

طرح عناصر کلیدی در استراتژی برای دمکراسی و سوسیالیسم

فرامرز دادور

در این نوشته سعی بر این است که بر روی برخی از عوامل تعیین کننده اجتماعی و از جمله مقولات دمکراسی، عدالت اقتصادی و ضد امپریالیسم برای ایجاد یک جامعه آزاد و عادلانه یعنی سوسیالیسم مکث شده، به جایگاه آنها در استراتژی جنبش چپ برای نیل به دمکراسی و سوسیالیسم پرداخته شود.

۱- دمکراسی

در سراسر جهان، فعالان و گروه های چپ و طرفدار عدالت اجتماعی در صدد یافتن راه کارها و روشها برای سازماندهی روابط سیاسی-اجتماعی غیر استثماری و غیر بیگانه آور هستند که سرمایه داری را به چالش کشیده، بدیل های ساختاری رادیکال و دمکراتیک و در عین حال متناسب با ویژگیهای هر جامعه را در بر داشته باشند. اما سوال این است که طبق تجربیات ناموفق سوسیالیستی تا بحال و با توجه به فرایندهای ناشناخته اجتماعی دیگر که هنوز نیاز به تحقیق دارند، آیا به چه اشکالی از این گزینه های اجتماعی و چه نوع ساختارهای سیاسی که حامل حقوق بنیادی برای مشارکت هرچه بیشتر مردم در سازندگی جامعه آزاد و عادلانه باشند، میتوان رجعت نمود. از نظر نگارنده دمکراسی پیش شرط اصلی برای ایجاد عدالت اقتصادی است. اگر دمکراسی را به معنی شکلی از یک سازماندهی اجتماعی که طبق آن قدرت سیاسی بطور برابر در میان همه شهروندان توزیع میگردد، به مثابه سنگ بنای اولیه برای حرکت در جهت پیشرفت انسانی در جامعه بدانیم، در آنصورت برای فعالان و سازمانهای چپ مهم است که بر اساس این بنیاد مشترک فکری، در جهت ایجاد زمینه های سیاسی همگرایی در میان اپوزیسیون دمکراتیک که سوسیالیستها بخش رادیکال آن را تشکیل میدهند، تلاش گردد.

شواهد تاریخی نشان میدهند که تنها در چارچوب یک نظام سیاسی دمکراتیک، که مردم حق مشارکت مسنقیم و غیر مستقیم در تصمیم گیریهای امور جامعه را داشته باشند، بیشترین امکان برای تصمیمگیریهای مشترک در جهت منافع تمامی مردم بوجود میآید. با

توجه به وجود تنوعی از ارزشهای عقیدتی/فرهنگی در این دوره از تاریخ بشری، نظامهای دمکراتیک و بویژه انجمن محور تنها میتوانند که در چارچوب ساختار سراسری سیاسی که موازین حقوقی آن بطور دمکراتیک و بر مبنای قرارداد اجتماعی (قانون اساسی) و از طریق مکانیسم همه پرسی (رفرندام) تعیین گردیده، جوابگوی منافع همگانی باشند. در واقع دیگر نمیتوان جوامع مدرن و دارای پیچیدگیهای فرهنگی/اجتماعی را، تحت سلطه یک سیستم عقیدتی "جهانشمول"، مگر با توسل به اختناق حکومتی، اداره نمود. تاریخا در ایران یکبار طی انقلاب مشروطیت در سال ۱۲۸۵ و بار دیگر در بعد از شکست انقلاب ۱۳۵۷، قانون اساسی کشور وضع گردید. اولین آن به رغم داشتن اصول دمکراتیک، اما حاوی نظام موروثی و زمینه ساز استبداد سلطنتی بود و دومین که براساس موازین اسلام شیعه تنظیم شده، در زیر سلطه نظام ولایت فقیه، نافی آزادیها و حقوق دمکراتیک در جامعه بوده است. بر اساس این تجربه سیاسی در ایران و دیگر شواهد تاریخی در جهان بنظر میرسد که برای بازسازی دمکراتیک و انسانی جوامع، پدیده های حقوقی (ب.م. تعهد به موازین حقوق بشری) و ساختاری (ب.م. سیستم اداری انتخابی) نقش حیاتی بازی میکنند. یک جامعه انسانی نیازمند به این است که با استقرار یک ساختار مدیریتی غیر متمرکز، مردم بتوانند در سطوح مختلف جامعه، با انتخاب نمایندگان واقعی خود از طریق رای همگانی در انجمن های (پارلمانهای) سراسری، ایالتی، شهری، روستائی و با تصویب قوانین مدنی، سیاستهای کلی جامعه را تعیین کنند. این مجالس و انجمن های مردمی و انتخاب گردیده، قادر میگردند که با برگزیدن کمیته های (ب.م. شوراهای) کاری (اجرایی) که همواره قابل کنترل و تعویض هستند، برنامه های انتخاب شده با رای مردم را با توجه به خواست دمکراتیک عمومی به پیش ببرند. نمونه هائی از این نوع اشکال غیر متمرکز و دمکراتیک برای اداره جامعه در امریکای لاتین و بویژه در ونزئولا و بولیوی و همچنین در برخی ایالات هندوستان برقرار است. البته در ایران توده های مردم در فردای یک انقلاب دمکراتیک، با توجه به تجربیات جهانی و در عین حال ویژگیهای جغرافیای سیاسی در این کشور، اشکال مناسب برای اداره دمکراتیک جامعه را با حفظ ارزشهای جهانشمول حقوق بشری خواهند یافت. چگونگی پیشرفت در عرصه دمکراسی یکی از چالشهای بزرگ برای فعالان راه آزادی و عدالت نیز است

بدیهی است که تا وقتی که سطح معینی از تغییراتِ عدالتجویانه و مساوات‌گرانه انجام نگردد، حتی با وجودِ دمکراسی، رشد اقتصادی و مدرنیزاسیون بخودی خود لزوماً به بهبودی شرایط زندگی برای اکثریت توده‌های مردم منجر نمیگردد. در این ارتباط در تاریخ جنبشهای اجتماعی و از جمله در میان سوسیالیستها، در عین اینکه برای اغلب آنها آرمانهای انسانی همچنان انگیزه اصلی برای حرکت در راستای جامعه آزاد و عادلانه بوده، کاستیهای بسیاری نیز وجود داشته است. نیل به جامعه آرمانی که قرار است "بدون حکومت، بدون پول و بدون بازار" باشد در قید اتخاذ یک پروژه طولانی مدت است و مسلماً چالشهای سیاسی و فکری زیادی بر عهده جنبش سوسیالیستی میگذارد. در صورت وجود دمکراسی سیاسی، همگان از حق برابر سیاسی برای مشارکت در مسائل اجتماعی برخوردار میشوند، اما هنوز معضل عمده دیگر چگونگی مبارزه برای ایجاد دمکراسی اقتصادی، یعنی نهادینه کردن آن نوع از ساختار اقتصادی است که حامل توزیع عادلانه و نهایتاً برابر قدرت اقتصادی در میان همگان باشد. در این ارتباط است که ایجاد تغییرات رادیکال در ساختار اجتماعی ضروری میگردد. واقعیت این است که در جهان امروز و از جمله در ایران، سیطره سرمایه داری که یک سیستم اجتماعی طبقاتی بر اساس روابط کالائی، کنترل و مالکیت خصوصی بر وسایل تولید و فعالیتهای اقتصادی میباشد، عمدتاً موجب فقر و محرومیت در میان اکثریت جمعیت دنیا بوده ناهنجاریهای دیگر غیر انسانی مانند جنگ، تجاوز نظامی و بس نسل کشیها را در بر داشته است.

در سراسر دنیا، چه در کشورهای پیشرفته و چه در جوامع توسعه یافته، تحت سلطه گروه‌های بسیار کوچک ولی پُر قدرت که ابزار و اهرم‌های امنیتی و نظامی را برای حمایت از منافع خود بکار میبرند، فاصله‌های طبقاتی زیادی بین اقلیتی از صاحبان ثروتهای عظیم (یک درصدیها) در یک طرف و اکثریتی از توده‌های زحمتکش و محروم (بالای نود درصد) در طرف دیگر ظهور نموده است. طبق تحلیل ژرفِ توماس پیکتی در کتاب سرمایه در قرن بیست و یکم، قرن‌ها است که با بالا رفتن نرخ سودآوری نسبت به رشد اقتصادی، صاحبان سرمایه‌های بزرگ با سرعت و شدت بیشتری به انباشت ثروت دست میابند. نیروی محرکه برای نابرابری اقتصادی، در توانائی صاحبان سرمایه برای برداشت روزافزون از سرمایه گذاری است که نسبت به آنها سهم کارگران و مزد بگیران از ارزش اجتماعی تولید گشته همواره سیر نزولی دارد. در آمریکا ۱۰ درصد از جمعیت صاحب ۷۲ درصد از سرمایه است در حالیکه ۵۰ درصد از مردم تنها دارای ۲ درصد از

آن میباشد و در واقع سیستم اقتصادی و سیاسی بوسیله اقلیتی از صاحبان ثروت و قدرت تعیین میگردد (نیو پولیتیکس، تابستان ۲۰۱۴: ۱۳۰-۱۲۵). بعد از بحران عظیم مالی در سالهای ۲۰۰۸-۲۰۰۷، شرایط زندگی برای اکثریت توده های مردم وخیم تر گردیده و در امریکا که ثروتمند ترین کشور دنیا است و دمکراسی سیاسی در سطحی برقرار میباشد، فاصله طبقاتی بسیار فاحش بوده بیش از ۴۰ میلیون زیر خط فقر (۲۴ هزار دلار در سال برای یک خانواده چهار نفری) زندگی میکنند در حالیکه مثلا خانواده والتون، بنیانگذار فروشگاه های زنجیره ای وال مارت صاحب دارائی حدود ۷۰ میلیاردی است. بین سالهای ۱۹۹۳ و ۲۰۰۷ بیش از دو سوم از رشد درآمد در امریکا تنها نصیب یک درصد از جمعیت (صاحبان سرمایه های عظیم) شد (ویلیام.ک. تَب، مانتلی ریویو، سپتامبر ۲۰۱۴: ص ۱۷).

در ایران بخاطر نبود هرگونه سیستم شفاف و دمکراتیک، سرمایه داری در عریانترین و فاسد ترین نوع خود، وضعیت بسیار وخیم و ناعادلانه برای مردم ایجاد نموده است. طبق گزارش وزارت اقتصاد ۳۱ درصد از خانوارها زیر خط فقر زندگی میکنند و طبقه متوسط بطور روزافزون در حال تحلیل میباشد. این درحالی است که اقلیتی از حکومتگران و وابستگان سرمایه دار آنها در بخش "خصوصی" و در واقع طیف بسیار کوچکی در بین مسئولان بالای دولتی، رده های بالای نیروهای انتظامی و شرکای سرمایه دار آنها از طریق کنترل بر بنیادهای شبه دولتی و انحصار عمده فعالیتهای اقتصادی در عرصه های تجاری، بانکی، ساختمانی و صنایع پتروشیمی و نفت، صدها بلیون دلار را به نفع خود و خانواده های خود ضبط نموده اند. آمار انتشار یافته چند سال پیش از طرف منابع خبری غرب و از جمله سی ان ان حاکی از وجود ده ها بلیون دلار در حسابهای بیش از ۱۵۰ نفر از دست اندرکاران نظام بویژه خانواده علی خامنه ای در بانکهای خارج است. در سالهای اخیر، برملا شدن گوشه هایی از فساد مالی در ارتباط با مقامات و وابستگان رژیم و از جمله ماجرای انتقال میلیاردها تومان به بانکهای خارجی از طرف افرادی مثل بابک زنجانی و محمد رضا رحیمی (معاون اول رئیس جمهوری در دولت محمود احمدی نژاد) و درج این خبر که تنها بدهی ۳۰ نفر از سرمایه داران به بانک ملی بیش از ۵ هزار بلیون تومان بوده و به احتمال قوی باز نگشتنی میباشد، درجه عمق چپاول و سرقت از ثروت جامعه را نشان میدهد. در واقع روشن است که اگر در جوامع مدرن با توجه به وجود حقوق مدنی و اجرای نسبی موازین قانونی، شکل استخراج ارزش اضافی و انباشت سرمایه و ثروت از طرف نخبگان قلیل در جامعه عمدتاً بر اساسی مکانیسم های

اقتصادی صورت گرفته، صاحبان سرمایه با مددجویی از نهادهای حکومتی (بویژه مسولین وابسته به احزاب دست راستی)، با توسل به فرامین نئولیبرال (اقتصاد ریاضتی) به بخش عظیمی از سهم کارگران و کارکنان از ارزشهای اجتماعی تولید گشته در اشکالی مانند لغو و یا تقلیل در مقررات در محیط های کاری، اشتغال زدائی و تقلیل در کارمزد و مزایای اجتماعی دستبرد میزنند، در کشورهای بسته، خودکامه و غیر دمکراتیک سرمایه داری مثل چین و ایران که حاکمان سرمایه و قدرت به سیاستهای عریان سرکوبگرانه متوسل میگردند، درجه استثمار و استخراج ارزش اضافی از طبقات و استثمار زحمتکش شدیدتر است.

یک نمونه از فرق فاحش مابین وضعیت زندگی برای کارگران در جوامع باز و نسبتا دمکراتیک با کشورهای بسته و خودکامه این است که در غرب کارمزد کارگران تقریبا ۵۰ درصد از هزینه موسسات را تشکیل میدهد در حالیکه در چین این رقم تنها ۱۰ درصد است. به این معنی که در جوامع غیر آزاد در حالیکه جنبشهای اجتماعی و اتحادیه های کارگری همواره تحت سرکوب قرار دارند، حاکمان سرمایه و قدرت با شدت بیشتری از جامعه کارگری کار کشیده سهم بزرگتری از ارزش اجتماعی تولید گشته را تصاحب میکنند. در ایران وضعیت حتی وخیمتر نیز است. سردمداران جمهوری اسلامی با توسل به موازین سرکوبگرانه، سیاستهای خصوصی سازی و اختصاصی سازی را با اتکا بر موسسات اقتصادی دولتی مانند بانکها، بنیادهای وابسته به گروه های حاکم و در خدمت به منافع حکومتی خود به پیش میبرند. در نبود آزادیهای دمکراتیک و نفی شکل یابی برای تلاشگران در جنبش های اجتماعی و بویژه در بین فعالان کارگری، جای تعجب ندارد که میلیاردها دلار از درآمدهای نفتی به بهانه های واهی از قبیل سرمایه گذاری در "پروژه های" گوناگون اقتصادی در بین سردمداران تقسیم میگردد. چنین روند چپاولگرانه اقتصادی در پروسه توزیع ثروت اجتماعی در بین خود (مانند روند خصوصی سازی برای خودیها و وجود بلیونها دلار بدهی طلب نشده از طرف سرمایه داران و دلان وابسته به نظام به بانکهای کشور) چندان بدون شباهت به وجود فساد اقتصادی در کشورهای خودکامه و تک حزبی مثل سنگاپور، چین، ویتنام نیست. در واقع در ایران نیز همانند جوامع دیر توسعه یافته، پروسه انتقال از سیستم نابهنگام سرمایه داری در زیر یوغ حکومت ایدئولوژیک به رژیم پوپولیستی و پراگماتیک و در عین حال هنوز غیر دمکراتیک با حفظ منافع اقتصادی/اجتماعی صاحبان قدرت و ثروت شروع شده است. در این مقطع توجه به وجود تضادهای

عمده اجتماعی مهم است. در ایران بخاطرِ تداومِ سلطه مجموعه ای از ستمهای اقتصادی، اجتماعی و سیاسی، مبارزه برای ایجاد یک جامعه دمکراتیک و عادلانه از مراحل تاریخی مختلف میگذرد به این معنی که از دیدگاهِ جنبشِ سوسیالیستی گرچه با نهادینه شدن حقوق دمکراتیک و استردادِ حق تشکل یابی، توده های کارگری و زحمتکش میتوانند که به بخشی از مطالبات اقتصادی و اجتماعی دست یابند و حتی ممکن است که در دورانِ گذارِ تدریجی به دمکراسی و حاکمیتِ مردمی در زمانهای معینی توانسته باشند که در حوزه های اقتصاد بر وسایل تولید و موسسات اقتصادی، کنترل و مالکیت جمعی بیابند، اما هنوز با توجه به سلطه نظام بازار و سیستم قانون ارزش در سراسر جهان، روشن است که تا دست یابی به نظامهای عاری از استثمار و ستمهای اجتماعی چالشهای فراوانی در مقابل جنبش جهانی سوسیالیسم وجود دارند که در وحله اول، مبرمترین آن عبور از جمهوری اسلامی و استقرار دمکراسی و آزادیهای دمکراتیک در ایران است.

۳- ضد امپریالیسم

لذ نقطه نظر سوسیالیستی، جهانی شدن سرمایه دلیل اصلی برای ظهور فقر، فاصله عظیم طبقاتی و ظهور جنگهای خانمانسوز و اغلب ناهنجاریها از قبیل نژادپرستی، .. نسبت به زن، و تغصبات عقیدتی/مذهبی در دنیا است. در زمان حاضر ما شاهد جنگ و ستیز دائم در بسیاری از نقاط جهان و بخصوص در خاورمیانه هستیم. یک عامل بنیادی دخیل در تداومِ برخوردهای نظامی، ناشی از سیاستهای امپریالیستیِ مدافع منافع سرمایه های جهانی، و جنگ افروزترین آن حکومت امریکا است. از سالهای ۱۹۵۰ بعد حاکمان سرمایه در امریکا و کشورهای عضو پیمان ناتو در بسیاری از جنگهای تجاوزکارانه و از جمله در کره، ویتنام، افغانستان و عراق درگیر بوده و هم اکنون تنها امریکا دارای بیش از ۸۰۰ پایگاه نظامی در سراسر جهان است. صنایع نفتی و نظامی که سودهای سرشاری میبرند قدرتهای اصلی مالی برای سیاستهای نظامی گریِ حکومتی هستند. از اوایل سالهای ۱۹۹۰، موسسات جهانی مالی در کشورهای عمده سرمایه داری، بویژه امریکا، نیز در جهت گیری سیاستهای خارجی بسیار تاثیرگذار بوده اند. هم اکنون بسیاری از بودجه های ملی در کشورهای جهان، مانند آرژانتین و یونان به بانکهای خارجی با بهره های بالا مدیون هستند. در واقع دول کشورهای ثروتمند در راستای پیشبرد منافع یک درصدیها (و نه ۹۹ درصدیها) که سرمایه های آنها در سودآورترین صنایع (مالی،

نظامی، نفتی/پتروشیمی، غیره) و در سطح جهانی بکار زده شده، تا حدی در گرو همکاری با و یا برکناری حکومت‌های دیگر در سراسر دنیا می‌باشد، سیاست خارجی خود را تعیین می‌کنند. کنترل (و یا جلوگیری از دسترسی قدرتهای رقیب مانند چین به) منابع عظیم انرژی در جهان و از جمله خاورمیانه یکی از عوامل عمده برای تجاوز نظامی به افغانستان و عراق و یا کمک به تغییر رژیم‌های سرکش و غیر قابل کنترل (مثل حکومت سرنگون شده قذافی و یا رژیم فعلی حافظ اسد) می‌باشد. در رابطه با ایران نیز هدف قدرتهای امپریالیستی، رام نمودن و به خط آوردن حکومت جمهوری اسلامی با منافع استراتژیک سرمایه های جهانی است و توسل به سیاست‌های تهدید آمیز در مورد برنامه های انرژی اتمی ایران و حرکت‌های ماجراجویانه حاکمان جمهوری اسلامی در منطقه و البته در دوره روحانی، اتخاذ شیوه های نرمتر و "سازنده تر" در قبال رژیم، همه در آن راستا می‌باشد. در این خطور تنها به ذکر این اصل اکتفا میشود که از نقطه نظر جنبش سوسیالیستی تعهد به حفظ استقلال حکومت دمکراتیک در فردای انقلاب و شرکت در و دفاع از مبارزات مردم علیه تعرض ها و تجاوزات از سوی امپریالیست ها و قدرتهای خارجی وظیفه سیاسی و ارزشی ماست.

۴- استراتژی سیاسی برای چپ ایران

از دیدگاه سوسیالیستی محو روابط طبقاتی و ستم‌های اقتصادی/اجتماعی مشروط بر برچیدن سیستم سرمایه داری و بویژه قانون ارزش تنیده در آن است که بر اساس آن تولیدات اجتماعی و از جمله نیروی کار انسان به مثابه کالا و نه ثروتی مفید برای جامعه، ارزشگذاری و مبادله گردیده، بر اساس مکانیسم بازار جهانی، مولود روابط استثمارگر و نابرابر در جوامع می‌باشد. جنبش سوسیالیستی باورمند به عبور از مناسبات سرمایه داری نمیتواند که مبارزات خود را تنها به پشتیبانی از اهداف عام آزادیخواهان/عدالتجویانه و سازمانگری در میان جنبش های کارگری، زنان و جوانان جهت دستیابی به حقوق دمکراتیک و آزادیهای مدنی که البته مهم هستند، محدود کند، بلکه نیازمند به این هم است که از همان اوان فعالیت‌های اجتماعی، با ارائه بدیل های رادیکال ساختاری در عرصه های گوناگون اقتصادی/اجتماعی، در قبال خصیصه های اصلی سرمایه داری و از جمله مناسبات کالائی، دارای استراتژی بنیادین باشد. گرچه ممکن است که برای رسیدن به یک همچون جامعه انسانی، راه طولانی (ب.م. چندین نسل) در پیش روی جنبش باشد، اما مهم است که جریان‌ات و سازمان‌های سوسیالیستی، به لحاظ خصیصه، جایگاه، ارزشها، چشم

انداز و برنامه های سیاسی/اجتماعی و نه فقط در روشها و تاکتیکهای مبارزاتی، از دیگر جنبشهای دمکراتیک اما متوهم به امکان تحول پذیری سرمایه داری برای رهائی انسانها، قابل تفکیک باشند. اما در این جهان پیچیده و آکنده از روابط و فعالیتهای متنوع اقتصادی/اجتماعی در اشکال متنوع مادی (اشتغال در عرصه محصولات صنعتی/کشاورزی) و غیر مادی (تولیدات هنری/فرهنگی و خدماتی)، عجیب نیست که ارائه گزینه های غیر سرمایه دارانه با موانع بیشمار و از جمله یورش خصمانه از طرف صاحبان قدرتهای اقتصادی/سیاسی در یک طرف و مقاومت فکری از جانب بخشهایی از جمعیت متوهم و آغشته به فرهنگ منفعت جویانه و مصرف گرایانه فردی، در طرف دیگر روبرو است.

اما حرکتهای رادیکال و فراسرمایه داری که به مطالبات دمکراتیک عام محدود نمیگردد، در تمامی جوامع طبقاتی با برخوردهای تندتر (و معمولا سرکوبهای خشونت آمیز) از سوی سازمانهای دولتی و غیر دولتی مدافع نظام روبرو میگردند. در شرایطی که تقریبا تمامی موسسات اقتصادی (در عرصه های تولید، توزیع و خدمات) تحت لوای روابط رقابتی و متاثر از قانون ارزش فعالیت میکنند، هر نوع تجمع کارگری که در صدد سازماندهی واحد اقتصادی مبتنی بر مالکیت اجتماعی و مکانیسم توزیع عادلانه ثروت بر اساس الگوی: از هر کس به اندازه توانش و به هر کس به اندازه ارزش کار انجام شود با مقاومت خصمانه سیاسی و مالی از طرف قدرتهای سرمایه داری روبرو میگردد. چالش عمده این است که آیا با این نوع موانع سیاسی/اجتماعی چکار میتوان کرد. تاریخا، بخشی در چپ به سیاست تسخیر قدرت دولتی برای کنترل سرمایه و جریان پول و نهادینه کردن مناسبات اقتصادی غیر کالائی و غیر بازاری از طریق برنامه ریزی و تقسیم کار سراسری روی آورد که نمونه ناموفق آن در اغلب کشورهای سوسیالیستی در قرن ۲۰ دیده شد. نظرگاهی نیز (شاخه های گوناگون آنارشیستی) با تاکید بر ضرورت درهم شکستن ماشین دولتی و تقویت تشکل های مردمی در سطح جامعه مدنی و در واقع ایجاد شبکه هائی از موسسات اقتصادی اشتراکی در جامعه که در ارتباط افقی با یکدیگر باشند را، بدون اینکه نقشی برای نهاد دولتی جهت مدیریت سراسری و محلی قائل باشند، همچنان ترویج میکند. نگاه دیگری به استراتژی چپ که بنظر نگارنده درستر است، با اعتقاد به ضرورت هر دو فرایند در دوران کنونی گذار، برای ارگانهای دمکراتیک حکومتی در اشکال گوناگون سراسری و محلی در یک طرف و تجمع های مردمی برخاسته از درون جامعه در طرف دیگر، جایگاه موثر سیاسی قائل است.

