را بر هنر بپذیرد.»، یادآور می‌شود که: «در زمستان سال ۱۳۴۶ دولت اعلام کرد که قصد دارد نخستین کنگرهٔ شاعران و نویسندگان را در حضور اعلیحضرتین برگزار کند.
در حالی که نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵، به ابتکار انجمن فرهنگی ایران و شوروی و با شرکت شخصیت‌هایی همچون هدایت و بهار و فروزانفر و احسان طبری، خانلری و نیما یوشیج برگزار شده بود؛ و بنابراین حتی عنوان به کار رفته، جعلی بود... به هر حال آل‌احمد و جمعی دیگر از نویسندگان تصمیم می‌گیرند متنی اصولی با زبانی آرام بنویسند، با این مضمون که فرهنگ باید جدا از دولت کار کند و در نتیجه ما اهالی فرهنگ در کنگرهٔ مورد نظر حضور نخواهیم داشت؛ متن را نوشتند و به دیگران نیز اطلاع دادند و از جمله من نیز خواستم امضایم را پای آن متن بگذارند که گذاشتند.»

و این جریان در نهایت به شکل‌گیری کانون نویسندگان ایران می‌انجامد که برگزاری ده شب شعر گوته، از جمله حرکت‌های به یادماندنی آن است.

به نظر شما، آیا می‌توان گفت پایه‌گذاری جشنواره‌ها و جوایز ادبی غیر دولتی، در بیشتر موارد، واکنش بالنده‌ای است به جوایز ادبی دولتی که سنجه‌هایشان برای گزینش آثارِ برتر، بیشتر سیاسی و ایدئولوژیک است؟ در یک نگاه باریک‌تر، خود شما، در جایگاه بنیانگذار جایزه شعر زنان، خورشید، دلیل وجودی این جایزه را چگونه تعریف می‌کنید؟

سپیده جدیری ـ در کشوری دیکتاتوری‌زده مثل ایران که حکومت می‌خواهد سیطره‌اش را بر تمام عرصه‌های عمومی و حتی خصوصی حفظ کند، طبیعی‌ست که انگیزهٔ شکل‌گیری جوایز ادبی مستقل همینی باشد که شما می‌فرمایید؛ یعنی پاسخی یا واکنشی به جوایز ادبی فرمایشی. البته بهتر است نگوییم که سنجه‌های جوایز ادبی دولتی، «بیشتر»، بلکه بگوییم «تقریباً همیشه» سیاسی و ایدئولوژیک است. این ارزیابی‌ای‌ست که بنده به عنوان گردانندهٔ یکی از آن جوایز خصوصی در مورد این جوایز و جشنواره‌ها و نمایش‌های فرمایشی و با توجه به نتایج دوره‌های مختلف آن‌ها تا به امروز داشته‌ام. جالب است که به طور مثال، جشنوارهٔ شعر فجر در بسیاری از دوره‌هایش حتی از انتخاب یک یا چند تن از داوران خود به عنوان برگزیدهٔ همان دوره‌ای که آن‌ها داوری‌اش را به عهده داشته‌اند، ابایی نداشته است! یعنی واقعاً کل این‌ها یک نمایش مضحک است و گاهی حتی می‌توان قضیه را به این شکل هم در نظر گرفت که هدف از برگزاری این جشنواره‌های فرمایشی، به نوعی در نطفه خفه کردن جوایز یا حرکت‌های مستقل و خصوصی باشد. یاد یک ماجرا افتادم که در نخستین دورهٔ جایزهٔ خورشید پیش آمد. نخست یادآور شوم که ما در جایزه‌مان بر خلاف جوایز دولتی هیچ طرفی را حذف نمی‌کنیم و این گونه نیست که اگر کتابی را مثلاً انتشارات بنیاد ارزش‌های دفاع مقدس منتشر کرده باشد، در جایزهٔ ما نادیده گرفته شود. برگردیم به نخستین دورهٔ جایزه. وقتی از دبیرخانهٔ جایزه در کنار ناشران خصوصی شعر با چندین ناشر دولتی نیز تماس گرفته شد تا کتاب‌هایشان را در جایزه شرکت دهند، از برخی از آن‌ها چنین پاسخی گرفتیم که: «مگر جایزهٔ پروین اعتصامی با آن همه قدمت و اعتبار(!) برای آثار ادبی زنان وجود ندارد؟ پس دیگر چه نیازی بود که شما این جایزه را راه بیندازید؟». برخی هم بیم‌زده به ما می‌گفتند که وزارت ارشاد اجازه نمی‌دهد کتاب‌هایشان را در جشنواره‌های خصوصی شرکت دهند... البته ما هر سال برخی کتاب‌های منتشرهٔ ناشران دولتی را نیز از سوی مؤلفان و حتی خود ناشرانشان دریافت می‌کنیم، یعنی این‌گونه نیست که تمام ناشران دولتی از شرکت در جوایز خصوصی ابایی داشته باشند... این‌ها را در نظر

بگیرید در کنار این موضوع که وزارت ارشاد به هر طریقی که می‌تواند برای جوایز خصوصی مانع‌تراشی می‌کند؛ از مجبور کردن مسئولان مکان‌های فرهنگی به فسخ قول و قرارشان درست در روزی که جایزه‌ای خصوصی قرار بوده در آن مکان برگزار شود (اتفاقی که چند سال پیش برای جایزهٔ خصوصی نیما پیش آمد که قرار بود در خانهٔ هنرمندان برگزار شود و درست در روز برگزاری، این قرار فسخ شد) و تهدید کردن حامیان مالی جوایز خصوصی (اتفاقی که در مورد جایزهٔ ما پیش آمد) گرفته تا بازجویی از دبیر و حامی مالی و دیگر دست اندرکاران جوایز خصوصی (باز هم اتفاقی که در مورد جایزهٔ خورشید، شخصا در جریانش بودم)... و خود همین وزارت‌خانه است که همیشه سعی دارد جشنواره‌های فرمایشی‌اش را در تقابل با جوایز خصوصی قرار دهد.

این‌که گفتم در کشورهای دیکتاتوری‌زده نظیر ایران این گونه تقابل‌ها اتفاق می‌افتد منظورم به طور دقیق این بود که مثلاً در اروپا و آمریکا که همه ساله هزاران جایزهٔ ادبی خصوصی و دولتی برگزار می‌شود، چنین تقابل‌هایی بی‌معنی است. در این کشورها اگر بر فرض یک سرمایه‌گذار خصوصی تصمیم به برگزاری جایزه‌ای ادبی می‌گیرد، می‌تواند جنبه‌ای تبلیغاتی برای مؤسسه‌اش داشته باشد یا مثلاً برای جاودانه کردن نام خودش چنین جایزه‌ای را راه می‌اندازد و خلاصه این موضوع هیچ ربطی به در تقابل قرار گرفتن با جوایزی که نهادهای دولتی حامی آن‌ها هستند، پیدا نمی‌کند. شاعر و نویسنده هم در اینجا به خاطر قبول کردن یک جایزهٔ دولتی برچسب دولتی بودن نمی‌خورد. اما مثلاً می‌گویند که سال‌ها پیش که آرژانتین تحت دیکتاتوری پینوشه روزگار می‌گذراند، بورخس از دست پینوشه جایزه قبول کرده و این لکهٔ ننگی شده در کارنامهٔ بورخس با آن همه عظمتش، به طوری که بعد از این همه سال که از درگذشت بورخس می‌گذرد، هنوز که هنوز است برخی او را به خاطر دریافت آن جایزه نکوهش می‌کنند. در ایران هم تا جایی که من می‌دانم (با توجه به این‌که دو سال است این طرف آب هستم) اوضاع به همین منوال است.

اما در مورد جایزهٔ خورشید، قضیه فقط به واکنش به جوایز دولتی ختم نمی‌شد. اتفاقا در آخرین مصاحبه‌ای که در این باره انجام دادم (در سایت مدرسهٔ فمینیستی) گفتم که تکلیف جوایز دولتی که در این باره مشخص است و کلاً وقتی از سوی نهادی که سرکوبگر زنان است اداره می‌شوند نمی‌توان توقع داشت که گزینش‌هایشان به نفع زنان یا مثلاً شعر و ادبیات زنانه باشد. جایزهٔ خورشید در واقع، در واکنش به جوایز خصوصی‌ای به وجود آمد که در گزینش‌هایشان اغلب، زنان را نادیده می‌گرفتند یا مثلاً میان داورانشان به ندرت زنی وجود داشت. معمولا اصلا وجود نداشت! جایزهٔ خورشید برای به قولی، توی چشم آوردنِ زنان شاعر و قابلیت‌هایشان (چه در سرودن و چه در داوری) به وجود آمد!

ـ علی مسعودی نیا، در نوشته‌ای با عنوان «سایهٔ سیاست بر شعر» در ارزیابی جشنواره دولتی شعر فجر، می‌گوید: «سایهٔ سیاست به جای آن‌که سال به سال و دوره به دوره کم‌رنگ‌تر شود، با غلظت و سنگینی بیشتر بر سر شعر افتاد و در این میان سر «شعر» بی‌کلاه ماند. جشنوارهٔ شعر فجر به همان سرنوشتی دچار شد که از ابتدا قابل حدس بود. سیاست‌گذاری‌های این جشنواره توسع و تعمیم را برنمی‌تافت و عملاً بدل شد به یک جشنوارهٔ کاملاً کنسرواتیو و درون ـ ساختاری که شعر را با معیار فاصلهٔ شاعر از ساختار قدرت می‌سنجید.»

با در نظرداشتن حضوری خوش از جریان شعر مستقل در فهرست نهایی نخستین دورهٔ نامزدهای جشنوارهٔ شعر فجر ـ بیژن ترقی، معینی کرمانشاهی، شمس لنگرودی، احمدرضا احمدی، بیژن نجدی و مهدی اخوان ثالث ـ فکر می‌کنید غیبت کامل چنین چهره‌هایی از دورهٔ سوم جشنواره به بعد، بیشتر به پرهیز شاعران مستقل بازمی‌گردد، یا سیاست دبیران جشنواره؟

سپیده جدیری ـ نخست بد نیست دربارهٔ سخن آقای مسعودی‌نیا این تأمل را داشته باشیم که مگر قرار بود از جشنوارهٔ شعر فجر کلاهی نصیب شعر این مملکت شود؟ به نظرم با در نظر گرفتن کادر داوران، مِلاک‌های از بالا تجویز شده و برندگانِ از پیش تعیین شده‌ی جشنوارهٔ شعر فجر، برای شاعران مستقل جای توقعی از این جشنواره باقی نمی‌ماند. دربارهٔ دورهٔ نخست هم اگر دقت کنیم، قضیه‌ای که به آن اشاره کردید نمایشی بیش نبوده است. تعدادی از نامزدهای نهایی که از میان درگذشتگان انتخاب شده بودند که قاعدتاً دیگر خطری برای جمهوری اسلامی محسوب نمی‌شوند... در ضمن، در جایزهٔ کتاب سال ادبیات داستانی هم اوضاع بر همین منوال است؛ یعنی تعدادی از نویسندگان مستقل را نیز معمولا به عنوان نامزد نهایی اعلام می‌کنند و در نهایت جایزه نصیب برندهٔ از پیش تعیین شده‌ای می‌شود. چرا راه دور برویم؟ مگر در همین انتخابات دهم ریاست جمهوری، میرحسین و کروبی هم جزء کاندیداها نبودند؟ در نهایت، جایزه (مسند ریاست جمهوری) نصیب چه کسی شد؟... حالا اگر از دورهٔ سوم جشنوارهٔ شعر فجر به بعد، این چهره‌های مستقل میان نامزدهای نهایی وجود ندارند، به نظرم از یک نظر می‌تواند به فال نیک گرفته شود: دست‌کم، صداقتِ گردانندگان جشنواره بیشتر شده و دیگر فیلم بازی نمی‌کنند و خود را به دروغ، طرفدار جریان شعر مستقل نشان نمی‌دهند!

ـ نعمت آزرم می‌گوید: «سانسور فضا را رادیکال می‌کند و متأسفانه به صرف این‌که یک نویسنده یا شاعر زندان رفته است، دارای ارزش می‌شود و در فرهنگی با آن پیشینهٔ

استبداد ذهنی، قدرت سیاسی، خطی میان فرهنگ و هنر مجاز و ممنوع می‌کشد که خواه ناخواه بین هنرمندانی که به آفرینندگان آن دو نوع هنر تقسیم شده‌اند نیز نوعی تقابل به وجود می‌آورد و نویسنده یا شاعری که برای یک نوشته به زندان رفته است، نمی‌تواند ساده از کنار آثار کسانی که بی‌دغدغه کار می‌کنند، بگذرد.

اگر حاکمیت سیاسی یکی را برنکشد و یکی را فرو نکوبد، شاید این دو دسته با تمام اختلاف نظرهایشان در نهایت بتوانند کنار همدیگر بنشینند و با هم حرف بزنند؛ ولی منطقی نیست بپذیریم که امکان پرداختن به هنر و مثلاً شعر معاصر در رادیو و تلویزیون در اختیار کسانی باشد؛ ولی در این سو، دیگرانی بابت همان شعرها و همان هنرها این اندازه با دستگاه سانسور مشکل داشته باشند.»

با در نظر داشتن این‌که در روزگار ما، در رسانه‌های دولتی و نشست‌های رسمیِ مورد تأیید دولت و وزارت ارشاد، حتی اشعار با ساختار کلاسیک بیشتر مورد توجه و تشویق قرار می‌گیرند؛ تصویری که آقای آزرم از فاصله‌های میان نویسندگان با آثار «مجاز و ممنوع» ارائه می‌دهد، میان نسل جوان‌تر شاعران و نویسندگان امروز ایران، چگونه است؟ این تصویر چه اثری بر جشنواره‌ها و جایزه‌های مستقل شعر، مانند جایزهٔ خورشید، دارد؟

سپیده جدیری ـ الان خب، شرایط با قبل از انقلاب فرق کرده است. مثلاً در آن دوران، بسیاری از شاعران و نویسندگان و ادبا، فعال سیاسی هم بودند اما الان این طور نیست. بعد از کودتای ۸۸ هم بیش از آن‌که چهره‌های مهم شعر و ادبیات راهی زندان شوند، روزنامه‌نگاران (اعم از معروف و گمنام) زندانی شدند. برای همین، اینجا دیگر زندان رفتن یا نرفتن یک شاعر نیست که خط و ربط تعیین می‌کند. در عوض و به نظر من، الان دیگر این‌که در کدام محفل نشست و برخاست داشته باشیم تعیین کننده است. برای خود من زمانی که در ایران بودم، بسیار مهم بود که پایم حتی برای یک بار هم که شده به محافلی ادبی که پشتش به نوعی به دولت می‌رسد باز نشود. البته یک بار که برای نقد کتاب مترجم مورد علاقه‌ام دعوت شده بودم به خانهٔ هنرمندان، بعد از ورود و نشستن در جلسه متوجه شدم که نهاد برگزار کننده، کانون ادبیات ایران (که تا جایی که شنیده‌ام صدا و سیما پشت آن قرار دارد) است. در آن زمان ادبیات مستقل نیز پایگاهی در خانهٔ هنرمندان داشت و من نادانسته و با گمان این‌که این از همان جلسات ادبیات مستقل است، وارد آن جلسه شدم و زمانی فهمیدم که جلسه مربوط به کانون ادبیات ایران است که متاسفانه دیگر برای خروج دیر شده بود. حالا ببینید، منِ نوعی این حساسیت را دارم که در چنین جلساتی شرکت نکنم اما بسیاری از دوستان شاعر و نویسندهٔ مستقل و متاسفانه به خصوص چهره‌های معروف چنین حساسیتی ندارند و حتی در تلویزیون هم ظاهر می‌شوند (یعنی می‌شدند) و حیرت همهٔ ما را برمی‌انگیزند که اگر ایشان مستقل

است، پس دیگر در تلویزیون چه می‌کند... می‌دانید، من بر این باورم که برخی هم از توبره می‌خورند و هم از آخور. یعنی مثلاً در سوگ ندا آقاسلطان و شهدای جنبش سبز شعر می‌گویند و از خود چهره‌ای معترض نشان می‌دهند و کلی از این طریق محبوبیت کسب می‌کنند و از آن طرف، کتابشان را به ناشری دولتی می‌سپارند (البته در ازاء دریافت حق‌التالیفی هنگفت) و در تلویزیون ظاهر می‌شوند و در همین جلساتِ کانون ادبیات ایران مدام سخنرانی و شعرخوانی می‌کنند و احتمالا اگر جایزه‌ای دولتی هم نصیبشان شود، از دریافتش ابایی ندارند. من اما معتقدم که شترسواری دولّا دولّا نمی‌شود. نمی‌شود که وقتی روزنامه‌ای که من برایش کار می‌کنم توقیف شد، بروم مثلاً با روزنامهٔ جام جم کار کنم و اسم خودم را هم بگذارم اوپوزیسیون. بله، اگر به بنده در روزنامه‌های راستی اجازه دهند که همان حرف‌هایی را که در روزنامهٔ توقیف شده می‌زدم بزنم، آن وقت حتی روزنامهٔ کیهان هم می‌تواند تریبون اوپوزیسیون محسوب شود. اما بنده بروم در تلویزیون و تا اسم فروغ فرخزاد را بیاورم، مجری هول شود، برنامه قطع شود و تصویر گل و بلبل نشان دهند که دیگر نمی‌شود گفت دارم در تلویزیون هم حرف خودم را می‌زنم!... نمی‌شود که شاعر مطرحی باشی و از یک طرف شعر بگویی دربارهٔ ندا و از طرفی به عنوان حق‌التالیف کتابت مبلغی هنگفت دریافت کنی از ناشری که همان دولتی که ندا را کشته، بودجه‌اش را آن هم بابت تبلیغ سیاست‌های خودش تامین می‌کند. حالا بر فرض، اصلا شعرهای آن کتابِ تو بی‌طرف باشد و در تبلیغ دولت نباشد. این‌که تو با آن همه محبوبیت، کتابت را به چنین ناشری می‌سپاری، به آن اعتبار نمی‌بخشد و خود این موضوع، باعث تبلیغ مثبت برای این ناشر و تامین کنندهٔ بودجه‌اش (دولت) نمی‌شود؟

در مورد جوایز، من خودم به همین دلایلی که گفتم، ننگ می‌دانم که کتابم را در جایزه‌ای که در یک جایی، یک گوشه‌ای به دولت وصل می‌شود، شرکت دهم. اما اگر شاعران منتسب به شاعر دولتی بخواهند کتابشان را در جایزهٔ خورشید شرکت دهند، فقط شعرشان مد نظر قرار می‌گیرد. همان طور که قبلا گفتم، در جایزهٔ ما دسته‌بندی از این نوع وجود ندارد. اما در جوایز دولتی وجود دارد و برای همین است که می‌گویم ننگ می‌دانم در آن‌ها کتابم را شرکت دهم؛ در جوایزی که با هدف تبلیغِ هر چه بیشترِ سانسور به وجود آمده‌اند.

در عین حال، از پیوستنِ شاعری که قبلا با حاکمیت همکاری می‌کرده به محافل شعر و ادبیات مستقل، استقبال می‌کنم و آن را به فال نیک می‌گیرم. اینجاست که گفتمان حقیقی میان دو طرف پیش می‌آید نه در رسانه‌ها، جوایز و محافلی که هدفی جز تبلیغ سرکوب و سانسور ندارند.

ـ می گویید: «اگر شاعران منتسب به شاعر دولتی بخواهند کتابشان را در جایزهٔ خورشید شرکت دهند، فقط شعرشان مد نظر قرار می‌گیرد.»

دکتر اسماعیل خویی گفته است: «ما فکر می‌کردیم که یکی از ویژگی‌های روشنفکر این است که همیشه بر قدرت است، نه با قدرت ـ بر حاکمیت است، نه با حاکمیت.
فکر می‌کردیم روشنفکر همین که بپذیرد با حاکمیت هر گونه همکاری کند، از روشنفکری استعفا داده است.
برآیند این دیدگاه این بود که تمام استادان ادب کلاسیک ما که در آن دوران زنده بودند و کارهای بزرگی هم می‌کردند، مانند دکتر شفا، دکتر صفا، و دکتر خانلری، از سوی روشنفکران و به‌ویژه روشنفکران چپ بایکوت می‌شدند. البته این بایکوت برای آن‌ها چندان دردآور نبود، چون آن‌ها هم هیچ اهمیتی به این سو نمی‌دادند. یعنی نامهربانی دو سویه بود.
من یادم هست‌گاه که مقالهٔ بسیار خوبی از خانلری می‌خواندم و سخت خوشم می‌آمد، به همهٔ دوستانم بازگو نمی‌کردم که خانلری چه مقالهٔ زیبایی نوشته است. مثلاً به دکتر شفیعی کدکنی یا دکتر اوسیا می‌گفتم ولی به راستی به بسیاری از رفقای خودم نمی‌گفتم.»
به نظر می‌رسد چنین ذهنیتی، که به نظر من، با صداقت و صمیمیت ستودنی، بیان شده است؛ در نسل ما بسیار کمتر مانع انجام همکاری سازنده در آفریدن یا پشتیبانی از کار خوب و درست، تا آنجا که اخلاقی و انسانی باشد، می‌شود.
این مقوله را در فرایند پذیرفتن، ارزیابی، و برگزیدن نامزدهای جایزهٔ شعر خورشید، چگونه می‌بینید؟

سپیده جدیری ـ این موضوع را تا حدود زیادی در پاسخ به سؤال قبلی شرح دادم. مسئله دقیقاً این است که مثلاً به دکتر خانلری به عنوان استاد، الگو و یک چهرهٔ سرشناس ادبی نگاه می‌شود. دقیقاً همین است که مشکل ایجاد می‌کند. یعنی وقتی یک ادیب گمنام با حاکمیت همکاری کند چندان تأثیری در جهت تبلیغ حاکمیت نخواهد داشت. اما وقتی خانلری همکاری کند، موضوع فرق می‌کند. اینجاست که دیگر اساتید هم که به او به عنوان یک الگو نگاه می‌کردند تشویق به همکاری می‌شوند و آن وقت شاعران و ادبای جوان‌تر هم که به این‌ها به عنوان الگو نگاه می‌کنند، دیگر همکاری با حاکمیت را ننگ نخواهند دانست. همان طور که گفتم، من روی این قضیه حساسیت زیادی دارم. چون اگر همه با حاکمیت همکاری کنیم، پس دیگر چگونه می‌خواهیم به مردم خودمان و بقیهٔ دنیا ثابت کنیم که این حاکمیت ظالم است، سرکوب‌گر است، سانسورچی است، بد است. اگر بد است، چرا با آن همکاری می‌کنیم؟

اما باز همان طور که گفتم، در جایزهٔ خورشید و فکر می‌کنم در تمام جوایز مستقل، شعر و ادبیات است که مد نظر قرار داده می‌شود، نه شاعر و نویسنده‌شان یا این‌که با کدام جناح همکاری داشته‌اند. یعنی ما به خودمان اجازه نمی‌دهیم که بر اساس اختلاف عقیده، دست به سانسور و حذف شاعری بزنیم. اما در جوایز دولتی همیشه این اتفاق می‌افتد.

ـ البته نگاه من به شخص دکتر خانلری نیست؛ من بیشتر به دستاوردهای تلاش‌هایی فرهنگی ـ در این مورد، «مجلهٔ سخن» و «بنیاد فرهنگ» ـ نگاه می‌کنم که فضاهای باارزشی برای اندیشه‌ورزی شاعران و نویسندگان و مترجمان، و آفریدن آثار فرهنگی بودند و بسیاری از اهالی قلم هوادار ذهنیت چپ، انکار یا تاختن به چنین فضاهایی را، در کنار انکار دکتر خانلری مبارزه با سیستم حاکم برمی‌شمردند. به نظر من، این برخورد، تفاوت زیادی، حتی در ابزار و شیوه، با سانسورِ اعمال شده از سوی همان سیستمی که این نویسندگان با آن در مبارزه بوده‌اند، ندارد.

سپیده جدیری ـ الان به طور دقیق، لُبّ کلامِ شما را گرفتم. بله، کاملاً حق با شماست. خوشبختانه در زمانهٔ ما کسی مخالفت با خط مشی را با مخالفت با دستاوردهای یک فرد، اشتباه نمی‌گیرد. بنده هم بیشتر از این طریق خواستم انتقادی کرده باشم بر خط مشی تعدادی از شاعران پیشکسوتمان، و این نه به معنای عناد و مخالفت داشتن با خودِ آن اشخاص است و نه به معنای نفیِ ارزش آثاری که آفریده‌اند. در غیر این صورت، عین بی‌انصافی خواهد بود و به قول شما، سانسوری دیگر و این بار، از جانبِ ما.

ـ در ادامهٔ پرسش پیش، آیا می‌توان گفت سانسور، تلاش‌های آزادی‌خواهانهٔ جامعه را بیشتر به سوی مخالفت با هر نظام ارزشی تحمیل شده از بالا پیش می‌راند، و از این رو تا اندازه‌های بزرگ، توانایی مخدوش کردن تعریف، مسیر و هدف مبارزه برای دستیابی به آزادی بیان ـ و آزادی در معنای فراگیر ـ را دارد؟ یعنی آمران سانسور تا اندازه‌های قابل توجه به ایجاد یک ذهنیت نادرست و بی‌حقیقت، در جامعه دست می‌یازند و از این چشم‌انداز کامیاب‌اند؟

سپیده جدیری ـ به نظر من باید با هر نظام ارزشی تحمیل شده از بالا (اگر آن بالا، جمهوری اسلامی باشد) مخالفت کرد و این کار درستی است و انحراف از مسیر محسوب نمی‌شود. ببینید، مثلاً فرض کنید بنده با یک ذهنیت کاملاً بستهٔ دست پروردهٔ جمهوری اسلامی، وزیر ارشاد شوم و چون

حرف زدن از آلات تناسلی زن و مرد در شعر را ضد ارزش می‌دانم، بیایم یک نظام ارزشی ایجاد کنم که در آن هر گونه سخن گفتن از آلات تناسلی در شعر، ممنوع باشد. خب، آیا مخالفت با چنین نظام ارزشی‌ای کار اشتباهی است؟ با تلاش برای دست‌یابی به آزادی بیان مغایرت دارد؟

حالا بیایید به شکلی دیگر به قضیه نگاه کنیم. این طرف آب، که قاعدتاً آزادانه‌تر می‌توان اندیشید و بیان کرد، تعدادی روشنفکر، خانهٔ آزادی بیان به راه انداخته‌اند. در اساسنامهٔ آن مطرح شده که به آزادی بیان بی‌حد و حصر معتقدند و هر کسی را که مانع دست‌یابی به آن شود، محکوم می‌کنند. خب، اینجا باید پرسید که آزادی بیان بی‌حد و حصر یعنی چه؟ یعنی افراد آزادی داشته باشند که مثلاً فیلم پُرنوی کودکان بسازند، یا به تمسخر و تحقیر قومیت‌ها و نژادها بپردازند و راسیسم را تبلیغ کنند و از این دست مواردی که کاملاً با قوانین حقوق بشر در تضاد است؟ خب، این دوستان از این طرف بام نیفتاده‌اند؟

اینجاست که می‌بینیم چقدر تفاوت است میان نظام ارزشی تحمیل شده از سوی جمهوری اسلامی و نظام ارزشی تعریف شده از سوی نهادهای حقوق بشری. منظورم این است که قضیه، محیط به محیط فرق می‌کند.

ـ ولی مخالفت با هر نظام ارزشی همسو با ذهنیت سیستم حاکم، می‌تواند بیشتر به لجبازی بیانجامد تا مبارزهٔ آگاهانه، منطقی و خردمندانه. به عنوان نمونه در بازخوانی متن‌های ارائه شده در ده شب شعر گوته، به اشعاری بر می‌خوریم که در آن زمان شعر معترض به حساب می‌آمده‌اند، چون بر ضد نظام ارزشی سیستم حاکم بوده‌اند:

«... چگونه می‌بری از یاد، صوت ناب اذان را / از آن کبوتر خان، / از آن بلندی گلدسته‌های «مسجدالقصی» / چگونه می‌شود از آفتاب رخ برتافت... / رها نمی‌کندت رودخانهٔ «اردن» رها نمی‌کندت آفتاب داغ «فلسطین»» سیاوش مطهری، شب یکم

«...ای روح لیله‌القدر/ حتی اذا مطلع‌الفجر؛ / اگر تو نه از خدایی/ چرا نسل خدایی حجاز، فیصله یافته است؟ / ... هیچ دینی نیست که وامدار تو نیست. / ... الله اکبر! خدا نیز به شگفتی در تو نمی‌نگرد؟! / فتبارک‌الله/ تبارک‌الله/ تبارک‌الله احسن‌الخالقین.» به یادبود شهادت امام علی، علی موسوی گرمارودی، شب پنجم

«... آقا سوار اسب و همه خلق در رکاب/ شمشیر می‌زدند. / دیدم که قاسم آنجا میان جمع/ شمشیر می‌زند... / ... یا صاحب‌الزمان به ظهورت شتاب کن...» جعفر کوش‌آبادی، شب هفتم

همین اشعار در جامعه امروز ایران، چون موافق نظام ارزشی سیستم حاکم‌اند، شعر دولتی و موافق نظام، شمرده می‌شوند. یعنی سانسور عملاً حقیقت را مخدوش کرده است.
خانم مهشید امیرشاهی در همین مورد گفته است: «نویسندهٔ مطلبِ سانسور شده خارج از صلاحیتش مسئولیت‌های سیاسی بر عهده می‌گیرد و همانطور که قبلاً گفتم، می‌شود رهبر و راهنما. سانسور حرف زور است، منطق که ندارد، و در واکنش به حرف زور، مخالفت به طور مطلق مهم جلوه می‌کند. وقتی نفس مخالفت ارزش پیدا کرد دیگر محتوای آن و صلاحیت مخالف‌خوان از قلم می‌افتد. ما در انقلاب شاهد تمام ضایعاتی که چنین وضعی می‌تواند به بار بیاورد بودیم.»
سپیده جدیری ـ ببینید بحث سانسور یک چیز است و بحث شعر مخالف‌خوان و موافق‌خوان یک چیز دیگر. سانسور در هر شرایطی (به جز شرایطی که با حقوق بشر مغایرت دارد و در بالا به آن اشاره کردم)، ضد ارزش است و نویسندهٔ مطلب سانسور شده به نظر من همیشه در مقابل سانسور بر حق است. من در سؤال قبلی، با توجه به اشاره‌تان به سانسور، مخالفت با «نظام ارزشیِ تحمیل شده از بالا» را به معنای مخالفت با سانسور گرفتم... حالا اگر بحث، بحثِ شعر مخالف‌خوان و شعر موافق‌خوان است؛ باید اذعان کنم که وقتی پای شعر به میان می‌آید، دربارهٔ این‌که شاعرش چه کسی‌ست، همکار حکومت یا مخالف حکومت؛ محتوای شعر به نفع حکومت است یا به ضرر آن؛ و این‌که آن شعر، پیش از انقلاب سانسور می‌شده یا پس از انقلاب، چشم روی هم می‌گذارم و تمام این موارد را فراموش می‌کنم و اینجا دیگر فقط و فقط شعریتِ آن شعر برای من اهمیت پیدا می‌کند نه هیچ چیز دیگر. منظورم این است که قدر مسلم، حساب شعر از شاعرش جداست. ازرا پاوند در همان دوره‌ای که طرفدار سرسخت فاشیسم بود، آثار عظیمی خلق کرد. این آثار را کسی نادیده نمی‌گیرد. باید اشعار شاعران مذهبی مخالف شاه در ده شب شعر گوته را از این منظر بررسی کرد؛ این‌که واقعاً چقدر شعر بوده‌اند و چقدر ماندگار شده‌اند؟ بقیهٔ موارد، بحثی جداست که به شعر ربطی ندارد بلکه به شاعر و خط مشی و موضع‌گیری‌های خود او در زندگی اجتماعی یا سیاسی‌اش ربط پیدا می‌کند و من به تفصیل در پاسخ به پرسش‌های قبلی درباره‌اش شرح دادم.

ـ آقای مسعودی‌نیا با طرح این پرسش که «چرا نهادهای مستقل و جوایز خصوصی شعر ـ خصوصاً طی ده سال اخیر ـ نتوانسته‌اند کنش معنادار و نیرومندی را در تقابل با جشنوارهٔ فجر ارائه دهند؟» از جمله، به این نتیجه می‌رسد که «آن‌ها نمی‌توانند در چارت سازمانی دبیران و داوران خود ترکیبی را بچینند که تمام نحله‌ها را راضی نگه دارد. اکثر این جوایز

را افرادی تأسیس کرده‌اند که خود چهرهٔ ادبی موجه و پذیرفته شده‌ای نیستند. بحران مشروعیت، بزرگ‌ترین ضربه را به جوایز خصوصی می‌زند.»

ولی در عمل می‌بینیم که نهادهای دولتی مشکلات بسیاری در مسیر پیشرفت این جایزه‌ها می‌گذارند، و در شیوه‌ای همانند شیوهٔ برخورد به شب‌های شعر گوته، مانع انتشار اخبار و گزارش‌های مربوط به آن‌ها در رسانه‌های همگانی کشور می‌شوند.

آیا می‌توان نتیجه گرفت که این حرکت‌ها، بیش از آن‌که شاید از بیرون متن‌شان به نظر بیاید، معنادار و نیرومندند؟ و آیا دربارهٔ جایزهٔ خورشید، به طور خاص، این مشکلات ممکن است که فضای زنانهٔ ایدهٔ این حرکت نیز بسته باشد؟

سپیده جدیری ـ همان طور که گفتم، جوایز ادبی ریز و درشت در کشورهای آزاد به این دلیل به وجود نمی‌آیند که کنشی در تقابل با جوایز دولتی نشان دهند. به این دلیل به وجود می‌آیند که تریبونِ تکثری از صداها و سلایق باشند. در ایران، حداقل در مورد جایزه‌ای که خودم بنیان‌گذارش بودم و از چند و چونِ به وجود آمدنش کاملاً خبر دارم، هر دوی این دلایل می‌تواند به عنوان دلیل وجودی آن در نظر گرفته شود. یعنی صرفاً به خاطر این‌که کنشی در مقابل جشنوارهٔ شعر فجر و دیگر جوایز شعری دولتی ارائه دهیم، این جایزه را به راه نینداخته‌ایم. در واقع می‌توان گفت که بیشتر قصدمان کنش در مقابل سانسور بوده است (به همین دلیل، بخش کتاب‌های منتشر نشده را نیز در کنار کتاب‌های انتشار یافته مد نظر قرار دادیم) و در عین حال، با معرفی داوران زن و آثار زنان، به آن تکثر صداها و سلایق می‌اندیشیدیم.

این کلمهٔ مشروعیت اما همان واژه‌ای است که وزرای ارشاد دولت احمدی‌نژاد، وقت و بی‌وقت دربارهٔ جوایز خصوصی به کار می‌برند و متاسفانه می‌بینیم که سر زبان شاعر و روزنامه‌نگار خوبی چون آقای مسعودی‌نیا هم می‌افتد. سؤال من این است: مشروعیت یعنی چه؟ موجه و پذیرفته شده یعنی چه؟ چقدر جای افسوس دارد این‌که آقای مسعودی‌نیا که همیشه قلم‌اش را قابل تأمل می‌دانسته‌ام، با ادبیات خاصِ وزرای ارشاد و مدیران آن‌ها حرف بزند.

دربارهٔ مشکلات و موانعی که حاکمیت برای جوایز مستقل و به طور خاص، جایزهٔ خورشید ایجاد کرده است به تفصیل در پاسخ به سؤال اول شرح دادم. به هر حال، حاکمیت از وجود این جوایز خرسند نیست و چندین سال است که گاه و بی‌گاه دست بر گلویشان می‌فشارد.

ـ اشعار ارائه شده در ده شب شعر گوته، تقریباً سرتاسر در گسترهٔ شعر اجتماعی، معترض، سیاسی، وگاه چریکی قرار دارند.

با این وجود دکتر شفیعی کدکنی معتقد است بهترین شعر سیاسی آن روزگار شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ است؛ و کاوه گوهرین در مقاله‌ای با عنوان «سهراب کشان ادبیات در مسلخ شعر» می‌نویسد که تفاوت شعر سیاسی فروغ و نیما و اخوان با شعرهای سیاسی مثلاً سعید سلطان‌پور ـ چهره بارز ادبیات سیاسی/ چریکی ـ در بیان هنری و تکنیک‌های نوست. آقای گوهرین ویژگی مشترک بسیاری شعرهای چریکی آن دوران را «ضعف در بیان و تکنیک‌های ادبی، و فقدان استیل‌های زیبایی‌شناسانه» برمی‌شمارد.

شما معتقدید که می‌توان سیاسی، اما شعر نوشت. میان شعرهای اجتماعی، معترض و سیاسی نسل ما ـ به عنوان یک نمونهٔ خوب، اشعار گرد آمده در صفحهٔ شعر ایستادگی ایران، به همت شما ـ چه اندازه می‌توان «شعریت سیاسی» دید؟

سپیده جدیری ـ بی‌اغراق، در اغلب آن‌ها... بله، قبلا در مقاله‌های مختلفی در این باره گفته بودم که «می‌توان سیاسی اما شعر نوشت و این امر جز با به کارگیری امکانات متکثر بیانی و شعری ممکن نیست»[۱] «این سیاست، با بهره بردن از امکانات پیشنهادیِ جریان‌ها و رویکردهای متکثر هنر و شعر جهان، سیاستی‌ست که دیگر آلوده‌ات نمی‌کند؛ به آن معنا که می‌گذارد شاعر بمانی و بی‌بیمی از تاریخ مصرف‌دار شدن، میرایی و شعارزدگی، بمانی.»[۲] و در عین حال، «محمود درویش که خود، اسطوره‌ای است در شعر ایستادگی می‌گوید: «هر شعر زیبایی، یک جور ایستادگی است.» این مهم را می‌توان این گونه تعبیر کرد که شعر زیبا؛ شعری که مستقل است و فرمایشی نیست، اما در عین حال، به امر سیاسی نیز نپرداخته است، خودبسنده است برای این‌که شعر ایستادگی به شمار آید. هنر واقعی، اگر دارای مضمون سیاسی و انتقادی نیز نباشد، در مقابله با هنر فرمایشی، خودبسنده است که هنر متعهد محسوب شود. مثال بارز این نوع هنر، فیلم‌های عباس کیارستمی‌ست، که سیاسی نیست اما چون هنر ناب است، در ایران اجازهٔ اکران پیدا نمی‌کند. یا مثلاً، شعر اروتیک، که سیاسی نیست و به معنای عام‌اش، متعهد نیز نیست، اما تیغ سانسور امانش نمی‌دهد.»[۳]... کلاً در این باره زیاد گفته‌ام و زیاد نوشته‌ام و دیگر ترجیح می‌دهم با حرف‌هایی که بارها و بارها تکرار کرده‌ام سرتان را درد نیاورم. البته به نظر من قضاوت آقای گوهرین در مورد شعر سعید سلطان‌پور قدری دور از انصاف بوده است. ببینید، شعر سیاسی یعنی چه؟ یعنی شعری که دست‌کم، تأثیری بر جریانی سیاسی داشته باشد؛ مثلاً روشنگرانه باشد یا تهییج کننده. شعرهای سلطان‌پور این تأثیر را داشتند و تفاوتشان با شعر فروغ و نیما و اخوان، در سبک شعری بود و در این‌که شعر سلطان‌پور به بیانگری بیشتر توجه داشت. فروغ همیشه و همیشه برای من محبوب‌ترین شاعر است اما به نظرم شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» را بیشتر، اجتماعی می‌توان محسوب کرد تا سیاسی.

ـ با توجه به شناخت گستردهٔ شما از شعر امروز ایران و شاعران هم نسل ما، فکر می‌کنید اگر امکان حرکتی مانند برگزاری ده شب شعر گوته، در فضای کنونی ایران پیش آید، بیشتر به چه مضامینی پرداخته خواهد شد؟ حضور خانم‌ها چه اندازه پررنگ‌تر خواهد بود؟ (در ده شب شعر گوته، تنها سه شاعر یا نویسندهٔ زن میان شصت شاعر و نویسندهٔ کانون حضور داشته‌اند.)

شما در آن برنامهٔ فرضی از چه سخن خواهید گفت و چه شعری خواهید خواند؟

سپیده جدیری ـ سؤال جالبی است. قدر مسلم در ایران کنونی امکان چنین حرکتی پیش نخواهد آمد، اما اگر می‌آمد، فکر می‌کنم با توجه به شرایط این چند ساله، باز هم مضامین اغلب شعرهایی که خوانده می‌شد سیاسی بود، اما از نظر شیوهٔ بیان و سبک و سیاق شعری، مسلما متفاوت از آن دوران بود. حضور خانم‌ها نیز پانصد درصد(!) به نسبت آن دوران پررنگ‌تر بود. چون تعداد زنان شاعری که در این سال‌ها به طور جدی پیگیر شاعری‌اند، به نسبت آن سال‌ها پانصد درصد بیشتر است! در مورد خودم، واقعاً تصورش برایم سخت است... شاید مقاله‌ای را که در باب «زیبایی‌شناسی سروده‌های شاعران ایرانی در رثای ندا آقاسلطان» نوشته بودم می‌خواندم. واقعاً نمی‌دانم!

فروردین ۱۳۹۲

---

۱ ـ زیباترین «ندا» ـ بررسی موردی سروده‌های شاعران ایرانی در رثای ندا آقاسلطان ـ سپیده جدیری، فصلنامهٔ تلاش، ویژهٔ جنبش سبز:

http: //www. talash-online. com/didgha/matn_۱۱۷۷_۱۷. html

۲ ـ اینجا کجاست که نیمکره همدرد می‌شود؟ ـ تأملی بر شعر سیاسی با نگاهی به مجموعه شعر «سردم نبود» اثر پگاه احمدی ـ سپیده جدیری، تهران ریویو، ۱۹ اوت ۲۰۱۱:

http: //tehranreview. net/articles/#۹۹۴۴. UU۵FVhxJOAk

۳ ـ تو پروانه می‌شوی، من اعدام ـ تأملی بر شعر سیاسی با نگاهی به مجموعه شعر «به خوابِ من با تفنگ نیا!» اثر آسیه امینی ـ سپیده جدیری، تهران ریویو، ۲۷ اکتبر ۲۰۱۱:

http: //tehranreview. net/articles/#۱۰۲۲۷. UU۵HlhxJOAk

«امکان عادی تشخیص حقیقت از خطا
در جامعه‌ای که سانسور بر آن فرمان‌روائی می‌کند وجود ندارد»

دکتر باقر پرهام

ماندانا زندیان ـ کانون نویسندگان ایران در اواخر سال ۴۶ خورشیدی، و در پی تحریم و اعتراض به مراسمی دولتی با نام «کنگره شعرا و نویسندگان و مترجمان ایران»، شکل گرفت و با انتشار بیانیه‌ای در دفاع از آزادی بیان و منافع صنفی اهل قلم، در بهار ۴۷ فعالیت خود را آغاز و علنی کرد.

به نظر شما، چنین آغازی، خود به خود، تعریف کانون را از یک نهاد صنفی به سوی یک نهاد سیاسی نمی‌کشاند؟

دکتر باقر پرهام ـ شما به تشکیل اولین دورهٔ کانون اشاره کرده‌اید. دومین دورهٔ کانون نویسندگان ایران که در بهار۱۳۵۶، تشکیل شد از نظر درخواست نویسندگان تفاوتی با آنچه که در دورهٔ نخست اعلام کرده بودند نداشت. منظورم خواست اصلی کانون در مخالفت با سانسور و دفاع از آزادی بیان اندیشه است. این خواست خود بخود یک جنبهٔ سیاسی دارد، زیرا سانسور را دستگاه حاکم برقرار

می‌کند و مخالفت با سانسور در عمل نوعی مخالفت با دستگاه حاکم از نظر سیاسی نیز هست. ولی این نکته هرگز به معنای آن نیست و نمی‌تواند باشد که کانون «از یک نهاد صنفی به سوی یک نهاد سیاسی» کشانده می‌شود. موضوع اصلی ماهیت واقعی «صنفی» است که درخواستی دارد یا می‌خواهد تشکلی برپا کند. «صنف» نویسنده و شاعر و مترجم که با اندیشه و قلم سرو کار دارند با «صنف» مثلاً نانوا فرق دارد. جنبهٔ سیاسی در ذات فعالیت صنف نویسندگان و شاعران و به طور کلی اهل قلم وجود دارد نه این‌که آن‌ها خواسته باشند زیر عنوان صنفی کار سیاسی انجام دهند

ـ نعمت آزرم ده شب شعر گوته را گواه روشنی می‌داند که خواست لایهٔ روشنفکر آن زمان، اصلاحات در چهارچوب قانون اساسی بوده است. چه اندازه با این نگاه موافقید، و اصولاً، ذهنیت چیره بر ده شب، یا در نگاه فراگیر، ذهنیت چیره بر فضای روشنفکری آن روزگار، را بیشتر، خواستار یک تغییر فرهنگی، اجتماعی یا سیاسی می‌دیدید یا یک انقلاب سیاسی به معنای کلاسیک آن؟

دکتر باقر پرهام ـ اگر منظور آقای آزرم این بوده که کانون خواستار بهبود وضع فرهنگی کشور در چارچوب قانون اساسی موجود بود، یعنی خواستی برای برهم زدن نظام و قانون اساسی موجود کشور در آن زمان نداشت، در این صورت حرف درستی ست. اما «ذهنیت چیره بر ده شب شعر» اگر هم خواستار «انقلاب سیاسی» بود ـ که در مواردی بود ـ به خود ارائه دهندگان این ذهنیت برمی‌گردد نه به کلیتی به نام «کانون نویسندگان». سخنرانی خود من در شب نهم گواه این مطلب است که احساسی از یک تغییر بنیادی در نظام حاکم بر کشور در من وجود داشته و من با توجه به همین احساس خطر، با استفاده از زبان تورات و فردوسی، در واقع گفتم چه چیزی آیندهٔ کشور را تهدید می‌کند. فضای «حرف» مورد بحث من هیچ معنای دیگری نداشت جز اشاره به برقراری احتمالی یک نظام مذهبی و آثار و نتایج ویرانگر آن برای کشور. متاسفانه نه تنها گوش شنوائی در کار نبود بلکه حتی از انتشار آنچه در شب‌های شعر می‌گذشت در مطبوعات کشور کاملاً جلوگیری شد و حرف امثال من به گوش کسی نرسید.

ـ شما در سخنرانی‌تان، در نهمین شب شعر گوته، گفته‌اید: «ذات معنوی سخن ناشی از ذات عینی زندگی است که خود حرکتی و تکاپویی در واقعیتِ پیچیده و بغرنج عمل است نه در خلاء اثیری الفاظ. هر کلامی، کلام گوینده‌ای است و گوینده کسی است که در زمان و مکان می‌زید و عمل می‌کند، و کلام او همانا زندگی اوست.»

با در نظر داشتن این‌که درصد بزرگی از جمعیت شرکت کننده در شب‌های شعر گوته، دانشگاهیان بودند؛ به نظر شما، استقبال بیشتر از «کلام» شعارگونه وگاه چریکی، مانند آثار سعید سلطان‌پور، چه اندازه از ذهنیت چیره بر «زندگی در آن زمان و مکان» برمی‌خاست؟

دکتر باقر پرهام ـ این‌که ذهنیت چیره بر ایران آن روز از لحاظ سیاسی ذهنیت خواستار انقلاب بود، تردیدی در آن نیست. ولی این ذهنیت ربطی به کانون نویسندگانی که ما تشکیل داده بودیم نداشت، بلکه به ذهنیت خود نویسنده یا شاعری که در سخنان خود در شب‌های شعر، یا به طور کلی در آثاری که در آن روزگار عرضه می‌کرد، مربوط بود. این ذهنیت از فرآورده‌های آثار شاعران و نویسندگانی بود که به احزاب سیاسی ـ بویژه چپ توده‌ای یا زیر نفوذ فکری حزب توده و هواداران مصدق و جبههٔ ملی و آن دسته از اهل قلمی که در نهاد فکری خویش «مذهبی» بودند، بر می‌گشت. سانسور حاکم نیز به همین ذهنیت میدان می‌داد و احساس «مظلوم نمائی» مورد نیازش را برمی‌آورد. ذهنیت افرادی از کانون نویسندگان ـ به عنوان مثال مرحوم سلطان‌پور ـ ذهنیت خود سلطان‌پور و سلطان‌پورها بود، نه ذهنیت کانون نویسندگان.

ـ می‌گویید: «منظور این نیست که گوینده را در حکم یک دستگاه ضبط صوت که حرکت مکانیکی معینی را عیناً ثبت می‌کند تصور کنیم. نه، کلام گوینده، هر چند حامل بار امانتی است که زمانهٔ او از آن سرشار است، هر چند صورت سنجیده، اندیشیده و تعالی‌یافتهٔ تجربه‌ای است که گوینده از معانی زمان دارد، اما عمق و گسترهٔ آن از حد «روزمره» و «پیش پا افتاده» فراتر می‌رود و چه بسا که آینده‌ساز می‌شود.»

به نظر شما، بسامد بالای مفاهیم و واژه‌های بر ضد غرب و امپریالیسم، و در پشتیبانی از سوسیالیسم و فلسطین، حتی خواست شتاب در ظهور صاحب‌الزمان در شعر جعفر کوش‌آبادی، که در عمل «آینده ساز» هم شدند، به چیرگی ذهنیت چپ و اسلامی بر فضای کانون نویسندگان، یا در نگاهی فراگیر، فضای روشنفکری آن دوران بازمی‌گشت، یا ذهنیت‌های دیگر، به هر دلیل، تمایل به حضور در چنان فضاهایی نداشتند؟

دکتر باقر پرهام ـ ذهنیت به قول شما «چپ و اسلامی» همان طور که گفتم بر بخشی از اعضای کانون که تعدادشان هم کم نبود، چیره بود ولی به منزلهٔ ذهنیت فردی خودشان نه به عنوان ذهنیتی که کانون نویسندگان مدافع آن بوده باشد. «ذهنیت‌های دیگر» به قول شما، در صورتی می‌توانستند به میدان بیایند و تأثیری بگذارند که بیان اندیشه با سانسور ناممکن نشود.

ـ شب‌های شعر گوته پذیرای شاعران و نویسندگانی با گرایش‌های فکری و نظام‌های ارزشی گوناگون بود: شعرخوانی سعید سلطان‌پور، علی موسوی‌گرمارودی، طاهره صفارزاده، هوشنگ ابتهاج و مهدی اخوان ثالث زیر یک سقف حادثه‌ای است که تکرارش در سال‌های بعد حتی برای همین نام‌ها نیز ممکن نشد.

جواد مجابی دربارهٔ مضمامین و مفاهیم ارائه شده در شب‌های شعر گوته گفته است: «در نهایت طاهره صفارزاده و سعید سلطان‌پور یک خواسته داشتند، هر چند از دو خاستگاه متفاوت. همه آن آدم‌ها قصد کرده بودند بایستند جلوی آنچه که زور و ظلم بود و از همه مهم‌تر جهل.»

نخست، دلیل یا انگیزهٔ این کنار همدیگر ایستادن نظام‌های ارزشی گونه گون چگونه شکل گرفت؟

دیگر این‌که، در بازخوانی متن‌های آن ده شب، ارزیابیِ جمع کردن آنچه در آن شب‌ها ارائه شد، زیر چتر بزرگ خواست «ایستادن جلوی زور و ظلم و از همه مهم‌تر جهل» در نگاه امروز شما، چه اندازه واقع بینانه است؟

دکتر باقر پرهام ـ پاسخ بخش نخست پرسش شما که «کنار هم ایستادن نظام‌های ارزشی گوناگون [و من می‌افزایم حتی متضاد] چه گونه شکل گرفت؟» برمی گردد به تحلیلی کلی از انقلاب در ایران به رهبری آخوندها. یعنی با نگرش به همهٔ رویدادهایی که در فاصلهٔ شهریور بیست تا سال پنجاه و هفت در ایران پیش آمده‌اند: از انتقام‌گیری انگلیسی‌ها از رضاشاه فقید و به تبعید فرستادن او گرفته تا بازگشت فعالانهٔ آخوندها به عرصهٔ سیاسی کشور بعد از شهریور بیست و تشکیل سازمان تروریستی فدائیان اسلام و ترورهائی که کردند، تاسیس حزب توده و حمایت‌اش از جریان فرقهٔ دموکرات آذربایجان و کوشش‌اش در تاسیس سازمان مخفی در داخل ارتش، پذیرش تشکیل کابینه توسط دکتر مصدق با رای نمایندگانی که به قول خود او همه انگلیسی بودند به منظور حل مسالهٔ ملی شدن نفت در ایران ولی در عمل تبدیل کردن این مساله به عقده‌ای ناگشودنی و پرهیز از بستن قراردادی با انگلیسی‌ها، حتی رد کردن پیشنهادهائی که در چارچوب قانون ملی شدن نفت می‌گنجیدند، یعنی در عمل کوشش آگاهانهٔ مصدق برای فراهم شدن اقدامی نظامی ـ کودتائی علیه خودش، خیانت دستگاه امنیتی محمد رضاشاه به ریاست فردوست در بی‌خبر گذاشتن شاه از آنچه به واقع در کشور می‌گذشت، یعنی تشدید فعالیت و سازماندهی روحانیت در زیرزمین برای کسب قدرت که آنچه در سال چهل و دو اتفاق افتاد در واقع تمرینی برای سال پنجاه و هفت بود، اعدام افراد

سردمدار و میدان‌داری چون طیب و راندن کل این گونه نیروهای اجتماعی ـ سیاسی به دامان روحانیت و خمینی، و و و. بخش دوم پرسش شما که از قول آقای مجابی می‌گوئید: «ایستادن جلوی زور و ظلم و از همه مهم‌تر جهل»، یعنی در واقع رسیدن جامعه به وضعی که همگان فکر کنند این برود هر که می‌خواهد بیاید، بیانگر واقعیتی‌ست که بر اثر سانسور حاکم بر کلیت جامعه مسلط شده بود. ولی این واقعیت، امری نبود که در چارچوب ده شب شعر کانون شکل گرفته باشد، واقعیت اوضاع کشور به طور کلی و بر اثر رویدادهائی بود که به بخشی از آن‌ها اشاره کردم.

ـ یعنی کنار هم ایستادن نظام‌های ارزشیِ گوناگون، بلکه متضاد، به نوعی آمادگی «نیروهای اجتماعی ـ سیاسی به [رانده شدن] به دامان روحانیت و خمینی» بازمی‌گشت؟ در این صورت چرا همین نام‌ها نتوانستند در آبان ۵۸ در «شب‌های آزادی و فرهنگ» کنار هم بمانند؟

دکتر باقر پرهام ـ یعنی چه؟ در شب‌های شعر که با همهٔ اختلاف در دیدگاه‌ها در کنار هم بودیم. در شبی که سلطان‌پور معرکه‌ای به پا کرد و دکتر بکر رئیس انستیتو گوته پشت تریبون آمد و ادامهٔ شب‌های شعر را خاتمه یافته اعلام کرد که البته بعد با صحبتی که من با او در رستوران آن مؤسسه کردم حرف مرا پذیرفت و گفت تو آدم جدی‌یی هستی اگر قول می‌دهی که این گونه تندروی‌ها دیگر تکرار نشود من پشت تریبون می‌روم و ادامهٔ شب‌ها را اعلام می‌کنم. من قول دادم و او هم به قول خود عمل کرد و همه چیز به خیر و خوبی در آن شب گذشت. و جماعت حاضر با کف زدن پر شور محل را ترک گفت. ولی من پس از این‌که سلطان‌پور از تریبون رضایت داد دست بکشد و آمد توی بار انستیتو که محل ایستادن من بود من با همهٔ محبتی که به او داشتم شروع کردم به او پریدن که مرد حسابی این چه نوع برخوردی بود که تو کردی. ما پس از سال‌ها سکوت و نداشتن امکان تماس مستقیم با مردم تازه به یک امکانی دست یافته‌ایم که در مقابل قول مسئولیتی نیز به گردانندگان انستیتو گوته که وابسته به یک سفارت خارجی است و نمی‌خواهد که از امکانات او در مخالفت تند و آشکار با رژیم ایران استفاده شود داده‌ایم. تو از چارچوب این مسئولیت خارج شدی، چرا؟ دلت می‌خواهد که همین گونه امکانات را نیز از دست بدهیم؟ او در تمام این مدت، به شهادت کسانی که آنجا حاضر بودند و برخی از آن‌ها را بعداً در سخنرانی‌یی که به دعوت کانون نویسندگان خارج از کشور در پاریس داشتم دیدم که پس از سخنان من پیش من آمدند و گفتند فلانی ما را به یاد می‌آوری؟ در شب‌های شعر کنار شما بودیم و شاهد صحبتتان با سلطان‌پور. خلاصه آنقدر تند و تیز با سلطان‌پور حرف زدم و او در تمام مدت به حالت شبیه به خبردار ایستاده بود و مرتب تکرار

می‌کرد: «حق باشماست. مرا ببخشید که نتوانستم جلوی احساساتم را بگیرم. تازه از زندان آزاد شده‌ام» آن قدر به حالت ایستادن و تکرار حرف خودش ادامه داد که من رفتم جلو و دست در گردنش انداختم و بوسیدمش. آیا این نمونه‌ای از کنار هم ایستادن ما اعضای کانون در آن شب‌ها نیست؟

ـ کنار هم ایستادن اعضای کانون در آن ده شب، واقعیتی انکار ناشدنی است. پرسش من انگیزه و زمینهٔ ممکن ساختن این رواداری در آن ده شب است؛ حادثه‌ای که در آبان ۵۸ رخ نداد.

دکتر باقر پرهام ـ ده شب شعر واقعه‌ای‌ست که پانزده ماه پیش از انقلاب اسلامی رخ داده است. در آن تاریخ کمتر کسی یا کسانی ممکن بود فکر کنند که تا یک سال دیگر همه چیز زیر و رو می‌شود. آن موقع، بنا بر این، کنار هم ایستادن به دنبال یک هدف صنفی مشترک، مبارزه با سانسور و تقاضای آزادی بیان، کاملاً صنفی و از این رو کاملاً امکان پذیر بود. چپ که در آن رویداد مرحوم به‌آذین و هوادارانش در کانون نویسندگان نمایندگی‌اش را می‌کردند، به این نتیجه رسیده بود که همکاری صنفی برای هدف‌های صنف مفید است و کنار دیگران ایستادند. ولی بعد از انقلاب دیگر به‌آذین و همراهانش اعضای یک حزب سیاسی بودند که تصمیم گرفته بودند به پیروی از استراتژی حزب توده زیر عبای آخوند بروند و سیاسی‌کاری کنند. همین سیاسی‌کاری را برای در دست گرفتن مهار کانون نویسندگان به شدت در داخل کانون نیز بر خلاف اساسنامه و منشور کانون چندان دنبال کردند که سرانجام ما مجبور شدیم پنج تن از سرانشان را از کانون اخراج کنیم و مجمع عمومی کانون نیز تصمیم هیات دبیران کانون در این مورد را تایید کرد. بنابر این، تفاوتی که شما در رفتار این بخش از اعضای کانون می‌بینید و تعجب هم می‌کنید تفاوت برخاسته از دو شرایط سیاسی متفاوت است و تعجبی ندارد.

ـ مصطفی رحیمی در سخنرانی خود در آن شب‌ها گفته است: «فردوسی حماسهٔ عظیم ملی خود را به‌رغم ترکان غزنوی پرداخت. ناصرخسرو را سخنانی است که اگر امروز می‌گفت در بسیاری از کشورها اجازهٔ نشر نمی‌یافت... فرهنگ کهن با بسی موانع رو به رو بود، اما آزاد بود. اما فرهنگ معاصر در معرض هجومی بی‌سابقه است. بر روی هم در جهان ما فرهنگ با دو دشمن بزرگ در پیکار است: یکی «فرهنگ بازرگانی» که فرهنگ

راستین را از درون می‌جود، و دیگر «ممیزی» دیوانی است که آن را از بیرون زخم می‌زند.»

به نظر می‌رسد متن‌ها و شعرهای ارائه شده در شب‌های شعر گوته، به استثنای سخنرانی بهرام بیضایی، بر «ممیزی دیوانی» تمرکز داشتند؛ حال آن‌که نپذیرفتن، بلکه حذف دگراندیش، حتی در فضای روشنفکری جامعه، آزادی فرهنگ را تا آنجا مخدوش می‌کرده است که به عنوان نمونه، دکتراسماعیل خویی می‌گوید: «تمام استادان ادب کلاسیک ما که در آن دوران زنده بودند و کارهای بزرگی هم می‌کردند، مانند دکتر شفا، دکتر صفا، و دکتر خانلری، از سوی روشنفکران و به‌ویژه روشنفکران چپ بایکوت می‌شدند. البته این بایکوت برای آن‌ها چندان دردآور نبود، چون آن‌ها هم هیچ اهمیتی به این سو نمی‌دادند. یعنی نامهربانی دو سویه بود. من یادم هست گاه که مقالهٔ بسیار خوبی از خانلری می‌خواندم و سخت خوشم می‌آمد، به همهٔ دوستانم بازگو نمی‌کردم که خانلری چه مقالهٔ زیبایی نوشته است. مثلاً به دکتر شفیعی کدکنی یا دکتر اوسیا می‌گفتم ولی به راستی به بسیاری از رفقای خودم نمی‌گفتم.»

به نظر شما حذف دگراندیشان از سوی لایه‌های گوناگون جامعه، از جمله روشنفکران، و نه تنها از سوی نهادهای دولتی، که احتمالا به شکلی دیگر از خودسانسوری می‌انجامیده، که هنوز و همچنان، به‌ویژه در همان نسل کوشندگان انقلاب اسلامی و در فضاهای باز برون کشور نیز، جریان دارد؛ می‌توانسته به برداشت و دریافت نادرست روشنفکر از ذهنیت جامعه و نیز جامعه از روشنفکر بیانجامد و با ایجاد یک فاصله یا درکِ نادرستِ دو سویه در شکل‌گیری مسیر حرکتی که به انقلاب اسلامی منجر شد، مؤثر بوده‌باشد؟

دکتر باقر پرهام ـ مسلماً. دیدیم که انجامید و همه با احساسی از این برود هرچه بادا باد به زیر عبای آخوند رفتند و شد آنچه که شد.

ـ گفته‌اید: «افرادی به جایی می‌رسند که حقیقت را نه در عمل خلاق و فعال اجتماعی بلکه در لابه‌لای سطور نوشته‌ها و در طنین توخالی الفاظ که جنبهٔ الوهیت و تقدس به خود می‌گیرند بجویند. قشری بودن و تعبد از یک سو، و قهرمان‌نمایی لفظی از سوی دیگر، لازم و ملزوم چنین فضایی از تفکرند که رابطهٔ خویش را با عمل قطع کرده است. بدین‌سان تفکر اجتماعی قدرت انتقادی خود را از دست می‌دهد و قادر به بازشناسی حقیقت از خطا نخواهد بود.»

مهشید امیرشاهی بر آن است که «قدر و قیمت پیدا کردن آثار بی‌ارزش ادبی با تمام لطمه و صدمه‌ای که به فرهنگ و ادب می‌زند، عمده‌ترین خطر سانسور نیست. خطر عمده‌تر این است که نوشتهٔ سانسور شده بلافاصله معانی عجیب و غریب سیاسی پیدا می‌کند و نویسندهٔ مطلبِ سانسور شده خارج از صلاحیتش مسئولیت‌های سیاسی بر عهده می‌گیرد و همانطور که قبلاً گفتم، می‌شود رهبر و راهنما. سانسور حرف زور است، منطق که ندارد، و در واکنش به حرف زور، مخالفت به طور مطلق مهم جلوه می‌کند. وقتی نفس مخالفت ارزش پیدا کرد دیگر محتوای آن و صلاحیت مخالفخوان از قلم می‌افتد.»

«قشری بودن و تعبد» و «قهرمان‌نمایی لفظی» را چه اندازه زاییدهٔ سانسور می‌دانید، و آیا ناتوانی جامعه از «بازشناسی حقیقت از خطا» ـ در مفهومی که خانم امیرشاهی وصف می‌کند ـ در فضای آن دوران قابل درک و دریافت بود؟

دکتر باقر پرهام ـ حرف سرکار خانم مهشید امیر شاهی کاملاً درست است: امکان عادی تشخیص حقیقت از خطا در جامعه‌ای که سانسور بر آن فرمان روائی می‌کند وجود ندارد. «قشری بودن» و «قهرمان نمایی لفظی» تنها در وضعیتی رواج می‌یابد که امکان بیان آزاد اندیشه‌ها و بحث معقول و خردمندانه که ذاتی اندیشه است وجود ندارد.

ـ در ادامهٔ پرسش پیش، آیا می‌توان گفت سانسور، تلاش‌های آزادی‌خواهانهٔ جامعه را بیشتر به سوی مخالفت با هر نظام ارزشی تحمیل شده از بالا پیش می‌راند، و از این‌رو تا اندازه‌های بزرگ، توانایی مخدوش کردن تعریف، مسیر و هدف مبارزه برای دستیابی به آزادی بیان ـ و آزادی در معنای فراگیر ـ را دارد؟ یعنی آمران سانسور تا اندازه‌های قابل توجه به ایجاد یک ذهنیت نادرست و بی‌حقیقت، در جامعه دست می‌یازند و از این چشم انداز کامیاب‌اند؟

دکتر باقر پرهام ـ حرف شما درست است. سانسور را برای این برقرار می‌کنند که نه تنها یک ذهنیت نادرست بر کلیت جامعه برقرار شود، بلکه امکان اندیشیدن به امر جامعه و طرح مسائل درست از اوضاع جامعه از همگان سلب شود.

ـ شما در جایگاه عضو هیأت دبیران کانون نویسندگان ایران، حضور کمرنگ شاعران و نویسندگان زن، در ده شب شعر گوته، را چه اندازه بازتاب امکانِ محدودتر یا دشوارترِ

حضور زنان در گستره‌های روشنفکری ـ از جمله کانون نویسندگان ایران ـ در آن دوران می‌دانید؟

دکتر باقر پرهام ـ اگر نظام گذشته بر نمی‌افتاد، ما امروزه شاهد رشد طبیعی مشارکت فرهنگی بانوان ایران در مسائل کشور و در عرصهٔ کارهای فرهنگی می‌بودیم. چنان‌که در حکومت نظام آخوندی، از وجه منفی، یعنی به عنوان واکنش و بازتاب از سوی جامعهٔ بانوان ایران شاهد رشد چشمگیر مشارکت بانوان در عرصهٔ خلاقیت فرهنگی هستیم.

ـ پاسخ شما را می‌فهمم؛ ولی در همان زمان هم شاعران و نویسندگان توانا و صاحب کتاب، میان زنان بوده‌اند، که حضور تنها سه تن از آنان میان شصت سخنران آن شب‌ها، لابد دلیلی داشته است. آیا این به شمار کمتر خانم‌های عضو کانون بازمی گشت؟

دکتر باقر پرهام ـ ما برای ده شب شعر محدودیتی قائل نشده بودیم. هرکس که دلش می‌خواست در آن شب‌ها مشارکتی داشته باشد با کانون تماس می‌گرفت و ما نام او را در شمار سخنگویان آن شب‌ها می‌گذاشتیم. برخی از سخنگویان حتی عضو کانون هم نبودند. ولی ما به احترام شخصیت فرهنگیشان از آن‌ها دعوت کردیم. شمار بانوان در کانون همان طور که شما گفتید محدود بود. به این نکته هم که پیش‌تر به آن اشاره کردم نیز توجه داشته باشید: پس از انقلاب بانوان ایران از بسیاری از حقوق خود که در رژیم پیشین داشتند محروم شدند. همین خود عامل مهمی در بیشتر روی آوردن بانوان به نوشتن و سرودن و دفاع از حضور و حقوق خود بوده که با دورهٔ پیش از انقلاب قابل مقایسه نیست.

