تا طلوع

گرد آورنده : نامدار

با همکاری نشر آینده

تا طلوع
گرد آورنده ــ نامدار
طرح روی جلد از آتلیه نقاشی
چاپ اول ۲۵۳۷ شاهنشاهی
تعداد ۵۰۰۰ نسخه
چاپ فراین

فهرست

سخنی با دوستان			۴
فولکلور چیست		شیوا فرهمند راد	۵
قصه های فولکلوریک	ترجمه و نقد	شیوا فرهمند راد	۱۸
گالش‌ها و تقسیم کار	متن سخنرانی	هوشنگ پورکریم	۲۷
یارمحمد		باقر مومنی	۴۵
داروین ، انقلابی دنیای علم		ا ـ ح ـ آریان‌پور	۵۷
نقد برخورد (اعتصاب)		انجمن قلم دانشجویان	۶۵
بحثی در هنر	اقتباس	م ـ پژوهش	۷۲
روش مطالعه وسایل اجتماعی در برداشت علمی از جامعه		فرهاد نعمانی	۷۶
زندگی		علمداری	۸۴
بودن و شدن		علمداری	۸۶
کار		محمد خلیلی	۸۷
نامه‌ها		محمد خلیلی	۹۱

سخنی با دوستان

ای جوی بیا بهم ، هماوا گردیم
با چشمه وشط و رود یکجا گردیم
پیونـد کنیم روشنی با پـاکـی
باشد روزی دوباره دریا گـردیم
" کسرایی "

در ادامهٔ تلاش هایمان برای پیوستگی هرچه‌بیشتر باشما واز برای‌شناخت هرچه عمیقتر واقعیت‌های موجود کاری نه‌چندان پربار ، به عنـوان اولیـن تجربه‌مان پیش روی شماست .

مقدمه‌ای است بر پروازهای بسوی قله‌هایی رفیع‌واستوار و تجدید دیداری با حقیقت همیشه تابان ، باشد تا راه را بهتر بیابیم و در مسیرمان ازهرچه پلشتی و کژی بپرهیزیم و این جـز با یاری شما امکان پذیر نیست که راه بس پر نشیب و فراز است و کوره راه‌ها بس پرپیچ و خم ، امـا حقیقتی است کـه قلب‌هایمان را روشن و پاهایمان را استوار می‌سازد همان حقیقتی که‌از درون شما شعله‌ور است .

شما میدانید که با یاریتان می‌توانیم به راه‌ماه ادامه دهیم . انتقادات و راهنمائی‌های شماست که می‌تواند کارمـان را پربـار گـرداند و مسیرمـان‌را روشنتر . پس به انتظاریم که دست‌هایمان را دست‌های شما بگیرد .

" هنر عوام . . . مانند سایر شئوون فرهنگ عوام (فولکلور) در تاریخ‌های رسمی هنر مقامی ندارد وبه‌ندرت نامی از آن به‌میان می‌آید ـ توگوئی که تاریخ هنر جریان واحدی است ، جریان هنر خواص. "

(ا . ح . آریان‌پور)

فولکلور چیست

مجموعهٔ آنچه که روساخت یک جامعه را تشکیل می‌دهد ، فرهنگ معنوی آن جامعه نامیده می‌شود (۱) . در جوامع طبقاتی ، هرطبقه‌ای‌فرهنگی خاص خود دارد که مطابق با ذوق و سلیقهٔ همان طبقه پیراسته‌شده‌است. فرهنگی را که متعلق به توده‌های مردم است " فولکلور " یا فرهنگ عوام نام‌داده‌اند و واضح است که " فولکلور " در برگیرندهٔ تمام جنبه‌های روساختی اقشار تحتانی جامعه‌است ، نظیر ـ آداب و رسوم ، سنن ، آئین‌ها ، جشن‌ها ، سوگواری‌ها ، عقاید ، اعتقادات ، دانسته‌ها ، ادبیات ، موسیقی و غیره . از این میان ، به قسمتی از آنچه که " هنر توده‌های مردم " نامیده می‌شود و شعر ، متل ، ضرب‌المثل ، چیستان ، قصه ، افسانه ، اسطوره ، ترانه ، آهنگ ، نمایش ، شبیه سازی ، و غیره را در بر می‌گیرد ، می‌پردازیم .

---

(۱) ـ ازاین‌پس‌به‌جای "فرهنگ‌معنوی" ، به‌اختصار " فرهنگ " خواهیم گفت .

دانسته‌ایم که زیرساخت و روساخت یک جامعه همنوا هستند ، و روساخت در اثر تغییرات زیر ساخت و متناسب با آن تغییر می‌کند ، و با اینکه‌فرهنگ خود در این مرحله معلول به شمار می‌رود ، همزمان یا در زمانی دیگر نقش علت را ایفا می‌کند و می‌تواند موجد تغییراتی در زیرساخت گردد . به این سبب ، برای آگاهی از اوضاع و احوال ، شرایط تاریخی و روحیات مردم‌یک جامعه ، در جوار سایر آگاهی‌ها ، شناختن فرهنگ آنان نیز ضروری است و بدون شناختن فرهنگ مردم ، شناخت کاملی از آنها حاصل نمی‌شود . در روند شناختن فرهنگ مردم ، تا آنجا که دیده‌ایم ، خطر یکجانبه نگری و سقوط در ورطهٔ اندیشه‌های جزمی بسیار زیاد است و مشاهده شده است که اکثرا " فقط یکی از جنبه‌های زندگی مردم مورد بررسی و تدقیق و نمایش قرار می‌گیرد ، ولی روشن است که زندگی مردم عادی فقط یک جنبه ندارد ، آنها عشق می‌ورزند ، سوگواری می‌کنند ، لبخند می‌زنند ، کار می‌کنند ، آواز می‌خوانند ، فحش می‌دهند ، عروسی می‌کنند ، با نیروهای طبیعت می‌ستیزند و بسیاری کارهای دیگر می‌کنند ، و اگر در این بین تمام عمر، هم خود را در شناختن یکی از این جنبه‌ها صرف کنیم ، شناختمان‌ناقص‌خواهد بود ، افکاری جزمی به سراغمان خواهد آمد و به‌سادگی دچار اشتباه‌خواهیم شد .

آثار هنری فولکلوریک حاصل خلاقیت توده‌های‌مردم‌هستند ولی‌آفرینندهٔ آنها معین و شناخته شده نیست . " اساسا " هنرعوام برای سبک‌کردن‌بار کار (مبارزه با طبیعت) یا تخفیف فشار زندگی اجتماعی (اعتراض براجحاف) به وسیلهٔ مردم عادی پدید می‌آید، و مورد التذاذ همهٔ مردم‌قرارمی‌گیرد." (۱) مهمترین وجه تمایز هنر عوام و خواص، واقع گرا بودن هنر عوام و واقع‌گریز بودن هنر خواص است (۲) و واضح است که این خصوصیت‌ناشی‌ازنوع‌وشرایط

۱ــ ا . ح .آریان‌پور ــ جامعه‌شناسی‌هنر ــ نشرسوم ،انجمن‌کتاب‌دانشکدهٔ هنرهای‌زیبا ــ ص ۹۲ .

۲ــ همان ، ص ۹۲ و ۱۰۹ .

زندگی هرکدام از این طبقات است. گذشته از این، فلسفهٔ زیبائی شناسی هرکدام از این طبقات در هنرشان تاثیر می‌بخشد و برای شناختن هنر فولکلوریک، باید "زیبائی شناسی" توده‌های مردم را مورد مطالعهٔ دقیق قرار داد. مثلا" می‌خوانیم که " دیگر بار دده قور قود سخن گفت، ببینم خان من، او چه گفت ــ . . . شتر نرسیا هرنگ، هنگامی که به راه می‌رسد، زیبا است. . . . زن حلالی که چهار زانو می‌نشیند، زیباست. . . .مادری که شیر سفیدش را بی‌دریغ به فرزندش می‌دهد، زیباست. . . .چادرقرمز، حجله‌گاه عروس با طناب‌های بلندش، زیباست. "[1] و می‌دانیم این‌هاکه به‌بیان خود مردم زیبا هستند، در نظر خواص، تمام یا قسمتی از آن‌ها زیبا نیستند.

یا، باید دانست که چه‌چیزی باعث می‌شود که صدای شکسته و گرفته و دورگهٔ آن " عاشیق " قشقائی و صدای مالش آرشه روی سیم‌های کج و معوج کمانچهٔ او، خوشایند مردم عادی باشد ولی در نظر خواص ناهنجار و گوشخراش جلوه کند؟ یا، باید دید که چه چیزی آن رنگ‌های تند راکه روستائیان در لباس‌هایشان به‌کار می‌برند در نظرشان زیبا می‌نمایاند و چرا این رنگ‌ها در نظر خواص زننده هستند؟ یا، چه علتی دارد که مردمان عادی آذربایجان پیچیده‌ترین ارتباط‌ها را مابین مصراع‌های بایاتی‌ها (دو بیتی‌های فولکلوریک) درک می‌کنند ولی خواص قدرت آن را ندارند؟ یا، چه‌چیزی در آواز و موسیقی "عاشیق"های آذربایجان وجود داردکه در نظر خواص" فریادهای از ته گلو و بد صدا، وصدای زنگ‌دار و ناخوشایند "ساز" جلوه‌گر می‌شود، ولی توده‌های مردم را به وجد و شعف می‌آورد؟یا، چیزهای دور از عقل موجود در بعضی از قصه‌ها و افسانه‌ها، چرا باعث

۱ــ کتاب بابا قور قود " ــ ترجمهٔ عزیدفتری، حریری ــ نشر ابن‌سینا ــ ص ۲۰ و ۲۱.

التذاذ مردم عادی می‌شود؟ (۱) یا برعکس همهٔ این‌ها، چگونه دختری که پلک‌هایش را رنگی می‌کند، در نظر خودش و خواص زیباست، ولی درنظر عوام زشت‌است؟ یا، تآتر پوچی و موسیقی مدرن و هنرهایی از این قبیل، چرا مورد توجه خواص هست ولی در نظر عوام بیهوده و مهمل است؟ روشن است که هرکدام از این دو طبقه متناسب با شرایط مادی‌زندگی‌خود، فلسفه‌ای خاص خود (هرچند حسی) برای زیبایی شناسی دارند. به قول آریان‌پور. "در افسانه‌ها و ترانه‌های عامیانه، هرچه برای زندگی مفید است، "زیبا" شمرده می‌شود. (۲)"

در تشخیص این که چیزی که ظاهرا "فولکلوریک به نظر می‌رسد تا چه حد اصالت‌دارد، دقت فراوانی باید مبذول داشت، زیرا که احتمال اشتباه زیاد است. ابتدا باید بدانیم که در کجا باید به دنبال مواد فولکلوریک بگردیم. توده‌های مردم در شهرها نیز زندگی می‌کنند، آیا فولکلور را تنها در روستاها و نقاط دور افتاده می‌توان یافت، یادرشهرها نیزیافت‌می‌شوند؟

---

۱ ــ مثلا" درقصه‌های‌آذربایجانی، شخصیتی‌وجوددارد‌که‌اورا "ئوزی‌بیر قاریچ، ساققالی‌ایکی‌قاریچ"، یعنی "خودش‌یک‌وجب، ریشش‌دووجب "می‌نامند. حتی‌بعضی‌راویان‌دراین‌مورد‌غلومی‌کنندواورا "ئوزی‌بیر قاریچ، ساققالی‌اوچ‌ارشین "نام‌می‌دهند، یعنی "خودش یک وجب، ریشش سه‌آرشین ــ درحدود دومتر ــ". یااینکه‌در قصه‌های ترکمنی شخصیتی‌هست که "یاری‌قولاغ" یعنی "نیم‌گوش" نامیده می‌شود و قدش به‌اندازه یک فلفل سبز است (تقریبا" هم قد "فلفلی" یا" نخودی "قصه‌های‌فارسی). یا مثلا" دریک‌قصهٔ فولکلوریک‌گرجی می‌خوانیم‌که ــ "یک‌حکمران‌مستبد روزی وزیرش را فرا خواند و از او پرسید ــ وقتی لوبیا در دیگ‌می‌جوشد چه‌چیزی می‌گوید؟! زود جواب‌بده‌وگرنه‌سرت‌راازتنت‌جدا می‌کنم! وزیربیچاره از او مهلت خواست و پس از جستجوی فراوان بالاخره دختری‌را یافت‌که‌جواب سئوال را می‌دانست، دختر به‌حکمران‌گفت ــ لوبیا وقتی می‌جوشد می‌گوید ــ اجاق دیگر بس است، مرا بخوشان، وگرنه‌سرمی‌روم وتو را خاموش می‌کنم! باشنیدن این جواب، سینهٔ حکمران مستبد منفجر شد و او مرد."

۲ ــ ا.ح. آریان‌پور ــ همان، ص ۹۳.

"غلبهٔ عملی خواص برعوام ، در حوزهٔ نظر هم منعکس می‌شود ، و براثر آن ، عناصری از اندیشهٔ خواص براندیشهٔ عوام تحمیل‌می‌گردد. محرومیت عوام از وسایل زندگی ایجاب می‌کند که برای تحقق و ابراز اندیشهٔ خود به حد کفایت امکان نداشته باشند . از این جاست که عوام‌درست‌موافق‌مقولات زندگی تولیدی خود نمی‌اندیشند ، بلکه دچار ابهام و گیجی می‌شوند ، به سهولت زیر بار اندیشهٔ خواص می‌روند و به اسارت وجدان یا شعوری کاذب ــ نسبت به مقتضیات زندگی طبقهٔ خود ــ درمی‌آیند . خواص که قطب نظری جامعه‌اند با آگاهی و تدبیر ونقشه کشی ، و عوام که قطب عملی جامعه‌اند ، بدون هشیاری اجتماعی کافی ، زندگی می‌کنند . به ناگزیر فرهنگ قطب اول تا حدود وسیعی در فرهنگ قطب دوم موثر می‌افتد و فرهنگ رسمی‌همه‌جامعه به شمار می‌رود . (۱) " " . . . بنابراین الزاما " عناصری از هنر تجملی وغیر عملی خواص در هنر عملی و واقع گرای عوام داخل می‌شود . به این سبب است که فولکلور باتمام واقع گرایی و خوش‌بینی و امیدواری خود ، از خیال بافی‌های نا سالم لاهوتی خالی نیست . . . از این گذشته ، براثر غلبهٔ اندیشهٔ خواص براندیشهٔ عوام ، گاهی مقولات هنری خواص و ترانه‌های خنیاگران در باری در فولکلور راه می‌یابند ، وگاهی صورت‌ها یا قالب‌های هنرعوام اساسا " از هنر خواص گرفته می‌شوند . (۲) " تحمیل اندیشهٔ خواص براندیشهٔ عوام ازطریق رسانه‌های گروهی انجام می‌پذیرد وبی‌گمان‌درجایی که تعداد رسانه‌های گروهی بیش‌تر و متنوع‌تر است ، این تحمیل گسترده‌ترو عمیق‌تر صورت می‌پذیرد . رسانه‌های گروهی‌درشهرها متعدد و متنوع‌هستند و بنابراین، در شهرها تحمیل اندیشهٔ خواص براندیشهٔ عوام بیشتر است. به‌این ترتیب به نظر می‌رسد که هرچه از شهر دورتر رویم و هرچه بیشتر در مجامع دور افتاده و پرت رخنه کنیم ، به فولکلور اصیل‌نزدیک‌ترخواهیم‌بود. لیکن این فقط یک جانب قضیه است ، جانب دیگر این است که توده‌های

---

۱ ــ ا.ح.آریان‌پور ــ همان ، ص ۱۵۲ .
۲ ــ همان ، ص ۱۵۳ .

شهری به خاطر برخورداری از امکانات شهر، به‌خاطر تماس مستقیم با طبقات فوقانی جامعه و به‌خاطر وجود امکان تماس با دستاوردهای فراوان فرهنگ بشری، فرهنگی پویا و پرتحرک می‌یابند. فرهنگی که به خاطر سرشار بودن از واقعیت‌های ملموس و متضاد به تندی در مسیر شکفتگی قرار می‌گیرد و افق‌های جدید را بر روی توده‌ها می‌گشاید. فرهنگ توده‌های شهری در عین اختلاط با مظاهر فرهنگی طبقه خواص از جهت شکل گیری بینش طبقاتی درخور اهمیت و مطالعه است. شهری درگیر در نا برابری‌ها، اگر فرهنگ حرام‌زاده و منحط که عمدا" ترویج می‌شود، سد راهش نشود کم‌کم با پی‌بردن به تضاد طبقاتی موجود در جامعه ترانه " حصیرآباد "[1] را می‌سراید و این سیر تکاملی در ادامهٔ خود منجر به راهگشایی به سوی حقانیت‌ها خواهد گشت.

فرهنگ مجامع پرت و دور افتاده، دست نخورده و اصیل هست و می‌توان از آن در شناختن روحیات و شرایط مادی زندگی همان مجامع استفاده کرد، با این حال در یک جامعهٔ بزرگ، نقش تاریخی را آن دسته از توده‌های مردم برعهده دارند که پویا هستند، با فرهنگی جز فرهنگ خودشان تماس دارند و مدام درحال افت و خیز با طبقات دیگر و جوامع دیگر هستند.

چه چیزی فولکلوریک است و چه‌چیزی جزو هنر خواص به‌شمار می‌رود؟ این نیز نکتهٔ دیگری است که احتمال اشتباه در آن زیاد است ـ غالبا" تصور می‌شود که موسیقی اصیل ایرانی اوج و منتهای موسیقی فولکلوریک است، درحالیکه هرگز چنین نبوده و این موسیقی هرگز از آن توده‌های مردم نبوده است. چیزی که موجد این اشتباه است، پاره‌ای اشعار شبه‌فولکوریک است که در بعضی از قطعات موسیقی اصیل می‌شنویم، ولی این‌خود دلیلی ندارد جز این که هنر عوام و هنر خواص پیوسته تحت تاثیر هم‌ودرحال تاثیرگرفتن

---

۱ ـ ترانه‌ای به زبان آذربایجانی که در تهران آفریده شده و اختلافات محلهٔ حصیرآباد و وضع زندگی مردم آن را با شمال شهر وزندگی مردم آن نشان می‌دهد.

از هم هستند. موسیقی اصیل ایرانی در دامان فئودالیته نشو و نما و پرورش یافته، محل اجرای آن سرای فئودال‌ها و خان‌ها بوده و مطابق با ذوق و سلیقهٔ آنها، پیوسته چیزهایی از آن حذف و بسیاری چیزها برآن افزوده شده، مجریان آن رامشگران و استادان فن و ریزه خواران بارگاه خان‌ها بوده‌اند (۱). اشعاری که در این دستگاه‌ها خوانده می‌شوند در پاره‌ای از اوقات برای با سوادترین افراد نیز پیچیده و درک ناشدنی هستند و واضح است که مردم عادی نیز نمی‌توانند آنها را درک‌کننده. بارها شاهدبوده‌ایم که این نوع موسیقی ــ آن "شور" و "همایون" و "سه‌گاه" و "چهارگاه" ــ در گوش توده‌های مردم جلوه‌ای همچون وزوز خواب آور یک [illegible] دارد و خیلی زود آنها را خسته می‌کند (برعکس موسیقی خودشان).

نوازندگان و خوانندگان ماهر، گاهی از اوقات از بین مردم عادی برخاسته‌اند، ولی برخی از آنها برای تامین معاش به طرف اشراف جلب شده و به خدمت آنان درآمده‌اند. آنان همراه با خود، موادی از موسیقی فولکلوریک را به سرای اشراف برده‌اند (ولی این مواد به محض ورود رنگ و لباس عوض کرده‌اند) و نیز بعضی از اوقات قطعاتی از موسیقی اصیل ایرانی رایج در سرای اشراف مورد پسند توده‌های مردم واقع شده و بین آنها پخش شده و همین‌ها باعث شده که موسیقی فولکلوریک بعضی از نواحی ایران، فصل مشترک‌هایی با موسیقی اصیل داشته باشد ولی با اینهمه امروزه آنچه بنام موسیقی اصیل ایرانی می‌شناسیم هیچ تعلقی به توده‌های مردم ندارد.

عده‌ای، ترانه‌هائی از قبیل "آی‌شیرین‌جونوم"، "پاچ لیلی"، "[illegible] بویر احمدی" و غیره را با همان اجراهای موجود به‌حساب موسیقی فولکلوریک پذیرفته‌اند و تصورمیکنند که موسیقی فولکلوریک همینهاهستند، غافل از آنکه اینهااکثرا" فقط شعرشان فولکلوریک است و شکل ارائه شده آنها شباهتی به فولکلور ندارد. طبقه‌خواص هر ازگاهی جلوه‌هایی از فولکلوررا خوش‌میدارد و سپس آن‌را

---

۱ ــ مثلا "علی‌اکبرخان ــ کسی که‌ردیف امروز موسیقی ایرانی را به او نسبت می‌دهند ــ در دربار ناصرالدین‌شاه متولد شد.

مطابق با ذوق و سلیقه‌خود پیراسته‌میکند و مورد "مصرف" قرار میدهد. مثلا" شعرفولکلوریک "دختربویراحمد" واحتمالا" ریتم‌آنرا از مردم اخذمیکندوسپس را برای صدای" سپرانو Soprano" (۱) همراه با ارکستر پاپ تنظیم‌می‌کند تا خوشایند خودش باشد. در جریان این انتخاب، حیطهٔ نفوذ خواص بسیار محدود است و غالبا" آنها سطحی‌ترین و آبکی‌ترین مواد فولکلوریک را به‌چنگ می‌آورند، و آن قسمت از فولکلور که زندگی در آن جاری است، همچنان در سینهٔ مردم باقی می‌ماند. اینکه آیا این کار در راه حفظ و اشاعهٔ موسیقی فولکلوریک و تعالی بخشیدن به‌آن مفید هست یا نه بستگی دارد به نوع کار انجام شده. یک نوع، کاری است که توضیح‌داده‌شد، یعنی هنرمندانی وابسته به خواص، چیزهایی در خور خود انتخاب می‌کنند و آن رامطابق با ذوق و سلیقهٔ طبقهٔ خود پیراسته‌می‌کنند و حاصل‌کار ــ همانطور که قبلا" گفته شد ــ تعلقی به توده‌های مردم ندارد و نتیجتا" فایده‌ای از آن حاصل نمی‌شود.

نوع دیگر، کاری است که هنرمندان‌متعهد انجام می‌دهند. این‌هنرمندان درجهت تعالی بخشیدن به هنر توده‌های مردم می‌کوشند و تاثیراتی را که‌از آنان و هنرشان می‌گیرند در قالب آثار هنری مترقی متجلی می‌سازند (۲). تشخیص این دو نوع کار از همدیگر، از طریق بررسی شخصیت هنرمند آفریننده و باز آفرین و تحلیل خود اثر امکان پذیر است. نقل عین مواد فولکلوریک فقط‌وقتی مجاز است که ذکر شود که حاصل کار یک "بازآفرینی" است، در غیر این صورت لازم است که اثر هنری‌حاصل‌خلاقیت‌خود هنرمند باشد حتی اگر از توده‌های مردم و فولکلور تاثیر پذیرفته باشد. درهرصورت قدر مسلم این است که حاصل کار، موسیقی فولکلوریک نیست، بلکه اثری است که با تاثیر از فولکلور و توسط شخصی معین آفریده شده است.

---

۱ ــ زیرترین صدای خوانندهٔ زن در اپرا.
۲ ــ مثلا" کاری‌که" صمد و ورغون "در زمینهٔ شعر و "قنبر حسینلی" و "آندره بابایف" در موسیقی، در آذربایجان انجام داده‌اند، بس عظیم و ستودنی است.

هیچ شکافی مابین فولکلور و صاحبان فولکلور وجود ندارد ، صاحبان فولکلور انسانی‌هائی ساده و بی‌پیرایه و دور از تجمل‌هستند ، احساسات‌آنها ــ همچنان که زندگیشان ــ ساده‌است وبااحساسات پیچیده و عجیب‌و غریب و بعضا " مالیخولیائی خواص به کلی متفاوت است ، آداب و رسوم و سنن آنان ساده است و بی‌تکلف و آن پیچیدگی‌ها و دورنگی‌های زندگی خواص را در خودندارد ، عشق آنها انسانی و زمینی (ونه‌لاهوتی و آسمانی) است‌و آن عاشق پاکباختهٔ آن واحهٔ افتاده در صحرا ، از دلدار خود " طاوس ــ خانم " عطر زمین شخم‌زده را می‌طلبد (۱) ، آرزوها و تمنیات آنها چیزی است در ارتباط با وضع زندگی و معیشت سادهٔ خودشان ، این آرزوها ، از آن آرزوهای بیمارگونه و اوهام تحقق ناپذیر نیست و دیر یا زود در تاریخ بشریت ازقوه به فعل درمی‌آید . مثلا " در یک قصهٔ فولکلوریک " استونی (۲) "می‌خوانیم : " دختر یتیم آرزو می‌کرد که در خواب آن آسیاب سنگی‌را ببیند که خود به خود می‌گردد و دانه‌ها را آرد می‌کند. "حتی واژگان‌توده‌ها نیز ساده و محدود است ــ " زندگی چوپان شاهسون‌تقریبا "یک‌چنین طرحی دارد ــ . . . و اگر با ایشان زیاد نشست و برخاست بکنی متوجه می‌شوی که آنها از بس تنها در کوه و بیابان زندگی کرده‌اند که حتی حرف‌زدنشان‌ساده شده ، درهمهٔ صحبت‌هاشان‌بیش از سیصد ــ چهارصد کلمه‌به‌کارنمی‌برند. (۳) واژگان ادبیات رسمی و مکتوب بسیار گسترده‌تر از واژگان توده‌های‌مردم‌است (چه‌توده‌های شهری و چه روستائی) ، مثلا " از لغات متعددی که مترادف با " معشوق " وجود دارد (مثل‌ــ دلوار، دلبر، دلارام، محبوب، آرام‌جان . . .) مردم عادی فقط چندتایش را به‌کار می‌برند . یا اصطلاحاتی مثل فرآیند ، فراگرد ، پویش ، رسانه‌های گروهی ، روند ، پویا ، ایستا و هزاران‌اصطلاح دیگر مشابه اینها ، هیچکدام توسط مردم استعمال نمی‌شود ، آنان نیز

---

۱ ــ از یکی از نغمه‌های " عاشیق‌احمدقشقائی " .
۲ ــ یکی از جمهوری‌های شوروی .
۳ ــ غلامحسین ساعدی ــ خیا و یا مشکین‌شهر ــ انتشارات امیرکبیر ص ۱۱۶ .

اصطلاحاتی خاص خود دارند که در ادبیات رسمی به‌کار نمی‌رود ، ولی این زیادتی آن کمبود را جبران نمی‌کند .

