۲

مجموعه‌ی داستان

از مجموعه‌ی آرشیوهای قدغن

ده شب‌های

واقع‌گرایانِ خیال‌باف

آسو احمدی • بابک فراهانی • مهران جنگلی‌مقدم • هژیر پلاسچی

۲
از مجموعه‌ی آرشیوهای قدغن

ده شبی‌ها

واقع‌گرایانِ خیال‌باف

آسو احمدی • بابک فراهانی • مهران جنگلی‌مقدم • هژیر پلاسچی

گزارشی شادان از جستجویی جانکاه ۴
رویای آن ده شب پاییزی / هژیر پلاسچی ۱۱
ده شب ضرورتی برای امروز / آسو احمدی ۴۰
پایان عصر روشنفکران متعهد؟ / بابک فراهانی ۵۶
شوراها و آزادی / مهران جنگلی‌مقدم ۶۲

گزارشی شادان از جستجویی جانکاه

به جای مقدمه

وقتی نزدیک به یک سال پیش رفیقی پیشنهاد انتشار ویژه‌نامه‌ای در ارتباط با شب‌های نویسندگان و شاعران ایران موسوم به ده شب انستیتو گوته در مهر ۱۳۵۶ را با ما در میان گذاشت، گمان همه‌ی ما بر این بود که کار چندان دشواری در پیشِ رو نیست. به نظر می‌رسید با گذشت چهل و یک سال از برگزاری این شب‌ها و انتشار چندین کتاب و ده‌ها مقاله و فیلم و در دسترس بودن بخشی از فایل‌های صوتی مربوط به این شب‌ها، تحقیق و جستجویی برای یافتن اسناد یا لازم نیست یا احتمالن موارد معدود و محدودی را در بر خواهد گرفت و در نهایت با توجه به زنده و در دسترس بودن بسیاری از نویسندگان و شاعرانِ حاضر در آن شب‌ها یافتن این اسناد نیز کار دشواری نخواهد بود. آن ابتدا تنها کاری که ضروری به نظر می‌رسید فکر کردن به این بود که دلالت سیاسی پرداختن به شب‌های نویسندگان و شاعران ایران در انستیتو گوته چیست؟ و چه ربطی به امروز دارد؟

با این وجود در مرحله‌ی بررسی اسناد و منابع موجود، که ابتدایی‌ترین کار برای آغاز هر پژوهشی است، به ناگاه متوجه شدیم برخلاف تصور عام، که شامل خود ما هم می‌شد، اسناد موجود تا چه اندازه ناقص و منابع موجود تا چه اندازه نادقیق، تحریف‌شده و غیرقابل استناد است. هرچه پیش‌تر رفتیم بیشتر از حجم اشتباهات و تحریفات

موجود در مورد شب‌های نویسندگان و شاعران ایران حیرت کردیم. در نهایت به این نتیجه رسیدیم که با توجه به وضعیت و کیفیت اسناد موجود لازم است تلاش کنیم به نسخه‌ی کاملی از فایل‌های صوتی شب‌های نویسندگان و شاعران دسترسی پیدا کنیم و البته با این دورنما که آنها را در نهایت در اختیار عموم بگذاریم.

بنابراین جستجو آغاز شد و چنان‌که در یکی از متن‌ها خواهید خواند: «در طول جستجو برای یافتن نوارهای آن ده شب با اشخاص بسیاری تماس گرفتیم. برخی به دروغ مدعی می‌شدند نوارها را دارند ولی با یکی دو پیغام رد و بدل شده معلوم می‌شد حتا هرگز نوارها را نشنیده‌اند، کسانی از اساس مدعی می‌شدند که هیچ نواری از آن ده شب وجود ندارد و یکی در آمیخته‌یی از توهم و پارانویا ادعا کرد آنچه در فضای عمومی منتشر شده کاملن ساختگی است. کسانی البته نوارها را داشتند اما آنها را سفت و سخت نزد خودشان نگاه داشته‌اند. تاریخ برای آنها به مسئله‌یی شخصی تبدیل شده است، به "سرمایه"یی انحصاری که با حفظ آن انحصار روایت را نیز نزد خودشان باقی نگاه می‌دارند.»

بارها به ما وعده دادند که نوارها را دارند و نسخه‌ای از آنها را در اختیار ما خواهند گذاشت اما این وعده‌ها هرگز عملی نشد. با انستیتو گوته و برخی مراکز آرشیو و اسناد دولتی در آلمان نیز تماس گرفتیم و متحیر شدیم وقتی دانستیم آنها هم که تقریبن همه‌چیز را آرشیو می‌کنند، آرشیوی از این ده شب در اختیار ندارند. نویسندگان و شاعرانی که به آنها مراجعه کردیم هم نه تنها نواری از آن شب‌ها در اختیار نداشتند بلکه اغلب وقایع آن شب‌ها، حتا وقایع مربوط به سخنرانی و شعرخوانی خودشان را به زحمت به یاد می‌آوردند. تعجب ما البته بیشتر از این بود که پیش از آن، برخی از همین افراد در گفت‌وگو با بی‌بی‌سی فارسی هم همه‌چیز را به یاد آورده بودند و هم کسی نوارها را در اختیار کارگردان بی‌بی‌سی فارسی گذاشته بود. اکسیر رسانه‌ی جریان غالب حافظه‌ها را شفاف و قفل آرشیوهای خصوصی را باز کرده بود. ما اما مبارزینی سیاسی بودیم که می‌خواستیم از آرشیو استفاده‌ی سیاسی کنیم و مگر برخی از همین افراد نبودند که حالا و بعد از گذشت چهل سال اعتقاد داشتند استفاده‌ی سیاسی از خود همان ده شب، گفتن حرف‌های سیاسی و رادیکال در خود همان ده شب هم بیهوده و اشتباه بوده است؟

سرانجام اما رفیقی را یافتیم که جدی و پیگیر جستجو کرد و نوارها را یافت و فقط زمانی که اطمینان یافت از آرشیو استفاده‌ای سیاسی خواهیم کرد، بدون اندکی تردید فایل‌های صوتی تهیه شده از روی نوارها را در اختیار ما گذاشت. ما و تمام کسانی که بعد از این به آرشیو تقریبن کامل و تحریف‌نشده‌ای از آن ده شب دسترسی دارند ممنون **رفیق هایده** خواهیم بود. ممنون او که هنوز رزمنده‌ی همین نبرد است. چنان‌که می‌بینید نسخه‌ای که ما

در نهایت در اختیار عموم می‌گذاریم هم به رغم این‌که کامل‌ترین نسخه‌ی موجود است اما هنوز کامل نیست و نواقص اندکی دارد. ما جستجو برای یافتن بخش‌های به دست نیامده‌ی آن ده شب را ادامه خواهیم داد و به محض دسترسی آنها را در اختیار عموم می‌گذاریم. با این وجود تصمیم گرفتیم در ابتدای این ویژه‌نامه رویکرد خودمان به آرشیو را توضیح دهیم و امیدوار باشیم در میان کسانی که این سطور را می‌خوانند کسانی پیدا شوند که در آرشیوهای شخصی‌شان را به روی ما بگشایند.

چرا آرشیوهای قدغن؟

برای آغاز بحث آرشیوسازی از پایین ابتدا باید مشخص شود هنگامی که از آرشیو سخن می‌گوییم از چه حرف می‌زنیم؟ این‌که آرشیو صرفن به یک مکان محدود نمی‌شود، بلکه هم می‌تواند داخل یک مکان مشخص قرار گرفته باشد وهم به عنوان واژه‌ای معرف مجموعه‌ی اسناد قابل دسترس به کار برده شود، برای فهم ما از این مفهوم کلیدی است. در قدم بعدی همواره باید این سوال را پرسید که آنچه روایت نمی‌شود را چطور باید فهمید؟ حذف یک سند یا روایت به نفع چه جریانی تمام می‌شود؟ همزمان با پرسیدن این سوال باید آگاه باشیم که هر قدرت سیاسی برای حفظ خود تلاش دارد آرشیو، و به واسطه‌ی آن، حافظه‌ی جمعی را کنترل کند. قدرت‌ها نیاز دارند که آرشیو غالب، فراگیر و قابل بازتولید باشد. زیرا کنترل آرشیو و حافظه‌ی جمعی به معنی کنترل برداشت‌مان از تاریخ و احیای ذهنی آن است. اشکال متفاوت سرکوب در وضعیت حال می‌توانند به این ترتیب از پیش‌زمینه‌ی تاریخی‌شان تهی و به عنوان حوادث اجتماعیِ مجرد و نه سیاسی جا زده شوند. در نتیجه، تاریخ‌زدایی از وقایع به معنای سیاست‌زدایی از آنها هم هست. در این مرحله، آرشیو غالب نقاط مرجع را تعیین و زمینه‌ی پیوستن اسناد برگزیده به دانش کلی را فراهم کرده و از این طریق آنچه از آن به عنوان حقیقت نام برده می‌شود را تولید و مقاومت در برابر پس زدن و حذف اسناد دیگر یا اسناد نامطلوبش را سخت می‌سازد. پس می‌شود آرشیو غالب را آرشیو سرکوبگر هم نامید. آرشیو سرکوبگر پنهان، محو، پاک و جایگزین می‌کند و به این ترتیب بطور هدفمند نوعی فراموشی را سازمان می‌دهد. فراموشی از طریق به حافظه سپردن گزینش‌شده مهیا می‌شود. به این معنا، اسناد آرشیو همانطور که می‌توانند در نقش فراهم‌کننده‌ی حافظه‌ی جمعی ظاهر شوند، غیاب را هم تنظیم می‌کنند. غیاب اسناد مشخص در آرشیو غالب اما به این معنا نیست که این اسناد وجود ندارند. آرشیو غالب/ سرکوبگر نمی‌تواند اسناد نامطلوب را از بین ببرد. پس این اسناد وجود دارند اما لزومن در دسترس عموم نیستند. ردپای‌های‌شان ما را به خانه‌های مردمی می‌برد که تجارب و روایت آنها با گفتمان غالبی که سعی دارد آنها را به

سکوت براند سازگار نیست. در این معنا پروژه‌ی آرشیوهای قدغن پروژه‌ای است برای به چنگ آوردن آرشیوهایی که وجود دارند اما حضور آنها گاه به دلیل در دسترس نبودن و اغلب به دلیل نادیده انگاشته شدن آنها از سوی گفتارهای غالب قدغن شده است.

نجات تاریخ از چنگال تاریخی‌گری

روایت مسلط هر چند گاهی روایت‌های دیگر را انکار و نفی می‌کند اما در بسیاری موارد آنها را به عنوان روایت‌هایی موجود شناسایی کرده اما این روایت‌ها را ناضروری و اضافی جلوه می‌دهد و به این ترتیب آنها را از روایت غالب حذف می‌کند. پروژه‌ی آرشیوهای قدغن به دنبال همین خرده‌ریزهای دور ریخته‌شده است تا به کمک آنها تصویر جدیدی از تاریخ را روایت کند. تصویر جدیدی که نه به مثابه تصویری در گذشته بلکه دقیقن به عنوان مسئله‌ی همین امروز قابل بازشناسی باشد. اگر بناست گذشته به راستی چراغ راه آینده باشد باید تصویری از گذشته را به دست آورد که تنها به میانجی آن می‌توان تصویر کاملی از گذشته را دید. بنابراین ما در آرشیوهای قدغن وقایع تاریخی را مرور نخواهیم کرد و یاد چیزی در گذشته را گرامی نخواهیم داشت. ما نه تنها از امروز بلکه از آینده، از نبردی در آینده به گذشته نگاه خواهیم کرد. ما در آرشیوهای قدغن تلاش خواهیم کرد تاریخ را از منظری فراموش‌شده، انکارشده و نادیده‌گرفته‌شده روایت و مونتاژ کنیم. روایت از پایین ملازم روایت مردمی که می‌آیند از تاریخِ زیسته‌ی مردمی است که در گذشته بوده‌اند. پروژه‌ی آرشیوهای قدغن رد تاریخ مبارزات فردا را در مبارزات دیروز جستجو خواهد کرد.

آرشیو برای آرشیو

این تنها قدرت‌های مستقر نیستند که روایت غالب را قوام می‌دهند. سیاست‌زدایی از آرشیو نیز در استیلای روایت مسلط تاثیرگذار است. سیاست‌زدایی بیرون از ساز و کار آپاراتوس دولتی توسط افراد و نهادهایی انجام می‌گیرد که به اشکال گوناگون آرشیو را مصرف می‌کنند. این البته اغلب از روی نیت‌های خیر است. آنها تلاش می‌کنند به اطلاع دیگران برسانند که روایت گفتار مسلط از گذشته روایتی حقیقی نیست اما برای این کار به جای تبدیل گذشته به مسئله‌ی امروز آن را به نوستالژی ایام خوبِ گذشته تبدیل می‌کنند: چیزی در گذشته که به امروز ربطی ندارد و دسترسی به آن امکان‌پذیر نیست. ده‌ها کانال تلگرامی و سایت‌های گوناگون که روزانه اسناد و عکس‌ها، صداها و تصویرها را لابه‌لای چیزهای دیگر در اختیار همه‌گان می‌گذارند و به این ترتیب گذشته را به امروز احضار می‌کنند

اما نه برای به چنگ آوردن آن بلکه برای نابود کردن آن برای همیشه و مدفون کردن آن در امر گذشته. در واقع معلوم نیست به غیر از پژوهشگران تاریخ یا کسانی که بنا به هر دلیلی به تاریخ علاقه دارند و البته کسانی که با دیدن این آرشیوها به یاد گذشته‌ی ازدست‌رفته سری به تاسف تکان خواهند داد چرا دیگران باید به این حجم عظیم اطلاعات علاقه داشته باشند. شوق یافتن تصویری جدید، سندی گم‌شده و صدایی فراموش‌شده آنقدر زیاد است که اغلب مبارزان سیاسی فراموش می‌کنند تمام این آرشیو مهمات نبردی در جریان است و نباید آن را بی‌محابا استفاده کرد. درست برخلاف آنچه که دشمنان سیاسی و طبقاتی مبارزات فرودستان با آرشیو می‌کنند. آنها آرشیوها را از دسترس دیگران دور نگاه می‌دارند و تنها زمانی آنها را منتشر می‌کنند که سلاحی باشد در پهنه‌ی نبرد.

در کنار چنین مواردی هستند موسسات و نهادهایی که با اتکا به بودجه‌های هنگفت به شکل برنامه‌ریزی‌شده و هدف‌مندی گذشته را مستند و آرشیو می‌کنند. موسسات و نهادهایی که مبارزان سیاسی کشته شده در نبردی واقعی را به ابژه‌های قربانی حقوق بشری تقلیل می‌دهند و رد آرمان سیاسی کشته‌شده‌گان و مبارزان را در فهرست‌های بلند قربانیان گم می‌کنند. نتیجه در هر دو مورد یکی است: سیاست‌زدایی از آرشیو و خنثا کردن نیروی سیاسی نهفته در آرشیوها.

هستند البته مکان‌ها و سایت‌هایی که تلاش می‌کنند آن چیزی که جریان غالب آنها را آرشیو نمی‌کند یا اگر آرشیو کند در دسترس همه‌گان قرار نمی‌دهد را از گزند روزگار حفظ و در جایی که دسترسی به آن ممکن و شدنی باشد حفظ کنند. تلاش آنها به یک معنا تلاشی سیاسی است. امکان دسترسی به آرشیوهایی که در دسترس همه‌گان نیست ابزاری را مهیا می‌کند که پروژه‌هایی نظیر پروژه‌ی آرشیوهای قدغن به آن نیاز دارند. در حالی که تلاش جریان‌های غالب نابود کردن و دور از دسترس نگاه داشتن اسناد مربوط به روایت‌های دیگر است، گردآوری، محافظت و در دسترس قرار دادن این آرشیوها خود شکلی از مبارزه‌ی سیاسی محسوب می‌شود.

معنای سیاسی آرشیوهای قدغن

اکنون زمان آن رسیده است که بنویسیم هدف نهایی قدرت‌های سیاسی از آرشیوسازی صرفا کنترل حافظه‌ی جمعی نیست. مشخص است که قدرت‌های سیاسی وسواس روایت گذشته، تنها به مثابه روایت گذشته را ندارند. کنترل آرشیو و حافظه‌ی جمعی، آینده را هدف می‌گیرد. آنها از طریق تعیین محتوا و چگونگی پخش اسناد آرشیو طرز ضبط تاریخ در حافظه‌ی جمعی را تعیین کرده و گفتمان‌های غالب و شیوه‌ای که ما آینده‌مان را تصور می‌کنیم را شکل می‌دهند و به این وسیله، آینده را قالب‌بندی می‌کنند. نهادینه شدن اسناد به معنای نفوذشان در نهادهای

دولتی و نیمه‌دولتی، باعث تحمیل آنها بر تعیین دستورکارهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی می‌شود. بنابراین هر رجوعی به آرشیو در اکنون باید نبردی در آینده را در افق داشته باشد. نبرد بر سر این نیست که چه نیرویی در گذشته حقانیت داشته است، نبرد اصلی بر سر این است که چه نیرویی در آینده پیروز خواهد شد و به یاد بیاوریم آن جمله‌ی تاریخی بنیامین را که در صورت پیروزی دشمن حتا مردگانمان نیز ایمن نخواهند بود، چنان‌که با سرکوب انقلاب ۵۷ تاکنون ایمن نبوده‌اند.

به آرشیوها بازگردیم

با تولید سازمان‌یافته‌ی ضدروایت و ایجاد دسترسی به آن می‌توان در این روند دخالت کرد. ما با ساختن ضدآرشیو و روایت آنچه بر ما گذشته از پایین، مستقیمن بر شکل دادن سرنوشت و آینده‌ی خودمان تاثیر می‌گذاریم. اما ساختن ضدآرشیو نه به مثابه‌ی مصرف آرشیو و ایجاد غیرهدفمند نوستالژی برای گذشته، بلکه روشن ساختن ربط گذشته به آینده و ایجاد دسترسی به اسنادی است که آرشیو غالب آنها را حذف می‌کند.

به آرشیوهایمان بازگردیم به زیرزمین‌هایمان، انباری‌هایمان، عکس‌های رنگ و رو رفته، نوارهای قدیمی، صفحه‌ها، فیلم‌های ویدئویی، روزنامه‌های کهنه، پوسترها، نامه‌ها، دفترهای یادداشت، به ذهن‌هایمان بازگردیم. آنچه که موجب پیروزی ما در نبرد آینده خواهد شد در همین مکان‌ها تلنبار شده است، آنها را از نو پیدا کنیم، آنها را دوباره پیدا کنیم و معنای سیاسی آنها را کشف و آشکار کنیم. این آرشیوها را باید به جایی بازگرداند که به آن تعلق دارند، به مبارزات فرودستان. و آرشیوهای قدغن تلاشی است برای این کار.

این فایل‌های صوتی* که اکنون در اختیار عموم گذاشته می‌شود مهم‌ترین اسناد موجود از شب‌های نویسندگان و شاعران ایران است. ما از این بابت، آن‌طور که در مطلب «گزارشی شادان از جستجویی جانکاه» نوشته‌ییم، خودمان را مدیون و ممنون رفیق هایده می‌دانیم که این فایل‌ها را در اختیار ما قرار داد. تا پیش از این اغلب منابع موجود چنان‌که در مطلب «رویای آن ده شب پاییزی» بررسی شده است، دارای اشتباه‌های فاحش بوده‌اند. منشا اغلب این اشتباهات علاوه بر بی‌دقتی نویسندگان و پژوهشگران، کتابی است که با عنوان «ده شب» به کوشش ناصر موذن در سال ۱۳۵۷ توسط انتشارات امیرکبیر منتشر شده. مبنای گردآوری‌کننده‌ی کتاب «ده شب» برنامه‌ی ازپیش‌اعلام‌شده از جانب برگزارکنندگان است که در مطلب «رویای آن ده شب پاییزی» و در توضیحاتی که به همراه هر فایل منتشر شده، خواهیم دانست با آنچه در واقع برگزار شده است تفاوت‌های چشمگیری دارد. علاوه بر این آنچه در کتاب «ده شب» منتشر شده سرشار است از غلط‌های تایپی و صورت‌های تحریف‌شده‌ی اشعار، هم‌چنین در اغلب موارد به غیر از مواردی تصادفی ترتیب ارائه‌ی شعرها و سخنرانی‌ها در این کتاب به اشتباه درج شده است. در مجموعه‌ی فایل‌های موجود تلاش کرده‌ییم کامل‌ترین نسخه را منتشر کنیم، برخی افتادگی‌ها را تا آنجا که منابعی در اختیار داشتیم با تدوین جدید برطرف کرده‌ییم. برخی فایل‌ها نیز به کلی یا برای اولین‌بار است که منتشر می‌شوند یا این اولین‌بار است که نسخه‌ی کاملی از آنها در دسترس عموم قرار می‌گیرد. از جمله فایل سخنرانی غلامحسین ساعدی در شب چهارم، فایل شعرخوانی سعید سلطان‌پور در شب پنجم و فایل سخنرانی محمدعلی مهمید در شب هشتم نسبت به نسخه‌های تاکنون موجود کامل‌ترند و تمام فایل‌های سخنرانی و شعرخوانی شب‌های هشتم، نهم و دهم، به استثنای فایل سخنرانی محمود اعتمادزاده (به‌آذین) در شب دهم، برای اولین‌بار است که در اینترنت منتشر می‌شود.

* برای شنیدن فایل صوتی روی آیکون ساندکلود کلیک کنید

رویای آن ده شب پاییزی

هژیر پلاسچی

چرا به ده شب گوته بازمی‌گردیم؟ چه چیزی در آن ده شب وجود دارد که نمی‌گذرد، به گذشته سپرده نمی‌شود و از همین بابت ما را مجبور می‌کند به آن ده شب بازگردیم؟ می‌دانیم که ده شب گوته در مهرماه ۱۳۵۶، نه اولین شب‌های شعر و داستان و سخنرانی بوده است و نه آخرین آن، می‌دانیم که پیش و بعد از آن کانون نویسندگان ایران بارها شب‌های شعر و داستان و سخنرانی داشته است و هنوز هم دارد، می‌دانیم حتا انستیتو گوته در تهران نیز سال‌های پیش از ۱۳۵۶ شب‌های شعر و داستان داشته است. در این میان اما راز یگانه‌گی ده شب گوته را باید با بازخوانی آن ده شب آشکار کرد.

منابع ما برای این بازخوانی ولی اندک است. کتاب «ده شب» به کوشش ناصر موذن، «بازخوانی ده شب» به کوشش ماندانا زندیان، فصلی از کتاب «بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران» نوشته‌ی مسعود نقره‌کار، کتاب شب‌های نویسندگان و شاعران ایران از محمدحسین خسروپناه، تعدادی مقاله‌ی پراکنده در این‌سو و آن‌سو، فیلمی به نام «ده شب» که شمیم دوستدار برای تلویزیون بی‌بی‌سی فارسی ساخته است و بخش محدود و مخدوشی

از فایل‌های صوتی ده شب که معلوم هم نیست از کجا بیرون آمده و همه از روی دست هم آن را کپی و حتا با همان اشتباهات منتشر کرده‌اند و البته همه هم ادعا دارند که فایل‌ها را خودشان پیدا کرده‌اند.

آنچه که بیش از همه شایسته‌ی بررسی است فایل‌های صوتی بازمانده از ده شب است، یا آن بخشی از فایل‌های صوتی که در اختیار عموم قرار دارد. برای بازخوانی آنها به منابع دیگر هم مراجعه خواهیم کرد اما ابتدا نگاهی بیندازیم به کتاب «بازخوانی ده شب» که کتاب‌سازی است بیشتر به حمایت لابد مالی «بنیاد داریوش همایون. برای مطالعات مشروطه‌خواهی». نمونه‌ی کاملی از احضار گذشته به امروز، نه برای به یاد آوردن آن بلکه برای به فراموشی سپردن گذشته. برای نمونه ماندانا زندیان در مقدمه‌ی کتاب می‌نویسد: «ده شب شعر گوته، با حضور نیروهای انتظامی در پشت دیوارهای حیاط باغ انجمن روابط فرهنگی، در حالی ادامه یافت که وزارت اطلاعات و جهانگردی، رسانه‌های درون کشور -از جمله روزنامه‌ها- را از پوشش خبری این ده شب منع کرده بود؛ با این وجود، به روایت سیروس علی‌نژاد -روزنامه‌نگار و معاون سردبیر روزنامه‌ی آیندگان در آن زمان- مطبوعات، گاه در اندازه‌هایی مانند دو یا سه ستون، که معاون وزارت اطلاعات و جهانگردی وقت -عطاالله تدین- هر شب شخصن برای هر روزنامه تعیین می‌کرد، به این جریان می‌پرداختند.» (ص ۱۰) بسیار هم خب! اما وزیر اطلاعات و جهانگردی چه کسی بوده است و چرا نامی از او در میان نیست؟ چرا هیچ اظهارنظری از او در کتاب نیامده است؟ چرا او به عنوان وزیر اطلاعات و جهانگردی، یعنی کسی که رسانه‌ها را از پوشش خبری این ده شب منع کرده بود چیزی در مورد این ممانعت نمی‌گوید؟ آیا عجیب نیست که وزیر ساکت‌مانده‌ی اطلاعات و جهانگردی در مهر ماه ۱۳۵۶ کسی نیست غیر از داریوش همایون که بنیاد او برای مطالعات مشروطه‌خواهی این کتاب را منتشر کرده است هرچند هنگام انتشار کتاب دیگر در قید حیات نیست؟

در ادامه البته تعدادی مصاحبه می‌خوانیم با افرادی که معلوم نیست بر اساس چه منطقی با هم ترکیب شده‌اند: جمعی از شاعران و نویسندگانی که در ده شب و کانون نویسندگان ایران بوده‌اند، جمعی از کسانی که چیزی در مورد آن شنیده‌اند و اغلب حتا در آن ده شب حضور نداشته‌اند و تعدادی از شاعران جوان که لابد دوستان ماندانا زندیان بوده‌اند و در این میان پرسش‌های تکرارشونده‌ی نویسنده که حتا کلمه‌یی در مورد دستگاه سانسور و چگونگی عملکرد آن نمی‌پرسد، اصلن برایش اهمیتی ندارد که در دوران پهلوی شاعر و نویسنده‌یی هم زندانی و اعدام شده‌اند، اگر هم از اثرات اجتماعی سانسور می‌پرسد بیشتر برای آن است که از زبان مصاحبه‌شونده بیرون بکشد که اگر سانسور نبود شاعران و نویسندگان معترض اهمیتی هم نداشتند و برایش مهم‌تر این است که از شاعران و نویسندگانی که در آن ده شب بوده‌اند بپرسد چرا ساواک خاک باغ انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان

را به توبره نکشید و چرا از شاعران و نویسندگان درباری و «موافق غرب» کسی در میان سخنرانان آن ده شب نبود و آیا این خودش نوعی سانسور نیست؟ درست به همین اندازه پرت و بی‌ربط. و البته در این میان چه کینه‌یی از سعید سلطان‌پور در پرسش‌های مصاحبه‌کننده و پاسخ برخی از مصاحبه‌شونده‌گان موج می‌زند. این کینه به سعید سلطان‌پور را گوشه‌ی ذهنمان نگاه خواهیم داشت تا پیش‌تر رویم. پس عجیب نیست که وقتی مثلن سیروس علی‌نژاد می‌گوید: «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 واقعه‌یی که می‌توانست تب جامعه را تا حد کشتنش بالا ببرد؟» (ص ۱۱۲) به وجد بیاید که سرانجام پاسخ را یافتم: ده شب هیچ اهمیتی نداشت و آن هم از زبان چه کسی؟ از زبان کسی که به گفته‌ی وزیر اطلاعات و جهانگردی وقت، از زبان مالک بنیادی که سفارش بازخوانی ده شب را به ماندانا زندیان داده است در کتاب دیگری در مورد او می‌خوانیم: «وقتی کار بالا گرفت از همان نخستین شب ساواک خیلی به دست و پا افتاد و نگران شد و ما هم در تماس‌هایی که با ساواک داشتیم تصمیم گرفتیم که انتشار اخبارش را محدود بکنیم و به روزنامه‌ها دستور دادیم که از انتشار خبر شب‌های شعر خودداری کنند و در روزنامه‌ی آیندگان یکی از خبرنگاران، سردبیران، سرپیچی کرد و دستور رسید که او را از کارش بردارند و حق و حقوقی به او دادند و از آیندگان رفت [...] سیروس علی‌نژاد که یکی از بهترین و آگاه‌ترین روزنامه‌نگاران ایران است و خود من هم او را به روزنامه‌نگاری آوردم.» (من و روزگارم. بخش در کوره‌ی سیاست. نسخه‌ی آنلاین) چنان که می‌بینید سفارش‌گیرنده بعد از سال‌ها شرایط آشتی اخراج‌شده و اخراج‌کننده را، که بر حسب اتفاق بنیاد او سفارش‌دهنده هم هست، فراهم کرده است. سفارش‌دهنده‌یی که سال‌ها پیش و قبل از این‌که دموکرات شود و بساط مغازله میان مشروطه‌خواهان معتدل و انقلابیونِ سابقِ تازه‌جمهوری‌خواه‌شده آشکار گردد در اظهارنظر دیگری ضمن ابراز تاسف برای سرنوشت «آن یک نفر» گفته بود: «به نظر من امروز پس از نزدیک به یک دهه، بسیار به سود مطبوعات می‌بود که عده‌یی را کنار می‌گذاشتند و همه‌ی حق و حقوق آنها را هم می‌دادند، چنان‌که در آن دوران معمول بود، و نمی‌گذاشتند ارگان‌های انقلاب بشوند.» (نشریه‌ی ایران و جهان. آبان و آذر ۱۳۶۴. به نقل از نقره‌کار. ص ۶۱ جلد دوم) ابراز تاثر یک سرسانسورچیِ خلع ید شده که چرا سانسور را تمام و کمال انجام ندادند و از جمله برخی نویسندگان از چشمشان پنهان ماندند و خود آنها را مشمول سانسور نکردند.

