تئاتر امروز

تئاتر امروز، فصلنامه تئاتر، سال دوم، شماره ۶،
۲۵ شهریور ۱۴۰۲
گروه تئاتر اگزیت

از یک شعر

آتشی به پا خواهد خاست

تئاتر امروز، فصلنامه تئاتر
سال دوم، شماره ۶، ۲۵ شهریور ۱۴۰۲
ناشر: گروه تئاتر اگزیت

EXIT THEATRE

دبیر تحریریه:
شیرین میرزانژاد

همکاران این شماره:

مهرداد خامنه‌ای	سروش صادقی	مجتبا میثمی
علی کاکاوند	سامان ارسطو	رضا یونسی
افشین شمس قهفرخی	مسعود پرتوی	ش.ص

◀ تمامی دیدگاه‌های مطروحه در مطالب فصلنامه «تئاتر امروز» فارغ از انطباق یا عدم انطباق با دیدگاه گردانندگان آن، مورد حمایت آنان بوده و شورای تحریریه‌ی «تئاتر امروز» مسئولیت کامل را در قبال مطالب درج شده در فصلنامه بر عهده‌ی خود می‌پذیرد.

◀ نقل و استفاده از تمامی مطالب فصلنامه «تئاتر امروز» با ذکر منبع و نام صاحب اثر، برای مقاصد غیرتجاری بلامانع است.

- وبسایت گروه تئاتر اگزیت: www.exittheatre.com
- تماس با دبیر تحریریه
Email: shirin.mirzanejad@gmail.com Tel: +989128057604
- گروه تئاتر اگزیت در شبکه‌های اجتماعی:
Instagram: @exittheatre Telegram: t.me/exittheatregroup

این شماره:

سخن‌ما

گروه تئاتر اگزیت ۴

از یک اخگر آتشی به پا خواهد خاست / شیرین میرزانژاد ۶

سیاسی-اجتماعی

زن زندگی آزادی، شبح پدر و فرزندکُشی / علی کاکاوند ۱۱

فرهنگ مرده است پس زنده باد فرهنگ! / افشین شمس قهفرخی ۳۱

در این رابطه معکوس.../ سروش صادقی ۴۵

آگاهی کاذب / رضا یونسی ۵۵

ماهیت تظاهرات / جان برجر / مهرداد خامنه‌ای ۶۸

هنرمند و پروسه تولید سرمایه / رضا یونسی ۷۵

چرا باید کتاب سرمایه مارکس را خواند؟ / افشین شمس قهفرخی ۸۱

مفهوم پراکسیس / رضا یونسی ۹۳

شورا / رضا یونسی ۱۰۳

آشنایی با یک بنیانگذار

شان اوکیسی: سایه تفنگدار /جنی فارل / مهرداد خامنه‌ای ۱۱۷

حقوق زنان و مناسبات طبقاتی: پیگمالیون/ جنی فارل / مهرداد خامنه‌ای ۱۲۷

پدیده هنری

زنان دادا و روزگارشان/ پنه‌لوپه رزمانت / مهرداد خامنه‌ای ۱۳۶

یادها

سرخ‌گلی که زودهنگام به یغمای باد رفت / مجتبا میثمی ۱۴۴

گوناگون

کارگاه نویسندگی آوای دیوانگان / سامان ارسطو ۱۷۳

کاریکاتور / افشین شمس قهفرخی ۱۸۵

سیاسی-اجتماعی

فرهنگ به مثابه ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان اجتماعی / مسعود پرتوی ۱۹۰

سخن‌ها

هستی عقیلی (۱۵ ساله)

می‌خـواهـم از اخـگری که پـنهان کرد و آتشی که بـه وجـود آورد حرف‌هایی بزنم اما پیش از آن باید در وصف کیهان و طبیعتش بگویم.

از زمانی که تنها با انفجار ذره‌ای کوچک‌تر از دانه‌ای شن جهان آغاز شد؛ شاید هم باید از زمانی که از یک دانه درخت رویید و به طبیعت شکل جدیدی داد بگویم.

هر چه که باشد و نباشد، همه‌ی ما می‌دانیم که چیزهایی که کوچکند، دیده نمی‌شوند و یا نمی‌خواهیم ببینیم‌شان اهمیت بیشتری دارند.

اگر از او بپرسید، می‌گوید که آتش را از همان ابتدا احساس می‌کرد و تنها نیاز به خاکستر بیشتری داشت تا خودش را نشان دهد و شکوفا شود.

حتی اگر از کسانی که دوستش داشت، کسانی که دوستش داشتند و کسانی که با او آشنا بودند بپرسید، آن‌ها همین را می‌گویند. کلمات تکراری را به صدا تبدیل می‌کنند و می‌گویند: «او از ابتدا آزاده بود. همه‌ی ما گرمای وجود و شجاعتش را بیشتر از بقیه احساس می‌کردیم. همه می‌دانستند که او روزی فردی بی‌باک می‌شود و دهان‌ها را باز می‌گذارد.» انگار نه انگار آن‌ها همان افرادی بودند که وقتی می‌گفت: «من نمی‌خواهم این شکلی زندگی کنم.» نادیده‌اش گرفتند و جملاتش را هوس و افکار کودکانه‌یِ نوجوانی نامیدند.

کلافگی و شـجاعـت او چیز کوچکی نـبود، بلکه چیزی بـود که دیگران نمی‌خواستند ببینند.

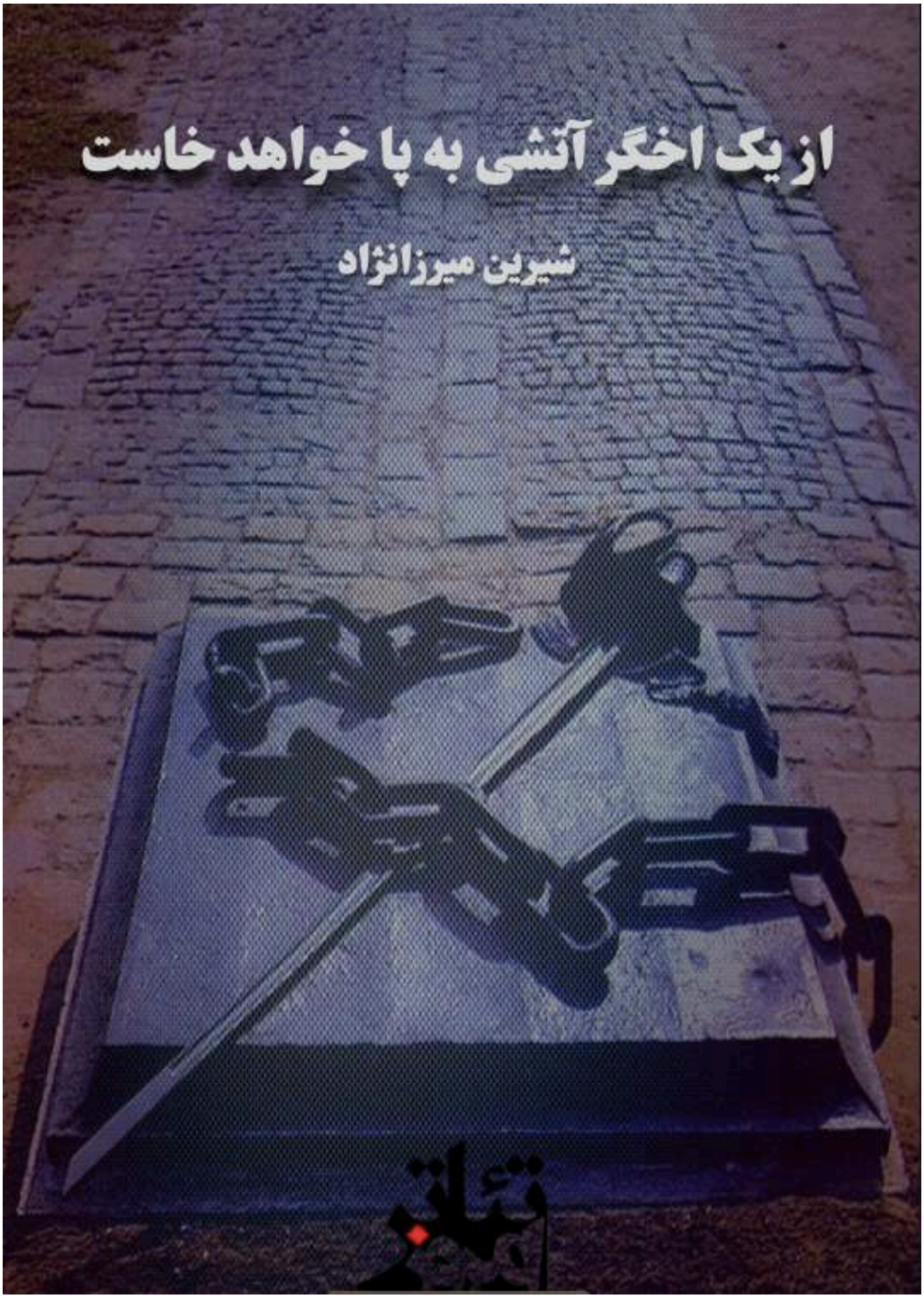
اگر از من بپرسید «خاکستری که آتش وجودش را شعله‌ور کرد چه بود؟»، من برای شما پاسخ‌های زیادی دارم.

می‌توانم برایتان از تمام بارهایی که با دیوانگی زیر باران رقصید، کلماتی که در کتاب‌ها خواند، نت‌هایی که از کلاویه‌های پیانو شنید، جرعه‌های قهوه‌ای که می‌نوشید و سیگارهایی که سوزاند و دودش را در ریه‌اش حبس کرد بگویم.

از تمام این‌هایی که خاکستر رهایی را در وجودش افشاند.

همچنین می‌توانم از تمام شخصیت‌هایی که در وجودش کشت و آن‌ها را در ذهنش تلنبار کرد، موهایی که با وحشی‌گری کوتاه می‌کرد و نمی‌گذاشت که «نظم» بر رویشان بشیند، نگاه‌هایش به خبرهای صفحه اول روزنامه و یا خشمی که هیچ وقت تخلیه نکرد و در اعماق ذهنش پنهان کرد بگویم.
هر چه که بود، در نهایت باعث شد که نتواند یا شاید نخواهد که تحمل کند. اخگر وجودش حالا تبدیل به آتش روشنی شده بود که خاموش کردنش فقط از خود او برمی‌آمد.
پس کوله‌اش را برداشت، در آن چند کتاب مورد علاقه‌اش، دفتری پر از کلمات سرگردان، پاکت سیگارش، قیچی برای به‌هم‌ریخته‌تر کردن موهایش، قمقمه‌ی آب و کلاه مورد علاقه‌اش را گذاشت و از خانه بیرون رفت تا برنگردد.
حتی مطمئن هستم که به کلید روی میز نگاه کرد و می‌دانست که نمی‌خواهد برگردد، پس گذاشت همان‌جا بماند و به همه خبر بدهد که او برنمی‌گردد.
او از خانه رفت تا جنگیدن برای چیزی که می‌خواهد را یاد بگیرد. از خانه بیرون رفت تا همان چیزی شود که دل‌ها با شنیدن اسمش بلرزند. او رفت تا «آزادگی» را یاد بگیرد.
و آن چنان شجاع بود که فریادهایش را نگه ندارد و بزرگ شود.
هیچکس نفهمید که آن آتش دامن چه کسانی را گرفت و چه کسانی در آن سوختند. خودش را یا تمام آن آدم‌هایی که چندان هم برایش واقعی نبودند.

گروه تئاتر اگزیت



طرح پس‌زمینه: سنگ یادبود در محل اعدام پنج دکابریست - سن‌پترزبورگ

سخن سردبیر

از یک اخگر آتشی به پا خواهد خاست

شیرین میرزانژاد

در دسامبر سال ۱۸۲۵، قیام موسوم به «دکابریست» علیه تزار نیکلای اول که به تازگی به تخت نشسته بود، سرکوب شد. هفت روز از شکست قیام می‌گذشت و رهبران قیام یکی پس از دیگری دستگیر می‌شدند. الکساندرا موراویوا[۱] و نیکیتا موراویف[۲] تولد سومین فرزندشان را انتظار می‌کشیدند که نوبت به دستگیری موراویف رسید. او پیش از رفتن، به پای همسرش افتاد و از او طلب بخشش کرد، اما الکساندرا از او خواست که برخیزد: «من در همه حال همراه تو خواهم بود.» و چنین نیز کرد. آن دسته از دکابریست‌ها که اعدام نشده بودند، از جمله موراویف، به کار اجباری در تبعید محکوم شدند و به سیبری رفتند. تزار به همسران آن‌ها اجازه داده بود که از شوهران‌شان که «جنایتکار» شمرده می‌شدند، طلاق بگیرند. اما آنها چنین نکردند. در عوض به زندگی آسوده‌ی خود پشت کرده و به تبعیدی خودخواسته رفتند. الکساندرا در وفای به عهد خود، در سال ۱۸۲۷ فرزندانش را به خانواده سپرد و به همراه گروهی از زنان دیگر رهسپار سیبری شد تا به همسران‌شان در تبعید بپیوندند. آنها پس از استقرار در سیبری واسطه‌ی ارتباط میان دکابریست‌های تبعیدی با دنیای بیرون شدند. تبعیدی‌ها از نامه‌نگاری و هرگونه ارتباط دیگر با دنیای بیرون، جز با همسران‌شان، منع شده بودند تا یادشان از خاطره‌ها فراموش شود و اثری از قیام‌شان در یادها نماند. این زنان هر یک در روز تا بیست نامه از سوی تبعیدیان می‌نوشتند و با ارسال مخفیانه‌ی آن، ارتباط آنها را با دوستان و آشنایان حفظ می‌کردند. آغازگر این ارتباط، الکساندرا بود. الکساندرا موراویوا در سفر به سیبری پیامی ارزشمند به همراه داشت: پیامی از الکساندر پوشکین[۳] شاعر بزرگ روس که به دوستان تبعیدی‌اش فرستاده بود.

۱ Alexandra Grigoryevna Muravyova

۲ Nikita Mikhailovich Muravyov

۳ Alexander Pushkin

الکساندرا موراویوا (۱۸۰۴-۱۸۳۲)

پوشکین خود از سال‌ها پیش در تبعید به سر می‌برد و مورد غضب تزار بود. از این رو رهبران قیام ۱۸۲۵ که نگران سرنوشت پوشکین بودند، چیزی از برنامه‌شان به او نگفتند. پوشکین از اینکه نتوانسته بود در کنار یارانش باشد حسرت می‌خورد و صریحاً در پاسخ به تزار گفته بود که اگر در دسامبر ۱۸۲۵ در سن‌پترزبورگ حضور داشت، قطعا در جبهه‌ی یارانش می‌ایستاد، یارانی که از دوران تحصیل در لایسیوم در کنار هم بودند و عهدی برادرانه با هم داشتند. شاعر بزرگ، هرساله به مناسبت سالروز فارغ‌التحصیلی‌شان شعری در گرامیداشت یارانش و دوستی‌شان می‌سرود. او که از شکست قیام بسیار متاثر بود، این بار برای یاران در تبعیدش چنین نوشت:

در اعماق معادن سنگ سیبری
تاب آورید با سری افراشته
بیهوده نخواهد بود تلاش سوگوارانه شما
و اندیشه‌ی آرزوهای بلندبالایتان.

خواهر وفادار تیره‌روزی،
کورسوی امید در حفره‌های تاریک
شادی و روشنی برمی‌انگیزد-
آن لحظه موعود فرا خواهد رسید:

الکساندر پوشکین (۱۸۳۷-۱۷۹۹)

عشق و دوستی به شما
از سد بند تاریک می‌گذرد
چونان که در دخمه‌های مشقت‌تان
صدای آزاد من اینک می‌رسد.

زنجیرهای سنگین پاره می‌شوند
سیاهچال‌ها فرومی‌ریزند،
و آزادی شادمانه پذیرای شماست بر درگاه
و برادران شمشیر را به شما بازمی‌گردانند

الکساندر آدوئفسکی[۴]، شاعر و نمایشنامه‌نویس روس به نمایندگی از سوی دکابریست‌های در بند با شعری پاسخ پوشکین را داد:

الکساندر آدوئفسکی (۱۸۰۲-۱۸۳۹)

طنین آتشین نواها
پیشگویانه در گوش‌هایمان نواخت
دستان‌مان به شمشیر شتافت
و چیزی جز زنجیر نیافت

اما آسوده باش شاعر! -در زنجیر
می‌بالیم به سرنوشت‌مان
و در پس دروازه‌های زندان
می‌خندیم در دل به شاهان

بیهوده نخواهد بود تلاش سوگوارانه ما
از یک اخگر آتشی به پا خواهد خاست
مردمان فرهیخته ما
گرد هم می‌آیند زیر بیرق مقدس

از زنجیرهایمان شمشیر می‌سازیم
تا باز برافروزیم شعله آزادی!
او بر شاهان می‌تازد
و دمی تازه می‌کنند مردم در هوای شادی

در سال‌های ۱۸۵۹ تا ۱۸۷۳، مجله ادبی- هنری مصور ایسکرا (Искра به معنای اخگر) که نام آن یادآور شعر آدوئفسکی بود، در روسیه چاپ می‌شد. نیکلای استپانوف[۵]، کارتونیست و طنزپرداز، و واسیلی کوروچکین[۶]، شاعر، بنیان‌گذاران این مجله بودند. این مجله با گرایش سیاسی سوسیالیستی و مضامین انتقادی به موضوعاتی چون شکاف طبقاتی می‌پرداخت و پلشتی‌های فئودالیسم را تقبیح می‌کرد. ایسکرا به خاطر قیمت پایینش در دسترس طیف گسترده‌ای از مردم قرار داشت و این امر در کنار محتوای جذابش، یکی از دلایل محبوبیت آن بود. یکی از بخش‌های محبوب این مجله، مطالب دریافتی بود که خوانندگان مجله آن را می‌نوشتند و در آن از سوءاستفاده‌ها، آزارها و

۴ Alexander Ivanovich Odoevskiy

۵ Nikolai Stepanov

۶ Vasily Kurochkin

جلد شماره ۶ مجله ایسکرا، ۱۸۶۵

اخاذی‌هایی که در معرض آن قرار گرفته بودند حکایت می‌کردند. با تهدید حکومت، این بخش بارها بسته و با نام دیگری بازگشایی شد. این مجله همواره تحت فشار سانسور شدید و سرکوب حکومتی بود و بارها تعطیل شد. ایسکرا در زمان خود به تبلیغ رمان «چه باید کرد؟» چرنیشفسکی نیز پرداخت و به همین خاطر آماج شدیدترین حملات از سوی حاکمیت و نیروهای ارتجاعی قرار گرفت که آن را چنین پاسخ داد: «الاغ وقتی به شیر در زنجیر لگد می‌زند شجاع و دلاور است!» فشارها بر ایسکرا و سانسور محتوای آن شدت گرفت، اما همچنان تا پایان فعالیتش در سال ۱۸۷۳ یکی از محبوب‌ترین و انتقادی‌ترین نشریات زمانه‌ی خود باقی ماند.

نام ایسکرا بار دیگر در دسامبر سال ۱۹۰۰ بر تارک یک نشریه درخشید: ارگان رسمی حزب سوسیال دموکرات کارگری روسیه. این نشریه را ولادیمیر لنین[۷] به همراه گئورگی پلخانوف[۸]، یولیوس مارتوف[۹]، دیمیتری ایلیچ اولیانوف[۱۰] و چند تن دیگر پایه‌گذاری کردند و آن را در تبعید منتشر می‌کردند. آنها نام و شعار ایسکرا را از شعر آدوئفسکی وام گرفتند و «از یک اخگر آتشی به پا خواهد خاست» تبدیل به یکی از شعارهای جنبش انقلابی روسیه شد. این نشریه تا سال ۱۹۰۵ در هشت‌هزار نسخه منتشر می‌شد و به طور مخفیانه به داخل روسیه قاچاق شده و به دست مردم می‌رسید و یکی از پرخواننده‌ترین نشریات اپوزیسیون در زمان خود بود.

ИСКРА

نخستین شماره ایسکرا، دسامبر ۱۹۰۰

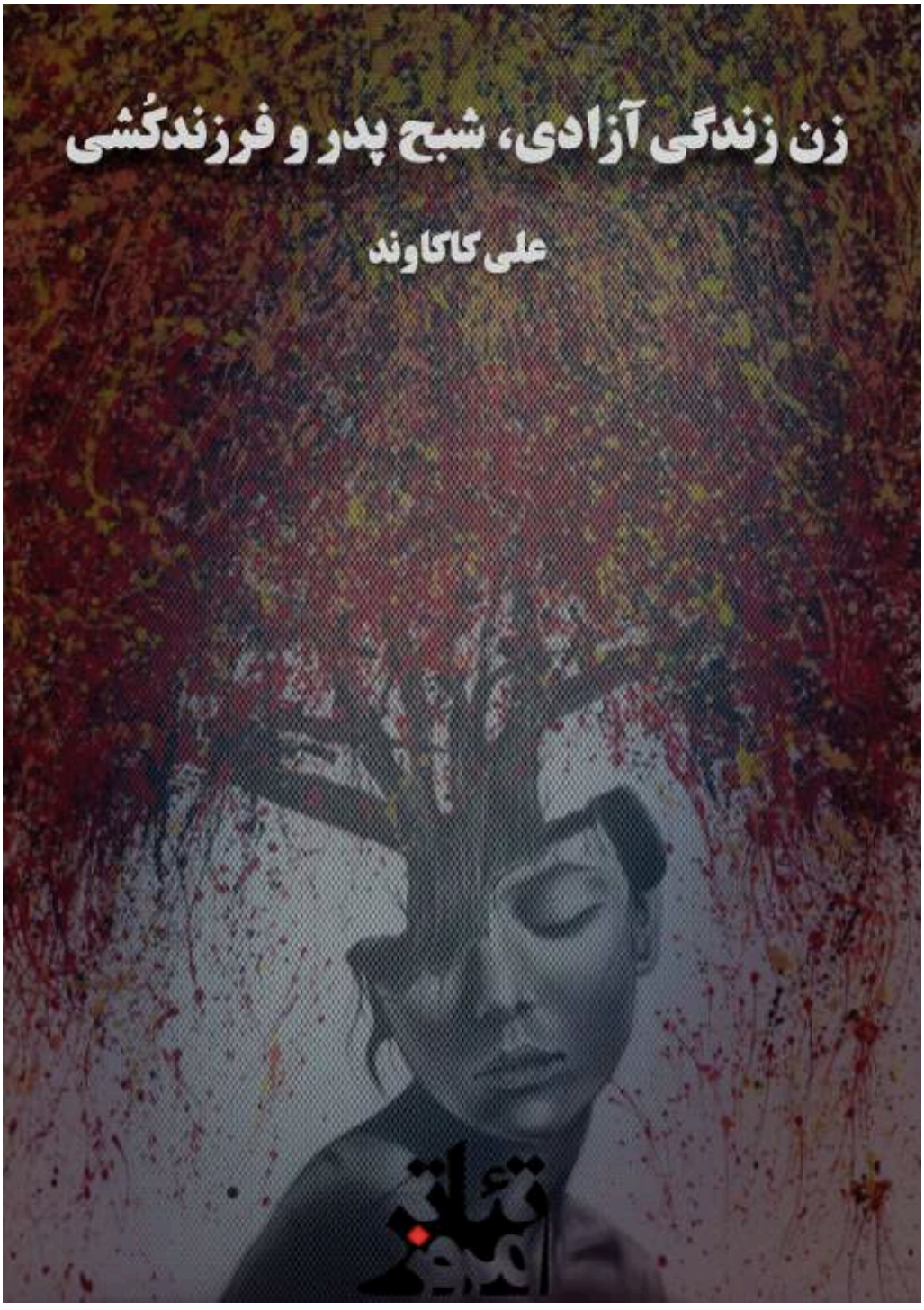
قیام دکابریست‌ها در سال ۱۸۲۵ گرچه شکست خورد، اما آغازگر تاریخ نوین آزادی‌خواهی علیه دیکتاتوری حاکم در این کشور بود؛ اخگری که آتش آزادی‌خواهی را برافروخت.

۷ Vladimir Lenin (Vladimir Ilyich Ulyanov)

۸ Georgi Plekhanov

۹ Julius Martov (Ilija Cederbaum)

۱۰ Dmitri Ilyich Ulyanov



نقاشی پس‌زمینه: اثر سارا فروغی

زن زندگی آزادی، شبح پدر و فرزندکُشی

علی کاکاوند

از کوه پایین می‌آیم
نترسید!
من حامل هیچ پیامی برای رستگاری بشر نیستم

پدر ملی، شبح رستم:

داستان رستم و سهراب را می‌دانید. اما احتمالاً جزئیات آن را فراموش کرده‌اید. در داستان و شعر و هنر، جزئیات مهم هستند. پس بیایید با هم بخشی از داستان را مرور کنیم. فردوسی یا هر کسی پیش از او در مقام راویِ این داستان‌ها تمام راه‌ها را برای جلوگیری از رخداد تلخ پسرکُشی پیش پای رستم می‌گذارد اما رستم پدر است و باید پسر را بکشد. تو گویی شاعر ما نمی‌خواهد فرزندکُشی رخ بدهد، برای همین به صفحه‌های داستان پا می‌گذارد تا این رسم ننگین را از میان بردارد و موفق نمی‌شود. سهراب شب قبل از نبرد فکر می‌کند مبادا این دشمن پدرش باشد و چه بد می‌شود که پدرکُشی کند. روز نبرد نیز به رستم می‌گوید بیا صلح کنیم و شادی و بزم بر پا کنیم، جنگ چیز خوبی نیست پهلوان! و رستم نمی‌پذیرد. حتی روز قبل از او می‌پرسد که آیا تو رستم هستی؟ و رستم انکار می‌کند (بدو گفت کز تو بپرسم سخن/ همه راستی باید افگند بن/ من ایدون گمانم که تو رستمی/ گر از تخمه‌ی نامور نیرمی/ چنین داد پاسخ که رستم نیم/ هم از تخمه‌ی سام و نیرم نیم) نشان دیگر شباهت بسیار زیاد سهراب به پدر و اجداد رستم است، او شبیه زال و سام نریمان است، شباهتی که رستم هم متوجه‌اش می‌شود اما از آن می‌گذرد. به هر روی با هم کشتی می‌گیرند؛ سهراب رستم را بر زمین می‌زند و پیروز میدان می‌شود. اما نه، نباید پسر پدر را بکشد. فردوسی اجازه‌ی این همه گستاخی در فرهنگ ایرانی را ندارد. رستم که به زیر افتاده است، سهراب را فریب می‌دهد که جوانک خام! بار اول پشت مرا به خاک

مالیدی درست، ولی قاعده‌ی کشتی این است که باید دوباره این کار را بکنی تا اجازه‌ی کشتن بزرگتر از خودت را داشته باشی و سهراب ساده دل باورش می‌شود و رستم را رها می‌کند. برای بار دوم کشتی و نبرد آغاز می‌شود و این بار رستم پیروز میدان است و اجازه‌ی گفتن حتی یک کلمه به سهراب نمی‌دهد و به تندی خنجر بر پهلویش فرو می‌کند. سهراب می‌گوید این همه راهنمایی‌ات کردم که شاید من پسرت باشم چرا مرا کشتی؟ گویی فردوسی که سعی بیهوده در آگاه کردن رستم داشت از زبان سهراب می‌گوید: «ز هر گونه‌ای بودمت رهنمای / نجنبید یک ذره مهرت ز جای». باقی داستان را که می‌دانید. این داستان را فردوسی چنین می‌نامد: «یکی داستان است پُر آب چشم». داستانی پر آب چشم که تا امروز تکرار می‌شود. اگر خوب گوش بسپارید به داستان، فریاد و ناله و زوزه‌ی فردوسی بزرگ را از لابه لای سطرها می‌شنوید که گاه می‌غرد و گاه لابه می‌کند که: رستم! نه! رستم او پسرت است! رستم تو پهلوان و قهرمان و آدم خوب داستان مایی! تو نکُش! بگذار آدم‌های بد، بکُشند. تو اگر بکُشی... و رستم کر است، سرشار از غرور و خودبینی پسر را می‌کشد، وقتی می‌فهمد کشته‌اش پسرش است تو گویی می‌شکند، از هم می‌پاشد، دود می‌شود و چون شبح در آسمان ایران سرگردان می‌ماند تا همین امروز. بعید می‌دانم حتی یک ایرانی از این پدر پسرکُش، بدش بیاید. او هفت خوان را پیموده، زور دارد، گرز سیصد من دارد، در تمام زندگی‌اش قهرمان بوده است. او بزرگ است، پدر است و فرزندان ایران زمین، او را می‌پرستند.

پدرسالاری ما دو پای قوی دارد، یک پا و یک ریشه‌اش در دین جامعه است و یک پا و ریشه‌اش در فرهنگ ملی جامعه است.

پدر مذهبی، شبح ابراهیم

در مورد فرزندکشی و به‌خصوص پسرکشی اسطوره و افسانه بسیار داریم اما آنچه تا امروز در بین جوامع متمدن و به ظاهر متمدن به عنوان آیین و روش زیستن وجود دارد مربوط به مواردی خاص است. بر اساس جریان داشتن چنین رسومی از کهن تا امروز شاید بتوان گفت اولین کسی که قانون پدر را رسماً وارد قوانین بشر کرد ابراهیم پیامبر بود، یا دست‌کم این قانون از داستان او الهام گرفته شده است. خداوند بر ابراهیم ظاهر می‌شود، مستقیم با او حرف می‌زند و در نقش پدر به او دستور می‌دهد که برای اثبات وفاداری دو کار انجام دهد. ابتدا اختگی و سپس فرزندکشی. نرینگی ازآنِ پدر آسمانی‌ست، فرزندش ابراهیم نباید آن را داشته باشد و باید خود را اخته کند و این نشان از «عهد و پیمان» با پدر یا همان خداست. (عنوان عهد عتیق و

عهد جدید که بر روی کتاب مقدس نهاده‌اند همان عهد و پیمان است و نه عصر و زمان) اولین «عهد» آدمی با پدر، ختنه است. گویی بخواهد بگوید اگر مرا تنها نرِ غالب می‌دانی، اگر مرا نری بزرگ می‌دانی که صاحب همه‌ی ماده‌های گله هستم پس این را ثابت کن، بیا و عضو نرینه‌ی خودت را ببُر، همانا این نشانه‌ی پیمان من و توست. بر اساس این عهد، هر کودک نری پیش از بلوغ و هشت روز پس از تولد باید ختنه شود. ابراهیم باید آن عضو آویزان را ببُرد، اما قرار نیست کامل از مردی ساقط شود پس این کار را با بریدن بخشی از عضو جنسی‌اش انجام می‌دهد یعنی ختنه می‌کند. ختنه، نشانی از اختگی پسر در برابر پدر است. حال که سر آن عضو را برید، عهد بعدی این است که باید سر فرزندش را ببرد تا خدا یعنی پدر را راضی کند. این بار نیز خداوند این مورد را به ابراهیم تخفیف می‌دهد که به جای پسرش، خون یک حیوان نر را بر زمین بریزد. چنین است که گوسفندی برایش می‌فرستد تا به جای پسرش سر او را ببرد.[1] این دو عهد با خدا، در بین یهودیان و مسیحیان و مسلمانان وجود دارد. اوج این پسرکُشی در مصلوب شدن عیسی‌ست که تعارف را کنار گذاشت و خود را پسر خدا و خدا را پدر، نامید و خودش را قربانی او کرد. می‌توان به اساطیر کهن و خدایان یونانی هم اشاره کرد و می‌توان در این باره صفحه‌های زیادی سیاه کرد اما مد نظر این متن نیست و باید آن را به اهلش واگذاشت چنان که صدها کتاب و متن تاریخی و تحقیقی در رابطه با نقش پدر در اساطیر غربی نوشته شده است. تاکید می‌کنم هدف من در اینجا اشاره به مواردی ست که سهم‌شان بیش از کتاب‌ها و کتابخانه‌هاست یعنی مواردی که ردپای آن‌ها تا امروز در رسم و آیین جوامع بشری وجود دارد.

رستم سرشار از غرور و خودبینی پسر را می‌کشد، وقتی می‌فهمد کشته‌اش پسرش است تو گویی می‌شکند، از هم می‌پاشد، دود می‌شود و چون شبح در آسمان ایران سرگردان می‌ماند تا همین امروز.

شبح مضاعف پدّرّ

اگر همین دو داستان ساده را در نظر بگیریم یکی به ریشه‌ی ملی یا ایرانی ما بر می‌گردد. یعنی شبحی از جنس ملی، مردم، ملت، خلق، جمهور... دیگری به ریشه‌ی دینی، مذهبی، اسلامی و شیعی ایرانیان مربوط است. این‌چنین است که در طول سده‌ها هر حکومت و هر گروهی آمده است چه شاهی-شیعی بوده باشد و چه ملی-مذهبی و چه سلطان-رعیت یا خلقِ-مسلمان از هر دو سر و به طور مضاعف پدرسالارانه بوده است. همین حکومت آخری، جمهوری اسلامی، جمهوری‌اش شبح رستم است و اسلامی‌اش شبح ابراهیم. یعنی شبح پدر بر سر مردم ایران در طول اعصار متمادی، شبحی مضاعف

بوده است. نیمی از آن شبح، ابراهیم است که می‌گوید سر عضو نرینه‌ی بدن و سر فرزند نر را ببُر و نیمی رستم است که پسر را می‌کُشد. شبح رستم از داستان‌های شرق ایران، از خراسان یا سیستان آمده است و شبح ابراهیم از داستان‌های غرب ایران (یعنی ازکلدانیان یا سومر و نزدیکی دجله و فرات در عراق کنونی یا بعداً کنعان، سوریه و فلسطین کنونی) آمده است. دو شبح دو پدر چون ابری تیره چنان از شرق و غرب، هوای ایران را در برگرفته‌اند و یک شبح بزرگ از پدر را شکل داده‌اند که راه فرار از سایه‌ی سیاهش بسیار سخت می‌نماید. دقت کنید که این دو شبح چنان حضور پر رنگ دارند که حتی بخشی از چپ به عنوان جنبشی مدرن و غیر متحجر در ایران به شکل مارکسیست‌های مسلمان یا خلق مسلمان تغییر شکل می‌دهد (پس تکلیف «دین افیون توده‌هاست» چه می‌شود؟) آنان که غیر از این مدل رفتار کردند به‌خصوص بعد از انقلاب، آماج لعن و نفرین و سنگ و گلوله‌ی مردم کوچه و بازار قرار گرفتند. یعنی نوگراترین آدم‌ها نیز نمی‌توانند به راحتی از شرش خلاص شوند. پدرسالاری ما دو پای قوی دارد، یک پا و یک ریشه‌اش در دین جامعه است و یک پا و ریشه‌اش در فرهنگ ملی جامعه است. چنین است که نوع حکومت و قانون اساسی چه مشروطه و مشروعه باشد، چه شاهِ شیعه باشد (شیعه به عنوان مذهب رسمی در قانون اساسی مشروطه و دوران پهلوی) و چه جمهوری اسلامی، سایه‌ی سنگین پدری متشکل از دو پدر قدرقدرت بر سر مردم است و البته همه‌اش مربوط به حکومت نیست، این سایه می‌تواند همه‌جا در خانه و زندگی مردم حضور داشته باشد.

پیش از آنکه به قسمت بعدی برویم دو نکته را یادآوری می‌کنم: تفاوت کار دو شبح این است که رستم خودش تصمیم می‌گیرد پسر را بکشد و مثل ابراهیم نیست که از پدر یا خدا دستور گرفته باشد. نکته‌ی شایان ذکر دیگر این که رستم و سهراب یک نمونه از فرهنگ فرزندکشی ماست و قصد ندارم با یک داستان ساده کل تاریخ را در هم بپیچم. شما می‌توانید ده‌ها مثال دیگر از پدر-پسر در ادبیات و اسطوره‌های ایرانی پیدا کنید اما هیچکدام به اندازه‌ی داستان رستم و سهراب در یاد و سخن مردم ایران از هر رنگ و زبان، جاری نیست. می‌پذیرم که موضوع را کمی ساده کرده‌ام تا گیر دور و تسلسل تاریخ و پدران نیفتیم. در واقع شاید جاهایی از الگوی ساخت شبح‌های مد نظر من سوراخ باشد اما خود شبح را نمی‌توان با چند سوراخ جزئی در آن، نادیده گرفت. این موضوع مهمی‌ست که هنگام خلق چنین متن‌هایی، مثل شرق‌شناسان اروپایی یا «روشنفکران» وطنی یا باسوادان نوخاسته سعی در

ساده سازی و سطحی کردن مسائل انسانی نداشته باشیم.

شبح پدر شولای نو بر تن می‌کند:

شاید شما نیز فریاد فردوسی را بر سر رستم شنیدید. باور می‌کنید بعداً عده‌ای به خود فردوسی نقش یک شبح را بدهند؟ چرا راه دور برویم، صدای شاملو را می‌شنویم که در مورد کیش شخصیت چه می‌گوید و بعد از مرگش همین بلا را بر سر خود او می‌آورند. پدر آسمانی را کنار می‌زنی، اما پدری دیگر جایگزین او می‌کنی، شبح همان است و کالبد عوض شده است. این را دیگران بارها نوشته و گفته‌اند و من تکرار نمی‌کنم. از گذشته یاد می‌کنم و به دوره‌ی معاصر می‌پردازم که ببینیم شبح بزرگ پدر تا امروز با ما چه کرده است، اکنون چگونه است؟

در تاریخ ادبیات و هنر ما، تعدادی خواسته‌اند از زیر سایه‌ی مضاعف پدر بیرون بروند، فردوسی و خیام و نظامی و حافظ و دیگران، به عنوان فرزندان زمان خویش، گاهی از کادر تحت سیطره‌ی شبح، بیرون زده‌اند. تعدادی از آنان در دوره‌ی خود، تجددخواه و ساختارشکن بوده‌اند. ما اما شخصیت متجدد و نوگرا را بعد از مرگش در سنت حل می‌کنیم و اجازه نمی‌دهیم نوگرایی به یک روش و جریان تبدیل شود؛ چنان بت‌پرستیم که بت‌شکن را بعد از مرگش در تابوت به بتکده می‌بریم برای زیارت مردم. همین کار را با متفکران نوگرای خارجی، وقتی از آنان متنی ترجمه می‌شود، می‌کنیم. باید به طور جدی از خود بپرسیم چرا هزاران نفر در حال عبادت شخصیت‌های متفکر کهن و امروزی هستند بی‌آنکه به نظریات آن‌ها شک یا فکر کنند. وقتی شبح پدر ذره‌ای کوچک نشده است پس گویی زمان ایستاده و ما با مردمان گذشته چندان تفاوتی نداریم. چنان در گذشته مانده‌ایم که هنوز هم گاهی فردوسی و خیام و حافظ، برای ما نو و ساختار شکن هستند. حتی متن‌های گذشته را به مانند متنی امروزی می‌خوانیم، آن کتاب‌ها را می‌خوانیم و به قرن‌های چهار و هفت و هشت سفر می‌کنیم بی‌آنکه از جایمان تکان خورده باشیم. در واقع با خواندن آن متن‌ها احساس امروزی بودن و یا قدیمی بودن نمی‌کنیم. آن‌ها را به مانند روایتی در حال شدن، می‌خوانیم و هنوز مثل مردمان چند صد سال قبل درباره‌ی مسائل روز فکر می‌کنیم. همه شاکی هستند که چرا ما سنت و گذشته‌ی خود را نقد نمی‌کنیم. دلیل اصلی‌اش این است که نیازی به نقد نبوده است. سنت با تمام هیبت خود بر ما سایه انداخته، ما را بدبخت کرده و ما از این بدبختی لذت

می‌بریم. زمانی سنت نقد می‌شود که بدانیم چیست و چرا هنوز هست. برای اینکه بدانیم سنت چیست باید از آن بیرون بزنیم و از آن فاصله بگیریم. آن‌گونه که مثلاً شرق‌شناسان درباره‌ی ما، با اعتمادبه‌نفس و گرچه ناقص و گاه سطحی، نظر می‌دهند. چون ما برایشان حکم «دیگری» داریم. سنت باید برای ما چنین حکمی داشته باشد. وقتی درون سنت هستیم نمی‌توانیم توضیحش بدهیم. سنت‌ها ما را احاطه کرده‌اند و زنده‌اند چون هنوز کار می‌کنند؛ هنوز مذهب و شاه و رهبر و فرِ ایزدی و سایه‌ی خدا داریم. هنوز از عدالت حکومت هم هر جا حرف به میان می‌آید از حکایت‌های انوشیروان عادل یاد می‌شود یا نامه‌های علی ابن ابی طالب به مالک اشتر را به رهبران مذهبی یادآوری می‌کنیم. هنوز جوک‌هایی برای آخوندها داریم که عبید زاکانی در قرن هشت داشت. هنوز روایت ستمگری شاه و رهبر یا دلاوری کاوه و آرش به وضوح کار می‌کنند و این‌گونه استبداد و دیکتاتوری از سنت تا تجدد، از گذشته تا کنون بر ما مستولی شده است.[۲] شبح پدر، «فضا زمان» را اشغال کرده است. وقتی گذشته را نمی‌شود معاصر کرد، معاصر را هم نمی‌شود به گذشته برد، آنچه اتفاق می‌افتد، بحران زمان است. گذشته و حال ما چنان با هم آمیخته که صحنه سراسر عجیب و مضحک است. متن‌های کهن ما عوض اینکه میراث فرهنگی باشند، رسم و روش زندگی امروز ما هستند. ما در عوض اینکه میراث‌دار باشیم، میراث‌خواریم. قرار نیست هنگام برخورد با آن متن‌ها نابودشان کنیم. یا اگر دیگران آن‌ها را مقدس کرده‌اند، ما هم آن‌ها را «حرام» کنیم. بلکه قرار است حریم را بر داریم و به نقدشان بکشیم. این یک قدم به سوی آزادی است. زمانی تاویل تازه‌ای از متن کهن می‌دهیم که فرزندکُشی و زن‌ستیزی برای ما چیزی عجیب و قدیمی محسوب شود، در حالی که این خصیصه‌ها و سنت‌ها هنوز حضور دارند، یعنی کار می‌کنند. چرا؟ چرا سنت و شبح پدر با وجود این همه دانش و دانشمند و کتاب و کتابخوان، نه نقد می‌شود و نه پس می‌رود؟ برای نزدیک شدن به پاسخ، از متن‌ها و کتاب‌ها برگردیم به زیست واقعی مردم: در طول تاریخ نکبت بار ما، احترام به والدین تا حد زیادی در فرهنگ و دین ایرانی‌ها نهادینه‌ست. در این سنت و فرهنگ، به نوعی این بچه‌ها هستند که باید مراقب پدر و مادر باشند و آنان را بزرگ کنند. از گذشته‌های دور بچه‌ها در خانواده‌های پر جمعیت و سنتی نقش نیروی کار را داشتند و از ده سالگی به بعد باید در خدمت پدران می‌بودند تا به درد کاری خورده باشند (هنوز هم گاهی در جاهایی چنین است). در یک قرن اخیر وضعیت فرق کرده است،

آنکه ابتدا فریادی می‌زند تنها زمانی فریادش به گوش ما می‌رسد که نفر دومی باشد تا آن را تکرار کند

بسیاری از والدین بی‌سواد و زحمت‌کش، برای بچه‌هایشان هزینه می‌کنند تا باسوادشان کنند. آن‌ها نهایت سعی‌شان را می‌کنند که به دانش و فرهنگ خدمت کنند. از خیر نیروی کار کودکان‌شان می‌گذرند و آن‌ها را به مدرسه و دانشگاه می‌فرستند. این والدین، به ظاهر سنتی‌های رنجوری هستند که به دعانویس و امامزاده‌ها آویزان می‌شوند اما در عمل به دانشِ نو خوشبین هستند. قحطی‌ها و بیماری‌ها موجب شد تا تعداد زیادی از پدران ما یتیم و بدون سایه‌ی پدر، بزرگ شوند. گویی «شبح رستم» برایشان تعریف نشده بود. آن‌ها که رنج نبودن پدر در کودکی همراشان بود، نقش حامی برای فرزندان خود داشتند. آنچه را در کودکی آرزویشان بود که خود داشته باشند و نداشتند، به فرزندان‌شان هدیه دادند. احتمالاً مردی که سایه‌ی پدر را بر سر خود ندیده، وقتی خود پدر می‌شود فرزندانش را آزادتر می‌گذارد و کمتر به آن‌ها زور می‌گوید. برخی اصلاً سایه‌ی پدر را نداشتند و حضورش را درک نکردند و برخی با اینکه خود زیر سنت پدر دیکتاتور له شده بودند بعداً با فقر و سختی برای فرزندان‌شان امکاناتی فراهم کردند تا آن‌ها مثل خودشان قربانی نشوند بلکه با دنیای کتاب و با تجربه‌های نو آشنا شوند.[۳] این ما هستیم که باید از خود بپرسیم آیا می‌خواهیم تا ابد یک دانش‌آموز باقی بمانیم یا قرار است روزی به گذشته‌ها و سنت‌های خشن، یا همین مدرسه و دانش امروزی هم شک کنیم؟ مگر غیر از این است که مدرسه هم اغلب یک پادگان برای برده‌سازی است؟ قرار است صف و ساختار داشته باشد و تعدادی موجود یک‌شکل بی‌اختیار به نظام پدرسالار تحویل دهد. سیستم آموزشی اغلب میل دارد به جای دانشمند، سرباز تولید کند. اتفاقاً بخشی از جامعه‌ی تحصیل‌کرده‌ی ما بیش از جامعه‌ی بی‌سواد سنتی، طرفدار و حافظ سنت است؛ جای تاسف دارد که مسلح به انواع دانش نو هستند اما قدمی برای نو شدن فکرشان بر نمی‌دارند بلکه همه‌ی دانش را به خدمت می‌گیرند تا خود، پدرانی مستبد و مقتدر بشوند. سرشار از تناقض، فریب می‌دهند، جعل می‌کنند و در این کار بسیار موفق‌تر از آدم‌های بی‌سواد و سنتی هستند. (یک فریبکار با سواد مدرن، به مراتب فریبکارتر از یک فریبکار سنتی است، چون مسلح به انواع سلاح دانش است.) از چند نسل قبل به لطف و فداکاری پدران ما که بی‌سواد و قربانی پدران‌شان بودند، راه برای رشد و ترقی ما به وجود آمده است. و ما چه کرده‌ایم؟ بسیاری از ما فداکاری آن‌ها را پایمال کردیم و به قانون پدربزرگ‌ها برگشتیم. وقتی پدر، قانون پدر را دور می‌زند، ما آن قانون را زنده می‌کنیم، یعنی به پدربزرگ اقتدا می‌کنیم. پدربزرگ شاید زنده

آزادی‌خواه خلاصه‌ی خلاصه‌اش قرار است دو موضوع را در نظر داشته باشد: با شبح آدمخوار بجنگد؛ چه پیروز شد و چه نه مراقبت کند که از خود یا دیگری شبحی جدید نسازد.

نباشد اما شبحش که هست. ما می‌توانستیم سرمایه‌ی اجتماعی یا به قول معروفِ این سالها، «روشنفکر» درست و حسابی باشیم. اما حتی به رنج پدرانی که نخواستند شبحی داشته باشند، اعتنا نکردیم.

کلمه‌ی «روشنفکر» معنی و تعریف دقیقی ندارد و من کمتر آن را به کار می‌برم و در عوض از کلمه‌ی آزادی‌خواه یا متفکرِ مدرن و نوگرا یا کلماتی از این دست، استفاده می‌کنم. با این حال «روشنفکر» در بین بسیاری از مردم ما یک کلمه‌ی شناخته شده است و در این متن به همین منظور آن را به کار می‌برم یعنی تحصیل‌کرده‌ی مد نظر اکثر مردم که قرار است یک سرمایه‌ی اجتماعی باشد و کاری بکند و چیزی بنویسد که گروهی، آن را نوعی نوگرایی و کشف می‌پندارند، پس دیگر آن را داخل گیومه نمی‌گذارم که متن سخت‌خوان نشود. ممکن است ذهن دقیق بشری شما، در این بحث تناقض ببیند که چطور روشنفکر را فردی جدا از مردم می‌دانیم و مراقب نیستیم که او خود به دلیل همین تمایزش می‌تواند شبح پدر باشد؛ موضوع همین است. گاهی شبح پدر، شولای مدرن بر تن می‌کند. روشنفکر قرار است با این شبح بجنگد، هم خود را به او نبازد و هم از طریق سهیم شدن در قدرتش، دست به جنایت نزند. برای همین او را «سرمایه‌ی اجتماعی» نامیده‌ام که «با شبح پدر» فرسنگ‌ها فاصله دارد گرچه هر لحظه ممکن است در شبح، حل شده و بخشی از آن بشود؛ شبح بی‌جان، با مکیدن خون تازه می‌تواند به هیئت زمان ما درآید و نفسش تازه و جانش دو چندان شود. اهمیت نقش روشنفکر همین است که به شبح، جان نبخشد تا او نتواند فضازمان را اشغال کند و ما را دچار بحران زمان کند. با این حال کم نیستند روشنفکرانی که به یک پیرو خوبِ ولایت امر تبدیل شده‌اند. نوع «روشنفکر ولایت‌مدار مدرن» هر روز ولایت بتی را می‌پذیرد، تا دیروز استالین یا هیتلر یا آل‌احمد و شریعتی بود، بعد که تب نیچه، لاکان و آدورنو بالا گرفت و حالا فلان نویسنده و فلان نظریه‌ی شبح‌مانند، که در برابرشان نه فکر می‌کند، نه سوال می‌کند و نه شک می‌کند. او تا از این ویژگی‌ها فاصله نگیرد نمی‌تواند قدم از قدم بردارد. حالا دیگر بسیاری از مردم عصر ما، به نویسنده و منتقد به عنوان سرمایه‌ی اجتماعی نگاه می‌کنند و نه به عنوان رهبر یا شبحی نو. اما سرمایه‌ی اجتماعی چگونه ساخته می‌شود؟ برای روشن‌تر شدن موضوع، مثالی با دو سویه‌ی تمثیلی و واقعی می‌زنم.

این سفسطه و مغلطه که خودم نیز همراه مَردم مُردم از همان نوع سنتی و آخوندی یعنی نوع پدرسالاری است. این‌چنین یک سرمایه‌ی اجتماعی تنزل پیدا می‌کند به هیچ و پوچ.

فرض کنید سیلی بزرگ، رودی خشک را که سال‌هاست خشکیده فرابگیرد (مانند چیزی که در سال‌های اخیر در رودهای خشک ایران بارها رخ داد و

افـرادی را بـه کام مـرگ کشانـد. عـده‌ای در داخـل و کنار رودی خشک که از خشکی، دیگر شـباهـتی بـه رودخـانـه نـدارد نشسـته‌انـد و بـه نـاگـهان سیلی بـا سـرعـت صـد کیلومـتر در سـاعـت و ارتـفاع سـه مـتر از راه می‌رسـد و آدم‌هـا و مـاشین‌هـا را بـا خـود می‌بَـرد.) روشنفکر از دور می‌بیند که سیلی عظیم در راه است، او اگر واقعاً روشنفکر است باید این سیل را ببیند وگرنه آنچه را که پس از سیل و خرابی‌هایش بر جا می‌ماند، هر کسی می‌تواند ببینید و تفاوتی بین عـامی و امی و بـاسـواد و روشنفکر نیست. روشنفکر، خیر سـرش قـرار اسـت بـتوانـد دورهـا را ببیند، گـذشـته را بـدانـد و آینده را تـا حـدی پیش‌بینی کند. عـواقـب انـقلاب پـنجاه و هـفت را نـمونـه‌ای از این سیل ببینیم؛ بـعد ببینیم روشنفکر ما چه واکنشی داشت و چه واکنشی می‌توانست داشته باشد. وقتی سیل می‌آید او می‌تـوانـد در جـایگاه یکی از این چـهار نـفر بـاشـد: یک نـوع روشنفکر می‌گـوید سیلی ویرانـگر در راه اسـت. مـردمـانی خسـته از زورگـوییِ شبح و در جستجویِ تازگی، به حرفش اعتماد می‌کنند و همراهش می‌شوند. او و آن مـردم از مسیر سیل فـرار می‌کنند. سیل که می‌آید فـقط خـودش و چند سنگ و گیاه هرز را در بستر خود به همراه می‌برد؛ یعنی فرزندان شبح پدر، بـه جـان هـم می‌افـتند و فقط خودشـان را از بین می‌بـرنـد. این روشنفکر سـرمـایه‌ای اجـتماعی‌سـت که مـردم بـعداً نیز بـه او مـراجـعه و بـا او مـشورت خـواهـند کرد چـون امـتحانـش را درسـت پـس داده اسـت. نـوع دوم، روشنفکری‌سـت که سیل را از دور می‌بیند امـا امیدی نـدارد کسی او را آدم حساب کند یا اصلاً میلی ندارد دخالتی در امور مردم داشته باشد. کاری به کسی ندارد، از بستر رودخانه بیرون می‌رود . مردم هم می‌بینند که او رفت و نجات یافت. او از سیل هم دفاعی نمی‌کند یعنی در خدمت قدرت هم نیست. شاید کسی مثل سهراب سپهری که پشت هیچستان و بی‌تفاوت به مساله‌ی زمانه‌ی خود بود، چنین مثالی باشد، شاید هم شما اصلاً او را روشنفکر ندانید. مورد سوم روشنفکری‌ست که داد می‌زنـد که سیل آمـد، داد و بیداد می‌کند، چـه بـسا دسـت کسانی را هـم می‌گیرد، فـریاد می‌زنـد که سیلی در راه اسـت و همه را با خود خواهد برد. کسی به او گوش نمی‌دهد. چنان که در اول انقلاب تعدادی هر چه فریاد زدند، چندان فایده‌ای نداشت.[۴] شاهدان و کسانی که مجروح می‌شوند بعدها خواهند دید آنکه برای فریادش گوش شنوایی نبود روشنفکری واقعی بوده است که درست هشدار داده است. اما نوع چـهارم و وحشـتناک روشنفکر آن بـود که در آن سـال‌هـا داشـته‌ایم. روشنفکران اکثراً از این جنس بودند. افرادی که واقعاً به هیچ شکلی، سیل را نمی‌بینند. این نوع

روشنفکر به مردم می‌گوید اینجا بمانید، سیلی در راه نیست، اینجا امن‌ترین جای جهان است، خودم نیز در کنار شما مانده‌ام. سیل می‌آید، او را و مردم را با خودش می‌برد. بعداً که به پایین دست می‌رسند، تعدادی مجروح و جان به در برده می‌بینند که آن روشنفکرهایی که سیل را ندیدند، هیچ و پوچ بودند. آن‌ها که سرمایه‌ی اجتماعی بودند حالا بر باد یا بهتر است بگوییم بر آب رفتند؛ نقش بر آب شدند. وقتی هم از آن‌ها پرسش یا انتقاد می‌کنی می‌گویند خودمان هم در بین سیل‌زدگان بودیم. می‌گویند همراه سیل عظیم مردم بودیم. بهانه‌ای احمقانه! تو روشنفکر بودی، قرار بود مثلاً سیلی را ببینی که دیگران نمی‌دیدند. چه افتخاری ست که بگویی همراه یک مشت خرافاتی، زیر علَم خمینی سینه زدم و خودم نیز زندانی شدم و هزینه دادم. تو قرار بود نویدبخش آزادی باشی نه اینکه خودت و دیگران را هم‌زمان به کشتن بدهی. این سفسطه و مغلطه که خودم نیز همراه مَردم مُردم از همان نوع سنتی و آخوندی یعنی نوع پدرسالاری است. این‌چنین یک سرمایه‌ی اجتماعی تنزل پیدا می‌کند به هیچ و پوچ.

آن همه عقب‌ماندگی و جنایت به نام پدر، در برابر فداکاری‌های این چند نسل، شکست خورده است، نشانه‌اش این که امروز آزادی زن و حضورش در میدان مبارزه مهم‌ترین مساله‌ی شبح است. زنان نیز دریافته‌اند که مهم‌ترین مساله، شبحی‌ست که ذکرش رفت.

اگر در این مثال، از جنس روشنفکر سومی هستی، حتی اگر همه‌ی دوستانت با آن سیل همراه می‌شوند و خودشان و مردم را به کشتن می‌دهند تو باید جدا شوی و علاوه بر اینکه از آن احمق‌های خودبین جدا می‌شوی باید این جدایی را به اطلاع مردم برسانی. خیلی مهم است که مردم را آدم به حساب بیاوری و با صدای بلند و شفاف و عمومی با آن‌ها حرف بزنی. وگرنه همه بلدند در محفل‌های خصوصی حرف‌های خطرناک بزنند. اکثر نویسنده‌ها و روشنفکرهای ما با همین محفل‌ها و بحث‌های شفاهی، بالا برده شده یا به زمین خورده‌اند. ارتباط دهان به گوش یا فرهنگ شفاهیِ ماقبلِ تاریخی، هنوز هم شیوه‌ی مورد علاقه‌ی بخشی از قشر تحصیل‌کرده و نویسنده‌ی ماست. تو اما به مردم گزارش می‌دهی؛ به تاریخ گزارش می‌دهی؛ گیرم کسی آدم حسابت نکند، اما تو سخن بگو. بگو به هوا به فضا، همان جا که شبح، خانه دارد. حتی اگر امروز یک مخاطب هم نداری، بگو؛ مردم در طول تاریخ مخاطب تو هستند. شاید در جایی یک روز من نظرات تو را بخوانم و بفهمم دردت چه بوده است. پس موضوع فقط گفتار و کردار شخصی تو نیست بلکه انتقال آن به دیگران است. با مردم کف رودخانه‌ی خشک، عمومی و علنی حرف بزن حتی اگر همان مردم سنگسارت کنند. اگر امروز حرف‌هایی خلاف عرف یا خلاف اکثریت مردم و مستبدین حاکم بزنی و روزی جامعه بفهمد حرفت درست بوده است، آنگاه از جایگاه هیچ و پوچ به یک سرمایه‌ی

اجتماعی تبدیل خواهی شد. در واقع تک‌تک شما باید خود را یک سرمایه‌ی اجتماعی بالقوه بدانید. این سرمایه را آزادی‌خواهان در دهه پنجاه خورشیدی بر باد دادند. به فرض که مردم به حرف روشنفکران آن دوره گوش نمی‌کردند (شاید هم واقعا گوش نکرده‌اند) اگر با خمینی همراه و همدست نمی‌شدند ده بیست سال بعد مردم به این نتیجه می‌رسیدند که حرف‌هایشان درست بوده است و شاید بعد با همبستگی مردم و روشنفکران، استبداد دینی بر باد می‌رفت. اما آن‌ها نه تنها پیش‌بینی درستی نکردند بلکه با استبداد همدست شدند. و این‌گونه نه تنها به سرمایه‌ی اجتماعی تبدیل نشدند بلکه تمام سرمایه‌ی اجتماعی پیش از خود را، از مشروطیت تا پنجاه و هفت، بر باد دادند. به همین دلیل نسل‌های بعدی به روشنفکران اعتماد چندانی نکردند. [۵] بسیاری از روشنفکران از دانش نوین هم سوءاستفاده کردند، خود را و مردم را فریب دادند. در بسیاری موارد شخص باسواد و کتابخوانِ مدرن ما سواد و کتاب و دستاوردهای مفید عصر جدید را به نفع قدرت یا منافع شخصی‌اش مصادره و تفسیر می‌کند و این‌گونه در خدمت سیستم استبدادی قرار می‌گیرد. برای همین هم‌زمان با نقد استبداد باید این گروه‌های مستقلِ در خدمت بازتولید استبداد یا همسو با استبداد را هم نقد کرد.

روشنفکر، خوب می‌داند چه غلطی می‌کند

آزادی‌خواه یا روشنفکر ایرانی غالباً وقتی از مسیر اصلی‌اش خارج می‌شود خودش می‌فهمد چه کار می‌کند. یعنی اگر از آرمان‌های آزادی‌خواهانه‌اش کوتاه بیاید این را عمداً انجام می‌دهد. آزادی‌خواه خلاصه‌ی خلاصه‌اش قرار است دو موضوع را در نظر داشته باشد: با شبح آدمخوار بجنگد؛ چه پیروز شد و چه نه مراقبت کند که از خود یا دیگری شبحی جدید نسازد. اگر او به چنان قدرتی رسیده که مورد توجه مردمانی واقع شده است و بعد می‌بیند که عده‌ای از سوی شبح قدرتمند می‌خواهند نظرشان را به او تحمیل کنند یا با تطمیع، او را از مسیر اصلی‌اش خارج کنند و مثلاً با تعریف و تمجید از او و برتر دانستنش و با چاپلوسی خامَش کنند که ایدئولوژی‌شان را به او بخورانند تا او خلاف آرمان‌هایش کاری انجام دهد، این کار را آگاهانه انجام می‌دهد. تمام وجودش، وجدانش، تجربه‌اش، زندگی‌اش، قلبش و مغزش به او هشدار می‌دهند که دارد راه غلط را می‌رود. اگر او در آن زدوبند شرکت کند و به صدای وجدان و قلبش (که حاصل تجربه، تفکر و احساس فردی و جمعی‌ست) گوش ندهد، به یک سرمایه و حرکت تاریخی ضربه‌ای مهلک زده

است که متاسفانه راه برگشتی هم وجود ندارد. نمونه‌اش تعدادی از ملی‌ها و ملی-مذهبی‌ها و چپ‌ها که با خمینی زدوبند کردند و گرچه بعداً بارها ابراز پشیمانی کردند اما آب رفته هرگز به جوی بازنیامد، آبروی رفته هم برای همیشه رفته بود. آن‌ها وقتی با خمینی همدست شدند هم او را و هم نظریه‌هایش را می‌شناختند، هرگز خمینی ایشان را فریب نداد بلکه خودش را عریان به همه نشان داده بود، حتی نظریه‌های کسانی مثل نواب صفوی و یاران تروریستش را از چند دهه قبل می‌شناختند. آن‌ها دقیقاً می‌دانستند دارند چه غلطی می‌کنند. این چیزی نیست که بشود فقط در علم سیاست تجزیه و تحلیلش کرد تا اتفاق‌های خاص یک زمان خاص را بهانه‌ی این اشتباهات دانست و مثلاً گفت هر چیزی را باید به اقتضای زمانه‌اش بررسی کرد. میل برخی روشنفکران به چوپان شدن برای جامعه، همان سیستم شبان‌رمگی را بازتولید کرد. سایه‌ی پدر را پذیرفتند به امید اینکه روزی خودشان جایگاه پدر را به دست آورند. از چیزهای ساده‌ی سنتی مثل رفاقت و رسوم نان و نمک و سفره و رودربایستی تا حس طمع و قدرت طلبی تا میل به کاریزما شدن و کاریزماپرستی، همه و همه از دنیای تاریک آمدند و به قتل فکرهای روشن آنان برخاستند. شبح پدر آن‌ها را خورد و قوی‌تر از قبل شد. این شبح پدر بود که تازه و به روز شد، نه روشنفکر ما. در بسیاری موارد یک شخصیت آزادی‌خواه می‌خواهد شبان آزادی‌خواهان باشد؛ می‌خواهد رئیس متفکران باشد و این یعنی آزادی‌خواه کوتوله، یعنی آب و غذا دادن به شبح پدر. تو تا زمانی حق داری نقد کنی و نگاه نقادانه به اطراف داشته باشی که قدرت او را با خطر مواجه نکنی و همین یعنی او در سیستم پدرسالارانه سیر می‌کند. او خود را متفکر و آزادی‌خواه و روشنفکر «جهان سوم و خاورمیانه» یعنی در سطحی پایین‌تر از تعریف متعارف انسان متفکر مدرن نقاد و نقدپذیر می‌داند؛ مدرن همین وجه نقادی‌اش مهم است یعنی بدون نقد، سنت است. آیا آزادیم هر چیزی را نقد کنیم؟ خیر! پس چگونه آزادی‌خواهی هستیم؟ «آزادی‌خواه با مسئولیت محدود». یک روشنفکر درست و حسابی، یک آزادی‌خواه حقیقی که زدوبند نمی‌کند، فاسد نیست، فریب نمی‌خورد و فریب نمی‌دهد، در چنین جمعی بسیار تنهاست. چون بسیاری از همپایه‌ای‌هایش تسلیم سنت شده‌اند. او تنهاست چون سالم است چون شفاف است؛ چون در چنین جامعه‌ای نمی‌توان سالم زندگی کرد، یا باید عیبی داشته باشی یا عیبی برایت می‌تراشند. در بین آزادی‌خواهانِ جعلی سنتی، تو تا حد مشخصی می‌توانی آزادی‌خواه باشی، باید در یک

اسطوره‌ها نمرده‌اند بلکه چنان در فرهنگ روزمره و حتی مدرن ما، در زندگی و مرگ ما و در کوچه و خانه و سفره و چمدان ما، در ماشین و آسانسور ما (به عنوان نمادی از عصر جدید)، حضور دارند که باید مراقب خودمان باشیم تا به دست‌شان نابود نشویم.

جایی سرسپرده باشی، سقف آزادی‌خواهی کوتاه است، نمی‌توانی بالاتر بروی، باید سر خم کنی، وگرنه روی سرت می‌زنند تا خم شود. کافی ست حرف‌ها و نوشته‌های بعضی از نویسندگان و متفکران معاصر را بخوانید تا ببینید چقدر از رفتار دوستان و اطرافیان‌شان نالیده‌اند. اینها حاشیه نیست، بطنِ متن است.

اتفاقاً بخشی از جامعه‌ی تحصیل‌کرده‌ی ما بیش از جامعه‌ی بی‌سواد سنتی، طرفدار و حافظ سنت است؛ جای تاسف دارد که مسلح به انواع دانش نو هستند اما قدمی برای نو شدن فکرشان بر نمی‌دارند بلکه همه‌ی دانش را به خدمت می‌گیرند تا خود، پدرانی مستبد و مقتدر بشوند.

زن زندگی آزادی علیه اشباح

فرقی ندارد حکومت ملی باشد یا مذهبی و یا هر دو، حکومت مردم را نه مردم و نه حتی رعیت بلکه آن‌ها را «فرزند» خود می‌داند. قتل و اعدام در خیابان و زندان در واقع «فرزندکُشی» است. گرچه حکومتی غیر از جمهوری اسلامی ممکن است کمتر فرزندکُشی کند اما حکومتی با تعصبات ملی هم ممکن است به بهانه‌ی بی‌احترامی به پرچم ملی، سرود ملی، شخصیت‌های ملی یا شائبه جدایی‌طلبی و این‌گونه مسائل، دست به فرزندکُشی بزند. فرزندان خدا، فرزندان پدر، فرزندان رهبر، فرزندان شاه باید ادب شوند تا مبادا گناهِ میل به آزادی را تکرار کنند. فرزند باید مطیع و سربه‌راه باشد. شبح پدر تیغش برای فرزندان «دشمن» آن‌قدر بُرنده نیست که برای فرزندان خودش. خشم پدرِ خانواده بر فرزندان خانه، بیش از فرزندان همسایه است. آن غریبه‌ها قرار نیست به پدر، حتی سلام کنند اما فرزندان خانه‌ی پدری حق نافرمانی و گستاخی ندارند. در تمام اصول و قوانین احمقانه‌شان، در تمام برخوردها و بازداشت‌ها و عفوهای پدرانه‌شان، در پادگان و زندان و مدرسه و خیابان و تلویزیون، نقش حکومت نقش یک پدر است.

فرزندان شورشی، به دست فرزندان «صالح و مطیع» و به امر پدر، ادب می‌شوند. این وحشتناک است که نه تنها نظامیان بلکه تعدادی از «روشنفکران» مرعوبِ شبح، فرزندان صالح حکومت هستند که فرزندان نافرمان را از میان برمی‌دارند. در این میان، تعدادی از ایشان، از این رو به پدر حاکم معترضند که عقیده دارند حاکمان فعلی، ایرانی نیستند یا لایق نام پدر نیستند، پدر ملت را جستجو می‌کنند تا زیر پر و بالش آرامشی نسبی بیابند؛ «پدر باشد اما نه این پدر بلکه آن یکی پدر، خالص و ایرانی هم باشد، ما شبح او را دیده‌ایم که در همین حوالی سرگردان است». اما فرزندان شورشی اکثراً می‌خواهند سر از فرمان اشباح پدر چه حکومتی، چه قبیله‌ای، چه ملی و چه مذهبی بپیچند. این اتفاق سال‌هاست کلید خورده و پیش آمده تا رسیده به این نقطه. اگر فداکاری پدران بی‌سواد و زحمتکش را از چند نسل قبل، یک

دستاورد بدانیم آنگاه به آن اضافه کنیم حمایت نسل‌های بعدی را از فرزندان‌شان و حکایت دادخواهی که با نام مادران گره خورد: مادران خاوران، مادران پارک لاله، مادران آبان، تا برسیم به همراهی و هم‌صدایی فرزندان و پدران و مادران در جنبش‌های پی‌درپی سال‌های اخیر، آن‌گاه به زبان ساده معنایش این خواهد بود که چند نسل است که مردان و زنانی نمی‌خواهند زیر سلطه‌ی شبح پدر باشند. فداکاری کرده‌اند و جنگیده‌اند تا مسیر خونین آزادی‌خواهی رسیده است به امروز، به جنبش زن زندگی آزادی. این بار بیش از پیش، مادر و زن و دختر به همراه پدر و پسر علیه شبح ایستاده‌اند.[۶] در جنبش ژینا، پدران و مادران غالباً جوان بودند، همان‌ها که بعد از قتل فرزندانشان سکوت نکردند و علیه پدرِحاکم ایستادند و هنوز تاوان ایستادگی‌شان را با زندان و شکنجه می‌دهند. بدون این ایستادگی، حکومت می‌توانست خون «فرزندان شورشی و نافرمان» را که ریخته بود پایمال کند تا ما هم زود فراموششان کنیم. آنکه ابتدا فریادی می‌زند تنها زمانی فریادش به گوش ما می‌رسد که نفر دومی باشد تا آن را تکرار کند، خانواده‌ها نقش دومی را بر عهده داشتند و پای آرمان‌های پاک آزادی‌خواهانه و شبح‌ستیزِ فرزندان‌شان ایستادند. ادعا نمی‌کنم این جنبش خط بطلان بر شبح پدر می‌کشد، اما دست‌کم خطی عمیق بر صورت آن شبح کشیده است که به یادگار خواهد ماند. به زمین و واقعیت برگردیم تا ببینیم چرا این جنبش این‌قدر مهم است. اما قبلش نگاهی دوباره کنیم به افسانه‌ها و اسطوره‌ها در شاهنامه؛ ضحاکِ جوان پدر خود، مرداس، را به قتل می‌رساند و با رویانده شدن دو مار بر دو شانه‌اش از او انتقام گرفته می‌شود. ضحاک پدرکُش منفور است. اما رستم که پسرش سهراب را می‌کشد همچنان پهلوان است. وقتی پدر فرزند را می‌کشد یعنی سنت بر تجدد پیروز شده است. فردوسی بزرگ در هر دو مورد فقط راوی فرهنگ مردم است. چه بسا اگر چیزی غیر از فرهنگ غالب را روایت می‌کرد، اثرش ماندگار نمی‌شد. رد پای این فرهنگ تا امروز در پیرامون ما پیداست. در اواخر اردیبهشت ۱۴۰۰ خبری در ایران داغ شد. شخصی به نام «اکبر خرمدین» در شهرک اکباتان تهران پسرش بابک را بر سر سفره مسموم و بدن او را قطعه‌قطعه می‌کند و به کمک همسرش (مادر بابک) قطعات را در چمدان گذاشته و به داخل آسانسور منتقل می‌کند. با هیجان یا آرامش یا هر حسی که دوربین آسانسور توان انتقال آن را به بیننده ندارد، دکمه‌ی آسانسور را می‌زند و چمدان‌ها را به پایین می‌برد و آن‌ها را در چند سطل بزرگ زباله می‌اندازد. این خبر هولناک یک تا دو هفته بیشتر

نمی‌پاید و فراموش می‌شود. حتی همان مدت یکی دو هفته هم بیشتر به شکل جوک و لطیفه به آن پرداخته می‌شود. شاید اگر پسر، پدر را به همین شیوه می‌کشت، بی‌آنکه بخواهیم به دلایل و زشتی این نوع جنایت بپردازیم، آنگاه تا امروز در حافظه‌ی متن‌های ما حضور داشت. چه بسا برایش داستان و شعر نو می‌نوشتیم که مثلاً: «امشب پدر را بر سر سفره‌ی شام تکه تکه کردیم و خوردیم/ استخوان‌هاش را در چمدان گذاشتیم/ چمدان را به آسانسور بردیم/ دکمه‌ی همکف را زدیم/ و پدر برای همیشه گم شد.» این شعر همین الان هم با اینکه مضحک و فی‌البداهه‌ست بر بعضی از شما تاثیر می‌گذارد، چون به فرهنگ ما نزدیک‌تر است. پسری در خیابان‌های اهواز که لبخند بر لب داشت و سر بریده‌ی دختری هفده ساله به نام مونا حیدری یا غزل حیدری را در دست داشت که یادتان هست؟ بهمن ۱۴۰۰ اتفاق افتاد، چه زود فراموشش کردیم. فراموش شد تا اینکه چند ماه بعد خود جمهوری اسلامی او را به یادمان آورد، زمانی که اخبارش پخش شد که گویا هشت سال زندان برایش بریده‌اند. دوباره در کمتر از یک هفته از ذهن و دهان ما افتاد. آن پسر دلیل اصلی جنایت نبود، پدر او و پدر دختر (که عموی پسر هم بود. یعنی زن و شوهر جوان، عموزاده بودند. پدران، دختر را در دوازده سالگی وادار به ازدواج کرده بودند) حکم به قتل دختر داده بودند. آن دو صاحب خون بودند صاحب دختر بودند و حکم به بریدن سر دختر دادند، همان‌گونه که یَهُوه حکم به بریدن سر پسر داد و ابراهیم سعی در اجرای امر پدر آسمانی داشت. پسر ابزار ایشان بود، پدر و عمو در نهایت قاتل را می‌بخشند و اتفاق مهمی در این جهان نمی‌افتد. در دهه‌های هفتاد و هشتاد خورشیدی در غرب ایران و به‌خصوص در شهرها و روستاهای کرمانشاه و ایلام تعداد قابل توجهی خودسوزی زنان اتفاق افتاد. هم‌زمان زنان در شمال ایران با قرص برنج دست به خودکشی می‌زدند. دلیل خودکشی‌ها بیش از هر چیز فشار و حکم پدران و شبح پدر بر زنان بود. کمتر کسی در همسایگی یا در بین فامیل و آشنا با این قضیه درگیر نبوده است اما کسی حتی از آن‌ها یادی نمی‌کند. کشتن بابک و غزل آن‌قدر از نظر رسانه و فیلم و خبر برای مردم جذابیت رسانه‌ای و دراماتیک داشت که مدتی بر سر زبان‌ها افتاد وگرنه از این اتفاق‌ها هر روز رخ می‌دهد و کسی اهمیتی نمی‌دهد. فرهنگ فرزندکشی و زن‌کشی چنان نهادینه است که آن را نمی‌بینیم. چون برای بسیاری از ما، اخباری عادی‌ست. همین عادی بودن، شبح را هار کرده است تا ستم بر زنان در خانه (از سوی مردان سرزمین پدری) و در خیابان (از سوی سربازان حکومتی) هر روز

قرار نیست هنگام برخورد با متن‌ها نابودشان کنیم. یا اگر دیگران آن‌ها را مقدس کرده‌اند، ما هم آن‌ها را «حرام» کنیم. بلکه قرار است حریم را بر داریم و به نقدشان بکشیم.

شدیدتر شود. چنان شدید که دیگر نمی‌شود نادیده‌اش انگاشت. حکومت در تمام برنامه‌هایش مردان را شریک زن‌ستیزی خود می‌کرد، حتی بر دیوارها خطاطی می‌کرد که «بی‌حجابی زن از بی‌غیرتی مرد است»، یا بر بنرها و پرچم‌ها شعرواره‌های مزخرف علیه زنان می‌نوشت. و اصلاً برای زن غیر از ناموس مرد بودن، شخصیتی قائل نمی‌شد و این‌گونه زمینه را برای قتل آن‌ها فراهم می‌کرد. اسمش را هم می‌گذاشت «قتل ناموسی». حضور مردان در کنار زنان در جنبش‌های سال‌های اخیر پاسخی‌ست به آن همه جنایت که با شعار غیرت و ناموس و مردانگی رخ داد. آن همه عقب‌ماندگی و جنایت به نام پدر، در برابر فداکاری‌های این چند نسل، شکست خورده است، نشانه‌اش این که امروز آزادی زن و حضورش در میدان مبارزه مهم‌ترین مساله‌ی شبح است. زنان نیز دریافته‌اند که مهم‌ترین مساله، شبحی‌ست که ذکرش رفت. از آنجا که شبح، فقط زن‌کُشی نمی‌کند بلکه دامنه‌ی جنایاتش زن و مرد و کوچک و بزرگ را دربرمی‌گیرد پس در افتادن با آن یعنی فرا رفتن از حقوق زنان. به دیگر سخن، زن زندگی آزادی مساله‌اش فقط حقوق زن نیست بلکه از این نظر مهم است که سنت فرزندکشی، و بالاتر از آن، سنت پدرسالاری و مرحله‌ای بالاتر از آن، سنت استبداد و مهم‌تر و بالاتر از همه، خود سنت را هدف قرار داده است. از این رو هم برای ما که می‌خواهیم تا همیشه از شر شبح خلاص شویم و هم برای حکومتی که سایه‌ی شبح بر روی زمین است، بود و نبود این جنبش حکم مرگ و زندگی را دارد. حتی اگر سالیان سال تا پیروزی این جنبش و تحقق شعارهایش فاصله باشد، نباید از آن دست کشید. چرا که عصاره‌ی تمام مبارزات مردان و زنان در طول اعصار است. زن زندگی آزادی که ترجمه‌ی فریاد زنان کورد کوبانی است زمانی که در برابر پدرسالارهای وحشی داعش، فریاد پیشرو ژن ژیان ئازادی را سر دادند، فقط یک شعار نیست؛ بر هم زدن نظم اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستان‌های واقعی پدر است.[۷] اسطوره‌ها نمرده‌اند بلکه چنان در فرهنگ روزمره و حتی مدرن ما، در زندگی و مرگ ما و در کوچه و خانه و سفره و چمدان ما، در ماشین و آسانسور ما (به عنوان نمادی از عصر جدید)، حضور دارند که باید مراقب خودمان باشیم تا به دست‌شان نابود نشویم. بی‌ربط نیست که اکبر خرمدین که نمی‌دانم واقعاً نام‌خانوادگی‌اش از ابتدا خرمدین بوده یا بعداً آن را به خرمدین تغییر داده است، اسم پسرش را بابک گذاشته است تا هم نام و هم نام‌خانوادگی او، بابک خرمدین، یادآور شخصیت تاریخی ایران باشد. زن زندگی آزدی صرفاً بر هم زدن نظم و نظام جمهوری اسلامی نیست، زن

زندگی آزادی فقط پدرسالاری را زیر سوال نمی‌برد. زن زندگی آزادی علیه چاقو و داس و طناب، سفره‌ی مسموم و آسانسوری با چمدان‌های حامل جنازه‌ی پسران و دختران ایرانی است. علیه هر آن چیزی‌ست که به آن شبح مخوف محبوب!، جان و کالبد می‌بخشد. زن زندگی آزادی...

پانوشت‌ها:

۱) کتاب پیدایش، بندهای ۱۷ و۲۲ ؛ در دین یهود پسری که باید قربانی شود اسحاق است و یهودیان و مسیحیان خود را از نسل او می‌دانند و در اسلام پسری که باید قربانی شود، اسماعیل است که مسلمانان خود را از نسل او می‌دانند.

۲) اگر بسیاری از معاصران ما دارند روی متن‌هایی مانند «مثنوی معنوی» و «دیوان حافظ» کار می‌کنند، غالباً این انواع تاویل هنوز در گذشته سیر می‌کند. گویی تعدادی نویسنده در قرن هفت و هشت بر خر و اسب نشسته یا بر حصیر و خاک زانو زده‌اند و در حال تاویل و تفسیر آن متون هستند. این که تاویل نیست. چه ارزشی دارد وقتی از زمان تولید متن یک قدم جلوتر نیامده‌اند. کتاب‌ها را بدون نقد به تفسیر می‌نشینند و به مانند متن‌های مقدس محتوم با آن‌ها برخورد می‌کنند. جز «بیگاری» نامی ندارم بر این «کلاس‌ها» و جمع‌های عاطل و باطل بگذارم.

۳) مجموعه داستان «آبشوران» از علی اشرف درویشیان نمونه‌ی خوبی برای شرح حال این پدران و مادران زحمتکش و بچه‌های مدرسه‌ای است. به‌خصوص که شرح زندگی واقعی دوران کودکی خود نویسنده است. در داستان «باغچه‌ی کوچک» کاروانسرایی مخروبه و قدیمی محل زندگی ده خانوار فقیر مستاجر است و سرایداری دارد که کارش جمع‌آوری اجاره از ساکنان آنجاست: «سرایدار بدش می‌آمد که درس می‌خواندیم، یک روز کتاب اکبر را پاره کرد و به بابام گفت: کتاب بچه‌هات را کافر می‌کنه. بابام

می‌خواست نگذارد ما به مدرسه برویم اما ننه گریه و زاری کرد و به بابام گفت: من خودم کلفَتی می‌کنم تا اینها درس بخوانن، به حرف اون پیر کپ‌کپو گوش نگیر. گریه‌ی ننه کار خودش را کرد. بابا بیکار بود، کرایه چند ماه را نداده بود. شب‌ها تا دیروقت توی کوچه‌ها پرسه می‌زد تا سرایدار بخوابد...» فقر شدید در حد بی‌نانی، هزینه‌های مدرسه، چشم‌پوشی از کار کردن کودکان و کمک خرج بودن برای خانواده، سه نشانه‌ی اهمیت فداکاری آن پدران و مادران رنجدیده است.

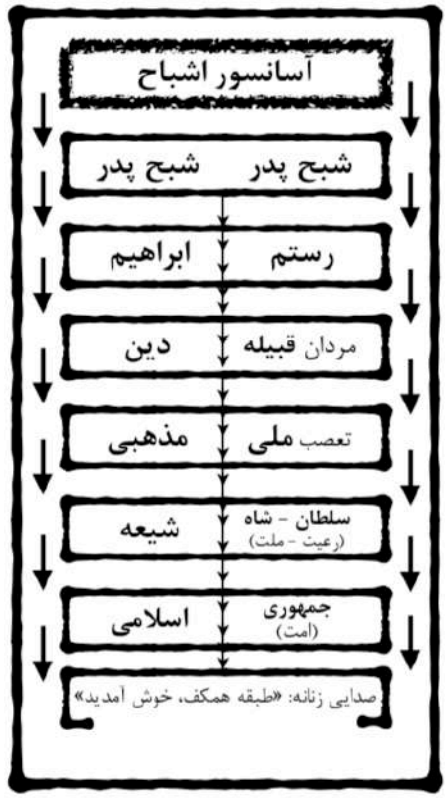
۴) بیانیه‌های «کانون نویسندگان ایران» در سال‌های اول انقلاب، در اعتراض به سرکوب آزادی بیان و مخالفت با سانسور و بستن روزنامه‌ها، همه خبر از صدایی می‌دهد که اقلیت است و گوش شنوایی برایش نیست. یادداشت‌های احمد شاملو و چند شاعر و نویسنده‌ی دیگر نیز از این دست هشدارهای اقلیت است که امروزه مدام از آن‌ها یاد می‌شود.

