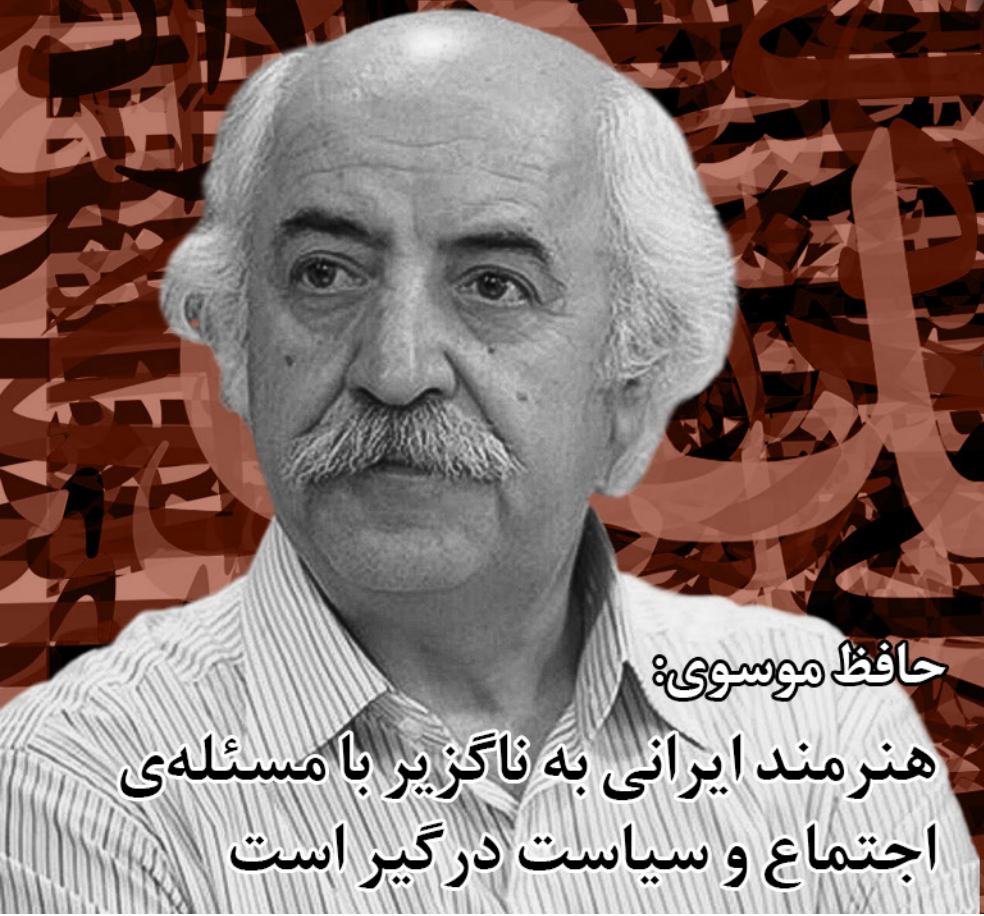
خط صلح ۱۳۹

ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم آذر ۱۴۰۱

کریم لک‌زاده، کارگردان سینما:
تنها راه سینما برای پیوستن
به اعتراض‌های اخیر
خودکشی‌ست

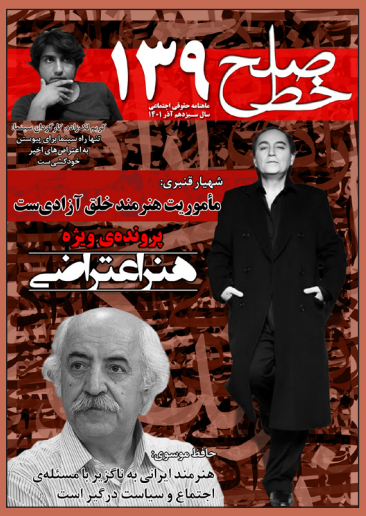
شهیار قنبری:
مأموریت هنرمند خلق آزادی‌ست

پرونده‌ی ویژه
هنر اعتراضی



حافظ موسوی:
هنرمند ایرانی به ناگزیر با مسئله‌ی
اجتماع و سیاست درگیر است

ماهنامه حقوقی- اجتماعی خط صلح
صاحب امتیاز: مجموعه فعالان حقوق بشر در ایران
سردبیر: سیمین روزگرد
دبیر ویراستاری: علی کلائی
دبیر حقوقی: معین خزائلی
دبیر اجتماعی: مهرنوش نوع‌دوست
دبیر اقتصادی: سعیده شفیعی
دبیر زنان: الهه امانی
مشاور رسانه‌ای و ویراستار: نیما راهی
صفحه آرایی: غزل شکیبا
همکاران این شماره: رضا نجفی، بهزاد کامبوزیا، علی ناصری، احسان حقی، مهناز نوروزیان، مهرداد نقیبی، محمد گلشاهی، عباس دهقانی، مهتاب علی‌نژادهدیه کیمیایی، صفا پوینده، مینا جوانی، علیرضا اسماعیل‌زاده، بهزاد اسدی، علی فیاض و مرتضی هامونیان.



اطلاعات تماس با ما:

Address:
12210 Fairfax Towne Center, Unit 911
Fairfax VA 22033
United State

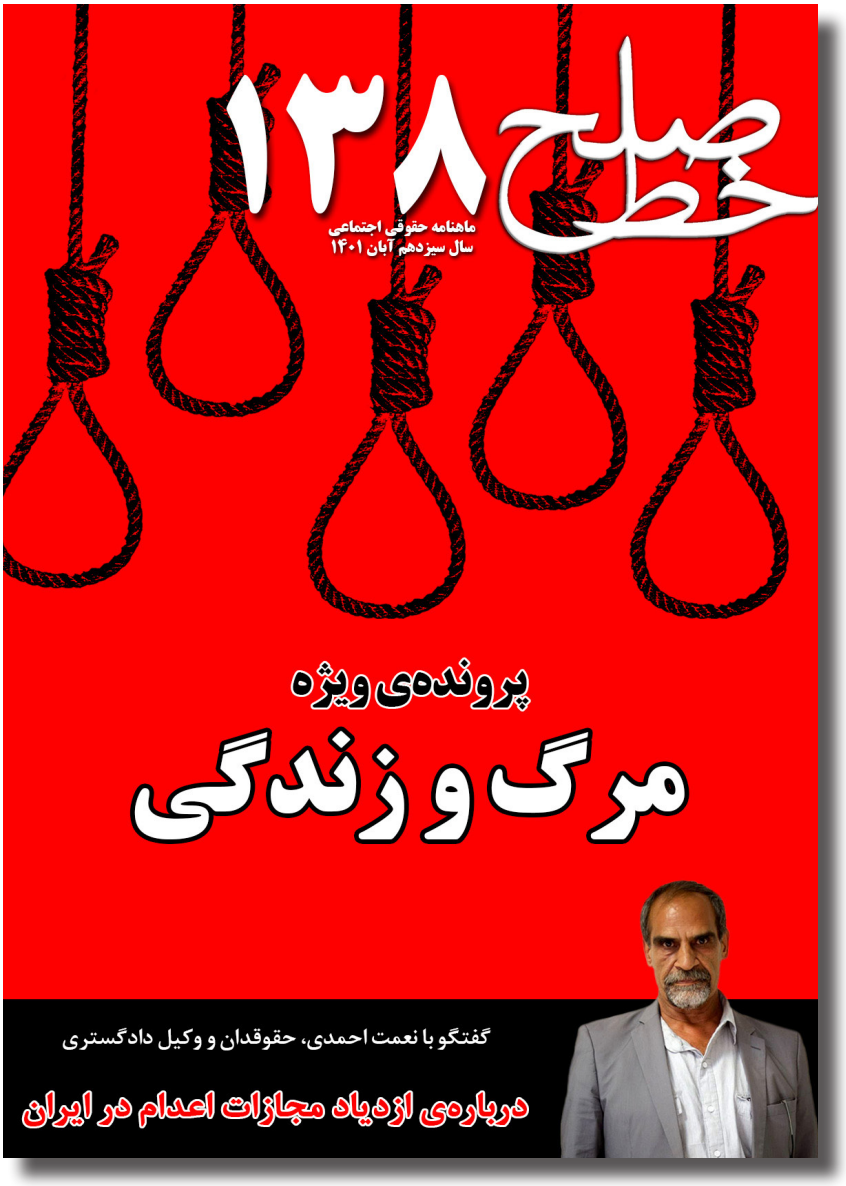
Phone: +1 (571) 223 54 06
Fax: +1 (571) 298 82 17
E-mail: editor@peace-mark.org
Web: www.peace-mark.org

ماهنامه خط صلح حق ویرایش و تلخیص مطالب را برای خود محفوظ می دارد.
استفاده از مطلب خط صلح با ذکر منبع بلامانع است.
ISBN: 978-1-7332858-1-0

فهرست

» برگزیده‌ی اخبار/۴
» برخورد امنیتی با دانش‌آموزان در جریان اعتراضات سراسری؛ «دستگیری قانونی» یا «بازداشت خودسرانه»؟/ معین خزائلی/۶
» رویکرد دادگاه‌ها در ایران به قوانین بین‌المللی حقوق بشری/ مهناز نوروزیان/۹
» حقوق بشر یا قوانین داخلی؛ اولویت با کدام است؟/ احسان حقی/۱۱
» ضرورت لغو مجازات اعدام و دفاع از حقوق بشر/ مهرداد نقیبی/۱۳
» سود بزرگ‌ترین واگذاری سهام در اقتصاد ایران به جیب چه کسی می‌رود؟/ سعیده شفیعی/۱۵
» فیلترینگ اینستاگرام چقدر به اقتصاد ایران ضرر می‌زند؟/ محمد گلشاهی/۱۸
» پول‌پاشی، انگیزه‌ای برای سرکوب بیش‌تر/ عباس دهقانی/۲۱
» پرونده‌ی ویژه: هنر اعتراضی/۲۶
» شعله‌های سوزان آفرینش‌گری؛ یادداشتی کوتاه در نسبت هنر و انقلاب/ نیما راهی/۲۷
» شهیار قنبری: مأموریت هنرمند خلق آزادی‌ست/ علی کلائی/۲۹
» ملاحظاتی چند درباره‌ی ادبیات اعتراضی در ایران/ رضا نجفی/۳۳
» نگاهی اجمالی به آثار تجسمیِ برآمده از جنبش «زن، زندگی، آزادی»/ بهزاد کامبوزیا/۳۸
» حافظ موسوی: هنرمند ایرانی به ناگزیر با مسئله‌ی اجتماع و سیاست درگیر است/ مهرنوش نوع‌دوست/۴۳
» تقابل «سلام فرمانده» و «برای...» شروین حاجی‌پور/ هدیه کیمیایی/۴۷
» جستاری درباره‌ی ترانه‌های انقلابی ایران؛ از خون جوانان وطن تا سرود زن/ صفا پوینده/۴۹
» هنر فریاد اعتراض ماست/ مینا جوانی/۵۵
» ادبیات داستانی از نخستین اعدام تا آخرین کشتار را ثبت کرده است/ علیرضا اسماعیل‌زاده/۵۷
» کریم لک‌زاده، کارگردان سینما: تنها راه سینما برای پیوستن به اعتراض‌های اخیر خودکشی‌ست/ علی ناصری/۶۱
» یادداشتی درباره‌ی هنر معترض این روزها/ بهزاد اسدی/۶۵
» هنر متعهد چیست؟/ علی فیاض/۶۷
» «زن، زندگی، آزادی» و همراهی هنرمندان آزاد در ایران و جهان/ مرتضی هامونیان/۷۱
» وقتی دیوارها فریاد می‌زنند/ الهه امانی/۷۵

خوانندگان



□ شما چه گفته‌اید درباره‌ی...

بانک مرکزی از دلارهای آزادشده اعتبار کسب می‌کند؟/ عباس دهقانی

سعید خداوردی: این دولت خودش چاپ پول می‌کند. همین چاپ پول‌ها هم موجب تورم در کشور می‌شود. پول‌هایی که به این حکومت هم می‌رسد جز به جیب خودشان و آدم‌های حکومت نمی‌رود. همین پول‌هاست که به ای‌نها کمک کرده و می‌کند که مردم را بکشند. این پول‌ها نباشد از کجا قرار است حقوق بسیجی‌ها و گاردی‌ها را بدهند؟

نازی پرشیما: حکومت اگر امکانش دارد پول‌های بلوکه شده در عراق یا ترکیه را به مردم برگرداند. سیاست و عملکرد غلط حکومت باعث شده که پولهای ایران در کشورهای مختلف نگه داشته شود و از این سو مردم ایران در رنج و ناراحتی باشند. اغلب مردم یا با قرض و گرفتاری زندگی می‌کنند یا از این مرحله هم گذر کردند و به نان شبشان محتاج‌اند. این پول‌ها را هم حکومت آخرش به نیروهایش در لبنان و جاهای دیگر می‌دهد و سر مردم بی‌کلاه می‌ماند.

افزایش چشم‌گیر شمار اعدام‌ها در ایران و چرایی‌ها/ مرتضی هامونیان

محمود ممدی: با این میزان اعدام در ایران و وضعیتی که برای ما درست کردند، تنها می‌توان آرزو داشت که روزی بیاید که در ایران مجازات اعدام لغو شده باشد. می‌دانم که تا آن روز زمان زیادی داریم و امید زیادی هم ندارم. اما کاش این مجازات غیرانسانی در تمام جهان حذف شود.

اعظم کاک‌علی: در چنین وضعیتی و با این میزان اعدام، همیشه باید شعار نه به اعدام داد. این میزان اعدام در کشور آدم را غمگین می‌کند و بر روحیه و اعصاب ما شهروندان هم اثر منفی می‌گذارد. اسم کشور هم همه جا با حکم و مجازات اعدام همراه شده و این به هیچ وجه اتفاق جالبی نیست. گاهی وقت‌ها آدم از بودن خودش هم خجالت می‌کشد!

خط صلح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

برگزیده‌ی اخبار

- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.

صبح حقوق
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

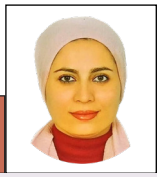
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.

- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.
- یکی از معترضان به دست نیروهای سرکوبگر کشته شد.
- جمعی از شهروندان دست به تجمع اعتراضی زدند.
- یک معترض توسط نیروهای امنیتی بازداشت شد.
- صدا و سیما یک اعتراف تلوزیونی اجباری پخش کرد.

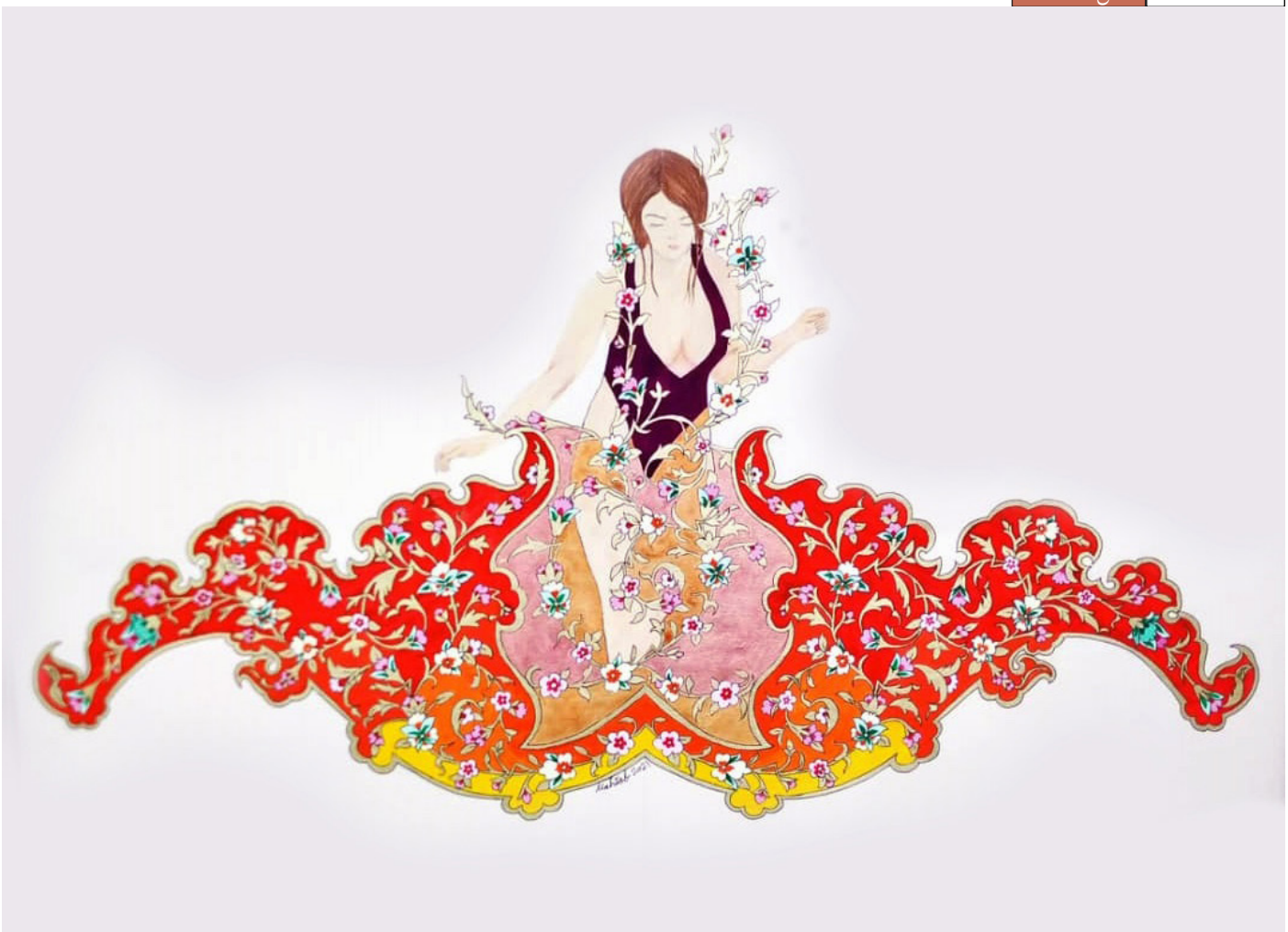
* این بخش به نشانه‌ی همراهی با اعتراضات اخیر در این شماره به‌صورت نمادین طراحی شده است.

ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

نقاشی اختصاصی خط صلح



مهتاب علی‌نژاد
نقاش



عکس از شبکه‌های اجتماعی

حقوقی

□ برخورد امنیتی با دانش‌آموزان در جریان اعتراضات سراسری؛

«دستگیری قانونی» یا «بازداشت خودسرانه»؟

معین خزائلی
روزنامه‌نگار

۱۹ مهرماه بود که سرانجام یوسف نوری، وزیر آموزش و پرورش جمهوری اسلامی اعتراف کرد که شماری از دانش‌آموزان در جریان اعتراضات سراسری اخیر در ایران بازداشت شده‌اند. او اگرچه «آمار دقیقی» از تعداد دانش‌آموزان بازداشت‌شده ارائه نکرد، اما در اظهارنظری گفته بود: «تعدادشان زیاد نیست و این‌قدری نیستند.» به گفته‌ی وزیر آموزش و پرورش، دانش‌آموزان بازداشت‌شده در زندان نبوده و در «مرکز روان‌شناسی» نگهداری می‌شوند تا «دوستان کارشناس کارشان را انجام دهند تا بعد از اصلاح به محیط مدرسه برگردند.» (۱)

جدای از آن‌که اساساً چرا وزیر آموزش و پرورش تعداد دقیق دانش‌آموزان بازداشتی را نمی‌داند یا اجازه ندارد آن را فاش کند، سوالات بسیاری وجود دارند که یوسف نوروزی در مقام مسئول دانش‌آموزان به آن‌ها پاسخ نداده است؛ سوالاتی

از جمله این‌که کدام نهاد اطلاعاتی و امنیتی اقدام به بازداشت دانش‌آموزان کرده؟ دستور بازداشت دانش‌آموزان از سوی کدام مقام قضایی صادر شده؟ منظور از مرکز «روان‌شناسی» که به گفته‌ی وزیر آموزش و پرورش دانش‌آموزان به جای زندان در آن نگهداری می‌شوند، کجاست؟ و مهم‌تر این‌که آیا تشریفات و قواعد رسیدگی قضایی ویژه برای کودکان و افراد زیر هجده سال درباره‌ی دانش‌آموزان بازداشتی رعایت شده است یا نه؟

عدم پاسخ به این سوالات در حالی است که ساختار قانونی برای مواجهه‌ی قانون با افراد زیر هجده سال در همه‌ی کشورها تابع سازوکار ویژه‌ای بوده و از پایه با قوانین موضوعه درباره‌ی برخورد قانونی با افراد بالغ متفاوت است.

بازداشت کودکان؛ تشریفات ویژه

یکی از موضوع‌های مهم در زمینه‌ی حقوق کودک و نوجوان که به طور مستقیم با حفاظت جسمی و روحی آن‌ها ارتباط دارد، موضوع کودک در برابر قانون است. از آن‌جا که اساساً برخورد قانون و نهادهای آن مانند پلیس و دستگاه قضایی با شهروندان، به ویژه در جایگاه متهم همواره آسیب‌هایی در پی دارد و در مواردی سبب نقض حقوق اساسی و انسانی شهروندان می‌شود، برخی از گروه‌ها به دلیل آسیب‌پذیری بیش‌تری که در ذات خود دارند، نیازمند حمایت‌های بیش‌تر قانونی در برابر خودِ قانونند.

افراد زیر هجده سال از جمله گروه‌هایی‌اند که به دلیل آسیب‌پذیری ایشان مواجهه‌ی آن‌ها با نهاد قانون و نمایندگانش (پلیس و دستگاه قضایی) باید تابع سازوکار ویژه و متفاوت از دیگر شهروندان (افراد بالغ) باشد. اهمیت حمایت ویژه از افراد زیر هجده سال از این روست که از آسیب‌های اجتماعی و روانی نهادهای قانونی جلوگیری کند و نهاد قانون را با نسبت نیاز کودکان و نوجوانان هماهنگ سازد.

در همین زمینه پیمان‌نامه‌ی جهانی حقوق کودک (که جمهوری اسلامی نیز عضو آن است) به صراحت با اشاره به لزوم حمایت ویژه‌ی قانونی از افراد زیر هجده سال در ماده‌ی ۴۰ خود شرایط لازم را برای حمایت از کودکان و نوجوانان در مواجهه با قانون تعیین کرده است. بر اساس این ماده روند رسیدگی قضایی و پلیسی برای افراد زیر هجده سال باید کاملاً متفاوت و مجزا از افراد بالغ انجام شود؛ چراکه بنا بر پیمان‌نامه‌ی جهانی حقوق کودک شئونات و ارزش کودک باید در تمامی مراحل زندگی فردی و اجتماعی کودک، از جمله مواجهه‌ی او با قانون و نهادهای قانونی رعایت شود.

وجود پلیس ویژه‌ی کودکان و نوجوانان با نیروهای آموزش‌دیده، روند مجزای تحقیقاتی، از جمله ممنوعیت بازداشت کودکان به مانند بزرگ‌سالان، حضور فوری و مداوم والدین و سرپرستان قانونی کودک در تمام روند تحقیقات و دادرسی، ممنوعیت کامل ورود مستقیم نهادهای اطلاعاتی و امنیتی، دادسرای ویژه‌ی مستقل با پرسنل آموزش‌دیده، قضات ویژه‌ی کودک و نوجوان و هم‌چنین روند متفاوت محاکمه و مجازات از جمله اصولی است که در پیمان‌نامه‌ی جهانی حقوق کودک به صراحت به آن اشاره شده است.

قواعد قانونی بازداشت افراد زیر هجده سال در ایران

لزوم تفاوت ساختاری در رسیدگی پلیسی و قضایی به جرایم افراد زیر هجده سال در قوانین داخلی ایران نیز به صراحت مورد تأکید قرار گرفته و قوانین موضوعه‌ی رسیدگی قضایی به آن را تابع سازوکار ویژه‌ای کرده است.

در همین زمینه قانون آیین دادرسی کیفری در ایران فصل نهم خود را به طور ویژه به قواعد رسیدگی به جرایم کودکان و نوجوانان (افراد زیر هجده سال) اختصاص داده و در سه ماده الزامات قضایی و پلیسی مواجهه با کودک و نوجوان متهم به ارتکاب جرم را تعیین کرده است.

بنا بر ماده‌ی ۲۸۵ این قانون رسیدگی به جرایم کودکان و نوجوانان تنها در صلاحیت دادسرای ویژه‌ی اطفال و نوجوانان است و دیگر دادسراها به ویژه دادسراهای انقلاب و دادسرای جرایم امنیتی هیچ صلاحیت و اختیار قانونی برای رسیدگی به جرایم افراد زیر هجده سال ندارند.

در این قانون صدور دستور بازداشت اطفال و نوجوان نیز به جز در جرایم مشهود صرفاً به مقام قضایی مسئول در دادسرای اطفال و نوجوانان یا دادگاه ویژه‌ی اطفال و نوجوان سپرده شده و دیگر مقام‌های قضایی قانوناً صلاحیت صدور دستور بازداشت برای افراد زیر هجده سال را ندارند.

قانون آیین دادرسی کیفری هم‌چنین در ماده‌ی ۳۱ خود لزوم تشکیل پلیس ویژه‌ی اطفال و نوجوانان به عنوان ضابط ویژه در مواجهه با کودکان و نوجوانان متهم به ارتکاب بزه را به صراحت به رسمیت شناخته و بر اساس این قانون وظایف قانونی ضابطان در زمینه‌ی بازداشت، جابه‌جایی و نگهداری موقت از افراد زیر هجده سال برای بررسی‌های پلیسی در جرایم افراد زیر هجده سال به این پلیس ویژه واگذار شده

است. این به آن معنی است که جز در جرایم مشهود لحظه‌ای که در آن‌ها جان خودِ فرد زیر هجده سال یا شهروندان دیگر یا اموال آن‌ها در خطر است، این تنها پلیس ویژه‌ی اطفال و نوجوانان است که مجاز به بازداشت افراد زیر هجده سال است و دیگر ضابطان قضایی مانند مأموران وزارت اطلاعات، اطلاعات سپاه، بسیج و حتی نیروهای پلیس عادی نیز مجاز به مداخله در بازداشت یا دیگر اقدامات پلیسی مقدماتی نسبت به کودکان و نوجوانان نیستند.

این قانون حتی در جرایم مشهود نیز دیگر ضابطان قضایی را موظف کرده در صورت بازداشت افراد زیر هجده سال فوراً (نهایتاً تا چند ساعت) دست‌گیری او را به مقام قضایی دادسرای ویژه‌ی اطفال و نوجوانان گزارش و از مقام قضایی ویژه کسب تکلیف کند.

علی‌رغم این تصریح قانونی اما گزارش‌های منتشرشده از ایران نشان می‌دهند دست‌کم شماری از دانش‌آموزان بازداشتی تنها به دلیل تجمع در داخل مدرسه و سردادن شعار علیه نظام جمهوری اسلامی یا حرکت در خیابان (که جرم مشهود با خطر جانی یا مالی نیست) به جای پلیس ویژه‌ی اطفال و نوجوانان توسط مأموران پلیس امنیت یا اطلاعات سپاه و بسیج مورد حمله قرار گرفته و بازداشت شده‌اند.

نکته‌ی مهم دیگر در این قانون ممنوعیت هرگونه تحقیق و بازجویی از افراد زیر هجده سال است. بنا بر تبصره‌ی دوم ماده‌ی ۲۸۵ قانون آیین دادرسی کیفری این تنها مقام قضایی دادسرای ویژه‌ی اطفال و نوجوانان است که اجازه‌ی هرگونه تحقیق و بازجویی از کودک و نوجوان را دارد و ضابطان قضایی (حتی پلیس ویژه‌ی اطفال و نوجوانان) نیز به هیچ‌وجه مجوز قانونی برای هرگونه تحقیقات مقدماتی و بازجویی از فرد بازداشت‌شده‌ی زیر هجده سال را ندارد.

در این زمینه نیز گزارش‌ها از بازجویی از دانش‌آموزان بازداشت‌شده توسط نهادهای اطلاعاتی و امنیتی حکایت دارد. گزارش‌های اختصاصی رسیده به نگارنده تأیید می‌کنند در مناطقی از شهر تهران مأموران انتظامی پس از بازداشت دانش‌آموزان به دلیل سردادن شعار علیه نظام جمهوری اسلامی در حیاط مدرسه آن‌ها را به مأموران وزارت اطلاعات تحویل داده‌اند.

هم‌چنین بنا بر قانون بازجویی از کودک توسط مقام قضایی بدون حضور والدین (سرپرست قانونی) یا وکیل مدافع او ممنوع است و در دادگاه نیز والدین کودک و وکیل او حتماً باید حضور داشته باشند.

عکس از شبکه‌های اجتماعی

الزام قانونی دیگر درباره‌ی کودکان و نوجوانان (تمامی افراد زیر هجده سال) که گزارش‌ها نشان از نقض عمده‌ی آن در روزهای اخیر دارند، ضرورت نگهداری بازداشت‌شدگان زیر هجده سال در کانون‌های اصلاح و تربیت و ممنوعیت مطلق نگهداری آن‌ها در بازداشتگاه‌های معمولی در کنار زندانیان بزرگ‌سال (بالاتر از هجده سال) است. گزارش‌های اختصاصی رسیده به نگارنده تأیید می‌کنند که شماری از افراد زیر هجده سالِ بازداشت‌شده در تهران دست‌کم سه روز در بازداشتگاه فاتب (فرماندهی انتظامی تهران بزرگ) نگهداری شده و پس از آن نیز به زندان فشافویه منتقل شده‌اند.

از این‌رو روشن است که عدم رعایت قواعد قانونی تعیین‌شده، به ویژه چگونگی بازداشت، بازجویی و نگهداری از افراد زیر هجده سال قانوناً به این معنی است که بازداشت‌شدگان به صورت کاملاً غیرقانونی دستگیر شده و بازداشت آن‌ها خود مصداق بازداشت خودسرانه و ربایش حکومتی است؛ چراکه بنا بر قانون بازداشت افراد تنها از طریق روش‌های قانونی مجاز است و در غیر آن خود عملی مجرمانه و مستوجب مجازات است.

پانوشت:

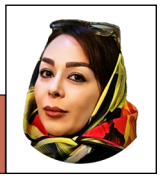
۱. وزیر آموزش‌وپرورش: دانش‌آموزان بازداشتی تعدادشان زیاد نیست/ نمی‌توانم آمار دقیقی از تعداد بازداشتی‌ها بدهم، شبکه‌ی شرق، ۱۹ مهرماه ۱۴۰۱.

عکس از فرارو

حقوقی

□ رویکرد دادگاه‌ها در ایران به قوانین بین‌المللی حقوق بشری

جامعه‌ی حقوقی به نوآوری نیازمند است



مهناز نوروزیان
وکیل دادگستری

امروزه مسئله‌ی حقوق بشر به حدی جهانی و پراهمیت است که مقبولیت و مشروعیت دولت‌ها و حکومت‌ها بستگی به چگونگی حمایت از این حقوق دارد. مطابق قانون مدنی ایران معاهداتی که مطابق قانون اساسی بین دولت ایران و سایر دولت‌ها منعقد می‌شود، در حکم قانون است. قضات ایرانی در دادگاه داخلی می‌توانند با رعایت موازینی به مواد حقوق بین‌الملل استناد کنند، بدون این‌که این امر مغایرتی با اصل ۱۶۹ قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران داشته باشد، چون بنا بر ماده‌ی ۹ قانون مدنی ایران معاهدات بین‌المللی که در راستای اصول ۷۷ و ۱۲۵ قانون اساسی به تصویب مجلس شورای اسلامی رسیده، در حکم قانون است. به این معنی آن‌ها مانند قوانین داخلی باید مستند حکم محاکم قرار گیرند؛ اما علی‌رغم وجود قوانین و معاهدات بین‌اللملی حقوق بشری در رویه‌ی قضایی محاکم ایران استناد قضات به معاهدات بین‌المللی در آرای صادره چندان رایج و مرسوم نیست و مقررات حقوق بشری در حقوق داخلی ایران جایگاهی ندارد. دولت ایران بدون قید و شرط میثاق‌های بین‌المللی حقوق بشر را پذیرفته و با توجه به ماده‌ی ۹ قانون مدنی ملزم به رعایت آن‌ها شده، اما مشخصاً تعارضاتی بین این دو نظام

صلح حقوق
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

حقوقی وجود دارد و قوانین در ایران عموماً چهره‌ی شرعی دارند و از لحاظ ماهوی با برخی از مفاهیم رایج حقوق بشر سازگاری ندارند و در حمایت از حقوق بشر از استانداردهای بین‌المللی برخوردار نیستند و از این‌رو مورد استقبال اکثر قضات قرار نمی‌گیرد.

ماده‌ی ۹ قانون مدنی چه می‌گوید؟

طبق ماده‌ی ۹ قانون مدنی ایران «مقررات عهودی که بر طبق قانون اساسی بین دولت ایران و سایر دوَل منعقد شده باشد، در حکم قانون است»؛ بنابراین معاهدات بین‌اللملی که دولت ایران به آن پیوسته است، می‌تواند مانند سایر قوانین ایران مبنای صدور حکم قرار گیرد.

عده‌ای معتقدند ماده‌ی ۹ قانون مدنی یک مقرره‌ی متروک است که با به‌کارگیری کلمات و عباراتی مانند «عهود»، «طبق قانون اساسی» و «منعقدشدن» معاهدات بین‌اللملی را منحصر به معاهداتی کرده که ایران به طور ارادی آن‌ها را پذیرفته یا با سایر دولت‌ها منعقد کرده است؛ هم‌چنین طی‌شدن فرآیند تصویب و لازم‌الاجراشدن معاهدات را نیز در آن الزامی دانسته و نوع نگارش و به‌کاربردن عبارت «در حکم قانون» از ارزش و اعتبار این مقررات کاسته و آن را کم‌اهمیت‌تر از قانون قلمداد کرده؛ در واقع این مقرره برای پیش‌گیری از ایجاد مسئولیت بین‌المللی برای دولت ایران به واسطه‌ی عدم رعایت تعهدات بین‌المللی در قوانین داخلی پیش‌بینی شده است.

در مقابل عده‌ای دیگر معتقدند با ایجاد و گسترش پدیده‌ی جهانی‌شدن، شکل‌گیری شبکه‌های ارتباطی نوین، گسترش آموزه‌های حقوق بین‌الملل و حقوق بشر در جامعه‌ی ایرانی، ایجاد سازمان‌های مردم‌نهاد و گسترش جامعه‌ی مدنی، استفاده و استناد قضات ایرانی در صدور آرای خود به قوانین و معاهدات بین‌المللی بیش از گذشته مشهود است؛ هم‌چنین معدود آرایی که در این حوزه در سال‌های اخیر صادر و منتشر شد، باعث آگاهی جامعه‌ی حقوقی، از جمله وکلا در امکان استفاده از قابلیت‌های این ماده شد.

اما منظور ماده‌ی ۹ قانون مدنی از کلمه‌ی «عهود» چیست؟ دولت جمهوری اسلامی ایران علاوه بر منشور ملل متحد که برخی مواد آن به موضوع حقوق بشر اختصاص دارد، بسیاری از معاهدات بین‌المللی حقوق بشر را امضا و تصویب کرده است. ایران از تعداد بیست‌وپنج معاهده‌ی بین‌المللی حقوق بشر ده معاهده را تصویب و دو معاهده را فقط امضا کرده است و از بین ده معاهده‌ی تصویب‌شده دو معاهده با اعلام شرط پذیرفته شده و بقیه بدون قید و شرط به طور مطلق تصویب شده‌اند. از دو معاهده‌ی مزبور یکی کنوانسیون مربوط به وضع پناهندگان بود که مجلس شورای ملی در زمان تصویب آن به تاریخ خردادماه ۱۳۵۵ برخی مواد آن را مشروط پذیرفت و دیگری کنوانسیون حقوق کودک ۱۹۸۹ که دولت جمهوری اسلامی ایران هم در زمان امضای آن در شهریورماه ۱۳۷۰ و هم در زمان تصویب آن در اسفندماه ۱۳۷۲ شرطی کلی به این شرح بر آن وارد کرد: «کنوانسیون حقوق کودک مشتمل بر یک مقدمه و پنجاه‌وچهار ماده به شرح پیوست، تصویب و اجازه‌ی الحاق دولت جمهوری اسلامی ایران به آن داده می‌شود؛ مشروط بر این‌که مفاد آن در هر مورد و هر زمان در تعارض با قوانین داخلی و موازین اسلامی باشد یا قرار گیرد، از طرف دولت جمهوری اسلامی ایران لازم‌الرعایه نباشد.»

اما چرا علی‌رغم این‌که این معاهدات باید همانند قوانین داخلی مستند حکم محاکم قرار گیرند، کم‌تر شاهد چنین رخدادی هستیم؟ به اعتقاد عده‌ای از حقوق‌دانان حقوق داخلی ما روابط مستحکمی با حقوق بین‌الملل ندارد و بسیاری از مفاهیم کلیدی حقوق بین‌المللی هم‌چنان در کشور ما میان جمع قضات به استثنای تعداد معدودی از آن‌ها ناآشناست.

آشنایی جامعه‌ی حقوقی ایرانی، بالاخص قضات، وکلا و پژوهشگران با موازین داخلی و بین‌المللی حقوق بشر به میزان کافی نبوده و باعث مغفول و متروک‌ماندن و عدم استفاده از ظرفیت‌های ماده‌ی ۹ قانون مدنی شده است. فقدان آموزش حقوق بشر و عدم اطلاع قضات و وکلا از اصول و ارزش‌های حقوق بشری و موازین حقوق بین‌المللی می‌تواند منتهی به نادیده‌گرفتن حقوق بنیادین افراد در فرآیند دادرسی شود.

مهم‌تر این‌که نظام حقوقی ایران به طور شفاف و روشن زمینه‌ی قانونی لازم جهت استناد به قوانین حقوق بشری بین‌المللی را برای قضات فراهم نکرده است. ماده‌ی ۹ قانون مدنی تنها قانون قابل‌استناد برای تعیین نسبت میان معاهدات و قوانین داخلی است. این ماده‌ی مختصر به درستی در این زمینه شفاف‌سازی نکرده و در نتیجه هم‌چنان جای پرسش است که آیا قاضی می‌تواند در رسیدگی به دعاوی و صدور حکم به معاهدات بین‌المللی که ایران به آن ملحق شده، استناد کند یا استناد به معاهده‌ی بین‌المللی موکول به تبدیل آن به قانون داخلی است؟ عملاً در این زمینه رویه‌ی قضایی واحدی نیز وجود ندارد و شاید در این زمینه اصلاح قوانین موجود جهت تعیین جایگاه اسناد بین‌المللی در نظم حقوقی به عنوان راهکار مورد نیاز باشد.

عکس از خبرگزاری فرانسه

حقوقی

□ حقوق بشر یا قوانین داخلی؛ اولویت با کدام است؟

احسان حقی
وکیل دادگستری

هرچند اصول و قواعد حقوق بشر از میانه‌های قرن بیستم و در پی تصویب اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر در دهم دسامبر ۱۹۴۸ در مجمع عمومی سازمان ملل متحد شکل مدون و معینی به خود گرفت و در ادامه با ایجاد میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی و میثاق بین‌المللی حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و سایر معاهدات و پیمان‌نامه‌های حقوق بشری و پیوستنِ یکی پس از دیگری کشورهای عضو سازمان ملل متحد به این میثاق‌ها و معاهدات، مصادیق و عینیت بیش‌تری یافت، اما با نگاهی به محتوا و ماهیت قواعد حقوق بشری درمی‌یابیم که این قواعد در بطن و اعماق عمده‌ی نظام‌های حقوقی معتبر جهان از دیرباز وجود داشته و به عنوان اصول برتر و تخطی‌ناپذیر بر کلیت این نظام‌ها حاکم بوده است. اصولی مانند برابری در بهره‌مندی از حقوق و رفع تبعیض، برخورداری از آزادی در ابعاد و ساحت‌های مختلف زندگی، منع بردگی، منع شکنجه و آزار، دسترسی به دادرسی

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

عادلانه، عدم تعرض به حریم خصوصی و سایر اصول بنیادینی از این دست نه‌تنها مورد انکار هیچ نظام حقوقیِ معتبری در دنیا نیست، بلکه این اصول عمدتاً مبنا و اساس شکل‌گیری و گسترش سیستم‌های حقوقی در دنیای متمدن و مدرن به شمار می‌روند. بر این اساس می‌توان گفت که اصولاً بروز و وقوع تعارض میان کلیت قواعد حقوق بشری با قوانین و مقررات داخلی کشورها منتفی و به تعبیر فلسفی ممتنع است و برخی تردیدها و عدم همراهی‌هایی که گه‌گاه از سوی برخی کشورها در مورد پاره‌ای از مفاد قواعد حقوق بشری، چه در ابتدای شکل‌گیری و تدوین این قواعد (آن‌چنان که در هنگام تصویب اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر رخ داد و برخی کشورها مانند عربستان سعودی، اتحاد جماهیر شوروی و اتحادیه‌ی آفریقای جنوبی به این اعلامیه رأی ممتنع دادند) و چه در ادامه‌ی حیات و تبیین و گسترش بیش‌تر این قواعد بروز پیدا کرد، بسیار جزئی و با ملاحظات و احتیاط‌های فراوان بیان شده و نظام‌های سیاسی که به دلایلی با برخی از مفاهیم حقوق بشری زاویه داشته‌اند، در مقام وضع و تصویب به دلایل مختلف و از جمله حفظ شأن و پرستیژ بین‌المللی کم‌ترین مخالفت و چالش را با موازین حقوق بشری بروز داده‌اند. در مقام اجرا و عمل اما در طول حیات استقرار نظام حقوق بشر بین‌الملل شاهد موارد متعدد نقض و زیرپاگذاشتن موازین حقوق بشری از سوی دولت‌ها بوده‌ایم و به نظر می‌رسد این امر بیش از آن‌که ناشی از تعارض حقوق داخلی این نظام‌های سیاسی خاطی با قواعد حقوق بشری باشد، نتیجه‌ی عدم استقرار و حاکمیت قانون و پایبندی به آن در بسترهای ناقض حقوق بشر باشد. نگاهی به قوانین داخلی نظام‌های سیاسی ناقض حقوق بشر نشان می‌دهد که در اغلب موارد نقض حقوق بشر در این مناطق بیش و پیش از آن‌که نتیجه‌ی نادیده‌گرفتن موازین حقوق بشری بین‌المللی باشد، ناشی از عدم پایبندی و احترام نظام حاکم به قوانین و مقررات داخلی خود بوده است. به عنوان مثال دست‌گیری و بازداشت‌های غیرقانونی، اعمال شکنجه، اخذ و پخش اعترافات اجباری و عدم دسترسی به دادرسی عادلانه و لوازم آن (از جمله دسترسی به وکیل در تمامی مراحل، برگزاری علنی دادرسی و غیره) در کم‌تر نظام حقوقی‌ای است که مورد منع قانونی قرار نگرفته و حتی مرتکبان آن سزاوار کیفر شناخته نشده باشند، اما در عین حال شاهد بروز تمامی این رفتارهای مغایر حقوق بشر از سوی نظام‌هایی هستیم که خود در ظاهر و تا حد قابل‌قبولی متکی و مجهز به قوانین و مقررات تأمین‌کننده‌ی حقوق بشرند؛ بنابراین به نظر می‌رسد بیش از آن‌که به دنبال راهکارهایی برای واردکردن موازین حقوق بشری به قوانین و مقررات داخلی و تلاش برای انطباق و جلوگیری از مغایرت قوانین داخلی با موازین حقوق بشری باشیم، ضروری‌ست تا در عرصه‌ی اجرای قوانین و مقررات و در مقام عمل با بهره‌گیری از ابزارهای موجود بین‌المللی، اعم از حقوقی، سیاسی، دیپلماتیک، افکار عمومی و غیره درصدد ایجاد تغییر رفتار در حکومت‌های ناقض حقوق بشر باشیم.

در عین حال و در مقام وضع و تصویب قوانین و مقررات داخلی نیز پایبندی به موازین حقوق بشری که در قالب معاهدات، پیمان‌نامه‌ها و عرف بین‌المللی تبلور یافته است و تأمین و تضمین این موازین با ابزارهای قانونی داخلی از لوازم زیست مسالمت‌آمیز بین‌المللی و ضامن برخوردای یکسان و برابر تمامی ملت‌ها از موهبت حقوق بشر است؛ چراکه در صورت اولویت‌دادن حقوق داخلی بر موازین حقوق بشری بین‌المللی برخی دولت‌های مستعد نقض حقوق بشر با استناد به توجیهات و بهانه‌های گوناگون فرهنگی، دینی، منطقه‌ای و غیره و با تمسک به آن‌چه که آن را مصلحت عمومی نام می‌نهند، از رعایت موازین حقوق بشری شانه خالی می‌کنند و با نادیده‌گرفتن هنجارهای عام‌الشمول و بین‌المللی حقوق بشری مرتکب نقض سازمان‌یافته‌ی حقوق بشر می‌شوند. به بیان دیگر جنس و ماهیت فراملی، فرامنطقه‌ای و همه‌گیر اصول و موازین حقوق بشری مستلزم لزوم رعایت آن‌ها در قوانین داخلی به مثابه‌ی قواعدی برتر و غیرقابل‌تخطّی است. یکی از الگوهای مناسب و کارآمد برای تضمین حقوق بشر در نظام حقوقی داخلی و پیش‌گیری از نقض حقوق بشر در فرآیند قانون‌گذاری‌های پارلمانی و مقررات‌گذاری‌های دولتی گنجاندن موازین حقوق بشری در اصول قانون اساسی و اعلام لزوم رعایت این موازین در وضع قواعد پایین‌دستی (قوانین عادی و مقررات) است که کشورهای گوناگونی مانند اسپانیا، رومانی، مولداوی، پرو، پرتغال و غیره در دهه‌های اخیر از این شیوه استفاده کرده‌اند. در مجموع می‌توان گفت موازین و هنجارهای حقوق بشری به لحاظ ماهیت و محتوای همه‌شمول و فراسرزمینی خود که این حقوق را در شمار حقوق طبیعی و فرادست حقوق موضوعه قرار می‌دهد، در سلسله‌مراتب بالاتری نسبت به قوانین و مقررات موضوعه قرار می‌گیرند و در نتیجه قوانین و مقررات داخلی یارای معارضه با این اصول و قواعد را ندارند.

عکس از شبکه‌های اجتماعی

حقوقی

□ ضرورت لغو مجازات اعدام و دفاع از حقوق بشر

مهرداد نقیبی
دانشجوی حقوق و فعال حقوق بشر

در جوامع کنونی تمامی ابزارهای کهنه‌ی ستم طرد و نفی شده است، اما مجازات اعدام به عنوان یکی از شنیع‌ترین روش‌های کهنه‌ی میراث توحش در بسیاری از نقاط جهان نه‌تنها طرد و نفی نشده، بلکه از سوی حاکمیت‌های خودکامه مشروعیت یافته و بدان جنبه‌ی قانونی اعطا شده است.