یا مثلن از زبان نویسنده‌ی عافیت‌نشینی به نام مهشید امیرشاهی، که بزرگترین و تنهاترین اتفاق سیاسی زندگی‌اش این بوده که وقتی همه فهمیده بودند کار تمام است تصمیم گرفت از آخرین نخست‌وزیر شاه حمایت کند، بگوید

که «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 قلم‌زنان بازی کند و... از این‌ها و بسیاری کارهای دیگر که جزو واجبات آرامش خاطر نویسنده بود، کمتر اثری در کانون دیده نمی‌شد.» (ص ۱۱۹) امیرشاهی البته به همراه «کوشنده»ی این کتاب به روی خودش هم نمی‌آورد که همین کانون حتا برای وجود داشتن هم درگیر جدی‌ترین کشمکش‌ها با دستگاه حاکم بود و اعضای آن برای امضای یک نامه به زندان می‌رفتند و حتا اگر هم می‌خواست، در چنین شرایطی نمی‌توانست نقش تعاونی مسکن و مصرف و محلل نویسنده‌ی محترم خوش‌نشینی را که حتا از امضای یک نامه علیه سانسور پرهیز می‌کند، بر عهده بگیرد.

و سرانجام کتاب با دو مصاحبه تمام می‌شود که خواندن بخش‌هایی از آن به دنبال هم، معنای روشنی خواهد داشت. ابتدا فرهنگ فرهی باید در ستایش نسل جدید شاعران و نویسندگان ایرانی بگوید: «نسلی که با وجود مخالفت حکومت کنونی با چهره‌یی مانند دکتر پرویز خانلری، برای خدمات فرهنگی او ویژه‌نامه درمی‌آورد و عکس او را پشت جلد مجله می‌گذارد؛ یا درباره‌ی خدمات رضا شاه به کشور ایران کتاب می‌نویسد و میزگرد تشکیل می‌دهد -استبداد رضا شاه را نقد می‌کند و خدماتش را تجلیل؛ و چون ایدئولوژی‌زده نیست و می‌خواهد بماند و کار درست را انجام و ادامه دهد، به جای نمایش مبارزه، همه‌جور فکر را می‌شنود و فکر خود را با همه قسمت می‌کند... نسلی خلاق که البته در فضای باز سیاسی بیشتر خواهد درخشید و خوب‌تر به چشم خواهد آمد، ولی زیبایی تلاش کنونی‌اش در این است که به جای نشستن و بهانه گرفتن و همه‌چیز خواستن و هیچ کار نکردن، سالم‌ترین و باارزش‌ترین نشریات را منتشر می‌کند -نمونه‌های خوبش، "بخارا"، "تجربه" و "مهرنامه"- تا آگاهی جامعه را بالا ببرد.» (ص ۱۶۸) و از شبنم آذر، لابد به نمایندگی از آن «نسل خلاق» پاسخ بگیرد که «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 لزومن 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.» و بعد هم یک نمونه از شعر غیرایدئولوژیک خودش را ارائه دهد که در مورد حوادث سال ۸۸ سروده است: «گلوله‌ها!/ گلوله‌های عزیز!/

لطفن/ به پوکه‌هایتان برگردید!/ ما نیز/ به خانه‌هایمان برمی‌گردیم!» چنان‌که پیداست شعر غیرایدئولوژیک به سبک نسل خلاق برای ماندگاری نه تنها تلاشی برای اثبات حقانیت خودش ندارد بلکه اساسن باوری به «حقیقت» ندارد. و شاید از همین‌روست که باز هم با سعید سلطان‌پور و آن ده شب تصفیه‌حساب می‌کند. سعید سلطان‌پور را دوباره احضار کرده‌ییم و در ادامه بیشتر از او خواهیم خواند.

کتاب «ده شب؛ شب‌های شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران_آلمان» به کوشش ناصر موذن اولین منبع و تا سال‌ها تنها منبع موجود در مورد ده شب بوده است و به همین دلیل منشا بسیاری از اشتباهات بعدی در روایت‌های موجود از ده شب. کتابی که به کوشش ناصر موذن توسط انتشارات امیرکبیر و با عنوان «از انتشارات کانون نویسندگان ایران» در سال ۱۳۵۷ منتشر شده است. کتابی شلخته، پر از اشتباه تایپی، پر از غلط در چینش تاریخی و ترتیب سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها. مسعود نقره‌کار به نقل از باقر پرهام در مورد این کتاب می‌نویسد: «پس از بهمن ۵۷ انتشارات امیرکبیر پیشنهاد کرد که ماجرای "ده شب" را به صورت کتاب درآورد. ما پذیرفتیم و از طرف کانون آقای ناصر موذن که در آن زمان خود در امیرکبیر کار می‌کرد، مامور شد تا ضمن تماس با گویندگان و شعرا و پیاده کردن نوارها، مطالب آن را برای ناشر فراهم سازد. بعدها که کتاب "ده شب" درآمد، دریافتیم که آقای موذن _که جزو دسته‌ی انشعابی از کانون بود_ ماموریت خود را درست انجام نداده و برخی از مطالب مهم نوارها، از جمله حادثه‌ی شب پنجم و بیانیه‌ی اضطراری و فوق‌العاده‌ی هیات دبیران درباره‌ی همان شب را، حذف کرده یا نادیده گرفته است.» (جلد دوم. ص ۸۲) پرهام که این سخنرانی را در سال ۱۳۶۷ در پاریس ایراد کرده است، چنان‌که پیداست منشا مشکلات کتاب «ده شب» را انشعابی بودن ناصر موذن می‌داند، حتا به رغم این‌که در زمان انتشار این کتاب هنوز انشعابی در کار نبوده و در پاییز ۱۳۵۸ است که انشعاب در کانون اتفاق می‌افتد. تاکید او بر «حذف» یا «نادیده گرفتن» آنچه «بیانیه‌ی اضطراری و فوق‌العاده‌ی هیات دبیران» در مورد حوادث شب پنجم می‌خواند از سوی ناصر موذن ادامه‌ی جعلیاتی است که سال‌ها از سوی پرهام در مورد توطئه‌های گاه مشترک و گاه ازهم‌جدای اعضا و هواداران حزب توده‌ی ایران و سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران علیه کانون نویسندگان ابراز و تکرار شده است.[۱] به نظر او هنوز هم مهم‌ترین اتفاق آن شب‌ها «بیانیه‌ی اضطراری و فوق‌العاده‌ی هیات دبیران» است که با واکنش منفی جمعیت شرکت‌کننده روبه‌رو شد. بیانیه‌یی ترس‌خورده و مذبذب که هیات دبیران موقت کانون نویسندگان برای اعلام برائت از برخی سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها در مقابل دستگاه حاکم و در ضمن برای نرم کردن دل هاینس بکر صادر کرد. به این وقایع در ادامه مفصل‌تر خواهیم پرداخت اما کینه‌ی پرهام از شب پنجم را به خاطر خواهیم سپرد. ماجرا ولی ساده‌تر از داستان جیمز باندی پرهام

۱-سال‌ها پیش در مطلبی با عنوان کریه اکنون صفتی ابتر است به برخی از جعلیات باقر پرهام اشاره کرده‌ام.

است. ناصر موذن به جای پیاده کردن نوارها از نویسندگان و شاعران خواسته است متن سخنرانی‌ها و شعرهایشان را به او بدهند و آنها هم اغلب همین کار را کرده‌اند. نشانه آن‌که برخی از شاعران شعرهای دیگر و بیشتری از آنچه در ده شب خوانده‌اند را برای انتشار در اختیار ناصر موذن گذاشته‌اند و به این ترتیب کتاب لااقل در بخش اشعار و به ویژه در ارتباط با ترتیب زمانی اتفاقات و رویدادها سندیتی ندارد. ناصر موذن حتمن بی‌مسئولیتی کرده اما منشا بی‌مسئولیتی او از سوی باقر پرهام جعل شده است.

در میان منابع موجود کتاب شب‌های نویسندگان و شاعران ایران بیش از همه قابل مراجعه است. محمدحسین خسروپناه که البته بینشی تاریخی ندارد اما، دست‌کم تاریخ‌نویس حاذقی است، با تعهد نوارهایی از ده شب را که در اختیار داشته شنیده و تلاش کرده محتوای سخنرانی‌ها را به همراه حال و هوای برخی از آن شب‌ها به خواننده منتقل کند. مشکل اصلی خسروپناه دقیقن همین نداشتن بینشی تاریخی است، این‌که معلوم نیست چرا تصمیم گرفته است میان این همه موضوع سراغ «شب‌های نویسندگان و شاعران ایران» برود. او البته تا جایی که توانسته در کتابش گزارشی کامل از سخنرانی‌ها ارائه کرده است اما درست به دلیل نداشتن بینشی تاریخی بخش‌های مهمی از ده شب گوته، و چنان‌چه در ادامه خواهیم خواند، مهم‌ترین بخش‌های این ده شب را نادیده گرفته، به دلیل این نادیده گرفتن دچار چند خطا شده و البته مانند دیگر منابع موجود در مورد این ده شب با پوشاندن نقاط اصلی سیاست حقیقت از آن سیاست‌زدایی کرده است. یکی از خطاهای خسروپناه مربوط به جابه‌جا کردن شب شعرخوانی جعفر کوش‌آبادی و توضیح غلامحسین ساعدی در مورد پیوستن عباس جلالی سوسن‌آبادی به کانون و توضیحات جلالی سوسن‌آبادی در همین مورد است. خسروپناه تمام اینها را زیر عنوان شب سوم می‌آورد. در شب سوم هوشنگ گلشیری مجری برنامه است، کوش‌آبادی را در فایل‌های موجود فریدون تنکابنی برای خواندن شعرهایش دعوت می‌کند و نیز همو از ساعدی می‌خواهد در مورد جلالی سوسن‌آبادی سخن بگوید. زمان درست تمام این وقایع شب هفتم است. نشانه‌های دیگری هم برای این داریم که شعرخوانی‌های ده شب برای خسروپناه اهمیتی نداشته است. او گرچه در صفحه‌ی ۱۰ کتابش می‌نویسد: «در مجموعه‌ی نوارهای صوتی شب‌ها که در اختیار دارم (۲۶ نوار ضبط صوت) بر روی بعضی از این نوارها سرود، مناظره‌ی تلویزیونی و... ضبط شده است. در نتیجه، شعرخوانی سیاوش مطهری، منصور اوجی و تقی هنرور شجاعی در شب اول، طاهره صفارزاده در شب سوم، سخنرانی مصطفا رحیمی و شعرخوانی‌های شب هشتم، شعرخوانی‌های شب نهم و بخشی از شعرخوانی‌های شب دهم از بین رفته است.» و بنابراین طبیعی است که در ذکر ترتیب آنها دچار خطا شده باشد اما مرتکب اشتباهات دیگری شده است که نشان می‌دهد یا بخش شعرخوانیِ نوارهایی که در اختیار داشته است را نشنیده

یا چنان سرسری شنیده که متوجه تناقض همان بخش از نوارهایی که در اختیار داشته با فهرستی که از صفحه‌ی ۵۷ تا ۶۲ در کتابش نوشته، نشده است. از جمله در فهرست شب هفتم از شعرخوانی جلال سرفراز و بتول عزیزپور نام برده با ذکر این نکته‌ی درست که «بتول عزیزپور آن شب حضور نداشت و اشعارش را جلال سرفراز خواند» حالا با به دست آوردن نسخه‌ی کامل‌تری از نوارها می‌دانیم که سرفراز در شب هشتم اشعار خودش و شعری از بتول عزیزپور را خوانده است و نه در شب هفتم. خسروپناه یا متوجه غیبت این صدا در نوارهایش نشده یا شده و به آن اهمیت نداده، به منابع موجود استناد کرده و نام این دو شاعر را در فهرست شب هفتم گذاشته است.

در مورد خطاهای دیگر خسروپناه به فراخور متن و در ادامه خواهیم نوشت. برای خسروپناه بخش شعرخوانی ده شب فاقد اهمیت بوده و در واقع اهمیت آن را درنیافته است. نکاتی برایش مهم بوده و جابه‌جا در کتابش به آنها اشاره می‌کند اما در کل تمرکز او بر سخنرانی‌ها بوده و از همین‌رو بعد از مرور وقایع شب پنجم و اعتراض هاینس بکر به سخنرانی باقر مومنی و شعرخوانی سعید سلطان‌پور می‌نویسد: «اگرچه اشعاری که سلطان‌پور در شب پنجم خواند تند و انقلابی بود و اوضاع پرمخاطره‌یی را در آن شب پدید آورد اما تاکنون کسی توضیح نداده است، چرا دکتر بکر در صدد برآمد سخنرانی‌ها و نه شعرخوانی‌ها را از برنامه‌ی شب‌ها حذف کند؟ آیا بحران ناشی از شعرخوانی سلطان‌پور بر علت اصلی حذف سخنرانی‌ها سایه نینداخته است؟ آیا نارضایتی دولت ایران یا ساواک از سخنرانی‌های شب‌های نویسندگان و شاعران که با سخنرانی باقر مومنی به اوج خود رسید علت حذف سخنرانی‌ها نبود؟» (ص ۵۳) خسروپناه البته روشن نمی‌کند از کجا به این نتیجه رسیده است که نارضایتی دولت ایران یا ساواک با سخنرانی باقر مومنی به اوج خود رسید. می‌دانیم که ساواک لااقل در آن شب‌ها با هیچ‌کدام از نویسندگان و شاعران برخوردی نکرد، سانسور دستوری وزارت اطلاعات و جهانگردی به یک اندازه شامل تمام نویسندگان و شاعران و ده شب بود و علاوه بر این می‌دانیم که جلسه‌ی گفت و شنود با باقر مومنی در جنب ده شب برگزار شد. گزارش این جلسه را در کتاب «درد اهل قلم» از باقر مومنی خوانده‌ییم و تنها گزارشی است که از آن جلسات گفت و شنود خوانده‌ییم. ضمنن در کتاب «کانون نویسندگان ایران به روایت اسناد ساواک» که در سال ۱۳۸۳ از سوی «مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات» منتشر شده و اسناد دست‌چین‌شده‌ی آن تنها منبع موجود در مورد رویکرد ساواک به کانون نویسندگان ایران به شمول ده شب نویسندگان و شاعران است هم به سندی برنمی‌خوریم که موید نظر خسروپناه باشد. خسروپناه به این ترتیب با شنیدن سخنرانی باقر مومنی به این نتیجه رسیده است که لابد چنین سخنرانی‌ای باید دولت ایران و ساواک را حسابی خشمگین کرده باشد و از همین نقطه حرکت کرده تا اساسن بخش شعرخوانی ده شب را نادیده بگیرد و بگذرد.

به نوارها بازگردیم. به آن چیزی که از نوارها در اختیار عموم بوده است. به نظر می‌رسد که فایل‌های صوتی سه شب اول از «ده شب»، به غیر از فایل شعرخوانی عمران صلاحی که یکی از شعرهای او ناقص است، به طور کامل منتشر شده یا لااقل هنوز نقیض معتبری در دست نداریم تا گمان کنیم که چیزی در این فایل‌ها باید باشد که نیست. در شب چهارم غلامحسین ساعدی سخنرانی‌ای می‌کند با عنوان «شبه‌هنرمند» که بعدها بسیار مشهور می‌شود. در فایل صوتی‌ای که از این سخنرانی در دست است چند جمله‌ی آخر سخنرانی وجود ندارد، از جمله شعری بدین مضمون که ساعدی در پایان سخنرانی‌اش می‌خواند: «یادتان باشد که یک دوبیتی 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» در مورد اهمیت این چند جمله‌ی ناپدیدشده خواهیم نوشت. در میان فایل‌های صوتی شب پنجم، که جنجال‌برانگیزترین شب از میان «ده شب» است، مهم‌ترین فایل و به این اعتبار مهم‌ترین فایل صوتی «ده شب» یعنی فایل صوتی شعرخوانی سعید سلطان‌پور ناقص است. مسعود نقره‌کار که می‌گوید نوارها را شنیده است در مورد آن بخشی از این فایل صوتی که ما نمی‌شنویم، می‌نویسد: «در کتاب [ده شب به کوشش ناصر موذن] می‌خوانیم که سلطان‌پور اعلام می‌کند که می‌خواهد ۲۲ شعر بخواند در حالی‌که بیش از هشت شعر از او به چاپ نرسیده است! چرا؟ معلوم نیست! نوار می‌گوید: پس از خواندن ۶ شعر، سعید می‌گوید: "با اجازه‌تان شعرهای ساده‌تری می‌خوانم." هنوز به خواندن آغاز نکرده که پچ و پچی به گوش می‌خورد و سعید هم "چشمی" می‌گوید و بعد اضافه می‌کند: "من ۲۲ قطعه داشتم چون وقت کم‌تر هست با اجازه‌تان شعرهایی را که باید بخوانم می‌خوانم." عنوان شعر بعدی را اعلام می‌کند: "بهار در خانه‌ی ما" لحظه‌یی مکث می‌کند و سپس می‌گوید: "ببخشید خودم این را نمی‌خوانم." و شعر "شانه به شانه" را می‌خواند.» (جلد دوم. ص ۸۴) فلاکت ما اینجاست که در فایل‌های صوتی تاکنون موجود، ما هیچ‌کدام از این صداها را نمی‌شنویم و از هشت شعری که سلطان‌پور در شب پنجم خوانده است تنها چهار شعر را می‌شنویم: «غزل زمانه»، «با کشورم چه رفته است»، «اگر از خواب برآید بیمار» و «بر این کرانه‌ی خوف». فایل صوتی در ابتدای خواندن شعر «سرود برای گل‌های سرخ» قطع می‌شود. علاوه بر این در تمام فایل‌های تاکنون منتشرشده در تمامی سایت‌ها دو پاراگراف از انتهای سخنرانی سعید سلطان‌پور ناپدید شده است. در این دو پاراگراف، که حالا آنها را در نسخه‌ی جدید نوارهای به‌دست‌آمده در اختیار داریم، از جمله می‌شنویم: «به تئاتر شهر رفتم و چهار نمایشنامه برای اجرا پیشنهاد کردم. از برشت، از روبلس، از گورکی و نمایشنامه‌ی حسنک. در جا سه نمایشنامه مهر باطل خورد. نمایشنامه‌ی دیگر در چنگال بررسی است. تازه اگر پروانه‌ی نمایش بدهند سالن نمی‌دهند و در عمل تمام اجرا را سانسور می‌کنند. می‌گویند از این پس

چنین نخواهد بود و ما می‌گوییم امیدواریم. شاید مجبور باشید چنین نباشید.» در مورد این‌که این احساس قدرت در مقابل سانسورچیانِ زبون از کجا می‌آید خواهیم نوشت.

پیش از آغاز سخنرانی سلطان‌پور اتفاق مهم دیگری هم رخ داده است که برای اثبات آنچه در نهایت خواهیم گفت اهمیت دارد. کسرایی که در آن شب به دلیل بیماری اسماعیل شاهرودی به جای او شعری از شاهرودی را می‌خواند، پیش از خواندن شعر از سعید سلطان‌پور، «پلنگ رزم‌دیده» و علی موسوی گرمارودی به عنوان شاعرانی که «از آزمون دردناک نام و ننگ سربلند در میان ما نشسته‌اند» تمجید می‌کند. محمدحسین خسروپناه ادامه‌ی این دقایق را چنین توصیف می‌کند: «پس از این مقدمه‌ی پر شور، کسرایی شعر بلند "تخم شراب" سروده‌ی شاهرودی را می‌خواند و جمعیت تشویق می‌کند. گویی کسرایی را شور و هیجان جمعیت فرا گرفته است چون می‌گوید: "اجازه بدهید تریبون را بدهم به سعید سلطان‌پور با وقتی که هنوز..." کف زدن جمعیت اجازه نمی‌دهد کسرایی ادامه بدهد. مجری به کسرایی می‌گوید الان نوبت سلطان‌پور نیست و... چند لحظه بعد، مجری که متحیر از این کار کسرایی است و در برابر عمل انجام‌شده قرار گرفته، می‌گوید: "آقای سعید سلطان‌پور قرار بود که آخر جلسه‌ی ما باشند ولی [چند ثانیه مکث می‌کند و سپس با تردید می‌پرسد] الان آمادگی دارند؟ [گویا سلطان‌پور می‌گوید بله و مجری ادامه می‌دهد] می‌آیند برای شما شعر می‌خوانند."» (ص ۴۶) در این گزارش دقیق یکی دو جمله جا افتاده است. در بگومگوی آرام میان سیاوش کسرایی و مجری برنامه، که منوچهر هزارخانی است، صدای کسرایی به گوش می‌رسد که می‌گوید: «الان بذارش، خسته می‌شن مردم.» چرا برای کسرایی اهمیت داشته است که سلطان‌پور پیش از آن‌که مردم خسته شوند شعرهایش را بخواند؟ و چرا علی موسوی گرمارودی این اهمیت را نداشته است؟ این هر دو در تابستان ۱۳۵۶ و چندی پیش از برگزاری ده شب از زندانی چند ساله آزاد شده بودند. اما آن‌که نوبت شعرخوانی‌اش جابه‌جا می‌شود سعید سلطان‌پور است. آیا به راستی کسرایی را «شور و هیجان جمعیت فرا گرفته» یا چیز بیشتری در کار است که خسروپناه قادر به تشخیص آن نیست؟ به ویژه که بدانیم وقتی موسوی گرمارودی به عنوان آخرین شاعر شعرهایش را می‌خواند و در جریان خواندن شعری به نام «در سایه‌سار نخل ولایت» که شعری با مضمون مذهبی است، گویا بخشی از جمعیت محل برگزاری ده شب را ترک می‌کنند که واکنش موسوی گرمارودی را به دنبال دارد و او را وا می‌دارد از «تنهایی شیعه» فغان سر کند. آیا تنها تفاوت میان دو شاعرِ به تازگی ازحبس‌رهیده، تفاوت در باورهای آنان است؟ به پاسخ این سوال‌ها باز خواهیم گشت.

در فایل‌های صوتی هرچه پیش‌تر می‌رویم اوضاع رو به وخامت می‌گذارد. هم اوضاع منابع موجود ما و هم اوضاع دقت کسانی که در مورد «ده شب» تحقیق کرده‌اند. می‌دانیم بعد از شب پنجم و در واکنش به شعرهای سعید

سلطان‌پور، هاینس بکر مدیر انستیتو گوته که از سخنرانی شمس آل‌احمد در شب سوم دژم است، ابتدا تعطیلی شب‌ها را به اطلاع هیات دبیران موقت کانون نویسندگان ایران، منتخب تیرماه ۱۳۵۶، می‌رساند و بعد از یک روز تعطیلی «ده شب» سرانجام استفاده از کلمه‌ی «سانسور» در سخنرانی باقر مومنی در شب پنجم را بهانه می‌کند و به شرط حذف سخنرانی‌ها از باقی‌مانده‌ی «ده شب» به ادامه‌ی برنامه رضایت می‌دهد. گویا در ابتدا انستیتو گوته با هیات دبیران موقت کانون نویسندگان ایران به توافق رسیده بوده است که سخنرانان از کلمه‌ی «ممیزی» به جای «سانسور» استفاده کنند و هرچند این توافق اینجا و آنجا شکسته اما سخنرانی باقر مومنی پُر بسامدترین سخنرانی در استفاده از کلمه‌ی سانسور است. تنش موجود در فضا در فایل‌های صوتی باقی‌مانده از شب ششم به وضوح نمایان است. در ابتدای برنامه گرداننده‌ی آن شب، باقر پرهام، اعلام می‌کند که «دکتر هاینس بکر چند کلمه با شما گفتگو دارند، آقای [کورت] شارف سخنرانی ایشان را ترجمه می‌کنند.» چنان که پیداست ترس‌خوردگی، اضطراب و غیظ بکر آنقدر زیاد است که دیگر از آن به قول اسلام کاظمیه، گرداننده‌ی شب اول، «لحن شیرین فارسی حرف زدن» خبری نیست. بکر آلمانی حرف می‌زند و شارف، دستیار و مترجم او حرف‌هایش را به فارسی ترجمه می‌کند. سپس باقر پرهام بیانیه‌ی هیات دبیران موقت کانون، شامل منوچهر هزارخانی، رحمت‌الله مقدم مراغه‌یی، محمود اعتمادزاده -به آذین، اسلام کاظمیه و باقر پرهام به عنوان اعضای اصلی و فریدون تنکابنی و سیاوش کسرایی به عنوان اعضای جانشین را می‌خواند. در این بیانیه می‌شنویم: «بارها اعلام کرده‌ییم که کانون نویسندگان ایران، مجمعی است متشکل از نویسندگان و شاعران و دیگر اهل قلم برای کسب آزادی اندیشه و بیان و پاسداری و حراست از این آزادی‌ها در چارچوب قانون اساسی ایران، متمم قانون اساسی و اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر. به همین منظور بود که دعوت دوستانه‌ی انجمن گوته را برای برگزاری این شب‌های سخنرانی و شعرخوانی پذیرفتیم. مسئولان انجمن گوته به منظور یک اقدام فرهنگی و تقویت روابط فرهنگی موجود میان دو ملت ایران و آلمان، این ابتکار را نشان دادند و بسی از آنان ممنونیم که همه‌ی امکانات خود را در این راه در اختیار ما گذاشتند. بدیهی است در هر نوع اقدام جمعی احساس مسئولیت مشترک و احترام به اصول از مقدمات لازم است و به همین دلیل کانون نویسندگان ایران صمیمانه خواستار آن بود که کلیه‌ی شرکت‌کنندگان در این مجمع، با رعایت اصول و احساس مسئولیت مشترک به ایجاد فضای گفتگو و ارتباط سالم کمک کنند. متاسفانه در بعضی از شب‌ها، بعضی از سخنگویان و شاعران از حد مسئولیت مشترک پا فراتر گذاشتند و مسائلی را عنوان کردند که در شرایط حاضر، به ویژه در چارچوب همکاری با موسسه‌ی گوته، شایسته‌ی آن نبود که عنوان شود. هیات دبیران موقت کانون نویسندگان ایران از این بابت بسیار متاسف است و ترتیبی اتخاذ شده است که به منظور تداوم همکاری،

شعرخوانی ادامه داشته باشد و فقط در آخرین شب، آخرین سخنران با توجه به تجربه‌ی این شب‌ها نتیجه‌گیری لازم را با شما در میان بگذارد.» وجود این صدا در فایل‌های صوتی به ما کمک می‌کند واکنش جمعیت را به این بیانیه بفهمیم. در مقابل آن طوفان دست زدن‌های بعد از اغلب سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها، این‌بار با صدای کف‌زدنی پراکنده و کم‌تعداد روبه‌روییم.

