



## برای شکست خوردگان گذشته، فاتحان آینده

نوشته‌ی داود معظمی

۱

رمان جزء/زکل این‌طور شروع می‌شود: «هیچ‌وقت نمی‌شنوید ورزشکاری در حادثه‌ای فجیع حس بویایی‌اش را از دست بدهد. اگر کائنات تصمیم بگیرد درسی دردناک به ما انسان‌ها بدهد، که البته این درس هم به هیچ درد زندگی آینده‌مان نخورد، مثل روز روشن است که ورزشکار باید پایش را از دست بدهد، فیلسوف عقلش، نقاش چشمش، آهنگساز گوشش و آشپز زبانش». مارتین دین یکی از شخصیت‌های اصلی رمان یک اهل فلسفه یا فیلسوف است. کسی که در طی رمان شاهد از دست دادن همه چیزش هستیم، از جمله از دست رفتن آرزوهایش، و سرانجام عقل‌اش. پیش از این شاهد زندگی ملال‌آورش هستیم. این وضعیت ملال‌آور را بویژه در نحوه‌ی آشنایی‌اش با زنی به نام انوک می‌بینیم. آغاز آشنایی‌ای که برای مارتین شروع پایان است. وضعیتی که زن دائم زخم‌ها و نتوانستن‌های مارتین را جلوی چشمش می‌آورد. این‌جای رمان است که فرآیند فروپاشی مارتین به اوج می‌رسد. انوک که جملاتش را با «می‌دونی مشکل تو چیه؟» شروع

می‌کند یک‌جا صحبتش را رو به مارتین این‌طور ادامه می‌دهد: «داری توی ترحم به خودت غوطه می‌خوری، فکر کنم مشکلتم همینه. احساس درموندگی می‌کنی. قبول. هیچ‌کدوم از آرزوهات برآورده نشدن. تو فکر می‌کنی آدم خاصی هستی که باید خاص باهات رفتار بشه، ولی کم‌کم داری می‌فهمی هیچ‌کس تو این دنیای پهناور باهات هم‌عقیده نیست ... ولی بگذار بهت بگم. باید قبل از اینکه پشیمونی بار بیاری، یه فکری به حال خودت بکنی.» پشیمانی به بار می‌آید، کمی جلوتر سرانجام کار مارتین به دیوانگی می‌کشد. اگر این پایان تراژیک را کسر کنیم، حال و روزی که برای خیلی‌هایمان ساخته شده بسیار شبیه احوال مارتین است. در جهانی زندگی می‌کنیم که خیلی‌هایمان چیزی که می‌خواستیم نشدیم. حسرت‌ها، شکست‌ها، ناکامی‌ها و تلخی‌ها با سرعتِ بیشتر از پیش سر باز می‌کند و پیش می‌رود. و انگار تنها چیزی هم هست که در چنین جهانی پیش می‌رود. بی‌وقفه و هر سال با شدت بیشتر دارد به تعداد بازنده‌ها و شکست‌خوردگان اضافه می‌شود. به کسانی که این احساس را تجربه نکرده یا هنوز تجربه نکرده‌اند باید گفت زمین و خاک ما بسیار مساعد است برای رشد چنین تجربیاتی.

به اطرافیانم که نگاه می‌کنم اکثرشان در چنین تجربه‌ای مشترک‌اند. چه اکثر آن‌هایی که دکترهایشان را ول کردند و حالا مثل همیشه در فشارند، چه آن‌ها که گرفتند و حالا نمی‌دانند که دقیقاً با آن چه کار می‌شود کرد و به چه کار می‌آید، چه آن‌ها که از سر بی‌امکانی محض و استیصال حالا دارند پست‌دکتر می‌گیرند. این نه فقط در فضای دانشگاه بلکه به کلیت فضای روشنفکری‌مان قابل بسط است. حال و هوای شکست و یأس. و طیف عمده‌ای هم که به تمامی به فنا رفتند، از قول یک پست فیسبوکی از یک دوست نادیده‌ی مجازی به نام سهیل: «برای بازنده‌ها ... خودمان ... سهیل، علی، روکو، آندرس، ولادمیر، محمود ... برای آوارگی از اراک و تهران و شازند و موت‌آباد و زیرطاقی و گود عربا ... برای دربه‌در بودن ... برای کف‌خوابی و دماغی رفتن ... زرورق سوراخ ... لول نم‌گرفته ... فندک خراب. برای باختنمون ... تموم



شدنمون ... به‌گا رفتنمون ... فراموش‌شدنمون». و همین‌طور این تجربه‌ی شکست و شکست‌خورده‌ها را می‌شود در جاهای مختلف و به شکل‌های مختلف پی‌گرفت تا رسید به کشته‌شدگان‌مان.