در ایران در زیر سلطه دیکتاتوری سیاسی/مذهبی جمهوری اسلامی، تاکتیکها و راهکردهای مبارزاتی گوناگون در پیش روی جنبش مردمی و از جمله بخش چپ آن وجود دارد. اگر برای سوسیالیستها هدف دراز مدت عبور از سرمایه داری و سازماندهی جامعه بر اساس مناسبات غیر استثماری و غیر ستمگرانه از تکوین دمکراسی جدا ناپذیر است، و اگر برای بخش گسترده ای از اپوزیسیون مردمی، سوسیالیست و غیر سوسیالیست، ایجاد تغییر بنیادین سیاسی در نظام و استقرار دمکراسی سیاسی هدف مشترک میباشد، بنابراین مهم است که تدوین استراتژی سیاسی با حفظ اهداف نهائی و برحذر شدن از اتخاذ سیاستهای متناقض مبارزاتی، در راستای هدف بلافاصله یعنی گذر از جمهوری اسلامی، تزلزل سیاسی در بر نداشته باشد. البته توهمی نباید داشت که در این مقطع تاریخی به احتمال زیاد تغییرات رادیکال عمدتاً در حیطه ساختار سیاسی با چشم انداز دمکراسی پارامانی انجام خواهد گرفت و برای چپ میباید روشن یباشد که حتی با وجود دمکراسی لیبرالی، به رغم تحولات مترقی در عرصه آزادیهای مدنی و حقوق بشر، روند استثمار سرمایه داری متوقف نشده، تنها بخود چهره "دمکراتیک" میگیرد. اما بهر حال انجام هر نوع تحول و رفرم اجتماعی و از جمله استقرار آزادیهای مدنی مهم است. واقعیت این است که عوامل زیادی و از جمله عدم وجود شناخت از و اعتماد به کارکرد الگوهای ساختاری جدید و متفاوت و نبود رشد کافی در فرهنگ مساوات گرانه و همبستگی طلب در میان مردم، در مقابل حرکتهای رادیکال و انقلابی از طرف جنبش سوسیالیستی موانع بیشماری ایجاد کرده اند. بخشی از چپ بدرستی بر خط مشی حرکت تدریجی سیاسی به سوی سوسیالیسم تاکید میکند و در این رابطه مجموعه ای از مبارزات پارلمانی و فراپارلمانی را مفید میدانند.

اگر این موضوع روشن باشد که دستگاه حکومتی به مثابه یک سازمان سیاسی همواره تحت تاثیر مناسبات عمده اقتصادی/اجتماعی و قدرتهای حاکم در جامعه است که سمت و سوی خاص طبقاتی و با توجه به اوضاع جوامع کنونی، در واقع خصیصه سرمایه داری بخود میگیرد، در آن صورت خط مشی سیاسی درست آن است که بدون دخیل بودن در هر نوع توهم پراکنی در مورد ظهور بلافاصله دمکراسی واقعی و مناسبات مساوات گرانه بعد از پیروزی انقلاب دمکراتیک، در حین استقبال از ظهور هر نوع تحولات مترقی سیاسی/اجتماعی، همزمان به امر افشاگری از روابط ستمگرانه موجود در سرمایه داری ادامه داده از فرصتهای ممکنه در جهت احقاق گزینه های کمابیش سوسیالیستی استفاده گردد. بدیهی است که فعالیت در عرصه های گوناگون دمکراتیک مرتبط با

مطالباتِ محرومان، زحمتکشان، زنان و اقلیتهای ملی/مذهبی، همواره بخش عمده ای از وظایف جنبش چپ را تشکیل میدهد. در این رابطه است که پیوستن به و پشتیبانی از مبارزات جنبشهای مردمی، بویژه در عرصه مطالباتِ کارگران، زنان و ملیتها میباید وظیفه دائم برای چپ باشد.

۵- نگاهی کلی به استراتژی برای دمکراسی

امروزه در مقابلِ اپوزیسیونِ آزادیخواه و از جمله سازمانهای چپ، پرسشِ اساسی این است که در زیر سلطه نظام خودکامه استبدادی/مذهبی کنونی آیا میتوان به فعالیتهای دمکراتیکِ هدفمند در راستای هرچه بیشتر عمیقتر نمودن دمکراسی دامن زد و یا اینکه تغییرات بنیادیِ سیاسی در گرو گذر از جمهوری اسلامی میباشد. در ۳۵ سال گذشته تجربه نشان داده است که برای جناحهای گوناگون حکومتی در جمهوری اسلامی، حفظ نظام یک امر مقدس است و آنها با جابجائیِ نظام با یک ساختارِ دمکراتیک و از جمله برقراری سکولاریسم و آزادیهای مدنیِ الهام گرفته از ارزشهای حقوق بشری جهانشمول شدیداً مخالفت میکنند. فعالان اجتماعی در جنبشهای کارگری، زنان، جوانان، دانشجویان و دیگر جریانهای مردمی، همواره از حق تشکیل سازمانهای مستقل خود و از حقوقِ دمکراتیک (ب.م. حق بیان، اعتراض و تشکل) محروم بوده و هر نوع مقاومت و اعتراضِ حقیقلبانه از سوی توده های مردم شدیداً بوسیله رژیم سرکوب میگردد. حکومتگران از اوان استقرارِ جمهوری اسلامی بدون تحملِ مخالفانِ سیاسی و فعالیتهای اپوزیسیونی که در جوامع دمکراتیک مرسوم است شدیداً به سرکوبهای قهر آمیز و خونین متوسل گردیده، ده ها هزار از منتقدین را شکنجه و اعدام نموده، زندانهای ایران همواره مملو از فعالانِ سیاسیِ دگراندیش بوده است. در این رهگذر، مسئله کلیدی این است که با توجه به مختصاتِ سیاسی/ایدئولوژیکِ غالب بر نظام موجود، آیا چه مجموعه از روشها و تاکتیکها میتوانند در راستای برکناری آن موثر قرار گیرند. در واقع موضوع اصلی این است که آیا تحت سلطه نظام فقهاتی میشود با اتخاذ شیوه های انتقادی و شرکت در سیستمِ سیاسیِ کنترل شده و امنیتی به اصلاحات رادیکال دست یافت، یا اینکه تجربه نشان داده است که بدون ایجاد یک دگرگونی بنیادی در ساختار سیاسی حاکم نمیتوان به حقوقِ اولیه انسانی و از جمله آزادیهای مدنی و مطالبات عدالتجویانه دست یافت.

از منظرِ اپوزیسیونِ ساختارشکن، واضح است که برای نیل به جامعه دمکراتیکی که حاملِ زمینه های اولیه اجتماعی برای اهدافِ

آزادخواهانه و عدالتجویانه باشد، نیاز است که در درجه اول در جهت تقویت پایگاه اجتماعی جنبشهای مردمی و در امتداد آن، سازمانیافتگی اپوزیسیون گسترده اقدام شود. بدیهی است که افراد و گروه های باورمند به ضرورت دگرگونی اساسی در نظام حاکم میتوانند نقش با اهمیتی در رابطه با شکل گیری اپوزیسیون مورد نظر بازی کنند. در واقع، بر اساس یک تحلیل واقعبینانه از شرایط ناشی از سلطه اختناق سیاسی/مذهبی در ایران و شناخت از اینکه بخاطر عدم وجود زمینه های اجتماعی/سیاسی لازم، امکان اصلاحات واقعی وجود ندارد، پس شکل گیری یک اپوزیسیون منسجم و در عین حال گسترده که معتقد و مصمم به عبور از نظام جمهوری اسلامی باشد، ضروری بنظر میرسد. در آنصورت شکل گیری یک اتحاد گسترده از کنشگران و سازمانهای سیاسی مردمی بر مبنای اصول پایه ای دمکراتیک و از جمله اعتقاد به جمهوریت، سکولاریسم و ارزشهای جهانشمول حقوق بشر و سپس بر آن اساس، اتخاذ یک استراتژی صحیح مبارزاتی برای برچیدن نظام حاضر اهمیت زیادی پیدا میکند. اگر در بین فعالان در این حرکت وسیع و انسجام یافته بر سر اینکه جنبشهای مردمی پایگاه اصلی کارزارها را تشکیل میدهند موافقت باشد، در آنصورت سمتگیری استراتژی بهتر است در راستای اعتقاد بر اهمیت روند پراتیک و تئوریک کارزارها در ایران و ارتقاء شناخت از آنها تدوین گردد. در اینجا اعتقاد بر این است که اکثریت فعالان درگیر در جنبشهای مردمی، در پروسه تجربیات فکری/عملی در میدان اصلی مبارزات برای دست یافتن به مطالبات دمکراتیک به این شناخت رسیده اند که نظام موجود اصلاح پذیر نیست. در این رابطه است که دخالت سیاسی منطقی و هدفمند در مسایل سیاسی/اجتماعی جاری در ایران به نوعی زمینه ها را برای سازمان یابی در میان جنبش آزادخواه تقویت میکنند.

هم اکنون وجود فعالیتهای نسبی اجتماعی در جامعه مدنی (ب.م، کانونهای گوناگون غیر سیاسی و عمدتاً صنفی/اجتماعی در داخل کشور)، گرچه ارزشمند است اما بخودی خود و بدون اتصال به گرایشات هدفمند در جهت ایجاد دگرگونی بنیادی در ساختار سیاسی، عاری از ظرفیت و انرژی تحول آور در میان مردم در جریان است. اما بهر حال در رابطه با این گونه فعالیتهای غیر اپوزیسیونی در داخل کشور سوال این است که آیا چگونه و در چه حیطه هایی میتوان موثرتر فعالیت نمود. در زیر به چند مورد اشاره میشود:

در حوزه جنبش کارگری، هم اکنون مبارزات صنفی/اجتماعی در رابطه

با مطالباتی مانند پرداخت دستمزد های عقب افتاده، جایگزینی قراردادهای سفید امضا با اشتغال دائم، مخالفت با خصوصی سازی و آزادی کارگران زندانی در جریان بوده و جامعه همواره شاهد اعتراضات، اعتصابات و طومارنویسی در محیط های کاری میباشد. اما مهم است که علاوه بر این نوع کارزارهای صنفی، حرکت های سیاسی نیز مد نظر قرار گیرند و مثلا در مناسبت های خاصی مثل گرامی داشت اول ماه مه (روز جهانی کارگر)، و یا در پشتیبانی از اعتصابات در موسسه مشخصی، همزمان به حرکت های گسترده اعتراضی دامن زده شود که البته، خلاقیت های سیاسی از این ردیف، در اشکال بیانیه نویسی و ابراز همبستگی از طرف فعالان کارگری با جنبش کارگری در ایران و جهان در داخل کشور جاری است. در جنبش زنان هم سطحی از این نوع کارزارها برقرار هستند. کمپین جمع آوری یک میلیون امضا در مقابله با قوانین زن ستیز جمهوری اسلامی و اخیرا شروع کمپین مقابله با حجاب نمونه های آن هستند. کارزارهای حقوق بشری (ب.م. افشاگری از وجود اعدام، شکنجه و زندانی سیاسی) از ظرفیت بالاتری برای تبدیل شدن به حرکت های اعتراضی وسیع و سراسری برخوردار هستند. اما بدیهی است که ایجاد تغییرات رادیکال در قوانین تبعیض آمیز مندرج در قانونی اساسی بدون برچیدن نظام انجام پذیر نخواهد بود. در این رابطه است که اتخاذ یک استراتژی جامع مبارزاتی در راستای پیوند زدن مجموعه فعالیت های آزادیخواهان/عدالتجویان در میان زنان، کارگران، ملیتها و سایر جنبش های مردمی و ایجاد هماهنگی مبارزاتی در سطح گسترده میلیونی میتواند به مثابه یک راهکار موثر سیاسی در پیش اپوزیسیون مترقی و جمهوریخواه قرار گیرد.

در رابطه با پدیده "انتخابات" در جمهوری اسلامی، بدیهی است در حالیکه هیچ فرد و جریان مستقل و مخالف نمیتواند بطور آزاد و با حفظ عقاید فردی و گروهی خود در کارزار سیاسی فعالیت نموده از راهکارهای اجتماعی و پلتفرم های سیاسی مغایر با منافع سیاسی/اقتصادی حکومتگران، پشتیبانی کند در آن صورت شرکت در انتخابات غیر دمکرتیک در چارچوب قواعد تنظیم شده (ب.م. مهندسی انتخابات سال گذشته)، برای اکثریت مردم که خواهان برکناری نظام هستند، بجز به خدمت گرفته شدن آنها برای مقاصد صاحبان اصلی قدرت (ب.م. سیاست های همسو با "نرمش قهرمانانه")، نتیجه ای ندارد. با اینحال مردم همواره با استفاده از ابتکارات مفید خود در مقاطع ویژه تاریخی به کاندیدهای معتدل تر (و نه لزوما مردمی و مترقی) مانند خاتمی و روحانی و در مواقع دیگر به صورت سفید و یا

به افرادی خارج از لیست تایید شده از طرف شورای نگهبان، رای داده اند. اما برای فعالان در اپوزیسیون و سازمانهای آزادیخواه که محورِ فعالیت‌های آنها در راستای نفیِ کلیت جمهوری اسلامی شکل گرفته است، چگونگی برخورد به "انتخابات" میباید در چارچوبِ استراتژی کلی آن که همانا کمک به سازماندهی مبارزات برای عبور از نظامِ موجود و استقرار ساختارِ سیاسیِ دمکراتیک است، تدوین گردد. به این معنی که در عین محکومیتِ "انتخابات" غیر آزاد و در حالیکه لزومِ صدورِ حکم برای اعمالِ مردم وجود ندارد و حتی مهم است که گاهی از حرکت‌های درست و خلاقِ آنها در مواقعِ خاصی بدون هر نوع توهّم پراکنی، پشتیبانی گردد، با استفاده از این نوع فرصت‌های تاریخی و ترسیمِ عمومی از اینکه مختصاتِ برگزاری یک انتخاباتِ واقعا آزاد چه میباشد، میتوان در سطح گسترده تر (حتی در انظار بین المللی) به افشاگری از نبود دمکراسی در ایران پرداخت. البته شرایط در مناطقِ محلی متفاوت است و در صورت توجه به ویژگی‌های هر ناحیه، شرکت در برخی از انتخابات محلی در سطح شوراهای شهر و روستا که منجر به تعویض نمایندگان و سیاستمدارانِ رژیم با افراد مستقل ترو مردمی تر گردد، میتواند تا حدی در زندگی روزمره مردم تاثیرِ مثبت داشته باشد

اما برنامه اصلی اپوزیسیون مترقی میباید بر این باشد که با استفاده از فرصت‌های مناسب، از حرکت‌های گسترده مانندِ اعتصابات و تظاهراتِ سراسری شبیه خیزش مردمی در ۱۳۸۸ و از دیگر حرکت‌های شورشگرانه و در عین حال هدفمندِ مردم برای برچیدن نظام حمایت نماید. در این رابطه، برنامه ریزی برای دورانِ متلاطمِ سیاسی و ایامِ قبل و بعد از انجامِ انقلابِ مهم است. در صورت وجود نقشه عمل، استراتژی مبارزاتی و محمل‌های سازمانی برای هدایتِ حرکت‌ها و خیزش‌های میلیونیِ جمعیت، در میان اپوزیسیونی که حول محور بنیادهای اساسی دمکراتیک انسجام یافته و پیشاپیش موردِ اعتمادِ توده های مردم باشد برای پیروزی یک انقلابِ دمکراتیکِ با ثمر اهمیت زیادی دارد. در این ارتباط است که تلاش برای ایجاد یک جبهه دمکراتیک بر اساسِ اصول جمهوریت، سکولاریسم، تمرکز زدائی سیاسی و ارزش‌های جهانشمولِ حقوقِ بشر، جهت مقابلهِ منسجم و سازمان داده شده با جمهوری اسلامی برای نیل به آزادی و دمکراسی میبایست وزنه اصلی را در استراتژی اپوزیسیون دمکراتیک و از جمله چپ ایران داشته باشد.

نوار غزه و کرانه‌ی باختری: دو برخورد اسراییل و دو حق انتخاب غم‌انگیز فلسطین

سعید رهنما

در گذشته دو منطقه‌ی غزه و کرانه‌ی باختری، به‌رغم تفاوت‌های جغرافیایی، از نظر اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی مشابه هم بودند. اما طی یک روند طولانی و زندگی تحت اشغالگران مختلف به تدریج از هم متمایز شدند.

مشابه، اما متفاوت

در دوران طولانی سلطه‌ی عثمانی، این دو منطقه و کل سرزمینی که فلسطین نام داشت، جوامعی روستایی و پیشا‌سرمایه‌داری با سطح نازلی از توسعه‌ی اقتصادی - اجتماعی، اما در حال تحول بودند.

در دوران سه‌ساله‌ی قیمومیت انگلستان بعد از جنگ جهانی اول تا استقرار دولت اسراییل، وجوه تشابه اقتصادی - اجتماعی این دو منطقه، به‌رغم درجاتی از رشد سرمایه‌داری و تغییرات ساختاری و طبقاتی، کمابیش حفظ شد. حتی در آغاز بین اکثریت جمعیت عرب فلسطینی و اقلیت یهودیان منطقه، تفاوت‌چندانی وجود نداشت. هر چند که در این دوران به‌خاطر سیاست‌های کم‌تر خصمانه‌ی انگلیس نسبت به جامعه‌ی یهودی این سرزمین، و مهاجرت فزاینده‌ی بیش از چهارصد هزار یهودی اروپایی با سطح دانش و تخصص بالاتر، این توازن به زیان جامعه‌ی فلسطینی برهم خورد.

بعد از نخستین جنگ اعراب و اسراییل و استقرار دولت اسراییل، دو منطقه‌ی غزه و کرانه‌ی باختری از سرزمین تحت قیمومیت انگلستان جدا شدند و تحت اشغال دو دولت عربی یعنی مصر و اردن درآمدند، و این سرآغازی بود که وجوه تمایز بین این دو منطقه را تشدید کرد.

غزه، که بخش وسیعی از سرزمین خود، از جمله زمین‌های کشاورزی و

مراتع را که به اشغال اسرائیل در آمده، از دست داده بود، با موج عظیم پناهندگان فلسطینی که جمعشان تقریباً سه برابر جمعیت بومی غزه بود، روبه‌رو شد. رژیم مصر نیز که ارباب جدید غزه شده بود و قصد الحاق آن را نداشت، سیاست خصمانه‌ای را پی‌گیری می‌کرد، و از تماس مردمان باریکه‌ی غزه و پناهندگان با مصر جلوگیری می‌کرد. در واقع غزه در دوران اشغال مصر در محاصره بود. بعدها نیز که افسران جوان رژیم سلطنتی مصر را برانداختند، سیاست خصمانه علیه غزه ادامه یافت. تنها تفاوت این بود که غزه به‌صورت مهره‌ای در بازی‌های سیاست جمهوری متحده‌ی عربی-ناصر به‌کار گرفته شد. مجموعه‌ی سه عامل از دست دادن مزارع و مراتع، سیل عظیم پناهندگان، و سیاست‌های خصمانه‌ی مصر، مانع تحولات و توسعه‌ی اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی غزه و حفظ و بازتولید ساختارهای سنتی شد.

اوضاع اما در کرانه‌ی باختری که تحت کنترل کشور تازه تاسیس (ماوراء) اردن درآمده بود به‌شکل دیگری رقم خورد. امیر عبدالله که در بلندی‌پروازی خود امید زنده‌کردن طرح «سوریه‌ی بزرگ» را در سر می‌پروراند، به الحاق کرانه‌ی باختری دست زد و به همه‌ی پناهندگان فلسطینی که جمعیتشان به مراتب از پناهندگان غزه بیشتر بود، حق شهروندی اردن را داد. با آنکه بسیاری از آنها در اردوگاه‌های پناهندگی زندگی می‌کردند، وضع بهتری از هموطنان پناهنده‌ی غزه داشتند. آنها آزادی بیشتری برای رفت‌وآمد و دسترسی به شهرهای بزرگی چون اورشلیم شرقی و خود اردن داشتند و از ساختارهای نسبتاً پیشرفته‌تری بهره‌مند می‌شدند. به این ترتیب، متمایز شدن این دو منطقه‌ی فلسطینی از این دوره شدت بیشتری گرفت.

در پی اشغال هر دو منطقه به دست اسرائیل در ۱۹۶۷، سیاست اولیه‌ی اسرائیل این بود که غزه را به خاک خود ملحق سازد، و کرانه‌ی باختری را همزمان با ایجاد چند ناحیه‌ی پراکنده‌ی فلسطینی با اردن تقسیم کند، و بقیه‌ی منطقه از جمله دره‌ی حاصلخیز رود اردن و تمامی کناره‌ی رود اردن و ساحل بحرالمت را به‌جز یک راه ارتباطی بین ناحیه‌های فلسطینی و اردن، به خاک اسرائیل ملحق کند (طرح آلن). اما از آنجا که از سرانجام اردن و ملک حسین اطمینان نداشت، از این کار منصرف شد و برای جلوگیری از ایجاد یک منطقه‌ی به‌هم‌پیوسته‌ی فلسطینی در کرانه‌ی باختری، طرح‌های دیگری را از جمله طرح درابلس (رییس بخش شهرک‌های سازمان صهیونیسم جهانی) و بعداً شارون، مبتنی بر ایجاد شهرک‌های یهودی در ارتفاعات مشرف به شهرها و روستاهای فلسطینی، و ایجاد نواحی پراکنده و غیرمتصل فلسطینی، مد نظر قرار

داد. با آنکه هیچ‌یک از این طرح‌ها رسماً به تصویب نرسید، اما بسیاری از بخش‌های آن‌ها در عمل و به تدریج اجرا شد، و مبنای تمامی طرح‌های شکست‌خورده‌ی «صلح» قرار گرفت.

اسرائیل در غزه، که یکبار دیگر آن را قبلاً در جریان جنگ سوئز در ۱۹۵۶ اشغال کرده بود، با مقاومت سرسختانه‌تری از جانب فلسطینی‌ها مواجه شد، و سیاست سرکوب‌گرانه‌ی بسیار خشن‌تری را پی‌گیری کرد؛ از جمله تبعید پاره‌ای مبارزین، و حتی انتقال اجباری پاره‌ای پناهندگان به صحرای سینا (که آنجا را نیز پس از جنگ شش‌روزه اشغال کرده بود). همزمان به ایجاد شهرک‌های یهودی در نقاط استراتژیک و نقاط حاصلخیز در ساحل مدیترانه اقدام کرد. شهرک‌نشینان یهودی با جمعیتی معادل کم‌تر از یک‌درصد جمعیت غزه، حدود ۳۰ درصد زمین‌های غزه را تحت کنترل درآوردند. تمامی منابع آب نیز تحت کنترل اسرائیل قرار گرفت. اسرائیل در مواردی با کمک فئودال‌های غزه اجازه داد که اداره‌ی امور برخی شهرداری‌ها و دهات فلسطینی را به عهده‌ی خود آن‌ها واگذارد، و زمانی که این سیاست با ناکامی روبه‌رو شد، مستقیماً این امور را به دست حکومت نظامی اسرائیلی بازگرداند. غزه توسعه‌نیافته، فقرزده، کم‌سوادتر، و مذهبی‌تر باقی ماند، و بیش از پیش به اعانه‌ها و کمک‌های خارجی و سازمان اونروا (سازمان امداد و کار سازمان ملل) وابسته ماند.