صلح خط
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

به بیان دیگر مجازات در قوانین قضایی حاکمیت‌های استبدادی همواره به عنوان وسیله‌ای در جهت سرکوب جنایت یا اصلاح جامعه تعریف و توجیه شده است، اما در طول قرن‌ها سلطه‌ی توحش و خودکامگی دیرینه بر تمام ملل گواهی می‌دهد که مجازات اعدام نه‌تنها در راستای نابودی خشونت وسیله‌ای سودمند نیست، بلکه خشونت را جایگزین خشونت دیگری کرده است.

کارل مارکس در نوشتار درخشان خود «درباره‌ی مجازات اعدام»(۱) به این نکته اشاره دارد که هگل مجازات را حق

مجرم می‌داند و بیان می‌دارد که مجازات عملی‌ست که مجرم دست به آن زده و از این طریق حق دیگری را سلب کرده است. مارکس در نگرش انتقادی خود نسبت به فلسفه‌ی ایدئالیسم آلمان بیان می‌کند: «فیلسوفان ایدئالیست آلمانی (کانت و هگل) به قوانین جامعه حرمتی متعالی بخشیده‌اند.»

به عبارتی مجازات اعدام وسیله‌ی حکومت‌هایی‌ست که کوشش می‌کنند مانع محقق‌شدن مطالبات دموکراتیک جامعه شوند و به این سبب است که با نگرشی وسیع به این

با این تفاسیر است که مسئله‌ی دفاع از حقوق بشر و لغو مجازات اعدام ضرورت می‌یابد.(۳) گزارش‌های سالانه‌ی عفو بین‌الملل گواه از آن دارد که بسیاری از دولت‌ها با اجرای احکام خودسرانه ناقضان اصلی حقوق بشرند و عملکردشان در راستای نابودی عالی‌ترین دستاوردهای بشری است.

علی‌رغم تمام تهاجم‌های نیروهای سرکوب و ستم، این مسئله نباید مانع از آن شود که دفاع از حقوق بشر و ضرورت لغو مجازات اعدام به محاق رود. کوشش در راستای لغو

اعدام‌های ثبت‌شده در سال ۲۰۲۰(۴)

ردیف	کشور	تعداد اعدام‌ها	ردیف	کشور	تعداد اعدام‌ها	ردیف	کشور	تعداد اعدام‌ها
۱	چین	هزاران	۷	سومالی	+۱۱	۱۳	بنگلادش	۲
۲	ایران	+۲۴۶	۸	یمن	+۵	۱۴	تایوان	۱
۳	مصر	+۱۰۷	۹	هند	۴	۱۵	قطر	۱
۴	عراق	+۴۵	۱۰	عمان	۴	۱۶	کره شمالی	+
۵	عربستان سعودی	۲۷	۱۱	بوستوانا	۳	۱۷	سوریه	+
۶	ایالات متحده آمریکا	۱۷	۱۲	سودان جنوبی	+۲	۱۸	ویتنام	+

نکته پی می‌بریم که مجازات اعدام علی‌رغم تمام کوشش‌ها برای الغای آن نه‌تنها در ایران و بسیاری از قوانین قضایی لغو نشده، بلکه در ارتجاعی‌ترین نوع قوانین جایگاه خود را تثبیت کرده و به امری جدایی‌ناپذیر مبدل شده است.

مارکس در نوشتار خود می‌نویسد: «مجازات چیزی نیست جز وسیله‌ی جامعه برای دفاع از خود در برابر تعرض به شرایط حیات خویش، اما این چه‌جور جامعه‌ای‌ست که برای دفاع از خود وسیله‌ای بهتر از جلاد نمی‌شناسد و توحش را قانون ابدی می داند؟(۲)

پرسش اساسی این است که آیا هر عاملی که موجب ارتکاب جنایت می‌شود، جزء لاینفکی از قانون طبیعت است؟ می‌توانیم قاطعانه پاسخ دهیم خیر؛ چراکه در جوامع مبتنی بر روابطی که سلسله‌مراتب آن عامل شکاف‌های طبقاتی و گسترش نابرابری‌های اجتماعی‌ست، ارتکاب جرم نه جزء جدایی‌ناپذیر قانون طبیعت، بلکه زاده‌ی نظمی‌ست که سرچشمه‌ی اصلی آن است.

مجازات اعدام مستلزم یک دگردیسی در تمامی روابط موجود است؛ دگردیسی‌ای که در راستای ازمیان‌برداشتن ماهیت ضداجتماعی مجازات اعدام تلاش می‌کند. «اگر انسان تحت‌تأثیر محیط است، بنابراین باید محیط پیرامونش را انسانی ساخت.»(۵)

پانوشت‌ها:

۱. مارکس، کارل، مجازات اعدام، حکیمی، محسن، وب‌سایت افق روشن، ۲۱ مهرماه ۱۳۹۷.

۲. همان ۱.

۳. لوین، لیا، پرسش و پاسخ درباره‌ی حقوق بشر با کاریکاتورهایی از پلانتو، پوینده، محمدجعفر، نشر قطره، ۱۳۷۷.

۴. گزارش جهانی سازمان عفو بین‌الملل، احکام مرگ و اعدام‌ها در سال ۲۰۲۰، وب‌سایت عفو بین‌الملل، ۲۱ آوریل ۲۰۲۱.

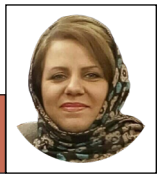
۵. گفتاری از کارل مارکس. مارکس در نوشتار خود (درباره‌ی مسئله‌ی یهود) رهایی نوع بشر را مطرح می‌کند و تحقق آزادی را مستلزم گذار از نظام سرمایه‌داری می‌داند.

عکس از برنا

اقتصادی

□ سود بزرگ‌ترین واگذاری سهام در اقتصاد ایران به جیب چه کسی می‌رود؟

دولت؛ غارت‌گر منافع عمومی



سعیده شفیعی
روزنامه‌نگار

بزرگ‌ترین واگذاری در تاریخ اقتصاد ایران طی چند هفته‌ی گذشته رخ داد و دوازده‌درصد سهام پتروشیمی خلیج‌فارس به ارزش بیش از صدوهشت‌هزارمیلیارد تومان به دو خریدار خصولتی واگذار شد؛ البته با توجه به ماهیت خریداران نمی‌توان این واگذاری را تغییر مالکیت به بخش خصوصی دانست و تنها مالکیت از بخش دولتی به بخش شبه‌دولتی منتقل شده است. در این مجال به جزییات این واگذاری و بخشی از ابهامات پیش‌روی آن پرداخته شده است.

***

پیشینه

اسم رمز خصوصی‌سازی به عنوان یکی از رهنمودهای صندوق بین‌المللی پول ذیل برنامه‌ی تعدیل ساختاری در دهه‌ی ۱۳۷۰ هم‌زمان با دولت سازندگی در اقتصاد ایران مطرح شد. در شرایط پس از جنگ هشت‌ساله رویکرد انقلابی دولت‌مردان نیاز به یک پوست‌اندازی داشت و دولت هاشمی رفسنجانی پیش‌روی راهی شد که بعدها احمدی‌نژاد در دهه‌ی ۱۳۸۰ آن را ادامه داد. حالا دولت سیزدهم در حالی تأکید بر خصوصی‌سازی دارد که کارنامه‌ی سه دهه خصوصی‌سازی در ایران چندان موفق نیست. ابراهیم رئیسی و تیم اقتصادی‌اش با اذعان به اشتباهات خصوصی‌سازی طی دهه‌های گذشته می‌گویند که خصوصی‌سازی را با تغییراتی جدید ادامه خواهند داد؛ تغییراتی که هنوز از کم‌وکیف آن اطلاعاتی منتشر نشده و فقط در وهله‌ی حرف باقی مانده است.

دولت سیزدهم و خصوصی‌سازی

اردیبهشت‌ماه امسال بود که رئیس دولت سیزدهم در جریان «نخستین رویداد بین‌المللی خصوصی‌سازی در اقتصاد ایران» گفت: «بر سیاست‌های ابلاغی ذیل اصل ۴۴ قانون اساسی، سیاست‌های اقتصاد مقاومتی و هم‌چنین سیاستِ دادن میدان واقعی به بخش خصوصی تأکید داریم. در بسیاری از موارد از دولت با تابلو یا بدون تابلو خصوصی‌سازی انجام شده که به آن خصولتی هم گفته‌اند؛ مثلاً واگذاری به تأمین اجتماعی یا بانک‌ها و صندوق‌ها انجام شده که آیا واقعاً به عنوان بخش خصوصی تلقی می‌شوند؟ یک بخش دولتی دیگر با عنوان دیگری آمده و آن شرکت را در اختیار گرفته است. برویم از بخش خصوصی واقعی

صبح خط
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

سوال کنیم که آیا فضا برای فعالیت فراهم است؟ ممکن است بگوید در ظاهر میدان فراهم است اما واقعاً چنین نیست؛ باید این روش تغییر کند.» او در ادامه گفت که علی‌رغم مشکلاتی که در خصوصی‌سازی وجود داشته است، این روند نباید متوقف شود، اما باید اصلاح ساختار و رفتار در آن وجود داشته باشد.(۱)

شش ماه بعد از این سخنان در حالی بلوک دوازده‌درصدی دولت از شرکت پتروشیمی خلیج فارس واگذار می‌شود که دقیقاً همین ایراد ابراهیم رئیسی در واگذاری وجود دارد؛ بخش دولتی دیگری مالک بخشی از سهم دولت از شرکت پتروشیمی خلیج فارس می‌شود.

پتروشیمی خلیج‌فارس

شرکت صنایع پتروشیمی خلیج فارس متشکل از شرکت‌های تولیدی، مهندسی، بازرگانی، سرمایه‌گذاری، آموزشی و خدماتی به عنوان بزرگ‌ترین هلدینگ تخصصی پتروشیمی در سال ۱۳۸۹ با مدیریت دولتی به صورت سهامی عام تأسیس و در سال ۱۳۹۲ در راستای اجرای اصل ۴۴ قانون اساسی از بخش دولتی به بخش خصوصی واگذار شد. این شرکت قبل از واگذاری اخیر حدود چهل‌درصد از صنایع پتروشیمی کشور را در اختیار داشت و با توجه به ترکیب سهام‌دارنش توسط دولت اداره می‌شد. حدود بیست‌وهشت شرکت غیربورسی زیرمجموعه‌ی هلدینگ خلیج فارس بودند و این شرکت یکی از بزرگ‌ترین بنگاه‌های تولیدی در اقتصاد ایران و با ارزش بازاری بیش از بیست‌ونه‌هزارمیلیارد تومان بود. سهام‌داران عمده‌ی این شرکت قبل از واگذاری، «شرکت صنایع پتروشیمی» با ۱۸/۷۵درصد و با یک صندلی، «صندوق بازنشستگی نفت» با ۲۶/۳درصد و دو صندلی، «سهام عدالت» بیست‌وچهاردرصد و دو صندلی بودند. با توجه به ترکیب سهام‌داران این شرکت می‌توان گفت مدیریت هلدینگ خلیج فارس با تصاحب سه صندلی از پنج صندلی هیات مدیره به دولت و وزارت نفت می‌رسید.

واگذاری

سال گذشته دولت سیزدهم پرده از واگذاری پتروشیمی خلیج فارس برداشت. در ابتدا قرار بود هجده‌درصد سهام دولت به صورت بلوکی واگذار شود، اما زمزمه‌ها از واگذاری سه بلوک شش‌درصدی هم حکایت داشت که در نهایت دوازده‌درصد از سهم دولت در آبان‌ماه سال جاری واگذار شد. شنبه هفتم آبان رقابت بین شرکت اهداف (وابسته به صندوق بازنشستگی نفت) و شرکت پالایشگاه نفت تهران بر سر خرید دوازده‌درصد سهام بلوکی هلدینگ پتروشیمی خلیج فارس به صورت مزایده انجام گرفت. قیمت پایه هر سهم در این بلوک دوازده‌درصدی ۱۳۹۷ تومان در نظر گرفته شده بود که مجموع ارزش این دوازده‌درصد از سهام را با قیمت پایه‌ی حدود هشتادودوهزارمیلیارد تومان برآورد می‌کرد، اما در جریان رقابت بین این دو خریدار قیمت پایه‌ی هر سهم تا ۱۵۴۸ تومان افزایش یافت و مبلغ واگذاری به بیش از صدوهشت‌هزارمیلیارد تومان رسید؛ اما این رقم چه حجمی از کسری بودجه‌ی دولت را رفع می‌کند؟

سهم از کسری بودجه

«همت» واژه‌ی نسبتاً جدیدی است که به تازگی برای آسان‌ترکردن نوشتن و خواندن «هزارمیلیارد تومان» رواج یافته است. عددی با دوازده صفر در سه کلمه خلاصه شده تا آثار تورمی سیاست‌های دولت را بپوشاند. عدد واگذاری صدوهشت‌هزارمیلیارد تومان است.

بر اساس بند الف تبصره‌ی ۲۰ قانون بودجه‌ی ۱۴۰۱ پیش‌بینی شده دولت حدود هفتادویک‌هزارمیلیارد تومان در سال جاری از محل فروش شرکت‌های دولتی درآمد داشته باشد. به گفته‌ی مهدی رعنایی(۲)، مدیرکل مطالعات بخش عمومی وزارت اقتصاد و امور دارایی کسری بودجه در چهار ماه ابتدایی سال ۱۴۰۱ معادل بیست‌هزارمیلیارد تومان بوده است. اگر این عدد را درست در نظر بگیریم، مبلغ واگذاری شرکت پتروشیمی خلیج فارس حدود پنج برابر کسری بودجه‌ی دولت در چهار ماهه‌ی اول امسال بوده است. این در حالی است که بنا به گفته‌ی میرکاظمی، رئیس سازمان برنامه و بودجه تنها یک رقم عدم تحقق در تبصره‌ی ۱۴ بودجه‌ی امسال معادل دویست‌هزارمیلیارد تومان است؛ یعنی اگر سخنان میرکاظمی ملاک عمل قرار گیرد، رقم واگذاری حدوداً معادل نیمی از کسری تبصره‌ی ۱۴ است. آن‌چه مشخص است، این‌که هرکدام از دو سناریو نشان‌دهنده‌ی سهم بالای این واگذاری از کسری بودجه‌اند. به همین جهت به نظر می‌رسد خریداران بخش خصوصی واقعی تمایل و توان چندانی برای خرید این بلوک حجیم نداشته باشند.

خریداران

شرکت «اهداف» بازوی اقتصادی صندوق‌های بازنشستگی نفت خریدار عمده‌ی شرکت پتروشیمی خلیج فارس است. این شرکت که در سال ۱۳۷۹ به ثبت رسیده، مجری طرح‌های سرمایه‌گذاری در حوزه‌ی صنایع بالادستی و پایین‌دستی نفت، گاز و پتروشیمی است. صددرصد سهام این شرکت متعلق به صندوق‌های بازنشستگی، پس‌انداز و رفاه کارکنان صنعت نفت است و بخش خصوصی واقعی نیست. مدیریت شرکت پالایشگاه نفت تهران دومین خریدار شرکت پتروشیمی خلیج فارس در اختیار سهام عدالت است و به نظر نمی‌رسد تخصص خاصی در حیطه‌ی صنعت پتروشیمی داشته باشد.

ابهامات

درخصوص این واگذاری خاص چند نکته قابل‌توجه است. اول این‌که برخی بر این باورند به دلیل این‌که صنعت پتروشیمی به سبب ماهیت فعالیت، از جمله صنایع سرمایه‌بر و به تأمین

زیرساخت‌ها و فناوری‌های گسترده وابسته است، بهتر است در دست دولت بماند و به بخش خصوصی واگذار نشود. دوم این‌که تجربه‌ی ناموفق واگذاری شرکت‌های پتروشیمی در اواخر دهه‌ی ۱۳۸۰ و اوایل دهه‌ی ۱۳۹۰ نشان می‌دهد که امکان نظارت بر شرکت‌های خریدار توسط نهادهای نظارتی پس از واگذاری به صورت قابل‌توجهی کاهش می‌یابد یا منابع زیادی باید صرف نظارت بر آن‌ها شود. سوم این‌که واگذاری شرکت‌های دولتی به بخش شبه‌دولتی نه‌تنها در کارایی و بهره‌وری بنگاه تأثیری ندارد، بلکه شائبه‌ی رانت و فساد را به وجود می‌آورد. به طور کلی خصوصی‌سازی در ایران با چند مشکل جدی روبه‌رو است که واگذاری اخیر نیز از آن مستثنی نیست. نمی‌توان هر واگذاری از سوی دولت را خصوصی‌سازی دانست. واگذاری شرکت پتروشیمی خلیج فارس نیز خصوصی‌سازی واقعی نیست و اهداف خصوصی‌سازی را دنبال نمی‌کند، بلکه به نوعی خصولتی‌سازی است که نظارت نهادهای ناظر را از بنگاه‌ها برمی‌دارد.

به طور کلی واگذاری‌ها در ایران از سه جنبه قابل نقد است: تضعیف منافع عمومی، تأکید بر خصوصی‌سازی از طریق انتقال مالکیت و موارد پیرامون قیمت‌گذاری.

الف) تضعیف منافع عمومی

اگرچه استدلال دولت در جبران کسری بودجه از طریق واگذاری شرکت‌های دولتی چنین است که واگذاری شرکت‌های دولتی به دلیل عدم تأثیرگذاری بر پایه‌ی پولی از آثار تورمی به دور است، اما واگذاری شرکت‌های دولتی که نوعی دارایی بین‌نسلی محسوب می‌شود، عواقبی بدتر از تورم دارد. علاوه بر این مواردی در واگذاری‌ها وجود دارد که شائبه‌ی متضررشدن منافع عمومی را در پی دارد؛ چه‌بسا اگر این شرکت‌ها در مالکیت دولت باقی بمانند، امکان نظارت بر آن‌ها بیش‌تر از شرایطی باشد که به مالکیت بخش شبه‌دولتی درمی‌آیند.

ب) انتقال مالکیت

ساده‌ترین تعریف از خصوصی‌سازی فرآیند انتقال مالکیت از بخش عمومی به بخش خصوصی است که غالباً در کشورهای در حال توسعه انجام می‌شود. انتقال مالکیت تنها یکی از مصادیق خصوصی‌سازی است. بیش از هفتاد روش در ادبیات جهانی برای خصوصی‌سازی وجود دارد که انتقال مالکیت تنها یکی از آن‌هاست. اغلب دولت‌های با گرایش رانتی تمایل به آن دارند، زیرا فرصت‌های بیش‌تری برای غارت در اختیار آن‌ها قرار می‌دهد. در این شرایط دولت‌ها خود را ملزم به اطلاع‌رسانی و پاسخ‌گویی درخصوص منابع ناشی از واگذاری و هزینه‌کرد این منابع نمی‌دانند؛ هم‌چنین احتمال زیادی دارد که منابع ناشی از خصوصی‌سازی در بخش‌هایی صرف شود که توجیه اقتصادی ندارند یا در جهت منافع عمومی نیست.

ج) موارد پیرامون قیمت‌گذاری

تجربه‌ی سه دهه‌ی گذشته‌ی اجرای سیاست خصوصی‌سازی نشان می‌دهد که در بسیاری موارد دولت در واگذاری‌ها قیمت غیرواقعی و پایینی را در نظر گرفته که از منظر اقتصادی حرکتی معیوب است. دلیلی ندارد آن‌چه با سرمایه‌ی همگانی تهیه شده است، به صورت رانتی و با قیمت نازل در اختیار افرادی خاص قرار گیرد. در خصوص پتروشیمی خلیج فارس نمی‌توان با قاطعیت گفت که این اتفاق رخ داده است، اما بنا به تجربه تاریخی نیز این امر چندان غیرمحتمل نیست. باید منتظر ماند و واکنش‌های بیش‌تر به این واگذاری را با دقت مورد رصد و ارزیابی قرار داد.

***

خصوصی‌سازی بنگاه‌های دولتی در ایران به یکی از جنجالی‌ترین موضوعات اقتصادی تبدیل شده و واگذاری‌های پرابهام، ارزان و غیرشفاف خصوصی‌سازی را به کانون رانت بنگاه‌های خصولتی تبدیل کرده است. یکی از انگیزه‌های مهم دولت‌ها در فرآیند خصوصی‌سازی در ایران کسب درآمد برای دولت بوده است. این رویکرد بسیار آسیب‌زاست، زیرا به خصوصی‌سازی تنها به مثابه‌ی ابزاری برای کسب درآمد نگریسته شده و از سایر جنبه‌های مهم (مانند قیمت واگذاری و اهلیت خریداران) غفلت می‌شود. نحوه‌ی واگذاری‌ها خود مانعی جدی برای ورود بخش خصوصی توانمند بوده است. مواردی نظیر واگذاری در جهت کسب درآمد، واگذاری در راستای رد دیون و بدهی‌های دولت بدون لحاظ توانمندی خریداران، واگذاری به شبه‌دولتی‌ها به اسم خصوصی‌سازی و مواردی از این دست سبب شده تا برنامه‌های خصوصی‌سازی در ایران از مسیر خود منحرف شود. هیچ تردیدی نیست که حضور بخش خصوصی واقعی در اقتصاد می‌تواند به رونق و افزایش رقابت‌پذیری کمک کند، اما باید توجه داشت بخش خصوصیِ کارآمد محصول چارچوب نهادی است که زمینه‌ی حضور و ارتقای همه‌ی عاملان اقتصادی را بر مبنای توانمندی‌های رقابتی فراهم می‌کند؛ بنابراین نباید انتظار داشت در شرایط کنونی و نابه‌سامان اقتصاد ایران بخش خصوصی قدرتمند و توانمندی برای تصدی مالکیت یا مدیریت بنگاه‌های دولتی وجود داشته باشد.

پانوشت‌ها:

۱. رئیسی: «با وجود بازنگری و نقد واگذاری‌های گذشته، خصوصی‌سازی ضرورت اجتناب ناپذیر است»، ایلنا، ۳۱ اردیبهشت‌ماه ۱۴۰۱.

۲. دولت چقدر کسری بودجه دارد؟، تجارت نیوز، ۲۵ مردادماه ۱۴۰۱.

۳. سیف، احمد، گزارش یک سرقت از پیش طراحی‌شده. نقد اقتصاد سیاسی، ۴ مارس ۲۰۲۱.

۴. مؤمنی، فرشاد و حاجی‌نوروزی، شیما، اقتصاد سیاسی خصوصی‌سازی همراه با فساد، فصلنامه‌ی پژوهش‌های اقتصادی، سال هفدهم، شماره‌ی ۶۷، زمستان ۱۳۹۶.

۵. اطهاری، کمال، «پروژه‌ی قدرت، مالکیت، ثروت در حاکمیت نوفئودال ایران»، کانال تلگرامی ماهنامه‌ی ایران فردا.

عکس از رویترز

اقتصادی

□ فیلترینگ اینستاگرام چقدر به اقتصاد ایران ضرر می‌زند؟

اقتصاد بدون اینترنت

محمد گلشاهی
روزنامه‌نگار

شاید بتوان گفت در میان بسیاری از نمایندگان و مسئولان کشور در این سال‌ها هیچ شبکه‌ی اجتماعی‌ای نامحبوب‌تر از اینستاگرام نبوده و بدون شک اگر اتفاقات اخیر نیز در کشور نمی‌افتاد، این شبکه دچار فیلترینگ می‌شد و تنها بروز حوادث و ناآرامی‌های اخیر سبب جلوافتادن این امر شد. زمزمه‌ی طرح صیانت از حقوق کاربران در فضای مجازی مدت مدیدی بود که از راهروهای مجلس به گوش می‌رسید

صراط
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

و پیگیری زیادی نیز از سوی نمایندگان می‌شد؛ البته بحث فیلترینگ پیش‌نیازهایی نیز می‌طلبید؛ از جمله معرفی سامانه‌های پیام‌رسان مشابه که در این مدت اقدامات زیادی برای معرفی آنان صورت گرفت. روح‌الله مؤمن‌نسب که نامش با حضور در یک برنامه‌ی تلویزیونی و «دو گیگ اینترنت» بر سر زبان‌ها افتاد و از طرفداران فیلترینگ شبکه‌های مجازی است، در مردادماه امسال در مصاحبه‌ای به معرفی پیام‌رسان‌های داخلی جایگزین اینستاگرام پرداخته بود و نام پنج شبکه‌ی اجتماعی داخلی را بیان کرده بود؛ در واقع شاید

تبعات اجتماعی این فیلترینگ سبب نگرانی مسئولان بود که آن‌ها هم در ایام ناآرامی‌های سراسری کشوری بهترین زمان را برای اجرای آن یافتند. اتمام این بحث را بهروز محبی، نماینده‌ی سبزوار در مجلس شورای اسلامی بیان کرد و گفت: «صریحاً می‌گویم که قطعاً حاکمیت واتس‌اپ و اینستاگرام را رفع فیلتر نخواهد کرد، چون پلتفرم‌های آن‌ها تحت نظارت دشمنان کشور است و نمی‌توانیم افراد متخلف را تعقیب کنیم. حال باید شبکه‌های اجتماعی داخلی را تقویت کنیم. ان‌شاالله مردم به روبیکا اقبال نشان خواهند داد، چون امنیت کشور مطرح است. روبیکا از مرز پانزده‌میلیون نصب‌کننده هم عبور کرده و از طرفی پلتفرم‌های ایتا و سروش را هم داریم. با این وجود بستر گفتگو در شبکه‌های اجتماعی برای همگان مهیا است».

عکس از ام‌تی‌وی

شاید بتوان گفت اینستاگرام تنها شبکه‌ی اجتماعی محبوب و جهانی بود که در این سال‌ها توانسته بود از چنگال فیلترینگ فرار کند و کج‌دارومریز و به رغم همه‌ی تهدیدها به فعالیت خود ادامه دهد. این موضوع سبب شده بود تا اینستاگرام به عنوان یک بستر مناسب برای فعالیت‌های اقتصادی در این سال‌ها جای خود را باز کند؛ به طوری که بسیاری از افراد توانستند ایده‌های خود را در آن تجاری کنند و مشتریان بسیاری را به سوی خود جلب کنند. کسب‌وکارهای کوچک و بزرگ این پلتفرم اجتماعی را دارای این قابلیت دانستند که به عنوان ویترین محصولاتشان عمل کند و آن را به نمایش همگان درآورد. احتمالاً همه‌ی ما نیز در بین نزدیکان خود افرادی را می‌شناسیم که به واسطه‌ی این شبکه‌ی اجتماعی کسب‌وکاری برای خود به راه انداخته‌اند و توانسته‌اند خود را به موفقیت مالی برسانند. این موضوع به خصوص بین زنان نمود بیش‌تری یافته بود. درست‌کردن غذا و کیک‌های خانگی، فروش پوشاک و گل‌آرایی، ساخت عروسک و هزاران شغل کوچکی که در این فضا رشد یافت و بالید، سبب شد تا کم‌کم سهم این‌گونه فعالیت‌ها در اقتصاد کشور بیش‌تر و به بازاری پرقدرت تبدیل شود. از این‌رو کنارنهادن این بازار می‌توانست و در واقع توانسته است ضربه‌ی کاری به اقتصاد کشور وارد کند؛ البته مشکلی که در کشور وجود دارد، این است که آمار به نسبت دقیقی از میزان و سهم این بخش نمی‌توان گفت و آمار و ارقام نسبی است؛ با این حال بد نیست به مرور چند برآورد در این زمینه بپردازیم که در روزهای اخیر و پس از فیلترشدن اینستاگرام بیان شده است: «بتا» به عنوان یک مرکز پژوهشی که در صفحه‌ی خود مشتریان خود را از مجلس شورای اسلامی تا قوه‌ی قضاییه و از دولت تا مجمع تشخیص مصلحت معرفی کرده است، در پایگاه اینترنتی خود تعداد کسب‌وکارهای فعال در اینترنت را دومیلیون بیان کرده که مالک شصت و چهار درصد این کسب‌وکارها زنان هستند. هفتاد و یک درصد کالاها ایرانی و تولید داخل و ده‌درصد نیز مربوط به حوزه‌ی صنایع دستی و تولیدات بومی‌اند و در آخر نیز بیان شد که تنها نوزده‌درصد این کسب‌وکارها فروشگاه دارند.

اتاق بازرگانی به عنوان نهاد متولی بخش خصوصی نیز به موضوع فیلترینگ اینستاگرام ورود کرده؛ به طوری که مسعود خوانساری، رئیس اتاق تهران تعداد کسب‌وکارهای این حوزه را پانصد تا هفتصدهزار کسب‌وکار بیان کرد که حدود یک‌میلیون نفر به صورت مستقیم و حدود نه‌میلیون نفر غیرمستقیم در آن مشغول فعالیت‌اند. فرزین فردیس، رئیس کمسیون اقتصاد، نوآوری و تحول دیجیتال اتاق تهران نیز خسارت محدودشدن دسترسی به اینترنت را سی‌وپنج‌هزارمیلیارد تومان در حوزه‌ی فناوری اطلاعات و چهل‌وپنج‌هزارمیلیارد تومان در حوزه‌ی کسب‌وکار بیان کرد که در مجموع هشتادهزارمیلیارد تومان خسارت به اقتصاد کشور وارد شده است.

انجمن تجارت الکترونیک تهران نیز تعداد کسب‌وکارهای

به‌خطرافتاده را چهارصدهزار شغل برآورد کرده که با معاش یک‌میلیون نفر در ارتباط است.

مدیرعامل شرکت پست نیز بیان کرد: «درآمد شرکت پست یک‌سوم کاهش یافته است و این موضوع نشان می‌دهد یک‌سوم مرسوله‌های پستی و معاملات از طریق اینترنت بین‌الملل و پلتفرم‌های خارجی انجام می‌گرفته است».

مرکز ملی فضای مجازی نیز حجم بازار اینستاگرام را در کشور هفتادهزارمیلیارد تومان برآورد کرده که سی‌هزارمیلیارد تومان بازار ترافیک آن برای شرکت‌های ارائه‌دهنده‌ی اینترنت، پانزده‌هزارمیلیارد تومان بازار محصولات خدماتی (خدمات تبلیغاتی، پشتیبانی و غیره) و بیست‌وپنج‌هزارمیلیارد تومان آن نیز مربوط به فروش کالا بوده است؛ هم‌چنین تعداد صفحات مربوط به مشاغل خُرد حدود چهارصدوپانزده‌هزار صفحه برآورد شده است.

به غیر از منابع داخلی، منابع خارجی نیز نسبت به فیلیترینگ در کشور ارقامی را مطرح کردند؛ از جمله «نت‌بلاکس» به عنوان یک سازمان مردم‌نهاد که امنیت سایبری و حکومتی اینترنت را رصد می‌کند، اعلام کرد که قطعی اینترنت در ایران ساعتی یک‌ونیم‌میلیون دلار، معادل پنجاه‌ودوونیم‌میلیارد تومان زیان اقتصادی به کشور وارد می‌کند که این یعنی روزانه هزارودویست‌میلیارد تومان به کسب‌وکارهای اینترنتی و اقتصاد کشورمان خسارت وارد می‌شود.

البته در این بین هستند افرادی که چندان اعتقادی به این آمارها ندارند. به عنوان نمونه شاه‌میرزایی، معاون وزیر صمت معتقد است اینستاگرام تنها سه‌درصد از بازار هزاروسیصدمیلیارد تومانی فروش تجارت الکترونیک در کشور را بر عهده دارد یا در ادامه‌ی گزارش مرکز ملی فضای مجازی که در بالا به آن اشاره شد، تنها ۴.۶درصد شهروندان خرید اینستاگرامی دارند. در ادامه، این مرکز ده پیام‌رسان داخلی را که می‌توان جایگزین اینستاگرام کرد نیز معرفی کرده تا افراد بتوانند در آن به فعالیت بپردازند؛ البته در رابطه با همین پیام‌رسان‌های داخلی و میزان اقبال از آن نیز حرف‌های زیادی برای گفتن وجود دارد. علاوه بر آن‌که بسیاری از مردم، به خصوص به برخی برنامه‌های منتخبِ گفته‌شده مانند روبیکا اعتمادی ندارند و البته در برخی نیز از قدیم فعال بودند (در گزارش نام اپلیکیشن‌هایی مانند دیجی‌کالا، دیوار و شیپور نیز آورده شده)، هزینه‌های صورت‌گرفته برای این اپلیکیشن‌ها نیز جای سوال دارد. به طور مثال در حالی که سهم اینستاگرام به گفته‌ی مسئولان وزارت صمت در حدود سه‌درصد از بازار هزاروسیصدمیلیارد تومانی است، چرا باید برای اپلیکیشن روبیکا که به عنوان جایگزین این برنامه معرفی شده، در حدود دوهزاروپانصدمیلیارد تومان هزینه شود و با این همه هزینه نیز هنوز نتوانسته به نیمی از جایگاه اینستاگرام در ایران نیز برسد. این رقم را نیما قاضی، رئیس انجمن تجارت الکترونیک ایران بیان کرده است؛ هم‌چنین در سال ۱۳۹۶ چهار پیام‌رسان داخلی، از جمله پیام‌رسان سروش پنج‌میلیارد تومان و در مجموع بیست‌میلیارد تومان تسهیلات دریافت کردند. با این حال شرکت زیرساخت ارتباطات اعلام کرد که سیصدمیلیارد تومان بودجه برای حمایت از پیام‌رسان‌های داخلی مورد نیاز است. این هزینه برای مقابله با یک یا دو شبکه‌ی اجتماعی خارجی که به گفته‌ی مسئولان سهم کمی در بازار دارند، البته جای سوال دارد و این‌که چرا با این‌همه هزینه هنوز به هدف مورد نظر خود یا بهتر بگوییم مسئولان نرسیده‌اند، جای سوال دارد؛ در واقع مردم در کشور ما شبکه‌های اجتماعی داخلی را که برای مقابله با پیام‌رسان‌های خارجی بنا نهاده شده، مورد اطمینان نمی‌دانند و ترجیح می‌دهند از یک پیام‌رسان خارجی به پیام‌رسان خارجی دیگری کوچ کنند؛ مانند اتفاقی که پس از فیلترکردن دو شبکه‌ی اجتماعی وایبر و تلگرام افتاد که پس از فیلتر اولی به سمت تلگرام و در ادامه با فیلتر تلگرام به سوی واتس‌اپ رفتند یا راه دوم را که استفاده از فیلترشکن برای دسترسی به این پیام‌رسان‌ها است، به رغم تمام مخاطراتی که استفاده از فیلترشکن دارد، انتخاب کنند. این‌که مردم مشکلات استفاده از فیلترشکن را به نگرانی برای استفاده از پیام‌رسان داخلی ترجیح می‌دهند نیز حکایت جالبی است که نشان داده در سال‌های گذشته عملکرد مسئولان کشور در برخی حوزه‌ها و بحث نظارتی آن سوال‌برانگیز بوده یا این‌که مردم کشور خاطرات خوبی از این سیستم‌ها ندارند و این بی‌اعتمادی هم‌چنان ادامه یافته است. در آخر باید گفت بحث طرح صیانت و استفاده از اینترنت ملی نیز اگر قرار باشد مانند آن‌چه در مورد اپلیکیشن‌های داخلی جایگزین این شبکه‌های اجتماعی باشد، عایدی جز خسارت بیش‌تر به اقتصاد کشور و هزینه‌های اجتماعی نخواهد داشت. لطفاً اینترنت را دوباره اختراع نکنید.

عکس از فارس

اقتصادی

■ کسری بودجه‌ی دولت باری بر دوش ملت

پول‌پاشی، انگیزه‌ای برای سرکوب بیش‌تر

عباس دهقانی
روزنامه‌نگار

نمایندگان مجلس شورای اسلامی در نشست علنی روز یکشنبه ۸ آبان ۱۴۰۱ و پس از یک ماه سرکوب و برخورد شدید حاکمیت با معترضان ایرانی در قالب لایحه‌ی اصلاح قانون بودجه‌ی سال ۱۴۰۱ کل کشور با افزایش بیست‌درصدی حقوق نیروهای انتظامی و مسلح موافقت کردند. هرچند این تصمیم مجلس در نگاه اول اقتصادی به نظر می‌رسد، اما بی‌سابقه‌بودن افزایش حقوق کارکنان و نیروهای نظامی در میانه‌ی سال می‌تواند بر این موضوع دلالت داشته باشد که این طرح با انگیزه‌های کاملاً سیاسی ارائه شده است.

بیش از یک سال از آغاز به کار دولت ابراهیم رئیسی گذشته است و حالا دیگر بهتر می‌توان مسیری را که دولت سیزدهم در پی گرفته، ارزیابی کرد. دولت سیزدهم اما روزهایی را سپری می‌کند که یکی از بزرگ‌ترین اعتراضات مردمی در یک دهه‌ی اخیر (یا حتی بزرگ‌ترین پس از انقلاب) با محتوای اجتماعی رقم خورده است. اگر ریشه‌ی اعتراضات سال ۱۳۸۸ سیاسی و ریشه‌ی اعتراضات سال ۱۳۹۸ را اقتصادی بدانیم، وجود بحران‌های اجتماعی در اعتراضات سال ۱۴۰۱ غیرقابل انکار

است، اما در این میان بر اساس نظرات بخشی از کارشناسان وجود ریشه‌های محکمی از بحران‌های اقتصادی نیز در هم‌افزایی بحران‌ها برای اعتراضات اخیر غیرقابل انکار است. مواردی هم‌چون مسئله‌ی بحران‌های اقتصادی، بحران‌های ناکارآمدی در اقتصاد و عدم به‌نتیجه‌رسیدن مذاکرات هسته‌ای حالا دیگر بخشی از کارنامه‌ی سال اول دولت رئیسی محسوب می‌شود. اعتراضات اخیر در سطح شهرها به رویکرد اجتماعی حاکمیت نیز در حالی در دولت سیزدهم کلید خورد که بسیاری آن را چندعاملی دانسته و یکی از این عوامل را نیز اقتصادی می‌دانند.

اقتصاددانان بودجه را آیینه‌ی تمام‌نمای سیاست‌گذاری دولت‌ها می‌دانند. آن‌چه این آینه طی سال‌های گذشته نشان داده، حاکی از تورم‌زایی سیاست معیوب دولت‌ها در زمینه‌ی بودجه‌نویسی است. حالا کم‌تر از یک ماه مانده به تقدیم لایحه‌ی بودجه‌ی ۱۴۰۲ به مجلس و ترس از تکرار کسری سنگین بودجه، تشدید تورمی که همین حالا از کنترل خارج شده و دیگر نارسایی‌های نظام بودجه‌نویسی تقویت شده است. شواهد موجود سناریوی ناخوش‌آیندی را برای اقتصاد ایران در سال ۱۴۰۲ به نمایش می‌گذارد؛ سناریویی که با توجه به سیاست‌های اتخاذشده از سوی دولت و پایین‌بودن درآمدهای نفتی باعث شده اقتصاددانان بیش از هر زمان دیگری برای آینده‌ی اقتصاد ایران و طبیعتاً معیشت شهروندان نگران باشند. در حالی که پاستورنشینان پایشان را در یک کفش کرده بودند که لایحه‌ی بودجه‌ی سال ۱۴۰۱ بدون کسری بودجه خواهد بود، همان‌طور که تحلیل‌گران انتظار داشتند، حقایق اقتصادی از ادامه‌ی این معضل حکایت دارد. اسفندماه ۱۴۰۰ بود که رئیسی طی سخنانی اعلام کرد که لایحه‌ی بودجه‌ی ۱۴۰۱ بدون کسری بودجه و با درنظرگرفتن تحقق رشد اقتصادی هشت‌درصدی تنظیم شده است. با این حال از همان ابتدا کارشناسان اقتصادی به این موضوع با شک و تردید نگاه می‌کردند؛ شکی که حالا تبدیل به یقین شده است.

در همان ابتدا مرکز پژوهش‌های مجلس در گزارشی تحت عنوان «بودجه به زبان ساده» به بررسی بودجه‌ی امسال اقدام کرد. آن‌طور که بررسی این مرکز نشان می‌داد، کسری بودجه‌ی ۱۴۰۱ بین سیصد تا ششصدهزارمیلیارد تومان است. نویسندگان این پژوهش پیش‌بینی کردند که این امر دولت را با سه‌گانه‌ی سختی مواجه می‌کند: اول این‌که دولت نمی‌تواند تعداد کارمندان خود را کاهش دهد. دوم این‌که بخش اصلی کسری بودجه مربوط به افزایش حقوق و دست‌مزد است و تأمین آن از محل خلق پول یعنی تورم شدیدتر. آخر این‌که اگر حقوق بالا نرود، فشار بیش‌تری به کارمندان تحمیل می‌شود.(۱) همان‌طور که پیش‌بینی‌ها نشان می‌داد و کارشناسان زنگ خطر را به صدا درآورده بودند، دولت هم‌اکنون با کسری بودجه مواجه شده است. مُهر تأیید این گفته سخنان مهدی رعنایی، مدیرکل مطالعات بخش عمومی وزارت اقتصاد است. او به «سایت شادا» گفته که میزان کسری بودجه‌ی دولت در چهار ماهه‌ی ابتدای سال جاری بیست‌هزارمیلیارد تومان بوده؛ کسری بودجه‌ای که اتفاقاً خیلی زود هم به وقوع پیوست. منتقدان هم مدعی شدند خلق بی‌پشتوانه‌ی نقدینگی ابزاری بوده که دولت برای حل مشکل کسری بودجه به کار بسته است. هرچند دولت‌مردان آن را رد می‌کنند، اما وضعیت اقتصادی کنونی کشور این احتمال را بیش از هر زمان دیگری تقویت می‌کند. در عین حال اظهارات رعنایی حامل یک نکته‌ی مهم دیگر است؛ این‌که تا اول مردادماه امسال صدوپنجاه‌هزارمیلیارد تومان از اعتبارات پیش‌بینی‌شده در بودجه‌ی ۱۴۰۱ محقق نشده است. در این بین درآمد نفتی محقق‌نشده شصت‌ویک‌درصد است. این امر نگرانی از این بابت را که وضعیت کسری بودجه در ادامه‌ی سال به چه صورت خواهد بود، افزایش داده است.(۲) آمار چهار ماهه‌ی اول سال که از سوی منابع رسمی اعلام شده، نشان می‌دهد درآمدهای نفتی حدود پانصدوهشتاددرصد افزایش داشته است. این یعنی درآمدی نزدیک به هشتادهزارمیلیارد تومان، اما کارشناسان اشاره می‌کنند که طبق قانون بودجه‌ی ۱۴۰۱ قرار بود در یک‌سوم سال حدود صدوشصت‌هزارمیلیارد تومان از این محل درآمد نصیب دولت شود؛ امری که خود را به شکل کسری بودجه‌ی پنهان بروز می‌دهد؛ هم‌چنین صاحب‌نظران اقتصادی بر یک واقعیت اقتصادی پافشاری می‌کنند؛ این‌که بین ظرفیت تولید و افزایش واقعی تولید تفاوت وجود دارد. آن‌ها می‌گویند تداوم تحریم‌ها مانعی برای رشد تولید و صادرات نفت است. هرچند در حال حاضر آمار دقیقی از این بخش از اقتصاد ایران در دسترس نیست تا بتوان تحلیلی واقع‌بینانه ارائه کرد.

حالا کم‌تر از یک ماه مانده به تقدیم لایحه‌ی بودجه‌ی سال ۱۴۰۲ به مجلس ترس از تکرار کسری بودجه‌ی عظیم، تورم افسارگسیخته و دیگر معایب بودجه‌نویسی تقویت شده است. یک نمونه‌ی آن به افزایش حقوق کارمندان برمی‌گردد. کارشناسان در این‌باره به این نکته اشاره می‌کنند که دولت و سازمان برنامه و بودجه هنوز نتوانسته‌اند منابع مالی این افزایش حقوق را مشخص و به مجلس اعلام کنند. در نهایت آن‌ها باز به

سراغ استقراض می‌روند و منابع از محل درآمدهایی که پایدار نیستند، تأمین خواهد شد و این یعنی کسری بودجه‌ی بزرگ‌تر.

کسری بودجه و بمب نقدینگی

بانک مرکزی حجم نقدینگی اقتصاد ایران در مردادماه امسال را معادل پنج‌هزاروچهارصدویک‌هزارمیلیارد تومان اعلام کرد. به این ترتیب نقدینگی در طی این ماه با افزایشی ۲/۸۸درصدی همراه شده است. این در حالی است که این افزایش در دوره‌ی مشابه سال گذشته برابر با ۲/۶۵درصد بوده است؛ هم‌چنین نقدینگی در اقتصاد از ابتدای سال ۱۴۰۱ تا پایان مردادماه این سال ۱۱/۸درصد افزایش یافته است. به علاوه نقدینگی در این ماه نسبت به مرداد سال ۱۴۰۰ با افزایشی ۳۷/۸درصدی همراه شده است.

عکس از فرارو

طبق گزارش بانک مرکزی رشد حجم پایه‌ی پولی و نقدینگی در مردادماه امسال در مقایسه با مرداد سال گذشته کاهشی بوده است. با این حال بررسی‌های دقیق‌تر نشان می‌دهند که این کاهش سرعت با افزایش مؤلفه‌های دیگری جبران شده و این موضوع می‌تواند نگران‌کننده باشد.

دولت سیزدهم بارها تأکید کرده که استقراض از منابع مازاد شرکت‌های زیرمجموعه خود را به عنوان یکی از روش‌های جبران کسری بودجه در دستور کار قرار داده است. با این حال بررسی صورت‌های مالی این شرکت‌ها از زیان‌ده‌بودن بخش اعظم آن‌ها حکایت داشت؛ بنابراین این زیان‌ده‌بودن شرکت‌های دولتی و استقراض دولت از منابع مازاد این شرکت‌ها تناقض بزرگی را به وجود می‌آورد. با این وجود گزارش‌های بانک مرکزی از میزان بدهی شرکت‌های دولتی به بانک‌ها تا حدودی این معما را حل می‌کند.

طبق گزارش منتشرشده توسط بانک مرکزی حجم بدهی بخش دولتی به بانک‌ها در مردادماه امسال با افزایشی ۱/۴۴درصدی به بیش از هفتصدوچهل‌وهفت‌هزارمیلیارد تومان رسیده است. این رقم در مقایسه با مردادماه سال گذشته ۱۵/۶درصد رشد کرده و از ابتدای سال نیز افزایشی ۱۵/۵درصدی را تجربه کرده است؛ هم‌چنین ششصدوشصت‌ویک‌هزارمیلیارد تومان از کل بدهی بخش دولتی به شبکه‌ی بانکی را بدهی مستقیم دولت تشکیل می‌دهد و نودوهفت‌هزارمیلیارد تومان باقی‌مانده شامل بدهی شرکت‌های دولتی به بانک‌ها است.

