موسیقی و معماری ایران

محمد رضا حائری

داستان به زمانی تعلق دارد که صادق هدایت در پاریس زندگی می‌کرده و تقی تفضلی،که‌ سه تار را به کمال می‌نوازد،نیز همانجا به سر می‌برده.پس از مدت‌ها دوری،دیداری برای‌ این دو هنرمند فراهم می‌شود و در خانه ی خنیاگر به گفت‌وگو می‌نشینند…

(پیش از اینکه میهمانی آغاز شود،میزبان به مشکلات خویش می‌اندیشد..)

مشکلی که صاحب این قلم با آن روبروست،میزبانی از دو شخصیت نامدار در خانه ی گمنام و بی‌رونق مقاله ی خویش است.کمی بضاعت میزبان و شکوه دو میهمان،پذیرایی را دشوار کرده است،آنهم میهمانانی سحر کار که شنیدن گفتارشان تاب از کف می‌رباید و اختیار از قلم.رویاروی دیدن دو چهره هنری ایران،که به ظاهر شباهتی ندارند،مجلس پر هیجانی‌ به وجود آورده است:یکی موسیقی ایران با اکنونی پر جنب‌وجوش، گذشته‌اش ناروشن و آینده ی امیدبخش،و دیگری معماری ایران با گذشته‌ای پر بار و آینده‌ای یکسره تاریک.موسیقی‌ ایران سرزنده به نظر می‌آید.او دیگر با مسأله ماندگاری روبرو نیست،بلکه برای چگونه‌ ماندن مبارزه می‌کند؛اما معماری ایران چهره‌ای گرفته دارد،زیرا امیدی به ماندن ندارد. چون نقلی نیست،میزبان باب سخن را با نقل داستانی می‌گشاید تا فضایی دلپذیر برای‌ گفت‌وگو فراهم شود.

میزبان:

داستان به زمانی تعلق دارد که صادق هدایت در پاریس زندگی می‌کرده و تقی تفضلی،که‌ سه تار را به کمال می‌نوازد،نیز همانجا به سر می‌برده.پس از مدت‌ها دوری،دیداری برای‌ این دو هنرمند فراهم می‌شود و در خانه ی خنیاگر به گفت‌وگو می‌نشینند…

هنگامی که دیگر سخن را بازار نمانده،میزبان،یعنی استاد سه تار،برمی‌خیزد تا گرمافن‌ را کوک کند.و چون حرمت دوست واجب است،ازو می‌پرسد که«کدام یک از خنیاگران‌ فرنگ را می‌پسندی؟»و تنی چند از بزرگان آن دیار را نام می‌برد و هدایت چیزی نمی‌گوید؛

حال آنکه همه را نیک می‌شناسد.اما برمی‌خیزد و سه تار را به دست دوست می‌سپرد.استاد سه‌تار در شگفتی فرو می‌رود،چرا که شنیده بود هدایت این سازها و سرودها را خوش ندارد، لیکن اکنون می‌دید که نه چنان است.ساز را که کوک ترک داشت،از دست دوست برمی‌گیرد و می‌نوازد.هدایت سر می‌جنباند و به زمزمه چیزی زیر لب باز می‌گوید.پس از لختی شنیدن‌ درخواست افشاری می‌کند.خنیاگر مقام دیگر می‌کند و دلیر می‌نوازد.یک-یک گوشه‌ها و فراز و فرودها را تا به گاه اوج…که ناگاه فریادی از هدایت برمی‌آید که می‌گوید بس است! بس!ساز را فرو می‌نهد و زمانی می‌گذرد،در نگاه خنیاگر پرسشی بزرگ موج می‌زند؛هدایت‌ پاسخ نگاه را با آهی ژرف می‌گوید…همه ی آنچه شنیدی از انکار من این عالم جادویی را، همه خبر است و خبرها همه دروغ.اگر من اینجا و آنجا چنین و چنان گفته‌ام نه از آن رو است که منکر شرف این الحان باشم؛نه،من تاب شنیدن این سحر ندارم که چنگ در جگرم‌ می‌اندازد و به سر منزل جنونم می‌کشد.من تاب شنیدن این سحر ندارم!۱

(«موسیقی ایران»که خود را در چنین مقامی یافته،لب به سخن می‌گشاید)

موسیقی:

من هم موسیقی هستم و هم چیزی بیش از آن.اگر به اعتبار پرده و فواصل و تزئینات مرا ارزیابی کنند،آنچه فرنگان با موسیقی خود کرده‌اند و برای من هم در نظر گرفته‌اند،موسیقی‌ هستم.اما این ارزیابی همه ی آنچه را که هستم نمی‌گوید.جان و جوهر من در آن است که‌ گفته نشده،و بدین اعتبار موسیقی نیستم،اگرچه از لحن و نوا در من نشانی هست.هم‌ امروز من از حیات سرشاری برخوردارم.در خانه‌ها در دست کودک و پیر،در گلوی زن و مرد حضوری فعال دارم،و این حضور قدیم است.من«گاه»بودم در سرودهای زردتشتی که‌ سرودهای مینوی و معنوی است.از آن هنگام تا امروز هر خنیاگری به فراخور طبعش مرا که‌ نظمی دلخواه در آورده و«لحنی مرتب»ترتیب داده و رواج داده است.روزگاری برای روزهای‌ هفته،روزهای ماه و برای هر روز از سال لحنی داشتم.روزگاری آن‌که مرا آواز می‌داد طبقه‌ای ممتاز بود و روزگاری دیگر آن کس که مرا می‌یافت خود را گم می‌کرد.آنقدر در ذهن‌ و جان مردمان ماندم و آمدم و آمدم تا به شما رسیدم.دوازده مقام داشتم به شمار برجهای‌ دوازده‌گانه،که هر یکی را در ساعتی از روز می‌خواندند و می‌نواختند:مقام«رهاوی»را از صبح صادق تا طلوع آفتاب؛مقام«حسینی»را از طلوع تا یک پاس از روز یافته؛مقام‌

«عراق»را در نیمروز؛مقام«راست»را در وقت ظهر؛مقام«کوچک»را در بعد از ظهر؛مقام «بوسلیک»را در عصر؛مقام«عشاق»و«زنگوله»و«حجاز»و«بزرگ»و«نوا»و«اصفهان»را به همین ترتیب از هنگامی که آفتاب روی به زودی آرد تا آخر شب…

گفته‌اند موسیقی از آن روی موجب حظّ روح گشته و سرمایه ی فرح و شادمانی انسان کامل، که به آواز حزین در مقام راست به درون کالبد آدم دمیده شد.بو علی سینا مرا جزئی از بدن انسان می‌دانست که در آن می‌گردم از دل و سینه تا ناف.گاه بالا می‌روم و گاه پایین دل می‌آیم.بو علی می‌دانست که از اول هر ماه تا سلخ هر روز در عضوی قرار می‌گیرم، پس در هر عضوی که باشم نبض را از من خبری هست.نبّاض و حکیم را امر کرد که مرا فرا گیرند تا در تشخیص نبض کمتر خطا کنند…

سینه به سینه،جان به جان،می‌رفتم؛چون بار امانتی گران از دستی به دستی دیگر می‌سپردندم.با طبیعت کلّی و طبع آدمی پیوندی تمام دارم.هر آوازم در هر گوشی جوش و خروشی دیگر دارد.چون به زبان«عشاق»و«بوسلیک»و«نوا»بخوانی‌ام،شجاعت آشکار می‌شود؛«راست»و«اصفهان»و«عراق»و«نوروز»ام را تأثیری است لطیف که فرح و نشاط را می‌افزاید.«حسینی»و«حجاز»م شرق و ذوق می‌آورد.و اگر حزن و اندوه و سستی خواهی،مرا در مقام«بزرگ»و«کوچک»و«زنگوله»و«رهاوی»بخوان.خنیاگران می‌دانستند که چون در مجلس نشینند بر چهار طبع آدمیان نوازند.اگر شنونده سرخ روی و دموی باشد بیشتر بر بم زنند؛و اگر زرد روی و صفرایی،بیشتر بر زیر؛و اگر سیاه‌گونه و نحیف و سودایی، بیشتر بر سه‌تا؛و اگر سپید پوست و فربه و مرطوب،بیشتر بر مثنّی…از مکان و زمان فارغم، در جان جاودان آدمی خانه دارم،انگاره‌هایی همیشگی از من به جای مانده که دست به دست نواخته و سینه به سینه خوانده می‌شود.هرکس به فراخور طبعش مرا می‌نوازد؛با انگاره‌های جاودان چونان آبی روان به فراخور هر ظرفی از روح و جان،در آن‌جای می‌گیرم و زبانش می‌شوم؛زبانی که بار غم را از گرده ی آدمی به زمین می‌گذارد.اما امروز غمی عظیم دارم، زانکه سرگردانی غریبی بر خنیاگرانم حاکم است.اصل و نسب و دودمانم رو به خاموشی است.ریشه‌هایم رو به فراموشی است…۲

(این شکوه‌گویی داغ کهنه معماری ایران را تازه می‌کند و پیش از آنکه میزبان اشارتی کند، رشته سخن را به دست می‌گیرد…)

معماری:

از من خبر به نام و نشانی است که روزگاری بود.اگر حجّت زنده بودنم را بناها و شهرهایی بدانند که امروز ساخته و پرداخته می‌شوند،هم امروز یک مرده ی به تمام معنا هستم.چندان باقی هستم که چندین نشان از من باقی است؛نشانه‌هایی که تا نیم قرن پیش حضوری فعال داشتند و از آن پس حیاتی ذهنی یافتند.امروز حضور مرا می‌توانید در ذهن عده‌ای عاشق بیابید که می‌خواهند دوباره ارزش‌های مرا زنده کنند و جریان حیاتم را جاری.مبارزه‌ای درگیر است؛جدالی بین واقعیت و اندیشه.واقعیتی که مرا بکلی نادیده می‌گیرد و اندیشه‌ای که وجود مرا ضروری می‌داند.واقعیتی که در شتاب زمانه نیاز به معماری را در مفهوم سقف و سر پناه فشرده کرده و اندیشه‌ای که می‌خواهد اعتدال روان را برای ساکنان خانه‌ها و شهرها به ارمغان آورد.تمامی دستاوردهای گران‌بهای قرن‌ها سازماندیه فضا در مدت کوتاهی یا کنار گذاشته شده یا نادیه گرفته شده و یا ارزش‌های دیگری جایگزین آن شده‌اند.کنش و واکنشهای ساختی و مفهومی من دگرگون شده است.سرعت زمانه و حاکمیّت بازار در تمامی ابعاد علتی برای حضور من باقی نگذاشته است.جریان‌های فرهنگی هم آنقدر ضعیف شده‌اند که حتی در مواردی که فرصت و امکانات هست،من امکان بروز و تحقق ندارم. آنچه امروزه به نام معماری و شهرسازی در ایران ساخته می‌شود به انتخاب شکل نگرفته. اساسا انتخابی در کار نبوده و ساکنان شهرها و خانه‌ها به جای دریافت پاسخی معمارانه، فضاهای بی‌جانی تحویل گرفته‌اند که از هرگونه تخیلی عاری است.آنچه مرا جان می‌بخشیده در این شتاب زمانه از دست رفته است.رابطه زمان و فضا امروز رابطه‌ای یک طرفه شده است.چندان‌که شتاب زمان بیشتر شده،من هم هرچه کمتر حضور دارم تا جایی که بسیاری از نسل امروز مرا به یاد ندارند.شتاب در ارائه ی پاسخ فضایی،نیاز فوری به فضا، به شهر و سر پناه،معماری را از امکان سازماندهی دور کرده است.آنچه شکل گرفته آنچنان تهی از معماری است که پنداری چون جسدی بر شانه‌های آدمیان آوار شده است.من مطمئنم که انسان امروز به رغم همه ی دستاوردهایش،در درونش دگرگونی شگرفی روی نداده و جوهری دگرگونی ناپذیر در درون او باقی است.او همچنان عاشق،آسیمه،خداجو،و احساساتی است.روان او همچنان از عناصری شکل گرفته که قرن‌ها پیش نیز به آن شکل می‌داده و قرن‌ها بعد هم از آن شکل خواهد گرفت.بی‌سبب نیست که اشعار و نواهای هزاران سال پیش روحش را دگرگون می‌کند،اشک به دیدگانش می‌آورد،به تفکر وامی‌داردش و خلائی را در او بیدار

می‌کند…(رویش را به موسیقی می‌کند)این‌جا است که من و شما در پاسخ به نیاز و خلا ی آدمی همگون عمل می‌کردیم،اما فرمانروایی صرفه‌جویی و سودآوری،قدرت گرفتن ضوابطی که هرگز از درون من نجوشیده و ارائه ی پاسخ‌های فوری‌ به نیازمندی‌های فضایی،مرا بکل از فضای زندگی دور کرده است.در هیچ کجای خاطره ی هزاران ساله ی معماری و شهرسازی ایران چنین توده‌های خشنی از حجمهای تهی از هرگونه‌ کیفیت وجود ندارد.امروز همه می‌خواهند کارها بگذرد…وارد اطاق‌ها،سراسراها، سالن‌ها و خیابان‌ها می‌شویم، بی‌آنکه حالتی در ما پدید آید.حس فضایی سال‌ها است که‌ سرکوب شده…۳

(سکوت بر مجلس حاکم می‌شود.سخن از مرگ پدیده‌ای فرهنگی و آشناست که قرن‌ها

در اوج بوده است…میزبان رشته کلام را به دست می‌گیرد…)

میزبان:

نزدیک‌ به‌ یک قرن است که این وضعیت، با تفاوت‌هایی در کمیّت،در غرب نیز رخ داده‌ است.از اواخر قرن نوزدهم به این طرف،ضرورت گسترش شهرها شتاب در تصمیم‌گیری‌ را ایجاب کرد.چاره‌ها به ناچار شتاب‌زده شدند؛نقشه‌ریزی برای بنا کم و کمتر شد و معماری به ساختمانسازی بدل شد و ساختمانسازی نیز می‌باید دلیل اقتصادی داشته باشد. سودآوری بر همه‌چیز پیشی گرفت و معماری از پایگاه هنری خود فرود آمد.درحالی‌که‌ معماران اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم با هنرمندی تمام به بارور کردن دستاوردهای‌ گذشته مشغول بودند،از اوایل قرن بیستم اوضاع دیگرگون شد و تمامی دستاوردهای‌ گران‌بهای سازمانیابی فضا آنچنان تحت تأثیر جریان‌های تکنولوژیک و اقتصادی قرار گرفت‌ که تا دهه ی هشتاد قرن کنونی پنداری همه‌چیز رو به فراموشی رفت و اگر در این روزگار معماران‌ نابغه و هنرمند قد علم نمی‌کردند و سایر جریان‌های هنری غرب به کمک معماری نمی‌آمد، بدقواره‌ترین فضاها در عظیم‌ترنی مقیاس‌ها شکل می‌گرفت.دستاوردهای تکنولوژیک آنچنان‌ معمار و معماری را مقهور خود کرد که تا دهه ی کنونی معماری غرب در گیجی تمام از این ضربه‌ برنخاست.تمامی جنبه‌های پیچیدگی، نمادگرایی،شهرگرایی، تاریخ‌گرایی و ارزش‌های‌ چند جنبه‌ای آن معماری، یکسره در کام سادگی و پرهیزگاری خشک فرو رفت و شخص‌ معمار به زایده‌ای تبدیل شد که می‌بایست تنها به زیباسازی ساختمان بپردازد؛آنهم آن نوع‌ زیباسازی که اختراع شخص معمار

بود.معمار به یک متخصص یک بعدی بدل شد که ضروری نبود از فن و مصالح و شهر و تاریخ چیزی بداند.او می‌بایست یک ساختمان سفارش شده ی بازار را بزک کند.معماری و شهرسازی غرب اگرچه نیم قرن آمیخته با شک و شکست را پشت سر گذارده است،اما اکنون جریان مبارزه به نفع چند حرکت زنده در معماری تغییر جهت داده و اگرچه هنوز از طرف«بازار»و«تکنولوژی»آسیب‌پذیر است،راهی را در پیش گرفته که با سلام دوباره به گذشته و نگاه به آینده آغاز شده است…(نگاه خسته ی معماری ایران را دنبال می‌کند)مبارزه‌ای که شما بدان اشاره کردید،در ایران هنوز به مرحله ی جدی نرسیده است و معلوم نیست در این مبارزه چه می‌باید کرد و چگونه آن را ادامه داد.به نظر می‌رسد در مورد موسیقی ایران مبارزه‌ای درونی،طبیعی و کمابیش مداوم صورت گرفته و تمامی نهادها و خنیاگران در برابر نیاز عاشقانه ی مردم رام شده‌اندو هم از اینروست که،به گمان من،موسیقی ایران می‌تواند در جریان مبارزه نمونه‌ای گویا باشد.می‌دانم که شیوه ی رویارویی جامعه با هر دو شما یکی و یکسان نیست؛چه آدمی می‌تواند برای مدتی بی«نوا»به سر برد، موسیقی نشنود،گو اینکه اسم این«بی‌نوایی»دیگر زندگی نخواهد بود،ولی تصور انسان بدون سقف و سر پناه دشوار است.همین امر یافتن ریشه‌های مشترک را دشوار کرده.موقعیت هر دو شما نیز کمابیش باژگونه شده است.پیش از این معماری ایران قرن‌ها رونق و شکوفایی داشت و شاهد بازاری بود و موسیقی پرده‌نشین؛و امروز شرایط حضور یکسره دگرگون شده است و آنکه در پرده بوده نقاب برگشوده و آنکه شاهد بازاری بوده در حجاب رفته است.باری، به شیوه‌ای احساسی دریافته‌ام که میان شما دو شخصیت هنری ایران همانندیهای آشکار و نهان هست که سخت در سازمانیابی فضا و نوا در طول تاریخ تحولات معماری و موسیقی ایران مؤثر بوده است.در غرب به نوعی به این همانندیها پی برده‌اند.در آنجا بحث بیشتر بر محور تناسبات و فواصل دور می‌زند،چه تناسبات معماری دوره ی رنسانی از فواصل هماهنگ گام‌های موسیقی یونان اثر پذیرفته و معماری و موسیقی را به زبان ریاضی شناخته‌اند.معماری غرب تا به امروز بارها به این قوانین روی آورده و از آنها دوری جسته است.باری،در اینجا منظور من همانندی دیگری است؛همانندی در راه و روش و شیوه و منش شما با جامعه و ارتباط با بهره‌برندگانتان.منظورم آن همانندیی است که هر دو شما در اثرگذاری دارید. می‌خواهم بدانک کجا را نشانه گرفته‌اید،خاصه اکنون که موسیقی ایران چنین حضوری در جامعه دارد؟۴

موسیقی:

حالا که چنین می‌خواهید بیایید راه را پایه به پایه تا آنجا بپیماییم که پیمانه‌ای برگیریم و با آن‌ به سنجش بنشینیم. پس،از موسیقی شروع می‌کنم که،فارغ از ویژگی‌های بومی و محتوایی،نواهائی است که به شیوه‌های گوناگون سازمان یافته و هر شیوه‌ای از سازمانیابی ویژه ی تاریخ و هستی یک جامعه ی معین است.فرقی نمی‌کند که سازمانیابی نوا براساس مقیاس‌ هفت‌تائی باشد یا پنج‌تائی.گام-مقیاس پذیرفته ی غرب-همیشه مناسب‌ترین مقیاس برای‌ سازماندهی نوا در سراسر جهان نیست.اما اینکه کدام نوع موسیقی ما را بیشتر متأثر می‌کند ناشی از تفاوت شیوه‌های سازمانیابی نوا نیست،بلکه به محتوای آن مربوط است.برخی‌ محتوای موسیقی را بازتاب روان آهنگساز می‌دانند و گروهی این محتوا را انعکاسی از تجربه‌های مشترک اجتماعی.من خود را به این نظر نزدیکتر حس می‌کنم و تأثیر موسیقی را وابسته به تجربه‌های مشترک افراد می‌دانم؛افرادی که در متن جامعه و فرهنگی معین زندگی‌ می‌کنند.

معماری:

درست در همین زمینه است که شیوه‌های برخورد جامعه با ما یکسان نیست و همین امر به کنار گذاشتن ارزش‌هایی انجامیده که من آنها را نمادی می‌کردم،متجلی می‌کردم...رابطه انسان و فضا رابطه ی عین و ذهن نیست و هم از این روی دوگانه نیست؛اما اکنون این رابطه‌ بر دوگانگی استوار است و این امر نتیجه‌ای جز از خود بیگانگی فضایی در برندارد.متأسفانه‌ معماری به سمت شی‌ ی شدن و ساختمانسازی حرکت کرده و حساسیت‌های فضایی از دست‌ رفته و در تصور حاکم نسبت به معماری ساختمان و انسان دو مقوله ی جداگانه به حساب می‌آیند و بیشترین زیان روحی ناشی از آن متوجه همین انسات است.من نه وظیفه‌ام را که پاسخ‌گویی‌ به نیازهای کالبدی آدمی است به درستی انجام می‌دهم و نه دیگر امکان‌ فرا رفتن از آن را یافته‌ام.فضلیت من این نیست که تنها به این نیازمندی‌ها پاسخ گویم.این‌ پاسخ‌گویی می‌باید در قالب تبدیل ارزش‌های فرهنگی به نمادها و نشانه‌ها باشد؛نمادهایی‌ که معماری را به عنوان بخشی از محیط انسانی تأثیرگذار می‌کنند.دیری است که این‌ ارزش‌ها همگی از جامعه رخت بربسته‌اند و وجهی از وجوه که ویژگی عمده ی من به شمار می‌آمد و فضلیتی برای من بود و مرا تا سطح هنر بالا می‌برد از بین رفته است و من اکنون تنها به نیازهای کالبدی آدمیان می‌پردازم و بس.

