دست آخر

روایت محمد مالجو از سلب مالکیت از نیروهای کار

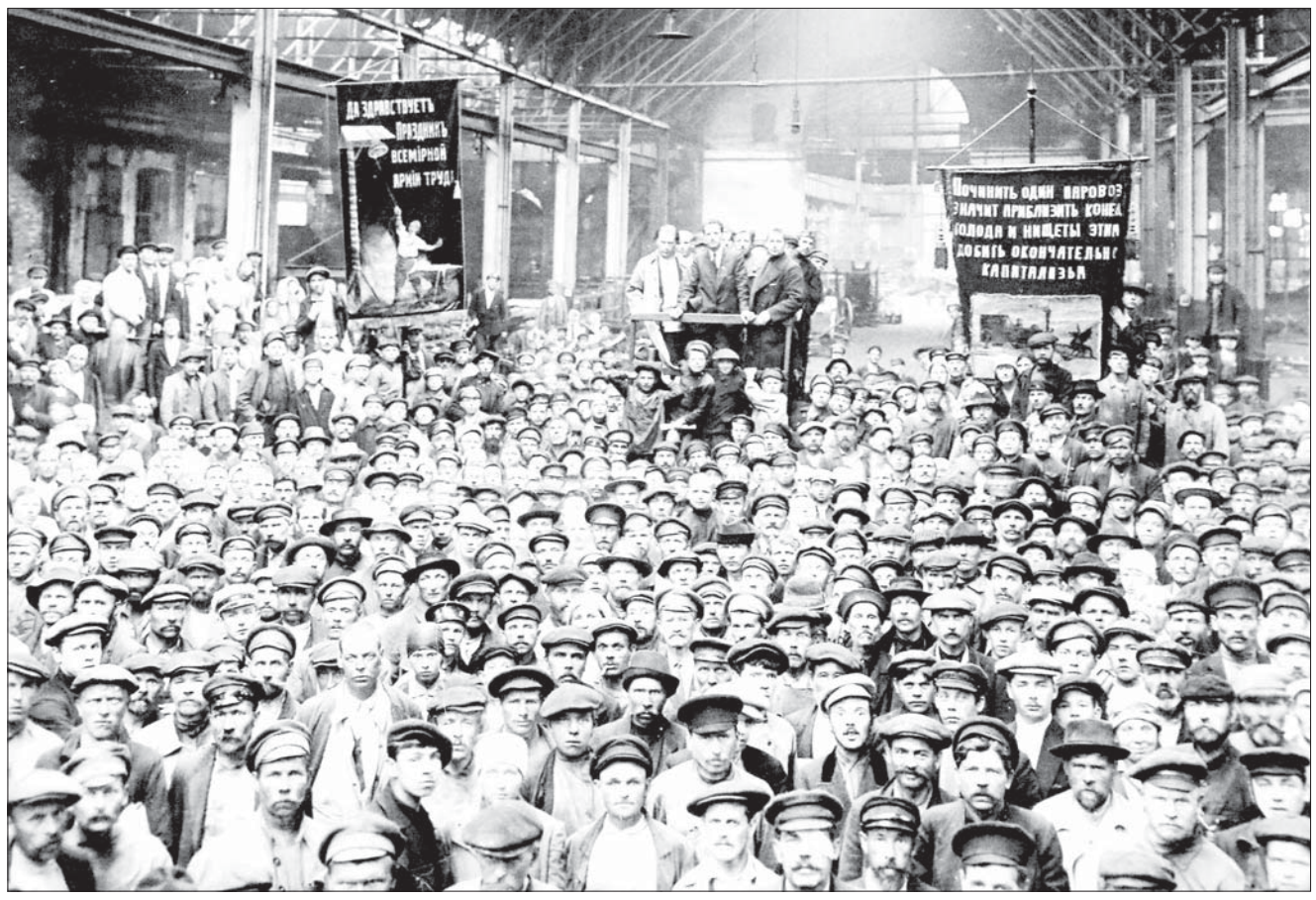
## تاراج توده‌ها

شیما بهره‌مند

«در افواه می‌گویند تورمْ مالیاتی است بر فقرا و یارانه‌ای است به اغنیا. ساده‌سازی است اما بازتاب حقیقتی عریان: نرخ‌های بالای تورم باعث شکل‌گیری جریان‌های انتقالی می‌شود. کسانی بازنده می‌شوند و کسانی برنده». محمد مالجو معتقد است این جریان‌های انتقالی نه متکی بر استثمار در محل کار بلکه مبتنی بر تعدی در سپهرهای گوناگون حیات شهروندی است و بازتاب نوعی بازی سرجمع صفر، یعنی افزایش داشته‌های اقلیتِ برنده به قیمت محرومیت اکثریتِ بازنده از داشته‌هایش میسر می‌شود. مالجو در کتاب «تاراج نهان» به سلب مالکیت از نیروهای کار در اثر تورم در ایران پرداخته است و نشان می‌دهد در اقتصاد ایران که در اکثر سال‌های چهار دههٔ اخیر نرخ‌های دورقمی تورم را تجربه کرده، عامل تورم به‌واسطهٔ همین جریان‌های انتقالی نقش پررنگ اما برآوردناپذیری در تکوین جایگاه‌های طبقاتی طبقات اجتماعی داشته است. یک لایه از بازندگان، به‌تعبیر مالجو، مزد و حقوق‌بگیرانی هستند که تورم از قدرت خریدشان کاسته است. طرفه اینکه، آنچه از کف مزد و حقوق‌بگیران در اثر نرخ‌های بالای تورم رفته است، ضرورتاً و به‌طور مستقیم در دست کارفرمایانشان قرار نگرفته است؛ ازدست‌رفته‌های مزد و حقوق‌بگیران به جیب‌های دیگری رفته است، ولو به جیب‌های کارفرمایانشان اما نه در نقش کارفرما بلکه در نقش‌های دیگر. مالجو در همان ابتدا این گزاره را تأیید می‌کند که «نرخ‌های بالای تورم در اقتصاد ایران اصولاً دهک‌های جمعیتیِ فقیرتر را فقیرتر و دهک‌های جمعیتیِ غنی‌تر را غنی‌تر می‌کرده است»، اما باور دارد این ارزیابی اگرچه در مجموع درست است اما دقیق نیست. ازاین‌رو، سراغ جریان‌های بازتوزیع‌کننده‌ای می‌رود که در اثر نرخ‌های بالای تورم پدید آمده و مسبب انتقال وسیع انواع منابع اقتصادی از دستانی به دستان دیگر شده‌اند. با این حال، «جریان‌های بازتوزیعی ناشی از بروز نرخ‌های بالای تورم در اقتصاد ایران بس پیچیده‌تر از حدی بوده که در عبارت بسیطِ فقیرترشدن فقرا و غنی‌ترشدن اغنیا تجلی یابد». مالجو برای درکِ این پیچیدگی، مفهومِ «سلب مالکیت» را پیش می‌کشد؛ اینکه نرخ‌های بالای تورم همواره فرایندهای سلب مالکیت از اکثریت به نفع اقلیت را رقم زده است. از نظر مالجو، فرایند سلب مالکیت مبتنی بر پنج مؤلفه کلیدی است: یکم، موضوع سلب مالکیت‌ها که محمل تضاد منافع در فرایند سلب مالکیت‌هایی را مشخص می‌کند که بازتاب انتقال منابع از دستان کسانی به دستان کسانی دیگر بوده است، اما نه از مجرای تولید محصولات و خدمات بلکه از مجرای نوعی سازوکار تصاحب‌گری که دست‌کم ابتدابه‌ساکن یکسره نامولد است. دوم، مجموعهٔ ناهمگن سلب مالکیت‌کنندگان که در فرایند سلب مالکیت عملا یا