نگاهی دقیق‌تر به گزارش بانک مرکزی نشان می‌دهد که حجم بدهی شرکت‌های دولتی به بانک‌ها در مردادماه افزایشی ۲/۱درصدی را ثبت کرده است. از سوی دیگر در حالی که این میزان از ابتدای سال ۱۴۰۱ شاهد رشد چهل‌درصدی بوده، رشد آن در دوره‌ی مشابه سال ۱۴۰۰ رقم ۲۶/۸ را رقم زده است؛ به علاوه میزان بدهی شرکت‌های دولتی به شبکه‌ی بانکی در مرداد امسال نسبت به مرداد سال ۱۴۰۰ حدود ۵۶/۹درصد رشد کرده. با این حال رقم مذکور در سال ۱۴۰۰ نسبت به سال ۹۹ معادل ۳۲/۵درصد رشد کرده بود.

افزایش چشم‌گیر حجم و سرعت رشد بدهی شرکت‌های دولتی به بانک‌ها نشان‌دهنده‌ی آن است که در حال حاضر شرکت‌های دولتی نقش یک واسطه‌گر بین شبکه‌ی بانکی و دولت را ایفا می‌کنند؛ به طوری که با استقراض از بانک‌ها و قرض‌دادن مبلغ آن به دولت کسری بودجه را تأمین می‌کنند. این فرآیند باعث می‌شود که اثرات این استقراض بر پایه‌ی پولی و نقدینگی در حال حاضر خود را در آمارهای بانک مرکزی نشان ندهد و به آینده موکول شود. عدم استقراض مستقیم دولت از بانک مرکزی شاید در کوتاه‌مدت کارساز باشد، اما در بلندمدت و زمانی که موعد بازپرداخت این وام‌ها فرابرسد، دولت برای این کار مجبور به خلق نقدینگی خواهد بود. به این ترتیب تورم کاهش نمی‌یابد و تنها به آینده منتقل خواهد شد؛ حتی ممکن است فنر تورم که اکنون دولت آن را می‌فشارد، در آینده رها شود و شدیدتر و ناگهانی‌تر خود را نشان دهد.

یک دروغ بزرگ

اقتصاد ایران با کسری بودجه‌ی بزرگ‌تر از ششصدهزارمیلیارد تومان روبه‌رو است و تصویر روشنی از نحوه‌ی فروش نفت و

انتقال درآمدهای نفتی وجود ندارد. در این شرایط معاون اول رئیسی می‌گوید همه‌چیز خوب است و هزینه‌های جاری بدون استقراض تأمین می‌شود؛ یک دروغ بزرگ که حتی گزارش نهادهای حکومتی هم آن را فاش می‌کند.

جمهوری اسلامی حتی پیش از اعتراضات گسترده‌ای که نزدیک به دو ماه است ادامه دارد هم با بحران مالی بزرگ پنهان نگه‌داشته‌شده روبه‌رو بود. تداوم اعتراضاتی که با فیلترینگ گسترده‌ی اینترنت همراه شده، از یک‌سو و شدیدترشدن تحریم‌ها به دلیل ارسال پهپادهای ایرانی به روسیه از سوی دیگر اقتصاد ایران را با بحران‌های تازه‌ای روبه‌رو کرده است. معاون اول رئیس دولت اما ادعا می‌کند شرایط خوب است و ایران بهتر از قبل نفت می‌فروشد و پول نفت را هم به داخل منتقل می‌کند.(۳) محمدرضا مخبر شامگاه شنبه ۱۵ آبان در سفر به بشاگرد گفت: «امروز نفت را به خوبی می‌فروشیم و جابه‌جایی پول به نحو مطلوب انجام و هزینه‌های جاری کشور بدون استقراض و روش‌هایی که منجر به تورم شود، تأمین می‌شوند.» سخنان مخبر در تضاد با گزارش و تحلیل نهادهای رسمی حکومتی است که کسری بودجه‌ی دولت در چهار ماه نخست سال جاری را بیست‌هزارمیلیارد تومان برآورد کرده و گفته‌اند که تا آغاز مرداد صدوپنجاه‌هزارمیلیارد تومان از منابع پیش‌بینی‌شده‌ی دولت در بودجه محقق نشده است.

محقق‌نشدن درآمدهای پیش‌بینی‌شده معنایی جز کسری بودجه ندارد. دولت اما برای پرکردن خزانه از شیوه‌های دیگری که در میان‌مدت اثر آن بر نظام بانکی و رشد نقدینگی نمایان می‌شود، بهره برده است؛ فروش اوراق خزانه و اجبار بانک‌ها به خرید این اوراق که در دولت قبل نیز به کار گرفته شده بود و هم‌چنین استقراض از نظام بانکی و نه به صورت مستقیم از بانک مرکزی دو شیوه‌ی دولت برای پنهان‌کردن کسری بودجه بوده است.

دولت تا به حال به رغم این‌که مدعی است درآمدهای نفتی در مقایسه با سال قبل پانصدوهشتاددرصد افزایش یافته، گزارش شفافی درباره‌ی نحوه‌ی انتقال این منابع به داخل کشور ارائه نکرده است. افزایش قیمت نفت در بازار جهانی که از حمله‌ی نظامی روسیه به اوکراین و هم‌چنین کاهش تولید اوپک پلاس متأثر است، کاهش فروش نفت ایران را جبران کرده است، اما بن‌بست مذاکرات هسته‌ای و تداوم باقی‌ماندن ایران در فهرست کشورهایی با ریسک بالای گروه اقدام مالی انتقال درآمدهای نفتی را با ابهام روبه‌رو کرده است.

در چنین وضعیتی دولت که سال گذشته برای آن‌چه که جلوگیری از کسری بودجه و رشد نقدینگی به عنوان یکی از محرک‌های تورم عنوان شد، با افزایش حقوق کارکنان دولت و کارگران مخالفت کرده بود، پس از آن‌که نتوانست روند صعودی قیمت کالاهای ضروری را متوقف کند، حقوق کارکنان و بازنشستگان دولتی و نظامیان را افزایش داد. افزایش حقوق کارکنان دولتی و نظامیان هزینه‌ی جاری دولت را حداقل بیست‌درصد افزایش می‌دهد. «اقتصاد فردا» در یک گزارش برآورد کرده است سقف هزینه‌ی جاری دولت از نهصدشصت‌وپنج‌هزارمیلیارد تومان به هزاروصدوپنجاه‌هزار میلیارد تومان افزایش یابد.(۴)

پیش از این‌که دولت تصمیم بگیرد حقوق کارکنان دولتی و نظامیان را افزایش بدهد، کسری بودجه حداقل سیصدهزارمیلیارد تومانی برای دولت در پایان سال پیش‌بینی می‌شد. با افزوده‌شدن حداقل دویست‌هزارمیلیارد تومان به هزینه‌های جاری دولت رقم کسری بودجه هم به پانصدهزارمیلیارد تومان خواهد رسید. علاوه بر این با توجه به افزایش رقم یارانه‌ی نقدی به سیصدهزار تومان پس از آزادسازی قیمت کالاهای ضروری برآورد می‌شود دولت با رقمی نزدیک به صدوپنجاه‌هزارمیلیارد تومان کسری در پرداخت یارانه‌های نقدی روبه‌رو شود که معنای دیگر آن رسیدن کسری بودجه‌ی اسمی دولت به رقم ششصدوپنجاه‌هزارمیلیارد تومان است.

گزارش صورت‌های مالی دولت در چهار ماه نخست بیان‌گر افزایش بدهی دولت به بانک مرکزی و نظام بانکی است. بر اساس گزارش «اقتصاد فردا» در چهار ماه نخست امسال «بدهی دولت به بانک مرکزی بیست‌وپنج‌هزارمیلیارد تومان افزایش یافته و بیست‌وهفت‌هزارمیلیارد تومان نیز از سپرده‌های دولت نزد بانک مرکزی برداشت شده و مجموعاً پنجاه‌ودوهزارمیلیارد تومان به بدهی دولت به بانک مرکزی اضافه شده است. همین‌طور طی هفت ماهه‌ی ابتدایی سال دولت حدود چهل‌وپنج‌هزارمیلیارد تومان از طریق انتشار اوراق تأمین مالی کرده است. پنجاه‌هزارمیلیارد تومان از کسری بودجه نیز از محل واگذاری دارایی‌های دولت یا همان خصوصی‌سازی تأمین شده است؛ در واقع دولت صدوپنجاه‌هزارمیلیارد تومان از کسری بودجه را به شیوه‌ی فروش اموال، استقراض از بانک‌ها و فروش اوراق خزانه تأمین کرده است که در بلندمدت باید بازپرداخت شود.

سنگینی بار تورمی کسری بودجه بر دوش مردم

به باور برخی فعالان اقتصادی اجرای برنامه‌های اقتصادی

دولت سیزدهم می‌تواند به افزایش نرخ تورم در نیمه‌ی دوم سال ۱۴۰۱ منجر شود. بادی که دولت و مجلس در زمان تصویب بودجه‌ی سال ۱۴۰۱ کاشته بودند، قرار است با تصویب اصلاحیه‌ی بودجه برای افزایش حقوق نیروهای انتظامی در نیمه‌ی دوم همین سال به شکل طوفان درو شود. برخی از کارشناسان اقتصادی احتمال می‌دهند در صورت ادامه‌ی اجرای سیاست‌های اقتصادی کنونی ممکن است در سایه‌ی رشد تصاعدی نرخ تورم حداقل مخارج زندگی نیز تا سقف بیست‌میلیون تومان در ماه افزایش یابد.

بنابر اعلام رسمی وزارت اقتصاد و امور دارایی اجرای قانون بودجه‌ی تورم‌زای سال ۱۴۰۱ در چهار ماه نخست بیست «همت» (بیست‌هزارمیلیارد تومان) کسری به بار آورده است. از طرف دیگر با به‌اجرادرآمدن برنامه‌ی اصلاح ارز ترجیحی اقتصاد ایران در معرض موج جدیدی از نوسانات تورمی قرار گرفت. نتیجه‌ی این اتفاق ثبت نرخ تورمی دوازده‌درصدی در انتهای فصل بهار بود و از پی این اتفاق قیمت کالا و خدمات در ادامه‌ی مسیر صعودی همیشگی خود دچار یک جهش و وارد کانال جدیدی از قیمت‌ها شد.

ملموس‌ترین و مشهودترین تأثیر مجموع این اتفاقات چیزی نیست غیر از آن‌که هزینه‌ی یک زندگی معیشتی از حدود ده میلیون تومان در انتهای سال ۱۴۰۰ به بیش از هفده‌میلیون تومان در میانه‌ی سال ۱۴۰۱ افزایش یابد. این مطلبی است که محمدصادق مشایخ، اقتصاددان علاوه بر تأیید ضمنی آن می‌گوید: «اگر دولت از اجرای برنامه‌های تورم‌زای خود انصراف ندهد، ممکن است در سایه‌ی افزایش نرخ تورم و تشدید مشکل کسری بودجه هزینه‌های زندگی تا سقف بیست‌میلیون تومان در ماه نیز افزایش یابد.»(۵)

صراط
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

پانوشت‌ها:

۱. بررسی لایحه‌ی بودجه‌ی سال ۱۴۰۱، بودجه به زبان ساده، مرکز پژوهش‌های مجلس، ۱دی‌ماه ۱۴۰۰.

۲. دولت برای مهار تورم مجبور به کنترل هزینه‌هاست، شبکه‌ی اخبار اقتصادی و دارایی، ۲۵ مردادماه ۱۴۰۱.

۳. نفت را به خوبی می‌فروشیم و هزینه می‌کنیم، خبرگزاری برنا، ۱۵ آبان‌ماه ۱۴۰۱.

۴. کسری بودجه‌ی ساختاری در سال آینده، سایت اقتصاد فردا، ۲۹ آذرماه ۱۴۰۰.

۵. تورم افزایش می‌یابد، خطر طوفان اقتصادی در نیمه‌ی دوم ۱۴۰۱، تجارت نیوز، ۱۵ آبان‌ماه ۱۴۰۱.

عکس ماه

بدون شرح

خط صلح

پرونده‌ی ویژه

هنر اعتراضی

نقاشی سوم ماه مه ۱۸۰۸، اثر فرانسیسکو گویا نقاش اسپانیایی که در آن تیرباران مادریدی‌ها توسط سربازان امپراتوری فرانسه در خلال سال‌های اشغال اسپانیا به دست ناپلئون را به تصویر کشیده است.

فرهنگی

■ یادداشتی کوتاه در نسبت هنر و انقلاب

شعله‌های سوزان آفرینش‌گری

نیما راهی
روزنامه‌نگار

سقراط از تراژدی خوشش نمی‌آمد و دلیلی که اقامه می‌کرد، خیلی ساده این بود که «تراژدی سودمند است». این سودمندی بعدها در هیبت یکی از اصول تخطی‌ناپذیر تراژدی به دست تراژدی‌نویسی مثل سوفوکل تئوریزه شد. در بیانی ساده منظور از سودمندی تبلیغ جهان‌بینی و موازین اخلاقی دین رسمی آن روزگار یونان (هِلنیسم) بود. هلنیسم چه می‌خواست؟ می‌خواست همه‌ی حیات زمینی انسان یونانی را به نفع یک زیست ذات‌گرایانه از میان بردارد(۱) و همین هم بود که تا قبل از تراژدی‌های اوریپید همه‌ی تراژدی‌ها «باید» به مرگ قهرمان ختم می‌شدند. تنها با نفی زندگی بود که هلنیسم می‌توانست میخ ذات‌گرایی متافیزیکی و معادباورانه‌اش را بکوبد و این ممکن نبود جز به کمک ابزار تراژدی به عنوان مهم‌ترین شکل هنری یونان هلنی. برگردیم به سقراط؛ پس اگر تراژدی، این هنر فاخر خاطر حکیم را مکدر می‌کرد، چه‌چیز سر ذوقش می‌آورد؟ حکایت‌های بی‌پیرایه و گاه کودکانه‌ی ازوپ؛ حکایت‌هایی برخاسته از تجربه‌ی زیسته‌ی عامه‌ی مردم که نسل در پی نسل و سینه‌به‌سینه منتقل و درونی شده بودند و از نظر فرم پختگی و تکامل‌یافتگی تراژدی را نداشتند و گاه پندهای اخلاقی را هم لابه‌لای سطورشان پنهان می‌کردند، اما هرچه بودند، تبلیغ و ابزار دست دین و آیین خاصی نبودند و رمز استواری و مقبولیتشان تنها در خود تاریخ نهفته بود. تأکید سقراط بر خودآیینی هنر بود. او خطری در عقلانی‌کردن هنر می‌دید که به مذاقش خوش نمی‌آمد.

اما به نظر می‌رسد هنر نمی‌تواند سودمند یا قصدمند نباشد. هنر همواره نقشی کلیدی در اعتلای انسان و زنده‌نگه‌داشتن توان آفرینش‌گری بازی کرده؛ چگونه می‌توان گفت هنر «نباید» سودمند باشد. این تناقض در نظریه‌ی «قصدمندی بدون قصد هنر»(۲) جای می‌گیرد.

هنر طی قرن‌ها در چنبره‌ی دین‌ها و آیین‌ها گرفتار بوده و امروز هم در بازار جهانی با استحاله‌ای به سرگرمی در سیطره‌ی آیین پول و سرمایه دست‌وپا می‌زند تا مگر جزیره‌ای برای بقا بیابد. صنعت سرگرمی‌سازی غرب با تبدیل هنر به کار، شغل، مولد ارزش و هم‌چنین کالای قابل مبادله عنصر خلاقانه‌ی هنر را، قلب تپنده‌اش را بیرون می‌کشد و با تولید سرگرمی‌هایی سراسر مشابه با کلیشه‌های همواره یکسان چیزی جز یک ابزار از کالبد بی‌جان هنر باقی نمی‌گذارد. قصد این محصول هنری تولید ارزش و سرمایه است، نه پرداختن به انسان. خلاقه و بکر هم نیست، چراکه تشابه و هم‌سانی از ویژگی کالای صنعتی‌ست.(۳)

صبح خط
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

قصد هنر در کشف و بیان حقیقت و زیبایی‌ست؛ هنر انسان را می‌نگرد و انسان می‌آفریند و قصد بیرون‌کشیدن سود اقتصادی یا ایدئولوژیک از آن، هنر را زایل می‌کند. هنرمند کسی‌ست که به نمایندگی از جامعه‌ی انسانی رنج را می‌بیند، آن را درونی می‌کند، قوای خلاقه‌ی شهودش را به کار می‌بندد تا پیام رهایی‌بخشی حقیقت و زیبایی را به گوش جامعه‌ی انسانی برساند. سروکار هنرمند با عاطفه و احساس انسان است و پیام او از این درگاه است که به مخاطب می‌رسد.

تئوری‌های کارکردگرا با این موضع مخالفند که هنر آلت دست نیست. آن‌ها اتفاقاً! از قدرت هنر برای نفوذ به عمق‌ترین لایه‌های ذهن انسان آگاهند و خوهان قبضه‌ی این قدرتند. برای نمونه «رئالیسم سوسیالیستی» در شوروی سابق هنری آفرید مثله‌شده و از رمق‌افتاده که حزب گوشه‌گوشه‌اش را زیر کنترل داشت. همه‌چیز باید در خدمت منویات حزبی برساخته می‌شد. حزب از الکسی تالستوی یک تحریف‌کننده‌ی تاریخ ساخت و فادایف را به خودکشی کشاند. شولوخوف به او گفته بود شما کاری کردید که نه دیگر یک نویسنده‌اید و نه حتی نه یک دبیر خوب. (فادایف زمانی دبیر مجمع نویسندگان شوروی بود.) الکسی تالستوی در رمان سه‌جلدی *گذر از رنج‌ها* که یک رمان محصول انقلاب اکتبر است و هر جلدش ضعیف‌تر از جلد قبلی، فتوحاتی به نام استالین ثبت می‌کند که در واقع کار تروتسکی بود.(۴)

اما *دُن آرام* میخاییل شولوخوف نمونه‌ی یک اثر متعد هنری‌ست که با وجود بارها سانسور طی سالیان مختلف ارزش هنری‌اش را از دست نداده. شولوخوف در نسخه‌ی اول رمان یک فرمانده‌ی کمونیست را -همان‌گونه که تاریخ گواهی می‌داد- یک قاتل بی‌رحم معرفی کرد که به جان سفیدهای اسیر هم رحم نمی‌کند. استالین به این نکته تاخته بود و شولوخوف در سانسورهای بعدی ناچار شد جملاتی را تغییر دهد. استالین رابطه‌ی دوگانه‌ای با *دن آرام* داشت. او گفته بود: رفیق «پادنیالکوف» خدمات فراوانی به انقلاب کرد و درست نیست چنین تصویر سیاهی از او ثبت شود، اما اثر حاوی مطالب ارزنده‌ای‌ست و حیف است به خاطر آن چند مورد غیرقابل چاپ اعلامش کنیم. همین تأیید باعث شده بود اثر جان سالم به در ببرد.

گذر از رنج‌ها قصد داشت حزب را سرفراز و عاری از خطا نشان دهد و اثرش را قربانی این قصد کرد، اما شولوخوف در قالب رمان تاریخی هم در تبدیل رنج‌های انسانی به زیبایی (که بیان‌گر تعریف شوپنهاور و نیچه از هنر است) کوشید و هم به تاریخ و واقعیت وفادار ماند و صحنه‌های انقلاب اکتبر روسیه را بدون قضاوت و بدون منفعت‌طلبی حزبی یا شخصی به تصویر کشید. هر دو اثر به انقلاب منسوبند و زمینه‌ی تاریخی مشترکی دارند. هر دو زاده‌ی یک دوران تاریخ‌سازند که نمی‌توان انتظار داشت هنر را هم به انقلاب واندارد، اما به دو راه جدا از هم رفتند.

نقش انقلاب‌ها در هنر یک نقش فُرمال است. مناسبات مادی جامعه که متحول شود، مناسبات زیبایی‌شناسانه‌ی دوران هم رو به تغییر می‌گذارند. انقلاب کبیر در فرانسه هنر اشرافی فرانسه را که در دوران لویی چهاردهم به اوج رسیده بود، از میان برداشت و هنر بورژوایی را جایگزینش کرده؛ البته نباید تصور کرد این رخداد در بازه‌ی زمانی کوتاه و آن هم تنها بعد از انقلاب اتفاق افتاده. گذر از باروک و روکوکو به کلاسیسیزم ساده‌ی فرانسوی بیش از سیصد سال به طول انجامید. دم‌دمان انقلاب می‌شد در پاریس خانه‌هایی را دید که در معماری خارجی کلاسیک بودند و در معماری داخلی روکوکو؛ یعنی از بیرون بورژوایی بودند و از دورن فئودال.(۵) طبقات جامعه سال‌ها در کنار هم زیسته بودند و هنرشان هم از یکدیگر متأثر شده بود، اما با یکدیگر بیگانه بودند تا تنش و ستیز بزرگ، یعنی انقلاب کبیر از راه رسید و چینش طبقات جامعه را برهم ریخت. مهم‌ترین نقاش دوران انقلاب در فرانسه ژاک لویی داوید بود که در فرم هنوز به پیشینیان وابسته بود، اما دوران به زودی عوض می‌شد و کلاسیسیزم به زودی هنر دوران را به کلی به خود مشغول می‌کرد. لنین از چنین تحولی بی‌اطلاع بود. وقتی بچه‌های دبیرستانی به او می‌گفتند ما مایکوفسکی می‌خوانیم، او هنوز از پوشکین حرف می‌زد و او را نماینده‌ی «هنر بزرگ» می‌دانست؛ لنین نمی‌دانست انقلاب از شاعر بزرگ هم پوشکینی دیگر می‌سازد.

از سوی دیگر آدورنو بر این نظر بود که خلق هنری به ضرورت از مسیر شکستن فرم‌ها و عبور از احکام زیبایی‌شناسی پیشین می‌گذرد. هنگامه‌ی انقلاب درست آن زمانی‌ست که شکستن همه‌ی فرم‌های هنری رایج واجب می‌شود. دیگر نمی‌توان با احکام گذشتگانِ ماقبل انقلاب به روزگار نو اندیشید و هنر نیز از این قاعده منتثنی نیست. محتوای نو به فرم نو نیاز دارد و بدون برافکندن بنیان‌هایی که گذشته بر آن استوار شده، نمی‌توان به محتوای خالی از حقیقت و انسانیت کنونی نقد و اعتراض کرد. این فاش‌گویی حقیقت زبان تازه‌ای می‌طلبد.

پانوشت‌ها:

۱. لوکاچ، گئورگ، نظریه‌ی رمان، ترجمه‌ی: مرتضوی، حسن، انتشارات آشتیان، ۱۳۹۲.

۲. آدورنو، تئودور، یادداشت‌هایی بر ادبیات، «هنرمند به مثابه‌ی نماینده»، ترجمه به انگلیسی: نیکولسِن، شری وبر، انتشارات دانشگاه کلمبیا، ۱۹۹۱.

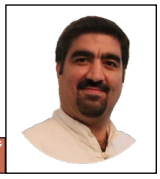
۳. آدورنو، تئودور، دیالکتیک روشنگری، فرهادپور، مراد و مهرگان، امید، «صنعت فرهنگ‌سازی؛ روشنگری به مثابه‌ی فریب توده‌ای، گام نو، ۱۳۸۹.

۴. روله، یورگن، ادبیات و انقلاب، جلد اول، حداد، علی‌اصغر، انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۵.

۵. هاوزر، آرنولد، تاریخ اجتماعی هنر، جلد سوم، ترجمه‌ی: یونسی، ابراهیم، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۷.

■ گفتگو با شهیار قنبری، درباره‌ی هنر اعتراضی این روزها

مأموریت هنرمند خلق آزادی‌ست



گفتگو از علی کلائی

شهیار قنبری شاعر، آهنگساز و ترانه‌خوان است. نام شهیار قنبری سال‌هاست که با ترانه و شعر و موسیقی و حوزه‌های دیگر هنر در ایران منجمله فیلم‌سازی گره خورده است. او ترانه‌های فراموش‌ناشدنی پرشماری مانند «بوی خوب گندم»، «نون و پنیر و سبزی»، «سر کلاس نقاشی»، «خورشید بی‌حجاب»، «مرد تنها»، «جمعه»، «هفته‌ی خاکستری»، «کودکانه»، «همیشه غایب»، «لالا لا لا»، «بچه‌های مهاباد»، «بی‌بی آبی»، «هجرت»، «دوباره در مهرآباد»، «حرف»، «نماز» و «سفرنامه» را در کارنامه‌ی خود دارد. هم‌چنین می‌توان ادعا کرد که برخی ترانه‌های او مانند «قدغن» حتی آغازگر عصری جدید از موسیقی با محتوای اعتراضی در ایران معاصر ماست. در بحبوحه‌ی اعتراضات سراسری پس از جان باختن مهسا (ژینا) امینی، ما در ماهنامه‌ی خط صلح سراغ این هنرمند صاحب‌نام و صاحب‌سبک رفتیم و از او درباره‌ی موسیقی با محتوای اعتراضی در این روزهای کشور، کار درست هنری، تعهد هنرمند به مردم و جامعه و مأموریت هنرمند پرسیدیم و شهیار قنبری هم با گشاده‌رویی و صبر به پرسش‌هایمان پاسخ گفت.

مشروح گفتگوی ماهنامه‌ی خط صلح با شهیار قنبری را در زیر می‌خوانید:

در دو ماه اخیر شاهد تولید آثار هنری بسیاری در اعتراض به شرایط حاکم و در همبستگی با مردم بودیم؛ تا حدی که می‌توان مدعی شد از انقلاب بهمن ۵۷ به این‌سو تولید این حجم از آثار هنری اعتراضی بی‌سابقه بوده است. به نظر شما دلیل آن چیست؟

قصد ندارم در آغاز سخن با حرفی منفی شروع کنم، اما گمان نمی‌کنم همه‌ی این حجم آثاری که به آن‌ها اشاره می‌کنید،

عکس از شبکه‌های اجتماعی

حقیقی باشند و بدانند که چه می‌گویند و چه کار می‌کنند. برای این‌که به ویژه در زمینه‌ی کار اعتراضی و ترانه‌ی اجتماعی باید مقدمه داشت. کار ناگهان پیش نمی‌آید؛ یعنی شما نمی‌توانید از شش‌وهشت یک‌باره به ترانه‌ی اجتماعی بروید، اما این واکنش آشنایی است که اتفاق افتاده است و دوستانی نمی‌خواهند از قافله عقب بمانند.

مهم این است که اگر کار هنری خوب نباشد -یعنی دارای آن پیام درست و انرژی‌ای نباشد که باید داشته باشد-، اثر خود را نمی‌کند و رد می‌شود؛ یعنی کار به دنیا نیامده، از بین می‌رود و تمام می‌شود. من فکر می‌کنم بیش‌تر این ترانه‌ها در چنین وضعی‌اند و به دنیا نیامده، تمام شدند.

■ اما ترانه‌هایی مانند «برای...» شروین حاجی‌پور، کارهای توماج صالحی و کارهایی از سوی دانشجویان موسیقی دانشگاه‌های مختلف در داخل ایران خوانده شده که به نظر می‌رسد اثرگذار بوده‌اند.

من به کارهای جدی که اثرگذار بودند، اشاره نکردم، چون وقتی به آن حجم اشاره می‌کنید، باید دقیق‌تر نگاه کرد. کدام بخش؟

بخشی که شما به آن اشاره می‌کنید، بخش درست کار است. اصلاً به این دلیل کار شروین به این شکل که می‌بینیم، جا افتاده است که حقیقی و واقعی بود؛ قلابی نبود و برگرفته از حرف‌ها و توییت‌های مردم بود، اما پرسش این‌جاست که با این آغوشی که برای ترانه باز شده و انرژی‌ای که تولید کرده، آیا ترانه‌ی ماندگار خواهد شد؟ امیدوارم بشود، ولی تجربه‌ی من می‌گوید که اول کار این امر قابل‌پیش‌بینی نیست. دوم آن‌که شرایطی که باید ترانه‌ای در آن حال‌وهوایی برای جاودانه‌شدن داشته باشد، چیز دیگری است؛ یعنی شاید خیلی‌ها عمری زندگی کنند و یک ترانه که به جاودانگی رسیده باشد، نداشته باشند.

■ **بار مفهومی و خلاقیت در این بخش از آثار هنری تولیدشده در ایران از نظر شما چگونه است؟**

من همه را نشنیده‌ام و نمی‌توانم درباره‌ی همه‌ی آن‌ها قضاوت کنم. اما آن‌هایی که شنیده‌ام، بیش‌تر سرودهای قدیمی و کلیشه‌ای بود؛ البته ممکن است کارهایی باشد که من نشنیده‌ام. بگذارید مثالی بیاورم. آقای بهرام بیضایی ناگهان به ترانه‌نویس تبدیل شده‌اند. این البته خوب است و هرکسی می‌تواند از جایی شروع کند، ولی این نمی‌شود. همان‌طور که پیش‌تر گفتم، این کار نیازمند مقدمه است و کاری ناگهانی نیست؛ بنابراین اتفاقی که می‌افتد، این است که آن‌چه نوشته می‌شود، چون ترانه نیست و قابلیت ترانه‌شدن ندارد، هیچ اتفاقی برای آن نمی‌افتد. بیش‌تر این‌هایی که من شنیده‌ام، در این دسته‌اند؛ یعنی کلامی کاملاً بی‌جان و بی‌زور دارند که اصلاً ترانه نمی‌شوند. هر متنی که ترانه نمی‌شود. وقتی وارد جهان هنر می‌شویم، آن جهان قوانین خودش را دارد. کاری هم به شرایط اکنون ما ندارد. در آن جهان هنر کار باید به عنوان کار هنری شناسایی و ارزش‌گذاری شود.

این در رابطه با کارهایی است که شنیده‌ام. من الان ذوق و سلیقه را در جاهای دیگری می‌بینم؛ مثلاً در پوسترها و ویدئوهایی که تولید می‌شوند.

■ **برخی از تولیدات، برگرفته از آثار هنری و سرودهای انقلابی قدیمی است؛ مانند «برپاخیز». فکر می‌کنید دلیل بازتولید این سرودها و آثار قدیمی چیست؟**

رفتن به سمت آن سرودها خاطره‌ی وحشتناکی دارد و شنیدن آن‌ها خاطرات خوشی را تولید نمی‌کنند. بیش‌تر سرودهای ۵۷ سرودهای قلابی بودند. ما موسیقی آمریکای لاتین را در آن زمان گرفتیم و روی آن شعر بد فارسی گذاشتیم.

■ **الان اما بر روی آهنگ «برپاخیز» شعر جدیدی در ایران گذاشته شده است.**

من شعر جدید آن را نشنیده‌ام.

■ **بگذارید سراغ خود هنر اعتراضی برویم. آیا می‌شود دو نوع هنر اعتراضی و هنر انقلابی را تعریف کرد؟**

خیر. وقتی شما هنر را کنار هر چیزی می‌گذارید، کارتان را سخت و دشوار می‌کنید. شما اگر می‌خواهید از من که آدم حرفه‌ای این عرصه‌ام سوال کنید، سوالتان باید دقیق باشد. نمی‌توانیم در این رابطه به صورتی کلی حرف بزنیم. چون مسئله هنری است.

■ **مسئله این‌جاست که آثاری که تولید شده‌اند، به عنوان آثار اعتراضی شناخته می‌شوند. از آن‌سو بحث انقلاب مطرح می‌شود. من پرسش را از این جهت مطرح کردم.**

من هنر انقلابی نمی‌شناسم. هنر، یا هنر است، یا هنر نیست.

■ **و این‌جا هنر اعتراضی را ناظر به محتوای آن ارزیابی می‌کنید؛ درست است؟**

قطعاً. هر نوع ژانر موسیقی همین حالت را دارد. شما می‌توانید از همه‌ی ژانرهای موسیقی استفاده کنید، ولی باید نتیجه و میوه‌ی آن درست باشد. درست، یعنی با استاندارد جهانی و استانداردی که منِ حرفه‌ای می‌شناسم، بخواند. چه به لحاظ شعر و ملودی و چه تنظیم و همه چیز. کاری که تنظیم آن از اول تا آخر غلط است که دیگر ارزش‌گذاری ندارد.

■ **پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ «مرا ببوس» را داشتیم که عاشقانه بود و فضای سنگین آن دوره را نشان می‌داد یا حتی خود شما چند دهه‌ی قبل ترانه‌ی «قدغن» را سرودید و اجرا کردید که تِمی عاشقانه دارد. هر دو کار هم در زمان خود و حتی پس از آن محبوبیت بسیار پیدا کردند. آیا در فضای کنونی آثار هنری‌ای که در عین اعتراضی‌بودن، تِم عاشقانه هم دارند، می‌توانند محلی از اعراب داشته باشند و با استقبال مردم مواجه شوند؟**

البته؛ البته قدغن لزوماً دارای تم عاشقانه نیست. قدغن نخستین ترانه‌ی اعتراضی در آن سال‌هاست.

اما در پاسخ به سوال شما، حتماً. خود عشق همه‌ی زندگی است. این تقسیم‌بندی به عاشقانه و غیرعاشقانه به نظر من پرت و غلط است و به باور من تقسیم‌بندی حرفه‌ای نیست.

■ **امروز ما با شعار «زن، زندگی، آزادی» مواجهیم و بحث ما هم نگاه محتوایی به آثار هنری است. به نظر شما چه محتوایی می‌تواند برای موسیقی اعتراضی امروز برای جامعه‌ی ایران مؤثر باشد؟**

فکر می‌کنم باید مردم را خوب شنید. باید ته درد را بیرون کشید و رویش کار کرد. این حادثه‌ی مهم، این پوست‌انداختن، این رنسانس تاریخی پر از لحظه‌های سینمایی و پر از شعر است. این

امر خطرناک هم هست، چون می‌تواند به راحتی مبتذل شود. من در این سال‌ها ترانه‌هایی را شنیده‌ام که مثلاً خواننده‌ی لاله‌زاری دارد سیاسی می‌خواند. این‌ها را تا نشنوید، باور نمی‌کنید که اتفاق افتاده است. الان هم همین است. تا ما قضیه و خودِ کار را جدی نگیریم، تا کسی که این کار را می‌کند، کار را یاد نگیرد و بلد نشود، همین است. این کافی نیست که اراده کند که از فردا می‌خواهد آهنگساز شود. باید پایه‌ها را بشناسد و برود یاد بگیرد. اول باید این کار را یاد گرفت. کافی نیست که با یک اپلیکیشن و با پس‌وپیش‌کردن کار دیگران، به کار تازه‌ای برسیم.

اخیراً خانمی بدون اجازه فکر کرده که ابتکار عجیبی کرده؛ رفته و ترانه‌ی «مرد تنها» را به «زن تنها» بدل کرده است: «یک زن بود، یک زن!» خب این مبتذل‌کردن کار است. برای این‌که این شعر که شعر من است، امروز نمی‌تواند وارد این صحنه بشود. اگر هم بخواهی آن را وارد بکنی، باید فکر دیگری برای آن کرد. باید چیزهایی به آن اضافه کرد. کاری که من با «کودکانه» کردم؛ اما کار این خانم مبتذل‌کردن کار است، چون اگر به بهترین شکل هم آن را اجرا بکنی، باز زنی است که دارد از بدبختی‌اش حرف می‌زند. ترانه‌ی امروز اصلاً چنین ترانه‌ای نیست. شما وقتی «لالا لا لا دیگه بسه گل لاله» را می‌شنوید، شما را از جا بلند می‌کند و نمی‌گذارد بنشینی. ترانه‌ی امروز اصلاً و ابداً ترانه‌ی روضه و روضه‌خوانی نیست. ترانه‌ی محکم و معترض است. معترض که فقط در خود کلمه نیست. اعتراض و خشمی که در انتها باید به پیامی انسانی برسد، باید به درستی شکل بگیرد و اجرا و بیان شود. این است که کار را سخت می‌کند. روزهایی بوده که به دوستانی که کار می‌کنند و نشان من می‌دهند، می‌گویم این‌هایی که نوشته‌ای، قبلاً گفته شده. این ترکیبات گفته و قبلاً ساخته شده. اگر می‌خواهی از من درس بگیری، درس من این است که برو و ترکیب خودت را بساز و خودت را بیان کن؛ دیگری را کپی نکن، چون اصلاً به جایی نخواهی رسید. وقتی این‌ها را گفتم، با حیرت من را نگاه کردند و پاسخ دادند که این خیلی سخت است. گفتم که اگر آسان بود که همه ترانه می‌نوشتند؛ معلوم است که سخت است.

آن خانم هم که ترانه‌ی «مرد تنها» را تغییر داده، بعد با من تماس گرفت و من اعتراض کردم و هم‌چنان هم اعتراضم ادامه دارد. نمی‌خواهم وارد جنبه‌ی قانونی بشوم، ولی باید از جایی شروع شود. ایران فردا باید ایرانی قانونمند باشد.

■ **یعنی آن اصالت کار اهمیت دارد؟**

حتماً. ترانه‌ی «برای...» شروین به این خاطر است که مانده و به این شکل جا افتاده است؛ برای این‌که شبیه ترانه‌ی دیگری نیست.

هنر برای هنر در سرزمین‌های پیشرفته و خوشبخت و سرزمین‌هایی که سانسور از بام تا شام مغز آدم‌ها را پوک نمی‌کند، خیلی هم خوب است؛ یعنی هنرمند کار می‌کند که خود را ارضا کرده باشد، ولی در سرزمین‌هایی که این مشخصات را ندارند، بابا آب و نان ندارد یا اصلاً بابایی در کار نیست، چون کشته شده یا در زندان است. گمان نمی‌کنم که هنر برای هنر در آن جایی داشته باشد؛ دست‌کم تا رسیدن به نقطه‌ی نور، خوشی، آزادی و رهایی.

من کارهای توماج را هم به عنوان رَپر دوست دارم چون اصالت دارد.

■ **نکته‌ی شروین حاجی‌پور و توماج صالحی یا دانشجویان دانشگاه‌های موسیقی این است که در متن حادثه و اتفاق و با تجربه‌ی زیسته‌ای که با گوشت و پوست و خون لمس شده، کار می‌کنند. آیا این نکته به نظر شما مهم است و تفاوت این نوع کارها با دیگر کارهایی که مثلاً در خارج از کشور انجام می‌شود، چیست؟**

وارد داستان داخل و خارج نشویم، اما در مواردی که گفتید، معلوم است که فرق آن‌ها از زمین تا آسمان است. به همین خاطر است که اتفاق برای شاعر در داخل می‌تواند یک‌شبه بیفتد. به دلیل فضایی است که در آن زیست می‌کند و خودش هم در لحظه یکی از پرسوناژهای این قصه است. خود من وقتی کاری را می‌نویسم، دقیقاً مثل این است که سوار هواپیما می‌شوم و به لوکیشن‌های مورد علاقه‌ام می‌روم. آن‌جا کار را می‌نویسم و برمی‌گردم. از لحاظ عاطفی و حسی همیشه همین کار را می‌کنم.

■ **آیا به نظر شما هنرمندان وظیفه‌ی متعهدبودن به جامعه‌شان را دارند، یا هنر برای هنر است؟**

هنر برای هنر در سرزمین‌های پیشرفته و خوشبخت و سرزمین‌هایی که سانسور از بام تا شام مغز آدم‌ها را پوک نمی‌کند، خیلی هم خوب است؛ یعنی هنرمند کار می‌کند که خود را ارضا کرده باشد، ولی در سرزمین‌هایی که این مشخصات را ندارند، بابا آب و نان ندارد یا اصلاً بابایی در کار نیست، چون کشته شده یا در زندان است. گمان نمی‌کنم که هنر برای هنر در آن جایی داشته باشد؛ دست‌کم تا رسیدن به نقطه‌ی نور، خوشی، آزادی و رهایی. تا آن نقطه گمان نمی‌کنم که هنر برای هنر در چنین جامعه‌ای جایی داشته باشد. هنرمندی که به ویژه برای چنین سرزمینی کار می‌کند، سرزمینی که پر از گرفتاری است و به دنبال حداقل‌ها برای داشتن زیستی آبرومندانه و انسانی است، باید خود را در مأموریت ببیند. در همین هفته‌های اخیر من می‌بینم که برخی دوستان کارهای خود من را کشف کرده‌اند، چون آن روز که شنیده‌اند، در حقیقت نشنیده‌اند و متوجه کارها نشدند. الان می‌گویند که چقدر آن کارها برای این روزها خوب است. این برای این است که ترانه به هنگام نوشته‌شدن درست نوشته شده است؛ یعنی این‌که شاعر خود را از آغاز در مأموریت دیده است.

■ **این عبارت در مأموریت دیده، به چه معناست و به چه عواملی وابسته است؟**

به خودش و کارنامه‌اش و نمره‌ای که قرار است در کارنامه‌اش

بگیرد و نگاه انسانی به سرزمین و زادگاه و مردمش. همین است که کار را دشوار می‌کند. کار باید قابل‌شنیدن هم باشد؛ یعنی فقط این کافی نیست که خود را در مأموریت ببیند و کاری جدی بنویسد و بعد کسی آن را نشنود و اصلاً دوست نداشته باشد.

■ **با توجه به آن‌چه در خصوص تعهد و مأموریت هنرمند گفتید، چرا در هر دوره تعداد معدودی از هنرمندان هستند که به این تعهد خود به جامعه وفادار می‌مانند؟**

دلیلش این است که به آن‌چه که می‌خواستند، نرسیدند؛ یعنی این حرف ابلهانه را می‌زنند که مثلاً این‌همه کار خوب کردند، به کجا رسیدند و چون زندگی ناجور است، بروند و کاری را بکنند که دوست ندارند. بیش‌تر این اتفاق می‌افتد. در همین سال‌های گذشته خیلی از اَبَرستارگان ما در خارج از ایران دچار همین مشکل شدند؛ یعنی مهم نبوده که به دنبال یک کار خوب و کاری که جایش خالی است، بروند، بلکه چون کار رایگان است، به دنبالش می‌روند؛ نتیجتاً در این دام‌چاله‌ها افتادند و متأسفانه یکی پس از دیگری ترانه‌های بد خواندند. هنرمند چه موفق باشد و چه نباشد، به موفقیت فکر می‌کند. او برای این موفقیت –اگر بخواهد صاحب نام درست بشود– باید کار جدی و حرفه‌ای و درست بخواند، اجرا کند یا بنویسد. اگر برای پول و شهرت موقت یا سلبریتی‌شدن آمده، آن وضعش معلوم است و به هیچ‌جایی نخواهد رسید. دو حالت دارد: یا شما تا آخر خود را در مأموریت می‌بینی و فارغ از این‌که کسی برای تو دست بزند یا نزند، کارت را انجام می‌دهی یا این‌که هرجایی که ناراحتی، پشیمان می‌شوی و کار دیگری می‌کنی که نمونه‌های آن در همه‌ی این سال‌ها زیاد است.

■ **یعنی تفاوت سلبریتی و هنرمند را در تعهد و مأموریت‌داشتن می‌بینید؟**

دقیقاً. این ماجرای سلبریتی که پدیده‌ی این روزهای همه‌جای جهان است، هنر را مبتذل کرده است؛ هنر را دست‌کم گرفته و پیش‌پاافتاده کرده است. گویی لازم نیست که شما مایه‌ای داشته باشید تا هنرمند باشید؛ کافی است چیزهای ظاهری مانند سروشکل یا ارتباطاتی وجود داشته باشد و فرد برود و سلبریتی بشود. این سلبریتی آن‌وقت جای آن هنرمند واقعی را که گوشه‌ی خانه افتاده و ای‌بسا از خود و فردایش و همه‌چیز ناامید است، می‌گیرد و نمی‌گذارد او قد بکشد.

■ **در آخر اگر نکته یا نکاتی ناگفته مانده، بفرمایید.**

همان‌طور که هنرمند باید قد بکشد و خودش را در مأموریت همیشگی بداند و ببیند، مردم هم باید پابه‌پای هنرمند قد بکشند؛ یعنی نمی‌شود که در جامعه‌ای فقط هنرمند قد بکشد و جلو برود و پشت سرش خالی باشد و مردم قد نکشند؛ بعد هم فکر کند لابد کارش درست نبوده که کسی به دنبالش نیامده؛ ولی این‌طور نیست. وقتی یک هنرمند اصیل و جدی شکل می‌گیرد، باید شنونده هم وظایف خود را انجام دهد. ما هم به عنوان شنونده‌ی هوشیار و بیدار وظایفی داریم. گوش زنگ‌زده نداریم؛ گوشی داریم که روی آن کار کرده‌ایم. گوش باسواد داریم. ما اول باید گوش‌هایمان را باسواد کنیم؛ یعنی درست وارونه‌ی آن چیزی بشویم که چهل‌وچهار سال است تمام بلندگوها درباره‌ی آن تبلیغ کرده‌اند. از تهاجم فرهنگی گفته‌اند و گفته‌اند که باید خودمان را ببندیم و به دور خودمان دیوار بکشیم و نباید به دنیا وصل بشویم. تمام این‌ها باعث شده ما لطمه ببینیم و فاصله‌مان با جهان شعر و شعور و هنر که من به آن اشاره می‌کنم، زیادتر بشود. این مأموریتی غیرممکن نیست. امور را می‌شود اصلاح کرد و می‌شود با برنامه‌ی درست فرهنگی به همه کمک کرد که آن آموزش لازم در اختیار همه قرار بگیرد.

نکته‌ای که من این روزها در ویدئوهای موجود می‌بینم ــ با این‌که طبیعی است که لحظه است و فرد پر از هیجان است و ترس ــ این است که اگر بدانیم چطور می‌شود این ویدئوها را بهتر گرفت، نتیجه مؤثرتر خواهد بود؛ بنابراین در هر زمینه‌ای اگر ما آموزش کافی و دست‌کم ابتدایی داشته باشیم که مثلاً هنگام عکس‌گرفتن اگر فرد قاب و اموری را که باید آن‌ها را رعایت کند، بداند، نتیجه بهتر خواهد بود.

یکی از کارهایی که هنرمندان جدی باید انجام بدهند، این است که ببینند در کجا می‌توانند کمک باشند. من خودم هر روز درتوییترم و توییت‌های زیادی هم می‌زنم. متأسفانه هیچ‌کدام از همکارانم را هم نمی‌بینم. باید کم‌کم همه‌ی هنرمندانی که بیرون از کشور مدعی‌اند و قدرت و نفوذ کلام و شهرت و سابقه‌ای دارند، به میدان بیایند تا باعث کار مثبتی شوند. این‌جاست که همه باید خود را در مأموریت ببینند. مأموریت این نیست که شما چهار نفر را جمع بکنی و یک کار بد ضبط بکنی و فکر کنی که چون چندصدایی است، پس کار مهم اجتماعی است.

