بسم الله الرحمن الرحیم

در این شماره می خوانید

امام خمینی شخصیتی اشراقی و نظام‌ساز
استاد اصغر طاهر زاده

هنر، تجلی ذکر اجتماعی در مسیر تاریخ
حضرت حجت الاسلام والمسلمین استاد سید محمدمهدی میرباقری

گامی به عمق
مهندس عباس معلمی

بازیگران فتنه سبز یک گروه زیادی خواه و زیاده‌طلب بودند ...
دکتر مظفر نامدار

پرتو ولایت

امام خمینی(ره) از نگاه امام خامنه ای / ۲

سخن مدیر مسئول

امام خمینی(ره)، معمار حکومت دینی و روح الهیِ تاریخ بشر در عصر غیبت / ۴

و اما بعد...

طوفان نئولیبرالیسم در فنجان ■ فرخ مومنی / ۸

حکمت و اندیشه

درباره‌ی مدرنیته ■ شاهرخ منفرد / ۱۴

نگاهی انتقادی به فرویدیسم ■ احمد مولوی / ۲۸

امام خمینی شخصیتی اشراقی و نظام‌ساز ■ استاد اصغر طاهر زاده / ۴۲

کارل اشمیت در یک نگاه ■ دیتریش هربارت ■ ترجمه: حسین شعبانیان / ۶۲

نگاهی به دموکراسی یونان باستان ■ حمید احمری / ۶۸

اتوپیا؛ مفهومی منسوخ ■ نگارش: جوزف اف. کوتس ■ ترجمه: محمد خندان / ۸۸

گفتگوی ویژه

بازیگران فتنه سبز یک گروه زیادی خواه و زیاده‌طلب بودند که فقط می‌خواستند منافع خودشان را دنبال کنند ■ دکتر مظفر نامدار در گفتگو با فرهنگ عمومی / ۹۴

ادبیات و هنر

هنر، تجلی ذکر اجتماعی در مسیر تاریخ ■ حضرت حجت الاسلام والمسلمین استاد سید محمدمهدی میرباقری / ۱۰۸

گامی به عمق ■ مهندس عباس معلمی / ۱۲۶

داستایفسکی در کشاکش با نیهیلیسم روسی ■ جمشید جلالی / ۱۵۶

یادی از مهرداد اوستا ■ جعفر اقبال / ۱۸۴

فرا متن

«حق دانستن»!!؟ زنای با محارم از لوازم جهان‌بینی روشنفکری نئولیبرالیست می‌باشد ■ حمید خرسند / ۱۹۲

گونتر گراس رژیم صهیونیستی را تهدیدی علیه صلح جهانی دانست ■ ولی بیرامی / ۱۹۶

فرهنگ عمومی

ماهنامه تخصصی فرهنگ و اندیشه و جنگ نرم

● دوره جدید شماره ۱۰ خرداد ۱۳۹۱

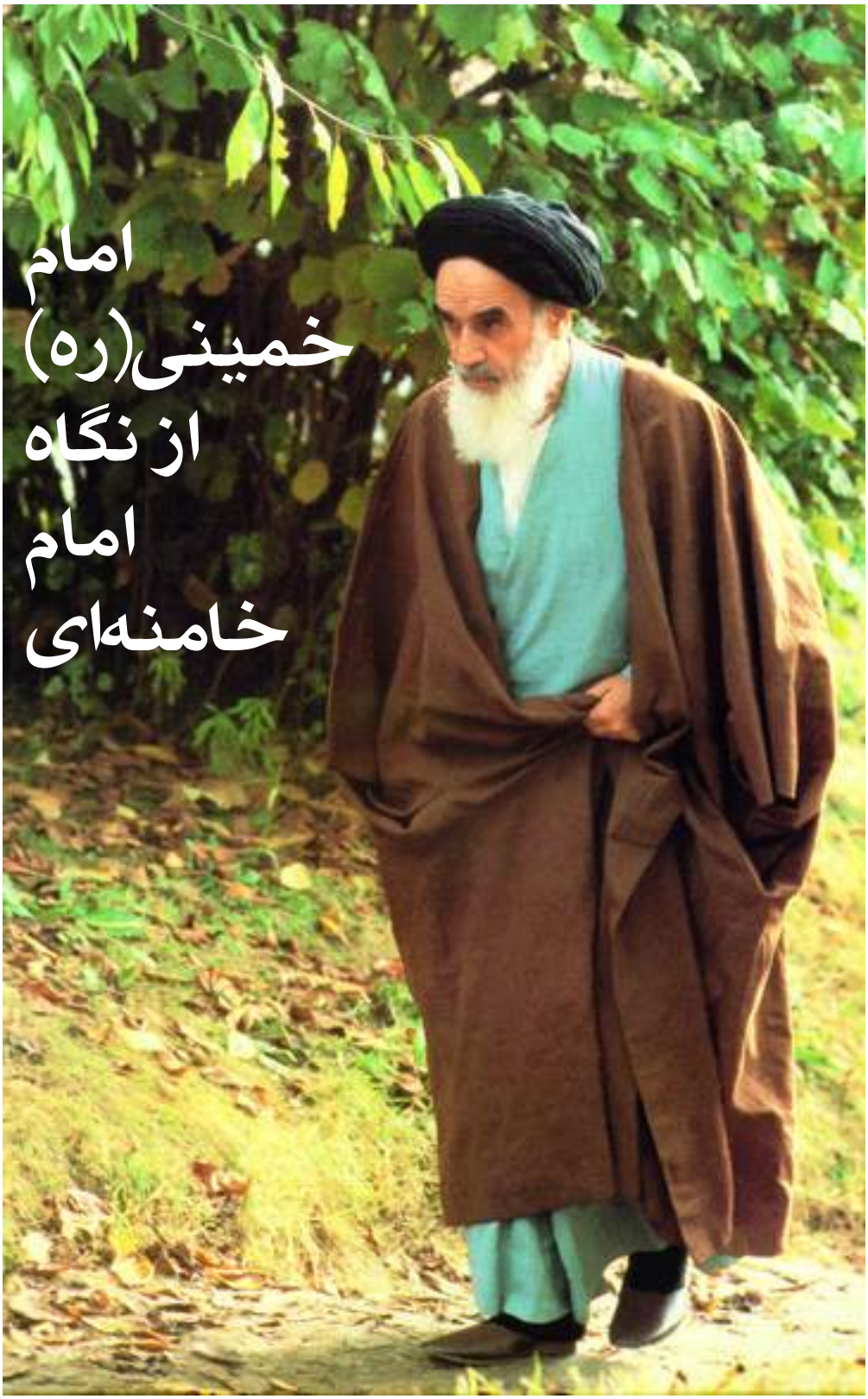
● صاحب امتیاز: دبیرخانه شورای فرهنگ عمومی ● مدیر مسئول: منصور واعظی ● سردبیر: شهریار زرشناس ● مدیر داخلی: رضا شهر آبادی

● نشانی: تهران، میدان بهارستان، خیابان کمال الملک، روبروی درب اصلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، پلاک ۱۸ دبیرخانه شورای فرهنگ عمومی تلفکس: ۳۳۹۱۴۳۱۰

● فرهنگ عمومی در ویرایش مقالات ارسالی آزاد است.

● مسئولیت محتوای مطالب و مقالات چاپ شده با نویسندگان است و درج مطالب در فرهنگ عمومی الزاما به مفهوم موافقت نشریه با محتوای آنها نیست.

● باز نشر مقالات و مطالب صرفا با ذکر ماخذ و نام نشریه "فرهنگ عمومی" مجاز است.



امام خمینی(ره) از نگاه امام خامنه‌ای

[امام خمینی(ره)] شخصیتی آن چنان بزرگ بود که در میان بزرگان و رهبران جهان و تاریخ، به جز انبیا و اولیای معصومین (علیهم‌السلام)، به دشواری می‌توان کسی را با این ابعاد و این خصوصیات تصور کرد:

آن بزرگوار، قوت ایمان را با عمل صالح، و اراده‌ی پولادین را با همت بلند، و شجاعت اخلاقی را با حزم و حکمت، و صراحت لهجه و بیان را با صدق و متانت، و صفای معنوی و روحانی را با هوشمندی و کیاست، و تقوا و ورع را با سرعت و قاطعیت، و ابهت و صلابت رهبری را با رقت و عطوفت و خلاصه بسی خصال نفیس و کمیاب را که مجموعه‌ی آن در قرن‌ها و قرن‌ها به ندرت ممکن است در انسان بزرگی جمع شود، همه و همه را با هم داشت. الحق شخصیت آن عزیز یگانه، شخصیتی دست‌نیافتنی، و جایگاه والای انسانی او، جایگاهی دور از تصور و اساطیرگونه بود.

او، رهبر و پدر و معلم و مراد و محبوب ملت ایران و امید روشن همه‌ی مستضعفان جهان و به‌خصوص مسلمانان بود. او عبد صالح و بنده‌ی خاضع خدا و نیایشگر گریان نیمه‌شب‌ها و روح بزرگ زمان ما بود. او، الگوی کامل یک مسلمان و نمونه‌ی بارز یک رهبر اسلامی بود. او به اسلام عزت بخشید و پرچم قرآن را در جهان به اهتزاز درآورد. او، ملت ایران را از اسارت بیگانگان نجات داد و به آنان غرور و شخصیت و خودباوری بخشید. و او، صلای استقلال و آزادگی را در سراسر جهان سر داد و امید را در دل‌های ملل تحت ستم جهان زنده کرد. و او، در عصری که همه‌ی دست‌های قدرتمند سیاسی برای منزوی کردن دین و معنویت و ارزش‌های اخلاقی تلاش می‌کردند، نظامی براساس دین و معنویت و ارزش‌های اخلاقی پدید آورد و دولت و سیاستی اسلامی بنیان نهاد. و او، جمهوری اسلامی را ده سال در میان طوفان‌های سهمگین و حوادث سرنوشت‌ساز، قدرتمندانه اداره و حراست و هدایت کرد و به نقطه‌ای مطمئن رسانید. ده سال رهبری او برای مردم و مدیران ما، یادگاری فراموش نشدنی و ذخیره‌ای بس گرانبهاست.

امام خمینی(ره)،
معمار حکومت دینی و روح الهیِ تاریخ بشر در عصر غیبت

بی‌تردید تاریخ بشر در عصر غیبت را می‌توان به عصر پیش از امام خمینی(ره) و عصر پس از ایشان تقسیم کرد. چرا چنین ادعایی داریم؟ زیرا عمده تاریخ بشـر از سـال ۲۶۰ هـ‌ق [آغاز غیبت صغری] و پس از آن در عصر غیبت کبری تاریخ سـیطره حکومت‌های ظالم و جائر و در بیشـتر موارد غیردینی و ضددینی بوده است. این امر به ویژه از مقطع رنسانس و سیطره‌ی غرب مدرن بر عالَم عمیقاً و به صورتِ تمام عیار تشدید گردیده است.

حضرت روح‌الله که حقیقتاً روح الهی تاریخ بشـر در صده پس از خود اسـت، معمار حکومت دینیِ اصیلِ شـیعی در عصر غیبت و در روزگار سـیطرهٔ جاهلیتِ سکولاریسـتی مدرن می‌باشد. با ظهور امام خمینی(ره) و عصر خمینی [که عصر حلولِ روح ایمان و معنویت دینی بر کالبد افسرده و نیست‌انگارِ بشرِ گرفتار در منجلاب مدرنیسم است] و وقوع انقلابِ اسـلامی ایران و تأسـیس اولین حکومت اسلامی در عصر غیبت کبری و به ویژه عهد جاهلیتِ مدرنِ اومانیستی، فصلی تازه در تاریخ بشر آغاز می‌گردد. سرآغاز این فصل پربار معنوی که منادیِ شکوفایی فطرت انسانی است، تذکر نسبت به عهد امانت [عهد ولایت الهی] و تجدید آن است که ان‌شاءالله در پی خود گلستانی از مدنیتِ ولائی اسـلامی را به بار خواهد آورد و اکنون جوانه‌های امید بخش این چشـم‌اندازِ روشـن و پربار و گرانبها شکوفا گردیده‌اند. امام خمینی(ره) معلم و مربی و منادیِ این عصر معنویِ نوظهور در تاریخ بشـر و معمارِ حکومتِ دینی در عصر سیطره‌ی ظلماتِ کفر و ظلم و شرکِ سکولاریستیِ اومانیستی است.

حضرت روح‌الله که حقیقتاً روح الهی تاریخ بشر در صده پس از خود است، معمار حکومت دینی اصیل شیعی در عصر غیبت و در روزگار سیطرهٔ جاهلیت سکولاریستی مدرن می‌باشد.

با توجه به تجربه‌ها و دریافت‌ها و مشاهدات فردی و جمعی اگر به مقایسه میان وضعیت ایران در سال پیروزی انقلاب امام خمینی(ره) و ایران امروز بپردازیم، درمی‌یابیم که حرکت انقلاب اسلامی در قلمروهای حمایت از محرومین و مستضعفین / خودباوری و اتکاء به خود ملت ایران / ظلم‌ستیزی و عدالت‌طلبی / مقابله با استکبار و سلطه مستکبرین / تحقق استقلال سیاسی و تعیین سرنوشت کشور به دست خود مردم به طور تام و تمام یک حرکت رو به جلو، موفق و متکامل بوده است.

انقلابِ امام خمینی(ره) در سال ۱۳۵۷ هـ.ش به پیروزی رسید و امروز در سال ۱۳۹۱ هـ.ش قرار داریم، کمتر از یک دهه‌ی دیگر قرن چهاردهم هجری شمسی به پایان می‌رسد. با توجه به اصلی‌ترین آموزه‌هایِ حضرت روح‌الله می‌توان درباره‌ی سیر حرکت این انقلاب و سمت و سو و نحوه‌ی حرکت و کیفیت آن اظهارنظر کرد.

در تفکر سیاسی امام راحل نحوی پیوند تنگاتنگ میان توحید [به عنوان هسته‌ی اصلیِ جهان‌بینی اسلامی] و ولایت و عدالت دیده می‌شود و حاصل این درهم تنیدگی عمیق توحید و ولایت و عدالت و نظام مدیریت فقهی جامعه در چارچوب ولایت فقیه و براساس اجرای احکام اسلامی ظاهر گردیده است. در اندیشه سیاسی امام خمینی(ره) که تجسم تفکر سیاسی اصیلِ اسلامی است، آموزه‌هایِ محوری و مولفه‌های بنیادینی وجود دارد که همیشه مدنظر ایشان بوده است. رئوس اصلی این آموزه‌های بنیادین یا محورهایِ مهم مورد توجه حضرت روح‌الله در قلمرو اندیشه سیاسی را می‌توان اینگونه برشمرد:

* حمایت از محرومین و مستضعفین
* خودباوری و اتکاء به خود
* ظلم‌ستیزی و عدالت‌طلبی
* مقابله با استکبار و مستکبرین
* استقلال

برای این که ببینیم جهت حرکتِ انقلاب امام از زمان پیروزی (در سال ۱۳۵۷ش) تا امروز (۱۳۹۱ش) چگونه بوده است و چشم‌انداز آن برایِ آینده چگونه باید باشد می‌توان با تکیه بر محورهای پیش گفته به قضاوت نشست. با تکیه بر محورها و آموزه‌های پیش گفته چه از منظر آمار و ارقام جامعه ایرانِ سال ۱۳۵۷ را با ایرانِ امروز مقایسه کنیم و چه با توجه به تجربه‌ها و دریافت‌ها و مشاهدات فردی و جمعی اگر به مقایسه میان وضعیتِ ایران در سال

در تفکر سیاسی امام راحل نحوی پیوند تنگاتنگ میان توحید [به عنوان هسته‌ی اصلی جهان‌بینی اسلامی] و ولایت و عدالت دیده می‌شود و حاصل این درهم تنیدگی عمیق توحیدَ و ولایت و عدالت و نظام مدیریت فقهی جامعه در چارچوب ولایت فقیه و براساس اجرای احکام اسلامی ظاهر گردیده است.

اندیشه سیاسی حضرت روح الله به تبع اعتقاد و ایمان اسلامی ایشان، اندیشه‌ای عدالت محور است. حقیقت این است که مدل‌های حکومتی رایج کنونی در جهان بَه هیچ رَوی قادر به تحقق عدالت و تامین سعادت و رستگاری انسان نیستند. این مَدل‌هَای حکومتی ریشه در فلسفه‌ها و ایدئولوژی‌های مشرکانه و کفرآلود و ظالمانه دارند و ماهیتی استکباری دارند امام راحل این مدل‌های غیردینی و مستکبرانه و سکولاریستی اداره‌ی جهان را قبول ندارند و در مقابل آنها یک نظام ادارهٔ متکی به قرآن و عترت، نظام حکومت اسلامیِ مبتنی بر ولایت فقیه را مطرح می‌کنند و قرار می‌دهند.

پیروزی انقلاب امام خمینی(ره) و ایرانِ امروز بپردازیم، درمی‌یابیم که حرکت انقلاب اسلامی در قلمروهای حمایت از محرومین و مستضعفین/ خودباوری و اتکاء به خود ملت ایران/ ظلم‌ستیزی و عدالت‌طلبی/ مقابله با استکبار و سلطه مستکبرین/ تحقق استقلال سیاسی و تعیین سرنوشت کشور به دست خود مردم به طور تام و تمام یک حرکت رو به جلو، موفق و متکامل بوده است.

در سطح بین‌المللی نیز با مقایسه وضعیت عمومی جهان در سال پیروزی انقلاب امام و امروز درمی‌یابیم که اولاً: جریانِ خداپرستی در مقیاس جهانی حرکت پرشتاب گسترش یابنده‌ی کم‌نظیری داشته است.

ثانیاً: یک حرکتِ محسوسِ فراگیر در جهت احیاء توجه به اسلام و جنبش‌های اسلامی در سطح جهانی و به ویژه در منطقه‌ی خاورمیانه و در میان مسلمین جهان پدید آمده است که اسلام اصیل و تفکر مبنایی انقلاب اسلامی را به یک نیروی سیاسی جدی و تاثیرگذار و تعیین کننده تبدیل کرده است. امری که دیگر متعصب‌ترین و خشک‌اندیش‌ترین و متوهم‌ترین مدرنیست‌های مستکبر نیز قادر به انکار و نادیده گرفتن آن نیستند.

اندیشه سیاسی حضرت روح الله به تبع اعتقاد و ایمانِ اسلامیِ ایشان، اندیشه‌ای عدالت محور است. حقیقت این است که مدل‌های حکومتیِ رایجِ کنونی در جهان به هیچ روی قادر به تحقق عدالت و تامین سعادت و رستگاری

ولی امر مسلمین جهان حضرت آیت‌الله العظمی امام خامنه‌ای دهه چهارم انقلاب را دهه پیشرفت و عدالت نامیده‌اند. حقیقت این است که اگر می‌خواهیم جریان بالنده و گسترش یابنده و پیشرو شکوفایی و بسط اندیشه‌های سیاسی امام خمینی(ره) [که در پیش به محورهای اصلی آن اشاره کردیم] همچنان تداوم یابد و افزونی گیرد، باید در چارچوب رهنمودها و فرامین حضرت امام خامنه‌ای و در چشم‌انداز حرکت در مسیر دهه پیشرفت و عدالت، یک «الگوی ایرانی- اسلامیِ پیشرفت» را ارائه داده و محقق سازیم. و ایران اسلامی- انقلابی را به یک کشور پیشرفته بدل نماییم.

انسان نیستند. این مدل‌های حکومتی ریشه در فلسفه‌ها و ایدئولوژی‌های مشرکانه و کفرآلود و ظالمانه دارند و ماهیتی استکباری دارند امام راحل این مدل‌های غیردینی و مستکبرانه و سکولاریستی اداره‌ی جهان را قبول ندارند و در مقابلِ آنها یک نظام اداره متکی به قرآن و عترت، نظام حکومت اسلامیِ مبتنی بر ولایت فقیه را مطرح می‌کنند و قرار می‌دهند، نظام حکومتی‌ای که تا قبل از انقلاب امام در سال ۱۳۵۷ برای جهانیان کاملاً ناشناخته بوده است.

امروز در سال ۱۳۹۱ هجری شمسی و در حدود سی‌وچهار سال پس از پیروزی انقلاب امام خمینی(ره)، همه‌ی مدل‌های حکومتی مدرنیستی [اعم از لیبرالی، سوسیالیستی، سوسیال دموکراتیک، نئولیبرالی و...] دچار بحران و تزلزل و شستی تمام عیار گردیده است، اما نظام جمهوری اسلامی ایران هر روزمستحکمتر و در اوج قدرت خود است و نظام حکومتی‌ای که امام راحل معمار آن بوده است، نیرومند و استوار به حیات خود ادامه می‌دهد. بدینسان شاهد هستیم که آموزه‌های اصلی سیاسی امام عظیم‌الشأن در مقیاس داخلی و جهانی شکوفا گردیده و دامن گسترده است و موجب حیرت و وحشت و انفعال دشمنانِ اسلام گردیده است.

*

در پی دو مقطعی که از آن سخن گفتیم باید به چشم‌انداز آینده نیز پرداخت. ولی امر مسلمین جهان حضرت آیت‌الله العظمی امام خامنه‌ای دهه چهارم انقلاب را دهه پیشرفت و عدالت نامیده‌اند. حقیقت این است که اگر می‌خواهیم جریان بالنده و گسترش یابنده و پیشرو شکوفایی و بسط اندیشه‌های سیاسی امام خمینی(ره) [که در پیش به محورهای اصلی آن اشاره کردیم] همچنان تداوم یابد و افزونی گیرد، باید در چارچوب رهنمودها و فرامین حضرت امام خامنه‌ای و در چشم‌انداز حرکت در مسیر دهه پیشرفت و عدالت، یک «الگوی ایرانی- اسلامیِ پیشرفت» را ارائه داده و محقق سازیم. و ایرانِ اسلامی- انقلابی را به یک کشور پیشرفته بدل نماییم. به عبارت دیگر تا سال ۱۴۰۴ هجری شمسی ما باید یک ایرانِ اسلامیِ پیشرفته در چارچوب الگوی ایرانی- اسلامیِ پیشرفت را در عینیت خارجی محقق نماییم و آن الگو را به عنوان یک آلترناتیو در مقابل الگوی اداره سکولاریستی- ظالمانه‌ای پیشرفت که غرب مدرن و نظام سرمایه‌داری لیبرال آن را ارائه داده و بر آن تأکید می‌کند، به جهانیان معرفی نماییم. و این همان نکته‌ای است که در رهنمودهای رهبر حکیم انقلاب اسلامی حضرت امام خامنه‌ای درخصوص دهه پیشرفت و عدالت بر آن تأکید شده است.

از خداوند متعال مسئلت دارم که همه‌ی ما سربازان ولایت را در امر اجرا و پیشبرد فرامین و منویات مقام عظمای ولایت امر، حضرت امام خامنه‌ای توفیق عنایت فرماید.

منصور واعظی

ایدئولوگ‌های نئولیبرالیسم که وجه هژمونیک را در نظام ایدئولوژیک استکبار مدرن در اختیار داشتند، به سرعت دریافتند که خطر اصلی برای تداوم سیطرهٔ نظام سلطهٔ استکبار نئولیبرالیستی، نه ایدئولوژی‌های از رمق افتاده و ورشکستهٔ سوسیالیستی و سوسیال دموکراتیک که اندیشهٔ آگاهی بخش و بیداری آفرین بازگشت به دین و احیاء تفکر اصیل اسلامی و اسلام به عنوان «سخن» مبارزاتی علیه بردگی مدرن اسکتباری است و کانون اصلی این اندیشهٔ نجات‌بخش و مجاهدآفرین بازگشت به هویت اسلامی و فطرت دینی، انقلاب اسلامی ایران و نظام ولایت فقیه است.

طوفان نئولیبرالیسم در فنجان

■ فرخ مومنی

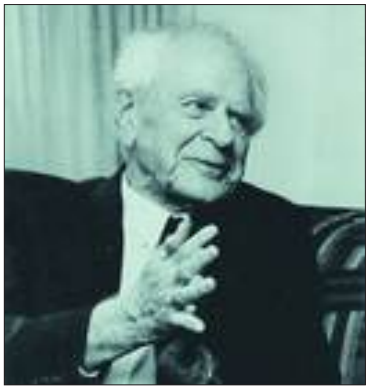
ایدئولوژی نئولیبرالیسم از اواخر دهۀ ۱۹۷۰ میلادی تدریجاً به ایدئولوژی اصلی و غالب در جهان سرمایه‌داری بدل گردید و از آغاز دهۀ ۱۹۹۰ م و در پی فروپاشی شوروی و اردوگاه «سوسیالیسم واقعا موجود» نئولیبرالیسم به ایدئولوژی اصلی و غالب و حاکم مطلق العنان در کلیت عالم غرب مدرن و حتی جهان غرب‌زده بدل گردید.

نئولیبرالیسم از ابتدای دهۀ ۱۹۸۰ م در مقابل خود با موج گسترده و توانمند احیاء تفکر اسلامی و جنبش‌های انقلابی دینی و اسلامی روبه‌رو گردید. کانون این موج پرشکوه و بسیار نیرومند و نوظهور احیاء تفکر اسلامی اصیل، انقلاب اسلامی ایران و نظام اسلامی برآمده از آن بود. در پی پیروزی انقلاب اسلامی در ایران و تأسیس نظام ولایت فقیه، انقلاب اسلامی ایران و حکومت دینی برآمده از آن الهام‌بخش خیزش‌های گسترده اسلامی در سراسر جهان و به ویژه خاورمیانه و فراتر از آن الهام‌بخش نوعی توجه به دین و معنویت و شکل‌گیری و گسترش نحوی خودآگاهی معنوی و دینی در مقیاس گستردهٔ جهانی گردید.

ایدئولوگ‌های نئولیبرالیسم که وجه هژمونیک را در نظام ایدئولوژیک استکبار مدرن در اختیار داشتند، به سرعت دریافتند که خطر اصلی برای تداوم سیطرهٔ نظام سلطهٔ استکبار نئولیبرالیستی، نه ایدئولوژی‌های از رمق افتاده و ورشکستهٔ سوسیالیستی و سوسیال دموکراتیک که اندیشهٔ آگاهی بخش و بیداری آفرین بازگشت به دین و احیاء تفکر اصیل اسلامی و اسلام به عنوان «سخن» مبارزاتی علیه بردگی مدرن استکباری است و کانون اصلی این اندیشهٔ نجات‌بخش و مجاهدآفرین بازگشت به هویت اسلامی و فطرت دینی، انقلاب اسلامی ایران و نظام ولایت فقیه است.

شکست حرکت‌های تروریستی و شبه نظامی منافقین و چپ‌های آمریکایی در فاصله زمانی سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۱ نهایتاً استراتژیست‌های نظام جهانی سلطهٔ استکباری را به این جمع‌بندی رساند که به جای حرکت کور و عقیم تروریستی که همگی ناموفق بوده‌اند و در پی هزیمت تیم‌های تروریستی و سربازان بدون یونیفرم و اسلحه به دست

نئولیبرالیسم از ابتدای دهۀ ۱۹۸۰ م در مقابل خود با موج گسترده و توانمند احیاء تفکر اسلامی و جنبش‌های انقلابی دینی و اسلامی روبه‌رو گردید. کانون این موج پرشکوه و بسیار نیرومند و نوظهور احیاء تفکر اسلامی اصیل، انقلاب اسلامی ایران و نظام اسلامی برآمده از آن بود.



استکبار [که عمدهٔ آنها از میان نیروهای چپ مارکسیستی و نفاقِ مارکسیستی سازمان به اصطلاح مجاهدین خلق یارگیری شده بودند] باید عمدهٔ کوشش براندازانه را به قلمرو تهاجم فرهنگی و جنگ نرم معطوف کرد. بر این اساس بود که در پروژهٔ براندازی خاموش و کودتای خزندهٔ نئولیبرالیسم علیه نظام ولایت فقیه، تهاجم فرهنگی و جنگ نرم [ترکیب تهاجم فرهنگی با تهاجم سیاسی – تبلیغاتی] نقش اصلی را بر عهده گرفت و طیف رنگارنگ سربازانِ فرهنگی نئولیبرالیسم و کارگزارانِ تهاجم فرهنگی و جنگ نرم در هیأت «ژورنالیستها و مقالهنویسان و داستان‌نویسان و مترجمان و نظریه‌پردازان سیاسی و اقتصادی و فرهنگی نئولیبرالیست» از طریق انبوه کتب ترجمه‌ای و یا تألیفی و نشریات رنگارنگ و فیلم‌های سینمایی و... به میدان آمدند. هدف همه آنها [که به صورت آشکار و یا پنهان و مستقیم و یا غیرمستقیم و به صور و اشکال و انواع مختلف بیان می‌شد] در نهایت عبارت بود از:

– ایجاد شبهه و تردید افکنی در باورهای اسلامی و اعتقادی و اسلام فقاهتی

– ایجاد شبهه و تردید آفرینی درخصوص نظام ولایت فقیه

– ایجاد شبهه و تردیدآفرینی در خصوص انقلاب اسلامی

– تطهیر غرب به ویژه غرب مدرن

– آموزش و القاء و ترویج ایدئولوژی نئولیبرالیسم به صور مستقیم و غیرمستقیم

– آموزش و تطهیر و ترویج سکولاریسم به صورت مستقیم و غیرمستقیم

– تحقیر مبارزه دینی – ملی مردم ایران علیه غرب‌زدگی و استکبار

– انکار دستاوردهای بزرگ انقلاب و نظام اسلامی

– القا مشهورات مدرنیستی نئولیبرالیستی مطلوب استکبار مدرن و تحت عناوینی چون: حقوق بشر، تسامح و تساهل، جامعه مدنی، پلورالیسم دینی، خشونت‌ستیزی و...

– چهره‌سازی از ایدئولوگ‌ها و تئوریسین‌های وابسته به کاست حاکمان پنهان جهانی [به عنوان سرکردگان و مدیرانِ نظام جهانیِ سلطه استکباری] که اکثریت مطلق آنان به صور و اشکال و انحاء مختلف مروج و مبلغ نئولیبرالیسم و بسترساز و جاده‌صاف کن و مشاطه‌گر سلطهٔ استعمار غرب مدرن [استعمار سرمایه‌داری نئولیبرال] در میان ملل و کشورهای غیرغربیِ موسوم به جهان سوم هستند [کسانی چون: فوکویاما، هانتینگتون، رورتی، فون‌هایک، فریدمن، پوپر، برلین، آرنت، کوئیستلر، اورول، کوندرا، هرتامولر و...]

– انتقادهای توأم با تحقیر و تمسخر نسبت به باورها و سنت‌ها و مواریث فرهنگی دینی و ملی به طور مستمر

– تبلیغ و ترویج مستمر و مستقیم و غیرمستقیم تئوری‌ها و مشهورات علوم انسانی مدرن در میان جوانان و دانشجویان و اقشار علاقمند به مطالعه

– ترویج نسبی‌انگاری اخلاقی و آراء اخلاقیِ سکولاریستی

– ترور شخصیت چهره‌های اسلامی و انقلابی و متعهد

در یک بیان کوتاه و فشرده می‌توان گفت، تهاجم فرهنگی و مدتی بعد جنگ نرم روشنفکریِ نئولیبرالیست ایران علیه انقلاب اسلامی و نظام ولایت فقیه که نیروی اجرایی و کارگزاران آن طیف گستردهٔ روشنفکرانِ به

در پروژهٔ براندازی خاموش و کودتای خزندهٔ نئولیبرالیسم علیه نظام ولایت فقیه، تهاجم فرهنگی و جنگ نرم [ترکیب تهاجم فرهنگی با تهاجم سیاسی – تبلیغاتی] نقش اصلی را بر عهده گرفت و طیف رنگارنگ سربازانِ فرهنگی نئولیبرالیسم و کارگزارانِ تهاجم فرهنگی و جنگ نرم در هیأت «ژورنالیستها و مقالهنویسان و داستان‌نویسان و مترجمان و نظریه‌پردازان سیاسی و اقتصادی و فرهنگی نئولیبرالیست» از طریق انبوه کتب ترجمه‌ای و یا تألیفی و نشریات رنگارنگ و فیلم‌های سینمایی و... به میدان آمدند.

مهرنامه معتقد است که تنها «آزادی» خواهی [لیبرالیسم] است که می‌تواند هر نوع اقتدارگرایی را دگرگون کند و از به قول خودش توتالیتریانیسم دینی و توتالیتریانیسم سکولاریستی و توتالیتریانیسم سوسیالیستی نام می‌برد، اما از توتالیتریانیسم لیبرالی نامی نمی‌برد. چرا؟ زیرا لیبرالیسم را قابل جمع با توتالیتاریسم نمی‌داند. زیرا مثل نئولیبرال‌هایی چون: کارل پوپر و آیزایا برلین و هانا آرنت و فون هایک، اساساً لیبرالیسم را در تقابل با توتالیتاریسم می‌داند و اعتقاد و فهمی از توتالیتاریسم لیبرال ندارد و از منظر یک لیبرالیست می‌خواهد به ادعای خودش «هر نوع اقتدارگرایی توتالیتر» را دگرگون نماید.

اصطلاح دینی [که خود را «روشنفکر دینی» می‌نامیدند اما در حقیقت، دین را به نفع مدرنیته و مشخصاً نئولیبرالیسم مسخ و قربانی می‌کردند] و همچنین روشنفکران آشکارا غیرمذهبی [آتئیست] بودند و از طریق ستادهای فرماندهی پنهان وابسته به استکبار هدایت و مدیریت و تغذیه می‌شدند و بدنهٔ مدیرانِ نفوذی بوروکرات- تکنوکراتِ داخل نظام برای فعالیت آنها بسترسازی و از آنها پشتیبانی می‌کرد، به دنبالِ تغییر هویتِ اسلامی جامعه به یک هویتِ بحران زدهٔ متزلزلِ غربزدهٔ مدرنیست تمام عیارِ سکولاریست و نیز تضعیف و سپس حذف ولایت فقیه به منظور از بین بردنِ ماهیت اسلامی و انقلابی نظام جمهوری اسلامی و نهایتاً براندازیِ تمام عیار آن بودند. آنها بدین سان می‌خواستند با نابودی نظام و انقلاب اسلامی و تغییر هویت دینی جامعه ایران، سلطهٔ استکبار مدرن بر ایران را مثل زمان پهلوی و به مراتب بسیار بدتر از آن احیاء کرده و با امحاء انقلاب و نظام اسلامی، جریان بیداری اسلامی و احیاء تفکر اسلامی و دینی در جهان را نیز سرکوب نمایند و بدین‌سان کانون اصلی مقاومت و مبارزه علیه ظلم و کفر و سرمایه‌داری نئولیبرال را به خیال خود براندازی نمایند.

***

تهاجم فرهنگی و پیشبرد پروژهٔ جنگ نرم از طریق فعالیت مطبوعاتی و انتشار ماهنامه‌ها و هفته‌نامه‌ها و فصلنامه‌ها و گاه‌نامه‌های تئوریک و نیمه تخصصی و در مواردی ژورنالیستی زرد یکی از رویکردهایِ روشنفکری نئولیبرالیست ایران بوده است. در جهت پیشبرد همین پروژه بود که «کیهان فرهنگی» تحت مدیریت شاگردان سروش در دهۀ ۱۳۶۰ و پس از آن «کیان» و «مدرسه» و «آفتاب» و «آیین» و «گفتگو» و... منتشر می‌شدند. در دو سال اخیر ماهنامه «مهرنامه» را می‌توان اصلی‌ترین نشریه تئوریک روشنفکری نئولیبرالیست ایران در قلمرو جنگ نرم برای مخاطب نیمه تخصصی و تخصصی و اقشار اهل مطالعه و دانشجویان دانست.

مهرنامه از آغاز انتشار خود در دو سال قبل کوشید تا چونان چتری تئوریک و تریبونی فراگیر برای طیف رنگارنگ نویسندگان و مترجمان و ایدئولوگ‌های سکولاریستِ مدرنیست عمل نماید. وجه غالبِ هویت ایدئولوژیک مهرنامه، ترویج نئولیبرالیسم اقتصادی وسیاسی و فرهنگی است، هرچند که این نشریه کوشیده است تا به عنوان رسانه و تریبونی برای طیف رنگارنگ مخاطبان جمهوری اسلامی و اپوزیسیون فرهنگی و سیاسی با تمایلات مختلف عمل نماید. از این رو است که در مهرنامه شاهد حضور افرادی چون: خشایار دیهیمی، عزت‌الله فولادوند، مهرزاد بروجردی، سروش دباغ، داریوش آشوری، داریوش شایگان، تورج اتابکی، علی‌رضا میرسپاسی، همایون کاتوزیان، حاتم قادری، احسان نراقی و بسیاری تکنوکرات- بوروکرات‌های مروج ایدئولوژی‌های مختلف عالم مدرن هستیم. مخرج مشترک افرادی که ارکانِ هویت فکری مهرنامه را تشکیل می‌دهند، ترویج سکولاریسم مدرن می‌باشد، و اگرچه در طیف همکاران مهرنامه از لیبرال‌های نهضت آزادی و نئولیبرال‌های به اصطلاح روشنفکری دینی گرفته تا همکاران نشریات سلطنت‌طلب خارج کشور و مرتبط با بنیاد اشرف پهلوی دیده می‌شوند، اما وجه غالب و اصلی و هژمونیک در مهرنامه، هویت نئولیبرالیِ آن است.

رویکرد نئولیبرالی مهرنامه در مقاله‌ای که «محمد قوچانی» سردبیر آن تحت عنوان «زنده‌باد ژورنالیسم» نوشته به نحوی غیرمستقیم و در بیانی نیمه صریح مورد تایید قرار گرفته است. سردبیر مهرنامه چنین نوشته است:

«مهرنامه» پس از دو سال جای خالی اندیشه‌های لیبرالی

مخرج مشترک افرادی که ارکان هویت فکری مهرنامه را تشکیل می‌دهند، ترویج سکولاریسم مدرن می‌باشد، و اگرچه در طیف همکاران مهرنامه از لیبرال‌های نهضت آزادی و نئولیبرال‌های به اصطلاح روشنفکری دینی گرفته تا همکاران نشریات سلطنت‌طلب خارج کشور و مرتبط با بنیاد اشرف پهلوی دیده می‌شوند، اما وجه غالب و اصلی و هژمونیک در مهرنامه، هویت نئولیبرالیِ آن است.

و پراگماتیستی را در روشنفکری ایرانی خالی می‌بیند و خاضعانه ضمن احترام به نقش روشنفکران دینی در فهم ما از لیبرالیسم و نقش روشنفکران سکولار در فهم ما از مدرنیسم و بدون تایید همهٔ وجوه لیبرالیسم قصد دارد لیبرالیسم را به معنای علمی خود در اندیشه‌های سیاسی و بدون توجه به معنایِ نادرست آن در مجادلات و جناح‌بندی‌های سیاسی ایران معاصر طرح، نقد و بررسی کند»

«مهرنامه» شرط اول رسیدن به آزادی را رهایی از دولت‌گرایی در اقتصاد، دین، فرهنگ و زندگی می‌داند. با این منطق «مهرنامه» نه به سنت «روشنفکری دینی» نه به سنت «روشنفکری عرفی» نه به سنت «بنیادگرایی مذهبی» و نه به سنت «سنت‌گرایی دینی» تعلق خاطر ندارد و همه آنها را طرح و نقد می‌کند. ما به عنوان «خبرنگار اندیشه» و «تاریخ نگار تفکر» معتقدیم که تنها «آزادی» خواهی است که می‌تواند هر نوع اقتدارگرایی از توتالیتریانیسم دینی تا توتالیتریانیسم سکولاریستی و توتالیتریانیسم سوسیالیستی را دگرگون سازد. توجه «مهرنامه» به متفکران آزادیخواه در اقتصاد، سیاست، حقوق و فلسفه را تنها می‌توان با این تحلیل مورد قضاوت قرار داد.»

«مهرنامه در میان علوم انسانی اولویت را به دانش‌های دقیق‌تر و تجربی‌تر می‌دهد. علم سیاست، علم اقتصاد، علم حقوق، جامعه‌شناسی از علومی هستند که در مجلات روشنفکری عصر ما نسبت به فلسفه (معرفت‌شناسی) و الهیات (دین‌شناسی) مورد بی‌مهری قرار گرفته‌اند. ما این علوم را نیاز ضروری جامعه مدنی ایران برای گذار به دموکراسی می‌دانیم.»

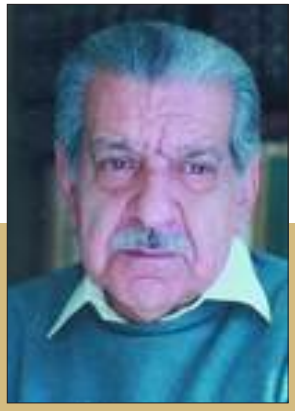
«مهرنامه از روشنفکران دینی و روشنفکران عرفی سنت‌های خوبی را به یاد دارد. اما مانند آنها مساله اصلی جامعه ایرانی را عرفی شدن دین و راززدایی از دین نمی‌داند. اقتدارزدایی همه مناسبات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و نیز دینی دغدغه اصلی مهرنامه است.»

حال اگر آن بخش از نوشته‌های سردبیر مهرنامه را که نقل کردیم، رمزگشایی کنیم درمی‌یابیم که سردبیر این نشریه نیز مهرنامه را نشریه‌ای لیبرال می‌داند. البته بیانِ سردبیر مهرنامه در اقرار به ماهیتِ لیبرالیست [دقیقتر بگوییم: نئولیبرالیست] این نشریه در اندک مواردی مایه‌هایی از یک صراحت کمرنگ پیدا کرده است.

فعلاً و در این مجال قصد بررسی محتوایی مهرنامه و جهت‌گیریِ اصلیِ حاکم بر آن [با تکیه بر نمونه‌های مستند] را نداریم و صرفاً در پی رمزگشایی از برخی قسمت‌های مقالهٔ سردبیر مهرنامه هستیم.

سردبیر مهرنامه از «آزادی‌خواهی‌نام می‌برد و می‌گوید که تنها «آزادی»خواهی است که می‌تواند هر نوع اقتدارگرایی از توتالیتریانیسم دینی تا... را دگرگون سازد»

«آزادی»خواهی ترجمهٔ تحت‌اللفظیِ لیبرالیسم است و آن گونه که سردبیر می‌گوید مهرنامه به «متفکران آزادیخواه در اقتصاد، سیاست، حقوق و فلسفه» را مورد «توجه» قرار داده است. البته با نگاهی به محتوای اکثر مقالات و مصاحبه‌ها و گزارش‌ها و نیز اسامی نویسندگان و مترجمان می‌توان به خوبی این «طوفان لیبرالیسم» [اگر بخواهیم دقیق‌تر سخن



مهرنامه از آغاز انتشار خود در دو سال قبل کوشید تا چونان چتری تئوریک و تریبونی فراگیر برای طیف رنگارنگ نویسندگان و مترجمان و ایدئولوگ‌های سکولاریستِ مدرنیست عمل نماید. وجه غالبِ هویت ایدئولوژیک مهرنامه، ترویج نئولیبرالیسم اقتصادی وسیاسی و فرهنگی است، هرچند که این نشریه کوشیده است تا به عنوان رسانه و تریبونی برای طیف رنگارنگ مخاطبان جمهوری اسلامی و اپوزیسیون فرهنگی و سیاسی با تمایلات مختلف عمل نماید. از این رو است که در مهرنامه شاهد حضور افرادی چون: خشایار دیهیمی، عزت‌الله فولادوند، مهرزاد بروجردی، سروش دباغ، داریوش آشوری، داریوش شایگان، تورج اتابکی، علی‌رضا میرسپاسی، همایون کاتوزیان، حاتم قادری، احسان نراقی و بسیاری تکنوکرات- بوروکرات‌های مروج ایدئولوژی‌های مختلف عالم مدرن هستیم.

بگوییم: نئولیبرالیسم] در فنجان» را به وضوح مشاهده کرد.

مهرنامه معتقد است که تنها «آزادی»خواهی [لیبرالیسم] است که می‌تواند هر نوع اقتدارگرایی را دگرگون کند و از به قول خودش توتالیتریانیسم دینی و توتالیتریانیسم سکولاریستی و توتالیتریانیسم سوسیالیستی نام می‌برد، اما از توتالیتریانیسم لیبرالی نامی نمی‌برد. چرا؟ زیرا لیبرالیسم را قابل جمع با توتالیتاریسم نمی‌داند. زیرا مثل نئولیبرال‌هایی چون: کارل پوپر و آیزایا برلین و هانا آرنت و فون هایک، اساساً لیبرالیسم را در تقابل با توتالیتاریسم می‌داند و اعتقاد و فهمی از توتالیتاریسم لیبرال ندارد و از منظر یک لیبرالیست می‌خواهد به ادعای خودش «هر نوع اقتدارگرایی توتالیتر» را دگرگون نماید. معنای رمزگشایانه این مدعا چیست؟ پاسخ این است که ما (مهرنامه) به عنوان نشریه لیبرال (آزادی‌خواه) می‌خواهیم انواع اقتدارگرایی توتالیتر [یعنی هر رژیم غیرلیبرال] را دگرگون کرده و به رژیم آزادیخواه [لیبرال] بدل نماییم. در یک عبارت کوتاه یعنی ما به دنبال براندازی هر رژیم غیرلیبرال در جهت جایگزینی آن با لیبرالیسم هستیم. سردبیر مهرنامه دغدغه اصلی مهرنامه را «اقتدارزدایی از همه مناسبات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و نیز دینی» می‌داند. به راستی این سخن به چه معنا است؟ مسلماً مهرنامه به دنبال آنارشیسم نیست، در این صورت عبارت «اقتدارزدایی از همهٔ مناسبات سیاسی و اجتماعی و...» چه معنایی می‌دهد؟ اساساً مگر می‌شود از همهٔ مناسبات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و...» اقتدارزدایی کرد؟ [به این نکته توجه کنید که اقتدارزدایی از «همه مناسبات...» و تأکید بر «آزادی»خواهی (لیبرالیسم) که به قول مهرنامه می‌تواند هر نوع اقتدار توتالیتر را دگرگون سازد با مدعای مستمر مهرنامه مبنی بر این که «در پی تفسیر جهان است و «نه تغییر جهان» کاملا تقابل و تناقض دارد. به هر حال بگذریم] در بررسی رمزگشایانه معنیِ این مدعایِ مهرنامه این است که تضعیف پایه‌هایِ اقتدار نظام حاکم که ماهیت غیرلیبرالی دارد،مقدم بر ترویج آشکار سکولاریسم است [بدیهی است بدین علت که با بودنِ یک نظام دینی مقتدر نمی‌توان به راحتی و خیلی به صراحت به ترویج تمام عیار و آزادانه سکولاریسم و آته‌ئیسم پرداخت] مهرنامه درخصوص نحوهٔ «دگرگون‌سازی» به قول سردبیرش «هر نوع اقتدارگرایی از...» نیز نقشه راه ارائه داده و شرط اول رسیدن به «آزادی» [آزادی لیبرالی] را «رهایی از دولت گرایی در اقتصاد، دین، فرهنگ و زندگی» می‌داند. نسخه پیشنهادی مهرنامه آشکارا و صراحتاً نئولیبرالی است و برای خواننده‌ای که کمترین آشنایی‌ای با آراء فردریش فون هایک و میلتون فریدمن و رابرت نازیک داشته باشد، طنینی بسیار آشنا دارد.

مهرنامه به زبان بی‌زبانی و با قلم سردبیرش دارد می‌گوید که یک نشریه مروّج و مبلّغ نئولیبرالیسم است. البته با توجه به شرایط کشور پس از ناکامی فتنه سبز و بر افتادن نقاب نفاق از چهرهٔ بسیاری از نویسندگان و روشنفکران نئولیبرالیست و بالا رفتن ضریب هوشیاری جامعه نسبت به توطئه‌ها و حرکت‌های آشکارا سکولاریستی، نئولیبرالیست‌های حلقه زده در مهرنامه کوشیده‌اند تا با تغییر استراتژی و از طریق سنگر گرفتن و پنهان شدن پشت پوزیشن ترویج علوم انسانی مدرن [که پیوند تنگاتنگ با لیبرالیسم دارد] و کار تئوریک نیمه تخصصی به منظور تبلیغ و ترویج مشهوراتِ نئولیبرالی، حرکتِ مستمرِ روشنفکری نئولیبرالیستِ ایران در مسیر پیشبرد پروژه جنگ نرم را در فضایِ کنونی پی بگیرند. درخصوص مدعاها و محتوای مطالب و نیز استراتژی نوینِ جریانِ هژمونیک روشنفکری نئولیبرالیست (حلقه‌زده در مهرنامه) و طوفانی که در جهت ترویج نئولیبرالیسم در فنجان به پا کرده‌اند گفتنی‌هایِ دیگری هست که ان‌شاءالله در زمانِ مقتضی بدان خواهیم پرداخت.

حکمت و اندیشه

از سال‌های دهه‌ی ۱۸۷۰ م تدریجاً بحران غرب مدرن [به عنوان مرحله‌ای ازبسط تاریخی آن و نشانه‌ای از آغاز پایان تاریخ غرب] به‌گونه‌ای پیشرونده و فراگیر شروع می‌شود و در سال‌های پس از ۱۹۰۰ م و سراسر قرن بیستَم [به ویژه در دهه‌های پایانی این قرن] اوج می‌گیرد. این مقطع را که به «پسامدرنیته» معروف است، باید دوره‌ی انحطاط مدرنیته و خودآگاهی غرب مدرن از بحران انحطاطی خویش و دورانِ سیطره‌ی یأس‌انگاری و نوسوفسطایی‌گری و به تمامیت رسیدنِ تاریخ غرب مدرن دانست.

درباره‌ی مدرنیته

■ شاهرخ منفرد

قسمت اول

«مدرنیته»، ماهیتی است که در تاریخ تطّور غرب در دورانی که آن را «غرب مدرن» می‌نامیم پدیدار گردیده است. مدرنیته، روح و جان و جانِ مایه‌ی اصلی تاریخِ غرب مدرن است. مدرنیته به چه معنا است؟ مقصود از غرب مدرن چیست؟ اساساً مفهوم «غرب» از چه منظری مطرح و تعریف می‌شود؟

باید توجه داشت که «غرب» در برابر «شرق» ظاهر می‌شود و مقصود از غرب و شرق،معانی و تعاریف سیاسی یا جغرافیایی یا تمثیلی- عرفانی آنها نیست. غرب و شرق به‌عنوان دو ساحت و فراتر از تعاریف صِرف سیاسی و جغرافیایی و تمثیلی- عرفانی عنوان می‌شوند. البته گاه ممکن است برخی نسبت‌ها میان معنایِ تاریخی - فرهنگی غرب و شرق و تعاریف جغرافیایی و یا تمثیلی- عرفانی آنها به نحوی ظاهر شود، اما منظر اصلی تعریف غرب و شرق در بحثی که ما مطرح می‌کنیم به‌عنوان دو ساحت تاریخی متباین است از این منظر، هر یک از غرب و شرق یک عالم تاریخیِ متمایز هستند و غرب، چونان حجابی نورِ شرق [که در معنایِ حقیقی خود عالم دین و ولایت الهی است] را به محاق برده است که البته این وضع با رستاخیر تفکر و دیانت اسلام که باطن اصیل و حقیقی شرق است تدریجاً در حال تغییر و تغیّر است.

در این جستار مجالِ تبیین ماهیت شرق در معنایِ تاریخی- فرهنگی آن وجود ندارد، این است که بحث را با عالَم غرب تاریخی- فرهنگی پی می‌گیریم.

بشر با تذکر نسبت به عهد امانت [عهد الست] است که به ساحتِ انسانیت قدم می‌گذارد، تذکر به عهد الست به معنای پذیرش ولایت الهی است.

پروسه‌ی انحطاطِ غرب مدرن بیش از یک صد سال است که آغاز گردیده و رسیدن آن به مقطع مرگ و زوال، قطعی است هرچند که اکنون نمی‌توان زمانِ مرگ غرب مدرن را به دقت پیش‌بینی کرد، اما به جرات می‌توان گفت که هرچه می‌گذرد روندِ حرکتِ انحَطاطی غربِ مدرن شدّت و عمق بیشتری می‌گیرد و جوانه‌های نوظهورِ تفکر دینی و معَنوی از شادابی و رشد بیشتری برخوردار می‌گردد.

غربِ تاریخی- فرهنگی چیست؟

بشـرِ با تذکر نسبت به عهد امانت [عهد الست] است که به سـاحتِ انسـانیت قدم می‌گذارد، تذکـر به عهد الست به معنایِ پذیرشِ ولایت الهی است. این «تذّکر» و «پذیـرش» و یـا در مقابلش، «نسـیان» و «طغیان» مربوط به صورتِ نوعی بشر است که در حیث «فردی» و «جمعی» تحقق تاریخی می‌یابد.

آن هنـگام کـه بشـر در صـورتِ نوعـی و در تقرّر

مثالی‌اش، گرفتار «نسیان» می‌شود و عهد را می‌گسلد و راه را بر طغیان می‌گشـاید؛ غرب به عنوانِ یک عالَم در معنایِ تاریخی- فرهنگی‌اش آغاز می‌گردد. در حقیقت، غـرب با نسـیانِ عهد الهی و انکارِ ولایـت الهی، وجود تاریخی خود را در مقابلِ شرق [که در هنگامِ آغازِ تاریخ غرب مدت‌ها اسـت که دیگر گرفتار ممسوخیت گردیده است] آغاز می‌کند.

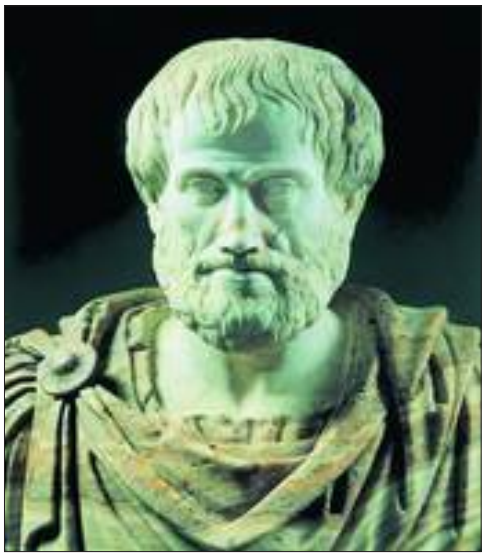
عالم غرب، عالم نسـیان و انـکار عهد و ولایت الهی است که در مسیر تطّور تاریخی خود به طغیان تمام عیار علیه ولایت الهی می‌رسـد. غـرب در تحقق خود، یک عالَم تاریخی- فرهنگی است و با نیست انگاشتن حضور و هدایت قدسی (ولایت الهی) آغاز گردیده و تداوم یافته است. این نیسـت انگاری را برخی متفکران غربی بعضاً منتقد مدرنیته، «نیهیلیسم» نامیده‌اند.

ذاتِ غـرب به عنوان یک عالَـم تاریخی – فرهنگی، نسیانِ عهد الهی اسـت و صفت ذاتِ آن، نیست‌انگاری [نیسـت انگاشتن حضور و هدایتِ قدسـی و به عبارتی نیست انگاشـتنِ ولایت الهی] است. اما غرب به عنوان یـک عالم تاریخـی- فرهنگی در تحقـق تاریخی خود مراحل و ادوار و مراتبی را در مسـیر سـقوط و انحطاط طی کرده است.

در بررسـی سـیر تطّور تاریخی غرب بـه عنوان یک عالَم می‌توان از سـه مرحله و دوره‌ی بزرگ تاریخی نام برد که هر سه‌ی این ادوار در ذیلِ حقیقتِ غرب [نسیان و نیهیلیسـم و طغیـان] و به صـورتِ مراحلِ پی‌درپی و مرتبط با هم ظهورِ تاریخی یافته‌اند و البته هر یک دارایِ صـورتِ نوعی خود و ماهیتی خـاص بوده‌اند هر دوره‌ی تاریخی بـا مجموعه‌ای از صفـات و مؤلفه‌ها از دوره‌ی

مدرنیته حقیقت و ماهیتِ عالَم غرب جدید است. برای شناخت غربِ مدرن و فراز و فرود آن باید مدرنیته را شناخت. مدرنیته فراتر از یک تفکر یا ایدئولوژی یا مکتب است. مدرنیته ماهیتِ غربِ جدید و ماهیتِ عالَمی است که با غربِ جدید متولد شده است.

اومانیسم به معنای اصالت یافتن انسان به‌عنوان یک موجودِ خودبنیاد انگار که تجسّم نفس اماره است می‌باشد. اومانیسم به معنای تعریف انسان به عَنوان نفس اماره است که خود را حاکم و قانونگذار و مبدأ و منتها و یگانه معیار همه اُمور و میزان صحّت و حقیقت همه چیز می‌داند و به این نفسانیت و اعراض از قانون الهی و بی‌توجهی به شریعت آسمَانی و انکار اصل حاکمیت الهی بر هستی افتخار و مباهات می‌کند



ماقبل و مابعد خود متمایز می‌گردد. در بررسی ادوار تاریخیِ عالم غرب می‌توان از سه مرحله [دوره] اصلی نام برد که در پی یک رشته تطورات و تحولات، ظاهر شده و بسط یافته و در نهایت به ماده‌ای برای صورت نوعی پس از خود بدل گردیده یا می‌گردند:

۱- دوره‌ی غربِ یونانی- رومی [غربِ کاسموسانتریک]

۲- دوره‌ی غرب مسیحی یا غرب قرون وسطی [غربِ تئوسانتریک۲]

۳- دوره‌ی غرب مدرن [غرب اومانیستی]

مدرنیته ذاتاً خصیصه‌ی سکولاریستی دارد و مدرنیته‌ی غیرسکولار اصلاً قابل تصور نیست سکولاریسم مدرن مبتنی بر سوبژکتیویته است و از این منظر حتی با سکولاریسم یونانی- رومی که کاسموسانتریک بود تفاوت دارد.

غربِ مدرن و مدرنیته

مدرنیتَه، جان و روح دورانی است که «غرب مدرن» یا «غرب جدید» نامیده می‌شود. غربِ مدرن، صورتی از تحقق تاریخ غرب است که پس از به تمامیت رسیدنِ دورهٔ غربِ قرون وسطی ظهور کرده است.

تاریخ غربِ مدرن، خود به ادوار فرعی مختلفی [که آن را اکوار می‌شود نامید] تقسیم می‌شود. آغاز عالَم غربِ جدید را دوره‌ی «رنسانس» می‌نامند. به طور تقریبی آغازِ تاریخ غرب مدرن را می‌توان در نیمه دوم قرن چهاردهم میلادی [حدود سال‌های ۱۳۶۰ م به بعد] دانست. از نیمه قرن هفدهم و به ویژه در دوره‌ی موسوم به «عصر روشنگری» [۱۷۰۰ تا ۱۸۰۰م] مقطع تثبیت غربِ مدرن و اوج گیری و به عبارتی شکوفایی تحقق تاریخی مدرنیته فرا می‌رسد. در این مقطع است که «علم مدرن» به بار می‌نشیند و موج گسترده‌ی «انقلاب صنعتی» آغاز می‌شود و بنیان‌های فکری غرب مدرن در هیأت نظام‌های سیاسی و اقتصادی و اجتماعی و حقوقی و هنری و ادبی و مفاهیمی چون: «حقوق بشر»، «اندیویدوآلیسم» [اصالت فردِ نفسانی یا فردانگاریِ نفسانی]، «کلکتیویسم» [اصالت جمع نفسانی یا جمع‌انگاری نفسانی]، «دموکراسی»، «سکولاریسم»، «لائیسیته» و ایدئولوژی‌هایی چون: «لیبرالیسم»، «سوسیالیسم»، «ناسیونالیسم»، «فمینیسم» و...ظهور می‌کند.

از سال‌های دهه‌ی ۱۸۷۰ م تدریجاً بحران غرب مدرن [به عنوان مرحله‌ای ازبسط تاریخی آن و نشانه‌ای از آغاز پایانِ تاریخ غرب] به‌گونه‌ای پیشرونده و فراگیر شروع می‌شود و در سال‌های پس از ۱۹۰۰ م و سراسر قرن بیستم [به ویژه در دهه‌های پایانی این قرن] اوج می‌گیرد. این مقطع را که به «پسامدرنیته» معروف است، باید دوره‌ی انحطاط مدرنیته و خودآگاهی غربِ مدرن از بحران انحطاطی خویش و دورانِ سیطره‌ی یأس‌انگاری و نوسوفسطایی‌گری و به تمامیت رسیدنِ تاریخ غرب مدرن دانست.

آغازِ انحطاط یک عالم به معنای آغازِ پایان یافتن و مرگ آن است، اما به لحاظ زمانی فاصله‌ای [گاه به میزان دو، سه سده] میانِ انحطاط و انقراضِ یک عالم وجود دارد. اما به هرحال ظهورِ انحطاط یک عالمِ تاریخی به معنایِ قرار گرفتنِ آن در سراشیبی قهقرای

آن هنگام که بشر در صورتِ نوعی و در تقرّر مثالیِ‌اش، گرفتار «نسیان» می‌شود و عهد را می‌گسلد و راه را بر طغیان می‌گشاید؛ غرب به عنوان یک عالَم در معَنای تاریخی-فرهنگی‌اشَ آغاز می‌گردد.

در ساحت اندیشه اومانیستی اولاً بشر به عنوان یک حیوان غریزی ناسوتی و فارغ از وجوه روحانی و معنوی و ملکوتی وجودش [و به قول نیچه به عنوان: «ناطق حیوان»] تعریف می‌شود. ثانیاً بشر به عنوان یک موجود خودبنیاد [تجسم نفس اماره] که مرکز و مدار و معیار و میزان و مبنا و مبدأ و منتها و غایت همه چیز است تعریف می‌شود. ذات این بشر همانا امارگی نفس است یعنی خودبنیادی او

و زوال است. انحطاط، خود یک پروسه است و نهایت این پروسه مرگ و زوال قطعی است. پروسه‌ی انحطاط غرب مدرن بیش از یک صد سال است که آغاز گردیده و رسیدن آن به مقطع مرگ و زوال، قطعی است هرچند که اکنون نمی‌توان زمان مرگ غرب مدرن را به دقت پیش‌بینی کرد، اما به جرات می‌توان گفت که هرچه می‌گذرد روند حرکت انحطاطی غرب مدرن شدّت و عمق بیشتری می‌گیرد و جوانه‌های نوظهور تفکر دینی و معنوی از شادابی و رشد بیشتری برخوردار می‌گردد.

مدرنیته و وجوه اصلی آن

مدرنیته، روح حاکم بر عالَم غرب مدرن است. مدرنیته حقیقت و ماهیت عالَم غرب جدید است. برای شناخت غرب مدرن و فراز و فرود آن باید مدرنیته را شناخت. مدرنیته فراتر از یک تفکر یا ایدئولوژی یا مکتب است. مدرنیته ماهیت غرب جدید و ماهیت عالَمی است که با غرب جدید متولد شده است. سراسر تاریخ غرب مدرن، تاریخ ظهور و بسط و باروری و سپس انحطاط و زوال و مرگ مدرنیته است. هر عالَم تاریخی با گسستن عهدی و بستن عهدی آغاز می‌شود. عالَم غرب مدرن با عهدی آغاز شده که آن را می‌توان عهد «خودبنیادی» یا «خودبنیادانگاری» یا «عهد نفسانیت» [«نفسانیت» در معنایی فراتر از معنی اخلاقی آن لحاظ شده است. مقصود از نفسانیت یعنی سیطره‌ی نفسی که از خداوند یا نظام عالَم امر نمی‌بَرَد بلکه خود را دائرمدار امر و نهی می‌داند و از این رو باید آن را «نفس امّاره» نامید. البته میان این معنای نفسانیت و معنای اخلاقی آن نسبت‌هایی وجود دارد و گاه نظیر آنچه در نیمه‌ی دوم قرن بیستم در غرب مدرن و بسیاری جوامع متعلق به جهان غرب‌زده‌ی مدرن شاهد هستیم، این دو یکدیگر را همراهی می‌کنند] نامید و هسته‌ی مرکزی و کانون این عهد [عهد مدرن یا مدرنیته] «اومانیسم» است.

مدرنیته دارای خصایص جوهری و عَرَضی متعددی است که ما ذیلاً فقط به بیان فهرست‌وار و شرح مختصر اصلی‌ترین آنها بسنده می‌کنیم. اصلی‌ترین خصایص مدرنیته را در یک بیان فهرست‌وار می‌توان این گونه برشمرد:

۱- اومانیسم سوبژکتیو به‌عنوان جوهر اصلی و هسته‌ی مرکزی مدرنیته. در حقیقت مدرنیته را می‌توان جان و روح عالَم غرب مدرن و اومانیسم را می‌توان قلب مدرنیته و اصلی‌ترین شاخص آن دانست. اومانیسم، جوهر اولی مدرنیته است.

۲- عقل مدرن [اصالت دادن به عقل خودبنیاد ابزاری

هنگامی که بشر به نفی و انکار حاکمیت مطلق الهی بر هستی می‌پردازد و نفس اماره را مبنای قانونگذاری و حاکمیت قرار می‌دهد، در حقیقت به نفی و انکار ولایت الهی نیز می‌پردازد و نفی و انکار ولایت الهی خواه ناخواه به معنای اثبات و پذیرش ولایت شیطانی است.

تمدن غرب مدرن، اومانیستی است. اومانیسم کفر نسبت به حقیقت قدسی عالَم و امری مشرکانه است. اومانیسم با دیانت حقیقی قابل جمع نیست و هر جا که «بشرمداری» [«بشرسالاری» یا «انسان‌سالاری» یا همان «خودبنیادیِ بشر» که همگی معادل‌هایی برای اومانیسم هستند] حاکم شود، دیانت نفی می‌شود و در بهترین حالت صرفاً ظاهر و صورتِ مسخ شده و بی‌محتوایی از آن به عنوان امری حاشیه‌ای و فاقد منشائیت اثر به حیاتی ناتوان و کم‌رونق بسنده می‌کند.

اعداد اندیشِ استیلاجوی اومانیستی]

۳- اندیشه‌ی ترقیِ ناسوتی

۴- سکولاریسم

۵- تکنوکراسی و علم مدرن

۶- دموکراسی

۷- سرمایه‌سالاری

۸- سیطره‌ی اخلاقِ سودانگارانه و لذت‌طلبانه به‌عنوانِ باطنِ اقسامِ مختلفِ اخلاق مدرن

۹- خشونت و استیلاطلبیِ ذاتی که خود را در همه‌ی شئون و وجوه تمدن مدرن از سیاست و اقتصاد و حقوق گرفته تا علوم و تکنیک و پزشکی و مدل‌های بازی و هنر و سینما و میلیتاریزم و... نشان می‌دهد.

خصایص شماره ۲ به بعد را می‌توان «جواهر ثانویِ» مدرنیته دانست که به یک اعتبار از نتایج حرکت بسط جوهر اولی [یعنی اومانیسم] هستند.

اینها که برشمردیم خصایص اصلی مدرنیته‌اند و مؤلفه‌هایِ جوهری و نیز اعراض ذاتی دیگری نیز هستند که از طرح انها درمی‌گذریم اینک به اختصار به توصیفِ هر یک از خصایص سابق‌الذکر می‌پردازیم:

۱- «اومانیسم» سوبژکتیو

اومانیسم را مترجَمانِ وابسته به جریان روشنفکری مدرنیست ایران در سال‌های دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ به غلط به «انسان دوستی» و «مردم دوستی» و «بشردوستی» و نظایر اینها ترجمه کرده‌اند. البته این امر ریشه در تاریخ صدر مشروطه دارد که منورالفکران غرب زده آن دوران، آراء اومانیستی خود را پشت تعابیر زیبایی چون: «اصول آدمیت» پنهان می‌کردند. رواج همین تعاریف غلط و تحریف‌آمیز موجب شده بود که در دهه‌های سابق‌الذکر برخی نویسندگان و اندیشمندان مسلمانِ ناآشنا با حقیقت مدرنیته و اومانیسم، از این اصطلاح تعابیر ناصوابی ارائه داده و بکوشند تا اومانیسم را به نحوی معادل با اصل «کرامت انسانی» و توجه به قدر و ارزش انسان در تفکر قرآنی و اسلامی جلوه دهند.

اما «اومانیسم» حقیقتاً به چه معنا است و چرا و چگونه در تباین با تفکر اسلامی قرار می‌گیرد؟ اومانیسم به معنای بشردوستی یا توجه به کرامت انسانی و مفاهیمی از این دست نیست. اومانیسم به معنایِ اصالتِ بشر [بشری که در ساحت ناسوتی‌اش تعریف می‌شود و در بُعد از حضرت حتی قرار دارد و در آیینه‌ی وجود، خود را می‌بیند] در مقابلِ اصالت خداوند است. اومانیسم به معنایِ دائرمدار پنداشتنِ بشر است. بشری که ذاتِ خود را نه با مقام بندگی الهی بلکه کاملاً به عکس با اعراض از خداوند و در «خودبنیادی» تعریف می‌کند. در حقیقت با اومانیسم، «بشری که عین نفس اماره است» و خود را قانونگذار و حاکم بر همه چیز و همه امور می‌داند، به نفس اماره‌ی خویش [در صورتِ نوعی خود که این صورتِ نوعی گاه در هیأت «فرد» و «فردی» ظاهر می‌شود و اصالت می‌یابد و گاه در هیأت «جمع» و «جمعی» ظاهر می‌گردد و اصالت می‌یابد. اما به هر حال در ذیل تعریف بشر به عنوان تجسم نفس اماره قرار دارد] اصالت می‌دهد و همه‌ی امور اعم از هستی‌شناسی و سیاست و اخلاق و دین و هنر و ادبیات را در ذیل همین امارگی نفس تعریف و تبیین می‌کند.

عالم غرب، عالم نسیان و انکار عهد و ولایت الهی است که در مسیر تطور تاریخی خود به طغیان تمام عیار علیه ولایت الهی می‌رسد.

«سوبژکتیویته» چیست؟ سوبژکتیویسم محوری‌ترین شأن اومانیسم است. سوبژکتیویسم روایتی از تحقق بشر به عنوان تجسّم نفس اماره و فاعل تصرف‌گر شناسای خودبنیادی است که خود را «مرکز» و «کانون» فرض می‌کند و همه‌ی عالَم و آدم را به عنوان «ابژه»ای برای تصرف‌گری و استیلا و استثمار تعریف می کند.

اومانیسم به معنای اصالت یافتن انسان به‌عنوانِ یک موجودِ خودبنیاد انگار که تجسّم نفس اماره است می‌باشد. اومانیسم لزوماً به معنای نفی ذات باری نیست [هرچند که اومانیسم الحادی نیز داریم] بلکه به معنایِ تعریف انسان به عنوانِ نفس اماره است که خود را حاکم و قانونگذار و مبدأ و منتها و یگانه معیار همه امور و میزانِ صحّت و حقیقت همه چیز می‌داند و به این نفسانیت و اعراض از قانون الهی و بی‌توجهی به شریعت آسمانی و انکار اصل حاکمیت الهی بر هستی افتخار و مباهات می‌کند و اساساً «خودبنیادی» و اصالت دادن به نفس اماره را معادل کمال بشر و بلوغ او می‌داند و تأکید بر اصل بندگی الهی در دین را به معنایِ به ذلّت کشاندن بشر و نادیده گرفتنِ حقوق انسان و صغیر و برده کردنِ آدمی می‌داند.

سکولاریسم مدرن که آن را می‌توان «سکولاریسم اومانیستی» یا «سکولاریسم خودبنیاد نفسانی» نامید، به معنایِ دین‌زدایی و قدسزدایی از ساحاتِ مختلف زندگی بشری از سیاست و اقتصاد و حقوق گرفته تا تعلیم و تربیت و هنر و ادبیات و اوقات فراغت و مدل‌های بازی و... است.

به بیانی دیگر می‌توان گفت اومانیسم به معنایِ خداپنداشتن بشر و العیاذبالله خداوند متعال را در ذیلِ نفس اماره‌ی بشری تعریف کردن و قرار دادن است. «فویرباخ» اومانیستِ قرن نوزدهمی می‌گفت: «انسان، خداوند انسان است» او اساساً مدعی بود که العیاذبالله انسان است که خداوند را خلق کرده است و خود نیز روزی آن را از بین خواهد برد.» در سال ۱۴۲۸ م[در سپیده‌دم رنسانس و ظهورِ عصر اومانیسم در غرب مدرن]، «مارسیلیوفیچینو» فیلسوفِ اومانیستِ ایتالیایی در رساله‌ی معروف «الهیات افلاطونی» مقام آدمی را فرمان راندن نامشروط و نامحدود و البته مستقل و فارغ از امر و نهی الهی و احکام و حدود شریعت آسمانی بر خود و همه چیز می‌داند و مدعی می‌شود که بندگی کردن [حتی اگر بندگیِ خداوند باشد] انسان را از پا درمی‌آورد و مانع رشد او می‌شود. بدین‌سان در نظر «فیچینو» و دیگر اومانیست‌هایِ صدر رنسانس نظیر «پیکودلامیراندولا»، «جوردانوبرونو» و نسل‌های بعدی اندیشمندانِ اومانیست، «کمال بشر» و «رشد آدمی» در اعراض از تعالیم آسمانی و طغیان نسبت به قانون آسمانی و فرامین دینی است. دقیقاً از همین رو است که برایِ اومانیست‌ها، «پرومته» [شخصیت اسطوره‌ای یونان باستان که نسبت به خدایان شورید و از دیرباز تجسّم طغیان بشر علیه آسمان بوده است] به عنوان اسوه و قهرمان مطرح می‌شود و هنوز نیز چنین است.

پس در ساحتِ اندیشه اومانیستی اولاً بشر به عنوان یک حیوانِ غریزیِ ناسوتی و فارغ از وجوه روحانی و معنوی و ملکوتیِ وجودش [و به قول نیچه به عنوان: «ناطق حیوان»] تعریف می‌شود. ثانیاً بشر به عنوان یک موجود خودبنیاد [تجسم نفس اماره] که مرکز و مدار و معیار و میزان و مبنا و مبدأ و منتها و غایتِ همه چیز است تعریف می‌شود. ذاتِ این بشر همانا امارگی نفس است یعنی خودبنیادی او و همین امر موجب می‌شود

ذات غرب به عنوان یک عالَم تاریخی – فرهنگی، نسیان عهد الهی است و صنعت ذاتِ آن، نیست‌انگاری [نیست انگاشتن حضور و هدایتِ قَدسی و به عبارتی نیست انگاشتنِ ولایت الهی] است.

«سوژه» همان بشر اومانیست [تجسم نفس اماره] است که خود را «موضوع» و «مرکز» قرار می‌دهد و همه‌ی محیط طبیعی و دیگر انسان‌ها و حتی معانی قدسی و مفاهیم نظری و تاریخ و... را به‌عنوان متعلق یا «ابژه» خود در نظر می‌گیرد. بشر مدرن در مقام سوژه، «حق» نامحدود نامشروط برای خود در نظر می‌گیرد.

که او مبنای امر و نهی‌ها و احکام و قوانین و منشاء حاکمیت و مقصد و غایت همه امور را نه در احکام و فرامین الهی و دین و خداوند متعال که در خود [یعنی نفس اماره خود] ببیند و یا صراحتاً منکر ذات خداوند متعال گردد [اومانیسم الحادی که «آته‌ئیسم» نامیده می‌شود] و یا اگر به وجود خداوند متعال و در مواردی حتی خالقیت او اذعان نماید، به انکاری ربوبیت تکوینی و به ویژه ربوبیت تشریعی خداوند و انکار و نفی شرایع الهی و نبوت بپردازد و در مقابل آن حق حاکمیت مطلق نامحدود و نامشروط را بالاصاله و بالذّات از آن بشر [در تعریف اومانیستی بشر] بداند و حق قانونگذاری را نیز اصالتاً و بالذّات و به صورت نامحدود و نامشروط از آن انسان خودبنیاد بپندارد و در حقیقت، نفس اماره و خواست‌ها و فرامین را مبنای قانونگذاری قرار دهد. دقیقاً به همین دلیل است که بشر مدرن اومانیست در مقام قانونگذاری این گونه از اخلاقیات و دیانت عدول می‌کند و سیر انحطاطی‌ای می‌پیماید که تنها برخی جلوه‌های آن را در برهنگی‌های گسترده و رواج همجنس‌بازی، شیطان‌پرستی، رونق رابطه جنسی با حیوان و دیگر صور بسیار گسترده‌ی فسادهای اخلاقی و مالی و انبوه بیماری‌های روحی- اخلاقی می‌توان شاهد بود. هنگامی که بشر به نفی و انکار حاکمیت مطلق الهی بر هستی می‌پردازد و نفس اماره را مبنای قانونگذاری و حاکمیت قرار می‌دهد، در حقیقت به نفی و انکار ولایت الهی نیز می‌پردازد و نفی و انکار ولایت الهی خواه ناخواه به معنای اثبات و پذیرش ولایت شیطانی است. ثالثاً در چارچوب عالم اومانیسم، العیاذبالله ذات مقدس باری تعالی و ادیان الهی یا رسماً انکار می‌شوند و یا به عنوان تابعی از نفس اماره بشر [بشر در صورت نوعی خود] و در ذیل آن تعریف و تفسیر می‌گردند و از حقیقت قدسی خود تهی می‌شوند. رابعاً در پی چیرگی اومانیسم همه وجوه و ساحات زندگی آدمی اعم از اقتصاد و اخلاقیات و سیاست و اجتماعیات و آداب و عادات و رسوم و شئون رفتاری و مناسبات میان افراد انسانی و امور نظامی و دین [دین تعریف شده‌ای که فاقد وجوهی چون توحید در ربوبیت تکوینی و تشریعی برای خداوند، توحید در پرستش و عبادت، اعتقاد به اصل حاکمیت مطلق الهی و ولایت خداوند و امامت می‌باشد و در بهترین حالت مجموعه‌ای ناقص، غیراصیل، ممسوخ و تعریف شده از باورهایی آمیخته به شرک درباره نبوت و معاد و برخی شئون منفرد اخلاقی است که صرفاً از حیث شخصی و به عنوان امری «غیرعلمی»! «خرافی»!؟ حیاتی کم جان و فاقد منشائیت اثر دارد] و هنر و ادبیات و تعلیم و تربیت و حتی اموری چون بازی و سرگرمی و اوقات فراغت و... خلاصه همه‌ی شئون و وجوه زندگی و حیات بشری ماهیتی ضددینی پیدا می کند و از صبغه‌ی قدسی و الهی تهی می‌شود.

اومانیسم، قلب و ذات غرب مدرن [عالم مدرن یا به عبارتی مدرنیته] است و همه‌ی خصایص و مؤلفه‌ها و شاخص‌های دیگر مدرنیته به نحوی در آن ریشه داشته و از آن برآمده است. اومانیسم اصلی‌ترین مؤلفه مدرنیته [صورت نوعی حاکم بر عالم مدرن] است که همه نحله‌ها و ایدئولوژی‌ها و رویکردها و بنیان‌های مادّی و فرهنگی غرب مدرن در ذیل سیطره‌ی قاهرانه‌ی آن قرار دارد. تمدن غرب مدرن، اومانیستی است. اومانیسم کفر

غرب به عنوان یک عالم تاریخی-فرهنگی در تحقق تاریخی خود مراحل و ادوار و مراتبی را در مسیر سقوط و انحطاط طی کرده است.

بشر در ساحت اومانیسم و تقرر مثالی آن نوعاً در مقام سوژه تعریف می‌شود و صورت مثالی می‌یابد اما در تحقق تاریخی و خارجی، سوژه‌ی مدرن گاه در مصداق فردی و در ذیل «اصالت فرد» [«اندیویدوآلیسم» که رکن مهم ایدئولوژی لیبرالیسم است] ظاهر می‌گردد و مفهوم «فرد» به عنوان مصداق سوژه عنوان می‌شود و گاه نیز سوژه‌ی مدرن در مصداق جمعی و در هیأت «اصالت جمع»

نسبت به حقیقت قدسی عالَم و امری مشرکانه است. اومانیسم با دیانت حقیقی قابل جمع نیست و هر جا که «بشرمداری» [«بشرسالاری» یا «انسان‌سالاری» یا همان «خودبنیادی بشر» که همگی معادل‌هایی برای اومانیسم هستند] حاکم شود، دیانت نفی می‌شود و در بهترین حالت صرفاً ظاهر و صورت مسخ شده و بی‌محتوایی از آن به عنوان امری حاشیه‌ای و فاقد منشائیت اثر به حیاتی ناتوان و کم‌رونق بسنده می‌کند.

اومانیسم، صورتی از انکار عهد امانت و پشت کردن به ولایت الهی است که بر پایه‌ی آن اسم نفس اماره اثبات می‌گردد و بشر مدرن بر ولایت نفس اماره که باطن آن ولایت شیطان است گردن می‌گذارد. راز «شیطان بزرگ» نامیدن «آمریکا» [به عنوان سرکرده‌ی اصلی غربِ اومانیستی و اومانیستی‌ترین نظام سیاسی، اقتصادی، فرهنگی جهان در شرایط کنونی] توسط امام راحل شاید به یک اعتبار اشاره به همین وجهی که گفتیم باشد.

اما «سوبژکتیویته» چیست؟ سوبژکتیویسم محوری‌ترین شأن اومانیسم است. سوبژکتیویسم روایتی از تحقق بشر به عنوان تجسّم نفس اماره و فاعل تصرف‌گر شناسای خودبنیادی است که خود را «مرکز» و «کانون» فرض می‌کند و همه‌ی عالَم و آدم را به عنوان «ابژه»ای برای تصرف‌گری و استیلا و استثمار تعریف می کند. «سوژه» همان بشر اومانیست [تجسم نفس اماره] است که خود را «موضوع» و «مرکز» قرار می‌دهد و همه‌ی محیط طبیعی و دیگر انسان‌ها و حتی معانی قدسی و مفاهیم نظری و تاریخ و... را به‌عنوان متعلق یا «ابژه» خود در نظر می‌گیرد. بشر مدرن در مقام سوژه، «حق» نامحدودِ نامشروط برای خود در نظر می‌گیرد تا در مسیر تحقق اراده‌ی معطوف به نفس اماره خود و ارضاء غایات قدرت طلبانه و لذت‌جویانه و سود محورانه‌ی خود به استیلا و تصرف در همه چیز و همه کس و بهره‌کشی و سودجویی از همه چیز و همه کس بپردازد و مناسبات خود را با عالَم و آدم بر بنیاد رابطه‌ای استثماری و ابزاری و استیلاجویانه بنا کند و همه چیز و همه کس را به حد شیء تقلیل دهد تا در آن تصرف نفسانی نماید و این اراده بهره کشانه را [که منشاء آن نفس اماره است] هیچ قانون و حکم و حدّی محدود و مشروط نمی‌کند، زیرا در عالم مدرن و تحت سیطره‌ی اومانیسم، حاکمیت و حکومت و اقتصاد و سیاست و اجتماعیات و حقوق و اخلاقیات و همه و همه، ظهورات مختلف «اصالت موضوعیت نفسانی» (سوبژکتیویسم) و انحاء مختلف تجسم اصالت نفس اماره هستند.

سکولاریسم مدرن، دین سکولار هم پدید آورده است، «دئیسم» یکی از اقسام دین سکولار است، همان‌گونه که برخی تفسیرهای پروتستانتیستی و پیوریتانی از دین، سکولاریستی هستند. کاملا مشخص است آنچه «دین سکولار» نامیده می‌شود، ماهیتی غیردینی و ضددینی دارد و در تقابل با دین الهی قرار دارد.

بشر در ساحت اومانیسم و تقرر مثالی آن نوعاً در مقام سوژه تعریف می‌شود و صورت مثالی می‌یابد اما در تحقق تاریخی و خارجی، سوژه‌ی مدرن گاه در مصداق فردی و در ذیل «اصالت فرد» [«اندیویدوآلیسم» که رکن مهم ایدئولوژی لیبرالیسم است] ظاهر می‌گردد و مفهوم «فرد» به عنوان مصداق سوژه عنوان می‌شود و گاه نیز سوژه‌ی مدرن در مصداق جمعی و در هیأت «اصالت جمع» [«کلکتیویسم» که رکن مهم بسیاری از ایدئولوژی‌های غربی نظیر سوسیالیسم مارکسیستی،

مدرنیته، جان و روح دورانی است که «غرب مدرن» یا «غرب جدید» نامیده می‌شود. غرب مدرن، صورتی از تحقق تاریخ غرب است که پس از به تمامیت رسیدن دوره‌ی غرب قرون وسطی ظهور کرده است.

با قاطعیت می‌توان گفت تمامی ایدئولوژی‌های مدرن [که لاجرم ماهیت اومانیستی دارند و صور مختلفِ ظهور و بروز سوبژکتیویته هستند] نظیر لیبرالیسم و فاشیسم و سوسیالیسم و.. که هویت‌ها و اعراض متفاوت دارند و در تزاحم با یکدیگر به سر می‌برند، ماهیتی واحد دارند و آن، ماهیتِ اومانیستی آنها است که همگی‌شان را تحتِ ولایتِ طاغوتِ نفس اماره قرار می‌دهد.

ناسیونالیسم، ناسیونال- سوسیالیسم است] ظاهر می‌گردد و مفهوم «جمع» به عنوانِ مصداقِ تحقق خارجی سوژه‌ی مدرن نمایان می‌شود. از این رو است که با قاطعیت می‌توان گفت تمامی ایدئولوژی‌های مدرن [که لاجرم ماهیت اومانیستی دارند و صور مختلفِ ظهور و بروزِ سوبژکتیویته هستند] نظیر لیبرالیسم و فاشیسم و سوسیالیسم و.. که هویت‌ها و اعراض متفاوت دارند و در تزاحم با یکدیگر به سر می‌برند، ماهیتی واحد دارند و آن، ماهیتِ اومانیستی آنها است که همگی‌شان را تحتِ ولایتِ طاغوتِ نفس اماره قرار می‌دهد.

۲- اصالت دادن به عقل خودبنیاد ابزاری اعدادَ اندیش استیلاجو [عقل مدرن یا همان عقل اومانیستی]

مدرنیته به لحاظ مبانی معرفت‌شناختی تکیه و تأکید ویژه‌ای بر «عقل» دارد. مدرنیته به انحاء و اقسام تفکرهای شهودی و عرفانی بی‌اعتماد و یا کم‌اعتماد است، تفکر دینی را هم که از اساس قبول ندارد. مدرنیته، بنیان معرفت‌شناختی خود را بر صورتی از «عقل منقطع از وحی» قرار داده است که به عقلِ اومانیستی یا عقل مدرن معروف است.

عقلِ مدرن اگرچه مثل عقلِ یونانی- رومی صبغه‌ی دوری و انقطاع از وحی دارد اما با عقلِ یونانی- رومی [که برجسته‌ترین قسم آن را می‌توان عقلِ ارسطویی دانست] تفاوت ماهوی دارد. عقلِ یونانی-رومی بنیاد اندیش بود و بر مدارِ «کیهان مداری» [کاسموسانتریسم] و اصالتِ کاسموس Cosmos سیر می‌کرد، اما عقلِ مدرن، خودبنیاد است و بر مدار خودِ نفسانی بشر [نفس اماره] سیر می‌کند. عقل مدرن، عینِ نفسانیت است و در نسبت با عالَم و آدم به دنبالِ استیلا و سودجویی نامحدود است. عقلِ یونانی هرچند منقطع از وحی بود اما صبغه‌ی معرفت‌جویی و جستجوی حقیقت داشت [هرچند که به دلیل اعراض از وحی و دین قادر به فهم حقیقت نبود] اما عقلِ مدرن غایت خود را استیلاجویی می‌داند زیرا خصیصه‌ی سوبژکتیو دارد و اگر به دنبال معرفت می‌رود هم هدفِ او استخدامِ معرفت به دست آمده در خدمتِ اغراض قدرت‌طلبانه و سودجویانه و استثمار طبیعت و دیگر انسان‌ها است.

در بررسی سکولاریسم باید به تعریف و ماهیت آن و نیز نسبتش با مدرنیته و مجراها و دامنه نفوذ و وجوه متنوع و متکثر آن توجه کرد و در نظر داشت که تبلیغ آشکار جدایی دین از سیاست یک وجه بسیار مهم در بطن سکولاریسم است اما همه سکولاریسم نیست و سکولاریسم وجوه و شئون و مظاهر و نشانه‌ها و عرصه‌های بروز و ظهور دیگری نیز دارد که باید همه آنها را در پیوند با هم در نظر گرفت.

عقلِ مدرن پیوند نزدیکی با تجربه حسی دارد و شأن اعداد اندیشی و نیز شأن ابزاری دارد که این هر دو ریشه در ماهیتِ خودبنیاد و سوبژکتیو آن دارد. در یک تبیین فشرده اما صریح و دقیق می‌توان گفت که عقل مدرن، عینِ نفسانیت است. در حقیقت صورتِ مثالی بشر مدرن برای تدبیر امورِ خود عقلی دارد که به تبع حقیقتِ بشر مدرن [که خودبنیادی نفسانی و به عبارتی نفس اماره است] عینِ نفسانیت است. این به اصطلاح عقل با آنچه که در متون دینی و روایی شیعی، عقل خوانده می‌شود. ماهیتاً متباین است. عقلِ حقیقی آنگونه که در تفکر شیعی مطرح می‌شود همان است که در کلام امام

اومانیسم به معنای دائرمدار پنداشتنِ بشر است. بشری که ذاتِ خود را نه با مقامِ بندگی الهی بلکه کاملاً به عکس با اعراض از خداوند و در «خودبنیادی» تعریف می‌کند.

اومانیسم، صورتی از انکار عهد امانت و پشت کردن به ولایت الهی است که بر پایه‌ی آن اسم نفس اماره اثبات می‌گردد و بشر مدرن بر ولایت نفس اماره که باطن آن ولایت شیطان است گردن می‌گذارد.

صادق(ع) آمده است: «العقل ما عبدبه الرحمن و اکتسب به الجنان» در حقیقت عقل، مخلوقی است که بشر را به پرستش و اطاعت از خداوند رهنمون می‌شود و مقام انسان در آخرت را بهشتی می‌گرداند. عقل حقیقی [عقل در معنای دینی آن و نه عقلِ یونانی- رومی یا عقلِ مدرنیستی] تابع ولایت الهی است و بشر را به پذیرش توحید و نبوّت هدایت می‌کند و پس از آن، خود را در ذیلِ نورِ وحی تعریف می‌کند.

عقل حقیقی [معنای دینی عقل] لزوماً با تقوا و طهارت و طلب حقیقت و انکشاف معانی و عمل صالح همراه است. این عقل، نظر به آخرت و عالم معنا دارد و با تکیه بر این افق به اصلاح و آبادانی دنیا می‌پردازد. عقل حقیقی با فطرت آدمی عجین است و غایت آن، به رستگاری رساندن بشر است. عقل حقیقی با پذیرش ولایت الهی در همه‌ی شئون و وجوه و مراتب آن

آمیخته است. شاید از همین رو است که امام خمینی(ره) در کتاب «حکومت اسلامی» شان مطرح کرده بودند، تصور ولایت فقیه موجب تصدیق آن می‌گردد، زیرا ولایت فقیه هم مرتبه و شأنی از تحقّق ولایت الهی است و در عصر غیبت مصداق بارز ولایت الهی در عرصه‌ی مدیریت جامعه محسوب می‌گردد.