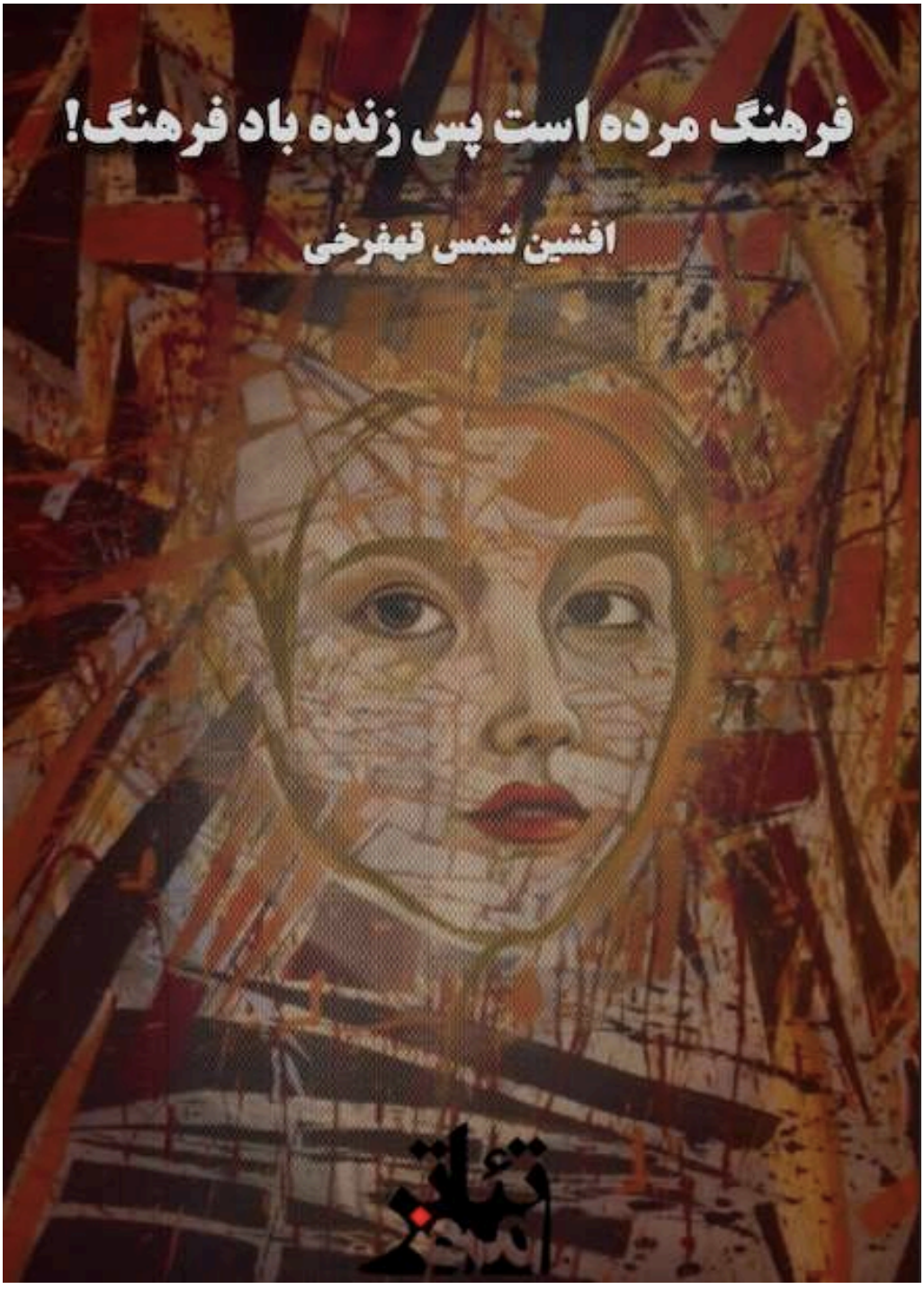
۵) واقعیت تلخ اینکه، روشنفکری ایران خودش قد خودش را خماند، تعظیم کرد و در مقابل پدر سنتی معاصر، روح‌الله خمینی، زانو زد، از او تشر شنید و چون فرزندی «صالح» و «گلی از گل‌های بهشت» برای او کار کرد. بیش از آنکه «نخبه‌کُشی» رخ بدهد، این عده‌ای از «نخبه‌ها» بودند که با پدر همدست شدند و دیگر «نخبه‌ها» و بسیاری از مردم را کشتند. منظورم نقش روشنفکران در انقلاب نیست بلکه نقش و همراهی ایشان با خمینی، بعد از انقلاب را می‌گویم. تمام شواهد پیش از انقلاب نیز نشان می‌دهد که قرار نبود ما از شر شبح خلاص بشویم. همه‌ی گروه‌ها زیر سلطه‌ی شبح‌های گوناگون بودند. حتی برخی در عالم چپ و «رفیق‌ها»، یکی دو تا را از آن میان «رفیق کبیر» نامیدند تا بگویند شبح هنوز زنده است.

۶) با فداکاری فرزندانی که علیه شبح دیکتاتوری ایستادند، زوال پدرسالاری آغاز شد و این‌گونه جنبش دادخواهی با نام «مادران» گره خورد، بی‌ربط نیست که برخی نوجوانان در همین جنبش اخیر، پیش از کشته شدن به یاد مادرشان بودند. محمدمهدی کرمی به پدرش گفته بود: «حکم من اعدام است. به مامان چیزی نگو»، آرتین رحمانی نوجوان شانزده‌ساله که در بازار شهر ایذه زیر رگبار گلوله جان باخت دست‌نوشته‌ای برای مادرش گذاشته بود: «شرمنده‌ام مادر. می‌خواهم در راهی قدم بگزارم که شاید جوانی‌ام را نبینی.» او با همین ز قدم در راه گذاشت و برنگشت.

۷) زن زندگی آزادی حتی در ظاهر و صورتش علیه وزن و قافیه و شعر سنتی و بی‌اعتنا به هارمونی در شعار این سال‌ها است، گرچه تعدادی سعی کردند

برایش نظمی کهنه از نوع «مرد میهن آبادی» بسازند اما موفق نشدند، به راستی همین خود، تمثیلی از نو بودن این سه کلمه و ضد سنت بودنش است. بر مزار بکتاش آبتین یکی از شعارها این بود: درود بر آبتین/ مرگ بر ظالمین. در حالی که این نه با شعرهای آبتین و نه آن جمع شاعر و متفکر نوگرا که خود را مظلوم نمی‌دانستند تا کسی بتواند تحت ظلم‌شان بگیرد، همخوانی نداشت، گویی فقط قافیه باید جور در می‌آمد. در حالی که زن زندگی آزادی به این سبک کهنه، بی‌اعتناست و ترجمه‌ی دقیق ژن ژیان ئازادی است تا به همه بفهماند خود را از «بند و زنجیر» قافیه و نظم صوری رهانیده است و زیبایی را در تازگی و دغدغه‌ها و دقیق بودن این شعار یافته است.





نقاشی پس‌زمینه: اثر فرنود هنرمند اهل رشت

فرهنگ مرده است پس زنده باد فرهنگ!

افشین شمس قهفرخی

در زندگی روزمره بارها و بارها با این جملات روبرو می‌شویم که: این فرد بی‌فرهنگ یا مردم آن جامعه بافرهنگ هستند. و یا آن که فرهنگ اجتماعی تنزل کرده و بی‌فرهنگی حاکم شده است.

به راستی فرهنگ چیست؟ از کجا پدید آمده است و ریشه‌های تاریخی آن چیست؟ آیا می‌توان شکلی از فرهنگ را تغییر داد و شکلی دیگر از آن را جایگزین کرد؟ آیا فرهنگ به تدریج ساخته می‌شود و یا در فرآیند انقلابی و کوتاه پدید آمده و به مردم تحمیل می‌گردد؟ و مهم‌تر از همه آینده‌ی فرهنگی در جامعه‌ی ما چه خواهد بود؟ این‌ها سوالاتی اساسی است که در کنش‌های اجتماعی و سیاسی امروز جایگاه ویژه‌ای دارد. هر جریان و سازمان اجتماعی و سیاسی که نتواند به این سوالات پاسخ دهد و یا سهواً و عمداً از کنار آن‌ها بگذرد، در مبارزه اجتماعی و در توازن قوای سیاسی بازنده خواهد بود؛ چرا که فرهنگ و تغییرات و تاثیرات آن از جمله مهم‌ترین عناصر جامعه‌ی بشری است. عدم تحلیل و تعریف و نپرداختن به آن و یا نداشتن یک سیاست فرهنگی مشخص به معنای نادیده گرفتن مردم یک جامعه است. مردمی که با توجه به پایگاه طبقاتی‌شان دارای فرهنگی متناسب با این پایگاه و شرایط حاکم بر خودشان هستند.

بنیان‌های پیدایش فرهنگ

فرهنگ در زبان انگلیسی معادل کلمه‌ی culture و از ریشه‌ی کشت و پرورش می‌آید که معنای بالندگی نیز از آن اخذ می‌گردد. معادلِ پرورش در زبان آلمانی کلمه‌ی Bildung به معنای آموزش، تعلیم و دانش و باز مشخص‌تر در همین زبان کلمه‌ی Kultur برای واژه‌ی فرهنگ استفاده می‌شود. در زبان فارسی فرهنگ از دو بخش فر و هنگ تشکیل شده که فر به عنوان پیشوند و معادل شکوه و برازندگی و هنگ از واژه‌ی «هنج» به معنای تربیت یا ادب

کردن می‌باشد.[1] از پرداختن به ریشه‌های این کلمه در زبان‌های مختلف می‌توان فهمید که کار فرهنگ به ذهنیات، درک، آموزش و پرورش ذهنی و عملیِ انسان‌ها مربوط است. برخی نظریه‌پردازان از جمله ادوارد بارنت تایلور (۱۹۱۷-۱۸۳۲م.) از لحاظ تاریخی پدیدار شدن فرهنگ را با پدیدار شدن اولین تمدن‌ها یکی می‌دانند و در نتیجه مفهوم هر دو را یکی می‌پندارند. اما در تقابل با این درک یوهان گوتفرید هردر (۱۷۴۴-۱۸۰۳م.) شاعر، فیلسوف و زبان‌شناس آلمانی فرهنگ را از شکل مفرد بیرون آورده و به صورت جمع یعنی فرهنگ‌ها از معنای تک‌خطی تمدن جدا می‌کند. در نتیجه مفهوم فرهنگ‌ها با علم انسان‌شناسی تطبیقی در قرن نوزدهم مربوط گردید. بررسی‌های تاریخی (که مختصرا به آن خواهیم پرداخت) نیز نشان می‌دهند تاریخ پدیدار شدن فرهنگ بسیار قدیمی‌تر از تاریخ تمدن بشری است. برای درک فرهنگ به عنوان یک مقوله‌ی اجتماعی، باید به ریشه‌های تاریخیِ زندگی بشر بازگردیم. یعنی به دورانی که انسان‌ها ارتباط مادی و متقابلی همراه با فکر با طبیعت بر قرار کردند. این ریشه‌ها، علت پدید آمدنِ فرهنگ است. با این مقدمه به این نتیجه‌ی مقدماتی می‌رسیم که فرهنگ عاملی انسانی و در ارتباط با عمل اجتماعیِ انسان‌ها است. بر همین اساس با تغییر عمل انسان از نظر اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی فرهنگ هم دچار تحول و تغییر می‌گردد.

به همان صورت که «کار» نوعی آگاهی از محیط پیرامون به انسان می‌دهد، در عین حال هستی انسان را هم دگرگون می‌سازد و بر طبیعت هم تاثیر می‌گذارد. این روند به ایجاد «هستی آگاه» که همان انسان است تبدیل می‌گردد.

انسان‌های پیش از تاریخ برای حفظ جانِ خود از بلایای طبیعی به «کار» روی آوردند: فعالیت فیزیکی که ارتباط آن‌ها را با طبیعت بر قرار کرده، باعث رفع تضادهایشان با طبیعت می‌گردید. کار مفهومی فیزیکی بود که باعث شد تا آگاهی در انسان‌های نخستین به شکلی هدفمند و یا مشخص‌تر شکل گیرد. انسان دوران پارینه‌سنگی (حد فاصل ۷۰۰۰۰ تا ۴۵۰۰۰ سال پیش) جمع‌کننده‌ی غذای گیاهی و شکارچی بود. اسب را کشف کرده و سلاح‌های جدیدی برای شکار حیوانات و یا دفاع از خویش می‌ساخت. این انسان تاریخ نوینی را رقم می‌زد و درک و آگاهی‌اش از طبیعت نسبت به پیشینیان‌اش تفاوت‌های عمده‌ای داشت. او برای انعکاس رابطه‌ی مادی‌اش با طبیعت به نقاشی روی آورد. نقاشی‌هایی که بیشتر تصاویر حیوانات و صحنه‌ی شکار آن‌ها بود. انسان پارینه‌سنگی برای اولین بار از رنگ در نقاشی استفاده کرد. دیوار غارها، پهنه‌ی صخره‌ها و حتی بدن مردگان را نقاشی می‌کرد و از رنگ‌های سیاه، قهوه‌ای، زرد و سفید برای تکمیل اثرهایش استفاده می‌نمود. این نقاشی‌ها آرام آرام از پرتره‌ی حیوانات به تصویر انسان‌های بالغ، کودکان و

۱ حسن عمید، فرهنگ فارسی عمید-جلد سوم، تهران انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۹، ص ۱۸۱۲ و ۱۸۳۷

ساختن مجسمه‌هایی از استخوان حیوانات تکامل پیدا کرد.[۲] در همین دوران لباس ساخته شد و روابط جنسی متناسب با زندگی جمعی و اشتراکیِ طایفه‌ای و تیره‌ای شکل گرفت. باز در همین زمان است که بینش درباره‌ی اندام انسان شکل گرفت و پرورش اندام فربه‌تر برای زنان مرسوم گردید.[۳] تکامل ابزارها و تقسیم کار اجتماعی در جوامع انسانی ۱۲۰۰۰ سال پیش تحولات مهمی را در شکل‌گیری مقولات ذهنی و بینش بشر ایجاد نمود. مرحله‌ی نوسنگی مرحله‌ای نوین در زندگی اجتماعی بشر بود که انسان هم‌پای کشاورزی کردن تصورات و ایده‌های جدیدی از طبیعت پیدا می‌کرد. زیرا کار او را با موضوعات جدیدتری مواجه می‌ساخت. هم زمان با این تصورات تلاش می‌کرد تا نیروهای طبیعی را که از آن‌ها هراس داشت به کنترل خود درآورد. انسان عصر نوسنگی انسان کشاورز و گله‌داری بود که تمام تلاش‌اش را به کار می‌برد تا زندگی جمعی خود را حفظ کند. از طرفی تمام نگرانی‌اش معطوف به سالم ماندن محصولات کشاورزی و رمه‌هایش بود. او به دنبال فن و یا روش‌هایی بود تا در برابر طوفان، حمله‌ی حیوانات وحشی، آفتاب سوزان و باران‌های سیل‌آسا مقاومت کرده و یا آن‌ها را به کنترل خود درآورد. محدودیت درک انسان و عدم شناخت علمی او نسبت به جهان باعث می‌شد تا بخش مهمی از درک او درمورد جهان وارونه باشد. لذا برای کنترل عوامل طبیعی از روش یا فنی استفاده می‌کرد که مادی و عینی نبود. «جادو» همان فنی بود که انسانِ این عصر برای دخالت در طبیعت از آن استفاده کرد. جادوگران و کاهنان متولیان این فن بودند و رسوم و رفتارهایی بر مبنای آن شکل می‌دادند که نقاشی، آرایش انسان، ساختن مجسمه، رقص و موسیقی ابتدایی بخش‌های مختلف جادو بودند. به هنگام بذرپاشی و یا درو یا در زمان شکار گروهی سلسله مراسمی انجام می‌گرفت که با قربانی‌کردن، رقص و خواندن آواز در هم همراه بود. مرکز خلق این آثار معابدی بود که مکان به‌کارگیری جادو محسوب می‌گردید. «تابو» و «توتم»ها در این زمان شکل گرفتند. یعنی مبنای رسومی که هراس و ممنوعیت را در مورد اشیا و یا برخی انسان‌ها تعریف می‌کرد و رواج می‌داد.[۴] تابوها به عنوان رسوم جمعی که ممنوعیت‌هایی مقدس را در مورد اشیا و انسان‌ها تعریف می‌کردند بخشی از عناصر فرهنگ اولیه‌ی انسان‌ها محسوب می‌گردیدند. روابط جنسی در این دوران باز دچار تغییر شدند، سلسله مراتبِ سنی در تیره و طایفه شکل گرفت و مادران به عنوان بزرگان این اجتماعات انسانی سلسله قوانینی را برای جنگ، سکس، فرزندپروری، تنبیه و تشویق وضع می‌کردند.

۲ هربرت جرج ولز، کلیات تاریخ- جلد اول، ترجمه‌ی مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۵، صص ۱۱ و ۱۱۲

۳ کلیات تاریخ . . .، ص ۱۱۷

۴ زیگموند فروید، تابو و توتم، ترجمه دکتر محمد علی خنجی، انتشارت طهوری، بی جا، ۱۳۵۱، ص ۲۹

خط تصویری چه بر روی صفحات و یا دیوارها شکل گرفته و آموزش یک نسل توسط نسل قبلی به عنوان انتقال یک تجربه‌ی عملی پدید آمد. این‌ها مجموعه‌ای از رفتارها و منش‌ها بود و به مرور به «عرف» جامعه تبدیل می‌گردید. مناسبات میان انسان‌ها (اقتصادی و اجتماعی) دلیل و عاملِ اصلیِ ایجاد «نظم اجتماعی» بود. در این نظم اجتماعی بود که روش کلی و روزمره‌ی زندگی، عرف و عادت‌های انسان‌ها شکل گرفت. انسان‌ها در این مسیر سه مرحله از زندگی اجتماعی را پشت سر نهاده‌اند: «توحش»، «بربریت» و «تمدن»[۵]. دوران‌های تاریخی که با ابزارها معرفی و مشخص می‌شوند (پارینه‌سنگی (عصر حجر)، نوسنگی، عصر مفرغ و عصر آهن) در این سه مرحله زندگی اجتماعی جای می‌گیرند.

فرهنگ به مثابه شعور اجتماعی و جمعیِ انسان‌ها دربرگیرنده‌ی درک و برخورد آن‌ها با مسایل زندگی است که از مرحله‌ی بالایی توحش شکل گرفت. با رشد روابط میان انسان‌ها و تکامل زندگی اجتماعیِ آن‌ها فرهنگ نیز دچار تغییر گردید. تبدیل جادو به مذهب، تغییر رابطه‌ی جنسی جمعی از خانواده‌ی موسوم به پونالویی و یارگیر به خانواده‌ی تک‌همسر[۶]، تغییر پوشش و شکل‌گیری لباس مردانه و زنانه، تفکیک کارکرد و جایگاهِ متولیان مذهبی و کاهنان از مردم عادی و... همگی بیان‌کننده‌ی ایجاد و تغییر مقوله‌ای به نام فرهنگ هستند. فرهنگ بازه‌ای بزرگ از باورها و کردارهای مردم جامعه است که به صورت یک روال تدریجیِ تاریخی دربرگیرنده‌ی هنر، ادبیات، نوعِ لباس، شکل و درک روابط جنسی، مذهب و آیین‌های مربوط به آن، آموزش و پرورش، زبان، ورزش، شیوه‌های طباخی، تفریحات (مسابقات محلی، بازی با حیوانات، مسافرت و پیک‌نیک و...)، رسوم جمعی (در مورد تولد، ازدواج و مرگ) و آیین‌های مختلف قومی یا ملی می‌باشد. فرهنگِ مردمان دوران باستان انعکاسی از روابط اجتماعی و اقتصادیِ آن‌ها بود و با جنگ و کشورگشایی‌ها این فرهنگ از اقلیم و جغرافیای خود به جایی دیگر از جهان نقل مکان کرده بر فرهنگ منطقه‌ی تصرف شده تاثیر می‌نهاد و البته از مجموعه‌ی فرهنگی آنجا تاثیر می‌گرفت. این تاثیرگذاری متقابل در دوران شیوه‌ی تولید زمینداری یا فئودالیسم نیز همین روند را طی کرده، گستره‌ی خود را در عرصه‌ی اجتماعی با تحکیم و اجبار به رعایت سنن فرهنگی همراه می‌نمود. در دوران زمینداری که بخش عمده‌ی آن در سده‌های میانه (قرون وسطی) قرار داشت، نگرش به مسئله‌ی نجابت یا باکرگی یا باور به خرافه یا اطاعت از کلیسا و پادشاه از جنبه‌ی فکری و اعتقادی فراتر رفته و به عرف

۵ لوییس هنری مورگان، جامعه باستان، ترجمه محسن ثلاثی، تهران ، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۹، صص ۳۷-۴۷

۶ فردریش انگلس، منشا خانواده، مالکیت خصوصی و دولت، ترجمه خسرو پارسا، تهران، انتشارات جامی، ۱۳۸۰، صص ۵۶ تا ۸۸

تـوام بـا اجـبار اجـتماعی تـبدیل گـردید. تقسیم کار اجـتماعی بـاعـث ایجاد و تفکیک جوامع به شهرنشین، روستانشین و کوچنشین گردید. این تقسیم کار و در نتیجه تقسیم زیست باعث شکل‌گیریِ سه فرهنگ گردید. هر فرهنگ نـشات گـرفـته از شکل تـولید و اقلیم زنـدگی مـردمـان آن بـود. بـه همین دلیل اسـت که نـوع مـعماری، پـوشـش، درک مـذهـبی و ادبیات شهـرنشینان بـا روسـتاییان و عـشایر تـفاوت‌هـای مـتنوعی دارد. تکامـل جـامـعه بـاعـث تکامـل فـرهـنگ می‌شـود و در هـر دوره‌ی تـاریخی جـدیدتـری مـقولات جـدیدتـری بـه فرهنگ بشری اضافه گردیده است.

تاریخ سده‌های میانه، تاریخ حملات و تاخت و تازهای کوچ نشینانی است که بر شهرنشینان و یا روستانشینان کشاورز سلطه می‌یافتند. ژرمن‌های اروپای مـرکزی، اسـلاوهـای اروپـای شـرقی، تـرکان آسیای میانـه، مـغولان شـرق دور معروف‌ترین کوچنشینانی بودند که بر آسیای شرقی، خاورمیانه و شرق اروپا دست پیدا کردند. این طوایف پس از به قدرت رسیدن فرهنگ خود را همراه با قدرت سیاسی‌شان بر جغرافیای تصرف شده حاکم می‌کردند و طی گذشت چند دهه از فرهنگ این مناطق تاثیر می‌گرفتند. آداب و رسوم، هنر و ادبیات، نظامات اداری، پوشش و آرایش چهره و زبان از جمله عناصرِ فرهنگی‌ای بود که حاکمان کوچنشین را که به سلاطین شهرنشینی تبدیل شده بودند، دچار تغییرات ذهنی و عملی می‌کرد. وجـه مـهم این رونـد در آن بـود که سـلاطین کوچنشین از بهره‌ی مالکانه و عواید ناشی از مالیات بر زمین‌های کشاورزی بهره می‌بردند و خزانه‌ها را می‌انباشتند، بنابراین مجبور بودند تحت تاثیر فـرهـنگ زمینداری حـاکم بـر جـامـعه قـرار گیرنـد. اگـر چـه فـرهـنگ و نـگرش ابتدایی این طوایف، شبانی و علیه مناسبات کشاورزی و ارضی بود، اما شیوه‌ی جـدید زنـدگی که صـنعت خـرد، کشاورزی و تـجارت مـولـفه‌هـای آن بـودنـد حـاکمان کوچنشین را وادار بـه تغییر شکل زنـدگی و بـاورهـای‌شـان می‌نـمود. برای نمونه مغولان که در قرن سیزدهم میلادی بر ایران، قفقاز و آسیای میانه دسـت یافـتند بـرای ادامـه‌ی سـلطه‌ی خـود و مـواجـهه بـا مـسایل اجـتماعی، اقـتصادی و فـرهنگیِ این سـرزمین‌هـا دچـار دوگـانگی و اخـتلاف نـظر شـدنـد. علی‌رغـم این دوگـانگی مـجبور شـدنـد رسـوم و سیاسـت‌هـای خـود را بـا همین عـناصـر در مـناطـق تـحت سـلطه تلفیق کنند. تغییر پـوشـاک مـغولان در دوران ایلخانـان، تلفیق یاسـای چنگیزی بـا فـقه و اصـول اسـلامی و تلفیق سیاسـت تـمرکز و عـدم تـمرکز عـشایری معروف‌تـرین تغییرات اجـتماعی و فـرهنگی این صحرانشینان فاتح بود.[۷] روش‌های سیاسی این حاکمان بر سنت‌های عشایری

۷ ایلیا پاولوویچ پطروشفسکی، کشاورزی و مناسبات ارضی در ایرانِ عهد مغول، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات نیل، چاپ دوم، ۱۳۵۷، ص ۸۸ – مرتضی راوندی، تاریخ اجتماعی ایران جلد هفتم (مناظری از حیاط اجتماعی هنری و صنعتی ایرانیان بعد از اسلام)، تهران نشر نگاه، ۱۳۸۳، ص ۷۷

متکی بود و در جوامع شرقی شکل استبدادی داشت. استبداد به عنوان یک ساختار اجرایی سیاسی در مشرق‌زمین از جامعه‌ی کم‌بارش و کم‌آب نشات می‌گرفت که مالکیت خصوصی در آن ضعیف بود و چنین شکلی از حکومت جزو ملزومات آن محسوب می‌گردید. فرهنگ صاحبان قدرت و لایه‌های پیرامون آن‌ها بر آمده از استبداد شرقی با سانسور، نخبه‌کشی، ادبیات مدح‌گونه، چاپلوسی در روابط همراه بود. اما در بطن جامعه که با تولید کشاورزی معاش خود را تامین می‌نمودند و یا از کار دهقانان بهره می‌بردند، فرهنگ متناسب با این شرایط حاکم بود: دعای باران، سلسله مراتب روستایی مبنی بر تقسیم آب، معماری متناسب اقلیم‌های دشت و کوهستان و مناطق محدود ساحلی، رسوم خاص مربوط به تولد و خاکسپاری، نوع مشخصی از تغذیه، موسیقی و رقص برگرفته از کار. در غربِ پربارش روابط فئودالی با یک سلسله‌مراتب طبقاتی دیگر سازنده‌ی فرهنگی متناسب با اقلیم و شکل طبقات بود. مذهب در کانون این فرهنگ نقش مسلط و در عین حال تعیین‌کننده‌ای را ایفا می‌نمود. این تفاوت فرهنگ را می‌توان در سازهای موسیقی، نوع لباس مردانه و زنانه، نوع مشخصی از ادبیات داستانی و شعر به طور واضحی دید.

جامعه‌ی ایران همچون هر بخش از جامعه‌ی جهانی نمی‌تواند با تکیه بر مولفه‌های فرهنگی پیشین زندگی کند؛ در عین حال که نمی‌تواند تمامی مولفه‌های پیشین را یکسره به کناری نهد.

به همان صورت که «کار» نوعی آگاهی از محیط پیرامون به انسان می‌دهد، در عین حال هستی انسان را هم دگرگون می‌سازد و بر طبیعت هم تاثیر می‌گذارد. این روند به ایجاد «هستی آگاه» که همان انسان است تبدیل می‌گردد. زمینه‌های فرهنگی جامعه از دل همین هستی آگاه بیرون می‌آید که در پی تعریف و انعکاس جهانِ بیرون از خودش است. فرهنگ باور، گرایش و کردار مسلط بر اکثریت جامعه است و به همین دلیل نقش مستقلی را بر عهده می‌گیرد. در عین حال مستقلاً و قائم به ذات شکل نگرفته است. به همین دلیل در تقابل با تمدن قرار می‌گیرد. گئورک لوکاچ این تقابل را چنین توضیح می‌دهد: «مفهوم فرهنگ (در برابر مفهوم تمدن) در کلامی فشرده و موجز عبارتست از کل فرآورده‌ها و توانایی‌ها و استعدادهای ارزشمند که از جهت حفظ و تامین فوری و فوتیِ زندگی غیرضروری است. برای نمونه زیبایی درونی و بیرونیِ یک خانه در برابر جنبه‌ی دوام و پایداری و وجه حفاظتی آن به مفهوم فرهنگ تعلق می‌گیرد».[۸] با این تعریف هنر و ادبیات، لباس و معماری و سنت‌ها و آیین‌ها و کل نگرش توصیفی و زیبایی‌شناختی انسان در رابطه و در عین حال در تقابل با چهارچوب مادیِ زندگی، روابط مادی و اقتصادی و نظم حاکم قرار می‌گیرد.

۸ گئورک لوکاچ، نویسنده، نقد و فرهنگ، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران، نشر دیگر، ۱۳۸۶، ص ۲۶۰

فرهنگ در مفهوم محدود دربرگیرنده‌ی هنر و ادبیات است که با نام «فرهنگ هنری» شناخته می‌شود. این مفهوم در برخی جاها به مفهوم کلی فرهنگ به کار می‌رود. فرهنگ هنری شامل نقاشی، موسیقی، سینما، تئاتر، مجسمه‌سازی، کاریکاتور، شعر، داستان کوتاه، رمان، معماری و گرافیک می‌شود. هر کدام از این رشته‌های هنری خود در برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی و در نشریات کاربرد دارند و مواد اولیه و عناصرِ محصولات فرهنگی رسانه‌ها هستند.

فرهنگ مسلط در جامعه از کجا شکل می‌گیرد؟

آفرینندگان شعر، نقاشی، نظریه و ایدئولوژی و یا تحلیل‌گران جهان هستی کسانی بودند که نسبت به بقیه‌ی مردم اجتماع وقت آزادتری را در اختیار داشتند. تقسیم کار اجتماعی نه تنها مشاغل را پدید آورد و طبقه‌ی اجتماعی بالا و پایین را سازمان داد، بلکه باعث جدایی کار فکری از کار بدنی شد. جادوگران و بعد از آن‌ها کاهنان و طبقه‌ی اجتماعی‌ای که ثروت اضافی از تولید کشاورزی و رمه‌داری را به دست می‌آوردند، این فرصت یا وقت آزاد را داشته‌اند تا به تبیین جهان و اندیشه‌ورزی بپردازند. آن‌ها به ستاره شناسی پرداخته، آیین‌های مذهبی و عمومی را طراحی کرده‌اند. این بخش از جامعه به نوشتن و خواندن مسلط بودند، پس می‌توانستند آفریننده‌ی متون ادبی باشند و یا افرادی را اجیر کرده و در اختیار بگیرند که این کار را به بهترین نحو ممکن انجام دهند و بنابراین به متولیان فرهنگی جامعه تبدیل گردند. منشا پدید آمدن «ایدئولوگ»ها دقیقاً از همین تغییر اجتماعی است. درست در نقطه‌ی مقابل توده‌های مردمی قرار داشتند که بیشتر آن‌ها به صورت برده، دهقان وابسته به زمین و صنعتگر خرد یا نظامی بیشتر وقت خود را به کار خدماتی و تولیدی اختصاص داده بودند. این توده‌ی وسیع وقتی برای سرودن شعر یا تبیین جهان و یا نقاشی و... نداشتند تا خالق فرهنگ مسلط جامعه باشند. اما در محدوده‌ی مشخصی باورها یا درکی از جهان را تولید می‌کردند که خود تحت تاثیر فرهنگ طبقه مسلط بود. طبقه‌ی حاکم با وضع قانون و ایجاد سلسله مراتبی که تامین‌کننده‌ی منافع طبقاتی آن‌ها بود، فرهنگ خود را نیز بر جامعه حاکم می‌کرده‌اند.

در سده‌های میانه کلیسا در اروپا نقش محوری را دراین‌باره اجرا می‌کرد. بخش عظیمی از گنجینه‌های هنری بین سده‌های یازدهم تا شانزدهم میلادی توسط هنرمندانی خلق شد که در خدمت این ارگان بزرگ ایدئولوژیک بودند.

آن چه که به عنوان فرهنگ توده‌ی مردم شکل گرفت، یا تحت تاثیر فرهنگ طبقه‌ی حاکم و یا در جریان مبارزه‌ی طبقاتی فرودستان با این طبقه خلق شده و تکامل یافته است. زمانی که طبقه‌ی فرودست در دوره‌ای خاص و در پی انقلاب علیه مناسبات موجود انقلابی می‌شد، دیدگاه‌ها و آگاهی جدیدی را شکل می‌داد که خود پدیدآورنده‌ی فرهنگی نوین بود.

فرهنگ با تغییر مناسبات پایه‌ای اقتصادی و اجتماعی دچار مرگ و تولدی دوباره گشت. مذهب، ادبیات، آیین‌های اجتماعی، خرافه و هنر در سده‌های پانزدهم به بعد همراه با فروپاشی درونی فئودالیسم دچار تحول عظیمی گردید. همزمان با بحران‌های عظیم اقتصادی، کشف سرزمین‌های جدید و رواج پول در دوران سرمایه‌ی ربایی و تجاری یک مرگ و تولد، یک شدن و باز شدن جدید رخ داد که ما در پوشش و البسه مردم، آثار هنری، در تئاتر و شعر و نقاشی شاهد آن هستیم. سرمایه‌داری به عنوان مدرن‌ترین شیوه تولید، این تحول را در اروپا و پس از آن در آمریکا و در دوره‌های بعدی در آسیا و شمال آفریقا پدید آورد. اما فرهنگ سرمایه‌داری در همان ابتدای سلطه‌ی اقتصادی و سیاسی این مناسبات دچار بحران شد. این بحران از آن جایی بود که ایدئولوژی طبقه‌ی سرمایه‌دار در نبرد با فئودالیسم از آزادی‌های فردی دفاع می‌کرد و آزادی در تجارت، ایدئولوژی، فلسفه و افکار سیاسی را حق شهروندی انسان‌های آزاد قلمداد می‌کرد. اما زمانی که قدرت را به دست گرفت این حق آزادی را از طبقه‌ی کارگر یعنی نیروی عظیم تولیدکننده سلب کرد. استبداد سرمایه در تضاد با ایدئولوژی بورژوایی قرار می‌گرفت. پس یا باید به طور کامل آن را نفی می‌کرد یا این که آن را می‌پوشانید. این بحران فرهنگی را می‌توان در آثار ادبی و هنری این دوره مشاهده کرد. رشدِ سرمایه‌داری از سده‌ی نوزدهم تاکنون قادر نشده تا این تناقض فرهنگی را رفع نماید. اما تلاش خود را نموده تا درک خود را از تبیین جهان به جامعه تحمیل نماید. آگاهی و درک انسان در دوران پارینه‌سنگی و باستان به شدت تاثیرپذیرفته از طبیعت بود که بلاواسطه از طبیعت به انسان منتقل می‌شد. این آگاهی طبیعی و به تعبیر مارکس «آگاهی گله‌ای» بود. اما تقسیم کار اجتماعی و پدید آمدن اشکال بالاتری از تکامل اجتماعی، آگاهی و فرهنگ را از شکل طبیعی کاملا خارج ساخت. سرمایه‌داری این ویژگی را داشت که سازنده‌ی نوع مشخصی از آگاهی ایدئولوژیک و در نتیجه نوع مشخصی از فرهنگ باشد.

فرهنگ سرمایه‌داری در همان ابتدای سلطه‌ی اقتصادی و سیاسی دچار بحران شد؛ در نبرد با فئودالیسم از آزادی‌های فردی دفاع می‌کرد اما زمانی که قدرت را به دست گرفت این حق آزادی را از طبقه‌ی کارگر سلب کرد.

طبقه‌ی حاکم در عصر کنونی چگونه فرهنگی را می‌سازد؟

سرمایه‌داری در بالاترین مرحله‌اش در زمانی از رقابت آزاد به انحصار پا می‌گذارد که تمرکز در تولید و سرمایه به تراکم عظیمی از این دو می‌انجامد و آن را نه تنها در عرصه‌ی ملی بلکه در عرصه‌ای جهانی می‌کشاند. این روند که به ایجاد انحصارات بزرگ می‌انجامد سرمایه‌داریِ امپریالیستی نامیده می‌شود. ترکیب سرمایه بانکی و صنعتی و شکل‌گیری گروهی کوچک از صاحبان سرمایه که قدرت را در دست خود متمرکز کرده و به الیگارشی بانکی و صنعتی تبدیل می‌گردند، منجر به خلق خدایان جدید جهان می‌شود. امپریالیسم یا سرمایه‌داریِ جهانی و انحصاری مترقی نیست، نقش پیشرو را بازی نمی‌کند و به منظور کسب سود بیشتر در همه‌ی رشته‌های تولیدی و مبادله‌ی کالایی خصلت انگلی پیدا می‌کند. انگل بودن سرمایه‌داری امپریالیستی را در سه عرصه می‌توان دید: ۱- در برافروختن آتش جنگ‌های منطقه‌ای و جهانی خود را نمایان می‌کند. ۲- در پدیدآوردن و حمایت از گروه‌ها و سازمان‌های ارتجاعی و بنیادگرای مذهبی که در پیشرفته‌ترین دوران‌ها عقب‌مانده‌ترین حکومت‌های سرکوبگر و درنده را ایجاد کرده و مرکز تروریسم بین‌المللی می‌گردند. و ۳- در تسلط رباخواری بین‌المللی و قوی شدن سرمایه بهره‌دار که در مناطقی از جهان گرایش اقتصادی می‌گردند. امپریالیسم در مقام یک مناسبات با ویژگی انگلی برای تسلط بر توده‌ی عظیمی از مردم جهان که تشکیل‌دهنده‌ی طبقه‌ی کارگر فکری و بدنی است در مقام فرهنگ‌ساز ظاهر می‌شود. عصر امپریالیسم که هم رقابت انحصاری است و هم عصر مبارزات پرولتری، از هر دو جهت نیازمند سلطه‌ی یک فرهنگ ایدئولوژیک یعنی فرهنگی است که حقایق جهان را وارونه نشان دهد. این فرهنگ از سوی هربرت مارکوزه فیلسوف چپ‌گرای آلمانی «فرهنگ ایجابی» نام گرفته است. ایجابیت این فرهنگ با نفی فرهنگ پیشین که عناصر مختلف انقلابی و انسانی دارد به پرورش و سازمان‌دادن فرهنگ جدیدی می‌انجامد که در جهت منافع اقلیتی از صاحبان ثروت و سرمایه در جهان است. مضمون این فرهنگ، انسان به مثابه موجودِ مصرف‌کننده است. ماهیت مصرفیِ انسان برای نظام سرمایه‌داری متناسب با مضمون این نظام است؛ چرا که تولیدِ سرمایه‌داری در جهت سود یک اقلیت مشخص است نه رفاه عمومیِ جامعه. بنابراین تولید نه متناسب با جمعیت مردم و نیاز آن‌ها، بلکه به صورت لجام‌گسیخته و آنارشیک صورت می‌گیرد. مصرف دائمی ضروری یا غیرضروری، بر ادامه‌ی این روند تاثیر به‌سزایی دارد. به همین دلیل

سیاست فرهنگی در حقیقت ویژگی جریان مترقی و انقلابی هم هست که آلترناتیوی جدا از شرایط موجود دارد. این سیاست فرهنگی در بسیاری مواقع در دوران غیرانقلابی و در پاسخ به سرکوب و استثمار شکل می‌گیرد.

فرهنگ حاکم بر اکثریت جامعه، فرهنگ مصرف میلیون‌ها نوع از کالا است. در اینجا ما با «سیاست فرهنگی» (Kulturpoltik) مواجه می‌شویم. سیاست فرهنگی در کنار سیاست داخلی، سیاست خارجه و سیاست اقتصادی در جامعه، سمت‌گیری و نظریه‌ی اصلیِ مسئله‌ی فرهنگی جامعه را بر عهده دارد. سیاست فرهنگیِ دولت‌ها و احزاب جزو خط مشی آن‌ها در قبال درک و روش زندگی مردم جامعه است.

سیاست فرهنگی امپریالیستی سعی دارد تا این موضوع را تفهیم کند که تفاوت‌ها و ستم‌های طبقاتی امری طبیعی در جامعه هستند و این تفاوت‌های تبعیض‌آمیز ازلی و ابدی‌اند. این سیاست به جامعه تفهیم می‌کند که سانسور یا تغییر ماهیت واقعیت‌ها جزو جدایی‌ناپذیر دولت‌ها هستند. سیاست فرهنگی خالق انسان اتمیزه شده و مطیع است. خالق انسانی که نیازی به مبارزه‌ی اجتماعی برای تغییر شرایط خویش ندارد. این سیاست سکس را به مسئله‌ای سطحی و کاملا دست‌یافتنی تبدیل کرده و آن را از یک رابطه‌ی طبیعی انسانی به تجارتی جهانی و رابطه‌ای کالایی تبدیل نموده. سیاست فرهنگی با نسبی دانستن فرهنگ، عقب‌افتاده‌ترین و ارتجاعی‌ترین افکار و رویکردها را به رسمیت شمرده و در مقابل فرهنگ زن‌ستیز و ناموس‌پرست مردم جهان سوم در مرکز تمدن سرمایه‌داری سکوت اختیار می‌کند. این برخورد از آن‌جا ناشی می‌شود که دولت‌های امپریالیستی در دوره‌های خاصی با بسیج نیرو از این گرایش‌ها در آسیا و آفریقا جلوی تغییرات عمده را گرفته، مردم این مناطق را تحت تسلط این گرایشات عقب‌مانده قرار می‌دهد. سیاست فرهنگی سرمایه‌داری با استفاده از همه‌ی ابزارهای هنری و ادبی در رسانه‌ها توانسته بخش مهمی از جهت‌گیری خود را همه‌گیر سازد. شخصیت‌سازی و برجسته ساختن مقولات سطحی در زندگی یکی از مهم‌ترین رویکردهای این سیاست است. این فرهنگ و سیاست جهت‌دارِ آن نه فقط در کشورهای سرمایه‌داری مادر (متروپل)، بلکه در کشورهای دیگر نیز به اشکال گوناگون در حال اجرا است. از این جهت عرصه‌ی هنر و مشخصاً تئاتر و سینما را جولانگاه خود قرار داده است.

سیاست فرهنگی صرفاً مختص طبقه‌ی حاکمه نیست. سیاست فرهنگی در حقیقت ویژگی جریان مترقی و انقلابی هم هست که آلترناتیوی جدا از شرایط موجود دارد. این سیاست فرهنگی در بسیاری مواقع در دوران غیرانقلابی و در پاسخ به سرکوب و استثمار شکل می‌گیرد. این حرکت بخشی از یک جنبش است که نمی‌تواند بدون تئوری باشد. زیرا که بدون تئوری

انقلابی جنبش انقلابی نمی‌تواند توده‌ها را علیه وضعیت نابسامان موجود سازمان دهد. این تئوری برای آن که بتواند از ابزارهای موجود در پیکار بهره جوید باید دارای سیاست فرهنگی باشد. بخش مهمی از موسیقی شورشی و معترض قرن بیستم از جمله موسیقی پاپ از همین سیاست نشات می‌گیرد. تئودور آدورنو فیلسوف مکتب فرانکفورت از همین رو موسیقی پاپ را واکنش جامعه به قهر و سرکوب حاکمیت برمی‌شمارد. تشکیل و فعالیت گروهای موسیقی پاپ ABBA (۱۹۸۲-۱۹۷۲م.) در سوئد و گروه موسیقی KOFIA (چفیه) نمونه‌هایی از فرهنگ هنری با سیاست مشخص نقد شرایط موجود و دفاع از مبارزات مردم تحت ستم از جمله فلسطین است.

آلترناتیو اجتماعی آلترناتیو فرهنگی است

جنبش‌های اجتماعی مهم‌ترین و اصلی‌ترین عامل تغییرند. تاریخ جوامع انسانی گواهی می‌دهد که این جنبش‌ها در تمامی گیتی به نفی شرایط موجود و ایجاد شرایط نوین مشغول بوده‌اند. مبارزه برای یک دنیای بهتر ضرورتاً در دل خود فرهنگ نوینی را پدید می‌آورد. این فرهنگ به دلیل ماهیت جنبشی و اعتراضیِ خود خواهان تغییر سنت‌ها، آیین‌ها، بنیان‌های آموزش و پرورش و دگرگونی در هنر و ادبیات است. جنبش نوین با خود فرهنگ نوین به همراه دارد. این حرکت، فرهنگِ کالایی، انحصارطلب و سنتی را نفی کرده درون آن را می‌شکافد و از آن بیرون می‌جهد.

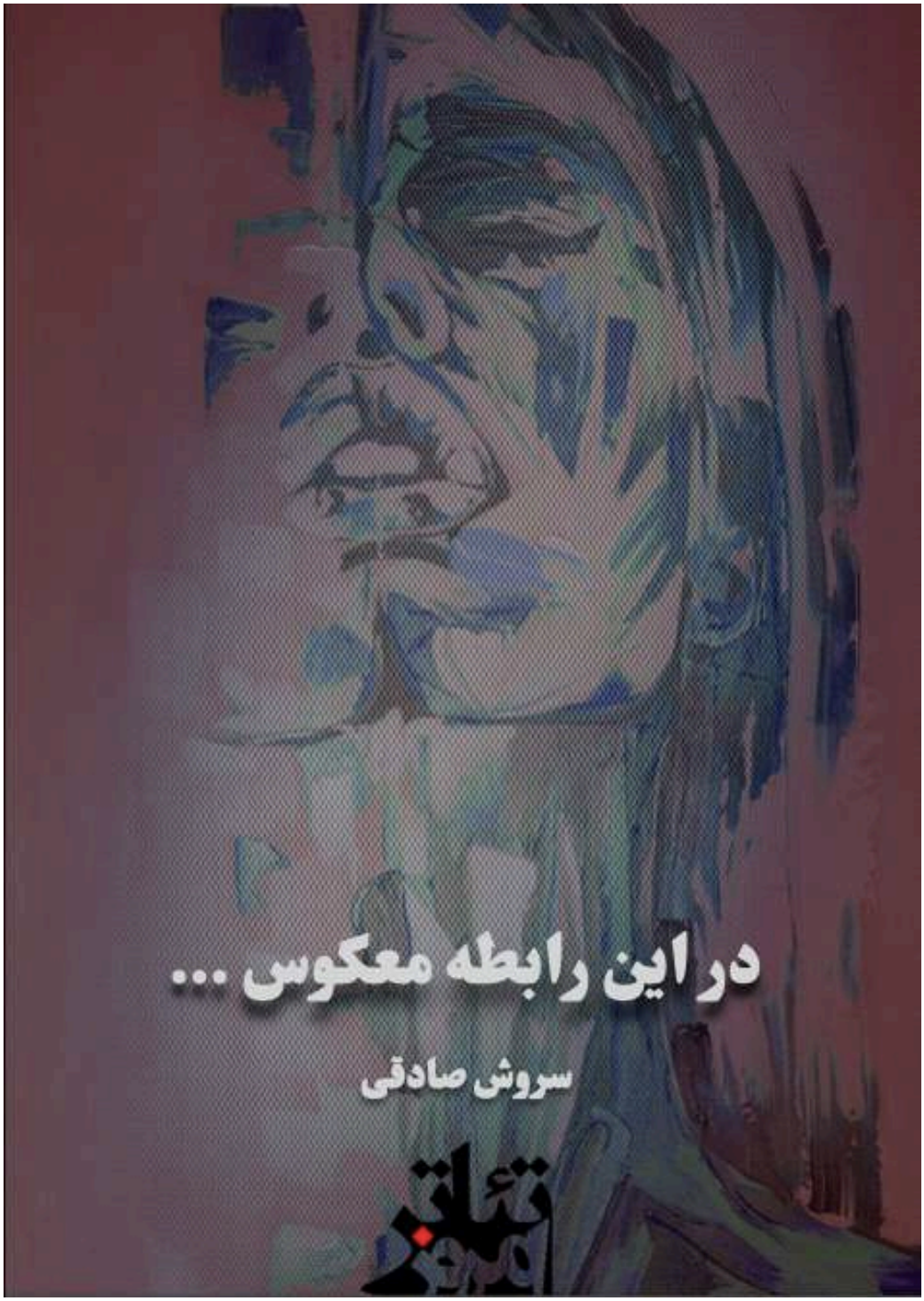
جنبش نوین با خود فرهنگ نوین به همراه دارد. این فرهنگ از سازمان‌دهی و مبارزات زنده‌ی مردم در خیابان متولد می‌شود. روند ضروری طبیعی و اجتماعی نفی عناصر گوناگون است: نفی دائمی شرایط موجود. در نفی اجتماعی، فرهنگی شکل می‌گیرد که موسیقی، سرود و آثار تصویری خلق کرده، در پوشش و آرایش افراد دگرگونی ایجاد می‌کند. سانسور را به چالش می‌کشد و بدون ترس از حذف، آثار مختلف سیاسی و ادبی را خلق و در سطح وسیع به همه‌ی جامعه عرضه می‌نماید. نسل جوانی که تا دیروز تماشاگر وضعیت موجود است را به صحنه می‌کشاند و جامعه مرده‌ی دیروز را زنده و پویا می‌کند. برای اثبات این ادعا کافی است به تاریخ جنبش‌های عظیم در تاریخ بشری نگاهی کوتاه بیندازیم. جنبش ماه مه ۱۹۶۸م./ اردیبهشت ۱۳۴۷خ. در فرانسه، جنبش اعتراضی مردم ایران بین ژوئن ۱۹۷۷تا فوریه ۱۹۷۹م./ خرداد ۱۳۵۶تا بهمن ۱۳۵۷خ.، جنبش موسوم به بهار عربی دسامبر ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۲م./ آذر ۱۳۸۹تا ۱۳۹۱خ. و جنبش سال

۲۰۲۲م. در ایران چهار نمونه‌ی زنده از این دست هستند. این حرکات گسترده در نگرش و درک ذهنی و تغییر زندگی مردم کشورهای محل وقوع‌شان تاثیر نهادند. برخی از طغیان‌ها به انقلابی سراسری منجر شده و تغییرات پایه‌ای را ایجاد می‌کنند که بر سیاست‌های فرهنگی تاثیرات متفاوت‌تری می‌گذارند. و اگر یک حاکمیت یا نیروهای بازدارنده بر جامعه حاکم نگردند، مهر خود را بر روبناهای اجتماعی و سیاسی می‌کوبند. هنر و ادبیات بیشترین تاثیرات را در مقوله‌ی فرهنگ در تحولات اجتماعی از آنِ خود کرده‌اند. خلق آثار مختلف هنری و ادبی که مستقیماً از جنبش زنده‌ی اجتماعی تاثیر می‌پذیرند معمولاً در تحولات قابل‌لمس‌تر هستند. تاریخ هفت‌هزارساله‌ی فرهنگ ایران در مقاطعی چون جنبش مشروطیت، جمهوری گیلان، تحولات پس از شهریور ۱۳۲۰خ.، جنبش انقلابی سال‌های ۵۷-۱۳۵۶ خ. و اعتراضات ۱۳۹۶ به این سو منشا شکل‌گیری فرهنگ جدیدی بوده است. این فرهنگ جدید همان ویژگی نفی و ایجابی را دارد. نسل جوان در شکل‌گیریِ این فرهنگ نوین نقش موثری ایفا می‌کند.

آگاهی و درک انسان در دوران پارینه‌سنگی و باستان به شدت تاثیرپذیرفته از طبیعت بود اما تقسیم کار اجتماعی و پدید آمدن اشکال بالاتری از تکامل اجتماعی، آگاهی و فرهنگ را از شکل طبیعی کاملا خارج ساخت.

در سطوح پایین جامعه: در دل محلات شهرهای بزرگ، روستاها و شهرستان‌های کوچک و در بطن خانواده‌های ایرانی دو گرایش از فرهنگ به چشم می‌خورد. این گرایش‌ها بخشی به گذشته و تاریخ جامعه تعلق دارند و بخشی به دلیل ارتباط جامعه‌ی ایران با جهان بیرون شکل گرفته است. ارتباط مردم به وسیله‌ی شبکه‌های مجازی و مدیاها با دنیای بیرون تاثیر به‌سزایی در بینش توده‌ها داشته است. به جرات می‌توان گفت جهان‌بینی، ذائقه‌ی غذایی، پوشش، گرایش‌های هنری و ادبی، شکل زندگی خانوادگی و حتی بینش‌های سیاسی طبقات و لایه‌های مختلف در سه دهه‌ی اخیر دچار تحول عمیقی گردیده است. این تحول در تضاد با جهان‌بینی‌های قبلی است که خودِ توده‌ها حامل آن بوده‌اند. جدال بین نو و کهنه فارغ از آن که کدام عناصر از این دو گرایش صحیح یا غیر اصولی است، در این سه دهه روند تدریجی داشته است. در حرکت‌های اعتراضی اخیر این روند «تدریجی» به لحاظ شکل به «جهش» تبدیل گردیده. این جهش فرهنگی و اجتماعی فی‌البداهه و یا بر اساس تزریق یک اندیشه نیست. این جهش فرزند روند تکاملی است که مسیر مستقیمی را طی نکرده است. دچار پیش‌روی و پس‌روی‌ها بوده و گاه شکل سکون به خود گرفته اما از حرکت باز نایستاده است. جامعه‌ی ایران همچون هر بخش از جامعه‌ی جهانی نمی‌تواند با تکیه بر مولفه‌های فرهنگی پیشین زندگی کند؛ در عین حال که نمی‌تواند تمامی

مولفه‌های پیشین را یکسره به کناری نهد. انقلاب در فرهنگ، مرگ یک شکل پیشین و انتقال عناصر درست آن در اشکال هنری ادبی و رسوم انسانی و تولدی از یک فرهنگ نوین است که نقاد، پرسش‌گر و پویا است. تلفیقی از عناصری است که متناسب با فضای جهان است. شبکه‌های مجازی این فرصت را به هنرمندان، نویسندگان، مترجمین، ورزشکاران، پژوهشگران عرصه‌ی تاریخ و ادبیات و سیاست، طراحان لباس، متخصصین تغذیه و آشپزی و خیل عظیمی از عناصر زیرمجموعه‌ی فرهنگ قرار داده تا تولیدات خود را که بخشی از آن‌ها دارای نوآوری است در معرض دید و نقد عموم توده‌های مردم قرار دهند. این روند تابوها را می‌شکند و دنیایی را ترسیم می‌کند که تغییر و حرکت، بخش دائمی آن است. در این مسیر است که ناسیونالیسم افراطی و سلطنت‌طلبی، گرایشات ارتجاعی قومی و مذهبی به مرور رنگ می‌بازند و به حاشیه‌های بی‌تحرک اجتماعی تبدیل می‌گردند. این فرهنگ به دلیل خصلت عدالت‌طلبانه و دموکراتیک جنبش اجتماعی نمی‌تواند ایدئولوژیک و متمایل به بازگشت به گذشته باشد. به همین دلیل بخش برجسته‌ی نیروهای سیاسی اپوزیسیون در تقابل با آن قرار می‌گیرند. همبستگی در جنبش اجتماعی نفی‌کننده‌ی فرهنگ برتری قومی و تفکیک جامعه به مرکز و حاشیه است. پس شووینیسم ۱۰۰ ساله‌ی ایرانی را از درون فرو می‌پاشد. در یک کلام می‌توان گفت در نبرد پایه‌ای اجتماعی و در مسیر جنبش‌های آن، فرهنگی می‌میرد اما از دل آن فرهنگی نو متولد می‌گردد. آنچه ماندگار است، حرکت دائمی در این مسیر است. ■



طرح پس‌زمینه: **Yury Malkov - Face Mirror**

در این رابطه معکوس...

سروش صادقی

گوسالهای سراسیمه و شادمان از سراشیب تپهماهورها به سوی دشتهای پهناور و شخمخورده فریادزنان، میدوید و برای دهقانان و دیگر گاوانی که خیش را میکشیدند، مژده «آزادی» میداد که: «بعد از این دیگر گاوی را با تسمه و زنجیر به خیش نخواهند بست، دیگر نیازی نیست که دهقان مشقت و تنگدستی خود را با گاوان و خران تقسیم کند، همگی آزاد در صلح و صفا با یکدیگر زندگی خواهیم کرد، ماشینی ساختهاند به نام اسب بخار که به جای همگان کار خواهد کرد»؛ با مسرتی سرشار از «باور و ناباوری» چنین جار میزد: «اسب دوک ولینگتون و دیگر نجیبزادگان یک هفته است که از خجالت و ناراحتی از طویله بیرون نیامدهاند.» بدین رو آن شب به شادمانی در روستاها و دیگر شهرها، کومهها و طویلهها با امید به زندگی بهتر و تخیلات شیرین سپری شد. مابقی داستان را همگان میدانند؛ سرآمد شوم احشام و ماکیان بعدها در قلعه حیوانات و دیگر جراید انتشار یافت، دهقانان پس از هزاران سال از زمین کنده و برای لقمه نانی رهسپار اردوگاههای کار شدند، و اما..! بر خلاف انتظار همگان، نوادگان اسب «ولینگتون» و دیگر نجیبزادگان به آموزگاری شخصیتهای بالزاک و مولیر گماشته و بعدها سرمشقی شدند از اساطیر واترلو.

اشتهای سیریناپذیر این اسب که هنگام شیهه کشیدن از دهانش بخار برمیخاست، ابتدا در سوت کارخانجات و بعدها در وسائط نقلیه، کشتی بخار، لوکوموتیو و تا دیگ زودپز آشپزخانهها برای همیشه مسیر و طریق چگونه زیستن انسان را به مثابه موجودی که هنوز تمدنش از طبیعت گسسته نشده بود به تونلی بیبازگشت کشاند و تغییر داد. انسانی که بر روی خاک طعام خود را جستجو میکرد، مجبور به آن شد، اول طعام این اسب را در زیر خاک و معادن ذغالسنگ پیدا، و بعدها در شورهزارها و دریاها به دنبال نفت و دیگر

سوخت‌ها کاوشگری کند. اسبی که در دگردیسی زمان اکنون بر بال‌های «پگاسوس»[1] انسان را از زمین برمی‌کشد به اوج آسمان‌ها و کاوش دیگر سیارات، تا شاید پس از به پایان رسیدن تمامی مواهب این کره خاکی، بقای خود را با سم کوبیدن و بیرون کشیدن چشمه‌های منجمد در مریخ و یا سیاراتی دیگر ادامه دهد.

اختراع و نوآوری به‌مانند هر پدیده‌ای شرایط زیست انسان و دیگر موجودات زنده را دستخوش تغییر و تحول قرار می‌دهد. در گذشته‌ای نه چندان دور، انتخاب طبیعی که رفتار و چگونه زیستن هر موجودی را رقم می‌زد، ناشی از تغییرات جوی و محیط‌زیست بود. ساختن ابزار اولین قدمی بود که انسان، طبیعت را در این تغییر و دگردیسی به چالش کشید. در ابتدا معدودی از حیوانات را تسلیم و اهلی کرده و بعدها با آغاز جامعه مدنی و شهوت مالکیت خصوصی، همنوع خویش را به بردگی و زنان را به اسارت می‌کشد، به عبارتی جامعه مدنی از همان ابتدا به شکل دیالکتیکی آن با نفی در نفی و تناقضات طبقاتی آغاز شد. مناسبات اقتصادی که در ابتدا با مبادله «کالا به کالا» آغاز شد، به تدریج با توسعه بازار و تنوع تولیدات نهایتاً به مبادله «کالا پول کالا» تبدیل می‌شود. در پیامد جنگ‌های صلیبی و طاعون سیاه که ده‌ها میلیون انسان را به کام مرگ و نیستی کشاند، نیاز به نیروی کار و کمبود آن در اواخر نیمه اول قرن چهاردهم میلادی، شرایطی را فراهم ساخت که فرصت تقاضای دستمزد را برای «دهقان سرف»، چانه زدن و درخواست مزد بیشتر را برای طبقه «فرودست و پیشه‌وران» ایجاد کرد. با عقب‌نشینی فئودالیسم که ناشی از شرایط موجود بود، تدریجاً پول نقش فعال‌تری در معیشت و زندگی روزمره انسان‌ها در جامعه پیدا کرد. از آنجا که پول پدیده‌ای است سیال و به راحتی در هر نوع مناسباتی توان حل شدن داشته و یا بالعکس هر چیزی را در خود حل می‌کند، اصالت ذات انسان را که قرن‌ها در مناسبات اقتصادی و تحجر فئودالیسم توسط کلیسای کاتولیک به اسارت کشیده شده بود، به سوی آزادی سوق داد. روند پیشرفت مناسبات اقتصاد نوین که بعدها در قرن نوزدهم Jules Michelet تاریخ‌شناس فرانسوی آن را رنسانس خطاب کرد، دوران احیای هنر، ادبیات و اندیشه بود؛ دورانی که به نوعی شباهت‌های خاصی به یونان باستان داشت، یعنی شکوفایی هنر و اندیشه. چنان‌که هنر مجسمه‌سازی در دوران یونان باستان توانست خود را از قیدوبندهای پیکره‌هایی که هنوز در قالب سنگین خود رنج می‌کشیدند[2]، رها کرده و خدایان را در نمادی انسانی بیافریند؛ هنر نقاشی در دوران رنسانس

مناسبات تولید در رابطه گردش «کالا پول کالا» بر حسب «نیاز» جریان داشت؛ حال آنکه در رابطه «پول کالا پول»، تولید به «نیاز» مبدل می‌شود. کلونیالیسم، برخلاف «بورژوازی» که در مقطعی از تاریخ مترقی بود، از همان ابتدا با اهداف توسعه‌گرانه امپراطوری‌ها و نسل‌کشی، پاسخگوی نیازهای این گردش معکوس بود.

نیز موفق شد آناتومی انسان را به شکل واقعی به تصویر کشد، گویی که انسان می‌خواهد خود را از بوم و چارچوب‌های تنگ تاریخ بیرون کشد. هنر دیگر بار رونق گرفت و رخت اسارت و تحجر فکری دوران قرون وسطی را بردرید؛ پیکره‌های عریان انسان نه تنها در میادین شهرها و مقابل کلیساها به پا شد، بلکه درون کلیساها و واتیکان نیز از تصاویر عریان و گستاخ میکل‌آنژ مصون نبودند. سیر تحول جامعه نه تنها تاثیرات خود را بر هنر گذاشت، بلکه بعدها فلسفه و کلیسای مسیحیت را نیز به چالش کشید. در این راستا فلسفه و کلیسا هر دو در تلاش یافتن نگرشی بودند در فهم و انطباق جایگاه انسان و طبقات در دنیای جدید. از یک سو فلسفه ایده‌آلیسم همچنان درگیر اثبات عینیت هستی، در یک رویا بود، و در دیگر سوی کلیسا با به پوست انداختن و پوستین پروتستان، تطهیر آن رویا را در تقدس کار جستجو می‌کرد. اما از آنجا که هنر، چه از نوع مبارز و یا خودفروخته آن همواره بازتابی مستقیم از جامعه است، توانست ذهنیت رویای اغنیا را از کابوس تهیدستان تفکیک و نمودار کند. «ویکتور هوگو» در «بینوایان و گوژپشت نوتردام» شاید بهتر از هر کسی این تناقض را به تصویر کشیده باشد، کاری که فیلسوفان ایده‌آلیست با تمامی ظرافت‌های فکری‌شان جرات بیانش را نداشتند. در سیر تحولات تاریخی دوران رنسانس و پس از آن، دین و فلسفه هر دو به شکل دیالکتیکی خود متحول می‌شوند؛ فلسفه بر حسب صفت ذاتی خود با توسل به منطق، قدم به عرصه روشنگری و شناخت می‌گذارد و کلیسای کاتولیک و پروتستان به یاری مشتی ماجراجو و مطرودین نکبت و فقر، سوار بر «کشتی دیوانگان»[۳] «طاعون استعمار» و مرگ و میر را برای جهانیان به ارمغان می‌آوردند. زمانی که بورژوازی در تلاش رها کردن خود از قیدوبندهای کلیسا بود و شعار لیبرالیسم و آزادی را می‌داد، در مستعمرات، کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها برای به انقیاد کشیدن روح و روان بومیان با یکدیگر رقابت داشتند. بی‌دلیل نیست که هر سکه‌ای دو روی دارد. سکه‌ای که در آن‌سوی آب‌ها با کلونیالیسم نیازهای فئودالیسم و اشرافیت را در اروپا تامین می‌کرد، و در دیگر سوی تجارت آزاد و انباشت سرمایه را برای بورژوازی مهیا.

علی‌رغم اینکه مناسبات اقتصادی در دوران تکامل بورژوازی دگرگونی، و «استقلال» نسبی در سطح جامعه برای «فروش نیروی کار» حاکم کرده بود، و از برکت تجارت آزاد و مستعمرات بورژوازی هر روز غنی‌تر می‌شد، قدرت سیاسی هنوز در اختیار و انحصار فئودالیسم و اشرافیت بود. بورژوازی تدریجاً با به دست گرفتن انحصارات مالی و تولیدی، عرصه را هر روز بیشتر بر اعیان

و اشراف تنگ می‌کرد. هنر و ادبیات که همواره در خدمت اشرافیت بود، چون کالایی خرید و فروش می‌شد و ارزش مصرفی پیدا کرده بود، هنرمندان و اندیشمندان از حمایت هر دو طبقه اشراف و بورژوازی بهره می‌بردند، و در بزم‌ها و محافل جایگاه خاصی پیدا کردند. با رسیدن آفتاب فئودالیسم به لب بام، که عمدتاً از اجاره‌بهای زمین‌ها ارتزاق می‌کرد، و زیر بار قرض‌ها و نزول بورژواها رو به زوال و نیستی بود، فقط نوستالژی اساطیر و شوالیه‌های دوران قرون وسطی و جنگ‌های صلیبی باقی مانده بود. شاید نیام و زره زنگ‌زده «دن کیشوت» طنزی تلخ و تسکینی بود برای طبقه‌ای در حال احتضار؛ طبقه‌ای که بعدها در «پیر دختر»[۴] «بالزاک» میان شوالیه و «دوبوسکیه» بورژوا چاره‌ای نداشت، جز تن دادن و پذیرفتن و تفویض نام و نشان و اصالت خویش به تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ای نوکیسه.

تکامل ابزار تولید و صنایع که برای «سهولت کار، بازدهی و شکل اجتماعی آن» تحقق یافت، دستاورد جامعه بشری است، و به ارزان‌ترین شکل ممکن توسط سوداگرانی که اهرم قدرت را در دست دارند، به چپاول رفته است.

با به دست گرفتن تمرکز ابزار تولید توسط پیشه‌وران و رشد بازرگانی و انباشت سرمایه در دوره استعمار، و با رشد و تکوین صنایع و انقلاب صنعتی، مناسبات اقتصادی تغییر کیفی، و تولیدات برای اولین بار به «شکل اجتماعی» آن در سرمایه‌داری صنعتی تغییر شکل پیدا می‌کند. در چنین مرحله‌ای از تاریخ بود که سیر و سیاق مبادله به شکل معکوس آن یعنی «پول کالا پول» تغییری کیفی پیدا کرد. مناسبات تولید در رابطه گردش «کالا پول کالا» بر حسب «نیاز» جریان داشت؛ حال آنکه در رابطه «پول کالا پول»، تولید به «نیاز» مبدل می‌شود. کلونیالیسم، برخلاف «بورژوازی» که در مقطعی از تاریخ مترقی بود، از همان ابتدا با اهداف توسعه‌گرانه امپراطوری‌ها و نسل‌کشی، پاسخگوی نیازهای این گردش معکوس بود. با آنکه نظام سرمایه‌داری اساساً بر مبنای مناسبات پولی شکل گرفته است، هرگز تناقضی با کلونیالیسم برای به بردگی کشیدن و نسل‌کشی دیگر ملت‌ها نداشت. حتی انقلاب استقلال در آمریکا و رهایی از استعمار انگلیس، نتوانست چیزی از سبعیت آن بکاهد. تجربه تاریخی‌ای که در دوران رشد «سرمایه‌داری بورژوازی» در اروپا سپری شد، بسیار متفاوت از آنچه در کشورهای کلونی اتفاق افتاد، بود؛ به عبارتی نه در ایالات متحده و نه در کشورهایی که در دوران استعمار به وجود آمدند و یا کشورهایی که به استعمار کشیده شدند، هیچ‌کدام بورژوازی را تجربه نکردند. دست‌آورده‌ای فرهنگی و اجتماعی که در دوران روشنگری در دوران شکوفایی فرهنگی بورژوازی رشد یافت، امروز دستاویزی شده است برای پرچمداران و مبلغان نظام سرمایه‌داری، در پس شعار: «آزادی، لیبرالیسم و تجارت آزاد»، غافل از اینکه دو قرن پیش‌تر این

پـدیده تـاریخی، بـه شکل سیاسی‌اش بـا بـناپـارتیسم بـه قـتل و بـه شکل اقتصادیش با انقلاب صنعتی به پایان رسیده بوده است؛ به طوری که بالزاک در «پیر دختر» از بورژوازی به مثابه موجودی ناتوان و سترون، از پیردختری که هنوز از باکرگی در هلاک است، چنین یاد می‌کند: «خانم دوبوسکیه هنوز زنده است، آیا این امر به منزله آن نیست که بگوییم هنوز رنج می‌کشد؟ در سن شصت‌سالگی، دورانی که زنان اعتراف را بر خود روا می‌دانند، او مخفیانه به خانم دوکودره که شوهرش در اوت ۱۸۳۰ مقام خویش را بازیافت، گفته است که فکر دوشیزه مردن برایش قابل تحمل نیست!». برخلاف «بورژوازی دوبوسکیه»، کلونیالیسم و فرهنگ سرمایه‌داری صنعتی در قرن نوزدهم و بعدها به شکل امپریالیسم هرگز در تولید تستوسترون از خود ضعف نشان ندادند و از ابتدا در تجاوز به حقوق انسان‌ها نه تنها همدست یکدیگر بلکه در تشکیل مافیای حکومتی همواره یار غار یکدیگر بوده‌اند؛ در راس تمامی آنان نقش زمین‌خواران و مافیا در ایالات متحده، ایران، ترکیه و بعد از فروپاشی شوروی بدون استثنا در تمامی کشورهای بلوک شرق تکرار شده است.

انقلاب صنعتی نقطه پایانی بود برای هم‌زیستی فئودالیسم و بورژوازی، و شکل‌گیری طبقه‌ای جدید به نام «طبقه کارگر» که هویت آن از تولید اجتماعی‌اش حاصل می‌شود. پیشرفت علم و صنعت که شرایط کیفی «تولید اجتماعی» را فراهم ساخت، دستاورد و میراث تمامی انسان‌ها در گوشه و کنار این کره خاکی است و تعلق به هیچ فرد، گروه و یا طبقه‌ای ندارد. تکامل ابزار تولید و صنایع که برای «سهولت کار، بازدهی و شکل اجتماعی آن» تحقق یافت، دستاورد جامعه بشری است، و به ارزان‌ترین شکل ممکن توسط سوداگرانی که اهرم قدرت را در دست دارند، به چپاول رفته است. تضادهای طبقاتی اجتماع تولیدگران با سارقان قدرت، ضرورتاً پیامدهای روابط فرهنگی روزمره و همچنین فرهنگ مبارزاتی خود را در اشکال مختلف دربرداشته است. طبقه کارگر از همان ابتدا در تمامی زمینه‌ها تاثیرات خود را در فرهنگ، ادبیات، هنر و دستاوردهای مدنی به منصه ظهور رسانده است و سهم به‌سزایی در تاریخ مبارزاتی از قرن نوزدهم تاکنون داشته است. اگر دهقان سرف با رشد بورژوازی استقلال خود را در فروش نیروی کار به دست آورد، انقلاب صنعتی و نیاز سرمایه‌داری صنعتی به نیروی کار زنان، نقطه آغازی بود برای باز پس گرفتن حقوق پایمال شده چند هزار ساله آنان. زنان با به دست آوردن استقلال در فروش نیروی کار خود در سرمایه‌داری صنعتی موفق شدند تبعیضات اجتماعی را به چالش کشند. استقلال فروش «نیروی

کار» زنان نقطه عطفی بود در تاریخ مبارزات طبقاتی؛ دست در دست مردان، فرهنگ انفعالی تسلیم، که در ادوار گذشته رهایی را در آخرت معنوی توجیه می‌کرد، کنار زده می‌شود، و مبارزه‌ای فعال برای گرفتن حقوق مادی و انسانی جایگزین آن می‌گردد. بدون استقلال مادی زنان، هرگز نفی فرهنگ مردسالار گذشتگان میسر نمی‌شد. کمون پاریس محصول چنین تکاملی از شعور جامعه مدنی محسوب می‌شود. پس از سال‌ها مبارزه روز جهانی زن در تاریخ ۲۸ فوریه ۱۹۰۹ در شهر نیویورک برای اولین بار توسط حزب سوسیالیست آمریکا تدارک دیده و گرامی داشته می‌شود؛ ۸ مارچ ۱۹۱۷ یا ۲۳ فوریه به تاریخ گریگوری[۵] در روسیه، که امروز در تمامی کشورهای دنیا گرامی داشته می‌شود، روزی است که زنان در اعتراض به جنگ و مصیبت‌های ناشی از آن به‌پاخاستند. ملحق شدن کارگران و سربازان به آنان نه تنها پایانی بود بر تزاریسم بلکه نقطه آغازی بود در نفی فرهنگ مردسالاری و تکامل شعور جهانیان در یکی شدن.

فقر، بیکاری، اعتیاد، مهاجرت‌های ناشی از بی‌ثباتی و نهایتاً جنگ‌هایی که برای توازن تولید به تنهایی در نیمه اول قرن بیستم بالغ بر صد میلیون قربانی داشته است، فقط و فقط برای حفظ رابطه معکوسی است که در صورت دگرگونی پایانی خواهد بود بر جامعه طبقاتی.

برخلاف نظام‌های اقتصادی گذشته، فرهنگ مبارزاتی، تناقضات فرهنگی و فرهنگ روزمره انسان‌ها در نظام سرمایه‌داری پدیده‌ای است پیچیده، مستمر و در عین حال در تغییر و تحول. در رابطه با تعریف جهان موجود، انگلس در آنتی‌دورینگ چنین می‌گوید:

«برداشت ماتریالیستی تاریخ از این اصل شروع می‌شود که تولید، و با تولید، مبادله محصولات آن، اساس هر نظام اجتماعی است. در هر جامعه‌ای که در تاریخ ظاهر شده است، توزیع محصولات، و به همراه آن تقسیم جامعه به طبقات یا دارایی‌ها، بر اساس آنچه تولید می‌شود و چگونه تولید می‌شود، و نحوه تغییر محصول تعیین می‌شود. بر اساس این تصور، علل نهایی همه تغییرات اجتماعی و انقلاب‌های سیاسی را نه در ذهن انسان‌ها، بلکه در بینش فزاینده آنها نسبت به حقیقت و عدالت ابدی، بلکه در تغییر شیوه تولید و مبادله باید جستجو کرد. آنها را نه در فلسفه، بلکه در اقتصاد عصر مربوطه باید جستجو کرد.»

بقای مناسبات سرمایه‌داری در اسارت تولید است، و «نیاز تولید» نهفته در نیروی کار اجتماعی است که مستلزم تولیداتی است نه ضرورتاً بر حسب نیاز مصرف آن در جامعه، بلکه مصرف آن یک ضرورت و معضلی است اقتصادی-اجتماعی، به طوری که کوچک‌ترین خلل در تولید و مصرف، بی‌نظمی به بار می‌آورد. تناقضات «تولیدات نامتعادل» در «مصرف» متعادل می‌گردد، اما «مصرف نامتعادل» عامل معضلاتی است که جامعه بشری هر روز با آن

علی‌الخصوص در زمینه‌های فرهنگی و محیط‌زیست، دست به گریبان است. در چنین مناسباتی، ضرورت و نمود سود در مصرف پدیدار می‌شود و «مصرف» تعادل خود را باید در نابودی و نیستی دیگر پدیده‌ها جستجوکند. به یمن کارت‌های اعتباری، رابطه «پول کالا پول» به شکل متمدن خود به رابطه «پول مصرف پول» تسریع یافته است. از آنجا که نظام سرمایه‌داری کوچکترین تضادی با پیشرفت علم و دانش ندارد و به عبارتی هستی‌اش مرهون آن می‌باشد، و اینکه سرمایه‌داری در سودای سود همواره در تکامل و پیشرفت علم و صنعت کوشا بوده است، با انقیاد و به انحصار کشیدن دستاوردهای علمی و صنعتی هر روز کالایی جدید را در مدار تولید قرار می‌دهد. به مانند هر پدیده‌ای نوین ورود هر کالا تاثیرات مثبت و منفی خود را در اجتماع و محیط‌زیست به نمایش می‌گذارد؛ به طوری که انقلاب صنعتی، تولید اجتماعی و فرهنگ سوسیالیستی را در اشکال متفاوت مانند سندیکاها و اتحادیه‌های کارگری به همراه داشت؛ نیروی برق با دوختن شب و روز به یکدیگر، از سویی استثمار در کار را تشدید و از سویی دیگر فرهنگ شب‌زنده‌داری و بسیار موارد دیگر را که قابل شمارش نیست، عمومیت می‌بخشد. فرهنگ در نظام سرمایه‌داری بر حسب نوع کالا و مدارهایی که کالا در آن قرار می‌گیرد، مستمراً در حال دگرگونی و دگر شدن است. انسان قرن بیست‌ویکم شاید هرگز قادر به درک انسان قرن بیستم نباشد، چنان‌که انسان نیمه دوم قرن بیستم مشکلات فرهنگی خود را با انسان نیمه اول قرن بیستم داشت. همان‌طور که تغییرات جوی محصول فعل و انفعالات محیط‌زیست می‌باشند، فرهنگ و روابط اجتماعی انسان‌ها محصول نظام اقتصادی است که دیگر به شکل ارگانیک عمل می‌کند، و بقای این نظام در انهدام دیگری نهفته است. آلودگی محیط‌زیست، عقب‌نشینی طبیعت و دیگر انواع زیست در مقابل انسان، عواقب غیرقابل‌جبران خود را داشته و خواهد داشت. فقر، بیکاری، اعتیاد، مهاجرت‌های ناشی از بی‌ثباتی و نهایتاً جنگ‌هایی که برای توازن تولید به تنهایی در نیمه اول قرن بیستم بالغ بر صد میلیون قربانی داشته است، فقط و فقط برای حفظ رابطه معکوسی است که در صورت دگرگونی پایانی خواهد بود بر جامعه طبقاتی. نظام سرمایه‌داری به نیکی می‌داند که بقای آن در تولید اجتماعی نهفته و زوالش زمانی است که اجتماع تولیدگران این رابطه معکوس را دگرگون سازند.

بقای مناسبات سرمایه‌داری در اسارت تولید است، و «نیاز تولید» نهفته در نیروی کار اجتماعی است که مستلزم تولیداتی است نه ضرورتاً بر حسب نیاز مصرف آن در جامعه، بلکه مصرف آن یک ضرورت و معضلی است اقتصادی- اجتماعی.

در پیامد تحولات سرمایه‌داری، نقش استعمار و بعدها با کیفیت پیچیده‌تر آن امپریالیسم، دگرگونی‌های شگرفی در جغرافیای سیاسی، اقتصادی و فرهنگی

در اقصی نقاط جهان به وجود آمد. نیاز سرمایه‌داری جهانی به مواد خام و نیروی کار ارزان فجایعی به بار آورد، که شاید بتوان گفت بدون استثنا هیچ‌کدام از کشورهای مستعمره، یا نیمه‌مستعمره و جدیدالاحیا از عواقب آن در امان نبوده‌اند. خط‌کشی‌ها، تقسیم کشورهای آفریقایی، آمریکای جنوبی، کشورهای خاورمیانه، ایران، پاکستان و هند، خاور دور، همگی در کشورهای استعمارگر غربی تدارک دیده شد. حتی ترکیه که تا چندی پیش امپراطوری بود قربانی «مدرنیزمی» شد که اکنون مردم آن در حکومت اردوغان بهایش را می‌پردازند. با پایان جنگ جهانی دوم، بر خلاف دوران استعمار، نیاز سرمایه جهانی فقط به تاراج مواد خام و نیروی کار ارزان ختم نمی‌شد، بلکه صدور سرمایه و کالا و ایجاد سیستم بانکی جزئی از ضرورت‌های اقتصادی کشورهای امپریالیستی محسوب می‌شد. صدور کالا و صنایع که نیاز مبرم کشورهای امپریالیستی بود، نیاز به مدرنیزه کردن کشورهای مستعمره و نیمه‌مستعمره را طلب می‌کرد و توسط عناصر دست‌نشانده‌شان با اتکاء به مواد خام، ثروت طبیعی و سرکوب، و بدون در نظر گرفتن عواقب آن، رفرم‌های اقتصادی را اول با فکل کراوات و بعد با تک‌محصولی کردن آن کشورها آغاز کردند. اصلاحات ارضی یا به اصطلاح انقلاب سفید یکی از طرح‌هایی بود که در دوران «کندی» در بسیاری از کشورها پیاده شد. طولی نکشید که ارباب و رعیت سوار بر اتوبوس برای کار و کارگری رهسپار شهرهای بزرگ و تهران شدند. هجوم میلیون‌ها انسان که در بافت اجتماعی متفاوتی زندگی می‌کردند به زودی خود را زیر تهاجم فرهنگی غرب و مدرنیسم تحقیر شده یافتند. اصلاحات ارضی از رعیت زاغه‌نشین را ساخت، طبقه جدیدی که تخصص و جایگاه مشخصی در تولید نداشت، و اموراتش با کارهایی در حاشیه بازار سپری می‌شد.

سینمای آن دوره بازتابی بود از شرایط اجتماعی و تناقضات فرهنگی حاکم بر جامعه. بی‌تردید تاریخ دهه چهل و پنجاه را بدون بررسی سینمای ایران نمی‌توان ریشه‌یابی و ارزیابی کرد. در اینجا هدف نقد سینمای ایران در آن دوره نیست، بلکه بررسی شرایط اجتماعی آن دوره توسط تاریخ سینما می‌باشد. سینمای ایران که تا سال ۱۳۴۸ سینمای آشتی طبقات بود، با فیلم گاو و قیصر به ناگهان در دو مسیر متفاوت متحول می‌شود؛ فیلم گاو به پشتوانه و درایت غلامحسین ساعدی روانکاوی‌ای است از جامعه‌ای به بن‌بست رسیده، که جوابگوی نیازهای فکری انسان‌های مترقی بود؛ فیلم قیصر پاسخگوی نیازهای فرهنگ لمپنی، خیل بیکاران و حاشیه‌نشینانی بود که

وقت خود را در سینماها پر می‌کردند. شاید هیچ فیلمی به اندازه فیلم قیصر بر سینمای ایران تاثیر نگذاشته باشد. به‌یک‌باره فرهنگ لات‌بازی و چاقوکشی در سینمای ایران حاکم می‌شود. زن ایرانی روسپی می‌شود و باید به حرم امام رضا برود تا آب توبه به سر کند، به طوری که فرح دیبا نیز در پاسخگویی به نیازهای جامعه مجبور می‌شود چادر به سر کند و به حرم برود. متاسفانه چادر را قبل از جمهوری اسلامی، کارگردان‌های سینمای ایران بر سر زن ایرانی و «محمدرضا» بر سر فرح دیبا کردند. ناگفته نماند که شعار تکبیر قبل از انقلاب در سفر سنگ داده شد. کودتای ۲۸ مرداد و سیاست‌هایی که پاسخگوی نیازهای اقتصادی کشورهای امپریالیستی بود، نهایتاً در تناقضات فرهنگی جامعه ایران با مدرنیسم نمودار می‌شود و جنبش مبارزاتی مردم را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. مصیبت‌ها و تناقضات جامعه ایران ریشه در گذشته‌ای دارد که چندین نسل را در خود سوزاند، اگر گذشته چراغ راه آینده باشد[۶] زن ایرانی چون ققنوس از شعله آن به پا بر خواهد خاست.

پانویس‌ها:

۱- پگاسوس، اسب بالدار افسانه‌ای یونان باستان

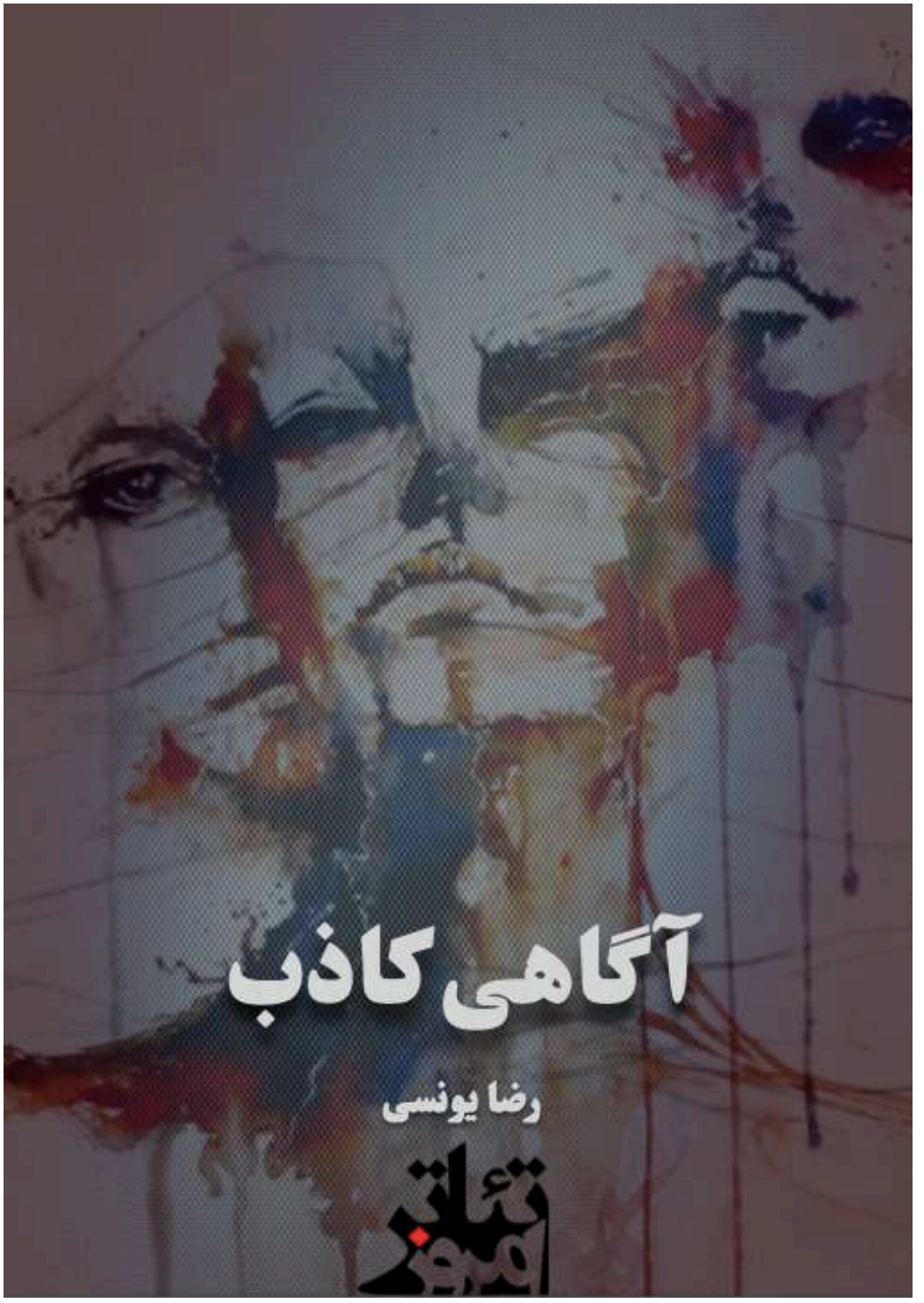
۲- برای اولین بار در یونان باستان هنر مجسمه‌سازی در آناتومی به کمال می‌رسد و مجسمه‌سازان موفق شدند اندام انسان و اعضای بدن را به شکل کامل بتراشند

۳- کشتی دیوانگان بخشی از کتاب تمدن و جنون می‌باشد که مطرودین را با آن از جامعه دور می‌کردند

۴- پیر دختر یکی از رمان‌های معروف بالزاک

۵- گریگوری تقویم کلیسای ارتدکس

۶- گذشته چراغ راه آینده، کتابی است در رابطه با وقایع پس از جنگ جهانی دوم و تاریخ حزب توده تا کودتای ۲۸ مرداد، نویسندگان آن تاکنون گمنام مانده‌اند.