سوال این است که من به عنوان انسان سال ۲۰۲۲ چگونه باید بهترینِ خودم باشم؟ حرف بچه‌ها در ایران همین است که می‌خواهم زندگی کنم و بهتر از این باشم. زیباترین حرف را آلبر کاموی بزرگ زده است که آزادی چیزی نیست جز فرصتی برای بهترشدن. به باور من این فرصت را برای چهل‌وچهار سال از همه گرفته‌اند. ما می‌خواهیم از آن‌چه هستیم، بهتر بشویم؛ همین!

■ **با سپاس از وقتی که در اختیار ماهنامه‌ی خط صلح قرار دادید.**

■ **ملاحظاتی چند درباره‌ی ادبیات اعتراضی در ایران**

از جنبش روشنگری تا زن، زندگی، آزادی

رضا نجفی
نویسنده و منتقد ادبی

هنگامی که از «ادبیات اعتراضی» سخن گفته می‌شود، شاید گروهی بپندارند که فهم ما از آن مفهوم، معنایی مترادف و یا نزدیک به «تعهد در ادبیات» و یا به خوانشی دیگر «ادبیات متعهد» است؛ فهمی که خود نگفته پیدا است رنگ و بویی «چپ» دارد. هر چند «ادبیات چپ» نیز نمونه‌ای‌ست از همین «ادبیات اعتراضی». به باور نگارنده‌ی این مقاله ادبیات اعتراضی الزاماً متعهد نیست اما ادبیات متعهد بی‌تردید زیرمجموعه‌ی ادبیات اعتراضی می‌گنجد. اگر بکوشیم تعریفی ساده از این دو اصطلاح به دست دهیم باید بگوییم ادبیات اعتراضی می‌تواند بی‌آن‌که باورمند به یک جناح سیاسی، یا یک ایدئولوژی خاصی باشد، تنها معترض به امر یا پدیده‌ای باشد اما ادبیات متعهد ضمن اعتراض به امور یا پدیده‌هایی قائل به یک باور است به مثابه‌ی راه‌حل برای نمونه ادبیات موسوم به رئالیسم سوسیالیستی خود را متعهد به آرمان‌های مارکسیستی می‌شمارد و در کنار اعتراض به برخی پدیده‌ها به عنوان راه‌حل از شعارهای جریان چپ دفاع می‌کند. اما این اشتباه است که ادبیات متعهد را منحصر به چپ‌ها بپنداریم. همان گونه که ایدئولوژی‌ها و اندیشه‌های سیاسی و فلسفی گوناگونی یافت می‌شود، باورمندان به این جریان‌های فکری هر یک در ادبیات خاص خودشان به تبلیغ و حمایت از آرمان‌های خود پرداخته‌اند و متعهد به نگره‌ی خاص خود بوده‌اند. سبب رواج این باور که ادبیات اعتراضی یا حتا ادبیات متعهد مترادف با ادبیات چپ

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

است، تا اندازه‌ی بسیاری حاصل کوششش خود نیروهای چپ بوده است. برای نمونه منتقد بزرگی مانند لوکاچ آثار کافکا را برآمده از ذهنیت هذیانی بورژوایی می‌دید، اما غافل از این بود که در نگاهی متفاوت می‌توان آثار کافکا را نقد جامعه‌ی سرمایه‌سالار، بروکراسی و شیءزدگی در جامعه‌ای صنعتی برشمرد؛ با این تبصره که این نگاه و نقد به شکلی مدرن و انتزاعی بیان می‌شود، نه آن‌گونه که مورد پسند منتقدان چپ است، به‌گونه‌ای رئالیستی. به هر رو در آغاز پیش از پرداختن به تاریخچه و نمونه‌های ادبیات معترض در زبان فارسی مایلم اشاره‌ای به الگوهای جهانی ادبیات اعتراضی بکنم که بر نویسندگان ایرانی نیز تأثیرگذار بودند.

سرآغاز ادبیات اعتراضی نه به رئالیسم سوسیالیستی یا ادبیات چپ، بلکه به زمانه‌ی پیدایی رمان و ادبیات جدید داستانی بازمی‌گردد و دست‌کم عمری به بلندای جنبش روشنگری دارد. از این‌رو برای بررسی تاریخچه‌ی ادبیات اعتراضی نه به سده‌ی بیست یا حتی نوزده، که باید به سده‌ی هجده رجوع کرد. می‌دانیم که سده‌ی هجده اوج جنبشی فلسفی به نام جنبش روشنگری بود. به قول میلان کوندرا سده‌ی هجده نه‌تنها سده‌ی فلاسفه‌ای چون ولتر، روسو، کانت و غیره، بلکه سده‌ی رمان‌نویسانی چون استرن نیز بود. به گمان او رمان و فلسفه که هر دو زاده‌ی روح پرسش‌گر باخترزمین بودند، هدف مشترکی داشتند؛ یعنی جست‌وجوی حقیقت، اما هرکدام با ابزاری متفاوت.

از همین رو جای شگفتی ندارد که نخستین بهره‌برداران از ادبیات برای مقاصد فلسفی، اجتماعی و سیاسی خود همان بزرگان جنبش روشنگری بودند. اگر بپذیریم که این جنبش در واقع اعتراضی بود به جهل، خرافات و خودکامگی، می‌باید ادبیات برآمده از آن را نیز گونه‌ای ادبیات اعتراضی شمرد. از مصداق‌های این‌گونه از ادبیات می‌توان به آثاری از ولتر مانند ساده‌دل، ژان ژاک روسو مانند امیل، دیدرو مانند ژاک قضا و قدری و اربابش و دیگر آثار اشاره کرد. در همه‌ی این آثار، گونه‌هایی از اعتراض به تعصبات مذهبی، استبداد سیاسی و عقب‌ماندگی‌های فرهنگی دیده می‌شوند.

بی‌درنگ باید یادآور شد که ممکن است کیفیت ادبی بسیاری از این آثار زیر پرسش باشد. برای نمونه امروزه ارزش رمان‌واره‌ای مانند امیل نه به فرم و شگردهای ادبی آن، بلکه به فضل تقدم این اثر در ارائه‌ی نظریه‌ای جدید در مقوله‌ی تعلیم و تربیت دانسته می‌شود؛ البته خرده‌گیری منتقدان ادبی در این‌باره بسیار به‌جاست، اما نباید از یاد برد که در این مورد و به طور کلی در ادبیات اعتراضی ــ چه از جنس روشنگری یا چپ ــ ادبیات نه هدف، بلکه ابزاری برای طرح اندیشه‌هایی انتقادی بوده است. برای ولتر یا روسو نوشتن رمان یا نمایشنامه، بهانه‌ای بود تا با این ابزار و زبان جدید دست به اصلاح اجتماعی زنند. به این ترتیب می‌توان عمر مشاجره‌ی معروف «هنر برای هنر» یا «هنر برای مردم» را تا به این تاریخ نیز رساند. این منازعه البته در سده‌ی نوزده نیز به اوج خود می‌رسد و کسانی مانند تالستوی با نوشتن کتاب هنر چیست؟ به آن دامن می‌زنند، اما نگارنده اکنون به این نمی‌پردازد که در این دعوا حق به جانب کدام گروه است و در یک اثر ادبی اولویت با فرم است یا با محتوا. بی‌آنکه بخواهیم در این‌باره داوری کنیم، به ذکر این مدعا بسنده می‌کنیم که در ادبیات اعتراضی بیش‌وکم پیام و درون‌مایه‌ی اثر مهم‌تر از شگردها و فرم بیان شمرده می‌شود؛ ولو دست بر قضا فرم بر محتوا چربیده باشد.

پس از آن‌که روشنگران از ادبیات برای بیان ایده‌های خود بهره بردند، جاده برای دیگران نیز باز شد و در سده‌های بعدی تا به امروز گروه‌های گوناگونی انواع ادبیات متعهد را رواج دادند؛ از نویسندگان مذهبی که ادبیاتی موسوم به ادبیات کاتولیکی را آفریدند تا نویسندگان چپ‌گرایی که پایه‌گذار رئالیسم سوسیالیستی شدند یا از نویسندگان دست‌راستی با اندیشه‌های فاشیستی گرفته تا ادبیات اگزیستانسیالیستی، ژان پل سارتر و پیروان او، همه و همه از ادبیات به عنوان ابزار سود بردند تا اندیشه‌های خود را تبلیغ کنند.

در این میان البته می‌توان به تفاوت‌های زیرشاخه‌های ادبیات متعهد اشاره کرد و ادبیات تبلیغی را از ادبیات اعتراضی مجزا ساخت، اما ما از کوشش برای دادن تعاریفی برای شاخه‌های گوناگون این پدیده چشم می‌پوشیم و بسنده می‌کنیم به ذکر این نکته که در این نوشتار ما به شکل مشخص به ادبیات اعتراضی پرداخته‌ایم و نه هرگونه ادبیات سیاسی یا تبلیغی یا متعهد.

پس از این پیش‌گفتار مطول و اما ناگزیر بپردازیم به سابقه‌ی ادبیات اعتراضی در ایران. همان‌گونه که سابقه‌ی این نوع از ادبیات به سرآغاز ادبیات جدید داستانی بازمی‌گردد، ادبیات اعتراضی در ایران نیز با پیدایی ادبیات جدید داستانی هم‌زمانی دارد. بیش‌تر رایج بوده که جنبش مشروطه را پدیده‌ای صرفاً سیاسی بپنداریم، اما جنبش مشروطه در عین حال به تحولی در زبان و ادبیات جامعه‌ی ایرانی نیز دامن زد. بی‌گمان ادبیات داستانی جدید فارسی بسیار وام‌دار جنبش مشروطه است. این نویسندگان مشروطه بودند که به قالب‌های ادبی جدید برای بیان ایده‌های جدید روی آوردند و راه را برای رواج رمان و داستان و نمایشنامه هموار ساختند.

همان‌گونه که گفته آمد، اگر پدیده‌ی ادبیات اعتراضی را به ادبیات چپ فرونکاهیم، شایان توجه خواهد بود که ریشه‌ها و

آبشخورهای ادبیات داستانی جدید ما که با جنبش مشروطه در پیوند است، اساساً به درون‌مایه‌ی اعتراض گره خورده است؛ در واقع باید گفت مرکزی‌ترین مضمون ادبیات مشروطه اعتراض است؛ اعتراض به استبداد، اعتراض به جهل و خرافات، اعتراض به بی‌قانونی و غیره.

از این‌روست که نویسندگان جدید مانند فتحعلی آخوندزاده در نامه‌ای به میرزا آقا تبریزی می‌نویسد: «دوره‌ی گلستان و زینت‌المجالس گذشته است. امروز این قبیل تصنیفات به کار نمی‌آید. امروز تصنیفی که متضمن فوائد ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رمان است.»

شاید چنین به نظر آید که سخن آخوندزاده بر سر قالب‌های جدید ادبی است، اما در واقع مراد او محتوای جدیدی است که در این قالب‌های جدید ظهور یافته‌اند؛ یعنی آگاهی‌رسانی به جامعه‌ی جهل و خرافات‌زده و مبارزه با استبداد و خودکامگی.

گفتنی است که در آغاز جنبش مشروطه گونه‌های جدید ادبی و نیز ادبیات انتقادی بیش‌تر از فرانسه و سپس روسیه بر نویسندگان مشروطه تأثیر گذاشتند. گمان نگارنده‌ی این سطور آن است که نویسندگان دوره‌ی مشروطه بیش از نویسندگان چپ‌گرا تحت تأثیر نویسندگان جنبش روشنگری بودند و شاید از همان‌رو که در دام ایدئولوژی خاص سیاسی نیفتادند، تأثیرگذاری و میراث ارجمندتری از خود برجای گذاشتند.

جزو نخستین نویسندگان دوره‌ی مشروطه کسانی بودند که در خارج از ایران می‌زیستند؛ برای نمونه آخوندزاده که به او اشاره شد و نیز طالبوف، میرزا حبیب اصفهانی، زین‌العابدین مراغه‌ای، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا صالح شیرازی و غیره.

همان‌گونه که اشاره شد، الگوی بیش‌تر این نویسندگان جنبش روشنگری بود. برای نمونه طالبوف با الهام از کتاب امیل اثر روسو، کتاب احمد یا سفینه‌ی طالبی را می‌نویسد و در جایی می‌گوید امیل کودکی غربی است و احمد نمونه‌ی شرقی آن. از این‌رو بیش‌تر اندیشمندان این دوره مانند ملکم‌خان یا مراغه‌ای نه گرفتار غرب‌ستیزی ــ که مشخصه‌ی برخی از آثار چپ بود ــ بلکه علاقمند به بهره‌گیری و آموختن از فرهنگ غرب بودند و در این‌باره تجربه‌ی ژاپن را در اخذ فرهنگ و صنعت غرب سرمشق قرار داده بودند.

در این‌جا مجال پرداختن و حتی نام‌بردن از همه‌ی آثار اعتراضی دوره‌ی مشروطه نیست و تنها می‌توان به مثابه‌ی مشت نمونه‌ای از خروار به ذکر چند نام و اثر بسنده کرد؛ مانند رمان سرگذشت حاجی بابای اصفهانی به ترجمه یا بهتر بگوییم بازنویسی درخشان میرزا حبیب اصفهانی، برخی نوشته‌های دهخدا مانند چرند و پرند و دخو، نوشته‌های محمد قلی‌زاده و دیگرانی که از برخی نیز نام بردیم.

بایسته‌ی تأکید است که در این نوشته تمرکز من بر ادبیات داستانی بوده است، اما نباید از یاد برد بیش از ادبیات داستانی این شعر و موسیقی اعتراضی بود که تأثیرگذار واقع شد. برای نمونه قطعه‌ی «از خون جوانان وطن لاله دمیده» سروده‌ی عارف قزوینی یا «مرغ سحر» سروده‌ی ملک‌الشعرای بهار و موسیقی مرتضی نی‌داوود بر آن یا «ای ایران» سروده‌ی حسین گل‌گلاب با موسیقی روح‌الله خالقی بر آن بسیار آشناتر از هر داستان یا رمانی برای ایرانیان آن روزگار و حتی هم‌اکنون به شمار می‌آیند و بی‌نیاز از معرفی شمرده می‌شوند. به طور کلی ناگفته پیداست که هنرهایی مانند سینما، موسیقی و در مراحل بعدی شعر، برای مخاطبان ایرانی همواره جذاب‌تر و از این‌رو پرمخاطب‌تر از رمان یا داستان بوده است و گذر زمان نیز تأثیری بر این اقبال نگذاشته است؛ به گونه‌ای که بعدها نیز سروده‌ها و موسیقی‌هایی مانند «بهاران خجسته باد» با ترانه عبدالله بهزادی و آهنگ کرامت دانشیان، «آفتاب‌کاران جنگل» اثر سعید سلطان‌زاده یا «یار دبستانی» منصور تهرانی در صدر آثار محبوب و تأثیرگذار قرار گرفتند.

برای خالی‌نبودن عریضه بسنده می‌کنم به نام‌بردن از معروف‌ترین شاعران مشروطه که شعرهایی اعتراضی سرودند؛ از جمله ابولقاسم لاهوتی، میرزاده عشقی، فرخی یزدی، عارف قزوینی و غیره. از شاعران پس از مشروطه نیز باید از کسانی چون نیما، ابتهاج، محمد زهری، منوچهر نیستانی، نصرت رحمانی، غلام‌حسین متین، جعفر کوش‌آبادی، سیاوش کسرایی، رعدی آذرخشی، اخوان ثالث، احمد شاملو و غیره نام برد.

باز گردیم به تاریخچه و نمونه‌های ادبیات اعتراضی در ایران. اگر بخواهیم ادبیات داستانی ایران و در ذیل آن ادبیات اعتراضی را دوره‌بندی کنیم، شاید بتوان به چنین تقسیم‌بندی‌ای که حسن میرعابدینی، پژوهشگر نام‌آشنای معاصر در کتاب صد سال داستان‌نویسی در ایران(۱) به دست داده، قائل شد:

ادبیات اعتراضی از بحبوحه‌ی مشروطه تا ۱۳۰۰ خورشیدی که به آن پرداختیم، سپس از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ که با به‌قدرت‌رسیدن

رضاشاه ادبیات و هنر اعتراضی تا حد زیادی به محاق می‌رود، آن‌گاه از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ که با سقوط رضاشاه تا کودتای ۲۸ مرداد بیش‌تر شاهد برآمدن ادبیاتی تبلیغی و آرمان‌گرایانه و چپ‌گی الگوی چپ بودیم، از ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ که میرعابدینی آن را دوره‌ی شکست و گریز می‌نامد، از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ دوره‌ی بیداری و به خودآیی، سرانجام از ۱۳۵۷ تاکنون که دوره‌ی استقرار جمهوری اسلامی است و البته در چهل‌واندی سال از آن تاریخ تاکنون درون این دوره شاهد زیرشاخه‌هایی از ادبیات داستانی مانند ادبیات سفارشی و دولتی مانند ادبیات جنگ، ادبیات مهاجرت و ادبیات در تبعید و غیره بوده‌ایم. می‌کوشیم به برجسته‌ترین آثار اعتراضی در هریک از دوره‌های یادشده اشاره‌ای کنیم.

از ادبیات در دوره‌ی مشروطه و تأثیرپذیری آن از الگوهای روشنگری سخن گفتیم. از این‌رو باید اشاره کنیم که آثار ادبی دوره‌ی مشروطه به مانند بیش‌تر آثار دوره‌ی روشنگری شبه‌رمان و شبه‌داستان و شبه‌نمایشنامه بودند؛ به این معنا که چون قصد و هدف ارائه‌ی پیام و اصلاح اجتماعی یا سیاسی جامعه بود، در نگاهی فنی‌تر و تخصصی از دریچه‌ی نقد ادبی کیفیت این آثار چندان پذیرفتنی نمی‌نماید؛ البته این سخن نافی ارزش این آثار نیست، اما برای نمونه اگر کتاب احمد ارزشی دارد، به سبب نقش اجتماعی و سیاسی آن در جنبش مشروطه است و نه به سبب خام‌دستی‌های تکنیکی آن؛ درست به مانند کتاب امیل روسو که در مقام رمان فاقد ارزش شمرده می‌شود. به همین سبب است که به دلایل فنی سرآغاز ادبیات جدید داستانی ما نه با کتاب احمد یا دخوی دهخدا، بلکه با داستان‌های جمال‌زاده و هدایت تعیین می‌شود. جالب آنکه سرآغاز ادبیات داستانی جدید فارسی با موضوع اعتراض گره خورده است. جمالزاده در اصل به نیت اعتراض به جهل و خودکامگی دست به نوشتن داستان زد یا حتا آثاری اعتراضی مانند نمایشنامه‌های شیللر را ترجمه کرد. هدایت که او نیز مانند جمالزاده بیش‌تر نگاهش به اندیشمندان روشنگری بود تا آرمان‌گرایان چپ، به نقد خرافات مذهبی پرداخت و در آثاری چون افسانه‌ی آفرینش و توپ مرواری شک ورزی و نقد و طنز را به مانند کسانی مانند ولتر به‌کار گرفت.اما این دوره در عین حال دوره‌ی اختناق نیز شمرده می‌شود و از این‌رو آثار اعتراضی اندکی امکان چاپ و نشر می‌یابند؛ از جمله تک‌وتوک داستان‌هایی از جمال‌زاده و هدایت و بزرگ علوی و محمد مسعود. فضای ادبیات ایرانی در این دوره بیش‌تر به ادبیات وهمی یا بوف کوری شهرت دارد؛ ادبیاتی درون‌گرا که به سبب اختناق بیش‌تر اسطوره‌گرا و تمثیلی است.

با بروز جنگ جهانی دوم و سقوط رضاشاه تحولات جدیدی رخ می‌دهد. با ترجمه‌ی ادبیات برون‌گرایانه‌ی آمریکایی، از جمله آثار همینگوی و بعدها آپتون سینکلر، سینکلر لوئیس، استاین‌بک و دیگران ادبیات داستانی ایرانی از فضای بوف کوری بیرون می‌آید و جنبه‌هایی اعتراضی به خود می‌گیرد. نویسنده‌هایی مانند ابراهیم گلستان و صادق چوبک که خود از مترجمان ادبیات آمریکایی بودند، در ارائه‌ی الگوی جدید مؤثر واقع می‌شوند؛ در واقع بسیار جای تأمل دارد که چوبک، نویسنده‌ی تنگسیر که یکی از معترض‌ترین رمان‌های تاریخ ادبیات ایران شمرده می‌شود، مترجم برخی از آثار انتقادی و اجتماعی ادبیات انگلیسی‌زبان و به ویژه آمریکایی است. جالب این‌که تجربه‌ای بیش‌وکم مشابه را در ادبیات آلمانی نیز سراغ داریم. با سقوط نازیسم و آغاز ترجمه‌ی ادبیات انگلیسی و آمریکایی ادبیات آلمانی از زیر نفوذ رمانتیسیسم و گرایش‌های فلسفی و الهیاتی خود رها می‌شود و به رئالیسمی انتقادی که زبان آسان‌فهم‌تری دارد، روی می‌آورد.

باری؛ از سویی دیگر نفوذ حزب توده و جریان چپ نیز به نوعی ادبیات اعتراضی، البته از نوع ایدئولوژیک‌اش دامن می‌زند. حزب توده به ویژه از ۱۳۳۰ با چاپ نشریه‌ی «کبوتر صلح» می‌کوشد مروج رئالیسم سوسیالیستی در عرصه‌ی ادبیات باشد. این نوع ادبیات نیز که گرفتار شعارزدگی و تبلیغات حزبی شمرده می‌شد، به مانند ادبیات روشنگری دچار آسیب‌هایی بود و داستان‌های نویسندگانی چون احسان طبری یا به‌آذین توفیق چندانی نیافتند؛ حتی نیما یوشیج که در شعر اعتراضی بسیار موفق بود، هنگامی که به داستان دست می‌برد، حاصل کارش چنگی به دل نمی‌زند. موفق‌ترین آثار اعتراضی را در این دوره دست بر قضا کسانی می‌نویسند که حزبی نیستند یا توانسته‌اند از شعارزدگی و ایدئولوژی‌گرایی‌های حزبی فاصله بگیرند؛ از جمله هدایت در کتاب حاجی آقا یا داستان فردا یا بزرگ علوی در چشم‌هایش یا داستان گیله‌مرد یا گلستان در آذر، ماه آخر پاییز یا آل‌احمد در مدیر مدرسه و غیره.

نفوذ فکر چپ شاید از سوی کارگران ایرانی که در صنعت نفت قفقاز کار می‌کردند و با ادبیات چپ آشنا شده بودند، آغاز شد و نخست خود را در شعر نشان داد تا جایی که ملک‌الشعرای بهار نیز چند شعری موسوم به شعر کارگری سروده بود. در این میان برگزاری کنگره‌ی نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ رخدادی تأثیرگذار بود. این کنگره به نوعی سنگ بنای تشکلی شد که در ۱۳۴۷ کانون نویسندگان ایران نام گرفت. به هر رو نفوذ جریان چپ در این کنگره بسیار هویدا بود. «علی‌اصغر حکمت که از دولت‌مردان دوران پهلوی است، در ۱۳۲۵ در

سخن‌رانی‌اش از ادبیات سوسیالیستی و کارگری نام می‌برد و ابوالقاسم حالت و لطف‌علی صورتگر و پرویز ناتل خانلری و نیما و دیگران شعرهایی خواندند که مسایل اجتماعی و سیاسی ایران و هم‌چنین انقلاب اکتبر را انعکاس می‌داد.»(۲)

کنگره‌ی یادشده کوششی بود برای متعهدساختن ادبیات با گرایش‌های واقع‌گرایانه و اجتماعی. پس از کودتای ۲۸ مرداد که جوی از سرخوردگی را میان روشنفکران سبب شد، ادبیات اعتراضی گرچه افول کرد، از میان نرفت. در دوره‌ی پس از ۲۸ مرداد تا وقوع انقلاب اسلامی نویسندگان فراوانی آثاری پدید آوردند که می‌توان بیش‌وکم آن‌ها را اعتراضی شمرد؛ گیرم سرخوردگی و بیم و هراس نیز با اعتراض آمیخته باشد. در این دوره نویسندگانی چون غلام‌حسین ساعدی، آل‌احمد، صمد بهرنگی، احمد محمود، فریدون تنکابنی، جمال میرصادقی، سیمین دانشور، محمود دولت‌آبادی، علی اشرف درویشیان، منصور یاقوتی و غیره از برجسته‌ترین نویسندگانی‌اند که به مضمون اعتراض در آثار خود پرداخته‌اند؛ البته اگر نام بسیاری از نویسندگان در این سیاهه نیامده است، به آن معنا نیست که هیچ‌یک از آثار ایشان به مضمون اعتراض نپرداخته است. برای نمونه می‌توان مدعی شد شازده احتجاب گلشیری نیز اثری اعتراضی به شمار می‌آید، اما در چنین مواردی مقوله‌ی اعتراض زیر سایه‌ی مضامین یا فرم اثر از اولویت خارج شده است.

پس از انقلاب اسلامی با گذشت سریع «بهار آزادی» و محکم‌شدن پایه‌های حکومت جدید ایدئولوژیک، سانسور و ممیزی به مراتب شدیدتر و گسترده‌تر از نظام پیشین رخ نمود و مجال اندکی به آثار معترض داده شد. در کنار سانسور شدید، رانت و سوبسید دادن به نویسندگان حکومتی و کوشش برای خلق ادبیات سفارشی و ایدئولوژیک بیش از پیش ادبیات مستقل را به طور کلی و ادبیات اعتراضی را به گونه‌ی خاص به محاق برد. با این حال گاهی نیز آثاری از زیر تیغ سانسور رد می‌شدند که می‌شد آن‌ها را جزو ادبیات انتقادی شمرد. برای نمونه آثاری از رضا براهنی، نسیم خاکسار، امیرحسن چهلتن، اسماییل فصیح (در زمستان ۶۲)، شهریار مندنی‌پور، قاضی ربیحاوی و دیگران.

در این میان آن‌چه چشم‌گیر می‌نماید، برآمدن معنادار نویسندگان زن در جامعه‌ی ادبی است. در حالی که شمار نویسندگان زن در پیش از انقلاب به شمار انگشتان دست نیز نمی‌رسید، پس از انقلاب با جهشی تصاعدی نویسندگان زن ده‌ها برابر می‌شوند. ناگفته پیداست که بخش بزرگی از ادبیات زنان به شکل طبیعی اعتراضی شمرده می‌شود؛ ولو این اعتراض به جای سیستم حکومتی، اعتراض به ساختار مردسالارانه‌ی جامعه باشد. هرچند بیش‌تر آثار نویسندگان زن دچار فقر مضمونی‌اند و کم‌تر به مسایل کلان نظر دارند، در اعتراض به وضعیت زنان در جامعه‌ای سنتی و پدرسالار موفق بوده‌اند. اگر بپذیریم که درجه‌ی پیش‌رفتگی یک جامعه یا فرهنگ از وضعیت زنان آن جامعه مشخص می‌شود، باید بپذیریم جامعه‌ی ایرانی جهشی به سوی توسعه داشته است. نگاه انتقادی به جامعه‌ی سنتی و پدرسالار را در آثار نویسندگانی چون شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علی‌زاده، منیرو روانی‌پور، فریبا وفی و غیره می‌توان دید و یافت. برخی از این نویسندگان زن افزون بر اعتراض به ساختارهای اجتماعی آشکارا به نقد ساختارهای حکومتی نیز پرداخته‌اند برای نمونه بلقیس سلیمانی در بازی آخر بانو، مهسا محب‌علی در نگران نباش، شهرنوش پارسی‌پور در سگ و زمستان بلند و غیره.

گفتنی است زنان نه‌تنها در ادبیات، بلکه در جنبش‌های سیاسی اخیر نیز بسیار پیشرو ظاهر شده‌اند. برای نمونه موفقیت کمپین‌های زنانه‌ای مانند «مادران صلح» به مراتب موفق‌تر از احزاب سیاسی برخوردار از امکانات بوده است؛ هم‌چنین جنبش «زن، زندگی، آزادی» که اکنون به یک انقلاب مدرن مدنی بدل شده است، تمرکز خود را بر مسئله‌ی زنان گذاشته و زنان در آن نقش کلیدی دارند.

در پایان سخن باید ابراز تأسف کرد که هنوز شاهد ادبیات اعتراضی مهمی تحت تأثیر جنبش سبز در دهه‌ی گذشته و جنبش «زن، زندگی، آزادی» در حال حاضر نیستیم. با این‌که در حوزه‌ی موسیقی و شعر شاهد آثار بسیار تأثیرگذاری مانند «برای...»، ساخته‌ی شروین حاجی‌پور و ترانه‌های رپ توماج صالحی هستیم، متأسفانه نه‌تنها رمان، بلکه داستان‌های چشم‌گیر شایان ذکری که به وقایع اخیر بپردازد، سراغ نداریم؛ البته ممکن است گفته شود برای خلق ادبیاتی ملهم از جنبش اخیر به گذشت زمان نیاز است، اما هنگامی که به جنبش سبز نیز می‌نگریم، بازتاب مناسبی از آن جنبش اعتراضی که دوازده سال از آن می‌گذرد، در ادبیات داستانی نمی‌یابیم. نگارنده با این آرزو که به زودی جای این خلاء در ادبیات داستانی فارسی پر شود، سخن خود را به پایان می‌برد.

خط صلح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

پانوشت‌ها:

۱. میرعابدینی، حسن، صد سال داستان‌نویسی در ایران، تهران: نشر چشمه، چاپ نخست از ویراست دوم، ۱۳۷۷.

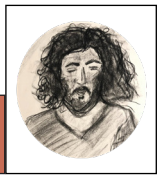
۲. مازنی، ویشار، کار آوا: نگاهی به کتاب ترانه‌های زندگی، گاهنامه‌ی هنر و ادبیات اعتراضی، شماره‌ی ۳، بهار ۱۳۸۶.

اجراهایی از هنر تجسمی اعتراضی دانشجویان هنر دانشگاه تهران - عکس‌ها از شبکه‌های اجتماعی

فرهنگی

■ **نگاهی اجمالی به آثار تجسمیِ برآمده از جنبش «زن، زندگی، آزادی»**

تجسم اعتراض و انقلاب



بهزاد کامبوزیا
کارتونیست

در هفته‌های اخیر فشردگی و شدت رویدادها و تحولات مهم آن‌چنان زیاد بوده و است که احتمالاً برای بسیاری از ما معنای گذر زمان را دگرگون کرده؛ به طوری که تصور وضعیت ایران در روزهای پیش از قتل مهسا (ژینا) امینی مانند به‌خاطرآوردن یک خاطره‌ی بسیار دور است. این فشردگی و تراکم در تولید آثار هنری نیز به چشم می‌خورد.

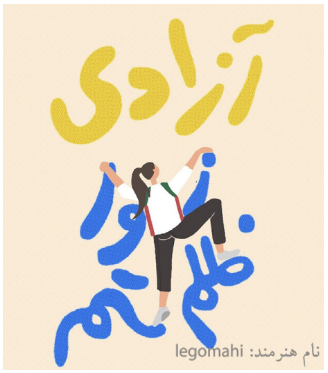
روزانه ده‌ها تصویر در فرم‌های مختلف هنری با موضوع خیزش سراسری ایران ساخته و منتشر می‌شوند. هنرمندان ایرانی و غیرایرانی بسیاری در رشته‌های مختلف هنری از نقاشی و عکاسی و طرح‌های گرافیکی و نقاشی دیجیتال تا چیدمان‌ها و پرفورمنس‌های خیابانی و محیطی، از کمیک و کارتون تا گرافیتی و دیوارنگاری و غیره، همگی با این خیزش همراه شدند و آن را منبع الهام و موضوع کارهای خود قرار دادند.

تصویر جنبش را روایت می‌کند

از ۲۵ شهریور تاکنون جوانان و نوجوانان ایرانی با فریادی رساتر از همیشه و برای بار دیگر به حکومت جمهوری اسلامی «نه» گفته‌اند و به روش‌های مختلف و در قالب‌های گوناگون ارزش‌های نوین و آزادی‌خواهانه‌ی خود را با هم و با دیگران به اشتراک گذاشته‌اند؛ ارزش‌هایی که به خوبی در شعار «زن، زندگی، آزادی» خلاصه شده‌اند؛ ارزش‌هایی که مطلقاً انسانی و کاملاً زمینی‌اند و محصول تجربه‌ی زیسته‌ی آن‌ها است و نه یک مکتب یا ایدئولوژی خاص. همین پررنگ بودن ارزش‌های انسانی یکی از مهم‌ترین دلایل همگانی‌شدن و حمایت بسیاری از مردمان از این خیزش بوده. این یک اعلام موجودیت است؛ از طرف همه‌ی کسانی که در این دهه‌ها طعم تحقیر و سرکوب و ناچیز انگاشته‌شدن را چشیده‌اند.

نام هنرمند: alphonza

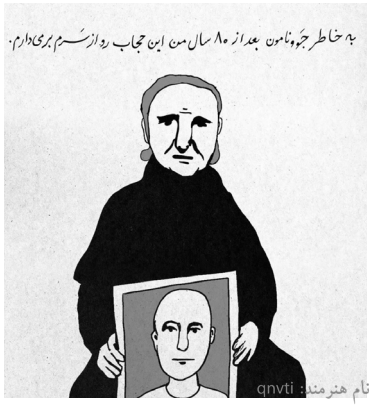
تا امروز اغلب آثار تجسمی که در فضای مجازی منتشر شده، بیش از آن‌که در کار خلق یا پیشنهاد یک صحنه یا نماد اعتراضی باشند، در تلاش برای بازسازی گرافیکی صحنه‌هایی واقعی‌اند که پیشاپیش توسط معترضان خلق شده‌اند. این تصاویر واقعی که توسط خود معترضان یا شهروند-خبرنگاران حاضر در صحنه ثبت و منتشر شده‌اند، مهم‌ترین منبع الهام هنرمندان بوده‌اند. دلیلش به سادگی هم در سرعت بالای وقوع حوادث است و هم در خود آن تصاویر. به راستی آن‌چه از کف خیابان‌های ایران به شکل فیلم و عکس به دست ما می‌رسد، از هر نظر آن‌چنان تکان‌دهنده و مسحورکننده است و دارای نوعی زیبایی‌شناسی است که گویی هنرمند برای بازتولید آن، نیاز زیادی به به‌کارگیری قوه‌ی تخیل



خویش ندارد و فقط کافی‌ست تا همان صحنه‌ها را در مقابل چشم مخاطب قرار دهد تا او تحت‌تأثیر قرار بگیرد.

بنابراین به دلیل سرعت بالای وقوع حوادث و حجم زیاد تصاویر بسیاری از طراحان و نقاشان بیش از پیش به ابزارهای نقاشی دیجیتالی روی آورده‌اند تا بتوانند آثارشان را در سریع‌ترین زمان ممکن در اختیار مخاطب قرار بدهند. شاید به همین دلیل از نظر فرمی کارها بیش‌تر به پوستر شباهت پیدا می‌کند؛ حتی برخی از هنرمندانی که اغلب در آثارشان از واضح‌گویی و اشاره‌ی مستقیم به موضوعی خاص دوری می‌کردند، این روزها به طرح‌های ساده و گرافیکی روی آوردند؛ با یک موضوع خاص و لحنی صریح و برای مخاطبی مشخص؛ مثلاً در حمایت از یک قهرمان مردمی یا در سوگ یکی از کشته‌شدگان یا در تحسین از یک اقدام شجاعانه یا نکوهش مستبد؛ البته این ساده‌شدن و گرافیکی‌شدن آثار دلیل دیگری جز سرعت هم دارد و آن تمایل هنرمندان به همراهی و هم‌صدایی هرچه بیش‌تر با معترضان است که موجب شده طرح‌ها ساده‌تر و کاربردی‌تر باشند و بیش از آن‌که بیان‌گر درونیات و زبان شخصی هنرمند باشند، بیان‌گر شعارها و خواسته‌های معترضانند. به همین دلیل مردم بسیاری این آثار را استفاده می‌کنند و آن‌ها را در دست افراد حاضر در تجمع‌ها یا روی اعلامیه‌ها یا روی دیوارها می‌توان دید. درست است که این امر از طرفی باعث شده عمر این آثار به درازای عمر اخبار باشد و احتمالاً بیش‌ترشان با رسیدن موج بعدی خبرها از یاد می‌روند، اما از طرف دیگر در کنار هم و در مجموع مانند اسناد تاریخی

نام هنرمند: MahshidMeschi



در حافظه‌ی تصویری ایرانیان باقی خواهند ماند و در آینده به آن‌ها رجوع خواهد شد.

هم‌چنین این حجم بالای آثار تا حد معضل همیشگی فقدان یا کمبود تصویر و خالی‌بودن حافظه‌ی تصویری را در این جنبش برطرف کرده است؛ کمبودی که در اعتراضات سراسری آبان ۹۸ و دی‌ماه ۹۶ و سایر خیزش‌ها به وضوح وجود داشت و به دلایل متعددی این خیزش‌ها آن‌طور که می‌بایست مورد توجه هنرمندان تجسمی قرار نگرفتند. هرچند ممکن است این خبرمحورشدن آثار تجسمی در یک شرایط عادی امری نامطلوب برای برخی هنرمندان به حساب بیاید، اما در چنین روزهایی که توجه اکثریت مردم و نیز مخاطبان هنر تجسمی روی نبرد با استبداد و نمادهای آن است، این تولید بیشینه‌ی آثار اعتراضی -فارغ از کیفیت آن‌ها- نشانه‌ی روشنی از آگاهی و تعهد هنرمندان در همراهی با فریاد حق‌خواهی جامعه است و این‌که هنرمندان تجسمی نیز مانند سایر اقشار می‌خواهند در این انقلاب نقش خود را به تمامی ایفا کنند و به بهترین نحو پژواک صدای مردمی باشند که خود از آنانند؛ البته این دیجیتالیزه‌شدن طبیعتاً درباره‌ی همه‌ی آثار درست نیست. هستند هنرمندانی که هم‌چنان در فرم‌های غیردیجیتالی نیز به خوبی کار می‌کنند یا هنرمندانی که آثارشان در ضمن همراهی با این خیزش لزوماً حاوی یک شعار یا در حال بازتولید یک تصویر یا موقعیت واقعی نیست، اما در فضای مجازی حضور کم‌رنگ‌تری دارند و در آینده آن‌ها را در گالری‌ها خواهیم دید.

این یادداشت مجال بررسی دقیق نقش اینترنت و رسانه‌های اجتماعی در این خیزش و تأثیر آن در آثار هنری را ندارد، اما نمی‌توان از این نقش غافل شد. فراموش نمی‌کنیم که حکومت مانند همیشه در تمام این مدت تا جایی که در توانش بوده، اینترنت را برای شهروندان عملاً مسدود نگه داشته. کاربران هم به دشواری از معدود مجراهای ضعیف و باریکی که برای ارتباط با دنیای آزاد باقی مانده، حداکثر استفاده را می‌کنند، اما با تمام این محدودیت‌ها و موانع به نظر می‌رسد هیچ پدیده‌ی اجتماعی و اعتراضی‌ای در تاریخ تا این اندازه از شبکه‌های اجتماعی سود نجسته باشد. در کم‌تر از چند روز ما شاهد رکورد تاریخی و چندصدمیلیونی تکرار نام مهسا (ژینا) امینی در فضای مجازی بودیم. ارسال بی‌شمار عکس و فیلم از صحنه‌های اعتراضات خیابانی، انتشار نام و تصاویر کشته‌شدگان و همدردی جمعی با خانواده‌های دادخواه، انتشار فراخوان‌ها و بیانیه‌ها، آگاهی‌رسانی از شهرهای مختلف، مقابله با شایعه‌پراکنی و اخبار نادرست، به اشتراک گذاشتن تجربه‌های کاربران در مواجهه با دستگاه سرکوب، ایجاد شرمساری برای سرکوب‌گران و ماله‌کشان حکومت در داخل و خارج از ایران و غیره.

در کنار همه‌ی این‌ها هنرمندان هم از این ابزار نهایت استفاده را کرده و می‌کنند تا فریاد خود و مردم را به گوش جهانیان برسانند. از طرفی به دلیل اعتصاب‌ها و شرایط غیرعادی کشور و همین‌طور برای ادای احترام به خون‌های ریخته‌شده و خانواده‌های داغ‌دار تعداد زیادی از گالری‌های هنری در حالت تعطیل باقی مانده‌اند و این سبب شد تا شبکه‌های اجتماعی در فضای مجازی مهم‌ترین پلتفرم موجود برای ارائه‌ی آثار هنرمندان باشند؛ البته در کنار خیابان.

عکس‌ها از شبکه‌های اجتماعی

خیابان برعکس گالری دست سانسورچی را رو می‌کند

بیش از شصت روز پس از قتل دردناک مهسا (ژینا) امینی هم‌چنان بسیاری از شهروندان در جای‌جای ایران برای خون‌خواهی از این قتل فجیع و جنایات پس از آن و برای بازپس‌گرفتن حق اساسی تعیین سرنوشت از دستان حاکم بی‌کفایت هر روز در خیابان‌ها حضور دارند و این حضور پرقدرت‌تر از هر زمان دیگری در تاریخ جمهوری اسلامی است. این شعله‌های خشم و این حضور هر روزه در خیابان به هنر خیابانی و محیطی نیز اهمیت ویژه‌ای بخشیده. آثار اعتراضی بسیار تأثیرگذاری در خیابان‌ها و در محیط‌های عمومی به چشم می‌خورد؛ آثاری که توسط هنرمندان گمنام و احتمالاً بسیار جوان روی دیوارها خلق می‌شوند؛ از گرافیتی‌ها و دیوارنگاری‌های متعددی که با موضوعات مختلف و با لحنی تند و اعتراضی بر در و دیوار شهرها ظاهر شده و با رهگذران حرف می‌زنند تا پرتره‌های دردناک کودکان کشته‌شده و شعارنویسی روی دیوارها، جعبه‌ها (سکوها)ی برق، اسکناس‌ها و روی هر چیزی که در معرض دید عموم قرار دارد. از چیدمان‌های مفهومی کوبنده مانند به‌رنگ‌خون‌درآوردن جوی‌ها و حوض‌ها در محیط‌های شهری تا رقص‌ها و پرفورمنس‌های انفرادی که یادآور تصاویر خدانور لجعی، جوان کشته‌شده در زاهدان و سایر کشته‌شدگان است.

بوم یک هنرمند خیابانی خودِ خیابان است و همه‌ی آن‌چه درون دل خود دارد و مخاطبش نیز همه‌ی شهروندان. هنر خیابانی ویژگی‌های بسیاری دارد که آن را به یکی از تأثیرگذارترین انواع هنر تجسمی تبدیل می‌کند. یکی از آن‌ها شاید زیرپاگذاشتن قانون و پذیرفتن خطر از طرف هنرمند است. هنرمند خطر دستگیری یا حتی کشته‌شدن را به جان می‌خرد تا اثر خود را در یک محیط عمومی خلق کند؛ مثلاً روز پنج‌شنبه، نوزدهم آبان، در کرمانشاه مأموران امنیتی به اردلان قاسمی در حالی که داشت شعارنویسی می‌کرد، سه گلوله شلیک کردند و جان او را گرفتند. از طرفی مخاطب نیز به این خطر آگاه است؛ چراکه خود به خوبی با خیابان آشناست و این خطرپذیری را یک ارزش مضاعف می‌پندارد. با این نگاه هر اثری که در خیابان خلق می‌شود، فارغ از موضوعش همیشه نشانی از شجاعت خالق خود را نیز با خود همراه دارد.

اما چیز دیگری که به هنر خیابانی ارزش مضاعف می‌دهد، -برخلاف سایر اشکال هنری- پدیده‌ی سانسور است. آثار خیابانی و محیطی معمولاً به سرعت توسط مأموران سانسور می‌شوند، اما دلیل مهمی وجود دارد که باعث می‌شود سانسور در برابر هنر خیابانی همیشه شکست بخورد. جدال هنرمند خیابانی و سانسورچی روی دیوارهای شهر اتفاق می‌افتد و نه در فضای بسته و دور از چشم سایرین. در محیط عمومی خودِ عمل سانسور و نتیجه‌ی آن برای همگان قابل‌مشاهده است و سانسوری که قابل‌مشاهده باشد، شکست خورده. برای همین بر خلاف روال همیشگی اعمال سانسور بر هنرهای تجسمی که پشت درهای بسته‌ی وزارت ارشاد اسلامی انجام و باعث مرگ تدریجی اثر می‌شود، در خیابان سانسور بیش از آن‌که بتواند به اثر آسیب برساند، ناخواسته آن را بیش‌تر در مرکز توجه قرار می‌دهد و معناهای عمیق‌تری نیز به آن اضافه می‌کند. به عبارت دیگر سانسور این‌جا درست بر خلاف هدف سانسورچی عمل می‌کند.

«تخریب به مثابه هنر»

یکی دیگر از کنش‌های اعتراضی رایج در این خیزش و هم‌چنین در اعتراضات سال‌های اخیر تخریب است؛ آن هم تخریب برخی آثار هنری است که در راستای تبلیغات حکومت و با بودجه‌ی عمومی ساخته و در سطح شهرها نصب شده‌اند. رنگ‌پاشی به مجسمه‌های افراد حکومتی، تغییر نام خیابان‌ها و پارک‌ها، به‌آتش‌کشیدن مجسمه‌ها و تمثال‌های رهبران جمهوری اسلامی و غیره. این‌ها تقریباً در تمام شهرها اتفاق افتاده؛ تا جایی که شهرداری کرمان (زادگاه قاسم سلیمانی) ناچار به گماشتن چند نگهبان برای حفاظت شبانه‌روزی از مجسمه‌ی قاسم سلیمانی در یک میدان شدند. تعدادی از مجسمه‌های سالم یا نیمه‌سوخته نیز جمع‌آوری شده و به انبارها منتقل شدند تا از آتش خشم معترضان در روزهای بعد در امان باشند. برخی شهرداری‌ها نیز برای پیشگیری از تکرار رنگ‌پاشی خودشان تصاویر قاسم سلیمانی را تخریب کردند و با رنگ پوشاندند.