موضوع سلب مالکیت‌ها یا معادل‌شان را به درجات گوناگون در دستان خود متمرکز کرده‌اند. سوم، مجموعه ناهمگن سلب مالکیت‌شدگان که در فرایند سلب مالکیت یا موضوع سلب مالکیت‌ها یا معادل‌شان را که پیش‌ترها در اختیار داشتند به درجات مختلف از کف داده‌اند. چهارم، انواع به‌دست‌آورده‌ها که در فرایند سلب مالکیت به درجات مختلف در اختیار انواع لایه‌های ناهمگن سلب مالکیت‌کنندگان قرار گرفته است. و پنجم، انواع ازدست‌رفته‌ها که در فرایند سلب مالکیت از کف انواع لایه‌های ناهمگن سلب مالکیت‌شدگان رفته است. مالجو برای تبیین انواع جریان‌های بازتوزیعی در اقتصاد ایران، ازجمله جریان‌های بازتوزیعیِ ناشی از نرخ‌های بالای تورم، مفهومِ «تصاحب به مدد سلب مالکیت از توده‌ها» را مطرح می‌کند که تا حد زیادی از مجموعه مفاهیمی اخذ شده که با «انباشت اولیه» مارکس آغاز می‌شود و با «انباشت اولیه» به روایت رزا لوکزامبورگ ادامه می‌یابد و به «انباشت به مدد سلب مالکیت» دیوید هاروی می‌رسد. هرچند روایت انضمامیِ مالجو از سلب مالکیت با این روایت‌ها تفاوت‌های اساسی نیز دارد. اگر در تاریخ سرمایه‌داری، انباشت اولیهٔ سرمایه مبتنی بر سلب مالکیت بود؛ متفکرانی همچون رزا لوکزامبورگ و بعدها دیوید هاروی این روال را منحصر به دوره آغاز سرمایه‌داری ندانسته و از پیوند اندام‌وار آن با بازتولید گسترده سرمایه سخن گفتند. از دید آن‌ها، انباشت به مدد سلب مالکیت، روش‌های مختلف دیگر ازجمله کالایی‌شدن، خصوصی‌شدن زمین و تبدیل اشکال متعدد مالکیت و نیز پولی‌سازی مبادله و مالیات دارد. مالجو توضیح می‌دهد که انباشت اولیه به روایت مارکس، همچون انبوهی از رویدادهای تاریخی، پیش‌شرط تاریخی تکوین سرمایه‌داری بود و مشتمل بر مجموعه‌ای از سازوکارها که جدایی تولیدکنندگانِ مستقیم از ابزار تولید و وسایل معاش را در پیشاتاریخ سرمایه‌داری رقم زد. حال آنکه تصاحب به مدد سلب مالکیت از توده‌ها، تکرار سازوکارهای ولو متفاوتی است با کارکردهایی گاه متشابه و گاه متفاوت در دوران حیات سرمایه‌داری، که به تکوین و تحکیم برخی جنبه‌های مناسبات سرمایه‌دارانه در ایران منتهی می‌شود. انباشت اولیه به روایت لوکزامبورگ فقط به پیشاتاریخ سرمایه‌داری منحصر نمی‌شد بلکه در دوران سرمایه‌داری نیز در سطحی به‌مراتب مهم‌تر اما در مستعمرات به وقوع پیوست. اما تصاحب به مدد سلب مالکیت از توده‌ها از دیدِ مالجو، نه‌تنها در دوران سرمایه‌داری بلکه در درون سرمایه‌داری ایران نیز تحقق می‌یابد. در تفسیر مالجو، انباشت به مدد سلب مالکیت نزد هاروی بر انباشت سرمایه‌دارانه تمرکز دارد، حال آنکه تصاحب به مدد سلب مالکیت از توده‌ها تنها ناظر بر تمرکزیابی منابع اقتصادی در دستان اقلیت به زیان اکثریت است، آن‌هم از راه‌هایی غیر از تولید محصولات و خدمات که بسته به شرایط ممکن است به انباشت سرمایه منجر شود یا نشود.

