

با یاد ایزد یکتا

## فهرست مطالب:

۲	دکتر مهدی پیروزی	(انسان و جامعه)	یادداشت های درباره آنارشیسم - بخش اول
۶	دکتر مهدی پیروزی	(انسان و جامعه)	یادداشت های درباره آنارشیسم - بخش دوم
۸	دکتر مهدی پیروزی	(انسان و جامعه)	یادداشت های درباره آنارشیسم - بخش سوم
۱۰	دکتر مهدی پیروزی	(انسان و جامعه)	یادداشت های درباره آنارشیسم - بخش چهارم
۱۲	عباس سلیمی آنگیل	(ادبیات)	ادبیاتی نوپا در اروپا
۱۴	کسری منادی	(هنر)	گفتگویی با سید علی مرتضوی فومنی نویسنده نمایشنامه دلتنگیهای یک سیاه فرد اعلاء
۲۰	محسن وطنی	(آثار ادبی)	سه شعر از «محسن وطنی (پاریس)»
۲۳	سودابه قیصری	(انسان و جامعه)	گذری بر ساز و برگ های ایدئولوژیک دولت
۲۵	ثمانه باقرزاده	(آثار ادبی)	شعری از مجموعه ی «شاهزاده ی رویاهای خود باش، حتی اگر کنیزکی بیش نیستی» (آثار ادبی)
۲۶	سید علی مرتضوی فومنی	(آثار ادبی)	بیا ، بمان ، بمیر
۲۸	مهدی علاقبند	(انسان و جامعه)	نقش دولت در پیدایش سرمایه اجتماعی
۳۲	کوروش مهاجری	(ادبیات)	این کوهنورد می تواند قلّه را فتح کند . . .
۳۴	سید علی مرتضوی فومنی	(ادبیات)	معرفی کتاب « شعر کودک در ایران »
۳۶	سید هیوا سعیدپور	(طنز)	مصاحبه با هاگورنولوخیناژ یخاخر فستریکا پیرامون حوادث اخیر
۳۸	مهدی روزرخ	(عکس)	دیده شدن به بهای مردن

\*\*\*\*\*

## همکاران این شماره:

دکتر مهدی پیروزی / عباس سلیمی آنگیل / علی مرتضوی فومنی / دکتر ثمانه باقرزاده / محسن وطنی / هیوا سعیدپور / مهدی روزرخ / مهدی علاقبند / کوروش مهاجری / کسری منادی / سودابه قیصری

## یادداشت‌هایی در باره ی آنارشیسم – بخش اول

دکتر مهدی پیروزنیا

بخش اول :

Anarchism از واژه ی یونانی ANARCHIA گرفته شده و به معنای بی سروری و فقدان حکومت و رهبری است. مخالفان، آن را هرج و مرج طلبی معنا کرده اند اما آنارشیسم به هیچ عنوان به معنای هرج و مرج طلبی نیست بلکه می توان آن را جایگزینی نظم نو با ریشه ها، بنیادها و فرم و نمودی متفاوت از نظم شناخته شده دانست. نظمی که بر اساس هماهنگی با نظام طبیعی، از درون یک سیستم فاقد « منظومه های قدرت بنیاد » ( یا فاقد ریزسیستمهای منظم بوجودآمده براساس قدرتهای درونی ای که خود تحت تاثیر شارهای یک قدرت نهایی و مرکزی هستند) پدید می آید. در واقع آنارشیسم به معنای نفی هر گونه کانون قدرت و نافی نیاز به آن در اداره و پیشبرد اهداف گروههای اجتماعی و بخصوص جامعه ی انسانی است. اصلی ترین کانون قدرت در عصر حاضر در جوامع انسانی محدود به مرزهای جغرافیایی – سیاسی، ( که تحت تعریف سیاسی، کشوری دولت – ملت خوانده می شوند ) دولت است و آنارشیسم خصوصاً اعمال یا تاثیر گذاری عمدی و تسلط آمرانه ی هرنوع کانون قدرت نهادینه شده و دولت سازمان یافته حتی تحت عنوان دولت پرولتاریایی را رد می کند.



مبنای کلی به چالش کشیدن دولت از سوی آنارشیستها در درجه ی اول اعتقاد به نقش شناخته شده ی دولت در استثمار افراد جامعه در جهت حفظ نظامهای طبقاتی، سیاسی، اقتصادی، کاستی، سنتی، مذهبی و ... است. ( درنگرش مارکسیستی که بسیاری از مکاتب سوسیالیستی و کمونیستی نیز برآن صحنه می گذارند، دولت وسیله ای است در جهت حفظ نظم موجود، امتیازات ویژه و

منافع طبقه ی فرادست و جلوگیری از هرگونه تلاش، مبارزه، شورش و ... و دیگر صور حرکت طبقه ی فرودست که به منظور ایجاد تغییر و برهم زدن نظم حاکم و استثمار ناشی از آن در جامعه ) هر چند براساس تعاریف مارکسیستی مفهوم طبقه عموماً بر پایه ی موقعیت اقتصادی و وضعیت فرد نسبت به عوامل تولید تعریف شده و بر این اساس دولت نیز حافظ منافع طبقه ی فرادست اقتصادی معرفی می شود، اما از نگر آنارشیستها هر گونه فرادستی در جامعه، توسط کانونهای قدرت و حکومتها و قوانین وضع شده تحت سلطه ی آنها، پدید آمده و حمایت می شود. بنابراین کانونهای قدرت و در راس آنها دولت که معمولاً متشکل و تجمعی از کانونهای قدرت کوچکتر است یا در راس هرم شبکه ای سازمان ارتباطی کانونهای قدرت است، از استثمار توده ها یا فرودستان پشتیبانی می کنند. از سوی دیگر یکی از مهمترین وظایف حاکمیتها ی اجتماعی و دولتها، نظارت و کنترل فرایند اجتماعی شدن در جامعه جهت تولید، تربیت و حفظ نیروهای اجتماعی و واحدهای دوام بخش جامعه است. آنارشیستها با این استدلال که انسان ذاتاً موجودی است اجتماعی که بخش اعظمی از نیروهای اندیشه و عمل خود را در راه ایجاد، حفظ و تکامل گروههای اجتماعی ( که در عالیترین نوع گروه اجتماعی و بالاترین سطح ارتباط اجتماعی، جامعه حیات می یابد. ) صرف می کند، معتقدند که اگر انسان به حال خود گذاشته شود، همسو با حرکت تکاملی طبیعت و هماهنگ با آن، بهتر و سریعتر مراحل تکامل زندگی اجتماعی را طی خواهد کرد و وجود نیاز به هرگونه تمرکز قدرت در نهادی به نام دولت که عملاً در جهت ایستایی و سدی در برابر پویایی و تغییر مداوم است، را رد می کنند. آنارشیسم همچنین از نظر نگرش به مالکیت، طیف وسیعی از نگرش ها و اعتقادات را در بر می گیرد و از قبول مالکیت خصوصی در انارکوکاپیتالیست تا مخالفت کامل با مالکیت چه در شکل مالکیت خصوصی و چه در شکل متمرکز آن یعنی مالکیت در نهاد جایگزین عمومی یا دولت قیوم مردم ( مانند دولت پرولتاریایی ) در آنارشیسم کمونیستی را شامل می شود. به نظر آنارشیستها، جامعه به جای هر نوع حکومت و سلطه باید بر اساس یک سلسله پیمانها و قراردادهای اجتماعی منعقد بین افراد یا بین گروهها و اتحادیه ها که با هدف

کاستن از فشار و تحدید هرگونه قدرت موجود، وضع می شود دارای قابلیت تغییر و پویایی است، اداره شود و امور مربوط به تولید و توزیع نیز در دست خود تولیدکنندگان و مصرف کنندگان قرار داشته باشد. ذکر لزوم قابلیت تغییر و پویایی در قراردادهای اجتماعی و توافقات که در مفهوم قوانین تجسم عملی می یابد به منظور پیشگیری از ایستایی قوانین و قراردادهای اجتماعی و جلوگیری از تبدیل شدن آنها به کانونهای اقتدار است. همواره باید این احساس در آحاد جامعه وجود داشته باشد که هیچ قانونی برای همیشه وضع نشده است و هر قرارداد مورد توافق و هر قانون وضع شده بر آن اساس قابل نقد، تغییر و جانشین شدن با قوانین و توافقات جدیدی است که کارایی بیشتر آن در نظریه و عمل قابل اثبات و مورد پذیرش همگان است. تاکید بر این نکته ضروری است که در آنارشیسم ناب (که خارج و رها از قیود محدودکننده و پسوندهای ایدئولوژیک است و در واقع بنیاد آرمانی تمامی مکاتب منشعب از آنارشیسم را تشکیل می دهد) هیچ نهاد اجتماعی و حتی هیچ مفهوم مجردی نباید به کانون قدرت و اعمال اقتدار تبدیل شود. هدف از رویکرد آنارشیسمی، جایگزینی در جایگاههای قدرت نیست بلکه اساساً "محو کانونهای قدرت یا نقاط دارای پتانسیل و توان تبدیل شدن به مرکز اقتدار است."

در جهان امروز اغلب معتقدان به آنارشیسم خصوصاً "انارکوسندیکالیستها، خواستار یک مبارزه ی بیواسطه و یک جنبش اجتماعی فراگیر) فاقد اعمال نظر هر گونه کانون قدرت ( و در مقیاس جهانی هستند تا نظام سرمایه داری در شکل کنونی برچیده و به جای آن سوسیالیسم بدون سازمان و فاقد قوه ی قهریه مستقر گردد. شعار اصلی آنارشیسم در تمامی مکاتب آن، حذف قدرت و زائد دانستن دولت است. در این مسیر حرکت جمعی سازمان یافته و تحت انقیاد اصول و ضوابط الزام آور و تحدیدکننده ی اندیشه ها و عمل بر اساس مصالح سازمانی ( همچون نقش حزب پیشرو که در مارکسیسم - لنینیسم مطرح می شود (نیز مطرود است و تنها به عمل انفرادی خارج از چارچوبهای حزبی و گروهی اعتقاد وجود دارد. برآیند این اعمال انفرادی است که چگونگی و سوی حرکت جمعی را شکل می دهد. در این حرکت جمعی نباید ضوابط التزام آوری پدید آید که خودبه کانون اعمال قدرتی تبدیل شود و از پویایی اندیشه و عمل فردی بکاهد و یا آن را اسیر مصلحت های تحدید کننده کند. انسانهای اجتماعی غریزی و آزاد در حرکت های انفرادی، خارج از تحدید قواعد و الزامات کانونهای قدرت قادرند راه واقعی تکامل جامعه و طرق اداره ی موثر جامعه را بیابند؛ چنین انسانهایی در اندیشه و عمل در کنار یکدیگر قرار گرفته و از برآیند اندیشه و عملشان، حرکت جمعی واقعی و بدور از هدایت آمرانه ی کانونهای قدرت شکل خواهد گرفت. ( شاید یکی از مهمترین دلایل عدم دستیابی آنارشیسم به حاکمیت یا عدم وجود جامعه یا کشوری که تحت عقاید آنارشیستی اداره گردد، را نیز بتوان به همین اصول اعتقادی یعنی نفی حکومت و طرد روشهای سیاسی معمول برای دستیابی به مبدا قدرت و اقتدار در جامعه یعنی فعالیتهای حزبی، حرکت های تبلیغی و توده فریب رایج و مصلحت اندیشی های توجیه گر خطاهای سهوی و عمدی، مربوط دانست. آنارشیست ها وسایل معمول برای اعمال نفوذ سیاسی را مردود می شمارند: تشکیل احزاب سیاسی، برگزاری انتخاباتهای کنترل شده و جهت دار، طالب مقام های دولتی شدن و نظایر آن. در مقابل آنها بیشتر بر روشهای مبتنی بر ایجاد خودآگاهی و خودانگیختگی در توده ها تکیه داشته اند و علیرغم رادیکالیسم نهفته در اعتقادات آنارشیستی، اتکا به این روشها را در عین بطئی و کند بودن آنها ترجیح داده اند.)

همانگونه که ذکر گردید؛ نفی قدرت خصوصاً در شکل دولت، وجه مشترک تمامی معتقدان به آنارشیسم است. علاوه بر آن اعتقادات مشترک دیگری را نیز می توان در معتقدان به آنارشیسم مشاهده کرد. یکی دیگر از مهمترین اعتقادات آنارشیسم، وجود یک نظم طبیعی در جهان است که پایه ی مخالفت آنارشیستها با دولت را تشکیل می دهد. آنارشیستها دولت را نه فقط یک « شر » که یک « شر » غیر ضروری « به حساب می آورند.

آنارشیسم معتقد به وجود یک نظم طبیعی در جهان است. نگاه آنارشیسم به انسان برپایه ی تحلیل جوهرنیک انسان به عنوان یک موجود عقلمند و طبیعتاً "باگرایش به زندگی اجتماعی بر اساس حقیقت و قوانین اخلاقی، بنا شده است. اگر انسانها آزاد و رها از قیود التزام بخش باشند خود در مسیر طبیعی جهان قرار می گیرند و به حیات اجتماعی نظم می بخشند پس نیازی به دولت برای کنترل انسان وجود ندارد. دلیل اغتشاش و بی نظمی در زندگی اجتماعی، دولت و قوانین وضع شده ی ناکارآمد و محدود کننده ی انسان است. آنارشیستها بارها گفته ی مشهور ژان ژاک روسو را تکرار کرده اند: « انسان آزاد به دنیا آمده اما در همه جا در بند است. »

در قلب آنارشیسم یک یوتوپیانسیسم بی پروا وجود دارد. اعتقاد به نیکی طبیعی یا دست کم نیکی بالقوه ی بشریت. از این دیدگاه نظم اجتماعی به طور طبیعی و خودانگیخته به وجود می آید و جامعه ی بشری نیازی به دستگاه قانون و نظم و در خوشبینانه ترین شکل ترغیب آمرانه ندارد. آنارشیستهای جمع گرا و معتقد به سوسیالیسم بر رفتارهای ذاتی همیارانه ی انسان تاکید دارند ( در نقطه ی مقابل تفکر آنارشیستی، می توان به فاشیسم اشاره کرد که همانند دیگر مکاتب محافظه کار معتقد است انسان اساساً ناقص و مزاجی مستعد فساد

دارد و از این رو فاشیستها بر روشهای آمرانه ی هدایت اجتماعی و برنامه های غربالگری و تصفیه ی نژادی تاکید می کنند . مکاتب گوناگون زیرمجموعه ی کنسرواتیسیم به نظریه ی قرارداد اجتماعی معتقدند که مهمترین توجیه دولت است . هابز و لاک که اساس نگرش محافظه کاران به انسان بر نظرات هابز و لاک نباشد که معتقد بودند جامعه ی بدون دولت یعنی وضع طبیعی ، در تضاد با نظم و ثبات است و در چنین جامعه ای کشمکش و درگیری مداوم میان افراد حاکم می شود . اساس این کشمکش ها به دلیل طبیعت بشر است . ازدیدگاه هابز و لاک انسان ذاتاً "خودپسند ، آژمند و بالقوه پرخاشگر است و گرایش به خشونت و جنگ و برتری طلبی دارد . بدیهی است که با قبول این فرض ، لاجرم وجود نهادهای اجتماعی مقتدربرای کنترل طبیعت انسان لازم است تا با تدبیرهای خود نظم را در جامعه ممکن سازد . دولت و قانون در این دیدگاه عوامل کنترل کننده ی انسان و برقراری نظم برای تداوم حیات و جلوگیری از فروپاشی جامعه می باشند .)