فضایی در فیلم‌های آنجلوپولوس به‌ویژه در *زنبوربان* هست که شدیداً مرا متأثر می‌کند، فضای به‌ته خط رسیدن و به‌ته خط رسیده‌ها. آدم‌های نسلی که به‌ته خط رسیده‌اند، آدم‌هایی زنده که هیچ‌جایی برای‌شان در این جهان وجود ندارد. اسپيروس (مارچلو استرویانی)، شخصیت اصلی فیلم نماینده تام‌چنین حالی است. در اواسط فیلم که آخرین اتصالاتش با جهان در حال گسستن است به‌سراغ دو رفیقش می‌رود. یکی‌شان روی تختی در بیمارستان که بی‌شبهت به آسایشگاه نیز نیست خوابیده. رفیقی که در معرفی‌اش می‌گویند غرق اوهام گذشته است و هیچ‌آینده‌ای هم جلوی‌ش قرار ندارد. در سکانس بعد که از فضای بیمارستانی بیرون می‌روند، شراب می‌خورند و رفیق بیمار شروع می‌کند به رقصیدن، و کمی هم حرف می‌زند، طبعاً از گذشته، و می‌گوید: «انگار دوباره برگشتیم به گذشته، ... اون موقع‌ها هم درست می‌ومدیم همین‌جا و می‌خواستیم دنیا را تغییر بدیم. او بعد یکبارہ لحن‌اش عوض می‌شود و رو می‌کند به جایی به فضایی نه‌چندان مشخص و می‌گوید: [هی! هی! تو. هی! تویی که اونجایی. هی! تویی که اون تویی! هی! تویی که اون بیرونی]. در همین‌حین که این‌ها را می‌گوید آن یکی رفیق‌شان لباس‌هایش را درآورده و لخت مادرزاد داخل آب می‌رود ولی او با پالتویی که روی لباس‌های بیمارستانش است می‌گوید «سردمه ... سردمه» و شروع می‌کند به لرزیدن.

گاهی خودم و رفیقانم و طیف عمده‌ای از هم‌نسلانم را همچون پیرمردهای به‌ته خط رسیده‌ی *زنبوربان* احساس می‌کنم. مثل شخصیت‌های آنجلوپولوس به‌ته خط رسیده‌ایم و جایی در این جهان برای‌مان وجود ندارد، با این فرق که ما در چنین وضعیت و جهانی، و بر چنین زمین و خاکی متولد شده‌ایم، و گذشته‌ای نداریم. ما بدون اینکه حرکت کرده باشیم، به نفس نفس افتاده‌ایم، بدون اینکه گذشته‌ای داشته باشیم به‌ته خط رسیده‌ایم. بدون اینکه وارد بازی‌ای شده باشیم و بازی‌ای راه انداخته باشیم بازنده شده و

شکست خورده‌ایم. نسل ما نسل به ته خط رسیده‌ها و بازنده‌هاست. فقط فرق مان با پیرمردهای زنبوربان این است که آن‌ها گذشته‌ای دارند و ما نداریم. اما آیا چنین است و ما واقعاً بی گذشته‌ایم؟ تا پیش از سال ۹۶ می‌شد چنین گفت، اما بعد از ۹۶ و ۹۸ نه. ما گذشته‌ای داریم. گذشته‌ای نزدیک، گذشته‌ای شکست‌خورده.

لحنی در این نوشته هست که باید تغییر کند. لحن و حس و حالی از آه و ناله. آه و ناله و ذکر مصیبت برای شکست‌های شخصی‌مان. می‌شود این لحن و مواجهه را به رویدادهای ۹۶ و ۹۸ هم کشاند و به زبان آه و ناله از آن‌ها سخن گفت و با ذکر و یادآوری‌اش زاری کرد. اما مسیری دیگر نیز ممکن است. احساس آه و ناله در بدترین حالت، رقت‌انگیز است، بیشتر آن جاهایی که از ناتوانی‌ها و حسرت‌های شخصی‌مان می‌گوییم، و در بهترین حالت ترحم‌انگیز، آنجا که درباره‌ی شکست‌های جمعی است، و در هر حالتش غیر اخلاقی. در اخلاق اسپینوزا غم و اندوه به عنوان عواطف بد لحاظ می‌شوند و غیر اخلاقی، برای مواجهه‌ی اخلاقی با شکست‌ها باید زبان و مواجهه‌ی مبتنی بر اندوه و ضعف کنار گذاشته شود و مواجهه‌ی دیگرگون صورت گیرد. مواجهه‌ی حقیقتاً اخلاقی، تحقق عواطف به گونه‌ای دیگر.