عقل مدرن اما از حقیقتِ عقل و عقل حقیقی دور است و با آن نسبت تباین دارد. عقل مدرن مرتبه‌ای از مراتب بروز و ظهور «نکراء» است و با نفس و جهل پیوند ذاتی دارد؛ حال آن که عقل در معنای دینی [عقل حقیقی و حقیقت عقل] همانگونه که در معارف دینی ما آمده است، در نقطه‌ی مقابل نفس و جهل قرار می‌گیرد.

عقلِ مدرن در حقیقت خود، عقل نیست بلکه عینِ بی‌عقلی و بی‌خردی است. البته این سخن به معنایِ آن نیست که عقل مدرن، شأن حسابگری و توانِ مدیریت و تدبیرگری ندارد، عقلِ مدرن شئون و وجوهِ حسابگری و مدیریت و تدبیر و معاش اندیشیِ صرف و استیلاجویی و قدرت‌طلبیِ شیطانی دارد و از همین رو است که با مکر و استکبار و شیطنت و از خودبیگانگی بشر و نگرش ابزاری به عالم و آدم پیوند ذاتی دارد. به یادآوریم که امام علی(ع) در توصیف آنچه در شخص معاویه و امثال او وجود دارد و به وسیله‌ی آن می‌اندیشند یا به حل مشکلات نائل می‌آیند، فرموده بودند: «تلک النکراء، تلک الشیطنه و شبیهه بالعقل و لیست بالعقل»

در میان برخی نویسندگان و متفکران معاصر غربی نیز کسانِ زیادی هستند که عقلِ مدرن را عین بی‌خردی و یا مصداقِ عقل ابزاری و دارایِ ماهیتی سلطه‌جویانه و استثماری می‌دانند [کسانی مثل «مارتین هیدگر»، «تئودور آدورنو»، «هربرت مارکوز»، «میشل فوکو» و... که هر یک از خاستگاه و منظر فکری خاصی به نقدِ

صورتِ مثالی بشر مدرن برای تدبیر امورِ خود عقلی دارد که به تبع حقیقتِ بشر مدرن [که خودبنیادی نفسانی و به عبارتی نفس اماره است] عینِ نفسانیت است.

عقل حقیقی آنگونه که در تفکر شیعی مطرح می‌شود همان است که در کلام امام صادق(ع) آمده است: «العقل ما عبدبه الرحمن و اکتسب به الجنان» در حقیقت عقل، مخلوقی است که بشر را به پرستش و اطاعت از خداوند رهنمون می‌شود و مقام انسان در آخرت را بهشتی می‌گرداند.

وجوه و شئون و گاه کلیتِ عقل مدرن در سطوح و مراتب مختلف پرداخته‌اند] البته همه‌ی این نویسندگان و اندیشمندان به دلیل بی‌بهره بودن از گوهرِ نورانیِ معارفِ وحیانی و تعلق داشتن به عالَمِ تاریخیِ غرب به هر حال و در نهایت گرفتار پرده‌ی پندار و حجابِ ناشی از سیطره‌ی عقل منقطع از وحی می‌باشند، هرچند که گاه در سیر فکری خود کوشیده‌اند تا حتی‌المقدور و در حد امکان از سیطره‌ی غربت غربی فاصله بگیرند.

۳- اندیشه ترقی

«اندیشه ترقی» یا «نظریه ترقی» که تحت عنوان «اندیشه پیشرفت» هم مطرح شده است، یکی از مفروضاتِ بنیادینِ تفکر مدرن و یکی از ارکان ظهورِ تاریخیِ مدرنیته است. اندیشه ترقی، نحوه‌ی تلقی اومانیستی- سکولار از تاریخ است که از قرن هیجدهم میلادی به بعد به صورتِ یکی از مشهورات و مسلمات رایج و متأسفانه مورد قبول عموم درآمده است.

صورت اولیّه و اجمالی «اندیشه ترقی» در آراء «فرانسیس بیکن» مطرح گردید، اما در قرن هیجدهم و در آراء نویسندگان و فیلسوفانی چون «جیامباتیستاویکو»، «منتسکیو»، «ولتر» به صورت بسط یافته‌تری مطرح شد و به ویژه «مارکی کندورسه» از نویسندگان عصر ظلمانیِ موسوم به «روشنگری» بود که در کتاب معروف خود «طرحی از پیشرفت فکر بشر» بیانی منسجم از این مدعا را ارائه کرد.

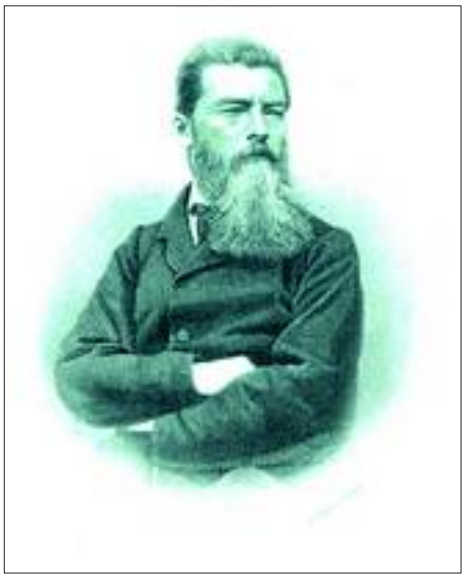
اساسِ رأی کندورسه و اشخاصی چون ولتر و منتسکیو مبتنی بر ارائه تفسیری ماتریالیستی و منطبق با روحِ سرمایه‌داری لیبرال و در آمیخته با صبغه‌ای پوزیتیویستی از تاریخ بود. مبلّغان اندیشه ترقی آنچه که خود اصل ترقی می‌نامند را «یکی از قوانین اجتناب‌ناپذیر حاکم بر تاریخ بشر» می‌دانند. اصل ترقی، تئوری‌ای اومانیستی و مؤید سکولاریسم است و در تباین با دیانت حقیقی قرار دارد. اندک زمانی پس از کندورسه، «فردریس ویلهلم هگل» تفسیری تماماً اومانیستی از عالم و آدم و تاریخ ارائه داد که یکی از ممیزات آن، تبیین فلسفی اندیشه ترقی بود.

سکولاریسم با لائیسیته نیز نسبت خاصی دارد، لائیسیته یکی از شئون و وجوهِ بروز سکولاریسم است. لائیسیته به معنای تثبیت حقوقی-سیاسی جدایی دین از حکومت و نهادهای حکومتی است و این یکی از لوازم و توابع سکولاریسم است.

جوهر اندیشه ترقی یا اصل ترقی چیست؟ ترقی یا پیشرفت در مدرنیته عبارت است از تحقق سیطره اراده معطوف به نفس اماره آدمی در هیات یک اجتماع اومانیستِ سکولار سرمایه‌سالار. بر این اساس مدرنیست‌ها هر اجتماع یا ملّتی را که در چارچوب مورد نظر آن‌ها از پیشرفت نگنجد [یعنی به یک اجتماع سرمایه‌سالارِ سکولاریستِ استکباری فاقد روح دینی و اخلاقی و فاقد هرگونه توجه به آخرت و عالَم معنا تبدیل نشده باشد]، «عقب‌مانده»، «توسعه نیافته» و «غیرپیشرفته» می‌نامند و ضمن تحقیر و تخطئه آن می‌کوشند تا آن مردم را نیز اسیر دام مدرنیته و سیطره‌ی صورت مثالی «انسان بورژوا» نمایند.

اومانیسم، قلب و ذاتِ غرب مدرن [عالَمِ مدرن یا به عبارتی مدرنیته] است و همه‌ی خصایص و مؤلفه‌ها و شاخص‌های دیگر مدرنیته به نحوی در آن ریشه داشته و از آن برآمده است.

عقل مدرن اما از حقیقتِ عقل و عقل حقیقی دور است و با آن نسبت تباین دارد. عقل مدرن مرتبه‌ای از مراتب بروز و ظهور «نکرا»ست و با نفس و جهل پیوند ذاتی دارد؛ حال آن که عقل در معنای دینی [عقل حقیقی و حقیقت عقل] همانگونه که در معارف دینی ما آمده است، در نقطه‌ی مقابل نفس و جهل قرار می‌گیرد.



مطابق اصل ترقی و تئوری پیشـرفت، مدرنیته [و به تبع آن غرب مدرن] صورت نهایی «تکامل» بشـر است و همـه تمدن‌ها و اجتماعات و جوامع در تاریخ بشـری و نیـز همه ادیـان و تفکرات و حکمت‌ها و سـنت‌های معنوی را بایـد با مدرنیته [به عنـوان «معیار» تعیین و تشخیص پیشـرفت و یا عقب‌ماندگی تفکری و تمدنی] سـنجید. مدرنیسـت‌های مبدعِ اصلِ ترقی مدعی‌اند که تاریخ بشر از گذشته‌های بسیار دور، یک روند تطوری و به قول آنها تکاملی را طی کرده و در تمدن غرب مدرن و به عبارت دقیق‌تر مدرنیته [و اومانیسم و سوبژکتیویته کـه در حکم قلب آن اسـت] بـه غایت رشـد و کمال خود رسـیده است. بر این اسـاس و مطابق اصل ترقی، خودبنیادانگاری نفسانی بشر [که در چارچوب آن انسان به تجسم نفس اماره تبدیل می‌شود] مترادف با «کمال» [یا به قول آنها پیشـرفت] بشر دانسته و دیانت به عنوان یکـی از صـور ابتدایی و جاهلانه و ماقبـل علمیِ ذهن انسان و مختصِ دورانِ ماقبل بلوغ فکری آدمی پنداشته می‌شـود و بدین‌سان اولاً، ریشه و جوهر آسمانی و الهی دین انکار گردیده و دیانت به عنوان محصول ذهن بشر تعریف می‌گردد، ثانیاً چون روح دین حقیقی با اسـتکبار و خودبنیادی نفسـانیِ مدرنیته سـازگاری ندارد و با آن در تناقض اسـت، فلذا دیانت به عنوان مصداق و مظهر عقب‌ماندگی و جهل و خرافه محکوم می‌شود.

تئوریسـین‌های اصل ترقی معتقدند که بشر مدرن در مقام مقایسه با انسان‌های ادوار پیشین تاریخی [از انسان دین دارِ آغازین و عصر امّت واحده گرفته تا انسانِ شرقیِ اسـطوره‌ای و حتی بشر یونانی- رومی و قرون وسطایی و... همـه آنها که قبل از ظهور بشـر مـدرن بوده‌اند] از همه آنها رشـد یافته‌تـر و عالم‌تر و عاقل‌تـر و آزادتر و به تعبیر آنها مترقی‌تر [پیشـرفته‌تر] اسـت. مطابق این تئوری بشر قرن بیستم میلادی از انسان مثلاً قرن دهم یا حتی انسـان قرن شـانزدهم و هفدهم و... خلاصه از همه انسان‌های قرون قبل‌تر، آگاه‌تر و عالِم‌تر است و به عبارتی، از آغاز دوره‌ی مـدرن، پیش رفتن در دل زمان گواه و معیار پیشرفت دانسته می‌شود.

جوهـر اصل ترقـی و نظریه‌ی پیشـرفت، «اثبات»! برتری مدرنیته و اندیشـه و تمدنِ اومانیسـتی بر دیانت حقیقـی و تمامـی تفکرها و تمدن‌هـای ماقبل مدرن و ستایش و تمجید از استکبار بشر به‌عنوان نهایت «رشد» و «کمال» بشـر و فرض کردنِ «صورت مثالی انسـان بورژوا» به عنوان کامل‌تریـن و فهیم‌ترین و عاقل‌ترین صورت نوعی انسان به لحاظ تاریخی است.

اصل ترقی مدرنیسـتی، تئوری سـتایش و تمجید از غفلت بشـر از حق و اسـارت او در سـاحت نفس اماره

عقل حقیقی [عقل در معنای دینی آن و نه عقل یونانی- رومی یا عقلِ مدرنیستی] تابع ولایت الهی است و بشر را به پذیرش توحید و نبوّت هدایت می‌کند و پس از آن، خود را در ذیلِ نورِ وحی تعریف می‌کند.

ترقی یا پیشرفت در مدرنیته عبارت است از تحقق سیطره اراده معطوف به نفس اماره آدمی در هیات یک اجتماع اومانیستِ سکولار سرمایه‌سالار. بر این اساس مدرنیست‌ها هر اجتماع یا ملّتی را که در چارچوب مورد نظر آن‌ها از پیشرفت نگنجد [یعنی به یک اجتماع سرمایه‌سالار سکولاریستِ استکباری فاقد روح دینی و اخلاقی و فاقد هرگونه توجه به آخرت و عالَم معنا تبدیل نشدَه باشد]، «عقب‌مانده»، «توسعه نیافته» و «غیر پیشرفته» می‌نامند.

و جاهلیت مضاعفِ نفسانی است که به مراتب بدتر از «جاهلیت اولی» [جاهلیت بت‌پرستانه و اسطوره‌ای] و فاجعه بارتر از آن است. اصل ترقی بر پایه درک خطی از سیر تطّور تاریخ آدمی قرار دارد و معیار و میزان و مصداق «پیشرفت» و «ترقی» را، مدرنیته و غرب مدرن و پیروی از اومانیسم و سکولاریسمِ نفسانیِ خودبنیاد قرار می دهد.

استکبار مدرن با تکیه بر دستگاه عریض و طویل و جهانیِ رسانه‌ای خود، باور داشتن به اصل ترقی مدرنیستی را به صورتِ یک فرض بدیهی و در زمره‌ی مشهوراتِ و مسلّمات درآورده است و با تحقیر و و تخطئه عالمِ تمدن‌های ماقبل مدرن سنتی و معنوی و ارائه چهره‌ای سراپا تحریف شده و غیرحقیقی از آنها، اکثریت مردمانِ این سیّاره را گرفتارِ این توهم ساخته است که گویا عالم مدرن، بهترین عالَمی است که بشر در تاریخ آفریده است و یا می‌تواند بیافریند و هر کس که با خرافه‌ی مدرنِ اصل پیشرفت مدنظر مدرنیست‌ها مخالفت کند، «مرتجع»، «دشمن آزادی»، «دشمن انسان»، «عقب‌مانده» و «مخالف علم و تمدن و بهبود زندگی بشر» است. سیاستمداران و گردانندگان نظام سلطه‌ی جهانیِ استکبار و کارگزاران فرهنگی ایشان، در تمام سطوح آموزشی ما قبل دانشگاهی و دانشگاهی و نیز با بهره‌گیری از امکانات عظیم تعمیق رسانه‌ای، خرافه‌ی بی‌پایه‌ی تئوری اصل ترقی را به طور گسترده در سراسر این سیّاره تبلیغ و ترویج می‌کنند. با کمال تاسف باید گفت که در کشور ما نیز از مقطع دبستان گرفته تا سطوح مختلف آموزش عالی به انحاء و اشکال مختلف و در مواد درسی متعدد [از علوم و اجتماعی و تاریخ دبستان و دبیرستان تا دروس مختلف روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و تاریخ و اقتصاد و علوم سیاسی و... دانشگاهی] اصل ترقی و نظریه‌ی پیشرفت مدرنیستی تبلیغ و ترویج می‌گردد و این تازه غیر از هیاهوی مداوم و مستمر و گسترده‌ای است که رسانه‌هایِ تصویری و شنیداری و مطبوعات و انبوهِ کتب منتشره توسط نویسندگان و ناشرانِ روشنفکری و... در این خصوص به راه انداخته‌اند.

در یک بیان کوتاه، سکولاریسم را می‌توان دین‌زدایی و قدسزدایی فراگیر از همه‌ی حوزه‌های زندگی بشری و کلیّت «سبک‌زندگی» life Style بشر مدرن دانست که کانون اصلی آن همانا خارج کردن دین از مرکز ثقل حیات اجتماعی و سیاسی است که بسط می‌یابد و تمامیت سبک زندگی یا مدل زندگی مدرن را دربرمی‌گیرد.

برای مقابله‌ی جدّی با تهاجم فرهنگیِ غرب مدرن و جنگ نرمِ استکبار که قصد ترویج و القاء و سیطره‌ی مدرنیته بر کشور ما را دارد، بی‌تردید باید به نقّادی خودآگاهانه‌ی اصول و مبانی مدرنیته پرداخت و اصل ترقی مدرنیستی یکی از ارکانِ مهم نظری مدرنیته است که باید با آن به ستیز تئوریک و نقّادانه پرداخت.

۴- سکولاریسم

سکولاریسم مدرن برخاسته از ذاتِ مدرنیته است. برخلاف قول مشهور، سکولاریسم صرفاً به معنایِ جدایی دین از سیاست و یا جدایی نهاد دین از نهاد دولت نیست.

مدرنیته، بنیان معرفت‌شناختی‌خود را بر صورتی از «عقل منقطع از وحی» قرار داده است که به عقل اومانیستی یا عقلِ مدرن معروف است.

اساس رأی کندورسه و اشخاصی چون ولتر و منتسکیو مبتنی بر ارائه تفسیری ماتریالیستی و منطبق با روح سرمایه‌داری لیبرال و در آمیخته با صبغه‌ای پوزیتیویستی از تاریخ بود.

سکولاریسم مدرن که آن را می‌توان «سکولاریسم اومانیستی» یا «سکولاریسم خودبنیاد نفسانی» نامید، به معنای دین‌زدایی و قدس‌زدایی از ساحات مختلف زندگی بشری از سیاست و اقتصاد و حقوق گرفته تا تعلیم و تربیت و هنر و ادبیات و اوقات فراغت و مدل‌های بازی و... است. سکولاریسم، خارج کردن دین از مرکز ثقل حیات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی به صورت گسترده و فراگیر است و جدا کردن دین از سیاست و دولت نیز یکی از لوازم مهم سکولاریسم نفسانی مدرن است. اما باید توجه داشت که سکولاریسم در صرف جدایی دین از سیاست یا حکومت خلاصه نمی شود و معنایی فراتر و گسترده‌تر دارد؛ چنان که می‌توان از سکولاریسم تربیتی، ادبیات و هنر سکولاریستی، اقتصاد سکولاریستی و... نام برد.

مدرنیته ذاتاً خصیصه‌ی سکولاریستی دارد و مدرنیته‌ی غیرسکولار اصلاً قابل تصور نیست سکولاریسم مدرن مبتنی بر سوبژکتیویته است و از این منظر حتی با سکولاریسم یونانی- رومی که کاسموسانتریک بود تفاوت دارد. سکولاریسم مدرن، دین سکولار هم پدید آورده است، «دئیسم» یکی از اقسام دین سکولار است، همان‌گونه که برخی تفسیرهای پروتستانتیستی و پیوریتانی از دین، سکولاریستی هستند. کاملاً مشخص است آنچه «دین سکولار» نامیده می‌شود، ماهیتی غیردینی و ضددینی دارد و در تقابل با دین الهی قرار دارد. سکولاریسم در اجتماع امروز ایران به صورت یک جریان بسیار فعال متکثر که اَشکال و انحاء مختلف و گاه بسیار پیچیده دارد، ظاهر گردیده است و متأسفانه اساس نظام آموزشی کشور به ویژه در حوزه‌ی آموزش عالی و بخش مهمی از جهت‌گیری‌های فرهنگ و ادبیات رسانه‌ای در کشور به صورت ناخواسته در مسیر غایات سکولاریستی قرار دارد و در این خصوص به ویژه رشته‌های مختلف علوم انسانی و نظام کنونی رسانه‌های فراگیر در کشور از اهمیّت خاصی برخوردارند.

به هر حال در بررسی سکولاریسم باید به تعریف و ماهیت آن و نیز نسبتش با مدرنیته و مجراها و دامنه نفوذ و وجوه متنوع و متکثر آن توجه کرد و در نظر داشت که تبلیغ آشکار جدایی دین از سیاست یک وجه بسیار مهم در بطن سکولاریسم است اما همه سکولاریسم نیست و سکولاریسم وجوه و شئون و مظاهر و نشانه‌ها و عرصه‌های بروز و ظهور دیگری نیز دارد که باید همه آنها را در پیوند با هم در نظر گرفت.

در یک بیان کوتاه، سکولاریسم را می‌توان دین‌زدایی و قدس‌زدایی فراگیر از همه‌ی حوزه‌های زندگی بشری و کلیّت «سبک‌زندگی» life Style بشر مدرن دانست که کانون اصلی آن همانا خارج کردن دین از مرکز ثقل حیات اجتماعی و سیاسی است که بسط می‌یابد و تمامیت سبک زندگی یا مدل زندگی مدرن را دربرمی‌گیرد. سکولاریسم پیوند بسیار نزدیکی با سرمایه‌سالاری دارد و این پیوند به ویژه میان نظام لیبرال- سرمایه‌داری و سکولاریسم بسیار قوی‌تر و البته بسیار پیچیده‌تر است. زیرا نضج اقتصاد سرمایه‌داری نیازمند غلبه‌ی نگرش سکولاریستی حداقل در حوزه‌ی اخلاق اقتصادی است. سکولاریسم با لائیسیته نیز نسبت خاصی دارد، لائیسیته یکی از شئون و وجوه بروز سکولاریسم است. لائیسیته به معنای تثبیت حقوقی- سیاسی جدایی دین از حکومت و نهادهای حکومتی است و این یکی از لوازم و توابع سکولاریسم است، اما سکولاریسم در لائیسیته خلاصه نمی‌شود و معنایی بسیار گسترده‌تر دارد.

عقل مدرن، خودبنیاد است و بر مدار خود نفسانی بشر [نفس اماره] سیر می‌کند. عقل مدرن، عین نفسانیت است و در نسبت با عالَم و آدم به دنبال استیلا و سودجویی نامحدود است.

زیگموند فروید در جوانی به تحصیل در پزشکی و فیزیولوژی پرداخت. او به سال ۱۸۸۵ م به پاریس رفت و دستیار «ژان شارکو» شد. شارکو در آن زمان با استفاده از «خواب مصنوعی» [هیپنوتیزم] به درمان «هیستری» [یک نوع اختلال روانی رایج در آن دوران که با برخی علایم جسمانی نظیر فلج موقت و یا نابینایی موقت همراه بود؛ اما علت اصلی بروز این اختلال ها، کشمکش‌های عاطفی بود] می‌پرداخت.

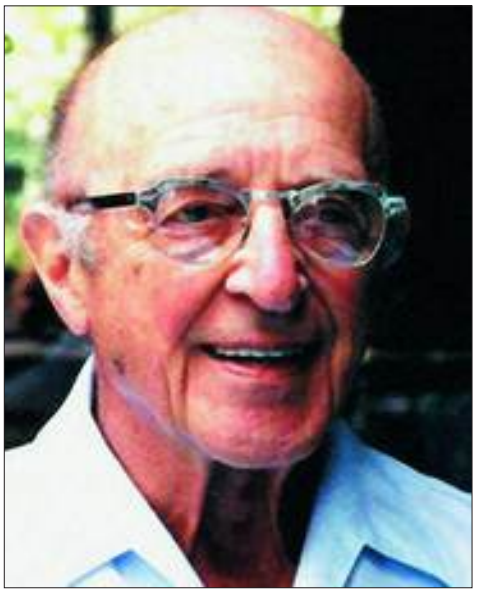
نگاهی انتقادی به فرویدیسم

■ احمد مولوی

آنچه که به نام «فرویدیسم» نامیده می‌شود، آموزه‌های نظری و برخی مدل‌های عملی در قلمرو روان شناسی [و ذیل و به تبع آن در قلمروهای اسطوره شناسی، جامعه شناسی، انسان شناسی و حتی کاوش‌های مربوط به آنچه که غربی‌ها «فلسفهٔ دینی» می‌نامند] است که توسط «زیگموند فروید» پی‌ریزی گردیده است. زیگموند فروید به سال ۱۸۵۶م در موراوی [که در زمان تولد فروید جزء خاک اتریش بود] در خانواده‌ای یهودی به دنیا آمد. خانوادهٔ فروید به سال ۱۸۶۰ م به وین مهاجرت نمودند و فروید در فضای آن شهر [که یکی از مراکز فساد اروپای آن زمان بود] بزرگ شد و تقریباً تا آخر عمر، این شهر را به عنوان مأوای اصلی خود برگزید. فروید در ماههای آخر عمرش و در پی اشغال اتریش توسط آلمان نازی مجبور به ترک اتریش گردید و در انگلستان سکنا گزید.زیگموند فروید در جوانی به تحصیل در پزشکی و فیزیولوژی پرداخت. او به سال ۱۸۸۵ م به پاریس رفت و دستیار «ژان شارکو» شد. شارکو در آن زمان با استفاده از «خواب مصنوعی» [هیپنوتیزم] به درمان «هیستری» [یک نوع اختلال روانی رایج در آن دوران که با برخی علایم جسمانی نظیر فلج موقت و یا نابینایی موقت همراه بود؛ اما علت اصلی بروز این اختلال ها، کشمکش‌های عاطفی بود] می‌پرداخت. فروید به سال ۱۸۸۶ م پس از بازگشت به وین به عنوان متخصص اعصاب به افتتاح مطب پرداخت. فروید در این سال‌ها به همراه استادش «بروئر» کوشید تا به درمان هیستری بپردازد. بروئر معتقد بود، هیستری معلول تجربیات ناخوشایند عاطفی‌ای است که بیمار آنها را فراموش کرده است و با یادآوری و تخلیهٔ این هیجانات می‌توان به درمان بیمار پرداخت.[1]

فروید تدریجاً و در پی کسب تجربه از همکاری‌اش با شارکو و بروئر و انجام معاینات بالینی به مجموعه‌ای

آنچه که به نام «فرویدیسم» نامیده می‌شود، آموزه‌های نظری و برخی مدل‌های عملی در قلمرو روان شناسی [و ذیل و به تبع آن در قلمروهای اسطوره شناسی، جامعه شناسی، انسان شناسی و حتی کاوش‌های مربوط به آنچه که غربی‌ها «فلسفهٔ دینی» می‌نامند] است که توسط «زیگموند فروید» پی‌ریزی گردیده است.



از آرا دست یافت و تدریجاً آنها را بسط و گسترش داد. مجموعهٔ این آرا و عقاید به نام «روانکاوی» Psycho Analysis نامیده شده‌اند.انتشار کتاب معروف فروید «تعبیر رؤیا» به سال ۱۸۹۹ را می‌توان سرآغاز ظهور روانکاوی دانست.

روانکاوی و یا به عبارت دیگر مجموع آموزه‌های فروید را می‌توان از وجوه مختلف مورد مطالعه قرار داد:

اولاً، روانکاوی نحوی تئوری روان‌شناختی دربارهٔ انسان می‌باشد که در زمینهٔ مباحثی چون: انگیزش و هیجان، تئوری شخصیت، موقعیت وجودی بشر، نظام غرایز انسان و اختلال‌های روانی به ارائه مدل‌های تئوریک و تبیینی می‌پردازد.

ثانیاً، روانکاوی به عنوان یک متد و شیوهٔ درمانی، ذیل مفهوم عام «روان درمانی» مطرح می‌گردد. روانکاوی در این مبنا یک شیوهٔ درمانی است که هستهٔ مرکزی تئوریک آن اعتقاد به این اصل است که «آگاهی بشر از تجربیات عاطفی و خاطرات ناخوشایند و سرکوب شده، موجب رهایی فرد از مشکلات و اختلالاتی که با آن دست به گریبان است، می‌باشد. در این قلمرو، روانکاوی به عنوان یک متد درمانی از اصل «تداعی معانی» برای یافتن و شناختن تجربه‌های عاطفی و ناخوشایند کودکی بهره می‌برد.

ثالثاً، روانکاوی به عنوان یک شبه ایدئولوژی یا به تعبیر دیگر یک «شبه مذهب» و به گفتهٔ «اریش فروم»، یک «مذهب علمی و روحانی جدید»[۲] و یک «جنبش شبه مذهبی بر اساس نظریهٔ روان‌شناسی»[۳] مطرح می‌شود. در این معنا، روانکاوی به عنوان یک جنبش جهانی و فراگیر و حتی یک شبه ایدئولوژی، آراء و نظراتی را در قلمروهایی چون اسطوره شناسی، جامعه شناسی، حیات اجتماعی و سیاسی بشر، اخلاق و طرح ریزی برنامه‌های

فروید در تفسیر از بشر به نحوی جبرگرایی، قائل است و برخلاف روان‌شناسی به اصطلاح موج سومی [افرادی نظیر راجرز و مزلو ...] معتقد است، جبر غریزی سیطرهٔ نیرومندی بر رفتار بشر دارد و سرانجام نیز «غریزهٔ مرگ» با غلبه بر «غریزهٔ زندگی» موجب مرگ و تلاش ارگانیسم انسانی می‌گردد.

اصـلاح گرانه و نظایر اینها مطـرح می‌کند و دارای یک تشـکیلات گسـترده، رهبر، مجموعه‌ای پیروان اصلی و دارای حق تفسـیر ایدئولوژی و نیز مجموعهٔ گسـترده‌ای از پیروان است. با چنین تلقی‌ای است که فروید در آثاری چون «توتم و تابو» (۱۹۱۳)، «آیندهٔ یک پندار» (۱۹۲۷)، «تمـدن و ناخرسـندی‌های آن» (۱۹۳۰) و «موسـی و یکتاپرسـتی» (۱۹۳۹) پـا را از حدود یک روان شـناس فراتـر گذاشـته و دربـارهٔ مذهب و تاریخ بشـر و مباحث جامعه‌شناختی و آیندهٔ انسان و کلیت تمدن بشری و نظایر این‌هـا اظهار نظـر می‌نماید و خود فرویـد فراتر از حد و مرز یک روان شـناس به عنوان رهبری بـا داعیهٔ انجام دگرگونی‌های بزرگ و جهانی ظاهر می‌شود.

بنیان‌هـای فلسـفی و مفاهیـم اصلـی فرویدیسم

۱. ماتریالیسـم: اندیشهٔ فروید یک اندیشهٔ ماتریالیستی و آته‌ئیسـتی اسـت و در آثار مختلف فروید و نیز آرای او، این امر به روشنی خودنمایی می‌کند. فروید خود نیز به بی دینی و آته‌ئیسم اذعان داشته است.[۴]

اندیشهٔ فروید یک اندیشهٔ ماتریالیستی و آته‌ئیستی است و در آثار مختلف فروید و نیز آرای او، این امر به روشنی خودنمایی می‌کند. فروید خود نیز به بی دینی و آته‌ئیسم اذعان داشته است.

۲. اُمانیسم: فرویدیسم در اواخر قرن نوزدهم و دهه‌های آغازین قرن بیسـتم به عنوان یک شبه ایدئولوژی شکل می‌گیرد. این اُمانیسـم الحادی خود را در تفسیر فروید از انسان به عنوان یک «اتم نفسانی» [یا به تعبیر فلسفی‌تر یک «سوبژه»ی خود مختار] نیز نشان می‌دهد.

۳. تفسـیر ماشینی از بشـر: نگاه فروید به آدمی کاملاً یک نگاه ماشـینی و مکانیکی اسـت. این الگوی فکری فرویدیسـتی را، اریـش فـروم، «تفکر مکانیسـتیک – ماتریالیستیک»می‌نامد. در نگاه فروید هر انسان یک اتم قائم به خود اسـت که با محرک‌های غریزی و جسمانی فعال می‌شـود و برای رفع نیازهـای خود با دیگر مردمان ارتبـاط برقـرار می‌کند و پـس از ارضای نیـاز به کانون خودبنیادی خویش برمی‌گردد. بر این اساس آنچه محرک رفتار آدمی است همان حالت عدم تعادل هیدرولیک است و بشر چون یک ماشین در موقع نیاز [مثل ماشین در موقع نیاز به بنزین زدن] به سراغ جامعه می‌رود و در مواقع دیگر رابطهٔ انسان‌ها با یکدیگر بر اساس اصل «بشر،گرگِ بشر اسـت» جریان می‌یابد. به دلیل روح مکانیستی حاکم بر بشـر مدرن، این تفسیر از بشـر غربی متأسفانه منطبق با اکثر انسـان‌های غرب مدرن اسـت؛ اما کاری که فروید می‌کند و این تلقی مکانیسـتی را به صورت نوعی انسان تعمیم می‌دهد، کاملاً غلط و نابجاست و ریشه در «اندیشهٔ اُمانیستی – مکانیستی» فروید دارد.

۴. تفسـیر غریزی آدمی: فروید درکی غریزی از انسان دارد. یعنی قایل به وجود غرایزی در وجود آدمی است که ایـن غرایز محرک اصلی و پیش‌برندهٔ رفتار آدمی اسـت. اصلی‌ترین غرایز را فروید، «غریزهٔ جنسی» می‌داند، البته او از سـال‌های دههٔ ۱۹۲۰ مفهوم مـورد نظر خود از واژهٔ «جنسیت» را گسـترش می‌دهد. فروید در ابتدای تئوری پردازی‌اش به وجـود دو غریزهٔ «صیانت ذات» و «غریزهٔ جنسـی» قایل بود؛ اما از سال‌های دههٔ ۱۹۲۰ و به ویژه در سـال‌های دههٔ ۱۹۳۰ با تجدیدنظر در آرای خود، قایل بـه وجود دو غریـزهٔ مرگ یا «تاناتـوس» و «زندگی» یا «اِروس» گردیـد. نگـرش غریزه‌گرایی فرویـد متأثر از بیولوژیسـم قرن نوزدهم است. فروید در تفسیر از بشر به

فروید درکی غریزی از انسان دارد. یعنی قایل به وجود غرایزی در وجود آدمی است که این غرایز محرک اصلی و پیش‌برندهٔ رفتار آدمی است. اصلی‌ترین غرایز را فروید، «غریزهٔ جنسی» می‌داند، البته او از سال‌های دههٔ ۱۹۲۰ مفهوم مورد نظر خود از واژهٔ «جنسیت» را گسترش می‌دهد. فروید در ابتدای تئوری پردازی‌اش به وجود دو غریزهٔ «صیانت ذات» و «غریزهٔ جنسی» قایل بود؛ اما از سال‌های دههٔ ۱۹۲۰ و به ویژه در سال‌های دههٔ ۱۹۳۰ با تجدیدنظر در آرای خود، قایل به وجود دو غریزهٔ مرگ یا «تاناتوس» و «زندگی» یا «اروس» گردید. نگرش غریزه‌گرایی فروید متأثر از بیولوژیسم قرن نوزدهم است.

نحوی جبرگرایی، قائل است و برخلاف روان‌شناسی به اصطلاح موج سومی [افرادی نظیر راجرز و مزلو ...] معتقد است، جبر غریزی سیطرهٔ نیرومندی بر رفتار بشر دارد و سرانجام نیز «غریزهٔ مرگ» با غلبه بر «غریزهٔ زندگی» موجب مرگ و تلاش ارگانیسم انسانی می‌گردد.

۵. راسیونالیسم عصر روشنگری در پیوند با رمانتیسم مدرن: فروید به یک اعتبار میراث دار آرای فیلسوفان عصر روشن‌گری است. او مانند فیلسوفان عصر روشن‌گری به اصالت و برتری «عقل خود بنیاد» معتقد است و اگرچه از دیگر سو به تبع تأثیرپذیری از رمانتیسم اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده، نقش مهم و کلیدی‌ای برای مفهوم «ناخودآگاهی» مطرح می‌کند و مدعی می‌شود، محرک اصلی رفتار آدمی غریزهٔ جنسی است که به صورت ناخودآگاه عمل می‌کند؛ اما در نهایت مدعی است، آگاهی بشر از خاطرات و تجربیات غریزی سرکوب شده [که اکثراً مربوط به دوران کودکی فرد می‌باشد] و به عبارت دیگر غلبهٔ عقل خودبنیاد بر سیطرهٔ ناخودآگاهانهٔ غریزه موجب «درمان» یا رهایی فرد می‌گردد. بدین‌سان می‌توان مایه‌های عقل‌اندیشی عصر روشنگری را به روشنی در آرای فروید دید. اریش فروم، نظریهٔ فروید دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه را حاصل سنتز «اندیشهٔ روشن‌گرانهٔ خردگرایی [فروید] و شکاکیت قرن بیستمی» می‌داند.[۵] برخلاف «یونگ» که در بررسی ضمیر ناخودآگاه خواهان تحرک بخشیدن بدان بود و برای آن نحوی اصالت قایل شده و منبع اشراق معرفتی را در ضمیر ناخودآگاه جستجو می‌کرد، فروید ضمیر ناخودآگاه را بیشتر به عنوان یک انباری و محفظه برای نگهداری خاطرات سرکوب شده و تجربیات آزاردهنده [آن هم عمدتاً مربوط به دوران کودکی] تعریف می‌کرد و در صدد بود تا از طریق شناخت ضمیر ناخودآگاه از طریق عقل و خودآگاهی به کنترل و

تضعیف ناخودآگاهی بپردازد.[۶]

۶. افق نگرش فروید، افق «لیبرالیسم کلاسیک» است: اگر مانند اریش فروم[۷]، «انسان جنسی» مورد نظر فروید را چهرهٔ دیگری از «انسان اقتصادی» لیبرالیسم و «آدام اسمیت» بدانیم، اشتباه نکرده‌ایم. افق اندیشه و فکر فروید افق طبقهٔ سرمایه دار لیبرالیست عصر روشنگری و قرن نوزدهم است.[۸] در زندگی شخصی و خانوادگی نیز فروید تا حدود زیادی تابع اخلاقیات عصر ویکتوریایی بود.

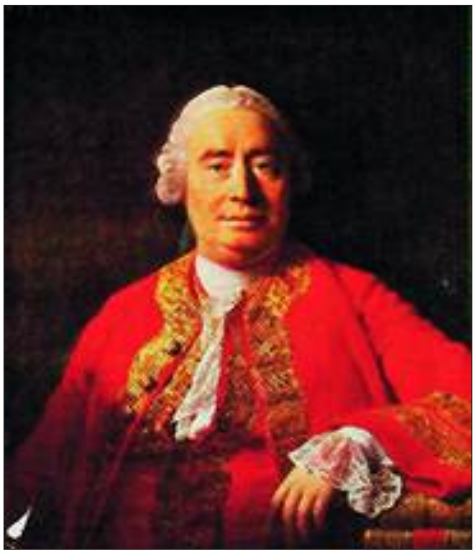
۷. فروید برای دورهٔ کودکی در زندگی آدمی نقش ویژه‌ای قایل است: او معتقد است، مبنای رفتار آدمی پس از بلوغ در نوع رشد و تجربیات عاطفی و غریزی او در کودکی ریشه دارد. فروید با طرح نظریهٔ «رشد روانی – جنسی» خود، رشد آدمی را تابع حرکت لیبیدو [به عنوان انرژی روانی – جنسی بشر] در مراحل و مقاطعی چون: تمرکز لیبیدو در اندام جنسی قبل از بلوغ [مرحلهٔ فالیک] و نهایتاً بلوغ جنسی می‌داند. بر اساس تئوری فروید،

اگر مانند اریش فروم، «انسان جنسی» مورد نظر فروید را چهرهٔ دیگری از «انسان اقتصادی» لیبرالیسم و «آدام اسمیت» بدانیم، اشتباه نکرده‌ایم. افق اندیشه و فکر فروید افق طبقهٔ سرمایه دار لیبرالیست عصر روشنگری و قرن نوزدهم است.در زندگی شخصی و خانوادگی نیز فروید تا حدود زیادی تابع اخلاقیات عصر ویکتوریایی بود.

برخی دستاوردهای تئوریک فروید به سرشت روانی – جسمانی «بشر مدرن» و به بیان دقیق‌تر به «طبیعت تاریخی بشر مدرن» برمی‌گردد و لذا دربارهٔ بشر اُمانیست مدرن تا حدودی صدق میکند؛ اما باید توجه کرد که تعمیم این رویکرد به همهٔ انسان‌ها در همهٔ اعصار [فی‌المثل بشر دین دار شرقی، انسان قرون وسطایی، بشر تابع کاسمبوسانتریسم یونانی – رومی] امری خطاست. در واقع برخی از آنچه فروید در توصیف بشر و تبیین غریزی او می‌گوید، چون اساساً بشر مدرن اسیر روح غریزی – ماشینی است، در مورد بشر اُمانیست صدق می‌کند؛ اما تعمیم این آرا و الگوها به صورت نوعی انسان [انسان در ادوار مختلف تاریخی] و آن را معادل طبیعت یا فطرت بشر دانستن، از اساس، خطا و غلط می‌باشد.

شکل‌گیری وجدان اخلاقی در بشر نیز تابعی است از این که کودک در سـنین پنج – شـش سالگی بر علاقهٔ خود به والد ناهمجنس خویش [مثلاً عشق پسر به مادر که در قالب «عقدهٔ اودیپ» عنوان می‌شود و عشق دختر به پدر که در قالب «عقدهٔ الکترا» از طرف فروید مطرح می‌شود] غلبه نماید یا نه؟ اگر کودک مذکر، به سلامت عقدهٔ اودیپ را بگذراند، سـلامت اخلاقی و روانـی او تأمین می‌گردد [همچنین اگر کودک مؤنث به سلامت عقدهٔ الکترا را حل نماید] اگرچه فروید بنیان شکل‌گیری اخلاقی در کودک و به تبع آن انسان و سلامت روانی او را در تصفیهٔ عقده‌های سـابق‌الذکر می‌داند و از هردو جنس مؤنـث و مذکر نام می‌بـرد؛ اما عمدهٔ توجـه او به جنس مذکر می‌باشـد به گونه‌ای که می‌توان روان‌شناسـی فرویدیستی را گونه‌ای روان‌شناسی مذکر دانست.

۸. هسـتهٔ اصلی نظریهٔ درمانی فرویدیسـتی، روایت سکولاریزه شده‌ای از آموزهٔ یهودی – مسیحی «اعتراف» می‌باشـد: در واقع اتفاق اصلی‌ای که در پروسـهٔ «درمان روانکاوی» روی می‌دهد این اسـت که فرد مُراجع با بیان احسـاس‌ها و افکار خود بر پایهٔ روند «تداعی معانی»‌ای که روانکاو سـر رشتهٔ آن را به دسـت دارد، ضمن سبک شـدن به لحاظ احساسی به نحوی از محتویات عاطفی و

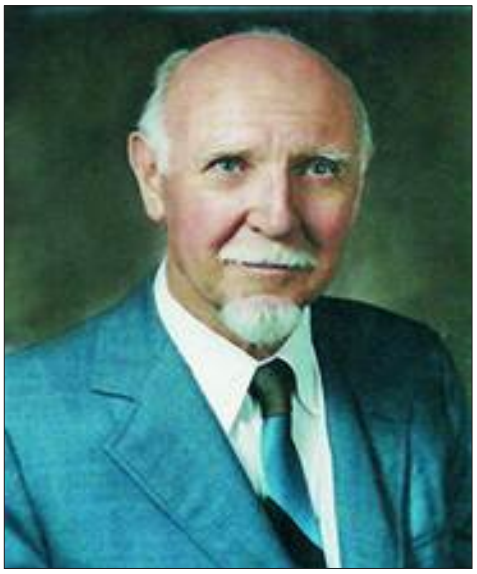


غریزی ناخودآگاه خود آگاه می‌گردد و از نظر فروید همین آگاهی موجب «درمان» و «رهایی» می‌گردد. اساساً در زندگی و سـلوک فکری فروید می‌تـوان ردّپای تأثیرات یهودیت را جستجو کرد. فروید اگرچه یک ماتریالیست و ملحد بود؛ اما مادر و پدر و همسر او همگی یهودی بودند و خود فروید، خویشـتن را کسی می‌دانسـت که قادر به انکار «هویت یهودی»خود نمی‌باشد. فروید خود را انسانی تلقی می‌کرد که جایگاه او در درون یک سـنت فرهنگی خـاص قرار دارد که خـود، آن را «یهودیت مؤید زندگی» می‌نامیـد.[۹] تأثیرپذیری فروید از میراث فکری یهودیت به گونه‌ای است که «کاتل» روان‌شناس معروف آمریکایی، «فرویدیسـم» را «فصلی از تورات» می‌نامد.[۱۰] در واقع به نظرمی‌رسد تفسیر فروید از بشر، امتداد تفسیر«هابز»ی از بشر است که با صبغهٔ یهودی اندیشهٔ فروید [توجه افراطی به حسـیات و مادیات نزد یهود و نیز درک مبتنی بر توجه به کشمکش و تضاد از امور و پدیده‌ها] آمیخته شده است.

۹. فروید وجود آدمی را به سـه قسمت تقسیم می‌کند: او معتقد اسـت، لایهٔ اصیل و اولیهٔ حیات انسان صرفاً در پی لذت‌جویی و به اصطلاح تابع «اصل لذت» می‌باشـد؛ «نهاد» یاId نامیده می‌شود که اساساً خصلتی ناخودآگاه دارد و در قالب لیبیدو و انرژی جسمی [که برخی مفسران علاقمنـد به فروید آن را معادل شـهوت می دانند[۱۱] و به راسـتی نیز اگر لفاظی‌های مقطعی فروید را کنار بگذاریم و غایت درک فروید از ناخودآگاهی و لیبیدو و «جنسیت» را جسـتجو نماییم چیزی جز «شهوت جنسی» نمی‌یابیم و فرویـد در سـال‌های دههٔ ۲۰ و ۳۰ قرن بیسـتم که با انتقادات شـدیدی روبه رو شده بود با طرح این دعوی که «جنسیت» معنایی وسـیع‌تر از صرف غریزهٔ جنسی دارد، در واقع سـعی در آرام کردن مخالفان خود داشت] خود را عیـان می‌کند. در حدود ۲ سـالگی از نهاد یا Id لایه‌ای جدا می‌شود که فروید آن را «منِ آگاه» یا «خود» یا Ego می‌نامد. Ego در نگاه فروید تابع اصل واقعیت می‌باشد و می‌کوشد تا لذت‌خواهی بدون توجه به اقتضائات محیطی نهـاد را به گونه‌ای کنترل نماید و برای ارضای خواسـت Id راه‌های معقول و واقع‌گرایانه پیدا کند. در حدود شش

از نظر فروید، اصلی‌ترین منبع تشکیل سوپر ایگو، «اوامر و نواهی» و «بایدها و نبایدها»ی اخلاقی‌ای است که از طرف جامعه وسپس خانواده به کودک القا می‌شود. فروید همچنین میل به «آزاردوستی» یا «مازوخیسم» و «خود شیفتگی» را از دیگر منابع تشکیل «منِ برتر» می‌داند.

فروید به یک اعتبار میراث دار آرای فیلسوفان عصر روشن‌گری است. او مانند فیلسوفان عصر روشن‌گری به اصالت و برتری «عقل خود بنیاد» معتقد است و اگرچه از دیگر سو به تبع تأثیرپذیری از رمانتیسم اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده، نقش مهم و کلیدی‌ای برای مفهوم «ناخودآگاهی» مطرح می‌کند و مدعی می‌شود، محرک اصلی رفتار آدمی غریزهٔ جنسی است که به صورت ناخودآگاه عمل می‌کند؛ اما در نهایت مدعی است، آگاهی بشر از خاطرات و تجربیات غریزی سرکوب شده [که اکثراً مربوط به دوران کودکی فرد می‌باشد] و به عبارت دیگر غلبهٔ عقل خودبنیاد بر سیطرهٔ ناخودآگاهانهٔ غریزه موجب «درمان» یا رهایی فرد می‌گردد.



سالگی و در پی تصفیهٔ عقدهٔ اودیپ، لایهٔ شخصیتی‌ای به نام «منِ برتر» یا Super ego شکل می‌گیرد که تابع اصول اخلاقی بوده و در واقع همان «وجدان اخلاقی» و تجسم آرمان‌ها و شخصیت ایده‌آل مورد نظر هر فرد می‌باشد. از این پس نقش اصلی Ego برقراری هماهنگی مابین «نهاد» و «منِ برتر» می‌باشد. در واقع Ego می‌کوشد تا با تکیه بر اصل واقعیت، هم نهاد یا Id را که تابع «اصل لذت» است به گونه‌ای معقول و مبتنی بر مصالح اجتماعی و اقتضائات واقعیت ارضا کند و هم آرمان‌ها و ایده‌آل‌ها و خواست‌های اخلاقی «سوپر ایگو» را رعایت نموده و در مسیر تحقق آنها عمل نماید.

از نظر فروید، اصلی‌ترین منبع تشکیل سوپر ایگو، «اوامر و نواهی» و «بایدها و نبایدها»ی اخلاقی‌ای است که از طرف جامعه وسپس خانواده به کودک القا می‌شود. فروید همچنین میل به «آزاردوستی» یا «مازوخیسم» و «خود شیفتگی» را از دیگر منابع تشکیل «منِ برتر» می‌داند.

فروید، هدف روان‌درمانی مورد نظر خود یعنی «روانکاوی» را غلبهٔ خودآگاهی یا Ego بر نهاد یا Id و در کنترل قرار دادن Id توسط Ego می‌داند.[۱۲]

۱۰. بیماری در آرای فروید چیزی نیست مگر تجلی سمبلیک اندیشه‌های سرکوب شده؛[۱۳] در نگاه فروید، رؤیاهای شبانه و شوخی و لغزش‌های زبانی نیز نشانه‌هایی از ظهور سمبلیک انرژی جنسی ناخودآگاه هستند.[۱۴] همان‌گونه که در پیش نیز اشاره شد، در نظر فروید، به یادآوردن خاطرات و تجربیات و انرژی سرکوب شده در پروسهٔ «روانکاوی» موجب رهایی فرد از سلطهٔ ناخودآگاهی و لذا « درمان» او می‌گردد.[۱۵]

۱۱. فروید به تبع رویکرد ماتریالیستی خود اعتقادی به ماهیت قدسی دین ندارد و در تفسیر خود از «دین»، آن را صورتی از روان‌نژندی بشر دانسته و اصل و منشأ آن را مطابق رویهٔ همیشگی‌اش در فعالیت ناخودآگاه غریزهٔ

اساساً در زندگی و سلوک فکری فروید می‌توان ردّپای تأثیرات یهودیت را جستجو کرد. فروید اگرچه یک ماتریالیست و ملحد بود؛ اما مادر و پدر و همسر او همگی یهودی بودند و خود فروید، خویشتن را کسی می‌دانست که قادر به انکار «هویت یهودی»خود نمی‌باشد. فروید خود را انسانی تلقی می‌کرد که جایگاه او در درون یک سنت فرهنگی خاص قرار دارد که خود، آن را «یهودیت مؤید زندگی»می‌نامید.

فروید جدا از این که با ارائهٔ یک تفسیر اُمانیستی – غریزی از آدمی، گوهر وجودی او در مقام «بندهٔ خدا» (عبدالله) را نادیده می‌گیرد، در تفسیر غریزی خود از آدمی تقریباً همهٔ غرایز را ذیل غریزهٔ جنسی معنا می‌کند و اساساً انرژی روانی بشر را معادل با انرژی جنسی و «شهوت» [لیبیدو] فرض می‌نماید. واقعاً مشاهدات و تجربیات بالینی و مطالعات حکمی و نظری، هیچ‌گاه اندیشمندان را به این نقطه هدایت نکرده است که بتوانند جوهر و هستهٔ اصلی وجود انسان را بر اساس غریزهٔ جنسی تبیین نمایند.

جنسی جستجو می‌کند.[۱۶]

فروید، ریشهٔ ظهور ادیان را در «احساس بی یاوری و آسیب‌پذیری فرد در دوران کودکی و شوق به پدر در همان مقطع» جستجو می‌کند.[۱۷]

او همچنین در بیانی کینه‌جویانه و توهین‌آمیز، ادیان را حاصل «وهم و جنون جمعی بشر برای مقاومت در برابر رنج»[۱۸] می‌نامد. فروید در کتاب «موسی و یکتاپرستی»، دین را «نوروز وسواس عمومی»[۱۹] می‌نامد.

۱۲. فروید، روانکاوی را در قالب یک جنبش جهانی تحت هدایت انجمن بین‌المللی روانکاوی سازمان داده و رسالت آن را رهایی انسان می‌داند: فروید ، شیوهٔ درمان روانکاوی را «راه آزادی بشر» می‌نامد و روانکاو را «آموزگار» و «الگوی بشر» می‌نامد. در واقع فروید اگرچه در ظاهر یک پزشک بود؛ اما به گونه‌ای ناخودآگاه خود را یک رهبر بزرگ فرهنگی – اخلاقی می‌دانست که می‌کوشید با تکیه بر اصول عقلانی – پیوریتنی[۲۰] خود، دنیا را بازسازی نموده و بشر را رهایی بخشد.

در واقع با توجه به مجموعه آرای فروید می‌توان اُمانیسم، ماتریالیسم، یهودیت تحریف شدهٔ تاریخی، لیبرالیسم، تفسیر مکانیستی از انسان، صورتی از رمانتیسم مدرن و بیولوژیسم قرن نوزدهم را به عنوان بنیان‌های فلسفی فرویدیسم برشمرد.

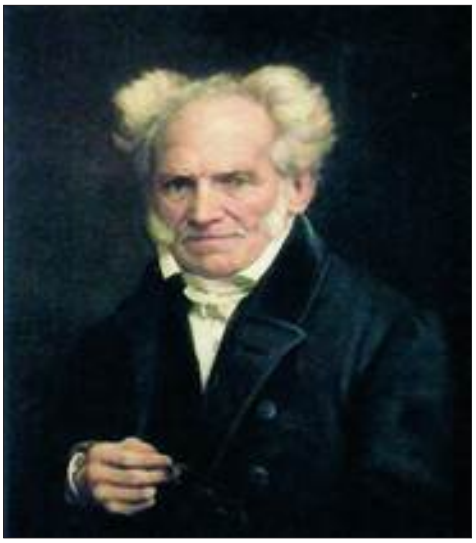
همچنین می‌توان مفاهیم اصلی مطرح شده توسط فروید را در تفسیر او از آدمی به عنوان یک سوبژه و اتم نفسانی، درک غریزی از بشر[با اصالت دادن به غریزهٔ جنسی]، تفسیر خاص فروید از مراحل رشد روانی در انسان و نقش ویژه و تعیین کنندهٔ دوران کودکی، تفسیر فروید از بیماری به عنوان محصول تکاپوهای ناخودآگاه غریزی و تجلی آنها به صورت سمبلیک، نقش پالایش روانی و تخلیهٔ تجارب رنج‌آور ناخودآگاهی در درمان آدمی، مفاهیمی چون عقدهٔ اودیپ و عقدهٔ الکترا، متد خاص روان درمانی فرویدی بر پایهٔ تداعی معانی برای به یادآوری خاطرات سرکوب شده، تقسیم ساختاری روانی بشر به سه قسمت Super ego,Ego,Id ، نفی اصالت و حقانیت قدسی دین، اعتقاد به نسبی گرایی اخلاقی و تقلیل ریشه و بن‌مایهٔ اخلاق به امور حقیری چون نحوهٔ دفع ادرار و فضولات در بشر، تفسیر جنسی – غریزی رؤیاها و شوخی‌ها و بازی‌ها و حتی هنر و دین جمع‌بندی کرد.

نباید فراموش کرد که برخی دستاوردهای تئوریک فروید به سرشت روانی – جسمانی «بشر مدرن» و به بیان دقیق‌تر به «طبیعت تاریخی بشر مدرن» برمی‌گردد و لذا دربارهٔ بشر اُمانیست مدرن تا حدودی صدق میکند؛ اما باید توجه کرد که تعمیم این رویکرد به همهٔ انسان‌ها در همهٔ اعصار [فی‌المثل بشر دین دار شرقی، انسان قرون وسطایی، بشر تابع کاسمبوسانتریسم یونانی – رومی] امری خطاست. در واقع برخی از آنچه فروید در توصیف بشر و تبیین غریزی او می‌گوید، چون اساساً بشر مدرن اسیر روح غریزی – ماشینی است، در مورد بشر اُمانیست صدق می‌کند؛ اما تعمیم این آرا و الگوها به صورت نوعی انسان [انسان در ادوار مختلف تاریخی] و آن را معادل طبیعت یا فطرت بشر دانستن، از اساس، خطا و غلط می‌باشد. در ضمن باید به این نکتهٔ مهم توجه کرد که بخشی از آنچه که فروید در خصوص مراحل رشد روانی – جنسی بشر مدرن و برخی تعبیر رؤیاها و اصالت بخشیدن به غریزهٔ جنسی در تعریف بشر [حتی بشر مدرن] و نیز

در نگاه فروید، رؤیاهای شبانه و شوخی و لغزش‌های زبانی نیز نشانه‌هایی از ظهور سمبلیک انرژی جنسی ناخودآگاه‌هستند. همان‌گونه که در پیش نیز اشاره شد، در نظر فروید، به یادآوردن خاطرات و تجربیات و انرژی سرکوب شده در پروسهٔ «روانکاوی» موجب رهایی فرد از سلطهٔ‌ناخودآگاهی و لذا « درمان» او می‌گردد.

بشر آن گونه که فرویدیسم آن را تعریف می‌کند یک سوبژه است، سوبژه‌ای که در درون خود با لیبیدو و میل به ارضای سریع و فوری Id در ستیز است و در بیرون خود با دیگر افراد انسانی که هر یک سوبژه‌هایی برای خود هستند، در کشمکش می‌باشد. در واقع در فرویدیسم به تبع کلیت روان‌شناسی مدرن، با همان سوبژهٔ مدرن سر و کار داریم؛ سوبژه‌ای که کانون توجه فلسفه و جامعه شناسی و تعلیم و تربیت و ادبیات مدرن نیز بوده‌است و با رویکرد ویلهلم وونت و تأسیس روان‌شناسی مدرن، وجوهی از احوالات و عوارض وجودی آن مورد توجه این به اصطلاح «علم» نوپدید نیز قرار گرفت.

درک فروید از بیماری و سلامت و درمان در انسان و آنچه که فروید در عمومیت دادن به عقدهٔ اودیپ و الکترا می‌گوید و آنچه فروید در محصور کردن ضمیر ناخودآگاه ناسوتی بشر به حدود و ثغور جنسی بیان می‌کند و نیز نظر او در خصوص نسبت مابین اخلاقیات و عقدهٔ اودیپ حتی دربارهٔ بشر از خود بیگانهٔ مدرن نیز به طور تام و تمام صدق نمی‌کند و روان‌شناسان اُمانیست پیرو مکاتب دیگر و یا حتی برخی فرویدیست‌های تجدیدنظرطلب به نارسایی فرویدیسم، حتی در تبیین واقعیت و موقعیت وجودی بشر مدرن اشاره کرده‌اند.



برخی انتقادهای وارد بر فرویدیسم

– آنچه فروید به عنوان «طبیعت بشر» مطرح می‌کند مبتنی بر یک تعریف اُمانیستی – غریزی از آدمی است. در تفسیر فروید از بشر، وجه فرا ناسوتی و به عبارتی «ملکوتی» وجود آدمی [که رشد روانی و وجودی انسان نیز دقیقاً به آن برمی‌گردد] به طور کامل نادیده گرفته شده است و تمامی اعمال و رفتار و زندگی روانی بشر در چارچوب نحوی تفسیر غریزی خلاصه و منحصر گردیده است. رویکرد فرویدیستی به انسان [به عنوان یکی از صور رویکردهای اُمانیستی به بشر] در تقابل کامل با تعریف دینی انسان و نیز حقیقت وجودی آدمی قرار دارد. تقلیل جوهر وجودی انسان به صرف نیروهای غریزی، بی‌تردید موجب نگرش مسخ شده به انسان می‌گردد و او را تا سطح یک «جانور» پایین می‌آورد: «عوام کل انعام بل هم اضلّ»

فروید جدا از این که با ارائهٔ یک تفسیر اُمانیستی غریزی از آدمی، گوهر وجودی او در مقام «بندهٔ خدا» (عبدالله) را نادیده می‌گیرد، در تفسیر غریزی خود از آدمی تقریباً همهٔ غرایز را ذیل غریزهٔ جنسی معنا می‌کند و اساساً انرژی روانی بشر را معادل با انرژی جنسی و «شهوت» [لیبیدو] فرض می‌نماید. واقعاً مشاهدات و تجربیات بالینی و مطالعات حکمی و نظری، هیچ‌گاه اندیشمندان را به این نقطه هدایت نکرده است که بتوانند جوهر و هستهٔ اصلی وجود انسان را بر اساس غریزهٔ جنسی تبیین نمایند.

بشر آن گونه که فرویدیسم آن را تعریف می‌کند یک سوبژه است، سوبژه‌ای که در درون خود با لیبیدو و میل به ارضای سریع و فوری Id در ستیز است و در بیرون خود با دیگر افراد انسانی که هر یک سوبژه‌هایی برای خود هستند، در کشمکش می‌باشد. در واقع در فرویدیسم به تبع کلیت روان‌شناسی مدرن، با همان سوبژهٔ مدرن سر و کار داریم؛ سوبژه‌ای که کانون توجه فلسفه و جامعه شناسی و تعلیم و تربیت و ادبیات مدرن نیز بوده‌است و با رویکرد ویلهلم وونت و تأسیس روان‌شناسی مدرن، وجوهی از احوالات و عوارض وجودی آن مورد توجه این به اصطلاح «علم» نوپدید نیز قرار گرفت.

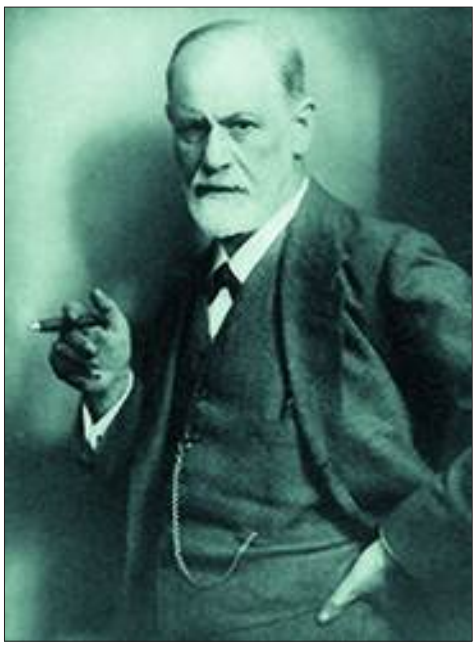
برخلاف آنچه که گفته می‌شود، «مفهوم ناخودآگاه» با

فروید ، شیوهٔ درمان روانکاوی را «راه آزادی بشر» می‌نامد و روانکاو را «آموزگار» و «الگوی بشر» می‌نامد. در واقع فروید اگرچه در ظاهر یک پزشک بود؛ اما به گونه‌ای ناخودآگاه خود را یک رهبر بزرگ فرهنگی – اخلاقی می‌دانست که می‌کوشید با تکیه بر اصول عقلانی – پیوریتنی خود، دنیا را بازسازی نموده و بشر را رهایی بخشد.

برخلاف آنچه که گفته می‌شود، «مفهوم ناخودآگاه» با فروید وارد روان‌شناسی مدرن نگردیده بلکه ناخودآگاهی و حتی اهمیت آن مدت‌ها قبل از فروید توسط «ای.فون هارتمن» و ده‌ها فیلسوف و روان‌شناس دیگر مطرح گردیده بود که از این دسته می‌توان از «لایب نیتز»، «هیوم»، «شوپنهاور»، «هربارت»، «فخنر» و بسیاری دیگر نام برد. آن‌گونه که مورخان تاریخ روان‌شناسی نقل می‌کنند، فروید بدون توجه به نقش و سهمی که این افراد در تدارک مفهوم ناخودآگاه برعهده داشته‌اند، به گونه‌ای سخن گفته که خود را طراح و به عبارتی کاشف مفهوم ناخودآگاه دانسته است. در حالی که آنچه در آرای فروید دربارهٔ ناخودآگاه، جدید و بدیع است، تأکید او بر محتوای جنسی ناخودآگاه است که البته انبوه کاوش‌های بالینی و مطالعات نظری نشان داده است، این اصالت قایل شدن برای محتوای جنسی ناخودآگاه اشتباه بوده‌است.

فروید وارد روان‌شناسی مدرن نگردیده بلکه ناخودآگاهی و حتی اهمیت آن مدت‌ها قبل از فروید توسط «ای.فون هارتمن» و ده‌ها فیلسوف و روان‌شناس دیگر مطرح گردیده بود که از این دسته می‌توان از «لایب نیتز»، «هیوم»، «شوپنهاور»، «هربارت»، «فخنر» و بسیاری دیگر نام برد. آن‌گونه که مورخان تاریخ روان‌شناسی نقل می‌کنند، فروید بدون توجه به نقش و سهمی که این افراد در تدارک مفهوم ناخودآگاه برعهده داشته‌اند، به گونه‌ای سخن گفته که خود را طراح و به عبارتی کاشف مفهوم ناخودآگاه دانسته است.[۲۱] در حالی که آنچه در آرای فروید دربارهٔ ناخودآگاه، جدید و بدیع است، تأکید او بر محتوای جنسی ناخودآگاه است که البته انبوه کاوش‌های بالینی و مطالعات نظری نشان داده است، این اصالت قایل شدن برای محتوای جنسی ناخودآگاه اشتباه بوده‌است.

دربارهٔ وجود ناخودآگاهی در انسان می‌توان گفت، مطالعات تئوریک و مشاهدات بالینی نشان داده است، در وجود آدمی سه سطح از ناخودآگاهی قابل طرح است:



الف- ناخودآگاهی ناسوتی نفسانی که به ساحت غرایز و فراتر از آن مجموعهٔ تمنیات منحصر در ویژگی ناسوتی بشر تعلق دارد و آنچه فروید دربارهٔ ناخودآگاهی می‌گوید، در واقع معطوف به آن است؛ البته با این تفاوت که به نظر می‌رسد ناخودآگاه ناسوتی - نفسانی بشر در صرف غریزهٔ جنسی خلاصه نگردیده و برخی دیگر از غرایز بیولوژیک و خواسته‌های نفسانی را در بر می‌گیرد.

ب- سطح دوم ناخودآگاهی در بشر را می‌توان «ناخودآگاه ملکوتی» نامید که ظرفیت بالقوهٔ متصل شدن به عالم مثال و خیال منفصل و ملکوت را دارد و این صورت از ناخودآگاهی است که منبع دریافت الهام‌های شاعرانه [شعر با محتوای دینی] و تجربیات کشف و شهودهای معنوی می‌باشد. البته برخلاف آنچه که برخی «فیلسوفان دین» معاصر مطرح می‌کنند، وحی به دلیل شأن و عظمت و بهره‌مندی آن از عصمت و واسطه گری حضرت جبرئیل علیه‌السلام در انتقال آن، اساساً و مبنائاً با دریافت‌ها و الهام‌های گاه و بی‌گاه معنوی فرق دارد و ناخودآگاه ملکوتی را نمی‌توان و نباید به عنوان منبع وحی الهی [که حادثه‌ای عظیم در عالم و مبتنی بر عصمت در دریافت و ابلاغ است] نامید. در واقع شأنیت و ظرفیت «ناخودآگاهی ملکوتی» محدود و محصور به پاره‌ای رؤیاهای صادقه و یا کشف و شهودهای معنوی یا الهام‌های شاعرانه است که البته در پیوند با تزکیه نفس و خودسازی و تهذیب درون قرار دارد.

ج- در کنار دو سطح سابق‌الذکر ناخودآگاهی، می‌توان از صورتی از آگاهی حضوری و قلبی نام برد که مجموعاً بیانگر موقعیت وجودی فردی و شخصی هر فرد یا به عبارت دیگر «عالم وجودی» اوست. در واقع افراد انسانی جدا از این که به صورت جمعی و قومی و تاریخی دارای عالمی هستند، هریک به طور شخصی و فردی نیز به عالمی تعلق دارند که این عالم در آیینهٔ صورتی از ناخودآگاهی تحت عنوان «ناخودآگاه بیانگر عالم هر فرد» ظاهر می‌گردد. «ناخودآگاه بیانگر عالم هر فرد»، حاصل و برآیند «فطرت» و «طبع» و «طبیعت فردی» و «طبع

دیدگاه فرویدیسم دربارهٔ علت پیدایی بیماری‌ها و نیز نحوهٔ درمان آنها در بسیاری از مشاهدات بالینی و نیز تجربه‌های درمانی مورد تأیید قرار نگرفته است. افشاگری برخی روان شناسان موجب شد همگان دریابند که فروید و بروئر در رابطه با دختری به نام «آنائو» [که مدعی بودند بر اثر سرکوب خاطرات و تجربیات غریزی دچار بیماری گردیده و سپس با استفاده از روش «کاتارسیس» و پالایش روانی درمان گردیده است] دروغ گفته‌اند و «آنائو» اصلاً مبتلای به بیماری روانی نبوده که بخواهد از طریق روش بروئر و فروید [که هستهٔ تئوری درمانی روانکاوی از همین جا نشأت گرفته است] درمان شود.

قومی» و «سرشت قومی» و «طبیعت تاریخی» هر دوره و نیز «منش» و «شخصیت» یک فرد و در یک کلام «عالم وجودی او» می‌باشد در واقع «ناخودآگاه معطوف به عالم فردی» هر شخص برآیند ۸ مؤلفهٔ مختلف [از فطرت و طبع قومی و طبیعت فردی و ... گرفته تا منش و شخصیت او] می‌باشد که در کل عالم وجودی هر شخص را پدید می‌آورند. این عالم وجودی شخصی به گونه‌ای حضوری و ناخودآگاه درک می‌گردد و گاه نیز به سطح خودآگاهی می‌آید.

بدین سان در می‌یابیم که درک فروید از ناخودآگاهی تماماً جنسی و غریزی است [که با واقعیت ناخودآگاه ناسوتی – نفسانی بشر مدرن نیز سازگاری ندارد] و او از درک سطوح و صور دیگر ناخودآگاهی که نام بردیم [«ناخودآگاه ملکوتی» و نیز « ناخودآگاه معطوف به عالم فردی هر شخص»] کاملاً غافل بوده است.

دیدگاه فرویدیسم دربارهٔ علت پیدایی بیماری‌ها و نیز نحوهٔ درمان آنها در بسیاری از مشاهدات بالینی و نیز تجربه‌های درمانی مورد تأیید قرار نگرفته است. افشاگری برخی روان شناسان موجب شد همگان دریابند که فروید و بروئر در رابطه با دختری به نام «آنائو» [که مدعی بودند بر اثر سرکوب خاطرات و تجربیات غریزی دچار بیماری گردیده و سپس با استفاده از روش «کاتارسیس» و پالایش روانی درمان گردیده است] دروغ گفته‌اند و «آنائو» اصلاً مبتلای به بیماری روانی نبوده که بخواهد از طریق روش بروئر و فروید [که هستهٔ تئوری درمانی روانکاوی از همین جا نشأت گرفته است] درمان شود.[۲۲]

همین طور مشخص شد که آنچه فروید در خصوص مشاهدات بالینی خود و تخیلات جنسی بیمارانش و نیز درمان آنها بر پایهٔ متد روانکاوی می‌گفته، از اساس دروغ بوده است.[۲۳] در واقع روند ناکامی‌های روانکاوی به عنوان

یک متد درمانی آنچنان گسترده بوده است که حتی خود فروید را در مورد صحت آن در سال‌های آخر عمر دچار تردیدهای جدی کرده بود. در عمل و در تجربهٔ بالینی نشان داده شده که روانکاوی در درمان اختلالات روانی‌ای نظیر اسکیزوفرنی؛ اختلال دو قطبی و دیگر صور روان‌پریشی‌ها کاملاً ناتوان است[۲۴] و ادعاهایی نیز که دربارهٔ درمان هیستری، اختلالات اضطرابی و وسواس‌های فکری و عملی دارد، اکثراً آمیخته به گزافه‌گویی و غیرواقعی است.

نکتهٔ دیگر این که بسیاری از تجارب و مشاهدات فروید محدود به فرهنگ اروپایی قرن نوزدهم [آن هم عمدتاً شهر وین آن زمان و طبقهٔ اشراف وینی] بوده و تعمیم آن به همه بشریت آن هم در هم« ادوار تاریخ و حوزه‌های مختلف فرهنگی، یک خطای بزرگ است که

شاگردان فروید از آدلر و یونگ گرفته تا فروم و هورنای و کلاین و ... هریک به طریقی میراث فرویدیسم را دگرگون کرده و با دیگر ایدئولوژی‌های غربی به ویژه مارکسیسم و گرایش‌های پست مدرنیستی و آرای نئولیبرالی درآمیختند و از سال‌های آغازین دههٔ ۱۹۸۰ روانکاوی در صورت کلاسیک آن کاملاً از رونق افتاده و حاشیه نشین و منزوی گردیده است. نگاه بیولوژیک – غریزی فرویدیسم به بشر در امتداد نگاه ماشینی – غریزی روان‌شناسی مدرن قرار داشته و در رفتارگرایی نیز امتداد یافته است.

آنچه فروید در خصوص مشاهدات بالینی خود و تخیلات جنسی بیمارانش و نیز درمان آنها بر پایهٔ متد روانکاوی می‌گفته، از اساس دروغ بوده است. در واقع روند ناکامی-های روانکاوی به عنوان یک متد درمانی آنچنان گسترده بوده است که حتی خود فروید را در مورد صحت آن در سال‌های آخر عمر دچار تردیدهای جدی کرده بود. در عمل و در تجربهٔ بالینی نشان داده شده که روانکاوی در درمان اختلالات روانی‌ای نظیر اسکیزوفرنی؛ اختلال دو قطبی و دیگر صور روان‌پریشی‌ها کاملاً ناتوان است و ادعاهایی نیز که دربارهٔ درمان هیستری، اختلالات اضطرابی و وسواس‌های فکری و عملی دارد، اکثراً آمیخته به گزافه‌گویی و غیرواقعی است.

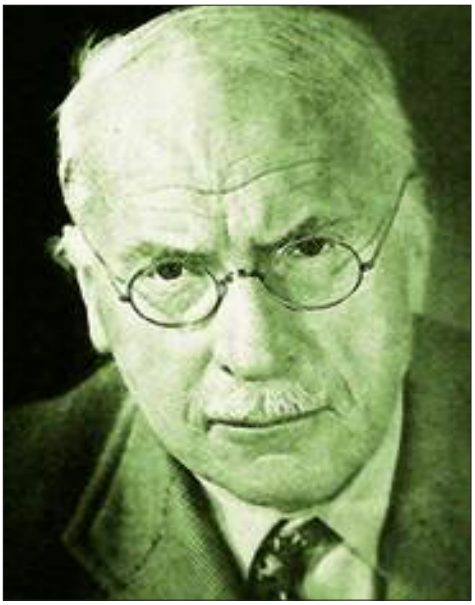
فروید مرتکب می‌شود.

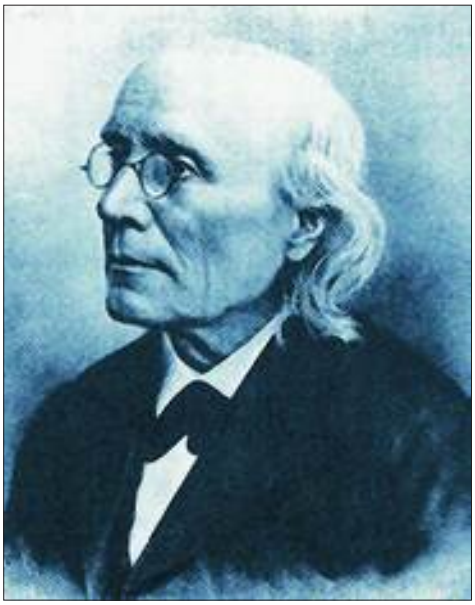
آنچه فروید تحت عنوان «مراحل رشد روانی – جسمی» مطرح کرده است، نه بر پایهٔ مطالعات تجربی و نه بر بنیان استدلال‌های عقلانی قابل پذیرش نمی‌باشد. در واقع ابتنای رشد شخصیت و شکل‌گیری کاراکترهای مختلف در وجود آدمی به اموری چون نحوهٔ دفع ادرار و مدفوع و ... حکایت‌گر روایتی تنزل‌آلود و حتی بیمارگون از ذات و گوهر وجودی آدمی است که فقط در دورهٔ انحطاط تفکر مدرن در غرب امکان ظهور داشته و دارد.

مطابق تحلیلی که فروید از «مراحل رشد روانی – جنسی» بشر ارائه می‌دهد، غایت و کمال رشد هر فرد آدمی، همانا رسیدن به بلوغ جنسی و بالفعل شدن توانایی جنسی شخص می‌باشد. بدین‌سان و بر این اساس، همهٔ آدم‌هایی که قادر به برقراری «رابطهٔ متعارف جنسی» هستند، «سالم» می‌باشند و معیار «سلامت روان»(!) را باید در توانایی برقراری رابطهٔ جنسی جستجو کرد. آیا این موضوع، مضحک و بلکه تراژیک نیست؟ و آیا حقارت و سطح درک نازل غریزی – بیولوژیک فروید از مفهوم «سلامت» یا «کمال»، حیرت‌انگیز و تأسف‌بار نیست؟

براساس مشاهدات عینی چه تعداد انبوهی از افراد گرفتار اختلالات روانی – رفتاری و اختلالات روحی را می‌توان مشاهده کرد که در عین بیمار بودن قادر به برقراری ارتباط متعارف جنسی نیز هستند؟ آیا این شواهد برای بطلان درک فرویدیستی از «سلامت» کافی نیست؟

فروید، تصفیهٔ عقدهٔ اودیپ را ضامن حفظ سلامت روانی و اخلاقی آدمی می‌داند. به تعبیر اریش فروم: «از نظر فروید، راه سلامت ذهن غلبه بر ذهنیت هم‌خوابگی با مادر است»[۲۵] یک بار دیگر شاهد تعبیری تقلیل یافته و در حد یک تراژدی – کمدی نازل از مفاهیم مهمی چون «سلامت روانی» و «سلامت اخلاقی» هستیم. برخی منتقدین فروید می‌گویند، اساس تئوری فروید دربارهٔ عقدهٔ اودیپ ریشه در رابطهٔ نابهنجار فروید با پدر و مادرش دارد.[۲۶] زیرا پژوهش‌های جامعه شناختی، مردم شناختی، اسطوره شناسانه و مشاهدات روان‌شناختی، هیچ یک مؤید نظریهٔ فروید دربارهٔ عقدهٔ اودیپ آن هم در این سطح از عمومیت و فراگیری نبوده است. گویا فروید تجربهٔ دوران خردسالی خود با مادر و پدرش را که شاید فقط در کمتر از یک درصد از کودکان جهان قابل تکرار یا مشاهده





هرچند فرویدیسم ذیل روان‌شناسی مدرن مطرح گردیده است؛ اما فروید به دلیل جاه‌طلبی‌ها و بلندپروازی‌هایی که داشته، کوشیده است تا «جنبش روانکاوی» را فراتر از مرزهای روان‌شناسی مدرن برده و به عنوان یک شبه ایدئولوژی مطرح نماید.

پژوهش‌های جامعه شناختی، مردم شناختی، اسطوره شناسانه و مشاهدات روان‌شناختی، هیچ یک مؤید نظریهٔ فروید دربارهٔ عقدهٔ اودیپ آن هم در این سطح از عمومیت و فراگیری نبوده است. گویا فروید تجربهٔ دوران خردسالی خود با مادر و پدرش را که شاید فقط در کمتر از یک درصد از کودکان جهان قابل تکرار یا مشاهده باشد، مبنای ارائه نظریه‌ای به نام «عقدهٔ اودیپ» و تعمیم آن به «رشد روانی – جنسی» همهٔ انسان‌ها و ابتنای شکل‌گیری وجدان اخلاقی و سلامت روانی بشر به تصفیهٔ عقدهٔ اودیپ کرده است.

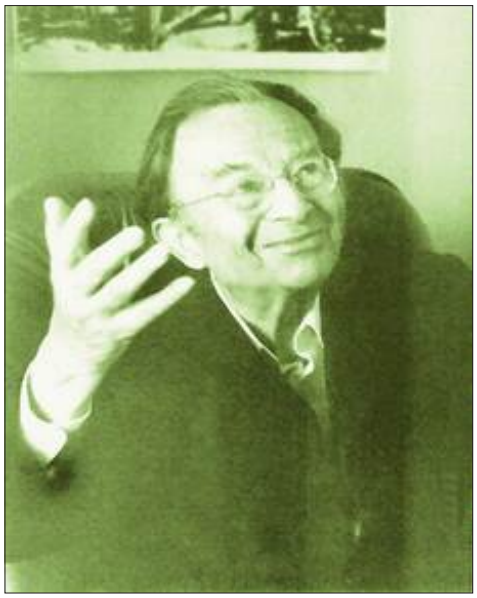
باشد، مبنای ارائه نظریه‌ای به نام «عقدهٔ اودیپ» و تعمیم آن به «رشد روانی – جنسی» همهٔ انسان‌ها و ابتنای شکل‌گیری وجدان اخلاقی و سلامت روانی بشر به تصفیهٔ عقدهٔ اودیپ کرده است.

آن‌گونه که از مطالعات مختلف و مرور مشاهدات اطرافیان و قرائت دست نوشته‌ها و یادداشت‌های روزانهٔ فروید برمی‌آید، او خود گرفتار حالت‌های نوروتیک و وسواس توأم با اضطراب بوده است و آنچه که فروید دربارهٔ روان‌نژندی‌ها و علل بروز آنها گفته، ماحصل تجارب شخصی بیمارگونهٔ او بوده است.[۲۷]

اریش فروم نیز معتقد است، برخی آرای فروید از جمله آنچه دربارهٔ «سرکوب غریزه به عنوان عامل سازندهٔ تمدن و فرهنگ» مطرح کرده، در واقع محصول تعمیم تجربه‌های شخصی وی می‌باشد.[۲۸]

در برابر مجموعهٔ آرای فروید می‌توان این پرسش جدی را مطرح کرد که آرای شدیداً تقلیل یافته و جانورگرایانهٔ فروید دربارهٔ انسان که اغلب ریشه در تجربه‌های روان‌نژندانهٔ خود او داشته و حاصل تعمیم این تجربیات بیمارگونه به همهٔ انسان‌ها و همهٔ ادوار می‌باشند، چگونه و تا کجا می‌تواند درست باشد؟ به ویژه اگر در لابه‌لای این مجموعه آرای بیمار و روان‌نژندانه به ادعاهای حیرت‌آوری دربارهٔ «موجودی که بنا به دعوی فروید، جد آدمی است و در پنج سالگی به بلوغ جنسی می‌رسیده است»[۲۹] نیز بربخوریم.

چنان که گفتیم کم نیستند روان‌شناسانی [نظیر «چارلز مویلان» در کتاب خود به نام «عقدهٔ تراژیک فروید»] که با تکیه بر تحلیل بیوگرافی فروید، «پسیکانالیز» را محصول روحیه و شخصیت ویژه و تجارب شخصی فروید دانسته‌اند.[۳۰]



فرویدیسم در یک نگاه

در مجموع و با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت، «روانکاوی» یا «پسیکانالیز» که به نام «فرویدیسم» هم معروف گردیده است در مقام یک شبه ایدئولوژی اُمانیستی – لیبرالی به عنوان گرایشی از گرایش‌های اصلی روان‌شناسی مدرن در قرن بیستم مطرح گردیده است.

دیگر گرایش‌های اصلی روان‌شناسی مدرن را «رفتارگرایی» و روان‌شناسی موسوم به «نیروی سوم» یا «پدیدارشناسی» تشکیل می‌دهند.

هرچند فرویدیسم ذیل روان‌شناسی مدرن مطرح گردیده است؛ اما فروید به دلیل جاه‌طلبی‌ها و بلندپروازی‌هایی که داشته، کوشیده است تا «جنبش روانکاوی» را فراتر از مرزهای روان‌شناسی مدرن برده و به عنوان یک شبه ایدئولوژی مطرح نماید.

افق فکری فروید، افق لیبرالیسم کلاسیک است و فروید هیچ‌گاه توان آن را نیافت که به عنوان یک منتقد جدی و رادیکال تمدن مدرن و به ویژه جامعهٔ لیبرال – سرمایه داری ظاهر شود. آرای او حداکثر خواهان اندک اصلاحاتی در چارچوب کلی غرب مدرن و نظام لیبرال – سرمایه‌داری است و در کل فروید و فرویدیسم را می‌توان به عنوان مؤید کلیت تمدن مدرن و حتی محدودتر از آن، مؤید جامعهٔ لیبرالی به حساب آورد.

نگاه فروید به آدمی کاملاً یک نگاه ماشینی و مکانیکی است. این الگوی فکری فرویدیستی را، اریش فروم، «تفکر مکانیستیک – ماتریالیستیک» می‌نامد. در نگاه فروید هر انسان یک اتم قائم به خود است که با محرک‌های غریزی و جسمانی فعال می‌شود و برای رفع نیازهای خود با دیگر مردمان ارتباط برقرار می‌کند و پس از ارضای نیاز به کانون خودبنیادی خویش برمی‌گردد. بر این اساس آنچه محرک رفتار آدمی است همان حالت عدم تعادل هیدرولیک است و بشر چون یک ماشین در موقع نیاز [مثل ماشین در موقع نیاز به بنزین زدن] به سراغ جامعه می‌رود و در مواقع دیگر رابطهٔ انسان‌ها با یکدیگر بر اساس اصل «بشر، گرگ بشر است» جریان می‌یابد. به دلیل روح مکانیستی حاکم بر بشر مدرن، این تفسیر از بشر غربی متأسفانه منطبق با اکثر انسان‌های غرب مدرن است؛ اما کاری که فروید می‌کند و این تلقی مکانیستی را به صورت نوعی انسان تعمیم می‌دهد، کاملاً غلط و نابجاست و ریشه در «اندیشهٔ اُمانیستی – مکانیستی» فروید دارد.

آنچه فروید می‌گوید، تا حدودی بیانگر وضعیت تراژیک و جانورصفتانهٔ بشر مدرن بوده و میزان تقلیل او از سطح انسانیت به سطح حیوانیت و جانور صفتی را بیان می‌کند. اگرچه کلیت آرای فروید [علی‌الخصوص تعریف بشر به عنوان یک موجود غریزی – بیولوژیک و یک سوبژه و اتم نفسانی در تزاحم با خود و با نفس‌های دیگر] به صورتی آیینه وار جوهر غریزی و حیوانی بشر مدرن را آشکار کرده و دربارهٔ آن صدق می‌کند؛ اما بسیاری از تأکیدات فروید دربارهٔ صفت منحصراً جنسی این غرایز و نیز مدل‌های بی‌پایه‌ای که فروید به عنوان سر منشأ اخلاق یا مراحل رشد روانی مطرح کرده است، حتی درباره صورت نوعی بشر مدرن نیز به طور کامل صدق نمی‌کند و البته واضح است که تعمیم تئوریک فروید در خصوص مطرح کردن این آرا به عنوان توصیف کنندهٔ بشر در دیگر صورت‌های نوعی تاریخی [نظیر بشر عهد یونانی – رومی یا بشر قرون وسطایی یا انسان پرورش یافته در ساحت دینی و ...] نیز از اساس باطل است.

افق فکری فروید، افق لیبرالیسم کلاسیک است و فروید هیچ‌گاه توان آن را نیافت که به عنوان یک منتقد جدی و رادیکال تمدن مدرن و به ویژه جامعهٔ لیبرال سرمایه داری ظاهر شود. آرای او حداکثر خواهان اندک اصلاحاتی در چارچوب کلی غرب مدرن و نظام لیبرال سرمایه‌داری است و در کل فروید و فرویدیسم را می‌توان به عنوان مؤید کلیت تمدن مدرن و حتی محدودتر از آن، مؤید جامعهٔ لیبرالی به حساب آورد. آرای فروید در شکل‌گیری روند و جریان‌های بعدی به ویژه در حوزهٔ مباحث روان‌شناسی شخصیت و روان‌شناسی مرضی تأثیراتی از خود بر جای نهاده است.

البته پس از مرگ فروید در سال ۱۹۳۹ و به ویژه پس از سال‌های دههٔ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ تدریجاً از رونق و نفوذ فرویدیسم کاسته شد و به ویژه در حد فاصل سال‌های دهه‌های ۵۰، ۶۰، ۷۰ میلادی شاهد فراگیری و تدریجاً غلبهٔ «رفتارگرایی» بر روان‌شناسی مدرن بوده‌ایم.

شاگردان فروید از آدلر و یونگ گرفته تا فروم و هورنای و کلاین و ... هریک به طریقی میراث فرویدیسم را دگرگون کرده و با دیگر ایدئولوژی‌های غربی به ویژه مارکسیسم و گرایش‌های پست مدرنیستی و آرای نئولیبرالی درآمیختند و از سال‌های آغازین دههٔ ۱۹۸۰ روانکاوی در صورت کلاسیک آن کاملاً از رونق افتاده و حاشیه نشین و منزوی گردیده است. نگاه بیولوژیک – غریزی فرویدیسم به بشر در امتداد نگاه ماشینی – غریزی روان‌شناسی مدرن قرار داشته و در رفتارگرایی نیز امتداد یافته است.

پی نوشت‌ها

۱- در زبان فارسی منابع مختلفی برای مطالعهٔ زندگی نامهٔ فروید و نیز آشنایی با آرای او وجود دارد که البته همگی آنها از منظر ستایش، تجلیل، تبیین و تعریف فروید و آرای او نوشته شده‌اند و رویکردی سطحی و غیر نقادانه دارند، به عنوان مثال می‌توان به منابع زیر اشاره کرد:

– آریان پور/ امیرحسین/ فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان/ شرکت سهامی کتاب‌های جیبی/۱۳۵۷

– ارغنون/فصلنامهٔ فلسفی – ادبی – هنری / شمارهٔ ۲۱/ ویژهٔ روانکاوی/۱۳۸۲

– جزایری، علی‌رضا/ زیگموند فروید؛ بنیانگذار روانکاوی/ نشر دانش/۱۳۸۳

در زبان انگلیسی، بیوگرافی‌ای نسبتاً جامع [و البته مبتنی بر رویکرد اُمانیستی و با نگرش در مجموع موافق نسبت به فروید] از زندگی او وجود دارد که مشخصات کتاب‌شناختی آن بدین‌گونه است:

Walker Puner, Helen/ Freud, his life and his mind/– Grosset and Dunlap/ New York /۱۹۴۳.

۲- فروم، اریش/ رسالت زیگموند فروید/ فرید جواهر کلام/ شرکت

سطح دوم ناخودآگاهی در بشر را می‌توان «ناخودآگاه ملکوتی» نامید که ظرفیت بالقوهٔ متصل شدن به عالم مثال و خیال منفصل و ملکوت را دارد و این صورت از ناخودآگاهی است که منبع دریافت الهام‌های شاعرانه [شعر با محتوای دینی] و تجربیات کشف و شهودهای معنوی می‌باشد.