محمد مالجو در عین حال که در کتاب «تاراج نهان» به مفهوم «تصاحب به مدد سلب مالکیت از توده‌ها» پرداخته است، از مباحثات انتقادی در این زمینه غافل نبوده و پاسخ به انتقادات را در کتاب آورده و درواقع، «تاراج نهان» در گفت‌وگو با ناقدی شکل گرفته که جنبه‌های مختلف مبحث تصاحب به مدد سلب مالکیت را به نقد کشیده است. یکی از نقدهای ناقد (مهرداد وهابی) به‌قول مالجو برخاسته از این «تصور مغشوش» است که کارگران ازآن‌رو کارگرند که پیشاپیش سلب مالکیت شده‌اند و به همین دلیل سلب مالکیت دوباره از کارگران در اثر تورم فقط بازتاب اغتشاشی مفهومی است. مالجو اشاره می‌کند که بسیاری از نظریه‌پردازان اندیشه اجتماعی ازجمله کارل پولانی نیز این مقوله را در نظر داشتند، چنان‌که پولانی نوشت: «صدها میلیون نفر با تازیانه تورم نواخته شده بودند و از همه طبقات اجتماعی و همه ملت‌ها سلب مالکیت شده بود». به هر صورت، مالجو این مباحثه را جلب‌توجهی به چارچوب تحلیلی بدیلی می‌داند که برای تبیین پدیده چپاول در اقتصاد سیاسی ایران به کار می‌آید.