نمونه‌های بسیار زیادی از تصاویر و مجسمه‌های به رنگ

عکس از شبکه‌های اجتماعی

خون‌درآمده، به آتش کشیده‌شده یا خردشده‌ی مسئولان نظام در شهرها دیده می‌شود که خود از نظر نمادین گویای بسیاری از واقعیت‌هاست؛ اما تخریب به مثابه‌ی هنر یا به عنوان یک حرکت نمادین هنری و اعتراضی در کشورهای دیگر نیز استفاده شده و همیشه موضوعی داغ بین مردم و هنرمندان و فیلسوفان هنر و حتی حقوقدانان بوده است. مثال‌های زیادی از تخریب به عنوان کنش هنری در تاریخ هنر معاصر وجود ندارد؛ چراکه اغلب این کار مخفیانه و به طور ناشناس انجام می‌شود، اما به عنوان نمونه پییر پینونچلی (Pierre Pinoncelli) هنرمند فرانسوی که دو عدد از هشت نمونه‌ی «سرچشمه»ی مارسل دوشان را تخریب کرد تا احتمالاً تعریفی را که موزه‌ها از اثر هنری ارائه می‌کنند، به چالش بکشد یا هنرمند روس پیوتر پاولنسکی (Pyotr Pavlensky) که بانکی را که در مکان زندان تاریخی باستیل در پاریس احداث شده بود، به آتش کشید. این حرکت یادآور به‌آتش‌کشیدن زندانی در همین مکان به نام باستیل است که به دست مردم پاریس در چهارده ژوییه‌ی

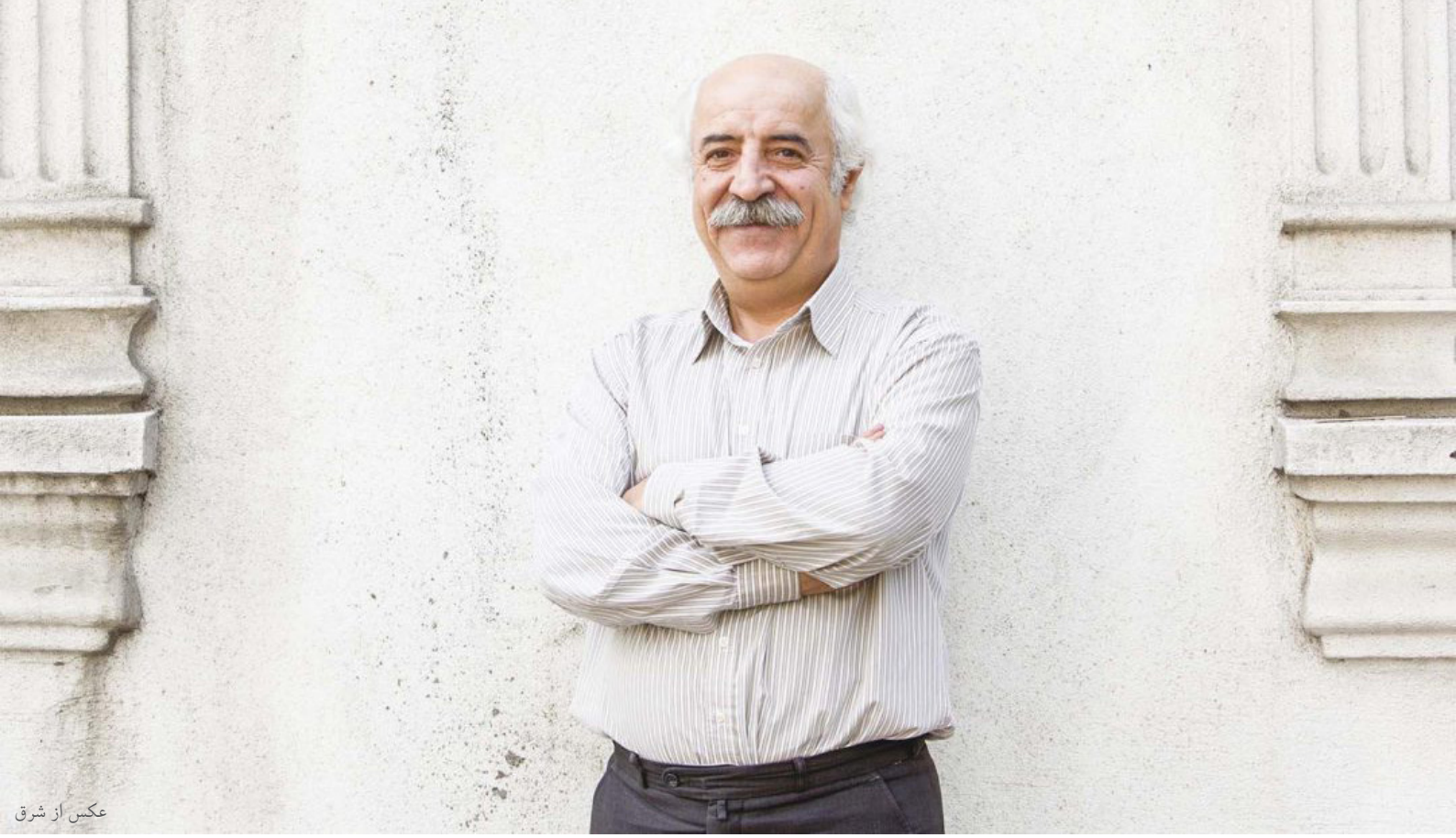
عکس از شبکه‌های اجتماعی

۱۷۸۹ فتح و باعث پیروزی انقلاب کبیر فرانسه شد و تا امروز نیز روز چهارده ژوییه با عنوان «روز باستیل» یا «روز ملی فرانسه» جشن گرفته می‌شود. پاولنسکی برای این آتش‌افروزی شاعرانه و پردردسر خود به سه سال زندان و جریمه‌ی نقدی محکوم شد. او در دادگاه اجازه یافت تا از دلایل خود برای آتش‌زدن آن بانک دفاع کند و حتی در آخر دفاعیات خود را به مارکی دوساد، نویسنده و فیلسوف قرن هجدهم تقدیم کرد، اما این مجازات در ایران بسیار سنگین‌تر است و حتی ممکن است به قیمت جان انسان تمام شود. با این حال به نظر می‌آید روزبه‌روز به شجاعت و اراده‌ی مردم افزوده شده و هر روز تعداد بیش‌تری از نمادهای حکومتی تخریب می‌شوند.

پانوشت‌ها:

۱. نام هنرمندان برخی آثار استفاده‌شده در این گزارش نام کاربری صفحه‌ی اینستاگرام آن‌ها است.

۲. همه‌ی تصاویر استفاده شده در این گزارش از صفحات مجازی -ira nianpopart و khiabantribute در اینستاگرام برداشته شده است.

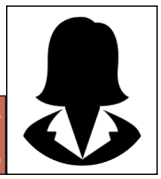


عکس از شرق

اجتماعی

■ بررسی هنر متعهد و مسئولیت اجتماعی هنرمند در گفتگو با حافظ موسوی، شاعر

هنرمند ایرانی به ناگزیر با مسئله‌ی اجتماع و سیاست درگیر است



مهرنوش نوع‌دوست
روزنامه‌نگار

هنرمند متعهد کیست؟ آیا هنر صرفاً حاصل واکنش هنرمند به موقعیت سیاسی و اجتماعی است؟ وضعیت هنر متعهد و اعتراضی در اعتراضات کنونی ایران چگونه است؟ این سوال‌ها بارها در دوره‌های مختلف تاریخی در جهان پرسیده شده است، اما جنبش «زن، زندگی، آزادی» در ایران و واکنش و همراهی بسیاری از هنرمندان و هنرجویان با آن دوباره بررسی مسئله‌ی هنر متعهد در ایران حال حاضر را ضروری کرد؛ در این‌باره با حافظ موسوی، شاعر و عضو کانون نویسندگان ایران به بحث نشستیم.

صبح خط
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

■ **هنر متعهد یعنی چه و هنرمند متعهد کیست؟**

ابتدا باید به عنوان «هنر متعهد» توجه کرد. بحث تعهد اجتماعی نویسنده و هنرمند ظاهراً به یک موضوع کهنه و تاریخ مصرف گذشته تبدیل شده؛ دست‌کم در دوره‌هایی این‌طور وانمود می‌شد، اما به نظر من این‌طور نیست. چون چهار عنصر در کار، موضوع و ابزار هنرمند یا نویسنده‌ی راستین –البته نمی‌شود به هر کسی گفت هنرمند راستین– ضروری است؛ زبان، انسان، حقیقت و زیبایی. اگر بپذیریم که این چهار عنصر پایه‌ای موضوع و زمینه‌ی کار هنرمند است، هر تعرض و تهدیدی که نسبت به این چهار موضوع ایجاد شود، هنرمند در مقابلش مسئولیت دارد و به ناگزیر در برابر این‌ها قرار می‌گیرد.

مصادیق این موضوع چنین‌اند: زمانی که با جعلیات زبانی مردم را فریب می‌دهند یا عناوین جعلی مانند «گشت ارشاد» می‌سازند، هنرمند چگونه می‌تواند نسبت به این جعل زبانی و تعدی به زبان بی‌تفاوت باشد؟ همین‌طور در مورد انسان وقتی شأن انسان به

راحتی مورد تعرض قرار می‌گیرد و کرامت انسانی وجود ندارد، هنرمند چگونه می‌تواند نسبت به این بی‌تفاوت باشد.

این درباره‌ی حقیقت هم وجود دارد. جایی که مدام دروغ گفته می‌شود و حقیقت موضوع کار هنرمند است، چگونه هنرمند می‌تواند بی‌تفاوت باشد؟ همین‌طور درباره‌ی زیبایی؛ یعنی هرآن‌چه که چهره‌ی انسان و جامعه را زشت می‌کند؛ فضیلت، اخلاق و همه‌ی معیارهای زندگی انسانی را مخدوش می‌کند؛ هنرمند باید در مقابل همه‌ی این‌ها بایستد و مقاومت کند. تعهد هنرمند از این‌جا نشئت می‌گیرد. این در یک تراز کلی مطرح است، اما در یک سطح انتزاعی می‌توانیم بگوییم در کشورهای غربی شاید آن میزانی که در این‌جا وجود دارد، موضوعیت نداشته باشد.

دیدگاه پل ریکور، فیلسوف فرانسوی در مقابل هنر متعهد ژان پل سارتر قرار دارد. این فیلسوف معتقد است هنرمند اگر روی کار خودش متمرکز باشد، بدون این‌که قصد خدمت به جامعه را داشته باشد، در واقع به جامعه خدمت می‌کند و می‌گوید هنرمند را درگیر این نکنید که حتماً باید متعهد به امر اجتماعی باشد؛ به واقع اگر هنرمند در همین چهار حوزه که عرصه‌ی بشری را هم دربرمی‌گیرد، کار خودش را انجام دهد، به اعتلای جامعه کمک می‌کند.

اما در کشوری مثل کشور ما که مسئله‌ی خلق و کار هنری با سانسور شدید مواجه است، موضوع متفاوت است. کار خلاقانه و هنر در شرایط سانسور نمی‌شود، اما نهاد سیاسی هنر و نوشتن را زیر تیغ سانسور می‌گیرد. آزادی برای هنرمند یک نیاز صنفی است؛ یعنی هنرمند باید آزاد باشد که بتواند کار هنری‌اش را عرضه کند، خودش را سانسور نکند و بتواند به رؤیاهایش بال و پر دهد. از این زاویه هم هنرمند ناگزیر با مسئله‌ی اجتماع و سیاست درگیر می‌شود. هم‌چنین نویسنده آزادی را فقط برای خودش نمی‌خواهد؛ اگر جامعه‌ای آزاد نباشد یا جامعه‌ی سرکوب شده باشد، اساساً نیاز اعتلایافته‌ای ندارد که بخواهد دنبال کار هنری برود؛ بنابراین مجموعه‌ای از این عوامل زمانی که دست‌به‌دست هم دهد، من نمی‌توانم بفهمم که یک هنرمند چگونه نسبت به جامعه‌ی خودش واکنش نشان ندهد یا از آن تأثیر نگیرد و بازتاب ندهد؛ البته تعهد به آن معنا که گفتم کلیشه‌ای شده، مدنظر من نیست. هنرمند در خلاء خلق نمی‌کند و این مسائل موضوع کارش محسوب می‌شوند.

از سوی دیگر نهادهای ایدئولوژیک برای خلق آثار یک‌سری دستورالعمل‌هایی می‌دهند مثل سیستم ژدانفی در روسیه‌ی استالینی که مدنظر من نیست. رابطه‌ی زنده و عینی نویسنده و هنرمند با جامعه او را با جامعه پیوند می‌دهد و او دیگر نمی‌تواند از این پیوند سر بازبزند.

■ باتوجه به گفته‌های شما هنرمند در جامعه‌ی ما ناگزیر آثارش بر اساس زمینه‌ی سیاسی و اجتماعی خلق می‌شود؟

کار هنری اساساً کار جمعی و اجتماعی است، اما در کشور ما این موضوع به سرعت با امر سیاسی و سیاست گره می‌خورد؛ برای این‌که نیاز اولیه‌ی کار هنرمند آزادی است. آزادی را چه کسانی تهدید و سرکوب می‌کنند؟ یکی قدرت سیاسی و یکی سنت که هر دوی این‌ها در کشور ما هم‌زمان عمل می‌کنند؛ یعنی نگهبانان سنگر سنت همان کسانی‌اند که قدرت سیاسی را هم در دست دارند؛ با تلقی‌های خودشان از امر اخلاقی، عدالت و هرچیز دیگری و در هیچ حیطه‌ای به جامعه آزادی نمی‌دهند. نمونه‌اش همین حق پوشش زنان است که امروز به یک مسئله‌ی عمومی تبدیل شده.

بنابراین بین جوامع غربی که میزانی از دموکراسی وجود دارد و این‌جا که سانسور از سوی سنت و قدرت سیاسی اعمال می‌شود، تفاوت است. هنرمند به ناگزیر با سیاست درگیر می‌شود و باید با سانسور بستیزد و باید با آن کسانی که مدافعان یا اعمال‌کنندگان سانسورند، چه قدرت سیاسی و چه سنت مقابله کند؛ وگرنه زمینه‌ی کار برایش وجود نخواهد داشت و همواره یک‌سری موجودات ناقص‌الخلقه تحویل می‌دهد.

■ چه تحول تاریخی‌ای باعث شد هنرمند از نابغه‌ی منزوی به فردی متعهد در قبال جامعه تبدیل شود؟ اگر بخواهیم از هانا آرنت درباره‌ی تعریف انزوا کمک بگیریم و دو نوع انزوای خلاقانه و انزوای تحمیل‌شده‌ی سیاسی نام ببریم که اولی موجب رشد و خلق می‌شود و دومی باعث از دست‌رفتن خود، فردیت و بی‌شکل‌شدن، چگونه هنرمند با حفظ آن انزوی خلاقانه به جامعه پیوند می‌خورد؟

در مورد بحث انزوا من یاد توصیه‌های نیما یوشیج افتادم. نیما بند ناف شعر نوی ما را با رویکرد اجتماعی زد. شعر نوی ما از دوره‌ی مشروطه آغاز می‌شود و پیوند شعر و ادبیات با اجتماع. نیما توصیه می‌کند که به بیرون نگاه کن! با آدم‌ها محشور شو! اما به درون خودت برگرد و تنهایی خودت را از دست نده!

کار هنری کار فردی است؛ ممکن است که در نمایش یا سینما کار جمعی ببینییم، اما خلاقیت اصلی همان کاری است که در خلوت صورت می‌گیرد. آن‌چیزی که باعث یک دوره به‌انزواخزیدن یا دوری‌جستن از مسئله‌ی زندگی واقعی مردم می‌شود ــ که در دوره‌ای در ادبیات خودمان تجربه‌اش را داریم ــ ناشی از شکست است. در دوره‌هایی که یک‌جور شکست از امر اجتماعی و آرمانی رخ می‌دهد، معمولاً کسانی مأیوس و ناامید می‌شوند. اگر کارنامه‌ی شاعر بزرگ، احمد شاملو را هم در نظر بگیرید، در دوره‌ای، مثلاً در دهه‌ی چهل رویکرد شعر شاملو از مردم به خشم‌گرفتن از مردم تغییر می‌کند و می‌گوید من از درد شما سخن نمی‌گویم؛ از دردی سخن می‌گویم که خود شمایید. من در مقدمه‌ی کتاب آنتولوژی شعر اجتماعی به این موضوع

کار هنری اساساً کار جمعی و اجتماعی است، اما در کشور ما این موضوع به سرعت با امر سیاسی و سیاست گره می‌خورد؛ برای این‌که نیاز اولیه‌ی کار هنرمند آزادی است. آزادی را چه کسانی تهدید و سرکوب می‌کنند؟ یکی قدرت سیاسی و یکی سنت که هر دوی این‌ها در کشور ما هم‌زمان عمل می‌کنند؛ یعنی نگهبانان سنگر سنت همان کسانی‌اند که قدرت سیاسی را هم در دست دارند؛ با تلقی‌های خودشان از امر اخلاقی، عدالت و هرچیز دیگری و در هیچ حیطه‌ای به جامعه آزادی نمی‌دهند.

اشاره کردم که این روی‌گردانی از مردم حاصل شکست است. در سال‌های اواخر دهه‌ی شصت و اوایل دهه‌ی هفتاد آن شکست سنگینی که روشنفکری ایران و بخش عمده‌ای از مردم ایران متحمل شدند و به قول اخوان سقف بلند آرزوهای نجیب‌شان فروریخت، بعدش یأس و ناامیدی ایجاد شد.

از سوی دیگر اگر به طور مشخص تجربه‌ای باشد که ما از سر گذرانیم، این دوره، دوره‌ی رواج ایده‌های پست‌مدرنیستی است که هیچ حقیقتی وجود ندارد، ادبیات خودارجاع است و به امر بیرونی کاری ندارد. این به دلیل همان سیاست‌هایی است که هم‌زمان با اوج‌گیری سیاست‌های نئولیبرالی در سطح جهانی و فروپاشی چپ است. هر زمان که جامعه شروع به پویایی و زنده‌شدن بکند، شاخک‌های هنرمند این را می‌گیرد. همان‌طور که درباره‌ی شاملو گفتیم، او از دهه‌ی پنجاه تبدیل می‌شود به سخن‌گو یا بیان‌گر جنبش نوینی که در ایران شکل گرفته. هنرمند در این جامعه زندگی می‌کند و اگر شاخک‌هایش درست کار کند، از این قضایا متأثر می‌شود.

■ مرز بین هنر متعهد و تبلیغ یک ایدئولوژی خاص چگونه مشخص می‌شود؟

معیارهای زیبایی‌شناسی این موضوع را کاملاً نشان می‌دهد. آن‌جایی که گفته می‌شود، کار هنر نیست، اما آن‌جایی که نشان داده می‌شود، کار هنرمند است. هنرمند روح زمانه‌ی خودش را نشان می‌دهد، چون هنرمند قرار نیست به مردم بگوید چنین یا چنان بکنید. هنرمند اعماق اجتماع را نشان می‌دهد. باز این‌جا به نیما ارجاع می‌دهم که می‌گوید دانستن کافی نیست، نشان‌دادن کافی است؛ یعنی ما باید تجربه‌ی اجتماعی را به تجربه‌ی هنری تبدیل کنیم وگرنه می‌شود در یک مقاله‌ی سیاسی هم مردم را به هیجان آورد یا می‌شود به صورت یک بیانیه شعار داد.

از طرفی مثلاً امروز وقتی آثار دوره‌ی مشروطه مانند سیداشرف گیلانی را بررسی می‌کنیم، ممکن است بگوییم از نظر زیبایی‌شناسی فاقد ارزش هنری است، اما کارکرد اجتماعی‌اش را نمی‌توان نادیده گرفت؛ البته به لحاظ زیبایی‌شناسی آوردن زبان مردم، زبان کوچه و بازار در شعر خودش یک امر اجتماعی بوده. زبان مردم ایران، زبانی که با عاطفه‌ی مردم ایران پیوند دیرینه دارد، در جایی وارد شعر هم می‌شود. جایز نیست که بگوییم هنرمند نمی‌تواند از معیارهای درجه‌ی یک زیبایی‌شناسی عدول کند، زمانی که مسئله‌ی فوری اجتماعی وجود دارد و هنرمند تحت‌تأثیر آن قرار می‌گیرد.

از نیما تا دهه‌ی شصت شاعران ازجان‌گذشته و آرمان‌خواه و پرشور داشتیم، اما در عین حال شعر اجتماعی و سیاسی امروز اگر باقی مانده، شعر شاملوست که همین امروز تکرار می‌شود یا شعر نیما و فروغ فرخزاد است؛ این مسئله یک قضاوت تاریخی است. زمانی از شاملو پرسیدند که نگران نیستی رویکرد سیاسی و مسائل روز شعر تو را تاریخ مصرف‌دار کند؟ او جواب داد: «برای من مهم نیست؛ من می‌خواهم حرفم را بزنم و اهمیتی ندارد که فردا درباره‌ی شعرم چه می‌گویند.» در مفهوم اثر هنری و آن‌چیزی که کار اصلی هنر و اثر هنری است، تردیدی وجود ندارد، اما معتقدم در جاهایی می‌شود با نادیده‌گرفتن آن بحث‌های زیبایی‌شناسی صرفاً به عنوان یک ابزار از هنر استفاده و آن را به جامعه منتقل کرد؛ اما اسم این را اثر هنری نمی‌گذاریم.

■ آیا زمینه‌ی اجتماعی، سیاسی می‌تواند یک اثر هنری را متعهد کند یا یک اثر متعهد به چیزهای دیگری هم نیاز دارد؟

این‌که اثر هنری را متعهد به اجتماع کنیم، از یک زاویه محدودکردن حوزه‌ی کار اثر هنری است، اما از طرف دیگر اثر هنری امر اجتماعی است؛ یعنی در واقع اثر هنری خالق اثر است، خود اثر است و آن ضلع سومش مخاطب و کسی است که اثر را دریافت می‌کند؛ بنابراین اثر هنری امر اجتماعی است و از اجتماع جدا نیست، اما این‌که نسبت به مسائل اجتماعی چگونه واکنشی داشته باشد، این‌جا قضیه جدی‌تر می‌شود؛ همین‌طور هنرمندی که انتزاعی و تجریدی کار می‌کند هم در جای خودش اهمیت دارد. در مورد شکل‌هایی از کار هنری که به صورت ابزار در دسترس قرار می‌گیرد، موضوع متفاوت است، اما هنرمندان واقعی بسته به نبوغ یا آموزش‌های قبلی می‌توانند برای آن لحظه‌ی تاریخی مابه‌ازای هنری پیدا کنند. یک گزارش از آن‌چیزی که به طور روزمره در حال رخ‌دادن است، خیلی جنبه‌های حماسی و تراژیک دارد که می‌تواند در یک بیان ژورنالیستی هم مطرح شود، ولی هنرمند آن کسی است که مابه‌ازای هنری آن را پیدا می‌کند؛ زبان هنری مسئله را پیدا می‌کند. در شعر شاعرانی مانند محمد مختاری هنر که جان بر سر آزادی گذاشت، هنر متعهد است و هنرش، هنر شعاری نیست، اما مختاری در منظومه‌ی ایرانی سعی می‌کند تاریخ ایرانی را با اسطوره‌ها پیوند دهد که جاهایی موفق و در جاهایی ناموفق است.

این دوران‌های خاص تاریخی که ما با تحولات شدید روزمره سروکار داریم، ممکن است ذهن هنرمند را دچار یک جور اتوماسیون بکند و به ناگزیر در مقابل موضوعات روز واکنش نشان دهد؛ چه‌بسا که اگر در یک شرایط عادی می‌بود، اثرش را بازبینی و نقاط ضعفش را پیدا می‌کرد و شاید چیز دیگری درمی‌آمد؛ پس این لحظات خاص را باید در نظر گرفت.

مثلاً آن تابلوی معروف پیکاسو، گرونیکا، ضمن این‌که اعتراضی‌ترین بیان ممکن است، در عین حال یکی از شاهکارهای اثر هنری است. گرایشی هم وجود دارد که دامن کبریایی هنر را آلود به مسئله‌ی روز نکنیم، اما این‌طور نیست. هر موضوعی بسته به شخصیت، آموخته‌ها، جایگاه طبقاتی و تجربه‌های هنرمند می‌تواند ماده‌ی اولیه‌ی اثر هنری‌اش باشد. حالا این می‌تواند اجتماع، زیبایی، عشق یا اخلاق باشد؛ مثلاً از مدرنیست‌ها کسی مانند الیوت را نام ببریم که می‌گوید: «هر چیزی می‌تواند تبدیل

به هنر شود، حتی فلسفه می‌تواند تبدیل به شعر شود؛ به شرطی که مابه‌ازای عینی، یعنی تجسدیافتگی داشته باشد.» تجربه‌ی شخصی من در این روزها همین است؛ یعنی متأثر می‌شوم، موضوعی در ذهنم می‌چرخد تا این‌که جایی احساس می‌کنم، فرم خودش را پیدا می‌کند.

به عبارتی می‌شود گفت آن دریافت اجتماعی و رابطه‌ی حسی ما یا همان اولین رابطه‌ی ما با آن ابژه‌ی بیرونی چگونه به فرم می‌رسد. چون اثر هنری چیزی خارج از فرم نیست؛ البته من در همه‌ی این موارد هیچ‌جا خط پایان نمی‌گذارم. شرایط، اقتضائات، موقعیت و کارکرد در کنار هم اهمیت دارد؛ همان قضاوتی که امروز ما درباره‌ی شعر مشروطه می‌کنیم؛ این قضاوت را می‌شود درباره‌ی بخشی از کارهایی که امروز کاربرد دارند، اما فردا باید ارزش‌های زیبایی‌شناسی‌شان را متناسب با آن بستر اجتماعی در نظر بگیریم.

■ چه خصلتی در شعر شاملو وجود دارد که اثرش تاریخ مصرف ندارد؟ با توجه به این‌که شاملو از زمینه‌ی اجتماعی و سیاسی زمان خودش اشعار زیادی دارد، چرا هم‌چنان مخاطب دارد؟

شعر شاملو چند ویژگی دارد؛ یکی تسلط شاملو به زبان فارسی است؛ شاعری که به زبان و امکانات زبان فارسی تسلط نداشته باشد، کارش لنگ است. دومین مسئله تنوع در کار شاملو است. خوانندگان شاملو متکثرند؛ مثلاً تعدادی از شعرهای شاملو که خیلی هم سر زبان است، مورد پسند آن‌هایی که نگاه حرفه‌ای و انتقادی به شعر دارند، نیست. در عین حال در کارنامه‌ی شاملو آن‌قدر تنوع وجود دارد و در نوع خودش شعر ماندگار و درجه‌ی یک هست که طبیعتاً مثل نیما که می‌گوید: «من رودخانه‌ای‌ام که هرکس می‌تواند از یک جایش آب بردارد»، این ویژگی را دارد.

از طرفی جامعه‌ی ما یک جامعه‌ی سرخورده و سرکوب‌شده است. بسیاری به زبان شاملو ایراد می‌گیرند و می‌گویند این زبانِ قدرت و زبان سرکوب‌گر است؛ شاید به عبارتی عده‌ای درست بگویند، اما بحث این است که شاملو این زبان را برای کسی در نظر گرفته که می‌خواهد سر بالا بکند؛ یعنی وجه حماسی شعر شاملو است. ما یک‌سری شاعر داریم که همین مفاهیم را با یک زبان رمانتیک می‌گویند، اما آن وجه حماسی عنصر غایب در حیات اجتماعی ما بوده که همواره شکست خوردیم و دچار یأس و ناامیدی شدیم و در نهایت این بزرگی شاملو است؛ یک آدم بزرگ حرفش هم بزرگ است.

■ آیا می‌توان گفت هنر اعتراضی فرم‌های هنری را تغییر نمی‌دهد و هنر انقلابی است که در فرم یا ساختار تغییر ایجاد می‌کند؟

این مسئله را نمی‌شود به مقاطع هیجانات اجتماعی کوتاه‌مدت ربط داد. با تحول دوران‌ها، یعنی اگر یک انقلاب یک دوران را به دوران دیگری تبدیل کند، طبیعتاً انعکاسش در فرم‌ها خواهد بود؛ حتی نیما در جایی می‌گوید: «هنرمند با فرم‌های جدید است که جامعه را تغییر می‌دهد و به عبارتی این خود جامعه است که فرم‌های جدید را الزام‌آور می‌کند.» کمااین‌که فرم شعر نیمایی هم الزامی بود که ما در گذار از سنت به مدرنیته داشتیم.

این تحول در اتفاقات بعد از انقلاب بهمن پیداست. اگر تفاوت فرم‌ها را با پیش از انقلاب ۵۷ نگاه کنید، آشکار است. این ناشی از تجربه‌ی جدید است. ناشی از گذشتن از یک مرحله‌ی اجتماعی به مرحله‌ی دیگری است که یک‌سری چیزها را کنار گذاشته و چیزهای دیگری آورده؛ مثلاً در شعر این دوره با عنصر روایت‌گری بیش‌تر مواجهیم، برای این‌که روایت امکان بیان تجربه‌های پیشین را دارد.

مناسبات طبقاتی و سیاسی در گذشته پیچیده نبود. مسئله روشن بود؛ یک سرکوب‌گر بود و یک سرکوب‌شده یا یک ارباب بود و یک رعیت، اما تجربه‌ای که به ناگزیر در دو سه دهه‌ی اخیر پیدا کردیم، این جامعه را به لحاظ طبقاتی، لایه‌بندی‌های اخلاقی، فکری و نظری متفاوت کرده که خودش به نوعی تغییر فرم است. تغییر فرم در تنوعی که در شکل‌های هنری سه‌ــچهار دهه‌ی اخیر مشهود است.

مناسبات طبقاتی و سیاسی در گذشته پیچیده نبود. مسئله روشن بود؛ یک سرکوب‌گر بود و یک سرکوب‌شده یا یک ارباب بود و یک رعیت، اما تجربه‌ای که به ناگزیر در دو سه دهه‌ی اخیر پیدا کردیم، این جامعه را به لحاظ طبقاتی، لایه‌بندی‌های اخلاقی، فکری و نظری متفاوت کرده که خودش به نوعی تغییر فرم است. تغییر فرم در تنوعی که در شکل‌های هنری سه‌ــچهار دهه‌ی اخیر مشهود است.

در این دوره‌ی کنونی هنوز زود است که جمع‌بندی کنیم که آیا این جنبش تأثیری در فرم داشته یا نه؛ البته من مطمئنم تأثیر خواهد گذاشت؛ حتی این ترانه‌ای که شروین خوانده، اگرچه بعضی‌ها به برخی سطرها انتقاد می‌کنند، ولی این‌که چگونه یک‌سری گزاره‌های متناقض کنار هم قرار گرفتند که به یک کل تبدیل شدند و ما آن را دوست داریم، این خودش یک مسئله است.

یکی از چیزهایی که در نقد ادبی وجود دارد، انسجام است؛ یعنی همه‌ی گزاره‌ها باید با هم هم‌پوشانی داشته باشند. من نمی‌خواهم مانیفستی برای ساختن ترانه بگویم، اما چگونه است که در ترانه‌ی «برای» یک‌سری گزاره‌های متناقض می‌توانند یک کلیت را به ما القا کنند؟ این ناشی از تکثر لایه‌بندی اجتماعی و خواست‌های شناور است؛ یعنی خواست‌هایی که ظاهراً خیلی ابتدایی‌اند، اما بسیار مهم‌اند؛ به نظر می‌رسد متعلق به یک گروه خاص باشد، اما متعلق به همه است. از یک طرف بحث جنسیت درش مطرح است، اما از طرفی خیلی عامیت پیدا می‌کند. همه‌ی این‌ها نطفه‌هایی است که در این جنبش وجود دارد و روی ادبیات هم تأثیر خواهد گذاشت؛ البته باید منتظر باشیم چون پیش‌بینی و پیش‌گویی کار غیب‌گوهاست.

■ با تشکر از فرصتی که در اختیار خط صلح قرار دادید.

عکس از شبکه‌های اجتماعی

فرهنگی

■ تقابل «سلام فرمانده» و «برای...» شروین حاجی‌پور

برای آزادی دهه‌ی نودی‌ها

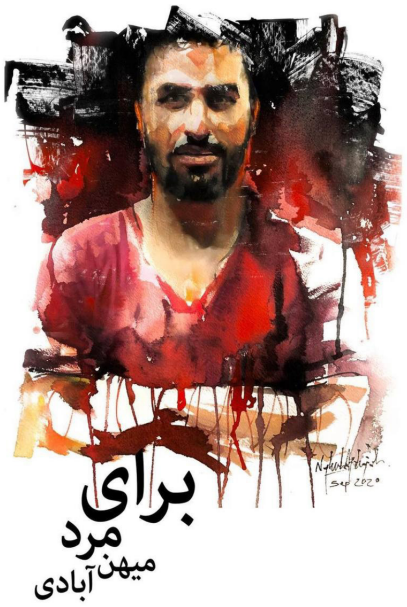
هدیه کیمیایی
روزنامه‌نگار

بیش از چهل سال است که مدارس در ایران تبدیل به زندان شده‌اند و دانش‌آموزان برای آزادی‌هایی که حق مسلشان است، توبیخ می‌شوند. این روزها تصاویر بسیاری از مدارس کشور می‌بینیم که در آن دانش‌آموزان ترانه‌ی «برای...» شروین حاجی‌پور را در مدرسه یا در خیابان‌ها پخش می‌کنند و با آن سرود آزادی را می‌خوانند. آن‌ها در مدرسه هر روز از فیلم‌ها، سریال‌ها، مدل‌ها، ورزشکارها، خواننده‌ها و همه‌ی چیزهایی که در تعریف زندگی نرمال در جهان می‌گنجد، حرف می‌زنند و محتویات پر از دروغ و پروپاگاندای حکومت در کتاب‌هایشان آزارشان می‌دهد. یک سال پیش که ماشین پروپاگاندای جمهوری اسلامی برای ترویج ایدئولوژی‌های حکومت سرود «سلام فرمانده» را با استفاده از منابع مالی مردم ایران ساخت، شاید هیچ‌وقت فکرش را هم نمی‌کرد که این سرود تبدیل به بخشی از مبارزات دانش‌آموزان علیه دستگاه سرکوب شود. در همان روزهای نخست نه‌تنها دانش‌آموزان، که جوانان زیادی را دیدیم که از این سرود داب‌اسمش ساختند و حجاب و فرمانده را که اشاره به علی خامنه‌ای دارد، به سخره گرفتند. حالا هم دختران و پسران

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

ایران برای نخواندن این سرود که در مدح قاسم سلیمانی است، مورد ضرب‌وشتم نیروهای سرکوب در مدارس قرار می‌گیرند.

در بخشی از سرود «سلام فرمانده» آمده است: «سلام از این نسل غیور جامانده، سیدعلی دهه‌نودی‌هاشو فراخونده.» بخش زیادی از دیدگاه جمهوری اسلامی به کودکان و دانش‌آموزان در همین یک خط پیداست. جمهوری اسلامی کودکان را تنها برای جنگیدن و کشته‌شدن و فداشدن در راستای اهداف



طرح‌ها از اکانت اینستاگرامی «naghmehjah»

جنایتکارانه‌ی خودش می‌خواهد و هر موضوع دیگری را که او را از این هدف دور کند، در مدارس ممنوع و با آن مبارزه می‌کند، اما دانش‌آموزان این را دریافته‌اند و این تناقض آشکار میان زندگی خودشان و زندگی نرمال را بیش از هر زمان دیگری احساس می‌کنند. آن‌ها بیش‌تر از مادر و پدرهایشان برای نفس‌کشیدن در هوایی که زندگی واقعی در آن جریان دارد، احساس وظیفه می‌کنند. کودکان به واسطه‌ی شبکه‌های اجتماعی نقش قاسم سلیمانی در سرکوب ایرانیان را می‌دانند و از این‌که جمهوری اسلامی در اتاق‌های فکرش برایشان نقشه می‌کشد تا برای کسی که روزی می‌خواستند او را قهرمان ملی جا بزنند، سرود بسازند، آگاهند. کودکان دیده‌اند که پلیس در ایران به جای این‌که نماد امنیت و آسایش باشد، زنان را در خیابان‌ها کتک می‌زند و بازداشت می‌کند؛ می‌دانند که کسی مانند قاسم سلیمانی هم برآمده از همین سیستم است که روایت کشتارهایش در سوریه در رسانه‌ها منتشر می‌شود. حالا جمهوری اسلامی هرچه تلاش کند تا او را به عنوان قهرمان جا بزند، نمی‌تواند.

کودکان به دنبال صلح با جهانند، می‌خواهند بخندند، برقصند و شادی کنند. آن‌ها آینده را در زندگی نرمال و تعامل با جهان می‌بینند. در بخشی از سرود «سلام فرمانده» از زبان کودکان به سیدعلی خامنه‌ای گفته می‌شود: «با همین قد کوچیکم، خودم سردارت می‌شم.» این همان تفکری است که دخترها و پسرهای حتی دبستانی را برمی‌انگیزاند که چرا باید آن‌ها را در جنگی دخالت بدهند که انتهای آن نابودی زندگی خودشان، خانواده‌شان و کشورشان است؛ کودکانی که از لحظه‌ی تولد در دنیای رسانه و موسیقی و فیلم و انواع بازی‌های کامپیوتری زندگی کرده‌اند و فرق میان آزادی و بندگی را خوب می‌دانند. خواندن که هیچ، حتی شنیدن سرود «سلام فرمانده» برایشان همان‌قدر زجرآور است که به آن‌ها بگویید باید در قفسی تنگ و تاریک زندگی کنید.

ترانه‌ی «برای...» روایت تمام لحظات عادی و معمولی زندگی است که جمهوری اسلامی از مردم ایران دریغ کرده است و در مقابل «سلام فرمانده» همان سرکوبی است که در خیابان‌ها انجام می‌دهد. این‌جا قرار است کلمات به قلب و ذهن کودکان بزنند و کودکی‌شان را برباینند، اما کودکانی که سال‌هاست در قفس جمهوری اسلامی بزرگ شده‌اند، حتی از شنیدن آن ابراز انزجار می‌کنند. ترانه‌ی «برای...» تصویری از ظلم‌هایی است که جمهوری اسلامی بر تمام موجودات زنده در ایران روا داشته است؛ روایتی از رنج‌هایی که هربار شنیده می‌شود، کوهی از غم را با خود دارد، اما دانش‌آموزان و کودکان این ترانه را به عنوان ترانه‌ی حماسی و انقلابی در مدرسه و کوچه و خیابان با صدای بلند می‌خوانند، چون دل در گرو آزادی‌ای دارند که قرار است هرچه زودتر در ایران به آن برسند.

عکس از شبکه‌های اجتماعی

اجتماعی

■ جستاری درباره‌ی ترانه‌های انقلابی ایران؛ از خون جوانان وطن تا سرود زن

موسیقی برای انقلاب

صفا پوینده
روزنامه نگار

«یک اعلامیه، هر قدر هم خوب باشد، هرگز بیش از یک بار خوانده نمی‌شود؛ اما یک ترانه، با قلب آموخته شده و بارها و بارها تکرار می‌شود.»

این‌ها بخشی از سخنان جو هیل است؛ فعال کارگری و سوسیالیست سوئدی که سال ۱۹۱۵ جوخه‌ی آتش زندان «شوگر هوس» ایالت یوتا به زندگی‌اش پایان داد. او بیش و پیش از همه این‌ها به‌واسطه ترانه‌های انقلابی‌اش هم‌چون «دختر یاغی» و «قدرتی در اتحادیه است» بین مردم شناخته شد. از عمر پیوند موسیقی و انقلاب سده‌ها می‌گذرد. این هنر بی‌واسطه، جایی از وجود مردم را تسخیر می‌کند که حکومت‌ها برای دست‌یافتن به آن به هزار ضرب و زور متوسل‌اند. در مطلب پیش رو، مسیر ترانه‌های انقلابی را از سرود مارسیز انقلاب فرانسه تا سرود زنان ایران جست‌وجو می‌کنیم.

تاریخچه‌ی ترانه‌ی انقلابی

یافتن نخستین ترانه‌ی انقلابی تاریخْ کار ساده‌ای نیست؛ آدم نمی‌داند کدام ترانه، انقلاب را- به قول جو هیل- به قلب مخاطبش می‌آموزد. اما یکی از مهم‌ترین ترانه‌های انقلابی، سرود ملی فرانسه با عنوان مارسیز (La Marseillaise) است که به‌عنوان سرود رسمی یک انقلاب معرفی شد. این ترانه را روژه دو لیل افسر انقلابی ارتش فرانسه پس از به‌ثمر نشستن انقلاب فرانسه سرود. البته ترانه‌های دیگری ازجمله آهنگ خروج (-in cluded Chant du départ) و کارمانیول (-La Carma gnole) نیز به‌عنوان ترانه‌های انقلابی اواخر قرن هجدهم شناخته می‌شوند که توسط معترضان تحول‌خواه فرانسوی به‌صورت دسته‌جمعی در خیابان‌ها و گعده‌های انقلابیون خوانده شد. یکی

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

از ویژگی‌های اصلی ترانه‌های انقلابی نیز همین است؛ قابلیت همسرایی جمعی؛ که خبر از همبستگی می‌دهد.

در جریان انقلاب ۱۷۷۶ آمریکا، ترانه‌ی ینگی دو دِل «Yan-kee Doodle» بیش از همه بین انقلابیون جا افتاد. این ترانه ابتدا توسط سربازان بریتانیایی، جهت تمسخر استقلال‌طلبان آمریکا ساخته شد (آمریکایی ابله اومده شهر، سوار یه اسب کوچولو...)، اما پس از به‌ثمر رسیدن انقلاب و استقلال مردم این کشور از سلطه‌ی بریتانیا، بین خود آمریکایی‌ها محبوب شد و هنوز هم بازخوانی می‌شود. با آن‌که محتوای سرود مارسیز فرانسه، مشخصاً «انقلابی» است (سلاح برگیرید ای شهروندان! گردان‌های رزم تشکیل دهید!)، اما یانکی دو دِل محتوایی انقلابی نداشته و آیرونی موجود در آن باعث شده به‌عنوان ترانه‌ای اعتراضی-انقلابی شناخته شود. اساسًا تمیز دادن ترانه‌ی اعتراضی از انقلابی کار آسانی به‌نظر نمی‌رسد.

تفاوت ترانه‌ی انقلابی و ترانه‌ی اعتراضی

یکی از کاربران توییتر از دوستانش خواسته بود ترانه‌های انقلابی محبوبشان را نام ببرند. نتیجه جالب بود و کامنتی که بیش از همه لایک گرفته بود، «تصور کن» از سیاوش قمیشی بود. آن‌چه شور تحول‌خواهی را در سر مخاطبی که قاعدتاً دیوار به دیوار بحران زندگی می‌کند می‌اندازد حتی می‌تواند شعری عاشقانه باشد؛ در دیاری که مظاهر ابراز عشق هم مورد سرکوب واقع می‌شوند. اما در متون مربوط به تاریخ موسیقی، به آن دسته از ترانه‌ها، عنوان ترانه‌ی انقلابی اطلاق شده که متعلق به یک جریانِ به‌ثمر نشسته‌ی انقلابی باشد. مانند نمونه‌های بالا در انقلاب‌های قرن هجدهمی فرانسه و آمریکا.

اما ویژگی‌های ترانه‌های انقلابی و اعتراضی چیست و تا چه اندازه با هم تفاوت دارند؟ اگر بخواهیم خیلی خلاصه جواب دهیم، تفاوت اساسی ترانه‌های اعتراضی و انقلابی این است: ترانه‌ی انقلابی، سیاسی‌تر است. این ترانه‌ها برای تهییج و تشویق مردم به تحول سروده می‌شود و حتماً حاوی پیام سیاسی است. این ترانه‌ها هم‌چنین به اتکای همان پیام‌های سیاسی، خبر از بنیان نظم نو و احیانن مولفه‌های آن می‌دهند. شاید بتوان گفت ترانه‌های انقلابی، از سیاست به اجتماع می‌رسند، اما ترانه‌های اعتراضی مسیر عکس این را می‌روند؛ از دل جنبش‌های اجتماعی برآمده و به خواست سیاسی منجر می‌شوند. از همین رو، تعداد ترانه‌های اعتراضی بسیار بیشتر از ترانه‌ها و سرودهای انقلابی است.

از دیگر تفاوت‌های ساختاری این دو شکل ترانه می‌توان به شیوه‌ی انتقال معنا و پیام اشاره کرد؛ ترانه‌ی انقلابی، هدفش مشخص بوده و به بیانیه نزدیک‌تر است، حتی اگر نغز گفته شود؛ «هوا دلپذیر شد، گل از خاک بردمید...» اما ترانه‌ی اعتراضی، با پیچیدگی و چندلایگی بیش‌تری، معمولاً کلیت را هدف قرار نمی‌دهد و احتمال دارد نهایتاً به یک بحران اجتماعی خاص اشاره کند؛ «داره از ابر سیاه خون می‌چکه، جمعه‌ها خون جای بارون می‌چکه» یا مطالبات را به شیوه‌ای شاعرانه مطرح کند؛ «تصور کن جهانی رو که توش زندان یه افسانه‌اس».

تاریخ ترانه‌های اعتراضی و انقلابی در ایران

«لاله» عارف قزوینی

مانند بسیاری از عطف‌های مهم در ساخت اجتماعی سده‌های اخیر ایران، برای یافتن نخستین ترانه‌های اعتراضی کشور نیز باید به دوران مشروطه بازگردیم؛ جایی که رعیت تبدیل به ملت شده و خواستار عدالت و آزادی و حتی قانون شد. علی‌اکبر شیدا (۱۲۲۲ - ۱۲۸۵) را نخستین ترانه‌سرا و تصنیف‌ساز به شکل جدیدش می‌دانند، اما آثار محبوب او اغلب، عاشقانه‌هایی همچون «بت چین» و «سلسله موی دوست» است. نخستین موسیقیدانی که رد اعتراض و مطالبه در ترانه‌هایش به‌شکلی مشهود یافت می‌شود، عارف قزوینی (۱۳۱۲-۱۲۶۰) است. او ترانه‌ای همچون «آمان آمان» را می‌سازد که هنگام به‌هم‌پیوستن سردار اسعد بختیاری (از جنوب) و ستارخان و باقرخان (از تبریز) در دروازه قزوین، با همین ترانه به استقبال آن‌ها می‌رود. یا «از خون جوانان وطن...» که عارف آن را در رثای شهدای مشروطه ساخت. در ترانه‌های او مضامین ملی و آزادی‌خواهانه مشهود است. شاید بتوان گفت، پس از انقلاب مشروطه، موسیقی به‌لطف چنین آثاری که ذکرش رفت، از دایره‌ی حرمسرا و شیره‌کش‌خانه‌های شاهی پیش‌تر رفت و به گوش مردم کوچه و خیابان رسید.

نخستین سرود فمینیستی در سال ۱۳۰۶

جالب است بدانیم با گرفتن رد موسیقی اعتراضی در ایران، خیلی سریع به ترانه‌های زنان می‌رسیم؛ سال ۱۳۰۶ (در دوران پهلوی اول) ترانه‌ای با عنوان «دختران سیروس» به خوانندگی قمر منتشر می‌شود که آشکارا مطالبات فمینیستی و برابری‌خواهانه دارد؛

«دختران سیروس، تا به کی در افسوس؟
زیر دست مردان تا به چند محبوس
هیچ‌کس خبر نیست، فکر خیر و شر نیست
ای رجال ایران زن مگر بشر نیست؟
چند در حجابی؟ تا به کی به خوابی؟
از وجود شیخ است کین چنین خرابی
مملکت خراب است، ملتش به خواب است
دختران حساس وقت انقلاب است»

این ترانه با وجود این‌که تا حدی همپوشانی با تجددخواهی

مدنظر رضاشاه دارد، اما به‌هرسو از انقلاب دم می‌زند. گفته می‌شود ترانه‌سرای این اثر محمدعلی امیرجاهد و تصنیف‌ساز آن مرتضی نی‌داوود بوده‌اند که قاعدتاً به‌دلیل واهمه‌ی واکنش‌های جماعت متعصب مذهبی ترجیح دادند آن زمان این ترانه بدون ذکر نامشان منتشر شود. اما صدای قمر و بعدتر ملوک ضرابی در خوانش و بازخوانی این ترانه مشهود و بلاشک است.

