دوماه‌نامه دیجیتالی
کاما درگی
علوم انسانی، ادبیات و هنر
سال اول - شماره ۱
شهریور ۹۸
www.kamadergi.ir

بخش ویژه:

قطار

توحاف، دئدی، آلیشمیشام بو توپالا. اونو اطرافیمدا گؤرمه‌دییییم گون‌لر بیر شئی غئیب ائتمیش ده نه الدوغونو بیر تورلو بولمایان، دورمادان دا او شئیی آرایان اینسانا دؤنه‌رم. اینسانا آلیشانمیرام آمّا بو دنیز قوشونا آلیشمیشام. اینسانا آلیشسام ائوله‌نردیم. آلیشانمیرام. عئینی ائوده، عئینی یاتاقدا بیر اینسانلا بوتون گئجه برابر اولماق منی بئزه چیخاریر. سعید فائیق

کاشغارلی محمودون لغات‌الترک دیوانی‌ندا چاغداش شاعیرلرین **غیابی**، حیدر بیات

بونگ جون-هویی که دوستش نخواهید داشت! ایمان رضایی

جمهوری در پرتگاه فاشیسم: بحران بازاندیشی، عظیم حسن‌زاده

کاما درگی

دوماه‌نامه دیجیتالی
علوم انسانی، ادبیات و هنر
سال اول، شماره ۱
شهریور ۹۸

تبریز

کاما درگی

دوماه‌نامه دیجیتالی
علوم انسانی، ادبیات و هنر
سال اول، شماره ۱
شهریور ۹۸

مدیر مسئول و صاحب امتیاز: حامد لطفی

سردبیر: امین محمدزاده

شورای سیاست‌گذاری: قادر ابراهیمی، حیدر بیات، عظیم حسن‌زاده، علی رزاقی، حامد لطفی، امین محمدزاده

هیئت تحریریه (و همکاران این شماره): حیدر بیات، حسین پاشایی، احمد جعفری، مهسا حدادی، سمیرا حسام، عظیم حسن‌زاده، محمدعلی حیدری، حمیدرضا خادم، فاطمه خبیر، مهدی رشیدی، ایمان رضایی، سعید ستارنژاد، سعید قنبری، حامد لطفی، امین محمدزاده، ایلقار موذن‌زاده، محسن هادی، جلیل یاری

ویراست: تیم فنی

نمونه‌خوان: مرتضا خانی

طراحی و صفحه‌آرائی: تیم فنی

مدیر صدابرداری: سالار علیزاده اصل

(کاما تورکجه ایچه‌ریک‌لری اؤز اورتوگرافی سیستئمی ایله دوزنله‌ییر.)

جهت دسترسی به اکانت‌های کاما، لینک‌های زیر را کلیک کنید.

راه‌های ارتباطی با کاما

تلگرام (کانال ارتباطی اصلی): https://www.t.me/kamadergi
وبسایت: https://www.kamadergi.ir
اینستاگرام: https://www.intstagram.com/kamadergi
توییتر: https://www.twitter.com/kamadergi
آپارات: https://www.aparat.com/kamadergi
ایمیل: kamadergi@gmail.com

تصویر روی جلد: تراموای سحرگاه، جوزف سئدوک، ۱۹۲۴
تصویر صفحه ۳۷: سو پری‌سی قاغایی‌لار دالاشماسیندا، جیووانئی سئقانتینی
تصویر صفحه ۶۸: ترومپت، ژان میشل باسکیه، ۱۹۸۴
تصویر صفحه ۷۱: سیستم عصبی، ژان میشل باسکیه، ۱۹۸۲
تصویر صفحه ۷۳: خودنگاره، ژان میشل باسکیه، ۱۹۸۲
منبع کلمه صفحه ۸۷: دیوان لغات الترک، محمود کاشغری، حسین محمدزاده صدیق، نشر اختر، ۱۳۸۴
تصویر صفحه ۸۷: فرستاده، ژان وئرکولژی، قرن ۱۷

محتوا:

با کلیک بر روی لیست زیر به مقاله مورد نظر رهنمون خواهید شد.

۱۰ شایو، شاهکاری کوچک

۱۴ کاشغارلی محمودون «لغات الترک دیوانی»ندا چاغداش شاعیرلرین غیابی

۱۸ مروری بر «سندلی کنار پنجره بگذاریم و بنشینیم و به شب دراز تاریک خاموش سرد بیابان نگاه کنیم»، نمایش‌نامه‌ای از عباس نعلبندیان

۲۲ قالی پازیریک

۲۴ بونگ جون-هویی که دوستش نخواهید داشت!

۳۴ ایکی کیشییه بیر حیکایه

۴۲ جمهوری در پرتگاه فاشیسم: بحران بازاندیشی

۴۴ مارآوا؛ واژه‌ای ساختگی یا حقیقی!

۵۰ فضای مجازی و زبان مادری

۵۲ اکرم امام‌اوغلو، فاتح جدید استانبول

۵۶ تأملی در افزایش تولید محصولات فرهنگی قوم‌محور در ایران، بعد از دهه هفتاد

۶۰ با «آذری‌ها» چه باید کرد؟

۶۸ یاشادیغیمیز چئوره‌نین خشونت نوع‌لاری و هیجانی‌هوشو یوکسَلتمک گرکلییی

۷۴ ایده نظام فدرال و ممانعت از رشد شکاف‌هاي اجتماعي

۸۴ سینما روی ریل

۸۸ پیشنهادی که نمی‌توانید رد کنید!

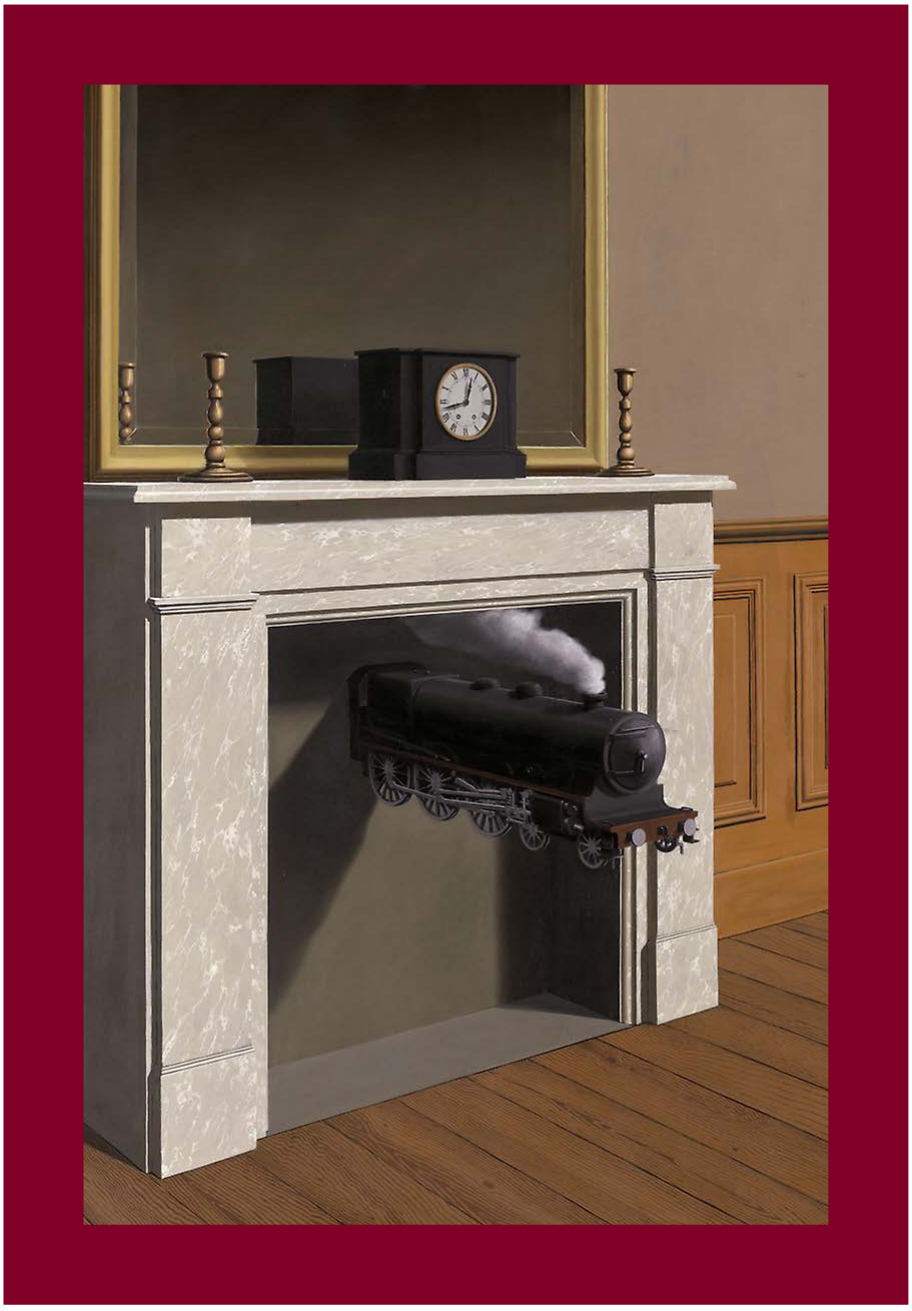
۸۸ مکان: خط آهن تبریز-تهران و بالعکس

۹۴ من روحی بَی نئجه‌یم

۹۸ دؤنگه یعنی پیچ

۱۰۲ کاما ایستگاه جمله است

سخن سردبیر



زمان خنجرخورده، رنه مگریت، ۱۹۳۸

صدای چرخ‌های آهنین‌اش، و تمامی داستان‌های گفته و ناگفته‌اش چنان با سخن آغازین گره خورد که تصمیم گرفتیم این گفتار را در بخش ویژه بیاوریم
(صفحه ۱۰۲)...

هنر

شایو، شاهکاری کوچک

حمیدرضا خادم

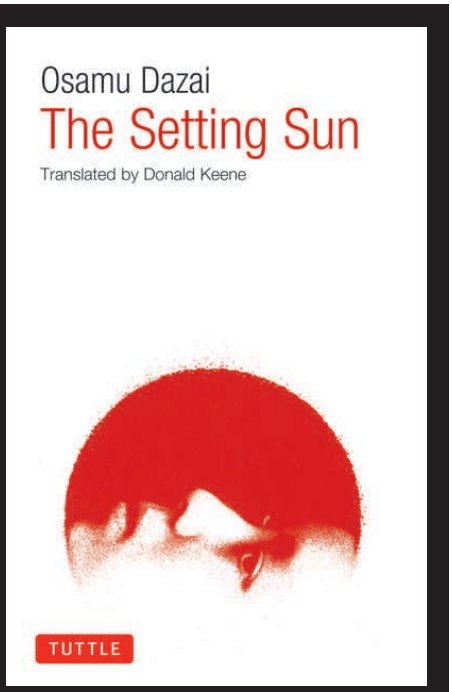
«چه داستان یکنواخت و خسته کننده‌ای
است جنگ.
پارسال هیچ
پیرارسال هیچ.
سال پیش از آن هم هیچ اتفاقی نیفتاد.»

قبل‌تر از همه چیز

قبل‌تر از جنگ سردی که خون مردمان را از بلوک شرق تا غرب در رگ‌هایشان منجمد کند. قبل‌تر از آن که بشریت دو جنگ بزرگ را پشت سر بگذارد و بفهمد جنگ شیطانی‌ترین خصائل انسانی را بیدار می‌کند و هر لحظه باید انتظار جنگ سومی را بکشد. قبل‌تر از آن که سردی این جنگ سرآغاز نهیلسیم جهانی بشود. قبل از همه چیز...

دازای و مردمان ژاپن از قبل عمقِ تجربهٔ ترسناکی را تجربه کرده بودند که در جنگ سرد تا بنِ استخوانِ جهان فرو رفته بود. بمب اتم!

دازای *شایو* را دو سال بعد از آن که بمب افکن‌های انولا گی بمب‌های اتم را بر سر هیروشما و ناکازاکی خالی کردند، نوشت. نسل نویسندگان هم عصر او، به غلیان جنون و ملال در آثارشان معروفند که چیز عجیبی نیست. دازای انسانی را دیده بود که می‌توانست با فشردن یک دکمه هر آنچه را که



تا به امروز ساخته شده، نابود و خاکستر کند. هیروشما و ناکازاکی برای ما اعداد و ارقامی بزرگ، چند هزار نفری تلفات و چند عکس دهشتناک است ولی برای او یک موطن شکست خورده بود که برای اولین بار در تاریخ خود توسط بیگانگان اشغال می‌شد. او در عمق فاجعه می‌زیست.

خاندان معروف او در برنامهٔ اصلاحات ارضی پس از جنگ، قدرت و نفوذ پیشین خود را از دست داد. در همان برهه، جرقهٔ نوشتن *شایو* در ذهنش زده شد و در نامه به دوستی نوشت:

«خانه پدری‌ام در کاناگی اکنون باغ آلبالو است. روزمرگی عجیب دلتنگ‌کننده‌ای است.»

باغ آلبالو

باغ آلبالو، آخرین اثر چخوف، منبع الهام دازای در نوشتن شایو شد. تا آن‌جا که این رمان را نسخهٔ ژاپنی *باغ آلبالو* می‌دانند. در خلال داستان نویسنده نیز اشاره ای به این نمایش‌نامه می‌کند. چخوف در نمایش‌نامه‌اش داستان خانوادهٔ ثروتمندی را روایت می‌کند که به علت بدهی و بهره مجبور به حراج باغ خود می‌شوند.

نویسنده خود را می‌نویسد

شایو یا همان غروب داستان دختری به نام کازاکو را روایت می‌کند که بعد از طلاق، سقط جنین و بیماری همراه مادر و برادر خود زندگی می‌کند. آن‌ها به علت قرار گرفتن در تنگای مالی، مجبور به ترک خانهٔ خود در توکیو می‌شون و به منطقه‌ای روستایی نقل مکان می‌کنند. شخصیت مادر بسیار نزدیک به شخصیت رانوسکایای *باغ آلبالو* است. زنی از طبقه اشرافی، بسیار حساس و غریبه با مناسبات مالی و هر آنچه که به غیر از زندگی اشرافی تعلق دارد. نائوجی، برادر دختر، در جبهه‌های جنگ حضور دارد. شخصیت عصیان‌گر برادر، علاقه وافرش به ادبیات، اعتیادش به افیون و سرانجام او در داستان بی‌هیچ درنگی ما را به یاد خود اوسامو دازای می‌اندازد. در همان ابتدای کتاب نائوجی از فاصلهٔ خود و خواهرش با مادر می‌گوید. او خودشان را تنها اشراف اسمی می‌داند و مادر را اشراف‌زاده‌ای واقعی. چنین فاصله‌ای را میان نویسنده و خانواده‌اش، با توجه به طردشدگی او از خانواده، می‌توان دید.

مار و نیروی محرک داستان

در ابتدای داستان کازاکو تخم‌های ماری را می‌سوزاند و این حادثه در ادامه تبدیل به محرک داستان می‌شود. دختر این حادثه را شوم و نقطه مبدأ آشوب تلقی می‌کند. داستان هر چه جلوتر می‌رود پرآشوب و دلهره‌آورتر می‌شود. مار در داستان می‌تواند به عنوان نماد مرگ و زوال شناخته شود، چرا که به هنگام مرگ پدر و مادر خانوده مار نیز حضور دارد. همچنین در خانهٔ قدیمی آن‌ها، یک مار زندگی می‌کند که نماد مرگ عمر خانواده و مرگ بعدی مادر به حساب می‌رود. شایو نشان می‌دهد که ژاپن سرزمین خورشیدِ رو به طلوع چگونه پس از جنگ بزرگ رو به زوال و افول می‌رود.

صداقت، مسئلهٔ ذاتی

سبک نوشتاری اوسامو دازای مبتنی بر صداقت درونی است. او تبحر خاصی در روایت اضمحلال روح انسانی و بیان آن به موجزترین شکل ممکن دارد.

سبک بی‌پرده و عصیان‌گرایانهٔ دازای در گفت و گوها و تنش‌های درونی کازاکو با خودش و همچنین در نامه‌ها و نوشته‌های نائوجی خود را نشان می‌دهد. خواننده کاملاً تحت تأثیر صداقت و بی‌پردگی سبک نوشتار دازای قرار می‌گیرد. او چیزی را روایت می‌کند که هر انسانی در عمق روح خود از آن در هراس است.

برای مخاطب خواندن آثار اوسامو دازای مواجهٔ بی‌پرده و مستقیم با نویسنده‌ای است که نوشتن برایش فعلی بود که از جان ناآرامش سرچشمه می‌گرفت. جان ناآرامی که از نوجوانی تا زمان مرگ در وجودش بود. جان ناآرامی که چندین بار با انتحار سعی در خاموش کردن آن داشت، اما ناموفق بود؛ تا آن هنگام که با معشوقه خود یامازاکی به درون رودخانه تامی پرید و این پایانی بر زندگی پرتلاطم سی و هشت ساله‌اش بود.

آثار او در ژاپن با اقبال عمومی روبه‌رو شد. به خصوص دو اثر معروف او *شایو* و *زوال بشری*. در نظرسنجی‌ای که در میان دانشجویان دانشگاه‌های ژاپن انجام شد، *زوال بشری* جزو نه کتاب تأثیرگذار بر زندگی دانشجویان شناخته شد.

اخیراً *شایو* با همت نشر فانوس و با ترجمهٔ مرتضی سانع روانه بازار شده است. امید است آثار دیگر این نویسنده نامی نیز ترجمه شود و در اختیار دوست‌داران ادبیات قرار گیرد.

محمد (س) در معراج، جامع التواریخ رشید الدین فضل الله همدانی

کاشغارلی محمودون «لغات الترک دیوانی»ندا چاغداش شاعیرلرین غیابی

حیدر بیات

دیوان لغات الترکی بیرینجی دؤنه اولاراق اوخودوغوم گون‌لردن نئچه آی بوندان اؤنجه‌یه کیمی بیر سورغو سورکلی بئینیمده دولاشیب منی اینجیدردی. ندن کاشغارلی اؤز چاغداش‌لاریندان آد گتیرمه‌ییب‌دیر. قوتادغوبیلیگی گؤرموشدومو گؤرمه‌میشدی‌می؟ گؤرموشدوسه ندن گتیردییی شعرلر آراسیندا اونون شعرلریندن اؤرنک گتیرمه‌ییب‌دیر؟

اوزون ایل‌لر سونرا آنجاق باشا دوشدوم کی بو سورونون جاوابی‌نی کاشغارلی‌نین شخصیتینده و کیملییینده دئییل، مئتودولوژی‌سینده آختارمالییق. کاشغارلی‌نین دیوانی تام عرب گرامرچیلییی‌نین متودولوژی‌سینده یازیلیب‌دیر. عرب گرامرچی‌لرینده بصری - کوفی آییریمی اولسا دا آنجاق اساس متودلاری بیر بیریندن چوخ آیریلمیر.

بو گرامرچی‌لر بیر یوکله‌می (گزاره‌نی) اورتایا قویدوقدا گئنل اولاراق سؤزلرینی دوغرولاماق اوچون بیر قرآن آیه‌سی یوخسا بیر شعر، بیر آتالار سؤزو شاهید گتیره‌رلر.

آنجاق گتیریلن شعرلرین بیر شرطی واردیر. او شعرلر جاهلیت دؤنمی شاعیرلری یا مخضرم شاعیرلردن اولمالی‌دیر. جاهلیت شاعیرلری ایسلامدان اؤنجه یاشاییب اؤلموش شاعیرلر، مخضرم‌لر ایسه حیات‌لاری‌نین یاری‌سینی ایسلامدان اؤنجه یاری‌سینی ایسلامدان سونرا کئچیرن شاعیرلرله دئییلیر. بو گرامرچی‌لرین نظرینجه ایسلامدان سونرا چئشیدلی خالق‌لارین مدینه‌یه و حجازا گلدییی اوچون عرب دیلی آری-دورولوغونو ایتیریب‌دیر. او اوزدن ده ایسلامدان سونرا سؤیله‌نن شعرلر تام خالص عربجه شعر دئییل.

عربجه مثل‌لرده ده آنجاق اؤزل قایناقلار و قبیله شوناسلارین دیلیندن روایت اولان مثل‌لره استناد ائدیلر. بو گرامرچی‌لر حتی پیغمبردن نقل اولونان سؤزلره ده چوخ استناد ائتمزلر. بونون نئچه ندنی واردیر: فقیه‌لر پیغمبرین سؤزلری‌نین محتواسینی اساس توتاراق لفظی‌نین نه اولدوغونو اؤنمسه‌مزلر، راوی‌لر او سؤزلرین محتواسینی دوز

دئسه‌لر فقیه او اساسدا فتوا وئره‌بیلر. بونا گؤره ده راوی‌لر پیغمبرین سؤزلرینی عینن اولدوغو کیمی نقل ائتمه‌یه زورونلو دئییل‌دیلر. آیریجا پیغمبرین سؤزلرینی نقل ائدنلرین ایچینده بیر چوخ عربجه‌سی پوزغون عجم‌لر ده واردیر. بونلار دا او سؤزلرین محتواسینی آلیب آنجاق لفظلرینی دوزگون روایت ائده‌بیلمه‌دیکلری اوچون نحوچی‌لر اونلارا استناد ائده‌بیلمز. چون نحوی‌لره محتوانین نه اولدوغو نه‌یین واجیب یوخسا حرام اولدوغو اؤنملی دئییل بلکه ده سؤزجوک‌لر و جومله‌لرین قورولوشو اؤنملی‌دیر. دوغرودور ابن مالک (۶۰۰-۶۷۲ هـ) زامانیندان اعتبارن بو یؤنتم ده‌ییشدی.[۱] آنجاق او زامان ایکی یوز اللی ایل اوچ یوز ایل کاشغارلی‌نین اؤلوموندن کئچیردی.

هر حالدا بو نحوی‌لرین باخیش‌لاری و چرچیوه‌لرینی گؤز اؤنونده آلدیقدا، کاشغارلی دا بو آلاندا و بو متودولوژیده یازدیغی اوچون چاغداش شاعیرلریندن آد چکیب اونلارا استناد ائده‌بیلمزدی.

دیوان لغات الترکه باخدیقدا کاشغارلی‌دا او گرامرچی‌لرین ایزینجه گئده‌رک اؤز سؤزلرینه اسکی تورک شعرلری و مثل‌لردن اؤرنک گتیریب‌دیر. تورک‌لرده عرب‌لر کیمی خالق سؤزلری بلیرلی راوی‌لر طرفیندن روایت اولمادیغی اوچون کاشغارلی اؤزو گئدیب اوبالاری، کندلری دولانماق زورووندا قالیبدیر. بونو بئله‌جه روایت ائدیر:

فإنی نقیت بلادهم بلادهم و فیافیهم، واقتبست لغاتهم و قوافیهم، ترکیة و ترکمانیة اغزیة و جکلیة و یغمائیة و قرقزیة، مع کونی من أفصحهم لسانا و اوضحهم بیانا و اعرقهم محتدا و اثقبهم سنانا حتی استقام عندی لغة کل طائفة منهم حسن قوام و الفته ابلغ تالیف فی ازین نظام[۲]: من اونلارین ان اوز دیللی‌سی، ان آچیق آنلادانی، عاغیلجا ان اینجه‌سی، سویجا ان کؤکلوسو، ان ایی قارغی [نئیزه] قوللانانی اولدوغوم حالدا، اونلارین شارلارینی، چؤل‌لرینی باشدان باشا دولاشدیم، تورک، تورکمن، اوغوز، چگیل، یاغما، قیرقیز بویلاری‌نین دیل‌لرینی، قافیه‌لرینی بللیه‌رک فایدالاندیم، اؤیله‌کی من‌ده اونلاردان هر بویون دیلی، این ایی یولدا یئرلشمیشدیر. من اونلاری ان یاخشی صورتده سیرالامیش، ان ایی بیر دوزنله دوزنله‌میشمدیر.[۳]

بورادا بیر نکته‌ده ایلگی چکیجی‌دیر، دیوان لغات الترک آراشدیرماجالاری‌نین بونا توخونوب توخونمادیقلاریندان خبرسیزم. کاشغارلی سؤزجوک‌لرینی توپلادیم دئمیر، دیل‌لرینی اؤیرندیم دئییر.

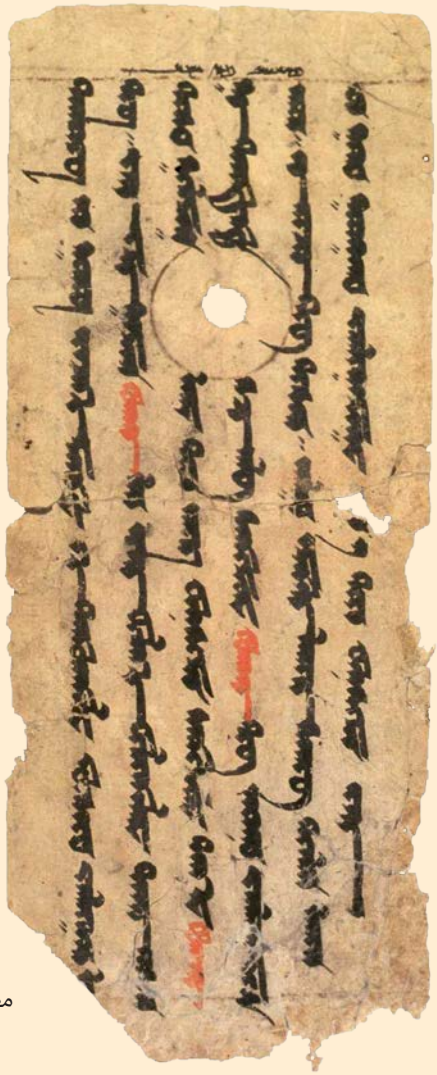
*

ایندی ایل‌لر بویونجا آختاردیغیم سؤالیمین یانیتی‌نی تاپسام دا باشقا بیر سؤال بئنیمی قورجالاییر: عرب دیلینده ایسلام دینی گلندن سونرا مختلف اؤلکه‌لردن باشقا دیللی مسلمان‌لار گلدیکده عرب دیلی قاباقکی خالصلیی‌نی ایتیریر. ایسلامین نه زامان گلمه‌سی و عرب اولمایانلارین مدینه و مکه‌یه آخین‌لاری‌نین تاریخی بوسبوتون بللی‌دیر. عرب گرامرچی‌لری بو بللی تاریخ و دؤنمی گؤز اونونه آلاراق اؤز مئتودولوژیک چرچیوه‌لرینی قورورلار. اما دیوان لغات الترکین مؤلفی هانسی تاریخی حادثه‌یه دایاناراق اؤزونه بئله بیر مئتود چرچیوه‌سی قورور؟ نظره گلن کاشغارلی شهرده دانیشیلان دیلی بولانیق دیل بیله‌رک بوسبوتون بولانیق و قاریشیق دیل بیله‌رک آنجاق کؤی‌لرین و کؤچری‌لرین

۱. البغدادی، عبد القاهر بن عمر. (۱۴۰۹هـ/۱۹۸۹م). خزانة الأدب ولب لسان العرب. تحقیق وشرح عبد السلام محمد هارون. (ج ۱). (ط ۳). القاهرة: مکتبة الخانجی.

۲. دیوان لغات الترک، فاکسیمیله عربجه نسخه، ص ۲

۳. Dîvânü Lugâti›t-Türk tercümesi, besim atalay, cilt 1, s 4



دیلی‌نی اؤزونه استناد قاپاغی سئچیر. بئله بیر باخیش بیر آچیدان دوغرو اولسا دا بیر آچیدان یانلیش ساییلابیلر. چون تورک دیلی‌نی ساده‌جه ائل دیلی اولاراق قلمه وئریر یا ساده‌جه ائل دیلی‌نی بیزه روایت ائدیر. عرب‌لر یازی دیلینده قرآنا، حدیثه حتی عباسی زامانیندا هیندن و یونانداندان چئوریلن متن‌لره دایاراق اؤز یازی دیل‌لرینی انشاء ائدیردیلر و ساده‌جه قرآنی داها دوزگون دوشونمه‌یه و گرامرده کللی قورال‌لارا چاتماق اوچون کؤچری‌لرین دیلی و ایسلامدان اؤنجه‌کی شعرلره آرخالانیردیلار. حالبوکی تورک‌لرین او زاماناکیمی (کاشغارلی زامانینا کیمی) دیل‌لرینده مختلف ماتریاللار و یازیلار وار ایدی. تورک دیلیندن سؤز آچماغا اونلاردان واز کئچمک کیمی بیر یؤنتم کسین بو گون آلشدیریله‌بیلر.

بو سورونون هامی‌سی دا کاشغارلی‌نین مئتود و شخصیتیندن قاپاقلانمیر، بلکه او زامانین ایجابی اولاراق باش قالدیریر.

نییه کاشغارلی هئچ یازیلی متنه ارجاع وئرمیر؟ شبهه‌سیز اونون الینده اؤز زامانینا نسبت داها اسکی تورکجه متن‌لر یوخ دئییلمیش. بونو ایندی تورک اثرلر بیرر-بیر اوزه چیخارکن داها آرتیق قطعیتله دئیه‌بیلیریک. اما ندن مؤلف بو اثرلره ارجاع وئرمکدن مطلق چکینیر؟

بو اثرلرین چوخو دینی اثرلردیر. مانویت و بودیزم اوزه‌رینده یازیلمیش قوتسال متن‌لر. کاشغارلی ایسه بیر مسلمان تورک اولاراق چیخیش ائدیر. بو چیخیش اونون اینامییلا باغلی‌می یوخسا بو توتومون زوروندامی؟ هر حالدا سونوجو فرق ائتمز. او زامان کفر و ایمان و معتزلی-اشعری دارتیشمالاری‌نین قیزغین واخت‌لاری اولاراق گرامرچی‌لرین ده هر بیر سؤزونو بؤیودوجو آلتینا قویوب ضعف نقطه‌لرینه اوداقلانیردیلار. اؤرنک اولاراق ایندیکی نحو تاریخچی‌لری «ابن جنی»نین شجاعتی‌نی اؤیورلر. ابن جنی‌نین گؤردویو ایش بیزه چوخ سیرادان بیر ایش گله‌بیلر آنجاق او زامان بؤیوک اؤنم داشییرمیش. ابن جنی نه ایش گؤروب کی؟ او نحو کیتاب‌لاری‌نین بیری‌سی‌نین اؤن سؤزونده «عادل آللاه»دان سؤز آچیب‌دیر. معتزله‌نین نظرینجه آللاه عادیل‌دیر اشاعره و اهل حدیث بونو رد ائتمه‌سه ده آنجاق اونلارین ایلکه‌لری ایله معتزله‌نین وورغولادیغی اثباتالانمایبر. گؤردویوموز کیمی ساده‌جه آللاها بیر صفت گتیرمک بیله او زامان بیر اینسانین قانی‌نین قیمتی اولابیلیرمیش. بئله بیر زاماندا کاشغارلی‌نین الی متن‌لره ارجاع وئریب اونلارا استناد ائتمه‌یه هئچ ده آچیق دئییل.

مسئله‌یه بو آچیدان باخدیقدا کاشغارلی‌نین کیتابی، بلکه ده او زامان یازیلان بیر چوخ کیتاب‌لار مؤلفین

اؤز الیله سانسور اولموش بیر اثردن عیبارت‌دیر و شرق تاریخینده بلکه ده دونیا تاریخینده سانسورون اوزون اوزادی کؤک‌لرینده بیر گؤسترگه سایه‌لیر. آنجاق فاجعه بونونلا بیتمیر. کاشغارلی او اثرلردن آد آپارمادان چکینیرسه دئمک تورک‌لرین مسلمان اولماسییلا برابر ایسلامدان اؤنجه الده اولان بوتون تورکجه یازیلی اثرلر ده توپلومدان دیشلانیر. بو اثرلرین بیر سیراسی دینی اولماسا دا دینله ایلگی‌سیز ده اولماز.

عرب‌لر، ایسلامدان اؤنجه‌کی متن‌لرین اوخویوب بیلمه‌سی قرآنی دوشونمه‌ده و یورومالامادا و قرآندا گلن سؤزلرین، قورولوش‌لارین کؤکونو بیلمه‌ده یاردیمجی اولار دئیه ایسلامدان اؤنجه‌کی متن‌لری ساخلادیلار. آنجاق بیلدییمیز کیمی او اثرلر شعردن باشقا بیر شئی دئییلدیر. آنجاق عرب دیلی‌نی قوتساللاشدیراراق حجاز، شامات، توران و ایراندا ایسلام اؤنجه‌سی یازیلان بوتون عرب دیللی اولمایان متن‌لر کؤلگه‌یه آلیندی.

آرا سیرا کاشغارلی کیمی اؤز دیلی‌نی سئون عالیم‌لر و یازارلار مختلف یول‌لارلا اؤز کولتورلری و دیل‌لرینده سؤز آچابیلدیلر. کاشغارلی تورک دیلینده سؤز آچماغا ایسلام ایلکه‌لرینه دایانان بیر دلیل گتیرمه‌لییدی. او اوزدن ده او زامانین محدث‌لری‌نین ایچینده غیر مشهور ایکی حدیثه استنادن کیتابی‌نی باشلایر. بو حدیث‌لرده ایسلام پیغمبری تورک‌لرین دیلی‌نی اؤیرنمه‌یه امر ائدیر. مسئله‌نین ماراقلی طرفی ده واردیر. او زامان بیر چوخ عجم‌لر قرآندا بیر آیه‌یه دایاناراق شعوبیه مسئله‌سینی اورتایا قویوب و بوتون خالق‌لار و دیل‌لر آللاهین یاراتیغی‌دیر دئیه اؤز کولتورلرینی ساوونماغا باشلاییب‌لار. اما کاشغارلی بو آیه‌یه مطلق اشاره ائتمیر. بونون سببی نه اولابیلر؟ منجه کاشغارلی واختی‌نی شعوبیه آلانیندا اولان ساواش‌لارا قاتماق ایسته‌مه‌دن ایشی‌نی گؤرمک آردینجادیر. او اهل حدیثین سؤیله‌مینه اویاراق سس‌سیزجه آراشدیرامالارینی داوام ائدیر. کاشغارلی‌نین ادبیاتییلا برابر عربین او گونکو متن‌لرینه تانیش اولانلارا، کاشغارلی‌نین او زامانکی دیل و سؤیله‌مه درینجه تانیش اولدوغو بس‌بللی‌دیر. کاشغارلیدان سونرا یازیلان تورکجه - عربجه گرامر-سؤزلوک کیتاب‌لارینا باخدیقدا کاشغارلی‌نین او مؤلف‌لره نسبت هاردا دوردوغو یئر و اونلاردان نه قدر اوجادا دوردوغو آیدینجا آنلاشیلیر.