بعد از قرائت این بیانیه، در شبی آشفته و ملتهب که باقر پرهام و اسلام کاظمیه به تناوب اداره‌ی آن را بر عهده دارند، پرهام از فریدون مشیری می‌خواهد برای آغاز شعرخوانی در شب ششم پشت تریبون بیاید، اعتراض در جمعیت شدت بیشتری می‌گیرد. در فایل‌های صوتی صدای همهمه به گوش می‌رسد. اسلام کاظمیه خودش را به میکروفون می‌رساند و می‌گوید: «دوستان عزیز! تکیه‌ی ما بر متانت شماست.» جمعیت او را هو می‌کند. صدای کسی به وضوح شنیده می‌شود که فریاد می‌زند: «برو بابا!» اسلام کاظمیه می‌گوید: «حق با شماست، ما هم بی‌حق نیستیم. خواهش می‌کنم متانتتان را حفظ کنید.» چند دقیقه به همهمه و فریاد و کف و سوت می‌گذرد. سعید سلطان‌پور پشت میکروفون می‌آید و از مردم می‌خواهد: «دوستان عزیز! خواهش می‌کنم! برای برگزاری این شب‌ها و برای این‌که کانون نویسندگان بتواند اهداف خودش را در زمینه‌ی آزادی و لغو مسئله‌ی ممیزی، به اصطلاح ممیزی، پیش ببرد و برای احترام متقابلی که کانون نسبت به انستیتو گوته احساس می‌کند، اجازه بفرمایید شاعران اشعار خود را بخوانند. ضمنن...» جمله‌ی او را صدای فریادهایی که می‌گویند: «گلشیری! گلشیری!» قطع می‌کند. در شب ششم بر اساس برنامه‌ی از پیش اعلام‌شده بنا بوده هوشنگ گلشیری و محمدعلی مهمید سخنرانی کنند. سلطان‌پور ادامه می‌دهد: «...اجازه بفرمایید! در این مدت که شاعران اشعار خود را می‌خوانند، مسلمن انستیتو گوته در برابر ملت ایران، که شما به نحوی نمایندگان آن هستید، احساس مسئولیت خواهد کرد و با اعضای کانون وارد گفتگو و شور خواهد شد.» و سپس به جای فریدون مشیری از سیاوش کسرایی دعوت می‌کند که شعرخوانی را آغاز کند. امتیازی که به جمعیت داده می‌شود تا آنها را آرام کند. کسرایی، به‌رغم گرایش آشکارش به حزب توده‌ی ایران، در آن دوران از شاعرانی محسوب می‌شد که در برخی از شعرهایش، از جمله در برخی اشعار مجموعه‌ی «به سرخی آتش، به طعم دود» از جنبش مبارزه‌ی مسلحانه حمایت می‌کرد. چنان‌که محمد شمس لنگرودی در کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» او را از چهره‌های برجسته‌ی «شعر چریکی» می‌داند. در عین‌حال حضور سعید سلطانپور در پشت میکروفون برای آرام کردن جمعیت، در حالی که هیچ مسئولیتی در اداره‌ی این شب، شب‌های دیگر و کانون نویسندگان ایران ندارد نشانه‌ی چیزی است که چنان‌که خواهیم دید اینک شاعران و نویسندگانِ شرکت‌کننده در ده شب به طور دسته‌جمعی آن را انکار می‌کنند و به فراموشی می‌سپارند. سعید

سلطان‌پور را دوباره احضار کرده‌ییم تا به این بیندیشیم که چرا تنها او بود که می‌توانست جمعیت را آرام کند و چرا هیات دبیران کانون آن زمان، و گویا فقط در آن زمان، این را به خوبی می‌دانستند.

تمام این دقایق برای بازخوانی «ده شب» اهمیت دارد اما اهمال، سمبل‌کاری و تعجیل برای مصرف هرچه سریع‌تر آرشیو بدون توجه به دلالت‌های سیاسی آن، موجب شده است تمام سایت‌هایی که فایل‌های صوتی موجود از آن ده شب را از روی دست هم منتشر کرده‌اند، دقیقن چون از روی دست هم منتشر کرده‌اند، مرتکب یک اشتباهِ مشترک شوند: در تمام این سایت‌ها و در مجموعه‌ی فایل‌های شب ششم فایلی وجود دارد با عنوان شعرخوانی «فریدون مشیری». در فایل اما خبری از شعرخوانی فریدون مشیری نیست و مجموعه‌اتفاقاتی در آن می‌گذرد که پیش از این شرح داده شد. فایل موجود در این مجموعه به نام «شعرخوانی سیاوش کسرایی» هم در واقع همین فایل است منهای آن دقایق مهم ابتدایی. آیا منتشرکنندگان فایل‌ها حتا یک‌بار خودشان فایل‌ها را نشنیده‌اند؟ چنین به نظر می‌رسد. تکه‌ی بسیار کوتاهی از صدای مشیری را در فیلم «ده شب» شمیم دوستدار می‌یابیم و تنها جایی است در میان آنچه تاکنون منتشر شده که آن را می‌شنویم. در انتهای فایل موجود از شعرخوانی محمد خلیلی، اسلام کاظمیه پشت تریبون می‌آید و به حاضران می‌گوید: «بچه‌ها! خیلی ممنونیم. یک برخاستن و یک "برو بابا"ی شما هوشنگ گلشیری رو برگردوند.» و در فایل بعدی هوشنگ گلشیری را با شوخی و آب خوردن آرام می‌کند تا بتواند سخنرانی‌اش را آغاز کند. محمدحسین خسروپناه که، برخلاف دیگران، فهرست کاملی از آنچه در آرشیوش موجود نیست نوشته نامی از شعرخوانی فریدون مشیری در فهرست مفقوده‌ها نمی‌برد، بنابراین او شعرخوانی مشیری را شنیده است و نام او را در فهرست کسانی ثبت کرده که در همین شب ششم شعر خوانده‌اند. (ص ۶۰) پس با تناقضات دیگر چه باید کرد؟ چرا فایل شعرخوانی مشیری در هیچ‌کدام از سایت‌ها نیست در حالی که به نظر می‌رسد فایل‌های شب ششم را به طور کامل در اختیار داشته‌اند؟ آیا کسی که نوارها را به فایل صوتی تبدیل کرده اشتباه کرده است و با شنیدن نام مشیری پیش از شعرخوانی کسرایی بخشی از نوارها را تبدیل نکرده است؟ تنها با یافتن نوارها است که معمای ناپدید شدن صدای فریدون مشیری حل می‌شود. با شنیدن این نوارها است که می‌دانیم وقتی سیاوش کسرایی در انتهای شعرخوانی‌اش می‌گوید: «دوستان عزیزم چون من برخلاف روال برنامه آمدم در برنامه شرکت کردم، اجازه بفرمایید چنان‌که لطف کردید تا الان تحمل فرمودید اجازه بفرمایید دوستانمون برنامه‌شون رو انجام بدن. من چند تا شعر گذاشتم که در پایان برنامه بخونم.» واقعن بعد از سخنرانی گلشیری ابتدا سیاوش کسرایی شعری می‌خواند و آنگاه فریدون مشیری به عنوان آخرین شاعر شب ششم شعرهایش را خوانده است. حالا می‌دانیم منشا اشتباه سایت‌های منتشرکننده‌ی آرشیو ده شب از همین‌جاست.

سایت اول اشتباهی مرتکب شده و دیگران اشتباه آن را کپی و پیست کرده‌اند.

اما شب پر ماجرای ششم مفقوده‌ی دیگری هم دارد. در فهرست برنامه‌ها خوانده‌ییم که بنا بوده در شب ششم محمدعلی مهمید هم سخنرانی کند. در منابع موجود، به استثنای کتاب خسروپناه، کسی به سرنوشت این سخنرانی علاقه‌یی ندارد و همه تنها اطلاعات اشتباه مندرج در کتاب «ده شب» ناصر موذن را کپی کرده‌اند. ماندانا زندیان متن سخنرانی مهمید با عنوان «آرمان‌گرایی در شعر پارسی» را زیر عنوان شب ششم آورده و مسعود نقره‌کار می‌نویسد: «در شب ششم محمدعلی مهمید درباره‌ی "آرمان‌گرایی در شعر پارسی" سخن گفت، و سخنرانی هوشنگ گلشیری عنوان "جوان‌مرگی در نثر معاصر فارسی" را داشت.» (جلد دوم. ص ۷۴) روشن است که هیچ‌کدام از دو محققی که در این مورد کتاب نوشته‌اند، نوارها را نشنیده‌اند. تفاوت البته در این‌جاست که مسعود نقره‌کار لااقل یکی دو نوار را شنیده و در صفحات ۸۳ و ۸۴ کتاب خودش به محتوای نوار شب اول، پنجم و ششم اشاره کرده است، هرچند در مورد نوار شب ششم روایت او مستند نیست. اما تفاوت مهم‌تر در اینجاست که مسعود نقره‌کار وقتی کتاب پنج جلدی خودش را در سال ۱۳۸۱ منتشر می‌کرد هنوز همین مقدار از فایل‌های صوتی شب‌های شعر هم در دسترس نبود، اما ماندانا زندیان در حالی کتابش را در سال ۱۳۹۲ منتشر کرده است که چهار سال پیش از آن، یعنی در سال ۱۳۸۸ سایت «کتابخانه‌ی گویا» برای اولین‌بار این فایل‌ها را در دسترس عموم گذاشته است. دلیل محکم برای این‌که محققان هیچ‌کدام نوارها را نشنیده‌اند، یعنی اولی ادعا می‌کند که شنیده اما دسترسی به آنها نداشته که بشنود و دومی حتا زحمت شنیدن آنها را به خود نداده، این است که در ابتدای برنامه‌های شب هفتم، فریدون تنکابنی، گرداننده‌ی برنامه می‌گوید: «دوستان عزیز! افتخار دارم به اطلاعتان برسانم که فرداشب محمدعلی مهمید که قرار بود دیشب صحبت کنه و متاسفانه نشد، درباره‌ی آرمان‌گرایی در شعر فارسی برای شما سخن خواهد گفت.» پس روشن است که محمدعلی مهمید نه در شب ششم بلکه در شب هشتم سخنرانی کرده است. از عجایب روزگار این‌که اتفاقن فایل سخنرانی محمدعلی مهمید تنها فایل موجود از فایل‌های شب هشتم است و در سایت کتابخانه‌ی گویا هم منتشر شده منتها تحت عنوان سخنرانی «مصطفا رحیمی» با این توضیح که: «زنده‌یاد مصطفا رحیمی پیرامون "فرهنگ و دیوان" سخن می‌گوید و بحث "دیوان‌سالاری" را پیش می‌کشد.» گیتی مهدوی، گرداننده‌ی سایت کتابخانه‌ی گویا، احتمالن چون صرفن می‌خواسته فایل‌ها را منتشر کند تا به «ارزش افزوده»ی کتابخانه‌ی گویا اضافه شود نه تنها فایل‌های شب هفتم را، که شرح آن رفت، نشنیده بلکه حتا سخنرانی خود محمدعلی مهمید، که آن را به نام مصطفا رحیمی منتشر کرده را هم نشنیده است. چون اگر شنیده بود نه تنها متوجه می‌شد که سخنرانی مهمید هیچ ربطی به فرهنگ و دیوان و دیوان‌سالاری ندارد بلکه انتهای معرفی

گرداننده‌ی برنامه را هم می‌شنید که می‌گوید: «...و ترجمه‌ی تالیران اثر تارله و تالیفی به نام ادواری از تاریخ دیپلماسی ایران و ترجمه‌ی کتابی تحت عنوان آخرین روزهای زندگی پوشکین» و احتمالن با جستجو در گوگل می‌توانست به نام محمدعلی مهمید برسد. حتا اگر این نبود هم می‌توانست با شنیدن لهجه‌ی ترکی سخنران شک کند که شاید این صدای مصطفا رحیمی که از اهالی نائینِ اصفهان بود، نباشد یا با شنیدن چهار دقیقه‌ی اول این فایل به آن جمله‌یی برسد که سخنران می‌گوید: «از دوران کودکی خود به یاد دارم که در زادگاه من تبریز...» و طبعن هر کسی این را باید بداند که تبریز همان نائین نیست.

در مورد شب ششم و در مقایسه‌ی کتاب ده شبِ ناصر موذن و نوارها، مسعود نقره‌کار می‌نویسد: «در نوارها، منشی کانون، پیام پشتیبانی نویسندگان و شاعران فرانسوی (ژان پل سارتر، سیمون دوبووار، آراگون، فوکو، بارت و...) را خطاب به شب‌ها می‌خواند. (شب ششم)، در کتاب از این پیام خبری نیست (متن تلگرام در بولتن شماره‌ی ۱ کانون نویسندگان ایران به چاپ رسیده است.)» (جلد دوم. ص ۸۴) حالا که می‌دانیم مسعود نقره‌کار گویا نوارهای شب ششم را نشنیده است باید احتمال بدهیم منبع او می‌تواند همان بولتن شماره‌ی ۱ کانون نویسندگان ایران باشد. ما پیش از این فایل‌های صوتی به دست آمده از شب ششم را بررسی کرده‌ییم و فضای آن را می‌شناسیم. بسیار بعید به نظر می‌رسد که در آن شب پر تنش و در خلال مذاکره با هاینس بکرِ ترس‌خورده، «منشی کانون» پیام همبستگی‌ای را خوانده باشد که بخشی از آن را در فیلم «ده شب» شمیم دوستدار با این مضمون می‌شنویم: «ما می‌خواهیم همبستگی خود را با دوستان روشنفکر ایرانی خود به صدای بلند اعلام داریم و با نیروی تمام از تظاهرات حق‌طلبانه‌شان، که از یک هفته پیش آغاز شده است، پشتیبانی کنیم. امضا: ژان پل سارتر، سیمون دوبووار، موریس کلاول، رولان بارت، لویی آلتوسر، لویی آراگون، فلیکس گاتاری، میشل فوکو، ژرژ دولوش... [صدا قطع می‌شود]» پس چگونه باید بدانیم این پیام در کدام شب قرائت شده است؟ یا للعجب که پاسخ درست در همان جلد دوم کتاب مسعود نقره‌کار و در بخش «پیوست‌ها و اسناد کانون نویسندگان ایران» نهفته است. در صفحه‌ی ۳۸۴ جلد دوم کتاب گزارشی با عنوان «در باب شب‌های شعرخوانی؛ گزارشی از داخل کانون» را می‌خوانیم که در ۲ آذر ۱۳۵۶ در نشریه‌ی پیام دانشجو در آمریکا منتشر شده است. در صفحه‌ی سوم این گزارش نوشته: «دیشب در تهران باران بود. پاییزی و رگبارمانند. از عصر شروع کرده بود. به همین علت احتمال می‌رفت که مجلس نهم شعرخوانی دیشب تعطیل شود، اما نشد. جمعیت حدود ده هزار نفر زیر باران سیل‌آسا ایستاده بودند. دکتر باقر پرهام صحبت می‌کرد. انگیزنده و در عین‌حال معقول. تنکابنی قصه خواند، و نیستانی شعر. اما دیشب تمام تلگرافات پشتیبانی از کانون را برای جمعیت، اسلام خواند. و بعد هزارخانی تلگراف اخیر سارتر و

دوبووار را -همراه سی و اندی امضای دیگر- که برای سیمین دانشور رسیده بود قرائت کرد.» پس بنابراین قرائت پیام پشتیبانی روشنفکران فرانسوی نه در شب ششم بلکه در شب نهم بوده و توسط منوچهر هزارخانی، عضو هیات دبیران موقت کانون خوانده شده. محمدحسین خسروپناه نیز در این مورد مرتکب اشتباه‌های متعددی شده است. او که متن سخنرانی‌ها را به ترتیب شب‌ها و از روی نوارهایی که در اختیار داشته پیاده کرده است بعد از سخنرانی باقر پرهام در شب نهم زیر عنوان «تلگراف همبستگی عده‌ای از نویسندگان و شاعران جهان» متن پیام پشتیبانی نویسندگان و شاعران فرانسوی را منتشر کرده و در پانویس توضیح می‌دهد: «پس از سخنرانی داریوش آشوری، اسلام کاظمیه پشت تریبون می‌آید و می‌گوید: "تلگراف‌هایی از طرف نویسندگان آزادی‌خواه جهان در تائید کار و هدف‌های کانون نویسندگان ایران رسیده است. تلگراف انجمن قلم از طرف ۱۵۰ نفر از نویسندگان آزادی‌خواه آمریکا، تلگراف ناشران آزادی‌خواه آمریکا، تلگراف چهل نفر نویسندگان مشهور دنیا، تلگراف ۳۶ نفر دیگر و تلگراف‌های دیگر و فراوان. امروز عصر نیز تلگراف دیگری از پاریس رسیده است که دکتر منوچهر هزارخانی عضو هیات دبیران کانون برای شما می‌خواند." [کف زدن جمعیت]» (ص ۲۵۳) می‌دانیم که داریوش آشوری در شب هفتم سخنرانی کرده و می‌دانیم که منوچهر هزارخانی پیام پشتیبانی نویسندگان و شاعران فرانسوی را در شب نهم خوانده است. مشکل البته می‌توانست تنها یک غلط تایپی باشد و مثلن تایپیست به جای باقر پرهام نام داریوش آشوری را تایپ کرده باشد اگر همین اشتباه در فهرستی که خسروپناه از برنامه‌های ده شب در صفحات پیشین ارائه داده بود تکرار نمی‌شد. در صفحه‌ی ۶۰ کتاب خسروپناه در فهرست برنامه‌های شب هفتم و درست بعد از سخنرانی داریوش آشوری نوشته شده است: «تلگراف شماری از نویسندگان و شاعران جهان» و روبه‌روی آن در صفحه‌ی ۶۱ در فهرست برنامه‌های شب نهم و بعد از داستان‌خوانی فریدون تنکابنی نوشته شده است: «خواندن تلگراف حمایت از کانون نویسندگان ایران». اکنون می‌دانیم که این هر دو یکی است، در شب هفتم تلگرافی خوانده نشده و تلگراف مزبور در شب نهم قرائت شده است. این اشتباه از آن رو عجیب است که خسروپناه گزارش نشریه‌ی پیام دانشجو، که با استناد به آن نشان دادیم مسعود نقره‌کار اشتباه می‌کند، را بدون ذکر منبع از کتاب نقره‌کار برداشته و به عنوان پیوست کتاب خودش منتشر کرده (ص ۲۷۳) اما به محتوای آن دقت نکرده تا دچار چنین تناقضی نشود. با شنیدن نوارهای ده شب البته خواهیم دانست در شب دهم و پایانی هم همین تلگراف را این‌بار فریدون تنکابنی خوانده است تا به گفته‌ی جلال سرفراز، یکی از گردانندگان شب دهم کسانی که به دلیل باران شب نهم از شنیدن متن این تلگراف بازمانده بودند هم آن را بشنوند. اشتباه مضحک دیگر در مورد این تلگراف این است که در میان امضاکنندگان این تلگراف فردی وجود دارد به نام «ژرژ

دولوش»[۲] که هزارخانی و تنکابنی نام او را به اشتباه ژرژ دلوز می‌خوانند، خسروپناه طبعن همین اشتباه را در کتابش تکرار می‌کند، شمیم دوستدار اما پا را از این هم فراتر می‌گذارد و هنگام استفاده از صدای قرائت بیانیه در فیلم مستندش عکسی از «ژیل دلوز» را در میان دیگران نشان می‌دهد که این تلگراف را امضا نکرده است.

در میان فایل‌های شب هفتم دو فایل در منابعی که فایل‌ها را منتشر کرده‌اند، موجود نیست: فایل‌های مربوط به شعرخوانی بتول عزیزپور و جلال سرفراز. البته اگر بتوانیم به منابعی که ادعا می‌کنند این دو در شب هفتم شعر خوانده‌اند اعتماد کنیم که پیش از این دیدیم نمی‌توانیم چنین اعتمادی داشته باشیم. سایت خصوصی، که زیر لوگوی خودش مدعی شده «برترین سایت موسیقی از دید مردم در جشنواره‌ی وب ایران در ۹۴، ۹۵ و ۹۶» بوده است و به فاصله‌ی هشت سال فایل‌های صوتی را از روی سایت کتابخانه‌ی گویا برداشته و بدون ذکر منبع و با همان اشتباهات و نواقص، از جمله در مورد فایل فریدون مشیری و سیاوش کسرایی، به نام خودش منتشر کرده، در دو مورد با کتابخانه‌ی گویا تفاوت دارد. اول این‌که در ابتدا اصولن فایل محمدعلی مهمید را حذف کرده چون احتمالن تشخیص داده است که فایل مربوط به مصطفا رحیمی نیست اما در ضمن متوجه نشده که فایل مربوط به چه کسی است و نیز این‌که جستجو کرده و متوجه شده در فایل‌های شب هفتم باید بتول عزیزپور و جلال سرفراز هم می‌بودند و نیستند و بنابراین توضیح داده است: «متاسفانه فایل شعرخوانی بتول عزیزپور و جلال سرافراز در آرشیو ما موجود نیست.» از سرفراز بودن «سرافراز» که بگذریم و از این هم بگذریم که لزومن هرچه از اینترنت دانلود می‌کنید «آرشیو ما» محسوب نمی‌شود، مشکل اینجاست که فایل شعرخوانی بتول عزیزپور اساسن در هیچ آرشیوی نمی‌تواند وجود داشته باشد. عزیزپور در گفتگو با شمیم دوستدار در فیلم «ده شب» می‌گوید: «من در اون شب و نه در روز بعدش متاسفانه نتونستم. به شدت بیمار شدم، هر شب بودم، به شدت بیمار شدم و دوست دیگری که در اون شب شعرخوانی داشت، شعرهای من رو خوند.» آن «دوست دیگر» جلال سرفراز است که هم شعرهای خودش و هم شعرهای بتول عزیزپور را می‌خواند. مشکل این نیست. مشکل این است که فیلم «ده شب» در سال ۱۳۹۱ منتشر شده و فایل‌های «آرشیو ما» در سال ۱۳۹۶ روی سایت «خصوصی» قرار گرفته‌اند. یعنی صاحبان «برترین سایت موسیقی از دید مردم در جشنواره‌ی وب ایران در ۹۴، ۹۵ و ۹۶» پنج سال فرصت داشتند که بدانند فایل شعرخوانی بتول عزیزپوری وجود ندارد تا لااقل از وجود نداشتن آن در آرشیوشان متاسف نباشند. تردستی‌های سایت خصوصی البته به همین بسنده نمی‌کند. آنها چند ماه بعد با کشف فایل سخنرانی محمود اعتمادزاده-به‌آذین در اکانت شخصی احمد جواهریان در یوتوب[۳] فایل صوتی را دانلود

2- Georges Delouche

۳- نویسنده‌ی این متن با احمد جواهریان تماس گرفت و ایشان توضیح دادند که فایل سخنرانی محمود اعتمادزاده-به‌آذین را دوستی از آرشیو شخصی‌اش در اختیار ایشان قرار داده و از او خواسته است فایل را منتشر کند. طبعن به رسم معهود دسترسی

می‌کنند و این‌بار اشتباهی را که قبلن مرتکب نشده بودند، انجام می‌دهند: یعنی سخنرانی محمدعلی مهمید را با نام سخنرانی مصطفا رحیمی در شب هشتم به همراه سخنرانی محموداعتمادزاده منتشر می‌کنند و توضیح عجیبی هم به فایل‌ها می‌افزایند با این مضمون: «متاسفانه از کل سه شب باقی‌مانده تنها همین دو سخنرانی در دست است و گویا فایل این سه شب در یک آتش‌سوزی از بین رفته و کسی در اختیار ندارد.» یک داستان جیمز باندی با حضور جناب آتش برای توجیه سرقت و مصادره. تنها با شنیدن نوارها است که خواهیم دانست جلال سرفراز نه در شب هفتم بلکه در شب هشتم ابتدا شعرهایی از شاهرخ صفایی، شاعر تازه درگذشته در آن زمان، و بتول عزیزپور را خوانده و سپس شعرهای خودش را می‌خواند.

از شب هشتم به آن سو، به غیر از فایل سخنرانی محمدعلی مهمید چیزی در اختیار عموم نیست. بر اساس فهرست‌های منتشرشده در شب هشتم باید مصطفا رحیمی سخنرانی کرده باشد و نصرت رحمانی، کیومرث منشی‌زاده، فرخ تمیمی و اصغر واقدی شعر خوانده باشند. در شب نهم باقر پرهام باید سخنرانی کرده باشد، فریدون تنکابنی باید داستان خوانده باشد و منوچهر شیبانی، منوچهر نیستانی، بیژن کلکی، عبدالله کوثری و محمد حقوقی شعر خوانده باشند و در شب دهم محمود اعتمادزاده -به آذین سخنرانی کرده باشد، جواد طالعی، اسماعیل خویی و فریدون فریاد شعر خوانده باشند و سرانجام هوشنگ گلشیری پیام کانون نویسندگان ایران را خوانده باشد. محمدحسین خسروپناه نوشته است که در شب دهم غلامحسین ساعدی ترجمه‌ی ترکی صمد بهرنگی از شعر «هست شب» نیمایوشیج را هم خوانده است. (ص ۶۲) در میان این همه صدای مفقوده و با توجه به اعتبار منابعی که در دست داریم تنها می‌دانیم که باقر پرهام و به آذین بدون شک سخنرانی کرده‌اند، نصرت رحمانی، جواد طالعی و اسماعیل خویی شعر خوانده‌اند، فریدون تنکابنی داستان خوانده است و هوشنگ گلشیری پیام کانون نویسندگان را خوانده است. تکه‌های کوتاهی از این صداها را در فیلم «ده شب» شمیم دوستدار می‌توانیم بشنویم و تمام منابع نیز متفق‌القول بوده‌اند که فایل صوتی پیام کانون مفقود شده است. در گزارشی که از پیوست‌های کتاب مسعود نقره‌کار نقل شد نیز دانستیم منوچهر نیستانی هم شعر خوانده است. تنها با شنیدن نوارها است که خواهیم دانست کیومرث منشی‌زاده در شب هشتم دیر به محل برگزاری ده شب می‌رسد و بنابراین شعرهایش را در شب دهم می‌خواند.

یک بخش دیگر از اسناد آن ده شب نیز مفقود شده است. می‌دانیم که در حاشیه‌ی این جلسات و صبح روز بعد، تعدادی از سخنرانان و شعرای شب قبل در سالنی از ساختمان انجمن به گفت‌وشنود با مخاطبان می‌پرداخته‌اند. این را هم می‌دانیم که این جلسات برای تمامی روزها برگزار نشده است. از این میان تنها در کتاب «درد اهل قلم» به بقیه‌ی آرشیو دوست ایشان ممکن نشد.

باقر مومنی به متن گفت‌وشنود خود نویسنده دسترسی داریم. دسترسی ما حتا به نوارهای ده شب تاکنون محدود بوده است. بسیاری از آنها را در اختیار نداشتیم هرچند وجود داشتند و در انباری‌ها و آرشیوهای شخصی به عنوان اشیای موزه‌یی از آنها نگهداری می‌شد. در طول جستجو برای یافتن نوارهای آن ده شب با اشخاص بسیاری تماس گرفتیم. برخی به دروغ مدعی می‌شدند نوارها را دارند ولی با یکی دو پیغام رد و بدل‌شده معلوم می‌شد حتا هرگز نوارها را نشنیده‌اند، کسانی از اساس مدعی می‌شدند که هیچ نواری از آن ده شب وجود ندارد و یکی در آمیخته‌یی از توهم و پارانویا ادعا کرد آنچه در فضای عمومی منتشر شده کاملن ساختگی است. کسانی البته نوارها را داشتند اما آنها را سفت و سخت نزد خودشان نگاه داشته‌اند. تاریخ برای آنها به مسئله‌یی شخصی تبدیل شده است، به «سرمایه»یی انحصاری که با حفظ آن انحصار روایت را نیز نزد خودشان باقی نگاه می‌دارند. همین آرشیو موجود در فضای مجازی هم اما مورد استفاده‌ی محققان قرار نگرفته است. چنان‌که پیش از این نوشته شد محمدحسین خسروپناه در صفحه‌ی ۱۰ کتابش می‌نویسد: «در مجموعه‌ی نوارهای صوتی شب‌ها که در اختیار دارم (۲۶ نوار ضبط صوت) بر روی بعضی از این نوارها سرود، مناظره‌ی تلویزیونی و... ضبط شده است. در نتیجه، شعرخوانی سیاوش مطهری، منصور اوجی و تقی هنرور شجاعی در شب اول، طاهره صفارزاده در شب سوم، سخنرانی مصطفا رحیمی و شعرخوانی‌های شب هشتم، شعرخوانی‌های شب نهم و بخشی از شعرخوانی‌های شب دهم از بین رفته است.» او البته با یک جستجوی ساده‌ی اینترنتی می‌توانست «شعرخوانی سیاوش مطهری، منصور اوجی و تقی هنرور شجاعی در شب اول [و] طاهره صفارزاده در شب سوم» را به دست آورد و چون متوجه اهمیت شعرخوانی‌ها نبوده زحمت جستجو را هم نکشیده است.