اعتقاد به نظم از دیدگاه آنارشیسیم ناب را باید از دیدگاه عمومی و فلسفه ی نظم رایج در بسیاری مکاتب عموماً "محافظه کار جدا کرد . مبنای این جدایی در شیوه ی نگرش به مفهوم قدرت و میدانهای نیروی ناشی از آن یا اقتدار نهفته است . نظم در فلسفه و نظریه ی عمومی نظم ، بر بنیاد وجود الزامی یک کانون قدرت محاط بر تمامی اجزای یک کل ( که می توان آن را همواره یک منظومه نامید ) ، بنا شده است . وجود منظومه و جایگاه اجزای آن ، ناشی از اعمال قدرتی است که همواره حضور هر جزء را در یک جایگاه مشخص و معین ، در کل اجباری می سازد . بدلیل وجود میدان قدرت ناشی از کانون قدرت حاکم بر کل منظومه در فضای بستر، این اجزا همواره در مکان خاصی و تنها همان مکان ، امکان و الزام حضور دارند و امکان تخطی و فرار از میدان فوق را ندارند . دقت در این نکته که از وجوه افتراق میان اعتقاد آنارشیسمی به نظم ( که می توان آن را نظم چندمیدانی نامید ) و مکاتب معتقد به نظم تک میدانی است ، حائز اهمیت به نظر می رسد که در نظم تک میدانی میزان قدرت کانون اصلی قدرت با هر منشائی که باشد اعم از خودمنشائی یا دیگر منشائی یعنی قدرت یافته از برآیند بردارهای نیروهای دیگری که همه به سوی او و در جهت تقویت نیروهای او ( یا رزونانس و تشدید نوسانات موقعیت زمانی - مکانی او ) می باشند ، آنقدر قدرتمند و به لحاظ کمی بالاست که کلیه ی روابط اجزا و تقابلات یا واضح تر تاثیرپذیری اجزا از کانون اصلی بوده و تاثیرات متقابل اجزا برهم در برابر آن آنقدر کوچک است که قابل اغماض می باشد . در واقع از یکسو اختلاف بسیار زیاد میان قدرت کانون اصلی و کانونهای کوچک و جزئی آنقدر زیاد است که تاثیرات ناشی از این میدانهای کوچک در برابر میدان کانون اصلی عملاً بر یکدیگر بی اثر است و از سوی دیگر کلیه ی تاثیرات متقابل اجزا نخست با کانون اصلی اعمال می شود و سپس کانون اصلی قدرت در تاثیر میدانی بر سایر اجزا و میدانهایشان ، مکان و موقعیت آن جزء را تعیین می کند . اگر بتوان کلیه ی بردارهای اعمال قدرت یا کلیه ی شارهای میدان را به تصویر کشید ، تمامی این بردارها مابین اجزا و کانون اصلی قدرت برقرار است و این شارها آنقدر قدرتمند است که امکان هرگونه تحرک و تغییر جایگاه را از اجزا سلب می کند . تصویری که نخستین استنباط از آن ایستایی ، سلبیت و مطلق گرایی است . اما از دیدگاه آنارشیسیم ، نظم طبیعی یا نظمی که در مجموعه ی طبیعت حاکم است ، نه حاصل میدان قدرتی شکل دهنده و تعیین کننده ی جایگاه اجزا ، بلکه برآیند حاصل از حرکت دائمی و تغییرات جایگاهی اجزا است . در واقع در نظم مورد قبول آنارشیسیم هیچ میدان قدرتی ناشی از یک جرم وزین و قدرتمند که تعیین کننده ی جایگاه و چگونگی حرکت یا اساساً امکان حرکت یا عدم حرکت اجزا باشد ، وجود ندارد . هرچه هست میدانهای حاصل از اجزا و میدان برآیند یا منتج از جهت و قدرت میدانهای اجزاست . نظمی که نظام بخش منظومه ها یا اجزای کوچکتر نیست بلکه خود حاصل تقابل منظومه ها یا اجزا با یکدیگر است . نظمی که ظاهراً از بی نظمی در توده ی به لحاظ کمی عظیمی سربرداشته . اگر برای توصیف نظریه ی عمومی نظم ناگزیریم از یک کل منسجم که عموماً در شکل و هیبت کانون اصلی قدرت ظاهر می شود آغاز کنیم در توصیف نظم آنارشیستی ناگزیریم از اجزایی آغاز کنیم که عینیت یافتگی و شکل آن متغیر و شامل حضور اجزا و برآیند میدانهای آن است ( مانند نگریستن به مجموعه ی یک کلهکشان ) . هر مجموعه ای از عینیتها ( مانند یک کلهکشان که از دور نگریسته شود ) در نگاه اول بی نظم به نظر می رسد . گویی هرج و مرج مطلق بر آن حاکم است و اجزا به طور تصادفی و اتفاقی چیده شده اند . اما نگرشی دقیق تر بر آن که بر پایه ی دانایی و وقوف بر اصول و قواعد متعدد و متفاوت حاکم بر اجزا در چرایی جایگاه مکانی یک جزء و در تعیین جایگاههای اجزا نسبت به یکدیگر ، شکل دهنده ی انواع نظم و منظومه ها باشد ، به تدریج و جود منظومه هایی را در آن روشن می سازد . منظومه هایی که با رشد دانسته ها و نگرش موشکافانه به تدریج ارتباطات میان آنها و وجود منظومه های بزرگتر ناشی از برآیند تقابل میدانهای کوچکتر را مشخص می سازد ، آنچه در نهایت می توان به آن راه یافت وجود نظمی بر اساس ارتباط و تاثیر و تاثر یا به عبارت کاملتر « تقابل دائمی در حرکت و تغییر » میان اجزا است ؛ تقابلی که در درجه ی نخست ناشی از هم سطحی و عدم احاطه یا کنترل آمرانه ی ناشی از غلبه ی یک منظومه بر دیگر منظومه ها در رابطه ی تقابلی موجد نظم در یک سطح تقابل همگون و همانند است . در واقع تقابل میان مجموعه های هم سطح که در درون آنها نیز رابطه ی تقابلی و حرکت مشهود است ،

نظمی متغیر و پویا حاصل می کند که میدان حاصل از کل ، متأثر از تقابل میدانهای منظومه های تشکیل دهنده ی آن کل می باشد . در چنین تصویری منظومه های تشکیل دهنده ی کل تعیین کننده ی شکل ، میزان قدرت و چگونگی کل و میدان قدرت ناشی از آن است و نه آنکه میدان برتر یک قانون قدرت تعیین کننده ی جایگاهها و تحدید کننده ی حرکت اجزا بوده و شکل ، چگونگی و مختصات کل را رقم زند . بر اساس اعتقاد به چنین نظمی در طبیعت ، آنارشسیسم به لزوم حذف کانونهای قدرت تحدید کننده ی اجزا در جامعه و هماهنگی با نظم طبیعی معتقد است و از تحقق یافتن آزادی انسان و گروهها یا منظومه های انسانی و تعامل رو به تکامل اجتماعی در نبود دولت یا قانون اقتدار تحدید کننده ی حرکت و تغییر جامعه ، سخن می گوید. ذات اجتماعی انسان که جهت حرکت انسان را همواره در تشکیل ، حفظ ، تداوم و تکامل زندگی اجتماعی رهنمون می سازد ، بی نیاز از عامل کنترل کننده و جهت دهنده ی اجباری نظم های اجتماعی است که همواره اگر نه توقف که کندی در حرکت و تغییر، نتیجه ی نظارت و اجبارهای محدود کننده ی آن بوده و خواهد بود . با چنین برداشتی از نظم ، لاجرم آنارشسیسم ناب را می توان همچنین معتقد به حرکت متکثر در نتیجه ی تقابلهای مختلف یا حرکت دیالکتیکی چنداسلوبی دانست که رجوع به تعاریف و تفاسیر دیالکتیک چنداسلوبی و توضیحات ذکر شده در بالا می تواند تا حدود زیادی رهگشای چگونگی این اعتقاد باشد.

( این مقاله در ۴ قسمت ارائه شده است )

## یادداشتهایی در باره ی آنارشیسم – بخش دوم

دکتر مهدی پیروزی

تعدد مکاتب آنارشیستی در عصر حاضر مانع از آن است که بتوان به معرفی تمامی آنها پرداخت اما در یک نگاه کلی و از نظر اعتقادات پایه، می توان آنها را در دسته های زیر طبقه بندی نمود:

آنارشیسم فردگرا یا INDIVIDUALISM ANARCHISM

آنارشیسم جمع گرا یا ANARCHO – SOCIALISM

آنارشیسم کمونیستی یا ANARCHO- COMMUNISM

آنارشیسم تقابل گرا

آنارشیسم سندیکالیستی یا ANARCHO – SYNDICALISM

علاوه بر موارد فوق همچنین در دهه های اخیر مکاتب دیگری مطرح شده اند که می توان آنها را زیرشاخه هایی از دسته های فوق به حساب آورد. مثلا ”آنارکوکاپیتالیسم ( آنارشیسم معتقد به سرمایه داری ) را می توان زیرشاخه ای از آنارشیسم فردگرا و اکوآنارشیسم (آنارشیسم طرفدار محیط زیست ) را شاخه ای از آنارشیسم کمونیستی به حساب آورد.

علاوه بر این از نظر روش و استراتژی عمل اجتماعی و بر اساس به کارگیری یا عدم به کارگیری خشونت نیز آنارشیستها در دو دسته قرار می گیرند: نخست گروه هواداران پرودون که طرفدار تغییرات مسالمت آمیز و به دور از خشونت هستند. گروه دوم معتقدان به بلانکی و ادامه دهنده ی راه او یعنی باکونین که معتقد به روشهای قهرآمیز در راه بدست آوردن هدف هستند. به نظر می رسد که رجوع به روشهای قهرآمیز تا حدود زیادی با اساس آنارشیسم در تضاد است. استفاده از خشونت و اعمال قدرت در واداشتن انسانها و جامعه با اعتقادات پایه ی آنارشیستی همچون نظم طبیعی و اعتقاد به ذات پاک و نیک انسانها همچنین با نفی کانونهای قدرت هم خوانی ندارد و آنارشیسم را به انحراف و تناقض درونی می کشاند. در جهان کنونی اغلب و شاید تمامی مکاتب آنارشیستی روشهای قهرآمیز را نفی کرده و بر استفاده از روشهای مسالمت آمیز همچون آموزش، بسط آگاهی تا پدیدار شدن خودآگاهی و مبارزه با از خودبیگانگی تاکید می کنند.

یکی از مهمترین مکاتب آنارشیستی، آنارکوسندیکالیزم یا آنارشیسم سندیکالیستی است. سندیکالیزم شکلی از اتحادیه های کارگری انقلابی است و نام خود را از کلمه ی فرانسوی syndicat یا سندیکا گرفته که به معنای اتحادیه یا گروه است. نظریه ی سندیکالیستی با توجه به عقاید سوسیالیستی، شکل خاصی از جنگ طبقاتی را تحت نظر دارد. کارگران و دهقانان تحت ستم، طبقه ی فرودست و سرمایه داران، مالکان، همراه با گروههای حامی و حافظ منافع آنان یعنی افراد پلیس، سیاستمداران، قضات و فردگرایان، طبقه ی فرادست یا استثمارگر را تشکیل می دهند. کارگران با تشکیل اتحادیه ها ی مبتنی بر حرفه ها و صنایع و مشاغل خاص ( اتحادیه های صنفی ) از حقوق خود دفاع می کنند و در پی اهداف کوتاه مدت همچون کاهش ساعات کار بالا بردن دستمزدها و بهبود شرایط کار هستند. سندیکالیستها همچنین هدف انقلابی فروپاشی کاپیتالیسم و دستیابی کارگران به مبنای قدرت را نیز مد نظر داشته اند. ژرژ سورل نظریه پرداز سندیکالیست، آغاز این قیام یا به زعم او انقلاب تهی دستان را با یک اعتصاب بزرگ به عنوان نمادی از قدرت طبقه ی کارگر همراه می دانست.

اتحاد عقیدتی سندیکالیزم و آنارشیزم در آنارکوسندیکالیزم تجسم یافته است. دو ویژگی سندیکالیزم سبب جذب و همراهی آنارشیسم با آن شده است. نخست آنکه سندیکالیستها هم مانند آنارشیستها سیاست مرسوم را به دلیل جنبه های فساد آور و بی فایده ی آن مردود می شمارند. ویژگی دوم که مهمتر از دلیل نخست به نظر می رسد آنکه از نگاه آنارشیستها، سندیکاهای در حکم مدل و الگویی برای جامعه ی

تمرکز زدایی شده و فاقد سلسله مراتب و کانونهای قدرت است. سندیکاهها درجه ی بالایی از توان مردم در برقراری دموکراسی و اداره ی اجتماعی بدون نیاز به هرگونه قدرت خارج از سندیکا را به نمایش می گذارند. با تداوم حیات آنارکوسندیکالیزم، سندیکاها که نخست تنها اتحادیه های صنفی بودند به تدریج درحوزه های دیگر نیز تعمیم یافتند. نگاه آنارشسیسم سندیکالیستی به انقلاب و راهها و استراتژی دستیابی به تحول اساسی، متکی است بر امیدواری به یک قیام خودانگیخته ی استثمارشندگان و محرومان و پرهیز از خشونت. نگاهی که آنارکوسندیکالیزم را بیش از آنکه یک نظریه ی انقلابی باشد به یک گروه طرفدار اصلاحات رادیکال تبدیل کرده که با استفاده از روشهای مذاکره، گفتگو و اعتصاب، هدف کوتاه مدت بهبود وضعیت طبقه ی فرودست همچنین با آموزش و ایجاد خودآگاهی، هدف دراز مدت رشد خودانگیختگی در ایجاد تحول و دستیابی به انقلاب را تعقیب می کند.

در بسیاری از مقالاتی که پیرامون آنارشیسم نگاشته شده، عمدتاً "آنارشیسم به عنوان یک ایدئولوژی پایه ی سیاسی مشتمل بر مکاتب متعدد و گاه کاملاً متمایز و متفاوت از یکدیگر مورد بحث قرار گرفته است، حال آنکه آنارشیسم را می توان بیشتر به مثابه یک پارادایم در نظر گرفت. پارادایمی که جدا از شکل دهی یک نظریه ی سیاسی مدعی اداره ی جامعه و موجد یک جامعه ی سالمتر، عادلانه تر و با پویایی بیشتر، به کرات در رویکردهای انسانی و در اندیشه و عمل او، به طور خودآگاه و گاهی ناخودآگاه ظاهر شده و بر بسیاری از فعالیتها و روشها احاطه دارد.

آوانگاردیسم یا نگرش و عمل پیشرو در بسیاری از فعالیت‌های آوانگارد را می توان نوعی بدعت ناگهانی یا نوعی عمل کاملاً گسسته از اندیشه های حاکم بر آفرینش متن و اثر معنا کرد. بازتولید مکرر اصول و ارزشهای حاکم بر آفرینش هنری در امتداد یک محور پیوسته همراه با تغییرات جزئی و بطنی که مجموعاً اصول زیبایی شناختی یک هنر را شکل می دهد، با تداوم در طول زمان، معمولاً به نوعی قواعد و روش خلق در یک رشته ی هنری را به صورت قواعد اولیه و غیر قابل عدول در می آورد ( کانون قدرتی که اندیشه ها را تحت اقتدار خود قرار می دهد ) که هنرمند را متقاعد می سازد در خلق اثر همواره آن اصول را رعایت کند. در هنر آوانگارد معمولاً یک هنرمند پیشرو با در هم شکستن تمامی این قواعد به آفرینشی نو و در جایگاهی گسسته از محور قبلی می پردازد.

در هنر و آفرینش هنری، آوانگاردیسم در نوعی اعتقاد ناخودآگاه به آنارشیسم تحقق می یابد. رها شدن از کانون قدرت حفظ و پیروی از سنتها و قواعد حاکم بر هنر رایج یا ایستا توسط هنرمند، درهم ریختن و عدم رعایت قواعد جاری و پدیدآوردن اصول و مفاهیم جدید در عین عدم توصیه یا تحت فشار قراردادن دیگران در رعایت قواعد جدید که حتی در نقد اثر نیز شناخت نو و معرفت شناسی متفاوت از اصول زیبایی شناختی قبلی و در شکل کلی نگاهی نو را می طلبد، آوانگاردیسم را در صحنه ی تاریخ اجتماعی هنر به پدیده ای موثر در تکامل بخشیدن به هنر تبدیل کرده است. اقبال عمومی یک هنر آوانگارد نیز به توانایی افراد و جامعه در خروج از فضای تحت تاثیر قواعد زیبایی شناسی حاکم ( که خود نوعی کانون قدرت و تحدیدکننده ی نگاه مخاطب هنر است ) بستگی دارد. هر جامعه ای که آزادی بیشتری برای اندیشیدن اعضایش فراهم کرده و اندیشمندانش را از تسلط و تاثیرهای آمرانه ی کانونهای قدرت حفظ کرده است، پویایی، نقد پذیری و تغییر در آن مشاهده شده، توانایی بیشتری در پذیرش هنر آوانگارد نشان داده و به آن دوام و پیشرفت اهدا کرده است. برعکس هر جامعه ای که در حفظ سنتها و ارزشهای سنت شده و ایستا متعصب تر بوده و مبانی هنر جاری همچون کانونی از قدرت، اندیشه و خلاقیت هنرمند را تحت تاثیر قرار داده است، امکان کمتری برای آوانگاردیسم در ارائه و بقا و نیز تکامل اثر و روش خلق آن فراهم آورده است.