طرح پس‌زمینه: **Yury Malkov - Face Mirror**

آگاهی کاذب

رضا یونسی

فهرست:

مقدمه‌ای بر مفهوم آگاهی کاذب
آگاهی کاذب و طبقه کارگر
آگاهی کاذب و زنان
آگاهی کاذب و برابری
آگاهی کاذب و آزادی

مقدمه

نکته اول این است که هدف این نوشته، بررسی معرفت‌شناسی مفهوم ایدئولوژی و کارکردهای آن در حوزه زبان‌شناسی، تاریخی و فلسفی نیست. چراکه در این زمینه آثار ارزشمندی تاکنون از مارکس و لوکاچ گرفته تا فرشید فریدونی و کمال خسروی منتشر شده است.

هدف این نوشته بیشتر معطوف به رابطه ایدئولوژی و قدرت و نظام سرمایه‌داری است. که چگونه ایدئولوژی خود را بر اساس ضرورت ایجاد منفعت و حفظ شرایط موجود، پدید می‌آورد و انسان چگونه به یک ازخودبیگانگی خودکرده در چارچوب کلیت نظام سرمایه‌داری تن می‌دهد. نکته دوم آن است که این نوشتار بیشتر امری تبلیغی است تا ترویجی.

مقدمه‌ای بر آگاهی کاذب

برای آنکه به شناختی نسبی از آگاهی کاذب دست یابیم و نشان دهیم چه آگاهی‌ای کاذب است، به نظر می‌آید کافی باشد که ماهیت پدیده‌ها (جوهر) را نشان دهیم و مکانیزم و عملکرد آن را مورد توجه نقد و بررسی قرار دهیم. به عبارتی کنکاش کنیم که یک پدیده، در کلیتش و در بستر تاریخی‌اش چگونه شکل گرفته است. اگر ماهیت یا جوهر این پدیده‌ها با شکل یا نمود (پدیدار) آن در تناقض باشد و به صورت رازآلود توسط چیزی، این تناقض

پنهان شود در هر صورت آنچه انسان از طریق حسیات و یا مشاهده دریافت می‌کند می‌تواند به احتمالی یک آگاهی کاذب باشد

آن آگاهی که شرایط موجود را موجه، عقلانی و طبیعی جلوه دهد یک آگاهی کاذب است.

چیزی که توسط کلیت نظام سرمایه‌داری ایجاد می‌شود که طبقه کارگر را به امری ترغیب کند تا قدرت و ثروت را بیرون از خود و در ید طبقه دیگری تحقق بخشد و هیچ تناقضی بین کار خود و ارزشی که می‌آفریند و انباشت سرمایه در جای دیگری و در تصاحب یک طبقه دیگر و یا دولت نبیند، یک آگاهی کاذب است.

در ادامه اشاراتی به رابطه بین ایدئولوژی و قدرت خواهیم کرد و تا حدی بدان خواهیم پرداخت و رابطه آن را با ابژه و سوبژکتیو مناسبات موجود مورد بررسی قرار خواهیم داد که چرا نظام سرمایه‌داری به‌ویژه نیازمند نوعی از آگاهی است که به ماهیت استثمار و مکانیزم آن پی نبرد و یا آن را به صورت وارونه ادراک کند.

فرآیندی که از طریق آن یک امر وارونه به صورت واقعیتی طبیعی جلوه داده شود یک ایدئولوژی است. ایدئولوژی امر تحریف شده واقعیت است. ایدئولوژی، عموماً واقعیت را به صورت رازآمیزی نشان می‌دهد. آگاهی کاذب نوعی از آگاهی است که تناقض ماهیت و شکل را پنهان می‌کند.

به عنوان مثال اگر ماهیت نظام سرمایه‌داری، نوع مالکیت، کار مزدی و ارزش اضافی باشد که مکانیزم استثمار را پدید می‌آورد، حال برای پنهان کردن و طبیعی جلوه دادن این امر، نظام سرمایه‌داری نیازمند نوعی از آگاهی‌سازی است که در سطح توده مزدبگیر ایجاد شود تا این مکانیزم یعنی استثمار و بهره‌کشی به صورتی عقلانی، طبیعی و مادام‌العمر جلوه کند؛ یعنی مزدبگیران تن به یک ازخودبیگانگی خودکرده بدهند. این پدیده که خود نیز امری واقعی است همانا ایدئولوژی و یا آگاهی کاذب است. آگاهی کاذب و حفظ نظام سلطه رابطه‌ای مستقیم دارند. هدف ایدئولوژی مشروعیت بخشیدن به یک جهان وارونه است، اما این وارونگی چیست؟ آنچه نیروی کار به عنوان ارزش می‌آفریند (شی و یا خدمات) -که تنها به وسیله این طبقه است که ارزش آفریده می‌شود- و خود نسبت به آن بیگانه است و آنچه به عنوان ارزش اضافی می‌آفریند، به مدد سلب مالکیت از او به غارت می‌رود و از طرفی هرچه بیشتر می‌آفریند، در فقری عمیق‌تر فرو می‌رود. این امر همان مناسبات وارونه در نظام سرمایه‌داری است و این وارونگی را ایدئولوژی موجه، عقلانی و

هر انسان، گروه، سازمان و حزبی که استثمار را در هر جامعه‌ای موجه کند و یا آن را بپذیرد و حتی اخلاقی بداند و آن را به عنوان یک امر عقلانی تئوریزه کند، یا دارای منافع طبقاتی است و شریک در این استثمار و غارت، یا دچار آگاهی کاذب می‌باشد.

طبیعی جلوه می‌دهد. آگاهی‌ای که رابطه استثمار از انسان را از طریق مفهوم ارزش اضافی و نوع مالکیت درک نکند، یک آگاهی کاذب است. هر انسان، گروه، سازمان و حزبی که استثمار را در هر جامعه‌ای موجه کند و یا آن را بپذیرد و حتی اخلاقی بداند و آن را به عنوان یک امر عقلانی تئوریزه کند، یا دارای منافع طبقاتی است و شریک در این استثمار و غارت، یا دچار آگاهی کاذب می‌باشد. ایدئولوژی رابطه‌ای دیالکتیکی بین ابژه قدرت و سوبژکتیو توده تحت ستم دارد؛ ساحتی دوگانه که هم ماهیت پدیده‌ها را پنهان می‌کند و سلطه را موجه می‌کند و هم توده را دچار توهم آرامش‌بخشی می‌کند و به تعمیقی خوفناک می‌کشاند که نجات خود را از شرایط موجود نه در دگرگون کردن این شرایط بلکه در تداوم آن جستجو می‌کند. آگاهی کاذب برساخته‌ی انسان‌ها و نظام‌ها است که انسان به آن تن می‌دهد و سلطه را می‌پذیرد و قدرت آن را به ابزاری به منظور سلطه خود در می‌آورد. قدرت‌های مسلط، با پیش بردن باورها و ارزش‌های موافق خود، هم به خود و هم به کلیت نظام مسلط مشروعیت می‌بخشند. با طبیعی ساختن و کلیت بخشی به عقاید و باورهایی که یک رابطه اجتماعی را بدیهی و به ظاهر ناگزیر جلوه می‌دهند، علاوه بر حفظ سلطه و بقاء شرایط موجود، می‌کوشند مانعی جدی در تقابل با پیشبرد پراکسیس سیاسی و تئوریک طبقه کارگر و روشنفکران ارگانیک این طبقه به وجود آورند که قرار است شرایط موجود را هم در ظواهر واقعی نظام سرمایه‌داری (ایدئولوژی، فلسفه، دین) و هم در شیوه تولید، منقلب کنند. پراکسیس نبرد طبقاتی نفی آگاهانه آگاهی کاذب است.

امری که توسط هژمونی پنهان می‌شود همان استثمار انسان از انسان توسط نوع مالکیت، کار مزدی و ارزش اضافی است.

آگاهی کاذب، نفی عمل آگاهانه و پراکسیس سیاسی است. ایدئولوژی در اغلب موارد شکل پنهان‌سازی، موجه کردن، سرکوب ستیزه‌های اجتماعی را به خود می‌گیرد. به عبارتی ماهیت اصلی پدیده‌ها را آشکار نمی‌کند و هم‌زمان توسط نیروی مادی خود دست به سرکوب هر اندیشه و عمل اجتماعی می‌زند که در تقابل با آن‌ها و یا در راستای افشای راز آلودگی آنها قرار می‌گیرد. آگاهی کاذب در رادیکال‌ترین شکل ممکن گرایش به اصلاح و رفرم دارد، به عبارتی کنسرواتیسم است یعنی بر قداست سنت‌ها، مالکیت، خانواده، و دولت تکیه دارد؛ یعنی درکی از ماهیت نظام سرمایه‌داری و تضادهای درون ذاتی‌اش ندارد و به اصلاح نظام سرمایه‌داری می‌اندیشد، شناختی از مکانیزم استثمار توسط عمل آگاهانه نظام سرمایه‌داری ندارد، در مورد برابری، آزادی، فردیت، رفاه، توسعه سیاسی و غیره اظهار نظر می‌کند بی آنکه بین این مفاهیم و ماهیت نظام سرمایه‌داری یعنی نوع مالکیت، کار

مـزدی و ارزش اضـافی رابـطه‌ای بـسازد. فـوکو اشـاره می‌کند: «قـدرت چیزی نیست که محدود به ارزش‌ها و پارلمان‌ها باشد. بلکه قدرت شبکه نامحسوسی از زور است که خود را در جزئی‌ترین ایما و اشاره‌ها و صمیمانه‌ترین اظهار نظرها می‌تند.» الوین گلدنر اشاره می‌کند: «ایدئولوژی، قلمرو ذهن انگیز خودآگاهی جزمی، متعصب، پرهیجان، انسانیت زدا ، دروغین و البته افراطی است.» البته مورد الوین گلدنر، می‌تواند در حوزه معرفت‌شناسی ایدئولوژی قرار بگیرد که موقتاً مورد بحث ما نیست، اما با این شناخت شاید بتوان عنوان کرد که ایدئولوژی صرفاً آگاهی کاذب نیست. گفتمان‌ها در حوزه قدرت و تثبیت شرایط موجود می‌توانند ایدئولوژیک باشند. به عبارتی هر آگاهی که به شرایط مسلط یاری برساند و آن را طبیعی جلوه دهد یک آگاهی کاذب است. آنچه یک آگاهی را کاذب یا ناراست می‌کند آن است که منافع قدرتی را موجه و به آن خدمت کند و بهره‌کشی را طبیعی جلوه دهد. این نوع از آگاهی در شکل‌های مختلفی می‌تواند ظهور کند. جریانات راستی که دچار توهم و رویای بازگشت به گذشته هستند و استثمار را زیر عناوین «توسعه اقتصادی» پنهان می‌سازند، اگر منافعی در شرایط موجود نداشته باشند، که حتما دارند، آگاهی کاذب را ترویج و تبلیغ می‌کنند. هرچند رونق اقتصادی و توسعه سیاسی رشد بیشتری کرده باشد، نیاز به آگاهی کاذب و ایدئولوژی و ایجاد یک هژمونی به منظور حفظ شرایط موجود ضروری‌تر است، تا جایی که در سرمایه‌داری‌های مدرن این امر تبدیل به یک هژمونی شده است (که در ادامه به آن اشاره کوتاهی خواهیم کرد). هابرماس در مورد ایدئولوژی این عبارت را بیان می‌کند: «ارتباط منظماً تحریف شده». اگر ندانیم تخریب طبیعت رابطه مستقیم با نظام سرمایه‌داری دارد، اگر رابطه کالاسازی آموزش، بهداشت، مسکن و کار را با ماهیت نظام سرمایه‌داری کشف نکنیم، به طور قطع دچار آگاهی کاذب هستیم. هرچند شناخت حقیقت بعضی از پدیده‌های ایدئولوژیک، به دلیل عریان بودن ساده‌تر و سهل‌الوصول‌تر است، اما رابطه کار مزدی و نوع مالکیت، رابطه پول-کالا-پول حتماً سخت‌تر و پیچیده‌تر است، چرا که در زره آگاهی کاذب پیچیده شده است. می‌توان در رابطه‌ی بین ایدئولوژی و مناسبات اجتماعی به نظر آلتوسر نیز اشاره کرد که:

«ایدئولوژی سازمان ویژه‌ای از کردارهای دلالت‌گراست، که کارش این است که انسان‌ها را به صورت فاعل‌های اجتماعی متشکل کند و اینکه روابط زنده پدید می‌آورد که این فاعل‌ها به مدد آن با روابط مسلط تولید در جامعه ارتباط می‌یابد.» هرچند به نظر می‌رسد نظر آلتوسر، گرایش به نوعی

شناخت ماهیت نظام سرمایه‌داری و نفی آگاهی کاذب، شرط تئوریک فراروی از این نظام و برانداختن استثمار انسان از انسان است که باید با پراکسیس به وحدت برسد.

معرفت‌شناسی عاطفی در ایدئولوژی دارد و بر دیالکتیک رابطه بین انسان و قدرت واکنش نمی‌کند، که می‌تواند مورد بحثی جداگانه قرار گیرد، اما همان‌طور که در مقدمه اشاره شد، تاکید این نوشتار چیزی به جز حوزه معرفت شناسی ایدئولوژیک است. اما می‌توان در بخش‌های زبان‌شناسی، کردارهای فردی، احساس‌ها، تمایلات، کنش‌ها نیز بحث ایدئولوژی را مورد بررسی قرار داد. در این حالت‌ها صرفاً مسئله ناراستی یا راستی آنها مد نظر نیست. آگاهی کاذب تکوینی از یک طبقه اجتماعی برای منافع بخش دیگری از همان طبقه نیز می‌تواند باشد. نظام سرمایه‌داری قادر است در طیف‌های مختلف هم‌پوشانی کند تا به میانگین حداکثر سود دست یابد. سرنوشت‌باوری، عقلانی‌سازی ناخودآگاهانه‌ی شرایط نکبت‌بار موجود آگاهی کاذب است. آگاهی کاذب به منظور حفظ شرایط موجود ایجاد می‌شود. به عبارتی به شکلی این منافع را نشان می‌دهد که این باور پدید آید که آنچه در حال وقوع و در جریان است، نه از منافع طبقه حاکم رشد می‌کند بلکه این رخدادها نتیجه یک امر ساختاری انسانی است که بنا بر ضرورت خود ممکن است تبعاتی نیز داشته باشد. به عبارتی یک ساختار وارونه را به صورت یک امر حقیقی و موجه نشان می‌دهد. مارکس در ایدئولوژی آلمانی اشاره می‌کند: «ایده‌های طبقه حاکم در هر عصر، ایده‌های حاکم‌اند، یعنی طبقه‌ای که نیروی مادی حاکم جامعه است در عین حال نیروی فکری آن نیز هست. ایده‌های حاکم چیزی نیستند جز بیان ایده‌گانی روابط مادی مسلط که همچون ایده دریافت می‌شوند.» علت اینکه فعالیت‌های تولیدی انسان همواره نیازمند ایدئولوژی بوده است، آن است که در همه‌ی طول تاریخ، این روابط نیازمند روابط استثمارگونه بوده است. بنابراین می‌بایست هر رابطه اجتماعی را در کلیت خود به صورت‌های حقوقی، سیاسی و ایدئولوژیک که منطبق بر مناسبات تولیدی همان دوره است منظم و موجه کند.

لوکاچ اشاره می‌کند: «برای طبقه، آمادگی برای تسلط به این معناست که منافع و آگاهی‌اش، آن را قادر می‌سازد تا کل جامعه را نیز طبق منافع خود سازمان دهد.»

یعنی تولید و ایدئولوژی بر ساخته از آن، کلیتی را پدید می‌آورد که توان سازمان دادن جامعه به منظور حفظ منافع طبقه مسلط را فراهم می‌آورد. در جوامع سرمایه‌داری مدرن، کلیت نظام از طریق مفهوم هژمونی (به تعبیر گرامشی) موجه می‌شود. یعنی نشان دادن راه‌هایی که قدرت حاکم به مدد آنها اجماع تبعیت‌کنندگان خود را نسبت به حاکمیت تامین می‌کند. هژمونی

روش‌هایی است که از طریق ساختارهای حقوقی دوگانه، بنیادهای مدنی، پارلمان، فرهنگ و هنر، مردم باور کنند که خود بر خود حکومت می‌کنند. هژمونی رضایت و توافقی است که توسط مردم به بلوک حاکم داده شده است و با سلطه‌ی قدرت که معمولاً با زور همراه است تفاوت دارد. هژمونی زمینه ایدئولوژیک و فرهنگی حفظ سلطه طبقه‌ی مسلط بر طبقات پایین، از طریق کسب رضایت آنها یا همان اجماع نظری و ترغیب آنها به پذیرش ارزش‌های اخلاقی، سیاسی و فرهنگی مسلط به منظور دستیابی به وفاق عمومی است. به عبارتی هژمونی همان کنترل از طریق اجماع فرهنگی-سیاسی می‌باشد. هژمونی در عین حال مقوله‌ی گسترده‌تری نسبت به ایدئولوژی است. اجماع یا توافق عمومی را نظام‌های سرمایه‌داری مدرن علاوه بر عناصر فرهنگی و تاریخی از طریق ساختن نهادهای دوگانه‌ای مانند پارلمان، احزاب، ایجاد دموکراسی، رفاه عمومی، ایجاد طیف‌های مرفه کارگری و غیره ایجاد می‌کنند، اما باز هم در نهایت اتفاق می‌افتد. تناقض در ماهیت نظام سرمایه‌داری با شکل آن است؛ یعنی امری که توسط هژمونی پنهان می‌شود همان استثمار انسان از انسان توسط نوع مالکیت، کار مزدی و ارزش اضافی است.

آگاهی کاذب این باور را پدید می‌آورد که آنچه در جریان است، نه از منافع طبقه حاکم رشد می‌کند، بلکه این رخدادها نتیجه یک امر ساختاری انسانی است که بنا بر ضرورت خود ممکن است تبعاتی نیز داشته باشد.

نهادهای مدنی، رسانه‌ها، احزاب در این نظام‌ها هم نقش انتقادی دارند و هم نقش تکمیلی و حمایتی را ایفا می‌کنند و چنان منظم می‌شوند که به ظاهر جامعه‌ی مدنی به تنهایی نقش دولت را ایفا می‌کند و دولت نماینده سیاسی هیچ طبقه‌ای نیست. حتی زمانی که ممکن است این اجماع عمومی دچار بحران شود، باز هم هژمونی فوق سرکوب و خشونت را نیز از طریق همان توافق یا عقل سلیم به اجرا می‌گذارد.

آگاهی کاذب و طبقه کارگر

تنها نیروی کار است که در یک کار اجتماعا لازم به کالا و یا خدمات ارزش اضافی می‌بخشد. نیروی کار تنها کالایی است که توانایی ایجاد این ویژگی یعنی ارزش‌افزایی را دارد و این ارزش افزوده همان مزد پرداخت نشده است (اختلاف بین کل ارزش افزوده و دستمزد). در امر تولید، ابزار تولید، مواد خام، مکان تولید، مصرف برق و همه مواردی که در امر تولید یا ارائه خدمات دخیل هستند (سرمایه ثابت) موثرند. اما آنچه سبب ایجاد ارزش اضافی می‌شود، تنها نیروی کار است که این ارزش اضافی را می‌سازد. اما به دلیل اینکه سرمایه‌دار، مالک ابزار تولید و سرمایه است، به مدد این نوع از مالکیت،

این ارزش اضافی به صورت سود به تصاحب او در می‌آید. پس این فرآیند که همان استثمار انسان از انسان است به این دلیل رخ می‌دهد که نیروی کار، یعنی طبقه کارگر از ابزار تولید جدا شده است. یعنی به دلیل عدم مالکیت جمعی بر ابزار تولید، ارزش حاصل از نیروی کار او به جای اینکه به جمع تعلق گیرد، یعنی خصلت جمعی نسبت به کل جامعه پیدا کند، به تصاحب فرد در می‌آید. این همان وراونگی هستی اجتماعی است و همین امر منشا تشکیل یک جامعه طبقاتی است که همه تبعات اجتماعی محصول این مکانیسم است. اما آنچه اقتصاددانان سرمایه‌داری در این پروسه آن را تئوریزه می‌کنند، این است که در این رابطه یعنی امر تولید و یا خدمات، کارگر به طور آزاد نیروی کارش را می‌فروشد و بابت آن دستمزدی بر اساس توافق طرفین دریافت می‌کند و کالایی که او به عنوان نیروی کار در جریان تولید و یا خدمات عرضه می‌کند، به مثابه همان ابزار تولید و سرمایه نقش ایفا می‌کند، پس استثماری شکل نگرفته است. اما هیچ‌گاه به این امر اشاره نمی‌کنند که شرایط فروش نیروی کار تابع چه شرایطی است که نظام سرمایه‌داری آن را ایجاد کرده است؛ یعنی یا باید کارگر نیروی کارش را به ثمن بخس بفروشد و یا از گرسنگی بمیرد و درست در همین جاست که ایدئولوژی شکل می‌گیرد، یعنی پنهان کردن مفهومی به نام ارزش اضافی. حال هر تفکری که این آگاهی را مخدوش کرده و یا آن را ادراک نکند، یک آگاهی کاذب است. به عبارتی نظام سرمایه‌داری به منظور تثبیت موجودیت خود، حفظ استثمار و اخلاقی جلوه دادن آن، دست به تولید آگاهی کاذب می‌زند و طبقه کارگر و مزد بگیران تن به چنین ازخودبیگانگی خودکرده‌ای می‌دهند. نظام سرمایه‌داری و کالا به صورت خود ویژه ایدئولوژی خود را توسط پراکسیس سرمایه‌دار به وجود می‌آورد؛ به این ترتیب که سیاست، حقوق، نهادهای مدنی، دستگاه سرکوب، فرهنگ و هنر و هر امری را که ضروری و حافظ شرایط موجود چه از نظر مادی و چه از نظر ذهنی باشد فراهم می‌آورد تا استثمار را موجه، قانونی، عقلانی و طبیعی جلوه دهد.

مارکس اشاره می‌کندکه: «در شرایط اجتماعی معین، نیروها و فرآورده‌ها و فرآیندهای انسانی از تسلط فاعل‌های انسانی می‌گریزند و هستی به ظاهر مستقل به خود می‌گیرند، آنگاه چنین پدیده‌هایی که به این صورت از عاملان خود بیگانه شده‌اند، قدرتی آمرانه بر این عاملان اعمال می‌کنند، به نحوی که مردان و زنان به آنچه در واقع ، فرآورده‌های فعالیت خودشان است، گویی که نیرویی بیگانه‌اند، تسلیم می‌شوند. از این رو ازخودبیگانگی به نحوی تنگاتنگ

با مفهوم شئ‌شدگی پیوند می‌خورد.»
این مطلب نشان می‌دهد که سرمایه، که در سرمایه‌دار شخصیت یافته است و کالا، با چه پیچیدگی‌هایی، باورهای خود را می‌سازد از خود بیگانگی را ایجاد می‌کند و انسان را اسیر خودکرده خود می‌کند. این گونه است که کالا بر او مسلط می‌شود و در برابر او می‌ایستد.

هر جریانی که رهایی و جنبش‌های زنان را به اما و اگرها و شرایط ویژه وابسته کند، برایش نسخه بپیچد، آن را مصادره و اولویت‌بندی کند، به دلیل واهی مبارزه طبقاتی و یا ضد امپریالیستی!! به بعد موکول کند، به طور قطع یک ضد انقلاب و فاشیست تمام عیار است.

مارکس در جای دیگری در سرمایه استدلال می‌کند که «سرمایه‌داری، گسستی هست میان آنچه اشیا واقعاً هستند و آنچه خود را نشان می‌دهند.» عدم درک این شناخت همان آگاهی کاذب است. برای نمونه رابطه دستمزدی، در واقعیت امر موضوعی مربوط به نابرابری و استثمار است، اما به طور طبیعی خود را به صورت مبادله‌ی برابر دوسویه، فلان مقدار پول در مقابل فلان مقدار کار نشان می‌دهد. سود یکی از شکل‌های پدیداری (آنچه خود را نشان می‌دهد) ارزش اضافی است که دارای خاصیت مبهم ساختن بنیاد واقعی خود است. رقابت پدیده‌ای است که تعیین ارزش و رابطه کار را پنهان می‌کند، شکل دستمزد هرگونه رد پای تقسیم «روز» کار را به کار ضروری و کار اضافی از میان می‌برد (کار ضروری زمان اجتماعا لازم برای تولید کالا به قیمت تمام شده است) و کار اضافی همان ارزش اضافی یا مزد پرداخت نشده است. پنهان سازی این امر توسط نوعی از آگاهی شکل می‌گیرد که همان آگاهی کاذب است. آگاهی کاذب در طبقه کارگر باعث می‌شود که تضادهای ساختاری بین محتویات واقعی نظام سرمایه‌داری (جوهر) و شکل‌های پدیداری آن پنهان مانده و شرایط موجود را به صورت امری عقلانی نشان دهد. مارکس اشاره می‌کند: «همین که جوهرها و نمودها با یکدیگر منطبق نشوند علم لازم می‌آید.« به این معنی که برای کشف قانون ارزش اضافی نیازمند یک تئوری انتقادی و انقلابی هستیم که بتواند قوانین و مکانیزم این پدیده را بیان کند تا آگاهی کاذب، در پراکسیس نبرد طبقاتی با ضمیمه یک تئوری عملگرا بتواند پراکسیس نظام سیاسی سرمایه‌داری را و نظام تولیدی و ایدئولوژی آن را منقلب و دگرگون کند. این شناخت توسط مارکس در نقد اقتصاد سیاسی صورت پذیرفته است. دیالکتیک (نفی آگاهانه) آگاهی کاذب، رابطه مستقیم با سطح خودآگاهی طبقه کارگر دارد تا بتواند تناقض جوهر و پدیدارها را آشکار و درک و دگرگون کند.
مارکس اشاره می‌کند: «توهم‌های اجتماعی بر تضادهای واقعی استوارند. به نحوی که فقط به یاری فعالیت عملی دگرگون ساختن توهم‌های اجتماعی، می‌توان تضادهای واقعی را برانداخت.»

شناخت ماهیت نظام سرمایه‌داری و نفی آگاهی کاذب، شرط تئوریک فراروی از این نظام و برانداختن استثمار انسان از انسان است که باید با پراکسیس به وحدت برسد. ایدئولوژی نظام سرمایه‌داری که به صورت باورها شکل می‌گیرد، امری واقعی است و این امر واقعی را تنها با عمل آگاهانه و انقلابی می‌توان برانداخت. مبارزه طبقاتی-سیاسی و منقلب کردن همه کلیت نظام سرمایه‌داری توسط طبقه کارگر، رمز دگرگونی و رهایی نوع بشر است؛ چرا که قانون ارزش به معنی ساختن و تداوم جامعه‌ی طبقاتی است و جامعه طبقاتی یعنی فقر و فلاکت و خاکسترنشینی همه کارگران.

آگاهی کاذب در مفهوم برابری زمانی شکل می‌گیرد که تنها انسان را شهروند بدانیم؛ یعنی انسانی که از نظر سیاسی و حقوقی با سایرین برابر است، اما غارت می‌شود و به اجبار نیروی کار خود را می‌فروشد.

آگاهی کاذب و زنان

زنان، به عنوان بخش عظیمی از طبقه کارگر (چه کار تولیدی، خدماتی و یا کار خانگی) به طور کلی مورد ستم مضاعف مردسالارانه و نظام بردگی مزدی سرمایه‌داری هستند. نماینده واقعی همه جنبش و مبارزه رهایی‌بخش زنان خود آنها هستند. هیچ فرد، گروه، سازمان و یا حزبی نمی‌تواند خود را جایگزین این مبارزه و جنبش همه جانبه بداند. هیچ جریانی سزاوارتر، آگاه‌تر، محق‌تر از خود زنان به عنوان نماینده واقعی خودشان نیست. جنبش‌های ضد آپارتاید جنسی، ضد مردسالاری، جنبش‌های فمینیستی، مبارزه با تبعیض‌ها در مشاغل و دستمزدها، آزادی پوشش، آزادی‌های فردی و اجتماعی، حضور در عرصه‌های فرهنگی و هنری به صورت آزادانه، خانواده و مبارزه با همه مواردی که ستم بر زنان را نهادینه و نظام‌مند می‌کند، در همه حال و همه شرایط باید مورد حمایت عمومی، گسترده و آگاهانه و فعال قرار بگیرد. این دستاوردها با همه جامعه بشری به طرز تنگاتنگی در ارتباط است. میزان رهایی هر جامعه‌ای را با سطح رهایی زنان آن جامعه می‌توان سنجید. هر جریانی که رهایی و جنبش‌های زنان را به اما و اگرها و شرایط ویژه وابسته کند، برایش نسخه بپیچد، آن را مصادره و اولویت‌بندی کند، به دلیل واهی مبارزه طبقاتی و یا ضد امپریالیستی!! به بعد موکول کند، به طور قطع یک ضد انقلاب و فاشیست تمام عیار است. اما با همه این موارد، نباید از جنبش زنان با همه شکوه و عظمتی که در سطح جهان و به‌ویژه در ایران دارد یک اسطوره ساخت. چرا که اسطوره‌سازی، شکلی از سانسور حقیقت است و گرایش به مثبت‌گرایی دارد. در نتیجه وجوه قابل نقد آن پنهان می‌ماند. هرچند با تمامی مواردی که در بالا ذکر شد و جنبه حیاتی در جنبش زنان دارد و باید همواره همراه این مبارزه بود، اما شکی نیست که مسیر نفی

آگاهانه کار مزدی و نفی شرایطی که بازتولید مناسباتی است که همه ستم را در همه اشکال بر زنان تحمیل می‌کند، از مسیر تحقق همه مواردی خواهد گذشت که در گزاره‌های بالا ذکر گردیده است. باید به نفی شرایطی پرداخت که ستم بر زنان را تولید می‌کند. تا زنان اسیر مناسبات سرمایه‌داری باشند، به رهایی و آزادی کامل و واقعی دست نخواهند یافت. زنان در مبارزه خود بنا بر ضرورت باید به سطحی از خودآگاهی در پراکسیس سیاسی و فرهنگی خود دست یابند تا توان شناخت مناسباتی را پیدا کنند که هم آنان و هم کلیه آحاد جامعه را در اسارت خود دارد. حق انتخاب به طور واقعی در همه زمینه‌ها به‌ویژه در خانواده، بستگی تام به نفی مناسباتی دارد که این حق را از زنان سلب می‌کند. زنان باید آشنا شوند که نیروی کار آنها چه در بیرون و چه در خانه بخشی از تولید ارزش است که نباید توسط هیچ فردی به غارت برده شود. رهایی زنان در همبستگی با مردان به منظور فراروی از بردگی کار مزدی نظام سرمایه‌داری است. بدون نقد رادیکال، آگاهی کاذب و ایدئولوژی که زنان را به سوژه‌ای بدل کرده است که به بخشی از سودآوری به مدد کارهای کاذب من‌جمله جراحی‌های زیبایی تن بدهند و زیبایی خود را در اشکال غیرمتعارف تبلیغی بنگاه‌های دلال جستجو کنند، به طور قطع ادامه و سویه جنبش زنان در این صورت دچار اختلال جدی خواهد شد. زنان نیازمند این سطح از خودآگاهی هستند که بدانند رهایی واقعی آنها در ارتباطی تنگاتنگ با رهایی همه انسان‌ها از قید بردگی کار مزدی سرمایه‌داری است.
زمانی فمینیسم رادیکال و آزادی‌بخش است که خود را در همگرایی با مبارزه همه مزدبگیران در فراروی از سرمایه‌داری ببیند. فمینیسم آغشته به جریانات راست، یک آگاهی کاذب است. آگاهی کاذب در زنان زمانی شکل می‌گیرد که رهایی خود را مستقل از رهایی سایر انسان‌ها دنبال کنند و فمینیسم را تنها در چهارچوب رهایی فرهنگی و حقوقی درک کنند. فمینیسمی که رهایی زن را جدا از رهایی زحمت‌کشان درک کند، قطعاً یک آگاهی کاذب است.

آگاهی کاذب و برابری

برابری، هرچند مفهوم حقوقی نیز هست، یعنی یکسان بودن همه انسان‌ها در برابر قانون، بهره‌مندی از حقوق مساوی در حق انتخاب کردن و انتخاب شدن، عدم تبعیض‌های قومیتی، ملیتی و دینی در انتخاب کار و حیات فرهنگی و سیاسی، حق داشتن مسکن مناسب، آموزش و بهداشت رایگان،

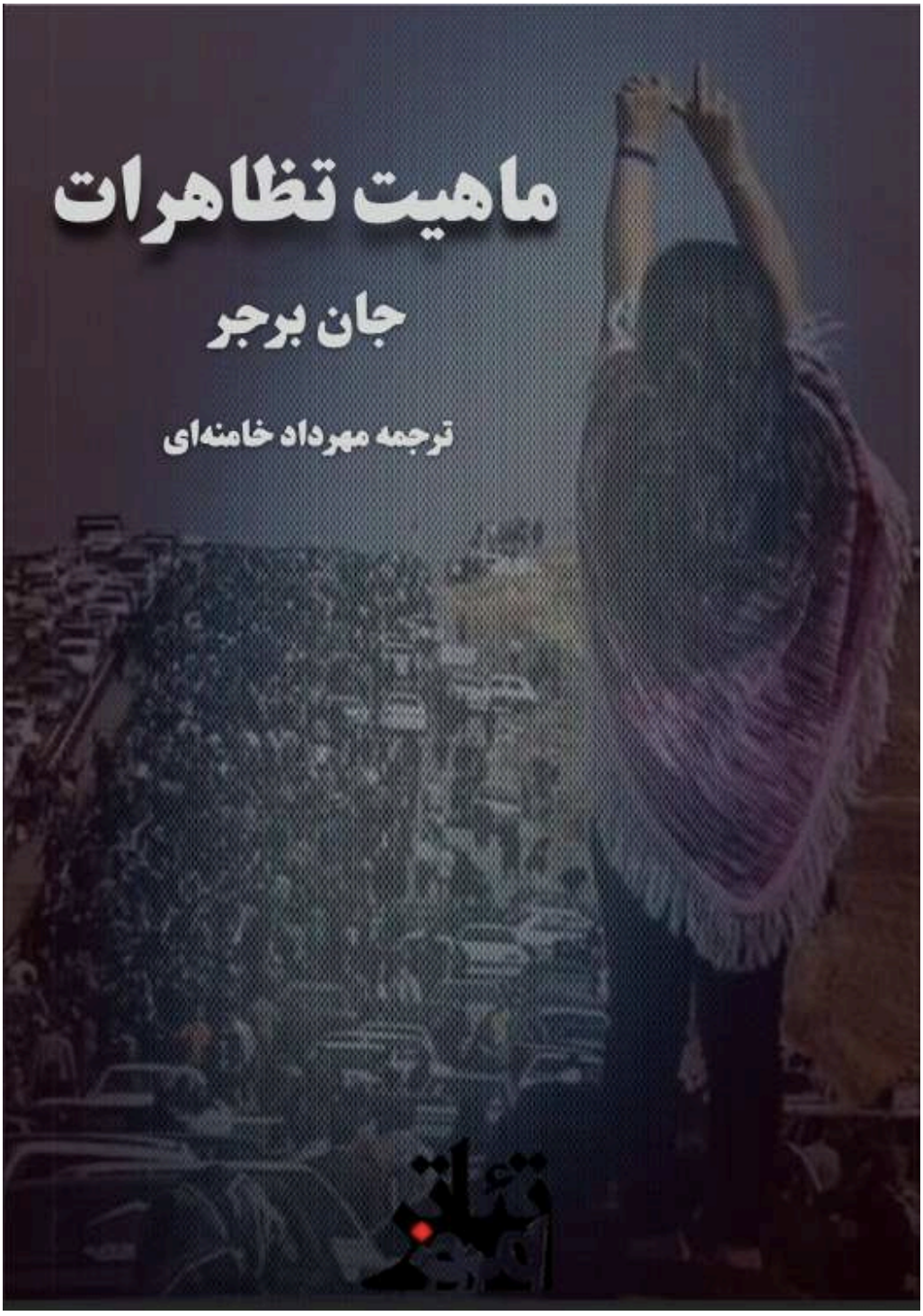
همه آزادی‌های فردی و اجتماعی به طوری که هیچ عاملی سبب اختلال در مفهوم شهروندی فرد نشود و مواردی که به حقوق فرد مربوط می‌شود در چارچوب حقوق برابر انسان قرار می‌گیرند؛ اما انسان صرفاً یک شهروند نیست، چراکه برابری در هاله‌ای از آگاهی کاذب پیچیده شده است و به ویژه جریانات راست تنها به تبلیغ این نوع از برابری می‌پردازند و آن را تبلیغ می‌کنند تا امر مهم‌تری را پنهان کنند و انسان را مستقل از مناسبات مادی جامعه و اثرات آن بر انسان تنها یک شهروند بدانند. اما برابری تنها در این امور خلاصه نمی‌شود؛ بلکه برابری به معنای نفی طبقه است، رفع استثمار انسان از انسان و غارت مزدبگیران و زحمت‌کشان که تنها نیروی ارزش‌آفرین جامعه هستند و نعم مادی را تولید می‌کنند. طبقه کارگر الزاما خواهان این برابری نیست، بلکه خواهان نفی طبقه بنا بر ضرورت رهایی جامعه خواهد بود که این امر در گرو مالکیت جمعی و لغو کار مزدی است. زمانی این امر تحقق می‌یابد که تنها تولید به دلیل رفع نیازهای بشری برنامه‌ریزی شود و نه به منظور سود. آگاهی کاذب در مفهوم برابری زمانی شکل می‌گیرد که تنها انسان را شهروند بدانیم؛ یعنی انسانی که از نظر سیاسی و حقوقی با سایرین برابر است، اما غارت می‌شود و به اجبار نیروی کار خود را می‌فروشد. انسانی که استثمار می‌شود با انسانی که استثمار می‌کند هیچ‌گاه برابر نیست.

دیالکتیک (نفی آگاهانه) آگاهی کاذب، رابطه مستقیم با سطح خودآگاهی طبقه کارگر دارد تا بتواند تناقض جوهر و پدیدارها را آشکار و درک و دگرگون کند.

آگاهی کاذب و آزادی

انسانی‌ترین نیاز و خواست بشر آزادی است. بدون وجود آزادی هر امر انسانی عملاً قابل تحقق نیست. آزادی پیش‌شرط رهایی انسان است. آدمی در طول تاریخ همواره برای کسب آزادی تلاش کرده است و سطح آزادی خود را از معبری خون‌بار تاکنون به پیش آورده است. امروز، آزادی بیان، رسانه‌های آزاد، پوشش اختیاری، آزادی در هنر و تحقیق و تفحص، آزادی‌های فردی و اجتماعی، دستاوردهای عظیمی هستند که نتیجه مبارزه انسان در طول تاریخ بوده است. هیچ‌گاه آزادی در هیچ عصر و جغرافیایی به انسان بدون مبارزه اعطا نشده است. آزادی در فلسفه هگل و موجه کردن دولت بورژوایی با محترم شمردن حق مالکیت گره خورده است. اما آزادی از منظر مارکس دقیقاً نفی مالکیت خصوصی بر ابزار تولید و زمین است؛ یعنی آزادی، رابطه مستقیم با مالکیت جمعی و لغو کار مزدی دارد. آدمی زمانی می‌تواند به فردیت خود بپردازد و به راستی آزاد باشد که اول بتواند بخورد، اسیر و دربند ضرورت‌ها نباشد. انسان گرسنه، فاقد مسکن، بهداشت و آموزش رایگان و

انسان استثمار شده به هیچ وجه آزاد نیست. قلمرو آزادی عبور از قلمرو ضرورت‌هاست. انسانی که اوقات فراغت ندارد، انسانی که تن به کار اجباری می‌دهد، انسانی که نیروی کار خود را و تنها کالای در اختیار را مجبور است بفروشد، به هیچ وجه توان پرداختن به فردیت خود را ندارد و این همان عدم آزادیست. قلمرو آزادی حذف مناسبات سرمایه‌داران است که انسان را در بند ضرورت‌ها نگه می‌دارد و وسیله استثمار را فراهم می‌آورد. انسان زمانی آزاد است که علاوه بر همه موارد ذکر شده بالا، از قید کار مزدی و ارزش اضافی و مالکیت خصوصی رهایی یابد. غیر از این مفهوم بخشیدن به آزادی دچار آگاهی کاذب هستیم.



تصویر پس‌زمینه: مراسم چهلم ژینا مهسا امینی، سقز، ۴ آبان ۱۴۰۱

ماهیت تظاهرات

جان برجر

ترجمه‌ی مهرداد خامنه‌ای

هفتاد سال قبل (در ششم مه سال ۱۸۹۸)، تظاهرات گسترده‌ای متشکل از زنان و مردان کارگر در مرکز شهر میلان برپا شد. بررسی تاریخ طولانی رویدادهای منتهی به آن از حوصله‌ی مطلب حاضر خارج است. ارتش، تحت فرماندهی ژنرال بکاریس[۱] به تظاهرات مذکور حمله کرد و آن را از هم گسست. نیروهای سواره‌نظام ظهرهنگام به جمعیت حمله کردند: کارگران غیرمسلح اقدام به سنگربندی نمودند، حکومت نظامی اعلام شد و ارتش به مدت ۳ روز علیه مردم غیرمسلح جنگید.

آمار رسمی تلفات حاکی از کشته شدن ۱۰۰ نفر و زخمی شدن ۴۵۰ نفر از کارگران بود. یک تن از نیروهای پلیس به طور اتفاقی توسط یک سرباز کشته شده بود و ارتش هیچ تلفاتی نداشت. (دو سال بعد، پادشاه آمبرتوی اول[۲] ترور شد چرا که پس از قتل عام به طور علنی به ژنرال بکاریس، ملقب به قصاب میلان، تبریک گفت.)

من بابت داستانی که در حال نوشتن آن هستم، تلاش نموده‌ام برخی جنبه‌های تظاهراتی که در ششم مه در خیابان کورسو ونیتزیا[۳] برگزار شد را درک کنم. در همین روند، به نتایجی در خصوص تظاهرات رسیدم که ممکن است بتوان از آن‌ها در بستر گسترده‌تری استفاده نمود.

تظاهرات را باید از شورش‌ها و قیام‌های انقلابی تفکیک نمود. اگرچه چنین تظاهراتی، تحت شرایط خاصی (که امروزه به ندرت رخ می‌دهند)، می‌توانند به هر یک از دو قسم دیگر تبدیل شوند. اهداف یک شورش معمولاً فوری هستند؛ (فوریتی که با استیصالی که در آن ابراز می‌شود تطابق دارد): تصرف اقلام غذایی، آزادی زندانیان و تخریب اموال نمونه‌ای از چنین اهدافی هستند. اهداف یک قیام انقلابی درازمدت و کامل هستند: این اهداف منتهی به به دست گرفتن قدرت دولتی خواهند شد اما اهداف تظاهرات، نمادین هستند: چنین اعتراض‌هایی، نمایش قدرت است؛ قدرتی که به ندرت از آن استفاده می‌شود.

۱ Beccaris

۲ Umberto I

۳ Corso Venizia

تـعداد زیادی از مـردم، در یک مکان بـدیهی عـمومی که از پیش اعـلام شـده است گـرد هـم می‌آیند. این جـمعیت که اکثریت‌شـان مسـلح نیست (در شـشم مـه ۱۸۹۸ هیچ‌کس مسـلح نـبود)، خـود را بـه مـثابـه یک هـدف در مـعرض نیروهای سرکوب تحت امر دولتی قرار می‌دهند که علیه سیاست‌های آن به اعتراض برخواسته‌اند.

هدف از تظاهرات در جنبه‌ی نظری، فاش ساختن قدرت افکار یا احساسات عمومی است: از لحاظ نظری، هدف از چنین نوع اعتراض، استیناف به وجدان دموکراتیک دولت است اما این امر، مستلزم وجود وجدانی است که احتمال وجود آن بسیار کم است.

چرا که اگر دولت پذیرای اثر دموکراتیک بود، اساساً نیازی به تظاهرات نبود؛ اگر چنین نفوذ دموکراتیکی در دولت وجود نداشته باشد، بعید است که یک نمایش قدرت توخالی، بدون ضمانت اجرا و تهدید واقعی، تأثیری بر آن داشته باشد. (تظاهرات در حمایت از یک دولت جایگزین از پیش تثبیت شده، مانند زمان ورود گاریبالدی[۴] به ناپل در سال ۱۸۶۰، نمونه‌های ویژه‌ای هستند که می‌توانند درجا موفق شوند.)

برپایی تظاهرات، از پیش از پذیرش ظاهری اصل دموکراسی معمول بوده است. تظاهرات گسترده‌ی چارتیست‌ها[۵]، بخشی از مبارزه برای دستیابی به چنین پذیرشی بود. جمعیتی که برای ارائه‌ی طومار اعتراضی خود به تزار در سال ۱۹۰۵ در سن‌پترزبورگ جمع شده بود، خواسته‌ی خود را از قدرت بی‌رحم یک پادشاهی مطلق مطالبه می‌نمود و در عین حال خود را به عنوان هدف در معرض آن قرار می‌داد. این تظاهرات، همانند صدها نمونه‌ی دیگر از اعتراضات در سراسر اروپا، سرکوب شد.

کارکرد واقعی تظاهرات، قانع کردن مؤثر قدرت حاکم به نظر نمی‌رسد. فرض چنین هدفی برای تظاهرات تنها توجیهی سهل‌انگارانه است.

واقعیت آن است که تـظاهـرات، تـمرینی بـرای انـقلاب اسـت: این تـمرین، استراتژیک یا تاکتیکی نیست بلکه تمرینی برای آگاهی انقلابی‌ست. تأخیر بین تمرین و نمایش واقعی ممکن است بسیار طولانی باشد: کیفیت و شدت آگاهی تمرین شده ممکن است در مواقع مختلف، تفاوت چشمگیری داشته باشد اما، هر تظاهراتی که فاقد عنصر تمرین باشد را باید تنها به عنوان یک نمایش عمومی توصیف نمود که از حمایت رسمی برخوردار است.

یک تظاهرات، هرچقدر هم خودجوش باشد، رویدادی انسان‌ساخته است که مخصوصاً خود را از زیست عادی تفکیک می‌نماید. بر همین اساس، ارزش آن

۴ Garibaldi

۵ Chartists
یا منشورگرایان به اعضای جنبش منشورگرایی اطلاق می‌شود. این جنبش سیاسی، اجتماعی، جنبش طبقه کارگر در انگلستان بود که در سال ۱۸۳۶ در لندن آغاز شد و به سرعت در سرتاسر کشور گسترش یافت. هدف منشورگرایان دستیابی طبقه کارگر به حقوق و قدرت سیاسی و اصلاحات در نظام پادشاهی بریتانیای کبیر و ایرلند شمالی بود.

نتیجه‌ی این تصنع است چرا که توانایی بالقوه آن در پیش‌بینی آینده و به عنوان یک تمرین در این نتیجه نهفته است.

تظاهرات از سایر تجمعات عمومی متمایزند چرا که برخلاف آن‌ها در ملأعام شکل می‌گیرند تا کارکرد خود را ایجاد نمایند و واکنش به یک عملکرد نیستند: از این نظر، تظاهرات با هرگونه تجمعات کارگری در محل کار، حتی اگر چنین تجمع‌هایی همراه با اعتصاب باشند، همچنین، هر نوع دیگری از تجمع انبوه متشکل از مردم نظاره‌گر، متفاوت است. تظاهرات، گردهمایی‌ای است که با صرف تشکیل، آن‌چه مفروض است را به چالش می‌کشد.

مقامات دولتی معمولاً درخصوص تعداد افرادی که در تظاهرات مشارکت می‌نمایند دروغ می‌گویند اما چنین دروغی تأثیر زیادی نخواهد داشت. (چنین دروغی تنها با فرض تظاهرات به عنوان مطالبه‌گری از وجدان دموکراتیک دولت اثر قابل‌توجهی خواهد داشت.) در مقابل اهمیت تعداد شرکت‌کنندگان در تظاهرات را باید در تجربه‌ی مستقیم افرادی جست که خود در آن‌ها حضور می‌یابند و یا نظاره‌گر سمپاتیک آن هستند. برای این دسته از افراد، ارقام به اماره‌ای از احساسات آنان و سرانجام تصوراتشان بدل می‌شوند. هرچقدر تظاهرات بزرگ‌تر باشد به استعاره‌ای قدرت‌مندتر و بلاواسطه‌تر (نمایان‌تر، رساتر و ملموس‌تر) از مجموع قدرت جمعی آنان بدل می‌شود.

پرسشی که انقلابیون در هر موقعیت تاریخی باید بدان پاسخ دهند این است که آیا تمرین‌های نمادین بیشتری لازم است یا خیر. مرحله‌ی بعد، یادگیری تاکتیک‌ها و استراتژی برای نمایش اصلی است.

من از عنوان استعاره استفاده می‌کنم چون نیرویی که بدین طریق به‌دست می‌آید از قدرت بالقوه افراد حاضر و مطمئناً از نیروی عینی به کار گرفته شده این افراد در تظاهرات، فراتر می‌رود. هرچقدر تعداد افراد شرکت‌کننده بیشتر باشد، حاضران، با اجبار بیشتری در برابر خود و سایرین، غایبان را نمایندگی می‌نمایند. تظاهرات از این نظر، از یک سو یک امر انتزاعی را گسترش می‌دهند و از سوی دیگر تجسم آن هستند. شرکت‌کنندگان در تظاهرات به آگاهی واقعی‌تری از تعلق خود به یک طبقه دست می‌یابند. معنای چنین تعلقی از دلالت ضمنی بر سرنوشت مشترک خارج شده و به دلالت بر فرصت مشترک مبدل می‌گردد. این افراد متوجه می‌شوند که دیگر لازم نیست کارکرد طبقه‌ی آن‌ها محدود شود: چنین طبقه‌ای، همانند همین تظاهرات، می‌تواند کارکرد خود را ایجاد نماید.

آگاهی انقلابی از طریق انتخاب و اثرگذاری مکان تجمع نیز تمرین می‌شود. تظاهرات، ماهیتاً مقوله‌ای شهری هستند و معمولاً در نزدیک‌ترین محل به مرکزی برگزار می‌شوند که از نظر مدنی یا ملی نمادین باشد. «اهداف» این

تظاهرات به ندرت اهدافی استراتژیک مانند ایستگاه‌های راه‌آهن، سربازخانه‌ها، شبکه‌های رادیویی و یا فرودگاه‌ها هستند. بلکه یک تظاهرات را می‌توان به عنوان تصرف نمادین یک شهر یا تصرف نمادین پایتخت تفسیر نمود؛ با این تأکید که منفعت چنین اثر سمبلیک یا استعاره‌ای برای شرکت‌کنندگان در آن است و هدف آن وجدان دموکراتیک دولت نیست.

تظاهرات، به عنوان رویدادهایی غیرعادی که توسط شرکت‌کنندگان در آن برپا می‌شوند، علیرغم این موضوع و با اهداف متفاوت از اهداف روزمره، در نزدیکی مرکز شهر برگزار می‌شوند. تظاهرات‌کنندگان، در خیابان‌هایی که در آن راهپیمایی می‌کنند و یا در فضاهای بازی که پر می‌نمایند، زندگی عادی را مختل می‌کنند؛ این قسمت‌ها را از سایر قسمت‌های شهر «جدا» می‌سازند و چون هنوز توانایی اشغال دائمی آن‌ها را ندارند، این بخش‌ها را به صحنه‌ای موقت تبدیل می‌نمایند تا قدرتی را که هنوز به آن نرسیده‌اند را بر روی آن به نمایش بگذارند.

تهدید ابراز شده از سوی تظاهرات در واقع تهدیدی نمادین است اما دولت با حمله به تظاهرات، تبدیل شدن این واقعه‌ی نمادین به واقعه‌ای تاریخی را تضمین می‌نماید: رخدادی که از آن باید یاد نمود، درس گرفت و داد آن را ستاند.

دیدگاه شرکت کنندگان در تظاهرات به شهری که اطراف صحنه‌ی نمایش آن‌ها را احاطه نموده است نیز تغییر می‌یابد. آن‌ها با برپایی تظاهرات، از خود آزادی و استقلال، و همچنین آفرینشی به خرج می‌دهند که اگرچه محصول چنین خلاقیتی تنها نمادین است، از تمام آن‌چه که این افراد به تنهایی و یا به صورت دسته‌جمعی می‌توانند در زندگی عادی بدان دست یابند، بیشتر است. در زندگی روزمره، این اشخاص تنها شرایط را دستخوش تغییر می‌نمایند اما آن‌ها با دست زدن به تظاهرات، هستی و وجود خود را به صورت نمادین در مقابل همین شرایط و اوضاع قرار می‌دهند.

خاستگاه چنین آفرینشی ممکن است از سر استیصال باشد و هزینه‌ی آن گزاف، اما موقتاً چشم‌انداز شرکت‌کنندگان در تظاهرات را تغییر می‌دهد. این اشخاص به صورت گروهی می‌فهمند که این آن‌ها و افرادی که نمایندگی‌شان می‌کنند هستند که شهر را ساخته‌اند و آن را نگاه می‌دارند (سرپا نگاه می‌دارند-بقای آن را حفظ می‌کنند-از آن محافظت می‌کنند-). آن‌ها شهر را با دیده‌ای جدید و به عنوان محصول خود که پتانسیل آنان را تقلیل نمی‌دهد بلکه آن را تأیید می‌نماید، می‌نگرند.

نهایتاً، آگاهی انقلابی از راه دیگری نیز تمرین می‌گردد. افرادی که در تظاهرات شرکت می‌کنند، خود را به عنوان هدف در معرض نیروهای به اصطلاح نظم و قانون قرار می‌دهند. با وجود این، هرچه این تظاهرات هدف بزرگ‌تر و در نتیجه در معرض خطر بیشتری باشد، آن‌ها بیشتر احساس

قدرت می‌کنند. این امر را نه می‌توان با اصل مبتذل «قدرت در تعداد» توضیح داد و نه با تئوری‌های رکیک روان‌شناسی جمعیت. این تناقض بین آسیب‌پذیری آن‌ها در واقعیت با شکست‌ناپذیری‌ای که احساس می‌کنند مربوط به تنگنایی است که به قدرت دولتی تحمیل می‌کنند.

قدرت مسلط دو راه دارد: یا باید با تفویض قدرت به جمعیت اجازه دهد کاری که می‌خواهد انجام دهد که در این حالت آن‌چه نمادین بوده است، واقعیت می‌یابد و حتی اگر فقدان سازماندهی و آمادگی نداشتن جمعیت مانع از ابقا این پیروزی توسط آن‌ها گردد، چنین واقعه‌ای نشانه‌ی ضعف قدرت مسلط است؛ یا در صورت دیگر، دولت باید با توسل به خشونت به جمعیت فشار وارد نموده و آن را پراکنده کند. در این حالت، سرشت غیردموکراتیک آن در ملأعام آشکار می‌گردد. تنگنای تحمیل شده بر دولت، تنگنای بین ضعف آشکار شده و استبداد[۶] برملاشده است. (تظاهراتی که اجازه برگزاری رسمی دارند و کنترل شده هستند موجد چنین تنگنایی برای دولت نیستند: بلکه، نمادگرایی آن‌ها سانسور می‌شود: به همین دلیل است که من چنین تظاهراتی را تنها نمایش عمومی می‌نامم.) قدرت حاکم، تقریباً همواره خشونت را برمی‌گزیند. میزان خشونت به کار گرفته شده به عوامل متعددی بستگی دارد اما به ندرت با تهدید فیزیکی ابراز شده از سوی شرکت‌کنندگان در تظاهرات متناسب است. تهدید ابراز شده از سوی تظاهرات در واقع تهدیدی نمادین است اما دولت با حمله به تظاهرات، تبدیل شدن این واقعه‌ی نمادین به واقعه‌ای تاریخی را تضمین می‌نماید: رخدادی که از آن باید یاد نمود، درس گرفت و داد آن را ستاند.

۶ authoritarianism

تحریک خشونت، در ماهیت تظاهرات است. برانگیختن خشونت توسط تظاهرات، ممکن است خود همراه با خشونت باشد اما در نهایت، تحمل خشونتی بیشتر از آن‌چه که تحمیل می‌نماید حتمی است. این امر، یک واقعیت تاکتیکی و تاریخی است. نقش تاریخی تظاهرات، به نمایش گذاشتن بی‌عدالتی، سنگدلی و فقدان عقلانیت دولت موجود است. تظاهرات، اعتراض برای نمایش بی‌گناهی هستند.

اما، بی‌گناهی دو نوع است که در تراز نمادین می‌توان آن‌ها را در یک دسته قرار داد. با این حال، به منظور آنالیز سیاسی و برنامه‌ریزی برای اقدام نقلابی، باید آن‌ها را از یکدیگر تفکیک نمود. یک نوع بی‌گناهی، معصومیتی است که باید از آن دفاع نمود و بی‌گناهی دیگر، معصومیتی است که نهایتاً باید آن را از دست داد: به عبارت دیگر، بیگناهی‌ای که از عدالت نشأت می‌گیرد و آن‌که

ناشی از فقدان تجربه است.

تظاهرات، اظهار آرزوهای سیاسی پیش از دست‌یافتن به ابزار لازم برای جامه عمل پوشاندن به آن‌ها هستند. آن‌ها تحقق اهداف خود را پیش‌بینی می‌کنند و ممکن است بتوانند از این طریق، در رسیدن به هدف مشارکت نمایند اما، به تنهایی نمی‌توانند به آن دست یابند.

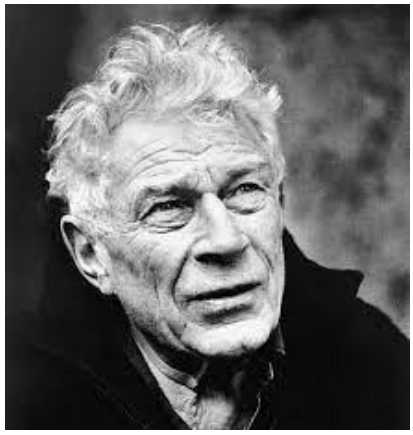
پرسشی که انقلابیون در هر موقعیت تاریخی باید بدان پاسخ دهند این است که آیا تمرین‌های نمادین بیشتری لازم است یا خیر. مرحله‌ی بعد، یادگیری تاکتیک‌ها و استراتژی برای نمایش اصلی است.

منبع:

سوسیالیسم جهانی (دوره اول)، شماره ۳۴، پاییز ۱۹۶۸، ص ۱۱-۱۲.

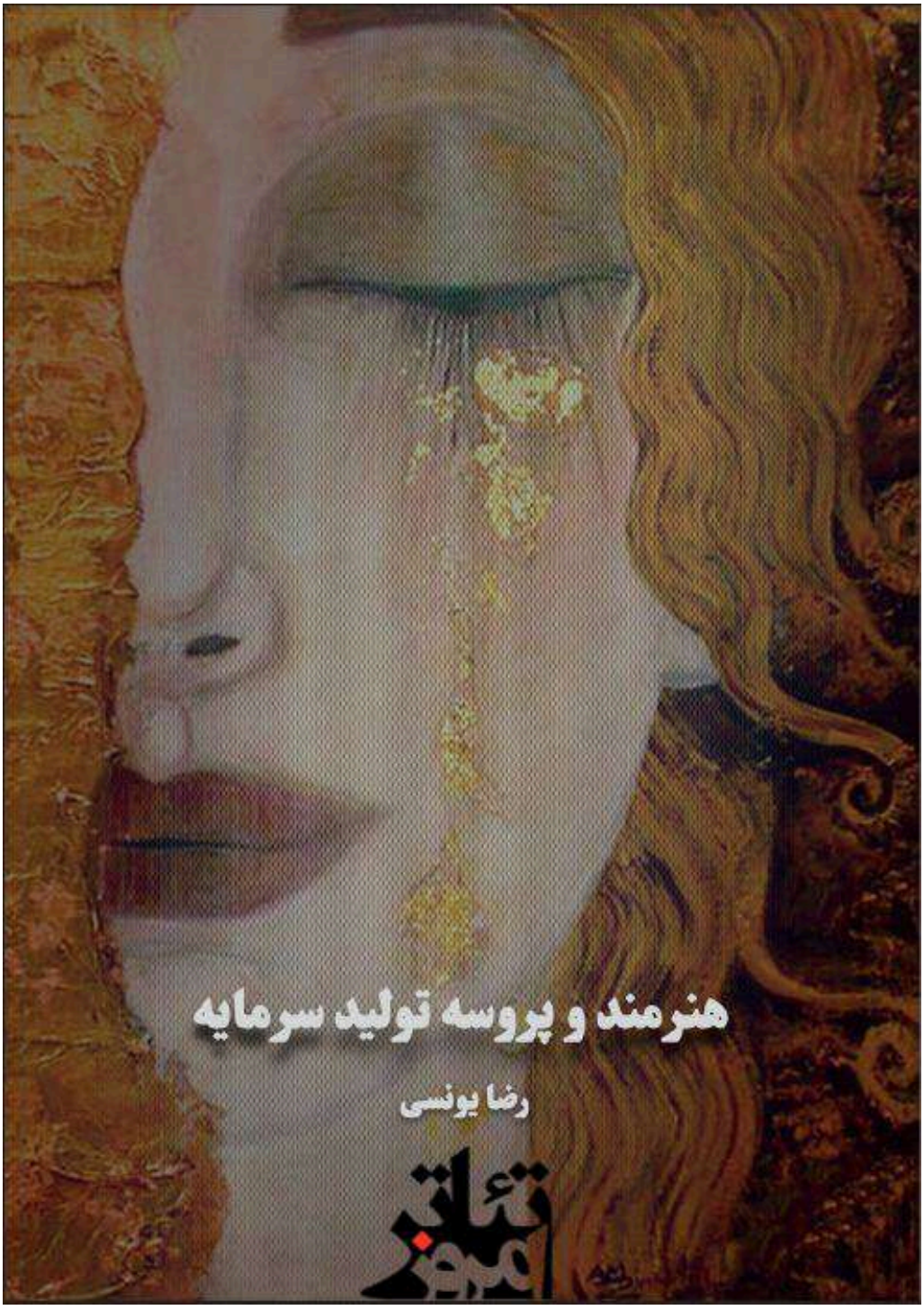
این مقاله ابتدا در ۲۳ مه ۱۹۶۸ در «جامعه نو»[۷] چاپ شد.

درباره نویسنده:



جان برجر منتقد هنری، نویسنده، روزنامه‌نگار، شاعر و نقاش انگلیسی بود که در سال ۲۰۱۷ درگذشت. از آثار مشهور وی از جمله می‌توان به رمان .G و کتاب «شیوه‌های دیدن» اشاره نمود. در سال ۲۰۱۵ بر اساس یک نظرسنجی «شیوه‌های دیدن» به عنوان یکی از ۲۰ کتاب دانشگاهی که جهان را تغییر داده‌اند، انتخاب شد. این کتاب به شکل مجموعه‌ای مستند برای تلویزیون بی‌بی‌سی نیز ساخته شده است. او به عنوان یک فعال سیاسی چپ، همواره مدافع حقوق و کرامت انسانی کارگران، مهاجران و همه کسانی بود که در سرتاسر جهان سرکوب می‌شوند. ■

۷ New Society



طرح پس‌زمینه: نقاشی آنا ماریا زیبرمان-اشک‌های طلایی

هنرمند و پروسه تولید سرمایه

رضا یونسی

در این نوشته قصد آن نیست که به مفهوم هنر، چه به صورت انتزاعی و چه به صورت انضمامی و یا به تدوین تاریخچه هنر از ارسطو تا مارکس و از مارکس تا به امروز پرداخته شود. شاید در آینده فرصتی فراهم شود که به مفهوم «رهایی» هنر از منظر ارسطو که؛ هنر نه وسیله‌ای برای یک هدف است، بلکه غایتی در خود است و یا تعریف هگل که؛ اگر روح یا ایده مطلق از طریق شهودی که زاده ادراک حسی و نوعی جلوه حسی باشد هنر است تا بنیان نظری مارکس که هنر را باید در فراروی از کار بیگانه شده جستجو کرد بپردازیم و این سوال اساسی را مطرح کنیم آیا می‌توان مسیر حرکت هنر را به نوعی از دیالکتیک درونی‌اش استخراج کرد؟ ده‌ها و یا صدها پرسش اساسی دیگر را می‌توان طرح کرد و به پرسش گذاشت که می‌تواند بخشی از رویکرد فرهنگی و تاریخی ما را به نقد بکشد. به عنوان مثال رابطه هنر با خرد، رابطه هنر و اخلاق و آزادی بیان، وحدت محتوا و شکل، رابطه‌ی دین و هنر، ناسیونالیسم و هنر و غیره را طرح و بررسی نقادانه کرد. می‌توان به رابطه ارگانیک و درونی «کار» و «هنر» پرداخت و پراکسیس مولد و یا رابطه انسان و طبیعت را از منظر زیبایی‌شناسانه مورد توجه قرار داد، چرا که انسان از ابژه موجود در طبیعت عزیمت می‌کند و با سوبژکتیو خود در محیط به طور زیبایی‌شناسانه تغییر ایجاد کرده و خود نیز تغییر می‌کند.

علاوه بر موارد بالا که در این نوشته مسکوت می‌ماند موارد دیگری هدف این نوشته نیست. پرداختن به نقش هنر معترض و آوانگارد و یا هنری که به بخشی از هژمونی سلطه نظری و فرهنگی حکومت‌ها تبدیل می‌شود یا آنچه که توسط ایدئولوژی حکومت‌ها به عنوان هنر «عامه»پسند ساخته و پرداخته می‌شود را به زمان دیگری موکول می‌کنیم و این مفاهیم را صرفاً در حد یک پرسش، موقتاً در ذهن بایگانی می‌کنیم. همچنین می‌توان بعدها به بررسی لایه‌های مختلف هنرمندان بر حسب طبقه‌بندی درآمدها و نقش آنها در

میزان تولید سرمایه نیز پرداخت. آنچه در این نوشته مد نظر است و قرار است به طور اجمالی مورد بررسی و نقد قرار گیرد نقش هنرمند و هنر در امر ارزش‌افزایی سرمایه یا کالایی به نام سرمایه است. تاکنون و در اکثر مواقع به دلیل بعضی از ترجمه‌های غلط و گرایشات تئوریک خاص، استنتاج‌های نادرستی از متون نقد اقتصاد سیاسی توسط مارکس گشته است. یعنی مفاهیمی همچون کارمزدی، ارزش اضافی، قانون مالکیت و به طور عام مفهوم «کار» تنها مرتبط به بخشی از جامعه شده است که صرفا در کارخانه‌ها و کارگاه‌ها مشغول به کار هستند. همین امر سبب ایجاد مفاهیمی نادرست در گرایشات سیاسی طبقاتی نیز شده است. به استناد همین متون این تصور به وجود آمده است که کارگران صرفاً کسانی هستند که یک شیء مادی را تولید می‌کنند و یا به صورت اجتماعی به تولید شیء مادی مشغول به کار هستند. به هر صورت برداشت این شکل از مفهوم کار و کارگر موجب نتایج نادرست نظری شده است و سبب انشقاق وسیعی بین تمامی مزدبگیران شده است، به طوری که معلم، پرستار، هنرمند... خود را نه کارگر می‌داند و نه خود را در منافع و مبارزه طبقه کارگر دخیل می‌داند، تا جایی که یک مفهوم نظری نادرست می‌تواند عدم پیوستگی درونی طبقاتی را به دنبال داشته باشد و پیرو آن سلطه نظام سرمایه‌داری را هرچه بیشتر تداوم بخشد. به خاطر داریم و هنوز مشاهده می‌کنیم که همین مشکل نظری که بیشتر توسط مارکسیست- لنینست‌های روسی ترویج و تبلیغ می‌شد و می‌شود، تولید سرمایه و ایجاد ارزش اضافی را تنها معطوف به کسانی می‌دانند که با لباس مخصوص، پتک به دست در بین چرخ دنده‌ها کار می‌کنند و یا در حال چرخاندن شیرهای عظیم پالایشگاه‌های نفتی هستند. این تا جایی پیش رفت که داس و چکش تبدیل به نماد کار و کارگر شد. مارکس برای مفهوم «کار» از واژه Gegenstand استفاده می‌کند که تاکنون و در بسیاری از ترجمه‌ها تنها به معنی«شیء» ترجمه شده است. در صورتی که این واژه هم به مفهوم شیء (امری مادی) و هم به معنی«موضوع» یعنی امری غیرمادی به کار برده می‌شود. به عبارتی هم به شیء و هم به موضوع اطلاق می‌شود. پس کار امری «موضوعیت» یافته است، به این معنی که در موضوع «کار» نه الزاماً مادی بودن که می‌تواند موضوعیت (غیرمادی) نیز مد نظر باشد.

همان‌گونه که انسان نیازمند تولید مادی است، به همان میزان برای ادامه حیات خود نیازمند تولیدات غیرمادی، مانند آموزش، امنیت، هنر و غیره نیز هست.

حال سوال می‌شود چه کسانی کارگر هستند؟ دسته اول، کلیه کسانی هستند که موضوعی مادی (شیء) را به صورت جمعی و یا فردی در کارخانه و یا کارگاه تولید می‌کنند. مانند اتومبیل، یخچال،کفش، نان، استخراج طلا،

مفهوم کار مادی و غیرمادی و برقراری پیوند و همبستگی درونی بین تمام کسانی است که در انقیاد سرمایه‌داری قرار دارند و استثمار می‌شوند.

منسوجات، محصولات پتروشیمی، شکر، و غیره. این افراد با فروش نیروی کار خود و در جریان تولید، مبادله، توزیع و مصرف ارزش اضافی خلق می‌کنند که به عنوان سود که همان مزد پرداخت نشده برای کار اجتماعا لازم است به مدد سلب مالکیت ابزار تولید از کسانی که نعم مادی را تولید می‌کنند به تصاحب فرد، کمپانی و یا دولت در می‌آید که این همان فرآیند «استثمار» است و محصول مناسبات و ماهیت نظام سرمایه‌داری می‌باشد. به عبارتی توسط نیروی کار چیزی خلق می‌شود (ارزش اضافی) که سبب «تولید سرمایه» و انباشت آن می‌شود. در صورتی که کارگر نسبت به آنچه خلق کرده، بیگانه است. دسته دوم کسانی هستند که با کار خدماتی، فکری، فرهنگی و هنری موضوع «غیرمادی» را که محسوس و ضروری است تولید می‌کنند. مانند معلمان، پرستاران، هنرمندان، رانندگان، کارمندان، زنان خانه‌دار و غیره که محصول کار این افراد نیز سبب به حرکت درآمدن چرخه تولید سرمایه می‌شود و کیفیتی بیکران می‌یابد.

پس کار نه به مثابه «کارگری» بلکه به عنوان خودکنشگری آگاهانه و آزادانه و درهم‌تنیدگی، آزادی و ضرورت مطرح است و همه کسانی که با ارائه کار خود به عنوان یک موضوع مادی و غیرمادی سبب تولید کالایی به نام سرمایه می‌شوند مجموعه‌ای از انسان‌ها را می‌سازند که طبقه کارگر است، به همین دلیل در نظام سرمایه‌داری بخش اعظمی از جامعه را کارگران تشکیل می‌دهند.

هنرمندان از این قاعده مستثنا نیستند چرا که «ایده»ای را می‌سازند و این ایده یا به صورت فردی و یا با کار جمعی چرخه حرکت سیال سرمایه را به گردش درمی‌آورد و سبب تولید سرمایه می‌شود.

اجرای یک تئاتر و یا ساخت یک فیلم را در نظر بگیرید، نویسنده ایده‌ای را می‌سازد که اگر قصه به صورت کتاب در ابتدا منتشر شده باشد در همین قدم اول از تولید کاغذ، چاپ و نشر و همچنین مبادله، مکانیسمی پدید می‌آید که به طور پیوسته و در یک حرکت دورانی تولید سرمایه و انباشت برای فرد دیگری یا کمپانی و یا حتی دولت می‌کند.

در ادامه‌ی روند، اجرای تئاتر و یا ساخت فیلم، کارگردان، بازیگران و همه عوامل تولید به طور جمعی کاری را ارائه می‌دهند که سود حاصل از این فعالیت جمعی را، فرد و یا کانون اقتصادی دیگری تصاحب می‌کند و هنرمند در این پروسه آنچه نصیبش می‌شود مزدی است که از ارزش افزوده شده مستقل می‌شود.

نقاش، موسیقیدان، نوازنده، نویسنده و همه جامعه هنری در مناسبات تولیدی سرمایه‌داری که همه چیزی را به کالا تبدیل کرده است، چون تولید سرمایه می‌کنند و خود استثمار می‌شوند جزء طبقه کارگر هستند. موضوع کار هنرمند (غیرمادی) که امری سوبژکتیو است می‌تواند ضمیمه‌ی تحلیل کار و ارزش‌افزایی قرار بگیرد. هر فرد، گروه و یا نهادی که با بردگی کارمزدی موجب تولید و انباشت سرمایه می‌شود زیرمجموعه‌ای از طبقه کارگر است. مناسبات سرمایه‌دارانه با هر شکل و روبنایی در کلیت خود توسط «ظواهر واقعی» (فلسفه، دین، ایدئولوژی) مفهوم کار، ارزش اضافی وکارمزدی را آنچنان در لفافه و پوسته سختی پنهان می‌کند که «ماهیت» استثمار «اسرارآمیز» به نظر می‌رسد و این امر باعث می‌شود که انسان چون هستی مادی خود را تحت این ظواهر واقعی تجربه می‌کند، در یک از خود بیگانگی تصور کند آنچه در جریان است عقلانی و متعارف است. ماهیت نظام سرمایه‌داری بر کارمزدی، ارزش اضافی و نوع مالکیت استوار است. به عبارتی هر گاه سه فاکتور فوق در یک نظام اقتصادی تحقق یافته باشد در آن جامعه نظام سرمایه‌داری حاکم است. اما شکل این نظام یا همان روبنای حاصل که شامل ایدئولوژی، فلسفه و دین است، این مناسبات، یعنی مناسبات سرمایه‌داری را به نظر می‌آید که به شکل متعارفی برای هر جامعه‌ای تبدیل می‌کند.

همه کسانی که با ارائه کار خود به عنوان یک موضوع مادی و غیرمادی سبب تولید کالایی به نام سرمایه می‌شوند مجموعه‌ای از انسان‌ها را می‌سازند که طبقه کارگر است.

همان‌گونه که انسان نیازمند تولید مادی است، به همان میزان برای ادامه حیات خود نیازمند تولیدات غیرمادی، مانند آموزش، امنیت، هنر و غیره نیز هست. «جوامعی که شیوه تولید سرمایه‌داری بر آن حاکم است توده عظیمی از کالاهاست». «ایده» توسط هنرمند تولید می‌شود که خود شکلی از این کالاهاست.

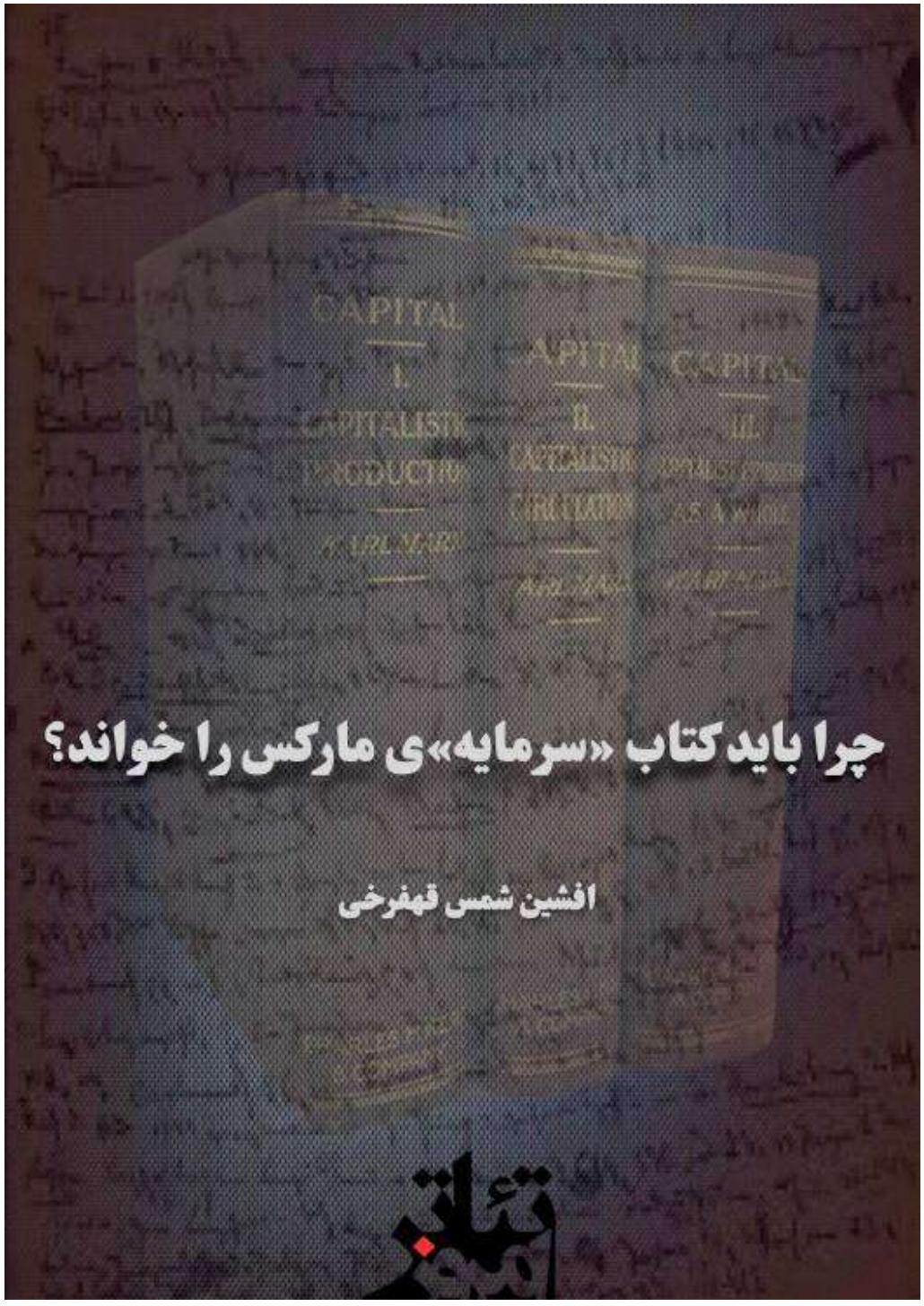
«رابطه مبادله‌ای که بین سرمایه‌دار و کارگر برقرار است، ظاهری صرف است که مربوط به عرصه گردش است، یک صورت صرف که نسبت به سرشت واقعی آن رابطه بیرونی، تنها آن را اسرارآمیز می‌کند.» (مارکس)

مشاهده می‌کنیم که ماهیت نظام سرمایه‌داری در اشکال اسرارآمیزی پنهان شده است. طبقه کارگر یعنی تمامی کسانی که در پروسه کار تولید سرمایه می‌کنند در پراکسیس نبرد طبقاتی است که به رازآلود بودن این امر یعنی تناقض بین ماهیت و شکل پی خواهند برد و ماهیت واقعی سرمایه و استثمار را درک خواهند کرد و خود را به عنوان یک طبقه متحد خواهند ساخت. آن چه هدف این نوشته بود (فارغ ازاین که موفق بود و یا خیر) طرح و بیان

مفهوم کار مادی و غیرمادی و برقراری پیوند و همبستگی درونی بین تمام کسانی است که در انقیاد سرمایه‌داری قرار دارند و استثمار می‌شوند. درک مفهوم کار سبب توسعه تعریف طبقه کارگر می‌شود. این همبستگی و پیوند درونی به احتمالی می‌تواند در پراکسیس نبرد طبقاتی و ارتقاء سطح خودآگاهی یا همان پیوند و وحدت بین اندیشه و عمل، سازمان‌یافتگی و پراکسیس سیاسی که به احتمالی به محو مناسبات سرمایه‌داری بیانجامد را فراهم سازد و انسان را که در بردگی کارمزدی به انقیاد سرمایه درآمده است آزاد کند.

«فارغ از این که کارگر دستمزد بیشتر و یا کمتری دریافت کند، به همان میزانی که قدرت‌های تولیدی اجتماعی رشد می‌کنند، به همان میزان بردگی کارگر تشدید می‌شود.» (مارکس)

هنرمندان همان بخش روشنفکر ارگانیک و درونی طبقه کارگر می‌توانند باشند.



چرا باید کتاب «سرمایه»ی مارکس را خواند؟

افشین شمس قهفرخی

چرا باید کتاب «سرمایه»ی مارکس را خواند؟

افشین شمس قهفرخی

مقدمه

در بین صدها اثر تئوریک و تاثیرگذاری که در دویست سال اخیر نوشته و منتشر شده کتاب «کاپیتال» یا «سرمایه» پرخواننده‌ترین، مطرح‌ترین و تاثیرگذارترین اثر محسوب می‌گردد. این کتاب به این دلیل پرخواننده‌ترین اثر تئوریک دو قرن اخیر است که راهنمای تاثیرگذاری در جنبش ضدسرمایه‌داری جهانی طبقه کارگر بوده است.

«سرمایه» را زمانی انجیل کارگران می‌نامیدند، عنوانی که بیشتر هاله‌ای از تقدس را بر خود دارد تا یک اثر آموزنده. واقعیت آن است که کتاب سرمایه در معرفی و تشریح مناسبات سرمایه‌داری و نشان دادن ماهیت واقعی و کارکرد آن نقش مهمی را ایفا کرده است و به همین دلیل در افشای این مناسبات و مقدمه‌چینی برای یک مبارزه‌ی اجتماعی علیه آن ایفای وظیفه نموده است. «سرمایه» توانسته با ابهام‌زدایی از تمامی ساختمان نظام سرمایه‌داری و افشای توهمات دروغین مدافعین و نظریه‌پردازانِ آن، طبقه‌ی کارگر و توده‌های معترض را آگاه سازد.

«سرمایه» چگونه نوشته شد؟

«سرمایه» یا «Capital» توسط فیلسوف، فعال جنبش کارگری و جامعه‌شناس آلمانی کارل هاینریش مارکس به رشته‌ی تحریر درآمده است. مارکس در دورانی به تحقیق، پژوهش و نگارش این کتاب دست زد که به عنوان یک فعالِ سیاسیِ تبعیدی در انگلستان به سر می‌برد. چهارچوب عملیِ نگارش کتاب از ۱۸۴۳ یعنی دورانی که او در فرانسه و بلژیک زندگی و فعالیت می‌کرد شکل گرفت. مارکس جوان که روزنامه‌نگار هم بود پی برد که مقولاتی چون سیاست و مسائل حقوقی، مذهب و ایدئولوژی تحت تاثیر مقوله‌ای پایه‌ای‌تر و مهم‌تر قرار دارند و از آن تاثیر می‌گیرند. مسائلی از قبیل

تصویب قانون منع جمع‌آوری هیزم در زمین‌های متعلق به زمین‌داران بزرگ، قانون سانسور و همین‌طور اعتصابات کارگری و شورش‌های دهقانی در آلمان و فرانسه را با دقت بررسی کرد تا ببیند همه‌ی این‌ها از چه پایه‌ی مادی و عینی‌ای تاثیر گرفته و بر چه مبنایی رشد کرده‌اند. مطالعه‌ی گسترده آثار مختلف فلسفی، تاریخی و حقوقی از یک سو و آشنایی با فریدریش انگلس جوان و اثر جالب و منتقدانه‌ی این رفیق جدید تحت عنوان «وضعیت طبقه‌ی کارگر انگلستان» از سوی دیگر توجه او را به مطالعه‌ی اقتصاد جلب کرد. در حقیقت این انگلس بود که چراغ راهنمای مارکس در مطالعات اقتصادی گردید؛ مطالعه‌ی همان مقوله‌ای که شکلی کاملا عینی و مادی داشت و در زندگی روزمره‌ی میلیون‌ها انسان و شکل‌گیری افکار و عقایدشان تاثیر نهاده بود. مارکس دریافت بدون مطالعه‌ی شیوه‌ی تولید سرمایه‌داری نمی‌توان توزیع ثروت و تاثیرات روبنایی جوامع اروپایی را شناخت. این شیوه‌ی تولید همان‌طور که مارکس و انگلس پیش‌بینی کرده بودند از اروپا فراتر رفت و جهانی گردید.