ـ پس از سی و پنج سال، فکر می‌کنید، اگر به فرض محال، امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه سخن بگویید یا شعر بخوانید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟

دکتر باقر پرهام ـ به این موضوع بخصوص که دموکراسی کالائی نیست که در بازار موجود باشد و بتوانیم بخریم و مصرف کنیم. دموکراسی یعنی درک روند مدرنیته‌ای که قرن‌ها طول کشیده تا کاملاً جا افتاده است، البته برای کشورهای غربی. برای کشورهائی با سابقهٔ چندین هزار ساله از نظام اوتوکراسی و خودکامگی و نبودن شرایط واقعی جامعهٔ مدنی و قانون اساسی لازمهٔ چنین جامعه‌ای، جا افتادن و رشد دموکراسی امری‌ست که زمان می‌خواهد. امیدوارم هم میهنان ما ـ بویژه چپ ها ـ به این موضوع رسیده باشند و دریافته باشند که برقراری دموکراسی فقط نوشتن آن در یک قانون

اساسی نیست، تحقق یافتن الزاماً تدریجی آن در طول زمان است که باید این فرصت زمانی را به دموکراسی در ایران آینده بدهیم.

اردیبهشت ۱۳۹۲

«هنر بدون آزادی بال پرواز نخواهد داشت»

نیلوفر بیضایی

ماندانا زندیان ـ در مقالهٔ «هنر، سانسور و خودسانسوری در سایهٔ توتالیتاریسم اسلامی، با نگاهی به تئاتر و سینما در ایران» می‌نویسید که آدلف هیتلر بر آن بود که «هنر پروپاگاندا دقیقاً در همین‌جا نهفته است که بتواند با درک دریافت‌های حسی توده‌ها و با استفادهٔ درست از روان‌شناسی مردم، راهی بسوی جلب نظر و توجه آن‌ها و فراتر از آن بسوی قلب توده‌ها بگشاید.» و ادامه می‌دهید: «استفاده ابزاری از هنر یکی از شیوه‌های پروپاگاندیستی حکومت‌های توتالیتر است.»

آیا می‌توان گفت نظام ارزشی یا ذهنیِ تمامیت‌خواه یا توتالیترِ مخالفان یک سیستم دیکتاتور ـ حکومت محمدرضا شاه پهلوی ـ با سود بردن از شیوه‌های پروپاگاندیستی «با درک دریافت‌های حسی توده‌ها و با استفادهٔ درست از روان‌شناسی مردم، راهی بسوی جلب نظر و توجه آن‌ها و فراتر از آن بسوی قلب توده‌ها» می‌گشودند؟ و آیا به همین دلیل

است که از چشم‌انداز امروز ما، بسیاری از آثار ارائه شده از جمله در ده شب شعر گوته در گسترهٔ آثار تبلیغاتی ـ ایدئولوژیک قرارمی گیرند؟

نیلوفر بیضایی ـ وقتی از توتالیتاریسم سخن می‌گوییم، منظورمان یک نظام سیاسی تمامیت‌خواه در قدرت است. اشارهٔ شما به روشنفکران ایرانی در ده شب شعر گوته باید از زاویهٔ دیگری نگریسته شود. روشنفکران در قدرت نبودند و نظام سیاسی و فکری مشخصی را نمایندگی نمی‌کردند، هر چند که بسیاری از آن‌ها «ایدئولوژیک» می‌اندیشیدند. پس از سال‌ها اختناق فضایی باز شده بود و آن‌ها از این فضا استفاده کردند تا اعتراض خود را به وضع موجود اعلام کنند. فضای حاکم بر آن ده شب سیاسی بود و البته بخش قابل توجهی از آن‌ها نیز بیشتر شعارهای سیاسی دادند و کمتر به ادبیات و فرهنگ پرداختند.

ـ باقر مؤمنی در پنجمین شب شعر گوته گفته است: «سانسور، پیوند روشنفکر را با ملتش و مخاطبش و حتی با خودش به عنوان یک عضو جامعه قطع می‌کند. روشنفکر و هنرمند در هر رشته‌ای که کار کند وقتی از مادر غذا دهنده‌اش، یعنی ملت، جدا افتاد از رشد باز می‌ماند و پس از مدتی کوتاه در درون تابوت تنهائیش مدفون می‌شود و می‌گندد»
به نظر شما این فاصله و درک و دریافت نادرستِ دو سویه میان هنرمند و مخاطب چگونه بر شکل‌گیری ذهنیت و مسیر حرکت‌های اجتماعی، مانند خیزشی که به انقلاب اسلامی انجامید، اثر می‌گذارد؟

نیلوفر بیضایی ـ زمانی که ارتباط روشنفکر با مردم نمی‌تواند مستقیم باشد، نوعی خلاء در جامعه ایجاد می‌شود. در چنین شرایطی اگر جامعه به نوعی انفجار برسد و در آن انقلابی رخ دهد، روشنفکری که از شرایطش ناراضی‌ست (که در مورد ما در اکثریت خود تحت تأثیر نوعی آرمان‌گرایی ایدئولوژیک نیز قرار داشت،) با موجی که به راه افتاده همراه شد. در عین حال در کنار گسست ناخواستهٔ ارتباط میان روشنفکر و مردم، در طول سال‌ها پیوندی عمیق میان مردم و اسلامگرایان وجود داشت که به اسلامی شدن انقلاب منجر شد.

ـ بازخوانی متن‌های ارائه شده در ده شب شعر گوته، می‌تواند ما را به این اندیشه برساند که سانسور دولتی در کنار مهم و با اررزش جلوه دادن برخی استعدادهای میان‌مایه؛ به درست، مهم و ارزشمند بودن هر مضمون ممنوعه نیز می‌انجامد. بدین معنا که بسیاری از

متن‌های خوانده شده در آن شب‌ها، در روزگار ما و برای نسل ما، نه تنها معترض یا منتقد نیست، که همرأی مضامین مورد نظر آمران کنونی سانسور است:
«... چگونه می‌بری از یاد، صوت ناب اذان را / از آن کبوتر خان، / از آن بلندی گلدسته‌های «مسجدالقصی» / چگونه می‌شود از آفتاب رخ برتافت... / رها نمی‌کندت رودخانهٔ «اردن» رها نمی‌کندت آفتاب داغ «فلسطین»» سیاوش مطهری، شب یکم

«...ای روح لیله‌القدر/ حتی اذا مطلع‌الفجر؛ / اگر تو نه از خدایی/ چرا نسل خدایی حجاز، فیصله یافته است؟ /... هیچ دینی نیست که وامدار تو نیست. /... الله‌اکبر! خدا نیز به شگفتی در تو نمی‌نگرد؟! / فتبارک‌الله/ تبارک‌الله/ تبارک‌الله احسن‌الخالقین.» به یادبود شهادت امام علی، علی موسوی گرمارودی، شب پنجم

«... آقا سوار اسب و همه خلق در رکاب/ شمشیر می‌زدند. / دیدم که قاسم آنجا میان جمع/ شمشیر می‌زند... /... یا صاحب‌الزمان به ظهورت شتاب کن...» جعفر کوش‌آبادی، شب هفتم

مهشید امیرشاهی معتقد است: «سانسور حرف زور است، منطق که ندارد، و در واکنش به حرف زور، مخالفت به طور مطلق مهم جلوه می‌کند. وقتی نفس مخالفت ارزش پیدا کرد دیگر محتوای آن و صلاحیت مخالف‌خوان از قلم می‌افتد.»

آیا می‌توان گفت سانسور، تلاش‌های آزادی‌خواهانهٔ جامعه را بیشتر به سوی مخالفت با هر نظام ارزشی تحمیل، حتی تأیید شده از بالا پیش می‌راند، و از این رو تا اندازه‌های بزرگ، توانایی مخدوش کردن تعریف، مسیر و هدف مبارزه برای دستیابی به آزادی بیان ـ و آزادی در معنای فراگیر ـ را دارد؟ یعنی آمران سانسور تا اندازه‌های قابل توجه به ایجاد یک ذهنیت نادرست و بی‌حقیقت، در جامعه دست می‌یازند و از این چشم انداز کامیاب‌اند؟
نیلوفر بیضایی ـ با خانم امیرشاهی در این مورد کاملاً موافقم. در عین حال متن‌هایی که در بالا آورده‌اید، به خوبی بازتاب دهندهٔ بخش مهمی از فضای فکری غالب در آن دوران است. مخالفت با نظام سلطنتی به خودی خود نشان آزادی‌خواهی نبود، همانگونه که مخالفت با هیچ نظام مستبدی الزاماً آزادی‌خواه نمی‌سازد.

ـ دکتر احمد کریمی حکّاک گفته است: «زمانی که نویسنده نتواند تصویری را که در ذهن خود دارد، به مخاطب منتقل کند، رفته رفته افق ذهنی نویسنده و خواننده و منتقد ـ هر سه ـ تنگ‌تر می‌شود و کم کم می‌رسد به جایی که در حدود هشت سال آخر حکومت رضاشاه مثلاً، می‌بینیم که عملاً آثار چشمگیری تولید نمی‌شود، و جامعه هم انتظاری بیش از آن ندارد. / فضای نوشتن و خواندن، در حقیقت، دربرگیرندهٔ یک گروه یا community است ـ یعنی نویسنده، خواننده است و خواننده می‌تواند نویسنده یا منتقد باشد... از آنجا که نقد ادبی در جامعهٔ ما همیشه ضعیف بوده و هنوز هم هست، یک پایهٔ این سه پایه سست می‌ماند، و دو پایهٔ دیگر هم زیر تأثیر سانسور، رفته رفته سست و سست‌تر می‌شوند، و در نهایت سه پایهٔ تمثیلی ما نمی‌تواند بار امانتی را که بر دوش او قرار گرفته، تحمل کند. در چنین فضایی، اگر هم متنی مانند «عزاداران بَیَل» غلامحسین ساعدی نوشته می‌شود، اولاً در سطح گسترده خواننده پیدا نمی‌کند، مگر آن‌که فیلمی بر اساس روایت آن ساخته شود، که در آن صورت هم دریافت جامعه از آن محدود به فردی به نام مشتی حسن گاودار می‌شود، که چون گاوش را از دست داده، خود را جای آن حیوان می‌بیند. چنین متنی در عین حال که ظرفیت بالقوه دارد، در عمل نمی‌تواند منشا تحول اجتماعی شود.»
شما اثر سانسور را بر «افق ذهنی نویسنده و خواننده و منتقد» چگونه می‌بینید؟

نیلوفر بیضایی ـ سانسور نویسنده را به خودسانسوری وا می‌دارد و این بزرگ‌ترین و کشنده‌ترین ضربه بر پیکر هنر است؛ چرا که هنر باید بتواند ما را از مرزهای روزمرگی فراتر ببرد و ذهن نویسنده و تولید کنندهٔ اثر هنری زمانی که مرتب مشغول چگونگی بیان باشد، در درازمدت فلج می‌شود و زبانش الکن. یا به کُد گذاری روی می‌آورد و یا واقعیت را ناقص بیان می‌کند و بدین ترتیب در تحریف آن با قدرت سهیم می‌شود. خواننده‌ای که با چنین اثر محدود شده‌ای روبه روست، به مرور زمان شوق خود را به دنبال کردن آثار هنری از دست می‌دهد و یا در هر اثر هنری صرفاً به دنبال کُدهای ممنوعه می‌گردد. منتقد نیز، البته اگر به وجود جریانی به نام نقد هنری در ایران باور داشته باشیم، یا دچار معذوریت‌های وضع موجود می‌شود و یا فرمایشی می‌نویسد.

ـ می‌گویید: «در راه مجهز شدن به اندیشهٔ دمکراتیک، نگاه به زن یکی از مهم‌ترین آزمون‌هایی است که معیار تعیین درجهٔ اعتقاد واقعی اینان به لزوم احترام به حقوق فردی که پیش‌شرط آزادی‌های سیاسی و اجتماعی است، می‌باشد که متاسفانه اکثر سیاستمداران و روشنفکران ما در این آزمون رفوزه می‌شوند.»

حضور بسیار کمرنگ زنان نویسنده در ده شب شعر گوته، به گفتهٔ مهشید امیرشاهی «بازتابی بود از حضور کمرنگ زنان در کانون، چون جَوّ حاکم بر کانون این بود که به زنان میدانی داده نشود مگر آن‌که دو گانه از سرند کانون گذشته باشند.»؛ و به نظر باقر پرهام از آنجا می‌آمد که «پس از انقلاب بانوان ایران از بسیاری از حقوق خود که در رژیم پیشین داشتند محروم شدند. همین خود عامل مهمی در بیشتر روی آوردن بانوان به نوشتن و سرودن و دفاع از حضور و حقوق خود بوده که با دورهٔ پیش از انقلاب قابل مقایسه نیست.»

نگاه شما به این مسئله، با در نظر گرفتن گفتاورد خودتان در ابتدای پرسش، چیست؟

نیلوفر بیضایی ـ حضور کمرنگ زنان در ده شب شعر گوته نشان دهندهٔ فضای فکری کاملاً مردانهٔ حاکم بر روشنفکری آن دوران است. آقای پرهام درست می‌گویند. تا چیزی را از دست نداده باشی، قدر داشتنش را نمی‌دانی. این گفته در مورد زنان ایران صدق می‌کند. امروز زنان با حضور پررنگ خود در همهٔ عرصه‌ها امکان نادیده گرفته شدن را از ذهنیت‌های مردانهٔ غالب بر روشنفکری ما گرفته‌اند. با این همه هنوز بسیاری از فضاهای غالب مردانه است. از سویی نیز نسل جدیدی از روشنفکران زن و مرد دارد پا می‌گیرد که تلاش می‌کند از این فضاها دوری کند.

ـ باقر پرهام در سخنرانی خود در شب پنجم گفته است: «کلام گوینده، هر چند حامل بار امانتی است که زمانهٔ او از آن سرشار است، هر چند صورت سنجیده، اندیشیده و تعالی‌یافتهٔ تجربه‌ای است که گوینده از معانی زمان دارد، اما عمق و گسترهٔ آن از حد «روزمره» و «پیش پا افتاده» فراتر می‌رود و چه بسا که آینده‌ساز می‌شود.»

بسامد بالای واژه‌های «غربزدگی»، «امپریالیسم»، «سوسیالیسم»، و «فلسطین» در متن‌های خوانده شده در آن ده شب؛ برای من بیشتر به ذهنیتی که حکومت اسلامی چند دهه کوشیده به نسل ما تلقین کند، مانند است ـ همان «آینده‌ساز شدن» که آقای پرهام گفته است. انگار نگاهِ تا اندازه‌هایی موافق با دستاوردهای مثبت غرب، از جمله همان آزادی بیان که پی‌رنگ برنامه‌های آن شب‌ها بود، میان سخنران‌ها حضور نداشت.

نگاه شما به این فرایافت چگونه است؟

نیلوفر بیضایی ـ بسیاری از روشنفکران آن دوران به افکار کمونیستی گرایش داشتند و به راستی که وجوه اشتراک فکری بسیاری میان کمونیست‌ها و اسلامگرایان وجود دارد. کمونیست‌های ایرانی ضدیت با سرمایه‌داری و «امپریالیسم» را به ضدیت با دستاوردهای مثبت جوامع غربی تعمیم

می‌دادند و نگاهشان به آزادی نگاهی انحصارگرایانه بود. از نظر آن‌ها دمکراسی غربی امری ظاهری بود و زنان در غرب برده و کالا بودند. آن‌ها حتی در نگاه‌شان به زن نیز بسیار اسلامی می‌اندیشیدند. آن‌ها آزادی فردی را امری ظاهری، تجملی و لیبرال مابانه تعریف می‌کردند و آزادی «واقعی» را در نظم کلکتیو جستجو می‌کردند. بیش از همه تمایلات ضد آمریکایی آن‌ها با اسلامگرایان کاملاً هم جهت بود.

ـ به نظر می‌رسد متن‌ها و شعرهای ارائه شده در شب‌های شعر گوته، به استثنای سخنرانی بهرام بیضایی، بر «ممیزی دولتی» تمرکز داشتند؛ حال آن‌که نپذیرفتن، بلکه حذف دگراندیش، حتی در فضای روشنفکری جامعه، آزادی فرهنگ را تا آنجا مخدوش می‌کرده است که به عنوان نمونه، دکتر اسماعیل خویی می‌گوید: «تمام استادان ادب کلاسیک ما که در آن دوران زنده بودند و کارهای بزرگی هم می‌کردند، مانند دکتر شفا، دکتر صفا، و دکتر خانلری، از سوی روشنفکران و به‌ویژه روشنفکران چپ بایکوت می‌شدند. البته این بایکوت برای آن‌ها چندان دردآور نبود، چون آن‌ها هم هیچ اهمیتی به این سو نمی‌دادند. یعنی نامهربانی دو سویه بود.»
آیا حذف دگراندیشان از سوی لایه‌های گوناگون جامعه، از جمله روشنفکران ـ چنان‌که آقای بیضایی در سخنرانیشان به آن پرداختند؛ و هنوز و همچنان، به‌ویژه در همان نسل کوشندگان انقلاب اسلامی و در فضاهای باز برون کشور نیز، جریان دارد؛ می‌تواند به خودسانسوری بیانجامد؟

نیلوفر بیضایی ـ بله می‌تواند. می‌تواند منزوی کند و برای روشنفکری که از نظر فکری در فضاهای ایدئولوژیک و قبیله‌ای نسل انقلاب ساکن خارج از کشور نمی‌گنجد، و در عین حال ناچار به ترک ایران شده و از جامعهٔ مبدأ نیز دور افتاه است، این انزوا می‌تواند کشنده باشد و به مرگ هنری بینجامد.

ـ فکرمی کنید اگر رسانه‌های آن دوران امکان پوشش آن شب‌ها را، در نهایت آزادی، می‌داشتند، دریافت ذهنیت عمومی جامعه در آن زمان، و در این زمان، پس از سی و پنج سال، دربارهٔ متن‌های ارائه شده در آن فضا، و ذهنیت مخالفان سیستم حاکم، چه تفاوتی می‌داشت؟

نیلوفر بیضایی ـ در آن زمان مسلما متن‌های سخنرانی‌ها همراهان بسیاری می‌یافت و در این زمان برای مخاطبی که از شعار خسته است و مشابه این شعارها را هر روز از دهان حاکمان می‌شنود هیچ گونه جذابیتی نمی‌داشت.

ـ برخی نویسندگان در آن دوران و اکنون نیز، با انتشار آثارشان در هر رسانهٔ وابسته به دولت ـ حتی به صورت کامل و بدون هر دست بردن آمران سانسور در اثر ـ مخالف بوده‌اند؛ و برخی حتی کسب اجازه از آمران سانسور دولتی مانند «وزارت ارشاد» را برای چاپ آثارشان، مثلاً در هیأت یک مجموعه شعر یا مقاله، درست و اخلاقی نمی‌دانند.
نظر شما در این باره چیست؟

نیلوفر بیضایی ـ کسی که در ایران زندگی می‌کند، برای چاپ اثرش راه دیگری جز رجوع به وزارت ارشاد ندارد و اگر اثرش بتواند بدون سانسور چاپ شود، چرا نباید این کار را بکند؟ اما من به عنوان کسی که خارج از ایران زندگی می‌کند، حاضر نیستم به وزارت ارشاد رجوع کنم برای این‌که اثری در ایران چاپ کنم.

ـ اگر به فرض محال، امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه سخن بگویید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟

نیلوفر بیضایی ـ به ضرورت احترام به آزادی دگراندیش و آزادی‌های فردی. به این‌که هنر بدون آزادی بال پرواز نخواهد داشت و در مرزها محصور خواهد ماند. به این‌که برای ایجاد فضایی دمکراتیک به آزادی نیاز است. به این‌که هیچ مردمی صغیر نیستند و باید امکان شنیدن افکار گوناگون را در فضای روشنفکری و اجتماعی ایجاد کرد و هیچ کس نمی‌بایست در شرایطی قرار بگیرد که از بیان فکر خود بهراسد.

تیر ۱۳۹۲

«سانسور مردم یک جامعه را از هم بیگانه نگه می‌دارد»

فرهنگ فرّهی

ـ ایدهٔ نخستینِ برگزاری شب‌های شعر گوته، همکاری و همراهی روزنامهٔ کیهان را نیز در خود داشته؛ و جلال سرفراز ـ برنامه ریز و هماهنگ کنندهٔ «ده شب» ـ در بازه‌ای از زمان، صفحهٔ شعر کیهان را اداره می‌کرده است.

دکتر مصطفی مصباح‌زاده در گفت و شنودی با دکتر صدرالدین الهی گفته است: «از آغاز انتشار کیهان ما هم تندرو بودیم و هم چپ‌رو، اما کدام چپ؟ چپ ملی، نه چپ وابسته... این تنها در جریان اوج‌گیری انقلاب بود که در مؤسسهٔ کیهان هم مانند سایر ادارات و مؤسسات ملی و دولتی عوامل اسلامی و توده‌ای و چپی خود را کاملاً نشان دادند و البته در این زمان دیگر کاری از دست کسی ساخته نبود.»

نخست، آیا شما با این نگاه دکتر مصباح‌زاده موافقید؟

دیگر این‌که، حضور روزنامه‌نگارانی مانند رحمان هاتفی، امیر طاهری، مجتبی راجی، هوشنگ اسدی، خسرو گلسرخی و... در روزنامه‌ای که به هر حال مورد تأیید دولت بود و بنیان‌گذارش یک سناتور، و در ارتباط مستقیم با دربار؛ کمی عجیب به نظر نمی‌آمد؟

فرهنگ فرّهی ـ پاسخم را با یک مقدمه آغاز می‌کنم: به دنبال آزادی‌های نسبیِ سال‌های بعد از ۱۳۲۰ و آزادی ۵۳ نفر، فکر تشکیل یک حزب سیاسی ملی، میان ۵۳ نفر شکل گرفت. دبیر کل این

حزب، سلیمان میرزا اسکندری، از نسل پویای حامی آرمان‌های مشروطه بود. در آن کوران شاید کسی نمی‌اندیشید ـ یا اصلاً نمی‌دید ـ که آن کس که همیشه کنار سلیمان میرزا می‌نشست، رستم علی‌اف، نمایندهٔ شوروی بود. در جلسات بعدی کمیتهٔ مرکزی هم سفیر شوروی رستم علی‌اف را همراهی می‌کرد. یعنی در حقیقت این شوروی بود که دنبال ۵۳ نفر رفت و حزب توده را تأسیس کرد. البته بعد از این‌که کمیتهٔ مرکزیِ حزب چشم به ارائهٔ طریق شوروی دوخت، سلیمان میرزا کناره‌گیری کرد ـ چون آن وضع را برنمی‌تابید ـ و حزب یک پدیدهٔ روسی شد. همین زمان آقای کامبخش از مسکو بازگشت و در واقع رابط میان کمیتهٔ مرکزی حزب توده و حزب کمونیست شوروی، و متنفذترین رهبر حزب توده شد.

این بسیار طبیعی بود که جوانان علاقه‌مند به فکر کردن و شرکت جستن در فعالیت‌های اجتماعی، بعد از فضای سیاسی بستهٔ دوران رضاشاه، عمیقاً مجذوب یک حزب سیاسیِ مقتدر با آرمان‌های نظریِ پیشرو، و روزنامه‌های متعدد و متفاوت در زمینه‌های مختلف ـ سیاسی، اقتصادی، خبری، حتی ادبی ـ شوند. ولی روزنامه‌های حزب توده، با هر مضمون و محتوی، در نهایت به سود تبلیغ ایدئولوژی حزب، و به معنایی، تثبیت موقعیت شوروی بود. در واقع، نسل ما تسخیر، و یا به عبارت گویاتر، افسون حزب توده شد. زیرا در دورهٔ رضاشاه کتاب، روزنامه یا مجله‌ای جز آنچه حکومت می‌خواست، وجود نداشت. بعد از شهریور ۲۰ هم این خود حزب توده بود که کتاب‌ها و نشریات متعدد و مختلفی منتشر می‌کرد که تنها نشریاتِ به اصطلاح مترقی و خواندنی آن دوران بود؛ ضمن این‌که سطح پایین مطالب نشریات دولتی، نیز به تثبیت موقع و موضع نشریات حزب توده یاری می‌رساند.

البته ذکر این نکته هم مهم است که برای یک روشنفکر واقعی زیستن و فعالیت مستقل داشتن دشوار و سخت بود. دکتر مصطفی رحیمی در کتاب «مارکس و سایه‌هایش» (انتشارات هومن، ۱۳۸۳) می‌نویسد: «تنهایی و احساس بیگانگی از محیط نامأنوس معذبم می‌کرد. از خانواده دور بودم و محیط تهران برایم ناآشنا بود. پناهگاهی می‌جستم و نمی‌یافتم. من پنج سال دورهٔ دبیرستان را در یزد گذرانده بودم و سال ششم ادبی را در اصفهان. در تهران هر چهار دوستم، یکی یزدی و سه نفر اصفهانی، عضو حزب توده بودند و این بر رنج من می‌افزود. تنهایی سخت است. از طرفی همه چیز برای پیوستن من به حزب توده با هم جمع بود. وضع طبقاتی، یعنی خانواده‌ایِ من، در کمال عسرت، و هجوم کتاب‌های حزبی دست به دست هم داده بود. استدلال دوستان این بود: دنیا به دو قسمت تقسیم شده است، ظالم و مظلوم. تجسم ظلم، سرمایه‌داری آمریکا و انگلیس است که ما به تنهایی نمی‌توانیم از پس آن‌ها برآییم. شوروی پشتیبان جهان مظلوم است، باید به آن‌ها متوسل شویم... اما

به نظر من، یک مانع در کار بود. چرا ما باید نوکر روس‌ها بشویم؟ مسئله رهایی از ارباب است، نه عوض کردن ارباب.»

با این توضیحات، اگر به چگونگی تأسیس کیهان مراجعه کنیم، پاسخ جامع‌تری برای پرسش‌های شما پیدا می‌کنیم. پیش از تأسیس کیهان، روزنامهٔ اطلاعات با پیشینه‌ای طولانی که به دوران رضاشاه بازمی‌گشت، روزنامهٔ نیمه رسمی کشور بود. پس از شهریور ۲۰، ولیعهد جوان که دیگر شاه مملکت شده بود، دریافت که ناگزیر می‌بایست روزنامه‌ای پاسخگوی تحولات آن دوران تأسیس شود؛ و این روزنامه می‌بایست ـ از منظر محتوی و شمارگان ـ در برابر اطلاعات که ارگان نیمه رسمی رضاشاه و در نتیجه دولت بود، قرار گیرد. روزنامهٔ کیهان به این منظور و با شکل و شمایلی متفاوت از اطلاعات توسط دکتر مصباح‌زاده و همراهانش در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران، با بیست هزار تومان که شاه برای این کار در نظر گرفته بود، تأسیس شد. سال‌های نخست پادشاهی محمدرضاشاه سال‌های آزادی‌های نسبی بود و در حقیقت وقایعی که بعدها اتفاق افتاد شخصیت و سیاست پادشاه را هم تغییر داد. فضای آن دوران حکم می‌کرد که روزنامهٔ تازه پاگرفتهٔ کیهان روش و سیاستی تازه و نو اتخاذ کند؛ و سیاست نو افکار بکر و بدیع می‌طلبید و می‌پذیرفت، و به این ترتیب افکار پیشرو به روزنامهٔ کیهان راه پیدا کردند، و این امر چنان پیش رفت که کیهان در نیمه‌های عمرِ آن زمانی‌اش، در واقع به دست عوامل چپِ افراطی و توده‌ای اداره می‌شد؛ و به نظر من این برای خیلی‌ها، از جمله آقای دکتر مصباح‌زاده، اظهر من‌الشمس بود که مثلاً رحمان هاتفی از اعضای فعال حزب توده و خسرو گلسرخی هوادار ذهنیت چپ افراطی است. توده‌ای‌ها حتی در کیهان ورزشی هم نفوذ داشتند ـ به عنوان نمونه می‌توان از «مهدی درّی» نام برد که از گردانندگان این نشریه بود و به آن سمت و سو می‌داد.

من با این حرف موافق نیستم که این مسئله در «جریان اوج‌گیری انقلاب» روشن شد؛ این را همهٔ ما می‌دانستیم و اصلاً بخش قابل توجهی از جامعهٔ ایران می‌دانست، و ساواک هم، طبیعتاً، می‌دانست؛ ولی تا جایی که ضرری متوجه نظام نمی‌دید، کاری به کارشان نداشت.

ـ به این ترتیب آیا برخی روزنامه‌نگاران کیهان، برای حفظ امکان ترویج ایدئولوژیشان، مجبور می‌شدند، خودشان برای خودشان به اصطلاح خط قرمز بکشند تا بتوانند بمانند؟

فرهنگ فرّهی ـ دقیقاً همین طور بود. در حقیقت خودسانسوری از همانجا شروع شد. بدین معنا که هواداران ذهنیت چپ ترجیح می‌دادند در روزنامه باقی بمانند و تا حدی که به افراط کشیده نشود و به تعطیلی روزنامه یا حذف آن‌ها نیانجامد، ادارهٔ کار را بر عهده داشته باشند؛ چرا که در هیأت

روزنامه‌نگار همیشه می‌شد از زمینه‌هایی بر ضد یک نظام فکری و برای تبلیغ یک ایدئولوژی استفاده کرد. ولی همین حذف نشدن به بهای ننوشتن، و یا چه و چگونه نوشتن با هدفِ دوام آوردن، به شکل گرفتن و پروردنِ خودسانسوری انجامید. البته شاه و ساواک هم این‌ها را می‌دیدند، ولی ضرورت داشت که این روزنامه بماند تا زمینه‌های مساعدی هم در عرصهٔ مطبوعات دیده شود.

ـ در بازنگری دورانی که دکتر مصباح‌زاده به «جریان اوج‌گیری انقلاب» نسبت می‌دهد، و کمی پیش تر ـ دوران برگزاری ده شب شعر گوته ـ ارزیابی شما از حضور ذهنیت اسلامی در کنار ذهنیت چپ در جامعهٔ روشنفکری ایران در معنای فراگیر، و کانون نویسندگان ایران در نگاهی باریک‌تر، چیست؟

فرهنگ فرّهی ـ نخست باید بدانیم که بین روشنفکر ایرانی دوران مورد نظر شما و روشنفکر با تعریف متعارف آن در غرب تفاوت‌های بسیار بود و مهم‌ترین آن‌ها وجود تمایلات ایدئولوژیک قوی در روشنفکر ایرانی بود که می‌توانست به تمایلات وابستگی بکشد. چنان روشنفکری نمی‌توانست دنبال اندیشه‌های بنیادین نوی که به تغییر و تحول در جامعه‌اش می‌انجامید، باشد ـ آن ایدئولوژی قوی نمی‌گذاشت. بیشترین نیروی آن روشنفکران صرف تبلیغ ایدئولوژیشان می‌شد و در نتیجه روشنفکر آن روز، یعنی از همان سال ۱۳۲۰ تا انقلاب اسلامی، به نظر من بیشتر شخصیتی نمایشی و ایدئولوژیک بود.

این هم که می‌گویند خمینی را نمی‌شناختند، چون مثلاً توضیح‌المسائلش در دسترس نبود، گواه دیگری بر حرف من است. خود من پیش از دوران مورد بحث شما، به قم سفر کردم و از شهردار قم که دوستم بود، خواستم کتاب‌های مذهبی، از جمله توضیح‌المسائل خمینی، را که مخفی و بیشتر هم در قم چاپ می‌شد برای مطالعه در اختیارم بگذارد و او دوازده جلد کتاب از حوزهٔ علمیه برای من آورد و حتی از من پرسید آیا تمایل دارم خمینی را ببینم. من هم چون مایل بودم تصویری واقعی از خمینی داشته باشم، و فکر می‌کردم می‌توانم در ملاقاتی با او حرف بزنم، پذیرفتم. روز ملاقات ما به کوچهٔ باریکی رفتیم که صفی بلند پشت پنجره‌ای کوچک که دست خمینی از آن بیرون بود ایستاده بود و مردم یکی یکی دست او را می‌بوسیدند و می‌رفتند. من البته با دیدن این صحنه برگشتم، ولی منظورم این است که روشن بود خمینی فرد مترقی‌ای نبود، و روشنفکران آن زمان از چنین آدمی در مقابل شاه حمایت می‌کردند و دیدیم که روز عید فطر هم دنبال او راه افتادند. من آن دوازده کتاب مذهبی را برای آقای محمود جعفریان، معاون سازمان رادیو ـ تلویزیون ملی ایران، بردم و برایش

توضیح دادم چگونه توانسته‌ام آن‌ها را تهیه کنم. آقای جعفریان آهسته به من گفت: حرفش را نزن. کاملاً فراموشش کن.

ذهنیت اسلامی خیلی خوب در جامعه دیده می‌شد، ولی محمدرضاشاه، بر خلاف پدرش، از روحانیون می‌ترسید.

شاه در کتاب «مأموریت برای وطنم» می‌نویسد: «کمی بعد از تاجگذاریِ پدرم دچار بیماری حصبه شدم و چند هفته با مرگ دست به گریبان بودم و این بیماری موجب ملال و رنج شدید پدر مهربانم شده بود. در یکی از شب‌های بحرانی کسالتم مولای متقیان، علی علیه‌السلام، را به خواب دیدم. در حالی که شمشیر معروف خود، ذوالفقار، را در دامن داشت، در کنار من نشست و دست مبارکش جامی بود و به من امر فرمود که مایعی را که در جام بود، بنوشم. من اطاعت کردم و فردای آن روز تبم قطع شد و حالم به سرعت رو به بهبودی رفت. طی همان دو سال، دو واقعهٔ دیگر برای من رخ داد که در حیات معنوی من تأثیر عمیقی بر جای نهاد. در دوران کودکی تقریباً هر تابستان همراه خانوادهٔ خود به امامزاده داوود می‌رفتیم. برای رسیدن به آن محل ناچار بودیم که راه پر پیچ و خم سراشیب را پیاده یا با اسب طی کنیم. در یکی از این سفرها من از زین اسب به زمین افتادم و چون سبک بودم با سر به شدت روی سنگ سخت و ناهمواری پرت شدم و از حال رفتم. هنگامی که به خود آمدم، همراهان من از این‌که هیچ گونه صدمه‌ای ندیده بودم فوق‌العاده تعجب کردند. ناچار برای آن‌ها فاش کردم که در حین فروافتادن از اسب حضرت ابوالفضل علیه‌السلام، فرزند برومند علی، علیه‌السلام، ظاهر شد و مرا در هنگام سقوط گرفت و از مصدوم شدن مصون داشت. سومین واقعه‌ای که توجه مرا به عالم معنی بیش از پیش جلب نمود، روزی روی داد که با مربی خود در حوالی کاخ سلطنتی سعدآباد قدم می‌زدم. در آن هنگام ناگهان مردی را با چهرهٔ ملکوتی دیدم که بر گِردِ عارضش هاله‌ای از نور، مانند صورتی که نقاشان غرب از عیسی بن مریم می‌سازند، نمایان بود. در آن حین به من الهام شد که با خاتم ائمهٔ اطهار، حضرت امام قائم، رو به رو هستم. مواجههٔ من با امام آخر زمان چند لحظه بیشتر به طول نیانجامید که آن حضرت از نظر ناپدید شد.»

به نظر شما آیا ذهنیت اسلامی بیش از این اصلاً ممکن است وجود داشته باشد؟ سال‌ها پیش از انقلاب مدارس متعدد مذهبی به وجود آمد. اگر به آمار شرکت کنندگان در کنکور دانشگاه تهران و شمار پذیرفته شدگان نگاه کنید، می‌بیند بیش از یک سوم آن‌ها از مدارس مذهبی هستند. از این رو به محض وقوع تظاهرات ضد رژیم، این انجمن‌های دانشجویی یا اسلامی بودند که میدان‌داران و پیشگامان این تظاهرات شدند؛ و یک تحلیل‌گر مسائل سیاسی و یا یک به اصطلاح روشنفکر هم نبود که این مسائل را بررسی، ارزیابی و نقد کند.

محمود دولت‌آبادی در گفت‌وگو با مجلهٔ اندیشهٔ پویا (شمارهٔ هفدهم، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۲) می‌گوید: «فرقه‌گرایی در کانون نویسندگان محور اصلی فعالیت‌ها بود. توده‌ای‌ها می‌خواستند کانون را به مسیر حزبی بکشانند... در واقع کانون تبدیل شده بود به زد و خوردهای حزبی؛ به این لحاظ من استعفا دادم.» و به تجربه دریافته‌ایم که وقتی یک نظام ایدئولوژیک حاکم است، چه نوع سلطنتی و چه نوع مذهبی، شرایط حاکم بر جامعه یکسان است. دولت‌آبادی می‌گوید: «من بیش از ۲۵ سال است که محکومم به گوشه‌نشینی... آقایان من را از جامعه بیرون کرده‌اند. وقتی شما از جامعه بیرون می‌شوید، چیزی دگر در ذهن شما نیست. اذعان می‌کنم جامعه را نمی‌شناسم. آدم‌ها من را می‌شناسند، من آن‌ها را نمی‌شناسم و این برای نویسنده، تراژدی است. تاوان این را کسانی باید بدهند که من را خانه نشین کردند.»

به هر حال، کانون نویسندگان و ده شب شعر گوته را هم همین روشنفکران اداره می‌کردند.

من اگر بخواهم از یک روشنفکر ایرانی به معنای واقعی کلمه یادکنم، از دکتر مصدق نام می‌آورم. مصدق یک روشنفکر نمایشی نبود. یک مبارز واقعی بود که حقیقتا به ایجاد شرایط بهتر برای کشور و مردم ایران فکر می‌کرد. در تمام دورانی که او انتخابات مجلس را به دلیل دخالت دولت مردود می‌شمرد، مستوفی‌الممالک و مشیرالدوله برای حفظ موقعیت خود سکوت می‌کردند و بعد هم که انتخاب می‌شدند، یک کلمه سخن نمی‌گفتند و دولت‌ها ترجیح می‌دادند آن‌ها انتخاب شوند تا حضور نمایشی به اصطلاح روشنفکرشان که ضرر چندانی هم برای آن‌ها نداشت، حفظ شود و مجلس هم ملی معرفی شود.

نظام و سیستم از نقد درست و اثرگذار می‌ترسید و جلویش می‌ایستاد، همانطور که جلوی مصدق ایستاد.

ـ حضور شما در جایگاه روزنامه‌نگار در روزنامهٔ کیهان، فضا و امکان مطالعه و درنگ بر آثار بسیاری از نویسندگان و شاعران آن دوران از یک سو، و سانسور تحمیل شده بر هر متن را از سوی دیگر، فراهم می‌آورده است.

به نظر شما، آیا می‌توان گفت سانسور در آن دوران نویسندگان و نوشته‌های میان‌مایه را برمی‌کشید و چهره‌هایی را تنها به دلیل مخالفت با سیستم حاکم، حتی به دلیل به کار بردن واژه‌های ممنوع، مانند زمستان، شب، لاله، شقایق، جنگل، گلسرخ و... نه تنها در نویسندگی و شاعری، که در سیاست نیز، به موقعیت‌هایی بیرون از اندازه‌های آگاهی و تواناییشان می‌رساند؟

فرهنگ فرّهی ـ کاملاً همین طور بود و این به نظر من بزرگ‌ترین و خطرناک‌ترین آسیب سانسور به جامعه است. چهره‌های مخالف با سیستم برای هر چه می‌نوشتند یا حتی نمی‌نوشتند، ستایشِ اغراق‌آمیز و بعد هم پیروی می‌شدند. نمونه‌اش مقاله‌ای است با عنوان «در حاشیهٔ یک عمر» که آقای مسعود بهنود بعد از مرگ احسان طبری در آدینهٔ ۳۶ نوشت و در آن احسان طبری را مؤثرترین فرد برای شخصیت بخشی به جوان‌های دو نسل معرفی کرد: «تأثیر او بر یکی دو نسل از جوانان، چه آنگاه که در حزب توده قلم می‌زند و چه آنگاه که به اسلام روی آورده، انکار نشدنی است. طبری نماینده و سرآمد اندیشه و تفکر جریانی ریشه‌دار در تاریخ معاصر ماست و از این رو بررسی ابعاد فرهنگی آثار او در واقع یکی از ابزار بررسی تاریخ معاصر ما و از جریانات مهم آن است.» در بخش‌هایی از مقاله حتی به خوش سیمایی طبری و این‌که هرگاه از منزل بیرون می‌آمده همهٔ چشم‌ها به او خیره می‌شدند، پرداخته است. یعنی به قدری دربارهٔ این شخصیت‌ها مبالغه می‌شد، که اصلاً جایی برای حقیقت باقی نمی‌ماند.

حالا ببینید طبری در کنار ستایش اسلام، که فعلاً به آن نمی‌پردازیم، در کتاب «از دیدار خویشتن» ضمن محکوم کردن خُروشوف که جنایات استالین را افشا کرده بود، چه ستایشی از استالین می‌کند: «در دوران جنگ جهانی دوم نام استالین جهانگیر شد. من با این نام از سال‌های فعالیت مخفی به همراه دکتر تقی ارانی آشنا شده بودم. جزوه‌ای به فرانسه تحت عنوان «دو دنیا» که گزارش استالین به کنگرهٔ حزب کمونیست بود، به دستمان رسیده بود و من آن را ترجمه کردم... بعدها که در زندان قصر از نبرد استالین علیه گروه چپ‌روها به فرماندهی تروتسکی و گروه راست‌ها به رهبری زینوویف و بوخارین مطلع شدیم، اکثر ما افراد ۵۳ نفر جانب استالین را گرفتیم و او را مدافع اصیل نظریات لنین در ساختمان جامعهٔ نوین سوسیالیستی یافتیم.» جالب این است که آقای طبری هم وقتی در کنگره شرکت می‌کند به توصیف قامت استالین و رفتار اثر گذار و حتی شیوهٔ دست دادن او می‌پردازد ـ یعنی مبالغه و مداهنه تا ته ظرفیت این کلمه‌ها.

و این در حالی است که خاطرات کسانی که از اردوگاه‌های کار اجباری استالین نجات پیدا کرده بودند، نشان می‌دهد که هزاران ایرانی که مسکو را قبلهٔ خود می‌دانستند، و به شوروی پناه بردند، آواره و سرگردان شدند یا در زندان‌های سیبری پوسیدند و مردند یا به قتل رسیدند و استالین مظهر این جنایات بود ـ یعنی عامل اصلی کشتار بسیاری از هموطنان ما؛ با این وجود چنین مورد ستایش قرار می‌گرفت و ستایشگر او هم مورد ستایش مخالفان دیگر، تنها به این دلیل که نظام فکری‌اش مخالف نظام شاه بود.

این‌که کسی به چند زبان مسلط است و چند قصهٔ خوشایند هم نوشته است، ولی وقتی از استالین می‌نویسد، تا آنجا از ابراز ساده‌ترین نقد بر کارهای او ناتوان است، که ملت و کشور خودش را نادیده می‌گیرد، هیچ رابطه‌ای با معنای متعارف روشنفکری غرب ندارد. دلیل مقبولیت و ستایشِ بسیارِ احسان طبری، تا حد رهبر بزرگ، مخالفت با نظام و به زندان افتادن در آن دوران بود ـ اصلاً هر کس به هر دلیل، حتی دلیل غیرسیاسی، به زندان می‌افتاد، قهرمان می‌شد.

ـ فکر می‌کنید اگر امکان پوشش آن شب‌ها، در نهایت آزادی، وجود می‌داشت، دریافت ذهنیت عمومی جامعه در آن زمان، و در این زمان، پس از سی و پنج سال، به‌ویژه دربارهٔ متن‌های ارائه شده در آن فضا، چه تفاوتی می‌داشت؟

فرهنگ فرّهی ـ یکی از خطاهای بزرگ حکومت ایران ترسیدن از مخالفان و مخفی کردن ماهیت و فعالیت‌های آن‌ها بود. به نظر من بهترین سخن را در این باره بازرگان گفته است. از او پرسیدند به نظر شما عامل انقلاب اسلامی ایران چه و که بود؟ گفت: شاه.

حتی حزب توده، که بزرگ‌ترین عامل تقویت کنندهٔ انقلاب اسلامی بود، اگر علنی می‌بود و امکان شناختن و نقدش به مردم داده می‌شد، هرگز چنین قدرتی پیدا نمی‌کرد. برمی‌گردم به پرسش قبلی شما: این بزرگی‌های نمایشی برای این شکل می‌گرفتند که همه چیز مخفی بود و در ناآگاهی مطلقِ مردم، مخالفان می‌توانستند خود را هر طور دوست داشتند نشان دهند، و این حاصلِ بی‌خردی شاه بود که در نهایت به زیان خودش و کشور و مردم تمام شد.

ممنوعیت تهیهٔ گزارش و پوشش خبری ده شب شعر گوته هم یکی از همین اشتباهات بود. چرا که اولاً فضای حاکم بر نویسندگان به گونه‌ای بود که کسی نمی‌توانست مدعیِ مخالفت با وضع موجود باشد و به آن شب‌ها نرود؛ در نتیجه می‌شد برداشتی کلّی از ذهنیت جامعهٔ روشنفکری ایران را در گزارش‌های مربوط به آن شب‌ها به دست داد؛ و درست به همین دلیل، بخش‌هایی از مردم می‌توانستند این ذهنیت را ببینند و من تردید ندارم که در آن صورت بخش بزرگی از مردم دست از حمایت و دنباله‌روی روشنفکران می‌کشیدند و این در جریان انقلاب به نفع شاه تمام می‌شد. خیلی‌ها هنوز می‌گویند آن روزها برای تظاهرات به خیابان‌ها می‌رفتند چون می‌دیدند روشنفکران کشور پرچمدار مبارزه هستند.

سانسور مردم یک جامعه را از هم بیگانه نگه می‌دارد ـ نه روشنفکر تودهٔ مردم را می‌شناسد و نه مردم روشنفکر را، و این به زیان جامعه است. نادر نادرپور شعر بسیار رسایی دارد در وصف جامعهٔ

ایران مدتی بعد از انقلاب، که به نظر او انگار به یک سیارهٔ دیگر تعلق داشته. یعنی خیلی روشن می‌گوید که دارد می‌بیند اصلا آن مردم را نمی‌شناخته است و برای همین تصمیم می‌گیرد از میانشان برود.

ـ جواد مجابی دربارهٔ مضامین و مفاهیم ارائه شده در شب‌های شعر گوته گفته است: «در نهایت طاهره صفارزاده و سعید سلطان‌پور یک خواسته داشتند، هر چند از دو خاستگاه متفاوت. همه آن آدم‌ها قصد کرده بودند بایستند جلوی آنچه که زور و ظلم بود و از همه مهم‌تر جهل.»
چگونه است که خواست «ایستادن جلوی زور و ظلم و از همه مهم‌تر جهل» در نظام‌های ارزشی گوناگون دیگر، حتی در آبان ۵۸ میان همان افراد تکرار نشد؟

فرهنگ فرّهی ـ چون غرضِ مخالفان از «زور و ظلم و جهل» شخص شاه بود. این‌ها هیچ به فکر آزادی، به معنای واقعی کلمه، و ترقی کشور و بهبود شرایط جامعه نبودند. گواه حرف من هم این است که مخالفت و مبارزه‌شان با شاه، هرگز با فکر کردن به افراد و شرایطی که جایگزین او خواهند شد، همراه نبود. هدف، انداختن شاه بود و همین کنار هم نگاه‌شان می‌داشت. این‌ها مطلقاً به آینده نگاه نمی‌کردند و من نمی‌توانم بپذیرم مبارزه‌ای که مهم‌ترین قصدش مبارزه با جهل باشد، هرگز فکر نکند مظهر یک ایدئولوژی متعلق به هزار و چهارصد سال پیش، چگونه می‌تواند جامعه را به سمت آگاهی و آزادی پیش ببرد.

طاهره صفارزاده و سعید سلطان‌پور هر کدام برای ایدئولوژی خودشان می‌جنگیدند و آنچه کنار هم نگه‌شان می‌داشت انداختن شاه بود. برای همین است که بعد از انقلاب اسلامی دیگر دلیلی برای کنار هم ایستادن نداشتند. صفارزاده به سمت نظام‌های ارزشی اسلامی رفت و حزب توده هم که به کل از کانون نویسندگان انشعاب کرد. یعنی کانون نویسندگان حتی نتوانست از آزادی‌های بدوی انقلاب بهره بگیرد و جای خودش را محکم کند، چون در حقیقت در آنچه می‌گفت، ریشه نداشت. انسان وقتی تنها در حمایت از یک ایدئولوژی، یا مخالفت با یک نظام و یک سیستم سخن می‌گوید، ارزش‌های واقعی ـ یا بی‌ارزشی‌های واقعی‌اش ـ پنهان می‌ماند.

ـ حضور کمرنگ شاعران و نویسندگان زن، در ده شب شعر گوته، را چه اندازه بازتاب امکانِ محدودتر یا دشوارترِ حضور زنان در گستره‌های روشنفکری ـ از جمله کانون نویسندگان ایران ـ در آن دوران می‌دانید؟

فرهنگ فرّهی ـ نسبت حضور زنان در کانون نویسندگان آن دوران هم عیناً همین طور و بسیار کم بود. فضای کانون ذهنیت‌های متفاوت و مخالف را راحت نمی‌پذیرفت و زنان نویسنده آن شرایط را برنمی‌تابیدند. هر چه می‌گذرد من بیشتر اعتقاد پیدا می‌کنم که روشنفکر نمایشی میان زنان خیلی کمتر، یا حتی نادر است. خانم‌ها یا علاقه‌مند به مطالعه و جستجوی حقیقت و فعالیت‌های فرهنگی یا اجتماعی ـ سیاسی هستند، یا نیستند. و اگر نباشند، دلیلی نمی‌بینند خود را مبارز نمایش دهند و برای این نمایش رقابت کنند.

ـ فکر می‌کنید، اگر به فرض محال، امروز امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه سخن بگویید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟

فرهنگ فرّهی ـ من دربارهٔ تحولی که در یک نسل جوان و پویا در داخل ایران آغاز شده، رشد کرده و برکشیده شده، سخن خواهم گفت. دربارهٔ نسلی با وسعت اندیشه که بر خلاف نسل ما مجذوب ایدئولوژی نیست و تلاش‌های فرهنگی را به هر کار دیگر ترجیح می‌دهد، چون به درستی دریافته است که فرهنگ برنّده‌ترین ابزار مبارزهٔ سیاسی است. نسلی که در فضای بسته و تنگ زیر تسلط ایدئولوژی مذهبی، و با امکانات محدود، برای پیش بردن هر کاری که به نفع کشور ایران است، راه و ابزاری پیدا می‌کند و می‌کوشد آن‌ها را حفظ کند و ادامه دهد. نسلی که دستاوردهای فرهنگی کوشندگان نسل‌های پیش از خود را، بدون فکر کردن به باورهای سیاسی و ایدئولوژی مورد پذیرش آن‌ها، بازخوانی و کارهای خوب را، با اعتقاد و خلوص، ترویج و تشویق می‌کند. نسلی که با وجود مخالفت حکومت کنونی با چهره‌ای مانند دکتر پرویز خانلری، برای خدمات فرهنگی او ویژه‌نامه درمی‌آورد و عکس او را پشت جلد مجله می‌گذارد؛ یا دربارهٔ خدمات رضاشاه به کشور ایران کتاب می‌نویسد و میزگرد تشکیل می‌دهد ـ استبداد رضاشاه را نقد می‌کند و خدماتش را تجلیل؛ و چون ایدئولوژی زده نیست و می‌خواهد بماند و کار درست را انجام و ادامه دهد، به جای نمایش مبارزه، همه جور فکر را می‌شنود و فکر خود را با همه قسمت می‌کند. این‌ها عمیقاً احترام برانگیز است و من اعتقاد دارم که فردای ایران به این نسل مدیون خواهد بود. نسلی خلاق که البته در فضای باز سیاسی بیشتر خواهد درخشید و خوب‌تر به چشم خواهد آمد، ولی زیباییِ تلاش کنونی‌اش در این است که به جای نشستن و بهانه گرفتن و همه چیز خواستن و هیچ کار نکردن، سالم‌ترین و باارزش‌ترین نشریات را منتشر می‌کند ـ نمونه‌های خوبش، «بخارا»، «تجربه»، و «مهرنامه» ـ تا آگاهی جامعه را بالا ببرد.

این نسل با این ذهنیت و این شیوهٔ مبارزه پیروز است. من در این باره سخن خواهم گفت که معنای واقعی روشنفکری همین است که از هر فکر درست استقبال کنیم و آن را برای بهتر کردن شرایط کشور به عمل درآوریم؛ معنایی که نسل ما هنوز هم درنیافته است.

آبان ۱۳۹۲

«اعتراض وقتی بالنده می‌شود که اولین مخاطبش خودت باشی»

شبنم آذر

ـ سیمین دانشور در نخستین سخنرانی شب شعر گوته گفته است: «عالم از آزادی به وجود می‌آید، در آزادی می‌آساید و در آزادی منحل می‌گردد. دفاع از آزادی این سِرّ وجود، مهم‌ترین مساله‌ای است که در هنر معاصر مطرح می‌شود... بشر همواره در آرزوی یک جامعهٔ ایده‌آلی بوده است، همواره دربارهٔ وضع موجود شک کرده است، همواره خواسته است تعالی بیابد و ارزش‌های آینده را کشف بکند و اگر هنرمندان وضع موجود را صادقانه یا به انتقاد منعکس کرده‌اند، خواسته‌اند مصطبه‌هایی بسازند برای عروج به پلکانی بالاتر و بالاتر. نردبام آسمان است این کلام.»

اگر بپذیریم شب‌های شعر گوته با چنان ذهنیتی در آستانهٔ یک تغییر اجتماعی ـ سیاسی در جامعهٔ ایران شکل گرفت و پیش رفت؛ فکر می‌کنید چرا نظام‌های ارزشی گوناگون، بلکه متضاد، حتی افراد همان گروه در سال‌های بعد، و مهم‌تر از آن شاعران هم نسل ما در روزهای حضور خیابانی جنبش سبز، نتوانستند چنان حرکت حرفه‌ای فراگیری سامان دهند؟

شبنم آذر ـ شاید یکی از دلایل تأثیرگذاری شب‌های شعر گوته این بود که دغدغه‌های شاعران، نویسندگان و روشنفکران زمان، بی‌واسطه به مردم منتقل شد و شکاف عمیق میان آن دو برای آن مقطع کوتاه پر شد. برگزارکنندگان آن شب‌ها، درک درستی از موقعیت و ضرورت تاریخی خود داشتند و آن فرصت را هوشمندانه مدیریت کردند. فضای تهییجی شب‌های شعر گوته در آن بازه زمانی، زمینه ساز جریاناتی در آینده شد. اما در پاسخ به سؤال شما علت را باید در عوامل متعددی جست؛ ما فضای سیاسی یکسانی را در این دو بازه زمانی تجربه نکردیم. در اولی، شاه در جریان صدای اعتراض‌ها بود و تصمیم داشت فضا را باز کند، در حالی که سی و یک سال بعد، خامنه‌ای در شرایط مشابهی با شاه ـ از حیث تزلزل در قدرت ـ به طور مشخص در نماز جمعه، معترضان به انتخابات را عوامل استکبار، و فتنه‌گران خواند و سخنان تهدیدآمیز صریحی گفت که در نتیجه این تصمیم فضا به شدت امنیتی و تهاجمی شد.

علاوه بر این آن وحدت و توافق جمعی درباره ایستادن پشت کسانی که رهبران جنبش سبز بودند ـ به عنوان دو عضو از بدنه همین نظام با سوابق مشخصی در دهه شصت ـ وجود نداشت. این دو تن نمی‌توانستند مورد اعتماد بخشی از متقدمان و حتی مردمی باشند که دوران شاه، انقلاب و دهه شصت را تجربه کرده بودند و همین می‌توانست مانعی باشد که انگیزه‌های فردی را برای پیوستن به اقدامات بزرگ‌تر که منجر به ریسک بالاتری بود کمتر کند.

در افتتاحیه این شب‌ها پیش از خانم دانشور، آقای رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای عضو هیات مدیره موقت کانون نویسندگان، به نمایندگی کانون نویسندگان، گفت: «خواست اساسی آن یعنی آزادی اندیشه و قلم و راستای کوشش‌های آن به منظور این‌که این آزادی در عمل بنشیند و بصورت یکی از داده‌های عادی زندگی اجتماع ما در آید به اطلاع همگان برسد..... همین قدر می‌گویم که بر اثر فشارهای فزاینده و تجاوزهای مستمری که هم به حریم آزادی اندیشه و بیان و هم به وجود آزادی فردی نویسندگان می‌شود که حاجت به گفتن نیست که این هر دو برخلاف قانون اساسی ایرن و اعلامیه جهانی حقوق بشر است.» او از تهدید و ارعاب و زندان افتادن اهل قلم گفت و «مختصر گشایشی که دست داده است» را دلیل برگزاری این شب‌ها می‌داند.

بی‌شک همین ضرورت‌ها بود که خلا شکل‌گیری چنین شب‌هایی را پس از انتخابات ۸۸ بیش از پیش نمایان می‌کرد ـ غم‌انگیز است که اگر چنین برنامه‌ای امروز هم برگزار شود می‌توان عین همین متن را در افتتاحیه برنامه خواند. ـ در ابتدای اعتراضات مردم در سال ۸۸ همه رشته‌های وحدت در دست ملت بود و آن روزها می‌توانست نقطه عطفی باشد برای شکل‌گیری انواع اعتراض‌ها از جمله نشست‌های مورد نظر. نشست‌هایی که من و شاید بسیارانی خلا آن را به شدت حس

می‌کردیم، اما از سازماندهی آن عاجز بودیم... این خواست‌ها را تنها می‌شد در بیانیه‌ها ابراز کرد. بیانیه «تحریم جوایز شعر دولتی»* را نیز به دلیل همین فقدان و ضرورت نوشتم و به همراه دوستان شاعر به جمع آوری امضاها پرداختیم. مضمون بیانیه این بود که ما شاعران امضا کننده، به نهادهای دولتی اجازه نمی‌دهیم که شعرمان را در جوایز ادبی شرکت دهند. صد و ده شاعر موافقت خود را با بیانیه اعلام کردند که عده‌ای از ما نیز کتاب‌هایمان پیش‌تر مشمول این جوایز شده بود.
با این حال، به نظر من کانون نویسندگان با توجه به فضای تهدیدآمیز موجود، در آن مقطع یکی از پرکارترین دوران خود را تجربه کرد. پس از مدتی، اقدام به صدور بیانیه‌هایی کرد، و مرتبط با وقایع جاری واکنش‌های صریحی نشان داد. اما باقی ماندن در این موضع هم، نتوانست مانع از بازداشت یا زندانی شدن تعدادی از اعضای کانون شود. سازمان‌ها و انجمن‌های دیگر هم از آن توان و همگرایی برخوردار نبودند. همان‌طور که شاهد بودیم در یکی از انجمن‌ها شعرخوانی‌هایی از سوی ـ شاعران کلاسیک سرا ـ ترتیب داده شد که نسبت به آن دوره جسورانه بود، در پی آن برخی از شاعران هم بازداشت و زندانی شدند اما کیفیت آن و کمیت حاضرین در این جلسات با شب‌های شعر گوته قابل قیاس نبود.

ـ م. به‌آذین گفته است: «من اگر به گمان درست یا نادرست ـ نویسنده‌ام، تو خواننده‌ای. من می‌نویسم و تو می‌خوانی، اگر بخواهی. داد است و ستد. و دیگر جا برای شخص سومی نیست که میان ما سرک بکشد و از سر فضول، به تو بگوید چه بخوان و به من دستور بدهد چه بنویس. تو آزادی و من آزاد. آزادی من و تو به هم بسته است. آزادی را برای هم بخواهیم. تو پاسدار آزادی من باش و من نگهبان آزادی تو. نه تنها در خواندن و نوشتن، در همهٔ جلوه‌های زندگی فردی و اجتماعی. چه، آزادی، مجموعهٔ آزادی‌هاست. آزادی‌ها را از هم جدا نمی‌توان شمرد. هر یک به دیگری مشروط و هر یک به دیگری متکی است. هر خلل و هر آسیبی که به یکی برسد ـ مثلاً آنچه زبانش بیش از همه رو به نویسنده و خواننده دارد: منع یا محدودیت آزادی قلم ـ سراسری آزادی در جامعه خلل می‌پذیرد و آسیب می‌بیند. و این برای مردم آزادهٔ مسوول تحمل‌پذیر نیست.»
تجربهٔ شبنم آذر، با کارنامهٔ پُر و ارزشمند از اشعار اجتماعیِ شکل گرفته در متن خیابان‌های شهر، در رابطهٔ تصویر شده در این گفتاورد ـ پاسداری و نگهبانی دو سویه از آزادی نویسنده و خواننده ـ و در یک نگاه باریک‌تر، کنش‌گری نویسندگان و ارتباط متقدمین با نسل‌های بعد، در این بازهٔ زمانی چیست؟

شبنم آذر ـ به دلیل این‌که پیش از کتاب «خونماهی» و پس از چاپ دومین کتابم، ترکیب «شعر اجتماعی» را بسیار درباره شعرهایم به کار برده‌اند، این پرسش برایم پیش آمده که چرا ترکیب شعر اجتماعی هنوز به کار برده می‌شود؟ شاید لازم داریم ظریف‌تر به این موضوع نگاه کنیم. در ایران، زمان مشروطه بود که «آزادی» ـ خواست بی‌نهایت درونی و عاطفی ـ در دسته‌بندی یک خواست اجتماعی ـ سیاسی دسته‌بندی شد و از آن پس هر خلقی که در جستجوی این خواست باشد، چنین پسوندی به خود گرفت. اما آیا این دسته‌بندی درست بوده؟ فکر می‌کنم حالا دیگر وقت بازنگری در این تعریف باشد. این موضوعی‌ست که فرصت دیگری برای گفتگو می‌طلبد.

اما برای این‌که از سؤال شما دور نشویم؛ ساحت آزادی را باید درون خود تجربه کرد و مرزهای محدود کننده آن را برداشت. ساحت آزادی شاید تعریف عمومی نداشته باشد ولی پایه‌هایی دارد که پاسداری از آن ممکن است.

اشاره‌های آقای به‌آذین به آزادگی و مسئولیت‌پذیری اشاره دقیقی‌ست به آنچه که در ارتباطِ بین نویسنده و خواننده و همین‌طور ارتباط بین نسلی، ضروری است. متاسفانه قطع ارتباط بین نسلی، در اثر مهاجرت یا به بیانِ دیگری، تبعید نویسندگان و شاعران تأثیرگذار و وقایع تلخ دیگری که بر نویسندگان و شاعران رفت، نسل پس از انقلاب را که حالا در آستانه میانسالی است تنها و بی‌پشتوانهٔ «عاطفی» گذاشت.

ما دوران تاریخی تاریکی را می‌گذرانیم وگاه به‌گاه خبر مرگ منزوی شاعران و نویسندگان بزرگمان را دور از ایران، می‌شنویم. غم‌انگیز است که آن‌ها که داخل ایران هستند هم سرنوشت مشابهی دارند؛ زیرا در نهایت سانسور نوع دیگری از مرگ نویسنده را رقم می‌زند؛ ملخی‌ست که به مزرعه گندم می‌زند و شیرهٔ سلول‌ها را می‌مکد، گیاه به زندگی‌اش ادامه می‌دهد و نمی‌تواند تشخیص بدهد که آنچه در نهایت از آن برون می‌ریزد شکل معوجی از ذات زیبای خودش است.

اما این ارتباط بین نسلی را باید ایجاد کرد و نباید با مرزبندی‌های رایج بیشتر به آن دامن زد.

شاید بدبینانه به نظر برسد اما آموخته‌ام بدبینی به حاکمیت همیشه مرز نزدیک‌تری با واقعیت داشته؛ پس از طراحی فاصله‌اندازی میان نسل پیش و پس از انقلاب که نمودهای آن چنان بارز است که تکرار آن بی‌ضرورت به نظر می‌رسد در موضوع دیگری هم این طراحی تا حدودی موفق بوده؛ در طول سی سال گذشته شرایط طوری سازماندهی شد که کوچک‌ترین موضع‌گیری فکری در شعر، با «آَنگ» شعر سیاسی مواجه شود. ساحت «آزادی» را جز با بیان واژه آزادی، یا ترسیمی از فضای آن یا تقبیح محدود کنندگان آن و... چگونه می‌شود طرح کرد که سر از سیاست در نیاورد؟ یا چطور می‌شود از دردهایی نوشت که احتمالا دیگرانی هم تجربه کرده‌اند و این بار سر از «اجتماعی» شدن در نیاورد؟

عده‌ای، منتقدانِ شعرهایی هستند که اجتماع در آن نقش داشته باشد. این متر و معیارها یک سرش ناآگاهانه یا آگاهانه وصل است به همین نظام ارزش‌گذاری که طی سی و چند سال، گذاشته شده. این سازماندهی هم به حدی زیرکانه بوده که بخشی از شاعران مستقل امروز نیز آن را به عنوان یک ضدارزش در شعر پذیرفته و مطرح می‌کنند. به همین دلیل است که باید برگشت و به ریشه‌های تاریخی شکل‌گیری آن نگاه کرد. بیرون از مرزهای ایران شاعران، بی‌پروا سخن می‌گویند و در نقد آثارشان، بخشی از نقد بر سر موضع‌گیری فکری شاعر است. حتی وقتی شعری به وضوح ضد اسرائیلی ـ بر اساس مسائل روز ـ نوشته می‌شود، باز سیاسی بودن آن برچسبی بر نشان دادن نازل بودن اثر نیست، بلکه آنچه مورد بررسی است دغدغه‌های شاعر است. زیرا سخن گفتن از دردهای انسانی که بخشی از آن بی‌نهایت فردی و بخشی متاثر از زندگی ما در کنار یکدیگر است، خواستگاهش به خلاصه‌ترین شکل «دردهای انسان معاصر» است.

شاید بشود گفت که یکی از دلایل سقوط جایگاه کتاب در ایران همین است که خوانندگان آنچه می‌خوانند، بیشتر متکی بر انتزاع است. ما همین را به نوع دیگری در روزنامه‌نگاری هم تجربه می‌کنیم. به ندرت خوانندگان می‌توانند خودشان را در آثار نویسنده و شاعر پیدا کنند.

البته به مدد جنبش سبز، برخی شاعران به مرور ـ محتاطانه ـ دغدغه‌هایی از این دست را وارد شعرشان کردند. همین هم به نظر من نقطه قوتی بود. در آن دوره متقدمین هم نوشتند و همراه جوان‌ترها شدند. اما این‌ها دریچه‌های کوچک این همراهی‌ست. به هر حال سیستم تا حدی می‌تواند خودش را تحمیل کند ولی روی دیگر سکه ما هستیم که سیستم را می‌پذیریم.

ـ البته همانطور که گفتید صحبت کردن دربارهٔ «شعر اجتماعی» بحث کامل دیگری می‌خواهد، ولی در اندازه‌ای کوتاه و ممکن برای گنجاندن در این متن، می‌توان گفت که اولاً هر متن در ذات خود اجتماعی است چرا که آفرینندهٔ آن، هر اندازه هم خود را از اجتماع دور نگاه دارد، لایه‌های ژرف روان جمعی‌اش، از پیشینهٔ فرهنگ و تاریخ جامعه تهی نیست؛ از چشم‌انداز دیگر متن‌هایی با مضامین اجتماعی ـ مانند آنچه در یک جنبش شهروندی درخیابان‌های شهر رخ می‌دهد ـ حتی اگر از سَرِ یک خواست عمیقا فردی مانند آزادی در برگزیدن رنگ و موسیقی نوشته شده باشند، در نهایت بیش از آن‌که اعتراضی باشند ـ آنسان که ذات هر هنر هست ـ اجتماعی‌اند، که آزادی هر فرد تنها در آزادی جمع تجسد می‌تواند یافت؛ چنان‌که حتی حقوق بشر، که بیانگر حق فرد انسانی است، همیشه مجبور می‌شود در برابر حکومت‌ها بایستد، زیرا این حکومت‌ها هستند که حقوق بشر را نقض می‌کنند. این‌ها البته نگاه من است؛ و با این همه اگر ترجیح شما به کار بردن «شعر

اعتراضی» به جای «شعر اجتماعی» است، من این جایگزینی را در وصف شعر شما می‌پذیرم.