تمامی مفاهیم در عرض پنجاه سال عوض شده‌اند؛چیز دیگری شده‌اند؛از جایی دیگر آمده‌اند.شیوه ی سازمانیابی فضا یکسره دگرگون شده و دیگر بناها و شهرها حامل نشانه و پیامی‌ نیستند.حس تعلق و تشخیص فضایی از میان برخاسته.فضا دیگر کنجکاوی آدمی را بر نمی‌انگیزد.رمزی و ابهامی در خود ندارد و در مقابل تا بخواهی گم گشتگی است و خشکی‌ و پراکندگی فضایی و مکانی.

معماری ایران توانسته بود فضاهایی خلق کند که در آن آدمی زمان را حس نکند و خود را در مکانی مینوی دریابد.تمامی تصور انسان ایرانی از بهشت،فردوس،روضه ارم،باغ و بام و حیاط،حکایت از نیازمندی‌هایی می‌کند که روزگاری وجود داشتند و در متن یک فرهنگ‌ حس می‌شده و امروزه دیگر برآورده نمی‌شوند.«خاطره»وجه اشتراکی بین ما بود،خاصه در لذت بردن از یک نوا،از یک فضا،خاطره‌ای که تداعی کننده ی یک واقعه است؛واقعه‌ای که‌ به گذشته مربوط و در آن احساسات و عواطف آدمی به هیجان آمده و به یاد مانده است.پس‌ ممکن است برای بسیاری یک فضا یا یک نوا زیبا نباشد و از آن لذتی نبرند؛و برای ما اگر زیباست از آنروست که یادآور خاطره‌ای است که تعلق ما را بدان فضا و بدان نوا می‌رساند. براستی کدام یک از سازمانیابی‌های فضایی دوران اخیر یادآور چنان خاطراتی است؟فضاهای‌ چند کاره ی معماری ایران به فضاهای یک کاره در ساختمان‌سازی کنونی جای سپرده‌اند و از این‌ رهگذر معانی فضایی و حالات و همزمانی چندین حس در یک فضا از میان رفته است.۵

میزبان:

من فکر می‌کنم که امروزه با صراحت نمی‌توان از مرگ معماری ایران سخن گفت.البته با تکیه بر همان شواهد و آنچه گفتید امروزه از حضور معماری ایران هم نمی‌توان دم زد.جالب‌ اینجا است که شما درست در زمانی درباره ی گسست تداوم معماری ایران سخن می‌گویید که‌ کوشش شده نوشته‌هایی برای آن فراهم آید،مدارکی جمع‌آوری شود و بناهایی را حفظ کنند و بناهایی هم بسازند که در آنها نشانه‌هایی از معماری ایران به چشم می‌خورد.این شتاب که‌ بدان اشاره کردید همه ی پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی را در ایران شامل می‌شود و پدیده‌ای‌ نبوده که از آسیب اینهمه شتاب در امان مانده باشد؛از جمله موسیقی ایران.(پس رویش را به موسیقی ایرانی می‌کند و می‌پرسد)می‌خواهم بدانم که شما چگونه قدیم بوده‌اید و سینه به‌ سینه به ما رسیده‌اید و چگونه این‌چنین بر جای مانده‌اید متحول و پویا؟این نام‌گذاری‌ها و نظم‌ها و ترتیب‌ها از کجا است،و این چه

حالی است که در ما بیدار می‌کنید؟۶

موسیقی:

مراد از موسیقی ایران مجموعه ی آهنگ‌ها و نغمه‌ها و آوازهایی است که در درون سرزمین‌هایی که ایران نامیده شده‌اند، پرورش یافته‌اند و مسلّم است که موسیقی موردنظر از مرزهای فعلی کشور فراتر می‌رود. این کلیت را به محلی یا بومی و ملی تقسیم‌بندی کرده‌اند و سنتی نیز نامیده‌اند. من هریک از این صفت‌ها را می‌توانم بپذیرم اما صفت سنتی را به دشواری. چرا که ناروا و نارساست و چنین صفتی را به معماری ایران نیز داده‌اند. مقصود مخالفت با سنت نیست، بلکه روشن کردن موقعیت موسیقی کنونی ایران است که پویا و زنده است و دارای کارکرد اجتماعی. سنتی می‌گویند چون گمان می‌برند که دستکاری در آن مجاز نیست و چیزی بدان نمی‌توان افزود. این خطا است. موسیقی ایران اگرچه کهن است ولی ایستا نبوده و با آنکه الگوهای موسیقایی مشخص داشته، دگرگونی نیز می‌پذیرفته است. باری، مراد از موسیقی بومی آهنگ‌هایی است که به صورت ترانه، بیشتر در میان قبایل و اقوام ساکن و متحرک بوده و هست و ضرب-آهنگ‌ها و اشعار آن بیشتر از موضوعات طبیعت، کار، عشق و جنگ سرچشمه می‌گیرد. مراد از آن موسیقی که تحت عنوان سنتی یاد می‌شود و آن را امروز موسیقی دستگاهی یا ردیفی نیز می‌نامند، نغمه‌هایی هستند که بیشتر در مراکز عمده ی شهری نواخته و خوانده می‌شوند با ضرب‌ها و اوزان پیچیده‌تر و سازهایی که پرده‌بندی مفصل‌تری دارند و اگر با اشعار همراه باشد اشعار از مضامین پرداخته‌تری برخوردارند. همچنانکه در طول تاریخ در سرزمین ایران بخشبندیهای فرهنگی و جغرافیایی پدید آمده و ناحیه‌ای به خراسان، ناحیه‌ای به مازندران، ناحیه‌ای به لرستان معروف شده، و سپس تقسیم‌بندی‌های اداری-سیاسی کشور ایران را تشکیل داده‌اند، موسیقی این نواحی نیز با نام همان سرزمین‌ها یاد شده است: موسیقی خراسان، موسیقی لرستان، موسیقی اصفهان و جز آنها. موسیقی ایرانی ریشه ی شهری از سویی و روستایی و ایلی از سوی دیگر دارد، اما بایستی بگویم که پیوند محکمی بین این دو موسیقی در ایران وجود دارد؛ یعنی بین موسیقی شهری که تحت عنوان ردیف یا دستگاه از آن یاد می‌شود و موسیقی جوامع روستایی و ایلی که به موسیقی بومی معروف شده است. رابطه ی همیشگی شهر و روستا دادوستد فرهنگی را میسر می‌کرده و ردیف بندی موسیقی ایران بر اثر شهری شدن موسیقی روستایی و ایلی بوده است. اگرچه این دو موسیقی سازماندهی و محتوای

جداگانه‌ای داشته‌اند،ارتباط متقابل آنها همواره باعث افزایش کمیت و کیفیت موسیقی ردیفی شده است.

موسیقیدانان شهری ایران،از دیرباز برای جمع و جور کردن و سازماندهی نواها و آواهای پراکنده کوشیده‌اند و نغمه‌ها را دستگاه‌هایا مقامات یا لحن‌های اصلی و بعد در گوشه‌ها و مایه‌ها و شعبه‌ها و دستان‌های فرعی و فرعی‌تر جای داده‌اند و دستاوردهای خود را نیز بر آنها افزوده‌اند.تدوین و تنظیم نغمه‌ها و لحن‌های متعلق به اقوام و قبایل ساکن و متحرک ایرانی، پویشی است پرورشی که به پالایش آن آهنگ‌ها و لحن‌ها انجامیده است.یک آهنگ به صورت ماده‌ای خام گردآوری شده و بر روی ضرب-آهنگ‌های گوناگون آزمون شده و مایه‌اش موجب سرایش گونه‌های دیگری شده و به این ترتیب بسط یافته است؛خاصه هنگامی که با شعر همراه شده آنهم با غزل یا اشکال مشخصی مانند مثنوی،چارپاره،ساقی‌نامه و مانند آن.امروزه هر دستگاه موسیقی ایرانی از تعدادی گوشه که توالی خاصی دارند تشکیل شده است.این توالی،که ردیف خوانده می‌شود،در یک دستگاه با نامی مشخص،یک قرارداد اجتماعی به شمار می‌آید.در گذشته نیز قراردادهای اجتماعی دیگری برای موسیقی ایران وجود داشته که تدوین آن را به خنیاگران گمنام و نامی نسبت داده‌اند.هریک از گوشه‌ها،که تشکیل دهنده ی ردیف هستند،خود از یک یا چند آهنگ مشخص تشکیل شده است.در حرکتی از کل به جز ی حالتی اصلی وجود دارد و حالت‌های فرعی و فرعی‌تر که با آن حالت اصلی پیوند دارند.به عنوان مثال،ردیف دستگاه ماهور پر است از نغمه‌های قدیمی و مذهبی،قالب‌های شعری،حالت‌های روحی و نواهای مربوط به سرزمین‌های مختلف ایران و همسایگان ایران و کمتر از دو قرن است که همه‌گیر شده است.از گام‌های پنجگانه ی زردشتی،که سرودهای مینوی و معنوی بوده‌اند،تا خسروانیات باربدی و مقامات موسیقی ایرانی در دوره ی اسلامی تا دستگاههای معاصر موسیقی ایران،تداومی عمیق وجود دارد.نام‌ها و نشان‌های باقیمانده و موجود از نغمه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایران،محتوا و شکل‌های سازمانیابی آن‌ها،شیوه ی تدوین و روایت آن از نسلی به نسل دیگر،همه و همه نشان می‌دهد که این موسیقی در متن جامعه‌ای معین،به رغم شکست‌ها و گسست‌ها،به خاطر رابطه‌ای که با مخاطبش داشته،در حافظه جمعی جامعه جای گرفته و در آن آب و هوا به نشو و نما پرداخته است.آنچه امروز به ما رسیده الگوهای موسیقایی است عصاره ی قرن‌ها سازماندهی نوا که براساس احساس‌ها و تجربیات مشترک،پذیرش همگانی یافته است.۷

معماری:

از صیقلی که بر روح شما خورده در شگفتیم.بسیار خوشحالم که این سخنان را می‌شنوم و از میزبان نیز ممنونم که ما را چهره به چهره روبرو کرد،اما نمی‌توانم شگفت زدگی خود را پنهان کنم.تا نیم قرن اخیر معماری ایران متهم به کهنه‌پرستی بود؛چرا که به الگوهای کهن‌ سازماندهی فضا وفادار مانده بود؛اتهامی که موسیقی ایران نیز از آن برکنار نبود.اما برای‌ موسیقی ایران همان اتهام خود سندی است معتبر که،به اصطلاح،سنت‌پرستی چگونه سبب‌ ماندگاری و شکوفایی آن شده است.شگفتی من از این است که چگونه الگوهای موسیقی‌ ایران از فراز زمان جسته و دستمایه ی خنیاگران و روح‌بخش آدمیان تا به امروز شده است،اما در مورد معماری ایران چنین نشده است،خاصه آنکه من هرگز به کارکردهای آنی و گذرا نظر نداشته‌ام،و همواره به کارکردهای مانا اندیشیده‌ام و آنها را در خود بازتافته‌ام.

هنگامی که مرا در ساختمان یک مدرسه،یک مسجد،یک کاروانسرا،یک سرا و یک خانه‌ دنبال کرده‌اند،همانندی‌های اساسی در این بناها یافته‌اند.از کاخ سروستان گرفته تا آخرین‌ بناهای نیم قرن پیش من حضوری همیشگی داشته‌ام و فضا را چنان در خود جای داده‌ام که‌ آدمی آن را قلمرو خود بداند و مغرور از زیستن در چنین فضایی باشد.جایی که در آن‌ حریم‌های فضایی و حرمت انسانی هرگز جدا نبوده‌اند.اما آیا الگوهای فضایی معماری ایران‌ دیگر کارآیی خود را از دست داده‌اند؟آیا ماهیت انسان عوض شده؟آیا تجددگرایی و تداوم‌ معماری ایران باهم گردآمدنی نبوده‌اند؟در این صورت الگوهای قدیم موسیقی ایران نیز می‌بایست اعتبار خود را از دست می‌دادند حال آنکه چنین نشده.من هم از گزند تجزیه در امان نبوده‌ام.تجزیه به عواملی مانند فرم،تناسبات،و تزئینات یکسره به برداشتی تازه انجامید و مرا از من ستاند.معماری ایران بعنوان یک کل تجزیه شد و از پس چنین تجزیه‌ای دیگر ترکیبی پدید نیامد.روشی نیز بوجود نیامد تا مرا چنانکه هستم بنمایاند…ولی آیا این شیوه ی تجزیه و تحلیل علت این وضعیت نیست؟درباره ی این‌که مصرف اجتماعی موسیقی و معماری‌ متفاوت است و همین تفاوت می‌تواند سر منشا ی اصلی وضعیت فعلی باشد گفت‌وگو کردیم، ولی آیا این ماندگاری و آن میرایی در این تفاوت‌ها است؟۸

میزبان:

در اینجا به نظر می‌رسد کوتاهی بزرگی شده.به راستی،چرا معماری

ایران از تداوم خود دور افتاد؟آیا الگوهای کهنش نمی‌توانستند بر فراز تاریخ پرواز کنند؟آیا نمی‌دانیم که این معماری‌ چه جانی داشته و چگونه با جان ما آمیخته بوده؟آیا روش سینه به سینه در انتقال معماری ایران‌ کارآیی خود را از دست داده است؟آیا این ندانستن‌ها مانع حیات معماری ایران شده است؟

موسیقی:

خودتان خوب می‌دانید که ندانستن تنها کافی نیست و تازه برخی می‌دانند.قصوری هست، ولی مقصی نمی‌توان برشمرد.اگرچه امروزه معماری ایران در خطر نابودی است،اما چرا به گردآوری الگوها و حالت‌های فضایی معماری ایران،الگوهایی که به قول خودتان تا ۵۰ سال پیش حضور داشته‌اند،اقدام نمی‌شود؟…(پس رویش را به معماری ایران می‌کند و می‌پرسد)شما هرگز از تدوین نظام یافته ی الگوها و حالت‌های فضایی خود برای ما نگفتید و به نظام مرجعی در معماری ایران اشاره نکردید که بتوان بدان مراجعه کرد.تنها به عده‌ای‌ عاشق اشاره کردید که می‌خواهند حیات شما را پایدار کنند.اما،به راستی،چگونه؟جناب‌ میزبان هم به جدی نشدن یک مبارزه اشاره کرد،ولی هنگامی که موضوع مبارزه خود به درستی‌ طرح نشده چگونه می‌توان آن را درست دنبال گرفت؟بله…گروهی نمی‌دانند،گروهی‌ می‌دانند و گمان می‌برند که دیگر نمی‌شود الگوهای معماری ایران را از نو سازمان داد و گروهی هم نمی‌دانند چه کنند.مسأله این است که چه شکلی از دانستن و چه شیوه‌ای از عرضه کردن و آگاهی دادن تحت این شرایط مهم است.۹

میزبان:

به راستی تدوین الگوها و حالت‌های فضایی معماری ایران به شیوه ی ردیفی ممکن است؟آیا فکر نمی‌کنید که دیگر زمان آن گذشته است؟

موسیقی:

ببینید راههای گوناگونی پیموده شده.معماری ایران را با عکس و نقشه ثبت کرده‌اند.در کتاب‌ها آن را با فلسفه و هنر آمیخته‌اند و در اینجا و آنجا به نام معماری ایران ساختمان‌هایی‌ ساخته‌اند.اما نیم قرن است که پیوند این معماری با روزگار بریده شده.بدین معنا که دیگر فرصت تجربه ی اجتماعی پیدا نکرده؛به خلاف موسیقی ایران که به رغم همه ی سختی‌ها که‌ کشیده،فرصت تجربه اجتماعی را از دست نداده است.برای ماندگار شدن باید امکان‌ تجربه

داشت.آیا با ساختن یکی دو بنا به شکل ساختمان‌های قدیمی یا با گذاردن یک یا چند بادگیر،چسبانیدن چند کاشی بر نما،نشاندن گچ‌بری و آینه بر سقف و دیوار،گنبد سازی و مانند اینها می‌توان معماری ایران را تجربه کرد؟...اجازه بدهید بپرسم الگو حالت فضایی یعنی چه؟و چگونه می‌توان آن را استخراج و تدوین کرد؟

معماری:

من جواب دقیقی برای پرسش شما ندارم.آنچه اکنون به نظر می‌رسد این است که الگوهای معماری از طریق ترکیب عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی پدید می‌آیند.مرادم از عناصر معماری سقف است و کف و ستون و دیوار و از عوامل معماری ورودی است و هشتی و بهارخواب و شاه‌نشین و اطاق.در مورد حالت،فضای غنی شده مراد است؛فضایی که،با توجه به بحث‌هایی که شد،هنرمندانه سازمان یافته و محصول قرن‌ها تجربه احساسی تجسم یافته در بنا است.الگوی فضایی معماری ایران مجموعه‌ای است از شکل‌ها،تناسبات و تزیینات،مجموعه‌ای از خطها،سطح‌ها،سایه-روشن‌ها،ترکیب آنها که تنوع و هویت فضایی ایجاد می‌کند.د معماری ایران هر بنایی از چندین فضای سر باز و سر پوشیده تشکیل می‌شده است.این واحدهای فضایی هریک به واحدهای خردتری تقسیم می‌شوند که معمولا از ساختار پیروی می‌کنند.فضای غنی شده عبارت است از گنجانیدن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی.هر حالت فضایی چندین حس را در برمی‌گیرد.حالت‌های فضایی معماری ایران می‌تواند تجربه ی فضای صمیمی و خصوصی را در کنار فضاهای با شکوه عرضه کند؛می‌تواند تجربه فضاهای بسته،نمیه‌باز،و باز را در ترکیب با یکدیگر عرضه بدارد تا آنجا که آدمی احساس کند روحش پناه گرفته یا به گشایشی دست یافته است.می‌تواند تجربه ی فضای روشن،نیمه روشن،و تاریک را به شکلی از هدایت و بازی آگاهانه ی نور ارائه کند،جریان هوا را دلپذیرانه هدایت کند و فضا را به شکلی روان به نمایش گذارد و نرمی‌ها و درشتیهای فضا را با گرما و سرما و خنکا بیامیزد و در این میان انواع مختلف فضاهای متمرکز و مثبت را ارائه دهد.اینکه چگونه می‌شود الگوهای فضایی را در معماری ایران بیرون کشید و در یک نظام جای داد،مشکلی است.از قدیم تا امروز هیچ معماری از معماران مکتب معماری ایران و دانش آموختگان دیگر مکتب‌های معماری،در تدوین الگوهای معماری نکوشیده‌اند.مشکل«فرهنگ شفاهی»گریبان معماری ایران را گرفته است.شیوه ی اندیشه ی معمار ایرانی در ساختن بنا با روشی که امروزه برقرار است زمین تا آسمان فرق دارد.معمار ایرانی وارث

حالت‌های موجود در سازماندهی فضا بوده و الگوهای سنتی آن را می‌دانسته و همزمان هم معمار بوده هم محاسب،هم ساختمایه(مصالح)شناس،و هم صنعتگر و نیز آنچنان با جامعه ی خود آمیخته بوده که نیازی به مطالعه ی جداگانه ی کارکردهای مورد نیاز نداشته که برای آنها دیاگرام درست کند،بعد بر آنها اندازه بگذارد و بعد آنها را به نقشه تبدیل کند و دست آخر به تجسم فضایی آن بپردازد.نقشه‌ای از معماران قدیم ایران به دست نیامده و اساسا نقشه‌ای وجود نداشته که آنها برطبق پلان و نما و برش ساختمانی را بسازند.در ذهن آنها این شیوه حک شده بود که با دیدن زمین برای ساختن،الگویی را به کار گیرند که با آن سازگار باشد.در این میان کوچکی و بزرگی یا پستی و بلندی زمین،مانعی به شمار نمی‌آمد. او الگوهای قدیمی را که از حالتهای فضایی سرشار بوده برحسب موارد مشخص در زمین می‌گنجانیده است.معمار ایرانی برای ساختن مسجد،کاروانسرا،خانه و باغ دست به مطالعه کارکردها به شیوه«دانشگاهی»نمی‌زده،بلکه از تمامی بناهای مورد نیاز جامعه الگوهایی در ذهن داشته و خلاقیتش دریافتن ترکیب‌های جدید برای عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی و تجربه‌های جدید احساسی برای ایجاد حالت‌های تازه‌تر بوده که با نوآوری در مقیاس‌ها،تناسبات،ساختمایه‌ها و تزئینات به وجود می‌آمده.در حالت‌های فضایی که معمار ایرانی پدید می‌آورده همزمانی گذشته و حال وجود داشته.به عبارتی دیگر، حالی که سرشار از گذشته است،یعنی معماری که با بهره‌گیری از الگوهای فضایی سنتی با گذشته مرتبط می‌شده یا منتقل کردن حال و هوای خود،که مجموع حال و هوای زمانه است،گذشته را به حال پیوند می‌داده و اثری تازه پدید می‌آورده.سلسله مراتب بناها و اهمیت آنها در شهر،همانند قراردادی اجتماعی،معمار ایرانی را به شیوه‌ای از سازماندهی فضا در مقیاس شهر می‌کشانده که هر شهر را به صورت یک بنای واحد در نظر بگیرد.