«سرمایه» توانسته با ابهام‌زدایی از تمامی ساختمان نظام سرمایه‌داری و افشای توهمات دروغین مدافعین و نظریه‌پردازانِ آن، طبقه‌ی کارگر و توده‌های معترض را آگاه سازد.

دوران تبعید در انگلستان دوران کار مستمر و دقیق روی اقتصاد بود. مارکس به طور جدی از سال‌های ۱۸۵۰ و ۱۸۵۱ به مطالعه‌ی کلیه‌ی آثار اقتصاددانان سه مکتب مرکانتالیسم، فیزیوکراسیسم و اقتصاد سیاسی پرداخت: از ژان باتیست سه تا روبر ژاک تورگو، از جان استوارت میل تا دیوید ریکاردو و آدام اسمیت. او انبوهی از آمارهای کارخانه‌های نساجی و معادن و گزارش‌ها و ترازنامه‌های تجاری و بازرگانی و مباحث پارلمانی را زیر و رو کرده و یادداشت برداشت. این تحقیقات فرساینده و وقت‌گیر روزها، ماه‌ها و سال‌ها به طول انجامید، در حالی که فقر شدید اقتصادی او و خانواده‌اش را تحت فشار قرار داده بود و سه فرزندش را در اثر فقر شدید از دست داده بود. او در عین حال درگیر فعالیت‌های سیاسی و شرکت فعال در تشکیلات جهانی کارگری یعنی انجمن بین‌المللی کارگران (انترناسیونال اول) بود.

دستاورد سال‌ها تحقیق و نگارش وی چهار اثر بزرگ در زمینه‌ی اقتصاد بود: سرمایه، گروندریسه، سهمی در نقد اقتصاد سیاسی و نظریه‌های ارزش اضافی. در بین این آثار گروندریسه (طرح‌های مقدماتی) که از ۷ دفترچه دست‌نویس تشکیل شده بود را می‌توان مقدمه‌ای برای کتاب سرمایه بعدی دانست. این اثر ۷۰ سال پس از مرگ مارکس از میان انبوهی از نوشته‌های مارکس کشف و منتشر گردید.

در یک کلمه هر انسانی که قصد تغییر جهان و بهبود شرایط زیست انسان‌ها را دارد نیازمند مطالعه‌ی سرمایه‌ی مارکس است. زیرا علاوه بر درکِ اقتصادی، شیوه‌ای از تفکر و اندیشه‌ورزی دقیق را به خواننده می‌آموزد.

«سرمایه» چگونه کتابی است؟

«سرمایه - نقد اقتصاد سیاسی» کتابی مشتمل بر سه جلد است. برخی نظریه‌های ارزش اضافی را هم جلد چهارم آن می‌دانند. جلد اول در زمان حیات مارکس و با ویراست خودش در سال ۱۸۶۸ منتشر شد. جلدهای دوم و سوم توسط فریدریش انگلس از روی دفترچه‌های یادداشت‌برداری شده‌ی مارکس مرتب و ویرایش گردید و به ترتیب در سال‌های ۱۸۸۵ و ۱۸۹۴ منتشر گردید. جلد چهارم یا نظریه‌های ارزش اضافی نیز بعدها توسط کارل کائوتسکی در سال‌های ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۰ منتشر گردید. به همین دلیل است که سبک نگارش جلد اول با سه جلد دیگر متفاوت است. جلد اول با سبک نگارش ادبی و فلسفی مارکس همراه است. اما سه جلد دیگر حاویِ سبکِ نگارشی خشک‌تر و صرفا اقتصادی است. برخی از کسانی که هنوز کتاب را نخوانده‌اند تصور می‌کنند با اثری مواجه خواهند شد که پر از ارقام و فرمول‌های ریاضی است. اما چنین نیست سرمایه مخصوصا در جلد اول بیشتر با مفاهیم و تشریح آن‌ها سر و کار دارد. مارکس برای خواننده دقیقا شرح می‌دهد که ارزش چیست و چگونه در کالاها شکل می‌گیرد. او مفهومی چون کار زنده‌ی انسانی را در شکل مجرد و مشخص بدون هیچ عدد و رقمی تشریح می‌کند. از بخش پنجم جلد اول یعنی «فرآیند کار و فرآیند ارزش افزایی» است که با مثال‌هایی همراه با اعداد مربوط به ساعت کار، خواننده برای درک بهتر موضوع با ریاضیاتی ساده درگیر می‌شود. در فصل‌های بعدی مفاهیم و مثال‌ها در هم می‌آمیزند و اعداد ضرورتی برای درک تعاریف مقوله‌های اقتصادی می‌گردند.

بسیاری از مارکس‌پژوهان یا تئوریسین‌های سوسیالیست این کتاب را اثری تکمیل نشده از مارکس می‌دانند چرا که عمر او کفاف نداد تا طرح جامع مورد نظرش را در نگارش این اثر به اجرا در بیاورد. او قصد داشت تا در اثر جامعی سرمایه‌داری را در ۶ بخش معرفی نماید: ۱-سرمایه ۲- مالکیت ارضی ۳- کار مزدی ۴- دولت ۵- تجارت خارجی و ۶- بازار جهانی. در واقع مارکس نتوانست به تجارت خارجی و بازار جهانی بپردازد. کاری که اقتصاددانان کمونیستِ بعد از او از جمله لنین، رزا لوکزامبورگ، ارنست مندل و دیگران در سال‌های بعد به آن پرداختند.

آن چه در سراسر ۳ جلد با آن مواجهیم این است که مارکس در عین حال که به تشریح عناصر سرمایه‌داری و ارتباط آن‌ها با هم می‌پردازد، لحظه‌ای از نقد اقتصاددانان برجسته‌ی پیش از خود غافل نمی‌شود. این اقتصاددانان

عموما به مکتب «اقتصاد سیاسی» تعلق دارند و به نوعی نشان‌دهنده‌ی راه و آموزگار مارکس در فهم اقتصاد بوده‌اند. اما او از آن‌ها فراتر رفته و کاستی‌ها و خطاهایشان را نشان می‌دهد.

کتاب «سرمایه» به تمامی زبان‌های زنده‌ی دنیا از جمله فارسی ترجمه و منتشر گردیده است.

جلد اول آن در سال ۱۳۴۲ توسط ایرج اسکندری و در دهه‌ی ۱۳۸۰ توسط حسن مرتضوی و جمشید هادیان به طور جداگانه (اولی در داخل و دومی در خارج کشور) ترجمه شده است. جلد دوم توسط ایرج اسکندری در سال ۱۳۵۸ و حسن مرتضوی در سال ۱۳۹۲ به فارسی برگردانیده شده. جلد سوم نیز توسط ایرج اسکندری و بعدا حسن مرتضوی در سال ۱۳۹۶ ترجمه شده است.

هر محقق رشته‌ی اقتصاد، هر کارگر مبارزی که با نظام سرمایه‌داری مبارزه می‌کند، هر فعال اجتماعی که قصد شناخت دقیق جامعه و جهان پیرامون‌اش را دارد و در یک کلمه هر انسانی که قصد تغییر جهان و بهبود شرایط زیست انسان‌ها را دارد نیازمند مطالعه‌ی سرمایه‌ی مارکس است. زیرا علاوه بر درکِ اقتصادی، شیوه‌ای از تفکر و اندیشه‌ورزی دقیق را به خواننده می‌آموزد.

بیکاریِ جمعیت مشخصی از نیروی آماده به کار، برگه‌ی برنده در دست سرمایه‌داران جامعه برای ادامه‌ی تولید و کنترل سطح دستمزدها است. مارکس اینجا نیز پرده از آغازگاه توام با چرک و خون و کثافت سرمایه‌داری بر می‌دارد.

جلد اول «سرمایه»و روش نگارش مارکس

بسیاری تصور می‌کنند با خواندن جلد اول سرمایه دیگر کتاب را خوانده و تمام کرده‌اند. اما درک هدفی که مارکس از نوشتن کتاب دارد تنها با خواندن سه جلد میسر است. و این موضوع به روشی بر می‌گردد که مارکس در نوشتن سرمایه به کار برده است. او در معرفی سازمان و ساختار نظام سرمایه‌داری از روشی به نام تجرید یا انتزاع استفاده کرده است. یعنی اجزای این نظام را تک تک بیرون کشیده و به صورت ناب یعنی بدون در نظر گرفتن دیگر عوامل و مقولات تاثیرگذار بر آن‌ها به خواننده معرفی می‌کند. کل دو جلد اول و دوم با این رویکرد نوشته شده است. اما این بدان معنا نیست که شما به خواندن دو جلد «مقدمه» مشغول هستید. در این دو جلد شما به طور کامل و دقیق با مفاهیم عینی چون کالا، ارزش، ارزش استفاده (مصرف)، ارزش مبادله، ارزش اضافی، پول، ساعت کار، کار لازم و اضافی، سود، انباشت سرمایه، انباشت اولیه سرمایه، صنعت در سرمایه‌داری قرن ۱۹، سرمایه پایا و در گردش و . . . آشنا می‌شوید. در جلد سوم است که تجرید به شکل انضمام در می‌آید و رابطه‌ی این مقولات با هم و با در نظر گرفتن ابعاد

مارکس رباخواری را چون انگلی که به جان شیوه‌ی تولید چسبیده و شیره‌ی جان‌اش را می‌مکد معرفی می‌کند. و در دوران اضمحلال شیوه‌ی تولید کهن اربابان فئودال و تولیدکنندگان خرد را نابود می‌کند.

مختلف آن‌ها و تاثیر مقولات دیگر را بر آن‌ها می‌بینید. اگر در جلد اول قیمت تمام شده و ارزش یکی گرفته شده تا اصل مسئله برای خواننده توضیح داده شود، در جلد سوم مسئله دقیق‌تر توضیح داده شده و شکل واقعی آن مطرح می‌گردد.

جلد اول به عرصه‌ی تولید اختصاص دارد. یعنی مقولاتی که در تولید کالایی وجود داشته و نقش آن‌ها. در این جلد مارکس از جزئی‌ترین مقوله یا سلول جامعه‌ی سرمایه‌داری شروع می‌کند: کالا. او با کالا اولین تضاد سرمایه‌داری را که در دل کالاها شکل می‌گیرد توضیح می‌دهد. تضاد بین ارزش و ارزش مبادله. این اولین تضاد است. ما در طول مطالعه‌ی کتاب با تضادهای زیاد دیگری در سطوح مختلف مواجه می‌شویم، تضادهایی که در سطوح بالاتر خود را به صورت بحران و عدم ثبات نشان می‌دهند. مارکس با طرح هر مرحله به شناخت جدیدی می‌رساند و به مرحله‌ی جدیدی می‌برد: چه چیز کالاها را دارای ارزش می‌کند؟ و چه چیزی آن را با هم قابل مبادله می‌نماید؟ این جا مارکس ما را با کار اجتماعا لازم آشنا می‌کند؛ یعنی کاری که به صورت اجتماعی و ضرورتا بر روی کالاها در مدت زمان معینی صورت می‌گیرد تا از یک شی غیر قابل مصرف به یک شی سودمند (از نظر مادی یا معنوی) تبدیل گردد. در دل فصل اول از جلد اول شما با بت‌واره شدن کالاها یعنی مخفی شدن ماهیت درونی آن‌ها و یا قدرت گرفتن آن‌ها از یک موجودیت مادی به یک موجود ماوراء انسان آشنا می‌شوید. مارکس در این جا با نثر زیبایش این تحول را به خواننده نشان می‌دهد. سرمایه‌داری ماهیت کار عینیت یافته و مادیِ انسانی را که در همه‌ی کالاها وجود دارد مخفی می‌کند و مارکس در سرمایه خواننده‌اش را با تجسم این کار زنده که منشأ ارزش است آشنا می‌سازد.

کتاب «سرمایه» چگونه شکل‌گیری سرمایه‌داری را تشریح می‌کند؟

سرمایه‌داری چگونه شکل گرفته است؟ آیا معیار پدید آمدن مناسبات بورژوایی برپایی دودکش بلند کارخانه‌ها و تاسیس مراکز صنعتی است؟ این درکی است که حتی برخی از چپ‌گرایان و سوسیالیست‌ها گرفتار آن هستند و هر جامعه‌ای را که صنعت در آن قدرتمند نباشد و تجارت و ربا در آن استیلا داشته باشد غیرسرمایه‌داری می‌پندارند. مارکس در جلد اول از این دیدگاه سطحی فاصله گرفته و پیدایش سرمایه‌داری را از نظر تاریخی و با روند انباشت بدوی (اولیه) سرمایه توضیح می‌دهد. در پاره‌ی هفتم فصل

بیست و چهارم این روند به دقت و با استناد به تاریخ انگلستان توضیح داده می‌شود. مارکس این ماده‌ی اولیه برای سرمایه‌دار شدن را به سیبی که آدم و حوا در بهشت گاز زده‌اند یا گناه اولیه تشبیه می‌کند. جلد اول سرمایه پر از مثال‌ها و تشبیهات تاریخی و یا اسطوره‌شناسانه‌ای است که مارکس به کمک آن‌ها فهم مسائل را برای خواننده ممکن می‌سازد. «سرمایه» در این جا در مقام روایتگر دقیق تاریخی نشان می‌دهد که با حصارکشی دور زمین‌های مشاعی، آزاد، شکارگاه‌ها و چراگاه‌ها چگونه از هزاران دهقان سلب مالکیت می‌گردد و این سلب مالکیت با تصویب قوانین سخت‌گیرانه به اجرا در می‌آید. هزاران دهقان نیمه‌آزاد یا سرف (وابسته به زمین) با بی‌زمین و بی‌چراگاه شدن یا به کارگر مزدورکشاورزی زمین‌داران بزرگ تبدیل می‌شوند و یا به صورت مهاجر به شهرها هجوم می‌برند. در شهرها ولگردی، بی‌سرپناهی و گدایی در انتظار آن‌ها است و مارکس چه زیبا نشان می‌دهد مشت آهنین و خونین دولت با تصویب قوانینی دیگر آن‌ها را وادار به کار در کارخانه‌ها می‌کند. و این درست با انقلاب در صنعت و رشد تجارت خارجی و غارت وحشیانه و بی‌رحمانه‌ی جوامعِ آسیای شرقی، آفریقا و آمریکا همراه است. همه‌ی این زمین‌های به زور ستانده شده، طلاهای غارت شده و خیل عظیمی از بردگانِ مستعمرات آغازگر سرمایه‌داری اند. انباشت سرمایه یعنی تبدیل ارزش اضافی به سود در پاره‌ی هفتم با تشریح ایجاد ارتش ذخیره‌ی کار و صنعت، خواننده را با وجود مسئله‌ی بیکاری آشنا می‌کند. بیکاریِ جمعیت مشخصی از نیروی آماده به کار، برگه‌ی برنده در دست سرمایه‌داران جامعه برای ادامه‌ی تولید و کنترل سطح دستمزدها است. مارکس اینجا نیز پرده از آغازگاه توام با چرک و خون و کثافت سرمایه‌داری بر می‌دارد.

سرمایه‌داری ماهیت کار عینیت یافته و مادیِ انسانی را که در همه‌ی کالاها وجود دارد مخفی می‌کند و مارکس در سرمایه خواننده‌اش را با تجسم این کار زنده که منشأ ارزش است آشنا می‌سازد.

جلد دوم «سرمایه» خواننده را با چه چیزهایی آشنا می‌کند؟

می‌توان گفت که هر چه جلد اول معروف و مشهور است، جلد دوم مهجور و گمنام محسوب می‌شود. ۱۴ سال پس از انتشار جلد دوم، لنین در کتاب «رشد و توسعه‌ی سرمایه‌داری در روسیه» به یکی از محوری‌ترین بحث‌های جلد دوم سرمایه یعنی تحقق ارزش اضافی پرداخت. او و دیگر کمونیست‌های روس درگیر بحثی جدی و عمیق با خلق‌گرایان (نارودنیک‌ها) بودند. نارودنیک‌ها معتقد بودند ورود سرمایه‌داری به روسیه تصادفی است و از همین منظر آن را مناسبات تولیدی تاثیرگذار نمی‌دانستند و در نتیجه طبقه‌ی کارگر را نیروی انقلاب قلمداد نمی‌کردند. لنین با استفاده از بحث

فصل رانت ارضی یکی از فصل‌هایی است که خواننده‌ی فارسی زبان را وادار می‌کند تا به دلیل وجود ثروت و تولید نفت در ایران سرمایه جلد سوم را با دقت بخواند.

تحقق ارزش اضافی و مسئله‌ی بازارها و سپهر گردش کالاها در روسیه‌ی در حال توسعه‌ی ۱۸۹۹ م. کاربرد عملی جلد دوم را یادآور گردید. چندی بعد رزا لوکزامبورگ در سال ۱۹۱۳ و در کتاب «انباشت سرمایه»اش تئوری بازتولید گسترده‌ی مارکس در این جلد را به چالش کشید. و این بار نیز نام جلد دوم و دیدگاه‌هایش در مورد گردش سرمایه مجددا مطرح شد.

در جلد دوم باز هم تجرید به عنوان روش اصلیِ معرفی و بازنمایی بخش گردش کاربرد اصلی را دارد، در عین حال که نقش غالب با مناسبات تولیدی است. مارکس در این جلد پرده از شکل دیگری از بت‌وارگی مناسبات برمی‌دارد و با تشریح آن‌چه بر سر پول و کالا می‌آید یادآور می‌شود که ارزش کالا حتی در دورانی که سرمایه‌ی پولی، کالایی و مولد به یکدیگر تبدیل می‌شوند، ویژگی اصلی و منشأ این چرخه است. مارکس با معرفی دو بخش اصلی کل سرمایه اجتماعی یعنی تولید وسایل تولید و تولید وسایل مصرفی، ماهیت واقعی میزان مصرف را مشخص می‌کند. او در پاسخ به آدام اسمیت و کسانی که دلیل بحران اقتصادی را در مصرف نامکفی (مصرف به دلیل ناتوانی در تهیه‌ی کالاها) می‌بینند، یادآور می‌شود که اولا تولید سرمایه‌داری به دلیل مصرف نیست بلکه برای ارزش‌افزایی و کسب سود است. او در ادامه یادآور می‌شود که پیش از هر بحران یک دوره‌ی رفاه به دلیل دستمزد بالا وجود دارد و طبقه کارگر قادر به خرید کالاها است.

در جلد دوم شاهد بحث برگشت سرمایه به چرخه‌ی تولید و اهمیت زمان برگشت هستیم. مارکس با معرفی «زمان تولید» و «زمان برگشت» نشان می‌دهد که در هر دو گرایش به کم شدن زمان وجود دارد، مخصوصا در بخش‌هایی که ارزشی در آن‌ها ایجاد نمی‌شود. این گرایش باعث می‌شود تا سرمایه‌داری از سوخت‌های کم‌قیمت و غیرفسیلی، پایین آوردن انبارداری و... برای این کاهش زمان استفاده کند تا بتواند سرمایه‌اش را زودتر به چرخه بازتولید بیاندازد. آن‌چه که علی‌رغم مباحث و فرمول‌های اقتصادی در کتاب فراموش نمی‌شود مسئله‌ی استثمار و طبقاتی بودن مناسبات بورژوایی است. مارکس با در نظر گرفتن اجتماعی بودن کل سرمایه یادآوری می‌کند که در این نظام سرمایه مرده یا سرمایه ثابت بر سرمایه زنده یعنی نیروی کار حکومت می‌کند و این ویژگیِ اصلیِ تولید و بازتولید سرمایه‌داری است. در این جلد است که شرایط و مقدمات بحث در مورد بحران اقتصادی سرمایه‌داری مطرح می‌گردد.

جلد سوم «سرمایه» و مفاهیم روز اقتصاد سرمایه‌داری

جلدهای اول و دوم کتاب، مقدمه‌ای برای معرفی روند کلی سرمایه‌داری در جلد سوم است. در جلد سوم تجرید یا انتزاع مقوله‌ها کنار گذاشته شده و عوامل جدیدی که بر مقولات و روابط بین آن‌ها تاثیر دارند به میان می‌آیند. در این جا است که تفاوت بین قیمت تمام شده‌ی کالا (سرمایه ثابت+سرمایه متغیر) و ارزش کالا (سرمایه ثابت+سرمایه متغیر+ارزش اضافی) به طور کامل تشریح می‌گردد و روند تبدیل ارزش اضافی به سود و همین‌طور نرخ ارزش اضافی به نرخ سود معرفی می‌گردد. مارکس در این جلد به این سوال که انواع سودها کدام‌اند و از کجا می‌آیند پاسخ می‌دهد: در فرآیند تبدیل پول نقد، ارزش اضافی خود را به ۴ شکل نشان می‌دهد: سود صنعتی، سود بازرگانی، بهره‌ی وام و بخشی معین هم به صورت اجاره‌بهای زمین (رانت).

در این جلد است که سرمایه بازرگانی هم از نظر سیر تاریخی‌اش و هم از دیدگاه ارتباط تنگاتنگ آن با سرمایه صنعتی توضیح داده می‌شود و در پی آن بهره بانکی و نحوه‌ی توزیع آن تشریح می‌گردد. این‌ها همه از تولید و استثمار کارگران در بخش تولید به دست می‌آیند اما در گردش و ارائه‌ی کالا به بازار از نظر مخفی می‌مانند.

رقابت و بحران دو مقوله‌ی مهمی هستند که در جلد سوم مطرح و معرفی می‌شوند. رقابت از دید مارکس در ۲ بخش رخ می‌دهد و از دل آن‌ها است که سود متوسط یعنی حرکت سود بین بخش یا رشته‌های مختلف تولید پدید می‌آید. این جا دیگر ما دقیقا با سرمایه و ارزش اجتماعی یعنی در سطح کل جامعه و حتی در کل جامعه‌ی جهانی مواجه می‌شویم. همیشه این سوال برای افراد مختلف پیش می‌آید که بین رقابت سرمایه‌داران با هم و توازن سود بین آن‌ها و همچنین برخوردشان با کارگران (که با نوعی هم‌گرایی همراه است) چه رابطه‌ای وجود دارد؟ پاسخ این سوال در سود متوسط نهفته است و در جلد سوم دقیقا به آن پاسخ داده می‌شود.

در جلد سوم سرمایه صنعتی، بازرگانی، ربایی و اجاره‌بهای زمین توضیح داده شده و رابطه‌ی بین آن‌ها در زمان تقسیم سود ناشی از ارزش اضافی مشخص می‌گردد.

مارکس با در نظر گرفتن اجتماعی بودن کل سرمایه یادآوری می‌کند که در این نظام سرمایه مرده یا سرمایه ثابت بر سرمایه زنده یعنی نیروی کار حکومت می‌کند و این ویژگیِ اصلیِ تولید و بازتولید سرمایه‌داری است.

بحران‌های ادواری سرمایه‌داری در کتاب «سرمایه»

اقتصاد سرمایه‌داری از سال ۱۸۵۷ به این سو بیش از ۳۰ بحران اقتصادی را به خود دیده است. بحران‌هایی که دوره‌ای و به فاصله‌ی پنج تا بیست سال

خواندن «سرمایه» شما را وامی‌دارد تا به مطالعه‌ی تاریخ، جامعه‌شناسی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنید و یا دیگر جوامع، فلسفه و . . . دست بزنید. «سرمایه» روشی تازه برای شناخت جهان را به شما معرفی می‌کند.

یک بار رخ می‌دهد و باعث ورشکستگی بانک‌ها، تعطیلی صنایع بزرگ و کوچک، بیکاری گسترده‌ی کارگران و توده‌های فرودست مردم، پایین آمدن سطح دستمزد و . . . می‌شود. در بین این بحران‌ها برخی بسیار عمیق‌ترند و اثرات اقتصادی، اجتماعی و سیاسی بیشتری را به جا می‌گذارند. بحران‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۳، دهه‌ی ۱۹۸۰ و آخرین بحران بزرگ در تابستان ۲۰۰۸ از آن جمله هستند.

به راستی چرا و چگونه این بحران‌ها رخ می‌دهد؟ انگلس در سال‌های ۱۸۴۴ تا ۱۸۵۰ به مسئله‌ی بحران‌های ادواری سرمایه‌داری توجه کرد و در جزوه‌ی «خطوط نقد اقتصاد سیاسی» به آن پرداخته بود. مارکس در ادامه و تکمیل کار او و طی مطالعات اقتصادی و در جریان نگارش کتاب سرمایه به این نتیجه رسید که دلایل مختلفی برای بروز این بحران‌ها و عدم ثبات سرمایه‌داری وجود دارد که گرایش نرخ نزولی سود از همه مهم‌تر و اصلی‌تر است. وی در جلد سوم سرمایه به طور مفصل به رابطه‌ی ترکیب ارگانیک (اندام‌وار) سرمایه (نسبت سرمایه ثابت به سرمایه متغیر) و ارزش اضافی با نرخ سود (نسبت ارزش اضافی بر جمع سرمایه ثابت و متغیر) می‌پردازد. مارکس معتقد است که دو شکل از سود وجود دارد: یکی مقدار مطلق آن که گرفته شده از ارزش اضافی و به دست آمده در هر تولید است و دوم نرخ سود که به صورت دوره‌ای (در طول یک سال) و در رابطه با کل سرمایه در همان زمان است. هر قدر میزان سرمایه ثابت یعنی مقدار و سطح کیفیت (تکنولوژی) دستگاه‌ها و ماشین‌ها و فضاهای اختصاص یافته به آن‌ها بیشتر شود نرخ سود در هر مرحله کمتر و کمتر شده و خود را در روند تولید و بازارهای فروش نشان می‌دهد. این موضوع بر رشد جمعیت کارگری که در جریان بارآوری و افزایش تولید همراه است نیز تاثیر دارد. مارکس در جلد سوم نشان می‌دهد در حالی که میزان مطلق سود همراه با سرمایه افزایش می‌یابد نرخ سود نزول پیدا می‌کند و سبب بحران می‌گردد. او ارزان شدن قیمت کالاها و صعود سود مطلق ناشی از افزایش حجم آن‌ها را تجلی دیگری از قانون تنزل نرخ سود در بستر هم‌زمان حجم سود می‌داند.

مارکس چگونه سرمایه‌ی بهره‌آور (ربایی) و رانت ارضی را ریشه‌یابی و معرفی می‌کند؟

جلد سوم علاوه بر مسئله‌ی نرخ ارزش اضافی، نرخ سود، بهره، اعتبارات بانکی به سراغ موضوعاتی می‌رود که یا تاریخی هستند و تاریخ‌شان آن‌ها را به امروز

وصل می‌کند و یا در اقتصاد به طور دقیق تا آن زمان به آن‌ها پرداخته نشده بود. در مورد مقوله‌ی اول فصلی به نام «مناسبات پیشاسرمایه‌داری» هست. در این فصل است که مارکس به رباخواری و ربا در دوران باستان و قرون وسطی می‌پردازد. سرمایه ربایی یا سرمایه بهره‌دار ریشه‌ای تاریخی و انگلی دارد و به عنوان بخشی از سود در تولید و توزیع در مناسبات سرمایه‌داری هم جا پیدا کرده است. مارکس رباخواری را چون انگلی که به جان شیوه‌ی تولید چسبیده و شیره‌ی جان‌اش را می‌مکد معرفی می‌کند. و در دوران اضمحلال شیوه‌ی تولید کهن اربابان فئودال و تولیدکنندگان خرد را نابود می‌کند.

در باب مقوله‌ی دوم مارکس به رانت ارضی می‌پردازد. رانت یا اجاره‌بهای زمین مقوله‌ی مهمی است که سود اضافی تولید را به خود اختصاص می‌دهد. مارکس به دقت از سرمایه‌داری در بخش کشاورزی سخن می‌گوید. این بخش از سرمایه‌داری با تصرف خاک و زمین، از کشاورزی گرفته تا معادن را به خود اختصاص داده است. در جلد سوم است که متوجه می‌شویم تصرف و استفاده‌ی بی حد و حصر زمین چگونه ساختار اکولوژیک طبیعت را به نابودی می‌کشاند تا سود را از دل آن بیرون بکشد. تغییر جمعیت کشاورزی به جمعیت صنعتی نکته‌ی مهمی است که مارکس در مورد ویژگی سرمایه‌داری به آن می‌پردازد. فصل رانت ارضی یکی از فصل‌هایی است که خواننده‌ی فارسی زبان را وادار می‌کند تا به دلیل وجود ثروت و تولید نفت در ایران سرمایه جلد سوم را با دقت بخواند. رانت ارضی‌ای که مارکس به آن می‌پردازد، به ذخایر و امتیازات معادن از جمله نفت که در انحصار مالکی به نام دولت است نیز مربوط است.

مارکس در عین حال که به تشریح عناصر سرمایه‌داری و ارتباط آن‌ها با هم می‌پردازد، لحظه‌ای از نقد اقتصاددانان برجسته‌ی پیش از خود غافل نمی‌شود.

«سرمایه» کتابی برای تغییر عملی و انتقادی

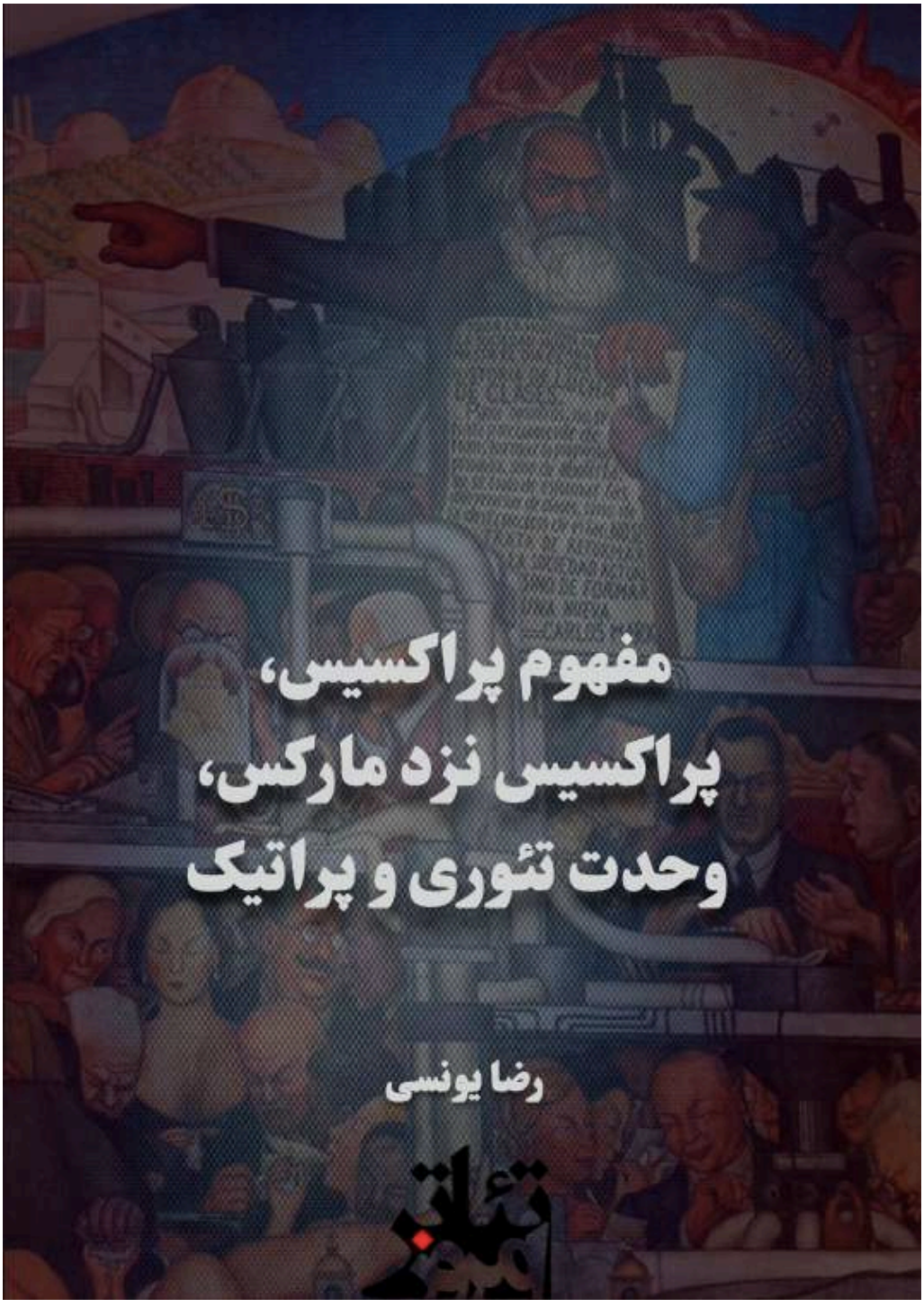
مجموعه‌ی ۳ جلدی کتاب «سرمایه» پله به پله با روش تجرید و انتزاع یعنی جدا کردن و شرح اجزای مناسبات تولیدی سرمایه‌داری و سرانجام با انضمام یعنی اضافه کردن عوامل و مولفه‌های مهم در ساختار این مناسبات در تولید و سپهر صنعت، سپهر گردش و تجارت، کشاورزی و اجاره‌بهای زمین و حتی بخش ربایی شما را با دنیایی آشکار و بدونِ پوشش‌های دروغین آشنا می‌کند. خواندن «سرمایه» شما را وامی‌دارد تا به مطالعه‌ی تاریخ، جامعه‌شناسی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنید و یا دیگر جوامع، فلسفه و . . . دست بزنید. «سرمایه» روشی تازه برای شناخت جهان را به شما معرفی می‌کند. طبیعتا برای برخی از علاقمندان خواندن «سرمایه» کمی مشکل خواهد بود.

بنابراین مطالعه‌ی آثاری که مباحث این کتاب را فشرده و تا حدودی ساده کرده‌اند مفید است. پس از مطالعه‌ی این کتاب‌ها کار مطالعه خود کتاب آسان‌تر می‌شود.

برای کسانی که مطالعه‌ی متون را به زبان فارسی انجام می‌دهند من دو کتاب را معرفی می‌کنم. اول: کتاب سرمایه‌داری از هم گسیخته نوشته جوزف چونارا ترجمه‌ی امیرحسین خلیلی انتشارات سمندر. دوم: کتاب استثمار سرمایه‌داری نوشته‌ی پیر ژاله ترجمه‌ی کیومرث پریانی انتشارات توس که تحت عنوان عملکرد سیستم سرمایه‌داری ترجمه‌ی خ. خسرو انتشارات اورانوس هم منتشر شده است. ممکن است کتاب‌های دیگری که به تدریس اقتصاد سیاسی پرداخته‌اند نیز مضمون تدریس و یا آموزش کتاب سرمایه را برای شما آسان سازد. اما بهتر و ضروری‌تر است که متن خود کتابِ «سرمایه» مطالعه گردد، چرا که روش مارکس در بازنمایی و تشریح مسائل نه فقط سرمایه‌داری را دقیق و موشکافانه بازنمایی می‌کند بلکه خواننده برای درک و تحلیل مقولاتِ جهان پیرامون خود می‌تواند از روش او بهره جوید.

«سرمایه» را بخوانیم و به دنیا با نگاهی رادیکال و دقیق بپردازیم. این نگاه می‌تواند و باید در جهتِ عمل اجتماعی و تغییر باشد. کارل مارکس چه زیبا و بی‌پرده می‌گوید: «فیلسوفان جهان را به راه‌های گوناگون تعبیر کرده‌اند اما مسئله‌ی اصلی تغییر آن است».

خواندن «سرمایه» گامی برای آگاهی از شیوه‌ی تغییر دادن جهان پیرامون ما است. ■



طرح پس‌زمینه: نقاشی Karl Marx - Diego Rivera

مفهوم پراکسیس، پراکسیس نزد مارکس، وحدت تئوری و پراتیک

رضا یونسی

شاید ساده‌ترین تعریفی که می‌توان از مفهوم پراکسیس به دست داد، همانا «عمل آگاهانه و آزادانه» باشد. در این بیان، روی دو واژه «عمل» (پراتیک) و «آگاهانه» (تئوری) تاکید می‌کنیم. در ادامه به وحدت تئوری و پراتیک از منظر مارکس خواهیم پرداخت و وجه تمایز آن را از ادراکات مکانیکی بین این دو مفهوم و یا حتی مستقل در نظر گرفتن آنها را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

مستقل کردن این دو، یعنی تئوری و پراتیک و یا درک مکانیکی از این دو مفهوم باعث گرایشات فلسفی متفاوتی شده است که به تبع آن رفتارهای سیاسی مختلفی را ایجاد کرده است. این اتفاق سبب انحطاط‌های نظری و عملی زیادی در بین جنبش‌های اجتماعی و به ویژه کمونیست‌ها شده است. مفهوم و کاربرد پراکسیس به زمینه‌های گسترده و متنوعی از فعالیت‌های بشری اطلاق می‌شود. از تولید مادی گرفته تا رابطه انسان با طبیعت، فعالیت‌های هنری، فلسفی، پژوهشی، مبارزه طبقاتی و سیاسی را می‌توان نام برد. هر یک از فرماسیون‌های اقتصادی را می‌توان با یک پراکسیس مشخص مورد بررسی و تحلیل قرار داد. شیوه تولید سرمایه‌داری، انواع سوسیال دموکراسی‌ها، فاشیسم، ناسیونالیسم، لیبرالیسم و غیره نیز به طور طبیعی یک عمل آگاهانه هستند. واژه «آگاهانه» الزاماً مصداق به یک امر«مثبت» ندارد و می‌تواند در هر حیطه‌ای با یک عمل «متناسب» با آن «ایده» به کار گرفته شود. رابطه انسان با طبیعت یک پراکسیس است، به این معنی که انسان (سوژه) با عمل آگاهانه خود، با تفکر زیبایی‌شناسانه و شکل‌دهنده هم خود را تغییر می‌دهد و هم در طبیعت تغییر ایجاد می‌کند. انسان در تبادل مادی با طبیعت از ابژه موجود (واقعیت) عزیمت می‌کند و با سوبژکتیو خود این تبادل را به طور مداوم و پیوسته به پیش می‌برد. چیزی که در اینجا اهمیت ویژه‌ای دارد این است که عمل و آگاهی یا همان پراکسیس به هیچ وجهی رابطه

مکانیکی و یا مستقل از هم ندارند بلکه یک کلیت را تشکیل می‌دهند که دیالکتیک آنها همان پراکسیس است.

آنچه در این نوشته بر آن تاکید خواهد شد و تلاش خواهم کرد تا حد امکان آن را برجسته کنم مفهوم پراکسیس نزد مارکس است. به عبارتی چه مفهوم متفاوتی در فلسفه پراکسیس مارکس اهمیت دارد؟ یعنی در پراکسیس مارکسی چه مفهومی وجود دارد که آن را با تعاریف پراکسیس از ارسطو گرفته تا هگل و فویرباخ متمایز می‌کند؟ شاید بشود ادعا کرد که درک اندیشه مارکس بدون درک مفهوم پراکسیس از منظر او تقریباً غیر ممکن باشد. هیچ نکته‌ای در نظرات مارکس وجود ندارد که بتوان در آن نقش سوژه فعال را در پراکسیس نادیده گرفت. پراکسیس نزد مارکس علاوه بر وحدت تئوری و پراتیک یعنی عمل آگاهانه و آزادانه در تقابل و نفی شرایطی که باعث ازخودبیگانگی طبقه کارگر می‌شود. به این معنی که چون طبقه کارگر هستی مادی خود را تحت تاثیر فلسفه، ایدئولوژی و دین یعنی«ظواهری» که توسط نظام سرمایه به منظور موجه کردن مناسبات اقتصادی خود و به منظور پنهان کردن استثمار انسان از انسان و بردگی کار مزدی ایجاد می‌کند، تجربه می‌شود. به همین دلیل دچار ازخودبیگانگی خودکرده می‌شود. مفهوم ازخودبیگانگی و شرح نظام‌مند آن از هگل تا به زمان حال ارائه شده است. مفهوم بیگانگی در بین هگلی‌های چپ نیز برجسته بود. فویرباخ به مفهوم ازخودبیگانگی در کتاب «ماهیت مسیحیت» پرداخته است و اشاره می‌کند که انسان به انقیاد یک خدای خودساخته درآمده است و نسبت به ماهیت خود بیگانه گشته است. حتی بعد از مارکس متفکرانی مانند «امیل دورکیم» از اصطلاح بی‌هنجاری یا آنومی برای نشان دادن بعضی از پدیده‌ها که سبب گسست هنجارهای اجتماعی می‌شود استفاده کرده است. جورج زیمل به تسلط نهادهای اجتماعی بر افراد اشاره دارد. ماکس وبر در «اقتصاد و جامعه» نیز به همین مفاهیم پرداخته است. با ذکر این نکته که این متفکران بیشتر به منظور بهبود نظم اجتماعی و سیاسی به این مفاهیم پرداخته‌اند و نه تغییر این شرایط یا جایگزین کردن نظم دیگری. لوکاچ در تاریخ آگاهی طبقاتی مفهوم «شئ وارگی» را مطرح کرده است که به موجب آن فعالیت کارگر در برابر هستی انسانی او به مثابه ابژه‌ای مستقل قرار می‌گیرد و به واسطه قوانین مستقل بیرونی بر او مسلط می‌شود.

اما مفهوم « ازخودبیگانگی» نزد مارکس بیانگر شرایطی است که در آن محصولات کار به مثابه چیزی بیگانه و قدرتی مستقل از تولید کننده در برابر

نزد مارکس فراروی از فلسفه کلاسیک آلمانی و به طور کلی فراروی از فلسفه، ارتقاء فلسفه به مرحله بالاتری به نام پراکسیس است. به عبارتی وحدت تئوری و پراتیک که دیالکتیک آن پراکسیس است.

عمل و آگاهی یا همان پراکسیس به هیچ وجهی رابطه مکانیکی و یا مستقل از هم ندارند بلکه یک کلیت را تشکیل می‌دهند که دیالکتیک آنها همان پراکسیس است.

کارگر قرار می‌گیرد و بر او مسلط می‌شود. ازخودبیگانگی را می‌توان به چهار دسته عمده از نظر مارکس تقسیم نمود: ۱) ازخودبیگانگی با محصول کار؛ به عبارتی محصول تولیدی به شئ بیگانه‌ای تبدیل می‌شود که بر تولیدکننده یعنی طبقه کارگر مسلط می‌شود ۲) ازخودبیگانگی با کار یا همان فعالیت تولیدی؛ مارکس در این زمینه نوشت: سلطه سرمایه‌دار بر کارگر، سلطه اشیاء بر انسان‌ها، سلطه کار مرده بر کار زنده، سلطه محصول بر تولید کننده آن است. ۳) ازخودبیگانگی انسان از انسان‌های دیگر ۴) ازخودبیگانگی انسان از نوع ماهوی بشر.

بر خلاف اکثر فلاسفه بعد از مارکس، مانند هایدگر، فیلسوفان اگزیستانسیالیست، هربرت مارکوزه، اریک فروم، گی دوبور، که عموماً ازخودبیگانگی را در قلمرو ناسازگاری فرد با هنجارهای اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دادند و به آن‌ها مربوط می‌ساختند، مارکس بیان می‌کند که: «سرشت بت‌وارگی کالا و راز آن روابط بین مردم در جامعه سرمایه‌داری به صورت روابط اجتماعی مستقیم بین اشخاص پدیدار نمی‌شود، بلکه به صورت روابط مادی بین اشخاص و روابط اجتماعی بین اشیا پدیدار می‌شود». مارکس بدین منظور مفهوم ازخودبیگانگی را مطرح می‌کند که بر آن غلبه شود و آن را به رفتاری فرد با فرد تقلیل نمی‌دهد بلکه آن را نتیجه یک رابطه اجتماعی به نام سرمایه‌داری می‌داند. بر اساس انسان‌شناسی مارکس و آنچه در مفاهیم ازخودبیگانگی به طور اختصار مطرح شد، در روند تولید جابجایی سوژه و ابژه صورت می‌گیرد. به این معنی که هرچه انسان بیشتر به آن روند تولید و آن موضوع (مادی و یا خدماتی) معطوف می‌شود، به همان میزان از انسان «سلب موضوعیت» شده و ازخودبیگانه‌تر می‌شود و به همین دلیل از وجود خود بهره‌مند نمی‌شود. آن چه سبب این جابجایی سوژه و ابژه و ازخودبیگانگی می‌شود چیزی به جز مالکیت خصوصی نیست.

نکته بسیار مهم در شناخت‌شناسی مارکس در مفهوم ازخودبیگانگی آن است که دیالکتیک (نفی آگاهانه) پراکسیس و سطح خودآگاهی در مبارزه طبقاتی قادر است به لغو شرایطی بیانجامد که انسان به نفی ازخودبیگانگی خودکرده بپردازد و خود را رها سازد. به این معنا که انسان از طریق کار نه تنها طبیعت بیرونی بلکه طبیعت درونی خود را یعنی همان«حس» ازخودبیگانگی را دگرگون می‌کند، یا به عبارتی از درون کار ازخودبیگانه به ساختن نظمی نوین ره می‌پوید. در این دیالکتیک است که کارگران با ابژه مالکیت خصوصی، کار مزدی و شکل کالایی نیروی کار آشنا شده و با آن در تضاد قرار می‌گیرند.

اما سوال مهم آن است که چگونه است که انسان این تضاد، یعنی متناقض بودن شکل و ماهیت یا جابجایی ابژه و سوژه را درک می‌کند؟ به عبارتی چه مکانیزمی وجود دارد که انسان از درون این ازخودبیگانگی، خود را رها می‌سازد و از نقد شرایط موجود به شرایط مطلوب و به نظمی نو می‌تواند دست یابد و در این صورت است که تناقض شکل و ماهیت از بین رفته و به طور طبیعی ازخودبیگانگی فراموش خواهد شد. پاسخ به این سوال چیزی به جز وحدت تئوری و پراتیک یا همان پراکسیس نیست. به این ترتیب که امر تئوریک به صورتی سیال همراه با تجربیات گذشته که نتیجه تاریخ و فرهنگ معین و مشخصی است به صورت آگاهی به وحدت با پراتیک رسیده و سطوحی از خودآگاهی را ایجاد می‌کند. دیالکتیک وحدت تئوری و عمل یا همان پراکسیس به پراکسیس نبرد طبقاتی و در ادامه به پراکسیس سیاسی تحول خواهد یافت و نظم موجود را سرنگون کرده و نظمی نوین را برقرار خواهد ساخت. ماتریالیسم تاریخی- دیالکتیکی مارکس چیزی به جز فلسفه پراکسیس نیست.

فلسفه‌ای که تنها به پراکسیس اکتفا کند، یک پراکسیس ناآگاه و کور و فاقد مفاهیم مناسب برای درک ماهیت پدیده‌ها است. این جریانات فکری با وجود این که ممکن است فلسفه ایده‌آلیستی را نفی کنند، اما تنها در نفی آنها باقی می‌مانند

ازخودبیگانگی نزد فویرباخ و مارکس یک احساس انسانی است و زمانی پدید می‌آید که انسان به انقیاد محصول فعالیت خود کشیده شود. ازخودبیگانگی نزد فویرباخ به این معنی است که انسان به انقیاد یک خدای خود ساخته (محصول انسان) کشیده شده و نسبت به ماهیت ماهوی خود بیگانه می‌شود و از وجود خود کمتر بهره‌مند می‌شود. اما ازخودبیگانگی نزد مارکس به این معنی است که انسان به انقیاد محصول کار خود یعنی به انقیاد ابزار تولید، سرمایه، کالا، کشیده می‌شود. علت این ازخودبیگانگی کار مزدی و نوع مالکیت، یعنی مالکیت خصوصی است. جابجایی سوژه و ابژه در روند تولید و ازخودبیگانگی به این صورت شکل می‌گیرد که تولیدکنندگان (مادی و یا خدماتی) به جای آنکه بر محصول کار خود مسلط باشند، تحت مناسبات سرمایه‌داری این کالا است که بر آنها مسلط می‌شود (انسان از آنچه می‌آفریند، چه کالا و چه خدمات بی‌بهره می‌ماند).

نقد مارکس به سایر ماتریالیست‌ها از همین منظر وارد می‌شود که آنها فعالیت انسان را ابژکتیو در نظر می‌گیرند و تاثیر عوامل سوبژکتیو یعنی نقد ظواهر اجتماعی مانند ایده‌ها، باورها و احساسات را که محصول همان روابط اجتماعی هستند و تاثیرات ویژه‌ای می‌توانند بر ابژه داشته باشند در حوزه پراکسیس قرار نمی‌دهند. به نقل قولی از مارکس توجه می‌کنیم: «انسان‌ها طی تولید اجتماعی برای زندگی خویش، وارد مناسبات ضروری به‌خصوص و

آگاهی امری اسرارآمیز نیست، نتیجه مواجهه‌ی یک فلسفه با فلسفه دیگر یا برخورد یک اندیشه با اندیشه دیگر نیست، بلکه یک نیروی اجتماعی ضمیمه آن است.

مستقل از اراده‌شان می‌شوند، یعنی مناسبات تولیدی که با درجه معینی از رشد نیروهای مولد مادی مطابقت دارند. تمامی این مناسبات تولیدی، ساختار اقتصادی جامعه، یعنی زیربنای واقعی آن را می‌سازند. در نتیجه روبنای حقوقی و سیاسی متناسب با آنها بر پا می‌شود و آنان با اشکال به‌خصوص آگاهی اجتماعی متناسب هستند... شیوه تولید زیست مادی اصولاً موجب روند اجتماعی، سیاسی و ذهنی زندگی می‌شود. این آگاهی انسان‌ها نیست که هستی آنها را، بلکه برعکس هستی اجتماعی آنها است که آگاهی‌شان را معین می‌کند.»

نکته حائز اهمیت در این نقل قول اشاره به همان سوبژکتیوی است که رابطه‌ای کاملاً دیالکتیکی با ابژه موجود دارد. به عبارتی این دیالکتیک،کلیتی را پدید می‌آورد که به شکل یک رابطه اجتماعی خود را نشان می‌دهد و از همین منظر است که مارکس نقد خود را به فلسفه آلمانی یعنی فلسفه ایده‌آلیستی هگل و فلسفه ماتریالیستی فویرباخ وارد می‌کند. به این صورت که هیچ کدام از آنها این کلیت را به صورت محصول فعالیت سوژه درک نمی‌کنند. به عبارتی فلسفه هگل منشا مادی را منکر می‌شود و تنها در حوزه ایده‌ها باقی می‌ماند و ماتریالیسم فویرباخ، اصولاً جایگاهی برای سوبژکتیو یعنی همان ایده‌ها و ظواهر واقعی اجتماعی قائل نیست. به عبارتی نقش همه عوامل ابژکتیو و سوبژکتیو به صورت یک کلیت، جهت دگرگونی اوضاع موجود را نظر نمی‌گیرند.

پراکسیس انقلابی به معنی منقلب کردن هر دو وجه ذکر شده به منظور دگرگونی است. درست است که انسان تولید می‌کند، اما این نیز مهم است که این تولید و آنچه می‌آفریند از انسان چه چیزی می‌سازد. درست است که انسان دین، ایدئولوژی و فلسفه را می‌سازد، اما این امر نیز مهم است که فلسفه و ایدئولوژی نیز از انسان چه چیزی را می‌سازد. از همین رو است که انسان هستی مادی خود را در یک ازخودبیگانگی تجربه می‌کند و به ماهیت پدیده‌های نظام سرمایه داری، یعنی استثمار، کار مزدی و نوع مالکیت پی نمی‌برد. ظواهر واقعی اجتماعی، سوبژکتیوی را ایجاد می‌کنند و از انسان موجودی را فراهم می‌آورند که به تناقض شکل و ماهیت پی نمی‌برد و اسیر این ظواهر یعنی ایده‌ها و باورها می‌شود و آنچه را که بر او می‌گذرد، یعنی شرایط بردگی کار مزدی، استثمار و نوع مالکیت خصوصی را امری متعارف می‌داند.

در تز اول مارکس درباره فویرباخ متوجه می‌شویم که چگونه مارکس به نقد

ماتریالیسم حسی فویرباخ می‌پردازد. تز اول مارکس درباره فویرباخ: «ایراد اصلی تمامی ماتریالیسم کنونی (همچنین نوع فویرباخی) آن است که موضوع، واقعیت و حسیت را تنها تحت شکل ابژه یا مشاهده درک می‌کند. یعنی غیرسوبژکتیو، اما نه به صورت فعالیت حسی انسان، یعنی پراکسیس. از این رو جنبه فعال را در تقابل مجرد ماتریالیسم از ایده‌آلیسم که طبعاً فعالیت واقعی و حسی را به این صورت نمی‌شناسد تکامل می‌دهد. فویرباخ در پی ابژه‌های محسوسی است که از ابژه‌های متصور، واقعاً قابل تمایزند اما خود فعالیت انسانی را به صورت فعالیت موضوعیت یافته درک نمی‌کند. بنابراین وی در کتاب ماهیت مسیحیت تنها رفتار تئوریک را به صورت ناب انسانی در نظر می‌گیرد. در حالی که پراکسیس، فقط در شکل ظاهری کثیف و یهودی‌وارش درک و متمرکز می‌گردد. از این رو وی معنی فعالیت انقلابی، پراتیک انتقادی را نمی‌فهمد.»

درست است که انسان تولید می‌کند، اما این نیز مهم است که این تولید و آنچه می‌آفریند از انسان چه چیزی می‌سازد. درست است که انسان دین، ایدئولوژی و فلسفه را می‌سازد، اما این امر نیز مهم است که فلسفه و ایدئولوژی نیز از انسان چه چیزی را می‌سازد.

نزد مارکس فراروی از فلسفه کلاسیک آلمانی و به طور کلی فراروی از فلسفه، ارتقاء فلسفه به مرحله بالاتری به نام پراکسیس است. به عبارتی وحدت تئوری و پراتیک که دیالکتیک آن پراکسیس است. این پراکسیس، نقد کلیت نظام بورژوایی و پدید آوردن نظمی نو را جستجو می‌کند و خواهان تحقق آن است. هانریش هاینه معتقد است که ایده باید بتواند خود را در جامعه متحقق کند و این چیزی به جز فلسفه پراکسیس نیست. در تز سوم مارکس درباره فویرباخ باز هم مارکس تاکید می‌کند: «انطباق دگرگون‌سازی اوضاع و فعالیت انسانی یا خود دگرگون‌سازی، صرفاً به صورت پراکسیس انقلابی درک و منطقی فهمیده می‌شود.» مارکس به نقش پراکسیس، یعنی عمل آگاهانه و آزادانه انسان تاکید می‌کند، که انسان با نفی آگاهانه قادر است هم محیط طبیعی را تغییر دهد، یعنی جهانی موضوعیت یافته را بسازد و هم خود نیز تغییر کند و هم از بند خودبیگانگی رهایی یابد.

فلسفه نزد مارکس نه یک اندیشه انتزاعی صرفاً تئوریک و نه یک پراتیک ناآگاه و کور و منفعل از تئوری است. و این فعالیت به معدودی از روشنفکران نیز محدود نمی‌شود بلکه فلسفه پراکسیس، یک فعالیت جمعی انضمامی است که ترویج تئوری و فعالیت فکری انتقادی را در پیوند با عمل سیاسی یا پراکسیس سیاسی می‌داند. و این تنها پراکسیس است که می‌تواند ایده‌ها را به یک نیروی مادی به منظور دگرگون‌سازی بدل کند. همین روش‌شناختی مارکس است که او را از سایر فلاسفه کلاسیک آلمانی متمایز می‌کند. یعنی دیالکتیکی که بین تئوری و عمل ایجاد می‌کند. قابل ذکر است که تئوری در

سوال مهم آن است که چگونه است که انسان این تضاد، یعنی متناقض بودن شکل و ماهیت یا جابجایی ابژه و سوژه را درک می‌کند؟

یک چشم‌انداز تاریخی و فرهنگی پدید می‌آید. به عبارتی تئوری چیزی نیست که از آسمان نازل شود و یا قابل کپی‌برداری باشد که بتوان آنها را از جای دیگری وام گرفت. ایده‌ها نتیجه تفکرات ناب انسانی نخبگان و فلاسفه نیستند بلکه محصولی تاریخی و فرهنگی هستند که از درون جامعه رشد می‌کنند. به عبارتی آگاهی امری اسرارآمیز نیست، نتیجه مواجهه‌ی یک فلسفه با فلسفه دیگر یا برخورد یک اندیشه با اندیشه دیگر نیست، بلکه یک نیروی اجتماعی ضمیمه آن است.

یک‌جانبه‌نگری، درک مکانیکی، مستقل کردن رابطه تئوری و پراکسیس و مهم‌تر از همه حذف نقش سوژه (پرولتاریا) در پراکسیس نبرد طبقاتی و تحقق ایده‌ها و یا تحقق فلسفه توسط آنها یعنی پرولتاریا، موجب رفتارهای سیاسی و تئوریک خاصی بین کمونیست‌ها شده است. تا آنجا که این تصور و رفتار خوفناک را ایجاد کرده است که تشکیل یک حزب از پیشگامان طبقه کارگر نقش اساسی در رهایی طبقه کارگر را دارد. عدم درک دیالکتیکی رابطه هستی با آگاهی منجر به دترمینیسمی می‌شود که سوسیالیسم را صرفا به توسعه اقتصادی مربوط می‌سازد، نقش سوژه را به عنوان عامل اصلی تغییر دهنده نادیده می‌گیرد و سوبژکتیو را در پراکسیس نبرد طبقاتی منفعل می‌سازد و سوسیالیسم را امری محتوم و مستقل از تلاش انسان ارزیابی می‌کند. در همین زمینه به نقل قولی از گرامشی توجه می‌کنیم: «فلسفه پراکسیس، بنای وانهادن عامه مردم در فلسفه ابتدایی‌شان، یعنی شعور عام را ندارد بلکه می‌خواهد آنان را به تلقی والاتری از زندگی راهنمایی کند. اصرار فلسفه پراکسیس، به نیاز به ارتباط میان روشنفکران و عامه مردم به منظور محدود کردن فعالیت‌های علمی و حفظ یکپارچگی در لایه‌های پایینی مردم نیست بلکه مشخصاً برای برساختن بلوک فکری-اخلاقی‌ای است که می‌تواند پیشرفت فکری توده‌ها و نه صرفاً گروه‌های کوچک روشنفکری را به لحاظ سیاسی امکان‌پذیر کند. انسان فعال در میان جمع فعالیت عملی دارد اما آگاهی نظری شفافی از فعالیت عملی خود ندارد. با وجود این تا جایی که جهان را دگرگون می‌کند درگیر فهم آن می‌شود.»

این مطلب گرامشی را می‌توان در نظر مارکس نیز مشاهده کرد، زیرا ماهیت آن از طریق اشکال اسرارآمیز (دین، فلسفه و ایدئولوژی) پوشیده می‌شود. نقد این مسئله را می‌توان در تز هشتم مارکس درباره فویرباخ به شکل زیر مشاهده کرد: «به تمامی، زیست اجتماعی ماهیتاً پراکسیس است. همه اسراری که موجب رازآمیزی تئوری می‌شود راه حل حقیقی خود را در

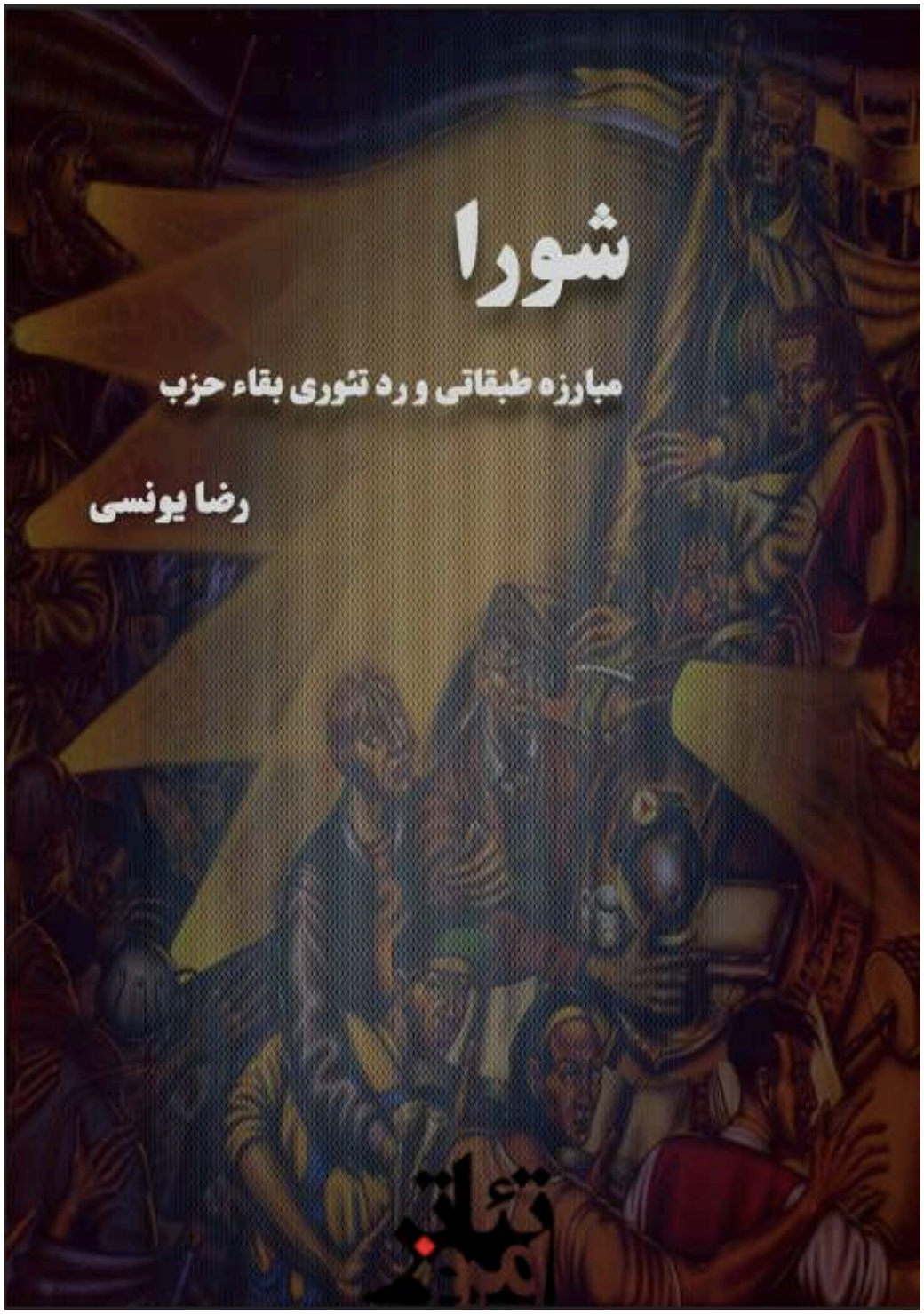
پراکسیس انسانی و در فهمیدن این پراکسیس می‌یابد.»

فلسفه‌ای که تنها به پراکسیس اکتفا کند، یک پراکسیس ناآگاه و کور و فاقد مفاهیم مناسب برای درک ماهیت پدیده‌ها است. این جریانات فکری با وجود این که ممکن است فلسفه ایده‌آلیستی را نفی کنند، اما تنها در نفی آنها باقی می‌مانند. مارکس درباره این گروه از افراد چنین می‌گوید: «شما نمی‌توانید از فلسفه فراروی کنید بدون آن که آن را متحقق سازید». به عبارتی فلسفه تنها با الغای پرولتاریا محقق می‌شود و پرولتاریا تنها با تحقق فلسفه ملغی می‌شود. برای امر دگرگونی انقلابی جامعه بورژوایی تنها مخالفت با فلسفه ایده‌آلیستی کافی نیست، بلکه این دگرگونی نیازمند یک پراکسیس آگاه (وحدت تئوری و پراتیک) می‌باشد. از طرفی جریانات فکری دیگری هستند که صرفاً معطوف به تئوری می‌باشند. به عبارتی چون تنها یک کشمکش نظری، انتقادی و فلسفی را دنبال می‌کنند و مناسبات موجود را محصول ایده‌ای سنتی، دینی و دولت می‌دانند، این تصور را دارند که با نقد این ایده‌ها می‌توانند نظام بورژوایی را خردمند کنند یا به سوی خردمندی برانند. اما تئوری انتقادی و انقلابی مارکس به منظور خردمند کردن نظام بورژوایی تدوین و تبیین نشده است، بلکه به منظور فراروی از سرمایه‌داری بنا گشته است. انفعال از پراکسیس انقلابی، عملاً هیچ دگرگونی بنیادی را به دنبال نخواهد داشت. جریانی که با پراکسیس بیگانه است در نهایت در تئوری خود متوقف می‌شود و قادر نیست که به یک تئوری عمل‌گرا جهت ترویج یک پراکسیس آگاه دست یابد. به این صورت که در هر دو گروه نه پراکسیس آنها آگاهانه است و نه تئوری‌شان عملگراست. محصول این خطای فلسفی آن است که هر دو جریان از درک حرکت واقعی جامعه بورژوایی عاجزند و از طرف دیگر جهت دخل و تصرف در پراکسیس و دگرگونی اوضاع موجود و رسیدن به اوضاع مطلوب باز می‌مانند. هر دو جریان فکری را می‌توان در تاریخ معاصر نشانه‌گذاری کرد. مانند تفکر اگزیستانسیالیست‌ها که نقش سوژه در آنها حذف شده است و تنها یک شکل تئوریک را به خود گرفته است و یا جریانات مدرنیسم و پسامدرنیسم. از طرفی جریاناتی نیز وجود دارند که صرفاً عمل‌گرا هستند مانند بسیاری از جریانات ارتجاعی موجود.

پراکسیس انقلابی، بدون میانجی‌گری تئوری انتقادی و انقلابی مارکس بی‌اساس، بی‌معنی و بی‌اعتبار است. وحدت تئوری انتقادی عملگرای مارکس با پراکسیس انقلابی پیش نیاز رهایی طبقه کارگر است. نقد مارکس از مناسباتی عزیمت می‌کند که خصائل ثانویه را در انسان ایجاد می‌کند؛

عدم درک دیالکتیکی رابطه هستی با آگاهی منجر به دترمینیسمی می‌شود که سوسیالیسم را صرفا به توسعه اقتصادی مربوط می‌سازد، نقش سوژه را به عنوان عامل اصلی تغییر دهنده نادیده می‌گیرد و سوبژکتیو را در پراکسیس نبرد طبقاتی منفعل می‌سازد و سوسیالیسم را امری محتوم و مستقل از تلاش انسان ارزیابی می‌کند.

مناسباتی که انسان را به انقیاد سرمایه‌داری می‌کشاند و او را از خود بیگانه می‌کند. نقد مارکس به همه عوامل مادی و عوامل روبنایی آن به صورت یک کلیت که جامعه سرمایه‌داری را می‌سازند وارد می‌شود. مارکس هم آگاهی تئوریک و هم پراکسیس سیاسی جامعه بورژوایی را به بند نقد درون ذاتی می‌کشد. این نقد به تئوری و پراکسیس سیاسی چپ ایرانی نیز وارد است که با نقد و روشنگری، باید هر دو را منقلب کرد و طبقه کارگر را از بند تئوری مارکسیسم روسی و پراکسیس حزبی آن‌ها رهانید. ■



طرح پس‌زمینه: **Ken Currie**

شورا
مبارزه طبقاتی
و رد تئوری بقاء حزب

رضا یونسی

مقدمه

جنبش و تفکر کمونیسم شورایی در دامنه و بستر جنبش کارگری و تحت شرایط معین تاریخی و اجتماعی به وجود آمد، پس تبارشناسی آن برمی‌گردد به خود جنبش کارگری. پیداست که پرداختن به تاریخ این موضوع، شرح و تفصیل‌های زیادی را می‌طلبد که در منابع مختلف تاریخی می‌توان آن را جستجو کرد، اما شرایط اقتصادی و اجتماعی و اوج‌گیری جنبش کارگری در انتهای قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم روند شکل‌گیری این جنبش را به وجود آورد و پس از پیروزی انقلاب اکتبر و به ویژه بعد از انترناسیونال دوم مبانی نظری جنبش شورایی نظریه‌پردازی شد. به عبارتی پس از تحولات بزرگ جنبش کارگری به طور طبیعی جنبش شورایی شکل گرفت (هرچند شورا سابقه‌ای به درازای تاریخ دارد) و توسط نظریه‌پردازان چپ تئوریزه شد. از میان این نظریه‌پردازان می‌توان به انتون پانه کوک هلندی که کتاب بسیار مهمی در این زمینه به نام «شوراهای کارگری» دارد نام برد. هرمان گورتر که «نامه به رفیق لنین» او معروف است یکی دیگر از این نظریه‌پردازان است و کارل شرودر، پل ماتیک و دیگران از این زمره هستند. پیشینه این نظریه‌پردازان را می‌توان در آثار رزا لوکزامبورگ، کارل کرش، لوکاچ و همچنین گرامشی یافت. بنیان‌های نظری هر یک از آن‌ها، در مرزبندی با نظریه‌پردازی‌های بلشویکی درباره نقش حزب و پیشاهنگ را می‌توان از متون و کتاب‌ها و نظریات آنها دریافت. به عبارتی رابطه بین حزب و طبقه و مبارزه طبقاتی اساس این تعارض نظری است. به اشاراتی از «پانه کوک» در این زمینه که چگونه جنبش شورایی را هم در سازمان‌دهی انقلاب و هم در اداره نظم نوین یکسان می‌بیند توجه کنیم: «وقتی پرولتاریا برای هژمونی خود به پا می‌خیزد و همزمان سازمان خود و اشکال نظم نوین اقتصادی را توسعه و تکامل می‌دهد، این دو تحول غیر قابل تفکیک بوده و

فرآیند انقلاب اجتماعی را شکل می‌دهند، یعنی با همان سازمانی که نظام کهنه را به زیر می‌کشد، با همان ایده و سازمان نظم نو را بنا می‌کند و نه سازمان دیگری. همان سازمانی که طبقه را در جنگ‌اش متحد می‌کند، به عنوان سازمان نوین فرآیند تولید نیز عمل می‌کند. یک رابطه دیالکتیکی بین تشکیلات و سازماندهی از یک سو و از سوی دیگر سازماندهی و مدیریت نظم نو عمل می‌کند که این دو امر از هم مستقل نیستند.»

این انسان است که به عنوان «سوژه فعال» هستی خود را تغییر می‌دهد و «خود» نیز تغییر می‌کند. نقطه عزیمت، پراکسیس مولد است اما آنچه سبب تغییر و پیشبرد تاریخ و تغییر در طبیعت و همچنین خود انسان می‌شود، کلیت ابژه و سوبژکتیوی است که توسط «عمل آگاهانه» انسان صورت می‌گیرد. این اتفاق می‌تواند تحت تاثیر عوامل دیگری الزاماً به نتایج مطلوب و از پیش تعیین شده‌ای نرسد، مانند رابطه انسان با طبیعت که عوامل ناشناخته و موثر طبیعی در هر دوره‌ای از تاریخ ممکن است فعالیت سوژه (انسان فعال) را مختل کند و یا حرکت آن را کند و در مواقعی جهت آن را تغییر دهد. به نقل قولی از مارکس از کتاب هجدهم برومر توجه می‌کنیم : «این انسان‌ها هستند که تاریخ خود را می‌سازند ولی نه آن‌گونه که دل‌شان می‌خواهد یا در شرایطی که خود انتخاب کرده باشند، بلکه در شرایط داده شده‌ای که میراث گذشته است و خود آنان به طور مستقیم با آن درگیرند، بار سنت همه نسل‌های گذشته با تمامی وزن خود بر مغز زندگان سنگینی می‌کند.» در ادامه به این نکته بر خواهیم گشت که همین امر چگونه به تعارض بین حزب و شورا تبدیل می‌شود و این سنت فکری یعنی مدافعین حزب در تقابل با شیوه‌های نوین بشری یعنی شورا قرار می‌گیرند. همه دستاوردهای بشری، چه آنهایی که شکست خورده‌اند و چه آنهایی که تحولات بنیادی و تاریخی ایجاد کرده‌اند، مهم هستند؛ از این جهت اهمیت دارند که هم تجربیات گرانبهایی را در اختیار بشر قرارداده‌اند و هم مسیر آینده را روشن‌تر می‌کنند. در این نوشته قصد آن نیست که به نقش احزاب در نظام کاپیتالیستی پرداخته شود، هرچند در تاریخ و جوامع معینی و نظام‌های مدرن سرمایه‌داری حزب نقش مهمی را ایفا کرده است که به بخشی از تاریخ بشر مربوط است؛ به ویژه نظام‌های پارلمانی مکانیزمی را ایجاد کرده‌اند که انسان را از قهقرای تاریخ، از پشت سدهای بلند عدم مشارکت در امور سیاسی، به میدان دخالت‌گری کشانده است. اما هم اکنون این احزاب در سیر تکوین نظام سرمایه‌داری به زائده‌های بی‌خاصیتی از نظام

شورا نهادی است که در آن تئوری و پراکسیس، همزمان به مقصد و به وحدت می‌رسند، دیالکتیک جدال درونی شوراها، ارتقاء سطح خودآگاهی است و مبارزه طبقاتی در نظم نوین به منظور رهایی از بند ازخودبیگانگی است.

همه دستاوردهای بشری، چه آنهایی که شکست خورده‌اند و چه آنهایی که تحولات بنیادی و تاریخی ایجاد کرده‌اند، مهم هستند؛ از این جهت اهمیت دارند که هم تجربیات گرانبهایی را در اختیار بشر قرارداده‌اند و هم مسیر آینده را روشن‌تر می‌کنند.

سرمایه‌داری بدل گشته‌اند. بی‌خاصیت به این دلیل که انسان امروزی به انکشاف روش‌های نوین‌تری در امر مشارکت مستقیم دست یافته است و آن دستاورد «شورا » است. این نوشته قصد بررسی اتحادیه، سندیکا و همه اشکالی که تاکنون جزء دستاوردهای طبقه کارگر بوده است را ندارد و تنها به بررسی«نفی» مادی حزب توسط شوراها یا همان اداره شورایی سوسیالیستی می‌پردازد. این نوشته به نقش مخرب احزاب لنینی در سازماندهی و استقرار سوسیالیسم و تقابل آن با شورا تا حدی خواهد پرداخت.

شورا نفی مادی حزب است

وقتی در مفهوم شورا، هم دیالکتیک (نفی آگاهانه) را نمی‌بینیم، نقش سوژه را به عنوان تنها عامل تغییر دهنده منکر می‌شویم و خود را جایگزین آن می‌کنیم و به ویژه پراکسیس نبرد طبقاتی درون شوراها را فراموش می‌کنیم، وحدت تئوری و پراکسیس را مکانیکی و بیرون از حوزه طبقاتی ادراک می‌کنیم و یا به عمد تحلیل دیگری از همه این‌ها می‌کنیم، در نهایت مدافع حزب تراز نوین!! طبقه کارگر می‌شویم و در شکل‌های کاریکاتوری دیگری، نهایتا به دنبال سوسیال دموکراسی و پارلمانتاریسم و مجلس موسسان رهسپار می‌شویم. شورا در سوسیالیسم به دلیل دیالکتیکی که در نتیجه تضادهای درون‌ذاتی نظام سرمایه‌داری ایجاد می‌شود، قادر است ماهیت نوع مالکیت، ارزش اضافی و کار مزدی را مشخص کرده، مالکیت را اجتماعی کرده و دو مورد دیگر را لغو کند، چرا که شورا تنها نهادی است که عینیت مبارزه طبقاتی را بازتاب می‌دهد. این مبارزه قطعاً از اشکال آنتاگونیستی آن در نظام سرمایه‌داری به سمت کشمکش‌های نظری و تئوریک در نظام سوسیالیستی معطوف خواهد شد. شورا نهادی است که در آن تئوری و پراکسیس، همزمان به مقصد و به وحدت می‌رسند، دیالکتیک جدال درونی شوراها، ارتقاء سطح خودآگاهی است و مبارزه طبقاتی در نظم نوین به منظور رهایی از بند ازخودبیگانگی است. آگاهی تئوریک به صورت امری سیال، توسط روشنفکر ارگانیک،که بخشی از طبقه کارگر است به درون طبقه راه می‌یابد و این آگاهی در پراکسیس نبرد طبقاتی به خودآگاهی طبقاتی بدل می‌شود. شورا آلترناتیو هیچ حزب و سازمانی نیست، بلکه خود به تنهایی هم به مثابه امر سازمان‌یابی و هم به مثابه اداره کشور در سوسیالیسم است. طبقه کارگر اگر بخواهد به خودگردانی، خودپویی و به «خود»رهایی دست یابد، نباید تصور کند که در دوراهی انتخاب حزب و شورا قرار دارد، چرا که حزب

در هر شکل و شمایلی، بیرون از طبقه - حتا برآمده از درون طبقه کارگر - به مثابه سازمانی مستقل از سوژه و نبرد طبقاتی است. حزب یعنی حذف سوژه فعال (پرولتاریا)، یعنی ساختن دولتی به ظاهر کوچک که قطعا در تدارک تشکیل دولتی بزرگ بالای سر طبقه کارگر است. حزب، قادر است عرصه بوروکراتیک را درون جامعه بگشاید و مرکز نخبه‌گرایی، کمونیست‌های حرفه‌ای و مدافع نظمی باشد که هیچ ارتباطی به سوسیالیسم ندارد. حزب همان فاصله کار یدی و کار فکری است. اگر شوراها به هر دلیلی نتوانند شرایط مادی حذف حزب را فراهم کنند، این اتفاق قطعاً به شکست سازمان شورایی کارگری به عنوان تنها نهاد قدرت طبقه کارگر و نهایتاً به شکست انقلاب و سوسیالیسم منجر خواهد شد. حذف مادی حزب توسط شوراها همان قدرت سازماندهی سطح خودآگاهی طبقاتی و خصلت ضدسرمایه‌داری آنها است. لغو کار مزدی و حذف ارزش اضافی که به مدد نوع مالکیت به تصاحب فرد در می‌آید میخ‌های محکمی بر تابوت نظام سرمایه‌داری است. این رویکرد قادر است هر قدرت بالای سر طبقه کارگر، به جز شوراها را منحل کند. شورا محمل استقرار سوسیالیسم شورایی است. هر جریانی، در هر تاریخی، تحت هر شرایطی و به هر اسمی، دستور به انحلال شوراها بدهد، یا شرایطی را فراهم کند که سوژه فعال (پرولتاریا) را از اداره مستقیم و بلاواسطه همه امور دور کند و یا به حاشیه براند، در خوشبینانه‌ترین شکل، خواهان نظم سرمایه‌داری و شاید هم شکل سرمایه‌داری دولتی آن است. ترمیم و یا بازسازی هر شکلی از حزب، تلاشی بیهوده است، چرا که شورا به نفی مادی حزب منجر خواهد شد.

شورا یک برنامه نیست، در هر لحظه یک پلتفرم است. مبارزه درونی و پیوند عمومی آن با سایر قسمت‌ها، رویکرد و سویه آن را مشخص می‌کند.

با توجه به تجربیات ناکارآمد احزاب چپ ایرانی و تسلط ایدئولوژیک کمونیسم روسی بر آنها و به انحطاط کشاندن جنبش کمونیستی و به دلیل ساختاربندی‌های جدید طبقاتی و صف‌بندی‌های موجود و شکل‌های سازمان‌یافتگی حال حاضر، چشم‌انداز سازمان‌یافتگی طبقه کارگر که برآمده از سطح خودآگاهی آن است، به طور طبیعی جهت شورایی را نشان می‌دهد. شورا در آینده مبارزه طبقه کارگر تنها نهاد شکل‌پذیری مبارزه طبقاتی خواهد بود. شورا ضد مرکزیت‌گرایی و سانترالیسم است، نقطه مقابل فردگرایی (اندیویدوالیسم) است. شورا آناتومی و پیکربندی سازمان‌یافته تولیدکنندگان است. شورا تقابلی از بستر توده‌ای با سازمان‌یافتگی از بالاست. شوراهای کارگری سیال هستند، یک شکل و تنها یک شکل از نظم را مشخص نمی‌کنند. هر شورا، هسته‌ای مستقل اما در پیوندی درونی با کلیت

چیزی که توان نقد رادیکال را درون خود ایجاد می‌کند و آن را به فعلیت می‌رساند، من‌جمله نقد خود، هیچ‌گاه تبدیل به کیش و آیین نخواهد شد و به طور طبیعی همواره از خود تقدس زدایی خواهد کرد.

شوراها خواهد بود. همانطورکه «کالا» هسته اولیه شکل‌دهنده نظام تولیدی سرمایه‌داری است، هر شورا نیز هسته اولیه نظام سوسیالیستی و شیوه تولیدی آن خواهد بود. شورا در نظام سوسیالیستی و حتی ماقبل آن به معنای نقش مستقیم سوژه در مبارزه طبقاتی است. هیچ نهادی توان انقلاب «مداوم» تا سرحد استقرار کمونیسم را به جز شوراها ندارد، چرا که موتور محرکه شورا، همواره تضادهای درونی ذاتی در شکل‌های مختلف آن است. اگر بپذیریم که چیزی به جز مبارزه طبقاتی نیست که تاریخ را به پیش برده است، اکنون که نظام سرمایه‌داری جامعه را به دو طبقه متخاصم تقسیم کرده است، این مبارزه طبقاتی به طور طبیعی از طریق شوراها صورت می‌گیرد. شوراها همان عمل انقلابی با توجه به سطح خودآگاهی توده‌ها علیه قدرت سرمایه‌داری است. شورا یک برنامه نیست، در هر لحظه یک پلتفرم است. مبارزه درونی و پیوند عمومی آن با سایر قسمت‌ها، رویکرد و سویه آن را مشخص می‌کند. شورا نه کیش است و نه آیین معینی، مقدس نیست چرا که همواره در حال نقد خود و پیرامون خود است و تنها به دلیل تضاد کار و سرمایه منطق آن به سمت خصلت ضدسرمایه‌داری رهنمون است. نقد رادیکال درون شورا به معنی امتناع از ایدئولوژی و کیش و آیین است. سرکوب شوراها در نظام لنینیستی نتیجه شرایط «مشخص» نبوده است (شاید هم منظور لنین از تحلیل مشخص از شرایط مشخص همان سرکوب شوراها در شرایطی است که نافی حزب می‌توانست باشد)، انحلال شوراها در خوشبینانه‌ترین حالت ممکن نتیجه تفکر آمرانه در تحقق سوسیالیسم بوده است، به این معنی که تنها مبهوت به زیر بنا و نظم حزبی شدن و تصور ایجاد توسعه اقتصادی دستوری، برای استقرار سوسیالیسم، تفکری را پدید آورده بود که به حذف و سرکوب شوراها منجر شد و در ادامه آن فاجعه هولناکی را رقم زد که جنبش طبقه کارگر را در سطح جهان به قهقرا برد. به عبارتی امری اراده‌گرایانه از بالا و حذف سوژه فعال (پرولتاریا) در استقرار سوسیالیسم به یک ترس تاریخی مبدل شد. سوسیالیسمی که در آن تولید از دل شوراها سازمان‌دهی و برنامه‌ریزی نشود، در هر شکل حتی اگر حزبی از درون طبقه نیز برآید در نهایت دست به انحلال مبارزه طبقاتی خواهد زد و یا در راه این مبارزه مانع ایجاد خواهد کرد و به سرکوب آن خواهد پرداخت.