از سوی دیگر توجه به این واقعیت که در بسیاری از جوامع خصوصاً جوامعی که با یک ایدئولوژی پایه به حیات خود ادامه می دهد و گاه عامل ایدئولوژی به عنوان علت اصلی انسجام و بقا فرض گرفته می شود و هرگونه تلاش برای نقد یا تغییر به منظور بهسازی آن به بدعتی خطرناک در شکستن انسجام و ماهیت آن تعبیر می گردد، اینچنین تعصبات ایدئولوژیک غالباً به سلب اختیار و تحدید آزادی در اندیشه و عمل می انجامد که توان حرکت از جامعه سلب و آن را از پویایی می اندازد. اصولاً هر ایدئولوژی که توان تغییر و تطابق با واقعیتها و حرکت ناگزیر جامعه را نداشته باشد به جرم سنگینی بدل می شود که سکون و ایستایی و جزم اندیشی حاصل آن خواهد بود. تجربیات تاریخی نشانگر آن است که جوامع ایدئولوژیک همواره در خطر چنین جزم اندیشیهایی قرار داشته و غالباً به چنین ورطه ای فرو می غلتند. آنارشیسم با دیدگاه انتقادی به ایدئولوژی می نگرد، بنابراین همواره به گذر از ایدئولوژی و طرح ایده های نو می اندیشد. از این نظر است که آنارشیسم را بیش از آنکه بتوان به مثابه یک ایدئولوژی در نظر گرفت باید به عنوان یک روش در نظر داشت روشی که همواره به گریز از کانونهای قدرت اشاره دارد. در آنارشیسم، همچون حکومت که تحدید کننده ی عمل اعضای جامعه فرض می شود، به ایدئولوژی نیز به عنوان کانون قدرتی در فضای اندیشه ها و بین الاذهان، تحدید کننده ی تفکر و عامل سلب پویایی در اندیشه و حرکت نگریسته می شود. عاملی که همواره در برابر تغییر می ایستد و پیشرفت و تکامل اندیشه و حرکت را اگر نه متوقف که بسیار کند می سازد. رها شدن از بندهای ایدئولوژیک سبب شده که طیف وسیعی از مکاتب با اعتقادات لیبرالیستی تا مارکسیستی خود را در زیرمجموعه ی آنارشیسم قرار دهند ( هرچند امکان و درستی این پیوند ها یا تطابق اصول و بنیادهای نظری برخی از این مکاتب با اندیشه های آنارشیسم نیازمند بررسی

و نقد جدی است . ( آنچه یقیناً در میان تمامی این مکاتب شاخص اندیشه ی آنارشیستی و نقطه ی اشتراک است ، نفی تمرکز قدرت و کانونهای اقتدار در نهادی به نام دولت و نیز در نهادی به نام ایدئولوژی که توجیه گر قدرت حاکمه است و تحت تسلط قرار گرفتن جامعه توسط آنها می باشد . آنارشیسم ناب با پایه قراردادن اومانیسیم و اعتقاد به انسان و خردورزی او و نیز با تکیه بر ارتباطات سازمان یافته ی میان انسانها در نهاد های جمعی مانند اتحادیه ها و سندیکاها ( نه با هدف ایجاد قدرت نهادی بلکه با هدف کاستن از فشار کانونهای قدرت احتمالی بر انسان منفرد ) چه در فعالیتهای اقتصادی و چه در فضای بین الازدهانی و اندیشه ها ، سعی در طرح لزوم تغییر و تکامل برای بقای حیات اجتماعی و پویایی گروههای اجتماعی بالاخص جامعه دارد . هر ایده ای که قابل نقد نباشد و به خود به عنوان مفهوم اولیه یا غایی بنگرد و براساس این نگرش سعی در الزام به اطاعت و ایجاد اقتدار ایستا کند ، از دیدگاه آنارشیسم غیرقابل پذیرش است .

اندروهی وود در کتاب درآمدی بر ایدئولوژیهای سیاسی می نویسد: « غیرعادی بودن (گزاردن) آنارشیسم در میان ایدئولوژیها (ی سیاسی)، از این جهت است که آنارشیسم هرگز موفق به کسب قدرت – دست کم در سطح ملی – نشده است بنابراین وسوسه انگیز است که آنارشیسم را به عنوان یک ایدئولوژی کم اهمیت تر، مثلاً در مقایسه با لیبرالیسم، سوسیالیسم، محافظه کاری یا فاشیسم به شمار آوریم، در حالیکه هریک از این ایدئولوژیها ثابت کرده است که می تواند قدرت را به دست آورده و جوامع را از نو شکل دهد.

نزدیکترین آنارشیستهایی که به قدرت دست یافتند، در طول جنگ داخلی اسپانیا و هنگامی بود که آنان به مدت کوتاهی نقاطی از اسپانیا را در سلطه ی خود درآوردند و مجتمعات اشتراکی کارگری و دهقانی Collectives را در سراسر کاتالونیا دایر کردند. نتیجه تا آنارشیستها به جوامع تاریخی ای نگریسته اند که نشانگر اصول اعتقادی آنان است، نظیر شهرهای یونان باستان (دولت‌شهرها) یا اروپا در سده های میانه، یا کمون های دهقانی سنتی نظیر میر MIR (کمونهای دهقانی روسی که از قرن ۱۶ میلادی وجود داشتند وراسا) امور خود را اداره می کردند واز نوعی حیات اشتراکی برخوردار بودند)

اینکه آنارشیسم از آغاز ابراز و انسجام به عنوان یک پارادایم به طور عملی و عینی نتوانسته به مبنای قدرت در یک جامعه دست یابد و یا در صورت پدیدار شدن همچون کمون پاریس ۱۸۷۱ به سرعت در برابر اندیشه های اقتدار گرا شکست خورده و نتوانسته قدرتی را که از طریق انقلاب و به شیوه ی قهرآمیز کسب کرده حفظ نماید، انتقادی است که بسیاری از تحلیلگران ایدئولوژیهای سیاسی و اجتماعی آن را مطرح ساخته اند. شاید مشکل اصلی در نگرش آنان که به آنارشیسم به مثابه یک ایدئولوژی سیاسی نگریسته اند نگاه سیاسی آنان باشد. زیرا سیاست و علم سیاسی در تعریف علمی عبارت است از راههای عملی، سریع و مطمئن در بدست آوردن قدرت و حفظ آن از سوی یک ایدئولوژی، یک فرد یا یک گروه ایدئولوژیک. از این دیدگاه با توجه به نگرش آنارشیستی که اساس آن بر نفی هرگونه کانون قدرت و دوری جستن از هر نوع تعصبات ایدئولوژیک محدود کننده ی اندیشه ها و نظرگاههاست و سعی در برهم زدن نظام طبقاتی مبتنی بر برتری یک فرد یا گروه بر افراد و گروههای دیگر جامعه دارد، آنارشیسم به سختی می تواند در جایگاه یک ایدئولوژی سیاسی قرار بگیرد. کثرت مکاتبی که سعی دارند در زیرمجموعه ی آنارشیسم گنجانده شوند و تنوع اعتقادات این مکاتب، بسیاری از تحلیلگران را در شناسایی ایده ی مشترک تمامی مکاتب آنارشیستی به اشتباه انداخته است. این تحلیل گران فصل مشترک تمامی مکاتب آنارشیستی را نفی دولت و (حتی نه حکومت) ذکر می کنند غافل از اینکه اندیشه ی آنارشیستی آنچنان که گفته شد و باز بر آن تاکید می گردد مبتنی بر « نفی هرگونه کانون قدرت متمایل بر تاثیرگذاری بردیگر اندیشه ها، اذهان و اعمال و کنشها »، بوده و از این نظر تنها راه مجاز برای آنارشیستی شدن جامعه را در خودآگاهی و خودانگیختگی در جامعه می داند و بر اساس تضاد با قدرت، هرگونه اعمال قدرت، ایجاد فشار و حتی دست زدن به رفتارهای خشونت آمیز برای حاکمیت بر جامعه را غیر مجاز می شمارد. بدیهی است که تنها راه باقیمانده برای نیل به مقصود در گفتگوی مستند، معرفی و باز شناسی مستدل تجربیات تاریخی همسو با آنارشیسم و مبتنی بر عقلانیت و خردورزی خلاصه می شود؛ راهی که افزایش آگاهی و رسیدن به خودآگاهی و انتخاب آزادانه ی روش زندگی برای انسان و جامعه، فارغ از تاثیرات و تحدید کانونهای قدرت را در نظر دارد. از این دیدگاه آن بخش از مکاتب آنارشیستی که به روشهای قهرآمیز و انقلاب رو می کنند، اگر هدفشان از رویکردهای خشونت بار واداشتن جامعه به رویکردهای آنارشیستی باشد، دچار تناقض میان اندیشه و عمل هستند و به محض ارتکاب به چنین رویکردی از دامنه ی شمول آنارشیسم خارج شده اند (تنها در صورتیکه در یک جامعه ی به آگاهی رسیده و رها از قیود، اندیشه آنارشیسم مورد قبول واقع شده باشد اما گروه معدودی با هدف حفظ کانونهای قدرت و نظام طبقاتی – استثماری حاکم بر آن جامعه در برابرخواست اعضای آن جامعه مقاومت کنند، رویکرد خشونت بار قابل توجیه است) جامع تر می توان چنین بیان کرد که گنجاندن هر تئوری یا عملکردی که با اصل اساسی نفی کانونهای قدرت در تضاد باشد، در هر مکتبی که خود را آنارشیست می داند، آن مکتب را از دایره ی شمول مکاتب آنارشیستی خارج می کند. از این دیدگاه جوهره ی اصلی آنارشیسم را بیش از همه می توان در آنارشیسم سندیکالیستی مشاهده کرد. سوال اینجاست که آیا سندیکاها خود کانونهای نهادینه شده ی قدرت نیستند؟ پاسخ این پرسش را باید با تعریف سندیکا در اندیشه ی آنارکوسندیکالیسم جستجو کرد. سندیکا عبارت است از اتحادیه ی کارگری یا سازمان صنفی کارگران کارکنان و هر شخصی که به نحوی از انحا با یک فعالیت خاص در ارتباط است. هدف سندیکا تقابل ایدئولوژیک یا مبارزه ی سیاسی

نیست بلکه سندیکا اهداف و روشهایی را سازمان می دهد که تحت آن ، ضمن دستیابی به رفع نیازهای اعضا ، فعالیت‌های اقتصادی و انجام کاردر بهترین و کاملترین شکل آن ممکن شده ،روابط و تعاملات درونی فعالیت اقتصادی مربوطه ، به آزادترین ، عقلانی ترین و برابرترین شکل ممکن انجام پذیرد و با ایجاد ، کنترل و نظارت روابط با دیگر سندیکاها و نهادهای اجتماعی در اداره ی جامعه مشارکت واز هرگونه اعمال قدرت از خارج به داخل و بالعکس جلوگیری شود . بنابراین سندیکاها در این شکل نه تنها یک کانون اعمال قدرت نیست بلکه خود عاملی است در جهت کاهش فشارها ، التزامات و اقتدار نهادهای اجتماعی و کانونهای احتمالی قدرت.

اما در پاسخ به این انتقاد که آنارشیسم تا کنون در سطح ملی در هیچ جامعه ای ظهور نیافته ، توجه به این نکته ضروری به نظر می رسد که از آنجا که تنها راه مجاز برای بسط اندیشه ی آنارشیسم تلاش برای ارتقاء آگاهی و پدیدار شدن خودآگاهی و خودانگیختگی است ، بدیهی است که ظهور آنارشیسم در شکل گسترده نیازمند رسیدن به آگاهی در چنان سطحی است که جامعه توان دور شدن از انگیزه های سود طلبی و قدرت طلبی را کسب نموده بیگانگی نهادینه شده در جامعه ی امروز را پشت سر گذاشته و به خودآگاهی دست یابد.

در نقد آنارشیسم همچنین بسیاری از عدم وجود تجربه ی عملی و مبهم بودن کارایی آن در اداره ی امور سخن گفته اند . آیا در غیبت دولت به عنوان نهاد برنامه ریز و کنترل کننده ی فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی ، نهادهای قدرت ستیز مطروحه در اندیشه ی آنارشیسم توان اداره ی جامعه را خواهند داشت ؟ آیا جامعه در هرج و مرج و آشوب غرق نخواهد شد ؟ چه تجربه ی عملی برای آزمون توان آنارشیسم در پیشبرد اهداف جامعه و اداره ی مطلوب جامعه وجود دارد ؟ مثالهای تاریخی بسیاری در اقلیمهای گوناگون قابل ذکر است . بررسی جوامعی که به دوراز دست اندازیهای دولت و کنترل آمرانه و گاه همراه با خشونت آن ، ( با توجیه منافع جمعی و ملی ) فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی خود را سازمان داده اند و علل فروپاشی چنین نظامهایی می تواند در پاسخ به انتقادهای فوق موضوعیت یابد . توجه به این نکته ضروری به نظر می رسد که جامعه ی انسانی از آغاز پیدایش تمدنها هرگز فارغ از دست اندازیهای نهاد دولت نبوده است ، بنابراین هرگز نمی توان در بستر تاریخ ، تجربه های کامل و جامع منطبق بر اندیشه ی آنارشیسم یافت . اما بررسی های تاریخی و موارد قابل انطباق می تواند تا حدودی در روشن شدن میزان توان آنارشیسم در صحنه ی جامعه راهگشا باشد.

در روسیه ی پیش از بلشویسم اتحادیه های کشاورزی که « میر » نامیده می شدند ، نمونه ای از تجربه ی موفق اتحادیه ها ی مردم نهاد ، در فعالیت‌های اقتصادی بوده اند . کالخوزها یا اتحادیه های زراعتی که پس از حاکمیت بلشویسم در شوروی براساس نمونه ی میرها از سوی دولت ایجاد شد هرگز نتوانست بهره وری قابل رقابتی با میرها که تا حدود زیادی غیروابسته به کمکها ، مدیریت و برنامه های دولت مرکزی اداره می شد را نشان دهد.

در فضای اقلیمی کشور ایران برای ذکر نمونه ی تاریخی ای از توان عملی آنارشیسم در اداره ی امور می توان از « ئیه » ها « پاگاو » ها یا نظامهای زراعی سنتی ایرانی نام برد . اتحادیه هایی که با ارتباط با یکدیگر فارغ از نیاز به کمک و سازماندهی و کنترل نهادی به نام دولت ( هرچند در سابقه ی تاریخی ، دولتها سعی در نفوذ و دست اندازی در آنها داشته اند و اساساً یکی از دلایل ازین رفتن آنها نیز دخالت نهادهای حکومتی و دست اندازیهای دولتی بوده است ) با بهره وری بالا ، تجربه ای بی بدیل و نمونه ای موفق از آنارکوسندیکالیزم را به نمایش گذارده اند .

## منابع :

رید . هربرت - آنارشیسم سیاست شاعرانه - مترجم : حسن چاوشیان - نشر اختران - چاپ اول ۱۳۸۵

صفی نژاد . جواد - بنه نظامهای زراعی سنتی در ایران - انتشارات امیرکبیر - چاپ اول ۱۳۶۸

لیدمان . سون اریک - تاریخ عقاید سیاسی - مترجم : سعید مقدم - نشر دانش ایران - چاپ اول ۱۳۷۹

وینسنت . اندرو - ایدئولوژیهای مدرن سیاسی - مترجم : مرتضی ثاقب فر - انتشارات ققنوس - چاپ اول ۱۳۷۸

هی وود . اندرو - درآمدی بر ایدئولوژیهای سیاسی - مترجم محمد رفیعی مهرآبادی - انتشارات وزارت امور خارجه - چاپ اول ۱۳۷۹

## ادبیاتی نوپا در اروپا

برگردان از کردی: عباس سلیمی آنگیل

پیشگفتار

ظاهراً در تاریخ ایران، اولین بار در کتاب تاریخ طبری ذکری از کولی‌ها به میان آمده است. در شاهنامه هم می‌توان ردپایی از آنان را به دست آورد. بر طبق نوشته‌های شاهنامه، این گروه به درخواست بهرام گور برای رامشگری و آهنگری به ایران آورده شدند. همچنین در کتاب مروج الذهب نامی از کولی‌ها آمده است. در فصل پایانی «خرنامه» از محمد حسن خان اعتماد السلطنه (دوره‌ی ناصرالدین شاه) هم اطلاعاتی درباره‌ی کولی‌ها و نحوه‌ی زندگی آنان در ممالک مختلف به ویژه اروپا چیزهایی نوشته شده است.

در ایران کولی‌ها را با عناوین: «لولی، کاولی، قرچ، قرچی، سوزمانی، غربتی، چلنگر (آهنگر) و ... می‌شناسند. کولی‌ها در کشور ما هیچ‌گاه به عنوان اقلیت نژادی و یا دینی شناخته نشده‌اند. خود کولی‌ها نیز چنین خواسته‌ای ندارند و اصولاً در عوالم دیگری سیر می‌کنند. در دوره‌ی حکومت نازی‌ها در آلمان کولی‌ها نیز همچون یهودیان و ... مشمول الطاف فاشیستی پیشوا شدند تا زمین از لوٹ نژادهای پست پالوده شود. واژه‌ی کولی‌ها برای بیشتر



مردم ایران تداعی کننده‌ی شیوه‌ای سخیف از زندگی است. تا آنجا که من اطلاع دارم تاکنون مطلبی درباره‌ی ادبیات کولی‌ها به زبان فارسی نوشته نشده است. و اصولاً خواننده‌ی فارسی زبان از وجود چنین ساحتی در ادبیات جهان بی‌خبر است. همین بی‌خبری، دلیلی برای برگردان نوشته‌ی مختصر حاضر (همین چند بند زیر) شد. این مطلب در سال ۱۹۹۹ در مجله‌ی ادبی «گه‌لاویژینوی» در کردستان عراق به چاپ رسیده است. باشد که مترجمان زبردست و آگاه به زبان‌های اروپایی، چند روزی دست از حلقه‌ی درگاه گوتترگراس و مارکز بردارند و برای تفرج خاطر مبارک خودشان هم که شده، درباره‌ی ادبیات کولی‌ها چیزی مرقوم فرمایند.