۲

باید از نیرومندان در برابر ضعیفان دفاع کرد. این حکم حیرت‌انگیز نیچه است. بازار با رقابت می‌چرخد. باید کوشید و رقیبان را پشت سر گذاشت و آن‌که بیشترین استحقاق را دارد و قوی‌تر است برنده و پیروز می‌شود. با انواع این ماجرا آشنا می‌شویم. در مسابقات تلویزیونی، استعدادیابی‌ها، جشنواره‌های هنری، فضاهای کاری و به‌طور کلی بر بازار چنین منطقی حاکم است. در جشنواره‌ی برلین که /سب تورین، فیلمی درباره‌ی پایان، حاضر است، جایزه اصلی را اصغر فرهادی «باهوش» می‌گیرد. ناصر تقوایی دیگر فیلم نمی‌سازد، چند فیلم پیشین‌اش نیز ناتمام است. بهرام بیضایی یک کتابخانه فیلم‌نامه و نمایش‌نامه‌ی اجرا نشده دارد، منوچهر

هادی به شدت پر کار است و در این چند سال تعداد زیادی فیلم ساخته، «آینه بغل»، «من سالوادور نیستم»، «رحمان ۱۴۰۰»، «دل»، «دنیای پر امید» و ... باید از نیرومندان در برابر ضعیفان دفاع کرد. دوستانم از یکی از هکلاسی‌های‌شان می‌گفتند که اساتیدشان دائم می‌گفته‌اند که از فلانی یاد بگیرند، آخر فلانی کارگردان می‌شود. او را از دور می‌شناختم. فیلمی ساخت که با کلی ماجرا در جشنواره‌ی کن هم پخش شد، ولی حقیقتاً برای جشنواره‌ی نهال هم ضعیف بود. پس از این موفقیت فیلم دیگری هم ساخت درباره‌ی کودکان سرطانی. احتمالاً فیلم بعدی‌اش درباره‌ی ترنس‌ها باشد. هر چقدر بیشتر به معیارهای بازار آشنا تر باشی و «هوش» و «جنم»‌اش را هم که داشته باشی امکان موفقیتات در این رقابت‌ها تضمین است. دوست دیگری دارم که چند سال پیش کتابی مهم در حوزه‌ی ادبیات نوشت. هیچ جایزه‌ای از هیچ جایی نگرفت. وقتی می‌خواستیم کتاب را بخرم کل انقلاب را زیر پا گذاشتم و هیچ کدام از مغازه‌ها نداشتند و آخر با سؤال از او و گرفتن آدرس، کتاب را در جایی دورافتاده که چند نسخه‌اش را خودش آن جا گذاشته بود پیدا کردم. باید از نیرومندان در برابر ضعیفان دفاع کرد.



نیچه (به تصریح دلوز) در مورد تحول‌گرایی داروین می‌گوید جنگ، نبرد یا رقابتی که داروین از آن سخن می‌گوید در کار است اما حاصلش عکس آن چیزی است که داروین می‌گوید. این نبرد به زیان نیرومندان پایان می‌یابد. «نتیجه‌ی نبرد عکس آن چیزی است که [داروین] باور دارد؛ او در نمی‌یابد که نبرد برمی‌گزیند، اما فقط ضعیفان را، و تضمین نمی‌کند، مگر چیرگی ایشان را». ضعیفان به زبان نیچه-دلوز نیروهای واکنش‌گرند و نیرومندان نیروهای کنش‌گر. نیروهای واکنش‌گر استیلاپذیرند و نیروهای کنش‌گر استیلاگر، این ویژگی‌ها که البته نباید بد فهمیده شوند، تضمین‌کننده‌ی پیروزی نیروهای کنش‌گر بر نیروهای واکنش‌گر نیست، بلکه اتفاقاً این نیروهای واکنش‌گرند که در رقابت بر نیروهای کنش‌گر پیروز می‌شوند. نیروهای واکنش‌گر با ویژگی‌های «فایده‌مندی»، «صیانت» و «سازگاری» است که از این رقابت پیروز بیرون می‌آیند. نیروهای واکنش‌گر بر نیروهای کنش‌گر پیروز می‌شوند بی‌آن‌که به‌لحاظ کیفی تغییر