در کرانه‌ی باختری نیز سیاست سرکوب خشن مقاومت، محدودکردن رفت‌وآمد، کنترل منابع آب، ویران‌کردن خانه‌ها، مصادره‌ی املاک و از همه مهم‌تر ایجاد شهرک‌های یهودی اعمال شد، اما اوضاع تا حدی با غزه متفاوت بود. اول آن‌که ساختارهای نسبتاً پیشرفته‌تری در کرانه‌ی باختری موجود بود، فلسطینی‌های این ناحیه تحصیل‌کرده‌تر بودند و به همان روالِ دوران اشغال به دست اردن اجازه یافتند که امور شهرداری‌ها و دهات خود را — جز در مواردی — اداره کنند.

بخشی از سیاست آگاهانه‌ی اسرائیل در کرانه‌ی باختری — و نیز در غزه — وابسته‌کردن هرچه بیشتر اقتصاد مناطق فلسطینی به اسرائیل بود. با از دست رفتن بخش وسیعی از زمین‌های کشاورزی و بسته‌شدن بسیاری از کارگاه‌های صنعتی، بخش فزاینده‌ای از فلاحین و کارگران فلسطینی چاره‌ای جز یافتن کار روزانه در اسرائیل و شهرک‌های یهودی نیافتند. این وضع با ادامه و تشدید حرکت‌های تروریستی و حملات انتحاری در داخل اسرائیل تغییر کرد. در سراسر کرانه‌ی باختری، اسرائیل با ساختن دیوار از یک سو مانع این حملات فلسطینی شد، و از سوی دیگر به همین بهانه سرزمین‌های بیشتر فلسطینیِ فراسوی «خط سبز»

را به خاک خود ملحق کرد. در غزه نیز راه‌های عبور و خروج را کاملاً بست.

تشدید تمایزها

در این دوران در هر دو ناحیه‌ی فلسطینی مقاومت عمدتاً از سوی نیروهای سکولار و چپ فلسطینی در جریان بود. اما اسرائیل به‌زودی متحدی در میان فلسطینی‌های خشکه‌مذهب که مخالف نیروهای سکولار و مترقی بودند، برای خود یافت. "مجمع‌الاسلامیه"، یک سازمان به‌ظاهر خیریه‌ی وابسته به اخوان‌المسلمین غزه در دهه‌ی ۱۹۷۰ کمک‌های دست‌ودل بازانه‌ای از اسرائیل برای ایجاد مدارس، مساجد و کلینیک‌های متعدد دریافت کرد. سال‌ها بعد و درست قبل از انتفاضه‌ی اول در ۱۹۸۸، سازمان حماس و جهاد اسلامی، دو دشمن بنیاد گرای مذهبی از همین سازمان خیریه که دیگر سراسر غزه را پوشانده بود، پدیدار شدند.

پس از توافق‌نامه‌های اسلو در ۱۹۹۳ و ۱۹۹۵، تغییرات عمده‌ای، به‌ویژه در کرانه‌ی باختری رخ داد؛ از جمله ایجاد یک شبه‌دولت فلسطینی، رشد فزاینده‌ی نهادهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و هنری فلسطینی، ایجاد نهادهای غیردولتی (ان‌جی‌او)، و رشد یک طبقه‌ی متوسط جدید. کرانه‌ی باختری، کم‌وبیش آرام ماند. اما غزه با جمع بزرگ‌تری از مردمان فق‌زده، بی‌امید، بیکار، و رادیکال‌تر و عمدتاً تحت‌نفوذ سازمان‌های بنیادگرای حماس و جهاد اسلامی به‌مقابله با اسرائیل ادامه داد، و سرانجام دولت شارون را به این تصمیم‌گیری کشاند که غزه را به‌شکل یکجانبه ترک و شهرک‌های یهودی غزه را به زور تخلیه و به اسرائیل و کرانه‌ی باختری منتقل کند.

به‌دنبال موفقیت انتخاباتی حماس، ورودش به دولت خودگردان فلسطین و سرانجام کودتایش که به کنترل کامل دولت در ۲۰۰۷ در غزه منجر شد، دو برخورد متفاوت اسرائیل به این دو منطقه‌ی فلسطینی به‌مراتب آشکارتر شد. در نتیجه‌ی بستن کامل مرزهای زمینی، هوایی و دریایی غزه، این منطقه فق‌زده‌تر شد و مردم غزه به سازمان حماس و جهاد اسلامی بیش از پیش وابسته شدند. محبوبیت حماس از این‌رو نبود که غزه‌ای‌ها ناگهان مسلمانانی بنیادگرا و دوآتشه شدند. در واقع بسیاری از مردم غزه مخالف سیاست‌های واپس‌گرایانه، خشن، و آشکارا ضد سامی حماس بودند. من خود در اوایل دهه‌ی ۲۰۰۰ از نزدیک برخوردهای مرتجعانه‌ی اعوان و انصار حماس بر علیه دانشجویان و استادانی که با حماس توافقی نداشتند، و نیز بر علیه زنان آن منطقه را شاهد بودم. محبوبیت حماس از آن نظر بود که با اسرائیل که مردم

غزه به حق آنرا مسئول همه‌ی بدبختی‌های خود می‌دانستند، می‌جنگید. اما از آن مهم‌تر، با تضعیف دولت خودمختار فلسطین در غزه، و کاهش امکانات سازمان اونروا، که تأمین مالی آن از سوی دولت‌های دستراستی همچون دولت کانادا، به درخواست اسرائیل، محدود شده بود، مردمان غزه بیش از پیش به کمک‌های خیریه‌ی سازمان حماس — که از سوی دولت‌های اسلام‌گرای خاورمیانه و اسلام‌گرایان رادیکال عربستان سعودی و شیخ‌نشین‌های خلیج فارس حمایت می‌شد — وابسته کرد. بسیاری از مادران غزه‌ای حامی حماس شدند چرا که تنها منبعی بود که شیر خشک کودکان‌شان را تأمین می‌کرد.

مقابله‌های بعدی حماس و پرتاب موشک به اسرائیل، سیاست ویران‌گراییانه‌ی اسرائیل در مورد غزه را قاطع‌تر کرد، و در چند نوبت در ۲۰۰۸، ۲۰۰۹، و ۲۰۱۲ با بمباران وسیع شهرها و زیرساخت‌ها، و کشتن و زخمی کردن هزاران زن و مرد و کودک، به تنبیه دسته‌جمعی مردمان غزه دست زد. همچنین با کاهش مرز دریایی غزه نه تنها فلسطین را از دسترسی و استفاده از ذخایر گاز طبیعی کشف شده در ساحل مدیترانه محروم کرد، بلکه امکان ماهی‌گیری را نیز به شدت محدود ساخت. بمباران‌ها و کشتاری که در هفته‌های اخیر جریان داشت، ادامه‌ی همان سیاست است.

در کرانه‌ی باختری اما اوضاع متفاوت است. رام‌الله، مرکز اداری و اقتصادی دولت خودمختار فلسطین، که حال رسماً خود را دولت فلسطین می‌نامد، با ساختمان‌های اداری، آپارتمان‌ها، هتل‌ها، رستوران‌ها، و بوتیک‌هایش به سرعت در حال رشد است. کم‌وبیش در هفت شهر دیگر فلسطینی که تحت کنترل دولت خودمختار است، همین وضع را شاهدیم. شهرک‌های متعددی نیز در حومه‌ی شهرهای کرانه‌ی باختری در حال ساخت و بهره‌برداری‌اند. اکثریت ۱۵۵ هزار کارمند دولت خودگردان، و اغلب کارکنان سازمان‌های مردم‌نهاد (ان. جی. او) که با کمک کشورهای خارجی ایجاد شده‌اند، که کلیت طبقه‌ی متوسط جدید فلسطینی را تشکیل می‌دهند، در این مناطق شهری زندگی می‌کنند.

رشد سریع طبقه‌ی متوسط و تغییرات ساختی دیگر، تأثیرات اجتماعی و سیاسی متعددی را به همراه آورد. جامعه‌ی فلسطین که زمانی عمدتاً مبتنی بر کشاورزی بود، هم اکنون تنها ۱۱.۵ درصد از جمعیت ۱۵ ساله به بالا را در این بخش به اشتغال گرفته و بخش خدمات با ۳۶.۱ درصد بزرگ‌ترین بخش نیروی کار را در برمی‌گیرد. ادامه‌ی حیات این بخش‌ها و دیگر بخش‌های ساختمان و صنعت و تجارت تمامی مبتنی بر حفظ رابطه‌ی غیررسمانه با اسرائیل است. اسرائیل با بستن راه‌های ورود و خروج

کرانه‌ی باختری می‌تواند این بخش‌ها را به نابودی بیشتر بکشد. پیچیدگی و موقعیت متناقض طبقه‌ی متوسط جدید نقش بسیار مهمی را در اوضاع سیاسی فلسطین ایفا می‌کند. از یک سو تمامی حرفه‌ها، از پزشکان و حقوق‌دانان تا استادان، معلمان، مدیران، و نیز تمامی روشنفکران و هنرمندانِ مترقی را که هیچ جامعه‌ی مدرن، و نیز یک دولت واقعی فلسطینی بدون وجود آن‌ها ممکن نیست، در بر می‌گیرد. از سوی دیگر این اقشار، نظیر هم‌طبقه‌های خود در دیگر کشورها، و بر خلاف بسیاری از هموطنانِ غزه‌ای‌شان، چیزهای بسیاری دارند که از نگران از دست دادن‌شان باشند. با آن‌که همه‌ی آن‌ها از ادامه‌ی اشغال و تحقیرهایی که اسرائیل به آن‌ها روا می‌دارد، سخت منزجرند، اما نگران شغل و اشتغال، تحصیل کودکان‌شان، پرداخت قسط منزل‌شان و بسیاری دلوایسی‌های نمونه‌وار طبقه‌ی متوسط هستند، و از این‌رو سیاست محتاطانه‌ی را دنبال می‌کنند.

افتِ رادیکالیسم در کرانه‌ی باختری، همان‌طور که در مقاله‌ی دیگری نیز اشاره کرده‌ام، دلیل دیگری نیز دارد و آن تجربه‌ی است که از انتفاضه‌ی دوم دارند، زمانی که در ۲۰۰۲ اسرائیل رام‌الله را دوباره اشغال کرد، آب و برق شهر را قطع، و با تانک و بولدوزر ساختمان‌ها و زیرساخت‌ها را نابود کرد. و البته اهالی کرانه‌ی باختری تجربه‌ی غزه را در سه نوبت یورش قبلی اسرائیل و در حال حاضر دارند. به‌رغم این واقعیات، امکان انتفاضه‌ی سوم بکلی منتفی نیست و برحسب میزان شدت‌گرفتن تضاد‌های ناشی از اشغال، می‌تواند محتمل باشد. جمعیت جوان فلسطین که ۷۰ درصد آن زیر ۲۹ سال دارد، درصد بالای بیکاری جوانان، و نومیدی بیش از یک میلیون دانش‌آموز و دانش‌جو می‌تواند امکان بالقوه‌ای برای یک قیام دیگر با عواقب بسیار خطرناک باشد.

مادام که فلسطینی‌های کرانه‌ی باختری تسلیم شرایط تحمیلی دولت دستراستی اسرائیل باشند، می‌توانند در محدوده‌های تعیین‌شده به زندگی خود ادامه دهند، حتی پیشرفت‌هایی نیز داشته باشند. اگر از نظر اسرائیل دولت خودمختار فلسطین وظیفه‌ی خود را، که بخشی از آن حفظ آرامش کرانه‌ی باختری و امنیت اسرائیل است، به‌درستی انجام دهد، به‌عبارت دیگر به‌نوعی نقش دولت مستعمره را بازی کند، می‌تواند رشد و توسعه یابد و از دولت‌های غربی طرفدار اسرائیل کمک دریافت کند. گفتنی است که از ۱۵۵ هزار نفر کارکنان دولت خودمختار فلسطین، ۶۶ هزار نفر یا حدود ۴۲ درصد کارکنان در واحدهای پلیس و امنیتی مشغول به‌کارند، و این بالنسبه یکی از بزرگ‌ترین نیروهای پلیس و امنیتی جهان است. اما اگر این دولت و نیز فلسطینی‌های

کرانه‌ی باختری دولت اسراییل را به‌طور جدی به چالش بکشند، و سیاست‌های ادامه‌ی اشغال سرزمین‌شان را نپذیرند، به مقابله‌ی جدی با توسعه‌ی شهرک‌های یهودی بپردازند، بر اورشلیم شرقی به‌عنوان پایتخت خود، و نیز بر حل عادلانه‌ی مسئله‌ی پناهندگان فلسطینی پافشارند، و سهم عادلانه‌تری از آب منطقه را طلب کنند، آن‌گاه سرنوشت غزه در انتظارشان خواهد بود.

اصلاً دور از تصور نیست که غزه نیز می‌توانست وضعیتی کما‌بیش مشابه کرانه‌ی باختری داشته باشد. اما این هرگز نه جزیی از سیاست دولت‌های دست‌راستی اسراییل بود و نه جزیی از سیاست حماس و جهاد اسلامی. همان‌طور که حماس به‌نوعی برای بقای خود به اسراییل نیازمند است، دولت دست‌راستی اسراییل سخت به حماس نیاز دارد تا به بهانه‌ی آن سیاست‌های توسعه‌طلبانه، مصادره‌ی سرزمین‌های بیشتر فلسطینی و جلوگیری از ایجاد یک دولت واقعی فلسطینی را، تحت عنوان اسراییل همیشه در خطر، توجیه کند. درست قبل از آغاز جنگ اخیر غزه، محبوبیت حماس در پایین‌ترین سطح بود، منابع مالی‌اش کاهش یافته بود، و به‌روی کار آمدن یک دولت متخاصم در مصر و بسته شدن تونل‌هایی که غزه را به صحرای سینا و مصر متصل می‌کرد، مشکلاتش را دوچندان کرده بود، و حتی قادر نبود حقوق عقب‌افتاده‌ی هزاران کارمند خود را بپردازد. این در حالی بود که ۳۷ هزار نفر کارکنان دولت خودمختار فلسطینی در غزه حقوق خود را مرتباً از رام‌الله دریافت می‌کردند. توافق غیرمنتظره‌ی حماس با فتح برای ایجاد دولت وحدت ملی، خود نشانی از ضعف حماس بود.

اگر نتانیاهو و ائتلاف دست‌راستی افراطی‌اش به‌دنبال صلح واقعی بودند، قاعدتاً اعلام این وحدت را گامی در راه مذاکرات جدی صلح می‌دیدند و به آن خوش‌آمد می‌گفتند. اما قتل بی‌رحمانه‌ی سه جوان شهرک‌نشین یهودی در کرانه‌ی باختری، و کشتن بی‌رحمانه‌تر یک جوان فلسطینی، فرصت مناسبی به دست اسراییل داد تا از تنگنایی که در آن قرار گرفته بود، خود را بیرون کشد، و جنگ وحشتناک غزه، بمباران‌ها و کشتار مردم غزه، و موشک‌پراکنی‌های حماس را در پی داشت. حماس نیز از همین فرصت استفاده کرد و به‌رغم هزینه‌های وحشتناک انسانی و زیرساختی، و کم‌توجه به این هزینه‌ها، به مقابله ادامه داد. هم ائتلاف نتانیاهو تحت فشار افکار عمومی جهان، خود را از خطر صلح با فلسطین نجات داد و هم حماس محبوبیت خود را تا حدودی در غزه، و در بین بسیاری هواداران ناآگاهش در سراسر جهان بازیافت.

آیا راه‌حل سومی وجود دارد؟

واضح است که هر دو گزینه‌ی تحمیلی به فلسطینی‌ها، به درجات مختلف، بسیار رقت‌انگیز است، و این وضعیت قابل‌دوام نیست. بدون یک فشار جدی، دولت دست‌راستی اسرائیلی و متحدانش در داخل و خارج به خواست‌های برحق فلسطینیان پاسخ نخواهند داد. فلسطینی‌های داخل کرانه‌ی باختری، غزه و اسرائیل به‌تنهایی قادر به پیش‌بردن این خواست‌ها نیستند. اگر کرانه‌ی باختری به‌طور جدی به مقابله با اسرائیل برخیزد، سرنوشتش نظیر غزه خواهد بود. فلسطینی‌ها نیز متحد نیستند، و ما حال با واقعیت تلخی روبه‌رو هستیم که پاره‌ای جریان‌ات تاریخی مترقی فلسطینی حامی جریان‌اتی از جمله حماس و جهاد اسلامی شده‌اند. بسیاری از فلسطینی‌های ثروتمند خارج از منطقه نیز که امکانات فراوانی دارند، کاری جز ساختن ویلاهای تابستانی در دهات قبلی خود انجام نمی‌دهند.

برای رسیدن به خواست‌های برحق خود و ایجاد صلح عادلانه و پایدار، فلسطینی‌ها به دو نیروی خارجی نیاز دارند؛ یکی جامعه‌ی جهانی و دیگری گروه‌ها و نیروهای مترقی و طرفدار صلح اسرائیلی. در سطح جهانی، با آن‌که ابتکارهایی از جمله "بی. دی. اس" (تحریم، بیرون کشیدن سرمایه‌ها از اسرائیل) موفقیت‌هایی داشته، اما نمی‌تواند به جنبشی نظیر مبارزه بر علیه آپارتاید افریقای جنوبی تبدیل شود، چرا که کمک‌های مالی عمده به اسرائیل از سوی دولت امریکا و بنیادگرایان مسیحی و یهودی جهان تأمین می‌شود و واضح است که آنها به جنبش تحریم نخواهند پیوست. ابتکارهای جدیدی توأم با آموزش و آگاه‌سازی‌های مؤثرتر در کشورهای غربی لازم است. در مورد نیروهای مترقی اسرائیلی، با آن‌که هم‌اکنون بسیار تضعیف و ساکت شده‌اند، هنوز عامل بسیار مهمی در حمایت از خواست‌های برحق فلسطینی‌ها هستند. صلح عادلانه و واقعی زمانی میسر می‌شود که اکثریت مردم اسرائیل یک دولت طرفدار صلح را جایگزین دولت(های) دست‌راستی و تندرو کنند، و نیز فلسطینی‌ها با وحدت عمل یک دولت سکولار و دموکراتیک خواهان صلح به‌وجود آورند.

در جستجوی نگاه خیره‌ی غربی

ایدئولوژی اصلاح‌طلبان از دریچه‌ی دوربین سینما

آرش اسدی

در این مقاله، تلاش می‌شود تصویری بازنمایی شود که از جنبش سبز در ذهنیت اصلاح‌طلبان دولتی نقش بسته است. برای این امر، «سینمای نزدیک به اصلاح‌طلبان» بررسی می‌شود. هدف از این بررسی کشف نگاه ایدئولوژی اصلاح‌طلبی، به مقولاتی چون قدرت و مقاومت است.

واکاوی جریان سینمایی منسوب به اصلاح‌طلبان و بخش محذوف از قدرت در سال‌های اخیر، امر مهمی برای شناخت شیوه‌ی به تصویر کشیدن تعریفی خاص و کژدیده از ایده‌های مقاومت و قدرت است. در این مقاله، جریان سینمایی به تصویر درآمدن ایده‌های غالب جنبش اعتراضی ۱۳۸۸ را گاه به‌اغماض «سینمای اپوزیسیون» نامیده‌ایم، چراکه خود را به‌عنوان سینمایی اعتراضی و ضد قدرت جلوه می‌دهد؛ هرچند عملاً پروپاگاندايي برای ایده‌های هژمونیک اصلاح‌طلبان است.

هدف اصلی، بررسی سازوکارهای تکثیر ایدئولوژی هژمونیک امروزی از طریق فرهنگ، و جزئی‌تر، از طریق سینما است؛ البته یک جریان سینمایی خیلی خاص که در سال‌های گذشته بسیار هم مقبولیت یافته است. در این بررسی به درکی از نگاه اصلاح‌طلبان به قدرت و قشربندی اجتماعی نیز دست پیدا می‌کنیم. چراکه تصور این به‌اصطلاح اپوزیسیون، به‌روشنی به‌مدد تصویرهایی سینمایی عینیت یافته است.

بدین منظور، نخست سینمای موردبررسی تشریح می‌شود و در ادامه سه نمونه‌ی انتخابی از این سینما را واشکافی و نقد می‌کنیم، فیلم‌های «کسی از گربه‌های ایرانی خبر ندارد» ساخته‌ی بهمن قبادی، «روزهای سبز» ساخته‌ی حنا مخملباف، و «پل چوبی» ساخته‌ی مهدی کرم‌پور به‌عنوان نمونه‌هایی تصویری از نگاه اصلاح‌طلبان در پیش‌گویی، به‌تصویر کشیدن و پی‌آمدهای افول جنبش سبز بررسی و تلاش می‌شود با بررسی وجوه اشتراک این آثار تصویری از ایدئولوژی غالب اصلاح‌طلبان ارائه شود.

سینمای غیررسمی در همراهی با سینمای رسمی

امروز با سهولتی غیر قابل‌قیاس با گذشته، می‌توان فیلم ساخت. با وسایلی که به‌سادگی قابل تهیه است. دوربین‌های ۳۵ میلیمتری و

سنگین، جای خود را به دوربین‌های دیجیتالی داده‌اند. دوربین مثل یک قلم قابل تهیه است. آیا همگان می‌تواند از قلم یا دوربین خود به خوبی بهره‌برداری کند؟ خیر؛ مگر این‌که ایده‌های درخشان در پس این ابزار ساده نهفته باشد. اما چرخش سرمایه، اجازه‌ی چرخش ایده‌ها و تجربیات متفاوت را به‌سادگی میسر نمی‌سازد. برخلاف باور رایج که سینمای زیرزمینی یا سینمای کم‌هزینه و مستقل، به مرکززدایی از اقتدار سینمای رسمی و سرمایه‌سالار منتج شده، باید اذعان کرد که از قضا به نظر می‌رسد، این‌بار سینمای رسمی در حاشیه و زیرزمین‌ها به گسترش مرزهای خویش مشغول است!

برای هر سلیقه‌ای باید کالای فرهنگی موردنیازش را تهیه کرد؛ نمی‌توان صرفاً با پرفروش‌ها به فکر مخاطب بود، دست‌کم اقلیتی با این محصولات ارضا نمی‌شوند. درواقع، جشنواره‌های فیلم و یا جریان‌های سینمایی مستقل گاهی نقطه‌ی هدفشان کسی است که از موهبت اوقات فراغت و هم‌زمان از سطح متوسط و بالایی از فرهنگ عمومی برخوردار است و هر تصویری راضی‌اش نمی‌کند. کالاهای لوکس فرهنگی، از آن‌کسی باید باشد که «اسنوب» است و در پی تمایز، به‌سهولت به آثار هرروزه و فرمول‌های تکراری تن نمی‌دهد، پس برای مصرف او نیز، بازار چاره‌های اندیشیده است. قرار بود، سینمای مستقل قدرت رسمی سینمای مستقر را به چالش بکشد، اما، آنچه که امروز به چالش کشیده شده، مدعای سینمای مستقل مبنی بر تخریب‌خشی بر آرا و مرکزیت زدایی از قدرت رسمی و بلامنازع استودیوهاست. اینک هر استودیوی معظم هالیوودی بخشی از هزینه‌ی خود را مصروف سینمای هنری یا همان مستقل می‌کند. عملاً، پراکندگی و مرکزیت‌زدودگی سینمای مستقل دهه‌ی ۶۰ یا ۷۰ میلادی امروزه به تکصدایی و تمرکز بخشی از جریان‌های سینمایی مستقل در استودیوهای هالیوودی بدل شده است.

چنین است که امروز این سینمای زیرزمینی است که به بخش جذابِ «هنری» سینمای رسمی بدل شده است. به عبارت دیگر، امروزه مستقل بودن در سینما برخلاف آنچه که مدعیان خودشیفته‌اش می‌پندارند، از گذشته سخت‌تر شده است.