**تاراج نهان**
سلب مالکیت از نیروهای کار در اثر تورم در ایران
**محمد مالجو**
**نشر آگاه**




# عقب‌نشینی از طبقه

یاشاردارالشفاء-پیام حیدرقزوینی

رمان‌های نویسنده‌ای قرن‌نوزدهمی مانند بالزاک آشکارا تصویری از شکل‌گیری طبقات در جهان سرمایه‌داری را نشان می‌دهند و می‌توان در آثار او دید که چرا نبرد طبقاتی مهم‌ترین ستیز این جهان است. مارکس، به خاطر آشنایی‌اش به چند زبان و نیز علاقه‌اش به ادبیات، آثار بسیاری از نویسندگان شاخص هم‌عصر یا پیش از خودش را خوانده بود و رد آشنایی او با ادبیات و هنرها را می‌توان در آثار مختلفش و در تبیین استراتژی نبرد طبقاتی دید.

اما امروز در غیاب چپ جهانی متشکل، حتی برای برخی از نظریه‌پردازان چپ هم، نبرد طبقاتی به افسانه‌ای رنگ‌باخته شبیه شده و عاملیت طبقه کارگر به‌عنوان طبقه‌ای انقلابی از میان رفته است. در چنین زمینه‌ای است که سیاست طبقاتی به سیاست مردم بدل می‌شود یا مردم به معنای عام جایگزین طبقه می‌شوند.

اما نگاهی به روایت‌های رسانه‌ای، آرای بخش درخورتوجهی از جامعه‌شناسان و متخصصان علوم اجتماعی، پژوهش‌های آکادمیک و سیاست‌گذاری‌های نهادهای سیاسی و اجتماعی روی دیگر ازبین‌رفتن عاملیت طبقه کارگر را برای این گروه‌ها نشان می‌دهد: تأکیدی فزاینده بر طبقه متوسط و برجسته‌کردن ایدئولوژی طبقه متوسط.

در اغلب روایت‌هایی از این دست که به تحلیل جامعه ایران می‌پردازند، بی‌هیچ بحثی این پیش‌فرض پذیرفته شده که طبقه متوسط طبقه دوران‌ساز و موتور تحولات اجتماعی و سیاسی معاصر بوده است. در این بسته‌بندی نظری، اغلب به ستایش «کنش» اجتماعی و سیاسی طبقه متوسط پرداخته می‌شود و هر شکل دیگری از بروز اعتراضات اجتماعی و سیاسی که طبقه متوسط در آن نقشی نداشته باشد، با عنوان اعتراضات کور مذموم شناخته می‌شود. حتی در وضعیت بحران اقتصادی این طبقه متوسط است که بیشترین اهمیت را دارد و مدام هشدار داده می‌شود که حیات اقتصادی طبقه متوسط به خطر افتاده، بخشی از آن در آستانه سقوط به زیر خط فقر قرار دارد، مجبور به حاشیه‌نشینی شده‌اند و مواردی مشابه. در این صورت‌بندی‌ها حتی ابتکار عمل اعتراضاتی نظیر دی ۱۳۹۶ یا آبان ۹۸ به پای بخش فقیرشده «طبقه متوسط» گذاشته می‌شود. البته اسطوره‌پردازان طبقه متوسط مراقب‌اند که حتی فوران خشم طبقه متوسط جنبه‌های مذمومی مانند غارت فروشگاه‌ها نداشته باشد.