فولکلور پیش از آنکه شکل یک کالا را در بازار به خود بگیرد ، آئینه‌ای است کامل عیار و درخشان که اخلاق و روحیات ، آداب و رسوم و سنن، عشق‌ها و دلدادگی‌ها ، کشمکش ها و وضع زندگی و معیشت مردم را در خود منعکس می‌کند ، و این آئینه‌ای است بسیار صادق که نه تنها تمام زیبائی‌ها، بلکه تمام زشتی‌ها را نیز به نمایش می‌گذارد . آرزوهای توده‌ها که حاکی از شرایط زندگی آنهاست ، در مواد فولکلوریک نقش می‌بندد و توجه‌به‌فولکلور می‌تواند شرایط زندگی آنها و عوامل اساسی زندگی آنها را بر ما روشن کند. آوای احشام برای یک روستایی زیباترین موسیقی است‌زیرا که‌زندگانی‌ومعاش او تا حدود زیادی به شنیده شدن این آوا (زنده‌بودن احشام) بستگی‌دارد.

فولکور همیشه در جریان است ، هم به شکل جویباری زلال و آرام و هم به شکل رودی عظیم و پرجوش و خروش. فولکلور سرتاپای زندگی توده‌های مردم است و نه جلوه‌های برگزیدهٔ آن . فولکلور در بند " لحظات " و "شرایط " است ، همیشه درحال آفریده شدن ، همیشه درحال بازآفرینی و همیشه درحال اجرا است و به‌همین دلیل است که از اشعار و ترانه‌های مشخص، همیشه چندین روایت وجود دارد ، و هرگز نباید به دنبال یک شکل واحد (که اصالت بیشتری داشته باشد !) گشت .

فولکور واقعی به وسیلهٔ عضوی ناشناخته از اقشار تحتانی جامعه و برای سلیقهٔ خود او آفریده می‌شود . این " آفریننده" (یا "بازآفرین") تحصیلات آکادمیک در رشته‌های درام ، شعر ، تآتر و یا موسیقی ندارد وبنابراین‌تنها موازینی که در آفریدهٔ او رعایت می‌شوند همان " سنت "هائی هستند که از اجداد و پدران ــ سینه به سینه ــ برای او به‌یادگار مانده‌اند وهمان‌قوانینی هستند که به طور طبیعی از محیط کسب کرده است . او " نیم‌پرده" و "ربع پرده" و کوک دیا پازونی سرش نمی‌شود ، آنگاه که دلش گرفت ، آنگاه که‌شاد بود ، آنگاه که عصبانی بود ، آنگاه که فرزندش بیمار بود ، آنگاه که طراوت

و نشاط فرزند خردسالش در او القا شد ، آنگاه که خسته از کار روزانه همراه با همکارانش در اتاق بی‌در و پیکر ساختمان نیمه تمام کنار آتش نشسته بود، یا آنگاه که خواست برای گوسفندانش نغمه‌ای سردهد ، می‌خواند یا می‌نوازد و هیچ کار ندارد که چیزی که اجرا می‌کند " ماهور " است یا " سه‌گاه " درست است یا " خارج " ، اصولا " " تنال Tonal " است یا "آتنال Atonal " ، صدای او برای خواندن مناسب هست یا نیست ، پنجه‌های او مهارت لازم را در نواختن سازدارند یا ندارند ، ساز او درست کوک شده یا مختصر ناکوک است ، قهرمان ترانهٔ او با موازین طبیعت مطابقت دارد یا نه ، شنونده از کار او لذت می‌برد یا نه ، اصولا " شنونده‌ای وجود دارد یا نه و . . . وحاصل کار او ــ که غالبا " متاثر از خلاقیت دیگرانی هم طبقهٔ خود او ، یا درشمار آنهاست ــ همان فولکلور است ، همان است واقعیت فولکور . " ترانه‌های عامیانه برای آن به‌وجود می‌آیند که‌به‌وسیلهٔ مردم‌زندهٔ فعال‌ترنم شوند. (۱)"

فولکلور همان نغمه‌ای است که آن زن واحه نشین به هنگام پختن نان سر می‌دهد (به همان شکل و با همان صدا) ، فولکور همان آوازی است‌که‌آن دختر روستایی به‌هنگام دوشیدن بزها برای خود و بزش می‌خواند ، فولکور همان سرودی است که واحه‌نشینان به هنگام کوچ سر می‌دهند، فولکلور همان قصهٔ ساده و بعضا " دور از عقلی است که ریش سفید دهکده درپای‌تنوربرای نوه‌هایش نقل می‌کند ، فولکلور همان چیزی است که پیرمردان داس به‌دست به‌هنگام درو پیش خود زمزمه می‌کنند ، فولکلور همان فحشی است که پیرمرد الاغ سوار به الاغش که راه نمی‌رود می‌دهد ، فولکلور همان ناسزائی است‌که چوپان به گوسفند خود که بیراه رفته می‌گوید ، فولکلور همان بازی است که کودکان ژنده‌پوش روستائی روی تپاله‌ها انجام می‌دهند ، فولکلور تمام آن کلماتی است که مرد جوان روستائی به محبوب خود می‌گوید ، فولکلور همان نغمه‌ای است که دختر طالش سوار بر اسب ــ با آن گردن برافراشته ــ زیرلب زمزمه‌میکند . فولکلور همان‌آوازی‌است‌که دختران‌قالیباف برای‌ایجادنظم در

---

۱ ــ ا.ح .آریان‌پور ــ همان ، ص ۹۳ .

گره‌زدن میخوانند، همان‌آهنگی است که‌کارگران‌ساختمان ــ وقتی‌که کار روزانه تمام‌میشود و دراتاقهای نیمه‌تمام گردهم‌می‌آیند با "بالابان"مینوازند،همان سرودی است که "مالا"ها [۲] بهنگام کشیدن تور ماهیگیری از دریا سر می‌دهند ، همان آوازی است که آن مرد کارگر اگر سرحال باشد به هنگام مخلوط‌کردن سیمان با ماسه پیش خود زمزمه می‌کند ، همان رقص کردی‌است که کارگران پس‌از انجام کار روزانه ، در کنار خیابان برپا می‌کنند ، همان ترانه‌هائی است که در قهوه‌خانه‌های جنوب شهر تهران‌دراعتراض‌بر اجحاف آفریده می‌شوند ، ترنم می‌شوند و سینه به سینه پخش می‌شوند، همان‌آواز‌ـ هایی است که فروشندگان سیب‌زمینی تنوری در اردبیل برای جلب مشتری سرمی‌دهند ، همان کلماتی است که پاروزنان سواحل جنوب برای ایجاد نظم در کشیدن پارو برزبان می‌آورند ، همان آهنگی است که از نظم فرود آمدن چکش آهنگران حاصل می‌شود و فولکلور همان ماجراهای پرشرو شوری است که پیرمردان قایقران در قهوه‌خانه‌های دودگرفتهٔ کنار مرادب پهلوی برای هم تعریف می‌کنند .

"اولری وارخاناخانا" که با صدای " تنور Tenor [۳] و همراه‌با ارکستر سنفونیک اجرا می‌شود فولکلور به‌حساب نمی‌آید ، بلکه‌این‌یک‌بازآفرینی است که براساس یک ترانهٔ فولکلوریک ساخته شده است (به‌هرمنظوری‌که‌می‌خواهد باشد و هر نقشی که میخواهد داشته‌باشد .

جمع آوری فولکلور تاجایی که منجر به شناخت دقیق‌تر و بهتر مردم‌گردد حائز اهمیت و اعتبار است . هدف از جمع‌آوری فولکور تاثیر گرفتن از اصالت‌های انسانی و اصلاح ضعف‌های فرهنگی است . گردآوری فولکورعملی مکانیکی و بسته نیست . گردآورنده از مردم می‌آموزد و به آنها یادمی‌دهد.

---

۱ ــ ساز بادی آذربایجانی از جنس‌نی‌که‌صدای‌بم‌وگرفته‌ای‌دارد .
۲ ــ "مالا" به‌کارگرانی‌که‌تورماهیگیری‌راازدریابیرون‌می‌کشندگفته‌می‌شود.
۳ ــ زیرترین صدای خوانندهٔ مرد در اپرا .

برای این آموزش دو طرفه لازم است که شخص گرد آورنده شناختی نسبتا" کامل از فرهنگ توده‌ها داشته باشد. به این ترتیب او از خصایص نیکوی توده‌ها الهام می‌گیرد و در اصلاح اندیشه‌های جزمی و منحرف‌آنها می‌کوشد.

عده‌ای فولکلور را با خرافات اشتباه می‌کنند. این گروه فکر می‌کنند که با نشر و تبلیغ خرافات کار با ارزش انجام می‌دهند و عجیب نیست که هر وقت به‌جمع آوری فولکلور می‌پردازند حاصل کارشان جز مجموعه‌ای از موهومات بی‌هویت نیست. تازه در همین خرافات هم نه الهامی است، نه آموزشی و نه بررسی دقیقی. این برداشت‌ها از فرهنگ مردم درنهایت به‌پرکردن بایگانی‌های ادبی منجر می‌گردد و از آن هرگز فراتر نمی‌رود. مرتجعانی نیز هستند که در قالب‌های نو به سراغ پوسیدگی‌ها می‌روند. این گروه در فرهنگ مردم همان چیزهایی را می‌بینند که وضعیت های موجود را موجه جلوه دهد. حاصل کار این گروه مضحک و موهن است و هیچ ارتباطی با فولکلور واقعی ندارد.

جمع‌آوری فولکلور کاری است هنرمندانه، توام با ژرف‌ترین‌بینش‌اجتماعی کاری است تداومی و نه حاصل یک تحرک آنی. آنهایی که از درک حقایق فرهنگی عاجزند و بدون شناخت درستی از آن به جمع‌آوری و نمایش‌فرهنگ مردم دست می‌زنند، حاصل کارشان نه‌تنها سطحی و ظاهری بلکه شرم‌آورو خائنانه است (توجه کنید به حاصل کاراکثر مراکز رسمی جمع آوری فولکلور و نیز جشن فرهنگ مردم در اصفهان). حاصل کار دست‌مالی‌های فرهنگی و روشنفکر مآبانه عده‌ای که اذهان منحرفشان را به غنائت‌ها و اصالت‌ها راهی نیست و از تحلیل صحیح زشتی‌ها و زیبایی‌ها عاجزند و لاجرم بی‌جهتی و عدم راهگشایی خصیصه اصلی کارشان است، را نمی‌توان فرهنگ توده‌ها دانست.

شیوا فرهمند راد

قصه های فولکلوریک

قصه‌ی " نیم‌گوش "

یک دهاتی صاحب پسری شد که قد او درست به اندازه‌ی یک فلفل بود . این پسر همین که متولد شد به راه افتاد و شروع کرد به حرف زدن، مادرش اسم او را "نیم‌گوش"گذاشت . یک روز وقتی مادرش داشت ماست می‌زد، کاسه از دستش افتاد و ترک برداشت ، مادر به روی جایی که ترک برداشته بود گل مالید و گفت :

ـ پسر من پسر خوبی است ، خیلی زیباست ، ولی حیف که از دستش هیچ کاری ساخته نیست ، کاسه‌ی‌مان ترک برداشته و او بلد نیست که آن را بچسباند .

" نیم‌گوش" حرف مادرش را شنید و عصبانی شد. دامن‌لباسش را فروکرد توی شلوارش و رفت به خانه‌ی کوزه‌گر پیر . " آتا "ی کوزه‌گر او را به‌شاگردی پذیرفت و از آن پس آنها مثل پدر و پسر باهم زندگی می‌کردند . استاد خمره‌های بزرگ می‌ساخت ولی نیم‌گوش فقط می‌توانست گلدان‌های کوچک بسازد . بچه‌های دهکده از تماشای کار آن‌ها سیر نمی‌شدند .

استاد خمره‌هایی را که در عرض یک هفته ساخته بود بار گاری‌کرد تابرای فروش به بازار ببرد ، وقتی داشت می‌رفت به"نیم‌گوش" گفت :

ـ این خمره‌ها را می‌برم که بفروشم و با پول آن‌ها بیست و پنج سکه‌ای را

که به "قربان‌بای" تاجر بدهکار هستم بپردازم .

مدت زیادی ازرفتن استاد نگذشته بود که "قربان‌بای" تاجر به خانه او آمد ، " نیم‌گوش" از ترس پرید توی یکی از خمره‌هایی که هنوز خشک نشده بودند . آدم‌های تاجر خانه‌ی استاد را زیرو رو کردند ولی غیر از دو تکه پلاس کهنه چیزی گیرشان نیامد . پیش خدمت‌ها خمره‌هایی را که برای خشکیدن در مقابل آفتاب چیده شده بودند بار الاغ کردند و با خودبردند، "نیم‌گوش" هم در داخل یکی از همین خمره‌ها همراه با آن‌ها رفت. فردای آن روز " قربان بای" باز برای‌گرفتن طلب‌هایش از منزل خارج شده بود . پیش خدمت‌ها پول‌هایی را که از تاجر دزدیده بودند به همدیگر نشان می‌دادند ، در همین موقع تاجر از راه رسید و پیش خدمت‌ها ازترس پول‌ها را در همان خمره‌یی که " نیم گوش" پنهان بود ریختند .

تاجر نشست روی یک قالیچه ، چرتکه‌ی پرنقش ونگاری‌راپیش کشیدوشروع کرد به حساب کردن طلب‌هایش .

ــ صد سکه از " دوردی " دباغ ، سی‌تا از " آتا "ی کوزه‌گر . . "نیم‌گوش"از داخل خمره فریاد زد ــ دروغ است ، سی تا نه ، بیست و پنج تا .

تاجر خیال کرد که جن‌ها در درون خمره لانه کرده‌اند ترسید و فریاد برآورد . " نیم گوش" برای ساکت کردن او گفت :

ــ من جن نیستم . جادوگر هستم ، اگر اراده کنم می‌توانم‌حتی‌کوچترین تکه‌های سفال را هم به پول تبدیل کنم ، اگر می‌خواهی ثروتمند شوی یکی از خمره‌ها را بشکن . " قربان‌بای" با چماقش یک ضربه به خمره‌یی که "نیم گوش" درآن بود زد . خمره تکه تکه شد و سکه‌هایی که درآن بودند روی زمین پخش شدند .

تاجر وقتی پول‌ها را دید طمع درجانش ریشه دواند وگفت :

ــ می‌خواهم‌خیلی پولدار باشم .

تمام ظرف‌هایی را که درخانه داشت شکست و تکه‌تکه کرد ، وقتی خسته شد گفت :

ـ آهای جادوگر، همه‌ی اینها را به پول تبدیل کن. ولی "نیم‌گوش" خیلی وقت بود که فرار کرده بود. او با این حیله توانست از تاجر طمع‌کار انتقام بگیرد.

می‌گویند تاجر هنوز که هنوز است بالای سر ظرف‌هایی که شکسته نشسته و منتظر است که آن‌ها به‌پول تبدیل شوند.

ترجمه شیوا فرهمند راد

نقدی بر قصه‌ی نیم‌گوش

این قصه دارای ساختمان بسیار جالبی است ، یک "اوج" (یا چیزی که اصطلاحا " به آن "توطئه" می‌گویند) دارد و بقیهٔ جریانات قصه تقریبا " همه درخدمت این‌اوج هستند . اوج یا توطئه در این قصه عبارتست‌ازگرفتن انتقام از " قربان‌بای" رباخوار که سال‌های سال مردم‌را استثمار کرده ،خون آنها را در شیشه کرده و برای ارضای حرص و طمع‌خود حتی ازمصادره‌ی‌اموال آنان نیز دریغ نورزیده‌است . خالقان قصه (مردم) نشان می‌دهند که‌این‌گونه افراد بسیار آسیب پذیرند و نقاط ضعف بسیاری دارند . نقطهٔ ضعف اساسی " قربان‌بای" حرص و طمع اوست و این نقطه‌ی ضعف سبب می‌شود که حتی درمقابل یک بچه شکست بخورد . دراینجا نیز ـ همانند بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌ها می‌بینیم که قهرمان اصلی قصه یک کودک است و هموست که آرزوی توده‌ها را تحقق می‌بخشد و این شاید دلیلی نداشته باشد جز ـ اینکه مردم امیدوارند نسل‌نو مشکلات آنها را حل کند . یکی از دلایلی که باعث می‌شود قد " نیم‌گوش" به‌اندازه‌ی فلفل باشد این است که او برای گرفتن انتقام از "قربان‌بای" بتواند در داخل یک خمره‌بگنجد وپس‌ازانجام ماموریت بتواند به‌راحتی فرار کند . با این حال قصه وقایع و مطالب ضمنی و فرعی نیز دارد . توده‌های مردم ، به خاطر اینکه نیروی کارشان ارزان‌به‌فروش می‌رسد ، برای گذران زندگی احتیاج به نیروی کار بیشتر دارند و

به همین دلیل یکی از خواست‌هایشان این است که فرزندشان هرچه زودتر قابلیت کار داشته باشد و همین دلیل اخیر باعث شده است که "نیم‌گوش" به محض تولد راه برود و زبان باز کند، و حتی خواست مذکور از زبان مادر "نیم‌گوش" نیز بیان شده است و او با گفتن "حیف که از دست پسرم هیچ کاری ساخته نیست" به "نیم‌گوش" خاطرنشان می‌کند که لازم است کارکند. "نیم‌گوش" خواسته‌ی مادر را برآورده می‌کند، منتها برآوردن این خواسته با ترک خانواده همراه است و از آن پس "نیم‌گوش" معاش و زندگیش را از دسترنج خودش تامین می‌کند و برخانواده تحمیل نمی‌شود. دراینجا به یک بینش مردمی برمی‌خوریم و موضوع جالبی مطرح می‌شود و آن اینکه "کار و آفرینندگی زیبا است"، "نیم‌گوش" و "آتا" کار می‌کنند و گلدان و خمره می‌سازند و عمل آنها آنقدر زیباست که بچه‌های دهکده از تماشای آنها سیر نمی‌شوند. پس از آن قصه در سراشیبی "توطئه" می‌افتد. درخانهٔ تاجر، یکی دیگر از نقاط ضعف او برما آشکار می‌شود و آن اینست که پول‌های اورا نوکرانش به سادگی می‌دزدند و او کاملا "بی‌خبراست. "نیم‌گوش" ازنقطه‌ی ضعف اساسی "قربان‌بای" سود می‌برد و به او دستور می‌دهد که اگرمی‌خواهد ثروتمند شود کوزه‌ها رابشکند، تاجر تصادفا "کوزه‌ای را که "نیم‌گوش" درآن است می‌شکند، ولی مسئله این است که اگر او همان کوزه را نمی‌شکست، آن‌قدر وحشتزده و طمعکار بود که طبق دستور "نیم‌گوش" یکی یکی کوزه‌ها را بشکند تا به کوزه‌ی مورد نظر برسد. بالاخره "نیم‌گوش" فرار می‌کند و قصه با یک مؤخره پایان می‌یابد. دراین‌مؤخره، توده‌های مردم علاوه بر اینکه انتقام را به نهایت درجه می‌رسانند، یکی از آرزوها و انتظارات خود رانیز مطرح می‌کنند. آنها می‌گویند—

"هنوز که هنوز است تاجر بالای سر ظرف هایی که شکسته نشسته و منتظر است که آنها به پول تبدیل شوند" یعنی اینکه تاجر هرگز نفهمید ضربه رااز کجا خورده و دیگر فرصت رباخواری و استثمار مردم را نداشت.

ترجمه شیوا فرهمند راد

قصه فولکلوریك تاجیکی

"هسته‌ی آلو"

پسری به اسم بهرام یک روز داشت در کوچه بازی می‌کرد که یک هسته‌ی آلو پیدا کرد . آن را پیش مادرش برد و گفت :

ــ مادر جان ، می‌خواهم این هسته را بشکنم و مغزش را بخورم .

مادر گفت :

ــ پسرم ، به‌جای این که آن را بخوری ببر و چال کن، هسته‌جوانه می‌زند، بزرگ می‌شود و تبدیل به یک نهال خیلی قشنگ می‌شود . بعد آب می‌دهی و یک درخت خیلی بزرگ میشود میوه می‌دهد ، آنوقت تو هم میوه‌هایش را می‌خوری .

بهرام هسته را برد و درجایی چال کرد ، روی آن کمی آب‌ریخت‌و گفت.:

ــ ای‌هسته ، اگر زود جوانه نزنی تو را از زیر خاک‌بیرون‌می‌آورم،می‌شکنم و مغزت را می‌خورم .

مدتی گذشت ، یک روز بهرام به‌جایی که هسته را چال کرده بود سرزد و دید که هسته جوانه زده ، بزرگ شده و تبدیل شده به یک نهال‌خیلی‌قشنگ. بهرام رفت پیش مادرش و گفت :

ــ مادر هسته تبدیل به‌نهال شده ، حالا می‌خواهم نهال را بشکنم‌و الک دولک بسازم .

مادر گفت :

ــ این کار را نکن پسرم ، آب بده بگذار بزرگ شود و بار بیاورد .

بهرام به نهال آب داد و گفت :

ــ ای نهال ، اگر زود بزرگ نشوی ، تو را از ریشه می‌کنم و به دور می‌اندازم .

بازهم مدتی گذشت و یک روز بهرام برای سرکشی پیش نهال رفت ، دید که نهال تبدیل شده به درختی با برگ‌های انبوه ، به‌درخت آب‌داد وگفت :

ــ ای درخت ، اگر تا بار دیگری که به اینجا برمی‌گردم شاخه‌هایت پر از آلو نباشد ، تو را می‌شکنم و در اجاق می‌سوزانم .

مدت زیادی گذشت و بازهم بهرام پیش درخت رفت . شاخه‌های درخت پراز آلو بودند و از سنگینی خم شده بودند بهرام آلوهای شیرین را چید و با لذت خورد .

ترجمه شیوا فرهمند راد

نقدی بر قصه ی « هسته ی آلو »

مساله‌ی اصلی در این قصه، تبدیل یک هسته ــ که به راحتی می‌توان مغز آن را خورد و قضیه را تمام کرد ــ به یک نهال و پروراندن یک درخت‌است‌که خود تعداد زیادی آلو و همراه با آن تعداد زیادی هسته بارمی‌آورد. منتها جریان از دید یک کودک و با منطق کودکانه مطرح شده است. صرفنظر کردن از مصرف آنچه که وجود دارد و داشتن صبر و شکیبائی به‌خاطر بدست‌آوردن نتیجهٔ بهتر، برای یک کودک مساله‌ای است بس مهم و این قصه دراین مورد کودک را آموزش می‌دهد. بهرام‌می‌آموزد که آنچه را که به‌دست‌می‌آوردهمان لحظه مصرف نکند و به‌آینده و نتیجهٔ بهتر بیندیشد. او یاد می‌گیرد برای اینکه بتواند مقدارزیادی آلو و هسته‌ی آلو برای خوردن داشته باشد، لازم است که زحمت بکشد و شکیبا باشد. این ظاهر قضیه است و نتیجه‌ای‌است‌که انتظار می‌رود خواننده یا شنوندهٔ قصه به‌آن برسد، ولی از این مورد که بگذریم، نکاتی از جهان‌بینی توده‌های مردم و آرزوها و تمنیات‌آنها درقصه مشاهده می‌کنیم. موضوع "Personification" (قائل شدن شخصیت برای تمام اشیاء و موجودات) چیزی است که بشر از بدو پیدایش با آن‌روبرو بوده است. بشر اولیه برای تمام اشیاء و موجودات شخصیت قائل‌می‌شد، با آنها صحبت می‌کرد و میل داشت که آنها طبق خواسته‌ی او عمل‌کنندودراین راه حتی از دادن قربانی نیز دریغ نمی‌ورزید. امروز نیز باوجود پیشرفت

شگرف دانش بشری این موضوع مطرح است ، ولی جنبه‌های مختلفی دارد، یک جنبهٔ آن درنتیجه‌ی جهل و نادانی و ضعف در برابر عوامل طبیعی عارض بشر می‌شود و جنبهٔ دیگر در اثر تبلیغات بعضی محافل ــ که می‌خواهند از نتیجهٔ آن به نفع خود بهره‌برداری کنند ــ در ذهن بشر جایگزین می‌شود. کودک ــ که هنوز تجربیات و دانش و آگاهی لازم را کسب نکرده است ــ برای عروسک خود شخصیت قائل می‌شود و با او صحبت می‌کند و تصور می‌کند که عروسک احساس و ادراک دارد . در سطح بزرگترها ــ نه تنها در قبایل بدوی، حتی در جوامع پیشرفته‌تر ــ نیز این مسئله وجود دارد . مثلا" در اطراف کرمان و حواشی کویر که مردم با کم آبی دست به‌گریبانند ، برای پروراندن درخت زیره مراسم خاصی دارند . دهقان نگران درخت است و می‌داند که درخت موجودی است زنده وبرای ادامه‌ی حیات نیاز به آب دارد ، ولی رساندن آب به‌درخت در حد توانائی او نیست ، بنابراین چاره‌ای دیگر می‌اندیشد ، به‌این ترتیب که دونفر دهقان با هم پیش درخت‌ها می‌روند و شروع می‌کنند به صحبت کردن ، یکی می‌گوید ــ (مثلا") مشدعلی ،دیگه وقتشه که درختارو آب بدیم ، بیلو بیار راه آبو باز کنیم . و دیگری جواب می‌دهد ــ آره وقتشه ، ولی بذار فردا (یا هفته‌ی دیگر) این‌کارو بکنیم ! به‌این ترتیب بجای آب به‌درختان و عده‌آب می‌دهند و فکر می‌کنند که درختان را که شعور دارند ، گول‌می‌زنند در قصه‌ی هسته‌ی آلو نیز بهرام وقتی می‌خواهد هسته را چال کند تهدید می‌کند که اگر زود جوانه نزندو رشد نکند آنرا خواهد خورد و دفعه‌ی بعد وقتی‌می‌بیند هسته‌مطابق‌خواسته‌ی او عمل کرده ، تصور می‌کند که از تهدید او ترسیده است و دفعات بعد هر بار خواسته‌ای از درخت دارد ، آن را تهدید به نابودی می‌کند . وبالاخره درخت بار می‌آورد و بهرام با لذت آلوها را می‌خورد .