سینمای ایران مدت‌هاست که به تقسیم‌بندی‌ای عادت کرده که بین آثار سطحی و به‌اصطلاح عمیق تمیز قائل می‌شود؛ وجه روشنفکری یا «سینمای فاخر» در تقابل با وجه بازاری سینمای ایران! به دومی، عنوانِ «سینمای بدنه» اطلاق می‌شود، و قرار است که هم‌زمان به سرگرم ساختن و تولید پول، پردازد. عموماً به تحقیر محصولات عامیانه (یا به تعبیر رایج «سینمای بدنه») و تحسین محصولات به‌اصطلاح فاخر

می‌پردازند. از جمله امتیازاتی که به «سینمای فاخر» نسبت داده می‌شود، مستقل بودن، چه به لحاظ فرایند ساخت (یعنی عدم وابستگی به بودجه دولتی) چه به لحاظ محتوایی است. محتوایی که، دست‌کم در ظاهر، قدرت رسمی را به چالش می‌کشد. اشکال کار این‌جاست که، توصیف «سینمای بدنه» کمی ناقص‌رها می‌شود! در اکثر مطلق موارد، چیزی و رای «سینمای بدنه» در ایران وجود ندارد. (۱)

سینمای بدنه مکمل سینمای فاخر است، بارِ سنگینِ آنچه را که نه تنها سینمای فاخر، بلکه سینمای ایران در کلیت‌اش نمی‌تواند به دوش کشد یکتنه حمل می‌کند. آنچه را که در دیگری غایب است عیان می‌کند. از این جهت می‌توان مدعی شد که سینمای ایران در کلیت‌اش همان سینمای بدنه است، و البته با استثنائاتی که خارج از حوزه تکمیلی قاعده‌ی کلی رخ نمی‌دهند.

باید در تعریف این به اصطلاح «سینمای اپوزیسیون» کمی درنگ کرد. چرا این سینما را با این ترکیبِ اسمی معرفی می‌کنیم؟ نخست این‌که خود را مستقل و غیررسمی می‌داند؛ شاید در مورد بعضی آثار، آن‌هم از نظر تهیه و نحوه‌ی تولید فیلم (نه محتوای ایدئولوژیک) بتوان استقلال از مجاری رسمی تولید فیلم را مشاهده کرد؛ یعنی، در مواردی فیلم‌برداری بدون مجوز رسمی و با امکاناتی بسیار ابتدایی در قیاس با امکانات سینمای رسمی، در مورد مدعای طرفداران این سینما که قایل به تمایز و ستیزی بنیادین، به لحاظ محتوایی، با سینمای رسمی هستند، در ادامه بحث می‌شود. مسئله‌ی مهم دیگر در ترکیبِ «سینمای اپوزیسیون»، ادعای مخالفت و ژست اپوزیسیون گرفتن است. به این صورت که با اتخاذِ مواضعی که به ظاهر با مواضع قدرت رسمی هم‌سو نیست، خود را مخالف و در تضاد با این وضعیت معرفی می‌کند. اما بر این باوریم آنچه به‌عنوان اپوزیسیون، مشخصاً در پنج سال گذشته شناخته شده است، هم خصلتِ خودخواندگی دارد، هم اختلاف ناچیزی با قرائت رسمی و مستقر، از قدرت.

بخش بزرگی از اصلاح‌طلبان حکومتی که تا پیش از انتخابات یازدهم رسماً یا به طور غیررسمی از زمره‌ی اپوزیسیون محسوب می‌شدند، پس از انتخابات ۹۲ از سایه به در آمدند و خود را تلویحاً از گذشته‌ی چالش‌برانگیز خویش (جنبش سبز) جدا ساخته‌اند. «سینمای اپوزیسیون» در این مقاله بیشتر به خوانش اصلاح‌طلبان (اعم از حکومتی و غیرحکومتی) از قدرت رسمی ارجاع دارد. جنبشی که به جنبش سبز معروف شده است. هرگونه تلاش برای متمرکز ساختن خواست‌های سیاسی و اجتماعی این جنبش، امری سرکوب‌گرانه است؛ چراکه پراکندگی خواست‌ها

به همان میزان پراکندگی تاکتیک‌های آن بود. جنبش مرکزگرای که با کمی مماشات می‌توان آن را جنبش سبز نامید. در بیان جاری رسانه ای مسلط، جنبش سبز، گاهی به مالکیتِ مطلق اصلاح‌طلبان درمی‌آید و این جریان سیاسی، به‌عنوان تنها سازمانده این جنبش اجتماعی معرفی می‌شود. بحث دربابِ سهم اصلاح‌طلبان از جنبش سبز خارج از حوصله‌ی این مقاله است، در مقابل، قصد این مقاله بررسی تصویری است که از جنبش سبز در ذهنیت اصلاح‌طلب نقش بسته است. این امر، از طریق تدقیق در این جنبش سینما میسر می‌شود. هدف از این بررسی کشف نگاهِ ایدئولوژی اصلاح‌طلبی، به مقولاتی چون قدرت و مقاومت است.

به طور خلاصه، مراد از «سینمای اپوزیسیون» در این جا، سینمایی است که از طریق ساخت فیلم به شیوه‌ای غیر رسمی (بدون مجوز و با امکانات فنی محدود) ژستی غیرقانونی می‌گیرد، و مشهور به این است که به لحاظِ محتوا، به مباحثی می‌پردازد که به مذاقِ قانون و قدرت رسمی خوش نمی‌آید و در عین حال وام‌دار خوانش اصلاح‌طلبان از نقد قدرت است.

در این مطلب، به دنبال پاسخ به این پرسش‌ها هستیم: جنبش سبز، حرکتی جمعی که پنج سال پیش به منصف ظهور رسید و حالا مدت‌هاست که به سردی گراییده، به چه صورت از منظر مدعیانش به تصویر درمی‌آید؟ این تصویر که از جنبش سبز ارائه می‌شود، از چه مشخصاتی برخوردار است؟ آیا می‌توان الگویی کلی از روند تصویرسازی جنبش سبز به دست داد؟ و یا بالعکس، آیا تصویری که از جنبش سبز توسط اپوزیسیون خودخوانده ترسیم شده و رسمیت یافته است، در بازنویسی و صورت بندی مجدد این جنبش تاثیری داشته است؟

آنچه که مسلم است، این است که جنبش سبز جنبشی چندصدایی بود و تقلیل آن به یک روایت رسمی به حذف دیگر روایت‌ها منتهی می‌شود. جنبش سبز، شهره شد به جنبشی ناهمگون و مملو از تمایز، آنچه که اپوزیسیون اصلاح‌طلب انجام می‌دهد، حذف تمایزات و رسمیت بخشیدن به یک همسانی محض و در چارچوب قرار دادن تمامی خواسته‌هاست. احتمالاً در این جنبش می‌توان نیروی عمده‌ای را برجسته ساخت، طبقه‌ی متوسط با طیف گسترده‌ای که در آن قابل تشخیص است (یعنی ترکیبی هم‌زمان از لایه‌های بالایی و پایینی طبقه‌ی متوسط). اصلاح‌طلبان اما، تصویری که از جنبش سبز ارائه می‌کنند به روایتی یکسویه از خواسته‌های اجتماعی فرادستان خلاصه می‌شود. آنان با نفی حضور و وجود خواسته‌هایی از سوی فرودستان سعی در ارائه‌ی تصویری توپر و هم‌سان دارند. این روایت تنها صدای خواسته‌های یک طبقه‌ی خاص اجتماعی است و از در بر گرفتن

دیگر صداها اجتناب می‌کند، اشکال کار نه در نمایندگی طبقاتی بودن (نماینده فرادستان)، که در حذف و عناد با صداها بیصدایان است. این برجسته ساختن روایت فرادستان از جنبش سبز، به نفعی روایت فرودستان و سرانجام حذف آنان و تقلیل کلیت جنبش به روایتی تکصدایی منجر می‌شود. با بررسی جنبش سبز به روایت سینمای اپوزیسیون، سعی در شکافتن این نکته و رسیدن به درکی از ذهنیت ایدئولوژی اصلاح‌طلبی می‌شود.

به یقین، باید از رسم رابطه‌ای یک سویه بین اثرپذیری و اثرگذاری اجتناب ورزید، بین ماهیت اجتماعی جنبش سبز و آنچه که به عنوان تصویری از جنبش سبز ترسیم می‌شود، رابطه‌ای دیالکتیکی وجود دارد، به این ترتیب، نه تنها این تصویر متأثر از سویه‌هایی است که در عرصه‌ی نمادین رخ نموده، بلکه، خود این تصویر هم در کنشِ فعلیت‌یافته، بر آنچه که به طور عینی اتفاق افتاد، به لحاظ سوبژکتیوی اثر گذاشته است.

در اینجا، تنها سه اثر سینمایی که شاخص‌های سینمای اپوزیسیون را دارند بررسی می‌شود. مسلماً آثار بسیاری ساخته شده‌اند و شاید در این بستر قابل طرح باشند، لیکن، آنچه که موجب اولویت بخشیدن به این آثار است، دیده شدن بسیار این آثار در قیاس با مابقی محصولات این رده سینمایی، شهرت این آثار، به عنوان انتقادی بودن، رادیکال بودن و در یک کلام زیرزمینی بودن است. تأکید برخی از منتقدان شناخته‌شده‌ی داخل و خارج از کشور بر این فیلم‌ها و پر بها دادن به آنها ما را به کاوش بیشتر، برمی‌انگیزد. یکی پیش از آغاز رسمی جنبش سبز، یکی در هنگامه‌ی فراز جنبش سبز، و آخری نیز در لحظه‌ی فرود جنبش سبز ساخته شده است.

گره‌های اشرافی ایرانی

جنبش سبز در سال ۱۳۸۸ شروع شد، تصور این‌که این جنبش بی هیچ خواسته‌ی انباشته‌شده‌ای بر اثر یک جرقه‌ی ناگهانی شعله‌ور شد، سطحی‌نگری است. خواسته‌هایی که در جنبش سبز مطرح شد، نتیجه‌ی سرکوب مطالباتی بود که در طول سال‌های پیش از ۸۸ مطرح شده بودند. در لحظه‌ی طرح و بازنمایی خواسته‌های گروهی است که می‌توان به تمایز ایدئولوژی‌های رقیب پی برد.

فیلم «کسی از گره‌های ایرانی خبر ندارد»، یکی از همین لحظه‌هاست، لحظه‌ای که ایدئولوژی مشخصی خواسته‌های گروهی و طبقاتی خاصی را طلب

می‌کند. هرچند که مدت‌ها پیش از آغاز جنبش سبز این فیلم ساخته شد، اما با توجه به این‌که در مسیر زایش این جنبش قرار دارد شایسته‌ی بررسی است. نکته این جاست که، همان‌گونه که خواست‌های طبقاتی در طی جنبش سبز بسیار پراکنده و گوناگون بودند، در پیش از زایش و شکل‌گیری آن نیز خواست‌های طبقاتی گوناگونی انباشته می‌شد. لیکن، رخصت بازنمایی تمام این خواست‌ها داده نمی‌شد و یا اگر هم بیان می‌شد، چندان میلی به جدی گرفتن‌اش نبود. در عوض، نگاهی خیره منتظر فرصتی بود تا خواست‌هایی از نوع دیگری را رصد کند و با اشتیاق به تماشای آن‌ها بنشینند. خواست‌هایی که میلی ویران‌گر به قربانی بودن را عیان می‌کرد. از همان نوعی که در طی جنبش سبز، و پس از آن به شیوه‌ای سرکوب‌گرانه به تمامیت جنبش تحمیل شد. خواست‌هایی که اطلاع‌طلبان آن‌ها را به لحاظ سیاسی نمایندگی می‌کردند.

فیلم «گرچه های ایرانی...» به موسیقی زیرزمینی می‌پردازد و البته اصل ماجرا، تلاش برای فرار چند جوان موزیسین به خارج برای برگزاری کنسرت و احتمالاً زندگی است. در واقع کنسرت بهانه‌ای می‌شود تا دو جوان اهل موسیقی، با گروه‌های دیگر آشنا شوند. گروه‌هایی که همگی در یک امر مشترک‌اند، همگی از نظر قانون رسمی، غیر مجاز محسوب می‌شوند. این فیلم مسیر اوج‌گیری تضادهای طبقاتی ایران نیمه‌ی دهه‌ی ۸۰ را به‌خوبی ترسیم می‌کند؛ البته ترسیمی از موضع طبقات فرادست. همان موضعی که در درک جنبش سبز، به عنوان موضع اپوزیسیون (اصلاح طلبان) رسمیت یافت. نبرد فرادستان با ناآگاهی فرودستان.

سبک فیلم، گسستگی و تکه‌تکه بودن آن، به مذاق برخی از منتقدان خوش آمده است و آن را نوآورانه محسوب کردند. باید در مورد تدوین فیلم، اذعان کرد که در بخش‌هایی از فیلم، به تنهایی بار فیلم را به دوش می‌کشد و خلاء داستان‌گویی و دیالوگ‌های لوس و کسل‌کننده، در بخش‌های دیگر را پر می‌کند. از این‌رو، تدوین فیلم از استانداردی پذیرفتنی برخوردار است، هرچند که در مواردی فیلم را به مجموعه‌ای از کلیپ‌ها تبدیل کرده است. لیکن در باب مدعای هواداران این فیلم که پارگی تکه‌های داستانی را حُسن آن بر شمرده‌اند باید تردید کرد. چرا که این امر نه از روی آگاهی هنرمندانه، که از سر اتفاق و ناچاری رخ داده است. باید بین کسی که آگاهانه دست به اقدامی هنری می‌زند و کسی که از سر ناچاری آن اقدام را انجام می‌دهد، تمایز قائل شد.

از قضا باید به انتخاب فرمال این فیلم توجه ویژه داشت، چراکه، فرم تکه‌تکه و گذرایی که برای بررسی سوژه‌های فیلم انتخاب شده به

محتوای فیلم یعنی نگاه سورچرانانه‌ی فیلم پیوند می‌یابد. داستان‌های تکه‌تکه شده که به نحوی سطحی، هریک از گروه‌های موسیقایی و موزیسین‌های جوان را به نمایش می‌گذارد، از نگاهی سرچشمه گرفته که تنها به نمایش گذاردن سطحی ابژه‌ها برایش اهمیت یافته است، نگاهی که به‌عمد از تعمیق در داستان‌ها جلوگیری می‌کند و شکوه نمایشی اشیا را حسابگرانه انتخاب و دست‌چین می‌کند.

در مورد ویژه‌ی این فیلم، عدم‌دقت به جزئیاتی که از هر اثر هنری آگاهانه‌ای انتظار می‌رود، گاه موجب تردید در ادعای آگاهانه بودنِ انتخاب‌های فیلم می‌شود. دیالوگ‌های فیلم، با شعار و ساده‌دلی اشباع شده‌اند، خطایی که گاه بخشش‌ناپذیر می‌شود؛ تقلای عبث و سرگیجه‌آور بین‌گزینه‌ش‌مشی بازی‌محوری (به یمن بازی اغراق‌آمیز حامد بهداد) یا نابازیگری؛ غرق شدن در تکه‌های داستانی‌ای که حتی اگر حذف هم می‌شدند آسیبی به ماجرا نمی‌رسید و ای بسا در قوام یافتن کلیت اثر مؤثر واقع می‌شد؛ همگی نشانه غیرآگاهانه بودنِ انتخاب‌های فیلم هستند. اما همین مسائل بهترین نقطه‌ی عزیمت برای بررسی نگاه ایدئولوژیک فیلم است. از فرم می‌توان به درک محتوا رسید.

فیلم در آغاز برای زدودن ردّ پاها علت فرار این جوانان را استعداد غریبشان معرفی می‌کند. در صحنه‌های ابتدایی، حامد بهداد با دو جوان بر سر این موضوع بحث می‌کنند که «هرکس که از ننه‌اش قهر می‌کند میره خارج!» دلیل شما چیست؟ و مخاطب باید علت را در دستگیری‌ها و ممنوعیت کنسرت بجوید. فیلم با کلبی‌مسلکی، ادعاهای خود را رد و تأیید می‌کند.

نگاه اگزوتیک به وقایع روزمره و عجیب ساختن حوادثی که در زندگی مردم اتفاق می‌افتد، مخاطب اصلی اثر را مشخص می‌سازد. مخاطبی که قرار است در پس‌کوچه‌های تنگ شهر، در میان جمعیت انسانی‌ای که گاه پوشش و شکلی نامتعارف دارند و می‌توان درباره‌شان خیال‌پردازی کرد، شاهد داستانی باشد که حس لطیف و آرام‌بخش به‌روزی را شعله‌ور سازد. درواقع، نگاه خیره‌ی اگزوتیک، دقیقاً در خدمت برساختن نوع ویژه‌ای از مخاطب است، مخاطبی که با حس ترحم‌ورزی به‌خوبی آشناست. حسِ آشنایی که در سینمای موفق و فاخر ایران از نوع مجید مجیدی {تقدس بخشی به فقر} بسیار به چشم می‌آید، و هدف اصلی از برساختن مخاطب در آن ترحم و ناله به حال شخصیت غریبالاطوار فیلم است. این ترحم‌ورزی چه ویژگی‌ای دارد؟ با ترحم حسی از قدرت ایجاد می‌شود، مطمئن می‌شوید که کسی یا کسانی هستند که این برتری در قبال آن‌ها معنا می‌یابد! ترحم و دل‌رحمی به حال دیگران، کار خیر در راستای

کمک به محرومین و... همگی برآمده و نشأت گرفته از خواست قدرت است. نکته اینجاست که فیلمی که نگاه خیره‌ی اگزوتیک را تولید می‌کند، و دست به برساختن مخاطبی دل‌رحم می‌زند، خواست قدرت را این‌چنین و از این طریق به عرصه‌ی بیان می‌آورد. خواست قدرتی نه برخاسته از پرزوری و والاروانی، که برآمده از کژ و کوژی روان و خسته‌دلی و تیرگی خُلق و افسردگی. نه از شادی که از ضدّ شادی است. می‌توان نام مناسب این سینما را سینمای ترحم نهاد. ترحم به قربانی و ضعیف. هرچند که اصل اساسی درام، جلب هم‌ذات‌پنداری مخاطب با شخصیت‌هاست، لیکن در این جا کار نه به هم‌دلی با شخصیت که به دل‌سوزی به حال و روز شخصیت می‌کشد. بهمن قبادی، با ساخت فیلم‌هایی که با محوریت شخصیت‌های کرد بوده‌اند نیز در این سینما تجاربی را اندوخته است. از این‌رو، نگاهی که سینمای قبادی به کردها دارد با نگاهی که سینمای ابراهیم حاتمی کیا (در فیلم «چ») به کردها دارد تمایزی بنیادین ندارد. در فیلم «چ»، تعدادی زن و کودک خردسال و پیرمرد از کار افتاده در پاسگاهی پناهنده شده‌اند، این‌ها همان کسانی‌اند که باید به حال‌شان گریست و در برابر هجوم و تاخت‌وتاز دیگران از آنان مراقبت کرد. این موجودات ضعیف و قابل‌ترحم، این حق را به نگاه‌بانان خود می‌دهند که اعمال قدرت کنند و آنان را به قیدوبند قانون درآورند. پس بهتر است که به یاد آوریم، سینمای رسمی و حکومتی‌ای مثل حاتمی کیا که «چ» را می‌سازد همان نوع برخورد با قدرت را دارد که سینمای به اصطلاح غیررسمی و حاشیه‌ای مثل قبادی دارد. هر دو به ترحم و دل‌سوزی به حال در راه ماندگان و ضعیفان و تحقیر مضاعف آنان می‌پردازند. این مطلب، تأییدی است بر این‌که، استثنا بر سازنده قانون است. سینمای غیررسمی بر سازنده سینمای رسمی و حکومتی است.

در صحنه‌ای که دو جوان به خانه‌ی شخصیت‌حامد بهداد وارد می‌شوند، از چینش منزل شگفت‌زده می‌شوند، خصوصاً طوطی‌هایی که بهداد، مونیکا بلوچی نام نهاده. این تعلق خاطر به مونیکا بلوچی البته موجب همکاری با سازنده‌ی این فیلم در اثر دیگرش، «فصل کرگدن» شد. بهداد با نشان دادن این‌که کامپیوترش قادر به رقابت با فوکس قرن بیستم و پارامونت است، شوری کودکانه را برمی‌انگیزد. وضعیت عجیب منزل بهداد و این‌که در گوشه‌ای دورافتاده اتفاقاتی جالب می‌افتد به‌خودی‌خود هیجان‌انگیز است، مشکل زمانی آغاز می‌شود که نگاه خیره‌ای که به این وضعیت نشانه رفته رخ‌نمایی می‌کند! این همان نگاه خیره‌ی اگزوتیک است که در کوچه پس‌کوچه‌های خاکی شهری مثل تهران، نام مونیکا بلوچی و کمپانی پارامونت را استخراج می‌کند.

از ویژگی‌های اساسی نه‌تنها این فیلم که دیگر فیلم‌های این جریان سینمایی، یک بدبینی کاذب است که به‌وضوح خصلتی طبقاتی یافته؛ به این صورت که بدبینی به یک اعتبار، به آگاهی فرادستان اقتصادی - اجتماعی از زندگی بدل شده است؛ اصولاً دو نظرگاه به زندگی وجود دارد، نگاه سرخوشانه و بی‌اعتنا که متعلق به فرودستان است، نگاه بدبینانه و مسئولانه (در اینجا، مسئولیت از بدبینی منتج می‌گردد) که متعلق به فرادستان است. نادانی فرودستان که به طوری استعاری نابینا به وضعیت هم هستند مثل صحنه ای که دو جوان برای خرید پاسپورت اقدام کرده اند، با سلیقه‌ی سخیف و تعلیم‌نیافته‌ی فرهنگی آنان (فرودستان) پیوند خورده است. آن‌ها سلین دیون و مایکل جکسون می‌پسندند و فرادستان خود آهنگساز و ترانه‌سرا به زبان انگلیسی هستند! فرودست نمی‌بیند که شرایط مطلوب نیست، اگر هم می‌خواهد پاسپورت تقلبی برای خروج از کشور بگیرد، دلیلی مادی دارد که البته، فرادست بابت توانمندی‌اش از این مرحله گذر کرده است. او کسی است که برای درمان پزشکی به خارج فرار نمی‌کند، برای کشف زندگی بهتر می‌گریزد. مسئله این است که فرادستان در این ماجرا، قربانی ناآگاهی و بی‌اعتنایی فرودستان می‌شوند! فرادستان به پاس درک والایی که از زندگی یافته‌اند، ناتوان از تغییر شرایط، باید فرار کنند، چرا که اگر تعلل بورزند، فرودستان آسیب‌زا می‌شوند. تصویری که در حالت کلی از جامعه‌ی ایران و زندگی روزمره ارائه می‌شود تاییدگر این نکته است. وجه اشتراک تمام شخصیت‌های مرکزی فیلم، علاوه بر موزیسین بودن، بدبینی است. افراد خاص و درواقع قهرمانان فیلم که همگی مشخصات مورفولوژیک فرادستان اقتصادی - اجتماعی را دارند، مجزا و در کادرهایی شکل‌تر معرفی می‌شوند، اما، مردم عادی با فصل‌های مونتاژی، در نماهایی با تقطیع‌های خشن و ریتمی تند به صورت توده‌های بی‌شکل و فاقد طرف به تصویر درمی‌آیند. عوام در این فیلم برخلاف مبارزه‌ی خستگی‌ناپذیر خواص، مشغول زندگی روزمره‌ی خویشانند، با همان کیفیت همیشگی و بدون آگاهی از وضعیت. این ناآگاهی ریشه در سرخوشی آنان، در تقابل با بدبینی خواص فرادست فیلم دارد. فرودستان عامی درنهایت خود را با شرایط زیستی جامعه‌شان تطبیق داده‌اند، حال آن‌که فرادستان خاص به دلیل بدبینی‌شان، خصلتی اعتراضی و نفی‌گر یافته‌اند. مشکل فیلم در این است که شخصیت‌هایش در بدبینی، صداقت از خود نشان نمی‌دهند و به قدر کافی بدبین نیستند! برخلاف آن جمله‌ی کلیشه‌ای که «فلانی چیزی برای از دست دادن نداره!» این افراد تا رسیدن به مرحله‌ی دست شستن از جان و دل، راه درازی را باید بپمایند و آخرین هسته‌ی خیال‌پردازی خود را به‌راحتی از دست نخواهند داد. هسته‌ای که حفاظت از آن موجب

می‌شود ژست بدبینی بگیرند. بدبینی برای فرادستان اقتصادی - اجتماعی ایران راهی است برای هضم واقعیت و زیستن در این وضعیت کنونی. بهتر است دقیق‌تر نام گذاری کنیم: بدبینی بورژوازی. آنچه که درباره‌ی خصایل مبارزاتی فرادستان این فیلم می‌توان نتیجه گرفت، نه اصالت اعتراض و تلاش واقعی برای مقاومت در این وضعیت، که تلاشی وهم‌گونه برای پذیرش و کنار آمدن با این وضعیت است. نبرد آنان، نبرد کسانی را ماند که ناتوان از هر نوع تلاش و مبارزه‌ی واقعی، امکان واکنش راستین و عملی از ایشان دریغ شده است، و حالا تنها از طریق یک انتقام خیالی آسیبی را که خورده‌اند جبران می‌کنند. اشکال اساسی‌شان این است که تنها اعمال‌شان واکنش به شرایط است و خود منشاء کنش نیستند؛ آنان به تمامی در واکنش به محیط، به انگیزتارهای بیرونی دست به اقدام می‌زنند، پس اگر نفی‌ای در این میان پیش می‌آید، تنها برآمده از نه‌گویی است، نه آری‌گویی و آفرینش‌گری، نه خلاقیت و کوشش و شور زندگی، که از سَرِ یاس و بیچارگی و زبونی و سطحی‌شدن است. آن‌که آری می‌گوید، شورش و نیرو و کوش و توان خود را صرف دشمنی بیرونی نمی‌کند، او با اشتیاق تنها خود را تأیید می‌کند و از وجود خود آفرینش‌گری را می‌آغازد، او خود سرمنشاء کنش است.