به هر صورت،حالا که ردیف الگوهای فضایی معماری ایران به شیوه ی سنتی ثبت و ضبط نشده برای یافتن شیوه ی مطلوب تدوین آنها می‌باید از تمام امکانات و دستاوردهای کنونی استفاده کرد.اما مطلبی که همچنان باقی می‌ماند و اشاره‌ای نیز بدان رفت،این است که اگرچه شرط لازم ماندگاری برای موسیقی و معماری ایران ثبت الگوهای فضایی و نوایی بوده و هست،این شرط کافی نیست.

(و سپس نگاه موسیقی ایران را می‌رباید و می‌پرسد)

براستی در این الگوها و حالت‌های آنها چه بوده که این‌گونه دلربا

است؟یا به قول میزبان، بر چه جایی از جان آدمی تأثیر داشته که هم زبان گذشته‌ها بوده و هم می‌تواند زبان امروز باشد؟۱۰

موسیقی:

تمامی کوشش این موسیقی در طول قرن‌ها ایجاد انسانی متعادل بوده است؛انسانی که از گزند روزگار در امان نبوده،همواره دستخوش هجوم بوده،فرآورده‌ها و دستاوردهایش را به‌ غارت برده‌اند و سرانجام به همراه تمامی کوشش‌هایش دارویی کشف کرده که می‌تواند قرن‌ها عدم تعادلش را جبران کند.هدف موسیقی ایران ایجاد تعادل در روح و روان آدمی است. هرچه سازماندهی این موسیقی هنرمندانه‌تر باشد،تعادل روان آدمی بیشتر می‌شود،تا بدانجا که هنگام شنیدن آن نوعی شستشوی روان صورت می‌گیرد و نشاط و سبک روحی دست‌ می‌دهد.اما چگونه؟

مجموعه ی الگوهای خنیایی ردیف‌های موسیقی ایرانی را،که در طول قرن‌ها با همسازی‌ احساسی جامعه شکل گرفته‌اند،می‌توان به دو گروه اصلی بخشبندی کرد.الگوهای خنیایی‌ بازگشتنی که می‌باید از آنها شروع کرد و بدانها بازگشت و الگوهای خنیایی که بازگشتنی

نیستند.الگوهای بازگشتنی تجربه‌های مربوط به تعادل روح و روان را بیان می‌کنند و الگوهای‌ دوم برای کشف سایر تجربه‌های احساسی شکل گرفته‌اند.خنیاگر ایرانی سازماندهی‌ نغمه‌هایش را یا به عبارتی دستگاه موردنظرش را با آن دسته از الگوهای خنیایی آغاز می‌کند که بازگشتنی هستند.آنچه درآمد می‌کند چون تکیه‌گاهی است که می‌تواند برحسب توان‌ احساسی خود و تجربه‌های احساسی مشترک در میان شنوندگانش از آن دور شود،بدان‌ بازگردد،باز به سیر و سفر بپردازد و دوباره بدان بازگردد.دوباره بدان باز می‌گردد چون این‌ حالت‌ها،یعنی پریشان خاطری و تعادل بدون هم بی‌معنا هستند.این حالت‌ها یکدیگر را مایه می‌بخشند و تعریف می‌کنند.الگوی اول از پریشانی احساسی الگوی دوم کسب‌ جمعیت می‌کند.حالت بازگشت و برقراری حس تعادل مقصد موسیقی ایران است،ولی‌ کجاست مقصدی که بدون طی طریق بتوان بدان رسید؟الگوهای خنیایی بازگشتنی تمامی‌ گوشه‌هایی را شامل می‌شود که«درآمد»و«فرود»نامیده می‌شوند و همچنین قطعاتی دیگر را که در حد فاصل گذار از یک دستگاه به دستگاه دیگر همان حالت بازگشتنی درآمد و فرود را دارند.امروزه هر دستگاه را به نام الگوی مرجع آن دستگاه نامیده‌اند و حالت‌های اصلی‌ دستگاه‌های کنونی موسیقی ایرانی را در گوشه درآمد و یا

گوشه‌های مربوط به درآمد می‌توان یافت.۱۱

معماری:

چگونگی تأثیرگذاری نوا و فضای موسیقی ایران را من نیز در تأثیرگذاری خویشتن حس کرده بودم.ردیف الگوهای فضایی معماری ایران،یعنی همان نظام مرجعی را که محصول تجربه‌های مشترک فضایی جامعه است،باید به صورت دستگاهی مرتب کرد.در صورت وجود چنین دستگاهی از معماری می‌توان آن را انتقال داد و تدریس کرد؛چیزی که صالح‌ترین مبنا و مرجع برای استخراج ضوابط شهر و ساختمان‌ها است؛و چون یک‌بار برای همیشه تعیین نمی‌شود،هر معماری می‌تواند با تکیه بر الگوها و حالت‌های فضایی بیرون آمده از دل دوران‌های گوناگون،ردیفی تازه طرح کند،اما…

میزبان:

اجازه بدهید پیش از شروع هر گفتگوی دیگری بروم شربتی بیاورم تا گلویی تازه کنیم.

برگرفته از تارنمای □□□□□□□□□ □ □□□□□

پانویس‌ها:

در این یادداشت‌ها به ترتیب مشارکت میزبان و میهمانان در گفتگو منابع مورد استفاده هریک آورده شده است.

(۱).داستان از کتاب مقالات مهدی اخوان ثالث گرفته شده.در این‌جا خلاصه داستان به شیوه ی نگارش نویسنده آورده شده است.این کتاب را انتشارات طوس در سال ۱۳۴۹ در مشهد منتشر کرده است.

(۲).یکی از اولین نوشته‌های منظم و مفصل درباره ی قواعد موسیقی ایران متعلق است به روانشاد روح اللّه خالقی که در سال ۱۳۱۹ براساس گرامر موسیقی غرب،دستگاه‌های موسیقی ایران را شناسایی کرده و به آوانگاری گوشه‌ها برحسب درجات گام هر دستگاه پرداخته است.در بخش دوم کتاب نظری به موسیقی،دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایران براساس فواصل،درجات و تزئینات نت‌ها تجزیه و تحلیل شده است.در سال ۱۳۶۲ انتشارات صفی علیشاه هر دو بخش کتاب را باهم منتشر کرد.

در مورد قدمت و تداوم موسیقی ایران تا امروز و ارتباط آن با دنیای درون و بیرون آدمی کتاب‌های زیر موردنظر بوده‌اند:

-محمد مقدم،جستار درباره ی مهر و ناهید،مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها،تهران،۱۳۵۷.اصطلاح«سرودهای مینوی و معنوی»از این کتاب گرفته شده است.

-مهدی فروغ،مداومت در اصول موسیقی ایران،اداره ی کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر،تهران،۱۳۵۴.

-محمد علی امام شوشتری،ایران،گاهواره دانش و هنر(هنر موسیقی روزگار اسلامی)،وزارت فرهنگ و هنر،تهران، ۱۳۴۸.

-طلعت بصاری،دستگاه‌ها و آهنگ‌های موسیقی و نام سازهای ایرانی،طهوری،تهران،۱۳۴۶.

-فریدون جنیدی،زمینه ی شناخت موسیقی ایران،پارت،تهران،۱۳۶۱.

-حسین خدیو جم،عباس اقبال،آرتور کریستن سن،شعر و موسیقی در ایران،هیرمند،تهران،۱۳۶۶.

-مهری برکشلی،اندیشه‌های علمی فارابی درباره ی موسیقی(مجموعه ی سخنرانی‌ها)،فرهنگستان ادب و هنر ایران،تهران، ۱۳۵۷.

-روح اللّه خالقی،موسیقی ایران،نشر کتاب،تهران،۱۳۶۴.

-ابو الفرج علی بن الحسین اصفهانی،کتاب الاغانی،ترجمه ی محمد حسین مشایخ فریدنی،قسمت اول،بنیاد فرهنگ ایران،تهران،۱۳۵۸.

-عبد القادرین غیبی الحافظ مراغی،جامع الحان،به اهتمام تقی بینش،مؤسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی،تهران، ۱۳۶۶،اصطلاح«لحن مرتب»از این نویسنده است.

-عبد المومن صفی الدین،رساله ی موسیقی بهجت الروح،بنیاد فرهنگ ایران،تهران،۱۳۴۶.

-فرصت الدوله شیرازی،بحور الالحان،به اهتمام محمد قاسم صالح رامسری،انتشارات فروغی،تهران،۱۳۶۷.

-شمس العلما حاج میرزا محمد حسین قریب،ساز و آهنگ باستان یا تاریخ موسیقی،هیرمند،تهران،۱۳۶۲.

پنج کتاب آخر،به ترتیب،در فاصله ی قرن‌های چهارم تا چهاردهم هجری نوشته شده‌اند و از معدود کتابهایی هستند که‌ درباره ی موسیقی عصر خود اطلاعات گرانبهایی عرضه می‌دارند.

(۳).براساس تاریخ شکل‌گیری بافت‌های شهری موجود در کالبد کنونی شهرهای ایران،تنها بافت‌هایی که تا پیش از سال‌ ۱۳۰۰ شمسی شکل گرفته‌اند از الگوهای تاریخی معمای و شهرسازی ایران پیروی کرده‌اند و بافت‌های جدید مربوط به‌ نیم قرن اخیر از الگوهای دیگر و در اکثر موارد بدون الگو و طرح ساخته شده‌اند.برخی از ویژگی‌های سازمانیابی فضا در یافت‌های شکل گرفته تا پیش از قرن چهارده شمسی در کتاب اصول و روش‌های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران معرفی شده است.این کتاب را وزارت مسکن و شهرسازی در سال ۱۳۶۵ منتشر کرده است.

از حدود سال‌های ۱۳۰۰ به بعد(در ۳۰ سال اول کمی آهسته‌تر و بعد با سرعتی بسیار زیاد)در شهرهای ایران‌ «ساختمانسازی»به جای معماری و«رشد شهری»به جای شهرسازی نشسته است.گسست ساختمانسازی معاصر از معماری گذشته به محو نظام مرجع معماری ایران انجامیده است.در نبود چنین نظامی دو نهاد مؤثر در شکل‌دهی سیمای‌ شهرهای ایران،دانشکده‌های معماری از طریق تربیت معماران و شهرسازان،و شهرداری از طریق تدوین و اعمال ضوابط و قوانین معماری و شهرسازی،نتوانسته‌اند از مفاهیم موردنظر معماری و شهرسازی ایران که دستاورد قرن‌ها پویش‌ سازماندهی

فضا هستند،استفاده کنند.

برای اطلاع بیشتر از شیوه‌های تدریس در دانشکده‌های معماران ایران رجوع کنید به مقاله‌های کامران دیبا و نادر اردلان به ترتیب در: درباره چند و چون ضوابط و قوانین معماری و ساختمانسازی در ایران بحث بسیار کم شده است.این قوانین بیش از آنکه به کیفیت بنا و شهر توجه داشته باشند،در بند نظم و نسق دادن به آشوب رشد شهری هستند.به نظر نمی‌رسد الگوهای رشد کالبدی شهرها و ساختمانسازی در بافت‌های مسکونی و ضوابط و قوانین معماری و شهرسازی در حال حاضر،تنها بدیل‌ها و پاسخ‌های موجود در نوع خود باشند.به‌رغم نظر موجود در رشد سریع شهرها و ضرورت الویت قائل شدن برای خانه‌سازی ارزان قیمت،تجربه‌ها و پیشنهادهایی هست که چشم‌اندازهای دیگری را در این زمینه مطرح می‌کنند؛برای مثال:

دریغ است که تاکنون هیچگونه پرسشگری مستقیمی از دید شهروندان ایرانی نسبت به فضاهای شهری نکرده‌اند. نشریات غیر مستقیم توانسته‌اند نظرهای مردم را درباره خیابان،پارک،میدان و جز آنها گزارش کنند که اغلب آنها منفی و شکایت‌آمیز بوده است.در این میان یکی از مراجع مورد استناد شعر معاصر فارسی است که نظر مساعدی نسبت به اینگونه شهرنشینی و شهرسازی ندارد.سهراب سپهری شهر را«رویش هندسی سیمان و سنگ»می‌داند و احمد شاملو از شهر می‌گریزد چرا که«با هزار انگشت وقاحت پاکی آسمان را متهم می‌کند»و مهدی اخوان ثالث پس از بازگشت از شهر شوش و مشاهده ی شهر باستانی و شهر امروزین چنین می‌سراید:

ما پریشان نسل غمگین را

بر سر اطلال این مسکین خراب‌آباد

فخر باید کرد یا ندبه؟

شوق باید داشت یا فریاد؟

بارها پرسیده‌ام از خویش

نسل بدبختی که مایانیم

وارث ویران قصور و قصه ی اجداد

با چه باید بودمان دلشاد

یادها یا بادها؟

یا هرچه بودابود،بادابادا؟

(۴).رشد شتابناک شهرها،شتاب در تصمیم‌گیری و حاکمیت اقتصاد و سیاست در سازماندهی فضا،از مسائل همه ی کشورها است.اما این شتاب و شدت تحولات سیاسی-اجتماعی در ایران چندان است که تا امروز فرصت اولویت قائل شدن برای عوامل معماری و شهرسازی در شکل‌دهی شهر و بنا و کاسته شدن از نقش عوامل سیاسی و اقتصادی در رشد شهری و ساختمانسازی فراهم نیامده است.طبق آمارگیری مرکز آمار ایران در سرشماری نفوس و مسکن سال ۱۳۶۵، رشد جمعیت

ایران در فاصله ی سال‌های ۱۳۵۵-۶۵ بیش از ۳ درصد بوده است.این امر بدان معناست که با گذشت هر ۱۸ سال جمعیت ایران دو برابر می‌شود.از آنجا که رشد کمابیش تمامی شهرهای ایران به مراتب بیش از ۳ درصد در سال است، می‌توان نتیجه گرفت که جمعیت بسیاری از شهرهای ایران در کمتر از دهسال به دو برابر و یا بیشتر می‌رسد و این در حالی‌ است که روند رشد جمعیت شهری در ایران کمابیش نزدیک به سی سال است که رو به افزایش است.برای مطالعه ی مشکلات‌ ناشی از رشد سریع در شهرهای اروپایی می‌توان به کتابهای زیر مراجعه کرد:

-لئوناردوبنه‌ولو.بنیادی شهرسازی مدرن،ترجمه ی مهدی کوثر،دانشگاه تهران،۱۳۵۵.

-میشل‌راگون،شهرسازی و شهر،ترجمه ی انور ظهیر،کتابفروشی دانشجو،تهران،۱۳۵۲.

(.Rob Krier Urban Space Academy Edition London ۱۹۸۷)

بحث درباره ی دوره ی معماری مدرن و سودها و زیان‌های این دوره بحثی است اساسی،بویژه برای معماری کنونی ایران.رشد سریع شهرها و رابطه ی بسیار نامتعادل شهرنشینی و صنعتی شدن،امکان تجربه ی مدرنیسم را در معماری ایران منتفی کرد. بحث این است:اکنون که غرب جنبش مدرنیسم را کنار گذاشته،ما معماری خود را در ارتباط با گذشته،با معماری مدرن‌ و پس-مدرن چگونه تفسیر می‌کنیم؟

(۵).درباره رابطه خاطره و معماری از نظر داریوش شایگان می‌توان یاد کرد.او فضای معمارانه ی ایرانی را یکی از خاطره‌های‌ ازلی مردم این مرزوبوم می‌داند:«فضا مظهر تجلی روح فیاض و خلاق خاطره ی قوم ایرانی است.»شایگان معتقد است که‌ فرهنگ ایران از حقیقت دیدی اساطیری دارد و به همین دلیل است که مسجد در ایران به صورت صور معلق گنبد فیروزه‌ای‌ جلوه می‌کند و این شکفتگی و از خود برآمدگی و تجلی انسان است که در گنبدهای فیروزه‌ای حاشیه کویر می‌درخشد.

-داریوش شایگان،بتهای ذهنی و خاطره ی ازلی،امیرکبیر،تهران،۱۳۵۵.

-داریوش شایگان،آسیا در برابر غرب،مرکز ایرانی مطالعه ی فرهنگها،تهران،۱۳۵۶.

در معماری ایران رابطه ی عملکرد و فضا برحسب قلمرو عمومی و خصوصی فعالیت‌های انسانی شکل می‌گیرد.به همین‌ علت فضاهای یک کاره،مانند اطاق خواب،اطاق ناهار خوری،اطاق کار،اطاق پذیرایی در مورد این معماری مصداق‌ ندارد.اینکه این نوع کارکردگرایی چگونه وارد معماری معاصر شده و چگونه محتوای درس‌های دانشکده‌های معماری ایران‌ نخست از آلمان و سپس از فرانسه و ایتالیا و آمریکا اثر پذیرفت بحث‌هایی هستند که کامران دیبا و نادر اردلان در دو مقاله‌ای‌ که ذکرشان رفت،به کوتاهی بدانها پرداخته‌اند.

(۶).از مقالات و کتاب‌هایی که در مورد معماری ایران نوشته شده فهرست دقیقی وجود ندارد.در این‌جا نیز تنها چند

نمونه بررسی شده است.از کتاب‌های انگشت شمار مورد بررسی مشکل بتوان چارچوب مرجع یا نظام الگوهای فضایی‌ معماری ایران را استخراج کرد.برخی از این کتاب‌ها به زبان انگلیسی نوشته شده‌اند:

Nader Ardalan Laleh Bakhtiar The Sense of Unity(The Sufi Tradition in persian این کتاب از نظر انطباق یک شیوه ی تفکر(ایدئولوژی)بر معماری ایران دارای اهمیت است.

و نیز ر.ک.:نادر اردلان،«ساختمان مفاهیم معماری سنتی و شهرسازی ایران»در بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمانی،وزارت آبادانی و مسکن،تهران،۱۳۴۹،صص ۳۱-۴۴.

با شرح و بسطی بیشتر درباره ی تصوف،در کتابی دیگر لاله بختیار به بررسی معماری ایران پرداخته است:

از نظر توالی تاریخی،دسته‌بندی بناها برحسب کارکرد،و اشاره به حالت‌های معماری در هر دوره کتاب زیر به فارسی ترجمه شده است:

-آرثور اپهام پوپ،معماری ایران،ترجمه ی غلامحسین صدری افشار،انزلی،۱۳۶۶.کتاب دیگری نیز در زمینه ی توالی تاریخی معماری ایران وجود دارد که با متنی بسیار خلاصه چند اثر باستانی و تاریخی را گردآوری کرده است.در چاپ این کتاب محسن فروغی،هوشنگ سیحون،ناصر بدیع،محمد تقی مصطفوی،محمد کریم پیرنیا،امیر هوشنگ آجودانی، عبد الحمید اشراق همکاری داشته‌اند:

نظرات استاد کریم پیرنیا تا به حال کامل منتشر نشده است و امید است کوشش‌های شاگردان استاد در انتشار کامل دیدگاه‌های ایشان به ثمر رسد.خلاصه‌ای از نظریه‌های استاد را می‌توان در یک مصاحبه دنبال نمود:

-«استاد مهندس کریم پیرنیا و اصول معماری سنتی ایران»،کیهان فرهنگی،سال دوم،خرداد ۱۳۶۴.

سازمان حفاظت آثار باستانی ایران نیز در رابطه با معرفی قوانین و ضوابط موجود در معماری ایران چند اثر ارزشمند منتشر کرده است،به عنوان مثال رجوع شود به:

-زهره بزرگمهری،هندسه در معماری ایران،سازمان حفاظت آثار باستانی ایران،تهران،۱۳۶۰.

درباره ی معرفی بافت‌های تاریخی شهرهای ایران و چگونگی رویارویی با آنها در شهرسازی امروز به کتاب زیر مراجعه شود:

-محمد منصور فلامکی،سیری در تجارب مرمت شهری:از ونیز تا شیراز،وزارت مسکن و شهرسازی،تهران،۱۳۵۷.

دو اثر قابل ذکر در زمینه ی گردآوری نظر صاحبنظران در معماری و شهرسازی ایران وجود دارد:

-آسیه جوادی(ویراستار)،معماری ایران،چاپ خوشه،۱۳۶۳.

محمد یوسف کیانی،نظری اجمالی به شهر نشینی و شهرسازی در ایران،تهران،۱۳۶۵؛همو،شهرهای ایران،تهران، ۱۳۶۶؛همو،دوره ی اسلامی،تهران،۱۳۶۶.

کوشش برای به نظام در آوردن الگوهای فضایی معماری ایران در کتاب زیر دنبال شده است:

-محمد رضا قزلباش و فرهاد ابو الضیا ی،الفبای کالبد خانه ی سنتی یزد،وزارت برنامه و بودجه،تهران،۱۳۶۴.