زن اویغور هدیه‌دهندهٔ بودا، دیوارنگاره، غار هزار بودای بئزئکلیک، چین، هزارهٔ قبل از میلاد

کاشغارلی کیمی آراشدیرماجی‌لار آراشدیردیقلارینی نطع اوزرینه، زامان پرنسیپ‌لرینه اویغون بؤلوم‌لرینی آییرییب قالانی‌نی یوخلوق اؤلکه‌سینه فیرلاتدیلار. بئله‌جه دیوان لغات الترک کیمی بیر اثر عباسی‌لرین دار دالانیندان کئچه‌رک تورک‌لرین قابیقدان دریدن چیخمیش اتلری‌نین سوموک‌لری‌نین بیر پارچاسی تؤکولموش دیل و کولتور اثری اولاراق تورک‌لرین او زامانکی کولتور و کیملیی‌نی گؤسترن ساده‌جه سینیق بیر گوزگودن عیبارت‌دیر.

تصویری از فیلم «وطن:عراق سال صفر»، عباس فاضل، ۲۰۰۳

مروری بر «سندلی کنار پنجره بگذاریم و بنشینیم و به شب دراز تاریک خاموش سرد بیابان نگاه کنیم»، نمایش‌نامه‌ای از عباس نعلبندیان

مهسا حدادی

سندلی کنار پنجره یک هشت‌پرسوناژه‌ی تک‌پرده‌ای است. آن را در زمستان ۴۸ چاپ کردند و احتمالاً چهارمین کارِ نمایشیِ نویسنده است.

اسم آدم‌های این نمایش‌نامه، جایگشت‌های پنج‌تاییِ دلخواه از حروف ا، خ، ش، گ و ی است. آدم‌ها یک‌بار، پیشتر در نمایش‌نامهٔ *پژوهشی ژرف و سترگ در سنگ‌واره‌های قرن بیست و پنجم زمین‌شناسی یا چهاردهم، بیستم فرقی نمی‌کند* (عباس نعلبندیان، ۴۷) معرفی و توصیف شده‌اند، اما مطمئن نیستیم همان‌هایند یا نه! از آوردن معرفیِ آدم‌ها در اوپنینگِ این کار امتناع شده. قرار نیست اسم آدم‌ها یادمان بماند. شاید این سازوکار دل‌بخواهی نعلبندیان است برای پروسوناژمحور بارنیاوردنِ خواننده؛ این که یادمان باشد «یخاگش»، «یشخگا» و «شیگاخ» زن‌اند کفایت می‌کند، اما همین هم ضروری نیست.

در دنیای مردگان اسم اهمیتی ندارد

نویسنده در توضیحات سِن آورده است که «**در تمام مدتِ بازی، هیچ‌کس بر زمین نمی‌نشیند؛ حتی برای لحظه‌ای.**»

اما هر شخصی که وارد می‌شود، از شخص یا اشخاص قبل از خود برای نشستن رخصت می‌گیرد و می‌پرسد: «**می‌توانم بشینم؟**» و اشخاص قبلی می‌گویند: «**البته، البته**». درست مثل آدم‌های در انتظار گودو که می‌گفتند: «**خب، پس برویم**» ولی حرکت نمی‌کردند.

مایهٔ این نمایش‌نامه، **مرگ** است. این مایه می‌تواند ملال، خیانت، قتل، انتظار برای روز داوری و عشق‌های نامتعارف هم باشد، اما **مرگ** است که در نهایت همه را یک‌سره می‌شوید؛ بنابرین یگانه مایهٔ این نمایش‌نامه، همان **مرگ** است. نمایش‌نامه دربارهٔ این است که قاضی‌ها خیانت خودخواسته و ارتکاب قتل برای خیانت‌شویی را می‌بخشند چون ساده است، اما خیانتِ ناگزیر را نه.

نعلبندیان را **فانتزی‌نویس** خوانده‌اند، فانتزی این نمایش‌نامه همان قاضی است. فانتزی‌اش مرگ خداست و برای خریدن بغل‌الجسور و سمسم‌المقشور به دراگ‌استور رفتن. نعلبندیان را **آوانگارد** هم خوانده‌اند، در این‌جا حرف زدن از Lesbian love و اشاره به مارکی دوساد، حرکت آوانگاردی است لابد.

عباس نعلبندیان رسم‌الخط کلماتش را از تکلف و وسواس رها می‌کند و همان تکلف و وسواس را یک‌سره در جمله‌ها می‌ریزد. او از عباراتی مانند «سندلی»، «خاب» و «تَلا» استفاده می‌کند، اما نمی‌نویسد «من مرده بودم»، می‌گوید: «دیدم که سایه ندارم.» و به جای «به مرگ فکر می‌کردم» می‌گوید: «به کرم‌های خاکی فکر می‌کردم.» نعلبندیان مرگ را به زیر پوستت تزریق می‌کند، بدون این که مدام بگوید مرگ! مرگ!

محمود استاد محمد گفته بود: «محمد آستیم قلم نمایش‌نامه‌نویسی‌اش را به عباس نعلبندیان بخشید و قلم قصه‌نویسی‌اش را به بهرام صادقی وام داد.»

نعلبندیان در سندلی کنار پنجره و صادقی در ملکوت، مسابقه گذاشته‌اند تا ببینند کدام یک می‌توانند بوی مرگ بیشتری در بیاورد. مؤلفه‌های تکراری‌شان هم حیرت‌آور است: خنجرِ فرورونده در سینه، آن خیره‌خیره نگاه کردن‌های آدمِ مضروب که انگار از مرگ بُرده است، سکرِ خیانت و امضایی که خائن از پیش بر

«گلولـه اول را میـان دو چشـم دخترم خالـی کـردم. خـاب بـود و در خاب لبخنـد مـی‌زد. صـدای گلوله سـری بـه خانـه‌ی همسـایه زد و برگشـت.»

خانه‌های بدون پنجره، مسکن مهر، سرپل زهاب، زلزلهٔ کرمانشاه

مجازات شدنش می‌دهد. نعلبندیان و صادقی هردو گنج بادآورده‌اند، هردو یک سر و گردن بالاتر از دیگران‌اند و کارهای نعلبندیان که از سر تاریخ نمایش‌نامه‌نویسی ایران زیادی است.

نعلبندیان تقریباً ۴۱ سال عمر کرد. تحصیلات غیرعالیِ ناکامی داشت و هیچ‌وقت به دانشگاه نرفت. در دکهٔ روزنامه‌فروشی پدرش کار می‌کرد و در همان‌جا بود که **زیاد خواند**. پژوهشی ژرف و سترگ را در بیست‌سالگی نوشت، قبل از آن هم یک چیزکی نوشته بود که در مجلهٔ **نگین** چاپش کرده بودند، اما پژوهش برایش در **جشن شیراز** اسم و رسم خرید. تا آن سن، تئاتری ندیده بود، محفل‌برو نبود، رانت نداشت و مفهوم نمایش را از رادیو-تلویزیون گرفته بود. محمد صالح‌علا می‌گوید: «**گنج بادآورده بود، زیرا برای درست شدن او هیچ هزینه‌ای نشده بود، او انسانی خودآموخته بود، که تصادفاً بخشی از تئاتر معاصر شد.**»

«ای تو! به من بگو که درد تیر تا چه حد است؟ چقدر زمان طول می‌کشد؟ به من بگو تا کی باید این پرسش بی‌پاسخ در دهانم باشد؟ آیا فقط باید تیربارانم کنند تا بدانم؟ آه، پس به من میهنی لطف کن که آن میهن در شعله‌های نبردی، خانه به خانه بسوزد و من خود را به آن نبرد بیندازم تا بگیرند و تیربارانم کنند.»

سال ۴۸ به عنوان مدیر، عضو شورا و گرداننده‌ی کارگاهِ کارگاه نمایش مشغول به کار شد و تا انقلاب بهمن در همین سمت ماند.

بعد از انقلاب ۵۷، میهنی به عباس نعلبندیان لطف شد! کارگاه نمایش را منحل کردند و نعلبندیان و شرکاء را به دادگاه خواندند. نتیجه‌اش شد زندان برای مرد و کوچ اجباریِ رفقای کارگاهش. بعد از چهارماه به زندانی بزرگ‌تر وارد شد. زندان برایش حکم نبرد خانه به خانه را داشت و آزادی حکمِ تیرباران. زندانی که با نبودن اربی آوانسیان و ضبط اموال و وابستگی دوباره به پدرش، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد.

محدودیت، بی‌کاری و انزوا مثلث درامِ زندگی پساانقلابی اوست. درامی که با مرگ خودخواسته به آن پایان بخشید.

«**شونزده تا دیازپام... پانزده تا اکسازپام... ده تا کدئین... هفده تا دیکلوفناک... خدا کند امروز و فردا کسی سراغم نیاید.**»

و تا سه روز کسی سراغش نرفت تا به فهمیدن دردِ تیرَش ادامه بدهد.

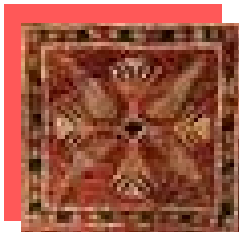
قالی پازیریک

سمیرا حسام

قالی پازیریک به قدمت ۲۵۰۰ سال، به عنوان قدیمی‌ترین قالی جهان شناخته می‌شود. این قالی توسط پروفسور رودنکو روسی در سال ۱۹۴۹ میلادی در کوه‌های آلتای مغولستان یافت شد. قالی پازیریک تمام پشمی است و در قطع ۲۰۰×۱۸۳ سانتی‌متر و رج شمار ۴۲ گره در ۷ سانتی‌متر می‌باشد. به طور تخمینی ۱،۲۵۰،۰۰۰ گره متقارن آن در ۱۸ ماه بافته شده است. نقش و نگاره‌های قالی متقارن و در رنگ‌های سبز، آجری، قرمز تیره، آبی و قهوه‌ای است.

تخمین قدمت و منشأ ریسندگی و بافت فرش، به عنوان روشی برای اطلاع از میزان توسعه‌یافتگی تمدن‌ها در هزاره‌های پیشین حائز اهمیت است. در این زمینه آرای فرش‌شناسان مطرحی چون دیوید استروناخ و جیمز اوپی که پازیریک را به ایلات کوچ‌روی آسیای مرکزی و یا فلات آناتولی نسبت داده‌اند، قابل توجه می‌باشد.

پازیریک از حاشیه‌های متعدد و متنِ تقسیم شده به فضاهای مربعی شکل با طرح گل نیلوفر آبی تشکیل شده است. تکرار نقش‌مایه‌های موجودِ افسانه‌ای گریفون در حاشیه‌های درونی و بیرونی، گل نیلوفر آبی در حاشیهٔ کوچک میانی و گوزن شاخ‌دار تبت جلوهٔ بصری خاصی به این فرش بخشیده است. همچنین، نقش‌مایهٔ ۲۸ اسب به همراه ۱۴ سوار و ۱۴ ستوربان که به طور متناوب (پیاده و سوار) طرح شده‌اند، مکمل تصاویر فوق می‌باشد. این ستوربانان با پوششی منطبق با پوشش مردمان آسیای میانه دیده می‌شوند و دم گره‌خوردهٔ اسب‌هایشان، به عنوان نماد اساطیری و مذهبی جوامع ترک، قابل شناسایی است.



این قالی هم‌اکنون در موزهٔ آرمیتاژ شهر سن‌پترزبورگ نگهداری می‌شود.

بونگ جون-هویی که دوستش نخواهید داشت!

ایمان رضایی

چند ماه پیش در آخرین گردهمایی فستیوال سینمایی کن، که همواره از مهم‌ترین و معتبرترین همایش‌های جهان سینما محسوب می‌شود، نخل طلای جشنواره برای اولین بار به فیلمی از کره جنوبی رسید تا همچنان اقتدارِ اخیراً جان گرفتهٔ سینمای آسیا به وضوح خودنمایی کند. «انگل» ساختهٔ کارگردان نسبتاً جوان کره‌ای، بونگ جون-هو، توانست با پشت سر گذاشتن رقبای جدی‌ای مانند ترنس مالیک، پدرو آلمادورا، کوئنتین تارانتینو و... نخل طلای بهترین فیلم سال را از آن خود کند.

کنجکاوی‌های پیرامون شناخت این فیلم‌ساز کره‌ای که با چنین جایزه‌ای خود را مطرح کرده نیز برآن شد تا عموم دنبال‌کنندگان سینما سری به کارنامهٔ او بزنند و مروری بر آنچه تا کنون ساخته داشته باشند، اما حاصل این کنجکاوی (حداقل برای نگارنده) ناامیدی محض بود. در ادامهٔ این یادداشت به تفصیل تمامی آثار بونگ جون-هو را از نظر خواهیم گذراند در نگاهی کلی، آشکارترین مؤلفه در سینمای او، علاقهٔ افراطی این فیلم‌ساز به مقولهٔ «ریتم» است.

به‌عنوان مقدمه، بد نیست اشاره‌ای به این موضوع بدیهی داشته باشیم که ریتم سریع و ایجاد جلب توجه توسط فرمول «اکشن-کات»، اساساً عنصری ضروری در عرصهٔ فیلمسازی محسوب نمی‌شود. فیلم‌ساز مختار است تا در راستای خلق جهان اثر، متناسب با ساختار مد نظر خود، روش روایتی را برگزیند که منجر به توصیف و توضیح پرسرعت المان‌های داستانی یا برعکسش می‌شود. اما سینمای بونگ جون هو مملوست از ایده‌ها و داستان‌هایی که فدای فتیش فیلم‌ساز روی مقولهٔ ریتم تند شده‌اند.

کارنامهٔ بونگ جون-هو اساساً به دو دسته تقسیم می‌شود. دستهٔ اول، آثاری است با تم و فضای جنایی، که به روایت قصه‌های پلیسی و معمایی می‌پردازد (مانند خاطرات یک قتل یا مادر) و دستهٔ دوم، آثاری علمی-تخیلی با فضایی آخرالزمانی هستند، که معمولاً نگاهی نقادانه به جهان و بشریت دارند (مانند میزبان یا برف‌شکن). وجه مشترک تمام آثار این فیلم‌ساز در هر دو دسته، پیروی از ساختار سه پرده‌ای کلاسیک آمریکایی برای فیلم‌نامه هاست. قتل، فاجعهٔ جهانی، رخداد علمی، فرار از مخمصه، نجات جان یک دوست و از این دست مضامین، تمام آن چیزی هستند که بونگ جون-هو را به ایجاد فضایی تند و سریع مجاب می‌کنند، که در سطح یک هیجان صرف با چاشنی سانتی‌مانتالیزم باقی می‌ماند. بدیهی است که قصه برای این کارگردان کره‌ای در اولویت قرار دارد، اما مسئلهٔ فرم روایت به طور جدی در سطحی‌ترین شکل ممکن باقی مانده است. شاید با مرور جزئی‌تر کارنامهٔ او به فهم این مسئله نزدیک‌تر شویم :

سگ‌هایی که پارس می‌کنند، هرگز گاز نمی‌گیرند

اولین تجربهٔ سینمایی بونگ جون-هو، فیلمی‌ست اساساً مفرح و عامه‌پسند که لحظه‌ای بار کمدی بر دوش می‌کشد و لحظه‌ای دیگر شبیه به فیلمی در ژانر وحشت به نظر می‌رسد. قصه، روایت دانشجوی متأهلی‌است که سودای پروفسور شدن در سر دارد و از سگ‌ها نیز متنفر است. تنفر او از سگ، منجر به رفتار سادیستک او با سگ‌ها می‌شود. علی‌رغم این رفتارها، هرگز کاراکتری «ضدقهرمان»

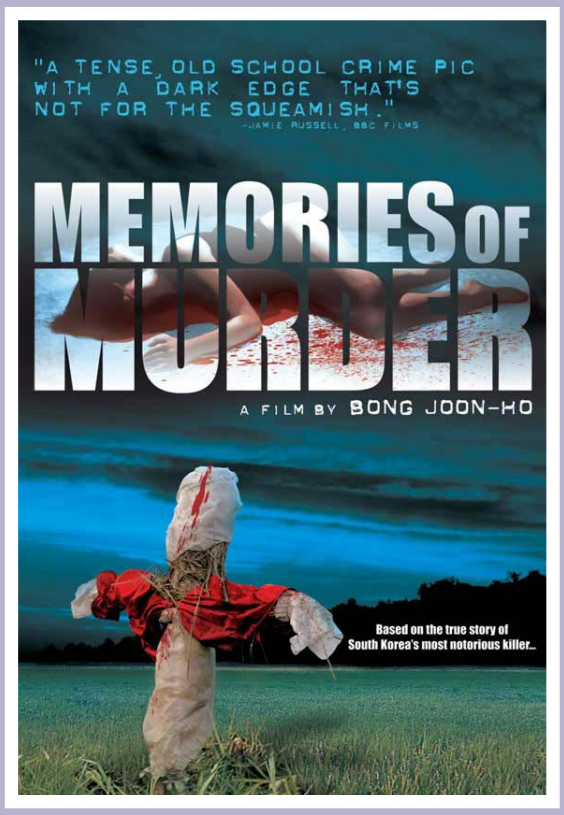
یا منفور از شخصیت ساخته نمی‌شود، چرا که کنش‌ها نشأت یافته از ناخوداگاه شخص هستند و در ادامه باعث عذاب وجدان او می‌شوند. در مقابل اما، دختر کم سن و سالی حضور دارد که شاهد قتل سگ‌هاست. تقابل این دو کاراکتر، هسته اصلی «موش و گربه بازی»های فیلم را تشکیل می‌دهد که به واقع فراتر از همان عبارت «موش و گربه بازی» هم نمی‌رود. دویدن‌ها و تعقیب و گریزها در راهرو و میان خیابان، تغییر چهره، ایجاد هیجانی که صرفاً توسط یک دوربین روی دست ملتهب و در سطح ماجرا باقی می‌ماند، به شکلی که حتی جنبهٔ جدی روایت را زیر سوال می‌برد. گویی فیلم‌ساز هم دل خوشی از سگ‌ها ندارد و کشتار سگ‌ها برایش نوعی بازی/شوخی محسوب می‌شوند (مخصوصاً که صحنه‌های بعضاً منزجرکننده‌ای را در این خصوص به مخاطبانش تحویل می‌دهد).

باید اقرار کرد که فیلم روی چند ایدهٔ کوچک ولی منسجم روی پا ایستاده است. لحظه‌هایی کوتاه از خوش‌فکری‌های فیلم ساز که متأسفانه در ضعف کلی اثر گم می‌شوند، اما تماشایشان حس درستی از سینما به دست می‌دهد. مانند صجنهٔ چکیدن قطره خونِ حاصل از فشار عصبی مرد (آزاردهنده سگ‌ها) بر روی آگهی مفقودی سگ خودش و نمای بسته از قطره خونی که روی تمامی برگه‌ها کپی می‌شود. یا جدل کودکانهٔ مرد و زن بر سر مسیر خانه تا شهر که طول مسیر را با باز کردن یک دستمال کاغذی رولی صد متری اندازه می‌گیرند. جهان قصه نیز به طرز مرموزی سعی می‌کند عادی جلوه نکند.

به طور کلی، اولین اثر سینمایی بونگ جون-هو فیلمی است که از همان ابتدا تداوم این کارنامهٔ شوخ و شنگ را ندا می‌دهد. می‌توان تشخیص داد که نه با فیلم‌سازی جدی، که با رویاهای فانتزی یک ذهنِ زرق و برق پسند روبرو هستیم.

خاطرات یک قتل

محبوب‌ترین و شاید مهم‌ترین فیلمی که بونگ جون-هو تا به امروز ساخته، خاطرات یک قتل است. فیلمی جنایی با محور قتل‌های زنجیره‌ای که در وهلهٔ اول، پیش از هرچیز، یادآور سینمای دیوید فینچر آمریکایی‌ست. فیلمی خوش‌ساخت که طبق پیش‌بینی با ریتمی درگیرکننده مخاطبش را در لحظه‌هایی نفس‌گیر محکوم به همراهی می‌کند. شخصیت‌پردازی درست اثر در کنار بازی‌های نسبتاً خوب از سونگ کانگ-هو و کیم سانگ-کیونگ منجر به ایجاد فضایی ملودرام در کنار مضمون جنایی و تریلر فیلم شده است. خاطرات یک



قتل، گام بزرگ فیلم‌ساز برای جدی بودن است، اما تقلید و پیروی او از فرمول‌های سینمایی آمریکا، به طرز اغراق آمیزی مشهود است و به تخریب آنچه که کارگردان به آن دل خوش کرده، دامن زده است. علاوه بر عدم تطابق لایف‌استایل آسیایی/شرقی کاراکترهای فیلم که سعی در بروز رفتاری غربی و دغدغه‌های تیپیکال پلیس‌های آمریکایی دارند، فیلم دچار یک ضعف اساسی است و آن مسئلهٔ پرداخت قتل‌ها و قاتل است. اصولاً در مواجهه با آثاری که به اصطلاح پایان باز هستند، مخاطب موظف است تا با رجوع به آنچه در میانهٔ فیلم گذشته، به تحلیل نگاه فیلم‌ساز به مسائل موجود در فیلم بپردازد. اما زمانی که اثر کاملاً متکی بر داستان است و مستقل از قصه، خود شامل هیچ عنصر مفهومی دیگری نیست، استفاده از این روش داستان‌گویی کنشی کاملاً بیهوده خواهد بود. منظور از اتکای کامل فیلم به مبحث قصه این است که قتل‌ها جز خود قتل، به چیز دیگری نمود پیدا نمی‌کنند. شمایل قاتل و حضور فیزیکی او در برخی صحنه‌های قتل مشهود است و این چنین پردازش رئالیستی قتل‌ها، از عمق پیدا کردن آن‌ها و تحلیل مفهومی‌شان جلوگیری می‌کند و آنچه که پیش روی مخاطب باقی می‌ماند، صرفاً چند قتل است و یک قاتل که مدام قِسِر در می‌رود. در واقع با پایان باز فیلم_ که شامل پیامِ (قصه مهم نیست، نگاه را دریاب) است_ وقتی به میانه رجوع می‌کنیم و پیگیر همان نگاه تحلیلی فیلم‌ساز می‌شویم، به هیچ می‌رسیم. بونگ جون-هو با ژستی آمریکایی، خیال پرورش مفهوم در قتل‌های زنجیره‌ایش را دارد، اما توان عمق‌دهی به آن‌ها را دارا نیست. پایان با میانه نمی‌خواند، کلیت اثر نیز با فرم اگزوتیک آن هماهنگ نیست.

میزبان

تمام آن علاقه و تمرکز بونگ جون-هو روی فرمول‌های فیلم‌سازی آمریکایی که پیش از این به آن اشاره کرده بودیم، در میزبان به اوج خود می‌رسد. میزبان را در واقع می‌توان شروع دورهٔ دیگر فیلم‌سازی بونگ جون-هو دانست، از این جهت که اولین تجربهٔ این فیلم‌ساز در ژانر علمی-تخیلی است. فیلم آن‌قدر تحت تأثیر و درخدمت ژانر است که

گاهی احساس ادای دین به کلیشه‌های هالیوودی در آن به چشم می‌خورد. خانوادهٔ خوشحالی که کنار رودخانه ماهی کباب می‌کنند و می‌فروشند، ناگهان موجودی کریه و عظیم که حاصل یک حماقت علمی از جانب یک آزمایش‌گاه است (که هرگز انگیزهٔ این اشتباه از جانب هیچ‌کس پاسخ داده نمی‌شود) پیدا می‌شود و مردم شاد کنار رودخانه را قتل عام می‌کند و دختربچه این خانوادهٔ دوست داشتنی را می‌رباید. حالا خانواده در شمایل یک قهرمان، موجود عجیب‌الخلقه در قامت آنتاگونیست و پلیس و دولت نیز طبق مناسبات این ژانر، عده‌ای کندذهن که چوب لای چرخ می‌گذارند شمرده می‌شوند. کلیت فیلم را نیز تقابل ماجراجویانهٔ این خانواده با هیولای عظیم قاتل شکل می‌دهد. اساساً برای این دست از آثار سینمایی (البته اگر «سینمایی» خطابشان کنیم) چندان جای تحلیل و تفسیر نیست. امثال «میزبان» فیلم‌های یک بار مصرف شکست خورده‌ای هستند که شلوغی گیشه را موفقیت می‌پندارند. چند کاراکتر تیپیکال و غیر منطقی که فاقد طرز فکر، نگاه و بعد انسانی‌اند. یک داستان قابل پیش بینی که صرفا وجه تمایزی «گرافیکی» با همنوع‌هایش دارد و یک فیلم‌ساز بی جسارت که رؤیای دیده شدن دارد، تمام آن چیزهایی هستند که فیلمی نظیر میزبان را می‌سازند.

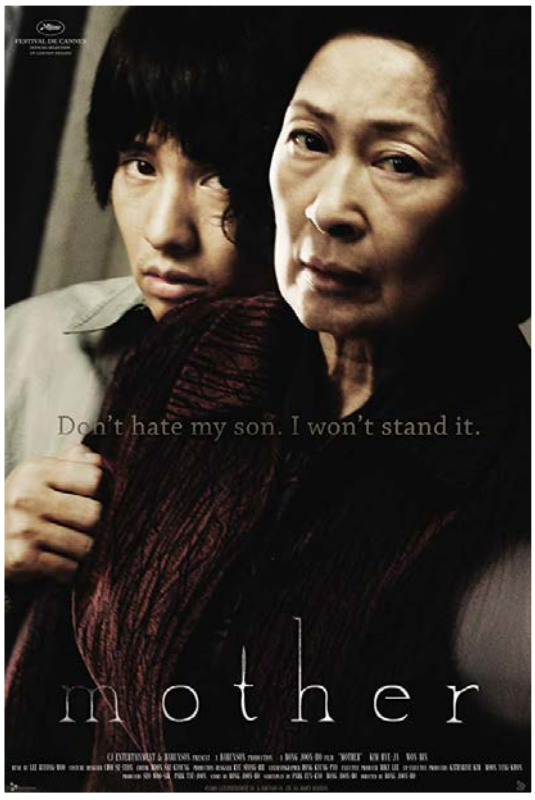
توکیو!

توکیو در واقع مجموعه‌ای است از سه فیلم کوتاه که سه فیلم‌ساز مختلف آن‌ها را کارگردانی کرده‌اند. میشل گندری و لئوس کاراکس فرانسوی در کنار بونگ جون-هو هریک تصویری دیستوپیایی از توکیوی مدرن امرزوی به تصویر کشیده‌اند که وجه تمایز ساختاری بین آن‌ها را تم فانتزی و گاها فراواقع‌گرایی‌شان تشکیل می‌دهد. آدم‌هایی که هریک بسته به نگاه و سبک هر فیلم‌ساز، به نوعی دچار گم‌گشتگی هستند و طعمهٔ فلسفهٔ زندگی شهری شده‌اند. قابل پیش‌بینی است که بدترین فیلم این مجموعه را بونگ جون-هو ساخته باشد. فیلم کوتاه بونگ جون-هو برخلاف تمام آثار بلندش این بار ریتمی کند و رویکردی مفهومی (به اجبار رویکرد کلی فیلم توکیو) به خود می‌بینند. مرد تنها و افسرده‌ای که از خانه بیرون نمی‌آید و ناگهان وارد رابطهٔ عاشقانهٔ عجیب و غریبی با یک پست‌چی می‌شود. تلاش بونگ جون-هو در این راستا بوده که آدم‌های این دیستوپیای افراطی را در شمایلی ربات‌گونه

تصویر کند که شیطنت‌بازی با تتو/دکمه‌های روی بدن دختر پست‌چی نیز مزید بر آن است. سر دادن شعار «عشق تنها راه نجات است» میان بحبوحهٔ نابودی یک شهر، شاید منسوخ‌ترین ایده‌ای است که به ذهن آماتورترین‌ها نیز می‌رسد. این حجم از شیفتهٔ شعار بودن و تمرکز روی حواشی و خرده ایده‌های تصویری که صرفاً تاثیری گذرا و موقت دارند، اثر کوتاه بونگ جون-هو را تبدیل به فیلمی نه چندان موفق، خصوصاً در کنار کار فوق‌العادهٔ لئوس کاراکس در همین مجموعه، می‌کند. تجربهٔ شکست‌خوردهٔ دیگری از فیلم‌ساز اگزوتیک کره‌ای.

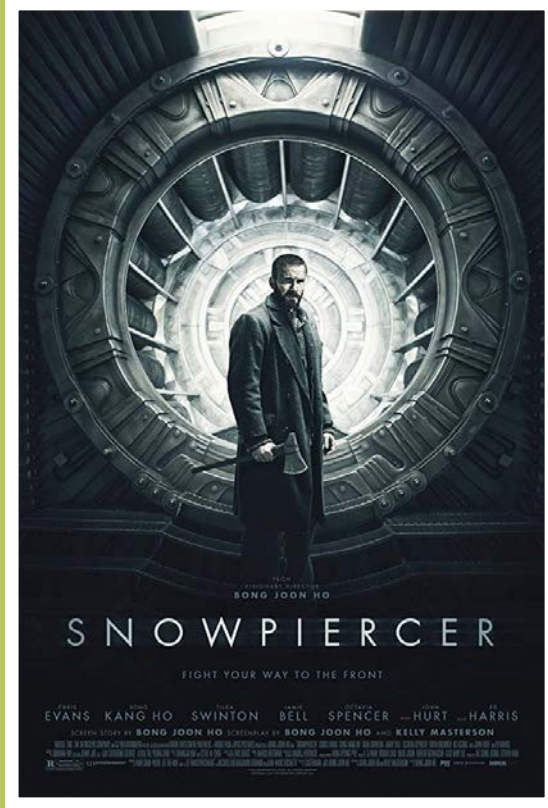
مادر

در ادامهٔ مسیر «جنایی‌سازی»، این بار بونگ جون-هو به سراغ داستان پسر عقب‌مانده‌ای می‌رود که درگیر مسائل یک قتل شده و به بررسی تأثیری می‌پردازد که این قتل روی رابطهٔ بین پسر و مادر می‌گذارد . آنچه که زیرلایه‌های این تریلر جنایی را می‌سازد، حس افراطی مادرانه‌ای است که منطق و اخلاقیات را کنار می‌گذارد تا به آرامش فرزند منجر شود. مظنون اصلی جنایت پیش آمده پسر عقب ماندهٔ این مادر است و مادر علی‌رغم این که به قاتل بودن پسر خود پی می‌برد، در صدد از بین بردن شواهد و مدارک بر می‌آید تا مبادا اتهام قطعی شود. چه بسا خود مادر نیز دچار جنایت می‌شود. اما «مادر» از این حیث فیلم نسبتاً قابل دفاعی است که محدود به رسوم کلیشه‌ای فیلم‌های جنایی نمی‌شود. نگاه فیلم‌ساز این بار با اندک جسارتی بیشتر، از چارچوب‌های ارزشی و اخلاقی پا را فراتر می‌گذارد تا چشم‌اندازی شخصی از رابطه‌ای عجیب ارائه دهد. مقوله «مادر بودن» را جایگاهی می‌بخشد که دیگر به آتش کشیدن خانه‌ها و کشتن آدم‌های بی گناه به دست مادر چندان به چشم نمی‌آید. پرداخت شخصیت مادر نه تنها در گیر و دار مسائل جنایی، که در خلوت شخصی نیز گاهی با حالتی استعاری تصویر می‌شود (سکانس پایانی فیلم ویژه‌ترین بخش تمام فیلم است). به طور کلی مادر آن فیلم فوق‌العاده‌ای نیست که بتوان به آن اتکا کرد، اما در مسیر کارنامه فیلم‌ساز محافظه‌کار کره‌ای، اثری است که روی پای خود ایستاده است.



برف‌شکن

بونگ جون-هو دوباره به مسیر ذوق‌زدگی‌های هالیوودی بازمی‌گردد! این بار حتی فیلمش را در آمریکا می‌سازد و با خیال راحت‌تری به تخلیهٔ هیجاناتش می‌پردازد. برف‌شکن چیزی نزدیک به یک فاجعه است. ایدهٔ آخرالزمانی بونگ جون-هو به این شکل است که تمام جهان را سرما فراگرفته و برف و بوران همه جا را تصاحب کرده است. یک سیستم قدرتمند با رهبری یک فرد خاص اقدام به ساخت قطاری کرده‌اند که هزاران کیلومتر را دایره‌وار طی می‌کند و عده‌ای نجات‌یافته نیز در آن زندگی می‌کنند. بخشی از قطار را مردمی فقیر (نماینده قشر پرولتاریا) و بخشی از قطار را مردمی ثروتمند (نماینده قشر بورژوا) تشکیل داده‌اند و ماجرای فیلم نیز طغیان پرولتاریا علیه بورژواهای وابسته به قدرت است. فیلم مملوست از شعارهای گل‌درشت مربوط به اختلافات طبقاتی. فیلم‌ساز زیادی رو بازی کرده است. ایدهٔ تک‌لوکیشنی قطار و دسته‌بندی جوامع انسانی در آن، با بلندگوها و تلویزیون‌هایی که دائماً شعارهای ایدئولوژیکی رهبری دیکتاتور را فریاد می‌زند، فدای گرایش فیلم‌ساز به زرق و برق‌های مرسوم هالیوودی شده است. بونگ جون-هو اتفاقاً چندان دغدغه جامعه‌شناسی و اجتماعی ندارد. طبق آنچه که فیلم ارائه می‌دهد، حتی درک درستی از پرولتاریا و بورژوا هم ندارد. تمام این واژه‌ها که بزرگ‌تر از اندازه فیلم‌اند، تنها بازیچهٔ شلنگ‌تخته‌های عظیم و جلب توجهی پوشالی است. فیلم‌ساز ناخواسته به همان دسته بورژوای بالای قطار خودش تبدیل می‌شود که پرداختی تماما منفی روی‌شان دارد. فیلمی پرخرج و پر از هزینه‌های گزاف و اضافی که جز لطمه‌زدن به ایده، کارکرد دیگری نیز ندارند. ادعای حمایت از گرسنگان فیلم، شبیه به شوخی است. در پلان پایانی فیلم که در آن، پس از کشت و کشتاری عظیم، فیلم‌ساز قهرمانِ نجات‌یافته از قطار را دختری سیاه‌پوست معرفی می‌کند، میزان شعارزدگی اثر به طور کلی از کادر خارج می‌شود. در یک جمله، «برف‌شکن» سقوط کامل یک کارگردان متوسط است. گذر از «معمولی بودن» و پا به «فضاحت» گذاشتن.