شبنم آذر ـ بله این منظر هم قابل تأمل است، اگر بخواهیم موضوع اجتماعی بودن را با جنبش‌ها و تحرکات خیابانی یا مفاهیمی از این دست بسنجیم، یا مثالی که دربارهٔ آزادی می‌آورید، در عین حال به نظرم می‌شود مناظر دیگری هم قائل شد، موضوع این است که خصوصیت هنر معاصر این جهانی و انسان‌مدار بودن آن است. وقتی ارزش اصلی انسان باشد طبیعی‌ست که آنچه بر انسان می‌گذرد دغدغه می‌شود؛ آزادی‌خواهی، اصالت انسان، اصالت اراده؛ ارتباط با طبیعت، و همه تصاویر عینی که از انسان امروز به دست می‌آید بخش‌هایی از «من»های شاعر را می‌سازد: «منِ اجتماعی»، «منِ سیاسی»، «منِ طبیعت گرا» و.... .

در دوران شعر کلاسیک هم شاعران بسیاری نتوانستند از شرایط بیرونی خود چشم پوشی کنند و دلیلی هم برای این تصمیم وجود نداشت، طبعاً در شعرشان این دغدغه‌ها وارد شد شاید به همان اندازه که شعرهای عاشقانه و غیره داشتند، همانطور که در دوران مشروطه شعر منتج از آن دوران متاثر از وقایعی بود که بر شاعران ـ انسان ـ آن روزگار می‌رفت. شکستن مرزهای بسیار در شعر که نیما یوشیج بر آن اصرار ورزید و پیروز هم شد باز متاثر از زمانه‌اش بود زیرا نوجوانی و جوانی‌اش با جنبش جنگل و مشروطه همراه بود و بسیار از آن شرایط اجتماعی و سیاسی و انسانی تأثیر گرفت. او تفکر چپ‌گرایانه داشت و در جایی می‌خواندم که تأثیر پذیری او تا حدی بود که میل به مبارزات انقلابی داشت. اشعارش را نیز در نشریات چپ‌گرای آن دوران منتشر می‌کرد. او این شور انقلابی را بیش از هر کنش دیگری در شعر نشان داد چه در شعرهای خودش، چه در شکستن ساختارها و قوانین کلی شعر. مثلاً در این شعر:

هیچ آوایی نمی‌آید از آن مردی که در آن پنجره هر روز
چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی
وه چه سنگین است با آدم‌کشی (با هر دمی رویای جنگ) این زندگانی!

بچه‌ها، زن‌ها
مردها، آن‌ها که در آن خانه بودند
دوست با من، آشنا با من، در این ساعت سراسر کشته گشتند.

اتفاقا درهمان دوره هم بود که شعر متعهد و شعر اجتماعی رسمیت یافت. اما آیا ما می‌توانیم بگوییم

نیما شاعری مطلقا اجتماعی‌ست؟ اگر هدف شناخت شاعر است شاید صحیح این باشد ـ همانطور که تا کنون هم انجام شده ـ در بررسی آثارش بگوییم که این دوره شعری‌اش متاثر از چه رویدادهای اجتماع یا سیاسی یا... بوده و به این ترتیب به شناخت خودمان از شعر شاعر کمک کنیم. قصدم این است بر این موضوع بیشتر متمرکز شوم، رابطه اجتماع با فرد و عکس آن انقدر تنگاتنگ است که به همان اندازه که می‌شود یک اثر را اجتماعی خواند، می‌شود به شدت شخصی هم خواند. مرزها و ارتباط‌ها چنان باریکند و در اثرپذیری ذهن و عواطف شاعر چنان پیچیده عمل می‌کند که امروزه لازم است برای این گروه‌بندی‌ها ظرافت بیشتری داشته باشیم. به همین رو شاید مجال بیشتری برای گفت‌وگو بطلبد.

ـ داریوش آشوری در سخنرانی خود در هفتمین شب شعر گوته گفته است: «شاعران... پاسداران حقیقتِ زیبایی، زیباییِ حقیقت، فراخوانندگان انسان از دیار غربت و محنت و ادبار و مصیبت، از سرزمین ظلمت به دیار حقیقی خویش، به دیار حقیقتِ خویش‌اند. و حقیقتِ انسان آزادی است و شعر، زبان آزادی است و شاید عین آزادی... انسان یک قلمرو درونی آزادی دارد و هرچند هم که عرصهٔ بیرونی بر او تنگ بشود، این عرصهٔ درونی همواره مال اوست، حتی در بدترین شرایط. و انسان‌های بزرگی هستند و بوده‌اند که اثبات کرده‌اند که انسان دارای قلمرو آزادی درونی است که هیچ زوری و نیرویی نمی‌تواند این قلمرو را تصرف کند. و به گمان من این قلمرو با شعر و ذات شعر ارتباطی دارد.»
اشعار شما، به نظر من، صدای انسانی و خردمندِ برنتابیدن و اعتراض کردن به «زور و نیرویی» است که نتوانسته «قلمرو درونی آزادی» شما را تصرف کند. جایی گفته‌اید: «اعتراضی که در شعر من نمایان می‌شود نوعی اعتراض به اصل و ذات است. و در مقابل اعتدالی که این اعتراض را هم در بر می‌گیرد، در خودش سکون و آرامی و بردباری دارد.» این شاید همان «پاسداری از حقیقت زیبایی و زیبایی حقیقت» باشد، که باز به نظر من، در صدای اشعار اجتماعی ـ سیاسی ارائه شده در شب‌های شعر گوته، که بیشتر شعر ایدئولوژیک و گاه چریکی بود ـ شنیده نمی‌شد.
نظر خودتان به مقایسهٔ اشعار آن زمان ـ با امضای شاعران بزرگ آن روزگار ـ و شعر خودتان ـ به عنوان یک نمونهٔ درخشان شعر معترض امروز ـ در شیوهٔ رهاشدن در قلمرو درونی آزادی برای پاسداری از حقیقت زیبایی چیست؟ این تفاوت بیشتر به شرایط حاکم بر جامعه بازمی‌گردد یا یک کشف و دریافت درونی است؟

شبنم آذر ـ برایم سخن گفتن از این‌که در شعرم چه رخ می‌دهد آسان نیست. این کار کسی از بیرون است. فقط می‌توانم بگویم احساسات تجربه شده و تلخی پشت این شعرهاست و هیچ شعری بدون این تجربه‌ها شکل نگرفته. برداشتن مرزهای محدود کننده ساحت آزادی که پیش‌تر درباره‌اش صحبت کردیم، خستگی ناپذیری می‌خواهد و این خستگی ناپذیری برای من که گاه در شعرم هم نمود پیدا می‌کند به امید مجاورتی آنی و حتی کوچک با حقیقت زیبای انسان و جهان است.
چیزی که این شیفتگی را همیشه متعادل نگه می‌دارد عنصر شک است. دائما شک می‌کنم به خودم و پیرامونم و هر چه که با اطمینان از آن حرف می‌زنم، دائما سؤال می‌کنم و برای پیدا کردن جواب و طرح سؤال‌های تازه خستگی ناپذیرم.
اما درباره شب‌های شعر گوته فکر می‌کنم یکی از عوامل تأثیرگذار که بعضی از شعرهای خوانده شده در آن ده شب را به مرزهای شعار نزدیک کرده بود، حضور بسیاری از آن شاعران در احزاب مختلف بود. شعر آن عده شعرشان گاه به ابزار سیاسیشان تبدیل می‌شد، و البته به دلیل این‌که همان صدای درونی شاعر بود، جای دفاع دارد. مثلاً در شعری از سلطان‌پور می‌خوانیم:

شعله زد در شفق خون، شرف خاور شد.

یا در جای دیگری می‌نویسد:

با کشورم چه رفته است که گل‌ها هنوز داغدارند
این نعرهٔ من است که روی فلات می‌پیچد
ای گلشن ستارهٔ دنباله‌دار اعدامی
در باغ ارغوان
در ازدحام خلق
در دوردست و نزدیک
من هیچ نیستم
جز آن حماسه‌یی که در زمینهٔ یک انقلاب می‌گذرد
سهم و سترگ و خونین
در خون توده‌های زمان می‌غلتد

یا در جای دیگر همین شعر می‌گوید:

ای دست انقلاب
مشت درشت مردم
گل مشت آفتاب
با کشورم چه رفته است.

در شعری دیگری که آن شب‌ها علی موسوی گرمارودی خواند، ما رسما با یک بیانیه مواجه می‌شویم:

خدا را اگر از شمشیرت هنوز
خون منافقان می‌چکد
با گریه یتیمکان کوفه
هم نوا نشو

نگاه ایدئولوژیک واضح است. به فراخور آن زمان، این شعرها بی‌شک کارکردها و اثرگذاری‌های خود را بر مخاطب داشته ولی با نگاه امروز، شعر سلطان‌پور برخاسته از سنجه‌های ایدئولوژیکی و شعر گرمارودی یک متن شعاری مذهبی‌ست.
شعری که لزوما اعتراضی با خواستگاه غیرایدئولوژیک داشته باشد و تلاشی برای اثبات حقانیت خود نداشته باشد شعری است که از حیث ادبی ماندگار است، ازین دست شعرها در آن دوره کمتر به چشم می‌خورد.

ـ چیرگی ذهنیت چپ و اسلامی و اشعار و سخنرانی‌های تند سیاسی و گاه چریکی بر فضای ده شب، انکارپذیر نیست.
مهشید امیرشاهی گفته است: «این‌ها کلیدواژه‌های روشنفکری قبل از انقلاب بود و کلیدواژه‌های خود انقلاب هم شد... آزادی خواستن از رژیم شاه و یا به اسم آزادی به رژیم آریامهری تاختن، دلیل آزادیخواهی نبود، همانطور که صحبت از حقوق بشر نشانهٔ دلبستگی به این حقوق نبود. این هر دو را طی انقلاب و در زمان اعدام‌ها سنجیدیم.»

باقر پرهام در سخنرانی‌اش در همان شب‌ها گفته بود: «کلام گوینده، هر چند حامل بار امانتی است که زمانهٔ او از آن سرشار است، هر چند صورت سنجیده، اندیشیده و تعالی‌یافتهٔ تجربه‌ای است که گوینده از معانی زمان دارد، اما عمق و گسترهٔ آن از حد «روزمره» و «پیش پا افتاده» فراتر می‌رود و چه بسا که آینده‌ساز می‌شود.»
اندیشه و عاطفهٔ شعر اجتماعی نسل ما به‌ویژه اشعار خلق شده پس از انتخابات ۸۸ از ایدئولوژی و خشونت پرهیز دارد. نگاه شما به «کلیدواژه‌های» این «کلام آینده ساز» چگونه است؟

شبنم آذر ـ کلیدواژه در عدم خشونت است، بر متوقف کردن چرخه خشونت. به نظر می‌رسد در این مقطع مصادیق بارز خشونت نمی‌تواند در کشور ما متوقف شود. تجربه نسل ما این بود که خشونتِ بسیار دید و این خود ارزش دعوت به توقف خشونت را در چنین شرایطی دوچندان می‌کند.
به هر حال در اشعاری که پس از انتخابات سال ۸۸ سروده شد، بیش از همه این مشخصه بود که واژه‌هایی که طی همان فرایندی که پیش‌تر به آن اشاره کردم و به شکل سازماندهی شده‌ای، با انگ «شعاری شدن» از شعر فارسی رخت برداشته بود، برگشت و نیز امکان ابراز بیان یک خواست جمعی انسانی، در فضای شخصی، وقتی در شعر پدیدار می‌شود.
درها باز شد و بسیاری از اتاق‌های خود بیرون آمدند و توانستند از جایی بیرون از این تاریکی سخن بگویند. بیان مشترک از یک خواست مشترک اما عبور داده شده از منظر هر شاعر. در هیچ یک از شعرهایی که در این مدت خواندم، هیچ نشانی از خشونت ندیدم، از خشونت‌دیدگی نشان بود ولی از خشونت‌ورزی نه. همه‌اش دعوت به انسانیت بود با معیارهای ساده و عاطفی انسانی. بلوغ در اعتراض یعنی همین؛ اعتراض وقتی بالنده می‌شود که اولین مخاطبش خودت باشی.

ـ حضور کمرنگ شاعران و نویسندگان زن، در ده شب شعر گوته، به باور برخی می‌تواند بازتاب امکانِ محدودتر یا دشوارترِ حضور زنان در گستره‌های روشنفکری ـ از جمله کانون نویسندگان ایران ـ در آن دوران باشد. بسیاری، از جمله سپیده جدیری و دکتر احمد کریمی حکّاک، بر این باورند که در صورت برگزاری چنان شب‌هایی در این روزگار، حضور زنان شاعر و نویسنده بسیار چشمگیر می‌بود. باقر پرهام، عضو هیأت دبیران کانون نویسندگان ایران در آن زمان، دراین باره گفته است: «پس از انقلاب بانوان ایران از بسیاری از حقوق خود که در رژیم پیشین داشتند محروم شدند. همین خود عامل مهمی در بیشتر روی آوردن بانوان به نوشتن و سرودن و دفاع از حضور و حقوق خود بوده که با دورهٔ پیش از انقلاب قابل مقایسه نیست.»

نظر شما در این باره چیست؟

شبنم آذر ـ بهرام بیضایی در آن شب‌ها شاید تنها کسی بود که وقتی از سانسور حاکمیت حرف زد از محدودیت‌هایی که عرف هم ایجاد می‌کند سخن گفت. بیضایی گفت افکار عمومی را می‌شود همواره در سطحی قرارداد که خود این وضعیت مانع رشد فرهنگی شود و خود افکار عمومی نیز در زمان‌هایی نقش سدی را در برابر تحول ایده‌ها و اندیشه‌های مترقی بازی کنند.

این موضوعی است که شاید ما کمتر به آن پرداختیم زیرا همیشه فشار از بالا مانع از آن می‌شد که بر خودمان متمرکز شویم.

طبعاً نسبت به سی سال پیش و جایگاهی که زنان به زحمت داشتند به دست می‌آوردند امروز وضع زنان از جهاتی بدتر شده است، و همان نگاه جنس دومی به زن در پس زمینه‌های ذهنی رشد پیدا کرده. اما این نگاه درخود زنان حتی در زنان مدافع حقوق زنان هم وجود دارد. تا جایی که برای وصل شدن به منبع قدرت که غالبا در دست مردان است می‌توانند برخلاف شعارهایشان عمل کنند. به همین دلیل از بیضایی مثال آوردم چون او همیشه اول نگاه به خود را مد نظر می‌گیرد.

به هر حال فکر می‌کنم اگر امروز در ایران چنین شب‌هایی برگزار شود شجاعت برگزاری آن در زنان بیشتر است و بی‌شک تعداد بسیاری از زنان شاعر و نویسنده حضور خواهند داشت.

ـ پس از سی و پنج سال، فکرمی‌کنید، اگر به فرض محال، امکان چنین حرکتی در فضای کنونی ایران پیش آید، و شما در آن برنامه سخن بگویید یا شعر بخوانید، به چه مضمونی خواهید پرداخت؟ ممکن است یکی از اشعاری را که فکر می‌کنید در آن فضا ارائه خواهید داد، با ما قسمت کنید؟

شبنم آذر ـ حالا که قرار است خیال‌پردازی کنیم ـ بگذارید مزاح کنم ـ اگر چنین فضایی رخ بدهد فکر نمی‌کنم که فرصت شعر خواندن داشته باشم چون بی‌شک در حال سازماندهی آن هستم!

اما نه! در زمانبندی‌ها در حد یک شعر برای خودم وقت می‌گذارم:

«سقوط آزاد»

تنها
چند قدم
جلوتر از من می‌دوید
پیش از آن‌که سقوط کند

روی خیابان آزادی

آزادی زیباست
حتی
وقتی سقوطِ آزاد می‌کنی
روی مرگ

حتی
وقتی روی خون خودت
سرد می‌شوی

گلوله‌ها!
گلوله‌های عزیز!
لطفاً
به پوکه‌هایتان برگردید!
ما نیز
به خانه‌هایمان برمی‌گردیم!

***

آبان ۱۳۹۲

* http://www.vazna.ir/?p=1905

سخنرانی‌ها

متن سخنرانی گشایش شب‌های شاعران و نویسندگان
رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای
(شب یکم)

در آغاز سخن، اجازه می‌خواهم به نمایندگی کانون نویسندگان ایران، از انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان ـ انستیتو گوته تهران ـ و از رییس ارجمند آن آقای دکتر بکر سپاسگزاری کنم که فرصتی فراهم آوردند تا طی ده شب با گویندگان و نویسندگان معاصر و با حاصل اندیشه‌ها و تلاش‌ها و رویاهای سال‌های اخیرشان و در ضمن با دشواری‌ها و کارافزایی‌ها و احیانا گرفت‌وگیرهایی که متاسفانه تار و پود زندگی اندیشمندان و هنروران ما را به هم می‌بافد، آشنایی بیشتری حاصل کنیم. در این ده شب، به فراخور وقتی که به هر حال تنگ است و بهتر آن‌که با صرفه‌جویی و رعایت دوستانهٔ ضرورت‌ها و توجه به مصالح امر مشترک ما تقسیم شود ـ و به دلایلی که آسان می‌توان دریافت، امید است گوینده و شنونده، به‌رغم شور و گرمایی که متقابلا از یکدیگر کسب می‌کنند، هر دو به یک اندازه پاسدار این زمان‌بندی باشند، شاعران سروده‌های خود را تقریر خواهند کرد و نویسندگان نوشته‌ای از خود خواهند خواند یا سخنرانی کوتاه ایراد خواهند کرد .در گفتارها، غرض

بیش از همه آن خواهد بود که کانون نویسندگان ایران بیشتر و بهتر شناسانده شود و خواست اساسی آن، یعنی آزادی اندیشه و قلم، و راستای کوشش‌های آن به منظور آن‌که این آزادی در عمل بنشیند و به صورت یکی از داده‌های عادی زندگی اجتماعی ما درآید به اطلاع همگان برسد.

بی‌آن‌که خواسته باشم به جزییات تاریخ کانون بپردازم، همین قدر می‌گویم که، بر اثر فشار فزاینده و تجاوزهای مستمری که هم به حریم آزادی اندیشه و بیان و هم به حدود آزادی فردی نویسندگان شده است و می‌شود، و حاجت به گفتن نیست که این هر دو برخلاف صریح مواد قانونی اساسی ایران و اعلامیه جهانی حقوق بشر است، لزوم تشکیل سازمان صنفی مستقل اهل قلم پیوسته با شدتی بیشتر محسوس گشت و کوشش‌هایی صورت گرفت تا سرانجام در فروردین ۱۳۴۷، با صدور بیانیه و یا تصویب آیین‌نامهٔ کانون در مجمع عمومی، کانون نویسندگان ایران رسما تشکیل شد و به فعالیت پرداخت. با وجود بدگمانی و کارشکنی رسمی که تا حد بدخواهی آشکار و سعی در برهم زدن اساس کانون پیش رفت، کانون نویسندگان ایران در حد مقدورات خویش اندکی بیش از دو سال فعالیت روی هم ثمربخشی داشت و توانست اهل قلم را به موضع همبستگی و تفاهم و پشتیبانی عملی از یکدیگر در آنچه مربوط به آزادی اندیشه و بیان است نزدیک کند. اما تشدید فشار و به زندان افتادن چند تنی از نویسندگان که با تهدید و ارعاب دیگر اهل قلم همراه بود، ادامه فعالیت کاملاً مشروع و قانونی کانون را غیرممکن ساخت. کانون هفت سالی به حال تعلیق بود تا که باز، در شرایطی که همهٔ شیوه‌ها و همهٔ افزارهای اختناق همچنان موجود و در کار است، اما آن پشتوانهٔ تایید یا سکوت بیرونی را به صورت پیشین ندارد، اعضای پراکندهٔ کانون فراهم آمدند و با استفاده از مختصر گشایشی که دست داده است و با تکیه به روشن‌بینی و موقع‌شناسی رای درست و پشتیبانی فعال همهٔ کسانی که خواستار و مشوق و پاسدار اندیشه و هنرند فعالیت از سر گرفتند. و اکنون، این شب‌های شعر و سخنرانی نموداری از حیات تازه کانون نویسندگان ایران است که امیدواریم هر چه نیرومندتر و بارورتر ادامه یابد.

در اینجا برای روشن شدن اذهان دور و نزدیک، مناسب می‌دانم که شمه‌ای نیز درباره هدف کانون نویسندگان ایران بگویم. کانون، گذشته از آنچه به حفظ حقوق مادی نویسندگان باز می‌گردد، تنها یک هدف دارد، و آن آزادی است که عموم افراد کشور، از موافق و مخالف، باید از آن برخوردار باشند و این اصلی است که قانون اساسی ایران و اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر تصریح و تضمین کرده است. و اما در مورد اهل قلم، آزادی اختصاصا به آزادی اندیشه و بیان و آزادی چاپ و نشر آثار فکری و هنری اطلاق می‌شود. هر کس آزاد است که آنچه می‌اندیشد یا در قالب شعر و ادب ابداع می‌کند، بگوید و تقریر کند یا به چاپ برساند و به دیگران عرضه کند. و اگر در بهره‌مندی از این

آزادی زیانی به دیگری یا به کل جامعه رسید، پس از اثبات وقوع زیان، درباره‌اش طبق موازین قانونی داوری شود و به کیفر متناسب برسد. پس، ممیزی قبل از چاپ و انتشار، مثلاً به بهانه پیشگیری زیان‌های احتمالی ـ و تازه، تشخیص دهنده کیست و قدرت تصمیم خود را از که دارد؟ ـ عملی است منافی اصل آزادی و مخالف قانون اساسی. به این دلیل است که کانون نویسندگان ایران با سانسور کتاب و دیگر مطبوعات به هر شکلی که جلوه‌گر شود و عمل کند، مخالف است. کانون نویسندگان ایران خواستار لغو سانسور و انحلال همه ادارات و سازمان‌هایی است که برخلاف قانون اساسی به این کار مبادرت می‌کنند. این یگانه شرط داد و ستد طبیعی و ثمربخش اندیشه، یگانه شرط نمو استعدادها و ارتقای سطح فرهنگ در ایران است. پیشرفت ما در گرو خلاصی از تنگنای پسند و ناپسند رسمی است. آخر، به سابقهٔ کوشش هفتاد سالهٔ ملت ایران برای کسب و استقرار مشروطیت، بی‌شک ملت ما به آن حد طبیعی رشد رسیده است که بتواند مانند هر جامعهٔ بالغ و مستقل و صاحب رای خوراک اندیشه، خوراک علم و ادب و دین و فلسفه‌اش را خود انتخاب کند، هم‌چنان‌که کالای بد و خوب در بازار است و هر یک خریداری دارد، هم‌چنان‌که خورش‌های گونه‌گون هست و هر کدام به مذاقی خوش و به مذاق دیگر ناخوش می‌آید، بگذارید مردم در آنچه عرضه می‌کنند آزاد باشند و خریدار خود را بیابند. رونق بازارتان و رنگینی سفره‌تان به همین است. نترسید. اگر دست‌پخت هنروران و نویسندگان و اندیشمندان امروز ایران خام و ناگوار است ـ و که می‌گوید که خام‌تر و ناگوارتر از دست‌پخت شماست؟ ـ باری، بگذارید که مردم خود بچشند و داوری کنند.

دوشنبه ۱۸ مهر ماه ۱۳۵۶

مسائل هنر معاصر

سیمین دانشور

(شب یکم)

با این کلام متین آغاز می‌کنم که رَبِّ اشْرَحْ لِی صَدْرِی ویَفْقَهُوا قَوْلِی و دعایم برای همهٔ شما این است که سینه‌هایتان گشاده باد و گفته‌هایتان حجت. قصد دارم مسائل هنر معاصر را در جهان و در کشورهای جهان سوم و از آن جمله کشور خودمان باختصار بررسی کنم. در اپانیشادها، تدوین شده در هزارهٔ اول پیش از میلاد مسیح در هند، به این پرسش ازل و ابد بر می‌خوریم: عالم از چه بوجود می‌آید و به چه منتهی می‌شود؟ و این پاسخ ازل و ابد را هم می‌خوانیم که عالم از آزادی به وجود می‌آید، در آزادی می‌آساید و در آزادی منحل می‌گردد. دفاع از آزادی این سر وجود، مهمترین مساله‌ای است که در هنر معاصر مطرح می‌شود. هر هنرمندی در هر زمانی، و پیش از هر زمانی، در دوران ما، چشم به آزادی داشته است، کوشیده است از آن دفاع کند، و به آن برسد، و هنرمند راستین امروز، رسالت دارد که برای احقاق این حق برگ نژاد شریف انسانی تا پای جان بکوشد. در بسیاری از کشورها و همچنین در کشور خودمان دیده‌ایم که هنرمندان واقعی با وجود عوامل

بازدارنده، این رسالت مهم را از یاد نبرده‌اند و در حد توان خود کشیده‌اند تا سنگی از دیوارهٔ بلند باروها بکنند و به آب روان دامنهٔ قلعه بیفکنند به این امید که صدای آب، یعنی آزادی را بشنوند. سخنم را با ستایش آزادی فتح باب می‌کنم، به این امید که این حق برای هنرمندان و همگان همواره بازشناخته شود.

نگاهی می‌اندازم به جریان‌های هنری معاصر که ریشه در غرب دارد و به علت غربزدگی در شرق هم شاخ و برگ کرده است. ممکن است تعداد زیادی از شما آنچه می‌گویم بدانید، در این صورت با هم این مسائل را مروری کرده‌ایم. ضمنا در این گفتار از برداشت‌های هنری لوکاچ سود فراوان برده‌ام. ممکن است آثار لوکاچ را هم خوانده باشید، باشد، یکبار دیگر به رئوس مطالب نظر می‌اندازیم. اولین پرسشی که مطرح می‌شود این است: آیا هنر معاصر هنر زشتی است؟ چرا هنرمندان معاصر کاوش دربارهٔ زیبایی را رها کرده‌اند و از نمایاندن زیبایی که تاکنون آفرینش آن ماموریت هنر بوده است امتناع ورزیده‌اند؟ آیا پاسخ این پرسش چنین نیست که زمانهٔ ما زمانهٔ زشتی است و خشونت و ترس و سلب آزادی و تنهایی و گمگشتگی و از خودبیگانگی بشری و پناه بردن به جنسیت و الزام مبارزهٔ دایمی، و استعمار بر آن حکمرواست؟ هنر بطور کلی یک نوع بلاغت یعنی بیان است بر مبنای دریافت هنرمند از جهان و زندگی. آنچه در هنرمند حالت و احساس می‌انگیزد به بیان می‌انجامد و بیان هنرمند معاصر ناگزیر پر از تلخی است، اگر به علل بازدارنده هزارگونه سخن بر زبان و لب خاموش نداشته باشد.

سه جریان مهم هنری در جهان امروز وجود دارد که در خور مطالعه است. شک نیست که ممکن است شیوه‌های گذشته و حقی طرز تفکر و جهان‌بینی‌های دیرینه میان بسیاری هنرمندان وجود داشته باشد. در کشور خود ما هنوز تعدادی از هنرمندان، رمانتیک و خیال‌پردازند. سبک نئوکلاسیک، یعنی توجه به ایده‌آل‌های متعالی ریاضی، در همین زمان ما بسی هنرمندان شایسته به جهان عرضه داشته است. امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم و سمبلیسم و کوبیسم و سوررآلیسم هنوز کهنه نشده ـ در کشور خود ما خیلی‌ها را «تویست» داغ می‌کند.

مذهب هنوز ملهم بخش عظیمی از آفرینش‌های هنری در سرتاسر جهان است. مسیحیت، به‌ویژه کاتولیسیسم، اسلام، بودایی‌گری، مذهب یهود و جهان‌نگری‌های ابتدایی هنوز بسیار آثار هنری عرضه می‌دارند.

اما در این گفتار به سه جریان هنری معاصر اشاره می‌کنم که حاکم بر هنر زمانه، خاصه ادبیاتند. رآلیسم یا واقع‌گرایی انتقادی، رآلیسم سوسیالیسم، هنر مدرن. هنر مدرن، ضد رآلیست و نوگراست، هنر بورژوایی معاصر در ادبیات واقع‌گرا و در آخرین حد تکامل خود واقع‌گرای انتقادی است. رآلیسم

روانی متاثر از مکتب روانشناسی فروید و پیروان او نیز به این جریان هنری وابسته است. اما واقع‌گرایی سوسیالیستی تحقق یافتن و گسترش سوسیالیسم را مد نظر دارد.

در هر جریان هنری به هر جهت انسان هستهٔ مرکزی محتوای آثار هنری است. ارسطو گفته است: «انسان حیوانی است اجتماعی» راست است. «هستی فی‌نفسهٔ انسان را از محیط اجتماعی و تاریخی او نمی‌توان متمایز شمرد.» این را هگل گفته است. انسانی که در هنر مدرن مطرح می‌شود ذاتا ناتوان و غیراجتماعی و تنهاست. در واقع‌گرایی انتقادی، انسان درگیر کشمکش‌های فردی در برابر تضادهای اجتماعی است. در واقع‌گرایی سوسیالیستی، انسان جستجوگر، امیدوار و آینده‌نگر است. در هنر مدرن کافکا پیشکسوت است. رآلیسم انتقادی در ادبیات، غولانی همچون تولستوی و بالزاک و تا حدی دیکنز پرورانیده است اما واقع‌گرایی سوسیالیستی هنوز در آغاز راه است.

در واقع‌گرایی بطور کلی هم برونگرایی و هم درونگرایی می‌تواند وجود داشته باشد. واقع‌گرایان برونگرا، فرد و کشمکش‌های شخصی او را به طور عینی نشان می‌دهند، اما درونگرایی به درون فرد و ذهنیات او در برابر خصلت‌های اجتماعی توجه می‌کند. رآلیست‌های انتقادی به هر دو شیوه نظر دارند و جالب این است که طبقه‌ای را که خود از آن برخاسته‌اند از درون و طبقات دیگر را از برون می‌نگرند. مثلاً تولستوی هر چند کوشش دارد به درون دهقانان استثمار شده راه بیابد باز آنها را از بیرون نشان می‌دهد، اما به طبقهٔ اشراف از درون می‌نگرد.

واضح است که ساختمان اجتماعی پدیده‌ای پویاست، چرا که گذشته و حال و آینده را در بر می‌گیرد. جالب این است که غالب هنرمندان تجارب زمان حال را از درون توصیف می‌کنند و گذشته و آینده را از بیرون بیان می‌نمایند. زمان حال کلید درک گذشته هست، اما پیش‌بینی آینده نیست. در واقع‌گرایی انتقادی دورنمای آینده را به سختی می‌توان مجسم ساخت، اما در واقع‌گرایی سوسیالیستی امکان تجسم این دورنما هست، چرا که موازین این طرز تفکر، علمی است و اساسا مبنای این طرز تفکر درک آینده است.

آرزوی هر هنرمند واقع‌گرا، توصیف تمامیت یک جامعه و عوامل تعیین‌کنندهٔ آن جامعه است. اینگونه ادراک وقتی امکان می‌پذیرد که تمام جنبه‌ها، تمام الزامات، و تمام عوامل تعیین‌کنندهٔ یک جامعه مورد بررسی قرار گیرد. این ادراک هم عمقی است و هم سطحی، هم به حقیقت مربوط است و هم به واقعیت، اما چنین ادراکی آسان نیست. تنها بالزاک موفق شد با کل آثارش جامعهٔ فرانسوی زمان خود را تا حد زیادی توصیف نماید.

هنرمند به هر جهت یک نگرش فلسفی دارد. در زمان ما غیر از جهان‌بینی فلسفی مارکسیزم و سوسیالیزم، به نگرش فلسفی اگزیستانسیالیزم نیز باید اشاره کرد. هنرمند، گرایش فلسفی خود را در

واقعیت بیکرانی منعکس می‌کند و احتمالا به کشف تازه‌ای دست می‌یابد و این کشف را بیان می‌دارد. در این بیان عوامل زیر موثر است:
جامعه‌ای که هنرمند در آن بالیده، سنت‌های آن جامعه، آثار هنری گذشته و میراث‌های فرهنگی آن جامعه که فضای فکری و روحی هنرمند را سیراب کرده. و اینک هدف هنرمند مطرح می‌شود. هنرمند راستین آزادی‌خواه است و علیه نابسامانی‌های جامعهٔ خود مبارزه می‌کند و وقتی با عوامل بازدارنده مواجه می‌شود محکوم به خاموشی می‌شود و به هر جهت، دیگر نمی‌تواند واقع‌گرا باشد. هنرمند اینک به ابهام و سمبل پناه می‌برد و اقلیتی می‌شود که اکثریت حرفش را نمی‌فهمد و وقتی میان اقلیت و اکثریت فاصله افتاد درخت هنر می‌پژمرد. حکومت‌ها هر قدر هم که حسن‌نیت داشته باشند نمی‌توانند برای هنرمند تصمیم بگیرند و الگو و دستورالعمل تعیین نمایند. متاسفانه حتی در کشورهای سوسیالیستی اجازه انتقاد به هنرمندان نمی‌دهند.

اما واقعیت در هنر مدرن چگونه است؟ واقعیتی است رقیق، شبح‌آسا، تحریف شده و تغییر شکل یافته. هنرمند مدرن ممکن است جزئیات واقعی را برگزیند، اما در ذهن خود از این جزئیات یک دنیای کابوس‌زده و پر از دلهره می‌سازد.
در هنر مدرن تکیه بر تنهایی انسان است. تنهایی می‌تواند موضوع هنرهای واقع‌گرا هم باشد. در این جهانی که از هم گسیخته، یک شکل و ماشینی شده، و ضمنا دورنمای انهدام بشریت با جنگ هسته‌ای در برابر چشم ماست، تنهایی، یک پدیدهٔ ناگزیر هستی همهٔ ماست. اما تنهایی که در هنر نو مطرح می‌شود یک سرنوشت بی‌چون و چرای بشری است. هایدگر گفته است: «بشر به هستی پرتاب شده است.» انسانی که در هنر مدرن مطرح می‌شود واقعاً به هستی پرتاب شده است و تنهایی یک واقعیت گریزناپذیر هستی اوست. نمی‌تواند با دیگران و اشیاء خارج ارتباط برقرار نماید و اگر با دیگران تماس می‌یابد به شیوه‌ای سطحی است و در عین این تماس از افکار درونی خود منفک نیست. ضمنا تعیین هدف و اصل وجودی انسان تنها و ناتوانی که در هنر مدرن مطرح می‌شود غیرممکن است. اینگونه انسان تاریخ ندارد، زندگیش محدود به حدود تجربیات حسی خودش است. با تماس با جهان تکامل نمی‌یابد، به جهان شکل نمی‌دهد و خودش هم شکل نمی‌گیرد. و اینجاست که هنر، تجریدی و انتزاعی می‌شود، اینجاست که نیستانگاری مطرح می‌گردد و اینجاست که هیچ‌گرایان و نیستانگاران می‌گویند که: «ما محکوم در هیچی ابدی هستیم و چیزی بیش از حباب‌های صابون نیستیم که بر سطح یک حوض گل‌آلود می‌ترکد و صدای خفیفی ایجاد می‌کند که آن را هستی می‌نامیم.»

محتوای دیگر هنر مدرن دلهره است. تجربهٔ سرمایه‌داری برای هنرمندان مدرن احساس دلهره، بیزاری، انزوا، نومیدی و انحراف ببار آورده است. اما آنها باید دلهره را به عنوان یک مشخصه اصیل انسانی امروزی و انحراف ببار آورده است. اما آیا باید دلهره را به عنوان یک مشخصه اصیل انسان امروزی بپذیریم یا به قول بودا، رستگاری را آزادی از اضطراب بدانیم؟ شک نیست که قبول دلهره به عنوان یک اصل حاکم بر زندگی فرد به بینوایی و حقارت و تحریف تصویر بشری می‌انجامد و فرد برای آزادی از اضطراب یا از یاد بردن آن به خوار شمردن کار، مخدرات و مخدرات یعنی جنسیت به عنوان علت وجودی هستی پناه می‌برد و اثر هنری حاصل از چنین راه‌حل‌هایی به قول لوکاچ «جهان هستی را مثل یک فیلم هزل‌آمیز نشان می‌دهد که غالبا ناتوانی یا انحراف جنسی درونمایه غم‌انگیز آن است.» متاسفانه در کشورهای جهان سوم غالبا این‌گونه هنر و این‌گونه راه‌حل‌ها تلویحا و گاه رسما تایید می‌شود.

محتوای دیگر هنر مدرن دردشناسی و بیمارگونگی است و این امر به علت کیفیت ملال‌آور زندگی در نظام سرمایه‌داری است. نگاهی به تاریخ هنر نشان می‌دهد که هنر غالبا از درد و رنج سرچشمه گرفته است. بودا گفته است: «اگر رنج را در قرون متمادی مورد توجه قرار دهید خواهید دید که اشک‌های مردم برای عدم رضایت‌هایشان و ناکامی‌هایشان برابر آب‌های چهار اقیانوس است.» اما همین بودا گفته است که: «حتی خدایان نمی‌توانند مردی را که برخود تسلط یافته است، شکست بدهند.» اما دردشناسی هنر مدرن نوع دیگری است. و تسلطی بر درد هم وجود ندارد. دردشناسی هنر مدرن ریشهٔ روانی دارد و سرنخ این رشتهٔ دراز به فروید می‌رسد. نابهنجاری‌های شخصیت، دلهره، انحراف جنسی، حالات روحی هنرمندان مدرن است و اعتراض به مفاسد جامعه میان هنرمندان مدرن به صورت گریز به بیماری روانی مطرح می‌شود که خود انحراف بدتری است.

کافکا شاید کاملترین هنرمند مدرن باشد اما انسانی که او به ما معرفی می‌کند مگسی است که به دام افتاده است. این‌که از بد حادثه به نومیدی پناه ببریم، هراس تازه‌ای را آزموده‌ایم. انسانی که امید را از دست می‌دهد و هدفی در زندگی ندارد و از واقعیت روی بر می‌گرداند و به دنیای ذهنیت انباشته از تنهایی و دلهره و هیچ‌انگاری پناه می‌برد و زندگیش در کسالت مطلق می‌گذرد، یا به یک حیوان درنده تبدیل می‌شود و یا به یک موجود پوچ بی‌حاصل. هنر چنین آدمی از پرسپکتیو محروم است. در حالیکه می‌دانیم کلید بهم‌پیوستگی اثر هنری پرسپکتیو است. پرسپکتیو جهت و محتوای هنری را روشن می‌کند، رشتهٔ روایت یا جزئیات را به هم می‌پیوندد، و جهت رشد و تکامل شخصیت‌های روایت را تعیین می‌کند اما هنرمند مدرن با نادیده گرفتن پرسپکتیو به اجتماع پشت پا می‌زند و از چاه به چاله می‌افتد و در آخرین دست و پایی که می‌زند به تمثیل تن می‌دهد و تمثیل او توصیف حد

کمال بیگانگی او از واقعیت عینی است، نفی هرگونه معنای ذاتی جهان و انسان است و اینجاست که پوچی مطرح می‌شود و مسالهٔ دیگری که به این پوچی دامن می‌زند مسالهٔ مواجههٔ بشر با جنگ‌های هسته‌ای است که یک تقدیر تاریخی انسان دوران ماست.
اما آیا زندگی انسان در واقع هیچ و پوچ است؟ زندگی که در آن وقوف و آگاهی و دریافت هنرمندانهٔ واقعیت حتی نسبت به جنگ‌های اتمی موجود است نمی‌تواند پوچ باشد. زندگی که در آن امید و دوستی و عشق و گل و شعر و موسیقی هست نمی‌تواند پوچ باشد، زندگی که در آن مبارزه هست به شرطی که راه آن با حق و حقیقت سنگفرش شده باشد نمی‌تواند پوچ باشد.
بشر همواره در آرزوی یک جامعهٔ ایده‌آلی بوده است، همواره دربارهٔ وضع موجود شک کرده است، همواره خواسته است تعالی بیابد و ارزش‌های آینده را کشف بکند و اگر هنرمندان وضع موجود را صادقانه یا به انتقاد منعکس کرده‌اند، خواسته‌اند مصطبه‌هایی بسازند برای عروج به پلکانی بالاتر و بالاتر. نردبام آسمان است این کلام. مدت‌هاست که طغیان انسان‌دوستانه بر علیه سرمایه‌داری مطرح است، مدت‌هاست بشر چشم به سوسیالیزم دارد، مدت‌هاست که مردم‌گرایی، هنرمندان را به خود جذب کرده است. جذابیت مردم‌گرایی در هنر به علت تاکیدی است که این جهت فکری بر حق و عدالت و منطق و همدردی و دیگریابی می‌کند.
اما مسالهٔ دوران ما دیگر حتی طرح تضاد میان سوسیالیزم و سرمایه‌داری نیست. تضاد عمدهٔ فعلی تضاد میان صلح و جنگ است. نخستین وظیفهٔ هنرمند امروزی طرد دلهره و گشودن راه نجاتی برای بشریت است. راه نجات بشریت الزاماً گرویدن به سوسیالیزم یا ایسم‌های غربی نیست. راه نجات در بررسی همه جانبهٔ کلیهٔ نهادهای اجتماعی و راه و رسم زندگی بشر فعلی و شک دربارهٔ هر روشی است که آزادی نژاد شریف انسانی را سلب می‌کند.

اما کشورهای جهان سوم که به علت استعمار، نزدیکی راه‌ها، نفوذ وسایل ارتباط جمعی و ترجمه‌ها، غربزده شده‌اند. و هنرهای سنتی و بومی خود را به دست فراموشی سپرده‌اند، باید به یاد بیاورند که راه هنر شامل گذشته و حال و آینده می‌شود. اشکالی نمی‌بینم که از دیگران بیاموزیم اما گذشتهٔ خود را انکار نکنیم و نسبت به آن بیگانه نباشیم و دورنمای آینده را نه با فریفتگی نسبت به غرب و از خود بیگانگی، بلکه با آزادی و اعتقاد به شرافت و حیثیت انسانی طرح‌ریزی کنیم.

قیم و مرشد آزادی
منوچهر هزارخانی
(شب دوم)

دوستان عزیز
طی این چند ماهی که از فعالیت مجدد کانون نویسندگان می‌گذرد، هرچند دولت گذشته و دولت کنونی پاسخی مستقیم به هیچ‌یک از نامه‌های کانون نویسندگان نداده‌اند، اظهار نظرها و نوشته‌هایی توسط پاره‌ای مقامات دولتی یا مطبوعات انتشار یافته است که می‌توان آنها را موضع‌گیری غیرمستقیم مقامات دولتی در برابر خواست‌های کانون دانست. در این چند دقیقه وقتی که در اختیار من گذاشته شده است، کوشش خواهم کرد به مجموعهٔ آنها پاسخ دهم.
این نظرها هر چند با یکدیگر اختلاف و گاه تضاد دارند، همه از سرچشمهٔ واحد پاترنالیسم می‌جوشند یا در زیر پوشش آن قرار می‌گیرند. در هیچ یک سخن از حق آزادی اندیشه و بیان نیست. دست بالا از نوعی ضرورت تخفیف سانسور و بلامانع بودن کاهش نسبی و کنترل قلم‌ها صحبت شده است. عده‌ای در مقام قیم مردم، تشخیص داده‌اند که این کودک به درجه‌ای از «بلوغ» رسیده است که

بتوان «آزادی‌هایی» به او داد. عده‌ای دیگر این کودک را همچنان «نابالغ» و نیازمند «راهنمایی» و «ارشاد» می‌دانند.

عده‌ای به شیوهٔ مرضیهٔ سنتی خود منکر همه چیز شده‌اند. مثلاً یکی از مقامات عالی‌رتبهٔ دولت سابق که از قضا ریاست عالی بعضی «ژوری‌های هنری» را هم عهده‌دار بوده و هست، اظهار نظر کرده است که: «ملت ایران همیشه از آزادی اندیشه و بیان برخوردار بوده است. تظاهرات فرهنگی و هنری نیز در ایران آزاد بوده و هست و نباید در این زمینه شدت عمل به‌خرج دهیم و تظاهرات را کنترل کنیم. البته دولت هر وقت بخواهد مسائل دقیق‌تر و بهتر انجام شود، کنترل بیشتری در این مسائل انجام می‌دهد. دولت همیشه بیدار است و همین بیداری است که امکانِ وجودِ این‌گونه آزادی‌ها را به افراد می‌دهد.» بسیار خوب وزیر هنرشناس! معلوممان شد که آزادی شما یک حق نیست، صدقه‌سری است که دولت به اتکای «بیداری» خود به افراد می‌دهد ـ و بهتر بود می‌گفتید عطا می‌فرماید. این مقام عالی‌رتبه، گویا به اقتضای سِمَت رسمی خود، برنامه‌ریزی اقتصادی را با تظاهرات فرهنگی و هنری اشتباه کرده‌اند و تصور می‌کنند که فعالیت هنری و فرهنگی نیز زمینه‌ای از فعالیت اقتصادی «بخش خصوصی» است که باید زیر کنترل دولت قرار گیرد، «تا مسائل دقیق‌تر و بهتر انجام شود»

پاره‌ای از دوستان عزیز من در اینجا می‌توانند به شما بگویند که «وقتی مسائل دقیق‌تر و بهتر انجام می‌شوند» چه بلایی به سر هنرمند می‌آید! یا شاید ایشان فعالیت‌های فرهنگی و هنری را نوعی «قاچاق قابل تحمل» فرض می‌کنند و از این روست که عقیده دارند «این بیداری» دولت است که امکان وجود این گونه آزادی‌ها را به افراد می‌دهد» شما بگویید چنین برداشتی از «آزادی» اگر عصارهٔ مجسم خودسری نیست، پس چیست؟

در گروهی دیگر از اظهار نظرها، که به‌ویژه در روزنامه‌ها به صورت مقاله و بحث اجتماعی منعکس گردیده، به وجود سانسور اعتراف شده، ولی به لحنی کینه‌توزانه نسبت به نویسندگان و هنرمندان، ادعا شده است که باید موانع را برداشت تا آنان رسوا شوند. جریدهٔ شریفهٔ کثیرالانتشاری در یکی از بحث‌های «هنرمندانهٔ» خود نوشت: «هم‌اکنون نویسنده‌نماهایی را می‌شناسیم، که شب ها بعد از خالی‌کردن بطری‌های خود، در جمع حواریون می‌گویند: بله آقا، نمی‌گذارند نوابغ حرفشان را بزنند. همهٔ این «نوابغ» ادعایی آثاری منتشر کرده‌اند و برای همه معلوم است که چند مرده حلاج‌اند. چرا باید به آنها امکان داد که دکان‌های سوت و کور خود را رونق بخشند و خود را نویسنده یا شاعر جا بزنند؟...مردم ما به آن حد از بلوغ اجتماعی رسیده‌اند که فریب کلیشه‌های عهد بوق، حقه‌بازی‌های شبهِ فلسفی، تزویرهای خاص آخوندهای کافه‌تریایی و طبل‌های بلند بانگِ در باطن هیچ را نخورند.»

واقعاً که از این بیشتر نمی‌توان به نویسندگان لطف داشت و تمام خصائل و سجایای خویش را یک‌جا به آنان پیشکش کرد؛ ولی بدبختی را بنگر که چه نمونه‌های «متانت» و «عفت قلمی» ادعای ارشاد و قیمومیت ما را دارند!

باز همان جریدهٔ شریفه ـ و لابد به همان قلم «نجیب» و «عفیف» ـ چندی بعد در این باره نوشت: «بدیهی است که در آغاز کار، حرف مفت بسیار زده خواهد شد. گرایش‌های وجه‌الملّه‌نمایی و ننه من غریبم بازی‌های سنتی وجود خواهد داشت و خیلی‌ها بیشه را به خاطر درختانش نخواهند دید... اشتباهات و سوءاستفاده‌های فردی کوتاه‌بینانهٔ بعضی افراد از فضای تازهٔ گفت‌وشنود، نباید سبب شود که سلامت و ضرورت اصل کار مورد تردید قرار گیرد... اگر به راستی دنبال گفت‌وشنود هستیم، می‌بایست لغزش‌ها و انحراف‌های اجتناب‌ناپذیر اولیه را نیز تحمل کنیم. حتی اگر شخصاً و به نحوی غیرعادلانه و در متنی از غرض‌ورزی یا بی‌شعوری مورد حمله قرار گیریم، باز هم می‌بایست که به دفاع از آزادی بیان و قلم ادامه دهیم.»

هرکسی بر فطرت خود می‌تند! اما حال که صحبت از غرض‌ورزی و بی‌شعوری و حرف مفت به میان آمد، ناگزیر نوشتهٔ سانسورچی با نام و نشانی در یکی از مجلات نوبنیاد به ذهن تداعی می‌شود که نظیر بالادست‌های اداری محترمش سخت نگران بهداشت فکری مردم است و آشکارا به دفاع از تفتیش عقاید و سانسور فکر برخاسته است. این آقا سانسور را «ارشاد نویسنده» می‌داند و وجود آن را واجب می‌شمارد. عقیده دارد که مغز متفکر کشور همان چهل و یک تن سانسورچی رسمی وزارت فرهنگ و هنرند که نسب حرفه‌ای‌شان به اساتیدی چون فروزانفر، سعید نفیسی، حکمت اقبال، اقبال آشتیانی، ملک‌الشعرای بهار و حتی نیما یوشیج می‌رسد! و این هیأت محترم «ممیزان» را دوستان و استادان اهل کتاب می‌خواند. اگر به کار سانسور انتقاد می‌کند، نه از آن روست که خفقان فکری به وجود آورده است، به سبب آن است که این مغز متفکر کشور، گه‌گاه به نوشته‌هایی اجازهٔ انتشار داده است که نویسندگانش بی‌سواد بوده‌اند! و می‌بینید که به هرسو نظر می‌کنیم، با پدران بی‌شماری روبه‌رو می‌شویم که هیچ‌یک هدفی جز ارشاد ملت ندارد!

نه آقایان، این شما نیستید که برای «ارشاد» و «راهنمایی» آدمیت‌ها، به‌آذین‌ها، قاضی‌ها، سمین دانشورها، ساعدی‌ها، رحیمی‌ها، گلشیری‌ها و ده‌ها شاعری که طی این شب‌ها برای ما شعر می‌خوانند، صلاحیت دارید. ما صلاحیت شما، همهٔ شما و استادانتان را دربست و یک‌جا رد می‌کنیم. و تازه از صد نویسنده و شاعر بالقوه‌ای که شما «راهنما»یان خودسر استعدادهایشان را نشکفته پژمراندید، و امروز جای خالی آنان در میان ما و در جامعهٔ ما سخت احساس می‌شود، حرفی نمی‌زنم. اگر هنوز فرهنگ معاصر ما تتمه آبرو و اعتباری هم دارد، به یمن وجود همین هنرمندانی است که شما جاهلانه خواهان «راهنمایی» ایشانید!

و حال به این نکته می‌رسیم که مگر ما چه گفته‌ایم که سیلی این‌چنین از تهمت و ناسزا به سویمان روان شده است؟
گناه ما اعضای کانون نویسنگان ایران بیان این گفتهٔ ولتر است که: «من با عقیدهٔ تو کاملاً مخالفم، ولی تا جان دارم خواهم کوشید تا تو حق داشته باشی عقیده‌ات را بیان کنی.»
ما گفته‌ایم که قلم و اندیشه باید آزاد باشد. گفته‌ایم که این آزادی را تنها در شکلی می‌شناسیم که قانون اساسی ایران و اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر به صراحت معلوم کرده‌اند. ما گفته‌ایم دستگاه تفتیش عقاید و سانسور اندیشه، به هر بهانه‌ای که برای توجیه آن متوسل شوند، با حق آزادی اندیشه و بیان تضاد دارد. ما گفته‌ایم و می‌گوییم که یک ملت بالغ و رشید نیاز به قیم و مرشد ندارد و خود کاملاً قادر است درست را از نادرست تمیز دهد.
ما می‌گوییم در شرایط فشار و اختناق، ادب و هنر امکان رشد طبیعی ندارند؛ و اگر مجاز باشم در این مورد، اصطلاحی از زیست‌شناسی را به کار ببرم، می‌گویم هنر پدیده‌ای «هوازی» است یعنی برای شکفتن و بارور شدن، نیاز به فضای باز و هوای آزاد دارد.
در فضای فشار و اختناق، علم می‌تواند به زندگی ادامه دهد، تکنولوژی می‌تواند حتی گام‌هایی به پیش بردارد، و تجربهٔ جهانی نشان داده است که در سخت‌ترین و خفقان‌آورترین شرایط، یعنی در شرایط جنگ، علم و تکنولوژی حتی جهش‌هایی غول‌آسا به پیش کرده‌اند؛ اما در هیچ زمان و هیچ مکان، اندیشه و هنر در شرایط اختناق به شکوفایی نرسیده‌اند، سهل است؛ حتی قادر به نوعی زندگی گیاهی نیز نبوده‌اند.
ما می‌گوییم اِعمال فشار و ایجاد تضییقات تا کنون جز پژمرده کردن استعدادهای خلاق و مجال فراگیر شدن علف‌های هرز خودروی صدرویی که جز در خاکبرگ فساد و بی هویتی ریشه ندارند، و سال‌هاست نمونه‌های دست اول آن را هر روز به چشم می‌بینیم، نتیجه‌ای نداشته است. ما می‌گوییم ادعای حفظ میراث فرهنگی و پیشبرد فرهنگ ملی به کمک این علف‌های هرز یک روزه ـ درحالی که درختان تنومند از بی‌هوایی خفه می‌شوند ـ آن هم به زور سانسور و بخشنامه‌ها و دستورات اداری و اجیرکردن قلم و اندیشه، ادعای باطلی است و حاصل آن درخشان‌تر از وضع اسفبار کنونی نخواهد بود.
ما می‌گوییم اگر سخن از فرهنگ ملی در میان است، پس داوری نهایی را به ملت واگذارید و اگر ما چنانیم که شما ادعا می‌کنید و شما چنین‌اید که خود می‌پندارید، بگذارید جاروی انتقاد خطاناپذیر ملت ما را از صحنه بیرون بریزد نه باتونِ بی‌قانونی سانسور شما!
دیروز در همین جا سمین دانشور خطابهٔ خود را با مدح آزادی شروع کرد. و امروز من می‌خواهم سخنم را با ستایش آزادی، به نقل از آن بزرگوار عرب پایان دهم که گفت: «پیامبر فرمود هرکس به

تو کلمه‌ای آموخت، تو را تا ابد بندهٔ خود ساخته است.» از همین روست که من تا پایان عمر بی‌سواد، ولی آزاد خواهم ماند.

سخنرانی شمس آل‌احمد
(شب سوم)

دانشجویان و دوستان جوان! اجازه خواهید داد قبل از شروع سخن، دو سه نکته را بیشتر از باب جنبهٔ خبری‌شان ـ و کمتر از باب تعارف، به عرضتان برسانم. نخست این‌که آقای دکتر «بکر» رییس انجمن خواهش داشتند که از به کار بردن کلمهٔ «سانسور» پرهیز کنم. به این علت امشب از «ممیزی» حرف خواهم زد. دوم این‌که باید تشکر کنم از دوستان هیات دبیران کانون نویسندگان از باب آن‌که مرا، کمترین عضو کانون را، برای سخن گفتن انتخاب کردند. شاید دوستان خواسته‌اند با این انتخاب پاس خدمات برادرم جلال را به جا آورده باشند. سوم این‌که حیفم آمد در این مجال تنگ، با شما از تلقیات و باورهای کلی خویش در زمینهٔ هنر و داستان‌نویسی حرف بزنم. خیال می‌کنم برای این‌گونه سخنان، همواره فرصت خواهم داشت. در این مجال تنگ برایتان شمه‌ای از تاریخچهٔ کانون نویسندگان را خواهم گفت و موضع کنونی‌اش را.

ده سال پیش، در روزهایی که دولت در کار متحدالفکر کردن اهل قلم بود، و داشتند به قامت شاعران و نویسندگان، لباس‌های یک شکل در خور شرکت در جشنواره‌ها را می‌بریدند و خبر تشکیل نخستین کنگرهٔ نویسندگان و شاعران را منتشر کرده بودند ـ و کارت‌های دعوت به کنگره را غالب

دوستان شاعر و نویسنده حاضر در جمع دریافت کرده بودند، وجدان بیدار خاندان قلم ـ جلال آل‌احمد ـ احساس ناخوشایندش را از آن همه تدارکات، با دوستان اهل قلم خویش در میان گذاشت. و حاصل یک شور و نظرخواهی چند روزه، به صورت بیانیه‌ای منتشر شد به امضای گروهی از نویسندگان و شاعران و حاوی تحریم هر نوع تظاهر فرهنگی دولتی. آن بیانیه، کنگرهٔ فرمایشی مزبور را در نطفه، لق کرد. حضرات کنگره را به تعویق انداختند و سپس از خیرش گذشتند. این وحدت کلام، ما امضاکنندگان را سوق داد به وحدت اقدام. و چنین شد که کانون نویسندگان ایران را، ده سال پیش، پی ریختیم؛ «به عنوان مرجعی برای تعاطی افکار روشنفکران ایران» و به عنوان سنگری، تا از درون آن به حراست و حمایت از آزادی‌هایی بپردازیم که قانون اساسی کشور، حق مسلم هر متفکری شناخته است.

ما بر آن بودیم تا در چارچوب قانون اساسی کشور، و در چارچوب اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر، در محیطی سالم، و با مشارکتی صمیمانه و فعال، در کار خلاقیت‌های فکری و هنری جامعه‌مان ـ که مآلا به غنای فرهنگ ملی ما می‌انجامید ـ شرکت داشته باشیم.

نخستین اقدام پاسدارانهٔ ما، تجلیل به‌سزایی بود ـ که به مناسبت سالگشت مرگ نیمایوشیج ـ در دانشگاه تهران برگزار کردیم. هم‌زمان با آن مراسم، ما در اوج خلوص نیت و نیز بی‌پروا از آلودگی به تهمت‌های سازشکارانه‌ای که رسم زمانه بود ـ درصدد ارشاد دولت و مجلس وقت برآمدیم که دست‌اندر کار تدوین و تصویب قانونی بودند که می‌بایست اهل هنر و اندیشه را از دستبرد دزدان و قاچاقچیان آثار هنری، که هر روز زیادتر و قوی‌تر می‌شدند، مصون بدارد. قانونی که بعدها موسوم شد به: «قانون حفظ حمایت حقوق مولفان و مصنفان و هنرمندان». قانونی که عاقبت از آن همه حسن‌نیت و از آن همه بصیرت افراد کانون در امر حقوق تالیف و تصنیف، جز سهم ناچیزی نصیب نبرد. قانونی که یک دو سال پس از تصویب، به دست گروهی کوته‌بین، کم‌مایه، ابتر ذهن، حسود، مغرض و حتی خیانتکار نسبت به مطامع دولت، نه تنها به صورت عامل ترمز کنندهٔ تعالی فرهنگی، بلکه به صورت داروی نازا کنندهٔ اندیشهٔ نسل معاصر درآمد. در اندک مدتی در نتیجه مال اندیشی‌های خوش‌رقصانهٔ این کورباطنان، خلاقیت هنری و فرهنگی جامعهٔ ما به حال نزع افتاد. طبق آمار و جدول‌ها و نمودارهای رسمی دولتی، سیر کتاب در ایران، در طول این هشت سال اخیر، به نحو مایوس کننده رو به قهقرا رفت. در سال ۱۳۴۸ ما متجاوز از چهار هزار عنوان کتاب در ایران منتشر کرده بودیم و سال گذشته این رقم هفتصد و اندی بوده است.

طی این هشت سالی که از عمر قانون حفظ و حمایت از حقوق مولف می‌گذرد، به کرات اعضای کانون نویسندگان طعم حمایت از حقوق تالیف خویش را، در زندان‌ها، چشیدند و یا هنوز دارند

می‌چشند. نگاهی به اطرافتان، صدق گفتار مرا ثابت می‌کند. یا در کنارتان نویسنده و شاعری را، در جمع امشب می‌بینید که تا دیروز بندی بوده است. و یا هنوز هم جای خالی بندیان دیگری را، از اهل قلم می‌بینید.

در طول این هشت سال عمری که آقایان به قیمومیت از جانب نویسندگان و شعرا، سرگرم صیانت حقوق ما هستند، و در طول این مدتی که متجاوز از هزار عنوان کتاب، در طبله‌های اداره نگارش و بایگانی سانسور مهر «غیر قابل انتشار» خورده‌اند، تعداد قاچاقچیان و دزدانی که در لباس ناشر، به جان آثار نویسندگان معاصر افتاده‌اند، و بدون جلب رضایت مولف و با توافق سانسورچیان محترم، قسمت‌هایی از آثار نویسندگان را حذف می‌کنند و آثار سر و دست شکسته و مسخ شده‌ای می‌سازند، ده برابر شده است.

در طول این هشت سال، به خاطر حفظ و حمایت از حقوق مولفان، ما دارای سه لیست حمایت‌کننده شده‌ایم که به عنوان کلید و دستورالعملی دست تمام آقایان سانسورچی یک نمونه‌اش هست. نخست لیست نام کتب ممنوع، که از هزار نام متجاوز است. و قرائت آن وقت‌گیر.

دوم لیست نام نویسندگان ممنوع‌القلم که ذکر نامشان را ضرور می‌دانم: جلال آل‌احمد، صادق هدایت، بزرگ علوی، دکتر شریعتی (که یک ماه است بی‌اجازه و به طور قاچاق در کیفیتی نازل دارند کتاب‌هایش را در می‌آورند و سانسور غمض عین می‌کند)، اعتمادزاده (به‌آذین) علی‌اصغر صدر حاج‌سیدجوادی، دکتر براهنی، فریدون تنکابنی، مهندس بازرگان، علی‌اشرف درویشیان، محمود دولت‌آبادی، نعمت میرزازاده، غلامحسین ساعدی، سیاووش کسرایی، احمد محمود، علی‌اصغر سروش، احمد کسروی، خلیل ملکی، مصطفی رحیمی، رضا دانشور، شفیعی کدکنی، اخوان ثالث، سعید سلطانپور، محسن یلفانی، ناصر ایرانی، منوچهر هزارخانی و ده‌ها نفر دیگر. مستند می‌کنم قولم را با قرائت یک بخشنامهٔ محرمانه.

کودکستان، دبستان، دبیرستان، راهنمایی، هنرستان

با ارسال یک برگ فهرست کتاب‌هایی که جنبه بدآموز دارد، خواهشمند است، چنانچه از کتاب‌های مزبور، در آن آموزشگاه باشد، از ردهٔ کتاب‌های کتابخانه خارج و به دفتر حفاظت این اداره ارسال نمایند. رییس اداره

«حاج‌آقا»، «مازیار»، «علویه خانم» هدایت، «چمدان»، «چشم‌هایش»، «آمیرزا»، «نامه‌ها» بزرگ علوی. غالب آثار چاپ شده جلال آل‌احمد. «بسوی مردم»، «زمین نوآباد»، «دختر رعیت» به‌آذین. «روزگار دوزخی ایاز» و «محمود» براهنی. غالب آثار دکتر شریعتی، غالب آثار و مقالات علی‌اصغر صدر حاج‌سیدجوادی. «مردی در قفس»، «اسیر خاک»، «پیاده شطرنج»، «یادداشت‌های شهر

شلوغ» فریدون تنکابنی. «ازین اوستای» اخوان ثالث، «نگاه» مصطفی رحیمی، «از این ولایت»، «آبشوران» درویشیان. «گاواره‌بان»، «اوسته بابا سبحان» دولت‌آبادی. «سحوری» نعمت میرزازاده. «آرش کمانگیر» سیاوش کسرایی. «از کوچه باغ‌های نیشابور» شفیعی کدکنی. «ما چه می‌خواهیم» احمد کسروی. غالب آثار مهندس بازرگان. غالب آثار صمد بهرنگی...

سوم لیست کلمات ممنوعی که باید عصای دست حافظان حقوق مولفان و شاعران باشد، تا این گروه گمراه فرصت نداشته باشند با زبان رمزیشان، با فرقه خیالی و نامریی‌شان در ارتباط باشند. کلماتی از قبیل: زمستان، شب، لاله، شقایق، جنگل، گل‌سرخ، چریک و... کلماتی هستند جرم‌آفرین و گمراه‌کننده و علائم رمز و ارتباط گروه کثیر ناراضیان جامعه.

پس از گذشت هشت سال از عمر این قانون اینک خود آقایان از بی‌طاقتی‌ها، و بی‌تحملی‌های خویش، سردرگربیان تأمل کرده‌اند. حالا دیگر هیات ممیزی و سانسور ادارهٔ نگارش است که درمانده‌اند که چگونه و چرا باید مسوولیت‌های این همه بی‌قانونی را به عهده گیرند. دو سه ماهی است که ادارهٔ کل نگارش، در ضرورت دوام و بقای خویش شک کرده است. دلیلش این نامه که به یکی از روشنفکران مصلح دستگاه نوشته‌اند:

جناب فلان...

۳۰۶۱/۷۳

۳۶/۶/۲۳

به پیوست یک جلد کتاب «جوی و دیوار و تشنه» ابراهیم گلستان ارسال می‌گردد. بیش از پیش سپاسگزار خواهد شد اگر کتاب مزبور را مطالعه و دربارهٔ انتشار آن کتبا اظهارنظر بفرمایید.

درخشنده زعیمی

امروز که کانون نویسندگان ایران، پس از ده سال خفتان، و علی‌رغم انواع بدخواهی‌ها و تنگ‌نظری‌ها و مانع‌تراشی‌ها، فعالیت خویش را از سر گرفته است، خطاب به همهٔ شما، و به همهٔ افرادی که هنوز تا گریبان در لجن‌زار بی‌قانونی‌های تنگ چشمانهٔ دولت، و در تلقیات و برداشت‌های فاشیستی حاکم بر جامعه فرو نرفته‌اند، یک بار دیگر، و در نهایت سلم و خلوص، توصیه می‌کند که آقایان، اداره کل نگارش را، اداره سانسور را، اداره پرونده ساز و محکوم کن تفکر سالم معاصر را منحل کنید!

در موقعیت تئاتر و سینما
بهرام بیضایی
(شب سوم)

مرا معرفی کردند به عنوان سازنده دو فیلم و احتمالا نویسنده یا کارگردان چند تا نمایشنامه. اما باید گفته شود که اغلب ما کارهای نکرده‌مان بیشتر از کارهای کرده‌مان است. زندگینامهٔ واقعی ما آنست. زمانی قرار بود متخصص در سینما بشویم یا تئاتر یا هر جور نوشتنی. و حالا فکر می‌کنم متخصص چیز دیگری هستیم؛ کارهای ناتمام. فیلمنامه‌های فیلم نشده، نمایشنامه‌های به نمایش درنیامده، نوشته‌های در غبار مانده. فکرهایی که در ما شروع می‌شوند و پس از مدتی همین دور و برمان می‌میرند. این در مورد تئاتر یا سینما بیشتر از آن جهت مهم است که تئاتر یا سینما علاوه بر متن، زندگی مطلقا دیگری در رابطه با گروه اجرا دارد. احتمالا کار نوشته با یکجا سر و کار دارد، با گروهی که می‌خوانند، تصمیم می‌گیرند، توصیه می‌کنند، تخفیف می‌خواهند و غیره. کار سینما و تئاتر کمی بیشتر از این است. در مورد تئاتر مثلاً ـ اگر عده‌ای جمع شدند، اگر افق‌ها یکی بود، اگر مسائل مالی حل شد، اگر منابع مالی اصلا پیدا شد، اگر تالاری یافتید، و اگر تمرینی سر گرفت، آن وقت تازه

اجازه‌های جداگانه می‌خواهید؛ برای جمع شدنتان و برای نمایشی که تمرین می‌کنید. ناگهان عدهٔ تازه‌ای در فضا ظاهر می‌شوند، همین طوری که نیست، عده‌ای لَله و قیم و بزرگ‌تر پیدا می‌کنید که صلاحیت شما را باید بسنجند، و شما را به خودشان وابسته کنند، و برایتان برنامه‌ریزی کنند، و شما باید زیر بیرقشان بروید، و اگر نروید قضیه منتفی است و اگر آمدیم و شما همه این خفت‌ها را قبول کردید هنوز کارتان تمام نیست. شغلی که پیش گرفته‌اید برپای خود نیست، قرار نیست شما از محصول کارتان زندگی کنید، مخصوصا اگر قدمی هم از تماشاگرتان جلوتر باشید، و مخصوصا که پیش از این ترتیب ذائقه تماشاگر داده شده.