ترجمه شیوا فرهمند راد

بشکنی ای قلم ، ای دست ، اگر
پیچی از خدمت محرومان ، سر

گالش ها و تقسیم کار

مقدمه

ضمن تشکر از حضار گرامی ، عرایضم را با مقدمهٔ کوتاهی در معرفی گالش‌ها و هدف این سخنرانی موجز آغاز می‌کنم ــ "گالش"ها گروهی از مردم زحمتکش میهن ما هستند که در دامنه‌های جنگلی سلسله‌کوههای البرز، از گیلان غربی الی مشرق گرگان ، با گاوداری به شیوهٔ سنتی امرار معاش می‌کنند . حوزهٔ جغرافیائی آنها از شمال با ناحیهٔ جلگه‌ئی گیلان و مازندران و گرگان ، و از جنوب با ارتفاعات البرز محدود می‌شود . در این منطقهٔ جغرافیائی ،بعلت شیب تند کوه و دره‌هائی که از انواع جنگل پوشیده است ، امکان زراعت کم ولی امکان دام‌پروری و خصوصا گاوداری زیاد است . به‌همین‌لحاظ، ازقرن‌ها پیش ، تا آنجا که از متون تاریخی هم استنباط می‌شود ، مردم این ناحیه از البرز عموما " به گاوداری اشتغال داشته‌اند . چنانکه " گالش"های کنونی هم با همان فنون و تجارب آباء اجدادی خود که از نسل‌ها پیش اندوخته شده است گاوداری می‌کنند . ولی در سال‌های اخیر ، " گالش"ها همراه با شیوهٔ تولید سنتی دامداری خود به دلایلی تدریجا " به تحلیل می‌روند . مهمترین علت تحلیل رفتن " گالش"ها ، محروم ماندن آنان از فنون جدید

دامداری و اکتفا به فنون سنتی است که در عین‌حال ازهیچ‌حمایتی برخوردار نمی‌شود. این شیوهٔ سنتی دامداری که عارضه‌هائی هم از روابط تولید فئودالی برچهره دارد، نمی‌تواند در مقابل شیوهٔ تولید دامداری جدید پایداری کند. زیرا شیوه جدید که از فنون پیشرفته کمک می‌گیرد و براساس روابط تولید سرمایه‌داری رشد می‌کند و از حمایت‌های جدی نیز برخوردار است، در موقعیت برتری قرار دارد و قابلیت رقابت آن در مقام مقایسه با شیوهٔ تولید سنتی دامداری فوق‌العاده زیاد است. بنابراین، موضوع این سخنرانی در بارهٔ گروهی از مردم و شیوه‌ئی‌از تولید دامداری‌است‌که‌اضطرارا به تحلیل می‌روند و چه بسا که در یکی دو دههٔ دیگر حتی نشانه‌ئی نیز از آنها باقی نماند. از این جهت، شاید بتوان سخنرانی حاضر را مرثیه‌ئی تلقی کرد، هرچند که مرثیه خوانی نمی‌دانم وبجای آه و ناله سردادن،قصد چون و چرا کردن دارم تا به کمک مدارکی که طی چند ساله به تدریج جمع آوری شده است در زندگی این مردم زحمتکش تاملی کرده باشم و باتوجه عنایت آمیز حضار محترم به‌معنائی برسم.

۱ــ استنباط ما از " تقسیم کار"

اولین نکته‌ئی که بلافاصله بعداز این مقدمه ناچار به‌تشریح آن‌هستم‌مربوط به موضوع " توزیع کار" یا " تقسیم کار" در گالش‌ها که به این ملاحظه لازم می‌نماید چند دقیقه‌ئی در خصوص استنباط ما از آن‌مطالبی عرض کنم. پیداست که اصطلاح علمی " توزیع‌کار" یا " تقسیم کار" ترکیب فارسی در مقابل‌معادل فرنگی" Division du travail "است که به‌وسیلهٔ دانشمندان‌برجسته نیمهٔ قرن نوزدهم و ضمن تحلیل مراحل اولیه تکامل جوامع‌انسانی‌بکارگرفته شد و بعدها در رشته‌های مختلف علوم انسانی و خصوصا در " مردم شناسی" " اقتصاد" و " جامعه‌شناسی " مورد امعان نظر قرار گرفت و مثلا" در آستانهٔ قرن بیستم بوسیلهٔ " امیل دورکیم " جامعه شناس فرانسوی و با کتاب او " La division du travail social " در جامعه‌شناسی‌دانشگاهی وارد شد. مراد از" Division du travail " (=تقسیم‌کار) در"مردم‌ــ

شناسی" توزیع یا تقسیم فعالیت‌ها و وظایف است در جامعهٔ مورد مطالعه، برحسب سن افراد، جنس آنان، وابستگی‌شان به این یا آن قشر و طبقهٔ اجتماعی، تعلق دودمانی‌شان به این یا آن طایفه و قبیله و قوم که مسلما" بخشی ازخصایل اساسی روابط اجتماعی و فرهنگی آن جامعه را معین می‌کند. البته، ما با منظور داشتن این ملاحظات، " تقسیم فنی‌کار" را از " تقسیم اجتماعی کار" متمایز می‌کنیم : " تقسیم فنی کار" مربوط می‌شود به روابط فنی افراد موظف و فعال در روند تولید نسبت به هم و نسبت به‌وسایل‌تولید.

مثلا" در همین گالش‌ها، همانطور که خواهیم دید، مجموعهٔ وظایف و فعالیت‌های یک واحد تولید دامداری در یک استقرارگاه بین افراد آن واحد توزیع شده است. یعنی یکی موظف به چراندن گوساله‌ها ومراقبت‌ازآنهاست، یکی گاوها را جدا از گوساله‌ها و در سمت دیگری از جنگل‌های اطراف‌استقرارگاه به چرا وامی‌دارد، یکی سرشاخه‌های تر و تازهٔ درختان‌را باداس‌می‌چیند و برای گوساله‌های کوچک به استقرارگاه می‌آورد، یکی با تبر و تیشه هیزمی را فراهم می‌آورد که باید برای پختن شیر بمنظور ماست‌بندی و کره‌گیری ونیز برای پخت و پز خوراک گالش‌ها بکار بیاید، یکی مسئول ماست بندی و کره‌گیری است و با انواع ظرف‌های چوبی و گلی و مسی سروکار دارد که ضمنا" سرپرستی فنی بقیهٔ گالش‌های واحد تولید نیز به عهدهٔ اوست. ملاحظه می‌فرمائید که امور تولیدی یک واحد دامداری چگونه از نظر فنی تقسیم شده است. اهمیت درک درست "تقسیم‌فنی‌کار" خصوصا "درمطالعهٔ تولیدکوچک پیشه‌وری و مقایسهٔ آن با تولید در کارگاههای بزرگ، سرانجام، مقایسهٔ آن دو با تولید وسیع ماشینی معلوم می‌شود.

اما " تقسیم اجتماعی کار" مربوط است به توزیع عوامل تولید بین اقوام و اجتماعات یا بین رشته‌های مختلف تولیدی و واحدهای تولید. مثلا "تقسیم اجتماعی کار" در گیلان شرقی، یعنی منطقهٔ لاهیجان الی رودسرکه‌گالش‌ها در بخشی از همین ناحیه نیز بسر می‌برند به‌شرح زیر است : مردم ناحیهٔ جلگه‌ئی این منطقه در تولید برنج دست دارند، مردم‌ناحیهٔ حدفاصل بین

جلگه و دامنه‌های البرز در تولید چای، مردم دامنه‌های جنگلی البرز که همین گالش ها باشند در تولید دامداری، مردم روستاهای واقع درارتفاعات البرز در تولید جو و گندم و احیانا " برخی حبوبات دیگر. "تقسیم اجتماعی کار" را از جهاتی دیگر هم می‌توان در همان منطقه مطالعه کرد، وآن "تقسیم اجتماعی کار" بین جامعه‌های شهری از سوئی و اجتماعات غیر شهری‌ازسوئی دیگر است. اهمیت درک درست " تقسیم اجتماعی‌کار" را می‌توان بامطالعهٔ مراحل اولیهٔ آن در تاریخ تکامل اجتماعی انسان معلوم‌کرد. چنانکه‌می‌دانیم " نخستین تقسیم اجتماعی‌کار"، هزارها سال پس از تقسیم کار برحسب سن و جنس، در اواخر" دورهٔ نوسنگی" یعنی‌بین ۹ الی۷ هزار سال پیش به ـ وقوع پیوست. براساس این" نخستین تقسیم بزرگ اجتماعی کار"، قبیله‌های دام پرور از قبایل زراعت کار متمایز شدند و متعاقب‌آن‌مبادلهٔ تولیدات بین‌قبایل آغاز گرفت. کمی بعد، یعنی در " عصر مفرغ"، با مستقل شدن صنایع دستی از کشاورزی که" دومین تقسیم بزرگ اجتماعی‌کار" نامیده شده است، زمینهٔ گسترش مبادلات کالائی فراهم آمد و به ایجاد طبقه‌ئی منجر شد که نه مستقیما " در تولید کالا بلکه فقط در مبادلهٔ کالا، یعنی "سومین تقسیم اجتماعی کار" نقش داشت. همزمان با وقوع این" سومین تقسیم اجتماعی کار" بود که شهرها به صورت اجتماعات مناسب مبادلات کالائی‌که ازنظرکیفیت از ایل و روستا متمایز بودند در صحنه زمین ظاهر شدند.

۲ ـ .گالش ها و کوچندگی

اکنون با این استنباطی که ما از توزیع یا تقسیم کار داریم، به مطالعهٔ آن در گالش ها می‌پردازیم و راهی دامنه‌های جنگلی‌البرز می‌شویم. دراینجا، گالش ها را اساسا " در دو دستهٔ متمایز از هم باز می‌یابیم. نخست‌آن‌دسته از گالش هائی که با مردم روستاهای دامنه‌های جنگلی ادغام هستند و گاو ـ داری آنان به مثابهٔ یکی از شئون زندگی‌وفعالیت‌های‌تولیدی‌روستای‌مربوطه‌شان با همان روستا پیوند ارگانیک یا بهتر بگویم پیوند وظایف الاعضائی دارد. یعنی همانطور که مثلا " در چنین روستاهائی برنج وارزن یا جووگندم

کشت‌میشودو یک یا دو گلهٔ بز و گوسفند دارند ، گاوداری هم به صورت یک یا چند واحد تولید دامداری به وسیلهٔ گالش ها به مجموعهٔ حیات‌اقتصادی ــ اجتماعی روستا گره‌خورده است . چنین گالش هائی در واقع روستائیان دامداری هستند که چه بسا در فعالیت‌های کشاورزی ده‌خودنیزمشارکت‌داشته باشند . در مورد این دسته از گالش ها ، در سخنرانی حاضر مصدع حضار گرامی نمی‌شوم . برای اینکه در این خصوص تا حدی در کتاب و مقالاتی که تاکنون راجع به روستاهای مناطق جنگلی البرز نوشته‌ام مطالبی‌را ــ هرچقدر که جسته گریخته ــ خاطرنشان کرده‌ام . ولی دستهٔ دوم گالش‌ها که منظور این سخنرانی‌اند ، گالش هائی هستند که اساسا " زندگی روستائی ندارند و با کشاورزی ــ مگر در موارد معینی که توضیح خواهم داد ــ بیگانه‌اند . این دسته از گالش ها ، باوجودی‌که‌زمستان‌ها به اقتضای فنی‌کارشان‌درجنگل‌های حواشی روستاهای جلگه‌ئی گیلان و مازندران و تابستان‌ها در مراتع حواشی روستاهای مرتفع این مناطق بسر می‌برند ، از این روستاها مستقل هستند ، هرچند که به این یا آن مناسبت به مبادلات کالائی و به برقراری روابطی با روستاها ناچارند و در تحلیل نهائی با آنها بستگی دارند . ولی این‌بستگی از آن نوع بستگی ارگانیک که عضو یک جامعهٔ روستائی را با روستا پیوند می‌دهد تمایز اساسی دارد . اجتماعات این دسته‌از گالش‌ها به‌صورت‌هسته‌ها و واحدهای تولید دامداری کوچنده‌ئی است که در ماهیت امر از اجتماعات روستائی تفاوت دارد و درعین حال نسبت به جامعه‌های ایلی نیز دارای تفاوت‌ها و تمایزاتی است که می‌تواند موضوع قابل تحقیق جداگانه‌ئی از این نظر باشد .

خانواده‌های این دسته از گالش ها ، هر زمستان ، در اقامتگاههائی‌که‌در دامنه‌های پست جنگلی البرز واقع‌اند و درخانه‌های چوبینی که غالبا " از هم پراکنده‌اند بسر می‌برند . در هریک از این اقامتگاههای زمستانی ، ۲ ــ ۳ و گاهی ۱۰ ــ ۱۵ خانهٔ گالشی با فواصلی درحدود حتی‌دو سه‌کیلومتر همسایهٔ یکدیگرند . مهم‌ترین ضمیمهٔ هریک از این خانه‌ها ، آغل زمستانهٔ گاو

و کوسالەهاست که آن را در جائی " کلام " و درجائی " وانـه " و درجـائـی " گاچه" می‌نامند . با فرا رسیدن بهار ، اقامتگاه زمستانی به قصد اقامتگاه تابستانی که در ارتفاعات واقع است ترک می‌شود . ولی بین‌این دواقامتگاه، معمولا " اقامتگاه دیگری هم دارند که طبعا " از اقامتگاه زمستانی مرتفع‌تر واز اقامتگاه تابستانی پست‌تر است . این اقامتگاههای میانه در منـاطقـی قـرار دارند که آن مناطق را اصطلاحا " " میان‌بند" می‌نامند کـه اصطلاح کـامـلا باموردی است . خانوارهای گالشی ، طی ۲۰ روز الی یکماه اقامت در" میان بند" ، ممکن است همسایگان تازه‌ئی پیدا کنند که در اقامتگاه زمستانی بسی از آنها دور بوده‌اند . این اقامتگاه نیز به زودی ترک می‌شود و به اقامتگـاه تابستانی می‌کوچند که مرتفع‌ترین و درنتیجه سردسیرترین اقامتگاههاسـت . دراینجا ، خانهٔ گالشی ، چهار دیوارهٔ سادهٔی مـرکـب از تعدادی تنـهٔ درختان جنگلی و دارای سه بخش متمایز است ــ اول ، بخشی که گالش‌ها در آن خواب و خوراک دارند و اجاق و آذوقهٔ شان و ریخت‌وپاش های زندگی‌در آن است ، دوم ، بخشی که گوسالەها در آن مـراقبت و نگهداری می‌شونـد ، سوم ، بخشی که ظرفهای چوبی یا کوزه‌های‌گلی‌ماست‌بندی‌را درآن‌گذاشته‌اند و بخشی است که به ماست‌بندی و کره‌گیری و یا به‌پنیرسازی اختصـاص دارد . این هرسه‌بخش دارای سقف سادهٔ مشترکی است که‌تیر وتخته یا با سرشاخه‌ها ساخته می‌شود . با فرارسیدن پائیز ، این اقامتگاه را به قصد اقامتگاه‌زمستانی ترک می‌کنند ، درحالیکه باری دیگر برای مدتی کمتر از یکماه در اقـامتگـاه" " میان بند" توقف خواهند کرد .

چنین است طرح عمومی کوچندگی برای گالش هائی‌کەمورد‌مطالعه‌ماهستند. اما ، در این طرح عمومی ، برای هر گروهی از گالش ها به مناسبت امکانـات کم و بیش متفاوت ناشی از موقعیت جغرافیائی‌شان و یا به مناسبت مـوقعیـت اقتصادی ــ اجتماعی آنان ، خطوطی باید افزود و یا خطوطی را برجسته‌تـر ترسیم کرد که البته برای سخنرانی حاضر و در این ضیق وقت مقدورنیست .

۳ــ رابطهٔ کوچ گالشی با تقسیم کار و توضیح یک قاعده

نکتهئی را در ارتباط کوچندگی گالش ها با تقسیم‌کار مطرح‌می‌کنیم. مطلب این است که زنان و کودکان برخی خانواده های گالشی ــ به معاذیری که‌بعدا توضیح خواهم داد ــ با کوچ تابستانه همراهی نمی‌کنند. در چنین مواردی، خانه‌های گالشی در قرارگاه تابستانی از زنان خانواده‌ها خالی می‌ماند. در ــ این صورت، شیردوشی از گاوها که در کنار خانه اتفاق می‌افتد و معمولا " به عهدهٔ زنان گالش است، ناچار به‌مردان واگذار می‌شود. درمواردی که‌زنان گالش با کوچ همراهی دارند، کارهای دامداری بین زنان و مردان به‌صورتی توزیع می‌شود که برحسب آن، کارهائی نظیر شیر دوشی، ماست‌بندی، کره ــ گیری که در جوارخانه یا داخل آن اتفاق می‌افتد بعهدهٔ زنان و کارهائی نظیر چیدن شاخه برگ درختان جنگلی برای گوساله‌ها، بردن گاوها به‌چرا، جستجوی گاو یا گوساله‌ئی که در جنگل گم شده باشد و خلاصه هرکاری که مستلزم دور شدن از خانه است در عهدهٔ مردان قرار می‌گیرد. البته، کارهائی نیز که مستلزم مصرف نیروی فشرده‌ئی باشد نظیر هیزم شکنی‌وحمل قطعات تنهٔ درختان جنگل به قرارگاه نیز با مردان است. بنابراین، دراینجا، بار دیگر آن قاعده‌ئی را می‌یابیم که براساس آن، در اجتماعات اولیهٔ انسانی، تقسیم کار بین زنان و مردان (یعنی " تقسیم جنسی کار ") به‌وقوع پیوست. بر طبق این قاعده، در جوامع اولیه، مردان به‌شکارگری‌می‌رفتند که مستلزم دور شدن از قرارگاه بود و زنان به امور داخلی قرارگاه رسیدگی می‌کردند و مواظب کودکان می‌شدند و درحوالی قرارگاه به جمع‌آوری دانه‌ها وریشه‌های مغذی می‌پرداختند که مستلزم حضور در قرارگاه یا جوار قرارگاه بود.

در بین گالش هائی که زنان و کودکان خانوادهٔ شان نیز در کوچ تابستانه شرکت می‌کنند، کارهائی هم به پسران و دختران نوجوان واگذار می‌شود. آب آوردن از چشمه، مواظبت از گوساله‌های کوچک که درخانه یا جوار آن نگهداری می‌شوند، پاک کردن جایگاه گوساله‌ها و آب دادن آنها به عهدهٔ

دختران است . آنان به مادران خود درکارهاشان و خصوصا در شیردوشی‌که هر روز دوباره اتفاق می‌افتد کمک می‌کنند . شیر دوشی‌گاو مستلزم آن است که گوساله‌اش را به کنار او بیاورند تا اندکی پستان‌گاو را بمکند وآن‌را تحریک کند . بعد ، سر و پوزهٔ گوساله را به پاهای گاو می‌بندند و پستان او را که اینک تحریک شده و آماده است می‌دوشند . پیداست که شیردوش در این ــ کارها به کمکی احتیاج دارد و دختران نوجوان‌از عهدهٔ چنین‌کمکی برمی‌آیند، درعین‌حال خود نیز شیردوشی را می‌آموزند .

پسران نوجوان نیز در کارهای مردانه دستیار پدر می‌شوند و بااو به‌جنگل می‌روند و درچیدن شاخه برگ درختان با داس و حمل آنهابه‌قرارگاه‌به‌منظور تغـذیه گوساله‌ها شرکت می‌کنند . آنان ، به‌زودی ، خود مستقل از پدر بـه شاخه‌چینی می‌پردازند . چراندن گوساله‌هائی که اندکی بزرگ شده‌اندوباید تدریجا " علف‌خور شوند نیز در عهدهٔ پسران نوجوان است .

۴ ــ آشفتگی درتقسیم کار

با اینکه همهٔ افراد کارآمد یک خانوادهٔ گالش در امور دامداری مشارکت می‌ورزند ، اگر آن خانواده حتی در حدود ۱۰ گاو شیری هم داشته باشد و بخواهد از طریق فروش روغن و کشک حاصل از چند لیتر شیر روزانهٔ هرگـاو امرار معاش کند و در سال نیز یکی دوگوساله یا گاونر گوشتی‌اش راهم‌بفروشد، نمی‌توان همهٔ مبرم‌ترین احتیاجات زندگی افراد خانواده‌اش را در یکسـال تامین کند . تامین مستمر آرد گندم ، برنج ، قند و چای ، پوشاک و تامین مخارج پیش‌بینی نشدهٔ دیگر و از جملهٔ آنها مخارج درمان و دوا برای‌افراد یک خانواده که بی هیچ حمایتی در جنگل بسر می‌برند کـار آسانـی نیست. بنابراین ، باید سئوال کرد که مسئلهٔ تامین حداقل معاش‌زندگی‌برای‌چنین خانواده‌ئی چگونه حل شده است ؟ گالش‌ها *راه حل اضطراری* این مسئلـه را پیدا کرده‌اند ــ می‌دانیم که در همسایگی منطقهٔ گالش‌ها ، یعنی درنواحی جلگه‌ئی حاشیهٔ دریای مازندران ، تولید برنج مهمترین اتکای اجتماعـات روستائی است . اتفاقا " متقضیات فنی این کشت چنین حکم‌می‌کندکه‌درچند

موعد از یک مدار زراعی ، از جمله درچهل پنجاه روزهٔ اول بهار ، حداکثر نیروی کار انسانی مورد احتیاج برای مرزعهٔ برنج در آن مصرف‌شود. تامین چنین نیروی کار فشرده‌ئی در هر روستا از عهدهٔ فقط همان روستا ساخته نیست . بنابراین ، بسیاری از گالش‌ها ، اعم از زن یا مرد ، در چند موعد سال ، باقرار و مدارهائی در این مزارع به کار می‌پردازند . مردان گالش ، درکارهائی نظیر شخم‌کردن مزرعهٔ برنج ، شخم دوبارهٔ آن ، مرزبندی و مالەکشی به صورت روز مزد کار می‌کنند . زنان گالش ، به‌صورت‌قراردادهای چهل روزه برای کارهای طاقت فرسای نشاء و وجین و وجین‌مجدد بکارگمارده می‌شوند . زنان گالش ، برای این‌کارها ، پا به پای زنان ودختران‌زحمتکش دیگر این سامان ، روزانه در حدود ۱۲ ساعت در مزرعهٔ برنج ، زیر باد و باران و آفتاب ، دستها و پاهای برهنهٔ شان را در گل و لای‌مزرعه‌ودرمعرض زالوهائی که از تن بی‌رمق آنان خون می‌مکند به کار وامی‌دارند . آنان در ازای این چهل روز کار پر ادبار خود مقداری برنج مثلا " از نوع " چمپا " در وقت حاصل اجرت می‌گیرند . البته ، چون طی این چهل روز ، رفت وآمد زنان گالشی بین روستائی که در آن کار می‌کنند و قرارگاه گالشی‌شان برای صاحب مزرعهٔ برنج مقرون به صرفه نیست و موجب اتلاف وقت و تحلیل نیروی کار می‌شود ، زنان گالشی را درمنزل صاحب مزرعه جامی‌دهند .

پیداست که کارکردن ناگزیرانهٔ اعضائی از افراد خانواده‌های گالشی در مزارع برنج و یا در باغهای چای (در مورد حوالی لاهیجان) بر تقسیم کار در آن خانواده‌ها اثراتی گذاشته و به آشفتگی‌هائی‌منتهی شده‌است که‌بررسی آنها در این سخنرانی کوتاه مقدور نیست . ولی استنباط نهائی این است‌که این یا آن بخش از کار گالشی ، به اقتضای ضرورت ، یا بهتربگویم اضطرارا"، از عهدهٔ مرد خانواده به عهدهٔ زن و یا بالعکس واگذار می‌شود که البته بررسی عوارض جانکاه آن ، اعم از عوارض جسمی یا عاطفی ، خود مطلب جداگانه‌ئی است .

۵ ــ نوع دیگری از تقسیم کار

در اینجا می‌خواهیم از یک نوع تقسیم کار دیگر که بین گالش ها متداول است سخنی به اختصار گفته باشیم. این نوع تقسیم کار معمول گالش هائی است که زن و کودکانشان در دو فصل بهار و تابستان (که احشام را به قرارگاه "میان‌بند" و قرارگاه تابستانه می‌کوچانند) از فعالیت‌های گالشی و گاو و گوساله‌ها جدا می‌مانند. این جدائی ممکن است به‌مقادیر چندی پیش‌بیاید. مثلا" به عذر اشتغالات زراعی زنان در اقامتگاههای زمستانهٔ واقع در دامنه‌های پست. چون، طی بیست سی سالهٔ اخیر، بعضی از گالش‌ها، دراین قرارگاهها، به‌تاسی از روستائیان همسایه‌شان، یکی دو قطعه باغ چای یا مرکبات احداث کرده‌اند. یک عذر دیگر جدا کردن زنان و کودکان از قرارگاههای "میان بند" و تابستانه، بعلت تشکیل واحدهای دامداری مشتمل بر گاو و گوساله‌های چند خانوادهٔ گالشی در دو فصل بهار و تابستان است که سازمان کار آن واحدها مبتنی بر بی‌نیازی از شرکت زنان در فعالیت‌های دامداری است. زیرا حضور زنان در مجاورت احشام، که ناگزیر حضور خردسالان و نوزادان خانواده‌ها را هم ایجاب می‌کند، خالی از اشکالات و عواقب ناگوار نیست. درحالیکه واحدهای دامداری مشتمل از دامهای دو یا چند خانوادهٔ گالش می‌توانند باتدارک نوعی تعاون تولیدی که فقط مبتنی بر نیروی کار مردان و جوانان همان خانواده‌ها باشد از مشارکت زنان بی‌نیاز شوند. در این صورت، در هر یک از این واحدهای تولید دامداری، نوعی تقسیم کار فنی بین مردان همان واحد وجود دارد که ناگزیر از توضیح مجمل آن هستیم.

یک‌چنین واحد تولید، که ممکن است مجموع احشام آن گاهی از صدراس تجاوز کند و به ندرت حتی به چندصد راس هم برسد، با نیروی کار ۵ ــ ۶ و گاهی ۱۰ ــ ۱۵ گالش بهره‌برداری می‌شود. این گالش ها، گذشته از چراندن و دوشیدن حیوانات، به کارهای شیرپزی، ماست بندی، کره‌گیری و کشک‌سازی نیز باید برسند. پیداست که همهٔ این کارها و نیز تأمین آذوقه

و روبراه کردن خود آن گالش ها محتاج الزامات تدارک شده وضوابط مشخص و تقسیم کار مناسبی است که ما در اینجا فقط به‌تشریح تقسیم‌کار می‌پردازیم. از مجموع گالش ها در چنین واحدی، یکی دو نفر برای تامین‌هیزم‌کوره‌های شیرپزی و دوغ پزی و نیز اجاق خوراک پزی‌شان، هر روزه از جنگل هیزم به قرارگاه می‌آورند. یکی دو نفر که معمولا" نوجوان هستند گوساله‌ها را به‌چرا می‌برند و یکی دو نفر هم گاوها را. یکی موظف به‌روبراه‌کردن‌خورد وخوراک گالش هاست و پخت و پز می‌کند. یکی مسئول دوغ‌پزی و کشک‌گیری می‌شود و جملگی در شیر دوشی گاوها که هر روزه دوبار اتفاق می‌افتد شرکت‌می‌کنند. یکی هم که مهارت و تجربهٔ بیشتری دارد مسئول ماست‌بندی و کره‌گیری می‌شود و سرپرستی فنی گالش‌ها را هم به عهده می‌گیرد. بعلاوه، یکی از گالش ها نیز معمولا" مسئول رابطهٔ واحد تولید با روستا یا شهر می‌شود و هرچند روز یک بار با قاطر آذوقه به قرارگاه می‌آورد و یا کره و کشک به‌روستا یا شهر می‌برد.