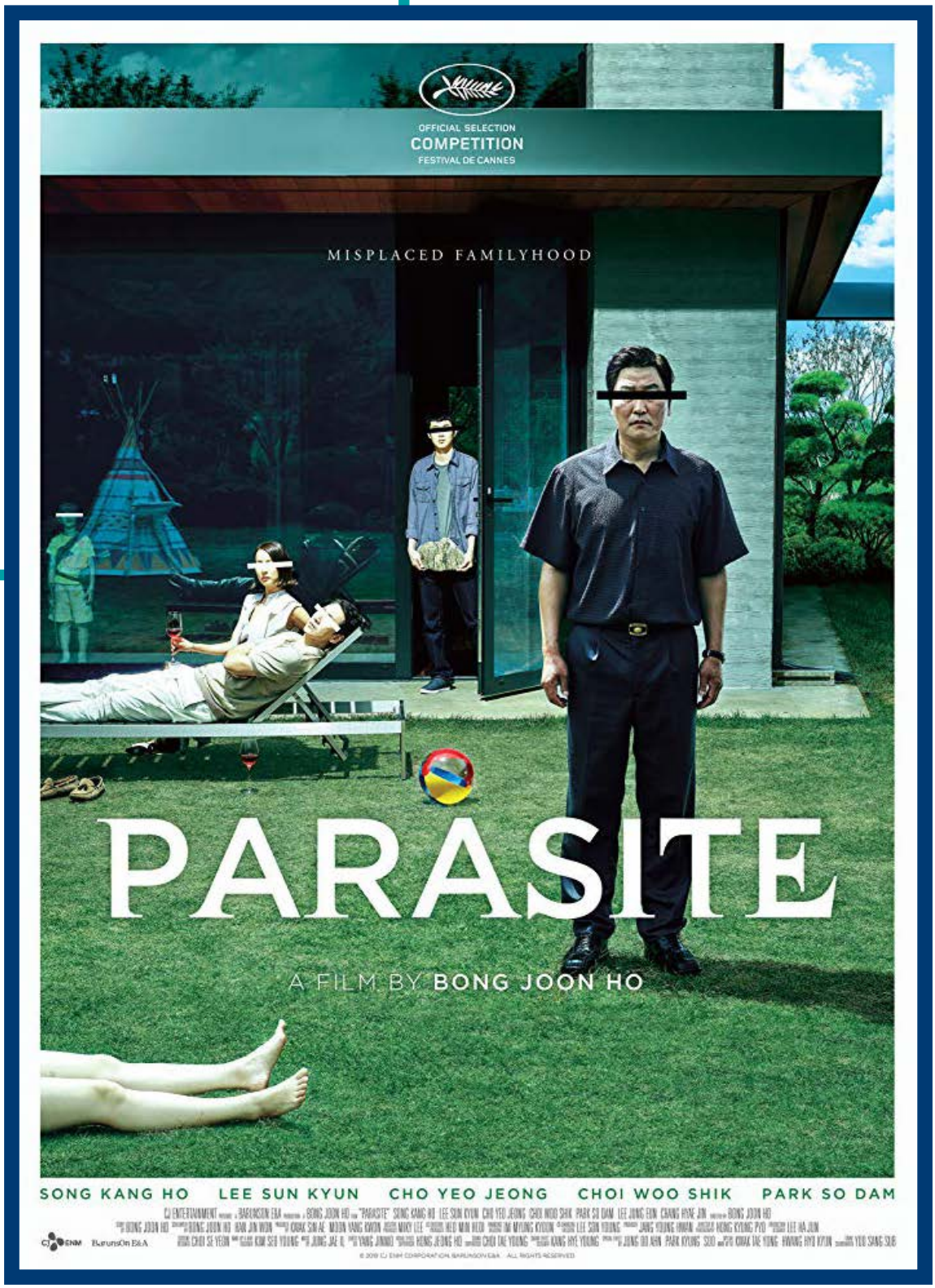
اوکجا

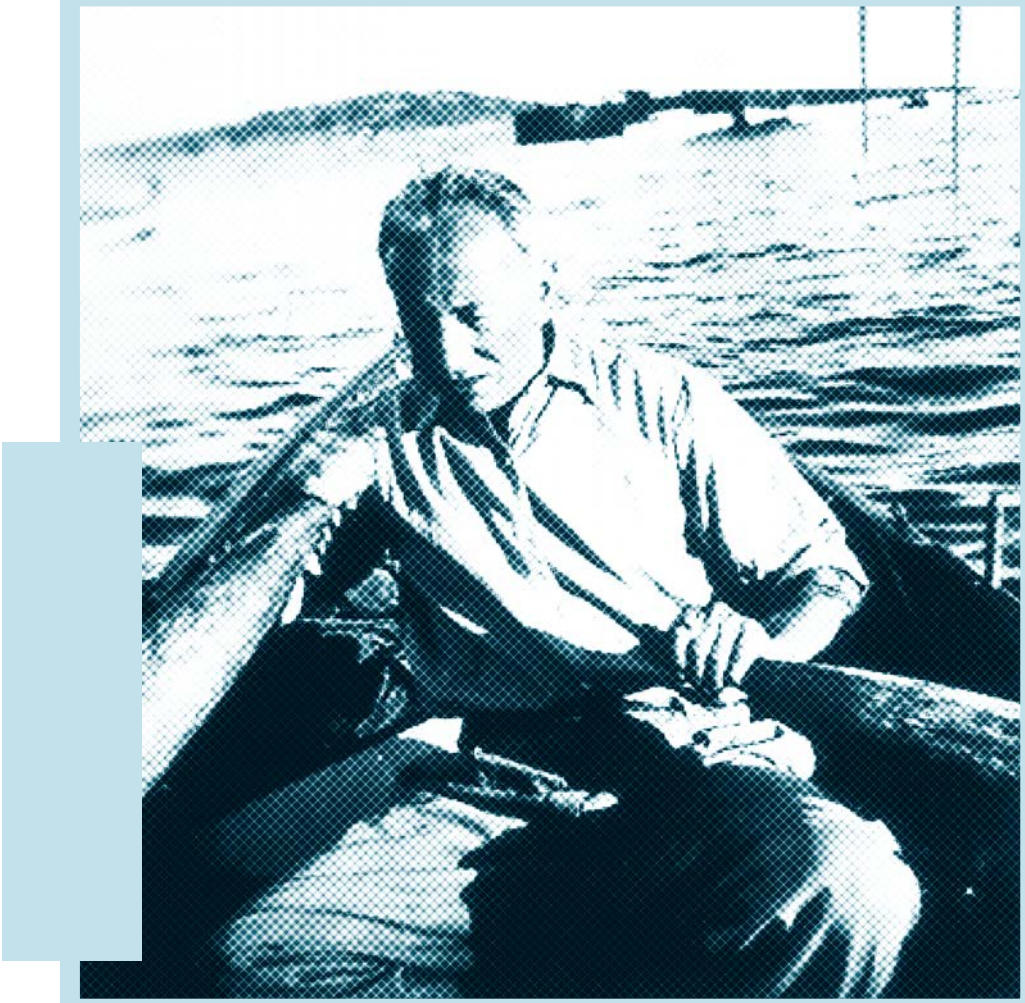
در ادامهٔ مسیری که بونگ جون-هو با برفشکن در آن قدم گذاشت، در این‌جا با فیلمی طرفیم که گویا برای کودکان ساخته شده است. اوکجا چیزی شبیه به آثار پیکسار یا والت دیزنی است. دختربچه‌ای که وابسته به حیوان خانگی خود شده و حالا محکوم به جدایی از این دوست غیرمعمول است. حضور فیلم در بخش مسابقهٔ جشنوارهٔ کن نیز، تعجب برانگیز است. البته اگر سیاست‌های اخیر جشنوارهٔ کن را که بیشتر بر پایهٔ شعارزدگی و مانیفست‌گرایی بنا شده‌اند به یاد آوریم، از این حضور تعجب نخواهیم کرد. جایگاه مستحکم چنین آثاری در این جشنواره پس از این بیشتر هم خواهد بود. بونگ جون-هو به همان سبک هالیوودی خود، این بار جهانی دیوانه‌وار خلق می‌کند که سیستم قدرت آن متشکل از عده‌ای دلقک و دیوانه است و موجوداتی شبیه به خوک که خودشان تولیده کرده‌اند را به مثابه اسباب بازی، مورد استفاده قرار می‌دهند. حول محور این موجودات مسابقات و فستیوال‌هایی نیز شکل می‌گیرد که اتفاقا مسبب جدایی یکی از همین خوک‌ها از دختربچه (کاراکتر اصلی فیلم) می‌شود. سکوت و سکونی که فیلم در بیست دقیقه ابتدایی در جنگل‌های کره به تصویر می‌کشد، جای خود را به ماجراجویی‌ها و ازدحام و شلوغی خیابان‌های آمریکا می‌دهد. نگاه فیلم‌ساز کره‌ای به آمریکا نیز همان نگاه پر از حواشی است اما این حواشی را گویی بیهوده نمی‌داند. افسوس که بازیچه این حواشی می‌شود و آثارش را به خدمت سیستم تماشاگرپسند سینمای غربی درمی‌آورد. اوکجا به نسبت برفشکن کمی رام شده است، اما حالا بدون هیچ ابایی از همان فرمولی پیروی می‌کند که فیلم‌نامه‌های مورد پسند استودیوهای هالیوودی را شامل می‌شود. صحنه‌هایی سانتی‌مانتال، جریحه‌دار کردن سطحی احساسات در کنار زد و خوردهای اکشن و سروصداهای توجه برانگیز. و پایانی خوش و رویایی که باز هم ذره‌ای جسارت در آن دیده نمی‌شود.

انگل

و اما آخرین و موفق‌ترین فیلم بونگ جون-هو، انگل، در بهترین حالت یک مانیفست مفرح محسوب می‌شود. فیلمی که تقریباً مشابه تمام کارنامهٔ سازنده‌اش ، بر اساس نوعی بازیگوشی تصویری در راستای ایجاد ریتم و تمپویی است که مخاطبش را صرفاً همراه می‌کند. حالا بونگ جون-هو همان شعارهای قطار سریع‌السیرش را این بار در بستری رئالیستی‌تر، کمدی‌تر و به طور کلی ملموس‌تر، در خارج از آن فضای آخرالزمانی سر می‌دهد. رویکردی شِبه مارکسیستی که آغشته به طنزی مفرح می‌شود، در صورتی که چنین ایدهٔ اجرایی حتی اگر بنا باشد که در قالب کمدی پیاده شود ، باید رگه‌هایی از شیوه‌ی گروتسک در آن مشاهده شود تا به تطابقی میان فرم (به مثابه شاکله‌ی اثر) و مضمون منجر شود. انگل بیشتر شبیه به سوءاستفاده‌ای است شکم‌سیرانه از آنچه که سودایش را در سر دارد. در واقع با این فرمولاسیون که دو سوم فیلم را صرف نوعی خوش‌گذرانی با مخاطبش کند و در انتها با ایجاد فاجعه‌ای دراماتیک ، یاد دلسوزی‌ای پوشالی برای انگل های ناچیزش بیفتد. هرچند که ایدهٔ ساختاری فیلم‌نامه بر مبنای پرداخت استعاری خانواده تهی‌دست به مثابهٔ انگل در حد کانسپت قابل قبول است، اما پرداخت ساده‌انگارانهٔ خانوادهٔ ثروتمند به مثابهٔ اجتماعی از کند ذهن‌ها ، همان نگاه تک‌ساحتی و ناآگاه فیلم‌سازی را به دوش می‌کشد که دائماً در حال به رخ کشیدن خود است. زمانی که سخن‌وری به زبان گفتار در تغییر و تبدیل به ارائه‌ای با زبان هنری به مشکل برخورد کند ، موردی شبیه به انگل به وجود می‌آید که حاصلش فیلمی است اساساً «کالامحور» و «صنعتی» که با لحنی شوخ و شنگ ، ادعای اجتماعی بودن دارد و نه تنها بابت مانیفست‌ها دل جشنواره‌ها را می‌برد، که خود را چنان ساده عیان و بیان می‌کند که بین عموم «تماشاچی‌ها» نیز محبوب می‌شود.

به طور کلی برآیند فیلم‌های بونگ جون-هو، او را فیلم‌سازی نشان می‌دهند که چندان صاحب تفکر و نگرش هنری نیست. افسوس بزرگی است برای سینمای کره که اولین نخل طلای تاریخ خود را مدیون بدسلیقگی‌ها و کج‌فهمی‌های اخیر جشنوارهٔ بزرگی مانند کن شده است. حضور توأم با موفقیت انگل و به طور کلی «انگل‌ها»، تلنگر یا هشداری است جدی برای مخاطب امروزی که بی‌حوصلگی‌های ناشی از فقدان فهم هنری‌اش، منجر به ستایش آثاری شده است که وابسته به پست‌ترین سطح لذت‌طلبی‌اند.


OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES
MISPLACED FAMILYHOOD
PARASITE
A FILM BY BONG JOON HO
SONG KANG HO
LEE SUN KYUN
CHO YEO JEONG
CHOI WOO SHIK
PARK SO DAM



ایکی کیشییه بیر حیکایه

سعید فائیق

کؤچورمن: حامد لطفی

توپال قاغایی[1] ایله بالیقچی‌نین دانیشدیقلاری بیله، ائشیدیلمه‌میشسه ده، گؤرولموشدور. اؤنجه قاغایی‌نین لاف آتدیغینا قلبیمی باسارام. نه دئدییی‌نی سؤیله دئسه‌لر سؤیله‌ینمه‌رم آمّا، ایشین باشقا تورلو اولماسینا؛ دئیه‌جه‌یم، ایلک بالیقچی‌نین قاغاییا لاف آتماسی‌نین ایمکانی یوخدور.

قاغایی‌نین نه دئدییی‌نی بوراخاق. بالیقچی‌نی دانیشدیراق.

قاغایی:

— ...

بالیقچی:

۱. دنیز قوشو، مارتی

— سوساجاقمیسان به توپال، صاباح صاباح... پارتلامادین یا! داها نیشانا وارمادیق... گؤزونو سئوه‌ییم سوس. سوس، سوس دا بیر آن اوّل وارالیم. سنه لاف می یئتیشدیره‌جه‌یم؟ کورَک می چکه‌جه‌یم؟... نوح دئییب پئیغمبر دئمه‌دییینه گؤره، پئک آج اولمالیسان... پئکی، پئکی! دئدییین اولسون. دور، بکله، بیر کولیوز[۲] کسیم... باغیرما اوغلوم، باغیرما جوجوغوم! آمّا یاپدین ها!... آمّا دا قافا پارتلاتدین به!

قاغاییا، باشیندان اؤته‌ده ات‌لریندن سییریلمیش قویروغو تیتره‌ین بیر کولیوز ایسکئلئتی فیرلاتدی؛ کورَک‌لره آسیلدی. آز سونرا سیس[۳] ایچینده‌کی خئییرسیز آدالار گؤزوکدو. قاغایی سوسموشدو. ایکی قانات ووروب قاییغی کئچیر، یئددی قانات ووروشدا بالیقچی‌نین تپه‌سیندن خئییرسیز آدانین قییی‌لارینا[۴] اوچوب غئیب اولور، گئری دؤنور، سود لیمان دنیزه قونوردو. آرتیق دانیشماییردیلار.

بالیقچی او زامان منه دؤندو:

— نه زامان چیخسام، قاییغی تانیر، پئشیمه دوشر. بیر ده اوغورلو قوشدور، سوروشما.

— ندن توپال دئییرسن اونا بارما[۵]؟

— توپال دیر دا اوندان. ایبی باخ، بیر قیچی یوخدور.

— نه اولموش قیچینا؟

— بیلمیرم. بلکه دنیزین دیبیندن بیر جانلی گلیب قاپدی. بلکه آنادان دوغما بؤیله دیر. بلکه داها بالا ایکن بیر اینسان اوشاغی‌نین الینه دوشموشدور، بیلینمز. سوسدوق. یئل بیر قارا[۶] قوخوسو گتیردی. بوزولمایا باشلایان بیر قارپیز قوخوسو دویدوم.

بالیقچی:

— بونا باخ به، دئدی، اینسان کیمی یاو! تام نیشانا قونموش.

قوشون قوندوغو یئرده دوردوق. قاغایی بئش قولاج[۷] اؤته‌میزه گئتدی قوندو. سئوینجله قافاسینی اوزادا-اوزادا هایقیردی. بالیقچی یئم کسمک اوزَره بیچاغی‌نی چیخاریرکن یئنه هاوالاندی. گؤزدن غئیب اولونجایا قدر اوچدو.

— قاچدی باربا، دئدیم.

— ایندی دؤنر-گلر، دئدی. *سیوری*ده باشقا بالیقچی وار می دئیه باخمایا گئتمیشدی.

— باخیب اؤیرنمه‌سی می لازیم؟

— اونون ایچین دئییل، آمّا منیم ایچین لازیم... دئییب، سوسودو.

ایکیمیز ده آرتیق قونوشماغی سئومه‌ینلردنیک. او بو قدر قونوشدوغوموزا بیله پئشمان کیمی ایدی. بالیقچی دئدییین اؤزو اؤزویله قونوشان آدام دیر، دئیه‌جه‌یم، آمّا یانلیش اولور. دوغروسو، بالیقچی قیسمی‌نین گَوَزه[۸] اولماییشی دیر. بالیقچی‌نین گَوَزه‌سینه هئچ راستلامادیم. سونوندا بؤیله بیر نتیجه‌یه واردیم: اینسان بالیقچی ایسه گَوَزه دئییل دیر. گَوَزه ایسه بالیقچی دئییل دیر. آمّا لوزومو اولونجا دا دانیشمالی.

— *خینالی*نین بورنونو گؤرورموسن؟

— گؤرورم.

— یوخاریدا آغ بیر توپراق اولاجاق. بوروندان همن یوخاریدا، او یوخاریداکی توپ آغاج‌لارین آلتینا دوغرو؛

۲. آغدنیزده و قارادنیزده یاشایان بیر تور بالیق؛ یونانجا
۳. sis، شئح، دومان
٤. ساحیل
٥. مئیخاناچی‌نی چاغیرماغا قوللانیلان کلمه؛ ایتالیانجا
٦. (دنیز اولماین) قورولوق، خشکی
۷. قول‌لارین آچیق حالیندا بو بارماقدان اوبیری الین بارماغ اوجونا قدر آرا
۸. چوخ‌دانیشان، یانشاق

اورانی گؤرورموسن؟

— خئیر...

ایکی کورَک داها چکدی.

— ایندی؟

— ایندی گؤرورم.

یئنه سوسدو. آلتیمیزداکی ماوی عالمدن درین، ساغیر[۱] بیر سس چیخیردی. بیلدییمیز اینسان، حیوان، دودوک[۲]، ماشین، تختە، تئل، آغاج، بؤجک... یئر اوزو سس‌لریندن باشقا تورلو بیر سس، دریندن، قولاج-قولاج دریندن بیر سس ائشیدیردیم. بو سس، بو ماوی عالمین نفس آلیب وئریشی‌نین سسی دیر کیمی گلدی منه. بیر قارینجانین[۳] بیزیم بوتونوموزو دئییل، میلیوندا بیر پارچامیزی دویماسی کیمی من ده بو قوجامان، دنیز دئنیلن جانلی، موحتشم مخلوقون بیر پارچاسی‌نین سسی‌نین، ساغیر، درین گورولتوسونون میلیاردلار اکسیلمیش بیر پارچاجیغی‌نی ائشیدیردیم. شقیقه‌لریم زوققونور، قولاق‌لاریم وینلاییردی. آچیق‌لاردا بو دورغون، درین، سسی گلمه‌ین سسدن هپ اورکموشومدور[۴]. قونوشماق ایسته‌ییرم. بو سسی دویاماق ایچین ایچیمدن هایقیرماق کئچیردی. ایندی پئک یاخینلاشدیغیمیز *سیوری‌آدایا* قدر اوزسم، قارایا آیاغیمی باسسام، باغیرا-باغیرا بیر تورکو[۵] سؤیله‌سم دئیه ایچیمدن کئچدی.

— باربا، دئییم، سؤیله آللاه عشقینه، ندن گئدیب *سیوری‌آدادا* بالیقچی وار می دئیه باخار دا گئری دؤنر، قاغایی؟

کیرپیک‌لری‌نین کنارلاری قیرمیزی-قیرمیزی گؤزلری‌نی قالدیریب اوزومه باخدی. دنیزدن، سوکوتدان، دنیزین دویولمایان درین سسیندن قورخدوغومو آنلامیشدی. جواب وئرمه‌دن اؤنجه منی بیر سوزدو. گولدو. سونرا:

— باشقا بالیقچی وارسا قالخار یانیما گلر ده من قیزار، باشقا یئره گئده‌رم. او گون ده ترسلییییم اوستومده اولور، اونا بالیق وئرمه‌رم دئیه. هرکس ده بیلمز، نیشانی بللی ائتمه‌مک ایچین قاچیرام سانیر. واللاهی دئییل. نه موناسبت! آللاه هرکسین ریزقی‌نی وئریر. منیم ایچین بورالاردا بالیق توتاجاق «داش» می یوخ؟ بورالارین آلتی‌نی ازبره بیلیرم ازبره. تحت‌البحر[۶] گلیب مندن سوروشسون. کئفیم، یالنیز بالیق توتماق دیر. بالیغی یاپایالنیز توتماق دیر. آنلادین می؟

بالیقچی ایندی اونونلا قونوشوردو:

— منیم، یالنیز بالیق توتماقدان خوشلاندیغیمی سن هاراداندا بیله‌جکمیشسن؟ دئیه بو افندی سوروشور، جواب وئرسنسه اولان!

قاغایی دا آرتیق قونوشموردو. قیرمیزی حلقه‌لی، هئچ قیرپیلمایان یوس‌یووارلاق گؤزو قاییغیمیزدایدی. آغ‌آپیاق، ترتمیزدی. سوغان قابیغی رنگلی قاقاسی[۷] آچیلیب قاپانیردی.

— جواب وئرسنه توپال!.. سؤیله‌سنه... اورادا بالیقچی وارسا، بو طرفه دوغرو گلیرسه سنه ایش یوخ دئیه. «سن سینیرلنرسن، قاچارسان، آخشاما قدر ترس حریفین بیری اولورسان، اولان منه اولور» دئسنه «دوغوزون بیری اولورسان» دا. «کوره‌یی قالدیریر سانکی منه ووراییلیرمیشسن کیمی یاپارسان» دا، «بیر

۱. کار، سس‌سیز
۲. (بورادا) عاغیل‌سیز
۳. قاریشقا
۴. Ürkmək، دیکسینیب قورخماق
۵. شعر
۶. دنیزآلتی (گمی)
۷. دیمدیک

بالیق قافاسینی منه چوخ گؤرورسن» ده.

قاغایی باخدی، سوسدو.

بالیقچی منه:

— آت بو قافالاری قاغاییبا، دئدی.

نئجه اودوردو قاغایی، گؤرمه‌یه دَیر. ایشتهالی اینسان‌لار کیمی ایشتهالی قاغایی‌لار دا اولور. اینسانی دیکسیندیریر. من یئمه‌یی‌نی گیزلیجه یئیَن اینساندان خوشلانیرام. او اینسان‌لار بیر آغاج آلتینا اوتورور، پاکاتی‌نی آچار، نه یئدییی‌نی بیله‌بیلمزسن. بلکه آغیزلارینی شاببیلادیرلار، بلکه ایشتهایلا دا یئیرلر آمّا، یان‌لاریندان بیری کئچسه سوچ اوستو یاخالانمیش کیمی اوتانیرلار.

بالیقچی:

— چوخ آج‌گؤزلو دور، دئدی. بو خویونو سئومه‌رم آمّا، قاغایی بو. بو قاغایی مخلوقو دویماق نه دیر بیلمز.

— اینسان کیمی، دئدیم.

— یوخ، دئدی، اینسانا داش آتما، اینساندان اینسانا فرق وار دیر، توخ گؤزلوسو ده اولور.

— آمّا، آزدیر.

— چوخ دور، دئدی.

قارلار اریمه‌میش *اولوداغ* تپه‌لرینی گؤسترردی.

— بو طرف‌لرده، دئدی.

اولتالاری آتمیشدیق. ایندی بالیقچی دورمادان قونوشوردو. سانکی منیم «اینسان گَوَزه ایسه بالیقچی دئییل دیر» موشاهده‌می منه چوخ گؤرموشدو.

— یئمک یئیرکن اوتانان کؤیلو[8] چوخ گؤردوم. عاییبمیش کیمی یئمک یئییردیلر. سونرا سوفره آغیزی‌نی آچمادان کیبارجاسینا، قاغاییدان داها چابوق توکه‌تن بَی‌لر ده گؤردوم. کیبارلیغینا کیبار یئییردیلر: آغیزلارینی شاببیلداتمادان، یالنیز چنه‌لرینی اویناداراق...

آمّا او چنه‌یه بیراز دیقّت ائتسن قورخاردین. نه قورخونج شئی‌لردی. چنه دئییل ماکینا. ماکینا دئییل، دَیرمان.

توپال قاغایی اطرافیمیزدا دؤرت دؤنوردو.

— بونون باشقا یولداش قاییق‌لاری دا اولمالی باربا؟

— اولماز اولور مو؟

— هپ‌سی‌نین ده خویونو بیلمه‌سی گرک.

— بیلمز اولور مو؟

— بیر قاغایی ایچین بو قدر پولیتیک...

بالیقچی، چوروک دیش‌لرینی آچدی. تا کوچوک دیلی‌نی گؤردوم.

— قیرتلاق... بوغاز... دئدی.

یئنه سوسدوق. او اولتاسینی[9] تارتیردی. من یئنه بو اولتانین اؤنجه خیزلی-خیزلی، سونرا آغیر آخساق منیمله برابر باتدیغی، درینلیک‌لره دوغرو نفس‌سیز دالدیغیم دوشونجه‌سینه قاپیلدیم. بورادان بو ماوی مخلوقون ازگی‌سیندن[10] قورتولسام دا قارادا راحات-راحات نفس آلا-آلا اؤلسم، دئدیم بئینیمین ایچیندن. بالیقچی قونوشماقدان بالیق بکله‌مکدن نه قدر خوشلانیرسا خوشلانسین، یالنیز اؤزونو دوشونمه‌دییی‌نی، منی اونوتمادیغی‌نی بللی ائدن ایستک‌سیز بیر گَوَزه‌لیکله قونوشمایا باشلادی:

— سولار فنا، دئدی، سن ده فنا اولورسان دنیزده... بیراز سونرا دؤنریک، اوزولمه...

سوسماسییلا بیر باشقا طرفدن آلماسی بیر اولدو:

— توحاف، دئدی، آلیشمیشام بو توپالا. اونو اطرافیمدا گؤرمه‌دییم گون‌لر بیر شئی غئیب ائتمیش ده نه الدوغونو بیر تورلو بولمایان، دورمادان دا او شئیی آرایان اینسانا دؤنه‌رم. اینسانا آلیشانمیرام آمّا بو دنیز قوشونا

۸. کندلی، قصبه‌لی

۹. بالیق توتما تخته‌سی

۱۰. نغمه، مئلودی

آلیشمیشام. اینسانا آلیشسام ائولنیردیم. آلیشانمیرام. عئینی ائوده، عئینی یاتاقدا بیر اینسانلا بوتون گئجه برابر اولماق منی زیواناداندان[1] چیخاریر.

بالیقچی‌نین یئر اوداسینی دوشوندوم. اورادا همن هئچ اوتورمازدی. آغ‌لارینی[2] قویار، چوخونجا قفه‌ده، یا دا قاییقدا یاتاردی.

— سن ائودن خوشلانمیرسان باربا یاکاموز، دئدیم.

— هئچ، هئچ، دئدی. من ائودن خوشلانمیرام. آنام من قونداقدا ایکن اؤلموش. بابام هئچ ائوده اوتورمازدی. من یازی دنیزدن هئچ چیخمازدیم. آخشام، بابامین بالیقدان دؤنوشونو بکلر، همن قاییغین باش‌آلتینا قیوریلیردیم. او بیزیم کومسته‌کی[3] بالیق آغی‌نین اوزرینه اوزانمایا گئدردی سؤیله‌نه سؤیله‌نه. ائرکندن گلیر منی اویاندیریر. بئینی، گؤردویو رویادان قیزمامیشسا، بالیغا گؤتورووردو. بیراز دالغالی ایسه، هوموردانیر... «هادی سن گئت چارشیدا اوینا» دئیردی. کؤس-کؤس[4] اوزاقلاشیردیم...

* * *

— بالیغامی باربا یاکاموز؟

— بالیغا... نه اولاجاق؟

— منی ده آلسانا.

جواب وئرمه‌دی. اوزومه ده باخمادی. آمّا، بالیق بیله توتمادان وئردییم بخشیشین یابانا آتیلیر بیر شئی اولمادیغی‌نی، باربا یاکاموزون دا بو دونیا اوزونده ائحتیاج‌لاری اولدوغو دوشونولورسه منی تکرار بالیغا گؤتورمه‌سی معذور گؤروله‌بیلیر.

— آمّا، دئدی، قاییغین ایچینده اؤلسن، گئری دؤنه‌مم.

— او گون بیراز راحات‌سیزدیم.

— یئنه راحات‌سیز اولاجاقسان. آلدیرما. بو سینیرله سن سونرا قارادا دا بیر گون گلیر راحات ائده‌مزسن. قوی کی بیر شئی اولماز. آمّا اؤلسن نولور؟ اجل گلدیکدن سونرا ها قارادا، ها دنیزده...

— ندن دنیزده اینسانا اؤلوم قورخوسو کیمی بیر شئی گلیر ؟

— اؤلوم قورخوسو دئییل او، دئدی، عاغیل قورخوسو.

— نه دئمک او باربا؟

— دنیزده قافا باشقا تورلو، قاراداکیندان باشقا تورلو ایش‌لر. قارادا چاره الی‌نی اوزادسان الینده دیر. آمّا بیر قاییغین ایچینده چاراسیزلیغین الینده‌سن. خسته‌لنسن دوقتور یوخ. اؤلسن پاپاز[5] یوخ، ایمام[6] یوخ _سانکی بیر ایشه یارارمیش کیمی_ کور اولسان، الی‌نی توتان یوخ. دلیرسن مورفین یوخ. ان ایی‌سی بیر شوشه راکی آل... دور! رجب اوغلوم، بوردان بیزه بیر ۱۹۰لیق آلی وئر.

قاییغا آتلادیم. باخدیم باربا یاکاموزون یاخاسیندا بیر سیاه ماتم تورو وار.

— کیمین اؤلدو باربا؟

— بیر اوزاق اقربا...

بو سفر قاییقدا هئچ قونوشمادیق. نیشانا واردیغیمیز زامان:

— *لئوناردوس*ون اوجونو گؤرور موسن؟

— گؤرورم.

— قیرمیزی توپراغی دا گؤردون مو؟

— گؤردوم.

— تام ساحیلده بیاض بیر ائو اولاجاق. بو قایالارین اوستونده می، تام؟

۱. سیستیمدن دوزنگاهدان چیخماق، بئزه چیخماق
۲. بالیقچیلیق تورو
۳. نین (ائوجیل قوش‌لار باریناغی)
۴. باشی اؤنده، ساغا سولا باخمادان، یورقون، اوزگون و دوشونجه‌لی دورومدا
۵. کِشیش، خریستیین دین خادیمی
۶. مالّا، ایسلام دین خادیمی

— اوستونده...
دئییب ده اولتانین اوجونا طعمه‌لری تاخیب سویا سالدیقدان سونرا توپال قاغایی‌نی خاطیرلادیم.
— توپال قاغایی هارادا؟ دئدیم.
— اؤلدو، دئدی،
— نه؟... نئجه؟...
— نئجه الدوغونو بیلمم آمّا، بیر سحر نیشانا واردیم کی، تام نیشانین اوستونده اؤلوسو اوزور...
— سنی گؤرسون دئیه می نیشاندا گلیب اؤلدو دئیرسن؟
جواب وئرمه‌دی. بیردن-بیره یاخاسیندا‌کی ماتم علامتی‌نی، توپال قاغایی ایچین تاخدیغی دوشونجه‌سی عاغلیما گلدی. گولدوم.
— نه گولورسن؟ دئدی.
— هئچ، دئدیم، یوخسا اوزاق اقربا توپال قاغایی میدی؟
اوزونو گؤزومه تیکدی.
— بو گون، دئدی، بئینین قاراداکی کیمی ایشله‌ییر، قورخو یوخ! دوغروسو دا بو. بؤیله اولمالی. قاراداکی کیمی ایشله‌مه‌لی بئیین دنیزده ده. هئچ‌بیر شئیین چاراسی قارادا دا یوخ دور. بیزه چارا، الیمیزین آلتیندا کیمی گلیر. یالان! بوش! دونیا چاراسیز دونیا دیر.
— اولانماز اؤیله شئی یاکاموز، دئدیم. دونیا چارالی دیر. اینسان‌لار دونیایا بیر چارا بولاجاق‌لار.
— های یاشایاسان! ایشده قارادا بؤیله دوشونولور. دنیزده ده بؤیله دوشونمه‌لی دیر. یانلیش آمّا، اولسون. هپ، هر زامان بؤیله دوشونمه‌لی.
بیر شئی سؤیله‌یه‌جکدیم. سیغارالی الی‌نی قالدیردی. سوس ایشارتی وئردی. سوسدوم. اولتایا آسیلدی. یاخالادیغی بئش، آلتی کیلولوق بیر قیرلانغیج ایدی. ان آزدان بیر اونلوغو وار دیر دئیه دوشوندویونو سانیرام. کفگیری ووردو، بالیغی آرخایا دوغرو فیرلاتدی. یئمی تازالادی. قونوش باخالیم، دئیَر کیمی منه باخدی.
— ائی، دئدیم، نه دئیه‌جکدیم؟ یوخسا توپال قاغایی‌نین می ماتمی‌نی توتورسان؟
اؤنجه قافاسینی گؤستردی:
— قافا دئدییین اسکیر، ایختیارلار، اؤلور بیله اینسان اؤلمه‌دن، دئدی.
سونرا قلبی‌نی گؤستردی:
— اسکیمه‌ین، اسکیلمه‌ین شئی بورادا دیر.
سوسدو. قوجا آدام، باروت کیمی آدام، کؤیده کیمسه‌نین سئومه‌دییی، خوشلانمادیغی آدام:
— اؤلوسونو بورادا بولونجا آغلادیم، دئدی. سن هانی کئچن بالیغا گلیشیمیزده خسته‌لنمیشدین، من ده اؤیله خسته‌لندیم. بالیق توتمادان دؤندوم. هر طرفیم قییلیردی. ائوه گئتدیم یاتدیم. سحر آغزیم زهر کیمی اویاندیم. دولاب‌لاری قاریشدیردیم، بیر علاج آرارمیش کیمی. بو تورو بولدوم تاخدیم.
چنگل کیمی بارماق‌لاریلا سیاه بئزی یاخاسیندان سؤکدو، دنیزه آتدی.
— بو دا دلیلییمیزین بیر باشقا تورلوسو، دئدی. دنیز می بیزی بؤیله ائدر، نه دیر؟ آچ بو شوشه‌نی.
فینجانین ایچینه راکی‌نی قویدوق. گؤزوندن بیر داملا یاش دوشدو برّاق، کسکین قوخولو سویا. کؤکسونه ووردو.
— بو اورَک، بیزیم اورَییمیز، بیر تخته‌سی اسکیک‌لرین اورَیی دیر، دئدی.