سهامی کتاب‌های جیبی/ ص ۱۳۲.
۳- منبع پیشین/ ص ۱۳۷.
۴- پالمر، مایکل/ فروید، یونگ و دین/ محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی/ انتشارات رشد/ صص ۲۰-۱۹.
۵- فروم، اریش/ بحران روانکاوی/ اکبر تبریزی/ مروارید/ ص ۶۴.
۶- منبع پیشین/ ص ۶۷.
۷- منبع پیشین/ صص ۶۹ و ۷۰.
۸- منبع پیشین/ص ۵۹.
همچنین: فروم/ رسالت زیگموند فروید/ صص ۱۲۱و ۱۲۲ و۱۲۴ و۱۲۵ و۱۲۶ و۱۳۹.
۹- فروید، یونگ و دین/ ص ۲۱.
۱۰- فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان/ ص ۴.
۱۱- منبع پیشین/ ص ۹۱.
۱۲- فروید، زیگموند/ تفسیر خواب/ شیوا رویگریان/ نشر مرکز/ ص ۶۱۳.
۱۳- فروید،زیگموند/ پنج گفتار/ هورا رهبری/ گام نو/ صص ۵۳ و ۵۹ و ۶۰.
همچنین بنگرید به
Freud's/ The Psychopatalogy of everyday life/

Standard Edition/ Vol 8/ 1901/ P.P 64,65.
Freud's/ The Unconscious/ Standard Edition/ Vol 14/ 1915/ P.93.
۱۴- فروید، زیگموند/ پنج گفتار/ صص ۵۳و ۵۶.
15-Freud's/ Totem and Taboo/ Standard Edition/ Vol 13/ 1913/ P.P 33-35.
۱۶- فروید، زیگموند/ ناخوشایندی‌های فرهنگ/ امید مهرگان/ گام نو/ ص ۲۶.
۱۷- منبع پیشین/ ص ۳۸.
18- Freud, Sigmond/ oses and monotheism/ Hamilton Press/ 1975/ P.95.
۱۹- فروم، اریش/ جزم اندیشی مسیحی و جستاری در مذهب، روان‌شناسی و فرهنگ/ مروارید/ ص ۱۸۴.
۲۰- این تعبیر از اریش فروم است و به نظر تعبیر مناسبی برای بیان کنه آرای فروید می‌باشد؛ زیرا اندیشهٔ فروید را می‌توان ترکیبی از عقل گرایی دورهٔ روشنگری به همراه تفسیری رمانتیستی از ناخودآگاهی دانست که به لحاظ غایت خود [پیروزی عقل مدرن بر احساس مدرن] و نیز تفسیر لیبرالی فروید از انسان و هدف درمان و نوع رویکرد فروید به اخلاق، صبغه‌ای پیوریتنی نیز به خود می‌گیرد. باید توجه داشت که هم جهان بینی عقل گرای عصر روشنگری و هم نظام اخلاقی پیوریتنی، شدیداً متأثر و ملهم از نگرش و نگاه یهودی هستند و بدین‌سان ردپای تأثیرگذاری میراث یهودی بر افکار او نیز آشکار می‌گردد.
۲۱- آیسنک،هانس.جی/ افول امپراتوری فرویدی/ یوسف کریمی/ سمت/صص ۳۶ و ۳۷.
۲۲- منبع پیشین/ صص ۱۲ و ۲۴ و ۳۵ و ۳۶.
۲۳- منبع پیشین/ صص ۱۰ و ۲۷ و ۲۸.
۲۴- منبع پیشین/ صص ۴۸ و ۴۹.
۲۵- فروم، اریش/ جزم اندیشی مسیحی/ ص ۱۹۸.
۲۶- افول امپراتوری فرویدی/ صص ۱۰ و ۲۶.
۲۷- نگاه کنید به:
- پالمر، مایکل/ فروید، یونگ و دین/ صص ۱۹ و ۲۰
و همچنین:
- افول امپراتوری فرویدی/ ص ۲۰
۲۸- فروم، اریش/ رسالت زیگموند فروید/ صص ۳۹ و ۴۰
۲۹- آریان‌پور، امیرحسین/ فرویدیسم / ص ۱۰۷.
۳۰- منبع پیشین/ ص ۱۳۶.

فروید به سال ۱۸۸۶ م پس از بازگشت به وین به عنوان متخصص اعصاب به افتتاح مطب پرداخت. فروید در این سال‌ها به همراه استادش «بروئر»کوشید تا به درمان هیستری بپردازد. بروئر معتقد بود، هیستری معلول تجربیات ناخوشایند عاطفی‌ای است که بیمار آنها را فراموش کرده است و با یادآوری و تخلیهٔ این هیجانات می‌توان به درمان بیمار پرداخت.

در شخصیت افراد جامعه‌ی ما ترکیبی از عادات غربی و سنت‌های اسلامی به چشم می‌خورد، در چنین شرایطی خداوند به لطف خودش با پروراندن امام خمینی«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» حقیقتی را برای ما نمایان کرد تا بتوانیم از یک طرف از رسوخی که فرهنگ غربی در روان ما کرده بود رها شویم و از طرف دیگر با به‌دست‌آوردن مبادی لازم، به سرمایه‌ی اسلامی خود که خداوند برای ما مقدر ساخته است برگردیم.

رضوان الله تعالی علیه

امام خمینی
شخصیتی اشراقی و نظام‌ساز

■ استاد اصغر طاهر زاده

شخصیت امام«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» یک اندیشه‌ی منسجمی است که اگر آن را به همدیگر متذکر شویم و در آن عالَم وارد گردیم، به شعور لازم جهت هماهنگی تاریخی امروزمان دست می‌یابیم و در آن فضا سلوک اسلامی خود را به نحو همه‌جانبه ادامه می‌دهیم. همان‌طور که وقتی شاهنامه را مطالعه می‌کنید متوجه می‌شوید عظمت شاهنامه تنها به شاعربودن مرحوم فردوسی نیست بلکه به خاطر فکر و اندیشه‌ی هماهنگی است که در شاهنامه وجود دارد و فردوسی آن اندیشه را در آن داستان‌ها دنبال می‌کند و لایه‌های متفاوت آن فکر را در حادثه‌ها به صورت شعر اظهار می‌دارد. همان‌طور که مولوی در مثنوی با مثال‌های متعدد یک اندیشه را دنبال می‌کند. در رابطه با شخصیت حضرت امام«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» نیز قضیه از همین قرار است که در حرکات و گفتار و آثار علمی ایشان فکر و اندیشه‌ای نهفته است که همه برای بروز آن فکر و اندیشه است. همین فکر و اندیشه است که شخصیت امام را تشکیل می‌دهد و روح و روان ما، ما را به سوی آن شخصیت دعوت می‌کند تا عالَم خود را در هماهنگی با او شکل دهیم.

برون‌رفت از پریشان‌حالی

ما در این مرحله از تاریخ خود در شرایط نسبتاً بحرانی قرار داریم به این معنا که نه مانند فرهنگ غربی هماهنگی لازم را در اقتصاد و سیاست و تعلیم و تربیت خود داریم و نه مناسبات خود را در فرهنگ اسلامی، شکل داده‌ایم. عنایت داشته باشید که فرهنگ غربی در خودش و نسبت به اهدافی که دنبال می‌کند هماهنگ است، مشکلش نسبت به جهت‌گیری و اهدافی است که دارد. ولی اجزاء آن هماهنگ است به طوری که فلسفه‌اش متذکر هنرش می‌باشد و هنرش متذکر صنعت و اقتصادش است و لذا می‌توان گفت همه‌ی اجزاء آن با اهدافی که برای خود تعیین کرده هماهنگ است. ما بعد از

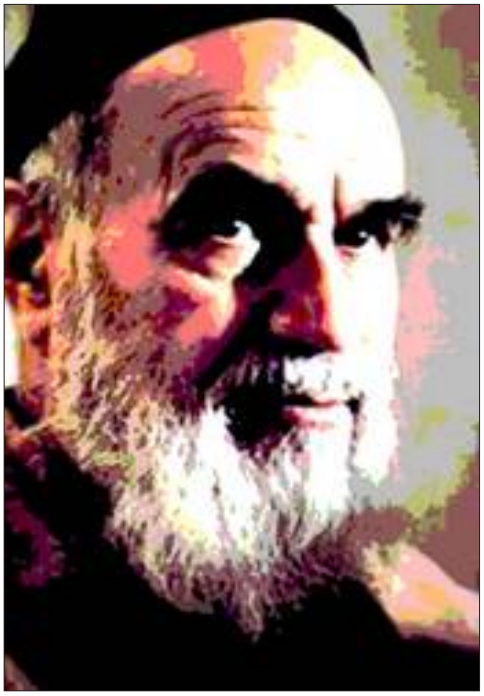
شخصیت امام «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» یک اندیشه‌ی منسجمی است که اگر آن را به همدیگر متذکر شویم و در آن عالَم وارد گردیم، به شعور لازم جهت هماهنگی تاریخی امروزمان دست می‌یابیم و در آن فضا سلوک اسلامی خود را به نحو همه‌جانبه ادامه می‌دهیم.

انقلاب اسلامی می‌خواستیم از یک‌طرف از غرب عبور کنیم در حالی که عهد غربی در روح و روان ما رسـوخ کرده بود و از طرف دیگر اراده کرده بودیم به عهد اسـلامی خود رجوع نماییم، در حالی که هنوز مبانی لازم را جهت رجوع به اسلام در خود ایجاد نکرده بودیم، با توجه به این که هدفی بسیار عظیم مثل احیای فرهنگ انتظار و ظهور حضرت صاحب الأمر(عج) در مقابلمان حاضر بود.

در شـخصیت افرادِ جامعه‌ی ما ترکیبی از عادات غربی و سنت‌های اسلامی به چشم می‌خورد، در چنین شرایطی خداوند به لطف خودش با پروراندن امام خمینی «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» حقیقتی را برای ما نمایان کرد تا بتوانیم از یک طرف از رسوخی که فرهنگ غربی در روان ما کرده بود رها شـویم و از طرف دیگر با به‌دست‌آوردن مبادی لازم، به سرمایه‌ی اسلامی خود که خداوند برای ما مقدر ساخته است برگردیم.

در حال حاضر که خداوند شخصیت حضرت امام را در منظر ما قرار داده است، ما شدیداً به این مطلب نیاز داریم که چگونه از این شرایط استفاده کنیم و از این پریشان‌احوالی که حاصل غرب‌زدگی است به در آییم. مسلّم تا متوجه شرایط پیش‌آمده نباشیم و عزم به در آمدن از احوالات غربی در ما ایجاد نشود، هر برنامه‌ای ما را به پریشـانی مضاعف گرفتار می‌کند، این به جهت آن اسـت که هنوز تصوری از انسجام فرهنگی در راستای انقلاب اسلامی نداریم و نمی‌دانیم آن فرهنگی را که باید مبنای تفکر خود قرار دهیم چگونه به صورت کاربردی در زندگی اجتماعی و فردی خود نهادینه کنیم.

همه‌چیز گواه بر آن است که خداوند برای عبور از پریشانی فرهنگی موجود و رسـیدن به انسجام فرهنگی، لطفی به ما کرده و حقیقت امام خمینی «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» را در منظر ما گذارده است. حال اگر بتوانیم جایگاه و نقش امام را در این امر روشن کنیم می‌توانیم امیدوارانه به انسجام و هماهنگی فرهنگی در ذیل مکتب اسلام فکر کنیم.



ابتدا باید معلوم شود حضرت امام یک مکتب بود و نه یک شخص و خداوند اراده کرده است که تقدیر ما را با رجوع به او به طلوع فجر برساند. همین اندازه که این تقدیر را درک کنیم از اسلامِ محدود شده به امور فردی، به اسلام همه جانبه‌ای می‌رسیم که در همه‌ی شئونات زندگی ظهور دارد و فقط در آن صورت است که اسلام را درست احساس می‌کنیم و مسلمانی ما در عرفان و فقه و اخلاق همه‌جانبه خواهد بود. با رجوع به شخصیتی که عالم بزرگواری چون مرحوم آیت‌الله لنکرانی در وصف او می‌گوید: «امام جداً مصداق انسان کامل بود، شاید در طول تاریخ روحانیت تشیع و جهان اسلام نتوانیم نظیر و بدیلی برای ایشان پیدا کنیم».[1] و مقام معظم رهبری «حفظه‌الله» در تبیین جایگاه ایشان می‌فرمایند: «آن مرد عظیمی که بلاشک

همه‌چیز گواه بر آن است که خداوند برای عبور از پریشانی فرهنگی موجود و رسیدن به انسجام فرهنگی، لطفی به ما کرده و حقیقت امام خمینی «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» را در منظر ما گذارده است.

خداونـد متعال لمعه‌ای و لمحه‌ای از انوار طیبه‌ی نبوت‌ها در وجود او قرار داده بود».[۲]

تفاوت بی‌فکری با تفکر

در منطق ارسـطویی و فلسفه، «فکر» را این‌گونه تعریف می‌کنند:

الفِکرُ حَرْکَةٌ إلی الْمَبَادِی
وَ مِنَ الْمَبادِی اِلی الْمُراد [۳]

فکر حرکت انسـان اسـت به طرف مبادی و از مبادی به سـوی مقصد و مطلوب. چنانچه ملاحظه می‌فرمائید، شرط فکرکردن داشتن مبادی است، اگر مبادی نداشته باشیم محال است فکر کنیم، و روشن است که مبادی چیزی است بالاتر از فکر، چیزی است ناظر بر فکر و عاملی است که فکر را جهت می‌دهد و جلو می‌برد.[۴] باید از خود بپرسیم مبادی تاریخی ما در حال حاضر چیست؟ آیا نمی‌توان گفت ما در حال حاضر در تاریخ بی‌فکری خود به‌سر می‌بریم، چون در امور اجتماعی و سیاسی و عقیدتی برای فکرکردن مبادی لازم را نداریم؟ حدود صدسال پیش روشنفکرهای غرب‌زده‌ای مثل میرزا مَلکُم با مبادی که برای خود شـکل داده بودند برای مدرن‌شـدن و نزدیکی به غرب فکر می‌کردند، درست است که غربی‌شدن ربطـی به تاریخ ما ندارد، اما آن‌ها برای خود مبادی داشـتند و در فضای آن مبـادی فکر می‌کردند، هرچند مبادی آن‌ها وَهمی بود.

ملت ایران قبل از انقلاب فهمید آن فکری که انسـان را گرفتار زندگی آمریکائی کند فکر غلطی است و حضرت امام «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» به ما کمک کردند که گرفتار آن نوع فکر و آن نوع زندگی نشویم و به واقع تاریخ ما را جلو بردند و به همین جهت ما در کلّیت بر اساس مبادی فرهنگ مدرن فکر نمی‌کنیم. هرچند آن‌طور که شایسته است وارد عالَمی که امام دعوت‌مان کردند نشـدیم مگر عده‌ای قلیل از مردم و از جمله شهدا. شهدا به‌خوبی متوجه روحی شدند که حضرت روح‌الله«رضوان‌الله‌علیه» متذکر آن بود و به راحتی مبادی فکر و نگاه خود را به آن روح سپردند.

فرانسیس بیکن بنیانگذار تفکر غرب، در مقابل ارسطو که «ارغنون» را نوشـت کتاب «ارغنون نو» را نگاشت و مبادی تفکر دوران مدرن را در آن پایه‌گذاری کرد.[۵] و غرب مدرن بر اسـاس این مبادی چهار صدسال تلاش شبانه‌روزی از خود نشان داد.

مجله‌ی «سـوره» شـماره‌ی ۴۶ ،آذر و دی(سال ۱۳۸۹) با یکی از جامعه‌شناسـان ایرانی که سال‌ها در آمریکا زندگی کرده مصاحبه‌ای دارد تحت عنوان «آمریکای بی‌عینک»، از او می‌پرسـد: خارج از نگاه ایدئولوژیک، از آمریکا چه تعریفی دارید؟ او می‌گوید: «برای یک ناظرِ غیر آمریکایی، آمریکایی‌ها آن قدر زندگی خوشـی دارند که دائم در حال خوش‌گذرانی هسـتند در صورتی که زندگی یک فـرد عادی آمریکایی با کار پیوند خورده است. یک آمریکایی صبح که از خواب بلند می‌شود به سرعت آماده می‌شود تا با هر وسیله‌ای سر کار رود و تا سـاعت پنج یا بیشتر به شدت کار کند»، ملاحظه کنید علت این‌که یک آمریکایی می‌تواند خودش را راضی کند تا در این زمان طولانی کار کند این اسـت که با به‌دست‌آوردن مبادی مخصوص به خود و بهره‌مندی هرچه بیشـتر از دنیا، او بـرای خود فکر دارد ولی چون مبادی فکر او غلط اسـت بحران‌های بعدی برایش پیش می‌آید که به قول همان آقای مصاحبه‌شـونده عبارت اسـت از آمار طلاق بالا، بی‌کیفیتی زندگی، بی‌توجهی به فرزندان و سرگرمی‌های پوچ.

اگر «فکر» عبارت اسـت از حرکـت به طرف مبادی و با تکیه بر مبادی اسـت که انسـان فکر می‌کند و جلو می‌رود و تلاش بی‌وقفه از خود نشـان می‌دهد، از آن‌جایی که ما به جهت آموزه‌هایی که داریم نمی‌توانیم مبادی غربی را بپذیریم باید از خود بپرسیم با کدام مبادی شروع کنیم که صاحب فکر

ابتدا باید معلوم شود حضرت امام یک مکتب بود و نه یک شخص و خداوند اراده کرده است که تقدیر ما را با رجوع به او به طلوع فجر برساند.

با تعریفی که عرفا از فکر دارند وقتی نتوانیم از مشهورات زمانه و عادات اجتماعی عبور کنیم هنوز تفکر را در خود شروع نکرده‌ایم. در نتیجه برای فکرکردن باید زمانه‌ی خِود را بشناسیم تا گرفتار مشهورات و عادات آن نشویم، باید به درستی بفهمیم چرا زمانه‌ی ما فعلاً زمانه‌ی بی‌فکری است تا عادات و مشهورات زمانه را مبادی فکر خود قرار ندهیم و در بی‌فکری گرفتار نشویم.

شویم؟ اگر بیرون از مبادی غربی مبادی خاصی نمی‌شناسیم باید بپذیریم که در بی‌فکری به سر می‌بریم و ملتی که تفکر به معنی واقعی ندارد نمی‌تواند تاریخ‌ساز باشد، حتی نمی‌تواند با خود گفتگو کند، چیزی ندارد که با گفتگو در میان بگذارد.

اولین قدم در سلوک

علاوه بر تعریفی که فلاسفه برای فکر دارند، عرفا نیز از جهت دیگر فکر را تعریف می‌کنند. شیخ محمود شبستری صاحب «گلشن راز» در تعریف فکر می‌فرماید:

تفکر رفتن از باطل سوی حق
به جزء اندر بدیدن حق مطلق

رفتن از باطل به سوی حق، در عرفان به معنی عبور از مشهورات زمانه و توجه به حقایق ثابت هستی است. عرفای بزرگ می‌فرمایند: تا کسی از عادات زمانه‌ی خودش عبور نکند نمی‌تواند سلوک را شروع نماید.

با تعریفی که عرفا از فکر دارند وقتی نتوانیم از مشهورات زمانه و عادات اجتماعی عبور کنیم هنوز تفکر را در خود شروع نکرده‌ایم. در نتیجه برای فکرکردن باید زمانه‌ی خود را بشناسیم تا گرفتار مشهورات و عادات آن نشویم، باید به درستی بفهمیم چرا زمانه‌ی ما فعلاً زمانه‌ی بی‌فکری است تا عادات و مشهورات زمانه را مبادی فکر خود قرار ندهیم و در بی‌فکری گرفتار نشویم. تفکر، گذشتن از حجاب کثرت و شهود حق در تمامی موجودات است و تفکر به این معنا بدون حضور و دل‌آگاهی تحقق نمی‌یابد.

بنده نمی‌خواهم عرض کنم شناخت مبادی در هر زمانی کار آسانی است و به راحتی انسان‌ها می‌توانند به مشهورات و عادات زمانه‌ی خود آگاهی یابند، ولی می‌خواهم تأکید کنم ما چاره‌ای نداریم جز این‌که برای فکرکردن در زمانه‌ی خود، مبادی خود را پیدا کنیم و براساس آن به سوی مقصود خود سیر نماییم. یک وقت ما می خواهیم بدانیم میدان امام چیست و چگونه است، برای این کار سوار ماشین می‌شویم و می‌رویم آن را تماشا می‌کنیم و جواب سؤال خود را می‌گیریم، اما اگر بخواهیم هوائی را که اطراف ما را گرفته است بشناسیم، این‌جا موضوع به آن سادگی نیست، با این‌که هوا بسیار به ما نزدیک است اما درک آن نیاز به رویکرد خاصی دارد و با همان نگاهی که میدان امام را دیدیم نمی‌توانیم آن را مشاهده کنیم.۶

شناخت زمانه و این‌که هر چیزی را در زمانه‌ی خود بشناسیم، استعداد خاصی را از ما می‌طلبد و رویکرد مخصوص به خود را می‌خواهد. مشکل اینجاست که برای توجه‌دادن افراد به وجود هوا، اشاره کارساز نیست، باید مخاطبِ ما خودش متذکر وجود آن شود و آن را احساس کند، یعنی با نظر به حیات خود متوجه هوا شود و اگر در تنفس به مشکل افتاد متوجه شود هوا به اندازه‌ی کافی در فضا نیست.

ما در شرایطی قرار داریم که لازم است خود را و اندیشه‌های خود را در عالَمی ارزیابی کنیم که سخن گفتن از آن عالَم کار مشکلی است و بیشتر باید حساس شویم تا آن را درک کنیم و تا وقتی مبادی تفکر زمانه‌ی خود را درست درک نکنیم نه دانشمند ما و نه عامی ما هیچ‌کدام نمی‌توانند تاریخ را جلو ببرند. زمانی دانشمندان ما و مردم ما می‌توانند زبان همدیگر را بفهمند و با هم مراوده داشته باشند و در کنار هم زندگی کنند که هر دو در درک مبادی زمانه مشترک باشند، چیزی که در

بعضی مقاطع تاریخ اتفاق افتاده، نمونه‌ی اخیر آن در زمان وقوع انقلاب اسلامی بود، زمانی که حضرت امام متذکر نوعی از مبادی شدند که جامعه‌ی ما در فطرت خود آن را شناخت و با حضرت امام احساس همسخنی کرد، زمان همسخنی ما بود. بعد از دفاع مقدس و رجوع بعضی ها به مشهورات غربی گرفتار گسست تاریخی شدیم به طوری که امروز افراد نمی‌دانند مبادی آن‌ها برای فکرکردن چه‌چیز باید باشد و از کجا باید تفکر را شروع کنند و به کجا باید برسند. شاید در حال حاضر بتوانیم عیب کار را بفهمیم ولی چون در بی‌فکری به‌سر می‌بریم چگونگی عبور از عیب را نمی‌دانیم چون نیاز به مبانی داریم، آن‌هم آن مبانی که مثل هوا است و باید احساس کنیم بدون آن که بتوان به آن اشاره کرد. مبادی مثل بَنایی است که فلسفه و علم و سیاست و اقتصاد همه محصول آن‌اند، بدون آن که بتوان به روش علم حصولی از آن سخن گفت، مبانی چیزی است که ریشه در وضع حضوری ما در جهان هستی دارد.

بنده امیدوارم عزیزان انتظار نداشته باشند در رابطه با موضوعی که مربوط به عالمی است که در آن زندگی می‌کنیم، با تفکر انتزاعی کار را جلو ببریم. بنا است ما در جستجوی آن نوع مبادی باشیم که همچون هوا روح ما را در بر می‌گیرد و احساس ما را شکل می‌دهد، بدون آن که قابل اشاره و یا قابل اثبات به روش استدلالی و علم حصولی باشد و اگر در بعضی موارد به روش استدلالی سخن می‌گوییم به عنوان آماده‌شدن «عقل» است تا «قلب» به راه بیفتد. اساس کار ما به حضوربردن مخاطب است و اگر در بعضی موارد استدلال به میان می‌آید، آن برهان در ذیل حضور و دل‌آگاهی مدّ نظر است.

محدودیت‌های تفکر انتزاعی

انسان در تفکر انتزاعی سعی می‌کند یک معنای کلی از چند پدیده بسازد، به این شکل که «ما بِهِ الإشتراک» در آن پدیده‌ها را از «ما بِهِ الإمتیاز» آن‌ها در ذهن خود جدا می‌کند و ما بِهِ الإشتراک آن‌ها را به عنوان یک مفهوم کلی در ذهن خود شکل می‌دهد، مثل مفهوم انسان که ما با رؤیت حسن و رضا و بتول و فاطمه در ذهن خود شکل می‌دهیم. به این صورت که آن‌چه را در این افراد مشترک است به عنوان یک مفهوم در ذهن خود ایجاد کرده نام آن را «مفهوم انسان» می‌گذاریم و می‌گوئیم حسن و رضا و بتول و فاطمه، انسان‌اند.

ملاحظه می‌فرمائید که شما در ذهن خود، از حسن و رضا و فاطمه و بتولی که در بیرون هستند در حدّ یک مفهوم کلّی آگاهی دارید، در حالی که وقتی با همه‌ی ابعاد نفس ناطقه‌ی خود با آن‌ها – از آن جهت که در خارج از ذهن شما وجود دارند– ارتباط داشته باشید و حسّ و عقل و قلب را جهت ارتباط با آن‌ها به میان بیاورید، آنچه از آن‌ها دریافت می‌کنید فرق می‌کند با آن‌چه از حسن و رضا و بتول و فاطمه صرفاً به معنی انسان در ذهن خود دارید. از طریق حسّ و عقل و قلب می‌توانید با وجود حسن و رضا و فاطمه و بتول ارتباط پیدا کنید.

البته «علم» بدون انتزاع فکری پدید نمی‌آید و تمام علوم رسمی عالم همان مفاهیم کلی هستند که انسان از پدیده‌ها دارد ولی باید آگاه بود که در تفکر انتزاعی چه اندازه با واقعیت مرتبط هستیم و بدانیم که در تفکر انتزاعی مبنای تفکر ما همان مفهوم کلی است که انتزاع کرده‌ایم و به همان اندازه

تفکر، گذشتن از حجاب کثرت و شهود حق در تمامی موجودات است و تفکر به این معنا بدون حضور و دل‌آگاهی تحقق نمی‌یابد.

فرانسیس بیکن روح غربی را به عالَمی برد که مردم در آن عالَم، علم تجربی و اعتماد به داده‌های علم تجربی را به‌عنوان مبادی شخصیت خود پذیرفتند و در همان راستا فرانسوی‌ها عینک ساختند و آلمانی‌ها و انگلیسی‌ها به تکنیک پرداختند، با اعتماد به آن مبادی بود که شور خاصی در تاریخ غرب ظهور کرد. البته چون آن مبادی اصیل نبود و اراده کرده بودند منقطع از آسمانِ معنویت، تاریخ خود را بسازند، با ناکامی کاملی روبه‌رو شدند که شما امروزه در غرب شاهد آن هستید.

می‌توانیم بر روی موضوعِ مورد توجه فکر کنیم و نه بیشتر.

چگونگی شناخت روحِ غربی

عرض شد مبادی فکر غرب آن چیزی است که بیکن طرح می‌کند و آن عبارت است از اندیشیدن بر روی داده‌های حسّی برای تسلط بر طبیعت. بیکن مبادی تفکر غربی را تدوین کرد و جامعه‌ی غربِ جدید به جهت آن‌که آن مبادی را پذیرفت در طول چهار قرن با نظر به شخصیت‌هایی مثل دکارت و کانت، شبانه روز تلاش نمود و احساس حیات کرد. البته در ۵۰ ساله‌ی اخیر است که چون گذشته‌ی خود را بازخوانی کردند و خود را ناکام یافتند از آن نحوه تلاشی که قبلاً داشتند تا حدّی کاستند. علامه محمد تقی جعفری«رحمةالله‌علیه» می‌فرمودند: مرا به کشور فرانسه دعوت کردند، در ضمن از یک کارخانه‌ی عینک‌سازی نیز دیدن کردم، آن جا بود که فهمیدم چرا عینک‌های فرانسوی – در آن زمان– در دنیا حرف اول را می‌زند. زیرا ملاحظه کرده بودند کارگران در آن‌جا با عینک‌هایی که می‌سازند زندگی می‌کنند، نه این‌که عینک بسازند تا صرفاً درآمدی کسب کنند، ساختن آن عینک‌ها را جزئی از زندگی خود به حساب می‌آوردند و به آن جهت در ساختن آن‌ها نهایت کوشش و دقت را به کار می‌بردند. فرانسیس بیکن روح غربی را به عالَمی برد که مردم در آن عالَم، علم تجربی و اعتماد به داده‌های علم تجربی را به‌عنوان مبادی شخصیت خود پذیرفتند و در همان راستا فرانسوی‌ها عینک ساختند و آلمانی‌ها و انگلیسی‌ها به تکنیک پرداختند، با اعتماد به آن مبادی بود که شور خاصی در تاریخ غرب ظهور کرد. البته چون آن مبادی اصیل نبود و اراده کرده بودند منقطع از آسمانِ معنویت، تاریخ خود را بسازند، با ناکامی کاملی روبه‌رو شدند که شما امروزه در غرب شاهد آن هستید.

تا کسی غرب را در رابطه با عالَمی که مبادی غرب در آن عالَم به‌وجود آمده نشناسد، غرب را نشناخته است. روح غربی با شناخت مبادی آن شناخته می‌شود و نه با تکنیک آن. همین‌طور که کسی ملت ما را – به عنوان ملتی که تشیع را مبادی خود قرار داده– به‌راحتی نمی‌تواند بشناسد مگر آن‌که روح تشیع را بشناسد. فرض کنید در ماه محرم یک پژوهشگر غربی بیاید و در جلسه‌ی عزاداری اباعبدالله(ع) شرکت کند، می‌بیند یک‌نفر بالای منبر حادثه‌ای را نقل می‌کند و افراد گریه می‌کنند. آیا او با حضور در آن جلسه می‌تواند شناخت صحیحی از روح جامعه‌ی ما داشته باشد؟ بنده یک زمانی کتاب‌های عهد عتیق و عهد جدید را مطالعه می‌کردم، مانده بودم که یهودیت و مسیحیت چگونه با طرح این قصه‌ها می‌توانند دینداری خود را ادامه دهند، در حالی که از نظر آن‌ها این حادثه‌ها قصه نیست، ناموس ملتشان است که در حرکات و سکنات قدیسان آن ملت بروز کرده است. غرب را نیز کسی می‌تواند بشناسد که روح القاءشده توسط بیکن و سپس دکارت را درک کند در آن صورت می‌توان همه‌ی افعال غرب را به کمک آن روح تفسیر کرد. آن روح همان عالَم غربی است، عالَم غربی یک مفهوم حصولی و انتزاعی نیست که کسی بتواند بنویسد و ما با مطالعه‌ی آن از آن مطلع شویم. از این جهت تأکید می‌کنم عالم غربی را نمی‌توان در کتاب‌های غرب‌شناسی پیدا کرد باید در مبادی آن جستجو نمود.

سعی بنده آن است تا عزیزان را به مبادی‌ای ارجاع دهم که براساس آن می‌توان در متون دینی به حضور رفت، همچنان که اگر ملاحظه فرمائید در روش دینی و سیره‌ی ائمه‌ی

تا ما عالَم همدیگر را نپذیریم نمی‌توانیم با همدیگر همسخن شویم و زبان مخصوص تفکر را به میان آوریم و در همین راستا برای رسیدن این نسل به عالَمی مشترک، خداوند شخصیت حضرت امام را پرورانده است. در سال‌های اخیر تجربه کرده‌ایم آن‌جایی که شخصیت امام خمینی«رضوان‌الله‌علیه» مبادی تفکر ما قرار می‌گرفت بهترین ارتباط‌ها و هم‌دلی‌ها به صحنه می‌آمد.

معصومین(ع) سعی بر این است که انسان‌ها حقایق را احساس کنند تا موضوعات دینی محدود به مفاهیم عقلی نباشد. در روایت داریم شخصی از امام صادق(ع) درباره‌ی خداوند سؤال کرد و گفت: مرا به پروردگارت رهنمائی کن؛ امام(ع) از پرسش کننده سؤال کردند: «يَا عَبْدَ اللَّهِ هَلْ رَكِبْتَ سَفِينَةً قَطُّ قَالَ: بَلَى. فَقَالَ: هَلْ كُسِرَتْ بِكَ حَيْثُ لَا سَفِينَةَ تُنْجِيكَ وَ لَا سِبَاحَةَ تُغْنِيكَ. قَالَ: بَلَى. قَالَ: فَهَلْ تَعَلَّقَ قَلْبُكَ هُنَالِكَ أَنَّ شَيْئاً مِنَ الْأَشْيَاءِ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يُخَلِّصَكَ مِنْ وَرْطَتِكَ قَالَ: بَلَى. قَالَ الصَّادِقُ(ع): فَذَلِكَ الشَّيْءُ هُوَ اللَّهُ الْقَادِرُ عَلَى الْإِنْجَاءِ حِينَ لَا مُنْجِيَ، وَ عَلَى الْإِغَاثَةِ حِينَ لَا مُغِيثَ»[7] «ای بنده‌ی خدا آیا هرگز سوار کشتی شده‌ای؟ عرض کرد: آری، فرمودند: آیا اتّفاق افتاده است که کشتی تو شکسته شود و کشتی دیگری که تو را نجات دهد وجود نداشته و شناوری هم سودی نداشته باشد؟ عرض کرد: آری. فرمودند: آیا در آن هنگام به چیزی که قادر است تو را از آن مهلکه نجات دهد دل نبستی؟ عرض کرد: آری. امام صادق(ع) فرمودند: آن چیز همان خداست، پروردگاری که قادر است بنده‌اش را نجات دهد به هنگامی که هیچ نجات‌دهنده‌ای نیست، و یاری کند در حالی‌که هیچ فریادرسی نیست.

ملاحظه بفرمائید؛ حضرت صادق(ع) به جای استدلال عقلی کاری کردند تا آن شخص خدایی را که در جانش هست و می‌تواند حسّ کند، بیابد. مبنای مبناها در هر تفکری خداوند است، وقتی حضور او را احساس کنیم و ذهن و زبان خود را مبتنی بر احساس حضور خداوند به‌کار گیریم درست فکر می‌کنیم و در ذیل نظر به حضور خداوند در عالم، باید در امور اجتماعی، سیاسی، عقیدتی نیز به مبانی مخصوص به خود دست یابیم تا در آن امور نیز از تفکر به معنای واقعی آن باز نمانیم.

سرآغاز تفکر

در مورد جایگاه انقلاب اسلامی و شخصیت حضرت امام خمینی که می‌تواند مبنای تفکر ما در این زمان در امور سیاسی و اجتماعی و فلسفی باشد بحث در رابطه با مبنایی است که همچون هوا همه‌ی اطراف ما را در برگرفته و به همین جهت بدون آن‌که بتوان مثل یک لیوان به آن اشاره کرد، باید در ساحتی قرار گرفت که بتوان آن را احساس نمود. عمده آن است که متوجه باشیم ما در زندگی خود به مبنایی نیاز داریم که آن مبنا باید «وجودی» و «حضوری» باشد و به همان صورت که حقایق وجودی و حضوری را جستجو می‌کنیم، به دنبال مبنایی باشیم که از طریق شخصیت امام به ما عرضه می‌شود.[8]

نظر به شخصیت امام ما را متوجه آن نوع مبادی می‌کند که باید داشت. هرچند در ذیل شخصیت آن مرد الهی مدت‌ها طول می‌کشد تا با عبور از عهد غربی و رجوع به او با همدیگر مرتبط شویم و مطابق آن مبادی که روح و روان ما را در بر می‌گیرد با یکدیگر سخن بگوئیم و نسبت به سخنان همدیگر فکر کنیم تا ارتباط ما مثل ارتباط‌هایی نباشد که ساعت‌ها الفاظی را به‌کار می‌بریم که نشانه‌ی بی‌فکری است.

تا ما عالَم همدیگر را نپذیریم نمی‌توانیم با همدیگر همسخن شویم و زبان مخصوص تفکر را به میان آوریم و در همین راستا برای رسیدن این نسل به عالَمی مشترک، خداوند شخصیت حضرت امام را پرورانده است. در سال‌های اخیر تجربه کرده‌ایم آن‌جایی که شخصیت امام خمینی«رضوان‌الله‌علیه» مبادی تفکر ما قرار می‌گرفت بهترین ارتباط‌ها و هم‌دلی‌ها به صحنه می‌آمد.[9]

بنده سعی می‌کنم تا آن‌جا که می‌توانم احساسِ مورد نظرم را طرح کنم، با این‌که در حین بحث، استدلال می‌کنم ولی به چیزی بالاتر از نتایجی که با استدلال طرح می‌شود نظر دارم، به جهت این‌که عموماً ارتباط ما با طبقه‌ای است که اهل تفکر و استدلال است به روش استدلالی جلو می‌رویم، هرچند نظر به فرهنگی داریم که قرآن در توصیف آن می‌فرماید: «إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ»[10] آیه‌ی مذکور می‌گوید: در عالم، حقایق و سنت‌هایی هست که آن حقایق می‌توانند متذکر انسانی باشند که با قلب خود در صحنه‌اند و یا گوش خود را به موضوعات می‌سپارد در حالی‌که عملاً با این کار در مقام ناظر بر حقایق قرار می‌گیرد. در هر حال در ابتدای امر لازم است عرایضم را با استدلال ارائه دهم هرچند وقتی موضوع احساس شد استدلال از محل خود خارج می‌شود، همان‌طور که شما با استدلال متوجه بدیهیات خود نیستید و به راحتی و بدون استدلال آن‌ها را

غرب را نیز کسی می‌تواند بشناسد که روح القاءشده توسط بیکن و سپس دکارت را درک کند در آن صورت می‌توان همه‌ی افعال غرب را به کمک آن روح تفسیر کرد. آن روح همان عالَم غربی است، عالَم غربی یک مفهوم حصولی و انتزاعی نیست که کسی بتواند بنویسد و ما با مطالعه‌ی آن از آن مطلع شویم.

حضرت امام خمینی«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» روحی را به جهان عرضه کرده‌اند که اگر ما آن روح را احساس کنیم و جزء مبادی شخصیت ملت خود قرار دهیم تفکر به معنی حقیقی آن در ملت ما شروع می‌شود و آن حیات تاریخی که منجر می‌شود تا ملت ما فعّالانه زندگی خود را شکل دهند، طلوع می‌کند، در این صورت از آن پریشان حالیِ تاریخی عبور می‌کنیم و ذیل آن روح به فلسفه و عرفان نیز رجوع خواهیم داشت.

احساس می‌کنید.[11] قرآن به مخالفان خود که در محدوده‌ی برهان و استدلال هستند و نه در محدوده‌ی احساس و شهود، می‌فرماید: ای پیامبر به آن‌ها بگو در رابطه با انکار نبوت دلیل و برهان بیاورید. «قُلْ هاتُوا بُرْهانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صادِقينَ»[12] بگو اگر راست می‌گوئید برهان خود را بیاورید، ولی خود قرآن در حدّ استدلال با آن مردم سخن نمی‌گوید بلکه آن‌ها را دعوت می‌کند تا حقیقت را درک کنند.

در حال حاضر اکثر ما طوری هستیم که گمان می‌کنیم با تفکرِ انتزاعی و استدلال به همه‌ی مطلب می‌رسیم و موضوعات را در همان حدّ دنبال می‌کنیم. برای بنده در سال‌های قبل این سؤال پیش آمده بود که چرا خداوند در قرآن مانند افلاطون و ارسطو برهان‌هایی برای خداشناسی نیاورده است. علامه طباطبائی «رحمةالله‌علیه» می‌فرمایند: حتی یک آیه در قرآن در رابطه با اثبات خدا نداریم و آیه‌ای هم که می‌فرماید: «لَوْ كانَ فيهِما آلِهَةٌ إِلاَّ اللَّهُ لَفَسَدَتا»[13] نیز در رابطه با ربوبیت خداوند و اقتضایی است که ربوبیت خداوند در ارسال رسولان دارد. به همین جهت در چند آیه بعد می‌فرماید: ما قبل از تو پیامبری را نفرستادیم مگر آن‌که توحید و معنویت خدا را به او وحی کردیم. علت آن‌که نباید صرفاً خدا را به روش فلسفی ثابت کرد آن است که در روش استدلالی تنها به مفهوم خدا آگاهی می‌یابیم در حالی که مفهوم خدا غیر از وجود خداست، باید جان انسان‌ها خدا را احساس کند. آری شیخ الرئیس در مقابل منکرین، برهانِ امکان و وجوب را تدوین کرد تا دفع شبه کند ولی خدای شیخ الرئیس همان خدایی است که پیامبر خدا(ص) متذکر آن بودند. اگر طرف شما محدود به اندیشه‌ی انتزاعی است چاره‌ای ندارید که با همان روش با او سخن بگوئید، این غیر از آن است که به آن روش دلخوش باشیم. در ابتدا برای تعلیم باید براساس آمادگیِ طرفِ مقابل سخن گفت. مثل این‌که ما در علوم تجربی مدل می‌سازیم تا ذهن دانشجو را به موضوع نزدیک کنیم ولی بعداً باید مدل را کنار گذاشت تا دانشجو خودِ واقعیت را تجربه کند.

خطر انحراف

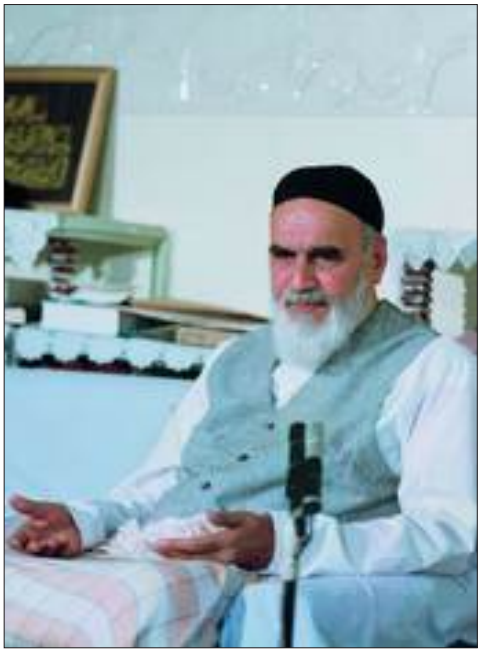
حضرت امام خمینی«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» روحی را به جهان عرضه کرده‌اند که اگر ما آن روح را احساس کنیم و جزء مبادی شخصیت ملت خود قرار دهیم تفکر به معنی حقیقی آن در ملت ما شروع می‌شود و آن حیات تاریخی که منجر می‌شود تا ملت ما فعّالانه زندگی خود را شکل دهند، طلوع می‌کند، در این صورت از آن پریشان حالیِ تاریخی عبور می‌کنیم و ذیل آن روح به فلسفه و عرفان نیز رجوع خواهیم داشت.

با توجه به عقیده‌ی فوق، سعی بنده آن است که در رابطه با آن نوع هندسه‌ی فکری که ضرورت دارد عزیزان مدّ نظر قرار دهند، مواردی را عرض می‌کنم تا در بستری که امام«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» در قالب انقلاب اسلامی فراهم نموده همچون سربازی در راستای تحقق اهداف متعالی آن بکوشند و از خطر انحراف و تحجّر و سیر قهقرایی مصون باشند.

توجه به وضع موجودِ خودمان و تجربه‌ی سال‌های بعد از انقلاب، خبر از آن می‌دهد که در عین دینداری، خطرِ «انحراف از خط اصلی انقلاب» و خطرِ «تحجر و فرار از آزاداندیشی» و

۱۲ بهمن ۵۷ ـ بهشت زهرا، در انتظار استماع سخنان امام خمینی

مقام عظمای ولایت امر برای انقلاب اسلامی و شخصیت حضرت امام، حقیقت قائل‌اند و تعبیر«خمینی روح خدا بود در کالبد زمان» را به کار می برند، به همین جهت به شکل‌های مختلف تعبیراتی در رابطه با انقلاب اسلامی و حضرت امام دارند که نشان می‌دهد انقلاب اسلامی را بسیار مهم‌تر از یک حادثه‌ی تاریخی می‌دانند و شخص امام را یک هدیه‌ی الهی می‌شناسند که خداوند برای تغییر سرنوشت جهان به بشریت هدیه کرده است.



خطرِ «سیر قهقرایی» و برگشت به دیانتِ منهای ولایت فقیه، ما را تهدید می‌کند، چون همه‌ی فضایی که باید در آن فضا مبادی خود را بیابیم نشناختیم، و لذا این امکان هست که از تقدیـری که خدا برایمان اراده کرده تا از طریق حضرت امام خمینی«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» به آن برسیم، محروم شویم.

ملاحظه کرده‌اید که عده‌ی زیادی – حتی آن افرادی که در لندن اتاق فکر تشکیل دادند و آن مذهبی‌های گرفتار در فتنه‌ی ۸۸ – همه می‌گویند می‌خواهیم امام و انقلاب را یاری کنیم، سؤال این اسـت: چطور شده بعضی‌ها تا این اندازه از انقلاب اسلامی فاصله گرفته‌اند که مشخصاً به جای مخالفت با رقیب انتخاباتی خود، با نظام اسلامی درگیر می‌شوند و باز می‌گویند می‌خواهیم انقلاب را یاری کنیم؟ اگر متوجه باشیم انقلاب اسـلامی یک گرایش حزبی، سیاسـی نیست بلکه مکتبی است بر مدار اسـلام ناب محمدی(ص) و مبتنی بر اصولی که حضرت امام خمینی«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» مطرح فرموده‌اند، می‌توانیم تحلیل درستی از حادثه‌ها داشته باشیم. اصولی که حضرت امام مطرح کرده‌اند می‌تواند میزانی برای تعیین اندازه‌ی مسـلمانی هرکس به معنی واقعی آن باشد، در آن صورت روشـن می‌شـود نمی‌توان ادعای مسـلمانی داشت ولی نسبت به راهی که حضرت امام مطرح فرموده‌اند بیگانه بود و لذا نباید انقلاب اسـلامی و شـخص حضرت امام«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» را در حد یک جریان سیاسـی در نظر گرفت و بعد در عین ادعای یاری انقلاب، با اصول مسلّم آن مخالفت کرد. اعضای اتاق فکر لندن و اکثر اصلاح‌طلبان تصور می‌کردند انقلاب اسـلامی یک جریان سیاسی است مثل سایر جریان‌های سیاسی دنیا که می‌توان آن را از طریق انتخابات تملک کرد و هرطور خواستند تغییر دهند.

برکات فهم درست از انقلاب اسلامی

در علم کلام بحثی داریم که می‌گوید: باید کسی بعد از نبی بر امور جامعه حاکم باشد که حقیقت قرآن را قلباً بشناسد زیرا اگر حقیقت قرآن در نزد او نباشـد انحراف از حقیقت قرآن را تشخیص نمی‌دهد و وقتی پای برداشت‌های متفاوت به میان آید کسی نیست که بداند کدام برداشت با حقیقت قرآن منطبق است و کدام برداشت منطبق نیست. بنده معتقدم راز این‌که مقام معظم رهبری«حفظه‌الله» توانسته‌اند انقلاب را درست جلو ببرند و بعد از بیست سال از رحلت امام هنوز انقلاب در فضای اصلی خود تنفس می‌کند، فهم درست ایشان از انقلاب است. ایشان در توصیف و تبیین امام و انقلاب می‌فرمایند:

«مکتب امام به عنوان راه روشـن و خط روشـنِ حرکت عمومی و همگانی ملت ایران اسـت، یک راهنمای نظری و عملی است که کشور و ملت را به عزت و پیشرفت و عدالت می‌رساند مکتب امام یک مکتب کامل است، یک مجموعه اسـت، دارای ابعادی است، این ابعاد را باید با هم دید، با هم ملاحظه کـرد. دو بعد اصلی در مکتب امـام بزرگوار ما بُعد «معنویت» و «عقلانیت» است.»[۱۴]

مقام عظمای ولایت امر برای انقلاب اسلامی و شخصیت حضرت امام، حقیقت قائل‌اند و تعبیر«خمینی روح خدا بود در کالبد زمان» را به کار می برند، به همین جهت به شکل‌های مختلف تعبیراتی در رابطه با انقلاب اسلامی و حضرت امام دارند که نشان می‌دهد انقلاب اسلامی را بسیار مهم‌تر از یک حادثه‌ی تاریخی می‌دانند و شخص امام را یک هدیه‌ی الهی می‌شناسند که خداوند برای تغییر سرنوشت جهان به بشریت

اعضای اتاق فکر لندن و اکثر اصلاح‌طلبان تصور می‌کردند انقلاب اسلامی یک جریان سیاسی است مثل سایر جریان‌های سیاسی دنیا که می‌توان آن را از طریق انتخابات تملک کرد و هرطور خواستند تغییر دهند.

البته در ذیل اسلام و نبوت محمدی(ص) و امامت ائمه‌ی دین(ع). اگر توانستیم در ذیل آن دو حقیقت به امام رجوع کنیم در حال حاضر به ارغنون خود دست یافته‌ایم و از پریشانی تفکر خارج می‌شویم و تاریخ خود را به‌درستی خواهیم ساخت و از دویست سال بی‌تاریخی در ذیل فرهنگ غربی، نجات می‌یابیم.

هدیه کرده است. تأکید می کنند حضرت امام یک مکتب است و شخصیت امام را یک مکتب کامل می‌دانند که باید همه‌ی ابعـاد آن را با هم دید. عـده ای می گویند امام یک فقیه بود مثل سـایر فقها ولی چون امام به عنوان یک فقیه بر جامعه حاکم بودند، واجب الاطاعه هستند، اما مقام معظم رهبری با این که خودشان فقیه هستند معتقدند جایگاه تاریخی حضرت امام بالاتر از این حرف ها است و با وجود حضرت امام، یک مکتب الهی و اشراقی در میان آمده است. مقام معظم رهبری با نسبتی که برای خود در رابطه با مکتب امام تعریف کرده‌اند و به میدان آمده‌اند، معلوم اسـت جایگاه خاصی برای امام و انقلاب قائل هستند و همین امر ایشان را از دیگران متفاوت کرده است.

اگر امام به تعبیر مقام معظم رهبری مکتبش راه روشن و خط روشن و حرکت عمومی همگانی ملت ایران است دیگر نباید از آن ساده گذشت. عنایت داشته باشید در توصیف مکتب امام، این حرف را یک انسان عادی از سر احساسات خود نزده اسـت. این‌طور از مکتب امام سخن‌گفتن نشان می‌دهد که مقام معظم رهبری خودشان را یک فقیه در کنار حضرت امام نمی‌دانند، آن‌طور که آقای منتظری خود را یک فقیه در کنار امام می‌دانست. آقای منتظری در رابطه با پیشنهادی که امام به ایشان کردند که در امور سیاسی وارد نشوند، پس از رحلت امام می‌گوید آقای خمینی یک مرجع و عالم بزرگواری بودند، من نیز یک مجتهدم و وظیفه‌ام این است که به اجتهاد خودم عمل کنم. بنابراین راز مواضع آقای منتظری نسـبت به امام معلوم می‌شود، او امام را به عنوان یک مجتهد پذیرفت. آری اگر بناسـت امام یک مجتهد باشند، آقای منتظری هم یک مجتهداند و تقلید مجتهد از مجتهد حرام است. اما یک وقت موضوع این نیست، نگاهی که باید به امام کرد آن است که بدانیم مکتب ایشان یک حقیقت اشراقی است که به قلب‌شان اشراق شده و راهنمای همه‌ی بشریت از جمله فقهاست، برای رسیدن به آرمان‌های بلندی که اسلام برای بشریت ترسیم کرده است. حضرت آیت الله العظمی امام خامنه ای در رابطه با امام«رضوان‌الله‌علیه»می‌فرمایند:«واقعاًامام«رضوان‌الله‌علیه» انسان عجیبی بود اصلاً پیدایش و وجود این انسان با آن ابعاد، هیچ قابل تحلیل نیست جز این‌که بگوییم تفضل الهی بود برای این‌که چرخشـی در تاریخ و در حرکت قافله‌ی عظیم بشری به‌وجود آورد، دستی باید از غیب ظاهر می‌شد، خدای متعال این دست را ظاهر کرد».

انتظار می‌رود شما بفرمایید نسـبت به امام غلو می‌شود، ولی اگر شواهدی پیدا شـد که همه توانستیم موضوع را به همان شکل احساس کنیم که مقام معظم رهبری می‌فرمایند، خواهیم توانسـت شـخصیت امام را با اطمینان کامل جزء مبادی تفکر خود در ایـن دوران قرار دهیم، و در آن صورت به موضوع بزرگی جهت تفکر و تفاهم و وحدت در بین خود دست یافته‌ایم.

عرض کـردم هر فکـری مبـادی می‌خواهـد و تأکید می‌کنم آن مبادی که انسـان بتواند به کمک آن در شناخت زمانـه‌ی خود درسـت فکر کند در حـال حاضر مکتب امام

به نظر بنده با اندک تأمل در شخصیت حضرت امام«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» می‌توان دریافت، دین و دنیای امروز ما، تنها در افقی که حضرت امام نمایاننده‌ی آن هستند به شکوفایی می‌رسد و این است سلوکی که حضرت امام به همه نمایاندند و شهدا بهتر از بقیه آن را فراگرفتند و به آن بلوغ و رشد روحانی و معنوی دست یافتند و ماوراء احزاب چپ و راست، راه را تشخیص دادند، آن‌ها متوجه راهی شدند که انسان‌ها را به «وقتِ حضور» دعوت می‌کند.

خمینی«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» اســت، البته در ذیل اسلام و نبوت محمدی(ص) و امامت ائمه‌ی دین(ع). اگر توانســتیم در ذیــل آن دو حقیقت به امام رجوع کنیم در حال حاضر به ارغنون خود دست یافته‌ایم و از پریشانی تفکر خارج می‌شویم و تاریخ خود را به‌درســتی خواهیم ساخت و از دویست سال بی‌تاریخی در ذیل فرهنگ غربی، نجات می‌یابیم.

ممکن است بفرمایید؛ جریان روشنفکری سکولار و مردم دنیا این حرف‌ها را نمی‌پذیرند و بنده در ابتدای بحث عرض کردم تا از مشهورات آزاد نشویم تفکر شروع نمی‌شود. عرض شد «تفکر» رفتن از باطل به سوی حق است و باطل یعنی چیزی که مشهور اســت اما مبنا ندارد. اگر از مشهوراتی که فرهنگ غربی به ما تحمیل کرده نگذریم محال است به فکر و ذکری وارد شویم که ما را از شرایط تاریخی موجودمان عبور دهد و مکتب حضرت روح الله«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» برایمان معنی پیدا کند و زبان هم‌سخنی ظهور نماید و در آن صورت هرگز نمی‌توانیم بــا هم کنار آییم و وحدت موعودِ جامعه‌ی اسلامی را شکل دهیم و باز معلق در عالم می‌مانیم.

فعلاً حرف بنده آن است که با عبور از مشهوراتِ بی‌مبنای فرهنگ غرب، امکان تفکر را فراهم کنیم. مسلّم اگر درست تفکر کنیم به حق می‌رسیم و روشن می‌شود حق در این زمانه مکتبی اســت که امام آورده اســت که إن‌شاءالله بعداً روشن خواهد شد چرا ما این‌چنین تأکید می‌کنیم.

به نظر می‌رسد نسلی پیدا شــده که می‌خواهد با عقل و قلب زندگی کند و از باطل به ســوی حق سیر نماید و چون می‌خواهد مبادی محکمی جهت تفکر داشــته باشد که آن مبادی او را به ســوی مراد و مقصد خود برساند می‌پذیرد که باید از مشــهوراتِ بی‌مبنای زمانه آزاد شود. حال سؤال این است به کدام مبادی باید رجوع کرد تا عقل و قلب را به میان آوریم و بر آن اساس تفکر را شروع کنیم؟

آیــا راز این‌همه حکمت که همه اقرار می‌کنند در گفتار و تصمیم‌گیری‌های مقام معظم رهبری هســت به جهت آن نیست که جایگاه مکتب امام را به عنوان یک حقیقت اشراقی درســت درک کرده‌اند و به همین جهت به چنین بصیرت و حکمتی رسیدند؟ همین‌طور که وقتی در تاریخ متوجه عظمت انسان‌های بزرگ می‌شــویم می‌بینیم به نحوی به حقیقت انســان‌های معصوم معتقد شــده‌اند و جایگاه قدسی آن‌ها را شــناخته‌اند و با نظر به آن مقام توانسته‌اند به مبانی قابل اعتمادی دســت یابند، امروز هم اگر بخواهیم به بصیرت و حکمت لازم برسیم باید بتوانیم به مبانی قابل اعتمادی دست یابیم و این مهم تحقق نمی‌یابد مگر آن‌که در ذیل اعتقاد به مقام قدسی امامان، به حضرت امام«رضوان‌الله‌علیه» رجوع کنیم. بنده نمی‌گویم حضرت امام خمینی معصوم‌اند هرچند نمی‌توانم عملی خلاف شئونات اسلام از ایشان پیدا کنم ولی آیا می‌توان در حال حاضر از ایشــان ســاده گذشت و مبادی تفکر در امور اجتماعی، سیاسی و عقیدتی خود را از جای دیگر گرفــت؟ هرگز انتظار ندارم با یــک جمع‌بندی ذهنی، بدون آن‌که احســاس حضوری در شما ایجاد شــود، جواب بنده را بدهید، همان طور که معتقدم هنوز چیزی نگفته‌ام که بشود شما به احساسی برسید که در ذیل آن احساس بتوانید مبادی تفکر در امور اجتماعی، سیاسی و عقیدتی خود را از امام بگیرید، ولی اگر با بنده همراه شوید و از مثال‌ها و تکرار مطالب خسته نشوید، إن‌شاءالله به چنین احساسی می‌رسید.

روحی ماوراء مشهورات زمانه

آیت‌الله حســن‌زاده در شــرح کتاب مصباح الانس گاهی یک جمله را بیش از بیست جلســه تکرار می‌کردند و شرح می‌دادند، در هر جلسه احساس می‌کردند هنوز مطلب برای طلاب حضوری نشده و در جلسه‌ی بعد از زاویه‌ای دیگر روی آن جمله می‌ماندند. طلبه‌ای که با ذهن حصولی خود موضوع را دنبال می‌کرد در آخر هر جلسه فکر می‌کرد کار تمام است و تعجب می‌کرد چرا ایشان در جلسه‌ی بعد ادامه‌ی متن را شروع نمی‌کنند، به ایشان ایراد گرفته بود که کمی مطالعه کنید تا

«تفکر» رفتن از باطل به سوی حق است و باطل یعنی چیزی که مشهور است اما مبنا ندارد. اگر از مشهوراتی که فرهنگ غربی به ما تحمیل کرده نگذریم محال است به فکر و ذکری وارد شویم که ما را از شرایط تاریخی موجودمان عبور دهد و مکتب حضرت روح الله«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» برایمان معنی پیدا کند و زبان هم‌سخنی ظهور نماید و در آن صورت هرگز نمی‌توانیم با هم کنار آییم و وحدت موعودِ جامعه‌ی اسلامی را شکل دهیم و باز معلق در عالم می‌مانیم.

بتوانیم جلو برویم. فکر می‌کرد آقا مطالب بعد را مطالعه نکرده‌اند در حالی که روش برخورد با متون عرفانی و موضوعات عرفانی که عالَم انسان‌ها را مدّ نظر دارد به این شکل است که باید آن‌قدر زاویه‌های جدیدی برای مطلب گشوده شود تا موضوع مورد بحث، حضوری گردد و مخاطب بتواند آن موضوع را احساس کند. آیت‌الله حسن‌زاده«حفظه‌الله» متوجه بودند هنوز موضوعِ مورد بحث، حضوری نشده و تلاش می‌کردند مخاطب‌شان موضوع را احساس کند. بنده نیز خواهشمندم شما هم عجله نکنید که هرچه زودتر مطلب را تمام کنم. ذهن انتزاعی که به معرفت حصولی راضی است حرص می‌خورد که چرا طرف این‌همه به موضوع زاویه می‌دهد، چرا با یک صغری و کبری و تشکیل یک قضیه، نتیجه نمی‌گیرد. در حالی که فکر می‌کنم اگر بخواهم با عقل حصولی با شما سخن بگویم ناخواسته بسیاری از زوایای بحث مورد غفلت قرار می‌گیرد زیرا با روش حصولی بسیاری اوقات نمی‌توان موضوعاتی را طرح کرد که با قلب حضوری امکان طرح آن هست و عملاً زبانِ طرح چنین موضوعاتی ظهور نمی‌کند.[۱۵]

به نظر بنده با اندک تأمل در شخصیت حضرت امام«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» می‌توان دریافت، دین و دنیای امروز ما، تنها در افقی که حضرت امام نمایانندهٔ آن هستند به شکوفایی می‌رسد و این است سلوکی که حضرت امام به همه نمایاندند و شهدا بهتر از بقیه آن را فراگرفتند و به آن بلوغ و رشد روحانی و معنوی دست یافتند و ماوراء احزاب چپ و راست، راه را تشخیص دادند، آن‌ها متوجه راهی شدند که انسان‌ها را به «وقتِ حضور» دعوت می‌کند و از افق ظلمانی غرب آزاد می‌نماید. شهدا به‌خوبی متوجه بودند به عالَمی نیاز دارند که همه‌ی زندگی و تفکر خود را معنا کنند و آن را در شخصیت امام یافتند و لذا تمام وجود خود را در اختیار آن عالِم عالَم‌دار قرار دادند.

در زمان دفاع مقدس با بعضی از بسیجی‌ها روبه‌رو بودیم که با عالی‌ترین مدارک از آمریکا به جبهه می‌آمدند و حرفشان این بود که حضرت امام عالَمی را به بشرِ امروز پیشنهاد می‌کند که در آن عالَم انسان به حضور حق می‌رود، چیزی که در کتاب و درس و مدرسه به‌دست نمی‌آید. خود امام در آن غزل مشهور خود می‌فرمایند:

در میخانه گشائید به رویم شب و روز
که من از مسجد و از مدرسه بیزار شدم

همه‌ی مردمی که امام را می‌شناختند به‌خوبی منظور امام را در این غزل متوجه شدند، می‌دانستند ایشان می‌خواهند از روح دیگری خبر بدهند که ماوراء مشهورات زمانه بود وگرنه ایشان همیشه اهل مسجد و مدرسه بودند و می‌دانند برای فهم دین باید با علم حصولی و مدرسه کار را شروع کرد. می‌خواستند به مخاطبین خود بگویند افق خود را در جای دیگر قرار دهید. «وقت حضور» آن حالت خاصی بود که رزمندگان در حین دفاع مقدس، احساس می‌کردند، مکتب امام«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» همان معنویت یا «وقت حضور» را پیش می‌آورد. احوالات شهدا جنس آن عالَمی بود که امام آورده بودند و شهدا تشخیص دادند شرایطی پیش آمده که می‌توانند در آن وقتِ حضور، حیات خود را معنا ببخشند و

این‌که در روایات بر حبّ علی(ع) و اهل بیت(ع) تأکید می‌شود به جهت آن است که در فضای حبّ به انسان‌های معصوم، عالی‌ترین مبادی که حتماً حضوری و وجودی است، حاصل می‌شود و خداوند در چنین فضایی حضرت امام خمینی«رضوان‌الله‌علیه» را به عنوان مبادی تفکر این دوران به ما هدیه کرده است.

فکر می‌کنم موضوع چفیه‌ی مقام معظم رهبری «حفظه‌الله» نیز از همین قرار است که آن وقتِ حضور و اتصال به عالَم شهدا هرگز از نظرها محو نشود تا ملت بتواند تاریخ خود را به جلو ببرد. این چفیه یک نوع وفاداری به شهدا است ولی نه وفاداری آکادمیک بلکه وفاداری در عین باقی‌ماندن در وقتِ حضور جبهه‌ها.

«کی‌یرکگور» در رابطه با این‌که بعد از او اندیشه‌ی حضوری او را به اندیشه‌ی حصولی تبدیل می‌کنند می‌گوید: دریغا! می‌دانم که سرمایه‌ی افکارِ مرا کسی به ارث می‌برد که تاکنون بهترین چیزهای عالم را به ارث برده است و آن «استاد و مدرس» است که چون این خطوط را بخواند در او اثر نمی‌کند، بلکه آن را هم به یک درس تبدیل می‌کند.۱۶ «کی‌یرکگور» متوجه است دین‌داری با «وقت حضور» همراه است، همان چیزی که حضرت سید الشهدا(ع) در کربلا به بهترین شکلِ ممکن نمایان کردند. حضرت همه‌ی تلاش خود را معطوف به این امر نمودند که چیزی جز «وقتِ حضور» در صحنه‌ی کربلا حاکم نشود، به همین دلیل به هیچ‌کس نمی‌فرمودند به میدان برو، اصحاب و یاران بودند که می‌آمدند اذن می‌گرفتند و تقاضا می‌نمودند که به مقابله با دشمن وارد شوند و حضرت تنها می‌فرمودند: اگر می‌خواهی برو. کربلا را چنین روحیه‌ای ساخت تا انسان‌ها در فضای احساسِ حضور در محضر حق عمل کنند. اسلام یعنی همین و خداوند به رسول خود(ص) می‌فرماید: «فَذَكِّرْ إِنَّما أَنْتَ مُذَكِّرٌ»[۱۷] تو فقط مذکِّر و یادآورنده‌ای تا هرکس از درون خود به حضور آید. اگر متوجه چنین حقیقتی باشیم هر جمله‌ای که بگوئیم جهتِ به حضورآوردن مخاطب است تا خودش حقیقت را در خود احساس کند و این بیشتر با نشان‌دادن و مثال‌زدن حاصل می‌شود و نه با دانستن. کاری که قرآن با طرح قصه‌ی انبیاء الهی به بهترین شکل نمایانده است.

جایگاه شخصیت اشراقی امام خمینی «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه»

حضرت امام صادق ع می‌فرمایند: رسول خدا ص فرمودند: «يَحْمِلُ هَذَا الدِّينَ فِي كُلِّ قَرْنٍ عُدُولٌ يَنْفُونَ عَنْهُ تَأْوِيلَ الْمُبْطِلِينَ وَ تَحْرِيفَ الْغَالِينَ وَ انْتِحَالَ الْجَاهِلِينَ كَمَا يَنْفِي الْكِيرُ خَبَثَ الْحَدِيدِ»[۱۸] در هر قرن انسان‌های متعادل و عدولی هستند که این دین را حمل نموده و هرگونه تأویلِ اهل باطل و تحریف افراطیون، و ادعاهای جاهلین را از آن دور می‌گردانند، همان‌طور که کوره‌ی آهنگران پلیدی و چرکی آهن را پاک می‌کند.

زمان معاصر ما با تحقق انقلاب اسلامی یک قرن شد، قرن بنا به تعبیری یعنی زمانی که انسان‌ها بتوانند به هم نزدیک شوند. قرن حاضر به اعتبار انقلاب اسلامی و حضرت امام، قرن اسلام است. می‌فرماید هر قرنی یک مدیریت الهی دارد که عدول آن قرن، یعنی آن انسانی که در تعادلِ کامل است، از دین خدا سه‌چیز را پاک می‌کند، یکی «تَأْوِيلَ الْمُبْطِلِينَ» تأویل اهل باطل را و دیگری «تَحْرِيفَ الْغَالِينَ» را که دین را با افراطی‌گری از افق عقلانی بیرون می‌برند و سوم «انْتِحَالَ الْجَاهِلِينَ» را که ادعاهایی در مورد دین دارند که مربوط به دین نیست، آن انسانِ متعادل این‌ها را از دین پاک می‌کند. مقام معظم رهبری در تعریف مکتب امام فرمودند: یک پایه‌ی مکتب امام، معنویت است و پایه‌ی دیگر آن عقلانیت. توصیف مکتب امام به عقلانیت حرف بزرگی است، بنده سال‌ها منتظر این توصیف بودم، زیرا غالین طوری دین را طرح می‌کنند که مؤمنین ساده‌اندیش فکر کنند چون بر حق هستند بدون هیچ تلاشی خدا حتماً آن‌ها را پیروز می‌کند، پس دیگر بسیج و جنگ و شهادت می‌خواهیم چکار؟ امام خمینی «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» می‌فهمند در دین خدا عقلانیت حاکم است و در همان راستا باید تلاش کنیم و کشته بدهیم تا پیروز شویم. انسان‌های متعادل و عدولِ جامعه‌ی اسلامی

تا کسی غرب را در رابطه با عالَمی که مبادی غرب در آن عالَم به‌وجود آمده نشناسد، غرب را نشناخته است. روح غربی با شناخت مبادی آن شناخته می‌شود و نه با تکنیک آن. همین‌طور که کسی ملت ما را - به عنوان ملتی که تشیع را مبادی خود قرار داده- به‌راحتی نمی‌تواند بشناسد مگر آن‌که روح تشیع را بشناسد.

با حرکات و گفتار خود با این نوع افراطی‌گری که می‌خواهد عقلانیت را از جامعه بگیرد، مبارزه می‌کنند و چرک افراط‌گری آن‌ها را از رخسار اسلام پاک می‌نمایند.

پیامبر خدا(ص) در زمان جنگ علاوه بر عمامه، کلاهخود نیز بر سر می‌گذاشتند، با وجودی که خودِ عمامه مانع بود که شمشیر بر فرق ایشان بخورد. حالا اگر کسی به حضرت بگوید خدا که به شما قول داده زنده باشید تا قرآن تماماً نازل شود، پس چرا این قدر خود را حفظ می‌کنید؟ این طرز فکر که متوجه قواعد نظام عالم نیست طرز فکر غالین است و پیامبر خدا(ص) با حرکات خود نشان دادند دینی را به صحنه آورده‌اند که در عین تأکید بر معنویت بر عقلانیت نیز تکیه دارد.

عدول هر قرنی «انتحال الجاهلین» و ادعاهایی را که افراد جاهل به دین نسبت می‌دهند، از دین پاک می‌کند. حضرت امام«رضوان‌الله‌علیه» در شرح حدیث دوازدهم در کتاب چهل حدیث‌می‌فرمایند:

«نظر در ذات برای اثبات وجود توحید و تنزیه و تقدیس آن، غایت ارسال انبیاء و آمال عرفا بوده و قرآن کریم و احادیث شریفه مشحون از علم به ذات و کمالات اسماء الهی است و کتب معتبره‌ی اخبار مثل «اصول کافی» و «توحید صدوق» غور در اثبات ذات و اسماء و صفات نموده ... لیکن مصیبت در آن است که در قرون اخیر بعضی جاهلان در لباس اهل علم پیدا شده که ندیده و نسنجیده و از کتاب و سنت عاری و بری بوده، مجردِ جهلِ خود را دلیل بطلان علم به مبدأ و معاد دانسته، برای رواج بازار خود، نظر در معارف را که غایتِ مقصد انبیاء و اولیاء(ع) است و سر تا پای کتاب خدا و اخبار اهل بیت(ع) مشحون از آن است را حرام شمرده و هر ناسزا و تهمتی را از اهل آن دریغ ندانسته و قلوب بندگان خدا را از علم به مبدأ و معاد منصرف کرده و اسباب تفرقه‌ی کلمه و شتات جمعیت مسلمین گردیده و اگر سؤال شود که این‌همه تکفیر و تفسیق برای چیست؟ متشبث شود بر حدیث «لا تَتَفَکَّروُا فِی ذاتِ الله». این بیچاره‌ی جاهل از دو جهت در اشتباه و جهالت است: یکی آن‌که گمان کرده حکماء تفکر در ذات می‌کنند، با آن‌که تفکر در ذات را و اِکْتناه آن را ممتنع می‌دانند و این خود یکی از مسائل مبرهنه‌ی آن علم است. و دیگر آن‌که معنی حدیث را ندانسته گمان کرده مطلقاً راجع به ذات مقدس نباید اسمی برده شود».[19]

ملاحظه کنید چگونه حضرت امام«رضوان‌الله‌علیه» مقابل ادعاهای جاهلین ایستاده‌اند، جاهلینی که به اسم دین، مقابل عرفان و فلسفه اسلامی ایستاده‌اند. زمانی که می خواهیم راجع به خدا فکر کنیم حدیث می‌آورند که «لا تَتَفَکَّروُا فی ذاتِ اللّه» بدون آن‌که بفهمند منظور از روایت چیست. حضرت امام با این‌که بقاء اسلام را به تقویت روحانیت می‌دانند ولی در یکی از پیام‌های خود می‌فرمایند:

«در حوزه‌های علمیه هستند افرادی که علیه انقلاب و اسلام ناب محمدی فعالیت دارند. امروز عده‌ای با ژست مقدس‌مآبی چنان تیشه به ریشه‌ی دین و انقلاب و نظام می‌زنند که گویی وظیفه‌ای غیر از این ندارند. خطر تحجرگرایان و مقدس نمایان احمق در حوزه‌های علمیه کم نیست.»[20]

غرض بنده از طرح جملات فوق نشان‌دادن روحیه‌ای است که به هیچ وجه امتیازی به جاهلان نمی‌دهد، حتی اگر در لباس مقدس دین باشند. امام صادق(ع) می‌فرمایند: همین‌طور که کوره‌ی آهنگری زنگارهای آهن را از آن می‌زداید، در هر قرنی یک انسان متعادلی پرورید می‌شود و دین را از زنگاری که

جاهلان به آن بسته‌اند پاک می‌کند. آیا چنین انسانی در حال حاضر جز حضرت امـام خمینی«رضوان‌الله‌تعالی‌علیـه» می‌تواندباشد؟

روایت دیگری از امام رضا(ع) هست که حضرت می‌فرماینـد: «إِنَّ الْعَبْدَ إِذَا اخْتَـارَهُ اللَّهُ لِأُمُورِ عِبَادِهِ شَـرَحَ صَدْرَهُ» اگر خداوند بنده‌ای از بندگانش را جهت امور مـردم انتخاب کرد، سـینه‌ی او را گشـاده می‌گرداند. تـا در مدیریت خود کوچک‌ترین لغزشی نداشته باشد و امور بندگان را با وسعت نظر سر و سامان دهد. «فَلَمْ يَعْيَ بَعْدَهُ بِجَوَابٍ وَ لَمْ تَحِدْ فِيهِ غَيْرَ صَوَابٍ» در نتیجه آنچنان توانا می‌شود که در جواب‌گویی به هیچ نیازی در نمی‌ماند و غیر از صواب از او نخواهی یافت و به خوبی مصلحت مردم را در نظر می‌گیرد. «فَهُوَ مُوَفَّقٌ مُسَدَّدٌ مُؤَيَّدٌ»[۲۱] پس او در کار خود موفق و محکم و مورد تأیید الهی است.

شرح صدری که در روایت فوق به آن اشاره دارد کاملاً در حضرت امام به چشم می‌خورد. توصیه می‌کنم به‌عنوان نمونه سخنرانی امام بعد از رحلت حاج آقا مصطفی«رحمةالله‌علیه» را مطالعه فرمائید.[۲۲] در آن سخنرانی به خوبی ملاحظه خواهید کرد شـرح صدرِ عدول جامعه‌ی اسلامی به چه شکل است. حرف‌شـان در آن‌جا به دانشگاهیان آن است که چرا جایگاه روحانیـون را در مقابله با سـتمگران در طـول تاریخ نادیده می‌گیرید و به علماءِ دین می‌فرمایند چطور جایگاه کسـانی را کـه در لباس غیر روحانـی آمده‌اند در خدمت این انقلاب و می‌خواهند سرباز انقلاب باشند، درک نمی‌کنید و با اندک ضعفی می‌خواهید آن‌ها را از انقلاب بیرون نمائید؟ بنده فکر می‌کنم اگر حضـرت امام نبودند ما خطر طالبانیسم‌شـدن داشتیم، شرح صدر ایشان بود که ما را از آن ورطه‌ها رهانید.

شواهد نشـان می‌دهد حضرت امام در توانایی نسبت به جواب‌گویی به نیاز جامعه و نیـز در تأییدات الهی، به همان نحوی که حضرت امام رضا(ع) توصیف می‌کنند، هستند.

سـنت الهـی در پـرورش زعیم الهی

در علم کلام بحث می‌شود: به همان دلیل که خداوند بر اساس حکمت خود پیامبـری را می‌پروراند تا قلب او محل پذیرش وَحی الهی شود و از این طریق نیاز مردم به پیامبر را بی‌جواب نمی‌گذارد، امامـان را پروراند تا مردم از تبیین وَحی الهی توسـط امامانِ معصـوم محروم نباشـند و به همان دلیل در زمانِ غیبتِ امام زمان(عج) نیز فقیهی را می‌پروراند که بر اساس وَحی الهی و سیره و سخنان امامان بتواند زعامت جامعه‌ی اسلامی را بر عهده بگیرد و جامعه‌ی اسلامی را بر اساس شریعت الهی سر و سامان دهد. چون خدا رب‌العالمین است و چون در عین رب‌العالمین‌بودن، حکیم است، نیازهای مربوب خود را که از جمله‌ی آن نیازها وجود فقیهی است که جامعه را به نحو صحیح سر و سامان دهد بی‌جواب نمی‌گذارد. خداوند خالق ما است و اقتضای ادامه‌ی حیات ما آب است و به همین جهت میل به آب را در ما قرار داد و آب را هم ایجاد کرد تا این میل بی‌جواب نماند. چون حکیم اسـت نمی‌شود میلی و نیازی را در ما بگذارد و آن را جواب ندهد. ما به جهت شخصیت انسـانی و انتخابگری خود احتیاج به پیامبر داریم تا بتوانیم آنچه را حق اسـت بشناسیم و انتخاب کنیم. چون پروردگار ما رب ما نیز هسـت، بر اساس ربوبیتش این نیاز را بی‌جواب نمی‌گذارد. به همین جهت چنانچه ملاحظه کنید تمام آیاتی که در قرآن به ربوبیت خداوند اشاره دارد در موضوع نبوت اسـت. همان ربّی که حکیم اسـت و میل ما را به آب بی‌جواب نمی‌گذارد، پیامبر برای ما می‌فرسـتد و بعد از نبی برای ما امام می‌پروراند، امامی که نیاز ما در فهم حقیقتِ قرآن را تضمین کند و آن را از اجمال به تفصیل درآورد.

حـال که امام معصـوم غایب‌اند، خداونـد به همان دلیل که پیامبر فرسـتاد و امامان را پـرورش داد، در زمان غیبتِ امـام زمان(عج) فقیهی که بتواند جامعه را درسـت هدایت کنـد می‌پروراند. اگـر بپذیریم خداوند در زمـان غیبتِ امام

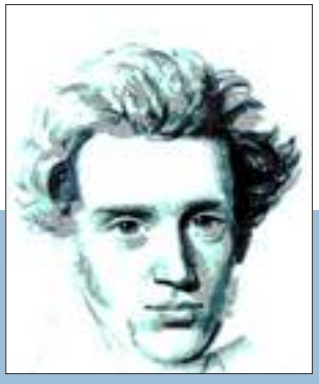
عرض شد مبادی فکر غرب آن چیزی است که بیکن طرح می‌کند و آن عبارت است از اندیشیدن بر روی داده‌های حسّی برای تسلط بر طبیعت. بیکن مبادی تفکر غربی را تدوین کرد و جامعه‌ی غرب جدید به جهت آن‌که آن مبادی را پذیرفت در طول چهار قرن با نظر به شخصیت‌هایی مثل دکارت و کانت، شبانه روز تلاش نمود و احساس حیات کرد. البته در ۵۰ ساله‌ی اخیر است که چون گذشته‌ی خود را بازخوانی کردند و خود را ناکام یافتند از آن نحوه تلاشی که قبلاً داشتند تا حدّی کاستند.

معصوم، فقیهی را می پروراند که دارای سعه صدر جهت هدایت جامعه باشد، در تشخیص مصداق آن مشکلی نداریم، زیرا عموم فقیهان اذعان دارند که شخصی جز امام خمینی «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» نمی‌تواند مصداق چنین مقامی باشد. حضرت آیت‌الله شهید سید محمدباقر صدر در وصف حضرت امام می‌فرمایند: «ذُوبُوا فِی الإمام خمینی کَما ذَابَ هُو فِی الإسْلام» در امام خمینی ذوب شوید همان‌طور که او در اسلام ذوب شده است. جناب آقای شیخ راشد الغنوشی رهبر اَلنَّهضه‌ی کشور تونس، با این‌که از علماء اهل سنت است یک کتاب در مورد حضرت امام دارد تحت عنوان «حرکت امام خمینی «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» و تجدید حیات اسلام» در آن کتاب پذیرفته است برای مبارزه با جهان استکبار راه‌کارِ حضرت امام خمینی بهترین راه‌کار است.

بنا به شواهدی که تا حدّی عرض شد و باز عرض خواهد شد، حضرت امام خمینی «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» در عصر حاضر شخصیتی است که خداوند قلب او را مستعد اشراقِ حقایقی دانسته که افق آینده‌ی بشر را به صورتی همه‌جانبه روشن می‌کند.

اندیشه‌ای نظام‌ساز

حضرت امام «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» اندیشه‌ای را به دنیای معاصر عرضه کرده‌اند که در عین معنوی‌بودن و الهی‌بودن، به قول مقام معظم رهبری یک اندیشه‌ی نظام‌ساز است. نظام سازی اندیشه‌ی امام حکایت از آن دارد که ایشان به عنوان یک فقیه، ۳۰ سال فکر کرده‌اند که چگونه اسلام را جایگزین فرهنگ مدرنیته نمایند و با همان دستگاه عظیم فقاهت که سابقه‌ی هزارساله دارد، روحشان آماده شد تا خداوند راه حل مشکل را به قلبشان اشراق کند. آن‌چه حضرت امام به عنوان فقیهی اسلام‌شناس به آن رسیده‌اند، از دیدگاه خودشان عین اسلام است، به همین جهت تبعیت از آن بر خودشان واجب است. تفاوت حضرت امام با سایر فقها آن است که حضرت امام نظام سازی را عین اسلام می‌دانند و فقاهت سیاسی، اجتماعی را کنار فقاهت فردی دنبال می‌نمایند ولی بیشتر فقهای ما فقاهت فردی را دنبال می‌نمایند تا تکلیف مکلّف را در امور فردی مشخص کنند. هزار سال است فقهای عزیز ما در امور فردی تلاش کرده‌اند ولی چون حکومت اسلامی نداشتیم در امور سیاسی، اجتماعی چندان کار نشده است و لذا رجوع فقها به دین، بیشتر جهت کشف حکم مکلّف در امور فردی بوده و به همین جهت یک فقه هزارساله‌ی مدونِ فوق‌العاده قوی داریم که امکان هرگونه جواب‌گویی به امور فرد را بالفعل و امور جامعه را بالقوه به فقیه می‌دهد.



فقه شیعه در رابطه با جایگاه امور سیاسی و اجتماعی، ظرفیت بسیار خوبی دارد ولی ما با تحقق جمهوری اسلامی اولین بار است که با حکومت اسلامی روبه‌رو شده‌ایم و فقها موظف شدند موضوعاتِ مربوط به حکومت را مدّ نظر قرار دهند. به تعبیر بزرگانِ حوزه یک بارِ دیگر فقه باید از نظر حکومتی دیده شود. البته هنوز همه‌ی فقها درگیر موضوع نشده‌اند ولی با اطمینان کامل می‌توان گفت کسی که فعلاً با تمام وجود با نگاه حکومتی به فقه رجوع دارد، حضرت آیت الله العظمی امام خامنه ای هستند و سخنان و نظراتشان این موضوع را تأکید می‌کند و بر همین مبنا است که

ملت ایران قبل از انقلاب فهمید آن فکری که انسان را گرفتار زندگی آمریکائی کند فکر غلطی است و حضرت امام «رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» به ما کمک کردند که گرفتار آن نوع فکر و آن نوع زندگی نشویم و به واقع تاریخ ما را جلو بردند و به همین جهت ما در کلّیت بر اساس مبادی فرهنگ مدرن فکر نمی‌کنیم.

در کرمانشاه در جمع دانشگاهیان فرمودند:

«یک مسئله، مسئله‌ی رهبری است؛ چیزی که در دنیا معمول نیست، در جمهوری اسلامی هست. ولایت فقیهی که امام بزرگوارِ ما معنا کردند، تعریف کردند، مطرح کردند و بعد پیاده کردند و بعد خودِ آن بزرگوار مظهر تامّ و تمام و کاملش بود که هر کس ایشان را از نزدیک می‌شناخت، هرچه که می‌گذشت، خصوصیات برجسته و ممتاز این مرد بیشتر برای او آشکار می‌شد یعنی یک مدیریت زنده و بالنده و پیشرونده. یک جمله‌ای را امام بیان کردند: ولایت مطلقه‌ی فقیه. یک عده‌ای با مغالطه خواستند این قضیه را به نحوی مشوب کنند و یک معنای غلط و تفسیر غلطی بدهند. گفتند معنای ولایت مطلقه این است که رهبری در نظام جمهوری اسلامی، مطلق از همه‌ی قوانین است؛ هرجا بخواهد، هرکار بخواهد، می‌تواند بکند. مسئله این نبود، این نیست. امام بزرگوار خودش از همه بیشتر به رعایت قوانین، به رعایت اصول، به رعایت مبانی، به رعایت جزئیات احکام شرعی مقید بود؛ و این وظیفه‌ی رهبری است. در نظام جمهوری اسلامی، رهبری فقط تابع این نیست که کسی او را به خاطر این‌که شرائط را از دست داده، عزل کند؛ اگر این شرائط در او وجود نداشته باشد، خودش به خودی خود عزل‌شده است؛ این خیلی چیز مهمی است. رهبری یک مدیریت است؛ البته مدیریتِ اجرائی نیست. این اشکال و اشتباه هم در طول زمان، از اول انقلاب تا امروز، در بعضی از تبلیغات ادامه دارد. اینجور تلقی کنند که رهبری یک مدیریت اجرائی است؛ نه، مدیریت اجرائی، مشخص است. مدیریت اجرائی در بخش قوه‌ی مجریه ضوابط مشخصی دارد، معلوم است، مسئولین معیّنی دارد؛ در قوه‌ی قضائیه هم – که آن هم مدیریت اجرائی است – همین طور، هر کدام مسئولیت‌هائی دارند؛ قوه‌ی مقننه هم که معلوم است. رهبری، ناظر بر این‌هاست. به چه معنا؟ به این معنا که از حرکت کلی نظام مراقبت کند. در واقع رهبری، یک مدیریت کلان ارزشی است. همین طور که اشاره کردم، گاهی اوقات فشارها، مضیقه‌ها و ضرورت‌ها، مدیریت‌های گوناگون را به بعضی از انعطاف‌های غیر لازم یا غیر جائز وادار می‌کند؛ رهبری بایستی مراقب باشد، نگذارد چنین اتفاقی بیفتد. این مسئولیتِ بسیار سنگینی است. این مسئولیت، مسئولیت اجرائی نیست؛ دخالت در کارها هم نیست. حالا بعضی‌ها دوست می‌دارند همین طور بگویند؛ فلان تصمیم‌ها بدون نظر رهبری گرفته نمی‌شود. نه، این‌طور نیست. مسئولین در بخش‌های مختلف، مسئولیت‌های مشخصی دارند. در بخش اقتصادی، در بخش سیاسی، در بخش دیپلماسی، نمایندگان مجلس در بخش‌های خودشان، مسئولان قوه‌ی قضائیه در بخش خودشان، مسئولیت‌های مشخصی دارند. در همه‌ی این‌ها رهبری نه می‌تواند دخالت کند، نه حق دارد دخالت کند، نه قادر است دخالت کند؛ اصلاً امکان ندارد. خیلی از تصمیم‌های اقتصادی ممکن است گرفته شود، رهبری قبول هم نداشته باشد، اما دخالت نمی‌کند؛ مسئولینی دارد، مسئولینش باید عمل کنند. بله، آن‌جائی که اتخاذ یک سیاستی منتهی خواهد شد به کج‌شدن راه انقلاب، رهبری مسئولیت پیدا می‌کند.»[۲۳]

ملاحظه فرمودید که کار رهبری مثل کار سیاست مداران نیست که با نظر خود سخن بگویند بلکه با اجتهاد خود آنچه را اسلام تأکید می‌کند ارائه می‌دهند و در همین رابطه جایگاه رهبری را مشخص می‌کنند تا آن‌جایی که معتقدند رهبری حق ندارد در مسئولیت‌های مسئولانِ قوا دخالت کند. این را می‌گویند فقه حکومتی که فقیه با بررسی متون دینی و سیره‌ی امامان معصوم(ع) نظر خود را اظهار می‌دارد.

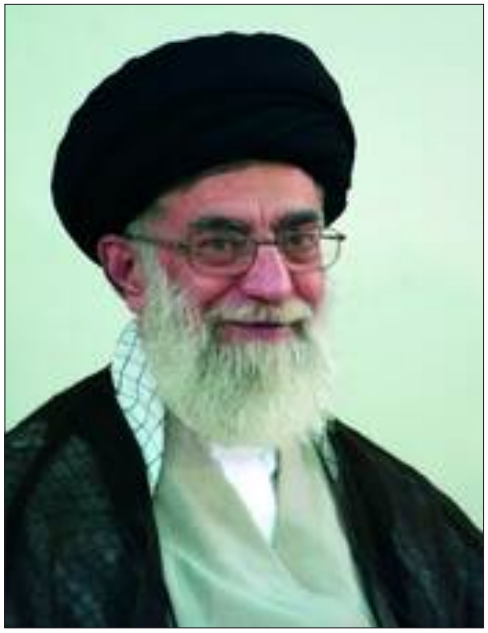
عرض بنده آن است همان‌طور که با ظهور حکومت اسلامی فقهای ما جهت کشف قواعد فقهی در رابطه با حکومت وارد میدان شدند، ما نیز باید متوجه باشیم با تحقق حکومت اسلامی وظایفی برای ما ظاهر شده که قبلاً مطرح نبوده و آن عبارت است از حساسیت شرعی نسبت به نظم

خاص جامعه و وحدت جامعه و این‌که بدانیم رعایت وحدتِ جامعه عین رعایت نماز است –اگر نگوئیم از نماز مهم‌تر است – تا حالا موضوع جامعه‌ی اسلامی مطرح نبوده تا فقهای ما در مورد وحدت آن به عنوان یک وظیفه‌ی شرعی احکام را ارائه دهند ولی باید بدانید در حال حاضر اگر ما نسبت‌مان را با جامعه‌ی اسلامی درست تعریف نکنیم و نسبت به آن بی‌تفاوت باشیم مثل آن است که به عین اسلام بی‌تفاوت شده‌ایم و در همین راستا است که اگر نسبت خود را با انقلاب مشخص نکنیم به اسلام پشت کرده‌ایم و به سوی شیطان حرکت می‌کنیم. آیا آماده شده‌اید در شرایط جدید دینداری کنید؟ در این رابطه است که ضرورت دارد نسبت به جامعیت مکتب فکری امام سخن بگوییم تا بتوانیم برای دینداری واقعی در چنین بستری حرکت کنیم و عمل دینی خود را با مبانی آن مکتب ارزیابی نماییم.