در صحنه‌ای از فیلم، دختر در حالی که کافکا می‌خواند {دلیل انتخاب این ویرایش از مسخ، یعنی شرح ناباکوف بر کافکا، احتمالاً درشت‌تر بودن نام اوست که در کادر جلوه‌ی جذاب‌تری داشته باشد!} متنی را که برای روی جلد آلبوم آماده کرده برای پسر می‌خواند. متنی که متأسفانه به علت سطحی و اغراق‌آمیز بودن، به شعاری بی‌مایه تنزل کرده است. پسر به او می‌گوید که این متن سیاه است، دختر معترض می‌شود که: «کجاش سیاه؟!» این مثال خوبی از کلبی مسلکی و هم‌زمان سرخوشی فیلم است، در حالی که سازندگان نمی‌توانستند متنی تیره‌تر و افسرده‌حال‌تر از آن به دست دختر برسانند، ریاکارانه معتقدند که از نظر شخصیت دختر، این متنی عادی و به دور از تیرگی روانیست! تنها چیزی که برای سازندگان مهم می‌شود، برانگیختن حس ترحم و برجسته ساختن نگاه خیره به کلیت فیلم است. در این کار به شدت بر دلسوزی مخاطب با شخصیت‌ها حساب باز کرده‌اند.

کلیدی‌ترین صحنه‌ی فیلم که درک ایدئولوژیک فیلم از تمایزات طبقاتی را عیان می‌کند، صحنه‌ی زدیده‌شدن سگ خانگی دو جوان در خیابان است. دختر و پسر در حال رانندگی‌اند، سگ کوچکشان نیز در ماشین است، که یک موتورسوار به کنار ماشین می‌رسد و آن‌ها را وادار به توقف

می‌کند. پس از دزدیدن سگ به بهانه‌ی این‌که نگهداری سگ خلاف قانون است، از صحنه متواری می‌شود. صدای جیغِ دختر و پسر به آرامی محو fade می‌شود و اثر آن تا لحظاتی پس از پیوند خوردن به صحنه‌ی بعد بر جای می‌ماند. دلیل سازندگان فیلم، برای ادامه دادن این صدا، قطعاً تلاش برای برجسته ساختن علت آن، یعنی دزدیده شدن سگ یا به اعتباری دارایی تمایزبخش دو شخصیت فیلم است. این کارکردی جز برانگیختن حس ترحم در مخاطب ندارد. باید دردی که این صحنه بر شخصیت‌های فیلم عارض کرده است را با تیرگی نوشته‌ی دختر مقایسه کرد و نتیجه گرفت، آنچه که فرادستان اقتصادی را رنج می‌دهد حوادثی از قبیل دزدی‌های گاه‌به‌گاه سگ‌های خانگی شان است! اما این درد آن‌قدر زیاد نیست که به فرار از کشور منجر شود. پس چطور می‌توان این صحنه را درک کرد؟

به یقین، صوری‌ترین هدف این صحنه، به نمایش کشیدن محدودیت‌هایی است که برای زندگی فرادستان ایران وجود دارد، آن‌ها نمی‌توانند به تمامی و در بست به سیاق هم‌خویشان طبقاتی خود در غرب زندگی کنند. از سویی می‌توان به قدرت نیروهای شبه‌نظامی در اعمال قانون نیز اشاره داشت. ولی اگر موتورسوار یک نیروی شبه‌نظامی است، پس چرا فرار می‌کند؟ مگر چنین کسی از دو جوان دوست‌داشتنی کم دل و جرأت به هراس می‌افتد؟ فیلم محافظه‌کارانه از نشان دادن شخصیت موتورسوار طفره می‌رود، در عوض، بر طبق استراتژی دلسوزی تا به انتها، تمام تأکیدش بر چهره‌ی معصوم دو جوان قربانی است. از آن‌جا که مخاطب چهره‌ی موتورسوار را ندیده، پس با قاطعیت نمی‌توان گفت که یک مأمور پلیس این کار را انجام داده، لیکن، به علت فرار او، می‌توان نتیجه گرفت که موتورسوار یک دزد معمولی بوده نه یک مأمور. از آن‌جا که تصاویر پلیس را در صحنه‌های دیگر می‌بینیم، پس عدم نمایش این شخصیت نه به علت پلیس بودن که دقیقاً به علت فردی عادی بودن است. علت عدم نمایش چهره‌ی موتورسوار تنها تأکید فیلم بر دلسوزی به حال دو جوان نیست، بلکه از شرم ناخودآگاه فیلم ریشه می‌گیرد که چنین تصویری از فرودستان را با جانب احتیاط باید ارائه دهد.

در جامعه‌ی امروز ایران، موتور سیکلت، نمودی طبقاتی می‌یابد، در حالی‌که موتور به یک وسیله برای امرار معاش بدل می‌شود، کارکرد اصلی خود یعنی لذت بردن را از دست می‌دهد. آنچه که موتور برای دارنده‌اش به طور عام در ایران انجام می‌دهد، وسیله‌ی کار بودن است. هرچند که امروز می‌توان موتورسیکلت‌های چند ده میلیون تومانی نیز تهیه کرد، لیکن کارکرد غالب موتور نه نمایش‌گری و خیابان‌گردی و

پرکردن اوقات فراغت، که گذران زندگی برای فرودستان است. از سوی دیگر، کیف‌قاپی‌ها و سرقت‌های سطح شهر، عموماً با موتور هوندا یا انواع ایرانی آن انجام می‌شود، همان موتوری که در فیلم نیز سارق سگ از آن استفاده می‌کند. خلاصه آن‌که تصویر موتور در رسانه‌های امروز ایران را باید دال بر فرودستی صاحب آن تعبیر کرد.

در حقیقت این صحنه، خیال‌پردازی دو جوان از طبقه فرادست اقتصادی - اجتماعی است که با دزدیده شدن ژوپی سانسشان به دست فرودستان به خشم آمده‌اند. فرادستان می‌خواهند به فراسوی لذت دست یابند، لیکن، فرودستان با دزدیدن این لذت فراسو گشته آن‌ها را خشمگین و غضبناک می‌کنند.

درکی که اصلاح‌طلبان از جنبش سبز ارائه می‌دهد، مبتنی بر همین شکاف طبقاتی است. به طور کلی تحلیلی را که اپوزیسیون اصلاح‌طلب به طور تلویحی از جنبش سبز ارائه می‌کند می‌توان چنین خلاصه کرد: طبقه متوسط و فرادست ایران، به علت درک والا و صحیح از وضعیت جهانی و منطقه‌ای، در پی آزادی‌های مدنی و قانون‌گرایی بودند، لیکن، فرودستان به علت ناآگاهی اجتماعی و منافع زودگذر با رأی دادن به تنگ‌نظران سیاسی و کسانی که خواهان محدود سازی جامعه مدنی بودند مانع دستیابی به حقوق شهروندی شدند! شاید رگه‌هایی از واقعیت را در این تحلیل بتوان یافت، از جمله در پی منافع زودگذر بودن و تأثیر پذیری فرودستان از پروپاگانداهای حکومتی و در پی گشایش جامعه مدنی بودن فرادستان و... لیکن، نحوه کنار هم چیدن واقعیت و افسانه از این دست به توهم ایدئولوژیک منتهی می‌شود.

در حالی که جبهه‌ی مقابل جنبش سبز یعنی دولت و پروپاگاندا ی حکومتی دقیقاً همین تصور از تضاد سیاسی فرادست/ فرودست را برجسته می‌سازند و تحلیل اپوزیسیون را رسمیت می‌بخشند! مثلاً، در تظاهرات ۹ دی تلویزیون گزارش‌هایی پخش می‌کرد که اصولاً مؤید همین تحلیل از جنبش سبز بود. در روز ۹ دی که جمعی برای تظاهرات به خیابان آمده بودند، یکی از افراد نظری قابل‌تأمل را در برابر مصاحبه‌گر ارائه داد، او و دوستانش خود را از اهالی نازی‌آباد و جوادیه معرفی می‌کنند و دلیل حضورشان را حمایت از حکومت و مقابله با «بچه‌پولدارهای بالاشهری» می‌دانند. در حقیقت او خود را فرودستی معرفی می‌کند که برای حمایت از نمایندگان سیاسی‌اش در مقابل فرادستان و نمایندگان سیاسی‌شان به خیابان آمده است. مراد این است که پروپاگاندا ی حکومتی، نه تنها در بحبوحه‌ی جنبش سبز، که همیشه خود را نماینده‌ی سیاسی فرودستان معرفی کرده است. در وهله‌ی

نخست، با کلیت‌ها مواجه‌ایم، یعنی مثلاً کلیتی تحت عنوان فرودستِ ناآگاهی که به دولت رقیب رأی می‌دهد. می‌توان مدعی شد که فرودست یک کلیت موهومی است؛ حکومت ایران خود را نماینده‌ی سیاسی فرودستان می‌نامد و اپوزیسیون اصلاح طلب ایران در تکمیل حکومت، خود را نماینده‌ی طبقه‌ی متوسط می‌خواند که در این‌جا نام رمز فرادستان است. چندان‌چون نمایندگی سیاسی حکومت در حوصله‌ی این مقاله نیست، اما درک این نکته که هم حکومت و هم اپوزیسیون هر دو، درکی کم‌وبیش مشابه از ابژه‌ای آرمانی‌شده به نام فرودستان دارند مهم است. اما همچنان، تصاویری که از فرودست ارائه می‌شود، برآمده از نگاهی غیر انسانی و از بالا به پایین است، این مطلب، هم در مورد تصاویر رسمی و هم تصاویر غیر رسمی صدق می‌کند.

در تمام ماجرای فیلم گربه‌های ایرانی... قرار است که یک فرار بزرگ صورت بگیرد، فراری از این‌جا و اکنون به جایی در سپهر خیال که آرامش و صلح پایدار در آن مستقر است. اساساً نقطه‌ی اتکا و پایگاه خیال‌پردازانه‌ی فیلم نه در نقطه‌ای که وقایع اتفاق می‌افتند که در جایی دیگر است، جایی که می‌توان، دست‌کم به طور مجازی بدان دست یافت. مکانی دور، یعنی غرب. تلاش برای فرار، اصالت مقاومت را به زیر سؤال می‌برد. این فرار خیال‌پردازانه در واکنش به شرایطی است که ناتوان از تغییر آن هستند. خیال‌پردازی این فرصت را به وجود آورده که به واسطه‌ی آن شرایط اکنون و این‌جا قابل تحمل شود، هرچند که در نهایت، این خیال‌پردازی با کابوس هولناک خودکشی و سقوط پایان می‌پذیرد و همگی از خواب برمی‌خیزند. سقوط دختر و پسر (انتخاب سقوط، برای خودکشی دختر، یکی از بدترین انتخاب‌های ممکن فیلم بود) بیشتر خصلت پایان یک رؤیای شیرین را دارد که با سقوط به پایان می‌رسد، تمام این خیال‌پردازی چرخش به دور فرار از این وضعیت به طرز محافظه‌کارانه‌ای به حفاظت از بنیان این وضعیت، برای تداوم خیال‌پردازی می‌گردد.

«روزهای سبز»: اخلاق بردگان

حنا مخملباف، در میانه‌ی جنبش سبز، فیلم روزهای سبز را تکمیل کرد، فیلمی که در جشنواره ونیز به نمایش در آمد و بارها از رسانه‌های فارسی‌زبان خارج از کشور پخش و از آن تجلیل شده است. طراحی و فیلم‌برداری این فیلم، پیش از انتخابات آغاز شده بود و با اعتراضات مردمی پس از آن نیز ادامه پیدا می‌کند.

فیلم درباره‌ی دختری افسرده و بیمار است که قرار است در فیلم،

امیدها و آرزوهای خود را (از جمله امیدی که به رییس‌جمهور پیشین ایران، محمد خاتمی بسته بوده) یادآوری کند. شوربختانه، آنچه که یادآوری می‌شود نه به طرح فیلم کمک می‌کند و نه فیلم از عهده‌ی سازمان‌دهی آن برمی‌آید. به نظر می‌رسد، حتی بخش‌هایی که تظاهرات و تجمعات پیش از انتخابات را در برمی‌گیرد نیز، با نگاهی از پیش تعیین‌شده و شناختی درست، تصویربرداری نشده، بلکه، بیشتر هدف فیلم‌برداری بی‌هدفی بوده به این امید که شاید روزی این تصاویر به کار آید. این ایمان راسخ که در فیلم‌ساز وجود داشته به کارایی تصاویری که بی‌هدف گرفته شده، به بی‌هدفی کلی روایت منجر شده است. از قضا آن روز به زودی فرا می‌رسد و این راش‌های به اصطلاح بی‌مصرف و دورریختنی، ارزشمند می‌شوند. بعید است که فیلم‌ساز، از پیش، نتیجه‌ی انتخابات و حوادث بعدی آن را حدس زده باشد و از بازیگر بخواهد که داستانی در آن راستا بازی کند؛ برای مثال، نماهایی که به حضور خاتمی در استادیوم و سخنرانی او مربوط است، بازیگر در کنار او حاضر می‌شود، و البته دیالوگ‌های سطحی‌ای که در آنجا تحویل دوربین داده می‌شود، حکایت از عدم نگرش و نداشتن بینشی خاص است. کارگردان احتمالاً همان جا، رو به دوربین از بازیگرش می‌خواهد که چند جمله را تکرار کند و اگر توانست گریه کند، شاید بعدها به درد خورد! نتیجه این‌که، فیلمی شلخته، بدون طرحی واحد و درهم‌ریخته از آب درآمده. شلختگی و بی‌نظمی یک فیلم، اگر به عنصری زیباشناختی بدل گردد، خود به نوعی واجد نظم در روایت‌گری است. مسئله این است که یک فیلم‌ساز ناتوان از نظم‌بخشی و پیروی از جریان روایت‌گری کلاسیک، کار بی‌ربط خود را به لحاظ استتیک سینمایی واجد ارزش تلقی کند. اگر برای مثال، ژان لوک گودار در فیلمی مثل «از نفس افتاده» مدام از جامپ کات استفاده می‌کند، بینش کلی فیلم، ربطیابی و سازمان‌یافتگی اساسی روایت آن، به ایجاد قراردادی با مخاطب منجر می‌شود که فیلم از پای‌بندی به آن سربلند بیرون می‌آید. لیکن، فیلمی که قرار است با مخاطب خود قرار دادی ببندد مبتنی بر عدم پیروی از روایت کلاسیک، اما پس از مدتی به طور جدی روایت کلاسیک را به میان می‌آورد و شروع به قصه‌گویی سینمایی می‌کند، بی‌تردید نه تنها مخاطب را گیج و سردرگم و خشمگین می‌سازد، که به قول و وعده‌ی آغازین خود، به قرار داد خود، نیز وفادار نمی‌ماند. درک نادرست از سینمای آوانگارد و کم‌سوادی هنرمند ایرانی، به این سوءبرداشت انجامیده که هر فیلم از هم‌گسیخته و شلخته‌ای، فیلمی مترقی است! برای چنین رده آثار سینمایی، از قبیل «روزهای سبز» باید از عنوان «فیلم» اجتناب کرد و عنوان «مجموعه تصاویر متحرک» را انتخاب کرد. این مجموعه تصاویر، گاه خصلت پروپاگاندايي عامیانه در جهت حمایت از یک شخص

سیاسی و فروکاستن و ادغامِ تمام خواست‌های متکثر یک جنبش در او را پیدا می‌کند.

شاید بتوان این نقیصه‌ی فیلم را چنین توجیه کرد که، فیلم از ابتدای تجمعات شهروندان در پیش از انتخابات شروع شده و طرح منسجمی را انتخاب نکرده تا بتواند بر اساس تحولات لحظه‌به‌لحظه‌ی جامعه، روند فیلم نیز تغییر یابد؛ به این ترتیب، با اوج‌گیری درگیری‌های خیابانی، لاجرم لحن فیلم هم منکسر شده است. اما این توجیه به‌هیچ‌عنوان قانع‌کننده نیست. پرسش مهمی که باید پیش کشید، این است که چرا اصولاً چنین فیلمی باید ساخته شود؟

در واقع، با میلی افسونگر به تولید روبه‌روایم. چرا باید هر اثری را تولید کرد؟ چه رابطه‌ای میان تولید یک اثر اجتماعی و اخلاق ethic وجود دارد؟ حریم اخلاقی جامعه، تحمیل هر اثری به آن را، پذیرا نیست. نمی‌توان هر کالای تولید شده را به جامعه تحمیل کرد. چشم‌پوشی از تولید، در زمانه‌ی تولیدِ بی‌امان، به درجه‌ای از رشد ویژگی‌های فردی بستگی دارد. آیا تولیدگری بی‌امان، ارتباطی با چرخش سرمایه ندارد؟ تحمیل یک اثر فردی به جامعه، به بهانه‌ی مبارزه‌ی سیاسی، به این دلیل غیراخلاقی است که ریاکارانه اهداف و انگیزه‌های فردی، به نام جمع، مَهْر می‌خورند. این میل به تولید زائدات که به عرصه‌ی هنری و فرهنگی نیز راه پیدا کرده، میلی عمیقاً ضد اخلاقی است. میلی است که در آن قرار است چرخش سرمایه، نهایتاً، در امتداد نفعِ صاحب ابزار تولید صورت بگیرد، میلی که در آن به سوژه‌های فعال و زیست‌مند، کوچک‌ترین نگاه اخلاقی صورت نمی‌گیرد و آن‌ها را به ابژه‌های تولید بدل می‌کند. میلی که نه به انباشت سرمایه‌ی مادی، که به انباشت در میدان فرهنگی منتج می‌شود. صاحب اثر، با سوءاستفاده از قربانیان یک وضعیت اجتماعی، رزومه‌ی کاری خود را رنگارنگ می‌سازد. اعتراض به ساخت چنین آثاری باید از خودشیفتگی فردگرایانه گذر کند و نقطه‌ی کانونی اعتراض، نه فیلمساز و صاحب اثر، که ایدئولوژی به بیان درآمده باشد.

افسردگی آگاهی‌بخش

روزهای سبز، از مجموعه تصاویر آرشیوی که شهروندان با موبایل تهیه کرده‌اند، و همچنین از داستان‌هایی که در آن از بازیگر استفاده شده، و کارزارهای انتخاباتی، تشکیل شده است. نخ متصل‌کننده‌ی تمام بخش‌ها، دختری افسرده‌حال و نزار است که برای درمان افسردگی‌ای که فیلم تأکید دارد هم‌نسلان او نیز بدان مبتلایند، به روان‌پزشک مراجعه

می‌کند. در تاکسرای که به قصد مطب پزشک سوار شده، نخستین تعارض طبقاتی خود را بروز می‌دهد. در کنار او، زنی چادری نشسته که از صحبت او با منشی روان‌پزشک، احتمالاً تعجب کرده است؛ در این لحظه دختر با لحنی تحقیرآمیز، زن چادری را خطاب قرار می‌دهد و به افسردگی خود می‌بالد. شخص مورد عتاب قرار گرفته خجول و درمانده به نقطه‌ای دیگر (خارج از کادر دوربین) خیره می‌شود. قطعاً زن چادری که البته به زعم فیلم، زنی سنتی است، از افسرده بودن دختر متحیر شده است.

ذهن ساده‌اندیش اصلاح طلب، به تقابل سنت و مدرنیته سخت باور دارد، به حدی که این تفکر را انتزاعی و نهایتاً از خود بیگانه ساخته است. در نزد اصلاح‌طلبان، جنبش سبز ما حاصل تقابل سنت و مدرنیته است؛ این تقابل، رویه‌ی نازک تعارض طبقاتی بین طبقه‌ی متوسط و فرادست و یارانه‌بگیران فرودست است. زن چادری این‌جا تبلور همان کسانی است که سنتی خوانده می‌شوند، کسی که هنوز به مهم‌ترین نمود سنت یعنی چادر مشکی باور دارد. در عوض، دختر افسرده با احوال غریب خود، از جمله حضور در راهپیمایی‌های سبز پیش از انتخابات و کارزار انتخاباتی‌ای که رییس‌جمهور پیشین در آن سخنرانی می‌کند و از همه مهم‌تر و کلیدی‌تر به دلیل افسردگی اش، نمود بخش (به باور اپوزیسیون) مدرن جامعه است. فیلم تأکید غریبی دارد بر این‌که، دختر افسرده را در ارتباط با دیگران به تصویر بکشد، این تأکید را حتی در صحنه‌های داستانی که چند بازیگر تئاتر در حال نقش‌آفرینی‌اند می‌توان حس کرد. حتی در یک توهّم تجریدی نیز، دختر به نسل خود گره خورده است. او باید به عنوان نمود هم‌نسلان خود با تمام شدت و حدت به تصویر درآید، و این مشکل اساسی فیلم است که بر مبنای ایدئولوژی اصلاح‌طلبی، به نمایش کلیت بی‌شکاف و ترک نخورده رغبت دارد. دختر افسرده نماینده کلیت هم‌نسلان خویش می‌شود، این کلیت هیچ شکافی ندارد و همه به شیوه‌ای کاملاً مکانیکی یک‌دست و هم‌سان گشته‌اند. هیچ تعارضی وجود ندارد. با این نگاه، می‌توان فهمید که چرا فیلم یک شخصیت افسرده و قربانی را نمود کلیت نسل جوان ایران به تصویر درآورده است. میل سرکوبگر به هم‌سان‌سازی و عدم احترام ریشه‌ای به تفاوت‌های فردی و سرکوب فرد برای هضم گشتن در جریان کلی، از علل اصلی این شیوه‌ی آشکارا ضد دموکراتیک تصویرگری جامعه است. در ایدئولوژی اصلاح‌طلبی، فرد متفکر، یا کسی که به فکر مشغول است، همواره دغدغه‌ی مرگ دارد. در این نگاه، فکر، ریشه در نفی زندگی و خواست نیستی است. به این علت تمامی شخصیت‌های این جریان سینمایی که در اصطلاح پروتاگونیست خوانده می‌شوند، پژمرده و خموده

و مرگ‌طلبند، آنان پیایی با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کنند و از همه مهم‌تر خود را قربانی چاره‌ناپذیر وضعیت موجود می‌دانند. قربانی‌ای که نهایتاً باید با این وضعیت بسوزد و بسازد، قربانی‌ای که کینه‌توزانه مترصد فرصتی است تا زیرکانه ضربت خشونت‌آمیز خود را وارد کند، قربانی‌ای که بیش از حد ترسو و بزدل است که خود شاهد تغییر وضعیت باشد و تنها آرزویی دور و دراز دارد که نجات‌بخشی از راه برسد. قربانی‌ای که حتی ناتوان از تصمیم‌گیری برای مرگ خود است و مرگش اصولاً با اتفاقات این وضعیت گره خورده، قربانی‌ای که از نفی زندگی و شعله‌های سرکش و شورانگیز هستن و بودن، گریزان است و تنهایی و انزوا و دور شدن از انگیزه‌های شغفناک خواست زندگی را می‌طلبد، او یک «نه‌ی جان‌کاه و سوزناک به سراسر زندگی حواله می‌دهد. نزد اصلاح‌طلب، متفکر یک زاهد گوشه‌نشین و خجول، یک قربانی طلبکار از زندگی، یک کینه‌توز ریاکار است. در نزد اپوزیسیون اصلاح‌طلب، جنبش سبز، قربانی ناآگاهی فرودستان شد، قربانی سنت شد، به این دلیل فرودستان را باید نکوهش کرد و نهایتاً از آنان طلبکار بود.