یئنی اینجی، (۲۳)، ٤ اکیم ۱۹۵۲ده
بو حیکایه «دنیزه، قاغاییا، بیر تخته‌سی اسکیک ایکی کیشییه بیر حیکایه» آدییلا یاییملانمیشدیر

علوم انسانی

جمهوری در پرتگاه فاشیسم: بحران بازاندیشی

عظیم حسن‌زاده

دیگر به سختی می‌توان از امید صحبت کرد. قراین و شواهد بسیاری دال بر وضعیت آستانه‌ای است که ما را در بر گرفته است. به نظر می‌رسد راه‌های مختلف را رفته‌ایم و گوناگون اندیشه‌ها را زیسته‌ایم؛ اما نشده است «آنی» که باید می‌شد. هر چهارچوبی دارای مختصاتی از امکان‌ها و امتناع‌هاست؛ همان بایدها و نبایدهای خودمان. شاید بسیاری از ما این روزها بر این عقیده‌ایم که با این چهارچوب نمی‌شود. با خود گفته‌ایم و می‌گوییم که امکانات این چهارچوب برای نیل به مقصود آنچه قصد کرده‌ایم به حد کافی نیست و نسبتی راهگشا و کارآمد با وضعیتی که در آن بسر می‌بریم، ندارد.

همه‌ی این مسیرهای به نظر بن‌بست، ما را بر آن داشته است که یک بار دیگر به ابتدای بسیاری از این مسیرها بازگردیم. در این بازگشت متأملانه به ابتدای مسیر، صدایی ما را به #بی‌راهه‌ای می‌خواند که همه‌ی این درد و رنج ها را برای خلاصی از همان بی‌راهه به جان خریده‌ایم. بی‌راهه‌ای که از #بحران_بازاندیشی به مثابهٔ مقدمه‌ای ضروری برای بازاستقرار نظمی متحولانه، اسم رمز #فروپاشی را برای هراس‌افکنی به جامعه بیرون می‌کشد تا از این طریق در را به روی #اژدهای_فاشیسم بگشاید.

ایده‌ای نظیر انقلاب اسلامی با تعدد تفاسیری به میزان گروه‌های مشارکت‌گر در آن، ما را به مثابه یک «ما» کنار هم گرد می‌آورد تا همان ایده محقق شود و زیست جمعی‌مان تداوم یابد. امروز با سستی روایتی از این ایده در نیل به #عدالت و #آزادی، به تشکیک در #جمهوری اسلامی پرداخته‌ایم. اما چنین تشکیکی اگر سویه‌ای در زیست روزمره ما داشته باشد، سویه‌ای بس ضخیم در غوغایی دارد که خود را به مثابه روایت مسلط این ایده مطرح کرده، همیشه در قدرت بوده و امروز شکست خود را شکست این ایده می انگارد. صدایی که برای کم رنگ کردن ایده #جمهوری‌اسلامی خود را تا امیرکبیر کش می دهد تا جا برای روایتی باز کند که در تمام نیم قرن تسلط خود بر کشور کاملاً #ضد_جمهوری بوده است.

برای فهم ایدهٔ انقلاب اسلامی باید به زمینه‌ای پرداخت که چنین ایده‌ای برای پاسخ به بن‌بست‌های آن زاده شد: معنای جدیدی از «ما» در زمانه‌ای که مای ملی به یک #قوم_سالاری دوهزار و پانصد ساله تقلیل یافته بود. #آخرین_پادشاه زمانی که سقوط خود را حلول جمهوری می‌دید صحبت از تبدیل ایران به #ایران_استان می‌کرد. اشتباه او این بود که روایت خود از ایرانیت را مترادف با ایران می‌دانست؛ حال آن که او رفت و چنین نیز نشد. مسئله تنها بر سر یک #وضعیت_آستانه‌ای در زمینه و زمانهٔ انقلابات ساختاری بود.

امروز و در آستانهٔ بن‌بست‌هایی چند از ضعف کارآمدی و تضعیف مشروعیت سیاسی، به دور از شعارهای

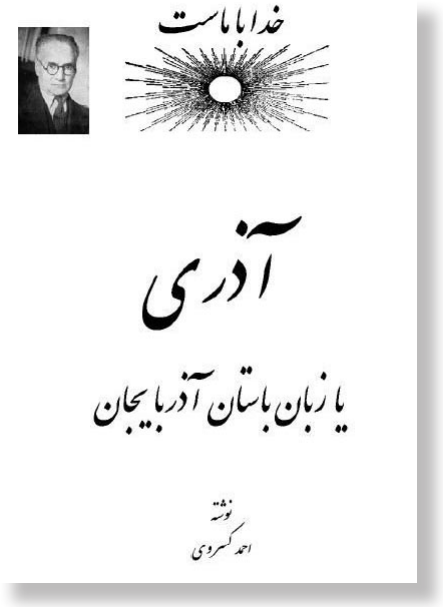
ملال‌آور، ما یک بار دیگر در وضعیت آستانه‌ای قرار گرفته‌ایم.

آری، ایده‌ی انقلاب اسلامی می‌میرد، اگر ما فریب قدرتمدارانی را بخوریم که با عقیم‌سازی جمهوری، حیات ایدهٔ انقلاب را به صندلی‌های خود زنجیر کرده‌اند و تمام ذخایر امیدآفرین این انقلاب را به قیمت امیدِ آن تک روایت، از معنی تهی ساخته‌اند.

اکنون به نظر چیزهایی ضروری پیش روی ما قد کشیده‌اند: ناامیدی از چهارچوبی که قادر نیست خواسته‌های ما را پاسخ دهد، مشکلاتمان را گره بگشاید و بر بحران‌های طویل دامنه‌مان فائق آید. اما آیا لزوماً چنین ناامیدی‌ای ما را به مسیر فروپاشی می‌کشاند، حال آن که پادزهر آن را در روایت ضدجمهوری قوم‌سالارانهٔ #آخرین_پادشاه یافته‌ایم؟ جواب سر دستی به این سوال #خیر است؛ به شرطی که تک روایت سترون از ایده انقلاب را با ایدهٔ متحولانهٔ آن اشتباه نگرفته باشیم.

چاره در برابر هراس‌افکنانِ فروپاشی و زمینه‌سازان اژدهای فاشیسم به مثابهٔ پادزهری در برابر #بحران_بازاندیشانه‌ی «ما»، ضروری‌ترین امکان برای فراروی از دوگانه‌ی کاذب امنیت یا آزادی و نیز امید سترون گشته و فروپاشی؛ بازیابی و به صحنه‌خوانی امیدهای طرد شدهٔ هنوز زنده در همان ایده‌ای است که روزی ما را به مثابه یک #جمهوری در برابر #ضد_جمهوری بسیج می‌کرد.

مرگ روایتی از ایده‌ی انقلاب اسلامی، می‌کوشد خود را به معنای قربانی شدن کلیت انقلابی جا بزند که در تلاش بود جایی برای جمهوری باز کند تا از قِبل این خودزنی با یکه ریسمان مستحکم «مَا» برای فرار از مغاک وضع طبیعی جلوه‌گر شود و یا در باغ دهشتناکی چون اژدهای فاشیسم را به «ما» نشان دهد.



مارآوا؛ واژه‌ای ساختگی یا حقیقی!

سعید ستارنژاد

«مارآوا؛ تحقیق در حاشیهٔ وجه‌تسمیهٔ مراغه»، پژوهشی از احمد کسروي است. این عنوان جالب همراه با نوشته‌های دیگر از کسروی در قالب کتابی به نام *آذری یا زبان باستانی آذربایجان* (کسروی، ۱۳۲۵)، چاپ شده است. چندی پس از این نوشته، درکتاب استاد ارجمند جناب یونس مُروارید (مروارید، ۱۳٦۰: ۳٤)، پیرامون این واژه خوانده بودم. این واژه بعدها در نوشته‌های سایر نویسندگان نیز استفاده شد (بیگ‌باباپور، ۱۳۸۸: ۱۱) که در آن‌ها نام قدیمی و کهن این شهر ناخواسته به صورت «مارآوا» معرفی شده است. نوشتهٔ کنونی، در حقیقت با انگیزهٔ افزودن یادداشتی بر اشارات کسروی و دیگر نویسندگان در

باب واژه‌ی «مارآوا» فراهم شده است؛ بنابراین در این پژوهش صحبت بر سر عنوان وجه‌تسمیه‌ای با نام «مارآوا» از احمد کسروی و دیگر نویسندگان برجسته منطقه است. مسئلهٔ مهم در این میان این است که به هر روی از زمان انتشار کتاب *آذری* تاکنون پژوهشگران دیدگاه‌های خویش نسبت به انگارهٔ کسروی را ارائه نکرده‌اند. در نوشته حاضر، نویسنده بی‌آنکه ادعای صلاحیت در تحلیل زبان‌پژوهانه و ریشه‌شناختی از «مارآوا» و حتی نام مراغه داشته باشد و یا اصولاً بدان مبحث وارد شود، در باب نتیجه‌گیری‌های تاریخی و نیز مباحث باستان‌شناختی که متضمن مباحث جغرافیای تاریخی است، مطالبی عرضه می‌دارد. بر آگاهان پوشیده نیست که در جغرافیای تاریخی مراغهٔ دورهٔ باستان (قبل از اسلام)، بایستی به نتایج مطالعات باستان‌شناختی و علوم دیگر حتماً رجوع نمود؛ اما گویا در بین برخی از پژوهشگران مراغه‌ای استناد به مطالب علمی و به روز در مطالعات تاریخی این منطقه سنّت پسندیده‌ای به نظر نمی‌رسد!

کتاب آذری یا زبان باستانی آذربایجان از هفت گفتار تشکیل شده است. نویسنده در مقدمهٔ کتاب به عدم آگاهی خود از علم «زبان‌شناسی» می‌کند و ناگزیر از مطالعات تاریخی بهره می‌برد (کسروی، ۱۳۲۵: ٦).

با توجه به اینکه، نوشتار حاضر به دنبال بررسی و واکاوی وجه تسمیهٔ مراغه در هزارهٔ اول ق.م. است، بنابراین کمتر به سایر قسمت‌های کتاب توجه نموده و باب نقد را صرفاً به قسمتی از کتاب اختصاص داده که مستقیم یا غیر مستقیم با واژهٔ «مارآوا» و «مراغه» ارتباط دارد. کسروی در گفتار نخست، از مهاجرت آریایی‌ها بحث مختصری کرده و اقوام ژِرمن را جزء آریایی‌ها در نظر گرفته است (کسروی، ۱۳۲۵: ۷). در صورتی اقوامی را می‌توان آریایی نامید که خودشان، خویشتن را در عهد باستان آریایی می‌نامیدند (دیاکونوف، ۱۳٤٥: ۱۸۹). به طوری که نیاکان اقوام ژرمن خود را آریایی نمی‌نامیدند (ملکزاده، ۱۳۹۰: ٦٤). منبع استناد کسروی برای این گفتار، نتایج مطالعات باستان‌شناسی، زبان‌شناسی و یا اسطوره‌شناسی نیست، بلکه از متون اوستا کمک گرفته است (کسروی، ۱۳۲۵: ۷). اوستا کتابی است که در طول تاریخ دچار تحریف شده و نابسامان و ناهمگون است (دوستخواه، ۱۳۷۱). آنچنان که در زمان ساسانیان و حتی قبل از آن، کتاب اوستا ۲۱ نُسک داشت؛ اما امروزه مقدار بسیار اندکی از آن باقی‌مانده و بقیه از بین رفته است (دارمستر، ۱۳۸٤: ۲۸٦). همچنین دربارهٔ فهم جغرافیایی متن‌های اوستا بحث وجود دارد (ملکزاده، ۱۳۹۰: ٦۸)؛ بنابراین بایسته است آگاهی‌های بدست آمده از متن‌های اوستایی را با اطلاعات از ریگ و ودا و دانسته‌های فراوان‌تر ناشی از اکتشافات باستان‌شناسی و مردم‌شناسی، پیوند و ارتباط داد (بویس، ۱۳۷۷: ۳۹). کسروی در ادامه به بحث مهاجرت اقوام مادی به شمال غرب پرداخته است. در اینجا نویسندهٔ کتاب اشاراتی به اقوام قدیمی منطقه که ایرانی زبان نبودند دارد؛ اما در بارهٔ زبان آن‌ها اطلاعاتی نمی‌دهد (کسروی، ۱۳۲۵: ۷). گویا کسروی علاقه‌ای به عدم معرفی اقوام غیر ایرانی زبان منطقه نداشته و یا اطلاعاتی از زبان آن‌ها نتوانسته کسب کند. امروزه بر اساس مطالعات زبان‌شناسی صورت گرفته، زبان ساکنان منطقه در هزاره اول ق.م. همچون (اورارتو) جزو زبان حوری است (Zimansky,٥٥٦:۲۰۱۱) و این زبان‌ها نه

سامی بوده‌اند و نه هندواروپایی (Salvini,٨٦:٢٠١١). به طور کلی می‌توان گفت زبان نواحی کنونی آذربایجان و کردستان ایران از قرن ۹ تا ۷ ق.م. غیرایرانی زبان بوده است (دیاکونوف، ١٣٤٥: ١٩٣). کسروی در ادامه گفتار خود، نوشته‌های مسعودی را عامیانه می‌داند، اما برای گفتار و زبان اوستا اعتبار علمی قائل است. همچنین نویسنده در این بخش اشاره می‌کند که اوستا در منطقه آذربایجان سروده شده است (کسروی، ١٣٢٥: ٨). حال تا آنجا که از پژوهش‌های زبان‌شناسان و اوستاشناسان بر می‌آید، زبان رایج اوستا در یکی از سرزمین‌های خاوری ایران زمین بوده است (دوستخواه، ١٣٧١)؛ یعنی اوستا به طوایف و قبایلی که در سرزمین‌های شرقی ایران بزرگ سُکنی گزیده‌اند، تعلق دارد. در هیچ جای اوستا خبری از غرب ایران یا اقوامی که در آنجا رحل اقامت افکنده بودند نیست (بویس، ١٣٧٧: ٤٠)؛ با توجه این مقدمهٔ کوتاه، آیا می‌توان به دانش کسروی در فرضیهٔ نام‌جای باستانی مراغه استناد نمود؟! نویسنده‌ای که بخشی از مطالب خود را از اوستا وام گرفته، در حالی که در تطبیق اسامی جغرافیایی سرزمینیِ اوستا ایرادات اساسی دیده می‌شود.

کسروی در گفتار دوم اشاراتی به اسامی رودها، کوه‌ها و شهرهای منطقه آذربایجان دارد. در اینجا اسامی باقی‌مانده را در سه بخش تقسیم کرده و نام مراغه را به همراه چند نام‌جای دیگر در گروه دوم قرار داده که به وسیله زبان‌شناسی معنای آن را متوجه شده است (کسروی، ١٣٢٥: ٩). مقدمه کوتاه صرفاً در راستای آشنایی و آگاهی خواننده، از میزان دانش نویسنده (کسروی) از مطالب تاریخی و زبان‌شناسی است.

شواهد متعدد و آثار ارزشمند برجای‌مانده نشان از جایگاه منطقهٔ مراغه در هزارهٔ اول قبل از میلاد دارد، با این‌حال هنوز دربارهٔ بسیاری از موضوعات مرتبط با این منطقه از جمله پیشینهٔ استقرار، زمان دقیق ساخت، صورت اصلی نام شهر در این دوران یا پیش از آن و نیز وجه‌تسمیهٔ این نام ابهامات زیادی وجود دارد. هرچند در کاوش‌ها و بررسی‌های باستان‌شناسیِ منطقه نتایج و آثار قابل قبولی کشف و شناسایی شده، اما این تحقیقات نیز تاکنون نتوانسته گره‌گشای معما باشد (نک. ستارنژاد، ١٣٩٥). در سدهٔ اخیر براساس نوشته‌های مورخان پیشین، نظریاتی آمیخته با حدس و گمان دربارهٔ نام مراغه در دوران پیش از اسلام ارائه شده است. برخی نیز بر اساس متون پرشمار برجای مانده از دوران اسلامی، به‌ریشه‌یابی نام این شهر پرداخته‌اند. علی‌رغم تمامی تلاش‌های صورت گرفته از سوی پژوهشگران مختلف که با بررسی بیشتر منابع موجود، اعم از فارسی و عربی و متون کلاسیک غرب همراه بوده است، کاستی‌هایی نیز در کار آن‌ها به‌چشم می‌خورد که از آن جمله کم‌توجهی یا بی‌توجهی به نتایج کاوش و بررسی‌های باستان‌شناختی، سُنت‌های شفاهی مردم بومی منطقه، لحاظ نکردن برخی از متون و منابع تاریخی مهم در تحقیقات خود و غفلت آشکار از برخی ویژگی‌های تاریخی و جغرافیایی این دیار بوده است (نک. بیگ‌باباپور؛ مُحمدزاده، ذیل وجه‌تسمیه مراغه) چنین کاستی و ضعف‌هایی در نوشتهٔ کسروی نیز دیده می‌شود. بنا به نظر کسروی؛ مراغه: بی‌گمان درست به این نام «مَراوا» یا «ماراوا» بوده و از این رو معنی آن را «جایگاه ماد» می‌توان پنداشت (کسروی، ١٣٢٥: ٥٣)؛ بنابراین بر اساس نظریهٔ وی، مادها در منطقه شمال غرب ایران سکنی داشته‌اندند (همان، ٥٣). امروزه در پرتوی کاوش‌های

باستان‌شناسی و علوم مرتبط از جمله زبان‌شناسی تا حدودی قلمرو اقوام ایرانی زبان در هزاره اول ق.م. مشخص شده است. بر همین اساس محوطه‌های منسوب به فرهنگ ماد از جمله نوشیجان، گودین، زاربولاغ، اُزبکی و... در نیمه غربی و مرکزی نَجد ایران قرار دارد. تاکنون محوطه‌ای منسوب به فرهنگ ماد در منطقهٔ شمال غرب به‌خصوص حوزهٔ جنوبی کوهستان سهند شناسایی نشده است. عمدتاً این مناطق در تحت سیطره اقوام حوری زبان بوده و مواد فرهنگی اورارتو و خراج‌گزاران آن در این مناطق شناسایی شده است (Kleiss,۱۹۷۳).

کسروی در ادامهٔ کتاب خود از زبان مادها با نام آذری نام برده (کسروی، ۱۳۲۵: ۲۱) اما اشاره‌ای به چیستی آن نکرده است. گویا منظور نویسنده همان زبان ایرانی است. مؤلف برای آن که متهم به زمان نفهمی (Anachronism) نشود هر اصطلاح و یا نام تاریخی و فرهنگی را می‌بایستی در زمان خود مطرح کرده و بکار برد. به عنوان مثال: هنگامی در نیمه نخست هزاره یکم ق.م؛ و از دورهٔ ماد سخن می‌گوییم، هرگز مجاز نیستیم که از نام‌های تاریخی و فرهنگی قرن‌ها پس از آن تاریخ استفاده کنیم (مهردادی، ۱۳۸۰: ۱۷). در دورهٔ ماد اصطلاح آذری شکل نگرفته بوده و نامیدن زبان ایرانی یا مادی در هزاره اول ق.م. به آذری خود خبطی زمان نفهمانه است. مشخصاً اطلاعات و دانش نویسنده از دورهٔ ماد ناقص بوده که البته با توجه به اندکی اطلاعات، پیرامون دورهٔ ماد قبل از سال ۱۳۰٤ خورشیدی، قابل توجیه است. در چند دههٔ اخیر بررسی نظری تاریخ و باستان‌شناسی ماد، شکل تازه‌ای به خود گرفته و طبیعتی است که در دوره نگارش کتاب آذری، نویسنده به منابع مطالعاتی زیادی دربارهٔ تاریخِ ماد دسترسی نداشته باشد. بر همین اساس می‌توان مدعی بود نویسنده صرفاً بر اساس صورت ظاهری واژهٔ مراغه با ماد چنین حدسی زده است، ام نبایستی از ضعف نویسند در فهم متون تاریخی غافل بود. در منابع تاریخی نام قدیمی مراغه به صورت «آقراه روز» (بلاذری، ۱۹۸۸: ۳۲۲). ذکر شده است؛ بنابراین نویسنده مقاله بایستی به این نکته توجه می‌کرد که واژهٔ مراغه در دورهٔ اسلامی شکل گرفته است.

برایند این نوشته را می‌توان این‌گونه ذکر کرد: «مارآوا» صرفاً زاده حدسِ اشتباه نویسندهٔ کتاب آذری یا زبان باستانی آذربایجان است. بر اساس الواح آشوری نام قدیمی منطقهٔ مراغه در هزاره اول ق.م. اوئیش دیش بوده (Luckenbill ,۸٤ :۱۹۲۷) و ساکنان این مناطق در آن دورهٔ زمانی، زبانی غیرایرانی داشته‌اند(دیاکونوف، ۱۳٤٥). از آن‌جایی که صورت فعلی واژهٔ مراغه مربوط به دورهٔ اسلامی است، بنابراین ریشه‌یابی واژهٔ مراغه (Maragheh)، در زبان‌های اقوام ساکن منطقه در هزاره اول ق.م. و حتی دوران تاریخی اشتباه می‌باشد.

(منابع محفوظ است...).

کاما رادیو

برای شنیدن **پادکست** ویژه این شماره با کلیک بر روی لینک زیر به کانال **تلگرامی** ما مراجعه فرمائید.

https://www.t.me/kamadergi

مِشکی بر روی خاکستری، ۱۹۶۹، مارک روتکو

فضای مجازی و زبان مادری

جلیل یاری

ظهور اینترنت در چند دهۀ گذشته تأثیر به سزایی بر ادراک افراد از جایگاه زبان مادری خود و نگرش به آن داشته است. در فضای مجازی که به تدریج تبدیل به بخشی از فضای واقعی جامعه گشته است، افراد می‌توانند به راحتی و با سرعت ،به متون و منابع مختلف دسترسی داشته باشند و با تاریخ ملی و قومی خود آشنا شوند. به این ترتیب از کتب، مقالات و دیگر منابع مرتبط با ادبیات، دستور، لغت‌نامه‌ها و بزرگان ادبی زبان مادری خود بهره برند. با گسترش وسایل الکترونیکی و همگانی شدن گوشی‌های موبایل عضویت در شبکه‌های اجتماعی بخشی

از فرهنگ عمومی شده است. مردم در این شبکه‌ها به راحتی با افراد هم‌نوع و هم‌درد پیوند برقرار می‌کنند و با عضویت در گروه‌ها و کانال‌های مطلوب، سعی در تقویت آگاهی و گسترش ارتباطات با افراد هم‌فکر دارند. علاوه بر این در شبکه‌های اجتماعی افراد به طرق مختلف با متونی مواجه می‌شوند که به زبان مادری آن‌ها نوشته شده است و خواسته یا ناخواسته درگیر موضوع زبان مادری می‌شوند. مخاطبین فضای مجازی به طور اتفاقی در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرند که لازم می‌شود در آن موقعیتِ ویژه به زبان مادری خود مطلبی را بخوانند و یا حتی بنویسند. افرادی که تا به حال آموزش رسمی جهت یادگیری زبان مادری نداشته‌اند در مواجهه با این وضعیت بغرنج احساس «بی‌سوادی» می‌کنند. این افراد که تا دیروز فکر می‌کردند مسلط به زبان مادری خود هستند، امروز دیگر چنین احساسی ندارند. آن‌ها باعث و بانی این بی‌سوادی را نظام آموزشی کشور می‌دانند.

از سوی دیگر اعضای شبکه‌های اجتماعی با درگیر شدن در گفتگوهای چالشی و بحث‌برانگیز با تاریخ و گذشتهٔ خود نیز آشنا می‌شوند. تاریخی که تا به حال مخفی و محذوف باقی مانده و اثری از آن در کتب رسمی آموزشی نیست. آنان به تدریج پی می‌برند که سیستم آموزشی تا به حال آن‌ها را فریب داده و بخش بزرگی از واقعیت را به آن‌ها نگفته است. این افراد احساس «نادیده انگاشته شدن» و «به حاشیه رانده شدن» می‌کنند.

این احساس محرومیت و بی‌عدالتی از یک سو موجب خشم افراد و نگرش منفی آن‌ها به سیستم آموزشی کشور (و به تبع آن کل سیستم حاکمیت) می‌شود و از سوی دیگر باعث برانگیخته شدن میل سیری‌ناپذیر به آموختن زبان مادری و تاریخ طرد شدهٔ آبا و اجدادی می‌گردد. افراد گرایش تند و تیزی به محکوم کردن بانیان این وضعیت دارند و به انحاء مختلف تلاش می‌کنند مانع استمرار این وضعیت در نسل‌های آتی بشوند. آن‌ها به تدریج متشکل می‌شوند و سعی می‌کنند خود تولید کنندهٔ منابع علمی مؤثق برای آیندگان باشند. اما این شیوه، راه حل مناسب نیست. آموزش باید نهادی و سیستماتیک باشد.

این احساس محرومیت و بی‌عدالتی از یک سو موجب خشم افراد و نگرش منفی آن‌ها به سیستم آموزشی کشور (و به تبع آن کل سیستم حاکمیت) می‌شود و از سوی دیگر باعث برانگیخته شدن میل سیری‌ناپذیر به آموختن زبان مادری و تاریخ طرد شدهٔ آبا و اجدادی می‌گردد.

حال نظام آموزشی کشور در دو راهی تصمیم‌گیری قرار گرفته است و مدیران عالی کشور باید تصمیم بگیرند که در این وضعیت نوظهور به نیازهای اکثریت غالب کشور چگونه پاسخ دهند. مدیران عالی کشور باید درک کنند که شرایط اجتماعی و تکنولوژیکی جامعه تغییر کرده است و نظام آموزشی نیز باید عوض شود. در این شرایط لازم است نظام آموزشی کشور به حقوق انسانی و قانونی افراد توجه ویژه داشته باشد و با فراهم‌سازی مقدمات آموزش زبان مادری، زمینه‌های لازم برای انسجام ملی را تقویت کند. انسجام ملی در گرو توجه ویژه به حقوق اساسی آحاد ملت است.

Istanbul

اکرم امام‌اوغلو، فاتح جدید استانبول

حسین پاشایی

روزی که حزب جمهوری خلق کاندیدای مورد نظر خود را برای انتخابات شهرداری استانبول مشخص کرد، شاید کمتر کسی فکر می‌کرد که سیاست‌مداری بزرگ و زیرک در سپهر سیاسی ترکیه ظهور خواهد کرد. آن روز همگان فکر می‌کردند، شهرداری استانبول به مانند چند دورهٔ گذشته از آن حزب حاکم عدالت و توسعه خواهد بود. افزون بر آن، این که کاندیدای آن‌ها بن علی ییلدیریم، شخص دوم آ.ک.پ، در سال‌های اخیر بود. شخصی که هم محبوبیت فراوانی در اذهان عمومی ترکیه داشت و هم شخص نزدیک و مورد اعتماد اردوغان بود. ییلدیریم شخصی بود که هرکجا نیاز حاکمیتیِ عدالت و توسعه ایجاب می‌کرد و اردوغان بنا به محدودیت‌های قانونی قادر به حضور در آن‌جا نبود، حاضر می‌شد. از نخست‌وزیری تا ریاست مجلس کبیر ترکیه. همین‌طور اکثر پروژه‌های عمرانی ترکیه، در

سال‌های تحت حاکمیت عدالت و توسعه، تحت مسئولیت او انجام شده بود و اینک استعفای او از مقام ریاست مجلس و معرفی شدن به عنوان کاندیدای حزب حاکم برای شهرداری استانبول، نشان از اهمیت انتخابات پیش رو برای شخص اردوغان داشت که مهمترین و نزدیک ترین شخص به خود را مأمور انجام آن کرده بود. اهمیت شهرداری استانبول تا بدان جاست که شخص اردوغان معتقد بود هر حزبی استانبول را داشته باشد، یعنی ترکیه را دارد. به نوعی حضور بیلدیریم از جانب حزب عدالت و توسعه، مترادف با پیروزی آنان در انتخابات بود.

اما این قانونِ بازی دموکراسی است که هر حزب و شخصی بتواند از شکاف‌ها و کمبودهای موجود خوب استفاده کند، برندهٔ بازی خواهد شد. اکرم امام‌اوغلو، شهردار جوان منطقهٔ بیلیک‌دوزو استانبول همانی بود که جامعهٔ ترکیه در مقیاسی بزرگ‌تر و شهر استانبول با ۱۶ میلیون جمعیت و بیش از ۱۰ میلیون رأی دهنده، تشنهٔ آداب، رفتار و کلمات او بود. هر چقدر به انتخابات ۳۱ مارت نزدیک‌تر می شدیم، حزب حاکم خطر پیروزی امام‌اوغلو را بیش‌تر احساس می‌کرد. آن‌ها این بار با شخصی مواجه بودند که علی‌رغم این که کاندیدای حزبی لاییک و جمهوری‌خواه بود و با ائتلاف دیگر حزب لائیک و ملی‌گرای «خوب»، ائتلاف «ملت» را به وجود آورده بودند، اما با تواضع و مهربانی تمام سر سفرهٔ افطار شهروندان فقیر استانبولی حاضر می‌شد، در تکیه‌ها و مساجد با صوت خوش قرآن می‌خواند و از طرفی خود را سرباز آتاتورک و جمهوریت قلمداد می‌کرد.

او آنی بود که استانبول سال‌ها انتظارش را کشیده بود. مردم ترکیه در سال‌های اخیر از منازعات بی‌پایان سیاسی، بین حزب حاکم و شخص رجب طیب اردوغان با احزاب مخالف، که اوج آن در انتخابات گذشتهٔ ریاست جمهوری در رقابت احزاب مخالف با اردوغان بود، خسته و درمانده بودند؛ ولی از طرفی توانایی و شایستگی ادارهٔ امور دولتی را در احزاب مخالف نمی‌دیدند. این بار داستان متفاوت بود. امام‌اوغلو که سابقهٔ مدیریت مناسب شهرداری منطقه بیلیک‌دوزو را نیز در کارنامه داشت، در متینگ‌ها و کمپین انتخاباتی با زبانی آرام و لحنی مطمئن، تمامی اقتدارگرایی شخصی این سال‌های اخیر را زیر سوال

می‌برد. نظرسنجی‌های انجام شده از افزایش روزافزون محبوبیت او در استانبول خبر می‌داد و دیگر حزب حاکم به خطر شکست در انتخابات پی می‌برد. شب ۳۱ مارس، لحظات مهمی برای دموکراسی ترکیه محسوب می‌شود. ابتدا بن‌علی ییلدیریم در صفحات تلویزیون ظاهر شد و خود را با فاصلهٔ بسیار اندکی از رقیب، پیروز انتخابات نامید. این در حالی بود که خبرگزاری آناتولی که طبق معمول همیشه نتایج غیر رسمی انتخابات را اعلام می‌کند، دقایقی قبل از آن و با نزدیک و نزدیک‌تر شدن فاصله دو رقیب، جریان خبررسانی و اعلام نتایج را متوقف کرده بود. در همین حین بود که امام‌اوغلو با طمأنینه و اطمینان از پیروزی خود اقدام رقیبش را نکوهید و اعتراض شدید خود را به خبرگزاری آناتولی اعلام کرد. تا ساعت ۸ صبح ۱ آوریل که سعدی گوون، رئیس ستاد انتخاباتی ترکیه، اکرم امام‌اغلو را پیروز انتخابات استانبول نامید، مصاحبه‌ها و رفتارهای متناقضی از اردوگاه ائتلاف جمهور به گوش رسید. از همان لحظات اولیه، هضم این شکست برای اردوغان و اطرافیانش بسیار سنگین آمد و شروع به اعتراض و نپذیرفتن نتایج انتخابات کردند. حزب عدالت و توسعه بسیاری از شهرهای بزرگ از جمله آنکارا پایتخت را نیز واگذار کرده بود، اما پذیرفتن شکست در استانبول نتایج تأسف‌باری می‌توانست برای آن‌ها داشته باشد. به هر طریق که بود ستاد انتخابات بعد از چندین روز کشمکش مجبور شد در حالی که اعتراضات حزب حاکم ادامه داشت، کلید شهرداری استانبول را به امام‌اوغلو دهد. علی‌رغم آن که نامزد ائتلاف ملت به صورت قانونی شهردار استانبول شده بود، اعتراضات ائتلاف جمهور ادامه داشت تا این که بعد از دو هفته ستاد انتخابات رأی به ابطال انتخابات شهرداری استانبول داد. بسیاری انتظار داشتند که جریان مقابل این حکم را نپذیرد و شروع به بایکوت یا اعتراضات خیابانی کند. گویی حزب حاکم نیز ازاین رفتار استقبال می‌کرد، ولی امام‌اوغلو باز با همان متانت کمپین انتخاباتی اعلام کرد که استانبولی‌ها چند هفته دیگر صبر کنند تا ما دوباره برگردیم. گویی او از پیروزی مجدد در انتخابات پیش رو مطمئن بود. به هر حال دوباره تنور انتخابات در تابستان داغ استانبول گرم شد و رقبا باز سعی در جلب توجه رأی‌دهندگان استانبول کردند. هر چقدر پیش می‌رفت نتایج نظرسنجی‌ها برای اردوگاه حاکم اسفناک جلوه می‌کرد تا جایی که از یک تاریخ به بعد اردوغان سعی کرد که

بیشتر در انظار عمومی دربارهٔ انتخابات صحبت نکند. دولت باغچه‌لی، رهبر حزب حرکت ملی که دیگر بالِ جریان ائتلاف جمهور بود، دیگر در میزگردها و کمپین حضور پررنگی نداشت.