رازبصیرت‌مقام‌معظم‌رهبری«حفظه‌الله»

مقام معظم رهبری«حفظه‌الله» در رابطه با مبنا قراردادن حضرت‌امام می‌فرمایند:

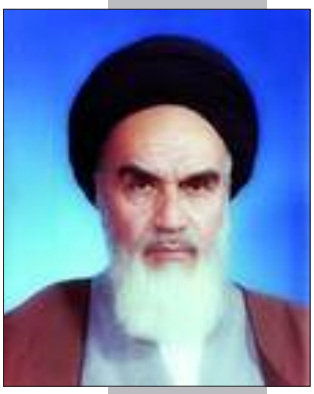
«امام خمینی، شخصیتی آن‌چنان بزرگ بود که در میان بزرگان و رهبران جهان و تاریخ، به‌جز انبیاء و اولیای معصومین(ع)، به دشواری می‌توان کسی را با این ابعاد و این خصوصیات تصور کرد.آن بزرگوار، قوّت ایمان را با عمل صالح، و اراده‌ی پولادین را با همت بلند، و شجاعت اخلاقی را با حزم و حکمت، و صراحت لهجه و بیان را با صدق و متانت، و صفای معنوی و روحانی را با هوشمندی و کیاست، و تقوا و ورع را با سرعت و قاطعیت، و ابهت و صلابت رهبری را با رقّت و عطوفت و خلاصه بسی خصال نفیس و کمیاب را که مجموعه‌ی آن در قرن‌ها و قرن‌ها به ندرت ممکن است در انسان بزرگی جمع شود، همه و همه را با هم داشت. الحق شخصیت آن عزیزِ یگانه، شخصیتی دست‌نیافتنی، و جایگاه



والای انسانی او، جایگاهی دور از تصور و اساطیرگونه بود».[۲۴]

مقام معظم رهبری با این طور توصیف‌کردن امام می‌خواهند روشن کنند نسبت ایشان با امام بر اساس این تعریف است و نه‌تنها با این توصیف جایگاه خود را مشخص کردند، راز بصیرت خود را نیز روشن نمودند، به این صورت که بر همه‌ی ابعاد شخصیت امام تأکید دارند. حتماً می‌دانید که مقام معظم رهبری به این‌که فلسفه خوانده باشند مشهور نیستند وگرنه انصافاً خوب فلسفه خوانده‌اند[۲۵] ولی با این‌همه با توجه به صدرایی‌بودنِ تفکر امام می‌فرمایند: «امام چکیده و زبده‌ی مکتب صدرایی است، نه فقط در زمینه‌ی فلسفی‌اش، در زمینه‌ی عرفانی هم همین طور است».[۲۶] چرا اینقدر اصرار دارند اندیشمندان و علماء حوزه وارد مباحث فلسفه و عرفان شوند و در سفر اخیرشان به قم باز اصرار کردند بر این که باید فلسفه و عرفان در حوزه‌ها رونق پیدا کند؟ جز این است که از این طریق می‌خواهند جوانب فلسفی و عرفانی مکتب حضرت امام«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه» به طور فعال در صحنه باشد؟ این‌ها همه حکایت از آن دارد که مقام معظم رهبری می‌خواهند مثل خودشان که مبادی فکری خود را از امام گرفته‌اند، جامعه نیز به حضرت امام متصل گردد. آیا این‌که ایشان خود را این‌طور متصل به حضرت امام نمودند موجب نشد نسبت به بقیه موفق‌تر عمل کنند؟ این نشان می‌دهد

شناخت زمانه و این‌که هر چیزی را در زمانه‌ی خود بشناسیم، استعداد خاصی را از ما می‌طلبد و رویکرد مخصوص به خود را می‌خواهد. مشکل اینجاست که برای توجه‌دادن افراد به وجود هوا، اشاره کارساز نیست، باید مخاطب ما خودش متذکر وجود آن شود و آن را احساس کند، یعنی با نظر به حیات خود متوجه هوا شَود و اگر در تنفس به مشکل افتاد متوجه شود هوا به اندازه‌ی کافی در فضا نیست.



خداوند مسیر بصیرت و رستگاری ما را در پذیرش همه‌جانبه‌ی حضرت امام قرار داده و باید سلوک خود را در ذیل اندیشه و شخصیت امام محقق کنیم.

«والسلام علیکم و رحمةالله و برکاته»

پی نویس ها

۱- سید وحید موسویان، حضرت روح الله انسان، کامل قمرالولایه، ص ۴۸.

۲- مقام معظم رهبری در تاریخ ۱۳۹۰/۱۱/۲۱.

۳ - حکمای مشاء قبل از بحث در ماهیت منطق و بیان حدّ و رسم آن، به پرسش از حقیقت تفکر می‌پرداختند و مرحوم سبزواری به تبع همین امر در قسمت منطق منظومه اش فکر را به صورت فوق تعریف می کند و شرح می‌دهد که فکر، حرکتی است دوگانه، از مطلب به مبادی و از مبادی به مطلب. مراد از مبادی، تصورات و تصدیقاتی است که به نحو فطری یا اکتسابی و یا حدسی برای کسی که متفکر به تفکر حصولی است، معلوم باشد. و مقصود از مطلب یا مراد، تصورات و تصدیقاتی است که برای متفکر مجهول است و نیت دارد که به توسط فکر حصولی به آن‌ها دست یابد.

۴- همان‌طور که در براهین باید مبنا را بدیهیات قرار داد و بدیهیات احساس‌های روشنی است که هرکس در خود دارد، در امور اجتماعی و سیاسی و تاریخی نیز باید مبادی انسان‌ها چیزی مافوق تفکر باشد، روحی باید باشد که جان ما را روشن کرده و عالم ما را سیراب کند و دست و زبان و فکر ما را به حرکت درآورد.

۵- فرانسیس بیکن Francis Bacon ۱۵۶۱-۱۶۲۶ از نخستین فیلسوفان اروپایی بود که در مقام هستی شناسی در برابر افلاطون و ارسطو ایستاد و رویکرد تازه‌ای در منطق و روش‌شناسی شناخت هستی به‌وجود آورد. بیکن در اثر مشهور خود به نام "ارغنون نو" به نقد نظام‌های تفکر فلسفی- علمی در سده‌های میانه پرداخت. از دیدگاه او فیلسوفانی چون افلاطون و ارسطو که اهتمام کرده‌اند قانون طبیعت را به صورت یک امر مسلّم مقرر دارند، نسبت به فلسفه و علوم، زیانی بزرگ وارد آورده‌اند؛ زیرا همان اندازه که در عقیده‌مندساختن مردم به نظر خود کامیاب شده‌اند همان اندازه هم در خاموشی و متوقف‌کردن کنجکاوی تأثیر داشته‌اند. (مقدمه‌ی کتاب اول ارغنون نو).

بیکن معتقد است راه کشف حقیقت آن است که احکام را از حواس و جزئیات استخراج کنیم زیرا هستی برای او وجودی مشخص و ملموس و مادی است که از راه تجربه و آزمایش‌های علمی و با روش آزمون و خطا کشف و درک و شناخته می‌شود و آدمی با شناختش، بر طبیعت مسلط می شود و با این تسلط بر آن حاکم و فرمانروا می گردد و در این صورت است که می توان هستی را مثل مومی نرم در دستان خود شکل داد و به هر صورت و گونه‌ای که خواست آن را بازسازی و بازپروری کرد.

۶- با توجه به این‌که مبنای تفکر، فرهنگ است و مقام معظم رهبری«حفظه‌الله» می‌فرمایند: «فرهنگ مثل هوا است»(۱۳۸۶/۶/۴)، متوجه می‌شویم قبل از هر تفکری باید به فرهنگی توجه داشت که مبنای تفکر است. می‌فرمایند: «فرهنگ، آن ذهنیت‌های حاکم بر وجود انسان است که رفتارهای او را به سمتی هدایت می کند.(۱۳۷۸/۹/۲۳).

۷- التوحید للصدوق، ص ۲۳۱.

۸- ما در کنار قرآن، نیاز داریم که شخصیتی را مبنای تفکر و عمل خود قرار دهیم و در مرحله‌ی اول انسان‌های معصوم(ع) چنین نقشی را دارند و در ذیل آن‌ها اگر در هر عصری انسان‌های اشراقی مبنای شخصیت جامعه قرار گیرند آن جامعه دارای تفکر و تفاهم و وحدت می‌شود.

۹ - این‌که در روایات بر حبّ علی(ع) و اهل بیت(ع) تأکید می‌شود به جهت آن است که در فضای حبّ به انسان‌های معصوم، عالی‌ترین مبادی که حتماً حضوری و وجودی است، حاصل می‌شود و خداوند در چنین فضایی حضرت امام خمینی«رضوان‌الله‌علیه» را به عنوان مبادی تفکر این دوران به ما هدیه کرده است.

۱۰- سوره‌ی ق، آیه‌ی ۳۷.

۱۱ - عنایت داشته باشید که مبادی تفکر در امور اجتماعی، تاریخی، سیاسی و عقیدتی شبیه بدیهیات در امور استدلالی است که با علم حضوری درک می‌شوند.

۱۲ - سوره‌ی بقره، آیه‌ی ۱۱۱.

۱۳ - سوره‌ی انبیاء، آیه‌ی ۲۲. اگر در عالم غیر از «الله» خدای دیگری بود، عالم فاسد می‌شد.

۱۴ - سخنان مقام معظم رهبری در تاریخ ۱۳۹۰/۳/۱۴.

۱۵ - هنر محی‌الدین‌بن‌عربی آن بود که برای شرح احوالات عرفانی زبان مخصوصی را تدوین کرد، زبانی که از یک طرف عقل انسان را مخاطب خود قرار می‌دهد و از طرف دیگر احساس و قلب او را به میان می‌آورد. با ظهور زبانی که محی‌الدین تدوین کرد گزارش احوالات عرفانی برای عارف میسر شد، همچنان‌که امکان فهم آیات و روایات که خاستگاه آن‌ها تجلیات انوار الهی بر قلب رسول خدا(ص) و ائمه‌ی هدی(ع) است، آسان گشت.

۱۶- سورن کی‌یرکگور (۱۸۱۳- ۱۸۵۹) فیلسوف دانمارکی، کسی که با وجود، انتخاب و تعهد یا سرسپردگی فرد سروکار داشت و اساساً بر الهیات جدید و فلسفه، به‌خصوص فلسفه‌ی وجودی یا اگزیستانسیالیزم تأثیر گذاشت.

۱۷ - سوره‌ی غاشیه، آیه‌ی ۲۱.

۱۸ - بحارالأنوار، ج ۲، ص: ۹۳.

۱۹- «چهل حدیث»، امام خمینی«رضوان‌الله‌تعالی‌علیه»، حدیث شماره‌ی ۱۲، باب تفکر.

۲۰- صحیفه‌ی امام، ج ۲۱، ص: ۲۷۸.

۲۱ - تحف العقول،ص۴۴۳

۲۲ - صحیفه‌ی امام، ج ۳، ص ۲۳۴، دهم آبان سال ۱۳۵۶.

۲۳ - ۱۳۹۰/۷/۲۴

۲۴ - مقام معظم رهبری«حفظه‌الله» در اولین پیام خود پس از رحلت امام، در تاریخ ۱۳۶۸/۳/۱۸

۲۵ - جناب آقای دکتر حداد عادل در رابطه با آشنائی رهبر انقلاب با فلسفه می فرمایند: درباره‌ی آشنایی آیت‌الله العظمی خامنه‌ای با حوزه‌ی فلسفه چه فلسفه‌ی غرب و چه فلسفه‌ی اسلامی من یک جمع‌بندی اجمالی از جایگاه فلسفه در ذهن ایشان دارم. ایشان برخلاف این‌که از حوزه‌ی مشهد برخاسته‌اند، نظر رایج در حوزه‌ی مشهد نسبت به فلسفه‌ی رسمی را ندارند. در حوزه‌ی مشهد نگاهی که به مکتب تفکیک موسوم شده با فلسفه بر سر لطف نیستند؛ البته به درجات گوناگون. آقای خامنه‌ای هم به همان حوزه تعلق دارند و در آن‌جا نشو و نما کرده‌اند اما نظر منفی نسبت به فلسفه‌ی اسلامی پیدا نکرده‌اند؛ بلکه نظر مثبت دارند. ایشان در فلسفه، به اعتباری، فرزند فکری علامه‌ی طباطبایی هستند، نه فرزند آقاشیخ مجتبی قزوینی که البته بسیار برای این بزرگوار احترام قائل هستند. ایشان به من می‌فرمودند ما در محضر آقاشیخ مجتبی دوتا درس می‌خواندیم. ساعت اول ایشان فلسفه و منطق به ما درس می‌داد؛ خیلی دقیق، درست و فنی. ساعت بعد همان حرفها را مطابق نظریه‌ی مکتب تفکیک رد میکرد. بنابراین آقای خامنه‌ای هردو نگاه را در حوزه‌ی مشهد تجربه کرده است. ولی خطی که ایشان دنبال کرده و نسبت به آن نظر دارد، خط یا مشرب فلسفی علامه‌ی طباطبایی و آقای مطهری است. ایشان بار اولی که میخواستند در سال ۱۳۶۰ رئیس‌جمهور شوند،

در تلویزیون راجع به خودشـان صحبت کردند. آن‌جا ایشـان به نحوه‌ی استفاده خودشان از محضر علامه‌ی طباطبایی اشاره می‌کنند. اصولاً یکی از جهاتـی که ایشـان با آقای مطهری آن‌همه رفاقـت، انس، همکاری و همفکری داشـتند، همین هم‌افقی و دید مشـترک نسـبت به فلسـفه‌ی اسـلامی اسـت. البته ایشـان تاکنون اثر فلسفی‌ای ننوشـته‌اند و درس فلسـفه هم دایر نکرده‌اند اما فلسفه‌ی اسلامی را خوب میدانند. هنگامی که ایشان رئیس‌جمهور بودند، گاهی ما در حضور ایشان جلساتی داشتیم تا مشـخص کنیم در کتاب‌های معارف اسلامی دانشگاه چه مطالبی باید بیاید؟ و چگونه باید این کتاب‌ها را نوشت؟ بحثهای کلی زیاد بود. یک روز بحث به مسائل خاص، فنی و دقیق فلسفه کشیده شد. اشخاصی که آن‌جا بودند- برخی دانشگاهی و برخی دیگر حوزوی- کسانی بودند که بالفعل مشتغل به فلسفه بودند. آن زمان هم دوران سخت جنگ بود و مرتباً اخبار خوش و ناخوش جنگ حتی در میانه‌ی جلسات اینچنینی به آقا میرسید. گاهی در ضمن جلسات پوشه‌ای به دست ایشان میدادند و خبر می‌رسید که مثلا یک هواپیما سقوط کرده یا یک حمله‌ای علیه ما شروع شده است. ایشان این‌گونه اشتغالات ذهنی بسیار داشتند اما به آن مباحثه‌ی فلسفی وارد شـدند و من دیدم که کاملاً حاضرالذهن هستند و با استدلال خوب و روشـن دیدگاهشـان را مطرح کردند. انگار که هیچ کار دیگری غیر از آموزش فلسـفه ندارند! این برای من خیلی تعجب‌آور بود و نشان می‌داد که ایشـان فلسفه‌ی اسلامی را خوب خوانده و فهمیده‌اند و به آن اعتقاد دارند. از نشانه‌های دیگر اهمیتی که ایشان به فلسفه‌ی اسلامی میدهد، تشویق طلاب است نسبت به جدی گرفتن فلسفه و کلام اسلامی و نیز کمک به مؤسساتی که فلسفه‌ی اسلامی را آموزش می‌دهند و یا در این حوزه پژوهش میکنند که یکی از آن‌ها "بنیاد حکمت اسلامی صدرا"ست که با حمایت ایشان تأسیس و فعال شده است.ایشان ضمن آن‌که توجه دارند که در مواجهه با تمدن غرب، صرفاً استناد به نقل کارساز نیست و باید در این میدان چهره‌ی عقلانی و اسـتدلالی تمدن اسلامی به میدان بیاید، اعتقادشـان به فلسفه‌ی اسلامی، صرفا از باب محاجه و احتجاج و رفع شـبهه نیست و نگاه ابزاری به فلسـفه و ترویج آن ندارند...(پایگاه اطلاع‌رسانی دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آیت‌الله خامنه‌ای ۱۳۸۸/۱/۱)

حضرت آیـت‌الله العظمی خامنـه‌ای رهبر معظم انقلاب اسـلامی به مناسـبت همایش جهانی بزرگداشت صدرالمتالهین، پیامی صادر کردند کـه نشـان از آگاهی کامل ایشـان از مکتـب ملا صدرا دارد. ایشـان می فرمایند: حوزه‌های فلسـفی ایران لااقل در سـه قرن اخیر - یعنی تقریبا از صد سـال پس از تألیف کتاب اسـفار تا کنون یکسـره از آراء فلسفی صدرالمتالهین تغذیه شده و کتابها و آراء مهم او که بسیاری از آنها حداقل در قالب استدلالی و عقلانی‌اش از ابتکارات اوست محور درس و تحقیق و شرح و تنقیح بوده است... در این مدت بیشترین مشعلداران فلسفه‌ی الهی در ایران، دنباله روان و شارحان فلسفه‌یی به شمار می‌روند که او با نبوغ و ابتکار خود همچون ناسـخ شیوه‌های معروف مشایی و اشراقی، و مشتمل بر همه‌ی برجستگی‌های آن، بنیان نهاد و مبانی آن را در هزاران صفحه با تقریر رسـا و پرجاذبه‌ی خویش، تبیین کرد. .. مکتب فلسـفی صدرالمتالهین همچون شـخصیت و زندگی خـود او، مجموعه‌ی در هم تنیده و به وحدت رسـیده‌ی چند عنصر گرانبها اسـت. در فلسفه‌ی او از فاخرتریـن عناصر معرفت یعنی عقل منطقی، و شـهود عرفانی، و وحی قرآنی، در کنار هم بهره گرفته شـده، و در ترکیب شخصیت او تحقیق و تأمل برهانی، و ذوق و مکاشـفه‌ی عرفانی، و تعبد و تدین و زهد و انس با کتاب و سنت، همه با هم دخیل گشته، و در عمر علمی پنجاه‌ساله‌ی او رحله‌های تحصیلی به مراکز علمی روزگار، با مهاجرت به کهک قم برای عزلـت و انـزوا، و با هفت نوبت پیاده احرامی حج شـدن، همراه گردیده اسـت. همانگونه که فلسـفه‌ی صدرایی - که خود او بحق آن را حکمت متعالیه نامیده در هنگام پیدایش خود، نقطه‌ی اوج فلسـفه اسـلامی تا زمان او و ضربه‌یی قاطع بر حملات تخریبی مشـککان و فلسفه‌ستیزان دورانهـای میانـه‌ی اسـلامی بـوده اسـت، امـروزه پـس از بهره‌گیری چهارصدساله از تنقیح و تحقیق برجستگان علوم عقلی، و نقد و تبیین و تکمیل در حوزه‌های فلسفه، و ورز یافتن با دست توانای فلاسفه‌ی نامدار حوزه‌های علمی بویژه در اصفهان و تهران و خراسان، نه تنها استحکام بلکه شادابی و سرزندگی مضاعفی گرفته و می‌تواند در جایگاه شایسته‌ی خود در بنای فرهنگ و تمدن، بایستد و چون خورشیدی در ذهن انسان‌ها بدرخشـد و فضای ذهنی را تابناک سـازد. مکتب فلسفی صدرالمتالهین همچون همه فلسفه‌ها در محدوده‌ی ملیت و جغرافیا نمی‌گنجد و متعلق به همه‌ی انسان‌ها و جامعه‌ها است. همواره همه بشریت به یک چهارچوب و استخوان‌بندی متقن عقلایی برای فهم و تفسیر هستی نیازمندند. هیچ فرهنـگ و تمدنی بدون چنین پایه‌ی مسـتحکم و قابل قبولی نمی‌تواند بشـریت را به فلاح و استقامت و طمأنینه‌ی روحی برساند و زندگی او را از هدفی متعالی برخوردار سـازد . و چنین است که به گمان ما فلسفه‌ی اسلامی بویژه در اسلوب و محتوای حکمت صدرایی ، جای خالی خویش را در اندیشه‌ی انسان این روزگار می‌جوید و سر انجام آن را خواهد یافت و در آن پابرجا خواهد گشت. ما ایرانیان بیش از همه به این فلسفه الهی وامدار و بیش از همه در برابر آن مکلفیم. دوران ما با دمیدن خورشـیدی چـون امـام خمینی که یگانه‌ی دین و فلسـفه و سیاسـت و خود یکی از صاحب‌نظران برجسـته در حکمت متعالیه بود، و نیز با حوزه‌ی درسـی و تحقیقی پربرکت حکیم علامه‌ی طباطبایی که استاد یگانه مبانی ملاصدرا در طول سـی سـال در حوزه‌ی قم به شـمار می‌رفت، و تلاش تلامذه و هم دوره‌های آنان، بی‌شک دوره‌ی با برکتی برای فلسفه‌ی الهی است. و اکنون برپایی این گردهمایی بزرگ از فرزانگان ایرانی و غیرایرانی مژده‌ی آگاهی‌های ژرف‌تر و گسـترده‌تری در باب فلسفه‌ی ملاصدرا می‌رساند. شاید این یکی از موجباتی شود که مسیر مستقیم و تکاملی و نامتناقض فلسفه که از ممیزات فلسفه‌ی اسلامی به ویژه پس از روشن‌شدن مشعل حکمت صدرایی اسـت، در ذهن اندیشوران و فیلسوفان غرب، با مسیر پرتقاطع و پرتناقض و پرنشیب و فراز فلسفه غربی در همین چهار صد سـال مقایسه شود و فرصت تازه‌ای برای نقد و بحث در باشگاه جهانی معرفـت و اسـتدلال عقلانی، فراهم آید. والسـلام علیکـم و رحمة الله و برکاته. سـید علی خامنه‌ای(۱۳۷۸/۳/۱) آیـت الله العظمی خامنه ای از سـال ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۳ در حوزه‌ی علمیه‌ی قم به تحصیلات عالی در فقه و اصول و فلسـفه، مشغول شدند و از محضر بزرگانی چون مرحوم آیت الله العظمی بروجردی، امام خمینی، شیخ مرتضی حائری یزدی و علامه طباطبائی«رحمةالله‌علیهم»استفاده کردند.

۸۶/۹/۸ - ۲۶

کارل اشمیت
در یک نگاه

■ دیتریش هربارت ■ ترجمه: حسین شعبانیان

۶۲
فرهنگ عمومی
● شماره دهم
● خرداد ماه ۹۱

بیشتر آثار کارل اشمیت علیه دموکراسی لیبرال است. از کتابها و رسالات وی می‌توان به مواردی چون: "رمانتیسم سیاسی"، "الهیات سیاسی"، "بحران دموکراسی پارلمانی" و "مفهوم سیاست" اشاره کرد.

اشاره:

مطلبی که پیش روی شما است، متن تلخیص شدهٔ گزارشی در خصوص زندگی و برخی وجوه سیر فکری "کارل اشمیت" (۱۸۸۸ - ۱۹۸۵) فیلسوف آلمانی معاصر است. در ایران آشنایی کمی با کارل اشمیت وجود دارد و ارتباط او با حزب نازی در آلمان موجب شده است که آراء او در قلمرو فلسفه سیاسیِ معاصر نیز مورد بی توجهی قرار گیرد. حال آن که اگر این امر دلیل خوبی برای بی توجهی به آراء یک فیلسوف باشد، پس "کارل پوپر" نیز به دلیل همکاری با C.I.A [که خود بدان اذعان و حتی افتخار می کند] و یا "آیزایا برلین" به دلیل ارتباط با سرویس اطلاعاتی حکومت انگلستان [که یقیناً هیچ یک از این ها در خباثت و جنایت و شیطان صفتی از حزب نازی چیزی کم ندارند و همطراز آن هستند] و یا "جان استوارت میل" و "جان لاک" به دلیل همکاری و فعالیت گسترده و عضویت در ادارهٔ مستعمراتِ دولتِ استعمارگرِ انگلیس و نیز خیلی های دیگر از این دست به دلیل همکاری ها و همفکری های مشابه باید موردِ بایکوت قرار می گرفتند و قرار گیرند، حال آن که چنین نبوده است. پس شاید دلیلِ این امر را باید در جایی دیگر جستجو کرد. بی تردید ما با آراء کارل اشمیت که ماهیتِ اومانیستی و غربی (هرچند منتقد لیبرالیسم) دارد، موافق نیستیم اما گمان می کنیم طرح برخی وجوه آراء او و دیگرمتفکران به نشاط و رونق فضای تفکر و نقد عالمانه در کشور ما خواهد افزود. شما را به مطالعهٔ این گزارش کوتاه دعوت می کنیم.

کارل اشـمیت، اندیشـمند و فیلسـوف سیاسیِ آلمانی اسـت که آراء قابل تأمّلی در خصوص مفهوم قدرت و نیز حاکمیت داشته و دارد. پیوستن کارل اشمیت به حزب نازی موجب شد که لیبرال – سـرمایه دارانِ پیروز در روزهای پس از جنگ جهانی دوم علیرغم همهٔ شـعارهایِ " حقوق بشر" و " آزادی بیـان" و " احترام به عقاید دیگران" که سر می دادند او را برای مدتی زندانی و سپس خانه نشین و محروم از تدریس نمایند.

اگرچه همفکری با ناسیونال – سوسیالیسـم امرِ مطلوب و قابل پذیرشی نیست، اما این که لیبرال ها که دائماً شـعار " جدا کردنِ فرهنگ از سیاست" و " در نظر گرفتن و پاس داشـتن کوشـش هایِ فرهنگـیِ فرد بدون توجه به جهت گیری های سیاسیِ وی" و " آزادی بیان و اندیشه بدون قید و شرط" را سر داده و می دهند، این گونه یک اندیشمند را در باطن و در حقیقت امر به دلیل مخالفتش با لیبرالیسم و انتقادهایی که بر آن وارد می کند و در ظاهر به بهانهٔ همفکری با نازی ها [که مطابق موازین و مدعاهای رسمیِ اعلام شدهٔ لیبرالی نباید جُرم محسـوب شود] زندانی و بی آبرو و خانه نشین می کنند، نشـان دهندهٔ عمق ریـاکاری و تزویر نهفته در ایدئولوژیِ لیبرال – سرمایه داریِ سکولار است.

تبلیغاتچی‌های لیبرالیسـت شاید به این دلیل که کارل اشمیت به روشـنیِ ماهیت توطئه آمیز حرکت الیگارشی یهود برای سیطرهٔ تمام عیار بر آلمان و به اسارت کشاندن بیش از پیش آن ملت را دریافته و با آن مخالفت می کرد، او را ایدئولـوگِ دیکتاتوری می نامند. اما نکتهٔ اصلی اینجا اسـت که کارل اشـمیت [فارغ از این کـه برای مقطعی عضـو حزب نازی بـوده و البته مدتی بعد بـه دلیل انتقادهایی که به بنیان های نژادپرسـتانهٔ ایدئولوژیِ نازی داشت، توسط S.S ها مورد حمله قرار گرفت و حتی از تدریس در دانشگاهی که بسیاری از همکارانِ فرصت طلبِ لیبرالش به راحتی در آن تدریس می کردند، اخراج شد].

به عنوان یـک متفکر این امر مهم را به روشـنی دریافت که ذاتِ " قـدرت" در اطـلاق آن اسـت که معنی پیدا می کند و در نظام های لیبرالیستی نظیر نظام هـای دیگر، قدرت اصلی همیشه در یک کانون مرکزی اسـت که متمرکز می گردد و مدعاهایی چون: تفکیک قوا و دیگر دعاوی ای که حقوق دانان و فیلسوفان سیاست و ایدئولوگ هایِ لیبرالیست در خصوص " کنترل قانونیِ قدرت در چارچوب قانون اساسیِ لیبرال" و صبغهٔ به قول آنها " آزاد و غیر توتالیتر دموکراسی هـای لیبرال" عنوان می کنند، همگی سـخنانی بی پایه و شـعارهایی تو خالی اسـت که عمدتاً به منظور فریفتن شهروندانِ جوامع مدرن توسط کانون های زرسالارِ قدرت طراحی و توسط ایدئولوگ های لیبرالیست، فرموله و تبلیغ و ترویج می گردد.

اگرچه اکثر محققین امریکایی انگلیسی الاصل، کتاب "مفهوم سیاست" کارل اشمیت را به‌عنوان هستهٔ مرکزی کارَهای او ارَزیابی می‌نمایند اما شاید این نتیجه‌گیری نامناسب به این خاطر باشد که این کتاب، نخستین اثر کارل اشمیت بوده که به زبان انگلیسی ترجمه شده و این در حالیست که بسیاری از کارهای دیگر کارل اشمیت به‌عنوان مثال کتاب "در مورد دیکتاتوری" از اهمیت و ارزش بیشتری برخوردار است.

اشمیت در سال ۱۹۴۵ توسط نیروهای امریکایی دستگیر شد و بیش از یکسال از عمر خود را در بازداشتگاه غیرنظامیان گذراند. در سال ۱۹۴۶ پس از آزادی به زادگاه خود پلتنبرگ بازگشت و در خانهٔ خدمتکارش آنی استند زندگی کرد وی علی‌رغم ایزوله شدن از سوی مجامع و انجمن‌های علمی و سیاسی، به هیچیک از گروه‌های ضد نازی نپیوست و تنها به مطالعات خود در زمینهٔ حقوق بین‌الملل ادامه داد و پذیرای همکاران، دانشجویان و مشتاقانِ عقایدش خصوصاً افرادی چون ارنست یونگر، جاکوب توبز و الکساندر کوژف بود.

کارل اشمیت (۱۸۸۸-۱۹۸۵)

کارل اشـمیت روشـنفکر کاتولیک، حقوقدان و نظریه پردازِ سیاسـی بحث‌انگیز آلمانی و از شاگردان ماکس وبر است که به عنوان فردی با پیوندهای عمیق ایدئولوژیکی با حزب نازی شناخته شده‌است.

وی کـه فرزند یک تاجر جزء بود در ۱۱ جولای ۱۸۸۸ در یک خانوادهٔ کاتولیک در وسـت فالیای پلتنبرگ آلمان به دنیا آمد.

حقوق و علم سیاست را در برلین، مونیخ و استراسبورگ فراگرفـت و در سـال ۱۹۱۵ امتحـان ارتقـاء دولتـی و فارغ‌التحصیلی خود را در استراسـبورگ با موفقیت پشت سر گذاشت. اشـمیت در سـال ۱۹۱۶ ازدواج اول خود را بـا دختری صرب به نام پاولا، انجـام داد و اگرچه پس از مدتی از وی طلاق گرفت اما هیچگاه کلیسـای کاتولیک این طلاق را به رسمیت نشناخت و اشمیت را تکفیر شده دانست. در سـال ۱۹۲۱ اشمیت استاد دانشگاه گریفتوالد شـد جایی که رسالهٔ خود با عنوان " در مورد دیکتاتوری" را نوشت. اشـمیت در این رسـاله در مورد پایه و اساس جمهوری تازه تاسیس یافتهٔ وایمار بحث کرده است. وی در این نوشـته به مقایسـه و تقابل عوامل موثر و ناموثر در تنظیم قانون اساسی کشـورش می‌پردازد. اشمیت، از کج‌فهمی در مفهوم دیکتاتوری بسیار در عذاب بود و آنرا تابویی می‌دانست که باید با آن مقابله کرد. دیکتاتوری در نظر وی مفهوم ضمنی است که دلالت بر زمانی دارد که به منظور اجرای سریع امور سیاسی قدرتِ حاکم خارج ازروندِ کندِ سیاست‌های پارلمانی اعمال نفوذ و قدرت می‌نماید. به نظر اشمیت یک دیکتاتورِ نیرومند می‌تواند ارادهٔ مردم را بسـیار بهتر و موثرتر از قوهٔ مقننـه به صورت قاطع و درست نشان دهد. از نظر اشمیت هر دولت مقتدری باید قانونگذاری نمـوده و بصورت قاطعانه آنرا اعمال نماید و در حقیقـت عناصر و مقدمات بنیـادی دیکتاتوری را در قانون اساسـی خود بصورت نهادینه داشته باشد. بنابراین نظرِ کارل اشـمیت، می‌توان این‌طـور نتیجه گرفت که در کتـاب " در مورد دیکتاتوری" ما قضاوت اشـمیت در مورد دیکتاتوری را بیشـتر می‌توانیم در معنی دموکراتیک آن (یعنـی بر طبق اصول حکومـت ملی) دیده و قضاوت کنیـم تا در معنیِ دموکراسـی(به معنی حکومت مردم بر مردم). در سـال ۱۹۲۴ اشمیت با همسر دومش "دوشکا" که او هم دختری صرب بود ازدواج کرد و صاحب دختری به نام آنیما شد. آنیما اشـمیت (۱۹۳۱-۱۹۸۳) با آلفونسو اوترو والرا که از اعضاء حزب فالانژِ اسـپانیا واسـتاد درس حقوق در دانشگاه سانتیاگو دو کومپوستلا بود، ازدواج کرد. آنیما بسـیاری از آثار پدر را به زبان اسپانیولی ترجمه کرد. نامه‌های کارل اشمیت و دامادش نیز به چاپ رسیده‌است.

بیشتر آثار کارل اشمیت علیه دموکراسی لیبرال است. از کتابها و رسالات وی می‌توان به مواردی چون: "رمانتیسم سیاسی"، "الهیات سیاسی"، "بحران دموکراسی پارلمانی" و "مفهوم سیاست" اشاره کرد.

اگرچه اکثر محققینِ امریکاییِ انگلیسی الاصل، کتاب "مفهوم سیاست" کارلِ اشمیت را به‌عنوان هستهٔ مرکزی کارهـای او ارزیابی می‌نمایند اما شـاید این نتیجه‌گیری نامناسـب به این خاطر باشـد که این کتاب، نخستین اثر

بدون در نظر گرفتن مسئولیت‌ها و موقعیت دانشگاهی کارل اشمیت، وی به‌عنوان نظریه‌پردازِ دولت رایَش، در زمانیَ که SPD به دولت پروس اجازهٔ مباحثه در خصوص دولت جناح راستِ فون پاپن را دادهَ بود، بسیار فعال و مطرح بود.

آثار به چاپ رسیده از کارل اشمیت به جهت تاثیرگذاری بر آراء و عقاید اندیشمندان قرن بیستم و پس از آن از اهمیت به سزایی برخوردار است و نظرات و تئوری‌های فلاسفه و سیاستمداران بسیاری همچون : والتر بنیامین، لئو اشتراوس، ژاک دریدا، اتیئن بالیبار، هانا آرنت، جورجیو آگامبن، آنتونیو نگری، جیان‌فرانکو میگلیو، پائولو ویرنیو، اسلاوی ژیژک، آلن بادیو، شانتال موفه، آلوارو دُق و پل گاتفرید را تحت تاثیر خود قرار داده‌است. بسیاری از آثار کارل اشمیت از هردو جهت تاثیرگذاری و بحث‌انگیزی، در آراء و آثار اندیشمندان معاصر مورد بررسی قرار گرفته است.

کارل اشمیت بوده که به زبان انگلیسی ترجمه شده و این در حالیست که بسیاری از کارهای دیگر کارل اشمیت به‌عنوان مثال کتاب "در مورد دیکتاتوری" از اهمیت و ارزش بیشتری برخوردار است.

کارل اشمیت از منتقدان اصلی به اصول لیبرالیسم است. وی در زمان استادی خود در دانشگاه بن و در کتاب " الهیات سیاسی" منتشر شده در سال ۱۹۲۲ به تئوری مورد نظر خود در خصوص مفهوم قدرت می پردازد. یکسال بعد، اشمیت در مقاله " وضعیت تفکر تاریخی در حکومت پارلمانی امروزی" به طرح این نظر می‌پردازد که میان دکترین لیبرال و آنچه وی به عنوان دموکراسی می‌شناسد تفاوت و افتراق وجود دارد. اگرچه بسیاری از منتقدان اشمیت به عنوان مثال استفن هلمز به بحث و انتقاد از نظرات وی می‌پردازند، اما در مورد نظرات استثنایی وی در مورد چشم‌انداز اقتدارگرایی کنجکاو و علاقمند هستند و ایدهٔ وی در خصوص وجود تفاوت و ناسازگاری میان لیبرالیسم و دموکراسی را قابل بحث می‌دانند. به همین خاطر است که کارهای اشمیت با اقبال خاصی از سوی فلاسفه و سیاسیون مواجه شده و اساس کار بسیاری قرار گرفته‌است. در سال ۱۹۲۶ ، اشمیت استاد حقوق در دانشگاه علوم سیاسی برلین می‌شود و در سال ۱۹۳۲ همین سمت را در کُلن عهده‌دار می‌شود.

کارل اشمیت در این زمان کتاب "مفهوم سیاست" خود را منتشر می‌کند و در آن به شرح تئوری‌های بحث‌انگیزش در مورد " قوانین دولتی" می‌پردازد. در نظر اشمیت کلیساها مسلط و نافذ بر مذهب هستند، یا جامعه مسلط و نافذ بر اقتصاد است بنابراین دولت هم باید بر سیاست تسلط داشته باشد و در آن نفوذ نماید. در نظر اشمیت مباحث سیاسی یک دامنهٔ مستقل برابر با سایر دامنه‌ها و حوزه‌ها نیستند بلکه سیاست یک اصل و اساس وجودی برای تمامی دامنه‌ها و حوزه‌ها است که سایر دامنه‌ها باید براساس آن مشخص و پایه‌گذاری شوند هرگز سیاست، مفهومی برابر با مفهوم اقتصاد ندارد بلکه در عوض سیاست مفهومی اساسی در تشخیص هویت اقتصاد است. اشمیت در معروف‌ترین قاعده‌ای که در مورد قلمرو مفهومی حاکمیت و خودمختاری دولت مطرح می‌سازد، نظر خود را با بیان مثالی از مذهب بیان می‌کند و معتقد است چنانکه دین با تکیه بر علوم الهی فرق میان "دوست" و "دشمن" را مشخص می‌سازد و همان‌طور که اخلاق به "خیر" و "شر"، زیبایی‌شناسی و هنر به "زیبا" و "زشت"، اقتصاد به "سود" و "زیان" می‌پردازند، سیاست نیز باید به مفهوم "دوست" و "دشمن" بپردازد. سیاست به حوزه خاصی از فعالیت انسان مربوط نیست و گروه‌بندی واقعی "دوست" و "دشمن" بنا به ماهیت خود چنان قوی و قاطع

کتاب " هملت یا هکوبا" اشمیت، فراتر از یک نقد ادبی یا یک آنالیز تاریخی و در حقیقت یک تئوری جامع از ارتباط میان زیبایی‌شناسی و سیاست است که در پاسخ به نظریات مطرح شده توسط والتر بنیامین و تئودور آدورنو به چاپ رسیده است.

کارل اشمیت از منتقدان اصلی به اصول لیبرالیسم است. وی در زمان استادی خود در دانشگاه بن و در کتاب " الهیات سیاسی" منتشر شده در سال ۱۹۲۲ به تئوری مورد نظر خود در خصوص مفهوم قدرت می پردازد. یکسال بعد، اشمیت در مقاله " وضعیت تفکر تاریخی در حکومت پارلمانی امروزی" به طرح این نظر می‌پردازد که میان دکترین لیبرال و آنچه وی به عنوان دموکراسی می‌شناسد تفاوت و افتراق وجود دارد. اگرچه بسیاری از منتقدان اشمیت به عنوان مثال استفن هلمز به بحث و انتقاد از نظرات وی می‌پردازند، اما در مورد نظرات استثنایی وی در مورد چشم‌انداز اقتدارگرایی کنجکاو و علاقمند هستند و ایدهٔ وی در خصوص وجود تفاوت و ناسازگاری میان لیبرالیسم و دموکراسی را قابل بحث می‌دانند. به همین خاطر است که کارهای اشمیت با اقبال خاصی از سوی فلاسفه و سیاسیون مواجه شده و اساس کار بسیاری قرار گرفته‌است.

است که جای معیارها و انگیزه‌های دیگر را نیز می‌گیرد.

بدون در نظر گرفتن مسئولیت‌ها و موقعیت دانشگاهی کارل اشمیت، وی به‌عنوان نظریه پرداز دولت رایش، در زمانی که SPD به دولت پروس اجازهٔ مباحثه در خصوص دولت جناح راست فون پاپن را داده بود، بسیار فعال و مطرح بود. یکی از رایزن‌های دولت پروس " هرمان هلر" بود. در تاریخ آلمان، این منازعه و کشمکش سرد و جنجال برانگیز منجر به تخریب عملی فدرالیسم (اصل دولت ائتلافی) در جمهوری وایمار شد که به عنوان " کودتای پروس" شناخته می‌شود.

تبادل نظرات میان کارل اشمیت و لئو اشتراوس به صورت نامه‌هایی که میان این دو رد و بدل شده، به چاپ رسیده‌است. توصیه‌نامهٔ بسیار مثبت اشمیت در مورد لئو اشتراوس و تصویب و تایید کارهای وی، وسیله‌ای بسیار سودمند و مفید برای لئو اشتراوس شد تا بتواند بودجهٔ بورسیهٔ تحصیلی را به‌دست آورده و آلمان را ترک نماید. اشتراوس نیز به نوبهٔ خود با مقالهٔ انتقادی که در مورد رسالهٔ "مفهوم سیاسی" اشمیت به چاپ رساند، اشمیت را قادر ساخت تا در ویرایش دوم این کتاب، اصلاحات قابل توجهی را اعمال نماید.

اشتراوس در نامه‌ای که در سال ۱۹۳۲ به اشمیت نوشت، "الهیات سیاسی" وی را اینگونه نتیجه گیری و خلاصه سازی نمود که:"از آنجا که انسان طبیعتاً بد است، بنابراین نیاز به "قیم" دارد. این "قیم" می‌تواند انتصابی باشد یعنی متحد شدن یک عده افراد موافق در برابر یک عده افراد مخالف برای به قدرت رسیدن یک فرد انتخاب شده. بدیهی است که هر انجمنی موافق و مخالفانی دارد و الزاماً تشکیل و تاسیس یک حزب جدایی از حزب دیگر با عقاید دیگر را بهمراه خواهد داشت".

اشمیت که در سال ۱۹۳۳ استاد دانشگاه برلین شد تا پایان جنگ جهانی دوم در این سمت باقی ماند . در اول می ۱۹۳۳ به عضویت حزب نازی درآمد و توسط هرمان گورینگ مامور شورای دولتی پروس شد و در نوامبر همان سال به عنوان رییس اتحادیهٔ ملی سوسیالیستی حقوقدانان مشغول به کار شد. در جون ۱۹۳۴، اشمیت سردبیر روزنامهٔ تخصصی حقوقدانان آلمان می‌شود و در جولای ۱۹۳۴، حوادث خونین "شب دشنه‌های بلند" را به عنوان بالاترین شکل اجرائی عدالت تایید، تصدیق و توجیه می‌نماید. در اکتبر سال ۱۹۳۶ اشمیت به عنوان رییس هیئت مدیره مجمع مدرسان حقوق در برلین انتخاب می شود و در این زمان خود را به عنوان یک عضو رادیکال ضد یهود معرفی می‌نماید ودرخواست می کند که قانون آلمان از هرگونه " روح یهودی‌گری" پاک و تطهیر شود. در سال های حاکمیت حزب نازی، طرفداران S.S با طرح مدعاهایی به انتقاد از آراء اولیه کارل اشمیت پرداختند، زیرا اشمیت بنیان های نژاد پرستانهٔ تئوری های ناسیونال – سوسیالیسم را مورد نقد قرار داده بود. آنها اشمیت را فردی فرصت‌طلب و نان به نرخ روز خور دانسته و تفکرات ضد یهودی وی را نمایشی می‌دانستند. این امر خیلی زود موجبات کناره گیری و گوشه نشینی اشمیت از مصادر دولتی را فراهم ساخت، اگرچه تا سال‌ها به عنوان استاد دانشگاه برلین بر مسند خود باقی ماند.

اشمیت در سال ۱۹۴۵ توسط نیروهای امریکایی دستگیر شد و بیش از یکسال از عمر خود را در بازداشتگاه غیرنظامیان گذراند. در سال ۱۹۴۶ پس از آزادی به

زادگاه خود پلتنبرگ بازگشت و در خانهٔ خدمتکارش آنی استند زندگی کرد وی علی‌رغم ایزوله شدن از سوی مجامع و انجمن‌های علمی و سیاسی، به هیچ یک از گروه‌های ضد نازی نپیوست و تنها به مطالعات خود در زمینهٔ حقوق بین‌الملل ادامه داد و پذیرای همکاران، دانشجویان و مشتاقانِ عقایدش خصوصاً افرادی چون ارنست یونگر، جاکوب توبز و الکساندر کوژف بود.

اشمیت در کتابِ "هملت یا هکوبا" که در سالِ ۱۹۵۶ به چاپ می‌رساند به طرح این تئوری می‌پردازد که هملت یک اثری است بازگو کنندهٔ نفوذِ تاریخ و زمان در نمایشنامه. این کتاب که به عنوانِ مهم‌ترین کارِ اشمیت در نقد ادبی شناخته می‌شود، گویای تمرکزِ اشمیت و توجه وی به "هملت" بزرگترین نمایشنامهٔ شکسپیر است. اشمیت در این اثر، به این بحث می‌پردازد که این نمایشنامه در حقیقت دگردیسی و تغییر شکل در نحوهٔ کین‌خواهی و انتقام‌جویی است. اشمیت این تفسیر و تعبیر را بکار می‌برد تا این مفهوم را بیان نماید که گسترشِ تئوری اسطوره و سیاست که بنیادِ فرهنگی برای عقیده و تصورِ وی از نمایشِ سیاسی است، از همین جا نشأت گرفته است. کتابِ "هملت یا هکوبا" اشمیت، فراتر از یک نقدِ ادبی یا یک آنالیزِ تاریخی و در حقیقت یک تئوریِ جامع از ارتباطِ میانِ زیبایی‌شناسی و سیاست است که در پاسخ به نظریاتِ مطرح شده توسط والتر بنیامین و تئودور آدورنو به چاپ رسیده است.

در سال ۱۹۶۲ اشمیت، سخنرانی را ترتیب داد که در آن مدعی شد: "جنگ داخلی اسپانیا" یک "جنگ آزادی ملی" در برابر "کمونیسم بین‌المللی" بوده‌است. اشمیت در این سخنرانی، به ظهور پدیده‌ای با نام " پارتیزان" به‌عنوان پدیده‌ای خاص و قابل توجه در نیمهٔ دوم قرن بیستم و به عنوان یک الزام درتئوری جدید پرداخت و بروز جنگ ها و ستیزهای گسترده در آینده را قطعی دانست. اشمیت در ۷ آوریل ۱۹۸۵ در زادگاهش در آلمان غربی فوت و در پلتنبرگ به خاک سپرده شد.

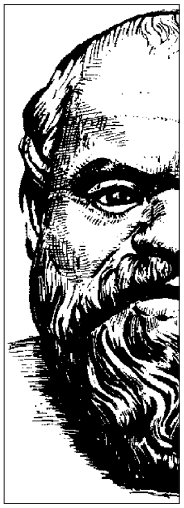
آثار به چاپ رسیده از کارل اشمیت به جهت تاثیرگذاری بر آراء و عقاید اندیشمندان قرن بیستم و پس از آن از اهمیت به سزایی برخوردار است و نظرات و تئوری‌های فلاسفه و سیاستمداران بسیاری همچون : والتر بنیامین، لئو اشتراوس، ژاک دریدا، اتیئن بالیبار، هانا آرنت، جورجیو آگامبن، آنتونیو نگری، جیان‌فرانکو میگلیو، پائولو ویرنیو،اسلاوی ژیژک، آلن بادیو، شانتال موفه، آلوارو دُق و پل گاتفرید را تحت تاثیر خود قرار داده‌است. بسیاری از آثار کارل اشمیت از هردو جهت تاثیرگذاری و بحث‌انگیزی، در آراء و آثار اندیشمندانِ معاصر مورد بررسی قرار گرفته است.

در نظر اشمیت مباحث سیاسی یک دامنهٔ مستقل برابر با سایر دامنه‌ها و حوزه‌ها نیستند بلکه سیاست یک اصل و اساس وجودی برای تمامی دامنه‌ها و حوزه‌ها است که سایر دامنه‌ها باید براساس آن مشخص و پایه‌گذاری شوند هرگزَ سیاست، مفهومی برابر با مفهوم اقتصاد ندارد بلکه در عوض سیاست مفهومی اساسی در تشخیص هویت اقتصاد است.

دموکراسی، همان‌گونه که در فرهنگ علوم سیاسی «آکسفورد» آمده است، به معنای «حکومت مردم» و «یا حکومت توسط مردم» است و کلمه‌ای یونانی است که از قرن شانزدهم به بعد، از طریق فرانسه تدریجاً در زبان‌های دیگر غربی رایج گردیده است. اندیشه دموکراسی را می‌توان اندیشه مبنایی سیاسی و بستر تئوریک اصلی همه صور و اشکال ایدئولوژی‌های سکولاریستی و نظام‌های حکومتی غرب مدرن، از رنسانس به بعد دانست.

نگاهی به دموکراسی
یونان باستان

■حمیداحمری



معنای لغوی دموکراسی

دموکراسی در لغت، مشتق از کلمه یونانی (Demokratia) است و از دو جزء (Demos) (در یونانی به معنای مردم) و (kratia) از ریشه‌ی «کراتوس» (Kratos) به معنای اقتدار و حکومت کردن گرفته شده است و معنای تحت‌اللفظی آن، «حکومت مردم» می‌باشد. مصداق و حد و مرز مفهوم «دموس» یا مردم، در بستر زمان ثابت نبوده و تغییرات بسیاری پیدا کرده است، به‌گونه‌ای که فی‌المثل در یونان باستان، بردگان و زنان و نیز مردان غیرآتنی مقیم آتن [یعنی آنها که پدر و مادرشان غیرآتنی بودند اما خود ساکن و پیرو نظام آتن بوده‌اند]، جزء «مردم» یا دموس به حساب نمی‌آمدند و لذا حق حکومت کردن نداشتند؛ به گونه‌ای که از حدود بیش از صد هزار نفر سکنه‌ی آتن، فقط حدود ۱۰ هزار نفر، صاحب حقوق شهروندی و سیاسی بوده و مصداق دموس شناخته می‌شدند.

در عصر جدید و به ویژه از قرن شانزدهم به بعد که واژه‌ی دموکراسی مجدداً در اروپا و دیگر کشورهای غربی رواج یافت نیز، تعیین مصداق دموس (مردم) و نیز مسأله چرایی

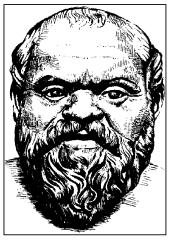
دموکراسی در یونان باستان، اساساً بر پایه رویگردانی از مواریث دینی و تفکر «میتولوژیک – اسطوره‌ای» و مبنا قرار دادن عقل منقطع از وحی کاسموسانتریک تاسیس می‌گردد و در دوران پس از رنسانس هم، دموکراسی بر پایه عقلانیت سکولار امانیستی مدرن و با انکار کامل تفکر دینی و شریعت آسمانی، سامان گرفته و بسط می‌یابد.

تمدن میسنی بین سال‌های ۱۶۰۰ق.م تا ۱۱۰۰ ق.م دوام داشته است و سنگ بنای یونانی که بعدها در عصر باستان مطرح گردید، در این دوره نهاده شده است. قوم اصلی سازنده‌ی تمدن میسنی «آخایی» نام داشته است. آخایی‌ها مردمانی مشرک و جنگاور و خشن بودند. ساختار تمدن میسنی مبتنی بر برده‌داری بوده است. اشعار به جای مانده از «هومر»، شاعر نابینای یونان باستان، توصیف زندگی و جنگاوری این مردمان است. تمدن میسنی را می‌توان مادر تمدن یونان عصر کلاسیک و مادربزرگ تمدن غرب اروپایی دانست. امروز غربی‌هاخود نیز توجه زیادی به آثار به جای مانده از این دوره و میراث فرهنگی آن نشان می‌دهند.

و چگونگی اعمال قدرت آنها، به عنوان یک معضل تئوریک و مشـکل اجرایی و سیاسـی مطرح بوده اسـت. بنابراین اگر بخواهیم از منظر واژه‌شناسی صرف نگاه کنیم، دموکراسی، همان‌گونه که در فرهنگ علوم سیاسی «آکسفورد» آمده است، به معنای «حکومت مردم» و «یا حکومت توسـط مردم» است و کلمه‌ای یونانی اسـت که از قرن شانزدهم به بعد، از طریق فرانسـه تدریجاً در زبان‌های دیگر غربی رایج گردیده اسـت. اندیشـه دموکراسی را می‌توان اندیشـه مبنایی سیاسی و بسـتر تئوریک اصلی همه صور و اشکال ایدئولوژی‌های سکولاریستی و نظام‌های حکومتی غرب مدرن، از رنسانس به بعد دانست.

اما صرف تعریف لغوی، گرهی از ابهامات و پرسـش‌های مختلف فلسـفی و نظری‌ای را که درباره‌ی مفهوم دموکراسـی به ویژه نظام‌های «دموکراسی مدرن» (یا دموکراسی‌های امانیسـتی) وجود دارد، نمی‌گشـاید و برای بررسـی عمیق و همه‌جانبه این مقوله، باید به کاوش‌هـای نظری جدی‌تری پرداخت. در بحث از دموکراسـی به عنـوان حکومت مردم، این پرسش مطرح می‌شود که: مردم یا دموس چه کسانی هستند و تعریف مردم چیست؟

مصداق دموس در طول تاریخ اندیشـه دموکراسـی، بسـیار متغیر و متفاوت بوده است و پاسـخگویی به این پرسـش که مردمی که قرار اسـت مطابق دعوی دموکرات‌ها حکومت

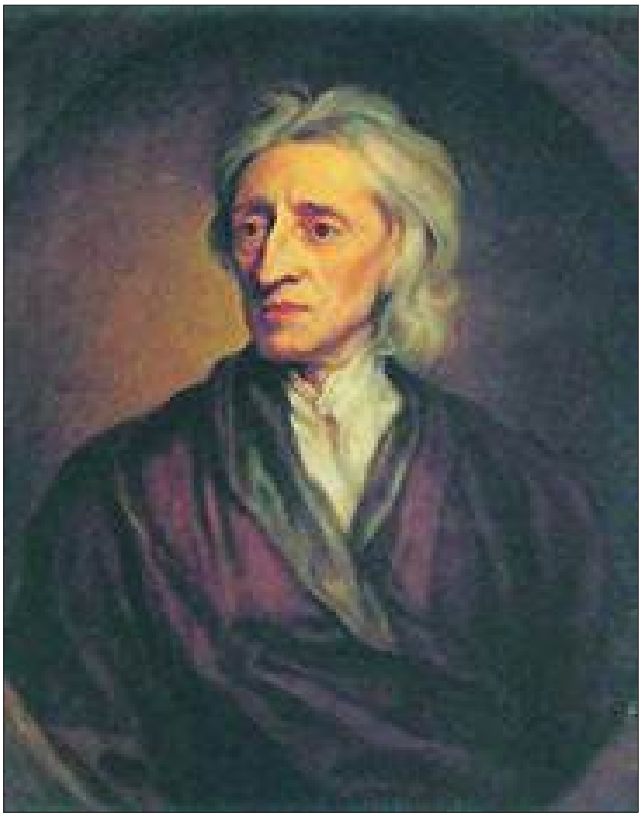


نمایند، چه کسانی هستند و چگونه تعیین می‌شوند، دشوار و به اعتبار داشتن پاسخ‌های متناقض، چه بسیار بی‌پاسخ است.

پرسش مهم دیگری که درخصوص دموکراسی به عنوان حکومت و یا حاکمیت مردم مطرح می‌شود، این است که: اساساً حکومت مردم چگونه محقق می‌گردد؟

می‌دانیم که مردم مفهومی انتزاعی است که به لحاظ عینی و خارجی، متشکل از گروه‌ها و طبقات و اقشار و طیف‌های مختلف و متضاد اجتماعی و طبقاتی می‌باشد و اساساً نمی‌توان موضوعی را یافت که همه مردم بر سر آن، وحدت و توافق داشته باشند تا بتوان از مفهومی به نام حکومت یا حاکمیت مردم، نام برد. در واقع، در بهترین حالت و بیشترین میزان توافق و وحدت نظر، صرفا می‌توان از اراده و توافق و یا حاکمیت اکثریت مردم نام برد، نه همه‌ی مردم. لذا نه فقط مفهوم مردم، مفهومی گنگ و انتزاعی و غیرواقعی است؛ بلکه مفهوم «حاکمیت مردم» نیز، مفهومی تماماً انتزاعی و غیرواقعی است.

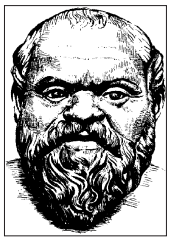
در یک تحلیل اجمالی و ارزیابی کلی باید گفت، شاخص و مبنای اصلی دموکراسی، اعتقاد به قانونگذاری توسط بشر به جای پیروی از شریعت و قانون الهی و آسمانی می‌باشد که در پروسه‌ی تحقق و عینیت خود، وظیفه‌ی این قانون‌گذاری و سپس اعمال قدرت براساس آن را به عقل منقطع از وحی افراد بشری می‌سپارد؛ مثلا به عقل منقطع از وحی کاسموسانتریک در یونان باستان و شهروندان آتنی یا عقل امانیستی مدرن و مفهوم مدرن شهروند در جوامع سکولار حواله می‌دهد. بر این اساس، چنان که خواهیم دید. دموکراسی در یونان باستان، اساساً بر پایه رویگردانی از مواریث دینی و تفکر «میتولوژیک – اسطوره‌ای» و مبنا قرار دادن عقل منقطع از وحی کاسموسانتریک تاسیس می‌گردد و در دوران پس از رنسانس هم، دموکراسی بر پایه عقلانیت سکولار امانیستی مدرن و با انکار کامل تفکر دینی و شریعت آسمانی، سامان گرفته و بسط می‌یابد.



وجه بارز تمدن یونانی از قرن هشتم ق.م به بعد، این است که مبنای قانون‌گذاری و تصمیم‌گیری و رفتارهای سیاسی و نظام حکومتی و سلوک فردی و جمعی، روزبه روز و هرچه بیشتر از اندیشه‌های وحیانی و اشراقی و میراث باورهای دینی و مدار تفکر اسطوره‌ای دور گردیده و صورت ناسوتی و عقل محورانه و بریده از وحی و غیب و آسمان پیدا می‌کند. در تفکر یونانی باستان، بنای اندیشه، به جای این که بر مبنای «خدامداری» قرار داشته باشد، «عالم‌مدار» یا کاسموسانتریک می‌گردد و دموکراسی یونانی نیز که در آغاز قرن ششم ق.م متولد می‌گردد، صبغه‌ای کاسموسانتریک دارد.

آنگونه که از شواهد و آثار و بناها و ظروف و ابزار به جای مانده از یونان باستان برمی‌آید، در حدود ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد، تمدنی در شبه جزیزه کوهستانی‌ای که بعدها «یونان» نامیده شد، وجود داشته است که «تمدن کرت» نامیده شده است. «کنوسوس»، نام پایتخت احتمالی این امپراتوری دریایی باستانی بود. منشاء نژادی اقوام تشکیل دهنده تمدن کرت ناشناخته است و همین قدر معلوم است که دوران شکوفایی آن، بین‌سالهای ۲۰۰۰ ق.م تا ۱۴۰۰ ق.م بوده و تدریجا از هزاره‌ی پانزدهم قبل از میلاد، به دلیل مهاجرت تصرف گرانه اقوام میسنی که یونانی نامیده شده‌اند– و یونان نیز، از نام یکی از قبایل این قوم گرفته شده است– نابود گردیده است.

ظاهراً تمدن میسنی بین سال‌های ۱۶۰۰ق.م تا ۱۱۰۰ ق.م دوام داشته است و سنگ بنای یونانی که بعدها در عصر باستان مطرح گردید، در این دوره نهاده شده است. قوم اصلی سازنده‌ی تمدن میسنی «آخایی» نام داشته است. آخایی‌ها مردمانی مشرک و جنگاور و خشن بودند. ساختار تمدن میسنی مبتنی بر برده‌داری بوده است. اشعار به جای مانده از «هومر»، شاعر نابینای یونان باستان، توصیف زندگی و جنگاوری این مردمان است. تمدن میسنی را می‌توان مادر تمدن یونان عصر کلاسیک و مادربزرگ تمدن غرب اروپایی دانست. امروز غربی‌هاخود نیز توجه زیادی به آثار به جای مانده از این دوره و میراث فرهنگی آن نشان می‌دهند. تمدن میسنی در حدود ۱۱۰۰ ق.م به دلیل مهاجرت قوم خون‌ریز یونانی‌تبار دیگری به نام «دوریان»ها نابوده گردیده است و از حدود ۱۱۰۰ ق.م تا ۷۵۰ ق.م، دسته‌ها و قبایل مختلف یونانی از سرزمین اصلی یونان به سمت جزایر مختلف آن سوی دریای اژه و به ویژه سواحل غربی آسیای صغیر (که بعدها ایونیه یا ایونی نامیده شد) مهاجرت کردند. از حدود سال ۷۵۰ق.م با تشکیل «دولت– شهر»های کوچک و مستقل و گسترش نفوذ فرهنگ و تمدن یونانی بر جزایر و سواحل دریای مدیترانه و دریای سیاه، تمدن یونان باستان، آنگونه که در تاریخ شناخته شده و در تمدن کلاسیک یونانی (حدفاصل بین ۵۰۰ تا ۳۸۸ق.م) به اوج خود رسیده است، ظهور می‌کند و بسط می‌یابد. بنابراین، آغاز تمدن کاسموسانتریک یونان باستان را می‌توان حدود قرن هشتم و هفتم ق.م دانست.



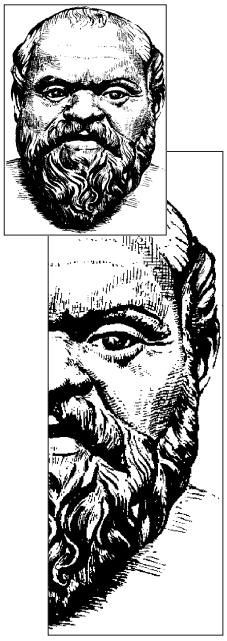
بنای تمدن یونان (به عنوان مهد غرب) با تفکری نهاده شد که از اعتقادات اسطوره‌ای دل کنده و با روی گرداندن از ساحت غیب و آسمان، بر عقل منقطع از وحی بشری تکیه زده بود. این عقل که از این پس به عنوان راهنمای تمدن یونانی، جانشین تعالیم دینی گردیده بود، عقلی کاسموسانتریک و بریده از عالم غیب و وحی بود. متفکران یونانی‌ای

بنای تمدن یونان (به عنوان مهد غرب) با تفکری نهاده شد که از اعتقادات اسطوره‌ای دل کنده و با روی گرداندن از ساحت غیب و آسمان، بر عقل منقطع از وحی بشری تکیه زده بود. این عقل که از این پس به عنوان راهنمای تمدن یونانی، جانشین تعالیم دینی گردیده بود، عقلی کاسموسانتریک و بریده از عالم غیب و وحی بود.

دولت- شهرهای یونانی، «پلیس» Polis نامیده می‌شدند و هر «پلیس» یا دولت- شهر، ساختاری مستقل از نظام دولت- شهرهای دیگر داشت. دولت شهرهای یونانی به لحاظ وسعت جغرافیایی و میزان جمعیت، اغلب کوچک بودند و دولت- شهر آتن، اصلی‌ترین و معروف‌ترین این پلیس‌ها بوده است. دولت- شهرهای یونانی به لحاظ تفکر، بر پایه متافیزیک کاسموسانتریک بریده از وحی و حقایق اشراقی و صرفا معطوف به عالم ناسوتی قرار داشته‌اند. ساختار اقتصادی دولت- شهرهای دموکراتیک آتنی، پیوندی تنگاتنگ با اقتصاد برده‌داری داشت و از اساس، بر بهره‌کشی بی‌رحمانه از نیروی کار بردگان و انکار کامل حقوق آنها متکی بود.

که در قرون هفتم و هشتم ق.م، متافیزیک کاسموسانتریک یونانی را تاسیس و مدون کردند، معلمان اصلی این تمدن در زمان آغاز آن بودند. از این طیف متفکران می‌توان از «طالس» (۵۴۷ق.م)، «آناکسیمندروس» (۵۴۶ ق.م)، «آناکسیمنس» (۵۲۸ ق.م)، «گزنوفانس» (۴۷۵ ق.م)، «پارمیندس» (۴۵۰ ق.م)، «آنکساگوراس» (۴۲۸ ق.م)، «دموکریتوس» (۳۸۰ ق.م) و سوفسطائیانی چون «پروتاگوراس»، «گورگیاس» و «هیپیلس» نام برد.

تمدن یونانی از قرن هشتم ق.م (۷۵۰ ق.م) که بر پایه‌ی نظام دولت- شهری سامان می‌گیرد تا سال ۵۰۸ ق.م که آغاز اصلاحات دمکراتیک «کلیستن» می‌باشد و اصطلاح دموکراسی نیز از آن زمان باب می‌شود، تحولات و دگرگونی‌های مختلفی چون اصلاحات فردی از اشراف، به نام «دراکون» در ۶۲۱ ق.م و سپس اصلاحات دیگری توسط «سولون» (۵۹۴ ق.م) و حکومت فردی به نام «پیستراتوس» (از ۵۶۰ ق.م تا ۵۲۷ ق.م) و سپس پسرش «هیپیاس» را از سر می‌گذراند و نهایتاً با سرنگونی هیپیاس به سال ۵۱۰ ق.م و آغاز اصلاحات «کلیستن»، سامان دموکراسی آتن صورت مدونی پیدا می‌کند.



وجه بارز تمدن یونانی از قرن هشتم ق.م به بعد، این است که مبنای قانون‌گذاری و تصمیم‌گیری و رفتارهای سیاسی و نظام حکومتی و سلوک فردی و جمعی، روزبه روز و هرچه بیشتر از اندیشه‌های وحیانی و اشراقی و میراث باورهای دینی و مدار تفکر اسطوره‌ای دور گردیده و صورت ناسوتی و عقل محورانه و بریده از وحی و غیب و آسمان پیدا می‌کند. در تفکر یونانی باستان، بنای اندیشه، به جای این که بر مبنای «خدامداری» قرار داشته باشد، «عالم‌مدار» یا کاسموسانتریک می‌گردد و دموکراسی یونانی نیز که در آغاز قرن ششم ق.م متولد می‌گردد، صبغه‌ای کاسموسانتریک دارد. از این رو، دموکراسی یونانی را کاسموسانتریک می‌نامند و نقطه‌ی اوج آن در عصر طلایی دموکراسی آتنی و دوران فرماندهی «پریکلس» از ۴۶۱ق.م تا ۴۲۹ ق.م می‌باشد.

تدریجاً و بر اثر جنگ‌های گسترده در میان دولت- شهرهای یونانی و شکست آتن از دولت- شهر یونانی دیگری به نام «اسپارت» در جنگ‌های موسوم به «پلوپونز»، امپراتوری توسعه طلب و برده‌دار آتنی رو به انحطاط می‌گذارد و نهایتاً به سال ۳۳۸ ق.م با فتح آتن توسط «فیلیپ مقدونی»، از بیخ و بن نابود می‌گردد.

دولت- شهرهای یونانی، «پلیس» Polis نامیده می‌شدند و هر «پلیس» یا دولت- شهر، ساختاری مستقل از نظام دولت- شهرهای دیگر داشت. دولت شهرهای یونانی به لحاظ وسعت جغرافیایی و میزان جمعیت، اغلب کوچک بودند و دولت- شهر آتن، اصلی‌ترین و معروف‌ترین این پلیس‌ها بوده است. دولت- شهرهای یونانی به لحاظ تفکر، بر پایه متافیزیک کاسموسانتریک بریده از وحی و حقایق اشراقی و صرفا معطوف به عالم ناسوتی قرار داشته‌اند. ساختار اقتصادی دولت- شهرهای دموکراتیک

آتنی، پیوندی تنگاتنگ با اقتصاد برده‌داری داشت و از اساس، بر بهره‌کشی بی‌رحمانه از نیروی کار بردگان و انکار کامل حقوق آنها متکی بود.

در دموکراسی آتنی- که نمونه اعلای دموکراسی باستانی یا دموکراسی یونانی بوده است- مبنای حقوق اجتماعی و سیاسی افراد، تعلق آنها به پلیس یا نظام «مدینه» (همان دولت- شهر) در نظر گرفته می‌شده است. یعنی اگر افرادی تابع و جزء مدینه آتن یا دولت- شهر دیگر یونانی‌ای بود، صاحب حقوق اجتماعی- سیاسی بوده و در غیر این صورت، اساساً «بربر» تلقی می‌شد.

«بربر» یعنی غیریونانی و غیریونانی‌ها، به اعتقاد «ارسطو» اساساً خلق شده بودند تا به بردگی یونانیان در آیند. درواقع، در نظام حقوقی و سیاسی آتن و دیگر دولت- شهرهای یونانی، مبنای در نظر گرفتن حقوق انسانی برای افراد و به یک اعتبار، اصلا انسان پنداشته شدن آنها، همانا تعلق به دولت- شهرهای یونانی بوده است. در نظام دولت- شهر آتن، همه‌ی افراد و ساکنان آتن نیز «شهروند» و صاحب حقوق مدنی و سیاسی نبودند و فقط مردان آزاد (غیر برده) که پدر و مادر آنها هم آتنی بوده و در آتن به دنیا آمده باشند، به عنوان شهروند و صاحب حقوق سیاسی (یعنی حق شرکت در قانونگذاری و شرکت در جلسات مجمع خلق و حق شرکت در دادگاه‌ها تحت عنوان قاضی) فرض می‌گردیده‌اند و زنان و بردگان و مردان ساکن آتن که آتنی‌تبار نبوده‌اند، از حقوق سیاسی و مدنی محروم بوده و به یک اعتبار، اصلا مصداق «بشر» قرار نمی‌گرفته‌اند؛ زیرا در تفکر یونانی، آدم‌ها به دو دسته «یونانیان» و بربرها تقسیم می‌شده‌اند و غیریونانیان یعنی افرادی که به هر دلیلی، شهروند آتن یا دولت- شهر دیگری نبوده‌اند، صاحب حقوق بشری که مطابق تفکر یونانی، این حقوق، ریشه در عضو دولت، شهر بودن داشته است، نبوده و لذا به یک اعتبار، اصلا بشر فرض نمی‌شدند.

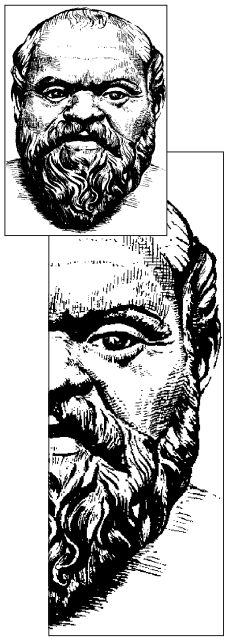
ارسطو می‌گفت، «فرد» یا خداست و یا حیوان؛ اگر نه بشر هیچ گاه به صورت فرد نبوده و در تعلق به مدینه (دولت- شهر) بشر می‌گردد. بر این اساس روشن است که

در دموکراسی آتنی- که نمونه اعلای دموکراسی باستانی یا دموکراسی یونانی بوده است- مبنای حقوق اجتماعی و سیاسی افراد، تعلق آنها به پلیس یا نظام «مدینه» (همان دولت- شهر) در نظر گرفته می‌شده است. یعنی اگر افرادی تابع و جزء مدینه آتن یا دولت- شهر دیگر یونانی‌ای بود، صاحب حقوق اجتماعی- سیاسی بوده و در غیر این صورت، اساساً «بربر» تلقی می‌شد.

در نظام حقوقی و سیاسی آتن و دیگر دولت- شهرهای یونانی، مبنای در نظر گرفتن حقوق انسانی برای افراد و به یک اعتبار، اصلا انسان پنداشته شدن آنها، همانا تعلق به دولت- شهرهای یونانی بوده است. در نظام دولت- شهر آتن، همه‌ی افراد و ساکنان آتن نیز «شهروند» و صاحب حقوق مدنی و سیاسی نبودند و فقط مردان آزاد (غیر برده) که پدر و مادر آنها هم آتنی بوده و در آتن به دنیا آمده باشند، به عنوان شهروند و صاحب حقوق سیاسی (یعنی حق شرکت در قانونگذاری و شرکت در جلسات مجمع خلق و حق شرکت در دادگاه‌ها تحت عنوان قاضی) فرض می‌گردیده‌اند و زنان و بردگان و مردان ساکن آتن که آتنی‌تبار نبوده‌اند، از حقوق سیاسی و مدنی محروم بوده و به یک اعتبار، اصلا مصداق «بشر» قرار نمی‌گرفته‌اند.

همه آنها که به هر دلیلی عضو دولت- شـهر یونانی نبوده‌اند (حتی ساکن آن سرزمین اما برده یا زن غیرآتنی‌تبار بوده‌اند)، اساساً از حقوق انسانی و بشر بودن محروم بوده‌اند. درواقع، در تفکر یونانی، دموس به عنوان شهروند مصداق بشر پنداشته می‌شده است و چون تعداد اندکی از سـاکنان آتن، جزء دموس فرض می‌شده‌اند، در تفکر یونانی، فقط همان‌ها به طور جدی، بشر پنداشته می‌شدند.

چنان که روشن اسـت، نظام دموکراسی کاسموسانتریک و برده‌دار یونانی علی‌رغم همه تبلیغات گسـترده‌ای که از طرف رسـانه‌های غربی و مورخان مدرنیسـت درباره آن صـورت می‌گیرد و به عنوان مهد غرب و مهد حقوق و آزادی‌های انسـانی عنوان می‌گردد و مورخان غربی از «ویل دورانت» تا «هنری لوکاس» با افتخار از آن سخن می‌گویند، نظامی تبعیض‌آمیز و غیرعادلانه بوده اسـت که غیر از حیوان پنداشتن ده‌ها هـزار برده، تعداد زیاد دیگـری از مردان و همه زنان آتنی را نیز، فاقد حقوق انسـانی می‌دانسته است.



دموکراسـی آتن، پس از پیروزی بـر ایران در جنگ‌های «ماراتـن» (۴۹۰ ق.م) و «سـالامیس» (۴۸۰ق.م) و تأسـیس «اتحادیه دلوس» در سال‌های بین ۴۷۸ ق.م تا ۴۷۷ ق.م، تبدیل به یک امپراتوری دریایی گردید و بنای توسـعه طلبی در خشـکی و دریا را نهاد.

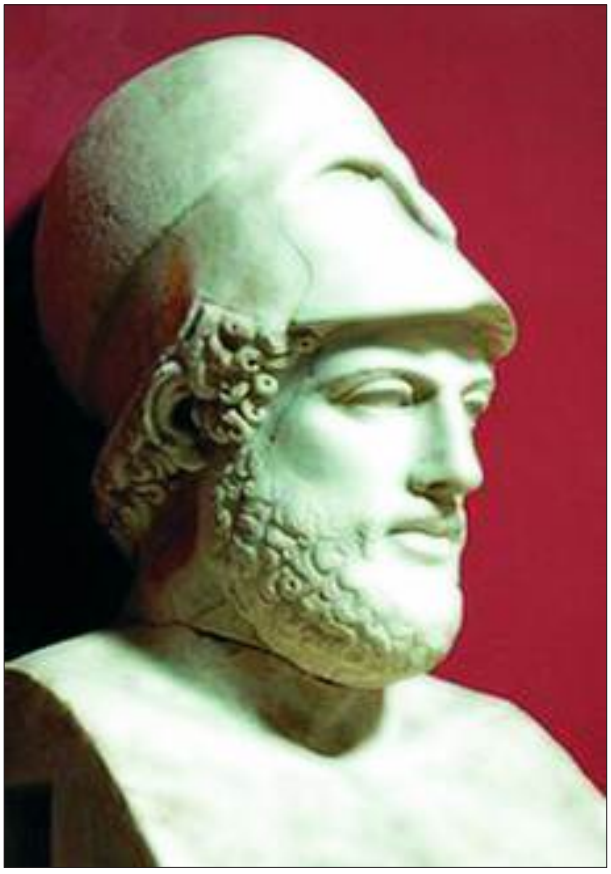
بدین سـان صورتی متجاوز و امپریالیستی به خود گرفت و همین امر موجب شد، با دیگر قدرت برده‌دار و یونانی زمان خود یعنی دولت-شـهر اسـپارت درگیر جنگ‌های گسترده‌ای گردد.

ویژگـی برده‌دار، توسـعه طلب و تجـاوزکار دموکراسـی آتن و رویکرد به شـدت تبعیض‌آلـود این دولت- شـهر در محروم کردن تعداد بسـیار زیادی از سـاکنان خود از حقوق انسـانی و حتی بشر ندانسـتن آنها، نشان می‌دهد، ساختار دموکراسی آتن، به عنـوان مهد غرب و یکی از الگوهای مدرنیسـت‌ها در ایجاد نظام‌های دموکراتیک، تا چه حد ظالمانه و توسعه‌طلبانه و تجاوزکارانه بوده است و نیز حاکی از این امر است که اساس تمدن غربی، بر برده‌داری و استعمار تجاوزکارانه سامان گرفته است.

«دیوید هلد» درباره‌ی سـاختار نظام دموکراسـی یونانی و مفهوم «شهروندی» در یونان باستان چنین می‌نویسد:

«انسان‌ها فقط به عنوان شهروند و در پلیس است که می‌توانند خود را به طور کامل ارضا کنند... حقوق و تعهدات هر شهروند، بیشتر به جایگاه او در پلیس وابسته بود و از وجود او به عنوان شهروند نام برده می‌شد...در این اجتماع، شهروندان حقوق و تعهداتی داشتند، اما این حقوق، به افراد خصوصی متعلق نبود.... شهروندان به طور کلی سازمان عالی حکومت آتن یعنی مجمع خلق را تشکیل می‌دادند. مجمع خلق بیش از ۴۰ مرتبه در سال تشکیل جلسه می‌داد و حد نصاب لازم برای تشکیل جلسات آن، حضور ۶۰۰۰ شهروند بود. کلیه مسائل مهم از قبیل تهیه‌ی چارچوب قانونی برای حفظ نظم عمومی،

امور مالی و مالیات‌های مستقیم، نفی بلد و مسائل مربوط به سیاست خارجی، در این اجتماع شهروندان مورد بحث قرار گرفته و درباره آنها تصمیم‌گیری می‌شد. مجمع در مورد مسائل جدل‌برانگیز، به رای‌گیری رسمی اقدام می‌کرد و رأی اکثریت را ملاک عمل قرار می‌داد. مجمع سازمانی بسیار بزرگ بود و به همین دلیل نمی‌توانست به تهیه دستورکار و پیش‌نویس قانون بپردازد... بنابراین یک مجلس ۵۰۰ نفری، مسئولیت سازماندهی و پیشنهاد تصمیمات عمومی را برعهده داشت که به نوبه خود از کمک کمیته سازمان یافته و موثرتر ۵۰ نفری (که مدت ریاست بر آن فقط یک روز بود) بهره می‌گرفت. در حالی که دادگاه‌ها نیز برمبنای رابطه مشابهی با مجمع سازماندهی می‌شدند، فعالیت‌های اجرایی شهر توسط فرمانروایان انجام می‌گرفت.



در آتن، برخی سمت‌های دولتی براساس قرعه‌کشی و به طور شانسی انتخاب می‌گردید و همین امر موجب انتقادات شدید «افلاطون» به نظام دموکراسی گردیده است. دموکراسی یونانی را نظام « دموکراسی مستقیم» نامیده‌اند زیرا مبتنی بر انتخاب نماینده نبوده و از طریق رأی گیری مستقیم شهروندان- که گفتیم تعداد آنها نسبت به جمعیت آتن بسیار معدود و اندک بوده- اعمال قدرت می‌کرده است.

اگرچه وجه غالب تفکر یونانی را می‌توان کاسموسانتریک دانست و بر این اساس، مدینه یا پلیس، به عنوان الگوی کوچکی از کاسموس و نسخه دوم آن تلقی می‌گردید و نوعی بنیاداندیشی بر پایه «عالم‌مداری»

نظام دموکراسی کاسموسانتریک و برده‌دار یونانی علی‌رغم همه تبلیغات گسترده‌ای که از طرف رسانه‌های غربی و مورخان مدرنیست درباره آن صورت می‌گیرد و به عنوان مهد غرب و مهد حقوق و آزادی‌های انسانی عنوان می‌گردد و مورخان غربی از «ویل دورانت» تا «هنری لوکاس» با افتخار از آن سخن می‌گویند، نظامی تبعیض‌آمیز و غیرعادلانه بوده است که غیر از حیوان پنداشتن ده‌ها هزار برده، تعداد زیاد دیگری از مردان و همه زنان آتنی را نیز، فاقد حقوق انسانی می‌دانسته است.

اگرچه وجه غالب تفکر یونانی را می‌توان کاسموسانتریک دانست و بر این اساس، مدینه یا پلیس، به عنوان الگوی کوچکی از کاسموس و نسخه دوم آن تلقی می‌گردید و نوعی بنیاداندیشی بر پایه «عالم‌مداری» مطرح بوده است، اما اندیشه متافیزیکی ماقبل سقراطی، در پاره‌ای موارد و رویکرد سوفسطاییان به طور تام و تمام، صبغه نسبی‌انگاری معرفت‌شناسی و اخلاقی داشته است و نوعی تلازم مابین نسبی‌انگاری معرفت‌شناختی و اخلاقی، با دموکراسی یونانی وجود داشته که به گونه‌ای دیگر در دموکراسی‌های اومانیستی مدرن نیز شاهد آن هستیم.

مطرح بوده اســت، اما اندیشــه متافیزیکی ماقبل ســقراطی، در پاره‌ای موارد و رویکرد سوفسطاییان به طور تام و تمام، صبغه نسبی‌انگاری معرفت‌شناسی و اخلاقی داشته است و نوعی تلازم مابین نســبی‌انگاری معرفت‌شناختی و اخلاقی، با دموکراسی یونانی وجود داشــته که به گونه‌ای دیگر در دموکراسی‌های اومانیســتی مدرن نیز شاهد آن هستیم. در اندیشــه‌ی یونان باستان، سوفســطاییان به عنوان یک جریان فکری ناسوتی‌اندیش و دین‌ســتیز و مخالــف رویکرد اندیشه اسطوره‌ای دیرین یونانی و مــروج افراطی نســبی‌انگاری معرفت‌شــناختی و اخلاقــی، سرســخت‌ترین مدافعــان «دموکراسی یونانی» بوده‌اند.

دیویــد هلــد در توصیــف ویژگی‌های دموکراســی یونانی چنین می‌نویسد:

«وجــه مشــخص پلیــس کلاســیک، وحــدت، یگانگــی، مشــارکت و نظــام شــهروندی محــدود آن بود. دولــت عمیقا، در زندگی شــهروندانش ریشــه داشــت، اما تنها بخش کوچکی از جمعیــت را دربرمی‌گرفــت... فرهنــگ سیاســی آتــن، نوعی فرهنــگ مردان بزرگســال بود. فقط مــردان آتنی ۲۰ ســاله به بــالا، صلاحیــت شــهروندی را داشــتند. دموکراســی باســتان، دموکراسی پدرسالاران بود. زنان هیچ گونه حقوق سیاسی نداشتند و حقــوق مدنی آنها نیز شــدیداً محدود بود... شــمار کثیری از ســاکنان آتن نیز، برای مشــارکت در فعالیت‌های رسمی، واجد صلاحیت شناخته نمی‌شــدند. ازجمله این افراد می‌توان مهاجرانی را ذکر کرد که خانواده‌هایشان از چند نسل قبل، در آتن اقامت گزیده بودند؛ اما شــاید بزرگ‌ترین گروهی که از فعالیت سیاسی کنار گذاشته شده بود، بردگان بودند. تخمین زده می‌شــود، نسبت بردگان به شــهروندان آزاد در آتن دوران پریکلس، دست‌کم ۳ به ۲ بوده و جمعیت بردگان حدود ۸۰ تا ۱۰۰ هزار نفر بوده است... برده‌داری

و دموکراسی آتن، جدایی‌ناپذیر به نظر می‌رسید. این دموکراسی افسانه‌ای با آنچه که می‌توان آن را «جباریت شهروندان» نامید، رابطه‌ای تنگاتنگ داشت.»

واقعیت این است که دموکراسی آتن، جهنم بردگان بود. علی‌رغم تمام تبلیغاتی که درباره این مدل کلاسیک دموکراسی صورت می‌گیرد، حقیقتی که از شواهد و مویدات و اسناد تاریخی خودنمایی می‌کند، بیانگر آن است که نظام دموکراسی کلاسیک یونانی، ساختاری شدیداً ناعادلانه و تبعیض‌آمیز و آمیخته به مایه‌های عصبیت نژادپرستانه درخصوص نسبت ما بین یونانیان و بربرها داشته و البته همه این ویژگی‌های ناخوشایند، ریشه در جوهر اندیشه دموکراسی دارند که با انکار وحی و تعالیم الهی، مبنای سلوک سیاسی خود را، تصمیم‌گیری‌ها و قانون‌گذاری‌های ناشی از آرای شهروندان که مبتنی بر عقل کاسموسانتریک و بریده از وحی بود، قرار داده و اعتنایی به حقایق وحیانی و دینی نداشته است.

آثار و آرای مبلغان و مروجان و مدافعان اندیشه دموکراسی و نیز نحوه سلوک اجتماعی و سیاسی دموکراسی‌های باستان و مدرن، موید این معنا هستند. در زبان یونانی و ریشه واژه دموکراسی نیز «کراتوس» هم به معنای قدرت و حکومت کردن و هم به معنای «قانون» و «قانون‌گذاری»می‌باشد. بدین سان واژه دموکراسی، همزمان معنای حکومت دموس و قانون‌گذاری توسط دموس را می‌دهد و همان گونه که دیدیم، دموس براساس آرا و عقل منقطع از وحی خود، در یونان و روم باستان بر پایه عقل کاسموسانتریک و در عصر مدرن بر پایه عقل اومانیستی خودبنیاد نفسانیت‌مدار استیلاجوی ابزاری، قانون‌گذاری و اعمال حکومت می‌نماید و توجهی به قانون الهی و شریعت آسمانی و احکام الهی مربوط به حکومت ندارد.

در نظام دموکراسی آتنی، شخص، هویت مستقل و قائم به خود نداشت و صرفا با بهره‌مندی از حقوق سیاسی و به عنوان شهروند و عضو «پلیس» هویت می‌یافت و

در آتن، برخی سمت‌های دولتی براساس قرعه‌کشی و به طور شانسی انتخاب می‌گردید و همین امر موجب انتقادات شدید «افلاطون» به نظام دموکراسی گردیده است. دموکراسی یونانی را نظام « دموکراسی مستقیم» نامیده‌اند زیرا مبتنی بر انتخاب نماینده نبوده و از طریق رأی گیری مستقیم شهروندان- که گفتیم تعداد آنها نسبت به جمعیت آتن بسیار معدود و اندک بوده- اعمال قدرت می‌کرده است.

واقعیت این است که دموکراسی آتن، جهنم بردگان بود. علی‌رغم تمام تبلیغاتی که درباره این مدل کلاسیک دموکراسی صورت می‌گیرد، حقیقتی که از شواهد و مویدات و اسناد تاریخی خودنمایی می‌کند، بیانگر آن است که نظام دموکراسی کلاسیک یونانی، ساختاری شدیداً ناعادلانه و تبعیض‌آمیز و آمیخته به مایه‌های عصبیت نژادپرستانه درخصوص نسبت ما بین یونانیان و بربرها داشته و البته همه این ویژگی‌های ناخوشایند، ریشه در جوهر اندیشه دموکراسی دارند که با انکار وحی و تعالیم الهی، مبنای سلوک سیاسی خود را، تصمیم‌گیری‌ها و قانون‌گذاری‌های ناشی از آرای شهروندان که مبتنی بر عقل کاسموسانتریک و بریده از وحی بود، قرار داده و اعتنایی به حقایق وحیانی و دینی نداشته است.

برخلاف دموکراسی‌های مدرن اومانیستی، تفاوتی میان «دولت» و «شهروند» وجود نداشت. در اندیشه دموکراسی مدرن، آدمی ابتدا به عنوان یک «فرد» در تعریف اومانیستی و خودبنیادانه و به عنوان یک اتم نفسانی، صاحب یک سلسله حقوق مربوط به ارضای اهوای نفسانی و غرایز جسمانی و نیازهای روانی ناسوتی خود می‌گردد و سپس بر پایه یک قرارداد اجتماعی، قدم به عرصه جامعه می‌نهد و به عنوان شهروند مطرح می‌گردد، اما در دموکراسی یونانی، اساسا شخص هویت بشری خود را از عضویت در نظام مدینه (پلیس) به دست می‌آورد و بین مفهوم شهروند و بشر، نحوی همانندی وجود دارد.

نظام «دموکراسی کلاسیک» را «دموکراسی مستقیم» نامیده‌اند، زیرا مبتنی بر دخالت و حضور مستقیم شهروندان در رأی‌گیری برای قانون‌گذاری و قضاوت و امور اجرایی است. در حالی که «دموکراسی‌های مدرن» مبتنی بر نظام نمایندگی هستند و «دموکراسی غیرمستقیم» نامیده می‌شوند.

انتقاد افلاطون از دموکراسی آتن

تفکر کلاسیک یونانی از حدود قرن هفتم ق.م با آرای متفکرانی که می‌توان آنها را اندیشمندان «متافیزیک طبیعت محور» و یا متفکران متافیزیک عالم مدار (کاسموسانتریک) نامید، آغاز می‌گردد.

این متفکران را می‌توان در سه طیف کلی طبقه‌بندی کرد:

الف) نسل اول متفکران یونانی طبیعت‌گرا که از «طالس» آغاز می‌گردد و با «دموکریت» پایان می‌یابد. اینان در واقع بنیان‌گذاران نظام سیاسی یونان کلاسیک هستند.

ب) نسل دوم اندیشمندان یونانی باستان که مبلغان و مدافعان اصلی دموکراسی بوده و به لحاظ معرفت‌شناختی و اخلاقی آرای نسبی‌انگارانه داشته‌اند. اینها همه سوفسطاییان هستند و «پروتاگوراس» و «گورگیاس» از چهره‌های معروف آن می‌باشند. پروتاگوراس، شهروندی را مستلزم «فضیلت سیاسی» می‌داند و «فضیلت سیاسی» را امری همگانی می‌داند که به جز بردگان و زنان، همه از آن بهره‌مند هستند. به نظر پروتاگوراس، تبلور فضیلت سیاسی، در شهروندی و شرکت در نظام دولت- شهر عینیت می‌یابد.