نگاه دختر افسرده به زن چادری بی‌شبهت به نگاهی نیست که بورژوازی ایرانی به یک فرودست دارد. این برخورد همان چیزی است که بورژیو، خشونت نمادین می‌خواند. در چنین برخوردهایی به هیچ روی ردی از برخورد فیزیکی یا توهین و تحقیر مستقیم دیده نمی‌شود. آنچه اتفاق می‌افتد، کاملاً غیرمستقیم و با حاشیه‌ی امنی است که مدنیت بشری برای چنین اعمالی تدارک دیده است. واقعیت این است که برای جامعه‌ای عمیقاً طبقاتی و با شکاف‌های پررنگ اقتصادی و اجتماعی و سیاسی، فرادست بودن یا فرودست بودن به خصلت ذاتی سوژه‌های اجتماعی بدل می‌شود. داغ یک نشانه است که بر بدن‌های آنان حک شده؛ به این ترتیب، حتا اگر فردی شکاف‌های طبقاتی را طی کند، همچنان رد این داغ را با خود حمل می‌کند.

در صحنه‌ی داخل تاکسی نیز، دختر افسرده، غضبناک و طلبکار است. او زن سنتی را بهانه‌ای برای عریان‌کردن حس طلبکاری خویش می‌داند. حسی که به علت کینه‌توزی ابعاد بیشتری یافته و تعمیق شده است. فرد کینه‌توز، زیرک‌تر از غیر کینه‌توز است. او به نیکی می‌داند که در زمان افول، در نقطه ضعف، باید انتقام خود را بگیرد. مسئله‌ی یک کینه‌توز، انتقام است. بردگان با کینه‌توزی، منتظر لحظه‌ی موعودند. تا آن لحظه صرفاً خود را با امید انتقام سرگرم می‌سازند. در حالی که کینه‌توز صرفاً واکنش نشان می‌دهد، صرفاً در مقابل دیگری تعیین

می‌یابد، غیر کینه‌توز، اثبات‌گر است، او کنش نشان می‌دهد و سرمنشاء آفرینش‌گری است. او تنها در مقابل خود می‌ایستد، لیکن برده‌ی بدون ارباب، بدون بند، بدون درد و رنجی که دیگری بر او وارد می‌کند ناتوان از زیست است. او این رنج را می‌طلبد تا بقایش تضمین یابد. با پذیرش رنج از دیگری، خود را آماده‌ی به پستی کشاندن ارزش‌های زندگی می‌کند. خمودگی، تیرگی می‌بیند و مدام در اندیشه‌ی نیستی، هستی خود را سر می‌کند. برده، ناتوان از مقاومت، ناتوان از کاربست کوش و توان و نیرو و شادابی انسانی، رانه‌های اصلی انسان، در توجیه، آنها را نفی می‌کند. برده تنها نفی می‌کند و کینه‌توزانه مترصد انتقام است، حال آن‌که برای آفرینش‌گری، برای دستیابی به درکی درست از خواست خود باید از بردگی دست شست و ژست کهنه‌ی برده را به دور ریخت.

مشکل این جریان سینمایی به طور عام در این است که بردگانی که قرار است به تصویر درآیند، به بردگی خود معترف نیستند و از بردگی خود ناآگاهند. لذا، به تصور اینکه حقوقی برای خود قائلند، کینه‌توزی و نفرت و پژمردگی را توجیه می‌کنند. کنشی که مدعی می‌شوند انجام می‌دهند، صرفاً واکنشی وهم‌ناک و تخیلی در دنیای تاریک فردی‌شان است. ترس و بزدلی به یک اصل بدل می‌شود و شوریدن بر اساس انگیزه‌های طبیعی انسانی، تحت عنوان خشونت‌گری نفی می‌شود. در عوض، فرار و گریختن از معرکه به این طریق توجیه می‌شود که این افراد نخبه، با به خطر انداختن زندگی خود، به جامعه خدمت می‌کنند، چراکه در صورت ایستادگی و حضور بیشتر در صحنه‌ی اجتماعی، توسط فرودستان و نیروهای سیاسی (ای که با بی‌رحمی به نمایندگی فرودستان منصوب‌شان می‌کنند!) نابود می‌شوند. نخبگان فرادست در این آثار سینمایی، تنها نسبت به حفظ جان خود مسئول نیستند، جان آنها برای جامعه نیز مهم محسوب می‌شود و باید در حفظ آن بکوشند. این چیزی جز نارسیسیسم (خودشیفتگی) نیست.

در صحنه‌ی چند بازیگر تئاتر، در حالی‌که ژستی مثل اشراق بریتانیایی به خود گرفته‌اند (این تصویر یادآور مراسم چای خوردن عصرانه‌ی بانوان فرادست بریتانیایی است!) بحث اصلی‌شان پیرامون فرار از کشور و گریختن از مهلکه است. برخی موافقاند، چراکه سختی زیاد کشیده‌اند، لیکن یک جمله‌ی ماندگار در میان تمام دیالوگ‌ها، تأکیدی بر نارسیسیسم فرادستان می‌کند. کسی آن‌جا، معتقد است که «اگر ما فرار کنیم چی می‌شه؟» در واقع مسئله‌ی او، چگونگی تغییر شرایط بدون حضور خود اوست. اگر او نباشد چه کسی می‌تواند به جای

او مقاومت کند؟ این فکری از اساس خودشیفته است. به یاد داشتن این نکته ضروری است که فضای ذهنی جامعه به سمتی رفته که مهم‌ترین و فوری‌ترین پرسشی که یک فارغ‌التحصیل لیسانس یا فوق‌لیسانس با آن مواجه است، ماندن در داخل یا رفتن به خارج از کشور است. در حالی‌که تا چند دهه پیش از این، درصد بزرگی از دانش‌آموختگان ایرانی مقیم خارج، پس از اتمام تحصیل به کشور باز می‌گشتند، امروز روالی معکوس به وجود آمده است. تغییر شرایط اقتصادی - فرهنگی - سیاسی به یقین تأثیری قاطع داشته است، لیکن، تردیدی در اثرگذاری فرهنگ نارسیسیستی و فردگرایی که سعادت فرد را مقدم بر جمع می‌داند نیست. این فرهنگ در رابط‌های دیالکتیکی هم اثر می‌گذارد و هم اثر می‌پذیرد و بازتاب فضایی است که به طور عینی در جامعه وجود دارد. مسئله‌ی مهم نه بررسی اثرپذیری این فرهنگ از واقعیت، که بررسی ریشه‌های اثرگذاری آن بر جامعه است. فرهنگ نولیبرالی اصلاح‌طلبان، یکی از آن مواردی است که چنین اثر قاطعی بر ذهنیت جامعه ایران گذاشته است.

البته باید به یاد داشت که یکی از شاعرانه‌ترین و زیباترین بندهای اعلامیه جهانی حقوق بشر، بندی است که حق زیستن را در هر نقطه‌ی دلخواه جهان به رسمیت می‌شناسد، بندی که در هیچ جایی عملاً رعایت نمی‌شود. حق انتخاب مکان زیست، حق هر فرد است، مشکل در اینجا، ایدئولوژی‌ای است که با جعل و دستکاری در این امر بدیهی، آن را به صورت سرپوشی برای بی‌کفایتی و بی‌لیاقتی ساختاری خود، بدل می‌کند. ایدئولوژی‌ای که مدام با نفی زندگی و نه گویی و مرگ، دست‌وپنجه نرم می‌کند، ولی با واژگون‌سازی حقوق و اعمالی که از انگیزه‌های شادمانه‌زیستی نشأت گرفته، انگیزه‌هایی که شورمندی و بی‌پروایی را تبلیغ می‌کنند، انگیزه‌هایی که از والا روانی و فرازمندی صاحب آن پرده برمی‌دارند، از قبیل حق سکن‌گزیدن در هر جا که خوش آید، حق زیستن مثل باد، حق جاری ساختن خواست زندگی، به امری که از پستی روان و جیونی و بزدلی و بی‌مایه‌گی ریشه گرفته، فریب‌مان می‌دهد. این مطلب، بار دیگر تأییدی است بر این‌که نباید هر اثر فردی را به جمع تحمیل کرد، چرا که عواقب یک نگرش اشتباه فردی، دامن جمع را می‌گیرد و به مخدوش‌سازی هویت جمع بدل می‌گردد.

دیده‌شده‌ترین تصویر از جنبش سبز، لحظه‌ی جان باختن ندا آقا سلطان است؛ تصویری که توجه گسترده‌ای را به این جنبش جلب کرد. خیل کثیری به واسطه‌ی این تصویر با این جنبش آشنا شدند. آنچه که ماهیت این تصویر را با نمونه‌های مشابه متمایز می‌سازد، نگاه پرسشگر قربانی

در واپسین لحظه به لنز دوربین است. این چه نگاهی است که لذت تکمیل گشتن خواست قدرت را در مخاطب دل‌رحم، ناکام می‌گذارد؟

مخاطبی که چنین تصویری را مشاهده می‌کند، با پیش‌فرض دیدن ماجرا بدون دردسر تا به آخر، مشغول دل‌سوزی به حال یک انسان، به یک قربانی است. اما در واقع آنچه بر ضمیر اصلاح‌طلب پنهان می‌ماند این است که به ناگاه، ابژه‌ی تصویر، سر به شورش می‌گذارد و سوژه‌ی نگاه می‌شود. اینک نداست که سوژه‌ی نگاه است و مخاطب، ابژه‌ی در حال دیده شدن. ندا مخاطب را استیضاح می‌کند، به سمت خودش فرا می‌خواند. حس تلخ پایان تصویر برخاسته از درد دیده شدن ناگهانی است، در حالی که مخاطب ترجیح می‌داد، ابژه‌ی تصویر (اینجا ما در حال صحبت از یک انسان‌ایم!) پیش از این که خود به سوژه‌ی نگاه بدل شود، می‌مرد، یا این که فیلم به طور ناگهانی قطع می‌شد. اما تصویر امتداد می‌یابد و این نگاه پرسشگر امتداد می‌یابد. دختر جوان، مخاطب را به پرسش می‌گیرد؛ تو در حال تماشای مرگ منی، منتظر پایان تصویری؟ یک انسان در حال مرگ است، تو در حال تماشای مرگ یک انسانی، نه چیزی دیگر، چه کار می‌کنی؟ کماکان دل‌سوزی تنها واکنش توست؟

جهان امروز، مملو از تصویر است، آنچه که درک انسان از جهان را می‌سازد نه تصویر، که ارتباطی است که تصاویر برقرار می‌کنند. ما مخاطبان، هر روز، به مدد لنزهای خارق‌العاده‌ی دوربین‌ها، می‌توانیم لحظه‌ی زایش هر انسانی و لحظه‌ی مرگ او را ببینیم. تصاویر، به سرعت عادی و فراگیر می‌شود. فاجعه آن‌جاست که مرگ انسان، در تصاویر به امری عادی و تکراری بدل شود. کم‌تر روزی است که خبری از یک بمب گذاری یا گزارشی تصویری از فاجعه را نبینیم. افغانستان، عراق یا اوکراین، تفاوتی ندارد، این اخبار برای مخاطب ملال‌انگیز است و بیشتر گویای ناتوانی و عدم امکان واکنش و نهایت انفعال است. مرگ یک انسان در تصویر، کاملاً پیش‌پا افتاده و عادی است، واکنش مخاطب به این تصویر نیز ترکیبی از دل‌سوزی و ترحم و غضبناکی است. (خشم با غضب کمی متفاوت است، غضب واجد وجهی ریاکارانه است، فرد غضبناک هم خشمگین است و هم طلبکار، لیکن خشم، تنها واجد سویه‌ای از سرشت انسانی است.) در این موقعیت، استفاده از چنین تصویری به منظوری تجاری یا فردی عملی مجرمانه و ضد انسانی محسوب می‌شود. چراکه با این عمل غیر اخلاقی، در عادی‌تر شدن و پیش‌پا افتاده‌تر شدن مرگ یک انسان، همکاری، و نهایتاً در قتل او در ساحت خیالین *the imaginary* شراکتی صورت گرفته است. ایدئولوژی فردگرایی اصلاح‌طلبان، هر امر جمع‌ی را به نام فرد منگنه می‌زند و خصلت جمع‌ی را کسر می‌کند و

اعمال جمعی را به مجموعه اعمال پراکنده‌ی فردی تقلیل می‌دهد. فردی که جمع را نمایندگی می‌کند، اختیار تام دارد، چراکه نخبه است و توانا. فرد نخبه، هیچ مسئولیت اخلاقی‌ای در قبال آنان که به او تفویض اختیار کرده‌اند حس نمی‌کند، چرا که در این ایدئولوژی، جمع، یک انتزاع کاذب و ساختگی است! مطلبی که از صاحب اثر می‌توان پرسید این است که، اگر فردی که تصویر مرگ او را در پروژه‌تان به کار برده اید، زنده بود، آیا به شما اجازه می‌داد که چنین استفاده‌ای از وجود او انجام دهید؟ آیا یک انسان بر بدن خود حقی دارد یا این مطلب صرفاً توهم است؟ شاید پاسخ این باشد که، پرسشگر برای فرد مرده هم زندگی قائل است! اما، پیش‌پا افتاده‌ترین پاسخ مدافعان این طرز فکر، چیزی شبیه به این خواهد بود: «ما با پخش هرچه بیشتر این تصاویر، مردم جهان حتا مردم ایران را، آگاهی می‌بخشیم!» در پاسخ به این ادعا، دو مطلب را باید یادآور شد؛ نخست این‌که، مهم‌ترین مرجع و مخاطب ایدئولوژی اصلاح‌طلبی، غرب است! این ایدئولوژی، در پی بازتولید نگاه خیره‌ای است که از غرب به سمت شرق مظلوم و قربانی صورت می‌گیرد، هم قربانی‌سازی و هم بازتولید نگاه غربی. دیگر این‌که، این ایدئولوژی، درکی فتیشیستی از امر آگاهی‌بخشی دارد! تصور بر این است که آگاهی بخشی، امری مکانیکی و قابل تکثیر است و مخاطب منفعل صرفاً پذیرای تمام آنچه که به او ارسال می‌شود است. برای هیچ مقاومتی از سوی مخاطب خود را آماده نمی‌کنند، در واقع به دنبال تولید مخاطب ویژه‌ی خود هستند.

نباید از یاد برد، که در مورد ویژه‌ی این فیلم، چنین ادعایی کذب محض است! چراکه، مدت‌ها پیش از فیلم «روزهای سبز»، و همین‌طور پس از آن، تصویر معروف ندا در فضای مجازی دیده می‌شد و همچنان دیده می‌شود. کلیپی که مرگ ندا را جهانی ساخت، به تنهایی خود یک فیلم سیاسی کامل است، بدون شیادی و پرگویی. فیلم «روزهای سبز» هیچ نقشی در تکثیر این تصویر ندارد. در عوض با اتخاذ ژست ریاکارانه‌ی مبارزه‌ی سیاسی، درصدد فریب و در عین حال جعل تاریخ است. با ادغام کردن آن تصویر معروف در فیلم، به زرق‌وبرق فیلم افزوده شده است. با ادغام آن تصویر، در واقع، دلسوزی و حس‌ترحم مخاطب بیش از هر لحظه‌ی دیگر قرار است برانگیخته شود و فیلم‌ساز با استفاده از این تصویر در فیلم شخصی خود، هدفی جز برانگیختن بیشتر نداشته است. با این کار، مرگ یک انسان، به ابزاری بدل می‌شود که باید، به جذب مخاطب بیشتر، برای فیلم کم‌رسانی کند. فیلمی که به پروپاگاندا‌ی سیاسی یک جناح اقتصادی - سیاسی حکومتی تبدیل می‌شود. مرگ انسان، باید به امری تکراری و عادی و از احساس تهی‌شده بدل گردد تا فیلمی

شخصی دیده شود. {اگر فیلم‌ساز قصد استفاده از این تصویر را برای پخش بیشتر و کمکرسانی بدون غوغا سالاری، به جنبش دموکراسی‌خواهی مردم ایران را داشت، پسندیده‌تر آن بود که بدون نام خود فیلم را پخش می‌کرد. آنگاه حضور فیلم در جشنواره‌های خارجی نیز معنای ژست مبارزاتی فیلم را می‌گرفت. لیکن در این وضعیت، گردش فیلم در جشنواره‌ها، معنایی جز چرخش نام‌های شخصی (و نه غیر شخصی) را ندارد.}

نکته این است که باید اینجا با نگاهی متافیزیکی مسئله‌ی اخلاق را طرح کنیم. مردگان، هنوز دفن نشده‌اند! با استفاده از ساحت خیالین و تعدی به خیال‌پردازی یک انسان، اخلاق را زیر پا گذاشته‌ایم. این مطلب، دقیق‌تر از آن است که با مسامحه از کنار آن گذر کنیم. انسان، بر بدن خود حق دارد. و هیچ‌کس نمی‌تواند این حق را مصادره کند. خیال‌پردازی هر فردی محترم و غیر قابل تعدی است. خیال‌پردازی یک انسان آن چیزی است که جهان او را می‌سازد. هیچ انسانی، بر صحنه مرگ خود، تسلط و کنترل تام ندارد، لذا، در ساحت خیالین یک انسان، صحنه‌ی مرگ او بسیار متفاوت از آن چیزی است که عملاً به وقوع می‌پیوندد. تصویرکردن به اصطلاح واقع‌گرایانه‌ی لحظه‌ی مرگ یک انسان، استفاده از آن برای پروپاگاندا‌ی سیاسی، تعدی به ساحت خیالین آن شخص محسوب می‌شود و کاری غیر اخلاقی است.

شرم عاشق / شور رؤیا

برخلاف مدعای اپوزیسیون اصلاح‌طلب، مبنی بر به رسمیت شناختن تفاوت‌ها، آنچه که رسماً در «سینمای اپوزیسیون» به تصویر در می‌آید، شاکله‌های پر و پیمان و بدون شکاف است. نسل جوانی که تصویر می‌شود، بدون خلل و فرج، همگی توده‌وار در حرکت‌اند. هم‌سان‌سازی و یکدست‌خواستن جمع انسانی، عدم احترام ریشه‌ای به تفاوت‌هایی که هیچ نسبتی با منظر آرمانی ایدئولوژی مورد نظر ندارد، همگی بر کذب ادعای یادشده گواه می‌دهند. اپوزیسیون اصلاح‌طلب، تفاوت‌های دیگری را به رسمیت نمی‌شناسد، در عوض تفاوت خود را با دیگری به عنوان مرجع اصلی قراول‌روی تأیید می‌کند، و دیگری را در نسبت با خود می‌سنجد. تفاوت‌ها نه به ذات تفاوت که به مقدار تفاوت از من مهم و قابل‌احترام است. این جاست که بار دیگر مسئله‌ی اخلاق در مبارزات سیاسی مطرح می‌شود. چه نسبتی بین اخلاق و تاکتیک‌های سیاسی می‌توان ترسیم کرد؟

نگاه اپوزیسیون اصلاح‌طلب به انسان‌ها، نگاهی فتیشیستی است؛ برای

آن‌ها قربانی اهمیت بیشتری دارد تا آن‌که هنوز قربانی نشده است. نگاه خیره‌ای که به سمت مرجع قدرت غربی است، به دنبال امتیاز گرفتن است، با یک قربانی که به طور عقلانی به عدد و رقم و آمار ریاضیاتی فروکاسته شده است بیشتر می‌توان ترحم گدایی کرد. فردگرایی و تحیب نخبگان فرادست گشته نیز از علل بی‌ارزش دانستن ذاتی انسان‌هاست. برای این ایدئولوژی، انسان هرچه مفلوک‌تر، هرچه قربانی تر شایسته ی ارج نهادنِ بیشتر! بنا بر این برای فردیت انسانی کسانی که در پیکارهای اجتماعی شرکت می‌کنند، محلی از اعراب قائل نیستند و چیزی جز تبعیت بی‌چون‌وچرا و هم‌سانی سوژه‌ها را نمی‌طلبند، لذا، در اتخاذ تاکتیک مورد نظرشان، پرسش از اخلاق، مقوله‌ای است کاملاً تحمیل‌شده و سرازیر شده از بالا به پایین، فرد انسانی‌ای که در لحظه‌ای گرفتارِ انتخاب، بین وضعیت موجود یا انتخاب تاکتیکی اپوزیسیون می‌شود، گریزی از هم‌سانی با انتخاب جماعت ندارد. در این میان، پرسش از اخلاق را نه او و نه جمع به راحتی پاسخ‌گو نیست! مثلاً اگر قرار باشد، به عنوان یک تاکتیک مبارزاتی از صحنه‌ی مرگ یک انسان، تصویری احساس‌زدایی شده و تخت ارائه گردد، در توجیه این عمل، هم فرد و هم کلیت اپوزیسیون، از ارائه‌ی هر پاسخ اخلاقی عاجزند. این طریقه‌ی اتخاذ مواضع سیاسی و برخورد با اخلاق در سیاست، از سوی اپوزیسیون اصلاح‌طلب بی‌شبهت به خطامشی اخلاقی احزاب کمونیست طرفدار شوروی سابق نیست.

برای رؤیا دیدن، باید شوری داشت، برای شور رؤیا باید عاشقانه از واقعیت بیرون از رؤیا شرمگین بود! آنچه که یک شورمند رؤیابین با خود دارد و دیگران فاقد آن‌اند، همین شرم عاشقانه از وضعیت جمعی است، شرمی که ابداً فردی نیست و یک فردگرا هیچ گاه آن را به دست نخواهد آورد.

این توهم، که بر مبنای نوعی از اخلاق خیالین، مثل نیکی به همسایه یا احترام به جایگاه انتزاعی افراد و ... می‌توان تاکتیک درست را انتخاب کرد کاملاً عبث است. گاه، برای به دوش کشیدن بار مسئولیت اخلاقی، باید، دست‌ها را آلوده کرد! ذهنیت اصلاح‌طلب به شدت طلب‌کار است و از موضعی فردی به بیرون خیره شده. بنا بر این، دختر افسرده‌ی این فیلم، صرفاً در پی پاسخ به این پرسش است که چه‌گونه تغییرات اجتماعی اثری قاطع و عینی بر زندگی فردی او می‌گذارند. از این‌رو، کاسب‌کارانه در پی بررسی سود و زیان حضور و شرکت در اعتراضات، زندگی در داخل یا خارج، ژست افسردگی و ... همگی برآمده از تنگ‌نظری فردگرایی است که اولویت را به فرد منتزع‌شده از جمع می‌بخشد. حال

آنکه این وضعیت دقیقاً نتیجه‌ی همین اولویت‌بخشی است؛ در فرایند اولویت‌بخشی فرد بر جمع، برخی افراد به علت جایگاه خود بیش از دیگران اهمیت یافته‌اند، اپوزیسیون اصلاح‌طلب و فردگرا، به‌هیچ‌روی خشمگین نیست، غضبناک است چراکه، غضبناکی برآمده از روحیه‌ای فردگرایانه است و ریشه در طلب‌کاری از جمع دارد، لیکن خشم، نمود جمع در فرد، تجسد خواست و اصرار جمع است که در فرد حلول کرده است. خشم، واجد خصلتی جمعی است، غضب وجوهی فردی و شخصی شده دارد. کینه‌ای شخصی و انتزاعی است. عبث نیست که دختر افسرده‌ی این فیلم این چنین غضبناک است! و البته یک فرد غضبناک و افسرده، هیچ‌گاه به دلیلی جمعی، از وضعیت زیست خود شرمگین نمی‌شود و لاجرم، هیچ‌گاه نمی‌تواند رؤیایی جمعی را به تصویر درآورد.