بازگشت به زندگی؛ بازگشت به ادبیات کولی‌ها امروزه از ادبیاتی سخن می‌رود که توانسته است در میان ادبیات ملل مختلف اروپایی جایگاه شایسته‌ای را از آن خود کند؛ «ادبیات کولی‌ها» .. کولی‌ها با وجود تاریخ سراسر تراژیک و غمبارشان توانسته‌اند آفریننده ادبیاتی مخصوص خود باشند. ادبیاتی که آنان را در چیرگی یافتن بر مشکلات خاص زندگی‌شان یاری می‌دهد. ادبیات کولی‌ها، کوششی برای توجیه کردن و یا تحلیل کردن مساله وجود و ابعاد فلسفی آن نیست. بلکه کوششی است برای اثبات وجود خود. تلاشی برای اثبات اینکه آنها نیز وجود دارند. چرا کولی‌ها سرزمین اصلی خود را ترک کردند و آوارگی و در حاشیه بودن را پذیرفتند؟

سرزمین کولی‌ها دائماً مورد تعرض و تاخت و تاز بوده است. احتمالاً به همین علت ترک وطن نموده و به گوشه و کنار این جهان پهناور روی آورده‌اند. این مهاجرت تاریخی قرن‌ها است که کولی‌ها را در تمامی دنیا به شهروندانی درجه سوم و ... تبعید کرده است. اما وجود زبان مشترک و آفرینش آثار ادبی به این زبان، عاملی است برای اثبات وجود و هویت کولیایی آنها. بین ادیبان و آفرینندگان آثار ادبی در این زبان، شاعران چهره‌هایی سرشناس‌تر هستند. چرا که شعر از اولین آثار ادبی این زبان محسوب می‌شود. همچنین روسیه اولین کشوری است که در آنجا شاعران کولی زبان نشو و نما یافته‌اند. شاعرانی همچون «الکساندر گرمانو، نینا الکساندروف و میخائیل بزلید سکی و ...». در کشور لهستان نیز شاعر زن «برانسیس لاوا فاس بابوشا» در سال ۱۹۵۶ با انتشار مجموعه شعری به دو زبان کولیایی و لهستانی توانست

شهرت چشمگیری کسب کند. فعالیت تعدادی از شاعران کولی زبان در کشور یوگسلاوی نیز قابل اشاره است. شاعرانی همچون «یوفان نیکلتش، قدری شاهینوفیتش، میرسلاو میخائیل فیتش، صلاح الدین سوزیور و...» این شاعران تنها نمونه‌ای از شاعران موفق ادبیات کولی‌ها به حساب می‌آیند. در ژانر رمان هم نویسندگان نام‌آشنای زیادی حضور دارند. «ماتیو ماکسیموف» یکی از آنها است که رمان «نگهبان آبراه» اش توانست موفقیت‌های چشمگیری کسب کند. این رمان به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. رمان نگهبان آبراه داستان زندگی واقعی کولی‌ها و احساسات و آرزوهای آنها است. در زمینه داستان کوتاه نیز، ادبیات کولی‌ها حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. مجموعه داستان‌های کوتاه «بازگشت به زندگی» نوشته «علی کراسینشی» که سال ۱۹۸۹ در یوگسلاوی به چاپ رسیده است، یکی از این مجموعه‌ها می‌باشد.

این مجموعه توسط انتشارات «یدنیستفو» به چاپ رسیده است. علی کراسینشی در این اثر به خوبی توانسته تعریفی دقیق از زندگی کولی‌ها به دست دهد. لازم به ذکر است که کراسینشی یکی از قله‌های ادبیات کولی‌ها به شمار می‌آید. او در سال ۱۹۵۲ در یوگسلاوی به دنیا آمد. زندگی و رفتار و آمل کولی‌ها در آثار او به خوبی منعکس گردیده. اشعارش در مجلات مختلف یوگسلاوی منتشر شده است. کراسینشی را پدر نمایش‌نامه‌نویسی کولی‌ها می‌دانند. اولین نمایش‌نامه او «عروس خونین کولی» است. بعدها نیز نمایش‌نامه‌های دیگری را منتشر کرده است. آثاری همچون «من خوشحالم در این زمین»، «به نام عشق»، «نیمی از من نیمی از تو» و... اولین مجموعه داستان کوتاهش را در سال ۱۹۸۱ منتشر کرده است. «آتش کولی‌ها» اولین مجموعه داستان اوست. همچنین جوایز متعددی را از جشنواره‌های مختلف کسب کرده است. آخرین مجموعه داستان کراسینشی موفقیت بیشتری به دست آورد. این مجموعه را بهترین اثر او در بین آثارش می‌دانند که شناسنامه ادبیات کولی‌ها به حساب می‌آید.

ثا/به‌ختیار سه‌عید

گه‌لاویژینوی ۱۲/۱۳

۱۹۹۹

## گفتگوی با « سید علی مرتضوی فومنی » نویسنده نمایشنامه « دلتنگیهای یک سیاه فردِ اعلاء »

کسری منادی

به بهانه اجرای این نمایش در چهاردهمین جشنواره بین المللی تئاتر آیینی سنتی (تهران / ۸ تا ۱۶ مرداد ۱۳۸۸)

« دلتنگیهای یک سیاه فردِ اعلاء » نام نمایشی است که در بخشِ مرورِ چهاردهمین جشنواره بین المللی نمایش های آیینی سنتی تهران حضور داشت. این نمایش که کاری است از گروه تئاتر زندگی (اصفهان) به کارگردانی « لیلا پرویزی »، ۱۳ مرداد ۱۳۸۸ در سالن قشقایی مجموعه تئاتر شهر تهران به روی صحنه رفت. این گفتگو حاصل حضور صمیمانه ی نویسنده این نمایشنامه، در پذیرش دعوتِ بنده بعنوان یک تماشاگرِ عادی (نه منتقد و نه مخاطبِ خاص و نه هیچ چیز دیگری از این دست) برای یک گپِ دوستانه است.



پیش از هر چیز تقدیر و شادباشِ کوچکِ مرا برای حضورِ این کار در جشنواره پذیرا باشید و در آغاز از چگونگی حضور این نمایش در جشنواره چهاردهم بگویید.

راستش من چیز زیادی از روندِ حضورِ این کار در جشنواره نمی دانم. یعنی تا روزِ دومِ جشنواره حتی نمی دانستم نمایشنامه ای از من در این جشنواره اجرا می شود.

یعنی شما تماسی با گروهِ اجرایی نداشتید!؟

ببینید من اصلاً نمی دانستم چنین گروهی این نمایشنامه را اجرا کرده اند. بنده روز دوم جشنواره، به عادتِ همیشگیِ پرسه زدن و طوافِ بی آرج و قُربِ تئاتر شهر، راهی به آنجا کج کرده بودم که با هیاهویِ اجرای آثار بخش میدانی جشنواره در فضای بازِ تئاتر شهر روبه رو شدم و... شب که به خانه برگشتم، خانواده ام نامم را در بخشِ صحنه ای جدولِ اجرای نمایش های جشنواره نشانم دادند و متوجّه قصّه شدم!

اما یکی از مدارک مورد نیاز برای هرگونه استفاده ای از یک نمایشنامه ( برای اجرای عموم یا شرکت در جشنواره و . . . ) مجوز کتبی نویسنده است؟!

من هم یک چیزهایی شنیده ام ( با خنده ) . البته فردای آن روز که به دبیرخانه جشنواره مراجعه کردم متوجه شدم دوستان برای تماس با بنده ، نهایت تلاششان را کرده اند و چون در آن دوره زمانی من خارج از کشور بودم ، از هیچ طریقی نتوانسته اند پیدایم کنند و . . .

اما در مصاحبه ای که نشریه ی روزانه ی جشنواره ( سه شنبه ۱۳ مرداد ۱۳۸۸ ) ( با خانم پرویزی (کارگردان) داشته اند ، ایشان (کارگردان) گفته « بعد از خواندن متن اصلی ، با توافق و همکاری نویسنده یک سوم متن را حذف و یک سوم را به کار اضافه کردم و از این رو بار دیگر به صورت مشترک این متن را با تأکید بر بداهه سازی در سیاه بازی نوشتیم! »

بنده که عرض کردم . تا پیش از روز اجرای نمایش در سالن قشقایی من حتی یکبار هم ایشان را ندیده بودم چه برسد به اینکه « با توافق و همکاری «همدیگر حذف و اضافه کرده باشیم و چه می دانم کار را به صورت « مشترک » نوشته باشیم و خلاصه اینهمه اتفاق بینمان افتاده باشد و خودمان بی خبر . نمی دانم کارگردان چرا چنین چیزی گفته ( هرچند برایم جالب است و حتماً در این باره از ایشان خواهم پرسید ) ؛ اما چیزی شبیه این خبر را ( که یک سوم از متن حذف کرده اند و یک سوم اضافه ) خودشان همان روز اجرا که برای اولین بار می دیدمیشان به بنده گفتند هرچند با دیدن نمایش ، من بیشتر متوجه آن یک سوم حذفی شدم و جز یکی دو ترانه و چند کلام بداهه چیزی از یک سوم اضافه شده به متن ندیدم.

بگذریم و برسیم به خود نمایشنامه . این نمایشنامه چگونه شکل گرفت ؟

ایده ی اولیه ی بخشی از این کار ( در حد تبعید شدن سیاه به بیابان به دلیل خواستگاری از دختر حاکم و آشنایی اش با یک غول چراغ جادو ) از یکی از دوستان هنرمند بازیگر ، « مجید پُکی » بود و این تلنگری شد برای نوشتن طرحی با همکاری « ثمانه باقرزاده » که این طرح کمی بعد به نمایشنامه ای تبدیل شد با نام « من یه سیاه » . این نمایشنامه را با همین نام برای سیزدهمین جشنواره تئاتر آیینی سنتی فرستادم و پس از پذیرفته شدن متن در مرحله بازخوانی بنا بود دوست دیگری ( صادق مزاری جلالی ) آن را کارگردانی کند که نشد و از قرار ، چندی بعد ، آقای « علیرضا نادری » کارگردانی آن را بعنوان پروژه ی پایان نامه کارشناسی ارشد به خانم پرویزی پیشنهاد می دهد و از همین جاست که این نمایش با نام « دلتنگی های یک سیاه فرد اعلیاء » و با امتیازاتی که احتمالاً کسب کرده ، بنا به بند ۲ بخش مرور فراخوان به جشنواره چهاردهم راه می یابد.

« سیاه » نمایشنامه ی شما انگار آنقدرها هم « سیاه » نیست . یعنی با تعاریف کلاسیکی که از شخصیت « سیاه » و کار « سیاه بازی » داریم خیلی همخوانی ندارد . چرا ؟

من نمی دانم منظور شما از « تعاریف کلاسیک » چیست . « سیاه » به نظر من آدم تعریف کلاسیک و غیر کلاسیک و از اینجور حرفها نیست . یعنی در این یک مورد ، خوشبختانه ، قضیه اینقدرها پیچیده نیست که من و شما بیاییم یک بحث فلسفی و روانشناختی راه بیندازیم در مورد « سیاه » بدبخت و جنس دکان کساد منتقدها را جور کنیم . سیاه شخصیتی است که ویژگی های مشخص و قابل درکی دارد . سیاه یک « انسان » است و از جنس « زندگی » . انسان ، نه به معنای عام هزار و یک جور جانوری که ممکن است از سپیده ی صبح تا بوق سگ دور و بر خودمان یا حتی توی آینه ببینیم ؛ نه . سیاه ، انسان است با تعریف « انسانی » یک انسان .

خُب این « تعریف انسانی یک انسان » چیست ؟

« عشق به زندگی » همین و تمام . سیاه عاشق زندگی است چون زندگی را عمیقاً درک می کند پس به همه ی مفاهیم زندگی بخش عشق می ورزد و با هرآنچه مرگزی می بیند در نبرد است . به همین سادگی .

اما خیلی شخصیت های دیگر با این مشخصاتی که شما گفتید وجود دارند ؛ وجه تمایز « سیاه » بعنوان کارکتر شناخته شده ی یکی از انواع نمایش های سنتی ایرانی با هزاران « قهرمان » دیگر که در دنیای درام سراغ داریم چیست ؟

وجه تمایزش شکلی است و نه ماهوی . در واقع روش « سیاه » در رسیدن به هدف که همان آگاهی بخشی است متفاوت است با همه ی قهرمانان مشابهی که آرمانهای مشابهی با او دارند . سیاه سپاه ندارد ؛ اسلحه ندارد ؛ حوصله ی وعظ و خطابه هم ندارد ؛ اما این قدرت را دارد که جهانی را به ریشخند بگردد.

با همه ی این اوصاف انگار این سیاه با «سیاه» هایی که گفته اند و شنیده ایم و دیده ایم تفاوت دارد.

صد در صد . اصلاً چرا نباید تفاوت داشته باشد . تعریف « سیاه » را که به نام لفاظی های همه چیزدان بیرون گود نشین سند زده اند . «سیاه» ، گوشه ی بیداری از طنازی های حافظه ی تاریخی تبار تبار من است و هر جور که دلم بخواهد به ضیافتِ درام دعوتش می کنم

ببینید آقای فومنی ، شما وقتی از شخصیتِ سیاه استفاده می کنید فرض بر این است که نسبت به نشانه شناسی این کارکتر آگاهی دارید و می خواهید از طریق همین نشانه ها به اهدافِ متن برسید ؛ پس نمی توانید « هر جور که دلتان خواست » به او نگاه کنید و نگاهتان را روی کاغذ بیاورید . دست کم باید به برخی مؤلفه های تعریف شده وفادار بمانید.

« مؤلفه های تعریف شده » ؛ « باید » ؛ « نباید » ؛ . . . این واژه ها بیشتر به درد آقایان « عریضه نویس های تئاتر » می خورد . شما می توانید در یک به اصطلاح « نقد » تا دلتان می خواهد از این آفات استفاده کنید و من هم یکجا از همه شان در پاک کردن شیشه ی آشپزخانه بهره خواهم بُرد . در اینکه کارکتر سیاه ، اقتضائاتِ نشانه شناختی خودش را دارد شکی نیست و نیز در اینکه برای استفاده از یک عنصر باید نشانه هایش را شناخت و به کار بست . حرف بر سر چگونگی انجام اینکار است . تمام حرف من این است که در دنیایِ عصیانِ قلم زخمی تو بر سفاهتِ کاغذ ، هیپکس نمی تواند مجبور کند برای آب خوردن از فلان چشمه ی شفافش همانطوری زانو بزنی که پیش از تو زده اند و همانقدر سر فرود بیاوری که پیش از تو آورده اند.

بنابراین شما با علم کامل به شخصیتِ سیاه و نظام نشانه شناختی اش ، صرفاً با نگاهی ساختارشکنانه ، روش کارتان را متفاوت از الگوهای شناخته شده نوشتن قصه ی یک « سیاه بازی » برگزیده اید.

علم کامل مال علماست . ساختارشکنی هم از آن حرفهای گنده تر از دهن من نابلد بی نام و نشان است . برای پی افکندن ساختاری دیگر ، باید ساختار موجود را عمیقاً بشناسی و مهمتر از آن « دیگری » باشند که بشناسندت و سری توی سرها باشی و کسی باشی برای خودت . من ، سیاه و سیاه بازی و اساساً هنر نمایش را در حد یک تماشاگر عام می فهمم و از همین درکِ عوامانه هم استفاده کردم برای نوشتن یک سیاه بازی ، آنطور که دلم می خواست . همین.

اما با این تلقی ساده انگار و بی قید ممکن است چیزی که از تنور بیرون می آید دیگر اسمش « سیاه بازی » نباشد.

خُب نباشد . فاجعه که اتفاق نیفتاده . نگاه بنده ساده انگار و بی قید است ؟ خُب دیگران سختش را بنویسند و پُر قید و بند . اسمِ اینی که من نوشته ام سیاه بازی نیست ؟ خُب اسم دیگری رویش بگذارید!

مثلاً اسمش را چی می توانیم بگذاریم؟!

مثلاً ، مثلاً . . . مثلاً اسمشو بذار عم قزی ، دور کُلاش قرمزی !! ( قاه قاه می خندد )

شما قبول دارید که یکی از ویژگی های شخصیتِ « سیاه » ، ایرانی بودن اوست ؟

بله .

اما در نمایشنامه ی شما واژه های بیگانه ی زیادی به کار رفته ؛ واژه هایی مثل « توتالیتریسم » ، « جک » ؛ « رُز » ، « میلیتاریسم » ، « تایتانیک » و برخی اسامی مانند « زاپاتا » ، « راسپوتین » و . . .