پ) نسل سوم متفکران یونانی، فیلسوفانی هستند که به عقلانیت کاسموسانتریک منقطع از وحی اعتقاد داشته و در بی‌اعتنایی نسبت به تفکر وحیانی و تعالیم الهی، با نسل اول و دوم اندیشمندان متافیزیک طبیعت‌گرا و سوفسطاییان، شریک و سهیم هستند، اما برخلاف آنها، نسبی‌انگار نمی‌باشند. سقراط، افلاطون و ارسطو فیلسوفانی هستند که اندیشه‌های آنها محصول بسط متافیزیک عالم‌مدار یونانی می‌باشد. اینها در بحران و انحطاطی که نسبی‌انگاری متافیزیکی و دموکراسی یونانی پدید آورده

بـود، تامل کرده و کوشـیدند بـر پایه متافزیک یونانـی، به گونه‌ای دموکراسـی آتنی را از مخمصـه و بحرانی که بدان دچار گردیده بود، رها سـازند. سـقراط، افلاطون و ارسـطو با مبارزه علیه سوفسـطاییان و نسبی‌انگاری و دموکراسـی مورد نظر آنها، درواقع کوشیدند تا تمدن کاسموسانتریک یونانی را از بحران نجات دهند و البته در این امر به هیچ روی موفق نگردیدند و دموکراسـی یونانی در نیمه اول قرن چهارم ق.م، سـرانجام دستخوش نابودی و زوال گردید.

افلاطون به وجود حقایق ثابت عقلانی باور داشت و معتقد بود، فیلسوف چون این حقایق عقلانی را می‌شناسد، باید قانون‌گذاری و حکومت نماید. لذا او به دموکراسی آتنی که معتقد بـه حکومـت و قانون‌گذاری عوام (دموس) می‌باشـد، انتقاد می‌کـرد و قانون‌گذاری را حق فیلسـوفی می‌دانست که حقایق ثابت عقلانی بالاتر از این عالم را بشناسد. بنابراین می‌توان گفت، اگرچه افلاطون معتقد به شـریعت دینی و اعمال حکومت دینی نبود اما با دموکراسی و مبانی نسبی‌انگارانه و سوفسطایی آن نیز مخالف بوده و به نوعی «ولایت فلاسفه» معتقد بود.

افلاطون، دموکراسـی را به دلیل کمیت‌انگاری حاکـم بر آن، مورد انتقاد قرار می‌دهد. به نظر افلاطون، دموکراسی، کیفیت و فضیلت را قربانی کمیت می‌سازد و این یکی از ایرادات بزرگ آن می‌باشـد. افلاطون مسـئله گزینش حاکم از طریق قرعه (که در آتن مرسوم بود) را به شـدت مورد انتقاد قرار می‌دهد. او می‌گوید: این دیوانگی اسـت که فرمانروایان را به

در نظام دموکراسی آتنی، شخص، هویت مستقل و قائم به خود نداشت و صرفا با بهره‌مندی از حقوق سیاسی و به عنوان شهروند و عضو «پلیس» هویت می‌یافت و برخلاف دموکراسی‌های مدرن اومانیستی، تفاوتی میان «دولت» و «شهروند» وجود نداشت.

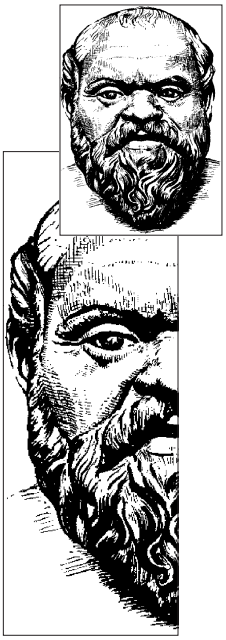
در اندیشه دموکراسی مدرن، آدمی ابتدا به عنوان یک «فرد» در تعریف اومانیستی و خودبنیادانه و به عنوان یک اتم نفسانی، صاحب یک سلسله حقوق مربوط به ارضای اهوای نفسانی و غرایز جسمانی و نیازهای روانی ناسوتی خود می‌گردد و سپس بر پایه یک قرارداد اجتماعی، قدم به عرصه جامعه می‌نهد و به عنوان شهروند مطرح می‌گردد، اما در دموکراسی یونانی، اساسا شخص هویت بشری خود را از عضویت در نظام مدینه (پلیس) به دست می‌آورد و بین مفهوم شهروند و بشر، نحوی همانندی وجود دارد.

حکم قرعه برگزینیم، در حالی که هیچ کس اختیار خود را در انتخاب یک ملوان یا نجار یـا نوازنده یا هـر کارگر دیگری از این قبیل به قرعه وانمی‌گـذارد؛ با این که خطاهای این افراد می‌تواند زیان‌های بسـیار کمتری نسـبت به زمامداران و حاکمان داشته باشد. بـه عبارت بهتر، افلاطـون می‌گوید، وقتی ما حتی کارگران در اسـتخدام خود را از راه قرعـه برنمی‌گزینیم، چگونه اسـت که ما حاکمـان و زمامداران را بر پایه قرعه‌کشـی برمی‌گزینیم!!؟

افلاطون به اندیشه‌ی دموکراسی انتقاد دارد که با برابر فرض کردن همگان بر مبنای صرفـا کمّی، درواقع فضیلت‌ها و توانایی‌هـا و تفاوت‌های کیفی افراد را نادیده می‌گیرد. به تعبیر افلاطون، برابری دموکراسی، کمّی و عددی و حسابی است نه هندسی و چون همیشه اکثریت با متوسطها و جهال است، دموکراسی به حکومت کم‌مایه‌ها و فرومایه‌ها می‌انجامد.

بـه اعتقاد افلاطون، در نظر گرفتن قدرت برابر برای همه، موجب از بین رفتن توازن قدرت و تعادل امور و اسـاس نظم در یک جامعه می‌گردد. اساسـاً افلاطون به این نکته که در دموکراسی‌ها، بی‌بند و باری و پراکنده‌گویی تحت عنوان «آزادی» حاکم می‌شود، معتقد اسـت. افلاطون بخش مهمی از کتاب «جمهوری» (پرآوازه‌ترین اثر افلاطون) را به نقد دموکراسی و معایب آن اختصاص می‌دهد.

سیسرو برمبنای همین دعوی که آدمیان همگی دارای عقل بوده و لذا قادر به درک قانون طبیعی می‌باشند، به اصل حق قانون‌گذاری برای همهٔ افراد و حکومت براساس آن قوانین که جان و جوهر دموکراسی است، می‌رسید. تفاوت اندیشهٔ سیسرو با اندیشهٔ یونانی این بود که فرد را به دلیل بهره‌مندی از عقلانیت درک قانون طبیعی، قبل از پیوستن به جامعه و تبدیل شدن به شهروند، صاحب فضیلت می‌دانست و این نظریه درواقع حلقهٔ اتصال دموکراسی شهروند مبنای یونانی به دموکراسی فردگرای اومانیستی است که پس از رنسانس ظهور کرده است.



در دموکراسی یونان باستان، شهروندان در عین حال هم حاکم و قانون‌گذار فرض می‌شدند و هم اتباع حکومت و این وضعیتی متناقض و پارادوکسیکال است که هر نظام دموکراسی با آن روبه‌روست، زیرا اگر مدعی باشیم «مردم» حکومت می‌کنند، پس چه کسانی اتباع دموکراسی هستند؟ دلیل این وضعیت پارادوکسیکال، ماهیت مبهم و متناقض دموکراسی است که تکیه بر مفهومی انتزاعی و غیرواقعی دارد و در حقیقت، امری موهوم و بی‌پایه و غیرواقعی است. در اندیشه‌ی یونانی، شخص صاحب حقوق، همان شهروند است و شهروند، کسی است که در قضاوت و احراز مناصب اجرایی شرکت می‌کرده است و چون هویت انسانی افراد، قائم به شهروند بودن آنها بوده است، بنابراین فقط افرادی که سهمی در قضاوت و حکومت داشته و به تعبیر پروتاگوراس، از «فضیلت سیاسی» بهره‌مند بوده‌اند، بشر و انسان محسوب می‌شده‌اند.

در یونان باستان، دولت- شهر بزرگ دیگری هم وجود داشت که با دموکراسی آتن رقابت می‌ورزیدند. این دولت- شهر، «اسپارت» نام داشت که از تبار یونانیان «دوریانی» بودند. اسپارتی‌ها در حدود سال ۷۴۰ق.م، سرزمین همسایه‌ی خود، «مسینا» را تسخیر نمودند و به منظور حفظ سلطه‌ی خود بر ساکنان آن سرزمین، یک رژیم نظامی و خشن اعمال نمودند.

در قرن ششم ق.م فردی به نام «لیکورگوس»، نظام حقوقی و سیاسی اسپارت را بنیان نهاد. رژیم اسپارت در بنیان های نظری خود به دلیل تاکید آن بر قانون‌گذاری توسط عقل منقطع از وحی کاسموسانتریک، صبغه‌ی دموکراتیک داشته و نحوی رژیم دموکراسی بوده است. وجود حق رای برای اسپارتی‌های بالا ۳۰ سال و وجود یک «مجمع خلق»در کنار «مجلس سنا»، نشان از وجودگونه‌ای مکانیسم دموکراتیک در حوزه امر اجرایی در اسپارت می‌باشد. بر این اساس، بر پایه اعتقاد به وجود قانون‌گذاری توسط عقل بنیاداندیش منقطع از وحی بشر و نیز به کار بردن بسیاری از مکانیسم‌های اجرایی رژیم‌های دموکراسی، رژیم اسپارت را نیز می‌توان و باید یک نوع دموکراسی دانست که البته در بعضی وجوه و ویژگی‌های ساختاری، با دموکراسی آتن تفاوت‌هایی دارد و نفوذ اشرافیت نظامی در آن، بیش از آتن بوده و نفوذ بازرگانان ثروتمند در ساختار قدرت آن، کمتر از آتن بوده است.

بیان فهرست‌وار ویژگی‌های دموکراسی کلاسیک یونانی

ویژگی‌های اصلی دموکراسی یونانی را می‌توان این گونه فهرست کرد:

نظام «دموکراسی کلاسیک» را «دموکراسی مستقیم» نامیده‌اند، زیرا مبتنی بر دخالت و حضور مستقیم شهروندان در رأی‌گیری برای قانون‌گذاری و قضاوت و امور اجرایی است. در حالی که «دموکراسی‌های مدرن» مبتنی بر نظام نمایندگی هستند و «دموکراسی غیرمستقیم» نامیده می‌شوند.

افلاطون به وجود حقایق ثابت عقلانی باور داشت و معتقد بود، فیلسوف چون این حقایق عقلانی را می‌شناسد، باید قانون‌گذاری و حکومت نماید. لذا او به دموکراسی آتنی که معتقد به حکومت و قانون‌گذاری عوام (دموس) می‌باشد، انتقاد می‌کرد و قانون‌گذاری را حق فیلسوفی می‌دانست که حقایق ثابت عقلانی بالاتر از این عالم را بشناسد. بنابراین می‌توان گفت، اگرچه افلاطون معتقد به شریعت دینی و اعمال حکومت دینی نبود اما با دموکراسی و مبانی نسبی‌انگارانه و سوفسطایی آن نیز مخالف بوده و به نوعی «ولایت فلاسفه» معتقد بود.

۱- مبتنی بر عقل کاسموسانتریک و متافیزیک منقطع از وحی یونانی است.

۲- شاکله و بنیان اقتصاد آن متکی بر استثمار بی‌رحمانهٔ برده‌داران است.

۳- دموکراسی یونانی، «شهروند مبنا» است، یعنی فرد براساس بهره‌مند شدن از «فضیلت سیاسی»، صاحب حقوق می‌گردد و اصلا «بشر» فرض می‌گردد.

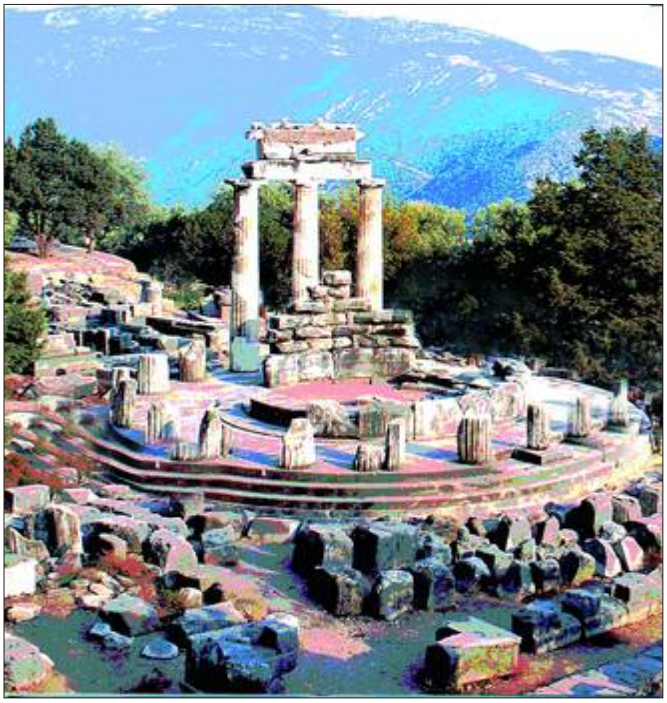
۴- در نظام دموکراسی یونانی، تفکیکی مابین «حوزه خصوصی» و «حوزه سیاسی» وجود ندارد و شخص در صورت داشتن حقوق سیاسی و شهروندی، «بشر» و صاحب حقوق بشری دانسته می‌شود.

۵- مبانی معرفت‌شناختی و اخلاقی دموکراسی یونانی، نسبی‌انگارانه است و نوعی اومانیسم مستور در آن نهفته است.

۶- مفهوم «کراتوس» به عنوان پسوند دموس در واژهٔ «دموکراسی»، به معنای قانون‌گذاری و اعمال حاکمیت توسط دموس می‌باشد.

۷- مفهوم دموس در دموکراسی کلاسیک، مصداقی محدود و معدود دارد و در آتن، فقط شامل مردان آزاد آتنی‌الاصل و در اسپارت نیز فقط شامل مردان یونانی آزاد بالای ۳۰ سال می‌گردید.

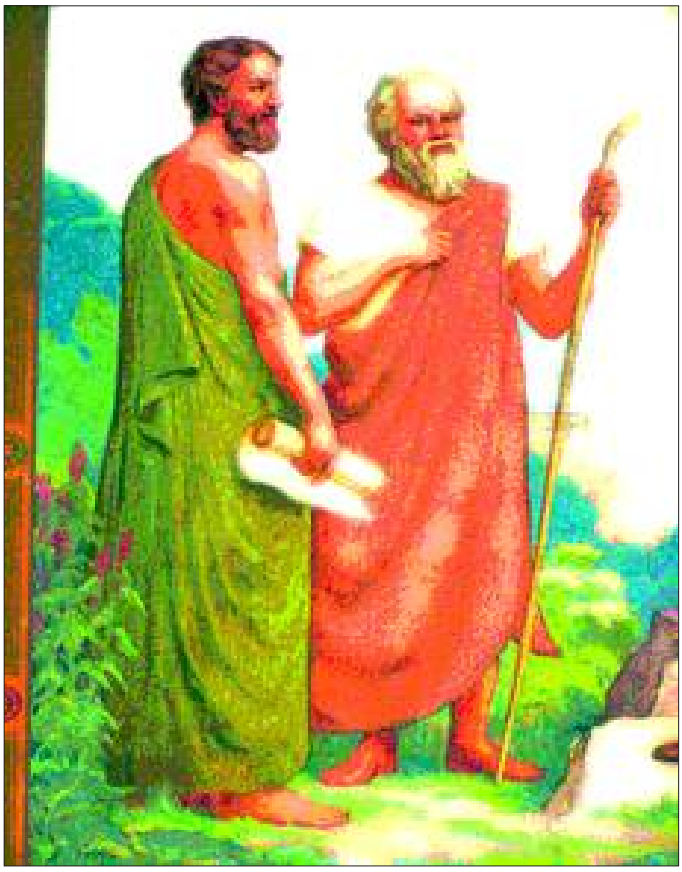
۸- دموکراسی آتن، به لحاظ محتوای اقتصادی- اجتماعی آن، مبتنی بر حاکمیت برده‌داری و بازرگانان ثروتمند بود. دموکراسی اسپارتی نیز به لحاظ اقتصادی- اجتماعی، مبتنی بر حاکمیت نظام اشرافی برده‌داری بوده است. هر دوی این رژیم‌ها، صبغه‌ای دین‌گریز داشته و از تفکر وحیانی و دینی اعراض نموده و به شریعت الهی بی‌اعتقاد بوده‌اند.



۹- دموکراسی آتن، نوعی دموکراسی مستقیم بوده است. اساساً در تفکر یونان باستان،اعتقاد و یا تصوری از دموکراسی نمایندگی، وجود نداشته است.

۱۰- دموکراسی‌های آتن و اسپارت، توسعه طلب و تجاوزکار و دارای خصایص استیلاجویانه بوده‌اند.

سیسرو نیز مثل همهٔ تئوریسین‌های مبلغ دموکراسی، با نادیده گرفتن تفاوت‌های کیفی آدمیان در فضایل اخلاقی و حکمی و علم و دانش و رشد معنوی، برای همگان برمبنای یک کمیت‌گرایی صرف، به ارزش برابر در امر قانون‌گذاری و حکومت و حتی در اتصاف به «عدالت» معتقد بود. درواقع، استدلال سیسرو این بود که همه آدمیان چون با عقل خود قادر به درک قانون طبیعی هستند، پس در شناخت و اجرای عدالت نیز در یک مرتبه قرار دارند.



دموکراسی در روم باستان

تمدن رومی به لحاظ تاریخی- فرهنگی، اساساً محصول بسط و امتداد و دنبالهٔ صورت نوعی کاسموسانتریسم یونانی بوده است. درواقع گرایش و تفسیر خاص سوفسطایی که مبتنی بر متافیزیک کاسموسانتریک یونانی بود، از «فضیلت سیاسی» و «برابری» آدمیان در آن اندیشه سیاسی رومی، در هیات یک نظریه حقوقی ظاهر گردید که اصلی‌ترین سخنگوی آن، فیلسوف رواقی مسلکی به نام «سیسرو» (۴۳ ق.م) بود که دیدگاه او راجع به «حقوق طبیعی»، نحوی بسط اندیشه دموکراسی در چارچوب حقوقی بود و البته بعدها به ویژه مورد توجه فیلسوفان مدرن در طرح نظریه «حقوق بشر» اومانیستی قرار گرفت.

تمدن رومی از سال ۵۰۹ ق.م زیر چتر عقل عالم‌مدار یونانی و با صبغه‌ای کمتر فلسفی و بیشتر معطوف به امور عملی و حقوقی، در هیات یک نظام جمهوری ظاهر گردید. جمهوری روم باستان که تا سال ۲۷ ق.م ادامه یافت، نحوی نظام دموکراسی برده‌داری و الیگارشی بود که صورت خفیفی از نظام اجرایی دموکراتیک (خفیف نسبت با فی‌المثل دموکراسی کلاسیک آتن) را با سیطرهٔ اشراف بزرگ زمین‌دار و سرداران توسعه‌طلب و تجاوزکار نظامی درهم آمیخته بود. نظام جمهوری روم

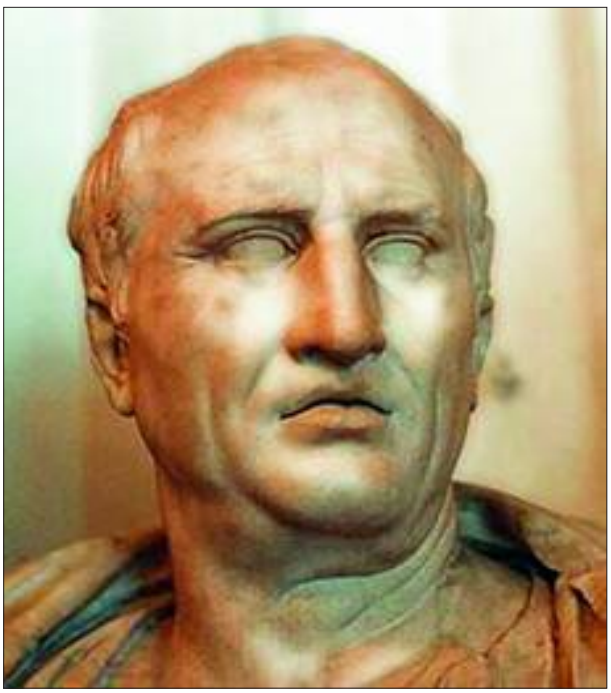
افلاطون، دموکراسی را به دلیل کمیت‌انگاری حاکم بر آن، مورد انتقاد قرار می‌دهد. به نظر افلاطون، دموکراسی، کیفیت و فضیلت را قربانی کمیت می‌سازد و این یکی از ایرادات بزرگ آن می‌باشد. افلاطون مسئله گزینش حاکم از طریق قرعه (که در آتن مرسوم بود) را به شدت مورد انتقاد قرار می‌دهد.

به اعتقاد افلاطون، در نظر گرفتن قدرت برابر برای همه، موجب از بین رفتن توازن قدرت و تعادل امور و اساس نظم در یک جامعه می‌گردد. اساساً افلاطون به این نکته که در دموکراسی‌ها، بی‌بند و باری و پراکنده‌گویی تحت عنوان «آزادی» حاکم می‌شود، معتقد است. افلاطون بخش مهمی از کتاب «جمهوری» (پرآوازه‌ترین اثر افلاطون) را به نقد دموکراسی و معایب آن اختصاص می‌دهد.

در قرون ششـم و پنجم قبل از میلاد، خصیصه اشـرافی پررنگ‌تری داشت و خانواده‌های اشرافی (که پاتریسین نامیده می‌شدند) سهم اصلی را از قدرت در اختیار داشتند؛ اما از قرن چهارم قبل از میلاد، اقشار طبقه متوسط (پلبین‌ها) نیز در زمره شهروندان قرار گرفته و در اداره دولت- شهر سهیم گردیدند.

در نظـام جمهـوری دموکراتیک رومی، دو کنسـول در رأس حکومت قرار داشـتند که توسـط «مجمع خلق» برای مدت یک سـال برگزیده می‌شدند. کار قانون‌گـذاری نیـز به «مجمـع پلبین»ها که «تریبوت» خوانده می‌شـد، اختصاص داشـت. در کنار اینها مجلسی متشکل از اشراف به نام «سنا» وجود داشـت که وظیفهٔ آن ظاهرا صرفا مشـورتی بود اما در عمل از قدرت بسیاری برخـوردار بود. درواقع، در دل نظام جمهوری روم، نحوی مبارزهٔ طبقاتی مابین «پاتریسـین»ها و «پلبین»ها جریان داشـت که البته هر دوی این طبقات بر اصل کلی قانون‌گذاری توسط عقل منقطع از وحی بشری و طراحی یک نظام سیاسی- اجرایی بشری و غیردینی، توافق داشتند و پیرو عقل کاسموسانتریک بودند.

شـاید بتوان «سیسـرو» را تئوریسـین اصلی جمهوری دموکراتیک رومی دانسـت. او آن وجه از اندیشـه سوفسـطاییان را که معتقد به برابری افراد در فضیلت سیاسـی بودند، بسـط داده و مبنای تبیین تئوریـک «جمهوری روم باستان» قرار داد. سیسرو معتقد به وجود یک قانون عام فراگیر در کائنات (شامل نبات و حیوان و انسـان) بـود که آن را «قانون طبیعی» می‌نامید. از نظر سیسرو، حیوانات قانون طبیعی را از طریق غریزه و آدمیان آن را از طریق عقل خود (همان عقـل منقطع از وحی کاسموسـانتریک) درمی‌یابند. قانون سیسـرو، امتداد همان نگرش کاسموسانتریک فلسفه رواقی به حاکمیت نظم عقلانی جهانی اسـت که در عرصه سیاسی مطرح گردیده است.



سیسـرو برمبنـای همیـن دعوی که آدمیان همگـی دارای عقل بـوده و لذا قادر به درک قانون طبیعی می‌باشند، به اصل حق قانون‌گذاری برای همهٔ افراد و حکومت براسـاس آن قوانین که جان و

در نظام جمهوری دموکراتیک رومی، دو کنسول در رأس حکومت قرار داشتند که توسط «مجمع خلق» برای مدت یک سال برگزیده می‌شدند. کار قانون‌گذاری نیز به «مجمع پلبین»ها که «تریبوت» خوانده می‌شد، اختصاص داشت. در کنار اینها مجلسی متشکل از اشراف به نام «سنا» وجود داشت که وظیفهٔ آن ظاهرا صرفا مشورتی بود اما در عمل از قدرت بسیاری برخوردار بود. درواقع، در دل نظام جمهوری روم، نحوی مبارزهٔ طبقاتی مابین «پاتریسین»ها و «پلبین»ها جریان داشت که البته هر دوی این طبقات بر اصل کلی قانون‌گذاری توسط عقل منقطع از وحی بشری و طراحی یک نظام سیاسی- اجرایی بشری و غیردینی، توافق داشتند و پیرو عقل کاسموسانتریک بودند.

جوهر دموکراسی است، می‌رسید. تفاوت اندیشهٔ سیسرو با اندیشهٔ یونانی این بود که فرد را به دلیل بهره‌مندی از عقلانیت درک قانون طبیعی، قبل از پیوستن به جامعه و تبدیل شدن به شهروند، صاحب فضیلت می‌دانست و این نظریه درواقع حلقهٔ اتصال دموکراسی شهروند مبنای یونانی به دموکراسی فردگرای اومانیستی است که پس از رنسانس ظهور کرده است.

سیسرو نیز مثل همهٔ تئوریسین‌های مبلغ دموکراسی، با نادیده گرفتن تفاوت‌های کیفی آدمیان در فضایل اخلاقی و حکمی و علم و دانش و رشد معنوی، برای همگان برمبنای یک کمیت‌گرایی صرف، به ارزش برابر در امر قانون‌گذاری و حکومت و حتی در اتصاف به «عدالت» معتقد بود. درواقع، استدلال سیسرو این بود که همه آدمیان چون با عقل خود قادر به درک قانون طبیعی هستند، پس در شناخت و اجرای عدالت نیز در یک مرتبه قرار دارند.

در حالی که دریافت‌های مختلف فلسفی و روان‌شناختی و جامعه‌شناختی و تجربیات تاریخی و شواهد و تجربیات ملموس روزانه،به روشنی حکایتگر این امر می‌باشد که آدمیان به لحاظ بهره‌مندی از مرتبهٔ وجودی، رشد معنوی، تزکیهٔ روحانی، تعهد اخلاقی، توسعه وجودی،استعداد، توانایی، عقل، ادراک، میزان بهره‌مندی از علم، معرفت و قابلیت تفکر، به هیچ روی در مرتبهٔ یکسانی (چه بالقوه و چه بالفعل) قرار ندارند و عدالت دقیقا به معنای شناخت ظرفیت‌ها و توانایی‌ها و استعدادها و علایق هر شخص به سپردن مسئولیتی متناسب با توانایی‌ها و علایق و ظرفیت وجودی او به وی می‌باشد و اگرچه آدمیان در صفت مخلوقیت و بندگی الهی، یکسان و برابر هستند، اما در نظام آفرینش و در میزان استعدادها و توانایی‌ها و نوعیت و تنوع آنها و حتی در ادراک خودآگاهانهٔ حقیقت بندگی و مخلوقیت، به هیچ روی در جایگاه یکسانی قرار ندارند و در یک نظام رأی‌گیری نباید رأی جاهل و عالم برابر فرض

افلاطون به اندیشه‌ی دموکراسی انتقاد دارد که با برابر فرض کردن همگان بر مبنای صرفا کمّی، درواقع فضیلت‌ها و توانایی‌ها و تفاوت‌های کیفی افراد را نادیده می‌گیرد. به تعبیر افلاطون، برابری دموکراسی، کمّی و عددی و حسابی است نه هندسی و چون همیشه اکثریت با متوسط‌ها و جهال است، دموکراسی به حکومت کم‌مایه‌ها و فرومایه‌ها می‌انجامد.

تمدن رومی به لحاظ تاریخی- فرهنگی، اساساً محصول بسط و امتداد و دنبالهٔ صورت نوعی کاسموسانتریسم یونانی بوده است. درواقع گرایش و تفسیر خاص سوفسطایی که مبتنی بر متافیزیک کاسموسانتریک یونانی بود، از «فضیلت سیاسی» و «برابری» آدمیان در آن اندیشه سیاسی رومی، در هیات یک نظریه حقوقی ظاهر گردید که اصلی‌ترین سخنگوی آن، فیلسوف رواقی مسلکی به نام «سیسرو» (۴۳ ق.م) بود که دیدگاه او راجع به «حقوق طبیعی»، نحوی بسط اندیشه دموکراسی در چارچوب حقوقی بود و البته بعدها به ویژه مورد توجه فیلسوفان مدرن در طرح نظریه «حقوق بشر» اومانیستی قرار گرفت.

گردد. در تحقق اصل عدالت نیز، ظرفیت و توانایی برابر و یکسان در آدمیان وجود نـدارد و بی‌تردید برای تحقق عدالت و اعمال حکومـت، اولیای الهی و روحانیان آگاه، متقی، عالم و عادل، بر افرادی که اسـیر جهل و هوای نفس خویش هستند، برتری دارند.

در مقام جمع‌بندی و فهرسـت‌وار، می‌توان ویژگی‌های دموکراسـی رومی را که در هیات رژیم جمهوری از ۵۰۹ ق.م تا ۲۷ ق.م تداوم داشت و با ظهور امپراتوری روم، تا حدود زیادی تغییر کیفیت داد، اینگونه برشمرد:

۱- جمهوری دموکراتیک روم، مبتنی بر متافیزیک و عقل کاسموسانتریک بود.

۲- دموکراسـی رومی به لحاظ محتوای اقتصادی- اجتماعی مبتنی بر سـلطه برده‌داران و زمین‌داران بزرگ بود. در روم نیز سـلطهٔ سرکوبگرانهٔ خشنی نسبت به بردگان و اقشار فقیر که «پرولتاریا» نامیده می‌شدند، اعمال می‌گردید.

۳- در جمهـوری روم، خیـل عظیـم بـردگان و پرولتاریاها، از هـر نوع حقوق شهروندی و حتی حقوق اجتماعی محروم بودند.

۴- دموکراسـی رومی که در قالـب جمهوری روم ظاهر گردید، درواقع بسـط گرایشی از آرای فلسفی یونانی در خصوص «برابری در فضیلت سیاسی شهروندان» در قلمرو اندیشـه‌های حقوقی بود،اساساً تمدن روم را می‌توان امتداد حیات تمدن یونانی با تفاوت‌هایی در جغرافیای سـرزمین ایتالیا و پس از خاموشـی چراغ تمدن آتن در نیمه اول قرن چهارم ق.م دانست.

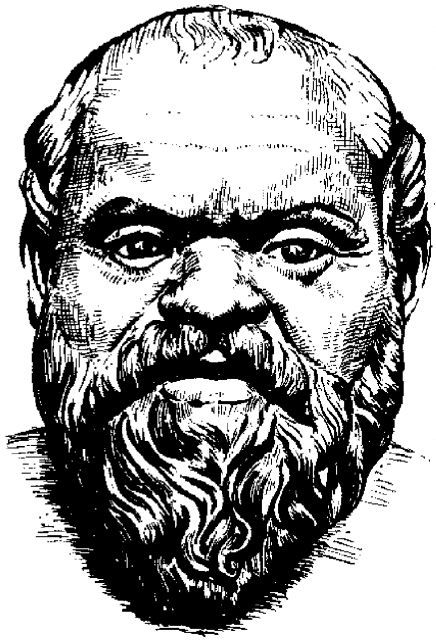
۵- تمـدن رومی،چه در هیات «جمهوری» و چـه در هیأت رژیم «امپراتوری» (که از ۲۷ ق.م تا ۴۷۶ م تداوم یافت)، خصیصه‌ای استعمارگر، استیلاجو و تجاوزکار داشت.

۶- روم باستان همچون یونان باستان، مهد انواع نسبی‌انگاری‌ها و رواج منهیـات اخلاقـی و شـادخواری دنیوی و ناسـوتی و بریدگی تـام و تمام از اندیشـهٔ وحیانی و بی‌اعتقـادی کامل به شـریعت الهی و ادیان توحیدی بود ایـن وضـع فقـط از اواخر قرن چهـارم میـلادی و دوران امپراتوری «تئودوسـیوس» که آیین مسـیحیت، به عنوان یگانه آیین دینـی رسـمی امپراتوری

تمدن رومی از سال ۵۰۹ ق.م زیر چتر عقل عالم‌مدار یونانی و با صبغه‌ای کمتر فلسفی و بیشتر معطوف به امور عملی و حقوقی، در هیات یک نظام جمهوری ظاهر گردید. جمهوری روم باستان که تا سال ۲۷ ق.م ادامه یافت، نحوی نظام دموکراسی برده‌داری و الیگارشی بود که صورت خفیفی از نظام اجرایی دموکراتیک (خفیف نسبت با فی‌المثل دموکراسی کلاسیک آتن) را با سیطرهٔ اشراف بزرگ زمین‌دار و سرداران توسعه‌طلب و تجاوزکار نظامی درهم آمیخته بود.

شـناخته شـد، از جهاتی تغییر کرد. البته مسـیحیتی که در روم از قرون اول و دوم میلادی به صورت مخفیانه ترویج می‌گردید و در قرن چهارم رسـمیت و سـیطره یافت، مسیحیتی تحریف شده و به شدت یهودی زده (یهودیت تحریف شده‌ی آلوده به اندیشه‌های نژادپرستانه و تجاوزکارانه و بریده از تعالیم حضرت موسی علی نبینا و اله و علیه‌السلام و نیز یونانی زده بود که بیش از آن که به میراث تعالیم حضرت عیسی علی نبینا و آله و علیه السلام توجهی داشته باشد، محصول آرای «پولوس» و «پطرس» و آمیخته با متافیزیک یونانی‌مآب افلاطونی بود.

۷- نظریه دموکراسـی شـهروند مدار یونانـی، بر پایه نظریـه «حقوق طبیعی» سیسـرو، تا حدودی تغییر کرد. سیسـرو مصداق بشـر و دموس را یکسـان تفسیر نمی‌کرد و معتقد بود، بردگان و یا پرولتاریا، با این که دموس محسوب نمی‌شوند، اما دارای حقوقی مقدم بر شـهروندی هستند. بدین‌سان،دیدگاهی که سیسرو در حقوق سیاسـی مطرح می‌کند، ماده و محل مناسـبی برای نظریه اومانیسـتی حقوق بشر فیلسـوفان پس از رنسـانس قرار می‌گیرد و چونان حلقهٔ واسطی مابین دموکراسی شهروند مبنای یونانی و دموکراسی فردگرای نفسانی مدرن، عمل می‌نماید.



۸- بـر اندیشـه دموکراسـی رومی نیـز کمیت‌انـگاری و بی‌توجهـی بـه تفـاوت کیفی آدمیـان در فضایـل اخلاقی و توانایی‌هـای عقلانی و رشـد وجودی و میزان علـم و مرتبه معرفتی حاکم اسـت و هدف اصلی دولت، نه ارتقای معنوی و زمینه‌سازی برای رشد وجودی توام با تامین نیازهای دنیوی و تحقـق عدالت در زندگی انسـان‌ها که صرف اداره امور معاش مردم و به ویژه پاسداری از سلطه برده‌داران و بزرگ‌زمین‌داران بر بردگان و دهقانان فقیر و توسعه‌طلبی ارضی و انجام فتوحات نظامی، دانسته می‌شد.

۹- در مدل دموکراسی رومی، نقش و نفوذ اشراف و جایگاه آنها در سلسله مراتب قدرت، نسبت به دموکراسی آتن قوی‌تر و برجسته‌تر بود؛ اما در کلیت و مبادی و غایات، نظام دموکراسی رومی با ساحت دموکراسی کاسموسانتریک یونانی، مشابهت‌ها و نزدیکی‌های بسیار داشت.

در دموکراسی یونان باستان، شهروندان در عین حال هم حاکم و قانون‌گذار فرض می‌شدند و هم اتباع حکومت و این وضعیتی متناقض و پارادوکسیکال است که هر نظام دموکراسی با آن روبه‌روست، زیرا اگر مدعی باشیم «مردم» حکومت می‌کنند، پس چه کسانی اتباع دموکراسی هستند؟ دلیل این وضعیت پارادوکسیکال، ماهیت مبهم و متناقض دموکراسی است که تکیه بر مفهومی انتزاعی و غیرواقعی دارد و در حقیقت، امری موهوم و بی‌پایه و غیرواقعی است.

تفکر اتوپیایی اساساً برخاسته از این تشخیص است که جهان آنگونه که باید باشد نیست. وقتی به شرایط جهان در هر برههٔ زمانی‌ای نظر می‌افکنیم، درمی‌یابیم که بشریت در حال ستیز با شرّ، رفع چالش‌ها و تنش‌های زندگی روزمره و پیش‌بینی و برنامه‌ریزی برای فجایع و مصائب بوده است.

اتوپیا؛ مفهومی منسوخ[1]

■ نگارش: جوزف اف. کوتس ■ ترجمه: محمد خندان

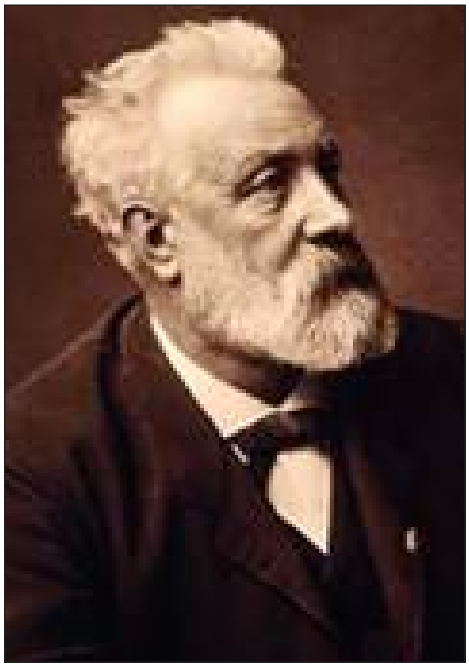
اگر اتوپیا را وضعیتی ایدئال در آینده و یا نوعی وضعیتِ عمومیِ خیالی حاکی از کمالِ حیات اجتماعی، سیاسی، نهادی و فردی معنی کنیم، لاجرم باید تصدیق کرد که در تفکر معاصر جایگاهی ندارد. شرایط مقتضی تصور اتوپیا، در کلیتِ جهانِ معاصر غرب وجود ندارد و تا آنجا که دانشِ من قد می‌دهد، در سنت‌های غیرغربیِ هیچ‌گاه وجود نداشته است.

تفکر اتوپیایی اساساً برخاسته از این تشخیص است که جهان آنگونه که باید باشد نیست. وقتی به شرایط جهان در هر برههٔ زمانی‌ای نظر می‌افکنیم، درمی‌یابیم که بشریت در حال ستیز با شرّ، رفع چالش‌ها و تنش‌های زندگی روزمره و پیش‌بینی و برنامه‌ریزی برای فجایع و مصائب بوده است. اتوپیاها آدمیان را چونان حیوان اجتماعی[2] بازمی‌شناسند و معمولاً به کمبودها، ظلم‌ها، تهدیدات، نابرابری‌ها و مخاطرات زندگی روزمره توجه می‌کنند. بنابراین، اتوپیاها معمولاً چشم‌اندازهایی از آن چیزی هستند که جهان، در صورت حذف این تهدیدات، مخاطرات و تنش‌ها، باید آنگونه باشد.

در فرادهش غربی، تصور هرگونه اتوپیا برای یونانیان [باستان] مشکل است. خدایانِ آنها در عالمی روحانی سکنی دارند که دستمایهٔ فرح و دلبستگی فراوان و وسیلهٔ تبیین حوادث بوده، اما جهان، حتی برای خدایان، به‌ندرت همچون جایی ایدئال تصویر

اگر اتوپیا را وضعیتی ایدئال در آینده و یا نوعی وضعیتِ عمومی خیالی حاکی از کمالِ حیات اجتماعی، سیاسی، نهادی و فردی معنی کنیم، لاجرم باید تصدیق کرد که در تفکر معاصر جایگاهی ندارد. شرایط مقتضی تصور اتوپیا، در کلیتِ جهانِ معاصر غرب وجود ندارد و تا آنجا که دانشِ من قد می‌دهد، در سنت‌های غیرغربی هیچ‌گاه وجود نداشته است.

اتوپیاها آدمیان را چونان حیوان اجتماعی بازمی‌شناسند و معمولاً به کمبودها، ظلم‌ها، تهدیدات، نابرابری‌ها و مخاطرات زندگی روزمره توجه می‌کنند. بنابراین، اتوپیاها معمولاً چشم‌اندازهایی از آن چیزی هستند که جهان، در صورت حذف این تهدیدات، مخاطرات و تنش‌ها، باید آنگونه باشد.



شـده اسـت. خدایان کوه المپ تا آن حد انسان‌وار[3]ند که نوعی موجود بشـری با توانایی‌های خارق‌العاده را تداعی می‌کنند که می‌تواند رشک انسان‌ها را برانگیزد و عمدتاً واجد خصائلـی همچون خودرأیی، تندخویی، حسادت، حرص و کین‌توزی‌اند.

مسـیحیت در غرب واجد پیام دینی کاملاً متفاوتی بـود، و آن اینکه زندگی انسـان دارای هدف و غایتی است. انسان با عمل عقلانی و اختیاری خود، در آخرت یا شـدیداً عذاب می‌شـود و یا از پاداش‌های باشکوه بهره‌منـد می‌گردد. فرادهش مسـیحی بـا فرارفتن از ریشه‌های پیشینِ یهودی خود که دربارهٔ حیات اخروی توضیـح چندانی نمی‌دهد، تصوری از حیات اخروی را پیش کشید که مطابق آن، نیکوکاران خدا را در بهشت ملاقات می‌کنند و بدکاران وارد دوزخ می‌شوند.

می‌تـوان دریافت که هنرمندان [غربـی] در هزارهٔ دوم میـلادی بـرای تصویرکردنِ زندگی در بهشـت [مطابق با تصورات مسیحی] با چه سختی‌هایی دست بـه گریبان بوده‌اند: خدا را فرشـتگانی احاطه کرده‌اند کـه بر گـرد او می‌چرخند و انسـان‌هایی که از قبرها برانگیخته شـده‌اند، در حـال نیایش‌اند. هیچ جزئی از این تصویر در تعریف و توضیح سـعادت، واجد واقعیت انضمامـی[4] نیسـت. برای بیشـتر افراد، بهشـت یک اتوپیای اخروی اسـت که در آن از مشـکلات خبری نیست. سـترون‌بودنِ بهشتِ مسیحی به بذله‌گویی در ردّ بهشـت انجامیده است: «مرا به جهنم بینداز، افراد جذاب همه آنجایند!». فرادهشِ عقوبتگاه، در بسیاری

مسلمانان در یک دینِ مابعدِ مسیحی، با وجود عسل و مشروبات سهل‌الوصول و جاری از هر سو و حوریان بهشتی وَ دوشیزگان زیبارو، سکونتگاه بهتری در حیات اخروی‌شان دارند. مسلماً در مقایسه با نظرگاه مسیحی که نگاهی خصمانه به لذت جنسی و سایر لذائذ جسمانی دارد، بهشت برای یک مردِ مسلمانِ معتقد، آن جنبهٔ سترونِ مسیحی را ندارد.

دورهٔ پس از رنسانس نگاه‌ها را به آینده‌ای معطوف کرد که در آن، گرچه عناصر دینی همچنان قوت داشتند، لیکن سکولاریزاسیون جامعه و گرایش فزایندهٔ غیردینی به مسائل و دغدغه‌ها، به این انجامید که «معادشناسی» از مفهوم کاملاً دینی‌اش تهی گردد و توسعاً از آن نتایجی دنیوی گرفته شود.

از نقاشی‌های زندگی در دوزخ، انرژی خلاقانهٔ عظیمی را در تعارض شدید با سترون‌بودنِ زندگی در بهشت، منجر شده است.

مسلمانان در یک دینِ مابعدِ مسیحی، با وجود عسل و مشروبات سهل‌الوصول و جاری از هر سو و حوریان بهشتی و دوشیزگان زیبارو، سکونت‌گاه بهتری در حیات اخروی‌شان دارند. مسلماً در مقایسه با نظرگاه مسیحی که نگاهی خصمانه به لذت جنسی و سایر لذائذ جسمانی دارد، بهشت برای یک مردِ مسلمانِ معتقد، آن جنبهٔ سترونِ مسیحی را ندارد.

نشو و نمای نهادهای دموکراتیک و مفهوم «ترقی[۵]» و عیان‌شدنِ مستمر مزایای ملموس تکنولوژی که بعداً در عصر مدرن مزایای علم نیز به آن اضافه شد، این وضعیت را تغییر داد. دورهٔ پس از رنسانس نگاه‌ها را به آینده‌ای معطوف کرد که در آن، گرچه عناصر دینی همچنان قوت داشتند، لیکن سکولاریزاسیونِ جامعه و گرایش فزایندهٔ غیردینی به مسائل و دغدغه‌ها، به این انجامید که «معادشناسی[۶]» از مفهوم کاملاً دینی‌اش تهی گردد و توسعاً از آن نتایجی دنیوی گرفته شود.

در طی گذر از جهان مدرن به جهان معاصر، ایدئولوژی هرچه کمرنگ‌تر شد و در نتیجه مفهوم اتوپیا نیز هرچه بیشتر رنگ باخت. در غیاب نوعی غایت معادشناختی[۷] که معمولاً حول دین شکل می‌گرفت، مشکل بتوان به‌نحو مثبت دربارهٔ هرگونه وضعیت ایدئالِ آینده گمان‌پردازی کرد. در دورهٔ معاصر، مارکس و هوادارانش از جمله لنین، که این قدرت را داشت که تغییری مؤثر در اوضاع ایجاد کند، نتوانستند از طریق ارائهٔ تصاویر اتوپیایی چندان کاری از پیش ببرند. شعارهای سوسیالیستی فراوان بوده، اما تصاویر، نادر و مبهم بوده‌اند.

گروه‌های دینی مختلف نیز که در قرون ۱۸ و ۱۹ در امریکا شدیداً رواج داشته‌اند و عزم خود را جزم کرده بودند تا جوامعِ ایدئالِ جدیدی برپا کنند، همگی یا شکست خورده‌اند و یا با ازمیان‌رفتنِ هواداران قدرتمندشان، به شدت تضعیف شده‌اند. هر کدام از آنها که موفقیتی نسبی داشته، در تلاش برای برپایی یک اتوپیای واقعی، دارای مبنایی دینی بوده است.

مزایای برجسته‌ای که در قرون ۱۸ و ۱۹ از توسعهٔ تکنولوژیک حاصل شد، به بیان یک مفهوم نسبتاً جدید، یعنی مفهوم «ترقی» انجامید. برخلاف معادشناسی دینی با وضعیت پایانیِ ثابت، مفهوم ترقی به‌راحتی به یک وضعیتِ پایانی تن نمی‌دهد، بلکه فقط پیشرفت مداوم را به رسمیت می‌شناسد. هم‌هنگام، تغییرات اقتصادی و صنعتی، زندگی خانوادگی و اجتماعی را برای درصد کثیری از مردم ویران کرد. چشم‌اندازهای جدید در مورد جامعه بر آینده‌ای آزاد از تهدیدات بدوی برای بقا و رفاه تأکید می‌کردند و نشان از جامعه‌ای برابر داشتند که در آن، مردمان مشغول کنش‌های دموکراتیک‌اند. اما این پیشگویی‌ها و پیامدها، مبهم و یا لااقل مضحک بودند.

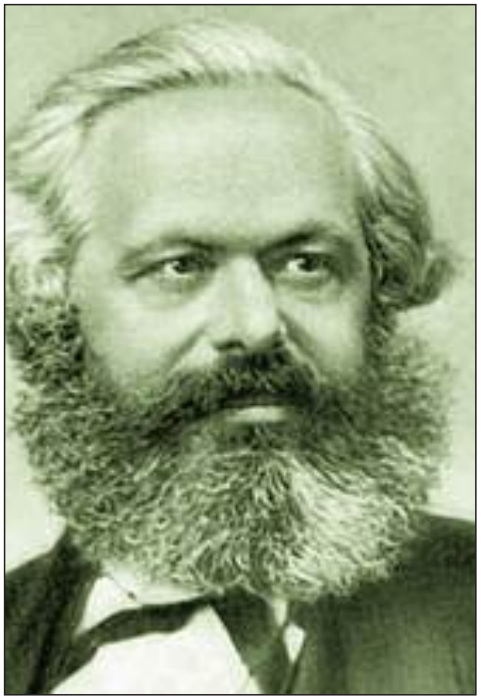
در طی گذر از جهان مدرن به جهان معاصر، ایدئولوژی هرچه کمرنگ‌تر شد و در نتیجه مفهوم اتوپیا نیز هرچه بیشتر رنگ باخت. در غیاب نوعی غایت معادشناختی که معمولاً حول دین شکل می‌گرفت، مشکل بتوان به‌نحو مثبت دربارهٔ هرگونه وضعیت ایدئال آینده گمان‌پردازی کرد.

تصاویر دیستوپیایی در فیلم‌ها تقریباً این امکان را از ما یا از مستعدترین متفکران‌مان گرفته که به همان وضوح و تفصیلی که در تصویرپردازی‌های دیستوپیایی دیده می‌شود، تصویرپردازی مثبتی از آینده را صورت‌بندی کنیم.

موفقیت‌های تکنولوژیکِ قرن ۱۹ به خلق داستان‌های علمی- تخیلی توسط ه. ج. ولز[۸]، ژول ورن[۹] و دیگران انجامید که بر پیامدهای جالب و محیرِ یکی از تکنولوژی‌های جدید تا آخرین مرزهایش، تأکید می‌کردند. عناصر اجتماعیِ زندگی آینده، مورد تفکرِ قرار نمی‌گرفت. اکنون داستان علمی- تخیلی عمدتاً متشکل از گاوچران‌ها و سرخپوستان و یا شوالیه‌های جوشن‌پوشی است که در نوعی جهان تخیلی در آینده، سرگرم اعمالی شدیداً هیجانی‌اند. تازه‌ترین تکاپو در عرصهٔ فیلم‌سازی برای تصویرپردازیِ اتوپیا، کارِ آرتور سی. کلارک[۱۰] در سال ۲۰۰۱ است. وقتی که چنین آشی پخته شود، دیگر غیر از آن صحنهٔ آخرِ «هوه»، چه پاسخی وجود خواهد داشت؟ محتوی، جالب‌تر از بهشت قرون وسطایی نیست.

در عین حال، پیامدهای بالقوه عسرت‌بارِ علم و تکنولوژی نوع جدیدی از تصویر آینده را خلق کرده که برای اشاره به آن واژهٔ «دیستوپیا[۱۱]» جعل شده است. تقریباً تمامی تصویرپردازی‌ها در داستان‌ها و فیلم‌های اخیر، دیستوپیایی است. چه در لوس‌آنجلس در قرن ۲۱ و چه در داستان‌هایی با موضوعاتی همیشگی و قدیمی همچون ستیز، بیماری، شرارت و تنش، فیلم‌های مدرن حقیقتاً فاقد تصویرپردازی مثبت در مورد آینده هستند.

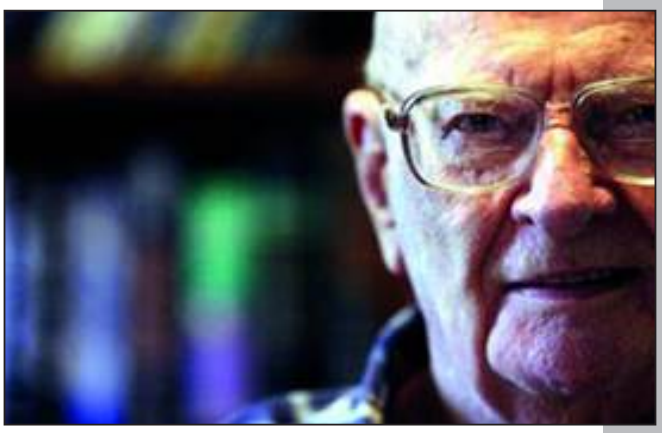
تصاویر دیستوپیایی در فیلم‌ها تقریباً این امکان را از ما یا از مستعدترین متفکران‌مان گرفته که به همان وضوح و تفصیلی که در تصویرپردازی‌های دیستوپیایی دیده می‌شود، تصویرپردازی مثبتی از آینده را صورت‌بندی کنیم. متعاقباً احتمال پذیرش هرگونه تصویر مثبتی از آینده هرچه سخت‌تر می‌شود.



اگر امیدی به تفکر اتوپیایی هست باید تغییری گسترده در تفکر دربارهٔ آینده‌های دور حادث شود، به‌گونه‌ای که فراتر از رهایی از مشکلات کنونی باشد. اتوپیاهایی که می‌گویند «باید چنین و چنان باشد»، اگر می‌خواهند واجد اعتبار شوند یا در هدایت تکامل جامعه ارزشی داشته باشند، باید تصاویرِ مفصل و پیچیده‌ای از زندگی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و شخصی مردم ارائه کنند. چشم‌اندازهای اتوپیایی باید حداقل به همان اندازهٔ رقبای دیستوپیایی‌شان جالب توجه باشند.

فقدان تفکر مثبت دربارهٔ آینده علل متعددی دارد، اما در رأسِ همه فترتِ بنیادین در تعلیم و تربیت، در

مطالعه و التذاذ از متون اتوپیایی‌ای که تا به حال جمع‌آوری شده‌اند، مفرح است و از ارزش تاریخی مهم و فراوانی برخوردار است، اما هرچه بیشتر شبیه به این می‌شود که کسی زبان سانسکریت را به‌عنوان یک سرگرمی و کار جنبی جالب و سرگرم‌کننده یاد بگیرد و آن را خیلی فصیح صحبت کند، اما فایدهٔ اندکی از آن بَبرد.



تفکر مثبت، در تفکـر نظام‌مند و در تفکر خوش‌بینانه را می‌توان ذکر کرد. در یکی از شماره‌های اخیر مجلهٔ «نیو ساینتیسـت[12]» گزارش یک مسابقه دربارهٔ نگاه افراد به سال ۲۰۵۰ آمده است؛ هیچ یک از کسانی که در مسابقه شرکت کرده بودند نگاه خوبی به جنبه‌های اجتماعی و شخصیِ زندگی نداشتند.

تجربهٔ خودِ من در یک کارِ سه ساعته در «همایش جامعهٔ جهانی آینـده[13]» (در جای دیگری گزارش آن را آورده‌ام) در مواجه‌کردنِ ۲۵۰ نفر با هزار سالِ آینده نیز ناامیدکننده بود. از این افراد خواسـته شد تصویری از قطعهٔ کوچکی از زندگی در سـال ۳۰۰۰ را ترسـیم کنند. پاسـخ‌هایی که آنها ارائه کردنـد را می‌توان در وضعیت‌هایی که در شـش ماه گذشـته در «نیویورک تایمز[14]» بدان‌ها پرداخته شده بود یافت!

مشکل دیگر، همه‌گیرشدنِ اصلاح سیاسی است که ملت‌ها را آلوده کرده اسـت. شـاید صرفاً در حد حرف باشد، اما اصلاح سیاسی مانعی بر سر راه تفکر است و نه تنها تشـویق، بلکه تنبیه افرادی که چشم‌اندازهایی کاملاً متفاوت از وضع موجودِ جهان را پیش می‌کشند، منتفی می‌کند. امـا تفکر اتوپیایی به آینده‌ای بسـیار متفاوت از جهان موجود اشـاره دارد، مگر اینکه کسی به‌نحوی سفسطه‌آمیز بپندارد که جهانِ موجود ایدئال است و یا هم‌اکنون تقریباً کامل است. مطالعه و التذاذ از متون اتوپیایی‌ای که تا به حال جمع‌آوری شـده‌اند، مفرح است و از ارزش تاریخی مهم و فراوانی برخوردار اسـت، اما هرچه بیشتر شبیه به این می‌شود که کسی زبان سانسکریت را به‌عنوان یک سرگرمی و کار جنبیِ جالب و سـرگرم‌کننده یاد بگیرد و آن را خیلی فصیح صحبت کند، اما فایدهٔ اندکی از آن ببرد.

پی‌نویس‌ها

1- Joseph F. Coates. Utopia- an obsolete concept. Technological Forecasting & Social Change, 69 (2002) 507–509.
2- social animal
3- anthropomorphous
4- concrete reality
5- progress
6- eschatology
7- eschatological goal
8- H. G. Wells
9- Jules verne
10- Arthur C. Clarke
11- dystopia
12- New Scientist
13- World Future Society Meeting
14- New York Times

فقدان تفکر مثبت دربارهٔ آینده علل متعددی دارد، اما در رأس همه فترتِ بنیادین در تعلیم و تربیت، در تفکر مثبت، در تفکر نظام‌مند و در تفکر خوش‌بینانه‌را می‌توان ذکر کرد.

گفتگوی ویژه

فوکو متوجه شده بود که بنیاد فلسفه‌ی سیاسی غرب استعداد فهم انقلاب اسلامی را ندارد. یعنی مدعی بود که اگر قرار باشد بر مبنای قالبهای رسمی فلسفه‌ی سیاست که در این دوره شهرت دارد بخواهیم این حرکت اجتماعی را که بعدها به نام انقلاب اسلامی شهرت پیدا کرده را تحلیل کنیم، نمی‌توانیم.

دکتر مظفر نامدار در گفتگو با فرهنگ عمومی

بازیگران فتنه سبز

یک گروه زیادی خواه و زیاده‌طلب بودند که فقط می‌خواستند منافع خودشان را دنبال کنند

فرهنگ عمومی: بسم ا...الرحمن الرحیم. در خدمت آقای دکتر نامدار هستیم، قبل از هر چیز تشکر و قدردانی می کنیم از اینکه با روی باز دعوت ما را برای انجام مصاحبه با فرهنگ عمومی پذیرفتند آقای دکتر اگر صلاح می‌دانید بحث را با جریان فتنه‌ی سبز شروع کنیم و اولین سئوالی که بایست به آن پرداخت این است که آقای دکتر از نظر شما در تحلیل فتنه‌ها و جنبش‌های کاذب از چه زبانی باید بهره جست؟ نحوه‌ی تحلیل باید چه شکلی باشد؟

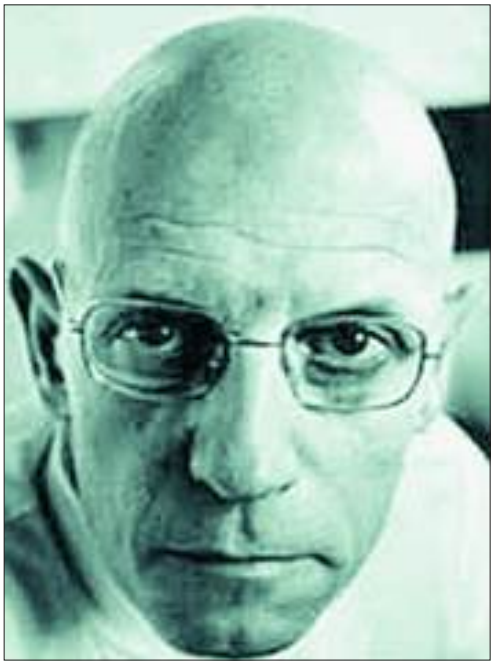
دکتر نامدار : بسم ا... الرحمن الرحیم. تشکر می کنم، ببینید واژه‌ی فتنه در ادبیات سیاسی مدرن بکار برده نمیشود. شاید اصطلاح شورش را بعضی از جریان‌های چپ در حوزه‌ی سیاست جدید به‌عنوان یک اصطلاح معادل به کار ببرند. چون معمولاً این اصطلاح را گروه‌های سیاسی برای به اصطلاح جریان‌هایی بکار می‌برند که حرکت اینها و قیام اینها بر علیه وضع موجود خیلی باب طبع نیست. برای این گروه‌ها، لذا از اصطلاح و واژه‌ی شورش خیلی استفاده می کنند ولی ما در ادبیات دینی خودمان هیچ اصطلاحی را مناسب‌تر از اصطلاح فتنه نمی‌دانیم و آن نشان دادن جریاناتی است که نه بر علیه وضع موجود، بلکه بر علیه نظامهایی که این‌ها حق‌اند اطلاق می‌شود. یعنی تفاوتشان با نظام‌های دیگر سر مقبولیت و عدم مقبولیتشان

سیطره‌ی خودشان را استبداد نمی‌بینند چون این را برای خودشان حق می‌دانند در بنیاد فلسفه‌ی سیاسی جدید توده‌ها حقی ندارند. حق مال به اصطلاح و به تعبیر خودشان نخبه‌هاست اگر [اصلاً بشود نخبه حساب‌شان کرد]. مال ان طبقه‌ی زَیاده خواه جدیدی که می‌گوید علم پیش من است. سیاست پیش من است. ساماندهی پیش من است. مدیریت پیش من است و بقیه دیگر هیچ

نیســت بلکه سر حق و باطل است. جریانهایی که حق‌اند. حتی اگر به هر دلیلی در موضع اقلیت قرار گرفته باشند. ما در طول تاریخ دینی خودمان جریان‌هایی داشته‌ایم که حق بودند امّا در موضع اکثریت نبودند.

فرهنگ عمومی: آقای دکتر منظورم این است که در تحلیل مشخصات فتنه‌ی سبز از فتنه‌هایی که بعد از انقلاب ایجاد شــد چه نوع زبانی از بین زبان‌های موجود و از بین تحلیل‌های موجود که می‌آیند تحلیل می‌کنند مثلاً تحلیلی که چپی‌ها در بررسی‌هایشــان دارند و نیز تحلیلی که راستی‌ها به این معنا بررسی می‌کننــد و تحلیلی که افرادی که گرایش به گفتمان انقلاب دارند و با زبانِ انقلاب مطرح می‌کنند. شــما کدام تحلیل را در نظر دارید؟

دکتــر نامــدار: مجبورم یک گریــزی بزنم. یک گریز کوچــک ببینید وقتی فوکو آمد در ایران انقلاب اســلامی را از نزدیــک مثلاً مطالعه کند حــرف خیلی جالبی میزند که شــاید خیلی‌ها به آن دقت نکردند. زیرا خیلی‌ها مدعی بودند و حتی به اشــتباه گفته‌اند که فوکو انقلاب اسلامی را فهمیــد. فوکو انقلاب اســلامی را نفهمیــده بود. فوکو متوجه شــده بود که بنیاد فلسفه‌ی سیاسی غرب استعداد فهم انقلاب اسلامی را ندارد. یعنی مدعی بود که اگر قرار باشــد بر مبنای قالبهای رسمی فلســفه‌ی سیاست که در این دوره شهرت دارد بخواهیم این حرکت اجتماعی را که بعدها به نام انقلاب اســلامی شهرت پیدا کرده را تحلیل کنیم، نمی‌توانیم. چرا؟ می‌خواهم عرض کنم اگر بخواهیم زبان را متوجه بشویم باید برگردیم و به زبان انقلاب حرف بزنیم و زبان گروه‌ها زبان انقلاب نیست. گفت چرا ما این حرکت را نمی‌توانیم متوجه بشــویم برای اینکه ما وقتی می‌خواهیم یک جنبش را جنبش اجتماعی در غرب تلقی کنیــم و این را یک حرکت فراگیــر ببینیم به‌طور معمول دنبــال حداقل ۲ پارامتــر در درونش می‌گردیم و تا این دو پارامتر نباشــد ما نمی‌گوییم یــک جنبش اجتماعی و آنها نیز به آن یــک جنبش اجتماعی نمی‌گویند. اگر این دو تا پارامتر دو تا مکانیسم در آن نباشد که به تعبیری در یکی وجود یک تضاد طبقاتی و دیگر یک طبقه‌ی پیشرو عموماً زبان روشــنفکری مدرن است و زبان احزاب که تجلّی در احزاب سیاســی دارد. بنابراین اینها نمی‌گویند که توده‌ها در کجا هســتند. توده‌ها چه می‌خواهند و اصلاً شأن انبوه خلق در فلســفه‌ی سیاسی غرب از آن کیست؟ شأن از آن طبقه‌ی پیشرو است. هر خواسته‌ای اگر همساز با امیالِ این گروه‌ها نباشد این جریان‌ها که عرض کردم، تجلّی‌اش در فلسفه‌ی سیاست غربی در سیطره‌ی گفتمان‌های رسمی سیاســت غرب عموماً تجلّی در گروه‌ها و احزاب دارند اگر



معلوم بود که آنها یک گروه زیادیِ خواه و زیاده طلب و اصلاً ضد همه چیز بودند. آنها آمده بودند و اصلاً کاری با مردم نداشتند و فقط میخواستند منافع خودشان را دنبال کنند.

میشل فوکو می‌آید و می‌گوید که ما همیشه می‌گفتیم که اراده‌ی عمومی، یک اسطوره است در فلسفه‌ی سیاسی غرب که شکل نمی‌گیرد و هیچوقت در بنیاد فلسفه‌ی سیاسی غرب اراده عمومی شکل نمی‌گیرد. چون اصلاً وجود خارجی ندارد. اراده‌ی عمومی یعنی همین اکثریت عددی، کسانی که شرکت می‌کنند این یعنی اسطوره. بعد جالب است خود ایشان می‌گوید ولی من این را در انقلاب مردم ایران با تمام وجودم دیدم، روح جمعی را دیدم. و جالب اینکه این در قانون اساسی ما هم نمود دارد. در هیچ قانون اساسی جاهای دیگر دنیا این نمود وجود ندارد.

اینها توده را فقیر نکنند، اصلاً به شکلی توده بی‌معناست یعنی نه خواسته‌شان اهمیت دارد نه منافع‌شان. برای همین هم بود که ما جریان فتنه‌ی سبز را، جریانِ قیامِ گروه‌ها و جریان‌هایی که در حقیقت خودشان را نخبه می‌دانند که من بیشتر در نوشته‌هایم از اصطلاح طبقه‌ی نومانکلاتور استفاده کرده ام. که طبقه‌ی زیاده خواه جدید هستند اشراف هم نمیشود گفت حتّی ممتاز هم نیست. برای اینکه ممتاز باید یک ویژگیهای خاصی داشته باشد. یک گروه زیاده خواه جدید. یک گروهی که اصلاً میگوید بنیاد سیاست با من تعریف میشود با هیچ‌کس دیگری تعریف نمی‌شوند. اینها قیام‌شان بر علیه توده بود. چون انقلاب اسلامی یک انقلاب مردمی است بنابراین فتنه‌ی سبز را اگر بر مبنای روایت‌های رسمی فلسفه‌ی سیاسی در ایران تحلیل کنیم که غلبه‌اش با سیطره‌ی گفتمان‌های غربی است همانی است که خودشان دارند می‌گویند. یعنی اینکه اصلا توده‌هایی معنی است ما قرار بود برویم به یک سمت، مردم چرا نپذیرفتند، مردم بیخود کردند نپذیرفتند. مردم باید می‌پذیرفتند. مردم باید به ما رأی می‌دادند. حالا که به ما رأی نداده‌اند اصلاً مردم موضوعیتی ندارند. که بخواهند نظامشان را تعیین کنند. اینکه بخواهند کسی مثلاً برای اینها خط مشی مشخص کند مردم باید بروند کنار این ما هستیم که باید بیاییم. در حقیقت این فتنه سبز که ما به شوخی می‌گفتیم قیام نخبه‌ها بر علیه مردم است که اینها به مردم می‌گویند پخمه، درواقع این زبان، زبانِ انقلابی نیست این اتفاقاً زبان ضد انقلاب است. آنها جریانِ چپ را هم جریان انقلابی نمی‌دانند. اصلاً انقلاب را اصولاً در بنیاد فلسفه‌ی سیاسی غرب جناح لیبرالش که غالب است اصولاً جنبش‌های اجتماعی که ناظر به انقلاب یا دگرگونی بنیادین باشد را نوعی حرکت ارتجاعی در مقابل جریان تاریخ یعنی نوعی ضد پیشرفت، ضد ترقّی، ضد تجدّد در جریان تحولات می‌بینند که اکثر فیلسوفانشان هم این حرف را زده‌اند. اینها مدّعی هستند که دست بردن در مسیر تاریخ است که قرار است در این مسیر تحوّلی اتفاق بیفتد، این تحوّل باید در حقیقت در یک فرآیند اصلاحی و در یک فرآیند چانه زنی از بالا که توسط نخبگان انجام می‌گیرد اتفاق بیفتد و در اینجا توده‌ها معنی ندارند. چون توده‌ها اگر بریزند حرکت‌های بی‌شکل ایجاد می‌کنند و حرکت‌های بی‌شکل وضع موجود را بهم می‌ریزد و پشت آن هم معلوم نیست چه هست. اینها مدعی‌اند که استبداد پشت اینگونه حرکت‌ها می‌آید و می‌نشیند. لیبرال‌ها سیطره‌ی خودشان را استبداد نمی‌بینند چون این را برای خودشان حق می‌دانند در بنیاد فلسفه‌ی سیاسی جدید توده‌ها حقی ندارند. حق مال به اصطلاح و به تعبیر خودشان نخبه‌هاست اگر [اصلاً بشود نخبه حساب‌شان کرد]. مال ان طبقه‌ی زیاده خواه جدیدی که می‌گوید علم پیش من است. سیاست پیش من است. ساماندهی پیش من است. مدیریت پیش من است و بقیه دیگر هیچ همان تکنوکرات‌های لیبرال مدافع سرمایه‌داری مدرن و از نظر آنها این جریان حق است و به تعبیر آنها در مسیر مردم‌سالاری و دموکراسی است. شما رئیس جمهوری دارید که نسبت به رقیب خودش مثل بوش در دور دوّم بالای چند هزار رأی عقب است. آراءِ از مردم گرفته شده ولی ازنظر آنها آراء مردم اصلاً جایی ندارد. یعنی ان طبقه‌ی برگزیده که خودشان آن رابرگزیده کردند فقط منظورشان هست. رأی میدهد و میگوید اینکه ما قبولش داریم این است نه آن که توده‌ها حتی اگر با چند هزار رأی بالا انتخابش کرده باشند. پس ببینید دو تا زبان دارید یکی زبانِ سیاست مدرن است اصلاً هیچ تفسیری برای این پدیده، پدیده‌ی فتنه‌ی ۸۸ جز آن که همان گروه‌ها می‌گویند، ندارد. یک زبان هم زبانی است که ما داریم که زبانِ سیاست دینی ماست و در فهم مرد سالاری دینی ماست. بازیگران فتنه سبز معلوم بود که آنها یک گروه زیادی خواه و زیاده طلب و اصلاً ضد همه چیز بودند. آنها آمده بودند و اصلاً کاری با مردم نداشتند و فقط میخواستند منافع خودشان را دنبال کنند.

فرهنگ عمومی: آقای دکتر قبل از اینکه به زبان

من در تقسیم‌بندی‌ها معتقد بودم آن نفاق دهه‌ی اول انقلاب نفاق اهل بدعت بود نفاق دهه‌ی دوم انقلاب نفاق اهل شبهه و این نفاقی که از انتخابات ۸۸ به این طرف آمد نفاق اهل فتنه بود.

اصلاً دانشگاههای علوم انسانی ما که درست نشده بود برای تولید بلکه از اوّل درست شده بود برای تقلید حالا شما آمدید یک انقلابی کردید. تولید بزرگ در حوزه‌ی علوم انسانی دارید. میخواهید، اینها را تئوریزه کنید. از دانشگاهی که درست شده بود برای تقلید می‌خواهید اینها را در بیاورید معلومه در نمی‌آید،

انقلاب بپردازیم، آیا قبول دارید که جمع بین بدعت و فتنه منتج به ایجاد شبهه می‌شود؟ همان تعبیری که در فرمایش حضرت آقا بود که فرموده بودند فضا غبارآلود است؟

دکتر نامدار: این که کلام مولا است در نهج البلاغه، تفسیر آقا هم همین بود. چون خود مولا(ع) در نهج البلاغه در خطبه‌های زیادی شبهه و بدعت و فتنه را تبیین می‌فرمایند. میگوید اینها سه ضلع یک مثلث هستند. که وقتی کنار هم بنشینند فضا را تیره و تار می‌کنند. می‌دانید که مولا میگوید که فتنه‌ها ناشناخته می‌آیند و وقتی می‌روند تازه شناخته می‌شوند آن موقعی که دارند می‌آیند ناشناخته‌اند یعنی کسی اینها را نمی‌شناسد چون اینقدر گرد و غبار ایجاد می‌کنند اینقدر شلوغی ایجاد می‌کنند اینقدر بلوا ایجاد می‌کنند تشخیص حق و باطل بین آنها خیلی سخت است مگر اینکه میزان داشته باشیم. شاخص هم ولی است. اگر شاخص ولی نباشد وقتی متوجه می‌شوند که دیگر فتنه رفته است تازه می‌فهمند چه اتفاقی افتاده است و آن دیگر اثرات خودش را می‌گذارد یعنی خیلی چیزها را تخریب می‌کند و از بین می‌برد . ما روانشناسی اجتماعی بسیار قوی در کلام مولا در فهم فتنه‌ها داریم که اصلاً در این خصوص در ادبیات سیاسی ما کار نشده است انگار امام(ع) دارد همین الان صحبت می‌کند. انگار دارد در همین فضای مدرن صحبت می‌کند. امام(ع) مال همه‌ی فضاها است. بنابراین اینها سه ضلع‌اند که هر دوره‌ای یکجور خودش را نشان می‌دهد. ولی فتنه‌ها عموماً اوج شبهه و بدعت است. یعنی وقتی شبهه و بدعت نهادینه می‌شود از دل آن فتنه در می‌آید. من در تقسیم‌بندی‌ها معتقد بودم آن نفاق دهه‌ی اول انقلاب نفاق اهل بدعت بود نفاق دهه‌ی دوم انقلاب نفاق اهل شبهه و این نفاقی که از انتخابات ۸۸ به این طرف آمد نفاق اهل فتنه بود.

با نشستن بدعت شبهه و فتنه کنار هم معمولاً نتیجه، آمدن جمعیت نا آگاه به وسط صحنه است. یعنی شما دیگر اسلحه را بر می‌دارید. و فتنه اسلحه را برمی‌دارد می‌آید وسَط میدان، این‌ها سه ضلعی هستند که نمی‌توان آنها را از همدیگر جدا نمود. این‌ها مکمّل همدیگر هستند. ولی به نظر من شما در فضای فتنه همه‌ی اینها را جمع می‌کنید یعنی هم بدعت و هم شبهه کنار هم جمع می‌شود آن ضلع سومش شکل می‌گیرد که ضلع فتنه است. این را هم می‌توان از کلام مولا تقریبی درآورد. که یک دوره‌ای می‌گفت که اینها اهل بدعت بودند. مثل خوارج. این بدعت از کجا شکل گرفت؟ از جنگ صفّین شکل گرفت. آرام آرام حرفهای جدیدی زدند. که دیدید بعدها حرفهای جدید گروه خوارج را به وجود آورد. دیگر یک حرفهای جدیدی می‌زدند مثل آن لا حُکم اِلّا لهق که می‌گفتند. بعد این را که می‌گفتند از نظر آنها دیگر همه کلامها هیچ است و باید کنار گذاشت، جز کلام الهی که این بدعت جدیدی بود. بعد از این که این بدعت آمد آرام آرام رفتار شبهه‌انگیز شد. یعنی تردید کردند در خیلی چیزها .. در عدالت خدا تردید کردند و در خیلی چیزهای دیگر... .

فرقه‌های کلامی که بعدها پیدا شدند همینگونه بودند. آنها شروع به ایجاد شبهه کردند. بعد از اینکه این شبهه

این فهمی که ما از سیاست داریم با فهمی که مدرنیست‌ها دارند متفاوت است و این خود استبداد است که شما مدرنیست‌ها بگویید که درک ما از سیاست درست است و و دیگران فهمی متفاوت نباید داشته باشند این دیگر بدترین نوع استبداد است.

پس بنابراین اصلاً شما دموکراسی را هرچقدر ورق بزنید می‌بینید دموکراسی حکومت اقلیت‌هاست. اقلیت‌های اکثریت نما. حکومت اقلیت‌های اکثریت نماست.

و بدعت کنارهم نشســت. بعد همه‌ی اینها کنار هم جمع شدند، در کجا؟ در فتنه‌ی خوارج، همه جمع شدند در آنجا. شمشــیر برداشــتند رفتند و آمدند وســط میدان عین این داســتان به نظر من در انقلاب ما تکرار شد. فتنه‌ی نفاق که فتنه‌ی بدعت بود توسط منافقین و حرفهایی که میزدند و بحثهایی که می‌کردند آمد و چهره‌ی خودش را نشــان داد. آرام آرام حتی دشــمن‌های انقلاب هم از آن استفاده می‌کردند و به مسلمانان مارک مارکسیست می‌زدند. چون بدعت‌هــای جدیــدی می‌آمد حتی بعضــی از آقایانی هم کــه درحقیقت مقدس مآب بودنــد از این اصطلاح خیلی برای کوبیدن بزرگان مــا و حتّی امام ما اســتفاده کردند. شما در دهه‌ی دوّم نگاه کنید که اصلاً دهه‌ی دوم دهه‌ی شــبهه در خیلی چیزها بود. شبهه در توانایی انقلاب اســلامی، شــبهه در کاربردی‌بودنِ اندیشه‌های امام، شبهه در اینکه اصلاً انقلاب اســلامی تولید کننده هســت یا نه؟ اندیشه‌های امام باید بماند یا نه؟. شــروع کردند دیگر، حلقه‌ی بیان، حلقــه‌ی کیان، و خیلی حلقه‌ها در جهت ترویج این شــبهه‌ها درســت شد. همه‌ی اینها جمع شد در فتنه‌ی ۸۸ و تبدیل شد به آن فتنه. همه آمدند وسط خیابان.

فرهنــگ عمومی: آقای دکتر آیا امکان دارد اندکی دربــاره‌ی واژه‌ی اقلّیــت و ادبیــات مربــوط به آن در فتنه ســبز توضیح ارائه بفرمائیــد. و نیز درخصوص شــکل‌گیری ریشــه‌های تاریخی این اقلیت هم اگر امکانش هســت توضیح بفرمائیــد. از عوامل بروز و ظهور این اقلیت و بعد در آخرهم بفرمائید که آیا این اقلیت رهبر یا رهبران پشت پرده نشین دارد یا خیر؟

دکتر نامــدار: ببینید جریان اقلیت در همه جریان‌های سیاســی می‌تواند باشــد و در همه‌ی نظام‌های اجتماعی میتواند باشــد. ما در نســبت با نظام جمهوری اسلامی و انقلاب اسلامی حرف می‌زنیم. پس باید بگردیم دنبال آن جریانی که شاخص اقلیت است. امام یک اصطلاح خیلی خوبی دارد در آن نامه‌ای‌یی که برای آقای روحانی نوشت.

فرهنگ عمومی: نامه به کدام آقای روحانی؟

دکتر نامدار: آن نامه‌ی سال ۶۷ که به ایشان گفته بود . من آن نامه را منشور تاریخ نگاری انقلاب اسلامی می‌دانم. واقعاً منشور تاریخ نگاری است. در ارتباط با انقلاب اسلامی یک چیزی در این نامه اســت که خیلی قشنگ است. امام خمینی(ره) فرمودند که شــما انقلاب اســلامی را از زبان توده‌ها تحلیل کنید.

فرهنگ عمومی: کدام آقای روحانی؟

دکتــر نامدار: ســید حمید روحانی حسن نه سید حمید.

فرهنــگ عمومــی: نه مــن فکر کردم مهدی روحانی را می گویید.

دکتر نامدار: نه نه مهدی روحانی نه ســید حمید روحانی کــه الان رئیس بنیاد ۱۵ خرداد است.

به آقاســید حمید فرمودند که شما اگر می‌خواهید تاریخ انقلاب اسلامی را بنویســید. تاریخ انقلاب اسلامی را از زبانِ توده‌ها بنویسید اصلاً در بنیاد فلسفه‌ی سیاسی مدرن حرف توده‌ها معنی ندارد. شــما در فلسفه‌ی سیاسی مدرن مُدام از توده‌ها می‌گویید. امّا سوادشان اصلاً کاربردی در سیاســت ندارد. زبان توده اصلاً کاربردی در سیاســت ندارد. اصلاً فلســفه‌ی سیاســی مدرن فلسفه‌ی حکومت اقلیت‌هاست. فلسفه‌ی حکومت اکثریت نیست. آن اکثریت، اکثریت عددی است. اکثریت عددی نه اکثریت کسانی که حق رأی دارند. اکثریت کســانی که در رأی‌گیری شرکت می‌کنند. یعنی حقانیت در بنیاد فلســفه‌ی سیاســی غرب چــون مبتنی بر اکثریت عددی اســت. پنجاه بعلاوه یک اســت. یعنی نصف بعلاوه یک است. این اکثریت عددی اکثریتی اســت که شرکت می‌کنند به‌عنوان مثال شرکت در انتخابــات که معمولاً سرنوشــت را تعیین می‌کند.. ما می‌گوییم اینها نمادهای مشارکت است. پس بنابراین اصلاً

اصلاً فلسفه‌ی سیاسی‌مدرن فلسفه‌ی‌حکومت اقلیت‌هاست. فلسفه‌ی‌حکومت اکثریت‌نیست.

شما دموکراسی را هرچقدر ورق بزنید می‌بینید دموکراسی حکومت اقلیت‌هاست. اقلیت‌های اکثریت نما. حکومت اقلیت‌های اکثریت نماست. برای همین هم اتفاقاً میخواهم بگویم در فهم انقلاب اسلامی این را فوکو هم ابراز می کند. میشل فوکو می‌آید و می‌گوید که ما همیشه می‌گفتیم که اراده‌ی عمومی، یک اسطوره است در فلسفه‌ی سیاسی غرب که شکل نمی‌گیرد و هیچوقت در بنیاد فلسفه‌ی سیاسی غرب اراده عمومی شکل نمی‌گیرد. چون اصلاً وجود خارجی ندارد. اراده‌ی عمومی یعنی همین اکثریت عددی، کسانی که شرکت می‌کنند این یعنی اسطوره. بعد جالب است خود ایشان می‌گوید ولی من این را در انقلاب مردم ایران با تمام وجودم دیدم، روحِ جمعی را دیدم. و جالب اینکه این در قانون اساسی ما هم نمود دارد. در هیچ قانون اساسی جاهای دیگر دنیا این نمود وجود ندارد. شما می‌دانید در انتخابات ایران شما هم در انتخابات مجلسش و هم در انتخابات ریاست جمهوری اش نباید اکثریت عددی بیاورید. باید اکثریت به اصطلاح مطلق بیاورید. یعنی ببینید شما در انتخابات مجلس باید آراء را بیاورید. هرکه بیشتر بیاورد نیست، دور اوّل، باید حداقل در درجه اوّل باید هرکسی هر تعدادی که شرکت میکند هر شرکت کننده‌ای باید آراء را بگیرد و در ریاست جمهوری هم همین است ما یک مدل از مردم سالاری با بنیه‌ی بسیار قوی تر داریم و آن بنیه‌ی بسیار قوی تر همین است که خدمت شما گفتم یعنی هر کسی که بخواهد این دو نهادِ بسیار مهم یعنی مجلس و ریاست جمهوری را بگیرد نمی‌تواند با اکثریت عددی نصف بعلاوه یک بیاید.

فرهنگ عمومی: آقای دکتر شاید این به این دلیل باشد که آنجا رأیی که مردم می‌دهند خیلی تکثّر دارد و این هم مثلاً در انتخابات اخیر ما تکثّر دیدیم که برای اوّلین دوره که همه نماینده‌ها به دور دوّم رفتند.

دکتر نامدار: من علتّش را عرض می‌کنم که چرا اینجوری شد. در ریاست جمهوری که دیگر تکثّر ندارد. چقدر دارد مگر؟ چند نفر هستند مگر؟ خیلی کمتر شما در ریاست جمهوری صحبت از آرای کلّ ایران را دارید. اینجا آرای شهر را دارید ولی آنجا آراء کلّ ایران را دارید. چرا هرکسی بیشتر رأی آورد نرود در دور اوّل؟ چرا این همه هزینه برای دور دوّم؟ شما چند تا نظام سیاسی دارید که اینجوری هستند در دنیا؟ چرا این حرکت اضافه؟ شما برو نظام ریاستی آمریکا را نگاه کنید. انتخابات فرآیندش طولانی است ولی شما نگاه کنید رئیس جمهوری که از نظر اکثریت عددی بیشترین آراء را دارد نمی‌تواند رئیس جمهور بشود. باید حتماً از نظر کارت الکترال که کارت نخبه‌هاست. [یعنی طبقه‌ی برتر، طبقه‌ی برگزیده، طبقه‌ی ویژه‌ها طبقه‌ای که می‌گوید امتیاز دست من است چون من هزینه می‌کنم من مالیات می‌دهم من سرمایه دارم. یا من قدرت دارم] اکثریت را به دست آورد. چرا رهبر ما این دوره در انتخابات دو تا واژه را خیلی تکرار می‌کردند؟ مواظب اصحاب ثروت و اصحاب قدرت باشید. نماینده‌ای که وابسته به این دو تا باشد، مردم نروند سراغش. این خیلی مهم است و ایشان تکرار می‌کردند.

اتفاقاً میخواهم بگویم تجلّی‌اش را در این انتخابات

بدترین استبداد را اینها تولید می‌کنند بدترین استبداد از آن دوران رنسانس به این طرف است.

دیدیم. این هشـداری بود که هیچکس به آن توجه نکرد و این هشـدار درستی بود. کسی این را می‌فهمد که بیاید در انتخابات و در مکانیزمش شـرکت کند. که حالا بحث می‌کنیم اگر قرار باشد. پس بنابراین ببینید که مدل مردم سالاری ما یک مدل دیگری است. یعنی یک چیزی است که اصلاً نمود عینی ندارد در بیرون. مردم سالاری اقلیت‌ها هم نیسـت. مردم سالاری اکثریت اسـت. مردم‌سالاری دینی ما بر خلاف مردم سالاری‌های غربی، مردم‌سالاری اکثریت است. برخلاف مردم‌سالاری‌های نظام‌های غربی، مردم‌سـالاری اکثریت عددی هم نیست. اکثریت است با ضریب اطمینان بیشتر، یک سوم آراء یک چهارم آراء یعنی اگر دویسـت هزار نفر شـرکت می‌کنند در انتخابات، اگر این تکثّری که جنابعالی می‌فرمایید خیلی زیاد باشـد که هرکسی پانزده هزار و بیست هزار تا رأی بیاورد نمی‌تواند برود. باید برود دور دوم تا بتواند آرای بیشـتری از مردم را بگیرد و نشـان بدهد که این اقبالِ مردم است، دو برابر به دور دوم میرونـد از ایـن دو برابر مردم انتخاب می‌کنند. و این یعنی ضریب اطمینان بسـیار قوی‌تر و از نظر مکانیزم مردمسالاری بسـیار عالی است. اگرچه ممکن است یک اتفاقاتی بیفتد که این قاعده‌ی خیلی عالی که در هیچ نظام دیگری نیسـت را در اینجا یکجور دیگری نشان بدهند و این قاعده‌ی بسـیار پُر قدرتی است که شما در هیچ نظام دموکراتیک دیگری نمی‌بینید. پس بنابراین ببینید، اقلیت در جمهـوری اسـلامی معنای خـودش را دارد. اقلیت در فلسفه‌ی سیاسی غرب معنای خودش را دارد. درنظام جمهوری اسلامی اقلیت اصلاً نمیتواند حکومت کند برعکس در فلسفه‌ی سیاسی غرب اصلاً حکومت، حکومـت اقلیت‌هـا اسـت. حکومت، حکومت اکثریت نیست. چون اگر نظام آمریکا را ببینید، مدلِ دموکراسـی‌اش نشـان داده است؛ تجلّی‌اش کجاست؟ تجلّـی‌اش دو جـا اسـت، انتخابـات رئیس‌جمهـور، انتخابـات پارلمان که خودِ پارلمان از طریقِ سـنا که آن هم باز مکانیـزم برگزیده‌اش انتخاب برگزیده‌ی نخبه اسـت تخصیص هایی می‌خورد وخود رئیس جمهور اگر اکثریت عددی بالا داشـته باشد لزوماً انتخابات نمی‌شود. و اگر آن گروه برگزیده، تأیید نکند و انتخاب نکند. اگر آراء را از مردم بگیرد ولی آراء را از آن گروه برگزیده نداشـته باشد، رئیس جمهور نیست، بوش در دور دوّم همین اتّفاق برایش افتاد. آن رقیبش کی بود؟ اِل گور بود اگر اشتباه نکنم. میگویند بالای نزدیک چند صد هزار رأی بیشتر داشت ولی انتخاب نشد. گروه برگزیده او را انتخاب نکرد، ببینید نظام فرانسه هم شبیه همین است نظام آلمان هم همینطور.

فرهنگ عمومی: این الکترال که فرمودید شاید این نقص باشـد که در واقع دهانه‌ی قیف را باز می‌گذارند ما نیز شورای نگهبان داریم و آنها هم دارند.