ریشه لنینیسم، تنها به حزب بلشویک و شخص لنین محدود نمی‌شود. همواره باید این سوال پرسیده شود: منشأ تئوریکی که این اندیشه، یعنی جایگزینی حزب به جای شورا و حذف مبارزه طبقاتی درون شوراها و دستور

سوسیالیسم!! به جای مبارزه طبقاتی را صادر و اجرا کرده است در کجاست؟ پاسخ به این سوال به مطلبی جداگانه نیازمند است. البته ریشه این تفکر را باید تا آثار متاخر انگلس دنبال کرد و مبانی نظری آن را دریافت، جایی که انگلس ایده مطلق و ایده‌آلیستی هگل را حذف و ماده و ماتریالیسم را جایگزین آن می‌کند، به عبارتی درک دترمنیستی از حرکت تاریخ را به دست می‌دهد، انگاری جامعه انسانی تنها با رشد نیروهای مولد (همان تصوری که لنین داشت) به ناگزیر و محتوم به سوسیالیسم خواهد رسید. جنبش شورایی و کمونیسم شورایی مرزبندی دقیق و روشنی با آنارشیسم دارد. «باکونین» یادآور شده است که پیروزی انقلاب اجتماعی فقط زمانی امکان‌پذیر است که دولت فوراً نابود شود، چرا که ایده «دولت»، متضاد با آزادی مطلق است. هرچند کمونیست‌های شورایی با هرگونه مرکزیت‌گرایی مخالف هستند (به ویژه حزب)، اما شوراها و خودانگیختگی پرولتاریا را مبنای قدرت سیاسی طبقه کارگر می‌دانند، قدرتمندترین دولت دموکراتیک تاریخ بشر که توسط شوراهای کارگری سازمان می‌یابد، سازمانی که به محو رابطه اجتماعی سرمایه‌داری به احتمالی خواهد انجامید. شورا سازوکاری است که رابطه ارگانیک را بین همه عرصه‌های تولیدی، توزیعی، سیاست، فرهنگ، امنیت، آموزش، آزادی‌های سیاسی و فردی، آزادی کامل مطبوعات، احزاب و غیره برقرار می‌کند. به عبارتی انسجام استراتژیکی بین همه امور را به وجود خواهد آورد. شورا یک کلیت واحد است که در هر بخش دارای استقلال می‌باشد. شورای مزدبگیران به مثابه مبارزه طبقاتی، فراروی از ابژه جهان وارونه و سوبژکتیو طبقاتی، الغاء کار مزدی، آموزش و انقلاب فرهنگی بر اساس آموزش غیر ایدئولوژیک و منطبق بر علم و ضرورت‌های مادی و حیاتی جامعه، شکستن هژمونی فرهنگی و نظری سرمایه‌داری، امنیت اجتماعی و نظامی، سیاست خارجی، وحدت تئوری و پراکسیس و ارتباط ارگانیک روشنفکران و طبقه کارگر است. شورا همان پراکسیس انقلابی است. شورا به مثابه حق تعیین سرنوشت و محو ریشه‌های باز تولید ناسیونالیسم و در نهایت شورا به مثابه سرکوب قهرآمیز فاشیسم می‌باشد. شورا همان گذر از قلمرو «ضرورت»ها و وارد شدن به قلمرو «آزادی» است به عبارتی حل مسائل مسکن، بهداشت، آموزش رایگان و مناسب و ورود به عرصه رهایی انسان از کار اجباری و تامین اوقات فراغت است، به طوری که اوقات فراغت تعیین کننده تعریف جدیدی از مفهوم ثروت باشد.

کسانی که مفهوم شورا را صرفا تا سرحد سازمان تشکل‌یابی طبقه کارگر

محو نظام سرمایه‌داری فراروی از تمامی مواردی است که آن را به یک رابطه اجتماعی ظالمانه تبدیل می‌کند و آنچه اهمیت دارد این است که این اتفاق تنها می‌تواند از طریق مبارزه طبقاتی پیوسته و مداوم با همه ظواهر نظام سرمایه‌داری تحقق یابد.

شورا، توان ساختن «بلوک فکری» بین روشنفکر و توده مزدبگیران را دارد و این رابطه ارگانیک است که تئوری انتقادی و انقلابی را به یک نیروی مادی بدل می‌کند.

تقلیل می‌دهند، افراد و یا سازمان‌های حزبی هستند که یا هنوز در بند افکار احزاب لنینیستی گرفتارند و تصور روشنی از مکانیزم شوراها ندارند و یا کاسب‌کارند و منافع حزبی خود را در خطر می‌بینند و اگر هم از شورا دفاع می‌کنند، در نهایت آن را زیر مجموعه‌ی دست چندمی از حزب می‌دانند؛ شورایی را خواهانند که مطیع دستورات حزبی باشد و طبقه کارگر تن به بردگی کار مزدی تا سر حد مرگ بدهد. این شوراها به طور یقین هیچ ارتباطی به طبقه کارگر ندارد، مانند کاریکاتورهایی که از شوراهای اسلامی ساخته شده است. احزاب در نظام سرمایه‌داری محمل سازش طبقاتی هستند و ماهیتی رفرمیستی دارند و نهادی از هژمونی نظام سرمایه‌داری می‌باشند. سندیکاها و اتحادیه‌ها نیز دارای چنین پتانسیلی هستند. نظام سرمایه‌داری مدرن، قدرت دوگانه‌ای را ایجاد کرده است؛ از یک طرف نظام کار مزدی و استثمار انسان از انسان را برنامه‌ریزی و در پراکسیس سیاسی خود نهادینه کرده است و از طرف دیگر نهادهای حقوقی، مدنی، فرهنگی و سیاسی خود را بنا بر ضرورت ساختاربندی کرده است. یعنی یک کلیت از نظام سرمایه را به وجود آورده است که احزاب نیز بخشی از این هژمونی است. در نظام‌های سرمایه‌داری غیرمدرن بر اساس ساختار مادی و روبنایی و تاریخچه فرهنگی و سیاسی آنها، شکل‌های مختلفی از احزاب وجود دارد که در نهایت همه آن‌ها در زمین بورژوازی بازی می‌کنند و به زائده‌هایی از نظام سرمایه‌داری تبدیل شده اند. این امر به مثابه نادیده گرفتن مبارزات طبقه کارگر در امور صنفی و سیاسی نیست. حتی احزاب چپ رادیکال را می‌توان در بعضی از این کشورها مشاهده کرد، اما آنچه مورد بحث ما در این نوشته است، نگاه به شورا در سوسیالیسم و نفی مادی حزب است. تشکل‌های حزبی چپ در نظام سرمایه‌داری خطری بالقوه روی سر طبقه کارگر هستند که هم توان سازمان‌یافتگی درونی طبقه را می‌توانند مخدوش کنند و هم قطعاً نیرویی بالای سر طبقه کارگر در استقرار سوسیالیسم خواهند بود. آنهایی که مدعی هستند در ادامه و پس از استقرار سوسیالیسم دست به انحلال حزب خواهند زد، به طور قطع به یقین یا سازمان‌درونی و خودپویی طبقه کارگر و نقش پرولتاریا را باور ندارند و یا خود را در خطر حذف از قدرت سیاسی آینده می‌بینند، یا طبقه کارگر باید از مسیر شوراها به سازمان‌یافتگی و کسب قدرت سیاسی دست یابد و یا در استثمار و فروش نیروی کار خود همچنان باقی بماند و تن به بردگی کار مزدی بدهد.

شورا آلترناتیو هیچ جریان، سازمان و نهادی نیست. تنها راه «خود»رهایی

طبقه کارگر است. اگر هم شوراها به این نتیجه جمعی برسند و این نیاز و ضرورت درونی را در یابند که تشکیل احزاب می‌تواند در خدمت قدرت سیاسی اقتصادی، فرهنگی و استقرار سوسیالیسم باشد، می‌توانند تصمیم به تشکیل چنین نهادهایی بگیرند. اما این احزاب و نهادها نباید هیچ نقشی به طور مستقیم در اداره سیاسی و اقتصادی کشور داشته باشند. شوراها قادرند هر شکل و هر نهادی را که ضرورت آنها را احساس می‌کنند به وجود آورند. حتی این نهاد و تشکل‌ها می‌توانند احزابی باشند که زیر فرمان شوراها دست به آموزش‌های، تئوریک، فرهنگی و سیاسی می‌زنند، به عبارتی تنها نقش فرهنگی را ایفا کنند. نفی هر نهاد دیگری توسط شوراها با سرکوب و توحش و کشتار همراه نخواهد بود، بلکه شوراها ساختارهایی هستند که ایجاد این نهادها را بنا به ضرورت و بر اساس حل تضادهای درونی جامعه فراهم می‌کنند و یا شرایط نفی مادی آنها را ایجاد می‌کنند، یعنی شرایطی را فراهم خواهند آورد که جامعه نیازمند چنین پدیده‌هایی به طور طبیعی نباشد. اگر شوراها ارکان نبرد طبقاتی و استقرار سوسیالیسم شورایی باشند، قادرند دست به خودرهایی طبقه کارگر بزنند، و تامین همه آزادی‌های فردی و جمعی، تامین رشد و بالندگی فرهنگی، تولیدی، و سیاسی را فراهم کنند. به همین دلیل نیازمند سازمان‌های حزبی بالای سر طبقه کارگر نخواهند بود. بلشویک در روسیه و شخص لنین یک ضدانقلاب کارگری بوده است. کسب قدرت سیاسی توسط بلشویسم دلیل بر تایید درستی تئوری بلشویسم نیست. شعار قدرت به دست شوراها توسط لنین تنها یک فریبکاری سیاسی بوده است. به عبارتی پراکسیس سیاسی لنین حذف شوراها و جایگزینی حزب به جای طبقه بوده است، چرا که هر قدرتی که در ادامه به هر دلیل و تحت هر شرایطی دستور به انحلال شوراها بدهد و دست به سرکوب شوراها بزند و آنها را از صحنه مبارزه طبقاتی دور کند و به خفا براند و سپس شرایط استثمار طبقه را به شدیدترین شکل ممکن فراهم آورد، هیچ چیزی نیست به جز یک جریان ضدانقلاب و سرکوبگر فاشیست. استالین برآمده از بلشویسم و لنینیسم است، برآمده از تفکر دترمنیستی تحول تاریخی است. بلشویسم جدایی ماتریالیسم دیالکتیکی از ماتریالیسم تاریخی است. تمامی احزاب و سازمان‌های چپ ایرانی که کمترین گرایشی به تفکر لنینی داشته باشند در نهایت یک نیروی ضد انقلاب هستند. کسانی که سبب انحطاط جنبش چپ و به محاق بردن پراکسیس سیاسی آن و به تبع آن منفعل شدن طبقه کارگر را فراهم آورده‌اند، در وهله اول نیازمند به بازنگری تئوریک هستند؛ یعنی باید

طبقه کارگر اگر بخواهد به خودگردانی، خودپویی و به «خود»رهایی دست یابد، نباید تصور کند که در دوراهی انتخاب حزب و شورا قرار دارد.

کسانی که مفهوم شورا را صرفا تا سرحد سازمان تشکل‌یابی طبقه کارگر تقلیل می‌دهند، یا هنوز در بند افکار احزاب لنینیستی گرفتارند و تصور روشنی از مکانیزم شوراها ندارند و یا کاسب‌کارند و منافع حزبی خود را در خطر می‌بینند.

درکی مستقل از مارکسیسم روسی و مراجعه به تئوری انتقادی و انقلابی مارکس داشته باشند و ضرورت دوم آن‌ها انحلال سیاسی آن‌ها است. چپ باید نقش آکادمی آموزشی و ارتقاء سطح خودآگاهی طبقه کارگر را به عنوان بخشی از طبقه ایفا کند. شورا به دلیل ماهیت مبارزه طبقاتی و نفی رابطه اجتماعی سرمایه‌داری -یعنی هم نفی ماهیت آن، به عبارتی نفی نوع مالکیت، قانون ارزش و لغو کار مزدی و هم نفی همه ظواهر و تار و پود مناسبات روبنایی آن که شامل ارزش‌های اجتماعی طبقه حاکم مانند سیاست، حقوق، اخلاق، هنر، آموزش و غیره است- می‌تواند به استقرار سوسیالیسم به عنوان یک رابطه اجتماعی نوین دست یابد. حزب از این ویژگی برخوردار نیست، چرا که همان سوژه فعال (پرولتاریا) نیست، در اساس سوژه درون ذاتی طبقه کارگر برای حل تضادهای درونی جامعه را به طور طبیعی ندارد. حزب توان نفی خود را به عنوان یک قدرت سیاسی ندارد.

سرمایه‌داری یک کلیت است که شامل کارخانه‌ها، کارگران، روابط تولیدی و نیروهای مولده می‌باشد و علاوه بر آن‌ها فراساختارهایی مانند دولت، پارلمان، آموزش و پرورش، مذهب، ایدئولوژی، اشکال متنوعی از سرکوب را ضمیمه رابطه اجتماعی خود می‌کند که به صورت افکار عمومی، باور، بر جامعه مستولی می‌شوند و امری متضاد را موجه می‌سازند. تنها قدرت شورا در مبارزه طبقاتی است که توان دخل و تصرف و فراروی از چنین نظمی را داراست. به این نقل قول از گرامشی توجه می‌کنیم: «اصرار فلسفه پراکسیس، نیاز به ارتباط میان روشنفکران و عامه مردم به منظور محدود کردن فعالیت عملی و حفظ یکپارچگی در لایه‌های پایینی مردم نیست، بلکه مشخصاً برای برساختن «بلوک» فکری-اخلاقی‌ای است که می‌تواند پیشرفت فکری توده‌ها و نه صرفاً گروه‌های کوچک روشنفکری را به لحاظ سیاسی امکان پذیر کند.» این نقل قول همان وحدت روشنفکر ارگانیک با طبقه است، این همان خودرهایی طبقه کارگر از همه ظواهر واقعی نظام سرمایه‌داری است. محو نظام سرمایه‌داری فراروی از تمامی مواردی است که آن را به یک رابطه اجتماعی ظالمانه تبدیل می‌کند و آنچه اهمیت دارد این است که این اتفاق تنها می‌تواند از طریق مبارزه طبقاتی پیوسته و مداوم با همه ظواهر نظام سرمایه‌داری تحقق یابد. این پروسه نه دستوری است و نه قابل مرحله‌بندی شدن است، چیزی همزمان و مداوم است. پرولتاریا در شوراها، تئوری انتقادی و انقلابی را در کاربست پراکسیس نبرد طبقاتی به خدمت خواهند گرفت. دیالکتیک شورا نفی آگاهانه است، یعنی با سوژه درون ذاتی سر و کار دارد.

شورا امری واقعی است، امری که محصول تمامی مناسبات و یا همان رابطه اجتماعی است. شورا بازتاب جدال طبقاتی است و همه این موارد نفی آگاهانه حزب را نشان می‌دهد. شورا یک مفهوم ایجابی است و آن نفی حزب است. شوراها همان آرایش طبقاتی هستند، پس در اشکال متنوع و سیالی پدید می‌آیند. الگویی از پیش تعیین شده نیستند اما به دلیل بازتاب تضادهای درونی ذاتی در خود، به سمت الگویی رهیافت خواهند داشت که خصلت ضد سرمایه‌داری را نشان می‌دهد. این خصلت بدین دلیل پدید می‌آید که شوراها متشکل از اکثریت جامعه که طبقه کارگر را تشکیل می‌دهند خواهند بود. تمامی کسانی که در انقیاد بردگی کار مزدی هستند یعنی کلیه کارگران مولد، معلمان، پرستاران، کارمندان، هنرمندان .... در این نهاد یعنی شوراها متشکل خواهند شد و به سمت همین بن‌مایه‌ی شورا یعنی خصلت ضد سرمایه‌داری خواهند رفت. شورا چون محمل نقد رادیکال و نفی آگاهانه است و به دلیل محوریت پراکسیس نبرد طبقاتی سوژه درون ذاتی‌اش سویه‌ای به سمت کسب قدرت سیاسی دارد. قدرت شوراها ریشه در عدم تمرکز قدرت دارد، پس نفی مادی حزب را در ساختار خود می‌پرورانند.

طبقه کارگر تنها از مسیر شوراها و سازمان سراسری آن قادر است دست به رهایی خود بزند. این وظیفه تاریخی به عهده هیچ فرد، نهاد، رهبر و یا گروهی نیست و تنها به عهده طبقه است. شورا، توان ساختن «بلوک فکری» بین روشنفکر و توده مزدبگیران را دارد و این رابطه ارگانیک است که تئوری انتقادی و انقلابی را به یک نیروی مادی بدل می‌کند. درک تئوری و پراتیک طبقه کارگر مستقل از هم بی‌معنی و مکانیکی است. کلیتی است که دیالکتیک آن، نبرد طبقاتی است در پیوندی متاثر از هم، کلیت خود را درون شورا به وحدت می‌رساند. در این فرآیند نقش و وظیفه روشنفکران ارگانیک یعنی روشنفکرانی که بخشی از طبقه کارگر هستند و یا پیشاهنگ طبقه کارگرند که برآمده از جنبش طبقه کارگر است، همان بردن تئوری انتقادی و انقلابی به درون طبقه کارگر است. به این نقل قول از گرامشی توجه می‌کنیم: «انسان فعال در میان جمع فعالیت عملی دارد، اما آگاهی نظری شفافی از فعالیت عملی خود ندارد. با وجود این تا جایی که جهان را دگرگون می‌کند، درگیر فهم آن می‌شود. در واقع آگاهی نظری او می‌تواند به لحاظ تاریخی با فعالیت او در تضاد باشد.» به عبارتی چون انسان هستی مادی خود را تحت تاثیر فلسفه، ایدئولوژی و دین تجربه می‌کند، پس به احتمالی دچار یک آگاهی کاذب از جهان وارونه است. همین امر ضرورت وحدت تئوری و

شورا همان گذر از قلمرو «ضرورت»ها و وارد شدن به قلمرو «آزادی» است.

هرچند در تاریخ و جوامع معینی و نظام‌های مدرن سرمایه‌داری حزب نقش مهمی را ایفا کرده است اما هم اکنون این احزاب در سیر تکوین نظام سرمایه‌داری به زائده‌های بی‌خاصیتی از نظام سرمایه‌داری بدل گشته‌اند.

پـراتیک را ایجاد می‌کند تـا سـوژه فـعال در پـراکسیس نـبرد طـبقاتی، بـه خودآگاهی برسد و این همان نقش روشنفکر به عنوان بخشی از طبقه است. بـه همین دلیل روشنفکران مسـتقل از طـبقه که درون احـزاب لنینی و یا شبه‌لنینی و یا هر شکل از احزاب دیگر خواب رهایی طبقه کارگر را به عنوان رهـبران طـبقه می‌بینند، در شـرایطی که شـوراهـا شکل بگیرنـد این خـواب و توهم آشفته خواهد شد. از همین روست که این احزاب، شورا را در تضاد با تـئوری‌هـای مـنسوخ شـده لنینی می‌بینند و در مـقابـل تـئوریزه کردن مـفهوم شورا مقاومت می‌کنند. شورا هم عامل انسجام و سازمان‌یافتگی درونی طبقه کارگر و هم تنها نهاد اداره کشور است. روشنفکران و پیشاهنگ طبقه کارگر، بـا آگـاهی خـود، سـلطه بـورژوازی را هـم در تـئوری و هـم در پـراکسیس و همچنین سلطه تئوری حزب را خواهند شکست. نبرد طبقاتی در کلیت خود زدودن «ازخـودبیگانگی» اسـت و در این صـورت اسـت که انـسان بـه مـاهیت پدیده‌ها پی خواهد برد و تناقض شکل و ماهیت را خواهد شناخت.

شوراها، پایان رقابت سرمایه دارانه است، عالی‌ترین شکل دموکراتیک است، ضد سانسور، ضد تحمیل نظرات سیاسی و فرهنگی حزبی است. شورا هیچ نماینده‌ای به جز خود در عرصه‌های تصمیم‌گیری‌ها و برنامه‌ریزی‌ها ندارد، قدرت به تمامی در دست شوراها بدون هیچ شریکی خواهد بود. شورا اعمال قدرت مستقیم توده‌ای است. مکتب، کیش و آیین نیست، تقدس ندارد، چرا که بـه دلیل بـازتـاب تـضادهـای درون ذاتی هـمان سـوژه شـناسـا اسـت که دیالکتیک (نفی آگاهانه) اساس و موتور محرکه‌ی آن است. چیزی که توان نقد رادیکال را درون خود ایجاد می‌کند و آن را به فعلیت می‌رساند، من‌جمله نـقد خـود، هیچ‌گـاه تـبدیل بـه کیش و آیین نـخواهـد شـد و بـه طـور طبیعی همواره از خود تقدس زدایی خواهد کرد. نقطه عزیمت شورا پراکسیس مولد است، سلول بنیادی و اولیه سازمان‌یافتگی و قدرت توده‌هاست. شورا امری ملی اسـت، ملی بـه این اعـتبار که در قـدم اول تکلیف خـود را بـا بـورژوازی خودی تعیین می‌کند. شورا گرایشی انـترناسیونالیستی دارد اما نـه از اشکال انترناسیونال دوم و به خط شدن پشت حکومت‌های بورژوازی و یا حزبی، بلکه در همبستگی کامل با تمامی زحمتکشان و کارگران جهان قرار دارد، اتحاد با تمامی کارگران جهان. شورا ساختار انقلاب «مداوم» است. در سیطره قدرت شوراها امکان ظهور فاشیسم و ناسیونالیسم تقریباً به صفر می‌رسد. هر چند در همه حال، نقش نیروهای ضد انقلاب، چه داخلی و چه خارجی را به عنوان یک فاکتور مخرب مد نظر دارد و تخریب آنها را محتمل می‌داند، درکی

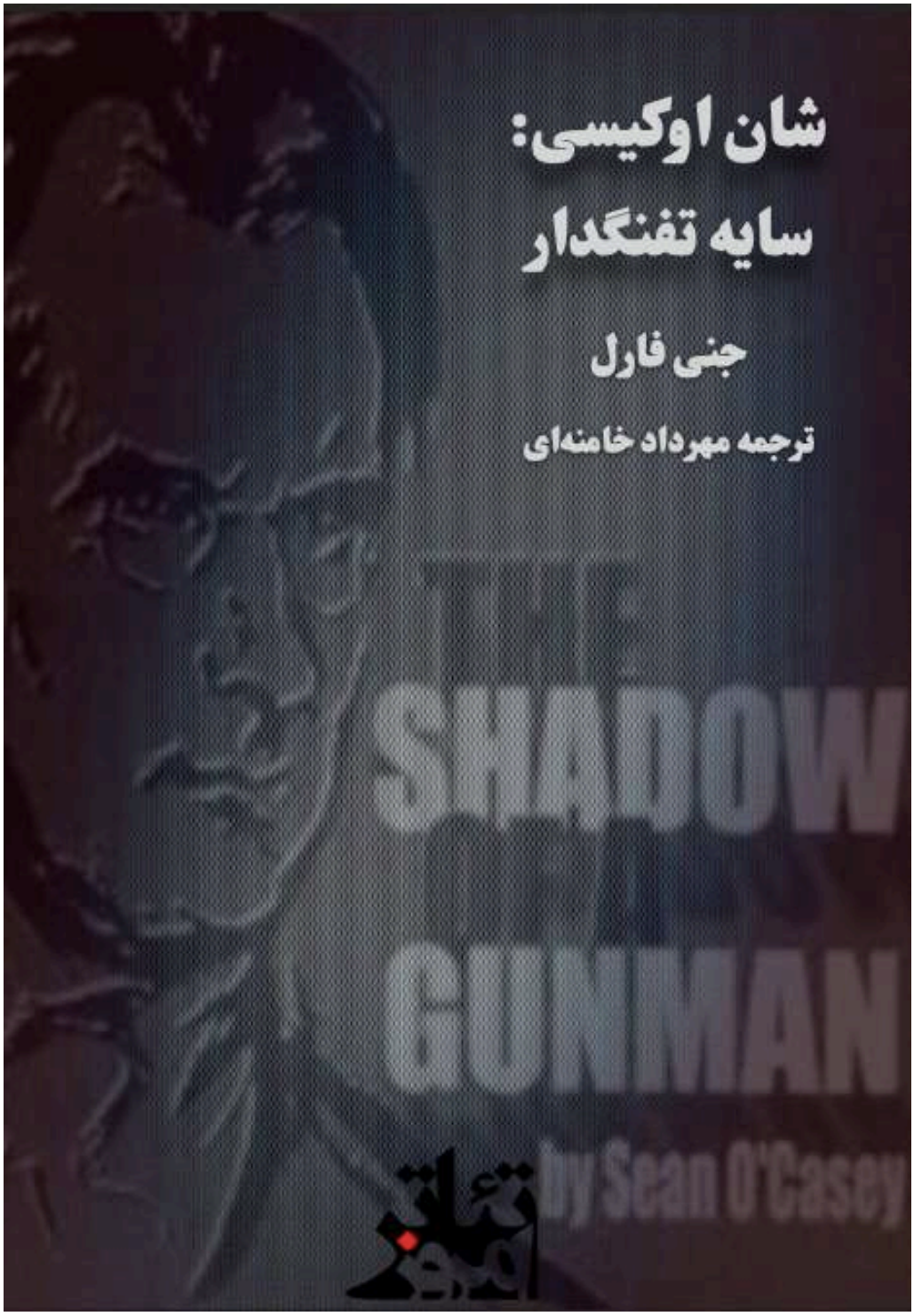
دیالکتیک از مفهوم روبنا و زیربنا دارد و به همین دلیل همه عناصر مادی و فرهنگی و سیاسی را در مسیر رهایی بخشی خود، مد نظر دارد. شورا فعالیتی آگاهانه و مستمر است. شورا، همان هستی آگاه است، یعنی نهادی که در تبادل مادی، آگاهی را می‌سازد و این آگاهی بر حرکت شورا اثر می‌گذارد، یعنی کلیتی است که به پیش می‌رود. شورا جایی است که بندبند نظام سرمایه‌داری را زیر نظر دارد. به عبارتی همان دیکتاتوری پرولتاریا است. چپی که ایدئولوژی‌اش حزب و کمونیسم روسی و لنینیست است قادر به درک ساختار شورا نیست و یا آن را انکار می‌کند. نبرد طبقاتی به طور قطع خط بطلانی است بر هر آنچه که بخواهد جایگزین طبقه شود. حزب جولانگاه کرسی‌نشینان و میدان‌داران و محفل‌سازان است. فراروی از نظم سرمایه‌داری و انقلاب اجتماعی امری خط‌کشی شده نیست، پل و یا گذرگاه مرزی نیست که در یک لحظه بتوان از آن عبور کرد و پا به فردایی گذاشت که وارث هیچ امری از نظام اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و یا سیاسی گذشته نباشیم. به همین دلیل چون تنها شوراست که بازتاب ابژکتیو و سوبژکتیو موجود است و جدال درون ذاتی را بازتاب می‌دهد، پس ظرفیت این فراروی را دارد. این فراروی بس پیچیده، پرالتهاب، زنده و مملو از تناقض است. به عبارتی تمامی جدال و کشمکش موجود یعنی عناصر فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و طبقاتی را به میدان نبرد طبقاتی می‌کشاند، اما در حین مبارزه و پس از حذف شیوه تولید سرمایه‌داری و لغو مناسبات حاکم آن به عنوان یک کلیت از یک رابطه اجتماعی و استقرار نظم نو، چون ظواهر واقعی یعنی فلسفه، دین و ایدئولوژی که هژمونی سلطه نظری و مادی بورژوازی را می‌سازند، نیروی مادی و پشتیبانی هژمونیک خود را از دست می‌دهند و یا در حال از دست دادن هستند و جامعه تحت تاثیر یک تئوری انتقادی و عملگرا قرار می‌گیرد. ازخودبیگانگی انسان تحت تاثیر همین پروسه است که رو به محو شدن خواهد گذاشت. به عبارتی تناقض شکل و ماهیت از بین می‌رود و در پراکسیس نبرد طبقاتی که در شوراها متجلی می‌شود، جامعه به سطوح بالاتری از خودآگاهی خواهد رسید که قلمرو خودرهایی طبقه کارگر است. شورا شکل ثابت و یکسانی نمی‌تواند داشته باشد، پس بر اساس ضرورت‌ها دائما در حال تغییر است.

اگر شوراها ارکان نبرد طبقاتی و استقرار سوسیالیسم شورایی باشند، قادرند دست به خودرهایی طبقه کارگر بزنند، و تامین همه آزادی‌های فردی و جمعی، تامین رشد و بالندگی فرهنگی، تولیدی، و سیاسی را فراهم کنند.

جمع بندی

در دوران انقلاب، شورا شکل طبیعی سازمان‌یابی و میزان سطح خودآگاهی

توده‌ای است. هیچ شکل دیگری که برآمده از بستر طبقه باشد تا این اندازه رادیکال، «خودانگیخته» و بازتاب مبارزه طبقاتی نیست. «حاکمیت» شوراها در ادامه‌ی همان شوراهای دوران گذار است. حاکمیت تمام‌عیار شوراها تنها از طریق اراده توده‌ها و اقدامات انقلابی امکان‌پذیر است. به عبارتی امری خود به خودی و دترمینیستی بدون نقش سوژه فعال نیست. تجربه شورا ثابت خواهد کرد که هیچ امری قطعی نیست و هر لحظه باید دست به سازماندهی جدید زند. شورا محل انکشاف روش‌هاست، نهاد رهبری جنبش است. رهبری انقلاب و اداره سیاسی نظام نوین تنها متعلق به تمرکز و تجمع شوراهای انقلاب است. شوراها با نقد رادیکال، پیوند ارگانیک با روشنفکران طبقه و وحدت تئوری و پراتیک بدون شک نفی مادی هر گونه حزبی است که بنیان مبارزه طبقاتی را تا رفع هرگونه ستمی پی خواهند گرفت. شوراهای انقلابی، بالاترین و عالی‌ترین نهاد سیاسی در حاکمیت دولت نو می‌باشند و شکی نیست که نیروی بالقوه شوراها زمانی به فعل خواهد رسید که تحول انقلابی و دموکراتیک سوسیالیستی ایجاد شده باشد، یعنی شوراها آن را پدید آورده باشند. به طور کلی دولت شورایی یک دولت غیرحزبی و به طور ارگانیک نماینده مستقیم تمامی توده مزدبگیر است. حزب تداوم بهره‌کشی، کار مزدی و مالکیت غیراجتماعی است. شورا رد تئوری بقای حزب است. ■


شان اوکیسی:
سایه تفنگدار
جنی فارل
ترجمه مهرداد خامنه‌ای
THE
SHADOW
OF A
GUNMAN
by Sean O'Casey

شان اوکیسی: سایه تفنگدار

جنی فارل

ترجمه‌ی مهرداد خامنه‌ای

نمایش «سایه تفنگدار» شان اوکیسی، صد سال پیش، در دوازدهم آوریل سال ۱۹۲۳ در محل تئاتر ملی ایرلند در دوبلین، یعنی تئاتر ابی[۱]، افتتاح شد. تأسیس این تماشاخانه در سال ۱۹۰۴ که از نتایج جنبش رنسانس ایرلند[۲] با هدف نوزایی در ادبیات ایرلند بود، مشوقی برای نویسندگان ایرلندی شد و پلتفرمی برای کاوش در ایده‌های پیشتاز در اختیار آنان قرار داد. سایه‌ی تفنگدار، اولین نمایش از سه‌گانه نمایش دوبلین اوکیسی است که بلوغ و طالع مردم در سه مقطع مهم در تاریخ ایرلند را بررسی می‌نماید؛ قیام عید پاک[۳] (۱۹۱۶)، جنگ استقلال[۴] (۱۹۲۱-۱۹۱۸) و جنگ داخلی[۵] (۱۹۲۳-۱۹۲۲) که اوکیسی هر سه را از سر گذرانده است.

اوکیسی، حدود سال ۱۹۲۰، تقریباً ۴۰ سال داشت که به نمایشنامه‌نویسی روی آورد. او تا دو دهه پیش از آن، به عنوان مبارز فرهنگ زبان ایرلندی، عضو اتحادیه کارگری میلیتانت[۶] و فعال سوسیالیست، در مبارزات ملی و طبقاتی مشارکت داشت اما از سال‌های آغازین دهه‌ی ۲۰ تا زمان مرگش در سال ۱۹۶۴، خود را وقف نمایشنامه‌نویسی کرد..

او اولین نمایشنامه‌نویس انگلیسی‌زبان با خاستگاه پرولتری بود که وارد عرصه جهانی تئاتر شد. نمایشنامه‌های اوکیسی به مبارزه‌ی مردم ایرلند و در نتیجه، به طور ضمنی، به مبارزات کارگران در سرتاسر جهان برای رهایی از فقر، جهل، استثمار و به منظور خلق جامعه‌ای جدید و انسانی می‌پردازند.

اوکیسی که در سال ۱۸۸۰ در دوبلین متولد شد، حتی پیش از تعطیلی دوبلین[۷] در سال ۱۹۱۳ تحت تأثیر جیم لارکین[۸]، اسطوره‌ی اتحادیه کارگری قرار گرفت و با جیمز کانلی[۹]، نیروی محرک این مبارزه‌ی طبقاتی همراه شد. بلوغ اوکیسی به عنوان سوسیالیستی با آگاهی طبقاتی و کمونیستی انترناسیونالیست، از این پس قابل مشاهده است. وی در عین حال به بهترین سنت‌های ناسیونالیسم جمهوری‌خواهان ایرلندی وفادار ماند.

منبع:
Culture Matters
آوریل ۲۰۲۳

در سال‌های منتهی به قیام ۱۹۱۶، اختلافاتی بین اوکیسی و کانلی که رهبری جناح چپ را از لارکین تحویل گرفته بود بر سر تلاش‌های او به منظور هم‌پیمان‌سازی کارگران میلیتانت با ملی‌گرایان بورژوا که در مبارزه‌ی سال ۱۹۱۳ دشمن طبقاتی آن‌ها بودند، بروز نمود.

اوکیسی به همین دلیل، در قیام عید پاک شرکت نکرد و حس تعلق خود را به آن جنبش سازمان‌یافته از دست داد. وی به طور فزاینده‌ای روی به تفسیر اتفاقات معاصر از دیدگاه انقلابی-پرولتری آورد و در عین حال، به امرار معاش از طریق کارگری و خودآموزی ادامه داد.

اوکیسی در بین سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۲، به عنوان عمل انقلابی، خود را وقف نمایشنامه‌نویسی نمود. در این مرحله، او شاهد به واقعیت پیوستن غم‌انگیز ترس‌های خود در خصوص سرنوشت انقلاب ایرلند بود. ایرلند، یکی از کانون‌های طوفان انقلابی در فاصله‌ی ده ساله‌ی بین ۱۹۱۱ تا ۱۹۲۱ بود، اما انقلاب مورد خیانت واقع شد و مردم در آن مقطع متحمل شکست شدند. تحلیل این وضعیت ضروری بود.

تجربه‌ی سال ۱۹۱۳، عامل تعیین‌کننده‌ای در آگاهی کارگران ایرلندی نسبت به خود به عنوان یک طبقه بود؛ امری که اوکیسی متوجه آن شده بود. اما خیانت بورژوازی ایرلند به مردم، به تأسیس دولت آزاد ایرلند[۱۰] در سال ۱۹۲۲ با همکاری دولت انگلستان منجر شد؛ تغییری مهلک که به جنگ داخلی خونین و تراژیکی انجامید.

هدف اوکیسی در نمایشنامه‌های دوبلین، یعنی سایه‌ی تفنگدار (۱۹۲۳)، جونو و طاووس[۱۱] (۱۹۲۶) و خیش و ستارگان[۱۲] (۱۹۲۶)، به نمایش گذاردن طبقه‌ی کارگر ایرلند با تمام نقاط ضعف، اوهام و خودفریبی آن است که از نظر وی، در این شکست نقش داشته‌اند. این سه‌گانه، نقدی به این انقلاب در بستر انقلاب فاتح روس است که در عین حال، به او اجازه می‌دهد کشمکشی بین آن‌چه هست و آن‌چه ممکن است باشد ایجاد نماید. در این‌جا، اعتقاد راسخی به قابلیت مردم در ایجاد انقلاب در واقعیت، تبلور می‌یابد.

سایه تفنگدار

نمایش در ماه مه سال ۱۹۲۰ در میانه‌ی جنگ استقلال، در اتاق شیموس شیلدز[۱۳] در یک مجموعه آپارتمان اجاره‌ای در دوبلین رخ می‌دهد. در این محله‌ی فقیرنشین دوبلین، دونال داورن[۱۴] سی ساله، نویسنده‌ی اشعار عاشقانه، هم‌اتاقی شیموس ۳۵ ساله، دستفروش دوره‌گرد و میهن‌پرست سابق

۱ The Abbey Theatre

۲ The Irish Renaissance movement

۳ The Easter Rising

۴ The War of Independence

۵ The Civil War

۶ Militant

۷ The great lockout of 1913

۸ Jim Larkin

۹ James Connolly

۱۰ The Irish Free State

۱۱ Juno and the Peacock

۱۲ The Plough and the Stars

۱۳ Seumas Shields

۱۴ Donal Davoren

است که اکنون به دین، خرافات و تخت‌خواب پناه آورده است. ساکنان این محله‌ی فقیرنشین بر این باورند که داورن، عضو ارتش جمهوری‌خواه ایرلند است که مخفی شده و به وی اطمینان می‌دهند که از حمایت آن‌ها برخوردار است. داورن که از این امر احساس خشنودی می‌کند، منکر آن نمی‌شود؛ خصوصاً زمانی که مینی پاول[۱۵]، وطن‌پرست دوآتشه‌ی جوان عاشق او می‌شود.

دیگر ساکنان این فقیرنشین آقای گریگسون[۱۶]، الکلی وفادار[۱۷] به انگلستان و همسرش خانم گریگسون[۱۸] که او را می‌پرستد؛ خانم هندرسون[۱۹] که کارمند دون‌پایه آقای گالگر[۲۰] و مهارت‌های خیالی او را می‌ستاید؛ مینی پاول و تامی اوئنز[۲۱] هستند. تامی دائماً اعلام می‌کند که حاضر است برای ایرلند جان خود را فدا کند. همه‌ی این ساکنان، شیفته‌ی جذبه‌ی تفنگدار فرضی، یعنی داورن هستند.

یکی از دوستان شیموس، با نام مگوایر[۲۲] از راه می‌رسد و کیفی جا می‌گذارد که ظاهراً پر از اجناس دستفروشی است. وقتی خبر کشته شدن مگوایر در جریان یک دزدی می‌رسد، مشخص می‌شود که او یک تفنگدار واقعی ارتش آزادی‌خواه ایرلند بوده است. نیروهای انگلیسی به مجموعه‌ی اجاره‌نشینی یورش می‌آورند. شیموس و داورن با وحشت در می‌یابند که در کیف، بمب است. این دو مرد، حال برای خلاص شدن از شر این کیف به صرافت می‌افتند. مینی با شجاعت ساک را در اتاق خود مخفی می‌کند و مردان هم مانع او نمی‌شوند. سربازان، دست به ارعاب و تهدید مستأجران زده و نهایتاً بمب‌ها را پیدا می‌کنند. مینی دستگیر می‌شود و در جریان درگیری پس از حمله‌ی غافلگیرانه‌ی ارتش آزادی‌خواه به انگلیسی‌ها در زمان انتقال او، تصادفاً مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد. درحالی‌که مردان به پای مهاجمان می‌افتند، زنان، خصوصاً خانم هندرسون، در برابر یورشگران قد علم می‌کنند. داورن، پس از فاجعه، بزدلی خود و شیموس را به سخره می‌گیرد. شیموس اصرار دارد که ضربات شومی که صدای کوبیده‌شدن‌شان به دیوارها را شنیده بود، بدشگون بوده‌اند.

اوکیسی، زندگی در محله‌های فقیرنشین دوبلین را با توصیف فقر و فقدان دورنما در زندگی، جنگ، رعب و وحشت و مرگ پرخشونت، به نمایش می‌گذارد. ساکنان این محله‌ها به نظر مقاومت چندانی از خود به خرج نمی‌دهند. بر خلاف مگوایر، مبارز راه آزادی واقعی که گمنام از میان‌شان می‌گذرد و تنها به طور مختصر آن‌ها را لمس می‌کند، مکانیسم‌های سرکوب،

۱۵ Minnie Powell
۱۶ Mr. Grigson
۱۷ Loyalist
۱۸ Mrs. Grigson
۱۹ Mrs. Henderson
۲۰ Mr. Gallogher
۲۱ Tommy Owens
۲۲ Maguire

از جمله ارتش انگلستان، حضور گسترده دارند. اوکیسی به جای ارائه‌ی یک تصویر رمانتیک از مردمانی متحد و قهرمان، از یک سو چنددستگی، فرار از واقعیت و سرخوردگی را ترسیم می‌کند و از سوی دیگر خیالات واهی در قضاوت دیگران، فقدان رهبری و عجز از مواجهه با موقعیت موجود را به نمایش می‌گذارد. این امر چگونه در بیان هنری ابراز می‌شود؟

یکی از صحنه‌های اول نمایش به شکایت کتبی آقای گالگر به ارتش آزادی‌خواه می‌پردازد که ضمن آن، از برخی همسایه‌های خود، مردمانی هم‌طبقه با او، شکایت می‌کند و از این ارتش می‌خواهد اقدام به مداخله‌ی قهری علیه آنان نمایند. روش عصیان آقای گالگر، نگارش نامه‌ای ناشیانه است که حتی قادر نیست در آن خواسته‌های خود را به روشنی مطرح کند. با این حال، همسایه‌های دیگر او را تحسین می‌کنند. دین و فقدان آموزش مناسب موجب تقویت این شیفتگی نسبت به قدرت فرضی کلمات، فرم‌ها، تشریفات و تردستی می‌شود. مینی هم به قدرت کلمات باور دارد. او معتقد است که با تایپ کردن نام خود و داورن در کنار هم بر یک تکه کاغذ، عشق آن دو به طور جادویی پایدار خواهد ماند. آهنگ‌های میهن‌پرستانه‌ای که در سرتاسر نمایش در پس‌زمینه پخش و جایگزین عمل واقعی می‌شوند نیز در همین دسته جای می‌گیرند.

اما شخصیت‌های این نمایش در برابر برخورد واقع‌بینانه با حقیقت وضعیت خود، به روش‌های دیگر هم مقاومت می‌کنند. به عنوان نمونه، خانم گریگسون، علیرغم این‌که آقای گریگسون بیشتر وقت خود را در میخانه می‌گذارند و او در غیاب همسرش تصور واقعی‌تری نسبت به وی دارد، تسلیم جزم‌اندیشی[۲۳] انجیلی می‌شود «زن باید مطیع شوهرش باشد».

مینی پاول هم از عقل سلیم خود سرپیچی می‌کند: او عاشق افسانه‌ی رمانتیک مبارز آزادی‌خواه و معشوق فداکاری می‌شود که حاضر است جان خود را فدای این مبارز نماید؛ تصویری که از کودکی از داستان‌ها و آهنگ‌ها به خود جذب کرده است. او نیز متوجه نمی‌شود که مگوایر تفنگدار واقعی است. خود مینی است که سایه‌ی تفنگداری را خلق می‌کند که موجب نابودی اوست: قهرمان بودن مینی نیز توخالی می‌شود چرا که او هم تبدیل به سایه‌ای از یک قهرمان شده است. خودکم‌بینی مینی در برابر داورن مشابه خانم گریگسون است. شجاعت و از خود گذشتگی که باید در رهایی مردم به خدمت آن‌ها بیاید، در اینجا عملکرد معکوس پیدا می‌کنند و در نابودی آن‌ها سهیم می‌شود.

در این نمایشنامه، مقایسه‌های اوکیسی برای نشان دادن شباهت‌ها، از یک سو موجب عمومیت دادن به نمایش می‌شود و از سوی دیگر، بعد کمدی-گروتسک به این تراژدی می‌بخشد. این امر، به ایجاد فاصله بین اتفاقات و شخصیت‌ها یاری می‌رساند که موجب درک بهتر منظور نمایشنامه‌نویس توسط مخاطب است و نهایتاً، به آن‌ها در مواجهه با این نقاط ضعف کمک می‌کند.

باور به قدرت کلمات و قدرت نشانه‌ها در دومین پرده به بوته‌ی آزمایش گذارده می‌شود و شکست می‌خورد. هیچ‌یک از مجسمه‌های مقدس و تصاویری که در اتاق شیموس هستند و همتایان وفادار به تاج‌وتخت‌شان، از مستأجران در برابر عملکرد دلبخواهی سربازان انگلیسی محافظت نمی‌کنند، سربازانی که انجیل را بر زمین می‌زنند و گریگسون را وادار می‌کنند تا با خواندن دعا و آهنگ آن‌ها را سرگرم نماید؛ اکنون «کلمه» توسط دشمن کنترل می‌شود. حتی نام داورن بر سینه‌ی مینی هم نمی‌تواند از او در مقابل گلوله‌ی مهلک محافظت کند.

دونال داورن و شیموس شیلدز، از دید جامعه‌ای که از آن برخاسته‌اند، انسان‌هایی با بلندپروازی‌های روشن‌فکرانه و فرهنگی هستند و قادرند نقش رهبری را ایفا کنند؛ چرا که علاوه بر این جاه‌طلبی، ویژگی‌های مشترکی با مردم دارند. شیموس شیلدز زمانی میهن‌پرست فعال، فرهیخته و آگاهی بوده که «شش شب در هفته زبان ایرلندی تدریس می‌کرده است». او از داورن می‌خواهد مسأله‌ای را در مورد اورفه[۲۴] توضیح دهد اما داورن، پاسخ آن را نمی‌داند. شیموس، همچنین با شکسپیر آشناست و از بصیرت عمیقی برخوردار است :

> «**داورن**: زمانی را به یاد می‌آورم که تو، خود، به هیچ‌چیز جز تفنگ باور نداشتی.
>
> **شیموس**: بله، زمانی که هیچ تفنگی در کشور نبود؛ حال که هیچ‌چیز جز تفنگ در کشور نیست، نظر متفاوتی دارم... و تو جرأت نداری دهانت را باز کنی، چرا که کتلین نی‌هولیهن[۲۵] امروز دیگر آن زنی نیست که هارپ می‌نواخت و «اشک بریز، اشک بریز، زمان تو گذشته است» را می‌خواند، چرا که او اکنون یک شیطان خشمگین است، و اگر تو فقط یک نگاه کج به او کنی مطمئناً مشتی بر چشمت فرود خواهد آمد. اما این دیدگاه من است، من این‌طور به مسأله نگاه می‌کنم: تو قادر نخواهی بود، تو قادر نخواهی بود امپراتوری بریتانیا را،

Orpheus	۲۴
Kathleen ni Houlihan	۲۵

امپراتوری بریتانیا را، با شلیک هر از گاهی به یک تامی[۲۶] در گوشه‌ی هر خیابانی که پیش آید، شکست بدهی. به علاوه، وقتی تامی‌ها عصبی می‌شوند همه چیز را به گلوله می‌بندند، برای آن‌ها اصلاً اهمیتی ندارد که به چه کسی شلیک می‌کنند.

این غیرنظامی‌ها هستند که عذاب می‌کشند؛ آن‌ها نمی‌دانند که در زمان کمین به کجا فرار کنند. برای نجات امپراتوری بریتانیا از پشت گلوله می‌خورند و برای نجات روح ایرلند در سینه. من، خود، میهن‌پرست هستم، به اندازه‌ی کافی، به اندازه‌ی کافی میهن‌پرستم اما در هر حال، به اندازه‌ی کافی میهن‌پرست هستم؛ من به آزادی ایرلند باور دارم و به این که انگلستان حق ندارد اینجا باشد، اما زمانی که می‌شنوم تفنگدارها درباره‌ی جان‌فشانی برای مردم قپی در می‌کنند، تحملم تمام می‌شود. درحالی‌که این مردم هستند که برای تفنگدارها می‌میرند! با تمام احترامی که برای تفنگدارها قائلم، من نمی‌خواهم آن‌ها برای من بمیرند.»

اما بصیرت و عمل او متناقض است. بصیرت شیموس به مناسک و تشریفات بی‌حاصلی تقلیل می‌یابد که جایگزین عمل می‌شوند. شیموس از زندگی و مسئولیت پا پس کشیده است و هیچ وفاداری‌ای نسبت به دیگران یا پیوندی با آن‌ها ندارد. علم او، به سطح آگاهی فضل‌فروشانه تنزل یافته است.

دین نیز کمکی به شیموس نمی‌کند، سربازان بریتانیایی او و مجسمه‌های مقدسش را به سخره می‌گیرند. علیرغم این که نشانه‌هایی از عضویت مگوایر در ارتش جمهوری‌خواه ایرلند به چشم می‌خورد، شیموس نیز از تشخیص شخصیت واقعی او عاجز است؛ چرا که وی دیگر قادر به تطبیق دادن شکل و محتوا نیست. اگر او درمی‌یافت که مگوایر یک تفنگدار است، ممکن بود مینی زنده بماند. شیموس نیز سایه‌ای از آن‌چیزی است که می‌توانست باشد.

جنبش رهایی‌بخش ملی در برقراری ارتباط با عامه‌ی توده‌ها ناتوان است: مگوایر گمنام و گذرا از میان آن‌ها حرکت می‌کند. جدایی جنبش رهایی‌بخش از توده مردم و تمایل این جنبش به باور تمام و کمال به تشریفات تفنگ، در نظر شیموس در خصوص تفنگ، این قادر مطلق، مشهود است:

«به درگاه خدا آرزو می‌کنم همه چیز تمام شود. کشور دیوانه شده است. حالا همه به جای شمردن دانه‌های تسبیح خود، گلوله‌هایشان را می‌شمارند؛ سلام بر مریم[۲۷] و دعای ربانی‌شان[۲۸] انفجار بمب‌ها

۲۶ Tommy

۲۷ Hail Mary

۲۸ Paternosters

انفجار بمب‌هاست و تق‌تق مسلسل‌ها؛ آب مقدس آن‌ها بنزین است؛ مراسم عشاء ربانی‌شان ساختمان غرق در آتش است؛ دعای طلب مغفرت برای مردگان‌شان[۲۹] آهنگ «سربازان[۳۰]» و شهادت‌شان، من به تفنگ قادر، خالق بهشت و زمین باور دارم است و همه‌ی این‌ها به خاطر «عظمت خداوند» و شرافت ایرلند است.»

ابتدا به نظر می‌رسد داورن، آنتی‌تز هم‌اتاقی خود باشد؛ شاعری بلندپرواز و فارغ از دین و خرافات. با این حال، بین آن‌ها شباهت‌هایی وجود دارد. به عنوان مثال، هم شیموس و هم داورن توانایی فهم مسائل مهم را دارند و هر دوی آن‌ها از پیامد داشتن چنین بصیرتی، یعنی عمل به بینش خود، طفره می‌روند. داورن متوجه تمایل مینی به اقدام کردن می‌شود. برخلاف دیگران، او قادر به درک عمق مسائل است. وی از اراده و توانایی آزاد ساختن دیگران از جهل، برخوردار است.

اما داورن به درستی به مسئولیت خود عمل نمی‌کند. او از زندگی فرار می‌کند و هرگز، حتی زمانی که مینی دستگیر می‌شود، اتاقش را ترک نمی‌نماید. او عمدتاً از اشعار شلی[۳۱] انقلابی به منظور پناه بردن به ترحم برای خودش استفاده می‌کند. شلی شاعری به شدت سیاسی بود، اما داورن که قصد تقلید از او دارد، می‌گوید «من هیچ‌چیز از جمهوری نمی‌دانم؛ من نه هیچ پیوندی با سیاست‌های روز دارم و نه می‌خواهم چنین پیوندی داشته باشم.»

آهنگ‌های سنتی شورشی، از کنش شاعرانه با بایسته‌های زمانه عاجزند و او هرگونه تلاش برای گلاویز شدن با ایرلند از طریق شعر را رد می‌کند: «اوه، ما به اندازه‌ی کافی شعر داشته‌ایم مینی، حدوداً ۹۸ شعر که تازه در مورد ایرلند بوده‌اند.» او موفق به درک میراثی که بتواند با آن ارتباط برقرار کند نیست. (در واقعیت، چند تن از رهبران قیام ۱۹۱۶ شاعر بودند.) داورن، در عوض در ایده‌ی برج عاج، به هنر برای هنر پناه می‌برد: «لعنت به مردم! آن‌ها در چاه بی‌پایان زندگی می‌کنند، شاعر ساکن قله‌ی کوه است».

اما داورن به مردم کمکی برای فرار از این چاله‌ی بی‌پایان نمی‌کند. وی نیز، به جای رسیدن به رئالیسم، دچار شیفتگی مهلکی با «فرم» می‌شود و سایه را با ذات اشتباه می‌گیرد. اگرچه او نسبت به گالگر از زبان‌شناسی آگاهی بیشتری دارد، اما انشای اشعارش با روش نگارش نامه‌ی گالگر برابری می‌کند. «یا زمانی که بازوان آتشین تابستان شیرین، پیچ‌وتاب‌خورده با گل‌ها، باز می‌شوند، ما را در آغوش می‌فشارند همانند عشاق تازه وصلت کرده،...» هر واقعیتی که در خصوص دستفروش وجود دارد، در مورد شاعر نیز صدق

۲۹ De Profundis

۳۰ The Soldiers

۳۱ Shelley

می‌کند و هر حقیقتی که درباره‌ی جمهوری‌خواه کاتولیک صحت دارد، نسبت به وفادار[۳۲] پروتستان نیز صادق است.

داورن وقتی با خودنمایی، برای مینی از نبردهای فرضی خود می‌گوید، به اندازه‌ی تامی یا گریگسون، مجذوب خود و خودبزرگ‌پندار است؛ اگرچه او از خطر این توهم آگاهی بیشتری دارد و بر همین اساس، مسئولیت بسیار بیشتری در قبال این تراژدی دارد. داورن با کشته شدن مینی تا حدی متوجه این موضوع می‌شود: «فکر کردن به این که مینی کوچک مرده، وحشتناک است اما فکر کردن به این که داورن و شیلدز همچنان زنده هستند، وحشتناک‌تر است!»

اما مگوایر هم از این رویه مستثنی نیست. او تنها لحظه‌ای ظاهر می‌شود و تصویری که از خود به جای می‌گذارد بیشتر از هر چیز، بی‌فکری و بی‌مسئولیتی است. او به اندازه‌ی داورن در مرگ مینی مقصر است. سایه‌ی تهدیدآمیز تفنگدار واقعی و تفنگدار جعلی در سراسر این پرده‌ی نمایش، برجسته است. این امر، ادعای شیموس را تأیید می‌کند: تفنگداران برای مردم نمی‌میرند بلکه، مردم برای آن‌ها جان می‌دهند. مینی توسط بریتانیایی‌ها کشته نمی‌شود، بلکه این تفنگداران «واقعی» هستند که به او شلیک می‌کنند.

تراژدی این نیست که رهبران احتمالی جلوتر از زمانه هستند، بلکه مصیبت آن است که مردم فاقد رهبرانی هستند که با آن‌ها هماهنگ و از زمانه آگاه باشند. بهترین رهبران آن‌ها در سال ۱۹۱۶ اعدام شدند. هیچ نشانی از توانایی توده‌ها برای زایش رهبران لایق در آینده‌ی نزدیک، به چشم نمی‌خورد. با این حال، تمام ویژگی‌های انسانی ضروری برای رهایی وجود دارد و این خصوصیات، در مردم و تناقض‌های آن‌ها مجسم شده است؛ حتی اگر این ویژگی‌ها، در حال حاضر صرفاً به شکل پتانسیل ظاهر شوند.

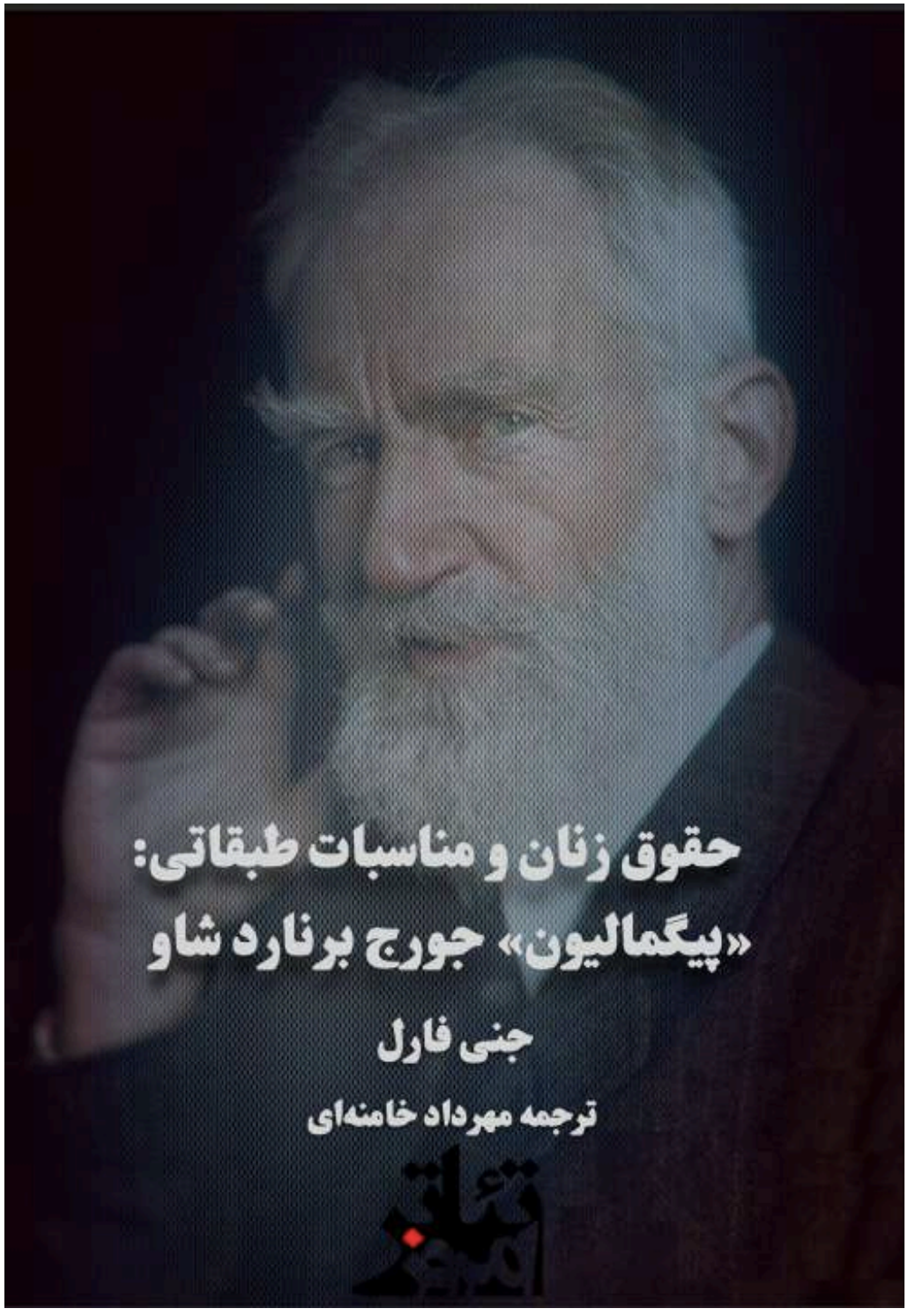
ویژگی‌های زنان، از جمله غرق در خویش نبودن، قابلیت وفاداری، مسئولیت‌پذیری و فداکاری، شجاعت و علاقه‌ی دست‌نخورده‌ی آن‌ها به شعر نیز مشمول این موضوع می‌شود. عصاره‌ی این کیفیات در مینی بیشترین ظهور را دارد، اما اینجا مسأله تقابل بین زنان و مردان نیست. خصوصیات مهم در هردو گروه جنسیتی مشترکند. نمونه‌ی این امر، خودداری یکپارچه‌ی ساکنان محله‌ی فقیرنشین، به صورت خودجوش، از خیانت به داورن است. مینی و مگوایر، هر دو خود را فدای چیزی فراتر از خود می‌کنند که به باور آن‌ها موجب رهایی خواهد شد. داورن، با محنت از تجربیات خود می‌آموزد و

Loyalist ۳۲

حتی به سطحی از خودشناسی می‌رسد. این پتانسیل را شاید بتوان در زبان نمایشنامه که از قدرت مهارناپذیر و قوه ابتکار برخوردار است، نیز یافت.
اوکیسی بـا خـلق شخصیت‌هـای مـتناقـض و واقعی، آگـاهی فـزاینده‌ای از آلترناتیوهای موجود در ذات هر آن‌چه هست، ایجاد می‌کند. او پتانسیل مفید را در معرض نمایش قرار می‌دهد و روشن می‌سازد که می‌توان سرنوشت‌ها را بـه مسیر بهـتر دیگری هـدایت کرد. داورن، بهـترین مـصداق این امـر اسـت که مخاطب تا انتها، از مسیری که او انتخاب خواهد کرد مطمئن نیست.

درباره نویسنده:

جنی فارل[۳۳]، مدرس، نویسنده و دبیرتحریریه Culture Matters است.


حقوق زنان و مناسبات طبقاتی:
«پیگمالیون» جورج برنارد شاو
جنی فارل
ترجمه مهرداد خامنه‌ای

حقوق زنان و مناسبات طبقاتی: «پیگمالیون» جورج برنارد شاو

جنی فارل

ترجمه‌ی مهرداد خامنه‌ای

جورج برنارد شاو[۱] (متولد ۲۶ ژوئیه ۱۸۵۶ و درگذشته ۲ نوامبر ۱۹۵۰) دومین برنده ایرلندی جایزه نوبل ادبیات بود. این جایزه در سال ۱۹۲۵، دو سال پس از ویلیام باتلر ییتس[۲]، به او تعلق گرفت. در برنامه‌ی اهدای این جایزه، آثار او این‌گونه وصف شد: «هر دو عنصر ایده‌آلیسم و انسانیت در آن آشکار است. طنز حس‌برانگیز آن، در بیشتر موارد با زیبایی شاعرانه منحصربه‌فردی پیوند خورده است.»

اشتیاق شاو به جایزه نوبل تقریباً با علاقه‌ی ۴۰ سال بعد بکت[۳] به آن، برابری می‌نمود. «می‌توانم آلفرد نوبل را به خاطر اختراع دینامیت ببخشم اما تنها یک شیطان در جلد انسان می‌تواند جایزه نوبل را اختراع کند.» او نه در مراسم اهدای این جایزه و دیگر مراسم مربوط به آن شرکت نمود و نه جایزه نقدی را پذیرفت.

شاو تقریباً هفتاد سال داشت که برنده این جایزه شد. کمیته نوبل تحت تأثیر نمایشنامه ژان مقدس[۴] او درباره‌ی ژاندارک که در سال ۱۹۲۳ و همزمان با تقدیس وی نوشته شده بود، توانست شاو را به دیده‌ای فراتر از مؤلف پیگمالیون، مرد و ابرمرد[۵] و سرگرد بارباراf[۶] بنگرد.

شاو در جریان افتتاحیه‌ی انجمن شلی[۷] در دهم مارس ۱۸۸۶ اعلام کرده بود: «من هم مانند شلی یک سوسیالیست، آتئیست و گیاه‌خوار هستم.» وی در سال ۱۸۸۲، کاپیتال[۸] را که هنوز به زبان انگلیسی ترجمه نشده بود، به فرانسوی خواند و این امر تبدیل به نقطه عطفی در زندگیش شد. او در سال ۱۸۸۴ به انجمن سیاسی سوسیالیست‌محور فابیان[۹] که توسط روشنفکران تأسیس شده بود، پیوست. دوران شکوفایی این انجمن در بازه زمانی بین سال‌های ۱۸۸۷ تا ۱۹۱۸بود. شاو به سرعت تبدیل به یکی از اعضای مهم این انجمن شد و جزوه‌هایی با محتوای رادیکال آزادی‌خواهانه در خصوص مطالبات موجود در زمینه‌های اصلاحات ارضی، لغو مالیات‌های غیرمستقیم و حق رأی زنان برای آن‌ها نوشت.

منبع:
Culture Matters
اکتبر ۲۰۲۲

پیگمالیون

شاید پیگمالیون (۱۹۱۲) مشهورترین کمدی شاو باشد. موضوع مهم در بستر اجتماعی در آن زمان، رشد جنبش حق رأی زنان بود که قدرت آن رو به فزونی می‌رفت. از جمله نتایج این امر، رسمیت بخشیدن به روز جهانی زن بود. تم‌های اصلی این نمایشنامه، زنان و مناسبات طبقاتی است.

پیگمالیون هنرمند اسطوره‌ای یونانی بود که به فردی زن‌ستیز تبدیل شده بود، اما عاشق زنی شد که پیکر او را مطابق فانتزی‌های خود، از عاج تراشیده بود و به آفرودیت[۱۰] التماس کرد تا به او زندگی ببخشد. پیگمالیون سپس، با این زن ازدواج کرد. در نمایشنامه، پروفسور هنری هیگینز[۱۱]، شخصیت برجسته بین‌المللی در رشته‌ی آواشناسی، پس از ملاقات دختر گل‌فروش، لیزا دولیتل[۱۲]، در برابر همکار خود، پیکرینگ[۱۳]، با خودستایی ادعا می‌کند که می‌تواند در مدت زمان کوتاهی این زن کارگر را به عنوان دوشس جا بزند و این دو، بر سر نتیجه شرط می‌بندند. بنابراین، هیگینز نیز همانند پیگمالیون زن‌ستیز قصد دارد با به نمایش گذاشتن مهارت‌های خویش، یک شخصیت خلق کند.

تمرکز پیگمالیون شاو بر زنان باهوش و عمل‌گرا از طبقه‌های اجتماعی متفاوت است. علاوه بر لیزا دولیتل، دو زن دیگر نیز در این نمایشنامه مهم هستند: خانم پیرس[۱۴]، خدمتکار اسکاتلندی خانه‌ی هنری هیگینز و خانم هیگینز[۱۵]، مادر او. خانم پیرس که صاحب اسمی است که می‌تواند ایرلندی هم باشد، با ورود لیزا، سؤال‌های عملی می‌پرسد و از او محافظت می‌کند: «آقای هیگنز، ممکن است بر سر اصل مطلب بمانید؟ من می‌خواهم بدانم که این دختر، لیزا، با چه شرایطی قرار است اینجا بماند. آیا قرار است حقوقی دریافت کند؟ و پس از این که تعلیمات شما تمام شد، تکلیفش چه خواهد بود؟ شما باید کمی آینده‌نگر باشید.»

این زن که از این عمل کارفرمای خود دلخوشی چندانی ندارد، با عباراتی بسیار عمل‌گرایانه در خصوص ابعاد اقتصادی و اجتماعی جایگاه این زن جوان در خانه و همچنین درآمد او، صحبت می‌کند و بروز مشکل پس از برد یا باخت در شرط‌بندی را به طرز واقع‌گرایانه‌ای پیش‌بینی می‌نماید. خانم پیرس همچنین، با بی‌باکی از کرامت لیزا مراقبت می‌کند.

او رفتار هیگینز و گفتار زمخت او (مردی که قصد دارد آداب معاشرت «فرهیخته» به لیزا بیاموزد) را تصحیح می‌کند و خواستار کنترل این رفتار در حضور لیزا می‌شود. از این لحاظ، خانم پیرس که خود هم‌طبقه‌ی لیزاست،

۱ George Bernard Shaw
۲ William Butler Yeats
۳ Beckett
۴ Saint Joan
۵ Man and the Superman
۶ Major Barbara
۷ The Shelley Society
۸ Das Kapital
۹ Fabians
۱۰ Aphrodite
۱۱ Henry Higgins
۱۲ Liza Doolittle
۱۳ Pickering
۱۴ Mrs. Pearce
۱۵ Mrs Higgins

تمرکز پیگمالیون شاو بر زنان باهوش و عمل‌گرا از طبقه‌های اجتماعی متفاوت است.

تقریباً از ابتدا نقش مدافع او را به خود می‌گیرد.

همان‌طور که مخاطبان در ادامه از زبان لیزا می‌شنوند، او کاملاً به پیش‌داوری طبقاتی هیگینز و خوار شمردن انسانیت ناشی از آن توسط وی، پی برده است: «خانم پیرس به من هشدار داد. او بارها قصد ترک تو را داشته است (...) و تو اصلاً برای او اهمیتی قائل نیستی. تو برای من هم هیچ اهمیتی قائل نیستی.» همان‌طور که هیگینز به مادرش می‌گوید، لیزا نیز خانم پیرس را تغییر می‌دهد: «پیش از آمدن الیزا، او وظیفه داشت وسیله‌ها را پیدا کند و قرارهایم را به من یادآوری نماید اما الآن دائم به فکر الیزاست و می‌گوید: «آقا، شما فکر نمی‌کنید.» این طور نیست پیک؟» و پیکرینگ هم گفته‌ی او را تأیید می‌کند: «بله، فرمول همیشگی همین است. «شما فکر نمی‌کنید، آقا.» همه‌ی مکالمات درباره‌ی الیزا به همین جمله ختم می‌شود.»

جالب است که خانم هیگینز هم بصیرت مشابهی از خود نشان می‌دهد. او نیز همانند خانم پیرس «این مسأله» را مطرح می‌کند که «بعد از پایان ماجرا، باید با او چه کرد». بنابراین، در بورژوازی هم زن عمل‌گرایی وجود دارد که به وضوح، متوجه وضعیت و خطرات است. خوانندگان نیز از گذشته‌ی غیرمتعارف او در یکی از توضیحات صحنه مطلع می‌شوند. خانم هیگینز همانند خانم پیرس تشخیص می‌دهد که تغییر دادن روش زندگی لیزا به روش بورژوایی، موجب خواهد شد که او دیگر نتواند استقلال مالی داشته باشد: «آداب و عاداتی که یک بانوی خوب را از امرار معاش خود محروم نماید، بدون پرداخت حقوق یک بانوی خوب به او! منظور تو این است؟» اما نهایتاً، علیرغم همه‌چیز، اختلاف طبقاتی واضحی بین این دو زن سالخورده وجود دارد. خانم هیگینز در پایان که لیزا علیه پسرش عصیان می‌کند، به وضوح از خود در برابر این زن جوان طبقه کارگر محافظه‌کاری نشان می‌دهد: «هنری، متأسفانه تو آن دختر را لوس کرده‌ای.»

خود لیزا از سرآغاز با اعتماد به نفس بر برابری انسانی خود تأکید می‌کند: «من دختر آبرومندی هستم» و «من هم مانند هر انسان دیگری احساسات دارم». در آغاز، او بر حق خود مبنی بر این که پلیس نمی‌تواند او را تحت‌نظر قرار دهد، پافشاری می‌کند و قصد دارد بابت تدریس زبان به هیگینز اجرت بپردازد، چرا که او به لیزا این امید را می‌دهد که با «بهبود»، یعنی با تغییر گفتار خود به گفتار بورژوایی، می‌تواند به شغل بهتری در مغازه‌ی گل‌فروشی دست یابد.

او همچنین پیکرینگ را به هیگینز عیب‌جو و منفی‌باف ترجیح می‌دهد، چرا

که پیکرینگ او را «خانم دولیتل» خطاب می‌کند و با مهربانی و نزاکت با او برخود می‌نماید. برای لیزا روشن است که هیگینز چنین رفتار نمی‌کند. علیرغم رفتار طعنه‌آمیز هیگینز و بی‌تفاوتی او نسبت به پیشرفت شغلی لیزا، او بر کرامت خود تصریح می‌کند و در نهایت، به عنوان قوی‌ترین شخصیت نمایشنامه سر بر می‌آورد. خصوصاً پس از آن‌که هیگینز موفق می‌شود او را در جامعه به عنوان دوشس معرفی کند. هیگینز، بدون اذعان به نقش لیزا در این پیروزی، با حالتی از خود راضی با پیکرینگ جشن می‌گیرد. لیزا نیز عصیان می‌کند.

هیچ شخصیت مرد بورژوایی که از مقام مشابهی برخوردار باشد در نمایشنامه نیست. البته که آقایان از این موضوع بی‌اطلاعند. شاو نیز درک نیت خود را برای مخاطبانش که اکثراً از طبقه‌ی متوسط هستند، ساده نکرده است. ما، از یک سو با مردان تحصیل‌کرده و دانشمندان زبان‌شناس رو در رو هستیم و از سوی دیگر با نماینده‌ی طبقه‌ی کارگر، پدر لیزا، آلفرد دولیتل که به هیچ‌عنوان در مقایسه با افراد آکادمیک از هوش کم‌تری برخوردار نیست.

شاو به عنوان یک سوسیالیست در عین حال که از طبقه کارگر بیگانه است، با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کند و بر قدرت این طبقه تصریح می‌نماید. او تنها می‌تواند نمایندگان طبقه کارگر، کرامت و قدرت آن‌ها را از بیرون لمس کند.

هیگینز، تکبر عمیقی نسبت به لیزا دارد. از نظر وی، لیزا کسی است که «او از کنار جوی جمعش کرده است»، امری که هیگینز مکرراً بدان اشاره دارد. پس از پیروزی او در شرطبندی نیز، لیزا می‌تواند به همان‌جا بازگردد: «زمانی که کار من با او تمام شود، می‌توانیم او را دوباره به کنار جوی بیندازیم». وی، لیزا را با عناوین «سربار» و «کثیف» خطاب می‌کند. هیگینز، همان‌گونه که بارها بیان می‌دارد، از انسان‌ها بیزار است و زنان را به عنوان موجودات فاقد شعوری می‌پندارد که از زندگی توقع شکلات، البسه، تاکسی و همچنین، یک ازدواج «خوب» دارند: «به شکلات و تاکسی و طلا و الماس فکر کن (...) و تو با یک افسر گارد با یک سبیل زیبا ازدواج خواهی کرد». خودساختگی یک زن از طریق تلاش و کار خود او، به ذهن هیگینز خطور نمی‌کند. علت این که زمانی که لیزا به وی می‌گوید از این پس از راه تدریس امرار معاش خواهد کرد، بزرگ‌ترین بحران زندگی او بروز می‌کند، در این بستر بیشتر قابل درک است. این که این موضوع با آواشناسی سر و کار دارد، بزرگ‌ترین تهدید برای وی محسوب می‌شود، چرا که لیزا نسبت به هیگینز، گوش موسیقایی بهتری دارد و می‌تواند به پیشرفت زیادی دست یابد.

پیکرینگ خوی لطیف‌تری نسبت به هیگینز دارد. او با لیزا با احترام بیشتری برخورد می‌کند. او همانند هیگینز، زمانی که لیزا معجزه‌ی بزرگ را به نمایش می‌گذارد و خود را به عنوان دوشس جا می‌زند، باور دارد که شرطبندی به

برد ختم شده است. پیکرینگ به همراه هیگینز از این پیروزی لذت می‌برد بدون این که اعتراف کند که این سرانجام، موفقیت لیزاست. پیکرینگ همچنین هرگز پرسشی را که مهم‌ترین مسأله در ذهن شخصیت‌های زن بود مطرح نمی‌کند؛ اکنون سرنوشت لیزا چیست؟

حقوق زنان و مناسبات طبقاتی

این نمایشنامه به مناسبات طبقاتی و حقوق زنان به یک اندازه می‌پردازد. از نظر شاو، این دو لاینفک هستند. لیزا دولیتل از همان ابتدا، ارزش بالایی برای خود قائل است. وی، بارها بر برابری خود با دیگران تأکید می‌کند. در اولین صحنه، لیزا بر حقوق خود اصرار می‌ورزد: «او حق ندارد شخصیتم را از من بگیرد. شخصیت من، برای من، همانند شخصیت دیگر بانوان است». در جایی دیگر می‌گوید:«من هم حق دارم اگر بخواهم اینجا باشم، مثل بقیه.» او توقع صدقه هم ندارد، بلکه قصد دارد یا گل بفروشد یا اجرت جلسات درس را بدهد: «خب، من لطف نمی‌خواهم. می‌خواهم اجرت او را پرداخت کنم اما او با من مثل کثافت رفتار می‌کند.»

پدر لیزا، آلفرد دولیتل، به نظر مخاطب بورژوا نافرهیخته و ساده‌لوح و تقریباً خنده‌دار می‌آید. با این حال، آلفرد از اعتماد به نفس فوق‌العاده‌ای برخوردار است و بی‌تردید به طبقه کارگر تعلق دارد. او هم همانند لیزا از خود، آگاهی طبقاتی و پتانسیل این طبقه را به نمایش می‌گذارد:

«من یکی از فقرای ناشایسته هستم: این، آن چیزیست که من هستم. فکر کن که این برای یک انسان به چه معناست. به این معناست که او دائماً رو در روی اصول اخلاقی طبقه متوسط قرار می‌گیرد. (...) من نیازهای کمتری از انسان شایسته ندارم: من نیاز بیشتری دارم. اشتیاق من به خوردن خوراک با اشتیاق او یکسان است. من کمی سرگرمی می‌خواهم چون انسان متعقل هستم. زمانی که افسرده هستم، طرب و آهنگ و گروه موسیقی می‌خواهم. خب، آن‌ها از من هم به اندازه‌ی انسان شایسته اجرت دریافت می‌کنند. اصول اخلاقی طبقه متوسط چیست؟ فقط بهانه‌ای برای این است که هرگز چیزی به من ندهند. (...) من ناشایسته هستم و قصد دارم همچنان ناشایسته بمانم.»

این بیانیه‌ی فوق‌العاده در باب انسانیت، یادآور نطق شایلاک[۱۶] در تاجر ونیزی[۱۷] در جاییست که او در برابر مسیحیان خودپسند آیینه‌ای بلند می‌کند و ضمن محکوم نمودن ریاکاری آن‌ها، قویاً و به وضوح انسانیت برابر خود را به نمایش می‌گذارد:

۱۶ Shylock

۱۷ The Merchant of Venice

«من یهودی هستم. آیا مگر یک یهودی چشم ندارد؟ مگر یک یهودی دست، اعضا، ابعاد، حواس، عواطف و احساسات ندارد؟ [مگر نه اینکه] از همان خوراک تغذیه می‌کند، از همان سلاح‌ها آسیب می‌بیند، در معرض همان بیماری‌ها قرار می‌گیرد، با همان وسائل درمان می‌شود، از همان تابستان و زمستان گرم و سرد می‌شود، که یک مسیحی؟ اگر نیشتری به ما زده شود، آیا خون‌ریزی نمی‌کنیم؟ اگر قلقلک‌مان دهند نمی‌خندیم؟ اگر مسموم‌مان کنید، نمی‌میریم؟» (پرده‌ی ۳، صحنه‌ی ۱)

دولیتل بارها بر این‌که قصد «بهتر شدن» ندارد، تأکید می‌ورزد. به همین دلیل، به جای پذیرش ۱۰ پوندی که به او پیشنهاد می‌شود، تنها ۵ پوند دریافت می‌کند. او می‌خواهد یک شب خوش بگذراند.

اصرار شاو بر برتری انسانی طبقه کارگر در سطح زبان‌شناسی نیز انعکاس می‌یابد. هیگینز ماه‌ها با لیزا در زمینه «گپ زنی» بورژوایی، تمرین می‌کند. وی، عباراتی کاملاً فارغ از معنا را از بر می‌کند که بناست در میهمانی چای خانم هیگینز به سایر میهمانان پیشکش نماید تا آن‌ها را در مورد طبقه‌ی اجتماعی خود فریب دهد. در یک صحنه‌ی باشکوه کمدی، لیزا ابتدا موفق شد درمورد وضعیت آب و هوا و بیماری صحبت کند اما نیازش به برقراری مکالمه‌ای معنادار بر وی فائق می‌آید و او به نطق خود بازمی‌گردد.

اگرچه این موضوع موجب شادمانی فِردی[۱۸] می‌شود، اما تا حدی مادرش را آشفته می‌سازد و اثبات این امر است که لیزا موقتاً در این آزمون شکست خورده است. هیگینز به سرعت به لیزا که عادت به ایراد سخنان پرمحتوا دارد دستور می‌دهد تا محل را ترک کند چرا که ممکن است اوضاع از کنترل خارج شود.

شب بعد از این که لیزا جامعه را به این باور رسانده که دوشس است، هیگینز با او مثل خدمتکار خود رفتار می‌کند. این موضوع، لیزا را که به عواقب کار خود پی برده است، به شدت عصبانی می‌کند: «قرار است چه اتفاقی برای من بیفتد؟» او اکنون با تمام قوا درک می‌کند که چه چیزی از ابتدا موجب نگرانی آن زنان سالخورده بوده است: «من صلاحیت چه چیز را دارم؟ تو چه چیزی برای من باقی گذاشتی که مناسب آن باشم؟ باید کجا بروم؟ باید چه کار کنم؟ قرار است چه اتفاقی برای من بیفتد؟» زمانی‌که هیگینز پیشنهاد می‌کند که او می‌تواند ازدواج کند، لیزا با بصیرت فراوان پاسخ می‌دهد:

«ما، در گوشه خیابان تاتنهام کورت[۱۹] از این بهتر بودیم. (...) من خودم را نفروختم. اکنون تو از من بانویی ساخته‌ای و من دیگر صلاحیت فروش هیچ

۱۸ Freddy

۱۹ Tottenham Court Road

چیز دیگری را ندارم. کاش من را همان‌جا که پیدا کردی، رها می‌کردی.»
لیزا برای هیگینز، مایملک است. او اکنون می‌فهمد: «آها! حالا می‌دانم که چگونه باید با تو برخورد کنم» و از این‌که پیش‌تر به روش مناسب دفاع از خود (با تدریس آواشناسی) پی نبرده بود، پشیمان می‌شود.
لیزا در این نمایشنامه، انسانیتی ژرف را به نمایش می‌گذارد که از سابقه‌ی تعلق او به طبقه‌ی کارگر و تجربه‌ی او به عنوان یک زن نشأت گرفته است. در قسمت‌های پایان کمدی، هیگینز از لیزا در مورد خواستگارش فرِدی که چند بار در روز با او مکاتبه می‌کند، می‌پرسد «آیا او می‌تواند از تو چیزی بسازد؟» پاسخ لیزا به این اهانت، حتی به ذهن هیگینز خطور نکرده بود: «شاید من بتوانم از او چیزی بسازم، اما من هرگز به این که من و او از هم چیزی بسازیم فکر نکرده‌ام؛ و تو هرگز به چیزی غیر از این فکر نمی‌کنی.» لیزا از تمام شخصیت‌های طبقه‌ی متوسط نمایشنامه بصیرت و انسانیت بیشتری دارد و علاوه بر این، حس برابری‌خواهی دارد.
بنا بر تمام این دلایل، باید با این که شاو پایان خوش متعارف آثار کمدی، یعنی ازدواج بین هیگینز و لیزا را منتفی می‌داند، هم‌عقیده بود. درک او از طبقه و تضاد طبقاتی دقیقاً همان امری است که مانع انتخاب چنین پایانی می‌شود. شاو این‌گونه در کمدی سنت‌شکنی می‌نماید. اتفاقی که مخاطب عادت به پیش‌بینی و انتظار آن را دارد، رخ نمی‌دهد. شاو این توقع را واژگون می‌کند و آیینه‌ای در برابر تماشاچیان انگلیسی که اکثراً بورژوا هستند می‌گیرد تا تردید را در آن‌ها بیدار کند و حس خودپسند برتری آن‌ها را متزلزل نماید. نمایش با ترک منزل هیگینز توسط لیزا و اصلاح‌ناپذیری هیگینز به اتمام می‌رسد. در این بستر، پر واضح است که چرا اشاره به یک پایان خوش در نمایش موزیکال اقتباس شده از پیگمالیون، یعنی «بانوی زیبای من»[۲۰]، خیانتی بزرگ به شاو است. در حالیکه، فیلم «آموزش ریتا»ی[۲۱] ویلی راسل[۲۲]، به روحیه‌ی وی نزدیک‌تر است.
این نمایشنامه چه ارتباطی به ایرلند دارد؟ زمانی که از دانشجوهای خود این سؤال را پرسیدم، آن‌ها پاسخ دادند که شاو ایرلندی، به روشنی از دو جهت در خصوص وضعیت ایرلند اظهار عقیده می‌کند. لهجه، نشانه‌ی مورد استعمار بودن و شهروند درجه دوم بودن آن‌هاست؛ در انگلستان زمان شاو، هیچ‌کس با لهجه‌ی ایرلندی نمی‌توانست به جایی برسد؛ شاید حتی امروز نیز همین‌گونه باشد. اگرچه شاو خود، عضو پروتستان اسندنسی[۲۳] در ایرلند بود اما او آشکارا با طبقه‌ای هم‌ذات‌پنداری می‌کند که زنان قهرمان داستان‌هایش

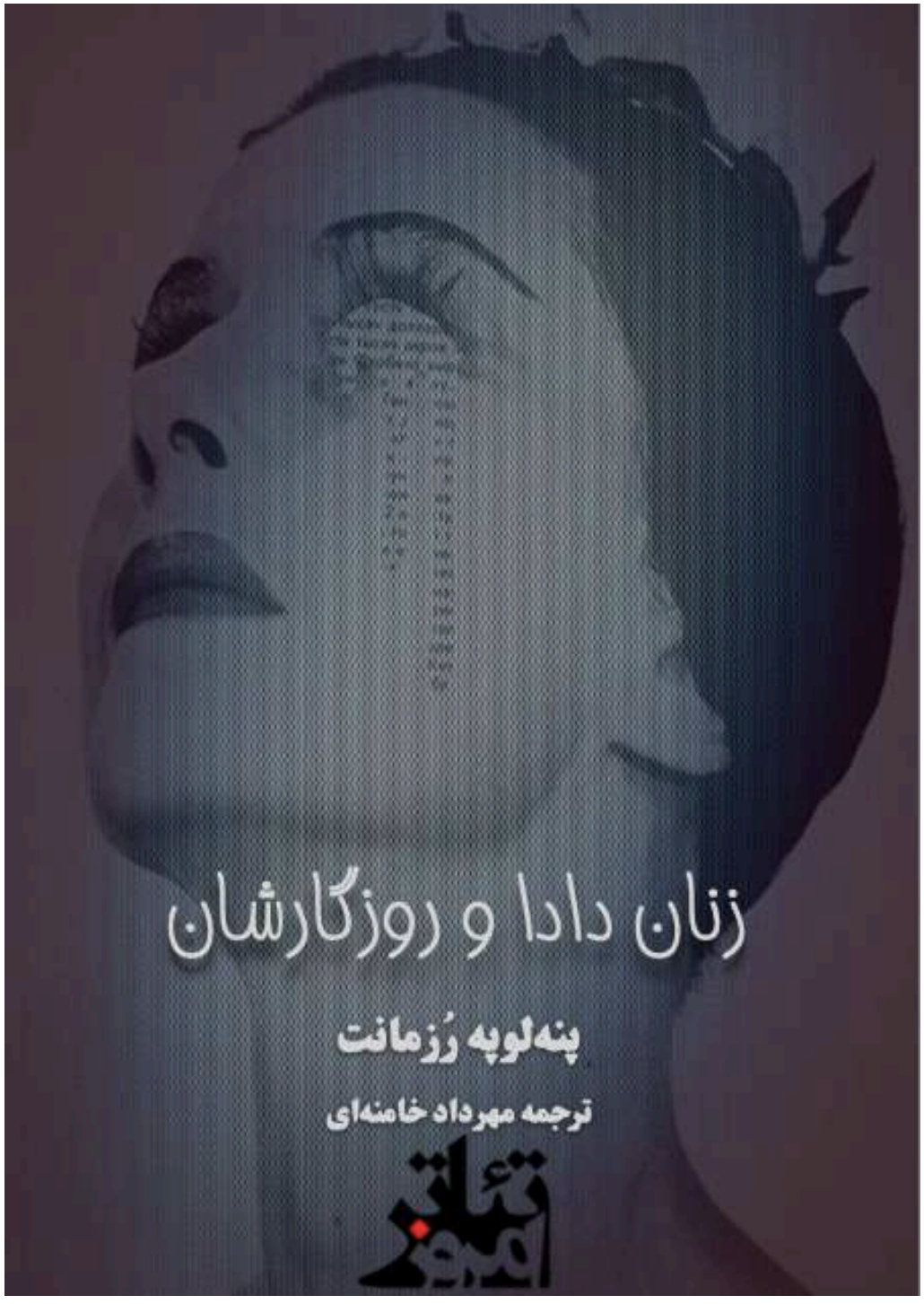
۲۰ My Fair Lady
۲۱ Educating Rita
۲۲ Willy Russell
۲۳ Protestant ascendancy

به آن تعلق دارند و بر قدرت این طبقه تصریح می‌نماید. شاو به عنوان یک سوسیالیست که در عین حال از این طبقه بیگانه است، این کار را انجام می‌دهد. او تنها می‌تواند نمایندگان طبقه کارگر، کرامت و قدرت آن‌ها را از بیرون لمس کند.