«مرغ سحر» بهار

نی‌داوود در همین سال (۱۳۰۶) یک ترانه اعتراضی ماندگار دیگر نیز می‌آفریند؛ مرغ سحر با شعری از محمدتقی بهار که در همان دورانِ پس از استبداد صغیر و اواخر مشروطه، بین مردم بسیار شنیده شد. ترانه‌ای که درباره‌ی نخستین خواننده آن روایات مختلفی وجود دارد اما ظاهراً اولین صفحه‌ی انتشار یافته از آن، با صدای ملوک ضرابی بوده. هم‌چنین گفته می‌شود نخستین اجرای یک خواننده زن بدون حجاب در ایران نیز مربوط به مرغ سحر خوانی قمرالملوک وزیری روی صحنه گراندهتل است که چندی پس از انتشار صفحه‌ی این ترانه اتفاق افتاد.

غوغای ستارگان پس از کودتا

با گرفتن رد ترانه‌های اعتراضی در کشاکش جنبش‌های اجتماعی و سیاسی تاریخ معاصر ایران، به ترانه‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ می‌رسیم که بسیاری از آن‌ها ازجمله «طاووس» و «آواز دل» با صدای مرضیه (سال ۱۳۳۶)، به ممیزی اداره نگارش رادیو برخورد کرد. حتی ترانه‌های سهل ممتنعی مانند «بی‌ستاره‌ها» با صدای ویگن (ستاره امشب کسی ندیده، مگر ستاره کجا رمیده...) و «غوغای ستارگان» به خوانندگی پروین (امشب در سر شوری دارم...) هم به‌دلیل محبوبیت نزد زندانیان حزب توده، به‌مذاق دربار خوش نمی‌آید.

مهم‌ترین ترانه‌ی اعتراضی این دوره اما «مرا ببوس» به آهنگسازی مجید وفادار است که ابتدا با صدای پروانه اجرا شد، اما اندکی بعد، چند ده‌هزار صفحه بازخوانی آن با صدای حسن گل‌نراقی در تهران به‌فروش رسید.

سرودهای انقلاب بهمن ۵۷

از دهه‌ی پنجاه، ترانه‌های اعتراضی بار دیگر در میان ترانه‌های معروف (پاپیولار) موسیقی پاپ دیده می‌شوند. فرهاد، داریوش، شهیار قنبری و ایرج جنتی عطایی به‌دلیل آثار اعتراضی‌شان مورد توجه ساواک قرار گرفته و حتی به حبس می‌روند. فریدون فروغی و منفردزاده نیز مورد بازجویی نیروهای امنیت قرار می‌گیرند. ترانه‌های اعتراضی دهه‌ی پنجاه، رفته‌رفته و با نزدیک‌ترشدن به هنگامه‌ی انقلاب، هرچه بیش‌تر از رویکرد تمثیلی دور و به مانیفست انقلابی نزدیکتر شدند. فقط در سال ۵۷، ده‌ها ترانه‌ی انقلابی منتشر شد که بیش‌تر آن کار گروه‌های چپ بود. ازاین‌جمله‌اند «آفتابکاران جنگل» با ترانه‌ی سعید سلطان‌پور و آهنگسازی مهرداد بران (سراومد زمستون...) و «بهاران خجسته‌باد» با ترانه‌ی کرامت‌الله دانشیان و آهنگسازی اسفندیار منفردزاده (هوا دلپذیر شد، گل از خاک بردمید...). گفتنی است ترانه‌سرایان این دو اثر یعنی سعید سلطان‌پور و کرامت دانشیان، به اتهام «اقدام علیه امنیت ملی» جلوی جوخه‌ی آتش گلوله‌باران شدند؛ اولی توسط جمهوری اسلامی در سال ۱۳۶۰ و دومی توسط پهلوی در سال ۱۳۵۲.

با پیش‌رفت انقلاب ۵۷ و تغییر و تحولات مشهود در بطن جامعه، ترانه‌هایی بیش‌تر مورد توجه مصادره‌کنندگان انقلاب یعنی نیروهای اسلامگرا قرار گرفت و طی دوران حکومتشان ماندگار شد که رگه‌هایی از رویکرد مذهبی داشت؛ مانند «ایران ایران» (الله الله...) با آهنگسازی فریدون خشنود و خوانندگی رضا رویگری و هم‌چنین «خمینی ای امام» با آهنگسازی حمید شاهنگیان و ترانه‌سرایی حمید سبزواری که در مراسم استقبال از روح‌الله خمینی در تاریخ ۱۲ بهمن، توسط گروه کر مردانه در فرودگاه مهرآباد اجرا شد. دست‌اندرکاران این تیپ ترانه‌های انقلابی، بعدها از امتیازاتی هم‌چون عضویت در شورای شعر صداوسیما (حمید سبزواری) و ریاست شورای شعر و موسیقی صداوسیما (حمید شاهنگیان) بهره‌مند شدند. از دیگر تصنیف‌هایی که هنگام ورود خمینی به ایران در فرودگاه پخش شد نیز می‌توان به «سپیده» از محمدرضا لطفی با صدای محمدرضا شجریان اشاره کرد. شجریان بعدها مدعی شد این ترانه اصلاً برای شخص خاصی خوانده نشد و «برای حالت رستاخیز در جامعه بود.»

ترانه‌های اعتراضی پس از انقلاب

پس از انقلاب ۵۷ و استقرار تئوکراسی بر ایران، همان‌طور که بسیاری هشدار داده بودند، وضعیت هنر عملاً مخدوش شد. نام موسیقی می‌شود «سرود» که آهنگی برای ایدئولوژی است. موسیقیدانان تبعیدشده و فراری از ایران اما هرازگاهی ترانه‌هایی اعتراضی هم‌چون «نون و پنیر و سبزی» و «روزای روشن خداحافظ» را کار می‌کنند. از داخل ایران اما صدای اعتراض موسیقایی را خفه کرده‌اند. حتی اواخر دهه‌ی هفتاد که نخستین اعتراض سراسری پس از دهه‌ی شصت در ماجرای «کوی دانشگاه» رخ می‌دهد، معترضان اغلب از ترانه‌های اعتراضی یا ملی قدیمی‌تر استفاده می‌کنند؛ «ای ایران» و «یار دبستانی». یکی از دلایل عمده‌ی عدم تولید ترانه‌های اعتراضی و فراگیری آن بین عموم معترضان را هم البته می‌توان نبود شرایط سهل‌الوصول تولید و انتشار موسیقی دانست که چند سال بعد به‌لطف نرم‌افزارها و اینترنت میسر می‌شود.

هنگام خیزش اعتراضی سال ۸۸، هنوز ترانه‌های قدیمی مورد

توجه معترضان قرار می‌گیرد و باز هم «یار دبستانی»، «سر اومد زمستون» و «ای ایران» بین معترضان همخوانی می‌شود. شاید مهم‌ترین موسیقی تولیدشده در ایام اعتراضات سال ۸۸ «زبان آتش» با شعری از فریدون مشیری و ملودی‌سرایی و خوانندگی محمدرضا شجریان باشد (تفنگت را زمین بگذار). این تصنیف را می‌توان عطفی در جریان موسیقی‌های اعتراضی در ایران پس از انقلاب دانست؛ نخستین بار ترانه‌ای مستقیماً جهت همراهی با جنبشی اعتراضی ساخته می‌شود. یکی دیگر از ترانه‌های مهم مرتبط با جریانات اعتراضی این دوره، که اسفند ماه سال ۸۸ منتشر شد، ترانه‌ی رپ «یه روز خوب میاد» از هیچ‌کس (سروش لشکری) است.

از سوی موزیسین‌های محبوب ایرانی خارج از کشور نیز در طول دهه‌های هفتاد و هشتاد هرازگاهی ترانه‌هایی همچون «دوباره می‌سازمت وطن» مورد اقبال عموم قرار می‌گیرد.

نمی‌توان به ترانه‌های اعتراضی تولیدشده از سوی اهالی موسیقی خارج از کشور اشاره کرد و نامی از داریوش اقبالی نبرد. او شاید بیش‌ترین تعداد ترانه‌های معترض به وضعیت ایران پس از جمهوری اسلامی را خوانده باشد. داریوش بلافاصله پس از مهاجرت و در سال ۱۳۵۸ آلبومی با عنوان «داریوش از وطن می‌گوید» را کار می‌کند که ترانه‌ی «وطن» با شعری از جنتی عطایی، ملودی خوزه فیلیسیانو و تنظیم واروژان بین مردم محبوب می‌شود (وطن پرنده پر در خون...).

ورود رپ به عرصه‌ی اعتراض

یکی از اتفاقات قابل توجه در حوزه‌ی موسیقی ایران که چند سال پس از آغاز موج جهانی آن رخ داد، تولد رپ فارسی بود. این اتفاق بیش از آن‌که از لحاظ موسیقایی قابل توجه باشد، از لحاظ تاثیر اجتماعی و پایگاه مردمی‌اش قابل بررسی است. موسیقی رپ اساساً در زیرزمین‌های ایران شکل می‌گیرد و جمهوری اسلامی هیچ‌گاه مجوز «قانونی» انتشار موسیقی رپ را صادر نمی‌کند، مگر در موارد معدودی مانند آلبوم مضحک «اسکناس» از شاهکار بینش‌پژوه در سال ۱۳۸۳ یا قطعه‌ی «انرژی هسته‌ای» از تتلو در سال ۱۳۹۴، به‌بهانه‌ی مذاکرات برجام. ژانری که ماهیتش زیرزمینی است، علاوه بر فوران آهنگ‌هایی درباره‌ی زندگی آزادانه (اشاره به مهمانی، روابط آزاد جنسی، ماری‌جوانا و غیره در ترانه‌های رپ) در برخی موارد با اعتراضی که زیر پوست و زیرزمین شهر جاری است نیز هم‌پوشان می‌شود و اواسط دهه‌ی هشتاد تعدادی از این رپرها از جمله هیچ‌کس و رضا پیشرو بازداشت می‌شوند.

ترانه‌های اعتراضی رپ با پیشرفت و بسط خیزش‌های اعتراضی پیش می‌روند. تعداد آثار نقادانه به نابرابری موجود در سبک رپ، پس از اعتراضات مردمی در سال‌های ۹۶ و ۹۷ و درنهایت آبان ۹۸ بیش‌تر می‌شوند. ادبیات این ژانر نیز که از ابتدا به‌دلیل بی‌توجهی به اخذ «مجوز قانونی» بی‌پرواتر است، تقابلی جسورانه‌تر با عاملان سرکوب دارد، تا جایی‌که حالا در اعتراضات جاری ۱۴۰۱، ترانه‌هایی هم حاوی فحش و نفرین به عوامل جمهوری اسلامی منتشر شده و هم ترانه‌هایی با محتوای حمله و تیراندازی به آن‌ها.

عکس از شبکه‌های اجتماعی

ترانه‌های انقلابی جنبش «زن، زندگی، آزادی»

ترانه‌های اعتراضی‌ای که از ابتدای خیزش ۱۴۰۱ منتشر شد، با پیشرفت اعتراضات سیر تکاملی و انقلابی طی کردند؛ این سیر هم در فرم ساخت این ترانه‌ها محسوس است و هم در محتوای اشعار نمود دارد.

نخستین ترانه‌ای که فراگیر شد و هنوز هم بیش‌ترین میزان استقبال را داشته «برای...» از شروین حاجی‌پور ۲۵ ساله است که در فرازهای بعدی این سطور به آن خواهیم پرداخت. تعداد قطعات تولیدشده برای «زن، زندگی، آزادی»، روزافزون شد و حالا می‌توان مدعی شد که تعداد ترانه‌های اعتراضی مرتبط با اعتراضات جاری در ایران با ترانه‌های انتشار یافته برای انقلاب ۵۷ شانه‌به‌شانه شده‌اند.

دلیل تکثر ترانه‌ها

در بیان کلی می‌توان چند نکته را به‌عنوان دلایل اصلی وفور ترانه‌های اعتراضی جنبش «زن، زندگی، آزادی» برشمرد:

الف) اینترنت

دسترسی به اینترنت، شرایط را برای عرضه‌ی آثار آسان ساخته است. اگر ذوق شاعری‌تان گل کند و دستی هم بر موسیقی داشته باشید، می‌توانید حتی در یک اتاق، کارتان را مستقل انجام داده و به‌محض خروجی گرفتن از کار تولیدشده، آن را منتشر کنید.

ب) تسهیل شرایط تولید آهنگ

با وجود هزاران برنامه و ساندافکت مختلف موسیقایی، کار تولید موسیقی دیگر لزوماً نیازی به ضبط استودیویی، تنظیم، میکس و مستر توسط متخصصان در استودیو ندارد؛ هر کس که موسیقی بلد باشد (یا حتی نباشد) با استفاده از این امکانات، در کم‌ترین زمان ممکن و بدون نیاز به ریکورد ساز زدن نوازندگان

در استودیو و صدابرداری حرفه‌ای، می‌تواند کارش را در همین نرم‌افزارها که تنوع فراوانی برای استفاده‌ی مبتدی‌ها و حرفه‌ای‌ها دارد، تولید کند.

ج) بافت اعتراضات

در وصف فراگیری «زن، زندگی، آزادی» سخن‌های بسیار گفته شده و مطالب بی‌شماری نیز نوشته شده. چیزی که واضح است این است که اعتراضاتی با این شعار کلیدی، جامعه‌ی وسیعی را در زمره‌ی تحول‌خواهان و مطالبه‌گرانش قرار می‌دهد. بنابراین تعداد موسیقیدانان آماتور و حرفه‌ای که نسبت به آن واکنش نشان داده و به تولید اثر پرداختند نیز بیش‌تر از اعتراضات قبلی است.

د) فراگیری

این مورد، ارتباط تنگاتنگی با مورد شماره‌ی ۳ دارد، اما این قلم، بدان دلیل آن را مجزا کرده که توجه خوانندگان را به مقوله‌ی فراگیری، بیش‌تر جلب کند. اعتراضات جاری، بیش از دیگر اعتراضات شاخص پس از جنگ (۷۸، ۸۸، ۹۶، ۹۷ و ۹۸) انقلابی است. هر روز بر تعداد معترضانی که از اصلاح عبور کرده و خواستار تکوین حاکمیتی نو هستند افزوده می‌شود. همین مقوله گونه‌ای دیگر از ترانه‌سرایی را وارد جنبش اعتراضی کرده که دیگر از «درپرده‌گویی» گذشته و مطالباتش را مستقیم مطرح می‌کند (برای نخبه‌های زندانی...).

دسته‌بندی ترانه‌ها

قطعات منتشرشده از ابتدای اعتراضات جاری را می‌توان به اشکال مختلفی ازجمله ژانر، ساختار، جغرافیای صاحب اثر و غیره دسته‌بندی کرد اما اجازه دهید در این جستار کوتاه، بر دسته‌بندی کلاسیک از منظر فرم و محتوا وفادار بمانیم:

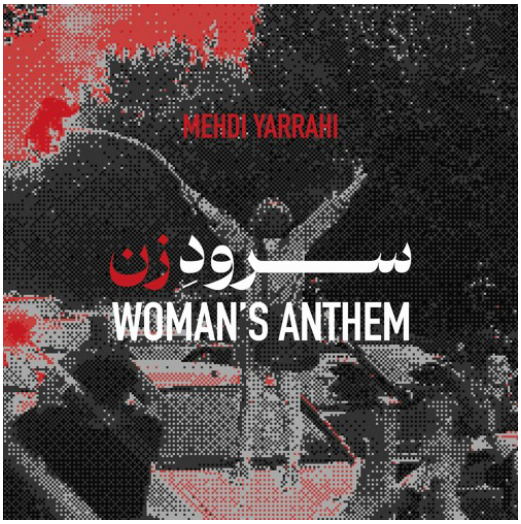
الف) فرم

به‌دلایلی که بالاتر اشاره شد (۴ دلیل تکثر ترانه‌ها) در میان قطعات تولیدشده هر ژانر و ساختار موسیقایی به‌چشم می‌خورد؛ از قطعات کوتاه (به‌اصطلاح) کیبوردی اغلب با گویش‌های مختلف بگیر (بیش از همه کردی) تا انواع قطعات رپ و کر کلاسیک.

قطعات کیبوردی

با یک سرچ ساده، حتی به قطعاتی برمی‌خورید که شاید کم‌تر از ۵۰۰ نفر شنونده داشته، اما برای جنبش «زن، زندگی، آزادی» کار شده است؛ از این‌جمله‌اند چند اثر کوتاه در سبک ترنس با گویش کردی مانند «پگاه امید» که در آن‌ها، بیش از همه، از کلیدواژه‌ی «ژینا» و «ژن، ژیان، ئازادی» استفاده شده است.

صلح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹



تصنیف

تعداد آثاری از موسیقی (به اصطلاح) سنتی ایران که در این دوران دست‌به‌دست شده، بسیار کم‌تر از جنبش‌های پیشین است. شاید یکی از دلایل آن، عدم ارتباط این موسیقی با نسل جدید باشد که بخش چشمگیری از نیروی فعال در اعتراضات جاری را- چه به‌صورت میدانی و چه در فضای اینترنت- تشکیل می‌دهند.

قطعات موسیقی پاپ

ده‌ها قطعه در سبک پاپ همسو با اعتراضات جاری تولید و منتشر شد که شامل آثاری از موزیسین‌های به‌نام مانند داریوش اقبالی، گوگوش و مهدی یراحی تا کم‌ترشناخته‌شده‌هایی مانند شروین حاجی‌پور است. نکته‌ی قابل توجه در میان این قطعات، محبوبیتِ بیش‌تر ترانه‌هایی است که به‌جای سوگ وطن، از مطالبات حرف می‌زنند.

ترانه‌های رپ

تعداد قطعات رپی که در دو ماه اخیر انتشار یافته، به‌سختی قابل شمارش است. از رپرهای گمنام گرفته تا هیچ‌کس و توماج صالحی، همسو با حال و هوای این روزها، قطعاتی تولید کردند. قطعاتی که بی‌پرواتر از آثار دیگر سبک‌ها و با لحنی خشن‌تر، مطالبات خود را مطرح می‌کنند.

قطعات کر

همسرایی گروه کر نمادی از همبستگی و همخوانی معترضان و تحول‌خواهان است. بسیاری از ترانه‌های اعتراضی و انقلابی در سراسر جهان توسط گروه کر خوانده شده. حتی در میان آثار پاپ تولیدشده برای اعتراضات نیز معمولا در کنار صدای خواننده اصلی، از گروه کر استفاده می‌شود.

ب) محتوا

محتوای بیش‌تر ترانه‌های مرتبط با جنبش «زن، زندگی، آزادی» را شاید بتوان به شکل زیر دسته‌بندی کرد:

۱. رزمی: ترانه‌هایی که آشکارا از رزم و عزم انقلابی سخن می‌گویند.

۲. مطالبه‌گر: قطعاتی که در آن‌ها مطالبات به‌صورت مستقیم بیان می‌شود.

۳. سوگواری: آثاری که بیش از مطالبه‌گری و اعتراض، به سوگ فجایع پیش‌آمده می‌نشینند.

۴. وطن‌دوستی: در تمام اشکال بالا نیز ساحت، ساحت وطن است، اما برخی از ترانه‌های منتشرشده، بیشتر از سوژگی وطن حرف می‌زنند تا مردم معترض.

پنج ترانه‌ی برجسته

«برای...» شروین حاجی‌پور

هنوز با گذشت دو ماه از آغاز اعتراضات به کشته شدن مهسا (ژینا) امینی، هیچ ترانه‌ای به‌اندازه «برای...» بازخورد نداشته و شنیده نشده است. این ترانه با وجود ملودی پر فراز و فرودش که به‌خصوص در چند میزان پایانی بخش آوازی‌اش، کار را برای همخوانی دشوار می‌کند، بیش از دیگر ترانه‌ها در تجمعات داخل و خارج ایران همخوانی شده است. مهم‌ترین ویژگی این اثر که باعث این سطح از فراگیری آن شده را شاید بتوان «انضمامی بودن» آن دانست که شامل موارد زیر می‌شود:

جوان بودن صاحب اثر: او شبیه یکی از دانشجویان و آزادیخواهان خیابانی معترض است که این در چیدمان اتاق و تیپ و ظاهرش هم پیداست.

ساختار موسیقایی ساده: موسیقی اثر پیچیدگی ندارد و شنیدنش برای هیچ گوشی دشوار نیست.

فرم غربی موسیقی: این قطعه، هم ساده است و هم به گوش جوان امروز که بیش‌تر موسیقی‌های مورد علاقه‌اش را از میان ترندهای موسیقایی روز انتخاب می‌کند آشناست. از سوی دیگر، ساختار این قطعه، باعث فراگیرشدنش آن‌طرف مرزها و بین غربی‌ها شده، چون در آن خبری از ربع پرده و ملودی‌های پیچیده دستگاهی نیست؛ شرقی‌ترین بخشش تونالیته مینور آن است.

ساده‌گویی مطالبات: ترانه، مستقیماً تعدادی از مطالبات را مطرح می‌کند که هم شامل آزادی می‌شود، هم درخت‌های فرسوده‌ی خیابان «ولی‌عصر».

خبررسانی: یکی از کارکردهای این ترانه برای مخاطبان خارجی آن، رساندن برخی اخبار در قالب مطالبات مطرح‌شده‌ی آن بوده. خیلی از کاربران خارجی را در یوتیوب می‌بینی که پس از مواجهه با این ترانه تازه فهمیده‌اند «سگ‌های ممنوعه» و «دختری که آرزو داشت پسر بود» خبر از چه واقعیاتی در داخل ایران می‌دهند.

تعاملی بودن ترانه‌ی اثر: شاید برجسته‌ترین ویژگی این قطعه همین باشد. گویی این ترانه به‌جای این‌که توسط گروه کر خوانده شود، توسط گروه کر نوشته شده.

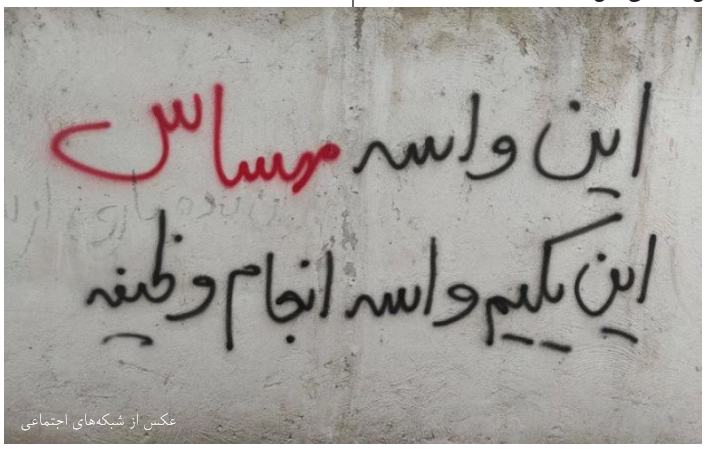
«سرود زن» مهدی ریاحی / مونا برزویی

این اثر که قالبی رزمی و مارش‌گونه دارد، «زن، زندگی، آزادی» را به‌عنوان مطالبه‌ی اصلی خود بیان می‌کند. ترانه، به‌دلیل ویژگی‌های فرمیک آن و یونیسون بودن خط ملودی‌اش که توسط گروه کر خوانده می‌شود، قطعه‌ای مناسب برای همخوانی معترضان است؛ همان‌طور که در بسیاری از دانشگاه‌ها نیز شاهد آن هستیم.

بخوان، که شهر، سرودِ زن شود
که این وطن، وطن شود...

«سرود آزادی» کاور "مردم متحد هرگز شکست نمی‌خورند" از سرخیو اورتگا و ویکتور خارا

این قطعه انقلابی نیز تماماً کرال است. اصل ملودی آن به کاری از گروه سوسیالیستِ کیلاپاویون شیلی برمی‌گردد که سال ۱۹۷۳ در جریانات انقلابی علیه پینوشه، دیکتاتور شیلی خوانده شد. این ترانه که ویدئوی اجرای آن توسط دانشجویان دانشکده موسیقی منتشر شد (برپاخیز برای زن زندگی آزادی...)، در جریان انقلاب ۵۷ نیز با شعری دیگر به فارسی برگردانده و در نقد سلطنت خوانده شده بود؛ «برپاخیز، از جا کن، بنای کاخ دشمن...»



عکس از شبکه‌های اجتماعی

«سرود برابری» گروه کر

این سرود مشخصاً فمینیستی، بارها در سال‌های اخیر توسط فعالان حقوق زنان خوانده شده. طبق گفته شیرین اردلان، این ترانه، خرداد ماه سال ۱۳۸۶، برای سالگرد تظاهرات ۸ مارس ۱۳۸۵ (۲۲ خرداد) که مورد حمله نیروهای امنیتی قرار گرفت، با شعری از مازیار سمیعی، پیانوی ثمین باغچه‌بان و خوانندگی شیرین اردلان و آزاده فرامرزی تولید شد. این سرود بارها توسط فمینیست‌ها اجرا شده، ازجمله اجرای سه زنی که این قطعه را روز ۸ مارس سال ۱۳۹۶ در قطار متروی تهران بدون حجاب خواندند. در انقلاب جاری زنان نیز، این قطعه بارها بازخوانی شده است.

جوانه می‌زنم به روی زخم بر تنم
فقط به حکم بودنم که من زنم زنم زنم...

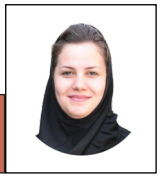
«این یکی‌ام واسه» هیچ‌کس

این ترانه‌ی رپ، یکی از تقابلی‌ترین آثاری است که اخیراً ارائه شد. ترانه‌های رپ دیگری هم در این دوره انتشار یافت که بی‌پروا به طرف مقابل (جمهوری اسلامی) فحاشی می‌کند، اما این ترانه روی بیت (Beat) شلیک گلوله کار شده. خواننده، دلیل هر گلوله‌ای که شلیک می‌کند را می‌گوید: «هر گلوله به‌خاطر یه چیز... واسه حق، واسه خوب، واسه بد، واسه تبعیض، واسه ترس،...» و از «زن، زندگی، آزادی» هم می‌گوید و در نهایت آخرین گلوله را برای «یه روز خوب که ما میاریم» به سمت دشمن شلیک می‌کند.

هنرمندی ناشناس سردر گالری اُ در تهران را در اعتراض به انفعال این گالری به رنگ خون درآورده – عکس از شبکه‌های اجتماعی

فرهنگی

■ هنر فریاد اعتراض ماست



مینا جوانی
فعال مدنی

اعتراض کلام آخر است که وقتی شکل می بندد، در همه‌ی ارکان زندگی جاری می‌شود. در صدای خیابان، چهره‌ی عابران، تصویرهای تلوزیونی، فیلم‌های شبانه، فهرست کتاب‌های پرفروش، رستوران‌های خلوت، شعارهای از پشت پنجره و البته در هنر. اگر بخواهیم به نقطه‌ی شروع اعتراض و نمود آن در هنر بپردازیم، شاید باید آن‌قدر به عقب برگردیم تا به اولین نشانه‌های ظلم حکومت‌ها و نظام‌ها در هر جامعه‌ای در هر جغرافیایی، با هر زبان و رنگی که شکل گرفته است، برسیم. هنر یک کنش آزادانه است و در نقطه‌ای با زبان اعتراض سخن می‌گوید که آزادی را در خطر ببیند. هنر اعتراضی با تمام زیرشاخه‌هایش از ابزارهای درون خود استفاده می‌کند، خودش را به مخاطب می‌رساند و در صف معترضان می‌ایستد.

برای هنرمند اولویت در یک اثر اعتراضی بیان بی‌پرده و واضح ظلم است. اثر در هنر اعتراضی سخن نمی‌گوید، فریاد می‌زند. نقاشی از درون خود واژه تولید می‌کند، به موسیقی می‌دهد، تبدیل به فرم می‌شود به تئاتر داده می‌شود و دوباره تجسمی از واژه است که همین‌گونه ادامه پیدا می‌یابد.

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

آدورنو بر این باور است که هنر یک جنایت مرتکب‌نشده است. به این معنی که هر اثر هنری از فکرکردن به یک جنایت انجام‌نشده الهام گرفته است. می‌توان از این گزاره چنین برداشت کرد که اگر هنرمند معترض در جامعه‌ای زندگی کند که از حق آزادی بیان برخوردار باشد، زمانی که اثر خود را در معرض نمایش قرار می‌دهد، نگران عواقب آن نخواهد بود؛ اما هنرمند متعهد در ایران از لحظه رویارویی با ایده تا شیوه‌ی اجرا و در نهایت نمایش اثر خود نگران تمام عواقب اثر هنری‌ای که خلق کرده، است؛ چراکه در جامعه‌ای زندگی می‌کند که نه‌تنها آزادی بیان در آن جایگاهی ندارد، بلکه زمانی که اعتراضش را در اثر هنری فریاد می‌زند، جمهوری اسلامی این اجازه را به خودش می‌دهد تا بازه‌ی وسیعی از جرایم، از تبلیغ علیه نظام تا توهین به مقدسات را در پرونده‌ی هنرمند جای دهد. هنرمند در ایران با چنین شرایطی اعتراض خود را در قالب نقاشی، موسیقی، تئاتر، پرفورمنس یا هر شیوه‌ی اجرایی دیگر بیان می‌کند.

عکس از شبکه‌های اجتماعی

هنرمند در ایران برای بیان بینش خود در هر حوزه‌ای می‌ترسد که مبادا با برخورد قهرآمیز حکومت و پرونده‌سازی مواجه شود؛ هرچند اگر هنرمند غیر از تمجید از ارزش‌های این نظام حرفی بزند، وارد فهرست بلندبالایی از هنرمندانی می‌شود که زیر ذره‌بین نهادهای امنیتی می‌روند. به همین دلیل بسیاری از هنرمندان در هنگام خلق اثر تمام تلاش خود را می‌کردند که منظور اصلی خود را آن‌قدر پیچیده بیان کنند که گاهی اصل تفکر او در بین این پیچیدگی‌ها گم می‌شد؛ اما اتفاقی که پس از کشته‌شدن مهسا (ژینا) امینی رخ داد، این بود که هنرمندان با خشم و اعتراض مردم همراه شدند و بدون هیچ ترسی شروع به خلق آثار هنری کردند؛ هرچند که پس از انتشار این آثار با برخورد شدید نیروهای سرکوب‌گر مواجه یا دست‌گیر شدند.

زمانی که مخاطب برای دیدن آثار تجسمی به گالری می‌رود یا بروشور یک تئاتر را مطالعه و خود را آماده می‌کند تا روی صندلی سالن تئاتر بنشیند یا برای شنیدن موسیقی به کنسرت می‌رود، خروجی نهایی یک اثر هنری را می‌بیند یا می‌شنود؛ اما قصه‌ی هنرمند در ایران مسیری تاریک و ترسناک را طی می‌کند؛ اما در ایران گاهی برای نشان‌دادن چند تار موی زن در نقاشی، اثر از روی دیوار گالری‌ها پایین کشیده می‌شود. متن‌های تئاتر پذیرفته نمی شوند، چراکه رویکردی انتقادی داشتند و با برچسب‌هایی از قبیل ترویج فرهنگ غربی یا هم‌راستانبودن با ارزش‌های اسلامی مواجه شدند. بازیگران چندین ماه از عمر خود را صرف تمرین یک تئاتر می‌کنند و در نهایت متن نمایش با چنین دلایلی مجوز نمی‌گیرد یا در بهترین حالت زمانی که مجوز می‌گیرد، بازبین‌هایی می‌آیند که با بی‌رحمی و در نهایت بی‌سوادی در طول بازبینی برای دادن مجوز تئاتر به خود اجازه می‌دهند وقیحانه به اندام بازیگران زل بزنند و در نهایت به نمایش مجوز ندهند؛ مگر این‌که لباس بازیگران گشاد باشد. آن‌ها موقع ترک سالن حتماً این نکته را به گروه گوش‌زد می‌کنند که بازیگر زن خیلی نباید تحرک داشته باشد، نباید بپرد، نباید موهایشان معلوم باشد وگرنه زحمت خودتان هدر می رود.

بارها پیش آمده زمانی که یک دختر خوانندگی را به عنوان حرفه‌ی خود انتخاب می‌کند، در ابتدا همه به او می‌گویند که صدایش از ممنوع‌ترین‌ها در ایران است. خوانندگان زن ایرانی پس از سال‌ها تلاش و یادگیری و صرف عمر در این حوزه زمانی که به نقطه‌ی شکوفایی می‌رسند، راه به جایی پیدا نمی‌کنند و در بهترین حالت به عنوان هم‌خوان در سایه‌ی یک خواننده‌ی مرد قرارشان می‌دهند.

هنرمندان قبل از این خیزش سراسری تمام خلاقیت خود را خرج این می‌کردند که چطور می‌توانند اعتراض خود را از دست سلاح‌های هنر فراری دهند و به چشم و گوش مخاطب برسانند. هنرمندان در ایران طی این چهار دهه مارپیچی را طراحی کردند که تنها خودشان و مخاطبشان راه‌حل آن را می‌دانند و امروز ما شاهد این راه‌حلیم. امروز می‌توانیم تفاوت رنگ خاکستری را از رنگ‌های دیگر تشخیص دهیم. امروز بین فریاد و پچ‌پچ‌کردن مخاطب به نقطه‌ای رسیده که فریاد را انتخاب کرده است.

عکس از شبکه‌های اجتماعی

اجتماعی

■ ادبیات داستانی از نخستین اعدام تا آخرین کشتار را ثبت کرده است

داستان شهادت می‌دهد

علیرضا اسماعیل‌زاده
پژوهشگر ادبیات

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

لابد زیاد شنیده‌اید این جمله را؛ این‌که «دیگر کارشان تمام است»؛ از زبان یک راننده‌ی تاکسی، زنی کارمند، کارگری روزمزد یا نوجوانی محصل که با اطمینان وقت تعیین کرده‌اند؛ «آخر ۱۴۰۱ را نمی‌بینند»، «آبان سال بعد»، «به زودی» یا این‌که خود گفته‌اید؛ بی‌اختیار به عابری ناشناس در خیابان: «غاصبان این خاک رفتنی‌اند». کم‌شدن فاصله‌ی زمانی میان اعتراضات سراسری در ایران از ۱۳۸۸ تا ۱۴۰۱ و «انقلاب»خواندن اعتراضات اخیر از طرف معترضان خود گویای این واقعیت انکارناپذیر است که جملات فوق امروز به خواستی عمومی تبدیل شده است. تلنبارشدن مطالبات اقشار مختلف جامعه از یک‌سو و سرکوب مداوم و تحمیل انواع ستم‌ها (ستم طبقاتی، ستم جنسیتی، ستم اتنیکی، ستم دینی-مذهبی و غیره) به شهروندان ایرانی از طرف حاکمیت از سوی دیگر، عمده دلایل قرارگرفتن ساکنان این جغرافیا در چنین لحظه‌ی تاریخی‌ای هستند. ادبیات خلاقه و به طور خاص ادبیات داستانی در طول این سال‌ها به رغم انواع

فشارها به عنوان ابزاری جهت ثبت خلاقانه‌ی وقایع، نقش خود را تا حدی قابل‌قبول ایفا کرده است؛ داستان‌هایی که پرده‌های جنایت را کنار زده‌اند، سیلی‌ها را ثبت کرده‌اند، حبس و تبعیدها را ثبت کرده‌اند، گلوله و خمپاره‌ها را، چهارپایه و طناب‌ها را ثبت کرده‌اند. روایت‌هایی که خون را سرخ و زنده و تازه نگه داشته‌اند. از نخستین اعدام تا آخرین کشتار.

در این یادداشت به واسطه‌ی مرور تعدادی از این داستان‌ها به برخی از برجسته‌ترین سرکوب‌ها در چهل‌وچهار سال اخیر می‌پردازیم.

«درشتی» علی اشرف درویشیان و سرکوب کردستان

آبادگران به هرکجا پا می‌گذراند، جوی آب جاری می‌کنند و نابودگران جوی خون و او از نابودگران بود. گوشه‌گوشه‌ی تهران خون جاری کرد؛ از مدرسه‌ی «رفاه» تا شهرنو. هر زمینی را که دید، به آن خون نوشاند؛ از شیراز تا کرمانشاه، از خرم‌آباد تا اهواز، از گنبد کاووس تا سنندج. یک تهدید بالقوه که انقلاب ۵۷ آن را بالفعلش کرد. می‌گفت: «محاکمه‌ی متهمان لازم نیست؛ من آن‌ها را می‌کشم، اگر خوب باشند، به بهشت می‌روند و اگر بد باشند، به جهنم.»

او که حاکم شرع بود در سفر پنجم شهریورماه سال ۵۸ به کردستان عکاسی را همراه خود می‌کند تا آن‌چه را که قصد انجامش دارد، به ثبت برساند؛ با خیال خوش و افتخار به جنایت‌هایش، با لبخندی رو به دوربین بر جنازه‌هایی سرب‌آلود.

چندی بعد عکسی از آن روز شوم در روزنامه‌ی اطلاعات منتشر می‌شود؛ عکسی بدون نام عکاس که به فاصله‌ی چند روز از انتشارش در ایران در صفحه‌ی اول معتبرترین مطبوعات جهان چاپ می‌شود؛ با این عنوان: «جوخه‌ی آتش.» درشتی علی‌اشرف درویشیان روایت «جوخه‌ی آتش» است.

درشتی در روزی بارانی و ترسناک آغاز می‌شود؛ در فضایی که «از مه و رگبار تیره و آشفته می‌شد». داستان از چشمان یک کودک روایت می‌شود و چه کسی عریان‌تر از کودکان توان شرح‌دادن وحشت را دارند؟

کودک برای ساخت قلم‌درشتی در سویی از نیزار به بریدن نی مشغول است. از سوراخ یکی از نی‌های بریده به آن‌سوی نیزار نگاه می‌کند و آن‌چه در فضایی مه‌آلود می‌بیند، در واقع شکل‌گرفتن همان عکسی است که جهانگیر رزمی از تیرباران کردها ثبت کرده بود؛ «جوخه‌ی آتش» که در ذهن درویشیان دراماتیزه می‌شد: «سه تا جیپ خاکی‌رنگ آن‌جا ایستاده بودند و افرادی با بارانی‌های سیاه پیاده می‌شدند...

سیاه‌پوش‌ها با صورت‌هایی هاشورخورده از رگبار هشت نفر را از جیپ‌ها پیاده کردند. چشم‌های آن‌ها را با نوارهای سفیدی بسته بودند و در پس رگبار که دیوانه‌وار می‌بارید، با شتاب همه را کنار هم ردیف کردند. دست راست، اولین نفر باندپیچی شده بود و خون از زیر باند بیرون می‌زد...

غرشی میله‌های بلورین باران را لرزاند...

فشار و ضربه‌ی گلوله‌ها، نفر سوم و چهارم را که نوجوان و لاغر و باریک بودند، اندکی به هوا پرت کرد...»

سیاه‌پوش‌ها که می‌روند، «خالوسیاوخش» می‌آید. آتشی می‌گیراند و با پسرک گردش می‌نشینند. خالو بی‌خبر از آن‌چه رخ داده، با نی‌های بریده که خون بر آن‌ها شتک زده است، مشغول ساختن دوزله می‌شود. کارش که تمام می‌شود در آن می‌دمد، پسرک اما علاوه بر صدای ساز از آن‌سوی نیزار نوایی غریب می‌شنوند: «بزن نی‌زن، بزن نی‌زن/ چه خوش‌خوش می‌زنی نی‌زن/ بزن در کوی و در بازار/ مرا کشتند در نیزار.» درویشیان با نوای دوزله و ذهن وحشت‌زده‌ی پسرک جانی دوباره به تیرباران‌شده‌ها می‌بخشد.

«مرائی کافر است» نسیم خاکسار و زندان‌های دهه‌ی شصت

«تعزیر باید پوست را بدرد، از گوشت عبور کند و استخوان را بشکند»؛ این جملات محمد محمدی گیلانی، حاکم شرع وقت و رئیس دادگاه‌های انقلاب درباره‌ی نحوه‌ی شلاق‌زدن زندانیان در مصاحبه با روزنامه‌ی کیهان، در تاریخ ۲۸ شهریور ۱۳۶۰ است.

مرائی کافر است این‌گونه آغاز می‌شود: «یک‌باره احساس کردم سگ شدم. سگ نه به معنای حیوانی هار. نه! بر عکس، حیوانی مطیع و بدبخت.» شروعی ناگهانی و هولناک که بیش‌تر به پایان یک داستان شباهت دارد تا آغاز آن. از این‌روست که داستان بیش از آن‌که روایتی رو به جلو داشته باشد، مدام به گذشته گریز می‌زند تا بتواند روند تبدیل راوی به سگ را شرح دهد؛ گذشته‌ای نه‌چندان دور در همان مکان: زندان.

نسیم خاکسار شکل‌گیری حیوان در داستان خود را معلول سیاست تواب‌سازی در زندان‌های دهه‌ی شصت می‌داند. انسانی مسلول که برای فرار و رهایی از شکنجه‌هایی ممتد

وا می‌دهد، گذشته‌ی خویش را انکار می‌کند و عاقبت در آغوش شکنجه‌گر پناه می‌گیرد: «پدر واقعی من حاج‌آقا ست.» کیست که نداند اسدالله لاجوردی، رئیس زندان اوین در اوایل دهه‌ی شصت دوست داشت زندانی‌ها او را «حاج‌آقا» صدا کنند.

در داستان خاکسار از میان تمام شکنجه‌هایی که در مراحل تواب‌سازی از آن‌ها استفاده می‌کردند، بیش از همه به «شلاق‌زدن» پرداخته می‌شود؛ شکنجه‌ای مهلک که به گفته‌ی محمدی گیلانی باید پوست را بدرد: «راستی به چه کسی بگویم؛ این من نبودم. این جسمم بود. پوستم، آه، پوستم بود. آن‌وقت حاج‌آقا مثل فرشته‌ای سر رسید. با دست‌هایم که آزاد بود، زانوهایش را چسبیدم و با التماس گفتم: حاج‌آقا؛ حاج آقا تنهام نذارین.» حاج‌آقا آن‌جاست تا توبه‌ی زندانی را پذیرفته و بر تن لخت و بی‌پوستش، پوست حیوان بپوشاند.

اگر تا پیش از انقلاب پنجاه‌وهفت درون زندان‌ها با دوگانه‌هایی نظیر زندانی-زندانبان، شکنجه‌دیده-شکنجه‌گر، بازداشتی-بازجو مواجه بودیم، پس از این رخداد است که عنصری دیگر به این دوگانه‌ها اضافه می‌شود و میانشان می‌نشیند؛ پدیده‌ای نوظهور که بیش‌تر درون زندان‌های دهه‌ی شصت رشد می‌کند: تواب.

تواب آن عنصر سومی است که در زندان‌های دهه‌ی شصت به دو عنصر پیشین اضافه می‌شود. هم زندانی است، هم زندانبان، هم بازداشتی است هم بازجو، هم شکنجه‌دیده است، هم شکنجه‌گر. او که می‌تواند با هم‌رزمان سابقش در یک سلول بخوابد و جاسوسی‌شان را بکند. او که روزی خود زیر تیغ اعدام بود، امروز آن موجود تهی از عاطفه‌ای‌ست که تیر خلاص به اعدامی‌ها شلیک می‌کند؛ به آن‌ها که در برابر پوشیدن پوست حیوان بیش از اندازه مقاومت کرده‌اند.

«ارواح اجسام» شهریار مندنی‌پور و اعدام‌های سال ۶۷

انتخاب زاویه‌ی دید برای نویسنده‌ای که بناست در داستانش جنایتی را روایت کند، یکی از دشوارترین قسمت‌های داستان‌نویسی است؛ به خصوص که آن جنایت از دایره‌ی عملی فردی فراتر رفته باشد. اغلب داستان‌نویسان در چنین مواقعی از دانای کل استفاده نمی‌کنند، به دو علت اصلی: یک این‌که به واسطه‌ی عدم امکان شرح و بیان درونیات قربانی مخاطب کم‌تر با او هم‌ذات‌پنداری می‌کند و علت دیگر دست باز راوی در دروغ‌گویی است؛ درست برخلاف شخصیت‌ها که همواره صادق‌اند. این است که در چنین داستان‌هایی بیش‌تر با زاویه‌ی دید اول شخص مواجهیم و این قربانی است که شرح واقعه می‌دهد.

جنایت‌هایی در تاریخ وجود دارند که اگرچه در یک زمان مشخص رخ داده‌اند، اما نتایج مصیبت‌بارشان تا سال‌ها و دهه‌ها بعد ادامه می‌یابد و مدام به تعداد قربانیان آن اضافه می‌شود. کشتار زندانیان سیاسی در تابستان سال ۶۷ از این دست جنایت‌هاست. شهریار مندنی‌پور در ارواح اجسام به این جنایت و یکی از قربانیان پسینش می‌پردازد.

ارواح اجسام درخشان است. داستان کوتاهی پیش‌رو که جای بازآفرینی صرف چیزی را طلب می‌کند. اگر نویسندگان در داستان‌هایی که در سال‌های ابتدایی پس از دهه‌ی شصت نگاشته‌اند، روایت‌گر فضای زندان‌ها و اعدام زندانیان می‌شوند و برای خاوران و دیگر گورهای دسته‌جمعی مرثیه سر می‌دهند، مندنی‌پور در ارواح اجسام گریستن را رها کرده، جنایت‌کار را نشانه گرفته و به سمتش حمله می‌برد. او دیگر نه به گورستان می‌رود و نه بر حال خانواده‌ها شرحی می‌نویسد، بلکه به طرز هوشمندانه‌ای وارد خانه‌ی جنایت‌کار شده و زیستش را ناآرام می‌کند.

داستان روایت ترس و اضطراب یک پاسدار-بازجو است؛ یکی از آن شکنجه‌گرانی که تابستان ۶۷ طناب دار بر گردن اعدامی‌ها می‌آویخته. راوی اما نه قاتل، که همسر اوست؛ زنی مذهبی که شاهد ورود اجسامی ناآشنا به خانه‌شان است؛ اجسامی که مرد را به وحشت می‌اندازند؛ اجسامی که هنگام بی‌نفس‌شدن از مشت اعدامی‌ها رها می‌شدند؛ تکه‌ای صدف، یک سیب‌زمینی جوانه‌زده، میوه‌ی کاج، قنداق بچه، پر کلاغ، بافتنی و غیره. اجسامی که هشدار می‌دهند: ما احضار شده‌ایم، بترسید که هیچ‌گاه در امان نخواهید بود.