دکتـر نامـدار: آنها هم آن مکانیزم‌هـا را دارند. ببینید شـورای نگهبانی کـه در نظامهای غربی هسـت از نظر جلوگیـری از ورود افرادی که تابع قاعده‌ی نظام نیسـتند خیلی شدیدتر از شـورای نگهبان ماست. شورای نگهبان ما حداقلی است. در آنجا حداکثری است ولی اگر بخواهیم در این خصوص بحث کنیم. باید برای شـما سند و نمونه بیاورم که مثلاً نظام آمریکا چه جوری است، نظام فرانسه چه جوری اسـت. این‌ها نظام‌هایی هسـتند که شاخصند. انگلیسـش چه جوری است. اصلاً اونها احصای حداکثری اسـت، حداقلی نیست، احصای حداکثری این است که در اینجا قانون اساسی یک سری شرایطی را می‌گوید هرکسی بیاید با آن شرایط جـور باشـد. میتواند شـرکت کند در انتخابات درسته؟ آنها این را نمی‌گویند. آن شـرایط حداقلـی که باید باشـد و شرایط حداکثری میزان توانایی است، میزان توانایی را چه کسـی تشخیص می‌دهد گـروه برگزیده، گروه برگزیده تشخیص می‌دهد یعنی همان نخبه ها، یعنی همان احزاب، یعنی زر سالارانی که ایـن قدرت را دارند و اینها حزب را تعیین می‌کننـد ببینید این یک چرخه

است این چرخه تعیین کننده است. به عنوان مثال نظام فرانسه مثل نظام انگلیس اینجوری است که هر حزبی که بیشترین آراء را در پارلمان می‌گیرد. نخست وزیر را هم او انتخاب می‌کند. اصلاً چیزی به نام تفکیک قوا و تعادل قوا وجود ندارد. یعنی غلبه‌ی یک حزب. یعنی مجلس و دولت یکی‌اند. مدل‌های کارشان یکی‌اند. الان اصلاً تیپ دموکراسی شان که به اینها می‌گویند دموکراسی حزبی اصلاً با دموکراسی پارلمان مثلاً مثل آلمان یا با دموکراسی ریاستی مثل آمریکا فرق می‌کند برای همین هم بود که آن اوایل انقلاب وقتی امام گفت من جمهوری اسلامی را انتخاب می‌کنم نه یک کلمه بیشتر و نه یک کلمه کمتر، یک کسی ظاهراً مثل اینکه پیغامی فرستاده بود و یا یک جایی گفته بود شما چرا اینقدر از واژه‌ی دموکراسی میترسید؟ خب چه اشکالی دارد که بگویید مثلاً حکومت جمهوری دموکراتیک اسلامی، امام یک جواب جالبی می‌دهند که در فرمایشات‌شان هست. می‌فرمایند جمهوری اسلامی یعنی این که مبتنی بر اسلام باشد در کشور ما هم اکثریت شیعه‌اند و معلوم است قاعده چی است. ولی وقتی شما می‌گویید دموکراتیک نمی‌فهمیم مرادِ شما کدام است کدام یک از این دموکراسی هاست. فرانسه که یکجور، آلمان که یکجور این آتاترک هم که داعیه جمهوری دارد که آنجا که دیکتاتوری مطلق بود یکجور، جمهوری رضاخانی هم یکجور. ما چرا یک واژه‌ای بگذاریم که نمی‌فهمیم اصلاً مُراد کدام دموکراسی است؟ شما که آنها را نمی‌نویسید مثلاً دموکراسی آمریکایی است. شما که نمی‌نویسید مثلاً جمهوری دموکراتیک آمریکایی اسلامی؟ چی بنویسیم؟ وقتی چیزی نمی‌دانیم شاید بالای چند دَه مُدل دموکراسی وجود دارد؟ کتابِ مدل‌های دموکراسی اینها را آورده بیش از دَه مُدل دموکراسی وجود دارد کدامشان را شما می‌گویید؟ اصلاً بنیاد فلسفه‌ی سیاسی

غرب، واژه‌هایش برای ما راهگشا نیست. بعضی از این منوّرالفکرها، جوجه روشنفکرها که دارند زور می‌زنند. که این مفاهیم را بیاورند تطبیق دهند با فضای سیاسی ما دلیلی که به تضّاد و تناقص می‌خورند این است که یک چیزی را می‌خواهد در اینجا منطبق کند که این اصلاً مُدل فهمش با مُدِل فهم آن، زبانش با زبان آن سازگار نیست. زبان فلسفه‌ی سیاسی غرب با زبان فلسفه‌ی سیاسی انقلاب اسلامی، زمین تا آسمان فرق دارد. یعنی تا کسی آن را متوجه نشود آن را نمی‌فهمد و به تناقص گرفتار می‌شود و در این تناقص آنوقت اسیرِ اصحاب فتنه میشویم یعنی می‌شود جاده صاف کن اصحاب فتنه، چرا رهبر عزیز ما در حوزه‌ی علوم انسانی می‌گفت که این علوم انسانی توانایی وکارآمدی ندارد. برای اینکه دانشجویی که آنجا تولید می‌کند می‌شود اصحاب دستِ فتنه. چرا؟ برای

اینکه آن دانشجو دارد واژه‌هایی را در حوزه‌ی علوم انسانی می‌خواند، مفاهیمی را که می‌خواند. آنها را می‌آید منطبق می‌کند با سیستم خودش و می‌بیند با آن سازگار نیست و جـور در نمی‌آید. و آموزه‌هایش بـا آن که در عمل وجود دارد سازگاری ندارد. این علوم انسانی مال غرب بود. اصلاً دانشـگاههای علوم انسـانی ما که درست نشده بود برای تولید بلکه از اوّل درسـت شـده بود برای تقلید حالا شما آمدیـد یک انقلابی کردید. تولیـد بزرگ در حوزه‌ی علوم انسانی دارید. میخواهید، اینها را تئوریزه کنید. از دانشگاهی که درست شده بود برای تقلید می‌خواهید اینها را در بیاورید معلومه در نمی‌آید، چرا مُدام این گروه‌های مُدرنِ وابسـته به اون طـرف هـی زور دارند میزننـد این علوم انسـانی را حفظ کنند؟ بـرای اینکه اگر این علوم انسانی حذف بشود و چیزهایی درست بشـود و تعلیم بدهند که اسلامی و انقلابی باشد، آنوقت آن آتش بیارهای معرکـه‌ای که برای فتنه‌های خودشـان می‌خواهند از کجا باید گیـر بیاورند؟ آن وقت دیگر سیستم تولید نمی‌کند اینها را با وضع کنونی علوم انسانی دانشگاه برای اصحاب فتنه سـرباز تولید می‌کند، برای اصحاب بدعت، و برای غرب داریم سرباز تولید می‌کنیم و برایشان در حوزه علوم انسانی داریم مرید تولید می‌کنیم.

فرهنگ عمومی: حالا آقای دکتر در رابطه با بحث اقلیت که مطرح شـد و در مقاله‌ای هم این بحث را بررسـی نمودید و اهداف اقلیت را و بازیهائی که بر سـر اکثریت در آورده بود را برشـمردید من از این منظر می‌خواهم ببینیم که اقلیت در این سـی سـاله در این سی و چند ساله بعد از انقلاب چه بلاها و چه دردهائی به بدنه انقلاب وارد کرده که نمود عینی آن را در انتخابات مجلس به زعم شما دیدیم؟

دکتـر نامدار: انتخابات ۸۸ کـه اوج آن بود. بنظر من یکـی از دلایـل تنگناهـای مردم‌سـالاری در جمهوری اسلامی وجود همین اقلیت است این عدل مردم سالاری جمهوری اسـلامی مدل جدید اسـت. تجربه این در هیچ کجای دنیا دیده نشده است.

ما برای اینکه این را خوب تجربه کنیم تا در جان نخبه‌ها در جان مدیران ما بنشـیند، و نیز در جان نظریه‌پردازان و در جان فیلسـوفان و در جان فقهای ما و در جان مردم ما بنشـیند یک فرصتی می‌خواستیم اما جریان اقلیت اعم از چپ و راستش که ما این را متجلّی در منورالفکرها می‌بینیم درایـران این فرصت را از ما گرفت با تحلیل‌های غلطش با انطباق این مردم‌سـالاری با مردم‌سالاری غربی با زیاده خواهی هایش با باج‌خواهی‌هایش با ایجاد فتنه‌ها و جنبش‌های کاذب اجتماعی از دهـه اول که به طور مستمر تاوانش را دادیم در دهه اول ببینید نظام مردم‌سالاری جمهوری اسلامی وقتی که با آن مدلش آمد سر همین گروه‌هایی که گروه‌های مـدرن بودند چقدر ما بـرای آنها تاوان دادیـم این خود مختاری‌ها، این ایجاد بحرانهای هویت، این‌ها کارهـای جریان‌های مدرنیسـت اسـت، جریان‌های سنتی که این کار را نمیتوانستند بکنند اصلاً این توانایی را ندارند و این اولین تاوانی بود که ما دادیم، یعنی هنوز نظامی که هنوز دو ماه نیسـت شـکل گرفته اولین ضربه را اینها زدند شما وقتی می‌آیید به این مردم‌سالاری می‌تازید، مدافعان این مردم‌سـالاری هیچ راهی برایشان نمی‌مانـد و هرچه اینها آمدنـد جلوتر فضائی که خیلی باز بود و خیلی عالی بود خیلی گسترده بود این فضا بسته شد بعد دولتها هم که در کشور تا همین دوره دولتهای خاتمی تابع برنامه نبودند تابع چشم‌انداز که نبودند همه تحت تأثیر مشی، روش و تصورات دولتمردان و رئیس‌جمهوری و تیم نخبه‌ای که دورش جمع می‌شد بودند هر که هر جور تصور داشت همان را القاء می‌کرد و همان را پیاده می‌کرد برای همین هم هست که می‌بینیم برنامه‌ها چقدر متفاوت بوده و بعد هم جدا از این اتفاقات و نه به همت این آقایان بلکه

بـه ابلاغ و اصرار مقام معظم رهبری بوده که چشـم‌انداز نوشتند چون فرموده بودند که چشم‌انداز بنویسید. اگر قرار باشد هر دولتی بیاید به روش خودش، خود را مجری بدارد که ما دائم سـرمایه از دست میدهیم. هرکس می‌آید تمام اتفاق‌هائـی که در دوره قبل افتـاده را انکار می‌کند و ضد آن عمل می‌کند دیگر این که نمی‌شـود کشور داری، این تاوانهایـی بود که ما در برابر جریـان اقلیت داده‌ایم. بنظر من جریـان اقلیت یک تجربه خوب مردم‌سـالاری مدل جمهوری اسـلامی را در ایران دچار تنگنا کرد و این تنگنا تاوان داشـت و این تاوان هم ناخواسته بود و این تنگنا در اول انقلاب نبود شـما به نظر من ایـن فرصت را جریان اقلیت گرفت این جریان اقلیـت فقط جریان‌ها و گروهها و احـزاب نیسـتند، من این جریانهای چپ و راسـتی هم که در درون جمهوری اسـلامی داشـتیم را اقلیت حساب می‌کنـم اینها آنجائی کـه آن توده‌ها بودند، نبودند و مدام می‌خواسـتند دنبال مشهورات فلسفه سیاسی غربی بروند. این‌ها تصویری از فلسـفه سیاست در غرب داشتند و آنجا میگفتنـد که توده‌ها تا در حزبی و جریانی سـازمان دهی نشوند خواسـته‌های این‌ها مثل سـیل ویرانگر است این چون بازی دموکراسی برای اینها تعریف خودش را داشت، تقلیدی بود و تولیدی که نبود، مدل جمهوری اسلامی که حضرت امام مطـرح می‌کردند که مدل تقلیدی نبود یک مدل تولیدی بـود چیز جدید بود اینها آن را نمی‌فهمیدند، یعنی آن مدلی را که امام می‌گفت اینها نمی‌فهمیدند چون اینها که نمی‌توانستند خودشان را همساز با مردم کنند

فرهنگ عمومی: آقای دکتر این مفهوم اقلیتی که شـما مطرح می‌کنید در خصـوص فضایش توضیح بفرمایید.

دکتـر نامـدار: مـا در فتنـه ۸۸ تاوانهای سـنگینی در حوزه‌هـای انتخاباتـی کشـور دادیـم بخاطـر همین باج‌خواهی‌های جریانهای اقلیت که نتوانسـتند آراء مردم را بگیرند.

ببینیـد آن چیزی که به نام جنبـش دوم خرداد مطرح بود جنبشی سـاخته دل قدرت بود برای همین هم کاذب است چون هر جنبش اجتماعی‌ای که از دل ساختار قدرت در بیاید کاذب اسـت یعنی تا زمانی که آن سـاختار است و منافـع را دارد ایـن جنبش وجـود دارد و بمحض اینکه رابطه خودش را قطع کند این جنبش هم سـاختار خودش را از دست می‌دهد یعنی پراکنده می‌شود مثل جنبش دوم خرداد که چیزی ازش نماند اگرچه زور می‌زنند که نگه‌اش دارند خوب چه جوری می‌شـود این را تحلیل کرد همین توده‌ها شدند ناآگاه جاهل، خرد گریز، تحت تأثیر کاریزما، این تحلیل اصلا سـازگاری با خود نـدارد این مردم پس رفت که نداشتند، پیشرفت داشتند هشت سال هم گذشت هشت سال هم حکومت دست شما بود که گفتید ما بسط دموکراسی دادیم بسط توسعه سیاسی دادیم، بسط توسعه... خوب قاعدتاً هر سـال نباید پس رفت کنند پس از هشت سال توسعه سیاسی شـما، نتیجه انتخاباتش باید هاشمی یا یکی شـبیه این باشـد نتیجه انتخاباتش که نباید آقای احمدی نژاد باشـد که گفتمانش، گفتمان انقلاب اسلامی بود یا شـما دروغ گفته‌اید به مردم این بسط دموکراسی یا بسط توسعه سیاسی، یا بسط توسعه فرهنگی کشک بوده یا شما نمی‌فهمید اصلاً این واژه را نمی‌فهمید یک چیزی دیده‌اید و می‌خواسـتید آن را نهادینه کنید و از دلش یک جریـان اجتماعی ایجاد کنیـد و آن غلط درآمده برای من این سـئوال خیلی مهم اسـت باید آقایان جواب بدهند در انتخابات دوم خرداد سال ۱۳۷۶ که به قول شما اوج تحول مردم بود و انتخاب خاتمی بوده آن هشـت سـال هم که دارید شما شعار می‌دهید که ما همه چیز را توسعه داده‌ایم بسط داده‌ایم، عقل رفته بالا، علم رفته بالا، دانش رفته بالا،

دموکراسی رفته بالا، توسعه سیاسی رفته بالا، این حرفهائی است که در نوشته‌های خودتان است. پس توسعه اقتصادی بوده و فلان بوده پس مردم نباید پس رفت داشته باشند و طبقه متوسط اگر انتخاب کرده چون طبقه متوسط یکی از شاخص هایش انتخاب عقلانی است به تعبیر خودشان دیگر نباید پس رفت داشته باشند نتیجه‌اش که نباید احمدی نژاد باشد پس شما نباید بگوئید پس رفت بوده به دلیل همین تناقض و درماندگی‌تان بوده که ریختید توی خیابان که، دیکتاتوری بوده، عقب‌نشینی بوده، فلان بوده بهمان بوده این‌ها را شما می‌گوئید. مشکل شما این است که شما تئوریهای غربی دارید آن تئوری معنای خاص خودش را دارد طبقه متوسط تعریف خودش را دارد طبقه متوسط شاخص‌های خودش را دارد اقلیت شاخص‌های خودش را دارد و اکثریت و توده زبان خودش را دارد، سیاست زبان خودش را دارد همه اینها معنی خودش را آنجا دارد.

حالا شما آنها را بر میدارید می‌آئید در کشوری مثل ایران که در زیر سایه جمهوری اسلامی و فرهنگ سیاسی امام(ره) آرام آرام بالا آمده است هیچ کدام آنها با واقعیات این جامعه جور در نمی‌آید. یعنی این فهمی که ما از سیاست داریم با فهمی که مدرنیست‌ها دارند متفاوت است و این خود استبداد است که شما مدرنیست‌ها بگویید که درک ما از سیاست درست است و و دیگران فهمی متفاوت نباید داشته باشند این دیگر بدترین نوع استبداد است. چرا من نباید در سیاست فهم خودم را داشته باشم؟ و مدل خودم را داشته باشم. چرا؟ چه دلیل عقلی دارید. این حرفی بود که مرحوم شیخ فضل الله نوری به مشروطه‌خواهان ما زده بود. به مذهبی‌ها هم زده بود. به آنهایی که می‌گفتند مشروطه همان مشروطه اسلامیست، همان شیوه پیامبر است، می‌گفت آخر منطق دینی‌تان چیست؟ یک دلیل شرعی بیاورید. بیّنه‌ی شرعی بیاورید. به آنهایی که می‌گفتند مشروطه چون از آنطرف آب آمده است. دیگر کسی نباید در آن چون و چرا کند و همه را باید دربست قبول کند می‌گفت دلیل عقلی شما چیست. آنجا می‌گفت دلیل شرعی، اینجا می‌گفت دلیل عقلی. می‌گفت دلیل عقلی و تاریخی شما چیست و چی دارید که مدعی هستید حالا چون این آمده و شکلش اینطور است ما نباید تصرفی در آن بکنیم و هیچ چیز آنرا هم نباید عوض کنیم. اگر عوض کنیم مشروطه نمی‌شود این چه استدلالی و چه تصلّب فکری هست که شما دارید و اصرار می‌کنید که ما باید این را بپذیریم. این همان زبان اقلیت هست. این استدلال اقلیت است. استدلال اقلیت که در علم دانش، سیاست، فلسفه و همه چیز حرف خود را می‌زند. شما می‌دانید که بدترین حکومت گران تاریخ هم فیلسوفان بوده‌اند. جز صرف خودشان حرف کسی را قبول ندارند.

برای همین هم است که حکومت هیچ وقت به اینها رجوع نمی‌کند چون وقتی بیایند، بدترین استبداد را اینها تولید می‌کنند بدترین استبداد از آن دوران رنسانس به این طرف است دوره، دوره حکومت فیلسوف هاست. اوج آن ناپلئون است و کشید به انقلاب فرانسه و استبداد و سیاست ناپلئونی اینها همدیگر را در جنگ جهانی دوم از بین بردند. دنیا را به جنگ کشیدند. دنیا را به آتش کشیدند. نتیجه حکومت فیلسوف‌ها بود. مگر نمی‌گفتند بشر با عقل می‌تواند همه چیز را سامان بدهد؟ و دادیم دست عقل فیلسوف‌ها دیدیم که چه بلایی بر سر بشریت آوردند پس همین است. علت اینست که شما مفهوم را بر می‌دارید و به این طرف می‌آورید و این مفهوم اینجا جواب نمی‌دهد. فهم امام از سیاست اصلاً این که اینها می‌گویند نیست.

فرهنگ عمومی: آقای دکتر درخصوص رهبران پرده نشین می‌خواستم بپرسم شما یک مقاله‌ای داشتید با این تیتر که از عالیجناب سرخ پوش تا عالیجناب سبزپوش و عالیجناب سبز پوش به عالیجناب خاکستری پوش. اگر اشتباه نکرده باشم. آیا این اقلیت، رهبران پرده نشین به این شکل داشته که شما مطرح کردید یا نه؟

دکتر نامدار: بله دارد

فرهنگ عمومی: یعنی یک روح جمعی یا یک ... چیز دیگری.

دکتر نامدار: نه روح جمعی که وجود ندارد. اصلاً در جریان اقلیت روحی جمعی وجود ندارد. چون همه چیز را

منافع و تمایلات اینها مشخص می‌کند. هیچ چیزی را که نفع مردم مشـخص نمی‌کند که روح جمعی بوجود بیاید کـه بیانگر منافع یا مربوط به مردم باشـد یا منافع مربوط به عقیده باشد.

معمولاً گروه‌های اقلیـت همچین چیزی ندارند. منافع حکومتی دارند. اراده معطوف به قدرت دارند. و ما داشتیم. ببینید از عالیجناب سـرخ پوش که گفتم، این اصطلاحی نیسـت که ما مذهبی‌ها تولید کرده باشیم این اصطلاحی بود که همین جریانهایی که الان پشـت آقای هاشـمی قـرار گرفته‌اند و بزرگش می‌کننـد، تولید کردند، اینها بعد از دوم خرداد بلایی بر سـر آقای هاشمی آوردند قتل‌های زنجیره‌ای را مگر همین باقی و گنجی و همین آقایان که الان مدافع آقای هاشمی شدند به گردن او نینداخته بودند.

این اصطلاح عالیجناب سرخ پوش را که اصطلاح انقلاب روسیه هست و آنهایی هستند که در کاخ کرملین هستند و طبقـه برتر و تعیین کننده هسـتند و رهبران ایدئولوگ هسـتند و عالیجنابان خاکسـتری که بدنه ایـن دولت را تشکیل می‌دهند ولی پشت هستند و هیچ وقت جلو نیستند و همیشه هم در همه دولت‌ها می‌آیند با مقام‌های متعدد و سریع رنگ عوض می‌کنند خودشان بی‌رنگ هستند چون آدم بی‌رنـگ یعنی رنگ خاصی را نمی‌پذیرد. ولی با همه دولت‌ها هسـتند. مثل مثلاً کارگزاران. در دولت موسـوی بوده‌انـد. در دولت هاشـمی و در دولت خاتمی هم بوده‌اند عالیجنابان خاکستری همین بدنه پشت اینها بودند. اقلیتی که با داشـتن رسـانه و روزنامه و حزب، حزبهای که البته تعدادشـون هم خیلی زیاد نیسـت. یعنی اعضایشان زیاد نیست. ولی طوری نشـان می‌دهند که انگار خیلی بزرگ هستند مثل حزب مشارکت که سر وته اینها را جمع کنی ۲۰ نفر نمی‌شوند. ۳۰ نفر واقعاً نمی‌شوند. مثل همه احزاب. اصلاً در ایران احزاب محال اسـت که شکل بگیرد. محال اسـت. نه از سر منع دموکراتیک. از مدل فرهنگی و نقش خود احزاب یعنی باید بروی در ساختار خود حزب و ساختار مذهب در ایران، این دوتا را باید تحلیل کنید، تا بفهمید چرا شکل نمی‌گیرد. طبیعی بود که این سه جریان که کنار هم می‌نشـیند یعنی نشستند در فتنه ۸۸ کنارهم نشستند و به نظر من آن دو تای دیگر به ظاهر حذف شدند ولی بازهم دارند سازماندهی می‌کنند آن بدنه و جریان خاکستری را.

فرهنـگ عمومـی: می‌گوینـد که شـاخص اصلی جریان خاکستری، یک فرد است.

دکتر نامدار: به نظر من مسـئله، یک فرد نیست برای همین من آنجا از عالیجناب خاکسـتری استفاده نکردم از عالیجنابان خاکستری استفاده کردم. عالیجنابان خاکستری یعنی بدنه دیوان‌سـالاری در ایران. بدنه دیوان‌سالاری در

ایـران کـه در همه نهادهای دولتی، چه بخش آموزشـی آن، چه بخش خدماتی آن، چه بخش صنعتی آن هسـت و همیشـه در همـه دولت‌ها، با همه مرام‌هـا، با هر مرام ایدئولوژیکی، نقش آفرینی می‌کند و تعیین کننده هستند یا همان طبقه برترین بود که " میلز " درباره یقه سـفیدها در آمریـکا گفت . " میلز " در اول کتاب نخبگان و قدرت همین را می‌گفت. می‌گفت دیوان‌سالاری در همه دولت‌ها هست و این دیوان‌سالاری هم ساخته دست دولت مُدرن است. مدل دیوان‌سالاری است. این ادعاها که می‌کنند که طبقه جدیدی آمده که عقلانی است و تحت تاثیر کاریزما نیست و این حرف‌هایی که نوشته‌اند نیست و می‌بینید.

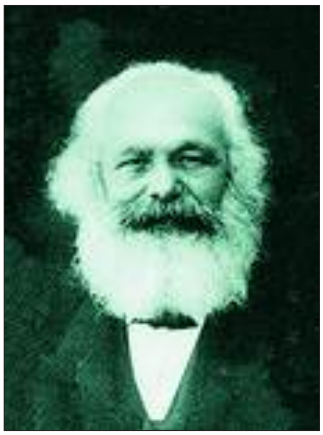
فرهنـگ عمومـی: رو می‌آینـد هیچوقت؟

دکتـر نامـدار: بلـه همیشـه رو هسـتند ولـی رهبـری دستشـون نیسـت رهبری دستشـون هیچ وقت نمی‌افتد. ولی همیشـه پشـت صحنه را دارند می‌گردانند. شـما جریان حزب کارگزاران را نگاه کنید. شاید بزرگ‌ترین اشتباه‌شان همین تبدیل شدن به حزب بود. اگر همیشه پشـت صحنه همان افـراد دیوان سـالار می‌ماندند. اینطور حذف نمی‌شدند. چون به محض اینکه حزب می‌شوی، دیگر نماد پیدا می‌کنی، دیگر خاکسـتری نیسـتی و باید بیایی وسط. دیگر رنگ داری و ایـن بزرگ‌تریـن خطای اینها بود بـه نظر من آن هم البته برکت بود برای انقلاب اسلامی ما از بعد فتنه‌ی ۸۸ خیلی هوشـیار شده‌ایم. این فرصت را به هیچ جریانی نمی‌دهیم کـه لانه کند و خـودش را تبدیل کند به یک جریان تأثیرگذار که بخواهد مسـیر عوض کند. خودش را به یک جریان تاثیر گذار تبدیل کند.

فرهنگ عمومی: آقای دکتر به عنوان سئوال آخر، خواسـتم ببینم از بیـن تمام مؤسسـاتی که مدعی تحول علوم انسـانی هستند. و حالا زیادند. اینهایی که مدعی تحول علوم انسانی هستند قائل به بحث ایجاد تحول در علوم انسـانی هسـتند از بین اینها کدام مؤسسه را موفق‌تر می‌دانید.

دکتـر نامـدار: ببینید، من آدم منفـی نگری اصولاً در زندگیم نیسـتم. معتقدم که ما در همین فضا در حال کار کردنیم ولی من یک سـئوال بزرگ از این مؤسسات دارم چه کسـی پاسـخ می‌دهد؟ اصلاً وظیفه‌ی علوم انسـانی چیسـت؟ ببینید علوم انسانی در غرب وظیفه‌اش چیست؟ دفاع از مدرنیته نشر مدرنیته مگر غیر از این است؟ نه.

غیر از این که هیچ وظیفه دیگری ندارد. دفاع عقلانی، دینی، فلسـفی، تاریخی ازمدرنیته و نشر آن سئوال بزرگ از این مؤسسات این است: وظیفه‌ی علوم انسانی در ایران چیسـت و از چه دفـاع می‌کند و چه چیزی را نشـر می‌دهد؟ کدامشـان فهمیدند این را؟



آیا علوم انسانی در ایران وظیفه‌ی دفاع از انقلاب اسلامی و نشر انقلاب اسلامی را دارد. وظیفه‌ی چه را دارد؟ هیچ کدام مشخص نمی‌کنند.

پس در حال متحول کردن چه چیز هسـتند؟ وضع موجود را؟ شما وقتی صحبت از علوم انسانی و تحول علوم انسـانی می‌کنید یا ارتقـاء آن، یکبار می‌گویید که همیـن وضع موجود را می‌خواهیم ارتقاء دهیم و تحول در آن ایجـاد کنیم. یکبار این را می‌گویید، علوم انسـانی موجود از چـه چیـز دارد دفاع می‌کند که شـما می‌خواهید آن را ارتقاء دهید یکبار هم می‌گویید نه. می‌خواهیم تحول ایجاد کنیم. مراد از تحول چیست؟ قبل از قضاوت درباره عملکرد این موسسه‌ها و سازمان‌ها و دستگاه‌ها باید به پرسش‌های اصلی مهم در بحث نظری از علوم انسانی پاسخ گفت.

ادبیات و هنر

هنرمند کسی است که احساسی مقدم بر تعقل دارد و قادر است احساس خود را با زبانی زیبا و دلنشین ارایه کند و آن را به تفاهم تبدیل کند و یا به وسیلهٔ قالب یا ابزاری خاص، بر محور آن احساس مفاهمه نماید. این قالب ممکن است یک رمان، یک شعر و یا یک نقاشی باشد؛ در هنرمند «احساسی» پدید می‌آید و او این احساس را تجلی می‌دهد. البته به اندازه‌ای که این احساس از مسیر سنجش و محاسبهٔ دقیق‌تری عبور کند و قابلیت پوشش صحنه‌های متنوع‌تری را داشته باشد، و هر اندازه که زبان تفاهمش بر سر این احساس، زبانی سنجیده‌تر و حساب‌شده‌تر باشد، زیباتر و جذاب تر خواهد بود و قدرت انتقال محتوایش بیش‌تر می‌شود.

هنر، تجلی ذکر اجتماعی در مسیر تاریخ

■ حضرت حجت الاسلام والمسلمین استاد سید محمدمهدی میرباقری

برای اهل ذکر که تفکر می‌کنند و اهل فکرند، همهٔ عالم کتاب است. چنین انسانی لازم نیست همیشه مطالب را از یک کتاب مکتوب بخواند؛ او به هر آیه از آیات الهی که رجوع کند، برای او کتابی است که از این کتاب درس و عبرت می‌گیرد و عبور می‌کند و اسرار پنهانی عالم را می‌فهمد.

ـ هنر، منتقل کنندهٔ احساس حاصل از ذکر

تلاوت آیه نورانی «إِنَّ فِی خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّیْلِ وَالنَّهَارِ لآیَاتٍ لأُوْلِی الأَلْبَابِ. الَّذِینَ یَذْکُرُونَ اللَّهَ قِیَامًا وَقُعُودًا وَعَلَی جُنُوبِهِمْ وَیَتَفَکَّرُونَ فِی خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً سُبْحَانَکَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ»[۱] ذکر سحرگاهی است و به هنگام مشاهده آسمان و ستاره‌ها سفارش شده است؛ مرحوم استاد علی صفایی (ره) در یکی از آثار خود (شاید در کتاب روش برداشت از قرآن) ضمن بیان خاطره‌ای نکتهٔ لطیفی دربارهٔ این آیه بدین مضمون می‌فرمایند: با جمعی از دوستان برای گردش به طبیعت رفته بودیم؛ یکی از دوستان کنار گلی زیبا نشسته بود و ضمن ابراز احساسات از آیات الهی سخن می‌گفت. به او گفتم: شما اگر اهل ذکر نبودید، این تأملات هیچ عبرت و درسی برای شما نمی‌داشت چراکه تنها ذکر است که تأملات و تعقل انسان را بارور می‌کند.

ایشان در مثالی دیگر چنین می‌گویند: کسی که مدتی با دوست و محبوب خود در محلی زندگی کرده است خاطرات فراوانی ازآن محبوب و از آن محل خواهد داشت؛ به نحوی که اگر پس از سال‌ها وارد آن خانه شود، وقتی محیط را می‌بیند و یا نگاهش به وسائل آنجا می‌افتد، به فکر فرو می‌رود؛ در حقیقت ذکر و انسی که با محبوب خود داشته است، سبب می‌شود تا با مشاهدهٔ کم‌ترین نشانه‌ای، خاطرات و مطالب جدیدی در او زنده شود. اما فرد دیگری که این انس را نداشته است با تأمل کردن در

هنر با سنجش و حافظه متفاوت است؛ به‌عبارت دیگر هنرورزی فقط فعل سنجش و هوش و حافظه نیست. اگر هیچ احساسی از خیر و شر، زیبایی و زشتی و جمال و جلال در انسان وجود نداشته باشد، تنها با محاسبه و سنجش امکان آفرینش هیچ اثر هنری وجود نخواهد داشت. هنر هرگز زاییدهٔ محاسبه و سنجش صرف نیست. پیش از زایش هنر، نوعی «احساس» نسبت به یک موضوع خاص پدید می‌آید. هنرمند پیشرو کسی است که در موضوعی خاص، «احساسی مقدم» و پیشرو نسبت به جامعه دارد. احساسی همراه با درک ویژه‌ای از زیبایی و زشتی، خیر و شر، رنج‌ها و خوشی‌ها و... به عبارت دیگر بدون وجود عواطف و احساسات انسانی و عقل عملی، هنری زاییده نمی‌شود.

آن محیط و وسائل تداعی دیگری دارد؛ با دیدن یک وسیله چوبی در نهایت به نجاری و جنگل و درخت می‌رسد و از تأمل در وسیله پلاستیکی به فروشگاه و کارخانهٔ پتروشیمی و در نهایت به چاه نفت می‌رسد. او بیش از این نمی‌تواند پیش برود.

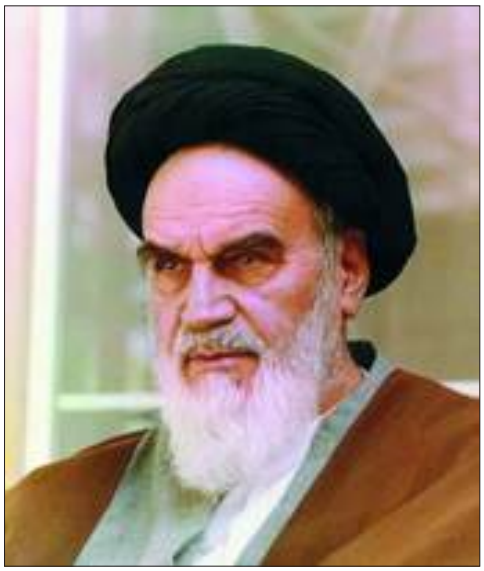
آنچه موجب عبرت است و همهٔ پدیده‌ها را به معبری جهت نیل به سوی حقایق پشت صحنه تبدیل می‌کند و موجب شهود حقیقت‌های متجلی در این صحنه‌ها می‌شود، چیزی جز ذکر مداوم انسان نیست. همهٔ عالم برای اهل ذکر، عبرت و راه و آیه است. تعقل چنین انسانی به سرعت او را به جانب حقایق و مسیرهای روشن هدایت می‌کند؛ «إِنَّ فِی خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّیْلِ وَالنَّهَارِ لَآیَاتٍ لِأُولِی الْأَلْبَابِ». چه بسیار انسان هائی که شب و روز با پدیده های بسیاری مواجه هستند اما هیچ عبرتی از آن نمی‌گیرند، ولی برای اولوالألباب همین پدیده، سرشار از آیات و نشانه‌ها و عبرت‌هاست. اولوالألباب کسانی هستند که «یَذکُرون الله قیاماً و قُعوداً وَ عَلی جُنُوبِهِم وَ یَتَفَکَّرُونَ فِی خَلقِ السَّماواتِ وَ الاَرض»؛ این تفکر، تفکری مستند به ذکر، احساس و حضور مداوم است؛ ذکر مداوم حضرت حق، احساس حضور و همراهی او در همهٔ حالات، فکر را بارور می‌کند. «یَتَفَکَّرُونَ فِی خَلقِ السَّماواتِ وَ الاَرض»؛ انسانی که در سماوات و أرض تفکر می‌کند، به‌سرعت عبور می‌کند؛ «رَبَّنا ما خَلَقتَ هَذا باطِلاً». آن حقانیتی که در ورای این خلقت است و آن عزم و اراده را درمی‌یابد و بعد در خواست می‌کند که «فَقِنا عَذابَ النّار»؛ به‌عبارت دیگر آنچه که ممکن است توسط ده‌ها جلد کتاب فلسفی نیز حاصل نگردد، شاید با چنین تأملاتی به دست آید.

برای اهل ذکر که تفکر می‌کنند و اهل فکرند، همهٔ عالم کتاب است. چنین انسانی لازم نیست همیشه مطالب را از یک کتاب مکتوب بخواند؛ او به هر آیه از آیات الهی که رجوع کند، برای او کتابی است که از این کتاب درس و عبرت می‌گیرد و عبور می‌کند و اسرار پنهانی عالم را می‌فهمد.

حقیقت هنر، تجلی این ذکر است؛ احساسی که از عالم به واسطهٔ ذکر پدید می‌آید، در هنر تجلی می‌کند. هنرمند

هر هنرمندی که قصد دارد جامعه را در قالب رمان، شعر و یا فیلم آسیب شناسی کند، نخست به احساس خاصی نسبت به مطلوبیت‌های اجتماعی می‌رسد و سپس براساس آن مطلوبیت‌ها و خیرات، نسبت به موانع احساس نفرت پیدا می‌کند. هنرمند در ادامه تلاش می‌کند تمایل به مطلوبیت‌ها و نفرت از موانع را با زبان احساس به جامعه منتقل کند؛ و اگر توانا باشد، معبری برای عبور احساسات اجتماعی به سوی مطلوب ایجاد می‌کند.

حقیقت این است که علوم انسانی بیش از هر علم دیگری ایدئولوژیک است. اگر روابط واقعی پدیده با نگاهی انتزاعی دیده شود، دینی و غیر دینی بودن آن بی‌معنی می‌شود. اما وقتی پیوندها و روابط یک پدیده و نیز عوامل پیدایش آن طی فرآیند پیچیدهٔ تاریخی ملاحظه می‌گردد، حق و باطل آن نیز آشکار می‌شود. در این صورت فهم اجتماعی انسان از جهان و زندگی و مناسبات و سازوکارهای آن به نحو کامل جنبهٔ حق و باطل پیدا می‌کند. از این رو جهان دو گونه تفسیر می‌شود. بدین ترتیب نه تنها در فلسفه، بلکه در فیزیک، شیمی، اقتصاد، مدیریت، جامعه شناسی و... نیز به دو گونه فرآیندهای اجتماعی تحلیل می‌گردد.



کسی است که احساسی مقدم بر تعقل دارد و قادر است احساس خود را با زبانی زیبا و دلنشین ارایه کند و آن را به تفاهم تبدیل کند و یا به وسیلهٔ قالب یا ابزاری خاص، بر محور آن احساس مفاهمه نماید. این قالب ممکن است یک رمان، یک شعر و یا یک نقاشی باشد؛ در هنرمند «احساسی» پدید می‌آید و او این احساس را تجلی می‌دهد. البته به اندازه‌ای که این احساس از مسیر سنجش و محاسبهٔ دقیق‌تری عبور کند و قابلیت پوشش صحنه‌های متنوع‌تری را داشته باشد، و هر اندازه که زبان تفاهمش بر سر این احساس، زبانی سنجیده‌تر و حساب‌شده‌تر باشد، زیباتر و جذاب تر خواهد بود و قدرت انتقال محتوایش بیش‌تر می‌شود.

بنابراین، هنر آیینهٔ عقلانیت جامعه و یا تجلی ذکر اجتماعی است؛ ذکری که عامل لقاء تعقل و تفکر است. اگر هنر جامعه‌ای، هنری الهی باشد و احساسات آن، احساساتی برحق و الهی باشد و شوری حقیقی را تجلی دهد، عقلانیت این جامعه نیز عقلانیتی الهی خواهد بود. اما اگر هنر جامعه معطوف به عالم طبیعت و دنیا باشد، عقلانیت آن نیز عقلانیتی معطوف به دنیاست.

ـ نسبت هنر با قوهٔ سنجش

هنر با سنجش و حافظه متفاوت است؛ به عبارت دیگر هنرورزی فقط فعل سنجش و هوش و حافظه نیست. اگر هیچ احساسی از خیر و شر، زیبایی و زشتی و جمال و جلال در انسان وجود نداشته باشد، تنها با محاسبه و سنجش امکان آفرینش هیچ اثر هنری وجود نخواهد داشت. هنر هرگز زاییدهٔ محاسبه و سنجش صرف نیست. پیش از زایش هنر، نوعی «احساس» نسبت به یک موضوع خاص پدید می‌آید. هنرمندِ پیشرو کسی است که در موضوعی خاص، «احساسی مقدم» و پیشرو نسبت به جامعه دارد. احساسی همراه با درک ویژه‌ای از زیبایی و زشتی، خیر و شر، رنج‌ها و خوشی‌ها و... به عبارت دیگر بدون وجود عواطف و احساسات انسانی و عقل عملی، هنری زاییده نمی‌شود.

البته با یک نگاه درجه دو، هنر برای برخورداری از زبان و افزایش قدرت تفاهم و اصلاح خود نیازمند محاسبه و تعقل و سنجش است؛ چنان‌که اخلاق نیز، که از سنخ هوش و سنجش نیست و از ملکات درونی انسان و از سنخ حالات روحی است، برای محاسبه و کنترل و بهینه شدن به ناچار باید از معبر هوش، محاسبه و حافظهٔ انسان عبور کند؛ برای مثال کتبی که در موضوع علم اخلاق و یا عرفان عملی نوشته شده است، مملو از محاسبات و سنجش‌ها و دقت‌های نظری برای کنترل یک فرآیند احساسی و روحی است. اما نیاز هنر به محاسبه و سنجش، به‌منظور توسعه و پیشرفت و تعالی، بدین معنا نیست که آنچه در قالب هنر تجلی می یابد محصول محاسبه صرف است. آنچه در هنر متجلی می‌شود بیش از هر چیز محصول اشراق و احساس حضور و ذکر و توجه است.

هنر از زوایای مختلفی قابل بررسی و به تناسب دارای تعریف است. از این رو ارائهٔ یک تعریف خاص از هنر و ایجاد تفاهم بر آن، بسیار دشوار است. یکی از این ابعاد که با تأمل در آن می‌توان به تعریفی خاص از هنر دست یافت، فرآیند پیدایش هنر است.

هنر و فرآیند پیدایش آن، به نسبتی حاصل جوشش درونی هنرمند و جاری شدن این جوشش در مناسبات و

حقیقت این است که در عالم دو جریان تاریخی وجود دارد؛ یک جریان مسیر توسعه و جریان دیگر مسیر تعالی را طی می‌کند. هر یک از دو تمدن حق و باطل مسیر تاریخی خود را می‌پیمایند؛ تمدن باطل از تمدن سادهٔ فرعونی به فرعونیت پیچیدهٔ امروز و جریان توسعه رسیده است. جبهه حق نیز از نقطهٔ هبوط جناب آدم تا عصر ظهور، جریانی رو به پیش است.

در نگاه هالیوود غرب محتاج عجله نیست، چون محیط است. مانند گربه‌ای که با شکار خود بازی می کند و در نهایت او را می‌بلعد. هنر غرب نیز چنین القاء می‌کند که گویی غرب به واسطهٔ احاطه و تسلطی که بر جهان دارد (العیاذ بالله) مانند خدای متعال است که به دلیل غنی بودن، هرگز ظلم نمی‌کند، و بدون ترس از فوت فرصت و بدون هیچ عجله و شتابی به دنبال مدیریت جریان مخالف و حتی کنترل اوست و در لحظهٔ پایانی با تسلط کامل دشمن را مهار می‌کند. واضح است که این سینما سراسر تخیل و خیال‌بافی است. حقیقت این است که غرب هرگز تا این حد شرح صدر ندارد.

روابط اجتماعی اســت. البته در اینجا مقصود از هنرمند نه فقط شــخص هنرمند، بلکه جامعهٔ هنری اســت. حال آیا فرآیند پیدایش هنر، همان فرآیند تجســد و جوشش ماده اســت؟ آیا جوشــش درونی هنرمند یک جوشش جبری و دیالکتیکی است و یا برعکس، این جوشش مستند به اختیار انســان است؟ به عبارت دیگر آیا نوع احساسی که هنرمند نســبت به یک سوژهٔ هنری پیدا می‌کند و نوع ادراک او از زیبایی‌ها، زشتی‌ها و مبانی آن، تابع اختیار هنرمند است یا سیری جبری دارد؟

هر هنرمنــدی که قصد دارد جامعــه را در قالب رمان، شــعر و یا فیلم آســیب شناسی کند، نخســت به احساس خاصی نسبت به مطلوبیت‌های اجتماعی می‌رسد و سپس براساس آن مطلوبیت‌ها و خیرات، نسبت به موانع احساس نفرت پیــدا می‌کند. هنرمند در ادامه تلاش می‌کند تمایل به مطلوبیت‌ها و نفرت از موانع را با زبان احساس به جامعه منتقل کند؛ و اگر توانا باشــد، معبری برای عبور احساسات اجتماعی به سوی مطلوب ایجاد می‌کند.

بار دیگر این ســؤال مطرح می‌گردد که آیا جوشــش و احســاس یک هنرمند از خیر و شر نسبت به یک موضوع، جبری به وجود آمده است؟ برای مثال ممکن است هنرمند روابط اقشار و یا شکل ارتباط زن و مرد در جامعه را بررسی کند و ســپس در یک اثر هنری احساس خود را دربارهٔ آن بیان کند. ممکن اســت در نظر این هنرمند شکل مطلوب ارتباط زن و مرد، شــکلی متناســب با تمدن موجود غرب باشد؛ بدین ترتیب مفهوم «عفت» و «روابط مطلوب» در نظر او تغییر می‌کند. در احساس این هنرمند روابط مطلوب، رابطه‌ای اســت که در آن مبانی لیبرالیســم رعایت شده و متناســب با توسعهٔ تکنولوژی خاص باشد؛ بنابراین در نظر او افــق مطلوب و «زیبا»ی ارتباط بین اقشــار، افقی فاقد تقیدات دینی و متناســب با رشد این تکنولوژی است؛ این هنرمند عاطفهٔ متناسب با رشد تکنولوژیِ مادی را مطلوب می‌داند.

او در آســیب شناسی روابط زن و مرد نیز برهمین مبناء عمل می‌کند؛ چــرا که در نظر او الگــوی روابط مطلوب، الگوی غربی اســت. او در آســیب شناسی مناسبات اقشار در زوایــای مختلف همچون خانواده، محیط کار، ســاختار اجتماعی و یا در شــکل‌گیری روابط دختر و پسر و سن و آمار ازدواج و طلاق، همواره به‌دنبال یافتن نقاط اختلاف با مدل غربی و تعیین میزان سنتی بودن این روابط به‌عنوان عامل مشکل زا است؛ سپس به نقد روابط سنتی می‌پردازد و به تدریج با ایجاد زبان تفاهم، نسبت به این روابط نوعی احساس نفرت ایجاد می‌کند؛ از سوی دیگر مدلی از روابط مطلــوب خــود را ارائه می‌دهد و بدین ترتیب بســتر عبور جامعه از روابط موجود را مهیا می‌نماید.

ـ تفاوت بسترسازی علمی و هنری

تفاوت هنر و علم در گشــودن مســیر حرکت به سمت مطلوب، چیســت؟ در برنامه ریزی علمی به منظور توسعهٔ اجتماعی، ابتدا نقشــهٔ توســعه طراحی می‌شود سپس این نقشه تحقق عینی می‌یابد؛ آنگاه جامعه براساس این نقشه حرکت می‌کند و به مقصد می‌رسد. هنرمند نیز ابتداء روابط موجود را نقد و ســپس روابط مطلــوب را طراحی کرده و نوعی «احساس» در مخاطب می‌آفریند. در مقایسهٔ هنر و علم می‌توان گفت که در امور هنری نوعی احساس زیبایی و میل و محبت نســبت به روابط مطلوب و نوعی احساس زشــتی و نفرت البته همراه با زبان تفاهم نسبت به روابط موجود در مخاطب ایجاد می‌شود.

هنرمندی که قصد دارد ازدواج سنتی را نقد کند و جامعه را به سمت دوست‌یابی مدرن که متاسفانه در سریال‌های امروزی هم دیده می‌شود ســوق دهد، ابتدا با زبان خاص

هنر تنها معطوف به شخص هنرمند و یا تنها معطوف به جامعهٔ هنرمندان نیست هرچند که اختیار آنها در رشد هنر دخیل است. حق و باطل از همین نقطه در هنر حضور پیدا می‌کند. محیط بیرونی هنرمند جامعه، محیط بیرونیِ شامل‌تر او تاریخ و شامل‌ترین محیط بیرونی نیز «جریان الوهیت و ربوبیت الهی» است.

هنر در پرداختن به مسائل خُرد، باید معطوف به تکامل تاریخ عمل کند. بنابراین ابتدا باید در بستر حق قرار گیرد و سپس معطوف به تکامل تاریخ گردد؛ هنر باید نگاه حکیمانه و زیباشناسانه به جهان را مبتنی بر حکمت، در تکامل تاریخ ببیند و آن را به اثر هنری تبدیل کند؛ این‌گونه است که زبان هنر در خدمت تکامل تاریخ قرار می‌گیرد؛ به تعبیر دیگر هنر باید معطوف به عصر ظهور و قیامت باشد و تلاش کند جامعه را براساس روابط عصر ظهور و قیامت نقد کند.

خود اثبات می‌کند که روابط موجود نه تنها روابط متناسب با رشد نیست بلکه روابطی است که اختیار و کرامت و آزادی انسان در آن رعایت نمی‌شود؛ سپس نشان می‌دهد که در شیوه‌های مدرن، به آزادی، فهم ، عقلانیت و اختیار انسان‌ها احترام گذاشته می‌شود. هنرمند با این شیوه احساس میل و نفرت را در مخاطب ایجاد می‌کند.

هنرمند در ایجاد احساس میل و نفرت، به پایگاه‌های درونی انسان و گرایش‌های بالقوه او رجوع می‌کند؛ اگر در انسان بستر و پایگاهی برای این احساسات وجود نداشته باشد، هنرمند نمی‌تواند آنها را فعال کند. او با زبانی هنرمندانه پایگاه‌های گرایشی درون انسان را به جوشش و غلیان وا می‌دارد. گاهی شدت این غلیان به قدری زیاد است که منجر به انقلاب می‌شود؛ همچنان‌که یکی از پشتوانه‌های انقلاب‌های مدرن در غرب و زمینهٔ مدرن شدن این کشورها نیز هنر بوده است. البته این نگاه مبالغه‌آمیزی که مدعی است جنبش رنسانس از ایتالیا و از هنر نقاشی و مجسمه سازی آغاز شده است قابل قبول نیست. با این وجود اگر هنر بتواند نسبت به بسترها و ساختارهای موجود اجتماعی (مثل ساختار شکل‌گیری خانواده) احساس نفرت ایجاد کند و احساس نیاز و مطلوبیت فعال اجتماعی را در تعارض با ساختارهای موجود قرار دهد، موفق به ایجاد انقلاب و ساختارشکنی می‌شود.

در هر حال فرآیند فعل هنرمند نیاز به تحلیل دارد. بدین ترتیب باید پرسید: آیا فعل هنرمند یک فرآیند اختیاری است؟ آیا احساسی که از زیبایی‌ها و زشتی‌ها و از خیر و شر در او شکل می‌گیرد، یک احساس جبری است؟ آیا اختیار هنرمند در کیفیت احساس او نسبت به جهان و مطلوبیت‌ها و یا در ایجاد میل و نفرت نسبت به ساختارها و شرایط موجود مؤثر است؟ برای مثال یک هنرمند مدرن که به مرحلهٔ غلیان در احساسات رسیده است، هنگام مشاهدهٔ مسجد و روابط اجتماعی درون آن دچار احساس نفرت می‌شود. او چادر زنان را همچون کفن می‌بیند. نمونهٔ چنین احساسی در شعر ایرج میرزا دیده می‌شود. او زنان چادری را تحقیر می‌کند. هم او با دیدن عریانی غربی، نشاط و انبساط خاطر پیدا می‌کند. برخی از هنرمندان نیز با دیدن پوشش زیبا و عفیفانهٔ چادر، به احساس خوبی دست می‌یابند و با مشاهدهٔ پوشش‌های غیرمناسب و عریانی‌ها احساس نفرت پیدا می‌کنند.

بدین ترتیب جای این سؤال باقی است که در این احساس نفرت و میل متفاوت، آیا اختیار دخیل است یا خیر؟

آیا این میل و نفرت‌ها فقط به خود انسان برمی‌گردند یا به شرایط اجتماعی نیز بستگی دارند؟ به‌عبارت دیگر آیا هنر به جامعه و شرایط اجتماعی نیز وابسته است؟ آیا در هنر نوعی از جوشش اجتماعی نیز وجود دارد، یا آنکه هنر تنها جوششِ درونی هنرمند است؟ آیا نوعی به هم پیوستگی تاریخی نیز در هنر وجود دارد؟ آیا هنر به تکامل تاریخ مستند است؟ آیا می‌توان هنر را از دورهٔ تاریخی آن منقطع کرد؟ آیا می‌توان هنر دوره خاص تاریخ را خارج از زادگاه تاریخی آن خلق کرد و یا اینکه هنر تنها در زادگاه تاریخی خود آفریده می‌شود؟

هنر و برنامه ریزی علمی هر دو اثربخش و خاصیت ایجاد انقلاب دارند. از طریق هنر می‌توان انقلاب اجتماعی ایجاد کرده و سپس با برنامه ریزی علمی این انقلاب اجتماعی را هدایت کرد. خواندن شعر حافظ در نیمه شب و محاسبهٔ نفس، هر دو در روح اثر گذاراست. اما در رشد انسان یک اثر واحد ندارند.

در برنامه ریزی‌های علمی، انگیزه‌ها و انرژی‌های درونی انسان و جامعه براساس یک «نقشهٔ علمی» به سوی سرمنزل‌هایی که این انرژی‌ها باید در آن تخلیه و مصرف گردند، سوق داده می‌شوند. مانند شبکه برق‌رسانی که از طریق آن انرژی به مصرف‌کننده منتقل می‌شود و فقدان شبکه موجب عدم برقراری ارتباط است؛ حتی اگر کارخانهٔ تولید برق با تولید بالا نیز وجود داشته باشد، بدون وجود شبکهٔ برق‌رسانی امکان مصرف انرژی فراهم نمی‌شود. انرژی و پتانسیل‌های انسان و جامعه‌ای که فاقد تعقل است، نهفته می‌ماند و در نتیجه تخلیه و تبدیل به محصول نمی‌شود. این جاده‌کشی‌های معقول و محاسبه شده توسط دانش و برنامه ریزی عقلانی ایجاد می‌شود.

ـ هنر، فرآیندی وابسته به نظام اختیارات تاریخی

پاسخ این است که هنر پس از رنسانس، هرگز پیش از رنسانس قابل تولید نیست؛ برای مثال هر مرحله از مراحل رویش یک گیاه از مرحله‌ای که یک هسته است تا هنگامی که به یک درخت تنومند تبدیل می‌شود دارای اقتضائات خاصی است. این اقتضائات زمانی را نمی‌توان جابه‌جا کرد. هنر نیز مستند به بسترهای تاریخی است و «متناسب با تکامل تاریخ» تکامل می‌یابد.

در این بحث سخن از «فرآیند پیدایش هنر» است که به نوعی تعریف فرآیندی هنر نیز محسوب می‌شود؛ تعریف و تحلیل هنر و تکامل آن باید متناسب با تحلیل فلسفهٔ تاریخی باشد. تکامل، در حکمت تاریخ الهی، ناشی از خالقیت، ربوبیت و حاکمیت حضرت حق است. گاهی در تحلیل‌های عرفانی بحث از «دولت اسماء» به میان می‌آید و یک جبر مطلق متصور می‌گردد؛ برخلاف چنین تصوری که در تحلیل‌های عرفانی به چشم می‌خورد، خالقیت و ربوبیت منجر به جبر مطلق تاریخی نمی‌شود.

حال اگر اختیار در تکامل تاریخ مؤثر باشد، آیا «نظام اختیارات تاریخی انسان‌ها» در پیچیده‌تر شدن تاریخی حیات اجتماعی بشر، حضور دارد؟ آیا تکامل تاریخی حیات بشر فقط مستند به جوشش مادی و یا تنها مستند به جبر الهی است؟ اگر اختیارات تاریخی انسان‌ها دخیل است، بی‌شک تکامل تاریخ جنبهٔ حق و باطل پیدا می‌کند. حقیقت این است که در عالم دو جریان تاریخی وجود دارد؛ یک جریان مسیر توسعه و جریان دیگر مسیر تعالی را طی می‌کند. هر یک از دو تمدن حق و باطل مسیر تاریخی خود را می‌پیمایند؛ تمدن باطل از تمدن سادهٔ فرعونی به فرعونیت پیچیدهٔ امروز و جریان توسعه رسیده است. جبهه حق نیز از نقطهٔ هبوط جناب آدم تا عصر ظهور، جریانی رو به پیش است.

ـ هنر حق، هنر باطل

با این وصف باید دید آیا هنر نیز حق و باطل دارد؟ ابتدا باید دانست که هنر تنها معطوف به شخص هنرمند و یا تنها معطوف به جامعهٔ هنرمندان نیست هرچند که اختیار آنها در رشد هنر دخیل است. حق و باطل از همین نقطه در هنر حضور پیدا می‌کند. محیط بیرونی هنرمند جامعه، محیط بیرونی شامل‌تر او تاریخ و شامل‌ترین محیط بیرونی نیز «جریان الوهیت و ربوبیت الهی» است. آیا این لایه‌ها

هنر، تخیل اجتماعی را به معبری برای حرکت اراده‌ها تبدیل می‌کند. به عبارت دیگر هنر معبری خیالی می‌زند؛ تفاوت هنر با محاسبه و برنامه ریزی نیز در همین خصوصیت است. این معبر خیالی انرژی‌ها را به مرز فعلیت می‌کشاند و در مرحلهٔ بعد با محاسبهٔ دقیق عقلی، انرژی موجود را به کار می گیرد.

اگر موضوع هنر، احساس جامعهٔ هنری و نقطهٔ پایانی هنر، دنیا و لذت‌های دنیایی باشد چنین هنری به تعبیر قرآن چیزی جز لهو و لعب نیست. «إِنَّمَا الحَیَاةُ الدُّنْیَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ»؛ حَیَوان در او نیست؛ این هنر دار حیات نیست بلکه دار لعب و دار مُردگی است. هنرَی که معطوف به این لعب است و تخیل را در خدمت این لهو قرار می‌دهد و برای شوراندن احساس لعب در انسان خیال انگیزی می‌کند، مجاز اندر مجاز است و برای افزایش این لعب خیال‌انگیزی می‌کند.

در فرآیند پیچیدگی هنر دیده می‌شوند؟

در حقیقت نوعی احساس، ذکر و تعلق تکامل یابِ در مسیر حق و باطل است که زبان تفاهم و بسترهای تفاهم خود را ایجاد می‌کند؛ اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آیا هنردینی و هنرغیردینی یا به‌عبارتی هنر معطوف به پرستش خدای متعال و هنر معطوف به طغیان علی الله نیز معنادار می‌شود یا خیر؟

چنین سؤالی دربارهٔ علم نیز مطرح است. واضح است که اگر علم از بسترهای پیدایش و فرآیند روانی اجتماعی و تاریخی پیدایش آن جدا گردد، تصور می‌شود که علم، علم است و جهانی؛ به عبارتی دیگر علم زبان تفاهم بین‌المللی تلقی می‌گردد که خصلت ایدئولوژیک هم ندارد. اما اگر در مبانی علم و پیوندهای آن مطالعه شود، تجلی ایدئولوژی در دانش آشکار می‌گردد. حقیقت این است که علوم انسانی بیش از هر علم دیگری ایدئولوژیک است. اگر روابط واقعی پدیده با نگاهی انتزاعی دیده شود، دینی و غیر دینی بودن آن بی‌معنی می‌شود. اما وقتی پیوندها و روابط یک پدیده و نیز عوامل پیدایش آن طی فرآیند پیچیدهٔ تاریخی ملاحظه می‌گردد، حق و باطل آن نیز آشکار می‌شود. در این صورت فهم اجتماعی انسان از جهان و زندگی و مناسبات و سازوکارهای آن به نحو کامل جنبهٔ حق و باطل پیدا می‌کند. از این رو جهان دو گونه تفسیر می‌شود. بدین ترتیب نه تنها در فلسفه، بلکه در فیزیک، شیمی، اقتصاد، مدیریت، جامعه شناسی و... نیز به دو گونه فرآیندهای اجتماعی تحلیل می‌گردد.

آیا می‌توان بین حسن اختیار و سوء اختیار (از اختیار فرد گرفته تا اختیار جامعه) و جریان‌های تاریخی و جوشش و پویش هنر ارتباط برقرار کرد؟ آیا می‌توان گفت که تکامل هنر تابع سوءاختیار و حسن‌اختیار انسان است و اگر انسان اختیار سوء داشت، احساس او از زشتی و زیبایی و از خیر و شر با انسانی که عبد خداوند است، متفاوت می‌شود؟ انسانی که ذکر او ذکر دنیاست، جامعه‌ای که ذکرش ذکر دنیاست و جریان تاریخی‌ای که ذکرش ذکر دنیاست بی‌شک احساسش نسبت به خیر و شر با احساس انسان و جامعه و جریانی که ذکرش ذکر الهی و معطوف به حقیقت و غیب مطلق است، متفاوت خواهد بود.

ـ لزوم ارتقاء مقیاس هنر

نکتهٔ دیگری که در باب هنر باید دقت کرد واحد مطالعه در هنر است. آیا مقیاس هنر، مقیاس تغییر احساسات و عواطف فرد و معطوف به مدیریت فرد است؟ آیا معطوف به انسان‌ها به عنوان جزایر مستقل از یکدیگراست؟ آیا هنر باید مأموریت خود را در حوزهٔ جامعه و روابط و ساختارهای اجتماعی نیز تعریف کند؟ و بالاتر از آن، آیا هنر باید معطوف به تکامل تاریخ شکل گیرد و واحد مطالعهٔ آن تاریخ و تکامل تاریخ باشد؟

برای یافتن این تفاوت می‌توان به هنر در سینمای هالیوود توجه کرد؛ سینمای هالیوود وارد فضای برخورد تمدن‌ها شده و از این طریق به دنبال رهبری احساسات تمدنی ملت‌هاست. سینمای ماورائی و نمونه‌های فراوان فیلم‌های جنگ چهارمی نشان دهندهٔ ورود سینمای هالیوود به فضای تمدنی است؛ هالیوود از یک‌سو نوعی احساس نفرت از اسلام و تمدن اسلامی ایجاد می‌کند و از سوی دیگر زمینهٔ اعتماد به تمدن غرب را در مخاطب خود فراهم می‌آورد؛ به عبارت دیگر ایجاد احساس ناامنی و آشوب روانی نسبت به اسلام، مسلمان‌ها و انقلاب اسلامی و القاء نوعی اعتماد، دلگرمی و آرامش نسبت به غرب و به ویژه آمریکا جزو اهداف و برنامه‌های سینمای هالیوود است.

اگر اساس شکل‌گیری هنر خیال انگیزی و توسعهٔ بهجت مادی باشد، چنین هنری باطل و پیشرفت در این جهت، پیشرفت در باطل است؛ مانند علم غربی که در حقیقت جهل است با آنکه کارآمدی در جهت توسعهٔ دنیا پرستی نیز دارد. به عنوان یک شاخصهٔ کلی اگر هنر معطوف به حقیقت بوده و در پی رهبری احساسات انسان و جوامع به سوی توسعهٔ قرب باشد، هنر حق است.

هنر حقیقی زمانی شکل می‌گیرد که احساسی از جلال و جمال حضرت حق و قرب کلی عالم در مسیر تکامل تاریخ بر محور ولایت حقه در هنرمند شکل گیرد، به جامعه منتقل گردد و جامعه را به سوی مراتب قرب هدایت کند. در شکل دوم اگر احساس هنرمند ناشی از اتوپیای مادی و تمایل و دلدادگی به آن و نیز ناشی از احساس رنج از عدم توسعه یافتگی (به مفهوم اصطلاحی مدرن) باشد و در عالم تخیل اجتماعی برای عبور از وضعیت موجود به سوی آن توسعه یافتگی، مسیری برای توسعهٔ ابتهاج مادی ایجاد کند، چنین هنری، هنری باطل است. این شاخصهٔ کلی هنر حق و باطل در جهت‌گیری است.

هنر هالیوودی، اسلام و اقتضائاتش را با احساس تحجر و عقب‌ماندگی همراه می‌کند و آن را به‌عنوان مانعی در مسیر راه پیشرفت و تعالی و آزادی و کرامت انسان معرفی می‌کند و برعکس، ایدئولوژی آمریکایی را ایدئولوژی پیشرفته و متکاملی که به آزادی و کرامت انسان می‌اندیشد به تصویر می‌کشد.

علاوه بر این وانمود می‌کند که غرب در مواجهه با رقیب خود دارای شرح صدر است. گویی همهٔ عالم در اختیار غرب است؛ به نحوی که نیازی به شکستن حدود ندارد. در نگاه هالیوود غرب محتاج عجله نیست، چون محیط است. مانند گربه‌ای که با شکار خود بازی می کند و در نهایت او را می‌بلعد. هنر غرب نیز چنین القاء می‌کند که گویی غرب به واسطهٔ احاطه و تسلطی که بر جهان دارد (العیاذ بالله) مانند خدای متعال است که به دلیل غنی بودن، هرگز ظلم نمی‌کند، و بدون ترس از فوت فرصت و بدون هیچ عجله و شتابی به دنبال مدیریت جریان مخالف و حتی کنترل اوست و در لحظهٔ پایانی با تسلط کامل دشمن را مهار می‌کند. واضح است که این سینما سراسر تخیل و خیال‌بافی است. حقیقت این است که غرب هرگز تا این حد شرح صدر ندارد.

این در حالی است که گرایشی در سینمای ایران در آخرین ساخته‌های خود به دنبال معرفی روابط زن و مرد با شیوهٔ منسوخ دویست سال پیش اروپاست. این سینما مشکل امروز جامعه را عدم وجود آزادی غربی می‌داند؛ آزادی را براساس لیبرالیسم دویست سال پیش تعریف می‌کند؛ درحالی که هیچ درکی از نحوهٔ تحقق توسعه و آزادی و امنیت ندارد. آیا آزادی و امنیت جز با ایثار واقع می‌شود؟ آیا ایثار در دستگاه تمدن مادی قابل تحقق است؟

بنابراین مقیاس هنر باید معطوف به تکامل تاریخ باشد؛ در تحلیل حکمت تاریخی از فرآیند پیدایش هنر می‌توان به تحلیلی از چگونگی شکل گیری فرآیند حق و باطل در هنر دست یافت. از سوی دیگر باید به مقیاس موضوع هنر نیز نگاه حکمت تاریخی داشت؛ هنر باید ساختارهای اجتماعی را معطوف به تکامل تاریخ، نقد کرده و شکل دهد؛ البته نه تنها در موضوعات خُرد، بلکه خودِ تکامل تاریخ را نیز باید موضوع کار قرار دهد؛ به‌عنوان مثال: نظام سلطهٔ جهانی به دنبال ایجاد یک دهکدهٔ واحد جهانی است. سردمداران نظام سلطه ابتدا در مقیاس وحدت جامعهٔ جهانی و سپس در مقیاس منطقه، دولت و ملت‌ها برنامه‌ریزی می‌کنند. پس از این مرحله درون ملت‌ها و دولت‌ها دربارهٔ روابط اقشار و مسائلی همچون طرح خاورمیانه بزرگ یا شاخ آفریقا بحث و برنامه ریزی می‌کنند. تمام این برنامه ریزی‌ها در یک برنامهٔ شامل قرار دارد و مبتنی بر آن در مصادیق خُرد وارد می‌شوند؛ مانند ایجاد «جنبش‌های زنان» و «مسائل فمینیستی» از طریق ایجاد «NGO»ها که قسمتی از طرح خاورمیانه بزرگ است.

هنر نیز این‌گونه است؛ هنر در پرداختن به مسائل خُرد، باید معطوف به تکامل تاریخ عمل کند. بنابراین ابتدا باید در

بسیاری از ابزارها و فنون امروزی ناشی از علم مدرن و جهت‌دار هستند؛ سینما جهت‌دار است و به همین دلیل هرگز مانند موم به هر شکلی در نمی‌آید. سینما با اینکه تسلیم انسان است اما در برابر ارادهٔ انسان مقاومت هم می‌کند. تکنولوژی و محصولات آن، پیکرهٔ منفصل جامعهٔ انسانی هستند و از این رو صبغه و آهنگ اراده‌های اجتماعی در آنها حضور دارد؛ اراده‌های اجتماعی معطوف به غایات، ابزاری را برای خود ایجاد می‌کنند که در حقیقت پیکرهٔ منفصلی برای حرکت بهَ سوی غایات است. تکنولوژی به‌منزلهٔ پیکرهٔ منفصل انسان است، بنابراین لا اقتضاء نیست.

امتی که روح جمعی آن به نحو درست شکل گیرد، دیگر یک امت مجبور نیست؛ می‌تواند حصارها را شکسته و به تدریج با جبههٔ مقابل درگیر شود و آن را تغییر دهد؛ این امت به میزانی که جبههٔ مقابل را منفعل کند و تغییر دهد و برای خود نقشه تغییر داشته باشد می‌تواند از محصولات آن در جهت مطلوب استفاده کند و به میزانی که تسلیم می‌شود و آن را تغییر نمی‌دهد، جبههٔ مقابل، خود را بر او تحمیل و جهت خود را در روح انسان وارد می‌کند. ابزار مدرن هنری و حتی رسانه‌های ارتباط جمعی نیز این‌گونه هستند.

بستر حق قرار گیرد و سپس معطوف به تکامل تاریخ گردد؛ هنر باید نگاه حکیمانه و زیباشناسانه به جهان را مبتنی بر حکمت، در تکامل تاریخ ببیند و آن را به اثر هنری تبدیل کند؛ این‌گونه است که زبان هنر در خدمت تکامل تاریخ قرار می‌گیرد؛ به تعبیر دیگر هنر باید معطوف به عصر ظهور و قیامت باشد و تلاش کند جامعه را براساس روابط عصر ظهور و قیامت نقد کند.

ـ تفاوت هنر و برنامه ریزی علمی

هنر و برنامه ریزی علمی هر دو اثربخش و خاصیت ایجاد انقلاب دارند. از طریق هنر می‌توان انقلاب اجتماعی ایجاد کرده و سپس با برنامه ریزی علمی این انقلاب اجتماعی را هدایت کرد. خواندن شعر حافظ در نیمه شب و محاسبهٔ نفس، هر دو در روح اثر گذاراست. اما در رشد انسان یک اثر واحد ندارند.

در برنامه ریزی‌های علمی، انگیزه‌ها و انرژی‌های درونی انسان و جامعه براساس یک «نقشهٔ علمی» به سوی سرمنزل‌هایی که این انرژی‌ها باید در آن تخلیه و مصرف گردند، سوق داده می‌شوند. مانند شبکه برق‌رسانی که از طریق آن انرژی به مصرف‌کننده منتقل می‌شود و فقدان شبکه موجب عدم برقراری ارتباط است؛ حتی اگر کارخانهٔ تولید برق با تولید بالا نیز وجود داشته باشد، بدون وجود شبکهٔ برق‌رسانی امکان مصرف انرژی فراهم نمی‌شود. انرژی و پتانسیل‌های انسان و جامعه‌ای که فاقد تعقل است، نهفته می‌ماند و در نتیجه تخلیه و تبدیل به محصول نمی‌شود. این جاده‌کشی‌های معقول و محاسبه شده توسط دانش و برنامه ریزی عقلانی ایجاد می‌شود.

در هنر نیز مسیری که مثال زده شد درون تخیل انسان ایجاد می‌شود؛ به عبارت دیگر هنرمند نقشه‌کشی خیالی می‌کند و از طریق تحریک خیال، ابتدا مطلوب و سپس آسیب‌های موجود را نشان می‌دهد؛ آنگاه نقشهٔ حرکت به سوی هدف را در تخیل مخاطب ایجاد می‌کند، نه در تعقل؛ بنابراین هنر با تکیه بر تخیل موجب حرکت می‌شود.

البته در جای خود باید به بررسی نقش خیال در حرکت انسانی نیز پرداخت. علامه طباطبائی (ره) در مقالهٔ ششم اصول فلسفه به این موضوع اشاره می‌کنند. ایشان معتقدند که هیچ یک از افعال اختیاری انسان بدون دخالت خیال اتفاق نمی‌افتد؛ خلاصه اینکه برای صدور هر فعلی، ابتدا باید خیال «باید»ی صادر کند و نشانه‌ای از حسن و قبح بر فعل بنهد.

هنر، تخیل اجتماعی را به معبری برای حرکت اراده‌ها تبدیل می‌کند. به عبارت دیگر هنر معبری خیالی می‌زند؛ تفاوت هنر با محاسبه و برنامه ریزی نیز در همین خصوصیت است. این معبر خیالی انرژی‌ها را به مرز فعلیت می‌کشاند و در مرحلهٔ بعد با محاسبهٔ دقیق عقلی، انرژی موجود را به کار می گیرد.

ـ غایت هنر دنیامحور و حقیقت‌محور

اگر موضوع هنر، احساس جامعهٔ هنری و نقطهٔ پایانی هنر، دنیا و لذت‌های دنیایی باشد چنین هنری به تعبیر

اگر محصولات غرب را نتوان به هیچ وجه تغییر داد، نمی‌توان در مسیر مورد نظر خود از آنها استفاده کرد. البته این تغییرات به مدل تغییر نیاز دارد. از این دورهٔ تغییر به دورهٔ گذار تعبیر می‌شود. برای دورهٔ گذار باید مدل تغییر داشت؛ به عبارت دیگر با آنکه انسان در فضای تمدنی غرب تنفس می‌کند، اما نسبت به آن مجبور نیست؛ ممکن است یک انسان، خود را مقهور ببیند اما روح جمعی این‌گونه نیست

فناوری‌ها و ابزارهای انتقال هنر، متناسب با هنر مدرن و سکولار ساخته شده‌اند؛ از این رو به راحتی در اختیار هنر دینی قرار نمی‌گیرند. با این وجود انسان نسبت به آنها مجبور مطلق نیست؛ تلویزیون لااقتضاء نیست که به هر شکلی قابل تغییر باشد؛ سینما هم لااقتضاء نیست. اما انسان در برابر آن مجبور مطلق هم نیست؛ برای مثال می‌توان با این تکنولوژی یک سریال دینی ساخت و پخش کرد. ابزار انتقال و ابزار تولید آن، همین تکنولوژی است که البته در آن تصرف شده است؛ تصرفی که برای ساخت یک اثر دینی در تکنولوژی صورت می‌گیرد بسیار دشوار است. دشواری این تصرف به قدری است که برای بعضی از سریال های دینی نقص‌ها و تحریف‌های بزرگی رخ داد. بخشی از این نقص مربوط به شخص کارگردان است اما بخش اعظم آن ناشی از ذات تکنیک‌های هنری است.

قرآن چیزی جز لهو و لعب نیست. «إِنَّمَا الحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ»؛[2] حَیَوان در او نیست؛ این هنر دار حیات نیست بلکه دار لعب و دار مُردگی است. هنری که معطوف به این لعب است و تخیل را در خدمت این لهو قرار می‌دهد و برای شوراندن احساس لعب در انسان خیال انگیزی می‌کند، مجاز اندر مجاز است و برای افزایش این لعب خیال‌انگیزی می‌کند؛ برای مثال آثار پورنو ایجاد جوشش کرده و این جوشش نیز تخیل خاصی ایجاد می‌کند؛ سپس راه ارضاء آن را که ارضاء نفس نسبت به دنیاست، در دنیای مجازی و خیالی درست می‌کند. در حقیقت این هنر فضای مجازی بزرگی برای ارضاء دنیاپرستی ایجاد می‌کند. چنین هنری با هنر معطوف به حقیقت تفاوت فاحش دارد؛ انسان مؤمن هنگام تلاوت قرآن مصداق آیهٔ: «وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَاناً وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ»[3] و یا «وإذا ذُكِرَ الله وَجِلت قُلوبهم» می‌شود. با تلاوت قرآن چنین حالاتی در انسان پدید می‌آید؛ حالاتی که هنر در پی ایجاد آن است، قرآن متعالی‌تر از آن را ایجاد می‌کند؛ البته نه در ارتباط با تخیل بلکه در ارتباط با حقایق.

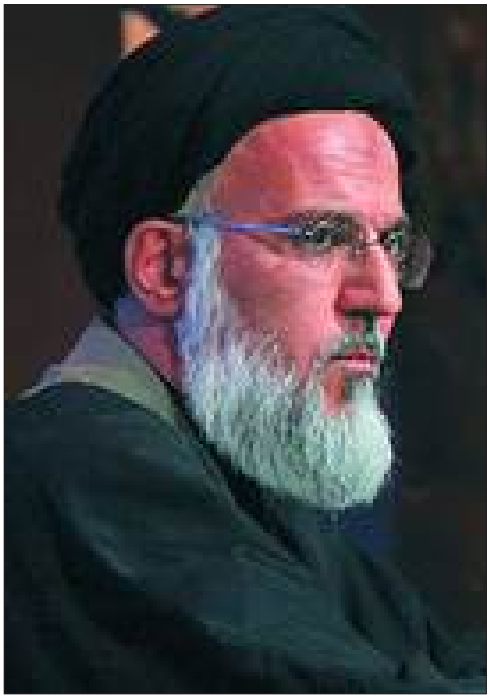
پس اگر اساس شکل‌گیری هنر خیال انگیزی و توسعهٔ بهجت مادی باشد، چنین هنری باطل و پیشرفت در این جهت، پیشرفت در باطل است؛ مانند علم غربی که در حقیقت جهل است با آنکه کارآمدی در جهت توسعهٔ دنیا پرستی نیز دارد. به عنوان یک شاخصهٔ کلی اگر هنر معطوف به حقیقت بوده و در پی رهبری احساسات انسان و جوامع به سوی توسعهٔ قرب باشد، هنر حق است.

هنر حقیقی زمانی شکل می‌گیرد که احساسی از جلال و جمال حضرت حق و قرب کلی عالم در مسیر تکامل تاریخ بر محور ولایت حقه در هنرمند شکل گیرد، به جامعه منتقل گردد و جامعه را به سوی مراتب قرب هدایت کند. در شکل دوم اگر احساس هنرمند ناشی از اتوپیای مادی و تمایل و دلدادگی به آن و نیز ناشی از احساس رنج از عدم توسعه یافتگی (به مفهوم اصطلاحی مدرن) باشد و در عالم تخیل اجتماعی برای عبور از وضعیت موجود به‌سوی آن توسعه یافتگی، مسیری برای توسعهٔ ابتهاج مادی ایجاد کند، چنین هنری، هنری باطل است. این شاخصهٔ کلی هنر حق و باطل در جهت‌گیری است.

ـ پرسش و پاسخ

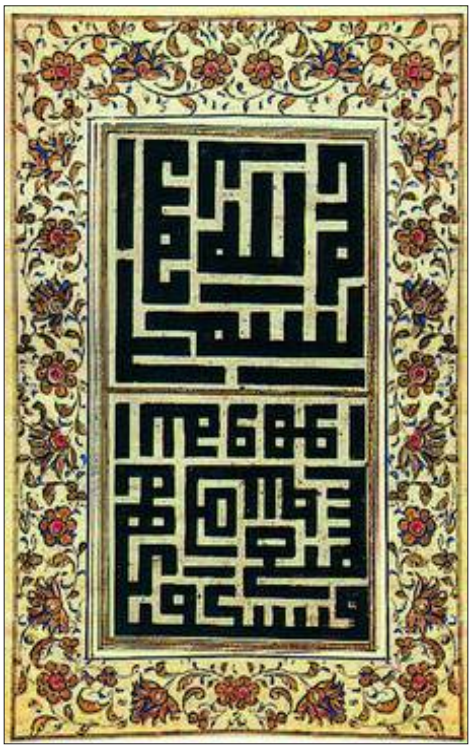
ـ هنر حقیقت محور و ابزار هنری مدرن

پرسش: با توجه به بحثی که در مورد هنر و علم مدرن مطرح شد و واقعیت فناوری‌های عصر حاضر در هنر ـ که برآمده از علم مدرن هستند خصوصاً فناوری‌های اطلاعات



در سینمای اشراقی حتی محیط سینما با سینمای مدرن متفاوت است چراکه فضای سینمای مدرن برای انتقال مفاهیم اشراقی ساخته نشده است؛ پس به اجبار باید تکنیک‌ها و فناوری‌ها را تغییر داد. این تغییر در یک شیب خاص محقق می‌شود. فناوری این دورهٔ تغییر تدریجی و فناوری دورهٔ گذار است.

اگر تفسیر از دین حداکثری تابع نگاه دائرةالمعارفی باشد برای هر موضوعی باید به‌دنبال نص صریح در آیات و روایات بود. اما اگر نگاه به دین دائرةالمعارفی نباشد و دین نیز در اخلاق و احکام و عقاید خلاصه نگردد و به‌عبارتی دین به «الوهیت، ولایت و شریعت» تعریف شود، در این صورت منطقةالفراغ بی‌معنی خواهد بود. هیچ موضوعی را نمی‌توان یافت که دین دربارهٔ آن نظر نداشته باشد. چگونه ممکن است که غرب در برنامه‌ریزی توسعه، هنر را جزئی از توسعه بداند و نسبت به اجزاء آن اظهار نظر کند اما دینی که ادعای خاتمیت دارد به هنر نپرداخته باشد؟ ازآنجا که دین ناظر به تکامل است بی‌تردید به موضوع هنر نیز می‌پردازد. وقتی ظرفیت تولی به دین در شکل اجتماعی ارتقاء می‌یابد، تکامل فهم دین محقق می‌شود که به معنی تکامل تفقه است.



و ارتباطات مانند سینما و ارتباطات جمعی ـ چگونه می‌توان هنرمندی را که معطوف به حقیقت است با ابزار برآمده از علم مدرن در راستای هنر دینی قرار داد؟

استاد میرباقری: بسیاری از ابزارها و فنون امروزی ناشی از علم مدرن و جهت‌دار هستند؛ سینما جهت‌دار است و به همین دلیل هرگز مانند موم به هر شکلی در نمی‌آید. سینما با اینکه تسلیم انسان است اما در برابر ارادهٔ انسان مقاومت هم می‌کند. تکنولوژی و محصولات آن، پیکرهٔ منفصل جامعهٔ انسانی هستند و از این رو صبغه و آهنگ اراده‌های اجتماعی در آنها حضور دارد؛ اراده‌های اجتماعیِ معطوف به غایات، ابزاری را برای خود ایجاد می‌کنند که در حقیقت پیکرهٔ منفصلی برای حرکت به سوی غایات است. تکنولوژی به‌منزلهٔ پیکرهٔ منفصل انسان است، بنابراین لا اقتضاء نیست؛ برای مثال خدای متعال براساس حکمت خویش، بدن میمون را به شکلی و بدن انسان را به شکل دیگری خلق کرده است. این اندام‌ها متناسب با روح‌های خود هستند. در روایات اهل بیت (ع) وقتی سخن از تجسد انسان‌ها در قیامت به میان می‌آید، به این نکته نیز اشاره می‌شود که هر فوجی در چهره‌ای خاص ظاهر می‌شود. خدای متعال جسم را متناسب با نیازهای آن خلق می‌کند. در توضیح جسم بشر به این نکته باید توجه کرد که انسان درگذشته، با دست خود می‌جنگید سپس شمشیر ساخت و با آن جنگید؛ امروزه موشک دوربرد تولید می کند و از فاصلهٔ دور دشمن خود را هدف قرار می‌دهد. این همان پیکرهٔ منفصل است. این پیکرهٔ منفصلهٔ انسانی متناسب با روح انسان ساخته می‌شود. شمشیر اقتضاء دارد و هر دستی نمی‌تواند هر شمشیری را بردارد و هر دستی برای جنگیدن شمشیر نمی خواهد. تکنولوژی‌ها پیکرهٔ منفصلی هستند که متصل به ارواح بوده و ارواح در آن متصرفند؛ برای مثال هنر بدنه سازی یک اتومبیل با هنر ساخت سایر اجزاء آن هماهنگ است؛ قسمتی از آن معطوف به زیبایی و معطوف به جلال و جمال است که احساس جلال و جمال مادی و احساس شعف مادی و بهجت نسبت به دنیا را ایجاد می‌کند.

بنابراین تکنولوژی و فنون جهت‌دار هستند. این فنون تحت تسلط اراده‌های صاحبان خود هستند و با یک فاصله مانند دست یک ورزشکار یا دستان یک رزمی‌کار در اختیار اوست؛ به ویژه هنگامی که در برابر حریف گارد می‌گیرد.

ـ امکان و لزوم تغییر مدلمند تکنولوژی مدرن

البته حریف یک ورزشکار نیز در برابر او مجبور و مقهور کامل نیست؛ انسان حتی در برابر یک ورزشکار نیز مجبور تام نیست؛ حتی اگر هیمنهٔ حریف بسیار زیاد هم باشد؛ در مواجهه با تکنولوژی غرب نیز اجبار کامل وجود ندارد و می‌توان آن را تغییر داد. اگر محصولات غرب را نتوان به هیچ وجه تغییر داد، نمی‌توان در مسیر مورد نظر خود از آنها استفاده کرد. البته این تغییرات به مدل تغییر نیاز دارد. از این دورهٔ تغییر به دورهٔ گذار تعبیر می‌شود. برای دورهٔ گذار

اصل هنر، هنر دینی است و هنر غیر دینی جز تخیل و توهم نیست؛ همچنان که اصل علم نیز علم دینی و نقطهٔ مقابل آن جهالت است. در تقسیم‌بندی دستگاه نبی‌اکرم (ص) علم و جهل وجود دارد. جهل جنودی دارد و علم از جنود عقل است؛ بنابراین به اندازه‌ای که خدای متعال اجازه داده است، هنر غیر دینی و شیطانی ظهور و بروز می‌یابد.

انواع هنر باید تحت مدیریت دینی قرارگیرند؛ اگر فرآیند تحقیق در آنها تحت مدیریت دینی باشد و نرم افزارهای تحقیق آن نیز متناسب با فرهنگ مذهب باشد، هنر دینی حاصل خواهد شد؛ البته هنر دینی برابر با دین نیست همچنان‌که رسالهٔ عملیه فقیه نیز برابر با دین نیست. به عبارت دیگر این هنر به حجیت می‌رسد نه به برابری با دین. بدین ترتیب می‌توان تکامل هنر را مدیریت کرد و به حجیت رساند.

باید مدل تغییر داشت؛ به عبارت دیگر با آنکه انسان در فضای تمدنی غرب تنفس می‌کند، اما نسبت به آن مجبور نیست؛ ممکن است یک انسان، خود را مقهور ببیند اما روح جمعی این‌گونه نیست.

امتی که روح جمعی آن به نحو درست شکل گیرد، دیگر یک امت مجبور نیست؛ می‌تواند حصارها را شکسته و به تدریج با جبههٔ مقابل درگیر شود و آن را تغییر دهد؛ این امت به میزانی که جبههٔ مقابل را منفعل کند و تغییر دهد و برای خود نقشه تغییر داشته باشد می‌تواند از محصولات آن در جهت مطلوب استفاده کند و به میزانی که تسلیم می‌شود و آن را تغییر نمی‌دهد، جبههٔ مقابل، خود را بر او تحمیل و جهت خود را در روح انسان وارد می‌کند. ابزار مدرن هنری و حتی رسانه‌های ارتباط جمعی نیز این‌گونه هستند

فناوری‌ها و ابزارهای انتقال هنر، متناسب با هنر مدرن و سکولار ساخته شده‌اند؛ از این رو به راحتی در اختیار هنر دینی قرار نمی‌گیرند. با این وجود انسان نسبت به آنها مجبور مطلق نیست؛ تلویزیون لااقتضاء نیست که به هر شکلی قابل تغییر باشد؛ سینما هم لااقتضاء نیست. اما انسان در برابر آن مجبور مطلق هم نیست؛ برای مثال می‌توان با این تکنولوژی یک سریال دینی ساخت و پخش کرد. ابزار انتقال و ابزار تولید آن، همین تکنولوژی است که البته در آن تصرف شده است؛ تصرفی که برای ساخت یک اثر دینی در تکنولوژی صورت می‌گیرد بسیار دشوار است. دشواری این تصرف به قدری است که برای بعضی از سریال های دینی نقص‌ها و تحریف‌های بزرگی رخ داد. بخشی از این نقص مربوط به شخص کارگردان است اما بخش اعظم آن ناشی از ذات تکنیک‌های هنری است. جاذبهٔ هنر سینمای موجود در چهار عامل خشونت، دلهره، کمدی و سکس خلاصه می‌شود. اگرچه سریالی مانند حضرت یوسف (ع) ثابت می‌کند که جاذبهٔ سینما محدود به این چهار عامل نیست و می‌توان جاذبه‌های دیگری را در قالب فیلم ایجاد و ارضاء نمود و در عین حال فیلمی پر بیننده ساخت؛ البته دلیل پربیننده بودن این فیلم پرداختن به یک موضوع اساسی تاریخی است که در وجدان تاریخی جامعه جای دارد. آنچه در وجدان بشر جای دارد، فقط خشونت و سکس و... نیست. در فیلم به رنگ خدا جاذبه‌های ظاهری بسیار اندک است، اما این

جدا کردن توحید از ولایت، حاصلی جز پلورالیسم در تعریف حق ندارد که در این صورت هنر هم نسبی می‌شود. اگر این اصل در فلسفهٔ تاریخ وارد شود خواهند گفت دولت ابلیس هم دولت حق خواهد بود؛ چراکه دولت اسمی از اسماء الهی است. درحالی که باید دستگاه حق و باطل را تعریف کرد که یک سوی آن نبی‌اکرم (ص) و پرستش خداست و سوی دیگر استکبار و شیطنت.

تزاحم باید به نسبت در تخصیص ختم شود. در احکام فردی تزاحم موردی است ولی در تخصیص اجتماعی تزاحم دائمی است؛ بنابراین به جای تزاحم باید ایجاد تضاعد کرد؛ به عبارتی باید نسبت های تخصیص به گونه ای برقرار گردند که موید یکدیگر باشند. همچنان که واحد مطالعه فقه حکومتی جامعه است و در عین حال حکم فردی صادر می کند در حالی که ممکن است در یک فاصله زمانی نسبت به یک موضوع دو حکم متفاوت صادر کند. مانند نسخه پزشک که برای درمان یک بیمار در مراحل مختلف، متفاوت است.

فیلم موفق است. سریال یوسف (ع) از فیلم‌هایی است که هر روز زنده اســت و هر بار که پخش می‌شــود احساس مخاطب را برمی‌انگیزد. این در حالی است که هیچ یک از عوامل ایجاد جاذبهٔ تعریف شده در حرفهٔ فیلم‌سازی یعنی دلهره، سکس، کمدی و خشونت در بسیاری از صحنه‌های آن وجود ندارد؛ بنابراین جاذبه‌های فیلم‌ســازی در عوامل چهارگانهٔ فوق منحصر نیست.

این ابزار را می‌توان با یک تعریف و برنامه ریزی تدریجی بــه خدمت گرفت و ســپس آن را تغییر داد؛ در ســینمای اشراقی حتی محیط سینما با سینمای مدرن متفاوت است چراکه فضای سینمای مدرن برای انتقال مفاهیم اشراقی ساخته نشده است؛ پس به اجبار باید تکنیک‌ها و فناوری‌ها را تغییر داد. این تغییر در یک شیب خاص محقق می‌شود. فناوری این دورهٔ تغییر تدریجی و فناوری دورهٔ گذار است.

ـ نسبت هنر و علم غیردینی با هنر و علم واقعی

پرسش: اساساً رابطهٔ هنر دینی و خودِ هنر چیست؟

استاد میرباقری: اصل هنر، هنر دینی است و هنر غیر دینی جز تخیل و توهم نیســت؛ همچنــان که اصل علم نیز علم دینی و نقطهٔ مقابل آن جهالت اســت. در تقسیم بندی دستگاه نبی‌اکرم (ص) علم و جهل وجود دارد. جهل جنودی دارد و علم از جنود عقل است؛ بنابراین به اندازه‌ای که خدای متعال اجازه داده است، هنر غیر دینی و شیطانی ظهور و بروز می‌یابد.

البتــه این که از لحاظ حقوقی تــا چه اندازه باید به هنر مــادی در صحنه اجتماع اجازهٔ اشــاعه داد، در حیطهٔ فقه وحقوق معین می‌شــود. مسلم است که هنر توحیدی باید نسبت به همهٔ عرصه‌ها فراگیر باشد.

جدا کردن توحید از ولایت، حاصلی جز پلورالیســم در تعریف حق ندارد که در این صورت هنر هم نسبی می‌شود. اگر این اصل در فلسفهٔ تاریخ وارد شود خواهند گفت دولت ابلیــس هم دولت حق خواهد بود؛ چراکه دولت اســمی از اســماء الهی است. درحالی که باید دستگاه حق و باطل را تعریف کرد که یک ســوی آن نبی‌اکرم (ص) و پرستش خداست و سوی دیگر استکبار و شیطنت.