داریو فو، نویسنده و هنرمند ایتالیایی، در یکی از نمایش‌نامه‌هایش با عنوان «حساب پرداخته نمیشه»، که با ترجمه زنده‌یاد جاهد جهانشاهی به فارسی منتشر شده، روایتی هنری از وضعیتی به دست داده که می‌توان آن را ذیل ستیز طبقاتی جای داد. در این نمایش، گرانی ناگهانی شیر موجب خشم ناگهانی کسانی می‌شود که به سوپرمارکت رفته‌اند و گرانی را نمی‌پذیرند و می‌خواهند با قیمت دیروز خرید کنند. آنها وقتی با مخالفت مدیر فروشگاه روبه‌رو می‌شوند، دست به عمل می‌زنند. اغلب مشتری‌ها زنانی هستند که در وضعیت بحرانی اقتصادی توانایی خرید شیر از فروشگاه را دارند، اما گرانی دوباره موجب می‌شود که این‌بار بخواهند بی‌آنکه هزینه‌ای پرداخت کنند، شیرها را در لباس‌های‌شان پنهان کنند و از فروشگاه خارج شوند. در روایت کمدی داریو فو، زنان هنگام خروج از فروشگاه باردار به نظر می‌رسند و بار آنها درواقع شیرهایی است که در لباس‌های‌شان پنهان کرده‌اند. تمثیل زنان باردارِ نمایش‌نامه داریو فو، تصویر دیگری از ستیز طبقاتی به دست می‌دهد، به شکلی که خواننده نه‌تنها عمل آنها را محکوم نمی‌کند، بلکه با این زنان احساس همدلی هم می‌کند. البته ممکن است بسیاری با نمونه‌هایی از این دست همدلی کنند، یا دقیق‌تر بگوییم آن را درک کنند، اما تأییدش نمی‌کنند و حواس‌شان هست که چنین کنش‌هایی به پای «طبقه متوسط» نوشته نشود.

نمونه برجسته سینمایی چنین نوع روایتی را می‌توان در فیلم «جنگ جهانی سوم» هومن سیدی دید:

شکیب (محسن تنابنده) یک کارگر روزمزد میان‌سالِ بی‌خانمان است که همسر و پسرش را سال‌ها پیش در زلزله از دست داده است. او در چند سال گذشته، با یک زن لال و ناشنوای جوان به نام لادن رابطه عاطفی برقرار کرده است که بعد متوجه می‌شویم به‌عنوان یک روسپی، اختیارش دست کسانی دیگر است. شکیب سعی دارد با تهیه‌کردن مبلغی برای تحویل‌دادن به صاحب‌اختیاران لادن، او را برای همیشه از شر آنها خلاص کند. او به طور اتفاقی به‌عنوان عوامل خدماتی یک فیلم مشغول به کار می‌شود. محل ساخت‌وسازی که او امروز در آن کار می‌کند، معلوم می‌شود که صحنه فیلمی درباره اقدامات آدولف هیتلر در طول جنگ جهانی دوم است. شکیب به‌عنوان جایگزین بازیگر قبلی در نقش هیتلر انتخاب می‌شود و خانه بزرگی به او داده می‌شود. شکیب که لادن را مخفیانه به خانه آورده، مجبور می‌شود برای آنکه عوامل فیلم متوجه وجود او نشوند، لادن را در محل فیلم‌برداری مخفی کند. ساختمان محل سکونت شکیب طبق برنامه فیلم‌برداری باید منفجر شود و این اتفاق هم می‌افتد؛ اما شکیب که از انفجار ساختمان (که لادن را در آن مخفی کرده) بی‌خبر بوده، مجبور می‌شود برای یافتن دست‌کم جسد لادن به عوامل فیلم حقیقت را بگوید که همین باعث می‌شود سازندگان فیلم به دنبال مخفی نگه‌داشتن این موضوع باشند. پس از کش‌وقوس فراوان، شکیب که ضربه سختی از این موضوع خورده، عوامل فیلم را مقصر می‌داند و تصمیم به انتقام می‌گیرد. اینجا گریمِ او به‌عنوان بازیگر نقش هیتلر، انگار که معنای حقیقی خود را پیدا می‌کند: شکیب در غذای عوامل فیلم مرگ موش می‌ریزد و ما در سکانس آخر شاهد هستیم که آنها هنگام غذاخوردن یکی‌یکی نقش بر زمین می‌شوند.

اینجا هم می‌توان شکیب را درک کرد، اما قطعا کسی جرئت نمی‌کند که کار او را تأیید هم بکند. این درواقع نوعی کین‌توزی کورکورانه است که مصداق ضرب‌المثل «دیگی که برای من نجوشه...» است. انگار سیدی می‌خواهد به مخاطبان طبقه متوسط و فرادست و حتی دولت هشدار دهد که مراقب خروش این طبقه بی‌چیز باشید، چراکه اگر بخواهد کنشگری کند، این کنشگری تنها قالبی که پیدا می‌کند «کین‌توزی» است. در چنین روایتی، «عقده طبقاتی» جای «مبارزه طبقاتی» را گرفته و طبقه کارگر به موجود خطرناکی تبدیل می‌شود که به قدر کفایت باید شکمش سیر نگه داشته شود و کمی با مدارا با آن برخورد شود تا مبادا وضعیت آخرالزمانی شود.