در جریان کمپین انتخاباتی هر کاری می‌توانستند، علیه امام‌اوغلو کردند. او را مُرسی ترکیه نامیدند، او را یونانی خطاب کردند که گویی استانبول که میراث سلطان محمد فاتح برای ترک‌ها بود را به رومی‌ها و یونانی‌ها تسلیم خواهد کرد. ولی هرچقدر آنها می‌تاختند امام‌اوغلو وارد میدان بازی آن‌ها نمی‌شد. گویی درس بزرگی از انتخابات گذشتهٔ ریاست‌جمهوری گرفته بودند که در آن محرم اینجه نامزد حزب جمهوری‌خواه خواسته یا ناخواسته درگیر دوئل و بازی دوگانهٔ اردوغان-اینجه شده بود. امام‌اوغلو در مقابل تمام این هجمه‌ها با اعتماد به نفس فراوان می‌گفت: «ما با اصرار آن‌ها را در آغوش خواهیم گرفت، ما با اصرار با آن‌ها گفتگو خواهیم کرد. خواهید دید من بیشترین همکاری را با شخص رئیس‌جمهور خواهم داشت. جامعهٔ ما نیاز فراوان به درآغوش کشیدن یک‌دیگر دارد. ما باید ،فارغ از این دوقطبی‌ها، به اصل خود بازگردیم. به جای این دوری‌کردن‌ها باید با هم کارکنیم، باید فقط یک هدف داشته باشیم و آن هم سربلندی استانبول و ترکیه باشد.» این لحن آرام و صلح‌جوی او در فضای بسیار دوقطبی‌شدهٔ چند سال اخیر ترکیه، برای اهالی استانبول، بسیار دلنشین بود. در نهایت همان‌طور که اغلب شرکت‌های نظرسنجی پیش‌بینی کرده بودند در شامگاه روز یکشنبه، اکرم امام‌اوغلو با اختلاف بسیار زیاد، نزدیک به هشت‌صد هزار رأی، فاتح شهرداری استانبول شد.

او همانی بود که استانبول نیازداشت و شاید همانی باشد که ترکیه نیاز دارد. این بار به مانند انتخابات ۱۹۹٤ استانبول که رقیبی ناآشنا، به نام رجب طیب اردوغان، انتخابات را علی‌رغم پیش‌بینی‌ها برد و بعد از چند سال نخست وزیر و تبدیل به رهبری قدرتمند گشت، گویی تاریخ در حال تکرار شدن است. به نظر می‌رسد این بار صندوق آرا رهبر دیگری متولد کرده باشد. باید به انتظار نشست و عملکرد امام‌اوغلو را در شهرداری استانبول رصد کرد. به احتمال فراوان در انتخابات آتی ریاست‌جمهوری ترکیه رقیب بسیار جدی‌ای برای حاکمیت دو دهه‌ای حزب عدالت و توسعه وجود خواهد داشت که اشتباهات خود آن‌ها در تبدیل او به رهبری توانمند کم نبوده است.

تأملی در افزایش تولید محصولات فرهنگی قوم‌محور در ایران، بعد از دهه هفتاد

احمد جعفری

تفاوت اساسی تولید فرهنگی با محصولات دیگر در هویت‌محوری آن است. از این رو، هر جلوه از تولید فرهنگی از هویتی حرف می‌زند و در عین حال هویت‌های دیگر را به حاشیه رانده یا نادیده می‌گیرد. در واقع حوزهٔ تولید فرهنگی، حوزه‌ای از منازعهٔ اجتماعیِ هویت‌هایی است که بر مبنای تعریف دیگری خود را بازشناسی کرده‌اند. فهم این توصیف به معنی فرا رفتن از درک ساده‌انگارانهٔ محصولات فرهنگی به مثابهٔ سرگرمی یا هر استنباط مشابه دیگری

است. از سوی دیگر، گروه‌های اجتماعی (در این‌جا اقوام) به مرور زمان یاد می‌گیرند در تعامل و تقابل با همدیگر از روش‌های متنوع، کارآمدتر و متکامل‌تری از تولید فرهنگی برای بیان خود استفاده کنند. به روایتی تاریخی این محصولات در عمیق‌ترین وجه خود، بیانی از تجربیات تاریخی گروه‌های اجتماعی است که بی‌تردید در هستهٔ مرکزی این روایت‌های تاریخی، نقش دیگری یا دیگرانِ نهفته را باید جستجو کرد. پر واضح است که در بستری با تنوعات فرهنگی و هویتی بیگانه به صورتی منطقی شاهد تجلی محصولات فرهنگی و تولیداتی باشیم که روایت‌گر تجربیات و مولفه‌های هویتی هستند.

هدف از ذکر این مقدمه دست یابی به پرسشی است که مدت‌هاست ذهن نگارنده مطلب را مشغول خود کرده است و در ادامه می‌آید. چگونه پس از یک دوره تقریباً ده ساله یکسان‌سازی فرهنگی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و مقابله با تنوعات فرهنگی گروه‌های مختلف اجتماعی، از جمله اقوام (به بهانه‌های مختلف امنیتی و فرهنگی)، پس از دههٔ هفتاد شاهد اوج‌گیری بی‌سابقهٔ تولیدات فرهنگی قوم‌محور (در عرصه‌هایی مثل موسیقی، نمایش، شعر، توریسم، رادیو وتلویزیون و...) هستیم؟ چه مکانیزم‌هایی در این چرخش فرهنگی نقش داشته‌اند؟ به عبارتی اگر ذهن فردی در به خاطر آوردن فضای بستهٔ فرهنگی دههٔ اول انقلاب یاریش کند، از دیدن وضعیت فعلی تولیدات فرهنگی قوم‌محور تعجب خواهد کرد. بی‌تردید از تجربهٔ فضایی مملو از موسیقی، ترانه، نمایش و دیگر تولیدات فرهنگی به زبان‌های مختلف این سوال به خاطرتان می‌رسد که چه چیزی باعث چنین تغییری در سیاست‌های فرهنگی جامعه ما شده است. زمانی را به خاطر می‌آورید که با ادوات موسیقی (حتی سازهای محلی) به مثابهٔ اسباب و آلات شیطانی برخورد می‌شد. زمانی که سازهای نوازندگان قومی بر سرشان خرد می‌شد و فعالیت هنرمندان محلی تنها محدود به محافل خصوصی بود. اما حالا موسیقی‌های محلی و آهنگ‌ها به زبان‌های مختلف (مثلاً ترکی، لری و...) همه جا را پرکرده‌اند. این تولیدات بخش بزرگی از برنامه رادیو و تلویزیون ملی و محلی را به خود اختصاص می‌دهند. حتی تأکید نهادهای فرهنگی رسمی کشور بر این است که اقوام در توسعه و بسط چنین جلوه‌های

فرهنگی کوشا باشند تا از آن به عنوان ابزاری برای توسعه گردشگری و اشتغال‌زایی استفاده شود. براستی

چه چیزی باعث چنین دگرگونی عظیمی شده است؟

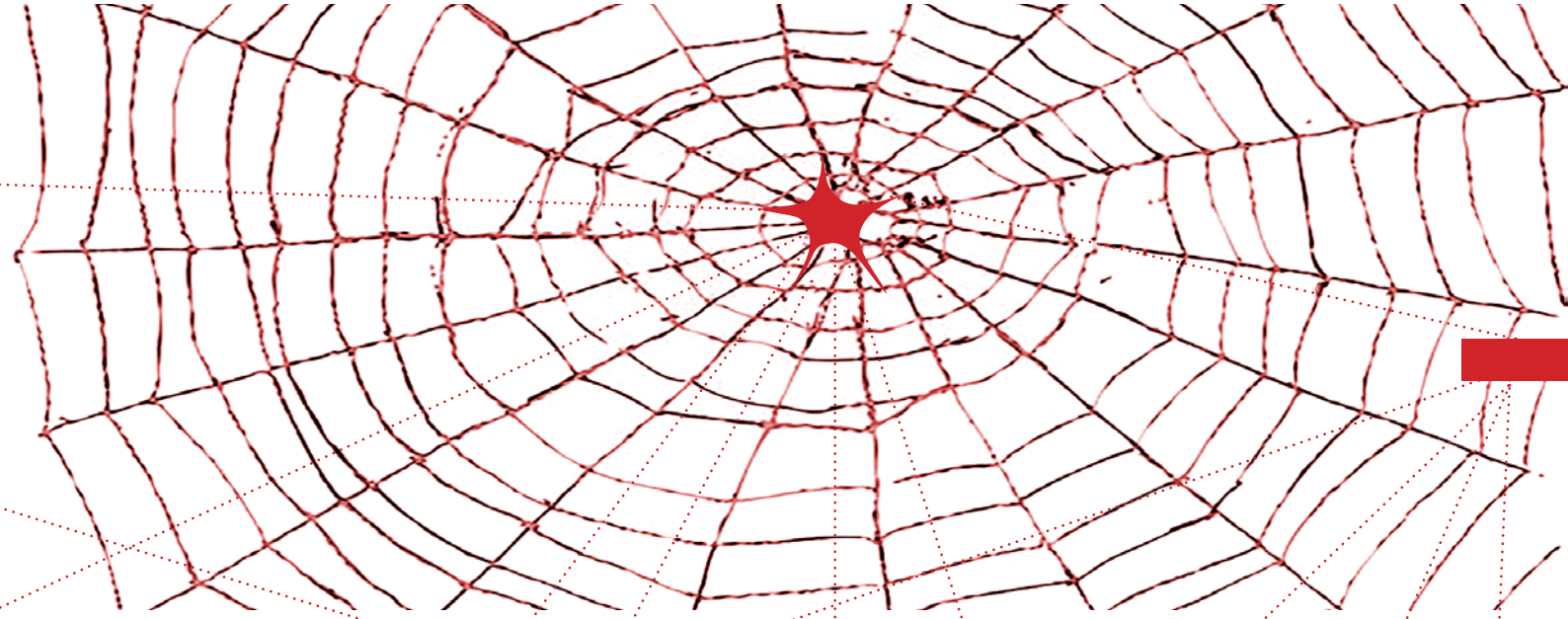
پرسش فوق نیاز به مداقهٔ بیشتری دارد و در ظرفیت این مقاله نمی‌توان به صورت مبسوطی به آن پرداخت اما با مفروض قرار دادن شرایط ذکر شده، به دو مورد اشاره می‌کنم که شاید در درک وضعیت کنونی و البته طرح پرسش‌های بیشتر مؤثر باشد.

اول این‌که شاید با در نظر گرفتن مقتضیات جهان پس از دههٔ هفتاد شمسی با دههٔ قبل به این نتیجه برسیم که شرایط (اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و تکنولوژیکی) عوض شده است. افزایش بسترهای ارتباطی و رشد تکنولوژی در دهه‌های اخیر تولید، تکثیر، انتقال و مصرف محصولات فرهنگی را بسیار آسان‌تر کرده و در نتیجه امکان دموکراتیزه کردن تولید و مصرف فرهنگی و در نهایت دموکراسی فرهنگی بیشتر از قبل شده است. این را به عنوان یک امکان بیرونی قبول دارم اما قصد تقلیل همه اتفاق افتاده به این سطح را ندارم. رشد بی‌سابقه تولید و مصرف فرهنگی گرچه نوید دموکراسی فرهنگی را نیز می‌دهد ولی در دل خود و در شرایط فعلی کشور ما و کل جهان بیشتر به عنوان ابزاری اقتصادی فهم شده و به تجاری‌سازی فرهنگ متمایل است. این یکی از مهمترین عواملی است که به سطحی و مبتذل‌تر شدن تولیدات فرهنگی به طور کلی و تولیدات فرهنگی قوم‌محور به طور خاص و شکل گیری صنعت فرهنگ منجر شده است. در واقع، این‌جا بازار است که تعیین می‌کند کدام جلوهٔ هویتی از یک قوم در قالب یک محصول فرهنگی بیان شود و جلوه‌ها و امکان‌های دیگر سرکوب و طرد شوند. برای مثال هنر قالی‌بافی آذربایجان به طور تاریخی با کثرت نقشه‌ها، طرح‌ها و الگوها تعریف می‌شود که بیان‌گر تجربیات تاریخی، اقلیم، مراسم، باورها و عقاید مردمانی است که در این منطقه زیست میکنند، اما برخی از تولید کنندگان بر این باورند که امروز این بازار (و به ویژه بازار اروپا و آمریکا) است که تعیین می‌کند تولیدکنندگان فرش به سراغ کدام نقشه بروند. بنابراین به مرور زمان بسیاری از نقشه ها از خاطر تولیدکنندگان محو خواهد شد که به نوبه خود بخشی از هویت آذربایجان را شکل می‌دادند. بازاری‌سازی، کالایی شدن و سودگرایی را می‌توان به عنوان عواملی در نظر گرفت که با کاستن از تنوع فرهنگی، شابلونی‌سازی تولید فرهنگی و به قول بنیامین تولید مکانیزه فرهنگ، زمینهٔ طرد و نادیده گرفتن هویت‌های متکثر را فراهم ساخته است. محصول فرهنگی دیگر حتی بیان ناقصی از هویت قومی نیست، بلکه در بهترین حالت برخاسته از خواست بازار است.

مسئلهٔ دیگر، افزایش تولیدات فرهنگی قوم‌محور به صورت کالایی و سطحی است که در دل خود امکانی

برای دوری مصرف‌کنندگان قومی از اصالت هویتی و فرهنگی خود دارد. به این معنی که شرایط اقتصادی و سیاسی، امکان بروز و ظهور جلوه‌های سطحی فرهنگ قومی در قالب محصولات فرهنگی را می‌دهد که تنها جنبهٔ سرگرمی داشته و تقریباً فاقد جنبهٔ سیاسی هستند. در واقع، این تولیدات سطحی راه را بر تولید محصولاتی که می‌تواند بیان‌گر تجربه‌های تاریخی- سیاسی یک قوم در رویارویی با اقوام دیگر یا دولت ملی باشد، می‌بندد. آنچه می‌ماند فرهنگی سیاست‌زدایی شده است که تهدیدی برای طرفداران تز یکسان‌سازی فرهنگی و عاشقان سینه‌چاک هویت ملی ندارد. این فرهنگ سطحی به یک معنا این همانی‌کنندگان با خود را در زندانِ محدود و محصورِ برداشتی مبتذل و غیرسیاسی از فرهنگ قومی اسیر می‌کند و امکان طرح منازعات سیاسی (بر سر هویت، رفاه، عدالت، کیفیت زندگی و دموکراسی) را سلب می‌کند. رویهٔ فوق مصرف‌کنندگان را مأمور حفاظت از مرزهای فرهنگی مبتذل و غیرسیاسی می‌کند که توسط دیگران (دولت ملی و بازار) به عنوان مرزهای فرهنگ قومیشان کشیده شده است.

بر اساس این دو مفروضه که در این‌جا تنها توانستم شرح ناقصی از آن‌ها را بیان کنم، نتیجه می‌گیرم که در افزایش سرسام‌آور تولیدات فرهنگی قوم‌محور که من آن‌ها را سطحی، مبتذل و غیرسیاسی می‌بینم، نه تنها نشانی از آزادی فرهنگی نیست بلکه در دل خود نوعی تهی‌سازی هویتی، انفعال و انقیاد را مخفی ساخته است. طرح هویت قومی از زبان این محصولات فرهنگی سطحی نه تنها برداشت خدشه‌داری از هویت قومی به مصرف‌کنندگان می‌دهد بلکه در دراز مدت آن‌ها را به بیزاری از فرهنگ خودشان سوق خواهد داد. تنفری که ریشه در مقایسه وضعیت واقعی زندگی عضو یک اجتماع قومی به عنوان شهروند درجه دومی با شهروندانی است که قومی محسوب نمی‌شوند. سوژه‌ای که در شرایط توسعهٔ نامتوازن گیر افتاده است، به مرور زمان به این نتیجه می‌رسد که فلاکت‌ها و بدبختی‌هایش ریشه در هویت فرهنگی او دارد و مثلاً اگر منسوب به قوم سپید (قومی که خود را برتر می‌داند و دیگران را قوم می‌خواند) بود، هرگز این ملالت‌ها نیز وجود نداشتند. بنابراین، این تولیدات فرهنگی در هر لحظه از تولید و مصرف شدنشان محرکی هستند در جهت سوق دادن تولیدکننده و مصرف‌کننده به بیزاری از هویت خود و گرایش به این همانی با هویتی برتر تا از دردها و ناکامی‌هایی که گرفتار آن هستند رهایی یابند.



با «آذری‌ها» چه باید کرد؟

محسن هادی

مدتی پیش یکی در توییتر نوشت: «*رستگاری #کشور برایم بسی مهمتر از رستگاری روح است/ #ماکیاول. برای حفظ وطن و سعادت ملت #هرکاری باید کرد به نام یا به ننگ. #انجمن_مجازات*». پس از آن هم برای توییت‌های خود که اغلب علیه تنوع قومی و تکثر فرهنگی است، گاهی از هشتگ #هرکاری استفاده می‌کند.

مهمتر از آن که او کیست، این است که بدانیم منظور او چیست. هرکاری یعنی چه؟ رستگاری کشور چیست؟ ماکیاولی کیست و انجمن مجازات چیست؟ این پرسش‌ها را نگهدارید تا با افکار او بیشتر آشنا شویم:

«*باوزیر ارشاد «غیرایرانی» فعلی، انتظام اجتماعی کشور در حال گسست است. توصیه به کارمندان زن برای پوشیدن لباس محلی در ادارات حرکتی ارتجاعی از مدرنیسم بسوی قهقرا و هرج و مرج است. ایشان ظاهرا ایران را با افغانستان اشتباه گرفته! اصلا مگر چنین مطالبه‌ای وجود داشت؟*»

این را زمانی نوشت که اردیبهشت‌ماه سال ۹۷، سیدعباس صالحی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت «*بانوان می‌توانند با پوشش و لباس محلی در ادارات، دانشگاه‌ها و مدارس حاضر شوند*» و متعاقب آن در چند استان ازجمله هرمزگان و سیستان و بلوچستان کارمندان زن، از لباس‌های زیبای محلی به جای مانتوهای تیره، استفاده کردند.

این در واقع بخشی از طرح ملی حمایت از لباس‌های محلی بود که به گفته معصومه ابتکار، معاون رئیس‌جمهور در امور زنان و خانواده، به‌منظور احیای هویت اقوام مختلف کشور اجرایی شد.

زیبایی لباس‌های محلی کارمندان زن، چشم این کاربر را چنان گرفته بود که دلش با یک توییت صاف نشد و درباره وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در توییت دیگری نوشت: «*یک نفر که صد پشتش ایرانیه، نمیتونه عضو شورای شهر خودش بشه، اما یکی از افغانستان آمده شده وزیر فرهنگ این کشور. از وقتی وزیر فعلی آمده تعداد نشریات و کتاب‌های ضد ایرانی رشد چشمگیری کرده و ما در کشور خودمان احساس غریبی می‌کنیم. فقط مونده ایران مستعمره افغانستان بشه.*»

در این دو توییت هم چند نکته جای دقت دارد؛ ۱- ارتجاعی و هرج و مرج دانستن تغییر مانتوهای اداری به لباس محلی و ۲- افغانستان. چرا؟ مگر لباس‌های محلی چه خطری دارند که با آزادی استفاده از آنها «انتظام اجتماعی کشور در حال گسست» باشد؟ و اگر بر فرض صحت ادعای ایشان، جناب وزیر، افغانستانی باشند چه اشکالی دارد؟

این پرسش‌ها را نیز نگهدارید تا توییت دیگری از ایشان بخوانیم: «*#زبان_مادری مقدمه تجزیه بنگلادش از پاکستان شد. بنگالی ها با +صدمیلیون جمعیت پس از جدایی از پاکستان تنها «یک زبان رسمی» برای قانون اساسی خود انتخاب کردند و زبان اقلیتها را غیر رسمی دانستند. همان کسانیکه روی چندزبانی تاکید داشتند و همان کسانیکه امروز بنامشان است. چرخه آشنایی نیست؟*»

یکی در جواب این توییت نوشته است: «*مثال‌های نقض برای استدلالتان فراوان است، از بلژیک سوئیس اتریش با ۳ و ۴ زبان تا آفریقای جنوبی هند و بولیوی با ۱۱ تا ۳۷ زبان رسمی، بنابراین آنچه پیشران تجزیه طلبی است نه زبان مادری که سطح توسعه نیافتگی مناطق و غالب بودن*

امبرتو اکو، در مقالهٔ کوتاه و مفیدی در بارهٔ فاشیسم می‌گوید «در فاشیسم ناب... تنها عناصری که می‌توانند به یک «ملت» هویت دهند، دشمنان آن هستند. بدین ترتیب در عمق روانی یک «همیشه فاشیست» همواره یک توطئه، به احتمال فراوان، یک توطئه خارجی علیه ملت وجود دارد. پیروان فاشیسم باید پیوسته در حالتی از تنگنا و تهدید قرار داشته باشند. آسان‌ترین راه در توضیح توطئه، دستاویز بیگانه‌هراسی است. توطئه در ضمن باید دارای یک همدست داخلی نیز باشد».

نگاه امنیتی است» و ایشان چنین جوابی داده:

«*همسایه های ما مثل همسایه های سویس و بلژیک نیستند ما با تعدادی وحشی در طول تاریخ همسایه بودیم و هستیم*»!

نکات این مکالمه را هم فهرست کنیم؛ ۱- زبان مادری ۲- تجزیه ۳- چندزبانی ٤- سوییس و بلژیک ٥- همسایه‌های ما ٦- وحشی و ۷- طول تاریخ.

یادآوری میکنم که در توییت قبلی لباس محلی زنان ایرانی را ارتجاع از مدرنیسم به سوی قهقرا دانسته بود و حالا همسایگان ما را وحشی می‌خواند که سوییس و بلژیک نیستند! بلژیک همان کشور سعادتمندی است که در قرن ۱۹ کنگو را اشغال کرد و مردم آنجا را برای غارت منابع معدنی، به بردگی گرفت، اگر کم‌کاری می‌کردند، دست و پاهای زنان و فرزندان را قطع و در صورت تکرار کم‌کاری، اعضای خانوادهٔ برده را با شمشیر از وسط به دونیم تقسیم می‌کردند! پرونده این وحشیگری که بطور مستقیم تا اواسط قرن بیستم، یعنی چند دهه پیش، ادامه داشته و شمار قربانیانش را تا ۱۰ میلیون نفر تخمین می‌زنند، همچنان در افکار عمومی دنیا باز است و دولت بلژیک نه مسئولیت آن را پذیرفته و نه عذرخواهی کرده!

می‌شود احتمال داد که منظور ایشان بلژیک امروز است نه گذشته؛ خب پس اگر چنین است چرا در باره همسایگان خود، گذشته را در گذشته گذاشته و امروز را نبینیم که جز رژیم سعودی و امارات، همه با ایران در صلح و دوستی‌اند؟ و در مواردی کمک دست ما در عبور از تحریم‌های ظالمانه آمریکا. واقعا مشکل این آدم با همسایگان چیست؟ که می‌نویسند: «*ایران در روی زمین تنها یک #دشمن ذاتی دارد که موجودیتش را به نابودی ما پیوند زده؛ رژیم باکو که خود را #آذربایجان مینامند و علت وجودیش را بر اساس نظریه «آذربایجان واجد»* قرار داده تنها دشمن ذاتی ماست. هر حکومتی در #ایران باشد برای آنها فرقی نمیکند زیرا رسالت سیاسی شان نابودی ماست» آیا واقعا چنین است؟ آذربایجان دشمن ذاتی ماست؟ پس چرا بین ما و آذربایجان روابط دوستانه روبه رشد جاریست؟ اصلا دشمن ذاتی یعنی چه؟ چطور میشود دشمنی‌های رژیم صهیونیستی و آمریکا را ندیده گرفت و آذربایجان همسایه را که علاوه بر منافع مشترک ژئواستراتژیک، اینهمه اشتراکات فرهنگی و تاریخی با ایران دارد، تنها دشمن ذاتی ایران دانست؟

روزی که گروهی از عراق در قالب نیروهای مردمی حشدالشعبی، برای کمک به هموطنان سیل زده، با مجوز قانونی به ایران وارد شدند، همین آدم نوشت: «*عراق از دوران بابل تا به امروز جغرافیای خشونت است که حتی برای امامان شیعه هم چیزی جز شکنجه نداشت. روزی خواهد رسید که رییس جمهور عراق دوباره قرار داد الجزایر را پاره کند و ...*» چرا واقعا؟ دوستی ایران و عراق، کابوس آمریکا و متحدان اوست، بر طبل دشمنی کوبیدن در این شرایط، چه هدفی می‌تواند داشته باشد؟

می‌خواهم بگویم آیا فردی که این حرف‌ها را نوشته، فاشیست است؟ نه! بعید است! او بنیانگذار و یکی از نویسندگان وبسایت «آذری‌ها» است که بنابر ادعای آنچه در صفحهٔ دربارهٔ ما نوشته‌اند، می‌خواهد «*به بسط و گسترش اندیشه ایران کمک نماید*» و عصارهٔ مطالبش این است که آذربایجان ترک نیست، زبان ترکی وارداتی است و چند قرن پیش، در اینجا زبان آذری رواج داشت که شاخه‌ای از زبان‌های ایرانی است و«*اگر نگاهی ساده به الگوهای رفتار مردم آذربایجان داشته باشیم به هزاران نام خانوادگی یا پسوند «آذری» برخورد می‌کنیم. در مقابل نام‌های خانوادگی مانند ترک‌زاد، ترکی، ترک‌اوغلو و... هرگز وجود نداشته است. آیا خود این واقعیت کوچک به قدر کافی گویا نیست؟*» چرا گویاست!

این گروه در واقع مروج اندیشه‌ایست که در دورهٔ پهلوی برساخته شد تا پاسخی به یکی از تناقض‌های ناسیونالیسم ایرانی بدهد که تنوع زبان را برنتافته و ملت را بر اساس یک زبان تعریف می‌کرد. چنانچه در آن دوره رایج بود، به عنوان مثال در فرانسه، زبان ۲۵ درصد مردم را به عنوان تک زبان ملت فرانسه شناخته و زبان باقی مردم را تغییر دادند.

بر اساس این تفکر سیاست یکسان‌سازی زبانی در ایران اتخاذ شد، طوری که زبان ترکی از آذربایجان و دیگر مناطق ترک‌نشین و زبان عربی از خوزستان و حواشی خلیج فارس زدوده شود و همه مردم ایران به یک زبان سخن گویند. اسناد، مجلات و کتاب‌های تاریخ معاصر ایران پر است از نظریاتی که ایده دیگری‌سازی ترک‌ها و ضرورت تغییر زبان آنها را ترویج می‌کرد، به عنوان نمونه محمود افشار یزدی، در سال ۱۳۶۰در مقدمه کتاب **زبان دیرین آذربایجان**، نوشتهٔ منوچهر مرتضوی می‌نویسد: «*ترکی که اکنون در آذربایجان و زنجان تکلم می‌شود، خارجی است و به وسیله*

مهاجمان ترک سلجوقی و مغولان و تاتارها و ترکمن‌های آق قویونلو و قره قویونلو به این نواحی تحمیل شده است».

حبیب یغمایی نیز در سال ۱۳۳٦ در شماره ۱۰۹ نشریه «یغما»، در مقاله ای با عنوان **چند روز در زنجان** نوشته بود: «*...تحول فرهنگی که ملایم با مقتضیات محلی باشد، بسیار ضرورت دارد. در این منطقه که زبان عمومی ترکی است تاسیس دبیرستان‌های معظم گرانسگ تاثیری چندان ندارد، تا میتوان باید کودکستان‌ها و دبستان‌های چارکلاسه تاسیس کرد که اطفال فقط و فقط فارسی یاد بگیرند و در ضمن از کاراهی کشاورزی و صنعتی بازنمانند.*

به طفلی که با زبان فارسی مطلقا آشنایی ندارد درس آموختن چه سود؟ کودکستان و باز هم کودکستان، زبان فارسی و باز هم زبان فارسی. به نظر من قسمت عمده بودجه فرهنگ زنجان باید به مصرف تاسیس کودکستان و اعزام پرستاران فارسی زبان برسد».

ایدهٔ حذف زبان ترکی و فارسی‌سازی مردم آذربایجان چقدر موفق بود، چه کسانی آن را ترویج می‌کردند و آثار این سیاست در ایران معاصر چه بود را در یادداشت‌های بعدی دنبال خواهم کرد و این پرسش را بررسی خواهم کرد که آیا واقعا ما ترک هستیم یا آذری؟ و تفاوت این دو چیست؟ اما فعلا هرچه هست، به عنوان یک ایده و اندیشه، آن را محترم شمرده و با مطالعه افکار و رفتار مروجان فعالش می‌خواهم شناخت اندیشه را از بروز و ظهور اجتماعی و سیاسی‌اش شروع کنم!

این نویسندهٔ سایت آذری‌ها، ٦٥ سال پس از نشریهٔ یغما، در توییتر می‌نویسد: «*بر اساس ماده ۲۹ «دستورالعمل سیاست و ضوابط برنامه های صداوسیما: در تمامی شبکه‌های ملی،استانی و محلی باید کلیه برنامه های خردسال،کودک و نوجوان به زبان فارسی باشد. پخش برنامه کودک به هر زبان دیگر،جنایت در حق کودکان و اقدامی غیرقانونی است با قوانین جام جم هم در تضاد است».*

در توییتی دیگر در حمایت از طرح جنجالی آزمون بسندگی فارسی نوشته است «*آزمون #بسندگی_زبان_فارسی و افزایش دو ساله پیش دبستانی از خدمات اموزشی دولت به شهروندان است و در چارچوب طرح «#حقوق_شهروندی»بسیار خوب.*

اما مشکل اصلی ما،شبکه های استانی هستند که حریم زبان #ملی را این چنین تنگ و تار کرده اند.باید فکری هم به حال برخی شبکه های استانی کرد.»

چیستی طرح بسندگی زبان فارسی بماند برای یادداشتی دیگر، همینقدر بگویم که مدل امروزی پیشنهاد مجله یغماست برای اینکه «*اطفال فقط و فقط فارسی یاد بگیرند*» اما نکتهٔ جالب این توییت مشکل اصلی آذری‌هاست با شبکه‌های استانی که یکی از مخاطبانش در این باره توضیح می‌خواهد و این پاسخ را می‌گیرد: «*برخی ازبزنامه های استانی شبکه های سنندج و سهند با برنامه شبکه‌های تجزیه‌طلب پهلو می زند و حتی بدتر است، به دلایلی در توییتر مجال توضیح بیشتر نیست اما، ما این بساط رو جمع خواهیم کرد.*»

اگر تاحالا شبکهٔ استانی سهند یا سنندج را دیده باشید، این ادعا برایتان جالب خواهد آمد اما همکار دیگر ایشان در توییتی یک قرینه به دست ما می‌دهد: «*داشتم اخبار ۲۳ #شبکه_سهند (شبکه استانی آذربایجان شرقی) رو نگاه میکردم یه واژه‌هایی رو به کار می‌برد که در بین مردم آذری زبان به هیچ وجه استفاده نمیشه، مثلا دو ساعت فکر کردم تا فهمیدم «ایچری تولید» یعنی تولید داخلی! این واژه‌سازی‌ها چه معنایی داره؟ میخواین دل پانترک‌ها رو شاد کنید؟*»

اینها شبکه‌های استانی را تجزیه‌طلب و پانترک می‌دانند چون برای کلمه تولید داخلی، از معادل ترکی استفاده کرده است. به همین روال، هرکس از زبان مادری حرف می‌زند را نیز تجزیه طلب می‌دانند. این مهم نیست که چرا اینقدر تنگ نظرانه نگاه می‌کنند و در انتقاد بسیار تند و تیزند، اینها فی‌الواقع بد نیست و میتواند به گفت‌وگو منجر شود، همه یکسان نیستند، بعضی آرام و بعضی نظراتشان را تند و آتشین مطرح می‌کنند، مهم این است که نظرات خود را چگونه می‌خواهند عملی کنند؟ نشانه‌هایش در توییت ابتدای متن واضح بود: «*رستگاری کشور برایم بسی مهمتر از رستگاری روح است/ ماکیاول . برای حفظ وطن و سعادت ملت #هرکاری باید کرد به نام یا به ننگ. #انجمن_مجازات*».

ماکیاول میهن پرست ایتالیایی قرن ١٦ بود که اندیشه سیاسی‌اش بسیار مورد بحث است. او می‌گوید: «*در گرفتن تصمیم قطعی برای کشور،*

نباید از عدالت یا ظلم، انسان دوستی یا حتی سربلندی و سرافکندگی حرف زد» به طور خلاصه همچنان که آذری‌ها می‌گوید: «هرکاری» باید کرد حتی کارهایی که گروه تروریستی انجمن مجازات انجام میداد.

آنها یک گروه میهن پرست افراطی بودند که در اواخر دوره قاجار، در سالهای جنگ جهانی اول، وقتی که ایران زیر سلطه روس و انگلیس در هرج و مرج و بی‌دولتی قرار داشت اقدام به ترور افرادی می‌کردند که به نظرشان ایادی بیگانه بودند.