بنابراین ـ بله ـ قوانین عرضه و تقاضای فرهنگی نیست که مداومت شما را در شغل ضمانت می‌کند. نه، قوانین بردباری و سلوک و سکوت است. همیشه خطر قطع بودجه‌تان هست. یعنی چیزی که باعث می‌شود خودتان را خودتان مواظب باشید و همهٔ بقیهٔ گروه شما را، و شما همه بقیهٔ گروه را. به اینجا که می‌رسد، گاهی ول می‌کنید و می‌روید معاملات ملکی می‌شوید یا دلال پیکان، یعنی مشاغل مجاز شریف و آدم موفقی می‌شوید یا اصلا آدم می‌شوید ولی اگر ول نکردید و بالاخره تمرین نمایشی را شروع کردید آن وقت کلی مصلحت هست و مصالح و سایر مشتقاتش که آن وسط گم می‌شوید، و کار آن وسط شروع می‌کند هی کوچک شدن، و تدریجا کمرنگ شدن، مسخ شدن، محو و ناپدید شدن. و سر آخر از خودتان می‌پرسید که آیا این همان کاری است که من می‌خواستم؟ و می‌پرسید اصلا چرا باید دست به کاری زد؟ ـ شما از یک دستگاه نظارت مستقیم صحبت می‌کنید. من راجع به آن حرفی ندارم. من از گروه‌های نامرئی نظارت صحبت می‌کنم، که همه جا هستند، و بسیار خطرناکترند. به این دلیل که چهرهٔ مشخص قابل باز شناختنی ندارند. شما در مورد دستگاه نظارت می‌دانید با کی و با چی طرفید، و در این مورد نمی‌دانید. این یک نیروی جاری ناپیداست که هر لحظه از هر جا بخواهد سر در می‌آورد. این یک ستم است که هر لحظه به شکلی ظاهر می‌شود. گاهی یک تهدید اقتصادی است، گاهی یک نفوذ محلی، گاهی یک مدیر اداره است، و گاهی پیر دختری طرفدار تقوای بانوان. هر کس می‌تواند جلوی کار شما را بگیرد. وانمود کردن این‌که ما نمایندهٔ مردم هستیم و آنها جریحه‌دار شده‌اند آنقدر باب روز است که هر کس می‌تواند با مخفی شدن پشت این نقاب و جانبداری مصلحتی از مردم کارتان را تخطئه کند. نمایشی را که شروع کرده بودید دور بریزید؛ نمایش واقعی این است، و بازیگران واقعی اینها هستند.

چند سال پیش گذرم افتاده بود به سنندج. آنجا دو گروه تئاتری بود هر دو در مرز انحلال. پرسیدم چرا؟ معلوم شد چند نمایش پشت سر هم، تمرین‌هایشان در اولین شب اجرا توقیف شده. این یعنی حاصل یک سال و اندی کوشش بدون چشمداشت. آن هم نمایشنامه‌هایی که همه بر طبق قوانین

نظارت تهران اجازه داشت و بارها اجرا شده بود. می‌دانید دقیقاً معنی‌اش چیست؟ از هم پاشیدن یک گروه انسانی همفکر که جنایت نمی‌کند، قاچاق نمی‌کند، دزدی نمی‌کند، و تئاتر کار می‌کند. دست همه باز است و دست آنها بسته. آخرین نمایش یکی از دو گروه که سه روز قبل جلوگیری شده بود «بام‌ها و زیر بام‌ها» بود، آن هم توسط تنها کسی که باید حامی‌شان می‌بود، یعنی رییس فرهنگ و هنر. من از رئیس پرسیدم چرا؟ و او گفت درست است که این نوشته در همه جا اجرا شده و اجازه دارد، ولی می‌دانید، سنندج به نظر من دارای موقعیت خاصی است (همه روسا راجع به شهر خودشان همین را می‌گویند) و اجرایش اینجا درست نیست. چرا، چطور؟ گفت چون در این نوشته به همسایهٔ شمالی بد گفته شده، و دولت ما الان در روابط حسنه با همسایهٔ شمالی است، و ممکن است کدورت سیاسی ایجاد شود. من جلوی خنده‌ام را گرفتم. مرد عزیز، کسانی که در این نمایشنامه بهشان بد گفته شده روس‌های تزاری‌اند، نه دولت فعلی. از طرفی مدت‌ها نمایشنامه‌ها توقیف می‌شد که چرا صحبت از همسایه شمالی دوستانه است، از کی به خاطر بدگویی به همسایهٔ شمالی نمایشنامه‌ها توقیف می‌شوند؟ رئیس جواب درستی نداد، از موقعیت خودش، از موقعیت خاص خودش حرف زد، از موقعیت خاص همه چیز در همه جا. و اجازه نداد. آن گروه از هم پاشید، و این یکی از صدها گروه تئاتر است که در سال‌های اخیر از هم پاشیده. من در تمام شهرستان‌ها شاهد از هم پاشیدن گروه‌های جوان تئاتر بوده‌ام که کسی به خاطر حفظ موقعیت خاص خودش آنها را ویران می‌کرد.

می‌دانید، گروه بر اساس یک جور تشنگی به وجود می‌آید. تشنگی کاری مشترک کردن. چیزی را دسته‌جمعی به وجود آوردن. آن هم در شهرستان، که از حوالی غروب شهر شروع می‌کند به آدم را خوردن. چون هیچ چیز نیست، نه فیلم، نه تئاتر، نه جای بحث و جدال، نه هیچ تفریح ارزان شرافتمندانه‌ای، بیشتر می‌روند مشروب می‌خورند، یا به انواع دود نزدیک می‌شوند، و آنها که حادثه‌جوترند یا محتاج‌تر قاچاق می‌کنند و تیرباران می‌شوند. این وسط شما جوان شهرستانی را دارید، که احتمالا تا غروب کتاب خوانده یا اداره رفته یا درس خوانده یا درس داده، و حالا می‌خواهد از قالب خودش بیرون بیاید. با جمع دیگری در هم بیامیزد. خوانده‌ها را به کار بگیرد، جایی خودش را مصرف کند، چیزی به وجود بیاورد، سهم خودش را به جامعه بپردازد، او فکر می‌کند که می‌شود قاچاقچی نشد. یا لازم نیست که حتما او به خصوص قاچاقچی بشود، چون می‌تواند مثلاً کار تئاتر بکند، کار فرهنگ، کار خلاقهٔ فکری، در فضایی که این همه خالی از خلاقیت و فکر است. او به جمعی می‌پیوندد با همین اندیشه. و آنهایی می‌خواهند سهمشان را با کار فرهنگی به جامعه بپردازند. و آن وقت است که محیط مقاومت می‌کند، محیط می‌کوبد، محیطی که در آن هر کس دارد میخ صندلی خودش را محکم می‌کند. روسا نمی‌خواهند سر به تن تئاتر باشد. چرا باید سری را که درد

نمی‌کند دستمال بست؟ سابقه‌ای به وجود آمده که هر کار فرهنگی خود به خود خطرناک است. چرا باید خود را به خطر انداخت؟ روسا و محترمین شکار می‌روند، دوره‌های بازی دارند، در جلساتی که تعدادش از تعداد روزهای سال بیشتر است شرکت می‌کنند، و همینطور در چراغانی‌ها. چرا باید همپالگی‌ها را از خود دلگیر کرد؟ و اینجاست که شما سانسورهای دیگری در کنار سانسور اصلی دارید، که به همان اندازهٔ اصلی است. شوخی است که خیال می‌کنید اجازهٔ کتبی اجرای اثری را گرفته‌اید، هر ساز مخالفی اعتبارش از اجازهٔ رسمی شما بیشتر است. هر وقت لازم باشد پایین می‌کشندتان، بدون این‌که حتی دلیلش را بگویند: نمایش شما یک دکتر دارد، و آقایان نظام پزشکی مکدر شده‌اند. در نمایشتان پاسبانی هست، و در شهربانی خوششان نیامده. نمایش شما یک مهندس دارد، و در ترابری دلگیر شده‌اند، در نمایش شما زنی فداکاری نمی‌کند، و جمعیت نسوان ابرو درهم کشیده‌اند، هر صنفی می‌تواند جلوی کار شما را با شکایتی یا گله‌ای بگیرد، البته غیر از جاهل‌ها و فواحش که صنفی ندارند. پس سانسور فقط آن قشر مرئی ظاهر نیست، همهٔ دیگران هم شما را سانسور می‌کنند. و مهم است که همهٔ ما زیر اسم واقعیت این کار را می‌کنیم.

احتمالا واقعیت کلمه‌ای است که همه به کار می‌بریم. سکه‌ای است که همه خرج می‌کنیم. ولی منظورمان از واقعیت واقعاً واقعیت نیست، بلکه مصلحت است. واقعاً نمی‌خواهیم کسی همه واقعیت را بگوید، آن قسمت از واقعیت را می‌خواهیم که فعلا صلاح است. به تعابیر مختلف؛ موثر است، یا سازنده است، یا امیدوار کننده است، یا پویاست، یا متعهد است، یا ما خوش داریم، و دست آخر ممکن است اصلا ربطی هم به واقعیت نداشته باشد. یکی از مثال‌های عمده در این زمینه تاریخ ایران است. می‌دانید که نمی‌توانید نمایشی بدهید که در آن واقعیت را در مورد تاریخ ایران بگویید؟ چون بلافاصله با همان اسلحه واقعیت، یعنی تعبیری که دستگاه دیگری از واقعیت دارد، نمایشتان متوقف خواهد شد. موضوع این است که طی سال‌ها به ما گفته شده که تاریخی درخشان داشته‌ایم، ملتی غیور بوده‌ایم، گفته شده که عالی و دانی همدیگر را دوست داشته‌ایم، گفته شده که با هم برادر بوده‌ایم و خیلی چیزهای دیگر. در واقعیت ولی تاریخ ـ اندکی به عکس ـ نشان می‌دهد که ما در برابر همهٔ حمله‌ها کم و بیش یکدیگر را تنها رها کرده‌ایم. تاریخ در تمام طول نوشته‌ها و اسناد مختلفش نشان می‌دهد که ما در تمام قرون مالیات داده‌ایم، در طول تمام قرون در بدترین شرایط کار کرده‌ایم و سهم داده‌ایم تا یک بیت‌المال به وجود آمده که درست موقعی که به ما حمله شده اولین امیر آن را برداشته و در رفته و ما را در برابر مهاجم تنها گذاشته. تاریخ در موقع حملهٔ مغول این را نشان می‌دهد، در حملهٔ غوریان هم، در حملهٔ تیمور هم، و در حملهٔ اعراب، و همینطور حتی حملهٔ افغان‌ها که کوچک بودند و جزئی از ما بودند، در همهٔ این موارد نشان می‌دهد که ما چگونه

دسته دسته یکدیگر را در برابر دشمن تنها گذاشته‌ایم. احتمالا این واقعیتی است که شما نباید بگویید چون از دید مراجع رسمی مصلحت نیست، و متقابلا به عنوان عکس‌العمل مراجع رسمی تاریخ دیگری ساخته می‌شود همانقدر غیرواقعی و همانقدر مصلحتی، که در آن مردمان قربانی، آنها که عمرشان در گرو آب و محصول می‌گذشته، و از حداقل دانش معمول حتی محروم بوده‌اند، همه عالم علم‌الاجتماع و آگاه به نقش تاریخی خود معرفی می‌شوند، و به انتخاب‌های فلسفی و سخن‌پراکنی در مورد تعهد دست می‌زنند.

خب، بالاخره کی برای ما واقعیت این تاریخ را توضیح می‌دهد؟ مسوولیت چیزی نیست که هر وقت صرفه ایجاب کرد به کار ببریمش. مسوولیت قبل از هر چیز نوعی دوباره و از نو خود را شناختن است، و با خود صریح و راست بودن. وقتی من به تاریخی تکیه دارم که فقط با واسطه راجع به آن می‌دانم احتمالا ممکن است خودم را آدم دیگری فرض کنم غیر از آن‌که واقعاً هستم. واقعیت‌پردازی مصلحتی یک آدم، فرضی می‌سازد که من از آن بسیار کم دارم. ضعف‌های من ولی واقعی است، و من برای مقابله با جهان به ضعف و قدرتم هر دو مسلحم. هیچ چیز مرا برای من روشن نخواهد کرد جز یک بار این تاریخ را بی‌واسطه خواندن. بهتر است بدانم واقعاً کجا ایستاده‌ام تا اعتماد کنم که جای محکمی ایستاده‌ام و نایستاده باشم. هیچ سلاحی جز حقیقت به کار من نخواهد آمد. و در قبال این چه دارم جز مقداری فرمایشات، مقداری تعارفات و افتخارنامه‌ها؛ متاسفانه دعایی که کورش یا داریوش ـ یادم نیست کدام یکی ـ زمانی کردند اینجا اتفاق نیفتاد. گفت خداوند سرزمین مرا از خشکسالی و دروغ نگه دارد. متاسفانه این نشد؛ ما دچار خشکسالی هستیم، و دچار دروغ. وقتی واقعیت از طرفی مسخ شد، جماعت دیگر هم به طور عکس‌العمل از طرف دیگر آن را مسخ می‌کند. و صورت جدید باز واقعیت نیست. اگر تاریخ مطالعه شده بود باید این تجربه را به زمان حاضر می‌داد که جلوگیری به کلی چیزی را نخواهد کشت؛ برای مدت کوتاهی آن را تغییر شکل خواهد داد، ولی به کلی از میان نخواهد برد. آن را تبدیل خواهد کرد به هنری غیرمستقیم، گره خورده، یا هر کمپلکسه. چیزی که از هر جا جلویش گرفته شود به صورت دیگری از جای دیگر ظاهر می‌شود.

در موضوع سینما و تئاتر جلوگیری فقط از راه‌های رسمی نیست، می‌توان از مجراهای سرمایه فشار آورد. می‌دانید که برای فیلم و تئاتر سرمایه لازم است، مجبورید نگاتیو بخرید، لابراتوار بروید، بازیگر جمع کنید، دوربین داشته باشید. این قلمی در جیب من نیست، و آن کاغذ در بقالی سر کوچه نیست. مجبورید جایی کار را نمایش بدهید، و تازه متوجه می‌شوید که تالارهای نمایشی منحصرا برای نمایش نیست. وسیله‌ای است در دست مدیرانش برای توسعه بخشیدن به روابط شخصی. تهیه‌کنندگان شما، کسانی که شما را از عقاید خود می‌گذرانند، همه متذکر نظارت عالیه هستند، و با

توجه به قوانین تولید و توزیع توصیه می‌کنند توقعات آنها را بسازید. و وقتی از لابه‌لای همه اینها گذشتید، هنوز و هر روز با خطر تعطیل روبرو هستید، در همان حال که می‌دانید که افق کار بعدی بسیار دور است، می‌دانید که تضمینی برای کار بعدی نیست، و مداومت که شرط پیشرفت است منتفی است و ای بسا که این آخرین کارتان باشد، پس یک اشکال اساسی جدید پیدا می‌کنید؛ نا به خود هر چه که دارید ـ هر حرف و فکری را، چه لازم و چه غیرلازم ـ در آخرین کارتان می‌ریزید، و در نتیجه عملاً کارتان پیچیده می‌شود و از مسیر و مدار و ساختمان خود خارج می‌شود. و هنر تئاتر و سینمای حاضر ـ به‌رغم حضور قاطعش ـ چنین هنری است؛ هنر کمپلکسه. هنری که در آن هیچ سازنده‌ای آن تداوم را نداشته و آن تضمین را که بی‌دغدغه زبان هنرش را پیدا کند، و در چنین شرایطی از طرف دیگر مقهور توقعات تماشاگران بوده است که جبران کمبودهای دیگر اجتماعی را هم از آن توقع دارند؛ در حد یک بلندگو. بله، احتمالا برای ما هم کافی نیست که سازنده فقط واقعیت را بگوید، ما هم می‌خواهیم آن بخش واقعیت را که مصلحت است بگوید؛ آن بخش را که ما تعیین می‌کنیم. عملاً ما گرچه به‌رغم نظارت، و گرچه با منظورهای متضاد، ولی کلمات مشابهی به کار می‌بریم. و این زنگ خطری است. ما در کارمان تئاتر و سینما، گاهی دیده‌ایم که دستگاه نظارت و منتقدان متعهد بی‌خبر از هم با هم همصدا شده‌اند در کوباندن آثاری که از آن طعم تلخ واقعیت، و نه مصلحت، احساس می‌شد. ما هیچ وقت نمی‌توانیم بدانیم که در شرایطی دیگر این سازندگان چه می‌کردند، ولی واروی قضیه را می‌دانیم که برای تئاتر و سینمای بهتر تماشاگران بهتر لازم است و بیشتر. و همچنین فضایی که در آن مکالمهٔ آزاد وجود داشته باشد، و هر عقیده بلندگوی خود را داشته باشد، تا تماشاگر مجبور نباشد وظیفه‌های هر وسیلهٔ غایب را مثلاً از تئاتر یا سینما بخواهد؛ برای نمونه وظیفهٔ سرمقاله را، یا مجادلهٔ نظری در راه‌حل‌های اجتماعی را، یا شعار را. عده‌ای که اینجاست کافی نیست، و تماشاگران بیشتر پای تلویزیون‌ها برنامه‌های تدارک شده را می‌بینند. آن جریان فکری که موفق شده این نسل را به صورت دلال، واسطه، شومن، و بساز و بفروش در بیاورد، برای سالیان امکان یک فضای طبیعی ایجاد فرهنگ را عقب انداخت. گفتم فضای طبیعی، یعنی بی‌قید و شرط، بی‌تحمیل از هر جانب، فضایی که ما دیگر تصوری از آن نداریم.

امروزه تئاتر بودن تئاتر و سینما بودن سینما دیگر برای کسی قابل فهم نیست، و اینها به ضرب موضوع‌های به نظر من فرعی توجیه می‌شوند. کسی خاصیتی در فرهنگ نمی‌بینید جز این‌که حامل پیامی باشد. چه خاصیتی در تئاتر و سینما جز این‌که حامل پیغام اجتماعی و سیاسی باشد؟ و البته پیغام اجتماعی و سیاسی چیزی است که در آن بسیار می‌شود تقلب کرد: می‌شود با ساختن فیلم درباره وضع کارگران میلیاردها به جیب زد، می‌شود از مسوولیت دکان ساخت. می‌توان با زندگی

کشاورزان بار خود را بست، و می‌شود با تصویر گرسنگان درآمد هنگفت بهم زد. هم‌چنان‌که شاهد بوده‌ایم. امروزه برای موفقیت در تئاتر و سینما فرمول‌های معلومی هست. نبض جماعت را می‌توان شمرد، و آنچه را که توقع دارد کم و پیش به او داد. و اگر کسی هست که از این نقطه ضعف استفاده نمی‌کند معنی‌اش احتمالا این است که کمتر متقلب است. ولی مهم است که بیشتر تماشاگران علاقه‌مندند که فریب داده شوند. و این راه را برای خلق طبیعی می‌بندد. اکثریت خواهان زبان مستقیم و ارتباط فوری است، بدون حوصلهٔ هیچ جهش یا تجربهٔ واقعاً هنرمندانه یا تفکر عمیق‌تر. و می‌خواهد بدین ترتیب جاهای خالی دیگر را پر کند. و جماعت بدین ترتیب با توقع حاد خود سازنده را تعیین می‌کند. این، و طرف مقابلش هر دو نادرست است. آنچه را که دستگاه دولت و دستگاه نظارت تعیین می‌کند، و آنچه را که ما به عنوان عکس‌العمل تعیین می‌کنیم. درست نیست که بخواهیم نویسنده یا سازنده آنچه را که ما می‌خواهیم بگوید درست این است که بگذاریم نویسنده آنچه را که خود فکر می‌کند بگوید، و ما هم جداگانه فضایی را به وجود بیاوریم که بتوانیم در آن آنچه را که فکر می‌کنیم به زبان بیاوریم. شما نخواهید که هنرمند پشت سر گروه و قافله بیاید. او احتمالا قرار است که جلوتر باشد. او قرار است نیازهایی را بگوید که جمع نمی‌داند احتیاج دارد. کافی نیست که نویسنده چیزی بگوید که ما می‌خواستیم، او باید چیزی بیشتر از آنچه بگوید که ما می‌خواستیم. او باید چیزهایی را بگوید که ما نمی‌دانیم و می‌خواهیم. در کنار هر جهاد، یک جهاد فکری و فرهنگی هم لازم است. من خیال می‌کنم روزگاری که در آن دستگاه دولت از طرفی، و جماعت با فرهنگ از طرف دیگر، به یکسان سازنده را محدود می‌کنند بد روزگاری است. من خیال می‌کنم اگر این خانه‌تکانی باید رخ بدهد، مقداری از آن هم باید این طرف در ما اتفاق بیفتد. باید توجه کنیم که کلمه‌ها، معیارها، و دایرهٔ لغاتی که به کار می‌بریم بسیار فرسوده و تهی شده‌اند، از بس هر کسی با مصرف آنها صرفهٔ خود را برده. کلمه‌هایی که از دستگاه‌های دولتی تا روشنفکر معاصر همینطور هم یکسان به کار می‌برند. به من حق بدهید که نسبت به این کلمه‌ها مشکوک باشم. اگر قرار باشد دستگاه دولت مسوولیت بگوید و ما هم بگوییم، من به این مسوولیت مشکوکم، اگر قرار است او دربارهٔ آزادی بگوید و ما هم، من به این آزادی مشکوکم.

هنرمند
غلامحسین ساعدی
(شب چهارم)

بنده با پیش کشیدن یک بحث به ظاهر پیش پا افتاده، نمی‌خواهم به حکم ضرب‌المثل «کلوخ‌انداز را پاداش سنگ است» یا «جوابِ های، هوی است» عمل کنم. بلکه منظورم طرح پدیدهٔ بسیار مهمی است که در روزگار ما به صورت بسیار جدی و به شکل سرطانی در تمام جریانات فرهنگی و هنری ریشه دوانده است. هنر کاذب و فرهنگ ساختگی و قلابی و فرمایشی و سردمداران و گردانندگان خارج از شماره در هر رشتهٔ هنری که با حیل فراوان و خوش‌رقصی‌های بی‌شمار و دلقک بازی‌های مضحک؛ بزرگترین هدف‌شان این است که هنر راستین و هنرمندان واقعی ملت ایران را، با گرد و خاکی که می‌کنند در پردهٔ استتار نگهدارند. اگر قرار باشد که عنوانی برای این جماعت، جماعت که نه، دار و دسته انتخاب کنم، من آنها را بخاطر شیوع اصطلاح شبه‌وبا، شبه‌هنرمند، شبه‌نویسنده، شبه‌شاعر، شبه‌نقاش می‌نامم و توضیح می‌دهم، هم‌چنان‌که شبه‌وبا، همان عوارض و عواقب و یکه‌تازی‌های وبا را دارد این دسته نیز چنین خاصیتی دارند. و توضیح دیگر برای رفع سوءتفاهم، این‌که شبه‌هنرمندان چون هیچ هنری ندارند هنرمند واقعی را با آنها هیچ مناسبتی نیست. در حالی

که وبا و شبه‌وبا را مناسبت‌ها فراوان است. و اگر برخلاف معمول و مرسوم کلمهٔ «نما» را در مورد آنها بکار نمی‌برم و نمی‌گویم نویسنده‌نما، شاعرنما، هنرمندنما، مثل دانشجونما و ایرانی‌نما، به این دلیل است که در دهن کجی به نامهٔ کانون این اصطلاح را در مورد نویسندگان و هنرمندان واقعی در مطبوعات بکار برده‌اند، که مثلاً نویسنده برویم پیش قاضی، نویسنده است و به‌آذین و دانشور و گلشیری نویسنده‌نما. دکتر هزارخانی در شب دوم خوب به حسابشان رسید و توضیح بیشتر من دیگر غیرضروری است.

حال که شباهت این گروه را با شبه‌وبا دیدیم بنده می‌خواهم تمام علائم و عوارض و منشأ صدور و پیشگیری، و تا آنجا که به عقلم می‌رسد درمان این بیماری را به حکم شغلم بیان کنم چون به هر حال طبیب را جان به جانش هم بکنی آخر سر طبیب است. علت رشد این پدیده صددرصد به وضع اجتماعی مربوط است هم‌چنان‌که یک محیط آلوده می‌تواند باعث شیوع هر نوع بیماری شود وضع اجتماعی موجود برای پدید آمدن این شبه هنرمندان شرایط لازم را به حد اکمل فراهم کرده، و اگر فضا، فضای دیگری می‌بود، و آلودگی‌ها تا به این حد و به این نصاب نمی‌رسید، امکان رشد برای این دار و دسته اصلا وجود نداشت. شبه‌هنرمند پدیدهٔ یک دو سال اخیر نیست. سال‌هاست که مثل شبه‌وبا به صورت آندمیک درآمده است. منتهی گذشت زمان امکان داده که برای خود جای وسیعتری را باز کند و تظاهرات گوناگون و چشمگیری داشته باشد و در تمام شاخه‌های هنری و فرهنگی رخنه کند و هر جوانهٔ سالمی را بپوساند و خفه سازد.

شبه‌هنرمند موجودیست بی‌فرهنگ ولی متظاهر به فرهنگ، یک دو زبان فرنگی را درست یا نادرست یاد گرفته و نام عده‌ای از مکاتب هنری غرب را که اصلا ربطی به ما ندارد، به خاطر سپرده، و هر جا و هر گوشه و هر موقعیتی که پیش بیاید، با کلمات قلمبه سلمبه و زبان یأجوج و مأجوج و آلوده به لغات فرنگی ولی با جملات نامربوط و درهم به اظهار فضل می‌پردازد. و نام چند هنرمند یا شبه‌هنرمند ناشناس غربی را مرتب غرغره می‌کند و از این‌که مدت‌ها در فلان گوشهٔ ینگه دنیا ول گشته یا در کدام کشور اروپایی پلکیده، داد سخن می‌دهد، انگار دیگران که چنین فرصت و یا چنین امکانی نداشته‌اند، گناه از خودشان بوده و حتما باید آنها را زیردماغی نگاه کرد. مثلاً اگر شبه‌هنرمند در حوزهٔ موسیقی معلقی زده، اگر صحبتی از ماهور پیش بیاید فوری شوئنبرگ و هیندمیت را مثال می‌زند، موسیقی ملی و فولکلوریک مملکت خودتان را به کلی نادیده می‌گیرد. ولی اصلا و ابدا اعتراضی به گوگوش‌ها و ستارها ندارد. اگر قلمی بدست گرفته، دایم اصطلاحات غربی را چاشنی کلامش می‌کند و رطب و یابس را با هم می‌بافد و در هر مقوله‌ای که حرفی بزند از تظاهر به فضل نمی‌تواند آسوده باشد، اگر در حوزهٔ سینما و تئاتر کار می‌کند باز چنین است، اگر در حوزهٔ نقاشی باشد از این هم بدتر.

بدین ترتیب شبه‌هنرمند، ریشه در خارج از وطن خود دارد. بدین سان است که سالی چندین و چند بار راهی دیار فرنگ می‌شود، ماه‌ها گم و گور است و وقتی بر می‌گردد با فیس و افاده، تئاتری روی صحنه می‌آورد، یا اشعاری صادر می‌فرماید، یا نمایشگاهی ترتیب می‌دهد که خبرگان می‌فهمند آنها را از کدام نمایشنامه یا از کدام شاعر یا کدام نقاش کش رفته‌اند که قسم قرآن هم بخورند، هیچ وقت نمی‌شود کارهاشان را شباهت‌های ناگزیر نامید.

شبه‌هنرمند به فرهنگ ملی وطن خود علاقه‌ای ندارد، میراث هنری قرن‌ها را به هیچ می‌گیرد ولی گاهی برای خودنمایی و اظهار فضل و گاه برای شرکت در جشن‌های بزرگ و رسمی ناخنکی هم مثلاً به اساطیر یا شاهنامه، یا متون عرفانی می‌زند که همه را انگشت به دندان کند، خوشبختانه همیشه هم خیط می‌شوند. و در این زمینه چنان ناشی‌گری‌ها به خرج می‌دهند که نه یک استاد متبحر بلکه یک اهل کتاب معمولی، یک دانشجو هم به آسانی می‌تواند مشت آنها را باز کند. و بدتر از همه بازی کردنشان با مذهب و اسطوره‌های مذهبی است، نه که هیچ بینشی نسبت به این مسائل ندارند، همه چیز را سهل و ساده می‌گیرند، واقعهٔ کربلا را با ماجرهای پایین تنه‌ای بهم می‌آمیزند تا مثلاً صحنه تئاترشان را پر کنند. و بامزه‌تر این‌که گاهی هم به عرفان پناه می‌برند، و در محضر دراویش قلابی حاضر می‌شوند و هوهو و حق حق می‌زنند و از افاضات این عارف‌نماهای قلابی، دستمایه‌ای برای کارهاشان ترتیب می‌دهند.

با این حساب به فرهنگ مردم هم مطلقا توجهی ندارند، اما بسیار و گذرا گوشه‌چشمی هم مثلاً به ترانه‌ها و افسانه‌ها و اعتقادات ملت دارند، چرا که ممکن است گاه گداری به درد کارشان بخورد، بدینسان بجای آن‌که فرهنگ مردم منبع کارشان باشد بهانهٔ تزئین کارشان می‌شود، و چون کارشان هیچ در هیچ است، همان بهانهٔ لخت روی دستشان می‌ماند همراه با بی‌آبروئی.

موضوع و سوژه برایشان مطرح نیست، زیرا حرفی ندارند که بگویند. با پرت و پلابافی فضاهای خالی را پر می‌کنند، بدین ترتیب عاقبت به فورمالیسم پناه می‌برند، و تا آنجا پیش می‌روند که انداختن چند لکه رنگ را روی بوم نقاشی یا گره خوردن عده‌ای آدمیزاد لخت و عور را روی صحنه و پرت و پلا نویسی را اوج کار خود می‌دانند که واقعاً هم چنین است. یک هنرمند از هیچ چیز، کار مهمی می‌آفریند ولی شبه‌هنرمند، همه چیز را به نابودی کامل می‌کشد. نه تنها در کار خود، بلکه با رفتار و فرمایشات خود کار همقطاران خود را، و حتی با تخطئه کردن آثار هنرمندان اصیل و واقعی. و اینجاست که می‌شود میزان نفرت و کینهٔ آنها را از هنر واقعی اندازه گرفت.

گفتم موضوع و حرف برایشان مطرح نیست، منظورم موضوعات ریز و ظریف انسانی و ملی است، شبه‌هنرمند که بی‌وطن است و هیچ اعتقادی به ملت و قدرت ملت ندارد، اینست که خود را جهان وطن می‌داند و می‌نامد. غافل از این‌که هیچ هنرمندی تا از ظرایف و مسائل محیط خودش نگوید و

ننویسد و مایه نگیرد، نمی‌تواند جهانی بشود. اما شبه‌هنرمند برای جهانی شدن به کلیات می‌پردازد، بدین ترتیب آرزویش این است که کارش در بیرون از کشور عرضه شود. اگر نمایشگاهی در ینگه دنیا بگذارد و با بی‌آبروئی و پس‌گردنی به وطن برگردد هیچ به روی خود نمی‌آورد، چرا که بالاخره چند امریکایی کار او را دیده‌اند. و این، بله دیگر، جهانی شدن است، و اگر با فضاحت کامل نمایش‌شان را روی صحنه فلان شهر اروپایی هو کنند، باز این افتخار کافی است، که بله دیگر، هنرمان را باید به همهٔ جهانیان عرضه کنیم، هنری که در زادگاه خود فهمیده نشود، هنرمندی که مورد قبول ملت خود نباشد، چگونه می‌تواند در جای دیگری پذیرفته شود؟ شبه‌هنرمند اصلا به محک قائل نیست، به مردم اعتنا ندارد، اگر کتابش فروش نرفت می‌گوید مردم نمی‌فهمند، اگر نمایشگاه نقاشی‌اش سوت و کور بماند، باز گناه نفهمی مردم است، اگر نمایشنامه‌اش یا فیلمش با بی‌توجهی یا خشم مردم روبرو شود، باز مردم گناهکارند که ظرایف روح لطیف ایشان و دقایق آثار بی‌بدیلشان را اصلا متوجه نیستند و نمی‌فهمند. بله، انگ نفهمی مردم تنها اسلحه‌ایست که شبه‌هنرمند در تمام صحنه‌های دفاعی بکار می‌برد، ولی این جماعت از خود راضی که ضریب هوش تک‌تک آدم‌ها و میزان ذوق هنری تک‌تک مردم را نسنجیده‌اند، چه حقی دارند که این چنین بی‌حرمتی دربارهٔ ملت بکنند. در حالی که همین مردم مثلاً نفهم هستند که با عکس‌العمل خود آنها را به گوشهٔ انزوا می‌رانند و محکمترین مشت‌ها را نه بر سینه‌شان که بر فرق‌شان می‌کوبند.

شبه هنرمند گرفتار تنبلی ذهنی کامل است. لابد کتاب «اوبلوموف» اثر «گنجارف» را که به فارسی هم چاپ شده خوانده‌اید. قهرمان داستان گرفتار آنچنان تنبلی وحشتناکی است که به ندرت از جا برمی‌خیزد، و به خاطر تنبلی خود را از تمام مظاهر حیات محروم می‌سازد. و در آخر کتاب یکی از دوستان اوبلوموف، به دوست مشترکشان می‌رسد و حال یار غایب را می‌پرسد. دوست دیگر پاسخ می‌دهد، اوبلوموف مرده است. طرف با حیرت می‌پرسد: «با چه بیماری؟» پاسخ می‌شوند: «از بیماری اوبلوموفیسم.»

بله، شبه‌هنرمند گرفتار اوبلوموفیسم کامل ذهنی است. دقیقاً هیچ امر اجتماعی برایش مطرح نیست. هیچ جریانی او را تکان نمی‌دهد، به تمام مسائل مملکتی بی‌اعتناست. دنیا را آب ببرد او را خواب برده است. اما با این همه مردگی، اصلا جمود نعشی ندارد، در زندگی روزمره مدام می‌دود و می‌دود و می‌دود، از این گوشهٔ دنیا به آن گوشهٔ دنیا، از این شهر به آن شهر، از این جشن به آن جشن، از این مجلس به آن مجلس، فقط به این دلیل که همیشه حضور داشته باشد، به این دلیل که او را ببینند، به این دلیل که فضا را بسنجد و ببیند که باد از کدام سمت می‌وزد، و به کدام جهت باید مایل شد، به کدام سمت باید رو کرد. فرصت‌طلبی خود را با بی‌شرمی تمام همه جا علنی می‌کند، بله می‌دود و می‌دود و می‌دود، فقط به خاطر جمع و جور کردن موقعیت خود. اگر شبه‌هنرمند یک

اوبلوموف کامل است در دوندگی و یا چالاکی یک پهله است (همان فوتبالیست معروف که پوتینش را امضاء می‌کند، نمی‌دانم چند هزار دلار می‌گیرد یا توپ فوتبال مستعملی را امضاء می‌کند و هزاران دلار دیگر می‌ستاند) ولی شبه‌هنرمند بدبخت بی‌آن‌که پوتین و توپ فوتبال امضاء کند فق صله می‌گیرد و توله سگ‌وار نوازش می‌بیند.

شبه‌هنرمند دلال و معامله‌گر خوبیست. تنها منافع شخص خودش مطرح است. مثل هر دلالی چانه می‌زند، همیشه دست پیش می‌گیرد که پس نیفتد. در مقابل زورمندان چاپلوس و متملق و خاکسار و عبد و ذلیل است. در مقابل مردم گردن‌کش و زورگو و از خودراضی و مغرور دایم رنگ عوض می‌کند و دایم این بت عیار به شکل دگر آید. مدام راهی جشن‌ها و جشنواره‌هاست. اصلا جشن‌ها را این شبه‌هنرمندان ترتیب می‌دهند و راه می‌اندازند و بیت‌المال ملت را بر باد می‌دهند. در هر مجلسی و هر محفلی باید حضور داشته باشند. اگر کاری انجام دهند به هزار بند و بست دست می‌زنند، جایزه‌بگیر حرفه‌ای هستند. افتخارات تفویض شده را همیشه و همه جا یدک‌کش خود می‌کنند، عکس‌هایی را که در موقعیت‌های مختلف گرفته‌اند زینت‌بخش خانه و کاشانه‌شان است. با وسایل به اصطلاح روابط جمعی، از روزنامه بگیر تا رادیو و تلویزیون روابط بسیار حسنه دارند، بدین ترتیب است که همیشه با قیافه‌های مختلف عکس مبارکشان زینت‌بخش صفحات مطبوعات است. و با حالت‌های بزرگوارانه در صفحهٔ تلویزیون ظاهر می‌شوند، صدایشان از برنامه‌های متعدد رادیو پخش می‌شود. دست به مصاحبه‌شان بسیار عالی است. کاری بکنند، کاری نکنند دایم مصاحبه می‌کنند. اظهار فضل‌های نامربوط، کوبیدن حریفان، هتاکی به مردم، نادیده گرفتن هنرمندان واقعی ملت. و این‌که چه کارهایی در دست دارند و چه تخم‌های دو زرده‌ای خواهند کرد. بله، مدام حرف‌های گنده‌تر از دهان گشادشان صادر می‌فرمایند.

شبه هنرمند شکارچی خوبی هم هست، برای بقای خود و اعتبار حضور خود سعی می‌کند عده‌ای را دور خود جمع کند، به این نیت به شکار جوانان مستعد و شیفتهٔ هنر و اندیشه می‌رود. جوانانی که جوانهٔ جوهر هنری در وجودشان آمادهٔ شکفتن و گل دادن است. شبه‌هنرمند با طنازی و تبختر، به بهانهٔ ارشاد اینچنین موجود معصومی را شکار می‌کند، چشم دل و گوشش را می‌بندد، با بی‌حسی کامل بی‌آن‌که دردی حس شود، زهر خود را می‌ریزد، مسمومش می‌کند، او را به طرف هنر مطلق، نقاشی مطلق که هیچ معنایی ندارد رهبری می‌کند. اگر شکار زود دام را تشخیص ندهد، و یا قدرت رهایی نداشته باشد، برای همیشه از دست رفته است. آن وقت برق‌آسا نشان نبوغ و استعداد را به سینه‌اش می‌چسبانند و تمام اعتقاداتش را از تمام مسائل انسانی و ملی پاک می‌کنند، و از یک غورهٔ نارس مویز کالی می‌سازند و با خیال راحت به جان ملت می‌اندازند. بله. هنر کاذب مسری است، شبه‌وبایی شبه‌وبا پخش می‌کند و شبه‌هنرمند، شبه‌هنرمند تربیت می‌کند.

شبه‌هنرمند آماده و حاضر به یراق است که سفارش بگیرد. خلاقیت که ندارد، ولی راه و رسم از این رو به آن رو کردن را که بلد است. تقلب که حرفهٔ اوست، اگر یک گالری بخواهد چند روزی دیوارهایش را پر کند، شبه‌هنرمند برق‌آسا نمایشگاهی ترتیب می‌دهد، اگر یک ناشر دولتی بودجهٔ اضافی داشته باشد برق‌آسا چند کتاب دلخواه تالیف می‌کند، مساله اینست که عرصه هیچ‌وقت برای شبه‌هنرمند تنگ نیست، هیچ‌وقت، بله، مسالهٔ مهم این‌که شبه‌هنرمند با سانسور مخالف نیست، وجودش را حس نمی‌کند، این دو تا برادران توأمان همدیگرند، اصلا شبه‌هنرمند زائیدهٔ سانسور است، از عواید سانسور است، از عوارض سانسور است. سانسور هنرمند واقعی را می‌کوبد و بذر هنرمند کاذب را همه جا پخش می‌کند، وقتی آلودگی هست چرا شبه وبا نباشد؟ وقتی سانسور هست چرا شبه‌هنرمند نباشد؟

حال اگر با این طول و تفصیل دربارهٔ این بیماری صحبت کردم خیال همه را راحت کنم که شبه‌هنرمند به خاطر آگاهی مردم، به خاطر روشنی و دقیق‌نگری ملت، نباید مایهٔ وحشت بیمارگونه شود، و تذکار بنده از این بابت بود که آشنایی با این پدیده، راه برانداختنش را آسان می‌کند، از میان رفتن سانسور راه نفس را بر این اختاپوس بی‌رمق می‌بندد، کار جدی و شرافتمندانهٔ هنرمندان واقعی ملت مجال تظاهر به او نمی‌دهد. نقادان تیزقلم اگر دلمرده نباشند پای بر گلویش می‌فشارند، بی‌اعتنایی و تشخیص آگاهانهٔ مردم جانش را می‌گیرد. هر چند که به ظاهر اکثریت با شبه‌هنرمندان است ولی قدرت واقعی در هنر ماندگار برای تمام نسل‌هاست که بدست هنرمندان واقعی ملت پرداخته می‌شود، در مقابل قاضی و به‌آذین و دانشور و گلشیری، ده‌ها پاورقی‌نویس و شبه قصه‌نویس و مترجم کذائی هست که برای مطبوعات مبتذل خوراک تهیه می‌کنند، برای مقابله با شاملو و اخوان صدها شاعر قلابی شب و روز دست و پا می‌زنند و مانیفست‌های حجیم صادر می‌کنند، و در برابر هزارخانی، سیصد منتقد کذائی هست ولی یادتان باشد که یک دو بیتی جنوبی می‌گوید:

سیصد گل سرخ و یک گل نصرانی/ ما را ز سر بریده می‌ترسانی
گر ما ز سر بریده می‌ترسیدیم/ در مجلس عاشقان نمی‌رقصیدیم
زنده باشید.

سانسور و عوارض ناشی از آن
باقر مؤمنی
(شب پنجم)

در پنجاه سال اخیر نویسندگان و شاعران و هنرمندان فراوانی در راه آزادی کلام در نیمه راه زندگی جان خودشان را از دست داده‌اند. از جانب کانون نویسندگان خواهش می‌کنم به یاد همهٔ آن از دست رفتگان و بخصوص آنها که می‌توانستند الان باشند و گرمی کانون ما را صد چندان بکنند، بیشتر از همه به یاد پنج نفر از آنها یعنی نیمایوشیج، صادق هدایت، صمد بهرنگی، جلال آل‌احمد، و علی شریعتی یک دقیقه سکوت کنیم.

به یاد این شعر مولوی افتادم که می‌گوید: جان گرگان و سگان از هم جداست/ متحد جان‌های شیران خداست

آرزو بکنیم که هرگز عوعو سگان و زوزهٔ گرگان در اتحاد جان‌های شیران خدا رخنه ایجاد نکند. به هر حال برویم بر سر مطلب و از سانسور و عوارض ناشی از آن مختصری بگوییم.

مطلب را با این نقل قول شروع می‌کنیم: «قلمی را که خدا در قرآن مجید بدان قسم خورده نمی‌توان اسیر سلاسل و اغلال یک ادارهٔ مستبده کرد و مقید به قیود و نظارت ممیزی مستبدین و ظالمین

نمود. خداوند... هیچ ملک و فرشته را نگماشته که پیش از وقت اعمال صادره از انسان را تفتیش کند... تا چه رسد به موکل نمودن شیاطین.» این عبارت بیشتر از هفتاد سال عمر دارد و در ۱۰ خرداد ۱۲۸۶ هجری شمسی در روزنامهٔ «صوراسرافیل» نوشته شده. در آن زمان جنگ میان آزادی و استبداد درگیر و گرم بود و طبعاً آزادی کلام برای اهل سخن در سرلوحهٔ مطالباتشان قرار داشت. مطلب بر سر این نیست که استبداد با آزادی کلام مخالف است و می‌کوشد تا هر قلمی را بشکند و هر دهانی را ببندد؛ این تمایل طبیعی قدرت حاکمهٔ استبدادی است. حرف بیشتر در اینجاست که بحث بر سر ضرورت و عدم ضرورت سانسور حتی در صف مشروطه‌خواهان آن زمان هم جریان داشت و عده‌ای هواخواه نوعی سانسور بودند و حتی قانون مطبوعاتی که از مجلس اول ـ که عنوان دمکرات‌ترین مجالس مقننهٔ ایران را گرفته است ـ چنان محدودیت‌هایی برای آزادی قلم پیش‌بینی کرده بود که یکی از روزنامه‌های آن زمان به نام «مساوات» به طنز نوشت که پس از «ظهور باهرالنور قانوننامهٔ مبارکهٔ مطبوعات باید... همهٔ جراید فراید فارسی و روزنامجات مبارکه از... روزنامهٔ مبارکهٔ «ایران» پیروی نموده اطاعتشان را به قانون... اظهار کنند.»[۱] (مقصودش از روزنامهٔ «ایران» روزنامهٔ رسمی دربار ناصرالدین شاه بود که معمولا اخبار لباس پوشیدن و صبحانه خوردن و شکار رفتن ناصرالدین شاه را چاپ می‌کرد.)

طرفداران سانسور در هیات حاکمه اخلاق و شریعت را دستاویز سانسور قرار می‌دادند. مثلاً یک وزیر علوم رسما در مجلس شورا گفت: «اگر با من باشد من هیچ‌وقت صلاح نمی‌دانم چند حکایت در گلستان... درج شود.» او «دیوان یغما» را سراسر لغویات تلقی می‌کرد که نباید اجازهٔ انتشار بیابد و اظهار تاسف می‌کرد که چرا مردم اجازه می‌دهند مثلاً «بستان‌السیاحه» که از تمام مذاهب باطله در آنجا نوشته شده است، در تهران چاپ شود. بعضی از وکلا نیز ساده‌لوحانه در دام این استدلالات می‌افتادند و حتی گاه از این وزیر هم جلوتر می‌تاختند به طوری که یکبار یکی از آنها نوشته‌های عرفانی را در ردیف «کتب ضلال» گذاشت که به قول خودش علاوه بر «افراد جلیه» یک «افراد خفیه» هم دارند که باید از انتشار آنان جلوگیری کرد. البته بعضی از هواداران سانسور یا نوعی سانسور که در مجلس شورا سنگر گرفته بودند تنها دردشان درد اخلاق و مذهب نبود بلکه آنها می‌خواستند در پناه مصونیت از انتقاد، هر طور دلشان می‌خواهد ترکتازی کنند و کسی از گل نازک‌تر بهشان نگوید.

یکی از استدلال‌هایی که مستبدین یا بعضی ساده‌دلان تکرار می‌کردند این بود که هنوز ملت ما برای آزادی قلم و کلام آمادگی کافی ندارد و باید مدتی صبر کرد تا پس از ایجاد زمینه به او آزادی قلم و کلام داد. مثلاً یکی از وکلا که جانب استبداد را رعایت می‌کرد، می‌گفت: «آزادی و مشروطه باید به اندازهٔ اسباب موجود و مقتضای وقت باشد.» و ادعا می‌کرد که: «ما امروز آن اسباب را نداریم

که مشروطهٔ کامل داشته باشیم.» یکی دیگر می‌گفت: «باید تصور نکرد که مملکت ما مشروطه مثل آلمان یا فرانسه است، ما حالا یک سال است که مشروطه شده‌ایم.» و سومی ساده‌لوحانه در تایید این مقایسه می‌گفت در آنجا مردم کمال و سواد دارند ولی در اینجا آنطور نیست. جالب است بدانیم که این بحث‌ها هنگام توقیف روزنامهٔ «حبل‌المتین» صورت گرفت، آن هم به جرم این‌که پیشنهاد کرده بود دولت وقت برود و دولت تازه‌ای بیاید و این آقایان سخت برآشفته بودند که روزنامه‌نگار چه حق دارد در آمدن و رفتن دولت اظهارنظر کند و حتی رییس مجلس به نام احتشام‌السلطنه که مردی تحصیلکرده بود و به آزادی‌خواهی و ترقی‌طلبی شهرت داشت آب پاکی به روی دست همه ریخت و گفت که روزنامه‌ها نباید «عبارات ذواحتمالین» نسبت به دین و یا بر ضد دولت بنویسند و نصیحت می‌کرد که «مطلب برای روزنامه نوشتن زیاد است» و «از فلسفه بنویسند، از تجارت و صناعت و فلاحت و فیزیولوژی و غیرذالک بنویسند.»

اما در همان زمان هم بودند کسانی که محکم در برابر سانسور روزنامه‌ها و کتاب‌ها ایستادگی می‌کردند و آن را وسیله‌ای برای پایمال کردن آزادی و مشروطیت تلقی می‌کردند. آنها با سانسور پیش از انتشار، یعنی قصاص قبل از جنایت و تعطیل و توقیف روزنامه مخالف بودند و اظهار عقیده می‌کردند که اگر نویسنده‌ای مرتکب جرمی شد تنها خود او باید به موجب قانون محاکمه و مجازات شود. یکی از این مخالفان سانسور اظهار عقیده کرد که «امروزه بالاترین راهی که از برای بیداری و انتباه ملت است از راه آزادی اقلام خواهد بود.» و دیگری با قاطعیت اعلام داشت که «با اصول قوانین مشروطهٔ دنیا در هیچ مملکت نباید سانسور و ناظری برای انطباعات معین نمایند.» او جدا نتیجه‌گیری می‌کرد که به علت وجود ادارهٔ انطباعات که سلف همین ادارهٔ نگارش امروزی خودمان بود، «دولت ایران با آن همه دستخطها هنوز مشروطه نیست.» و صریحا گفت که توقیف روزنامه «یک نوع استبداد است.»

البته هنوز هم پس از هفتاد سال مخالفان آزادی قلم، به اخلاق و مذهب و عدم آمادگی مردم برای آزادی استناد می‌کنند ولی حقیقت اینست که هیچ کس در درون دستگاه سانسور نمی‌تواند خود را با شعورتر و آگاه‌تر از یک روشنگر متفکر بداند و یا برای خود قدرت تشخیص بیشتری از آنان قائل شود. در این زمینه من به نقل قولی می‌پردازم که نه از روبسپیر است و نه مثلاً از میرزا آقاخان کرمانی، بلکه همین سه ماه پیش از دهان نخست‌وزیر قبلی بیرون آمده است. ایشان ضمن اشاره به گروه سانسورچیان ادارهٔ نگارش که «جلو خلاقیت هنری را می‌گیرند»، گفتند: «این گروه چه تخصصی دارد که اندیشهٔ یک نفر را درست یا نادرست بخواند؟ این منطق و قضاوت مردم است که باید تمیز دهد که چه درست است و چه نادرست.» و افزودند که: «دولت هیچ وظیفه‌ای ندارد که قلم را به یک سو هدایت کند و آنها را از یک نوع جوهر یا اندیشه و نظر پر کند.»[۲] البته این حرف را

ایشان زمانی می‌گفت که یکی از کارمندانش، یعنی رییس ادارهٔ نگارش، داشت در برابر چشمانش ادعا می‌کرد که ادارهٔ سانسور نه تنها در برابر مردم باید نقش معلم اخلاق، رهبر اجتماعی و مجتهد جامع‌الشرایط را بازی کند بلکه از نظر هنری نیز وظیفهٔ هدایت هنرمندان را برعهده دارد و حق دارد که به آنان درس انشاء و معانی و بیان بیاموزد.

البته توسل به اخلاق و مذهب یا عدم آمادگی مردم برای استقرار سانسور در میان مردم عادی نیز هواخواهانی دارد ولی حقیقت اینست که سانسور به هر شکلش و به هر اندازه‌اش جلاد آزادی و ترقی است. برای این‌که این نیروی اهریمنی در هیچ جا ایست نمی‌کند و کافی است به نطفهٔ آن امکان حیات داده شود تا مثل گلولهٔ برفی کوچکی که در سراشیب می‌افتد به سرعت به بهمنی عظیم تبدیل شود و همه چیز را درهم بشکند. قبول سانسور به هر شکل و به هر اندازه‌اش یعنی پذیرفتن مرگ آزادی کلام و قلم. برای مثال باز از دوران اولیهٔ مشروطیت نمونه‌ای می‌آورم. می‌گویند اولین مجلس شورای ملی دموکراتیک‌ترین مجلس‌های تاریخ ایران است، برای این‌که اعضای آن در محیطی آزاد و انقلابی و در تماس مستقیم با تودهٔ مردم انتخاب شدند ولی در میان همین مجلس عناصری که آزادی را درست نمی‌شناختند کم نبودند و زیر لوای دفاع از اخلاق و مذهب و استناد به عدم آمادگی مردم بود که یکبار همین مجلس دستور توقیف روزنامهٔ «حبل‌المتین» را به بهانه‌ای که شاید به نظر عجیب و مضحک بیاید صادر کرد. علت توقیف روزنامه چاپ یک اعلان بود. اعلان را برایتان می‌خوانم: «یک باب خانهٔ محلهٔ بربری‌ها لاطار گذارده می‌شود به چهارصد تومان. هر بلیطی یک تومان.» بله، همین! شاید باور نکنید، باور کردنی هم نیست ـ به خصوص برای ما که هر روز چهارشنبه می‌بینیم بعضی‌ها مرتبا گوی آبی و قرمز از سوراخ در می‌آورند و تازه مستجاب‌الدعوه هم هستند ـ ولی حقیقت دارد و همین که این آگهی در روزنامهٔ «حبل‌المتین» درآمد فریاد واشریعتا از جانب عده‌ای ساده‌دل و یا رند و کلاش بلند شد و آن را وهنی عظیم به دین و شریعت دانستند و توقیف روزنامه و محاکمهٔ مدیر آن را طلب کردند.

ملاحظه می‌کنید که تنها قبول سانسور حتی به شکل بسیار محدودش دستاویزی می‌شود به دست اربابان ستم که به هر بهانه آزادی قلم را پایمال کنند. البته توطئه توقیف «حبل‌المتین» خیلی سریع عقیم ماند زیرا روزنامهٔ «صوراسرافیل» که به علت اختلاف سلیقه و مسلک با «حبل‌المتین» در جدال بود، به خاطر دفاع از آزادی قلم تمام اختلافات خود را با او کنار گذاشت و به درستی نوشت که توسل به اعلان لاطاری فقط یک بهانه بوده و علت واقعی توقیف روزنامه «سوءادبی» است که مدت‌ها قبل «حبل‌المتین» نسبت به نخست‌وزیر وقت یعنی اتابک کرده است. البته در آن زمان مردم در میدان کارزار بودند و دست به اعتراض زدند. به قول خود حبل‌المتین «عموم مطابع از حروفچین و مصحح و مدیر و غیره عموما دست از کار کشیدند، کتابخانه‌ها نیز همراهی نموده

شریک شدند.» روزنامه، حتی «روزنامهٔ مجلس»، اعتصاب کردند، عده‌ای از انجمن‌های سیاسی، که تعدادشان در آن زمان در تهران فراوان بود شدیدا به مجلس پرخاش کردند، خطیبانی مثل سیدجمال‌الدین اصفهانی و ملک‌المتکلمین آزادی روزنامه را خواستار شدند و مدارس و مکاتب آمادگی خود را برای اعتصاب اعلام داشتند. باین ترتیب در واقع مردم رشد اجتماعی و سیاسی خودشان را به دولتیان و مجلسیانی که خودشان را عقل کل می‌دانستند نشان دادند و آنها را مجبور به عقب‌نشینی کردند بطوری که توقیف روزنامه بیش از سه روز طول نکشید.

از هفتاد سال پیش به روزگار خودمان برگردیم. می‌بینیم که سانسور به بهانه‌های مختلف چه بیدادی می‌کند. شمس آل‌احمد پریشب در ضمن صحبت خودش از کلماتی که از طرف ادارهٔ نگارش غیرقانونی اعلام شده بودند مثل شب و جنگل و گل سرخ اسم برد ولی کلماتی مثل «ببری‌خان» «پرچین» و «پلیس» در میان آنها نبود. (نمی‌دانم می‌دانید یا نه، ناصرالدین شاه گربهٔ عزیزکرده‌ای داشت که اسمش را گذاشته بود ببری‌خان و رجال را وادار می‌کرد که به او احترام کنند.) داستان این سه کلمه از این قرار است. طالبوف نویسندهٔ معروف عصر روشنگری ایران کتابی دارد به نام «کتاب احمد». من بر این کتاب حاشیه و مقدمه‌ای نوشته‌ام و همین روزها از طرف ناشر برای تجدید چاپ به ادارهٔ نگارش فرستاده شده بود ولی ادارهٔ محترمه فقط پس از حذف کلمهٔ ببری‌خان و توضیح راجع به آن اجازهٔ انتشار کتاب را صادر فرمودند.

کلمهٔ «پرچین» هم مربوط می‌شود به داستانی به عنوان «بز آقای سگن» از آلفونس دوده که برای نوجوانان نوشته شده. در این داستان جمله‌ای هست که می‌گوید: «بزه از پرچین باغ گذشت» و ناشر مجبور شد برای انتشار آن به دستور همان ادارهٔ محترمه کلمه «پرچین» را حذف کند و فقط بنویسد «بزه از باغ گذشت.»

اما راجع به کلمهٔ «پلیس»، البته شاید حق این باشد که وقتی کسی بخواهد بی‌ماخذ از پلیس مملکت انتقاد کند و یا بدتر از آن، بی‌حرمتی کند به دست قانون و مجازات سپرده شود ولی نمی‌توان تصور کرد که صرف گفتن کلمهٔ پلیس به هر شکل و در هر جا ممنوع باشد. ولی به نظر ادارهٔ نگارش ممنوع است. یک رمان مکزیکی به نام «فرزندان سانچز» ترجمه شده و این ادارهٔ محترمه تمام جملاتی را که کلمهٔ پلیس در آن آمده خط زده، برای نمونه، یکی از جملات حذف شدهٔ کتاب را در اینجا می‌آورم: یکی از پرسوناژهای داستان می‌گوید: «از یک فرسخی می‌توانم یک آدم شارلاتان، یک پلیس، یک معتاد، یک فاحشه و یا یک آدم درست را تشخیص بدهم.»

وضع سانسور در ایران چنان است که حتی صدای روزنامهٔ «کیهان» هم درآمده و از «تعبیرات و دریافت‌های شخصی سانسورچیان در کار انتشار کتاب»، «محافظه‌کاری ماموران و بی‌اطلاعی آنها از تحولات طبیعی جامعه و گاه حتی کج‌سلیقگی‌هایشان» و همچنین «از تأثیر گروه‌های فشار»

فریادش بلند شده است. این مغزهای متحجر و مفلوک مجاز شده‌اند که کتاب نهرو یا دیوان ملک‌الشعراء بهار و یا دفتر غزل رهی معیری را توقیف کنند و مجموعهٔ کارهای عشقی و عارف را غیرقابل انتشار تشخیص دهند.

البته ده یازده سال پیش که این ادارهٔ سانسور را درست کردند وضع به این سختی نبود ولی به قول سعدی هر که آمد چیزی بر آن مزید کرد تا بدین غایت رسید. و این خود بهترین دلیل است بر این‌که سانسور نمی‌تواند در حد معینی توقف کند و تا آنجا پیش می‌تازد که دیگر نه از تاک نشان بماند و نه از تاک نشان.

در میان سمینارهایی که برای ترویج کتاب تشکیل می‌شود و به قول یکی از صاحبنظران «پرداختن به نقش ایوان است»، سال پیش سمیناری در یکی از موسسات رسمی تشکیل شد که عده‌ای از ناشران و صاحبنظران به شرکت در آن دعوت شده بودند. آنها در این سمینار اغلب به جای لغو سانسور به اصلاحاتی از قبیل افزایش تعداد سانسورچی یا تسریع در جواب و یا رفع بعضی موانع بوروکراتیک و یا مثلاً پرداخت دستمزد بیشتر به سانسورچی‌ها اکتفا کردند. آنها ساده‌لوحانه تصور می‌کردند که شاید رفورم در ادارهٔ نگارش و یا ایجاد یک رشته ضوابط که جلوی اعمال سلیقه‌های شخصی را بگیرد می‌تواند گشایشی در کار کتاب به وجود آورد. یک ناشر می‌گفت که «وجود سانسور بی‌ضابطه و ماموران بی‌صلاحیت و کم سواد و ترسو «برای ناشر» نشر کتاب را در شرایط فعلی به قماری خطرناک تبدیل کرده است.» ناشر دیگر اظهار اطلاع می‌کرد که «تمام اولیای ممیزی کتاب، مولف و مترجم و ناشر را دشمن رژیم و وطن می‌دانند. و از طرف دیگر می‌ترسند که پستشان را از دست بدهند و از نان خوردن بیفتند.» با این همه همین ناشر پیشنهاد می‌کرد که تنها راه حل گرفتاری سانسور موجود تبدیل عناصر بیسواد و اداری و ترسو به افراد شجاع و دانشمند و خلاصه خبره است.

این ناشر که فقط در غم سود بیشتر بود این نغمهٔ کهنه را ساز می‌کرد که تا زمانی که سطح فرهنگ عمومی در حد نازلی است متاسفانه نمی‌توان ممیزی کتاب را طرد و نفی کرد و در فکر «تعیین چهارچوب» و «آفریدن هدف» برای سانسور بود غافل که سانسور در هیچ چهارچوبی محصور نمی‌ماند و تنها می‌تواند جامعه را به بی‌فرهنگی مطلق بکشاند. دلیل موجه این حرف هم پاسخی بود که رییس ادارهٔ نگارش وزارت فرهنگ در همین سمینار به همین ساده‌لوحان داد. او به صراحت چهارچوب و هدف و شیوهٔ کار سانسور را برای همهٔ آنها روشن کرد. او توضیح داد که چگونه سانسورچیان اغلاط انشایی و املایی نویسندگان و شاعران را می‌گیرند، چگونه مترجمان و نویسندگان تازه کار و جوان را راهنمایی می‌کنند که چه بنویسند و بعد هم تشخیص می‌دهند که کدام کتاب ضاله است و کدام نیست. به این ترتیب او منصب رهبر فرهنگی و اجتماعی، ناصح و

آموزگار و بالاخره مجتهد جامع‌الشرایط بودن را برای خودش و دوستانش مسجل کرد. او در عین حال با ذکر نمونه‌هایی میزان درک و حدود سلیقهٔ خود و اتباعش را هم نشان داد. مثلاً با ذکر یک شعر عاشقانه از حمید مصدق گفت که شاعر در ایهامی که در این شعر به کار برده خواسته است بگوید: «خمینی پیروز است» و یا وقتی شاعری یا قصه‌نویسی می‌گوید «بچه‌ها» این همانست که ما قبلا می‌گفتیم «رفقا!» باین ترتیب بعید نیست که به قول ناصر پاکدامن که در آن جلسه شرکت داشته فردا یک سانسورچی تصنیف کودکانهٔ «هر کی به گل دست بزنه شب‌پره شاخش می‌زنه» را تعبیر بکند به شعار «کارگران جهان متحد شوید» و بعد هم شب‌پره و شاخ و گل در ردیف کلمات ممنوعه درآیند. جالب اینست که حتی یک سال پس از برگزاری این سمینار، سرسانسورچی ادارهٔ کل نگارش فرهنگ و هنر از مدیرکل خودش هم پا پیشتر گذاشت و در مجلهٔ «بنیاد» به این عنوان که «کتاب را نمی‌توان بدون بررسی و تأمل لازم در اختیار عموم قرار داد» از سانسورچیان به شدت انتقاد کرد که چرا تاکنون در اجازهٔ نشر کتاب این همه دست و دلبازی به خرج داده و بیش از حد به ناشران و اهل قلم آزادی داده‌اند. او صریحا نوشت که این هیات در برابر ادبیات معاصر ایران (چقدر هم طرف درد ادبیات معاصر ایران را داد) گناهی بزرگ دارد، زیرا برای حفظ آزادی انتشار کتاب (واقعاً که دست خوش) به جزوه‌ها و مطالبی شماره ثبت دادن را مجاز دانسته که نویسندگان آنها حتی الفبای کتابنویسی را نمی‌دانند، به آثار ادبی و اشعار و داستان‌هایی امکان انتشار داده که نویسندگان و سرایندگان آنها حتی نوشتن چند جملهٔ صحیح فارسی را بلد نیستند و اشعاری را با شمارهٔ ثبت کتابخانهٔ ملی در دسترس همگان قرار داده که نه تنها از نظر شکل و محتوی بلکه از ابتدایی‌ترین قوانین و قواعد شعری و زیبایی کلام خالی هستند.» او در برابر حرف نخست‌وزیرش که به مقتضای موقع گفته بود: «قلم از آن کسی است که اندیشه‌ای دارد»، پرده از خط مشی واقعی دولت برداشت و گفت که «نقش اصلی» این «هیات ارشادی» است و بعد هم اظهار تعجب کرد که «چرا این هیات برای اعلام عدم شایستگی فلان و بهمان کتابی که سرشار از اغلاط مشهور دستوری، انشایی، املایی، علمی و غیره و غیره است ملاحظه و بردباری روا می‌دارد.» (بنازم به این ملاحظه و بردباری.)

ملاحظه می‌شود که سانسور و سانسورچی حد و حدود و چهارچوب نمی‌شناسد و به قصد نابودی مطلق کتاب تا آخرین نقطه پیش می‌تازد. می‌بینید که این سانسورچی محترم چگونه روی دست همه بلند می‌شود و توصیه می‌کند که حتی به چند کتاب بی‌بو و بی‌خاصیت هم اجازهٔ نشر داده نشود و اگر در آخر سال هم کتابی وجود نداشت که دولت برای حفظ ظاهر آماری از آن بدست دهد چه باک!

به هر حال می‌بینیم که پیشنهاد ایجاد رفورم در ادارهٔ سانسور و یا تعیین و تنظیم یک ضابطه برای

سانسور چقدر می‌تواند اگر موذیانه نباشد ساده‌لوحانه باشد. تازه نتیجهٔ آن سمینار چه شد؟ این سمینار پس از همهٔ سر و صداها در قطعنامهٔ خود «تجدیدنظر اساسی» در فلسفه، دید و روش ممیزی کتاب را ضروری شناخت ولی این «تجدیدنظر اساسی» در عمل به آنجا منجر شد که یک سال پس از صدور آن قطعنامه ریاست و مسوولیت سانسور کتاب، و یا به قول سر سانسورچی نامبرده ارشاد فرهنگ کشور، به دختر خانمی سپرده شد که جمع کتاب‌هایی که در تمام عمرش خوانده و حتی با محاسبهٔ کتاب‌های درسیش، شاید بیشتر از پنجاه تا نباشد و علاوه بر این‌که حق دارد از تعطیلات تابستانی کنار دریا استفاده کند چندین شغل را هم یدک می‌کشد (سوءتفاهم هم نشود. من برای این دختر خانم احترام عمیق قائلم، به احتمال قوی ایشان می‌توانند از عهدهٔ کارهای بسیار دیگری به خوبی برآیند) منظور من فقط ثابت کردن این نکته است که دستگاه سانسور چگونه به این ساده‌لوحان یا رندان دهان‌کجی می‌کند و عملاً نشان می‌دهد که اهل قلم و ناشران و هر گروه دیگری که به آزادی کلام علاقه‌مندند راهی ندارند جز این‌که مستقیما و به شدت هر چه تمام‌تر با هر گونه سانسور و در هر لباس و به هر عنوان مبارزه کند. و برای اهل قلم تازهٔ این مرحلهٔ کوچکی از مبارزه در راه آزادی کلام است زیرا سانسور تنها منحصر به صدور اجازهٔ انتشار کتاب نیست.