به نظر می‌رسد «جزئی از یک طبقه بودن» با قسمی «تجربه رنج مشترک» پیوند دارد. میک سینزوود به‌درستی اشاره می‌کند که «مردم هرگز عملا در طبقات گرد هم نمی‌آیند، فشار تعیین‌کننده‌ای که شیوه تولید در شکل‌گیری طبقات اعمال می‌کند، نمی‌تواند به‌سادگی و بدون رجوع به چیزی مشابه تجربه مشترک -تجربه زنده‌ای از مناسبات تولیدی، تقسیماتِ میان تولیدکنندگان و تصاحب‌کنندگان و در عرصه عمل تجربهٔ مناقشات و مبارزات نهفته در مناسبات استثمار- نمایان شود. دراین‌میان از طریق تجربه ازسرگذرانده است که آگاهی اجتماعی و همراه با آن گرایش به رفتار طبقاتی شکل می‌گیرد» (میک سینزوود، ۱۳۸۶: ۱۲۱ و ۱۲۲).

مشابه همین نظر را در صورت‌بندی بوردیو هم می‌توان دید: «از دید بوردیو تفاوت پایگاه (به عبارتی تفاوت سبک زندگی) را می‌توان جلوه‌ای از تفاوت طبقه اجتماعی دانست. برای ارزیابی این گزاره، او استدلالی تبیینی مطرح می‌کند که نخست پیوند علی بین جایگاه طبقاتی و عادت‌واره، و دوم رابطه‌ای بیانی بین عادت‌واره و کردارهای متنوع مستقر در قلمروهای متفاوت مصرف را -کردارهایی که به شیوه‌ای نمادین برای شکل‌دادن به یک کل (یک سبک زندگی) به هم می‌پیوندند- اصل قرار می‌دهد، اما سوم اینکه بوردیو اصرار دارد که این کردارها از راه ایجاد مرزهای نمادین بین افرادی که جایگاه‌های متفاوتی در ساختار طبقاتی اشغال کرده‌اند، به شکل‌گیری جمع‌های اجتماعی -یعنی گروه‌های پایگاهی- کمک می‌کنند. فرایندی که در آن این امر رخ می‌دهد، فرایندی است ستیزه‌جویانه که شکل آنچه را که او کشمکش طبقه‌بندی‌کننده می‌خواند، به خود می‌گیرد» (واینینگر، در رایت و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۰-۱۳۱).

از این منظر فعالیت‌هایی مانند خرید ارز و طلا برای حفظ اندک سرمایه در دوران بحران اقتصادی یا اعتراض به محدودیت‌ها و مداخلات در سبک زندگی، باعث شده پژوهشگرانی مانند آصف بیات در درون طبقه متوسط دست به تقسیماتی بزنند و گروهی از آن را به‌عنوان نیروی کنشگر شناسایی کنند که «طبقه متوسط فقیرشده» می‌نامند: گروهی که هنوز ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی طبقه متوسط را حفظ کرده‌اند، اما از نظر اقتصادی به طبقه فرودست نزدیک شده‌اند.

بیات تجمعات معلمان، پرستاران، هنرمندان مستقل یا روزنامه‌نگاران را به حساب کنشگری این گروه می‌گذارد و آن را محصول تبعات اقتصادی نئولیبرالیسم بر زندگی آنها می‌داند. در اینجا سخن بر سر این است که فقیرشدگی و احساس محرومیت ناشی از آن در سلب مالکیتِ مبتنی بر تورم، بیش از دیگر طبقات در این طبقه نمود دارد، اما همچنان این پرسش مطرح است که اگر طبقه متوسط قابل تقسیم‌بندی به «رو به بالا»، «میانی» و «فقیرشده» است، آیا طبقه کارگر هم به همین منوال قابلیت دسته‌بندی به «رو به بالا»، «میانی» و «تهی‌دست» را ندارد؟ دراین‌صورت مرز میان «طبقه متوسط فقیرشده» با قشر «رو به بالای» طبقه کارگر چیست؟ آیا اینجا با قسمی «ایدئولوژی طبقه متوسط» به عوض «واقعیت مادی» آن طرف نیستیم؟ با گونه‌ای از اصرار بر بسط و گسترشِ آن به این شکل که بخش‌هایی از بورژوازی و خرده‌بورژوازی و نیز بخش‌هایی از طبقه کارگر در قالب قهرمانِ تاریخ معاصر ایران، یعنی «طبقه متوسط» قاچاق شود؟