(۷).فراتر رفتن موسیقی ایران را از مرزهای جغرافیایی-سیاسی کنونی از راه دقت در همانندی نغمه‌ها و نام مقام‌های موجود در موسیقی ایران با مقام‌ها و نغمه‌های موسیقی کشورهای همسایه می‌توان شناخت.عصام السعید و عایشه بارین در کتاب نقش‌های هندسی در هنر اسلامی(ترجمه ی مسعود رجب‌نیا،تهران،۱۳۶۳)نام‌هایی از گام‌های

موسیقی رایج در جهان اسلام می‌آوردند که در این رابطه قابل ذکر هستند(ص ۱۵۳).نام این گام‌ها چنین آمده است:یک گاه(راست)،دوگاه، سه‌گاه،چهارگاه،پنجگاه(نوا)،شش‌گاه(حسینی)،هفت‌گاه(اوج)،گردانیه(یک گاه فراز).

باتوجه به چهار نظام ثبت شده درباره ی موسیقی ایران یعنی گاه‌های زرتشتی،خسروانیات،باربدی،مقامات دوره ی اسلامی و ردیف کنونی دستگاه‌های موسیقی ایران(یاداشت شماره ی ۳)به نظر می‌رسد که این موسیقی به هنگام انتقال از یک دوره به دوره ی دیگر و از یک نظام به نظام دیگر از نو سازمان‌دهی شده است.می‌توان تصور کرد که در هریک از این دوره‌ها،به دلایل سیاسی و اجتماعی موسیقی کمتر در میان مردم حضور می‌یافته و حیات آن دچار تزلزل می‌شده،اما از آنجا که نیاز جامعه به موسیقی چندان است که نمی‌تواند بی‌پاسخ باقی بماند،موسیقیدانان به گردآوری نواهای باقیمانده و افزودن نواهای جدید می‌پرداختند و آنها را برحسب تجربه‌های احساسی زمان خود از نو سازمان می‌دادند.اگر این سازماندهی جدید پذیرفته می‌شد،دوباره موسیقی به صحنه ی اول حیات اجتماعی باز می‌گشت و یا،به عبارتی دیگر،این قرارداد جدید را جامعه می‌پذیرفت و،بدین ترتیب،برای موسیقی ایران دوران جدیدی آغاز می‌شد و تجربه ی احساس‌های مشترک افراد دوباره زبان موسیقایی خود را باز می‌یافت.

در مورد افزوده شدن نغمه‌های تازه به ردیف موسیقی ایران در قرن کنونی می‌توان به ره‌آوردهای موسیقایی ابو الحسن صبا اشاره کرد.قسمتی از این ره‌آوردها نصیب«آواز دشتی»شد(رجوع شود به«آواز دشتی،گوشه ی دیلمان»،ر ردیف آوازی موسیقی ایران،به روایت محمود کریمی،مجموعه ی نوار و کتاب،انتشارات سروش،۱۳۶۴.همچنین گوشه‌های«صدری» و«شهابی»که در آوزاهای ترک و افشاری خوانده می‌شود(اثر نشین)،اقتباس از عبد الحسین صدر اصفهانی و سید صادق شهاب اصفهانی از واعظان نامدار اواخر قرن سیزده و اوایل قرن چهارده شمسی.برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به:

-حسن مشحون،موسیقی مذهبی و نقش آن در حفظ و اشاعه ی موسیقی ملی ایران،سازمان جشن هنر،۱۳۵۰.

بحث درباره ی موسیقی ایران و تجربه‌های مشترک اجتماعی چون نیایش،ستایش،صلح،شکرگزاری در مقاله ی زیر دنبال شده است:

-مهدخت کشکولی،«موسیقی در اعصار کهن فرهنگ ایران»،چیستا،شماره ی ۲،سال سوم،مهر ۱۳۶۴.

(۸).برای اطلاع از انگ«وفاداری به گذشته»،از جمله نگاه کنید به نظر آرتور کریستن سن در ایران در زمان ساسانیان (ترجمه ی رشید یاسمی،تهران،۱۳۱۷).آلن دانیلو نیز در دایرة المعارف موسیقی،به این موضوع اشاره کرده است.نگاه کنید به:

-حسین خدیوجم،عباس اقبال،آرتو کریستن سن،شعر و موسیقی در ایران،هیرمند،تهران،۱۳۶۶.

مطالعه ی هیلن برند در مورد معماری ایران در دوره ی قاجار نیز ره به این مقصود(وفاداری به گذشته)دارد:

r.hillen brand Jogn bosworth(eds.),ááthe role of tradition in qaJar religious architecture,”in qaJar-iran,edinburgh,۱۹۸۳. در معماری ایران الگوهای معمارانه مانند پنج دری،شاه‌نشین،تالار مربوط به فضاهای عمومی‌تر و فعالیت‌های جمعی‌تر و واژه‌های دو دری،سه دری،اطاق دستی و پس اطاق مربوط به فضاهای خصوصی‌تر و فعالیت‌های فردی‌تر است.این واژه‌ها در بیشتر شهرهای حاشیه ی کویر مرکز و جنوب ایران کاربرد داشته و هم اکنون نیز در گفتار نسل‌های قدیمی‌تر به گوش می‌رسد.در اینجا از واژه‌هایی که در معماری گذشته ی شهر کاشان رایج بوده،نمونه آورده شده است.

برای فضاهای کاخهای سروستان،فیروزآباد،و شیرین نگاه کنید به:

-محمد رضا تقوی نژاد دیلمی،معماری شهرسازی و شهر نشینی ایران در گذر زمان،فرهنگسرا،تهران،۱۳۶۳،صص ۷۳-۱۲۸.

(۹).توجه لاله بختیار به موسیقی و معماری ایران در کتاب صوفی دارای اهمیت است.به نظر می‌رسد که این نخستین بار است که مقوله ی«ردیف معماری سنتی»(اصطلاح از نویسنده،ص ۱۰۶)در رابطه با«ردیف موسیقی سنتی»(صفت «سنتی»برای معماری و موسیقی ایران از لاله بختیار است)مطرح شده است.

(۱۰).بجز چند بنایی که در سال‌های گذشت براساس الگوهای معماری ایران ساخته شده و انگشت شمارند،امکان اجتماعی تجربه ی معماری ایران در مقیاس عمومی‌تر فراهم نبوده است.یک نمونه ی گذرا از این تجربه را شاید بتوان در بازسازی فضاهای تهران قدیم در یک سریال تلویزیونی دنبال کرد.در این مجموعه که در سال ۱۳۶۶ به نام هزاردستان پخش شد، حوادث داستان در فضاهای بافت قدیمی شره تهران فیلم‌برداری شده بود.

تنها نقشه‌ای که در متون فارسی معاصر ذکری از آن شده متعلق است به نسخه ی خطی به جای مانده از عهد مغول.نگاه کنید به صفحه ۳۷۱ از کتاب معماری ایران در دوره ی اسلامی،به کوشش محمد یوسف کیانی(یادداشت شماره ی ۷).

(۱۱).بعنوان نمونه،در اینجا می‌توان به حالت درآمد اصفهان،افشاری،ابو عطا،مخالف سه‌گاه و همایون اشاره کرد. این حالت‌ها را می‌توان به شکلهای دیگر،جز درآمد،عرضه کرد،از جمله به شکل کرشمه،حزین،زنگوله و نغمه،و آنها را بسط داد.برای مثال گوشه‌های جامه‌دران،گشایش،خسروانی و جز آنها حالت مرجع ندارند و می‌باید به همان‌جا که درآمد شده بازگردند.

در هریک از دستگاه‌های معاصر موسیقی ایرانی،بجز درآمد،حالت‌های اصلی و مرجع دیگری وجود دارد که جنبه ی انتقالی آنها دارای اهمیت است.مثلا،در دستگاه ماهور گوشه‌های دلکش(انتقال به شور)،شکسته(انتقال به افشاری)،و راک (انتقال به اصفهان)نیز حالت مرجع دارند و در دستگاه همایون نیز گوشه‌های چکاوک و بیداد و دستگاه‌های سه‌گاه و چهارگاه گوشه‌های زایل و مخالفت حالت مرجع دارند.و به همین روال،در دستگاه‌ها و آوازهای دیگر نیز می‌توان به حالت‌های مرجع دیگری بجز درآمد روی آورد که دستگاه به نام آنهاست.

یکی از دلایل ناسازگاری نظر صاحب نظران،ردیف دانان و موسیقیدانان معاصر با یکدیگر بر سر شمار دستگاه‌ها و آوازها و توالی گوشه‌ها در همین حالت مرجعیت چند گوشه در یک دستگاه است.به همین دلیل هم می‌توان بعضی از این حالت‌ها را جداگانه دستگاه(مثلا،راست پنجگاه)یا آواز(مثلا،شوشتری یا کرد بیات)نامید و یا جز ی یک دستگاه اصلی به شمار آورد.

*این مقاله اولین بار با عنوان آوای خنیا در گنبد مینا در شماره ۳۶ «مجله ایران نامه » و در پاییز ۱۳۷۰ منتشر شده است.

** محمدرضا حائری متولد ۱۳۳۲ و فارغ‌التحصیل رشته معماری و شهرسازی از دانشگاه شهید بهشتی است.برای دریافت اطلاعات بیشتر درباره او به لینک زیر مراجعه کنید: hamshahrionline.ir/news-۱۴۶۷۷۲.aspx

نگاهی به موانع ذهنی در مقابل تحولات دمکراتیک

فرامرز دادور

هم اکنون معضل اصلی در افق مبارزات برای جنبش دمکراتیک و آزادیخواه ایران، موضوع چگونگی برخورد به مشکل نبود ذهنیت‌های لازم سیاسی در میان مردم برای پیشرفت به سوی نظامی بهتر و انسانی‌تر است. برای فعالین در جنبش مهمترین امر، جستجو برای انتخاب راهکارهای مؤثر مبارزاتی است که با ویژگی‌های جامعه مناسبت داشته باشد

تحولات سیاسی اخیر در جوامع بحران‌زدۀ سرمایه‌داری پیشرفته و همچنین در کشورهای توسعه یابنده، به ویژه در منطقه خاورمیانه، حداقل یک مسئله را به وضوح نشان می‌دهد و آن این است که گرچه، خواسته‌هایی مانند آزادی، دمکراسی و عدالت اقتصادی اهم مطالبات را در میان توده‌های اعتراضی تشکیل می‌دهند، اما نه به این مفهوم نیست که اکثریت آنها از ایجاد دگرگونی‌های انقلابی در روابط اقتصادی/ اجتماعی استقبال می‌کنند. در واقع گزینه‌های مشخص سیاسی و اقتصادی، یعنی چگونگی سازماندهی مدیریت سیاسی و مناسبات اقتصادی در دوران بعد از تحولات دمکراتیک، هنوز در افق دیدگاه اکثریت این شرکت کنندگان در جنبشهای مردمی ترسیم نگشته‌اند. تنها بخشهای سازمان یافته بسیار کوچک در میان جریانات "اصلاح طلب" و مرتبط با گروه‌هایی در حکومت، ملی گرایان لیبرال اعم از مذهبی و سکولار و گروه های بسیار پراکندۀ چپ برنامه‌های مشخص سیاسی/ اقتصادی ارائه نموده‌اند. جای تعجب ندارد که در کشورهای اخیراً متحول شده مانند تونس و مصر، فعالین سیاسی متعلق به جنبشهای مردمی سکولار-دمکراتیک نتوانسته‌اند که در شکل گیری نظام حکومتی و امور اجتماعی دخالت مؤثری داشته باشند. به ویژه در مصر، بعد از پیروزی انقلاب دمکراتیک، عمدتاً جریانات اسلامی و مشخصاً گروه‌های وابسته به اخوان‌المسلمین و نهادهای فرهنگی/ مذهبی آنها دست بالا را

داشته‌اند. بحث اصلی در این نوشته این است که در میان عوامل بازدارنده در مقابل استقرار حاکمیت دمکراتیک مردم، علاوه بر نقش مخرب تاریخیِ حاکی از سلطۀ استبداد سیاسی و کنترل بلامنازع بر جامعه از طرف قدرت‌های حاکم اقتصادی/ سیاسی، فرهنگی/ مذهبی، وجود گرایش غریزی در میان مردم برای حفظ ثبات نسبی امور در زندگی فردی/ خانوادگی و اجتماعی، نیز، نقش دارند. در ادامه این نوشته، به برخی از این جوانب اشاره می شود.

فرهنگ یک جامعه شامل مجموعه‌ای از اندیشه‌ها، اعتقادات، عادات، سنتها، موازین و نهادهای اجتماعی است که به طور تاریخی بر روی محور پروسۀ پیشرفت‌های اقتصادی/ اجتماعی شکل می‌گیرند. غریزه‌های اجتماعی عمدتاً به انگیزه‌های بیولوژیک و غیرآگاهانه در میان افراد و جامعه مربوط می‌شود که برفراز سیر دراز مدت تاریخی، از دوران کهن تا به حال، پدیدار گشته‌اند. به نظر نگارنده برای ایجاد یک تحول رادیکالِ اجتماعی در جهت نیل به آزادی و برابری، با اینکه عامل اقتصادی نقش تعیین کننده دارد، اما در عین حال، فرایندهای دیگر اجتماعی و از جمله متغیرهای فرهنگی و غریزی (گرایش‌های احساسی)، به ویژه در مراحل اولیه، تأثیرگذار هستند. در واقع برای مدافعین دمکراسی و عدالت اجتماعی ضروری است که علاوه بر در نظر گرفتن عوامل سیاسی و اقتصادی جهت پیشرفت عادلانه و دمکراتیک در جامعه، به نقش عناصر فرهنگی و روانی نیز توجه داشته باشند. در حوزۀ روابط اجتماعی، عناصر ناشناخته زیادی، در جایگاه واسطه بین ذهنیت‌ها و عینیّات جامعه عمل می‌کنند. هربرت مارکوسه (Herbert Marcuse)، در موافقت با برخی از نظریات زیگموند فروید (Sigmund Freud) اعتقاد داشت که ایجاد یک جامعۀ آزاد و فارغ از ستم‌های اجتماعی، بخشاً، در گرو افزایش کنترل بر زندگی اجتماعی از طرف توده‌های مردم می‌باشد. گرچه فروید معتقد بود که سیرِ مدرنیته و پیشرفت تمدن به افزایش خفقان در حیطه‌های اجتماعی منجر شده و باعث محدودیت‌های هرچه بیشتر در ابراز آزادانۀ گرایش‌های غریزی می‌گردد، اما مارکوسه به تحقق شکل گیری تمدن‌های "غیر سرکوبگرانه" خوشبین است. وی بر اساس تحقیقات انجام شده به وسیلۀ فروید، به جمع‌بندی‌های مثبت‌تری رسیده، تداوام وجود خاطره‌ها و آرزوهای شاد کننده و رهایی آور را چالش کنندگان مؤثری جهت محو خصلت‌های سرکوبگرانه در تمدن‌های مدرن می بیند.

در این رابطه، داگلاس کِلنِر (Douglas Kellner)، یکی از اندیشمندان متعلق به کمپ "تئوری پردازان انتقادی" می‌نویسد که به

خاطر ارائه تئوری‌های اجتماعی سازنده جهت پیشرفت آزاد و عادلانه در جامعه، مارکوسه با تلفیق عناصری از ارزیابی‌های بیولوژیک مربوط به تئوری‌های فروید در مورد نقش غریزه با اندیشه‌های رهایی آور مارکس، در صدد پی‌ریزی بنیاد جدیدی در تئوری‌های اجتماعی برای ایجاد تغییرات رادیکال برآمد (۱). بدین معنی که با مربوط کردن نگاه‌های عدالت‌جویانه و آزادی‌خواه به تئوری‌ها، با جنبه‌های فرهنگی و غریزی از آنها، افق‌های وسیع‌تری برای تشخیص معضلات اجتماعی باز می‌شود و در آن راستا راهکارهای رادیکال‌تر و درعین حال واقع بینانۀ اجتماعی جهت عبور از روابط استثمارگرانه طبقاتی به سود ایجاد جامعۀ انسانی‌تر به میان کشیده می‌شوند. در واقع در رابطه با این سئوال مهم که چرا توده‌های مردم در سطح جهان، علی‌رغم تجربه کردن انواع ستم‌های سیاسی/ اجتماعی و استثمار اقتصادی، به طور میلیونی به شورش علیه رژیم‌های غیرمردمی برنخواسته، در صدد برپایی نظام‌های عادلانه‌تر نیستند، تنها می‌توان به برخی از دلایل پرداخت که عناصر فرهنگی/ سنتی و روانی/ احساسی، نیز، بخشی از آنها هستند. در این رابطه، مکث نظری بر روی چگونگی پیشرفت تمدن‌ها که دارای مجموعه‌ای از سنت‌ها و عناصر تاریخی/ فرهنگی و از جمله حامل خطوط فکری متعلق به دوران کهن ماقبل از عصر فردگرایی مدرن بوده و شناخت از تأثیرات ناشی از درونی شدن غیرآگاهانه آنها در میان مردم و به ویژه طبقات محروم‌تر بسیار مهم است. به موازت آن بررسی در مورد عوامل ناشناخته روانی/ غریزی که آکنده از دلهره‌های مربوط به عدم وجود امنیت در زندگی است و سرآغاز آن به هزاران سال قبل برمی گردد و همواره به خیزش‌های کور، ناشناخته و غیرهدفمند لگام می‌زند، اهمیت دارد.

در جوامع مدرن سرمایه‌داری، صاحبان ثروت و قدرت با استفاده از تکنولوژی و سیستم اطلاعاتی مدرن و ترویج فرهنگ مصرف‌گرایی توانسته‌اند که برخی از ارزش‌های فرهنگی و خواسته‌های مردمی را در جهت تفکرات "اسارت داوطلبانه" سوق دهند (۲). فضای اجتماعی به گونه‌ای تحول یافته که علی‌رغم نهادینه بودن برخی از حقوق دمکراتیک، قدرت‌های حاکم قادر هستند که در تمامی عرصه‌های اجتماعی و از جمله در حیطه‌های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و هنری با توسل به موازین پیچیده‌تر و "متمدن‌تر"، بر زندگی عمومی مردم کنترل لازم را داشته باشند. سرمایه‌های بزرگ و دولتمردان آنها توانسته‌اند که تا حدی نوع خواسته‌های مادی/ فرهنگی و برخی از رسومات و عادات نهفته در زندگی روزمره توده‌های مردم را با خصلت مناسبات کالایی/ مصرفی همگون نموده، با پایبند نمودن آنها به روند فعالیت‌های معاشاتی،

جمعیت عظیمی را به لحاظ سیاسی پاسیف نگهداشته و بخش قابل ملاحظه‌ای از آنها را به سوی ستایشگری از ثروت اندوزی و تمایلات منفعت جویانه فردی سوق دهند. شرایط فوق حاصل محمل‌های زیادی جهت خفه کردن انگیزه‌های مساواتگرانه/ آزادی‌خواهانه و در سطحی برای جلوگیری از رشد ابتکارات و حرکت‌های خلاق و رادیکال سیاسی در جامعه می‌باشند. جای تعجب ندارد که مثلاً در امریکا جمعیت کثیری (نزدیک به ۵۰ درصد) در انتخابات سراسری و محلی شرکت نمی‌کنند و به موضوع دخالت در امور سیاسی/ اجتماعی اعتقاد ندارند. بخشهایی از مردم حتی از جایگاه طبقاتی و شرایط اجتماعی خود مطلع نبوده و یا با نفی واقعیات موجود در عوالم توهم و خیالات زندگی می‌کنند. یک نمونه این است که اکثر مردان سفید پوست که در رأی گیریها شرکت می‌کنند و حتی بخش بزرگی از کارگران و اعضای اتحادیه‌های کارگری، طرفدار برنامه‌های حزب محافظ کار جمهوری‌خواه می‌باشند که در مقایسه با حزب دمکراتیک، بیشتر طرفدار سیاست های نئولیبرال و مدافع منافع سرمایه‌های بزرگ است.