همان آقای سرسانسورچی اعتراف می‌کند، و البته تفاخر هم می‌کند که خوشبختانه غفلت و یا گناه بزرگ دستگاه سانسور وزارت فرهنگ که به بعضی کتاب‌ها اجازهٔ انتشار داده غالبا به طرق دیگر جبران شده است. به چه طریقی؟ از زبان خود او بشنویم: «چه بسیار کتبی از آن، توسط کتابخانهٔ ملی شمارهٔ ثبت گرفته‌اند که بعدا»، البته به قول ایشان در اثر «ایراد شدید کتاب‌شناسان و کتاب‌دوستان واقعی»، «از ویترین‌ها برداشته شده است». می‌دانید این «کتاب‌دوستان واقعی» کیانند؟ از زبان ناشر بزرگ بشنویم. او می‌گوید: «وقتی به هزار مکافات و جنگ و جدال و التماس و استرحام کتابی را اجازهٔ انتشار دادند تازه با ماموران دستگاه اجرایی روبرو می‌شوی.» در حقیقت نیز ماموران دستگاه اجرایی به شکل‌های گوناگون و هر کدام با استقلال کامل در مورد کتاب عمل می‌کنند.

کتاب‌های بسیاری بوده‌اند که پس از انتشار در شهرستان‌ها از طرف شهربانی یا یک دستگاه اجرایی محلی ممنوع‌الانتشار شناخته شده‌اند. برای نمونه در حال حاضر کتاب «دربارهٔ ادبیات» نوشتهٔ گورکی در شهر تبریز به همین سرنوشت دچار شده است.

در سال ۱۳۵۰ هجری شمسی که ماموران دولتی به تمام کتابخانه‌ها یورش بردند و بیش از شصت ناشر و کتابفروش را هم توقیف کردند، مقدار زیادی کتاب جمع‌آوری شد. ماموران در این یورش عظیم هیچ فهرستی از کتاب‌های ممنوعه در دست نداشتند و غالبا کتاب‌ها را از روی قد و قواره و یا

بر حسب قیمت و یا هر مشخصهٔ دیگری که خودشان دلشان می‌خواست جمع‌آوری و توقیف می‌کردند.

یکی دیگر از اشکال سانسور جلب روشنفکران به کارهای غیرخلاق و تعطیل کردن دستگاه‌ها و سازمان‌های مطبوعاتی مستقل است. در دههٔ اخیر نه تنها هیچ نشریهٔ تازه‌ای امکان انتشار نیافته بلکه بسیاری از نشریه‌های مستقل تعطیل هم شده‌اند. ممکن است خیلی‌ها با آن نشریات و مجلات مثل «فردوسی» و «بامشاد» و غیره موافق نباشند ولی تنها راه تعالی و کمال مجله‌ها و روزنامه‌ها و نشریه‌های مستقل آزادی انتشار آنهاست زیرا همین آزادی است که آنها را در یک مسیر رقابت برای بهتر شدن می‌اندازد. بیضایی در سخنان خودش گفت که تئاتر و سینما در شرایط امروزی میهن ما فقط در وابستگی به سازمان‌های دولتی حق نفس کشیدن دارند. حقیقت این است که این شیوه مدت‌هاست که بر کار مطبوعات به شکلی قوی‌تر حکمفرماست.

من دیگر از ترسی که بر فضای جامعهٔ ما حاکم است و نه تنها قلم و کلام بلکه حتی اندیشه را هم در وجود متفکران از جولان باز می‌دارد، و همینطور از سانسورهای چند درجه‌ای درون خود جامعهٔ فرهنگی حرفی نمی‌زنم که چطور هنرمند از بیم جان و ناشر در غم نان درجه به درجه خود را و اثر هنری را سانسور می‌کنند.

از این‌ها گذشته باید از سانسور خوانندگان هم اسم برد. بسا کتاب‌هایی که اجازهٔ انتشار گرفته‌اند و مورد بی‌مهری ماموران دستگاه‌های اجرایی هم واقع نشده‌اند و خواننده با خیال راحت کتاب را خریده و به خانه برده ولی بعدا معلوم شده که این کتاب نقش طعمه برای شکار کتابخوان را بازی می‌کرده است. و هستند بسیاری خوانندگان که به جرم خریدن و با خواندن یک کتاب مجاز از طرف سانسور، دستگیر و به زندان‌های چند ساله محکوم شده‌اند.

به این ترتیب دیده می‌شود که انحلال ادارهٔ نگارش و لغو سانسوری که از طرف وزارت فرهنگ و هنر اعمال می‌شود هنوز اولین و کمترین خواست کانون نویسندگان ایران است. اما اهمیت آزادی کلام و جلاد آن سانسور، مساله‌ای است که مستقیما با فرهنگ و حیات معنوی آن سر و کار دارد و در واقع کانون نویسندگان ایران در نبرد خود به خاطر آزادی قلم و لغو هرگونه سانسور در حقیقت در راه نجات و اعتلای فرهنگ ملت ما گام برداشته و تمام کسانی که واقعاً به اعتلای فرهنگ کشورشان علاقه‌مندند، حتی آنها که در درون دستگاه قدرت هستند، باید در تحقق این نیت خیر به کانون یاری برسانند. زیرا سانسور واقعاً، و چنان‌که دیده‌ایم و می‌بینیم، در جریان رشد و گسترش خودش به هیچ چیز و هیچ‌کس ابقا نمی‌کند. دکتر سیاوش مطهری در یکی از شعرهایی که شب اول این شب‌های کانون خواند مطلبی به این مضمون گفت که «گناه این بود که در شهادت بابک افشین را ندیدم» یا چیزی شبیه به این. من تصور می‌کنم که سرنوشت افشین باید برای افشین‌های

زمانهٔ ما تجربه‌ای باشد که تیغ جلاد خلیفهٔ بغداد سرانجام بر گردن آنها نیز آشنا خواهد شد، و چه بسیاری از ما که همین ماجرا را در زندگی کوتاه خویش تجربه کرده‌ایم، امید که بار دیگر تجربه نکنیم.

مثل این‌که مطلب خیلی طولانی شد. کمی هم از عوارض سانسور صحبت بکنیم. بعضی‌ها بر این عقیده‌اند که سانسور و فقدان آزادی قلم مفاسد اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی بزرگی ببار می‌آورد، مثلاً از آن جمله می‌گویند فساد دستگاه اداری، فساد اجتماعی، استبداد حکومتی و خیلی چیزهای دیگر. ولی صرفنظر از این‌که این فسادها از فقدان آزادی به طور کلی ناشی می‌شود و نه از فقدان آزادی قلم به تنهایی، چون من شخصا خیلی سال پیش تعهد سپرده‌ام که در سیاست دخالت نکنم و مهم‌تر از آن کانون نویسندگان یک سازمان صددرصد صنفی است که برای خواست‌های صنفی اهل قلم مبارزه می‌کند، و از این هم گذشته اینجا که ما صحبت می‌کنیم یک مقام و محل فرهنگی است، بحث خود را تنها به عواقب فرهنگی ناشی از سانسور محدود می‌کنم.

اولین و مهم‌ترین فساد ناشی از سانسور که دل هر ایرانی با فرهنگ را اعم از این‌که در قدرت حاکم بر کرسی نشسته باشد و یا جزء مردم محکوم باشد، به درد می‌آورد فقر فرهنگی جامعه است. در واقع من تصور نمی‌کنم هیچ روشنفکر واقعی که بقدر خردلی غم فرهنگ در دل داشته باشد، بتواند خود را راضی به تحمل این فقر فرهنگی بکند. حتی خود قدرت حکومتی هم که با تمام قدرتش قلم‌ها را می‌بندد گاه از سقوط تعداد کتاب و کمبود آگاهی عامه، لااقل در زمینهٔ مسائل فنی رنج می‌برد. من معتقد نیستم که همهٔ این سمینارهای گوناگون برای ایجاد روحیهٔ کتابخوانی و افزایش تعداد کتاب و مانند این‌ها، یا همهٔ اظهار علاقه‌ها و برنامه‌ریزی‌ها برای جلب گروه تحصیل کرده‌های مهاجر به داخل کشور همه‌اش قلابی و نمایشی باشد. آخر برای هر کار و هر رشته‌ای که نمی‌شود و نمی‌توان متخصصین خارجی را احضار کرد. البته این گرفتاری حکومت است و خودش بر خودش کرده است و چون من نمی‌توانم وارد بحث سیاسی بشوم به خودم حق نمی‌دهم که به آن بپردازم.

به هر حال سانسور پیوند ملت را با فرهنگ گذشته‌اش قطع می‌کند. در شرایط سانسور تاریخ را با زمان حال آغاز می‌کنند. به زعم سانسور، در گذشته هیچ چیز وجود نداشته است و عصر ماست که عصر طلایی است. ملت همیشه هیچ بوده هیچ گذشته‌ای هم ندارد، الان هم هیچ نیست و این وظیفه دست‌اندرکاران سانسور است که باید او را ارشاد کنند و آموزش بدهند. تنها وقتی می‌توانی از ابوعلی‌سینا، از خیام، از مولوی، از حافظ سخن‌بگویی که آنها را از جوهر حیاتی خالی کنی، در این صورت هر چه دلت می‌خواهد دراز نفسی بکن. اگر می‌خواهی از میرزا فتحعلی آخوندزاده، از میرزا آقاخان کرمانی، از صوراسرافیل حرفی بزنی باید آنها را از مکان و زمان خارج کنی و اشباحی بی‌چهره و بی‌ضرر از آنها بسازی. این گسیختگی از فرهنگ گذشته سبب می‌شود که ملت و

روشنفکران آن در هر لحظه از زمان هر چیزی را از ابتدا شروع کنند و نیرویی عظیم برای چیزی خرد هدر بدهند و تازه پس از مدتی معلوم می‌شود که گذشتگان چیزهایی بهتر و والاتر از دستاوردهای آنان برایشان به میراث گذاشته‌اند، منتها این میراث از صدقهٔ سر سانسور در زیر خاک فراموشی می‌پوسد. این گسیختگی فرهنگی نه فقط نیروی ذخیره و بازمانده گذشتگان را بی‌مصرف می‌کند بلکه جلوی رشد و تعالی فرهنگ ملی را نیز بشدت می‌گیرد. روشنفکران یا با تلاشی عظیم به بضاعتی اندک و احیانا بیهوده و نامربوط و یا کهنه و بی‌مصرف می‌رسند و یا شیفتهٔ ریزه‌های پر زرق و برق دیگران به عاریت‌پوشی ناهنجار رو می‌آورند. آنها اغلب در چنین اوضاعی خود را کاشف جهان‌های تازه تصور می‌کنند که به مناسبت کشفیات بزرگشان باید ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنند و بر مردم «نادان» فخر بفروشند، ولی با این همه همه کس می‌داند که ز آب خرد ماهی خرد خیزد و تا وقتی سانسور بر اندیشه‌ها حاکم است ملت ما نه صاحب اینشتینی خواهد شد نه آرتور میلری، نه مایا کوفسکی‌ای و نه رومن رولانی.

سانسور، پیوند روشنفکر را با ملتش و مخاطبش و حتی با خودش به عنوان یک عضو جامعه قطع می‌کند. روشنفکر و هنرمند در هر رشته‌ای که کار کند وقتی از مادر غذا دهنده‌اش، یعنی ملت، جدا افتاد از رشد باز می‌ماند و پس از مدتی کوتاه در درون تابوت تنهائیش مدفون می‌شود و می‌گندد و آن وقت اسکلتی که از او باقی مانده مار و مورانی را که در دور و بر خودش می‌بیند کودکان هنر خود می‌پندارد و چون مردمی که از کنارش می‌گذرند از گند گورش و از منظرهٔ مار و مورش رو ترش می‌کنند به آنان ناسزا می‌گوید که بی‌هنر و نادانند. به این ترتیب، سانسور هنر و فرهنگ را می‌کشد و از لاشهٔ مردهٔ هنر، به جای هنر بیماری به میان توده می‌پراکند. فرزند ملت که باید مظهر فرهنگ و هنر او بشود یا سرزا می‌رود و یا به موجودی افلیج و کج و کوله و در عین حال خودبین و خودستا بدل می‌شود و خود ملت نیز پس از مدتی که باید از این فرزند دوباره بار گیرد عقیم و نازا می‌شود و فقر فرهنگی باز هم عمیق‌تر و ریشه‌دارتر می‌شود.

سانسور پیوند روشنفکران ملت را با فرهنگ مترقی جهان می‌برد و آنها را از منبع ذخایر فرهنگ بشری محروم می‌سازد. همان سانسورچی که قبلا ذکرش رفت در مقالهٔ خودش صریحا اعتراف کرده بود که در هیات ممیزی «کتاب‌هایی معطل و یا با اظهارنظر نامساعد روبرو شده‌اند که از شاهکارهای جهانی بشمار می‌روند و بسیاری از اهل کتاب بعضی از جملات آن را حفظند.» اما اگر دستگاه سانسور از یک‌سو چنین کاری می‌کند در عوض از سوی دیگر می‌گردد تا گندیده‌ترین آشغال‌ها را از میان زباله‌دانی‌های دنیای غرب جمع کند و به خورد ما بدهد.

سانسور مردم را در بی‌خبری و غفلت نگاه می‌دارد و از سوی دیگر با تمام امکانات می‌کوشد تا توده را فاسد کند. کار به جایی ممکن است برسد که حتی اگر هنرمندی بخواهد پیوندش را با توده برقرار

کند و از او غذایی بگیرد، این مادر چنان فرسوده و فاسد شده که یا جز پستانی خشک ندارد و یا به جای مادهٔ حیاتی زهری کشنده در وجود او سرازیر است. سانسور می‌کوشد تا با مبتذلات، توده را تغذیه کند و تغذیه از ابتذال، انحطاط فرهنگی را به دنبال خود می‌آورد. سطح آگاهی و شعور ملت پایین می‌آید و امکان رابطه با هنرمند واقعی و مردم فرهنگی واقعی را از دست می‌دهد. هنر بازاری رواج می‌یابد. ابراهیم صهبا شاعر دوران، صمد، قهرمان روز سینما، و ح. م. حمید داستان‌نویس برجسته و سانفرانسیسکو ناندانی همهٔ این قطار موجودات می‌شود.

سانسور از یک طرف استعدادهای خلاق را سرکوب می‌کند و از سوی دیگر دری از باغ سبز به روی روشنفکر می‌گشاید. اگر پیتر بروک را ستودی و میمون‌وار از گروتوفسکی تقلید کردی و به ضرب طاس و مشربهٔ اشتوکهاوزن هروله کردی زهی سعادتت، آنقدر می‌توانی در این باغ بچری که سرانجام ترکمون بزنی.

البته آنها که کمی سرسخت‌ترند می‌توانند مشغولیات فریبنده‌تری داشته باشند. هر از چندگاهی مکتبی در فلسفه، ادب و هنر و جامعه‌شناسی باب می‌شود. دیروز موریس مترلینگ و برتراند راسل، امروز هربرت مارکوزه و سارتر، و گاه هم بانو سارتر، فردا امه سزر و فرانتس فانون به ترتیب قد به صورت پیامبران مرسل و نامرسل یکی پس از دیگری می‌آیند و می‌روند و تو پنجاه رفته و همچنان در خوابی و خلاصهٔ مطلب اینست که تو مشغول باشی و احیانا بر سر متولی بودن این امامزاده‌ها با دیگران هم گلاویز شوی که مثلاً آقای ماک لوهان را من اول کشف کردم و یا من اولین کسی بودم که فهمیدم ژرژبورگز غلط و خورخه لویی بورخس درست است.

سانسور موجب جوانمرگی هنر و هنرمند و مرد فرهنگی می‌شود. وقتی هنرمند در معرض قضاوت مخاطبانش قرار نمی‌گیرد پیش خودش تصور می‌کند که به اوج کمال رسیده است. به این ترتیب در خودخواهی‌هایش غرق می‌شود، در نیمه راه می‌ماند و به جوانمرگی می‌میرد. وقتی اثرش منتشر نمی‌شود در خودش فرو می‌رود، از حرکت باز می‌ماند و جوانمرگ می‌شود. وقتی در اثر یک ناپرهیزی، خودش و یا بی‌مهری سانسور در میان چهار دیوار زندان محصور می‌شود جوانمرگ می‌شود. وقتی محیط را بر خود تنگ می‌بیند و تاب نمی‌آورد قبل از آن‌که به پایان راه زندگی برسد دست به خودکشی می‌زند. باین ترتیب سانسور جوشش و طغیان هنری و ادبی را مهار می‌کند و استعدادها را یا در اول راه یا در نیمهٔ راه می‌کشد.

بدون شک سانسور نمی‌تواند همه را برای همیشه سرکوب کند و یا همه را برای همیشه بفریبد و یا همه را برای همیشه بخرد و یا بدلخواه جلو همه چیز را بگیرد. اینجاست که به شعبده‌ای دیگر دست می‌زند: ایجاد محیطی پر از سوءتفاهم، سوءتفاهم در همه چیز؛ هنر مترقی را به ابتذال آلوده می‌کند و بر ابتذال جلوه‌ای مترقی می‌دهد، برنارد شاو و پرشت را بازاری می‌کند و بر فرمالیسم لباس اصالت

می‌پوشاند. هنرمند ترقی‌خواه و پویا معمولا برای فرار از چنگ سانسور به تمثیل و یا شکل‌های دیگری از نو و کهنه رو می‌آورد و از آنها برای بیان گفتنی‌های خودش کمک می‌گیرد اما دستگاه سانسور نه تنها با تمام امکاناتش مدرنیسم را به بازار می‌آورد بلکه می‌کوشد تا همان هنرمند سانسور شده را هم آرام آرام به جانب پرداخت هر چه بیشتر فرم بکشاند و او از محتوا خالی کند و خلاصه از او یک فرمالیست بسازد.

سانسور موجب گسترش شارلاتانیسم در هنر می‌شود. بی‌هنران به جای تقویت استعدادهای خودشان دست به چشم‌بندی و خال‌بازی می‌زنند. در شعر به حجم متوسل می‌شوند و در نقاشی به خط، در ادب به شکل می‌پردازند و در هنر مثلاً به تجربه. اما این شارلاتانی رویهٔ دیگری هم دارد و آن به بازی گرفتن و سوداگری با تمایلات مردم است. شاعر یا نویسنده‌ای که کمترین دردی ندارد بجای این‌که قلمش را در عالم خودش بکار بیندازد از روی تفنن و شوخی هزار نیرنگ می‌زند و در نوشته‌اش کلماتی و اشاراتی بکار می‌برد که یعنی من هم بله، از شما هستم. در واقع این‌ها از محیط سیاهی که سانسور بوجود آورده تغذیه می‌کنند و با بکار بردن کلماتی مانند شب، سیاه و سبز و مانند این‌ها مردم را دست می‌اندازند و در عین حال هنر جدی و راستین را هم تخطئه می‌کنند.

در دوران حکمروایی سانسور کلمات از محتوی خالی می‌شوند و مفاهیم حرمتشان را از دست می‌دهند. راهزن، راهبر می‌شود و وقاحت جای صراحت را می‌گیرد. بیضایی نقل کرد که داریوش یا کورش، یکی‌شان، دعا کرده است که خداوند کشور را از خشکسالی و دروغ در امان بدارد. خشکسالی که دیگر همهٔ ریشه‌ها را سوزانده است و دروغ همچنان سکهٔ رایج بازار است و سانسور رواج دهندهٔ آن. نمونه‌ای از این سکهٔ رایج را از میان تبلیغاتی که دربارهٔ همان سمینار نامبرده صورت گرفت مثال می‌آورم. در این سمینار تمام ناشران و صاحبنظران حاضر اظهار می‌کردند که: «ممیزی از عوامل عمدهٔ سیر نزولی نشر کتاب در ایران است.» و حتی در قطعنامه نوشتند که مقررات ثبت کتاب... «به شکل و وضع عملکرد کنونی آن یکی از علل رکورد کتاب» است ولی نخست‌وزیر وقت در برابر تمام این مطالب به راحتی گفت: «عجالتا نمی‌بینم که ممیزی یقهٔ کسی را گرفته باشد.»

سانسور بسط دهندهٔ ریا و تزویر است. در روزهای اخیر که دستگاه سانسور خود را ناگزیر به تظاهر دید ناگهان آقایی که مثلاً «هماهنگ‌کننده جناح سازنده حزب رستاخیز» و وزیر ثابت و ابدی دولت‌های ایران شناخته شده، با خطی جلی در روزنامه‌ها گفت که «باید قلم‌ها بنویسند و زبان‌ها بگویند» و یا «انتقاد از دولت را حق مردم می‌دانم» ولی ادارهٔ سانسور در عمل حلقهٔ فشار را تنگ‌تر می‌کند و حتی حق خواندن انتقاد از پلیس مکزیک را هم از مردم می‌گیرد و آن وقت چون چنین می‌شود وزیری دیگر، که هماهنگ کنندهٔ جناح دیگر هم هست تقصیر همهٔ فشارها را به گردن چهار تا مامور مفلوک سانسور می‌اندازد و ضمن تاکید این نکته که «آزادی بیان حق مسلم ملت ایران

است» می‌گوید «اگر در این زمینه محدودیت و گرفتاری‌هایی برای اهل قلم بوجود آمده به برداشت‌های نادرست بعضی از مجریان مربوط می‌شود» و پس از این گفتار فشار سانسور در عمل باز هم بیشتر می‌شود. نمونه‌ای دیگر از این تزویر و ریا: کانون نویسندگان در شب‌هایی عده‌ای از شاعران و نویسندگان را به سخنگویی و شعرخوانی دعوت می‌کند. ناگهان هر چهار روزنامهٔ موجود صبح و عصر و رادیو و تلویزیون همه یک زبان از این شب‌ها سخن به میان می‌آورند که یعنی بازار آزادی گرم است ولی هیچکدام از آنها اسمی از کانون نمی‌برند و سانسور حتی انجمن فرهنگی ایران و آلمان را مجبور می‌کند که اسم کانون را از روی آگهی‌ها بردارد. همین دستگاه‌های تبلیغاتی گاهی عکس و تفصیلات هم چاپ می‌کنند و مردم را به این تردید می‌اندازد که چه خبر شده است؟ یعنی به راستی اجتماع هنرمندان آزاد است؟ ولی همین دستگاه‌ها یک کلمه از آنچه در اینجا گفته می‌شود پخش نمی‌کنند. و تازه مگر این سخنگویان و شاعران آزادند آنچه را که می‌خواهند در این اجتماع بگویند؟ چو می‌اندازند که من آزادم در اجتماع حرف بزنم ولی من زن و بچه دارم و خودم بهتر می‌دانم که برای جلوگیری از بیوه شدن زن و یتیم شدن بچه‌ام باید حد خودم را نگهدارم و پایم را از خط خارج نگذارم و خلاصه خفقان بگیرم، و تازه آنچه را هم که می‌گویم در همین اجتماع مدفون می‌شود و امکان انتشار ندارد. باین ترتیب سانسور به ایجاد محیط دروغ و ریا و سوءتفاهم دست می‌زند و آن را گسترش می‌دهد.

بدترین عارضهٔ سانسوری که از جانب قدرت حاکم اعمال می‌شود سانسور دیگری است که از آن زاییده می‌شود: سانسور مردم بر روشنفکران و روشنفکران بر خودشان. سانسور که محیط بسته و در عین حال گسیخته‌ای بوجود می‌آورد ـ یعنی روشنفکران از یکدیگر گسیخته و مردم از همهٔ آنها ـ عطش مردم را برای شنیدن و دیدن مطالب دلخواه صد چندان می‌کند. اما در سرزمین سوخته‌ای که همین سانسور به وجود آورده و حتی یک درخت پر گل نمی‌تواند سبز شود، مردم به رنگ و بوی گل نیم‌مرده‌ای هم دل خوش می‌کنند و در سیاهی تیره‌ای که بوجود آمده ستارهٔ کور دوری را هم به صورت دریچه‌ای بر دنیای روشنی‌ها می‌پذیرند، اما اندک اندک این مردم گل نیم‌مرده را به صورت درخت طور جلوه‌گر می‌بینند که ندای اناالحق سر می‌دهد و ده فرمان را به موسی دیکته می‌کند و خلق را به پرستش خود می‌خواند، و آن ستارهٔ کور دور را به چشم کهکشانی می‌نگرند که راه کعبه را به گمراهان بیابان‌ها نشان می‌دهد. اینجاست که اگر مردی یا زنی، پیدا شد که گفت این درخت طور نیست بلکه تنها یک گل است و آن هم گلی نیم‌مرده، و این کهکشان نیست بلکه ستاره‌ای و آن هم ستاره کور ـ دور، بی‌شک جمله‌اش به پایان نمی‌رسد ولی ممکن است زندگیش به پایان برسد و با چماق تکفیر همین مردم از پا درآید. و این خود بزرگترین فاجعه‌ای است که سانسور قدرت حاکم بوجود می‌آورد یعنی سانسور مردم بر روشنفکران. چقدر مردم از آدم‌های معمولی که در معمولی

بودنشان شریف و با ارزشند امامزاده‌ها و قهرمان‌هایی ساخته‌اند که به صورت امامزاده و قهرمان نه شریف بوده‌اند و نه با ارزش.

محیط سانسور ارتباط و تفاهم میان افراد را از بین می‌برد، جلو انتقاد و اظهارنظرها را می‌گیرد و نمی‌گذارد امور و اشخاص در یک برخورد انتقادی بدرستی ارزیابی شوند. در چنین محیطی، بسیاری از مردم به دنبال محملی می‌گردند تا علایق و تمایلات خودشان را بر آن بار کنند. آنها مفاهیم را درهم می‌آمیزند و مثلاً اگر از طریق شعر به شاعری علاقه‌مند شدند دلشان می‌خواهد که نقاش خوبی هم باشد و پس از مدتی در نظر آنان به نقاش خوبی هم بدل می‌شود. گاه نیز از شاعری که شعر خوب می‌گوید، از مترجمی که در ترجمه مهارت دارد، از قصه‌نویسی که قصه‌هایش می‌تواند با ارزش باشد، از فقیهی که در رشتهٔ خود عالم و صدیق است، از محققی ادبی یا تاریخی که احیانا ممکن است شعور تحلیلی داشته باشد فقط به خاطر این‌که در کار خودش نکته‌گویی‌های مطلوبی کرده ناگهان حتی یک رهبر سیاسی یا پیشوای اجتماعی می‌تراشند، رهبری که محبوب است و کامل است و کسی نباید به حریم مقدسش نزدیک شود. و بدبختانه در میان روشنفکران بایزد بسطامی فراوان نیست که برای غلبه بر خودخواهی‌های ناشی از ستایش مردم در برابر همه در رمضان روزه بخورد و یا بند شلوار باز کند و سرپا بشاشد. برعکس روشنفکر اغلب به ریش می‌گیرد و باد به غبغب می‌اندازد که این منم طاووس علیین شده. در چنین محیطی رابطهٔ انسانی میان مردم و روشنفکران از میان می‌رود و رابطهٔ مرید و مراد جای آن را می‌گیرد. در چنین رابطه‌ای انصاف و قضاوت به دنبال آن تحمل شنیدن قضاوت درست دیگر محلی از اعراب نخواهد داشت. مرید جز هالهٔ قدس در مراد خود چیزی نمی‌بیند و مراد هم برای حفظ موقعیت خودش به دسته‌بندی و محفل‌بازی متوسل می‌شود تا در موقع لزوم دهان هر سرکش حقیقت‌جویی را پر از دندان کند. طبعاً در چنینی محیطی که تحمل انتقادپذیری مطلقا از میان رفته، نه مردم می‌توانند تحلیل درستی از بت مورد پرستش خودشان بشوند و نه پیر مراد خودش تاب پایین آمدن مقام قدوسی خود خواهد داشت. و این هم فاجعهٔ بزرگتری است که سانسور در زمانهٔ ما بوجود آورده است، فاجعه‌ای که روشنفکران به جای مواجههٔ صادقانه با مردم به دنبال ستایش‌های سطحی آنان یا به خاطر جلب این ستایش‌ها در پوست شیر بروند و چون پوست به یکسو بیفتند و هم خودشان رسوا شوند، هم مردم یأس‌زده و دلمرده.

حرف‌هایم به تناسب محل مثل این‌که خیلی دراز شد. در آخر دعایی را که خانم دانشور در اول سخنرانی بجا و فشرده‌اش آورد به صورت کامل تکرار می‌کنم که رب اشرح لی صدری و یسرلی امری و احلل عقده من لسانی و یفقهوا قولی. و چون کلام خودم را با حکم «صوراسرافیل» شروع کرده بودم دلم می‌خواهد که با آرزوی او هم تمامش کنم. این آرزو که روزی: «عزراییل... به امر

خدای ایران و زمین و آسمان جان این دیو خبیث را قبض کرده با پنجهٔ فولادی قانون اساسی چنان بر مغز او بکوبد که ایران و ایرانیان را از شر او الی‌الابد آسوده کند و این لفظ منحوس فرهنگی سانسور را از صفحهٔ این خاک براندازد.»

۱ ـ روزنامه مساوات، شماره ۱۹، ۳ ربیع‌الاول ۱۳۲۶، ۵ آوریل ۱۹۰۸
۲ ـ کیهان، ۱۴ تیر ۲۵۳۶

آرمانگرایی در شعر پارسی

محمدعلی مهمید

(شب ششم)

خواهران، برادران، دوستان.

من هم مفتخر به عضویت در کانون نویسندگان ایران هستم. صابون شامه‌آزار وجانگزای ممیزی بارها به تن من نیز خورده است. من هم از شب‌نشینی زندانیان و نُقل محفل‌شان، که به گفتهٔ فرخی یزدی دانه‌های زنجیر است، بی‌فیض نمانده‌ام. سخن از ممیزی، رفت که دوستان بطور مشروح و مبسوط در بارهٔ آن و عوارض گوناگونش بحث کردند. لکن من با توجه به موقع و موضع کنونی کانون فقط به تذکار مطلبی چند اکتفا می‌کنم.

از گذشته‌های دور تا روزگار ما، که در سراسر دنیا نام آزادی‌ها و حقوق دمکراتیک ورد زبان مردم است، شاعران در هر گوشه‌ای از جهان در دفاع از آزادی مشارکت و مجاهدت مجدانه‌ای داشته‌اند.

دربارهٔ غرب سخن نمی‌گویم، از وصافی شاعر عراقی و صاحب وصافیات شاهد می‌آورم که در دوران نظام پیشین عراق بکنایه می‌گفت:

یا قوم لا تتکلمو
ان الکلام محرم
من شاء منکم آن یعیش
الان و هو مکرم

(مردم سخن مگویید که سخن گفتن حرام است و از شما آن کس که زندگی را بچسبد مورد اکرام و احترام.) از دوران کودکی خود به یاد دارم که در زادگاه من تبریز، مردم کوچه و بازار این مصرع را به کنایت بکار می‌بردند: یات بالا دینمه درنیشابودی قانون وطن (کودکم بخواب و سخن نگو که اینست قانون وطن).
ملک الشعرای بهار هم در شکایت از آزاد نبودن خامه از زبان ما سخن می‌گوید:
عمری به هوای وصلت قانون
از چرخ برین گذشت افغانم
گفتم که بگو به نیروی قانون
آزادی را به تخت بنشانم
امروز چنان شدم که بر کاغذ
آزاد نهاد خامه نتوانم
ای آزادی، خجسته آزادی
از وصل تو روی برنگردانم

به سخن امشب می‌پردازم:
سخن من تحت عنوان «آرمانگرایی در شعر پارسی» تعمق و تدقیقی است تحلیلی در یکی از عناصر دوگانه شعر که محتوی نام گرفته، و قسمتی از بحث نسبتاً مفصلی است که جزئی دیگر زیر عنوان « اخلاق آرمانی در شعر پارسی» بدان افزوده می‌شود. قصد من از گزینش این مقوله، رفع پاره‌ای شوائب و داوری‌هایی بوده است که پاسخگویی بدان بر هر انسان موظف و مسوؤل فرض است، البته هرچه مبسوط‌تر وگویاتر، اولی‌تر.
گواهان عینی صدق مدعای من در وجود و تداوم انقطاع ناپذیر این تمایل و گرایش آرمانی در شعر پارسی، نسل پیشرو و نوجوی و نوآفرینی از شاعران است که امروز در موقع راستین اسلاف

افتخارآفرین خود درفش آرمانگرایی و تکامل جویی را افراشته نگاهداشته‌اند و هرگز فرو نخواهند هشت.

اکنون اجازه می‌خواهم که سخن خود را آغاز کنم:

دلیر آمدی سعدیا در سخن
چو تیغت بدست است فتحی بکن
بگوی آنچه دانی که حق گفته به
نه رشوت ستانی و نه عشره ده
کمربند و دفتر ز حکمت بشوی
طمع بگسل وهر چه دانی بگوی
سعدی

عنصر آرمانی و اخلاقی شعر فارسی که هدف و مقصود غایی آن انسان و آسودگی و آزادگی اوست در عصر ما بیش از عناصر شکلی و فنی آن درخور تأمل و تدقیق باید باشد، چون که درعرصه تحول و تطور بنیانی و سریع امروز که مکانی و مجالی برای بازگویی‌ها و بازنگری‌ها در قالب‌ها و الگوهای کهن نیست و اندیشه نوجوی و فراپوی انسان سدهٔ بیستم، اصنام مواریث و مصادیق قالبی را درپشت ویترین‌های موزه‌ها می‌نشاند، آنچه انحصاراً باید مطمح نظر باشد، روند فکری و آرمانی، یعنی محتوای افتخار آمیز شعر پارسی است.

فسانه گشت وکهن شد حدیث اسکندر
سخن نوآر که نو را حلاوتی است دگر
فرخی سیستانی

مکتب ثنوی شعر فارسی که یکی از کهن‌ترین و دیرپاترین حدیث‌ها پیرامون آن، مقابله و معارضه نور و ظلمت، نیکی و بدی، و ملموس‌ترین مصداق آن، پیکار فریدون با ضحاک و «سنتز» مردم گرایانه آن است، گواه بارزی است بر اهمیت این روند فکری آرمانی و اخلاقی در شعر، و بقاء و دوام سنت گونهٔ آن تا روزگار ما.

انسان، و موضوعات و مصداق‌های انسانی که مخاطب و هدف آگاهانهٔ شعر فارسی است، و وجدان بیدار شاعر ایرانی، در تماس دائم با اجتماع و مردم، زشتی‌ها و زیبایی‌ها، بدی‌ها و نیکی‌ها، آئینه گونه نمایشگر این روند بوده است. زبان صریح و صدیق وجدان شاعر در انجام رسالت پرومته گونه

خویش ـ بی‌واهمه درخشم وکین‌توزی‌های زئوس‌های مطلق‌العنان زمان ـ دمی خاموشی پذیر نبوده است. عشق خلق و تعمیم مصادیق خدایی زیبایی، درجهانی که زشتی‌ها و پلیدی‌ها درآن نه اندک است، درسخن دلنشین و اعجازگر آنان می‌جوشد. آنان نمی‌توانند جای آدمی را که بگفته پورسینا فهتبط و منزل «ورقاء ذات تعزز و تمتع»، این گرامی کبوتر والا مکان زیبایی و پاکی و بزرگی است، جولانگه زغن‌های حقارت و سفالت بینند.

از **فردوسی** آغاز می‌کنیم، که کار سترگ او به یکی از انگیزه‌های ابداع جاودانه‌اش، یعنی احیای زبان بعنوان یکی از عناصرتشکیل دهنده ملیت ایرانی (به شهادت این گفته: عجم زنده کردم بدین پارسی) در برابر تهاجم و استیلای «عربیت» محدود و مقصور نمی‌شود. وی مظاهر جاودانهٔ زشتی و ستم را استادانه و با کاربرد مهیب‌ترین وکریه‌ترین خطوط و نقوش آن در شخص ضحاک مصور و مجسم می‌سازد، سپس به خلق «آنتی‌تز» او می‌پردازد که فریدون مظهر زیبایی و عدالت است. آن چه در نگرش و ادراک فردوسی در خور تأمل و اعجاب و تحسین است دخالت و تأثیر یک عامل بنیانی و اصلی در امحاء زشتی و ستم و تثبیت و ابقاء زیبائی و عدالت است و آن کاوه آهنگر مظهر فناناپذیر مردم در روند تاریخ است.

ضحاک، شخصیت واقعی لیکن افسانه‌نمای او در ستمکاری و بیداد که تا همین روزگار ما می‌تواند به مثابهٔ مقیاسی برای سنجش همانندهای آن به کار رود، چنین توصیف می‌شود:

ندانست جز کژی آموختن
جز از کشتن و غارت و سوختن

ضحاک که بر جای بوسهٔ ابلیس دو مار از دو کتفش رسته بود رهنمود اهرمن را برای «پردخته ساختن جهان از مردم» بکار بست، بدین ترتیب که خورش روزانهٔ آن، دو مار می‌بایست از مغز دو جوان ساخته آید:

بسان پزشکی پس ابلیس، تفت
بفرزانگی نزد ضحاک رفت
بدو گفت کاین بودنی کار بود
بمان تا چه گردد نباید درود
خورش ساز و آرامشان ده بخورد
نباید جزین چاره‌ای نیزکرد

بجز مغزمردم مده‌شان خورش
مگر خود بمیرند از این پرورش
نگر تا که ابلیس از این گفت‌وگوی
چه جست و چه دید اندر آن جستجوی
مگر تا یکی چاره سازد نهان
که پردخته گردد ز مردم جهان

«آیین ضحاک وارونه خوی» بدینسان حکمران بود تا آن‌که فرمان اجتناب‌ناپذیر جبر تغییر و تطور گریبانش را می‌گیرد تا نوسازگار با نیاز زمان را برجای وی نشاند. مقدمهٔ این دگر ـ گوئی چنین تصویر می‌شود که ضحاک در خواب پالهنگ این جبر را بر گردن خود می‌بیند که تا دماوند کوه می‌کشاندش، پس:

بپیچید ضحاک بیدادگر
بدریدش از هول گفتی جگر
یکی بانگ بر زد بخواب اندرون
که لرزان شد آن خانه‌ی صد ستون

فردوسی خواب ستمگر را از زبان موبدی «بینا دل و تیز هوش» تعبیر می‌کند که «دلش تنگتر گشت و ناپاک شد...گشاده زبان پیش ضحاک شد»:

بدوگفت پردخته کن سر ز باد
که جز مرگ را کس ز مادر نزاد
جهاندار پیش ازتو بسیار بود
که تخت مهی را سزاوار بود
فراوان غم و شادمانی شمرد
برفت و جهان دیگری را سپرد
اگر بارهٔ اهنینی به پای
سپهرت بساید نمانی بجای
کسی را بود زین سپس تخت تو

بخاک اندر آرد سرو بخت تو
کجا نام او آفریدون بود
.....

نظام فرتوت و محکوم به زوال، تلاشی مذبوحانه آغاز می‌کند تا عصر نو گریزناپذیر را از بروز و ظهور باز دارد:
نشان فریدون بگرد جهان
همی باز جست آشکار و نهان
نه آرام بودش به خواب و نه خورد
شده روز روشن برو لاژورد

سرانجام زمان تجلی اراده مردم در شخص کاوه آهنگر فرا می‌رسد. ضحاک تدبیری می‌اندیشد تا بمدد استشهاد نامه‌ای مجعول و فریبکارانه، موضع خود را در برابر مردم و تاریخ موجه و مهذب جلوه دهد؛ «ز هر کشوری مهتران را بخواست» و به موبدان گفت که او را در نهانی دشمنی هست به سال اندک و به دانش بزرگ و بعد نتیجه گرفت:
ندارم همی دشمن خرد خوار
بترسم همی از بد روزگار

سپس پیشنهاد کرد:
یکی محضر اکنون بباید نوشت
که ضحاک جز تخم نیکی نکشت
نگوید سخن جز همه راستی
نخواهد بداد اندرون کاستی

در این جا فردوسی از بروز جبونی‌ها و زبونی‌ها در لحظاتی حساس از تاریخ زندگی انسان که داوری مردانه و راستین سرنوشت ساز است، شکوه می‌کند و زبان وی در توصیف این موقع قاطع و ملامتگر است:
ز بیم سپهبد همه راستان

بر آن کار گشتند همداستان
برآن محضر اژدها ناگزیر
گواهی نوشتند برنا و پیر

شناخت معین فردوسی از ویژگی‌های تاریخ و بازتاب‌های ملازم با تضادها وکشمکش‌های درونی جوامع که در جایی دیگر او را به جانبداری از تفکر و تعلیل مزدک در باره نابرابری‌ها برمی‌انگیزد، به خلق و تصویر شخصیت مردمی او یعنی کاوه آهنگر یاری می‌کند:

هم آنگه یکایک ز درگاه شاه
برآمد خروشیدن داد خواه
ستمدیده را پیش او خواندند
بر نامدارانش بنشاندند
بدو گفت مهتر به روی درم
که برگوی تا از که دیدی ستم
خروشید و زد دست بر سر ز شاه
که شاها منم کاوهٔ دادخواه
یکی بی زبان مرد آهنگرم
ز شاه آتش آید همی بر سرم
تو شاهی وگر اژدها پیکری
بباید بدین داستان داوری
که گر هفت کشور به شاهی تراست
چرا رنج و سختی همه بهر ماست

زبان کاوه، شخصیت مردمی فردوسی، در این جا باگوش زمان ما آشناست و محاجه و کاربرد واژه‌های چند و چون و چرا درزمینهٔ کشورداری، پس از گذشت هزار سال نیز نمی‌تواند بی‌استعجاب و تحسین تلقی نشود.

در قرون و اعصاری که ابوریحان بیرونی را به جرم عقیده شجاعانه علمی از کوشک فرو می‌افکنند، و شاعرانی برای فرار از استخفاف و تدنی «ریختن پریها گنج در دری در پای خوکان» جلای وطن اختیار می‌کنند، بدین‌گونه مشخص کردن مرزها و حدود روابط میان سررشته‌داران و مردم، بیانگر

مردم‌گرایی فردوسی است، تا جایی که از ایوان پر مهارت ضحاک محکمه‌ای می‌آفریند که در آن حاکم در جای محکوم نشانده می‌شود. در این جا احساس و ادراک صحنه‌ای شوق انگیز پدید می‌آورد، استشهاد نامهٔ فرمانروای بیدادگر را بدست توانای آهنگری که مبشر و پیامگزار آغاز عصری نوین است می‌دهد تا بدرد و «به‌پای بسپرد»ش:

چو برخواند کاوه همه محضرش
سبک سوی پیران آن کشورش
خروشید کای پایمردان دیو
بریده دل از ترس کیهان خدیو
همه سوی دوزخ نهادید روی
سپردید دل‌ها به گفتار اوی
نباشم بدین محضر اندرگوا
نه هرگز براندیشم ازپادشا
خروشید و برجست لرزان ز جای
بدرید و بسپرد محضر به پای

عجز و درماندگی بزرگ‌ترین و مهیب‌ترین فرمانروای اسطوره‌ای جهان، به خامه آرمانگرای فردوسی در برابر ضرورت، که کاوه آهنگر نمایشگر آنست، چنان استادانه مجسم می‌شود که همواره در لحظات تحولی تاریخ می‌توان همانند آن را یافت و لمس کرد. ضحاک در برابر این اعتراض «مهان» که:

چرا پیش تو کاوه خامگوی
بسان همالان کند سرخ روی
همه محضر ما و پیمان تو
بدرد بپیچد ز فرمان تو

پاسخ می‌دهد:

که چون کاوه آمد ز درگه پدید
دوگوش من آوای او را شنید
میان من و او ز ایوان درست

توگفتی یکی کوه آهن پرست

مراحل بعدی جنبش مردمی کاوه بر طبق نمودهای مشخص و قابل قیاس ما با مصداق‌های علمی تاریخ، همچنان ارتقا و اعتلا می‌پذیرد، چون که او به نیرو و عامل تعیین کنندهٔ سراسر تاریخ، یعنی مردم مستظهر است.
فردوسی صحنه عبرت‌آموزی درز ایوان شاهی تصور می‌کند با همه استمالت‌ها و نرمخویی‌هایی که ضحاک خدعه‌کارانه برای اثبات راستگویی و دادپروری خویش به کار می‌گیرد، با رفع جنبه خصوصی اختلاف میان کاوه و ضحاک، پایان نمی‌پذیرد، چه این شخصیت مردمی شاهنامه در روند دیرپای پیکار محکومان با حاکمان موقع و مقام تاریخی مشخص دارد که نباید بر شائبه منافع و مصالح خصوصی آلوده شود. از ظاهر داستان چنین مستفاد می‌شود که آهنگر می‌خواهد مانع آن شود که مغز هیجدهمین فرزند او خورش ماران دوش ضحاک شود و بدین علت برای دادخواهی به بارگاه ضحاک می‌رود. لکن آهنگر فردوسی در جریان منطقی و محتوم وقایع، نه به‌عنوان یک شخصیت عادی، بلکه به مشابه پدیده‌ای نوین و بگونه‌ای متجلی می‌شود که ضحاک با همه قدرت و صلابتش نمی‌تواند در برابر او نلرزد و این حتی مایه‌ی شگفتی و عتاب و خطاب پیرامونیانش می‌شود!
کاوه آهنگر فردوسی از آن گونه مردانی است که همیشه افتخار اجرای فرمان گریزناپذیر تاریخ از آن ایشان بوده است و خواهد بود. شهامت، مصالحه ناپذیری، استواری و پیوندهای مردمی به وی شایستگی انجام چنین رسالتی را بخشیده است.
فردوسی نه فقط به آهنگر خود در این گذرگاه تحولی تاریخ چنین مقام و مسئولیتی والا تفویض می‌کند که سکان رهبری مردم ستوهیده و ستمدیده به دست توانایش می‌سپارد، بلکه «بی‌بها ناسزاوار پوست» او یعنی چرمی را که «..... آهنگران پشت پای بپوشند هنگام زخم ورای» به پرچم کاویانی بدل می‌کند و می‌آرایدش:
بیاراست آن را به دیبای روم
زگوهر بر و پیکر از زر بوم

این تلقی ستایش‌آمیز فردوسی از شخصیت کاوه آهنگر بیانگر بینش وگرایش مردمی وی در ارزیابی عنصر و عامل بنیایی تحولات اجتماعی، یعنی نیروی مردم و رهبری آن است. تدقیق در این مطلب که ضحاک شخصیت افسانه‌ای ضد مردمی ***شاهنامه*** کارگزار ابلیس برای پردخته کردن جهان از

مردم است، اهمیت و عظمت شخصیت کاوه را بعنوان مظهر پایداری در برابر این پندار و کردار اهریمنی و پاسداری از انسان و تداوم حیات انسانی مشخص و معلوم می‌سازد:

چوکاوه برون شد ز درگاه شاه
برو انجمن گشت بازارگاه
همی بر خروشید و فریاد خواند
جهان را سراسر سوی داد خواند
از آن چرم کاهنگران پشت پای
بپوشند هنگام زخم درای
همان، کاوه آن بر سر نیزه کرد
همانگه ز بازار برخاست کرد
همی رفت پیش اندرون مرد گرد
جهانی برو انجمن شد نه خرد

اگر فردوسی در اعصار ظلمت و جهل دامن گستر، در نظم خود فرمانروایان زمان براساس مدارک پیش نبشته، موضوع ابداع حماسی خود قرار می‌دهد، نباید بسان ابناء روزگاران متأخر در زمره‌ی مجذوبان یا احیاناً مرعوبان به شمارش آورد، چون که وی به شهادت ابیات زیر از این رهگذر نه فقط تمکن و تمتعی برنگرفته بلکه، در بحبوبه این ایجاد و خلق هنری عظیم تلخی شرنگ تنگدستی و گرسنگی را در کام حساس خود حتی به معیار سنجش زندگی پردرد و تعب مردمان امروز، آزموده است:

تگرگ آمد امسال برسان مرگ
مرا مرگ بهتر بدی زان تگرگ
در گندم و هیزم و گوسفند
ببست این برآورده چرخ بلند
مرا دخل و خور ار برابر بدی
زمانه مرا چون برادر بدی

جای شگفتی هم نیست که نابرابری دخل و خور درد و وجه مشترک شاعران سرودگوی مردم بوده است، چنان‌که فی‌الجمله انوری ابیوردی که والی شهر را به گدایی متصف می‌کند از این جنبه از زندگی شاعران به فصاحت و بلاغت ایضاح می‌کند:

بحد وصف نیابد که من زغم چونم
به وهم خلق نگنجد که بر چه سان زارم
گهی به اجرت خانه گرو بود کفشم
گهی به تان شبانه برهن دستارم

بنابراین به خلاف آنچه ادیبان رسمی‌اندیش و رسمی‌گوی می‌پندارند، مردم بیشتر در شاهنامه مطمح نظرند تا فریدون‌ها، با همهٔ دادجویی و دادپروری افسانه‌ای‌شان، گواه صدق مدعای نگارنده، این استنتاج و «سنتز» آرمانی و اخلاقی فردوسی توسی است، که مخاطبش در آن نه فرمانروایانند بل مردان کاوه گونه‌ای که به کلمه مهرآمیز و بی‌تکلف «تو» مخاطب وی می‌توانند باشند:
فریدون فرخ فرشته نبود
ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یاف آن نیکویی
تو داد و دهش کن فریدون تویی

تأمل و تدقیق در این نتیجه ما را به درک این نکته نیز رهنمون می‌شود که فریدون نه به اعتبار فریدون بودن، در داستان فردوسی راه یافته است، بلکه این مقام و عنوان«فرخ» به خامهٔ شاعر به پاس داد و دهشی تصور و تصویر شده است که انسان آرمانی فردوسی در خور آن تواند باشد.

عروج آرمانی فردوسی

فردوسی داستان مزدک و «دیالوگ» او را با قباد به لحنی تأییدآمیز و به زبانی ستایشگر آغاز می‌کند:
بیامد یکی مرد مزدک بنام
سخنگوی و با دانش و رای و کام
گرانمایه مردی و دانش خروش
قباد دلاور بدو داد گوش

خوانندهٔ موشکاف و پژوهش‌گر شاهنامه در این مطلع مزدک‌نگری فردوسی، نشانه‌های بارز گرایش شاعر توس را به آیین «برابری جوی» مزدک به رأی‌العین تواند شناخت. تعارض و تضاد این شناخت آرمانی و تأییدآمیز فردوسی درباره مزدک، این «گرانمایه مرد با دانش و رای و کام»، یادآوری ظاهراً

مخالفت‌آمیز و محافظه‌کارانه وی در پایان داستان با کاربرد صفاتی چون «نگون‌بخت» و «بی‌دین» که با مضمون اسناد و نوشته‌های تاریخی و رسمی جزمی در پیرامون این واقعه مطابقت کامل دارد، در موضع آرمانی و نگرش اجتماعی شاعر خلل و تزلزلی پدید نتواند آورد.

ازکسانی که جعل قول «ولدت فی زمن ملک‌العادل» می‌کردند ـ همان ملک عادلی که دستور داد مقربان مداهنه‌گوی درگاهش زیر ضربات دوات‌های سنگی، دبیری را که به اصرار خود کسری نظر خود را صادقانه اعلام کرده بود به هلاکت رسانند ـ و از تاریخ‌نویسانی که مزد دشنام‌گویی به مخالفان استیلای عرب، و تکفیر آن‌ها را به صفات «زندیق» و «بد دین» و.... به صورت مسکوکات طلا، املاک، غلامان و کنیزان از استیلاگران می‌ستاندند، می‌بایست انتظار داشت که مزدک را در مظان انواع اتهام‌ها، افتراها و لعن و طعن‌ها قرار دهند. این نکته در خور تأمل و تعمق است که در آنجا که فردوسی، در آغاز سخن خود، در باره مزدک به فتوای شناخت شخصی خویش داوری می‌کند، «گرانمایه مرد با دانش و رای و کام» توصیفش می‌کند، و در جایی شاعر معاصر سلطان محمود غزنوی، مسلمان متعصب وابسته به دستگاه خلافت، می‌خواهد به حکم «تقیه» و با استناد بر احکام و آراء جزمی تاریخ‌نویسان مجذوب یا مرعوب در برابر خلافت و از تاب ایرانیش، قبضاء کند، « نگون‌بخت» و «بیدین» می‌نامدش!

مردم‌گرایی فردوسی که داستان کاوه آهنگر جلوه‌گاه اعجاب‌آمیز آن است، با امعان نظر در این نکته که سراینده شاهنامه خود رنج نیازمندی در روزگاری که «در گندم و هیزم و گوسفند» به رویش بسته، و کراهت فقر را در کنار غنا، و نابرابری دخل و خور را عمیقاً لمس و درک کرده، نمی‌توانسته است لاقید و بی‌اعتنا از کنار مدینه فاضله «دین بهی» مزدک بگذرد که مبلغ و مبشر برابری انسان هاست. مزدک راه وصول به مراحل آرمانی «دین پاک» مطلوب خود را به انسان می‌نماید که برابری انسان‌ها شرط تحقق آن است. لحن فردوسی در دو مرحله‌ی تعلیل و توضیح نظریات مزدک، به خلاف داوری‌های خصومت‌آمیز تاریخ‌نویسان متأثر از تعالیم جزمی، آشکارا تأییدآمیز است.

شاعر بزرگ از زبان مزدک در «دیالوگ» معروف وی با قباد چنین می‌گوید:

مرحله نخست:

بدو گفت: «کانکس که سازش گزید
همی از تنش جان بخواهد پرید
یکی دیگری را بود پاد زهر
گزیده نیابد ز تریاک بهر

سزای چنین مرد گویی که چیست؟
که تریاک دارد درم سنگ بیست»
چنین داد پاسخ ورا شهریار
که: «خونیست این مرد تریاک دار»

مرحله دوم:
چنین گفت کای نامور شهریار
کسی را که بندی به بند استوار
خورش باز گیرند ازو تا بمرد
به بیچارگی جان شیرین سپرد
مکافات آن کس که نان داشت اوی
مر این بسته را خوار بگذاشت اوی
چه باشد؟ بگوید مرا پادشا
که این مرد دانا بدو پارسا
چنین داد پاسخ که: «میکن بنش
که خونی است ناکرده برگردنش»

مزدک از این «دیالوگ» استنتاج و استفتاء مطلوب خود را می‌کند و «یکایک گرسنگان» را از «گندم نهفته توانگران» بهره می‌دهد. زبان فردوسی تا پایان دیالوگ و داستان مزدک در نقل بی‌کم و کاست نظرات وی صادق است و تأییدآمیز، و در چند جا سخن از برابری انسان‌ها در برخورداری هاست.

همی گفت: «هرکو توانگر بود
تهیدست با او برابر بود»
«زن و خانه و چیز بخشیدنی است
تهیدست کس با توانگر یکی است»

فردوسی در پایان داستان ناظر «کشتار عادلانهٔ انوشیروانی» است چرا که موبدان و اعیان برخوردار از حرمسراها و املاک و خدم و حشم، مزدک را که مبلغ برابری «تهیدست و توانگر» است برای حفظ

و دوام امتیازات خود مخاطره‌انگیز و مصر می‌دانند و «دین بهی» او را ناقض و هادم اصولی تشخیص می‌دهند که در دوران خود کامگی ساسانی مؤید و مدافع آن‌هاست. مزدک محکوم به مرگ است، چون که او زبان مردم جبراً خاموش و وجدان بیدار آن‌ها در اعتراض به بهره‌کشی و ستمکاری مؤبدان و حاکمان و فرمانروایان و خاصگان و چاکران آن‌ها بود.
زبان فردوسی در حساس‌ترین قسمت پایان داستان مزدک که از دو بیت تشکیل شده قابل بحث و بررسی است. روند داستان ناگهان با این دو بیت قطع می‌شود و لحن آرمانی و حماسی تأییدآمیز آن دفعتاً واحده آهنگی می‌پذیرد که متون تاریخی ـ مذهبی درباره مزدک به کار می‌گیرد:

نگون بخت را زنده بردار کرد
سر مرد «بد دین» نگون‌سار کرد
و زان پس بکشتش به باران تیر
« توگر باهشی» راه مزدک مگیر!

بیت دوم، مصلحت‌اندیشی‌ها و بندهایی را به یاد می‌آورد که ناصحان مشفق در دوران‌های هراس انگیز استبداد و اختناق در گوش مجاهدان و مبارزان می‌خوانند که مبادا، «دم گاو» و «آب باریکه» را از دست دهند، و مبادا «آهسته نروند و آهسته نیایند و گربه شاخ‌شان بزند». «تو گر با هشی» زبان مصلحت‌اندیشی است نه آرمانخواهانه، و این بیت خود نمایشگر اوضاع و مقتضیات خاص زمانی است که چنین لحن «تقیه‌آمیز» و «محافظه‌کارانه»ای را به شاعر آرمانگرای تحمیل می‌کند، وگرنه چه دلیل موجبی جز این برای این تناقض توان یافت که ستایشگر مزدک «گرانمایهٔ با دانش و رای و کام» ناگهان هشدار دهد که: «توگر با هشی» راه مزدک مگیر!

سعدی

آرمانگرای و آرمان‌آموز بزرگ

با ایمان و اعتقاد راسخ توان گفت که در هیچ‌یک از آثار منظوم و منشور جهان از انسان بحدی که سعدی بزرگ از وی به نام «آدمی»، «خلق» و «انسان» نام برده، یاد نشده است از این‌روی توان باور داشت که وی از پیشگامان انسانگرایی نه در ایران، بل در جهان است. اگر قدیم‌ترین انسانگرای اروپا را پترارک بدانیم، سعدی نزدیک به یک قرن پیش از وی می‌زیسته و با اعلام انسانگرایی مشروط و مردمی، در تاریخ این اندیشه قدیم‌ترین سابقه را پدید آورده است. سعدی فقط متفکری نیست که در بارهٔ انسان می‌اندیشید، بلکه وی عاشق صادق انسان است. بینوایی و نادانی انسان،

دردها و محنت‌های او، چه اندک و چه بسیار، اسارت وی در چنگ دیو زشتی‌ها و زبونی‌ها، موضوع تفکر و بحث دائم اوست. از یک سوی انسان را مورد عتاب و ملامت قرار می‌دهد: «مگر آدمی نبودی که اسیر دیو ماندی» و از سوی دیگر از مشاهده «طیران آدمیت» به وجد و سرور می‌آید و مشتاقانه به مردمانی که به کنج غفلت خود خزیده‌اند، ندا در می‌دهد:
«بدرآی تا ببینی طیران آدمیت»

سعدی درخلق انسان مطلوب و آرمانی خود می‌خواهد از زیباترین قالب‌های زیبا شناختی Estheique مدد گیرد وبه والاترین و زیباترین زیورهای خصال و خلق و خویش بیاراید، چرا که «جان آدمی» مطمح نظر اوست، «نه همین لباس زیبا و نشان آدمیت». آرمان‌آموز بزرگ، آفریدهٔ خود را بر شهپرعروج آرمانی خود می‌نشاند و به حریم خدایش رهنمون می‌شود و سپس مسحور و مجذوب این عظمت، و از سرشیفتگی، چنان‌که گوئی دستار به یک سو می‌افکند، به اعجاب و تحسین به جهانیان می‌نمایدش:

رسد آدمی بجایی که بجز خدا نبیند
بنگر که تا چه حد است مکان آدمیت

سعدی با تیغ سخن دائماً عریان و قاطع خود، در صدد فتح دژهای هراس‌انگیز زشتی‌ها و ستم هاست، و در این کار بغایت دلیر و بی‌رحم است و بی‌باک، چون که «نه رشوت‌ستان است و نه عشره ده» در تبریز اباقاآن به وی می‌گوید مرا پندی ده و او به حکم «بگوی آنچه دانی که حق گفته به»، این دو بیت را می‌گوید:

شهی که پاس رعیت نگاه می‌دارد
حلال باد خراجش که مزد چوپانی است
وگرنه راعی خلق است زهرمارش باد
که هرچه می‌خورد او جزیه مسلمانی است

اباقا می‌گرید و چند بار می‌پرسد: «من راعیم یا نه» و هر نوبت شیخ پاسخ می‌دهد که اگر راعی است بیت اول او را کافی است والا بیت آخر. و این گفته در پایان قسمت نخست از رساله ششم «تقریرات ثلاثه» کاملاً بجاست که «انصاف آنست که در این عهد که ماییم، علما و مشایخ نصیحت چنین با بقال و قصابی نتوانند کرد».

گمانی که در باره او خطاست

به شاعری که می‌گوید:
«نه کرسی فلک نهد اندیشه ریزپای
تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند»

پاسخ می‌گوید:
چه حاجت که ـ نه کرسی آسمان
نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاک نه
بگو روی اخلاص بر خاک نه

این سخن از همان سعدی آرمان آموزی است که اباقا را گریانده است.
او که پادشاهان و فرمانروایان «سرای زرنگار» مکان را به لحنی قاطع و صریح پند می‌دهد:
اینهمه هیچ است چون می بگذرد
تخت و بخت و امر و نهی و گیرودار
نام نیکو گر بماند زآدمی،
به کزو ماند سرای زر نگار

در این توصیف از خود محق است، آن‌جا که گوید:
نه هر کس حق تواند گفت گستاخ
سخن ملکی است سعدی را مسلم

چرا که گفتگوی او با پادشاهان و فرمانروایان مشروط به شروط و حدودی است و همراه با رهنمودهایی در زمینه کشورداری و سررشته‌داری:
چنان به عهد تو مشتاق بود نوبت ملک
که تشنگان به فرات و پیادگان به حرم
به **حلق خلق** فرو ریخت شربتی شیرین
زدند بر دل بد گوی ضربتی محکم

همه جا سخن از خلق می‌گوید و به اعتبار خلق، و شربت شیرین به حلق او ریختن است که سعدی آرمان‌آموز فرمانروا را وصف می‌کند، چنان‌که در جای دیگر نیز به اعتبار ترفیه حال حق مهر تأیید بر عهد فرمانروا می‌زند:

همه وقت **مردم** ز جور زمان
بنالند و از گردش آسمان
به عهد تو می‌بینم آرام **خلق**
پس از تو ندانم سرانجام **خلق**

وگرنه برخلاف آن چه قشری‌اندیشان گمان برده‌اند، در حریم و مقام والا و انسانی سعدی حتی تصور مداحی برای تقرب به «درگاه» ارباب زور و زر، و سخن فروشی را راه نیست چنان‌که خود گوید:

مرا طبع از این نوع خواهان نبود
سر مدحت پادشاهان نبود

او موضع و موقع فائق خود را در برابر سررشته‌داران بدین‌گونه مشخص می‌کند:

براه تکلف مرو سعدیا
اگر صدق داری بیا و بیا
تو منزل شناسی و شه راهرو
تو حقگوی و خسرو حقایق شنو
چه حاجت که نه کرسی آسمان
نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاک نه
بگو روی اخلاص بر خاک نه!

سعدی که با فرمانروایان که غالباً اسیر اوهامی چون جاودانگی خود و ضوابط باب گونه خود هستند و زندگی را به ابعاد قصور، شمار خدم و حشم و ملک و مال خود محدود و متصور می‌بینند، از فلسفه حرکت، تغییر و تطور سخن می‌گوید:

بسی صورت بگردیدست عالم
و زین صورت بگردد عاقبت هم

و قیاس‌ها و تمثیل‌هایی به منظور تنبیه، و تحذیر آنان از خودبینی و بیدادگری به کار می‌گیرد:

جهان نماند و آثار معدلت ماند
بخیر کوش و صلاح و سداد و عفو وکرم
که ملک ودولت ضحاک بی‌گناه آزار
نماند و تا بقیامت برو بماند رقم
خنک تنی که پس از وی حدیث خیر کند
که جز حدیث نمی‌ماند از بنی‌آدم

❋

چه سایه بر سر این ملک سروران بودند
چو دور عمر بسر شد درآمدند از پای
درم به جورستانان زر به زینت ده
بنای خانه کنانند بام قصر اندای
به عاقبت خبرآمد که مرد ظالم و ماند
به سیم سوختگان زرنگار کرده سرای
بخور مجلسش از ناله‌های دودآمیز
عقیق زیورش از دیده‌های خون پالای

انسانگرایی(Humanisme) در شعر سعدی:

نگرش و ادراک سعدی در این عرصهٔ فکری، در دوران‌هایی که انسان می‌بایست نعلبند ستوران سرهنگان خودی باشد، یا گوسفندوار در قربانگاه‌های تهاجم و تعدی بیگانگانی چون تازیان و مغولان سربه زیر تیغ اسارت و حقارت نهد، یک جهش و عروج نادر فکری باید تلقی شود. سعدی هفت قرن پیش از فریدریش نیچه می‌زیسته، لکن تفکر و تدراک فلسفی و اخلاقی او با روزگاری تناسب دارد که بسی فراتر از این فیلسوف است. نیچه بر جراحات نفاق و شقاق انسان معاصر خود نمک می‌پاشید و می‌کوشید تا به زخم‌های وی با نسخه «اخلاق بردگان» و «اخلاق اربابان» خود عمق بیشتر بخشد، لکن سعدی اخلاق عام و جهان‌شمولی را ارائه و تعلیم می‌داد که پیامگزار و مبشر برابری، برادری و همبستگی انسان است:

بنی‌آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش ز یک گوهرند

چو عضوی بدرد آورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی‌غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

انسانگرایی سعدی، آرمانی و عاشقانه است، چنان‌که نمی‌تواند تن‌آسانی، نادانی و زشتی را بر انسان ببخشد، او مقام «آدمی» را والاتر از آن می‌داند ـ براستی هم چنین است ـ که اسیر خور و خواب و خشم و شهوت و درنده‌خویی باشد:
خور و خواب و خشم و شهوت، شغب است و جهل و ظلمت
حیوان خبر ندارد ز جهان آدمیت

انسان سعدی، زیبا به خصال و اخلاق انسانی اوست نه به سخن گفتن، که حیوان نیز توان گفت، و چشم و گوش و بینی که نقش دیوار نیز داردش:
اگر آدمی به چشم است و دهان و گوش و بینی
چه میان نقش دیوار و میان آدمیت

*

به چشم وگوش و دهان آدمی نباشد شخص
که هست صورت دیوار را همین تمثال

*

اگر مردم همین بالا و ریشند
به نیزه نیز بر بسته است پرچم

ظرافت و عظمت عشق سعدی به انسان در این مقیاس بوضوح قابل ادراک است که «دل» او را در یک کفه ترازوی انسانگرایی خود می‌نهد و در کفه‌ی دیگر «دنیا» را که در این سنجش بس سبک و ناچیز است:
دنیا نیرزد آن‌که پریشان کنی دلی
زنهار بد مکن که نکرده است عاقلی

به همین علت حیطهٔ اشتمال فلسفه انسانگرایی سعدی به شکلی قاطع، مشروط و محدود است نه مطلق و عام:

بگفتیم در باب احسان بسی
ولیکن نه شرط است با هر کسی

مکتب انسانی سعدی «رحمت بر ظالمان، جفا پیشگان، جهانسوزان و مردم‌آزاران» را «ستم بر عالمیان» می‌داند و حتی «ستم بر ستم‌پیشه» را عدل و داد می‌نامد:

بخور مردم آزار را خون و مال
که از مرغ بد کنده به پر و بال
برانداز بیخی که خار آورد
درختی بپرور که بار آورد
مبخشای بر هرکجا ظالمی است
که رحمت بر او جور بر عالمی است
جهانسوز را کشته بهتر چراغ
یکی به در آتش که خلقی به داغ
جفا پیشگان را بده سر به باد
ستم بر ستم پیشه عدل است و داد

رقت خارق‌العاده و وصف‌ناپذیر سعدی بر مظلومیت‌ها و محرومیت‌های انسان از این مشرب فلسفی و جهان‌نگری وی سایه می‌گیرد. او کسی را که دلش نمی‌سوزد «آدمی» نمی‌داند:

مرد آدمی نباشد اگر دل نسوزدش
باری که بیند و خری افتاده در گلی

گویی او در آن واحد با هر نفس از نفوس انسانی هم‌نفس است، همراه با هر دردمندی احساس درد می‌کند، انباز رنج هرانسان گرسنه‌ای است، گرچه در ساحل است لیکن فضای جانش مالامال از دلهره‌ها و وحشت‌های دوستان غریق است، او انسان را، غم و شادیش را، زندگانیش را در تمام ابعاد و ژرفنایش می‌شکافت و می‌شناسد؛ از نگاه جویا و کاوندهٔ وی حتی آه بیوه زنی که بجای دود از روزن بر می‌شود، پنهان نمی‌ماند:

چنان قحط سالی شد اندر دمشق
که یاران فراموش کردند عشق

نبودی بجز آه بیوه زنی
اگر برشدی دودی از روزنی
درآن حال پیش آمدم دوستی
کزو مانده براستخوان پوستی
وگرچه به مکنت قوی حال بود
خداوند جاه و زر و مال بود
بدو گفتم ای یار پاکیزه‌خو
چه در ماندگی پیشت آمد بگوی
بغرید برمن که عقلت کجاست؟
چو دانی و پرسی سؤالت خطاست
نبینی که سختی به غایت رسید
مشقت بحد نهایت رسید؟
بدو گفتم آخر تو را باک نیست
کشد زهر جایی که تریاک نیست
گر از نیستی دیگری شد هلاک
تو را هست، بط را ز توفان چه باک
نگه کرد رنجیده در من فقیه،
نگه کردن عاقل اندر سفیه
که مرد ارچه برساحل است ای رفیق
نیاساید ار دوستانش غریق
من از بینوایی نیم روی زرد
غم بینوایان رخم زرد کرد
نخواهد که بیند خردمند، پریش
نه برعضو مردم، نه برعضو خویش
چو بینم که درویش مسکین نخورد
به کام اندرم لقمه زهر است رود
یکی را به زندان درش دوستان
کجا ماندش عیش در بوستان؟

صداقت و صمیمیت سعدی در پاسداری از انسان در همه شؤون زندگی، درجوشش چشمه آیینه‌گونه و گوارای کلامش مشهود است. این پاسداری با شناخت کامل و دقیق انسان، در اوج‌ها و حضیض های زندگی وی ملازم است، و این شناخت دست‌آورد عمر پر تب و تاب و پر فراز و نشیب او در سفر و حضر، و حاصل تعلم، تفکر و تعمق طولانی و معارضه و مقابله وی با آزمون‌های بغایت دشوار زندگی است. مضایق و مظالم گوناگون، به تعبیر جور زمان، از یک سوی، و فقدان «داوری» در سرزمینی که معرض انواع ترکتازی‌ها داخلی و خارجی قرار دارد، از سوی دیگر، شاعر آرمانگرا را ناگریز از ترک مردمی می‌کند که سرودخوان و دوستدار ایشان است، می‌توان در قیاس با مصداق‌ها و معیارهای روزگار ما، زبان شاعر را در این شکوه‌ها درک کرد و او را در آن اوضاع و احوال در جلای وطن محق دانست:

می‌نماید که جفای فلک از دامن من
دست کوته نکند تا نکند بنیادم
ور تحمل نکنم جور زمان را، چه کنم؟
داوری نیست که از وی بستاند دادم
دلم از صحبت شیراز بکلی بگرفت
وقت آن است که پرسی خبر از بغدادم!