۶ــ گالش ها چگونه تحلیل می‌روند

در اینجا می‌خواهم به نتیجه‌گیری نهائی از عرایضم نزدیک‌شوم‌وباردیگر به مطالب مقدمهٔ سخنرانی ام بازگردم و نشان بدهم که‌چگونه‌گالش‌ها همراه با شیوهٔ تولید سنتی دامداری‌شان به تحلیل می‌روند. واقعیت این است که گالش‌ها نمی‌توانند با فنون کهنه و عقب ماندهٔ دامداری زندگی خود را ارتقاء ببخشند و بسیاری از خانواده‌های گالشی حتی از تامین مبرم‌ترین احتیاجات خود عاجزند. پیدا کردن راه حل‌های اضطراری ــ که یک نمونهٔ آن را ضمن توضیح آشفتگی در تقسیم کارنشان‌دادم ــ نتوانسته‌است به‌نتایج خوبی منتهی شود. اگر آثار دردناکی را که از نزدیک در بسیاری مناطق گالش نشین شاهد آنها بودم توصیف کنم موجب تالم‌خاطر همهٔ حضارگرامی می‌شود. مثلا" محض نمونه عرض می‌کنم که در مرتع تابستانهٔ " سیامرسی " واقع در جنگل حوالی " دیلمان "، هشت خانوار گالش دیدم که هریک ۱۰ــ ۱۲ گاو و گوساله داشتند و چند ورزا و اسب را نیز که متعلق به روستائیان

گیلانی بود با قرار دادهائی در مرتع نگهداری می‌کردند. افراد هیچ یک از این خانوارها در آن موقع سال نمی‌توانستند دور هم جمع باشند. معمولا" یکی‌شان در باغ چای و یکی‌شان در مزرعهٔ برنج کار می‌کردند ویکی‌دونفرشان در دامداری اشتغال داشتند. آنها باوجود اینهمه تلاش از خوردن‌وعده‌ئی گوشت درماه عاجز بودند و حتی نمی‌توانستند با کره و ماستی که به منظور فروش تولید می‌کردند یک غذای سیر بخورند. علائم فقر و درماندگی از شئون دیگر زندگی‌شان نیز به وضوح دیده می‌شد. مثلا" نوجوان خانواده‌ها عموما" از تحصیل محروم مانده‌بودند و نزدیک‌به‌نیمی‌از نوزادان‌وخردسالان در همان سنین اولیه به علل ناشی از فقر و فقدان بهداشت و محرومیت از دکتر و دوا فوت کرده بودند.

البته همهٔ این عوارض را نمی‌توان فقط ناشی از کهنه‌بودن‌فنون دامداری و عقب‌ماندگی شیوهٔ تولید تلقی کرد. وضع موجود ضمنا" میراث مظالمی است که خوانین محلی طی سالهای گذشته در حق این زحمتکشان مرتکب شده بودند. شرح فجایع این خوانین را به علت ضیق‌وقت‌نمی‌توان‌دراینجا آورد. ولی به اشاره خاطرنشان کنم که مال و مکنت این خوانین به بهای مصائب بی‌شمار همین مردم اندوخته شده بود.

اما اگر از ذکر نکته دیگری غفلت شود، حق مطلب ادا نشده است. نکته در اینجاست که ئالش‌ها باوجود شرایط سختی که در تولید سنتی محصولات دامی تحمل می‌کنند از کمکهای دولتی برخوردار نیستند. مثلا "برای‌فروش تولیداتشان و توزیع آنها در بازار، برای تامین علوفهٔ زمستانی‌احشامشان، برای رفع شر حیوانات وحشی جنگل از جان احشامشان و از جان خود آنان و برای رفع بسیاری نیازمندیهای دیگر کمکی نمی‌بینند. مخصوصا از ارائه فنون جدید دامداری به آنان و کمکهای فنی به منظور بالا بردن سطح تولیداتشان مضایقه می‌شود. درواقع، این مردم زحمتکش، در کوه وجنگل و درمعرض انواع ناگواری‌ها، به امان طبیعت قهار رها شده‌اند.

ولی، هرقدر که این دامداران سنتی در معرض کم التفاتی دولت‌قرار ـ

دارند ، دامداران بزرگی که به وسیلهٔ موسسات جدید عظیم وبراساس‌روابط تولید سرمایه‌داری دامداری می‌کنند از حمایت والتفات دولتی برخوردارند و مثلا " درهمین سال گذشته ــ بنا به آمار دولتی ــ مبلغ یک میلیاردوصدو- پنجاه و سه میلیون ریال از بانک توسعه کشاورزی کمک بلاعوض گرفته‌اند که بخش عمدهٔ این کمک‌ها برای هزینهٔ حمل گاو از آمریکا به موسساتشان اختصاص یافته است . این کمک‌های بلاعوض به سرمایه‌داران بزرگ ووام‌های کم بهرهٔ دولتی به آنان ، در شرایطی است که‌مردگالش برای‌ساختن‌جایگاه زمستانهٔ احشامش و سرپناه زن و کودکانش باید چند بار دست‌به‌دامان‌اداره جنگلبانی منطقه‌اش بشود تا اجازهٔ قطع یکی دو تنه‌درخت جنگلی‌را بگیرد. بنابراین ، مسئله‌این است که گالش ها و دامداری سنتی با همهٔ ناملایمات و تضییقاتی که برایشان وجود دارد در معرض یک رقابت نا برابر حریفانی قرار گرفته‌اند که از حمایت دولتی برخوردارند . این حریفان گاهی حتی‌در سطح چند کشور عمل می‌کنند و سرمایه‌هاشان جنبهٔ چند ملیتی دارد .

پیداست که ادامهٔ وضع موجود برای گالش ها امکان ندارد و چنانکه در مقدمه اشاره کرده بودم زندگی گالشی و خود گالش ها تدریجا " به تحلیل می‌روند . اما تبدیل زندگی گالش ها و استحالهٔ آنان بصورت اقشار دیگر اجتماعی نیز بدون برنامه‌های تضمین شدهٔ از پیش اندیشیده است. بهمین لحاظ تحلیل رفتن گالش ها نیز با سرگشتگی‌ها و نابسامانی‌های جانکاهی همراه است که توصیف آن درعهدهٔ این سخنرانی نیست . ولی به اختصار عرض کنم که زندگی گالشی ، چه از لحاظ مادی و چه از لحاظ معنوی ، همانطور در معرض تندباد شدید زمانه قرار گرفته است که آشیانهٔ پرنده‌ئی در معرض طوفان .

پیش از این مصدع وقت نمی‌شوم و از توجه عنایت آمیز همهٔ حضار گرامی تشکر می‌کنم .

<u>خلاصه‌ئی از طرح پرسش ها و بحث و گفتگو</u>

پرسش ــ آیا تعاون سنتی ، در غیر از آن مواردی که اشاره کردید ، بین

گالش ها معمول است ؟

پاسخ ــ آری ! تعاون سنتی بصورت متمرکز کردن نیروی کار و سازمان دهی آن ، بصورت وام دادن شیر بهم که ضوابط معینی هم دارد ، و نیز بصورت تدارک اقدامات جمعی بمنظور رفع شر از بابت خرس وگرگ که در مناطق گالش ــ نشین مزاحمت‌های سختی فراهم می‌کنند وجود دارد . خرس و گرگ نه فقط صدماتی به احشام گالش ها وارد می‌آورند ، بلکه جان گالش ها را هم تهدید می‌کنند .

پرسش ــ آیا ازدواج در گالش ها بصورت " درون گروهی "است،یا " برون گروهی " هم اتفاق می‌افتد .

پاسخ ــ برای آن دسته از گالش ها که در روستاهای گیلان و مازندران با روستائیان ادغام هستند ، شئون ازدواج همان وضعی را دارد که برای بقیهٔ اهل ده و معمولا " دایرهٔ همسر گزینی مقید به‌درون‌روستا نیست‌وبه‌روستاهای همسایه نیز گسترش می‌یابد . ولی درمورد گالش هائی که از روستاها مستقل هستند ، این حوزهٔ همسر گزینی تا حد زیادی تابع موقعیت قرارگاههائی است که در آن بسر می‌برند . یعنی می‌توان دو خانوادهٔ گالشی را دید که در قرارگاه تابستانه با هم همسایه‌اند ، و باوجودی که در قرارگاه زمستانه از هم بسی دورند ، ولی بمناسبت همسایگی در قرارگاه تابستانه‌بهم‌زن‌داده‌اند یا از هم زن گرفته‌اند ــ

تذکر رئیس جلسه ــ آقای پور کریم شما روشن نکرده‌اید که آیا گالش ها به غیر گالش زن می‌دهند و یا از غیر گالش زن می‌گیرند یا نه؟ پاسخ شما کافی نبود .

پاسخ و توضیح ــ شما حق دارید . تقصیر از ضیق وقت این سخنرانی بود که موجب شد اساسا " یک موضوع مهم را در پردهٔ ابهام باقی بگذارم. واقعیت این است که گالش ها یک " گروه قومی " یا بقول محققان فرنگی " Groupe Ethnique " نیستند و نمی‌توان آن نوع قیودی را که در همسرگزینی ممکن است برای افراد یک گروه قومی در برابر گروههای قومی دیگر وجود داشته

باشد انتظار داشته باشیم . گالش ها در هر ناحیه گیلان‌و مازندران‌که باشند به زبان مردم همان ناحیه سخن می‌گویند و مذهب همان مـردم را دارنـد و آداب‌و رسوم همان ناحیه را رعایت می‌کنند . بسیار دیده‌شده‌اندگالش‌هائی که از روستائیان ناحیهٔ خود زن گرفته‌اند یـا به روستائیـان آن ناحیـه زن داده‌اند . بنابراین ، قیدهائی که برای این‌گروه‌شغلی "در مورد همسرگزینی وجود دارد ، نظیر قیدهائی است که برای مـردم دیگر ناحیه وجـود دارد . مثلا " یک گالش کم بضاعت نمی‌تواند از دختر یک مالک بزرگ ارضی یا یـک دامدار بزرگ خواستگاری کند .

تذکر و پرسش ــ در مناطق گیلان غربی و جنوب غربی گیلان مـردمی را داریم که زندگی آنان با همین توصیف‌هائی که‌شما‌از گالش‌ها داده‌اید‌تطبیق می‌کند ، ولی آنها را " طالش" می‌نامند . در این مورد چه می‌گوئید ؟

پاسخ ــ درست می‌گوئید و به موقع مطرح کرده‌اید . " طـالش" هـا یـک " گروه‌قومی " هستند . زبان مخصوص طالشی و منشاء قبیله‌ئی خاص‌خودشان را دارند و عموما " هم سنی مذهبند . ولی در بین همان " طالش" هاعدهٔ زیادی " گالش" هستند . در این صورت آنها را بایدگالش های طالش‌نامید.

تذکر و پرسش ــ ولی ما شنیده‌ایم که آنها را فقط طالش می‌نـامند ، نه گالش ؟

پاسخ ــ خاطر جمع باشید که اصطلاح " گالش" ، از گیلان غربی‌الی‌گرگان شرقی ، همه‌جا ، به مردمی گفته می‌شود که با گاوداری به شیوهٔ سنتی امرار معاش می‌کنند . فقط در چند ناحیهٔ گیلان شرقی ــ از جمله در اشکورات ــ این اصطلاح را مسامحتا " علاوه بر گاوداران به‌گوسفندداران‌هم اطلاق می‌کنند و بهمین جهت معمولا " برای تصریح منظور خود می‌گویند ــ

"گاو گالش" (= چوپان گاو) یا " گوسفند گالش" (= چوپان گـوسفند) . باوجود این ، در موردی که تاکید می‌ورزید بازهم تحقیق خواهیم کرد .

پرسش ــ با مطالبی که تاکنون از مسائل مربوط به‌گالش‌ها گفته‌اید، چنین استنباط می‌شود که اصلاحات ارضی در مـورد این مـردم بلااثر بوده ، آیـا

همینطور است؟

پاسخ و توضیح چند مطلب ــ بله همینطور است. البته، گالش‌ها سال‌های سال با خوانینی که در نواحی گالش نشین از مردم باج سبیل می‌گرفتند و مدعی مالکیت اراضی و جنگل و مراتع بودند، به صورت‌های گوناگون مبارزه کرده‌اند که خود مطلب قابل تحقیق جداگانه‌ئی است. می‌دانیم هرجا که ظلم باشد و تضییع حقوق باشد طبعا" مبارزه هم وجود دارد، البته‌به اشکال و درجات مختلف. این قاعدهٔ عمومی درتاریخ تکامل‌انسان‌در موردگالش‌ها هم البته صدق می‌کند که در مواقعی مبارزات آنان بسیار هم جانانه‌بوده است، هرچند که این‌مبارزه در صفحات‌تاریخ رسمی و دانشگاهی، انعکاسی نیافته باشد. بهر صورت... حالا گالش ها احشام خود را در مراتعی به چرا وامی‌دارند که حدود وثغورش و ضوابطش با موازینی که در بنگاه مراتع و بنگاه شکاربانی وضع شده است تطبیق داده می‌شود وازاین‌نظردشواربهائی وجود دارد. مثلا" همین گالشی که اجازه ندارد و نمی‌تواند حتی یک تفنگ سر پرهم بمنظور رفع شر خرس و گرگ داشته باشد، برای شاخه‌ئی‌که‌از جنگل می‌چیند مورد مواخذه قرار می‌گیرد.

پرسش ــ شما که گفته‌بودید روابط تولید سرمایه‌داری‌در دامداری‌جایگزین روابط تولید سنتی می‌شود یعنی‌چه؟

پاسخ ــ یعنی اینکه گالش هائی که براساس روابط ارباب رعیتی و با فنون سنتی دامداری امرار معاش می‌کردند، حالا دارند تدریجا به کارگران مزدور در واحدهای جدید دامداری تبدیل می‌شوند. البته، این رابطهٔ جدید تولیدی از رابطهٔ کهنه تکامل یافته‌تر است، ولی قادر به رفع آثار ناشی از ارباب رعیتی نمی‌شود که سهل است عوارض تازه‌تری هم برآن می‌افزاید.

پرسش ــ آقای پورکریم آیا می‌توانید راجع به علل تحلیل رفتن گالش‌ها مطالب خود را تصریح کنید؟

پاسخ ــ بله، ولی البته تا آنجا که وقت این جلسه اجازه بدهد و شما حضار گرامی طالبش باشید. تحلیل رفتن گالش ها، یکی بعلت اکتفا کردن

به فنون عقب مانده و سنتی دامداری است. یکی دیگر بعلت برخوردار نشدن از هیچ حمایتی است، عدم برخورداری از حمایت که جای خود دارد، در تنگناهائی هم قرار می‌گیرند. دیگر اینکه، دامداری سنتی، با این تضییقاتی که برایش وجود دارد، در معرض رقابت شیوهٔ تولید جدید دامداری است که گفتیم روابط سرمایه‌داری برآن حاکم است. این تولید دامداری سرمایه‌داری از حمایت جدی سیاست موجود دامداری در سطح کشور که حتی جنبهٔ چند ملیتی دارد برخوردار است. یعنی، وقتی که می‌بینیم دست ما و دیزی سفرهٔ ما از گوشت دامهای دامداران سنتی ایرانی خالی است، ولی گوشت یخ زدهٔ استرالیائی را برایمان بسته‌بندی می‌کنند، باید بفهمیم که تضییقاتی برای دامداری سنتی و حمایتهائی برای دامداری سرمایه‌داری وجود دارد. یا مثلا" وقتی که در روزنامه‌ها می‌خوانیم که هزینهٔ حمل و نقل ۱۲۰۰ گاو از آمریکا به ایران، برای بخش خصوصی در ایران (یعنی برای سرمایه‌داران بزرگ)، از خزانهٔ مملکت پرداخته شده است، باید بفهمیم که این خبر یک علامت کوچک از سیاست حمایت از روابط سرمایه‌داری در تولید دامداری است. درحالیکه می‌بینیم زحمتکشانی که بشیوهٔ سنتی دامداری می‌کنند از هیچ حمایتی برخوردار نیستند و مثلا" برایشان حتی در یکی از سیصد روستای کوهستانی "اشکورات" یک درمانگاه هم نساخته‌اند.

اما این مطالبی را که عرض کردم مبادا موجب این توهم بشود که من طالب ادامهٔ دامداری به شیوهٔ تولید سنتی و با آن فنون عقب مانده‌اش هستم. اینطور نیست ــ بعقیدهٔ من، باید فنون پیشرفتهٔ دامداری و روابط تولیدی سالم و مترقی را به زحمتکشان دامدار ارائه داد، همانطور که طالب آن هم هستند، و اساس کار را بریک سیاست ملی دامداری متکی نمود، فقط در این صورت است که هم مشکلات تامین گوشت و فرآورده‌های دامی دیگر رفع می‌شود (یعنی منافع عمومی مردم ایران از اینجهت تامین می‌گردد) و هم زحمتکشانی که به شیوهٔ سنتی دامداری می‌کنند در مسیر یک تکامل فنی ــ اقتصادی ــ اجتماعی قرار می‌گیرند که از هر جهت با مصالح میهن گرامی ما منطبق است.

اگر صبحتهایم را راجع به زحمتکشان دامدار باهیجان عرض می‌کنم و دراین مورد کمی احساساتی بنظر می‌رسم ، بعلت صحنه‌های دلخراشی است کـه در عـرضهٔ دامداری دیده‌ام ، و از توصیف آنها برای آنکه مـوجب ملال خاطر خانم‌ها و آقایان دانشمند نشوم خودداری ورزیده‌ام . ولی ، بهرصورت، در وظیفهٔ میهنی و در وظیفهٔ شغلی خود می‌دانم که از طـرح چنین مسائلی در هرجا که مناسب باشد خودداری نورزم . من‌که‌یک محقق‌جامعه‌شناسی‌روستائی هستم و در بخش تحقیقات مردم شناسی سخنرانی می‌کنم ، نباید بـاوجـود اینهمه مسائل حاد و مبرمی که در پیش روی هم میهنان‌زحمتکش خودمی‌بینم، مشتی حرف و حدیث‌های مجلس آرای بزک شده را بعنوان‌تحقیق ارائه‌بدهم. درچنین صورتی ، گوشت که سهل است ، نان جو هم بر مـن حرام خـواهـد شـد .

از این همه حوصله و توجه عنایت آمیز شما متشکرم

متن سخنرانی هوشنگ پورکریم

یارمحمد

یارمحمد یک اسم کردی است. او هم از لوطی‌های کرمانشاه بود. مهم نیست که پدرش چه نام داشت و چه کاره بود. هرچه بود در یکی از محله‌های فقیرنشین شهر و در خانواده‌ای دست بدهان بدنیا آمده‌بود. قدیمی‌ها می‌گفتند او را دم "قهوه‌خانه" وکیل‌آقا" ــ دروازه شمالی کرمانشاه ــ دیده‌اند که می‌ایستاده و از خیک‌های روغن و بارهای گندم و جو باج سبیل می‌گرفته است. شاید هم مدت کوتاهی علافی میکرده، ولی بهرحال بعدها او را در خانهٔ حاجی آقا محمد مهدی ــ یا بقول کرمانشاهی‌ها حاجی آمد مهدی ــ می‌بینند. آقا محمد مهدی آخوندی معروف و از مشروطه خواهان و ترقی‌طلبان بنام شهر بود. چطور شد که گذار یارمحمد باین در خانه افتاد؟ او لوطی‌ای بود با تمام خصایل مثبت جاهل‌ها و از خانواده‌ای بی‌چیز، وهمین شاید کافی باشد که انسان را بضد ظلم و اشرافیت برانگیزد. ویارمحمدخان دیگر از این پس رسما" و عملا در خدمت مشروطه بود.

مردی تمام عیار و پهلوانی پرتوش و توان بود که توطئه محمد علیشاه به ضد مشروطه را آفتابی کرد و مجلس شورا همهٔ خلق‌های ایران‌را بیاری‌خواند. شبکه‌های تلگراف تهران و شهرستانها درهم آمیخته بود و از همه‌جا صدای کمک، مبارزه و عزیمت بگوش میرسید. مجاهدان رشت به انجمن ولایتی کرمانشاه خبر دادند که " با تمام قوا مصمم عزیمت به تهرانند." اماتا آنجا که تاریخ خبر میدهد تنها یارمحمد کرمانشاهی با پهلوانی دیگر بنام حسین

خان. که با او صیغهٔ برادری خوانده بود، زین و یراق کرد و از زادگاه خویش رو به تهران، بکمک مجلس و مشروطه، براه افتاد. ولی وقتی به قم رسید دانست که دیگر دیر شده و پس ماندهٔ استبداد قرون‌وسطائی بدستیاری عوامل تزار مجلس را به توپ بسته (۲ تیر ۱۲۸۷ ــ ۲۳جمادی‌الاول ۱۳۲۶)، مجلسی که هنوز حتی دو سال هم از عمرش نمی‌گذشت (۱).

اگر تهران خفه شد از تبریز صدای گلولهٔ مجاهدان بگوش میرسید. پهلوانان ما درنگ نکردند، روبسوی طوفان نهادند و در جمع مجاهدان ایرانی، گرجیان و ارمنیانی که از قفقاز آمده بودند به جنگاوران تبریز پیوستند. و بدینسان *یارمحمد نشان داد که مرغ طوفان است*.

هفت ماه میگذرد و اینک آذربایجان با سپاه مجاهد خویش حکومتی سرکش و جنگی دارد که با دولتیان و سواران خان‌های رنگارنگ ترک و کرد در ستیز و جنگ و گریز است تا سرانجام روزی می‌رسد که بست‌نشین باغشاه و اعوان و انصارش آخرین زور خود را جمع می‌کنند و با یک اردوکشی همه جانبه و نیروئی عظیم بر سر تبریزیان میتازند و یکی از سخت‌ترین جنگها (۲) در میگیرد. یار محمد تا این زمان در تبریز دلیریها کرده، محبوب تبریزیان شده و مورد نوازش و ستایش ستارخان قرار گرفته و " یکی از سرکردگان بنام گردیده" (۳) است، و در این روزها او را می‌بینیم که پیش از پیشتازی نیروی استبداد در محلهٔ خطیب درکنار سردار ملی مردانه ایستاده است ــ "مجاهدان پراکنده و پریشان پس نشستند. در چنین گیرودارى، ناگهان سردار خود را به رزمگاه رسانید و بی‌آنکه به‌گریختگان پردازد و یا درجائی درنگ کند همچنان پیش رفت و با آنکه گلوله پیاپی می‌ریخت درنگ ننموده اسب تاخت و در برابر دشمن دیواری را سنگر کرده یکتنه بجنگ پرداخت. در این‌میان

---

(۱) مجلس در ۱۴ مهر ۱۲۸۵ معادل ۱۸ شعبان ۱۳۲۴ قمری افتتاح شده بود.
(۲) ششم اسفند ۱۲۸۷ برابر ۴ صفر ۱۳۳۷
(۳) احمدکسروی، تاریخ هیجده‌ساله "آذربایجان یا جلد دوم تاریخ مشروطهٔ ایران ــ چاپ چهارم ــ دی ۱۳۴۶.

کسانی از دلیران مجاهدان سردار در راه دیده از پشت سر او به رزم برگشته بودند. از جمله یارمحمدخان کرمانشاهی و حسین کرد هر یکی از اینان هم سنگری گرفته جانبازانه بجنگ در آمدند." و سپس به‌یاری گرجیان بمب‌انداز و دسته‌ای از مجاهدان خیابان بود، که پس از چند ساعت جنگ سخت دولتیان پیروزمند شکست خورده گریختند." از این تاریخ باز دور نوینی در تاریخ جنگهای تبریز گشاده شد." (۱) این دور نوین دور جنگهای بسیار سخت و با تمام نیرو بود که سرانجام علیرغم عقب‌نشینی‌های مجاهدان واز دست دادن چندین محل به پیروزی آنان انجامید و کار مجاهدان از دفاع به حمله رسید.

یارمحمدخان درتمام این جنگهای سخت مردانگی‌ها کرده است ــ روز چهاردهم اسفند ۱۲۸۷ سپاه ارتجاع قسمتی از تبریز را اشغال کرده وصمدخان ــ یکی از خان‌های مرتجع ــ به حکماوا، یکی از محله‌های تبریز، درآمده است و مجاهدان شام غازان ــ یکی دیگر از محله‌ها ــ شکست خورده‌اند. یکی از مجاهدان می‌گوید ــ " مرا ستارخان دستور داد، با دسته‌ی خود بسوی شام غازان رفتم. زمانی رسیدیم که درآنجا نیز مجاهدان شکست خورده و یارمحمدخان کرمانشاهی با سه‌چهار تفنگچی تنها مانده بودند. چند تن از ماها تیرخورده بیفتاد، آنها را برداشته همراه یارمحمدخان پس نشستیم (۲) و چون دولتیان ما را دنبال میکردند درآخونی ــ یکی دیگر از محله‌های تبریز ــ " ایستادیم و هرچند تن سنگری گرفته به جنگ پرداختیم (۳) "ودر محاصره‌ای سخت بودیم که گروهی از مجاهدان رسیدند و ما جان بدربردیم. یازدهمین روز است که یارمحمد "دلیریهای بسیار نموده قره آغاج و آن پیرامون‌ها را از تاراج نگهداشت." (۴) همین پایمردی او و مجاهدان دیگر است که دولتیان را با همه نیروئی که داشتند به شام غازان عقب راند.

---

(۱) صفحه ۸۵۰ ــ احمدکسروی، تاریخ مشروطه‌ایران، چاپ‌هفتم، اسفند ۱۳۴۶.
(۲) و (۳) صفحهٔ ۸۶۰ ــ تاریخ مشروطهٔ ایران ــ کسروی.
(۴) صفحه ۸۶۰ ــ تاریخ مشروطه ایران ــ کسروی.

کسروی این روز را " از روزهای بی‌مانند جنگهای تبریز [۱] "میخواند وجالب اینجاست که یازده روز پیش یارمحمدخان درجنگ سخت دیگری در یکی از روستاهای نزدیک تبریز " زخم‌برداشته و تازه بهبود یافته‌بود. " [۲] حقیقت اینست که یار محمد پس از آن مجروح شدن مطلقا " فرصت استراحت نیافته بود ، زیرا حتی سه روز پس از زخمی شدن نیز در محله‌ی خطیب در کنار ستارخان در سنگر می‌جنگید .

بدینسان این مجاهد آواره از دیار ، که در میانه‌ی مردان بخاطر آزادی جان برکف به آذربایجان رو نهاده است ، همیشه در سخت‌ترین نبردها ، و تا آخرین دم می‌جنگد ، بی اعتنا به زخم‌های خویش زخمیان وکشتگان‌را از میدان بدر میبرد و از این پس نیز تا مدتی در جنگها و حوادث سخت، در پیشاپیش دیگران و کنار ستارخان دیده می‌شود .

مجاهدان پایان می‌پذیرد و مشروطه‌ی انقلابی پیروز می‌شود .

اینک ، دیگر مظهر ارتجاع کهن به تزار پناه برده ، مردم سرگرم‌کارایجاد مجلس و سیاستمداران از همه‌رنگ ــ دموکرات ، لیبرال ، محافظه‌کار و مرتجعان ساز شکار ــ در صدد اشغال کرسیهای آنند . بازماندگان‌ارتجاع، که خود را به صف مشروطه انداخته‌اند ، با محافظه‌کاران اعتدالی حکومت را بدست گرفته‌اند و برای سرکوبی عناصر انقلابی و بویژه نیروی مسلح آن ــ مجاهدان ــ توطئه می‌چینند . مخبرالسلطنهٔ هدایت‌بعنوان ولی آذربایجان به تبریز می‌رود و ستارخان را ببهانهٔ جلوگیری از تند رویهای مجاهدان اردبیل همراه با عده‌ای معدود باین شهر روانه می‌کند .