خُب این چه ربطی به ایرانی بودن یا نبودن شخصیت سیاه دارد؟! یعنی شما بعنوان یک تماشاگر به محض شنیدن نام زاپاتا در این نمایشنامه، سیاه را یک مکزیکی دیدید که کنار یک کاکتوس پیر نشسته بود و مُدام داشت فلفل قرمز می خورد؟!

به هر صورت هرکدام از این کلمات بار فرهنگی خودشان را دارند و کلیت اثر را از فضای یک نمایش ایرانی و مشخصاً سیاه بازی دور می کنند.

پس سیاه بازی نمایشی است که نباید در آن هیچ اسمی از یک موجود یا مفهوم غیرایرانی برده شود! با این تعریفی که شما می دهید بگذارید خیالتان را راحت کنم، اینی که من نوشته ام آنی که شما می خواهید نیست. سیاهی که من می شناسم کسی است از جنس همین مردم همین امروز و الان ما. اگر برای مردم کوچه و بازار کلمه ی « تایتانیک » نامفهوم است پس برای سیاه هم هست اما اگر مردم می دانند تایتانیک نام یک فیلم عاشقانه ی آن ور آبی است، چرا سیاه نباید بداند؟ چون باید ایرانی باشد؟! مگر من و شما ایرانی نیستیم؟! اتفاقاً سیاه من سیاه همین حرفها است. سیاه پرتاب شده ای است به امروز ما. دیگر شخصیت ها هم کمابیش همینطورند. وزیر اعظم دربار، یک عشق فیلم و عیاش تمام عیار است که در فیلم تایتانیک نقش رقیب « جک » را بازی می کرده و در اثر ناکامی در رسیدن به « رز » ( در فیلم )، به خودش لقب « جک السلطنه » داده است یا جای دیگری اشاره می شود که نام اصلیش « راسپوتین » است و قبلاً در دربار تزار چشم چرانی می کرده؛ مجنون ( همان مجنون لیلی ) در پایان نمایش خودش را « زاپاتا » معرفی می کند؛ شهبانو ( ملکه ی دربار ) رفته از بیرون « تخمه آفتابگردان داغ » خریده؛ شاهدخت گلپهار، دانشجوی ترم دوم جامعه شناسی است و... البته باید این را هم بگویم که اصلاً این نمایشنامه به شکل دیگری نوشته شده بود. در ورسیون اولی که من نوشته ام اصلاً سیاهی در کار نیست؛ ما آدم آس و پاس و آواره ای را داریم به نام « غلومی » که توی گیشه ی یک سینماتئاتر نشسته و کارش اعلام برنامه است و از طرف دیگر یک گروه سیاه باز را می بینیم که قرار است توی همان سالن برنامه اجرا کنند؛ اتفاقی هم که می افتد این است که شب اجرا، « سیاه » گروه نمی آید و آنها با اکراه « غلومی » را به جای « سیاه » روی صحنه می فرستند و حضور او سمت و سوی کار را تغییر می دهد. اصلاً اساس حرف من این بود که اگر « غلومی ها » بخواهند « سیاه » بشوند، چطور سیاهی خواهند شد؛ چه خواهند کرد و چه خواهند گفت.

اما چیزی که به اجرا در آمد صرفاً قصه ی یک « سیاه » بود.

خُب این را بگذارید به حساب دوری و بی اطلاعی من از تمرین و اجرای این کار که نتوانستم دیدگاهم را با گروه در میان بگذارم. اما اینکه کارگردان این نگاه را داشته دلیل روشنی دارد؛ خانم پرویزی دنبال یک متن سیاه بازی بوده برای کارگردانی و ارائه ی آن بعنوان پروژه ی پایان نامه اش و این نمایشنامه را یک سیاه بازی دیده که اتفاقاً هنجارگریزی هایی هم دارد اما من پیش از آنکه دغدغه ی نوشتن یک سیاه بازی را داشته باشم، انگیزه ام بازتعریف « غلومی » بود در لباس « سیاه ». من سیاه را عاریه گرفته بودم برای نشان دادن احوالات غلومی ها، پاپتی ها، خاکسترنشین ها و در یک کلام فرودستان رند: « دلک ها ».

به نظر می رسد « مجنون » در این نمایش شخصیت پخته ای ندارد. او که همان مجنون افسانه ای است و قرنهای پیش عاشق دلسوخته ی لیلی بوده، اینجا سیماجت تاریخی اش در عشق به لیلی را انکار می کند و با دیدن سیاه تبعیدی در بیابان، از عشق به عدالت و آزادی و عشق عمومی ( عشق به مردم ) حرف می زند، بی آنکه ما بدانیم ریشه ی این تغییر دید او چیست؟

ریشه ای ندارد. اصلاً همین بی ریشه بودن این ادعای پوک است که ما را در پایان کا بر می گرداند سر جای اول مان. قضیه ی باز شدن پای مجنون به این متن از این قرار است که چند سال پیش در بساط یک کتابفروش کنار خیابان، کتابچه ای زیراکسی و پاره پوره به چشمم خورد با عنوان « عشق عمومی ». آن را خریدم و خواندم و شاخ درآوردم! کتابچه ای بود جزبی و مربوط می شد به یکی از آن جریانات چپگرایی دیناسورنژاد فسیلپور. نویسنده یا نویسندگان این کتابچه سعی داشتند مخاطب ( سمپات بینوا ) را متقاعد کنند که عشق از نظر دیالکتیکی (!) ساختاری سلسله مراتبی دارد و عشق دو انسان به یکدیگر ( زن و مرد ) بعنوان یکی از تمایلات بورژوازی (!) از قدر و مرتبه ای بسیار نازل نسبت به عشق یک انسان به جامعه ( عشق عمومی ) برخوردار است. پس عشق واقعی، عشق به مردم است و مبارزان در راه مبارزه باید به متعالی ترین صورت عشق بیاندیشند و در گسستن پیوندهای عاطفی که با یکدیگر برقرار کرده اند تردید نکنند !!...

توی این نمایشنامه هم مجنون که قبلاً نمادِ پایمردی در عشق بوده ، شاید صرفاً تحتِ تأثیر خواندنِ چنین مزخرفاتی عشقش را به عشق عمومی تبدیل کرده است . به هر حال انگیزه ، تصویر کردنِ چنین وخامتی بود در کار و بارِ عشق اما اینکه شخصیتِ پخته از کار در نیامده ، خُب بی تردید بر می گردد به خامدستی من .

ریشخندِ روشنفکران و روشنفکری در تقابلِ با دلک ها ، که در صحنه ی پایانی و توسطِ سیاه صورت می گیرد چه برابرنهادی در طول اثر دارد و چرا کل کار به این نگاه ختم می شود ؟

اصلی ترین زمینه ی برابرنهادی آن در اثر بر می گردد به حضور مجنون در بیابان و همان شعارها و دری وری هایی بی اساسی که در مورد عشق عمومی و . . . می گوید اما چرایی بروز خام و آنی این نگاه بیشتر بر می گردد به بدبینی درونی من نویسنده نسبت به روشنفکر ایرانی از همه ی انواع سیاسی ، اجتماعی ، فرهنگی و هنری اش که عمیقاً معتقدم جریانِ روشنفکری در ایران ذاتاً مردم کُش است تا مردم کِش . روشنفکرِ جماعت باوجود همه ی وام هایی که قرنهایست از بانکِ مردم گرفته هرگز در پرداختِ اقساطش مسؤلانه رفتار نکرده است . او مردم را هرگز نه شناخته و نه دوست داشته است و در توجیهِ فاصله اش از بدنه ی جامعه ، مردم را به نادانی و ناهمپی متهم کرده است . عبارتی از این دست که مردم فیلمش را نمی فهمند ؛ جامعه کِشش درکِ شعرش را ندارد ؛ سطح پرواز او بالاتر از عوام است و اصلاً همین کلماتِ بی بُن و ریشه ای مثل عوام ، مردمِ عادی و . . . چیزی جز کلیدواژه های فرهنگِ خودشیفتگی این جماعتِ قدرت طلب نیست . یکی نیست به این مانکن های دچارِ سوءتغذیه بگوید اگر در طول تاریخ با زبانِ مردم با مردم حرف زده اید دلیلش این نیست که کسرِ شایان بوده ؛ شما زبانِ مردم را بلد نیستید چون از جنسِ مردم نیستید و از جنسِ مردم نیستید چون دوستشان ندارید . بیشتر ترجیح می دهید این مردم یک شبه محو شوند و از آسمان چند میلیون « مردم » با تعریفی که شما دارید نازل شوند . حال آنکه یک « دلک » بطور عام و مشخصاً « سیاه » همیشه با زبانِ مردم سخن گفته است . اشکش اشکِ مردم بوده و لبخندش لبخندِ مردم . به مردم سرکوفت هم زده و ریشخندشان کرده اما با زبانِ مردم و در میانِ مردم و برایِ مردم ؛ پس مردم حالشان از او بهم نخورده ؛ حرفش به دل نشست و مؤثر بوده ؛ دلک توی جامعه کارکرد داشته است و روشنفکرِ ناراضی بی شخصیت چیزی نبوده است جز یک مُشت ژست و ادا و اصول ، یک انبان حرفِ مُفت و کج گردن و سربارِ سفره ی مردم .

فکر می کنید این نمایش چقدر در انتقالِ چنین دیدگاهی مؤثر عمل کرده ؟

خیلی کم .

چرا؟

قسمتِ بیشترِ آن به متن و عدمِ یکپارچگی و انسجامِ درونی اثر بر می گرد و بخشی هم به اجرا .

تا چه حد و در چه مصادیق عمده ای نمایشنامه را دچار ضعف می دانید ؟

کار ، کارِ خامی است هرچند اگر یک بار فرصتِ بازنویسی فنی پیش از اجرا می یافت ، مطمئناً کارِ متفاوتی از آب در می آمد . در موردِ مصادیق عمده ی ناکارآمدی هم بیش از هر چیز « تعدّد موضوع » است که سلسله اعصابِ مرکزی کار را فلج کرده و نیز عدمِ تمرکز و پراکنده گویی ها در روایت و صد البته بی تجربه گی نویسنده در نوشتنِ نمایش تحتِ حوضی که نخستین تجربه ام بود .

نظراتان در موردِ جشنواره ی نمایش های آیینی سنتی چیست ؟

فکر می کنم برگزاری جشنواره ی نمایش های آیینی سنتی بعنوان یک جشنواره ی مادر در عرصه ی نمایش ، از محدود فرصت هایی است که شاید بتواند یخهای فاصله ی بین مردم و هنرِ تئاتر در ایران را آب کند و به بعضی از دوستانِ روشنفکرِ تئاتری پیشنهاد می کنم به جایِ قدم زدن روی ابرها و پَر و بال دادن به این توهّمِ بزرگ که جلوتر از جامعه در حرکتند ، از خواب بیدار شوند ، آبی به دست و صورتشان بزنند ، کفش آهنی بپوشند و بدونِ دنبالِ مردم ؛ شاید بتوانند به مردم برسند .

و حرفِ آخر ؟

حرفِ آخرِ سپاس است و سپاس است و سپاس ؛ از دست اندرکارانِ جشنواره ی چهاردهم ؛ دوستانِ گروهِ تئاترِ زندگی از اصفهان که این نمایش را به تهران آوردند ؛ آنهایی که به تماشایش نشستند و شما که به تئاتری ترین شکلِ ممکن ، تندی و تلخیِ کلامِ مرا در این گفتگو تحمل کردید.

من هم از شما سپاسگذارم که دعوتم را برای انجامِ این گفتگو پذیرفتید.

## سه شعر از « محسن وطنی ( طارِس ) »

آمدی و گذشتی  
هر بار آمدی و گذشتی  
لحظه ای با من درنگ کن  
با من که سوگوارِ این زندگانیم  
لحظه ای درنگ کن

تا چشم گشودم  
گذشتی  
تا بر هم نهادم  
آمدی!  
درنگ کن  
دیگر چشم نخواهم گشود  
درنگ کن!  
تا پایان جهان درنگ کن.

میدانگاه هیاهو  
” بستم!  
درست ”!  
نرینه پرنده ی آتشین خود  
با دو دشنه بر پای  
به مرگ بیوسیده  
و یا انتظاری مکرر  
و آن دگر چون او.

همهمه،  
جستن،  
و خنجرانی کشانه در کار تلخ،  
خون و خون و  
پر و پر “ کُره می دهم  
چهار به یک  
بر آن که  
زیستن را به طوفان نسیان داده است.”

” درست ”!

و باز  
میدانچه ی همهمه،  
می نگرد

میدان گردان

چون گردبادی بر سرش.

فریاد!

” آب گرفتم ”

و دگر لختی

آب جوشان و

یکی مانده به انتظار مکرر

میدان خاموش و اینک

ما به انتظاری مکرر.../

چه می خوانیش؟

کلمات

زورقی به گل در نشسته

غرق باتلاق نسیان منند.

چه می خوانیش؟

آنچه را که

بر سرفرازترین درخت باغ

پرنده

می سرایدش

چه می خوانیش؟

آنچه را که

دودوی نگاهت

در چشمان من!

می جویدش!.

نان برای جویدن است

و آب

آزمون عطش.

چه می خوانیش؟

نان و آب ،  
بی زنگار اندوه!

چه می خوانیش؟

چه می خوانیش؟

آن سرود در محاق

در حصر سینه ام محصور

که هرگز نخواندمش

>بخوان!

بخوان!

به آوازی بلند

کلمات به گل نشسته را

برون،

برون ز باتلاق نسیان م

## گذری بر ساز و برگ های ایدئولوژیک دولت

سودابه قیصری

در نظریات اولیه مارکسیستی، دولت ابزاری برای حفظ و تداوم منافع طبقه مسلط است. در این نوشتار در میان آرای متعددی که در مورد دولت در نظریات مارکسیستی وجود دارد به بحث استقلال نسبی دولت در نظر آلتوسر می پردازیم. آلتوسر تنها فرایند ناب اندیشدن را علم دانسته و داوری و پیش داوری های برون از این فرایند را تفاسیر ایدئولوژیک می داند. آلتوسر در صدد بازبینی برخی مواضع مارکسیستی برآمد که با در نظر گرفتن استقلال نسبی دولت، تا حدودی سلطه دولت را پذیرش از سوی طبقه فرو دست می دانست. وی برای ارائه تصویری واضح از تئوری دولت، میان قدرت دولت و ساز و برگ دولت تفکیک قائل می شود که به اجمال به برخی از این مرزبندی ها اشاره خواهد شد.

آلتوسر علیرغم اینکه خود را ساختارگرا نمی دانست در میان مارکسیست های ساختارگرا جای دارد. این گروه بر این باورند که خالقان کنش، تجربه های ایدئولوژیک دارند و آنچه آنها را به سوی کنش هایی سوق می دهد ناشی از ساختارهای زیربنایی است. آلتوسر معتقد بود که در رابطه با زیر بنا و روبنا باید توجه داشت که سطوح سیاسی و ایدئولوژیک دارای استقلال نسبی از زیربنای اقتصادی هستند و از سوی دیگر با یکدیگر رابطه تعاملی دارند و بر زیربنای اقتصادی نیز تاثیر می گذارند.

آلتوسر به تاسی از مارکس، دولت را دستگاه سرکوبی می داند که به طبقات حاکم امکان می دهد تا طبقه کارگر را زیر سلطه خود آورد و به استثمار بکشند. این دستگاه سرکوب شامل دیوانسالاری، پلیس، محاکم، زندان ها و نیز ارتش می باشد که در مواقع بحرانی مداخله می کند. بنابراین دولت نیروی سرکوب و مداخله ای است که سپر حافظ بورژوازی و متحدانش در مبارزه طبقاتی با پرولتاریا به شمار می آید.

در واقع کل مبارزه سیاسی طبقات، گرد دولت دور می زند. هدف مبارزه ی طبقاتی به چنگ آوردن قدرت دولت است زیرا پرولتاریا باید با به دست گرفتن قدرت دولت، دستگاه دولتی بورژوازی را نابود سازد و به جای آن دستگاه دولتی پرولتاریایی را بنشاند و سپس در پایان خود دولت را نیز از میان بردارد. در دستگاه فکری آلتوسر ایدئولوژی نقش مهمی را به خود اختصاص داده است و عدم فهم و درم اهمیت آن، فهم نظریه آلتوسر را با مشکل مواجه خواهد کرد. در نگاه آلتوسری به جهان، ایدئولوژی ۱- رابطه ای تخیلی میان فرد و شرایط واقعی هستی شان است و ۲- ایدئولوژی هستی مادی دارد. در دیدگاه اول ایدئولوژی آنست که افراد واقع در شرایط اجتماعی را نه بر اساس روابط واقعی میان سلطه گر و زیر دستان بلکه نسبت تخیلی این دو گروه با یکدیگر استوار در دیدگاه دوم به این باور می رسد که هر رابطه تخیلی با واقعیتی مادی گره خورده است چرا که این رابطه به شرایط هستی شان وابسته است و در تعامل با یکدیگرند. این ایدئولوژی ها همواره بیان کننده مواضع طبقاتی هستند. ایدئولوژی در دیدگاه آلتوسر تاریخی خودویژه دارند و در عین حال به طور کلی فاقد تاریخ است. به عبارت دیگر ایدئولوژی در معنای کلی خود بی تاریخ و ابدی است. در مجموع آنچه از مباحث آلتوسر در باب ایدئولوژی بر می آید چنین است که ایدئولوژی با القای این امر که همه چیز در جهان همان است که ایدئولوژی ارائه می دهد و گزیدن راهی غیر از آن خطا و نادرست است به تربیت سوژه هایی همت می کند که به بازتولید این ایدئولوژی می انجامد.