علاوه بر این می‌دانیم صداها در جاهای دیگری هم وجود دارد. برای نمونه در آرشیو بی‌بی‌سی فارسی یا نزد شمیم دوستدار، کارگردان فیلم «ده شب». صداها بدون شک در جای دیگری هم آرشیو شده است: در نهادهای امنیتی-پژوهشی حکومت ایران مانند سازمان اسناد انقلاب اسلامی، موسسه‌ی مطالعات و پژوهش‌های سیاسی وزارت اطلاعات یا مرکز بررسی اسناد تاریخی همین وزارت‌خانه. موقعیت ما نسبت به این اسناد یک‌سان است. به هیچ‌کدام از آنها دسترسی نداریم. آرشیو اسناد و مدیریت آن یکی از اساسی‌ترین ابزار تحکیم سلطه و مدیریت افکار است. سارا دهکردی در مطلبی با عنوان «بازخوانی فاجعه و ابعاد مختلف آن» با ذکر نمونه‌هایی عینی و انضمامی، به درستی نتیجه می‌گیرد: «قدرت‌های سیاسی، از طریق رسانه‌های کلان، آرشیو خود را می‌سازند و وقایع و مناسبات مشخصی را از آرشیو حذف می‌کنند، تا بتوانند آینده‌ی خودشان را ایمن سازند.» (فلاخن شماره‌ی ۸۴. مجموعه‌ی منجنیق) بنابراین وادار می‌شویم که کمی روی فیلم «ده شب» به کارگردانی شمیم دوستدار دقیق

شویم. چه چیزی از ده شب در «ده شب» ناپدید شده است؟

فیلم با ورود هاینس بکر آغاز می‌شود. مدیر انستیتو گوته در روزهای برگزاری «ده شب» که پیش از این و در خلال این مطلب در جریان واکنش‌های او قرار گرفته‌ییم. در ادامه برخی از شاعران و نویسندگانی که در آن ده شب شعر و داستان خوانده‌اند یا سخنرانی کرده‌اند، ماجرای آن ده شب را هر یک از زاویه‌ی نگاه خودشان روایت می‌کنند: داریوش آشوری، اسماعیل خویی، باقر مومنی، فریدون تنکابنی، جلال سرفراز، جواد طالعی، علیرضا نوری‌زاده، نعمت میرزازاده، بتول عزیزپور و البته در کنار تمام اینها محمدعلی سپانلو که در روزهای برگزاری ده شب حتا در ایران نبوده است اما معلوم نیست چرا در این فیلم حضور دارد و از آن مهم‌تر چنان ده شب را روایت می‌کند که گویی خودش با چشم‌های خودش ناظر آن بوده است. تا اینجا البته مشکلی نیست و با روایتی شسته و رفته از ده شب روبه‌روییم. اما چه چیزی از این تصویرها حذف شده است؟ چه چیزی را نمی‌بینیم یا چنان که خواهیم دانست وارروونه می‌بینیم؟

تصویری که به شکل نظام‌مند از تمام منابع موجود در مورد «ده شب» حذف شده و باید آن را دوباره باز یافت، نه تصویر کسانی که پشت تریبون قرار گرفتند بلکه تصویر آنانی است که در تمامی آن ده شب، در حیاط باغ انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان، اغلب زیر باران پاییزی نشستند و به ده شب معنایی دادند که بیش از خود ده شب در ده شب موجود بود. به همین دلیل است که جهت دوربین فیلم «ده شب» اشتباه است و در نهایت معلوم نیست چرا کارگردان تصمیم گرفته است فیلمی در مورد «ده شب» بسازد. بسته‌بندی ده شب در زرورقی زیبا برای آن‌که در گذشته دفن شود و عملن سیاست‌زدایی از آن به واسطه‌ی محدود شدن واقعه در قفس تنگ روایت شاعران، سخنرانان و رییس انستیتو گوته و به این ترتیب حذف دیالکتیک رهایی‌بخش مردم و واقعه از «ده شب». ده شب اما گویا بعد از پخش این فیلم هم هنوز برای بی‌بی‌سی فارسی خطرناک بوده است چنان‌که پنج سال بعد، در آذر ۱۳۹۶، جلال سرفراز را به عنوان «برگزارکننده‌ی اصلی این مراسم» در کسوت مهمان به برنامه‌ی «به عبارت دیگر» دعوت می‌کند تا از زبان او گردن ده شب را بزند. «به عبارت دیگر» مهم‌ترین معبد توبه در بی‌بی‌سی فارسی است. بسیاری از دعوت‌شده‌گان در به عبارت دیگر که بناست در مورد خاطراتشان حرف بزنند از سوی عنایت فانی، مجری باتجربه‌ی این برنامه چنان هدایت می‌شوند که در نهایت از گذشته‌ی انقلابی خودشان ابراز شرمساری کنند. پیش از این ویدا حاجبی تبریزی، میهن قریشی (جزنی) و دیگران در مقابل چالش‌های عنایت فانی پرچم تسلیم و شرمساری را بالا برده‌اند، چالشی که مثلن در مصاحبه با رضا پهلوی یا مهدی خلجی خبری از آن نیست. اینک نوبت به جلال سرفراز رسیده است که وارد محراب معبد شود. او را به برنامه‌یی در مورد ده شب

شعر و سخنرانی گوته می‌کشانند اما در نهایت از زبان او علیه انقلاب ۵۷، علیه اردوگاه به اصطلاح سوسیالیستی و در نهایت علیه سوسیالیسم اعتراف می‌گیرند. تواب‌سازی در شرایط آزاد و زیر نورهای خیره‌ی پروژکتورهای بی‌بی‌سی فارسی. به همین دلیل عنایت فانی در مقدمه‌یی که قند در دل مهمان برنامه آب می‌کند، می‌گوید: «انستیتو گوته در اون سال‌ها، سالی یک‌بار یا دو سال یک‌بار برای یکی دو سه شاعر برنامه می‌گذاشت. ولی مراسمی که در سال ۵۶ برگزار شد کاملن متفاوت بود و دلیل تفاوتش هم شما بودین.» آنها ابتدا «دلیل تفاوت» را جعل می‌کنند و بعد «دلیل تفاوت» را به بی‌بی‌سی فارسی می‌آورند تا در نهایت از زبان او بشنوند: «ما تجربه‌ی کاری رو کردیم که اهل قلم به هیچ‌وجه پیش‌بینی آینده‌شو نکرده بود. یعنی اهل قلم نمی‌خواست انقلاب کنه در ایران... اهل قلم فقط می‌خواست با سانسور مبارزه کنه، آزاد باشه، کار خلاقه انجام بده و کسی مانعش نشه.» یا در پاسخ به این‌که آیا موافق است که ده شب نقطه‌ی آغاز انقلاب بوده، بگوید: «نه! نه! البته یک حرکتی بود اون موقع که نیروهایی که تا اون موقع زمینه‌یی نمی‌دیدن بیان توی اون شب‌های شعر شرکت بکنن، چه به عنوان کسایی که شعری می‌خوندن و صحبتی می‌کردن یا اون کسایی که می‌اومدن تماشاگر بودن... همه‌ی اینا سعی‌شون بر این بود که شاید بتونن از این ممر راه به جایی ببرن ولی کانون نویسندگان چنین چیزی رو نمی‌خواست... این نیروهای سیاسی دیگه‌یی بودن که سعی می‌کردن این شب‌ها رو گره بزنن به یه سری حوادثی که بعدن پیش اومد.» عنایت فانی اما سرانجام سوال اصلی را می‌پرسد: «برای یک آدم چهل ساله‌ی ایرانی‌ای که اون موقع به هر حال تازه دنیا اومده بوده، یا برای کسانی که نبودن. وقتی اینا رو می‌شنوه و می‌بینه یه همچین امکاناتی اون زمان بود، طبیعتن تصور می‌کنه که به هر حال جامعه داشت باز می‌شد و به یک جهتی می‌رفت. اون‌وقت فکر نمی‌کند... هیچ‌وقت رو نکردن به شما بگن که شما برای چی رفتین حکومت رو سرنگون کردین وقتی که داشت به طرف یک رفرمی می‌رفت؟» و بالاخره اگر نه بلافاصله، اما از سرفراز بشنود که «امروز وقتی نگاه می‌کنم [تمام آن تلاش‌ها] برای هیچ بود.» آیا اصرار عنایت فانی برای طرح چندباره‌ی این پرسش که برخورد ساواک با «ده شب» چه بود و برای شنیدن چندباره‌ی این پاسخ که ساواک با خود ده شب برخوردی نکرد، شبیه به پرسش تکرارشونده‌ی ماندانا زندیان در کتاب «بازخوانی ده شب» نیست و از آن پیش‌تر به «شاهزاده» خطاب شدن رضا پهلوی در قسمتی دیگر از برنامه‌ی به عبارت دیگر ربطی ندارد؟ هنوز چیزی بیرون از ده شب وجود دارد که ده شب را خطرناک کرده است.

حالا باید آن تصویرهای حذف‌شده را احضار کنیم تا روشن شود که برای چه به «ده شب» بازگشته‌ییم و به میانجی «ده شب» می‌خواهیم چه چیزی را یادآوری کنیم. اسماعیل خویی در گفتگو با ماندانا زندیان می‌گوید:

«هیات 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 زیاده‌روی نکنند تا این نهالِ نشسته بر زمین سیاسی ایران، با خون آبیاری نشود... در نخستین شب‌ها نیز این اندیشه عملن به کار بسته شد؛ ولی از لحظه‌یی 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 می‌خواند، با مسئولیت شخصی او و کاملن جدا از مسئولیت کانون است، و بعد شعرهایی خواند که مردم را به جد 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 تایید 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.» (ص ۶۳) عجیب است که اسماعیل خویی در آن دوران عضو هیات دبیران موقت کانون نویسندگان ایران نبوده و این شخصیت حقوقی را برای خودش جعل می‌کند. اما از صحت و سقم این ادعا که بگذریم باید ببینیم چگونه این روایت در خدمت جعل محتوای واقعی «ده شب» یا ناپدید کردن آنچه که در واقع در «ده شب» اهمیت دارد، قرار می‌گیرد.

مهدی اخوان‌ثالث، شاعر شکست کودتای ۲۸ مرداد در شب اول چنین شعری خوانده است: «صبح است و باز می‌دمد از خاور آفتاب/ گفتند هر کسی نگرد نقشِ خود در آب/ زین رو چو من به صبح، هزاران‌تفوفکن/ نفرت بر این سُتورِ زرافسار گسترد/ برخیز تا به خون جگرمان وضو کنیم/ نفرین کنان به چهره‌ی زردش تفو کنیم/ کاین پیرکینه، بهر چه تا بیکران چنین/ بیداد و بد، مصیبت و آزار گسترد؟» نعمت میرزازاده که در ابتدای شعرخوانی‌اش در شب دوم اعلام می‌کند بنا بر احساس مسئولیت جمعی شعرهای بیشتر و «دیگر» را به فرصتی دیگر و فارغ از مسئولیت جمعی واگذار می‌کند، می‌خواند: «به دستی کفش و جوراب و کت و پیراهنش/ لولیده و درهم/ و دست دیگرش بر دستگیرِ در/ عرق‌ریزان و خونین/ آمده بیرون ز مسلخ/ آنک آنک مرد/.../ و حیران/ نیم‌خیزان ایستاده/ لنگرش بر دستگیر در/ می‌اندیشد چه سان آیا تواند رفت تا سلول/ که پاها حجم آماس کبودینی‌ست پر تاول/ و تن پیراهنی گلگون/ و زیر پا زمین حس می‌شود چون خرمنی سوزن...» در شب سوم سیروس مشفقی شعری به ترکی می‌خواند که در بخشی از آن می‌گوید: «هی می‌گویی، هی می‌گویی سهندم/ انتظار روزهای خوب را می‌کشی/ روزهای خوب، روزهای راحت، روزهای خوش/ روزهای شیرین و گوارای آزادی/ اما سهند/ روزهای

خوب آسان به دست نمی‌آید/ روزهای راحت، آسان به دست نمی‌آید/.../ اما سهند چنان روزهایی دریا دریا خون جوانان را می‌خواهد/ از مادران، از خواهران، اشک چشم و جان می‌خواهد/ در جنگل‌ها، در کوه و دره جوانان جان داده‌اند/ آزادی جان‌ها گرفته تا جان بخشیده است/ .../ شب‌ها که جوانانِ خوب می‌میرند/ شب‌ها که جوانانِ خوب برای آزادی گلوله بر اندامشان می‌نشیند/ چه کسی پنجره را باز می‌کند؟/ چه کسی از پنجره نگاهی می‌اندازد؟/ همه خودشان را کنار می‌کشند سهند/ مبادا که قطره‌یی خون روی آنها بپاشد/ مبادا که زندگی‌شان مختل شود/ اما سهند/ جوانان عزیز ما/ می‌دانند که باید خون‌ها بریزد/ از نو خنجرها آخته شود/ می‌دانند که باید جان‌ها داده شود/ تا بیاید روزهایی که تو می‌گویی/ تا گل‌هایی که تو دوست داری، بشکفند/ به میدان بیا با قمه و تفنگ/ با اراده و نفرت و جنگ/ آنگاه من هم در میانه‌ی میدانم/ همسایه و برادرم هم در کنارمند...» در همین شب سوم، محمد زهری، شاعر مشهور توده‌یی که حزب او مخالف مبارزه‌ی مسلحانه است، می‌خواند: «اهل هجوم نیستیم/ با این دو دل به چله نشستن/ با بار آبگینه‌ی ایمان/ با بار آبگینه‌ی ایمان، لافِ شهیدِ زنده به خود بستن/ امروز روز مرغ‌دلان نیست/ هنگامه‌یی است/ هنگامه‌ی شکستن سنگ است/ جنگ است/ جنگ است...» و در شب چهارم است که آن پایان‌بندی مفقودشده‌ی غلامحسین ساعدی را باید می‌شنیدیم: «یادتان باشد که یک دوبیتی 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» شعرهای بیشتر را کسی که بخواهد می‌تواند در فایل‌های تازه به دست‌آمده‌ی ده شب بشنود. اما تنها برای آخرین نمونه نگاهی بیندازیم به بخشی از شعری که فریدون مشیری، به عنوان «غیرسیاسی‌ترین» شاعری که در «ده شب» حضور داشته، خوانده است: «خروش او را از دوردست‌های زمان/ هنوز می‌شنوم/ خروش فردوسی/ خروش ایران بود/ خروش قومی از نعره ناگزیران بود/ به آن سروش خدایی دوباره دل‌ها را/ به یکدگر می‌بست/ گسستگان را زنجیروار می‌پیوست/ خروش او، که:/ "تن من مباد و ایران باد"/ طلوع دست به هم دادن اسیران بود/ خروش او خبر بازگشت شیران بود.» چنان که پیداست محتوای شعرهای سعید سلطان‌پور نیست که «مردم را به جد به هیجان آورد.» مرور کوتاهی به شعرهای خوانده شده در آن ده شب به ما نشان خواهد داد که تعداد بسیار زیادی از اشعار خوانده شده، به استثنای تعدادی محدود و معدود، اشعاری «سیاسی» بودند و در بسیاری از آنها پوشیده و آشکار از جنبش مبارزه‌ی مسلحانه، قهرمانان آن و نمادهای این جنبش چون صمد بهرنگی و خسرو گلسرخی تجلیل شده است. مروری بر اشعار خوانده شده بعد از شب پنجم، یعنی شبی که سعید سلطان‌پور در آن شعر خوانده است تفاوتی را که اسماعیل خویی مدعی آن است به ما نشان نمی‌دهد. محتوای شعرهای بعد از شب پنجم، بیش و کم با محتوای شعرهای پیش از شب پنجم یکی است.

به همین دلیل مدعای خویی، بی‌آنکه او بخواهد، در خدمت سیاست‌زدایی از «ده شب» قرار می‌گیرد. مدعای خویی هنوز هم متوجه این موضوع نشده است که آنچه شاعران را ترغیب یا حتا وادار می‌کرد که در آن ده شب اشعاری سیاسی بخوانند نه رادیکالیسم موجود در رفتار و اشعار سعید سلطان‌پور، بلکه جنبشی سیاسی بود که هم در حیاط باغ انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان و در میان جمعیت حضور داشت و هم در بیرون از آن باغ و آن شب‌ها، در حال نبردی سهمگین با استبداد و سرمایه‌داری بود و به همین واسطه هژمونی خودش را نه با ابزار زور، بلکه به میانجی جایگاهی که داشت، به همه‌گان، از جمله شاعران دیکته می‌کرد.

بگذارید نگاهی بیندازیم به ترکیب جمعیتی که در حیاط باغ انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان در آن ده شب حضور داشتند. جلال سرفراز در گفتگو با ماندانا زندیان می‌گوید: «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. به خصوص 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 روبه‌رو می‌شدند. چند بار نیز از تریبون کانون رسمن اعلام شد که چنین فعالیت‌هایی ربطی به کانون ندارد.» (ص ۸۷)

ترکیب این «جنبش دانشجویی» را از زبان مسعود نقره‌کار بیشتر می‌شناسیم. او می‌نویسد: «من به عنوان یکی از هزاران شنونده، در تمامی شب‌های "ده شب" حضور داشتم و گاه در گفت‌وشنودهای روز بعد از هر شب نیز شرکت می‌کردم... من البته به تنهایی در این جلسات حاضر نمی‌شدم؛ گروه محلی ما در تمامی این‌گونه برنامه‌ها شرکت می‌کرد، گروهی که در واقع یک جمع "مطالعاتی و کوه‌پیمایی" بودیم و شکل گرفته از تعدادی دانشجو، مهندس، نجار، مکانیک، راننده‌ی تاکسی، کارکنان چلوکبابی، تشکدوز ماشین، کارمند، راننده‌ی شرکت واحد، قفلساز، کارگر کارخانه، خلبان نیروی هوایی، کارمند نیروی هوایی، صحاف، شاعر، مترجم و... این جمع حول و حوش انتشارات چکیده بیشتر گسترده و متشکل می‌شد، انتشاراتی که در خیابان نظام‌آباد تهران -کمی بالاتر از میدان فوزیه- بر پا کرده بودیم و به نوعی کانون فرهنگی و سیاسی بدل شده بود و پاتوق جمعی از اهل قلم و سیاست بود. اکثر افراد جمع، هواداران سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران بودیم، و تک و توکی مذهبی و پیرو علی شریعتی؛ چندتایی هم کاری به سیاست نداشتند که به آنها می‌گفتیم: بی‌خیال‌دموکرات. حلقه‌ی ارتباط جمع ما با اهل قلم و محافل متعددشان جلال سرفراز و محمدعلی بهمنی بودند که هر دو در "ده شب" شعر

خواندند... جمع ما... اوراق تبلیغاتی و خبر را در محله‌های شرق تهران، برخی از دانشگاه‌ها و مدارس عالی، بعضی از پادگان‌ها و کوه پخش کردیم و جار زدیم، که بی‌تردید جمع‌هایی هم‌چون گروه ما کم نبودند.»

محمدعلی سپانلو در فیلم ده شب با این‌که در میان جمعیت حضور نداشته اما تلاش می‌کند توضیحی باب طبع روز برای این ترکیب بیابد. او می‌گوید: «تشویقی که از سلطان‌پور می‌شه نشون می‌ده که این جمعیت تحت‌تاثیر چیه. برای این‌که شما باید بدونین راحت، توی یک جمعیت ده هزار نفری مثلن اگه پونصد نفر **با هم** برنامه داشته باشن، می‌تونن تمام جمعیت رو بکشونن.» و روی «با هم» تاکید می‌کند تا مثلن توطئه‌یی را پشت استقبال جمعیت از سعید سلطان‌پور آشکار کند. پیش از این از جلال سرفراز نیز شنیده‌ییم: «اون موقع که نیروهایی که تا اون موقع زمینه‌یی نمی‌دیدن بیان توی اون شب‌های شعر شرکت بکنن، چه به عنوان کسایی که شعری می‌خوندن و صحبتی می‌کردن یا اون کسایی که می‌اومدن تماشاگر بودن... همه‌ی اینا سعی‌شون بر این بود که شاید بتونن از این ممر راه به جایی ببرن ولی کانون نویسندگان چنین چیزی رو نمی‌خواست... این نیروهای سیاسی دیگه‌یی بودن که سعی می‌کردن این شب‌ها رو گره بزنن به یه سری حوادثی که بعدن پیش اومد.» فیلم «ده شب» شمیم دوستدار را که ببینید هنوز سایه‌ی ترس از شعرخوانی سلطان‌پور را بر چهره‌ی هاینس بکر می‌بینید و می‌بینید چگونه دیگران تلاش می‌کنند آنچه در شعرخوانی سعید سلطان‌پور موجود بود را به این مربوط کنند که او تازه از زندان آزاد شده و عصبی بود. باقر پرهام در نقل قولی که در کتاب مسعود نقره‌کار آمده در مورد شب پنجم و شعرخوانی سلطان‌پور می‌نویسد: «فشار گروه‌ها و گرایش‌های سیاسی، به شکلی دیگر در نحوه‌ی برخورد سخنرانان و میزان پای‌بندی آنان به سیاست‌های کانون هم جلوه‌گر شد... از جمله... در شب پنجم با صحبت و شعرخوانی شادروان سعید سلطان‌پور این موضوع به اوج خود رسید و نزدیک بود کار را به آشفتگی کامل و درگیری بکشاند... شعرهایی که آشکارا اشاره به فعالیت‌های جریان سیاسی معینی داشت که در برابر رژیم به مقاومت و مبارزه‌ی مسلحانه برخاسته بود و این البته نوعی استفاده‌ی سیاسی از فضای آن شب به نفع یک جریان سیاسی معین بود.» (جلد دوم. ص ۹۶)

شعرخوانی سعید سلطان‌پور در شب پنجم هنوز بعد از سال‌ها چنان بر فراز «ده شب» ایستاده است که نمی‌توان از آن گذشت، نمی‌توان نسبت به آن بی‌تفاوت بود، نمی‌توان آن را از «ده شب» منها کرد و به همین معنا اساسن «ده شب» بدون شعرخوانی سعید سلطان‌پور در شب پنجم معنایی ندارد. پس باید به سعید سلطان‌پور و شعرخوانی‌اش بازگردیم تا قطعات ناپدیدشده‌ی «ده شب» را دوباره سر جای خودشان قرار دهیم. پیش از این نشان دادیم که مدعای تفاوت محتوایی فاحش شعرهای سعید سلطان‌پور با دیگران مدعایی کذب است. شعرهای

سعید سلطان‌پور و نیز شعرخوانی او، نه تنها در ده شب بلکه همواره دارای ویژگی‌های روشنی بوده است. سعید یوسف در کتاب ارزشمند «نوعی از نقد بر نوعی از شعر» در این مورد می‌نویسد: «سعید یک آژیتاتور (تهییج‌گر) بزرگ است. هنر برجسته‌اش آژیتاسیون (تهییج‌گری) است و این هنر را قبل از شعر، و شاید بهتر و موثرتر از شعر، در تئاتر نیز به کار گرفته است. در شعر به حق باید گفت که در کار تهییج و شورآفرینی کسی چون او نداشته‌ییم و نداریم. هیچ شاعری مثل او در زمان حیاتش موفق به ایجاد حرکت اجتماعی نشده است. خسرو گلسرخی با دفاعش در دادگاه و با مرگش در برابر جوخه‌ی اعدام توانست تاثیر زیادی در روشنفکران و حتا در توده‌ی مردم عادی بگذارد؛ ولی گذشته از آن‌که شعر او با شعر سعید قابل قیاس نیست، نوع تاثیر نیز کاملن متفاوت است. سعید می‌توانست با خواندن چند شعر، شور مبارزه بیافریند و جمعیت را آماده‌ی اقدام به تظاهرات و عمل قهرآمیز کند.» (ص ۱۳۱) این اما کافی نیست. اگر همین قطعه را از کتاب سعید یوسف جدا کنیم، به رغم این‌که تاکنون دقیق‌ترین و در عین‌حال منصفانه‌ترین بازخوانی را از شعرهای سعید سلطان‌پور داشته است، به تنهایی الکن خواهد ماند. لاجرم مجبوریم این اظهارنظر درست را، که البته در کتاب مستند می‌شود، با قطعه‌ی دیگری از خود او مونتاژ کنیم و سپس منطق آن را ادامه دهیم. بنابراین از زبان سعید یوسف در همین کتاب می‌خوانیم: «شعر سعید، شعر زندان و شکنجه‌گاه، شعر چریک و مبارزه‌ی مسلحانه است. او خود در درون چنین فضایی است و در نتیجه توصیفی که از این فضا می‌کند پر شور و عاشقانه و از درون است. شاعرانی مانند شاملو نیز در اشعاری ماندگار و پر شکوه در ستایش قهرمانی‌های این مبارزان سخن گفته‌اند، ولی شعر آنان ستایشی است از بیرون. سعید علاوه بر آن‌که این‌گونه اشعارش از نظر کمیت با دیگران قابل مقایسه نیست، از نظر کیفیت نیز شعرش این خصوصیت را دارد که صدایی است از درون گود و از خط مقدم جبهه و آمیخته با صدای انفجار و دود باروت. اگر در شعر شاعران دیگر از "صبغه‌ی اقلیمی" سخن گفته می‌شود (مثلن گفته می‌شود که شعر نیما رنگی از طبیعت شمال دارد و شعر منوچهر آتشی حال و هوای جنوب را دارد و در شعر شاملو فضای شهرها و زندگی در شهرهای بزرگ انعکاس می‌یابد)، اقلیمی که شعر سعید از آن رنگ می‌گیرد اقلیم سلول‌های زندان و خانه‌های تیمی و درگیری‌های خیابانی است.» (ص ۱۳۳)

اینجاست که می‌توانیم ادعا کنیم تفاوت شعرخوانی سعید سلطان‌پور با دیگرانی که در آن ده شب شعر خواندند و سخنرانی کردند، نه در محتوا و لحن شعرخوانی حماسی او بلکه در وجود خود او بود. سعید سلطان‌پور در میان سخنرانان و شاعران آن ده شب تنها کسی نبود که سابقه‌ی زندان داشت اما تنها کسی بود که همه می‌دانستند ربط مستقیمی به «آنها» داشته و احتمالن دارد. و «آنها» همان کسانی بودند که اشباحشان در تمام آن ده شب،

پیش از آن و بعد از آن در فضا جاری بود. «آنها» همان کسانی بودند که از ده شب شعر و سخنرانی گوته «ده شب»ی را ساختند که ما آن را می‌شناسیم و به آن بازمی‌گردیم.

می‌گویند و بسیار هم شنیده‌ییم که «موتور کوچک» جنبش مسلحانه نتوانست «موتور بزرگ» را به راه بیندازد و به نیرویی جدا از توده‌ها تبدیل شد. آنچه در ده شب شعر و سخنرانی گوته گذشت به تنهایی پوچی این ادعا را اثبات می‌کند. از میان هزاران نفری که برای شب‌های گوته تبلیغ کردند، نیروی خود و اطرافیانشان را بسیج کردند و چنان در این شب‌ها حضور یافتند که حیرت همه‌گان و به ویژه حیرت برگزارکنندگان را برانگیخت، کسانی بودند که بیش و کم دل در گرو همان جنبشی داشتند که به ده شب شعر و سخنرانی گوته معنایی بیش از آنچه می‌داد که به واقع در آن بود، معنایی فراتر از برگزاری چند شب سخنرانی و شعرخوانی، جایی که اجتماع دست‌ها و بدن‌ها، بعد از سال‌ها زندگی در زیر مهمیز استبداد، توانست در کنار هم قرار بگیرد و همدیگر را گرم و لمس کند. آن هزاران نفر، پیش از آن شب‌ها هم از وجود همدیگر خبر داشتند اما در آن شب‌ها بود که همدیگر را با چشم دیدند و از هم نیرو گرفتند. آنها که در فیلم «ده شب» به اصرار می‌گویند ده شب هیچ ربطی به انقلاب ۵۷ نداشت، هنوز هم درکی مکانیکی و ناقص از انقلاب دارند. ما از لنین آموخته‌ییم که «غیرممکن است که بتوان زمان و سیر پیشرفت انقلاب را پیش‌بینی کرد. انقلاب به وسیله‌ی قوانین کم و بیش مبهم و پر رمز و راز خودش هدایت می‌شود.»