اما به چه قصد؟ کمال خسروی در مقاله درخشان «افسانه و افسون طبقه متوسط» درباره این موضوع چنین هشدار می‌دهد: «قراردادن میزان درآمد و معدل و میانگینی آماری از سطح درآمد به‌عنوان محور و مرکز تعریف طبقه متوسط، دقیقا راهی برای پنهان‌کردن سرچشمه درآمد است. میزان درآمد به‌سادگی رابطه استثمار را پنهان می‌کند. مزد کارگر، ارزش نیروی کار او است. مقدار ارزش نیروی کار، برابر با مقدار ارزش همه کالاهای مادی و غیرمادی‌ای است که برای بازتولید نیروی کار ضرورت دارند. تعریف این معیار که چه کالاهایی برای بازتولید نیروی کار ضرورت دارند، موضوع مبارزه طبقاتی است، بنابراین بالابودن مزد به خودی خود به‌هیچ‌روی و لزوما به معنای فقدان رابطه استثمار نیست».

مسئله در اصل مه‌آلودکردن مبارزه برای محو استثمار و مناسبات سرمایه‌دارانه است. در اینجا درحالی‌که هنگام بحث از «طبقه متوسط» با حجم زیادی از نظریه‌پردازی درباره طبقه روبه‌روییم، اما به جهت سیاسی باید گفت که این یک ترفند برای «عقب‌نشینی از طبقه» است.

به نظر می‌رسد آنچه بازگشتی مجدد به طبقه را برای نظریه رادیکال ممکن می‌کند، توجه به این پرسش است که اساسا به چه قصدی به تحلیل طبقاتی می‌پردازیم؟ آیا صرفا درصدد توصیف بی‌کم‌وکاست جامعه هستیم؟ اینجا بازگشتی به دغدغه مارکس از مواجهه با مسئله طبقه و تحلیل طبقاتی می‌تواند چراغ راهنمایی برای پژوهشگران رادیکال باشد.

مارکس در نامه معروفی به ژوزف ویدمایر، در تاریخ ۵ مارس ۱۸۵۲ در رابطه با سه دستاورد فکری خود چنین می‌گوید:

«آنچه به من مربوط می‌شود، این است که امتیاز کشف وجود طبقات در جامعه جدید و نیز [امتیاز کشف وجود] مبارزه‌ای که این طبقات به آن تن می‌دهند، به من برنمی‌گردد. خیلی قبل از من، عده‌ای از مورخان بورژوا، تحول تاریخی این مبارزه طبقاتی را تدوین کرده و تعدادی از اقتصاددانان بورژوا، کالبدشکافی اقتصادی آن را به معرض تشریح قرار داده بودند. چیز جدیدی که من آورده‌ام، عبارت است از:

۱) نشان‌دادن اینکه وجود طبقات، جز به پاره‌ای از دوران‌های تاریخی متعین توسعه تولید متصل نیست.

۲) [نشان‌دادن این] که مبارزه طبقاتی، الزاما به دیکتاتوری پرولتاریا منتهی می‌شود.

۳) [نشان‌دادن این] که این دیکتاتوری، فی‌نفسه چیزی جز معرف یک گذرگاه [برای حرکت] به طرف امحای همه طبقات و به طرف جامعه‌ای بدون طبقه نیست».

**منابع:**
- رایت، اریک اُلین و دیگران (۱۳۹۵)، «رویکردهایی به تحلیل طبقاتی»، ترجمه: یوسف صفاری، انتشارات لاهیتا.
- میک سینزوود، الن. (۱۳۸۶)، دموکراسی در برابر سرمایه‌داری، ترجمه: حسن مرتضوی، تهران: انتشارات بازتاب نگار.
- خسروی، کمال (۱۳۹۷)، «افسانه و افسون طبقه متوسط»، سایت نقد.