هم‌زمان، رابرت نون (ترسل)[۲۴]، نقاش و دکوراتور هموطن شاو که همانند وی متولد دوبلین است، کتاب «بشردوستان ژنده‌پوش»[۲۵] را نوشت که اولین رمان تألیفی طبقه کارگر در ادبیات انگلیسی زبان است. ■

۲۴ Robert Noone (Tressell)

۲۵ The Ragged Trousered Philanthropists


زنان دادا و روزگارشان
پنه‌لوپه رُزمانت
ترجمه مهرداد خامنه‌ای

زنان دادا و روزگارشان

پنه‌لوپه رُزمانت

ترجمه‌ی مهرداد خامنه‌ای

دادا جنبشی ضدبورژوایی در هنر و ادبیات بود که پیوندهای عمیق چپ خصوصاً در ارتباط با جنبش ضداستعمار داشت. کاباره ولتر یک کلوب شبانه در زوریخ بود که در آن جنبش دادا توسط امی هنینگز و هنرمندان دیگر آغاز شد. این تاملات پنه‌لوپه رزمانت ادای سهمی است هم به ویژه‌نامه تاریخ زنان و هم به کوشش ما برای مرور جنگ جهانی اول در یکصدمین سالگرد آن.

بله، زنان دادا وجود داشته‌اند!

امسال[1]، صدمین سالگرد شروع داداست. کاباره ولتر[2]، کم‌تر از شش ماه پس از آغاز به کار در فوریه سال ۱۹۱۶ در زوریخ سوئیس، تعطیل شد. چه کسی گمان می‌برد که آغاز گمنامانه‌ی آن، منفی‌نگری تکان‌دهنده و تأثیرگذاری را به ارمغان بیاورد و در عین حال، خواست جدی نوزایش باشد؟

این گروه، ایده‌ی آن و جنبشی که خلق نمود، یعنی خود دادا، عمر کوتاهی داشت اما به سرعت به سورئالیسم جهش یافت و حضور رادیکال خود را به سرتاسر جهان شناساند. زوریخ که در آن زمان همچون جزیره‌ای در صلح، در محاصره یخ و جنگ بود، آنارشیست‌ها، انقلابیون، مخالفان جنگ و همچنین، بوهمی‌هایی[3] را که از امواج میهن‌پرستی و تب جنگ حاکم بر اروپا فراری بودند به خود جذب می‌کرد. این شهر حتی مدت زمانی اقامتگاه لنین بود. آلبرت اینشتین، در سال ۱۹۱۶ ساکن همین شهر بود و در زوریخ زندگی و تدریس می‌نمود. باکونین هم پیش‌تر در زوریخ اقامت داشت.

امی هنینگز[4] همراه با هوگو بال[5] در ماه مه سال ۱۹۱۵ وارد زوریخ شد. آن‌ها در سرتاسر سوئیس دست به اجرا زدند و سپس، بر آن شدند که در زوریخ کاباره‌ای برپا کنند و نام ولتر را بر آن بگذارند که برای آن‌ها «ضد شاعر، پادشاه گستاخی، شاهزاده سطحی‌نگری، ضد هنرمند، واعظ دربانان، پاپا ژیگون[6] سردبیران روزنامه‌ها...» بود. با مارسل سوادکی[7]، هانس آرپ[8] و مکس

منبع:
این مقاله نخستین بار در نشریه‌ی «خلاف جریان» (Against the current) در آوریل ۲۰۱۶ منتشر شد.

نمایش مد (۱۹۲۵-۱۹۲۶) هانا هویش

اوپنهایمر[۹] برنامه‌ریزی شد. در نخستین شب آغاز به کار کاباره ولتر، تریستن تزارا[۱۰] و برادران جنکو[۱۱] حاضر شدند و به آن‌ها پیوستند.

امی که خود خواننده بود، اجرای اصلی را بر عهده داشت. بال، پیانو می‌نواخت. برنامه‌های دیگر شامل اجرای یک گروه باللایکا و یک گروه هلندی بانجو، رقصنده‌هایی که با ماندولین می‌رقصیدند، شاعران پرشور و آرتور روبنشتاین[۱۲] پیانیست بود که راول[۱۳]، سن سانس[۱۴] و دبوسی[۱۵] را نواخت.

آثار پیکاسو، سوادکی، جنکو، آرپ و هنرمندان دیگر، در میان رقصی که سوفی تاوبر آرپ[۱۶] طراحی کرده بود و نمایش‌های عروسکی هنینگز، بر روی دیوارها آویخته شد. دیری نپایید که هولسنبک[۱۷] با نواختن درام و شعرخوانی به آن‌ها پیوست.

نمایش، شعر، رقص، آهنگ، «آواهای سیاهان» و نمایش عروسکی، همگی ترویج می‌شدند و درب‌های کاباره به روی همگان باز بود. بال می‌نویسد که این «رقابت با توقعات مخاطب بود که تمام نیروی ابتکار ما را فرا می‌خواند... یک سرمستی توصیف‌ناشدنی.»

به گفته‌ی کریستین شاد[۱۸] نقاش، دادا در بهار سال ۱۹۱۶ در فضای «تناقضات خودجوش، ضدمعناهای فرموله‌شده و برخورد پرحرارت آراء»، خودزایی کرد. خود اسم دادا هم در حین جستجو برای یافتن نام نشریه‌ی گروه، در لغت‌نامه فرانسوی پیدا شد.

زنان از اغلب گفتمان‌ها در خصوص دادا و یا جنبش‌های پیشتاز فرهنگی این دوران به طور کامل بیرون مانده‌اند. این زنان ممکن است همانند امی

۱ سال ۲۰۱۶

۲ Cabaret Voltaire

۳ Bohemians

۴ Emmy Hennings

۵ Hugo Ball

۶ Papa Gigogne

۷ Marcel Słodky

۸ Hans Arp

۹ Max Oppenheimer

۱۰ Tristan Tzara

۱۱ Janco

۱۲ Artur Rubenstein

هنینگز، هنرمندانی با اجرای فوق‌العاده بوده باشند اما اثری از برنامه‌های آن‌ها به جا نمانده است؛ البته این امر ممکن است نتیجه‌ی صافی فرهنگی مردمحوری باشد که زنان را از جریان غربال می‌کند. بعضی از زنان مورد علاقه من در دادا مانند هانا هویش[۱۹]، هنینگز، سوفی تاوبر آرپ، بیاتریس وود[۲۰]، السا فون فریتاگ-لورینگهاون[۲۱]، یا خود خالق آثار درجه یک بوده‌اند و یا در خلق چنین آثاری مشارکت داشته‌اند، با این حال...

بازیابی زنان هنرمند

امی هنینگز، دختر یک ملوان، در فلنسبورگ[۲۲] در سواحل آلمان متولد شد. در سال ۱۹۰۶، فرزند خود را از دست داد و همسرش او را ترک کرد. پس از این هنینگز به یک کمپانی تئاتر سیار پیوست و راهی سفر شد. او دوباره صاحب فرزند شد. فرزند خود را به مادرش سپرد و به عنوان یک هنرمند سیار در نمایش‌های سیار، اپراهای کوتاه و کلوب‌های شبانه در کلن، بوداپست، مسکو و شهرهای دیگر به اجراهای خود ادامه داد.

وی به عنوان نویسنده و شاعر برای نشریات چپ و آنارشیست پن[۲۳] و دی اکتسیون[۲۴] نوشت و با مجله‌ی انقلاب[۲۵] که هوگو بال و هانس لیبولد[۲۶] تأسیس کرده بودند، همکاری داشت. هنینگز در مونیخ ستاره بود و هوگو بال را در حین اجرا در کافه سیمپلیزیسیموس[۲۷] ملاقات نمود.

هوگو بال با گوستاو لنداور[۲۸]، آنارشیست مسن و مهربان آشنا بود که یک نویسنده خوب بود و به‌ویژه در تئوری بازی شهرت داشت.

در سال ۱۹۱۴، وی به جرم جعل پاسپورت برای کسانی که می‌خواستند از جنگ فرار کنند، مدتی را در زندان سپری کرد. هنینگز، برخلاف برخی از آوانگاردهایی که مدافع جنگ بودند، صلح‌طلب بود. جان الرفیلد[۲۹]، ویراستار «فرار از زمان»[۳۰] اثر هوگو بال ادعا می‌کند که هنینگز درگیر یک پرونده قتل بوده است. او و بال در سال ۱۹۱۵ برای فرار از وضعیت جنون‌آمیز حاکم، عازم زوریخ شدند.

به گفته‌ی هولسنبک، صدای پرشور امی نحیف «آهنگ‌های پرخاشگرانه‌ی هوگو بال را با چنان خشمی می‌خواند که همه‌ی ما که کم‌تر فکر می‌کردیم چنین توانایی‌ای داشته باشد، وادار به تحسین او می‌شدیم.» زوریخ کرونیکل[۳۱]

امی و یکی از عروسک‌هایش

Ravel ۱۳

Saint-Saen ۱۴

Debussy ۱۵

Sophie Tauber Arp ۱۶

Huelsenbeck ۱۷

Christian Schad ۱۸

Hannah Hoch ۱۹

Beatrice Wood ۲۰

Elsa von Freytag-Loringhoven ۲۱

نمایش مد (۱۹۲۵-۱۹۲۶) هانا هویش

او را «ستاره کاباره» لقب داد و وی را «مانند یک بوته‌ی در حال شکوفه زدن، سرزنده» توصیف نمود که «ظاهری جسور به عرضه می‌گذارد و با جسمی که تنها اندکی با اندوه ویران شده است، اجرا می‌کند.»

هنینگز در شعر «زندان» که در اولین برنامه دادا قرائت شد، تنفر خود از جنگ و سیستم زندان و یأس مستمرش را ابراز داشت: «جهان، آن بیرون است، زندگی می‌خروشد، آدم‌ها می‌توانند هرجا که می‌خواهند بروند، روزی ما هم از آن‌ها بودیم، و اکنون فراموش شده‌ایم، در کام نسیان فرو رفته‌ایم، شبانه روی تخت‌های باریک خواب معجزه می‌بینیم، روزها همانند حیوان‌های هراسیده پرسه می‌زنیم، غمگنانه از لابلای نرده‌های آهنی به بیرون سرک می‌کشیم و دیگر چیزی برای از دست دادن نداریم...»

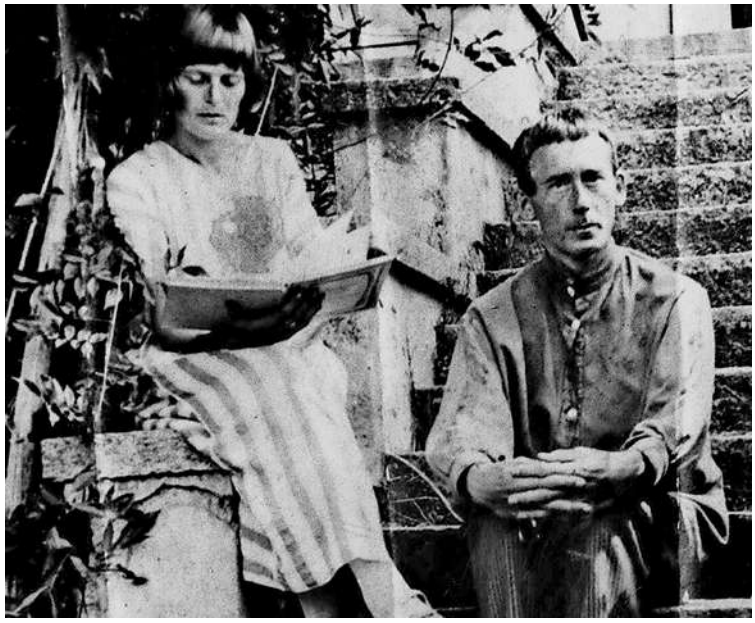
انقلاب فرهنگی، علمی و اجتماعی

درحالی‌که دادا نماد شروع انقلاب در فرهنگ و آگاهی بود، اینشتین انقلاب علمی را رقم زد. وی در نوامبر ۱۹۱۵، جهان نیوتن را با نظریه‌ی نسبیت عام تغییر داد. زندگینامه‌نویس او، والتر آیزاکسون[۳۲] می‌گوید: «نظریه نسبیت عام صرف تفسیر داده‌های آزمایشی و یا کشف مجموعه‌ای دقیق‌تر از قوانین نبود بلکه، روشی نو برای دیدن واقعیت بود.»

هنینگز و بال در سال ۱۹۱۷ از دادا جدا و از زوریخ خارج شدند. انقلاب

Flensburg	۲۲
Pan	۲۳
Die Aktion	۲۴
Revolution	۲۵
Hans Leybold	۲۶
Cafe Simplizissimus	۲۷
Gustav Landauer	۲۸
John Elerfield	۲۹
Die Flucht aus der Zeit	۳۰
Zurich Chronicle	۳۱

روسیه در اوج خود بود. زندگی‌نامه‌ی تألیف شده توسط آیزاکسون به انقلاب ۱۹۱۸ آلمان اشاره می‌کند که با شورش ملوانان آغاز شد، تبدیل به اعتصابات سراسری گشت و سپس، قیام سراسری شکل گرفت. در نهم نوامبر، اینشتین نوشته است «کلاس به دلیل انقلاب کنسل است.»
تظاهرکنندگان، رایشتاگ[۳۳] را اشغال نمودند و امپراطور[۳۴] استعفا داد. دانشجویان، دانشگاه را تصاحب کردند و رؤسای دانشکده‌ها و رئیس دانشگاه



امی هنینگز و هوگو بال

حبس شدند. اینشتین و دو دوست او، مکس بورن[۳۵] فیزیکدان و مکس ورتهایمر[۳۶] روانشناس از دانشجویان خواستند زندانیان را آزاد کنند، اما دانشجویان صلاحیت تصمیم‌گیری در این خصوص را نداشتند. بر همین اساس، اینشتین و دوستان او به سراغ رئیس‌جمهور جدید آلمان رفتند و او دستور آزادی را امضا نمود. اینشتین در همان روز برای گروهی درباره‌ی خطرات استبداد، چه چپ و چه راست، سخنرانی کرد.
امی، در سال ۱۹۱۸ یک زندگینامه از خود به نام «زندان»[۳۷] منتشر ساخت که به شرح زمانی که در زندان سپری کرده بود، مکالمه‌هایش با سایر زندانیان و احساس به دام افتادنی که زندان در او برانگیخت، پرداخته است؛ حسی که هم در پشت میله‌های زندان و هم خارج از حصارهای آن توسط اجتماع به او تحمیل می‌شد. بال که یک کتاب کامل درباره باکونین نوشته

۳۲ Walter Isaacson
۳۳ Reichstag
۳۴ Kaiser
۳۵ Max Born
۳۶ Max Werthheimer
۳۷ Gefangnis

بیاتریس وود (۱۹۷۱)

بـــود حـــالا ادعـــا می‌نـــمود که آنـارشیست‌هـا مـعصوم هســتند (شـــاید او پیش‌تـــر این‌گـــونـــه نمی‌اندیشیده است).

امی سپس بـه عـرفـان کاتولیک[۳۸] روی آورد. اکثر آثار او، از جمله دو رمـان، که ممکن اسـت چـرخشی مـذهـبی داشـته بـاشـند و حـاوی اطـــلاعـــات بیشتری در خـــصوص زنـدگی او بـاشـند، تـنها بـه زبـان آلمانی در دسترس هستند.

نظریه اینیشتین تا سال ۱۹۱۹ که مشاهدات ادینگتون[۳۹] آن را تأیید کرد، شهرت جهانی نداشت. پس از اثبات نـظریه تـوسـط ادینگتون، نیویورک تـایمز در شـش سـرمـقالـه در خـصوص آن نـوشـت: «چـراغ‌هـا در آسـمان‌هـا کج شـدنـد، دانـشمندان نـگران نتیجه رصـد خسوف هستند، نظریه‌ی اینشتین پیروز شد، ستاره‌ها در جایی که به نظر می‌رسیدند و یا محاسبه شده بود، نیستند اما جای نگرانی نیست..»

گذر کاندینسکی[۴۰] هم به زوریخ افتاده است. او یکی از دوستان هوگو بال و از اثرگذارترین افراد بر او بود. او همچنین با تزارا در ارتباط بود و آثارش در اولین نشریه دادا در سال ۱۹۱۶ منتشر شد. این امر که نمایشگاه کاندینسکی در سـال ۱۹۲۰ در مسکو، نـشان‌دهـنده‌ی تغییر در کار اوسـت، قـابـل تـوجـه است؛ فـرم‌هـای شـناور در فـضا، دایره‌هـای بی‌عیب، طـرح‌هـای هـندسی، طیف رنگ، فرم‌های خم شده و امواج و ملاحظات مرتبط بـا گیتی. بـه نـظر می‌آید که وی در حال ترجمه‌ی نظریه نسبیت اینشتین به نقاشی‌های هیجان‌انگیز

سوفی تاوبر آرپ

۳۸ Catholic Mysticism

۳۹ Eddington

۴۰ Kandinsky

السا فون فریتاگ-لورینگهاون

بوده است.

در سال ۱۹۱۹، در هنگامه‌ی امیدهای بسیار و شکست‌های متعدد، جمهوری شورایی مونیخ[۴۱] که عمر کوتاهی داشت، تأسیس و گوستاو لنداور مهربان وزیر آموزش شد. دیری نپایید که همه توسط فرای‌کور[۴۲] قتل‌عام شدند.

اگر امروز درباره دادا بیاندیشیم، این امر که چنین گروه کوچک و گمنامی توانسته است چنین تأثیری داشته باشد، شگفت‌آور است. این گروه، آزمایشگاه ایده‌های جدید و تکاپوی بی‌حدومرز، بی‌پروا و همراه با بازیگوشی بود و آثار اعضای آن، همچنان در دل‌های ما طنین شادمانه می‌اندازد. جمع‌های مشابه هنوز هم وجود دارند.

این جمع‌ها را می‌توان حول مجله‌های کوچک یافت: آن‌ها شاعر، هنرمند، سوسیالیست، آنارشیست و فعالان زیست‌محیطی هستند و مصمم به خلق ایده‌ها، دنیاها و از همه مهم‌تر، آینده‌ی جدید هستند.

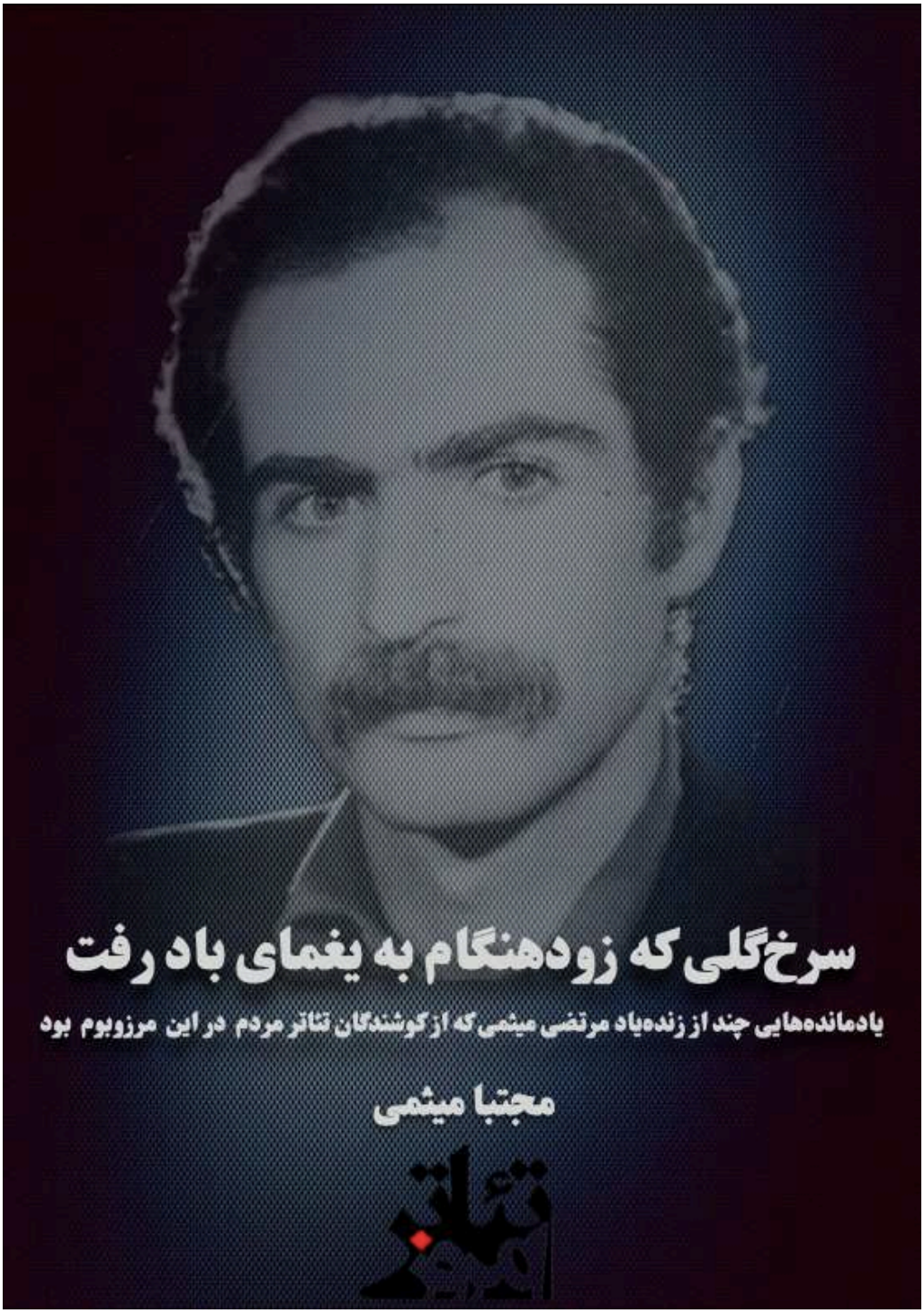
۴۱ Munich Soviet

۴۲ Freikorps: ارتش نیروهای داوطلب شبه‌نظامی آلمانی ضد کمونیست

۴۴ Penelope Rosemont

درباره نویسنده:

پنه‌لوپه رزمانت[۴۳]، نقاش، عکاس، شاعر، نویسنده، فعال اجتماعی و از اعضای مؤسس گروه سورئالیست‌های شیکاگو (Chicago Surrealist Group) است. وی سردبیر نشریه «زنان سورئالیست: گزیده‌ای بین‌المللی» (Surrealist Women: An International Anthology) و نویسنده‌ی چندین کتاب شعر و غیرداستانی است. ■



مرتضی میثمی، نمایشنامه‌نویس، کارگردان تئاتر، شاعر، نقاش و دبیر دبیرستان‌های قزوین در اردیبهشت سال ۱۳۶۳ دستگیر و در روز ۲۶ مرداد همان سال زیر شکنجه در زندان اوین جان باخت.

بر سینه‌ات نشست
زخم عمیق کاری دشمن
اما
ای سرو ایستاده نیفتادی
این رسم توست که ایستاده بمیری[1]

سرخ‌گلی که زودهنگام به یغمای باد رفت

یادمانده‌هایی چند از زنده‌یاد مرتضی میثمی که از کوشندگان تئاتر مردم در این مرزوبوم بود

مجتبا میثمی

درآمد

این نوشته به درخواست سردبیر نشریه‌ی اینترنتی وزین تئاترامروز گروه تئاتر اگزیت تهیه و تنظیم شد. نگارنده ادعای آن ندارد که این مختصر به تمامی زیست‌نامه‌ی کاملی از مرتضی به دست می‌دهد، زیرا نوشتن درباره‌ی انسان‌هایی که حوزه‌های فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی‌شان متنوع و پردامنه است، مستلزم گردآوردن همه‌ی اسناد در بایگانی‌ها و جمع‌آوری یادمانده‌ها از خیل آدمیان پیرامونی آنان در زمان‌ها و در مکان‌های مختلف است. ازاین‌رو، این نوشته بر بازگویی مجمل فعالیت‌های مرتضی در حوزه‌ی تئاتر و آموزش در پیش از بهمن۵۷ متمرکز است با این قید که برای درک بهتر فعالیت‌های او هرکجا که لازم آمد، به فعالیت‌های اجتماعی او نیز اشاره رفته است. همین‌جا لازم است از دوستانی که مرا در تدقیق مطالب و زمان‌ها یاری کردند، سپاسگزاری کنم.

***

کودکی و نوجوانی

زاده در دوم اردیبهشت سال ۱۳۳۰ در قزوین و درگذشته در ۲۶ مرداد سال۱۳۶۳ در تهران، نخستین فرزند از ۸ فرزند خانواده بود. او که در خانواده‌ای زحمتکش زاده و بالیده بود[2]، از همان آغاز زندگی مفهوم بی‌عدالتی را در جامعه با گوشت و پوست خود احساس می‌کرد.

او که در دامان پدر و مادری آزاداندیش بالیده بود، کمتر با آن قیدوبندهای خانواده‌ای سنتی در مسیر نوجویی و نوپویی روبرو بود. مسئولیت‌پذیر بود و به

دور از خودنمایی هر روز بیش از پیش نسبت به خانواده، مردم و جامعه احساس مسؤولیت می‌کرد. همین احساس مسؤولیتِ ریشه‌دار و هردم‌فزاینده نسبت به مردم و جامعه در آن برزخ رقم‌خورده برایش، راهبر او بود تا بر پیمان بماند و در سمت درست تاریخ بایستد.

نوجوانی بیش نبود که در پناه پدر و مادر به پدر معنوی خواهران و برادرانش بدل شد. این نقش را هنوز همچنان و شاید بیش از گذشته، عهده‌دار است.

از همان کودکی به مطالعه و شنیدن افسانه‌های کهن و روایت‌های تاریخی علاقمند بود و اتفاقی نیست که در ۱۲ سالگی با کمک دوستان خود نمایشنامه‌ی ابومسلم خراسانی را در ایوان مدرسه‌ی رزبان به صحنه برد.

سخت دلبسته‌ی طبیعت بود و از همان اوان کودکی در هر فرصتی با دوستان همکلاسی خود به کوه و به دشت و دمن و به دیدار طبیعت می‌رفت. گل و گیاهان بومی را خوب می‌شناخت و ره‌آورد او از این طبیعت‌گردی خرمنی از گل و گیاه بود که اغلب آنها را خشک می‌کرد و در میان صفحه‌های کتاب‌ها و دفترهای مشق خود یا ظرف‌های گلین و شیشه‌ای می‌گذاشت.

از کودکی به ورزش والیبال علاقمند بود و با هم‌سن‌وسالان خود در محله برای بازی والیبال توری به دیوارهای دوسوی کوچه نصب کرده بودند. در دبیرستان نیز به ورزش والیبال ادامه داد و در سال‌های سیکل دوم، عضو تیم دبیرستان بود. در سال ۴۸ پیش از آن‌که به تهران برود، مدتی به عنوان پاسور در تیم شهر بازی کرد. تیم والیبال شهر قزوین در آن زمان یکی از قدرتمندترین تیم‌ها در مقیاس کشوری بود.

در دوره‌ی نخست آموزش متوسطه (سیکل اول) متأثر از دبیران خوش‌ذوق و هنرمند خود به نقاشی و خطاطی روی کرد.[۳] در دوره‌ی دوم آموزش متوسطه نیز به نقاشی ادامه داد. معدود آثار به‌جا مانده از او در حوزه‌ی نقاشی و طراحی و از جمله طراحی از پرتره‌ی فروغ فرخزاد ، حکایت از دید قوی، قدرت طراحی، شناخت رنگ‌ها و به عبارت دیگر ذوق سرشاری دارد. در کار نقاشی سبک‌های مختلف و از جمله طراحی و نقاشی در حوزه‌ی طبیعت و طبیعت بی‌جان را تجربه کرد و برای مدتی نیز تحت تأثیر استاد بهزاد به کار در سبک مینیاتوری روی آورد.

اما به‌یقین مهم‌ترین رویداد فرهنگی زندگی او در دوران دبیرستان، ورود او به حوزه‌ی مطالعه در شعر و ادبیات کهن و معاصر تحت تأثیر دبیران فرهیخته‌ی شهر و به‌ویژه منوچهر آتشی بود که به عنوان دبیر زبان و گاه هم دبیر ادبیات در این دوران در دبیرستان‌های قزوین مشغول به کار بود و دوران تبعید خود

را سپری می‌کرد. ره‌آورد مرتضی در این دوره، گذشته از غوطه‌ورشدن در ادبیات کهن و معاصر سرودن شعر نو و کهن در سبک‌ها و قالب‌های مختلف بود. برخی از این شعرها در نشریه‌هایی چون سپیدوسیاه و فردوسی به چاپ رسید. هم در سن ۱۸سالگی بود که مجموعه شعری با نام «دشنه» سرود که حکایت از قریحه‌ی توانای او در شعر نو دارد. شعر را خوب می‌شناخت و هرگز مطالعه در این عرصه و سرایش جسته‌گریخته را رها نکرد.

از دیگر رویدادهای مهم در دوران دبیرستان آن بود که در سال ۴۷ یکی از همکلاسی‌هایش بنا به اتهامی نادرست از دبیرستان اخراج شد و بیم آن می‌رفت که از ادامه تحصیل محروم شود. او که از این موضوع به خشم آمده بود، اعتصابی همگانی را در میان همکلاسی‌ها سازمان داد که منجر به عقب‌نشینی مدیر دبیرستان و اداره آموزش‌وپرورش شد.

دوران پیشادانشگاهی

سال ۴۸ و پس از اخذ دیپلم برای کار به تهران رفت و در کنار یکی از دایی‌هایش به عنوان تکنیسین-کارآموز در اداره مخابرات و بخش راه‌اندازی خطوط تلفن مشغول به کار شد و گاه، برای راه‌اندازی شبکه‌ی مخابرات همراه با اکیپ‌های فنی به مأموریت در شهرهای شمال و از جمله بابلسر اعزام می‌شد. از جمله رویدادهای مهم سال ۴۸ در تهران، اعتراضات دانشجویی و سپس اعتراضات فراگیر مردمی علیه گران شدن بهای بلیت اتوبوس شرکتِ خط واحد بود که در نهایت به عقب‌نشینی دولت منتهی شد. مرتضی که این زمان در تهران به سر می‌برد، همراه با دوستان دانشجو و غیردانشجوی خود در این اعتراضات مشارکت فعال داشت.

کار در تهران فرصتی بود تا با مناسبات کار و زندگی کارگران از نزدیک آشنا شود. زندگی در تهران به‌علاوه، فرصت بیشتری به او برای دیدن کارهای هنری و شرکت در مجامع ادبی -رونمایی از کتاب‌ها، شب شعر و شعرخوانی شاعران بزرگ- داد. با این‌حال، فروردین سال ۴۹ تصمیم گرفت به قزوین بازگردد و خود را برای شرکت در کنکور آماده کند. هدفش از این تصمیم، از جمله آن بود که بتواند در آینده کمک مؤثرتری به خانواده و به‌ویژه پدر و مادر خود بکند. با آن که مدت یک سال از تحصیل به دور بود و زمان اندکی برای این کار داشت، توانست با سخت‌کوشی در رشته زمین‌شناسی دانشگاه اصفهان قبول شود.

دوران دانشجویی

در دانشگاه اصفهان او به کار گسترده در حوزه‌های هنری روی آورد. دکلماسیون شعر ناقوس نیما یوشیج در شب شعری که برای بزرگداشت این شاعر بزرگ در آمفی‌تئاتر دانشگاه اصفهان با حضور استادان شعر و ادب و هنر این شهر برگزار شده بود، تحسین عموم را برانگیخت، به‌گونه‌ای که بسیاری از دوستان او تا سال‌ها بعد، از این اجرا به عنوان رویداد هنری در دانشگاه اصفهان یاد می‌کردند. رویداد دیگری که بر زندگی هنری و اجتماعی او تأثیر بسیار داشت، آمدن رضا محمدی[۴] در بهمن‌ماه سال ۴۹ به عنوان کارشناس و سرپرست اداره تئاتر به قزوین بود. این رویداد مصادف با تعطیلات بین‌ترمی مرتضی بود که او نیز به قزوین آمده بود. او که از دوستان خود شنیده بود رضا در پی گشودن مسیری تازه در تئاتر قزوین است، به دیدار او شتافت[۵] و در زمان‌هایی که در قزوین حضور داشت، پای ثابت بحث‌های او بود. دیری نپایید که دوستی و پیوندی عمیق میان این دو برقرار شد- دوستی‌ای که تا پایان عمر مرتضی تداوم و تعمیق یافت.

ازاین‌رو، این گفتگو و بحث‌ها محدود به حضور در کلاس‌ها و تمرین‌های رضا نبود و شب‌های بسیاری تا بامداد در خانه و در محل باغ دوستان در قزوین و سپس در تهران به تبادل نظر مشغول بودند. بی‌تردید رضا از جمله مشوقان و حامیان مرتضی در گسترش فعالیت‌هایش در حوزه‌های هنری و به‌ویژه تئاتر در دانشگاه و بیرون از دانشگاه اصفهان بود. او در تابستان سال ۵۱ در نمایشنامه سفر به کارگردانی رضا محمدی که اقتباسی بود از نوشته‌ی دولت‌آبادی ایفای نقش کرد. این نمایشنامه به مدت ۱۵شب در قزوین و ۱۵شب نیز در تهران و در سالن تئاتر مولوی اجرا شد. مرتضی در این نمایش نقش مختار را ایفا می‌کرد که از سوی بسیاری از کارشناسان و منتقدانی که در قزوین و در تهران به تماشای

مرتضی میثمی و شیرمحمد درخشنده توماج در دوران دانشجویی
(حدود سال ۱۳۵۰)

مرتضی میثمی (نفر وسط ردیف بالا) در میان جمع بازیگران استثناء و قاعده

نمایشنامه آمده بودند، روبرو شد.[۶]

از آن‌سوی، مرتضی در سال ۵۰ نمایشنامه «درحضور باد» اثر بهرام بیضایی را در دانشگاه اصفهان به روی صحنه برد که با موفقیت همراه بود و برای او معروفیتی در محافل هنری اصفهان به دنبال داشت و راه ورود او را به جنگ اصفهان باز کرد. ازاین‌رو، سومین رویداد بزرگ در زندگی فرهنگی او برقراری ارتباط نزدیک و گسترده در جنب فعالیت‌های دانشگاهی با حلقه‌ی جنگ اصفهان[۷] بود. جان شیفته و تشنه‌ی دانستنِ او موجب شد تا در بحث‌ها و نشست‌ها و مراسم فرهنگی، ادبی و انتقادی حضور فعال یابد بی‌آنکه به عضویت آن درآید. او هرگز دنباله‌رو نبود، ضمن جذب یافته‌ها و اطلاعات دیگران و ارتقای اندوخته‌های نظری و تجربه‌های عملی، براساس معیارها و سنجه‌های خود عمل می‌کرد. در همین دوران بود که با موسیقی آشنا شد و از این پس، شنیدن آثار بزرگان موسیقی ایران و جهان به جزئی از زندگی او بدل شد. موسیقی را خوب می‌شناخت؛ خوب تحلیل و تفسیر می‌کرد.

بازی مرتضی در نمایشنامه معصوم چهارم به کارگردانی بانو شمسی فضل‌الهی که اقتباسی از داستانی به همین نام به قلم هوشنگ گلشیری بود و توجه محافل هنری اصفهان را برانگیخت، محصول این همکاری بود. در سال ۵۱ تلویزیون اصفهان از او دعوت به همکاری کرد تا داستان‌های شاهنامه فردوسی را به زبان کودکان بازگو کند.

یادآور می‌شوم که او در اواخر سال ۵۱ ازدواج کرد و در سال ۵۲ نخستین فرزند او (پرند) به دنیا آمد.[۸] این ازدواج نه تنها مانعی در برابر فعالیت‌های او

نبود که بر انگیزه‌های او در توسعه‌ی فعالیت‌هایش افزود. او که همواره بزرگ‌تر از سن خود بود، این مرحله از زندگی را نیز خیلی زود آغاز کرد و در این عرصه نیز مثل تمام کارهای دیگر خود موفق بود.[۹]

اواخر سال ۵۱ و در پی عزیمت بانو فضل‌الهی از اصفهان که سمت کارشناسی و سرپرستی اداره تئاتر را در این شهر عهده‌دار بود، مرتضی میثمی به توصیه او و حمایت دیگر همکارانش به این سمت برگزیده شد. بی‌تردید، دستیابی به این سِمَت برای او که جوان ۲۱، ۲۲ ساله‌ای بیش نبود، آن هم در شهری که خود داعیه‌دار فرهنگی و هنرهای نمایشی در مقیاس کشور است، موفقیت بزرگی بود. در این سِمَت، دایره‌ی ارتباط او با گروه‌ها و محافل نمایشی این شهر گسترش یافت. برای نمونه، او به عنوان کارشناس تئاتر شهر برای استعدادیابی و هدایت نیروهای جوان، در کاخ جوانان نیز به برگزاری کلاس‌ها و کارگاه نمایشی و اجرای اتودهایی چند اقدام کرد. در سفری که در آن سال‌ها به اصفهان داشتم، در یکی از این جلسات حضور یافتم و شاهد بودم که چگونه جوانان حاضر در این کلاس‌ها سمپاتی عمیقی به او داشتند. از میان آن دانش‌آموزان، متأسفانه تنها نام یکی را به خاطر دارم: ساسان قندی (متولد سال ۳۷ خورشیدی) که او نیز در سال ۶۷ جان باخت.

یکی از اتفاقات قابل توجه در این دوره از زندگی هنری او، آن بود که توانست در جایگاه کارشناس تئاتر اصفهان، در سالن تئاتر ارحام صدر که بزرگ‌ترین سالن نمایشی شهر بود و مخاطبان خاص خود را داشت، نمایش متفاوتی را به صحنه ببرد: «پهلوان اکبر می‌میرد» بهرام بیضایی. از این نمایشنامه نیز استقبال خوبی شد.

جدول زیر برخی فعالیت‌های عمده نمایشی مرتضی را در اصفهان و در مقام کارگردانی نشان می‌دهد:

نام نمایش نامه	نویسنده
در حضور باد	بهرام بیضایی
پهلوان اکبر می‌میرد	بهرام بیضایی
ریل	محمود دولت آبادی
آخر شب، اول صبح	مرتضی میثمی
پشت آب‌انبار خرابه	مرتضی میثمی
عمورضای خودمون	مرتضی میثمی
تصویر ذهن من	منصور کوشان

همان‌طور که در جدول بالا منعکس است، او ۳ نمایشنامه از نوشته‌های خود را که در سبک و سیاق تئاتر قهوه‌خانه‌ای[۱۰] نگاشته بود، با گروه کوچه که خود بنیان‌گذار آن بود، به صحنه برد. نسخه‌ای از این نمایشنامه‌ها در دست نیست یا دست‌کم من در اختیار ندارم.

صحنه‌ای از نمایش استثناء و قاعده

در اینجا لازم است به نکته‌ای اشاره کنم. مرتضی هیچ‌گاه، در زمان حیات به جمع‌آوری آثار خود برای انتشار اقدام نکرد. گذشته از مشغله‌های فراوان کاری و همیشگی، او از زمره‌ی آن انسان‌هایی بود که هر روزشان با دیروز متفاوت است. مرتضی خیلی از این کارها را در حوزه‌های مختلف، تمرین و تجربه‌ای بیش نمی‌دانست. او این تجربه‌ها را که خود نشان از ذوق و دیدی عمیق از مسائل اجتماعی دارند، مقدمه‌ای برای خلق آثار بزرگ و ماندگاری می‌دانست که اندیشه‌ی آنها را در سر داشت. متأسفانه، سیر تند حوادث از یک‌سو و عمر کوتاه او از دیگرسو، چنین مجالی به او ندادند.

برخی با اتکا به گستردگی فعالیت‌های هنری و به‌ویژه تئاتری او در مدت ۴ سال اقامت در اصفهان، این دوره را اوج فعالیت هنری او می‌دانند که من بر این باور نیستم و بر آنم که اوج کار او به‌ویژه در عرصه‌ی هنر تئاتر به دوران اقامتش در قزوین، پس از اتمام دوران سربازی‌اش برمی‌گردد. چرایی این ادعا را دیرتر و در بخش فعالیت‌های نمایشی او در قزوین بیان خواهم کرد.

دوران افسر دبیری

در سال ۵۳ و به هنگام آغاز سال تحصیلی به عنوان افسروظیفه‌ی مأمور به

خدمت در آموزش‌وپرورش، به میبد که در آن زمان از توابع شهر اردکان یزد بود، اعزام شد. در مدت اقامت در این خطه چندین شعر و داستان نگاشت که متأسفانه از میان این آثار تنها شعری در اختیار است.

کار و زندگی در اردکان و میبد برای او که از سختی‌ها هراس نداشت و هر سختی را به فرصتی برای آموختن و آموزاندن تبدیل می‌کرد، ره‌آوردهای فراوانی به همراه داشت. این سفر به منطقه‌ای محروم که با توفان‌های شنیِ موسمی‌اش شناخته است -توفان‌هایی که گاه چند روز ادامه می‌یافت و رفت‌وآمد و زندگی را مختل می‌کرد، فرصتی شد تا او:

- به جمع‌بندی و ارزیابی نقادانه فعالیت‌های هنری و اجتماعی خود بپردازد؛ بازنگری نقادانه به زندگی از ویژگی‌های همیشگی او بود.
- مطالعات نظری خود را تعمیق بخشد.
- به مشاهده و مطالعات میدانی درباره‌ی زندگی و آداب و رسوم مردم محروم این منطقه بپردازد. در ساعت‌های فراغت، هیچ فرصتی را برای گفتگو با مردم و شرکت در آیین‌ها و مراسم آنان و از جمله تعزیه‌ها در ایام محرم و صفر از دست نمی‌داد.[۱۱]
- متأثر از اندیشه‌های مایاکوفسکی، مه‌یرهولد، اروین پیسکاتور و برتولت برشت[۱۲]، به این باور عمیق دست یافت که تئاتر می‌تواند و باید به ابزار قاطعی در ارتقای آگاهی در میان مردم و به سلاحی برنده برای تغییر وضع موجود بدل شود. ازاین‌رو، بر آن شد که قاطعانه از آن محافل روشنفکری پرهیاهو که دغدغه‌ی اصلی‌شان فرم است و دیده‌شدن تا آفرینش اثری هنری با محتوای اجتماعی و مردمی، فاصله گیرد.
- در نتیجه‌ی همین تأملات، بیش‌ازپیش به این نتیجه رسید که باید کار در میان مردم با هدف آموختن و روشنگری توأمان از آنان و به آنان را توسعه دهد. از این‌رو، آموزگاری را که طی سال‌ها با سرشت او عجین شده بود، به عنوان حرفه برگزید.

در پی این مطالعات و ارزیابی‌ها بود که به این نتیجه رسید که به زادگاه خود قزوین بازگردد و مسیری نو در تئاتر این شهر بگشاید. در پایان سال تحصیلی -تابستان سال۵۴- به قزوین آمد و درخواست استخدام خود را در آموزش‌وپرورش این شهر به آن اداره تسلیم کرد. این درخواست البته به سادگی پذیرفته نشد و علت آن، درج محرومیت یک ترم تحصیلی در دانشگاهدر پرونده‌ی تحصیلی او به دلیل مشارکت و سازماندهی اعتصابات در دانشگاه اصفهان بود. ایستادگی و پیگیری او و نیز حمایت جمعی از معلمان

اکبر رادی (ردیف ایستاده، نفر ششم از سمت چپ) و رضا محمدی (ایستاده، نفر دوم ازسمت راست)
در جمع کارگردان و بازیگران نمایش صیادان

شهر از استخدام مرتضی در قزوین که شرح آن مطلب جداگانه‌ای را طلب می‌کند، اداره‌ی آموزش‌وپرورش را به عقب‌نشینی واداشت. هنگامی که از ماندگاری خود در قزوین مطمئن شد، بلافاصله به اداره تئاتر این شهر مراجعه کرد تا گروه نمایشی خود را تحت عنوان گروه تئاتر «پیمان» به ثبت رساند و از این اداره امکانی را برای تمرین‌های خود طلب کند. این درخواست نیز به همان دلایل پیش‌گفته به سادگی میسر نشد و پس از کشمکش‌های زیاد تحقق یافت. در این کار، البته حمایت ضمنی زنده‌یاد نعمت اسدالهی، کارشناس وقت اداره تئاتر قزوین بی‌تأثیر نبود. سرانجام اتاقکی در محل مرکز هنرهای نمایشی برای تمرین در ساعات بعدازظهر در اختیار او گذاشته شد. او که در پی ایجاد جریانی نو در تئاتر قزوین بود، نخواست که به گروه‌های تئاتری موجود در شهر تکیه کند. ازاین‌رو، هسته‌ی اصلی گروه او در زمان تأسیس به تعداد انگشتان دو دست هم نمی‌رسید. از میان این افراد به‌جز یکی[۱۳]، عموماً شناخت اندکی از تئاتر داشتند و تجربه‌ای در کار به‌روی صحنه نداشتند؛ اما علاقمند به تئاتر بودند. در اینجا شاید بد نباشد که اندکی به شیوه‌های کار او اشاره کنم.

از همان روز نخست حضور اعضای گروه برای تمرین، او به مدت ۴۵ دقیقه در حیاط این مرکز برای دستیابی بازیگران به انعطاف بدنی که لازمه‌ی کار در صحنه است، آنان را نرمش می‌داد- نرمش‌هایی که مرتبط با موضوع کار

بازیگر در صحنه است. پس از آنتراکتی کوتاه در همان اتاقک به آموزش فن بیان و اصلاح بیان بازیگران برمی‌آمد. گذشته از منابع دیگر، مرجع اصلی او برای این آموزش و اصول بازیگری کتاب فن بیان و اصول نمایش زنده‌یاد عبدالحسین نوشین[۱۴] بود. این نرمش‌ها و آموزش فن بیان و اصلاح بیانِ بازیگران تا روز آخر تمرینات ادامه داشت. او در آغاز و پیش از آن‌که روخوانی را آغاز کند، جلسه‌هایی را به تحلیل نمایش اختصاص می‌داد تا بازیگران با سبک نویسنده، فضای اجتماعی متن آشنایی یابند. تحلیل نمایش و شخصیت‌های نمایش نیز به‌طور جانبی در تمام مدت روخوانی و تمرینات روی صحنه ادامه داشت. او به تبعیت از روش‌های استانیسلافسکی تا آنجا که به تکنیک‌های بازیگری و کار هنرپیشه روی خود، مربوط می‌شد، وفادار بود. از تیپ‌سازی و تیپ‌گرفتن بیزار بود و به جای تحمیل حرکات به بازیگران، می‌کوشید آنان از طریق مطالعه و مشاهده به بازآفرینی نقش با توجه به فضای تاریخی نمایش، پایگاه طبقاتی و ویژگی‌های فردی پرسوناژها نایل آیند. نقش او در میان راهبری بازیگران و تشویق آنان به مطالعه هرچه بیشتر چه در حوزه نظری و چه در حوزه‌ی مشاهدات و مطالعات میدانی بود. کار او در این عرصه‌ها نفس‌گیر بود، اما هرگز در برابر دشواری‌ها و رسیدن به هدف خود احساس خستگی نمی‌کرد. تمرینات او به شرحی که در بالا رفت، از ساعت ۴ بعدازظهر آغاز می‌شد و تا ساعت ۹ شب یعنی هنگام بسته شدن اداره ادامه می‌یافت. گاه این آموزش‌ها و بحث‌ها در خارج از ساعات اداری به بیرون از محل تمرین نیز کشیده می‌شد. یادآور می‌شوم که در تمرینات اغلب و آن‌گاه که ضرورت اقتضا می‌کرد به توضیح سبک‌های نمایشی برمی‌آمد که این نیز خود کلاس واقعی بود.

مرتضی اگرچه در حوزه‌ی بازیگری و به شیوه‌ها و متد استانیسلافسکی باور داشت، اما از منظر کلی، به دیدگاه برشت نزدیک‌تر بود و هوشمندانه تکنیک‌های او را در کارهای نمایشی خود وارد می‌کرد.[۱۵] برشت معتقد بود تماشاگر به‌جای احساس کردن می‌باید به اندیشیدن وارد شود. هدف برشت آن بود که با روش بیگانه‌سازی که در فارسی به فاصله‌گذاری ترجمه شده، بین تماشاگر و نمایش فاصله بیفکند. او بر این باور بود که با این بیگانه‌سازی تماشاگر می‌تواند به آنچه در روی صحنه می‌گذرد، بیندیشد و درباره‌ی آن داوری کند.[۱۶] اتفاقی نبود که در پایان نمایش صیادان سرودی را خود بر پایه‌ی کانتاتای کارمینا بورانا اثر کارل اُرف، آنجا که جویبارها با به هم پیوستن، به رودخانه‌ی خروشان عظیمی بدل می‌شوند، سروده بود، به صورت

کُر اجرا کرد. متن این سرود تا آنجا که به یاد مانده است، چنین است:

در دل داریم
شور رفتن
با هم به سوی زندگی
بی‌خستگی می‌رویم
همراه و همدل
در دل کوه صحرا
بی‌خستگی می‌رویم
شام تیره می‌رود
صبح روشن آید
شام تیره می‌رود
صبح روشن آید در راه خلق کوشیم و با ایمانیم
در راه خلق کوشیم و با ایمانیم

مرتضی در مقام کارگردانی و اجرای نمایش تنها به ملاحظات نظری بسنده نمی‌کرد. او برای تجسم بهتر فضای نمایش، هرگاه که اقتضا می‌کرد به مشاهده و مطالعات میدانی روی می‌آورد. در زمان تمرین نمایش معدن‌چیان، او به شاهرود رفت و از طریق یکی از خویشاوندان که تکنیسین در معدن سنگ‌آهن شاهرود بود، توانست به این معدن و تا به اعماق آن راه یابد. او در این سفر برای درک و دریافت هرچه بهتر شرایط کار و زندگی معدن‌چیان و کارگران معدن به گفتگوی طولانی با آنان نشست. در زمان تمرین نمایشنامه صیادان نیز با آن‌که کمابیش با زندگی ماهیگیران آشنا بود، طی سفرهایی که به خطه شمال داشت، با ماهیگیران آزاد و صیادان شاغل در شیلات به گفتگو می‌نشست.

طی ۲ سال، سه نمایشنامه را به همین شیوه به روی صحنه برد و در این مدت توانست در دستیابی به دو هدف اساسی خود که لازمه‌ی پی‌افکندن تئاتر مردم: تئاتری برآمده از مردم و برای مردم است، گام‌های بلندی بردارد. [۱۷] شمار بازیگران در اختیار او اینک به بیش از ۳۰ نفر رسیده بود.[۱۸] به‌علاوه، او توانسته بود کادر فنی گروه خود را متشکل از نور، صدا، مدیریت صحنه، تدارکات و نظایر آنها که خود در تربیت‌شان نقش اساسی داشت، تکمیل کند. از این نظر هم، وابستگی به دیگران و به اداره تئاتر نداشت. به‌علاوه، یادآور می‌شوم که درهای جلسات روخوانی و تمرین‌های اجرایی به روی دوستان و علاقمندان باز بود و دیری نپایید که جمع کثیری از میان دانشجویان،

صحنه‌ای از نمایش صیادان

فرهنگیان و کارگران آگاه در قزوین، دوستان او که از شهرهای دیگر به دیدنش به قزوین می‌آمدند و نیز دانشجویانی که در دیگر شهرها تحصیل می‌کردند، به تناوب در این جلسات حضور می‌یافتند و در پایان تمرینات فرصت آن را داشتند که نقطه‌نظرهای خود را بیان کنند و وارد گفتگوی جمعی شوند. این فضای دوستانه و دموکراتیک تأثیر دوطرفه بسیاری به جا نهاد. نکته‌ی مهم در این مسیر ۲ ساله دستیابی نسبتاً موفقیت‌آمیز او به مخاطبان خود یعنی لایه‌های مختلف مردمی بود. اجرای ۷۰ شب نمایش استثناء و قاعده، ۶۰ شب معدن‌چیان و ۷۰ شب صیادان هنوز هم رکوردی تاریخی در حوزه‌ی نمایش در شهر قزوین است. با اندک تعمق در ترکیب تماشاگران و پوشش‌های متنوع آنان به راحتی می‌شد حضور لایه‌های مختلف اجتماعی -دانشجویان، دانش‌آموزان پیشرو، فرهنگیان و کارگران و دیگر زحمتکشان مشتاق آگاهی- را دید. این دست‌آورد بزرگی بود که نمی‌توان ساده از آن گذشت. رولان در کتاب تئاتر مردم نوشت: «در پی تئاتر مردم هستید، نخست مردم را بیابید.»

یگانه گام باقیمانده برای مرتضی در اختیار داشتن مرکز نمایشی مستقل و برخوردار از سالن نمایش بود که متکی به رپرتوار -فهرستی- از آثار نمایشی مردمی و متناسب با شرایط اجتماعی قزوین باشد. این فهرست را در اختیار داشت اما بنای لازم را در اختیار نداشت. او در این مسیر به تجربه‌ی کارگردانان بزرگ جهان در دیگر کشورها و به تجربه زنده‌یاد عبدالحسین نوشین و تئاتر فردوسی‌اش در ایران نظر داشت. با شناختی که از او دارم،

بی‌تردید با آن پشتکار و جدیت خود به انجام این کار نیز نایل می‌آمد. اما به دلیلی خارج از اراده‌اش از این کار بازماند. پس از اجرای صیادان، او به عنوان چهارمین اثر نمایشی خود، اجرای نمایشنامه‌ای از ماکسیم گورکی را در نظر داشت. اما به هنگام اقدام برای اخذ مجوز با سد ساواک روبرو شد و همان امکان ناچیز در مرکز هنرهای نمایشی شهر هم از او ستانده شد. رشد تماشاگران و هاله‌ی گسترده‌ای از کادر نمایشی در اطراف او و نیز تأثیری که به لحاظ فرهنگی در شهر به جا گذاشته بود و به جا می‌گذاشت، در این تصمیم، دخالت محسوس و آشکاری داشت.[۱۹] به‌ویژه آن‌که این زمان با آغاز دور جدیدی از جنبش اعتراضی روشنفکران آزادی‌خواه و مردمی مصادف بود که با برگزاری ۱۰ شب فرهنگی از سوی کانون نویسندگان در انستیتوی گوته آغاز شده بود. اما مرتضی از پای ننشست و تسلیم نشد. او از زمره‌ی انسان‌هایی بود که اگر دری به رویش بسته می‌شد، در دیگری می‌گشود. به قول حکیم نظامی «پری‌رو تاب مستوری ندارد/ در ار بندی سر از روزن برآرد». او به کمک دو دوست[۲۰] خود که هرگاه در قزوین بودند، در تمرینات و در بحث‌های پیرامونی گروه نمایشی پیمان مشارکت می‌جستند، توانست، ۲ اثر نمایشی را در لوشان و در دانشگاه ملی - بهشتی امروز- راهبری و هدایت کند.

او پس از بسته‌شدن گروه تئاتر پیمان، به تدریس در دوره شبانه با هدف گسترش روابط مردمی‌اش روی آورد و از این رهگذر توانست به گروهی از بزرگسالان محروم‌شده از تحصیل یا ترک‌تحصیل‌کرده نزدیک شود.

فعالیت‌های آموزشی در شهر قزوین

بر آن نیستم که در این مختصر به تمام فعالیت‌ها و اقدامات او به تفصیل بپردازم. در اینجا می‌کوشم به این پرسش پاسخ گویم که چرا مرتضی در جوانی و در ۲۴سالگی و با کمترین تجربه در محیط‌های آموزشیِ رسمی و آموزش و پرورش توانست در کنار دبیران پرسابقه به یکی از برترین دبیران و اثرگذارترین آنان بدل شود و احترام دانش‌آموزان و همکاران خود را برانگیزد.[۲۱] فراموش نکنیم که قزوین دبیران و آموزگاران پرسابقه و شریف کم نداشت. به باور من عمده دلایل این موفقیت به شرح زیر است:

- به آموزگاری که با سرشت او عجین بود، تنها به عنوان ممر درآمد، نگاه نمی‌کرد. برای این حرفه، نوعی تقدس قایل بود و آن را سرپلی برای ارتباط با نوجوانان که آینده‌ساز کشور بودند، می‌دانست. عاشق حرفه خود بود و از این

رو، هیچ لحظه از کلاس خود را در کار تدریس و پاسخ‌گفتن به پرسش‌های درسی و فرادرسی دانش‌آموزان از دست نمی‌داد.

- اشراف به موضوع درسی و به‌روز کردن اطلاعات خود؛ به یاد دارم زمان‌هایی که به هردلیل شب را در خانه او می‌ماندم، هر ساعت از شب که می‌خوابید و غالباً پاسی از شب گذشته بود، ساعتی پیش از برآمدن آفتاب از خواب برمی‌خاست. او که تمام روز را به فعالیت‌های مختلف سپری می‌کرد، روزها به جز خواندن روزنامه‌ها فرصت مطالعه نداشت. تنها در همین ساعت‌های بامداد بود، که فرصت می‌کرد، کتاب‌های در دست مطالعه‌اش را به پایان برد و نشریات زیرزمینی را بخواند. او همچنین، ساعتی پیش از خروج از خانه، مطالب درسی را مرور می‌کرد تا نکته‌ای از قلم نیفتد. به علاوه، او در پی کشف نکته‌ای در کتاب درسی بود که بتواند با اتکا به آن مطالب درسی را با آخرین یافته‌های علمی و نیز بحث‌های روز که طرف توجه و پرسش دانش‌آوزان بود، پیوند زند.

- خط خوش داشت و مسلط به مبانی نگارگری و از این دو ابزار کار برای تجسم موضوعات و فهم‌کردن هرچه بیشتر مطالب درسی به خوبی سود می‌جست

- تسلط به فن بیان و استواری سخن. او کلمات و عبارت‌ها را شمرده و به خوبی ادا می‌کرد. از اطناب در سخن و حاشیه‌روی‌های خارج از موضوع یا به

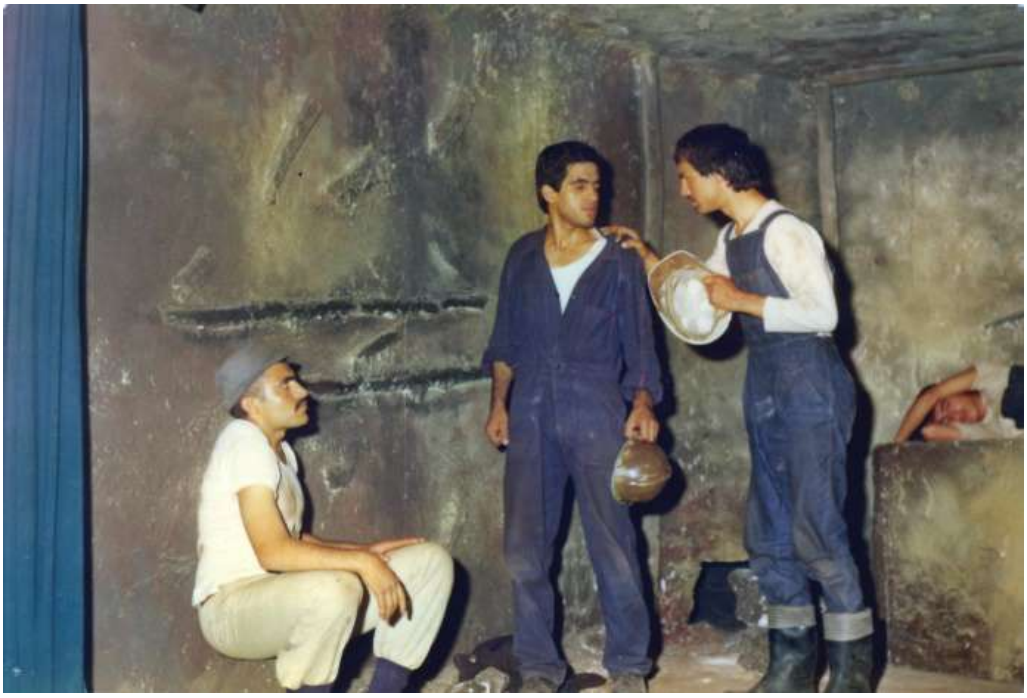
مرتضی میثمی (نفر وسط، ردیف بالا) در جمع بازیگران صیادان

قول جوانان امروز قصه‌پردازی به شدت پرهیز می‌کرد. راست به موضوع می‌پرداخت. او از زمره‌ی کسانی بود که اگر گفتار او در هر موضوع پیاده می‌شد، می‌توانست با کمترین ویرایش چاپ و منتشر شود. پس از مهاجرت ناگزیر او به تهران برخی شب‌ها به دیدارش می‌رفتم. او نیز که تازه از کار و فعالیت روزانه بازگشته بود، کتاب یا نوار موسیقی خوب و به‌تازگی منتشرشده را نشانم می‌داد و می‌گفت کمی خودت را با این‌ها سرگرم کن، تا من مطلبی را که باید بنویسم، تمام کنم. سپس، به گوشه اتاق می‌رفت و پشت آن میز کوچک بر زمین می‌نشست و به سرعت و بدون خط‌خوردگی مقاله یا هرچه که بود را می‌نوشت و بازمی‌گشت. این سیالی ذهن، اشراف به موضوعی که درباره آن می‌نوشت و آن استواری کلامش در دل تحسین و گاه، کمی هم از سر بدجنسی، رشک مرا برمی‌انگیخت.

- به مبانی تربیتی و آموزشی تسلط نسبی داشت و پیرو اندیشه‌های ماکارنکو بود و از اندیشه‌های زنده‌یاد دکتر امیرحسین آریانپور در تمامی زمینه‌ها و از جمله نوشته‌های او در حوزه‌ی آموزشی بهره‌ها گرفته بود. به یاد دارم دوستی تعریف کرد وقتی به مرتضی گفتم که تو چرا مثل بسیاری از همکارانت در امتحانات سختگیری نشان نمی‌دهی؟ پاسخش این بود که من به کار خود مطمئنم و می‌دانم که تمام دانش‌آموزانی که در کلاس درسم حضور داشته‌اند، دست‌کم به قدر کفایت درس را فهمیده‌اند. حال، اگر در روز امتحان به دلیل اضطراب یا پی‌آمدی خاص، دچار ابهام شود، چه اشکال دارد، به کتاب مراجعه کند. در غیر این صورت، ما دانش‌آموزان را به شیوه‌های نادرست تقلب که پی‌آمدی جز خشونت و اخراج نخواهد داشت، سوق می‌دهیم. چه فایده که با این روش‌ها دانش‌آموزان را از درس زده و آنها را به ترک تحصیل سوق دهیم و شرایط محرومیت آنان از تحصیل را فراهم آوریم. دانش‌آموز دیگر او نیز تأیید می‌کرد که در امتحانات او، داشتن کتاب مجاز بود و او به هنگام امتحان، برای مدتی سالن را ترک می‌کرد.

- از نظر او دانش‌آموزان کلاس، جمعی هم‌گون و بی‌احساس نبودند که باید منفعلانه فرامین معلم و مدرسه را به جا آورند. از همین‌رو، از همان روزهای آغازین شروع کلاس‌ها، دانش‌آموزانش را برای شناخت موقعیت طبقاتی، شرایط فرهنگی و ویژگی‌های فردی‌شان زیر نظر داشت تا از این رهگذر برای اثرگذاری بیشتر، بهتر به دنیای آنان وارد شود. از اعمال تبعیض بری بود، اما به دانش‌آموزان کم‌برخوردار بیشتر نظر داشت.

- در کار خود با صلابت و جدی بود و همین ویژگی‌ها موجب می‌شد تا افراد



صحنه‌ای از نمایش معدن‌چیان

حساب کار را داشته باشند. در تمام دوران زندگی ندیدم که او حتا در اوج خشم به خشونت و حتا به خشونت زبانی متوسل شود. نهایت کاری که انجام می‌داد، انداختن نگاهی نافذ و سرزنش‌بار و سر تکان‌دادن به نشانه‌ی تأسف بود. از وارد شدن در مجادلات بی‌سروته سرباز می‌زد. درعین‌حال، می‌توانست با شکیبایی کامل به سخنان دیگران و حتا مخالف آرا و اندیشه‌های خود گوش کند و به‌دور از تندخویی با استواری سخن به پاسخگویی بگشاید. از همین‌رو، سخنان او حتا در میان مخالفان اثرگذار بود. بی‌تردید، بنا به همین مجموع ویژگی‌ها بود که بانیان و طراحان اعتصاب عمومی فرهنگیان در شهر قزوین و گردآمده در کمیته‌ی اعتصاب که خود یکی از اعضای مؤسس و اثرگذار آن بود، به او مأموریت می‌دهند که با دبیران ذی‌نفوذ مذهبی برای جلب مشارکت و همکاری آنان در اعتصاب وارد مذاکره شود. او پس از گفتگوی فراوان آنان را به پیوستن به این اعتصاب مجاب می‌کند. اعتصاب سراسری دبیران و فرهنگیان قزوین که تمامی مراکز آموزشی را دربرگرفت و از حمایت دانشجویان، دانش‌آموزان و خانواده‌های آنان و نیز عموم مردم شهر برخوردار شد، بی‌گمان صفحه‌ی درخشانی در تاریخ مبارزات مردم این شهر است.[۲۲]

مجموع این عوامل دلیل آن است که همچنان و تا به امروز، همکارانِ بازمانده

و شـاگـردان و دانـش‌آمـوزان او بـا احـترام از خـاطـرات مـرتضی یاد می‌کنند و آشکارا تأسف و انزجار خود را از ستمی که بر او رفت، ابراز می‌دارند.[۲۳]

مرتضی عاشق زندگی بود و می‌کوشید از تمام لحظه‌های زندگی تا حد امکان بهره گیرد. پس از مرگ او شاعر معاصر مانی شعر بلندی در رثای او نوشت که در آن، ازجـمله پـرسیده می‌شـود: «آیا بـه‌راسـتی جـهان از تـو تهی شـد مـرتضی؟» امروز پس از گذشت نزدیک به ۴۰ سال از آن رویداد غم‌انگیز و مرور یادمانده‌ها، پاسخم به این پرسش، توأمان آری و نه است. آری است از آن‌روی که او هنوز، دهه‌ها فرصت زندگی داشت و با آن روشن‌بینی، اراده‌ی مستحکم و پشتکار بی‌نظیر بی‌تردید به آفرینش آن کارهای سترگ و بزرگی که در نظر داشت، نایل می‌آمد و منشأ خدمات گران‌بها برای مردم و جامعه می‌شد. نـه، از این روی که او زنده است و هنوز در جمع دوستان، همکاران، شـاگـردان، هـمراهـان خـود که کم هـم نیستند و امـروز در سـراسـر جـهان پراکنده‌اند، حاضر است و حرف‌های بسیاری برای گفتن دارد. به‌قول شاعر بزرگ معاصر هوشنگ ابتهاج: «مردن عاشق نمی‌میراندش».

مرتضی میثمی (نفرسوم از چپ) در جمع بازیگران معدن‌چیان

دو شعر از مرتضی میثمی

طرح

۱

انقلاب، در مخمصه‌ای سنگین
برادرم، در تشویشی طولانی
همسرم، در بیدار خوابی تا صبح
و زمان
در بی‌حرکتی مانده است

۲

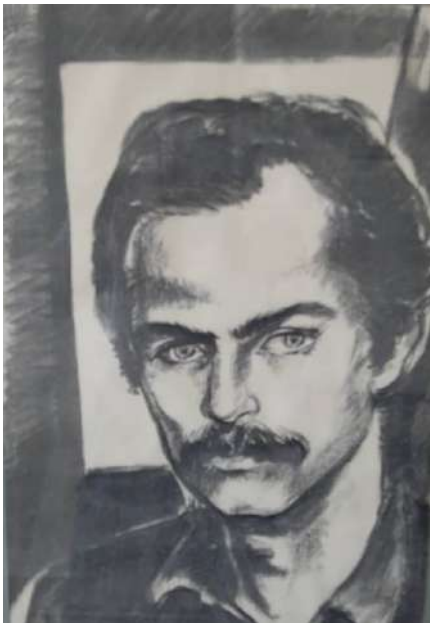
همسرم راهی کارگاه
خواهرم
با سلام صبحگاهی
و با زنبیلی از مهربانی-بازگشته از صف
و برادرم سنگکی داغ آورده است

۳

سیاهی
خون دلمه بسته
از کوچه‌های هول
و خیابان‌های اضطراب، می‌گذرم
سایه گزمه‌ها و قداره‌بندان
بر دیوارها و پیاده‌روها
در تقاطع
وداع، دستان برادرم را می‌لرزاند
و چشمان خواهرم را خیس می‌کند
و گاه فرزندم را مبهوت نگه می‌دارد

۴

بعدازظهری دل‌انگیز
پرنده آزادی، به پنجره‌ام خواهد آویخت



پرتره مرتضی میثمی اثر نیلوفر قادری‌نژاد در سال ۱۳۷۱

حصارها فرو خواهد ریخت
به عرصه آفتاب‌ها قدم می‌گذارم
ترانه
با دسته گلی می‌آید

۵
آبشار نقره‌ای
پیاله‌ای از آواز
و
جامی از شعر
سرمستی در
خنکای نسیم
و نوشیدن بوی یاس
خواهرم ظرفی از بهترین طعام دنیا را به دستم می‌دهد
و برادرم
پشت به امواج نقره‌ای و چهره رو به روشنایی اردیبهشتی دارد

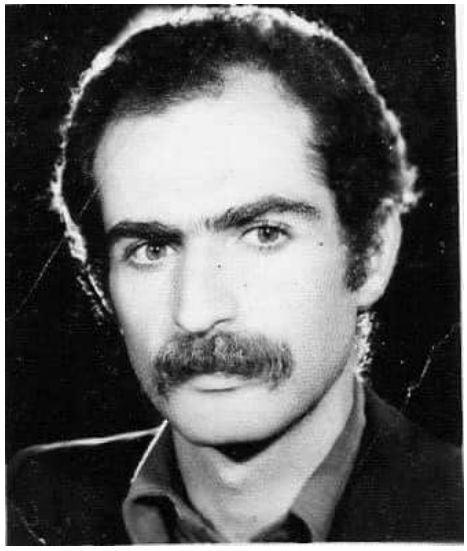
۶
در عروسی میترایم
گلی به گردن پرند خواهی آویخت
دست در دست هم
روانه کار و پیکار فرزندان‌مان

۷
-با تو- برادرم
بازو در بازو
موج غرورمند کارگران را می‌پیماییم
اول ماه مه
بر فراز اردیبهشت می‌درخشد

سروده شده در اردیبهشت سال ۱۳۶۳، اندکی پیش از دستگیری

ما تشنه‌ایم و ابر عنایت نمی‌کند
مخمور گشته باده کفایت نمی‌کند
از جور آسمان همه سوز است در دلم
در وی ولی دریغ سرایت نمی‌کند
چندان صبور گشته دلم از هجوم شب
کز کشتن ستاره شکایت نمی‌کند
طوفان که در میانه گرداب می‌زند
این تخته پاره بخت عنایت نمی‌کند
و آن مرغ سبزه‌زار در این آشیانه باز
آیا ز روز شاد حکایت نمی‌کند؟
روح بهار می‌دهدم برترین پیام
جز با حدیث عشق کنایت نمی‌کند
می‌خواندم به شوق نمی‌گویدم به یاس
با واژه‌های تلخ روایت نمی‌کند
گوید که راه سخت همی می‌برد ترا
جز با شهاب سرخ هدایت نمی‌کند
از پنجه‌های ظلم که بر ما کشیده تیغ
همواره روزگار حمایت نمی‌کند

سال ۱۳۴۸



مرتضی میثمی
دوم اردیبهشت سال۱۳۳۰ در قزوین - ۲۶ مرداد سال ۱۳۶۳ زیر شکنجه در زندان اوین تهران

پانویس‌ها:

۱. بخشی از شعر «بی‌نام» خسرو گلسرخی
۲. پدرش کارمند اداره‌ی بهداری راه‌آهن قزوین بود.
۳. در آن دوران خط و نقاشی از جمله درس‌های آموزش متوسطه (سیکل اول) بود.
۴. تا آنجا که از زبان خود او شنیدم و به یاد دارم، او در خانواده‌ای زحمتکش و محروم در یکی از محله‌های جنوب شهر تهران به دنیا آمده بود. پدرش را در کودکی از دست داده و به عنوان فرزند بزرگ‌تر سرپرست خانواده شده بود. او ضمن کار به تحصیل تا مقطع دبیرستان ادامه داد. در نیمه‌های دهه ۴۰ به موازات کار در مدارس ابتدایی وارد دانشکده هنرهای زیبا می‌شود. پس از فارغ‌التحصیلی و استخدام در اداره تئاتر به عنوان کارشناس تئاتر به قزوین اعزام می‌شود. در این زمان او حدود ۳۵ سال سن داشت. او در سال ۵۱ و اندکی پس از اجرای نمایشنامه سفر به دلیل برخی ناملایمات و فشارهای کاری از این سمت استعفا کرد و به کار معلمی در محلات محروم تهران بازگشت. او انسانی شریف، پرخوانده و پرتجربه بود. بنا به شرایط زندگی و کار و نیز تحصیل در دانشکده با بسیاری از نویسندگان، نمایشنامه‌نویسان، شاعران جوان که دیرتر برخی از آنان به چهره‌های نامداری بدل شدند، دوستی نزدیک داشت. فهرست آنان بلندبالاست. از میان آنان باید از زنده‌یاد خسرو گلسرخی یاد کرد که تا به آخر، دوستی نزدیکی با او داشت. جا دارد که در مقاله‌ی مستقلی از این انسان شریف که در عرصه‌ی تعلیم‌وتربیت سخت به آموزه‌های ماکارنکو دلبسته بود، یاد کرد. آخرین باری که در سال ۶۰ به اتفاق مرتضی به دیدار او رفتیم، از دانش وسیع او در حوزه‌ی ادبیات جهان شگفت‌زده شدم. بی‌تردید او یکی از چخوف‌شناسان برجسته‌ی این سرزمین بود. جای تأسف است که او یافته‌ها و تجربه‌های خود را ننوشت.
۵. بی‌تردید دلیل اصلی آن‌که او در دوره‌ی دبیرستان جذب گروه‌های تئاتری قزوین نشد، این بود که آنچه می‌خواست در آنها نمی‌یافت.
۶. در روزهای آخر اجرای این نمایشنامه که مصادف بود با بازگشایی دانشگاه‌ها؛ ضرورت ثبت‌نام در آغاز هر ترم مانع از آن شد که مرتضی در تمام اجراهای تهران حضور یابد. ازاین‌رو، نقش مختار به یکی دیگر از شاگردان محمدی واگذار شد که او نیز به خوبی از عهده‌ی این نقش برآمد.

۷. جُنگ اصفهان یا همان حلقه‌ی اصفهان، حلقه‌ی ادبی بود که در سال‌های آغازین دهه‌ی ۴۰ خورشیدی توسط شماری از نویسندگان جوان این شهر پایه‌گذاری شد. مجله جنگ اصفهان که نخستین شماره آن در سال۴۴ انتشار یافت، محصول همین حلقه است. محمد حقوقی، اورنگ خضرایی، محمد کلباسی، هوشنگ گلشیری، ابوالحسن نجفی، احمد میر علایی، ضیاء موحد ، بهرام صادقی، و یونس تراکمه و شمسی فضل‌الهی به هنگام اقامت در اصفهان از جمله اصحاب جنگ اصفهان بودند.

۸. دومین فرزند او -بیژن- در سال۵۸ به دنیا آمد.

۹. او همواره از این پیوند مسرور و شادمان بود.

۱۰. نمایشنامه‌نویسی قهوه‌خانه‌ای که در آن دوران توجه برخی از نویسندگان جوان را به خود جلب کرده بود، به دلیل محدودیت‌های مکانی و شخصیت‌ها و نگاه انتقادی محدود و سطحی دیری نپایید که سیر قهقرایی پیمود و به فراموشی سپرده شد.

۱۱. در آن زمان که به دلیلی به مدت یک ماه قزوین را ترک کردم و نزد او بودم، شاهد برقراری ارتباط گسترده او با مردم زحمتکش این خطه از یک‌سو و همکاران و شاگردانش بودم. مرتضی سخت در نظر آنان محترم بود. میبد به شهر موتورسواران شهره بود. مرتضی که وسیله‌ی شخصی آمدوشد نداشت، باید از وسیله‌ی نقلیه‌ی عمومی استفاده می‌کرد. شاهد بودم که چگونه شاگردانش برای رساندن او به مقصد از یکدیگر گوی سبقت می‌ربودند.

۱۲. روشن است که این اندیشمندان خود به گونه‌ای مستقیم و غیرمستقیم ملهم از اندیشه‌های رومن رولان بودند. رومن رولان در سال ۱۹۰۳ میلادی اندیشه‌های خود را درباره‌ی تئاتر تحت عنوان تئاتر مردم منتشر کرده بود. کنگره‌ی تئاتر کارگری و دهقانی که سال ۱۹۱۹ در مسکو برگزار شد، رولان را به عنوان نظریه‌پرداز تئاتر اجتماعی معرفی کرد.

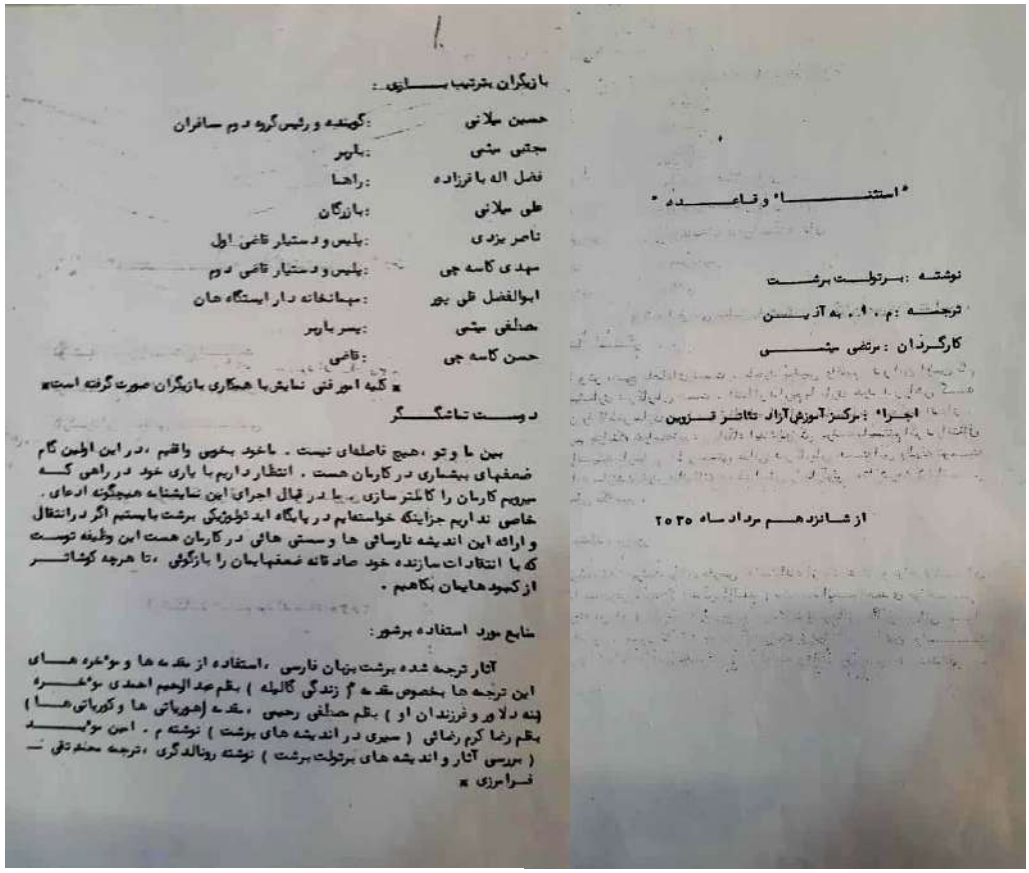
۱۳. علی میلانی با استعدادهای درخشان بازیگری و از شاگردان رضا محمدی و از همبازیان مرتضی در نمایشنامه سفر. او پس از رفتن رضا از قزوین، از حضور در صحنه‌های نمایشی کناره گرفته بود. با آمدن مرتضی و دعوت از او برای همکاری، به گروه تئاتر پیمان پیوست و به رکن بازیگران این گروه بدل شد.

۱۴. او به خوبی با آثار و زندگی این بزرگمرد تاریخ ایران از طریق کتاب‌هایش و نیز روایت‌های شاگردان او که گاه به اصفهان می‌آمدند و در این کارگاه‌های نمایش کوتاه‌مدت برگزار می‌کردند، آشنایی جامعی داشت.

۱۵. مرتضی هرگز به دام آن بحث غلطانداز که از سوی برخی محافل به آن دامن زده می‌شد تا این دو غول تئاتر را رودرروی هم نهد، نیفتاد.
۱۶. دیدگاه‌ها و سمت‌گیری مرتضی در این دوره از فعالیت خود، در بروشورهای نمایش منعکس است. این بروشورها را نیز به ضمیمه می‌آورم.
۱۷. هنگامی که حدود ۳۰ سال پس از بازگشت مرتضی به قزوین در سال۵۴ کتاب تئأتر مردم اثر رولان را ترجمه می‌کردم، به این یقین رسیدم که هدف بلند مدت مرتضی پی‌ریزی بنای تئآتری از نوع تئاتر موریس پوتشه در شهر بوسان فرانسه و دیگر بناهایی از این دست در دیگر شهرهای اروپا بود. مرتضی لب‌بسته بود و کمتر از اهداف بلندمدت خود و به‌طور کلی از خود وکارهایش سخن می‌گفت.
۱۸. رجوع شود به فهرست بازیگران او در کتاب تاریخ تئاتر قزوین به قلم جناب نورمحمدی. تمامی این افراد در آن زمان، از میان کارگران، دانشجویان بیکاران در جستجوی کار یا در انتظار اعزام به سربازی و البته، شماری نیز از دانش‌آموزان پیشرو آمده بودند.
۱۹. توجه داشته باشیم که این دست‌آوردها تازه در آغاز کار حاصل آمده بود.
۲۰. انوش یگانه و جعفر وثوق. انوش در آغاز کارگر کارخانه سیمان لوشان بود و سپس ادامه تحصیل داد و فوق‌دیپلم گرفت. او پس از مدتی کار به عنوان تکنیسین برای ادامه تحصیل به آلمان رفت. پس از انقلاب بازگشت، اما دیری نپایید که گرفتار پنجه‌های مرگ شد. جعفر وثوق، زاده به سال ۱۳۳۶ در قزوین، در سال۵۴ در دانشگاه ملی قبول شد. دیری نپاید که به یکی از ارکان اتاق کوتاه و فعالیت فرهنگی-دانشجویی این دانشگاه بدل شد. او نیز در سال ۶۷ سرنوشت انوش را یافت.
۲۱. به نظرم در سال۵۵ بود که به عنوان دبیر نمونه برگزیده شد.
۲۲. فرد طرف مذاکره با او دیرتر و پس از انقلاب به ریاست آموزش‌وپرورش شهر و برای چند دوره به عنوان نماینده در مجلس برگزیده شد. او در اوایل دهه‌ی۷۰ که به بیماری لاعلاجی مبتلا شده بود، پیش از مرگ به خانه‌ی پدر برای دیدار با او مراجعه می‌کند و با اظهار شرمندگی و تأسف از این‌که خود حکم اخراج مرتضی را از آموزش‌وپرورش امضا کرده بود، حلالیت می‌طلبد.
۲۳ . و چه بگویم از آن ستمی که از این رهگذر بر خانواده او رفت: در یک‌سو همسر جوان و دو فرزند خردسال و دیگرسو پدرومادری فرتوت و شکسته که دیگر هرگز قامت استوار نکردند. شرح این هجران و این خون جگر این زمان بگذار تا وقت دگر.