این البته مسلحانه بودن جنبش نبود که آن را توده‌یی کرد و در آن ده شب، باغ انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان را به تسخیر خود درآورد. آنچه در جنبش مسلحانه بیش از مسلحانه بودن جنبش اهمیت داشت، شکافی بود که در تاریخ ایجاد کرد. غلامحسین ساعدی در مصاحبه با ضیا صدقی از پروژه‌ی تاریخ شفاهی دانشگاه هاروارد، در مورد امیرپرویز پویان می‌گوید: «پویان یک آدمی بود که اصلن به نشستن و حرف زدن و اینها زیاد اعتقادی نداشت. پویان مدتی در مدرسه‌ی تحقیقات علوم احتماعی کار می‌کرد. آدمی بود که فکر می‌کرد که اگر می‌خواهی دنیا را تغییر بدهی باید تغییر بدهی، نشستن و حرف زدن و اینها کافی نیست. اغلب، خیلی از شب‌ها، مثلن آخر شب ما دور هم جمع می‌شدیم و بحث بر سر این بود که مثلن چه کاری از ما برمی‌آید. ولی چیزهایی که پویان همیشه مطرح می‌کرد، می‌گفت هیچ راه‌حلی نیست باید یک سوراخی پیدا کرد، یک سوراخی در این دنیای سربی، یک سوراخی ایجاد کرد و این فضا را ترکاند... گاهی اوقات هم می‌نشستیم کنار خیابان، نصف شب، بحث این‌که چریک دهاتی یا چریک جنگلی کدام‌یکی خیلی مهم است. البته هیچ نیتی در رفتار پرویز نبود که حالت تروریستی و ارعاب و اینها نبود. او می‌گفت این رژیم باید از یک‌جا متلاشی بشود و ما باید این گیره‌ی اول

را باید پیدا بکنیم و کاراته بزنیم، آره.» و مسئله درست همین بود. جنبش مسلحانه مسئله‌ی اصلی را بعد از سال‌ها فترت و شکست در دستور کار جامعه قرار داد: باید وضعیت مستقر را به شکل بنیادین تغییر داد.

اگر تاریخ‌نویس پرتی تاریخ جنبش مسلحانه را با تاریخ فلان سازمان، برای مثال سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران، اشتباه بگیرد بدون شک به نتایج غلطی می‌رسد که بسیاری از تاریخ‌نویسان خبره‌ی میهنی به آن رسیده‌اند. تاریخ جنبش مسلحانه را باید در معنای جدیدی جست که به همه‌چیز داد. نه تنها اعتصاب‌های کارگری، تظاهرات دانشجویی، جنبش ساکنان خارج از محدوده و جنبش‌های گاه و بی‌گاه دهقانی معنا و اشکال جدیدی یافت، نه تنها مفهوم زندان سیاسی تغییر کرد و زندان به مکانی برای تداوم مبارزه و پرورش کادر تبدیل شد، بلکه تمامی حوزه‌های فرهنگ و ادبیات و هنر از این جنبش تاثیر گرفت. در پرتو همین جنبش بود که سیگار فروختن فرزانه تاییدی در مقابل دانشگاه در اعتراض به فساد در سینمای ایران، پس دادن جایزه‌ی فروغ توسط ایرج جنتی عطایی، تشکیل کانون سینماگران پیشرو و ده‌ها واقعه‌ی دیگر معنایی بیش از آنچه به تنهایی داشتند می‌یافتند، معنایی که به جنبشی در بیرون از خودشان پیوند می‌خورد و امروز از آن تفکیک‌ناپذیر است.

چنین است که رویای تکرار «ده شب» بدون رویای تکرار آن جنبشی که تغییر بنیادین را آرزو بکشد و برای آن سازماندهی و عمل کند، بدون آن ایده‌ی ایجابی رهایی‌بخشِ سازمان‌دهنده‌یی که در حول خودش هزاران نفر را به اشکال مختلف درگیر کند، جهت بدهد و به راه بیندازد، رویایی محال است. و درست به همین دلیل است که بعد از آن سال‌ها، علی موسوی گرمارودی که در شب پنجم در مقابل کسانی که شعرخوانی‌اش را ترک می‌کردند از «مظلومیت شیعه و تشیع» فغان می‌کرد و می‌گفت: «تشیع شناسنامه‌ی روح و اندیشه‌ی من است و من به آن مباهی‌ام. تشیعی در مفهوم راستین و بازیافته‌ی آن، نه در معنای صفوی و یا حتا دیلمی‌اش.» ابتدا به ابوالحسن بنی‌صدرِ در قدرت آویزان شد اما اوضاع که تغییر کرد و در شرایطی که همکاران سابقش در دولت بنی‌صدر در زندان بودند و در آستانه‌ی تیرباران، بیانیه داد و از آنان اعلام برائت کرد و در تمام سال‌های بعد چشم بر کشتار بی‌حساب هم‌بندان سابقش در زندان شاه، و از آن جمله سعید سلطان‌پور که او را در همین شعرخوانی «هم‌سفرم» خطاب کرده و شعری در رثای «خنده‌هایش» خوانده بود، بست و با دستگاه سرکوب همراه شد، محمود اعتمادزاده‌ی به آذین که در شب دهم در رسای آزادی و مسئولیت حرف زده بود و زیبا هم حرف زده بود، در همراهی با بخشی از حکومتِ جدید، بعد از اخراج/ انشعاب از کانون نویسندگان در دفتر سوم شورای نویسندگان و هنرمندان ایران و در بهار ۱۳۶۰ که می‌رفت به خون آغشته شود، نوشت: «در مرحله‌ی تکاملی انقلاب دموکراتیک ضدامپریالسیتی، در مرحله‌ی گذاری که انگیزه‌های متضاد طبقات و قشرهای ترکیب‌کننده‌ی

جنبش انقلابی در کارند، هیچ نظم سراسری‌ای نمی‌تواند چنان که باید مستقر شود. قهر انقلابی بر زندگی جامعه فرمانرواست و جز این نمی‌تواند باشد. در نتیجه، آزادی هم به صورت حق یک‌نواخت و یکسان که همه از آن برخوردار باشند نیست. هم آزادی و هم حقوق مدنی و سیاسی تا آنجا رعایت می‌شود که، در هر لحظه از روند تکاملی انقلاب، مصلحت گرایش غالب ایجاب کند. در این مرحله بازشناسی دوست از دشمن، تامین آزادی و حقوق یکی و سلب یا تحدید آزادی و حقوق آن دیگر، ضابطه‌ی ناگزیر حکومت انقلاب می‌گردد...» (ص ۲۶)، باقر پرهام که به شهادت باقر مومنی «در شب پنجم شب‌های شعر از شنیدن کلمات "تزار" و "ازدحام خلق"، "ستاره‌ی دنباله‌دار اعدامی" و "چکیدن ماشه" و "حماسه‌ی انقلاب" در شعرهای سلطان‌پور از وحشت نزدیک بود قالب تهی کند و با فحاشی به او فریاد می‌زد که اگر او را پایین نکشید همین الان استعفای خودم را برای روزنامه‌ی اطلاعات می‌فرستم.» و بعد از پیروزی انقلاب، وقتی گرفتن عکس یادگاری با «چریک» مایه‌ی مباهات بود نه موجب دردسر، نامه‌ی «پشتیبانی از کاندیداهای سازمان چریک‌های فدایی خلق و کاندیداهای عضو سازمان مجاهدین خلق» را امضا می‌زد تا از غافله جا نماند، حالا به بلندگوی مورد وثوق تمام جریانات ارتجاعی تبدیل شده، تا هرگاه خواستند تاریخ کانون نویسندگان ایران را تحریف کنند به او و یکی دو نفر دیگر و تاریخ جعلی‌ای که از کانون نویسندگان ایران روایت می‌کند، استناد شود. ولی به رغم تمام تلاش و کوششی که شده است و بعد از گذشت بیش از چهل سال، هنوز تنها با شنیدن نام ده شب شعر و سخنرانی انستیتو گوته یک صدا را به یاد می‌آوریم، صدایی که نشانی از آن گسست رهایی‌بخش با خود و در خود دارد: «سلام شکسته‌گان سال‌های سیاه! تشنه‌گان آزادی! خواهران! برادرانم! سلام.»

منابع مورد مراجعه:

۱_ بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران؛ بررسی تاریخی-تحلیلی کانون نویسندگان ایران. مسعود نقره‌کار. چاپ اول. سال ۲۰۰۲ (۱۳۸۱). نشر باران. سوئد

۲ _ بازخوانی ده شب. به کوشش ماندانا زندیان. چاپ اول. زمستان ۱۳۹۲. نشر بنیاد داریوش همایون برای مطالعات مشروطه‌خواهی. هامبورگ. آلمان

۳ _ من و روزگارم. داریوش همایون در گفتگو با بهمن امیرحسینی. نشر تلاش. ۱۳۸۷. نسخه‌ی آنلاین

۴ _ ده شب؛ شب‌های شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران _ آلمان. به کوشش ناصر موذن. چاپ اول. ۱۳۵۷. موسسه‌ی انتشارات امیرکبیر. تهران

۵ _ شب‌های شاعران و نویسندگان ایران. محمدحسین خسروپناه. چاپ دوم. ۱۳۹۶. انتشارات پیام امروز. تهران

۶_ کانون نویسندگان ایران به روایت اسناد ساواک. چاپ اول. ۱۳۸۳. مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات. تهران

۷ _ فیلم ده شب. کارگردان شمیم دوستدار. پخش شده از بی‌بی‌سی فارسی در سال ۱۳۹۱

۸ _ به عبارت دیگر. گفتگو با جلال سرفراز. آذر ۱۳۹۶

۹ _ سایت کتابخانه‌ی گویا

۱۰ _ سایت خصوصی

۱۱ _ نوعی از نقد بر نوعی از شعر. سعید یوسف. چاپ اول. اسفند ۱۳۶۵. انتشارات نوید. آلمان غربی

ده شب: ضرورتی برای امروز

(خلاءها و امیدها)[1]

آسو احمدی

میراث یک سلام بی‌موقع

ایده‌ی نامنتظره‌ی برپایی ده شب، با اتفاق نظرِ اعضای کانون نویسندگان ایران از سوی جلال سرفراز پیشنهاد شد. مجوز برگزاری این شب‌ها نمی‌توانست با نام کانون باشد، چراکه دولت ایران آن را قانونی نمی‌دانست. در این بین انستیتو گوته که از سال ۱۳۵۳ به بعد در پاییز هر سال، شب شعری برگزار می‌کرد و شاعرانی چون احمد شاملو، نصرت رحمانی و... تا به آن موقع در آن شرکت کرده بودند، بهترین گزینه بود. با پیشنهاد سرفراز به دکتر هاینس بکر (رایزن فرهنگی سفارت آلمان فدرال در ایران و رییس انستیتو گوته) و در پی استقبالش، او سرانجام این ایده را در یک جلسه‌ی عمومی با دبیران و اعضای کانون در میان می‌گذارد و «کانون به شرطِ بی‌قید و شرط بودن جریان و اینکه محدودیتی برای کانون اینجاد نکند، با موضوع موافقت می‌کند.»[2]

ابهام کانون می‌توانست بیشتر از بابت هدف انستیتو گوته از پذیرش چنین پیشنهادی و دعوت از کانون نویسندگان

۱- این متن توسط رفیقی در داخل ایران، و نه بی‌ارتباط با کانون نویسندگان ایران، نوشته شده است. وجوه تجویزی متن ما را وادار می‌کند که در مقام توضیح، موقعیت زیست نویسنده را نوشته باشیم چرا که «منجنیق» هرگز در مقام تجویز برنیامده است مگر آن‌که این تجویز از سنگرهای داخل نوشته شده باشد.

۲- «گفت و شنود با فریدون تنکابی»، در: مسعود نقره‌کار، تاریخ جنبش روشنفکری ایران، جلد۵، سوئد، نشر باران، ۱۳۸۱، ص ۱۱۵.

برای برپایی شب‌های شعر و نتایج سیاسی پذیرش آن دعوت برای کانون باشد. به هر رو به‌آذین و دیگر دبیران و اعضای کانون معتقد بودند که هرچند انستیتو گوته اهداف خود را دنبال می‌کند «اما کانون هم با بهره‌گیری از این فرصت می‌تواند مسائل آزادی اندیشه و بیان، و مبارزه با سانسور و دیگر مظاهر استبداد را در ابعاد گسترده به میان بکشد و خود در جنبش کنونی مردم ایران به صورت نیرویی درآید.»[۳]

پس از طرح‌ریزی قالب برنامه و روند هر شب، در گمانه‌زنی‌ها با دکتر بکر، او هشدارهایی را پیش از شروع شب‌ها در ظرفِ دبیران کانون نهاد که از این قرار بود: از سیاسی کردن برنامه و انجام هر آنچه که نشانی از مخالفت با حکومت شاه باشد دوری شود و محدودیت را تا آنجایی پیش برد که «حتی از به کار بردن واژه‌ی سانسور پرهیز شود.»[۴]_ این درحالی بود که از شهریور۵۶ به بعد در روزنامه‌های رسمی و سراسری کشور کلمه‌ی سانسور در مطالب، ولو به صورت محدود، استفاده می‌شد. دبیران کانون با این استدلال که این شب‌ها، اولین قدم ماست و باید جا پایمان را محکم کنیم، محدودیت‌ها را از سوی او می‌پذیرند و برای اینکه سخنرانان و شاعران در آن شب‌ها این محدودیت‌ها را زیر پا نگذارند «در جلسه‌ی هیأت دبیران کانون تصمیم گرفته شد هیأت دبیران بر نوشته‌ها و سخنرانی‌ها نظارت داشته باشد و البته همه موافقت کردند».[۵] برخلاف دبیران، همه‌ی اعضای کانون با این تصمیم موافق نبودند و بعضی مانند «شمس آل‌احمد اعتراض کردند که شما بساط سانسور راه انداخته‌اید.»[۶] و هیأت دبیران هم معتقد بودند که این رعایت انضباط در کارِ گروهی است و چون شب‌ها به نام کانون نویسندگان نام‌گذاری می‌شود، مسئولیت هرچه که گفته شود با کانون است، کار گروهی هم الزامات خود را دارد. باقر پرهام می‌گوید این شب‌ها را باید به‌گونه‌ای برپا می‌کردیم که «تداوم عمل و تداوم کانون حفظ بشود.»[۷] همچنین بنا شد که به جای واژه‌ی سانسور از ممیزی استفاده بشود. شعرهای برخی شاعران خوانده شد و در مواردی با خوانده شدن بعضی شعرها موافقتی صورت نگرفت. متن عده‌ای هم پیش از ایراد خوانده شد.[۸]

در لابه‌لای این تدارکات و برنامه‌ریزی‌ها ، شب‌های شاعران و نویسندگان می‌رفت ده شبی باشد با پیام آزادی بیان و همان دغدغه‌های همیشگی شاعران و نویسندگان، به دور از هر رنگ و بوی سیاسی، اما پشتِ دیوارها و درختانِ سر به فلک کشیده‌ی انستیتو گوته؛ بارانِ دیگری در حال باریدن بود. جمعیتی بالغ بر چندهزار نفر با چتر و بی‌چتر زیرِ باران‌هان پاییزی در سیاه‌ترین شب‌ها گوش‌شان منتظر شنیدن صدایی متفاوت بود. موتور کوچکی که پیش‌تر به اعتبار جنبش چریکی روشن شده بود پس از تیر ماه ۱۳۵۵ با کشته شدن آخرین گروه از چریک‌های شهری،

۳- به آذین،«از هردری»، جلد۲، تهران، جامی ۱۳۷۲، ص ۶۸
۴- به آذین، پیشین، ص ۷۴
۵- تنکابنی، پیشین، ص ۱۱۶
۶- همانجا
۷- تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران، مصاحبه‌ی سید ولی نصر با باقر پرهام، ۲۸ نوامبر ۱۹۹۰، نوار شماره A۳
۸- محمدحسین خسروپناه، «شب‌های نویسندگان و شاعران ایران، انستیو گوته _ تهران ۲۷_۱۸ مهر ۱۳۵۶»، ص ۲۵_ ۲۴

ضربه‌ی ویرانگری خورده بود اما از هنگامه‌ای که یک عملیات شکست‌خورده‌ی نظامی تا حد حماسه (سیاهکل) برکشیده شد، توده‌ها در مقام موتور بزرگ مدت‌ها بود که در بیداری و بی‌قراری به سر می‌بُردند و به طور مداوم از خلال شعرهای شاملو، قصه‌های صمد، گوزن‌های کیمیایی، شهر قصه‌ی بیژن مفید و عملیات‌های چریکی در عرصه‌های ادبیات، سینما، تئاتر و سیاست مورد خطاب قرار می‌گرفتند و اکنون خود ضرورت انرژی و تحرکی جدید را به موتور کوچک گوشزد می‌کردند. جامعه دوباره آبستن یک انفجار و تشنه‌ی عملی دیگر بود؛ صدایی متفاوت که ادامه‌ی طنین سیاهکل باشد.

ده شب تحت نام غول‌های ادبی و روشنفکری آن زمان با پوستر ماهی سیاه کوچولویی که در تخیل جنگل است این باور و امید را به حاضرین داده بود که بیایید آن حرف تازه پیش ماست. «ظرف دو روز آن]پوسترها[را به همه‌جا رساندند از سالن تاریک تالار مولوی تا قله‌های روشن توچال.»[۹] به نظر می‌رسید پوستر کانون پیشاپیش قول‌های هیأت دبیران به دکتر بکر را روی هوا برده است.

با وجود تمهیدات هیأت دبیران کانون و حساسیت‌ها و توصیه‌های بکر در لابه‌لای سخنرانی و شعرخوانی‌ها و خواهش از دوستانِ نویسنده و شاعر و حاضرین در باغ که با در نظر گرفتن حساسیت‌هایی که در مورد کانون نویسندگان وجود دارد، برای تداوم برپایی شب‌ها مراعات بکنند، دو شبِ طوفانی مسیر را به کلی تغییر داد. در حالی که نویسندگان و شاعران به چارچوب تصمیم‌گیری‌شده‌ی هیأت دبیران کانون، گردن گذاشته بودند، فضای ملتهب سیاسی حاکم و جمعیتی که با شور آمده بودند و خود را تشنه‌ی بحث‌های نو و الهام‌بخشی برای ادامه‌ی راه نشان می‌دادند، موجب شد تا نویسندگانی که خود جزئی از آن موتور کوچک بودند که در سال‌های گذشته برای به صحنه آوردن و بیدار کردن همین موتور بزرگ هزینه داده و به اصطلاح پیستونشان آسیب دیده بود، احساس کنند که نوشته‌ها و کُنش‌هایشان بی‌ثمر نبوده و یک بار دیگر وقتش است که رسالت موتور کوچکی‌شان را بجا بیاورند، با این قصد که موتور بزرگی که خود به راه افتاده است را این‌بار سرعت و شتاب بیشتری بخشند. به این ترتیب برخی از نویسندگان و شاعران دعوت‌شده به ده شب بی‌آنکه از پیش با یکدیگر هماهنگ کرده باشند، خود می‌دانستند که باید پا را فراتر از توافقات انجام شده بگذارند. نخستین‌بار در شب سوم شمس آل‌احمد به معضل سانسور پرداخت و از کتاب‌های ممنوعه و نویسندگان ممنوع‌القلم و جمع شدن کتاب‌هایشان از کتابخانه‌ی مدارس گفت و در آخر نطق خود را چنین تمام کرد: «ما به همه‌ی افرادی که هنوز تا گریبان در لجنزار بی‌قانونی‌های تنگ‌چشمانه‌ی دولت و در تلقیات و برداشت‌های فاشیستی حاکم بر جامعه فرو رفته‌اند می‌گوییم آقایان، اداره‌ی کل نگارش را، اداره‌ی ممیزی را، از حفاظت و صیانت حقوقمان برکنار کنید. سایه‌ی این اداره را از

۹- ۸. محمد امینی نجفی، «ده شب گوته؛ پایان «شب تاریک استبداد»»، در بی بی سی فارسی

سر ما بردارید.»

دومین‌بار در شب پنجم بود که باقر مومنی با یک دقیقه سکوت «به یاد همه‌ی آن از دست‌رفته‌ها که در راه آزادی کلام در نیمه‌راه زندگی جان خودشان را از دست داده‌اند» آغاز کرد و سپس از «سانسور و عوارض ناشی از آن بر جامعه‌ی ایران از انقلاب مشروطه به بعد» مستدل و مستند صحبت کرد. تا شب پنجم سخنرانان به صراحت و جسارتی که مومنی سخن گفت سخن نگفته بودند و جمعیت پر شور و طولانی او را تشویق می‌کرد. پس از این سخنرانی، فضایی دیگر بر باغ انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان سیطره یافت، فضایی که دیگر نمی‌شد در آن مانند شب‌های پیشین سخن گفت. شاید اشاره به خاطره‌ای جالب به خوبی تحول مذکور را نشان دهد و آن واکنش غلامحسین ساعدی است که در میانه‌ی سخنرانی مومنی، برافروخته و معترض، پس از پرخاش به به‌آذین که «تو اصرار داشتی کلمه‌ی سانسور را در سخنرانی خود به زبان نیاورم و به جای آن ممیزی بگویم و حالا مومنی دارد این‌طور می‌گوید»، از مجری خواست که توضیح او را برای جمعیت بخواند. به این ترتیب پس از سخنرانی مومنی در پایان تشویق حضار، مجری می‌گوید: «دوست عزیزم غلامحسین ساعدی از من خواست که این توضیح را حتما بدهم که به علت اینکه نخواسته کلمه‌ی فرنگی به کار ببرد در سخنرانی خودش از کلمه‌ی ممیزی استفاده کرده والا مفهوم بر همه روشن بوده». و این پیش‌درآمدی بر یک شبِ طوفانی بود. پس از مومنی، نوبت شعرخوانی اسماعیل شاهرودی بود که به خاطر بیماری و بستری بودن، سیاوش کسرایی به یاد او شعر «تخم شراب» را می‌خواند. اما او قبل از شعرخوانی چنین می‌گوید: «...به او خواهم گفت که شاهرودی کار خودش را کرده. به هنگامی که جوانانی نظیر سعید سلطان‌پور، پلنگ رزم‌دیده به جای او به میدان می‌آیند و...» و صدای تشویق‌ها بلند می‌شود و پس از شعرخوانی در حالی که سراسر شور است می‌گوید: «اجازه بدهید تریبون را بدهم به سعید سلطان‌پور...»، این در حالی بود که سلطان‌پور آخرین شاعر شب پنجم بود و مجری حیرت‌زده از کار کسرایی می‌گوید: «آقای سعید سلطان‌پور قرار بود آخر جلسه‌ی ما باشند ولی الان آمادگی دارند؟» و سلطان‌پور در میان کف زدن‌های پرشور جمعیت پشت تریبون می‌آید و این‌چنین آغاز می‌کند: « سلام شکسته‌گان سال‌های سیاه! تشنه‌گان آزادی! خواهران! برادرانم! سلام».

و پس از آن از کتاب‌ها و نمایش‌های توقیف‌شده‌اش می‌گوید و اینکه به جرم سرودن اشعار مجموعه‌ی «آوازهای بند» که منتشر نشد، «سه سال در بازداشتگاه‌ها و بندها به سر بردم و چون دیگران عقوبت‌های نابه‌جا و وهن‌آور کشیدم.» به سانسور می‌تازد و از یاران در بند یاد می‌کند و خواستار آزادی آنان است. و سپس اشعار انقلابی‌اش را می‌خواند.[۱۰]

۱۰- محمدحسین خسروپناه، «شب‌های نویسندگان و شاعران ایران، انستیو گوته _ تهران ۲۷_۱۸ مهر ۱۳۵۶»، ص ۴۷ _ ۴۴

باری اگر ده شب، بر اساس توافق میان کانون و دکتر بکر برگزار می‌شد، دست‌آخر مجموعه‌ای از انتقاداتی رایج مطرح می‌شد که بعضا در فضای مطبوعاتی کشور هم رؤیت‌پذیر بود (نظیر اشاره به استفاده از کلمه‌ی سانسور بعد از شهریور ۵۶ در مطبوعات)؛ از قضا به همین خاطر بود که پس از سخنرانی مومنی، ساعدی به نظرش آمد اگر آن تکمله را درباره‌ی چرایی استفاده نکردنش از کلمه‌ی سانسور به دست مجری ندهد، در نقش یک محافظه‌کار ظاهر شده است.

سرپیچی از منطق ازپیش‌مشخص‌شده‌ی کانون نویسندگان و ناهماهنگی‌های سخنرانان آن شب‌ها برای استقبال از امرِ پیش‌بینی‌ناپذیر، به بیانی استعاری میراثِ آن سلامِ بی‌موقع، بود که توافقات و برنامه‌های کانون و دکتر بکر را بر باد داد و فضای انتقادی ده شب از انتقادات رایج در فضای مطبوعات فراتر رفت و به پاسخی درخور برای لحظه‌ی حساس به صحنه آمدن موتور بزرگ (توده‌ی مردم) و درک تشنگی آن‌ها برای شنیدن چیزی متفاوت، بدل شد. پاسخی که در ده شب دوباره خاطره‌ی بذرپاشانِ تُفنگ و گُل و گندُم را احیا می‌کرد و بازماندگان را به کاشتن و درو کردن در زمینی که هنوز بارور است، فرا می‌خواند. پس مدعای من این است که ده شب می‌توانست بدل به لحظه‌ای تأثیرگذار نشود اگر پای آن ناهماهنگی‌ها به میان نمی‌آمد.

هر کدام از سخنرانان بی‌هیچ هماهنگی اما در یک فضای فکری مشترک، بر بستر یک منظومه که پیشتر ساخته شده بود، از منطق ازپیش‌تعیین‌شده فراروی کردند و شدند دوست‌داشتنی‌ترین ناهماهنگ‌های تاریخ کانون نویسندگان ایران.

در انتهای ده شب برای ده شبی‌ها روشن بود که میان آن‌ها و مهمان‌های ناخوانده‌ی ده شب_جمعیت حاضر در باغ انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان_ اتفاق عظیمی رخ داده است؛ پیوندی که بیش از پیش مستحکم شده بود. اینچنین بود که در فضای پس از انقلاب با برقراری خودکامگی و هرچه بیش‌تر عیان شدن چهره‌ی سرکوبی که باعث شد به قول شاملو توصیفِ وضعیت به طرز تراژیکی از حالت هشدار به تسلیت تغییر کند، گویی بار دیگر نیاز به ده شبی حس می‌شد که در کنار ماندن بر سر مواضعِ آن شب‌ها، بتواند جلوی بدل شدن تخیل‌ها به توهم را بگیرد؛ تخیلی که چهره‌ی خمینی را در ماه می‌جست و از خطِ امام به عنوان خطِ ضدامپریالیسم یاد می‌کرد و فکر می‌کرد که انقلاب به سرمنزل مقصود رسیده است.

راهِ طی‌شده/ راهِ بی‌نقشه

همراه با رسیدن پاییز ۵۸، شادی و شکوفایی انقلاب نیز هرچه بیش‌تر به زردی و خزان می‌زد. در این بین کانون

نویسندگان بر آن شد تا شب‌های آزادی و فرهنگ را به یادِ آن ده شبِ تاریخی در حیاط چمن دانشگاه تهران برپا کند.