" ستارخان روز هیجدهم شهریور ۱۲۸۸ (۲۳ شعبان۱۳۲۷) با یارمحمدــ خان کرمانشاهی و حسین‌خان کرمانشاهی و میرزاعلیخان یاوراف و آقای‌میرزا علی اکبر خان عطائی و دسته‌ای از مجاهدان ورزیده‌که‌رویهمرفته هفتاد و اند تن‌بوده‌اندازتبریزانه گردیدند [۳] " و روز بیست و دوم به اردبیل‌رسیدند.

---

(۱) و (۲) صفحهٔ ۸۶۰ ــ تاریخ مشروطهٔ ایران ــ کسروی .
(۳) صفحهٔ ۸۸ ــ کسروی ــ تاریخ هیجده ساله .

ستارخان ــ که بیشتر دل بسوی اعتدالیان و محافظه‌کاران دارد ــ مجاهدان "تندرو" اردبیل را خلع سلاح و عده‌ای را تار و مار می‌کند. اما از سوی دیگر بیش از ده هزار تن از ایلات شاهسون برهبری رحیمخان ــ یکی از خوانین که دشمن مادر زاد مشروطه است ــ وزیر نظر قزاق‌های روس ــ و ای‌بسا با اطلاع والی مشروطه ــ تدارک حمله به اردبیل را می‌بینند. علیرغم استمدادهای ستارخان، والی خود را به بی‌خبری میزند و حمله‌برای نابودی زبده‌ترین مجاهدان و سردار آنان آغاز میشود. قسمتی از شهر بدست نیروی ارتجاع می‌افتد. " هر روز جنگ برپا می‌شد و خود ستارخان برجی را گرفته و یار محمدخان و دیگران هر یکی از سنگر دیگری جنگ می‌نمودند."(۱) "اما بزودی فشنگ‌ها به ته رسید و نیروئی از بیرون بکمک نرسیده و اگر یارمحمد نبود شاید نقشهٔ ارتجاع برای از میان بردن ستار و عده‌ای از بهترین یارانش به نتیجه رسیده بود. او تا آخرین نفس جنگیده است و بیش از پنج یا هفت فشنگ ندارد و اکنون بخوبی به ضرورت عقب نشینی پی‌برده است‌ولی سردار نمی‌خواهد شهر را بگذارد و بگریزد. از اینروست که " یارمحمدخان که هیچگاه با سردارتندی نمی‌نمود خشمناک شده میانهٔ تندی و دلسوزی گفت‌ــ مردم را مفت بکشتن خواهی داد! ما، که برای قاز گرفتن نیامدیم، باکدام فشنگ جنگ کنیم؟ " سپس هم که اسب آوردند و همگی سوار شدند" باز سردار دل نمی‌داد تا یارمحمدخان‌از دستش گرفته بازور سوارش‌گردانید.(۲) بیهوده نیست که بکانی نویسنده و سررشته‌دار گروه گفته است " اگر یکروز دیگر میماندیم همگی کشته می‌شدیم "(۳) و ارتجاع نخستین‌ضربه‌را از درون برپیکر آزادی وارد می‌آورد. بدینسان این مجاهد کرد اولین توطئه ارتجاع را برای تلاش نیروهای مسلح آزادی عقیم می‌گذارد.

مرغ طوفان که در سخت‌ترین لحظات در پیشاپیش است، آنجا که لازم میبیند واقع بینانه عقب نشینی می‌کند.

اما گروههای مسلح مجاهد نه تنها خار چشم ارتجاعند بلکه مایهٔ نگرانی

---

(۱) صفحه ۸۸ ــ کسروی ــ تاریخ هیجده‌ساله
(۲) و (۳) صفحه ۹۵ همانجا.

شدید امپریالیست‌ها نیز هستند . روس و انگلیس دست در دست هم دولت را تحت فشار میگذارند که این‌گروههارا پراکنده سازد ، دولت نیز سردار و سالار ملی را به تهران می‌خواند . بهار سال ۱۲۸۹ شاهد نشستن‌این‌دوتن در پارک‌اتابک ــ در تهران ــ است ، که از محیط نیروبخش خویش جدا شده‌اند . نیروهای مجاهد بدنبال صف بندیهای سیاسی ــ اجتماعی به صف‌های انقلابی و اعتدالی تقسیم گردیده‌اند و ستارخان بظاهر حد میانه را گزیده است .

کار کشاکش انقلابی و اعتدالی بالا گرفت و سپس دولتی که رئیس آن یک دموکرات انقلابی بود بروی کار آمد ، و سردار و سالار را که بی‌طرفی‌اختیار کرده‌بودند و در جریان کار بجناب اعتدال در غلتیدند خلع سلاح کرد (۱) که مایهٔ دلخوشی اعتدالیان نیز بود ، زیرا آن‌ها خواب برهم زدن اساس انقلاب را می‌دیدند و هرنیروی توده‌ای مسلح را مایهٔ دردسر می‌دانستند .

یار محمد که همراه سردار و سالار به تهران آمده بود به انقلابیان ملحق شد و چون مجاهدان‌انقلابی جانب دولت دموکرات را میگیرند اونیز بهمراه حیدر عمو اوغلی به صف دولتیان می‌پیوندد ولی دولت دموکرات دیری نمی‌پاید و اعتدالیان که دست در دست سرداران وسپهداران‌دوران‌استبداد دارند قدرت را بدست میگیرند . نخستین‌کار دولت‌اعتدالی تصفیهٔ نیروهای دولتی مجاهدان انقلابی است و اعتدالیان بیش از همه به کینه‌جوئی‌ازیار ــ محمدخان و حیدر عمو اوغلی و دیگران برخاستند . " *یارمحمد اینک‌بعنوان یک دموکرات انقلابی در کنار حیدر عمواوغلی جادارد* و ازاینرو درنخستین شب سال ۱۲۹۰ بدستور دولت سپهدار دستگیر و زندانی می‌شود . او را به قصد تبعید به عراق بسوی غرب میفرستند ولی همشهریانش او را از دست سپاهیان درمی‌آورند . در مجلس بدفاع از او برخاستند ، و انجمن ولایتی زیر فشار مردم دولت را ناگزیر ساخت که به اقامت او در زادگاهش تن‌دهد.

جناح محافظه کار و اعتدالی مشروطیت اینک دیگر خود را براوضاع‌مسلط

---

(۱) در تابستان۱۲۸۹ (۱۴ مرداد ــ ۳۰ رجب۱۳۲۸) .

می‌دید. این جناح بطور کلی هواخواه نظم و مرکزیت در امور حکومتی ــ با حفظ اصول مالکیت بزرگ اراضی و میان تهی کردن مشروطیت از عناصر انقلابیش ــ بود و به همین سبب رشته‌ی کار بدست عناصری افتاد که با استبداد بیشتر میانه داشت تا با مشروطیت. هنوز کار مطلقه قرون وسطائی از نظر سیاسی کاملا ساخته نشده بود و چون جناح انقلابی سرکوب شد توطئه‌های ارتجاع از پرده بیرون افتاد و عصیان‌های ضد مشروطه و ضد دولت مرکزی به پشتیبانی روس و انگلیس در چهار گوشهٔ کشور بالا گرفت.

در تیرماه سال ۱۲۹۰ همزمان با بازگشت و پیاده شدن محمد علیشاه در گمش تپهٔ استرآباد، دولتی نیم‌بند روی کارآمد، که به همه‌جانب وازجمله زیر فشار نیروهای دموکرات ــ بجانب نیروهای انقلابی مجاهدان روآورد ولی از نام‌آوران این گروه جزیار محمدخان کسی بجا نمانده‌بود. زیرا "حیدرخان چراغ برقی" را از ایران بیرون کرده بودند و یفرم نیز، بی‌توجه به‌ماهیت اعتدالی و یا انقلابی دولت، بخدمت دولت درآمده بود.

گذشته از شورشهای ارتجاعی و پراکندهٔ خوانین، محمدعلی‌میرزا قسمتی از شمال، و سالارالدوله قسمتی از غرب را اشغال کردند، و بسوی مرکز رو نهادند. اعتدالی و دموکرات ناگزیر یکبار دیگر دربرابر هجوم ارتجاع دست یکی کردند. دولت با اتکاء به نیروی مجاهدان این هجوم را درهمه‌جا شکست داد و محمدعلی‌میرزا را گریزاند ولی دولت‌روس که نتوانسته بود، بدست ارتجاع مشروطیت را براندازد با موافقت انگلستان‌خود مستقیما "پا به میدان نهاد و به‌بهانهٔ اخراج مستشار آمریکائی مالیه، در هفتم آذر همان سال [۱] التیماتومی به ایران داد و سالدات‌های خود را به ایران سرازیر کرد. مردم بجنبش درآمدند و به اشکال مختلف ــ مسلح و غیر مسلح ــ به مبارزه برخاستند، استفاده‌از کالاهای روس از آن جمله قند و نفت را تحریم کردند، و حتی در تراموای بلژیکیان که همدست روس شناخته شده بودند ــ سوار نشدند و از معامله با اسکناس بانک شاهی که به انگلیس تعلق داشت

---

(۱) برابر ۷ ذیحجهٔ ۱۳۲۹

خودداری کردند .

ولی دولت محافظه کار اعتدالی تصمیم گرفت ، التیماتوم روس را بپذیرد و برای این کار لازم بود که مجلس را ببندد و دموکرات‌ها را که نیروی اصلی مخالف پذیرفتن التیماتوم بودند ، سرکوب سازد . مجلس را با موافقت نمایندگان اعتدالی ، که در اقلیت بودند ، بدست یفرم و نفراتش‌بست (۱) و روزنامه ها و کلوب دموکرات‌ها را تعطیل کرد ــ و حتی پیشنهادات روس‌ها و انگلیسها (۲) را ــ که ضمن آن انحلال و خلع سلاح گروهای فدائیان‌پیش‌ــ بینی شده بود ــ پذیرفت . بدینسان ارتجاع بادست‌اعتدالیان و بکمک‌روس و انگلیس و با یک معاملهٔ سیاسی ــ دست کشیدن محمدعلی‌میرزا از ادعای سلطنت ــ برمشروطیت انقلابی پیروز شد . اینک دیگر حکومت‌یکسره‌دردست جناح لیبرال دربار استبداد است .

با اینهمه یکی از عقب مانده‌ترین و پوشیده‌ترین عناصر استبداد سالارــ الدوله برادر محمدعلیمیرزا که اینک مدعی یکه تاز سلطنت‌شده است ــ هنوز ایجاد دردسر میکند . دولت ، یارمحمدخان را بمقابلهٔ او میفرستد و بایک تیر دونشان میزند ــ آخرین بقایای مجاهدان را با دست سالارالدوله ازبین میبرم و سپس با معامله‌ای با سالارالدوله کار را پایان میدهم . چنین است نقشهٔ دولت .

یارمحمدخان از طرف دولت به جنگ باسالارالدوله اعزام میشود . باو وعده میدهند که اگر بجنگ‌رود نیروی دولتی نیز از پس او اعزام خواهدشد. او سیصد تن از مجاهدان نخبه را بدور خود گرد می‌آورد و با توپ و شصتــ تیر برای آزاد ساختن زادگاه خویش از چنگ‌اردوی هفت هزار نفرهٔ آن‌جوان مخبط و جاه طلب‌رو به راه می‌نهد .

یارمحمد در دو جنگ ، امروز (۱۷ بهمن ۱۲۹۰) بیستون و فردا کرمانشاه را آزاد میکند . این پیروزیها بقیمت از دست رفتن عزیزترین کسان او ــ

---

(۱) دوم دی ۱۲۹۰ برابر ۲ محرم ۱۳۳۰
(۲) پیشنهادات مورخ ۲۸ بهمن ۱۲۹۰ برابر ۱۸ فوریه ۱۹۱۲

حسین‌خان برادر خوانده‌اش ــ تمام می‌شود که برسر پل قره‌سوجان‌می‌سپارد. یار محمدخان دراین جنگ نشان می‌دهد که اینک دیگر "سردار"کارآزموده‌ای است ، لقبی که طی جنگهای گوناگون آذربایجان بحق از ستارخان گرفته بود .

او توانست قریب پانزده روز حکومت انقلابی قانون را در این شهر مستقر سازد ــ آرامش برقرار شد و از مرتجعان ضد خلق ، هرکس از سید و عامی و خان و آخوند ، که گیر می‌آمد بکیفر مرگ رسید . یارمحمد نشان داد که یک *دموکرات انقلابی رادیکال است* که گذشت و آسان گیری بادشمن‌را درجریان انقلاب نادرست می‌داند . او در عین حال به‌مسلح‌کردن‌داوطلبان‌پرداخت، و نیروی خود را تا هزار نفر رساند . با اینهمه از نظر سیاسی او تنها مانده بود . آخوندهای مشروطه‌طلب عتبات از دولت ارتجاعی خواستند که جلوی او را بگیرد ، زیرا او عمامه بسر مرتجعی را نیز اعدام کرده بود . دولت ضمن ابراز نفرت از " اخبار موحش کرمانشاهان و ترتیبات خود سرانه" (۱) یارمحمد و " حرکات ناگوار یک مشت تجدد پروران صوری" (۲) اطمینان‌داد که " اولیای دولت حاضر و بانهایت جد در صدد قطع این ریشه که ماده ــ المواد هر فساد مملکتی است ، برآمده و درخصوص واقعهٔ کرمانشاهان هم مباشرین این ترتیبات را احضار و البته در صدد مجازات‌خواهند بود (زیرا) اولیای امور حالیه شب و روز مشغول جلب و تغییر مسلک سابق هستند . (۳) و اظهار امید کرد که"انشاءالله بزودی دفع شر این اشرار که اینطور انزجار مردم را فراهم آورده‌اند خواهد شد . " (۴) و بقصد کندن " شر این‌اشرار"که دولت نه سلاحی بیاری یارمحمد فرستاد و نه سپاهی و حتی از پاسخ‌به‌نامه‌ها و تلگرام‌هایش نیز ابا کرد و تنهایش گذاشت . اما سردار ما پس از جنگی خونین با نیروهای سالارالدوله‌و تلفاتی‌سنگین (۵) با چهل تن از مجاهدان از معرکه جان بدر برد و شهر را به نیروهای ارتجاع سیاه استبداد واگذاشت،

(۱ و ۲ و ۳ و ۴) صفحهٔ ۵۱۲ تاریخ هیجده ساله .
(۵) دوم اسفند ۱۲۹۰

و به مجاهدان ارمنی و بختیاری ها که از راه "عراق بمقابلهٔ سالارالدوله‌آمده بودند پیوست .

بقایای مجاهدان ، در این زمان وضعی غم‌انگیز داشتند و می‌کوشیدند تا شاید در جریان مقابله با نیروهای ارتجاع از دولت به‌نفع مشروطه‌امتیازاتی بگیرند . این بود که در سلطان آباد توقف کردند و از دولت‌خواستند تاقلم و بیان و اجتماعات را آزاد گذارد ، حکومت‌نظامی‌را لغو کند، آزادیخواهان تبعیدی را باز گرداند و آزادی انتخابات را تامین کند . دولت نیز از آنجا که نیروهایش شکست خورده بود ، بظاهر قبول مساعد داد . بدین ترتیب تضاد میان مجاهدان و بویژه مجاهدان انقلابی با دولت مرکزی برملا شد .

مجاهدان ، ارمنیان و بختیاریان برسر قوای ارتجاع تاختند ودرجنگی‌ده روزه سالارالدوله را تالرستان‌عقب‌راندند. باردیگر یارمحمدخان‌پیروزمندانه به کرمانشاه وارد شد (۱) . ولی این بار بر آن بود که‌حساب‌خودرا با دولت تهران روشن گرداند زیرا نیروهای ارتجاع سیاه قرون وسطائی دیگربه‌نهایت ضعف خود رسیده بودند و خطر بزرگی شمرده نمی‌شدند. حالا دیگرباحکومت محافظه کار و تسلیم روس و انگلیس بود که باید پنجه در پنجه افکنند زیرا این بنام مشروطه تمام آزادیهای بدست آمده‌را ازمیان‌برده بود ــ نه‌مجلسی نه حزب سیاسی ، نه روزنامه‌ای ، همه را دولت تهران تعطیل کرده بود ، سیاستمداران آزادیخواه را به تبعید فرستاده بود و میکوشید تاآخرین‌بقایای مجاهدان را نیز تار و مار کند .

دو ماه و نیم بعد میان راه کرمانشاه و سنندج بود که یارمحمد بعنوان آخرین سردار انقلابی مشروطیت ، بضد دولت مرتجع مرکز ، پرچم طغیان برافراشت و "یاغی" شد . با نیروهای دولتی و ظاهرا بقصد تعقیب سالار ــ الدوله از کرمانشاه خارج شد ، ولی در دوازده فرسخی کرمانشاه ببهانه‌ای عصبانی شد و نیمه شب "با دو تن دیگر از سران مجاهدان ــ مسیب خان و حسینقلی خان ــ با سیصد تن از مجاهدان از لشکر فرمانفرما جدا" (۲) شد و

---

(۱) دهم خرداد ۱۲۹۱

(۲) صفحه۵۳۱ تاریخ هیجده ساله .

کرمانشاه را تصرف کرد [۱] ، برقورخانهٔ دولتی دست انداخت ، معاون‌والی را زندانی کرد . زندانیان را آزاد ساخت و رشتهٔ کار را بدست‌گرفت ــ سپس در شهر اعلان کرد و به نقاط مختلف تلگرام فرستاد که " ناصر الملک " [۲] و همدستان او بدخواه ایران میباشند و اینان بشورش برخاسته‌اند تا دولت را ناگزیر از باز کردن‌مجلس کنند [۳] .

کسروی مینویسد ــ " با آنکه زمان گذشته و این هنگام ستارخان پاشکسته بگوشه‌ای خزیده و یفرمخان زیر خاک رفته و حیدر عمو اغلی از ایران بیرون افتاده ، و تبریز آن کانون غیرت ، دست روسیان آمده و مجاهدان آنجا یکدسته جان باخته و یکدسته بخاک عثمانی گریخته و پیشروان‌آزادی‌پراکنده شده " بودند " یارمحمدخان غیرت نموده و درفشی برافراشته بود [۴] . "

آخرین سردار انقلاب میخواست پرچم انقلابی مشروطه‌را برافراشته‌داردحتی اگر ببهای جانش تمام شود .

دولت از ارمنیان و بختیاریان خواست تا یارمحمد را سرکوب کنند ولی آنان در پاسخ ، افتتاح مجلس را طلب کردند و از سوی دیگر سالارالدوله با ادعای هواداری از مشروطه به یار محمدخان پیوست و به کرمانشاه درآمد. *یارمحمد با هوشیاری یک انقلابی واقع بین بی‌اعتنا به‌اتهامات عناصر مرتجع ومحافظه کار ، به این پس ماندهٔ استبداد روی خوش نشان داد و کوشید تا از تضاد او با دولت مرتجع مرکزی بنفع انقلاب استفاده کند .*

اما ارمنیان و بختیاریان که همیشه در جناح اعتدالی مجاهدان‌بودند پس از نوید دوبارهٔ دولت مبنی برافتتاح‌مجلس ، با نیروهای دولتی همراهی کردند و روبسوی کرمانشاه نهادند ــ یارمحمدخان پس از یکماه حکومت‌براین شهر آنجا را ترک گفت و در سنندج مستقر شد [۵] .

---

(۱) ۲۸ مرداد ۱۲۹۱ .
(۲) نایب‌السلطنه‌بود و حکومت را عملا در دست داشت .
(۳) و (۴) صفحه ۵۳۱ تاریخ هیجده ساله ،
(۵) ۲۵ شهریور ۱۲۹۱ .

اینک چشم همهٔ دموکرات‌های انقلابی ایران، از سیاستمدار و مجاهد، بسوی غرب و به یارمحمدخان دوخته بود. مجاهدان ارمنی و بختیاریانی‌که همراه نیروهای دولتی بودند بار دیگر تقاضای افتتاح مجلس کردند، از فرمانفرما والی غرب جدا شدند و از کرمانشاه بیرون آمدند ویارمحمد بهمراه سالار الدوله باین شهر رو نهاد ولی نه تنها دولت تهران بلکه‌روس‌وانگلیس از ایجاد یک کانون انقلابی تازه بشدت در هراس بودند و با قدرت تمام بدست و پا افتادند تا از نطفه بستن آن جلوگیری کنند و بهمین سبب بودکه بار دیگر با وعده‌های‌مساعد ارمنیان و بختیاریان را به کرمانشاه‌بازگرداندند.

فدائی انقلاب در سیزدهم مهر سال ۱۲۹۱ بهنگام نیمه‌شب‌بانیروی‌مجاهد خویش وارد شهر شد، قسمت اعظم شهر را بتصرف درآورد و تا پشت دیوار دیوانخان، که مقر والی و سنگر اصلی نیروی دولتی بود، پیروزمندانه‌پیش رفت. کسانی گفته‌اند که او را درآنجا دیده‌اند که بازخمی در کتف همچنان پیش میرفته است. اما سرانجا سه ساعت پیش از نیمروز بود که تیری‌ازیکی از سوراخهای طاق بازار پشت وانخانه برسرش آمد و در دم‌ازپایش‌درآورد.

آخرین گروه مجاهد بی‌سردار ماند و پراکنده شد و بدینسان نیروی مسلح خلق که از سال ۱۲۸۶ در تبریز نطفه بست در کرمانشاه مدفون شد. با ازپا-افتادن یارمحمد جنبش انقلابی مشروطیت آخرین ترانهٔ خویش را به آخر رساند، و دولت محافظه‌کار که ترکیبی از عناصر مرتجع و اعتدالی و اصلاح طلب بود با سازش و رشوه‌هائی چند که به بازماندگان استبداد قرون‌وسطائی داد پایه‌های قدرت استبدادی خویش را یکباره مستحکم ساخت. بدینسان قربانیان انقلاب و آرمانهای حریفشان پس از ستیزی شش ساله در سازش محافظه کاران طبقات تازه بدوران رسیده و عناصر لیبرال وفرصت‌طلب‌دوران استبداد فدا شدند تا پس از چند سال در جریان جنگ جهانی وسقوط تزار با رنگ و الهام از جنبش سوسیالیستی با خونی و جانی تازه در قالب میرزا-کوچک جنگلی و شیخ محمد خیابانی رستاخیزی نو بپا کنند.

باقر مؤمنی

داروین ، انقلابی
دنیای علم

چارلز رابرت داروین (Charles Robert Darwin) به‌سال ۱۸۰۹ در شهر انگلیسی شروزبری Sherwsbury زاده شد پدرش پزشک ، و پدر بزرگش ، فیلسوفی طبیعت شناس بود . با این همه او را به آموزشگاهی دینی فرستادند تا برای دین پیشگی آموزش یابد .

چارلز رابرت از کودکی طبیعت را سخت دوست‌میداشت‌و با دیده‌ای‌کنجکاو به نمودهای گوناگون آن می‌نگریست . به اقتضای علم گرائی خانواده خود ، به زودی برآن شد که طبیعت ذاتی پایدار دارد ــ درگذشته‌بوده‌است‌واکنون هست و در آینده نیز خواهد بود ، اما در عین پایداری ، ناپایدار است و همواره دگرگونی می‌پذیرد ، و این دگرگونیها ، چنان که همگان می‌دانند ، بی‌سامان یا پریشان نیستند باید بدین معنی که از برخورد نمودهای‌طبیعت، خود بخود در میان آنها نوعی تعادل حرکتی یا به اصطلاح" نظم " پدید می‌آید . از این رو طبیعت آفریننده نظم‌های فراوان است ، و وظیفه عمومی اهل علم همانا شناخت نظم‌هاست .

بی‌گمان این راستی‌ها با آنچه داروین از دین پیشگان مسیحی شنیده‌بود، هماهنگی نداشتند . درجامعه او و نیز در جامعه های دیگر ، لاهوت‌گرایان طبیعت را نا استوار و فاقد نظمی ذاتی می‌انگاشتند ، و مطالعه آنرا کاری پست یا بیهوده می‌شمردند . پس طبیعت‌دوست جوان آرام آرام نسبت به

آموزشهای دین پیشگان بی‌اعتماد شد و سرانجام به‌حکم‌حقیقت از پندارهای آشفته اثبات ناپذیری که در باره " فراطبیعت " یا " ابر طبیعت " بدو القا می‌کردند روی گردانید و به طبیعت محسوس شناختنی رو می‌آورد .

در بیست و دو سالگی به عنوان طبیعت شناس "کشتی بی‌گل" (Beagle) استخدام شد . با آنکه هیچ‌گونه حقوقی بدو تعلق نمی‌گرفت ، از کار خود سخت خرسند بود . زیرا سفر دریا او را از مجال‌های فراوان برای مطالعه طبیعت برخوردار می‌گردانید . مدت پنج سال با کشتی بی‌گل در نیم کره جنوبی زمین سیاحت کرد و در سرزمینهای دور افتاده مانند جزیره‌ها و کرانه‌های آمریکای جنوبی و استرالیا و تاسمانی و زیلندنو و تاهی‌تی با شوق و دقت وافر به بررسی جانوران ، و گیاهان و سنگ واره‌ها و ساخت زمین پرداخت . نمونه‌هائی از گیاهان و جانوران غریب را گرد آورد و در باره یافته‌های خود به دانشمندان انگلیسی آگاهیها داد . بدین سبب هنگامیکه به انگلیس بازگشت شهرت و احترام یافت و بزودی خانواده‌ای‌شادمان‌بوجود آورد .