بروشور نمایش‌ها:

استثناء و قاعده



«استثنـــــاء و قاعـــــده»

نوشتـه : برتولـت برشـت

ترجمـه : م . ا . به آذیـن

کارگـردان : مرتضی میثمـی

اجـرا : مرکز آموزش آزاد تئاتر قـزوین

از شانزدهـم مرداد ماه ۲۵۳۵

بازیگران بترتیب بـــازی :

حسین میلانی	:گوینده و رئیس گروه دوم سافران
مجتبی میثمی	:باربر
فضل اله باغبرزاده	:راهنما
علی میلانی	:بازرگان
ناصر یزدی	:پلیس و دستیار قاضی اول
مهدی کاسه چی	:پلیس و دستیار قاضی دوم
ابوالفضل قلی پور	:مهمانخانه دار ایستگاه میان
مصطفی میثمی	:پسر باربر
حسن کاسه چی	:قاضی

* کلیه اجرای فنی نمایش با همکاری بازیگران صورت گرفته است*

دوســت تماشـاگـر

بین ما و تو ، هیچ فاصله‌ای نیست . ما خود بخوبی واقفیم ، در این اولین گام ضعفهای بیشماری در کارمان هست . انتظار داریم با یاری خود در راهی کـه میرویم کارمان را کاملتر سازی . یا در قبال اجرای این نمایشنامه هیچگونه ادعای خاصی نداریم جزاینکه خواستیم در پایگاه ایدئولوژیک برشت بایستیم اگر در انتقال و ارائه این اندیشه نارسائی ها و سستی هائی در کارمان هست این وظیفه توست که با انتقادات سازنده خود صادقانه ضعفهایمان را بازگوئی ، تا هرچه کوشاتـر از کمبودهایمان بکاهیم .

منابع مورد استفاده برشور :

آثار ترجمه شده برشت بزبان فارسی ، استفاده از مقدمه ها و مؤخره هـای این ترجمه ها بخصوص مقدمه م زندگی گالیله) بقلم عبدالحمید احمدی مؤخـره ننه دلاور و فرزندان او) بقلم مصطفی رحیمی ، مقدمه اهوریاتی ها و کوریاتی هـا) بقلم رضا کرم رضائی (سیری در اندیشه های برشت) نوشته م . امین مؤیـد (بررسی آثار و اندیشه های برتولت برشت) نوشته رونالدگری ، ترجمه محمد تقی فـراهرزی *

بیوگرافی از (برتولت برشت):

تولد: در یک خانواده بورژوا (۱۸۹۸) آگسبورت آلمان. تحصیل در رشته طب، بعد از دوره دبیرستان، در دانشگاه مونیخ آلمان از هیجده سالگی تا ۱۹۱۸. اعزام به بیمارستانهای نظامی پشت جبهه جنگ. نواختن گیتار و سرودن شعرهایی با آهنگ و رنگ طغیان برای سربازهای زخمی در این دوره. داشتن اندیشه های آنارشیستی در این سالها و نوشتن اولین نمایشنامه بنام (بعل) در سن بیست و یکسالگی. ربودن جایزه (کلیست) با نوشتن نمایشنامه (آوای طبل ها در دل شب) در سن بیست و دو سالگی. نوشتن نمایشنامه (جنگل شهرها) بعد از آن. ریختن نخستین طرح حماسی تأتر، در سال ۱۹۲۵ با نمایشنامه (آدم آدم است) تحریر چهارده نمایشنامه از سال ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۳. بهترین نمایشنامه های این دوره (برای دوبیلی) (عظمت و انحطاط شهرماهاگونی) (ژان مقدس کشتارگاهها) (استثناء وقاعده). رخت بربستن و گریز از آلمان با روی کار آمدن هیتلر در ۱۹۳۳. سفر به شوروی و سپس پناه به سوئیس، پاریس، کپنهاک، سوئد، لندن و فنلاند در زمان جنگ. سفر به آمریکا در ۱۹۴۱، و زندگی در کالیفرنیا تا ۲ سال بعد از جنگ. برقراری روابط با روشنفکران فراری آلمان در آمریکا. آشنائی و دوستی با چارلی چاپلین. ساختن چندین فیلم سینمائی در این دوره. و نوشتن سالی تقریبا "دو نمایشنامه". مهمترین آنها: (گله کردهاوکله تیزها)، (ترس و نکبت رایش سوم) (ننه دلاور و فرزندان او)، (زندگی گالیله)، (محاکمه لوکولوس)، (زن نیکدل شهر سچوان)، (ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی)، (صعود مقاومت پذیر آرتواوئی) (ـ رویاهای سیمون ماشارا)، (دایره گچی قفقازی).

بروی صحنه آوردن بسیاری از نمایشنامه هایش در اروپا و آمریکا توسط خودش و یاران در این دوره: (ترس و نکبت راژ سوم) (تفنگ های ننه کارا) در پاریس ۱۹۳۷ (ننه دلاور) ۱۹۴۱ در زوریخ. برگرداندن زندگی گالیله) بزبان آمریکایی با همکاری چارلز لافتون و بروی صحنه آوردن آن با بازی چارلز لافتون در نیقشه گالیله. اجرا در هالیوود و نیویورک توسط خودش. ترجمه چندین نوشته اش توسط (اریک بنتلی) و بروی صحنه آمدن آنها در تأتر های دانشگاهی امریکا در این دوره. محاکمه سیاسی و تبرئه اش در پایان این سفر. ترک آمریکا در ۱۹۴۷ و بازگشت بوطن بنیاد گروه تئاتری (برلینر آنسامبل) با همکاری زنش (هلنه وایگل) هنرپیشه توانای آلمان در ۱۹۴۹ تحریر آخرین نمایشنامه اش (روزهای کمون) در ۱۹۵۰ مستقر شدن (برلینر آنسامبل) در تئاتر شیف بوتردام برلین در ۱۹۵۴. ادامه فعالیت مثبت این گروه که با حکمرانی هیتلر رشته اش از هم گسیخته شده بود. آخرین آثار (زندگی گالیله) در ۱۹۵۶ در (برلینر آنسامبل) و مرگش در چهار روز بعد از این اجرا. نوشتن چند دفتر شعر یک رمان (کسب و کار آقای ژول سزار)، چندین داستان کوتاه و بلند نوشته هائی درباره اندیشه ها (داستانهای آقای کونیر) واندیشه های متی) نگارش شیوه های هنری در کار تئاتر، مصاحبه ها و گفتگوها، تحریر سبک هنری خویش علاوه برتمام اینها در طول زندگی هنریش.

****

برتولت برشت "پیشرو و بنیانگذار تئاتر حماسی و فن فاصله گذاری در تئاتر از بزرگترین نمایشنامه نویسان آلمان و جهان است. ابداع و تجربه شیوه های نو و جدید نمایشی بتوسط او، تحولی بزرگی را در تئاتر معاصر بوجود آورد تئاتر برشت همواره تئاتری متحرک و پویا و پاینده تجربه های تازه و باارزش نمایشی بوده است.

برتولت برشت با آنکه در خانواده ای مرفه بدنیا آمد همواره زندگی ساده و سخت کوشی داشت او در هیچ لحظه از زندگی اش از کار و خلاقیت هنری دست نکشید و در این زمینه مدام فعالیت طاقت فرسائی داشت در تمام کارهایش وابستگی خود را به طبقه کارگر و زحمتکش حفظ کرد و با دنیای سرمایه داری و استثمار کارگری جنگید به شدیدترین وجهی با فاشیسم هیتلری مخالفت نمود و در نوشته هایش همیشه به رسوا کردن استعمار جنگهای سودا گرانه ـ بی عدالتیهای اجتماعی نابرابریها پلیدیها، حقارتها، ستم ها، بی فرهنگی و ناآگاهیها پرداخت. در کارهای او ستایش از بشریت و ایمان به پیروزی حقیقت و غلبه خوبی بربدی جائی والا دارد.

تأتر حماسی برشت و فن فاصله گذاری

بنظر برشت نباید تماشاگر را وادار کنیم که حادثه ای را باور کند و او را در چیم و دلهره غرقه سازیم. بلکه باید او را به نمایشی فراخوانیم که بازیگران با او "گفتگویی درباره واقعیتهای اجتماعی" صورت میدهند... تماشاگر باید وقتیکه از تأتر بیرون میآید تغییری یافته باشد. نباید گذاشت که تماشاگر در گرداب انتظار و غافلگیری و دلهره و رحم غرقه شود، تعلیق باید در قبال وقایع نمایشی و حتی نحوه نمایش، توانایی اندیشیدن داشته باشد. هدف تأتر حماسی همین است... تماشاگر بجای آنکه در بند آن باشد که چه خواهد گذشت باید در اندیشه آن باشد که چگونه خواهد گذشت؟... تماشاگر نباید از دنیای خویش منفک شود تا بدنیای هنریای بگذارد. نباید اسیر شود، برعکس باید ـ هنر را در دنیای واقعی خویش وارد کند و همه حواسش بیدار باشد... میتوان بجای ترس از سرنوشت، تشنگی دانستن، و بجای رحم، زیاده بکمک شتافتن، گذاشت ـ تماشاگر تا راست نه تنها در دنیا را بدانگونه که هست بشناسد، بلکه بر آن نیز مسلط گردد... این تأتر در دنیا را بنحوی باومینماید که بتواند بر آن چیره گردد... باید سبکی در تأتر بوجود آورد که تماشاگر را همیشه جوینده و بیدار و هشیار نگهدارد، تا هیچ آهنگی و هیچ امری او را مبهوت و گیج نکند... برشت خواهان تأتریست که برشیفتگی تماشاگر ۵ می بند و جوهر آن در بر تراندیشه در خشان میگردد...

تماشاگر بجای آنکه

ـــــ خنـــــ بـــــ رنمـــــ ایشـــــ نامـــــه

باربر زحمتکش، زندگی حقیرش، محصول روابط جامعه سرمایه داریست • او درمیان این روابط قرار دارد ، بنحویکه اصلا آنرا نمی بیند • باربر کوراست ، نمی فهمد ومی پذیرد • یا لا اقل مجبور است که بپذیرد • درنظر او ، این سیستم جبریست بی چون وچرا • البته درنظر او نه درنظر ما • چرا که ما باربر را کور می بینیم ، چیزی را که او نمی بیند ، چیزی را که او نمی بیند ما می بینیم • او چیزی نمی بیند ولی ما از خلال او وتوسط او می بینیم • روابط نمایش با تمام روشنی وشفافی دربرابر دید ماست ما بروشنی می بینیم ، باربر تربانی چیزی گشته که خارج از حوزه دید او است ، واین چیز دردیست درمان پذیر • بدینگونه نمایش درما تماشا گران دوگانگی واضحی ایجاد میکند •• ما هم باربر میگردیم وهم کسانی که اورا تشریح وتوجیه میکنند • هم درکوری او شریکیم وهم کوری اورا می بینیم • هم بازیگر غرطه وردرچنین سیستمی وجامعه ای هستیم ، هم تماشاگری آزاد که بر شخند کردن این جبر دعوت شده ایم درنظر برشت بازیگر روایتگراست وتماشاگر داور• صحنه حماسی است ولی تالار درفاجعه فرو میرود • وتحریف تاتر بزرگ مردمی نیز همین است • (۱) ••• صحنه فرق درحماسه بدست آوردن لقمه ای نان توسط بابر است، حماسه فداشدن دوراه سیرکردن شکم گرسنه زن وبچه چشم براه است • ولی تالار غرق درفاجعه این فداشدن وناپودی تماشاگر باید تا اندازه ای شریك باربر باشد ودرکوری ومتلاشی شدن او تا آنجا شرکت کند که بتواند بموقع خود را ـــ کنار بکشد ودوباره رفتار او داوری کند • همه دستگاه نمایشی برشت تابع ضرورت این فاصله است واساس نمایش نیز براجرای این فاصله استوار میماند •

---

(۱) ـــ ازمقاله (کوری ننه دلاور) نوشته (رولن بارت) منتقد مشهور فرانسه

آثار و نوشته‌های اکبر رادی :

روزنه‌آبی	(نمایشنامه)
ارثیه ایرانی	(»)
ازپشت شیشه‌ها	(»)
مرگ دربائیز	(»)
افول	(»)
صیادان	(»)
لبخندباشکوه‌آقای گیل	(»)
درمه بخوان	(»)
جاده	(مجموعه‌قصه)
دشی ازدور	(مجموعه نقد و مصاحبه)

* بین صحنه چهارم و پنجم پانزده دقیقه آنتراکت *

بازیگران، بترتیب بازی:

حامد غفاری	ماهی فروش پیر
غلامرضا شهیدی	بیوک
علی میلانی	یعقوب
احمد فرداد	کمالی جوان
مسعود وحیدی	حاجی گل
ناصر ایزدفر	نبی
حسین حسین‌زاده	نجف
فضل‌الله باقرزاده	سیدهمایون
جعفر کریمی	آقا نور
[illegible]	[illegible]
مسعود آریافر	صالح
سعید دیس‌زاده	ایوب
خلیل کلیائی	شجاع
محمد میرطاهری	رامیار
ابوالفضل قلی‌پور	سیبیل
مصطفی میثمی	اسماعیل
سمد حاجتمعلی	صادق

* طراح آفیش: محمد فرید

(کلیه‌امور فنی‌این نمایش توسط بازیگران صورت گرفته است)

« صیادان »

نوشته : اکبر رادی

کارگردان : مرتضی میثمی

اجراء : مرکز آموزش آزاد تئاتر اداره فرهنگ هنر قزوین

اسفند ماه ۲۵۳۵

دوست تماشاگر

بین‌ماوتو هیچ‌فاصله‌ای نیست . همچنانکه در اولین گام ، باانتقادات سازندهات ، مارا در رفع نقایص خود یاری دادی اینبار‌نیز ، انتظار ما اینست که‌هرچه جدی‌تر وصادقانه‌تر ضعفهایمان را باز گوئی ، تا در برطرف ساختن‌آنها بیشتر بکوشیم .

بعداز تجربه اول ـ اجرای نمایشنامه « استثناء و قاعده » نوشته برتولت برشت ـ در کار دوم خود سعی کرده‌ایم ، زندگی بازمای ازمردم‌این‌آب و خاک‌را بروی سحنه‌آوریم این تأثراگرچه‌ممکن است جهان بینی ، انسجام فکری « برشت » را دربر نداشته‌باشد ، لیکن بخاطر داشتن پیام انسانی و اجتماعی‌اش ، قابل تعمق است :

« صیادان »

آدمهای این نمایشنامه با آنکه گرده‌هایشان به زیر بار رنجها ودردها ونیازهای‌برآورده نشده اجتماعی خم گشته است . لیکن هنوز زنده‌اند و حرکت وفریاد در وجودشان نخشکیده است .

اکبر رادی

ازمعدود کسانی‌است که‌درعرصهٔ محدود نمایشنامه نویسی ما ، همواره سعی داشته‌است‌به فضائی سالم‌وجدی دست‌یابد ودر این‌زمینه بالنسبه موفق‌هم بوده است . کار او برخلاف خیلی از معاصرین ، ازحیطه سرگرمی وتفنن خارج است وازنوآوری های پوچ و پوشالی نیز دور .

رادی علاوه بر آنکه حرفی برای گفتن دارد ، صحنه و تکنیک نمایش را می‌شناسد ونمایشنامه‌هایش ازموفقیتهای خوب دراماتیکی سرشارند . خوشبختانه ، این نویسنده همواره‌درکارهای بعدی‌اش به تجربه وپختگی بیشتری‌دست یافته‌است . چنانچه‌نمایشنامهٔ خوب (در مه‌بخوان)آخرین اثرش ، حرف‌تازه‌ای مارا درخود دارد واین نوید را می‌دهد کهرادی بازمان و جامعهٔ خود حرکت‌و همگامی میکند .

« رادی »خود شمالی‌است ودر اکثر نوشته‌هایش پاره‌ای از فضاو زندگی آدمهای شمال‌را تصویر کرده‌است« صیادان » یکی از نمایشنامه‌های نسبتاً موفق‌او ، درآین زمینه است .

قسمتی از نامه « کیله مرد من » نوشته « اکبر رادی » چاپ شده در « جنگ صدا » ویژه هنر و ادبیات امروز :

« ... ای دوست ، زادگاه من که چشمه‌ی فرهنگ و غیرت وحق بود ، امروز میعادگاهی برای عشرت و هرزگی شده است . نه ، این ولایت من نیست . ولایت من سرزمین دیگری است . آن شوروشوق و شرافتی است که جان‌مرا اینچنین مریدانه به‌بند کشیده است : همان است که‌روزی با عرب تبایید . و روز دیگر خار چشم مغول شد . وروز دیگرفتوا به تهران فرستاد . وروز دیگر شوکت قاجار را به لرزه درآورد . ولایت من اینست ، نه آن مسافرخانه‌ی تابستانه‌ی مشکوک . نه آن هرزه‌ی بی دریشه‌ی مفلوک . در این‌حال ، دست دست دراین شرایط که‌آن خاک پاک رابه توبره کشیده اند ، آری ، در این‌حال من جرا اینکه باز ازولایتم‌بنویسم و باچراغ دنبال چشمه‌هائی بگردم که‌هنوز کور نشده اند ، چمیتوانم ! این طبیعی ترین پاسخی است ازجانب یک فرد که پیوندخودرا باخاک حفظ کرده‌است ... »

بازیگران به‌ترتیب ورود به صحنه

ناصر ایزدفر	دیك
مرتضی میلانی	بیلی
مسعود وحیدی	پیتر
علی میلانی	روبرت (بوب)
احمد فرداد	جومارشال

مسئولین امور فنی

طرح دکور و آفیش	: محمد فرید
مدیر تهیه	: اصغر میلانی
مدیر صحنه	: غلامرضا شهیدی
نور و صدا	: مجید جوادی
گریم	: مسعود آذرپاقر

« معدنچیان »

نوشته : جو کوری

ترجمه: پری منصوری

کارگردان: مرتضی میثمی

اجراء «گروه تآتر پیمان» وابسته باداره
فرهنگ‌وهنر شهرستان قزوین

*بعلت کوتاه بودن زمان آنتراکت (بین دو پرده اول‌ودوم) خواهشمنداست سالن را ترك نفرمائید

مهرماه ۲۵۳۶

دوست تماشاگر

اینك بعد از اجرای نمایشنامه‌های «استثناء و قاعده» نوشته «برتولت‌برشت» و «سیادان» نوشته «اکبرادی» با سومین تجربه و کار تئاتری ما روبرو هستی. امید است همچنانکه در این مدت با کمك‌های فکری خود، یار و یاور و مشوق ما بوده‌ای، از این پس‌نیز با انتقادات سازندهٔ خود راه ما را هموارترسازی.

*

ما «گروه تئاتر پیمان» از آنجائیکه تئاتر را وسیله‌ای برای سرگرمی‌وتفنن وازاین قبیل‌نمیدانیم و بدرسالت‌های اجتماعی و انسانی و تاریخی‌اش معتقدیم، امیدواریم که همواره هم‌بستگی خود را با ایده‌های انسان معاصر حفظ نمائیم و با جریانهای پویای جامعه پیمانی محکم واستوار داشته باشیم.

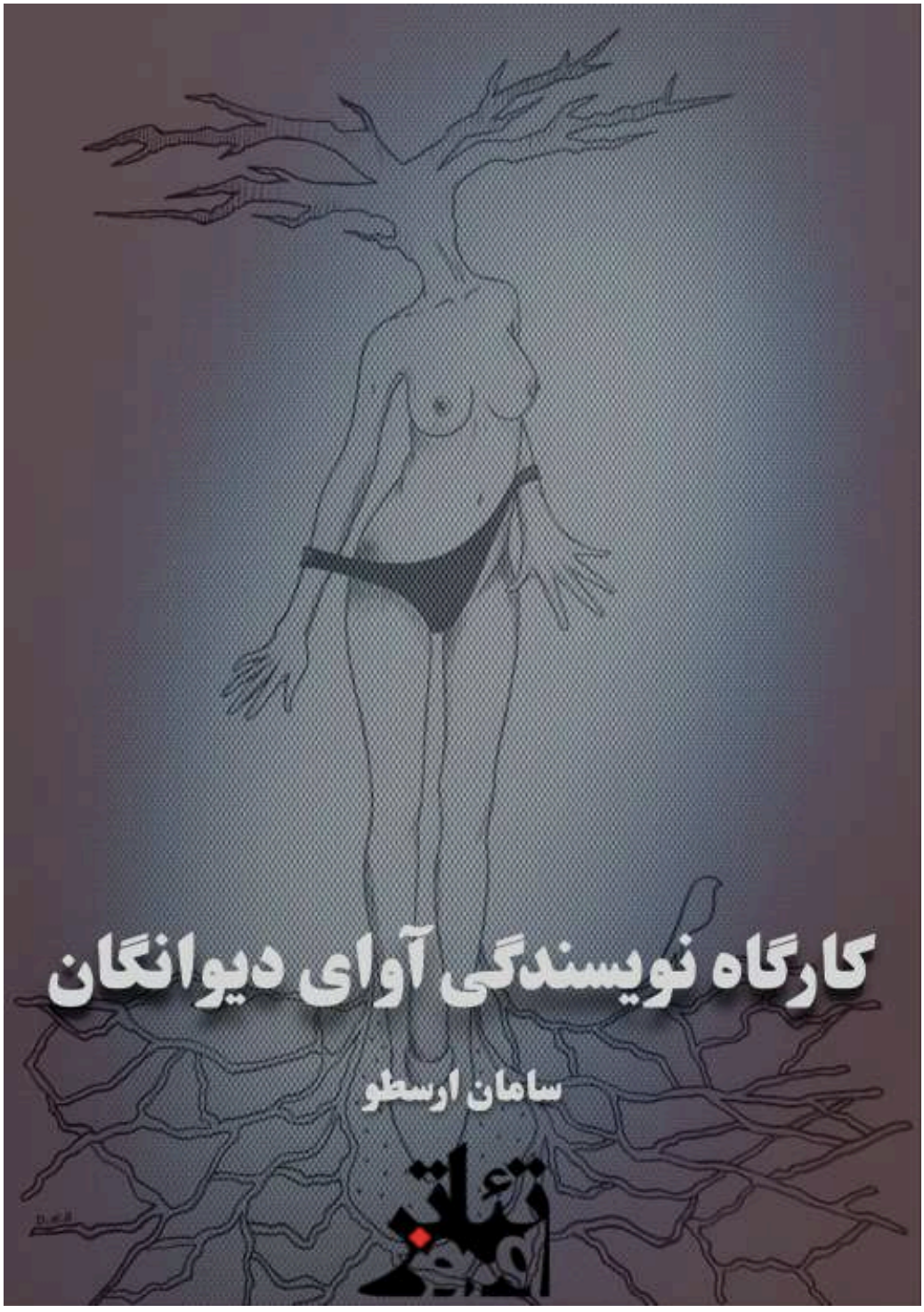
جو کوری نویسندهٔ معاصر انگلیسی است. متأسفانه از این نویسنده‌آثار دیگری بزبان فارسی ترجمه نشده است. یا حداقل ما به آن دسترسی نیافتیم. همچنین میسر نشد تا از طریق مترجم این نمایشنامه (پری منصوری) در مورد افکار و آثار نویسنده اطلاعات بیشتری بدست آوریم. نمایشنامه «معدنچیان» در کتاب «جهان نو» شماره مربوط به تابستان ۱۳۴۹ به چاپ رسیده است.

هنر تئاتر بخاطر خصوصیات ویژهٔ خود (جنبه نمایشی و عمومی بودنش) مبدل به اسلحهٔ برندهٔ دولبه‌ای گشته است که‌یك لبهٔ آن عهده‌دار مأموریت پرمسئولیت اجتماعی‌است و لبهٔ دیگر عهده‌دار ترغیب و تشویق کسانی است که برای ایجاد موفقیت خویش کمر به استثمار آن بسته‌اند.. هنرصحنه‌ای یعنی‌نمایش هدفهای بزرك و اعمال واقعی و پرثمر و مناسب، جهت اجرای آن اهداف...

ك. س. استانیسلاوسکی

تا زمانیکه هنر را که یکی از انواع فعالیتهای اجتماعی است بەحیطهٔ بی‌ارادگی، نیمه ارادی و یا غریزی مربوط می کنند، نقش کنترل بعهدهٔ شعور محول میشود.... تئاترزندهٔ معاصر دیگرنمیتواند فاقد نیروی انتقادی نسبت بەواقعیات بوده ودرآن هیچگونه دعوتی برای دگرگون ساختن واقعیات وجود نداشته باشد.

برتولت ـ برشت



نقاشی پس‌زمینه: نفیسه عقیلی

سلام من سامان ارسطو هستم. کارگاه آوای دیوانگان از سال ۷۰ با وصل کردن واژه‌ها شروع به کار کرد. بیشتر کار گروه در مورد جنسیت و اصلا بی‌جنسیتی است. و اصلا چرا مهمه؟ و اساسا فلسفه جنسیت چیه؟ و اصل کارگاه با خلاقیت همراه است نه تکنیک های دیکته شده. در لحظه نوشته و ثبت می‌شه. اغلب از کلام ناخوشایند استفاده می‌شه.

***

کارگاه نویسندگی آوای دیوانگان

زیر نظر سامان ارسطو

هستی عقیلی (۱۵ ساله)

می‌خواهم از اخگری که پنهان کرد و آتشی که به وجود آورد حرف‌هایی بزنم اما پیش از آن باید در وصف کیهان و طبیعتش بگویم.
از زمانی که تنها با انفجار ذره‌ای کوچک‌تر از دانه‌ای شن جهان آغاز شد؛ شاید هم باید از زمانی که از یک دانه درخت رویید و به طبیعت شکل جدیدی داد بگویم.

هر چه که باشد و نباشد، همه‌ی ما می‌دانیم که چیزهایی که کوچکند، دیده نمی‌شوند و یا نمی‌خواهیم ببینیم‌شان اهمیت بیشتری دارند.
اگر از او بپرسید، می‌گوید که آتش را از همان ابتدا احساس می‌کرد و تنها نیاز به خاکستر بیشتری داشت تا خودش را نشان دهد و شکوفا شود.
حتی اگر از کسانی که دوستش داشت، کسانی که دوستش داشتند و کسانی که با او آشنا بودند بپرسید، آن‌ها همین را می‌گویند. کلمات تکراری را به صدا تبدیل می‌کنند و می‌گویند: «او از ابتدا آزاده بود. همه‌ی ما گرمای وجود و شجاعتش را بیشتر از بقیه احساس می‌کردیم. همه می‌دانستند که او روزی فردی بی‌باک می‌شود و دهان‌ها را باز می‌گذارد.» انگار نه انگار آن‌ها همان افرادی بودند که وقتی می‌گفت: «من نمی‌خواهم این شکلی زندگی کنم.» نادیده‌اش گرفتند و جملاتش را هوس و افکار کودکانه‌ی نوجوانی نامیدند.
کلافگی و شجاعت او چیز کوچکی نبود، بلکه چیزی بود که دیگران

نمی‌خواستند ببینند.
اگر از من بپرسید «خاکستری که آتش وجودش را شعله‌ور کرد چه بود؟»، من برای شما پاسخ‌های زیادی دارم.
می‌توانم برایتان از تمام بارهایی که با دیوانگی زیر باران رقصید، کلماتی که در کتاب‌ها خواند، نت‌هایی که از کلاویه‌های پیانو شنید، جرعه‌های قهوه‌ای که می‌نوشید و سیگارهایی که سوزاند و دودش را در ریه‌اش حبس کرد بگویم.
از تمام این‌هایی که خاکستر رهایی را در وجودش افشاند.
همچنین می‌توانم از تمام شخصیت‌هایی که در وجودش کشت و آن‌ها را در ذهنش تلنبار کرد، موهایی که با وحشی‌گری کوتاه می‌کرد و نمی‌گذاشت که «نظم» بر رویشان بشیند، نگاه‌هایش به خبرهای صفحه اول روزنامه و یا خشمی که هیچ وقت تخلیه نکرد و در اعماق ذهنش پنهان کرد بگویم.
هر چه که بود، در نهایت باعث شد که نتواند یا شاید نخواهد که تحمل کند.
اخگر وجودش حالا تبدیل به آتش روشنی شده بود که خاموش کردنش فقط از خود او برمی‌آمد.
پس کوله‌اش را برداشت، در آن چند کتاب مورد علاقه‌اش، دفتری پر از کلمات سرگردان، پاکت سیگارش، قیچی برای به‌هم‌ریخته‌تر کردن موهایش، قمقمه‌ی آب و کلاه مورد علاقه‌اش را گذاشت و از خانه بیرون رفت تا برنگردد.
حتی مطمئن هستم که به کلید روی میز نگاه کرد و می‌دانست که نمی‌خواهد برگردد، پس گذاشت همان‌جا بماند و به همه خبر بدهد که او برنمی‌گردد.
او از خانه رفت تا جنگیدن برای چیزی که می‌خواهد را یاد بگیرد. از خانه بیرون رفت تا همان چیزی شود که دل‌ها با شنیدن اسمش بلرزند. او رفت تا «آزادگی» را یاد بگیرد.
و آن چنان شجاع بود که فریادهایش را نگه ندارد و بزرگ شود.
هیچکس نفهمید که آن آتش دامن چه کسانی را گرفت و چه کسانی در آن سوختند. خودش را یا تمام آن آدم‌هایی که چندان هم برایش واقعی نبودند.

نفیسه عقیلی

بعد از کلی حرف زدن با خودش یه سکوت طولانی نشست توی وجودش، آن‌قدر طولانی بود که نمی‌شد ازش دست بکشم. زل زدم بهش؛ نگاهش چرخید به نگاهم و گفت: مامان حس می‌کنم دارم خواب یه نفر دیگه رو آزادانه زندگی می‌کنم.

یه نفر که واقعیه یه نفر که تو واقعیت زندانی من رویایِ اون واقعیتم سکوتِ قبل از هیاهوشو به من منتقل کرد و رفت پیِ کارش.

منو تو درگیریِ لحظه‌ایِ ذهنش غرق کرد!

من... من رویایِ تلخ کدوم واقعیت بودم. واقعیت‌های تلخ پر از رویایِ شیرین هستند.

این همه تلخی از تو سر چه واقعیتی بافته می‌شه...

افکارم توی سرم با قدم‌های کوبنده‌ی یک سرباز رژه می‌رفتند. یقه‌ی لباسمو کشیدم بالا و لاکپشت شدم و فرو رفتم توی لاکِ تنم. تمامِ بی‌بوییِ تنم رو همراه با دَمم خوردم و برای لحظه‌ای حبابی از خودم دیدم.

طبق عادت همیشگیش سوراخی از پایین لباسم پیدا کرد و خودش رو سُر داد روی تنم و زل زد بهم و گفت: ای کاش من تورو به دنیا می‌آوردم!

انگشت اشاره و انگشت وسطش رو در حالی که بقیه‌ی انگشتاش مثل یک مشت کوبنده‌ی محکم بود آورد بالا و گفت :

ما آزادیم، ما پیروزیم مامان حتی اگر رویایِ یک واقعیت زندانی باشیم.

سرشو چرخوند بین سینه‌هام و با لبخند جسور و شیطونش گفت: من ازت مراقبت می‌کنم مامان.

پیشونیش که چسبیده بود به صورتم رو بوسیدم و گفتم:

این منم که باید مراقب تو باشم.

دوباره خودشو تو چشمام فرو کرد و گفت:

چه جوری؟

نمی‌دونستم چه جوری!

پس فقط نگاش کردم.

انگشت‌های پیروزیش که هم چنان بالا بود رو کشید روی صورتم و گفت:

مامان حس می‌کنم من رویایِ تو هستم.

داریو فقیهی (۸ ساله)

من در جنگ هستم و دارم می‌جنگم.
دوستانم هم دارند می‌جنگند.
ما نمی‌دانیم چرا بدها در حالِ پیروزی هستند.
چرا همیشه بدها برنده هستند؟!
ولی این بار ما اخگرها برنده می‌شویم
من می‌دانم.
.
.
.
ما برنده شدیم.
بالاخره ما برنده شدیم.
امّا جنگِ بدی بود...
بهترین روزهایِ زندگی‌مان را با استرس جنگیدیم.
ولی در آخر، این بار ما برنده شدیم، و من فهمیدم که خوب‌ها هم برنده می‌شوند.

نهال کریمی

من هر روز روی پشت‌بام خانه رختخوابم را پهن می‌کردم تا زیر نور آفتاب گرم شوم، زیرا خانه‌ی ما با بخاری هم سرد است.
آخرین روزهای پاییز بود.
به پشت‌بام رفتم تا گرم شوم.
آفتاب نبود!
به آسمان نگاه کردم و به او گفتم رختخوابم را کجا پهن کنم وقتی تو آفتاب را از من گرفتی؟!
بعد بلند فریاد زدم
آفتاااااب کجایی؟
پرنده‌های روی بام از صدای فریاد من به پرواز درآمدند.

من همان‌جا بدون هیچ آفتابی به خواب رفتم.
وقتی بیدار شدم حالِ خوبی داشتم.
همه چیز جور دیگری بود.
تمام رنگ‌ها، رنگ‌شان عوض شده بود.
حتی آفتاب هم دیگر طلایی نبود.

******

شنبه بود. برای اخگر نامه‌ای آمده بود و در آن گفته شده بود:
شما در برنامه‌ای که در روز یکشنبه برگزار می‌شود دعوت شده‌اید و در کنار صحبت با شما ۲۰ میلیون هدیه همراه با یک دستگاه خانه و یک اتومبیل هدیه می‌گیرید.
اخگر خیلی خوشحال شد؛ با دوستان صمیمی خود تماس گرفت و آن‌ها را به آن برنامه دعوت کرد .
روز جشنواره آمد. همه آمده بودند.
جشنواره شروع شد و سوال‌ها پرسیده شدند.
شما چرا چادر، روسری، مقنعه نمی‌پوشید؟
اخگر پاسخ داد: من اصلاً علاقه‌ای به چادر و مقنعه ندارم و جور دیگری از خود مراقبت می‌کنم.
نماز چطور؟
می‌دانید که قرآن به شما کمک می‌کند درستکار باشید؟
اخگر پاسخ داد: نه
من می‌توانم بدون خواندن نماز و قرآن درستکار باشم.
همه جا ساکت شد.
همه به فکر فرو رفتند.
زنگ طلایی زده شد و اخگر برنده‌ی مسابقه شد.

میم

آن‌چنان در خود می‌پیچیدم که گویی آتش بر جانم شعله کشیده، دستم را میانِ پیچ‌خوردگی‌هایم فرو بردم و آرام بدنِ زخمی‌ام را نوازش کردم، گمان می‌کردم تسکین درد باشد، پیچ‌خوردگی‌هایم دلتنگِ دستم شد، آن‌قدر بی‌قراری کرد که دستم از من دست کشید و خواست همان‌جا بماند، شِکوه نکردم، دستم را به دستِ آن سپردم، اما فقط همین نبود!
باز هم وجودم را می‌خواست، تکه‌ای دیگر از وجودم را به امانت به او سپردم، پیچ‌خوردگی‌هایم همچون سگِ گرسنه و حریص تکه‌ام را از هم درید، من مانده بودم و نیمی از بدنِ مجروحم که پُر از ترس میانِ پیچ‌ها در انتظار نقشه‌ی فرار نشسته بود، سرم را درون پیچ‌خوردگی بُردم و یادم را به دستِ سپرده‌شده‌ام سپردم، تنها دارایی من همین بود.
خواستم یادم را نگه دارد تا آسوده خاطر بخوابم، گمان می‌کردم مرهم باشد، فرو رفتن در تاریکیِ محض، جدا شدن از حرص و طمع، دور شدن از ناملایمتی‌ها و خواستن‌های خواسته نشده، خواب...، علاجِ سرگردانی‌های دنیوی؛ اما دستِ سپرده‌شده یادم را پَس زد، تلخی بر مزاجش سازگار نبود. یادم در یادم ماند، در یادم می‌ماند، حتی در خواب.

اقلیما

غروب بود؛ برای خریدن نان و کمی میوه از خانه بیرون آمده بود. خیابان یک جور دیگری بود. مثل همیشه نبود. بوی حادثه مشامش را آزار می داد. کمربند شلوارش را جابجا کرد و به ساعتش نگاه کرد؛ وارد خیابان اصلی شد. انگار وارد صحنه فیلمبرداری شده بود؛ تعداد زیادی از جوانان را دید که در خیابان پرسه می‌زدند. گفتگوی آنها را مفهوم و نامفهوم می‌شنید. نیروهای امنیتی را می‌دید که کمی آن‌طرف‌تر با اقتداری کاذب ژست گرفته بودند و بی‌وقفه به این طرف آن طرف می‌دویدند. جلوتر که آمد دید که یک نیروی امنیتی خانمی را به سمت جدول پرت می‌کند، دیگری تهدید می‌کند و با سرتفنگ مرد معترض را هل می‌دهد. به کامران تلفن کرد؛
- سلام کامران کجایی؟
- سلام خونه چطور؟

- می‌دونی بیرون چه خبره؟!
- آره خبرها رو دنبال می‌کنم، ولی حال مامانم تعریفی نداره باید پیشش بمونم تا خواهرم بیاد.
- باشه هر وقت تونستی زنگ بزن ببینمت.
- باشه خداحافظ.
- خدانگهدار.
مکالمه که قطع شد به سمت بچه‌ها دوید. گفتگوها بگومگوها ادامه داشت. ناگهان گلوله‌ای دختر جوانی را نشانه گرفت و روی شانه‌اش نشست؛ دخترک جیغ بلندی کشید و به خود پیچید. چند نفر برای کمک و دور کردنش از مهلکه به آنجا آمدند؛ وارد گود شد. شلیک‌ها با گاز اشک آور و... برای پراکندن مردم ادامه داشت. گاهی هم پیشانی و یا سینه‌ای مرکز ثقل گلوله ها بود...
- بله کامران تویی
- آره کجایی؟
- خیابون رسالت نزدیک میدون آزادی بیا منتظرتم...
تماس قطع شد اما کمک‌ها ادامه داشت؛ ناگهان صورتش خیس شد. با دستش چشم چپش را گرفت و
گفت آخ سوختم.....
گیرم که می‌زنید، گیرم که می‌کشید، با رویش ناگزیر جوانه چه می‌کنید؟...
روی زمین افتاد، دلش ضعف می‌رفت، انگار سوزن داغی را توی دلش می‌کردند و بیرون می‌آوردند.
چشمانش سیاهی رفت. نمی‌توانست خوب حرکت کند.
- سلام داداش نوکرتم چی شده؟
- کامران اومدی، ببین تیشرت سفیدم رنگی شده آخه کادوی تولدم بود...
- طاقت بیار الان می‌برمت بیمارستان...
- نه مهم نیست... بی‌خیال من شو! پاشو برو کمک بقیه
- نه، بذار تو رو جای امنی برسونم بعدش برمی‌گردم اینجا...
این را گفت و پیکر نیمه‌جان رفیقش را روی دوشش گذاشت. به سختی از مهلکه گریخت؛ او را در ماشینش گذاشت تا به بیمارستان ببرد. همه خیابان‌ها یا شلوغ بود یا بسته، کلافه شده بود، تصمیم گرفت از کوچه‌ها برود. پایش را روی گاز گذاشت، با تمام سرعت حرکت کرد، برگشت و به عقب نگاه کرد.

صدایش زد و گفت: ساکتی! چطوری پهلوون پنبه؟ صدایی نامفهوم و گنگ گفت: من هم پسر کسی هستم، من عاشق مردمم هستم...
وارد خیابان دیگری شد کنار زد و ایستاد. در را باز کرد دید که دیگر نفس نمی‌کشد... قلبش دیگر نمی‌زند، هر کاری می‌توانست کرد اما فایده‌ای نداشت، او رفته بود برای آزادی، برای ساختن روزهای بهتر برای شادی. مستاصل نشست توی ماشین نعره می‌زد و گریه می‌کرد، با او حرف می‌زد، می‌گفت:
«یادته چقدر تو دانشگاه تو تایم تمرین نمایش می‌خندیدیم، همش می‌رفتی روی سن می‌گفتی خواهش می‌کنم خواهش می‌کنم من متعلق به مردمم هستم منو شرمنده نکنید...» دوست داشتی همیشه ناجی باشی، مردمی باشی، با معرفت باشی، قد آرزوهات خیلی بزرگ بود اما طول عمرت کوتاه! عرض زندگیت پر بود از نقش‌های پررنگ و موندگار... می‌گفتی کامران، اخگرهای زیادی کف خیابون هستند، اینا همشون یه روز آتیش بزرگی روشن می‌کنن که دامن همه ناحقی‌ها نامردی‌ها رو می‌گیره و می‌سوزونه؛ ما آتیش زیر خاکستریم، مگه ما توقع زیادی از زندگی داشتیم؟ ما از این دنیا یه زندگی می‌خواستیم، محبت می‌خواستیم، شادی، رهایی و آزادی... جوونی‌مون آرزوهامون بود، ما هم پسر و دختر کسی هستیم، پر از حس زندگی آرزو و رویا... این خاکستر خاموش نخواهد ماند... ساکت شد ماشینش را روشن کرد و از چند تا کوچه گذشت. به خیابان فرجام رسید. پیچید به سمت راست. یکی فرمان ایست داد، توجهی نکرد. سرعتش را بیشتر کرد. هنوز اخطار ایست داده می‌شد. ناگهان دید چقدر سرش گرم شده، داغ داغ. دید که دست رفیقش را گرفت و دارند با هم اوج می‌گیرند... خواهش می‌کنم، خواهش می‌کنم، ما متعلق به شماییم، ما متعلق به همه شماییم.

حماسه

چکامه‌های ۱۴۰۱

«سفر به انتهای شب»

زمستان امسال باران نبارید
خشکسالیست،
چنان سال‌های دور و نزدیک.
کسانی خبر می‌دهند:
«می‌شود سَدها را گشود!»
می‌شود-
اما راه‌ها سخت باریکند!
می‌ترسم...
خانه‌های کهنه گِل اندود
در زیر سنگینی این سد عظیم فرو بریزند-
با آب بیامیزند!
می‌ترسم...
ترس تا امروز،
ما را در زیر آفتاب سوزان تباه کرده است.
شاید باید به آنها بگوییم
اندک اندک
با جسمی، شبیه به همین خودکار
روزنه‌هایی گشود، کوچک-
به آرامی...
باید سَد را به آرامی شکست.
۱۴۰۱/۱۲/۸

«خواب»

یک لحظه خواب
می‌توانست شعری را بکُشد!
بیدار نماندیم...
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

«موی من دارد رشد می کند»

چِرک کن!
اینک زخمِ کهنه تو سر باز کرده است.
ما که به دست گُرگ ها نمرده‌ایم،
بذری می‌شویم که خاک را سبز می‌کند-
کیست که می‌گوید
-مرگ کوره‌راهی سیاه است- ؟
اینجا، در این خاک حاصلخیز،
مرگ
شبیه به دَشتیست
که تا فرسنگ‌ها بوی شیرین آزادی می‌دهد-
تو خویش را از من ربودی
لیک فریادت
ردِّ پایت
شهامتت
و استقامتت،
بال پرواز من شد-
اَنتِ بُناکَ اَلْشَعْرَنی
اَنتِ بُنْکَ اَلْشُعورَنی
همانا تو ریشه‌های منی،
هر بار جوانه می‌زنی
هر بار می‌رویی!
۱۴۰۱/۱۲/۸

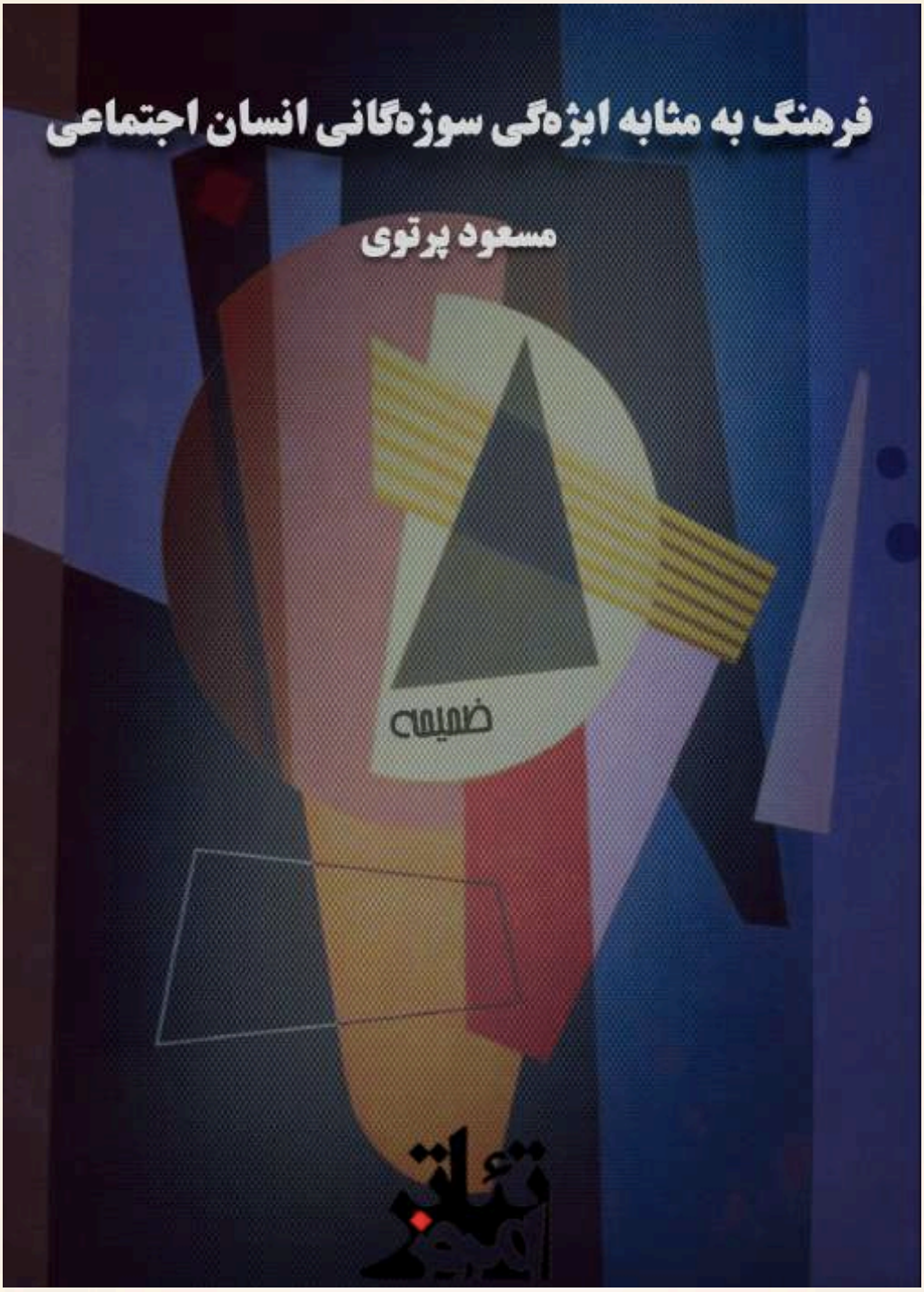
«گرده های گل های بی نهایت»

زودباش!
تو، خودت،
گُلی که زنبورها را در دشت‌های سوسنِ آزاد
از راه‌های دور
در سپیدیِ خویشتن می‌کِشَد-
زودباش...

از سال‌های دور،
گرده‌های تو
در نفس‌های ماست.
۱۴۰۱/۱۲/۸

کاریکاتور

افشین شمس قهفرخی



نقاشی روی جلد: Jon Baran

ضمیمه

فرهنگ به مثابه ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان اجتماعی

" تز/طرح بحث"هایی درباره

ابعاد طبقاتی فرهنگ

مسعود پرتوی

گروه تئاتر اگزیت
شهریورماه ۱۴۰۲

پیش درآمد

آنچه نوشتار پیش رو به آن خواهد پرداخت، ابعاد طبقاتی فرهنگ است که برسازنندهٔ ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان اجتماعی‌ست.

شاید در مواجهه با چنین تیتر و عنوانی، پرسش‌های از این دست در ذهن بپرورانید که:

- مگر انسان غیراجتماعی هم دارید؟! که مسئلهٔ "انسان اجتماعی" پیش کشیده شده است؟

- مگر با توجه به اینکه فرهنگ امری فراگیرِ همه‌شمول است، آیا می‌توان مسئله‌ای به نام "ابعاد طبقاتی فرهنگ" را مطرح کرد؟ جز آنکه منظور اشاره به تاثیر طبقات و تخالف‌های منافعی‌شان بر فرهنگ باشد؛ و یا آنکه منظور پرداختن به خرده‌فرهنگ‌های طبقات باشد. آیا پرداختن به این‌ها مد نظر است؟

- "ابـژه‌گی سـوژگـانی" دیگر چـه صیغه‌ای‌ست و یعنی چـه؟! "سـوژه" و "ابـژه"، دو مـقولهٔ جـدا از هـم و مقابل‌نشین‌اند؛ مگر نه آنکه "ابژه" یعنی امر عینی و بیرونی و مادی؛ در حالی که "سوژه"، امر ذهنی، درونی، غیرمادی و انتزاعی را در برمی‌گیرد!؟

- با چنین تیتر و عنوانی، نکند باز با یک مقالهٔ پدیدارشناسانهٔ هرمنوتیکی روبرویم که می‌خواهد باز یک "تفسیر" از طـبقات و فـرهـنگ پیش روی‌مـان بـگذارد!؟ ای لـعنت بـر هـایدگـر و هـوسـرل که چنین رویکرد ایدئالیستی را باب کردند و صد البته بیش از آنها، لعنت بر کسانی که این رویکرد را در میان چپ‌ها باب کردند!

- با چنین تیتر و عنوانی، نکند قرارست که یک بررسی تفسیریِ روانشناختانه از پیوندهای بین طبقات و فرهنگ، به خوردمان داده شود؟!

- خب! ابعاد طبقاتی فرهنگ به جای خود؛ اما این "ابژه‌گی سوژه‌گانی" این وسط دیگر چکار می‌کند و یعنی چی؟!

پیش از آن که بخواهیم به بحث اصلی بپردازیم، بگذارید نخست به چنین پیش‌پندارهای پرسش‌نمایی، پاسخ دهیم تا بتوان با خیالی آسوده به اصل مطلب پرداخت.

نخست آنکه؛ "انسان" اساساً پدیده‌ای کاملا اجتماعی‌ست و ما به هیچ عنوان با "انسان" غیراجتماعی روبرو نیستیم و حتی زمانی که برای نمونه، از اصطلاحاتی چون "انسان غیراجتماعی" سخنی به میان می‌آید؛ در واقع چنین اصطلاحاتی در دل خویش تاکید بر اجتماعی بودن انسان (به عنوان یک اصل بدیهی) دارند و با اتکا به چنین معنای مستتر بدیهی، می‌خواهند دربارهٔ کاستی‌های فرآیند "جامعه پذیری" یک "سوژهٔ انسانیِ" مشخص اشاره داشته باشند.

پس در اینجا، "انسان اجتماعی" به معنای اشاره‌گی موکد به بعد اجتماعی مسئله است نه مثلا بعد "فردی" مسئله در ظرف جامعه. به دیگر گفتار، به کارگیری اصطلاح "اجتماعی" به معنای تاکید داشتن به ابعاد ساختاری دینامیزم و ارگانیزم اجتماعی آن مسئله است، نه آنکه فقط آن مسئله چون مظروفی در ظرف اجتماع مد نظر باشد. از سوی دیگر؛ به کارگیریِ این مفهوم، بدان معناست که نه قرار است و نه باید که به انسان به مثابهٔ انتزاعی و "مقوله"ای پرداخته شود.

دوم آنکه؛ همین‌جا بایست تاکید شود: موضوع اصلی این نوشتار، تاثیر طبقات به عنوان پدیده‌های متعین بر فرهنگ به عنوان بستر خود نیست. یا حتی مسائلی چون خرده‌فرهنگ‌های طبقات و اقشار گوناگون نیز مد نظر نیست؛ چرا که خرده‌فرهنگ‌ها، فقط نمودهای فرهنگی جماعت‌های طبقه‌ای نیستند، بلکه حتی بیش

از آن، نمودهای فرهنگی جماعت اجتماعی غیرطبقه‌ای همچون جماعت‌های قومی، همسان‌های اجتماعی و مانند این‌ها هستند.

و اما سوم؛ جدا از اینکه، به عنوان یک منش و روش کلی، تنها رویکرد درست و اصیل را نه رویکردی تفسیری، بلکه رویکرد تبیینی می‌دانم؛ باید گفت که این نوشتار نه تنها رویکردی "پدیدارشناسانه" (چه هایدگری و چه حتی هگلی) ندارد، بلکه دقیقا رویکردی ضدایدئالیستی دارد. از سوی دیگر، گرچه روانشناسی و روانکاوی اجتماعی رویکردهای کاملا خوب و در جای خود ضروری هستند؛ اما این نوشتار، هیچ کاری با روان‌پژوهی (چه از نوع شناسانه‌اش و چه از نوع کاوانه‌اش) ندارد. زیرا؛ گرچه مسائل فرهنگی، ابعاد روانی نیز دارند؛ اما ما اینجا با مقولهٔ مسائل فرهنگی کاری نداریم، بلکه به خود "فرهنگ" به عنوان یک کلیت منسجم کار داریم.

و بالاخره، در برابر هر پیش‌پنداره‌های ذهنی دیگری از این دست؛ باید رک گفته شود که: این نوشتار در مورد ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان اجتماعی‌ست که هودهٔ وجوه طبقاتی فرهنگ می‌باشد.

به دیگر گفتار؛ قرار است به این پرداخته شود که چگونه در حالی که انسان به عنوان یک پدیدهٔ متعین کنش‌گر می‌نماید، اما سوژه‌ای‌ست که در چارچوب و بستر ساختار طبقاتی فرهنگ، خود در مقام مادیِ کنش‌گر، سوژه‌بودگی خویش را نه چون سوژه شده‌ای بلکه همچون ابژه‌ای سوژه‌ساز، "رخداد" می‌سازد. و بدین‌سان، کنش‌گری‌اش نه فقط هم‌ارز "میدان"، بلکه هودهٔ مستقیمی از وجوه طبقاتی فرهنگ و در عین حال برسازندهٔ آن وجوه است.

و این فراتر از آن چیزی‌ست که به عنوان "از خودبیگانگی کار" شناخته می‌شود. چراکه در هستار ابژه‌گی سوژه‌گانی، گرچه انسان از خود واقعی طبقه‌ای‌اش جدا و بیگانه می‌شود، اما در واقع چنین "رخداد"ی صورت‌بندی نمی‌شود، بلکه انسان از میان "جهان‌های موازیِ" خویش تعینی را "رخداد" می‌سازد که دیگر برای او بیگانگی از خویش نیست بلکه صورت دگرگونهٔ ممکنی‌ست از او، که با جهان پیرامونی و محاطی بر او همسازی دارد. در این چارچوب زمانی می‌توان از الیناسیون او سخن به میان آورد که یگانه "او"ی متشخص و حقیقی، مفروضش باشد، حال آنکه برایش "او"های موازی متکثری وجود دارد، که همگی اویند؛ نه بیگانه‌ای که کالبدش را چون روح شریری تسخیر کرده باشد.

البته پیش از پایان بردن این مقدمه، بایست بر نکاتی تاکید موکد شود:

نخست آنکه این نوشتار با رویکردی گُمان‌شکنیک به‌هیچ‌روی، نه می‌خواهد و نه می‌تواند به مسئلهٔ ابعاد طبقاتی فرهنگ و برساخته‌اش یعنی ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان اجتماعی به‌طور کامل و همه جانبه و ژرف‌پژوهانه بپردازد؛ بلکه آنچه این نوشتار را چارچوب بندی کرده و در میسرخویش پیش می‌برد، همانا محوربودگی "طبقهٔ کارگر" در این بررسی گذراست.

دوم آنکه؛ این نوشتار ازآن‌روی "تز/طرح بحث" نامیده شده که هدف، ارائهٔ تزهایی متقن در این موضوع نبوده؛ بلکه هدف آنست که تزهایی در این مسئله ارائه شود برای گشودن فضای اندیشیدگی و برساختن گفتگوهایی بایسته برای پراتیک.

در این نوشتار؛ صرفا محض حفظ ظاهر برخورد دمکرات‌مابانه، سعی نشده مسائل با ظاهر پرسش‌هایی برای ایجاد بحث مطرح شوند؛ بلکه طبق روال طبیعی خویش، به صورت تزهایی ارائه شده‌اند که بنا به ویژگی موسوم و بایای "تز"؛ این تزها نیز لحن و گفتارگیِ متقن دارند. با این همه اما، بنا به رویکرد گُمان‌شکنیک

و انتقادیی که این نوشتار در نهاد خود دارد، یک‌به‌یک تزهای مطرح شده، نیستند جز طرح بحث‌هایی برای اندیشیدن به پراتیک. اگر انگیزهٔ پراتیکی در میان باشد ما را!

شاید شرط "آداب دانی" حکم می‌کند از گوشزد این نکته بپرهیزم، اما برخوردی رفیقانه صمیمی داشتن در چارچوب برخوردهای رادیکال نظری، از ارجحیت پرنسیپی برخورد است؛ پس این نکته را نیز آشکارا گوشزد می‌کنم که این نوشتار اگر در بسیاری از تکه‌هایش گفتاری به‌اصطلاح غامض و پیچیده دارد نه از آن روست که گویا می‌خواهم ادای کانت و هگل را در بیاورم و مثلا نشان بدهم "من یکی خیلی حالیمه"؛ نه؛ به هیچ رو، چنین نیست. بلکه پیچیدگی گفتاری هر جای این نوشتار که رخ داده، صرفاً از آن روست که مسائل در این عرصه و حیطه، خود کاملا پیچیده بوده و درهم‌فرورفتگی‌ها و دگردیسی متناوب شگفت آور "محیطی/ محاطی" دارند. مقولات فرهنگی/اجتماعی نه فقط بر پایهٔ مکانیک خطی (اقلیدسی- نیوتنی) بلکه فراتر از آن دارای هستار دیالکتیکی از هم‌تنیدگی‌های "فضا/ زمان"ی (انیشتینی/هایزنبرگی) هستند. از سوی دیگر، از آنجایی که بسیاری از اصطلاحات و گزاره‌های این‌گونه بحث‌ها، چنان دستمالی و تهی از معنای خویش شدند که گزیری جز پرهیختن از آنها (یا دست‌کم بهره گرفتن دگرگونه‌ای از آنان) نیست؛ و این خود باعث می‌شود که از جهاتی گفتار در برخورد اولیه، غامض به نظر برسد، چراکه خواننده ناخودآگاه می‌کوشد از پس این گفتارها همان آشناهای همیشگی خویش را بیابد، و چون نمی‌یابد، گیج شده متن را غامض‌گویی فرض می‌گیرد، در حالی که هر متنی را بایست در وهلهٔ نخست با اتکا به خود آن خواند نه بر اساس این‌همانی‌سازی‌اش با پیش‌پنداره‌های خویش. خلاصه آنکه، این نوشتار به راحتی نوشته شده، پس شما نیز لطف کرده آن را سخت نخوانید!

به عنوان نکتهٔ پایانی مقدمه، بایست این را هم افزود: از آنجایی که به قول اگزوپری، «زبان سرچشمهٔ سوتفاهم‌هاست»؛ برای آنکه در خواندن این نوشتار از شکل‌گیری سوتفاهم‌ها پیشگیری شود، بایسته است که در وهلهٔ نخست به یکسان‌سازی تعاریف بپردازیم. ازاین‌رو، اولین بخش از این نوشتار به ارائهٔ تعاریف از مفاهیم مورد نظر در بحث‌ها اختصاص دارد. این را هم بایست تاکید کرد که گرچه بخش ارائه تعاریف، از جهاتی شاید پرحجم به نظر آید، اما خواندن آن ضروری‌ست؛ چرا که پایهٔ استدراکیِ تز/طرح بحث‌ها هستند. پس حتما بخش اول را بخوانید؛ البته اگر حوصلهٔ خواندن ندارید، خب نخوانید! مهم نیست! مشکل چندانی پیش نمی‌آید جز آنکه در فهم و درک تزها دچار سوتفاهم شوید، که آن هم گویا رسم مالوف زمانهٔ ماست و لطف‌هایی دارد بس جزیل!

بخش یک: یکسان‌سازی برخی مفاهیم جهان مقالی

الف) فرهنگ چیست؟ یا کدام است؟

با توجه به این که در آثار جامعه‌شناسان، فرهنگ‌شناسان و مردم‌شناسان نزدیک به ۴۰۰ تعریف برای فرهنگ ارائه شده (از جمله، "کروبر" و "کلاکهان" در کتاب خود ۱۶۴ تعریف از فرهنگ گرد آوردند)؛ اگر بخواهیم بنا به این رویکردها موضوع را پیش ببریم، حاصل کار دست‌کم در حجم کتابی خواهد بود؛ که مسلما چنین برخورد گسترده‌ای در اینجا به کارمان نمی‌آید. بگذارید در تعریف فرهنگ به همین بسنده کنیم که: در کلی‌ترین شکل، دو رویکرد کلی در تعریف فرهنگ وجود دارد. رویکردی که در واقع فرهنگ را

به نوعی "روح جامعه" ارزیابی می‌کند که چنین رویکردی فرهنگ را مجموعهٔ درهم‌تنیده‌ای از دانش، دین، هنر، قانون، اخلاقیّات، آداب و رسوم، عادات اجتماعی، ارزش‌ها، سنت‌ها و عرف‌ها و در کل هرآنچه فرد به عنوان عضوی از جامعه خویش فرامی‌گیرد، تعریف می‌کند.

در حالی که رویکرد دوم علاوه بر جنبهٔ روح جامعه بودن فرهنگ، برایش وجه کالبدی نیز قائل بوده؛ به هوده فرهنگ را مجموعی از سازوبرگ مادی و فکری تعریف می‌کند که اجتماع بشری با آنها نیازهای اجتماعی و زیستی خود را برآورده می‌کند. هر دو رویکرد، برای فرهنگ دو دستهٔ معنوی (وجوه نرم‌افزاری) و مادی (وجوه نرم‌افزاری) قائلند. و اگر تعریف ساده‌تر ریمون ویلیامز را مد نظر داشته باشیم که « فرهنگ را شیوه خاصی از زندگی، خواه زندگی یک مردم، خواه یک دوران، خواه یک گروه اجتماعی»، تعریف می‌کند؛ می‌توان این مسئله را به راحتی دریافت که هر فرهنگ با توجه به تقسیمات جماعتی درونی جامعه، دارای نمودهای و ظهورهای گوناگونی، درون خود است که این دسته‌بندی‌های درونی را "خرده‌فرهنگ" گویند.

با توجه به مجموعه تعاریف ارائه شده و واقعیات، می‌توان تعریف زیر را برای مفهوم فرهنگ ارائه داد.

فرهنگ عبارت‌ست از: مجموعه درهم‌تنیده‌ای از "بینش و منش و روش"های سازماندهی "زیست و کردار زیستی" ِ انسان به عنوان یک نوع (کل).

شناخت ساختار ارگانیزمی- مکانیزمی فرهنگ تنها از راه درک مفهوم تقسیمات جماعتی و لایه‌بندی‌های درونی جامعه، امکان‌پذیر است. درک این مفاهیم به ما یاری می‌دهد که تفاوت فرهنگ عمومی، فرهنگ ملی، فرهنگ توده‌ای، فرهنگ عامه، خرده‌فرهنگ و مانند این‌ها را با یکدیگر روشن ساخته؛ درک کنیم.

نمی‌توان شناخت و درک دسته‌بندی نمودهای درونی فرهنگ را به بروزهای خرده‌فرهنگ‌ها فروکاست. ازاین‌رو ضروری‌ست که ضمن روشن کردن مفاهیمی چون: توده، مردم، ملت، عوام، قشر، جمعیت و مانند این‌ها خط متمایز آنها را با یکدیگر مشخص کرد.

آنچه به ما امکان می‌دهد که جدابودگی "حوزه/مفهوم"هایی چون: خلق، عامه، ملت، قشر، توده، عموم، مردم و مانند این‌ها را روشن کنیم، توجه به مرزهای جدا کنندهٔ فرآیندهای اجتماعی زیر است:

- فرآیندِ زیستی- سیاسی
- فرآیندِ زیستی- اجتماعی
- فرآیندِ زیستی- اقتصادی
- فرآیندِ زیستی- فرهنگی

ب) دسته بندی مفاهیم این حوزه

پیش از پرداختن به تعریف‌گری ِمفاهیم بالا بایست به این نکتهٔ مهم توجه داشت که: باید بین کاربرد این مفاهیم در عرصه ادبیات "سیاسی" و عرصهٔ ادبیات علمی، تفاوت گذاشت؛ (در این جا منظور از "ادبیات"، نه ادبیات در مفهوم خاص هنری- ادبی آن، بلکه مفهوم "گفتارگی"، مد نظر است).

به بیان ساده‌تر؛ مفاهیمی چون: مردم، توده، خلق، توده‌ها، جمهور، ملت و مانند این‌ها؛ در عرصهٔ ادبیات "سیاسی"، در چارچوب فضای ویژهٔ آن ادبیات به کار گرفته شده و برای همین در بسیاری از مواقع با معنای یکسانی به کار گرفته شده و می‌شوند؛ در حالی که رویکرد ما در اینجا، رویکردی عملی در شناخت و

تعریف‌گری جامعه‌شناسیک این مفاهیم است. ازاین‌رو، رویکرد یکسان‌گرای ادبیات"سیاسی"، نبایست ما را در شناخت و تعریف‌شدگی این مفاهیم دچار سردرگمی کند؛ چرا که ما در چارچوب شناخت و تعریف‌گری علمی (جامعه شناختیک) هریک از این مفاهیم را تعریف کرده و در مرزهای مشخص و جداساز خودش قرار می‌دهیم.

حال بپردازیم به بیان معنای هر یک از مفاهیم این مبحث، یعنی: ملت؛ عموم؛ جماعت؛ جمعیت؛ قشر؛ طبقه؛ توده‌ها؛ جمهور؛ عوام؛ لمپن؛ مردمان (عامه).

۱- ملت:

گرچه "ملت" در معنی واژگانی‌اش به مفهوم "کیش و دین" و نیز به معنای "پیروان یک دین" است؛ اما در مفهوم اجتماعی، به مجموعِ همهٔ افراد یک کشور (چه کشور بالفعل و چه کشور بالقوه)، ملت گفته می‌شود. ["ملت" در چارچوب حقوق سیاسی بین جوامع، یعنی در حوزهٔ فرآیند زیستی-سیاسی؛ تعریف‌پذیر است.] [[در چارچوب "ملت"، "فرهنگ ملی"؛ آفریده می‌شود.]]

۲- عموم [آحاد- خلق]:

به مجموع افراد و اقشار و لایه‌های اجتماعیِ مدیریت‌شوندهٔ یک جامعه، "عموم" گفته می‌شود. عموم (عموم مردم) خود را مجموع تابعین دولت (مدیریت جامعه) می‌شناسند. این همان تعریف و درکی‌ست که خوزه اورتگا ایگاست در کتابش "طغیان توده‌ها "، به آن اشاره کرده، می‌نویسد: «این درک، یک واقعیت روحی است و فرد، خود را آدم متوسط و همانند همه محسوب می‌کند.»

گرچه، ایگاست این تعریف را در مورد "توده" به کار می‌برد؛ اما در مورد "عموم" صادق‌تر است.

در این حالت، در واقع "عموم" در وضعیت "آحاد" قرار دارد؛ که "عموم" را در بروز "آحاد"یش در حوزهٔ فرآیند زیستی-سیاسی؛ معنی‌پذیر می‌سازد.

اما زمانی که عموم، خود را نقطه مقابل لایه اجتماعی حاکم (مدیریت جامعه)، بازشناسی کرده و از این جهت برای خود هویت مستقل و متقابل (در برابر مدیریت حاکم جامعه) محسوب کند؛ مفهوم "خلق" شکل می‌گیرد.

این همان هستاری‌ست که لاکلائو در " پوپولیسم: چیستی یک نام "، از آن با نام "وضعیت پوپولیسم" یاد می‌کند. و ایگاست، نیز از آن یاد کرده، می‌نویسد: «جمعیت یک‌باره، نمایان شده و بهترین جاهای جامعه را اشغال کرده. سابق بر این اگر هم خود موجود بود دیده نمی‌شد. در سطح پشت صحنهٔ اجتماع قرار داشت. حال خود را به کنار نردهٔ جلوی صحنه کشانیده و بازیگر اصلی شده. دیگر قهرمان وجود ندارد؛ همه بازیگران دسته‌جمعی‌اند.»

اچ. بلومر؛ نیز توضیح می‌دهد که: بر عکس "توده"؛ "عموم" پراکنده‌تر و در عین حال دائمی‌تر بوده و گرد موضوع و هدفی یکسان شکل می‌گیرد. وی همچنین پیدایش عموم را نشانهٔ دموکراسی ارزیابی می‌کند.

البته در حوزهٔ مباحث "افکار عمومی"، "عموم" خود به تقسیمات ریزتری بخش می‌شوند که عبارتند از:

a- عموم کلی یعنی همهٔ مردم؛

b- عموم مشارکت‌کننده (رای دهندگان)؛

c- عموم هشیار: افرادی که فعالانه در ترکیب‌بندی و شکل‌دهی افکار عمومی شرکت دارند.

d- عموم فعال: بخشی از عموم هشیار که بهتر از دیگران به امور عمومی واقف هستند و نسبت به این حوزه‌ها متعهد هستند.

["عموم" در چارچوب "آحاد"یش، تعین اجتماعی و فرهنگی خود را در عرصهٔ فرآیند زیستی- اجتماعی، شکل داده و معناپذیر می‌کند؛ و در چارچوب "خلق"یش، تعین اجتماعی و فرهنگی خود را در عرصهٔ فرآیند زیستی-سیاسی، شکل داده، معناپذیر می‌کند.]

[["عموم" در چارچوب "آحاد"یش، "فرهنگ عمومی" را شکل می‌دهد؛ در حالی که در چارچوب "خلق"یش، "فرهنگ خلقی" (مردمی، و میهنی) را می‌سازد.]]

۳- جماعت (گروه اجتماعی):

منظور از جماعت یا گروه اجتماعی، مجموعه‌ای از افراد است که روابط قوی و نسبتا پایداری با هم داشته و در عقاید بنیادی و احساسات پیونددهنده، اشتراک داشته و دارای کنش متقابل اجتماعی بوده و هدف یا اهداف مشترک دارند.

گورویچ، از گروه اجتماعی این تعریف را ارائه می‌دهد:

«گروه اجتماعی واحدی است اجتماعی که هدفش به وجود آوردن اثر مشترک است و از خلال وضع‌های روانی و رفتاری مشترکی تجلی می‌یابد و رو به تعادلی می‌رود که در آن نیروهای میل کننده به مرکز بر نیروهای گریزی از مرکز غلبه دارند. »

گروه اجتماعی دارای کنش متقابل اجتماعی، روابط درونی پایدار و پیوسته، هدف مشترک و احساسات مشترک سازمان یافته است.

["جماعت" یا گروه اجتماعی در چارچوب فرآیند زیستی-اجتماعی؛ تعین اجتماعی و فرهنگی یافته و تعریف‌پذیر می‌شود.]

[[در چارچوب "جماعت" یا گروه اجتماعی، "خرده‌فرهنگِ گروه اجتماعی" ساخته می‌شود.]]

۴- جمعیت (شبه‌گروه):

منظور از "جمعیت" (شبه‌گروه)، مجموعه‌ای از افراد است که گردهم‌آیی و کنش یکسان‌شان (و حتی مشترک‌شان) نه ناشی از اهداف تصمیم‌گیری‌شدهٔ مشترک، بلکه برآمده از اهداف و انگیزش‌های یکسان فردی است (جمعیت مانند: افراد داخل سینما).

["جمعیت" یا "شبه گروه" در چارچوب فرآیند زیستی-اجتماعی (و نیز فرآیند زیستی-فرهنگی)؛ تعین اجتماعی و فرهنگی یافته و تعریف‌پذیر می‌شود.]

[[در چارچوب "جمعیت" یا شبه گروه، "خرده‌فرهنگ موقعیتی" ساخته می‌شود.]]

۵- قشر اجتماعی:

"قشر اجتماعی"، مجموعه‌ای از افراد را در برمی‌گیرد که به لحاظ "نقش اجتماعی" یا "پایگاه اجتماعی"، در یک دسته بندیِ اجتماعی قرار گیرند (و ازاین‌رو، در مجموع از منزلت اجتماعی تقریبا یکسانی برخوردارند).

"پایگاه اجتماعی": پایگاه اجتماعی، عبارت‌ست از جایگاهی که فرد در پلکان اجتماعی (سلسله مراتب اجتماعی) در پیوند با ارزش کارکردی آن جایگاه و اهمیت و ارزشی که نقش اجتماعی وی در جامعه دارد، به دست می‌آورد.

"نقش اجتماعی": نقش اجتماعی آن محدودهٔ کنش و واکنش‌های اجتماعی است که جامعه بر عهدهٔ فرد گذاشته و از فرد انتظار دارد. انواع نقش‌های اجتماعی عبارتند از:

a- نقش محول (مقرر): بر اساس هنجارها و موازین اجتماعی به عهدهٔ فرد است.

b- نقش انتسابی (طبیعی): نقشی‌ست که به طور طبیعی برای فرد تعیین شده است.

c- نقش محقق: نقشی که فرد بنا به ذوق و ابتکار خود از نقش اکتسابی ایجاد می‌کند.

d- نقش اکتسابی: نقشی که فرد در مقابل نقشی که به وی تحمیل شده یا برعهده‌اش قرار گرفته، برای خود به وجود می‌آورد.

"منزلت اجتماعی": منزلت اجتماعی، عبارت‌ست از جایگاهی که فرد به پیامد پایگاه و نقش اجتماعی خود، در پلکان احترام اجتماعی اقشاری، به دست آورده است.

["قشراجتماعی"، چه در وجه پایگاه اجتماعی‌اش و چه در وجه نقش اجتماعی‌اش؛ در چارچوب فرآیند زیستی-اجتماعی و یا فرآیند زیستی-اقتصادی؛ تعین اجتماعی و فرهنگی یافته و تعریف‌پذیر می‌شود.]

[[در چارچوب "قشر اجتماعی"، "خرده‌فرهنگ" ساخته می‌شود.]]

۶- طبقه اجتماعی:

"طبقهٔ اجتماعی" عبارت‌ست از مجموعه‌ای از پایگاه‌های همسان که در پلکان اجتماعی، به عنوان پیامدی از جایگاه یکسان در مناسبات تولید؛ در یک ردیف و دسته قرار گیرند.

ازاین‌رو؛ باید توجه داشت: آنچه افراد را در یک طبقهٔ اجتماعی جای می‌دهد، هستارشان در مناسبات اجتماعی تولید (یعنی نوع پیوند و سهم‌شان از مالکیت ابزار تولید و کانون قدرت و مدیریت فرآیند اجتماعی تولید) است؛ نه سطح برخورداری‌شان از ثروت (گرچه این دو معمولا پیوندی مستقیم دارند).

[طبقه اجتماعی در چارچوب هم‌آمیختهٔ دیالکتیکی فرآیندهای زیستی-اقتصادی-اجتماعی-فرهنگی؛ در جامعه تعین می‌یابد.]

[["طبقه اجتماعی" بستر ساخته شدن فرهنگ عامه، و در عین حال بستر ساخته شدن "خرده‌فرهنگ طبقه‌ای" نیز است.]]

۷- توده‌ها (لایه اجتماعی):

در جوامع به لحاظ سهم برخورداری از ثروت و قدرت، پلکان اجتماعی‌ای (سلسله مراتب اجتماعی‌ای) وجود داشته و هر جامعه به سطوح و لایه‌های گوناگون عمودی تقسیم می‌شود. در این پلکان اجتماعی؛ اقشار و طبقاتی که بیشترین نزدیکی‌ها را داشته باشند، مجموعهٔ پیوستهٔ بزرگ‌تری را تشکیل می‌دهند که یک "لایه اجتماعی" است (برای نمونه: لایه‌ای که "پایینی‌ها" یا فقرا خوانده می‌شود).

[لایه اجتماعی (توده‌ها) در چارچوب فرآیند زیستی-اجتماعی؛ در جامعه تعین اجتماعی و فرهنگی می‌یابد.]

[["لایه اجتماعی" بستر ساخته شدن فرهنگ عامه، و در عین حال بستر ساخته شدن "منظومهٔ خرده‌فرهنگ" نیز است.]]

۸- جمهور (بی‌شماران / توده / توده‌واران / انبوه خلق):

گرچه "جمهور" در معنای واژگانی‌اش به معنای: "تودهٔ بزرگ ریگ" است؛ اما در این جا معنای اصطلاحی آن یعنی توده یا انبوه مردم مد نظر است که وضعیت خاصی از دسته‌بندی درون‌اجتماعی را نشان می‌دهد.

از آنجایی که در این حوزه، ما با مفهوم / واژه‌های همسانی روبرو هستیم [چون: Crowd (انگلیسی) به معنای جمعیت و ازدحام و شلوغی جمعیت =Foule (فرانسوی) به معنای شلوغی و جمعیت =Multitude (فرانسوی) به معنی جمعیت و تعداد زیاد =Mass (انگلیسی) به معنای توده و انبوه خلق و بی‌شمار مردم]، که به‌خودی‌خود تقسیم‌بندی‌های درونی این عرصه را نشان نمی‌دهد؛ در این جا از واژه/ مفهومِ "جمهور" بهره گرفته‌ایم که دربرگیرندهٔ همهٔ آنها باشد.

"جمهور" (توده و توده واران) نوعی از تجمع اجتماعی را در برمی‌گیرد که از نظر مکانی، مشخص و از نظر ذهنی و نیز احساسی، جمع واحدی را در پیوند با محرک واحدی، تشکیل می‌دهند.

"توده واران" (جمهور و توده) دارای نوعی روح جمعی واحد بوده که با سوژه محرک خود همخوان بوده و در عین حال می‌تواند با ویژگی دراز مدت اجزای خود (اعضای خود)، نه تنها متفاوت باشد، بلکه می‌تواند کاملا متضاد باشد. کارهای "جمهور" (بی‌شماران و انبوه خلق) به میزان زیادی از سر شور و عاطفه گذرا است. گوستاو لوبون در قرن نوزده، برای نخستین بار به بررسی جدی این پدیده پرداخت.

ویژگی‌های جمهور مردمان، عبارتند از:

a- انتقال سریع هیجانات افراد به یکدیگر.

b- شخصیت افراد در جمع حل می‌شود.

c- تجمع آن سازمان یافته نیست.

d- تشکل آن بر اساس هدف قبلی و از پیش اندیشیده شده نیست.

e- تعقل در آن کاهش می‌یابد و کنش‌های آن بیشتر پیامدی از احساسات و عواطف لحظه‌ای است.

f- موجودیتی گذرا و ناپایدار دارد.

زمانی که "جمهور مردمان" (توده و انبوه خلق)؛ چه به لحاظ عامل "جمهورساز" و چه مدت بروز، به صورت یک کنش گذرا و "رخداد" بروز نماید؛ با وضعیت و هستار "انبوه خلق" روبروییم (نمونه‌اش: انتقام‌های توده‌ای و طغیان‌های فراگیر ناگهانی).

اما اگر "جمهور مردمان" (توده‌واران و بی‌شماران)؛ چه به لحاظ عامل "جمهورساز" و چه مدت بروز، و نیز گسترهٔ فراگیری؛ گسترده‌تر و طولانی‌تر و به نوعی ساختارمند باشد؛ با وضعیت و هستار "توده‌وارگی (توده‌شدگی) روبروییم (نمونه‌اش: وضعیت مردم آلمان در دوران حکومت فاشیست‌های نازی). ازاین‌روست که آنتونیو نگری در توضیح "توده"، می‌گوید:

«[توده] مجموعهٔ افرادی است که در جامعه به سر می‌برند و باید تحت سلطه درآیند، مرادِ هابز از این اصطلاح دقیقا همین بود.... سیاستمدار کسی است که باید بر آنها مسلط شود.»

["جمهور" در بروز "انبوه خلق"ی اش، در چارچوب فرآیند زیستی-فرهنگی-اجتماعی؛ و در بروز "توده‌وارگی"اش در چارچوب فرآیند زیستی-سیاسی-اجتماعی پیکره‌مندی اجتماعی و فرهنگی می‌یابد.]

[["جمهور" بستر ساخته شدن "فرهنگ توده‌ای" (توده‌وارگی فرهنگی)، است.]]

۹- عوام:

"عوام"، در واقع بیش از آن که یک دسته‌بندی مشخص از تجمع اجتماعی افراد باشد؛ یک برداشت فرهنگی-اجتماعی و نوعی "برچسب زنی" ارزشی در عرصهٔ سواد اجتماعی است؛ بدین معنا که "عوام"، کم‌سوادترین (به لحاظ تربیت اجتماعی) بخش جامعه (افراد جامعه) در نظر گرفته می‌شوند (بی‌آنکه درواقع

به عنوان یک دسته بندی اجتماعی، متعین باشد).
[”عوام“ در فرآیند زیستی-فرهنگی، متشخص می‌شود؛ بی‌آنکه واقعا تعین اجتماعی داشته باشد.]
[[از آنجایی که ”عوام“ در گروه‌بندی و قشربندی‌های جامعه، واقعیت وجودی و تعین اجتماعی ندارد، ازاین‌رو تنها می‌تواند چون سیاهچالهٔ فضایی، بستر سازی برای مفهوم ”بی‌فرهنگی“ یا به گفتاری ساده‌تر اشاره‌گر ”خلأ فرهنگی“ باشد.]]
۱۰- لمپن‌ها:
آن بخش از جامعه، ”لمپن“ محسوب می‌شوند که از چرخهٔ اجتماعی تولید جامعه، بیرون افتاده و در مناسبات اجتماعی اقتصاد، انگل‌وار روزی می‌خورد (مانند: گدایان، باجگیران، دزدان، خودفروشان جنسی، پااندازها و مانند این‌ها). یعنی افرادی که در جامعه به لحاظ ”پایگاه اجتماعی“ یا ”نقش اجتماعی“، هستار پذیرفته شدهٔ اجتماعی نداشته و به جهاتی حاشیه‌نشین اجتماعی محسوب می‌شوند. البته باید توجه داشت که حاشیه‌نشینی اجتماعی، با حاشیه‌نشینی شهری، یکی نیست؛ گرچه در بسیاری از موارد به لحاظ موقعیت استقرار جغرافیایی، هم محل باشند. همچنین باید توجه داشت که ”خردینه‌دسته“های اجتماعی‌ای وجود دارند که به لحاظ پیوستاری‌هایی که با لمپن‌ها دارند، ”لمپنیک“ محسوب می‌شوند؛ گرچه خود، از چرخه اجتماعی تولید خارج نیستند (مانند دوره‌گردان بسیار خرد؛ آشغال‌جمع‌کن‌ها).
[”لمپن“ در فرآیند هم‌آمیخته‌ای از فرآیندهای زیستی-اقتصادی و زیستی-فرهنگی تشخص و تعین اجتماعی و فرهنگی می‌یابد.]
[[”لمپن‌ها“ (لمپنیسم اجتماعی)؛ سازندهٔ ”خرده‌فرهنگِ بی‌فرهنگی“؛ و یا به گفتاری روشن‌تر سازندهٔ خرده‌فرهنگ ”عوامانه گی“ است.]]
۱۱- مردمان [عامه] (عامه / عامه‌گان < فولک >):
(”مردم“ واژه‌ای‌ست پهلوی = انسان-آدم؛ جمع آن = مردمان)
اگر مفهوم فرهنگ را به یاد آوریم که عبارت‌ست از:
مجموعه درهم‌تنیده‌ای از ”بینش و منش و روش“های سازماندهی ”زیست و کردار زیستی“ِ انسان به عنوان یک نوع (کل).
حتی اگر تعریف ساده‌تر ریمون ویلیامز را به یاد داشته باشیم که: فرهنگ را شیوه خاصی از زندگی، خواه زندگی یک مردم، خواه یک دوران، خواه یک گروه اجتماعی؛ تعریف می‌کند.
و نیز اگر مفهوم خرده‌فرهنگ را بیاد بیاوریم که عبارتست از:
هر فرهنگ دارای نمودهای و ظهورهای گوناگونی درون خود است که این دسته بندی‌های درونی را ”خرده‌فرهنگ“ گویند.
آنگاه روشن می‌شود که، زمانی می‌توان از ”فرهنگ عامه“ یاد کرد که ”عامه“ را به عنوان یک کالبد متعین دانست. در این چارچوب، ساده‌ترین و در عین حال روشن‌ترین تعریفی که از ”عامه“ (مردمان) می‌توان ارائه داد، عبارت‌ست از:
عامه (مردمان)، تحتانی‌ترین لایه (قاعده) هرم اجتماعی‌ست که در عین حال وسیع‌ترین و پرتعدادترین نیز بوده که طرز تلقی از خود را در بینش و منش به عنوان هویتی شناسنده بروز می‌دهد.