برانگیختگی فضای انقلابی موجب سیاسی شدن جامعه گشته بود. درگیری‌های سرد و گرم در همه‌جای این جغرافیا آغازشده بود: حمله‌ی گروه‌های تندرو به تظاهرات ۸ مارس (۱۷ اسفند ۵۷)، شروع جنگِ کردستان در اسفند ۵۷، برخوردهای مسلحانه بین نیروهای دولتی با خلقِ ترکمن و شروع جنگ خونین ترکمن صحرا در گنبد به تاریخ فروردین ۵۸، درگیری با خلق عرب در خرداد ۵۸، هجوم‌های پی‌درپی به مراکز فرهنگی، دفاتر روزنامه‌ها و کتاب‌فروشی‌ها، کتاب‌سوزی‌ها و قلم‌شکنی‌ها، همگی گویای آن بود که آزادی با زنجیری در دستانش به استقبال آمده و روزهای سیاهی پیش رو است، چنان که شاملو به عنوان عضوی از هیئت دبیران کانون معتقد بود: «اکنون ما در آستانه‌ی توفانی روبنده ایستاده‌ایم. بادنماها ناله‌کنان به حرکت درآمده‌اند و غباری طاعونی از آفاق برخاسته است. می‌توان به دخمه‌های سکوت پناه برد، زبان در کام و سر در گریبان کشید تا توفانِ بی‌امان بگذرد. اما رسالت تاریخی روشنفکران، پناه امن جستن را تجویز نمی‌کند. هر فریادی آگاه‌کننده است، پس از حنجره‌های خونین خویش فریاد خواهیم کشید و حدوث توفان را اعلام خواهیم کرد. سپاه کفن‌پوش روشنفکران متعهد در جنگی نابرابر به میدان آمده‌اند. بگذار لطمه‌ای که بر اینان وارد می‌آید نشانه‌ای هشداردهنده باشد از هجومی که تمامی دستاوردهای فرهنگی و مدنی خلق‌های ساکن این محدوده‌ی جغرافیایی در معرض آن قرار گرفته است.»[۱۱]

پس بنا بر تفکر کانونی که بر پایه‌ی آزادی اندیشه و بیان بی‌هیچ حصر و استثناء و مخالفت با هرگونه سانسور مبتنی بود، کانون نویسندگان ایران در مهر ماه ۱۳۵۸ در بیانیه‌ی تدارک «برگزاری دومین شب‌های کانون نویسندگان ایران» خطاب به دولت وقت اعلام کرد: «...باید صراحتا بگوییم که فضای حاکم بر جامعه را خالی از بیم و اضطراب و پیش‌داوری نمی‌بینیم. با این‌حال، همچنان که دو سال پیش، به‌رغم همه‌ی موانع و تهدیدها و سونظرها، برنامه را اجرا کردیم این‌بار نیز به منظور حفظ پیوند زنده و سازنده با خلق، مصمم هستیم که برنامه‌ی خود را اجرا کنیم...»

و به این ترتیب تصمیم به برپایی شب‌های آزادی و فرهنگ به یاد ده شب در زمین چمن دانشگاه تهران شکل گرفت. در حالی که رییس وقت دانشگاه _محمد ملکی_ ضمن استقبال، کتبا با برگزاری این شب‌ها موافقت کرده بود، در آستانه‌ی شروع شب‌ها، وزارت کشور دولت موقت مهدی بازرگان طی نامه‌ای به کانون نویسندگان ایران با این دلیل که «تأمین امنیت محل با توجه به سر باز بودن آن از عهده‌ی مأمورین انتظامی بیرون است»، با برگزاری آن در دانشگاه تهران موافقت نکرد. در این بین چند روز مانده به برپایی شب‌ها در تاریخی که از پیش مقرر شده

۱۱- احمد شاملو، «کتاب جمعه»، شماره یک، مرداد ۱۳۵۸

بود، پنج نفر از اعضای کانون که عضو حزب توده بودند (محمود اعتمادزاده- به آذین، سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج- سایه، فریدون تنکابنی، محمدتقی برومند) با این استدلال که این برنامه‌ها در جهت تضعیف حکومت برآمده از انقلاب است با برپایی شب‌ها مخالفت کردند و با مطالبی که در روزنامه‌ی «مردم» (ارگان مرکزی حزب توده‌ی ایران)، و روزنامه‌ی «اتحادِ مردم» (ارگان «اتحاد دموکراتیک مردم ایران» به‌دبیر کلی به‌آذین که حزب توده بنا بر تاکتیک گسترش خط مشی خود فارغ از مرکزیت حزب آن را شکل داده بود)، علیه کانون نویسندگان ایران منتشر می‌کردند و اتفاق‌هایی که از پیش افتاده بود مانند عضو شدن اکثر توده‌ای‌ها در کانون، خبر درخواست عضویت کیانوری،[۱۲] موضع‌گیری‌های حزبی آن‌ها و عضوگیری‌های آشکار یا پنهانی از اعضای کانون به نفع حزب توده و تحت فشار گذاشتن دبیران کانون از سوی آن‌ها برای حمایت از تسخیر سفارت آمریکا،[۱۳] جملگی باعث شد تا پس از گفتگوهای مفصل در نشست‌های چندروزه‌ی کانون، عضویت این پنج نفر به تعلیق یک‌ساله درآید؛ اما در پی مخالفت خودشان با این تصمیم، طی یک جلسه‌ی رأی‌گیری با رای اکثریت، آن‌ها اخراج شدند. با وقوع این اتفاق بی‌سابقه از زمان تشکیل کانون، اخراج‌شدگان مذکور، کوشیدند با شکل دادن جریانِ موازی «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» به نحوی برچسب اخراج را به انشعاب تبدیل کنند. مسعود نقره‌کار درباه‌ی این تشکل می‌نویسد: «مسئولین این شورا پس از جدایی از کانون برای نشان دادن اختلاف‌شان با کانونیان به قلم یکی از مسؤلان این شورا خطاب به آیت‌الله خامنه‌ای، که آن‌هنگام رییس‌جمهور بود، نوشتند: "ما دیگراندیش هم که باشیم باز مسلمانیم شما برای ما واقعا مثل یک برادر، مثل یک پدر، مثل یک همرزم مقاوم هستید". این شورا شعار "پر دوام باد خط رهبری آزموده و استوار امام خمینی در انقلاب اسلامی ضدامپریالیستی و مردمی ایران" را نیز زینت‌بخش فصل‌نامه‌ی "شورای نویسندگان و هنرمندان ایران" کرد.»[۱۴]

به این ترتیب برگزاری شب‌های آزادی و فرهنگ ابتدا با مخالفت توده‌ای‌ها و بعد با مخالفت‌های دولت موقت بازرگان و تحت فشار قرار گرفتنِ هیأت دبیران و فرایند اخراج توده‌ای‌ها منتفی شد.

دربهارِ۵۹، انتخابات هیأت دبیران برگزار شد که در این دوره منوچهر هزارخانی، ناصر پاکدامن، سعید سلطان‌پور، نسیم خاکسار و محمد مختاری انتخاب می‌شوند. در این بین ارتباط بدنه‌ی دانشجویی هم با کانون قوی‌تر می‌شود. با وقوع انقلاب فرهنگی و بسته شدن دانشگاه‌ها به مدت بیش‌از دو سال و دستگیری، اخراج و کشتار بسیاری از اساتید و دانشجویان دگراندیش و چپ و همچنین التهاب سیاسی حاکم بر کل فضای جامعه که نهایتا به لحظه تعیین‌کننده‌ی ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ انجامید، کانون نویسندگان هم آماج شدیدترین ضربه‌ها قرار می‌گیرد.

۱۲- باقر پرهام، «چرا توده‌ای‌های کانون نویسندگان اخراج شدند؟»، در بی بی سی فارسی.
۱۳-همانجا
۱۴-مسعود نقره‌کار، « حزب توده و کانون نویسندگان ایران»، در بی بی سی فارسی

محمد مختاری در اشاره‌ای مختصر به این حملات می‌نویسد: «ناکار شدن آزادی بیان و اندیشه در جو اغتشاش و هرج و مرج و حضور خودانگیخته یا هدایت‌شده‌ی گروه‌های فشار و تخریب و تهدید و... که بارزترین نمودهای آن را هر روزه جلوی دانشگاه شاهد بودیم و دو سه‌بار هم صابونش به تن کانون در خیابان مشتاق خورده بود.» اعدام سعید سلطان‌پور هم‌زمان با اعدام‌های دستگیرشدگان ۳۰ خرداد پیام واضحی از جانب سیستم بود مبنی بر اینکه فعالیت کانون در هیچ سطحی تحمل نخواهد شد. در این فضا هیأت دبیران کانون و چند تن از دیگر نویسندگان جلسات را به خانه‌های یکدیگر منتقل کرده بودند و در شرایطی که امکان برگزاری شب شعر و سخنرانی نبود تصمیم به انتشار ویژه‌نامه‌ای برای سعید سلطان‌پور می‌گیرند[۱۵] تا از طریق آن هم حضورشان را اعلام کنند و هم پاسخی به کشته شدن یکی از اعضایشان بدهند (از سرنوشت این ویژه‌نامه اطلاع بیشتری در دست نیست).

بعد از گذشت این دوره از خفقان و کشتار این‌بار در سال ۶۷ کانونی‌ها با طرح خواست‌های‌شان به میدان بازگشتند و در تداوم این تلاش‌ها، اوخر سال ۶۹ در یک گردهمایی غیررسمی طرحی را با عنوان «پیش‌نویس منشور کانون نویسندگان ایران» تدوین کردند، تا اینکه در ۲۳ مهر ۱۳۷۳ با انتشار متن «ما نویسنده‌ایم» که به امضای ۱۳۴ شاعر، نویسنده، مترجم و پژوهشگر رسیده بود، گویی طنین سلامی می‌رفت که بار دیگر تخیل‌ها را زنده کند. این متن همچون کنشی در مبارزه با سانسور و دفاع از آزادی اندیشه و بیان جلوه کرد: «...ما نویسنده‌ایم، یعنی احساس و تخیل و اندیشه و تحقیق خود را به اشکال مختلف می‌نویسیم و منتشر می‌کنیم... ایجاد مانع در راه نشر این آثار، به هر بهانه‌ای، در صلاحیت هیچ‌کس و هیچ نهادی نیست... هنگامی که مقابله با موانع نوشتن و اندیشیدن از توان و امکان فردی ما فراتر می‌رود، ناچاریم به صورت جمعی - صنفی با آن روبرو شویم... تجسس در زندگی خصوصی نویسنده به بهانه‌ی نقد آثارش، تجاوز به حریم اوست و محکوم شناختن او به دستاویزهای اخلاقی و عقیدتی خلاف دموکراسی و شئون نویسندگی و دموکراسی است...»

پس از انتشار این نامه، تهدید، ارعاب، زندان و نقشه‌ی کشتار دسته‌جمعی نویسندگان با پرتاب اتوبوس حامل‌شان به قعر دره در جریان سفر ارمنستان، و حتی قتل سعیدی سیرجانی و احمد میرعلایی پاسخ حکومت به اعلام حضور نویسندگانِ این متن بود. اما کانونی‌ها با برپایی جلسات متعدد در نهایت «منشور کانون نویسندگان ایران» را در ۱۸ شهریور ۱۳۷۵ تصویب و منتشر ساختند که در مقابل، دستگاه امنیتی مبادرت به دستگیری فرج سرکوهی، قتل غفار حسینی، احمد تفضلی و ابراهیم زال‌زاده کرد. این‌بار در۲۰ مردادماه ۱۳۷۷ پس از «فراخوان کمیته‌ی برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان»، واکنش سیستم کشتار فجیع‌تر اهل قلم بود: زنجیره‌ی کشتارها به

۱۵-منصور کوشان، «حدیث تشنه و آب»، سوئد، نشر باران ۲۰۰۳، ص ۹۱

حمید حاجی‌زاده و پسر ده ساله‌اش کارون، مجید شریف، پیروز دوانی، و دو عضو تأثیرگذار کانون در تمامی این حرکت‌ها، یعنی محمد مختاری و محمدجعفر پوینده رسید.

پرسش اصلی در مواجهه با سلسله‌ی حرکت‌های از گردهمایی برای تدوین پیش‌نویس منشور کانون تا مقاومت‌های جان بر کفِ نویسندگان علیه سانسور این است که چرا این کنش‌ها منجر به یک جریان اجتماعی نشد؟ یک جنبش علیه سانسور و برای آزادی بیان و اندیشه؟ سرکوب خشن حاکمیت؟ بی‌تفاوتی سیاسی جامعه؟ فقدان یک جریان سیاسی مؤثرِ سُست‌کننده‌ی مشروعیت حاکمیت؟

سرکوب همیشه بوده و تلاش برای بی‌تفاوت کردن مردم هم جزئی از ماهیتِ دستگاهِ ایدئولوژیک هر حکومتی برای هژمونیک کردن خود است؛ و البته که این اشاره به همیشگی بودن مؤلفه‌های نام برده به معنای نادیده گرفتن آن در تحلیل نیست. قصد من اما این است تا با پیدا کردن میانجی مناسب، بحث درباره‌ی فقدان یک جریان سیاسی را با تأمل درباره‌ی امکان تبدیل کانون به یک جریان سیاسی پیش ببرم. اینکه کانون چه بخواهد و چه نخواهد یک نهادِ سیاسی است و لازم هم هست که مبتنی بر تعهداتش سیاسی نگاه و عمل کند. به بیانی دیگر قصد من این است به سوی یک نقد درون‌ماندگار از کانونی‌ها به عنوان ده شبی‌های بالقوه بروم.

نامه‌ی ۱۳۴ نفر متوجه عرصه‌ی فرهنگی‌ای بود که به تمامی در سراسر دهه‌ی ۶۰ شُخم زده شده بود. مسئله‌ی ده شب هم همینطور. ده شب بانیِ اثرِی اجتماعی شد چون پیش‌تر کودکانی به میان میدان آمده بودند که با گفتن اینکه پادشاهِ لُخت است، کار را برای ده شبی‌ها راحت‌تر کرده بودند تا فارغ از لُخت بودن پادشاه به مردم بگویند این پادشاه چه بدنِ بدترکیبی هم دارد. در دهه‌ی ۶۰ اما علی‌رغم اینکه گروه‌هایی مبارزه‌ی مسلحانه علیه سیستم را ادامه دادند و در خارج کشور گرایش‌های مترقی و چپِ اپوزیسیون، فعالانه سعی در پروپاگاندا می‌کردند، خلاءِ درک یک نکته به‌وضوح دیده می‌شود و آن اینکه سیستم موجود، پهلوی نیست؛ به این معنا که حکومتی برآمده از یک انقلاب است و نه حکومتی دست‌نشانده‌ی خارجی و یا برآمده از کودتایی نظامی و از همین‌رو داعیه‌ی انقلابی بودن دارد. اثباتِ لُخت بودن این پادشاهِ جدید دیگر نمی‌توانست به راحتی دهه‌ی پنجاه به میانجی فریاد یک کودک وسط میدان اتفاق بیفتد که بعد از آن هم ده شبی‌های دیگری از پی بیایند و بگویند که بدنِ این پادشاه خیلی هم بدترکیب است. در واقع این‌بار هنگامی که کودک گفت پادشاه لُخت است و پس از آن کودکانی دیگر آمدند و گفتند که این پادشاه بدترکیب هم هست، مردم با آنان همراهی نکردند و پادشاه متوجه شد که درنظر بقیه لُخت نیست و فقط اینان هستند که سعی دارند او را لُخت معرفی کنند و از این‌رو تصمیم گرفت این کودکان را با قساوت هرچه تمام، در برابر دیدگانِ دیگران از صحنه‌ی روزگار حذف کند تا وسوسه‌ای خطرناک

دهان به دهان نچرخد. مشکل اینجا بود که به خاطر ضربه‌های مهلک در دهه‌ی ۶۰ بر پیکر مبارزه‌ی سیاسی و فرهنگی علیه وضع موجود، کانون نویسندگان آن محملی نبود که توان آن را داشته باشد توامان وظیفه‌ی یک سازمان سیاسی و یک هسته‌ی فرهنگی را برعهده بگیرد.

اما امروز کانون نویسندگان ایران و کانونی‌ها در کجا ایستاده‌اند؟ زمانی‌که آخرین زنجیره‌ی کشتارها در خلال قتل‌های زنجیره‌ای به چند تن از اعضای کانون نویسندگان ایران رسید، آذر ماه ۱۳۷۷ در مراسم خاکسپاریِ مختاری و پوینده، کانونی‌ها گفتند برای تجدید پیمان بر سر مزار آنان گرد هم آمده‌اند نه برای عزاداری؛ و در برابرِ جمعیتی حدود پنج‌هزار نفر با صدایی رسا اعلام داشتند که از مبارزه علیه سانسور و تلاش برای رسیدن به آزادی بیان دست نخواهند کشید.

گفتند: «تاریخ مبارزات ملت ما، فرزندان برومند بسیاری را از دست داده است. اما جان و اندیشه‌ی آنان زنده است. سرانجام چاقوی تبهکاران از خون ما زنگار خواهد بست و طناب‌های دارشان خواهد پوسید و دست‌های لرزان و آلوده‌شان خسته خواهند شد، اما اندیشه‌های تابناک رفقای ما همه‌جا ریشه خواهد دوانید.»[۱۶]

۲۱ آبان ۱۳۸۷ کانون با انتشار بیانیه‌ای به یاد جانباختگان قتل‌های زنجیره‌ای روز۱۳ آذر را روز مبارزه با سانسور نام‌گذاری کرد. می‌توان گفت تا امروز فعالیت‌های علنی و عمومی کانون نویسندگان ایران این بوده است که هر سال نسبت به برگزاری سالگرد قتل محمد مختاری و محمدجعفر پوینده اهتمام ورزیده که عموما با سنگ‌اندازی‌های نیروهای امنیتی به خشونت کشیده شده و از برگزاری آن ممانعت به عمل آمده است؛ به غیر از این، کانون هر سال مراسم سالمرگ شاملو را نیز به عنوان شاعر بزرگ انسان و آزادی برگزار کرده است که این مراسم نیز با دخالت نیروهای امنیتی به خشونت و بازداشت‌های موقت منجر شده است؛ از دیگر فعالیت‌های کانون انتشار بیانیه‌هایی به مناسبت‌های گوناگون است که بعضا مواضع آن را نسبت به وقایع روز روشن می‌سازد. مسئله بر سر این است که علی‌رغم شکستی که هرسال در برگزار کردن مراسم‌های این‌چنینی در حال تکرار شدن است، بازتاب‌های برخوردهای امنیتی سیستم با کنش‌هایی از این دست و همچنین دیدن حضور پایدارِ مردمی که به ویژه در جریان سال‌مرگ شاملو گرد هم می‌آیند، کانون نویسندگان کوشش و مبادرت به در انداختن طرحی نو در برپا داشتن این آئین‌ها نکرده است و آن‌طور که انتظار می‌رود این مناسبت‌ها نتوانسته‌اند منشأ اثرات اجتماعی گسترده‌ای باشند؛ تو گویی استمرار و مداومت برای مقاومت علیه سرکوب، به مناسکی برای رفع تکلیف بدل شده است.

پرسش اصلی این است که کانون نویسندگان ایران به غیر از فعالیت‌های مذکور، در کنار برگزار کردن مجمع

۱۶-علی‌اشرف درویشیان، سخنرانی در روز تشییع جنازه محمدجعفر پوینده، آذر ماه ۱۳۷۷

عمومی و انتخابات هیأت دبیرانش که برگزاری آن در مواقعی بنا به فشارهای امنیتی به سختی صورت می‌گیرد، دیگر چه وظایفی را به عنوان کانونی که نماینده‌ی روشنفکران و نویسندگانِ این جغرافیای سیاسی‌ست بر عهده دارد؟ چه نقش دیگری را برای مبارزه با سانسور و تلاش برای رسیدن به آزادی بیان باید ایفا کند؟

اصلی‌ترین وظیفه‌ی روشنفکران و نویسندگانِ ما در کانون نویسندگان ایران تبدیل کردن مبارزه با سانسور و خواست آزادی بیان و اندیشه به یک خواست اجتماعی و عمومی از طریق درانداختن و ایجاد یک جریان و جنبش اجتماعی است که حول محور چنین مسئله‌ای شکل گرفته باشد؛ چیزی از جنس ده شب، از جنس نامه‌ی «ما نویسنده هستیم». باید گفت که استمرار و تداوم آن جنبش وظیفه‌ی بی قید و شرطِ دیگر اعضای کانون نویسندگان ایران است. آن جمعیت پنج هزاری نفری بر سر مزار مختاری و پوینده خود گویای نیرویی بود که نباید به آسانی اجازه داده می‌شد پراکنده شوند. انتظار می‌رفت که در سال‌های سیاهِ پس از سلاخی هفتاد و هفت، کانون نویسندگان ایران و کانونی‌ها در راهِ مبارزه با سانسور بنا بر تفکر کانونی دوباره و دوباره از خود آغاز کنند؛ برای مثال در راستای مرامنامه و تعهدات‌شان به مردم می‌توانستند اجازه دهند تمام متون چاپی‌شان (یا حداقل آن متونی که مشمول سانسور و حذف و ویراست شده) به صورت الکترونیک و رایگان منتشر شود. عدم تلاشی جدی از سوی کانون برای باقی ماندن مادی و معنوی در عرصه‌ی عمومی و نداشتن ابتکار عملی برای فراروی از راه‌های همیشه مسدود از سوی حاکمیت (برگزاری سال‌مرگ‌ها و سال‌گردها)، چیزی است که بیم آن را می‌دهد که نکند شعار اصلی کانون (دفاع از آزادی بیان بی‌هیچ حصر و استثناء و مبارزه با سانسور) بدل به شعاری شده باشد که از گذشته‌ی کانون و روشنفکرانِ پیشین به آنان به‌ارث رسیده است و گویی به علت تکرار غیرخلاقانه‌اش، دیگر رو به تهی شدن از معنا می‌رود. تو گویی کانونی‌ها بعد از مرگِ رفیقان‌شان در شوکِ آن روزهای سیاه مانده‌اند. برخلاف گفته‌شان در روز خاکسپاری مختاری و به عوض حرکتِ روبه‌جلو و درانداختن طرحی نو و دوباره بدل شدن به کانونی که مرکز تجمع نیروهاست _آن‌هم در زمانه‌ای که خبری از احزاب و تشکل‌ها نیست_، موقعیت واکنشی به خود گرفته‌اند و به هر اتفاقی فقط در حکم یک بیانیه عکس‌العمل نشان داده و ابتکار عمل را از کف داده‌اند. این عملکرد سبب شده است که پاره‌ای از روشنفکران قانع شده‌اند که از مسیری غیر از مسیر کانون نویسندگان ایران (به شکل فردی یا در هیأت محافل کوچک) اهدافی مشابه آرمانِ کانون را دنبال کنند و ترجیح بدهند در فراخوان‌های کانون غایب باشند؛ اما در واقعیت تمامی این‌ها تاکنون نتیجه‌ای به جز پراکندگی افراد و نیروها نداشته است.

کانون نویسندگان ایران خود را نهادی علنی و فرهنگی بازمی‌شناسد که مبتنی بر منشورِ خود بناست با سانسور

مبارزه و از آزادی بیان و اندیشه دفاع کند. اما این فعالیت در درون یک نظام فاشیستی و دیکتاتوری به گونه‌ای است که طریقه‌ی جامه‌ی عمل پوشاندن به اهدافش را بسیار مهم می‌کند. پس در چنین فضایی مبارزه با سانسور و دفاع از آزادی اندیشه و بیان بی‌هیچ حصر و استثناء مسئله‌ای‌ست سیاسی و رادیکال که باید برای پیش بردنش تعهد لازم را داشت، و آن ضرورت ارتباط‌گیری با دیگر جنبش‌های اجتماعی و توجه ویژه به طبقه‌ی کارگر، زنان و اقوام به عنوان گروه‌هایی که دفاع از آزادی بیان آنان و مبارزه علیه سانسور شدن‌شان خواستی‌است که کانون بر آن باید استوار باشد؛ پس در یک کلام کانون باید بپذیرد که سیاسی‌ست و بنابراین امروز به منظور بیرون آمدن از این درخودماندگی، چاره می‌تواند برقراری دوباره‌ی ارتباط ارگانیک با دیگر جنبش‌های سیاسی/ اجتماعی (درحکم کودکان افشاکننده‌ی لُختی پادشاه) به هدف درانداختن طرحی نو برای خلق جنبشِ اجتماعیِ باشد (در حُکم افشای بدترکیبی بدنِ پادشاهِ لُخت) که شاید باید با برگشت به فعالیت نیمه مخفی/ نیمه علنی صورت پذیرد.

بی‌تردید چالشی که متوجه این نحو از استدلال خواهد شد، عبارت از این است که ما کانون نویسندگان ایران را با سازمانی سیاسی اشتباه گرفتیم. اعضای کانون بر سر یک هدف گِرد آمدند و به جهت ایدئولوژیک با یکدیگر اختلافات عدیده‌ای دارند و نمی‌توان انتظارِ کنش حزبی-سازمانی از آن داشت. این حرفی‌ست کاملا بجا، اما اساسا بحث بر سر داشتن چنین انتظاری از کانون نیست؛ سخن بر سر آن است که علنی‌گرایی رادیکالِ کانون در صورت پیوند نخوردن ارگانیکِ کانون به میانجی اهدافِ خود با دیگر جنبش‌های اجتماعی، باعث آسیب‌پذیری بیش از پیشِ آن، اُفق نگران‌کننده‌ی تعطیل شدن‌اش و نپیوستنِ نسل جدید به مجموعه‌اش خواهد بود.

با چنین وصفی، کانون و کانونی‌ها نمی‌توانند در هیأت یک ده شبی، بانی برگزاری ده شب باشند. شاید این‌بار نیز باید با قماری از جنس آن سلامِ بی‌موقع، ضروری باشد که از منطقِ کُنشگری مصوبِ کانون عبور کرد و قدم در راه‌های بی‌نقشه گذاشت. میانجی‌های سیاسی‌ای که باید آن‌ها را برای بدل کردن آرمان آزادی بیان و اندیشه بی‌هیچ حصر و استثنا به جنبش اجتماعی ساخت؛ میانجی‌هایی که لازمه‌ی ساخته شدن‌شان در ابتدا دست شستن از منطق کُنشگری کنونی است تا باعث شود تخیل انقلابی بار دیگر به‌کار افتد و شکلی از تحریک عمومی نسبت به موضوع آزادی بیان و اندیشه ایجاد شود. راه‌های بی‌نقشه می‌تواند از "چاپ کتاب‌هایی با ورق‌های سفید" (نظیر شکل اعتراضی "روزنامه‌ی آیندگان در ابتدای انقلاب به سانسور") را شامل شود تا "فراخوان به تجمع‌های هفتگی جلوی وزارت فرهنگ و ارشاد در اعتراض به سانسور" (همچون شکل اعتراضاتِ "جلیقه زردها" در فرانسه یا جنبش انقلابی نوین مردم "الجزایر"). فعالیت‌های کانون از پس از کشتار نویسندگان در جریان قتل‌های زنجیره‌ای تا به امروز عموما جنبه‌ی ترویجی داشته است و امروز به شدت نیاز به کُنش تبلیغی برای جنبش‌سازی

حول محور آرمانی است (آزادی بیان و اندیشه) که منطق مسلط سلطه دائما می‌کوشد آن را کالای لوکسی جلوه دهد که ارتباطی با مسائل معیشتی توده‌ها ندارد و تماما از آنِ روشنفکران بُرج عاج‌نشین و طبقات شکم‌سیر است. به واقع سرمایه‌داری وطنی ما در هیأت دشمن آزادی بیان و اندیشه می‌کوشد تا کارگرنمایی کند و با تفکیک خواست معیشت از آزادی بیان، امکانِ ارتباط ارگانیک میان روشنفکران و جامعه را بگسلد. چه‌طور می‌توان گفت که کارگرِ گرفتار در امر معیشت نیاز به آزادی بیان برای فریاد همین گرفتاری ندارد؟ چه کسی می‌گوید که سخن گفتن از مزد و معاش امروز مشمول تیغ سانسور نمی‌شود؟ به این معنی راه‌های بی‌نقشه چیزی نیست مگر ساختن پُل‌ها و میانجی‌هایی به اعتبار طرح پرسش‌های فوق و ایجاد ذهنیت‌های حساس به آزادی بیان و اندیشه در سطح عموم جامعه.

شاید آفتاب بخواهد نصفه‌شب طلوع کند!

باری ده شب یک فستیوال علنیِ وسیعِ رادیکال بود که جمعی از روشنفکرانِ ضدهژمونیک با پذیرش هر مخاطره‌ای، دست به تخطی از منطقِ رادیکالِ مصوب کانون در اعتراض به سیاست‌های فرهنگی حکومت زدند تا مبتنی بر منطقِ رادیکالی فراتر از آنچه مصوب شده، به توده‌ی مردم بگویند که سیستم موجود چگونه با قطعه قطعه کردن فرهنگِ سیاسی، سدِ راهِ رسوخ این فرهنگ به آنان شده است، که نشان دهند ما حاملانِ واقعی فرهنگ و هنر متعهدیم تا با آگاهی‌بخشی به توده، آنان را متوجه تمایز روشنفکران از شبه‌روشنفکران گردانیم، تا مردم بدانند که چه کسانی راوی حقیقی زندگی آنان‌اند و برای‌شان می‌نویسند.