بنیانگذار آذری‌ها می‌نویسد: *«باید همه مردم علاقه‌مند به بقای #ایران عزیز این انجمن را به مثابه دستی که از آستین منتقم ملت بیرون آمده تا ریشه جاسوسی و وطن فروشی را از ایران برکند تلقی کنند».*

چون به نظر او *«فعالان قومی در ایران احتمالا بدون استثنا #ستون_پنجم دشمن بوده و هستند و در زمان #جنگ با دشمن همکاری می‌کنند که جرم بزرگی است. این تجربه بارها تکرار شده است.*

چه بایدکرد: فقط امیدوار به دولت نباشیم که به هنگام حضور داشته باشد. صیانت از کیان کشور وظیفه مردم هم هست. نمی‌توانیم اجازه دهیم ستون‌پنجم براحتی کف کشتی را سوراخ کنند. در موارد مشکوک، مطابق قانون اساسی، خودتان«برخورد»کنید. گاهی اوقات یک‌میهن پرست میتواندو باید بگوید: #دولت_منم»

حالا به نظر شما با آذری‌ها چه باید کرد؟ امبرتو اکو می‌گوید: *«فاشیسم ناب می‌تواند از زیر معصوم‌ترین پوشش‌ها یک باره ظاهر شود. وظیفه ما افشاگری هر مورد بروز آن است؛ هر روز و در هر کجای دنیا».*

منابع:

صفحه درباره مای سایت آذری ها: shorturl.at/csDG4

مقاله فاشیسم ابدی امبرتو اکو: https://engare.net/ur-fascism

درباره استعمار کنگو توسط بلژیک: shorturl.at/aGNX4

KIRPI
خوخانلار کمپانی سی
انیمیشن دوبله شده به ترکی آذربایجانی
خرید از بایقوش
BuyQoosh.Com

تصویری از فیلم «۱۲ مرد خشمگین»، سیدنی لومئت، ۱۹۵۷

یاشادیغیمیز چئوره‌نین خشونت نوع‌لاری و هیجانی‌هوشو یوکسَلتمک گَرکلییی

ایلقار موذن‌زاده

یاشادیغیمیز جامیعه‌نین لاپ اساس، آیدین و آچیقجا حیس اولونان موشکول‌لریندن بیری زوراکیلیق‌دیر. بو زوراکیلیق(خشونت) و سالدیرقانلیق(پرخاشگری) مختلف قالیب‌لرده اؤزونو گؤسترمک‌ده‌دیر. خشونت و پرخاشگرلییی موختلیف آچی‌لاردان تعریف ائدیب اینجه‌له‌یه‌بیله‌ریک. روانشناختی و اجتماعی باخیش‌آچی‌لاریندان بررسی اولونابیلن بو موضوع، ایندیکی یاشادیغیمیز موقعیتده جامعه‌نین اساس بحران‌لاریندان ساییلیر.

خشونت، خشن بیر فردین فیزیکی یا غیرفیزیکی گوج واسیطه‌سی ایله ایستک‌لرینی باشقالارینا تحمیل ائتمک بیر ایش و «رفتار»دان بیر حالت اولاراق تعریف اولونور. خشونت، خشم و حیرصلنمک نتیجه‌سینده باش وئریر و کلمه‌نین معناسی قورولوق، توندلوک، آغیرلیق و چتین‌لیک‌دیر.

بیر باشقا تعریفده، «ژان ولاوکا» آدلی بیر اعصاب سیستمی‌نین بیولوگو، بئله بیر تعریف ایره‌لی سورور: باشقالارین قارشیسیندا زوراکی داورانیش، بیله‌رکدن گؤرولن فیزیکی و سالدیرقان(تهاجمی) بیر رفتار کیمی،

تعریف اولونور.

«خشونت، فیزیکی زوردان استفاده ائدیب، باشقالاری گؤیول‌لری ایسته‌مه‌دییی وضعیتده قرار وئرمکدیر.» بو ایش بوندان قاباق(یوز نئچه ایل اؤنجه) قانون و قضائی سیستمین اقتدارسیزلیغینا گؤره یایغین بیر موشکول اولسایدی، ایندی بو زامان دولای‌سیز(مستقیم) پرخاشگرلیکدن آرتیق، باشقا قالیبده اولان خشونت و پرخاشگرلیک‌لرده اؤزونو گؤسترمکده‌دیر. بو اساسدا خشونتین مختلف حالت‌لرینی او جومله‌دن آلتلی سالدیرقانلیق(پرخاشگری وسیله‌ای)، خصمانه پرخاشگرلیک، گیزلی و آچیق، دولایلی یوخسا دولای‌سیز پرخاشگرلیک‌لری آنلاتماق گره‌کیر.

آلتلی پرخاشگرلیک: خارجی بیر هدفه یئتیشیب، ال تاپماق اوچون گؤسته‌ریلن رفتار، آلتلی پرخاشگرلیک تلقی اولور. بیر سیرا آراشدیرماچی‌لارین نظرینده(بوس، ١٩٦٦) آلتلی پرخاشگرلیک، باشقا انگیزه‌لری ایرضا ائتمک هدفییله پرخاشگرلیکدن بیر روش اولاراق استفاده ائتمکدیر. میثال اوچون، بیر شخص تهدید ائتمکدن ایستیفاده ائدیر کی باشقالاری اؤزو ایسته‌دییی ایش‌لری گؤرمه‌یه مجبور ائتسین، یا بیر اوشاق باشقالارین دیققتی‌نی جلب ائتمک اوچون، پرخاشگرلیکدن بیر مئتود کیمی قوللانیر.

خصمانه پرخاشگرلیک: سالدیرقانلیق باشقالارینا آسیب وورماق قصدیله اولدوغو زامان، خصمانه تلقی اولور. دئمک هر جور رفتار کی اوندا هدف، باشقالاری اینجیدیب یا آیری دیری بیر مووجودا صدمه یئتیرمکدیر، بیر وضعیت کی اودا آلیشیر و چالیشیر کی بو رفتاردان قاچسین(بارون ١٩٧٧) خصمانه پرخاشگرلیک بدنی یوخسا کلامی، فعال یا غیرفعال، دولایلی یا دولای‌سیزدا اولابیلر(بوس ١٩٦٦). بدنی پرخاشگرلیکله کلامی پرخاشگرلییین فرقی جسمی اذیت و کلمه‌لرله حمله ائتمک آراسیندا اولان فرقلردیر. فعال و غیرفعال سالدیرقانلیق آراسیندا اولان فرق‌لر، آچیق و گؤزه گؤرونن عمل ایله بیر عملی گؤرمه‌مکده باشی سویوقلوق ائدیب و او وظیفه‌نی یئرینه‌ن یئتیرمکده اونو گؤزدن قاچیرماقدیر. بوجور پرخاشگرلیک دولای‌سیز اولاراق اوزلشمه‌یه‌رک باش وئریر. میثال اوچون خیاواندا آجیغیمیز گلن بیر شخصین قاباغیندا بیر قویو اولدوغو یئرده اونو خبردار ائتمه‌ییب، قویویا دوشمه‌ینه شاهید اولاق. دئمک آجیغیمیز گلن بیر کیمسه هانسیسا بیر خطرله قارشیلاشدیقدا اونو خبردار ائتمه‌مه‌ییمیز گیزلی پرخاشگرلیک ساییلیر. یا باشقا میثال بو اولابیلرکی بیر شخصدن عوقده‌میز اولدوغو یئرده، اونون هانسیسا بیر بؤیوک اوغور و موفقیتین ائشیدیب اونو تبریکله‌مه‌مه‌ییمیزده بیر جور گیزلی پرخاشگرلیک ساییلیر، کی نهایتده اینسان ایچ دونیاسیندا‌کی منفی هیجان‌لارین اوزه چیخماسییلا بو گیزلی پرخاشگرلیک، دولای‌سیز و آچیق پرخاشگرلییه‌ده چئوریله‌بیلیر.

پرخاشگرلیک و خشونتین تعریف‌لرینی بیلدییمیزده، اونون مختلف نوع‌لارینی جامعه‌ده یوخاری اؤلچوده گؤره‌بیله‌ریک. آمارلار بو مساله‌نین بحرانی اولماسیندان خبر وئریر. خراسان رضوی‌نین آزاد یونیوئرسیته‌سی‌نین بیر موصاحیبه‌سینده بو آماری الده ائدیریک: ایران اؤلکه‌سی‌نین ٨٠ میلیون نفرلیک جمعیتی، ١٥ میلیون قضایی پرونده و ایکی‌مین مجرمانه عنوانی وار، بونون قارشی‌سیندا هند اؤلکه‌سی بیر میلیارد جمعیتله، یالنیز ایکی میلیون قضایی پرونده‌سی، ٧٠٠ دن ٨٠٠ مجرمانه عنوانی ثبت اولوب.

بئله‌لیکله عائیله‌وی و ناموسی قتل‌لر،

زوراکیلیق و سالدیرقانلیق نتیجه‌سینده آدام اؤلدوروب، چیرپیشیب دالاشما، پیچاقلاشیب ووروشما، سویوق سیلاح نتیجه‌سینده یارالانما و بونلار کیمی اجتماعی آسیب‌لری بول و یایغین شکیلده جامیعه‌نین مختلف ساحه و آلان‌لاریندا گؤره‌بیلیریک. دوروم و وضعیت دونیا اؤلکه‌لریله قیاسدا دا یاخجی و موناسیب بیر وضعیت دئییل و میثال اوچون «آمریکانین وال استریت ژورنالی»نین گزارشی اساسیندا، ژاپونون حقوقی پرونده‌لری ۲۰۱۵ ده تخمیناً دوخسان‌مین پرونده اولوب.

بو آماری اردبیل شهرییله موقاییسه ائتدییمیزده، ۲۰۱۸ ده اردبیل شهری‌نین ٤١٨ مین پرونده‌سی‌نین اولماسینی گؤروروک و بو قضیه‌نین نه قدر بحرانی اولماسی داها آرتیق آیدینلاشیر. اردبیل شهری تک باشینا ٤/٦٤ پای قضایی پرونده‌لرده ژاپوندان قاباق اولوب.

آمارلار بو حاقدا سارسیدیجی‌دیر و هر ساعات ٦٦ نفرین بیربیریله ساواشیب یارالانماسی توپلودا یوخاری بیر رقم اولور و جامعه‌ده اینسان‌لارین نه درجه‌ده پرخاشگر و خشن روحیه‌یه صاحیب اولماسیندان دانیشیر.

خشونتین روانی و اجتماعی عیلّت لری

عائیله ایچینده اولان داغینیق و غیرمعمول ایلیشگی‌لر، خشونت کیمی ناهنجار رفتارلارا دا ختم اولابیلیر و بو خشن رفتارلاردان اولان پیامدلر، شخصین اؤزونه جسمی و روانی موشکول‌لر یاراتدیقدان آرتیق، بونا دا مانع اولور کی شخص اجتماعی ایلیشکی‌لرینده باشقالاریلا هنجارلی داورانیش‌لار قورابیلمه‌سین. نتیجه‌ده خشونته معروض قالان شخص، گوجلو و باغیم‌سیز بیری‌سی اولماق عوضینه، ساوونماسیز(آسیب‌پذیر) و باغیملی(وابسته) بیر شخصه چئوریله‌جک.(روزن و همکاران، ۲۰۰۱، ۱۲٤-۱٤۲)

خشونتین باشقا پیامدلریندن، گؤروش‌لر(انگاره‌لر) و خشونت الگولاری‌نین نسیلدن نسیله انتقال تاپماسی‌دیر. بؤیوک یاشلی‌لار کی اوشاقلیق‌لاریندا خشن بیر عائیله ده بؤیویوبلر، ایکیدن اوچ پایا کیمی باشقالاریندان چوخ احتیمالا آرواد-اوشاق‌لارینا کؤتک ووراجاقلار. (اعزازی، ۲۰۰۱: ۸۱-۹۰)

بئله نظره گلیر کی عائیله‌وی چئوره، داورانیش‌لاری اؤرگشمکده، او جوملەدن پرخاشگرلیی، لاپ اؤنملی، تاثیرلی و ساختاری الگولاردان بیری اولسون.(۱۳) عائیله لاپ اؤنملی بیر تاثیرلی قوروم(نهاد) کیمی شخصین داورانیش و تربیتینده عمل ائدیر و هابئله اونون شخصیتی‌نین شکل تاپماسیندا اساس نقش اویناییر. بئله نظره گلیرکی عائیله‌نین هانسی نوعو اولدوغو، ائولیلیک نوعو، اقتصادی اجتماعی پایگاه، ایش وضعیتی، تحصیل سطحی، یاش و مذهبی اینانج‌لار متغیرلری، پرخاشگرلیکله آنلاملی بیر ایلگی‌سی اولسون.

اجتماعی خشونتین هر جامعه‌ده فرقلی قاینـاق و منشالری اولدوغوندا، «جعفر ساوالان‌پور اردبیلی»نین شبستان خبرگزاری‌سیله دانیشدیغی اساسدا، خشونتین بیرینجی عامیل‌لریندن آرزولار، مئیل و ایستک‌لره یئتیشمه‌مک سایبلیر. اینسان هر فرهنگ، مدنیت، مذهب و آئیندن اولورسا اولسون، آرزولار و ایستک‌لرینه چاتا بیلمه‌دییی بیر دورومدا، دوش‌قیریلغینا اوغرامیش(سرخوردگی)، خشونته ال ووراجاق. بو اینسان اوچون طبیعی بیر ایش‌دیر و وحشی حایاتین دا طبیعتی

FILTE
NERVOUS SYSTEM

بودور. دئمک هر بیر حیوانین حایاتینا مانع اولدوغوز یئرده، سیزه قارشی خشونت بسله‌مه‌لی‌دیر.

خشونتین بیر چوخ عیلّت‌لری ده اقتصادی موشکول‌لره قاییدیر و اساس بؤلومو شخصین اؤزوندن و یاشاییشیندان اولان ناراضیلیک، بونون اساس عیلّت‌لریندن اولابیلر. بیر فرد یونیوئرسیته تحصیل‌لرینی باشا چاتدیردیقدا، ایش و قازانجی‌نین نئجه اولدوغونو بیلمیر، زحمت‌لری‌نین نتیجه وئریب وئرمه‌مه‌جه‌ییندە تردیدلی قالدیغی زامان، نهایتده بو اوغورسوزلوق(ناکاملیق) و توکَنمیشلیک(فرسوده‌لیک) خشونتله بروز ائده‌جک.

روانشناختی باخیش آچی‌سیندان باخدیغیمیزدا ایسه، خشونتین بیر روانی اختلال اولماسینی دوشونوروک. ایرانین روانشناسی نظامی‌نین معاونی، خشونت مفهومونو بئله تعریفله‌ییر: خشونت، بیر جور ناسازگارلیق تلقی اولور و روانی اختلال‌لار کاتئقوری‌سینده یئرلشیر. خشونت دانیشماماق و بیربیرلریمیزله ایلیشگی و تعاملون اولماماسی نتیجه‌سینده یارانیر. دونیا بهداشت سازمانی‌نین دئدییینه گؤره ده، خشونتلی داورانیشین کؤکو دؤرد مولفه‌دن قایناقلانیر: زیستی، روانی، اجتماعی و معنوی مولفه‌لر. دونیا بهداشت سازمانی‌نین نظرینه گؤره، خشونتین باشقا عیلّت‌لریندن بونلاری سایماق اولار: اجتماعی محرومیت‌لر، عدالت‌سیزلیک، جامیعه ایچینده‌کی ضابیطه‌سیز ایلیشگی‌لر، «آموزش پرورش سازمانی»نین یانلیش یاناشمالاری(رویکردلری)، خانوادگی عامیل‌لر، یوخسوللوق و ایقتیصادی مخاطره‌لر.

ایران روانشناسی سازمانی‌نین معاونی باشقا یئرده نسیل‌لر آراسیندا اولان بوشلوق(شیکاف)، اجتماعی نابرابرلیک، جامعه‌نین شعارزده‌لییی و مسئول‌لارین یانلیش الگولارینی، خشونتین باشقا عیلّت‌لری کیمی وورغولاییر

خشونتین جامعه‌ده آزالماسی‌نین چیخیش یول‌لاری

علمی دلیل‌لر و قانیت‌لاری(شواهدی) نظرده آلاراق خشونت، چیرپیشیب دالاشما و بونلار کیمی اجتماعی آسیب‌لرین قاباغین آلماق اوچون، روح ساغلیغی‌نین(بهداشت روانی) قونوسونا و اونون اهمیتینه آرتیق ماراق یئتیرمک لازیم‌دیر. روانی و رفتاری موشکول‌لرین ظهور ائتمه‌سی‌نین قاباغین آلماغین اساس یول‌لاریندان بیری، اینسان‌لارین روانشناختی ظرفیت‌لری‌نین یوکسلمه‌سی‌دیر، بو ایش یاشام مهارت‌لری‌نین اؤیره‌تیمی ایله باش وئره‌بیلر. اجتماعی مهارت‌لر بؤلومونده یئرلشن لاپ اؤنملی قونولاردان بیری هیجانی هوش‌دور. هیجانی هوش، اویغونلوق، مثبت و یارارلی رفتارین زمینه‌سینی فراهم ائدن بیر سیرا باجاریق‌لار توپلوسونا دئییلیر. هیجانی هوش مهارت‌لرینی اؤرگتمکله خشن، زوراکی، سالدیرقان، وورووشوب چیرپیشماق رفتارلارین قاباغین آلیب، اونلاری آزالتماقدا اولوملو(مثبت) تاثیری اولوب، اؤزگوونج(اعتیماد به نفس) باجاریغین یوخاری قالدیریب، فیشار و استرس‌لرله قارشیلاشما گوجون، اؤزونه اینام(خوداتکایی)، اؤز یئترلیلیک(خود کارآمدی)، مثبت و تاثیرلی اجتماعی ایلگی‌لر مهارتی‌نین یوخاری گئتمه‌سینده اساس رولو اولاجاقدیر.

هیجانی هوش، دئمک اؤز احساس‌لار و باشقالارین هیجان و احساس‌لارینی تانیابیلمک باجاریغی، اونلاری کنترل ائدیب، اؤز و باشقالاریلا لاپ یاخجی و اویغون سَویه ده ایلگیلنه‌بیلمک مهارتی. هیجانی هوشون دؤرد مولفه‌سی واردیر: اؤزونو تانیماق،

اؤز یؤنه‌تیم(خودمدیریتی)، سوسیال بیلینج(آگاهی اجتماعی)، ایلیشکی یؤنه‌تیمی(مدیریت رابطه).

عاطفی هوشو گلیشیب یئتیشدیریلمیش بیر اوشاق، تکانه و هیجان‌لارینی کنترل ائده‌بیلمک باجاریغی‌نی دا الده ائده‌جک. بو اساسدا غضبلی، اؤفکه‌لی و ناراحات اولدوغوندا باشقالارینی کؤتک وورمورلار، اشیاء و اویونجاق‌لارینی چئوره‌لرینه توللامیرلار، لذّت آلماغی یوباداییلیب، اونو تعویقه سالماغی باجاریرلار و ائلیه بیلیرلر اؤنجه‌دن توافقا چاتدیقلاری دِسِر یوخسا بستنی‌نی یئمه‌یه صبر ائتسینلر. اؤز عاطیفه و احساس‌لارینا آگاه اولان اوشاق، یاشاییشین آلچاق اوجاسینی داها یاخجی سووشدوروب، چتینلیک‌لره دؤزه‌بیلر و خوشلوق‌لاردان لذّت آپارابیلر. عاطفی هوش‌لاری یوخاری اولان اوشاق‌لار اؤز احساسات‌لارینی درک ائده‌بیلدیکدن آرتیق، باشقالارین‌دا احساس‌لارینا حساس و عاطیفه‌لرینه بیلینجلی‌دیرلر. ائیله‌یه‌بیلیرلر اؤزلرینی باشقالاری‌نین یئرینه قویالار و اونلارین شرایطین درک ائده‌لر. بو اوشاق‌لار داها خوش‌گؤرو(مداراگر) و داها مهربیان‌دیلار و ائیله‌یه‌بیلیرلر اؤزلرینی منفی هیجان و کور هیجان‌لارینی بوشالتماق یئرینه دانیشیق و مذاکره‌یه یؤنَلسینلر.

هیجانی هوش، اؤزل هیجانی مهارت‌لرین یئتیشدیریلمه‌سییله گئنیشله‌تیله‌بیلر. هیجانی هوش اؤرگنلمه‌لی‌دیر، هیجانی هوشو گلیشدیرمک اولار. اجتماعی مهارت‌لری اؤیرتمک، هیجانی هوشون یوکله‌مه‌سینده تاثیرلی یول‌لارین بیریندن‌دیر.

اجتماعی مهارت‌لر، جامعه‌نین تاییدینه چاتابیلن، اؤیره‌نیلمیش داورانیش‌لارا دئییلیر کی ایمکانی وار منفی و مثبت شکیلده تقویت اولسون و اینسانین باشقالاریلا اولان ایلگی‌لرینده مثبت و اوغورلو نتیجه‌لر یاراتسینلار.

بو مهارت‌لرین ایلک مرحله‌لرینی اوشاق اؤز عائیله‌سینده اؤیره‌نیر. سونرا مدرسه‌یه آیاق قویدوقدا بئله بیر اؤیره‌تیم سیستم اولورسا بو مهارت‌لری منیمسه‌ییب، یئنی‌یئتمه‌لیک(نوجوانلیق)مرحله‌سینده جامعه‌یه آیاق قویدوقدا، خشونت حالت‌لرینی اؤزونده یاراتمادان علاوه، داها کنترل اولونابیلمه‌ین هیجان‌لاری اولمایاجاق کی اونون اساسیندا پرخاشگرلیک ده ائتمیش اولسون.

قایناق‌لار: (فضا محدودیتیندن دولایی، درگی طرفیندن سیلیندی)

ایده نظام فدرال و ممانعت از رشد شکاف‌های اجتماعي

محمدعلی حیدری

در چند دهۀ اخیر تحولات عظیمی در حوزه‌های فلسفۀ علم و گفتمان‌های جامعه‌شناسی صورت گرفته است. هم‌زمان تحولات عینی گسترده‌ای نیز در عالم واقع به وقوع پیوسته که گفتمان‌ها و نیروهای سیاسی و اجتماعی حاکم در جهان و به‌ویژه نظام‌های اقتدارگرا و توتالیتر را به شکل جدی به چالش طلبیده و منجر به عکس‌العمل‌های گاه افراطی از سوی تئوریسین‌های حامی نظام‌های اقتدارگرا و توتالیتر شده است. در راستای ارائه تبیینی کوتاه از تحولات نظری فوق‌الذکر فقره‌ای از «کتاب عقل در سیاست» را عیناً نقل می نمایم.

حسین بشیریه معتقد است که در تاریخ تجدد و گفتمان‌های جامعه‌شناسی سیاسی، چهار گفتمان به ترتیب تاریخی در نقش گفتمان غالب ظاهر شده‌اند. در گفتمان اول، انسان موجودی آزاد و مختار، در گفتمان دوم موجودی نیازمند و رفاه‌طلب و درگفتمان سوم موجودی ذره گونه و توده‌ای تلقی می‌شد. اینک در

گفتمان چهارم که از اواخر قرن بیستم در حال پیدایش بوده است، انسان دوباره به مثابهٔ موجودی آزاد و خود سامان به شمار می‌آید. بدین سان، گفتمان چهارم از یک حیث بازگشت به گفتمان اولیهٔ تجدد است. در عصر تجدد اولیه و در سایهٔ گفتمان لیبرالیسم، انقلاب‌های دموکراتیک رخ داد و نظام‌های سیاسی لیبرال تاسیس شد. در سایه گفتمان دوم، بروکراسی‌های دولتی گسترش یافت و نظام‌های دولت رفاهی تاسیس گردید. در سایهٔ گفتمان سوم، دولت توتالیتر شکل گرفت. اینک در سایه گفتمان چهارم، ساختار دولت کوچک و نئولیبرال در حال تکوین است. در گفتمان چهارم به طور کلی، با در هم شکسته شدن داعیه‌های حقیقت کلی و ساختارهای قدرت و معرفت، افق تازه‌ای بر روی انسان گشوده می‌شود. وقتی که بار سنگین حقایق کلی از دوش آدمی برداشته می‌شود، آن‌گاه امکان فردیت و خودمختاری به معنای آرمانی و نهایی تجدد پدید می‌آید. در گفتمان چهارم، نسبت به هر گونه مطلق‌گرایی و توتالیتریسم، چه در حوزه معرفتی و چه در عرصه اخلاق و سیاست، واکنش صورت می‌گیرد. از این دیدگاه، توتالیتریسم در عرصهٔ علم، اخلاق و سیاست پدیدهٔ یکسانی است.

به سخن دیگر، اصل اساسی گفتمان چهارم، تمرکز زادیی در همه حوزه‌هاست. از چنین دیدگاهی خصوصی‌سازی اقتصادی، عدم تمرکز اداری، شالوده‌شکنی معرفتی، تجزیهٔ وحدت فرد، تجزیهٔ تاریخ، آنارشیسم معرفتی، لیبرالیسم معرفت‌شناسانه، دولت کوچک و جز آن همگی عناصر پدیدهٔ واحدی هستند.

زمینه‌های فکری و فلسفی گفتمان چهارم محصول تحولات فکری و فلسفی درحوزه‌های مختلف علمی و فلسفی در اوخر قرن بیستم بوده است. هر نظریه‌ای که در هر حوزه‌ای بر مرکززدایی و پراکندگی و سازمان‌شکنی تأکید داشته، در تکوین این گفتمان مؤثر بوده است. بدین‌سان، نظریات اقتصادی اخیر از یک‌سو و تحولات سیاسی اواخر قرن بیستم از سوی دیگر، در تکوین این گفتمان اثر داشته‌اند. در سطوح بالاتر، تحولات در حوزهٔ فلسفهٔ علم نیز با گفتمان چهارم هماهنگ بوده است. واکنش اصلی در این گفتمان، علیه قطعیت و بنیادگرایی بوده است. به‌ویژه واکنش بر ضد جزمیت علمی و ایدئولوژیک، در این میان قابل توجه است. همچنین انحصار داعیه علم به کشف و شناخت حقایق از طریق مشاهده، تجربه و استقراء زیر سوال می‌رود. بدین سان، می‌بینیم که شورشی بر ضد اثبات‌گرایی علمی و داعیه‌های حقیقت‌دانی آن پدیدار شده است. چنین شورشی با نقد هر گونه توتالیتریسم، چه درسطح سیاسی و ایدئولوژیک و چه درسطح معرفت‌شناسانه همراه است. همچنین فلسفه‌هایی که تاریخ را جهت دار و غایتمند تلقی می‌کردند، مورد تردید قرار گرفته‌اند. به تعبیری دیگر، روایت‌های کلانی که علم و دانش در دامان آن توجیه می‌یافت، به عنوان بازی‌های زبانی برملا گشته‌اند.

تغییر مواضع مشابهی در حوزه هستی‌شناسی به طور کلی مشهود است. مثلاً بر حسب نظریهٔ نسبیت هستی‌شناسانهٔ کواین، هیچ طرح و نقشه هستی‌شناسانهٔ واحد و یا چارچوب واحدی برای تقسیم امور و فرایندهای جهانی و روابط علی میان آن‌ها وجود ندارد. برعکس، شمار بی‌پایانی از طرح‌ها و نقشه‌ها در کار است و هر یک از آن‌ها دارای موضوعات تشکیل‌دهندهٔ خاص خود است. کل حقایق و بدیهیات، همواره از جانب شواهد مخالف در معرض خطر رد و ابطال قرار دارند. هر زمان ممکن است تحول تازه‌ای در

علم، تجدیدنظرهای اساسی در همهٔ حوزه‌ها را ضروری سازد. کشفیات علمی می‌تواند ما را به ترک بنیادی‌ترین مفروضات تفکر منطقی وادار کنند. بنابر نظریهٔ کواین، هستی‌شناسی‌های رئالیستی (واقع گرایانه) اعتبار خود را از دست داده‌اند و از این رو همه داعیه‌های حقیقت اصولاً قابل تجدید نظرند. صاحب‌نظران دیگری مانند ریچارد رورتی، تامس کوهن، لیوتار و فایرابند نیز اساساً موضوع معرفت‌شناسانه‌ای را پذیرفته‌اند. به نظر کواین، کل نظرات ما در هر عصری شبکه‌ای را تشکیل می‌دهد که حقایق تجربی در حاشیهٔ آن و حقایق منطقی (که بدیهی به‌نظر می‌رسد) در کانون آن قرار دارند. هیچ معیاری برای مقایسه میان شبکه‌های اعصار مختلف وجود ندارد، زیرا آن‌ها اساساً قیاس‌ناپذیرند و هر یک سرانجام، معیارهای خاص خود را به عنوان معیارهای مقایسه عرضه می‌دارد.

گفتمان تجدد را می‌توان در چند مفهوم اساسی به شرح زیر خلاصه کرد: عقل‌گرایی، اومانیسم، فردگرایی، آزادی، برابری، کارگزاری تاریخی انسان، داعیهٔ معرفت انسان و اصل ترقی و پیشرفت بی‌حد و حصر. این‌ها اجزاء گفتمان انقلابی و بنیان برافکن تجدد را تشکیل می‌دهد. به این معنا، تجدد متضمن نفی هر گونه خصوصیت و تمایزی جز انسانیت است، که بتوان براساس آن دربارهٔ انسان داوری کرد.

آنچه در این مورد حقیقت به شمار می‌رود، در پرتو گفتمان شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر تنها کثرتی از تعابیر در کار است و دیگر هیچ. هیچ واقعیت غیرگفتمانی و ماقبل گفتمانی‌ای وجود ندارد. گفتمان بر واقعیت حد می‌گذارد، نه آن‌که نمایش‌گر واقعیت باشد. گفتمان در هر مورد، اشکالی از حقیقت را وضع و اشکالی دیگر را حذف می کند. هویت انسانی در هر عصری، خود به وسیلهٔ ساختار گفتمان تعیین می‌شود. به واسطهٔ گفتمان است که احتمالات به صورت ضرورت‌ها تجلی می‌یابند. انسان به عنوان فاعل شناسایی، رابطه‌ای شفاف و بی‌واسطه با جهان ندارد، بلکه همواره بین او و جهان واقع، پرده‌ای از گفتمان‌ها فاصله می‌اندازد. گفتمان همین پرده را در درون خود نیز می‌آویزد و میان آنچه ممکن است باشد و آنچه هست، فاصله ایجاد می‌کند. بنابراین در هیچ زمینه‌ای، هیچ واقعیت بنیادین و پایداری در کار نیست، بلکه قدرت گفتمان، تعینات را ایجاد می‌کند. گفتمان، خود ساختاری نامرئی و ناخوداگاه است که در پس اندیشه‌های منفرد، تئوری‌ها و سخنان روزمره نهفته است.

با مد نظر قرار دادن تحول در فلسفهٔ علم وگفتمان‌های جامعه‌شناسی سیاسی، و تأکید گفتمان چهارم بر تکثر هویت‌ها و سیال بودن و برساخته بودن آن‌ها، گفتمان دولت-ملت‌سازی رسمی در ایران، از سوی هویت‌های ملی به حاشیه رانده شده و رشد آنان، به چالش کشیده شده است.

روند شکل‌گیری ضدیت با هویت ملی ترکی در آذربایجان توسط شبه روشنفکران

در طول قرن نوزدهم و اعزام دانشجویان و دیپلمات‌ها به اروپا از سوی دولت قاجار و همچنین افزایش رفت و آمد تجار از آذربایجان به اروپا، به تدریج ایده‌ها و گفتمان‌های سیاسی مانند ناسیونالیسم، لیبرالیسم، سوسیالیسم و همزمان اشکال افراطی گفتمان‌های سیاسی مانند توتالیتریسم راست (فاشیسم) و توتالیتریسم چپ(کمونیسم) به داخل آذربایجان و ایران وارد شدند و منجر به شکل‌گیری تحولات نظری و

عملی گسترده در حوزه‌های مختلف گردیدند.

ایده‌ها و نظریات شرق‌شناسان ضد ترك و ضد عرب بعنوان پیامبران(؟) عصر مدرن، که از نظر شبه روشنفکران آن زمان تردیدی در درستی و علمی بودن دیدگاههای آنان وجود نداشت، در خصوص تاریخ شرق و به‌ویژه ایران که شرق‌شناسان آن را پرشیا می‌خواندند، به‌عنوان منابع اصلی تغذیهٔ فکری و نظری شبه روشنفکران آذربایجانی و ایرانی متغیر اصلی در ضدیت آنان با هویت ملی ترکی در آذربایجان و ایران بود. این روند فکری و نظری ضد هویت ملیِ ترکی با یکه‌تازی فاشیسم و با ترجمهٔ کتب نویسندگان اروپایی و انتشار کتاب، مجله، روزنامه و... تداوم یافت. معروف‌ترین مجلات این جریان فکری «کاوه» و «ایران‌شهر» بودند که توسط دو تن از ترك‌های مرعوب شرق‌شناسان، به نام‌های سید حسن تقی‌زاده و کاظم‌زاده، در اوایل قرن بیستم و هم‌زمان با جنگ جهانی اول به چاپ می‌رسیدند. بر اساس نظرات شرق‌شناسان در خصوص ایران باستان، تمدن و فرهنگ درخشان پیش از اسلام آن، هزاران کتاب و مقاله به رشتهٔ تحریر در آمد و مرثیه‌های سوزناکی برای این قبر که مرده‌ای در آن وجود نداشت، سروده شد. البته این تمدن درخشان، به قول مصطفی ملکیان، استاد فلسفهٔ دانشگاه تربیت مدرس تهران، نه یك کتاب بلکه حتی پنج صفحه متن فلسفی در قیاس با یونان باستان نداشته است.

ملت آذربایجان بعد از وقایع جنگ‌های روس‌ها و قاجارها و قراردادهای گلستان و ترکمن‌چای در اوایل قرن نوزدهم در تداوم و ادامه قرن نوزدهم و قرن بیستم قبل از آن که از دولتی شکست بخورد یا ضربه دریافت کند از سلطه و هژمونی علمی و فرهنگی اروپا شکست می‌خورد. از شبه روشنفکران آذربایجانی و ایرانی که البته، صرفاً بازتولیدکنندگان نظریات غرب بودند.