دشواری زندگی به چنان حد تن و جان‌فرسایی می‌رسد که شاعر «مردن بسختی» توصیفش می‌کند و از آن می‌گریزد:

سعدیا حب وطن گرچه حدیثی است صحیح
نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم

آنگاه «اسیر فرنگ» می‌شود و خود گوید: «در خندق طرابلس با جهودانم به کار گل بداشتند» سپس تصویری قابل تصور و درک از این دوران شاق زندگی خود ترسیم می‌کند:

قیاس کن که چه حاکم بود در این ساعت
که در طویله نامردمم بباید ساخت

گذار از این مهالک گوناگون، چشم سعدی را به جهانی می‌گشاید که موقع انسان در آن نه به اعتبار احکام جزمی، بلکه به حکم شرایط و عوامل عینی حاکم بر او تعلیل و تحلیل می‌شود؛ بنابراین، تفکر

شیخ مصلح‌الدین مسلمان در آن رهگذر به چنان مرحله‌ای از واقع‌گرایی در شناخت انسان می‌رسد که نه به تبعیت از احکام جزمی، لغزش‌های او را به قطع عضو کیفر می‌دهد، و نه **لمبروزو** وار او را به صرف ارتکاب یک جرم، مجرم بالفطره می‌داند، وی موقع دشوار انسان را در تنگنای اضطرارها و اجبارهایی چون «غم فرزند و نان و جامه و قوت» نیک می‌شناسد و می‌شناساند:

غم فرزند و نان و جامه و قوت
بازت آرد ز سیر در ملکوت

*

با گرسنگی قوت پرهیز نماند
افلاس عنان ازکف تقوی بستاند

تضاد میان نیازهای عینی و مادی انسان از یک سوی و گرایش‌های ذهنی، حتی جزمی وی به تبع مقتضیات زمان و مکان از سوی دیگر، از اندیشه نقاد و وقاد سعدی پنهان نمانده است او انسان بالقوه آرمانی خود را بالفعل تا بدان حد اسیر و پای‌بند می‌بیند که پنجه پرتوان نیازهای روزمره از اوج «سیر در ملکوت» به حضیضش می‌کشاند. او با طرح مسأله «چه خورد بامداد فرزندم»، از انسان در برابر الزامات جزمی دفاع می‌کند، و شگفتی این ادراک، تقارن آن با دوران رواج تقشر و تعصب، و تکفیر اندیشمندانی است که به طایر سبکبال تفکر خود اجازه می‌دهند که از اقلیم تعالیم جزمی فراتر بال گشایند:

همه شب اتفاق می‌سازم
که به شب با خدای پردازم
شب چو عقد نماز می‌بندم
چه خورد بامداد فرزندم

سعدی همه چیز را در قالب انسان می‌ریزد، همه چیز را متناسب و متطابق با وی می‌خواهد، حتی معیارهای لایتغیر و چند و چون ناپذیر مذهب را. او مذهب را به گونه‌ای آرمانی و در خدمت انسان می‌انگارد، «خدمت به خلق» را عبادت می‌داند نه «تسبیح و سجاده و دلق» را:

عبادت بجز خدمت خلق نیست
به تسبیح و سجاده و دلق نیست

انسانگرایی او در ورای کلیشه‌ها و الگوهای نصوص پرس‌وجو ناپذیر، جویای چنان شکل انسانی مذهب است که انسان در آن، قبله‌گاه و هدف باشد. هر قالبی با همه‌ی قدسیت و حرمت «تابو»

گونه‌اش، در تعارض و تضاد با این ادراک درهم شکستنی است. فی‌المثل، حاجیان با همه اعتبار و حیثیت خدشه‌ناپذیر سنتیشان، آنگاه که «مردمگزا»یی پیشه می‌کنند و «پوستین خلق به آزار می‌درند» در قیاس با شتری که خار می‌خورد و بار می‌برد «موقع روحانی» خود را می‌بازند:

از من بگوی حاجی مردمگزای را
کو پوستین خلق به آزار می‌درد
حاجی تو نیستی شترست از برای آنک
بیچاره خار می‌خورد و بار می‌برد

*

آن‌چه به‌عنوان نتیجه و حسن ختام این مقال لازم به تذکر دیدم این است که شاعران و سخنوران ما به مردم و به آسودگی، آزادگی و سرفرازی مردم صمیمانه و عاشقانه وابستگی داشته‌اند، و مشعل جاودانه فروزان رهنمودهای اخلاقی خود را فراراه مردم همزمان خود و زمان‌های پسین فراداشته‌اند، شاعران ما، این پیامگزاران سترگ زیبایی، درطول تمام قرون و اعصار در وجدان بشریت زیسته‌اند و خواهند زیست، به دیگر سخن: آنان در مقام پیام‌آوران زیبایی و والایی، همواره در گوش وجدان انسان، سرود آزادی و ستم ناپذیری می‌خوانند و می‌خواهند به یاری سخن آهنگین زیبا و نافذ خود، شناخت و ادراکی آزادمنشانه به انسان القا کنند تا تن و جان او را از قیود انواع زشتی‌ها و زبونی‌ها برهانند.

آنان به انسان هشدار می‌دهند که مقام والای انسانی را به درهم و دینار و سرای زرنگار نفروشند. این پیام از مولاناست:

بند بگسل باش و آزاد ای پسر
چند باشی بند سیم و بند زر

این پیام از علامه اقبال لاهوری می‌شنویم که گرچه هموطن نیست، لکن همزبان هست:

آدم از بی‌بصری بندگی آدم کرد
گوهری داشت ولی نذر قباد و جم کرد
یعنی از خوی غلامی ز سگان خوارتر است
من ندیدم که سگی پیش سگی سرخم کرد

به سخن با این پیام از نظامی گنجوی پایان می‌دهیم:

تا چند چو یخ فسرده بودن
درآب چو موش مرده بودن
چن گل بگذار نرم‌خویی
بگذر چو بنفشه از دو رویی
جایی باشدکه خار باید
دیوانگی بکار باید
کردی خرکی به کعبه گم کرد
درکعبه دوید و اشتلم کرد
کاین بادیه را رهی دراز است
گم گشتن خر زمن چه راز است
این گفت و، چوگفت باز پس دید
خر دید و چو دید خوش بخندید
گفتا خرم از میانه گم بود
وایافتنش به اشتلم بود
گر اشتلمی نمی‌زد آن کرد
خر می‌شد و بار نیز می‌برد
این ده که حصار بی‌هشانست
اقطاع ده زبون کشانست
بی شیر ولی به سر نیاید
وز گاودلان هنر نیاید
گردن چه نهی به هر قفایی
راضی چه شوی به هر جفایی
خواری خلل درونی آرد
بیداد کشی زبونی آرد
می‌باش چو خار حربه بر دوش
تا خرمن گل کشی در آغوش

جوانمرگی در نثر معاصر فارسی
هوشنگ گلشیری
(شب ششم)

امشب می‌خواهم گزارشی بدهم از نثر معاصر و این‌که چه بوده است، پس از این و یا هم اکنونش با من نیست تکلیفش را تک تک شما، زنده بودنتان تعیین خواهد کرد و نیز همهٔ آدم‌هایی که دارند می‌نویسند و خواهند نوشت، چشم من و شما به دست آنان نیز هست تا بنویسند و حتما بهتر از هدایت، آل‌احمد، به‌آذین، دانشور و ساعدی. ضمنا می‌خواهم بگویم چرا خودکشی کردند یا چرا قد نکشیدند. پس اول گزارشی می‌دهم تند و سریع از گذشته، بعد می‌رسم به زندگان، آنها که اینجا هستند و در میان شما که ناچارم کوتاه بیایم، و حتی به ذکر اسامی بسنده کنم تا مگر در جایی دیگر و به مناسبتی دیگر از میانشان دست‌چینی بکنم و آنها را که داستان‌نویس نمی‌دانم حذف کنم و بگویم که چرا، و بر آثار با ارزش بعضی‌ها انگشت بگذارم.

اما مقصودم از جوانمرگی، مرگ ـ به هر علت که باشد ـ قبل از چهل سالگی است و کمتر، چه شاعر یا نویسنده زنده باشد یا مرده؛ یعنی ممکن است نویسنده یا شاعر همچنان زنده بمانند اما دیگر از خلق و ابداع در آنها خبری نباشد. خودشان را تکرار کنند و از حد و حدودی که در همان جوانی

بدان دست یافته‌اند فراتر نروند. و اینک چهل سالگی را مرز میان جوانی و پختگی گرفته‌ام علتش این است که اغلب شاهکارهایی که می‌شناسیم ـ به‌ویژه در داستان‌نویسی ـ پس از این دوره است، میان چهل و پنجاه، یعنی وقتی که نویسنده یا شاعر بیش و کم شهرتی پیدا کرده است، تثبیت شده است و دیگر کمتر از سر نیاز به جلب خواننده می‌نویسد، و حتی گاه می‌تواند با نوشتن ارتزاق کند، در ضمن می‌خواهد منظومهٔ نوشته‌هایش را کامل کند، جهانی به نظام بیافریند تا خوانندگانش نه با لحظه‌های درخشان و گاه‌گاهی، بلکه با ساختمانی که هر چیزش موید چیزی دیگر است روبرو بشوند، جایی برای زیستن، اندیشیدن و برتر و بزرگ‌تر شدن؛ و نه خطی شکسته و یا دایره‌وار که حاصلش فرود و فرازهای اتفاقی است یا دوار سر و سرگیجه. از شعر می‌گذرم که در تخصص من نیست، گرچه با همان اشاره به داستان جوانمرگی را در شاعران هم خواهید دید.

نویسندگان ایرانی از جمال‌زاده تاکنون کمتر به چنان مرحله‌ای رسیده‌اند، صریح‌تر این‌که اغلب در همان مرزهای ۲۰ تا ۳۰ سالگی یا همان شکوفایی و درخشش‌های بین ۲۰ تا ۲۵ مانده‌اند، دقیقاً در حد و مرز خوانندگانشان ـ بهترین خوانندگانی که فعلا داریم، یعنی دانشجویان و گاه محصلین سال‌های آخر دبیرستان. برای نمونه هیچ احتیاجی به جستجو نیست، هر جا دست بگذارید و روی هر کس، بیش و کم همین‌طورهاست. چند نفری تنها با چند اما و اگر از این قاعده مستثنی می‌شوند.

بهترین کار جمال‌زاده همان «یکی بود و یکی نبود» است. داستان «فارسی شکر است» در ۱۳۰۰ و خود کتاب در ۱۳۰۱ منتشر شده است، جمال‌زاده هم بیست و هشت یا بیست و نه ساله است. از این سال‌ها تا ۱۳۲۱ جمال‌زاده مقالاتی نوشته و کتابی هم در مورد روابط ایران و روس، و در سال ۱۳۲۱ «دارالمجانین» و «عمو حسینعلی» یا «شاهکار» را منتشر می‌کند. می‌بینید بیست سال تمام وقفه در داستان نوشتن، و آنچه پس از ۱۳۲۰ منتشر کرده است نه تنها توقف که حتی بازگشت به قبل از «یکی بود و یکی نبود» است. حالا هم همچنان می‌نویسد. دعا کنیم تا سال‌های سال بنویسد، یعنی در حقیقت کاغذ سیاه کند، گرچه در همان ۱۳۰۱ و در عالم داستان‌نویسی تمام کرده است. روشن‌تر بگویم: در هر دورهٔ ده یا بیست ساله، یکی دو کار معیار داستان‌نویسی محسوب می‌شوند و بقیه را ناچاریم با متر و میزانی که آن یکی دو کار به دست داده‌اند بسنجیم، یعنی مثلاً وقتی جمال‌زاده «فارسی شکر است» یا «درد دل ملا قربانعلی» یا «دوستی خاله خرسه» را بنویسد، «هما» (۱۳۰۴)، «پریچهر» (۱۳۰۶)، «آئینه» (۱۳۰۷) حجازی را باید با این‌ها بسنجیم و می‌بینیم که قبل از این‌که حجازی قلم بردارد مرده است. و اما برای سنجش «دارالمجانین» و یا «عمو حسینعلی» (۱۳۲۱) دیگر معیار هدایت است و حتی برای سنجش «فتنه» (۱۳۲۳) و یکی دو داستان دشتی در ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶. و این آثار معیار در «سه قطره خون» (۱۳۱۱) اینهاست: «داش آکل» و «طلب آمرزش». جمال‌زادهٔ پس از ۱۳۲۰ نه تنها رمان‌نویس نیست، یا داستان کوتاه‌نویس (انگار که «یکی بود و یکی

نبود» را جسته بود) بلکه آدم داستانش را از روی گرتهٔ خود هدایت می‌سازد. می‌بینید که جمال‌زاده در همان بیست و هشت سالگی تمام است. اما اگر بگویید مثلاً قسمت‌هایی از «صحرای محشر» یا «قلتشن دیوان» جالب است، باید گفت نویسندهٔ چنین کارهایی از ابتدایی‌ترین اصول مطرح شده و تثبیت شده توسط هدایت بی‌خبر است، و به مفهوم درست قصه‌نویس است، حکایت‌نویس است نه داستان یا رمان‌نویس.

مشفق کاظمی هم رمان «تهران مخوف» را در بیست و سه سالگی نوشته است، در ۱۳۰۱، همان سال انتشار «یکی بود و یکی نبود» و «افسانه» نیما. همزمان بودن انتشار این آثار که یکی آغاز رمان‌نویسی است تا حدودی و یکی داستان کوتاه، و یکی شعر نو اتفاقی نیست. سال‌های پس از استبداد صغیر تا سال انتشار این آثار از شکوفاترین دوره‌های ادب ماست. عشقی هم در همین سال‌ها است که می‌شکفد و سرانجام جوانمرگ می‌شود. خوب، «تهران مخوف» به نسبت آنچه از پیش داشته‌ایم قدمی به جلو است. «دیار شب» کاظمی توقف است، و بعد هم دیگر خبری نیست. هنوز هم هستش. نیما هم پس از ۱۳۰۱ سکوت می‌کند و درست در اواخر این دوره یعنی ۱۳۱۸ تا ۲۰ چند شعری در می‌آورد و اوجش را پس ۱۳۲۰ آغاز می‌کند، یعنی نمی‌میرد، از زیر برف و یخ، زیباترین گل این حوالی سر بر می‌زند، ریشه می‌دواند و با آقای توکا، کاکلی، جغد و سنگ پشت و رودخانه و کاج و برگ و سنگ‌هاش و آن همه نغمه‌ها و آبشارهای خروشانش جنگل بزرگ شعر نو را می‌سازد.

مشکل اصلی بحث بر سر هدایت است. مجموعهٔ آثار هدایت به آنچه در مورد نویسندهٔ نه درخشان بلکه مجموع، دارای منظومه‌ای از آثار و تفکری خاص با شگرد و سبکی ویژه نزدیک است. اما متاسفانه اوج هدایت در ۱۳۱۵ در «بوف کور». در «سگ ولگرد» (۱۳۲۱) هنوز زنده است ولی از آن اوج فرود آمده است، انگار که بگوییم خودکشی هدایت از همان ۱۳۱۵ شروع می‌شود و دیگر با نوشتن «حاجی‌آقا» (۱۳۲۴) هدایتی وجود ندارد. اگر هم متواضع باشیم هدایت نویسنده نه مترجم در ۱۳۲۴ یا ۲۵ خودکشی کرده است و نه ۱۳۳۰، وگرنه شخصیت فردی هدایت به عنوان مرکز جمع روشنفکران زمانه یا مترجم آثار کافکا هنوز غنیمت بوده است. به تعبیر خود هدایت، باید گفت از ۱۳۱۵ تا ۲۵ مرگ قسمت اثیری هدایت است، تکه تکه شدن اوست که همان جنبهٔ خلاقیتش باشد که بایستی از «بوف کور» بر می‌گذشت و نگذشت، و از ۱۳۲۵ تا ۳۰ تکه تکه شدن قسمت لکاتهٔ هدایت است: تن بی‌روح، گوشتی به قنارهٔ زندگی آویخته. خودکشی او در ۱۳۳۰ کشتن کسی بود که قبلا کشته شده بود، تکه تکه شده بود.

همین جا بگویم که این سخن من نفی هدایت نیست، و پس از این هم از هر کس بگویم نفی او نخواهد بود، بلکه می‌خواهم انگشت بگذارم بر یک مسالهٔ اساسی، همان جوانمرگی. در اینجا. مثلاً،

در مورد هدایت باید گفت که او به جرات نسل پیش از من و حتی مرا تربیت کرد. اگر او نبود نگاه من به داش‌آکل‌ها، باجی‌ها، کولی‌ها، نیمچه روشنکفرها، حتی به مینیاتور یا فولکلور یا حتی کافکا و سارتر فرق می‌کرد. من از طریق هدایت است که سال‌های ۱۳۰۹ تا ۱۳۲۵ را می‌شناسم، آن هم نه از برون که از درون، انگار که در آن زمان زیسته باشم، گزمه‌ها و مست‌ها از کنار پنجره‌ام گذشته باشند، و آدم‌های مسخ شده، قوزی‌های لب شکری در همهٔ اطرافم بوده‌اند و نیز آن سرفه‌ها، زنان دو پاره‌ای که در دنیای واقع لکاته‌اند، اما در شعر، مینیاتور (بالاخره هنر) اثیری می‌شوند. این‌ها و حتی نگاه من به مرغ، به سگ، به پردهٔ قلمکار از سرچشمهٔ هدایت آب می‌خورد.

بزرگ علوی از ۱۳۱۱ شروع می‌کند و بعد با «چمدان» ادامه می‌دهد، «ورق پاره‌های زندان» را در (۱۳۲۰) و «نامه‌ها» و «چشمهایش» را در ۱۳۳۰ منتشر کرده است. از این میان «ورق پاره‌ها» در نویسندگی حتی در مقایسه با هدایت تازگی‌ها دارد، هنوز هم از نظر تکنیک داستان‌نویسی قابل توجه است. داستان کوتاه «گیله مرد» (۱۳۲۶) یکی از بیست تا سی داستان خوب معاصر است، یعنی اگر از همهٔ داستان‌های معاصر بخواهید بیست تا انتخاب کنید «گیله مرد» جزو اولین داستان‌هایی است که باید انتخاب کرد. «چشمهایش» (۱۳۳۰) درخشان است و وقتی در کنار بقیهٔ آثار علوی بگذاریم و با آثار هدایت مقایسه‌شان کنیم (گرچه در ابتدا یعنی «چمدان» و حتی «یه ره‌نچکا»ی «نامه‌ها» همان رسم و راه و شگرد هدایت را دارد) خواهیم دید که توسع نظر و برش‌های علوی یعنی نگاهش به جهان و نحوهٔ چیدن حوادث کنار هم و تداخلشان با هدایت تفاوت می‌کند. می‌خواهم بگویم که «بوف کور» هدایت در بسته است، پروازی است بلند و از آن راه رفتن به دربسته برخوردن است، آثاری که به تقلید «بوف کور» نوشته شده و بسیار هم، موید این نظر است. اما «چشمهایش» و «دختر رعیت» به‌آذین راه‌گشایند، شروعی دیگرند. دید علوی عالم رمز و اشارت نیست، صراحت است. نثرش هم با همه نکثی‌های نثری است در خور این گونه رمان‌ها، یعنی نمی‌شود «چشمهایش» را با برش‌های «بوف کور»ی نوشت، یا مثلاً «سووشون» را با نثر آل‌احمد.

خوب، پس انگار می‌خواهم بگویم آغاز راستین رمان فارسی «بوف کور» است. از یک نظر که دنباله‌اش را در «ملکوت» صادقی می‌بینید و از نظر دیگر «تهران مخوف» است، «دختر رعیت» و «چشمهایش». و نیز این‌که «چشمهایش» (۱۳۲۰) پایان است یا نقطهٔ نزدیک به پایان. چرایش را بعد می‌گویم.

من از شین پرتو، ابوالقاسم پرتو اعظم و نمی‌دانم مرحوم سعید نفیسی حرفی نمی‌زنم. برای این‌که خبری نیست. دشتی را هم گفتم که به کل داستان‌نویسی نمی‌دانم یا مستعان را که باید جای دیگر مطرحش کرد، در مقولهٔ پاورقی‌نویسان مجلات که درخشان‌ترین‌شان هم اوست. زنده باشد. دیگران هم تجربه‌هایی دارند که اگر نمی‌داشتند ضرری به جایی نمی‌زد.

چوبک چی؟ همان سال‌های جوانی تمام می‌کند. «خیمه شب‌بازی» (۱۳۲۴) «انتری که لوطیش مرده بود» (۱۳۲۸) باز هم دارد: «سنگ صبور»، «تنگسیر» و «چراغ آخر». «شبی که دریا طوفانی شد» شاهکار مسلم است در همان کتاب «انتری که لوطیش مرده بود». بخوانیدش. ولی که چی؟ همین؟ یکی؟ دو تای دیگر را در «خیمه شب‌بازی» بگیریم خوب است، مثلاً «گل‌های گوشتی» درخشان است. اما مگر نویسنده همین است؟ چند کار، یکی عالی و بقیه متوسط؟ و تازه پشت آن آثار چه شخصیت گرانقدری هست، چه جهان‌بینی بنظامی؟ برای این‌که روشنتان بکنم بیایید مثلاً ـ قیاس مع‌الفارق هم باشد، باشد ـ جهان‌بینی نداری چوبک را با نیما مقایسه کنید. پشت هر شعر نیما، هر سطرش آدمی نشسته است که جهت دارد، هر سنگ و برگ شعرش اشارتی است به یکی از قله‌های سلسله جبالش به در، یا سقف و یا پنجرهٔ ساختمانش، همه‌اش را هم نمی‌توانید با فرویدیسم یا چیز دیگر تطبیق بدهید و خیالتان را راحت کنید، و تازه وقتی در ادبیات جهان «ژرمینال» امیل زولا باشد ـ گرچه دیر ترجمه شده است اما باز غنیمت است ـ دیگر نمی‌شود با هزار من سریشم چوبک را ناتورالیست دانست. خلاصه این‌که چوبک انگار ریش و سیبلش سفید شده است اما همچنان در حد و حدود فروید و فرویدیسم آن هم در همان مرز پنج مقاله‌ای که در زمان جوانی‌اش خوانده بود، مانده است و هنوز هم فکر می‌کند ناتورآلیسم یعنی رفتن سراغ هر چه زشت است، و همین. در «سنگ صبور» فاطمه سلطان را در اتاقی می‌کارد که هم تنش کرم گذاشته است و هم خودش را مدام کثیف می‌کند و ذهنیاتش هم ترکیبی است از مسائل جنسی و مذهب که برای این‌که بفهمید چه می‌گویم باید «مالون می‌میرد» بکت را بخوانید و بعد مقایسه کنید.

آل‌احمد با «دید و بازدید» (۱۳۲۴) شروع کرد، «از رنجی که می‌بریم»، «سه تار»، «زن زیادی» و «سرگذشت کندوها» را بعد منتشر کرد. داستان‌های «بچهٔ مردم» و «گناه» از مجموعه سهٔ تار خواندنی است. با «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) به جد مطرح شد، «نون و القلم» حدیثی دیگر است و «نفرین زمین» ادامهٔ همان «مدیر مدرسه» است. اوجش را باید در مقالهٔ «پیرمرد چشم ما بود» دید و در چند داستان کوتاه. «جشن فرخنده» ـ اگر اصطلاح به‌آذین را به قرض گیرم ـ رشک‌انگیز است و تا حدی «خواهرم و عنکبوت» و بعد «گلدسته‌ها و فلک». از این میان «جشن فرخنده» معیار داستان‌نویسی امروز محسوب می‌شود، نشان‌دهندهٔ آدمی است هم آگاه به شگردهای داستان‌نویسی و هم جهت‌گیر در مقابل وضع حاکم، یعنی آزاد کردن زنان و مراسم پرده برداران از عترت و عصمت خلق خدا. پس باید گفت آل‌احمد در اوج مرد، کسی که «جشن فرخنده» را نوشته است دیگر استاد بود و دریغ است که دیگر نباشد تا بنویسد.

نثر آل‌احمد نثری است برای لحظه‌های پر و شتابان چون برق لامع که مثلاً اگر بخواهید با آن نوشیدن فنجان چای را بنویسید یا فنجان خواهد شکست و یا چای خواهد ریخت، اما اگر از فاجعه‌ای

بخواهید عکسی بگیرید یا چشم‌اندازهای مسافر قطار را ثبت کنید بهترین نثر است. نمونه‌اش را می‌شود در «نفرین زمین» دید. همان جا که راوی داستان با فاجعهٔ خورده شدن محصلش توسط گرگ‌ها روبرو می‌شود. (چون کتاب‌ها را به امانت گرفته بودند عینا نتوانستم نقلش کنم) اما بخوانیدش و ببینید چگونه با نشان دادن به‌هم‌ریختگی برف و کهنه پاره‌های لباس و شاید یک کفش و دو قطره خون بر برف فاجعه را نشان داده است. و به همین دلیل است که این نثر در داستان کوتاه بهتر می‌تواند خودش را نشان بدهد، به خصوص اگر نظرگاه داستان، اول شخص مفرد باشد. ولی آل‌احمد را نباید با متر داستان‌نویس‌ها سنجید، کار او و حیاتش در این محدوده که من حرف می‌زنم، نمی‌گنجد.

به‌آذین، «پراکند» و «بسوی مردم‌اش» را ندیده‌ام. «دختر رعیت» را در (۱۳۲۷) منتشر کرده است و بعد «مهرهٔ مار» (۱۳۴۴)، «شهر خدا» (۱۳۴۹)، «از آن سوی دیوار» (۱۳۵۱). در مورد کتاب آخرش گمانم «مهمان این آقایان» بی‌اطلاعم، در خارج منتشر شده است. «دختر رعیت» را اگر در زمان خودش قرار بدهیم، یعنی قبل از «چشمهایش» و با توجه به کارهای قبلی دیگران همان «تهران مخوف» که گفتم یا «جنایت بشر» ع. راصع سرآغاز جدی رمان‌های اجتماعی محسوب می‌شود، یعنی اولین بار است که در پس پشت خانه‌ای، رابطهٔ دختری دهاتی و پسر ارباب می‌بینیم، درست همان کاری که در «سووشون» شده است، واقعهٔ اشغال ایران و حضور متفقین در شیراز، یا در «همسایه‌ها»ی احمد محمود و دیگران. داستان کوتاه «مهرهٔ مار» به‌آذین، داستان با ارزشی است. به‌آذین هنوز هم می‌نویسد. ترجمه‌هایش سبب شد تا ما از طریق او با بالزاک، رومن رولان، شولوخوف، شکسپیر و دیگران آشنا شویم که خود منظومه‌ای دیگر است. دستش توانا بود.

ابراهیم گلستان، «آذر، ماه آخر پاییز» (۱۳۲۸)، «شکار سایه» (۱۳۳۴) و «جوی و دیوار و تشنه»، «مد و مه» و این آخری‌ها فیلم‌نامهٔ «اسرار گنج درهٔ جنی» که جمع شد. ترجمه هم کرده است و گمانم اولین کسی است که همینگوی را معرفی کرد با «زندگی خوش و کوتاه» فرانسیس مکومبر. و دو ترجمهٔ دیگر، از مارک تواین و چند داستان‌نویس. از این میان «طوطی مردهٔ همسایه من»، «ماهی و جفتش»، «از روزگار رفته حکایت» نمونه‌های عالی داستان‌نویسی امروز است. اما می‌ماند آنچه که موزون است و نمی‌دانم مفاعیلن مفاعیلن‌ها را قطار کرده است و یا فیلمنامه اسرار گنج همه غبن است، آدمی با آن همه دانش و حضور و غیابش در آن همه اتفاقات زیادی فقیر است، هنوز هم می‌نویسد، نمایشگاه هم می‌گذارد و همچنان پسربچه مانده است با همهٔ ادا و اطوارهایی که بیست سی سال پیش مد بود، روشنفکرانی که با یکی دو داستان یا چند ترجمه از زبان‌های فرنگی فکر می‌کردند نوبرش را آورده‌اند، پیف پیف هم می‌کردند و بر سر خلق خدا هم منت می‌گذاشتند. خوب، گفتم که چند داستان خوب دارد، یکی دو تاش واقعاً عالی است. فیلم اسرار گنجش هم دیدنی بود.

بهرام صادقی از حدود ۱۳۳۵ تا ۴۱ و یکی دوتا تا ۴۸ می‌نویسد. «سنگر و قمقمه‌های خالی» او نشان دهنده درخشان‌ترین نویسندهٔ دورهٔ خودش است. اوج کارش نه در ملکوت که در داستان‌های کوتاه اوست. در «ملکوت» هم اوج هست و هم نشانه‌های مرگ خلاقیت. هنوز هستش. گاهی هم می‌نویسد، که آدم واقعاً گریه‌اش می‌گیرد.

تقی مدرسی «یکلیا و تنهایی او» را در ۱۳۳۳ در بیست و دو سالگی می‌نویسد، کاری است درخشان و هنوز خواندنی. بعدها «شریفجان شریفجان» و یک دو داستان کوتاه. یک نمایشنامهٔ چاپ نشده هم از او خوانده‌ام. هنوز هم زنده است و در امریکا.

محمدعلی افغانی: «شوهر آهوخانم» در ۱۳۴۱ منتشر شد. گفتند آغاز رمان فارسی است. مقصودشان البته این بود که اگر «بوف کور»، «دختر رعیت» و «چشمهایش» را نادیده بگیریم و یا اگر تنها این کشور وجود می‌داشت و مثلاً می‌شد بالزاک را از تاریخ ادب جهان حذف کرد. اما «شوهر آهو خانم» با همهٔ عیوبش و این‌که افغانی به کلی از شگرد رمان‌نویسی بی‌اطلاع است و غریزی می‌نویسد و یک قرن پیش کاش به دنیا می‌آمد، خواندنی است، مثلاً رقص هما، یا تجزیه و تحلیل شخصیت سید میران. اما بعد؟ «شادکامان درهٔ قره‌سو» و این آخری نمی‌دانم «شلغم، میوهٔ بهشته». یکی دو صفحه‌اش را خواندم و نماز میتش را خواندم.

می‌ماند ساعدی، سیمین دانشور، احمد محمود، دولت‌آبادی، بابامقدم، م. درویش، جمال میرصادقی، غ. داود، پارسی‌پور، ترقی، امیرشاهی، شمیم بهار، پاینده، تنکابنی، رضا دانشور، اسلام کاظمیه، ابراهیمی. باز هم هست: پهلوان، امین و ابوالقاسم فقیری، یاقوتی، گلابدره‌ای، کلباسی، شمس آل‌احمد و موذن که دارند می‌نویسند یا یکی دو کار دارند: حمید صدر، تقوایی، شهدادی، دانش آراسته، سپانلو، کاظم تینا، براهنی یا فقط یکی: بهروز دهقانی «ملخ‌ها»، درویشیان «از این ولایت» و بسیاری دیگر که کارهای خوبی هم دارند: مثلاً زکریا هاشمی (طوطیش). باز هم زنده‌اند: فصیح، حکیم، شاپور قریب، غلامحسین غریب، فرسی، کیانوش، علی مدرس نراقی، صادق همایونی، سادات اشکوری، ابراهیم رهبر. و باز: خیّر، خرسندی، حیدری، ناصر ایرانی. یا زنده‌اند به ظاهر رسول پرویزی و بسیاری دیگر از جمله یکی هم که خودم باشم که پارتی‌بازی می‌کنم و از مرگش حرف نمی‌زنم. و از این‌ها که اسم بردم یا یادم نیامد، کسانی هستند که می‌شود به خاطر جرم داستان‌نویسی جریمه‌شان کرد که صد بار از روی داستان کوتاه «گدا»ی ساعدی بنویسند یا «جشن فرخنده» آل‌احمد، یا «مهرهٔ مار» به‌آذین، «امام» درویش، «شبی که دریا طوفانی شد» چوبک، «ماهی و جفتش» گلستان، «گیله مرد» علوی.

از بعضی هم ذکری می‌کنم که مجال اندک است. ساعدی هنوز می‌نویسد. اوج و حضیض بسیار دارد چرا که ذاتا نویسنده است، حرفه‌ای است و نه متفنن، قدش هم از همهٔ دیوارها بلندتر است. از

میان کارهاش «عزاداران بیل»، «ترس و لرز»، «واهمه‌های بی‌نام و نشان»، مثلاً «گدا» یا خاکسترنشین‌ها، دو برادر معیار داستان‌نویسی امروزه روز است. هنوز هم زنده است در عالم خلق و ابداع دستش قوی باد و چشمش بینا تا «مقتلش» را هم بنویسد و بسیاری دیگر.

سیمین دانشور: «سووشون» (۱۳۴۸) منتشر شد. قبلا «آتش خاموشی» و «شهری چون بهشت» را نوشته بود، «سووشون» معیار رمان‌نویسی است و حضورش بر بسیاری از رمان‌های پیش از آن خط می‌کشد و رمان‌های پس از آن را باید با آن سنجید. داستان کوتاه هم دارد. احمد محمود با «همسایه‌ها»ش درخشید، کاری است با ارزش و نشان‌دهندهٔ جوشش و شعور و درک صحیح.

از دولت‌آبادی «آوسنه بابا سبحان»، «گاواره‌بان»، «مرد» خواندنی است و ارزشمند. از شهرنوش پارسی‌پور «سگ و زمستان» بلندپروازی است بلند در همان زمینهٔ «همسایه‌ها»، «سووشون» و «چشمهایش». از اسلام کاظمیه داستان کوتاه «غلومی»اش را حتی می‌شود چند بار خواند. «کتیبه» مجابی و به‌ویژه «نماز میت» رضا دانشور را نمی‌توان نادیده گرفت. داستان «من هم چه گوارا هستم» از خانم ترقی از کتابی به همین نام مانده است. و از شمیم بهار ابر «بارانش گرفته است» از ابراهیمی یکی فقط «باد، باد مهرگان». از امیرشاهی: «لابیرنت»، و داستان «سار بی‌بی خانم». از کلباسی «جنگ تن به تن آقای فراست».

صمد بهرنگی در زمینهٔ دیگری یعنی ادبیات کودکان آغازکننده است «ماهی سیاه کوچولو»، «اولدوز و کلاغ‌ها» واقعاً درخشان بود. تنکابنی هنوز هم می‌نویسد. یکی دو کارش در خاطرم مانده است (کتاب‌هاش را امانت برده‌اند) «ماشین مبارزه با بیسوادی» و یکی هم که یادم بود و اسمش را از خودش پرسیدم گفت: «کابوس». «روزگار دوزخی ایاز» براهنی را نخوانده‌ام، ندارم. و از یاقوتی «چراغی بر فراز مادیان کوه» را در یک نشست می‌شود خواند.

خوب، می‌بینید اگر از مجموعهٔ آثار نثر معاصر برای منتقد دست شکسته‌ای چون من فقط مجموعهٔ کارهای حجازی را باقی گذاشته باشند، قفسه‌های خالی و حجازی، انگار دو بار کتاب‌ها را برده باشند نتیجه‌اش همین حرف‌هاست: نخوانده‌ام، ندیده‌ام، ندارم. بگذریم. می‌دانم خسته شدید. پس برویم بر سر علل این جوانمرگی‌ها، که فهرست‌وار ذکر می‌کنم، گرچه مومنی گفت و خوب، و مرتب هم جوانمرگی را تکرار کرد.

۱. توقف در مرحلهٔ انقلاب مشروطه: با توجه به انقلاب مشروطیت و مساله‌ای به اسم قانون اساسی ایران، ما هنوز در همان مرحله‌ای هستیم که میرزا آقاخان کرمانی بود، شیخ احمد روحی بود که دهخدای «چرند و پرند» بود که سیدجمال‌الدین اسدآبادی بود، یعنی هشتاد سالی است با همان آرمان‌ها داریم سر می‌کنیم، بگوییم صد سالی است درجا می‌زنیم. خوب، اوج و فرودهایی هم بوده

است و همین اوج و فرودها، افت و خیزها، بر خاک افتادن‌ها، دل به دریا زدن‌ها بوده است که به ادبیات معاصر این چنین قدرت داده است تا شما را اینجا بیاورد. در همین افت و خیزهاست که جوانمرگی‌ها هم رخ می‌دهد، موارد مشابه هم پیدا می‌شود: میرزا آقاخان کرمانی یا شیخ‌احمد روحی همان بهرنگی است، سیدجمال‌الدین اسدآبادی، شریعتی است، سیدحسن مدرس، آل‌احمد است.

۲. فقدان تداوم فرهنگی: در اینجا به هر دلیل مثلاً قطع شدن جریان‌ها و نهضت‌های فکری و فرهنگی و یا تأثیر عوامل خارجی سبب شده است که هر جریان فرهنگی فقط چند سالی یا یک دهه طول بکشد که بعد تبری یا داسی قطعش می‌کند و پس از چند سال دوباره باید از ابتدا شروع کرد مثلاً در مشروطه حرکت از سطح به عمق می‌رسد به کورهٔ سوزان امیرخیز تبریز به دست ستارخان و باقرخان و حیدر عمواوغلی، علی مسیو. اما بعد؟ تقی‌زاده است، سردار اسعد، و سپهدار، یا مثلاً در زمان خودمان به فرض اگر «کتاب هفته» که به همت شاملو، حاج سیدجوادی، مرحوم هشترودی و به‌آذین و دیگران در می‌آمد ادامه پیدا می‌کرد یا «آرش‌های طاهباز» (سیزده شماره) و بعد «کاظمیه» (پنج شماره) یا «جهان نو» یا جنگ‌های شهرستانی مثلاً «جنگ اصفهان»، «بازار رشت»، «جنگ طرفه» و یا «خوشه»های شاملو، شب‌های شعرخوانی، تا حالا حتما جوانمردگی در میان نبود، بده بستان زنده بود، جوشش و حرکت در فضایی راستین. خوب، برای همین خیلی آدم می‌خواهد که پس از بیست سال سکوت نیما بشود و نه جمال‌زاده، و اغلب هم مرگ و میر هست، شبه‌وبا هست، وبا هست، به قول حافظ آن هم پس از حملهٔ امیرتیمور به شیراز و ساختن کله مناره‌ها:

از این سموم که برطرف بوستان بگذشت/ عجب که بوی گلی ماند و رنگ نسترنی

۳. رابطه نویسنده و ممیزان: رابطهٔ نویسنده و خوانندهٔ کم توقع، درست شبیه است به رابطهٔ زندانی و زندانبان. وقتی زندانی باشد زندانبان هم زندانی می‌شود و بده بستان میان آنها لامحاله سبب می‌شود که پس از مدتی کوتاه یا طولانی (بسته به طرفین و وضعیت) از نظر اشتغالات ذهنی دو روی یک سکه بشوند. به قول کامو اگر آدمی را در دخمه‌ای بگذاریم پس از مدتی طولانی دیگر از افق‌های وسیع در او خبری نخواهد بود، حتی ممکن است غرورش به دلیل همان پشت خم شده‌اش جریحه‌دار بشود، بشکند. یا به تعبیری دیگر این رابطه شبیه درجلو «قانون» کافکاست، وقتی که زندانی حتی شپش‌های نگهبانش را می‌شناسد، گرچه یک طرف نقبی به سوی نور می‌زند و آن یک خشت بر خشت می‌نهد و دیوار پشت دیوار می‌سازد؛ یکی روی با انسان دارد و آن یک بر انسان. اما

چار و ناچار نویسنده همانگونه می‌اندیشد که تنها ممیز می‌فهمد، اگر هم از دست ممیزان به دست خواننده افتاد یا آنقدر پیچیده است که به قول شاملو:
این فصل دیگری است
که سرمایش از درون
درک صریح زیبایی را پیچیده می‌کند.

یا فقط می‌تواند خوانندهٔ کم توقع را که در همان سنین نویسندهٔ ریش‌سفید است راضی کند. به همین جهت است که شهرت و اعتبار بیشتر ماها نه به واسطهٔ این داستان یا آن یکی است، که بیشتر به واسطهٔ مسائل جنبی است ـ فلان فیلم یا بهمان واقعه ـ گرچه نویسنده چون می‌نویسد و کلام شهادت‌دهنده است و او را درگیر می‌کند از درون و برون در خلوتش و در پهنهٔ جامعه، اما اگر کسی به خاطر مسائل جنبی داستان ـ که ممکن است در متن یک جامعه اصلی هم باشد ـ مطرح شد و در داستان‌نویسی و یا شعر چیز دندان‌گیری نداشته باشد باید در همان مقوله مطرحش کرد. همه کاره است جز داستان‌نویس. انسان شریفی است، استاد و عالم است، اما در این حوزهٔ کوچک هیچ‌کاره است یا مسافر است و دست بالاش بر سر این سفره مهمان خسته‌ای است ـ قدمش بر چشم! ـ یکی دو لقمه‌ای که خورد ـ گواراش باد! ـ خواهد رفت. خلاصه کنم، اگر درست باشد که:
چون که با کودک سر و کارت فتاد / هم زبان کودکی باید گشاد

پس اگر کسی مدام ـ در طی آن افت و خیزها ـ با کودکان سر و کار داشته باشد، با ممیزان، یا خوانندگان کم توقع و ناچار باشد زبان کودکی بگشاید و همان‌ها را بگوید که آنها می‌دانند و یا پس از چند سالی بهترش را خواهند فهمید مطمئنا پس از مدتی ذهنش، زبانش و موضوعاتش همان خواهد بود که بوده است. و باز مطمئنا توقف خواهد کرد، خواهد مرد.

۴. متفنن بودن: داستان‌نویسان ما بیشتر متفنن‌اند. چون نمی‌شود با داستان نوشتن تامین شد ناچار گاه‌گاه ترجمه‌های دیگران را صاف و صوف می‌کنند، به بچه‌های مردم درس می‌دهند، ترجمه هم می‌کنند، پشت میزنشین هم هستند، و گاهی برای اجازهٔ کار و اشتغال باید گردن خم کنند، و نمی‌دانم از حقوق اجتماعی محروم هم می‌شوند، ممنوع‌القلم می‌شوند، ممنوع‌الخروج، ممنوع‌المطلب. (راستی یادم آمد: آل‌احمد و ساعدی و این آخری‌ها شاملو و دیگران را ممنوع‌المطلب کردند یعنی که نباید حتی اسمشان در رسانه‌های گروهی برده می‌شد. آخر مگر می‌شود آبروی فرهنگی را حذف کرد. سراغ متون کهن هم رفتند. بردارید چاپ اول و دوم رستم‌التواریخ را مقایسه کنید. اگر همینطور

ادامه بدهند باید تمام دواوین کهن را هم ممیزی کنند، تمام غزل‌های حافظ را، بعد هم قمصر کاشان را به جرم داشتن آن همه گل‌های ممنوعه ممیزی کنند، کاشان را به جرم داشتن قمصر، و دست آخر ایران را از کرهٔ خاک حذف کنند. تازه گیرم که این قلم آزاد شد، اما اگر در تبریز کتابی را جمع کنند، اگر در اصفهان هیچ کدام از این کتاب، که این روزها در می‌آید: گورکی، شریعتی، آل‌احمد نباشد، معنی‌اش چیست؟ گیرم که آنجا هم این کتاب‌ها را بردند، اما مگر آدم کتاب‌خوان چقدر پول دارد، آن هم با این کتاب‌های گران؟ گندم وارد می‌کنند، گوسفند، قند، عطر، همجنس‌باز، و هزار کوفت و زهرمار، اما در مورد کاغذ می‌گویند خودکفاییم، و نمی‌دانم چاپخانه‌ها مدام در اشغال بولتن‌های فرهنگ و هنر است، در اشغال جشن هنر، جشن طوس، جشن سوگواری فرهنگ. پس اصلا مساله این نیست که ممیزی بگوییم یا سانسور ـ قرار این بود که بگوییم ممیزی ـ می‌شود گفت x، می‌شود گفت قتل فرهنگ. قاتل ادب، یعنی درست وقتی کتابی را جمع می‌کنند، نویسنده‌ای را جمع می‌کنند، شاعری را حذف می‌کنند، کتابخانه‌های تعاونی دانشجویی را می‌بندند، کتاب‌های نویسندگان و شاعران را می‌برند و جایش نقاب‌های سیاه می‌گذارند.) خوب، می‌گفتم، ممنوع‌المطلب می‌شوند، ممنوع‌النفس، و گاهی اگر ماندند از پس تندبادهای اسکندری، چنگیزی، یا به قول حافظ سموم امیر تیموری، کرایه، ترافیک و هزار کوفت و زهرمار دیگر است، برای همین چند کار می‌گیرند. چنین آدمی خواه و ناخواه وقتی فراغت پیدا کرد ـ اگر پیدا کند ـ تازه یادش می‌آید: یکی دو نفر مرا داستان‌نویس می‌دانند، یا ده هزار نفر ـ چه فرق می‌کند؟ ـ پس بنویسم. در مورد چی؟ خوب، همین دیگر، همان که آن دو نفر بپسندند، یا آن ده هزار نفر، همان که می‌دانند و من هم می‌دانم، آنها در پسله می‌گویند، من آشکار. پس متفنن خودش را با هم‌قدهایش می‌سنجد، با خوانندگان بالفعلش که با اغلبشان سلام و علیک دارد، با همپالکی‌ها، این شاعر با آن یکی، این نویسنده با بهمان؛ غافل که در کل جهان داستان‌نویسی چه می‌گذرد و چه گذشته است. اگر یک داستان از فاکنر خوانده بود یا داستان‌های چخوف را فهمیده بود، دیگر نمی‌نوشت. حرفه‌ای بودن، به این محدوده بسنده نکردن، فریب خوانندگان کم توقع یا حتی همپالکی‌ها را نخوردن، درگیر شدن با همه آنچهٔ اکنون حضور دارد و از آن برگذشتن و نه فراموش کردن، در چنبرهٔ ممیزان نماندن و... کاری است بس دشوار، و توقف و مرگ از همین‌جا شروع می‌شود. وقتی که راضی شدند، توهم راضی شدی، تکیه برجایت می‌دهی، پایت را دراز می‌کنی و می‌گویی: «خوب، این منم!» در آینه‌ات عکسی می‌گیری برای تاریخ ادب امروز، بعد هم می‌خوابی، دراز به دراز، و می‌میری.

۵. کوچ‌های اضطراری یا اجباری: وقتی نویسنده از اینجا می‌رود، آفتابی دیگر بر چهره‌اش می‌تابد یا توریست می‌شود مثل جمال‌زاده که انگار برای مستشرقین می‌نویسد، مثلاً ادوارد براون یا ریپکا؛ و یا

دیگر کلام و زبان را فراموش می‌کند، مسائل زنده را با واسطه می‌بیند. تازه عیب همهٔ این سفر کرده‌ها این است که در مورد خودشان، همان تجربیاتشان، همان غربتشان نمی‌نویسند. مدرسی، علوی از این جمله‌اند یعنی اگر به افغانستان بروی یا به ترکیه یا مثل هدایت به هندوستان شاید با «بوف کور»ت برگردی، اما به امریکا، به آلمان یا شوروی یا انگلستان نه.

۶. دوره فترت ترجمه: ما هنوز در دورهٔ فترت ترجمه بسر می‌بریم، صد و بیست سالی است که هنوز مصرف‌کنندهٔ فرهنگیم و عزیزترین آدم‌هایی که داریم جز چند شاعر و نویسنده و یکی دو محقق (مثل آدمیت، آریانپور، آشوری) و منتقد: مثل مسکوب «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار»، «سوگ سیاوش»، هزارخانی، مثلاً نقد ماهی سیاهش (که اولین و بهترین کار بود در مورد این کتاب و شهرت این کتاب را همین مقاله باعث شد). می‌گفتم عزیزترین آدم‌هایی که داریم همان مترجمانند که همهٔ سازمان‌های فرهنگی و انتشاراتی، بولتن‌ها، سوگواره‌ها و جشنواره‌ها، مجلات دولتی و نیمه دولتی را می‌چرخانند. مختصهٔ مترجم صرف (استثناءها به کنار) غیرمتخصص بودن است، یعنی کسی که هیچ نمی‌داند، در هیچ موردی صاحب‌نظر نیست، تنها به ازای دانستن دو زبان یا سه تا و استفاده از این دایره‌المعارف و آن یکی، و غارت این قسمت و آن قسمت و برگرداندنش مطرح می‌شود. مختصهٔ دیگرش این است که ریشه‌اش اینجا نیست، در مقابل وضع جهت‌گیر نیست، دست به دامان دیگران دارد، پایی اینجا و پایی آنجا، و همین که اسمش را کنار کامو، داستایوفسکی، همینگوی و دیگران و به همان درشتی چاپ کردند خودش را کامو می‌داند، خودش را.... استغفرالله. درست شبیه مونتاژچی اقتصاد است یا بورژوای وابسته، واردکنندگان محترم یخچال، اودکلن، مارچوبه، همجنس‌باز، و نه کاغذ و چاپخانه و صحافی.

خوب، کاریش نمی‌شود کرد. ما هنوز هم باید ترجمه کنیم و آنچه ترجمه شده است یک از هزار است، کتاب‌های اصلی را هنوز نخوانده‌اند، چه برسد به این‌که ترجمه کنند. آقای مومنی از سارتر گفت، انگار بگوید بقال سر محل. تازه به اعتبار کدام کتابش. کتاب‌های اصلی او جز یک سخنرانی و یک مصاحبه و «ادبیات چیست؟» هنوز در نیامده است. (البته در زمینهٔ داستان و نمایشنامه غنی شده‌ایم و این را مدیون مترجمین صاحب‌نظر هستیم. یعنی: قاضی، به‌آذین، آل‌احمد، دریا بندری، کشاورز، دانشور، پرویز داریوش، کاظم انصاری، مسکوب، نجفی، سید حسینی، رحیمی، حبیبی، یونسی، خبره‌زاده، میرعلایی و دیگران.)

اما باید گفت تا به زبان شیرین فارسی جمال‌زاده «فارسی شکر است» را ننوشت، تا هدایت «زنی که مردش را گم کرد»، «داش آکل»، و داستان کوتاه «سه قطره خون» را ننوشت داستان فارسی

نداشتیم؛ تا نیمایی نباشد شعری نداریم، حال اگر همهٔ شعرهای جهان را هم ترجمه کنیم، کرده‌ایم. و نیز تا کسی به زبان فارسی نیندیشد، ننویسد، فلسفه‌ای وجود ندارد. پس دورهٔ فترت ترجمه هنوز هم ادامه خواهد داشت و حاصل آدم‌هایی خواهد بود التقاطی، خوشه‌چین، آدم‌هایی دایره‌المعارفی، فرهنگستان‌نشین، لغت و معنی در بیار، و نه متفکر و اندیشمند...

خلاصه کنم: تا اینگونه است و اینگونه‌ایم؛ تا در این مرحله درجا می‌زنیم که صرف جمع کردن کتابی به آن ارزش می‌دهد و این‌که انسانی والا باشد، شهید باشد داستان‌نویسش هم می‌دانیم؛ تا معیار ارزش‌هامان همان‌ها باشد که ممیزان، ببخشید x، قاتلان فرهنگ و ادب ـ تعیین می‌کنند؛ تا مرتب دور و تسلسل باشد؛ جلاد و قربانی باشد؛ زندانبان و زندانی باشد؛ الاکلنگ باشد؛ پسرفت و پیشرفت کار از همین قرار خواهد بود، یعنی آدم‌هایی خواهیم داشت نیم مرده اما به ظاهر زنده، ترس خورده؛ یا همه چیز اما نه شاعر، همه کاره اما نه داستان‌نویس، و این دیگر برعهدهٔ نویسنده نیست.

برای گذر از این برزخی که صد سالی است در آنیم نویسنده یکی است از هزاران، یکدست است و یک قلم. تک تک شما هم حتی مسوول کف‌زدن‌هاتان هستید، تشویق‌هاتان، تکذیب‌هاتان. پس اگر کار نویسنده‌ای منتشر نشد، اگر کمر خم کرد، ریشه‌اش قطع شد، یا شاخ و برگ‌هاش ریخته شد؛ یا برعکس فکر کرد کافی است در داستانش عکسی را پاره کند، چماقی به دست عابری بدهد، تفنگی به دست صیادی، غبنی است عظیم، غبنی چنان عظیم که می‌شود گفت کاش «ماهی‌های سیاه» از این پس در ابتدای راه خورده نشوند، و حوضی آبدانی چنین حقیر این بچه نهنگ‌ها را ـ که اسمشان مسلسل‌وار ذکر شد و تازه دارند شنا می‌کنند ـ خفه نکند. چرا که می‌بینیم با همین نظر اجمالی که کردم نثر معاصر دیگر راه افتاده است. همین پنجاه و چند سال ده بیست داستان کوتاه عالی داریم، جاده دیگر کوبیده شده است، و ما، همهٔ ما، اگر خمیده‌ایم، اگر اینگونه‌ایم حداقل اندکی هم به خاطر این تنگ میدان بی‌روزن است وگرنه ـ برخلاف فرمودهٔ این شاعر و آن تاریخ‌نویس ـ با همهٔ فروتنی‌ها که باید داشت مطمئنا قدمان چند برابر این دیوارهایی است که ممیزان، همهٔ مقاطعه‌کاران خشت و دیوار در عصر مقاطعه‌کاران و دلالان گردمان ساخته‌اند. پس اگر نمانیم و نمانید، درجا نزنید، قطع نشویم، تداومی در مقولهٔ فرهنگ پیدا شود، کتاب‌هامان منتشر شود و خوانندگانمان بخوانند، در ضمن کتاب‌ها، کتابخانه‌ها مصادره نشود، باور کنید می‌شود حداقل غنی‌ترین ادبیات جهان سوم را بوجود آورد، همانگونه که شعر نو چنین شده است. چنین باد!

متن سخنرانی اسلام کاظمیه
(شب هفتم)

از من انتظار نداشته باشید امشب برای شما سخنرانی کنم. فقط سلام به شما می‌کنم، سلام به همه‌ی شما، سلام به تصمیم و اراده و تحمل شما که می‌بینیم و می‌شنویم از چه راه‌های دوری تا اینجا می‌آیید، ساعت‌های متوالی، هوای نامناسب و جای تنگ و بر زمین نشستن و باد و باران و بازگشت بی‌وسیله و پیاده ماندن در نیمه شب را تحمل می‌کنید.

این متانت و تحمل شما به ما نیرو داد، نیرو می‌دهد و به خود شما هم. برای همچو منی که بیش از ۲۵ سال از عمرم را با علاقه ناظر کارهای اجتماعی بوده‌ام گاهی شرکت هم داشته‌ام این اجتماع و مداومت آن اعجاب‌انگیز است. می‌شود جمعی چنین کثیر را یک بار، دوبار، دعوت کرد اما امشب و با این شرایط واقعاً شورانگیز است. نمی‌دانم چرا برای من برنامه سخنرانی گذاشته‌اند، ما چند نفری گفته بودیم که بهتر است پیشکسوت‌ها، آنها که کار هر روزه در کانون ندارند ولی استخوانبندی استوار کانون‌اند سخنرانی داشته باشند. حق بود که الان به جای من کسانی چون فریدون آدمیت، علی‌اصغر حاج سیدجوادی، ابراهیم فخرائی، ناصر پاکدامن، هما ناطق و دیگران و دیگران یکی‌شون پشت این دستگاه باشند. اما دوستان عزیزم که برنامه رو تنظیم کردند موظفم کردند. نمی‌دونم فرزند

کوچک خانواده بوده‌اید؟ اگر نبوده‌اید احوال فرزند کوچک خانواده را دیده‌اید. هر کس آب می‌خواهد، چای می‌خواهد، کاری دارد همه را از فرزند کوچک خانواده می‌خواهد و در کشاکش کار اگر بشقابی، استکانی بشکند و یا آبی به فرش برسد، فرزند کوچک را تشر می‌زنند. کانون نویسندگان ایران که من خود را کوچکترین عضوش می‌دانم وظیفه سنگین گرداندن این شب‌ها را به عهده‌ی من گذاشت؛ دیگر لازم نبود وظیفه‌ی سخنرانی را هم بر عهده بگیرم. به عهده‌ام گذاشته‌اند. آن روز که خبر دادند باید سخنرانی کنم، مدتی فکر کردم چه باید گفت؟ چند مَثَل به یادم آمد. همه بلدید این مثال‌ها را «وصف‌العیش نصف‌العیش»، حلوا حلوا دهن رو شیرین کردن، «کچل که اسمش رو زلفعلی می‌ذاره» و غیره و غیره و بعد از این مَثَل‌ها موضوع سخنرانی رو پیدا کرده بودم. فکر کردم در باره‌ی آزادی صحبت کنم. ولی چون خودم را موظف می‌دونم به عنوان عضو کوچک کانون در اینجا عمل کنم فکر کردم آزادی بیان که خواست اصلی کانون است. ولی آزادی بیان جدا از کل آزادی‌های اساسی نیست. در فرصت‌های کوتاهی که از کار شبانه روزی برای تشکیل این مجالس فارغ می‌شدم تا جایی که توانستم آنچه تعریف را که دانشمندان علوم اجتماعی و فلاصفه و علمای سیاسی و آزادیخواهان از آزادی کرده بودند گرد آوردم. باید همه را می‌گفتم و در باره‌ی هر یک توضیح می‌دادم و نتیجه‌گیری می‌کردم و می‌رسیدم به بحث درباره‌ی مفهوم و مصداق آزادی یا آزادی در تئوری و در عمل. همه را نوشتم اما انشاءالله چاپ خواهد شد و به دست شما خواهد رسید. به چند علت:

علت اول این‌که در اینجا که من نشسته‌ام و در طول این شب‌ها بسیار مسائل پیش آمده است که شما باید بدانید. بهتر است آنها را بگویم. دوم این‌که دیروز شنیدم همین موضوع آزادی از جهتی امشب گفته خواهد شد. «شعر و این‌که آزادی در ذات شعر است» موضوع صحبت دوست متفکر ما داریوش آشوری است که بعد از من صحبت خواهد کرد. پس بهتره از آنچه لازم است درباره‌ی همین مجلس گفته شود و بگوییم. اول از این‌که من از شما خجالت می‌کشم. خجالت می‌کشم از این‌که مثل یک آقا معلم هر شب و هر شب چند بار بلند می‌شوم و شما را به آرامش و متانت دعوت می‌کنم. این را نه خودم، که از طرف کانون هم می‌گویم. این اجتماع و دعوت به متانت پرسش‌هایی برای بسیاری از دوستان پیش آورده است. به این پرسش‌ها پاسخ خواهم داد. امیدوارم پاسخم اشتباه نباشد و قانع کننده باشد. روزی که ما اعضای کانون نویسندگان تصمیم به تجدید حیات کانون گرفتیم پس از بحث و شور مفصل قرار گذاشتیم، کارمان را ادامه‌ی کار گذشته کانون بدانیم یعنی طبق اساسنامه‌ای که در سال ۱۳۴۷ نوشته شده بود عمل کنیم یعنی کانون خانه و جای هر اهل قلمی باشد که با نوشته‌هایش به غنای فرهنگ ملی ایران کمک کرده باشد، کانون نویسندگان ایران

مجمعی کاملاً صنفی باشد و نه سیاسی که همه بتوانند در آن شرکت کنند. و اولین هدف کانون کوشش و مبارزه در راه به دست آوردن و حفظ آزادی بیان باشد و این آزادی را بر اساس مواد صریح قانون اساسی که خون‌بهای پدران آزادیخواه ما، مجاهدان صدر مشروطه‌ست، بر اساس مواد صریح اعلامیه حقوق بشر بخواهیم، که این اعلامیه را اکثریت دولت‌های جهانی و از جمله دولت ایران امضا کرده‌اند و در مجامع جهانی خودشون رو موظف به اجرای اون کرده‌اند. اگر چه یقین دارم همه‌ی شما هر دو را خوانده‌اید ولی باز به نام یک عضو کوچک کانون نویسندگان ایران و نه تنها به عنوان یک عضو بلکه به نام کسی که مورد لطف دوستان واقع شده‌ام و به اتفاق آرا به عضویت هیئت دبیران کانون انتخاب شده‌ام یک بار دیگر چند ماه از قانون اساسی و اعلامیه‌ی حقوق بشر را برای شما می‌خوانم و توصیه می‌کنم که هر یک از شما که یقیناً به آزادی‌های اساسی نه تنها علاقه‌مندید بلکه حاضرید در راه به دست آوردن آن جهاد کنید اگر در بازار پیدا کردید از هر کدام یک نسخه بخرید و با خود داشته باشید و بخوانید. در بین کتاب‌های خودم نمی‌دونم چه شده بود که قانون اساسی رو پیدا نکردم. به سراغ دو نفر از دوستان رفتم که کلکسیونر قانون اساسی هستند. می‌دونید چه چیزهایی را کلکسیون می‌کنند؟ یک قالی، قدحی، ظرفی، چراغی، وقتی که دیگر مورد استفاده‌ی روزانه‌اش را از دست داد، کلکسیون‌چی‌ها جمع می‌شن، می‌خرن و روی رف می‌ذارنش.

دوستان بزرگم آقای دکتر آدمیت و آقای دکتر حاج سیدجوادی از انواع چاپ‌های قانون اساسی داشتند. از هر کدوم یکی گرفتم و چند ماده از قانون اساسی رو برای شما خواهم خوند. چه اعلام کرده‌ایم کانون نویسندگان ایران بر اساس قانون اساسی حقوق فردی و جمعی و آزادی‌های اساسی و آزادی‌های آن را طالبه.

اصل هفتم از متمم قانون اساسی: «اساس مشروطیت جزئاً و کلاً تعطیل‌بردار نیست.» هر ماده‌ای گویاست اگر توجه کنید. اصل هشتم: «اهالی مملکت ایران در مقابل قانون دولتی متساوی‌الحقوق خواهند بود.» اصل نهم: «افراد مردم از حیث جان و مال و مسکن و شرف محفوظ و مصون از هر نوع تعرض هستند و متعرض احدی نمی‌توان شد مگر به حکم و ترتیبی که قوانین مملکت معین نماید.» اصل دهم: غیر از مواقع ارتکاب جنحه و جنایات و تقصیرات عمده، هیچکس را فوراً نمی‌توان دستگیر نمود مگر به حکم کتبی رئیس محکمه‌ی عدلیه بر طبق قانون و در آن صورت نیز باید گناه مقصر فوراً یا منتها در ظرف ۲۴ ساعت به او اعلام و اشعار شود.» اصل سیزدهم: «منزل و خانه هر کس در حفظ و امان است. در هیچ مسکنی قهراً نمی‌توان داخل شد مگر به حکم و ترتیبی که قانون مقرر نمود.» اصل چهاردهم: «هیچیک از ایرانیان را نمی‌توان نفی بلد و یا منع از اقامت در محلی و یا مجبور به اقامت محل معینی نمود. مگر در مواردی که قانون تصریح می‌کند.» اصل

شانزدهم: «ضبط املاک و اموال مردم به عنوان مجازات و سیاست ممنوع است مگر به حکم قانون.»