مطالعه دامنه‌دار داروین در زمینه نمودهای طبیعت مخصوصا نمودهای جان دار ، او را به تنظیم نظریه انقلابی حیرت‌آوری در مورد منشاء و سیر جانداران برانگیخت . ولی دراینکار شتاب نمی‌ورزید . با شکیبائی بسیار دست به مشاهده و آزمایش می‌زد و نتیجه‌هائیرا که از مشاهده‌ها وآزمایشهای خود می‌گرفت بدقت ثبت می‌کرد و در طرح گمانه و نگرش و سواس مندانه ، از پیش داوری و سست داوری پرهیز می‌نمود . از این‌رو مدت بیست و شش سال از نشر نظریه خود سرباز زد . در اول ژوئیه ۱۸۵۸ به‌ترغیب‌علم‌گرایان و با همکاری دانشمندی بنام آلفرد راسل والس (Alfred Russel Wallace) که خود مستقلا به نظری همانند نظر داروین رسیده بودنگرش تکامل طبیعی را به مجمع طبیعت شناسان انگلیس که " انجمن لی‌نئوس Linnaeus " نامداشت اعلام کرد . نگرش مشترک داروین‌و والس‌که‌مانند بمب محفل‌های علمی را لرزانید بر چند واقعیت استوار بود ـ

واقعیت نخست ــ جانداران به سرعت افزایش می‌یابند .
واقعیت دوم ــ باوجود افزایش سریع جانداران ، شماره افراد هریک از نوعهای جاندار به آسانی تغییر نمی‌کند .
نتیجه واقعیت‌های دوگانه ــ آنچه باعث می‌شود که شماره جانداران درعین افزایش ثابت بماند ، رقابت یا ستیزه‌ای است که میان نوعهای گوناگون ونیز میان فردهای هرنوع در می‌گیرد و به تباهی کثیری از جانداران می‌انجامد .
واقعیت سوم ــ میان فردهای هرنوع تفاوت‌هائی وجود دارند و برخی ازین تفاوت‌ها ، موروثی هستند .
نتیجه اول واقعیت‌های سه‌گانه ــ درجریان رقابت یا ستیزه‌آن‌فردها یا نوعها که نسبت به فردها یا نوعهای دیگر امتیازهائی دارند ، غلبه می‌کنند ودوام می‌آورند ، و فردها یا نوعهای دیگر رو به انحطاط می‌روند .
نتیجه دوم واقعیت‌های سه‌گانه ــ چون جریان رقابت یا ستیزه‌فردها یا نوعها همیشگی است ، میتوان گفت که برروییهم جانداران همواره برامتیازهای موثرتری دست می‌یابند و به اصطلاح ، " تکامل می‌کنند " .
بطور خلاصه ــ نظریه داروین و والس‌گویای‌این‌بودکه‌برخلاف‌تصورپیشینیان ، نوعهای جان‌دار ثابت نمی‌مانند بلکه در نتیجه رقابت یا ستیزه ، برخی از آنها از میان می‌روند و برخی دیگر بهبود می‌پذیرند و به نوعهای دیگر که برای مبارزه حیات آماده‌ترند ، مبدل می‌شوند .

به این شیوه ، باوجود سفسطه‌های لاهوت گرایان باید پذیرفت‌که‌درآغاز، نوعهای معین معدودی از گیاه و جانور ناگهان به میانجی عاملی‌مرموز ازعدم به وجود نیامدند ، بلکه پاره‌ای از ماده طبیعت به حکم تحول درنگ ناپذیر خود و در جریان برخورد به پاره‌های دیگر ، رفته رفته پیچیده‌تر شد و به صورت گیاهان و جانوران ساده‌ابتدائی درآمد و از آن‌پس برخی ازفردها یا نوعهای گیاهی و حیوانیکه به اقتضای جنبش ذاتی خود برفردها یا نوعهای دیگر غالب شدند برای بقاء و رشد و تولید مثل امکانی بیش‌تر یافتندوتکامل پیداکردند .

موضوع تکامل جانداران و حتی تکامل علم کائنات در تاریخ علم پیشینه داشت، و ژرف اندیشانی چون آناکساگوراس یونانی و ابن‌خلدون تونسی باوجود تهدیدهای لاهوت گرایان زمان خود، بدان اشاره کرده بودند. ولی توصیف دقیق و مخصوصا تبیین علمی تکامل طبیعی هیچگاه پیش از داروین و والس صورت نپذیرفت.

و لوله‌ای که نگرش داروین و والس در "انجمن لی‌نئوس" افکند، درسال بعد با انتشار کتاب داروین بنام *خاستگاه نوعها* شدت گرفت. در آن عصر ــ عصر ملکه ویکتوریا ــ با آنکه سیطره علم بر اروپا گسترده شده بود آخوند-مابی یعنی تقدس فروشی و ریاکاری و نوستیزی برجامعه‌انگلیسی مخصوصا دین پیشگان ورشکسته و اشراف پوسیده و سوداگران نودوست سلطه می‌ورزید. از اینرو به تحریک دشمنان حقیقت، نظریه انقلابی تکامل طبیعی با کوه‌گرانی از مخالفت روبرو شد، گوئی آب به سوراخ مورچگان ریخته‌بودند ــ مورچگان به جولان افتادند. آب ــ آب حیات‌بخش علم ــ آنان را غرق می‌کرد، اما آن خود باختگان براین خیال بودند که آب سراسر جهان را غرق می‌کند! تاریک اندیشان بانگ برداشتند که اگر برنظریه تکامل طبیعی تکیه‌زنیم، باید برخلاف نص صریح تورات، بپذیریم که انسان همانند جانوران دیگرست و به حریم معنویت یا اخلاق عالی راه ندارد.

در برابر سیل اعتراضها، مردم روشن اندیش بدفاع برخاستند و یادآور شدند که اولا نظریه تکامل طبیعی زاده تجربه است، و چنانکه گالیله گفته است، حتی هزار استدلال ریاضی نمی‌تواند یک نظریه تجربی را رد کند. ثانیا قبول این نظریه مستلزم اعتقاد به‌تکامل بی‌کران است، و درآن‌صورت میتوان گفت که انسان در جریان تسخیر محیط طبیعی و احراز امکان‌های جدید همواره از اصل بهیمی خود فراتر می‌رود واخلاقی‌تر یامعنوی‌ترمی‌شود. تاریخ پرشکوه انسانیت، باوجود سفسطه‌های کهنه‌پرستان، آئینه تمام‌نمای تکامل معنویت انسانی است از دوره ددمنشی پیش از تاریخ‌تادوره بی‌هوشی برده‌داری و دوره خفتگی زمین‌داری تا دوره بیدادی کنونی.

یکی از مخالفان عربده‌جوی داروین اسقفی پرمدعا بنام ساموئل ویلبرفورس (Samuel Wilberforce) بود. این اسقف که تاریخ علم به نیکی از او یاد نمی‌کند، برای سرکوبی داروین گرائی به هروسیله روا و ناروا متشبث شد مجادله مزورانه او با زیست شناس نامی، تامس هنری هاکس لی Thomas Henry Huxley بسیاری از حقیقت جویان را از دستگاه کلیسا بیزار گردانید و بار دیگر به اثبات رسانید که :

دلایل قوی باید و معنوی
نه حجت به‌رگهای گردن قوی

در ضمن این مجادله، اسقف پرنخوت، با تمسخر از هاکس لی پرسید ــ "آیا آقا مدعی است که از طرف مادر به میمون میرسد یا از طرف پدر؟" هاکس لی با متانتی‌شورانگیز پاسخ داد ــ "ترجیح می‌دهم که هم ازطرف مادر و هم از طرف پدر از نسل میمون باشم تا از نسل آدمهائی چون شما که هنگام بحث در باره موضوعهائی که ابدا نمی‌فهمند برای‌تحریک‌تعصب دینی عوام، به‌هر در می‌زنند!"

استاد و ادیب و مفتی و دانشمند
این جمله شدی ولیک آدم نشدی!

نظریه تکامل طبیعی به نیروی حقیقت، به سرعت برکرسی قبول نشست. بار دیگر علم ــ علم تجربی ــ راه خود را در میان زباله‌های عتیق گشودو پیش رفت. بیداردلان پذیرفتند که علم زبان حقیقت است، و هرچه با علم سازگار نباشد دروغ است، و چراغ بی فروغ است.

در بحبوحه جنجال‌هائی‌که برسرنگرش تکامل طبیعی درگرفته بود، داروین نگرش‌آفرین در روستاهای ساسکس (Sussex) بسرمی‌برد به‌سبب سختی‌هائیکه در طی سفر پنج‌ساله خود دیده بود، مزاجی ناسالم داشت. ولی همچنان با همتی عظیم در گسترش نظریه خود می‌کوشید. دشمنان حقیقت به‌شیوه ماءلوف‌خود چون از تخطئه نظریه فرو ماندند، درصدد تخطئه‌صاحب نظریه برآمدند. تلاش فراوان کردند که در زندگی خصوصی داروین نقطه‌

هائی سیاه بیایندو جار بزنند . اما خوشبختانه زندگی ساده و پارسایانه داروین ، آنان را نا امید گردانید . داروین پس از انتشار چندکتاب بسیار مهم در آوریل ۱۸۸۲ درگذشت . خود خواسته بود که در نزدیکی زیستگاهش به خاکش سپارند . اما جهان علم خواستار شد که جسد او را به لندن برند و در کلیسای وست مینس‌ترWestminster درکنار سایربزرگان‌تاریخ‌انگلیس دفن کنند .

نظریه انقلابی تکامل طبیعی بعد از داروین کامل‌تر و محور همه علمهای زیستی و اجتماعی شد . در عصر حاضر در زمینه ظهور و تحول جانداران. مخصوصا انسان ، هیچ نظریه علمی جز نظریه تکامل طبیعی داروینی اعتبار ندارد ، و هیچ دانشمندی را یارای انکار نیست . ازین رو لاهوت گرایان کنونی که براثر انحطاط جامعه‌های سوداگر ، مجال خودنمائی یافته‌و درپشت نظام‌های فلسفی پرطنطنه‌ای چون نمودشناسی Phenomenology ووجود- گرائی Existentialism سنگرگرفته‌اند، کشتی به خشکی می‌رانند .بی - گمان ، به حکم حقیقت ، برایشان همان رسد که برجناب اسقف ویل‌برفورس رسید . چنته خرافاتیان خالی است ، بزبان جلال الدین بلخی -

من برم صندوق را فردان به کو
پس بسوزم در میان چار سو
تا به بیند مسلم و گبر و جهود
که دراین صندوق جز لعنت‌نبود!

داروین پژوهنده‌ای راستین بود . برخلاف بسیاری از حکیمان مخصوصا" لاهوت گرایان که نخست اندیشه‌ای را کور کورانه می‌پذیرند و سپس برای توجیه‌آن و اقناع دیگران بدلیل تراشی و حتی سندسازی می‌پردازند ، آزاد منشانه در جریان مشاهده و آزمایش منظم ، طبیعت را مورد مطالعه‌قرارداد و پس از دریافت هزاران نمود گیاهی و حیوانی ، به اقتضای واقعیت ونه‌بنابه هوس و عقیده شخص یا تلقین و تحمیل دیگران ، باین نتیجه رسید که در سیاره ما همه چیزها ذات‌هائی متغیر دارند و به علت پویائی ذاتی خود،

دگرگون می‌شوند ، به‌برکت دگرگونی‌ها همواره از بطن نمودهای کهنه ، نمودهای نو می‌زایند و برگوناگونی یا تنوع شگرف طبیعت می‌افزایند .

هر نفس نو می‌شود دنیا و ما
بی‌خبر از نو شدن اندر بقا

برخی از نمودهای طبیعت مطابق میل ترکیبی ذاتی خود ، در شرایط مساعدیکه در سیر طولانی زمان ضرورتا " فراهم می‌آیند ، با یک دیگر می‌آمیزند و بصورت نمودهائیکه ویژگیهای فراوان‌تر وساختی‌پیچیده‌تردارند و معمولا " با توانائی بیش‌تری هویت خود را در برابر عامل‌های مخرب‌حفظ می‌کنند ، درمی‌آیند . افزایش پیچیدگی یا فزونی ویژگیهای‌نمودهاراتکامل می‌خوانیم ــ و اگر تکامل نخوانیم ، پس چه بنامیم ؟

جریان تکامل درجهان جان داران به روشنی دیده می‌شود . گیاهان و جانورانیکه در شرایط مساعد از نمودهای محیط خود مایه می‌گیرند و کامل‌تر می‌شوند ، در طی زندگی‌خود ، با حضور خود ، عرصه‌را برگیاهان‌وجانوران دیگر تنگ می‌گردانند و آنها را به ناتوانی یانابودی می‌کشانند باین ترتیب در برابر انحطاط و انهدام برخی از نوعهای گیاهی وحیوانی، پیوسته زمینه برای زیست و پیش رفت نوع‌های کامل‌تر آماده‌تر می‌شود . تکامل طبیعی با قوام یا بی کره زمین آغاز شد و از آن پس ادامه یافت . درگذشته‌های دور که کره زمین و احیانا " سراسر منظومه شمسی هنوز تثبیت نشده بودند و به شدت تغییر می‌کردند ، دگرگونیهای تکاملی باشتابی بیش‌تر صورت‌می‌گرفت اکنون سرعت تکامل طبیعی بدان پایه نیست ولی انتظار می‌رود که درآینده به نیروی علم و صناعت (تکنولوژی) ، زمام تکامل گیاهان و جانوران‌وسایر نمودهای سیاره ما به دست انسان افتد .

نگرش داروین نه تنها علم‌های طبیعت را منقلب کرد ، بلکه درعلم‌های جامعه هم موثر افتاد . اندیشمندان بزرگ سده نوزدهم ، بر اثر نگرش داروین ، به خوبی روشن کرد ، که تکامل در معنی آمیختن نمودها وتبدیل آنها به نمودهائیکه ساخت‌هائی پیچیده‌تر و ویژگیهائی فراوان‌تر دارند و

معمولا با توانائی بیشتر هویت خود را در برابر عاملهای مخرب حفظ می‌کنند، اصلی عمومی است، طبیعت و جامعه انسانی سر به سر در راه تکاملند. همچنان که در جریان زمان، جانداران کامل‌تر برای بقای خود و نوع توانائی بیش‌تر می‌یابند، جامعه‌های کامل‌تر نیز با توانائی بیش‌تری از عهده حفظ خود و پرورش عضوها برمی‌آیند.

هرجامعه که از شرایط مساعد برخوردار باشد، درجریان تکاپوی حیاتیکه محور آن تولید اقتصادی است، با طبیعت برخورد می‌کند و در طی این برخورد، تکامل می‌یابد. معمولا "جامعه‌ها، مخصوصا" جامعه‌های متمدن بیک دیگر پیوند می‌خورند و در نتیجه آن از یکدیگر مایه می‌گیرند. بنابراین باوجود سقوط و حتی سیر قهقرائی برخی از جامعه‌ها، جامعه عمومی انسانی پیوسته کامل‌تر می‌شود ــ دشمن اگر قوی است، نگهبان قوی‌تر است.

روشن است که تکامل عمومی جامعه انسانی همچون تکامل عمومی طبیعت سیری یکنواخت ندارد. جامعه انسانی با آنکه در هر دوره کامل‌تر از دوره پیشین است، در خلال هر دوره گاهی پیش و گاهی پس می‌رود و گاهی تند و گاهی کند می‌شود. فراپوئی جامعه ونیز طبیعت پویشی ساده و همواره آرام نیست، کشاکشی تناقض آفرین است ــ جامعه یا طبیعت درجریان پویائی خود، نقیض خود را در اندرون خود می‌آفریند وموقتا" از تکامل باز می‌ماند. اما رفته رفته در نقیض خود مستهلک می‌شود و بصورت جامعه جدید کامل ــ تری درمی‌آید. به بیان دیگر نیروهای درون هر نمود طبیعی یا اجتماعی صرفا همساز نیستند، بلکه درعین همسازی، همستیزی نیز می‌کنند، وتکامل محصول نهائی آن همسازی و این هم ستیزی است. بنابراین باید گفت که هستی طبیعی و هستی اجتماعی ما براساس نظام کشاکش (دیالک‌تیک) سیر می‌کند و چارلز رابرت داروین در کشف این مهم، سهمی بزرگ دارد.

دکتر ا. ح. آریان پور

نقد برخورد

(اعتصاب)

فیلم اعتصاب اولین فیلم بلند آیزینشتین در سال ۱۹۲۴ ساخته شده است. خود او در نوشتن فیلمنامه شرکت داشته و خود آنرا کارگردانی کرده است. کمی به زمینه فیلم و فیلمسازی در آن سالها می‌نگریم میان سالهای ۱۹۲۴ ـ ۱۹۳۰ تعدادی از فیلمهای روسی اساسا " سبک سینمایی تازه‌ای ارائه کردند که اینک به عنوان سبک مونتاژ معروف شده است. ازمونتاژ برای کنترل ریتم، برای خلق استعاره‌ها وبیان نکات داستان در قالب تصویر استفاده شد. این کارگردانان با توجه به تزهای هنری و باتوجه به‌تزهای‌هنری‌آن‌زمان (سالهای پس از انقلاب اکتبر و تئوری‌های هنرمندان* LEF، تجربیاتی در زمینه‌سینما دست‌زدند. این بدنبال رواج سبک‌مونتاژ در بقیه زمینه‌های هنری از جمله ادبیات، شعر، موسیقی، تئاتر و عکاسی بود. تزهای هنرمندان این‌دوره پر است از تجربیات آنها در زمینه مونتاژ. مونتاژ عبارت بود از استعاره از تصاویر حقیقی و خالی از صحنه سازی و صحنه پردازی وکنارهم‌گذاشتن‌اینها و ایجاد تاثیری کلی که از این تک نماهای بیشمار ایجاد میشد. در این‌زمان

---

* جبهه‌چپ‌گرای‌هنر ـ اعضای‌عمده‌آن عبارت بودنداز ـ مایاکوفسکی، آرواتف، تریناکف، و آیزنشتین

به دوربین فیلمبرداری بعنوان یک چشم بصیر ویک‌ضبط کننده‌حقایق‌نگریسته ژیگاورتف در سال ۱۹۲۳ میگوید .

" از این به بعد نیازی به درام‌های روانشناسانه و معماهای جور واجور نداریم . از این پس احتیاجی نداریم که فرآورده‌های تئاتری را در سینما معلوم کنیم . . . "

کارگردانانی چون ژیگاورتف و پودوفکین معتقد بودند که‌اگردوربین وقایع را چون چشم تماشاگری ضبط کند و آنرا به بیننده ارائه دهد نقش خود را انجام داده و این تماشاگر است که‌باید صحنه‌های فیلم‌را خود تجزیه‌وتحلیل کند و بر روابط موجود در فیلم پی‌ببرد ، بنابراین کارگردان وظیفه دارد وقایع را به نحو احسن برروی فیلم ثبت کند و کلیه تکنیک‌های بکار رفته‌در فیلمهای آنان همه از خدمت این هدف بودند. آیزنشتین‌نیز معتقد به همین وقایع بود . با این فرق که او یک کارگردان تئاتر بود و از جانب هنر تئاتر به سینما کشیده شده بود . او هم معتقد بود "واقعیت‌جامعه‌متحول،هنرمندانه است . اگر چرخی گردنده را تصویر کنیم نمادی خواهد بود از حرکت‌جامعه، و انعکاس نمادین حرکت جامع کاری است هنرمندانه . "

و انعکاس نمادین این حرکت‌هاست که مفهومی کلی بوجود می‌آورد، آنهم نه واقعیتی که در تصویر جزئی قرار دارد بلکه واقعیتی که در پس تمام این تصاویر مونتاژ شده قرار دارد . بعبارتی دیگر برای نشان دادن‌وقایع به نحو بهتری لازم بود که توجه تماشاگر از گوشه‌ای به گوشه دیگر معطوف گردد ، به قیافه‌ها دقیق‌تر توجه شود و تاکید بیشتری گردد . چشمی که برق می‌زند در برابر او قرارگیرد و خلاصه تماشاگر به کمک دوربین‌همه‌جا حضوریابدوهرلحظه از هر چیز جالب و قابل توجه آگاه گردد. چنانکه‌گفتیم قبل‌از اینکه‌آیزنشتین به سینما روی بیاورد ، تئاتر زمینه تجربیات او بود . در تئاتر نیز به تجربه مونتاژ دست زده بود چنانکه با تقسیم پیس به چند اپیزود کوتاه و با تغییر صحنه فوری ، نتایج تاثیر بر روی تماشاگر را تجربه میکرد . ولی این محیط برای او کاملا کوچک و محدود بود و ادامه تجربیات او ، میدان وسیعتر

تماشاگران بیشتر و امکانات و شور بیشتری نیازداشت وسینما، این‌هنرتوده‌گیر، دارای چنین خواصی بود.

زمینه تاریخی داستان فیلم ــ داستان فیلم، زمان‌دقیقا "مشخصی‌ندارد، ولی احتمالا وقایع روسیه بین سالهای ۱۹۰۳ ــ ۱۹۱۴ را نشان میدهد. زیرا اگر داستان فیلم بعد از این سالها (دوران جنگ جهانی اول) اتفاق‌افتاده بود، بلاشک از تاثیرات این دوران مصون نمی‌ماند.

از نیمه دوم قرن نوزدهم تا دهه دوم قرن بیستم، روسیه‌شاهدپدیدآمدن و رشد سرمایه‌داری صنعتی بود، سرمایه‌داری در این کشور درچند شهربزرگ رشد یافته و بخش اعظم آن نیز متعلق به سرمایه‌گذاری‌های خارجی بود. بهمراه این جریان، تمرکز سریعی از کارگران در شهرهای بزرگ ایجاد شده بود وظیفه کارگر بسرعت میرفت تا به یک قدرت سیاسی تبدیل شود، دربقیه نقاط روسیه روابط‌فئودالی کمابیش حکمفرمابود. از سال ۱۹۰۳ (سال تشدید اعتصابات کارگری تا ۱۹۱۴ روسیه سالهای پرتحرکی را میگذراند. دراین دوران وقوع جنگ ۱۹۰۴ ــ ۱۹۰۵ با ژاپن که بار سنگین آن را زحمتکشان‌بر‌دوش میکشیدند و سرکوبی انقلاب ۱۹۰۵ روسیه و پس از آن خفقان‌سیاسی، نیروهای انقلابی را در مبارزه برعلیه حکومت تزاری مصمم‌تر میساخت.

در سال ۱۹۱۴ تهاجم آلمان به روسیه و فشار روز افزون مبارزه نیروهای مترقی، رژیم منحط تزاری را به جنگ جهانی اول که اساسا" بوسیله‌قدرت‌های سرمایه‌داری برای تسلط بر بازارهای جهانی و تقسیم مجدد آن بوجود آمده بود کشاند. تزاری‌ها بدین وسیله توانستند بطور موقت وحدت‌کارگران و نیز سربازان انقلابی ارتش تزاری را درهم شکسته و نیروهای‌مخالف‌را روانه میدان‌های جنگ کنند.

در باره فیلم ــ داستان فیلم اعتصاب، ماجرای شورش کارگران در یک کارخانه است. کاراکترهای موجود در فیلم عبارتند از: کارگران، کارفرماها، صاحبان کارخانه، دستگاه پلیس و کمی هم خانواده کارگران، درضمن اشاره بسیار کمی هم به "لمپنیسم" یا قشر ولگرد و بی‌سروپای جامعه در فیلم وجود

دارد . چنانکه گفتیم خود آیزنشتین در نوشتن فیلمنامه‌شریک‌بوده و باتوجه به زمینه فکری هنرمندان در فضای ذهنی دوران پس از انقلاب و تمایلشان ، نمایش قهرمانیهای توده مردم و مهمتر از همه استقبال مردم از چنین دستاوردهایی همگی در ساختن وبرگزیدن این داستان سهیم بودند و تاثیر داشتند . " در این دوران همه چیز سرشار از شور برخورد از عواطف عوام بود و اندیشه‌های هنری رک و پوست‌کنده و لخت و عریان ارائه میشدند . "

از ابتدای فیلم ، سبک پیشروی او آشکار میشود . تصاویر درشت از قیافه کارگران ، قیافه کارگری که تهمت دزدی به او می‌زنند ، قیافه‌کارفرما و رئیس کارخانه ، شخصیت‌های این افراد و حالات لحظه‌ای آنها را بیان میکند. عصبانیت کارگر ، جسارت او به کارفرما و رئیس کارخانه و ناامیدی او ازادامه زندگی بدون هیچ‌کلامی‌و فقط به کمک تصویر به تماشاگر رسانده میشود . نماهایی از یک ساعت دیواری ، گردش زمان و پی‌گیری لحظه به لحظه آنرا تاکید می‌کند . بعداز خودکشی کارگر و شروع شورش ، فیلم در جریان اصلی خود قرار میگیرد . کارگران زن کارخانه نیز وارد شورش میشوند . کارگران محافظه کار و ترسو پس زده میشوند و اعتصاب کامل تولیدی آغاز میگردد . اینها نیز همگی در قالب تصاویر منقطع و نوشته‌های محدود فیلم تفهیم میگردد ــ با توجه به اینکه فیلم صامت است ، تسلط کارگردان‌را برزبان‌فیلم و تصویر مشاهده می‌کنیم .

آیزنشتین با روش‌های ابداعی خویش ، باتوجه به امکانات محدود زمان تهیه فیلم ، تاثیر عمیقی بربیننده باقی میگذارد .

۱ ــ در صحنه‌ای که سهامداران ظاهرا " برای رسیدگی به خواستهای کارگران تشکیل جلسه داده‌اند ، با تجمع عواملی مانند سهامداران فربه، پلکان طویل و رفتار قراردادی پیشخدمت ، فیلمساز شکوه کاذب سرمایه‌داری را به ریشخند میگیرد .

۲ ــ صحنه‌هایی که فیلمساز اوباشان را نشان میدهد (مثلا طرز رفتارآنان و نیز محیطی که در آن زندگی می‌کنند) بی‌اندازه اغراق‌آمیز است. فیلمساز

با کمک این صحنه‌ها ، تاثیر عمیق‌تری از شخصیت آنان در بیننده باقی میگذارد .

یکی دیگر از جلوه‌های تکنیک پیشروی آیزنشتین استفاده از مونتاژ پارالل یا موازی می‌باشد که در این فیلم ، از آن به نحو جالبی استفاده‌میشود. روش کار به این ترتیب است که دو صحنه از دو جریان مختلف که ارتباطشان بوسیله موضوع و داستان فیلم روشن میگردد ، لحظه به لحظه بهم پیوند میخورند و تشبیهی از جریان اصلی فیلم را به تماشاگر ارائه می‌دهد .

۱ ــ صحنه‌هایی که مدیر کارخانه در حال له کردن پرتقال میباشد بلافاصله پس از صحنه‌ای است که سواره نظام تزاری با اسب‌های خود برروی کارگران اعتصابی فرود می‌آیند .

۲ ــ صحنه سربریدن گاو پس از صحنه‌ای است که در آن سواره‌نظام تزاری درحال قتل‌عام کارگران هستند .

تکیه این‌تکنیک تشبیهی براحساس تماشگر است بطوریکه احساس نفرت یا دلسوزی در او شدیدا " برانگیخته میشود ، واین بوسیله‌نشان‌دادن دوصحنه متضاد از لحاظ احساس صورت میگیرد ، از این روش اولین بار در سینما در این فیلم استفاده شد ، گو اینکه نمونه بعدی کار آیزنشتین* فاقد این تکنیک است . روش دیگر او در امر مونتاژ ، تشبیهات‌اوست. مثلا شخصیت جاسوسان پلیس را بوسیله مونتاژ صورت جاسوسان با صورت حیوانات به خرس و روباه و موش تشبیه می‌کند ، گرچه این گونه تمثیلها برای پاره‌ای‌از تماشاگران‌مبهم است ولی سایر تماشاگران‌را به‌تجلیلی‌سطحی‌و بینشی خودبخودی‌وادارمیکند.

باوجود اینها آیزنشتین کمی هم در عمق روابط و جستجوی علت‌ها فرو میرود . مثلا هنگامیکه کارگران از رفتن به کارخانه خودداری می‌کنند دوربین را به داخل خانه‌های‌کارگران برده و کارگر را در میان زن و فرزندش نشان میدهد . فرزند کوچک کارگر ، زن نا امید او ، اثاث خانه که روز به روز به فروش میرود و حقارت و فقر کلی ، همه در برابر چشم ما ظاهرمیشود .