در کتاب ایدئولوژی و ساز و برگ های ایدئولوژیک دولت، آلتوسر ابتدا بین دولت و ساز و برگ سرکوبگر آن تفکیک قائل می شود و محور مخالفت در مبارزه طبقاتی را قدرت دولتی می داند چرا که تنها با کسب قدرت دولتی و جایگزینی آن است که امکان کنار رفتن دولت طبقاتی فراهم می شود. در مقابل ساز و برگ قدرت طبقاتی و ماهیت سرکوبگر آن، آلتوسر از ساز و برگ ایدئولوژیک دولت سخن می گوید که هم متکثر هستند و هم خصوصی اند.

ساز و برگ ایدئولوژیک دولت مانند قدرت دولتی با تکیه بر سرکوب کار نمی کند و با اتخاذ مناسبات ظریف و نامحسوس میان خود و دولت به بازتولید فرایند تولید، حفظ و تحکیم سلطه طبقه مسلط می انجامد. نهادهایی مانند کلیسا، مدرسه، سندیکا، رادیو و... همگی جز نهادهای منفک و خصوصی هستند که به طور نامحسوس و آرام فرایند بازتولید جایگاه طبقات سلطه گر را تحکیم می کند.

بسیاری از کنش های فرد که از نظر فرد آزادانه و انتخابی صورت گرفته است به دلیل درونی شدن ایدئولوژی هایی است که از سوی سلطه گران و از طریق دستگاه های ایدئولوژیک به طور غیر سرکوبی و خشونت بار بر آنها تحمیل شده است. در واقع کل مبارزه سیاسی طبقات ، گرد دولت دور می زند. هدف مبارزه ی طبقاتی به چنگ آوردن قدرت دولت است زیرا پرولتاریا باید با به دست گرفتن قدرت دولت ، دستگاه دولتی بورژوازی را نابود سازد و به جای آن دستگاه دولتی پرولتاریایی را بنشانند و سپس در پایان خود دولت را نیز از میان بردارد.

آلتوسر میان قدرت دولت و دستگاه سرکوبگر دولت تمایز قائل می شود و عناصر ساختاری این دستگاه دولتی را مشخص می سازد. در پیوند با دستگاه سرکوب دولت ، وی به مجموعه ای از دستگاه های ایدئولوژیک دولت اشاره می کند که بر ناظران به صورت نهاد های جدا گانه و تخصصی شامل نظام مذهبی کلیسا ها ، مدارس، خانواده ، احزاب سیاسی ، اتحادیه های کارگری ، وسایل ارتباطی و بنگاه های فرهنگی جلوه می کند. این دستگاه های ایدئولوژیک دولت بر خلاف دستگاه های سرکوب آن که جنبه ای همگانی دارند عموماً در حوزه خصوصی فعالیت دارد.

در جامعه سرمایه داری متاخر یا بلوغ یافته ، بورژوازی حاکم ، دستگاه ایدئولوژیک و آموزشی خود را مسلط ساخته است. آلتوسر با توجه به این باور عمومی که دموکراسی پارلمانی با حق رای همگانی و مبارزات احزاب ، نماینده ی دستگاه یا زور ایدئولوژیک مسلط در سرمایه داری معاصر است به ماهیت تناقض گونه نظریه ی بالا واقف بود. در پشت این ظاهر دموکراتیک ، دستگاه آموزشی قدرتمند و فراگیری مخفی است

این پروسه در مدارس با تولید نظام آموزشی خاصی که مورد نیاز سرمایه داری است ، به بازتولید نیروی کار اهتمام می ورزد. فرد در مدرسه تعلیم می بیند و کسب مهارت می کند برای اینکه سرمایه داری را در جهت اهدافش یاری رساند ، در صورتی که خود واقف به این امر نیست.

حتی با همگانی شدن آموزش و پرورش و افزایش امکان رشد و پیشرفت فرد باز آنچه در نهایت تعیین کننده است، ساختار های اقتصادی است که از طریق نهاد های ایدئولوژیک دولت برای بازار کار بازتولید می شود.

آلتوسر بر اهمیت ایدئولوژی و توانایی دولت بورژوازی برای تامین پذیرش ارزش ها از طریق آنچه او « دستگاه های ایدئولوژیک دولت» می نامد و در عین حال از دستگاه های سرکوبگر دولت از قبیل نیروهای مسلح و پلیس متمایز است تاکید می کند.

این سلطه ایدئولوژیک فشار تحمیلی سلطه سرکوبگر رانداشته و فرد خود را در انتخاب آزاد می انگارد و فرمانبرداری از سلطه گر را امری ناگزیر و مقبول قلمداد می کند.

## منابع:

- آلتوسر، لویی . ۱۳۸۷/ ایدئولوژی دولت و ساز و برگ های ایدئولوژیک دولت. رزوبه صدر(مترجم). تهران: نشر چشمه.
- وینسنت، اندرو. ۱۳۸۵/ تئوری های دولت . حسین بشریه. تهران: نشر نی.
- چیلکوت، رونالد. ۱۳۷۷/ نظریه های سیاست مقایسه ای. وحید بزرگی و علیرضا طیب ( مترجمان ) . تهران: رسا.
- ماش دیوید و استوکر جری. ۱۳۸۴/ روش و نظریه در علوم سیاسی. تهران: پژوهشکده راهبردی.

## شعری از مجموعه ی «شاهزاده ی رویاهای خود باش، حتی اگر کنیزکی بیش نیستی»

نمانه باقرزاده

دیروز

در آسمانه ی چشم تو

پرنده های بیشماری لانه کرده بودند

آنگاه که می خندیدی

امشب

آنگاه که پر غرور و زیبا

بکارت زخم خورده ات را

می گریستی ؛

من دیدم

پرنده های بیشماری را که از تو پرواز کردند

و

تنها ماه پیدا بود

فردا

در آشیا نه ی جسم تو

پرنده ای آشیا نه خواهد کرد. . .



را دراز کرد و در عقب ماشین را برایش باز کرد: « بیا بالا آبجی، بیا به کاریش می‌کنیم! ». . . ماشین دور شد و پرونده‌ای که روی خیابان افتاده بود در دودی سفید فرو رفت و رفت و رفت تا کلید زن که در قفل در خانه چرخید. مرد کنار بخاری ولو شده بود، بیرمق و دلواپس: « چه دیر اومدی! » زن لبخندی زد و بطری را نشان داد: « اسمرف اصله! » مرد به بطری خیره ماند. زن در حالی که مانتو اش را در می‌آورد گفت: « دکتر گفت می‌تونه بخوره! » و به آشپزخانه رفت و با یک سینی که رویش ظرف میوه و یک کاسه پسته و گیلای فرانسوی کوچکی دیده می‌شد، به اتاق برگشت. مرد سرفه کنان پرسید: « دکتر چی گفت؟! » زن نگاهش کرد: آب دهانش را فرو برد و گفت: « هیچی ت نیست! » و درحالی‌که گیلای را پُر می‌کرد ادامه داد: « گ-گفت بذارین بخوره! ». . .

مرد دردش را به عمق چشمان زن برد و زن از اتاق بیرون رفت. جانمازش را پهن کرد و بی‌وضو و نیت به سجده افتاد و بغضش ترکید . . .

خدا خیس شده بود!

## نقش دولت در پیدایش سرمایه اجتماعی

کاری از: مهدی علاقبند

در ایران متاسفانه جامعه شناسان روی اشکال سرمایه اجتماعی بررسی‌های لازم و کافی انجام نداده اند. عده‌ای معتقدند که در کشوری که در حال توسعه‌ای هم‌چون ایران که هنوز بافت جامعه کاملاً سنتی است.



«سرمایه اجتماعی» به مفهوم غربی وجود ندارد. اما به اعتقاد نگارنده سرمایه اجتماعی به شکل و سبک و سیاق دیگری وجود دارد اما بسیار کم و بی بنیان می‌باشد، که باید تقویت شود.

در جهان جدید ثابت شده است که سرمایه اجتماعی تنها در شکل مدنی آن بوجود می‌آید و آن تشکل‌های غیر دولتی در غالب انجمن‌ها، کانون‌ها و گروه‌هاست. در این گروه‌های کوچک افراد با یکدیگر رابطه عمودی (یعنی رئیس و مرئوس یا ارباب و رعیت) ندارند بلکه روابط شان از نوع افقی است. یعنی انسان‌ها خود را هم سطح یکدیگر می‌دانند. کنش در این گروه‌ها تسهیل می‌شود، زیرا اصل بر اعتماد متقابل است و امکان نوآوری وجود دارد. سرمایه اجتماعی دو وجه یا دو نوع دارد. سرمایه اجتماعی درون گروهی (مثل خانواده) و سرمایه اجتماعی برون گروهی. جامعه شناسان معتقدند که

در ایران نیاز به سرمایه اجتماعی برون گروهی وجود دارد تا روابط اجتماعی افراد تقویت شود. زیرا ایرانیان نیاز به کالاهای عمومی از قبیل دموکراسی، امنیت اجتماعی و عدالت دارند و باید در تولید این کالاها اشتراک داشته باشند.

تازمانی که قانون‌های مناسب و دقیقی برای اینگونه کالاهای عمومی وجود نداشته باشد، و اجتماع نخواهد همکاری لازم را انجام ندهد، حفظ اینگونه کالاهای عمومی غیر ممکن است. در ایران مفهوم همکاری گروهی، سرمایه اجتماعی و روابط اجتماعی شناخته شده نیست و مردم به یکدیگر اعتماد ندارند. نسبت به جامعه و محیط زندگی خود احساس مسئولیت نداند این احساس در جامعه وجود ندارد که باید با دولت و یکدیگر افراد جامعه در جهت بهبود شرایط همکاری و همدلی داشته باشند. به دلایل زیادی ساختن شاخص برای سرمایه اجتماعی خیلی پیچیده و دشوار است. اما ما می‌توانیم یک سری شواهد را ملاحظه نماییم و از طریق آن شواهد نتیجه گیری کنیم که سرمایه اجتماعی در حال رشد است یا کاهش. در واقع می‌توان روند تغییرات سرمایه اجتماعی را از روی پیامدهای اجتماعی شناسایی کرد.

مثلاً وقتی که اعتیاد در سطح کشور روندش رو به افزایش است، وقتی که میزان جرمی که عنصر عمد در آن وجود دارد در حال گسترش است، وقتی مهاجرت به سمت خارج شدت می‌گیرد، یا وقتی میزان خودکشی و طلاق در حال افزایش یا عدم مشارکت در مسائل سیاسی و اجتماعی زنگ خطری برای آینده است و یا رواج بی قانونی در کشور. در شرایط با ثبات ممکن است به عللی این متغیرها افزایش پیدا کنند. مثلاً افزایش میزان خودکشی، اما بقیه شاخصها یا در حال کاهش هستند و یا ثابت می‌ماند.

اما وقتی بطور همزمان همه متغیرهای یادشده در حال افزایش باشند بخوبی می‌توان دریافت که سرمایه اجتماعی به شدت در حال کاهش است.

البته جدای از شاخص های آماری که روند پیامدهای سرمایه اجتماعی را نشان می دهند . می توان در زندگی روزمره و در عرصه های مختلف اجتماعی نیز شواهد کاهش یا افزایش سرمایه اجتماعی را ملاحظه کرد . مثلا وقتی هر روز مجبوریم اطراف تعداد بیشتری از چهارراه ها یا خیابانها را نرده بکشیم و یا به زور جریمه، کمر بند ایمنی خودرو را ببندیم ، نشانه کاهش سرمایه اجتماعی است .

یا وقتی در معاملات املاک و مستغلات ، هر روز میزان وثیقه ها بیشتر می شود ، یا وقتی که مغازه های محلی دیگر به مشتریان خود نسیه نمی دهند ، یا وقتی میزان خلف وعده های افراد چشم گیر می شود یا وقتی تعداد موتورسیکلت های که از پیاده روها یا از چراغ قرمز عبور می کنند رو به افزایش می گذارد و موارد دیگری نظیر این ها ، همگی نشانه روند روبه کاهش سرمایه اجتماعی است

می دانیم که اعتماد ، پایبندی به تعهدات و نظایر آنها از شاخصهای اصلی سرمایه اجتماعی هستند ، صدور چکهای بلا محل می تواند شاخصی برای کاهش پایبندی به تعهدات باشد البته فقط بخش اندکی از چکهای بلا محل به دادگستری ارجاع می شود ، یعنی آن بخشی که واقعا طرفین نخواستند یا نتوانستند به تعهدات خود عمل کنند .

طبیعی است بر اساس این شاخص ها نمی شود امیدوار بود که سرمایه اجتماعی فراوانی در ایران وجود دارد و امکان بهره برداری از آن فراهم است . نمونه این شاخصها های ویژه همکاری ، همدلی و اعتماد مردم در زمان جنگ هشت ساله ایران و عراق بود . همین طور در موارد مهم و بحرانی همچون بلاهای طبیعی مانند زلزله و سیل ، اما این همکاری و سرمایه اجتماعی موقتی و کوتاه مدت بود و باید تبدیل به یک همکاری و همدلی درازمدت و تداوم داشته باشد .

این کنش ها باید بوسیله جامعه شناسان ایرانی شناسایی و بررسی شوند و توسط مدیران اجرایی تقویت شوند . در هر صورت باید این هشدار داده شود اگر چاره ای اندیشیده نشود ما در مقاطع تاریخی که نیاز به انسجام اجتماعی داریم ، ضربه پذیر خواهیم بود . بطور مثال حوادث حمله عراق به آمریکا و بی قانونی ها و غارت اموال عمومی و خصوصی و نابود کردن مراکز عمومی و دولتی ، همه تبعات نابودی سرمایه اجتماعی در دوران رژیم عراق می باشد .

با این تفاسیر نباید پنداشته شود که جامعه در حال فروپاشی اجتماعی است اما در یک معنا فروپاشی اجتماعی وجود دارد زیرا که فروپاشی اجتماعی تا حدودی در جامعه بوده و خواهد بود .

به یک معنا اغلب جوامع مدرن که در معرض فرآیندهای نوسازی قرار گرفته ، کم و بیش با آسیبهای اجتماعی روبه رو بوده و هستند . به میزانی که جمعیت کشورها شهری تر ، با سواد تر ، صنعتی تر ، اداری تر ، توریستی تر و در یک کلام ، مدرن تر ، میزانی از آسیبهای اجتماعی رخ میدهد با آنکه جوامع مدرن روابط اجتماعی پیچیده تر می شوند از آن طرف هم میزان آسیب پذیری آنها هم بیشتر می شود . به این معنا اغلب جوامع مدرن و صنعتی در معرض فروپاشی اجتماعی قرار دارند . اما این جوامع مدرن روش های مختلف و کارآمدی وجود دارد که از کاهش سرمایه اجتماعی جلوگیری نمایند . همانند درگیر کردن جامعه در ابعاد سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در اغلب نهادهای مدنی سیاسی و خیریه ای .

طبق تفاسیر فوق ، جامعه ایران در یکصد سال اخیر نیز به میزانی که مدرن تر شده از آسیب های اجتماعی نیز رنج برده و می برد . برنامه دولت ها ، جریانهای سیاسی و جنبش های سیاسی و اجتماعی در این مدت هر کدام برای مهار آسیب ها بوده است . لذا فروپاشی به معنای اجتماعی آن بحث جدیدی نیست بلکه ویژگی اغلب جوامع در حال گذار از جمله ایران است . البته در اینجا توجه به یک نکته مفید است . اگرچه ظاهرا رابطه مستقیمی میان گسترش آسیب های اجتماعی و نوع رژیم سیاسی در کوتاه مدت وجود ندارد ، اما در بلند مدت این رابطه مستقیم و جدی تر است .

زیرا تجربه جوامع در دوران مدرن نشان میدهد که از دو مدل رژیم سیاسی دموکراتیک ( پلورالیستی ) و دیگری اقتدار گرا ( توتالیر ) . رژیم های دموکراتیک در کنترل فروپاشی اجتماعی موفق تر بوده اند . از این رو اقدامات محافظه کاران در ایجاد انسداد در برابر اصلاحات دموکراتیک و جنبش اصلاحات و کوشش آنها در تبدیل وجوه دموکراتیک جمهوری اسلامی به یک بسته به نام مذهب و اسلام ، توان جامعه ایران را برای کنترل آسیبهای اجتماعی در یک افق زمانی بلند مدت محدود می کند و ، بر شدت آسیبهای اجتماعی می افزاید .