با تمام این احوال، طیفهایی در جنبشهای مردمی، مثل فعالان در جریانات موآن (Move On) و اشغال وال استریت (Occupy Wall Street)، توانسته‌اند که با استفاده از وجود فرصت‌های دمکراتیک و آزادی‌های مدنیِ نهادینه شده در این جوامع مدرن سرمایه‌داری، به طور پویا و مؤثر به مبارزات برابری‌طلبانه و عدالتجویانه دامن بزنند. شکی نیست که در چند دهۀ گذشته در آمریکا و اروپا، مبارزات جهت احقاق حقوق دمکراتیک برای کارگران، زنان، اقلیت‌های ملیتی (به ویژه سیاهان) و حفظ محیط زیست، برخی از مطالبات اطلاح طلبانه را برآورده نموده است. اما در کشورهای غیردمکراتیک، کنترل اجتماعی از جانب قدرت‌های اقتصادی و حکومتگران آنها خصلت‌های عریان‌تر و خشن‌تر به خود دارند. یکی از دلایل اصلی آن نبودِ حقوق اولیه مدنی و سرکوب هر نوع تشکل‌یابی مستقل و حرکت‌های اعتراضی در میان جنبشهای مردمی (کارگری، زنان، دانشجویی، اقلیت‌های ملیتی/ مذهبی، غیره) از طرف رژیم‌های خودکامه است که با استفاه از حربه‌های ایدئولوژیک ناسیونالیستی و مذهبی، خود را به رعایت آزادی‌های اولیه دمکراتیک و بر آن اساس اتخاذ روش‌های نرم‌تر/ پیچیده‌تر برای کنترل سیاسی/ اجتماعی موظف نمی‌بینند. این نوع رژیم‌های خودکامه، چه آنهایی که از طرف قدرت‌های بزرگ امپریالیستی حمایت شده و می‌شوند مثل عربستان سعودی، شیخ نشین‌های خلیج فارس و کشورهای تونس و مصر تا قبل از تحولات سیاسی در چند سال اخیر و چه آنهایی که بر روی امواج انقلابات دمکراتیک ناموفق بر روی کار آمده‌اند (ب.م

رژیم‌های لیبی، سوریه و ایران) و ادعاهای "ضد امپریالیستی" و استقلال طلبانه آنها به ابزارهای سرکوبگرانه جهت حفظ قدرت حکومتی تبدیل شده است، توانسته‌اند که با جذب سیاسی بخش‌های قابل ملاحظه‌ای از جمعیت، به ویژه توده‌های محروم سنتی (ب.م. در ایران بسیجی‌ها و خانواده‌های آنها) به زیر بیرق‌های ایدئولوژیک و درعین حال جلب رضایت آنها از طریق تامین حداقل‌های ضرورت‌های معیشتی (ب.م. یارانه‌ها و پرداخت‌های نقدی) برای دهه‌ها به حکومت ستمگرانه خود ادامه دهند.

با توجه به این واقعیت‌ها و وجود تفاوت شرایط بین جوامع مختلف است که برای جنبش‌های آزادیخواه و عدالتجو، تحلیل واقع بینانه از اوضاع اجتماعی و اتخاذ سیاست‌های متناسب با ویژگی‌های هر جامعه اهمیت حیاتی پیدا می‌کند. ارتقاء شناخت از واقعیات اجتماعی و مجهز بودن اپوزیسیون آزادیخواه به تئوری‌های اجتماعی که از شرایط عینی، یعنی مجموعه‌ای از شالوده‌ها، موازین و نهادهای موجود در جامعه متأثر می‌شوند در انتخاب درست خط مشی سیاسی و راهکارهای مؤثر و سازنده، نقش تعیین کننده دارد. استراتژی موفق مبارزاتی جهت عبور از نظام کنونی به جامعه‌ای آزاد، دمکراتیک و عادلانه در گرو نفی آگاهانۀ نهادها و موازین ارتجاعی متعلق به نظم کهن و در عین حال حفظ شالوده‌های مفید اجتماعی می‌باشند. بدین معنی که وجود پدیده‌هایی اجتماعی مانند قانون، پارلمان، انتخابات آزاد و مؤسسات دولتی در سطوح مختلف مرکزی و محلی، تا وقتی که در چارچوب یک نظام دمکراتیک و انتخابی عمل می‌کنند. هنوز دارای ظرفیت های بسیاری برای استفاده در جهت نیل به جامعه انسانی می‌باشند. در واقع در صورت وجود آزادی‌های مدنی و حقوق دمکراتیک است که فرایندهای دخیل در ایجاد تغییرات اصلاح طلبانه و انقلابی برای مردم آشکارتر شده، ایجاد تحولات مترقی اجتماعی، به گفته مارکوسه، عمدتاً به ظهور "انقلاب در بینشِ" توده‌های مردم بستگی پیدا می‌کند (۳). آنگاه در بحبوحۀ این شرایط دمکراتیک است که جنبش دمکراتیک مردم علاوه بر موانع اقتصادی و سیاسی با بسیاری از دیگر معضلات اجتماعی و از جمله مسائل سنتی، فرهنگی و غریزی، بهتر می‌تواند مقابله نماید.

در جامعۀ توسعه یابنده ایران، تحت لوای یک رژیم ستمگر فقاهتی در بیش از سی سال گذشته، ناهنجاری‌های اجتماعی تشدید گردیده و علاوه بر استبداد سیاسی و نابرابری‌های عظیم اقتصادی، تداوم رخوت در اندیشه‌هاس سنتی/ مذهبی و مضافاً افزایش در روند گرایشات منفعت‌جویانه و فردگرایانه، در میان مردم به موانع عمده‌ای در

مقابل پیشرفت به سوی مناسبات انسانی‌تر تبدیل شده‌اند. تاریخ نشان می‌دهد که در بین توده‌های مردم در جریان رویارویی با مشکلات اجتماعی، افکار سنتی و محافظه کارانه و از جمله اندیشه‌های مذهبی، بیشتر نقش تسکین‌آور داشته و در مواقعی از رویش انگیزه‌های حق طلبانه‌ی مردم به سطح قیام گسترده علیه ستم و استثمار، جلوگیری می‌کنند. در واقع در ایرانِ امروز، با اینکه شرایط اقتصادی وخیم بوده، بیکاری بالای ۳۰ درصد و سطح تورم غیر قابل تحمل گردیده است، از تظاهرات گسترده توده‌ای و خیزش‌های انقلابی خبر چندانی نیست. البته اعتراضات و اعتصابات کارگری همواره در تمامی عرصه‌های اقتصادی در جریان است، اما آنها عمدتاً خصلت مطالبات صنفی داشته و به یک حرکت عظیم سیاسی تبدیل نگشته‌اند. در خرداد ماه ۱۳۸۸ این اتفاق افتاد و بعد از اینکه نتیجه انتخابات غیرآزاد اعلام گردید، تظاهرات میلیونی مردم، عمدتاً با انگیزه ایجاد گشایش دمکراتیک در چارچوب نظام حاضر انجام گرفت. در این مقطع مهم تاریخی، نیز، پس از سرکوب خشونت آمیز از طرف رژیم، اکثریت تظاهر کنندگان چاره را در تبدیل این حرکت وسیع به یک قیام گسترده جهت تغییر نظام ندیدند. نظر نگارنده در این مورد این است که در میان عوامل بازدارنده از حرکت مردم به سوی پیروزی یک انقلاب دمکراتیک، وجود گرایش‌های محتاطانه در بین بخش قابل ملاحظه‌ای از مردم و از جمله طبقات کارگری به ویژه در بخش‌های خدمات و دیگر اقشار متوسط و شهرنشین می‌باشد. جای تعجب ندارد که اگر زمینه‌های این گرایش‌های محافظه‌کارانه در مردم در عاقبت ناموفقِ ناشی از انقلاب ۱۳۵۷ و نگرانی از پیامدهای نامعلوم در صورت وقوع هرگونه انقلاب و تغییر و تحول رادیکال سیاسی/ اجتماعی و بهم پاشیدگی ثبات نسبی کنونی، ریشه دوانده باشند.

در ماه‌های اول بعد از پیروزی انقلاب آزادیخواهانه در ۱۳۵۷، پس از اینکه میلیون‌ها نفر از مردم ایران به امید استقرار آزادی و عدالت اجتماعی، با خیزش‌های میلیونی خود نظام خودکامه سلطنتی را برچیدند، به جای ظهور دمکراسی، درعوض یک نظام مستبد فقاهتی، در نفی حاکمیت مردم، جایگزین آن شد. این تجربه ناموفق به یکی از علل اصلی برای شیوع ذهنیت‌های احتیاط گرایانه و تأثیر گذار در رشد فرهنگ خودگِروَانه، جهت حفاظت از منافع مادی و موقعیت‌های شخصی در میان بخش‌های بزرگی از مردم تبدیل گردید. طبیعتاً گرایش‌های منفعت‌جویی فردی که عمدتاً ناشی از سلط روابط کالایی سرمایه‌داری در جهان می‌باشد، نیز، عامل مهم دیگری برای مهار زدن به انگیزه‌های انقلابی جهت ایجاد تحولات بسیار لازم دمکراتیک می‌باشند.

نکته مورد تاکید در اینجا این است که شرایط عینی، یعنی وخیم‌تر شدن شرایط اقتصادی، افزایش در فقر، محرومیت و انواع ستم‌های اجتماعی، لزوماً به خودی خود، باعث شروع خیزش‌های مردمی در جهت ایجاد تغییرات رادیکال سیاسی/ اجتماعی نمی‌شود، بلکه زایش تحول کافی در ذهنیت‌ها، یعنی ارتقاء شناخت در مورد ضرورت ایجاد دگرگونی در مناسبات سیاسی/ اجتماعی و انتخاب آگاهانه برای حرکت سیاسی در سطوح فردی و گروهی در آن راستا بسیار اهمیت دارد.

از منظر جامعه شناسانه، شکل‌گیری تغییرات عمده در روند اقتصادی و جایگاه‌های طبقاتی و در آن راستا کاهش در سهم کارگران "یقه آبی" (صنعتی) و مشمول به کارهای یدی و در عوض افزایش در حجم فعالیت‌های خدماتی و تجاری و در نتیجه ایجاد انواع گوناگون فعالیت‌ها در بخشهای اقتصادی و از جمله در عرصه‌های مبادلات و توزیع اجناس و نقدینه‌ها و اشکال پرداخت در ازای تولید ارزش اجتماعی، نقش مهمی در تکثریابی گسترده از لحاظ ذهنیت‌های سیاسی/ اجتماعی دارد. با اینکه درصد بسیار کوچکی از نخبگان اقتصادی/ سیاسی بر امور جامعه کنترل دارند و اکثریت مطلق و در واقع بیشتر از ۹۰ درصد از توده‌های مردم یعنی کارگران و بیکاران، محرومان، سرمایه‌داران کوچک و متخصصانی که برای گذران معاش همواره در تلاش هستند، از مشارکت جدی در مسایل اجتماعی/ سیاسی به دور مانده، در مورد موضوعات مهم مربوط به سرنوشت اجتماعی مشارکت محسوسی ندارند. اما هنوز فرآیندهای لازم برای ایجاد همبستگی و شکل گیری اپوزیسیون گسترده فراهم نگشته‌اند. حتی در جوامع لیبرال- دمکرات، فعالیت‌های منفعلانه در سیاست و هر از چند سال شرکت پاسیف در انتخابات ریاست جمهوری و پارلمان در شرایط زندگی آنها تأثیر چندانی نمی‌گذارد. در ایران، البته، حتی این سطح از فرصت‌های سیاسی دریغ می‌شود. واقعیت این است که دیگر نمی‌توان تنها به خیزش انقلابی از طرف طبقه پرولتاریای "همگرا و هممصدا" چشم دوخت، بلکه، در گستر وسیعی از طبقات محروم، کارگری و اقشار متوسط که اکثریت قاطع جامعه را تشکیل می‌دهند، جایگاه‌ها و نگاه‌های مختلف برای مقاومت و مبارزه علیه استبداد و انواع ستم‌های اجتماعی ظهور یافته‌اند.

در واقع، در جوامع پیشرفته غربی و همچنین جوامع توسعه یابنده، دیگر این لزوماً پرولتاریای صنعتی نیست که در جایگاه راهبری و پیشاهنگی برای حرکت در جهت تحولات رادیکال و انقلابی قرار گرفته باشد، بلکه عمدتاً افراد و جریانات، با جایگاه‌های طبقاتی گوناگون هستند که به شناخت از وجود کنترل انحصاری در دست قدرتمندان

اقتصادی/ سیاسی (زیر ۵ درصد) رسیده، در جنبش‌های دمکراتیک در سراسر جهان و از جمله در جنبش اشغال وال استریت و جنبش‌های آزادیخواه و برابری طلب در شمال آفریقا و خاورمیانه شرکت می‌کنند. فعالین درگیر در این حرکت‌ها و خیزش‌های عدالتجویانه، به گستره‌ای از طبقات و اقشار متوسط و کارگری و زحمتکش شهرها و روستاها تعلق دارند. در عین حال در میان طبقات کارگری و متوسط بخش‌هایی هستند که به دلایل مختلف از قدرت‌های حاکم حمایت می‌نمایند. در چند سال اخیر علی‌رغم اینکه برخی از رژیم‌های خودکامه در شمال آفریقا به دست اکثریت مردم سرنگون شدند و به احتمال زیاد حکومت بشار اسد در سوریه نیز دچار این سرنوشت خواهد شد، اما شواهد نشان می‌دهند که بخش قابل ملاحظه‌ای از جمعیت که به طبقات گوناگون تعلق دارند به دلایل مختلف مادی، امنیتی و ایدئولوژی تا روزهای آخر به این رژیم‌ها وفادار می‌مانند و متاسفانه عمدۀ حرکت‌های قهرآمیز و خشونت‌بار در رابطه با برخوردهای انتقام جویانه با این بخش از جمعیت اتفاق می‌افتد.

در ایران، مثل سایر کشورهای خودکامه، درجه استثمار اقتصادی و ستم‌های اجتماعی به مراتب بیشتر است. علاوه بر آن به خاطر تداوم در حفظ ذهنیت‌های سنتی و محافظه کارانه، زمینه برای حرکت‌ها و خیزشهای آزادیخواهانه/ عدالتجویانه، نیز، هنوز به حد لازم رشد نکرده است. رژیم جمهوری اسلامی که عمدۀ بودجۀ حکومتی آن از درآمد نفت تغذیه می‌گردد، با توسل به سیستم عریضِ بوروکراتیک که مجموعه‌ای از نهادها و مؤسسات نیمه دولتی – نیمه خصوصی اقتصادی، مقامات بالای سازمان‌های اطلاعاتی/ امنیتی، نمایندگان مجلس و مسئولین اداری را در بر می‌گیرد، جامعه را کنترل می‌کند. عمدۀ جریانات در سازمان‌های انتظامی/ امنیتی، سپاه پاسداران، نیروهای بسیجی و رده‌های بالا در ادارات کشوری و بخش قابل ملاحظه‌ای از روحانیت به لحاظ تعداد تقریباً ۲۰ درصد از جمعیت وفادار و متوهم به نظام را تشکیل می‌دهند. اکثر مردم در طبقات و اقشار جامعه به انواع مختلف (دولت بزرگترین کارفرمای جامعه است)، به شبکه های مالی/ اداریِ نظام نیازمند هستند. بخش بزرگی از آنها را کارمندان اداری و معلمان تشکیل می‌دهند. طبیعی است که یکی از عوامل ترمز کننده در مقابل حرکت‌های وسیع اعتراضی و ابراز مخالفت اصولی با کل نظام ولایت فقیه، همانا وجود رگه‌های فکری امنیت طلبانه/ محافظه کارانه در میان مردم و هراس از دگرگونی‌های نامعلوم و غیر هدفمند است که در صورت نبود یک رهبری معتبر از اپوزیسیون جهت سازماندهی منظم و عقلانی جامعه، بعد از انجام تحول رادیکال، امکان رواج آنارشیسم

مخرب و نزاع های داخلی و ملیتیِ ناشی از آن دامنگیر تمامی طبقات و اقشار جامعه خواهد شد.

هم اکنون معضل اصلی در افق مبارزات برای جنبش دمکراتیک و آزادیخواه ایران، موضوع چگونگی برخورد به مشکل نبود ذهنیت‌های لازم سیاسی در میان مردم برای پیشرفت به سوی نظامی بهتر و انسانی‌تر است. برای فعالین در جنبش مهمترین امر، جستجو برای انتخاب راهکارهای مؤثر مبارزاتی است که با ویژگی‌های جامعه مناسبت داشته باشد. مهمتر از همه شناخت از این موضوع است که تا وقتی که اکثریت توده‌های مردم، طی تجربه از ناهمواری‌های سیاسی/ اقتصادی/ فرهنگی و به ویژه تحتِ سیطره یک نظام مستبد مذهبی به این شناخت نرسیده باشند که پیشرفت انسانی در جامعه در گرو ایجاد تغییر در ذهنیت‌های مبتدی و تأثیر گرفته از غریزه‌های حفاظت‌گرانه و امنیت‌طلبی فردی بوده و ایجاد تحول در جهت آگاهی به ضرورت حرکت جمعی به سوی ارزش‌های برابری‌طلبانه و عدالتجویانه اجتماعی حیاتی است؛ خیزش‌های اعتراضی عمدتاً جوهر احساسی و آرمانی داشته، لزوماً به گزینه‌ای دمکراتیک و حامل شالوده‌های عینی و ذهنی لازم برای ساختن نهادهای اساسی جامعه در راستای مناسبات انسانی‌تر ختم نخواهند شد.

تحولات سال‌های اخیر در شمال آفریقا و خاورمیانه و عدم استقرار نظام‌های دمکراتیک و مترقی این معضل حیاتی را به روشنی نشان می‌دهد. غرض از طرح این موضوع به هیچ وجه طرفداری از این بحث نیست که تا وقتی که زمینه‌های فکری لازم در اکثریت مردم ایجاد نگشته، نباید برای تغییر نظام سیاسی تلاش نمود، بلکه منظور این است که خواست برای ایجاد تحولات عمیق اجتماعی نمی‌تواند که با توانایی‌های عینی و ذهنی و سطح امکانات برای تغییرات مورد نظر، بسیار متفاوت باشند. اما در زیر سایه وجود یک نظام دمکراتیک و دارای جامعه مدنی پویا و براساس حضور فعال و آزاد از طرف افراد و گروه‌های مردمیِ درگیر در جنبش‌های کارگری، زنان، محیط زیست و غیره است که نظرگاه‌ها و مطالبات حق‌طلبانه توده‌های مردم به معرض نقد و بررسی در انظار عموم گذاشته می‌شوند و در این رهگذر نهادها و مناسبات ارتجاعی و غیرانسانی نفی گردیده، در عوض با تکیه بر انباشت تجربیات و خردِ تاریخی در نزد مردم، بدیل‌های مترقی و عادلانه‌تر مورد پذیرش اکثریت شهروندان آزاد و علاقمند قرار گرفته، تغییرات سیاسی/ اجتماعیِ لازم با توافق اکثریت آنها انجام می‌گیرند. اما تا آن زمان، با توجه به شرایط کنونی در ایران، طرح شعار و تلاش جهت تغییر نظام در جهت سکولاریسم و دمکراسی مبتنی بر جمهوریت و

ارزش‌های جهانی حقوق بشر می‌باید به مبرم‌ترین خواست برای اپوزیسیون آزادیخواه تبدیل گردد.

۲۷ سپتامبر ۲۰۱۲

۱- Douglas Kellner, “Herbert Marcuse and the crisis of Marxism”, ۱۹۸۴, University Of California, ۱۵۷-۱۶۰

۲- Herbert Marcuse, “An Essay on liberation”, ۱۹۶۹, Beacon Press, Page ۶.

۳- Marcuse, ۱۹۶۹, ۳۷

در برابر تعصب‌گرایی دینی، همواره از آزادی و لائیسیته دفاع کنیم!

شیدان وثیق

به این ترتیب، امروزه، دو بنیادگرایی، یکی آشکار و دیگری پنهان، یکی عریان در شکل بنیادگرایی، تعصب‌گرایی و دین‌سالاری اسلامی که پیشتاز است و دیگری پوشیده در شکلی “لائیک و سکولار” اما در اصل به گونه‌ای باز هم دینی (قدسی) و به همان سان بنیادگرا، آزادی‌ستیز، پوپولیست و ارتجاعی با مضمونی مسلمان‌ستیز و بیگانه‌ستیز… چون دو برادر متخاصم، جنگ مذهب‌ها و «تمدن‌ها» را می خواهند برانگیزند. هر دو، آزادی‌خواهان جهان را به ادامه‌ی پیکار جهانی خود برای دفاع از آزادی، برابری و لائیسیته فرامی‌خوانند.

در روزهای اخیر، موجی از بنیادگرایی و تعصب‌گرایی دینی (فاناتیسم) توجه و تحیر جهان را به خود جلب کرد. از بنغازی تا کراچی، دستجاتی اسلامی، همواره خشونت‌گرا و خشک‌اندیش، همواره متحجر و

مرتجع، در اعتراض به پخش ویدیویی فیلمی بی‌مایه در تارنما، دست به تظاهراتی خشن و خونین می‌زنند. فیلمی به گفته‌ی آنان «کفرآمیز»، ساخته شده در آمریکا توسط دیگر دستجاتِ بنیادگرای مذهبی، این بار قبطی و مسیحی، به همان اندازه خشونت‌گرا و خشک اندیش، به همان اندازه متحجر و مرتجع.

این نخستین بار در این سال‌ها نیست که جهان با تحریکات و تشبثاتِ رو به قهقرای فرقه‌های مذهبی رو به رو می‌شود. به یاد آوریم بیست و سه سال پیش را. در ۱۴ فوریه ۱۹۸۹، بنیادگرایی مذهبی و دین‌سالاری دشمنی آشکار خود با آزادی و آزاد اندیشی را با صدور حکم قتل سلمان رشدی، نویسنده رُمان آیات شیطانی، توسط خمینی رهبر جمهوری اسلامی ایران اعلام می‌کند. آن بنیادگرایی خشک مغزی که امروزه در این جا و آن جا فاناتیسم مشمئزکننده و ملال‌آور خود را به نمایش می‌گذارد ادامه‌ی آن «کفر ستیزی» تاریخی و بنیادینی است که سی و سه سال پیش جمهوری اسلامی ایران دوباره متداولش کرد و رواجی تازه به آن داد.