آیا امروز نشانگانی در دست داریم که به ما اجازه دهد از وجود مهمان‌های ناخوانده‌ای سخن بگوییم که طلب ده شب می‌کنند؟ خرداد ۷۶ و خرداد ۸۸ موقع پرسیدن این پرسش نبود؟ دست‌کم در اولین مواجهه به نظر می‌آید که درآن زمان‌ها انفجار فضای جنبشی و خواست آزادی بیان مطرح بوده است. پاسخ مختصر من این است که خیر، آن زمان هنگامه‌ی طرح ده شبی دیگر نبود! اما چرا؟ برای پاسخ از این پرسش شروع می‌کنم که در آن سال‌ها از چه جنس مسئله‌ی عمومی آزادی بیان سخن گفته می‌شد؟ آن خوانش از آزادی و آزادی بیان که در فضای پس از خرداد ۷۶ و ۸۸ در اذهان عمومی هژمون شد دلالت بر منطق سیاسی‌ای داشت که در آن می‌بایست قیمت‌ها، مالکیت خصوصی، فروش نیروی کار به بهای ناچیز، نقد قدرت مطلقه به بهانه‌ی امکان جولان‌دهی خط اصلاح‌طلبانه-فرصت‌طلبانه و دفاع از دخالت بشردوستانه آزاد باشد، نه انتقاد بنیان‌برافکنی که رهایی از هر شکلی از سلطه را هدف خود در نظر می‌گیرد و به قول مختاری اراده‌اش معطوف به درک حضور دیگری‌ست.

طبقه‌ی موهوم متوسط، برساخته‌ای بود از جانب جناحین حاکمیت (به ویژه اصلاح‌طلبان) به این قصد که مناسبات سلطه‌گرایانه‌ی موجود در همه‌ی سپهرها را تداوم بخشند که اسم رمزش در مطبوعات اصلاح‌طلبان جامعه‌ی مدنی شد. این تحلیل محمد مختاری از دگردیسی معنا و مفهوم جامعه‌ی مدنی در عصر استیلای گفتمان اصلاحات همچنان تا پایان اوجِ جنبش سبز صادق است: «...بعضی‌ها در این ایام جامعه‌ی مدنی را به نوعی در معنای عقب‌نشینی سیاسی به مواضع سرمایه‌داری، و برای توجیه سرمایه‌داری و ایدئولوژی لیبرالیستی به‌کار می‌برند، و گاه آن را با حقوق و آزادی‌های دموکراتیک جابه‌جا می‌گیرند یا جا می‌زنند. این‌که چپ سنتی، آزادی و جامعه‌ی مدنی را درنظر نگرفته و رعایت نکرده یک امر است، و این‌که کسانی بخواهند نقد دولت سرمایه‌داری را با طرح مفهوم جامعه‌ی مدنی به غفلت بسپارند یا بپوشانند امر دیگری است.»[۱۷]

شرایط اما رفته رفته با استقرار دولت تدبیر و امید تغییر کرد و وانگهی دریا شدنِ قطره قطره اعتراضات ضدسرمایه‌دارانه‌ی مردم در لحظه‌ی دی ماه ۱۳۹۶ و سازمان‌یابی‌های گسترده‌ی کارگران، معلمان، بازنشستگان، زنان، کنشگرانِ اقوام و دانشجویان از ۱۳۹۴ به بعد جملگی گواهی می‌داد که مهمان‌های ناخوانده‌ی ده شبِ زمانه‌ی ما باید از جنس دیگری باشند.

ضروری است تا درک شود کارگران تا چه اندازه به واسطه‌ی کار و مزدی که استثمارشان می‌کند و به قطع رابطه‌ی ایشان با آنچه که زندگی را باارزش می‌کند و بدان معنا می‌بخشد می‌انجامد، در انسانیت‌شان رنج می‌برند؛ به همین قیاس اقوامی که زیرِ سلطه‌ی ناسیونالیسمِ شیعی به بردگانی می‌مانند که ریخته شدن خون‌شان کفاره‌ای ندارد. با نظر به این نکته، باید کوشید تا تخیل این جنس از مردمان برانگیخته شود که بدانند بهرنگی‌ها و درویشیان‌ها برای آنان می‌نوشته‌اند؛ که بدانند تفاوت بین هنر متعهد و ابتذالی که عامل سیه‌روزی آنان است در چیست تا به این واسطه سخنگویان حقیقی خود را بازشناسند. خطاب کردن مطرودان تنها به معنی سخن گفتن از معیشت حتی در سیاسی‌ترین شکلِ ممکن آن نیست. چرا نباید راهی را ساخت که با مطرودان درباره‌ی شعر و ادبیات و زیبایی‌شناسی و سینما سخن گفت؟ ظرفیتی وجود دارد که باید فعالش کرد. بخش قابل توجهی از حیاتِ ما و به ویژه فرودستان اسیر بیگانگی شده است اما نه همه‌ی آن؛ باید بر روی همین نه همه قُمار کرد. انقلاب به اعتبار قُمار بر روی همین روزنه است که ممکن می‌شود.

گرامشی می‌نویسد: «باید انگیزه‌ای را درک کرد که با آن کارگران احساس می‌کنند به سوی تعمق در هنر، و به سوی آفریدن هنر کشیده می‌شوند. هنگامی که رابطه‌ی آن‌ها با جهان به خاطر بَرده‌داری مزد و کار قطع می‌شود، همان رابطه‌ای که به زندگی انسان نظام می‌بخشد، که زندگی را باارزش می‌کند، باید درک کرد که تا چه عمقی کارگران

۱۷-مختاری، محمد (۱۳۷۷)، مقاله‌ی «چپ و راست و سرنوشت ملی»، از کتاب «تمرین مدارا»، محمد مختاری، نشر ویستار، ۱۳۷۷

در انسانیت‌شان آزرده خاطر می‌شوند. تلاش کمونیست‌های روسی برای افزایش مدارس، تئاترها و سالن‌های اپرا، در دسترس مردم قرار دادن گالری‌ها، پاداش تفریح‌های هنری و فرهنگی برای روستاها و کارخانه‌هایی که در بخش تولید خود را متمایز می‌کنند، نشان می‌دهد که پرولتاریا، هنگامی که در قدرت باشد، متمایل به برقراری حکومتِ زیبایی و متانت است، متمایل به بالا بردن شأن و آزادی آفرینندگان زیبایی است.»[۱۸]

امروز مهمانان ناخوانده‌ی ما آن گروه‌هایی از مردم‌اند که تضمین آزادی بیانِ ایشان و دفاع از آن بی‌هیچ حصر و استثناء می‌تواند منطقی را که کانون بر آن استوار شده است بدل به یک جنبش اجتماعی کند. این است آن ضرورت برپایی ده شبی دیگر در زمانه‌ی تاریک و غم‌زده‌ی ما تا به یک معنا تخیل توده‌ها را تا آنجا برانگیزاند که شاید با اینکه پیام سال‌ها پیش مخابره شده بود که «برنامه‌ی طلوع خورشید به کلی لغو شده است.»؛[۱۹] این‌بارآفتاب بخواهد در نصفه‌شب طلوع کند!

پس در این معنا برای برپایی ده شب، به ده شبی‌ای نیاز است که جای خالی زمانه‌ی ما است، یعنی روشنفکری جسور و رادیکال که در پی نشان دادن حقیقت با تمامی مصائبش است: سلامی از جنس تخطی از منطق وضع موجود با پذیرش هر شکلی از مخاطره. خواه احزاب و گروه‌های سیاسی در جامعه حضور داشته باشند، خواه نداشته باشند، در جامعه آزادی باشد یا خفقان، چه سیستم در پی حذف‌شان باشد چه به طور رسمی یا غیررسمی حضورشان را تمکین کند یا نکند، ده شبی‌ها کسانی هستند که همواره از خود آغاز می‌کنند چراکه لزوم فعالیت‌شان درونِ خود و به ضرورت تفکر انتقادی و همان نقد بنیان‌برافکنی بازمی‌گردد که در پی درک حضور دیگری‌ست. باید مظاهر گفتمان سلطه را شناخت و سخنگویانش را در هیأت روشنفکرنما افشا کرد و فرصت واقع شدن درشمایل ده شبی‌ها را به ایشان نداد. آنان که از اقتصاد آزاد سخن می‌گویند (و در فکر در بند کردن کارگران‌اند)، آنانی که از وطن سخن می‌گویند (و در فکر نفی حق تعیین سرنوشت خلق‌ها) و... جایی در جمع ده شبی‌ها نباید داشته باشند.

ده شبی‌ها چهره و صدای خواست‌ها و آرمان‌های به زبان نیامده‌ی جامعه‌اند که با تحولات و درون‌مایه‌ی واقعی زندگی هم‌خوان هستند. راه و روشِ آنان در این عصر، دیگر نمی‌تواند تنها به شکل عاملی بیرونی و گذرا بر احساسات و هیجانات توده ظاهر شود و در زبان‌آوری محدود بماند. زمانی طولانی‌ست که توده‌ها دیگر به خطابه‌ران‌هایی که در فضای انتزاعی خود غوطه‌ورند و فقط در جامه‌ی کسی که حرف می‌زند که درصدد ارائه‌ی خود است و شهوت دیده شدن دارد، احتیاجی ندارند و حرف‌های‌شان را نمی‌شنوند حتی نمی‌دانند که کیستند و

۱۸-آنتونیو گرامشی، ۱۴ ژوئن ۱۹۱۹، ۱۳۶۹: ص ۷۵
۱۹-احمد شاملو، مقاله «برنامه‌ی طلوع خورشید لغو شده است.»، تهران مصور، شماره‌ی ۲۲، یک تیر ۱۳۵۸

چه می‌گویند. امروز روشنفکر باید در هیأتِ آفریننده، سازمانده و برانگیزاننده‌ای سمج در زیست عملی جامعه و ابعاد مختلف آن، مشارکتی فعال داشته باشد تا از تاریخ، تصویری استوار بر انسانِ معاصر ترسیم کند. فقط در این صورت است که او می‌تواند در مقام یک برانگیزاننده بایستد و سیاسی باشد.

حالا اما با رسیدن به ضرورت ده شب برای امروز و شناختن مهمان‌های ناخوانده و ده شبی‌های زمانه، پرسش می‌تواند این باشد که ده شب چه‌طور می‌تواند اتفاق بیافتد؟ شاید درستش این باشد که هر شب یک جا. در هر کجا که نشانی از تکاپوی ضرورت شکل گیری جنبشی اجتماعی حول محور مبارزه با سانسور و دفاع از آزادی اندیشه و بیان به چشم می‌خورد: دانشگاه، کارخانه، خیابان. آری یحتمل تعطیلش می‌کنند، دستگیر می‌کنند و جمعیت را می‌تارانند؛ اگر جز این بود که دیگر اساسا برگزاری ده شب ضروری نبود. پیام اما باید به مردم برسد.

امروز اگر می‌پذیریم که خیز برپایی یک انقلاب حتمی و ضروری‌ست، باید بپذیریم که ده شبِ روزگارِ ما درست باید از جایی آغاز شود که ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ بدل به انقلاب اسلامی‌ای شد که بساط قیامِ بهمن را برچید؛ لحظه‌ای که به قولِ شاملو در دلِ اسبِ چوبی‌ای که وارد تروا شد، نه دژخیمانی شمشیر به‌دست، که زهر به‌دستانی بودند که زهرشان در نظر مردمانی که از آن نوشیدند دوست را دشمن و دشمن را دوست جلوه می‌داد. رسوا کردن هرشکلی از هنر و اندیشه‌ی ارتجاعی که در خدمت سیستم است و به عوض آن تولید هنر و اندیشه‌ی راستین و حقیقی؛ اثر چنین زهرهایی‌ست که ده شبی‌ها باید خنثی‌شان کند.

این‌بار باید هوشیارانه خطرِ به کامِ سیاست شدن زبان را به مردم گوشزد کرد، تمرین مدارا را مساوی با اجازه‌ی جولان‌دهی گفتمان‌های سلطه نگرفت و از فرهنگ والایی سخن گفت که نگاه و اندیشه‌ی توده را پالایش می‌کند.

پایان عصر روشنفکران متعهد؟

بابک فراهانی

ژان پل سارتر در موخره‌ی **ادبیات چیست؟** می‌نویسد: «هیچ قطعیتی در نامیراییِ ادبیات وجود ندارد. [...] هنرِ نوشتن تحت حفاظت احکام تغییرناپذیرِ ناشی از مشیت الهی نیست؛ چیزی است که انسان‌ها از آن می‌سازند. [انسان‌ها] همزمان با انتخاب خویش، آن را انتخاب می‌کنند. اگر به تبلیغاتِ صرف یا سرگرمیِ صرف بدل شود، جامعه به زاغه‌ی امر بی‌واسطه، یعنی به حیات عاری از حافظه‌ی حشرات و نرم‌تنان، درمی‌غلتد. تمام اینها البته چندان هم اهمیت ندارد: جهان به آسانی می‌تواند از ادبیات چشم بپوشد، آسان‌تر از آن اما می‌تواند از انسان چشم بپوشد.»

کل مسئله را شاید بتوان در پرسشی واحد خلاصه کرد: انسانِ عصر ما چگونه خویش را برگزیده است؟... این پرسش بنیادین اما، به‌رغم آنچه از ظاهرش برمی‌آید، نه پرسشی ساده که مسئله‌ای مرکب است؛ به این معنا که مجموعه‌ای درهم‌تنیده و دنباله‌دار از پرسش‌هایی بغرنج را درون خود جای داده است: این انتخاب، چه تصویری، چه الگویی، چه مصداقی و چه چشم‌اندازی را برای انسان‌بودنِ انسان در «وضعیت» و در «ابدیت» ترسیم کرده

است؟ این الگو چه معیارها و چه جهت‌گیری‌هایی را در ساحت عمل – چه عمل فردی و چه عمل جمعی – تجویز می‌کند؟ نتایج بی‌واسطه و باواسطه‌ی فلسفی و مادیِ این تجویزات کدام‌اند؟ ترجمان عینی و اشکال جزئی و خاصِ این جهت‌گیریِ کلی را چگونه می‌توان در حوزه‌های مختلف اندیشه و عمل ردیابی کرد؟ در چنین بافت ضخیم و درهم‌تنیده‌ای، چه جایگاهی را می‌توان برای «استثنائات» قائل شد و با چه متر و معیاری می‌توان آنها را شناسایی کرد؟ شروط تبدیل استثنا به قاعده و در نتیجه امکان انتخابی بدیل کدام‌اند؟ و در نهایت، این انتخاب بدیل چگونه با مفهوم «رهایی» در معنای عام و جهان‌شمول آن پیوند می‌خورد؟

ظاهرن هیچ‌یک از این پرسش‌ها به طور مستقیم مسئله‌ی ادبیات، هنر و «روشنفکری ادبی-هنری» را پیش نمی‌کشد و مطلب حاضر نیز سودای پاسخ‌گویی به آنها را ندارد. اما چنانچه بپذیریم این مفاهیم از تعاریفی پیشینی، استعلایی و جوهری برخوردار نیستند، و چنانچه آنها را در پیوند تنگاتنگ با انتخاب انسان درک کنیم، انسانی که به بیانِ شاملوی شاعر «به کرشمه دست برآورده، جهان را به الگوی خویش می‌بُرد»، لاجرم هرگونه تفکر در باب چیستی و صیرورت این حوزه‌ها، اگر نه پاسخ‌گوییِ قاطع به پرسش‌های بالا، دست‌کم بررسیِ مدوام و دیالکتیکی آنها را به طور توأمان در دو حوزه‌ی عمل و نظر ضروری خواهد ساخت.

از همین ابتدا، باید تکلیف خود را با یک مناقشه‌ی قدیمی میان اگزیستانسیالیست‌ها و مارکسیست‌های کلاسیک مشخص کنیم: درک ما در اینجا از مفهوم «انتخاب»، نه انتخابی صرفن فردی و در خلأ، بلکه انتخابی در یک بستر «تاریخی» مشخص، یعنی در شرایط یا وضعیتی انضمامی است که می‌توان و می‌باید قبل و بعدی برای آن متصور شد. انتخابی که البته اسیر فهمی مطلقن جبرگرایانه از تاریخِ خود نبوده و در نتیجه همچنان شایسته‌ی عنوان انتخاب باقی خواهد ماند. به بیانی دیگر، بحث بر سر انتخابی است که همزمان از رُمانتیسمِ سوبژکتیویستی و جبرگراییِ پوزیتیویستی تن می‌زند؛ نه جهان صرفن به مجموعه‌ای از روابط علّی و معلولیِ ضروری میان ابژه‌ها در غیاب هرگونه سوژگی تقلیل می‌یابد، و نه سوژه در جهانی مجزا و فارغ از این روابط عینی مشغول انتخاب و تصمیم‌گیری خواهد بود. روشن‌تر آنکه، نه تاریخ به مثابه نفی مطلق استثنا درک می‌شود، و نه استثنا به هذیانی بی‌قواره و منقطع از عینیت تاریخی تقلیل می‌یابد؛ این رابطه تنها و تنها در جهانی واحد و مبتنی بر منطقی درون‌ماندگار قابل برقراری و فهم خواهد بود: استثنا درون تاریخ معنا شده، و تاریخ درون استثنا بازتعریف می‌شود.

با این مقدمه، می‌توانیم به مسئله‌ای که انگیزه و دغدغه‌ی اصلی متن حاضر است وارد شویم: بر سر روشنفکری ادبی-هنریِ ایران چه آمده است؟ نسبت این جریان با روشنفکریِ دهه‌های چهل و پنجاه شمسی، یعنی دوران

منتهی به انقلاب بهمن، را چگونه باید توضیح داد؟ تجربه‌ی بلاواسطه‌ی ما از پدیده‌ی روشنفکری ادبی-هنری در ایران امروز می‌تواند به طرزی شهودی ما را به امری ظاهرن بدیهی متقاعد کند: «پایان عصر روشنفکران متعهد»! به این نتیجه‌گیری اما باید با دیده‌ی تردید نگریست، چرا که اولن بعید به نظر می‌رسد شهود و درک بدیهیات در بستر تجربه‌ای بی‌واسطه و نامستدل، و در فقدان هرگونه فاصله‌گذاری تاریخی و تفکر گفتمانی، مسیری قابل اطمینان برای نیل به حقیقت در عرصه‌ی مورد بحث ما باشد. ثانین، همین عبارت «پایان عصر روشنفکران متعهد» را می‌توان به مثابه پژاوکی از اصطلاح مشهور و نخ‌نمای «پایان تاریخ» شنید و فهم کرد، اصطلاحی که بارگذاریِ مجدد آن با یک پشتوانه‌ی ایدئولوژیک مشخص (نئولیبرالیسم) و در یک وضعیت تاریخیِ مشخص (ارتجاع نوظهور پس از فروپاشی دیوار برلین) صورت گرفته است؛ وضعیتی تاریخی که امروزه به رغم تکانه‌های گاه و بی‌گاه و خراش‌هایی که در این چند دهه بر پیکر آن افتاده، همچنان استوار و پابرجاست. در نتیجه هر نقد رادیکالی که خود را متعهد به دغدغه‌ی رهایی تعریف می‌کند، ابتدا باید به روشنی با هر شکلی از پایان‌گراییِ ایدئولوژیک مرزبندی کرده و رویکرد سلبی خود به وضع حاضر را به مثابه تابعی (بی‌شک منطقی و ضروری) از یک رویکرد ایجابی، یعنی امکان «آغاز»ی نو فهم کند. چنین ایستاری، نتایج مشخصی را در نگاه نقد مورد نظر به تاریخ به دنبال خواهد داشت: تاریخ، نه از منظر مورخ، و نه بر مبنای منطقی گاه‌شمارانه (که منطق غالب و ابزاری کارآمد برای ایدئولوگ‌ها و تبلیغات‌چی‌های پایان‌گراست)، که مبتنی بر پرسشی عمیقن سیاسی خوانده و روایت خواهد شد؛ پرسشی که چرایی و چگونگی پدیداری استثنائات رهایی‌بخش در وضعیت‌های ساختارمند تاریخی و تحمیل آنها به مثابه قاعده در هر وضعیت را مورد کنکاش قرار می‌دهد.

روشنفکری دهه‌های چهل و پنجاه شمسی را نیز باید از رهگذر چنین رویکردی به تاریخ مورد مطالعه قرار داد تا نقد وضع فعلی به شناسایی امکان‌های بالقوه‌ی آن برای احیا و فراتر از آن بازتعریف مفهوم «تعهد» در این عرصه منجر شود. برای نیل به چنین هدفی، ابتدا باید هر دو پدیده را در وضعیت تاریخی خاص خودشان مستقر کرد. هریک از این وضعیت‌ها در دو مقیاس جهانی و محلی قابل خوانش هستند.

ابتدا در سطح بین‌المللی، دهه‌های پنجاه تا هفتاد میلادی را می‌توان و باید از منظر شور، میل، امید و تعهدی فراگیر به امکان و ضرورت تغییر جهان و به تبع آن تجربه‌گری‌ها و آفرینش‌ها - یا بازآفرینی‌ها - ی مختلف و فراگیرِ نظری و عملی در هر گوشه و کنار کره‌ی خاکی مورد توجه قرار داد. امکان‌هایی که اعلان‌شان در رخدادهایی متعدد و متنوع، از انقلاب کوبا گرفته تا انقلاب فرهنگی پرولتاریایی چین و جنبش مِی ۶۸، مردمان سراسر جهان را به وجد آورده و قضاوت درباره‌ی هر جهت‌گیری و هر تصمیمی در هر عرصه‌ی خلاقه (سیاست، هنر، ادبیات،...)

را به موضع‌گیری در قبال این امکانِ نو مشروط می‌کند. این دوره‌ی تاریخی خود در پیوندی ناگسستنی و در عین‌حال در گسستی درون‌ماندگار از تجربیاتی نه چندان دور معنا می‌شود، تجربیاتی چون کمون پاریس، انقلاب اکتبر در روسیه و حتا جنبش انقلابی اسپارتاکیست‌های آلمان. این مشاهده‌ی درست تاریخی اما، چنانچه در سطح باقی بماند، می‌تواند به خطایی چشم‌گیر در نتیجه‌گیری منجر شود، به این معنا که آن ابداعات، آن تجربیات، و آن میل و تعهد فراگیر را نه به مثابه استثنایی درون و بَر وضعیت که به سادگی به مثابه خودِ وضعیت تلقی کنیم. چنین برداشتی راه را برای «سائق مرگ» و در نتیجه انواع پشتک زدن‌های «پایان تاریخی» هموار خواهد کرد. چرا که در این صورت، وضعیتِ مبتنی بر منطق ستم، نابرابری، بهره‌کشی و در یک کلام وضعیت سرمایه‌داری که از مدت‌ها پیش از تجربیات فوق آغاز شده و امروز همچنان ادامه دارد را از تحلیل خود حذف کرده‌ایم، و به این ترتیب از خصلت استثنایی آن تجربیات و معاصر بودن آنها غافل خواهیم ماند. واضح‌تر آن‌که هر وضعیت را بنا به تعریف می‌توان به مثابه بازه‌ای کران‌مند و متناهی میان دو نقطه‌ی آغاز و پایان درک کرد و مورد مطالعه قرار داد. در حالی که استثنای بر وضعیت، به‌رغم آن‌که - بنا بر یک اصل ماتریالیستی - همواره از خصلتی جزئی، محلی و تاریخی برخوردار است، در عین‌حال حامل امکانی نامتناهی و جهان‌شمول است که از پایان تن می‌زند، و چنین است که از وضعیت مستثنا می‌شود: زایش امکانی نامتناهی در وضعیتی متناهی.

همین خوانش را می‌توان به سطح محلی نیز بسط داد (ضمن این‌که این وضعیتِ محلی خود آشکارا به مثابه زیرمجموعه‌ای از وضعیت جهانی، یعنی درون و ذیل آن، شناسایی می‌شود)؛ به این معنا که روشنفکری ادبی-هنری نه به مثابه پیکره‌ای مجزا و خودبسنده که مشخص در پیوند با استثنایی در حال تکوین در لایه‌های زیرین و برین جامعه‌ی ایران ظهور می‌کند: با جستجویی مصرانه و خلاف جریان مأنوس می‌شود که در وضعیتی سرشار از رخوت و سرخوردگی بذر گسستی تاریخی را می‌کارد که در بهمن ۱۳۴۹ جوانه می‌زند، کاشف و هم‌رزمِ موش کور پیری می‌شود که به تعبیر مارکس با زیرکی و مهارت اعماق زمین را می‌شکافد تا در بهمن ۱۳۵۷ به ناگاه سر از خاک برآورَد، و بی‌آن‌که به ورطه‌ی تبلیغات صرف دربیفتد خلاقیت ادبی و هنری را به بازتعریف انسانی پیوند می‌زند که «در دخمه‌های تسمه و زرداب» (آفرینشی شاعرانه برای نامیدن وضعیت)، استثنای «توفان آخرین را در کارگاه فکرتِ رعداندیش ترسیم می‌کند، کبر کثیف کوهِ غلط را بر خاک افکنیدن تعلیم می‌کند»[1].. و بدیهی است که در فقدان چنین پیوندی صفت «متعهد» برای این پدیده نیز اساسن از هر اعتباری ساقط می‌شد! اما آنچه در این نقطه از تحلیل اهمیتی حیاتی و تعیین‌کننده پیدا می‌کند، به رسمیت شناختن خصلت استثنایی این پیوند در یک وضعیت تاریخی و به تبع آن در یک وضعیت ادبی-هنریِ مشخص است؛ استثنایی برسازنده‌ی قاعده که تاریخ

۱-احمد شاملو، دشنه در دیس، «گفتی که باد مُرده ست...»، ۱۳۵۳.

ادبیات، هنر و روشنفکری در ایران را بازتعریف می‌کند.

خطای منجر به نتیجه‌گیریِ شتاب‌زده، یعنی پذیرش و اعلانِ مأیوسانه‌ی «پایان عصر روشنفکران متعهد» نیز غالبن در همین نقطه از تحلیل رخ می‌دهد. در واقع، تلقیِ تاریخی از استثنای برسازنده‌ی قاعده مستلزم ظرافتی است که در غیاب آن، استثنا - دقیقن به دلیل آن که قاعده‌ساز شده است - به سادگی همچون وضعیت غالب درک می‌شود، و آنجا که نگاه تاریخی به «گذشته»ای می‌نگرد که امروزه دیگر ملموس نیست، اصرار بر احیا و تمدیدِ امکانِ گشوده‌شده در استثنا جای خود را به نوستالژی امر سپری‌شده می‌دهد. تا جایی که به موضوع مورد بحث ما مربوط می‌شود، تحلیلِ منشعب از خطای فوق «روشنفکری متعهد» و چهره‌های شاخص آن در حوزه‌ی هنر و ادبیات را - خواسته یا ناخواسته - به مثابه «روشنفکری دوران» یا حتا فراتر از آن در مقام «هنر و ادبیات دوران» فهم و معرفی می‌کند. ناگفته پیداست که وضعیت کنونی ادبیات و هنر در ایران و جریان روشنفکری که آن را بازنمایی می‌کند نه تنها حامل این تلقی از مفهوم تعهد نیست، بلکه در بسیاری از آثار و موضع‌گیری‌ها خود را علیه آن تعریف می‌کند. تحلیل این مسئله و شناسایی صحیحِ این تفاوت اما آنجا بغرنج می‌شود که وضعیت کنونی، اگر نه کاملن، اما بخشن به شکلی بی‌واسطه قابل زیست و تجربه است، در حالی که نگاه تاریخی به گذشته به حق از صافیِ منظومه‌ای عبور می‌کند که به آفرینش‌ها و پرسش‌های عمیقِ یک دوران وحدتی نمادین می‌بخشد. البته این نکته نباید ما را به این نتیجه برساند که تجربه‌ی دوران حاضر فارغ از هر عرصه‌ی نمادین رقم می‌خورد، اما آنچه نگاه تاریخی را متمایز می‌کند وحدتی است که حول یک مسئله‌ی بنیادی نمادین می‌شود.

قاعده‌ساز شدنِ روشنفکری متعهدِ دهه‌های چهل و پنجاه در ایران را نیز باید از همین منظر توضیح داد، به این معنا که جریان مورد نظر بازنمای وضعیت ادبیات و هنر در این دوره‌ی تاریخی نبوده (نتیجه‌ای که به راحتی از یک تحقیق صرفن کتابخانه‌ای، عینی و البته تا حد زیادی ملال‌آور قابل استخراج است)، بلکه استثنایی بوده که - در پیوند عمیق با گسستی استثنایی در بطن جامعه - درون آن وضعیت حادث شده، از آن کسر شده و خود را به مثابه قاعده یا معیار سنجش، شناسایی و ناامیدنِ دوران تحمیل کرده است. به بیانی دیگر، «استثنای تعهد» به درک تاریخی ما از روشنفکری ادبی-هنریِ آن دوران وحدت بخشیده است؛ امری که به قول سارتر ما را از درغلتیدن «به زاغه‌ی امر بی‌واسطه، یعنی به حیات عاری از حافظه‌ی حشرات و نرم‌تنان» می‌رهاند، چرا که بر تلاش بشر در یک وضعیت تاریخی مشخص برای بازتعریف خود برمبنای ایده‌ی برابری شهادت داده، یا دقیق‌تر از آن امکان عقلانیِ سازمان‌دهی برابرانه‌ی حیات جمعی را در ساحت نمادین و در نتیجه در حافظه‌ی جمعی ما حک کرده است.