مبارزان خودشیفته در شمال «پل چوبی»

برای یک لیبرال، علتِ تن دادن به خطرِ مبارزه‌ی سیاسی، گاه در شهرت حاصل از آن polchobi است. از آن‌جاکه این شهرت همان قدر زودگذر است که مبارز بودن، پس کاملاً طبیعی است که به صورت یک سرگرمی به آن بنگرد. لذا، عجیب نیست وقتی یک لیبرال کهن‌سال از خاطرات رادیکالیسم جوانی‌اش سخن می‌گوید. او، سیر حادث شدن زندگی را امری طبیعی و البته روندی تقدیری می‌داند و معتقد است که شور جوانی ایجاب می‌کند که چنین باشد! فیلم پل چوبی چهارمین ساخته‌ی مهدی کرم‌پور، داستان یکی از همین مبارزان بازنشسته است. کسی که در ایام جوانی (دوران تحصیل در دانشگاه) مدتی فعالیت سیاسی داشته و هزینه داده است. اما اینک، مهندس عمران است، ازدواج کرده و در شمال ویلا دارد و خودرویی سوپرلوکس. در شمال شهر تهران ساکن است. او قصد مهاجرت به خارج را دارد، لیکن، با اینکه منزل و خودرویی گران‌قیمت دارد، همچنان از مشکل مالی برای خروج از کشور در رنج است. همسرش با مردی دلالم‌نیش برای مدتی به دوی می‌رود، لیکن در اثنای تدارک دیدن سفر به خارج، جنبش سبز آغاز می‌شود و موج دستگیری‌ها، دامن او را هم می‌گیرد و خواهرش نیز دستگیر می‌شود. در تلاش برای رهایی خواهرش، با عشق دوران شورانگیز دانشجویی‌اش روبرو می‌شود. اما زندگی زناشویی رو به اضمحلال‌اش، با پایان یافتن جنبش سبز و بازگشت همسرش بار دیگر سروسامان می‌یابد.

فیلم، تلاشی حیرت‌آور به خرج می‌دهد تا خود را رمانسی سیاسی معرفی کند. اما، نه رمانس کاملی است، نه فیلمی سیاسی محسوب می‌شود. مثل دیگر آثار سینمایی این جریان، پرگو و پرمدعا از آب در آمده که تمام مسایل غامض جامعه را با نگاهی از بالا حل خواهد کرد. به قدری

کوشش کرده که تمام گره‌گاه‌های سیاسی ایران را به خود پیوند بزند، که در مقابل وسوسه‌ی گسترده ساختن دامنه‌ی ماجراهای شخصیت‌ها، مغلوب شده، مثلاً شخصیت هدیه تهرانی (نازلی) یک فعال سیاسی کهنه‌کار از ایام کوی دانشگاه ۷۸ است!

برخی فیلم «پل چوبی» را بازسازی «کازابلانکا» دانسته‌اند؛ بازسازی‌ای که همراه با شکست بوده است. از یک جهت، مسلماً این فیلم در راه یک بازسازی قابل‌قبول ناکام مانده است؛ مشخصاً به علت ضعف ساختاری فیلمنامه و البته شخصیت‌پردازی ناموجه. اما، از جهتی باید تأیید کرد که این فیلم، بازسازی موفق‌تری از «کازابلانکا» است، با این توضیح که، در ایران قرن بیست و یک می‌گذرد، فضای عمومی را بوی نیهیلیسم مسموم ساخته، و البته بهترین برخورد با موانع سیاسی ایدئولوژی اپوزیسیون اصلاح‌طلب است. این چنین باید فیلم را درک کرد. مبارزه و مقاومت و زندگی از منظر نیهیلیستی و اصلاح‌طلبانه به شیوایی ترسیم شده است.

در این فیلم نیز، همچنان مسئله‌ی فرار مطرح است. فراری قهرمانان و باشکوه! فراری که هیچ‌گاه میسر نمی‌شود. قرار بر این است که شخصیت بهرام رادان (امیر) به همراه همسرش شیرین (مهناز افشار) به آمریکا مهاجرت کنند. صبوحی (مهران مدیری) که در دوبی استاد دانشگاه است ولی انسانی به غایت غریبالطوار است، رادان را ترغیب می‌کند که همسرش را با او به دوبی گسیل کند و خودش بعداً به آن‌ها ملحق شود. رادان می‌پذیرد.

نکته‌ی مهم در شخصیت‌پردازی ضعیف این افراد، تردید و دودلی آزاردهنده‌شان است. هیچ قطعیتی نهایتاً در خواست‌شان نیست، حتی هنگامی که شورمندان معترف به باوری می‌شوند، برق تردید چشمان‌شان را سرخ می‌کند! شخصیت‌ها نمی‌دانند که چه می‌خواهند، اما به آنچه که مدعی خواستن‌اش هستند نیز باور ندارند. البته این دقیقاً همان مطلبی است که باید به آن پرداخت. چراکه نقطه‌ای است که فرم را به محتوا پیوند می‌زند. ساختار ضعیف فیلمنامه، گویای واقعیتی در زندگی ایدئولوژیک شخصیت‌هاست. آن‌ها به آنچه که می‌گویند باور ندارند. شاید دیالوگ‌های کسل‌کننده و بسیار سطحی و نازل فیلم، مخاطب میانه‌حال را آزار دهد، لیکن، مسئله نه ضعف فیلم، که هویدا گشتن تبار شخصیت‌های ایدئولوژیک عصر مخاطب است. اگر شعر نازلی شاملو را برای سیاسی‌تر شدن فیلم، می‌خوانند، اگر خواست‌های سیاسی گذشته‌شان را با حالتی شیدا و ملول بیان می‌کنند، اگر دیالوگ‌های عاشقانه نیز حتی، در دهان بازیگران نمی‌چرخد، نه از ضعف بازیگری

به تنهایی یا از ضعف فیلمنامه، که واقعیتی از فضای زیست جامعه‌ی امروز ایران، از منظر ایدئولوژی اصلاح‌طلبی است.

فیلم، فضایی آخرالزمانی ترسیم می‌کند. قیامت برپا نگشته، صرفاً تمام رؤیاهای و مقاومت‌ها و نبردهای سیاسی جای خود را به تحمل شرایط، ترس از وضعیت شکننده، چاره‌جویی برای زندگی فردی و فرار از مواجهه با آسیب‌های اجتماعی داده است. فیلم، آخرالزمان سیاست را نشان می‌دهد، سیاستی که باید با مدیریت نخبگان، نه دخالت مستقیم توده‌ها، راه بهروزی را به میان کشد. هرچند که آسیب‌هایش موجب آزار شهروندان نش‌گردد.

در نقطه‌ی مقابل این فیلم، «کازابلانکا» قرار دارد. در آنجا هم مثلثی عشقی شکل می‌گیرد، در آنجا هم فراری صورت می‌گیرد و البته در آنجا هم مشکلی سیاسی - اجتماعی وجود دارد. نکته این است که، «کازابلانکا» تصویرگر عصر مقاومت و مبارزه و زندگی خودآفرینش‌گر است، لیکن «پل چوبی» عصر استیلای اندیشه‌ی تحمل، فرار و قبول شرایط و در یک کلام عدم‌آفرینش‌گری و نفی زندگی خلاق است. اولی تصویرگر کنش است، دومی تصویرگر موجوداتی در نهایت انفعال است که تنها شاید در برخی موارد، واکنش نشان دهند، آن هم در شرایطی که آسیبی جدی بر پیکره‌ی خودشان وارد شود، مثل رادان که وقتی خواهرش دستگیر می‌شود او چاره‌ای غیر از واکنش ندارد، مطمئناً اگر این اتفاق برایش نمی‌افتاد هیچ‌گاه به خود زحمت خروج از حیطه‌ی شخصی و خانه‌اش را نمی‌داد. «پل چوبی»، «کازابلانکا»یی است که در عصر فردگرایی نولیبرال ایرانی، تصویری جالب از ایدئولوژی عدم مقاومت اصلاح‌طلبان را به نمایش می‌گذارد.

برای درک تردیدپذیری و سردرگمی و انفعالِ فعال شخصیت‌ها بهتر است به یکی از کلیدی‌ترین صحنه‌های فیلم دقت کنیم. در کنار دریا، صبحی با گفتن جملاتی بی‌سروته، اطرافیان را سرگرم کرده است. اوج این سرگرمی زمانی است که همگی دور آتش جمع شده‌اند و مشغول گوش سپردن به آوازی‌اند که خوانده می‌شود. باید کمی خطر کنیم و مدعی شویم که این صحنه بازسازی یک صحنه از فیلمی دیگر است. آنچه که این صحنه را ویژه می‌سازد، پیوند تاریخی آن با یکی از فیلم‌های قبل از انقلاب است. فیلم «ماه عسل» ساخته‌ی فریدون گله، دقیقاً چنین صحنه‌ای با دکوپاژی این چنینی را در خود دارد. حتی، کلوزآپ‌های شخصیت‌ها، از جمله رادان و افشار، یادآور کلوزآپ‌های «ماه عسل» است. فیزیک چهره‌ی مهناز افشار با گوگوش (بازیگر «ماه عسل») انطباق جالبی دارد، می‌توان گفت که این صحنه ناآگاهانه بازسازی

صحنه‌ی کنار دریای فیلم «ماه عسل» است. مثلث عشق‌های که در طول فیلم وجود دارد و خیلی دیر شکل می‌گیرد، این‌جا، جای خود را به یک مثلث اودیپی می‌دهد. مدیری، افشار، رادان. در واقع، صحنه‌ی کنار دریای ماه عسل نیز واجد یک مثلث اودیپی حقیقی است. دایی (کرم رضایی)، رضا (وثوقی) و نی نی (گوگوش). در طول فیلم مشخص می‌شود که دایی، پدر حقیقی رضا است. مسئله‌ی جالب درباره‌ی «ماه عسل» این است که فیلمی است که به وضوح مسئله‌ی زنای با محارم را محوریت اصلی کار خود قرار داده است. داستان حول رابطه‌ی عاطفی وثوقی و گوگوش است که هر دو در یک خانه بزرگ شده‌اند و به نوعی برادر و خواهر یکدیگر محسوب می‌شوند، با این‌که هیچ نسبت خونی‌ای ندارند، اما زندگی در یک خانه و عادت به یکدیگر و موانع اجتماعی مانع از وصلت آن دو است. در کنار دریا، درحالی‌که کرم رضایی (پدر شخصیت وثوقی) در حال آواز خواندن است، وثوقی و گوگوش به یکدیگر به لحاظ عاطفی جذب می‌شوند. کرم رضایی در واقع با حضور خود (صدای آواز او بر کلوزآپ‌ها شنیده می‌شود) به طور خیالین مهر تأییدی می‌زند بر این رابطه. از سوی دیگر، حضور صبحی (مدیری) در کنار آتش، مجاز ساختن میلورزی امیر (رادان) را ممکن می‌سازد، البته نه میلورزی به ابژه‌ای که دیگری بزرگ تأیید کرده است (همسر قانونی‌اش) بلکه، ابژه‌ای که مثلث عشقی‌اش را می‌سازد، یعنی نازلی (تهرانی). ابژه‌ای که حتی شخصیت رادان ناتوان از میلورزی به او از طریقی مستقیم‌تر می‌گردد و باید حتما در ظاهر امر، برای فریب دیگری، به همسرش خیره شود ولی در خیال‌پردازی درونی‌اش، نازلی را تجسم کند. ریاکاری در بیان و آنچه که به بیان درمی‌آید، تمایز بین خواست نهایی شخصیت‌ها و آنچه که پر مدعا فریاد می‌زنند، همگی از این نمونه‌ی موردی تبعیت می‌کنند. عدم جسارت در بیان خواست، به تردید و دودلی و نهایتاً بی‌کنشی و واکنش‌گری منجر می‌شود.

تفاوت مهم این دو فیلم در مکانیسم میلورزی شخصیت‌هاست. در ماه عسل، شخصیت‌ها برای خواست خود هرچند که در تضادی عینی و ذهنی با اوامر دیگری بزرگ است، سرسختانه نبرد می‌کنند، در پل چوبی، باوری تقدیرگرایانه و جبری، وجهی عرفانی به شخصیت‌ها می‌بخشد، این همان چیزی است که مانع از کنش آن‌ها می‌شود. اگر دیگری بزرگ با یک تماس تلفنی، شخصیت رادان را از ازدواج منع می‌کند، (در میانه‌ی فیلم به امیر تلفنی هشدار می‌دهند که همسرش در دوبی به او خیانت کرده است) او خالصانه و بی هیچ تعللی می‌پذیرد. دلیلی برای مقاومت نمی‌بیند. اگر عشق گذشته‌اش، نازلی، بار دیگر به او میل می‌ورزد، می‌پذیرد، اگر همسرش به خانه باز می‌گردد و تقاضای تداوم زندگی مشترک را

دارد، بازهم به طرزی چاره‌ناپذیر، قبول می‌کند. اتفاقات، او را به سهولت بازی می‌دهند، او اراده‌ای ندارد و بیشتر عروسک خیمه شب بازی است که در دستان دیگری بزرگ می‌چرخد. این فیلم، توهم اپوزیسیون اصلاح طلبی از پایان اراده‌گرایی، پایان تاریخ، پایان سیاست، پایان مقاومت را ترسیم می‌کند.

امیر و شیرین (رادان و افشار) در این فیلم، مداوماً به میل خویش خیانت می‌کنند. آن‌ها آنچه را که میل دارند، نادیده می‌گیرند و پس از آن حس خُسران خود را لاپوشانی و توجیه می‌کنند. در روان‌کاوی، خیانت به میل همان خوشبختی Happiness است. آن‌ها خوشبخت‌اند، چرا که این فرصت را دارند که در عین میل ورزی، دست از آن بشویند. خوشبختی، نه تنها در این کاراکترها که در دیگر کاراکترهای این جریان سینمایی، وجهی بارز و تمایزگر می‌یابد. طبقه‌ی فرادست در ایران، از خوشبختی خویش در رنج است، میل به ابژه‌ای دارد که باید از آن صرف‌نظر کند. برای فرادستان ایران، فاجعه، نه رسیدن به خواست و میلشان، که رسیدن به آن است. امیر، و حتی نازلی، در فعالیت اجتماعی‌شان در دوران دانشجویی، چیزی را تقاضا کرده‌اند که نمی‌خواستند برآورده شود. لذا، حس شادی از خوشبختی را نمی‌توانند منکر شوند. آن‌ها عمیقاً خوشبخت‌اند: «بهای خوشبختی این است که سوژه همچنان در تناقض میل‌اش گرفتار بماند. ما، در زندگی روزانه خود، (به‌ظاهر) میل به چیزهایی می‌کنیم که واقعاً میلی بدان‌ها نداریم، به گونه‌ای که بدترین چیزی که می‌تواند اتفاق بیفتد از نظر ما رسیدن به چیزی است که رسماً نسبت به آن ابراز میل کرده‌ایم. بدین ترتیب خوشبختی ذاتاً ریاکارانه است: خوشبختی، خوشبختی حاصل از آرزو کردن چیزهایی است که واقعاً نمی‌خواهیم‌شان.» (اسلاوی ژیتزک، به برهوت حقیقت خوش آمدید، ترجمه‌ی فتاح محمدی، نشر هزاره سوم، ص. ۷۴)

در این فیلم، برخی از دیگر توهمات اصلاح‌طلبان را نیز شاهدیم. از جمله این‌که تضادی رفع‌ناشدنی بین سنت و مدرنیته وجود دارد و فرودستان نماینده‌ی عینی سنت‌اند و فرادستان نماینده‌ی مدرنیته. در صحنه‌ای، دوربین با جرثقیل (کرین) از پایین ساختمان نیمه‌کاره‌ای که امیر در آن مشغول کار است به بالا می‌رود. قرار است که شاهد گذر زمان باشیم. از هر طبقه‌ای که رد می‌شویم، فضا از کارگران خالی‌تر می‌شود و مدام بحث و جدل امیر با سرهنگی که مسئول پروژه است شنیده می‌شود. امیر از نبود کارگر شکایت می‌کند. معتقد است که سرهنگ آن‌ها را برای رأی دادن از محوطه‌ی پروژه خارج کرده و کارها عقب افتاده

است. پس از کمی، معترض می‌شود که چرا کارگران در خیابان مشغول کتک زدن مردماند و سرِ کار نمی‌آیند. به نوعی، فیلم بیان‌گر این تصور است که رأی دادن کارگران (فرودستان) در تضاد با رأی دادن امیر (فرادستان) بود، و همین رأی‌ها موجب برخورد و حوادث پس از انتخابات شد. سنت، به نمایندگی کارگران، به مقابله با مدرنیته به نمایندگی امیر می‌پردازد. نام فیلم نیز، برگرفته از همین ایده است که پلی چوبی بخش سنتی شهر تهران را به بخش مدرن آن متصل می‌سازد. این ایده، بازگوی همان توهمی است که علت عقب‌ماندگی را در شکاف شهری و روستایی و فرادست و فرودست می‌داند. توهم فاشیستی خطرناکی که در صورت قدرت گرفتن ابایی از حذف فرودستان و پاکسازی‌شان ندارد!

اشکال کار فرادستان که می‌خواهند جلای وطن کنند، در تصویری است که از خود دارند. آنان خود را افرادی کاملاً مدرن می‌دانند که می‌توانند در تطابق با زندگی غربی، علاوه بر امنیت مادی، از ادغام در فرهنگ غربی هم لذت ببرند. مسئله‌ی آسایش مادی در داخل ایران نیز وجود دارد، لیکن، فرادست، با این توهم در پیلای خود تنیده است که فرودستان بی فرهنگ، مانع اصلی ایجاد فرهنگی غربی در ایران‌اند، چراکه تمامی ظواهر وجود دارد، ولی فکر پشت این ظواهر فرنگی غایب است. پس باید مانع این فرهنگ و فکر که سنت است (شما بخوانید فرهنگ فرودستان) تعویض کنیم.

فرادستان، خود به شدت در خرافات غرقه‌اند، اما آنچه که آزارشان می‌دهد، نه خرافات خودشان، که خرافات فرودستان است. این خرافات را به عنوان سنت نفی می‌کنند، در حالی‌که وضع زیستی فرادستان در هیچ نسبتی با مدرنیته‌ی غربی نیست، بلکه، به لحاظ ذهنی، بیشتر به سنت گرایش دارد. همین مسئله در فیلم اتفاق می‌افتد. قهرمانانی از طبقه‌ی مرفه جامعه قصد خروج از کشور می‌کنند، اما به این نتیجه می‌رسند که بهتر است در همین جا باقی بمانند. ملغمه‌ای از توهم پیرامون سنتی بودن جامعه، تطابق ما مرفهین با غرب، همکاری کارگران فرودست به طور سازمان‌یافته با نیروهای امنیتی، تضاد مدرنیته‌ی تهران با سنت آن؛ همگی در فیلم وجهی بارز می‌یابند و فیلم خود را به بررسی تام‌همه‌ی موارد پای‌بند می‌داند که به علت گستردگی از دست می‌رود.

امیر (رادان) لحن آزاردهنده‌ای، گاهی پیدا می‌کند. به این معنا که خود را در مرکز تمامی مبارزات سیاسی و مملو از تجربه احساس می‌کند که اینک باید به دنبال زندگی خود باشد و مدت‌هاست که بازنشسته شده

است. این لحن او، لحن ایدئولوژی اصلاح‌طلبی است، که با خودشیفتگی مبارزه‌ی سیاسی را در ارتباط با خود معنا می‌بخشد. (برای درک خودشیفتگی بهتر است به مقاله‌ی کلاسیک فروید «پیش درآمدی بر خودشیفتگی» مراجعه شود، ترجمه‌ی حسین پاینده، ارغنون شماره ۲۱) امیر، تمام هستی اطراف خود را در خود خلاصه و متراکم ساخته است، به این نحو که هر نوع رابطه‌ای که با بیرون (جهان هستی، اعم از همسرش، عشق سابقش، محیط کارش، محیط زندگی‌اش و ...) دارد، اصولاً از منفذ خود او و کلیت هستی او، گذر می‌کند و در ارتباط با خودش معنا می‌یابد. در حالی‌که شهر و محل زیست او، غرق در هیجان و تلاطم شده، او به داخل خانه‌ی خود خزیده و در کنج آرامش‌اش، مشغول خیال‌پردازی پیرامون رابطه‌ی جنسی همسرش در دویی است. چیزی برای او، بیرون از هستی‌اش تعین نمی‌یابد، هنگامی که در خانه‌ی همسایه‌اش، کارگران مشغول کارند، خشمگین به کارگران حمله‌ور می‌شود. نکته این‌جاست که امیر، خودشیفته است و این خودشیفتگی او منجر به ایجاد حسی ماخولیایی می‌شود، او در سوگ آنچه که هیچ‌گاه نداشته نشسته است. واکنشگری و انفعال این شخصیت، که البته به لحاظ فرمال تابع فیلمنامه‌ی ضعیف است، به لحاظ محتوای پرآمده از خودشیفتگی این شخصیت است. خودشیفتگی‌ای که نگرشی عمیقاً هولناک از جامعه و محل زیست او به دست می‌دهد. ایدئولوژی اصلاح‌طلبی، بر مبنای این خودشیفتگی، نتیجه‌ای غیر از ماخولیا به همراه نخواهد آورد. عبث نیست که نگاه حسرت‌وار و غمزده و افسرده، وجه اشتراک تمام شخصیت‌های این جریان سینمایی است.

جمع‌بندی نقاط اشتراک

برای جمع‌بندی و درک بهتر این جریان، بهتر است به طور خلاصه نقاط اشتراک این آثار را برشماریم:

الف) فصل‌بندی مشخص طبقاتی: در این آثار، می‌توان به‌وضوح دوگانه‌ی فرادست / فرودست را شناسایی کرد. اشکال کار آنجاست که با وجود این دوگرایی، این آثار، تصویری توپُر و کلیتی یکپارچه از جامعه ارائه می‌دهند. کلیتی که از منظر فرادست به تصویر درآمده، در حقیقت، این خیال‌پردازی فرادست است که عینی شده است. به‌رغم ادعای اصلاح‌طلبان، مبنی بر کثرت‌گرایی و به رسمیت شناختن تفاوت‌ها، تفاوت با اصول مرکزی و ایده‌های تثبیت‌شده‌ی این ایدئولوژی جاذبه دارند، آن‌هم نه از آن روی که رسمیت یابند، بلکه نیت اصلی، شناخت و سنجش فاصله‌ی آن‌ها از مرکز است. مهم نیست که شما چه تفاوتی با شخصی دیگر دارید، مهم این است که چه قدر با معیار و اصول تثبیت‌شده

متفاوتید. و این یعنی عدم‌پذیرش تفاوت‌های فردی. در مورد کل‌گرایی و به رسمیت شناختن تفاوت‌های جزئی و تلاش برای ادغام کردن فردیت‌های یگانه در کلیت بیگانه شده، در این جریان سینمایی، می‌توان به تلاش برای نماینده ساختن موارد جزئی به نیابت از موارد افتراقی اشاره کرد. مثلاً با نمایندگی یک دختر افسرده، تمامیت یکپارچه‌ی نسل جوان ایرانی را، بدون توجه به افتراق‌های ذاتی این مورد (مثل جوان تهرانی، جوان شهرستانی، جوان بیکار، جوان دانشجوی، جوان متأهل، جوان صاحب فرزند و...) افسرده نشان داده می‌شود، چراکه، فرادستان در این جا باید افسرده و حساس پنداشته شوند. و این مورد دیگری از اشتراکات است. تضاد بین فرادست و فرودست، به واسطه‌ی تضاد بین سنت و مدرنیته نمایان می‌گردد. فرودست به واسطه‌ی سنت، فرادست به واسطه‌ی مدرنیته بازنمایی می‌شوند. اپوزیسیون اصلاح‌طلب درک خود از توسعه‌ی اجتماعی را به صورت مدعای کثرت‌بخشی به ایده‌ها، دموکراتیک‌تر شدن روابط، گسترش آزادی‌های فردی، توجه به حقوق شهروندی و جز آن نمایش می‌دهد. قرار بر این است، که این خواست‌های مدرن، خواست‌های فرادستان باشد، بخشی از واقعیت در این مدعا وجود دارد. اما، لزوماً درک فرادستان از مدرنیته درکی غیرخرافی و التقاطی نیست. در مقابل، جریان غالب مدعی می‌گردد که سنت، یعنی فرودستان، خواهان بسته‌تر شدن روابط اجتماعی، تحدید حقوق شهروندی، کاهش افق جامعه‌ی مدنی و... می‌شوند. گو این‌که سنت (به شکلی مرتجعانه)، قابل دفاع نیست و رگه‌هایی از حقیقت در این ادعای اپوزیسیون موجود است، ولی نتیجه‌گیری خطرناک اصلاح‌طلبان از این موارد این است که دشمن اصلی دموکراسی سیاسی، فرودستان جامعه هستند. فرودستان با حمایت از سنت، فرادستان و مدرنیته را تحت فشار قرار می‌دهند. مهم‌ترین مشکل جامعه‌ی ایران از نظر اصلاح‌طلبان به این شکاف محدود می‌شود. در این چارچوب، روستایی سنتی، با عناد و دشمنی با شهری مدرن، مانع پیشرفت تلقی می‌شود. از نظر فرادستی که در این آثار به تصویر در می‌آید، ژویی سانس فرادستان توسط فرودستان دزدیده می‌شود. ایده‌ای فاشیستی و نگران‌کننده!