انقلاب اسلامی ۱۳۵۷

در چند دههٔ اخیر، تحولات عینی عمده‌ای در داخل و خارج از کشور اتفاق افتاده که بر گفتمان هویت‌ساز توتالیتر باستان‌گرا ضربات جدی وارد کرده است و موقعیت بلامنازع آن از زمان انقلاب مشروطه و به ویژه در دورهٔ پهلوی را زیر سوال برده است. انقلاب اسلامی به عنوان زیر مجموعه‌ای از گفتمان اسلام سیاسی علی‌رغم تنوعات موجود در آن که در دنیای اسلام با پیشگامی افرادی مانند سید جمال الدین اسدآبادی، محمد عبده، سید قطب و... آغاز شده بود در کشورهای مختلف اسلامی جلوه‌های متفاوت و بعضاً متضادی پیدا کرد. اکثر این روشنفکران بر امکان حیات و تداوم اسلام در دنیای مدرن و حفظ هویت اسلامی در مقابل تمدن غربی تأکید داشتند و بعضی از آنان معتقد بودند اسلام به اندازهٔ کافی غنای فکری و معنوی دارد که نیازمند اتخاذ یا تقلید از دیدگاه‌های فلسفی و سیاسی غرب نباشد. البته عده‌ای دیگر برای مدرن‌سازی اسلام با ارائه ترکیبی از اندیشه‌های اسلامی و غربی تلاش‌هایی کردند. در ایران از انقلاب مشروطه با نظریه‌پردازی آیت الله نائینی و حمایت بعضی از مراجع نجف از انقلاب مشروطه، اسلام سیاسی تئوریزه شد، اما در ادامه با ظهور رضاخان به حمایت بریتانیا و نوسازی آمرانه و سطحی پهلوی‌ها بر مبنای گفتمانی توتالیتر مبتنی بر احیای فرهنگ ایران باستان خیالیِ فارسی و سرکوب هویت‌های اسلامی، عربی و ترکی، موقتاً اسلام سیاسی به محاق رفت و نهایتاً در سال ۱۳۵۷با وقوع انقلاب اسلامی، ملی‌گرایی افراطی به حاشیه رانده شد. تأکید بر هویت اسلامی البته با تاکید

بر زبان فارسی به‌عنوان زبان رسمی تداوم یافت و تا حدودی از شدت فشارهای محدود کننده بر هویت‌های ملی غیررسمی اعلام شده مانند ترکی، کردی، عربی و... کاسته شد.

با پایان جنگ ایران و عراق، فوت آیت الله خمینی، اصلاح قانون اساسی و پذیرش سیستم ریاستی و روی کار آمدن اکبر هاشمی رفسنجانی، بازگشتی تدریجی به تقلید از سیاست‌های تمرکزگرایانه فرهنگی، سیاسی و اقتصادی پهلوی‌ها آغاز گردید و فشارهای فرهنگی، سیاسی و اقتصادی بر گروه‌های ملی غیرفارسی‌زبان افزایش یافت. به‌ویژه که این دوره مصادف با آغاز سال‌های فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی بود و این تحول بسیاری را به این نتیجه رسانده بود که تنها راه تداوم وحدت و تمامیت کشور افزایش بیش از حد سیاست‌های تمرکزگرایانه در تمام حوزه‌هاست و هر گونه تمرکززدایی سمی مهلک برای آینده کشور است. بنابراین، فروپاشی شوروی باعث تشدید تبعیض علیه ملل و ایجاد موجی عظیم از مهاجرت خصوصاً از آذربایجان به تهران، کرج، قم و دیگر شهرهای فارسی زبان گردید تا سیاست آسیمیلاسیون با روندی سریع‌تر پیش برده شود و میلیون‌ها نفر آذربایجانی با سرعتی بیش‌تر از دورهٔ پهلوی‌ها به‌دلیل فشارهای اقتصادی از آذربایجان مهاجرت کرده و در شهرهای مقصد در دایرهٔ آسیمیلاسیون سریع قرار گرفتند.

فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی

فروپاشی یکی از قدرتمندترین نظام‌های توتالیتر جهان که در کل قرن بیستم نفوذ گسترده‌ای کسب کرده بود و اعتقاد مطلقی داشت که از طریق مهندسی اجتماعی هویت اجتماعی ایده‌آل، یعنی شهروند سوسیالیست جهان-وطن شوروی را خلق خواهد کرد. علی‌رغم آن که بسیاری معتقد بودند زبان‌ها و فرهنگ‌های ملل کوچك غیر روس تحت سلطهٔ شوروی به پایان راه خود نزدیك شده‌اند ولی در عمل مقاومت فرهنگی و ملی در مقابل سلطه و هژمونی زبان و فرهنگ روسی، به فروپاشی شوروی و تشکیل ۱۵ کشور مستقل منجر شد و ناکارآمدی نظام‌های توتالیتر در هویت‌سازی تحمیلی آن را به اثبات رساند.

در پایان دهه ۱۹۹۰ توتالیتریسم هم در عرصه فلسفی و علمی و هم در عرصه اقتصادی و سیاسی شکست سختی در جهان خورد. اما این به معنی پایان وجود نظام‌های توتالیتر در کشورهای در حال توسعه مانند ایران نیست. در ایران اکنون مدعیان عنوان پرطمطراق ایران‌شهری با اتخاذ ادبیات تهاجمی و خشونت‌بار علیه همهٔ مخالفانشان، آشکارا نوید ایجاد یك نظام توتالیتر تمام عیار را در آینده می دهند. تئوریسین آن‌ها از دست مقامات جایزه دریافت می‌کند در حالی که از هم‌اکنون می‌توان نشانه‌هایی جدی در ادبیات خشونت‌بارشان دایر بر ایجاد نظامی توتالیتر مبتنی بر برتری نژادی و قومی مشاهده کرد. البته این که آیا وضعیت عینی و رابطه نیروها در داخل و خارج، در آینده و در عالم واقع، اجازهٔ تحقق به این رؤیاپردازی‌های فاشیستی و خطرناك را خواهد داد یا نه، بحث دیگری است. جنبه خطرناك نظام‌های توتالیتر راست در مقایسه با نظام‌های توتالیتر چپ فقدان هر نوع گزاره و یا شعار عینی و تا حدودی قابل اندازه‌گیری، مانند برابری اقتصادی و سیاسی است. فاشیست‌ها استادان فریب توده‌ها و تراشیدن دشمنان خیالی برای بسیج توده‌ها می باشند. در هرحال سرکوب جامعهٔ مدنی، مخالفت با هر نوع پلورالیسم ملی، فرهنگی، سیاسی و... عدم ایجاد امکان برای

تشکل یافتن احزاب و گروه‌های مخالف و تبلیغات بی‌امان علیه روشنفکران و مخالفان، امکان کمی برای شکل گیری مخالفت سازمان یافته با این نظام‌ها در داخل فراهم کرده و علی‌رغم ناکارآمدیشان، عمری طولانی به این نظام‌ها می‌بخشد.

رشد تکنوژی‌های ارتباطاتی و نفوذپذیرشدن حاکمیت‌ها

از دهۀ ۱۹۹۰ با رواج بیش از پیش کانال‌های تلویزیونی ماهواره‌ای، اینترنت، شبکه‌های اجتماعی و رواج یافتن مسافرت به خارج از کشور بین مردم عادی، بخش قابل توجهی از کلیشه‌ها و بازنمایی‌های منفی علیه ملل و اقوام شروع به فرسایش کرد و آگاهی‌های گسترده‌ای از پلورالیسم و تکثر ملی، قومی و فرهنگی در ایران و منطقه حاصل شد که این تحول ادعاهای تک‌زبانی و تک‌هویتی شبه روشنفکران را زیر سوال برد و برای نسل جدید دانشجویان از آذربایجان، کردستان و بقیه مناطق، امکان آشنایی با هویت ملی و فرهنگی متکثرشان فراهم گردید. اثرات عینی این آشنایی در رشد نشریات و کتب به زبان‌هایی مانند کردی، عربی و... به‌ویژه در قالب نشریات دانشجویی و غیردانشجویی قابل مشاهده است.

فدرالیسم اصلاح‌طلبانه

اخیراً خاتمی، رئیس جمهور سابق، ایدۀ فدرالیسم را با اهداف ابزاری و انتخاباتی مطرح کرده است. البته رشد گستردۀ شکاف‌های اجتماعی در چند دهۀ اخیر وی را متوجه این تحول بنیادی کرده است که نمی تواند همانند گذشته، در نقش حامی نظام در آذربایجان و کردستان و دیگر مناطق ایفای نقش نماید.

بنابراین با توجه به سابقۀ به شدت منفی وی در زمان ریاست جهموری در راستای تمرکز زدایی و حمایت وی از حلقه‌های فکری طرفدار توتالیتریسم مانند ایران‌شهری‌ها و ارتباطات عمیق فکری او با آنان امیدی به حمایت عملی از جانب خاتمی از ایدۀ ادارۀ کشور با نظام فدرال وجود ندارد و فدرالیسم مورد نظر خاتمی چیزی در حد تجربۀ فدرالیسم استالین می‌تواند باشد. به همین علت نباید راه را برای سوء استفادۀ این گونه اشخاص از ایده‌ها و نظریات سیاسی مانند پلورالیسم، لیبرالیسم و دموکراسی در جامعۀ آذربایجان باز گذاشت.

همچنین با تحولات عمیق در فلسفۀ علم و تحولات عینی در داخل و خارج، خاتمی به‌درستی متوجه گردیده است که بخشی از پایگاه اجتماعی اصلاح‌طلبان در آذربایجان و کردستان، از تناقض در نظر (دموکراسی‌خواهی و لیبرالیسم) و عمل اصلاح طلبان(توتالیتریسم و انحصار طلبی) ناامید شده‌اند و به سبد طرفداران هویت ملی و منافع ملی آذربایجانی و کردی پیوسته‌اند. شکاف‌های ملی میان ملل و دیگر شکاف‌های مختلف اجتماعی افقی و عمودی در حال رشد می باشند. رابطۀ نیروها در حال چرخش است و نمایندگان اصول‌گرا و اصلاح‌طلب نیز برای رأی آوردن در استان‌های خواستار تدریس از زبان مادری، ادای حمایت از اجرای اصل ۱۵ قانون اساسی را در می‌آورند. خاتمی برای کاستن از این شکاف‌ها و سوءاستفادۀ ابزاری، ایدۀ ادارۀ فدرال کشور را مطرح کرده است. در حالی که قانون شوراها که در دولت اصلاح‌طلبان شکل اجرایی به خود گرفت، حتی انتخاب مستقیم شهرداران توسط مردم را نیز برنتافت و با انتخاب شهرداران توسط عوامل پشت‌پرده و ذی‌نفوذ حاکمیت عملاً این قانون را به مضحکه‌ای در دستان وزارت کشور، استانداری‌ها

و فرمانداری‌ها تبدیل کرد. لذا با این سوابق نظری و عملی از اصلاح‌طلبان، ایران‌شهری‌ها و سید محمد خاتمی، فدرالیسم مورد نظر آنان در عمل یادآور فدرالیسم استالینی و سیاست مرکزیت دموکراتیک کشور شوراها خواهد بود که یکی از متمرکزترین و توتالیترترین نظام‌های سیاسی جهان بود.

اهمیت زبان در دولت-ملت‌های مدرن

زبان در گذشتهٔ ماقبل مدرن هم با سیاست و قدرت آمیخته بوده است. اما پس از کنگرهٔ وستفالی در سال ۱٦٤۸ میلادی و به‌دنبال جنگ‌های مذهبی سی ساله در اروپا، بین کاتولیکها و پروتستانها که از سال ۱٦۱۸ تا ۱٦٤۸ میلادی طول کشید، کلیسا پذیرفت که در سیاست دخالت نکند و قدرت سیاسی از نظر تئوریسین‌های روابط بین الملل در مسیر سکولار شدن قرار گرفت. این تاریخ را آغاز شکل‌گیری دولت-ملت‌های مدرن می‌دانند که پس از پیروزی انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ میلادی اندیشه ناسیونالیسم به شرق اروپا و بقیه مناطق جهان هم گسترش یافت و به‌جز برخی از دولت-ملت‌های متکثر و اکثراً فدرال، به لحاظ هویت ملی، مانند سوئیس اکثر دولت-ملت‌های مدرن دارای هویت زبانی هم نام با ملت و کشور خود شدند. زبان و سیاست کاملاً در هم آمیخته‌اند و تنها در عالم خیال می‌توان آن‌ها را جدا از هم تصور کرد. دلیل مخالفت آشکار و بی‌حد و حصر ملل حاکم در کشورهای در حال توسعه با آموزش رسمی زبان‌های ملل تحت سلطه، همین نقش زبان در رسمیت دادن به موجودیت ملت‌های تحت سلطه است. بنابراین غیر رسمی بودن زبان یک ملت، حداقل به لحاظ نظری، به معنی عدم وجود سیاسی آن ملت می‌باشد و در صورتی که نخبگان و تودهٔ ملل تحت سلطه این وضعیت را پذیرفته و با آن آشتی نمایند، می‌توان با احتمال بالایی نابودی موجودیت فرهنگی آن ملت را در آینده پیش‌بینی کرد. از منظر رابطهٔ قدرت و دانش فوکویی نیز قرار گرفتن زیر سلطهٔ زبانی، دیگر امکان تولید دانش و سامان حقیقتی مبتنی بر حیات واقعی آن ملت را دچار اختلال می‌نماید و امکان نقش‌آفرینی بر مبنای منافع ملی واقعی را متزلزل می‌کند. از این منظر، تبیین دکتر حسین بشیریه از رابطهٔ بین گفتمان، احتمالات، ضرورت‌ها و تعیینات، قابل تأمل و راهگشاست:

«هویت انسانی در هر عصری، خود به وسیله ساختار گفتمان تعیین می‌شود. به واسطهٔ گفتمان است که احتمالات به صورت ضرورت‌ها تجلی می‌یابند. انسان، به عنوان فاعل شناسایی، رابطه‌ای شفاف و بی‌واسطه با جهان ندارد، بلکه همواره بین او و جهان واقع پرده‌ای از گفتمان‌ها فاصله می‌اندازد. گفتمان همین پرده را در درون خود نیز می‌آویزد و میان آن‌چه ممکن است باشد و آنچه هست، فاصله ایجاد می‌کند. بنابراین، در هیچ زمینه‌ای، هیچ واقعیت بنیادین و پایداری در کار نیست، بلکه قدرت گفتمان تعینات را ایجاد می‌کند.»

البته در دهه‌های اخیر، در کشورهای توسعه‌یافتهٔ دارای نظام‌های لیبرال دموکراتیک پیشرفته، سطح بالایی از پلورالیسم و حقوق اقلیت‌ها پذیرفته شده است. حتی در اسکاتلند و کبک، دولت‌های مرکزی پادشاهی متحده و کانادا، اجازهٔ برگزاری رفراندوم برای تبدیل شدن به کشوری مستقل صادر شده است. اما در خاورمیانه و ایران هنوز تصور حداکثری از دموکراسی میان مدعیان تندرو لیبرالیسم و دموکراسی‌خواهی،

مانند سید محمد خاتمی، شکل‌گیری چند حزب سیاسی خودی در تهران است. دموکراسی‌خواهی آنان در بهترین حالت از دروازه‌های مناطق ۲۲ گانه شهر تهران فراتر نمی‌رود. در حالی که دموکراسی به معنی پذیرش پلورالیسم فرهنگی سیاسی و اقتصادی در سطح کل کشور و توزیع منابع قدرت فرهنگی، سیاسی و اقتصادی در سطح طبقات اجتماعی و در سطح ملل ساکن در این کشور است. تحلیل محتوای کلی متون نوشته شده در کتب، مجلات و روزنامه‌های اصلاح‌طلبان مدعی دموکراسی‌خواهی نشان می‌دهد که آنان در آرزوی ایجاد یك نظام توتالیتر و به شدت متمرکز و سرکوب‌کننده می‌باشند.

جایزه دادن به فردی مانند سید جواد طباطبایی از سوی آنان و دعوت‌های مکرر از چنین افرادی برای سخنرانی در نشست‌های علمی و فرهنگی و درخواست‌های مکرر این‌گونه افراد برای سرکوب تمام زبان‌ها به غیر از زبان فارسی، نشان دهندهٔ گفتمان فرهنگی و سیاسی استالینی آنان است. تنها تفاوت اصلاح طلبان و ایران‌شهری‌ها با اصولگرایان در این است که آنان هنوز قدرت را کامل قبضه نکرده‌اند و برای آن لحظه‌شماری می‌کنند و در صورت به قدرت رسیدن کامل، ماهیت استالینی و هیتلری آنان عینیت خواهد یافت. به همین جهت رشد آگاهی از زبان و هویت ملی و منافع ملی در حوزه‌های فرهنگی، سیاسی و اقتصادی در آذربایجان، کردستان، بلوچستان، و... آن‌ها را آشفته کرده است. زیرا از نظر آنان، ملل تحت سلطه در هر شرایطی در تمامی حوزه‌ها اعم از زبان، فرهنگ، سیاست و اقتصاد، بایستی سرکوب شده و در حاشیه قرار گیرند. به همین خاطر است که در کل نوشته‌های موسی غنی نژاد، اقتصاددان به اصطلاح لیبرال و طرفدار بازار آزاد، حتی یك جمله هم در انتقاد از عقب نگه داشته شدن اقتصاد آذربایجان و مهاجر فرستی و سرمایه فرستی آن نمی‌توان پیدا کرد. اما این جناب تئوریسین در مصاحبه با مجهٔ مهرنامه از رشد تیم فوتبال تراکتور نگران است و هر چند به لحاظ تئوریك، مخالف تئوری توطئه و مخالف مهندسی اجتماعی است، اما در مورد فوتبال آذربایجان دنبال کشف توطئه است. خلاصه کلام نه زبان، نه فرهنگ و نه اقتصاد در نظام‌های اقتدارگرا خارج از سلطهٔ سیاست نیستند و مسئلهٔ زبان ملل و سرکوب شدن آن‌ها مسئله‌ای کاملاً سیاسی است. به همین علت، ارائه راه حل ادبی و فرهنگی صرف در یك نظام اقتدارگرا، آب در هاون کوبیدن است. آذربایجان به دلایل مختلف، از جمله فقدان نخبگان ملی و رئالیست، در دوران شبه مدرن به هویت ملی ترکی خویش پشت پا زده و نتوانسته هویت ترکی ملی خود را به هویت رسمی ارتقا دهد. به همین خاطر، اکنون هم در حوزه زبان و فرهنگ و هم در سیاست و اقتصاد به حاشیه افتاده است و بازگرداندن آن از حاشیه به متن و جبران حماقت‌های «پخمه مشروطه‌چی‌لر» در ۱۷۰ سال گذشته آسان نخواهد بود.

بخش ویژه

قطار

پیش‌درآمد بخش ویژه را از
پادکست کاما رادیو گوش دهید.

سینما روی ریل

سعید قنبری

صنعت، فلسفه، سینما؛ حرکت!

خاستگاه اصلی سینما انقلاب صنعتی است. مسئلهٔ بین این دو «حرکت» است. مبنای انقلاب صنعتی حرکت بوده است، چرا که جهان را یک سازوکار مکانیکی می‌دانست و جوهره حیات را حرکت معرفی می‌کرد. امکان سینما نیز حرکت است.

حرکت جزو اولین مسائل مهمی است که در فلسفه می‌توان از آن‌ها نام برد. این مفهوم توسط دو سرشاخه یعنی هراکلیتوس و در سمت دیگر پارمنیدس و شاگردش زنون بسط یافته و پرداخت می‌شود. هراکلیتوس، معتقد بود که همه چیز در حرکت و تغییر است و پارمنیدس معتقد بود همه چیز ثابت است. زنون نیز پارادوکس‌هایی در اثبات آموزه‌های استادش طرح کرد.

البته انقلاب صنعتی حرکت را از انتزاع بیرون کشید، در قوانین علمی چهارچوب بندی کرد و نمود عینی حرکت را در انقلاب ریلی و قطار دید.

هنر قبل از سینما

چراغ حرکت در هنرها به جز موسیقی و رقص، خاموش است. حتی عکاسی که اختراع دوران انقلاب صنعتی است، بیشتر در صدد نشان دادن سکون است تا حرکت. سینما در کنار صنعت، نمود عینی دیگری برای حرکت شد. سینما یا فتوکینوگراف از کلمهٔ یونانی «کینو» به معنی حرکت مشتق شده است. سینما با قطار متولد شد.

سینما متولد می‌شود

سالن گراند پاریس: مردم منتظر رونمایی اختراع جدید برادران لومیر هستند. ناگهان قطاری از پرده به سمت مردم هجوم می‌آورد و فیلم «**ورود قطار به ایستگاه**» نوید تولد سینما را می‌دهد.

برادران لومیر و ادیسون که به پدران سینما معروفند، اختراع خود را فاقد آیندهٔ روشن می‌دانستند که محکوم به فراموشی است؛ تا جایی که آگوست لومیر در مصاحبه‌ای گفت: «سینما اختراعی بدون آینده است.» ولی ادوین اس. پورتر که زمانی دستیار ادیسون بود، با تجربیات خود خط بطلانی بر حرف‌های لومیرها و ادیسون کشید. در این‌جا هم قطار نقشی اساسی داشت.

فیلم «**سرقت بزرگ قطار**» داستان گروهی راهزن را تعریف می‌کند که راه قطاری را بسته و به آن دستبرد می‌زنند. آن‌ها پس از دستبرد، توسط کلانتر تعقیب می‌شوند. این فیلم اولین فیلم داستان‌گو در تاریخ سینماست. آیا تصادفی است که موضوع اولین فیلم سینما و همچنین اولین فیلم داستان‌گوی سینما قطار است؟

سرقت بزرگ قطار علاوه بر اهمیت خود در

قطار دراماتیک‌ترین وسیلهٔ نقلیه است!

مطالعات مربوط به تدوین و نمابندی و... پایه‌گذار قدیمی‌ترین ژانر سینمایی یعنی ژانر وسترن است.

کابوی‌ها وارد می‌شوند!

ژانر وسترن از همان ابتدا رابطه تنگاتنگی با قطار داشته است. این ژانر در اکثر مواقع به یک مقطع تاریخی و یک مکان جغرافیایی خاص اشاره دارد. مقطع تاریخی اشاره شده در ژانر وسترن اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است که بحبوحه درگیری‌های سفیدپوستان با بومیان است. اولین مشکلات مهاجران اروپایی در قاره آمریکا جایی بروز می‌کند که مهاجران برای افزایش تسلط خود بر مناطق بکر به مجادله با بومیان سرخ‌پوست می‌پردازند. سفیدپوستان به بهانهٔ احداث راه‌آهن یا حتی سکونت، به مناطق سرخ‌پوست‌نشین تجاوز می‌کردند و در صورت مقاومت سرخ‌پوستان ابایی از کشتار آن‌ها نداشتند. این مجادلات در ابتدا با شکست سرخ‌پوستان همراه شد، اما به تدریج آن‌ها هم قواعد بازی را یاد گرفتند و بعد از

اتحاد با یک‌دیگر ، جنگ‌های خونینی با سفیدپوستان به راه انداختند. اگر هم جنگی در میان نبود با حمله به دلیجان‌ها و قطارها غنایمی برای خود دست و پا می‌کردند. البته این دستبردها مختص سرخ‌پوستان نبود و یاغی‌هایی مثل بوچ کسیدی و ساندنس کید هم غنایمی از این راه بدست می‌آوردند.

مشکل دیگر آمریکایی‌های نخستین فقدان یک قدرت مرکزی و بروز هرج و مرج در شهرک‌های مسکونی بود که آن هم با گسترش شبکه ریلی بین این شهرک‌ها تا حدودی خنثی شد؛ با این تفاصیل می‌شود نتیجه گرفت که قطار مولّد تمدن در آمریکا بوده است.

داستان شرکت یونیون پاسیفیک با محوریت ساخت راه‌آهن، خط تلگراف، مسیر دلیجان و ماجراهایی که در واگن قطار می‌گذرد، یکی از جنبه‌های اساسی پیرنگ در ژانر وسترن است.

البته ارتباط سینما و قطار فقط به ژانر وسترن خلاصه نمی‌شود. هر کارگردان بزرگی حداقل یک بار وسوسه شده تا فیلمی در قطار یا مربوط به قطار یا حداقل سکانسی که به قطار اختصاص دارد، بسازد. هیچ مدیوم هنری این چنین رابطهٔ تنگاتنگی با یک المان صنعتی ندارد که سینما با قطار ایجاد کرده است. قطار وجودی استعاری در فیلم ها دارد . گاهی استعاره از زندگی است، گاهی استعاره از فرصت‌های از دست رفته، گاهی استعاره از خود سینما و گاهی استعاره از زمان.

برای دیدن ویدئوهای ذکر شده در این مقاله، با کلیک بر روی لینک زیر به کانال آپارات ما مراجعه فرمائید.

https://www.aparat.com/kamadergi

تارتیغچـــی:

رســول، فرســتاده، مبلغ

تَرتــغ tartığ: فراخــوان خاقــان از نزدیکان خــود بــرای کاری که پیش آمده باشــد. بَکدن ترتیغجی کلدی. bəkdən tartığçı kəldi یعنــی: از ســوی بیــگ، دعوت‌کننــده آمد.

پیشنهادی که نمی‌توانید رد کنید!
مکان: خط آهن تبریز-تهران و بالعکس

مهدی رشیدی

۱) تصویر پیش‌زمینه:

مسافرم! نور چراغ خانه و کارخانه‌ها، مغازه و مساجد، سالن‌های ورزشی، توالت عمومی یا چه می‌دانم هر مکانی که هر روز در هر شهری که باشد می‌توانم با آن‌ها مواجه شوم پیدا و فوراً پنهان می‌شود. داخل قطار تبریز-تهران در سالن شمارهٔ هفت، روبروی یکی از کوپه‌های میانی از پنجرهٔ قطار برای چندمین بار، همین‌طور بی‌هدف به روشنایی‌های شناور در دل تاریکی شب خیره شده‌ام. این نورهای چشمک‌زن بی‌امان پیدا و پنهان می‌شوند، به طوری که به سختی می‌توان چشم‌ها را با یکی از آن‌ها انس داد. چشم‌ها با رضایت دادن به ناتوانی در سرک کشیدن به مکان‌ها و بدن‌ها و پس از ناتوانی از تمرکز، شکم خود را تا توقف بعدی قطار در یکی از ایستگاه‌های میانی صابون می‌زنند. قطار حوالی صبح به مقصد خواهد رسید و بدن‌های خفته به محض توقف، به روال سابق، قرار است از این شکل متراکم بیرون آیند و در مکان‌های دیگر در سطح شهر به تراکم درآیند و تا شب این روال قرار است تکرار شود. من در این موقعیت بی‌ثبات که دائماً در تحول است به دنبال چیز ثابتی می‌گردم که بتوانم حرف‌هایش را بشنوم. چراغ‌ها و آدم‌ها و مکان‌هایی که هر لحظه در حرکت هستند به هیچ وجه به چنگ نمی‌آیند تا بشود آن‌ها را دید، حتی صداهایی که از آن‌ها به گوش می‌رسد چندان قابل اعتماد نیست.

۲) حیات ذهنی در کلان‌شهر:

گئورک زیمل معتقد بود که وقوع محرک‌های سریع و بی‌وقفهٔ درونی و بیرونی در شهر، تحریکات عصبی را روز به روز افزایش می‌دهد. او مناسبات پولی و فرایند تبادل کالا را تشریح می‌کند و معتقد است که در چنین مناسباتی که همه چیز به «عدد» تقلیل می‌یابد، روابط میان افراد شخصیت‌زدایی می‌شود و منافع اهمیت می‌یابند.

زیمل می‌نویسد: «نوع انسان کلان‌شهری _که البته هزار نوع دارد_ اندامی را پرورش می‌دهد که از او در برابر وقایع تهدیدکننده و تناقضات محیط بیرونی که می‌تواند وی را ریشه‌کن سازد، محافظت کند. او با مغز خود واکنش نشان می‌دهد، نه با قلب خود... زندگی کلان‌شهری آگاهی تشدید شده و سلطهٔ عقل در انسان کلان‌شهری را بنیاد می‌دهد. با اتحاد این دو عنصر _«اقتصاد پولی و سلطهٔ عقل»_ الهه‌ای به نام «واقع‌بینی» ملکهٔ حیات ذهنی انسان کلان‌شهری می‌شود. فرد مجبور است برای این که بقای خود را تضمین کند «حساب‌گر» باشد و تا می‌تواند «عقلانی» و نه «احساسی» رفتار کند. این امر مستلزم چرتکه به دست شدن، حساب‌گری دائمی و «احتیاط» است. این آرمان بشریت در رها شدن از عوامل محدودکننده‌ای بود که در زمان قدیم، آزادی فرد را در اجتماعات و شهرهای کوچک از او می‌گرفت و بنا به گفتهٔ زیمل در وضعیت قبلی «نوعی حسادت کل، نسبت به فرد به چشم می‌خورد، فردی که زندگی ویژه‌اش تا آن درجه سرکوب شده بود که فقط با استبداد در خانهٔ خویش می‌توانست آن را جبران کند.» عواملی چون دین و محدودکننده‌های عریانی چون عرف اجتماع «فردیت» را قربانی کلیت‌هایی می‌کردند که سلسلهٔ استبدادها و بهره‌کشی‌ها را به دنبال داشت. این وضعیت با رنسانس و هیاهوی بلندپروازانهٔ دوران روشنگری با پرچم‌داری عقل کنار زده شد، اما طولی نکشید که پوشالی بودن ادعاهای این «عقل مدرن» زمین سوخته‌ای پدید آورد که سوگنامه‌های عریض و طویلی را در حسرت بازگشت به آن گذشتهٔ آرمانی نزد هواداران رمانتیسیسم پدید آورد. شاید بهترین بیان از تلاش نافرجام و فاجعه‌بار روشنگری را بشود از زبان آدرنو و هورکهایمر در *دیالکتیک روشنگری* دید: «... با این حال، کره‌ی خاک که اکنون به تمامی روشن گشته است، از درخشش ظفرمندِ فاجعه تابناک است.» این فراز، احتمالاً طعنه‌ای به دستاوردهای عقل روشنگر در جنگ جهانی دوم و شاید درخشش کرهٔ خاکی در زیر پرتوهای دهشتناک بمب اتم باشد. اعماق فاجعه‌بار این عقل که به قول فرانسیس بیکن آمده بود تا طبیعت وحشی را رام خود سازد و در خدمت گیرد، به قدری وسیع گشت که حتی به مدد همان اعداد (یعنی ابزار دست کمیت‌گرایان محاسبه‌گر) و آمار و شاخص‌های قول‌زننده نیز می‌تواند روشن گردد. آلن بدیو در کتاب *این قرن* با آوردن گوشه‌ای از این آمار تکان‌دهنده از شمار گرسنگان، مبتلایان به ایدز، توزیع ثروت و فقر در جهان و... با منطق «بت‌واره‌های» این روزگار که همانا اعداد هستند، خطوطی از این فاجعه را به نمایش گذاشته و می‌گوید: «اگر اعداد (نظر

سنجی‌ها، صورت‌حساب‌ها، آمار مخاطبان، بودجه‌ها، اعتبارات، روندهای بازار بورس، تیراژها، دست‌مزدها، حقوق فروش اوراق قرضه...) بت‌وارهٔ این روزگارند، از آن رو است که جایی که امر واقعی به تردید و تزلزل انجامد، اعداد کور قد برمی‌افرازند... عدد امروز، تسلیم امر شمارش‌پذیر نامحدود شده است.» با تثبیت جایگاه تزلزل‌ناپذیر اعداد، این که این عدد به چه چیزی تعلق می‌گیرد اهمیت ندارد بلکه مهم این است که «اعداد و ارقام حرف می‌زنند!» با این حال به قول بدیو «من نیز اعداد خاص خود را دارم» و حتی با اتکای به این اعدادی که درست از سازمان‌ها و نشریات معتبر خودشان دیده شده نیز «پایان خوش تاریخ» بر همگان مبارک گشته است!

با این اوصاف می‌شود پلی میان مفاهیم کلان‌شهر در بیان زیمل به دوران معاصر زد. اینک زندگی در کلان‌شهر به تعبیر والتر بنیامین هم‌ارز نوعی نفرین شدن است؛ «نفرین شدن در زیر حکومت کالاها» و اعداد. ناشناس بودن و بی‌نام شدن، گم گشتن در میان اقیانوسی از بدن‌ها و عبور کردن و نگاه و آفرینش فانتزی، تخیل کردن و ادامه دادن تا دل‌زدگی و دوباره ادامه دادن. بی‌حس شدن میان انبوهی از اعداد: ساعت، سایز کفش، درصد آی‌کیو، رتبهٔ کنکور، عدد واریزی یارانه، قیمت‌ها، تایم استاندارد برای سکس و شناختن معیارهای زودانزالی یا دیرانزالی، رمز موبایل و کامپیوتر و... . کرخت شدن در این قفس به گونه‌ای که گزیری از تن دادن به این حکومت نداشته باشی: نفرین شدن زیر حکومت کالا و عدد.

۳) تراکم کالاها، بدن‌ها و ذهن‌های دو دنیای متفاوت، در یک مکان به فاصلهٔ زمانی چند ساعت:

ایستگاه سرچم، یکی از ایستگاه‌های میانی راه‌آهن تبریز-تهران است. با توقف قطار برای نماز در این ایستگاه توانستم به چیز ثابتی فکر کنم که به دنبالش بودم و حالا می‌توانستم بدون دل‌زدگی و احتیاط به آن نزدیک شوم. به نظرم می‌رسد که «ریل» می‌تواند آن ثبات و سکونی را که به دنبالش بودم در برداشته باشد. والتر بنیامین ایده‌ای انقلابی در مورد تاریخ اشیاء به ما می‌دهد؛ این که اشیاء تاریخِ مجزای خودشان را دارند. فارغ از آدم‌ها، آن‌ها با هم در معاشرت و گفت و گو هستند. حال این واقعیت که سوار قطار تبریز به تهرانم یا در مسیر بازگشتم تفاوتی در تاریخی که این

ریل خود آن را بازگو می‌کند، ایجاد نخواهد کرد. هر چند در بازنمایی این تاریخ، جایی که ایستاده‌ام مداوماً وارد بازی خواهد شد. به فاصلهٔ یکی دو ساعت، بر دوش این ریل‌ها هر دو قطار رفت و برگشت سوار شده یا خواهند شد و این ریل‌ها شاهد دو دنیای متفاوت از ترکیب بدن‌ها و کالاها خواهند بود. ترکیبی متفاوت از اعداد و ذهن ها.