در کل می توان گفت: «جامعه ایران را خطر هرج و مرج تهدید نمی کند، زیرا در جامعه ایران نهاد خانواده، مذهب و نهادهای مردمی، نهادهای بوروکراتیک اقتصادی و فرهنگی در بخش خصوصی و محافل روشنفکری و شبکه های گسترده دانشجویان، کارشناسان و ایرانیان فهمیده در سراسر شهرهای ایران چنان قوی هستند که هرگونه تداوم هرج و مرج را حتی در شرایط ضعف ناشی از زوال قدرت حکومت) کنترل می کنند. این ادعا را تاریخ معاصر ایران نیز تأکید می کند، به غیر از بعد از انقلاب مشروطه که ایران با گرسنگی های ناامنی های پس از انقلاب مشروطه روبه رو بوده هیچگاه ایرانیان، حتی در زمان جنگ جهانی دوم، در گسترش هرج مرج دامن نزده اند، در جریان انقلاب اسلامی نیز، هرج مرج ناشی از بی دولتی در جریان انقلاب در مقایسه با سایر کشورها بسیار کمتر بوده و انقلاب ایران را انقلاب نرم و مخملی نامیده اند [دغدغه های فروپاشی در ترازوی نقد (حمیدرضا جلالی پور)]

به نظر نگارنده مهمترین دلیل استفاده نشدن از سرمایه اجتماعی در ایران عدم وجود دولت مدرن پاسخگو است. مهمترین ضعف روشنفکران ایرانی در صد سال اخیر به قول دکتر سعید حجاریان «روشنفکران ما همواره ضد دولت بوده اند اما گم شده ما نیز «دولت» است» [اول دولت بعد دموکراسی (روزنامه شرق)]

اگر به بررسی وضعیت دولتهای بعد از انقلاب بپردازیم حتما خواهیم دید مهمترین دلیل سقوط سرمایه اجتماعی در ایران دولتها بودن، منظور ما از نبود دولت، دولت ولننگار (لجام گسیخته) نیست بلکه در جامعه ما دولت آنچنان مقتدر است که مردم را در بازی سیاسی - اجتماعی خود شرکت نمی دهد براین اساس مردم به دولت اعتماد نمی کنند.

«دکتر ابادری از جامعه شناسان معاصر ایرانی اعتقاد دارد: «در جامعه ما که دولت بسیار مقتدر است و هیچ کاری بدون مشارکت آن انجام نمی گیرد، یگانه کار مهمی که می تواند انجام دهد این است که به نظارت بسنده کند و مردم را رها کند تا آنان خود، زندگی خود را با ساختن مدرسه و دانشگاه و هنر و فرهنگ و موسسات اقتصادی و نهادهای مدنی یاری گر سرو سامان دهد. مردم با وجود تمامی دشواری ها به دولت اعتماد کرده اند اکنون نوبت دولتهاست که به مردم اعتماد کند.» [فروپاشی اجتماعی (ماهنامه آفتاب)]

می بینیم که اول باید دولت مدرن یعنی ناظر به جامعه تشکیل شود دولتی که با دیدگاه پلورالیستی تشکیل شود نه اقتدار گرا.

بدین ترتیب دموکراسی معنا ندارد وقتی دولت نباشد، منظور از این دولت، دولت مدرن در تاریخ مدرن است که مشروعیت خویش را از مردم می گیرد و با هرج مرج مبارزه کند. به این معنا، هنوز ما در مرحله اول دولت سازی هستیم. دولت در تاریخ ایران به معنای قدیمی که با غلبه بوجود می آید وجود داشته است اما (Nation \_ State) ما هنوز کامل نشده است. [اول دولت بعد دموکراسی (روزنامه شرق)]

نهاد دولت همچون رهبر ارکستر می تواند صدای سازها را در این جامعه چند صدایی، هماهنگ و هارمونیک کند و نوایی خوش بنوازد. بدون اینکه به آرمانهای سرمایه اجتماعی و همبستگی جامعه خدشه وارد شود.

## منابع اقتباس شده:

۱. ابادری ، یوسف / فروپاشی اجتماعی / ماهنامه آفتاب / مهر ۸۱ ، شماره ۱۹ ، سال دوم
۲. جلایی پور ، حمیدرضا / دغدغه های فروپاشی در ترازوی نقد / روزنامه یاس نو / ۲۸ تیر ۸۲ شماره ۱۱۱ /
۳. حجاریان ، سعید / اول دولت بعد دموکراسی / روزنامه شرق ۱۶ آذر ۱۳۸۲ / شماره ۸۳.
۴. گیدنز ، آنتونی / راه سوم ، بازسازی سوسیال دموکراسی / منوچهر صبوری / نشر شیرازه (تهران) چاپ اول ۱۳۷۹ /

۱. گیدنز ، آنتونی / راه سوم ومنتقدانش / مریم پاشنگ / انتشارات روزنامه همشهری (تهران) / چاپ اول ۱۳۷۹.
۲. فوکویاما ، فرانسیس / من مخالف جنگ عراق بودم [ پیشنهادهای فوکویاما برای برقراری دموکراسی در خاورمیانه ] / روزنامه شرق / ۲۶ فروردین ۱۳۸۳ ، شماره ۱۸۳ /

تذکر : لازم بذکر است. که این یادداشت بر اساس وقایع سیاسی قبل از انتخابات ریاست جمهوری ۸۸ نوشته شده است. اما بنده سعی دارم در آینده نزدیک با تحلیلی عمقی تر با به بررسی این وقایع بپردازم

## این کوهنورد می تواند قلّه را فتح کند . . .

(نگاهی به داستان کوتاه «کوهنورد»)

### کوروش مهاجری

«تخیل» بمعنای عام عبارتست از یک پویای «ذهنی» که الزاماً برابرنهاد «عینی» ندارد. این تعبیر عام تخیل گستره ای است که می تواند از توهمات یک بیمار تا مبانی تئوری پردازی های آگاهانه ی خردمندان را در برگیرد. بدین معنا، تخیل، می تواند یکی از کارکردی ترین مبانی کاشف از رازهای زندگی باشد یا صرفاً مهملاتی بیمایه. اینها نوعی تعاریف عام از مفاهیم عام اند اما آنچه جهان هنر را می سازد (و گاه ویران می کند!) تعابیر زیبایی شناسانه ی تخیل است که در هر شاخه از هنر به فراخور ماهیت، نوع ارتباط گیری آن هنر با مخاطب و نیز هنرمند با اثر هنری می تواند تعاریف خاصی داشته باشد. در این میان، عنصر تخیل بعنوان یکی از عناصر پایه و سازنده ی داستان، تعریف کم و بیش شناخته شده ای دارد.

تخیل، بازسازی زیبایی شناسانه ی داده های عینی یا مفاهیم مجرد و انتزاعی در قالبی است به نام داستان. در واقع ذهن نویسنده فیلتری است برای تصفیه ای زیبایی شناختی و عبور داده ها از این فیلتر محصولی است با کارکردی معین که با جهان بینی نویسنده ارتباط مستقیم دارد. بنابراین تخیل عنصر مادر است. سلول بنیادی است و از این جهت اساسی تر است از سایر عناصر سازنده و شکل دهنده ی آتی. عنصری که در برخی از آثار داستانی، نقشی تام می پذیرد. نقشی فراتر از موتور محرک یا استارتز یا چیزی شبیه اینها. نقشی شبیه آنچه در «کوهنورد» شاهد آن هستیم. «کوهنورد» داستانی است کوتاه با کاستی های بسیار. کاستی هایی که ما را متقاعد می کند مطمئناً با نویسنده ای حرفه ای طرف نیستیم. اما چیزی در این داستان کوتاه آماتور وجود دارد که اتفاقاً این روزها متاع دیربایی است. چیزی که من نامش را «تخیل پویا» می گذارم. تخیل پویا (در مقابل ایستا: تخیل بیمار)، تخیلی است زنده با کارکردهای «درخود» «کارکرد درخود»، کارکردی است غیر ابزاری. کارکردی که در آن خود تخیل با زایشی که دارد جهان داستانی را شکل می دهد و صرفاً در حد ابزاری برای پیشبرد سایر مؤلفه های داستان نیست. اینجا خیال، خیال می آفریند و این روند تا نقطه ای ادامه می یابد که نقطه ی پایان نویسنده است بر کاغذ (و نه در ذهن مخاطب). اتفاقی که در ادبیات داستانی معاصر ایران شاید بتوان نمونه های موفق و ماندگار انگشت شماری از آن به دست داد؛ و البته بارز ترین آن «بیژن نجدی» است. به هر روی، این داستان نیز از این حیث اتفاقی است نادر (و هرچند نارس). داستان در همان قدم های آغازین (کمتر از ۴۰ کلمه اول) وارد گودی می شود که بیرون آمدنی در کارش نیست. در این پاراگراف نخستین ما تنها با پنج گزاره مواجه می شویم:

۱. راوی فضای داستان یک «کوهنورد» است.

۲. او هر روز صبح به درون (?) کوههای سپید می رود.

۳. او به این تکرار هرروزه عادت نکرده است.

۴. این تکرار هرروزه در او ابتدا ایجاد تهوع می کرد (چون بوی پهن گاو و گوسفند می گرفت)

۵. اما دیگر نمی داند «کی» و «کجا» محو می شود.

همین و بس. و دیگر تا پایان داستان خبری از خود کوهنورد نیست چراکه نویسنده ما را وارد تخیل کوهنورد می کند و داستان در تخیل او پیش می رود و این همان «کارکرد درخود» تخیل است که مرا مجذوب اثر می کند. کوهنورد با همان فعل آخر نخستین پاراگراف (محو می شوم) واقعاً محو می شود چرا که نویسنده جمله ی بعد را اینگونه آغاز کرده است: «چشم که باز می کنم . . .». و همین چرخش سریع است که مرا قانع می کند بپذیرم قرار است با یک «تخیل پویا» ادامه دهم. جلوتر بآیه هایی از شخصیت پردازی می بینیم که در ادامه رها می شوند؛ واکنش خیال کوهنورد به اینکه چیزی گونه اش را نوازش می کند، بی اعتنایی است و چیزی که ما حق داریم بدانیم

و نویسنده ما را از آن محروم کرده اینست: چرا؟ چرا او ترجیح می دهد بمیرد تا اینکه بداند چه کسی (چیزی) گونه اش را نوازش می کند؟ و چرا او اهمیتی به این نوازش نمی دهد؟ رابطه ی این مجود نوازشگر با او و با کلیت اثر چیست؟ و... اینها پرسشهایی است که پاسخ دادن به آنها را اصطلاحاً «شخصیت پردازی» می گویند؛ هر چند نوع پاسخگویی به این پرسشها باید همخوانی با قالب اثر (در اینجا داستان کوتاه) داشته باشد. در ادامه ما وارد لایه ی دوم خیال او می شویم: «در خیالم مهمانی مجللی را می بینم که...» چرخش دوم هم انجام می شود و خیال، خیال می آفریند. فوق العاده است. اما اینکه می گویم با نویسنده ای حرفه ای طرف نیستیم، یکی از دلایلی همین جاست. اگر نویسنده جمله را اینگونه آغاز می کرد: «مهمانی مجللی را می بینم که...» معنایش این بود که او به مهارتی که در روایتی اینچنین دارد «آگاه» است اما همین آغاز «در خیالم...» یعنی او نمی داند به چه سیلاحی مسلح است. نویسنده چرخش از یک لایه به لایه بعد را که می توانست به نرمی و بسیار «حرفه ای» اتفاق بیفتد اعلام می کند!... از اینجا به بعد ما با توصیفات از موجوداتی سبزپوش رو به رو می شویم به نام «چاقو-چنگالی ها» که ویژگی بارز رفتاری شان «خوردن» است و وقتی با آن دستهای چاقو-چنگالی شان برای خوردن خم می شوند در می یابیم که آنها لوله های سبزرنگی هستند با دو سوراخ در دو انتها. این تصویر شبیه ترین تصویری است که می تواند ما را به یاد رئالیسم جادویی ببرد. شباهت انسان عریان ایستاده ای که خم می شود برای بلعیدن؛ به لوله ای با دو سوراخ در دو انتها (دهان و مقعد). اگر از مسأله ی «پلک زدن» مداومی که می توانست در شخصیت پردازی به کار گرفته شود (و نشد!) بگذریم، به یک نیمه هشیاری می رسیم. نیمه هشیاری راوی به او این احساس را می دهد که وقتی چشمهایش را باز کند آنها (چاقو-چنگالی ها) رفته باشند. اما راوی (نویسنده) درمی یابد که آنها نرفته اند چون «تل بزرگی از مدفوع برجای گذاشته بودند» و در ادامه می خوانیم: «ولی از خودشان اثری نبود» پس وقتی از آنها اثری نیست رفته اند و ما بالاخره نمی فهمیم منظور نویسنده از «نرفتن» آنها چیست؟! بعد از این بر می گردیم به خلوت راوی بدون حضور چاقو-چنگالی ها و کلنجار او با خودش که حالا بدون چاقو-چنگالی ها چه کند؟ اما اینجا به پارادوکسی دیگر برمی خوریم؛ او از یکطرف آنها را می جوید: «رویم را بر می گردانم به امید آنکه آنها را در دیگر سو بیابم اما اثری از آنها نیست» و از طرف دیگر می خواهد از آنها بگریزد: «افکارم را آزاد می گذارم تا به هرجایی که دلشان می خواهد بروند؛ به سراغ هرچیزی تا آنها را فراموش کنم!»... و در پایان سرگیجه است و همه و صدای تیز کردن آهن که به ما می گوید چاقو-چنگالی ها کوهنورد را برای خوردن می برند و فریادهای او که هرگز شنیده نمی شود... .

داستان «کوهنورد» نوشته «ثمانه باقرزاده»، داستان مهیب خوردن و خورده شدن است. داستان خوبی است چون خبر از نویسنده ای با تخیلی پویا و مهارتی دیرپا در روایتی تکان دهنده و نوین در داستان نویسی امروز می دهد و داستان بدی است چون نویسنده به توانایی هایش آگاه نیست. این کوهنورد بی شک می تواند قلّه را فتح کند تنها و تنها اگر نویسنده بخواهد.

## معرفی کتاب « شعر کودک در ایران »

سید علی مرتضوی فومنی (مه)

ادبیات کودک بعنوان یکی از شاخه های کمتر به بار نشسته ی ادبیات ایران ، با اینکه از کارکردی ترین پایه های بلوغ اجتماعی و یکی از اساسی ترین شناسه های رشد شخصیت فردی و اجتماعی هر جامعه ی توسعه یافته ای به شمار می رود ، در سرزمین ما از دیرباز ، نقش نیمه جانی بوده است بر دوش آگاهانی اندک شمار که با درک عمیقی که از رنگدانه های زندگی داشته اند ، ادراک جهان را بدون درک دنیای رنگ رنگ کودکانه محال می دیدند.