گلشیری از کتابش یاد می‌کرد که تو قفسه‌اش بود و حالا نیست. این اصل رو دوباره می‌خونم: «ضبط املاک و اموال مردم به عنوان مجازات و سیاست ممنوع است مگر به حکم قانون.» اصل بیستم: «عامه‌ی مطبوعات غیر از کتب ضلال و مواد مضره به دین مبین، آزاد؛ و ممیزی در آنها ممنوع است ولی هر گاه چیزی مخالف قانون مطبوعات در آنها مشاهده شود، نشر دهنده یا نویسنده بر طبق قانون مطبوعات مجازات می‌شود (بعد از انتشار) اگر نویسنده معروف و مقیم ایران باشد، ناشر و طابع و موزع از تعرض مصون هستند.» توجه دارید که من دیگه مواردی که گاهی با اینها تطبیق نمی‌کنه (با قانون اساسی) و می‌دونید تذکر ندم. کم بود می‌کشیم به قول معروف. اصل بیست و دوم: «مراسلات پستی، کلیتاً محفوظ و از ضبط و کشف مصون است مگر در مواردی که قانون استثنا می‌کند.» اصل بیست و سوم: «افشا یا توقیف مخابرات تلگرافی بدون اجازه صاحب تلگراف ممنوع است مگر در مواردی که قانون معین می‌کند.» اصل بیست و ششم: «قوای مملکت ناشی از ملت است. طریقه استعمال آن قوا را (معذرت می‌خوام احساساتی می‌شم وقتی می‌بینم هست) قانون اساسی معین می‌نماید. قوای سه گانه (یعنی قوه مقننه، مجریه و قضائیه) همیشه از یکدیگر ممتاز و منفصل خواهد بود.» یعنی دادگستری باید مستقل باشد و کسی به قاضی دستور ندهد. این اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشره که ما عضوش هستیم، دولت ما و متعهد به اجرای او هستیم. مفصله، معذرت می‌خوام ولی اساسیه. قرار بود که صحبت نکنم و وقتم رو به آشوری بدم که در باره‌ی یه گوشه‌ای از آزادی صحبت بکنه. شروع میشه با یک مقدمه‌ای «از آنجا که شناسایی حیثیت ذاتی کلیه‌ی اعضای خانواده‌ی بشری و حقوق یکسان و انتقال‌ناپذیر آنان اساس آزادی و عدالت و صلح را در جهان تشکیل می‌دهد و از آنجا که عدم شناسایی و تحقیر حقوق بشر منتهی به اعمال وحشیانه گردیده است که روح بشریت را به عصیان واداشته و ظهور دنیایی که در آن افراد بشر در بیان و عقیده آزاد و از ترس و فقر فارغ باشند به عنوان بالاترین آمال بشر اعلام شده است... (جا می‌اندازم یک مقدارش را) از آنجا که دول عضو متعهد شده‌اند که احترام جهانی و رعایت واقعی حقوق بشر و آزادی‌های اساسی را با همکاری سازمان ملل متحد تامین کنند، از آنجا که حسن تفاهم مشترکی نسبت به این حقوق و آزادی‌ها برای اجرای کامل این تعهد کمال اهمیت را دارد، مجمع عمومی این اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر را آرمان مشترکی برای تمام مردم و کلیه‌ی ملل اعلام می‌کند تا جمیع افراد و همه‌ی ارکان اجتماع این اعلامیه را دائماً در مد نظر داشته باشند. (به این مناسبت خواهش کردم بگیرید اینها رو داشته باشید و بخونید و بدونید که کانون نویسندگان،

اعلام شده است که در این حدود عمل می‌کند) و مجاهدت کنند که بوسیله‌ی تعلیم و تربیت احترام این حقوق و آزادی‌ها توسعه یابد و با تدابیر تدریجی ملی و بین‌المللی شناسایی و اجرای واقعی و حیاتی آنها، چه در میان خود ملل عضو و چه در بین مردم کشورهایی که در قلمرو آنها می‌باشند تامین گردد:

ماده اول «تمام افراد بشر آزاد به دنیا می‌آیند و از لحاظ حیثیت و حقوق با هم برابرند. همه دارای عقل و وجدان می‌باشند و باید نسبت به یکدیگر با روح برادری رفتار کنند.» ماده سوم: «هر کس حق زندگی، آزادی و امنیت شخصی دارد.» ماده پنجم: «احدی را نمی‌توان تحت شکنجه یا مجازات یا رفتاری قرار داد که ظالمانه یا بر خلاف انسانیت و شئون بشری یا موهن باشد.» ماده ششم: «هر کس حق دارد که شخصیت حقوقی او در همه جا به عنوان یک انسان در مقابل قانون شناخته شود.» ماده هفتم: «همه در برابر قانون مساوی هستند و حق دارند بدون تبعیض و بالسویه از حمایت قانون برخوردار شوند.» ماده دوازدهم: «احدی در زندگی خصوصی، امور خانوادگی، اقامتگاه یا مکاتبات خود نباید مورد مداخله‌های خودسرانه واقع شود و شرافت و اسم و رسمش نباید مورد حمله قرار گیرد. هر کس حق دارد در مقابل این‌گونه مداخله و حملات مورد حمایت قانون قرار گیرد.» ماده سیزدهم: «هر کس حق دارد که در داخل هر کشوری آزادانه عبور و مرور کند و محل اقامت خود را انتخاب کند.» ماده چهاردهم: «هر کس حق دارد در برابر تعقیب، شکنجه و آزار پناهگاهی جستجو کند و در کشورهای دیگر پناه اختیار کند.» ماده نوزدهم: «هر کس حق آزادی عقیده و بیان دارد و حق مزبور شامل آن است که از داشتن عقاید خود بیم و اضطرابی نداشته باشد و در کسب اطلاعات و افکار در اخذ و انتشار آن به تمام وسایل ممکن و بدون ملاحظات مرزی آزاد باشد.» ماده بیستم: «هر کس حق دارد آزادانه مجامع و جمعیت‌های مسالمت‌آمیز تشکیل دهد.» «هیچ‌کس را نمی‌توان مجبور به شرکت در اجتماعی کرد.» قسمت دوم از ماده بیست و هفتم مسائل بسیار جدی هست که طولانی نمی‌کنم، وقت را باید به دیگران بدم. ماده بیستم و هفتم قسمت دومش: «هر کس حق دارد از حمایت معنوی و مادی آثار علمی و فرهنگی یا هنری خود برخوردار شود.» ماده بیست و هشتم: «هر کس حق دارد برقراری نظمی را بخواهد که از لحاظ اجتماعی و بین‌المللی حقوق و آزادی‌هایی را که در این اعلامیه ذکر شده است تامین کند و آنها را به مورد عمل بگذارد.» این قانون اساسی بود و اعلامیه‌ی حقوق بشر. این قالبی است که ما اهل قلم برای ادامه‌ی کار خود برگزیده‌ایم و شرافتمندانه امیدواریم که از آن منحرف نشویم.

اما پرسش‌های شما: این شب‌ها در هر فرصتی که میان شما می‌آیم یک جیبم پر از سؤال می‌شود که دوستان نوشته‌اند و می‌دهند و یک جیبم پر از پول، خواهم گفت پول‌ها را از کجا می‌آرم. سؤال‌ها

را جمع می‌کنم تا ببینیم. بخوانیم و بوسیله‌ی آنها راهنمایی بشیم و راهنمایی کنیم. سؤال‌ها سه دسته مهم هستند. عده‌ی زیادی می‌پرسند چرا فلانی که نویسنده یا شاعر یا هنرمند مورد علاقه‌شونه در این مجالس برنامه نداره. جواب این‌که: اینها که اسم می‌برید دوستان ما و بیشترشان عضو کانون هستند. کوشش ما در ادامه‌ی این شب‌ها و تکرار آن است تا آنها که بیشترشان دست‌کم به من حق استادی یا ترجیح دارند بیایند و با شما گفتگو کنند. لازمه چند نفرشون رو که بیشتر راجع بهشون سؤال میشه معرفی کنم: استاد من، محمد قاضی رو همه می‌شناسید. کسی نیست که کتابخون باشه، دقت در انتخاب، دقت در ترجمه، وجدان کار و تنوع کارهای قاضی رو تایید نکنه و حجم زیاد و اعجاب انگیزش رو. اما قاضی خواهش خواهم کرد بیاد بالا. پیامی هم دارد.

ما اینجا جمع شده‌ایم. مثل این‌که رسم دست بوسی را دوست نداریم اگر صحیح بود این‌کار، من دست قاضی رو می‌بوسیدم. (روشو بوسیدم از طرف شما) اما یک قصه‌ی کوتاهی رو که قاضی وقتی از سفر فرنگ و معالجه برگشت برای من گفت براتون بگم. گفت:

بشنوید ای دوستان این داستان

در حقیقت شرح حال ماست آن.

قاضی مدتی از گلو درد می‌نالید پیش اطبای مختلف می‌رفت. وقتی برگشت از سفر و عمل جراحی گلو، حرف نمی‌زد. با حرکت لب یا دستگاهی که زیر گلو می‌گذاره ولی روحیه خوب مثل پولاد. به همه‌ی ما روحیه خوب را تعلیم می‌ده. گفتم در حقیقت شرح حال ماست آن. گفتم قاضی چه شد؟ گفت رفتم فرنگ و رفتم دوستان معرفی کردند یک طبیب عالیقدری را که طبیب متخصص گلو و مرد خشنی است، گفتند ولی کارآشنا و کارشناسه؛ خشونتش رو باید تحمل کنی گفتم تحمل می‌کنم. رفتم پیشش بسیار خشونت کرد. تحمل کردم. نگاه کرد تشخیص‌های اینجا رو قبول نکرد با صراحت و خشونت گفت: گلوی تو سرطان داره بیست و چهار ساعت فرصت داری که یک نوشته‌ای به ما بدی که برای معالجه‌ات از شر (خیر یا شره آقای قاضی) دستگاه صوتی‌ات راحتت کنیم. گفتم همین الان کاغذ بیارید. ۲۴ ساعت نمی‌خواد. گفت: چرا؟ (اجازه بدهید عین جوابش رو یک قدری تعدیل کنم، مامور تعدیلم دیگه، از شما هم عذر خواستم خودم تعدیل کنم) گفتم دکتر جایی که من می‌رم حرف زدن لزومی نداره.

گلوی قاضی رو عمل کردند و از شر حرف زدن، از دردسر حرف زدن راحت شد. اما گفت با این حرف از خشن‌ترین اطبایی که همه تعریف می‌کردند بهترین و مهربانترین دوست رو برای خودم ساختم. چون می‌شناخت که من از کجا میام، گفت:

سنگ بلا که از زیر آسمان رسد

اول به بال مرغ بلند آشیان رسد
آقای قاضی چیز مختصری نوشته، پیامیه که دخترشون برای شما خواهند خوند:
عزیزان ما، مراد از واژه‌ی ما در اینجا اعضای کانون نویسندگان ایران است. خواهران و برادران؛ محتمل بود که من هم برنامه‌ای خاص خود برای صحبت با شما داشته باشم. اما سروران من رعایت حال مزاجی مرا کرده و با توجه به ناتوانی من در حرف زدن معافم کرده‌اند و فقط به این بس کرده‌اند که من چند کلمه‌ای با شما صحبت کنم و آن را نیز دخترم مریم از روی نوشته‌ی من برای شما ادا می‌کند.
لابد کم و بیش اطلاع دارید که من دوسال و نیم پیش در اثر دچار شدن به بیماری سرطان حنجره در آلمان تحت عمل جراحی قرار گرفتم و چون غده‌ی سرطانی تا حدودی پیش رفته بود تارهای صوتی و مجرای تنفس و قسمتی از لوله‌ی مری مرا برداشتند. بطوری که اکنون دیگر قادر به حرف زدن نیستم و تنفسم از راه بینی و دهان انجام‌پذیر نیست و برای تنفس سوراخی در گلویم تعبیه کرده‌اند که تا اندازه‌ای کار نفس کشیدن را بر من مشکل کرده است. گوشم هم از ابتدای جوانی به عللی سنگین بود و اکنون خوب نمی‌شنوم و به این ترتیب هم از صحبت کردن با شما با زبان خودم محروم شده‌ام و هم شنیدن حرف‌های شما برای من مشکل است. لیکن جای شکر باقی است که هنوز قلبم در هوای شما می‌طپد. چشمم از دیدن شما محظوظ می‌شود. مغزم برای شما می‌اندیشد و دستم برای شما می‌نویسد. بر فرض هم که زبان می‌داشتم از آنجا که شخصاً هیچ‌گاه ناطق خوبی نبوده‌ام و از طرفی سخنوران عزیز و دانشمند کانون همه مطالب لازم را در این چند شب فراموش نشدنی گفته‌اند و یا خواهند گفت، دیگر مطلبی را ناگفته نخواهند گذاشت که نیازی به صحبت من هم باشد و لذا شما عزیزان برای زبان نداشتن من چیزی از دست نداده‌اید. باری شما خوب می‌دانید که هر ملتی دارای اسطوره یا به اصطلاح، میتولوژی مخصوص به خودش است و در همه‌ی آن اسطوره‌ها خدایانی وجود دارند که در پندار مردم آن ملت حاکم بر سرنوشت آدمیان و مدعی معجزه‌نمایی هستند و نیز می‌دانید که همه‌ی آن اسطوره‌ها ریشه در افسانه و پندار دارند و به همین جهت اسطوره‌های مرده‌ای هستند. اما اسطوره یا میتولوژی دیگری نیز هست که به یک ملت یا به یک قوم و نژاد معینی اختصاص ندارد. بلکه به همه آدمیان از هر رنگ و نژاد متعلق است و به عبارت دیگر از آن تمامی عالم بشریت است. این اسطوره برخلاف میتولوژی‌های مرده‌ی باستانی، بر افسانه و پندار مبتنی نیست بلکه ریشه در واقعیات محسوس و ملموس دارد و به همین جهت اسطوره‌ی زنده‌ای است که هیچ‌گاه کهنه نمی‌شود. به موجب اصول این اسطوره دانش و هنر دو خدای بزرگ‌اند که حاکم بر معنویات و مادیات بشرند و هستی و سرمستی آدمیان از برکت وجود

آنهاست. این خدایان بزرگ برخلاف خدایان افسانه‌ای و پنداری بی‌هیچ ادعایی معجزه می‌نمایند و شاهکار می‌آفرینند و رسالتشان را با واسطه‌ی پیامبرانی چون دانشمندان و فیلسوفان و هنرمندان و مخترعان و شاعران و نویسندگان به عالم ابلاغ می‌کنند. دانشمندانی چون ارشمیدس، فیثاغورث، ابوعلی سینا، زکریای رازی، گالیله، کپرنیک و انیشتین، فیلسوفانی چون افلاطون و سقراط و ارسطو و فارابی و بیرونی و دکارت، هگل و مارکس، هنرمندانی چون رافائل، میکل آنژ، بتهوون، شوپن، و اشتراوس، چایکوفسکی و پیکاسو، شاعران و نویسندگانی چون خیام و سعدی و حافظ و مولانا و شکسپیر و دانته و هوگو و تولستوی و همینگوی، و مختراعانی چون گوتنبرگ، گراهام بل، مارکنی و مادام کوری و ادیسون و غیره به یک قوم و ملت خاص تعلق ندارند بلکه از آن همه بشریت‌اند. رازی الکل را قطعاً برای ایرانیان کشف ننمود. گوتنبرگ چاپ را تنها برای آلمانی‌ها اختراع نکرده و نظر پاستور نیز از کشف میکرب‌ها فقط برای تامین سلامت فرانسوی‌ها نبوده است. سعدی تنها برای ما نگفته است که «بنی آدم اعضای یکدیگرند» و ادیسون برق را فقط برای آمریکایی‌ها اختراع نکرده است. فلسفه خیام و هگل تنها برای ملت‌های خودشان نیست بلکه بیان واقعیاتی است که همه‌ی جوامع بشری را در برمی‌گیرند و از موسیقی بتهوون و اشتراوس، نقاشی رافائل و پیکاسو و شعر حافظ و بودلر همه‌ی دنیا لذت می‌برند، چون مظاهری از رسالت آن دو خدای بزرگ همین دانش و هنرند. این دو خدای بزرگ در تمام دنیا دارای معابد بیشماری هستند که مومنان و خدمتگزاران و شاگردانشان در آنها به خدمت و تلمذ مشغولند. معابدی که هیچ‌گاه زوال نمی‌پذیرند و از رونق و شکوه نمی‌افتند. دانشگاه‌ها و مدرسه‌ها و آزمایشگاه‌های علمی و لابراتورها و موزه‌های هنری و مؤسسات فرهنگی و کانون‌های هنری تماما از معابد آن خدایان بزرگ به شمار می‌روند و بی‌شک کانون نویسندگان ایران نیز یکی از آن معابد است که اینک شما به زیارت آن آمده‌اید. شمایی که موج خروشانی از دریای بزرگ و به ظاهر آرام ملت ما هستید و من، که کمترین خادم این معبد مقدسم، اینک با قلبی آکنده از وجد و سرور به استقبال شما آمده‌ام، با چشمانی مملو از اشک شوق به شما می‌نگرم، با زبانی که ندارم به شما خوش آمد می‌گویم و درود می‌فرستم و با لبانی لرزان از هیجان بر دست‌های گرم و صمیمی و بر چهره‌های خندان و مهربان شما بوسه می‌زنم.

آقای قاضی عزیزم، ما جمع شدیم اینجا به پشتیبانی این نیرو که برای شما کف می‌زند و نیروهای بیشتری که در همه جا پراکنده‌اند و نیروی اصلی جامعه‌ی ما هستند، جمع شدیم از آزادی بیان دفاع بکنیم برای این‌که شما خوشحال نباشید وقتی که دستگاه صوتیتون رو برمی‌دارند.

اما کوتاه می‌کنم، اسم بسیاری دوستان رو نوشته بودم که همه اسم برده بودند. همه بین شما هستند و دوستان ما هستند. امیدواریم که این جلسات تکرار بشه و اول‌ها هم نوبتشون برسه که مقدم

بودند. دست‌کم بر من. اسم‌ها وقت رو می‌گیره و امشب خیلی فشرده است برنامه. من لقب نمی‌دم و راجع به یکی از دوستان و اعضای کانون نویسندگان بعضی القابی که از شما و امثال شما شنیدم تکرار می‌کنم. غلو نمی‌کنم و بیشتر نمی‌گم. تقسیم تقوا و فضیلت، سازش ناپذیر، شجاع و فداکار، روشن‌بین‌ترین محقق و نویسنده‌ی اجتماعی، اینها چیزی است که از شما و امثال شما شنیدم درباره‌ی علی‌اصغر صدرحاج سیدجوادی.

علی‌اصغر حاج سیدجوادی وقتی در شرایط دو سال پیش اولین تجزیه تحلیلش رو نوشت و دست به دست و یواشکی و لای نون سنگک بین دوستان پخش شد، من از بسیاری گردان و دلاوران کارهای اجتماعی شنیدم گفتند «وقتی تنها در اتاق می‌خوندیم، می‌ترسیدیم. چه شجاعتیه که این مرد به خرج داده» خیلی دلم می‌خواست که اینجا باشن و تشریف بیارن اینجا.

هر کس حجب خاصی داره. آقای حاج سیدجوادی در جمع کمتر ظاهر می‌شه. با جمعه ولی کمتر ظاهر می‌شه. دیگری دوست بزرگ و با ارزش ـ که به تاریخ نویسی جان داد ـ فریدون آدمیت نویسنده‌ی کتاب امیرکبیر و ایران، ایدئولوژی مشروطیت، فکر آزادی و سایر کارها.

بعد ابراهیم فخرائی‌گیلانی است. استاد بزرگ، نویسنده‌ی آزادیخواه، نویسنده‌ی کتاب‌های سردار جنگل در باره‌ی میرزاکوچک خان جنگلی، گیلان در جنبش مشروطه، گیلان در گذرگاه زمان، گیلان در قلمرو شعر و ادب و غیره. یادم هست من که با این موی سپید ایستادم ۲۴ ـ ۲۵ سال پیش در یک مجمعی رفت و آمد می‌کردم شاگرد مدرسه بودم. مرد جوانی خیلی قرص و محکم می‌آمد و می‌رفت و به همه نشونش می‌دادیم، ما از دیگران شنیده بودیم که مشغول تهیه و تدوین تاریخ اجتماعی ایران آقا مرتضی راوندی است، ۲۸ سال کوشش کرد، این تاریخ اجتماعی در اختیار شماست الان. دیگر حسن صدر نویسنده‌ی الجزایر و مردان مجاهد، استعمار جدید و مرد نامتناهی و مقالات و غیره. دیگر استاد پرتو علوی نویسنده‌ی معاصر نامدار، دیگر محمود عنایت که همه می‌شناسیدش، دیگر قاسم لارین داستان نویس معروف. دیگر استاد همه‌ی ما در زبان پارسی پروین گنابادی که بیماره و در منزله، دیگر محیط طباطبایی، دیگر اسدالله مبشری، که تحقیقاتش واقعاً باارزشه و وجودش باارزشه و آزادگی و آزادیخواهی‌اش. دیگر حسین ملک که امیدواریم فرصتی برسه و اینجا وقتی داشته باشه که صحبت بکنه. بعد همینطور تقاضاهای دوستان رو من دارم می‌بینم بقیه تقاضاها را نمی‌خونم برای این‌که حداکثر ۴–۵ دقیقه دیگه اینجا نخواهم بود. خیلی برنامه فشرده است. الان اولین رو، تقاضایی است که به امضای قرص و محکم ـ از خودش ارث برده امضاش. اسماعیل خوئی شاعر ما. و عده‌ای دیگر گله کردند از من که چرا اسم این عده نباشه مثلاً دیگران، همه و همه می‌گفتن خوئی و سایر دوستان اعضای کانون امضا کرده‌اند. اسامی این عده به ترتیب

حروف الفبا عبارت است از آقایان و خانم‌ها: امیرحسین آریان پور ـ محمدرضا شفیعی کدکنی ـ (احساسات شما به همه خواهد رسید اگر اینجا نیستند و در سفرند ابلاغ خواهد شد اجازه بدید تند بخونم) نادر ابراهیمی ـ احمد کسیلا ـ جعفر کوش‌آبادی (که در میان ماست) ـ فریدون گیلانی ـ اسماعیل وطن‌پرست ـ درودیان ـ شاهرخ تاش ـ یحیی آریان‌پور ـ دولت آبادی ـ فریدون آدمیت ـ هما ناطق ـ محمود عنایت ـ عماد ـ حسین بهبهانی ـ احمد محمود ـ صابر رهبر ـ احمد رفیعی ـ ابوالفضل قاسمی ـ ناصر مؤذن و غیره که بسیارند و اگر بیانیه‌ی دوم کانون نویسندگان رو دیده باشید، اسم ۹۸ نفرشون رو دیدید زیر بیانیه. اما خیلی زود و با سرعت سؤال دیگر رو بگم. سؤال دیگر را جوانان پرشور می‌کنند. حق دارند. محیط محیط گسستگی بوده، خوشحالی ما و دعوت ما به آرامش و متانت ـ که آرامش لغت صحیحی نیست دیشب هم گفتم ـ به متانت این است که فعلاً وسیله‌ای فراهم شده عده‌ای که نمی‌دونم معلمینی که بین ما هستند و بچه‌ها را صبح‌ها موقع سرود خوندن می‌بینن می‌گن ده نوزده هزار نفر یا بیشتر جمع شوید. همدیگر رو ببینید اینجا. حتی به وجود خودشون و به حضور خودشون در اینجا عده‌ای از جوون‌ها شک می‌کنند که چرا ما جمع شدیم اینجا. آیا دلیلی، سندی برای فلان چیز پیدا نمی‌شود که بحث نمی‌کنم خودتون می‌دونید جواب می‌دم که نه به دلیل این‌که توانستیم با این متانت بچه‌هایی را که دیدم (بچه‌ها می‌گم به دوستانم چون معلم بودم) رفقا و دوستانی رو دیدم که از مامازن ورامین، از جوادیه، از تهران پارس، از راه‌های دور، شب میان و برمی‌گردن. وسیله‌ای فراهم شده اینجا همدیگر رو ببینیم. سعی خواهیم کرد طوری رفتار کنیم با تکیه به پشتیبانی شما که وسیله‌ای فراهم بشه که جای بهتره، جمعیت بیشتر و مجالس گرم‌تر و سخنرانان بهتر از من و گرم‌تر از من داشته باشیم. اما ما چه می‌کنیم. ما جمع شدیم، فکر کنید که یک ماشین قراضه‌ای که مدت‌ها کار نکرده به دستمون افتاده، یک قطاری و این رو می‌خواهیم در یک جاده سنگلاخی به کمک هم هل بدیم و روشنش کنیم و سوار شیم و به نقطه‌ای برسیم. در این راه هل دهندگان پای همدیگر را هم لگد خواهند کرد، تنه هم به هم خواهند زد، ولی اگر فکر کنند و یا اندیشه‌ی قبلی، با فکر قبلی، با تصمیم قبلی در جهت صحیح حرکت کنند، حتما به امید قدرت همه‌ی شما این ماشین راه خواهد افتاد. یک سؤال دیگر هم بود که یک قدری که از دوستان سؤال کرده بودند و بیشتر از دیگران شنیدم که در اینجا می‌آیند. در خارج از اینجا. گفته شد که آیا نیروی خارجی یا نمی‌دونم سیاست خارجی از این کاری که شما می‌کنید مطمئنید که استفاده نمی‌کنه؟ گفتم که مطمئنیم. برای این‌که ما با کمک خارجی و با نیروی خارجی و به اشاره نیروی خارجی اینجا نیستیم. به دعوت دوستان خودمان اینجا جمعیم. و انتظار نداریم از نیروی خارجی و کمک خارجی رو نمی‌پذیریم. اگر قرار باشد که آزادی رو دیگران لقمه کنند و به

دهان ما بگذارند، من این لقمه رو تف می‌کنم. لقمه‌ی آزادی را که خارج از حدود و مرزهای آگاهی من و مرزهای فرهنگی من و بی کمک آگاهانه‌ی شما و سایر مردم آزادیخواه ایرانی برای من بگیرند از جانب هر کس باشه قبول نمی‌کنم. اما چطور عمل می‌کنیم. مثل اعضای وظیفه‌شناس. کانون نویسندگان مجمع اعضایی است که ممکن است در خارج عقایدشون با هم اختلاف داشته باشد. منوچهر هزارخانی شبی که صحبت کرد شعاری را از قول ولتر گفت که می‌شود شعار ما باشد «من حاضرم جانم را فدا کنم تا تو بتوانی حرفت را بگویی»

اما وقتی اولین بیانیه را که به چهل امضا رسید می‌خواستیم امضاها را جمع کنیم، طی این سالیان آنقدر نخ‌های ارتباطی بریده شده بود که واقعاً چند نفری زحمت کشیدیم. دوستانمون رو پیدا کنیم آدرس دوستان خودمون رو نداشتیم. الان دسته دسته میاند، نویسندگانی که با شرایطی که در اساسنامه کانون گفته شده تا کنون عضو کانون شدن از مرز ۱۵۰ گذشته و قول می‌دهیم مثل مردم وظیفه‌شناس عمل کنیم و آگاهانه و توجه کنیم که شما چه می‌خواهید و توجه کنیم خودمون هدف‌های خودمون رو در چه حدودی بیان کردیم. همان حدود اعلامیه حقوق بشر و قانون اساسی که خواندم. نمونه‌هایی از وظیفه‌شناسی به گوش رسید که واقعاً تکان دهنده بود برای من. اولین بیانیه را امضاء کرده بودیم. این دومی امضاء شده بود. این سرفراز (جلال سرفراز که شاعر خوب ماست و واقعاً خودشو کشته تا الان برای تشکیل این مجالس شب و روز زحمت کشیده) آمد به من گفت که رفتم سراغ آزاد (که امشب شعر خوانی داره ـ محمود آزاد تهرانی) گفتم در انستیتو گوته برنامه شعر خوانی است دعوتت کنند میایی؟ گفته است من عضو کانون نویسندگانم اگر کانون بگوید می‌آیم. واقعاً من جز تحسین کاری نداشتم. ساعدی در جلسه‌ی بحث و انتقاد شنیده شد از بچه‌ها که گله داشتند که هر چیزی رو موکول کرد به دستور کانون. یعنی کار جمعی رو متوجهه. گفتند آقای دکتر ساعدی میایی در دانشگاه آبادان جندی شاپور، برای ما سخنرانی کنی؟ گفته کانون رو ببینید. فلان نمایشنامه‌ات رو نظارت می‌کنی که اجرا بشه در محفل ما؟ «از کانون اجازه بگیرد، من عضو کانونم» اینها نمونه است ما تا پنج ماه پیش یک همچین یگانگی رو نداشتیم و شما رو نداشتیم و الان داریم و بسیار مغتنمه، طاهره صفارزاده، شاعر خوب ما هر پیشنهادی برای شعرخوانی تاکنون براش شده نپذیرفته. بار اولش بود شرکت کرد با اصرار کانون، آزرم همچنین، دکتر باقر پرهام (دوست متفکر خوب ما که فردا شب سخنرانی داره) امروز می‌گفت من تا حالا چند دفعه موضوع صحبتم را عوض کردم چرا که به دوستان عضو کانون نشون دادم تذکر دادن و گفتند عوض کن و من نمی‌خوام خلاف گفته‌ی کانون و این خواست‌های اعلام شده حرفی بزنم و دیگر دوستان (به پای من می‌زنند وقت تنگه) عرض می‌شود که اما گفته خواهد شد قطعاً نوشته خواهد

شد که چنین برنامه‌هایی حتماً خرج داره، خرجشو به ما کی میده. یه شب هم صحبت شد اینجا (آخرین مطلبه این و بهترینش) مدیر این رستوران گفته: شاخه‌ها شکسته می‌شه، هر چقدر هم دوستان توجه کنند ضرر می‌خوره این چمن؛ از بین میره. به علاوه، هرشب اینجا باشگاه ایران و آلمانه، چندین نفر شام می‌خورن، به من ضرر می‌رسه؛ چه کنم؟ می‌تونم شکایت کنم؟

گفتم: شکایت رو به خود ما بکن، چی می‌گی؟ گفت: شبی چهار هزار تومن به من ضرر می‌رسه. پول نداشتیم. من پیشنهاد کردم بیاییم رأی‌گیری کنیم ببینیم به این حرکت متین ما شما رأی می دید و یک سکه‌ای در یک صندوقی هرکدوم می‌اندازید؟ دوستان گفتند که تأمل کنیم و فکر کنیم. آمدم بیرون، با اولین دوستم - عضو کانون ـ روبه‌رو شدم. هیأت دبیران در رستوران اینجا، ایشان و آقای دکتر بکر جلسه داشت. به اولین دوستمون که عضو کانون بود گفتم چقدر کمک می‌کنی به این شب‌ها و پولی داد و همین رو من گفتم. دو نفر از دوستان دور زدیم اونجا دیگر به شما نرسیدیم. پول جمع شد ۴۰۰۰۰ تومن همین‌جا و همین چند قدم. حالا هی می‌یان و به من می‌گن دانشکده بازرگانی، فلان دفتر دوستان، فلان دوستان، فلان دانشکده می‌گن کمک مالی می‌خواهید ما بتون بکنیم. چه بهتر از این و چه چیزی ما بهتر از این می‌تونستیم به دست بیاریم که در این سه ماهه به دست آوردیم. عده‌ای که در همون گشت اول خودشون گوش به گوش گفتند و پول دادند برای این‌که معلوم بشه. و شنیده می‌شه که چنین فکرهایی شده همانطور که اخبار کانون نویسندگان در این مجلس باشکوه شما قرار است بسیار کوتاه نوشته بشه در روزنامه‌ها. شنیده می‌شه کنایاتی زده خواهدشد. من این اسم‌هایی رو که اون دور بودند می خونم. عده‌ای را اصلا نمی‌شناختم، عده‌ای اصلا عضو کانون نبودند، به گوششون رسید اومدن پول دادند. به این مناسبت می‌گم یک جیب دیگر من پر پول می‌شه. احتیاج ما رفع شد. از دوستان عضو کانون و غیر کانون هستند. (قبول می‌کنم، گفتند اسم‌ها را نخونم.) ۳۰–۴۰ نفرند. پول داده‌های نمی‌خوان اسمشون خونده بشه و تظاهر بشه و اولین کاغذی که من دست گرفتم این کاغذ بود که از گوشه‌ی یادداشت پاره کردم و اسم هر کسی را که پول می‌داد جلوش می‌نوشتم. اما گزارش‌گونه شد و خیلی خسته کننده، گزارش من. ولی لازم بود.

ما به پشتیبانی و نیروی شما تکیه می‌کنیم و امیدواریم حرکت متین و قانونی خودمان را ادامه خواهیم داد و از پای نخواهیم نشست و امیدواریم به کمک شما و شماها و شماهای دیگر که در شهرستان‌ها هستند و یا سایر جاها هستند، آزادی بیان رو که در کل آزادی‌های اساسی است به دست بیاوریم. به امید آن روز.

شعر آزادی است
داریوش آشوری
(شب هفتم)

از آنجایی که من اعتقاد دارم، البته به پیروی از عنوان شاگردی در محضر گروهی از متفکران و بزرگان، که انسان یک قلمرو درونی آزادی دارد و هرچند هم که عرصهٔ بیرونی بر او تنگ بشود، این عرصهٔ درونی همواره مال اوست، حتی در بدترین شرایط. و انسان‌های بزرگی هستند و بوده‌اند که اثبات کرده‌اند که انسان دارای قلمرو آزادی درونی است که هیچ زوری و نیرویی نمی‌تواند این قلمرو را تصرف کند. و به گمان من این قلمرو با شعر و ذات شعر ارتباطی دارد. به همین لحاظ موضوع سخنم را شعر آزادی است انتخاب کرده‌ام و از آنجا که وقت تنگ است و همچنین فرصت برای من کوتاه بود ـ برای تهیهٔ این گفتار ـ کوتاه می‌کنم سخنم را.

چه چیزی است که ما را به سوی شعر و شاعران می‌کشاند. کیان‌اند این فرزندان انسان که تخت سلطنت خود را در درون و در دل ما می‌نهند. اینان که تخت سلطنت نه به بازو گرفته‌اند. این لولی وشان شوریده‌سر یا لاابالیان پرده‌در، این زمزمه‌گران خوش‌آوا که با رنگین‌کمان کلمات هر زمان راه خیالشان نقشی دیگر پیش چشم، می‌کشد. کدام است آن لحظه‌ای که ما خود را بیش از هر زمان

دیگر به آنها نیازمند احساس می‌کنیم، کدام است آن لحظه‌ای که شعر بر دل ما می‌نشیند و دل ما شعر می‌طلبد، شاعر کیست؟ شنونده یا خوانندهٔ شعر کیست؟ کدام تار ظریف ابریشمی است که اینها را به هم می‌پیوندد؟ لحظهٔ ارتباط میان شاعر و خواننده یا خواهندهٔ شعر، لحظهٔ تولد شعر است. لحظه ای است که شعر زندگی خود را آغاز می‌کند و آوازها و کلمات و نقش‌های نوشته بر کتاب‌ها معنا و حال و حالتی دیگر پیدا می‌کند. لحظهٔ تولد شعر، لحظهٔ همدلی و هم سخنی است. همدلی و هم سخنی میان دل و زبان گویا، که از آنِ شاعر است و دل و زبانی خاموش یا لال که دل و زبان خواهندهٔ شعر است و این همدلی و هم سخنی از آنجا حاصل می‌شود که هر انسانی شاعری در درون دارد که اگر در زیر بار جنبه‌های دیگر وجود او سرخورده و سرکوفته و در هم شکسته نباشد، می‌خواهد گه گاه از درون او سر برکشد. این چنگی که در درون انسان است نیازمند دستی است که او را بنوازد زیرا انسان نیازمند تغنی و ترنم است. دستی که این چنگ را به نغمه در می‌آورد، دست شاعر است و اگر این چنگ در دل شاعری خاموش یا لال یا سرود نیاموخته باشد، دستی دیگر آن را به ترنم می‌آورد که از آنِ شاعر گویا و سراینده است. در این لحظهٔ برخورد میان این دو شاعر است که شعر آفریده می‌شود و اگر شاعران این همه نیازمند و خواهندهٔ شعرند و این همه طاووس‌وار جلوه می‌فروشند، شاید از این جهت است که با وجود آنها شعر کامل نیست.

حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست
آینه‌ای ندارم، از آن آه می کشم

و اما کدام است لحظهٔ دیدار این دو شاعر گویا و خاموش؟

لحظهٔ دیدار این دو شاعر همان است که ناصر خسرو قبادیانی، آن مرد آزاده، آن را آنات رهایی می نامد. آنی که آدمی از خود و خویشتن روزمره، حسابگر، محکوم و منکوب شرایط و مناسبات و ملاحظات اجتماعی از خویشتن‌پرستی و خودخواهی، از آز و آزمندی، از نیاز به وسیله و ابزار بودن و وسیله و ابزارکردن دیگران، از دروغ و دغل، از مصلحت و سود فارغ می‌شود. در لحظهٔ فراغت است که این شاعر درونی رخ می‌نماید. در لحظه‌ای که از خشونت زندگی روزمره، از گردش چرخ‌های مصلحت و سود و سودپرستی خبری نیست. در این لحظه است که این شاعر درون که از بند رسته است، نیازمند هم‌دلی و هم‌سخنی، نیازمند تغنم و ترنم می‌شود. آن لحظه‌ای است که انسان در عالی ترین اقلیم وجود خود، در اقلیم آزادی درونی پای می‌گذارد. در آن لحظه است که شعر متولد می شود. شاملو گفته‌است: «شعر رهایی است، نجات است و آزادی است. تردیدی است که سرانجام به یقین می‌گراید. آهی به رضای خاطر است از سر آسودگی. اگر آزادی جان را این راه آخرین است.»

در این اقلیم آزادی است که آدمی از خود فارغ و به چیزهای دیگر مشغول می‌شود که آن چیز از او برتر، فراتر، دوردست‌تر، زیباتر است. آدمی از زشتی‌های خویش می‌بُرَد و عاشق زیبایی می‌شود، که آدمی عاشق می‌شود و در این مشغولیت به معشوق، معشوقی که زیباست، از جهان فارغ می‌شود، و با گسیختن بندهای خود از خویش و خویشتن بندی دیگر را پذیرا می‌شود که عین آزادی است.

حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی
من از آن روز که در بند توام آزادم

در چنین لحظهٔ شیفتگی و شیدایی و در بند زنجیر این تعلق عالی است که عاشق بر دو کون آستین افشان می شود. پس لحظهٔ میعادی است میان شاعر و عاشق و در هم زبانی شاعر و عاشق است که شعر زاده می شود. شاعر شور و حال عاشق را با رنگین‌کمان کلمات خویش بر بلندای افق نقش می‌زند و تارهای رنگین این کمان را چون چنگی به نوا در می‌آورد. شاعر زیبا سخن می‌گوید زیرا سخن از زیبایی در میان است، حتی خشم و خروش و ملال او نیز اگر به زبان زیبایی به نوا در می‌آید، شرح دردی است از غربت و هجرت زیبایی.

همدلی و هم سخنی میان شاعر و خواهندهٔ شعر از آنجاست که این دو فارغ از خویشتن و فارغ از تمناها و خواست‌های کوچک شخصی و نفسانی خویش و فارغ از هوش و هوشمندی حسابگر، دست در دست یکدیگر رهسپار قلمروی برتر و والاتر می‌شوند. و در آنجا در ذات انسانی خویش که جز همین همدلی و هم سخنی نیست، با هم متحد می‌شوند و مستانه از چهرهٔ حقیقت خویش، از چهرهٔ حقیقت، نقاب می‌کشند. آنجا که فردیت آدمی غرق در نفس و نفسانیت خویش است، آدمیان جدا و پراکنده و دور افتاده از یکدیگر، سرگرم جنگ و جدال آشکار و پنهانی و خشم و خروش‌اند. هرچند که چیزهای ظاهری، از مقولهٔ پیوندهای صوری و اجتماعی، از مقولهٔ وابستگی به تشکیلات و دستگاه‌ها و سازمان‌ها به اختیار یا به اجبار آنها را با آن پیوند صوری می‌دهد اما آنجا که آدمیان از مرتبهٔ نفسانیات و خودخواهی و خویشتن پرستی پا فراتر می‌گذارند و با هم در حقیقتی والاتر از منی و تویی یگانه می‌شوند، رشته‌هایی پنهانی آنها را به هم پیوند می‌زند که راهش از دل به دل و از جان به جان است.

هم نفس جان‌های مردان خداست
جان خوکان و سگان از هم جداست

اما این یگانگی و یکدلی، هنگامی که زبان می‌گشاید، وقتی می‌خواهد خود را ظاهر کند، نیازمند سرودن می‌شود. برای همین است که یکدلان و همزبانان سرود و ترانه دارند و با هم می‌خوانند،

گسیختگان و پراکندگان، سرود و ترانه ندارند. سرودی که مستان و میخواران می‌خوانند در لحظه‌های فراغت و همدلی است، در لحظه‌های از خودگذشتن و دوست داشتن است. همچنین است سرودی که جنگاوران و رزمندگان می‌خوانند. سرودخوانی اینها همزبانی است که از همدلی برمی‌خیزد، زیرا که شعر و سرود زبان همدلی است. اما پراکندگان غرقه در خودپرستی سرودی ندارند که با هم بخوانند و اگر داشته باشند، سرودشان سرود رسمی است. کلماتی است که از سر تشریفات و عادت بر زبان می‌آید، اما از معنا تهی است، از دلشان نیست که بر زبانشان جاری می‌شود، از ترس یا مراعات ظاهر است که می‌خوانند یا می‌شنوند. در تعزیه‌ها هم دیده‌اید که اهل بیت شهادت به زبان شعر و سرود سخن می‌گویند و هم نوایی می‌کنند و اما اشقیا جز به زبان شتم و طعن و خشم و خروش سخن نمی‌گویند. آورده‌اند که در آسمان نیز فرشتگان سرود می‌خوانند، اما اهریمنان دوزخی سرودی ندارند. شعر راست است، شعر راستی است، شعر زبان باطن است و از سرچشمه‌های حقیقت مایه می‌گیرد. شعری که از سر تکلف، از سر قصد و غرض برای خوشایند این و آن، برای بازار، برای هر بازاری سروده شده باشد، دست بالا نثری است خوش آهنگ اما شعر نیست. ما را با تفنی‌ها و طبع آزمایی‌ها یا مدیحه سرایی‌های سگ صفتانه کاری نیست. زیرا آنها لایق نام نظم نیز نیستند.

شعر اگر به مقتضای روز گفته شود، و صرفاً برای خوشایند اهل روزگار، شعر حقیقی نیست. اما اگر به مقتضای احوال وقت گفته شده باشد، زبان حقیقت است. این وقت همان وقت فراغت است. اما نه ایام فراغت به معنایی که امروز می‌گویند و جامعه شناسی نیز دارد. آنچنان وقتی و فراغتی که آدمی را ـ چنان‌که گفتیم ـ از خود تهی و از دوست پُر می‌کند. همان که محمد مصطفی گفت:

در چنین وقت و فراغتی است که جمال دختر شعر رخ می‌نماید و شاعر بی اختیار چنگی می‌شود که سرودش حقیقت است، و زبانش حق. شاعر چنگ حق است. مولانا گفته است:

می‌گفت که تو در چنگ منی
من ساختمت چونت نزنم
من چنگ توام، بر هر رگ من
تو زخمه زنی من تن تننم

و حق در هر زمان به نوعی چهره می‌نماید و نامی دیگر به خود می‌گیرد.

اگر شاعر زبان حق می‌شود، اگر شاعر از حقیقت زیبا سخن می‌گوید، آیا نه از آن روست که حقیقت زیباست؟ این را افلاطون گفته است.

همان شاعری که شاعران را از مدینهٔ خویش به نام خدای عقل و نظم بیرون می‌کرد، آیا این حقیقت نیست که دوست دارد با سرود و ترانه، از زبان انسان ظاهر شود.

اگر این نیست، پس چرا ملای روم، این چنگ خوش نوا، می‌گوید:

ای همه خلق نای تو، پُر شده از نوای تو
گرنه سماع واره‌ای، دست به نای جان مکن
کار دلم به جان رسد، کارد به اسخوان رسد
ناله کنم بگویدم، دم مزن و بیان مکن
هر بن بامداد تو، جانب ما کشی صبوح
کی تو بدیده روی من، روی به این و آن مکن

اگر شاعر از حقیقت سخن می‌گوید، اگر حقیقت او از نور حقایق پراکندهٔ علمی که شناخت جهان ـ که در مرتبهٔ کثرت است ـ نیست، بلکه حقیقتی است یگانه که هر بار همان را می‌گوید، که حقیقت یگانهٔ انسان است، که حقیقت یگانهٔ عالم است، که حدیث یگانگی حقیقت انسان به حقیقت عالم است. شاعر و متفکر با حرکت از منازلی متفاوت در راه به هم می‌رسند. زیرا متفکر نیز غرقه در بسیاری حقایق علمی است. غرقه در کثرت داده‌ها و یافته‌ها، باری غرقه در کثرت نیست. او نیز در طلب گوهر یکدانه و جوهر یگانهٔ همه چیز است. او نیز در طلب پیوستن گوهر انسان با گوهر حقیقت وجود است. او نیز به یک و یکی می‌اندیشد. اگر شاعر چنین است و متفکر چنین، پس میعادی است میان شاعر و متفکر. اگرچه این یک از قبیلهٔ مستان است و آن یک ـ به ظاهر ـ از طایفهٔ مستوران. اما:

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند
ما دل به عشوهٔ که دهیم، اختیار چیست؟

شعر غیور است، زیرا الههٔ شعر تنها کسانی را به مقام فرزند دلبند خویش انتخاب می‌کند که سراپا و با تمام وجود، خود را به او بسپارند و تمام گوش هوششان به پیغام سروش او باشد. او بهترین میوهٔ باغ خویش را تنها به فرزندانی هدیه می‌کند که فارغ از هر کار، به کار او بپردازند. زیرا لحظه‌های رسیدن پیغام این سروش، لحظهٔ نزول شعر، لحظهٔ شهود، کمیاب و دیریاب است. برای آن‌که این لحظه‌های دیرآی و زودگذر از کف نروند، شاعر باید سراپا گوش باشد. باید حواسش از زندگی روزمره پرت باشد تا این ماهی زرین از قلاب او نگریزد. از این روست که بهترین فرزندان این الهه در زندگی روزمره در چشم پاسبان نظم عمومی، دشمن نظم جاری و شکنندهٔ قانون آن به شمار می‌آیند و حتی گاه ضد اخلاقی می‌نمایند. مردان محترم و منظم و قالب‌گیری شده در نظم جاری زندگی به آنها به دیدهٔ رشک می‌نگرند. چنان‌که شاملو در همان شعر می‌گوید:

این چنین است که کسانی مرا
از آن گونه می‌نگرند
که نان از دسترنج ایشان می‌خورم
و آنچه به گند نفس خویش آلوده می‌کنم
هوای کلبهٔ ایشان است.

اما نظم اخلاقی و اجتماعی مستقر، صورتی است مندرس از تحقیق حقیقتی که روزگارش به سر آمده است. زیرا که از مرتبه‌ای اعلا و مرتبه‌ای قالبی، برای روابط و ضوابط سامان دهندهٔ احوال، منافع، وسیله‌ای برای آسودگی خیال انسان میان‌مایه به مرتبهٔ ایدئولوژی، به معنای بد کلمه، فرو افتاده است. از این رو شاعر حقیقی، نه آن شاعری که روی ریا یا تمنای توجه به بازار دارد، چگونه می‌تواند در قالب تنگ آنچه متعارف و هرروزه، به آنچه با مصلحت‌اندیشی و قواعد و قرارهای جاری زندگی و حساب سود و زیان است زندگی کند؟ روی او به سوی جمال و به سوی زیبایی است. او نمی‌تواند مصلحت‌اندیش و معلم اخلاق باشد و مردم را به سوی آنچه متعارف و هرروزه و همگانی و مصلحتی است، دعوت کند زیرا می‌گوید:

صلاح کار کجا و من خراب کجا؟
سماع و وعظ کجا، نغمهٔ رباب کجا؟

او می‌خواهد شاهد زیبایی باشد و شهود زیبایی را شهادت دهد. از این رو چه بسا قربانی نظم اجتماعی و سود و زیان اندیشی مردمان است. اما با مشاهدهٔ زیبایی بر آنات نزول شعر، باید خود را برای شهادت دادن آن آماده کند. او نخست‌زادی است، یعنی فرزند نخستینی است که باید در ره خدای خود قربانی شود. از این رو میعادی است میان شاعر و شهید، زیرا که شاعر و شهید هر دو در مقام مشاهده‌اند و حق را شهادت می‌دهند و به دیگران اعلام می‌کنند. و با این شهادت است که ما را به اقلیمی دیگر، برتر و فراتر از آنچه امروزین و هرروزین، فرا می‌خوانند.

ما در درون سینه هوایی نهفته‌ایم
بر باد اگر رود سرِ ما، زان هوا رود

شاعران با این گونه شهادت دادن و فراخواندن، ما را به سرزمینی می‌خوانند که خود از پیش برای ما آماده کرده‌اند، نه آن‌که ما برای آنها ساخته‌ایم. آنها هستند که نخست این منزل را مهیا می‌کنند ـ منزل آشتی انسان با حقیقت خویش و زیستن در حقیقت خویش. آنها درهای این دیار را به روی ما می‌گشایند. این است که شاملو می‌گوید، (در همان شعر):

حال آن‌که

چون ایشان بدین دیار فرازآمدند
آن‌که چهره و دروازهٔ برایشان گشود
من بودم.

آری، شاعران با نغمه‌سرایی خویش، با دمیدن درنای وجود خویش، پاسداران حقیقت زیبایی، زیبایی حقیقت، فراخوانندگان انسان از دیار غربت و محنت و ادبار و مصیبت، از سرزمین ظلمت به دیار حقیقی خویش، به دیار حقیقت خویش‌اند. و حقیقت انسان آزادی است و شعر، زبان آزادی است و شاید عین آزادی...

و از این روست که شاعر می‌گوید:

شعر رهایی است
شعر نجات است و آزادی است
اگر آزادی جان را
این راه آخرین است.

«من این سطور نوشتم چنان‌که غیر ندانست
تو هم ز روی کرامت چنان «شنو» که تو دانی»
حافظ

فرهنگ و دیوان
مصطفی رحیمی
(شب هشتم)

ظاهراً همه حتی دیوانمداران نیز می‌پذیرند که فرهنگ عزیز و بزرگداشتنی است، اما در قلمرو عمل کمتر کسی از بالاسران، آن را حرمت می‌گذارد.
می‌دانیم که اگر نام ایران پس از قرن‌ها و قرن‌ها زنده است، به سبب فرهنگ ایران است، نه فلان و بهمان رویداد. و نیز می‌دانیم که این، امری جهانی است. احترام یونان باستان به سبب فرهنگ آن است و بس.
اگر ایران از آن همه حمله و یورش و شبیخون تاریخ جان به در بُرد، سبب آن بود که فرهنگی داشت، و این فرهنگ چنان بود که حتی قوم وحشی مغول را ـ که در تخریب و غارت ضرب‌المثل

است، نیازمند فرهنگ ایران کرد. این فرهنگ غنی از آن رو رشد یافت که در برابر آن سدی که به عمد و قصد بسازند، نبود.
فردوسی حماسهٔ عظیم ملی خود را به‌رغم ترکان غزنوی پرداخت. ناصر خسرو را سخنانی است که اگر امروز می‌گفت در بسیاری از کشورها اجازهٔ نشر نمی‌یافت. (اگر در غم تطویل کلام نباشیم، می‌توان در این باره فهرست طویلی به دست داد) اگر روزی ادبیات کهنسال ما از دیدگاه «ادبیات ملتزم» بررسی شود، گنجینهٔ بزرگ و سرشاری فراهم خواهد آمد. فرهنگ کهن با بسی موانع رو به رو بود، اما آزاد بود.
اما فرهنگ معاصر در معرض هجومی بی‌سابقه است. بر روی هم در جهان ما فرهنگ با دو دشمن بزرگ در پیکار است: یکی فرهنگ بازرگانی که فرهنگ راستین را از درون می‌جود، و دیگر ممیزی دیوانی که آن را از بیرون زخم می‌زند.
اجازه می‌خواهم در اینجا شمه‌ای از رابطهٔ فرهنگ و دیوان بگویم: (سخن اول نیاز به وقتی جداگانه دارد).
عینک دیوان اصولاً گذشته‌نگر است و ذره‌بین فرهنگ ذاتاً آینده نگر.
مقامات دیوانی ـ به فرض که بر اساس مترقی‌ترین و تازه‌ترین ایدئولوژی‌ها تشکیل دیوان داده باشند ـ می‌خواهند بر اساس تفکری که درست تا دیروز پویا بوده است کار کنند. زیرا تکوین دیوان، بنا به تعریف، از قوه به فعل آوردن، یعنی عملی ساختن فلان جهان‌بینی است. اگر فاصلهٔ اندیشه و عمل را فقط یک روز حساب کنیم، باز هم دیوان امروز تجلی عملی افکار دیروز است. بگذریم که گاه، این فاصله یک روز نیست، چندین قرن است. پس، به هر حساب، دیوانیان از اندیشه‌ورزان واپس‌ترند. دیوانیان فرصت و امکان پرداختن به اندیشهٔ امروز و فردا را ندارند، زیرا نخست آن‌که پرداختن به عمل از پروای اندیشه بازشان می‌دارد، و دیگر آن‌که تشکیلات دیوانی، همین که برپا شد، تمایلی آشکار و نهان به ثبات و ایستایی دارد.
پس انسان دیوانی به مقتضای کار خود گذشته گراست.
اما در برابر (اینجا را از یک کتاب نقل می‌کنم): «اهل نظر چون در فروغ فلسفه و علم و هنر بیش از اهل عمل ماهیت دگرگونی‌های هستی و زایش واقعیت بالقوه (آینده) را از بطن واقعیت بالفعل (اکنون) درمی‌یابند، به ناگزیر اکنون را نه به عنوان اکنون، بلکه به عنوان پرورندهٔ آینده می‌نگرند و ارزیابی می‌کنند. هر نحوه موجود نزد جانوران با میزان لذت‌های آنی سنجیده می‌شود و نزد اهل عمل با سودهای اکنون و آیندهٔ نزدیک، و نزد اهل نظر، با مصالح آیندهٔ نزدیک و دور...» (پایان نقل قول) بی‌درنگ باید افزود که در میان اهل عمل، دیوانیان مخصوصاً به «دیر ماندن» و ایستایی

تمایل دارند، زیرا عمل دیوانی، گذشته از آن‌که بر پایهٔ افکار دیروز است، پایبند عادت نیز هست و عادت، دیرمان و جان سخت است. در حالی که اندیشه، دورپرداز است و پیش‌تر. به همهٔ این‌ها عامل «قدرت» را نیز باید افزود. قدرت (که کارکردش نیاز به بحثی جداگانه و درخور دارد) چنان دیوانی را به دیوان می‌چسباند که برخاستنش ـ و حتی به پیرامون نگریستنش ـ از اختیار بیرون است و نیازمند قدرتی دیگرسان، از بیرون. این را تاریخ بی‌هیچ استثنایی آزموده است:

پس میان فرهنگ و دیوان تناقضی ذاتی است.

از طرفی، جامعه همواره به فرهنگ نیاز دارد و تا دور دست نگاه به دیوان. پس باید این دو ناهمساز جاودانه، تا مدتی با هم بسازند. چگونه؟

در پناه قانون.

وسیلهٔ آشتیشان ـ هر چند موقت ـ قانون است: قانونی با رأی همگان. و این قانون، همه جا، در سر فصل خود یادآوری می‌کند که دیوان، در ادامهٔ حیات خود، نباید برای جلوگیری از رشد اندیشه از سلاح ممیزی استفاده کند. چرا که این دیگر همزیستی نیست: قتل یکی به دست دیگری است.

(و حاشا که دیوان خود بتواند، در درون خود، به تکوین فرهنگ بپردازد. از باز، کبوتر نمی‌زاید! این تناقض را دیدیم.)

تا اینجا فرض این است که دیوانیان حسن‌نیت دارند، ولی اشتباه می‌کنند. وای به وقتی که شهوت ایستایی و هوس دیرماندن، کار را به سوءنیت بکشاند. اگر در شطرنج حریفی دست به شمشیر برد معناً مبارزه تفکر را باخته است، گیرم که ظاهر به گونه‌ای دیگر وانمود شود.

***

اهل نظر پاسبان اندیشه‌اند یعنی پاسبان فرهنگ.

فرهنگ را شاید کسی نتواند به طور جامع تعریف کند، اما (طرفه آن‌که) همه می‌دانیم فرهنگ چیست: فرهنگ معنویت است، فرهنگ اخلاق است، فرهنگ جوهر و حاصل فلسفه و دانش و هنر و ادبیات و تکنیک است... و این همه، دوستان، در معرض تاراجی ویرانگر است.

چون فرهنگ مغرب زمین را در بخشی، به سبب رواج فرهنگ بازرگانی، سیاهی فراگرفت، چون پس از دو جنگ عالم سوز، هنوز چتر نامبارک انفجار هسته‌ای راه نفس‌ها را می‌بندد، گروهی از مردم آن دیار در آرزوی گمشدهٔ عزیز خود راه شرق را در پیش گرفتند. اما در شرق، شرق جلوه‌گاه آفتاب، چه دیدند و پس از آن راه‌پیمایی عظیم برای چشم به راهان چه ارمغان بردند؟ حشیش! و چنین بود که جادهٔ ابریشم به جاده حشیش بدل شد.

اما شرق را اگر می‌گذاشتند و اگر بگذارند که بر پای خود بایستد، این نبود و این نیست که هست. شرق هنوز هم ـ به‌رغم همهٔ زخم‌های جانکاهی که خورده است ـ می‌تواند هدیهٔ شایسته‌ای به جهان آشفته عرضه کند. این هدیه البته دژ پرنده و سفینهٔ فضایی نیست، فرهنگ است: آنچه بشر به سبب گم کردنش در بحرانی دشوار به سر می‌برد: بحران اخلاقی. (و این، هدیه‌ای آنی است که در افق، شرق و غرب در یک سطح‌اند، و همگان آفرینندهٔ همه چیز.)

جهان سوم؟ درست در همان زمان که می‌توانست ره‌آوردی به عالم انسانیت عرضه کند، در معرض هجومی جانکاه‌تر از همیشه قرار گرفت. یکی از این هجوم‌ها که وظیفه دارد جهان سوم را از رسالت تاریخی خود منحرف کند همین است که مورد بحث ماست: ممیزی.

امتیازی که میهن ما بر بسیاری از کشورهای جهان سوم دارد، برخورداری از فرهنگ پهناور گذشته است. این فرهنگ، در برخورد و استفاده از فرهنگ جهانی، که در دو قرن اخیر به کشف روشنایی‌های بسیار نایل آمده است، و با آبدیده شدن در کورهٔ قرن بیستم، می‌توانست و می‌تواند در جهان مقام شایسته‌ای احراز کند، به شرط آن‌که با مانع بیرونی، رو به رو نشود. همان داستان شطرنج و شمشیر. بیایید شطرنج ببازیم، اما بی‌شمشیر.

گفته‌اند که پیشرفت اندیشه بشر در دو قرن گذشته، بیش از پیشرفتش در همه قرون و اعصار بوده است. باید گفت که این شتاب، در سطح جهانی، همچنان به نوعی ادامه دارد. اما کبک‌های ما همچنان سر در زیر برف دارند.

در این سی ساله، در بارهٔ همهٔ رشته‌های معارف بشری صدها کتاب درجه اول انتشار یافته است. اما مترجمان ما، از ترس ممیزی جرات ترجمهٔ آن‌ها را ندارند و ناشران به همین علت نمی‌خواهند سرمایهٔ خود را به خطر اندازند.

از ترجمه و نقل افکار دیگران گذشته، همیشه مسائل جهان در ذهن آفرینندگان ایرانی انعکاسی شایسته داشته است و دارد: خلاقیت هنری و ادبی در وطن ما فراز و نشیب داشته، ولی هیچ‌گاه از حرکت باز نمانده است. مگر به سبب ممیزی. در این بیست سی ساله که کشورهایی که هیچ نام و نشانی نداشته‌اند ده‌ها شاعر و نویسنده و متفکر به جهان ارزانی داشته‌اند.

اکنون باید دانست چرا ـ یعنی بر اثر چه عاملی - در کشور ما تیراژ کتاب در عرض چند سال از پنج هزار به هزار و اندی تقلیل یافته است.

چنین است که کشور فردوسی و حافظ، امروز باید در فرهنگ چشم به راه جزایر آنتیل و هاوایی باشد.

هندوستان ده‌ها سال پیش جایزهٔ ادبی نوبل را ربود. آمریکای جنوبی که از جهات زیادی با کشور ما شباهت دارد، صاحب چندین شاعر و نویسنده در برترین سطح اندیشهٔ کنونی جهان است. چند سال است که یکی از نویسندگان کشور همسایهٔ ما، ترکیه، نامزد دریافت جایزهٔ ادبی نوبل است. ما صمیمانه امیدواریم که شمارهٔ متفکران این کشورها روزافزون باشد و چراغ معرفتشان فروزان. اما ـ دوستان! ـ آیا ما حق نداریم بپرسیم که چرا میهن رودکی و رازی و ناصرخسرو و مولوی چنین سترون شده است؟

قیاس مع‌الفارق نارواست. اما یک لحظه به این حقیقت توجه کنیم که همهٔ کتاب‌های معتبری که در جهان انتشار می‌یابد به فاصلهٔ چهار ماه ـ فقط چهار ماه ـ به زبان ژاپنی ترجمه و چاپ و نشر می‌شود. (در بارهٔ کتاب‌های دشوار فلسفی این مدت به شش ماه می‌رسد). اما کشور ایران...؟!

چون نیروی اندیشه‌ورزان کاستی گرفت، فرهنگ ملی سترون می‌شود و چون فرهنگ ملی سترون شد، مردمان ساده‌دل اعتماد به نفس خود را از دست می‌دهند، علائق وطن دوستی راستین سست می‌شود، و یگانگی‌ها و پیوندها می‌گسلد. ساده دلان بیگانه را می‌ستایند (اگر به زبان نشد به دل). هر چیز را که رنگ ملی و ایرانی داشته باشد، نهان و آشکار به مسخره می‌گیرند. پیراهن‌ها پرچم خارجی را آذین خود می‌سازد. کودکان بی‌گناه به مدارس بیگانه سپرده می‌شوند. نوجوانانی که اندیشه‌شان تکوین نیافته است، کاروان کاروان، به دست پدر و مادر تبعید می‌شوند، و چون از فرهنگ ملی بارور نگشته‌اند، لاجرم از فرهنگ بیگانه نیز نصیبی شایسته نمی‌یابند. نهال بی‌ریشه پیوند نمی‌پذیرد. اینان شاید طوطیانی در برابر آینه گرفته باز آیند (اگر بازآیند) اما مشکل بتوانند دردی از دردهای وطن خود را دوا کنند:

درد دیگر، درد بی‌خبری است:

آفریقا در عرض سی سال گذشته پاک دیگرگون شده است. آن نقشهٔ جغرافیای اجتماعی سی سال پیش ـ و حتی بیست سال پیش ـ به کار موزه‌ها می‌آید. ولی ما از این همه تحول چه می‌دانیم؟

در مغرب زمین، در مکتب‌های فلسفی و اجتماعی تغییراتی شگرف حاصل شده است. هیچ چیز به جای بیست ـ سی سال پیش خود نمانده است و نمی‌بایستی بماند، ولی مطبوعات ما از این همه چه می‌نویسند؟

در آمریکای جنوبی و مرکزی بسی خبرهاست: از قلمرو اندیشه و ادب و هنر گرفته تا سیاست و اجتماع. مردم وطن ما از این همه چه گزارشی دریافت کرده‌اند؟ کشورهای مشرق اروپا دچار تحولات زیاد شده‌اند. ما از عمق این تحولات چه می‌دانیم؟

اما به حکم آن‌که خلأ در طبیعت محال است، باید ببینیم به جای آنچه از ما دریغ داشته‌اند، چه در دست داریم.

اگر کتاب‌های خوب ترجمه نمی‌شود، در عوض بازار آثار کم ارزش و بی‌ارزش داغ است. اگر فیلم خوب نمایش نمی‌دهند، فیلم‌های مبتذل، آنها که فن حقه‌بازی و کلاهبرداری و گانگستربازی و چه و چه را می‌آموزد، بسیار رایج است. (و شما می‌خواستید با این همه سرمایه‌گذاری در راه انحراف ذهن‌ها، راه‌ها از نعمت گانگستر در امان باشد؟). اگر از کتاب بد چند هزار نفر زیان می‌بینند، از فیلم بد چندین و چندین ده هزار نفر گمراه می‌گردند. چندین ده هزار نفری که پیش از آن چند هزار تن کتابخوان در خطر تباهی‌اند، و بیش از آنان نیازمند هدایت فکری. و ببین که هدایت فکریشان چیست!

در زمینهٔ تئاتر همهٔ گروههای هنری را به کار دیوانی واداشته‌اند. آزادیشان را یا گرفته، یا خریده‌اند. در وجود هنرمندان سینما و تئاتر ما دو شخصیت دشمن خوبی و ناهمساز در جنگ است (و این منحصر بدیشان نیست): شخصیت هنری و شخصیت دیوانی. دستگاه ممیزی شخصیت هنریشان را نابود می‌کند و به شخصیت دیوانیشان میدان می‌دهد. این یک را با رشوه برمی‌کشد و آن را با گرفتن روشنایی می‌کشد.

در قلمروهای دیگر نیز جز این نیست: بسیاری از مترجمان که دایرهٔ ترجمه‌های اصیل را تنگ و بی‌رونق می‌بینند به کارهای دیگر رو می‌کنند: به کارهایی که در آن پیشرفت دیوانی هم هست. دیوانیان به همان نسبت که در راه پیشرفت اندیشه‌های اصیل سد می‌کشند راه‌های باطل را آسفالت می‌کنند: و در طول این راه‌ها استراحت‌خانه‌ها و طربخانه‌ها می‌سازند و می‌آرایند. در زمینهٔ خلاقیت هنری و ادبی نیز وضع از همین قرار است. دیوان مداری با یک دست در برابر نویسندگان و شاعران و هنرمندان واقعی دیوار می‌کشد و با دست دیگر نویسندگان بدلی شاعران بدلی و هنرمندان بدلی را به طور مستقیم و غیرمستقیم می‌نوازد.

البته دیوان مداری از تشکیل دادن «نمایش»های گوناگون غافل نیست. اما زنهار که این‌ها با مردم ارتباطی داشته باشد. گویی صحنه در جزیره‌ای دوردست می‌گذرد یا بر ماهواره‌ای.

وضع مطبوعات ممیزی زده نیز تماشایی است:

انتشار خبرهای دروغ، یا خبرهای کج و معوج و در هر صورت بارها و بارها پالوده شده و از صافی‌ها گذشته، مدح دزدان و چاقوکشان «همراه با عکس و تفصیلات» و سکوت دربارهٔ آنچه اصیل است؛ انتشار و محرمانه‌ترین و خصوصی‌ترین خبر در بارهٔ رقاصان بی‌هنر و نمایش زوایای مختلف بدنشان

انتشار عکس قد و نیم قد اینان در رنگ‌ها و زرق و برق‌های گوناگون. حاشا که مطبوعات ممیزی‌زده اجازه یابند یا جرات کنند از مسئله‌ای اساسی خبری ـ حتی نیمه رسا ـ بدهند. اما اگر در مجمعی قرار بر این باشد که زیباترین گربه یا زرنگ‌ترین موش ایران انتخاب شود، البته وضع از قرار دیگری است. و چنین است رادیوی ممیزی زده و تلویزیون ممیزی زده. این مسئله که رادیو و تلویزیون مربوط به مردم است تنها در دیار پریان مصداق دارد!

ممیزی در همه جا بذر اجبار و ترس می‌پراکند و اجبار و ترس چون خوره اندیشه را از درون و برون می‌جود.

چنین است که کتاب، مطبوعات، فیلم، تئاتر، رادیو، تلویزیون که باید در خدمت نشر و اشاعهٔ اندیشهٔ سالم و فرهنگ راستین باشند، در کارگاه ممیزی رسالتشان دگرگونه و واژگونه می‌شود: اینجا نمک می‌گندد و دارو درد افزا می‌گردد.

محروم کردن ملتی از آزادی قلم، محروم کردن او از اندیشیدن است؛ محروم کردن او از داشتن فرهنگ راستین است؛ محروم کردن او از جوهر هستی است.

قلم اندیشه‌ساز است و راه‌گیر قلم اندیشه‌سوز. «به قلم سوگند و آنچه بدان می‌نویسند».

برای جلوگیری از انحطاط فرهنگ باید قلم رها شود، تا آنچه بدان می‌نویسند به کار آید. ملت بی‌قلم (که لاجرم بی‌اندیشه و بی‌فرهنگ خواهد بود) دیگر ملت نیست به تودهٔ موران و زنبوران شبیه‌تر است تا به جمع آدمیان.

مردم برای دیدن، برای شنیدن؟ برای خواندن، و خلاصه کنم، برای بودن نیاز به روشنایی دارند. این روشنایی از بیرون نخواهد آمد. آن روشنی که از بیرون بیاید ظلمتی است رنگ نهان کرده. پس به درون بنگریم. روشنایی از کدام سوی می‌آید؟

البته منبع اصلی روشنایی جمع مردمان است، اما تجسم آن کجاست؟ این نور از کدام روزن می‌تابد؟ قنات، مجموعهٔ قطره قطره آب‌هایی است که در عمق جاری است، اما چشمه کجاست؟

تا به امروز روشنایی از اهل فضیلت، از فرزانگان قوم، از اهل قلم آمده است. اینان در سیاهی فراگیر، از برخورد اندیشه و احساس خود آتش‌زنه‌ای می‌سازند. آن آتش‌زنه که بلند و شعله‌افکن است روغن سوزِ مردمان را می‌افروزد. و آنگاه: مشعل‌ها و مشعل‌ها و مشعل‌ها...