این نخستین بار نیز نخواهد بود که در مقابله با بنیادگرایی و تعصب‌گرایی دینی، آزاد اندیشان جهان می‌باید همواره از اصل آزادی‌ها، از جمله آزادی اندیشه، نشر و تصویر دفاع کنند. همواره از اصل برابری، از جمله برابری انسان‌ها قطع نظر از باورهای دینی، غیردینی، ضددینی و یا مسلکی‌شان دفاع کنند. سرانجام همواره در برابر دین‌سالاری در تمامی جنبه‌هایش، از ارزش‌های لائیک و لائیسیته دفاع کنند.

اما مقابله با بنیادگرایی امروزی پیش از هر چیز و در درجه‌ی اول نیاز به شناختِ همه جانبه‌ی اشکال مختلف آن دارد. نیاز به تفکر و تاملی مبرا از ساده اندیشی یکجانبه‌ای دارد که ویژه‌ی همان بنیادگرایی است. در زیر سه وجه این شناخت را مورد توجه قرار می‌دهیم.

۱- بنیادگرایی مذهبی عصر جدید دامنه و خصلتی جهانی دارد و تنها به «دنیای اسلام» محدود و محصور نمی‌شود. با این که در راس و نوک پیکان آن، امروزه، اسلام گرایی و نحله‌های مختلفِ بیش و کم مصمم و متعهد این پدیدار چون جمهوری اسلامی (در درجه نخست)، سلفی‌ها، حزب‌الله، القاعده، وهابی‌ها، اخوان‌المسلمین و غیره قرار دارند، اما تقلیل بنیادگرایی به یکی از ادیان ابراهیمی امروزی یعنی اسلام، ساده‌انگاری‌ای بیش نیست.

بنیادگرایی مسیحی و یهودی در نحله‌های گوناگون آن و بنیادگرایی پنهان دیگری در شکل «سکولار» امروزه خود را در جهان و از جمله و به ویژه در آن جا که به راستی گهواره‌ی روشنگری و رواداری شناخته شده است یعنی در غرب دموکراتیک، به نمایش می‌گذارند. در ۲۲ جولای ۲۰۱۱، آندرس بهرینگ بریویک نروژی، به نام «پاسداری از مسیحیت در برابر تهاجم اسلامیت»، هفتاد و هفت تن از جوانان غیر مسلمان کشورش را ترور می‌کند. امروزه، احزابی افراطی، نژادپرست، بیگانه‌ستیز و به غایت ارتجاعی در همه جا و از جمله در اروپا سر برآورده‌اند. اینان، از هلند و فرانسه تا اتریش و بلغارستان با گذر از لهستان؛ از اتحادیه‌ی شمال ایتالیا تا فنلاند و نروژ با گذر از سوئیس و آلمان… در مبارزه با بنیادگرایی اسلامی به نام «پاسداری از خصلت مسیحی بنیادین غرب» پیروزی‌هایی چشم‌گیر در انتخابات دموکراتیک به دست می‌آورند. از میان آن‌ها تنها حزب لوپنی فرانسه را نام آوریم که ننگ و بی‌شرمی را تا بت آن جا پیش‌می‌راند که خارجی‌ستیزی و مسلمان‌ستیزی به بهانه‌ی بنیادگرایی ستیزی خود را برای «حفظ ارزش‌های مسیحی» به نام لائیک و لائیسیته جا می‌زند.

به این ترتیب، امروزه، دو بنیادگرایی، یکی آشکار و دیگری پنهان، یکی عریان در شکل بنیادگرایی، تعصب‌گرایی و دین‌سالاری اسلامی که پیشتاز است و دیگری پوشیده در شکلی "لائیک و سکولار" اما در اصل به گونه‌ای باز هم دینی (قدسی) و به همان سان بنیادگرا، آزادی‌ستیز، پوپولیست و ارتجاعی با مضمونی مسلمان‌ستیز و بیگانه‌ستیز… چون دو برادر متخاصم، جنگ مذهب‌ها و «تمدن‌ها» را می خواهند برانگیزند. هر دو، آزادی‌خواهان جهان را به ادامه‌ی پیکار جهانی خود برای دفاع از آزادی، برابری و لائیسیته فرامی‌خوانند.

لائیسیته بنا بر ارزش‌ها، مبانی و تاریخ صد و هفده ساله‌اش، هیچ قرابتی با ایدئولوژی‌ها، سیاست‌ها و منش‌های پوپولیستی ضدانسانی و ضد حقوق بشری ندارد. در جامعه‌ای لائیک همه‌ی ساکنان، قطع نظر از اصل و نسب‌شان، از اعتقادات مذهبی، غیر مذهبی یا ضد مذهبی‌شان، هم‌چون شهروندانی همسان و برابر به رسمیت شناخته می‌شوند. هر کس که ساکن کشوری است، شهروند آن کشور با برابری حقوق و منزلت به شمار می‌آید. لائیسیته‌ای که بر این اصول و مبانی تبیین و بنا شده است مبلغ و مروج «زندگی- با- هم» شهروندان در تنوع ریشه‌ها و اعتقادات مذهبی و غیرمذهبی‌شان است. لائیسیته با هر گونه «خارجی‌ستیزی» تحت هر نام و عنوانی بیگانه است. در لائیسیته، هر کس که در کشوری می‌زیید، چه در آن جا متولد شده باشد و چه نباشد، چه مهاجر باشد و

چه نباشد، چون شهروند آن کشور محسوب می‌شود. او در خانه و کاشانه‌ی خود است. او نزد خود است. هیچ چیز در دنیا بیشتر از حذف انسان‌ها به نام هویت دینی، مسلکی، ملی و یا پوستی با ارزش‌های لائیک و لائیسیته مغایرت و ضدیت ندارد. چالش امروزی لائیسیته تنها با اسلام‌گرایی نیست بلکه هم‌زمان با پوپولیسم و ارتجاعی است که در غرب زیر پرچم دفاع از «ریشه‌های مسیحی» و با نام و نشان لائیسیته یا سکولاریسم "جنگ صلیبی" خارجی‌ستیزی راه انداخته‌اند..

۲- به همان‌سان که بنیادگرایی دینی در بنیادگرایی اسلامی خلاصه نمی‌شود، کلیت مسلمانان جهان نیز به این دومی تقلیل نمی‌یاد. همه‌ی شواهد امروزه نشان می‌دهند که جریان‌های بنیادگرای اسلامی اقلیت کوچکی را در جوامع خود تشکیل می‌دهند. نمونه‌ی تظاهرات اخیر سلفی‌ها در کشورهای عربی چون تونس، لیبی و مصر گواهی بر این واقعیت است که جریان جهانی بنیادگرایی اسلامی در مجموع – به استثنای رژیم جمهوری اسلامی ایران و یا پاکستانی که گروه‌های بنیادگرای آن از نفوذ و قدرتی برخوردارند – بخش قلیلی از مردمان مسلمان را در بر می‌گیرند. اما آن چه که در این میان مطرح است، نه کمیت قلیل بنیادگرایان آشکار و فعال بلکه مماشات و همکاری دیگر احزاب و جریان های اسلامی در «کشورهای اسلامی» و از جمله عربی پس از سرنگونی دیکتاتورهای‌شان است. این احزاب اسلامی معتدل حاکم در تونس، مصر و غیره با به کار بردن همان ادبیات سیاسی و شیوه‌های رفتاری بنیادگرایی، با قرار دادن شریعت در قانون اساسی خود و با تثبیت نابرابری‌ها از جمله نابرابری بین زن و مرد در قوانین… راه را برای رشد و گسترش جریان‌های اصلی و آشکار بنیادگرا هموار می‌سازند.

آزادی‌خواهان و مردمان لائیک این کشورها می‌بایست در مبارزه با بنیادگرایی اسلامی پیکار متحدانه‌ای را در دفاع از آزادی، برابری و لائیسیته بدون کمترین کوتاهی و تزلزلی نسبت به سه اصل ساسی ریر در پیش‌گیرند:

– دفاع از جدایی دولت و دین در کشور خود.

– دفاع از آزادی‌ها چون آزادی بیان، اندیشه و تجمع.

– دفاع از برابری اجتماعی از جمله و بویژه برابری زن و مرد در همه‌ی زمینه‌ها.

۳- هیئت حاکمه‌ی جمهوی اسلامی ایران با استفاده از امکانات دولتی و

نظامی خود هم چنان امروزه در نوک پیکان پدیدار بنیادگرایی دینی و اسلامی در جهان قرار دارد. هم‌زمان با تحولات اخیر و تظاهرات اسلام‌گرایان، حاکمان ایران جایزه‌ی قتل سلمان رشدی را به سه میلیون و سی صد هزار دولار ارتقا داده‌اند. بنیادگرایان دینی حاکم بر ایران هم‌راه و هم‌زمان با سلفی‌های تونس و مصر، با بسیج پاسداران، بسیجی‌ها و عده‌ای مردمان گمراه مضحکه‌ای را به نام تظاهرات در اعتراض به آن فیلم ویدیویی در تهران سازمان دادند. همه‌ی این‌ها بار دیگر نشان‌گر آن است که مبارزه‌ی اصلی مردم ایران امروز با رژیم حاکم بر کشور خود است. این مبارزه در عین حال سهمیه‌ای است در مبارزه با بنیادگرایی چهانی که در راس آن رژیم چمهوری اسلامی قرار دارد.

مقابله‌ی آشتی‌ناپذیر با بنیادگرایی و تعصب‌گرایی دینی از جمله در شکل دین‌سالاری و استبدادی‌اش در همه‌ی عرصه‌های حیات زندگی و به ویژه در میدان اندیشه و فرهنگ و عمل سیاسی- اجتماعی، همواره وظیفه‌ی اصلی نیروهای لائیک در ایران را تشکیل می‌دهد. مبارزه‌ی تاریخی برای جدایی دولت و دین و یا آن چه که لائیسیته می‌نامیم، دارای سه شاخص اصلی و تفکیک‌ناپذیر است که بار دیگر مورد تاکید قرار می‌دهیم.

یکم، «جدایی دولت و دین» که به معنای خودمختاری دولت و بخش عمومی نسبت به هنجارهای دینی است. عدم دین رسمی در کشور و در قانون اساسی آن. عدم دخالت نهاد دین، روحانیت و شریعت در امور دولت یا سه قوای اجرایی، قانون‌گزاری و قضایی و در بخش عمومی. عدم دخالت دولت در امور دینی و بی‌طرفی آن نسبت به مذاهب مختلف در کشور.

دوم، آزادی عقیده و وجدان چه دینی و چه غیر دینی و آزادی فعالیت در راستای آن‌ها چه به صورت فردی و چه جمعی. دین باوران و غیر دین‌باوران، چون همه‌ی شهروندان در برابری با هم، از آزادی فعالیت سیاسی در پرتو دموکراسی برخوردارند.

سوم، عدم تبیعض به ویژه تبعیض دینی و نه تنها دینی بلکه هم‌چنین جنسیتی، قومی، ملیتی و غیره. برابر حقوقی شهروندان، به ویژه برابری زن و مرد، صرف نظر از اعتقادات مذهبی یا غیر مذهبی و تفاوت‌ها میان افراد.

در برابر بنیادگرایی دینی

همواره از آزادی، برابری و ارزش‌های لائیک و لائیسیته دفاع کنیم!

سپتامبر ۲۰۱۲ – مهر ۱۳۹۱

cvassigh@wanadoo.fr

نقش دولت‌ها در روند رشد ناسیونالیسم افراطی

مهرداد درویش‌پور در گفتگو با بهداد بردبار

رادیو کوچه

دروریش‌پور در این مصاحبه روند رشد ناسیونالیسم افراطی و نسبت آن با نژادپرستی و تبعیض قومی را توضیح می دهد. هم‌چنین نقش دولت‌ها در ترغیب این ایده را واکاوی می‌کند.

مصاحبه با دکتر مهرداد درویش‌پور استاد جامعه شناسی و فعال سیاسی مقیم استکهلم در مورد ناسیونالیسم افراطی که خود را به شکل عظمت طلبی ملی نشان می‌دهد.

این گفتگو را در پیوند زیر بشنوید:

http://koochehcdn.s3.amazonaws.com/wp-content/files/Interview-Nationalism.mp3

زوال حقیقت و پیروزی پندار در

« کلنل» محمود دولت آبادی

محسن یلفانی

«کلنل» آشکارا با سبک و قراردادی جدید، نسبت به آثار پیشین دولت‌آبادي، نوشته شده است و از لحاظ پرداخت و برخورد و حتّی بینش – که در بالا برخی رگه های آن را نشان دادیم – ، فاصله‌ای عظیم با آنها دارد. در پیش گرفتن راهی نو هم حق طبیعی نویسنده و هم نشانهء شجاعت اوست. حداقل به این دلیل که او اعتبار گذشتهء خود را، که به بهای آسانی هم به دست نیامده، کنار می گذارد و می کوشد تا رابطهء دیگری با خواننده برقرار کند.

دولت آبادی گفته است که «زوال کلنل» روایت او از انقلاب ایران است و بر شخصی بودن این روایت هم تاکید کرده است. این توضیح دست او را برای تدوین و تاسیس روایتش، چنانکه می‌خواهد و می‌فهمد، کاملا باز می گذارد – چیزی که جزو حقوق طبیعی و اولیهء نویسنده به شمار می رود. دستگاه سانسور حکومت اسلامی طبعا چنین حقی برای دولت آبادی قائل نشده و کتاب، در حالی که به سه زبان اصلی دنیا ترجمه و منتشر شده و مورد استقبال هم قرار گرفته، همچنان از دسترس خوانندهء ایرانی به دور مانده است.

امّا انقلاب ایران از مقولهء موضوع هائی است که روایت آن خیلی هم نمی‌تواند شخصی باشد و بخصوص هنگامی به صورت رمان در اختیار عموم قرار می‌گیرد، بلافاصله و خودبخود به امر عمومی تبدیل می شود و دیگران حق دارند دربارهء آن اظهار نظر و دخالت کنند. به آسانی می توان فهمید که منظور دولت آبادی از روایت «شخصی» توضیح دو نکته است. یکی این که از دستگاه سانسور حکومت می‌خواهد اجازه دهد در برابر حجم انبوه و خفه کنندهء روایت های «رسمی» از انقلاب یک روایت «شخصی» هم عرضه شود. دیگر آنکه به خواننده هشدار دهد که در این رمان به دنبال گزارش‌ها و تعبیر و تفسیرهای کم و بیش رایج و تکراری دربارهء انقلاب ایران نباشد. حوصله به خرج دهد و روایتی تازه و متفاوت را، که فقط دولت آبادی می تواند در اختیارش قرار دهد، تجربه کند.

بعد از این توضیحات احتیاط آمیز و احتمالا بی مورد می توانیم بگوئیم که روایت دولت آبادی از انقلاب ایران نه تنها شخصی، که منحصر به فرد است. چرا که دولت آبادی، به علت تاکید و تمرکز فوق

العاده‌اش بر نقش و حضور و دیدگاه و بینش قهرمان اصلی‌اش – که آشکارا نقش سخنگوی خود او را بازی می کند -، عملاً رویداد انقلاب ایران را، که لزومی ندارد ابعاد تأثیر اجتماعی و تاریخی آن را در اینجا یادآوری کنیم، به یک طرح (plot) داستانی تقلیل داده است. در واقع دولت آبادی، ظاهراً در کوششی برای تفسیر یا معنی بخشیدن به سرنوشت مردم ما، از انقلاب اخیر هم فراتر رفته و تاریخ معاصر ایران را، در وجود شخصیت‌هائی چون امیرکبیر و کلنل محمد تقی خان پسیان و دکتر مصدق و خسرو روزبه، از طریق تداعی ها و تأملات قهرمانش خمیرمایهء رمان خود قرار داده است.

نخستین ویژگی «زوال کلنل»، برای خواننده‌ای که آثار دولت‌آبادی را با عشق و علاقه دنبال کرده، این است که روایت او از انقلاب بسیار دلیرانه و حتّی سنّت شکنانه است. نخستین بروز این دلیری را در نگاه او نسبت به «مردم» می‌یابیم. برای دولت آبادی «مردم» نه معمولاً، که همیشه، اگر نه مقدّس، که حداقل برحق، یا معیار تشخیص حق از باطل، بوده اند و به همین علت همواره داور و معیار نهائی در هر رفتار و رویداد اجتماعی به حساب می‌آمده اند. خود او بارها و بارها در رمان‌ها و دیگر نوشته‌هایش بر این معنی تأکید کرده و تعلّق خاطر و ارتباط تنگاتنگ خود را با مردم به تفصیل شرح داده و به پیوستگی و همبستگی خود با مردم بالیده است. او در بیان علاقه و اشتیاق خود نسبت به مردم تا آنجا پیش رفته که همانا مردمی بودن را به عنوان دلیل وجودی و بر حق بودن کافی دانسته و می‌توان به جرأت گفت که عنوان یکی از کتاب هایش، «ما نیز مردمی هستیم»، درجهء دلبستگی او را به این مفهوم به عنوان نوعی غایت و مقصود، به خوبی نشان می دهد.

امّا در رمان «کلنل» از این تصویر آرمانی خبری نیست و مردم، نه به صورت افراد انسانی شریف فرزند رنج و کار و طاقت و صبوری، که تنها در هیئت انبوه‌هائی فاقد هوش و شعور نمایش داده شده‌اند که به صورت هیولائی کور و وحشی آماده اند تا در پی هر کس که زودتر و محکم تر افسارشان را در دست بگیرد، به این سو و آن سو بتازد و تنوره بکشد. دیگر از تحمل و بردباری و به طریق اولی از بزرگواری و ایثار مردم خبری نیست و طبیعتاً دیگر جائی هم به عنوان غایت و مقصود در بینش نویسنده بدان داده نشده. ارائهء چنین تصویری از مردم البته سنّت شکنانه و بی باکانه است. اما نمی توان مشابهت آن را با تصور رایجی که از دیرباز «عوام الناس» را به واژهء مردم

ترجیح می‌داد و از هر چه رنگ و بو و سائقهء «مردمی» داشت، بیزاری می‌جست، نادیده گرفت – تصوری که بویژه نزد مخالفانی که از روز اول، انقلاب را به عنوان حرکت افسار‌گسیختهء بی سرو پایان و زائده‌های جامعه، نفی کردند و از آن بیزاری جستند، رایج بوده است.

یکی دیگر از نشانه‌های بی باکی روایت دولت آبادی برداشت یا موضع او در برابر نیروی قاهر انقلاب است. در این مورد، امّا، دولت آبادی خود را به طول و تفصیل گرفتار نمی کند و نیروی قاهر انقلاب را عمدتا در وجود داماد کلنل، حجّاج قربانی، خلاصه می‌کند. قربانی مردی کم سواد – یا بی سواد – ولی بس فرصت طلب و دروغگو و قسی القلب است که وقتی شب‌ها به خانه برمی‌گردد بوی خون می‌دهد. می توان خصوصیات دیگری هم ، اما از همین دست، برای او شمرد که طبعاً کمکی به کسب حیثیت یا اعتبار نیروی قاهر انقلاب نمی‌کند. دو پاسدار جوان هم هستند که در صفحه‌های اوّل رمان می‌پلکند، ولی حضور مؤثری ندارند و کلنل آنها را هم «فرزندان» خود خطاب می‌کند – که فقط در اواخر رمان می‌توان توجیهی برای این «تحبیب» نامنتظر پیدا کرد. یکی از این دو پاسدار، که از اندک شرم و حیائی هم برخوردار است، در صحنه ای کوتاه نمایشی از دنائت و شنائت عرضه می‌کند، که از مرز تصوّر فراتر می رود.(ص. ۲۰۰، متن فرانسوی) _ هر چند این همه را، همچنانکه خواهیم دید، فقط می‌توان به حدس و گمان دریافت.

در بی باکانه بودن این تصویر تردیدی نیست. تردید در مورد اعتبار و انطباق آن با واقعیت است. چنین برداشتی، آن هم در رمانی که خود را روایتی، هر چند شخصی، از انقلاب _ و تاریخ _ می داند، از سر گرفتن همان دیدگاهی است که آدم ها و پدیده ها را یا سیاه و یا سفید می داند و پیچیدگی ها و تضادها و تناقض های درونی پدیده‌ها را نادیده می گیرد و بخصوص این واقعیت مهیب را از قلم می اندازد که بزرگ‌ترین جنایت ها می تواند به دست معصوم‌ترین و بی‌خبرترین کسان صورت گیرد – به اقتضای امانت باید تکرار کرد که دولت آبادی یک سره از نکته غافل نبوده و صحنه‌ای که بدان اشاره شد، شاهدی بر این معناست که متاسفانه برای اعتبار بخشیدن به تصویر عمومی رمان از قدرت قاهر انقلاب کافی نیست.