ب) افسردگی آگاهی بخش یا کلبی مسلکی بورژوازی؟: بدبینی، فضای کلی این جریان سینمایی را به هم تافته است. اصولاً بدبینی ویژگی‌ای مثبت، (به لحاظ ارزشی) محسوب می‌شود. ویژگی‌ای که وجهی طبقاتی می‌گیرد، به این صورت که فرادستان اقتصادی - اجتماعی از این خصلت ویژه برخوردارند، در تضادی عمیق با سرخوشی و ساده‌دلی فرودستان. مشکل فرادستان در این‌جا این است که به اندازه‌ی کافی بدبین نیستند و تنها صورتی از بدبینی را به نمایش می‌گذارند، در نتیجه این

بدبینی به دفاعی روانی تقلیل می‌یابد که وجهی حقیقی ندارد و صرفاً جاذبه‌ای صوری است که شرایط را قابل پذیرش می‌سازد. نکته‌ی مهم‌تر در مورد بدبینی بورژوازی، در آگاهی بخشی بودن آن است. فرادستان، به تبع آگاهی نافذ و دقیق خود از هستی اجتماعی‌شان، بدبین‌اند. به این ترتیب، رقابتی آغاز می‌شود برای بدبین‌تر بودن، هرکه بدبین‌تر، به لحاظ مرتبه‌ی اجتماعی فرادست‌تر و آگاه‌تر، در تضاد با فرودستانی که هیچ درکی از اتفاقات پیرامونی خود و نحوه‌ی تکوین امور اجتماعی ندارند و خطر را احساس نمی‌کنند. ژست بدبینی تهی از معنای این جریان، نه به ریشه‌ی امور، که تنها به شکل ظاهری امور نه می‌گوید و همراهی درونی خود با «آنچه که هست» را پنهان نمی‌کند.

پ) واکنش‌گری شاعرانه‌ی قربانیان: شخصیت‌های این جریان سینمایی، به طور دربست مقید به واکنش‌گری‌اند و نه خلاقیت در کنش‌گری. لذا از حس شیرین قربانی بودن در لذت و افتخارند. آن چه که این شخصیت‌ها را به تکاپو وامی‌دارد، نه قدرت تأییدگر هستی، نه «آری‌گویی» به زندگی، که نفی هستی، «نه گویی» به زندگی است. واکنشی که برآمده از نبود اراده‌ای برای تولید خلاق وضعیتی نوین و برساختن هستی‌ای جدید است. این قربانیان، با انگیختارهای بیرونی به تلاطم می‌افتند و خود را صرفاً بازیچه‌ی دست حوادث اجتماعی و ناتوان از تغییر سرنوشت می‌دانند. جبرگرایی، آنان را به سمت انفعال کشانده، انفعالی که از نظر خود سوژه‌ها امری فعالانه است. آن‌ها به طور فعال منفعل‌اند. در واقع، قربانی بودن همیشه معطوف به یک نگاه است، اشغال جایگاه یک قربانی، به سوژه‌ها امکان دیده شدن و تولید یک نگاه خیره را می‌دهد. نگاهی خیره که به دنبال کشف تمایز است؛ نگاه خیره‌ی غریبه‌نما!

ت) نگاه خیره‌ی غربی: در یک نگاه خیره‌ی غربی، آنچه که اهمیت می‌یابد، نه وجود انسانی سوژه‌ها، که جایگاهی است که آنان اشغال کرده‌اند، لذا، این جایگاه را هر موجود انسانی دیگری نیز می‌تواند اشغال کند. در این جریان سینمایی، مسئله‌ای هستی‌شناختی وجود دارد، این‌که، هستی سوژه‌ها در ارتباط با فاصله از غرب و معطوف به غرب تعیین می‌یابد. شخصیت‌ها، به دنبال تولید نگاه خیره‌ی غربی‌اند و می‌خواهند در جایگاه دیده شدن توسط این نگاه قرار بگیرند. این آثار، در مجموع بر این نکته تأکید دارند که مرجع قضاوت را غرب و نه جایگاهی که از آن سوژه‌ها به بیان درمی‌آیند، قرار دهد. فیلم به خود از طریق خود نگاه نمی‌کند، بلکه با خود فاصله می‌گیرد و از موضع یک غربی به تماشای خود می‌نشیند. از این‌رو، این نوع تصویرگری

مشخصا به ساحت خیالین روان ایدئولوژیک سازندگان اثر متعلق است و به تبع آن به ایدئولوژی ای که هیچ ایجابگری و هستیای برای وجود خود قائل نیست و خود را از منظری دیگر می‌نگرد.

پی‌نویس

سینمای بدنه نیز گاه نقطه‌ای است که محدودیت‌های فرهنگی رسمی به تعلیق درمی‌آید، سینمایی است که جنسیت را از بدن‌ها منع و به دهان‌ها ارجاع می‌کند. بنابراین، می‌توان مسایل جنسی را نه به تصویر که به تصور درآورد! اگر قرار بود که قانون رده‌بندی‌های فیلم (که قاعده‌ای جهانی است) رعایت شود، به یقین خیل کثیری از این آثار به علت تعدی زبانی باید با محدودیت مواجه می‌شدند! نکته این است که آنچه را که به تصویر سینمایی نمی‌توان ترجمان کرد، برای سرگرم‌سازی به کلام شفاهی بدل می‌کنند تا رضایت مخاطب از فیلم کامل شود. سریال‌های صداوسیما و البته سینمای به اصطلاح طنز ایران امروز، با انواع گوناگون شوخی‌های جنسی کلامی انباشته شده است، شوخی‌هایی که ریشه در عادی‌ترین نمونه‌های خود در کوچه و خیابان‌اند، گاه یک پیام کوتاه موبایل‌اند که بسیار شنیده شده، لیکن، در جایگاه بلندمرتبه‌ی سینمایی که مدعای پاکیزگی و پاک‌نهادی دارد، شنیدن این شوخی‌ها گاه ژستی سیاسی به خود می‌گیرد و تصور بر این است که با لطیفه‌های وقیح جنسی قانون نهادینه شده نقض شده است. خنده‌های هیستریک مخاطب از شنیدن این لطیفه‌های تکراری، بیشتر برآمده از همین ژست قانون‌شکنی آن‌هاست. چراکه در زیر چشم دیگری بزرگ The Other به تخطی از امر او دست زده‌اند. مسئله این است که لطیفه‌ها کارکرد واقعی‌شان قانون‌شکنی نیست، بل سازمان‌دهی میل مخاطب است به سوی آنچه که ممنوعه مانده، برای رضایت مخاطب.

برگرفته از تارنمای [www.iraniancinema.com](#)

گذار به دموکراسی در ایران و ویژگی‌های آن

شیدان وثیق

امروزه بسیاری در اپوزیسیون ایران صحبت از گذار به دموکراسی می‌کنند. بخشی خود را جمهوری خواه می‌نامند. پاره ای نیز از جدایی دولت و دین سخن می‌گویند. اما می‌دانیم که یک جمهوری یا یک دموکراسی نداریم، بلکه جمهوری‌ها و دموکراسی‌ها داریم. از جدایی دولت و دین نیز درک‌هایی متفاوت وجود دارند.

من در این نوشتار می‌خواهم، در پرتو بینش‌رهای خواهانه، دریافته

ای از جمهوری، دموکراسی و جدایی دولت و دین ارائه دهم. چه از نظر من، این سه مبانی اساسی ویژگی‌های آلترناتیو جانشینی نظام کنونی ایران را تشکیل می‌دهند. در ابتدا از جمهوری اسلامی و سپس عاملان اجتماعی گذر از آن تبیینی به دست می‌دهم.

سه سلطه اصلی ماهیت این رژیم را تعیین می‌کنند.

یکی، سلطه دین سالاری اسلامی- شیعی است. شالوده آن را قانون اساسی دینی، ولایت فقیه و اقتدار روحانیت تشکیل می‌دهند.

دومی، سلطه ی دولتی ضد دموکراتیک است. دستگاهی مقتدر، متمرکز و متکی بر نفت و نیروهای انتظامی. نقض حقوق بشر، تبعیض‌های گوناگون و سرکوب سیستمی را تشکیل می‌دهند که به این دولت خصلتی استبدادی و خودکامه می‌بخشد.

سومی، وجود مناسبات سرمایه داری است. استثمار شدید نیروی کار در ایران، جلوگیری از شکل مستقل کارگران و سرکوب مبارزات کارگری، سه شاخص اصلی این مناسبات اند.

با ویژگی‌هایی که برشمردیم، چنین نظامی مانع اصلی تغییرات اجتماعی اساسی در جامعه ی امروز ایران است. اصلاح یا تحول به دموکراسی با وجود نظام کنونی غیر ممکن می‌باشد. جمهوری اسلامی در درازای زندگی خود همواره نشان داده که توانایی یا قابلیت تحول خود به سوی آزادی و دموکراسی را ندارد. برای انجام اصلاحات در ایران می‌بایست ابتدا از وضعیت کنونی برون رفت. گذر از نظام و نه امید بستن به تحول ناممکن آن، راه کار و هدف اپوزیسیون ضد سیستمی است.

اما عاملان اجتماعی این گذر را چه جنبش‌هایی تشکیل می‌دهند؟

امروزه از سه جنبش اصلی و بالقوه در ایران می‌توان نام برد. این‌ها می‌توانند در صورتی که رشد، گسترش و متحد شوند نیروهای بزرگ تغییر دهنده و دگرگون ساز اجتماعی شوند.

یکی، جنبش‌های زنان، جامعه مدنی و قشرهای مدرن جامعه است که دانشجویان و بخش‌هایی از اقشار متوسط را در بر می‌گیرند. اینان خواهان آزادی، دموکراسی، برابری زن و مرد و مخالف تبعیض‌های گوناگون‌اند.

دومی، جنبش‌های کارگری و زحمتکشی است. فعالان این جنبش‌ها برای

عدالت اجتماعی، تغییر قوانین کار و مناسبات در محیط کار و تولید به سود مزدبگیران و کارکنان و آزادی شکل مستقل سندیکایی مبارزه می‌کنند.

سومی، جنبش‌های دموکراتیک ملیت‌های ساکن ایران است. اینان خواهان حقوق برابر در عرصه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و به رسمیت شناخته شدن خود می‌باشند.

جنبش سیاسی ضد سیستمی وظیفه دارد که به این سه گونه جنبش‌ها در شکل‌های مختلف تجلی آن‌ها یاری رساند. از اعتراض‌ها، مقاومت‌ها و مبارزات مسالمت‌آمیز تا اعتصابات، نافرمانی، قیام و انقلاب. جنبش سیاسی ضد سیستمی، در هم‌راهی و هم‌کوشی با این جنبش‌های اجتماعی و به منزله بخشی از آن‌ها، برای جدایی دولت و دین، جمهور مردم، دموکراسی، عدالت اجتماعی، حقوق ملیت‌ها، برابری و عدم تمرکز دولتی مبارزه می‌کند.

جدایی دولیت و دین

با جمهوری اسلامی، دین‌سالاری در ایران بر مبنای یک قانون اساسی کامل دینی مستقر می‌شود. این قانون بر شالوده‌ای تبعیض‌آمیز و مذهبی ساخته شده است. بر حاکمیت ولایت فقیه. بر اقتدار دستگاه روحانیت و نهادهای اجتماعی و سیاسی دینی. بر قوه قضاییه مجری احکام شریعت. بر مجلس اسلامی تدوین‌کننده قوانین بنا بر احکام مذهب رسمی کشور. بر رئیس‌جمهور پاسدار و مروج این مذهب. بر نیروهای نظامی و انتظامی پاسدار نظام اسلامی. دین‌سالاری در همه‌ی امور اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، در ساختارهای حقیقی و حقوقی، در آموزش و پرورش، در زندگی خصوصی و فردی و غیره سلطه خود را اعمال می‌کند. از این رو می‌توان گفت که امروزه کامل‌ترین دین‌سالاری در کشور ما برقرار شده است. قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران بنا بر اصل ۱۷۷ آن خصلت دین‌سالاری نظام را ابدی کرده و می‌گوید: "محتوای اصول مربوط به اسلامی بودن نظام و ابتنای کلیه قوانین و مقررات بر اساس موازین اسلامی و اصل ولایت امر و امامت و اداره کشور با اتکاً به دین و مذهب رسمی تغییر ناپذیر است".

بدین ترتیب دین‌سالاری جمهوری اسلامی ایران را نمی‌توان از درون به دموکراسی تبدیل کرد. متحول یا اصلاح کرد. قانون اساسی اسلامی ظرفیت تغییر خود را به قانونی دموکراتیک از درون و در چهارچوب خود ندارد. برای خروج از دین‌سالاری راهی جز توسل به اقدامی غیر

قانونی باقی نمی ماند. راه و روشی فرای قانون اساسی. در نفی قانون اساسی. خارج از قانون اساسی.

از این روست که مبارزه برای جدایی دولت و دین در ایران که امر لائیک یا لائیسیته می نامیم، از اهمیتی درجه اول برخوردار می شود. این مقوله - پدیدار از نگاه ما دارای پنج عنصر جداناپذیر و وابسته به هم است:

یکم، استقلال یا جدایی دو نهاد دولت و دین.

دوم، آزادی ادیان، مذاهب و عقاید، چه دینی، غیر دینی یا مخالف دین.

سوم، برابری حقوقی همه ی شهروندان قطع نظر از مذهب، عقیده و مسلک.

چهارم، اعلام عدم دین رسمی در کشور و عدم استناد به دین یا مذهب در قانون اساسی کشور.

پنجم، عدم دخالت دین و روحانیت در امور سیاسی، قانون گذاری، قضایی و به طور کلی در مدیریت نهادهای بخش عمومی.

جمهوری و دموکراسی

«جمهوری» یا ریپولیک را «چیز» یا «امر» عمومی نامند. تجمع مردمانی بسیارگونه بر پایه قانون و منافع مشترک. سازماندهی و اداره ی جامعه بنا بر قانونی که مؤسسان خوانند. بدین معنا جمهوری در برابر رژیم های خودکامه و دسپوتیک که ترجمان امر خصوصی یا امر فرمانرواست، قرار می گیرد. جمهوری امروزه از پادشاهی به هر شکلی، مشروطه یا مطلقه، متمایز می شود. اما دموکراسی را قدرت مردم یا حکومت مردم بر مردم نامند. من مناسب تر می دانم که دموکراسی را توانایی یا توانمندی مردم در اداره ی امور خود تبیین کنم.

جمهوری و دموکراسی اما به قانون اساسی، حکومت قانون، دولت، مجلس، انتخابات آزاد، آزادی تحزب و وجود رئیس جمهور خلاصه و محدود نمی شوند. معنای اصلی و اصیل ریپوبلیک و دموکراسی چون «امر عمومی» و «توانایی مردم»، هر دو، به نقش و فعالیت شهروندان در امور خود ارجاع می دهند. به مشارکت شهروندان در امور سیاسی و اجتماعی. به اداره ی جامعه و کشور توسط خود آنان. پس جمهوری و دموکراسی بدین مفهوم حد و مرزی نمی شناسند. محدودیتی ندارند. پایانی ندارند.

روند دموکراسی همواره به سوی فراروی از خود است.

امروزه در تبیین جمهوری و دموکراسی دو نگاه را از هم می توان تفکیک کرد.

یکی، نگاه حقوقی و دولت مداری به جمهوری و دموکراسی است. این نگاه غالب در «سیاست» امروز از جمهوری و دموکراسی سیستمی نهادینه و بسته می سازد. نگاهی است که تنها از موضع قدرت، دولت و حقوق به مسایل اجتماعی و سیاسی می نگرد. تنها در این چارچوب، جمهوری و دموکراسی را می فهمد و می اندیشد. این نگاه عمل سیاسی و اجتماعی و به طور کلی سیاست را تنها در انتخابات، پارلمان، تحزب برای کسب قدرت و حکومت کردن در نظر می گیرد. به نام «سیاست ورزی»، افقی بیش از اینها ندارد. این نگاه ارسطویی، جمهوری و دموکراسی را می پذیرد اما به شرط آن که به دست مردم اعمال نشوند. به شرط آن که تبدیل به «امر عموم» و «توانمندی مردم» نشوند. در این نگاه، قیام، انقلاب، اقدام غیر قانونی، نافرمانی، تصرف میدان، رخداد نابهنگام و از این دست مغایر دموکراسی محسوب می شوند. بنابراین محکوم اند.

نگاه دوم اما برخورداری فرایندی-□□ جنبشی به امر جمهوری و دموکراسی و به طور کلی به امر سیاست دارد. این نگاه دوم، می خواهد فراسوی دموکراسی نمایندگی رود، چون آن را محدود و ناقص می داند. این فراروی را نیز به مرحله ای در آینده ای دور و نامعلوم واگذار نمی کند، بلکه از هم اکنون در دستور کار خود قرار می دهد. این نگاه، جمهوری و دموکراسی را در معناهای اصلی و اصیل شان می فهمد و می اندیشد. یعنی اقدام مردمان برای تصاحب امور و سرنوشت خود و به دست خود برای رهایی خود از سلطه های گوناگون. این نگاه امر انتخابات، پارلمان و غیره را نفی نمی کند، اما دموکراسی و جمهوری را به این شاخص ها تقلیل نمی دهد. این نگاه به پیشواز قیام، انقلاب، اقدام غیر قانونی، نافرمانی، تصرف میدان، رخداد نابهنگام و از این دست می رود. این ها را تا آن جا که در راستای رهایی انسان ها باشند، بخشی جداناپذیر از جمهوری خواهی و دموکراسی خواهی، ادامه و تحکیم آن ها به شمار می آورد.

در نگاه اول، ما با دموکراسی سیاسی و دولت گرا، با دموکراسی نمایندگی یا افکار عمومی، با دموکراسی حزبی و نیروهای سیاسی قدرت طلب سر و کار داریم. در نگاه دوم اما ما با دموکراسی از پایین، غیر دولتی و غیر دولت گرا، جنبشی و جنبش گرا، با دموکراسی گسترده،

اجتماعی، مستقیم و مشارکتی، در یک کلام با امر رهایی خواهانه رو به رو هستیم.

نتیجه گیری

از نگاه ما، بدیل انقلابی نظام جمهوری اسلامی ایران، جمهوری دموکراتیک بر اساس جدایی دولت و دین است. مبارزه برای تحقق این سه در مفهوم و معنایی که در این نوشته از آن ها دفاع کردیم، مبارزه ای بغرنج، دشوار و درازمدت است، اما ناگزیر و تعطیلناپذیر. فرایندی است هم نظری (فلسفی) و هم عملی (پراتیک). هم اجتماعی و هم سیاسی. هم اقتصادی و هم فرهنگی. این مبارزه را اما مردمان خود باید به دست گیرند. خود باید به پیش برند. از طریق جنبشهای اجتماعی‌شان. مداخله گری، خودگردانی و خود مدیریت‌شان. تجمع و تشکل های نوین شان. رهایی مردم از سلطه‌های گوناگون، امر مستقیم و بلاواسطه خود آنان است. هیچ منجی یا منجیانی، هیچ فرد، گروه، سازمان و حزبی نمیتواند به جای آنها، به نام آنها یا به نمایندگی از آنها مردمان را هدایت کند و بر سرنوشته خود حاکم سازد. مبارزه برای تحقق ارزشهای نام برده در ایران همواره ادامه خواهد داشت. چون پایانی ندارد. پیش روی مداوم این مبارزه اما امری محتوم و مسلم نیست. در این جا نیز هیچ دترمینیسمی تاریخی عمل نمیکند. راهی مستقیم و مسلم وجود ندارد. مهدویتی در کار نیست. پیروزی کی بر کی، پیروزی رهاییت بر بربریت و یا بر عکس، در جامعه ی بشری هم چنان نامعلوم است. در این میان ما تنها می توانیم شرط بندی کنیم. یعنی در جهت ارزشهای رهایی خواهانه تلاش و مبارزه کنیم.

در این فرایند ما تنها نیستیم. ما نمی ترسیم. ما پایداریم.

سپتامبر ۲۰۱۴ - شهریور ۱۳۹۳

cvassigh@wanadoo.fr

چالش‌های انتخابات پارلمانی در سوئد

گفتگوی تلویزیون رها با مهرداد درویش پور درباره انتخابات سوئد ❏

انتخابات پیش روی سوئد در روز یکشنبه از اهمیت خاصی برخوردار است. نه فقط از آن رو که اگر اکثریت مطلق سوسیال دمکرات/چپ/سبز شکل نگیرد، نگرانی از روبرویی با دولتی نه چندان با ثبات افزایش خواهد یافت، بلکه به ویژه از آن رو که نقش حزب نژاد پرست در اکثریت یافتن هر دو بلوک شدت خواهد یافت.

به نظر می‌آید بهترین راه برای رویارویی با افزایش نفوذ حزب نژادپرست مشارکت گسترده‌تر در انتخابات به منظور پائین آوردن درصد آرا حزب نژادپرست در سوئد و رای هرچه بیشتر به احزاب سوسیال دمکرات، چپ، سبز و فمینیست به قصد اکثریت مطلق بخشیدن به این بلوک است. در مورد حزب ابتکار فمینیستی این دل‌نگرانی وجود دارد که اگر ۴ درصد آرا را نیاورد در پارلمان حضور نخواهد یافت و آرا پارلمانی به این حزب بی‌حاصل خواهد شد. در مقابل طرفداران رای دادن به حزب ابتکار فمینیستی استدلال می‌کنند، هر رای به این حزب رایی به افزایش نفوذ خواسته‌های برابری طلبانه در سیاست سوئد است و آرا "دوستانه" پاره‌ای از احزاب نزدیک به آنان نیز می‌تواند تضمین‌کننده نه تنها حضور این حزب در پارلمان شود، بلکه با افزایش شانس اکثریت مطلق یافتن بلوک سوسیال دمکرات/چپ/سبز/فمینیست دولتی با ثبات شکل گیرد و نقش تعیین‌کننده‌گی حزب نژادپرست دمکرات‌های سوئد کاهش یابد. در این گفتگو به پاره‌ای از چالش‌های انتخابات سوئد پرداخته شده است.

[این گفتگو را ببینید](#)

درباره به سخره گرفتن چهره های مقدس جمهوری اسلامی در شبکه های اجتماعی

میزگرد بی بی سی با مهرداد درویش پور، عبدالرضا تاجیک و مانا نیستانی

شوخی با آیت الله خمینی در شبکه های اجتماعی در اینترنت که اخیراً رایج شده تا چه حد واکنشی به مقدس سازی حکومتی است ؟

مدتی است که در شبکه های اجتماعی در روندی زیر عنوان صفات بارز امام جملاتی اکثراً انتقادی، بعضی ساده لوحانه و بی محتوا و گاه توهین آمیز به عنوان صفات بارز امام خمینی عنوان می شود. این روند بیش از دو هفته قبل به راه افتاد و به سرعت شایع شد و برای آن چند صفحه فیسبوک با چند هزار عضو درست شد. چرا بخشهایی از مردم ایران هرچند گاه رهبران زنده و مرده شان را به سخره می گیرند؟ بروز نوعی خشم و استیصال ، تقدس زدایی آگاهانه یا سقوط اخلاقی؟ برای طرح این سؤاها و بحث در این باره سه صاحب نظر با ما هستند، مهرداد درویش پور ، جامعه شناس ، مانا نیستانی ، کاریکاتورست و عبدالرضا تاجیک ، روزنامه نگار.

میزگرد