و هر کس که مشعل ساخت، روشنایی را هم ساخته است.

چنین باد!

چنین‌تر باد!

فضای حرف و فضای عمل
باقر پرهام
(شب نهم)

سلام خواهران و برادران عزیز

ز دهقان و از ترک و از تازیان
نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان، نه ترک و نه تازی بود
سخن‌ها به کردار بازی بود

در پایان جلسهٔ دیشب، یکی از جوانان که من شخصا نمی‌شناسم از بین جمعیت به سوی من آمد و یادداشتی را در دست من گذاشت و رفت. متن یادداشت این دوست ناشناس عینا چنین است: جناب آقای... ضمن سلام عرض شود که در مورد نوشتن این سطور مطمئن باشید هیچ‌گونه خودخواهی و غرضی راه ندارد یا لااقل سعی کرده‌ام که راه نداشته باشد. بدون آماده کردن زمینه و اتلاف وقت شما خیلی صریح عرض می‌کنم که شما و دیگر مسوولان این برنامه یا خودآگاه (خدای ناکرده) و یا ناخودآگاه نه تنها کمکی به مردم و مخصوصا جماعتی که در اینجا حاضرند نمی‌کنید بلکه با این کار

خودتان بر روی تمام ظلم‌ها و حق‌کشی‌ها سرپوش می‌گذارید. البته این را نه به خاطر سخنرانی آقای مهمید می‌گویم بلکه بعد از سخنرانی‌های پیگیر و به خاطر ادامه دادن این برنامه از طرف شما می‌نویسم. باشد که حرف‌های این کوچک‌ترین حاضر در جمع این حضار، کوچکترین تأثیری در حال این حضار داشته باشد. اگر جز این است، فردا شب ثابت کنید.

چگونه باید «ثابت کرد»؟ من تصور نمی‌کنم که منظور این دوست محترم این باشد که ما و شما در اینجا یک میتینگ سیاسی برپا کنیم و بعد هم همه چیز را برهم بزنیم و به خیابان بریزیم. این نه منظور اوست، نه منظور ما و نه منظور شما. پس مقصود او واقعاً چیست؟ گمان می‌کنم مقصود او این باشد که ما با حرف‌هایی که در اینجا می‌زنیم، چیزی را ببریم و قطع کنیم. او می‌خواهد ما مسائل را صریح، بی‌پرده و عریان مطرح کنیم و احتمالا هر چه تندتر، بهتر.

من برخلاف منظور این دوست عزیز، در گفتار امشب خود، همچنان به زبان ملاحظه سخن خواهم گفت و نه به زبان صراحت و بی‌پردگی. چرا؟ اولا، به دلیل این‌که بیماری اجتماعی قرن‌ها را نمی‌توان یک شبه درمان کرد. درمان بیماری مستلزم شناخت بیماری است و این شناخت را، هم خود بیمار باید پیدا کند و هم آنان که مسبب بیماری اجتماعی او هستند. آنان که مسبب بیماری‌اند بیماری را نادیده می‌گیرند و نمی‌خواهند گناه و مسئولیت خود را در ایجاد محیط اجتماعی بیمارگون قبول کنند. و از آنجا که همه نوع وسیلهٔ سخن‌پراکنی هم در اختیار دارند، هر نوع صدای اعتراض ما و شما را، صدایی مغرضانه، صدایی که از خود ما نیست، به مردم معرفی می‌کنند و می‌خواهند نشان دهند که ما و شما، نه از سر درد، بلکه بنا به دستور فریاد می‌کشیم. پس مصلحت اجتماعی ما و شما اینست که بهانه به دست دشمنان دیرین آزادی ندهیم و کاری کنیم که فضای گفت‌وگوی ما آنقدر ادامه یابد تا مردم، یعنی داور اصلی و نهایی هر مسألهٔ اجتماعی، دریابند که حق با کیست.

دلیل دوم من اینست که کلام به خودی خود هدف نیست. ارزش کلام در رابطهٔ اصیل آن با زندگی و عمل است. کلام، به خودی خود، می‌تواند شمشیر دو دم باشد: در رابطه با درک صحیح شرایط تاریخی، کلام می‌تواند راهگشای آینده باشد و نیروهای خلاق اجتماعی را در جهت تعالی و کمال انسانی بسیج کند. اما اگر رابطهٔ کلام با عمل اجتماعی قطع شود، اگر کلامی بر زبان آید که از ضرورت زمان و امکان توانایی‌های حقیقی نیروهای اجتماعی برنخیزد، هیچ نتیجهٔ عملی نخواهد داشت و به عمل نخواهد پیوست. در این صورت، سخن‌ها به کردار بازی خواهد بود و جامعه رو به قهقرا خواهد رفت. از این روست که من موضوع صحبت خود را در همین زمینه انتخاب کرده‌ام و گفتارم را با عنوان «فضای حرف و فضای عمل» به شما عرضه می‌کنم. آزادی بیان به نظر من، کوشش در جهت ایجاد فضای حرف نیست، فضای حرف قرن‌ها و سال‌هاست که وجود دارد.

خواست آزادی بیان، خواستی است در جهت ایجاد فضای حقیقی عمل که شرط اساسی تفکر اصیل و آفرینش کلام تازه است. برای درک موضوع بی‌مناسبت نمی‌دانم که دو جهان‌بینی بنیادی را که با موضوع بحث ما ارتباط دارند به سرعت با هم مقایسه کنیم.

در انجیل یوحنا آمده: «در آغاز کلمه بود، و کلمه نزد خدا بود...» گوته، شاعر نامدار آلمانی، با اشاره به کلام انجیل، در پرسش و پاسخی کوتاه، می‌گوید: «در آغاز کلمه بود؟ نه. در آغاز عمل بود.» آیا این دو حکم متناقض، بیان‌کنندهٔ حقیقت و ضدحقیقت‌اند؟ به عبارت دیگر، آیا سخن گوته، نفی حقیقت کلام و اثبات حقیقت عمل است؟

منظور گوته، در اشاره به سخن انجیل، نفی حقیقت کلام نیست، بلکه آگاهی دادن نسبت به اصل و منشا وجودی حقیقت کلام است. منظور گوته اینست که سخن از عمل جدا نیست.

ذات معنوی سخن ناشی از ذات عینی زندگی است که خود حرکتی و تکاپویی در واقعیت پیچیده و بغرنج عمل است نه در خلاء اثیری الفاظ. هر کلامی، کلام گوینده‌ای است و گوینده کسی است که در زمان و مکان می‌زید و عمل می‌کند، و کلام او همانا زندگی اوست، یعنی زندگیِ زمانهٔ اوست. البته منظور این نیست که گوینده را در حکم یک دستگاه ضبط صوت که حرکت مکانیکی معینی را عینا ثبت می‌کند تصور کنیم. نه، کلام گوینده، هر چند حامل بار امانتی است که زمانهٔ او از آن سرشار است، هر چند صورت سنجیده، اندیشیده و تعالی‌یافتهٔ تجربه‌ای است که گوینده از معانی زمان دارد، اما عمق و گسترهٔ آن از حد «روزمره» و «پیش پا افتاده» فراتر می‌رود و چه بسا که آینده‌ساز می‌شود. ولی این آینده، در هر حال آینده‌ای است مبتنی بر عمل اکنون و عمل گذشته. اینست معنای عمیق سخن گوته در برابر حکم یوحنا. سخن گوته در مقیاس بشری، پایان یک جهان‌بینی و آغاز جهان بینی دیگر است.

جهان‌بینی یوحنا، جهان‌بینی جوامع سنتی است. این نوع جوامع، نوع شکل‌بندی جوامع بشری تا پیش از آغاز دوران جدید در غرب بوده‌اند. با پیدایش و رشد جامعهٔ صنعتی جدید، دوران تاریخی جوامع سنتی، به عنوان الگوی مسلط اجتماعی در مغرب زمین سپری شد. لکن ترقی جوامع صنعتی غرب خود از رهگذر استعمار عامل مهمی در بقا و استمرار سیاسی انواع اجتماعی سنتی در جوامع غیرغربی گردید. به نحوی که هم اکنون نیز که مغرب زمین در حال گذر از جامعهٔ صنعتی به نوع اجتماعی مابعدصنعتی است، بسیاری از جوامع جهان هنوز گرفتار میراث گذشتهٔ سنتی خویش هستند و نتوانسته‌اند از مرحلهٔ سنتی خارج شده در طریق توسعهٔ اجتماعی جدید وارد شوند.

البته «خروج از مرحلهٔ سنتی» که من در اینجا عنوان می‌کنم به معنای دست کشیدن از سنت‌های اصیل و خلاق اجتماعی و مخالفت با آنها نیست. هر ملتی از این‌گونه سنت‌ها در تاریخ خود فراوان

دارد و فرهنگ ملی او در حقیقت شکل زنده و مجسم همین‌گونه سنت‌هاست. جوامع مترقی جدید هم جوامعی نیستند که سنت‌های اصیل و عالی خود را به کلی کنار گذاشته باشند. نه. جامعه جدید جامعه‌ای است که محتوای عمیق سنت‌ها را، تا آنجا که با تحول و تعالی اجتماعی منافات نداشته باشد، نگاه می‌دارد و با تفکری مجدد دربارهٔ آنها، معانی‌ای تازه و اصیل ایجاد می‌کند که ریشه در آب و خاک خود دارند و با زندگی مردم بیگانه نیستند. بنابراین منظور من از جامعهٔ سنتی، جامعهٔ سنت‌ها نیست، بلکه آن نوع سازمان اجتماعی گذشته است که به حکم تاریخ منسوخ شده و قدرت عملکرد تاریخی خویش را از دست داده است.

همچنین منظور من از «توسعهٔ جدید» الزاماً تقلید کورکورانه از الگوی توسعهٔ غربی و سپردن همان راهی که غربیان پیموده‌اند، با قبول همهٔ مضار و مفاسد آن نیست. منظورم از توسعهٔ جدید، قبول آن نوع تحول اجتماعی و شکل‌بندی اجتماعی است که توانایی‌ها و امکانات اساسی انسان و جامعهٔ بشری را آزاد می‌کند و با مددگیری صحیح از علم و تکنیک، جامعه را از قید اسارت نیروهای مخرب طبیعی یا مفاسد انسانی رهایی می‌بخشد و اعتبار و حیثیت نسل آدمی را بالا می‌برد. یک چنین جامعه‌ای همانست که از لحاظ بینش کلی بشر دربارهٔ وضع خویش و امکانات خویش، در سخن گوته آمده است. بینش یک چنین جامعه‌ای، بینش عمل است، عمل آزاد و خلاق نیروهای اجتماعی در برابر بینش آن نوع جامعهٔ سنتی که عمل آزاد و خلاق در آن محدوده به سیطرهٔ کلام ماقبل عمل و مسلط بر عمل و محدود کنندهٔ عمل است. چنین بینشی قهرا به نفی آزادی منجر می‌شود چرا که آزادی رابطه‌ای است عینی و عملی، نه ذهنی. چنین بینشی اگر بر فضای سیاسی و اجتماعی جامعه حاکم شود، در آن صورت همهٔ حرکت اجتماعی از بیرون به درون منتقل خواهد شد و جهان ذهنی، جهان تصور و خیال، جای جهان واقعی و عینی را خواهد گرفت. این نوع جوامع سنتی، که از آزادی عمل اجتماعی محرومند، به آسانی در خطر این فشار قرار می‌گیرند که فضای اجتماعی آنها تبدیل به فضای توخالی حرف، فضای یکسانی و تکرار، فضای دگماتیزم و جزم فکری، فضای تبلیغ یکطرفه و مسخ‌کننده، فضای عقیم شدن تفکر و خلاقیت شود.

نخستین مشخصهٔ این نوع جامعهٔ سنتی اینست که در حرف رو به آینده دارد ولی در عمل اسیر گذشته است. در فضای این نوع جامعه، زندگی مردم، حرکت و عمل آزاد در مسیر آینده نیست که خود قادر است کلام تازه و تفکر تازه بیافریند، بلکه فضای فکری چیزی جز تذکر تعبدی و کورکورانه نسبت به ارزش‌های گذشته یا ارزش‌های مخالف با عمل آزاد نیست. این وجه مشخص جامعهٔ سنتی، وجهی اتفاقی و دلخواسته نبوده بلکه ناشی از منطق ذاتی چنین جامعه‌ای است، چرا که در چنین جامعه‌ای اصل بر آفرینش و تولید اجتماعی نیست، اصل بر بازسازی گذشته و تولید مثل

اجتماعی است. از این روست که بجای ابداع و کاربرد حقایق و قوانین متناسب با زندگی کنونی و عملی مردم، مشروعیت اجتماعی در توسل به گذشته‌ها و حقایق سپیده دم تاریخ جست‌وجو می‌شود. چنین فضایی، فضای یکسانی و همرنگی است، حتی فضای بیرنگی و بیخودی است. چرا که خود، یعنی آدم زنده و متحرک، با همهٔ امکانات وجودی خویش، در این فضای اجتماعی جایی ندارد و نقشی برعهدهٔ او نیست. او آن دیوانهٔ سودازدهٔ تاریخ‌آفرین نیست که بار امانت زمانه را بر شانه‌های خود حمل کند و حقیقت تابناک آینده را عریان سازد، بلکه آنچنان عاقل شده است که با تعبد و سرسپردگی در بارگاه احکام، که ریشه در گذشته‌های دور دارد، مجالی برای کشیدن هیچ نوع باری برای خود باقی نمی‌گذارد. وظیفهٔ او همرنگ شدن، بیرنگی و بی‌چهرگی است، و غوطه‌ور شدن و جذب شدن در مصدر اعلاء رنگ‌ها و چهره‌ها. او، در واقع وجود ندارد، بلکه پرتوی است از وجود کل. او در واقع سخنی برای گفتن ندارد و سخن او همانا بازگو کردن سخن گذشته‌هاست.

چنین فضایی، فضای گفت‌وگو و رابطه نیست، فضای شنیدن و به خاطر سپردن است. گفت‌وگو آنجاست که زندگی با همهٔ تنوع و امکانات عملی‌اش در کار باشد. آنجا که گذشتهٔ اجتماعی، همچون وجودی واحد و سخنی واحد، فضای اجتماعی را در استیلای نفوذ ناپذیر خویش متوقف و متحجر می‌کند، دیگر چه گفت‌وگویی می‌توان داشت؟ و از آنجا که نفس آزادی، خود در نفس رابطه‌هاست، پس نفی عملی امکان رابطه‌ها، در حقیقت نفی عملی آزادی و تصدیق عملی یکجانبگی و جبر است.

چنین فضایی، ذاتا و ضرورتا، به دگماتیزم و جزم فکری می‌انجامد، چرا که فضایی است فاقد تحمل و سعهٔ صدر، که فقط اطاعت و تبعیت را می‌پذیرد و انحراف از آنها را به هیچ وجه و به هیچ شکل تحمل نمی‌کند. بازتاب این طرز تلقی از زندگی در روحیه و رفتار افراد همانا قشری بودن و تعبدی بودن است. افرادی به جایی می‌رسند که حقیقت را نه در عمل خلاق و فعال اجتماعی بلکه در لابه‌لای سطور نوشته‌ها و در طنین توخالی الفاظ که جنبهٔ الوهیت و تقدس به خود می‌گیرند بجویند. قشری بودن و تعبد از یک سو، و قهرمان‌نمایی لفظی از سوی دیگر، لازم و ملزوم چنین فضایی از تفکرند که رابطهٔ خویش را با عمل قطع کرده است. بدین‌سان تفکر اجتماعی قدرت انتقادی خود را از دست می‌دهد و قادر به بازشناسی حقیقت از خطا نخواهد بود.

یک چنین فضایی، در نتیجه، اساسا فضای نظارت و تبلیغ دائمی و همه‌جانبه است. از آنجا که زندگی اجتماعی از بنیاد در سپهر کلمات و الفاظ جای دارد و نه در سپهر عمل و اقدام، سازمان اجتماعی در جهت تبلیغ دائمی و نظارت همه‌جانبه بسیج می‌شود. چنین پدیده‌ای در جوامع سنتی گذشته که تکنیک‌های علمی تبلیغ و نظارت را در اختیار نداشتند چندان مخرب و زیان‌بخش نبود، اما در جوامع سنتی امروزی، که فضای اجتماعی و سیاسی آنها سنتی ولی امکانات فنی و علمی آنها صنعتی و

جدید است، چنین برداشتی از زندگی بالمآل به تشدید از خود بیگانگی اجتماعی می‌انجامد و بجای انسان‌هایی آزاد و خلاق، مریدانی چشم و گوش بسته و بی‌اعتقاد تربیت می‌کند که هنر آنها پایداری نسبت به عقاید خویش نیست بلکه دنباله‌روی آسان و بی‌چون و چرا از عقیدهٔ مسلط روز است. از این روست که بجای سخنوران و متفکران حقیقی، قشری وسیع از کارورزان حرفه‌ای کلمات پیدا می‌شوند که همهٔ ارزش‌های فرهنگی و معنوی جامعه در دست آنها فقط کالایی است برای رونق بخشیدن به بازار روز خود، در خدمت قدرت حاکم. این پدیده‌ای است بسیار خطرناک که بالمآل هستی و بقای ملت‌ها را به خطر می‌افکند.

اساسی‌ترین وجه مشخص چنین فضایی، جدایی حرف از عمل است که خود سبب می‌شود که ساخت و سازمان اجتماعی دچار نوعی دوپارگی بنیادی گردد: یک پاره حرف و یک پاره عمل. در پارهٔ حرف، زبان‌ها دراز و میدان فصاحت و بلاغت گشوده است، اما از زندگی و عمل خبری نیست. در پارهٔ زندگی و عمل، که جدا از حرف‌ها و سخن‌ها به واقعیت روزمرهٔ خویش ادامه می‌دهد، زبان بریده است و امکان بیان جز به استعاره و تمثیل موجود نیست. چرا که زبان فصیح زندگی و عمل ذاتا با سلطه‌طلبی و تعبدجویی زبان غالب تضاد خواهد داشت. از این‌روست که صراحت و روشنی جای خود را به ایهام و طفره‌آمیزی می‌دهد و کار به جایی می‌کشد که فکر و عمل جامعه به راستی قادر به پیوند خوردن و تکامل یافتن نیست. جامعه در تقلای عملی زندگی خویش، هزاران بار به آزمایش و خطا دست می‌زند ولی توانایی بهره‌گیری از خطاها و پیروزی‌های خود را ندارد چرا که امکان تفکر و بیان دربارهٔ عمل خویش و رسیدن به شناخت واقعی را از دست داده است. چنین جامعه‌ای قادر به حرکت نیست، چنین جامعه‌ای همیشه نیاز دارد که دیگران بجای او فکر کنند، دیگران راهگشای مسائل و مشکلات او باشند، دیگران برای او طرح و نقشه توسعه بریزند.

اینهاست وجوه مشخصهٔ جامعه‌ای که جهان‌بینی حاکم بر فضای اجتماعی و سیاسی آن از بنیاد با توسعه و تعالی اجتماعی منافات دارد. انقلاب مشروطیت و قانون اساسی ایران گامی بزرگ در جهت گسستن از این جهان‌بینی و ایجاد فضایی آزاد و مناسب برای توسعهٔ اجتماعی بود. از این روست که در قانون اساسی ایران، همراه با آزادی اندیشه و بیان، آزادی تجمع و آزادی نشر و انتشار نیز تأکید شده است. ما هنگامی نویسنده، شاعر، محقق، دانشمند، فیلسوف، هنرمند و عالم حقیقی خواهیم داشت که ابناء وطن آزادانه جمع شوند، آزادانه عمل کنند، آزادانه بحث و مجادله کنند، به ایراد و انتقاد بپردازند، آزادانه بگویند، بشنوند، بنویسند، منتشر کنند، بسازند و عرضه کنند، و هیچ نوع محدودیتی در انتخاب موضوع‌های تجربه‌های خود و در نحوهٔ عرضه کردن آنها به مردم، جز حدودی که قانون معین کرده، نداشته باشند. تنها از این طریق است که جامعه هویت حقیقی خود را

باز خواهد یافت، تنها از این طریق است که سلطهٔ بی‌امان دروغ از جامعه رخت برخواهد بست و حقیقت و شناخت واقعی جای آن را خواهد گرفت.

اگر به الگویی از توسعهٔ اجتماعی در جهان عقیده داشته باشیم، این الگو تنها از این طریق عملاً تحقق یافته و جز از این طریق در هیچ جای جهان تحقق نخواهد یافت. ادامهٔ هستی هر ملتی در گرو شناخت دقیقی است که آن ملت خود از تجربه‌های جمعی و آزادانهٔ خویش به دست می‌آورد. جمع «باید» آزاد باشد و آزاد بیندیشد. «باید» صد گل و صدها گل بشکفد تا کارورزان حرفه‌ای کلمات فرصت پیدا نکنند موجودیت ملتی را کالای ادامه حیات بی‌مایهٔ خویش کنند و باکی از این نداشته باشند که فرهنگ بی‌نظیر ایرانی، در مسابقهٔ انحطاط، به تدریج رو به تباهی رود: دریغ است ایران که ویران شود.

تو پاسدار آزادی من باش و من نگهبان آزادی تو
محمود اعتمادزاده (م. ا. به‌آذین)
(شب دهم)

دوستان، عزیزان،

در این ده شب که بر ما گذشت، شب‌های فرخندهٔ نویدبخش، در محیطی پربار عاطفی، محیط همدمی و یکدلی از آنگونه که حافظ به درستی وصف می‌کند:

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک
بر زبان بود مرا آنچه تو را در دل بود

شاعران و نویسندگان شما فرصت آن یافتند که در جمع شما بنشینند و گوشه‌ای از گفتنی‌های این زمان را بگویند. نعمت این جمعیت بر همهٔ ما فرخنده باد!

در این ده شب دوستان شاعر و نویسنده‌ام گفتند و شما شنیدید. و این گفت‌وشنودی ساده نبود. با آن، چیزی در زندگی همهٔ ما زاده می‌شد. چیزی بزرگ، به قد و بالای امید، ایمان. خجسته باد!

و از شگفتی‌ها آن‌که به من نیز ـ این شکستهٔ ناچیز ـ در صف آخرین که جای من است، این افتخار بزرگ داده شد که بیایم و وقت عزیزتان را چند دقیقه‌ای بگیرم. متحیرم. چه بگویم که خود صد بار

بهتر ندانید؟ زیرکی و تیزبینی و هوش موشکاف، همراه بازوان کار و ارادهٔ مردان مرد، در شماست. در شما می‌گویم، اما نه در تک‌تک شما، در جمع. و این جمع تا جمع است، نیرومند و پایدار است. نیرومند و پایدار در همبستگی خود، در یگانگی خود. قدرش را بدانیم.

جمعیت جوان پرشور و ناشکیبایی که در این شب‌ها نشان داد چه خوب می‌تواند در عین آگاهی و انتظار بجا خویشتن‌دار و موقع‌شناس و شکیبا باشد، بی‌سخن به امثال من آموخت که چیستیم و چه باید باشیم: زبان گویای جمع. آموخت تا بدانیم که اگر این نباشیم، نیستیم. و باز، در پیوندی که در این شب‌ها تازه گشت، یک‌بار دیگر به تاکید تمام دانسته شد که شاعر و نویسنده از کدام چشمهٔ زندگی آب می‌خورد و در چه هوایی دم می‌زند: آب و هوای خلق، ـ این تودهٔ گمنام که، در توالی پیگیر روز و ماه و سال، خود را و هر چه را به محک تجربه می‌آزماید، کار می‌کند، می‌اندیشد، می‌آفریند، و در این سیر آهستهٔ خو گرفته آدمی و آدمی‌گری را به پیش می‌راند. آبشخور همهٔ ما همین چشمهٔ جوشان زندگی خلق است. نیرو و توان و برد اندیشهٔ ما از همین و در همین است. همیشه. تا بود چنین بود و تا هست چنین است. اما، خود می‌دانید. زحمت‌افزایی‌ها کم نیست. راه نویسنده و شاعر به سوی خلق هنوز با پرچین‌ها و خار و خس‌ها و خرسنگ‌ها بسته است. راهزنان در کمین‌اند. دیدار این شب‌ها، اگر چه روزنه‌ای می‌گشاید و پلی می‌بندد، کار را سرانجام نمی‌دهد. بند و زنجیری که ما را و شما را دور از هم بر جای میخکوب می‌خواست همچنان بر دست و پای ماست. از آن گذشته، سال‌ها ترس و خاموشی به اجبار، سال‌ها جدایی و بدگمانی و نابردباری، رمیده خومان کرده نمی‌گذارد با شتابی که در خور وقت است به هم برسیم و گرمای دل‌هامان را یکی کنیم. کوششی! کوششی از دو سو ضرور است تا از این یخبندان رها شد و یکدیگر را رها کرد. این، کار من و شما هر دو است. یگانه وظیفهٔ امروز ما: آزاد شویم و یکدیگر را آزاد کنیم.

و اما فراموش نشود. آزادی و مسوولیت با هم است، و نظم اجتماع، درون مرزبندی این دو، جای دارد. برتری آدمی، افتخار بزرگ آدمی، در همین است که آزاد است و مسوول. نه در برابر این یا آن قدرت دو روزه، در برابر خود و در برابر اجتماع. چه، اجتماع با آنان که به نام او قدرت سخن و عمل یافته‌اند یکی نیست. هم‌چنان‌که نظم درونی، نظم آلی اجتماع، با آن نظم تحمیلی که نگهبان فرمانروایی زر و زور است یکی نیست. آزادی از خود هستی اجتماع، از زندگی و پویایی اجتماع، سرچشمه می‌گیرد و حقی است طبیعی. برای بهره‌مندی از این حق نباید به لطف این و آن امید بست، نباید از کسی اجازه خواست. باید آزاد بود.

دوستان! در این جمع، هر شب بارها و بارها نام کانون نویسندگان ایران به گوشتان رسیده است. بارها و بارها شنیده‌اید که ما خواستار آزادی اندیشه و بیان، آزادی چاپ و نشر آثار قلمی، آزادی اجتماع و سخنرانی هستیم. و این همه، بر مقتضای قانون اساسی ایران، متمم آن و اعلامیهٔ جهانی

حقوق بشر. خواست ما بازگشت به آزادی است. آزادی غایت مقصود ماست. امروز و همیشه. ما این آزادی را حق همه می‌دانیم و برای همه می‌خواهیم. همه، بدون کمترین استثنا. اما این به چه معنی است؟ آیا ما آمادهٔ پذیرش و تصدیق هر چه هر کس بگوید هستیم؟ یا گمان می‌بریم آنچه هر کس می‌گوید و می‌نویسد می‌تواند و باید بردی به مقیاس جامعه داشته باشد؟ نه! قبول عام به صرف گفتن و نوشتن نیست. حتی اگر، مانند آنچه از «رسانه‌های گروهی» روز و شب می‌تراود، گوش‌ها را به گفته‌های دروغ پر، و چشم‌ها را با نوشته‌های بی‌باور خسته کنند، قبول عام چیز دیگری می‌طلبد. کار زر و زور نیست. حتی، امتیاز دانش و فرهنگ، امتیاز سخندانی و سخن‌آرایی نیست. سخن ـ گفته یا نوشته ـ باید پاسخگوی نیازی عام، بیان شوری همه‌گیر باشد تا قبول افتد. با این همه هر کس، حتی آن‌که در پایین‌ترین سطح دانش و هنر و اندیشه است و با خود خواندن و نوشتن نمی‌داند، باید آزاد باشد تا اندیشه‌اش را، اگر چه الکن و ابتر، بر زبان آرد، بنویسد یا بنویساند و به چاپ برساند. بی‌هیچ دخالت و مزاحمتی از سوی کسی یا مقامی. زیرا آزادی حق هر آدمی است و هیچ کس را نباید به بهانه‌های سراسر تزویر، مثلاً پیشگیری زیان‌های احتمالی، از این حق محروم داشت. چه، این‌گونه بهانه‌تراشی‌ها و دلسوزی‌های نفاق‌آمیز هرگز سر تمامی ندارد و هر ناتراشیدهٔ زورآوری می‌تواند پاس منافع غاصبانهٔ خود را مرز صلاح جامعه جا بزند. چنان‌که کرده‌اند و می‌بینیم.

دوست من! فرزندم! من اگر به گمان درست یا نادرست ـ نویسنده‌ام، تو خواننده‌ای. من می‌نویسم و تو می‌خوانی، اگر بخواهی. داد است و ستد. و دیگر جا برای شخص سومی نیست که میان ما سرک بکشد و از سر فضول، به تو بگوید چه بخوان و به من دستور بدهد چه بنویس. تو آزادی و من آزاد. آزادی من و تو به هم بسته است. آزادی را برای هم بخواهیم. تو پاسدار آزادی من باش و من نگهبان آزادی تو. نه تنها در خواندن و نوشتن، در همهٔ جلوه‌های زندگی فردی و اجتماعی. چه، آزادی، مجموعهٔ آزادی‌هاست. آزادی‌ها را از هم جدا نمی‌توان شمرد. هر یک به دیگری مشروط و هر یک به دیگری متکی است. هر خلل و هر آسیبی که به یکی برسد ـ مثلاً آنچه زبانش بیش از همه رو به نویسنده و خواننده دارد: منع یا محدودیت آزادی قلم ـ سراسری آزادی در جامعه خلل می‌پذیرد و آسیب می‌بیند. و این برای مردم آزادهٔ مسوول تحمل‌پذیر نیست. و درست از همین رو است که، با پیدا شدن ناچیزترین امکان که می‌توان در تصور آورد، کانون نویسندگان ایران فعالیت از سر گرفت. و در نخستین وهله کوشید تا، برای رسیدن به هدف مشترکمان که آزادی است، پلی از اتحاد میان جدایی‌ها بزند.

دوستان! اتحاد ضرورت زمان است. برای ما و شما هر دو. هر یک در زمینهٔ خود، ولی با همهٔ توش و توان خود. زیرا، پس از این سال‌ها پراکندگی و بدگمانی، با این سیلاب دروغ و تهمت و فریب که بر ما روان شده است و ناچار چیزی از لای و لجنش در ما می‌نشیند، اتحاد آسان نیست. تربیتی نو

می‌خواهد، با بینشی درست و اراده‌ای استوار، و در همه حال، فراتر شدن از حقارت‌هایی که در همهٔ ماست. و باز دشوارتر، متحد ماندن است. مداومتی طلب می‌کند که بسا هم خسته‌کننده باشد و حوصله سر ببرد. ولی چاره نیست. باید تحمل کرد و تحمل‌پذیر بود. در گفتار و بحث و احتجاج، و همچنین در کردار. در این راه دور که در پیش است، باید آگاه و مسوول قدم برداشت. با آن‌که شریک و همراه ماست، بردباری و درستکاری شرط است. مقدم داشتن هدف مشترک بر تمایلات خاص خود شرط است. باید واقع‌بین بود. واقعیت کم دامنهٔ مطلوبی را که در دسترس است فدای آرزوهای دور و دراز نباید کرد. سال‌ها دور از هم کرخ گشته و زمین‌گیر بودیم. اکنون، چنان‌که شاعر می‌گوید: رستگاری قدمی است که ز جا بر کندت.

در این شب‌ها به چشم دیدیم که مرد زمین‌گیر، در تلاش جانانه‌اش، از جا کنده می‌شود. این حادثه‌ای بزرگ است. معجزآفرین است. به کوشش و تلاش خود با فروتنی ادامه دهیم. با پشتکار و ارادهٔ شکیبا به کار شریف و مردمی خود ادامه دهیم. درست‌کوش و پیوسته‌کوش باشیم. نه شتابنده و به سر درآینده. یا همه یا هیچ، درست نیست. هم امروز را هرگز، درست نیست. همان داستان سنگ بزرگ است و علامت نزدن. ولی ما و شما به شکار سایه نمی‌رویم. ما و شما، با ورزش چشم و بازو، می‌خواهیم به نشانه بزنیم. و امروز، نشانه آزادی است و بازو، بازوی اتحاد.

دوستان! جوانان!

ده شب، به صورت جمعیتی که غالبا سر به ده هزار و بیشتر می‌زد، آمدید و اینجا، روی چمن و خاک نمناک، روی آجر و سمنت لبهٔ حوض، نشسته و ایستاده، در هوای خنک پاییز و گاه ساعت‌ها زیر باران تند، صبر کردید و گوش به گویندگان دادید. چه شنیدید؟ ـ آزادی و آزادی و آزادی... می‌پرسم: چه چیزی در پس این واژه نهفته است؟ اگر همان تنها صوتی باشد که از دهانی به گوش می‌رسد، هیچ. باد است و هوا، و همین زندگی ترس‌خورده و گرفتار که در آن چارمیخ‌تان خواسته‌اند. اما، اگر شناخت و اراده و تلاش جمع در این واژه جان بدمد، آزادی سر ریز نیروی آدمی، شکفتگی بلوغ آدمی است. ما و شما، تمامی ملت ایران، به نیرو و شکفتگی بلوغ خود سزاواریم. آزادی می‌خواهیم و آزادی را در واقعیت زندگی هر روزه‌مان می‌نشانیم. تا بدانند.

در این ده شب، در آشنایی اندیشه و کلام، در شوق نزدیکی جان‌ها، در پایداری خواستاری، در تماس دست‌ها و نگاه‌ها، ناگفته عهدی میان ما بسته شد. چیزی ما را به هم جوش داد. من این را به چشم می‌بینم و شادم. از ته دل شاد و سپاسگزارم. می‌دانم. از این پس یک چیز بر دشمن و دوست روشن است، که ما شما را داریم و شما ما را. نیرویی بزرگ در کار پدید آمدن است. دوگانگی «ما و شما» در این شب‌های خدایی می‌گدازد و یکی می‌شود، گوینده و شنونده، نویسنده و خواننده، دیگر چیزی

جز یک نامگذاری نیست. مانند سر و دست و چشم و زبان، که همان یکی است: شخص آدمی. مراقب باشیم. نگذاریم این نامگذاری‌ها در هر زمینهٔ فکر و عمل که باشد، باز از هم جدامان کند. زنهار، زنهار! از دوست، از دوست کهن یا نویافته، نبریم و خود را دشمنکام نخواهیم.

و اکنون، در این شب که پایانش نزدیک است، به گفتارم پایان می‌دهم.

سلام بر دوستان! درود بر دور و نزدیک و بندی و آزادتان!

پیام آخر
هوشنگ گلشیری
(شب دهم)

خواهران و برادران،

ما را متهم کردند که وقتی رسماً ممیزان وجود دارند، و همچنان اختناق آشکار و پنهان مسلح به پیشرفته‌ترین و جهنمی‌ترین وسایل و ابزار ممکنه پای می‌فشارد، ما ـ این چندین و چند تن ـ نمایشی ترتیب داده‌ایم تا خدای ناکرده این طاق و ایوانِ همه چیزش ویران را بزک کنیم.

ما را متهم کردند که هاید پارک درست کرده‌ایم.
ما را متهم کردند که مُبلغ نظریه‌ای خاص هستیم.
ما را متهم کردند که در خانهٔ بیگانگان آشیان گرفته‌ایم.
ما را متهم کردند که از اینجا و آنجا دستور گرفته‌ایم.
ما را متهم کردند که...

می‌گوییم تشخیص درست موقعیت و همیت این و آن به ما امکان داد تا بگوییم در این سال‌ها چه بر سر فرهنگ آورده‌اند، چگونه همه چیز و هر چیز را واژگون و معلق، مسخ و کج و معوج نشان داده‌اند تا شما، تک تک شما، بدانید که اگر این شب‌ها جایی دیگر ادامه نیافت، اگر به این قلم‌ها کتاب منتشر نشد، اگر کانون نویسندگان خانه‌ای از آنِ نویسندگان و شما نداشت، اگر نشریه‌ای منتشر نکرد، اهمال از جانب ما نبوده است.

می‌گوییم ما از هیچ مرام و مسلک مشخصی دفاع نکرده‌ایم و اگر اختلافی در عقاید ما دیدید، اگر این و آن سخنانی به‌رغم یکدیگر گفتند، این خود نشان دهندهٔ زنده بودن ماست؛ نشان دهندهٔ آن است که با همهٔ اختناق یکرنگ نشده‌ایم، یکدست نشده‌ایم.

می‌گوییم خواستیم به همه امکان بدهیم تا با شما رو به رو شوند، حرفشان را بی‌هیچ قید و بندی بزنند و در این بده و بستان با شما و با یکدیگر بیاموزند، کم و کاستی‌هایشان را بدانند و پس از این بیش از آن‌که کوشیده‌اند بکوشند.

به ما نصیحت هم کردید. گفتید این خمار و آن ویران، این شکسته و آن بسته، این آدم‌های چسب و بست خورده کیان‌اند که آمده‌اند تا ما را هدایت کنند.

می‌گوییم ما این بودیم، مایه و پایهٔ آنچه مانده است از پسِ آن تندباد بیش و کم همین‌ها بود که دیدید: چندین شکسته و چند آباد؛ و همین گواه آن است که ظلمت شکستن قلم و دوست با فرهنگ چه‌ها خواهدکرد، یعنی خود نشان می‌دهد که وقتی نویسنده و شاعر و محقق و مترجم رابطه‌اش با جامعه قطع بشود، سر از کدام دکه یا کاخ درخواهد آورد.

مگر نیمای آغازکننده در پایین کار غزلی هم گفت، یا قصیده‌ای؛ اما اینجا هنوز پایی در گذشته داریم، هم پای زمانه، چند گامی آمده‌ایم، به سال‌های دور، و حالا بازگشته‌ایم تا غزلی بگوییم، قصیده‌ای در مدح این و آن «و حتی شعر نو در تهنیت. می‌بینید که چه ویرانیم؟ به ما گفتید به ما بیاموزانید. چیزی برای اندیشیدن به ما بدهید. از آنچه می‌دانیم سخن نگویید. واقعیت عریان تحت و صلب را جلوی ما بگذارید؛ و با پایداریتان در زیر بارانی سیل آسا، با آمدن از شهرهای دور و نزدیک، از جنوب و شرق و غرب شهر به اینجا، این همه را با تأکید بیان کردید.

می‌گوییم ما بیش از آن‌که بیاموزانیم آموختیم و تا سال‌های سال صدای باران این شب‌ها، صدای گام‌های شما، سکوت‌هاتان، صبرتان، همهمه‌تان که به همهمهٔ جنگلی بزرگ می‌مانست در ما و با ما خواهد ماند.

می‌گوییم ما از شما آموختیم تا فروتن باشیم، بیشتر بخوانیم، بیندیشیم، و با داستان‌ها، شعرها، مقاله‌ها، ترجمه‌ها و تحقیق‌هامان پاسخ گوی نیازها، خلأها، و کم و کاستی‌ها باشیم. می‌گوییم تا

سال‌های سال حضور شما، قدم‌هاتان، ضربان نبض‌هاتان، چشم‌های تیزبینتان، قلم‌های ما را شور خواهد بخشید.
می‌گوییم ما از شما آموختیم تا پس از این چه بگوییم، و چگونه بگوییم و بسته به توانمان و موقعیتمان و برد اندیشه‌هامان چگونه آزادی را پاس داریم.
از ما پرسیدند دیگران کجایند؟
خوب، سفرکرده هم داریم؛ عزیزان درگذشته هم داریم، اینجا جای آل‌احمد، صمد بهرنگی، شریعتی و شاملو و دیگران سخت خالی است، اگر نتوانستیم جایشان را پُرکنیم سخت به انتظار نسل شماییم که بنویسید، بیندیشید و بخوانید.
به ما گفتید: اینان، این‌ها که هنوز در این مرز و بوم هستند چرا نیامده‌اند، مترجمانی دیگر، شاعرانی دیگر، نویسندگانی دیگر، از همه‌شان هم به نام یاد کردید.
می‌گوییم در فرصتی اندک همین‌ها را می‌شد گردآورد. اما آمدند، شنیدید که به ما پیوستند، از این پس هم می‌آیند، سر بلند می‌کنند. آدمیت‌ها، آریان‌پورها، پاکدامن‌ها، ناطق‌ها، دولت‌آبادی‌ها، محمودها، مسکوب‌ها، گلستان‌ها و عزیزان دیگر با شما سخن خواهند گفت و از شما همچون ما خواهند آموخت.
پس اینک با شما پیمان می‌بندیم که با شما باشیم و هرجا و هر کجا از ما بخواهید، در هر خانه و کاشانه، در هر آباد و ویران، زیر هر سقف که از آنِ شما باشد، خانهٔ راتینتان باشد، باز هم بیاییم، بگوییم و از شما بیاموزیم.
و شما هم پیمان ببندید که سخنان ما را گرچه که دانیم سخن آخر نبود، به همه جا خواهید برد تا دیگران در همهٔ دهات و شهرها بشنوند.
پیمان ببندید که دقیق‌تر، عمیق‌تر بیندیشید، قضاوت‌های سطحی، لحظه‌های را رها کنید. یک آدم را به ازای همهٔ کارهاش، همهٔ زندگی‌اش، همهٔ اُفت و خیزهایش، و وضعیت زمان و مکانش، مجموعه‌ای که اوست، به محک بزنید.
پیمان ببندید که دیگر ننشینید که برخاستن، زنده بودن، همیشه برخاستن است؛ همیشه زنده بودن است؛ حضور مدام در جهان است، درگیری مدام با هر چه ناپاکی است، ناخوبی است، کژی و کاستی است. چرا که آن‌که قانع شد، آن‌که به این چیز و آن یک قانع شد، توقف کرد، از حرکت و پویایی ماند، در میانهٔ راه، در کیلومتر شمار یک یا ده یا صدهزار، مرده است، مومیایی شده است.
پیمان ببندید که رهایمان نکنید. انتقادهاتان، نصیحت‌هاتان، حتی دشنام‌هاتان را از ما دریغ ندارید.
و آخرین پیام ما اعضای کانون از به آذین، ساعدی، سلطانپور، آدمیت، آل‌احمد، هزارخانی، دانشور، آزرو و همهٔ دیگران این است که عزیزان، ما اینجاییم و همه و همهٔ شما از مایید. آرام، همان گونه

که بودید، به خانه‌هاتان که خانه‌های ماست، بروید و کاری نکنید که ممیزان تا پیش از آن‌که ببالیم ریشه‌هامان را بخشکانند، تا پیش از آن‌که جنگلی بزرگ شویم، قطعمان کنند.
روزتان پیروز و شامتان روز باد.

نمایهٔ نام‌ها

آخوندزاده، میرزا فتحعلی خان ۲۲۸

آدمیت، فریدون ۹۸، ۱۱۱، ۱۹۷، ۲۷۲، ۲۷۷، ۲۸۳، ۲۸۴، ۳۱۹

آذر، شبنم: ۱۳۵۶، قائم شهر؛ شاعر و روزنامه‌نگار ۶، ۶۳، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۱

آراگون، لویی ۱۰، ۹۹

آریان‌پور، امیرحسین ۲۸۳

آریان‌پور، یحیی ۲۸۳

آزرم، نعمت: ۱۳۱۷، مشهد؛ شاعر ۵، ۳۳، ۴۳، ۴۵، ۴۸، ۴۹، ۵۰،۵۲، ۵۳، ۵۴، ۷۴ ، ۷۹، ،۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۲، ۲۵۸

آشتیانی، اقبال ۱۹۷

آشوری، داریوش: ۱۳۱۷، تهران؛ نویسنده و مترجم ۷، ۴۷، ۱۷۷، ۲۷۲، ۲۷۶، ۲۷۸، ۲۸۷

آقاسلطان، ندا ۱۳۲، ۱۳۹

آل‌احمد، جلال ۴۵،۴۷، ۵۲، ۶۰، ۶۱، ۶۴،۶۵، ۱۲۷، ۲۰۱ ـ ۲۰۳، ۲۱۹، ۲۶۱، ۲۶۴ ـ ۲۶۶، ۲۶۹ ـ ۲۷۲، ۳۱۹
آل‌احمد ، شمس: ۱۳۰۸ تهران ـ ۱۳۸۹ تهران؛ نویسنده ۷، ۲۰۱، ۲۲۳، ۲۶۷
آموزگار، پرویز ۱۱۳
آموزگار، جمشید ۳۸
آنجلّو، مایا ۲۳
ابراهیمی، نادر ۲۸۳
ابوالفضل (امام چهارم شیعیان) ۱۶۳
ابوعلی سینا ۲۲۸ ، ۲۸۲
ابتهاج، هوشنگ (سایه، ه. ا) ۱، ۷۱، ۸۴، ۱۴۴
اچیبه، چینوا ۱۰۲
احتشام‌السلطنه (محمود علامیر) ۲۲۱
احمدی، احمدرضا ۱۰۶، ۱۳۰
احمدی، پگاه: ۱۳۵۳، تهران؛ شاعر، منتقد ادبی و مترجم ۵، ۲۱، ۱۳۹
احمدی‌نژاد، محمود ۱۳۷
اخوان‌ثالث، مهدی ۱۴۴
ارانی، تقی ۲۴، ۱۶۵
ارسطو ۱۹۱، ۲۸۲
ارشمیدس ۲۸۲
اسکندری، سلیمان‌میرزا ۱۶۰
اسلام‌پور، پرویز ۱۰۶
اشتاین‌بک، جان ۲۳
اصفهانی، سید جمال‌الدین ۲۲۳
اعتمادزاده، محمود (م. به‌آذین): ۱۲۹۳ رشت ـ ۱۳۸۵ تهران؛ روزنامه‌نگار، داستان‌نویس ، و مترجم، (عضو هیأت دبیران کانون نویسندگان در زمان برگزاری ده شب شعر گوته) ۷، ۳۳، ۵۲، ۵۳، ۶۰، ۶۱، ۷۱، ۸۴، ۱۴۶، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۹۷، ۲۰۳، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۶۱، ۲۶۴ ـ ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۲، ۲۹۹، ۳۱۱، ۳۱۹

اقبال، حمکت ۱۹۷
امیرشاهی، مهشید: ۱۳۱۶، کرمانشاه؛ داستان‌نویس ۶، ۱۱۷ ـ ۱۲۳، ۱۳۶، ۱۴۸، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۷۹، ۲۶۷، ۲۶۸
امین‌پور، قیصر ۱۰۷
امینی‌نجفی، علی ۸۵ ـ ۸۷
انصاری، کاظم ۲۷۲
انیشتن، آلبرت ۲۸۲
ایانی، ناصر ۲۰۳
ایرانی، ناصر ۲۶۷
بابامقدم، رضا ۲۶۷
باقرخان ۲۶۹
بالزاک، اُنوره دو ۱۹۱
باودلر، توماس ۲۳
بایرون، جورج گوردون (لرد بایرون) ۲۳
براون، ادوارد ۲۷۲
براهنی، رضا ۷۳، ۲۰۳، ۲۶۷، ۲۶۸
برشت، برتولت ۲۳
برومند، محمدتقی ۵۲، ۷۱
بکر، هاینس ۹، ۳۲، ۶۳، ۶۴، ۸۹، ۱۰۳، ۱۴۵، ۱۶۱، ۱۸۵، ۲۰۱، ۲۸۶
بنی‌صدر، ابوالحسن ۹۵، ۱۵۹، ۲۰۳، ۲۶۷، ۳۰۷
بودا ۱۹۳
به‌آذین، م (رجوع کنید به اعتمادزاده، محمود)
بهار، شمیم ۲۶۷، ۲۶۸
بهار، محمدتقی (ملک الشعرا) ۵۲، ۱۱۵، ۱۹۷، ۲۳۶
بهبهانی، حسین ۲۸۳
بهرنگی، صمد ۸۸، ۸۹، ۲۰۴، ۲۱۹، ۲۶۸، ۲۶۹، ۳۱۹
بهشتی، سیدمحمد ۱۴، ۹۵

بهنام، علیرضا: ۱۳۵۲، تهران؛ شاعر، روزنامه‌نگار، و مترجم ۶، ۷۳، ۷۴، ۷۶ ـ ۸۰
بهنود، مسعود ۱۱۳
بورخس، خورخه لوئیس ۱۲۹
بیضایی، بهرام: ۱۳۱۷، تهران؛ فیلم‌نامه و نمایش‌نامه نویس ، و کارگردان تئاتر و سینما ۷، ۳۳، ۴۵، ۴۶، ۶۶، ۶۸، ۷۷، ۱۴۷، ۱۵۶، ۱۸۱، ۲۰۵، ۲۶۷
بیضایی، نیلوفر: ۱۳۴۵، تهران؛ نمایش‌نامه نویس و کارگردان تئاتر ۶، ۱۵۱ ـ ۱۵۷
بیکن، فرانسیس ۶۷
پارسی‌پور، شهرنوش ۲۳۸، ۲۶۷، ۲۶۸
پاک‌نژاد، شکرالله ۶۰، ۹۹
پرتو، ابوالقاسم ۲۶۴
پرتو، شین ۲۶۴
پرویزی، رسول ۲۶۷
پرهام، باقر: ۱۳۱۴، رودبار؛ مترجم و پژوهش‌گر در گسترهٔ جامعه‌شناسی و فلسفه، (عضو هیات دبیران کانون نویسندگان در زمان برگزاری ده شب شعر گوته) ۶، ۷، ۶۱، ۶۳، ۱۴۱ ـ ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۸۰، ۲۸۵، ۳۰۳
پویان، امیر پرویز ۶۵
پوینده، محمدجواد ۲۴، ۲۵، ۷۳
پهلوی، رضا (شاه) ۱۶، ۲۴، ۹۶، ۱۴۴، ۱۵۴، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۸
پهلوی، محمدرضا (شاه، شاهنشاه آریامهر) ۱۶، ۲۴، ۳۰، ۳۴، ۳۷، ۳۸، ۴۸، ۹۸، ۱۰۰ ، ۱۰۵، ۱۲۵، ۱۵۱، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۳
پیامبر اسلام ۷۵، ۱۹۸
پینوشه، آگوستو ۱۲۹
توآین، مارک ۲۳
ترقی، گلی ۲۶۷
تروتسکی، لئون ۱۶۵
تدین، عطاالله ۱۱
تقوایی، ناصر ۲۶۷

تنکابنی، فریدون ۵۲، ۵۳، ۷۱، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۶۷، ۲۶۷
تولستوی، لئو ۱۹۱، ۲۸۲
تیناتهرانی، کاظم ۲۶۷
جدیری، سپیده: ۱۳۵۶، اهواز؛ شاعر، روزنامه‌نگار، و مترجم ۶، ۷۷، ۷۸، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۸۰
جعفریان، محمود ۱۶۲، ۱۶۳
جفرسن، تامس ۱۵
جمال‌زاده، محمد علی ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۷۱، ۲۷۲
جنگلی، میرزا کوچک‌خان ۲۸۳
جویس، جیمز ۲۲
چوبک، صادق ۲۶۵
چه گوارا ۶۷، ۱۰۲، ۲۶۸
حافظ (خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی) ۱۳، ۱۸، ۲۰، ۲۵، ۴۴، ۴۸، ۲۲۸، ۱۶۹، ۲۷۱، ۲۸۲، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۵، ۲۹۸، ۳۱۱
حجازی، محمد ۲۶۸
حسین (امام سوم شیعیان) ۶۷، ۱۰۲
حمید، ح. م. ۲۳۰
خاتمی، سیدمحمد ۱۲۴
خبیرالملک (حاجی میرزا حسن‌خان تبریزی) ۵۴
خُروشوف، نیکیتا ۱۶۵
خضرایی، بزرگ ۹، ۸۸، ۸۹
خمینی، روح‌الله (آیت‌الله) ۳۷، ۶۴، ۶۵، ۷۱، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۴۵، ۱۶۲، ۲۲۵
خویی، اسماعیل: ۱۳۱۷، مشهد؛ شاعر ۶، ۵۹، ۶۰، ۶۳، ۶۴، ۶۷، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۸، ۱۳۳، ۱۴۷، ۱۵۶، ۲۴۳، ۲۵۳، ۲۵۹
خیام (حکیم عمر خیام نیشابوری) ۲۵، ۲۲۸، ۲۸۲
داریوش (پادشاه هخامنشی) ۲۳۱
داریوش، پرویز ۲۷۲

داستایوسکی، فیودور ۲۷۲
دانش‌آراسته، مجید ۲۶۷
دانشور، رضا ۲۰۳، ۲۶۷، ۲۶۸
دانشور، سیمین: ۱۳۰۰ شیراز ـ ۱۳۹۰ تهران؛ داستان‌نویس و مترجم، نخستین رئیس کانون نویسندگان ایران ۷، ۳۴، ۸۵، ۱۰۳، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۸۹، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۳، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۳۳، ۲۶۱، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۲، ۳۱۹
داوود، غ. ۲۶۷
درویش، محمدعلی ۲۶۷
درویش، محمود ۱۳۸
درویشیان، علی اشرف ۲۰۳
درّی، مهدی ۱۶۱
دریابندری، نجف ۲۷۲
دشتی، علی ۹۶، ۱۲۳، ۲۶۲، ۲۶۴
دوبوار، سیمون ۱۰، ۳۸، ۹۹
دوده، آلفونس ۲۲۳
دولت‌آبادی، محمود ۱۶۴، ۲۰۴، ۲۶۷، ۲۶۸، ۳۱۹
دهقانی، بهروز ۲۶۷
دیکنز، چارلز ۱۹۱
راوندی، مرتضی ۲۸۳
رحیمی، مصطفی: ۱۳۰۵ نائین ـ ۱۳۸۱ تهران؛ نویسنده و مترجم ۷، ۱۷، ۱۴۶، ۱۶۰، ۱۹۷، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۷۲، ۲۹۵
رفسنجانی، اکبر (هاشمی) ۱۲۴
رفیعی، احمد ۲۸۳
روحی، شیخ احمد ۲۴، ۵۴، ۲۶۸، ۲۶۹
رودکی (شاعر) ۲۹۹
روسو، ژان ژاک ۱۵
رولان، رومن ۲۶۶

رهبر، صابر ۲۸۳
زکریای رازی، ابوبکر محمد ۲۸۲
زندیان، ماندانا: ۱۳۵۱، اصفهان؛ شاعر و روزنامه‌نگار ۵، ۲۹، ۴۳، ۵۹، ۷۳، ۸۳، ۹۳، ۱۰۹، ۱۱۷، ۱۲۷، ۱۴۱، ۱۵۱
سادات اشکوری، کاظم ۲۶۷
سارتر، ژان‌پل ۱۰، ۹۹، ۱۰۱، ۲۳۰، ۲۶۴، ۲۷۲
ساعدی، غلامحسین: ۱۳۱۴ تبریز ـ ۱۳۶۴ پاریس؛ داستان‌نویس ۷، ۶۵، ۷۷، ۷۸، ۸۹، ۹۷، ۹۸، ۱۵۴، ۱۶۲، ۱۹۷، ۲۰۳، ۲۱۳، ۲۶۱، ۲۶۷، ۲۷۰، ۲۸۵، ۳۱۹
سپانلو، محمدعلی ۳۴، ۶۱، ۲۶۷
ستارخان ۵۰، ۲۶۹
سرفراز، جلال:۱۳۲۲ شاهرود؛ شاعر و روزنامه‌نگار ۶، ۳۲، ۸۳، ۸۵ ـ ۹۰، ۱۵۹، ۲۵۸، ۲۸۵
سروش، علی‌اصغر ۲۰۳
سعدی شیرازی (شیخ اجل) ۴۸، ۱۰۶، ۱۲۴، ۲۲۴، ۲۳۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰ ـ ۲۵۴، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۸۲
سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر ۱۲۵
سقراط ۲۱، ۲۸۲
سلطان‌پور، سعید ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۴۶، ۴۷، ۵۳، ۶۳، ۷۵، ۷۷، ۸۶، ۹۴، ۹۸، ۹۹، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۲۴، ۱۳۸، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۶۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۰۳، ۳۱۹
سنقر، سدار ۱۰۲
سیدحسینی، رضا ۲۷۲
سیستانی، فرخی ۱۳۷
شاملو، احمد ۲۵، ۳۵، ۴۶، ۷۳، ۷۵، ۸۵، ۱۰۳، ۱۰۶، ۲۱۸، ۲۷۰، ۲۸۸، ۲۹۱، ۲۹۲، ۳۱۹
شاهرخ‌تاش، شهرام ۲۸۳
شریعتی، علی ۴۵، ۶۵، ۶۸، ۱۰۲، ۲۰۳، ۲۱۹، ۲۶۹، ۳۱۹
شفیعی کدکنی، محمدرضا ۶۹، ۷۷، ۸۶، ۱۰۵، ۱۳۳، ۱۳۸، ۱۴۷، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۸۴
شکسپیر، ویلیام ۲۳، ۲۶۶، ۲۸۲
شولوخوف، میخائیل ۲۶۶
صاحب‌الزمان (امام زمان، امام دوازهم شیعیان) ۷۵، ۱۱۴، ۱۵۳، ۱۶۳

صادقی، بهرام ۲۶۴، ۲۶۷
صدر حاج سیدجوادی، علی‌اصغر ۲۰۳، ۲۶۹، ۲۷۵، ۲۸۳
صدر، حمید ۲۶۷
صدر، سیدحسن ۲۸۳
صفارزاده، طاهره ۹۴، ۱۱۹، ۱۴۴، ۱۶۷، ۲۸۵
صنیع‌الملک (محمدحسن خان صنیع‌الدوله، اعتمادالسلطنه) ۲۴
صوراسرافیل، میرزا جهانگیرخان ۲۴، ۲۲۸، ۲۳۳
طالبوف، عبدالرحیم ۲۲۳
طالعی، جواد: ۱۳۲۸ تهران؛ شاعر و روزنامه‌نگار ۵، ۲۹ ـ ۳۲، ۳۴ ـ ۳۸، ۸۸
طاهباز، سیروس ۲۶۹
طاهری، امیر ۱۱۳
طباطبایی، محیط ۲۸۳
طبری، احسان ۱۶۵
عشقی، میرزاده ۲۴، ۲۲۴، ۲۶۳
علوی، بزرگ ۲۰۳، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۷۲
علوی، پرتو ۲۸۳
علی (امام اول شیعیان) ۶۷، ۷۵، ۱۰۲، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۵۳، ۱۶۳
علی‌اف، رستم ۱۶۰
علی‌نژاد ، سیروس: ۱۳۲۴ کاکرود؛ روزنامه‌نگار و منتقد ادبی ۶، ۱۰، ۸۹، ۱۰۹ ـ ۱۱۵
عمواوغلی، حیدرخان ۲۶۹
عنایت، محمود ۲۸۳
غریب، غلامحسین ۲۶۷
فخرایی گیلانی، ابراهیم ۲۸۳
فرخزاد، فروغ ۲۵، ۷۷، ۸۶، ۱۰۵، ۱۳۲، ۱۳۸، ۲۹۶
فردوسی، ابوالقاسم ۱۸، ۴۴، ۴۷، ۷۴، ۱۴۲، ۱۴۶، ۲۳۸ ـ ۲۴۸، ۲۶۴، ۲۹۸
فرسی، بهمن ۲۶۷
فروزانفر ، بدیع الزمان ۱۹۷

فرّهی، فرهنگ: ۱۳۱۲ بابل؛ روزنامه‌نگار ۶، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۵ ـ ۱۶۸
فصیح، اسماعیل ۲۶۷
فقیری، ابوالقاسم ۲۶۷
فلوبر، گوستاو ۲۲
فیثاغورث ۲۸۲
قاسمی، ابوالفضل ۲۸۴
قاضی، محمد ۱۹۷، ۲۱۸، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲
قریب، شاپور ۲۶۷
کارتر، جیمی ۳۷، ۹۴، ۱۰۰، ۱۷۳
کاظمی، مشفق ۲۶۳
کاظمیه، اسلام: ۱۳۰۹ تهران ـ ۱۳۷۶ پاریس؛ داستان نویس، (عضو هیأت دبیران کانون نویسندگان در زمان برگزاری ده شب شعر گوته) ۷، ۴۷، ۸۴، ۲۶۷ ـ ۲۶۹، ۲۷۵
کافکا، فرانتس ۱۹۱، ۱۹۳، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۹
کامبخش، عبدالصمد ۱۶۰
کامو ۹۵، ۱۰۱، ۱۲۲، ۲۶۹، ۲۷۲
کپرنیک ۲۸۲
کرمانی، میرزا آقاخان ۲۴، ۵۴، ۲۲۱، ۲۲۸، ۲۶۸، ۲۶۹
کرول، لوئیز۲۲
کریمی حکّاک، احمد: ۱۳۲۲، مشهد؛ منتقد ادبی و مترجم ۶، ۹۳، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۴ ـ ۱۰۶، ۱۵۴، ۱۸۰
کسرایی، سیاوش ۵۲، ۷۱، ۸۴، ۲۰۳، ۲۰۴
کسروی، احمد ۲۰۳، ۲۰۴
کسیلا، احمد ۲۸۳
کشگر، علی ۱۲
کلاول، موریس ۱۰، ۹۹
کوروش (پادشاه هخامنشی) ۲۳۱
کوش‌آبادی، جعفر ۶۸، ۷۵، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۴۳، ۱۵۳، ۲۸۴

کینگ، استفان (استیون ادوین کینگ) ۲۳
گالیله، گالیلئو ۲۸۲
گلستان، ابراهیم ۲۰۴، ۲۶۶، ۲۶۷، ۳۱۹
گلسرخی، خسرو ۳۴ ، ۳۵، ۲۵۹، ۱۶۱
گلشیری، هوشنگ:۱۳۱۶ اصفهان ـ ۱۳۷۹ تهران؛ داستان‌نویس ۷، ۸، ۴۹، ۷۳، ۷۷، ۹۵، ۹۶، ۱۰۴، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۹۷، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۶۱، ۲۷۸، ۳۱۷
گنابادی، پروین ۲۸۳
گنجوی، نظامی ۱۸، ۲۵، ۲۵۸
گنجی، منوچهر ۱۱۳
گوهرین، کاوه ۷۷، ۸۶، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۳۸
گیلانی، فریدون ۲۸۳
لارنس، دی. اچ ۲۲
لاک، جان ۱۵
لندن، جک ۲۳
لوکاچ، گئورگ ۱۹۰، ۱۹۳
مارکس، کارل ۲۳
ماسلو، آبراهام ۱۵
ماسینیون، لویی ۱۰۲
مان، توماس ۲۳
مبشری، اسدالله ۲۸۳
مجابی، جواد ۱۶۶
محمد علی شاه ۲۴، ۵۴
محمود، احمد ۲۰۳، ۲۶۷، ۲۸۳
مختاری، محمد ۲۴، ۲۵، ۷۳
مخملباف، محسن ۱۰۷
مدرس، سید حسن ۲۶۹
مدرس، فرخنده ۱۲

مدرسی، تقی ۹۶، ۲۶۷، ۲۷۲
مدرسی‌نراقی، علی ۲۶۷
مسعودی نیا، علی ۱۳۰، ۱۳۶، ۱۳۷
مسکوب، شاهرخ ۴۴، ۵۳، ۲۷۲، ۳۱۹
مشرف آزاد تهرانی، محمود ۲۸۵
مصباح زاده، مصطفی ۳۱، ۸۸، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲
مصدق، حمید ۲۲۵
مصدق، محمد ۳۴، ۴۴، ۱۰۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۶۴
مطهری، سیاوش ۷۵، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۵۳، ۲۲۷
مظفرالدین شاه ۲۴
معینی کرمانشاهی، رحیم ۱۳۰
مفتح، محمد ۴۵
مقدّم‌مراغه‌ای، رحمت‌الله: ۱۳۰۰، مراغه ـ درگذشت: ایران؛ مترجم، (عضو هیأت دبیران کانون نویسندگان در زمان برگزاری ده شب شعر گوته) ۶، ۵۱، ۹۸، ۱۱۱، ۱۷۲، ۱۸۵
مک لوهان، مارشال ۲۳۰
ملک المتکلمین (حاجی میرز نصرالله) ۲۲۳
موریسون، تونی ۲۳
مؤذن، ناصر ۱۱، ۱۲، ۱۲۱، ۲۶۷، ۲۸۴
موسوی گرمارودی، علی ۴۷، ۶۷، ۹۴، ۱۱۴، ۱۴۴، ۱۵۳، ۱۷۹
موسی (پیامبر یهودیان) ۱۳۲
مولانا (مولوی، جلال‌الدین محم بلخی) ۱۸، ۲۵، ۲۱۹، ۲۲۸، ۲۹۹، ۲۵۸، ۲۸۲، ۲۹۰
مولوی، فرشته: ۱۳۲۲، تهران؛ داستان‌نویس و مترجم، ۵، ۱۳
مؤمنی، باقر: ۱۳۰۵ کرمانشاه ـ ۱۳۶۱ پاریس؛ نویسنده و مترجم ۷، ۱۵۲، ۲۱۹
مهمید، محمد علی: ۱۳۰۵ هشترود ـ ۱۳۷۷ لندن؛ روزنامه‌نگار و مترجم ۷، ۱۰۶، ۲۳۵، ۳۰۴
میرصادقی، جمال ۲۶۷
میرعلایی، احمد ۱۲۵، ۲۷۲
میلر، آرتور ۹۸

مینگو، ژان ۱۰ ، ۹۹
ناتل خانلری، پرویز ۴۷، ۴۸، ۵۲، ۶۹، ۱۱۰، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۷، ۱۵۶، ۱۶۸
ناصرالدین شاه ۲۴، ۲۲۰، ۲۲۳
ناصرخسرو (حکیم ناصر خسرو قبادیانی بلخی) ۲۹۶
ناطق، هما ۲۸۳
نجفی، ابوالحسن ۲۷۲
نفیسی، سعید ۱۹۷، ۲۶۴
نکرومه، قوام ۱۰۲
نوری، میرزا آقاخان ۲۴
نهاوندی، هوشنگ ۱۱۳
وانگات، کرت ۹۸
وطن پرست، اسماعیل ۲۸۳
ولتر، فرانسوا ۱۹۴، ۲۸۱
هاتفی، رحمان ۳۰، ۸۸، ۱۵۹، ۱۶۱
هارپرلی، نل ۲۳
هاشمی، زکریا ۲۶۷
هاول، واسلاو ۱۰۱
هایدگر، مارتین ۱۹۲
هاینه، هاینریش ۲۳
هدایت، صادق ۵۲، ۹۶، ۲۰۳، ۲۱۹، ۲۶۱، ۲۶۴، ۲۷۲
هزارخانی، منوچهر: ۱۳۱۳ تهران؛ نویسنده، (عضو هیأت دبیران کانون نویسندگان در زمان برگزاری ده شب شعر گوته) ۷، ۷۵، ۱۹۵، ۲۰۳، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۷۲، ۲۸۵، ۳۱۹
هشترودی، محسن ۲۶۹
هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش ۲۶ ، ۱۹۱، ۲۷۲
همایون، داریوش ۳۸، ۱۱۲
همایونی، صادق ۲۶۷
همینگوی، ارنست ۲۳، ۲۷۲

هومر ۷۴
هویدا، امیر عباس ۳۸
یاوری، حورا ۱۱
یلفانی، محسن ۹۸، ۲۰۳
یوشیج، نیما ۵۲، ۶۵، ۷۷، ۱۰۵، ۱۱۸، ۱۲۷، ۱۳۸، ۱۷۶، ۱۷۷، ۲۰۲، ۲۱۹، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۹، ۲۷۳، ۳۱۸

«مقصود، آگاه بودن و پیوسته نگریستن است و هر روز خود را باز نگریستن که مبادا به راه خطا رفته باشیم؛ در واقع هیچ چیز در جهان حکم کلی و ابدی ندارد.»

ایرج گرگین

Rereading The Ten Nights

Original Presentations and Recent Perspectives on the Evenings of Literary Readings in Iran in October 1977

Compiled and Edited by: **Mandana Zandian**

نشر بنیاد داریوش همایون