بی باکی دولت آبادی به همین دو مورد محدود نمی شود. او در «زوال کلنل» با یکی دیگر از گرفتاری‌ها یا ابتلائات فکری خود، که عمری با آن کلنجار می رفت، گاه به آن نزدیک و گاه از آن دور می‌شد،

اما هیچ وقت از طلسم تسخیرکنندهء آن رهائی نمی یافت، تسویه حساب می‌کند. این ابتلاء ذهنی نزد دولت آبادی چنان نیرومند و ریشه‌دار بوده که به هنگام نوشتن رمان بزرگ «کلیدر»، در وجود یکی از قهرمان‌های آن به نام «ستّار»، مثل وزنه ای سنگین و دست و پا گیر و اضافی بر آن بار شد و خلوص و صافی این اثر را، که بی گمان در شمار چند اثر ادبی مهم و ماندگار ایران معاصر است، خدشه دار کرد. بنا برٍ این تسویه حساب دولت آبادی را با این ابتلاء فکری، که چیزی جز تا ثیر موذی و مخرب میراث فکری حزب توده نزد گروه بزرگی از اهل فکر و قلم مملکت ما نبود، نمی توان به فال نیک نگرفت و از امتیازهای «زوال کلنل» به حساب نیاورد. اما این مهم نیز، نظیر دیگر جنبه های رمان به شیوه ای کاملاً «دلبخواهی» صورت می‌گیرد. نویسنده هر چه را دلش می‌خواهد می گوید و هر چه را که گفتنش را صلاح نمی‌داند ناگفته می‌گذارد. و آنچه را که می‌گوید در هالهء غلیظی از ابهام و آشفتگی می پیچاند و دست آخر خواننده را دست خالی رها می‌کند.

این مشکل، که فقط به موضوع گرفتاری با میراث حزب توده محدود نمی‌شود و کلّ رمان بدان دچار است، از سبک و شگردی ناشی می شود که دولت آبادی برای نوشتن «کلنل» در پیش گرفته که تنها با یک صفت بیان می‌شود: arbitraire .

***

هر داستان، یا رمان، خواه ناخواه متضمن قراردادی میان نویسنده و خواننده است. با جا افتادن برخی سبک‌ها یا مکتب‌ها، این قرارداد جا می‌افتد. نویسنده آن را رعایت می‌کند. خواننده آن را می‌شناسد و در همان چند صفحهء اول آن را به جا می‌آورد و بر اساس این آشنائی داستان را پی می‌گیرد.

دشواری آنجا آغاز می‌شود که نویسنده راه و رسم یا سبک و مکتب آشنا را کنار می گذارد و طرح نوئی درمی اندازد که برای خواننده ناشناس است. علی‌الاصول نویسنده چاره‌ای ندارد جز آنکه قرارداد جدیدش را به خواننده پیشنهاد و معرفی و او را به فهمیدن و پذیرفتن آن تشویق و مجاب کند. چنین کاری تنها در صورتی امکان دارد که راه و رسم جدید از چنان قدرت و ضرورتی و فوریتی برخوردار باشد که خواننده آن را دریابد و احساس کند و بپذیرد. هم در چنین تجربه‌ای است که خواننده با اثری با سبکی نو و فراتر از عادت خود روبرو می‌شود، که معمولاً اقناع و ارضاء بیشتری هم برای او فراهم

می‌آورد.

«کلنل» آشکارا با سبک و قراردادی جدید، نسبت به آثار پیشین دولت‌آبادی، نوشته شده است و از لحاظ پرداخت و برخورد و حتّی بینش – که در بالا برخی رگه های آن را نشان دادیم – ، فاصله‌ای عظیم با آنها دارد. در پیش گرفتن راهی نو هم حق طبیعی نویسنده و هم نشانهء شجاعت اوست. حداقل به این دلیل که او اعتبار گذشتهء خود را، که به بهای آسانی هم به دست نیامده، کنار می گذارد و می کوشد تا رابطهء دیگری با خواننده برقرار کند. اما مشکل اینجاست که دولت آبادی یک سره از کار مجاب کردن خوانندهء خود نسبت به ضرورت و چاره ناپذیری تازگی یا تفاوت کار خود غافل مانده و او را به حال خود رها کرده است. گوئی بر این تصوّر است که اعتباری که با آثار گذشتهء خود به دست آورده برای جلب علاقه و اعتماد خواننده کافی است و می‌تواند با تکیه بر این اعتبار کار خود را از جای دیگری پی گیرد.

به همین مناسبت «کلنل» انبوه آشفته و در هم و برهمی از رویدادها از آب درآمده که با زبانی بس کُند و نامطمئن و گاه مغلق ناگهان بر خواننده آوار می شود. نویسنده تنها قاعده یا قراردادی که به خواننده پیشنهاد می کند همانا دلبخواهی arbitraire بودن آن است. رویدادها به گونه‌ای دلبخواهی در پی هم می‌آیند، بریده یا از سر گرفته می‌شوند. شخصیت‌ها کاملاً تصادفی و بی هیچ مقدمه و معنائی پدیدار و ناپدید می‌شوند، رشتهء روایت (récit) میان نویسنده و دو تن از اشخاص داستان دست به دست می‌شود،(هیچ وقت هم معلوم نمی‌شود که چرا دیگر اشخاص داستان از این حق محروم شده‌اند) بی‌آنکه دلیلی یا ضرورتی – شاید بجز گیج کردن خواننده – در کار باشد… و در نتیجه خواندن رمان از همان صفحه‌های اوّل به صورت وظیفه‌ای خسته کننده و بی پاداش درمی‌آید.

اولین مانع، یا خاکریزی که در برابر خواننده قرار می گیرد طبعاً همان عنوان کتاب است. خوانندهء فارسی زبان بلافاصله از خود می‌پرسد چرا «کلنل»؟ مگر «سرهنگ» چه عیبی دارد؟ دولت آبادی به حق به عنوان نویسنده ای شناخته می شود که صاحب نثر و زبان پاکیزه و غنی و نیرومندی است. پس چرا واژهء تر و تمیز «سرهنگ» را که از جمله واژه‌های موفق و رایج فرهنگستان است و در فارسی کهن نیز کم به کار نرفته، رها کرده و «کلنل» را که جز چند صباحی در قشون این مملکت به کار نمی رفت و مدتهاست که دیگر ور افتاده، انتخاب کرده است.

ظاهراً تنها در در آخرین صفحه‌های کتاب است که به خواننده فرصت داده می شود تا از این خاکریز عبور کند و بفهمد که کلنل قهرمان رمان، سایه یا تداعی یا بازماندهٔ نوستالژیکی از کلنل محمد تقی خان پسیان است، که خواننده می‌بایست از همان صفحه یا صفحه‌های اول تابلویش را در رمان دیده باشد. کریستف بالائی، مترجم گرانقدر کتاب، برای خوانندهٔ فرانسوی مشکل را به این ترتیب حل کرده که کلنل محمد تقی خان را Kolonel و قهرمان کتاب را colonel نوشته است. امّا یک مراجعِهٔ ساده به فرهنگ Robert نشان می‌دهد که چنین واژه‌ای در زبان فرانسه وجود ندارد. جز این، بالائی عنوان اصلی، یعنی فارسی، کتاب را Zavâl-e Kolonel ذکر کرده است. بنا براین این سوآل مطرح می‌شود – و بی‌پاسخ می‌ماند – که آیا منظور دولت آبادی هم فی‌الواقع زوال کلنل محمد تقی خان پسیان بوده است یا زوال «کلنل» خودش؟ صرفنظر از این که این شگردِ بازی با حرف اوّل نام قهرمان، یا دو قهرمان، کتاب بعید است فایده‌ای به حال خوانندهٔ فرانسوی زبان داشته باشد، پاسخ مثبت به این سوآل هم جائی برای تردید در آشفتگی ذهنی و عدم اعتماد نویسنده، و در نتیجه متوسل شدنش به همان شیوهٔ دلبخواهی، باقی نمی‌گذارد. این نکته هم گفتنی است که شاید منظور دولت آبادی در حفظ عنوان کلنل برای قهرمان داستان خود، نوعی شگرد یا چشم‌بندی با استفاده از ویژگی‌های زبان فارسی و نگارش آن بوده که قابل انتقال به زبان‌های دیگر نیستند و در نتیجه، مترجم گرانقدر با تلاش خود در باز کردن راز داستان از همان اوّل کار، نقش او را بر آب کرده و حق مسلّم او را در گیج کردن خواننده نادیده گرفته است!

معلوم نیست در متن فارسی، دیگر قهرمانان کتاب، مثلاً پاسدارهای جوان، که شاید واژهٔ «کلنل» به گوششان نخورده باشد، یا بخصوص همکاران «کلنل» در ارتش شاهنشاهی، از چه عنوانی استفاده می‌کنند. آیا مثل بچهٔ آدم به او «سرهنگ» می‌گویند، یا به تبعیت از هوس، یا سبک دلبخواهی، نویسنده «کلنل» خطابش می‌کنند.

***

«کلنل» پنج فرزند دارد که چهارتا از آنها برای، یا بر اثر، انقلاب کشته می‌شوند و هر یک از آنها، در برخورد با انقلاب، راهی سخت متفاوت و اغلب متضاد با دیگری در پیش می‌گیرد. در جریان و یا در ارتباط با انقلاب خانواده‌های فراوانی بودند که فرزندان خود را از دست دادند. معمولاً اینان راه و رسم یگانه یا مشابهی در پیش می‌گرفتند و از هم تقلید یا تبعیت می‌کردند. در توضیح این تفاوت

عظیم میان سرنوشت بچه‌های کلنل با واقعیت موجود در جامعهء ایرانی جز arbitraire نویسنده توضیح یا دلیلی در دست نداریم.

امیر (= امیرکبیر) فرزند بزرگ کلنل، در اوایل دههء پنجاه به فعالیت سیاسی کشیده می‌شود و به زندان می‌افتد و به شدت شکنجه می‌شود. ما به هیچ راهی و از طریق هیچ قرینه‌ای نمی توانیم بفهمیم چرا امیر به چنین سرنوشتی دچار می‌شود. تنها بعداً و بیشتر هم از طریق برخی قرینه‌ها می‌فهمیم که امیر توده‌ای بوده، و حیرت‌انگیزتر آنکه در پرونده‌ای که برایش تشکیل می‌شود، یک کارد خونین هم موجود است. نگارنده با اندک اطلاع و تجربهء خود می‌داند که در سال‌های اول دههء پنجاه هیچ کس به اتهام توده‌ای بودن و یا به علت همکاری با این حزب، بخصوص در جریان عملیاتی که به خونریزی هم منجر شده باشد، گذارش به زندان‌های ساواک نیفتاد تا شکنجه‌هائی را که در آن سال‌ها رایج شده بود، تحمل کند. جز این در رمان آمده است که امیر در صحنهء قتل مادرش، یا دقیق‌تر، در حالی که پدرش خود را برای کشتن مادرش آماده می‌کرده، حضور داشته و پشت میزش مشغول درس خواندن بوده است. این اطلاعات جسته گریخته انبوهی از پرسش‌های بی‌پاسخ در مورد زندگی امیر در فاصلهء اوایل دههء پنجاه تا سال ۱۳۶۲ برمی انگیزد که همگی بی‌پاسخ می‌مانند. فقط یکی از این پرسش‌ها این است که چرا امیر، یک جوان بیست و چند ساله، ناظر قتل مادرش می‌ماند و با عدم دخالت خود آن را تأیید می‌کند و حتّی چنان رفتار می‌کند که پدرش به این نتیجه می‌رسد که او نیز موافق کشتن مادرش است؟(ص ۱۲۹).

در حالی که بخش بزرگی از کتاب – شاید بیش از صد صفحه ازدویست و شصت صفحه‌ – به امیر اختصاص داده شده، سهم هر یک از چهار فرزند دیگر کلنل از چند صفحه تجاوز نمی‌کند. علت چنین امتیازی را گویا باید به حساب توده‌ای بودن امیر گذاشت. ظاهراً فدائیان و مجاهدین و حتّی حزب‌الهی‌ها هنوز از نظر نویسنده آن قدر ها اهمیت ندارند که وقت بیشری صرفشان بشود. امّا از توده‌ای بودن امیر هم به صراحت چیزی گفته نشده و تنها با کنار هم گذاشتن برخی قرائن، مثل اشاره به پولیت بورو (ص. ۱۷۷)، یا اخراج او در زمانی که خواهر چهارده ساله‌اش اعدام شده، می‌توان چنین حدسی زد.

در صحنهء شکنجهء امیر صحبت از «کابل فولادی» است (ص.۸۹). همهء زندانیان سیاسی می‌دانند که کابل‌های مورد استفادهء شکنجه‌گران عموماً روکش لاستیکی داشتند و کابل فلزی، اگر هم بود، در موارد کاملاً استثنائی به کار می‌رفت، و نه در مورد کسی مثل امیر که

چندان مقاومتی هم نکرده بود. ضمن توصیف طولانی صحنهء شکنجهء امیر، این را هم می‌خوانیم که در حالی که سرپوشی بر سرش گذاشته بوده‌اند که «تا چانه‌اش پائین می‌آمده»، باز هم می‌توانسته «حرکات لب‌ها و دهان» شکنجه‌گران را ببیند…

فرزانه، فرزند دوم کلنل، به مردی به نام حجّاج قربانی شوهر کرده – مردی که نمونهء دوروئی و فرصت طلبی رذالت و بی‌رحمی است. از شغل و یا تحصیلات او بی‌خبر می‌مانیم. کلنل مدعی است تا آنجا که می توانسته در پرورش و آموزش بچه‌هایش کوشیده و به آنها فرصت همه گونه آزادی و آگاهی داده است. اما رمان هیچگونه اشاره و قرینه‌ای برای یافتن پاسخ به این سوآل که چرا چنین وصلتی صورت گرفته، به دست نمی‌دهد و ناچار باید به همان پاسخ «جور شدن جنس» شخصیت‌های رمان و نهایتاً باز همان arbitraire نویسنده بسنده کرد. در ضمن فرزانه گاهی به سروقت امیر، که در زیرزمین خانه انزوا گزیده، می‌آید و با او درد دل می کند. اما، با آنکه به عنوان دختر سرهنگ – یا کلنل – قاعدتاً باید زنی تحصیلکرده باشد، چنان حرف می‌زند که گوئی هم امروز از یکی از دهات سبزوار وارد شده است.

مسعود (=؟)، پسر دوم کلنل، در صف لبیک گویان امام به جبهه می‌رود و اندک زمانی بعد جسد بی سرش را برمی‌گردانند. تنها دلیل یا توضیحی که برای انتخاب چنین راهی از جانب مسعود، ارائه شده این است که او را «کوچیکه» خطاب می‌کنند _ هر چند که ظاهراً پنج سالی از محمدتقی بزرگتر بوده _ و گویا به علت پیشانی کوتاهش شباهتی هم با میرزا کوچک خان داشته است.

پسر دیگر کلنل محمد تقی نام دارد، که پیداست نامش به علت شیفتگی «کلنل» به کلنل محمد تقی خان پسیان انتخاب شده. اطلاعاتی که نویسنده، گاه از زبان کلنل، دربارهء او به ما می‌دهد چنین است: محمد تقی در «بهمن ماه سال ۱۹۷۹» (کذا در متن فرانسوی. در پانویس هم آمده است «فوریهء ۱۹۷۹: بحبوحهء انقلاب» ص. ۴۱)کشته شده‌است. اگر زنده می‌مانده، « در ۱۲ اسفند ۱۳۶۲ بیست و یک ساله می‌بوده » (ص.۱۲). کلنل همچنین می‌گوید که «محمد من در سال اوّل پزشکی درس می‌خوانده…» پرسشی که پیش می‌آید این است: محمد تقی که در سال ۱۹۷۹ (یا ۱۳۵۷ خودمان) شانزده سال بیشتر نداشته، چگونه وارد دانشگاه شده بوده است. در هیچ جا هم اشاره‌ای به استثنائی بودن این بچه نیست. امّا مشکل به همین سوآل بی‌جواب ختم نمی‌شود. محمد تقی با آنکه در بهمن ۱۳۵۷ کشته شده، در اسفند ماه همان سال کاملاً زنده بوده (ص.۱۷۶) و در ِ خانهء پدری را به روی بازجوی امیر باز

کرده است. باید خود را قانع ساخت که این پس و پیش شدن تاریخ وقوع رویدادها بخشی از شگردها و فوت و فن‌های سبک جدید دولت آبادی است. و گر نه، حد اقل از دید مترجم صاحب نظری همچون کریستف بالائی نادیده نمی‌ماند و با یک تذکر کوچک نویسنده را به رفع آنها تشویق می‌کرد. نگارنده محض احتیاط این را هم اضافه می‌کنم که شاید اشتباه از من است که نتوانسته‌ام از پیچیدگی‌ها و دشواری رمان سر در آورم.

پروانه، دختر کوچک کلنل، در چهارده سالگی به علت همکاری با مجاهدین _ که همین را هم باز به حدس و گمان باید فهمید _ اعدام می‌شود. مجاهد شدنش را هم، با وجود داشتن یک برادر توده‌ای و یک برادر فدائی و یک برادر حزب‌الهی و بخصوص با داشتن پدری آگاه به امور سیاسی و اجتماعی و بخصوص تاریخی، فقط به عنوان بهانه‌ای برای جور شدن جنس می توان فهمید یا پذیرفت.

یکی از رویدادهای مهم رمان صحنه‌ای است که در آن کلنل همسر خود را می‌کشد. این صحنه، که به صورت یک leitmotiv در طول داستان یادآوری می‌شود، ار نقطه‌های برجستهء زندگی کلنل است، تا آنجا که مبالغه‌آمیز نخواهد بود اگر بگوئیم کلنل به این کار خودش افتخار هم می‌کند. برای انگیزهء قتل به خیانت زن و این که شب‌ها مست به خانه برمی‌گشته و به زور مسکن به خواب می‌رفته اشاره شده و نیز کم و بیش به تفصیل شرح داده شده که کشتن این زن – آن هم با شمشیر! – اهمیت و معنای زیادی برای کلنل دارد، تا آنجا که اخطار همکارانش را در مورد هم «معروف» بودن و هم «سرشناس» بودن خانوادهء همسرش نادیده می‌گیرد و سرانجام شبی که تا خرخره عرق خورده بوده، زن بینوا را به قتل می‌رساند. طبعاً پرسش‌هائی از این دست هم که چطور کلنل که مرد با سواد و با فرهنگی است و چنان اهل مدارا و تساهل است که می‌گذارد هر یک از چهار فرزندش راه سیاسی جداگانه‌ای انتخاب کنند و حتّی در ازدواج دخترش با مردی حقه‌باز و آدمکش هیچ گونه دخالت و نقشی نداشته، کشتن همسرش را _ آن هم با شمشیر! – جزو وظایف مقدس و گریزناپذیر خود می‌داند و حتّی یک لحظه هم به نظرش نمی‌رسد که صاف و ساده از همسرش جدا شود. این پرسش هم البته نه مطرح می‌شود و نه جوابی دارد که چرا کلنل بعد از داشتن پنج فرزند از همسر خود، و در حالی که این زن دختر چهار پنج ساله‌ای داشته، ناگهان چنان غیرتی می‌شود که باید به هر قیمتی شده او را به قتل برساند و با شمشیرخون‌چکانش به خانه برگردد و گزارش «شهکارش» را به تابلوی مراد و معبودش –

«کلنل» واقعی – تقدیم کند.

یکی دیگر از شگردهای رمان «کلنل» ناگفته گذاشتن برخی نام‌های مکان‌ها و یا تغییر دادن نام برخی شخصیت‌ها است. مثلاً معلوم نیست چرا خواننده حق ندارد نام شهری را که داستان در آن می‌گذرد بداند. تنها می‌دانیم که در این شهر همیشه باران می‌بارد. پس قاعدتاً یکی از شهرهای شمالی ایران باید باشد. من یکی دو سالی در رشت زندگی کرده‌ام و می‌دانم که در شمال هم این همه باران نمی‌بارد. جالب این که وقتی حوادث داستان در تهران می‌گذرد، هیچ نوع ملاحظه‌ای در ذکر نام خیابان‌ها و میدان‌ها و… نیست. برای بازجوی امیر که بعد از انقلاب (؟) به دیدن او می‌آید، نام عجیب و غریب «رسول خضر جاوید» انتخاب شده. حال آنکه بر اساس همان مشخصاتی که از سابقه و شکل و شمایلش داده شده، همهٔ زندانیان سیاسی رژِیم گذشته به آسانی «رسولی» بازجو را در وجود او باز می‌شناسند. (کریستف بالائی در پانویس توضیح داده است که «این نام با خصلت نامیرائی که به خضر پیغمبر نسبت داده می‌شود، بازی می‌کند، که در مورد یک مأمور امور امنیتی معنای طعنه‌آمیزی دارد». ص. ۲۶) توضیح کریستف بالائی می‌تواند راهگشا باشد. منتها معلوم نیست چرا برای حسینی، شکنجه‌گر معروف ساواک، که فی‌الواقع یکی از شخصیت‌های اساطیری رژِیم شاهنشاهی به شمار می‌آید، نام «رمضانی» انتخاب شده و بدین ترتیب از حق جاودانگی محروم مانده است.