کنند، چیره می‌شوند اما «همچنان به شیوه‌ی خاص خود برده» باقی می‌مانند. این است نتیجه‌ی «نبرد، جنگ، رقابت» در تحول‌گرایی داروینی. آن‌چه را درباره‌ی تحول‌گرایی داروینی گفته شد می‌توان عیناً درباره‌ی بازار و رقابت بازار بازگو کرد. نیچه در برابر داروین از لامارک دفاع می‌کند. ویژگی نیروهای کنش‌گر، برخلاف «فایده‌مندی» و «صیانت» و «سازگاری» نیروهای واکنش‌گر، «دگردیسی» و آفرینش است. لامارک از این طریق به امور نگاه می‌کند. باید از نیرومندان در برابر ضعیفان دفاع کرد.

۳



همه‌جا پیروزی و سیطره‌ی ضعیفان را می‌بینیم. پیروزی احمق‌ها، احمق‌ها همان زرنگ‌های زمان‌اند که خوب معیارهای موفقیت را می‌دانند و اجرا می‌کنند. کسانی که همه‌ی توش و توان‌شان را می‌گذارند تا رزومه جمع کنند، کتاب‌های غیرانتقادی و بی‌ربط به وضعیت ترجمه می‌کنند، پشت هم مقالات «علمی-پژوهشی» می‌نویسند و کارهایی که می‌دانند نه کسی می‌خواندشان و نه امکانی برای تغییر در وضعیت می‌گشایند تنها چیزی که می‌گشایند امکان به دست آوردن مدارج علمی و «جایگاه» و جایزه و فرصت مطالعاتی و فرنگ و گرنت و ... است. زرنگی یا همان حماقت، زندگی بر اساس معیارهای رایج برای کسب موفقیت است. و فرق است بین این و ابله. باید از ابله در برابر اینان دفاع کرد. دلوز فرق می‌گذارد بین احمق و ابله. برای ابله ۲+۲، ۴ نمی‌شود.

در فیلم *آهنگ‌هایی از طبقه‌ی دوم* ساخته‌ی روی اندرسون با شخصی، پدر خانواده (کیل)، مواجهیم، کسی که بر اساس معیارهای رایج زندگی می‌کند. سرمایه‌داری افسار پاره کرده، قیمت بورس سقوط کرده و اوضاع بحرانی شده و پدر که یک مغازه‌دار خرده بورژواست فرصت را مناسب می‌بیند و مغازه‌اش را آتش می‌زند تا در این اوضاع بحرانی پول کلانی از شرکت بیمه بگیرد. برعکس او، پسرش یک ابله است. پسر او

توماس یک شاعر است که حالا در آسایشگاه است. پدر در یکی از ملاقات‌هایش وقتی از کوره در می‌رود رو به توماس چند بار پشت هم تکرار می‌کند «اینقدر شعر گفت تا دیوانه شد». این فیلمی است درباره‌ی قربانیان، قربانیان فراوانی که جهانی که در آن زندگی می‌کنیم تولید می‌کند و توماس یکی از آنهاست. در فیلم جایی پدر می‌گوید «زندگی بازاره». جایی هم هم‌آسایشگاهی توماس می‌گوید ذهن توماس «به درد کسب‌وکار نمی‌خوره». توماس به دلیل نفهمیدن منطق «زندگی بازاره»، به خاطر نفهمیدن منطق «کسب‌وکار» تنها بر تخت آسایشگاه می‌نشیند و گریه می‌کند. لزومی ندارد که این پایان و وضعیت دراماتیک اتفاق بیافتد اما منطق همین است و این عقوبت کسانی است که الهیات بازار را نمی‌پذیرند.