«پاییز بود» محمدرحیم اخوت و قتل‌های زنجیره‌ای

«ما نویسنده‌ایم، یعنی احساس و تخیل و اندیشه و تحقیق خود را به اشکال مختلف می‌نویسیم و منتشر می‌کنیم. حق طبیعی و اجتماعی و مدنی ماست که نوشته‌مان -اعم از شعر یا داستان، نمایشنامه یا فیلم‌نامه، تحقیق یا نقد، و نیز ترجمه‌ی آثار دیگر نویسندگان جهان- آزادانه و بی‌هیچ مانعی به دست مخاطبان برسد. ایجاد مانع در راه نشر این آثار، به هر بهانه‌ای، در صلاحیت هیچ‌کس یا هیچ نهادی نیست.»

هدف اصلی آن‌ها که امضا و نامشان را پای این سطور ثبت کردند، آن‌گونه که نوشته‌اند «ازمیان‌برداشتن موانع راه

صلح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

آزادی اندیشه و بیان و نشر» بود. برای دستگاه سرکوب اما مانع خود آن‌ها بودند؛ نویسندگانی که شجاعت نه‌گفتن و انکار را داشتند. چندی پس از این خروش که به بیانیه‌ی «صدوسی‌وچهار نویسنده» شهره شد، امنیتی‌ها پروژه‌ی ازمیان‌برداشتن موانع جدید را پی گرفتند؛ پروژه‌ای که زمان آغازش را نمی‌دانیم، اما از جمع امضاکنندگان بیانیه‌ی مذکور نخستین قربانی احمد میرعلایی بود، به تاریخ ۲ آبان ۷۴.

محمدرحیم اخوت در داستان کوتاه پاییز بود آن روز را روایت کرده است.

داستان به دو بخش قسمت می‌شود. نخست به نظر می‌رسد شرحی است واقعی از رسیدن خبر ناپدیدشدن و پس از آن قتل میرعلایی به اخوت و حضورش در پزشکی قانونی و بخش بعد داستانی که راوی -که در واقع خود محمدرحیم اخوت است- از زمان خارج‌شدن «احمد» از خانه تا لحظه‌ی قتلش نوشته است. در بخش اول شاهدان فراوانند؛ از خود اخوت گرفته تا آشنایانی که با میرعلایی ارتباط داشته‌اند، آن‌چه را که چندی پیش از قتل بر مقتول و در نهایت بر جسد او گذشته است، روایت می‌کنند.

از تهدیدها: «به یکی از آن بازجوها که پرسیده بود چرا آن نامه‌ی سرگشاده‌ی اعتراض به زندانی‌کردنِ سعیدی سیرجانی را امضا کرده، گفته بود: «این وظیفه‌ی حرفه‌ای من است. از این به بعد هم این وظیفه را انجام می‌دهم».

از زمانی که «هنوز چیزی به عنوان قتل‌های زنجیره‌ای سرِ زبان‌ها نیفتاده بود».

از دیدن جای تزریق روی ساعد دست چپ: «اما جای تزریق را نمی‌شد فراموش کرد».

بخش دوم (شرح قتل نویسنده) اما هیچ شاهدی ندارد. این است که راوی به واسطه‌ی همان جای تزریق بر ساعد و با کمک خیالش داستانی می‌نویسد از ربودن و کشتن میرعلایی. از ساعت هفت‌ونیم صبح ۲ آبان ۷۴ تا ساعتی بعد؛ لحظه‌ی فرورفتن سرنگ در ساعد دست چپ.

«نیمکت‌های خالی» حسین نوش‌آذر و سرکوب اعتراضات آبان ۹۸

جمهوری اسلامی در تاریخ چهل‌وچهارساله‌ی خود هیچ‌گاه از سرکوب و نقض حق انسان غافل نمانده و در تمام این سال‌ها شبیه کلکسیونرهای حرفه‌ای به گردآوری مجموعه‌ای کامل از جنایت‌ها مشغول بوده است. از میان تمام کردارهای غیرانسانی رخ‌داده به دست حکمرانان این خاک شاید رذیلانه‌ترینشان شیوه‌ی مواجه با کودکان باشد. بهره‌ی نظامی از کودکان در مقاطع مختلف، محرومیت از تحصیل به دلایل گوناگون، آمار سرسام‌آور کودکان کار و غیره نشان می‌دهد در حکومت جمهوری اسلامی بیش‌تر قوانین واپس‌گرایانه و ضدبشری حتی برای کودکان نیز کارکرد خود را از دست نداده‌اند. دستگیری و اعدام مونا محمودنژاد در سن شانزده سالگی و اعدام او در هفده سالگی به جرم بهایی‌بودن در اوایل دهه‌ی شصت نمونه‌ای واضح از این مدعاست.

از آغاز انقلاب ۵۷ تاکنون سرکوب و قتل مستقیم کودکان با شیوه‌هایی چون اعدام در زندان و کشتار خیابانی بی‌وقفه اجرا می‌شود. گستردگی این جنایات اما در دو مقطع تاریخی به گونه‌ای‌ست که توان و امکان انکار را از حاکمان نیز سلب کرده است؛ قتل عام زندانیان سیاسی در تابستان ۶۷ و سرکوب و کشتار معترضان در آبان ۹۸.

تا آن‌جا که مطلعیم، در جریان اعتراضات سراسری آبان ۹۸ لااقل بیست‌ودو کودک زیر هجده سال (بیست‌ویک پسربچه و یک دختربچه) توسط نیروهای نظامی-امنیتی به قتل رسیده‌اند(۱) و صدها کودک دیگر در سراسر ایران بازداشت و شکنجه شده‌اند. حسین نوش‌آذر در داستان نیمکت‌های خالی راوی کودکان آبان می‌شود.

داستان در مدرسه آغاز می‌شود، در خیابان ادامه می‌یابد و در خانه‌ای که دیگر امن نیست، به پایان می‌رسد. سه فضای متفاوت از نگاه معلمی که پدر «سه دختر قدونیم‌قد رو به بلوغ» است. در مدرسه معلم با جای خالی دانش‌آموزش روی نیمکت مواجه می‌شود، در خیابان قتل کودکی چهارده-پانزده‌ساله را به چشم می‌بیند و در خانه با فکرکردن به دخترانش می‌ترسد. داستان بر مدار فقدان می‌چرخد؛ ماجرای کودک‌کشی در اعتراضات آبان ۹۸ در شهر شهریار. نوش‌آذر گذشته را با شرح جای خالی کودکی کشته‌شده در ابتدای داستان احضار می‌کند، در ادامه حال را با شرح لحظه‌ی کشته‌شدن کودکی دیگر در خیابان روایت می‌کند و در نهایت با تصویرکردن وحشت راوی از آینده‌ی کودکانش آینده‌ی سیاه و مرده‌ی تمام کودکان این خاک را هشدار می‌دهد.

پانوشت:

۱. مشخصات ۳۲۴ نفر از کشته شدگان شناسایی شده اعتراضات آبان ۱۳۹۸، عفو بین‌الملل، ۲۵ آبان ماه ۱۴۰۰.

عکس از فیلم‌روز

فرهنگی

■ بررسی سینمای اعتراضی ایران در گفتگو با کریم لک‌زاده، کارگردان سینما

تنها راه سینما برای پیوستن به اعتراض‌های اخیر خودکشی‌ست

علی ناصری
روزنامه‌نگار

کریم لک‌زاده بر این عقیده است که در سینمای ایران همواره فیلم‌هایی ظاهراً اعتراضی ساخته شده‌اند که از معضلات موجود صرفاً استفاده منفعت‌طلبانه در جهت پیش‌برد اهداف فیلم‌ساز برای کسب افتخارات جهانی داشته‌اند.

با توجه به این‌که این روزها هنر اعتراضی بیش از هر زمان دیگری در جامعه و رسانه‌های مختلف توسط هنرمندانی ناشناس نمود پیدا کرده، حضور بسیار کم‌رنگ چهره‌های شناخته‌شده‌ی هنر در این عرصه می‌تواند پدیده‌ای قابل بررسی باشد.

از طرفی به نظر می‌رسد عدم رسمیت‌بخشیدن به هنر اعتراضی باعث شده تا جریانی از آن هم در کشور ما شکل نگرفته باشد و شاید آثاری که این روزها خلق می‌شوند، آغازگر شکل‌گیری یک جریان هنری باشند. به هر صورت لازم است در تحلیل و بررسی دقیق به کالبدشکافی هنر اعتراضی، به خصوص در قالب سینما (به عنوان پرطرفدارترین و پرمخاطب‌ترین هنر عصر مدرن) بپردازیم و عوامل کم‌رنگ‌بودن آن در این روزها را کشف کنیم. به همین بهانه با کریم لک‌زاده، کارگردان سینما گفتگویی داشتیم که در ادامه می‌خوانید:

■ هنر اعتراضی حاوی چه ویژگی‌هایی است و در کشور ما چگونه می‌توان آن را کشف کرد؟

وقتی هنر به یک عکس‌العمل تبدیل می‌شود، کیفیت به عنوان ماهیت هنر در اولویت قرار نمی‌گیرد. تصور کنید که فیلمی کوتاه در اعتراض به شرایط موجود ساخته شود. در آن زمان نگاه من به عنوان مخاطب به فیلم و تحلیلی که دارم، در این راستا قرار نمی‌گیرد که چقدر در این اثر ساختار سینما به عنوان یک هویت تاریخی جاری است؛ در هنر اعتراضی محتوا اهمیت بیش‌تری پیدا می‌کند و غالباً هنر اعتراضی کمی محتوازده است، اما محتوازدگی در این مورد ایراد نیست و بخشی از اثر به حساب

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

می‌آید؛ به این معنا که پیشتازی محتوا بر فرم در اثر اعتراضی برای مخاطب قابل اغماض است و می‌تواند آن را بپذیرد.

اما هنر اعتراضی به خصوص در ایران (و به خصوص در این مدت) یک لایه‌ی خیلی پیچیده دارد که مثلاً در سینما تحت لوای سینمای اجتماعی از سوی سیستم حاکم تقویت می‌شود و خود را به عنوان سینمای اعتراضی جا می‌زند؛ در صورتی که این یک پوسته است برای این‌که این فیلم‌ها بتوانند خود را در جشنواره‌های خارجی و داخلی محبوب کنند؛ پس باید دقت کنیم که در شرایط حاضر برای ما هنر اعتراضی دو نوع دارد؛ یک نوع متظاهرانه و دروغگویانه که بسیار منفعت‌طلبانه و فرصت‌طلبانه است و یک نوع که کاملاً زاییده‌ی ذهن و دغدغه‌ی هنرمند است که سعی دارد در قالب آن هنر مورد نظر خلق کند و حرفش را بزند.

■ امروز در سینمای ما کدام نوع از هنر اعتراضی را می‌توان پر رنگ‌تر دانست؟

در سال‌های گذشته لایه‌ی متظاهر معترض بسیار موفق بوده و مردم هم در برخی موارد معتقد بودند که فلان فیلم حرف دل ما را می‌زند و طبقه‌ی ضعیف جامعه را نشان می‌دهد و قهرمانش از دل جامعه بیرون آمده است. این آثار محتوازده‌اند، اما ادعای هنری هم دارند.

درباره‌ی جامعه‌ی امروزِ ما هنوز وقت نشده که اثری معترض و غیرمتظاهرانه ببینیم، اما اتفاق خوبی که رخ داده، این است که هویت متظاهرانه‌ی آن فیلم‌ها برملا شده و کسی دیگر با آن‌ها به وجد نمی‌آید. این فیلم‌ها عملاً دیگر معنایی ندارند؛ چراکه جامعه می‌داند اعتراضی که مطرح کرده‌اند، چقدر سطحی بوده و حتی هنرمندان خالق آن آثار هم اعتراضاتشان جعلی بوده. جامعه این را فهمیده و به همین دلیل است که این روزها خبری از آن فیلم‌سازان به ظاهر معترض نیست.

این رویه تنها در سینما حاکم نیست، همه می‌دانیم که موسیقی رپ یک ماهیت اساساً اعتراضی دارد. وقتی یک خواننده‌ی رپ سکوت می‌کند یا به شکلی متظاهرانه مردم را به آرامش دعوت می‌کند، مشخص است که اعتراضات پیشین او کاملاً دروغ و منفعت‌طلبانه بوده است. در این مورد اتفاق خوبی که رخ داده، این است که علاوه بر سینما دیگر خبری از هیچ‌کدام از آن آثار متظاهرانه نیست و اگر هم باشد، مخاطب نمی‌تواند حرف‌های آن‌ها را بپذیرد؛ بنابراین حتی خود هنرمند هم اعتبارش را از دست داده است.

■ با توجه به این‌که شکل‌گیری جریان زیرزمینی برای سینما از سایر هنرها دشوارتر است، آیا می‌توان انتظار داشت که در جریان رسمی سینمای ایران فیلمی بدون تظاهر و کاملاً معترض ساخته شود؟

در کشور ما علاوه بر مجوز نمایش، فیلم‌ساز پیش از شروع فیلم‌برداری فیلم هم باید مجوز ساخت دریافت کند و سخت‌گیری درباره‌ی لزوم صدور پروانه‌ی ساخت برای فیلم‌برداری در دولت جدید بیش‌تر شده؛ پس عملاً این امکان وجود ندارد و اتفاقاً خود سیستم شما را تشویق می‌کند که فیلم متظاهرانه بسازید.

شرایط در حال حاضر بسیار سخت‌تر شده. چند ماه پیش وزارت ارشاد اعلام کرد فیلم‌هایی که مجوز ساخت دریافت کرده‌اند، علاوه بر این برای حضور در جشنواره‌های خارجی موظف به دریافت مجوز نمایشند و اگر این مجوز را کسب نکنند، تحت پی‌گرد قضایی خواهند بود؛ یعنی حتی اگر شما برای ساخت فیلمتان مجوز دریافت کنید و محصول نهایی را به وزارت ارشاد ارائه ندهید و در جشنواره‌ای خارجی شرکت کنید، باز هم مجرمید. در این وضعیت چطور می‌توان انتظار داشت از سیستمی که تظاهر را پرورش می‌دهد، فیلمی معترض و غیرمتظاهرانه بیرون بیاید؟

■ بنابراین با نظارت سخت‌گیرانه بر محتوای آثار چه دوره‌ای را می‌توان در تاریخ معاصر دوره‌ای درخشان در هنر اعتراضی دانست؟

در دهه‌ی چهل شاهد ظهور هنرمندانی هستیم که به شرایط اجتماعی زمان خود معترض بودند. ابراهیم گلستان و چندین مستندساز را می‌توان نام برد که در آن زمان آثار خوبی خلق کردند، در سینمای داستانی هم آن زمان فیلم‌های اعتراضی ساخته شدند و اعتراض در لایه‌ی دوم فیلم قرار می‌گرفت.

آن زمان حتی فیلم‌های کوتاه معترضانه‌ای ساخته شدند و در آن دوران شاهد ظهور آثاری سرکش بودیم که علاوه بر ذات هنری، اعتراضی به شرایط جامعه داشتند و از تحمیل رنج‌های بسیار به مردم می‌گفتند. من فکر می‌کنم در دهه‌ی چهل می‌توان به جست‌وجوی بهتری از سینمای اعتراضی رسید.

■ چه اتفاقی رخ داد که سینمای اعتراضی پس از دهه‌ی چهل به مرور از بین رفت و سینمای متظاهر جای آن را گرفت؟

تنها این سینما نبود که نابود شد؛ حتی مخاطب هم از بین رفت. بعد از انقلاب ما شاهد ظهور یک سینمای معناگرا بودیم که شاید در دل آن‌ها فیلم‌های خوبی هم خلق شده باشند، اما کلیت جریان برای سینما و مخاطب مفید نبود.

برای فهم اتفاقی که رخ داد، داریوش مهرجویی را مثال می‌زنم؛ به نظر من در سینمای ایران ما فیلمی معترض‌تر و در عین حال هنرمندانه‌تر از «دایره‌ی مینا» نمی‌توانیم پیدا کنیم. این فیلم فروردین‌ماه سال ۱۳۵۷ اکران شد؛ فیلمی که با صراحت به شرایط جامعه اعتراض دارد و از پدیده‌ی فروختن خون می‌گوید، اما همین فیلم‌ساز معترض پس از انقلاب به سمت فلسفه و نوعی درون‌گرایی منفعل می‌رود.

فیلم‌ساز چاره‌ای ندارد جز این‌که به این سمت برود، چون کسانی که فیلم‌های معناگرای مورد تأیید نسازند، به مرور موقعیت فیلم‌سازی خود را از دست می‌دهند. به هر حال رابطه‌ی هنر و قدرت در این مدت رابطه‌ای کاملاً از بالا به پایین بوده و به همین دلیل به راحتی می‌توان حدس زد که چطور این زوال تدریجی ابتدا در آثار هنری و بعد از مخاطب به وجود آمده است؛ به طوری که اگر امروز فیلم خوبی هم ساخته شود، دیگر مخاطبی وجود ندارد؛ در واقع ما علاوه بر ترمیم هنر نیاز به زمان داریم تا مخاطبی بسازیم که بشود برای او «دایره‌ی مینا» یا حتی «هامون» ساخت. من فکر می‌کنم خیلی از فیلم‌های خوب ساخته‌شده در سال‌های گذشته هم اگر امروز ساخته می‌شدند، مخاطب نداشتند؛ چراکه مخاطب پرورش یافته تا با فیلم‌های اجتماعی جعلی که به صورت توریستی با فقر و طبقات پایین جامعه برخورد و سودجویی می‌کنند، اقناع شود.

عکس از اکانت اینستاگرام کریم لک‌زاده

■ **اما پس از انقلاب جریانی سینمایی با عنوان سینمای زیرزمینی رشد کرد که اتفاقاً وجهه‌ی اعتراضی این سینما بسیار پررنگ است. این جریان را در رسیدن به هدف خود که شاید بیان اعتراضات اجتماعی و سیاسی یکی از اولویت‌هایش است، تا چه حد موفق می‌دانید؟**

با ظهور ویدیو و دوربین‌های ویدیویی که سبک‌تر بودند، امکان فیلم‌سازی با گروه‌های کوچک‌تر فراهم شد و فیلم‌های زیرزمینی به وجود آمدند. نسل اول این فیلم‌سازان واقعاً آثار جالب‌توجهی خلق کردند و حتی اگر صرفاً اعتراضی هم نبودند، ارزش هنری داشتند و در لایه‌های پنهانشان دغدغه‌هایی را دنبال می‌کردند، اما همان آثار هم ذره‌ذره خنثی شدند و با پررنگ‌شدن این سینما جریانی موسوم به هنر و تجربه شکل گرفت که دسیسه‌ای برای ذره‌ذره خنثی‌سازی این سینمای شکل‌گرفته از گروه‌های کوچک و مستقل بود.

جریان سینمای زیرزمینی توسط افرادی شکل گرفت که چشم‌داشت مالی به سینما نداشتند، نمی‌خواستند تشریفات سینما را رعایت کنند و دنبال کسب مجوز هم نبودند که فکر و اندیشه‌ای به آن‌ها تحمیل شود، اما شکل‌گیری گروه هنر و تجربه این فیلم‌ها را در شرایطی متفاوت قرار داد که با اکران‌های محدود و کوچک به سمت خنثی‌شدن رفتند؛ در واقع سینمای زیرزمینی مثل بادکنکی پرباد بود که می‌توانست منفجر شود و صدای مهیبی ایجاد کند، اما با سوزن هنر و تجربه ذره‌ذره کم‌باد و کوچک شد.

■ **اما همین فیلم‌ها در جشنواره‌های معتبر جهانی موفق به کسب جایزه می‌شوند و بسیاری بر این عقیده‌اند که سینمای اعتراضی ایران با سینمای زیرزمینی زنده است و موفقیتشان هم صرفاً به دلیل وجهه‌ی اعتراضی آن‌ها است.**

قطعاً وقتی از یک اثر هنری صحبت می‌کنیم، صرفاً وجهه‌ی اعتراضی کافی نیست، اما اگر هنرمند به سمت اعتراض صِرف سوق داده می‌شود، نباید جشنواره‌های خارجی را مقصر بدانیم. وقتی تک‌صدایی حاکم می‌شود و هنرمند برای خلق و ارائه‌ی اثرش تحت فشار شدیدی قرار می‌گیرد، طبیعتاً اثرش به یک دفاع شخصی تبدیل می‌شود. این هنرمند اگر بخواهد در این جامعه به فعالیت هنری‌اش ادامه دهد، سیستم او را خودبه‌خود به فیلم‌ساز معترض تبدیل می‌کند. در این میان جشنواره‌ی خارجی هم با هر نگرشی خواه منفعت‌طلبانه یا هنری از این فیلم‌سازان حمایت می‌کند و نمی‌توان اعتراضی به آن داشت.

به نظر من سیستم نوعی دیگر از فیلم‌ساز معترض پرورش داده که این افراد در ابتدا نمی‌خواستند معترض باشند، اما شرایط آن‌ها را مجبور به نوعی واکنش و اعتراض کرده است. فردی چون عبدالرضا کاهانی که امروز وجهه‌ی یک معترض سیاسی دارد، در کارنامه‌ی فیلم‌سازی‌اش نشانی از فیلم سیاسی دیده نمی‌شود، او فیلم‌سازی تقریباً اجتماعی و کمدی‌ساز بود که سیستم او را به فیلم‌ساز سیاسی و معترض تبدیل کرد. سینماگرانی که هیچ اعتراض سیاسی‌ای از آن‌ها شاهد نبودیم، بعضاً با یک اتفاق وجهه‌ای اعتراضی و سیاسی به خود می‌گیرند. نمونه‌ی اخیرش بهرام رادان است که ممنوع‌الخروج می‌شود و بعد در واکنش به این اتفاق اعتراض می‌کند و به همین راحتی به یک هنرمند ظاهراً معترض تبدیل می‌شود؛ در حالی که افراد واقعاً معترض اصلاً با این افراد همراه نیستند و آن‌ها را از خودشان نمی‌دانند که البته حق هم دارند؛ در نهایت شاید افراد مطرح با استفاده از موقعیتی که دارند، در کشوری دیگر پناهنده بشوند و ما در این شرایط باقی بمانیم، اما از کشوری که آن فرد را به عنوان پناهجو پذیرفته یا به او اجازه‌ی اقامت داده، نمی‌توان انتقاد کرد. آن‌چه که مورد انتقاد است، سیستمی است که چنین معترضانی به وجود آورده است.

■ **یعنی از نظر شما جریانی وجود دارد که سینمای اعتراضی و هنرمند معترض جعلی می‌سازد؟**

متأسفانه ما به سمت ابتذال در حرکتیم. چطور می‌توان پذیرفت

که فیلم‌ساز معترض ما هم از جشنواره‌ی خارجی جایزه بگیرد و هم از جشنواره‌ی داخلی؟ این خود نوعی ابتذال و در ادامه‌ی نوعی ابتذال‌پسندی است.

بر فرض مثال چند سال پیش فیلمی ساخته شد که تهیه‌کننده‌اش مستقیماً از سیستم تغذیه می‌کند و حیات حرفه‌ای‌اش را مدیون شرایط حاضر است. این فیلم به عنوان یک اثر اعتراضی و انتقادی شناخته شد، سپس از جشنواره‌ی فیلم فجر نُه سیمرغ به دست آورد و پس از آن مورد توجه جشنواره‌های خارجی قرار گرفت و جوایز متعددی کسب کرد. چطور می‌شود به اعتراض فیلمی که در این شرایط ساخته شده و این‌گونه به موفقیت رسیده، اعتماد کرد و آن را دروغین ندانست؟

شاید جشنواره‌های خارجی فریب زرق‌وبرق فیلم‌های به ظاهر معترض ما را بخورند و از آن‌ها حمایت کنند، اما خودمان می‌دانیم آن‌چه که در این فیلم مطرح می‌شود، اعتراض ما نیست. اگر فیلمی مثل «ابد و یک روز» ادعای اعتراض دارد، ما می‌دانیم که این فیلم هیچ ارتباطی با جنوب شهر ندارد و صرفاً یک کارت‌پستال دروغین از جنوب شهر است. جنوب شهر هیچ‌وقت این‌قدر سانتی‌مانتال و احساس‌زده نیست؛ اتفاقاً در جنوب شهر و در فقر است که رؤیا هویت پیدا می‌کند.

با ساخت آثار اجتماعی متظاهرانه و اعتراض‌های دروغین فیلم‌ساز معترض‌بودن در ایران هم نمی‌تواند مایه‌ی افتخار باشد و بیش‌تر در ذهن مخاطب این تصور را تداعی می‌کند که این فرد فیلم‌سازی متظاهر و منفعت‌طلب است.

■ در روزهای اخیر با توجه به شرایط کشور هنر اعتراضی نمود تازه‌ای پیدا کرد. آیا با وجود فراهم‌نبودن زیرساخت‌های فرهنگی و هم‌چنین محدودیت‌های فراوان می‌توان به رشد و پویایی هنر اعتراضی امیدوار بود؟

همیشه هنرهای فردی برای اعتراض بیش‌تر در دسترس بوده‌اند. دلیلش کاملاً مشخص است؛ هزینه‌ی خلق اثر برای یک ترانه‌سرا، گرافیست، نقاش یا خواننده بسیار کم‌تر از فیلم‌سازی است. یک گرافیست می‌تواند در اتاقش با کامپیوتر پوستری اعتراضی طراحی کند.

علاوه بر هزینه‌ی تولید، فیلم‌سازی یک کار گروهی است. اگر قرار است من به عنوان فیلم‌ساز اثری اعتراضی خلق کنم، ممکن است یک گروه را در شرایطی سخت قرار دهم و باید افراد زیادی را برای همکاری مجاب کنم و البته اگر معترضی واقعی هستم، همه‌ی مسئولیت تولید یک اثر اعتراضی را هم بر عهده بگیرم.

در نهایت باید بگویم که امروز از اتاق بیرون‌رفتن و اعتراض‌کردن توانایی بیش‌تری می‌خواهد و فیلم‌سازی در یک اتاق امکان‌پذیر نیست. به نظر من این روزها تنها کاری که سینما می‌تواند برای اعتراض انجام دهد، مردن است. به نظر من این روزها سینما با خودکشی می‌تواند اعتراض کند. این سینما با نبودن در صحنه، در جشنواره‌ای شرکت‌نکردن و فعالیتی‌نداشتن می‌تواند اعتراض کند. گاهی مواقع نبودن خود جلوه‌ای معترضانه از بودن است. امروز نمی‌توان از سینما انتظاری بیش‌تر از این داشت. هزینه‌ی بالای تهیه و تولید ساخت یک فیلم و همراه‌شدن یک گروه فیلم‌برداری در شرایط حاضر اتفاقی است که امکان‌پذیر نیست و حتی اگر فیلمی هم به هر شکل ساخته شود، امکان ارائه و پخشش پیچیده و مشکل است. امروز جامعه درگیر مسائل بسیار مهم‌تری از سینما است و چون سینما توان همراهی ندارد، بهتر است کاری هم انجام ندهد.

■ یکی از اتفاقات مهم در جریان انقلاب آتش‌سوزی سینما رکس آبادان بود که در آن سینما فیلم «گوزن‌ها» در حال اکران بود که فیلمی اعتراضی به حساب می‌آمد. چرا در آن زمان سینمای اعتراضی با وجود دسترسی سخت‌تر به ابزار تولید حضور فعال‌تری از زمان حاضر داشت؟

آن فیلم‌ها محصول یک اعتراض پنجاه روزه نیستند. سینمای اعتراضی آن زمان پیشینه‌ای غنی و محکم دارد؛ با نام‌هایی چون ابراهیم گلستان و سهراب شهید ثالث شروع شده و در ادامه موج نوی معترضی شکل گرفته که فیلم‌سازانش هم به جریان اصلی و عامه‌پسند سینما و هم وضعیت جامعه اعتراض داشتند.

در واقع یک موج تأثیرگذار ایجاد شده و «گوزن‌ها»ی مسعود کیمیایی یک بخش از این موج است. فیلم‌های اعتراضی چون «دایره‌ی مینا» و «گوزن‌ها» از یک خانواده‌اند و دو نگاه هنری متفاوت را دنبال می‌کنند. وقتی زمانی برای اندیشیدن به انسان‌ها داده شود، احزاب مختلف بحث کنند و در جامعه فضای گفتگو ایجاد شود، سینما هم می‌تواند به رشد برسد. در همان فیلم «گوزن‌ها» می‌بینیم کاراکتر فرامرز قریبیان چندین سال فرصت داشته فعالیتی سیاسی داشته باشد، سپس در یک خفقان قرار بگیرد، بعد فرار کند و تحت تعقیب قرار بگیرد. «گوزن‌ها» فیلمی است که به دو مسئله‌ی «فقر و اعتیاد» و «خفقان سیاسی» اعتراض دارد. بیان این اعتراض‌ها در این فیلم حداقل حاصل فعال‌بودن ده‌ساله‌ی یک جریان هنری است. سینمای امروز را که توسط یک سیستم ساخته شده تا به خود آن سیستم هر از گاهی اعتراض کند، نمی‌توانم باور کنم و اصلاً قابل‌قیاس با آن موج نو نیست.

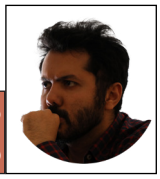
حاصل تمام این سال‌ها فقط متظاهرپروری بوده و سینمایی رشد کرده که از اعتراضش به دنبال منفعت‌طلبی است.

■ با تشکر از فرصتی که در اخیار خط صلح قرار دادید.

عکس از گتی ایمیج

فرهنگی

یادداشتی درباره‌ی هنر معترض این روزها



بهزاد اسدی
فیلمساز و استاد دانشگاه

اگر ما هنر و هنرمندان را بخشی از جامعه بدانیم (و نه انسان‌هایی که در خلاء زیست می‌کنند)، پس می‌توان گفت اعتراض به تمامی اقسام و اشکال، از جمله هنر با تمام وسعت آن از نظریه‌ی کارل مارکس شروع می‌شود؛ در برابر «هنر برای هنر» دوره‌ی بورژوازی که هنر را بدون معنا و پیام می‌خواستند، آن هم برای زندگی اشرافی خود؛ اما مارکس که رشد توده را دیده بود و می‌دانست فاصله‌ی عظیم طبقاتی چه ویرانی‌هایی به بار می‌آورد، هنر را به مفهوم محتوا و پیام ارتقا داد و آن را دارای خط و مشی‌ای برای جامعه پرولتاریا و زبان آن کرد.

بعد از او رهبری چون لنین آمد که دارای تفکر و البته خواسته‌های سیاسی بود و همان هنر را به اسم کمونیست لنینی و این‌که هنر باید در خدمت حزب و جامعه‌ی کارگری باشد، به کار گرفت. او هنر، به خصوص سینما را به خوبی فهمید و آن را برای رساندن پیام و خواسته‌های سیاسی‌اش به خدمت گرفت.

اما اگر بخواهیم هنرها را از نظر جهان‌شمولی، درگیرکننده و همه‌گیربودن آن‌ها بررسی بکنیم، شاید بتوان به قطع گفت موسیقی سرراست‌ترین هنر معترض است؛ آن هم در قالب ترانه. البته که شعر و سینما هم دارای همه‌گیری و گستردگی‌اند، اما سینما یک هنر تجمیعی و جمع‌گراست و هم‌چنین زمان‌بر و طولانی، اما شعر هم وارد موسیقی می‌شود و ترانه به بهترین وجه خود را بروز می‌دهد و صدای اعتراض را رسا به گوش می‌رساند از نمونه‌های مهم به زبان انگلیسی می‌توان به «قدم بزن» (Walk On) گروه یوتو (U۲)، «ترانه‌ی جنگ» (War) از باب مارلی، «زمانی همه‌چیز تغییر می‌کند» (The Times They Are A-Changin)، اثر باب دیلن و غیره اشاره کرد. در رابطه با سینما، به طور مثال، به تازگی فیلمی به نام «در جبهه‌ی غرب خبری نیست» (All Quiet on the Western Front) که محصول کشور آلمان و مربوط به جنگ جهانی اول است بیرون آمده –و در نتفلیکس هم قابل تماشاست– که در شروع و صحنه‌های آغازین کل معنا و مفهوم اعتراضی و نقادانه‌ی خود

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

را به بهترین شیوه بیان می‌کند و اثرگذاری فکری زیادی در مخاطب دارد؛ اما این هنر اعتراضی مربوط به اتفاقات بیش از صد سال گذشته است. این در حالی‌ست که هنر معترض باید نعل‌به‌نعل و حتی جلوتر از جامعه‌ی خود پیش برود، نه این‌که عقب‌مانده از جامعه و وقایع آن. برای همین است که ما هنر پیش‌رو و هنر متعهد را این‌طور بیان می‌کنیم.

هنر به شکل مهم و شاخص اعتراضی، هنری‌ست که بُن‌مایه‌ی فکری، حرفی و دلی جامعه‌اش را با صدای وسیع و بلند فریاد بزند. برای مثال ملک‌الشعرای بهار یا ایرج‌میرزای فکور و شریف با هنر تماماً معترض خود به سیستم، جامعه و رشد جهل در جامعه‌ی ایران واکنش نشان می‌دادند، یا عارف قزوینی که با شعر «از خون جوانان وطن لاله دمیده» مهم‌ترین شعر اعتراضی را برای این سرزمین سرود.

ما هرچقدر جلو و جلوتر بیاییم، می‌بینیم این ترانه بوده که واضح‌ترین هنر اعتراضی این سرزمین را به دوش کشیده است. در دهه‌ی چهل خورشیدی ترانه‌سرایان بسیاری ترانه‌های اعتراضی نوشته‌اند و کار کرده‌اند. بسیاری از آن‌ها تمایلات فکری چپ داشتند و به احزاب موجود آن زمان وابسته بودند. شهیار قنبری اما از ترانه‌سرایانی است که از اولین قدم‌ها تا به امروز وابسته به حزب و گروه خاصی نشده و به روشنی در هنر و ریشه‌ی اصلی آن ایستاده است. قنبری با ترانه‌ی «جمعه» (که در اوایل دهه‌ی پنجاه خورشیدی با صدای فرهاد مهراد و آهنگ اسفندیار منفرزاده بیرون آمد) و سپس «هفته‌ی خاکستری»، هنر اعتراضی را معنای دگر بخشید و بعد از انقلاب نیز به سرعت مسیر فکری خود را یافت و در دهه‌های بعد با ترانه‌هایی چون «لالا لا لا...» و «نون و پنیر و سبزی» این هنر معترض قوام‌دار را ادامه داده است. او در همین روزهای اخیر نیز رنگ اصیل هنری به اعتراض می‌زند و با ترانه‌ی «نفس نفس قفس بس» -که با صدای مهدی یراحی آن را شنیده‌ایم- نشان می‌دهد که یک پیش‌گام و پیش‌رو در هنر معترض است که مسیر خود را درست طی کرده؛ آن هم در تندباد حوادث.

در این روزهای تاریک، سیاه و تلخ ایران هم‌چنین می‌توان به دو چهره‌ی مشخص اشاره کرد؛ یکی مهدی یراحی، آهنگساز و خواننده و دیگری مونا برزویی، ترانه‌سرا. یراحی بعد از وقایع سال ۹۸ به طور کلی کنسرت‌ها و فعالیت‌های رایج هنری خود را لغو کرد و فقط در مسیر هنر اعتراضی و ترانه‌های همراه مردم ایران گام برداشت. ترانه‌های «سرسام» تا «وداع آخر» و علاوه بر این دو ترانه در چند ماه اخیر ترانه‌ی «نفس نفس قفس بس» شهیار قنبری را خوانده و دیگری ترانه‌ی «سرود زن» که نشان می‌دهد یک هنرمند اصیل باید پیش‌رو و در صف جلوی جامعه قرار بگیرد و حرکت بکند. مهدی یراحی به چندین دلیل در این روزها شاخص می‌شود: یکی این‌که خواننده است و زیر نور شهرت (spotlight) قرار دارد که این خود یک تصمیم سخت است. دوم در داخل کشور زندگی می‌کند و صدای ملت و مردمش را می‌شود. سوم تمامی کنسرت‌ها، منافع مالی و مادی خود را کنار گذاشته است. چهارم بهای کار هنری معترض خود را به شکل سنگینی پرداخت می‌کند. این‌جاست که هنر اعتراضی از روی دغدغه، معنا و درد درونی توام با وظیفه را از سهم‌خواهی جدا می‌کنیم. مونا برزویی نیز از سال ۹۸ به بعد به طور شاخص ـتکی یا در کنار یراحی- با سرودن ترانه‌های معترض چون «وداع آخر»، «طلوع می‌کنم»، «لاک‌پشت»، «سرود زن» و غیره بانی زبان و گستردگی صدای توده شده است. او هم حجاب اجباری از سر برداشت، هم صدا و احساس روشنِ مردم را به نوشته آورد و در صف جلوی حرکت هنر معترض قدم برداشت. با این حال بسیاری از افراد مشغول در حوزه‌ی هنر موسیقی را باید چنین توصیف کرد: کسانی که برای این‌که از مسیر رقابت و سهم‌خواهی عقب نمانند، تولیدهای بی‌سروته اعتراضی می‌کنند که هیچ فایده‌ای ندارد، بلکه باعث پرت‌شدن حواس توده از مقصود و منزلگاه مهمشان می‌شود.

***

ذکر این نکته هم ضروری به نظر می‌رسد که به جز موسیقی، باقی هنرهای اعتراض نه این‌که بی‌ثمر یا کم‌اهمیت باشد، اما در این سده‌ی اخیر شعر در قالب موسیقی تحت نام ترانه مانند همبستگی دو عنصر در یک پدیده ظهور و اثرگذاری غالب را پیدا می‌کند؛ اما مثلاً سینما به دلیل تجمیعی و طولانی‌بودن در روند تولید تا ارائه، بسیار دیرتر به ثمر و عرصه می‌رسد؛ در حالی که می‌شود این‌طور ترسیم کرد که هنر اعتراضی ترانه برای اثرگذاری حال و اکنون است و سینما برای آینده و تداوم فکری حس اعتراض است. مانند بسیاری از فیلم‌ها چون «گوزن‌ها»ی کیمیایی که یک اثر اعتراضی دارای عمق و ریشه است یا «دونده» و «تنگسیر» امیر نادری یا «علی سنتوری» و «دایره‌ی مینا»ی داریوش مهرجویی و غیره. برای همین است که سینماگران و اهالی سینما مجبور به پُست‌گذاری، بیان و ابراز نظر شخصی‌اند؛ مانند فاطمه معتمدآریا یا نازنین بنیادی، محمد عمرانی و غیره.

در معنای هنر چیزی که امروزه بسیار اهمیت دارد، فقط هنر برای توده یا هنر برای مردم نیست؛ هنر باید دارای معنا، تفکر و فرم مفهومی باشد؛ یعنی هنر باید با امر زیبا آغاز کند و جامعه و توده‌ی خود را به درجه‌های بالاتر از نبوغ، ذوق و هنر ببرد؛ یعنی جایی برتر یا والاتر که معنای انسانیت برساند و بوی معنای وجودی بدهد.

اثر یک هنرمند ناشناس در تهران به یاد خدانور لجه‌ای - عکس از شبکه‌های اجتماعی

اجتماعی

■ آیا می‌توان برای هنرمندان در شرایط حساس سیاسی-اجتماعی مسئولیت خاص قائل بود؟

هنر متعهد چیست؟

علی فیاض
نویسنده و تحلیلگر سیاسی

پیش و پس از انقلاب بهمن ۵۷ و مباحثی که پیرامون نقش هنر و ادبیات و مسئولیت آن در جامعه مطرح بود، آن‌چه مورد تأیید و پذیرش نیروهای انقلابی و چپ قرار گرفت، هنر متعهد نامیده شد. این دیدگاه حتی مورد قبول و پذیرش نیروهای «مکتبی» وابسته به حکومت جمهوری اسلامی نیز قرار گرفت. به خدمت گرفته‌شدن هنر و ادبیات در راستای تحقق اهداف ایدئولوژیک و حکومتی زمینه‌ساز مباحث جدیدی شد. این مباحث و گفتگوها عموماً با دفاع از هنر آزاد، هنر متعهد را به زیر پرسش کشیدند؛ به این معنی که هنر باید از هر قیدوبندی آزاد باشد. با چنین رویکردی ناگهان بخش عمده‌ای از روشنفکران به تئوری‌پردازی و تبیین چرایی هنر آزاد پرداختند.

و اینک سال‌هاست روشنفکران، تحلیلگران و پژوهشگران مسایل سیاسی-اجتماعی جامعه‌ی ما در پاسخ به یک پرسش

صبح
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

بسیار ساده و ابتدایی «نقش هنر» به گونه‌ای سردرگم و غیرمسئولانه و منفعلانه هنر متعهد، هنر مبارز و هنر مسئول را با قیدوبندهای دولتی و حکومتی یکی ارزیابی می‌کنند و از آن به عنوان به‌اسارت‌درآمدن هنر تعبیر می‌فرمایند و در بهترین حالت با تکیه بر استقلال هنر آن را به مقوله‌ای خنثی و دکوری مبدل می‌سازند؛ با این تصور که گویا هنر متعهد یعنی هنر در بند، هنر مقید، هنر اسیر در بند دگم‌ها و عقاید ایدئولوژیک. عوضی‌گرفتن هنر متعهد و هنر مقید برخی را به سویی کشانده است که برای فارغ‌ساختن خویش از مسئولیت اجتماعی-سیاسی و عدم هم‌دردی و همراهی با «مغضوبان حکومت‌ها»، سرکوب‌شدگان و تحقیرشوندگان، هر احساس همدردی و همراهی با توده‌های به‌جان‌آمده از سوی هنر و هنرمندان را «سیاسی»شدن و مقیدشدن هنر ارزیابی کنند.

برای توضیح و ورود تحلیلی به این بحث نگارنده مایل است اشاره‌ای داشته باشد به جدل و دیالوگی انتقادی که سال‌های پیش بین دو فیلمساز مطرح ایرانی، آقای عباس کیارستمی و بهمن قبادی رخ داد که خود نشان از دو نوع نگاه به مسئولیت و جهت‌گیری اجتماعی-سیاسی هنر و هنرمندان داشت.

بهمن قبادی در نامه‌ای سرگشاده خطاب به عباس کیارستمی نوشته بود که:

«در این روزهای حساس و سرنوشت‌ساز، چه بخواهی چه نخواهی، چه درست چه نادرست، تنها معیار شرف، عزت و افتخار همراهی با مردم و همراهی‌نکردن با مخالفان مردم است. شما با حرف‌هایت ما را از اعتراض‌کردن در جشنواره‌ها و پیوستن به مردم و فیلمسازی درباره‌ی مشکلات اجتماعی و سیاسی نهی کرده‌ای. مردم سکوت هنرمندان را فراموش نخواهند کرد. مردم بهترین داوران تاریخ اند.»

و آقای کیارستمی در پاسخ نوشته بود:

«فیلم‌های سیاسی تاریخ مصرف مشخصی دارند. به اعتقاد من هنر باید مقداری خودش را از مقوله‌ی سیاست جدا نگه دارد. تجربه‌ی فیلم‌های گاوراس و حکومت سرهنگ‌ها را به یاد می‌آورید؟ فیلم‌هایی که به مجرد این‌که سیستم سیاسی یونان تغییر کرد، آن‌ها هم اعتبار خودشان را از دست دادند؟»(۱)

پاسخ پوچ آقای کیارستمی -که البته در عرصه‌ی فیلمسازی هنرمند برجسته‌ای بود- خود نشان از سردرگمی، بی‌مسئولیتی و ترس هنرمندی دارد که برای پیوستن به مردم و حمایت مستقیم از جنبش‌های اعتراضی به جاده‌ی خاکی می‌زند. استدلالی که در پاسخ ایشان نهفته است، در واقع فاقد ارزش علمی، تاریخی و حتی هنری است؛ چراکه اگر هنر بازتاب و بازسازی واقعیات اجتماعی در قالب فیلم و ادبیات باشد، پس در هنگام خیزش مردم، محرومیت و سرکوب آنان چه راهی را باید در پیش گرفت؟ بسیاری از آثار بزرگ، برجسته و ماندگار ادبی و هنری در همراهی با جنبش‌های اعتراضی توده‌ها خلق شده و ماندگار شده‌اند. این‌که بگوییم تاریخ مصرف آثار هنری و ادبی سیاسی مشخص است، به نظر بیان واقعیتی است که ریشه در حقیقت تاریخی آن‌ها ندارد. هنر معترض و متعهد هرچند در همراهی با جنبش‌های مقطعی تاریخی تأثیرگذارند، اما آن‌ها همواره در مراحل مشابه تاریخی امکان بازگشت دارند و این‌چنین نیست که تاریخ مصرفشان کاملاً تمام شده باشد؛ به علاوه آن‌چه به کار امروزمان نیاید، به چه درد فردایمان خواهد خورد؟ اتفاقاً تاریخ هنر، سینما و ادبیات سرشار از آثاری است که آن‌ها نیز بدون آن‌که اجتماعی-سیاسی باشند، تاریخ مصرف مشخصی دارند. موسیقی‌های هر دوره -حتی موسیقی‌های خنثی و بدون جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی- متعلق به نسل خویشند. ما به طور روزمره در مواجهه‌ی نسل‌های پیش از خود متوجه می‌شویم که خاطرات و نوستالژی‌های دوران جوانی خود را با ارجاع به آثار هنری، ورزشی و حتی ارزشی همان دوران درک می‌کنند و آن‌ها را بهترین ارزیابی می‌کنند. نسل‌ها به طور عام متأثر از اشخاصی‌اند که در دوران جوانی‌شان تأثیرگذار بوده‌اند. شما برای نمونه اگر از نسل دهه‌ی سی و چهل ایران بپرسید بهترین ورزشکار، فوتبالیست، هنرپیشه و خواننده‌ی تاریخ ایران کیست، آن‌ها بدون شک سرآمدان نسل خود را بهترین‌ها معرفی خواهند کرد. بسیاری از نسل‌های پیشین موسیقی‌های کنونی را نمی‌پسندند یا اگر هم از آن‌ها لذت ببرند، آن‌ها را قابل‌قیاس با چهره‌های برجسته‌ی نسل خود نمی‌دانند. مثلاً اگر از نگارنده بپرسید بهترین خواننده‌های تاریخ ایران چه کسانی‌اند، ممکن است در جواب بگوید «فرهاد، نادر گلچین، مرضیه، الهه و چند تن دیگر». همین‌طور در مورد فوتبالیست‌ها. نگارنده حسن روشن را یکی از بهترین‌های تاریخ فوتبال ایران می‌داند، اما اگر از دهه‌ی هفتاد و هشتادی‌ها بپرسید، ممکن است بگویند علی کریمی، علی دایی و غیره و اگر از نوجوانان امروزی بپرسید، ممکن است بگویند بهترین‌ها سردار آزمون، علیرضا جهانبخش و غیره‌اند. بگذارید مثال دیگری بزنیم. در دوره‌ای، مثلاً در دهه‌های پنجاه و شصت و هفتاد میلادی سینما در سیطره‌ی فیلم‌های وسترن-کابویی بود. آن فیلم‌ها بسیار محبوب بودند و بزرگ‌ترین ستاره‌های سینمای هالیوود و اسپانیا و ایتالیا بخش عظیمی از سرمایه‌های خود را صرف

تولید و فروش این نوع فیلم‌ها می‌کردند، اما امروز دیگر این فیلم‌ها زیاد جذاب نیستند و با ذائقه‌ی نسل کنونی هم‌خوانی چندانی ندارند؛ به همین دلیل هم به جای آن فیلم‌ها، امروز فیلم‌های اکشن، فضایی، کامپیوتری، انیمیشن و غیره میدان‌دار شده‌اند؛ بنا براین حتی آثار هنری غیرسیاسی نیز تاریخ مشخصی دارند و این‌که تولید فیلم‌های سیاسی تاریخ مشخصی دارند، توجیهی بیش برای فرار از واقعیت موجود و این‌که هنرمند باید کنار مردم بایستد -چرا که خود عضوی از جامعه و مردم است- نیست.