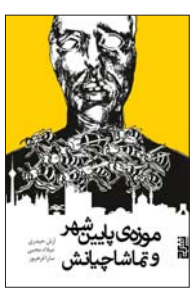
عطف

## روایت فرادستان از فقر

**شرق:** «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» عنوان پژوهشی است از آرش حیدری، میلاد محبی و سارا فرهپور که به تحلیل روایت‌های سینمایی و رسانه‌ای از مسئله فقر و تهدیدستان در دهه نود پرداخته است. نویسندگان تلاش کرده‌اند با نگاهی انتقادی به شیوه بازنمایی فرودستان در سینما و رسانه‌ها بپردازند و نشان داده‌اند که این بازنمایی نه تنها باعث نشده که فرودست و زندگی‌اش بدل به مسئله شود، بلکه این روایت‌ها بیش از هرچیز در خدمت کلیک‌خوری و فروش قصه‌شان در سینماها بوده است.

کتاب بر این نکته تأکید کرده که قصه یا روایت کسانی که صدایی ندارند نه از سوی خودشان بلکه از جانب آنان که قدرتمندترند گفته می‌شود و از سوی دیگر، اگر هم خود فرودستان روایتی از خود به دست دهند به دلایلی چون مسئله بقا، اخلاق بردگی، ریا و ترس روایت‌شان درخور میل فرادستان است: «این همان لحظه‌ای است که با هیستریک شدن فرودست مواجه می‌شویم، بدین‌معنا که آن‌که در موضع پایین‌تر است به جای آن‌که خود را در روایتش به بیان درآورد، قصه‌ای می‌گوید درخور میل ارباب، چراکه میل فرودست حالا نه میل خودش که برآوردن میل ارباب است». کتاب می‌گوید در این موقعیت است که روایت دیگری فرودست در شبکه تودرتوی روابط و داستان‌ها به سکوت وادشته می‌شود و این سکوت حاصل همدستی راهبردی میان تمام نیروهایی است که فرودست را به جای آنکه به سخن درآورد، به سکوت وامی‌دارد و صدالبته در این شبکه تودرتو در بسیاری از اوقات خود فرودست همدست این به سکوت واداشتن خودش می‌شود. بر این اساس است که نویسندگان کتاب معتقدند قصه‌گفتن همواره نوعی عمل سیاسی است که با روابط قدرت در شبکه تودرتوی داستان‌ها درگیر است.

فصل‌های پنج‌گانه کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» عبارتند از: «فقر تجربه و بحران در قصه‌گویی»، «به سکوت واداشتن فرودست»، «قصه‌پردازی‌های ژورنالیستی»، «فرودستان اقتصادی در سینمای دهه‌ی ۱۳۹۰» و «نمایش سیاهی: نقد، کالا یا پروپاگاندا؟». در بخشی از کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» می‌خوانیم: «دیدن شهر از پشت شیشه‌های ماشین پدیده رایجی در زندگی روزمره طبقات بالاتر و اجتماعات هنری و اندیشه‌ای متصل به آن است. از آن‌جا که بخش بزرگی از میدان هنر و اندیشه نسبت وثیقی با خاستگاه طبقاتی حاملانش دارد، سبک زندگی حاملان این جایگاه اجتماعی اثری عمیق بر بازنمایی تصویر و تصور شهر دارد. انسانِ سواره بالانشین شهر را چگونه می‌بیند و با آمدن اسم پایین‌شهر چه تصوری در ذهن خواهد داشت؟ این یک پرسش بسیار اساسی در فهم منطق بازنمایی در آثار هنری و خاصه سینماست. پیش از هر چیز باید به این نکته اشاره کرد که در این‌جا اصلاً اهمیتی ندارد که نویسنده و کارگردان یا بازیگر و... گذشته‌ی فقیر خود را پیش بکشند و بگویند که ما خودمان از پایین می‌آییم و تصویری که ساخته‌ایم مطابق با واقعیت است، مسئله اصلاً این نیست. مسئله این‌جاست که چه قصه‌ای، چگونه و طی چه فرایندی تبدیل به قصه غالب طبقات تهی‌دست می‌شود، به‌طوری‌که حتی خود تهی‌دستان (طبق همان منطق هیستریک شدن که پیش‌تر از آن سخن گفتیم) محکوم می‌شوند که برای جلب توجه لایه‌های اجتماعی بالاتر، در خط سیری روایی خود را به بیان درآورند که مطلوب سازوکارهای ذهنی ما باشد».



**موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش**
**آرش حیدری، میلاد محبی**
**سارا فرهپور**
**نشر برج**