دلوز برای توضیح ابله در معنای مورد نظرش می‌گوید زمانی با ابله به معنای مورد نظر مواجه می‌شویم که دکارت در روسیه به دیوانه‌ای تبدیل می‌شود. او فرق می‌گذارد بین دو معنای ابله، معنی قدیم و جدیدش. ابله قدیم، پرسوناژ مفهومی در اندیشه‌ی دکارت است، که در همه‌چیز شک می‌کند حتی در  $2+3=5$  تا خودش به قطعیت‌ها و حقایق برسد اما ابله جدید «هرگز به اینکه  $2+3=5$  [است] «تمکین» نمی‌کند، او ابزورد (absurd) را می‌خواهد». دلوز می‌گوید ابله قدیم تنها به عقل حساب پس می‌دهد ولی ابله جدید «که بیش از آن که به سقراط نزدیک باشد، به ایوب نزدیک است – می‌خواهد "تمامی قربانیان تاریخ" به حساب آیند». درباره‌ی ابله می‌گوید وقتی که دیوانه می‌شود سر از روسیه در می‌آورد، نزد داستایووسکی. اما نه فقط در روسیه که در جاهای بسیار، در همین تهران. «اگر ابله قدیم می‌خواست خودش دریابد که چیزی فهم‌پذیر است یا نه، عقلانی است یا نه، از دست‌رفته یا نجات‌یافته است». «ابله جدید خواستار آن است که هر آنچه از دست‌رفته است، ادراک‌ناپذیر است و ابزورد است به وی بازگردانده شود» (تغییراتی جزئی در ترجمه). «ابله نخست می‌بایست عقل را از دست بدهد تا ابله دوم آن‌چه را دیگری پیش از این و در حین به‌دست آوردنش از دست داده است، بازیابد». مسأله بازیابی امر از دست‌رفته است. مسأله‌ی ابله بازیابی «تمامی قربانیان تاریخ» و خواست‌های شکست‌خورده و از دست‌رفته‌شان است.

در قطعه‌ی معروف فرشته‌ی تاریخ در *تزهایی درباره‌ی تاریخ*، بنیامین در نقد درک تاریخ‌گرایانه از زمان، به تابلوی فرشته‌ی نو از پل کله اشاره می‌کند، فرشته‌ای که رو برگردانده و به پشت سر نگاه می‌کند در حالیکه تنش رو به جلو است، در همین حال طوفانی نیز در حال وزیدن است و او را رو به جلو می‌کشاند. ما با نگاه مرسوم در گذشته فقط زنجیره‌ای از اتفاقات را می‌بینیم در حالیکه «او فقط به فاجعه‌ای واحد می‌نگرد که بی‌وقفه مخروبه بر مخروبه تلنبار می‌کند و آن را پیش پای او می‌افکند». نکته‌ی اساسی این است که «فرشته سر آن دارد که بماند، مردگان را بیدار کند، و آن چه را که خُرد و خراب گشته است، مرمت و یکپارچه کند». مسئله‌ی او بازیابی امر از دست رفته است. فرشته رو به عقب برگردانده «سر آن دارد که بماند، مردگان را بیدار کند»، کاری کند. چون اگر دشمن پیروز شود «حتی مردگان نیز ایمن نخواهند بود. و این دشمن تا به امروز همواره فاتح بوده است». دشمن فاتح است و مردگان مان نیز در آرامش نیستند.



امروزه با به میان آمدن مسئله‌ی انقلاب ترسی فراگیر نیز حاضر می‌شود. یا ترس از خود انقلاب، یا ترس از شکست آن. دسته‌ی اول که هیچ، اما رو به دسته‌ی دوم می‌شود گفت ما یاد گرفته‌ایم به چشم شکست به امور بنگریم به جای اینکه از خود بپرسیم چه می‌شود که با وجود اینکه سازوکارهای قدرت تمام هم‌شان را می‌گذارند برای از بین بردن این خواست، اما این خواست هرگز «ته نمی‌کشد» و از بین نمی‌رود و هر بار به شکلی بازمی‌گردد.