ـ هنر دینی و نــگاه حداکثری و حداقلی به دین

پرســش: در معــارف دینی موضع گیری‌هایــی دربارهٔ برخی هنرها دیده می‌شود؛ نســبت به برخی هنرها مانند خطاطی و شــعر، موضع‌گیری‌ها مثبت و نسبت به برخی دیگر مانند موســیقی، موضع‌گیری‌ها منفی است. اما گویا نســبت به برخی هنرها مانند هنر قالی‌بافی و سفال‌گری هیچ موضع‌گیری خاصی وجود ندارد. آیا دربارهٔ این هنرها که به عبارتی در منطقهٔ الفراغ قرارگرفته‌اند می‌توان دو نوع موضع‌گیری کرد؟

استاد میرباقری: اگر نگاه به دین حداقلی باشد بسیاری از این حوزه‌ها از حیطهٔ هنر خارج خواهند شد. اما اگر نگاه به دین، نگاه حداکثری باشــد این امر تابع نوع تفســیر از دین حداکثری خواهد بود؛ اگر تفسیر از دین حداکثری تابع نگاه دائرةالمعارفی باشــد برای هر موضوعی باید به‌دنبال نــص صریح در آیــات و روایات بود. امــا اگر نگاه به دین

هنر باید معطوف به دین باشد نه معطوف به فلسفه. البته در دین هم ممکن است فلسفه و عرفان وجود داشته باشد اما این فلسفه و عرفان، فلسفه و عرفان اسلامی است نه فلسفه و عرفان مسلمین. کمااینکه در حوزهٔ معارف، فقه وجود دارد حتماً فقه اخلاق و عرفان و فقه حکمت و کلام هم وجود دارد. بنابراین ممکن است هنر در جایی نیازمند معارف فلسفی هم باشد اما این فلسفه باید فلسفهٔ دینی باشد نه فلسفهٔ مسلمین. بنابراین فلسفه و عرفان هم باید دینی شوند. البته سخن این نیست که عرفان شیعی کنونی همان عرفان یونان و هند است. حقیقت این است که بسیاری از معارف دقیقهٔ دین وارد حوزهٔ عرفان و فلسفه موجود شده است به نحوی که آن را از فلسفه و عرفان یونانی و هندی و... متمایز کرده است.

دائرةالمعارفی نباشـد و دین نیز در اخلاق و احکام و عقاید خلاصـه نگـردد و به‌عبارتی دین بـه «الوهیت، ولایت و شریعت» تعریف شود، در این صورت منطقهٔ الفراغ بی‌معنی خواهد بود. هیچ موضوعی را نمی‌توان یافت که دین دربارهٔ آن نظر نداشـته باشـد. چگونه ممکن اسـت که غرب در برنامه‌ریزی توسعه، هنر را جزئی از توسعه بداند و نسبت به اجـزاء آن اظهار نظر کند اما دینی که ادعای خاتمیت دارد به هنر نپرداخته باشد؟ ازآنجا که دین ناظر به تکامل است بی‌تردید به موضوع هنر نیز می‌پردازد. وقتی ظرفیت تولی به دین در شکل اجتماعی ارتقاء می‌یابد، تکامل فهم دین محقق می‌شـود که به معنی تکامل تفقه است. دلیل عدم اسـتنباط احکام برخی از موضوعات مبتلابه دنیای امروز، بی‌توجهی و سکوت دین نسبت به این موضوعات نیست. البتـه مقصود این ادعا نقلی شـدن اجزاء هنر و دانش و یا دائرةالمعارفی کردن دین نیست؛ در حوزه‌ای مانند فیزیک نیز اگر گفته می‌شـود فیزیک باید اسلامی شود به معنای نقلی شـدن آن نیسـت. مقصود این هم نیست که قرآن مسـتند به لایه‌های عمیق‌تری از علوم اسـت که موجب تسـلط بر لایه‌های باطنی‌تر جهان می‌شـوند؛ چراکه آن بخش از معارف فعلاً در دسـترس نیست. ممکن است در عصر ظهور چنین امری محقق شـود. در عین حال فرآیند پیچیده‌تری برای دینی شدن علوم تعریف می‌شود که طی آن باید امکان ورود مفروضات اساسی دین و غایات دینی در پیش فرض‌های روش تحقیق علم فراهم گردد.

بنابراین انـواع هنر باید تحت مدیریت دینی قرارگیرند؛ اگر فرآیند تحقیق در آنها تحت مدیریت دینی باشد و نرم افزارهای تحقیق آن نیز متناسب با فرهنگ مذهب باشد، هنر دینی حاصل خواهد شـد؛ البته هنر دینی برابر با دین نیست همچنان‌که رسالهٔ عملیه فقیه نیز برابر با دین نیست. به عبارت دیگر این هنر به حجیت می‌رسـد نه به برابری با دین. بدین ترتیب می‌توان تکامل هنر را مدیریت کرد و به حجیت رساند.

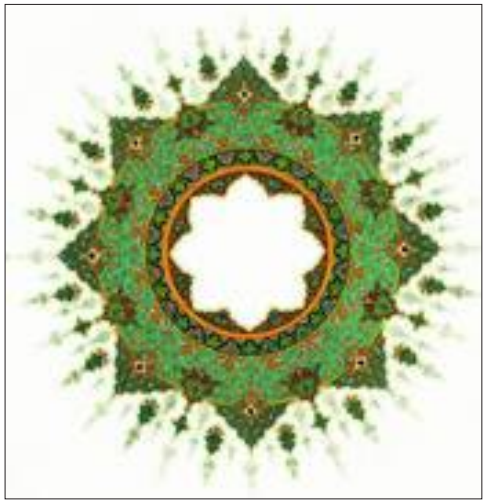
نمی‌توان گفت دین دربارهٔ سفال‌گری و یا کاشی‌کاری نظری ندارد. البته ابتداء باید چیسـتی نگاه به کاشی‌کاری مشـخص گردد تا چیسـتی حکم آن نیز مشخص شود. نقاشی یک کودک را که منحصر در چند خط و چند رنگ باشد می‌توان حلال دانست (مگر اینکه تصویر ذی روحی نقاشـی کند) امـا دربارهٔ اثر یک نقـاش ماهر که هر خط و رنـگ آن هزاران احسـاس را در مخاطب برمی‌انگیزد، نمی‌تـوان بـه راحتی حکـم داد؛ چراکه این اثـر در روان مخاطب تصرف می‌نماید. در اینجا حکم این تصرف روانی موضوعیت دارد. ممکن است تصویر یک مومن مجاهد با رنگ و خطوط خاصی کشیده شود که موجب بروز احساس ناخوشایندی در بیننده گردد. آیا در اینجا می‌توان گفت که کشـیدن این تصویر ذی‌روح و رنگ آمیزی آن بلااشکال است؟ آیا این‌گونه حکم دادن کافی است؟ به اندازه‌ای که قدرت محاسبه نسبت به موضوعات بیش‌تر شود، نسبت آن نیز با احکام بیش‌تر برقرار می‌شود؛

پرسش: آیا در اینجا فقط احساس ملاک است؟

استاد میرباقری: نه تنها احساس، بلکه سهم تأثیر هر اثـر باید در مجموعهٔ فرآیند تکامـل اجتماعی مورد دقت قرارگیرد. تفقه در این قبیل موضوعات بسیار پیچیده است؛

از آنجا که فهم تابع اختیار است اولین نقطه‌ای که باید منطق ساخت، منطق تبعیت اختیار از اختیار معصوم(ع) چه در حوزهٔ شهود و چه در حوزهٔ استدلال است. ابتدا منطق تبعیت لازم است سپس منطق حجیت و پس از آن منطق اکتشاف. اکتشافی که در تبعیت از نبی اکرم(ص) واقع می‌شود اکتشاف حق است. اگر منطق شکل‌گیری شهود در تبعیت از نبی اکرم(ص) باشد، حق است و در غیر این صورت شهودی که فرآیند پیدایش آن حق نیست باطل است.

مقصود از معطوف بودن هنر به دین، این نیست که در آن، اندیشه‌های عرفانی و دلیل عقلی وجود نداشته باشد؛ شکی نیست که هنر نیازمند شهود و محاسبات عقلی است؛ بنابراین هنر نیازمند عرفان و فلسفهٔ دینی است. در حالی که عرفان و فلسفه خود باید تسلیم دین شوند؛ آنگاه هنری که از سرچشمهٔ فلسفهٔ دینی و عرفان دینی و فقه دینی ارتزاق می‌کند، هنر دینی خواهد بود؛ بنابراین هم در ساخت محتوای هنر و هم در ساخت صورت هنر باید تبعیت از دین را اصل قرار داد تا هنر دینی حاصل شود. این به معنای نقلی کردن هنر نیست؛ بلکه به معنی مدیریت دینی تحقیقات در توسعهٔ هنر است. به عبارت دیگر نرم افزارهایی که در تولید هنر به کار گرفته می‌شود باید نرم افزارهای مستند به دین بوده و غایات هنر، غایات معطوف به غایات دینی باشد. این معنای هنر دینی است در مقیاسی که در حال حاضر امکان ایجاد آن وجود دارد.



نمی‌توان صرف اینکه یک عنوان موضوعی در روایات وجود ندارد آن را حلال یا حرام دانست.

پرسش: مشکل تزاحم چگونه حل می شود؟

استاد میرباقری: تزاحم باید به نسبت در تخصیص ختم شود. در احکام فردی تزاحم موردی است ولی در تخصیص اجتماعی تزاحم دائمی است؛ بنابراین به جای تزاحم باید ایجاد تضاعد کرد؛ به عبارتی باید نسبت های تخصیص به گونه ای برقرار گردند که موید یکدیگر باشند. همچنان که واحد مطالعه فقه حکومتی جامعه است و در عین حال حکم فردی صادر می کند در حالی که ممکن است در یک فاصله زمانی نسبت به یک موضوع دو حکم متفاوت صادر کند. مانند نسخه پزشک که برای درمان یک بیمار در مراحل مختلف، متفاوت است.

ـ نسبت پژوهش‌ها با معارف اهل بیت

پرسش: آیا پژوهش‌هایی که برمبنای فقه مضاف شکل می‌گیرد مانند فقه رسانه می‌توانند زمینه‌ساز هنر دینی باشند؟

استاد میرباقری: این تلاش‌ها مثبت هستند اما هنر باید بالاصاله معطوف به معارف اهل‌بیت(ع) باشد نه معطوف به فلسفه و عرفان.

پرسش: آیا این موضع متفکرین تفکیکی نیست؟

استاد میرباقری: خیر؛ در پاسخ شما مثالی از مرحوم استاد علی صفایی (ره) می‌زنم. به ایشان گفتند : تو هم مثل مرحوم شریعتی فکر می کنی و از انسان آغاز می کنی. ایشان پاسخ داد: هنگام کودکی که تازه با حروف الفبا آشنا شده بودم کتاب ها را که می‌دیدم تصور می کردم همهٔ آنها یک مطلب را نوشته‌اند. چون همه با همان سی و چند حرف نوشته شده اند. محتوای هنر و ساختار آن باید تابع انبیاء(ع) باشد نه تابع دیگران ولو عرفا و فیلسوفان. ساختن تمدن و هنر عارفانه و فیلسوفانه هدف نیست. در موضوع علم نیز ادعایی مطرح است که برای تولید علم دینی ابتدا باید فلسفه‌های مضاف را مبتنی بر فلسفهٔ متعالی تولید کرد سپس این فلسفه‌های مضاف را در علوم اشراب نمود تا علوم دینی تولید گردد. بر این ادعا اشکالاتی وارد است؛ ابتدا اینکه آیا ظرفیت بالفعل آن فلسفه، ظرفیت پاسخ‌گویی به سؤالات حوزهٔ فلسفه‌های مضاف را دارد؟ به عبارتی آیا می‌توان مبتنی بر آن، فلسفهٔ اقتصاد یا فلسفهٔ سیاست تولید کرد؟ بر فرض تحقق این امر، تمدن حاصل چیزی جز تمدن فیلسوفان نیست در حالی که هدف ایجاد تمدن انبیاء(ع) است؛ بنابراین هنر باید معطوف به دین باشد نه معطوف به فلسفه. البته در دین هم ممکن است فلسفه و عرفان وجود داشته باشد اما این فلسفه و عرفان، فلسفه و عرفان اسلامی است نه فلسفه و عرفان مسلمین. کمااینکه در حوزهٔ معارف، فقه وجود دارد حتماً فقه اخلاق و عرفان و فقه حکمت و کلام هم وجود دارد. بنابراین ممکن است هنر در جایی نیازمند معارف فلسفی هم باشد اما این فلسفه باید فلسفهٔ دینی باشد نه فلسفهٔ مسلمین. بنابراین فلسفه و عرفان هم باید دینی شوند. البته سخن این نیست که عرفان شیعی کنونی همان عرفان یونان و هند است. حقیقت این است که بسیاری از معارف دقیقهٔ دین وارد حوزهٔ عرفان و فلسفه موجود شده است به نحوی که آن را از فلسفه و عرفان یونانی و هندی و... متمایز کرده است.

البته این عرفان و فلسفه یک لغزشگاه دارند و آن اینکه

هنر دینی باید معطوف به تکامل تاریخ باشد و تکامل تاریخ هم به تکامل قرب تعریف شود؛ یعنی باید معطوف به گسترش عبودیت و ادراک توحیدی و احساس توحیدی از عالم باشد و بتواند این احساس و ادراک را در همه حوزه‌های حیات جاری کند. نکتهٔ مهم این است که بستر حرکت تاریخ در سیر خود به سوی قرب، از بستر درگیری حق و باطل و به‌عبارت دیگر از بستر تعارض ولایت حق و ولایت باطل عبور می‌کند. بر همین اساس هنر دینی باید هنر معطوف به ولایت حق باشد و بستر توسعهٔ ولایت حق را فراهم آورد و آینده‌نگری‌هایش بر همین اساس شکل گیرد. همان طور که دکترین نظام باید دکترین مهدویت باشد، دکترین هنر اسلامی نیز باید دکترین مهدویت باشد و از بستر عظیم چالش تمدنی، جامعه را عبور دهد.

در پایگاه حجیت تغییر ایجاد نکرده‌اند؛ یعنی شهود عرفانی و استدلال فلسفی را در عرض وحی حجت دانسته‌اند. به عبارتی معتقدند فیلسوف می‌تواند از بدیهیات شروع کند و با برهان عقلی تا هرجا که می‌خواهد پیش برود و تمام نظرات او هم حجت است؛ اما حقیقت این است که منطق حجیت باید بالاتر از فلسفه قرارگیرد که البته اثبات این ادعا به معرفت شناسی خاصی متکی است.

از آنجا که فهم تابع اختیار است اولین نقطه‌ای که باید منطق ساخت، منطق تبعیت اختیار از اختیار معصوم(ع) چه در حوزهٔ شهود و چه در حوزهٔ استدلال است. ابتدا منطق تبعیت لازم است سپس منطق حجیت و پس از آن منطق اکتشاف. اکتشافی که در تبعیت از نبی اکرم(ص) واقع می‌شود اکتشاف حق است. اگر منطق شکل‌گیری شهود در تبعیت از نبی اکرم(ص) باشد، حق است و در غیر این صورت شهودی که فرآیند پیدایش آن حق نیست باطل است.

بنابراین مقصود از معطوف بودن هنر به دین، این نیست که در آن، اندیشه‌های عرفانی و دلیل عقلی وجود نداشته باشد؛ شکی نیست که هنر نیازمند شهود و محاسبات عقلی است؛ بنابراین هنر نیازمند عرفان و فلسفهٔ دینی است. در حالی که عرفان و فلسفه خود باید تسلیم دین شوند؛ آنگاه هنری که از سرچشمهٔ فلسفهٔ دینی و عرفان دینی و فقه دینی ارتزاق می‌کند، هنر دینی خواهد بود؛ بنابراین هم در ساخت محتوای هنر و هم در ساخت صورت هنر باید تبعیت از دین را اصل قرار داد تا هنر دینی حاصل شود. این به معنای نقلی کردن هنر نیست؛ بلکه به معنی مدیریت دینی تحقیقات در توسعهٔ هنر است. به عبارت دیگر نرم افزارهایی که در تولید هنر به کار گرفته می‌شود باید نرم افزارهای مستند به دین بوده و غایات هنر، غایات معطوف به غایات دینی باشد. این معنای هنر دینی است در مقیاسی که در حال حاضر امکان ایجاد آن وجود دارد.

ـ هنر دینی و تکامل تاریخی قرب

همچنین هنر دینی باید معطوف به تکامل تاریخ باشد و تکامل تاریخ هم به تکامل قرب تعریف شود؛ یعنی باید معطوف به گسترش عبودیت و ادراک توحیدی و احساس توحیدی از عالم باشد و بتواند این احساس و ادراک را در همه حوزه‌های حیات جاری کند. نکتهٔ مهم این است که بستر حرکت تاریخ در سیر خود به سوی قرب، از بستر درگیری حق و باطل و به‌عبارت دیگر از بستر تعارض ولایت حق و ولایت باطل عبور می‌کند. بر همین اساس هنر دینی باید هنر معطوف به ولایت حق باشد و بستر توسعهٔ ولایت حق را فراهم آورد و آینده‌نگری‌هایش بر همین اساس شکل گیرد. همان طور که دکترین نظام باید دکترین مهدویت باشد، دکترین هنر اسلامی نیز باید دکترین مهدویت باشد و از بستر عظیم چالش تمدنی، جامعه را عبور دهد. نمی‌توان هنر را براساس صلح کلی معطوف به توحید و معنویت شکل داد و بعد ادعا کرد که چنین هنر شهودی و اشراقی‌ای اسلامی است. در مباحث هنر اشراقی عرفان کلی مبنای هنر قرار می‌گیرد و احساسات عارفانه در هنر جاری می‌گردد؛ این کافی نیست. هنر باید از بستر جریان درگیری حق و باطل عبور کند و ابزار بسط ولایت حق و محدود کنندهٔ ولایت باطل باشد. هنر باید ابزار اقامه کلمهٔ ولایت و بسط دهندهٔ معروف باشد. هنر باید سد راه منکر شود. هنر باید با مناسبات تفرعن و شیطنت مقابله کند. تعبیر امام (ره) بسیار لطیف است که می‌فرمایند: هنر باید درد و رنج پابرهنگان را نشان دهد نه مطالبات قشر مرفه را.

بنابراین هنر باید معطوف به دین باشد، نه معطوف به چیز دیگر هرچند عرفان و فلسفه. معطوف بودن هنر به

در مباحث هنر اشراقی عرفان کلی مبنای هنر قرار می‌گیرد و احساسات عارفانه در هنر جاری می‌گردد؛ این کافی نیست. هنر باید از بستر جریان درگیری حق و باطل عبور کند و ابزار بسط ولایت حق و محدود کنندهٔ ولایت باطل باشد. هنر باید ابزار اقامه کلمهٔ ولایت و بسط دهندهٔ معروف باشد. هنر باید سد راه منکر شود. هنر باید با مناسبات تفرعن و شیطنت مقابله کند. تعبیر امام (ره) بسیار لطیف است که می‌فرمایند: هنر باید درد و رنج پابرهنگان را نشان دهد نه مطالبات قشر مرفه را. بنابراین هنر باید معطوف به دین باشد، نه معطوف به چیز دیگر هرچند عرفان وفلسفه.

معطوف بودن هنر به دین بلافاصله آن را به موضوع ولایت و جریان ولایت حق و باطل معطوف می‌کند؛ مانند هنر مدرن که بنا بر تعریف دنیای غرب از حق و باطل، معطوف به حق و باطل عمل می‌کند. در بعضی از فلسفهٔ تاریخ‌های غرب، حق و باطل به مراحل تکامل ماده تعریف می‌شود. ولی در دستگاه حق، اراده‌های شر و اختیاراتی که بد عمل می‌کنند که محور آن اولیاء طاغوت هستند باطل محسوب می‌شوند؛ بنابراین هنر باید درگیری شیطان و نبی‌اکرم (ص) را در همهٔ عرصه‌ها نشان دهد و در همه جا نسبت به این خیر و شر ایجاد احساس کند. رسالت اصلی هنر در ارواح اقامهٔ امر به معروف و نهی از منکر است.

دیـن بلافاصله آن را به موضـوع ولایت و جریان ولایت حـق و باطل معطوف می‌کند؛ ماننـد هنر مدرن که بنا بر تعریـف دنیای غـرب از حق و باطل، معطـوف به حق و باطل عمل می‌کند. در بعضی از فلسـفهٔ تاریخ‌های غرب، حق و باطل به مراحل تکامل ماده تعریف می‌شود. ولی در دستگاه حق، اراده‌های شر و اختیاراتی که بد عمل می‌کنند که محورآن اولیاء طاغوت هستند باطل محسوب می‌شوند؛ بنابراین هنر باید درگیری شـیطان و نبی‌اکرم (ص) را در همهٔ عرصه‌ها نشـان دهد و در همه جا نسبت به این خیر و شر ایجاد احساس کند. رسالت اصلی هنر در ارواح اقامهٔ امر به معروف و نهی از منکر است.

عـلاوه بر ایـن هنر باید احسـاس عارفانه از هسـتی را شـکوفا و به تولی و تبـری تاریخی تبدیل کند. یعنی در کنار احساس عشق به خدای متعال، احسـاس نفرت به اولیـاء طاغوت ایجاد نموده و این احساس را به تولی و تبری تاریخی تبدیل کند؛ باید نسبت به کل جریان باطل ایجاد نفرت نماید و از سوی دیگر نسبت به کل دستگاه حق تولی و اشـتیاق ایجاد کند. حاصل این کار هنر، ایجاد موضع‌گیری نسـبت به جریان حق و باطـل در تاریخ و مجاهدت بـرای اقامه حق و امحاء باطل است. هنر عزاداری سیدالشهداء (ع) همیـن کار را می‌کند؛ از ایـن رو محور تهذیب تاریخ است؛ عزاداری برای سیدالشهداء(ع) ارتقاء وجدان ایجاد می‌کند و جامعهٔ بشری را از تمدن شـیطانی عبور می‌دهد. به نظر می‌رسـد زیارت عاشـورا شرح همین معناسـت؛ به این معنا که وقتی فعل حضرت در عاشـورا از بستر تحولات عاطفی عبـور می‌کند تبدیل به یک جوشـش تاریخی می‌شـود به نحوی که نسبت به جبههٔ حق و باطل تاریخـی «بصیرت، موضع‌گیری و صف و قتال» ایجاد می‌کند؛ «لقد عظمت الرزیه و جلـت و عظمت المصیبته بـک علینا و علی جمیع اهل الاسلام و جلت و عظمت مصیبتک فی السماوات علی جمیع اهل السماوات».۴

در حقیقت عاشورا محور جوشش عاطفهٔ حق در وجدان تاریخی دستگاه حق و بشریت می شود و سپس انسان را بـه بصیرت تاریخی می‌رسـاند و یک امت را لعن می‌کند نه یک شـخص را؛ «فلعن الله أمـه...». طرفداران غرب و روشنفکران سـکولار اصرار دارند که دورهٔ این درگیری تمام شده و نباید دوباره احیاء شود. آنها می‌دانند احیاء این درگیری، به ضرر تمدن مدرن تمام می‌شود؛ «لعن الله امهً أسست أساس الظلم و الجور» تا اینجا که «... من اشیاعهم و اتباعهم و اولیائهم» و سپس به آل بنی‌امیه و بنی‌سفیان

عزاداری برای سیدالشهداء(ع) ارتقاء وجدان ایجاد می‌کند و جامعهٔ بشری را از تمدن شیطانی عبور می‌دهد. به نظر می‌رسد زیارت عاشورا شرح همین معناست؛ به این معنا که وقتی فعل حضرت در عاشورا از بستر تحولات عاطفی عبور می‌کند تبدیل به یک جوشش تاریخی می‌شود به نحوی که نسبت به جبههٔ حق و باطل تاریخی «بصیرت، موضع‌گیری و صف و قتال» ایجاد می‌کند.

هنر باید احساس عارفانه از هستی را شکوفا و به تولی و تبری تاریخی تبدیل کند. یعنی در کنار احساس عشق به خدای متعال، احساس نفرت به اولیاء طاغوت ایجاد نموده و این احساس را به تولی و تبری تاریخی تبدیل کند؛ باید نسبت به کل جریان باطل ایجاد نفرت نماید و از سوی دیگر نسبت به کل دستگاه حق تولی و اشتیاق ایجاد کند. حاصل این کار هنر، ایجاد موضع‌گیری نسبت به جریان حق و باطل در تاریخ و مجاهدت برای اقامه حق و امحاء باطل است. هنر عزاداری سیدالشهداء (ع) همین کار را می‌کند؛ از این رو محور تهذیب تاریخ است.

می‌رسد؛ امپراطوری مدرن نیز ادامهٔ همان امپراطوری معاویه است!

مطلبی در سرالعالمین غزالی نقل شده است که می‌گوید: «یحرم علی الواعظ ذکر مقتل الحسین لانه یهیج البغض علی الصحابه و هم من أعلام الدین». او می‌داند که این روضه‌ها به سرچشمه‌های ظلم می‌رسد؛ بنابراین احیاء احساسات عاشورایی به تقابل با جریان تجدد می‌انجامد. پس این احساس ابتدا به احساس حب و بغض و بعد به بصیرت و سپس به موضع‌گیری تبدیل می‌شود. این احساس از لعن به یک امت تاریخی آغاز و بعد به برائت و صف و قتال کشیده می‌شود؛ «سلمٌ لمن سالکم و حربٌ لمن حاربکم الی یوم القیامهٔ»؛ گویا احساس عاشورایی جهان را تا قیامت به دو جبهه تبدیل می‌کند. هنر حقیقی همین است.

شهادت سیدالشهداء(ع) هنر متصرف در تاریخ است که کل جبههٔ حق و همگرایی و درگیری آن را ساماندهی می‌کند. مأموریت هنر این است که بر محور این جریان حرکت کند و توحید را به تولی و تبری تاریخی تبدیل نماید و سپس این تولی و تبری تاریخی را در عینیت موجود جاری کند؛ به عبارتی آن را به بحث جنگ تمدنی تبدیل کند؛ بحثی که هم اکنون بین تمدن غرب و اسلام ایجاد شده است. در دنیای امروز احساس عارفانه را به یک احساس تولی و تبری اجتماعی تبدیل کند. آیا چند اثر هنری این چنینی در بین سریال‌ها و فیلم‌های داخلی وجود دارد؟ گاهی این احساس توحیدی در برخی آثار تبدیل به تولی و تبری تاریخی شده است اما کمتر در شرایط امروز هم تنزیل یافته است. درآثارهنری موجود هرگز درگیری امام رضا (ع) و مأمون به درگیری تمدنی اسلام و کفر در دنیای امروز تبدیل نشده است. چنین رسالتی مأموریت اصلی هنر است.

ـ لوازم تولید فقه هنر

نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که در این مسیر نباید به دنبال نگرش دایرةالمعارفی بود. از طرفی نیز نباید به دنبال اخباری‌گری مدرن بود. به‌عبارتی نباید با ترکیب ابتدائی روایت و اندیشه‌های فلسفی به‌دنبال تولید هنر اسلامی بود؛ کاری که در حوزهٔ مدیریت و اقتصاد نیز اتفاق می‌افتد و روش صحیحی نیست! برای تحول در فقه هنر ، اولاً باید دانست که این فقه فقط فقه احکام عملی نیست؛ بلکه فقه ارزش‌ها و فقه معارف نیز هست؛ یعنی فقه عرفان، حکمت و عمل. البته واحد مطالعهٔ فقهی که قصد دارد به هنر مدرن بپردازد باید از فرد به جامعه ارتقاء پیدا کند. کما اینکه روان‌شناسی هر چه رشد کند، جای جامعه شناسی و مدیریت را نمی‌گیرد، فقهی که واحد مطالعهٔ آن فرد است هر اندازه هم که بسط پیدا کند نمی‌تواند جایگزین فقه ناظر به موضوعات حکومتی گردد. بنابراین واحد مطالعه و مقیاس مطالعهٔ آن باید تغییر کند و مطالعهٔ آن نیز باید جامع بوده و به حجیت رسیده باشد؛ برای این کار باید دغدغهٔ حجیت داشت و به جزئی نگری مبتلا نشد. نمی‌توان با یک یا دو روایت بین ادله جمع کرد. این کار الزاماتی دارد. از جملهٔ این الزامات تکامل ابزار تفقه یعنی فقاهت است. برای این منظور نیز علم ابزاری که علم اصول است باید ارتقاء پیدا کند.

پی‌نویس‌ها
۱ سوره آل عمران/آیه ۱۹۰ و ۱۹۱.
۲ سوره محمد/آیه ۳۶.
۳ سوره انفال/آیه ۲.
۴ زیارت عاشورا.

شهادت سیدالشهداء(ع) هنر متصرف در تاریخ است که کل جبههٔ حق و همگرایی و درگیری آن را ساماندهی می‌کند. مأموریت هنر این است که بر محور این جریان حرکت کند و توحید را به تولی و تبری تاریخی تبدیل نماید و سپس این تولی و تبری تاریخی را در عینیت موجود جاری کند؛ به عبارتی آن را به بحث جنگ تمدنی تبدیل کند؛ بحثی که هم اکنون بین تمدن غرب و اسلام ایجاد شده است. در دنیای امروز احساس عارفانه را به یک احساس تولی و تبری اجتماعی تبدیل کند.

قالب و محتوا یا ظرف و مظروف باید به هم تناسب و نسبتی داشته باشند. هر محتوایی را در هر قالبی نمی‌شود ارائه داد و هر قالبی مناسب هر محتوایی نیست. ممکن است انسان اختیار کند و محتوایی را در قالبی بریزد، تا حدودی قالب کشش دارد و محتواهای متفاوت را می‌پذیرد. ولی اگر ناهماهنگ بودند پیامی که به وسیله این قالب و محتوا ارائه می‌شود که هر دو روی هم باید یک پیام داشته باشند، این پیام درون متناقض می‌شود، اگر با هم تناسب نداشته باشند حداقلش این است که ذهن و روح مخاطب را متشتت می‌کند و مشخص نمی‌شود که دقیقا چه می‌خواست بگوید. چون این دو با هم در تعامل و هماهنگی و انسجام نیستند. بنابراین ذهن و روح و عملکرد مخاطب را متشتت می‌کند.

گامی به عمق

■ مهندس عباس معلمی

قسمت دوم

فرهنگ عمومی: آقای مهندس شما در مصاحبه قبلی در فرمایشات خویش و در بررسی عناصر مختلف یک فیلم سینمایی به مساله اعمال فاعلیت پرداختید. این مساله با این فرض مطرح شده که ظرف و مظروف یا محتوا و ابزار در هم تاثیر و تاثر دارند، و در این میان ابزار بسته به امکانات و اجازاتی که به انسان می‌دهد، به همان نسبت راه را برای اعمال فاعلیت وی باز می‌کند. و او می‌تواند آن را مطابق خواسته خویش تغییر دهد. مساله‌ای که در صحبت امروز مطرح است این است که اگر بخواهیم از زاویه‌ای دیگر به فلسفه سینما بپردازیم و با پیش فرض‌هایی که شما در مصاحبه قبلی در رابطه با ابزار و اعمال اختیار بیان کردید و اصول کلی را ارائه فرمودید که در فرهنگ‌های مختلف فرقی ندارند، با این مقدمات شما چه نوع سینمایی را واجد خصوصیات محلی و فرهنگی یک کشور خاص می‌دانید؟ از این میان در سینمای ایران چه مختصاتی وجود دارد که در سینمای دیگر نیست؟

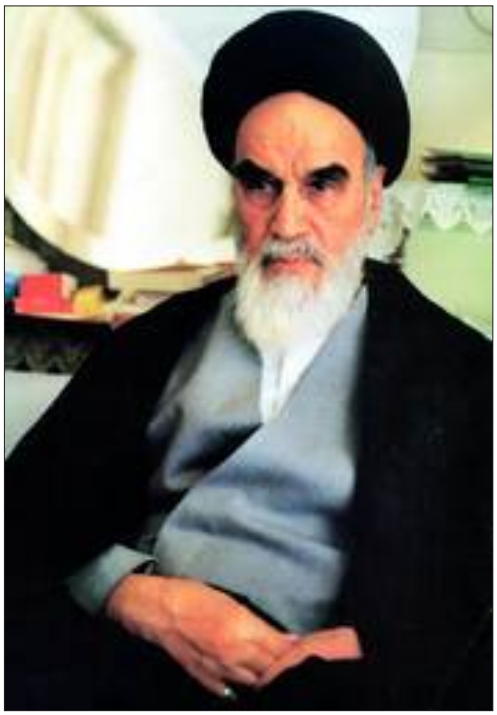
مهندس عباس معلمی: بسم ا... الرحمن الرحیم. عمده بحث جلسه قبل در این رابطه بود که آیا سینما به‌عنوان یک ابزار برای ما محدودیت مطلق ایجاد می‌کند که ما مجبور شویم به نحو خاصی عمل کنیم و به عبارتی این ابزار پیام خاص خودش را دارد و به‌هیچ وجه قابل تغییر نیست و یا اینکه این یک ابزار است و هر کسی می‌تواند آن را در راه فرهنگ و خواسته‌ها و آرمان‌ها و ایدئولوژی خودش به‌کار بگیرد. بنده عرض کردم که این

یـک طیف اسـت و این دو فرضی کـه الان طرح کردم دو سـر این طیف هستند؛ اما بین این دو، احتمالات زیاد دیگری وجود دارد و آن فرضی که پسـندیده اسـت این است که بگوییم هر ابزاری از جمله مثلا سینما به نسبتی تابع اختیـارات و فعالیت ما قرار می‌گیـرد. به میزانی که بتوانـم در این اعمال فاعلیت کنـم و آن قدرت را اعمال کنم، (شـاید من قدرتش را داشته باشم ولی نخواهم آن

را اعمـال کنم)، این تابع من قـرار می‌گیرد و به میزانی کـه اعمال فاعلیت را نکنم و پیـروی کنم از قوانینی که شـیوه اعمال فاعلیت کسی دیگر اسـت از جمله کسانی که بنیانگذار یا مخترعین این دسـتگاه بودند، من اعمال فاعلیـت او را پذیرفته‌ام، و همـان هم اتفاق خواهد افتاد. بنابراین مثلا اگر من بر اساس فرمول‌های هالیوودی فیلم می‌سـازم، فیلم من هم یک فیلم هالیوودی خواهد شـد، همان آثار را هم کمابیش خواهد داشت. حال اگر تصرف کردم وبعضی از این فرمول‌ها و عناصر را عوض کردم به همان نسبت این تابع آرمان‌ها و اهداف من قرارمی‌گیرد. بعد هم گفتیم که نه مطلقاً تابع من می‌شـود و نه مطلقاً تابع من نمی‌شود؛ نه این گونه است که بگوییم ابزار کلا بی‌جهت اسـت. نه این که مطلقاً جهت‌دار باشـد و من هیچ کار نتوانم بکنم و نسـبت به آن دسـت بسته باشم. این‌طور نیسـت. این حاصل بحث جلسه قبل بود. در آن جلسـه وارد بحث محتوا و قالب نشدیم که بگوییم تاثیر و تاثر قالب و محتوا بر هم چگونه اسـت. این را در یکی دو جمله عرض می‌کنم، شاید اگر فرصت شد در جلسات دیگر در این زمینه بیشـتر صحبت کنیم. قالب و محتوا یا

در فرهنگ اسلامی قتل از گناهان بزرگ است که اگر انسان کسی را بکشد مثل این است که همه مردم را کشته است، به این اندازه این گناه بزرگ دانسته شده است. پس این حرف خوبی است که در یک فیلم بگویند قتل نکنید. ولی اینکه چطور می‌گوید قتل نکنید این هم مهم است. پس اگر همه اینها از دل یک فرهنگ درآمد یا حداقل با آن فرهنگ تعارض آشکاری نداشت می‌توانیم بگوییم با آن فرهنگ تناسب دارد.

همه عدالت می‌خواهند ولی اینکه عدالت چیست و چگونه باید برقرار شود این محل صحبت است. الان آمریکا می‌گوید عدالت همین است که من از آن طرف دنیا، ناو به این طرف دنیا بفرستم و بعد هم نگذارم که شما نفت را به قیمت واقعی بفروشید. می‌گوید این عدالت است. اگر ایران با آنها مقابله کند تروریست می‌شود. فقط بحث سیاسی نیست، بحث عقیده‌ای هم هست. می‌گوید هر کسی بخواهد از فرهنگ آمریکایی عدول کند، می‌خواهد جامعه را به گمراهی بکشاند. ما هم می‌گوییم هر کسی آموزه‌های دینی را زیر سوال ببرد و بر اساسی غیر از این آموزه‌ها زندگی کند به خودش و کائنات و جامعه و همه ظلم می‌کند. چون ظلم در مقابل عدل است،



ظرف و مظروف باید به هم تناسب و نسبتی داشته باشند. هر محتوایی را در هر قالبی نمی‌شود ارائه داد و هر قالبی مناسب هر محتوایی نیست. ممکن است انسان اختیار کند و محتوایی را در قالبی بریزد، تا حدودی قالب کشش دارد و محتواهای متفاوت را می‌پذیرد. ولی اگر ناهماهنگ بودند پیامی که به وسیله این قالب و محتوا ارائه می‌شود که هر دو روی هم باید یک پیام داشته باشند، این پیام درون متناقض می‌شود، اگر با هم تناسب نداشته باشند حداقلش این است که ذهن و روح مخاطب را متشتت می‌کند و مشخص نمی‌شود که دقیقا چه می‌خواست بگوید. چون این دو با هم در تعامل و هماهنگی و انسجام نیستند. بنابراین ذهن و روح و عملکرد مخاطب را متشتت می‌کند. این بحث ابعادی دارد که باید جای دیگر به آن پرداخت. بعد در ادامه سوال فرمودید چه نوع سینمایی واجد خصوصیات محلی و فرهنگی یک کشور خاص است؛ پیام‌هایی را که به‌وسیله این قالب و محتوا ارائه می‌کنیم باید برگرفته از فرهنگ و متناسب با آرمان‌ها و عقاید و مناسک یا آداب و رسوم ما باشد. پس یکی اینکه آن پیام‌ها چیست و یکی اینکه کیفیت ارائه آن پیام اعم از محتوا و قالب چیست. پیام را به وسیله چه محتوایی و در چه قالبی و با چه نسبتی بین قالب و محتوا ارائه می‌کنم، اینها مربوط به فرهنگ من است. اگر من بر اساس فرهنگ خودم عمل کنم محصول من متناسب با آن فرهنگ است البته گاه یک شخص از شهروندان یک شهر و کشور حساب می‌شود ولی فرهنگ آن را ندارد. مثلا ممکن است شخصی ایرانی باشد ولی به لحاظ فرهنگی هالیوودی می‌اندیشد و هالیوودی آرمان‌هایش را شکل داده و آن‌طور عمل می‌کند. این شخص وقتی فیلم می‌سازد پیام‌هایش هالیوودی است محتوا و قالب را بر آن اساس انتخاب می‌کند. بنابراین وقتی می‌گوییم محلی منظورمان این است که شخصی که به هویت ملی محلی خودش وفادار است و آگاهانه سعی می‌کند در چارچوب فرهنگ خودش عمل کند. البته بعضی وقت‌ها انسان ناآگاهانه عمل می‌کند. و گاهی هم انسان آگاهانه از فرهنگ بومی خود عبور می‌کند و خودش را اصلاً متعلق به یک جغرافیای دیگر می‌داند. یک وقت هم هست که نمی‌داند. فکر می‌کند که بر اساس فرهنگ خود کار می‌کند ولی در حین کار مجموعه فرمول‌هایی را به‌کار می‌گیرد که انسجام و هماهنگی کاملی با فرهنگ خودش ندارد بنابراین پیامی که به مخاطب خودش منتقل می‌کند یا محتوایی را که در این قالب می‌ریزد و ارائه می‌کند خود محتوا و قالب و در مجموع آن پیام، تناسب کاملی با فرهنگ محلی ندارد. بنابراین وقتی می‌توانیم بگوییم این اثر هنری مربوط به این فرهنگ است که پیام، محتوا و قالبش با آن فرهنگ حداقل تعارض آشکاری نداشته باشد. اگر تناسب کامل ندارد حداقل تعارض آشکاری هم نداشته باشد. مثال می‌زنم، گاهی فیلم‌هایی ساخته می‌شود که اصل پیام آن صحیح و خوب است، مثلا فرض می‌کنیم می‌خواهد بگوید اگر کسی سرقت کند آخرش گیر می‌افتد، اگر کسی ، انسانی را بکشد، خیانتی کند بالاخره پلیس او را گیر می‌اندازد.

شاید خیلی از فیلم‌های هالیوودی هم همین پیام و مشابه آن را داشته باشد ولی کیفیت ارائه محتوا و آن قالبی که ارائه می‌شود با فرهنگ ما هماهنگ نیست. ضمن این که می‌گوید دزدی کار بدی است مطالب دیگری را نشان می‌دهد که پیام‌های منفی ضمنی دارد. آن محتوا، قالب، حرکت‌های خاص و آن گفتارها و صحنه پردازی‌ها، منهای پیام اصلی، دارای پیام‌های ضمنی آشکار و مخفی هستند که با هر فرهنگی سازگاری ندارد. در فرهنگ اسلامی قتل از گناهان بزرگ است که اگر انسان کسی را بکشد مثل این است که همه مردم را کشته است، به این اندازه این گناه بزرگ دانسته شده است. پس این حرف خوبی است که در یک فیلم بگویند قتل نکنید. ولی اینکه چطور می‌گوید قتل نکنید این هم مهم است. پس اگر همه اینها از دل یک فرهنگ درآمد یا حداقل با آن فرهنگ تعارض آشکاری نداشت می‌توانیم بگوییم با آن فرهنگ تناسب دارد.

فرهنگ عمومی: اینکه فرمودید که سینمای محلی یا سینمای خاص یک کشور داشته باشیم با توجه به اینکه یک سری مفاهیم عمومی و جهان شمول وجود دارد و یک سری فنون که در همه جای جهان مشترک است. نظریاتی مطرح شده در حیطه علوم انسانی که در واقع افکار سینمایی را تغذیه می‌کند و در حوزه خاص سینما، این است که می‌گویند به فرض قتل نفس و مجازات آن در فیلم‌ها انجام و پایانش مثل هم است اما در بعضی جاها برعکس است. یعنی کشتن هر آدمی ممکن است نتیجه غیراخلاقی نداشته باشد. مثلا در یک فیلم ایرانی کشتن یک آدم لوازم بسیار زیادی داشته باشد اما در یک فیلم هالیوودی کشتن یک آدم خیلی آسان به نظر بیاید هر چند که مجازاتی هم برای آن در نظر گرفته باشند؟

مهندس عباس معلمی: من ادعا نکردم که یک سری مفاهیم جهان شمول و مشترک بین فرهنگ‌ها داریم. این حرف هم مثل حرف‌های قبلی به یک معنا درست است و به یک معنا غلط. اگر ما از امور، خصوصیت شخصیه آنها را حذف کنیم و یا در لایه‌های بالاتر آنها بررسی کنیم دو امر مختلف، مشترک می‌شوند یا مشترک می‌نمایند. مثالی بزنم. اگر ما یک خودکار قرمز و یک خودکار آبی داشته باشیم و به خودکار بودن آنها توجه کنیم می‌گوییم هر دوی اینها خودکار هستند. هر دو وسیله‌ای هستند که مرکب و جوهر خاصی دارند و به وسیله آن‌ها می‌شود روی کاغذ نوشت. در این جا وجه تشخص را حذف کرده‌ایم. ولی وقتی به وجه اختلاف هم توجه کنیم، می‌بینیم این خودکار است ولی خودکار قرمز است. آن هم خودکار است ولی خودکار آبی است. با خودکار قرمز همه چیز را نمی‌شود نوشت. مثلا در یک فرهنگ خاص، در یک اداره خاص هر وقت می‌خواهند غلط گیری کنند با خودکار قرمز می‌نویسند. منظورم این است که اختلاف اگر حذف شد، مشترک و مساوی می‌نماید. ولی در حقیقت مساوی نیستند. هر وقت می‌نماید به همین معناست مثلا می‌توانیم بگوییم همه مردم دنیا عدالت خواه هستند. همه فیلم‌های هالیوودی هم نشان می‌دهد که هر کسی تخلف کرد مجازات می‌شود. آیا آن به‌معنای این است که این فیلم در همه فرهنگ‌ها مورد قبول است. جواب این است که نه. شما وجه مشترک آن را گرفتید. همان‌طور که شما فرمودید اگر قتل چیز بدی است و نباید قتل کرد چطور این را نشان می‌دهد. یک وقت نشان می‌دهد که اگر یک نفر را کشتی آخرش پلیس تو را می‌گیرد و اعدامت می‌کند. یعنی از ترس پلیس قتل نکن. وقتی این را گفت معنی آن هم می‌شود اگر بتوانم طوری

عدل یعنی پرداختن حق هر چیز و هر کس به او، یا قرار دادن هر چیز در جای خود. و اینکه حق هر کسی و هر چیزی چیست و جایگاه صحیح هر چیزی کجاست می‌گوییم این از آموزه‌های دینی برمی‌آید. خداوند که خالق همه چیز است، اوست که حق می‌بخشد او می‌گوید که هر کسی چه حقی داشته باشد. مبنا خود خداوند است. بنابراین در ظاهر هر دو می‌گویند عدالت، ولی در حقیقت در دو فرهنگ، عدالت و ظلم معنای متفاوتی دارد. ولو اینکه بگوییم انسان فطرتا عدالت‌جو است. ولی این فطرت به‌صورت دست نخورده در همه باقی نمی‌ماند. به چیزهای دیگر آغشته شده است.

عدالت حق هر کسی را پرداختن، حق هر چیزی را پرداختن و یا هر چیزی را سر جای خود قرار دادن است، اینها جاهای حقیقی دارند که وقتی سر جای حقیقی خود نباشند آثار ظلم هویدا می‌شود. واضح می‌شود، ولو اینکه همه آنهایی که در این مجموعه زندگی می‌کنند خیال کنند که عدل همین است، خیال کنند همین را باید انجام دهند. مثل اینکه همه خیال کنند که آب این لیوان طیب و طاهر است ولی داخل این لیوان مثلا سم باشد. وقتی بخورند می‌میرند. اینکه من بگویم داخل این آب شربت است، سم که شربت نمی‌شود. سم، سم است و وقتی خورده شود آثار خود را می‌گذارد.

طراحی کنم که گیر نیفتم پس می‌شود کشت. اما در فرهنگ دیگر می‌گوید خدا فرموده که قتل نکن که اگر قتل کنی، مثل این است که همه دنیا را کشتی. بعد به شما می‌گوید که یک قتل آثار دنیایی، برزخی و آخرتی دارد. شما از دست پلیس هم بتوانی فرار کنی، از سایر لوازم دنیاییش، خودت و جامعه‌ات نمی‌توانید فرار کنید، نه فقط آن شخص را کشتی که به خودت هم لطمه زدی. نه فقط به خودت و آن شخص لطمه زدی به جامعه‌ات هم لطمه زدی . و در دنیا به عقوباتش دچار می‌شوی، عذاب وجدان می‌گیری ، از دیگران ترس و وحشت داری وقتی به سادگی آدم می‌کشی فکر می‌کنی که دیگران هم می‌توانند به سادگی تو را بکشند. بنابراین آسایش و آرامش از تو گرفته می‌شود. آثار برزخی و آخرتی هم دارد. پس هر دوی این منظر می‌تواند بگوید که قتل چیز بدی است ولی آن چطور می‌گوید که قتل چیز بدی است و این چطور می‌گوید. آن براساس امور ظاهری و امور عکس العمل‌های مادی دنیایی می‌گوید، ولی آن چیز دیگری می‌گوید و به امور دیگر تاکید می‌کند. بنابراین به ظاهر هر دو دارای یک پیامند ولی وقتی خصوصیت شخصیه را می‌آوریم می‌بینیم که دو پیام هستند. حتی ممکن است در توصیف اینکه قتل چیست و کشتن یک نفر یعنی چه در این هم با هم فرق داشته باشند. به این معنا هر دو فرهنگ یک چیز نمی‌گویند. سایر امورهم همین‌طور

است. همه مردم دنیا می‌خواهند عدالت برقرار شود. می‌گوییم بله، به یک معنا درست است که همه عدالت می‌خواهند ولی اینکه عدالت چیست و چگونه باید برقرار شود این محل صحبت است. الان آمریکا می‌گوید عدالت همین است که من از آن طرف دنیا، ناو به این طرف دنیا بفرستم و بعد هم نگذارم که شما نفت را به قیمت واقعی بفروشید. می‌گوید این عدالت است. اگر ایران با آنها مقابله کند تروریست می‌شود. فقط بحث سیاسی نیست، بحث عقیده‌ای هم هست. می‌گوید هر کسی بخواهد از فرهنگ آمریکایی عدول کند، می‌خواهد جامعه را به گمراهی بکشاند. ما هم می‌گوییم هر کسی آموزه‌های دینی را زیر سوال ببرد و بر اساسی غیر از این آموزه‌ها زندگی کند به خودش و کائنات و جامعه و همه ظلم می‌کند. چون ظلم در مقابل عدل است، عدل یعنی پرداختن حق هر چیز و هر کس به او، یا قرار دادن هر چیز در جای خود. و اینکه حق هر کسی و هر چیزی چیست و جایگاه صحیح هر چیزی کجاست می‌گوییم این از آموزه‌های دینی برمی‌آید. خداوند که خالق همه چیز است، اوست که حق می‌بخشد او می‌گوید که هر کسی چه حقی داشته باشد. مبنا خود خداوند است. بنابراین در ظاهر هر دو می‌گویند عدالت، ولی در حقیقت در دو فرهنگ، عدالت و ظلم معنای متفاوتی دارد. ولو اینکه بگوییم انسان فطرتاً عدالت‌جو است. ولی این فطرت به‌صورت دست نخورده در همه باقی نمی‌ماند. به چیزهای دیگر آغشته شده است. اینکه بتوان اینها را پس زد تا آن گوهر ناب ظاهر شود در هر فرهنگی به سادگی انجام نمی‌شود. بنابراین مصادیق عدل و ظلم در مکاتب مختلف فرق می‌کند البته آثار عدل و ظلم به تعریف انسان بستگی ندارد. عدالت حق هر کسی را پرداختن، حق هر چیزی را پرداختن و یا هر چیزی را سر جای خود قرار دادن است، اینها جاهای حقیقی دارند که وقتی سر جای حقیقی خود نباشند آثار ظلم هویدا می‌شود. واضح می‌شود، ولو اینکه همه آنهایی که در این مجموعه زندگی می‌کنند خیال کنند که عدل همین است، خیال کنند همین را باید انجام دهند. مثل اینکه همه خیال کنند که آب این لیوان

ابزار به نسبتی تابع فاعلیت قرار می‌گیرد، منظورمان فقط ابزار فیزیکی نیستند. ابزار فکری هم هست. اگر کسی منطق درست کند، اگر کسی فرمول علمی درست کند، اگر کسی فرمولی درست کند برای تحریک احساسات و تحریک عواطف، اینها هم اسمش ابزار است که به این وسیله می‌شود اشک افراد را درآورد. به این وسیله می‌شود افراد را ترساند. به این وسیله می‌شود افراد را خنداند. به این وسیله می‌شود از مقدماتی، از داده‌هایی نتیجه گرفت. همه اینها ابزار هستند منتها بعضی ابزارها فیزیکی و عینی هستند و بعضی ابزارها ذهنی و بعضی از ابزارها روحی هستند.

طیب و طاهر اســت ولی داخل این لیوان مثلا سم باشد. وقتی بخورند می‌میرند. اینکــه من بگویم داخل این آب شــربت است، سم که شربت نمی‌شــود. سم، سم است و وقتی خورده شود آثار خود را می‌گذارد.

فرهنــگ عمومی: من این مبحــث را از این بابت مطــرح کردم که مثلا فرض بفرمایید که عنصری به نام دلهره در فرهنگ آمریکایی و فرهنگ ســینمای هالیوود به شــکلی به خاطــر فرهنگی که آنجا غالب اســت وجــود دارد. و یــا، همیــن کــم ارزش بودن معنویــات و یــا اینکه بــه دنیای مابعد، آنقــدر که ما اعتقاد داریم اعتقاد ندارند، باعث می‌شود که ژانری تولید کنند به نام ژانر سینمای خون آشامی. یا مثل سلسله فیلم‌های اره که در هر قسمتش شما می‌بینید که انسان را با دستگاه‌های مختلف سلاخی می‌کنند. مثلا یک وقت می‌بینیم که انســان را از وسط نصف می‌کنند، دستش را می‌زنند، سرش را می‌برند، این ژانر مســلماً در سینمایی مثل ســینمای ایران وجود ندارد اساســا ژانر ترس شــاید در سینمای ایران و سینمای اسلامی نباید مطرح شود. من از این بابت می‌گویــم کــه یک فرهنــگ می‌تواند ابــزار و فنونی ایجاد کند که در فرهنگ دیگر اصلاً نشود سراغ آن رفت. اگر هم برود با ذات فرهنگ اسلامی یا ایرانی مخالف اســت و عملاً در اینجا شاید مخاطب زیادی هم جذب نکند هر چند که در سینمای جهانی ممکن است مخاطب داشته باشد. این را از این بابت چطور می‌بینیــد؟ علی الخصوص فیلــم اره را مثال زدم که اصلا امکان وجودی ســاختن چنین فیلمی در ایران نزدیک به صفر اســت، هر چند که فیلم "پارک وی" ساخته شــد ولی به هر حال واقعا فیلم کم مخاطبی بود. این را شما چطور می‌بینید؟

مهندس عباس معلمی: همان‌طور که در جلسه قبل در مــورد ابزار صحبت کردیم، گفتیم که ابزار به نســبتی تابــع فاعلیت قرار می‌گیرد، منظورمان فقط ابزار فیزیکی نیســتند. ابزار فکری هم هست. اگر کسی منطق درست کند، اگر کسی فرمول علمی درست کند، اگر کسی فرمولی درســت کند برای تحریک احساسات و تحریک عواطف، اینها هم اسمش ابزار است که به این وسیله می‌شود اشک افراد را درآورد. به این وســیله می‌شود افراد را ترساند. به این وســیله می‌شود افراد را خنداند. به این وسیله می‌شود از مقدماتــی، از داده‌هایی نتیجه گرفــت. همه اینها ابزار هســتند منتها بعضــی ابزارها فیزیکی و عینی هســتند و بعضی ابزارها ذهنی و بعضی از ابزارها روحی هستند. آنجا عرض کردم که اگر شما ابزاری را به کار گرفتید و در آن هیچ تصرفی نکردید. بر فرضی که از لحاظ امکانات، برای ما ممکن باشد، فیلمی ساختیم شبیه فیلم‌های درآکولا که زمانی رونق داشت. یا فیلمی ساختیم شبیه فیلم‌های فان توماس که یک ســری فیلم‌های مربوط به دهه‌های قبل است که آن هم فیلم‌های ترسناکی بوده یا فیلم‌های دیگر مثل کینگ کونگ و موجــودات خارق العاده و یا به قول شما مثل فیلم اره، اگر ساختیم اگر این آثاری داشته باشد من هم بسازم همان آثار را دارد؛ البته ممکن است بگوییم چیزی که در آن فرهنگ ساخته شده روی مردم آنها یک اثر می‌گذارد و در روی مردم ما اثر دیگری می‌گذارد. این هم درست است. اثرش دقیقاً مشابه هم نیست. اما نسبتی با هم دارد بنابراین اگر ژانر وحشت ساخته شد همان آثار را کمابیــش دارد. یک وقت بحث از چیز دیگری اســت روی خود خوف است. ترس یعنی خوف. آیا خوف در بین ما هــم جا دارد؟ بله جا دارد. اتفاقاً از صفات مومن همین اســت که باید خوف و رجائش به یک اندازه باشــد. البته این را در اخلاق و عرفان ما بحث‌های مفصلی کردند که

خوب اســت آدم خوفی باشد یا رجائی؛ البته اینجا منظور از ترس، ترس از خداوند است. ترس از اعمال خود است. ترس از اعمال خود اســت که بازتــاب دارد؛ دراخلاق به شــما می‌گویند آدم باید بیشــتر خوفی باشد، یا می‌گویند باید بیشتر رحمائی باشد، به خداوند اعتماد داشته باشد که خداوند می‌بخشد ولی آنهایی که بحث دقیق‌تری کردند، حتــی این‌جــور گفتند که در زندگی خوب اســت که آدم بیشــتر خوف داشته باشــد، چون وقتی خوف داشته باشد گناه نمی‌کند. موقعی که به استحضار می‌رسد و می‌خواهد از این دنیا برود خوب اســت که بیشــتر امید داشته باشد، رجا داشته باشــد. ولی حضرت امام(رض) همین را بحث کرده‌انــد در چهل حدیث و می‌فرمایند در انســان خوف و رجا همیشــه باید به نسبت مســاوی وجود داشته باشد. کســی که هم می‌ترسد از خداوند و اعمال خودش و آثار اعمال خودش و هم امید دارد به بخشــش و عفو خداوند کــه معنای مختصر خوف و امید این اســت. بنابراین این هم خوف است. بر این اساس ممکن است شما هم فیلمی بسازید، مثل استعاذه، یا بهتر از آن و بگوئید که هر کسی عملی کند این عمل یک جلوه ملکوتی و نفســانی دارد، که اگر ظاهر شود آدم را به گرگ و خوک تبدیل می‌کند. بعــد هم می‌گوئیم کــه در این دنیا، در عالــم برزخ و در عالم قیامت این اعمال مجســم می‌شود اثر دارد و نفس انسان را شکل می‌دهد. اگر کسی توانست این کار را کند، نشان می‌دهد که اگر تو گناهی کردی یک ضربه به خود زدی که ممکن اســت ضربه مهلکی باشد. همان‌طور که ممکن اســت کسی اشتباه کوچکی کند و از بالای پشت بام به پایین پرت شود و حیات این دنیایی او تمام شود یا اشــتباه کند و به سیم برق دست زند و حیاتش تمام شود. هر اشــتباه ظاهری هم آثارش مثل هم نیســت. یک نفر هم اشــتباه می‌کند و روی دست خودش چکش می‌زند و ناخن انگشتش سیاه می‌شود و می‌افتد آثار با هم متفاوت است. هر دو اشتباه است یا هر دو هم ممکن است تعمد باشــد. چنین چیزی هســت ولی آثارش فرق می‌کند. در گناهان که ضربه زدن به نفس و روح انسان است ،بعضی وقت‌ها خطاها و گناهان کوچک هســتند به انســان کم لطمه می‌زننــد اما بعضی وقت‌ها هــم خطا خیلی بزرگ اســت اصل وجود آدم را از بین می‌برد. بنابراین یک وقت کسی این معنای از خوف را می‌گیرد و این معنا را می‌آورد و در قالب یک فیلم نشــان می‌دهد که اگر تو این کار را کردی این طور شدی و بعد ممکن است افراد هم ببینند و واقعا از ترس و وحشت اعمال خودشان مدتی خواب‌شان نبرد. ولی این ترســیدن غیر از آن ترســیدن است. آن دو ترسیدن غیر از این است که آدم سوار چرخ و فلک شود یا از این بازی‌هایی که در پارک‌ها گذاشته‌اند، این را هم آدم می‌ترســد و با ترسش هم لذت می‌برد. اگر می‌ترسد پس چرا ســوار می‌شود؟ می‌گوید در این ترسیدن لذتی هست که دنبال آن اســت. در ســینما هم که می‌آید می‌ترسد و دنبال آن لذت اســت که می‌خواهد از دیدن این دراکولا که یک موجود خیالی خون‌آشــام یا فان توماس که یک موجود خیالی است بترسد و یک ساعت و نیم هم لذتی از این می‌برد. بنابراین خوف در فرهنگ ما جا دارد که اتفاقاً جای بســیار مهمی هم دارد ولی این رقم خوفی که شما می‌گویید ، یعنی این ژانری که از نمایش چیزهایی انسان را بترســاند، نه ترس آخرتی، ایــن در فرهنگ ما جایگاه مطلوبی ندارد.

فرهنــگ عمومی: مــن روی این مســاله مقداری بیشــتر تاکید می‌کنم اینکه شــاید جای این ســوال نباشد اما می‌خواهم بپرسم که یک سری از فیلم‌های هالیوود که ســاخته می‌شود و تعدادش هم در سال زیــاد اســت مربوط می‌شــود به همین انســان‌های خــون آشــام که ظاهــراً همــه هم در یــک مضمون کار می‌کننــد یــک وقت عــده‌ای به جایــی می‌روند به تمدنی می‌رســند و هوا ســرد می‌شــود و غذا کم می‌شــود و فلان و بهمان می‌شود و بیماری واگیری با عناوین و آثار مختلف، شــایع می‌شــود انســان‌ها

امر غیرمتعارف جذاب است. جذابیت از عوامل مهم هر رسانه اجتماعی است. می‌خواهد سینما باشد یا رادیو و تلویزیون، مطبوعات یا سایت اینترنتی یا هر چیز دیگر؛ می‌خواهد مردم را جذب کند، باید امر غیرمتعارف نشان دهد. اگر متعارف بود مردم نگاه نمی‌کنند.

امری که متداول است اصلاً به چشم نمی‌آید. مثلا اگر شما در خیابان حرکت کنید افرادی که قیافه کاملاً متعادلی دارند یعنی صورتش، آرایشش، پوششش، کاملاً متعادل است، ممکن است صدها و هزاران نفر این‌طور از کنار شما رد شوند، هیچ کدام از اینها جلب توجه شما را نمی‌کند. اما اگر افرادی پیدا شدند که چیز غیر متعارف داشتند، یا چهره غیر متعارف بود، یا پوشش غیر متعارف بود، یا آرایش غیر متعارف بود یا رفتار غیر متعارفی می‌کرد. این جلب توجه می‌کند.

خون‌خوار می‌شوند و انسان‌هایی که خون‌خوار نیستند را می‌خوردند و به هر شکلی خون‌شان را مصرف می‌کنند. می‌خواهم ببینم این با چه نگاهی به انسان این فرهنگ، آمده این‌جور مضامین را تولید کرده؟ این جور مضامین آیا در سینمای ما می‌تواند تولید شود؟ آیا می‌توانیم فیلم‌هایی به این شکل مثل، مقصد نهایی، یا مثل اره بسازیم که عملاً فقط انسان را می‌کشند، این‌طور ساختن فیلم آیا مجاز است در فرهنگ ما؟ یا اگر ساخته شود لازم است که برای اکران مجوز بگیرد؟

مهندس عباس معلمی: قبل از این را اگر کمی صحبت کنم شاید پاسخ این مطلب روشن‌تر شود و آن هم این است که آنها چرا این کار را انجام می‌دهند؟ ببینید، امر متداول جذاب نیست. امری که متداول است اصلاً به چشم نمی‌آید. مثلا اگر شما در خیابان حرکت کنید افرادی که قیافه کاملا متعادلی دارند یعنی صورتش، آرایشش، پوششش، کاملا متعادل است، ممکن است صدها و هزاران نفر این‌طور از کنار شما رد شوند، هیچ کدام از اینها جلب توجه شما را نمی‌کند. اما اگر افرادی پیدا شدند که چیز غیر متعارف داشتند، یا چهره غیر متعارف بود، یا پوشش غیر متعارف بود، یا آرایش غیر متعارف بود یا رفتار غیر متعارفی می‌کرد. این جلب توجه می‌کند. شما اگر در خیابان ببینید کسی به‌جای اینکه روی پایش راه برود روی دستش راه می‌رود. همه نگاهش می‌کنند. کسی لباسی پوشیده با رنگ خاصی که در جامعه متداول نیست، جلب توجه می‌کند می‌گوییم امر غیرمتعارف جذاب است. جذابیت از عوامل مهم هر رسانه اجتماعی است. می‌خواهد سینما باشد یا رادیو و تلویزیون، مطبوعات یا سایت اینترنتی یا هر چیز دیگر؛ می‌خواهد مردم را جذب کند، باید امر غیرمتعارف نشان دهد. اگر متعارف بود مردم نگاه نمی‌کنند. مثلا اگر شما به سینما رفتید و دیدید که یک ساعت و نیم کسی را نشان می‌دهد، صبح از خواب بیدار می‌شود و همین کارهایی که خودمان انجام می‌دهیم، مثلا در فرهنگ ایرانی وضو می‌گیرد نماز می‌خواند بعد هم صبحانه می‌خورد و سر کار می‌رود و پرونده‌ای به او می‌دهند حل می‌کند و برمی‌گردد به خانه غذا می‌خورد و می‌خوابد. می‌گویید خب که چه؟ کل فیلم که هیچ، ده دقیقه یک ربع اول از سینما بیرون می‌آیید.

فرهنگ عمومی: اتفاقا به این فیلم‌ها جایزه می‌دهند. به همین سادگی جایزه گرفت.

مهندس عباس معلمی: پشت آن یک چیز دیگری است. ولی اگر کاملا همه چیز معمولی بود می‌گویند بی‌ارزش است و برای مردم جذابیت ندارد. این فیلم جذابیت ندارد. اگر تلویزین باشد فوری شبکه را عوض می‌کنند و جای دیگر می‌روند. باید امر غیرمتعارف در آن باشد. امرغیر متعارف تقسیماتی دارد. یک قسم آن است که فوق حالت تعادل یا استاندارد باشد. فوق تناسبات باشد. آن می‌شود زیبایی، زیبایی جذابیت دارد. کسی که مثلا چهره فوق متعارفی دارد که مثلا تمام اعضای صورتش

اگر سینما امور متداول را نشان دهد جذابیت ندارد. پس باید به سمت امر غیر متداول برود. امر غیرمتداول یا طنز می‌شود که مخاطب از یک موضع استعلایی به سوژه نگاه می‌کند و به آن سوژه می‌خندد مثل موقعی که قهرمان فیلم یک ابله است. یک دلقک است و کارهایی را انجام می‌دهد یا استدلال‌هایی را می‌کند که ما خودمان را چون برتر از آن می‌بینیم به آن می‌خندیم که مثلاً چنین چیز ساده‌ای را بلد نیست نمی‌تواند از این وسیله استفاده کند یا منطق این را متوجه نیست. یا چیزهای دیگر.

امر نفرت انگیز یک امر متداول نیست امری است که پیام یا کیفیتی که دارد با مقدسات و پذیرفته شده‌ها و با آرمان‌ها در تضاد است. جذاب نفرت انگیز ایجاد کینه می‌کند. مثلا در ذات ما، در فرهنگ ما و وجدان ما هست که مثلا ظلم به کودکان کار خیلی قبیحی است. بنابراین در یک فیلم اگر خواستند نسبت به یک ضد قهرمان نفرت ایجاد کنند، در فیلم می‌آید که او مثلا کودکان بی‌گناه را می‌کشد یا شکنجه می‌کند.

هیکل و آرایش و لباسش همه با هم متناسب است. این می‌شود زیبا. کسی که لباس و آرایش و چهره زیبایی دارد یا ماشین و هر شی‌ای که زیبا است فوق آن تعادل را دارد و به نسبتی جلب توجه می‌کند. یک قسم از امورات غیرمتعارف هم خنده‌دار می‌شود. آنجا که می‌خواهید ژانر طنز تولید کنید چه نشان می‌دهید؟ امر غیر متعارفی را نشان می‌دهید از اینکه غیرمتعارف است خنده‌ات می‌گیرد. چگونه هر وقت که آن امر غیر متعارف همراه با تحقیری باشد، در درونش یک تحقیری وجود داشته باشد. پس اول، عدم تناسب و عدم تعادل است، دوم، تحقیر است. اگر امر غیرمتعارف همراه با یک نمادها یا المان‌هایی باشد که در ذهن ما به اصطلاح پیام مرگ، پیام خشونت به نسبتی داشته باشد ترسناک می‌شود. به‌عنوان مثال اگر دندان‌های کسی مثل دندان‌های ما معمولی باشد جلب توجه نمی‌کند. اما اگر کسی دو دندان جلویی‌اش بلند باشد از لب پایینش خیلی پایین بزند مثل خرگوش می‌شود، بنابراین خنده‌دار می‌شود. ولی اگر کسی این دو دندان نیشش بزرگ شود و بیرون بزند خنده‌دار نیست، ترسناک

است. چرا آن خنده‌دار است و آن ترسناک؟ برای اینکه بزرگی دندان نیش علامت درندگی است. همه درندگان، گرگ و شیر و ببر و پلنگ و یوزپلنگ همین‌طورند. چون این نماد یادآور یک امر خشن برای ماست، بنابراین از کسی که دندانش این‌طور است می‌ترسیم. پس اگر فیلم دراکولا می‌سازند، خون‌آشام آن دو دندان نیشش بلندتر از دندان‌های معمولی است که با همین دو دندان هم گردن دیگران را گاز می‌گیرد و خون آنها را می‌آشامد. چرا دندان خرگوشی خنده‌دار است. چون خرگوش یک حیوان ترسو، نحیف و ظریفی است که حالت‌های خاصی دارد. وقتی دندان انسان غیرمتعادل شبیه به آن می‌شود خنده‌دار می‌شود. بنابراین دلقک همیشه دندان جلو را بزرگ می‌کند و دراکولا آن دو دندان دیگر را بزرگ می‌کند. این در بقیه چیزها هم هست. تاریکی چون به ناشناخته‌عل مربوط می‌شود که ما نمی‌دانیم در آن و پشت آن چه خبر است. وحشتناک و ترسناک است. بنابراین اگر بخواهند فیلم ترسناک نشان دهند این فیلم ترسناک یا سیاه و سفید است و یا اگر رنگی است رنگ‌ها به رنگ‌های سیاه و سفید نزدیک می‌شود. فیلم رنگی است ولی سیاه و سفید می‌نماید یک خط‌های تیزی بین سایه و روشن پیدا می‌شود مثلاً چرا خط تیز ترسناک است؟ چون هر چیز تیز یادآور برندگی است. مثل کارد و نیزه. کارد و نیزه و چنگال خطرناک هستند بنابراین ما از آنها می‌ترسیم. این تضاد بین سفید و سیاه که زاویه‌های تیز درست می‌کند این خودش ترسناک است، بنابراین در فیلم ترسناک می‌بینیم که ضد قهرمان که باید از او بترسیم چهره‌هاشان کاملا مشخص نیست و در تاریکی است. مثلا نورپردازی‌ها بیشتر از بالا انجام شده طرف هم مثلا یک کلاه سرش گذاشته کلاه نقاب دارد و سایه کلاه روی صورتش افتاده و مشخص نیست که این چه شکلی است. خود این سایه‌هایی که در نور و روشن می‌افتد زاویه‌هایی درست می‌کند که همه اینها به فضای ترس کمک می‌کند. بچه کوچک ما هم از تاریکی می‌ترسد. این چیزی است که در ما وجود دارد. بنابراین این را انجام می‌دهد. پس اگر همراه شد با نمادهایی که برای ما ترسناک هستند مثل تیزی

مثـل تاریکی مثـل چنگال‌هـا و دندان‌هـای درندگان، ناخن‌های بلند و تیز و نیش، یادآور امور ترسناکی است ما از آن فیلم می‌ترسـیم امور غیر متعارف انواع دیگری هم دارد. حـالا چرا در سـینما این کارهـا را انجام می‌دهند؟ عرض کردم اگر سینما امور متداول را نشان دهد جذابیت نـدارد. پس باید به سـمت امر غیـر متداول بـرود. امر غیرمتداول یا طنز می‌شـود که مخاطـب از یک موضع اسـتعلایی به سـوژه نگاه می‌کند و به آن سوژه می‌خندد مثل موقعی که قهرمان فیلم یک ابله اسـت. یک دلقک اسـت و کارهایـی را انجام می‌دهد یا اسـتدلال‌هایی را می‌کنـد که ما خودمان را چون برتر از آن می‌بینیم به آن می‌خندیـم کـه مثلاً چنین چیز سـاده‌ای را بلد نیسـت نمی‌تواند از این وسیله استفاده کند یا منطق این را متوجه نیست. یا چیزهای دیگر. مثل خندیدن یک شهری به یک روستایی. یعنی به شخصی که از خودش حقیرتر می‌داند می‌خندد. البته بعضی وقت‌ها هم ناشـی از یک امر دیگر است. در جامعه یک گروه یا شخصی ظلم و استکبار کرده و انسان را تحت فشاری قرار داده است، آدم قدرت برخورد با آن را ندارد، می‌آید در قالب طنز او را مسخره می‌کند به عبارتی عقده گشـایی اسـت. در این طنز تلافی و عقده گشایی می‌کند. مثلا در فرهنگ نمایش ما یا همان تئاتر روحوضی که یک سـیاه اسـت و معمولا سیاه ما دلقک نیسـت. بلکه نماد یا نمایشـگر عوام جامعه اسـت که از قدرتمندان که اوستا یا خان یا اربابی است که در خانه‌اش کار می‌کند و از او انتقام می‌گیرد. یعنی بهلول‌وار، ارباب را گیـر می‌انـدازد، او را سـبک می‌کند و ما از کسـی که قدرتمندتر از ماست و ما را جای دیگر تحت فشار قرار داده و اینجا کوبیده شدنش را می‌بینیم لذت می‌بریم. این انتقام اسـت. همین هم باز خنده‌دار اسـت کـه نوکری حاضر جواب، جواب ارباب را می‌دهد. یک نوکر که باید همیشه

توسری خور ارباب باشد حال ارباب را می‌گیرد و ما از آن لـذت می‌بریم. یا همان‌طور که عـرض کردم خودمان را چون برتـر می‌بینیم اخلاق اسـتکباری در ما وجود دارد خوش‌مان می‌آید، بعضی‌ها خوش‌شان می‌آید کسی که از خودشان پایین‌تر است را سر کار بگذارند. با مسخره کردن او بر بزرگی خودشـان، صحه بگذارند. برای اینکه من از یک نژاد برتر هستم. من از یک قومیت برتر هستم یا من شهرنشین هسـتم و او روستایی است. این استکبار برای بعضی‌ها لـذت دارد. بعضی وقت‌ها طنز روی این سـوار اسـت که ما را در موقعیتی قرار می‌دهـد که به دیگران می‌خندیم. نه اینکه همراه دیگـران بخندیم، به دیگران می‌خندیـم. این هم یک مبنای طنز اسـت. پس این هم می‌تواند جذابیت داشته باشـد، امر ترسناک هم می‌تواند جذابیت داشـته باشد، سـینما از اول که درست می‌شود همین که حرکت اجسام سه بعدی روی پرده دو بعدی را نشان می‌دهد برای مردم جذابیت دارد. بنابراین فیلم‌های اولیه که دوربین را جای ثابتی می‌کاشـتند و ماشـینی یا اسبی حرکت می‌کرده و فیلم می‌گرفتند و نشان می‌دادند، مردم می‌آمدند بلیط هم می‌خریدند و برای آنها جالب بوده است. بعدا که این هم متداول شد از جذابیت افتاد. بنابراین باید کار دیگری کند. بعد بیاید داستان مثلا یک شخصیت تاریخی را بیان کنند، (البته سـریع عبور کردم، می‌خواهم به اصل مطلب برسم.) مثلا این داستان که سال‌ها طول کشیده در عرض نود دقیقه داستان حضرت موسی (ع) را نشـان دهند مثل ده فرمان. این جذابیت داشـته. کتاب آفرینش، البته کتاب آفرینش فکر می‌کنم سه ساعت بود.

سینما و فیلم‌ساختن باید جهت‌دار باشد، فیلم دیدن هم باید جهت‌دار باشد، ولو اینکه بیایم بگویم که من به عنوان سرگرمی می‌روم سینما یا بگویم من این فیلم را ساختم تا مردم سرگرم بشوند می‌گویند سرگرمی مطلق به عبارتی در فرهنگ ما مطلوبیت ندارد من می‌توانم بیایم و بگویم براساس سرگرمی در عین حالی که سرگرم‌کننده هم است پیام خودم را هم منتقل کردم

هنر متعهد آن است که دست افراد را بگیرد، دست افراد جامعه، دست طبقه مخاطب البته ممکن است که یک فیلمی طبقه مخاطب آن فقط کودکان باشند، یک عده فقط زنان باشند، یک عده فقط یک گروه خاص مثلاً نظامیان باشند و یا، پزشکان باشند اینها شدنی است، روستاییان و شهری‌ها باشند، بگوید همه جامعه مخاطب من نیستند من یک قشر خاصی را قرار دادم مثلاً بیاید بگوید که سیاسیون جامعه مورد بحث هستند بله همان که تو مخاطب قرار دادی باید آن مخاطب هم رغبت بکند، شوق داشته باشد که این را نگاه بکند و وقتی هم نگاه کرد ارتقاء فرهنگی پیدا بکند اگر این شد می‌شود متعهد

در سه ساعت تاریخ کل انبیا را می‌بینیم. اینها جذابیت داشته. بعد از اینکه چند بار اینها انجام شد، اینها متداول می‌شود. بعد می‌آیند وارد یک ژانر جدید می‌شوند یا یک موضوع جدید می‌آورند. تا یک زمان فیلم‌های بیمارستانی موضوعیت نداشته، اول کار یک نفر این را درست می‌کند که در یک بیمارستان هم می‌شود حادثه‌هایی اتفاق بیفتد که بستر داستان در بیمارستان باشد هرچند همان حرف‌هاست. اما این جالب می‌شود. چند بار که تکرار شد، این ژانر هم دست‌خورده می‌شود. مثلا همان ژانر وسترن یعنی تاریخ ورود اروپایی‌ها به قاره آمریکا، دعوا یا برخوردهای آمریکایی‌ها با سرخپوست‌ها و یا مهاجرین اولیه و ستیز بر سر طلا و یا چیزهای دیگر، اینها مقداری جذابیت دارد. یک مقدار که تکرار شد از جذابیت می‌افتد، اسامی عوض می‌شود، حادثه‌ها عوض می‌شود ولی مفهوم اصلی همان است. یک مقدار که تکرار شد برای مردم عادی می‌شود. فرمول‌ها را یاد می‌گیرند. تا یک حادثه اول فیلم اتفاق می‌افتد می‌دانند آخرش چطور می‌شود. چون اینها را می‌دانند از جذابیت می‌افتد. بنابراین فیلم‌ساز باید یک چیز غیرمتداول دیگر بیاورد تا جذابیت داشته باشد. می‌رسیم به این اواخر که ما هستیم، من سریع آمدم تا به بحث امروزه برسم، مثلا می‌بینیم زن در سینما نقش عاطفی بازی می‌کرده است، اول نقش اصلی نداشته و معمولا نقش کمکی داشته به‌عنوان مثلا همسر یا مادر خانواده یا مثلا معشوقه قهرمان فیلم. ولی این هم

که مدتی تکرار می‌شود، برای مردم جذابیت ندارد. پس می‌آید کاری انجام می‌دهد که غیر متداول است. مثلاً زن که مظهر عاطفه و احساس است نقش خشن بازی می‌کند. یک دفعه با ارواح مقبره وارد بحث و ژانر خشونت زنان می‌شود. تا قبل از آن زن به این معنا کار خشن انجام نمی‌دهد و برای مردم جذاب می‌شود. زنی که در محیط جامعه این خشونت‌ها یا کارهای محیر العقول، مثلاً استفاده از زور فیزیکی بدن، از طناب بالا رفتن از هلی‌کوپتر و هواپیما پایین پریدن، از دیوار پایین پریدن، یا ورزش‌های رزمی، حرکات رزمی که اینها در زن‌ها کمتر در جامعه اتفاق می‌افتد تماشاگر را به سینما می‌کشاند. اینها، در سینما نبوده، می‌گویند خشونت مردان به حدی می‌رسد که تکراری می‌شود خشونت زنان می‌آید. در هر ژانری هم که بروید همین است. مثلاً در ژانر طنز، تا الان این طنز حول چه چیزی دور می‌زد؟ ولو حتی نگاه دانا به حقیر از موضع استعلا. یک وقتی کسی با مقدسات شوخی می‌کند، یک وقتی کسی مقدسات را تحقیر می‌کند، از موضع استعلا آداب و رسوم مردمی را که آداب و رسوم مقدسی دارند تحقیر می‌کند. یکی از امور غیرمتداول هم امور نفرت انگیز است. امر نفرت انگیز هم جلب توجه می‌کند. امر نفرت انگیز یک امر متداول نیست امری است که پیام یا کیفیتی که دارد با مقدسات و پذیرفته شده‌ها و با آرمان‌ها در تضاد است. جذاب نفرت انگیز ایجاد کینه می‌کند. مثلاً در ذات ما، در فرهنگ ما و وجدان ما هست که مثلاً ظلم به کودکان کار خیلی قبیحی است. بنابراین در یک فیلم اگر خواستند نسبت به یک ضد قهرمان نفرت ایجاد کنند، در فیلم می‌آید که او مثلاً کودکان بی‌گناه را می‌کشد یا شکنجه می‌کند. ما هم اگر بخواهیم بگوییم مثلاً فلان کشور ظلم کرده می‌گوییم زن و کودک را کشت. پیرمردها را کشت مغول که آمد به ایران از گربه‌ها هم نگذشت و آنها را هم کشت. اینها را می‌گوییم چون می‌خواهیم اوج تخریب را برسانیم می‌گوییم در جنگ امر غیرمتداول انجام می‌دهد، چیزی که در ذهن ما محترم و مقدس است آن را تخریب می‌کند. این امر نفرت انگیز می‌شود. همچنین اگر

یکی از ابزارها برای انتقال فرهنگ و ارتقاء فرهنگ این است که هنر باید هنر متعهد باشد، باید ارتقاء فرهنگی جهت بگیرد بنابراین سینما باید سینمای متعهد باشد، سینمای متعهد به چه معنی است، یعنی باید دست مخاطب خودش را بگیرد یک گام یا چند گام بیاورد بالا، این می‌شود سینما، می‌شود ابزار، هر هنری باید این کار را انجام بدهد.

صفات قهرمانانه در شـخصیتی وجود داشـته باشد لذت بخـش می‌شـود. یعنـی شـخصی کـه کار غیرمتداول محیرالعقول انجام می‌دهد کاری که من هم دلم می‌خواهد انجـام دهـم و نمی‌توانم. مثـلاً با یک طنـاب از یک ساختمان ده طبقه پایین و یا بالا می‌رود. این یک صفت مثبت اسـت. این صفت مثبت در این شخص که می‌آید دوست داشتنی می‌شود. این همان جایی است که اشتباه می‌شـود، در ضـد قهرمان ایـن صفت‌هـا را می‌گذارند می‌گوییم آثار منفی دارد. چرا ؟ برای اینکه صفت قهرمان را در ضد قهرمان گذاشـته خواسته شخصیت خاکستری درسـت کند این کار را انجام داده و باعث شـده که ضد قهرمان دوست داشتنی شود. بنابراین آخر فیلم که کشته می‌شود مخاطب می‌گوید ای کاش کشته نشده بود. دلش نمی‌خواهد از روی صندلی بلند شود. فکر می‌کند باید زنده می‌ماند چون صفات قهرمانی دوست داشتنی در او وجود داشـته بنابراین آثار منفی پیدا می‌کند. در عین حالی که نشـان داده قاتل در آخر کشته شد یا سارق گیر افتاد ولی چون صفات قهرمان را روی ضد قهرمان گذاشـته باعث تکـرار آن ضد قهرمان در جامعه می‌شـود. پیامدها و آثار منفـی پیـدا می‌کند. بنابرایـن این هم هسـت. این هم جذابیت دارد ولی جذابیت‌ها هر کدام یک معنی و اثر دارد. جذابیت نفرت انگیز یـا جذابیت قهرمانی. پس اگر اینکه آنها وارد ژانرهای مختلف می‌شـوند برای این اسـت که جدید و جذاب باشـد اگر می‌خواهند خشونت نشان دهند یک وقت خشونت در شمشیربازی است، فیلم‌های دزدان دریایی و کشـتی و گلادیاتورهاو... یک وقت خشونت در فیلم‌های وسترن اسـت و یک وقت در فیلم‌های پلیسی است و یک وقت هم می‌بینیم اینها چشم‌ها را پر کرده و متداول شـده، دیگـر افراد از دیدن اینهـا لذت نمی‌برند. جذابیت ندارد بنابراین بلیط نمی‌خرند و سـینما نمی‌روند.

بنابراین همین مفهوم را باید در کیفیت دیگری ببرند. مثلاً جنگ سـتارگانی درسـت کند. مبارزه انسان با موجودات خیالی کـه از کرات دیگر آمدند یـا از زیر زمین تغییرات ژنتیکی پیدا شده یک دفعه یک دایناسور یا کینگ کونگی از زیر زمین بیرون آمده حالا خرابکاری می‌کند و بشـر با او درگیر می‌شـود. چرا آنها وارد می‌شوند؟ برای اینکه اگر امر نویی را نیاورند امور متداول جذابیت ندارد. افراد چهار بار که این فیلم‌ها را دیدند قصه‌اش را از حفظ می‌شوند و دیگر به سینما نمی‌آیند. باید کار دیگری انجام دهند. حالا آن کار ممکن است در یک فرهنگ یا در همه فرهنگ‌ها امر قبیح باشـد یا امر ناپسندی باشد. حتی بعضا این قبح شـکنی‌ها در خود فرهنگ آمریکا هم سـابقه نداشـته و هالیوود آنها را شکسته. مثلاً آن حریمی که بین زن و مرد هسـت آنچه الان در آمریکا می‌گذرد مشابه آنچه قبل از اختراع سینما بوده نیست. همین سینما و فیلم‌هایی که در مورد گذشـته خودشان درست می‌کنند نشان می‌دهد که پوشش خانم‌ها کامل بوده است. رابطه‌شان با مرد بیگانه اگر همسـر داشـته باشند کلا قطع اسـت و با هم اصلا تمـاس فیزیکی ندارند. وضع آرایش‌شـان هم مثل امروز نبوده اسـت. اگر دختر و پسری می‌خواهند با هم ازدواج کنند طبق آداب و رسـومی است و خیابانی نیست. عریان شدن هنرپیشـه در مقابل دوربین این‌طور نیست عریانی تاریخ دارد؛ اولین باری که خواسـتند یک زن نیمه عریان نشـان دهند در سـینما جرات این کار را نداشتند حتی در خود آمریکا. فکر می‌کردند اگر ما این کار را انجام دهیم با شـورش مردمی روبه‌رو می‌شـویم. بنابرایـن آمدند کنار دریایی را نشـان دادند که خانمی مثلاً می‌خواهد به دریا برود، این خانم از آنطرف، شمشـادهایی حرکت می‌کرده دوربیـن هم این‌طرف. یعنی بین دوربین و آن خانمی که حرکت می‌کرده که لباس شنا پوشیده بوده شمشاد فاصله

به نظر من بعضی از آن چیزهایی که بعضی از این سازنده‌ها می‌سازند خودشان هم متوجه نیستند که دارند چه چیزی را تخریب می‌کنند در سینمای ما از این اتفاق‌ها زیاد می‌افتد که مدیر آن یا تهیه‌کننده آن یا حتی کارگردان آن هم خودش نمی‌داند با این کاری که دارد انجام می‌دهد چه تیشه‌ای دارد به ریشه فرهنگ ما می‌زند.

است، آن هم لباس شنای قدیمی که لباس یک تکه بوده و تقریبا تا بالای زانو را می‌پوشانده و بالای سینه‌ها را هم حتی می‌پوشانده است حتی همین را هم به لحاظ فرهنگی و اجتماعی نمی‌توانستند نشان دهند. بنابراین دوربین حرکت می‌کرده و او هم آن طرف می‌دویده از لابه‌لایی که بعضی جاها شمشادها باز است یک چیز ببین نبینی را نشان می‌داده است ببین نبین جذابیت داشته است اما با آن قبح اجتماعی را شکستند. قبح اجتماعی را با تخیلات می‌شکنند. هر کس با تخیلات خودش آن قیافه را می‌سازد، آن هیکل را می‌سازد. بعد که یواش یواش این مورد پذیرش واقع شد گام‌های دیگر برداشته می‌شود. چهل، پنجاه سال پیش دیدند اینکه سکس بین دو تا جنس مخالف نمایش می‌دهند جامعه اشباع شده، و دیگر جذابیت آنچنانی ندارد آمدند بین دوتا که مثلاً هم‌جنس هستند. سکس بین دو هم‌جنس را اگر می‌خواستند اول کار به صورت آشکار نشان دهند با مقابله مردم روبرو می‌شدند پس آمدند این کار را انجام دادند که این شخصیتی که باید نقشی زنانه را بازی کند به اصطلاح یک نقش جانبی مکمل فرعی طنز به آن دادند چون یکی از راه‌های تخریب هم جذابیت طنز است وقتی که با یک شخصیت بزرگی شوخی بکنند ابهت او شکسته می‌شود، با یک عمل محترمی اگر شوخی کنند ابهت آن شکسته می‌شود، با یک امر مکروه سنگین اگر شوخی کنند کراهت آن شکسته می‌شود بنابراین موضوع اصلی فیلم در مورد رابطه دوتا هم‌جنس نبود در حاشیه فیلم به عنوان یک رفتار غیر متداولی که حقیرانه هم بود طرح شد که ایجاد خنده می‌کرد بنابراین در فیلم‌های قبل از انقلاب ایرانی هم به تبعیت از آنها هم در سینما و هم در تلویزیون شخصیت‌هایی وارد شدند که نقش زنانه بازی می‌کردند (به آنها در ایران گفته می‌شود اوا خواهر) این جذابیت است بعد که این عادی شد موضوع فیلم قرار می‌گیرد که دوتا هم‌جنس مثلاً می‌خواهند با همدیگر زندگی کنند جامعه نمی‌گذارد بعداً یک اتفاقاتی می‌افتد که این دوتا به خواست خودشون می‌رسند پس سدشکنی می‌شود، حریم و تناسب‌شکنی می‌شود ولی به سبکی که جذابیت حفظ بشود و به حد نفرت‌انگیزی نرسد و بشود به پذیرفته‌شده‌ها، یا ارتکازات جامعه تنه زد در همین حدی که تنه می‌زند ایجاد جذابیت می‌کند.

بنابراین آنها همیشه دنبال فضاهای جدید هستند از آنها تعجبی نیست که مثلاً با هر چیزی شوخی کنند، با روحانیت‌شان هم شوخی کنند، کلیسا را هم موضوع طنز قرار بدهند، با هر چیزی که بشر شوخی نمی‌کند شوخی می‌کند، به هر چیزی و به هر نوعی که بشر خشونت نمی‌ورزد خشونت می‌ورزد.