همان‌طور که اشاره شد، موضوع مقاله بحث و جدل دو فیلم‌ساز نیست. این بحث و جدل زمینه و مقدمه‌ای بود برای این پرسش که هنرمند در شرایط خاص و استثنایی تاریخی قرار است چه نقشی بر عهده داشته باشد؟

هنر -در هر زمینه‌ای- به نظر نگارنده نقشی بیش از مستندسازی آن‌چه که در جامعه رخ می‌دهد، ندارد. تمامی آثار ادبی، هنری، علمی و غیره انعکاسی از وضعیت و نیازها و پیشرفت‌های جامعه‌اند؛ حتی داستان‌های تخیلی و فانتزی نیز انعکاسی از نیازها و دستاوردهای علمی و تخیلی انسانند. اساساً اگر با نیم‌نگاهی فلسفی هم این مقوله‌ها را مورد ارزیابی قرار دهیم، به جایی خواهیم رسید که محور و آغاز همه‌ی این آثار به موجودی به نام انسان ختم می شود؛ انسان امروز -در هر دوره- و این به آن معنی است که «انسان»، تخیلات، نیازها، رنج‌ها و تأملات فلسفی، علمی و مذهبی آن زیربنای همه‌ی این آثار است و اگر وظیفه و کار یک هنرمند ثبت و ضبط لحظه‌های فراز و فرود مردم، دردها و رنج‌ها و شادی‌ها و غم‌های آنان نباشد، پس چیست؟ آیا در هنگامه و هنگامی که جوان و پیر را سر می‌برند و به شلاق می‌کشند، هنرمند حاضر در صحنه به بهانه‌ی غیرسیاسی‌بودن باید روی خود را برگرداند و از درخت و کوه و گل و گیاه و نان و آب عکس بگیرد؟ هنرمند چگونه باید به ضبط تاریخ بپردازد و اگر تکنیک و هنر در قالب نوعی دانش سخن از وضعیت انسان می‌گویند و مشکلات آن، هنگام خلق حماسه‌های بزرگ بشری چه رسالتی باید بر عهده داشته باشند؟

و البته اگر آثار سینمایی سیاسی «تاریخ مشخصی دارند»، آیا می‌توان گفت که آثار غیرسیاسی تاریخ مشخصی ندارند؟ بسیاری از آثار تاریخی سینما وجهه‌ی مشخص سیاسی نیز دارند. بسیاری از این آثار بازسازی «هنرمندانه»‌ای‌اند از آن‌چه در تاریخ رخ داده است. با این نگاه آیا فیلم «اسپارتاکوس» چون بازتاب واقعیت تاریخی و اعتراض «سیاسی»-طبقاتی بردگان به‌جان‌آمده است، اگر در همان زمان خلق می‌شد، فاقد ارزش هنری بود و مقطعی به حساب می‌آمد و دارای تاریخ مصرف معین می‌بود؟ بسیاری از آثار سیاسی سینما اگر توانسته باشند تأثیر خود را در یک روند مقطعی تاریخی گذاشته باشند، کاری بزرگ انجام داده‌اند. اتفاقاً آثار گاواراس یا آثار موسیقایی میکیس تئودوراکیس یا آثار نوشتاری نیکوس کازانتاکیس علاوه بر اثر زمانی خود هم‌اینک از بهترین کلاسیک‌های جهان نیز به شمار می‌روند. ثبت لحظه‌ها، بودن در متن آن و مستندسازی رویدادها، از جمله وظایف یک هنرمند واقع‌گرا است. اساساً هنرمند، چه خود بخواهد و چه نخواهد، هنگامی که در متن یک جنبش اجتماعی-سیاسی قرار می‌گیرد، گزینه‌ای جز انتخاب ندارد و برای انتخاب دو راه بیش‌تر پیش روی او نیست: یا در کنار قدرت حاکم قرار بگیرد و در همراهی با ارزش‌های آن به تبلیغ بپردازد یا در کنار مردم قرار گیرد و خواست‌ها و مطالبات آن‌ها را نمایندگی کند. در چنین شرایطی هر انسانی با تکیه به تخصص و توانایی خود به یاری مردم و جنبش می‌شتابد. یک شاعر با شعر خود، یک خواننده با موسیقی و آواز خود، یک فیلمساز با فیلم خود، یک عکاس با عکس خود و یک نقاش با اثر هنری خود. یک خبرنگار با انعکاس رویدادهای واقعی اطلاع‌رسانی می‌کند. یک ورزشکار نیز در میدان‌های ورزشی پیوند خود را با مردم ابراز می‌دارد.

و به راستی اگر قرار باشد هنر و هنرمند پابه‌پای مردم گام برندارند، با مردم همراهی و همدردی نکنند، به چه کار می‌آیند؟ بسیاری از هنرمندان، خوانندگان و داستان‌نویسان در مقاطعی از تاریخ با همراهی و همدردی با مردم بسیاری از محرومیت‌ها را به جان خریده‌اند و جاودانه شده‌اند. چه کسی امروز می‌تواند ویکتور خارا را محکوم کند که چرا برای مردم شیلی و علیه دیکتاتوری و کودتا آواز خوانده است؟ سرود «بلا چائو» در هر جنبش اجتماعی-سیاسی بازخوانی و بازتولید می‌شود. سرود «خلق متحد» نیز در هر زمین و زمانه‌ای هنگام خیزش توده‌ها بازتاب می‌یابد. سرودهای انقلابی که در گوشه‌وکنار جهان نقشی تهییجی در جنبش‌های سیاسی-اجتماعی دارند، مهر خود را بر گوشه‌ای از تاریخ ملت‌ها نقش می‌بندند. سرودهای انقلابی فلسطینی و نقشی که در مبارزات چریکی مردم فلسطین داشتند و حتی در انقلاب ۵۷ نیز بازتاب داشتند و آثار موسیقایی سازمان‌های سیاسی فعال آن زمان مانند سازمان مجاهدین خلق و سازمان چریک‌های فدایی خلق به زمزمه‌ها و ترنم‌های نسل جوان دوران خود تبدیل شده بودند. بسیاری از آثار ادبی و شعری

بزرگ‌ترین شاعران آن دوران در همراهی و همگامی با جنبش مردم معنا و مفهوم می‌یافتند. شاعران بزرگ معاصر ما، از شاملو گرفته تا اخوان ثالث و از م. آزرم گرفته تا سایه و ده‌ها شاعر دیگر در همراهی با مردم و جنبش مردمی بزرگ شدند و هویت یافتند.

و حکومت‌ها و ایدئولوژی‌های توتالیتر به او توصیه می‌کنند که چگونه بیندیشد، چگونه بنویسد، چگونه خلق و بازسازی کند، از زمین تا آسمان متفاوت است.

فیلم‌های گاوراس و دیگر هنرمندانی که فیلم‌های سیاسی ساختند، از جمله فیلم‌های «شب‌روی شیلی» و «نبرد

اجرایی از هنر تجسمی اعتراضی توسط دانشجویان دانشکده‌ی ریاضی و علوم کامپیوتر دانشگاه خوارزمی کرج - عکس از شبکه‌های اجتماعی

هنرمندی که می‌فهمد و تلاش می‌کند تا آگاهی، درک و همبستگی خود با مردم تحت ستم را در هنر خود انعکاس دهد، تبدیل به وجدان آگاه و بیدار جامعه می‌شود و به این ترتیب خود را به قطعه‌ای از پازل حرکت اجتماعی تبدیل می‌کند. شاعری که به جای توصیف می و مطرب و زلف و ابروی معشوق به نان گرسنه بها می‌دهد و ظلم و ستم اجتماعی، طبقاتی و سیاسی را بازتاب می‌دهد، واقعی‌ترین تصویربردار مسائل اجتماعی و ناهنجاری‌های جامعه‌ی خود می‌شود و البته این همان هنر متعهد است که برای بسیاری گرفتاری ایجاد می‌کند. و این دقیقاً برعکس هنر مقیدی است که به اشتباه از آن به عنوان هنر متعهد -متعهد به ایدئولوژی‌ها و حکومت‌ها- یاد می‌کنند. هنر متعهد یعنی هنر در خدمت انسان، هنر مسئول و هنر همراه و همگام با مردم. هنری که نمود «چو عضوی به درد آورد روزگار، دگر عضوها را نماند قرار» باشد و این با هنری که دولت‌ها

الجزایر» و غیره -حتی اگر مربوط به مسائل سیاسی روز، مقطعی و موقتی هم بوده باشند- حداقل ارزشی که دارند، ثبت رویدادهای تاریخی و رنج‌ها و مشکلات انسان معاصر است؛ هم‌چون یک اثر ادبی-تاریخی برای نسل‌های آینده در بازشناخت تاریخ نه‌تنها فراموش نمی‌شوند که ارزش هنری-تاریخی برجسته‌ی خود را از بسیاری از آثار خنثای سینمایی متمایز می‌سازند. امروز نیز آثاری چون کارهای توماج صالحی یا شروین حاجی‌پور چون در همراهی و هم‌گامی با جنبش سیاسی و اعتراضی کنونی قرار گرفته‌اند، با استقبال اعجاب‌آور مردم روبه‌رو شده‌اند.

پانوشت:

۱. نامه‌ی بهمن قبادی - پاسخ عباس کیارستمی، رادیو فردا، ۱ آذرماه ۱۳۸۸.

ملک موسو، موسیقی‌دان و خواننده‌ی ترکیه‌ای، برای حمایت از زنان ایران موهای خود را حین اجرا در یکی از کنسرت‌هایش قیچی کرد - عکس از شبکه‌های اجتماعی

فرهنگی

«زن، زندگی، آزادی» و همراهی هنرمندان آزاد در ایران و جهان

مرتضی هامونیان
فعال حقوق بشر

فصل‌های اعتراض و حرکت در میان مردمان همیشه با همراهی هنرمندان و صاحبان ذوق و قریحه روبه‌رو بوده است؛ آنانی که با ابزار هنر، از هرگونه، تلاش کرده‌اند تا حرف مردم را بزنند و ذره‌بین بر مشکلات بگذارند و صدای مردمان باشند. این فصل بار دیگر در ایران فرار رسیده. دو ماه و اندی است که ایران معترض بار دیگر فصلی از مقاومت گشوده و به عرصه آمده است؛ مقاومتی که سال‌هاست در حال روی‌دادن است؛ مقاومتی که چتری است از خیزش و حرکت انقلابی تا حتی شکلک‌درآوردن‌ها و توهین‌ها(۱) و البته هنر اعتراضی در میان مردمان؛ هنری که ظرفی است و هنرمندان تصمیم گرفته‌اند چه مظروفی در آن بریزند. هنرمندانی که یا خود مبارزه را زیسته‌اند یا مردمانی دغدغه‌مندند که مسئله‌ی مردم و مبارزات آن‌ها را دارند؛ هنری که زمانی کژی‌ها و کاستی‌ها را نشان می‌دهد و زمانی خواست و مطالبات مردم در یک اعتراض، جنبش اجتماعی یا انقلاب را مطرح می‌کند. هنرمند را روح زمانه خود دانسته‌اند.(۲) در زمانه‌ی خیزش،

صبح خط
ماهنامه حقوقی اجتماعی
سال سیزدهم، آذر ۱۴۰۱
شماره ۱۳۹

اعتراض و انقلاب در زمانه‌ی آبستنی تاریخ، روح زمانه نمی‌تواند نسبت به عصر خود بی‌تفاوت باشد.

قتل حکومتی مهسا (ژینا) امینی، دختر بیست‌ودوساله‌ی سقزی روی می‌دهد. اعتراض مردم زبانه می‌کشد. شعار این بار با شعور همراه است. فریاد «زن، زندگی و آزادی» سر داده می‌شود. همین امر هم بدل به محور آثار هنری هنرمندان معترض می‌شود؛ هنرمندانی که مقاومت مردم در برابر سرکوب را با هنر اعتراضی‌شان بازتاب می‌دهند. شعار، زندگی است و مردم با این هنر زندگی می‌کنند، روحیه می‌گیرند و هر روزه مبارزه‌ی خود را پیش می‌برند. اولین موسیقی، آهنگ «برای» از شروین حاجی‌پور است؛ شعر و ترانه‌ای ساده که از «برای»ها می‌گوید و به «زن، زندگی و آزادی» می‌رسد و در آخر «برای آزادی» سرمی‌دهد؛ بعد هم شروین به دلیل همین «برای» گفتن‌ها، بازداشت و با تودیع قرار وثیقه آزاد می‌شود(۳). پس از او می‌توان نوبت را به مهدی یراحی داد؛ خواننده‌ای متولد ۱۳۶۰ که «سرود زن» اثر منتشرشده‌ی اوست. یراحی در دهه‌ی نود شمسی مطرح شد و آذر ۱۳۹۸ هم به یاد کشته‌شدگان آبان ۱۳۹۸ در کنسرتش در اهواز آهنگی را خواند؛(۴) سرودی که با شعار «زن، زندگی، آزادی» آغاز می‌شود و نام مهسا را اسم رمز می‌داند و شب مهسا را طلوع صد ندا می‌خواند. او می‌خواند «بخوان که شهر، سرود زن شود، تا این وطن، وطن شود».

راجر واترز، خواننده و نوازنده‌ی سرشناس بریتانیایی به اشکال گوناگون از اعتراضات مردم ایران حمایت کرده است - عکس از شبکه‌های اجتماعی

این رشته ادامه پیدا می‌کند. هنرمندان عرصه‌ی موسیقی در جریان این حرکت اعتراضی تمام‌قد به صحنه آمده‌اند. داریوش اقبالی که سال‌هاست با ترانه‌های اعتراضی و عاشقانه‌اش شناخته می‌شود و از پیش‌گامان این عرصه در چهار دهه‌ی اخیر است، «به سمت فردا» را می‌خواند. جمع «کینگ‌رام»، عرفان، جدال، رعنا منصور و حامد نیک‌پی هم کاری می‌خوانند با نام «ایران من» که می‌گوید: «همین که تک‌تک فرزندات شدن رزمنده.»

از «۲۵بند» تا مهران آتش و تا دیگر خواننده‌ها و اصحاب موسیقی شناس و ناشناس، هرکدام بنا بر وسع خود آهنگی را عرضه کرده‌اند. سیاوش قمیشی «معجزه» را می‌خواند و مهدی یراحی با شعر و آهنگی از شهیار قنبری، تنها چند روز پس از فاجعه‌ی قتل مهسا «قفس قفس نفس بس» را می‌خواند و از مقدس‌بودن فکر آزادی و بس‌بودن قفس می‌گوید.

رعنا منصور آهنگ «برای...» شروین را به انگلیسی اجرا می‌کند و خانه‌ی هنر ولایت کردستان سوریه هم «ژن، ژیان، ئازادی» را می‌خواند. امید طوطیان، شاهین نجفی، میلاد غلامی، آریوش، رضا پیشرو، هیچکس و خواننده‌های دیگری هم کارهایی در این رابطه خوانده‌اند. خواننده‌های زنِ عموماً قدیمی که کم‌تر کارهای اعتراضی خوانده‌اند یا سابقه‌ای در این حوزه ندارند هم به صحنه می‌آیند. گوگوش، لیلا فروهر، شهرزاد سپانلو، دریا دادور و سوگند با دکلمه‌ی شهره آغداشلو ترانه‌ی «دوباره» را که شعر آن را رها اعتمادی نوشته، خوانده‌اند. از سوی دیگر گروه کُر پیشاهنگ هم ترانه‌ی «آزادی، آزادی، آزادی» را خوانده است.

از دیگر کارهای گروهی انجام‌شده در این حوزه باز می‌توان به کار مشترک ابی، شاهین نجفی، ناصر رزازی و پدرام شهلایی اشاره کرد که به زبان کُردی ترانه‌ی «بیا به میدان» را خوانده‌اند. نام خوانندگانی نام‌آشنا و نام‌ناآشنایی که ترانه خوانده‌اند، بسیار است و ما قطعاً نام برخی را جا انداخته‌ایم. کارهایی که خوانده شده هم به لحاظ ارزش موسیقایی و هنری و هم شعری خوب تا بد اند، اما این‌جا امر قیاس مطرح نیست. هنر اعتراضی سخن وصف حرکت عظیم مردم است که هرکس به زبانی سخن وصفش می‌گوید. بلبل به غزل‌خوانی و قمری به ترانه؛ البته عده‌ای در این میان به ناگاه خواننده‌ی اعتراضی می‌شوند و می‌خواهند بر موج سوار شوند. موج‌سواران همیشه بوده‌اند، اما در تاریخ نخواهند ماند. از میان کارهای انجام‌شده، کارهایی خوبند که می‌مانند؛ کارهایی که فکرشده‌اند و اصالت دارند.

برخی ترانه‌ها تکرار می‌شوند، پیش از آغاز حرکت اخیر

خوانده شده‌اند و اما گویی زبان حال امروز مردم‌اند. «بلاچاو» یا همان «بدرود ای زیبا» را شاید اول‌بار پارتیزان‌ها و مخالفان فاشیسم در بحبوحه‌ی جنگ داخلی ایتالیا در زمان جنگ دوم جهانی خواندند، اما همان آهنگ امروز با شعری به زبان فارسی با صدای ثمین و بهین بلوری، شنیده می‌شود. اما این میان باید سخن از خواننده‌ای گفت که در این اعتراضات تنها خواننده نبود و از کیلومترها دورتر و از گوشه‌ای کم‌خطر کار اعتراضی‌اش را نخواند، بلکه از میان میدان خوف و خطر، کف میدان مبارزه و مقاومت موسیقی رپ اعتراضی هم می‌خواند و آخرش در ۸ آبان ۱۴۰۱ بازداشت شد و در لحظه‌ی نوشتن این متن در بازداشت به سر می‌برد.

(۵) توماج صالحی؛ جوانی که چند سالی است با موسیقی رپ و هیپ‌هاپ روایت‌گر کف خیابان و متن مبارزه است. او پیش‌تر صراحتاً به عوامل نظام و سازش‌کاران تاخته بود که «سوراخ موش» بخرند، با «ترکمان‌چای» به وابستگی و قراردادهای نظام حاکم با چین و روسیه اعتراض کرده بود و در اوج زمانی که عده‌ای در داخل و خارج به حرکت‌های اعتراضی معلمان در ایران حمله می‌کردند، کنار معلمان ایستاد و با «چوب معلم» خطاب به معلم‌ها گفت که «حالا که دست‌گذاشتن جلو دهنت، می‌شم من صدات» و ادامه داده بود: «بهمون یاد دادید جلو ظلم وایسیم/ ما بذر شجاعتیم که شما کاشتید.»

توماج از کف خیابان و در حالی که در کنار معترضان شبانه‌روز ایستاده بود، در همین مدت اعتراضات و پیش از بازداشت دست‌کم دو کار جدید منتشر کرد. «میدون جنگ» و «فال». در اولی وصف خیابان‌ها را گفته بود؛ میدان جنگی که در آن فصل اتحاد است. او زمان را وقت تاختن در دل دشمن بدون ترس شناخته است و در شعر خود که اجرا کرده، نوشته است که «میدون جنگه، دارا و ندار/ از هر قوم و تبار، مثل فشنگ قطار/ میدون جنگه، تیغه‌ی شمشیر عشق/ شهامت رو زین کن و جنس سپر وفا». در «فال» هم فال نظام را دیده است؛ چهل‌وچهار سال شکست فجیع. در «فال»، در قهوه‌ی نظام یک حصار دیده است و شیری که شغال را شکار می‌کند. توماج صالحی، شاعر و خواننده، روایت‌گر کف میدان مبارزه بوده است؛ نزدیک و هم‌نفس با امر واقع و روایتی نه از روی خبر و ویدئو که حسی با گوشت و پوست و خون.

و در کنار همه‌ی این‌ها جنبش دانشجویی و دانشجویان موسیقی نیز شگفتی‌ساز شدند؛ با دست‌هایی گره‌کرده و پاهایی مستحکم و قرص؛ از «طغیانم آرزوست» تا «سرود آزادی»، «سرود برابری»، «دست در دست هم»، «سوگندنامه» و «دوش به دوش هم». این دانشجویان سرودخوانِ مبارزه‌ی مردم ایران شدند و کلیپ‌هایشان را در فضای مجازی، از اینستاگرام تا توییتر و تلگرام و غیره منتشر کردند.

پوستر قطعه‌ی «آزادی» از رامی عصام، روشنفکر و خواننده‌ی مصری

نام‌ها بسیارند. هنرمندانی هم نامه نوشتند و سخن گفتند که به احتمال زیاد نامشان در این‌جا نیامده است. آن‌چه مهم بوده و است، این همبستگی اصحاب هنر است با مردم در برابر ظلم حاکمرانان در ایران. هنرمندان هرجا دستشان آمده، سخن گفته‌اند؛ در فضای مجازی و در کنسرت‌هایشان. کیوان کلهر، آهنگساز و نوازنده‌ی نام‌دار ایرانی هم در حساب توییتری خود خطاب به حکومت نوشت: «دستتان در خون پاک مردم ایران است که با هیچ آبی شسته نخواهد شد» او هم‌چنین خطاب به نظام حاکم بر ایران گفته است که «ارابه‌ی عدالت به دست ما مردم بر هیبت فاسد شما رانده خواهد شد. سیاه بر تن، ایستاده‌ایم در انتظار بزنگاه سرخ داوری.»

صدای حرکت اعتراضی مردم ایران با شعار انسانی «زن، زندگی، آزادی» در جهان هم طنین‌انداز شد. راجر واترز، خواننده‌ی شهیر انگلیسی و عضو سابق گروه پینک فلوید، بارها برای ایران نواخت و در برنامه‌های مختلف تلویزیونی شرکت کرد و از ایران گفت. از جهان عرب هم رامی عصام، خواننده‌ی انقلاب مصر که در زمان بهار عرب در مصر «یا مجلس، یابن‌الحرام» را خوانده بود، با خواندن ترانه‌ای به نام «آزادی» به زبان فارسی، با حرکت بزرگ مردم ایران همراهی کرد. اهل هنر بسیاری در اقصی‌نقاط جهان نیز برای ایران و خواست انسانی مردم آن خواندند، در شبکه‌های مجازی نوشتند و از مردم ایران حمایت کردند. به عنوان مثال در سوئد و در شبی به نام «زن، زندگی، آزادی برای

ایران» شماری از خواننده‌های سرشناس سوئد و ایرانی‌تبار، از جمله لاله، کارولا، دارین و رستم میرلاشاری حضور داشتند و با حرکت مردم ایران همراهی کردند.(۶) هم‌چنین خواننده‌ها و گروه‌های موسیقی غربی از سبک‌های مختلف چون دوالیپا، آریانا گرانده، هری استایلز، شکیرا، سیکس ناین، بهیموث، سوئن، گوجیرا، یانگ بلاد و دیگرانی هم بودند که در کنسرت‌ها و صفحات مجازی خود از حرکت اعتراضی مردم ایران حمایت کردند و صدای مردم ایران را به جهانیان رساندند؛ هم‌چنین گروه راک بریتانیایی «کُلد پلی» در کنسرت خود در بوئنس‌آیرس ترانه‌ی «برای...» از شروین حاجی‌پور را با هم‌خوانی گلشیفته فراهانی اجرا کرد. در ترکیه نیز خواننده‌هایی چون سزن آکسوی، ابراهیم تاتلیسس، ماهسون، مراد بوز و ملک سو به اشکال مختلف از حرکت اعتراضی مردم ایران حمایت کردند. علاوه بر این‌ها می‌توان به خیل عظیمی از سلبریتی‌ها و هنرمندان حوزه‌های مختلف در غرب پرداخت که در صفحات مجازی و اظهارنظرهای رسمی خود، تلاش کردند تا صدای مردم ایران را به گوش جهان برسانند.

آن‌چه تا این‌جا گفته شد، تنها بخشی متعلق به اصحاب موسیقی و سلبریتی‌ها در ایران و نقاط دیگر جهان بود، اما تنها هنر موسیقی نبود که در این دو ماه و اندی شگفتی‌ساز شد. اصحاب هنرهای مختلف نیز کارهای بسیاری کردند. نقاشی‌های فراوانی خلق شد، پوسترهای اعتراضی فراوانی ساخته شد و گرافیتی‌های بسیاری کشیده شد. این کارها از فضای مجازی تا دیوارها و زمین در ایران تا کشورهای مختلف، از جمله بریتانیا نمایش داده شد و همراهی اصحاب هنر را با اعتراض ایرانیان نشان داد؛ چونان که هنرمندی خیابانی در میدان ترافلگار لندن تصویر مهسا امینی را روی زمین کشید. هنرمندان بسیاری از ژولیت بینوش تا دیگران نیز گیسو بریدند تا همراهی خود را با مردم ایران نشان بدهد؛ حتی مونالیزا هم به نشان اعتراض به آن‌چه بر زنان و مردم ایران می گذرد، گوشه‌ای از موهایش را برید.(۷)

و باز در ایران و به همه‌ی این‌ها اضافه کنید خوانندگان موسیقی‌های اتنیک‌های ایرانی و آواهای سرزمین مادری را؛ از لالایی مینا دریس به کردی تا شعری با آغاز «مشت تو بر سر و سینه/ لگد تو بر تنم» که با نت‌های ضربی دمام و بوی خوزستان اجرا شده است. حماسه‌های لری هم از چهارمحال و بختیاری جان گرفته‌اند. برگردان فارسی این ترانه‌ی مسعود بختیاری که در آخرین ابیات چنین تارهای جان را به نوازش می‌گیرد، چنین است: «تو چون آفتاب خودت برخیز و طلوع کن/ حالا دیگر می‌توانی/ نگو که نمی‌توانی/ خودت برخیز و طلوع کن.(۸)

آنتونیو نگری و مایکل هارت در کتاب خود، انبوه خلق توضیح می‌دهند که «مقاومت» امری جاودانه، پایدار و مستمر در جوامع است که متناسب با شرایط تاریخی هر جامعه در اشکال متفاوتی پدیدار می‌شود؛ بنابراین نیروهای متمایل به تغییر یا حامل تغییر دائما باید این اشکال مقاومت را بازیابی و حتی بازتولید کنند.(۹) هنر اعتراضی هم مایه‌ی اعتراض در هنر است برای اصحاب آن تا با مردمان در میان میدان همراهی کنند و در برابر اصحاب سرکوب مقاومت خود را نشان دهند. دو ماه و اندی که گذشت، تابلوی تمام‌قدی از این مقاومت از سوی مردم بود و همراهی اصحاب هنر در جهان و ایران، از بدنه‌ی دانشگاه و مردم در ایران تا دیگرانی در اقصی‌نقاط کره‌ی خاکی. عده‌ای صاحبان نام به صحنه آمده‌اند و بقیه هم شاید در راهند. شعار انسانی «زن، زندگی، آزادی» گویی با تمام جان‌های آزاده‌ی جهان ارتباط گرفته است و هنرمندان نیز با خلاقیت خودشان کارهای خودشان را خلق می‌کنند. و همه امید دارند برای روزی که دیگر ظلم و ستمی در زمین نباشد.

پانوشت‌ها:

۱. بیات، آصف، زندگی انقلابی، روزمره‌ی بهار عرب، انتشارات دانشگاه هاروارد، ۲۰۲۱.

۲. گفتگو با هادی حیدری، کارتونیست مطبوعاتی و بهرنگ صمدزادگان، نقاش و منتقد هنری درباره‌ی هنر انتقادی؛ هنر اعتراضی وقتی رشد می‌کند که زمینه‌ی پذیرش آن وجود داشته باشد، روزنامه‌ی شرق، ۷ آبان ماه ۱۴۰۱.

۳. شروین حاجی‌پور با تودیع قرار وثیقه آزاد شد، هرانا، ۱۲ مهرماه ۱۴۰۱.

۴. صحبت‌های مهدی یراحی درباره‌ی سپاه و روحانی، بی‌بی‌سی فارسی، ۲۵ آذرماه ۱۳۹۸.

۵. توماج صالحی، خواننده‌ی رپ اعتراضی بازداشت شد، هرانا، ۸ آبان ماه ۱۴۰۱.

۶. تلویزیون سوئد: شبی برای ایران. زن، زندگی، آزادی، رادیو سوئد ۲۸ اکتبر ۲۰۲۲.

۷. «هنر اعتراضی» تصویر این روزهای ایران، بی‌بی‌سی فارسی، ۶ مهرماه ۱۴۰۱.

۸. هنر اعتراضی به مثابه‌ی رستاخیر اخلاقی؛ از مشروطه تا «زن زندگی آزادی»، رادیو فردا، ۱۶ آبان ماه ۱۴۰۱.

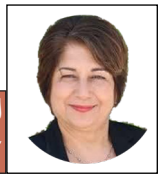
۹. مدنی قهفرخی، سعید، جنبش‌های اجتماعی و امید، نشر باران، ۱۴۰۱.

عکس از شبکه‌های اجتماعی

فرهنگی

■ نبض هنر اعتراضی در ایران می‌تپد

وقتی دیوارها فریاد می‌زنند



الهه امانی
کنشگر کمیسیون زنان سازمان ملل

خیزش گسترده‌ی مردم ایران و حضور زنان و دختران در صف مقدم این خیزش‌ها خلاقیت‌هایی را که در قلب جامعه‌ی ایران خفته بود، بیدار کرده و هنر اعتراضی و نماد برجسته‌ی آن را امروزه در جای‌جای امواج اخیر مبارزات در سراسر ایران شاهدیم. این فراز باشکوه و تاریخی هنر اعتراضی و جلوه‌های آن به یمن تکنولوژی ارتباطی به سرعت از مرزهای ایران گذر کرد و نه‌تنها بین شش‌میلیون ایرانیان دیاسپورا و ایرانی‌تبارها، بلکه بین هنرمندان و کنشگران خلاق در سطح جهان موج نوینی از هنر اعتراضی را به وجود آورده است.

تعریف هنر اعتراضی و واژه‌ای مشابه و هم‌گون چون «هنر متعهد» و «هنر مقاومت» چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟ واقعیت این است که خلاقیت‌های هنری ظرفیت پرتوانی برای ابراز دیدگاه‌ها و نظرگاه‌های سیاسی-اجتماعی دارند. هنر اعتراضی از اوایل سال‌های ۱۹۰۰ برجسته شد و در خلال سال‌های نیمه‌ی دوم قرن بیستم با رشد جنبش‌های اجتماعی در سطح جهان بالنده‌تر شد.

هنر اعتراضی و نمونه‌های آن در مبارزات به‌حق مردم آفریقای جنوبی، حمایت از صلح و پایان‌بخشیدن به جنگ ویتنام، مبارزات زنان و جنبش فمینیستی، نقاشی‌های دیواری جنبش «چیکانو»ها در آمریکا، در موسیقی راک و رپ و جنبش دانشجویی ضدآپارتاید دهه‌ی ۱۹۸۰ تا هنر پرفرمنس اَکت‌آپ (Act up) جنبش «زندگی سیاه‌پوستان اهمیت دارد» و «اشغال وال‌استریت» و صدها نمونه‌ی دیگر از جنبش‌های اجتماعی می‌توان برشمرد.

هنر اعتراضی، هنر مقاومت و هنری که پیام سیاسی و اجتماعی داشته باشد، یکی از پرتوان‌ترین ابزارها در دست کنشگران و فعالان اجتماعی برای مقابله با بی‌عدالتی، تبعیض‌ها، به‌چالش‌کشیدن ساختارهای قدرت و اقتدارگرایی در کلیه‌ی عرصه‌های اجتماعی و سیاسی است. هنر اعتراضی می‌تواند در اشکال گوناگون هنرهای تجسمی چون طراحی، نقاشی، تندیس‌گری، عکاسی و چاپ، چیدمان، گرافیتی، دیوارنویسی یا هنرهای نمایشی چون تئاتر، رقص، موسیقی، ادبیات، شعر و داستان تجلی پیدا کند؛ به عبارتی هنر اعتراضی از کلیه‌ی محدودیت‌ها و مرزهای ژانرهای هنرهای تجسمی، رسانه‌ها و دیسیپلین‌های تعریف‌شده می‌گذرد.

آی‌وی‌وی، هنرمند چینی می‌گوید: «اگر باید چیزی درباره‌ی هنر گفت، آن است که هنر درباره‌ی اخلاق و اعتقاد ما به انسانیت است. به کلام ساده اگر چنین نباشد، هنری وجود ندارد.» علاوه بر آن‌که هنر اعتراضی با رشد و بازشدن عرصه‌ی جنبش‌های اجتماعی، به ویژه در نیمه‌ی قرن بیستم بال گشوده و عرصه‌های نوینی را در برگرفته است، خود تعریف هنر نیز متحول شده و با سبک‌های نوین و خلاق به عبارتی دربرگیرنده‌ی اشکال نوینی از بیان شده است. رشد تکنولوژی ارتباطی و رسانه‌های اجتماعی و پتانسیل متحول‌کننده‌ی اینترنت و در دسترس قراردادن خلاقیت‌ها و ابتکارها برای اعتلای جنبش‌های اجتماعی نیز یکی دیگر از زمینه‌های قابل‌تأمل است.

گرافیتی در تورنتو در همبستگی با مردم ایران. عکس از خط صاف

بیان و خلاقیت هنری گاهی مستقیم و گاهی غیرمستقیم فرصت تعبیر و بحث را می‌دهد. هنرمندان در شرایط اجتماعی اختناق و سرکوب آزادی‌های اولیه‌ی بشری برای بیان و ابراز نظرات خود از اشکال و گونه‌های هنری بهره می‌جویند که چون هنر اعتراضی عریان، گستاخ و بی‌پرده پیام نمی‌دهد. هنرمندان با نگاه‌هایی که از حساسیت‌های بیش‌تری برخوردار است، از چالش‌ها، کاستی‌ها، تبعیض‌ها و ستم‌ها متأثر می‌شوند. حس‌های پررنگ هنرمندان سبب می‌شود آثاری را خلق کنند که چون ذره‌بینی این آسیب‌ها و دردهای اجتماعی را می‌کاود و این بغض‌های خفه‌شده را فریاد کنند و با آن‌چه بر آن‌ها تأثیر گذاشته و در دل آن‌ها خانه کرده، به صورت ارگانیک و خودانگیخته در برهه‌های پرتلاطم خیزش‌های اجتماعی همراهی می‌کنند.

جنبه‌ی دیگری از ابعاد گسترده‌ی هنر اعتراضی، مقاومتی و هنر متعهد آن است که هنرمندانی که در دل مردم جای دارند و محبوبند، به واسطه‌ی خلاقیت خود می‌توانند دایره و طیف وسیع‌تری را تحت‌تأثیر قرار دهند؛ البته این درباره‌ی ورزشکاران نیز صادق است. هنرمندان می‌توانند شهروندان را در پشتیبانی از جنبش‌های اجتماعی متقاعد کنند و شبکه‌ی ارتباطی آنان با مردم می‌تواند حرکت‌های عمومی را سازمان دهد و پروسه‌ی هم‌افزایی بین هنرمندان متعهد و ساختارشکن با مردم بازتولید شود و در ابعاد کلان تأثیرگذار باشد. تعهد اجتماعی هنرمندان به آمال‌ها و آرزوهای انسانی مردم، به دموکراسی، آزادی، برابری و امید به آینده از این‌جا برمی‌خیزد.

تانیاً بروگوئرا به درستی درباره‌ی نقش هنرمندان اشاره می‌کند که «احساس خوب‌داشتن کافی نیست؛ باید لحظه‌ی سیاسی خلق کرد» یا دیگو ریویرا، هنرمند به‌نام آمریکای لاتین-مکزیکی می‌گوید: «نقش هنرمند، نقش سرباز انقلاب است.» هنر متعهد و هنر اعتراضی می‌تواند نقش برجسته‌کردن آسیب‌ها، کاهش‌ها و کمبودها را داشته باشد، انتقاد داشته باشد یا آن‌که کل ساختارهای قدرت را در قالب یک کارتن، یک گرافیتی یا یک شعر به چالش بکشد.

انتقال پیام برای تغییر در قالب یک خلاقیت هنری برای گذار از آن‌چه که جامعه را به بند کشیده و در انقیاد قرار داده، به موجزترین شکل ممکن می‌تواند به سرعت کنش اجتماعی و کنش اعتراضی به وجود آورد و خود رسانه شود.

هنر اعتراضی که در شرایط بحران‌ها و خیزش‌های اجتماعی رشد می‌کند، بر خلاف سایر ژانرهای هنری مشخص‌کردن زمان شروعش بسیار دشوار است. هنر اعتراضی و هنر خیابانی امضا ندارد و مالکیت شخصی بر آن ثبت نمی‌شود. هنر اعتراضی با مخاطبان ارتباطی بسیار گسترده دارد و فضاهایی را برای آنان که در حاشیه‌ی جامعه قرار دارند و خلاقیت آن‌ها نمی‌تواند از راهروهای ساختارهای هرمی قدرت و عرصه‌ی هنر عبور کند، برای ارائه‌ی خلاقیت‌های هنری به وجود می‌آورد.

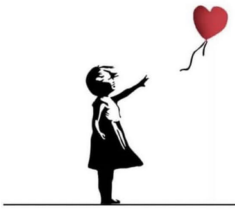
هم‌چنین در مطالعاتی که حول هنر اعتراضی صورت گرفته، مشخص است که هنر اعتراضی صرفاً توسط هنرمندان حرفه‌ای تولید نمی‌شود، بلکه فعالان اجتماعی بااستعداد و نیز به گونه‌ای خودانگیخته هنر اعتراضی خلق می‌کنند. دانش و مهارت‌های کلاسیک الزاماً برای تولید هنر اعتراضی نیاز نیست، زیرا به عبارتی یک بیان، یک پیام و یک رسانه است.

همین ماهیت گذار، میان‌رشته‌ای و ترکیبیِ برخی از هنرهای، به ویژه هنرهای نمایشی امکان مشارکت مخاطب را فراهم می‌آورد. بازبودن و بی‌واسطه‌بودن، رسانه‌ای‌بودن، مشارکت عمومی را دعوت می‌کند. ماهیت رسانه‌ای خلاقیت‌های هنری در واقع کانون انتقال پیام برای دعوت به کنش سیاسی و اجتماعی است. هنر اعتراضی هم‌چنین آینده‌محور و با تأکید بر افشای روابط قدرت نهفته و بازدارنده است. هنر مقاومت در کنش اجتماعی در دوران آپارتاید آفریقای جنوبی با قیام «سوئتو» (Sowe-to) و خیزش انقلابی آن‌جا آغاز شد. تصاویر استیو بیکو،

فعال کاریزماتیک که از بطن مبارزات مردم آفریقای جنوبی برخاست، در نقاشی‌های دیواری، پوستر، تی‌شرت و گرافیک با پیام‌های سیاسی واژه‌ی هنر مقاومت را در آفریقای جنوبی توصیف می‌کند. استیو بیکو نماد مبارزات ضدآپارتاید در آفریقای جنوبی در سال ۱۹۷۷ توسط پلیس کشته شد که این خود خشم و موجی عمیق‌تر از اعتراضات برای سرنگون‌کردن حکومت نژادپرست برانگیخت.

اگرچه اشاره شد که بسیاری از آثار هنر اعتراضی الزاماً توسط هنرمندان شناخته‌شده و به‌نام خلق نمی‌شود، اما از جمله آثاری که خلاقیت خود را برای اعتراض به جنگ، ستم و خشونت به کار گرفته‌اند، می‌توان از «گرونیکا»ی پیکاسو یا کارهای هنری نورمن کارلزبورگ درباره‌ی جنگ ویتنام یا سوزان کرایل درباره‌ی شکنجه در زندان ابوقریب عراق توسط سربازان آمریکایی یاد کرد.

از دیگر هنرمندان به‌نام که آثار و نامشان با هنر خیابانی و گرافیتی یکی است، بنکسی، هنرمند و کارگردان فیلم است. این هنرمند که هویت و نام واقعی او هنوز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و تأییدنشده باقی مانده، از سال‌های ۱۹۹۰ در انگلستان فعال بوده است. کارهای بنکسی بر دیوارهای شهرهایی در کشورهای گوناگون نقش بسته؛ بدون امضا و با عبور گستاخانه و بی‌باکانه از ساختارهای دنیای هنر و گالری‌ها. او هنرمندی است که یک‌بار هنر گرافیتی و هنر خیابانی را به عنوان هنر طبقه‌ی پایین که درصدد انتقام است، توصیف می‌کند. او می‌گوید گرافیتی از روش‌های چریکی استفاده می‌کند و این روش‌ها به خود اجازه می‌دهد که قدرت، قلمرو و شکوه و جلال را از دشمنی که بزرگ‌تر و مجهزتر است، بگیرید. او در این رابطه می‌گوید اگر شما صاحب کمپانی یک قطار نیستید، بروید و روی آن نقاشی کنید و آن قلمرو را تصرف کنید.



تصویر اول: دختری با بالن، ۲۰۰۲، اثر بنکسی
تصویر دوم: نه دختر، نه بالن... دیگر هرگز، ۲۰۲۲، اثر سیاوش مقیمی

هنر اعتراضی در خیزش اخیر ایران

دگرگونی‌های اجتماعی در بستر آفرینش‌های هنری ثبت و در اذهان و قلب آحاد جامعه تکثیر می‌شود. تصویرها، سرودها، نقاشی‌ها، دیورانویسی‌ها، اشعار و شعارها نبض افت‌وخیزهای تحولات اجتماعی را در خود می‌پرورانند. هنر معترض، مقاومتی و انقلابی بر لبه‌های شفاف و درخشان درفشی که کهنه را می‌درد حرکت می‌کند و تداوم حرکت به سوی آینده‌ای روشن، عادلانه و با کثرت‌گرایی را ممکن و فرماندهی می‌کند.

جبهه‌ی مقابل هنر معترض هیچ‌گاه در هیچ نقطه‌ی جهان نتوانسته در برابر خیزش‌ها فرهنگی استوار، خلاق و تأثیرگذار بیافریند. مقابله با خیزش اجتماعی گسترده و حفظ جبهه‌های رو به گذشته، ساختارهای سست‌نهاد و استراتژی‌های فرهنگی اقتدارگرایانه حتی اگر «سلاحی» دربرداشته باشد، نمی‌تواند ارتشی را که از نظر مشروعیت شکست خورده، «فرماندهی» کند و در این مصاف فرهنگی نمی‌تواند پیروز شود. هنر اعتراضی، متعهد و مقاوم در واقع زنگ‌های راه بدون بازگشت به گذشته را به صدا درآورده‌اند. هنر اعتراضی در خلال دو ماه گذشته هم‌پای خیزش مردم ایران، به ویژه دهه‌ی هشتادی‌ها، زنان و دختران رویش و پویشی شگرف داشته است و در هریک از مناطق و جغرافیای ایران ویژگی‌های زیبا و برجسته‌ی قومی خود را نیز انعکاس داده است. دیوارنویسی تنها با یک جمله‌ی ساده‌ی «چه شهامتی در این سرزمین پنهان بود» و تصویر دختری است با کوله‌پشتی یا نگارش‌های دیواری «زن، زندگی، آزادی» (عکسی که در ابتدای این مطلب مشاهده می‌کنید)، پوسترهای خلاقانه، سرودها، هزاران‌هزار کاربرد تصویر مهسا (ژینا) امینی، کلیپ‌های هنری و دهها و صدها آثار هنر اعتراضی فصلی جدید در ادبیات هنر اعتراضی را به نگارش درآورده است.

در ایران هنر اعتراضی که هر لحظه می‌شکوفد و بارورتر می‌شود، زمینه‌های هنر فمینیستی را نیز بارور می‌کند. هنر فمینیستی دغدغه‌ی جنسیت را آگاهانه پیگیری می‌کند. هنر فمینیستی الهام‌بخش تغییرات، دگرگونی‌ها و نگرش‌های فرهنگی و تغییر کلیشه‌های جنسیتی در هنر است.

این ایده که «شخصی سیاسی است»، این مکاشفه‌ی شخصی از نظر هنری می‌تواند ابزاری سیاسی باشد. بسیاری از کنشگران در مطالعه و نگرش به ابعاد عمومی تجربه‌های شخصی جنسیت را هدایت کرده‌اند. هنرمندان و کنشگران خلاق که دغدغه‌ی تبعیض‌های جنسی، جنسیتی را دارند، از هنر اعتراضی و عرصه‌های متنوع آن بهره جستند تا مناسبات قدرت نابرابر جنسی، جنسیتی در نظام دیرپای پدرسالارانه را به چالش بکشند. این هنرمندان به صورت مداوم و پیگیر مفروضات زیباشناسی سنتی را نیز مورد سوال قرار داده‌اند تا عرصه‌های آن را باز کنند و دربرگیرنده‌ی تنوع و چندصدایی باشند. در هنر اعتراضی، به ویژه در هنرهای نمایشی و خیابانی مخاطب تنها مصرف‌کننده‌ی خلاقیت هنری محسوب نمی‌شود و بخشی تأثیرگذار در تولید کار محسوب می‌شوند.

می‌توان به جرئت ابراز داشت که نبض هنر اعتراضی فمینیستی امروزه با سرودها، تئاترهای خیابانی، نقاشی‌ها، پوسترها، کلیپ‌ها، موزیک‌ها، رقص‌ها و دهها گونه‌ی دیگر در ایران و در بین ایرانیان دیاسپورا می‌تپد و نقش تاریخ‌ساز خود را نه‌تنها در بین ایرانیان و ایرانی‌تبارها، بلکه در عرصه‌ی جهان کلید زده است و هم‌چنان چون موجی که آسودگی را تاب ندارد، به جلو می‌رود. به نقل از اِما گولدمن، فعال سیاسی و نویسنده‌ی روسی، «اگر نتوانم برقصم، انقلابت را نمی‌خواهم.»

خط صلح

ماهنامه‌ی حقوقی اجتماعی خط صلح
شماره ۱۳۹ - آذر ۱۴۰۱ - سال سیزدهم

ISBN 978-1-7332858-1-0
90000>
9 781733 285810