وضعیتی که ما در آن زندگی می‌کنیم یک وضعیت «آستانه‌ای» است. آنچه رقابت خوانده می‌شود به اجرای یکی از هراس‌انگیزترین واریاسیون‌هایش رسیده، دیگر به‌طور عریان وضعیت تلاش برای بقا حاکم شده. تلاش برای زنده ماندن، جنگیدن تنها برای سیر کردن شکم و داشتن سرپناه، و این امر مسئله‌ای همگانی شده و البته به سرعت پیش‌رونده. وضعیتی که در آن قرار داریم اوضاعی است که منطقش سرک



کشیدن به سرحدات فاجعه است و قدم به قدم جابه‌جا کردن و پیش‌تر بردن مرزهای آن. و این تنها چیزی است که در این وضع پیش می‌رود. بنیامین علاوه بر اشاره به نگاه رو به پسِ فرشته‌ی تاریخ به آنچه رو به جلو است و فرشته از آن روبرگردانده نیز سخن می‌گوید، چیزی که فرشته وحشت‌زده از آن رو برمی‌گرداند. «طوفانی از جانب فردوس در حال وزیدن است و با چنان خشمی بر بال‌های وی می‌کوبد که فرشته را دیگر یارای بستن آن‌ها نیست. این طوفان او را با نیرویی مقاومت‌ناپذیر به درون آینده‌ای می‌راند که پشت‌بدان دارد ... این طوفانی است که ما آن‌را پیشرفت می‌نامیم». پیشرفت یا توسعه افقِ پیش‌روی فرشته‌ی تاریخ است، آن‌طور که گفته‌اند و البته از متن هم برمی‌آید، پیشرفت و توسعه قرینه‌ی رهایی در اندیشه‌ی رهایی‌بخش است. نباید منتظر تحقق توسعه بمانیم، چون اگر چشم باز کنیم و نگاه کنیم خواهیم دید که تحقق یافته است. به علاوه، به بیان دلوزی (که مربوط به بحثی متفاوت است)، اینگونه نیست که این هدف (توسعه) در تحققش شکست خورده باشد، این برنامه از آغاز و در ذات خود شکست خورده بوده است. اگر بخواهیم به این مسئله یک روایت بدهیم، نه روایتی تخیلی بلکه روایتی به‌غایت رئالیستی، باید گفت که خانه‌های شمال شهر و حالا هم مرکز شهر خالی‌تر می‌شوند از سکنه. و کمی جلوتر احتمالاً خانه‌های جنوب شهر، و افرادِ پایین‌تر و پایین‌تر فرستاده می‌شوند. حاشیه‌ای‌ها حاشیه‌ای‌تر می‌شوند. خانه‌های شهر خالی می‌شوند تا خانه‌های دوزخی خالی برهوتی در بیرون شهر پر شوند. تا جهنم وعده داده شده کامل محقق شود. تحقق جهنم توسعه. آینده‌ی موعود. شهر موعود. باید بگوییم که ما آن‌را دیدیم. «ما آن‌جا بودیم». ما جهنم را دیدیم. و در آن زل زدیم. حالا دلیل وحشت فرشته‌ی تاریخ را درک می‌کنیم. این است آنچه فرشته‌ی تاریخ از آن رو برگردانده و حتا چشمانش را محکم روی هم می‌فشرد تا آن‌را نبیند. توسعه محقق شده، و این نه تحریف و به بیراهه رفتنش، بلکه تحقق ذاتش است. اگر روزی از پیروزی نهایی و تحقق پایان تاریخ صحبت می‌شد و اعلام پایان و شکست نهایی خواست‌های رهایی‌بخش، حالا نهایت بحران پیروز تاریخ

را می‌بینیم و بازگشت خواست‌های شکست‌خورده. البته وضعیت فاجعه می‌تواند همین‌طور ادامه یابد، و تنها راه جلوگیری از تداومش این است که خط زمان پاره شود.

خواست‌ها بازگشته‌اند. از دل گورها. از دل مخروبه‌ها. انتظار می‌کشند تا آری گفته شوند و تحقق یابند. مردگان انتظار می‌کشند، در آرامش نیستند. و همین‌طور زندگان. خواست‌ها در انتظارند تا باز یافته شوند، آری گفته شوند. به‌خاطر همه‌ی قربانیان و شکست‌خوردگان تاریخ، که ماییم.

*اولین تصویر این نوشته سال قبل در یک شب سرد زمستانی به ذهنم آمد در گفتگو با یک دوست که برایم آمیزه‌ی شوق‌انگیزی از سه سنخ پیش آمده بود (و هست): شکست‌خورده، نیرومند، ابله.*



---

معظمی، داود. «برای شکست‌خوردگان گذشته، فاتحان آینده»، *دموکراسی رادیکال*، ۱۳۹۹/۱۱/۰۸،

دریافت از: <https://radicald.net/7hbz>