و از آن جایی که این لایه با تحتانی‌ترین طبقه یا طبقات جامعه درهم‌آمیختگی دارد؛ ازاین‌رو، وجوه بی‌شماری از این طبقه را به عنوان ویژگی‌های هویتی خود بروز می‌دهد.

آنچه افراد و اقشار عامه را به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ از سویی تجربهٔ زیستهٔ مشترک، و از سوی دیگر اشتراک منافع و بینش مشترک است.

"عامه" (مردمان) از "عموم"، محدودتر؛ و از "طبقه" و یک "لایه" قشری، گسترده‌تر و پراکنده‌تر است. گرچه اجزای عامه از جهاتی منفرد به نظر می‌رسند؛ اما نسبت به توده، روابط نسبتا پایدارتری بین اجزای آن برقرار است.

ویژگی‌های عامه:

a- تاریخ دارد.

b- به لحاظ استمرار، پیوندهای درونی ثابت دارد.

c- خودپذیری (خودآگاهی) جایگاهی دارد.

d- گرچه به لحاظ تاریخی تغییر پذیر و گذراست؛ اما به لحاظ ثبات در مقاطع، گذرا نیست.

e- گرچه به لحاظ نمودهایش، سیال است؛ اما به لحاظ تشخص هویتی، تعین دارد (بینش، منش و حتی گویش مشخص دارد).

f- متشکل‌تر از "توده" است.

g- شکل‌گیری عامه (مردمان)، اتفاقی و ناگهانی نیست.

["عامه" (مردمان)، در چارچوب فرآیندهای زیستی-اجتماعی و زیستی-فرهنگی؛ تعین اجتماعی و فرهنگی یافته و تعریف‌پذیر می‌شود.]

[["مردمان "(عامه)، اصلی‌ترین بستر ساخته شدن "فرهنگ عامه" است.]]

*****

پ) باز کمی بیشتر در مورد فرهنگ عامه

می‌توان، فرهنگ عامه را این‌گونه تعریف کرد:

فرهنگ عامه در معنای جدیدش، همان فرهنگی‌ست که عامه (مردمان) در زندگی اجتماعی، برای رفع نیازهای فرهنگی، از دل کلیت فرهنگ جامعه، برای خود و ویژهٔ خود، برمی‌سازد.

به دیگر سخن: فرهنگ عامه، آن خوانش ویژه از فرهنگ جامعه و مقولات فرهنگی است که "عامه" جهت منافع و سلایق خویش، فراهم می‌آورد. یعنی "فرهنگ عامه"، مجموعه بینش و منش و روش‌های سازماندهی زیست اجتماعی‌ای‌ست که "عامه" به عنوان یک پیکرهٔ واحد اجتماعی، آن را مختص خود، برساخته است. و از آنجایی که فرهنگ عامه پیوندهای مستقیم و قویی با کلیت فرهنگ جامعه دارد، از جهاتی به مقولهٔ "خرده‌فرهنگ" شباهت دارد؛ اما فرهنگ عامه به لحاظ گستره و ژرفناکی، ابعاد بزرگی داشته و ازاین‌رو فراتر از خرده‌فرهنگ است (چنانکه حتی خود، خرده‌فرهنگ‌هایی را به عنوان زیر مجموعه، در بر می‌گیرد).

سه دیدگاه دربارهٔ فرهنگ عامه

جان استوری در کتابش به نام "مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه"؛ سه دیدگاه عمده و رویکرد مطالعاتی دربارهٔ "فرهنگ عامه" را چنین دسته بندی کرده و توضیح می‌دهد:

۱- فرهنگ عامه به منزلهٔ فرهنگ کنش‌پذیری:

از این زوایه؛ فرهنگ عامه برابر است با فرهنگ توده‌ای (توده‌وار)؛ بدین معنا که فرهنگ عامه، فرهنگی‌ست تحمیل شده از سوی صنایع فرهنگ‌سازی سرمایه‌داری برای سود بردن و عوام‌فریبی. و یا فرهنگی‌ست تحمیلی از سوی بالایی‌ها به مردم. بر این پایه، فرهنگ عامه برابر است با مصرف‌کنندگی صرف فرهنگی. [مدافعان این دیدگاه دربارهٔ فرهنگ عامه عبارتند از: دیدگاه‌های برآمده از مکتب فرانکفورت؛ اقتصاد سیاسی و برخی دیدگاه‌های پساساختار گرایی.]

۲- فرهنگ عامه به مثابهٔ فرهنگ کنش‌گری:

از این زوایه؛ فرهنگ عامه به منزلهٔ جریانی‌ست که از اعماق جامعه یعنی عامه یا طبقهٔ کارگر یا پارهٔ فرهنگی "اصیل" جامعه می‌جوشد. در واقع عامه در این زوایه نگاه "ندای" مردم است. بر این پایه، فرهنگ عامه برابر است با تولیدکنندگی فرهنگی. [مدافعان این دیدگاه دربارهٔ فرهنگ عامه عبارتند از: برخی دیدگاه‌های ساختارگرایی؛ تاریخ اجتماعی و "تاریخ اعماق جامعه"]

۳- فرهنگ عامه به منزلهٔ فضای در کشیدن:

از این زوایه؛ فرهنگ عامه به مثابهٔ فضای موازنه‌ای بین فرهنگ توده‌ای و فرهنگ مردمی است. یعنی فرهنگ عامه، آمیزه‌ای از فرهنگ نیروهای "فرادست" و "فرودست" اجتماعی بوده؛ هم تجاری است و هم اصیل. و ازاین‌رو ویژگی آن هم گردن‌فرازی ("مقاومت") است، و هم گردن‌نهادگی ["ادغام"(تسلیم)]؛ یعنی هم شامل محدودگری ساختار فرهنگی می‌شود و هم اختیارگرایی کنش‌گری فرهنگی را در برمی‌گیرد. بر این پایه، فرهنگ عامه برابر است با مصرف‌کنندگی و تولیدکنندگی فرهنگی.

[مدافعان این دیدگاه دربارهٔ فرهنگ عامه عبارتند از: دیدگاه‌های برآمده از مطالعات فرهنگی و گرامشی گرایان.]

چه بودها یا ویژگی‌های فرهنگ عامه

ویژگی‌های فرهنگ عامه عبارتند از:

۱- فرهنگ عامه، فرهنگِ انبوه‌ترین لایه پایینی هرم جامعه است.

۲- فرهنگ عامه گرچه به عنوان یک فرهنگ پیکره‌مند، قابل تشخیص است؛ اما به لحاظ نمودهایش بسیار متنوع و رنگارنگ است.

۳- فرهنگ عامه گرچه به لحاظ پیکره‌ای استمرار و تداوم خود را حفظ می‌کند؛ اما در میان نمودهایش، جریان دگردیسی و گذرابودگی، کاملا به چشم می‌خورد.

۴- جریان دگردیسی‌ها و گذرابودگی نمودهای فرهنگ عامه ناشی از آن‌ست که فرهنگ عامه به روزمره‌ترین نیازهای عامه پاسخ می‌دهد (و این در عین آنی‌ست که پاسخ‌گویی به نیازهای بنیادی متداوم را نیز دربرمی‌گیرد).

۵- فرهنگ عامه همچون خودِ "عامه" دارای تاریخ است.

۶- فرهنگ عامه همان‌طور که در دل زیست و تجربهٔ زیستهٔ "عامه" ساخته می‌شود؛ متاثر از نفوذ فرهنگ "بالایی"ها نیز است. این "نفوذ" به دو شکل تعین می‌یابد:

الف- بازتولید فرهنگ بالایی‌ها در فرهنگ عامه

ب- بازتفسیر خود از فرهنگ بالایی‌ها در فرهنگ عامه

۷- فرهنگ عامه بخشی از فرهنگ کلیت جامعه بوده، اما در بسیاری از موارد در واقع "خوانش" ویژه خود را از فرهنگ جامعه متبلور می‌سازد. به دیگر سخن: گرچه فرهنگ عامه، دستگاه "دستوری" (صرف) ویژهٔ عامه است، اما بخش بزرگی از آن در واقع سازه‌های "واژگانی" (نحوی) است که بخشی از دستگاه " دستور (صرفی) کلیت فرهنگ جامعه محسوب می‌شوند.

۸- بخشی از فرهنگ عامه، چیزی جز بروز مقولهٔ "خود پندارهٔ" عامه به عنوان یک پیکرهٔ واحد نیست.

۹- فرهنگ عامه، می‌تواند متاثر از موج‌های "صنعت فرهنگ" و "تجارت فرهنگ" و یا موج‌های "هژمونی" و "اتوریته"، به "فرهنگ توده‌وارگی" و "فرهنگ عامیانه"؛ گذر کند. البته فرهنگ "جمهور" یعنی فرهنگ توده‌وارگی و فرهنگ عامیانه، می‌تواند نه در کلیت آن، بلکه به صورت "تومور" در بطن فرهنگ عامه بروز کند.

چه نبود فرهنگ عامه

گرچه پدیده‌های فرهنگی بروز یافته در حوزه زیست اجتماعی "عامه" (مردمان) را علی‌القاعده بایست در چارچوب فرهنگ عامه جستجو کرد؛ اما از آنجایی که فرهنگ عامه، خود بخشی از کلیت فرهنگ بوده؛ و نیز چون فرهنگ عامه در پیوندها و تاثیرات متقابلش با فرهنگ لایه‌های دیگر اجتماعی، مولفه‌ها و مقولات بسیاری را از آنها جذب می‌کند (که بسیاری از آنها گذرا و مقطعی هستند)؛ ازاین‌رو، نمی‌توان هر پدیده یا مسئله فرهنگی‌ای که در عرصهٔ زیست عامه (یا بخشا در آن) بروز می‌کند؛ را جزئی از فرهنگ عامه دانست. برای نمونه:

فرهنگ عامه، افکار عمومی نیست؛ چرا که:

۱- افکار عمومی معمولا برداشت و طرز تلقی مقطعی و گذرا از یک رخداد یا سوژه را دربرمی‌گیرد.

۲- افکار عمومی، عموما کنش فکری صرف را دربرمی‌گیرد؛ در حالی که فرهنگ عامه منش عامه (در این بُعد منش ذهنی-فکری) را دربرمی‌گیرد.

۳- افکار عمومی معمولا در اجتماع چنان گسترش می‌یابد که گستره‌ای فراگیرتر از "عامه" را دربرمی‌گیرد.

همچنین فرهنگ عامه به عنوان پدیدهٔ اجتماعی زنده و پویا؛ با باورهای عامیانه و عادت‌های فکری (که معمولا از آنها با نام فولکلور یاد می‌شود)، نیز تفاوت دارد و این‌ها تنها بخش‌های خردینه‌ای از فرهنگ عامه را در بر می‌گیرند.

مفهوم فرهنگ عامه

"فرهنگ عامه" در معنای جدید خود، همان فرهنگی‌ست که "مردم" (به ویژه عامه مردم) برای خود، جهت رفع نیازهای فرهنگی و سازماندهی منش اجتماعی خویش، آفریده و ساختاربندی کرده اند (و نباید آن را با فرهنگ قومی اشتباه گرفت). در توضیح این مفهوم فرهنگ عامه، باید گفت:

از آنجایی که پدیده‌های فرهنگی، برآمده از خود (فی نفسه) قادر به دلالت نیستند؛ "معنا"ی این پدیده‌ها، ناگزیر باید از طریق و با میانجی‌گری فرهنگ "باز نمایی" شود. و در این راستا، "عامه مردم"، فرهنگ خود را به منزلهٔ دستگاه دلالت‌سازی، شکل داده تا معنا و ارزش‌های مورد نظر خویش را در پیوند با پدیده‌های فرهنگی، بربسازد.

از سوی دیگر، "فرهنگ عامه" حوزهٔ تداخلی فرهنگ "انبوه مردمان" (توده‌واری) و فرهنگ خلقی [آنچه مک دونالد از آن با نام "هنر بومی" یاد می‌کند (استریناتی- مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه]، است.

ویلیامز در تبیین چگونگی شکل‌گیری فرهنگ عامه؛ این پرسش‌های بنیادین را مطرح می‌کند:

۱- "فرهنگ عامه"، آیا از بالا به عنوان نوعی کنترل اجتماعی به آنها تحمیل می‌شود؟

۲- "فرهنگ عامه"، آیا رسوب فرهنگی "بالایی" در لایه‌های پایینی است؟

۳ - "فرهنگ عامه"، آیا از میان خود مردم به عنوان یک بیان مستقل درباره علایق و تجربیات‌شان تولید می‌شود؟

در راستای شناخت و تبیین فرهنگ عامه می‌توان با نگاهی کلی‌تر، این پرسش‌ها را چنین مطرح کرد:

۱-"فرهنگ عامه"، از کجا می‌آید؟

۲- "فرهنگ عامه"، حامل چیست ؟

۳- "فرهنگ عامه"، چه چیزی را تثبیت کرده و بازتولید می‌کند؟

و با پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها به بن‌مایه‌های اساسی مفهوم فرهنگ عامه دست می‌یابیم؛ که عبارتند از آنکه:

۱- "فرهنگ عامه"، برآمده از کنش متقابل بین نوعی کنترل اجتماعی که از"بالا" به توده‌ها تحمیل می‌شود و واکنش مقاومتی و کنش‌های خود اثباتی پایینی‌ها است. ازاین‌رو؛ فرهنگ عامه، بیش از آن که نشان دهندهٔ نوع و سطح کنترل اجتماعی بالایی‌ها باشد، نمایانگر نوع، سطح و اشکال مقاومت یا دست‌کم "کنترل گریزی" پایینی‌هاست.

۲- "فرهنگ عامه"، در عین آن که حامل رسوب‌های فرهنگی "بالایی" در لایه‌های پایینی است؛ در عین حال رگه‌های قوی‌تر و پر رنگ‌تری از گریز از فرهنگ "بالایی" و خودبودی‌های "پایینی" را در خود، داراست.

۳- "فرهنگ عامه"، گرچه از میان خود مردم به عنوان بیان علایق و تجربیات‌شان تولید شده و آن را باز تولید می‌کند؛ اما این علایق و تجارب، بی‌تاثیر از تاثرات نظام حاکم اجتماعی و فرهنگ مسلط نیست. به دیگر سخن: عامه، در کنار شرکت اجتماعیِ لاجرمی‌اش در باز تولید نظم اجتماعی موجود (نظم حاکم)؛ در عین حال وجوه نفی‌ای و آلترناتیوی خود نسبت به نظم موجود را نیز پیوسته تولید و بازتولید می‌کند.

۴- در کل؛ فرهنگ عامه پویشی‌ست همزمان در دوسوی مثبت و منفی بُردار فرهنگ جامعه، از سوی"عامه". امکان پذیری چنین "تناقضی"، نه از آن روست که چنین حرکتی در فضای بُردار خطی (هندسه مسطحه) و چارچوب پویش توالی مکانیکی، شکل می‌گیرد؛ بلکه چنین پویشی، بر پایه واقعیت دینامیک هستی اجتماعی، در فضای بُردار هندسی (هندسه تحلیلی) و چارچوب ساختار دیالکتیکی، شکل گرفته، تداوم می‌یابد.

**

با توجه به مجموع این توضیح‌ها، در شرح مفهومِ "فرهنگ عامه" بایست گفت: فرهنگ عامه؛ مجموعه درهم‌آمیخته‌ای از جریان‌های متعین فرهنگی (گرچه گذرا؛ اما در ابعاد تاریخی، پایدار) بوده که کنش‌ها و منش‌های اجتماعی-فرهنگی جامعه را مستقیم و غیرمستقیم تحت تاثیر قرار داده و رگه‌های قوی از یک بینش و منش فرهنگی را در فرهنگ لایهٔ قاعدهٔ هرم اجتماع به صورت پایدار به جا می‌گذارند (چه منفی و چه مثبت)؛ و این رگه‌ها چنانند که می‌توانند فرهنگِ " عامه" را چون پیکره ای، صورت‌بندی کنند.

ت- ایدئولوژی

بی‌آنکه بخواهیم وارد تعریف‌گری در مورد ایدئولوژی شویم؛ فقط این مسئله را بایست گوشزد کرد که "ایدئولوژی"، معنا و کاربرد دوگانه‌ای دارد که ضرورتاً پیوندی با یکدیگر ندارند.

نخست آنکه: عموما ایدئولوژی به معنا "مکتب" و مجموعه‌ای از "اصول نگرشی و بینشی و منشی" به کار برده می‌شود؛ برای مثال: ایدئولوژی‌های سیاسی و یا اقتصادی؛ که در واقع منظور اشاره به مکاتب سیاسی یا اقتصادی‌ست.

دوم آنکه: "ایدئولوژی" به معنای "بینش و معرفت همگانی" حاکم بر جوامع، منبعث از نظام اقتصادی-اجتماعی حاکم که توجیه کنندهٔ آن در ذهن آحاد جامعه است، به کار برده می‌شود؛ که در این حالت ایدئولوژی را دقیقا مساوی با "آگاهی کاذب" و "آگاهی دروغین دوران" می‌دانند؛ برای مثال: ایدئولوژی سرمایه‌داری یا ایدئولوژی برده‌داری، که در واقع منظور اشاره به دستگاه توجیه فکری و بینشیِ آن نظام‌هاست.

در این نوشتار برای پیشگیری از اغتشاش در مفاهمه؛ در همه‌جا، ایدئولوژی به معنای نخستین‌اش، به کار برده شده و هر جا که لازم باشد به معنای دومش به کار برده شود، به جای آن از اصطلاحاتی چون: "آگاهی کاذب دوران" و یا حتی از "پنگاشتولوژی" استفاده خواهد شد.

بخش دوم: تز/طرح بحث‌هایی درباره ابعاد طبقاتی فرهنگ و ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان اجتماعی

الف- پرسش‌هایی که تزها در پاسخ به آنهاست!

۱- آیا "فرهنگ" به عنوان یک نهاد کلی فراگیر اجتماع، ابعادی طبقاتی به این مفهوم دارد که: بر پایهٔ بن‌مایه‌ها و بن‌سویه‌های ارگانیکی و مکانیکی طبقاتیِ درونی‌اش؛ در کلیت خویش دینامیزمی طبقاتی دارد؟ یا آنکه ابعاد طبقاتی فرهنگ، بدین معناست که: در بستر یک فرهنگ، طبقات نیز چون دیگر بخش‌های "زیرمجموعه‌ای" جامعه، نقش خود می‌زنند بر این بوم؟

۲- چرا با این که کارگران فعالانه در مسائل اجتماعی شرکت می‌کنند و حتی جنبش‌های اعتراضی توفنده‌ای علیهٔ "وضع موجود" را شکل می‌دهند، اما کلیت روندشان چنان می‌نماید که خود تنها بخشی از مناسبات موجود بوده و راستای خواستگاهی کنش‌گری اجتماعی‌شان چیزی جز بازتولید همین نظم موجود نیست؟

۳- آیا این مسئله برآمده از نوعی از "سندرم استکهلم" در ابعاد طبقاتی‌اش نیست؟
۴- آیا با توجه ابعاد شگفت‌انگیز گسترهٔ و ژرفایی این موضوع نبایست آن را به عنوان مسئلهٔ ابژه‌گی سوژه‌گانی نامید؟
۵- آیا ابژه‌گی سوژه‌گانی، همان "از خود بیگانگی کار" است؟ اگر جدا از آن است پس دقیقا چیست؟ و چه ویژگی هایی دارد؟
۶- آیا کارگران هستاری اجتماعی به مثابهٔ "عامه" دارند؟ یا فقط بخشی از آن هستند؟
۷- اگر کارگران هستاری به مثابهٔ "عامه" دارند؛ این عامه‌گی برآمده از بن‌مایه و بن‌سویه‌های درونی آن است یا برآمده از مسئلهٔ ابژه‌گی سوژه‌گانی؟
۸- خودآگاهی طبقاتی چه نسبتی با ابژه‌گی سوژه‌گانی دارد؟
۹- آیا "جهان‌های موازی"ای از خودآگاهی طبقاتی کارگران را احاطه نکرده است؟
۱۰- آیا همه چیز در زیست اجتماعی به معنی دقیق کلمه "طبقاتی" است؟ یا وجود دارند چیزهایی که طبقاتی نیستند بلکه فقط متاثر از وجود طبقات و مناسبات طبقاتی هستند؟۱۱- اگر همه چیز طبقاتی‌ست؛ این مسئله چه سهمی در و یا از مسئلهٔ ابژه‌گی سوژه‌گانی دارد؟
۱۲- آیا واقعا مقوله‌ای به عنوان "درد مشترک" به لحاظ طبقاتی، در زیست همگانی جامعه وجود دارد؟ یا آنکه خود نمود و نمادی از ابژه‌گی سوژه‌گانی طبقاتی‌ست؟
۱۳- با توجه به مقولاتی چون "فرسایش تمدنی" ("فرسایش فرهنگی")، آیا اینک با مسئلهٔ فرسایش فرهنگی طبقهٔ کارگر" روبرو نیستیم؟
۱۴- آیا پیدایی مقوله‌هایی چون: "جماعت"های "پرولتاریای لمپن" (نه "لمپن پرولتاریا") و نیز "طبقهٔ متوسط کارگری"، در وجوه بروز فرهنگی‌شان؛ خود نمود و نمادی از این فرسایش فرهنگی پرولتاریا نیست؟
۱۵- آیا چیزی به نام ایدئولوژی کارگری داریم؟ یا اینکه آنچه ایدئولوژی کارگری خوانده می‌شود نه ایدئولوژی کارگران که صرفاً ایدئولوژی کمونیستهاست؟
۱۶- اساساً آیا طبقه کارگر می‌تواند ایدئولوژی داشته باشد؟ می‌خواهد ایدئولوژی داشته باشد؟ و بایسته است که ایدئولوژی داشته باشد؟
۱۷- آیا چیزی به نام "فرهنگ کارگری" داریم؟ یا آنچه فرهنگ کارگری خوانده می‌شود، در واقع چیزی جز "فرهنگ کمونیستی" ("ادب‌آموختگی" و "آیین‌آموختگی" کمونیستی) نیست؟
۱۸- آیا کمونیست‌ها (صرفاً به هودهٔ بینش کمونیستی) به لحاظ فرهنگی، واقعا بخشی از طبقهٔ کارگرند؟
۱۹- آیا هژمونی در رویکردی کلی، برای "کارگران" مقوله‌ای‌ست سیاسی یا فرهنگی؟ یا آنکه بیش از یک "کاست فرهنگی" نیستند؟
۲۰- اگر هژمونی در رویکردی کلی، برای "کارگران" مقوله‌ای فرهنگی‌ست؛ چه نسبتی با "فرهنگ عامه" دارد؟
۲۱- آیا "کارگران" (به عنوان خودآگاه به طبقه‌بودگی‌شان) تنها بایست به "انقلاب اجتماعی" بیاندیشد؟ یا در مقام "عامه" بودنش، می‌تواند خواهان "انقلاب سیاسی" صرف باشد؟ سهم انقلاب فرهنگی در این بین، کدام است؟
۲۲- اساسا "کارگران" در رویکردی کلی، بایست برپا کننده و قوام بخش "انقلاب فرهنگی" باشند یا "تحول فرهنگی؟

۲۳- مگر نه آنکه مسئله بر سر تغییر جهان است! پس آیا کارگران بدون شکستن و گذر از بن‌بست درونیِ ابژه‌گی سوژه‌گانی، می‌توانند جهان را تغییر دهند؟
۲۴- "سازمان" اجتماعی این گذر از بن‌بست درونیِ ابژه‌گی سوژه‌گانی کدام است؟

ب - تز/طرح بحث ها

تز/طرح بحث یکم

فرهنگ بنا به ساختارش، دو مولفهٔ اساسی دارد که عبارتند از: نهاد اجتماعی بودن، و در نتیجه به عنوان یک کلیت منسجم و متعین چون موجودی زنده پویا بودن؛ و از سویی دیگر دیرینه‌گی و پایایی‌اش.
در نتیجه نمی توان آن را صرفاً بستری و بومی برای نقش زدن، فرض کرد؛ بلکه خود ساختاری‌ست پویشگر و برساخته‌پرداز. ازاین‌رو، نمی‌توان فکر کرد که فرهنگ همچون بستر و زمینی‌ست که می‌توان آن را به اختیار گرفته و به دلخواه شکلش داد. البته این به معنای متصلب بودن آن هم نیست. زیرا همان‌طور که در بخش نخستین، گفته شد، فرهنگ گرچه ثابت است اما متغیر نیز است. پس قابل دگرگونی‌ست.
اما اگر به یک کلیت متعین و منسجم بودنش توجه داشته باشیم، درخواهیم یافت که "فرهنگ" صرفاً یک بستر و بوم نیست که اجزای درونش، طرف خود را بسته و نقش خود بر آن زنند؛ و در این میان لابد آن جزء که پرقدرت‌تر است، نقش پررنگ‌تری خواهد زد. نه؛ به هیچ عنوان چنین نیست. فرهنگ ساختاری "میدان"ی (میدان در مفهوم "بوردیو"یی) خود را دارد. همچنین بایست گفت: فرهنگ هستاری دوگانه نسبت به زیست طبقات اجتماعی دارد. به این معنا که خود ساختاری طبقاتی دارد (ساختاری که طی هزاره‌ها برساخته شده و قوام یافته است). پس ابعاد طبقاتی‌اش برآمده از خود اوست، نه صرفاً هوده‌ای مکانیکی از وجود اجزایی با گوناگونی طبقه‌ای، درونش. اما از سویی دیگر، دیرینه‌گی و تغییرات و دگردیسی‌هایش، چنان هستاری از آن ساخته که آن را در حد یک "رژیم" متصلب نمی‌سازد. و این وضعیت باعث می‌شود که ابعاد طبقاتی‌اش، "در زمانی" و "در مکانی" بروز کنند. و بدین‌سان چون بستری عمل کند که طبقات نیز چون دیگر بخش‌های زیرمجموعه‌اش بتوانند نه فقط بر یکدیگر بلکه بر کلیت فرهنگ نیز تاثیرگذار باشند و نقش خود را زنند.
اما بنیادهای بن‌مایه‌ای و بن‌سویه‌ایِ ارگانیک و مکانیکی طبقاتی‌اش، باعث می‌شود که استمرار و بازتولید سلطه و انقیاد طبقاتی در آن هستاری اساسی (تزی) باشد؛ و تخالف‌های پیشرو و انقلابی و رو به آینده و "اینک‌شکن"، فقط وضعیتی برابرنهاد (آنتی تزی) داشته باشند. به گفتاری روشنتر، فرهنگ ساختار دوگانهٔ دیالکتیکی در حیطهٔ ابعاد طبقاتی خویش دارد؛ که این ابعاد، وجه دینامیکی‌اش را می‌سازند. اما از سوی دیگر، درونش عرصهٔ کنش و واکنش‌های "اجزایی" متضاد و متخالف بوده و بدین صورت، چون بستری از جنبه‌هایی بی‌طرف برایشان رخ بنماید. در واقع فرهنگ طرفین را فرصت متقابل می‌دهد؛ گرچه از فرصت‌های یکسانی برخودارشان نمی‌کند.
فرهنگ در کلیت خویش ابعاد طبقاتی‌ای بر پایهٔ بازتولید سلطه و انقیاد داراست؛ اما در عین حال توانایی بروز ویژگی‌های متعارض را درون خود، نیز دارد. در واقع، فرهنگ گرچه در کلیت طبقاتی خویش در خدمت تامین سلطه و بازآفرینی نظم طبقاتی‌ست اما این بدان معنا نیست که دربست در خدمت طبقات حاکم باشد؛ بلکه آنها نیز بایست خویش را ویژگی‌های دیرینه‌سال و محدودیت "میدان"ی فرهنگ سازگار

کنند تا تامین سلطه و منافع‌شان امکان پذیر باشد. و این دقیقا همان موقعیت "فضا" و "مکانی"ست که به طبقات زیر سلطه، نه فقط فرصت "تنفس" می‌دهد، بلکه این امکان را نیز برایشان فراهم می‌سازد که بتوانند دگرگونی‌های خویش را در فرهنگ جاگذاری کنند.

در واقع فرهنگ ساختار دینامیکیِ طبقاتی دارد، در عین آنکه وجوه‌ای فراتر رفتن از ساختار طبقاتی را نیز پیوسته در بطن خویش حفظ کرده و می‌پروراند. پویایی فرهنگ به عنوان یک پدیدهٔ زندهٔ تاریخی اتفاقا در همین دوگانگی درونی نهفته است؛ و در صورت حذف وجوه فراتر رونده از ساختار طبقاتی، فرهنگ نحیف شده و در نهایت خواهد مرد. بهترین تمثیل برای فرهنگ، "داستان آفرینش زن" به دست خداوند "تاوشتری" و چه‌سان بودن رابطهٔ مرد و زن، در کتاب "مهپاره" (ترجمهٔ صادق چوبک) است: «مرد گفت: چه بایدم کرد؟ نه با او توانم زیست، نه بی او.»

از سوی دیگر؛ در نگاهی فراگیرتر، بایست گفت: این که در جامعه طبقاتی، همه چیزی را می‌توان طبقاتی محسوب کرد، درست است؛ اما این، دقیقا هم درست نیست. "جامعهٔ طبقاتی"، به آن معناست که ساختاری و دینامیزمی طبقاتی دارد، که آنکه تمام اجزایش طبقاتی باشند؛ برای مثال: زبان (به مفهوم دستور زبانی آن) مقوله‌ای طبقاتی نیست و هر طبقه زبان مستقلی از آن خود نداشته و پدیدهٔ فراگیر و همگانی اجتماعی‌ست. اما از سوی دیگر؛ در جامعه طبقاتی هیچ عرصه ای از جامعه نیست که مستقیم و غیرمستقیم متاثر از وجوه طبقاتی نباشد. به دیگر سخن؛ در جامعهٔ طبقاتی، حتی امور فراطبقاتی نیز نمی‌توانند جدا از بستر طبقاتی‌شان باشند؛ و در عرصهٔ فرهنگ، ابعاد طبقاتی‌اش این مسئله را دوچندان تشدید می‌کند.

تز/طرح بحث دوم

اینکه از " فرهنگ به مثابه ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان اجتماعی"، سخن به میان آورده شده؛ از آن روست که کلیت ساختار اینکیِ فرهنگ بورژوازی (به عنوان فرهنگ جامعه) چنین است، نه اینکه "ابژه‌گی سوژه‌گانی" صرفا جریانی در دل کلیت فرهنگ باشد.

از سوی دیگر، نباید از یاد برد که فرهنگ جامعه گرچه مجموعهٔ منسجمی به عنوان یک کلیت است اما این به آن معنا نمی‌تواند باشد که همه و همهٔ درونی‌های آن یک دست، چنین باشند. فرهنگ مجموعه‌ای با تکثر درونی‌ست که فرهنگ بورژوازی، گفتمان اصلی و غالب آن است. فرهنگ، مجموعه‌ای از "فرهنگ ها"ست. دقیقا منظور فرهنگ‌هاست، نه "خرده‌فرهنگ"ها؛ چرا که خرده‌فرهنگ‌ها، اشکال ریزتر و تخصیصی‌تر همان فرهنگ بزرگترند. فرهنگ مجموعه‌ای از فرهنگ‌هاست که نه تنها در تاثیر متقابل بیرونی بر هم هستند، بلکه در یکدیگر تداخل هم دارند. و این همان مولفه‌ای‌ست که باعث می‌شود از مجموع آنها "فرهنگ" کلی، متجسم و متجسد شود.

دینامیکِ ساختار طبقاتی فرهنگ، هوده‌ای جز این ندارد که آحاد خویش را در جهت بازتولید مناسبات سلطه سوق دهد. گرچه به خاطر همان ویژگی دوگانگی درونی و ساختاری فرهنگ، این موضوع نمی‌تواند صددرصدی محسوب شود. به هر روی، ابعاد طبقاتی فرهنگ چنان‌ست که باز تولید سلطه و مناسبات طبقاتی، اصل بنیادینش بوده و در این فرآیند و روند؛ آحاد جامعه نه شاید همچون گوسفندانی مطیع، اما به هر روی در جهت بازتولید همان مناسبات انقیادی، سازماندهی و مسیربندی می‌شوند.

چنین است که ما اینک با شرایط غریبی در جهان و نیز میهن‌مان روبروییم. در عین آنکه با جنبش‌های توفنده‌ای از سوی محرومین به صورت کلی و کارگران به صورت اخص، روبروییم؛ اما هیچ یک تا حد پیشِ رو قرار دادن انقلاب یا دست‌کم "تحول"ی بنیادی پیش نمی‌روند و فقط تا حد نبرد برای بهبود و بهینه‌سازی شرایط و نظم موجود قد می‌افرازند. یعنی انگار مسئله فقط بهینه‌سازی این نظم و مناسباتش، در روند بازتولید آن، اصل است.

آیا می‌توان این مسئله را نوعی "سندرم استکهلم" دانست که بروز کرده است؟ گرچه در مواردی چنین است و نیز می‌توان در تمام موارد، درصدی از این سندرم را یافت؛ اما نمی‌توان دست‌کم این مسئله را در حیطهٔ طبقه کارگر، کاملا درست دانست. چرا که پیوستگی و ژرفایی و گستردگی مسئله نشان می‌دهد که با مسئلهٔ بنیادی‌تر و روندی‌تری روبروییم که فراتر از بروز یک "سندرم" باشد. با زمانه و دوره‌ای روبروییم که "ازخودبیگانگی کار" هر چه بیشتر رنگ باخته و می‌بازد و جای خود را به "خود، ازخودبیگانه‌سازی" داده و می‌دهد.

اگر "ازخودبیگانگی" (در وجه و مفهوم کلاسه شده‌اش) به معنای گم شدن از خود در راستای بازآفرینی و بازتولید "دیگری" (دیگری یعنی هر آنکسِ غیر من) در خود برای تامین منافع آن "دیگری" بود؛ اینک با این پدیده روبروییم: آشنازدایی از خویش در راستای پدیداری دگرگونه‌ای از خویش از میان خویش‌های متنوع بالقوه‌ای که وانمایی‌مان شده است. گرچه همچنان نتیجه‌ای جز تامین منافعِ "دیگری" ندارد؛ اما این بار حتی از این تامین منافع هم آشنازدایی شده؛ فرد در آن هستاری ابژه‌ای ایفا می‌کند، بی‌آنکه ماهیت سوژه‌ای موضوع تغییری کرده باشد.

اگر انسان زیر سلطه، در "ازخودبیگانگی" (کلاسه شده) به مقام سوژه‌شدگی در مناسبات و روابط سلطه، تقلیل یافته بود که آشکار شدن این سوژه‌بودگی، ترومایی را در پی داشت، اما اینک این انسان زیر سلطه، خویش را تا مقام سوژه‌کننده بالا برکشیده و در مقام ابژه‌گی کنش‌گر است. او ابژه‌ای‌ست که سوژهٔ خود را خویش قرار می‌دهد؛ بی آنکه این کار در چارچوب پدیده‌هایی چون "انقیاد اختیاری" باشد. او در مقام ابژه‌گی آشکال جدیدی از خویش (سوژه‌شدگی خویش)، پیش رو قرار داده و برای‌شان با مناسبات سلطه می‌جنگد. درست خوانید؛ می‌جنگد؛ چرا که این اشکال جدید سوژه‌گی‌اش، حتی برای خود سلطه‌گران نیز جدید و ناشناخته است، و مناسبات سلطه (بویژه سازمان اجتماعی‌اش)، امکانات متناسبی با آن ندارد. این مسئله زمانی در مناسبات سلطه بغرنج می‌شود که این اشکال جدید سوژه‌شدگی "رخ" نمایی‌شان بایست وجوه‌ای اجتماعی (نه فردی) یابند؛ یعنی وجوه‌ایی: جماعتی و قشری و طبقه‌ای. از این روست که بایست این پدیده را "ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان اجتماعی" ارزیابی کرد.

این انسان، تعینی کنش‌گرانه دارد، اما در عین حال چارچوب و بستر ساختار طبقاتی فرهنگ، سوژه‌ای (کنش‌پذیری)ست. سوژه‌ای که خود در مقام عینیِ کنش‌گر، سوژه‌بودگی خویش را نه چون سوژه شده‌ای بلکه همچون ابژه‌ای سوژه‌ساز، "رخداد" خویش را شکل می‌دهد. و این فراتر از آن‌ست که صرفاً به عنوان "از خوبیگانگی کار" شناخته شود؛ چراکه در هستار ابژه‌گی سوژه‌گانی انسان، گرچه از خود واقعی طبقه‌ای‌اش جدا و بیگانه می‌شود، اما در واقع چنین "رخداد"ی صورت‌بندی نمی‌شود، بلکه انسان از میان "جهان‌های موازیِ" خویش تعینی را "رخداد" می‌سازد که دیگر برای او بیگانگی از خویش نیست بلکه صورت دگرگونهٔ ممکنی‌ست از او، که با جهان پیرامونی و محاطی بر او همسازی دارد. در این چارچوب زمانی می‌توان از

الیناسیون او سخن به میان آورد که یگانه "او"ی متشخص و حقیقی مفروضش باشد، حال آنکه برایش "او"های موازی متکثری وجود دارد، که همگی اویند؛ نه روح شیطانی بیگانه از خود او که در کالبدش حلول کرده باشد؛ یا ناهنجاریی چون "دکترجکیل و مستر هاید" شدن، باشد.

از سوی دیگر این "ابژه‌گی سوژه‌گانی" را نمی‌توان با "ازخودبیگانگی کار" یکی دانست؟ گرچه ازخودبیگانگی کار همچنان بر جای خود باقی‌ست و حتی می‌تواند سهمی از ابژه‌گی سوژه‌گانی باشد؛ اما این دو یکی نیستند. در "ازخودبیگانگی کار"، کارگر از خود احساس بیگانگی می‌کند، چون از ساختهٔ خویش بیگانه شده است؛ اما در "ابژه‌گی سوژه‌گانی"، انسان از خود آشنازدایی می‌کند، و در نتیجه تمام آن چیزهایی که در پیوند با او، برایش تعریف‌شدگی می‌یابند نیز آشنازدایی می‌کند. پیچیدگی و فاجعه‌آمیزی مسئله زمانی آشکارتر می‌شود که توجه داشته باشیم نیروی کار [مخصوصاً در اینجا از "طبقه کارگر" نام نیاوردم و به "نیروی کار" تقلیل مفهومی دادم؛ تا مبادا سوتفاهمی پیش آید] بنا به برداشتهای عرفیِ عمومی، "عامه" محسوب می‌شود (چه به این مفهوم که کل آن را تشکیل بدهد و یا به این معنی که به عنوان بخشی از عامه باشد). اینجاست که می‌بینیم موضوع چه ابعاد شگفت‌آوری دارد.

ازاین‌رو؛ آیا نبایست به مسئلهٔ "کارگر" از این زاویه، و نه فقط از زاویهٔ "ازخودبیگانگی کار" نگریست؟

پرداختن از این زاویه، نیروی چپ را وامی‌دارد به جای آنکه بپندارد وظیفه‌شان آن‌ست که برای "بیداری" و "بازگشت به خویشتن خویش" کارگران بکوشد؛ گزیری جز این‌اش نیست که دریابد فراتر از این وظیفه، وظیفهٔ رادیکالی‌تر، این‌ست که از میان تمام "خود"های موازی کارگران (جهان‌های موازی شان)، آن "خود"ی را برایشان تجربهٔ زیستهٔ "درک شده" سازند که به لحاظ تاریخی زایایی و پویایی کارگران را به عنوان مُحق فرمانروایی بر "جهانِ" خویش نمایان کند.

آیا چپ این مسئله را درنمی‌یابد، یا عامدانه می‌خواهد درنیابد؟ قراین نشان از آن دارد که چپ برای آن که این مسئلهٔ پراتیکال دریابد نخست بایست خود را تمام جهان‌های موازی‌اش که اینک خوشحالانه گرفتار آنهاست، رهانیده و دوباره پا به چهان واقعی و اصیل خویش بگذارد تا بتواند یک بار دیگر واقعا وظیفهٔ تاریخی خویش را به عهده بگیرد.

تز/طرح بحث سوم

اگر به تعریف "عامه" و "طبقه" در بخش نخستین، توجه داشته باشیم؛ درخواهیم یافت که تنها در یک حالت، کارگران می‌توانند به مفهوم دقیق کلمه "عامه" را بسازند که پرشماری‌شان تقریبا همپای کلیت تحتانی‌ترین لایهٔ قاعدهٔ هرم اجتماع باشد؛ و در غیر این صورت، تنها می‌توان کارگران را بخشی از "عامه" محسوب کرد. اما از آنجایی که کارگران به عنوان طبقه، متشکل‌ترین بخش آن هستند، به نوعی می‌توان کارگران و عامه را از جهاتی مترداف دانست. البته به شرط آنکه کارگران در هستار "کارگرها" نباشند، و دست‌کم به خودآگاهی صنفی از خویش رسیده و خویش را یک طبقهٔ اقتصادی محسوب کنند؛ که در این حالت‌ست که کارگران در فرآیند زیست اجتماعیِ "عامه"، برسازنندهٔ هویتی عامه از سوی خویش خواهند بود.

به هر روی، کارگران چه در حالتی که کل عامه باشند و چه در حالتی که فقط بخشی از عامه را تشکیل دهند؛ در عرصهٔ فرهنگ، نمی‌توانند از سه‌گانهٔ رویکردهای فرهنگی عامه (کنش‌گر-کنش‌پذیر-فضای در کشیدندن)، خود را رها کنند، مگر آنکه به لحاظ بینش و منش به آن سطح از اعتلای آگاهی تاریخیِ طبقاتی رسیده باشند که بخواهند هژمونی خویش را پرداخته و بر کلیت فیزیکال "عامه" اِعمال کنند؛ و حتی فراتر از این، با اتکا به این هژمونی، کلیت هویت "عامه" را در خود مستحیل کنند. در غیر این صورت، بیشتر بایست بروز اجتماعی-فرهنگی کارگران در حیطهٔ عامه را، به عنوان "بخشی از عامهٔ کنش‌پذیر"، انتظار داشت؛ که به خاطر ابژه‌گی سوژه‌گانی، شاید با تظاهری حتی متضاد با "تسلیم‌شدگی" نمود یابد. به گفتاری دیگر، مسئلهٔ ابژه‌گی سوژه‌گانی، معضل "بخشی از عامهٔ کنش‌پذیر" بودن را در کارگران تشدید می‌کند و این تقلیل عامه‌بودگی را نه تنها تا هویت و پرنسیپ‌های اجتماعی‌اش پیش می‌برد که حتی به لحاظ "منزلت" و "نقش" اجتماعی نیز، از کارگران خلع "ارزش" و "جایگاه" و قدرت می‌کند.

تز/طرح بحث چهارم

"خودآگاهی طبقاتی کارگران"، یکی از آن مواردی‌ست که بسیار در مورد ضرورتش برای کارگران قلمفرسایی شده و می‌شود؛ اما چیزی که در این میان چندان بدان توجه نمی‌شود؛ از سویی آن‌ست که این "آگاهی‌ازخود" نزد کارگران، در وهلهٔ نخست، آگاهی از "باشندگی اجتماعی" خویش است و نه آگاهی از"هستی"خود، و از دیگر سو در این مورد تغافل می‌شود که این آگاهی چه سطح و نوعی از آگاهی‌ازخود را دربرمی‌گیرد.

واقعیت این‌ست: زمانی که از "کارگر" به عنوان یک تعین اجتماعی سخن به میان می‌آید، در واقع نه فقط با سه برداشت از آن، بلکه فراتر از این، با سه تعین اجتماعی روبروییم؛ سه تعینی که در: "کارگرها"؛ "کارگران" و "طبقه کارگر" تجسد می‌یابند؛ و این ازآن‌روست که به قول مارکس در "ایدئولوژی آلمانی": «آگاهی هیچ‌گاه نمی‌تواند چیز دیگری جز هستی آگاه باشد.... مه‌آلودگی در مغز انسان‌ها تبخیر ضروری جریان زندگی مادی آنان است که وابسته به پیشنهاده‌های مادی است و تجرباً تبیین‌پذیر است. .... مطابق زندگی واقعی از فرد واقعی و زنده آغاز می‌شود و به آگاهی تنها چون آگاهی آنان نگریسته می‌شود.» (صفحات ۳۲ و ۳۳)

جدایی این سه تعین از "کارگر" فقط برآمده از برداشت "خودپنداره‌ای" صرف نیست؛ بلکه برآمده از عینیت چگونگی ارتباط و جایگاه متعین اجتماعی "کارگر" است. در نتیجه نمی‌توان از هر یک از این سه، انتظار داشت که به "آگاهی طبقاتی"ای فراتر و وراتر از تعین اجتماعی خویش، بالا برکشند. (همان‌طور که نمی‌توان از "برده"، صرفاً به آن خاطر که همچون "کارگر" نیروی کار تحت ستم و استثمارست، انتظار داشت که به آگاهی طبقاتی کارگری دست یابد.)

اگر برای "کارگرها" مسئلهٔ "کارگر بودنش"، شناختی‌ست در این حد که من فلان یا بهمان کاره‌ام؛ اما در سطح بالاتر که با عنوان "کارگران" نشانه‌گذاری می‌شود، کارگر از خود به عنوان جزئی از یک طبقه آگاهی دارد، اما طبقه برایش تجسمی فراتر از یک طبقهٔ اقتصادی صرف نیست؛ یعنی چیزی در حد تشخص متفرد هر صنف میان صنف‌ها. و این چیزی نیست جز درک اکونومیستی از هویت اجتماعی خویش، که البته این

خود بخشی از واقعیت است. در این سطح، کارگر درک می‌کند که منافعی جمعی دارد، اما منافع جمعی برایش بیش از منافع اقتصادی-صنفی نیست. و اگر وارد نبردی فراتر از منافع صرف اقتصادی شده و قدرت سیاسی را هدف قرار دهد، صرفا برای تسخیر و جایگزینی‌اش در آن جایگاه است. یعنی می‌خواهد "طبقه"ی خویش را در راس هرم قدرت قرار دهد؛ نه آن که بخواهد نظم سلسله مراتبی قدرت را نابود کند.

این دقیقا همان نکته‌ای‌ست که بسیاری از چپ‌ها عملا درکش نمی‌کنند (شاید هم نمی‌خواهند درکش کنند)؛ یعنی از سویی جدابودگی "کارگرها" و "کارگران" و "طبقه کارگر" را درک نمی‌کنند، و از سوی دیگر درک نمی‌کنند که صرف آن که "کارگر" از خود به عنوان "طبقهٔ کارگر" نام ببرد، مسئله به لحاظ شناختی واقعا حل شده نیست. اینان صرف این که کارگران از خود به عنوان "طبقه کارگر" سخن به میان می‌آورند، چنان به وجد آمده و در پوست خود نمی‌گنجند که پاک اصل و ادامهٔ قضیه را نادیده می‌گیرند.

سومین سطح تعینی و نوع آگاهی طبقاتی برای کارگران که با نام "طبقه کارگر" نشانه‌گذاری می‌شود؛ برآمده از آن‌ست‌که کارگران به عنوان طبقهٔ اجتماعی تاریخی، متعین شده باشند. در این سطح تعینی از "کارگر"، کارگران می‌دانند که نه فقط یک طبقهٔ اقتصادی که فراتر از آن، یک طبقهٔ اجتماعی با بُردار تاریخی هستند؛ از این روست در اوج خودآگاهی خویش، خواهان برانداختن کل (دقیقا کل) همه چیز باشنده در مناسبات اجتماعی طبقاتی هستند.

اما به راستی! چرا چنین سطح و نوعی از آگاهی طبقاتی، در میان کارگران؛ چنین نحیف و بی‌بضاعت است؟ آیا این بضاعت حقیر در آگاهی طبقاتی بنیادین و رادیکالی در میان کارگران میهن، صرفا نتیجهٔ مسائلی چون سرکوب و عدم وجود تشکلات آگاهی‌بخش است؟ یا آنکه باید در کنار این علل، علت تاثیر گذار بنیادین را در مسائلی چون ابژه‌گی سوژه‌گانی جستجو کرد؟

ابژه‌گی سوژه‌گانی، نیروی کار را هر چه بیشتر به سمت آگاهی از خودِ "شخصی" و "جمعیتی" و "جماعتی"، سوق می‌دهد؛ و تعین از خویش بر پایه تشخص طبقه‌ای (به مفهوم اجتماعی-تاریخی‌اش) را از "جهان‌های موازی"شان حذف می‌کند. در واقع در شرایط و وجوه جدیدی از ابعاد طبقاتی فرهنگ، کارگران، به وسیلهٔ "جهان‌های موازی"ای از آگاهی طبقه‌ای خویش، نه فقط احاطه که محاصره شده‌اند. جهان‌هایی که هریک می‌تواند صورتی از آگاهی طبقه‌ای او (و نه جدا از او) باشد، گرچه در حقیقت "وانمایی"هایی بیش نیستند.

بدین جهت، هیچ جای شگفتی نیست که اینک رویکردهای رفرمیستی و نبرد برای سازمان‌یابی‌های این‌چنینی، بسیار پررنگند.

ازاین‌روست که با "سکهٔ کارگری"ای روبروییم با دو رویِ پیش کشیدن شعارهایی بیش از توان اجرایی و انفعال طبقه‌ای در میانهٔ اوج گرفتن جنبش همگانی! سکه‌ای که محصول ضرابخانه‌ای نیست جز "ابژه‌گی سوژه‌گانی".

تز/طرح بحث پنجم

چه بسیار شده که خوانده و شنیده‌ایم: «من درد مشترکم؛ مرا فریاد کن »!

در چنین جهان طبقاتی که گوناگونی طبقاتی و تضاد طبقاتی در اوج است؛ آیا واقعا می‌توان سخنی از درد مشترک به میان آورد؟ و درد مشترکی واقعا وجود دارد؟

در پاسخ باید گفت: آری اما نه!

واقعیت این‌ست که بسیاری از معضلات و ستم‌هایی وجود دارند که برای طبقات و اقشار مختلف، مشترک است؛ پس می‌توان از "درد مشترک" سخن به میان آورد. اما اگر کمی دقت کنیم، خواهیم دید که اولا این دردهای مشترک، برای طبقات و اقشار گوناگون، سطح و عمق و وزنی یکسان ندارند؛ در ثانی، تقریبا در بیشتر مواردی که مردم به "فریاد کردن درد مشترک" فراخوانده شده و می‌شوند؛ در واقع آن "درد"، بیشتر از آنکه مشترک باشد، درد طبقه و اقشاری‌ست که صدای بلندتری از دیگران دارند و می‌توانند همه را به سوی خود جمع کنند.

با این همه، به راستی چرا این مسائل مغفول مانده‌اند؟

واقعیت آن‌ست که این تغافل‌ها، خود ناشی از تغافل در این نکته است که: درد مشترک با عامل مشترک درد، یکی نیست.

طبقات و اقشار و جماعت‌های اجتماعی گوناگون، می‌توانند دردهای مختلف غیرمشترکی داشته باشند، با عامل درد مشترک. پس نبایست، صرف مشترک بودن عامل درد، دردها را مشترک خواند.

شاید پنداشته شود که: خب عیبش چیست!؟ اگر جهت حل مسائل، وحدتی بیآفرینند؟

مشکل این‌ست که کارگران، هرگاه دردی که در واقع درد مشترک نیست، "درد مشترک" پنداشته و در نتیجه درد خود بپردازند؛ هوده‌ای ندارد جز این که: از سویی تشخص اجتماعیِ خویش را دچار دگردیسی به نفع دیگری‌ها کرده‌اند، و از سوی دیگر حتی اگر دردهای واقعی خویش را فراموش نکنند، خودبه‌خود از وزن و ارز آنها به نفع آن درد مشترکِ پنداری، می‌کاهند. و نیز از دیگر سوی، ناخودآگاه برای حل و رفع دردهای واقعی خویش نیز، همان راه حلی را پیش رو قرار می‌دهند که برای حل درد دیگران طبقاتی به کار می‌آید؛ نه برای حل دردهای کارگران.

ازاین‌رو، فریاد کردن درد دیگران، از سوی کارگران با این توجیه که درد مشترک‌ست؛ را نبایست از روی حماقت و دنباله‌روی‌شان ارزیابی کرد، بلکه بایست در چنین رویکردی، رد پررنگی از ابژه‌گی سوژه‌گانی را جستجو کرد.

تز/طرح بحث ششم

بی‌شک یکی از پدیده‌هایی که اینک، میهن‌مان با آن روبروست، مسئلهٔ "فرسایش تمدنی"ست؛ حتی اگر به آن شدتی نباشد که هشدار می‌دهند.

نه؛ قرار نیست به "فرسایش تمدنی" پرداخته شود؛ بلکه قرارست به پدیده‌ای پرداخته شود که از جهاتی با فرسایش تمدنی شباهت‌هایی دارد، یعنی "فرسایش فرهنگی"! البته از آنجایی که محور سامان‌دهندهٔ این نوشتار کارگران و طبقهٔ کارگرست، ازاین‌رو از مقولهٔ فرسایش فرهنگی، آنچه صرفا مد نظر گرفته می‌شود، چیزی نیست جز، "فرسایش فرهنگی طبقه کارگر".

بی‌شک یکی از اثرات عمومی فرسایش تمدنی، فرسایش فرهنگی‌ست؛ که این نیز خودبه‌خود بر فرسایش فرهنگی کارگران تاثیر مستقیم دارد؛ اما مسئلهٔ مد نظر حتی از این زاویه نیز نیست. بلکه مسئله، هشدار در مورد تاثیر ابژه‌گی سوژه‌گانی بر فرسایش فرهنگی طبقهٔ کارگر در این شرایط است.

طبقه کارگری که هم به واسطهٔ مشکلات اقتصادی و اجتماعی از جمله مسائلی چون فرسایش تمدنی، هر روز بیش از پیش دچار فرسایش فرهنگی می‌شود و هم از سوی دیگر، به واسطهٔ ابژه‌گی سوژه‌گانی، کارگران گرفتار چنین پدیده‌ای، خود تیشه بر ریشهٔ خویش زده و بدین‌گونه مسلما فرسایش فرهنگی طبقهٔ کارگر با تصاعدی هندسی پیش خواهد رفت.

چرا که آنان در سوژه‌سازیِ خویش از روی دست دیگر طبقات کپی می‌کنند و آنچه را هویت فرهنگی‌شان قرار می‌دهند که تناسب چندانی با واقعیت طبقاتی‌شان ندارد. اگر به قول مارکس: «مه‌آلودگی در مغز انسان‌ها تبخیر ضروری جریان زندگی مادی آنان است»؛ برای ایشان چنین نیست و "مه‌آلودگی در مغز" ایشان ناشی از استشمام "بوخوری" بخارات مغزی دیگر طبقات است. و صد البته جذاب‌ترین "بخارات" برایشان بخارات درهم‌آمیخته‌ای از طبقات و اقشار است که تداعی‌کنندهٔ روشن هیچ طبقه و قشری نباشد و بشود زیر نام "مولفه‌های انسانیِ فراطبقاتی" پنهانش کرد.

آنچه این مسئله را تشدید می‌کند، مقوله‌ای‌ست که نامش را می‌توان "پرولتارلمپن" گذارد. (این مقوله ربطی به مفهوم "لمپن پرولتاریا" ندارد.)

"پرولتارلمپن" بخشی از "مزدبگیران" برآمده از بحران‌های اقتصادی کشدار هستند که به لحاظ "پایگاه و نقش و منزلت" اجتماعی هیچ هویت و "تعریف‌شدگی"ای برای خود نمی‌یابند جز "حاشیه‌نشینیِ اجتماعی.

واقعیت این‌ست که بحران‌های درازمدت اقتصادی و مسائلی چون فرسایش تمدنی و مدیریت سیاسی مبتنی بر "درماندگیِ آموخته‌شده"، دگردیسی‌های طبقاتی و اقشاری را در میان آحاد جامعه، سرعتی شگفت‌آور داده است؛ و اینک با خیل بی‌شمارانی از حاشیه‌نشینانِ اجتماعی روبروییم. برخلاف تصور چپ‌های کتابی، پولاریزاسیون طبقاتی در بحران‌های اقتصادی اینک میهن‌مان، صف طبقهٔ کارگر را فشرده‌تر نمی‌کند. یعنی این‌طور نیست که این بحران‌ها باعث شده باشد که بخشی از طبقات دیگر به صف کارگران پیوسته باشند (یا به عبارت دقیق‌تر، پرتاب شده باشد). بلکه دو صف دیگر هستند که هر روز بیش‌ازپیش فشرده‌تر می‌شوند: صف لمپن پرولتاریا و صف پرولتارلمپن.

یعنی اینک بخشی از طبقات و اقشار (از جمله کارگران) بر اثر بحران‌های درهم‌تنیدهٔ اقتصادی و سیاسی و اجتماعی و نیز فرهنگی، نه فقط کار و موقعیت‌های کاری خود را از دست داده بلکه در هویت و معنای اجتماعی خویش را نیز از دست داده‌اند. اینان گرچه همچنان مزدبگیرند اما مزدبگیرانی هستند بدون شناسنامهٔ اجتماعی (و صرفاً با جوازهای "گذر موقت"ی در دست).

اینان حتی شاید خویش را کارگر بخوانند؛ اما تمام رفتار و سکنات‌شان به خوبی نشان می‌دهد که این نام را از آن رو بر خود می‌نهند تا ترحم و دلسوزی و احیانا یاری از سوی دیگران دریافت کنند؛ یا آن را همچون کنایه و حتی فحشی در مورد خود به کار می‌برند تا خود نیز به تاوان "بی‌عرضه‌گی" شان لگدی نثار خود کرده باشند (چون نتوانسته‌اند در برابر توفان بحران‌ها، موقعیت پیشین خود را حفظ کنند؛ پس لابد بی‌عرضه‌اند).

اینان که خویش را به لحاظ "پایگاه و نقش و منزلت" اجتماعی خلع و منفصل‌شده می‌بینند، در وضعیت خلأ هویت‌اجتماعی (طبقاتی) قرار گرفته‌اند؛ اما طبقه‌کارگر (به مفهوم کامل و فراتر از معنای صرفاً اقتصادی) نمی‌تواند آنان را جذب و جامعه‌پذیری طبقه‌ای کرده و هویتی درخور بدهد و به‌هوده ایشان

همچنان در وضعیت خلأ هویت اجتماعی-طبقاتی باقی مانده؛ و در بهترین حال سعی می‌کنند هویت اجتماعی پیشین خود را دست‌کم درون خود حفظ کنند؛ یعنی خود را در وضعیت این اصطلاح معروف نگاه دارند که: "از اسب افتاده‌ایم، از اصل که نیافتاده‌ایم" (وضعیت متزلزل درونی‌ای که شبیه وضعیت "کاترینا" در رمان "جنایت و مکافات" است). اما این نمی‌تواند در مورد بیشترشان صادق باشد و وضعیت خلأ هویت طبقاتی، ایشان را در هستاری لمپنیک قرار می‌دهد بی‌آنکه ظاهراً در دستهٔ تعریف شدهٔ لمپن‌ها قرار گیرند.

این مسئله را نیز بایست گوشزد کرد: درست است که تمام نحله‌های رادیکال چپ، برای لغو کارمزدی نبرد می‌کنند؛ و از این رو خویش را یاران مزدبگیران می‌دانند، اما این بدان معنا نیست که تمام "مزدبگیران" را بتوانند "کارگر" به حساب آوردند (برای نمونه نیروهای سرکوب، مدیران، دستهٔ اصلی استادان، و بسیار دیگرانی از این گونه‌ها نیز مزدبگیر هستند، اما نمی‌توان آنان را در صف کارگران شمرد). اگر مسئلهٔ "جایگاه" و "منزلت" اجتماعی را مد نظر بگیریم، درخواهیم یافت که مسئله به این سادگی نیست که بتوان صرف "مزدبگیری" همه را در صف کارگران قرار داد.

همان‌طور که اشاره شد، "طبقه کارگر" نمی‌تواند ایشان را جذب و نوسازی هویت‌اجتماعی کند؛ چراکه از سویی با توجه به شدت چنین بحران‌های ترومایی، طبقهٔ کارگر توان فیزیکال چنین جذب و بازپرورشی را ندارد؛ و از دگر سو، خود طبقهٔ کارگر نیز درگیر معضل ابژه‌گی سوژه‌گانی بوده؛ در نتیجه به لحاظ محتوا و مضمون نگرش طبقه‌ای‌اش، توان تعریف‌گری هویت و نوسازی هویتی این خیل جدید را ندارد. (طبقهٔ کارگر چگونه در حالی که به‌واسطهٔ بسیاری از کارگران، تعریف‌های هویتی پیشین را از خویش تعلیق کرده، می‌تواند دیگرانی را تحت "جامعه‌پذیری"هایی قرار بدهد که خویش از آنها تبری می‌جوید؟!)

البته خود همین امواج جدید مزدبگیران نیز، معضل ابژه‌گی سوژه‌گانی را در میان طبقه کارگر تشدید می‌کند.

همچنین از سوی دیگر، ابژه‌گی سوژه‌گانی به شکل‌گیریِ خرده جماعت‌های اجتماعی در میان طبقهٔ کارگر دامن زده، که این پدیده را می‌توان "کارگران طبقه متوسطی" نامید (که این مقوله ربطی به آن مفهوم "کارگران یقه آهاری" ندارد). این پدیده یک پدیدهٔ متعین صف‌بندی فرهنگی-اجتماعیِ طبقاتی است. گرچه در نگاه نخست به نظر می‌رسد که این پدیده صرفاً یک پدیدهٔ عارضه‌ایِ فرهنگی‌ست که بازمی‌گردد به اینکه بخشی از کارگران "بازتعریفی" که برای خود برساخته‌اند، "طبقهٔ متوسط"بودن است؛ اما با کمی دقت می‌توان دریافت: موضوع ژرف‌تر از آنست که صرفا یک پدیدهٔ عارضه‌ای محسوب شود؛ چرا که اینان به لحاظ پیوندهای ارگانیک فرهنگی و اجتماعی بین خود و طبقهٔ کارگر، پیوندی نمی‌یابند، جز اینکه شغل‌شان از شغل‌های معروف به کارگری‌ست؛ اما در سوی مقابل، پیوندهای ارگانیک مستحکمی بین خود و دیگر اقشارِ "طبقه متوسط" برساخته‌اند. اینان فعال‌ترین و هوشیارترین بخش کنش‌گران "ابژه‌گی سوژه‌گانی" در طبقهٔ کارگر (یا بهتر است گفته شود نیروی کار) هستند.

آنچه در پایان این تز/طرح‌بحث بایست با تاکید اشاره کرد این‌ست که: گرچه پدیده‌های طبقاتی-اجتماعی‌ای چون "پرولتارلمپن" و "طبقه متوسط کارگر"، متاثر از فرسایش فرهنگی طبقهٔ کارگر تشدید می‌شوند؛ اما خود نیز دوچندان بر سرعت و گسترش و ژرفا بخشیدن به این فرسایش تاثیر می‌گذارند.

تز/طرح بحث هفتم

شاید در برابر طرح شدن معضل ابژه‌گی سوژه‌گانیِ کارگران، طبق عرف مالوف برای بسیاری از "چپ"ها، اینان با شگفتی بی‌درنگ این پرسش را طرح کنند که: چرا در هیچ‌یک از این بحث‌ها، برای مقابله با این معضل، بر لزوم گسترش ایدئولوژی کارگری و فرهنگ کارگری؛ در میان کارگران، تاکید نشده است؟

از آنجایی که گاهی معقول‌ترین پاسخ به یک پرسش، زیر پرسش نقادانه بردن خود آن است؛ در اینجا نیز بایسته است که نخست خود این پرسش را زیر پرسش نقادانه ببریم تا روشن شود که آیا واقعا محلی از اِعراب دارد یا نه؟

پس باید در برابرش پرسید: آیا واقعا چیزی به عنوان "ایدئولوژی کارگری" داریم؟ یا در واقع منظور همان ایدئولوژی‌های چپ (ایدئولوژی‌های کمونیستی و سوسیالیستی) است؟

واقعیت این‌ست که بر خلاف بورژوازی که ایدئولوژی‌اش مستقیما از دل طبقه‌اش برآمده است؛ طبقه کارگر هرگز از درون خود ایدئولوژی‌ای برون نداده است؛ بلکه آنچه تدوین و تبیین شده محصول زحمات اندیشمندان و روشنفکرانی‌ست که عمر خود را به نفع طبقهٔ کارگر صرف کرده‌اند و ایدئولوژی‌ای برساختند که آن را به نام ایدئولوژی کمونیستی و یا سوسیالیستی می‌شناسیم.

در اینجا اصلا مسئله بر سر زیر سوال بردن این ایدئولوژی (مکتب) نیست؛ بلکه مسئله این‌ست که روشن گردد برخلاف بورژوازی که ایدئولوژی‌اش درونی آن است؛ طبقهٔ کارگر ایدئولوژی نهادینه در خود ندارد، بلکه بایست به قول معروف به آن "مسلح" شود، یعنی آن را فرا بگیرد؛ پس این ایدئولوژی نسبت به او "بیرونی" محسوب می‌شود.

از سوی دیگر، این در حالی‌ست که طبقه کارگر پیوسته نه تنها در معرض تبلیغات ایدئولوژیک بورژوازی‌ست، بلکه فراتر از این، چون به‌واسطهٔ فرهنگ حاکم بر جامعه که چیزی جز فرهنگ بورژوازی نیست پیوسته درحال تنفس آن بوده و ازاین‌رو چنین ایدئولوژی‌ای برایش آشناتر می‌نماید تا ایدئولوژی‌ای که قرار است به عنوان آگاهی طبقاتی تاریخی از بیرون به او منتقل شود.

پس در واقع زمانی می‌توان به مفهوم دقیق کلمه از ایدئولوژیِ کارگری، سخنی به میان آورد که طبقهٔ کارگر نیرو و طبقهٔ حاکم محسوب شده و توانسته باشد جهان خویش را برساخته و به هوده‌اش ایدئولوژی‌ای برآمده از خویش را تبیین کند. اما تا آن زمان، عجالتاً طبقهٔ کارگر تمام ایدئولوژی‌ها را مکتب‌های فکری و سیاسی ارزیابی می‌کند که پیش روی‌اش قرار داده‌اند. پس این‌گونه نیست که بتوان آنان را به عنوان فراخواندن بازگشت به خویشتن خویش، به ایدئولوژی‌های چپ فراخواند. اتفاقا دقیقا صحبت بر سر این‌ست که طبقهٔ کارگر به واسطهٔ زیستن در چارچوب فرهنگ مسلط جامعه، یعنی ایدئولوژی بورژوازی آن را "عادی"تر برای خویش می‌یابد تا ایدئولوژی‌ای که در تعارض با امر "عادی" قرار دارد.

اما از سوی دیگر؛ از آنجایی که طبقه کارگر نیز چون دیگر جماعت‌های اجتماعی، نمی‌تواند بدون داشتن دستگاه فکری و ایدئولوژی، خود اجتماعی‌اش را متشخص کرده و پیش رود؛ پس ناگزیر از برگزیدن ایدئولوژی‌ای برای خویش است. پس نمی‌توان پرسید که آیا طبقه کارگر می‌تواند یا می‌خواهد که ایدئولوژی داشته باشد یا نه؟ اتفاقاً این بورژوازی‌ست که این را تبلیغ می‌کند که "لزومی به انتخاب یک ایدئولوژی

مشخص نیست"؛ زیرا به خوبی می‌داند در خلأ انتخاب آگاهانهٔ ایدئولوژی برای خود و به نفع خود از سوی طبقه کارگر، این طبقه عملا تابع و دنباله‌روِ ایدئولوژی حاکم خواهد بود.

اما در رابطه با قضیهٔ "فرهنگ کارگری"، مسئله از جهاتی پیچیده‌تر از این هم می‌شود. اگر این پرسش که «آیا فرهنگ کارگری داریم؟» را با جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان مطرح کنید، بی‌درنگ خواهند گفت:«آری! مسلماً داریم ».

اما این پاسخ نباید فریب‌تان دهد؛ چرا که درک و برداشت ایشان از مقولهٔ "فرهنگ کارگری" چیزی‌ست در عرصهٔ جماعت‌ها و اقشار اجتماعی که ماهیتی جدا از دیگر خرده‌فرهنگ‌ها ندارد. و این، مسلما آن معنایی نیست که پرسش بالا مد نظر دارد.

از سوی دیگر، اگر تعریف ساده و عمومی فرهنگ را مد نظر بگیریم که فرهنگ را مجموعه‌ای از دانش و هنر و ادبیات و ارزش‌ها و ...." معرفی می‌کند، آنگاه در نگاهی از بیرون و در سطح بر این مقوله، خواهیم دید که نمی‌توانیم به چیزی به نام فرهنگ کارگری قائل باشیم؛ زیرا تقریبا تمام ساخته‌های هنری و ادبی و فکری که به نوعی کارگری خوانده می‌شوند، آفریدهٔ غیرکارگران هستند که البته به نفع طبقه کارگر به میدان آمده‌اند. پس تقریبا کل هنر و ادبیات و تولیدات فکریِ کارگری ثمرهٔ غیرکارگرانی است که برای کارگران و به نمایندگی تلویحی از ایشان، آثار فرهنگی خلق کرده‌اند.

خب؛ در نگاه نخست این مسئله ایرادی ندارد. هر چه باشد هنر و ادبیات و دیگر عرصه‌های فعالیت فرهنگی، الابختکی نیست که هر کسی قضا قورتکی بخواهد انجامش بدهد. باید زحمت کشید و وقت گذشت و آموزش‌ها دید و تمرین‌ها کرد و وقت گذاشت تا هنرمند و شاعر و نویسنده و اندیشمند شد. یعنی همان چیزی که کارگران امکانش را ندارند.

همچنین اگر توجه داشته باشیم که این آموزش دیدن‌ها و خُبره شدن‌ها، چیزی جز روند آموزش‌دیده‌گی در چارچوب و بر مبنای "ارزش"های اپیستمولوژی و زیبایی‌شناسی فرهنگ عرفی شده و تا کنون حاکم برای جوامع نیست؛ در خواهیم یافت که در واقع هنرمندان و ادیبان و فرهنگ سازان، به عنوان خبرگان این عرصه‌ها، خود بخشی از همین زیبایی‌شناسی و اپیستمولوژی هنری-فرهنگی فرهنگ حاکم بر جامعه بوده و خواسته یا ناخواسته آموزگاران بازتولید زیبایی‌شناسی و اپیمستولوژی فرهنگی حاکم در میان توده‌ها و کارگران هستند.

واقعیت آن‌ست که "طبقه کارگر" (منظور افراد کارگر نیست) تاکنون هیچگاه فرصت نیافته که زیبایی‌شناسی و اپیستمولوژی ادبی و هنری خود را (دقت کنید، گفته شد: "خود را" و نه ادبیات و هنر مخصوص کارگران) جان بخشد. و آنچه تاکنون رخ داده جز این نیست که بخشی از هنرمند و ادیبان و اندیشه‌ورزان، به جای کارگران، آثاری در دفاع از کارگران آفریده‌اند. در حالی که کارگران در کارخانه‌ها و دیگر بنگاه‌های اقتصادی کار می‌کنند هنرمند و ادیبانِ "هنر و ادبیات کارگری" به جای کار، همدوش کارگران، برایشان آثار هنری و ادبی خلق می‌کنند.

اما این گفتار به آن معنا نیست که با این ادله که این جریان فرهنگی (جریان هنر و ادبیات کارگری) چون از خود کارگران نیست؛ باید آن را منکوب کرده یا دست‌کم نادیده گرفت، نه، به هیچ عنوان. اتفاقاً برعکس. بایست از آن استقبال و حمایت کرد. چرا که تنها در این صورت است که طبقه کارگر امکان آن را می‌یابد که هر چه بیشتر با هنر و ادبیات غیرسلطه‌گر بزی‌ید. اما فقط پیوسته باید به یاد داشت که این

زیبایی‌شناسی و اپیستمولوژی هنری-ادبی بخشی از هژمونی فرهنگی نظم حاکم است و در این عرصه بایست مراقب گرفتار شدن به خطایی بود که "ابراهام والد برآن نام "انحراف بقا" گذارد و نیز بایست پرهیخت از خطایی که معروف است به "پدیدهٔ آینه‌گی".

بی‌شک بایست جریان رادیکالیستی هنر و ادبیات را در برابر هنر طبقهٔ بورژوازی، تقویت کرده و گسترش داد؛ و نیز بر هرگونه هنر و ادبیات رفرمیستی (حتی رفرمیستی در فرم) تاخت؛ زیرا اتفاقا یکی از عرصه‌هایی که به کمک ابژه‌گی سوژه‌گانی آمده و یاری‌اش می‌دهد تا جهان‌های موازی متکثری گرد کارگران چیده شود، همین عرصهٔ هنر و ادبیات است.

تز/طرح بحث هشتم

در این بحث‌ها صحبت از هژمونی نیز به میان آمد؛ پس خواهی، نخواهی بایست به آن نیز پرداخت که اتفاقا پیوند چندجانبه ای با مقولهٔ ابژه‌گی سوژه‌گانی دارد.

نخستین پرسشی که در این عرصه بایست پاسخ داد؛ آن‌ست که آیا هژمونی مقوله‌ای‌ست سیاسی یا فرهنگی؟

در عرصهٔ فعالیت احزاب، هژمونی مقوله‌ای‌ست سیاسی، در حالی که در مناسبات بین طبقات و اقشار، هژمونی امری‌ست فرهنگی (گرچه در هر دو مورد، سهمی از آن دیگری هم وجود دارد).

اما پیش از هر چیزی بایست به این نکته اشاره کرد که: گویا چپ‌های ما در نمی‌یابند که هژمونی امری‌ست تامین شونده نه تقدیم شونده! تامین هژمونی پیوند مستقیمی دارد با پراتیک.

بسترهای هژمونی را بایست فراهم کرده و پسآنگاه اِعمالش کرد. هژمونی یعنی اِعمال قدرت اجتماعی بی‌آنکه نیاز به اتکا به قدرت دیکته‌ای یا اتوریته‌ای باشد، و این امری‌ست فرهنگی. یعنی آنکه فرهنگ خویش را مطلوب‌ترین و به حق‌ترین‌ها، در برداشت عمومی برسازی.

هژمونی یعنی کسب همیاری داوطلبانه توده‌های مردم، یا دست‌کم همدلی‌شان، و یا حتی کمتر از آن، کسب احترام از توده‌ها. ازاین‌رو برای طبقه کارگر، تامین هژمونی رابطهٔ مستقیمی با ایجاد پیوندهای ارگانیکی با عامه و فرهنگ عامه دارد. گرچه بنا به تقسیمات زیستی درون جامعه‌ای، طبقه کارگر بخشی از عامه محسوب می‌شود اما به خاطر وجه طبقه‌ای بودن خویش، خط تمایزی را نیز همراه دارد. و ازاین‌رو به خودی‌خود هژمونی عامه برایش حاصل نمی‌شود، بلکه باید آن برساخته و برای خود تامین کند. اما وجود همین پیوندهای تنگاتنگ زیستی با کلیت عامه، امکان و استعدادِ بالقوهٔ تامین هژمونی‌اش را برایش به وجود می‌آورد.

در حالی که دقیقا حالت عکس آن نیز دور از ذهن نیست؛ بدین معنی که کارگران از چنین پیوندهای زیستی و فرهنگ عامهٔ متاثر از فرهنگ نظم حاکم؛ متاثر شوند. و این دقیقاً یکی از اصلی‌ترین عرصه‌هایی‌ست که در بستر آن کارگران می‌توانند دچار ابژه‌گی سوژه‌گانی شوند. بدین صورت که: در این عرصه، امکان می‌یابند خود را به "جهان‌های موازی"ای بسپارند که در عامه با آن روبرویند. از سوی دیگر ابعاد طبقاتی فرهنگ نیز در همین عرصهٔ عامه است که می‌تواند کارگران را با کمترین حد مراقبت از خویش بیابد. پس اتفاقاً تامین هژمونی برای طبقهٔ کارگر نه تنها ضرورت‌های‌آفندی دارد، بلکه همپای آن بایستگی‌های پدافندی نیز دارد. اما از آنجایی که در این عرصه تامین هژمونی، بیشتر مقوله‌ای‌ست فرهنگی؛

پس در نتیجه شاید بتوان گفت بیشترین سهم برای تامین آن در این عرصه بر عهدهٔ جریان فرهنگی چپ است. البته به شرط آنکه چون اینک، چپ نیز مانند کارگران دچار ابژه‌گی سوژه‌گانی نباشد!

از سوی دیگر، طبقه کارگردر جهت تامین بنیادین منافع خویش، راهی جز اندیشیدن به برپایی دگرگونی بنیادی ندارد. در این عرصه، طبقهٔ کارگر میهن‌مان با دو درک تقلیل‌گرایانهٔ اکونومیستی متقابل نسبت به خود از سوی "چپ"ها روبروست. دو درک اکونومیستی که گرچه در نگاه تقلیل‌گرایانه نسبت به طبقهٔ کارگر، یکسانند؛ اما در دو سوی چپ روی و راست روی مقابل هم قرار دارند.

اگر درک اکونومیستی راست، کارگران و طبقه کارگر را در حد یک کنش‌گر اجتماعی-فرهنگی صرف تقلیل می‌دهد که راهی جز تلاش برای ایجاد تحولات اصلاحی در جامعه ندارد؛ در مقابلش، درک اکونومیستی چپ روانه ، با پیش رو قرار دادن بنیادین‌ترین انقلاب اجتماعی به عنوان اصلی‌ترین وظیفه و ضرورت طبقهٔ کارگر، آن را تا حد منجی اساطیری فرومی‌کاهد. درحالی‌که واقعیت اجتماعی و تاریخی طبقهٔ کارگر، نه این‌ست و نه آن.

در این راستا؛ طبقه کارگر نباید حتی در عرصهٔ فرهنگی نیز، این را از یاد ببرد که:

«مسئله بر سر آن‌ست که جهان وجود را منقلب سازد، در چیزهای پیش‌یافته دست برد و تغییرشان دهد.» (مارکس / ایدئولوژی آلمانی)

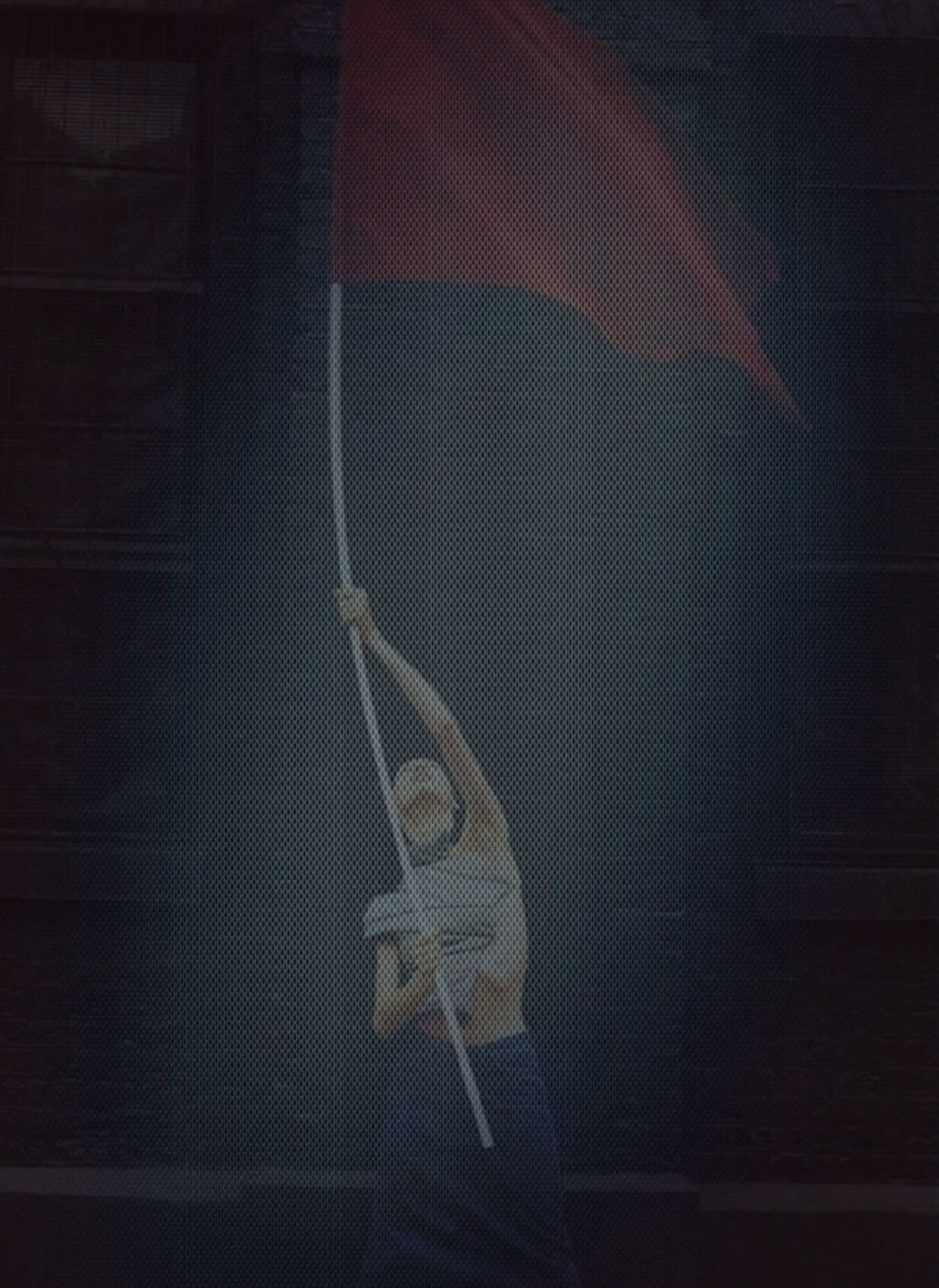
تز/طرح بحث نهم

با توجه به تمام این تز/بحث‌ها، اینک اصلی‌ترین مسئلهٔ مورد پرسش این‌ست که:

مگر نه آنکه مسئله بر سر تغییر جهان است نه تفسیر آن؛ پس آیا طبقهٔ کارگر نبایست در جهت ایجاد تغییر در جهان خویش گام بردارد؟ و برای چنین کاری، آیا نبایست هژمونی خویش را در جهان واقع برسازد و به هوده‌اش جایگاه اتوریته‌ای‌اش را به دست آورد؟ و این‌ها مستلزم شکستن و گذر از بن‌بست درونیِ ابژه‌گی سوژه‌گانی‌ست.

اما آیا جز این‌ست که برای تمام این کارها، در گام نخست؛ و نیز برای آنکه باقی بماند، باید تعرض کند. طبقهٔ کارگر- تنها در تعرض طبقاتی خویش است- که می‌تواند- دوباره خویش را نه- تنها بیابد، بلکه بالا برکشیده، جامعه را با خویش بازتعریف کند. کارگران در یک‌به‌یک گام‌های‌شان به پیش، بایست این را پیوسته به یاد داشته باشند: «باید در پراتیک، حقیقت یعنی واقعیت و قدرت، یعنی دنیویت تفکرش را اثبات کند». (مارکس/ تز دوم از "تزهایی دربارهٔ فویرباخ")

پایان



Theatre Today
September 16, 2023
Volume 2, Number 6

Editor-in-chief:
Shirin Mirzanejad

Contributors:
Mehrdad Khameneh
Ali Kakavand
Afshin Shams Ghahfarokhi
Sorosh Sadeghi
Saman Arastoo
Masoud Partovi
Mojtaba Meysami
Reza Younesi
SH.S.

«Theatre Today» is a theatre quarterly published by Exit Theatre Group.

EXIT THEATRE

«NON-Disclaimer»
All opinions expressed in the articles of « Theatre Today» quarterly are fully supported by the editorial board, regardless of their own opinions on the subject. The editorial board takes full responsibility for all the articles published in «Theatre Today».

All articles published in « Theatre Today» quarterly may be copied, shared or displayed with attribution of credits to the author and «Theatre Today» quarterly, solely for non-commercial purposes.

Email: shirin.mirzanejad@gmail.com
Tel: +989128057604
www.exittheatre.com
Instagram: @exittheatre

Theatre Today

September 16, 2023 Volume 2
Number 6
Exit Theatre Group