***

دربارهٔ ابهامات و پیچیدگی‌های عمدی – و سهوی – «کلنل» و قطع و وصل‌های آزاردهندهٔ آن که جز از خواست دست‌نیافتنی نویسنده تبعیت نمی‌کنند، بسیار می‌توان نوشت. خواننده بسیاری از امور و رویدادها را تنها باید حدس بزند. چنانکه گوئی ماجرا را از پشت یک شیشهٔ مات می‌بیند و گاهی هم خود نویسنده مخصوصاً دستش را جلوی چشم خواننده می‌گیرد که دیگر هیچ چیز را نبیند. می‌توان تصوّر کرد که برای برخی منتقدان ادبی چنین نوآوری‌هائی با شیوه‌هائی مثل ساختارشکنی یا آشنائی‌زدائی قابل فهم و توجیه‌پذیر باشد و حتّی امتیازی برای رمان به شمار آید. اما برای خواننده‌ای که معیارش عقل سلیم (اگر هنوز چنین مفهومی اعتبار داشته باشد) و تجربهٔ ملموس و فهمیدنی است، این شیوه و شگرد چیزی نیست مگر arbitraire و maniérisme (معنی واژهٔ اولی تا اینجا روشن شده و دومی را هم می‌توان «ادا و اطوار» معنی کرد).

اما جای این سوآل همچنان باقی می‌ماند که به راستی مقصود دولت‌آبادی از گردآوردن این مجموعهء آشفته و دلبخواهی از رویدادها و خاطره‌ها و تصویرها و کابوس‌ها در قالب یک رمان ملال‌انگیز و خسته‌کننده چیست؟ داستان‌پرداز چیره‌دستی که قادر بوده است نفس خواننده‌اش را در طول سه هزار صفحهء «کلیدر» بند بیاورد و اشتیاق او را از هر صفحه تا صفحهء دیگر بیشتر برانگیزد، چرا نمی‌تواند در یک داستان دویست و شصت صفحه‌ای توجه و علاقهء خوانندهء را جلب و حفظ کند؟

آشکار است که رویداد انقلاب و آنچه به دنبال آورد مشغلهء اصلی دولت‌آبادی در این رمان است. او که شخصاً شاهد در هم نوردیده شدن سرنوشت ملت ما بر اثر انقلاب بوده و از این رویداد به گونه‌ای وجودی به لرزه درآمده می‌کوشد تا در این رمان و از طریق قهرمان اصلی‌اش که چهار فرزندش را، هر یک به گونه‌ای و با تصوّری یکسره متفاوت از دیگری بر اثر و یا برای انقلاب از دست داده، معنا و مقصودی در این رویداد به غایت بی‌معنا و پرهرج و مرج بیابد. تکرار عبارت « فرزندانم... فرزندانم... ای همهء فرزندانم!» در طول رمان همین تصور را تأیید می‌کند. در واقع، دولت‌آبادی همواره به یاد داشته‌است که برخورداری از نوعی بینش یا حتی حکمت، مثلاً دربارهء انسان و زندگی و جهان...، جزئی جدائی ناپذیر از ابزار و لوازم رمان نویسی است و در رمان‌های بزرگش نیز به خوبی نشان داده که از چنین امتیازی برخوردار است. در «کلیدر» و «جای خالی سلوچ» و حتّی در «روزگار سپری شدهء مردم سالخورده» نویسنده بر موضوع و اجزا و عناصر رمان چیره است و می‌تواند در ورای پانوراما‌ی عظیمی که با دقت یک نقاش رئالیست در برابر خواننده می‌گشاید، چشم اندازی نیز بر معنای جهان و سرنوشت انسان به او عرضه کند. در حالی که در «زوال کلنل» کاملاً پیداست که نویسنده فاقد اشراف و آگاهی لازم بر موضوع داستانش است؛ از زندگی قهرمانش، یک سرهنگ ارتش شاهنشاهی، اطلاع چندانی ندارد و هرگز بر خواننده روشن نمی‌کند که چرا این سرهنگ، با وجود رفتار و کردار مصیبت‌بار و خفت‌آمیزش، کلنل محمد تقی خان پسیان را قهرمان رؤیاهای خود قرار داده؛ جریان‌های سیاسی‌ای را که هر یک از فرزندانش در پیش گرفته‌اند، به درستی و از نزدیک نمی‌شناسد و با سوابق و نقش و تأثیر آنها در صحنهء سیاسی ایران آشنا نیست؛ و توسل به ابهام و پیچیدگی و درهم‌گوریدگی رویدادها و رفتارها و زمان‌های رمان و انباشتن آن از امور غیر محتمل (مثل سررسیدن و اطراق کردن بازجوی ساواک در خانهء زندانی سابقش یا همزمانی اعدام دختر چهارده سالهء

کلنل و بازآوردن نعش بی سر پسرش از جبهه یا سر درآوردن همسر مقتول در گورستان و…) نیز نمی‌تواند این ضعف یا کمبود را جبران کند یا حتّی بپوشاند. درست به همین دلیل است که «زوال کلنل»، با وجود تلاش آگاهانه و مصرانه و دائمی نویسنده، از ارائهء «روایتی» شخصی از انقلاب باز می‌ماند و می‌دانیم که واژهء «روایت» در اینجا همانا تحلیل یا تبیین یا تعریف است که لازمهء ارائهء هر گونه بینشی است.

***

با این همه در صفحه‌های پایانی «زوال کلنل» صحنه‌ای وجود دارد که به تنهائی شاهدی است بر قدرت تخیل و جرا ًت بازسازی دولت‌آبادی. این صحنه گفتگوئی است میان «کلنلِ» معبود قهرمان داستان و شخصی که «جناب اشرف» نامیده می‌شود. (مترجم کتاب، که به نظر می‌رسد برای تر و تمیز کردن متن اندکی هم در آن دست برده، در پانویس توضیح می‌دهد که این گفتگو میان کلنل محمد تقی خان پسیان و احمد قوام صورت می‌گیرد. ص. ۲۴۱) به نظر می‌رسد که برای دولت‌آبادی محمّد تقی خان سخنگو و نمایندهء همهء شرف و دلاوری و راستکاری، همچنانکه میهن‌پرستی و ترقی‌خواهی در صحنهء سیاسی ایران معاصر است. در حالی که قوام از جانب ارتجاع و با سیاه‌بینی و بی‌حیائی (cynisme) یک سیاستمدار کهنه‌کار و مکّار سخن می‌گوید. نویسنده از پیش به ما آموخته است که در این تقسیمِ نقش‌ها (casting) جستجوی اعتبار و انطباق تاریخی بیهوده است. همچنانکه بیهوده است وقت خود را بر سر این کنجکاوی هدر دهیم که چرا دولت‌آبادی با دقت و وسواس شرح داه است که قوام‌السلطنه روی صندلی امیر (= امیر کبیر)، و محمد تقی خان پسیان روی صندلی کلنل، که حتّی پرهیب دور و رنگ و رو رفته‌ای از او هم به حساب نمی‌آید، نشسته‌اند. آنچه جالب است این است که حقیقتِ رمان، یا حقیقتِ «روایت» دولت‌آبادی از انقلاب ایران را، نه کلنل محمد تقی خان پسیان، که قوام بیان می‌کند – آنجا که رهبران سیاسی خیراندیش و مترقی تاریخ معاصر ایران، از امیرکبیر تا مصدق، را محکوم می‌داند و از فرزندان میهن، فرزندان کلنل (کلنل محمد تقی خان)، می‌گوید که همچون گرگ با دندان‌های خود میراث او را پاره پاره می‌کنند و از خود او چیزی باقی نمی‌گذارند جز خاطرهء رنگ باخته‌ای از مردی خوش‌قواره که دائم با دستمال سفید خون گردنش را پاک می‌کند.

پیداست که این پایان سیاه و سینیک کسانی را که به رستگاری نهائی مردم ما به یمن میراث همان رهبران خیراندیش و مترقی تاریخ معاصر

دل بسته‌اند، خوش نمی‌آید. اما می‌توان بدین دل خوش داشت که این پایان نشانه‌ای است (هر چند همچنان پیچیده در ایهام و ابهام) بر رهائی خود دولت‌آبادی از طلسمی که او را عمری از فیض این میراث محروم نگاه داشت.

۰۵.۰۹.۲۰۱۲

برگرفته از تارنمای □□□□□□

---

*Le colonel, Mahmoud Dowlatabadi,Ed. Buchet.Chastel,Paris,۲۰۱۲

Traduit par Christophe Balaÿ

بهمن احمدی اموئی: نمونه بارزی از یک زندانی عقیدتی در ایران

پیر وانری (بلژیک)

برگردان: انور میرستاری*

در حقیقت او یک روزنامه نگار متخصص و منتقد در بخش اقتصاد و سیاست های اقتصادی احمدی نژاد در زمینه هایی است که در آن نهادهای شبه نظامی سپاه پاسداران، ارتش ایدئولوژیک رژیم که احمدی نژاد هم از میان آنان برخاسته است. سپاه پاسداران قدرت خیلی زیادی در بخش های کلیدی اقتصاد ایران داشته، به ویژه برای خود، دارای مناطق و بنادر آزاد می باشد و سودهای کلانی بطور مستقیم وارد جیب‌های این مؤسسه می شود.

پایان ماه رمضان در ماه اوت، فرصتی برای جمهوری اسلامی ایران بود تا آزادی تعدادی از زندانیان سیاسی را اعلام کند و به چند نفر دیگر نیز تخفیف هایی در مجازات آنان اعطا نماید. در حقیقت میزان بخشودگی اعلام شده به مناسبت ماه تقوای مسلمانان و عید فطر، بسیار

خرد و ناچیز است. در واقع، بیش از چند روز از محکومیت تعدادی از این زندانیان آزاد شده، باقی نمانده بود و حتی محکومیت برخی دیگر از آنان خیلی پیش از آن به پایان رسیده بود. در هر صورت، این زندانیان به هیچ وجه به « بخشودگی » خود اعتقادی ندارند و می‌گویند که بهای کاری را که نکرده بودند « پرداخت » کرده‌اند و گناهشان جز داشتن اندیشه و مرام نبود.
با این حال، بخت یار همه زندانیان نبود. در میان انبوهی از زندانیان سیاسی و عقیدتی که هم چنان در پشت میله ها باقی‌مانده اند، می‌توان از یک زندانی بسیار مشهوری نام برد: بهمن احمدی عمویی.
درست سه روز پس از ماجرای انتخابات بحث انگیز و جنجالی احمدی نژاد در ژوئن ۲۰۰۹، بهمن احمدی امویی بازداشت شد و به پنج سال و چهار ماه زندان به همراه شکنجه بدنی محکوم شد. اتهام خیلی واهی و همیشگی "تبلیغ علیه نظام" از دلایل این محکومیت سنگین می باشد، در حالی که او کاری به جز شغل روزنامه‌نگاری خود در رسانه های قانونی و به رسمیت شناخته شده، انجام نداده است.
در حقیقت او یک روزنامه نگار متخصص و منتقد در بخش اقتصاد و سیاست های اقتصادی احمدی نژاد در زمینه هایی است که در آن نهادهای شبه نظامی سپاه پاسداران، ارتش ایدئولوژیک رژیم که احمدی نژاد هم از میان آنان برخاسته است. سپاه پاسداران قدرت خیلی زیادی در بخش های کلیدی اقتصاد ایران داشته، به ویژه برای خود، دارای مناطق و بنادر آزاد می باشد و سودهای کلانی بطور مستقیم وارد جیب‌های این مؤسسه می شود. در یک زمینه دیگری هم در حوزه قلم زنی او قرار داشت که در آن سیاست‌های اجتماعی ـ اقتصادی دولت احمدی نژاد با نوعی پوپولیسم و عوام فریبی مشهوری به همراه است و توزیع مستقیم پول در میان مردم، به ویژه در هنگام سفرهایش به استان ها از آن جمله است تا در رسانه ها برایش تبلیغ شود. با این وجود همه این کارهای رئیس جمهور با یک سیاست ماورای لیبرالیسم و حذف یارانه های بخشی از کالاهای اولیه مایحتاج زندگی صورت می‌گیرد. درمان ضربه ای (شوک درمانی) که موجب ستایش و شادباش گویی صندوق بین المللی پول شده است.
در این چنین وضعیتی بود که بهمن احمدی امویی، از مدیریت دولت احمدی نژاد در باره درآمدهای نفتی در حال افزایش در شرایط اقتصادی کنونی، انتقاد می کرد.

این روزنامه نگار، همچنین تلنگری سیاسی به مقالات اقتصادی خود می‌زند و به ویژه به موضوع حجاب اجباری زنان پرداخته و می‌نویسد که

در این زمینه، تناقضی بین اجباری بودن آن و وابسگی به واردات پارچه های کره ای و ژاپنی وجود دارد.
" کشوری که حجاب را از سال ۱۹۸۰ بر زنان تحمیل کرده است، هنوز یک کارخانه نساجی برای تولید آن نساخته است. با توجه به خودکفایی اقتصادی ما، این کار زیر علامت سئوال است "، او این موضوع را در روزنامه اقتصادی سرمایه در دسامبر ۲۰۰۷ نوشت.

مجازات بدنی و عشق

مسأله قانونی بودن مجازات بدنی در ایران نیز از جمله موضوعات اجتماعی دیگری است که بهمن احمدی اموییی به آن می پرداخت. این روزنامه‌نگار که بعدها، خود به تنبیه بدنی، تحمل سی و چهار ضربه شلاق، محکوم شد، دقیقا چندین سال پیش از آن، یک مقاله بسیار تند و گویایی در باره زشتی این کار و در مذمت اجرای این عمل در ملاء عام در ایران، نوشته بود. او با ظرافت خاص و ماهرانه ای، این عمل را نوعی بربریت توصیف کرد و نوشت که تحمیل درد و رنج توسط انسانی به انسان دیگر در برابر دیدگان همگانی و در مراکز شهرهای بزرگی مانند تهران غیر قابل توصیف و توجیه است. [۱] با وجود اینکه این گزارش نتوانست در مطبوعات ایران منتشر شود، بار دیگر گزارشی را که همسرش، ژیلا بنی یعقوب که او هم روزنامه نگار است، در سال ۲۰۰۱ نوشته بود و در بیرون از ایران پخش شده بود، بر سر زبان‌ها آورد و یادآوری کرد.[۲]
بهمن احمدی اموییی، علاوه بر اینکه نسبت به روزنامه نگاران دیگر و تلاشگران حقوق بشر زندانی در موقعیت نابسامان و دشوارتری است، همچنین به خاطر این که شوهر روزنامه‌نگاری به نام ژیلا بنی یعقوب که یکی از برجسته ترین روزنامه نگاران جوان و مبارز آزادی زنان، در عصر طلایی مطبوعات ایران، به ویژه در دوران ریاست جمهوری محمد خاتمی (۱۹۹۷ ـ ۲۰۰۵) است، در وضعیت به مراتب بدتری قرار دارد.

بدین ترتیب ژیلا بنی یعقوب به دلیل مستقل و آزاد بودن، داشتن جسارت و به خاطر کیفیت بالای گزارش هایش در باره جامعه ایران و همچنین برای چاپ سفرنامه هایش از افغانستان، لبنان و عراق به یکی از معروف ترین روزنامه‌نگار در مطبوعات ایران تبدیل شد.
ژیلا بنی یعقوب، برنده چندین جایزه، از جمله " شجاعت در روزنامه نگاری" جایزه اعطایی بنیاد رسانه بین المللی زنان در سال ۲۰۰۹ است. او در همان سال به همراه همسرش دستگیر شد. او که پس از دو ماه زندانی آزاد شد، به یک محکومیت بی سابقه، سی سال ممنوعیت از فعالیت شغل روزنامه نگاری محکوم شد.

این خبرنگار که در سال ۲۰۰۴ یک کتاب بنام « خبرنگاران »، در مورد تجربه خود به عنوان یک روزنامه‌نگار زن در ایران چاپ کرده بود، در سال ۲۰۱۱، یک کتاب دیگرش بنام «خاطرات زندان » که مربوط به پیش از دستگیری او در سال ۲۰۰۹ است، توسط یک انتشارات ایرانی مستقر در سوئد (انتشاراتی باران ـ مترجم) منتشر شد.
او علیرغم ممنوعیت از شغل روزنامه نگاری، از طریق وبلاگ خود و یا به کمک فیس بوک قلم می‌زند و تلاش می کند تا خواهان آزادی شوهرش و همچنین سایر زندانیان سیاسی و عقیدتی باشد.
بهمن احمدی امویی و ژیلا بنی یعقوب زن و شوهری هستند که با شور و شوق تمام، به روزنامه‌نگاری می پردازند و تمام خطرات ناشی از آن را به جان می خرند.
در طی چند نامه‌ای که بهمن موفق شد تا به طور غیر قانونی برای همسرش از زندان به بیرون بفرستد، در کمال سادگی و با صداقت و فروتنی زیاد، به خوبی عشق و علاقه خود را نسبت به همسرش بیان می کند.

با این وجود، امروزه کشورهایی که در آن اخلاقیات سنتی دینی به افرادی که به طور مستقیم یا غیر مستقیم درگیر مسائل اجتماعی و سیاسی هستند و اجازه بیان احساسات نمی دهد، روز بروز نادر و کمتر می شوند.
بدین ترتیب بود که بسیاری از زنان زندانیان سیاسی مشهور یا گمنام که از فردای انتخابات بحث برانگیز احمدی نژاد در سال ۲۰۰۹ بازداشت شدند، نامه های عاشقانه ای را به همسران خود نوشته و آن‌ها را در رسانه‌های همگانی پخش کردند. این امر به ویژه در مورد همسر محمد تاج زاده، عضو دفتر سیاسی حزب مشارکت اسلامی که از چپ های اسلامی است، نیز صادق می باشد. او نامه ای پر از شعرهای عاشقانه را برای شوهرش نوشت و احساسات خود نسبت به شوهرش را رسانه ای کرد.

بهزاد نبوی، وزیر صنایع در دهه ۱۹۸۰ و یکی از ایدئولوگ های جمهوری اسلامی، گفت: او زمانی که همسر خود را در حال فریاد کشیدن در حمایت از شوهرش در طول محاکمه اش در ژوئن ۲۰۰۹ دید، بشدت شگفت زده شد. نبوی در آن روز به شش سال زندان محکوم شد.
میر حسین موسوی که نامزد اصلی اصلاح طلبی در انتخابات ریاست جمهوری سال۲۰۰۹ بود و از ماه فوریه سال ۲۰۱۱ در خانه خود زندانی است، دست همسرش، زهرا رهنورد را در انظار عمومی در دست گرفت.
بیان احساسات درونی در این افراد از این جهت بیشتر قابل توجه است

که آنها اغلب از جریانات اسلامی هستند که معمولا در این زمینه‌ها خود را تقدیس می کنند.
اما درباره بهمن احمدی عمویی باید گفت که او پس از حدود سه سال در زندان اوین ماندن، در ماه ژوئن امسال، بطور شبانه و توام با خشونت و بد رفتاری، به یک سلول انفرادی در زندان رجایی شهر، واقع در شصت کیلومتری تهران منتقل شد. زندانی که اغلب در آن زندانیان محکوم به اعدام و یا محکومین به مجازات های سنگین کیفری به سر می‌برند.
در واقع با تبعید او از زندان اوین به زندان رجائی شهر می خواستند او را به خاطر اینکه در داخل زندان اوین، در یک مراسم بزرگداشت یک زندانی دیگر بنام هدی صابر، روزنامه نگار و فعال سیاسی که یک سال پیش از این بطور مشکوکی جان خود را در زندان اوین از دست داد، شرکت کرده بود، تنبیه کنند.

بالاخره او از زندان انفرادی در رجائی شهر به زندان عمومی در آنجا فرستاده شد، اما شامل بخشودگی ولی فقیه نشد. اگر چه بهمن احمدی اموی موفق شد چند نامه را از زندان به بیرون بفرستد، اما این کار به قیمت محرومیت او از ملاقات حضوری با همسر و مادر پیرش شد.

او در آخرین نامه خود در اواخر ماه اوت نوشت: « هنگامی که وضعیت خودش را با دیگر زندانیان، به ویژه کردهایی که سال هاست در این زندان کپک زده و می پوسند، مقایسه می کند، دیگر جرأت نمی‌کند لب به شگوه بگشاید. به نظر می رسد که حتی خدا هم آنان را فراموش کرده است . از خود می‌پرسم که آیا هنوز اداره زندان ها نام این افراد را در لابلای پرونده های خود دارد؟ »

در زمان نوشتن این سطور، ژیلا بنی یعقوب همسر بهمن احمدی اموی که همچنان زیر حکم یک سال زندان به سر می برد، به دادگاه احضار شده است.
(در زمان ترجمه این سطور، خانم ژیلا بنی یعقوب در زندان اوین زندانی شد. مترجم)

۲۹ اوت ۲۰۱۲

* [illegible]

---

[۱] « پس از شلاق، پراکنده شوید »، منتشره در وبلاگ خود و بعد از آن به زبان انگلیسی ترجمه شده:

[۲] منتشر شده در خارج از ایران در سایت ایرانی گویا، این مقاله به زبان فرانسه در ماه اوت سال ۲۰۰۲ در کوریر انترناسیونال فوق‌العاده تحت عنوان "نه به مجازات بدنی ! " منتشر شد.

[۳] زنان در بند ۲۰۹ زندان اوین، انتشاراتی باران، استکهلم، ۲۰۱۱.