---

* رزمناو پوتمکین

در آخر فیلم وقتی سربازان به خانه کارگران حمله‌ی کنند، فیلم درزمینه احساسات و عواطف بسرعت تکامل پیدا میکند و تماشاگر را بشدت‌تحت‌تاثیر قرار میدهد بچه شیرخواره‌ای که بوسیله یک سرباز به زمین پرتاب میشودو بازی‌دوکودک از همه جابی‌خبر که کشته شدن پدر و مادرشان را نمی‌بینند و بی دغدغه خاطر مشغول بازی هستند.

در اینجا نیز مونتاژ به کمک می‌آید و با تغییر پی در پی صحنه، تماشاگر را زیر ضربات فیلم قرار میدهد، در اینجا هم نبوغ آیزنشتین درپرداختن صحنه‌های پرماجرا و احساس نمایان میگردد و فیلم با نمایش اجساد مرده شورشیان خاتمه می‌پذیرد.

بطور کلی میتوان این فیلم را تمرینی برای فیلم‌های بعدی آیزنشتین دانست زیرا احساس میشود که وی در سرتاسر این‌فیلم، تکنیک‌و روش‌برداشت و مونتاژ را پی در پی آزمایش میکند ولی با همه اینها تماشاگر خود را درآن موقع تحت تاثیر قرار داده است.

اکنون به اشکالات فیلم می‌پردازیم

آیزنشتین در بکارگیری تکنیک خاص خود در این فیلم به هماهنگی‌لازم دست پیدا نکرده، چنانچه درجائی از متدهای‌سینمایی استفاده می‌کند و در جائی از روش‌های تئاتری، و برخلاف فیلم رزمناو پوتمکین. تماشاگر بسیاری از اوقات از فیلم جدا شده و داستان را از دست میدهد و درگیرحل معماهای تصویر و فهم تشبیهات آن میگردد.

فیلم تا حدی فاقد تجزیه و تحلیل اجتماعی از روابط می‌باشد و بدنبال آن جریان‌های فیلم به خودی‌خود قادرنیستند پیامی‌را که‌مورد نظرکارگردان است به‌بینند تفهیم کنند. این پیام، سازمان دهی طبقه کارگر است که‌در آغاز فیلم بصورت نوشته‌ای در مقابل بیننده ظاهر میشود.

دیگر اینکه خودکشی کارگری که متهم به دزدی‌است طبیعی بنظر نمی‌رسد. بخصوص که کارگر مزبور را در صحنه قبلی می‌بینیم که با شهامت تمام بامدیر کارخانه روبرو میشود.

برخی از صحنه‌های فیلم از لحاظ عاطفی به‌شدت توسعه‌یافته‌و قدرت‌تفکر و تجزیه و تحلیل را از بیننده سلب می‌کند . یک اثـر هنـری خلاق همـواره تماشاگر خود را بجای مسحور شدن ، به تفکر وامیدارد ، با این‌همه‌اگر شرایط تاریخی تهیه فیلم را در نظر بگیریم ، تاکید فیلمساز برجنبه‌های احساسی‌و عاطفی روشن‌تر میشود ـ

شرایط تاریخی که شناساندن وایجاد تنفر از رژیم منحط تزاری میتوانست در کار ساختمان جامعه نوین روسیه نقشی مترقیانه ایفا کند .

فیلم برخورد در نمایشگاه هنری پاریس به سال ۱۹۲۵ به نمایش نهاده‌شد (اولین نمایش جهانی) و برنده جایزه فیلم‌های شوروی گردید .

انجمن فیلم دانشجویان

منابع :

۱ ـ آیزنشتین و مایاکوفسکی (در جستجوی سبکی توده گیر) : نوشته یوری داویدف . ترجمه ح ـ ا ـ پیرانفر .

۲ ـ فصلی در سینما : سینمای‌زمان . ترجمه پرویز شفا ، مقالـه انـدیشه مونتاژ در سینمای شوروی .

۳ ـ مفهوم فیلم : سرگئی آیزنشتین . ترجمه دکتر ساسان سپنتا .کتاب میـرا .

۴ ـ ادبیات از نظر گورکی : ماکسیم گورکی . ابوتراب باقرزاده .

۵ ـ دارکوب باران‌خورده : اسد پیرانفر ـ یاشار

بحثی درهنر

در دوران ما دشمنان فرهنگ دمکراتیک و مترقی که می‌گویند ادبیات نباید برای خود رسالتی قائل شود و سخت بامسئولیت هنرمند مخالفند،کم نیستند. مدافعان هنر ایده‌آلیستی با عنوان کردن این مطلب که خلاقیت ، ماهیتا" پدیده‌ای خود به خودی و ناخودآگاه است و آگاهی هنرمند از جهان‌پیرامون او برای هنر زیانبار است می‌کوشند هنر را از ذات خود تهی کنند و آن را به سلاحی در دست اقلیت حاکم تبدیل کنند. آنها حقایق‌تاریخی‌تکامل فرهنگ را نادیده می‌گیرند و یا تحریف می‌کنند و بدینسان می‌کوشند راه را برای هنرضد مردمی واقع گریز هموار کنند .

آثار زیگموندفروید، هنری‌برگسون و بندیت کروزه Bendeette Croce نقش بزرگی در ایجاد هنر واقع گریز سده بیستم داشته است . با اینکه دیدگاههای زیبایی شناسانه و نظریه‌های نامبردگان در بسیاری از جهات با یکدیگر تفاوت دارند ، اما جملگی نقش عقل وهوش انسان‌را درپویش‌خلاقیت سراسر انکار می‌کنند . به گمان آنها اصول ایده‌ئولوژیک وجهان‌بینی هنرمند نباید در هنر دخالت کند . از دیدگاه آنها ناخودآگاه، غریزه و شهود (بینش درونی) تنها منابع خلاقیت هنرمند به شمار می‌روند فروید چنین می‌نویسد ـ " درک خلاقیت ناخودآگاه ذهن انسان برای نخستین بار ما را قادر ساخت که به جوهر فعالیت خلاقهٔ شاعر پی ببریم . . . "

پیروان فروید ، برگسون و کروزه و نظریه پردازانی از این دست ، هر چند لحنی متفاوت دارند ، اما جملگی یک چیز را تکرار می‌کنند . برای نمونه هربرت رید چنین می‌گوید ـ نقش اصلی هنرمند این است که " عمیق‌ترین فعالیت غریزی روان خویش را آشکار کند ، " . فیلسوف فرانسوی ژاک‌مارتین Jacques Maritain ادعا می‌کند که بینش هنری از قلب ناخودآگاه زاییده می‌شود . بسیاری از هواخواهان دیگر هنر ایده‌آلیستی نیز چنین نظریاتی را ابراز داشته‌اند .

دفاع از ادعای " سرشت فرد گریز خلاقیت هنری " که به دست کم گرفتن و یا انکار نقش اندیشه در خلاقیت هنری می‌انجامد ناشی‌از اشتیاق‌بورژوازی برای بدنام کردن اندیشه‌های مترقی زمان و تحقیر اهمیت هنری است که واقعیات زندگی روزمرهٔ انسان را غور می‌کند و به گونه‌ای هنرمندانه‌به‌ترسیم آن می‌پردازد . لبه تیز حملهٔ هواخواهان هنر ایده‌آلیستی همیشه متوجه جهت‌گیری اجتماعی نویسندگان و هنرمندان پیشرو بوده است .

تنها هواخواهان زیبایی شناسی شهودی نیستند که می‌کوشند هنر رااز ایدئولوژی تهی کنند . گروه دیگری نیز هستند که هرچند ادعای هواخواهی از فلسفه علمی را دارند اما در عمل کاملا " مخالف آن رفتار می‌کنند .

از میان گروه اخیر ، ارنست فیشر نظریه پرداز و نویسندهٔ اتریشی ازهمه مشهورتر است .

فیشر در کتابهای خود به نام ' زمان و ادبیات " و " هنر و همزیستی " پرچمدار این پندار است که در زمان ما ایدئولوژی در هنر ، عدم اعتماد برمی‌انگیزد . به گمان ارنست فیشر ایدئولوژی مجموعه‌ای‌از اندیشه‌هاوعقاید ساده شده و تحریف شده است که تنها برای حمایت از منافع هیئت‌های‌حاکم پدید آمده است .

ارنست‌فیشر مدعی است که هنرمند باید از تصورات مشخص ایدئولوژیک برکنار بماند . فیشر می‌گوید دفاع هنر از یک پایگاه و یک ایدئولوژی مشخص بمنزلهٔ این است که هنرمند تاثرات مستقیم شخصی خود را سد راه واقعیت

کند . او مدعی است که تنها تاثرات خود به خودی می‌توانند هنرمند را به سوی آفرینش آثار واقعی هنری سوق دهند .

روش منفی ارنست‌فیشر نسبت‌به ایدئولوژی و بویژه برابر پنداشتن‌ایدئولوژیهای اکثریت محروم و اقلیت حاکم نشان می‌دهد که او به هیچ روی حق ندارد خود را پیرو فلسفه علمی در شمار آورد .

تجربه ونظریات زیباشناسانهٔ بزرگترین هنرمندان‌گذشته‌وحال‌بانظریه‌های ایده‌آلیستی " طبیعت ناخودآگاه آفرینش هنری " و نفی نفوذ ایدئولوژی برهنر کاملا مغایر است . هنرمندان بزرگ گذشته همگی براین عقیده بودند که باید باآگاهی تمام و تا آنجا که در قدرت فرد و اندیشه انسان است در پدیده‌ها غور کرد . همهٔ آثار بزرگ هنری تاریخ‌از ایلیاد واودیسهٔ وشاهنامه گرفته تا آثار جاودان شکسپیر ، بالزاک ، تولستوی ، چخوف ، گورکی و شولوخوف . . . . جملگی ثابت می‌کنند که هنر راستین تنها در صورتی پدید می‌آید که هنرمند آگاهانه ، عمیقا " واز دل‌وجان‌شرایط اجتماعی‌وپدیده‌های پیرامون خود را بررسی کند و از میان واقعیات ، آنهایی‌راکه درخور اهمیتند از صافی ذوق هنری خود بگذراند و در آفرینش اثر دخالت دهد .

استانیسلاوسکی می‌گوید همه ایسم‌های ساختگی از ناتورالیسم گرفته تا سوررئالیسم ، سمبولیسم و غیره برای فریب‌مردم وپوشاندن‌بی‌ذوقی‌هنرمندان واقعگریز اختراع شده‌اند . این مختصر جای آن را ندارد که سخنان همهٔ هنرمندان بزرگ گذشته را در تایید مسئولیت هنرمند و حقانیت هنر واقعگرا ذکر کنیم ــ از این رو سخن را با گفته‌های زیر از کتاب هدف‌ادبیات‌ماکسیم‌ــ گورگی که در آن منقدی دانشمند ، نویسنده را مخاطب قرار داده است‌پایان می‌دهیم .

" آیا می‌توانی خندهٔ دیگری را سوای این خندهٔ شماتت‌بار ، غیر ازاین خندهٔ پستی که به تو می‌کنند ، آنهم فقط برای این که آدم مضحک و قابل ترحمی هستی ، در مردم برانگیزی؟ حواست را جمع کن ، حق موعظه‌کردن تنها روی این اصل کلی به تو داده می‌شود که توانایی بیدار کردن‌احساسات

واقعی و صادقانهٔ مردم را داشته‌باشی ، تا بتوانی به کمک‌آنها ، پتک‌مانند، بعضی از صورتکهای زندگی را خراب کنی ، در هم بریزی و به‌جای‌این‌زندگی تنگ و تاریک ، زندگی آزادتر دیگری را ایجاد کنی . خشم ، کینه، شرمساری، نفرت وبالاخره یاس بغض‌آلود ، اهرمهایی هستند که به مدد آنها می‌تـوان دردنیا ، همه‌چیز را درهم ریخته نابود ساخت. آیا می‌توانی‌چنین‌اهرمهایی بسازی؟ می‌توانی آنها را به حرکت درآوری؟"

اقتباس م ـ پژوهش

منابع :
۱ ـ فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات : نوشته خراپچنکوف
۲ ـ هدف ادبیات : ماکسیم گورکی

روش مطالعه وسایل اجتماعی دربرداشت علمی از جامعه

شناخت که بازتاب فعال و ناظر به مقصود جهان عینی و قوانین آن در ذهن انسان است ، برمبنای وحدت نظریه و عمل کسب‌میگردد. منبع شناخت، جهان عینی خارج از ذهن ماست . واقعیت عینی بر انسان اثر میگذارد و احساسها ، انگاره‌ها (Ideas) و مفاهیم را در وی برمی‌انگیزد. انسان‌کوه‌ها و رودخانه‌ها را می‌بیند ، گرما را حس می‌کند و آواز پرندگان‌را می‌شنود. اگر این چیزها خارج از آگاهی انسان وجود نمی‌داشتند ، وی هیچگونه انگاره‌ای از آنها در سرنمی‌داشت .

اما انسان تنها به درک پدیده‌ها و چیزهای هستی نمی‌پردازد . به‌عبارت دیگر ، بازتاب واقعیت در ذهن وی به صورت منفعلی صورت‌نمی‌گیرد. انسان به‌گونه‌ای فعال نیز بر پیرامون خویش اثر می‌گذارد . بنابراین آنچه شناخت علمی را از دیگر شناخت‌های متعارف متمایز می‌سازد ، تاکید آن بر واقعیت عینی و فعال بودن پویش شناخت است .

عمل سرآغاز و شالوده شناخت است . لیکن عمل تنها به معنای تجربه شخصی و حسی انسان نیست ، چرا که هستی از پدیده‌های جدا از یکدیگر تشکیل نشده و شناخت حسی تنها یک مرحله از شناخت انسانی است . در عمل انسان از تجربه‌های دیگران بهره می‌جوید و آنرا تعمیم‌میدهد. ازاین‌روی است که می‌بایست عمل را *عمل اجتماعی* بنامیم .

عمل اجتماعی شامل تمامی عمل‌انسانی در جریان اثر گذاشتن بر جهان عینی و تحول دادن آن در زمینه تولید، تجربیات علمی، درگیری گروه‌های بزرگ اقتصادی ـ اجتماعی و غیره است عمل نه تنها شالوده شناخت انسانی است، بلکه نیروی محرک و هدف شناخت نیز می‌باشد. چرا که انسان برای بهره‌جویی از نتایج شناخت خویش، به مطالعه هستی و قوانین تکامل آن می‌پردازد. اگر وظایف عملی، عالم کشاورزی را وامی‌دارد تا بهترین روش را برای کشت خاک خاصی بیابد، آنگاه این کار عملی به نحو بارزی تکامل علم کشاورزی را موجب می‌شود. همراه با حل وظایف عملی، علم به تعمیم‌های جدیدی می‌رسد و نظریه را تکامل می‌بخشد. از این‌روی، عمل مهم‌تر از شناخت نظری است و شناخت نظری می‌بایست با برداشت عملی و درستی از واقعیت آغاز کند. لیکن این امر به معنای دست‌کم گرفتن اهمیت نظریه و علم در تولید و فعالیت اجتماعی انسان نیست. نظریه بر مسیر عمل روشنایی می‌افکند. شناخت یکی از اشکال فعالیت انسانی ـ فعالیت نظری ـ است.

نظریه به تنهایی قادر به تغییر واقعیت نیست و از این روی چیزی به غیر از عمل است.

نظریه تنها واقعیت را منعکس می‌سازد و تجربه عملی انسانها را تعمیم می‌دهد و جمع بندی می‌کند. لیکن نظریه در عین حالی که به جمع بندی عمل می‌پردازد، بر آن اثر می‌گذارد و آنرا تکامل میدهد. نظریه بدون عمل بی‌معناست و عمل بدون نظریه کور و فاقد هدف است. بنابراین، وحدت جدایی‌ناپذیر نظریه و عمل، اساس نظریه شناخت علمی است. این دو جدا از یکدیگر وجود ندارند و همواره بر یکدیگر اثر میگذارند.

شناخت، ایستا نبوده، همواره در حرکت است و تکامل می‌یابد. تکامل شناخت در حرکتش از ادراک حسی و مستقیم به اندیشه تجریدی تجلی می‌یابد از ادراک به اندیشه تجریدی، و از اندیشه تجریدی به عمل ـ این است راه

جدلی شناخت حقیقت." پس شناخت در دو مرحله کسب میگردد ـ مرحله شناخت حسی و مرحله شناخت منطقی. در مرحله شناخت حسی، انسان به شناخت جنبه‌های بیرونی پدیده‌ها می‌رسد، و در مرحله شناخت منطقی، ماهیت درونی پدیده‌ها و قوانین تکامل آنها را در می‌یابد این دو مرحله با یکدیگر وحدت دارند و بازتاب جهان عینی واحدی هستند این دو مرحله از شالوده مشترکی، یعنی فعالیت عملی انسانها برخوردارند و از طریق عمل شناخت حسی به شناخت منطقی تکامل می‌یابد. از نظر فیزیولوژیکی نیز آنها از طریق دستگاه عصبی با یکدیگر پیوند می‌یابند.

انسان با شناخت قوانین یا ضرورت‌های طبیعی، نیروهای طبیعی را در جهت خواست خود مهار می‌کند و با شناخت قوانین یا ضرورت های تاریخی در تغییرات تکاملی جامعه موثر واقع می‌شود. بنابراین، شناخت که پویش بازتاب و بازسازی فعال واقعیت در ذهن انسان است، وسیله ضروری تحقق آزادی می‌باشد. از آنجا که اثر انسان برطبیعت و حیات اجتماعی ناظر به مقصود است، وی به شناخت عینی خواص و قوانین واقعیت نیاز دارد. نیازهای عملی انسان را به‌کشف‌جنبه‌ها و ارتباطات گوناگون هستی برمی‌انگیزد و به منظور کسب موفقیت در فعالیت هایش، انسان ناگزیر از شناخت عینی پدیده‌ها و پویش‌ها، یعنی حقیقت عینی که مستقل از اوست می‌باشد (۱).

پس انسانها نه تنها در جامعه می‌زیند و در آن دست به‌عمل‌می‌زنند بلکه به‌شناخت آن نیز دست می‌یازند و در پویش کسب‌شناخت‌و فعالیت‌های‌عملی، هدف‌های خاص و وظایف معینی برای خویش برمی‌گزینند. لیکن‌گزینش‌هدف و تنظیم وظایف برای کسب شناخت کافی نیست. مهم این‌است‌که راه‌رسیدن به هدف و یا روش(Method) انجام وظایف مشخص گردد. وسیله رسیدن به هدف، مجموعه اصول و شیوه‌های مطالعهٔ نظری و فعالیت عملی، روش‌را بوجود می‌آورند بدون بکار گرفتن یک روش خاص، حل‌مسائل عملی و علمی

---

(۱) دراین‌زمینه‌رجوع‌شود به‌م.ک.فورت، نظریه‌شناخت، جلد اول و دوم، ترجمه فرهاد نعمانی و منوچهر سناجیان و شناخت ومقوله های فلسفی ترجمه ب. کیوان.

امکان‌پذیر نیست. اما روش، جمع مکانیکی شیوه‌های گوناگون مطالعه علوم خاص که به‌صورتی اختیاری انتخاب شده باشند، نیست. روش خود بوسیله ماهیت و طبیعت پدیده مورد مطالعه و قوانین آن تعیین می‌گردد.

از نظر فلسفی، روش وسیله‌ای است که برای شناخت و شیوه‌ای است برای بازسازی موضوع مورد مطالعه. بکار گرفتن آگاهانه یک روش علمی نیز شرط اساسی برای تکامل شناخت است. قوانین واقعیت عینی نیز شالوده تمامی روش های شناخت را بوجود می‌آورند. از این روی روش به نحو جدایی ناپذیری با نظریه ارتباط دارد. بدیهی است که روشهای خاصی برای هریک از علوم وجود دارند (مثلا، در شیمی از روش آنالیز استفاده میشود) چرا که هریک از آنها به بررسی جنبه‌ای از هستی می‌پردازند. لیکن فلسفه روش عمومی (General) شناخت را بدست می‌دهد ــ برداشت علمی‌از هستی. عمومی‌ترین قوانین تکامل جهان عینی شالوده عینی روش "جدلی" را بوجود می‌آورند.

این روش جایگزین روشهای علوم مختلف نمی‌شود، لیکن شالوده فلسفی مشترک در تمامی آنهاست و به عنوان ابزار شناخت در همه حوزه‌های هستی بکار گرفته می‌شود. این روش در عین‌حال روشی برای تغییر جهان عینی است. خصایص این روش را در رابطه با برداشت علمی از جامعه (علم اجتماعی) می‌توان بدین صورت خلاصه کرد:

۱ ــ شناخت انسان از جامعه تنها به منظور درک عینی آن نیست، بلکه هدف بدست دادن ابزاری برای تغییر آن است. عالمان‌اجتماعی‌نمی‌توانند بری از ارزش های اجتماعی خویش باشند. آنان در محیط اجتماعی خاصی پرورش می‌یابند و آگاهانه و ناآگاهانه از جهان بینی خاصی برای‌بررسی‌مسائل برخوردارند. بی‌طرفی مطلق که عالمان اجتماعی‌متعارف عنوان می‌کنند در علوم اجتماعی امکان پذیر نیست، و در واقع بی‌طرف‌بودن‌ضروری‌نیز نیست چرا که تنها با در نظر گرفتن منافع و ارزش‌های اجتماعی پیشرو است که‌عالم اجتماعی به موضع گیری درست برای کسب شناخت از واقعیت‌حرکت‌اجتماعی

و کشف قوانین و درگیری‌های آن دست می‌یازد. گذشته‌ازاین، علم‌اجتماعی‌ـ ای که به نتیجه گیری نمی‌پردازد ، بلااستفاده باقی می‌ماند . از ایـن روی، آنچه مورد نظر است علم اجتماعی‌ای است که تغییر را از نظرگاه " انسانیت " و تکامل جامعه مطرح می‌کند ، و نیز برداشتی است که به نحو درستی‌خصایص واقعیت اجتماعی را منعکس می‌سازد .

۲ ـ خصیصه دیگر روش برداشت علمی از جامعه تاکید بر ارتباط متقابـل پدیده‌هاست تمامی رویدادها و نهادهای اجتمـاعی می‌بـایست در ارتبـاط متقابلشان با بقیه جامعه مورد بررسی قرار گیرند . گذشته از ایـن ، جامعـه تنها در ارتباط با طبیعت قابل درک است . فعالیت اقتصادی انسان، حاصل کنش متقابل طبیعت و انسان از یک سو ، و ارتباطات بین انسانها در تولیـد از سوی دیگر است .

فعالیت اقتصادی همواره از دو جنبه جدایی ناپذیر تشکیل می‌شود ـ (۱) ارتباط متقابل انسان و طبیعت و (۲) ارتباط متقابل انسانها. ارتباط متقابل انسان‌ها . ارتباط متقابل انسان و طبیعت که نیروهای عامل‌درتولید رابوجو می‌آورد ، شامل وسایل تولید (ماشین آلات ، معـادن ، زمین ، خیش ، و کارخانه و . . .) ، نیروی انسانی و مهارت آنان و سطح تکنولوژی است ، این عوامل مبین این امرند که چه مقدار می‌توان تولید کرد .

اما در هیچ جامعه‌ای ، پویش تولید تنها بوسیلـه رابطـه انسان و اشیـاء (طبیعت) صورت نمی‌گیرد . در تمامی جوامع بررسی اقتصادی ـ اجتماعـی می‌بایست با بررسی روابط انسانها در تولید آغاز گردد ـ چه کسانی تولیـد می‌کنند ؟ چه اشخاصی دستور صادر می‌کنند ؟ و در چه سلسله مراتبی فرمان صادر می‌شود ؟ و چه‌کسانی حق تصاحب ، مالکیت یا مصرف را دارند ؟

هنگامی که روابط فوق مشخص شدند ، می‌توان به بررسی تمامی‌رو ساخـت جامعه که بر مبنای شالوده اقتصادی یا مجموعه روابط انسانهـا در تـولید و توزیع بنا می‌گردد ، اما در ارتباط متقابل با آن می‌باشد، پرداخت،روساخت جامعه شامل نهادهای اجتماعی و آگاهی اجتماعی (ایدئولوژی و گرایش‌های

روان‌شناسانه ـ جامعه شناسانه) است. مثلا یک فلسفه به نحوی اختیاری از ذهن افراد برجسته و در خلاء اجتماعی نمی‌تراود، بلکه کارکرد شرایط اجتماعی معینی با مسائل اجتماعی خاصی در دوره تاریخی مشخصی است. بعضی از این ارتباطات میان انگارها و شرایط اجتماعی روشن ومستقیم‌اند، و پاره‌ای غیر مستقیم و مبهم‌اند.

اقتصاد شناسی متعارف غالبا تولید را کاملا جدا از روابط انسانها درتولید در نظر میگیرد و صرفا به مطالعه انسان باکالا می‌پردازد. از این‌روی از نظر آنان، موضوع مورد مطالعه اقتصاد شناسی، چگونگی ارضای نیازهای نامحدود انسان توسط منابع محدود است. درحالکیه موضوع مورد مطالعه اقتصاد سیاسی به سبب طبیعت‌پویش تولید، مطالعه قوانین حاکم بر پویش تولید و توزیع در یک نظام اقتصادی ـ اجتماعی و در دوره خاصی از تاریخ می‌باشد. بدین ترتیب اقتصاد سیاسی هم به‌بررسی روابط انسانها در تولید و هم به بررسی رابطه انسان با طبیعت می‌پردازد، و این دو نوع رابطه‌را در ارتباط متقابل با یکدیگر مورد نظر قرار میدهد.

گذشته از این، علم اجتماعی متعارف حوزه‌های‌فعالیت‌اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و روانشناسانه را به نحوی اختیاری از یکدیگر جدا می‌کند. از نظر عالمان اجتماعی متعارف ارتباط متقابل میان روابط اقتصادی و دیگر روابط اجتماعی وجود ندارد و ساخت اقتصادی تعیین کننده این ارتباط نیست.

۳ ـ درنظرگرفتن "درگیری" در پویش های اجتماعی خصیصه دیگر روش برداشت علمی از جامعه است. تاکید براین امر، برداشت علمی از جامعه را متمایز از علم اجتماعی متعارف می‌سازد. در حالی که علم اجتماعی متعارف بر هماهنگی و تعادل‌نظر دارد، برداشت علمی از جامعه در پی کشف درگیری در پویش های اجتماعی است. لیکن اگر برداشت علمی ارتباط متقابل پدیده‌ها را مورد تاکید قرار میدهد، این امر به معنای برداشت ساختی ـ کارکردی (Structural - Functional) در متعارف که توسط تالکوت پارسونز (T. Parsons)

ارائه شده، نیست. مکتب ساختی ـ کارکردی براین عقیده است که جامعه نظام بهم پیوسته ای است که هریک از عناصر ساختی آن کارکرد معینی برای حفظ تعادل و ثبات نظام داراست. لیکن این مکتب برخلاف برداشت علمی از جامعه، ساخت جامعه را از زمینه تکامل آن جدا می سازد و به بررسی تاریخی جامعه نمی پردازد. گذشته از این، مکتب ساختی ـ کارکردی معتقد به شالوده عللی حیات اجتماعی نیست و هریک از عناصر زندگی اجتماعی را به عنوان متغیرهای مستقل مطرح می سازد. از این روی، این مکتب وضع موجود را می پذیرد و به توجیه آن می پردازد درحالیکه برداشت علمی از جامعه، نهادهای اجتماعی را در خدمت منافع خاصی می داند و آنها را تاریخی می انگارد. در چنین برداشتی وحدت و درگیری منافعی که در روابط انسانی وجود دارند، مورد تاکید قرار می گیرند. مثلا، بقای مالکان فئودال و رعایا بدون وجود یکدیگر امکان پذیر نیست، درحالی که این دو گروه برسر توزیع محصول کار با یکدیگر درگیری دارند.