اگر به تاریخ این خطآهن از دانشنامهٔ ویکی‌پدیا نگاه کنید چیزی به غیر از یک سری عدد در مورد زمان ساخت و بهره‌برداری و اعدادی در مورد طول ریل و نام‌هایی از ایستگاه‌ها نخواهید دید. اما تاریخ مجزایی که خود این خط آهن برای گفتن دارد، احتمالاً پرتو نوری به ساحت‌های رویت‌ناپذیر ما بیفکند:

بدن‌های خسته و وامانده در کدام قطار (رفت یا برگشت) متراکم شده بودند، مواد خام، کالاهای مصرفی، ماشین آلات جنگی، بدن های آماده ی رزم، ذهن هایی که در انتظار افزایش تحریکات عصبی هستند و از این سو اذهانی که قرار است کمی استراحت کنند. شاید این ریل‌ها تاریخ دامنه‌داری در مورد تنوع کالاها در مقاطع مهم سیاسی، انقلاب‌ها و فورماسیون‌های فرهنگی به ما بگویند. احتمالاً حرف‌های زیادی از تأثیر گذر زمان در پررنگ یا کم‌رنگ شدن یکی از دو زبان در هم‌صحبتی‌های این دو دنیای متفاوت، به ما عرضه کند. چه حرف‌های بی‌پایان دیگری که می‌تواند از قیاس کالاها و اعداد رد و بدل شدهٔ این دو جهان داشته باشد.

۴) و آخر:

نگاه کردن از طریق ریل (جزء) به جهان کلماتِ کلی مانند: عشق، آزادی، انقلاب، علم، سیاست و... می‌تواند از ایستادن در یک طرف جبهه و پیش بردن نبرد ابدی دیگری بر سر حقیقت جلوگیری کند. می‌توانم سوار بر یکی از این قطارها با حساب‌گری های ویژه‌ای درفش حق را بر روی اعداد خود افراشته سازم و در طرف دیگر یک انسان کلان‌شهری دیگر هم بنا به منافع و مختصات خود همین ساز و برگ را علیه من دست و پا کند. چنین است که یا مجبوریم «سیاست» را بدنام کرده و از ترکیب «حیوان سیاسی» ارسطو، تنها مضاف آن را گردن گرفته و تسلیم شویم و یا تا سرحد مرگ در این رقابت وحشتناک بر سر همه چیز پیکر هم را بدریم. من پیشنهادی دارم که نمی‌توانید آن را رد کنید، حتی اگر مایل نباشید با من هم‌دلی نشان دهید!

اگر ضرورت قطعی تاریخ بر رفع و انحلال این تضادها و ادغام و دوباره تجزیهٔ آن‌ها در دقیقه‌ای دیگر است، گویا این تاریخ نه مربوط به گذشته، بلکه دقیقاً حاضر در فضا-زمان اکنون ماست. اشیاء، زبان‌ها و

گفتارهای حاضر در دستان ما (بدانیم یا نه و بخواهیم یا بگریزیم) حامل این تاریخ و حافظ ابدی این تناقضات هستند. گویی ما سیاه لشکریانی هستیم که قرار است تاریخ هدایت‌گر آن‌ها به ناکجاآبادی در آینده باشد!

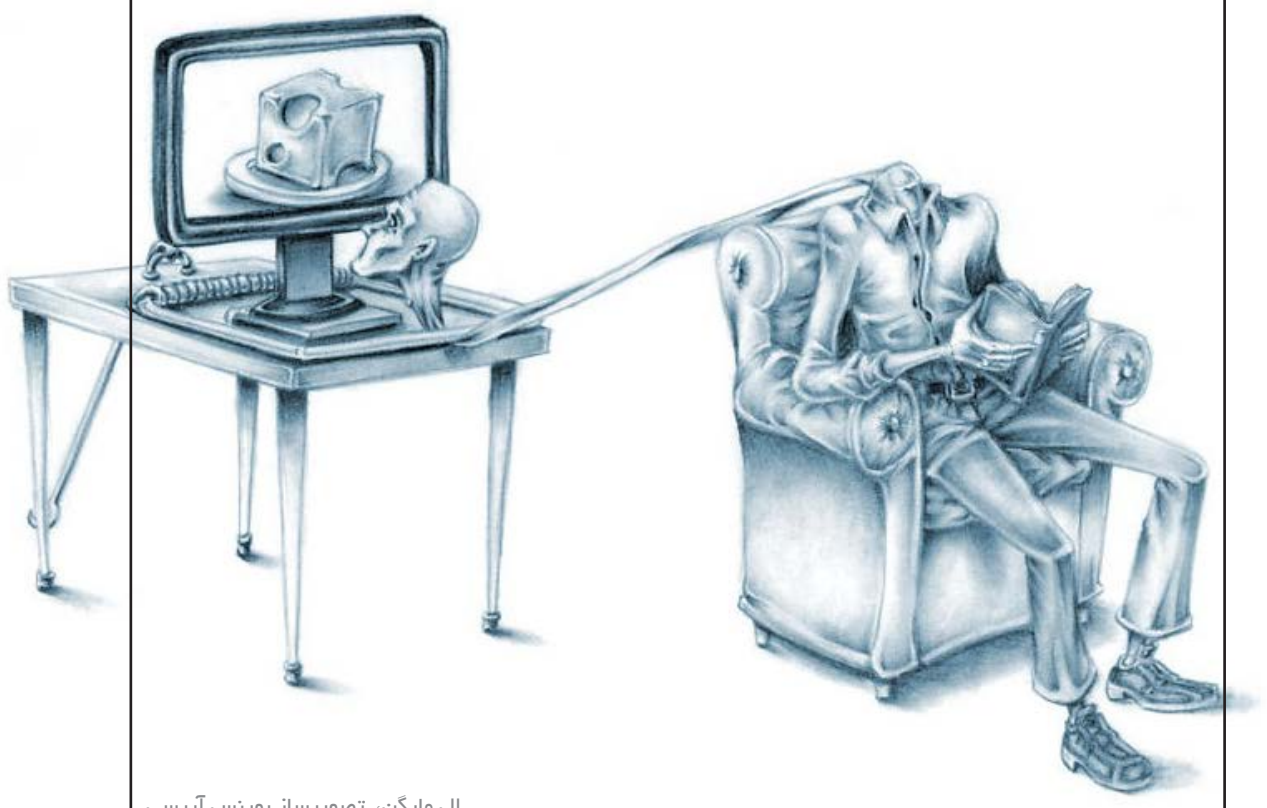
انقلاب فرانسه و انقلاب اکتبر روسیه اگر نویدبخش گسست پای‌بست‌ها بود، استالینیسم و فاشیسم بازگشت همین زنجیرها را به ما نشان داد. اگر پیش از فروپاشی شوروی، چنین وهمی وجود داشت که با از بین رفتن این «دیگری» نفرت‌انگیز که منشأ اصلی‌ترین تضاد در جهان است، تمام تضادها از بین خواهد رفت؛ جنگ‌های مذهبی، قومی و تروریسم عکس آن را نشان داد! جهان پس از فروپاشی شوروی مصادف شد با انفجاری از انواع و اقسام هویت‌های ریز و جزئی نمادین به نام هویت‌های قومی و مذهبی که هر کدام برای خود دشمن‌هایی دست و پا کردند که کارکردشان ایجاد تنش بیش‌تر بود. همه سعی کردند روی هویت‌های جزئی خود انگشت بگذارند و چنین بود که نئولیبرالیسم از یک سو و بنیادگرایی از سوی دیگر به جان طبیعت و بدن‌ها و فکرها افتادند. تناقضات تاریخ و تضادها هر چند بی‌ثبات هستند، اما در عین حال منهدم نمی‌شوند؛ بلکه خود را در مرحله‌ای بالاتر بروز خواهند داد. ما در مخمصه‌ای به نام ضرورت‌های تاریخی گیر افتاده‌ایم، اما تکلیفمان را باید با کلماتی که گفتیم (هر چند نه این‌جا و نه یک‌بار برای همیشه!) مشخص سازیم: عشق، آزادی، انقلاب، علم، سیاست و... .

باید سراغ «سیاست»ی رفت که برای هدفی نباشد و باید چماق «شعارزدگی» را که گفتمان هژمونیک با آن بر سر تمام کلمات کوفته، از مجرای روایت‌هایی «انقلابی» شکاف داد. سخن گفتن از خط آهن تبریز-تهران می‌تواند کاذب بودن دوگانه‌های برآمده از گفتمان نئولیبرال و بنیادگرا در هر دو قطب را نشان دهد. دوگانه‌هایی چون «سرمایه‌داری ناسیونالیستی» در تهران یا «پان‌ایرانیسم_پان‌ترکیسم» در تبریز از این رو مکمل یک‌دیگرند که یکی هویتش را دقیقاً از دیگری می‌گیرد. روایت یک خط آهن اما می‌تواند از زبان له‌شدگان و بی‌صدایان حرف بزند و به همین خاطر است که زبان مسلط چنین روایتی را برنمی‌تابد.

شاید نجات این واژه‌ها در خزیدن از سکوتی به سکوت دیگر باشد، آن‌گونه که ساموئل بکت می‌گوید و پیشنهادی می‌دهد که حتی اگر بدان بی‌میل باشیم هم نمی‌توانیم رد کنیم. ادامه دادن!

«ما قدیس نیستیم ولی سر قرارمان مانده‌ایم، چند نفر دیگر می‌توانند لاف چنین کاری را بزنند؟»

(در انتظار گودو، ساموئل بکت)



ال مارگن، تصویرساز بوینس آیرسی

من روحی بَی نئجه‌یم[1]

ادیب جانسئور

بیر تئرن یولچولوغوندا و هر یئرده
هر شئیین و یا دا هئچ‌بیر شئیین هئچ می هئچ چکیلمزلییینه
بیر هفته تعطیلی‌نی، بیر اؤیله وقتی‌نی، بلکه بیر پازارتئسی‌نی
ساعات‌لار ایی
آدام‌لار گولورلرسه ایی، گولمه‌ییرلرسه گئنه ایی
و بوتون یولچولارین دالغین
قوپاریب-قوپاریب بیر شئی‌لر یئدیکلرینی
گؤرونوشده قرارسیز
گؤرونوشده اوزگون، اندیشه‌لی
گؤرسک می عجبا، گؤرمه‌سک می
آچیب دا قاپالی گؤزلرینی آرادا
شؤیله بیر گؤرونومو تک بیر سولوقدا[2]
یالاندان، عینادلا ایچینه چکنلری
یا دا بیر کؤپرودن گئچرکن، بیر تونئله گیررکن
بلیرتیب اوزلرینده چوخ گؤروموشلویون ایزلرینی
بیر تولکو چئویکلییی ایله، عجله
قاتاراق یولچولوغا هئچ یوخدان بیر گیزملیلییی

---

۱. Ben Ruhi Bey Nasılım, Edip Cansever 1976
۲. نفَس

بیلمم کی، گؤرمه‌سک می
دورونجا تئرن بیر ایستاسیوندا
دوداق‌لاری چاتلامیش، آتشلی، خسته بیر ایستاسیوندا[۳]
دونیانین بوتون آلما ساتیچی‌لارینا باخیب
باخیب دا هر شئیی ایلک دفعه تانییارمیش کیمی
اوزانیب پنجره‌لردن سارقیق[٤] گردن‌لرییله
توتاراق بارماق‌لارییلا یالانچی
و اوجوزوندان بیر بویونجوغو
عجبا گؤرمه‌سک می
بیر تئرنی و دونیادا تئرن اولان هر شئیی.

Ben Ruhi Bey Nasılım, Edip Cansever

Bir tren yolculuğunda ve her yerde
Her şeyin ya da hiçbir şeyin hiç mi hiç çekilmezliğini
Bir hafta tatilini, bir öğle vaktini, belki bir pazartesiyi
Saatler iyi
Adamlar gülüyorlarsa iyi, gülmüyorlarsa gene iyi
Ve bütün yolcuların dalgın
Koparıp koparıp bir şeyler yediklerini
Görünüşte kararsız
Görünüşte üzgün, endişeli
Görsek mi acaba, görmesek mi
Açıp da kapalı gözlerini arada

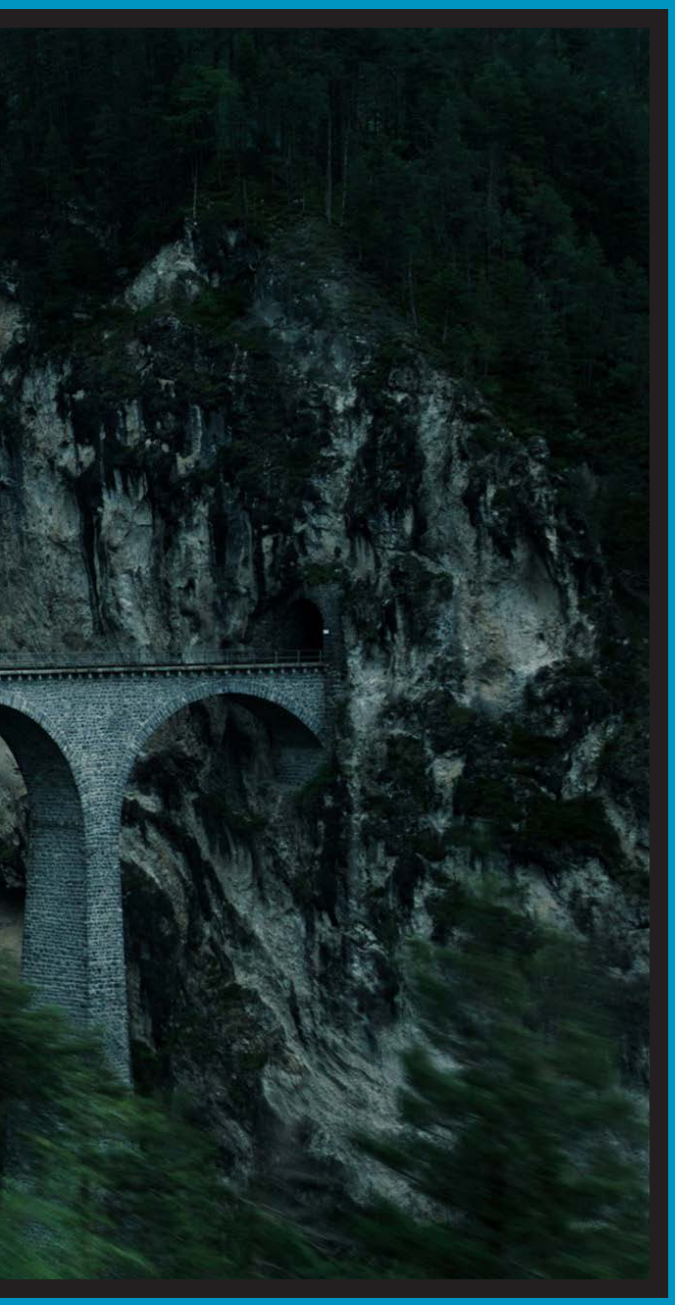
۳. دوراجاق، دوراق، ایستگاه
٤. آشاغییا دوغرو، آویخته

Şöyle bir görünümü tek bir solukta
Yalandan, inatla içine çekenleri
Ya da bir köprüden geçerken, bir tünele girerken
Belirtip yüzlerinde çok görmüşlüğün izlerini
Bir tilki çevikliğiyle, acele
Katarak yolculuğa hiç yoktan bir gizemliliği
Bilmem ki, görmesek mi
Durunca tren bir istasyonda
Dudakları çatlamış, ateşli, hasta bir istasyonda
Dünyanın bütün elma satıcılarına bakıp
Bakıp da her şeyi ilk defa tanıyormuş gibi
Uzanıp pencerelerden sarkık gerdanlarıyla
Tutarak parmaklarıyla yalancı
Ve ucuzundan bir kolyeyi
Acaba görmesek mi
Bir treni ve dünyada tren olan her şeyi.

کوپه، ادوارد هوپر، ۱۹۳۸

دؤنگه یعنی پیچ

حامد لطفی



تیر تیر، تاخ تاخ، تیر تیر، تاخ تاخ... بیراز ساغا بیراز سولا، شاق شاق، شوخ شوخ، شاق شاق، شوخ شوخ... بیرغالایا بیرغالایا... آنجاق اؤنه.

اوچ گئجه‌لیک تعطیلین بیر ایکی گئجه‌سینی چیخمیشدیق بایرا، چیینیمیزده آدام‌باشی بیر کوله، ایچینده خیرتا-پیرت، اولسون بیر نئچه کیتاب. گئتمکله بئیین شیشی یاتاجاقدی قاییدیشداکی آیاق‌لاریمیزین شیشییله.

ایندی باخیرام بو دشتین یئنیش یوققوشونا، چال-چال یان-یووارینا، یئرله گؤیون آراسینی آییران داغ‌لار ایزینه. گؤی‌یاشیل داغ یاماجی، آلاقیرمیز دؤش-برەسی، گاهدان آغ گاهدان قارا قلّەسی وار، پنجره‌ده‌کی گؤرونتوده.

التحریرده بیری، ال آتدی قلبینه، باغیردی «انا، انا...» قان فیشقیردی، قان. تبریزده تانیمیشدیم، کتاب سرگی‌سینده بیر یولداشی، گؤندردییی بیتیکده بیتمیشدی زنگان کلمه‌سی. راستاکوچه‌یه وئرمیشدی بیر آلت‌یازی، تفسیر ائدیردی مفسر، یا یوروردو یورومچو، آراشدیریردی آراشماچی، یوخویدو بیر خودا.

اسین گلیر بیر آن، «قاپاقلان قیرپیمجا» دئییر «اویون... باخ اؤنده‌کی اویوق پوسوقدا یاتمیش آرزییا،

تصویری از فیلم «درمانی برای سلامتی»، گرئگور وئربینسکی، ۲۰۱۷

سوس سوس، سوس بیرآز، شول ائت کؤکسونو چاپدیران چاپان‌لارا.» آغیرلانیر جهان، قیام ائدیر اوجان، آییر: «هارداسن او ایلک قیغیلجیم‌لار قیغیلجیمی؟»

تاراق تارق ائدیرکن گئدیر قاطار، و بیز الیمیزده‌کی سطیرلری یازیریق چؤلون یئلده رقصان بوغدا زمی‌لرینه. تؤروتگن بارماق‌لاریمیزلا جیزیق چکیریک ائورن سئیوانینا یاغان قاورام‌لار دامجی‌لارینا. بیردن چینلشیر وعده، دوشوروک جیزیغا و قارانلیقدا ایسلانیریق. اودون کؤزونده آراییریق شمس ایله مولانا گیزم‌لرینی، تیکوچله دؤیوروک بوتا، کرکی ایله یونوروق بیزیک. بیرلشدیریریک چلیشکیلی قورال‌لاری، قیریریق تنده‌کی بوخوولاری...

یاغیش یاغیب، چمن چیرتیب، آغاج آغاج مئشه اولوب، عدن آدلی بیر پوزوق اوچماق. آددیم آتیریق دمیر یولدا، دمیر باسیلیر دمیر اوسته، آغیر گئدیشله یول تاپیریق بوروخ بوروخ آلاتوران آلان‌لاردا. بیزلر آرار-دورمار، یاتار-یاتماز، گئدر-قالماز... نه آخدارير نه بولاجاق؟ نه تاپاجاق، تاپیناجاق؟

آرتیق، قاطار چاتیر بیر دؤنگه‌یه و باشی گیریر ایسته‌مزلره. پنجره‌دن باش قالدیریر بیزی آردییلا چکن چکیجی لوکوموتیو. گئتدیکجه، ایلان قیلیغینا گیرمیش جیزماقارالی قاطار سورکلیلییی چؤنور سولا ساری. بیزی اؤنه آپاران آراجین باشی گؤروکور. و بیزی اؤز آرخاسییلا دؤنگه‌یه چکیر. آرتیق دؤنگه اورتاسیندایق، پنجره‌دن دیشاریا باخدیقدا قاطارین آرخاسی دا گؤرونور، و بیز چکدییمیز واگون‌لاری دا.

سانکی، بو بیزیم «اولایجیل باشلانغیج»یمیز دیر. بیر نئچه آن اؤنجه ایله تام دَییشمیش، چئوریلمیش، دؤنوشموش. یئنگی بیر بیز. ایچی بوش کوتله‌دن، سغیلمیش بیرئیدن. بیریجیک مندن بیر بیز. ایندییسه، چؤزولور حلب، آیریملانیر التحریر، اوخونور راستاکوچه، قازان چخیر گزییه فلورانسا، شیخ صفی ال اؤپور شمس تبریزه، اوزون‌حسن صاحب‌آبادا چیخارتمیش گزدیریر مارتانی. دیشلامایير، ماحمید آییرد ائتمه‌یير اوغوز ائلی‌نی، آتمایير قیراغا بیزلری.

قیریق-قیقریق بیر قاطار دیر دئییلن تاریخ، کیمی هارایا چکه‌جک بلیرسیز؛ آنجاق اؤنه. تاریخ بیر اؤته‌کی اؤتمز اؤتمن دیر؛ محتملا بیر دامجی یاش سوزَرکن سولوق بنیزده، دینله‌ینده غریب‌قارداش یاووروسونون آناجیل ایستتمه‌سینده، او شیرین دیل تؤکمه‌سینده. بلکه‌ده همن بو دؤنگه دیر، اورتاسیندا دوروب باش-گؤتونو گؤردویوموز چاغین. تاریخ، گؤزلرینده گؤزوموز قالدیغی فرغانه‌لی دیر، دوداغیندا پمبه گولو آچارکن. شهرده ائولر قاباغیندا دوزولموش گولگز گوللو شمعدانی دیبچه‌لری دیر او، سپیلمیش بیر آفتاها سو غریبه‌لر یولونا.

سوروشسانیز «نه‌دیر او دؤنگه؟»، «همن بو چاغ دیر او.» و بیزده دؤنگه یعنی پیچ.

بایقوش

مرجع محصولات آذربایجان

BUYQOOSH.COM BUY.QOOSH 04135569915

کاما ایستگاه جمله است

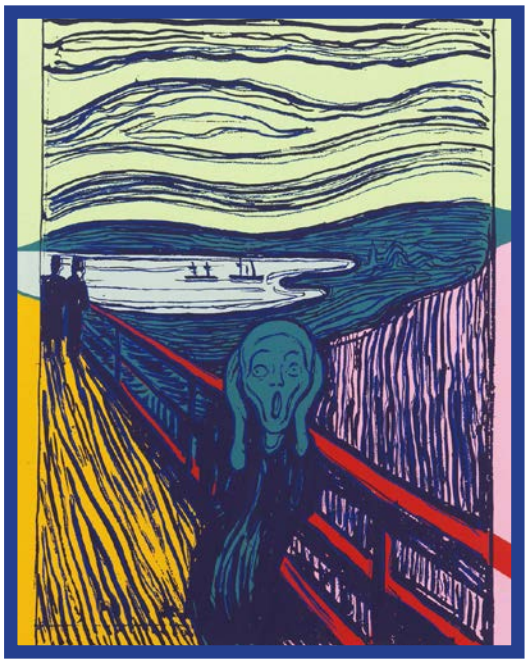
امین محمدزاده

نمی‌دانی راه از کجا شروع شده است. چشمانت را به راه باز کرده‌ای. اما هر طور هم باشد تمام شدن راه در نقطه‌ای را می‌دانی. البته که راه در نقطه‌ای تمام خواهد شد، اما آیا ما هم خواهیم توانست به مقصد برسیم؟ قطار تاریخ حرکت می‌کند. کوپه‌ها تکثیر و تکرار می‌شوند، تکه‌های تختهٔ در مسیر ریل تکرار می‌شوند و این تکرار پارالل زمان، زمان- تاریخ، تاریخ را شکل می‌دهد. کلیتی که از تکه‌های ثابت و معنادار به همراه امر بی‌شکلی که اجزاء را به شکل کل معنا می‌بخشد، شکل‌پذیرفته است.

ایده‌هایی که به ملاقات هم آمده‌اند

بنیامین در تز چهاردهم از *تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ*، می‌نویسد: «تاریخ، موضوعِ ساختن/ تعبیری است که عرصهٔ آن نه زمان همگن و تهی، بلکه زمانِ انباشته از [بار انفجاری] **زمان اکنون** است. بدین‌سان برای روبسپیر، روم باستان در حکم گذشته‌ای بار شده از **زمان اکنون** بود که به دست او منفجر و از پیوستار تاریخ گسسته شد. انقلاب [کبیر] فرانسه به خود چونان تجسد و تحقق دوبارهٔ تمدن روم می‌نگریست و روم باستان را همان‌گونه به یادها فرامی‌خواند که [طراحان] مد البسهٔ گذشته را در ذهن معاصران زنده می‌کنند...»

این اکنونیت‌های متکثر که به کرات در جای جای تاریخ فراخوانده می‌شوند، ماده خامی هستند که امر بی‌شکل تاریخ به آن‌ها معنا می‌بخشد. از این منظر، وجه اشتراک غریبی میان ادبیات- نوشتار یا به طور کلی‌تر زبان و تاریخ می‌توان یافت. دنی هولیه نوشتار را انتظام خلاء به دور کلمه‌ای عنوان می‌کند، که با امکان بخشیدن به انرژی شکاف‌پذیر کلمه، انبار معانی را منفجر می‌سازد. قیاس و قرابت میان مقولات تاریخی و زبانی امر جدیدی نیست و ریشه در قرون وسطا و تفکرات افرادی همچون آگوستین و ایزیدور دارد. بنیامین نیز از چنین هم‌نشینی غریبی اطلاع داشته و در یادداشت‌های مقدماتی *تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ* می‌نویسد: «جهان مسیحایی همان جهان



فعلیت تام و یک‌پارچه است. فقط در این جهان است که تاریخ کلی یا جهان‌شمول وجود دارد... تا آن زمان که آشفتگی برخاسته از برج بابل آرام نیافته باشد، هیچ چیزی نمی‌تواند مصداق این عنوان باشد. پیش‌فرض آن همان زبانی است که هر متنی از یک زبان زنده یا مرده باید سراپا بدان ترجمه شود. یا به عبارت بهتر، این تاریخ خود همین زبان است، هرچند نه در مقام نوشتار بلکه به مثابهٔ جشنی پرسرور...»

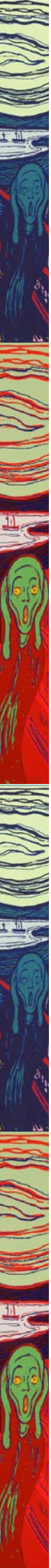
اما اگر سوژهٔ شناسنده یا به بیان دقیق‌تر و هایدگری، فرآیند هستی‌بخشی به هستنده‌ها (دازاین) در این میان مشغول به گسترش و پرتاب‌شدگی خود نباشد، تمام معانی خلق شده، در آنِ به خلق‌رسیدگی در خود فرورفته و خفه خواهند شد. البته در بیان دقیق مسئله، قطعاً معنایی شکل نخواهد گرفت که از بین نیز برود. به همان ترتیب که «و هرچه آدم هرکدام از مخلوقات زنده را نامید، نامش آن بود.» دازاین باید سوار بر قطار زمان، میان جهان و هستی، وجود و موجود حرکت کرده آن را بسط دهد، بارها از آن بگذرد و به ناشناخته‌ها و ممنوعه‌هایش سر زند تا دوباره دست به تکرار «زمان اکنون»ی مناسب بزند. مسیری که هایدگر متأخر نیز در هستی و زمان خود برای دازاین متصور می‌شود، چیزی ورای زبان نیست: «در گفتار و زبان، فهم و حال پیشاپیش خود را آشکار کردند.»

اما به منظور تدقیق بیشتر در فراخوانی این زمان‌ها، چاره‌ای نیست جز ایستادن، نگاه کردن و تأمل در نقاطی که قبلاً در آن‌ها ایستاده است. چه ایستگاه‌ها و چه مکان‌هایی که ترمز اضطراری قطار تاریخ کشیده در آن‌ها شده است. پس از آن باید نقاط مشترک این مکان‌ها و زمان‌ها[زبان‌ها؟]، را در شبکهٔ گستردهٔ ریلی، ردیابی و پیگیری کرد. لزوم تکرار پی در پی این روند چنان احساس می‌شود که نمی‌توان تنها به مکانی که ترمز اضطراری کشیده خواهد شد و انقلابی رخ خواهد داد، دلخوش بود و کفایت کرد. چنین انرژی و امکانی برای بازنگری اتلاف زمان و انرژی است، باید به ایستگاه‌ها روی آورد. نمی‌توان به جملات بدون کاما اطمینان داشت. همان‌طور که به مسیرهای بی‌ایستگاه.

با چنین پیش‌روی‌ای در تاریخ و تدقیق در آن می‌توان علل مشترکی در پیروزی یا شکست جریانات مختلف یافت و در نقاط بحرانی و بزنگاه‌های تاریخی، نقطهٔ دقیق و زمان ایست را مشخص کرد. اگر انقلاب کبیری در فرانسه رخ می‌دهد، از نگاه به خود همچون تجسد روم باستان است. در شکست مشروطه‌خواهی، انقلاب ۵۷ و مسائل کلان و جزئی‌تر هم باید به دنبال فصل مشترک بود. اگر به تاریخ همچون انبار زمان اکنون و به ادبیات همچون انبار معانی بنگریم، خواهیم توانست به تورق تاریخ پرداخته، سوژه‌ها و مکان‌های متفاوت را غربال کرده و به علل اولیه برسیم. تنها با چنین روشی، آن هم بدون محدودیت و استثناً، می‌شود مزهٔ واقعی و شیرین عدالت را چشید.

اما این همه کافی نیست

«در یکی از نقاشی‌های پُل کِله موسوم به Angelus Novus [فرشتهٔ نو] فرشته‌ای را می‌بینیم با چنان چهره‌ای که گویی هم اینک در شرف روی برگرداندن از چیزی است که با خیرگی سرگرم در تعمق در آن است. چشمانش خیره، دهانش باز و بال‌هایش گشوده است. این همان تصویری است که ما از فرشتهٔ تاریخ در ذهن داریم. چهره‌اش رو به سوی گذشته دارد. آن‌جا که ما زنجیره‌ای از رخدادها را رؤیت می‌کنیم، او فقط به فاجعه‌ای واحد می‌نگرد که بی‌وقفه مخروبه بر مخروبه تلنبار می‌کند و



آن را پیش پای او می‌افکند. فرشته سر آن دارد که که بماند، مردگان را بیدار کند و آنچه را خرد و خراب گشته است مرمت کند و یک‌پارچه سازد؛ اما طوفانی از جانب بهشت در حال وزیدن است و با چنان خشمی بر بال‌های وی می‌کوبد که فرشته را دیگر یارای بستن آن‌ها نیست. این طوفان او را با نیرویی مقاومت‌ناپذیر به درون آینده‌ای می‌راند که پشت بدان دارد، در حالی که تلنبار ویرانه‌ها پیش روی او سر به فلک می‌کشد. آنچه ما پیشرفت می‌نامیم همین طوفان است.»

تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ، تز شمارهٔ ۹

والتر بنیامین

به زعم من، تعبیر پرذوق و شگفتی‌آور بنیامین از دقت کافی برای تشریح اکنون ما برخوردار نیست. اگر پیشرفتی، حتی خیالین، در غرب بوده دست کم واجد اصالتی درخور است. چیزی که ما تجربه می‌کنیم تنها ادای پیشرفت خیالین غرب و کپی‌ای بی‌دقت با دستگاهی تماماً غربی از نسخه‌های خطی باز هم غربی است. مهم‌تر از آن در این تز که درحال ارائهٔ تصویری کلی از موجودیت تاریخ است، مسئلهٔ زبان و تنیدگی آن با تاریخ به کلی فراموش شده است. آگامبن در مقاله‌ای به تشریح آرای بنیامین، دربارهٔ زبان و تاریخ می‌پردازد و در آن یادآور می‌شود که: «پیش‌شرط تاریخی انسان‌ها از پیش‌شرط آن‌ها در مقام موجودات ناطق جدایی‌ناپذیر است.»

جیغ سوپرانوی قطاری روی دریا جایگزین بادی است که از جانب بهشت می‌وزد. فرشتهٔ ما در لنگرگاه و پشت به قطار ایستاده و دست به گوش‌هایش برده است. شاید گمان کنیم او در حال جیغ کشیدن است اما اگر چنین هم باشد، صدای جیغ او را نخواهیم شنید. قطاری که از بخار صنعت سربرآورده و در بهشت نوستالژی‌های ما سکنی گزیده است او را به سمتی پرت می‌کند که شاید بتوان کپی‌ای از پیشرفت نامیدش.

به این معنا، نه تابلوی فرشتهٔ نو، پل کله که بنیامین آن را فرشتهٔ تاریخ می‌نامد، بلکه پرینت‌های اندی وارهول از تابلوی جیغ ادوارد مونک با رنگ‌هایی اشباع شده، هر یک روی یک ضلع از دیوار زبان ما نصب شده و به تاریخ‌مان می‌نگرد.

پیشنهاد دیگر

در مسیر ریلی جلفا-تبریز ایستگاه‌هایی یک شکل را می‌توان دید، که تعدادی از آن‌ها اکنون بلا استفاده هستند، با ساختمان‌هایی که در و پنجره‌شان گل گرفته شده و قطار دیگر در آن‌ها توقف نمی‌کند. قطعاً در مسیرهای بسیاری چنین ایستگاه‌های متروکی را می‌توان دید که گاهی دلیل بسته شدن آن‌ها چندان منطقی به نظر نمی‌رسد. لازم است به چنین ایستگاه‌های متروکی سرک کشید و از لای آجرهایی که جلوی پنجره ردیف کرده‌اند، هرچند به سختی، درون این بناهای معمایی را نگاه کرد. شاید نور از آن‌جا بتابد.

ولگردی و کشف ممنوعه‌ها، چیزهایی که نگذاشته‌اند ببینیم و نمی‌گذارند، یا به تعبیری نادیده‌ها، نگاه از زاویه‌ای دیگر به دیده‌هایمان و کشف ابعاد جدید آن‌ها و بازاندیشی به این امور و دست یازیدن به عنصر تجربه‌گرایی در این راه، دیدگاه و روشی است که برای تقویت و متذکر شدن آن، «کاما» به وجود آمده است.

بدیهی است که در این راه از هر کمکی از سوی مخاطبانمان استقبال خواهیم کرد و هر دستی که از سوی شما به سمت کاما دراز شود را به گرمی خواهیم فشرد تا نهایتاً به قدرت مشت‌هایمان ایمان بیاوریم.

فرشته نو، پل کله، ۱۹۲۰