شرایط کنونی ادبیات و هنر در ایران و جریان روشنفکری آن را می‌باید بر مبنای چنین خوانشی مورد مطالعه،

سنجش و پرسش قرار داد. در وضعیتی که آشکارا، و در نسبت مستقیم با ایدئولوژی‌های غالب بر ذهن و حیات مادیِ انسان در سطح جهانی و محلی، میان دو قطب «سرگرمی» و «تبلیغات» در نوسان است و آثار ادبی و هنری، به‌رغم ظاهری گاه پرطمطراق و متشخص‌مآبانه، همواره در معرض تقلیلِ صرف و منحط به این دو ورطه قرار دارند، آیا می‌توان همچنان جایی برای مفهوم «تعهد» و روشنفکری متعهد قائل شد، یا شایسته‌تر آن است که با تلخی و اندوه از چنین امکانی دل کَند و بر پایان عصر روشنفکران متعهد صحّه گذاشت؟ واقعیت این است که وجود و تلاش استثناهای فردی یا جمعیِ نامرئی در این حوزه را نباید نادیده گرفت. ادبیات و هنر امروز ایران عاری از هر امکان و هر نمونه‌ای برای تفکری نو در باب روشنفکری متعهد نیست. این نمونه‌ها و این تلاش‌ها اما هنوز در انزوا قرار دارند و فقدان پیوند مستمر و جریان‌ساز میان آنها آسیبی است که شکل‌گیریِ یک منظومه‌ی قابل شناسایی تحت عنوان «روشنفکری متعد» یا هر عنوان دیگری که حامل ایده‌ی بنیادین آن باشد را دشوار می‌کند. این اصطلاح رایجِ «جریان‌سازی» را در اینجا باید در ارتباط مستقیم با درکی قرار داد که از مفهوم «قاعده‌سازیِ» استثنا ارائه کردیم، یعنی استثنایی که از انزوا خارج شده و قادر به تشکیل منظومه‌ای گفتارمند و تحمیل آن بر وضعیت باشد و به این طریق پرسش‌های بنیادین دوران را در نسبت با امکان انتخاب انسانی دیگر و جهانی دیگر وحدت بخشد. از این نکته‌ی مهم نباید غافل شد که در غیاب این پیوند مستمر و این جریان‌سازیِ متعهدانه، رویدادهایی نظیر شب‌های گوته نیز یا اساسن برگزار نمی‌شدند و یا در صورت برگزاری به سادگی فراموش شده و بدون هیچ اهمیت تاریخی بایگانی می‌شدند.

برقراری این پیوندها اما غالبن به زمینه‌ای مادی احتیاج دارد که در وضعیت حاضر به تدریج در نام‌هایی خاص نظیر «خیزش دی‌ماه» یا «هفت‌تپه» و ایده‌های استثنایی همزاد آن همچون «اداره‌ی شورایی» نمادین می‌شود. آیا نمونه‌های پراکنده و مجزا در ادبیات و هنر ایران سرانجام چنین پیوندی را برقرار خواهند کرد؟ آیا به سوی تشکیل منظومه‌ای تاریخ‌ساز گام خواهند برداشت؟ آیا مفهوم تعهد را با درکی نو و خودآئین بر پیکر روشنفکری ادبی-هنری ثبت خواهند کرد؟ هیچ ضمانتی در کار نیست! مسلّم این است که انتخابی در کار خواهد بود: انتخاب هنر و ادبیات و به تبع آن انتخابِ انسان... هرچند که «جهان به آسانی می‌تواند از ادبیات چشم بپوشد» و «آسان‌تر از آن می‌تواند از انسان چشم بپوشد».

شوراها و آزادی

مهران جنگلی‌مقدم

آزادی و آزادی‌خواهی در معنای مرسوم آن، شده است مهر سنجش کیفیت، که گویی باید بر هر کنش جمعی مبتنی بر نفی وضعیت موجود بخورد و اگر کنشی جمعی فاقد استانداردها و صلاحیت لازم و کافی برای اخذ چنین گواهی کیفیتی نشود، نمی‌تواند وارد باشگاه خوب‌ها و موفق‌ها شود. این گواهی‌نامه‌ی جهانی کیفیت، صلاحیت سنجش و ارزیابی پروژه‌های علیه وضعیت موجود را از حیث دارا بودن معیارهای لازم آزادی‌خواهانه از کجا اخذ کرده است؟ آزادیخواهی در پروژه‌های سیاسی دولت‌ها، انجمن‌های سیاسی و احزاب، نهادهای گسترش دموکراسی و آزادی در اقصا نقاط جهان چه عناصر و ویژگی‌هایی دارد؟ محدودیت‌هایش چیست و آیا به راستی علیه وضعیت موجود است؟ در مقابل ما وقتی خود این پروژه‌های علیه وضعیت موجود (آنچنان که خودشان می‌گویند) را نقد و نفی می‌کنیم چه چیزی را جایگزین آن خواهیم کرد؟ با توجه به این که می‌دانیم زیست تاریخی ما ذیل استبداد، آزادی‌خواهی را ضروری می‌سازد و نمی‌توان علیه وضعیت موجود بود و به ترتیبی که باید سازوکارهایش را تدقیق کرد آزادی‌خواه نبود. فراتر از آن، آزادی‌خواهی به میانجی مبارزه‌ی طبقاتی به معنایی که در ادامه خواهم گفت، نه از سر واکنش صرف به استبداد ناشی از ویژگی‌های یک دوره‌ی محدود از سرمایه‌داری بلکه مبارزه‌ای‌ست علیه انقیاد و سلطه‌ای که از خصلت‌های بنیادین نظام اجتماعی سرمایه‌داری‌ست، اعم از مدل

فرانسوی یا ایرانی آن. از این‌رو به ترتیبی که توضیح خواهم داد دو مولفه‌ی آزادی و برابری که در شیوه‌ی مالوف برخی دوستانِ کمونیسم دارای دو وجه متفاوت، دارای تقدم و تاخر زمانی و مرحله‌بندی در شیوه‌ی تولید و تنظیم مناسبات اجتماعی است و نزد همه‌ی دشمنان کمونیسم دارای تضاد بنیادین با هم تصویر می‌شود، دو مولفه‌ی در هم تنیده، وابسته، هم‌زمان و هم‌بود است که یکی بدون دیگری کارکردی معیوب و جایگاهی انتزاعی خواهد داشت و همواره برای ایجاد و تداوم وضعیت‌هایش نیازمند حضور عوامل بیرونی و مکانیکی خواهد بود که در واقع از انقیاد ناشی از فقدان آزادی و برابری شکل گرفته‌اند.

***

در بین انواع آزادی‌ها، به نظر می‌رسد اشکال به خصوصی از آن برای گروهی از ما نسبت به منافع و مطلوبیت‌های‌مان حیاتی‌تر یا جذاب‌تر است. با نگاهی به مضمون تحلیل‌ها و مواضع برخی طیف‌های سیاسی و همین‌طور با ارجاع به درک و توافق نانوشته‌ی عمومی که نزد مردمان ناراضی موجود است، می‌توان دریافت که آزادی پوشش و سبک زندگی و در گستره‌ای بزرگ‌تر آنچه که مصادیق مشهور آزادی‌های اجتماعی است، هم جذاب‌تر است و هم دست‌کم در حیطه‌ی بازنمایی به مراتب حیاتی‌تر از مثلن آزادی اعتصاب و تعیین دستمزد و مداخله برای تعیین شدت و ساعات کار. یا وقتی از مقوله‌ی آزادی بیان حرف می‌زنند صورت‌بندی سیاسی آن و مفصل‌بندی‌اش با سایر حقوق و آزادی‌ها، از آزادی بیان در چهارچوب‌های فاقد پیوند با عمل مستقیم اجتماعی فراتر نمی‌رود و وارد حوزه‌های عملی خرد و کلان زیست جمعی مانند تعیین نرخ مالیات و افزایش دستمزد و استفاده از امکانات عمومی رایگان برای همگان و توقف سیاست‌های مخرب زیست‌محیطی نمی‌شود. وقتی در چهارچوب‌های مرسوم از آزادی بیان حرف می‌زنیم این آزادی گره نمی‌خورد به آزادی اعتراض به تعیین قیمت سوخت در فرانسه و اعتراض به نشست سران کشورهای صنعتی در هامبورگ. مهم‌تر از این گره نمی‌خورد به مداخله‌ی عملی برای تعیین قیمت سوخت و تغییر سیاست‌های اقتصادی کشورهای صنعتی. آزادی بیان تبدیل به آزادی مداخله و آزادی اعمال اراده‌ای جمعی معطوف به تغییرات معین نمی‌شود. اینها مثال‌هایی‌اند از ممالک آزاد که گفته می‌شود آزادی‌های اجتماعی در بالاترین شکل تاریخی‌اش در آن موجود است؛ شهروندان آزادند که هر چه می‌خواهند فکر کنند، بگویند، بپوشند و بزینند. اما روشن است چیزهایی وجود دارد که بیرون از آزادی بیان در این جوامع قرار می‌گیرد. آن‌چنان سطح انتزاع و تفکیک بین نیازهای حیاتی جامعه و صورت‌بندی مرسوم از آزادی وجود دارد که در عمل وقتی قرار است پروژه‌ای سیاسی معطوف به مداخله‌ی جمعی برای رسیدن به تغییرات مشخص از دل آن بیرون بیاید، سروکارتان با پلیس و نیروی امنیت و قانون وضعیت‌های اضطراری می‌افتد. به همین دلیل است که هم

در فرانسه که مهد دموکراسی نامیده می‌شود و هم در ایران که جامعه تشنه‌ی آزادی و حاکمیت مردم است، در مقابل آزادی رقم زدن مناسبات و مقدرات زندگی، گزینه‌ای جز آزادی انتخاب سبک زندگی پیش روی‌تان نمی‌گذارند و در مقابل آزادی کاربست ایده‌ها و تجربیات و محصول کار جمعی که بنابر اطلاق عبارت «کاربست»، با امر بازتولید و مازاد و از نو در اختیار جامعه قرار گرفتن مرتبط است، گزینه‌ای جز آزادی مصرف و تولید تفاله و زباله از آن بیرون نمی‌آید.

چرا چنین نقصان و نابسندگی‌ای وجود دارد؟ چرا نسبت به واقعیات زیست بشری و مناسبات بازتولیدکننده‌ی ستم اجتماعی، فهم مرسوم و رسمی از آزادی چنین غیرواقعی و پرت به نظر می‌رسد؟ چنین درکی از آزادی در خدمت منافع چه گروه‌هایی قرار می‌گیرد؟ چه چیز در آن اهمیت ندارد و از معادلات کسر شده است؟ «آزادی تغییر مناسبات اجتماعی» در مقابل آزادی سبک زندگی و «آزادی کاربست» در مقابل آزادی مصرف، نیازمند چه ساختارهای اجتماعی‌ای است؟

سبک زندگی و آزادی مصرف مقولاتی طبقاتی‌اند. بیش از آنکه اراده‌ی فرد در انتخاب‌اش تاثیر بگذارد، مناسبات اجتماعی‌اند که مجموعه‌ای از انتخاب‌ها را پیشِ رو می‌گذارند. مهم‌ترین این مناسبات، مناسبات طبقاتی است. جهت گشودن امکان‌ها و خلق وضعیت‌های جدید بدیهی است که ابتدا باید مناسبات انقیادآور اجتماعی را تغییر داد. نظیر تغییری که زنان در جامعه‌ای مانند ایران با زیرپا گذاشتن قوانین و عاداتی مانند حجاب اجباری انجام می‌دهند و انقیاد ناشی از آن را پس می‌زنند. با پس زدن هر رابطه‌ی انقیادآور فضایی گشوده می‌شود که نامی جز آزادی ندارد. به عقب راندن انقیاد، امکان اعمال اراده و انتخاب را پدید می‌آورد. یکی از مهمترین مناسبات انقیادآور اجتماعی مناسبات طبقاتی است. گروه‌بندی جامعه مبتنی بر طبقات ناظر به روابط و مناسباتی است که بنابر شرایط اجتماعی متضاد ناشی از روابط بین نیروی کار و سرمایه شکل گرفته است. رابطه‌ی بین نیروی کار و سرمایه به دلیل نابرابر بودن امکان‌هایی که در دو سوی رابطه وجود دارد، رابطه‌ای انقیادآور و مستوجب سلطه است. چه چیزی رابطه‌ای انقیادآور بین نیروی کار و سرمایه و طبقات برآمده از آن ایجاد می‌کند؟ امکان‌های نابرابر دو سوی این رابطه چیست؟ پاسخ را باید در مالکیت بر ابزار تولید جستجو کرد. سلب مالکیت بر ابزار تولید از توده‌ها، در حقیقت سلب امکان‌های برابر در دو سوی این رابطه است. نتیجه‌ی فوری و عینی این وضعیت، تضعیف قدرت مداخله‌ی طبقه‌ی کارگر در تنظیم مناسبات اجتماعی و تعیین مقدرات‌شان است. وقتی از آزادی حرف می‌زنیم معنایش همین قدرت اعمال اراده و مداخله در وضعیت توسط طبقه‌ی کارگر است. سلب مالکیت از کارگران مساوی است با سلب قدرت مداخله‌ی آنها و چنین فقدانی مساوی‌ست با فقدان آزادی. اعاده‌ی آزادی

طبقه‌ی کارگر از چه مسیری ممکن است جز با بازتصاحب مالکیت بر ابزار تولید؟

فراروی از روابط انقیادآور، مداخله در تنظیم مناسبات اجتماعی، گشودن امکان‌های اعمال اراده و هر آنچه که معنای آزادی را می‌سازد، نیازمند قدرتی است که از سهم برابر در مالکیت به دست می‌آید. آزادی عرصه‌ی اختیار و انتخاب است. بنابراین وجودش وابسته است به قدرت و توانایی‌ای که می‌خواهد آن را اعمال و از آن استفاده کند. این قدرت از کجا باید بیاید؟ از کجا اخذ می‌شود؟ چگونه «آزادی‌خواهان» باید آن را به دست بیاورند؟ قدرتی که مد نظر ماست و بدون آن همواره آزادی امری نابسنده خواهد بود، سازوکاری‌ست که درون آن امکان فراچنگ آوردن آزادی به دست می‌آید. درون این سازوکار است که می‌توان به مصاف مسدودکنندگان مسیر رشد نیروهای اجتماعی رفت و ساختارهای تولیدکننده‌ی انقیاد و انسداد را از بین برد به این معنا آزادی را فراچنگ آورد.

جدال نهایی و اصلی بین استبداد و آزادی در زمین مالکیت بر ابزار تولید رقم خواهد خورد. با این حال نزاع‌های دیگری نیز بر سر منابع قدرت‌های انقیادآور مانند جنسیت و مردسالاری وجود دارد که درخدمت پروسه‌های انباشت سود و تملک‌های ناشی از آن قرار می‌گیرند.

به این ترتیب باید گفت جدال اصلی بر سر مالکیت بر ابزار تولید و الغای مناسباتی خواهد بود که در خدمت حفظ این مالکیت قرار دارد. ارتباط شوراها با بازتصاحب مالکیت و آزادی‌ای که از چنین بازتصاحبی در جامعه شکل خواهد گرفت رابطه‌ای منطقی و سیاسی است. وقتی از بازتصاحب مالکیت بر ابزار تولید و عمومی کردن آن حرف می‌زنیم به این معناست که چنین مالکیتی قابل تفویض به دیگری، قابل فروش و خلع ید از خود نیست. از این حیث مالکیت در شمول حقوق طبیعی‌ای قرار می‌گیرد که که نه واگذار می‌شود و نه کسی حق سلب آن را دارد. برخلاف رویکرد لیبرال‌ها به حقوق طبیعی که تملک را در زمره‌ی حقوق فرد می‌دانند، مالکیت بر ابزار تولید اجتماعی اساسن امری فردی نیست و به محض فردی شدن، که جز با زور و تصاحب به دست نمی‌آید، پروسه‌ای از سلب مالکیت و نقض حقوق طبیعی دیگران آغاز می‌شود. فردی دانستن مالکیت بر ابزارهای اجتماعی محدود کردن امکان‌های برابر زیست اجتماعی و در نتیجه نقض و تضعیف بسیاری از حقوق از جمله آزادی و استقلال انسان‌هاست. همانطور که امکان حیات فرد به مثابه حق طبیعی نمی‌تواند انحصاری تلقی شود و در تناقض و در مقابل حق حیات دیگران قرار بگیرد، مالکیت نیز چنین خصلت غیرانحصاری‌ای دارد. اعمال مالکیت عمومی در جامعه از طریق حضور همگان میسر می‌شود. ظرف این حضور شوراست. شورا سازوکار مالکیت عمومی بر ابزار تولید است که هر نوع تصاحب انحصاری، چه توسط فرد و چه دولت، را نفی می‌کند. در اشکال غیرتولیدی و در مکان‌هایی غیر از کارخانه و کارگاه و معدن و بر سر مواردی غیر از مالکیت اشتراکی ثروت عمومی نیز شورا

سازوکار اعمال مداخله‌ی جمعی در تنظیم مناسبات جمعی است. در هر دو، آنچه نفی می‌شود رابطه‌ی انقیادآور مبتنی بر مالکیت انحصاری -فردی و دولتی- است چه در اشکال مستقیم آن و چه در اشکال نیابتی مبتنی بر مدیریت (مدیریت محله‌ها و ادارات و...) و آنچه به دست می‌آید امکان مداخله‌ی مستقیم در تنظیم حیات اجتماعی. این وجوه سلبی و ایجابی هردو پدیدآورنده‌ی آزادی‌اند.

رها شدن از اصلی‌ترین حلقه‌ی زنجیر انقیاد یعنی مالکیت انحصاری، از بین‌برنده‌ی مهم‌ترین سازوکارهای ایجاد "آقابالاسر" است. کافی‌ست محل اتکای او را از زیر پایش بکشید، فرو خواهد افتاد. کافی‌ست آن محل اتکا را به صورت همگانی و برابر فراچنگ بیاورید، همگان در وضعیتی برابر امکان تحقق اراده‌شان را در تنظیم مناسبات اجتماعی خواهند داشت. کافی‌ست انحصار این حق را از او سلب کنید و آن را در همه‌ی پهنا و لایه‌های جامعه بگسترانید، حقوق طبیعی را از جمله در سایر سطوح‌اش نظیر حق حیات محافظت خواهید کرد.

شورا، آزادی بیان و رسانه

اگر بحث را بر سر رابطه‌ی بین شوراها و قسمی از آزادی یعنی آزادی بیان متمرکز کنیم، این رابطه چه ماهیتی خواهد داشت؟ در شرایطی که فرض کنیم سطح اعتلای مبارزه‌ی اجتماعی قراردادهایی مترقی مانند ممنوعیت پدوفیلی و ترویج هموفوبیا و اقلیت‌هراسی را دست‌کم وارد متن ساختارهای حقوقی کرده و از نقطه‌نظر آموزش‌های عمومی این موارد در دستور کار جامعه و گروه‌های مرجع اجتماعی قرار گرفته است و گستردگی آزادی بیان و سازماندهی اجتماعی چنین مواردی را نیز در بر می‌گیرد. اما از نقطه‌نظر رفع ساختارهای بازتولید این ستم‌ها و نظایر آن که مستلزم آزادی بیان و عمل اجتماعی پیرامون آنهاست، شوراها چه نقشی خواهند داشت؟ سازوکار موجود در شوراها که مبتنی بر مالکیت عمومی و لغو مالکیت انحصاری (دولتی و خصوصی) است چه ارتباط منطقی و سیاسی‌ای با آزادی بیان و آزادی سازماندهی اجتماعی دارد؟ چه سازوکارهای احتمالی دیگری و بر اساس چه ضرورت‌هایی آزادی بیان را در یک جامعه‌ی شورایی محدود خواهد کرد؟

پیش از ادامه بحث لازم است که تاکیدم را در سطرهای پیشین مبتنی بر آوردن آزادی سازماندهی اجتماعی در ادامه‌ی آزادی بیان برجسته کنم. از این حیث که به صرف آزادی بیان و بدون سازماندهی اجتماعی شروط کافی برای اعمال مداخله درجهت تغییرات اجتماعی پدید نمی‌آید. به عنوان مثال در بالاترین نمونه‌های آزادی بیان، در لیبرال‌دموکراسی‌های موجود، افراد و گروه‌ها مجازند که از اشتراکی کردن مالکیت بر ابزار تولید حرف بزنند، مطلب بنویسند و سخنرانی کنند و قس علیهذا اما به هیچ‌رو مجاز نیستند که مبتنی بر آن آزادی بیان دست به

سازماندهی جمعی بزنند و در جهت خلع ید مالکان خصوصی اقدامی کنند. در نتیجه در لیبرال‌دموکراسی‌ها دو مقوله‌ی آزادی بیان و آزادی سازماندهی اجتماعی از یکدیگر مجزا و متفاوت‌اند و بدون آزادی عمل جمعی در این جوامع آزادی بیان امری مجرد و ناکافی است.

بحث را با نمونه‌ای فرضی مثلن یک نشریه در یک جامعه‌ی شورایی پیش می‌برم و تلاش می‌کنم نشان دهم چگونه عمومی شدن مالکیت بر ابزارهای تولید در پهنه‌ی جامعه و در همان نشریه‌ی مورد نظر پیوند عمیقی با آزادی بیان پیدا می‌کند. هنگامی که منطق برسازنده‌ی وضعیت نفی روابط انقیادآور از جمله نفی هرگونه سلطه‌ی مبتنی بر مالکیت است چه کسی خواهد توانست در قامت صاحب‌امتیاز، مدیرمسئول و سردبیر، یا در هیئت نماینده و محافظ منافع خود این افراد یا مالکان صاحب نفوذ و اقلیت برخوردار از قدرت، حدود و ثغور آزادی بیان نویسندگان نشریه را مشخص کند؟ اگر بپذیریم که صاحب‌امتیاز نشریه خود جامعه است و فقط منافع همگانی -که نه با مفاهیم ذهنی بلکه به اتکای مالکیت عمومی- تجسم عینی پیدا کرده است، آنگاه مرجع تعیین سیاست‌های آن نشریه، حدود و ثغور آزادی بیان، خطوط قرمز، سانسور و بایدها و نبایدهای نویسندگان و گویندگان آن رسانه روشن خواهد شد. در شرایط برابر از حیث مالکیت بر رسانه، یکی از مهم‌ترین محل اتکای حکمرانی از بالا و روابط انقیادآور از دسترس خارج شده است. شما کل این رابطه را بر هم زده‌اید. معنای آن را تغییر داده‌اید. گرچه برخی انواع دیگر از منابع سلطه و بازتولید انقیاد غیر از مالکیت مانند جنسیت و دلالت‌های مردسالارانه در مناسبات اجتماعی همچنان منشا اثر است اما سویه‌ی عینی منطق برسازنده‌ی وضیت جدید که نفی مالکیت انحصاری است، می‌تواند مانع از آن شود که جنسیت، مردسالاری، کاریزما، توانایی‌های برساخته و اکتسابی در نظم پیشین سرمایه‌داری و نظایر آن در فقدان سازوکار مالکیت انحصاری بتواند وضعیت جدید را دگرگون کند و به مناسبات پیشین بازگرداند. در چنین وضعیت نوینی و به میانجی رهایی سوژه‌های تحت ستم طبقاتی، امکان‌های افزون‌تر و خلاقانه‌تری ابداع می‌شود تا زمینه‌ی بازتولید سایر سطوح ستم در حوزه‌هایی که نام بردیم دستخوش تغییرات قرار بگیرد. بنابراین آنچه ما تحت عنوان صاحب‌امتیاز نشریه و مالک چاپخانه و مدیرمسئول و کارمند بخش ممیزی و نظایر آن می شناسیم، وقتی منشا اقتدارشان که مالکیت بر ابزار تولید یا نمایندگی برای کنترل آن است را از دست می‌دهند، این امکان نیز تسهیل می‌شود که منابع اقتدارشان در حوزه‌هایی مانند جنسیت و غیره را نیز از دست بدهند. به این ترتیب تعاریف، نقش‌ها، جایگاه‌ها و کارکردها بر اساس تغییر جهت منافعی که تولید می‌شود، دگرگون خواهد شد. روزنامه‌نگار حرفه‌ای خصلت‌های پیشین‌اش را تغییر می‌دهد و خصلت‌های نوینی در جهت حفظ منطق برسازنده‌ی مالکیت عمومی که تحقق سوژگی انسان

آزاد است، می‌یابد.

***

اگر بخواهم از ترسیم یک تصویر غیرواقعی و تخیلی از وضعیت آینده پرهیز کنم باید دست‌کم از منظر خودم به این پرسش پاسخ بدهم که در چنین وضعیت و مناسباتی آیا با آزادی بی‌حد و حصر بیان و آزادی کامل سازماندهی اجتماعی روبرو خواهیم بود یا اینکه مواردی وجود خواهند داشت که این دو مقوله را محدود خواهند کرد؟

در مقوله‌ی آزادی بیان پیش از این مواردی مانند ترویج پدوفیلی و زن‌ستیزی را طرح کردم که از حیث توان بازتولید ستم دست‌کم در حوزه‌های نمادین و ایدئولوژیک، حدود و ثغور و اشکال بیان‌شان باید مورد تدقیق قرار بگیرد و با حساسیتی افزون به بحث مداوم جمعی گذاشته شود. بدیهی است که چنین مواردی به دلیل تولید مستقیم ستم و انقیاد و آسیب‌های فردی و اجتماعی نسبت به گروه‌هایی معین نمی‌توانند تبدیل به پروژه‌های سازماندهی‌شده بشوند. در واقع ضرورت وضع محدویت‌ها در بیان و نشر این قبیل مواضع و اعمال محدودیت در جهت تبدیل شدن این مواضع به عمل فردی و جمعی، صیانت از خود آزادی بیان و آزادی عمل اجتماعی برای گروه‌هایی است که در معرض این ستم‌ها قرار می‌گیرند.

غیر از موارد بالا، و در ادامه‌ی بحث رابطه‌ی بین شوراها و آزادی، حوزه‌ای دیگر هم وجود دارد که نه از حیث برخورداری از آزادی بیان بلکه از نقطه‌نظر سازماندهی اجتماعی قاعدتن با محدودیت مواجه خواهد شد.

جامعه‌ی شورایی مبتنی بر نفی روابط انقیادآور که نقطه‌ی عزیمت‌اش را مشخصن نفی مالکیت انحصاری بر ابزار تولید گذاشته است، منطق برسازنده‌ای دارد که باید حفظ شود. نقطه‌ی عزیمت نفی این روابط انقیادآور همان‌طور که گفتیم عمومی‌سازی مالکیت بر ابزار تولید است و البته چنین منطقی این استعداد را دارد که به نفی سایر منابع سلطه و انقیاد نیز تسری بیابد. در همه‌حال این منطق برسازنده باید حفظ شود. طبیعتن درجامعه‌ی شورایی گرایشات دیگری نیز وجود خواهند داشت که چنین سازوکاری را برای اداره‌ی امور جامعه مطلوب نخواهند دانست. در چنین وضعیتی این افراد و گروه‌ها آزاد خواهند بود که پیرامون ایده و اندیشه‌هایشان حرف بزنند، تولید محتوا کنند و هکذا. اما در حوزه‌ی آزادی سازماندهی اجتماعی برای الغای منطق برسازنده‌ی جامعه‌ی شورایی با محدودیت روبرو خواهند بود. به عبارتی دیگر نظم شورایی محدودیت برای بازگرداندن نظم انقیادآور و احیای مناسبات سلطه را به آنها دیکته خواهد کرد. در چنین وضعیتی شما انواع آزادی بیان و انواع آزادی سازماندهی اجتماعی خواهید داشت جز این‌که چیزی ترویج یا سازماندهی کنید که آزادی بیان و آزادی عمل جامعه را از آن سلب کند.

منجنيق
Manjanigh

SOUNDCLOUD