در این داستان تراژیک اما ، بی رمقی « شعر کودک » حکایتی بس تلخ و گزنده تر دارد . در سرزمینی که شهره ی آفاق است به شاعری ؛ شعر کودک ایران کجای کار است؟! . . . « شعر کودک در ایران » ، نام کتابی است نوشته ی « محمود کیانوش » که چاپ نخست آن به پیش از انقلاب ( آبان ۱۳۵۲ ) باز می گردد و پس از انقلاب ، انتشارات « آگاه » این کتاب را به چاپ رسانده است ( چاپ سوم زمستان ۱۳۷۹ با شمارگان ۲۲۰۰ نسخه ) . این کتاب با ۳۵ سرفصل و در ۱۳۲ صفحه نوشته شده و تقدیم شده است به : « لیلی آهی » ، « پروین دولت آبادی » و « توران میرهادی » بعنوان « خادمان ادبیات کودک در ایران » . محمود کیانوش در این کتاب مختصر و مفید ، از « جهان کودک » آغاز کرده و با توصیفات موشکافانه ای از ویژگی های کودک در یک بازه ی سنی مشخص که « از هنگامه ی سخن گفتن تا پایان بازی » یعنی « از دو سه سالگی تا پانزده شانزده سالگی » را در بر می گیرد ، مخاطب را با سوژه ای تعریف شده و قابل تعمیق و مطالعه روبه رو می سازد . تصویری که کیانوش از کودک در این بازه ی سنی به دست می دهد نزدیکی بسیاری با طبیعت دارد . « کودک از طبیعت می آید با پیغام های طبیعت : بخور ، بخواب ، بازی کن ؛ و ما بزرگها دیری است که این پیغامها را فراموش کرده ایم . زندگی ما نظام دیگری یافته است ، نظامی همه قرارداد ، همه



گرفتاری ذهن ، همه اختیاری برآمده از بی اختیاری ، همه اراده ی معطوف به تسلیم . اما کودک با خبری از انسان نخستین می آید ، و انسان نخستین فرزند راستکردار طبیعت بود . . . « ( ص ۸ و ۹ ) . نویسنده با تشبیه کودک به انسان نخستین و با جداسازی جهان کودک (جهان محسوسات) از جهان بزرگها (جهان تعقل) ، انگار ما را با موجودی ناشناخته مواجه می کند . موجودی که مقلد طبیعت است و مانند انسانی که در جنگل می زیست ، زندگی اش « حرکت » است . حرکت زیستی ( خوردن و خوابیدن ) و حرکت خوشزیستی ( بازی : رقص و آواز ) و این نقطه عزیمت نویسنده است برای پرداختن به شعر . نویسنده با پیش کشیدن موضوع « وزن » ( ریتم ) در حرکات و زمزمه های یک کودک و ما به ازای آن در طبیعت ( آب جاری در یک جویبار ، بارش باران و برف و تگرگ و نیز آذرخش و تندر و شدآمد فصول و رویش و ریزش برگها و . . . ) ، نمود ریتم در دنیای آزاد کودک را باز می نمایاند : « شما بزرگها برای کودک جغجغه ساخته اید . جغجغه چیست ؟ تقلیدی است از ریتم های حرکتی و صوتی کودک . دیده اید که او از کوبیدن چیزی بر چیز دیگر با ریتم یکنواخت لذت می برد . دو ریتم حرکتی و صوتی او را در یک قالب ریخته اید و به دستش داده اید . . . » ( ص ۱۱ ) . نویسنده در ادامه از « وزن سخن » می گوید و اینکه ادراک کودک از « موسیقی » مقدم است بر ادراک او از « کلمه » : کودک سخن گفتن را هم در مسیر ریتمهای صوتی خود دنبال می گیرد . اوست که در ابتدا به اشیاء و امور و مفاهیم نام می دهد . نامهای او آوازهای اوست « ( ص ۱۲ ) . بنابراین نویسنده برای کودک قائل به وجود یک « قاموس موزیکی » می شود و نویسد که بزرگها این قاموس موزیکی کودک را به « قاموس کلامی » تبدیل می کنند . او با بیان نزدیکی زبان کودک تازه زبان گشوده به زبان بومیان که به دلیل همراهی بیشترشان با طبیعت از موسیقی

سرشارتر است، نگاهی دیگر بار به عنصر « تکرار » در ساختِ هجاهای همسان یا هماهنگ می‌اندازد: « کودک با تکرار هجاها کلمه می‌سازد، جمله می‌سازد. جمله‌های او پاره‌هایی هستند از آواز... » (ص ۱۴). نویسنده پس از پرداختن به « زیبایی کلامی » و اولویتِ موسیقی واژگان بر معنای واژگان در ذهن کودک که هر واژه را صرفاً ابزاری می‌بیند برای رسیدن به هدفش (زمزمه، آواز، رقص و در یک کلام بازی)، مفهوم « بی‌معنایی در بازی » را مطرح می‌کند و اساساً « معنی » را مربوط به دنیای بزرگها دانسته اذعان میکند از آنجایی که حقیقتِ زندگی چیزی جز « ناشناختگی » نیست، اینهمه معنا و معناگرایی و معناجویی به چه کار ما بزرگها آمده است: « ما در افق تنگ وجود و حرکتِ خود در همه چیز جویندهٔ معنایییم، حال آنکه خود معنایِ عالی حیات را نمی‌شناسیم. اگر بودن و خوش بودن، زیستن و زیبا زیستن به مفهوم علمی و اخلاقی آن مراد باشد، پس این همه اعمالی که در طول یک عمر از ما صادر می‌شود آیا همه در طریق رسیدن به همین مراد است؟ چگونه می‌توانیم عمل خود را در حمله‌ی چنگیز، در کوره‌های آدمسوزی هیتلر، در بمبارانهای بیمزهٔ ویتنام، در رسیدن به ماه و ستاره، در تفتن سیری بر لاشه گرسنگی، و بسیار عمل دیگر را در طریق رسیدن به همان مراد، یعنی رسیدن به زیستن و زیبا زیستن بدانیم؟ نه، ما بزرگها هم برای بسیاری از اعمال خود معنایی نمی‌توانیم یافت. تفاوت میان اعمال بیمعنی کودک و اعمال بیمعنی ما فقط در زشتی اعمال بیمعنی ما و زیبایی اعمال بیمعنی کودک است » (ص ۱۷). نویسنده پس از قیاس تفاوت کار و بازی در نگاه کودکان و بزرگها، از به بازی گرفته شدن همه چیز در جهان کودک سخن می‌گوید که شاید خود هدف زندگی باشد: « اگر بزرگ شدن را دانستن بینگاریم، ما بزرگها می‌دانیم که « بزرگی » چیست، اما هرگز به آن نمی‌رسیم زیرا که هدف دانستن یا بزرگ بودن را گم می‌کنیم. و کوچکیها یا کودکان، بی‌آنکه خود بدانند بزرگند، یعنی که هدف دانستن را زندگی می‌کنند، و هنگامی این حقیقت را کشف می‌کنند که بزرگ شده‌اند و هدف دانستن یا بزرگ بودن را گم کرده‌اند » (ص ۲۰). پس از این نگاه اجمالی اما عمیق به جهان کودک، نویسنده از « تخیل » بعنوان سرچشمه‌ی شعر و افسانه سخن می‌گوید و اینکه « ابهام سرچشمه تخیل است و آشکاری سرچشمه تفکر. انسان نخستین همچون کودک تخیل بیشتر داشت تا تفکر، زیرا که در زندگی او ابهام بیشتر بود تا آشکاری » (ص ۲۱). و در ادامه از « زیبایی ابهام » می‌گوید: « این تخیل است که گاه شعر می‌سازد و گاه افسانه، و شعر و افسانه چنین قرابتی دارند، هر دو حقیقتها و واقعیتها را می‌نمایند، اما نه برهنه و آشکار، بلکه در پرده‌ی ابهام و با رنگها و آهنگهای تخیل » (ص ۲۳). او سپس وارد مکانیزم شعر و افسانه شده و دو کارکرد متضادشان را با عنوان « زندگی ساز بودن » و « زندگی سوز بودن » بررسی می‌کند: « زندگی سازند زیرا که تاریخ حقیقتهای خاموش مانده‌ی گروه‌های ساده جوامعند؛ زیرا که دانشکده‌های علوم اجتماعی طبقات محروم از دانش و قدرتند؛ زیرا که تمثیلهایی برای شادبهای نایافته و آرزوهای برنیامده‌اند... » (ص ۲۵). و « اما زندگی سوز هم هستند زیرا که سازندگان آنها همه آگاه نبوده‌اند، همه داننده پنهان کننده نبوده‌اند؛ زیرا که افسانه‌ها گاه زمزمه‌ای بوده‌اند خواب آور برای زهرخوردگانی که باید به سیلی آگاهی بیدارشان نگاه داشت » (ص ۲۵). اینجاست که نویسنده مجال را در می‌یابد و در بیان اهمیت شعر کودک می‌نویسد: « شعرها هم مانند افسانه‌ها با همه خیالها و زیبایی‌ها می‌توانند زندگی ساز باشند یا زندگی سوز، و اینجاست که شعر کودک در برابر شعر بزرگها اهمیت خود را بر کرسی بلندتری می‌نشانند. بزرگها همینند که هستند، و تو هر شعری به آنها بدهی، در آن خود را می‌جویند، و چون خود را نیابند، آن شعر را آینه‌ای نامناسب می‌دانند و به دورش می‌اندازند و فراموشش می‌کنند. اما کودک آن نیست که هست، آن است که خواهد شد، و تو هر شعری که به او بدهی در آن خود را می‌سازد » (ص ۲۶). (از اینجا به بعد نویسنده، کودک در ایران را از نظر می‌گذراند و از آنجا وارد شعر کودک در ایران، شعر در کتابهای درسی و غیر درسی شده، از ویژگیهای شعر عامیانه گفته و با درنگی کوتاه بر معنی شعر وارد موضوع قافیه، قافیه در شعر کودک و اهمیت آن می‌شود. و در ادامه از وزن در شعر کودک، تنوع در اوزان عروضی، صنایع بدیعی (تفویف، ترصیع، تجنیس، تکریر، مطابقه)، مضامین شعر کودک (وصفی، تمثیلی، رفتاری، آموزشی و چندجنبه‌ای)، قصه و نمایشنامه، لالایی، موضوعات مهمل سخن می‌گوید و کتاب را با اشاره‌هایی در پایان و یادداشتی کوتاه مورخ ۳۰/۱۱/۱۳۵۱ تمام می‌کند. از محمود کیانوش تا کنون این کتابها در محدوده‌ی ادبیات کودک و نوجوان منتشر شده است: شعر کودکان و نوجوانان: زبان چیزها طوطی سبز هندی نوک طلای نقره بال باغ ستاره‌ها بچه‌های جهان طاق هفت رنگ آفتاب خانه‌ی ما شعر به شعر داستان کودکان و نوجوانان: آدم یا روباه (یک داستان) دهکده‌ی نو (مجموعه داستان) از بالای پله‌ی چهل (مجموعه داستان) از کیکاووس تا کیکسرو [سیاهی، شبگیر، آفتاب] (بازنویسی داستان‌های سهراب، سیاوش، فرود) حمامی‌ها و آب انباری‌ها (یک داستان)

## مصاحبه با هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا پیرامون حوادث اخیر

هیوا سعیدپور

در راستای این که پیش از انتخابات ما اقدام به پراکندن بخشی از خاطراتمان از دوست قدیمی ناندرتالمان به نام هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا نمودیم، و از آنجا که انتخابات ختم به خیر نشد<sup>۱</sup> ما سعی کردیم که هر چه خاطره از وی در ذهنمان هست شیفت-دیلیت کنیم. اما نشد. هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا بسیار موجود لجوجی است. در ابتدا چند بار به خوابم آمد. اما من به شدت به وی بی توجهی کرده و حتی برای اینکه نتواند به خوابم بیاید چند شب نخوابیدم.

اما یک روز که سر ظهر خوابم برده بود ناگهان به خوابم آمد. او که یک دستبند س...ز به دست خود بسته بود و تی شرتی با همین مضمون<sup>۲</sup> بر تن داشت، من را مجبور کرد که با وی مصاحبه ای مطبوعاتی انجام دهم.

نشر مصاحبه ی مذکور صرفا در جهت رفع بلا و رجم ارواح خبیث و مخصوصا روح دوست عزیزم هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا صورت گرفته و هیچ دلیل سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، ورزشی و غیره ای ندارد .

من: جناب هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا لطفا خودتان را به اختصار معرفی کنید و در باره سوابق سیاسی خود مختصری بیان بفرمائید.

هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا: من هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا هستم.

[مقدار معتناهی مکث. من و هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا با تعجب همدیگر را نگاه می کنیم و از اینکه دیگری منظورمان را نمی فهمد، متعجبیم]

من: بله ... اگر امکان دارد در مورد سوابق سیاسی و وابستگی خودتان به هر کدام یا هیچکدام<sup>۳</sup> از جناح های سیاسی کمی شفافتر توضیح بفرمائید!

هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا: من هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا هستم. حزب ما<sup>۴</sup> به هیچ وجه طرفدار هیچ کدام از طرف های درگیر نیست. ما مستقیم و تردید نداریم که همه متقلب هستند و برنده انتخابات فقط هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا است و لاغیر!

من: ببخشید آقای هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا، اما هیچ نامزدی به نام هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا در انتخابات حضور نداشت. منظورتان این است که ایشان رد صلاحیت شده اند؟

هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا: نه!

[سکوت]

من: لطفا بیشتر توضیح دهید.

هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا: واضح است. هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا از داخل باتلاق بیرون آمد و همه دیدند که او هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکای جدید است.<sup>۵</sup>

من: منظورتان این است که ایشان در انتخابات کاندید نشده اند و بعد چون از توی باتلاق تشریف آورده اند بیرون، رئیس جمهور هستند؟

هاگورنولوخیناژ یحافر فستریکا: نه.

من: پس چی؟

هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا: رئیس هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا است.

من: عذرخواهی می کنم. سوالم را اطلاع می کنم؛ شما می دانید قانون انتخابات به صراحت می گوید...

هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا: رئیس هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا است. نمی دانم چرا بیخودی دارید خودتان را اذیت می کنید! تمام دوپست و پنجاه و یک هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا به وضوح دیدند که هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا از توی باتلاق بیرون آمد. آنوقت شما در مورد قانون برای من سخن می سزایید؟!

من: اما میلیون ها نفر رای دادند...

هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا: لابد می خواهید بگویید که چند میلیون آدم سبز آمدند توی خیابان و آشوب راه انداختند. یا چند میلیون نفر به کاندیدای پیروز رای دادند... خب که چی؟! آنها همه آدم هستند. هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا که نیستند. بنابراین اگر چند میلیارد هم باشند فرقی نمی کند. وقتی یک هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا از توی باتلاق بیرون می آید، دیگر جای هیچ حرف و حدیثی نمی ماند...<sup>۶</sup>

زیر ورقی:

۱. شاید هم شده باشد و ما بی اطلاعیم. آخر ما در چیز تاریخ گیر کرده ایم. (لطفا زنگ بزنیید به تخلیه چاه یا لوله بازکنی)
  ۲. احساس کردم کلمه ی مضمون از کلمه ی رنگ قشنگتر است. البته این کلمه واقعا چیز خطرناکی است. امیدوارم به زودی فرهنگستان به جای رنگ یک چیز دیگر بگذارد و خیال هم راحت شود.
  ۳. توجه خواننده ی محترم را به واژه ی هیچکدام جلب می نمائیم. مصاحبه گر سعی دارد نظرات خود را به مصاحبه شونده القاء کند. این بر خلاف اصول و موازین حقوق بشر بوده و محکوم هست. /پوزیسیون داخلی نشریه
  ۴. بعدا کاشف به عمل آمد که نام حزب مذکور هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکا است. مثل بقیه ی چیزهای مربوط به انسان های نئاندرتال.
  ۵. ر.ک نشریه اینترنتی آگاهانه. شماره ی دوم، خرداد ۱۳۸۸ / لازم به یادآوری است که "هاکورتولوخیناژ یحاحرفستریکای جدید" یعنی: رئیس جدید.
  ۶. به دلیل تظاهرات اپوزیسیون رنگی در داخل نشریه و تلاش آنها برای آبستراکسیون و عصبانیت جناح پیروز (باز هم در نشریه) ناچار شدیم بقیه ی مصاحبه را لاک بگیریم. چرا که تا همین جا هم چند سر و دست شکسته و خسارت های جبران ناپذیری به سرور و دامنه ی سایت وارد آمده...
- [صدای شکستن سر، دست، پا... مرگ... درود... استغف... آخ... سلام علیکم... سردبیر ننگت باد... خف] ... ..

## دیده شدن به بهای مردن!

مهدی روزرخ



برای رسیدن به هدف تا کجا می توان پیش رفت؟ در دنیایی که پر از رسانه های گوناگون است، برای شنیده شدن و تاثیر گذاری باید هزینه های کلانی پرداخت. خاصیت رسانه ها این است که مهمترین خبرها را زیر پوشش رنگ و تصویر پنهان می کنند تا آنچه مخاطب می بیند، خطوط دره‌ی باشد از واقعیت! خطوطی که راهنمای رسیدن به اهداف صاحبان خبرگزاری ها و هموار ساز هدایت ذهن مردم به به سمت و سوی مورد نظرشان است....

اما گاه تصویری می تواند مرز رسانه ها را در هم شکند و چشم جهانیان را به گوشه ای خیره نگه دارد! تصویری که ارزشش نه، کادربندی مناسب و نه کنتراست خوب و نه هیچ المان تصویری هنری است! بلکه جان تصویر، از نیروی انسانی می آید که می خواهد بگوید و دیده شود! همین

در ۱۱ ژوئن سال ۱۹۶۳ راهب بودایی، Thich Quang Duc چهار زانو در خیابان شلوغی در شهر سایگون ویتنام، نشست. ظرف بنزین را بر سرش خالی کرد و به جرقه ی کبریتی، اعتراض اش را نسبت به سرکوبهای بی رحمانه سازمان های ظاهرا غیر دولتی علیه بودایی ها مطرح کرد.....

این تصویر تکان دهنده، به سرعت در تمام دنیا منتشر و پایه گذار تحولات بسیاری در ویتنام شد.

قدرت رسانه ها، یا بی توجهی دنیا به مفهوم خاک گرفته ی انسانیت؟ کدامیک سبب می شود که برای دیده شدن، انسان مجبور می شود، مرگ را به این شکل انتخاب کند؟