۴ ـ آخرین خصیصه اساسی برداشت علمی از جامعه، تاکید بر تغییر و تکامل است از این روی این برداشت وجود پدیده های ایستا و مطلق را غیر ممکن می شناسد. مثلا در تاریخ، ساخت ظاهرا با ثبات و قدرتمندی مانند امپراطوری رم وجود داشت، اما در واقع این ساخت با ثبات نبود و تغییر یافت.

از یک سوی، برداشت علمی از جامعه تغییر را برمبنای تغییرات کمی گذشته عنوان می کند، و از سوی دیگر، تغییر کیفی و اساسی را نیز در نظر میگیرد. مثلا برای درک انقلاب کبیر فرانسه، مطالعه دقیق روندهای اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، و ایدئولوژیکی قرنهای پیش از انقلاب ضروری است. از این روی این برداشت مخالف نظر مکاتبی است که این انقلاب را نتیجه تغییر ناگهانی و اختیاری در افکار و عقاید انسانهای برجسته، یا گروههای بزرگ اقتصادی ـ اجتماعی می دانند. در عین حال از نظر برداشت علمی از جامعه، انقلاب فرانسه تغییری واقعی و تکاملی درجامعه فرانسه بوجود آورد. پس، این

برداشت مخالف نظر آنهایی است که مانند اشپنگلر (Spengler) حرکت جامعه را بصورت دوری می‌پندارند . برداشت علمی از جامعه برخلاف نظر اقتصاد دان متعارفی چون آلفرد مارشال که شعارش فقدان جهش در طبیعت (و نیز جامعه) بود ، جامعه را برحسب تغییرات کمی وکیفی‌آن‌مورد مطالعه قرار می‌دهد ، و این تغییرات را برمبنای نیروهای متضادی که محتوای‌تمامی پویش ها و ارتباطات متقابل اجتماعی را تشکیل میدهند ، عنوان میکند . بدین ترتیب ، درگیری بین نیروهای عامل در تولید با شالوده اقتصادی (یعنی مجموعه روابط انسانها در تولید) در روساخت‌سیاسی جامعه منعکس می‌شود و در درگیری بین منافع گروه‌های تابع و متبوع تجلی می‌یابد.گذشته از این ، درگیریهای اجتماعی درایدئولوژیهای‌متضاد منعکس‌می‌گردند. لیکن شناخت انسانها بازتاب منفعل درگیری‌های اقتصادی ـ اجتماعی نیست. هنگامی که انگارهای انسانها در سطح وسیعی مورد قبول واقع می‌شوند و راهنمای عمل قرار می‌گیرند ، به عامل مهمی برای تغییر (و یا برعکس برای حفظ وضع موجود) تبدیل میگردند .

فرهاد نعمانی

زندگی

کوره راه سنگ‌چین
گذرگاه بزها
به صورت کوه چسبیده
و فاخته‌ها می‌خوانند
باد سبک از روی برف آبها ، برمی‌خیزد ،
سرمایش را به علفها می‌دهد
و پرکبکها را به شاخه‌های بلوط می‌آویزد
این موسیقی ،
زندگی است
که در شیر آهوان و خون مبارزان
در کتابهای قطور تاریخ
ــ که روی قفسه‌ها در خاک خفته‌اند
و درنقشه‌های جغرافیا که پراز اسم هستند
جریان دارد .

و خرمنگاه که بوی آفتاب می‌دهد ،

و صورت کدخدا ــ که بوی گندم می‌دهد .

و صورت زن کدخدا

که بوی ساج و آتش و نان می‌دهد ،

زندگی را

برخاستن باید

مانند باد از برف آب

و کوبیدن باید

چو گردباد

و ساختن خواهد

چون موریانه‌های خرد درخاک

علمداری

بودن و شدن

من بودن را

و چشم به بام آبی دوختن را

باواژهٔ "لجن"

برچشم‌مرداب تصویر کردم

من گفتن را

و نرم نرمک زمزمه کردن را

باواژه" الکن"

برگوش سکوت آویزه کردم

و نیک دور از بودن

شدن را پذیرفته‌ام

و نیک جدا از گفتن

فریادم بر امواج رود شدن

علمداری

کار

تو چه گفتی غمگین؟

"بنشینیم و ببندیشیم" !

تو در این مرز سیاه

تو در این ساحت مرداب کبود

لحظه‌ها را ماندی ـ

لحظه‌های سربی

سنگین

سنگین

سالها را ماندی !

عقربکها را دیدی

همه‌شان برجهتی سخت مخالف راندند؟

چاوشی قافله را دیدی؟

که سر هر گذری ، ریشهٔ اندوهی را

بسر شاخهٔ کاج خشکی می‌آویخت؟

رهزنان را دیدی؟

در سحرگاهانی

که تو را و همه را

سوی بیراههٔ وحشت بردند؟

یا در این ساحت مرداب کبود ،

تک و تنها و غمین

هر کسی را به خودش بسپردند؟

کومه‌ها را دیدی؟

سفرهٔ گرسنه و خشک کپرها را

دشت فحطی زده را

واحهٔ دور فلاکت را؟

روستا را دیدی

زخم چرکین پریشانی را ؟

و کنون میدانی

روستا را چه کسانند بجای من و تو؟!

دشمنان را اینک می‌بینی؟
که درانبوه جماعت و در انبوه سکوت
سر هر میدانی
و سر هر گذری
با دم دشنهٔ خون آلودی
می‌برانند نفسهائی را
که کمی گرمتر از سینه برون می‌آید؟

تو چه گفتی غمگین؟

میتوانی آیا
پشت یک پنجرهٔ کوتاه،
پشت یک روزنهٔ تاریک،
در کتب خانه خود، پشت هزار اندیشه
بنشینی و بیندیشی؟

من دلم می‌سوزد
پشت دیوار هیاهو، زیر باران شماتت ماندیم
زیر این چتر سیه پوسیدیم.

نه . . .

من باید بروم .

من باید بروم

سطل رنگم را آماده کنم

قلمی بردارم

و همه دیوار ایوان را

سقف مهتابی را

رنگ سرخی بزنم .

من باید بروم

که برادرهایم

در جنوب خفقان منتظرند .

محمد خلیلی

نامه ها

عشق من ! گریه مکن
رود تیزاب ، برآن هالهٔ مهتاب مریز
جوی شوراب به گندمزاران . . .
نهر بی‌تاب ،
نهر خون ، برچمن خواب مریز

اشک تو خنجر تیزیست براورنگ سیاه
گریه‌ات شیون ماتم ، ماتم
ماتم مرگ شقایق ، ماتم بند ، ستم ،
اشک تو نفرینی‌ست
به ستمکار و گناه .

جان جانم !

به چه می‌اندیشی ؟

به بلورینه چراغی که دم باد شکست

به غریوی که در اقصای زمان ، چله نبست

به همان زخم عمیقی که بدلها بنشست !

به تباهی به گسست ؟

به چه می‌اندیشی ؟

گل پرپر ، گل خونبوتهٔ من !

پردهٔ پنجره‌ها را برگیر

پشت دیوارهٔ آهن ، گل آزادی را

که همانند تو غمگین است

قطره‌ای آب بده

جرعه‌ای نور بیفشان به رگ عطشانش

و به چشم اندازی

بگذارش به تماشای بهار

تا نسیمی که در آفاق جهان می‌گذرد ،

بوزد برجانش .

نفسی تازه کند .

عشق من!

دست تو رایت خونشعلهٔ خورشید

دست‌های تو کلید

بازکن پنجره را،

بازکن پنجره را، زلف سیه افشان کن

پای برکوب و دمان سینهٔ شب الوان کن

نعرهٔ خنده برآور، همه‌جا ویران کن

به سحرگاه بیندیش

به شقایق، به ستاره، به امید

به شعار و به نشید

به نشیدی که طنین‌اش

می‌لرزاند

همه ایوانها را

سرسراهای بلند

قصر و دیوانها را.

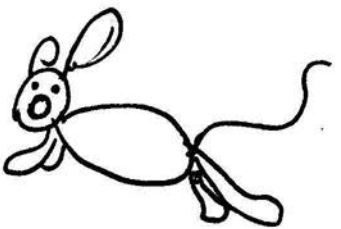
گل پرپر، گل خونبوتهٔ من!

دست تو رایت خونشعلهٔ خورشید

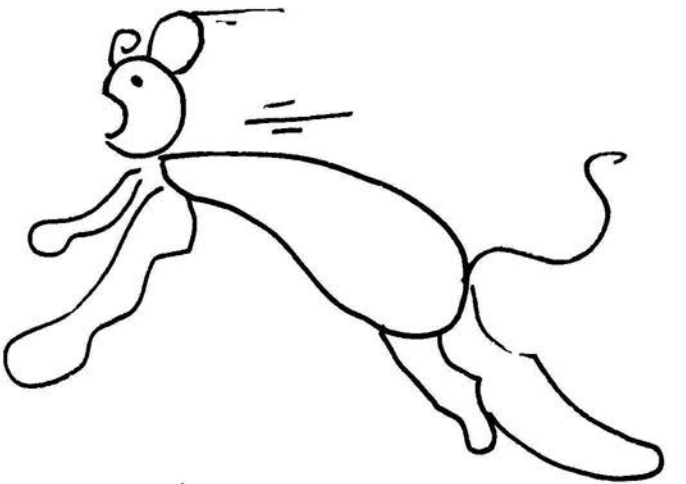
دستهای تو کلید

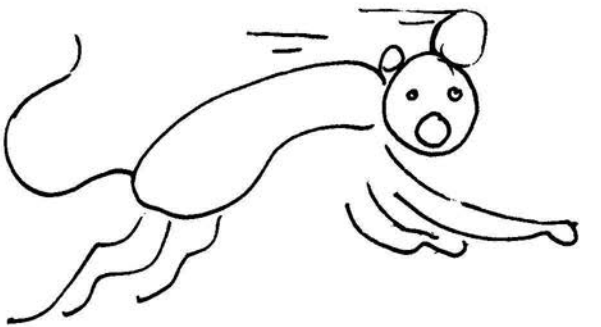
بازکن پنجره را .

محمد خلیلی

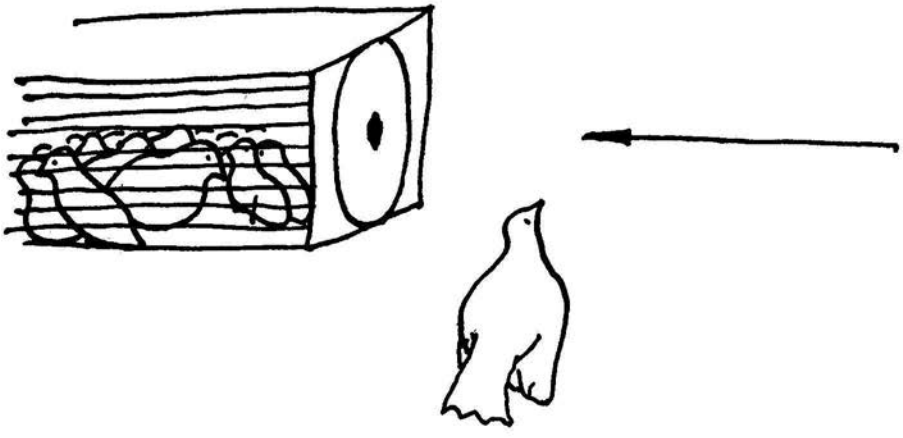


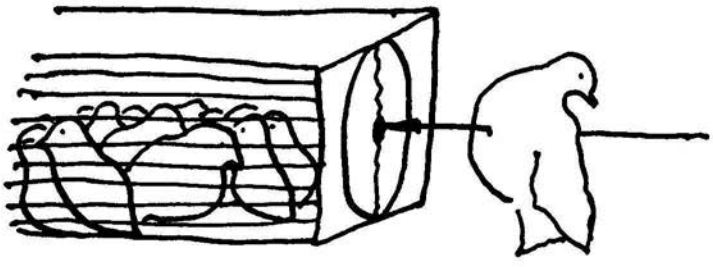
آتلیه نقاشی

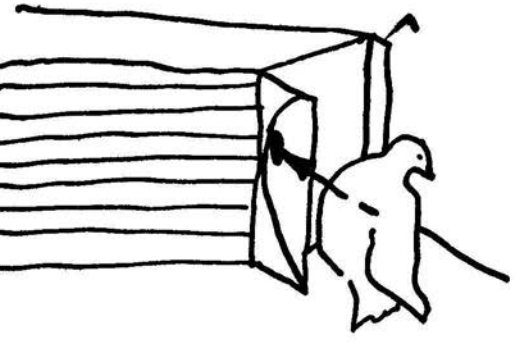


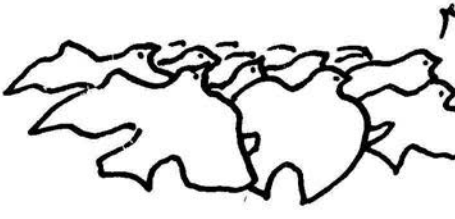


آتلیه نقاشی

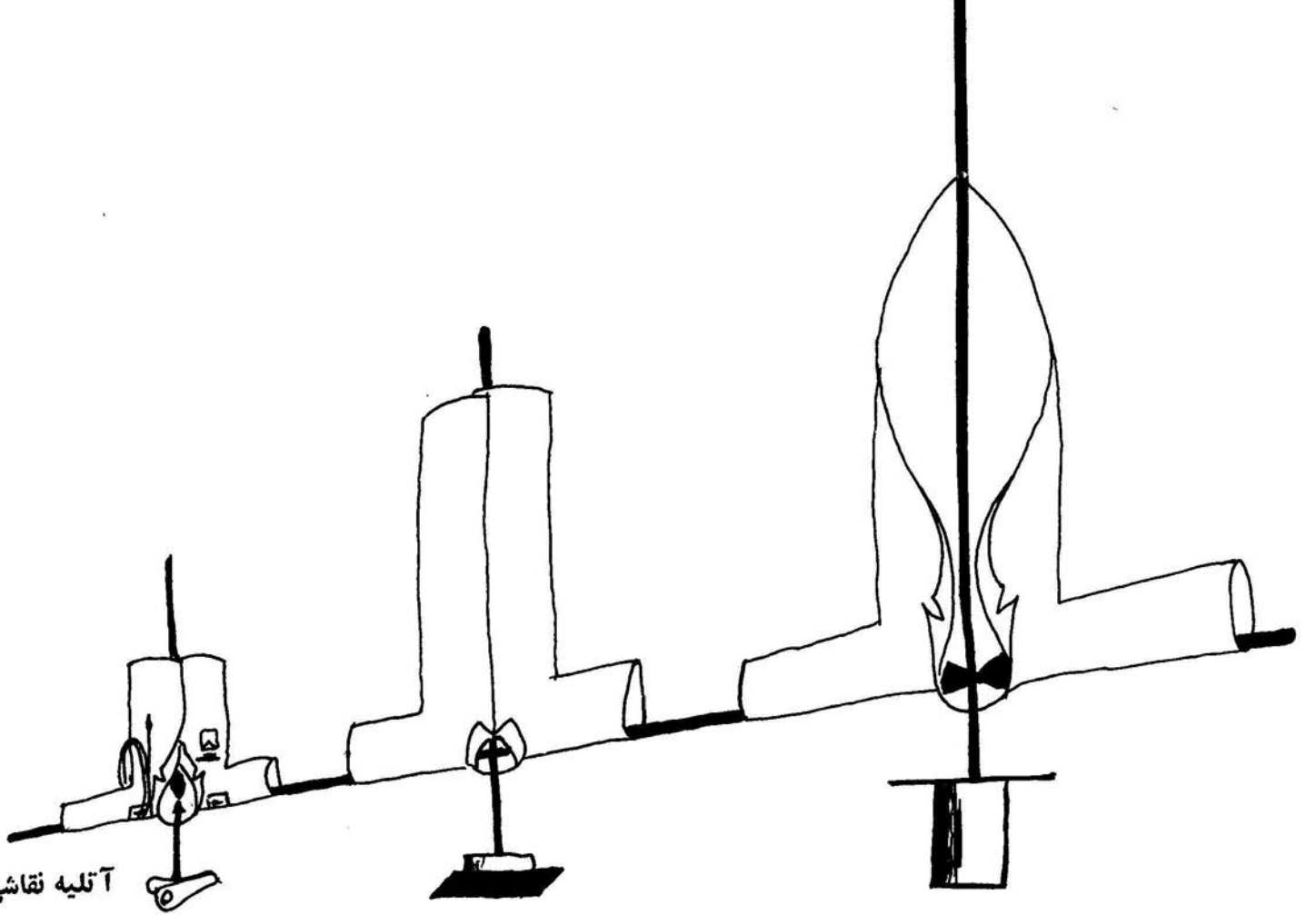


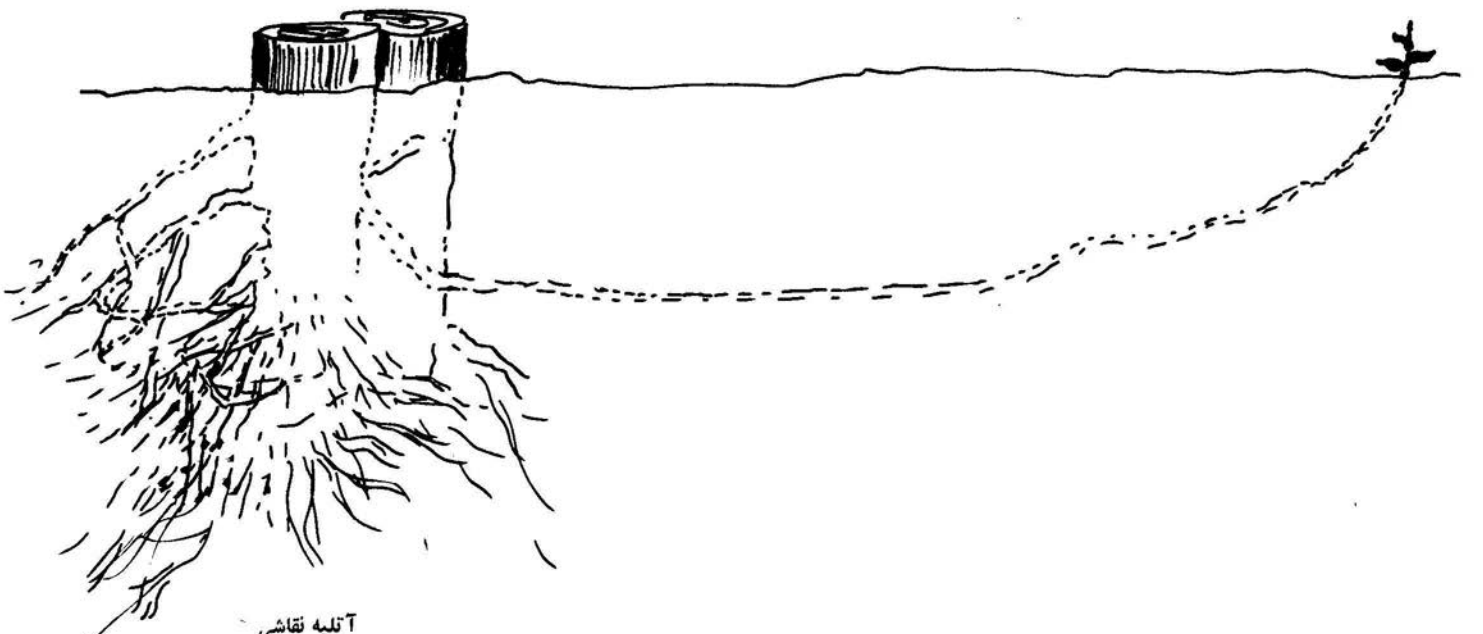






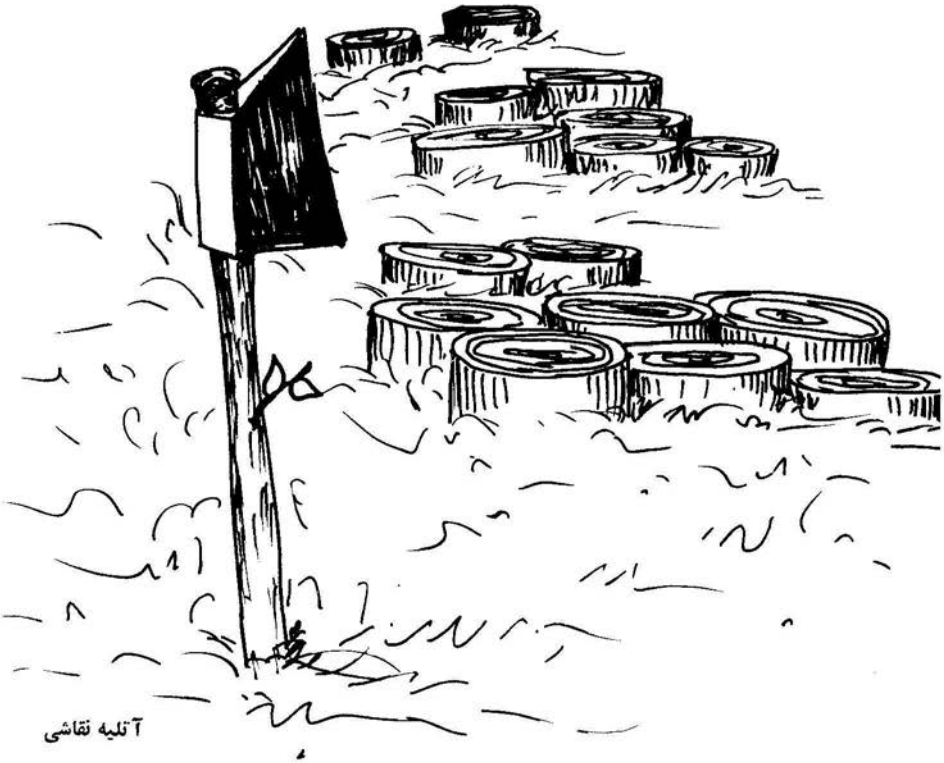
آتلیه نقاشی


آتلیه نقاشی

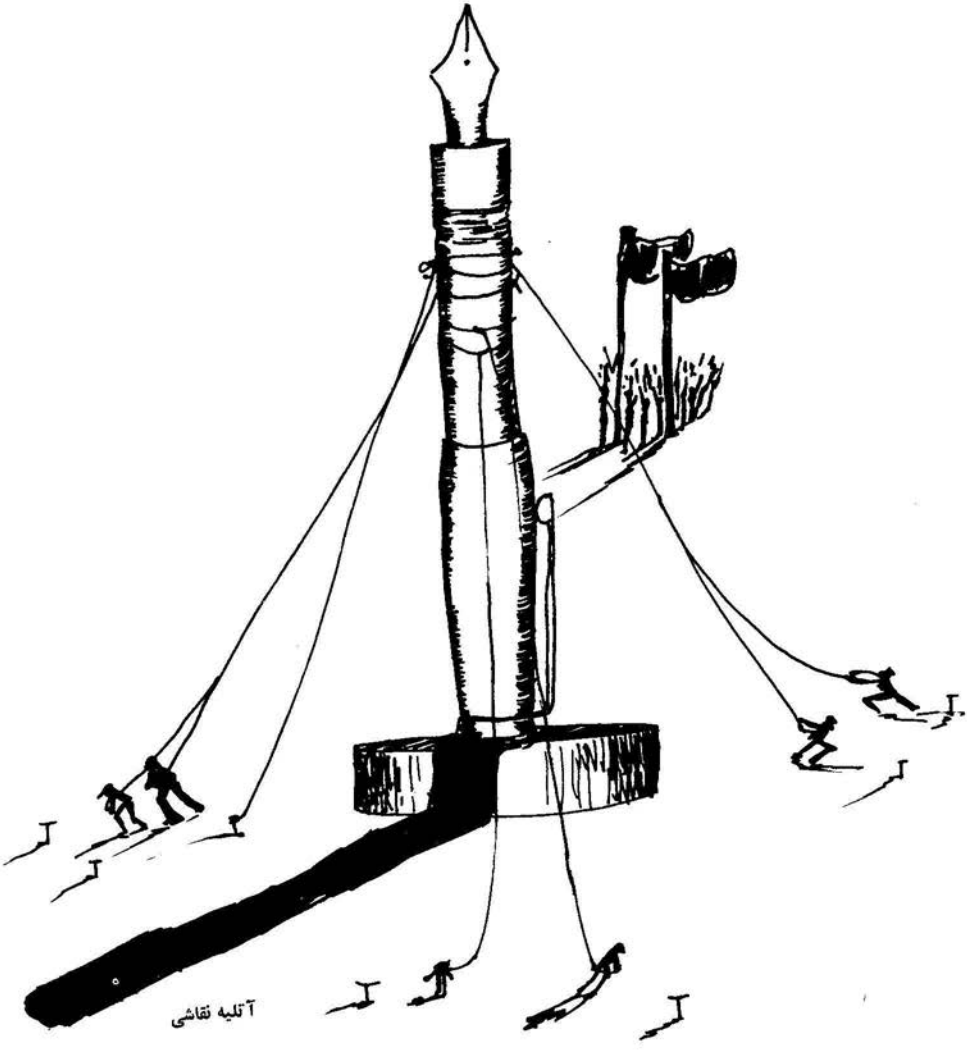


آتلیه نقاشی

آتلیه نقاشی



آتلیه نقاشی



آتلیه نقاشی

غلطنامه

صفحه	سطر	غلط	درست
۳	۸	قلم	فیلم
۴	۱۶	راه ماه	راه مان
۴۸	۱۱	بعد از: دیده می‌شود، «تا آنزمان که جنگ بنفع...»	(اضافه شود)
۶۵	۱۰	، تجربیاتی	به تجربیاتی
۶۶	۱۱	از خدمت	در خدمت
۶۶	۱۲	وقایع	حقایق
۶۶	۱۴	جامع	جامعه
۶۷	۱۱	وظیفه	طبقه
۶۸	۵	از شود برخورد	از شود و برخوردار
۶۸	۱۵	تولیدی	تولید
۷۰	۸	احساس	حساس
۷۰	۱۷	پوتمکین .	پوتمکین ،
۷۹	۴	وسیله‌ای است که	وسیله‌ای است