فرهنگ عمومی: شما در جلسه قبلی فرمودید که سینما تقریبا" یک معرفت حسی به انسان می‌دهد و این معرفت حسی در سینما به انفعال کامل مخاطب می‌انجامد مثلاً " نسبت به رمان همینطور که آمده به جلو نسبت به رمان، رادیو، تئاتر، سینما. اما سینما همینطور دارد می‌رود جلو الان سینمای سه بعدی درواقع یک تکنولوژی جدید سینمایی است. همین‌طور که شما فرمودید هر فیلم سه بعدی هم بگذارند به استقبال زیاد مخاطبین مواجه بشود همینطور که الان بلیط آن نسبت به بلیط‌های سینماهای عادی بالاتر است ظاهرا" در فیلم سه بعدی انفعال مخاطب بسیار بیشتر از سینمای دو بعدی است یعنی به شکلی که شما با این عینک‌ها خودت را در غالب فیلم، در غالب شخصیت‌های فیلم می‌بینی انگار دارید در فیلم بازی می‌کنید در حقیقت این انفعال آن معرفت حسی را اگر

سینمای موجود به واقعیات بیشتر نسبت دارد تا به حقایق حتی بعضی وقت‌ها به واقعیات هم نسبت ندارد چون می‌خواهد فراتر از تناسب‌ها و فراتر از متداول‌ها حرکت کند بعضی از تخیلات حقیقت که ندارد هیچ واقعیت هم ندارد یک جهان کاملا" مجازی درست می‌کند ولی بعد متأسفانه جهان را به آن سمت می‌برد

ما چون یک مکتب خاصی داریم بر اساس مکتبی که داریم می‌گوییم حقایق یعنی منشا حق خداوند است و جایگاه هر چیزی و باید و نباید هر چیز و ارزش هر چیزی همان است که خدا معرفی کرده. بنابراین آموزه‌های دینی در ارتباط با حق هستند. پس سینمای حقیقت سینمایی است که توصیفات و تکلیف‌ها و ارزش گذاری‌هایش مبتنی بر این آموزه‌ها باشد. هر کجا با این آموزه‌ها هماهنگی نداشت یعنی از حق عدول کرده.

بخواهیم درصد بگیریم به درصد بالایی می‌رساند سوال دیگری که الان می‌خواهم مطرح کنم این است که اگر بخواهیم همه فرضیه‌های موجود در پیدایش سینما و استفاده از آن را مورد بررسی قرار دهیم در سینمای امروز بیشتر کدام فرضیه با پیدایش سینما سازگار است؟ سینما به عنوان مدیا، سینما به عنوان سرگرمی، سینما برای سینما، سینما برای ابتذال، سینما برای فرهنگ‌سازی، سینما برای افیون زده کردن مردم و فراموشی دردهای مشترک و چیزهای دیگر.

مهندس عباس معلمی: جلسه قبل عرض کردم که در هنر سینما نسبت به سایر هنرها مخاطب بیشتر منفعل است و به این لحاظ تحت تاثیر قرار می‌گیرد بنابراین تنبلی ذهن برای انسان می‌آورد نسبت به خواندن رمان یا دیدن تئاتر یا مثلاً " شنیدن یک قصه از رادیو و امثال آن ذهن کمتر کار می‌کند حالا اگر الان فضای دو بعدی است که مخاطب باید با ذهنیت خودش بعد سوم را تشخیص بدهد با سینمای سه بعدی همین را هم از او می‌گیرند پس ذهن تنبل‌تر می‌شود اگر یک زمانی سینمایی درست کردن به اسم سینه راما که سه تا پرژکتور با همدیگر کار می‌کرد وقتی که به آن سالن می‌رفتی به جای اینکه پرده سینما یک سطح مسطح روبروی تماشاگر باشد یک سطح نیم دایره بود که تا نصف محیط سینما را پوشانده بود در این سینما حوادثی که نشان داده می‌شد شما هم احساس می‌کردید در دل ماجرا قرار دارید وقتی نشسته بودید فقط روبروی شما ماجرا اتفاق نمی‌افتد به سمت چپ و سمت راستت هم حادثه گسترده شده بود مثلاً " اگر جنگ جهانی دومی بود که سربازها با همدیگر می‌جنگیدند همینطور که چند نفر روبروی شما همدیگر را می‌زدند و می‌کشتند دو، سه نفر هم دست راست و چپ شما بود بیشتر انجام می‌شد مخصوصا" اگر اینکه این سینما همراه می‌شد با صدای استریو فونیک شش باندی یعنی شش تا باند جاهای مختلف سینما کار گذاشته بودند و در سینمای قدیمی صدا فقط از روبرو می‌آمد بنابراین می‌بایست شما پرسپکتیو صدا را اجرا می‌کردید یعنی آنکه صدایش از دورتر می‌آید از پشت سر قهرمان فیلم یکدفعه یک صدایی می‌آمد که شما باید خودت تخیل می‌کردی به اینکه خب این صدایی که می‌آید الان از پشت سرت دارد می‌آید ولی وقتی که به قولی استریو فونیکی شش باند که الان تعداد باندش هم بیشتر شده مثل سینمای خانگی که الان هم آمده سعی می‌کنند بگذارند، که در این جاهای مختلف بلندگو وجود دارد بنابراین هر صدایی خودش به صدا پرسپکتیو می‌دهد یعنی اینکه آن صدایی که عقب‌تر است از دورتر می‌آید و آن، صدایی که جلوتر است از نزدیک‌تر، آن صدایی که چپ به راست است پشت سر است و صدایی که از جاهای مختلف می‌آید شما را بیشتر در حادثه می‌برد الان اگر شده مثلاً " سینما بعد که شد سینمای سه بعدی که عینک مخصوص داشت می‌زدند یک مدتی کیفیت آن خیلی ضعیف بود الان آن چیزی که هست من ندیدم این تکنیک جدید را که چقدر انسان را غرق در خیالات می‌کند یعنی به انسان تلقین می‌کند که تو در متن واقعه هستی دنبال همین هستند که انسان خیال کند من در متن واقعه هستم هر چیزی را که احساس بکند به اثرپذیری آن بیشتر کمک می‌کند فکر می‌کند که واقعیت همین است به اینکه این مجاز را واقع بپندارد این بیشتر کمک می‌کند خب الان همین چند شب پیش یک سینما در تهران افتتاح شده گفتند این شش بعدی است یعنی خلاصه بو و حرکت و صندلی‌ها مثلاً " اگر قرار است فرض کنید هواپیما سقوط بکند صندلی‌ها شروع می‌کند به لرزیدن یک مدت سینما این

هر کسی به هر بدی که باشد باز هم بدتر از آن ممکن است. هر کسی به هر خوبی هم که باشد از آن خوب‌تر هم ممکن است. یعنی راه عروج و راه سقوط به یک معنا انتها ندارد. می‌شود رفت. این جمله معنی آن این است که هر چه خوب شوی باز هم جای حجاب وجود دارد که می‌شود حجابی را خرق کنی و محرابی را بالاتر روی. و هر کسی هر چقدر هم بد شود یعنی می‌تواند بدتر شود یعنی حقی دیگر هنوز هست که می‌تواند پا بگذارد روی آن.

اگر یک فیلم خیلی خوب و خیلی جذاب ساخته شود با فرم عالی و محتوای عالی برای یک گروه خاص، آن گروه خاص هم خبر نداشته باشند که چنین چیزی ساخته شده، طبیعی است نگاه نمی‌کنند. پس خبر رسانی و اطلاع رسانی یک شرط آن است. باید تحریک شوند به دیدنش، این که آقایی می‌آید سالی به اصطلاح چند میلیون تومان می‌دهد به سینما، روزی چند میلیون تومان می‌دهد به این بیلبوردی که روی دیوار می‌زنند مثلاً کرایه می‌کند که عکس فیلمش را بزنند این‌ها را برای چه می‌زند؟ برای این که مشتری بیاید. او که برای فیلمش حادثه‌های به اصطلاح واقعی یا غیر واقعی درست می‌کند.

بـود که مثلاً " اگر قرار اسـت یک بـوی خوراکی بیاید این بو هم در سـالن پخش می‌شـود که مثلاً " خوراکی که آنجا می‌پزند بوی آن بیاید، یا در رسـتوران رفتند این بوها بیاید. یک چنین کارهایی انجام می‌دهند حالا ممکن است بعدها یک اختراعات دیگری هم بشود همه اینها از این باب اسـت که انسان بیشتر در واقع قرار بگیرد یعنی خیال بکند که واقع است، به عبارتی در واقعی جلوه دادن حـوادث کمک می‌کند ولی از یک باب هم ذهن انسـان را تنبل‌تر می‌کند وقتی سـینمای موجـود الان بو ندارد آنوقت در رستوران شخص می‌گوید چه بوی خوب کبابی می‌آید، چه بوی خوب برنجی می‌آید پس تماشـاگر باید خودش این را تخیل بکند وقتی آن بو آنجا آمد دیگر این تخیل هم تعطیل می‌شود، وقتی بوی برنج خوب در سالن پخش می‌شود دیگر شـما بوی برنج شمال را، بنده بوی برنج اسـتان فارس را، آن یکـی بوی برنج اصفهان مثل آن بو نیسـت بلکه همان بویی اسـت که پخش می‌کند یا همان طعمی را اگر توانسـتند ذائقه آدم را تغییر بدهند که آدم احسـاس طعمی هم بکند البته چنین چیزی هنوز نشـنیدم که ساخته باشـند بنابراین ذهن تنبل‌تر می‌شود یعنی مصرف‌کننده‌تر، منفعل‌تر می‌شـود خب این مربوط به قسمت این سوال. در آن سوالی که گفتید

فرهنگ عمومی: این انفعال، لوازم دارد لوازم آن را هم می‌شود بفرمائید؟

مهندس عباس معلمی: یکی از لوازم آن این اسـت که ذهن تنبل می‌شـود یعنی قدرت ابداع و نوآوری از آن انسانی که منفعل کار می‌کند گرفته می‌شود و آنها همیشه مصرف کننده هستند و قدرت تولیدکنندگی از آنها گرفته می‌شود و مخیله‌شان در خیالات و اوهام سیر می‌کند.

فرهنگ عمومی: نه از این نظر که کارگردان کاری می‌کند؟

مهنـدس عباس معلمی: این یک جنبه از بحث آن است و بحث دیگر هم این است که وقتی که ذهن تنبل شـد اسـتانداردها و فرهنگ خاصی به آن تلقین می‌شود همین‌طور که عرض کـردم مثلاً " می‌گوییم بوی خوب برنج آن بویی که پخش می‌کند آن می‌شـود بوی خوب اگر شـما یک برنجی در محل خودتان داشته باشید یک بـوی دیگر می‌دهـد و می‌گویید نه آن بو خوب اسـت و می‌روی کنار یکدفعه که تکرار شد این می‌شود استاندارد یعنی بوی خوب برنج این اسـت، بـوی خوب کباب این اسـت، بوی خوب مثلاً " اگرشخص بیاید، دوستش بیاید بگوید آقا چه عطر خوش بویی زدی می‌شود همان بویی که آنها پخش کردند دیگر تعطیل می‌شود

فرهنگ عمومی: سبک زندگی؟

مهندس عباس معلمی: آره این همان سبک زندگی است همینطور که الان در فرهنگ ما وجود دارد. به عنوان مثال زیبایی زنانه گفته می‌شـود باربی، باربی به اصطلاح نماد فرهنگ غرب است یعنی لاغر قدکشیده بلند مثلاً " چشم آبی، چشم رنگی، ابروی رنگی، موهای رنگی، مثلاً " فرض می‌کنیم که زیبایی، یعنی زیبایی‌شناسی تصرف در آن شده درحالی‌که شـما اگر فرهنگ خودمان را نگاه کنیـد مثلاً " اگر در عکس‌های دوره قاجار نگاه کنید اگر می‌خواسـتند یک زنی را نشـان بدهند که این زن مثلاً "خیلـی زن زیبایی اسـت در آن دوره یک زن چاقی بود اتفاقا" درسـت ضد اینها، نه یـک زن لاغر مردنی در آن دوره به عنوان یک زن زیبا نیست آن یک فرهنگ دیگری بود الان ما بگوییم کدام یک از آنها واقعا" زیباتر است کار نداریم ما کار به این داریم که در زیبایی‌شناسـی تصرف

می‌شود، اگر اینکه ما قبلا" یک بوهای خاصی را به عنوان عطر مثلاً " دوست می‌داشتیم که معمولا" عطر گل‌های طبیعی بود به آن عطر گل محمدی می‌گفتیم، گل نرگس می‌گفتیم، و مثلاً " گل اطلسی می‌گفتیم، گل‌های خاصی را اگر عطر هم درست می‌کردیم از همین‌ها درست می‌کردیم ولی در حال حاضر بوهای شیمیایی که یواش یواش به بوی خوش تبدیل شده یعنی زیبایی‌شناسی عوض شده اگر کسی یک عطری بزند که بوی طبیعی می‌دهد می‌گویند به این عطر در هر شهری یک چیزی می‌گویند مثلاً " در تهران می‌گویند شاه عبدالعظیمی، در شیراز می‌گویند شاه چراغی، یعنی بعداً می‌خواهند تحقیق بکنند یعنی عطر بوهای طبیعی اینطوری است بعد واقعا" این به شامه‌اش بوی جالبی نیست که در این تصرف شده، زیبایی‌شناسی بویایی آن عوض شده، همچنین زیبایی‌شناسی صوتی تغییر پیدا می‌کند الان که ما مدت‌هاست عادت کردیم به موسیقی مثلاً پاپ که باز هم موسیقی پاپ هم چرا ما به موسیقی پاپ عادت کردیم یک مقدار آن بخاطر هنر سینما و نمایش است که ضمن اینکه ما فیلم می‌دیدیم موسیقی متنی که در فیلم بوده آن موسیقی بر یک اساس دیگر آن هارمونی‌هایش و ملودی‌هایش مربوط به یک فرهنگ دیگری بوده است این موضوع اینقدر تکرار شده برای گوش نسل جوان ما موسیقی سنتی و چهچه زدن در موسیقی سنتی جذاب نیست بنابراین مثلاً اگر موسیقی پاپ دوست می‌دارد این اینقدر تاثیر می‌گذارد که خود این تعویض زیبایی‌شناسی صوتی تا مداحی ما را هم عوض می‌کند. یعنی الان هم برای نسل موجود ما مداحی که پاپ می‌خواند مداح خوش لحن و خوش صوت است، مداحی که بخواهد موسیقی سنتی بخواند شعرش آنطور باشد، یعنی شعر طولانی‌تر و مصراع آن با تعداد کلمات بیشتر و پیچیدگی بیشتر باشد این ذهن دیگر آن زیبایی را درک نمی‌کند، خوشش نمی‌آید بنابراین زیبایی‌شناسی تغییر می‌کند پس اگر اینکه سینما آمد یک امر را متداول کرد یک مورد و مرزهایی را شکست، یک تغییراتی داد،بله فرهنگ را عوض می‌کند بنابراین زیبایی‌شناسی، پسند و ناپسند، باارزش و بی‌ارزش، و در نهایت باید و نباید تغییر پیدا می‌کند وقتی ارزش‌ها تغییر پیدا کرد باید و نبایدها عوض می‌شود، توصیفات عوض می‌شود، بعد که شما می‌خواهید مسئله را از دیدگاه یک مکتب دیگروصف کنید به آن موضوع نگاه می‌کنید می‌گویید این‌گونه است اینطور نیست که هرکس که به یک موضوعی نگاه بکند همان را بگوید که اگر کسی هم به او نگاه می‌کند همان را می‌گوید نه پشت پرده این، در پس زمینه این، فکر این، این چیزها وجود دارد و براساس آن موضوع را وصف و تعریف می‌کند. بنابراین همه اینها را دگرگون می‌کند و تغییر می‌کند.

فرهنگ عمومی: به آن سوال بپردازید.

مهندس عباس معلمی: مطلبی که شما فرمودید که الان سینما کدام یک از اینها است این سوال خودش تبدیل می‌شود به دوتا سوال، یکی از آنها بحثی است که مربوط است به کسی که دارد آن فیلم را می‌سازد که به چه نیت دارد می‌سازد آیا برای گیشه می‌سازد، آیا برای تغییر فرهنگ می‌سازد، همان آیاهایی که شما گفتید من

اگر کسی آمد گفت من می‌خواهم فرهنگ این‌ها را تغییر دهم. آمد مثلاً نسبت به مقدسات ما اهانت کرد، همین اشتباه را در سال ۸۸ انجام دادند. فکر نکردند گفتند حالا که داریم تخریب می‌کنیم می‌رویم جلو، پایه‌های فرهنگی این‌ها را بزنیم یکی از پایه‌های مهم فرهنگ این‌ها امام حسین(ع) هست و محرم است خب تخریب می‌کنیم. خب این تخریب کردن همان جا شد نقطه عطف، حذف شدند. چون به یک چیزی که جامعه ما تحملش را نداشت بی‌احترامی کردند.

گاهی فیلم‌هایی ساخته می‌شود که اصل پیام آن صحیح و خوب است، مثلا فرض می‌کنیم می‌خواهد بگوید اگر کسی سرقت کند آخرش گیر می‌افتد، اگر کسی ، انسانی را بکشد، خیانتی کند بالاخره پلیس او را گیر می‌اندازد. شاید خیلی از فیلم‌های هالیوودی هم همین پیام و مشابه آن را داشته باشد ولی کیفیت ارائه محتوا و آن قالبی که ارائه می‌شود با فرهنگ ما هماهنگ نیست. ضمن این که می‌گوید دزدی کار بدی است مطالب دیگری را نشان می‌دهد که پیام‌های منفی ضمنی دارد. آن محتوا، قالب، حرکت‌های خاص و آن گفتارها و صحنه پردازی‌ها، منهای پیام اصلی، دارای پیام‌های ضمنی آشکار و مخفی هستند که با هر فرهنگی سازگاری ندارد.

جواب می‌دهم به اینکه همه اینها هستند، می‌گذارم به همه این وجه‌هایی که شما گفتید و گفتید وجه چند نقطه که همان وجه چند نقطه هست، بعضی‌ها برای چیزهای دیگر فیلم می‌سازند یک وقت از طرف مخاطب سوال می‌کنیم می‌گوییم آن کسی که می‌رود می‌بیند، آن کسی که دارد فیلم می‌بیند به عنوان سرگرمی می‌رود می‌بیند، به عنوان دیدن است، مثلاً فرض کنید مناظر پورنو سکس می‌رود می‌بیند، به عنوان مثال فرض کنید اینکه برای آشنایی با یک فرهنگ دیگر می‌رود می‌بیند، در بین مخاطبین اگر منظورتان این است که فقط یک نوع باشد نه برای تولیدکننده و نه برای مصرف‌کننده یعنی فقط برای یک نوع نیستند بلکه برای همه انواع وجود دارد ولی یک وقت سوال این است که گرایش غالب با کدام است، الان بیشتر چه چیز است، بیشتر کدام یک از آنهاست.

فرهنگ عمومی: می‌خواهم ببینم که در حالت کلی، تعریفی که شما از سینما می‌دهید در سینما به عنوان مدیا، سینما برای سینما، سینما برای سرگرمی، کدام تعریف سینما را تعریف مطلوب می‌دانید، مثلاً شهید آوینی مطرح می‌کند که آن سینمایی که سینمای روشنفکری سینمای اروپای شرقی که صحنه‌های طویل و بدون داستان و بدون قصه سینمای قصه نگو دارد را اصلا" سینما نمی‌داند، هنر نمی‌داند، منظور این است. شما به این معنا کدام گونه سینما را هنر می‌دانید؟

مهندس عباس معلمی: ما می‌گوییم که سینما را گفتیم که یک ابزاری است برای انتقال فرهنگ ما بعد گفتیم که هنر ابزاریست، هر هنر ابزاریست برای انتقال فرهنگ که البته در آن جلسه هم صحبت کردیم که هر فرهنگ هم خودش با ابزارهای متناسب به خودش، بعضی ابزارها به یک فرهنگی تناسب بیشتری دارند و به بعضی‌ها تناسب کمتری، بعضی‌ها اصلا" به عبارتی با آن فرهنگ جور نیستند، حالا اگر ما خواستیم از این ابزار استفاده کنیم برای انتقال فرهنگ خودمان این سینما برای سینما که من یک کار انجام بدهم که به فرض خودم خوشم بیاید و از اینکه واقعا" یک کار سینمایی انجام داده باشم نه این مطلوب نیست، چرا، چون در فرهنگ ما اصلا" کار بی‌جهت انجام دادن مطلوبیت ندارد اگر حرام و مکروه هم نباشد مطلوبیت ندارد، انسان هرکاری که انجام می‌دهد باید یک قصد و غرضی داشته باشد، باید بداند برای چه انجام می‌دهد.

فرهنگ عمومی: شما الان دارید وضعیت کلی سینما در جهان را توصیف می‌کنید؟ من می‌خواهم تجویزتان را بدانم.

مهندس عباس معلمی: آره، می‌گویم، از لحاظ فرهنگی کار بی‌وجه وجود ندارد بنابراین سینما و فیلم‌ساختن باید جهت‌دار باشد، فیلم دیدن هم باید جهت‌دار باشد، ولو اینکه بیایم بگویم که من به عنوان سرگرمی می‌روم سینما یا بگویم من این فیلم را ساختم تا مردم سرگرم بشوند می‌گویند سرگرمی مطلق به عبارتی در فرهنگ ما مطلوبیت ندارد من می‌توانم بیایم و بگویم براساس سرگرمی در عین حالی که سرگرم‌کننده هم است پیام خودم را هم منتقل کردم یکی از ابزارها برای انتقال

فرهنگ و ارتقاء فرهنگ این است که هنر باید هنر متعهد باشد، باید ارتقاء فرهنگی جهت بگیرد بنابراین سینما باید سینمای متعهد باشد، سینمای متعهد به چه معنی است، یعنی باید دست مخاطب خودش را بگیرد یک گام یا چند گام بیاورد بالا، این می‌شود سینما، می‌شود ابزار، هر هنری باید این کار را انجام بدهد، آن کسی هم که خوشنویسی می‌کند به صرف اینکه من یک داستانی را نقل می‌کنم و می‌گویم وقتی آقایی از پادشاهان صفویه هنر خطاطی داشت و دشمن تا پشت دروازه شهر آمده بود آمدند بهش خبر دادند گفتند که دشمن آمده الان پشت دروازه اصفهان است گفت یک ف نوشتم به آفاق می‌ارزد اینکه من مثلاً یک ف نوشتم به آفاق می‌ارزد این مطلوب هنر خطاطی نیست که من تناسباتی رعایت کردم بین حروفی که اینجا نوشتم و این لازمه کار است، این شرط لازم است ولی شرط کافی نیست شرط کافی این است که تو با این یک سطر شعری که نوشتی این را با این یک آیه که نوشتی مخاطب خودت را یک پله بیاوری بالا، بنابراین شما یک خطی می‌نویسی که اصلا" هرکسی هرچه زور بزند نتواند این را بخواند می‌گویند این چه کاریست که انجام داده بله زیبا هم است معلوم نیست که این دری وری است، چپ است، از بالا به پایین باید بخوانیم، از چپ به راست بخوانیم، از راست به چپ، وقتی چنین چیزی نوشتی هنر این نیست، هنر متعهد این نیست این لهو است. لغو است. کار لغو در اسلام، اگر کار لغو در فرهنگ ما پسندیده نیست بنابراین سینما برای سینما پسندیده نیست، برای اینکه یک کاری انجام داده باشیم کاری انجام می‌دهم که به وسیله آن فرهنگ مخاطب خودم را ارتقا بدهم این می‌شود سینمای متعهد و سینمای مطلوب ما. ولی حالا همه آنهایی که دارند انجام می‌دهند اینطوری است؟ می‌گوییم نه، گرایش غالب چه متاسفانه در کل جهان و چه در کشور ما آن سینمای گیشه است یعنی به عبارتی باید گفت این یک تجارت است یکی گفت که صنعت سینما. به همین علت هم بعضی‌ها گفتند صنعت سینما خودش یک تجارت است یعنی یک عده هم شغل‌شان شد سینماگری حالا انواع و اقسام شغل‌ها از کارگردانی، نویسندگی، بازیگری که در آن کار می‌کنند، از این طریق امرار معاش می‌کنند.

فرهنگ عمومی: هنرمند نیست؟

مهندس عباس معلمی: اسم آن را هم ما گذاشتیم هنرمند که خیلی خوب یک نقش را ایفا می‌کند یا خیلی خوب یک داستانی را که به صورت مکتوب است ملموس می‌کند و به تصویر می‌کشد ولی چرا دارد این کار را انجام می‌دهد می‌خواهد اموراتش بگذرد بنابراین بعضی‌ها هم ادعا می‌کنند همه تقریبا" ادعا می‌کنند که هنر سفارشی نیست ولی وقتی کار خودش را که نگاه می‌کند می‌گوید اگر راست می‌گویید که هنر سفارشی نیست یک فیلمی بساز که فکر نکنی که در گیشه فروش دارد چنین چیزی را می‌سازی؟ تو از یک شخص خاص سفارش نمی‌گیری از گیشه سفارش می‌گیری به همین علت از این هنرمندها استفاده می‌کنی، به همین علت یک محور جذابیت می‌گذاری، به همین علت به ژانری وارد می‌شوی که فروش داشته باشد، و از آن پول دربیاورد، این هنر به آن معنا نیست این تجارت است متاسفانه الان اکثرا" شده تجارت.

فرهنگ عمومی: البته این مهم باید باشد درست است؟

مهندس عباس معلمی: آره این شرط، شرط اصلی و فرعی است، بله اگر یک هنری مخاطب هم داشته باشد بعد از آن هم می‌توانید بیایید بگویید. اگر هنری مخاطب نداشته باشد انتقال فرهنگ انجام نمی‌شود یک کسی

از صفات مومن همین است که باید خوف و رجائش به یک اندازه باشد. البته این را در اخلاق و عرفان ما بحث‌های مفصلی کردند که خوب است آدم خوفی باشد یا رجائی؛ البته اینجا منظور از ترس، ترس از خداوند است. ترس از اعمال خود است. ترس از اعمال خود است که بازتاب دارد؛ دراخلاق به شما می‌گویند آدم باید بیشتر خوفی باشد، یا می‌گویند باید بیشتر رحمائی باشد، به خداوند اعتماد داشته باشد که خداوند می‌بخشد ولی آنهایی که بحث دقیق‌تری کردند، حتی این‌جور گفتند که در زندگی خوب است که آدم بیشتر خوف داشته باشد، چون وقتی خوف داشته باشد گناه نمی‌کند. موقعی که به استحضار می‌رسد و می‌خواهد از این دنیا برود خوب است که بیشتر امید داشته باشد، رجا داشته باشد.

که کتاب بنویسد هیچ‌کس نخواند یا خوشنویسی بکند که هیچ کس او را به چشم نیاورد یا یک فیلمی بسازد که هیچ‌کس تماشا نکند انتقال فرهنگ انجام نداده برای مخاطب امروزی کار نکرده به همین علت می‌گوییم این هنر نیست، هنر متعهد آن است که دست افراد را بگیرد، دست افراد جامعه، دست طبقه مخاطب البته ممکن است که یک فیلمی طبقه مخاطب آن فقط کودکان باشند، یک عده فقط زنان باشند، یک عده فقط یک گروه خاص مثلاً نظامیان باشند و یا، پزشکان باشند اینها شدنی است، روستاییان و شهری‌ها باشند، بگوید همه جامعه مخاطب من نیستند من یک قشر خاصی را قرار دادم مثلاً بیاید بگوید که سیاسیون جامعه مورد بحث هستند بله همان که تو مخاطب قرار دادی باید آن مخاطب هم رغبت بکند، شوق داشته باشد که این را نگاه بکند و وقتی هم نگاه کرد ارتقاء فرهنگی پیدا بکند اگر این شد می‌شود متعهد بله جذابیت شرط لازم است نه شرط لازم و کافی ولی امروزه در بیشتر آثارها نه تنها شرط لازم بلکه محور اصلی دانسته شده و نیز اصلی و کافی دانسته شده آن پیامی که به اصطلاح پیام مجموعه است یک پیام ساده است که همه می‌دانند ارتقایی در آن پیدا نشده فقط سرگرم‌کننده شده خودم سرگرمی ندارم که دارم ملت را سرگرم می‌کنم

بلکه ملت می‌آیند اینجا سرگرم می‌شوند، یک پولی را می‌پردازند که من از این طریق دارم زندگی می‌کنم آنچه که فعلا" متداول دنیا شده ومتاسفانه این است.

فرهنگ عمومی: خدمت‌تان عرض بکنم که من به این معنا این سوال را مطرح کردم که اصلا" سینما چیست؟ سینما برای چه بوجود آمد، سینما مگر بخاطر این بوجود نیامد که مخاطبی را جذب بکند، یک سرگرمی برای مخاطب ایجاد بکند، پس این تعاریف روشن‌فکرانه که از سینما می‌کنند با ذات سینما متفاوت است. اصلا" شاید سینما این تعریفی که الان به آن غالب شده که یک سینمای پیام رسان صد در صد باشد شاید با ذات فلسفه تولید سینما، فلسفه ایجاد سینما مخالف باشد. شما بگویید اصلا" سینما برای چه بوجود آمد؟ اگر به این برسیم متوجه می‌شویم که تعریف موجود روشن‌فکرانه، شکل روشن‌فکرانه یا تاریخی که از این طرف بعضی‌ها از بام افتادند شاید تعریف درستی نباشد.

مهندس عباس معلمی: یک وقتی سوال شما سوال به اصطلاح تاریخ سینماست اینکه می‌گویید برای چه ساخته شد یعنی آن کسی که ساخت برای چه چنین چیزی ساخت، که ما باید نگاه کنیم که مثلاً اولین کسانی که سینما ساختند برادران لومیر هستند و ببینیم آنها برای چه چنین کاری کردند، آیا می‌خواستند ملت را سرگرم کنند، آیا می‌خواستند پیام بدهند، آیا می‌خواستند تجارت کنند، می‌خواستند از این طریق که خود شغلی است ملت را برای تماشا بیاورند تا از آنها پول بگیرند بعداً اگر سینما همان مراحل سیر تاریخی را که داشت مثلاً فرض بکنید از اینکه حرکت وارد شد، از اینکه صوت آمد، از اینکه رنگ آمد، از اینکه هر چیز دیگر وقتی وارد شد که به قولی یک عده گفتند سینما هنر هفتم بعد گفتند نه سینما هفت هنر است یعنی هر هفت هنر اعم از معماری و موسیقی و رقص و شش تای دیگر همه آنها در سینما است بنابراین هفت هنر است و بعد آمدند تکمیل کردند بعد بیاییم بگوییم که در هر مرحله آن کسی که آمد یک

چنین چیز جدیدی را وارد سینما کرد چرا این کارها را کرد همه اینها مطالعات تاریخی می‌خواهد.

فرهنگ عمومی: من می‌خواهم ببینم ذات سینما چه چیزی است؟ شما می‌توانید ذات سینما را بگویید؟

مهندس عباس معلمی: این لغت ذات که شما بکار می‌برید بحث فلسفی دارد که اصلا" ما می‌توانیم یک امری را ذاتی بدانیم که بعد آن ذات را هم بگوییم الذاتی لایتغیر، الذاتی لایتعلل، نه تغییر می‌کند، نه علت دارد، یک چنین چیزی برایش قائل بشویم در صحبت‌هایی که من آن جلسه گفتم معلوم می‌شود که ما به یک حاشیه زدیم آمدیم گفتیم نه ذاتی به این معناست که هیچ تغییری نمی‌پذیرد فیکس است سلب است نه به این معناست که به عبارتی هیچ ذاتی ندارد بنابراین هر کاری می‌شود آن را کرد. نه، به یک نسبتی است بنابراین این بحث و بحث تاریخی‌اش را درآن جلسه توضیح دادم. ولی اینکه شما بیایید بگویید که الان بالاخره یک چنین چیزی ساخته شده یک سیر تکاملی طی کرده و رسیده به اینجا که هنر سینما نمایش به معنای نمایش‌های تصویری است که حالا یک سر آن ممکن است در تلویزیون دیده شود و انواع دیگر آن هم ممکن است در رایانه و در جاهای دیگر بیاید خب حالا این الان چه چیزی است؟ دوباره من عرض می‌کنم اگر بگویید مطلوب چه باید باشد من می‌گویم یک ابزار مناسبی است برای انتقال فرهنگ اگر کسی بتواند نسبت به آن فعالیت بکند نه اینکه تسلیم آن باشد که آن جلسه صحبت کردیم به میزانی که تسلیم آن است به اصطلاح فرهنگ بیگانه لای این فرمول‌ها و این ابزار خوابیده وسیله تکرار آن فرمول، هم خودم می‌شوم به نوعی عامل آن فرهنگ که آن فرمول و آن فرهنگ را در کشور خودم، به مخاطب خودم منتقل می‌کنم ولی اگر

اینکه آن اعمال فعالیت را جدی بگیریم به همان ترتیب که در آن جلسه گفته شد که این لایه‌های مختلفی دارد و بستگی به این دارد که من چقدر جزمیت دارم برای بکار گرفتن این در فرهنگ خودم بعد آنوقت جواب می‌دهیم که بله این به نسبت یک ابزار فرهنگی است که این ابزار فرهنگی دارد انتقال فرهنگ می‌دهد که البته من وقتی که از روی عمد این کار را انجام بدهم یک اثر دارد، یک وقتی است که غیر عمدی انجام می‌دهم، غیر عمدی هم به نسبتی فرهنگ ما را منتقل می‌کند فرهنگ سازنده در آن وجود دارد ولی وقتی‌که باشد یا غیر باشد آثار آن فرق می‌کند می‌گوییم مثلاً وقتیکه خواستیم یک فیلم ایرانی نشان بدهیم اگر داریم محیط اجتماعی ایران را نشان می‌دهیم و نخواهیم هم اغراق کنیم و نخواهیم هم

سینما حقیقت‌گو که نیست هیچ واقع‌گو هم نیست واقعیت را هم نشان نمی‌دهد بلکه واقعیت را دگرگون می‌کند، واقعیت را به عبارتی دگرگونه نمایش می‌دهد اگر واقعیت را همان که هست نشان بدهد مشتری ندارد که اصلا" نباید به امر متداول نگاه کنید بنابراین به یک میزان دگرگونی نشان می‌دهد تا جذابیت داشته باشد، بعضی وقت‌ها از این دگرگونی نشان دادن یک اهداف سیاسی، یک اهداف اقتصادی هم پشت آن است اینکه می‌آید واقعیت یک کشوری را دگرگون نشان می‌دهد بخاطر این است که آن را در فشار قرار بدهد بعد از آن یک کاری بکند، اینکه می‌آید واقعیت را دگرگون نشان می‌دهد برای اینکه یک شرکت‌هایی پشت کار هستند که هم سینما دارند و هم کارخانه دارند، کارخانه تولید اقتصادی دارند، برای اینکه یک چیز اقتصادی را جا بیندازند از هنر سینما هم دارند استفاده می‌کنند، از مطبوعات هم استفاده می‌کنند، از شبکه رادیو و تلویزیون هم استفاده می‌کنند

تقلب کنیم، یک محیط دیگری را نشـان بدهیم، محیط زندگـی خانوادگی ایرانی یک محیط خاصی اسـت، یک رابطـه خاصی بین پدر، مادر، همسـر، خواهران، برادران، اقوام و آشنایان اسـت در خیابان که دارد دوربین می‌رود مثلاً یک وضعیت پوشش و آرایش است وضعیت خاصی است حالا اگر ما آمدیم یک تعداد زیادی فیلم را از محیط ایران سـاختیم با قصه‌های متفاوت که مثلاً بیشتر جنبه بومی داشت بعد رفتیم در کشور دیگر پخش کردیم یواش یواش این آداب و رسـوم ما در آن کشـور جاری می‌شود ولواینکه ما قصد چنین کاری نداشـته باشـیم ولی وقتی دیدیم ما در فیلم‌مان نشـان می‌دهیـم این رابطه، رابطه خوبی اسـت، آن رابطه، رابطه بدی است وقتی تکرار شد همانطور که در قسـمت قبل گفتیـم ارزش‌ها را جابه‌جا می‌کنیم نسبت به مخاطب، به نسبتی که من هنرمندانه و قدرت‌مدارانه عمل کرده باشم به نوعی زیباشناسی آنها را تحت تاثیر قرار می‌دهم که خاصیت سینما این است، یک خاصیت این هنرها این اسـت کـه به عبارتی اقل را اکثر و همگانی نشان می‌دهد وقتی که یک هنرمندی می‌رود دوبار، سـه بار در مورد یک خانواده‌ای فیلم نشان می‌دهد که مثلاً فرزند خانواده یا مثلاً همسـر خانواده می‌خواهد برود خارج از کشـور آن یکی نمی‌خواهـد بیاید ۳-۴ بار که این انجام شـد این ممکن اسـت که در کشور ما یک مسئله باشد که یک قشر خاصی آن هم با یک تعداد خیلی نادر وجود داشـته باشد ولی چندبار که نشان داد این جلوه می‌کند که در جامعه یک تعداد زیادی اینطوری هسـتند شـما می‌گویید این ادعا را از کجا می‌کنید؟ می‌گویم این ادعا را از اینجا می‌کنم که هروقت سینما یک امر منفی‌ای را به یک قشـر خاصی منسـوب می‌کند فورا" آن قشـر برآشفته می‌شوند، اعتراض می‌کنند اگر قدرتش را داشته باشند مثلاً اگر بیاید یک شخصیت منفی را که یک لهجه خاصی داشته باشـد و اختصاص به یک قوم داشته باشد مثلاً سارق اسـت لهجه‌اش مربوط به قوم خاصی است مردم آنجا ناراحت می‌شـوند و اعتراض می‌کنند سـازنده می‌تواند سوال کند بگوید آقا در قوم شما مثلاً دزد وجود ندارد؟ آدم بی‌غیرت وجود نـدارد؟ آدم خائن وجود ندارد؟ می‌گویند چرا وجود دارد می‌گوید ما یکی از آنها را نشـان دادیـم می‌گویند نه، چرا می‌گویند نه؟ حق ندارید نشـان بدهید. چون اقل، اکثر جلوه می‌کند، متداول جلوه می‌کند اگـر آمد یک نسـبتی را داد مثلاً بـه معلمی وقتی یک نسبتی می‌دهد به معلمی یعنی یک معلم خاصی، ببخشید اینطوری بایـد بگویم، باید بگویم که اگر نشـان داد که یک معلمی مثلاً یک ضعفی دارد مثلاً در کلاس درس که می‌دهـد کارش را خوب انجام نمی‌دهد یا اینکه مثلاً فـرض می‌کنیم از لحاظ عقلی شـیرین می‌زند مثلاً من یادم اسـت یک وقتی یک سریال تلویزیونی نشان می‌داد به اسم آرایشگاه زیبا در یک قسمتی از آن نشان داد یک معلمی آنجا تو نوبت نشسـته بود بعد یک شیشه نوشابه آنجا بود انگشـتش را کرد در شیشـه انگشتش در شیشه گیر کردبعد یک ماجرایـی بوجود آمد بعداً که این پخش شـد چون معلم بود شـاگردش آمد، بعد کسـان دیگری آمدند، داشت دسـتش را زیر لباسش قایم می‌کرد که آن پیدا نشـود بعد عده‌ای از معلمین اعتراض کردند که چرا در ایـن فیلم معلم‌ها را مسـخره کردنـد که آن می‌گوید من یک معلم را نشـان دادم اصلا" معلمی پیدا نمی‌شود کـه یک‌خورده خل و چل باشـد می‌گویند چرا، اعتراض می‌کند؟ آن همان اسـت می‌گویند نه این آنطور نیسـت. البته من متوجه به فرق شـخصیت و تیپ هم هستم که به بعضی‌ها می‌گویند این مربوط به تیپ اسـت نه مربوط به شـخصیت ولی این با همدیگر خیلـی به هم آمیخته اسـت که برای هر مخاطبی تفکیک آن غیر ممکن است اگر یک فیلمی سـاخته شد فکر می‌کنم اسم آن شوکران بود که مثلاً یک نسـبتی داد که خانم پرسـتاری دراین فیلم با آقایی شاید افخمی بود ازدواج موقت کرد پرستارها اعتراض کردند خب می‌شود از خانم پرستارها سوال کرد که نمی‌شود یک خانم پرستاری چنین کاری بکند از این بدتر هم هستند که کسی ممکن است پیدا بشود که انجام

دهد همانطور که در کشـورمان هم هست، ولی چرا آنها اعتراض می‌کنند؟ این نسبتی که دارد می‌دهد به یک نفر، نسـبت غالب جلوه می‌کند، به همین علت همزادپنداری نمی‌آورد، به همین علت اسـتاندارد معرفی می‌کند، و این طرف و آن طرف اسـتاندارد، یا خلاف اسـتاندارد معرفی می‌کند به همین علت تأثیر فرهنگی دارد.

فرهنـگ عمومی: اینجا خدمت‌تان عرض کنم که حالا با این تفاسـیر از نظر شـما نمی‌توانید تعریف روشـنی از سـینما داد کـه مثلاً بگویید سـینما این است؟

مهندس عباس معلمی: چرا، من عرض کردم و دارم می‌گویم که سینما یک ابزاری است برای انتقال فرهنگ، اگر این کار را انجام داد چه دانسـته چه نادانسته، که دارد ایـن کار را انجام می‌دهد یک ابزار انتقال فرهنگ اسـت چه آن فرهنگ، فرهنگی متداول باشـد چه فرهنگ غیر متداول، چه برای یک کشور بیگانه‌ای باشد چه مربوط به خودمان، از نظر ما آن ابزار انتقال فرهنگ است

فرهنگ عمومی: ابزار انتقال فرهنگ؟

مهندس عباس معلمی: ابزار انتقال فرهنگ،

فرهنگ عمومی: این تعریف آن‌وقت است یا نه؟

مهنـدس عباس معلمی: به نظـر می‌آید در فیلم‌ها کمی چیز دارند، منتها شـما می‌توانید از من سـوال کنید همـان چیزی که قبـلا" توضیـح دادم بگوییـد آیا هر سـازنده‌ای قصد انتقال فرهنگ دارد من این پاسـخ را به شـما دادم گفتم چه بخواهد چه نخواهـد دارد این کار را انجام می‌دهد ممکن است بگوید من قصد انتقال فرهنگ نداشتم می‌گویم ولی وقتی این کار را دارید تکرار می‌کنید به همان نسـبت که فیلم تأثیرگذار است به همان مقدار داریـد حداقل پیام‌هایـی، المان‌هایـی، نمادهایی از یک فرهنگ را در جامعه دیگـری یا در همان جامعه خودش

تثبیت می‌کنی، ارتقا می‌بخشی یا تحقیر می‌کنی و حذف می‌کنـی، چه بخواهی و چه نخواهی، چه بدانی داری چه کار می‌کنـی چه ندانـی، الان به نظر مـن بعضی از آن چیزهایی که بعضی از این سـازنده‌ها می‌سازند خودشان هم متوجه نیستند که دارند چه چیزی را تخریب می‌کنند در سـینمای ما از این اتفاق‌ها زیاد می‌افتد که مدیر آن یا تهیه‌کننـده آن یا حتی کارگردان آن هم خودش نمی‌داند بـا این کاری که دارد انجام می‌دهد چه تیشـه‌ای دارد به ریشـه فرهنگ ما می‌زند منظور مـن از این صحبت این اسـت که لازم نیسـت که از روی عمد اینطور باشد اگر من یک سـنگی را بردارم از اینجـا پرت کنم قصدم هم این نباشـد که این سـنگ بخورد و شیشه بشکند وقتی سـنگ از این طرف پرت کنید می‌خورد و می‌شـکند چه قصد داشـته باشم چه قصد نداشته باشم آثار این کار این اسـت که شیشـه می‌شـکند، آن کار هم لازمه‌اش این اسـت که فرهنگی انتقال پیدا می‌کند تغییری در فرهنگ بوجود می‌آید حالا این تغییر رو به اصلاح اسـت یا رو به افساد است، تعمدی است یا غیر تعمدی است، مخاطبش آگاهانـه این پیام را می‌پذیرد یـا آگاهانه نمی‌پذیرد اینها بحث‌های دیگری اسـت ولی اصلش این اسـت که دارد این کار انجام می‌شود

فرهنگ عمومی: نسبت سینما و واقعیت را شما به یک نوعی توضیح دادید اما نسبت سینما با حقیقت چطور است؟

مهندس عباس معلمی: دوباره این سوال‌تان طرح شد که آیا سینمای موجود به حقیقت نسبت دارد؟ یا سینمای مطلوب باید به حقیقت نسبت داشته باشد؟ سینمای موجود به حقیقت نسبت دارد نه، سینمای موجود به واقعیات بیشتر نسبت دارد تا به حقایق حتی بعضی وقت‌ها به واقعیات هم نسبت ندارد چون می‌خواهد فراتر از تناسب‌ها و فراتر از متداول‌ها حرکت کند بعضی از تخیلات حقیقت که ندارد هیچ واقعیت هم ندارد یک جهان کاملا" مجازی درست می‌کند ولی بعد متأسفانه جهان را به آن سمت می‌برد که قسمت قبل هم عرض کردم این فرهنگ آیا می‌رود به سمت مجاز، آن مجاز واقعی جلوه می‌کند چون مردم از آن همزادپنداری می‌کنند، مردم خودشان را به آن نزدیک می‌کنند، فرد را متداول و شدنی و استاندارد و الگو حساب می‌کنند به سمت آن حرکت می‌کنند همانطور که عرض کردم حتی فرهنگ آمریکا فرهنگی نیست که قبل از هالیوود بوده وقتی که هالیوود آمد فرهنگ آنها را هم تغییر داده و به افساد کشانده همان‌طور که خودشان هم می‌گویند، آنجا را به فساد کشانده و به افساد کشانده؛ بعد هم از همین طریق فرهنگ همه دنیا را تخریب کرده برای همین آن سینما بعضا با واقعیت هم سازگاری ندارد .

فرهنگ عمومی: یک سوال کوچک، آیا با این تعبیر شما می‌توانیم به این نظریه خطر بکنیم که سینمای هالیوود با آن تولیدی که اکثر فیلم‌های هالیوودی ساخته می‌شود بگوییم که یک دروغ بزرگ است یعنی واقعیت‌های امر را پوشش نمی‌دهد؟

مهندس عباس معلمی: آری، یعنی این سینما حقیقت‌گو که نیست هیچ واقع‌گو هم نیست واقعیت را هم نشان نمی‌دهد بلکه واقعیت را دگرگون می‌کند، واقعیت را به عبارتی دگرگونه نمایش می‌دهد که برای دگرگونی آن هم دلیل آوردیم، گفتیم اگر واقعیت را همان که هست نشان بدهد مشتری ندارد که اصلا" نباید به امر متداول نگاه کنید بنابراین به یک میزان دگرگونی نشان می‌دهد تا جذابیت داشته باشد، بعضی وقت‌ها از این دگرگونی نشان دادن یک اهداف سیاسی، یک اهداف اقتصادی هم پشت آن است اینکه می‌آید واقعیت یک کشوری را دگرگون نشان می‌دهد بخاطر این است که آن را در فشار قرار بدهد بعد از آن یک کاری بکند، اینکه می‌آید واقعیت را دگرگون نشان می‌دهد برای اینکه یک شرکت‌هایی پشت کار هستند که هم سینما دارند و هم کارخانه دارند، کارخانه تولید اقتصادی دارند، برای اینکه یک چیز اقتصادی را جا بیندازند از هنر سینما هم دارند استفاده می‌کنند، از مطبوعات هم استفاده می‌کنند، از شبکه رادیو و تلویزیون هم استفاده می‌کنند یا ممکن است پشت آن باشد بعضی وقت‌ها هم است که به عبارتی برای غلبه دادن یک فرهنگ است بنابراین هالیوود می‌آید فرهنگ آمریکایی را تجلیل می‌کند، فرهنگ‌های غیرآمریکایی را تحقیر می‌کند تا آن فرهنگ جهانی بشود وقتی آن فرهنگ جهانی شد اینها باید برتر بشود، اینها باید صاحب الگو بشوند، زندگی‌شان معیار بشود، ارزش‌ها و ضد ارزش‌هایشان در همه جهان جاری بشود وقتی زندگی آمریکایی شد بعد از آن، آمریکایی آقای دنیا می‌شود اینها پشت آن است، پشت این داستان‌ها است ولی حالا منهای این بحث قبل که خدمت‌تان عرض

بعضی از اسرار دینی هست که می‌گویند قبلاً این‌ها بعد از کتاب‌های عرفانی عمداً به زبان عربی رمزی نوشته می‌شد که دست مردم عادی نیفتد نه این که آن کسی که نوشته بود بخل داشته و نمی‌خواسته مردم یاد بگیرند. بلکه می‌دانسته که این، مثل یک کارد برّنده است که اگر دست یک بچه بیفتد می‌زند خودش را می‌کشد.

اگر ما آمدیم یک تعداد زیادی فیلم را از محیط ایران ساختیم با قصه‌های متفاوت که مثلاً بیشتر جنبه بومی داشت بعد رفتیم در کشور دیگر پخش کردیم یواش یواش این آداب و رسوم ما در آن کشور جاری می‌شود ولواینکه ما قصد چنین کاری نداشته باشیم ولی وقتی دیدیم ما در فیلممان نشان می‌دهیم این رابطه، رابطه خوبی است، آن رابطه، رابطه بدی است وقتی تکرار شد همانطور که در قسمت قبل گفتیم ارزش‌ها را جابه‌جا می‌کنیم نسبت به مخاطب، به نسبتی که من هنرمندانه و قدرت‌مدارانه عمل کرده باشم به نوعی زیباشناسی آنها را تحت تاثیر قرار می‌دهم که خاصیت سینما این است، یک خاصیت این هنرها این است که به عبارتی اقل را اکثر و همگانی نشان می‌دهد وقتی که یک هنرمندی می‌رود دوبار، سه بار در مورد یک خانواده‌ای فیلم نشان می‌دهد

کردم به اینکه سینما دانسته یا نادانسته یک فرهنگی را دارد منتقل می‌کند و آن فرهنگ را ممکن است شخص توجه نداشته باشد ولی دارد ارزش‌گذاری‌ها را ارائه می‌دهد که آن ارزش‌گذاری‌ها یواش یواش در جامعه رواج پیدا می‌کند با همان توضیح‌هایی که قبلاً عرض کردم.

فرهنگ عمومی: خدمت‌تان عرض کنم که می‌توانیم ما به این جمله قائل باشیم که هنر سینما باتوجه به نسبتی که با حقیقت برقرار می‌کند متعهدتر می‌شود؟

مهندس عباس معلمی: ببینید الان عرض کردم که سینمای موجود حقیقت که نمی‌گوید هیچ واقعیت را هم نمی‌گوید ولی شما یک وقت می‌گویید سینمای متعهد و سینمای آرمانی مطلوب چه چیزی است؟ من می‌گویم سینمای متعهد آرمانی.

فرهنگ عمومی: من متعهد نمی‌گویم من می‌گویم نسبتی که سینما با حقیقت برقرار می‌کند.

مهندس عباس معلمی: من می‌گویم که حقایق البته اینجا بحث حقایق کردیم ولی گفتیم حق، اگر گفتند یعنی اینکه گفته شده که یعنی عدل به این معنی است که حق هر موجودی یا حق هر چیزی به آن داده شده است، حق یعنی هر چیزی را سر جای خودش بگذارند بعد فوری سوال می‌شود به اینکه جایگاه حقیقی هر چیزی آنوقت آنجا می‌شود سینمای حقیقت، سینمای حقیقت یعنی سینمایی که اگر موضوعی را وصف می‌کند آن وصف، وصف حقیقی باشد اگر ارزشی را می‌گذارد آن ارزش حقیقی باشد اگر باید و نبایدی را طرح می‌کند آن باید و نباید حقیقی باشد یعنی به حق و حقوق آن موضوع و آن شکل به اصطلاح نسبت داشته باشد بعد سوال بعدی طرح می‌شود که حالا حقایق چیست؟ کدام باید حق است و کدام باید حق نیست؟ کدام نباید حق است؟ کدام ارزش گذاری حق است؟ کدام توصیف حق است؟ اینجا بحث است که ما چون یک مکتب خاصی داریم بر اساس مکتبی که داریم می‌گوییم حقایق یعنی منشا حق خداوند است و جایگاه هر چیزی و باید و نباید هر چیز و ارزش هر چیزی همان است که خدا معرفی کرده. بنابراین آموزه‌های دینی در ارتباط با حق هستند. پس سینمای حقیقت سینمایی است که توصیفات و تکلیف‌ها و ارزش گذاری‌هایش مبتنی بر این آموزه‌ها باشد. هر کجا با این آموزه‌ها هماهنگی نداشت یعنی از حق عدول کرده.

فرهنگ عمومی: من این را به این خاطر می‌گویم که اگر شما بگویید فرهنگ ما فرهنگ دینی است، یعنی در فرهنگ ما خدا جایگاه دارد، حقیقت را با خدا می‌سنجند ما نمی‌توانیم سینمایمان را سینمای جهانی کنیم. ما در صورتی می‌توانیم سینمایان را جهانی کنیم...

مهندس عباس معلمی: اگر شما توانستید اثبات کنید حقایق عالم متعدد است،

فرهنگ عمومی: نه، من می‌خواهم بگویم حقیقت یکی است، فلسفه اسلامی

مهندس عباس معلمی: اگر حقیقت یکی است، یعنی گفتی واقعا و حقیقتا جایگاه موضوع در اینجاست، حقیقتا این باید است و این نباید است، باید بپذیرید که ولو اینکه طواغیت آمده باشند و روی چهره حق پرده انداخته باشند این پرده انداختن، صد در صد نیست. چرا صد در صد نیست؟ برای اینکه اگر می‌توانستند صد درصد حق را بپوشانند نزد آن مخاطبی که حق در نزدش صد درصد پوشیده شده حق و باطل از بین می‌رفت. بنابراین تکلیف از او برداشته می‌شد. چون تکلیف برداشته نمی‌شود یعنی هر کسی هر جا که هست حقایقی از عالم را شیطان نتواسته تغییر دهد. هر چند این حق و باطل با هم آمیخته

شدند و تفکیک حق از باطل هم کار بسیار مشکلی است و هر چه فرهنگی از دین دورتر شـده باشد این پوشیدگی و حجاب‌ها بیشـتر شده، اینها سر جای خود. ولی چون ما از جای دیگر به دسـت می‌آوریم به اینکه هر بشری ولو در یک جامعه به کلی فاسـد ولـو در جامعه مدینه الهی، مدینه الاسـلامی زندگی کند اختیار دارد، بنابراین تکلیف دارد پس باید پاسخگو باشد، یعنی برای آن شخص حق و باطل باید به نسبتی روشن شده باشد. اگر حق و باطل نزد او روشن نشده باشـد تکلیف از روی او برداشته می‌شود. کسـی که نمی‌داند حق چیست، وقتی دارد عمل می‌کند، به چه جرمی باید او را چوب بزنند که تو حق را می‌دانستی و خـلاف آن را عمل کردی. بنابراین مطالبی وجود دارد، بعضی‌ها اسـمش را می‌گذارند سنت‌های الهی، بعضی‌ها اسـمش را می‌گذارند وجدان بشـری، هر چه که اسمش هست، فعلا به اسمش کار نداریم، فقط به این اسمش کار داریم که حقایق عالم صد در صد قابلیت پوشـاندن ندارد و هر کسـی هم به دسـت خودش حجاب‌هایی را اضافه می‌کند یا حجاب‌هایی را برمی‌دارد. اگر کسی گناه می‌کند بر حقایق پوشیده می‌کند، بعد ختم ا... علی قلوبهم و علی اسماءهم و علی ابصارهم می‌شود و نمی‌تواند حق را ببیند، ولـی خودش کرده، ولی این هم صد در صد نیسـت. آن امری که کرده ختم ا... می‌شود. چون اگر ختم ا... شود باز بعد از این هم تکلیف دارد. هر کسی به هر بدی که باشد باز هم بدتر از آن ممکن است. هر کسی به هر خوبی هم که باشـد از آن خوب‌تر هم ممکن است. یعنی راه عروج و راه سـقوط به یک معنا انتها ندارد. می‌شـود رفت. این جمله معنی آن این اسـت که هر چه خوب شوی باز هم جای حجاب وجود دارد که می‌شـود حجابی را خرق کنی و محرابی را بالاتر روی. و هر کسی هر چقدر هم بد شود یعنی می‌تواند بدتر شود یعنی حقی دیگر هنوز هست که می‌تواند پا بگذارد روی آن. هر که هر چقدر بد شود مثلا کسـی مشروب خور است، شیطان تا اینجا او را آورده بعد می‌گوید بزن و آدم بکش، هنوز آدم کشتن را کار مجازی نمی‌داند و بعد که آدم کشـت می‌گوید یکی کشت بعد ده تا را می‌کشـد. این کار را انجـام داد و بعد گناهی دیگر. اینکـه گناه بعدی را می‌آورد یعنـی می‌فهمد که این کار بدی اسـت. یعنی حق برای او روشـن است. در این امر. ولو سخت بتواند خودش را از این چیزی که مهلکه‌ای که خودش را در آن انداخته بتواند خودش را بیرون بکشـاند. ولی ایـن بالاتر رفتن و پایین‌تر رفتـن در آن وجود دارد یعنی حقایق مطلقا قابل پوشـش نیسـتند. خودشـان را نشـان می‌دهند. در هر مرحله‌ای که هر شـخصی به هر بدی باشـد و هر جامعه‌ای به هر فسادی که باشد بخشی از حقایق برای آنها آشـکار اسـت. پا روی آن می‌گذارند بنابراین گناهکارند.

فرهنـگ عمومـی: پـس شـما سـینمای ایرانی اسـلامی را در صورتی قابلیت جهانی شـدن برای آن متصور هسـتید که این نسـبتی کـه با حقیقت دینی برقرار می‌کند که حقایق ازلی و ابدی هستند و همه به آن اعتقاد دارند این نسبت را قوی‌تر کند. یعنی نرود سراغ اسـتانداردهایی که مثلا سینمای هالیـوود دارد. سـینمای اروپـا می‌دهد، سـینمای اروپای شرقی می‌دهد. سینمای غیر وطنی می‌دهد. این سینما را شما...

مهنـدس عبـاس معلمی: نـه، مـن می‌گویم اگر سـینمای ایران بخواهد جهانی شود، یک وقت است که من فیلمی می‌سازم می‌گویم برای مخاطب ایرانی ساختم

در هنر سینما نسبت به سایر هنرها مخاطب بیشتر منفعل است و به این لحاظ تحت تاثیر قرار می‌گیرد بنابراین تنبلی ذهن برای انسان می‌آورد نسبت به خواندن رمان یا دیدن تئاتر یا مثلاً شنیدن یک قصه از رادیو و امثال آن ذهن کمتر کار می‌کند حالا اگر الان فضای دو بعدی است که مخاطب باید با ذهنیت خودش بعد سوم را تشخیص بدهد با سینمای سه بعدی همین را هم از او می‌گیرند پس ذهن تنبل‌تر می‌شود

و برای مخاطب خارجی نساختم. اینجا من برای ارتقای مخاطب یک حق و باطلی را باید نشان دهم، باطلی را زشت کنم و حقی را زیبا کنم که مخاطب من درک کند و با آن ارتباط برقرار کند. یک پله رشد کند. اگر خواستم یک فیلم جهانی بسازم آن فیلم جهانی معلوم نیست همین فیلم به درد دنیا هم بخورد. چون باید مخاطب دنیا با این ارتباط برقرار کند. اگر چیزی که من می‌گویم زشت است یا زیباست ولو آن زشت و زیبایی، زشت و زیبایی حقیقی باشد و او نتواند این را با این پیوندهای روحی، فکری و عملی پیدا کند این پیام من در آنجا دریافت نمی‌شود یا بعضا نتیجه برعکس می‌دهد. من باید نگاه کنم اگر خواستم پیام جهانی بدهم باید ببینم حقایق عالم در آن بخشی که من می‌خواهم این‌ها را تحت تأثیر قرار دهم، کدامیک هنوز دست نخورده است و چه میزان دست نخورده است؟ به همان میزان دست بزنم. اگر عواطف مثلا مادر و فرزندی، یا خواهر و برادری هنوز در بخش‌هایی از دنیا دست نخورده، بعد بروم بگویم از این عاطفه من می‌توانم استفاده کنم این‌ها می‌فهمند که این حق است، این باطل است، باید از این رابطه استفاده کنم. اگر می‌فهمم به این که نابجا کشتن کسی زشت است، من وقتی می‌خواهم برای آن‌ها پیام دهم، این پیام را روی این چیز سوار می‌کنم می‌فهمم این حدش است. ولی اگر یک چیزی است که آن‌ها درک نمی‌کنند مثالی می‌زنم، فرض کنید ظلمی که در ثقیفه به کل جهان شده، آن‌ها اصلا نمی‌دانند ثقیفه یعنی چه؟ اصلا نمی‌دانند پیغمبر اسلام یعنی چه؟ اسلام برای چه آمد؟ چه کار کرد؟ حالا من این طرف و آن طرف ماجرا را هم بخواهم قیچی کنم، در یک ساعت و نیم بخواهم نشان دهم که خیلی ظلم شد، او اصلا این پیام را درک نمی‌کند. بنابراین اشتباه است که من بروم آنجا کار کنم. من باید یک جای دیگری کار انجام دهم. تا زیبایی‌های فرهنگ خودم را به آن‌ها منتقل کنم دست آن‌ها را بگیرم از آن به اصطلاح مرحله‌ای که آن‌ها هستند یک پله آن‌ها را بیاورم بیرون. توقعی که یک دفعه آن‌ها پرواز کنند از آن وضعیتی که هستند توقع به جایی نیست. ولو این که بعضا همچین اتفاقی بیفتد یک کسی با دیدن یک فیلمی به عبارتی از اوج گناه توبه کند بیاید این طرف، یا برعکسش یک نفری از اوج مثلاً خداپرستی همه چیز را کنار بیندازد و برود فرض کنید مرتد شود. این‌ها شدنی است ولی بعضی از افراد این‌ها را انجام می‌دهند. ولی شما فیلم را برای یک نفر درست نمی‌کنید، فیلم را برای جوامع درست می‌کنید.

فرهنگ عمومی: پس چرا آن‌ها برعکس کار می‌کنند؟ یعنی فیلم‌هایی که آن‌ها می‌سازند چاشنی سکس و پورنو دارد یا خشونت و دلهره دارد، ترس از آن نوع بد دارد، از نوع منزجر کننده دارد، از نوع نفرت‌انگیز کننده دارد، مثلاً یک فیلم مثل اَتک آندار فور را می‌سازند که مثلا یک عده‌ای مسلمان طالبانیستی حمله می‌کنند به یک عده مسلمان دیگر فجیع‌ترین کارها را در حق‌شان می‌کنند همه را از دم تیغ می‌گذرانند، بچه‌های کوچک را هم می‌کشند. آن فیلم چرا در جامعه ما که یک جامعه حقیقت محور مسلمان است مخاطب دارد در صورتی که آن‌ها نگاه نکردند ببینند که کدام حوزه‌های ما دست خورده، کدام حوزه‌ها دست نخورده؟ ولی ما نباید فیلمی کاملاً دینی بسازیم بفرستیم جهانی شود و شما می‌گویید جهانی نمی‌شود. آن چرا مخاطب دارد، این ندارد؟

مهندس عباس معلمی: نه خدمت شما عرض کنم این که یک فیلم مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد به خیلی عوامل بستگی دارد.

فرهنگ عمومی: نه یک فیلمی با چاشنی جذابیت به شکل مطلوب

مهندس عباس معلمی: فقط هم همین نیست. خوب دقت کنید ببینید من چه می‌گویم، اگر یک فیلم خیلی خوب و خیلی جذاب ساخته شود با فرم عالی و محتوای عالی برای یک گروه خاص، آن گروه خاص هم خبر نداشته باشند که چنین چیزی ساخته شده، طبیعی است نگاه نمی‌کنند. پس خبر رسانی و اطلاع رسانی یک شرط آن است. باید تحریک شوند به دیدنش، این که آقایی می‌آید سالی به اصطلاح چند میلیون تومان می‌دهد به سینما، روزی چند میلیون تومان می‌دهد به این بیلبوردی که روی دیوار می‌زنند مثلاً کرایه می‌کند که عکس فیلمش را بزنند این‌ها را برای چه می‌زند؟ برای این که مشتری بیاید. او که برای فیلمش حادثه‌های به اصطلاح واقعی یا غیر واقعی درست می‌کند. بعضی از تهیه کنندگان یک زرنگی‌هایی دارند در همان موقعی که فیلم دارد ساخته می‌شود یا فیلم هنوز نمایش داده نشده برای مردم ایجاد مسئله می‌کنند که مردم منتظر هستند این فیلم بیاید ببینند چه کار کرده؟ بعضا حادثه‌های به اصطلاح جنگ زرگری راه می‌اندازند. آقا فلان هنرپیشه به خاطر فلان فیلم دستمزدش را گفت چه کار کردم و مثلا این جوری شد و گفت آن صحنه این جوری شد و یک حادثه‌های به اصطلاح زرگری درست می‌کنند تا جلب توجه کنند. ملت بروند ببینند، همان جلب توجه است که قبلاً بحثش را کردیم. بعضی وقت‌ها هستند که در مورد یک موضوعی پتانسیل سوال اجتماعی جمع شده مثلاً در یک زمانی که فرضاً حالا یک سریال آمده ساخته شده، مثلا در ایران یک سریال ساخته شده که نسبت داده مثلاً به شیطان، که شیطان می‌تواند این کار را بکند. فوری سوال‌های شیطان شناسی، ملائکه شناسی، ملک شناسی مردم بالا می‌رود بعد علاقه دارند به این که در این مورد اطلاع پیدا کنند. حالا اگر شما زرنگی کنید یک موقع یک کتاب در مورد جن و شیطان و این‌ها بنویسید این کتاب پرفروش می‌شود خب پشتش یک فیلم درست کنید بگویید که این‌ها را ببینند مردم، خب چه چیزی می‌خواهند سوال کنند؟ می‌خواهند بپرسند که مثلا آیا شیطان می‌تواند به شکل‌های مختلف دربیاید؟ شما اگر در فیلمت جواب دادی مردم می‌آیند نگاه می‌کنند که آری می‌شود یا نه نمی‌شود. بنابراین از این‌ها که می‌گویم منظورم این است که این سرمایه‌گذاری است، الآن این فیلم‌ها که در امریکا ساخته می‌شود همان اوایل کار، اخبارش در ایران می‌آید. چه کسی این‌ها را می‌فرستد؟ یا مثلاً فرض کنید آقایی، یک کارگردان معروفی یا یک هنرپیشه معروفی، این قرارداد را بست که این فیلم وداستان این فیلم چیست؟ خودشان از روی عمد لو می‌دهند که به اصطلاح جوسازی کنند. حالا یک وقتی هست که بین طالبان مثلاً در دنیا یا اسلام در دنیا یا تروریزم اسلامی یک کارهایی رویش انجام دادند و پتانسیلی بوجود آوردند حالا دارند می‌گویند این فیلم همان است. مثل این که ملت بیایند بگویند آقا جن چیست؟ بگوییم آن فیلم توضیح داده جن چیست. خب ملت نگاه می‌کنند ببینند جن چیست. از این پتانسیل دارد استفاده می‌کند. این‌ها همه در سینما مهم هستند. چون یک وسیله به اصطلاح ارتباط جمعی است که مردم با این ارتباط برقرار کنند این جور است. حالا سوال شما این جوری بود. من نگفتم به این که ما اگر یک فیلم اسلامی مثلا ناب بسازیم، این فیلم اسلامی ناب به اصطلاح مثلاً مشتری جهانی پیدا نمی‌کند یا حتماً پیدا می‌کند. نه این را نگفتم بلکه می‌گویم شما آن موضوعی را که در آن فیلم گذاشتی، آن محتوا، آن پیام، آن قالب چیست؟ اگر آن‌ها نتوانند با مخاطب ارتباط برقرار کنند، پیام شما درک نمی‌شود. وقتی مخاطب شما جهانی است، چون مگر قرار نشد به این وسیله به اصطلاح مخاطب را ارتقا دهی؟ باید وضعیت فعلی مخاطب با وضعیت این فیلم با هم هماهنگی داشته باشد تا آن اشاره‌هایی که شما می‌کنید درک شود مثل این می‌ماند که شما ...

فرهنگ عمومی: به بیان هنرمندانه بستگی دارد نه به تغییر محتوا.

مهندس عباس معلمی: نه به خیلی چیزها بستگی دارد. فقط بیان هم نیست. یک وقتی یک چیزی می‌گوید که اصلاً برای شما قابل پذیرش نیست. ببینید یک کتابی

اگر من بر اساس فرهنگ خودم عمل کنم محصول من متناسب با آن فرهنگ است البته گاه یک شخص از شهروندان یک شهر و کشور حساب می‌شود ولی فرهنگ آن را ندارد. مثلا ممکن است شخصی ایرانی باشد ولی به لحاظ فرهنگی هالیوودی می‌اندیشد و هالیوودی آرمان‌هایش را شکل داده و آن‌طور عمل می‌کند. این شخص وقتی فیلم می‌سازد پیام‌هایش هالیوودی است محتوا و قالب را بر آن اساس انتخاب می‌کند. بنابراین وقتی می‌گوییم محلی منظورمان این است که شخصی که به هویت ملی محلی خودش وفادار است و آگاهانه سعی می‌کند در چارچوب فرهنگ خودش عمل کند. البته بعضی وقت‌ها انسان ناآگاهانه عمل می‌کند. و گاهی هم انسان آگاهانه از فرهنگ بومی خود عبور می‌کند و خودش را اصلا متعلق به یک جغرافیای دیگر می‌داند.

حضرت امام (ره) دارند به اسم "مصباح الهدایه" این کتاب در مورد ولایت است. خود حضرت امام (ره) که این را نوشتند برای مسلمان‌ها، برای شیعیان هم نوشتند بیشتر هم در مورد ولایت امام علی (ع) است می‌خواهند بگویند که ولایت پیغمبر (ص) به ولایت امام علی (ع) می‌رسد و توضیحاتی دارند. خودشان صفحه آخر این کتاب نوشتند، این خلاصه آن شعر معروف که؛ بی همرهی خضر نکن ظلمات است، را نوشتند. نوشتند بدون استاد این کتاب را نرو بخوان. من اتفاقاً یک زمانی که خودم یک موضوعی بود که کار می‌کردم لازم بود چون در بحث ولایت فقیه کار می‌کردم می‌خواستم ببینم ولایت به چه معناست، به این کتاب دسترسی پیدا کردم بد شانسی یا خوش شانسی اول رفتم صفحه آخرش را خواندم وقتی این را دیدم دیگر این کتاب را نخواندم. گفته بود بدون استاد این را نخوان گمراه می‌شوی. بعضی از اسرار دینی هست که می‌گویند قبلاً این‌ها بعد از کتاب‌های عرفانی عمداً به زبان عربی رمزی نوشته می‌شد که دست مردم عادی نیفتد نه این که آن کسی که نوشته بود بخل داشته و نمی‌خواسته مردم یاد بگیرند. بلکه می‌دانسته که این، مثل یک کارد برّنده است که اگر دست یک بچه بیفتد می‌زند خودش را می‌کشد. چون نمی‌گویی که کارد چیز بدی است که دست بچه نمی‌دهیم می‌گویید این بلد نیست عقلش نمی‌رسد از این استفاده کند. بنابراین یک آدم بزرگ با این کارد میوه پوست می‌کند، گوشت خرد می‌کند قابل استفاده است اما این را می‌زند می‌کشد. به همین معنا هم به همین مثال هم البته استدلالم مثالی شد ولی این که هر پیامی را آن درک نمی‌کند. می‌شود مثل داستان آن مسلمان، یک مسلمان یک یهودی را مسلمان کرده بود صبح رفت دم خانه‌شان گفت بلند شو برویم نماز و ظهر نماز و عصر نماز و مغرب نماز و بعد هم هروقت برد و آوردش به اصطلاح یک مقدماتی برای قبل نماز و یک تعقیباتی بعد نماز و گفت اگر مسلمانی این است خداحافظ شما من از کار و کاسبی افتادم. او درک نمی‌تواند بکند یعنی ساخته نشده برای این که این جور عبادت کند. اگر بعضی‌ها حتی به شخص خودش فشار بیاورد یک اعمال مستحبی را برای خودش واجب کند که ذهناً روحاً عملاً آمادگی برای آن را ندارد بعد از یک مدتی پس می‌زند به مرور باید انجام شود به همین معنا که در جامعه اسلامی هم هر حرف دینی نمی‌شود زد. به یک شخص خاصی هم خود شخص برای شخص خودش هم همه چیزی را نمی‌تواند به خودش تحمیل کند. او در آن حد نیست که به اصطلاح ابعاد مختلف وجودیش کشش تحمل یک همچین باری را داشته باشد. همین که این جوری نیست برای کل جهان هم این جوری نیست. هر پیامی را شما بدهید آن طرف دنیا معلوم نیست که درک کند. مثلاً شما فرض می‌کنیم می‌روید حرم حضرت ثامن الحجج بعد می‌روی آنجا صحبت می‌کنی با حضرت، درخواست می‌کنی ایشان را شفیع قرار می‌دهی واسطه قرار می‌دهی یک چیزی می‌گیری. شما برای یک

طـرف دیگر دنیا که بگویی این به اصطلاح عنوان جهل و عنوان خرافه زندگی یک کسی که ۱۲۰۰ سال پیش از این فوت کرده این چی دارد این عاقل نیسـت که دارد با این صحبت می‌کنـد. خرافه جلوه می‌کند، چرا؟ چون آن ذهنیـت را نـدارد از امام معصـوم و از ولایت آن تلقی را ندارد شـما نمی‌توانید به آن حرفـی بزنید. باید در مراحل پایین‌تری صحبت کنید. تا رشـد داشـته باشد بیاید. مثل این که شـما به یک بچـه فرمول‌های پیچیده ریاضی را اگـر یاد بدهید این یاد نمی‌گیـرد نه این که آن فرمول‌ها غلط هستند، فرمول‌ها درست هستند ذهن کودک قدرت کشـش آن فرمول‌ها را ندارد. شما حالا باید یواش یواش به او بگوییـد ۴=۲+۲ بعد جمع را یاد بگیرد بعد تفریق و چهار عمل اصلی و پس از آن بیاید بالاتر، یک روز آن را درک می‌کنـد. عین همین هم در آن به اصطلاح معارف است. همه معارف دینی وقایع عالم را برای من و شما هم نمی‌شـود گفت بعضی چیزهایـش را اگر به ما بگویند ما هم از دین می‌رویم بیرون. چون تحملش را نداریم چون روحاً ذهناً و عملاً مـا با یک چیزهایی عادت کردیم این طیفی بودنش یک سـطحی از کشش را دارد. مثل همان که هر خوراکی را نمی‌شود در اختیار بچه کودک قرار داد اگر بخواهیم بچه زود بزرگ شـود به این بچه یـک ماهه چلوکباب بده که زود قوی شـود نه، بچه معده‌اش یک همچین کششی ندارد او را می‌کشد. یا بگوییم برای این که بزرگ شـود دوتا آمپول به او بزنید که مثلاً فرض کنید قلبش ذهنش به فعالیت بیفتد سـریع رشـد کند. این سریع رشد دادنش هم فرمـول دارد همین جوری نمی‌شـود بچه سـه چهار کیلویی تازه بدنیا آمده را بکنید ۴۰ کیلویی. این شدنی نیست، یـک مروری را می‌طلبـد. همین جور کـه در حـرکات جسـمی‌اش حرکت فکـری‌اش هم این جوری اسـت در حرکت روحی هم همین جور اسـت. هر حرفی را به هر کسی نمی‌شود زد.

فرهنگ عمومی: در رابطه با مسـائل سـینما روی این موضوع اجازه دهید با شـما مخالفت کنم چون که من موارد زیادی سـراغ دارم که به این شـکل، مثلاً فرض بفرمایید همین سـریال‌هایی که الآن از مرزهای ما عبور کرده یا حالا سـینما یا سریال مثال نزنـم، این روابط مثلثی در جامعه ما هیچ سـابقه‌ای نداشـته درواقـع کاری هم رویش نشـده چرا این روابـط مثلثی به ایـن راحتی مثلاً می‌آیـد در جامعه ما حرفـش را هم می‌زند درک هم می‌شـود ولی ما نتوانیـم مثلاً روابـط خیلی قوی و عمیـق بین زن و مرد را آن شـکل مطلوبش را برویم مثلا حرف بزنیم بگوییم به چه شـکل است. چرا آن‌ها به این راحتی می‌توانند بگویند چرا این قدر جوان‌های ما را راحت می‌توانند مثلا به فرهنگ خودشان عادت دهند ولی ما نمی‌توانیم. مثلا ما ...

مهندس عباس معلمی: ببینید ما نگفتیم نمی‌توانیم آن‌هـا را به فرهنـگ خودمان عادت دهیـم. به فرهنگ خودمـان می‌توانیم عادت دهیم به همین علت می‌گوییم سینما می‌تواند دست آن‌ها را بگیرد بیاورد بالا. ولی دست

آن‌ها را باید بگیرد بیاورد بالا اگر رفت یک جای دیگر که دست آن‌ها از دستش آمده باشد بیرون، آن فایده نمی‌کند. آن هم که می‌خواهد به ما حمله کند اگر یک چیزهایی را نشان داد که در جامعه ما بسیار بسیار منزجر کننده است، آن موقع این پیام دریافت نمی‌شود یا انزجار پیدا می‌کند دیگر اصلاً سراغش نمی‌آید. اگر همین الآن در جامعه ما یک کسی آمد خواست به اصطلاح ارتباط نامشروع محرم‌ها را به هم نشان دهد، خواهر و برادری را نشان دهد هنوز که به حمدالله جامعه ما بعضی‌هایشان هم که خیلی پای‌بندی شرعی ندارند ممکن است این فیلم را هم نگاه کنند ولی وقتی هم که نگاه می‌کنند می‌گویند این دیگر خیلی کثیف بود. این به اصطلاح ایجاد انزجار می‌کند. اگر کسی آمد گفت من می‌خواهم فرهنگ این‌ها را تغییر دهم. آمد مثلاً نسبت به مقدسات ما اهانت کرد، همین اشتباه را در سال ۸۸ انجام دادند. فکر نکردند گفتند حالا که داریم تخریب می‌کنیم می‌رویم جلو، پایه‌های فرهنگی این‌ها را بزنیم یکی از پایه‌های مهم فرهنگ این‌ها امام حسین(ع) هست و محرم است خب تخریب می‌کنیم. خب این تخریب کردن همان جا شد نقطه عطف، حذف شدند. چون به یک چیزی که جامعه ما تحملش را نداشت بی‌احترامی کردند. خیلی پایین‌ترش را انجام می‌دادند تحمل می‌کردند اگر مثلاً فرض کنید مداح‌ها را مسخره می‌کردند ممکن بود جامعه تحمل می‌کرد ولی رسید به یک جای خاصی جامعه جلوشان می‌ایستد چون آن نفرت‌انگیز است. آن‌ها هم که در فرهنگ ما می‌آیند از یک جاهایی پذیرش پیدا می‌کنند، یک جاهایی حمله می‌کنند که یا ما آن حمله را بپذیریم یا ما حداقل دست کاری شدنش را بپذیریم قبلاً هم گفتم شوخی می‌کنند به یک چیزهایی که نه می‌آیند بگویند جدی است یا شوخی. چون بعضی وقت‌ها اگر بیایند بگویند جدی است جامعه جلوی آن‌ها می‌ایستد. بنابراین با آن شوخی می‌کنند تا از ابهت یا کراهت آن کم کنند. این‌هایی که دارم می‌گویم یعنی که، آن چیزه چیست و هرچیزی را نمی‌توانند تخریب کنند به هر وسیله‌ای هم هرچیزی را نمی‌توانند تخریب کنند. حالا قرار شد مثلاً اعتقاد به غیب را بزنند. به هر وسیله‌ای که وارد شوند می‌توانند این اعتقاد را بزنند؟ نه. یک جاهای خاصی را متناسب با یک فرهنگ باید حمله کنند که به یک شیوه خاصی باید حمله کنند در حمله جواب دهد. ما هم وقتی می‌خواهیم برویم آن‌ها را به اصطلاح به طرف فرهنگ حق و حقیقت راهنمایی کنیم روی یک اموراتی باید دست بگذاریم و به یک شیوه خاصی باید آنجا بگوییم تا این حرف و این پیام دریافت شود. موضع‌گیری نکنند عکس العمل ایجاد نکند. پس خلاصه هم ما می‌توانیم در فرهنگ آن‌ها تصرف کنیم و هم آن‌ها در فرهنگ ما. این را من رد نکردم ولی این که چه چیزی را پیام قرار دهیم و از چه راهی این پیام را انتقال دهیم در چه محتوا و قالبی این کار را انجام دهیم این محل صحبت است. هرکاری انجام دهیم مورد پذیرش قرار می‌گیرد، نه. نه آن‌ها هرکاری کنند ما می‌پذیریم نه ما هرکاری کنیم آن‌ها می‌پذیرند. این یک ظرافت‌های خاص خودش را دارد. آن وقت این همان جایی می‌شود که هوشمندی هنرمند اینجا خودش را نشان می‌دهد.

فرهنگ عمومی: ما می‌خواستیم بحث فرم و محتوا و هنر متعهد و این‌ها را هم بحث کنیم. ما الآن به کلیات پرداختیم ما اصلا وارد مصادیق سینما نشدیم مثلاً شما در آن جلسه گفتید که گرفتن فضای بسته از صورت‌های مثلاً زن‌ها آرایش‌های غلیظ، این‌ها خیلی مسائل ریزی هستند حالا اگر اجازه دهید ما این‌ها را در جلسه بعد بپرسیم.

استاد عباس معلمی: ان‌شاءالله فرصتی باشد تا بتوانم در خدمت‌تان باشم.

روسیه در نسبت با تاریخ غرب مدرن و ظهور تاریخی مدرنیته وضعیت پیچیده‌ای دارد.از یک سو روسیه جزئی از تاریخ غرب است [به ویژه از آن زمان که به مسیحیت ارتدوکس گروید.] و از سوی دیگر پیوندهای نزدیک و فراتر از آن ریشه‌هایی در میراث و تاریخ شرق و تمدن‌های آسیایی دارد و این پیوند با شرق ممسوخ تاریخی تا حدودی حتی بر تلّقی روس‌ها از مسیحیت [آنچه به نام مسیحیت ارتدوکسی روسیه نامیده می‌شود] نیز تأثیر گذارده است.

داستایفسکی
در کشاکش با نیهیلیسم روسی*

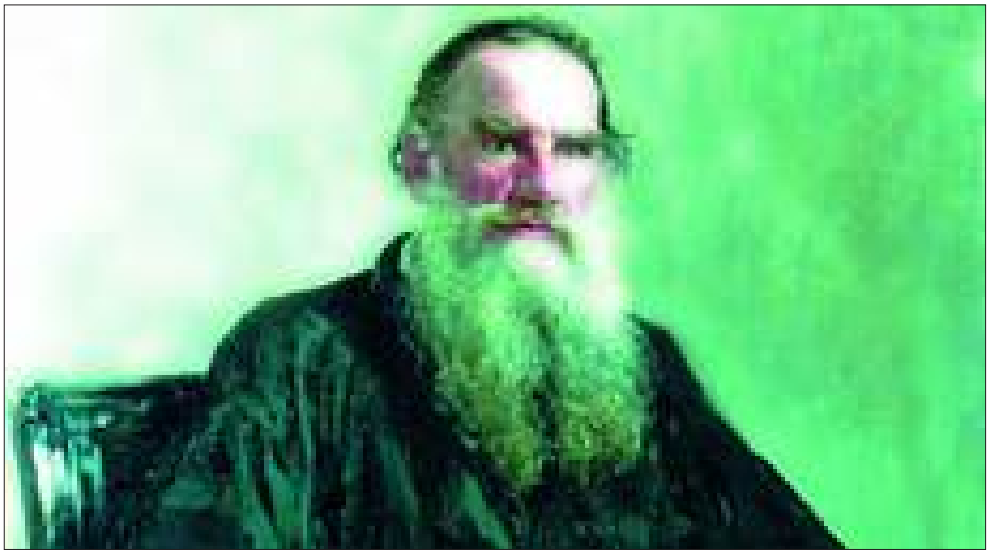
■ جمشید جلالی

از منظر حکمت معنویِ تاریخ، بعضی اقوام در تاریخ بشر و یا در دوره یا دوران‌هایِ خاصی از تاریخ حیات انسانی، دارایِ نقش‌های ویژه‌ای هستند و گاه از این نقش ویژه با تعبیری نظیر رسالتِ تاریخی یک قوم یا ملت سخن گفته می‌شود. می‌توان از منظر فهمِ تأویلیِ معنویِ تاریخ بشر تعریفی از مفهوم "ملیّت" بر پایهٔ نقش تاریخی هر قوم ارائه داد و از مرزهایِ مفهومِ رایج و مشهورِ مدرنیستیِ ملیّت عبور کرد. از منظرحکمتِ معنوی و فهمِ تأویلی تاریخ، بنیاد مفهوم معنوی ملیّت [که با مفهومِ اومانیستی – مدرنیستیِ آن کاملاً تفاوت و چه بسا تقابل دارد] ریشه در نقش و تقدیری دارد که در علم خداوند برایِ یک قوم یا ملّت رقم خورده است و به صورتِ " عین ثابت" ، اساسِ هویت آن قوم را تشکیل می‌دهد.

نگاهی به تاریخ روسیه و حیات و تطور آن نشان دهندهٔ این است که احتمالاً ملت روس [مقصودمان مفهوم مدرنیستی ملت نیست بلکه نظر به مفهوم ملّت از منظر حکمت معنوی تاریخ داریم] در زمرهٔ آن ملّت‌هایی است که در تقدیر تاریخی بشر به ایفای نقش ویژه‌ای فرا خوانده شده‌اند. فعلاً از محتوا و ماهیت این نقش ویژه سخن نمی‌گوییم و دربارهٔ خوب و بدِ آن قضاوت نمی‌کنیم، صرفاً مقصودمان توجه دادن به برخی خصوصیات است که در تاریخ روسیه و به ویژه در فرهنگ و ادبیات آن ظاهر گردیده‌است.

" اسوالد اشپنگلر" فیلسوف تاریخ آلمانی در بررسی‌ای که در خصوص انحطاط غرب و پایان تاریخ آن دارد، دربارهٔ روسیه و امکان‌هایِ تاریخی‌ای که فراسوی آن وجود دارد

دولت کیف روس در قرن ۹ میلادی در میان اسلاوهای شرقی پدید آمد. این روسیه اگرچه به عالَم غرب تعلق داشت اما سهیم در تجربه‌های تاریخی اروپای مرکزی و غربی نبود. از ۱۲۴۰ تا ۱۴۸۰ م روسیه تحت سلطهٔ مغولان قرار داشت و از اواخر قَرن پانزدهم هم که روسیه دوباره مستقل شد، رنسانس را تجربه نکرد و در اواخر قرن هفده و قرن هیجدهم برخلاف فرانسه و آلمان و انگلستان نوعی جریان فکری درون‌زادِ به اصطلاح "روشنگری" نداشت بلکه از زمان "پطر" و پس از آن به ویژه در دوران "کاترین" بیشتر مقلّدِ جهان بینیِ ظلمانیِ به اصطلاح روشنگری بود.



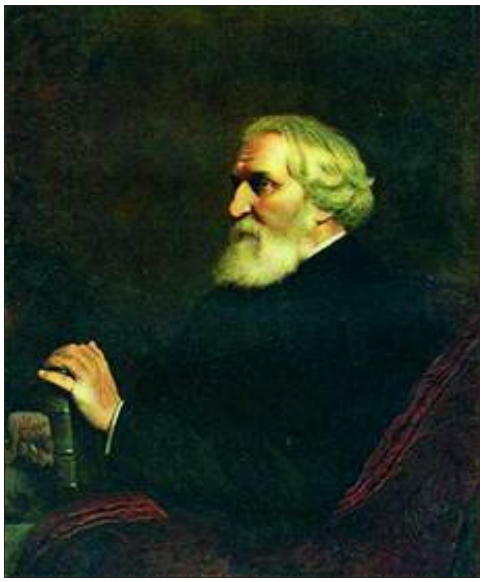
و نیز احتمال نقشی ویژه توسط قوم روس در تاریخِ پس از انحطاط غرب سخن گفته‌است.

روســیه در نسبت با تاریخ غرب مدرن و ظهور تاریخی مدرنیته وضعیت پیچیده‌ای دارد.

از یک ســو روسیه جزئی از تاریخ غرب است [به ویژه از آن زمان که به مســیحیت ارتدوکس گروید.] و از سوی دیگر پیوندهای نزدیک و فراتر از آن ریشه‌هایی در میراث و تاریــخ شــرق و تمدن‌های آســیایی دارد و این پیوند با شــرق ممســوخ تاریخی تا حدودی حتی بر تلقّی روس‌ها از مســیحیت [آنچه به نام مســیحیت ارتدوکسی روسیه نامیده می‌شود] نیز تأثیر گذارده است. دولت کیف – روس در قرن ۹ میلادی در میانِ اســلاوهای شــرقی پدید آمد. این روســیه اگرچه به عالَم غرب تعلق داشت اما سهیم در تجربه‌های تاریخیِ اروپای مرکزی و غربی نبود. از ۱۲۴۰ تا ۱۴۸۰ م روسیه تحت سلطهٔ مغولان قرار داشت و از اواخر قرن پانزدهم هم که روسیه دوباره مستقل شد، رنسانس را تجربه نکرد و در اواخر قرن هفده و قرن هیجدهم برخلاف فرانسه و آلمان و انگلستان نوعی جریان فکری درون‌زادِ به اصطلاح " روشنگری" نداشت بلکه از زمانِ "پطر" و پس از آن به ویژه در دوران "کاترین" بیشــتر مقلّدِ جهان بینیِ ظلمانیِ به اصطلاح روشنگری بود. در واقع در بیانِ نسبت روســیه و غرب می‌توان گفت که روسیه در کل و از زمان تأسیس دولتِ کیف به تاریخ غرب تعلق داشته است امّا به موازات این تعلق، نحوی پیوند و ارتباط عمیق و ریشه دار با برخی وجوه تاریخ شرق نیز در حیات قوم روس دیده می شود. روسیه اگرچه به تاریخ غرب تعلق داشته است اما در رنسانس [به عنوان سپیده دم تجدد در غرب] سهیم نبوده است و رویکردش نسبت به رفرماسیونِ مذهبی اومانیستی و عصر به اصطلاح روشنگری نیز اساساً از منظر تجددمآبی مقلّدانه بوده است. از این رو می‌توان گفت روسیه اگرچه به عالَم غرب تعلق داشــته و دارد اما سهیم در تاریخِ مدرنیته

در بیان نسبت روسیه و غرب می‌توان گفت که روسیه در کل و از زمان تأسیس دولتِ کیف به تاریخ غرب تعلق داشتَه است امّا به موازات این تعلق، نحوی پیوند و ارتباط عمیق و ریشه دار با برخی وجوه تاریخ شرق نیز در حیات قوم روس دیده می شود. روسیه اگرچه به تاریخ غرب تعلق داشته است اما در رنسانس [به عنوان سپیده دم تجدد در غرب] سهیم نبوده است و رویکردش نسبت به رفرماسیونِ مذهبی اومانیستی و عصر به اصطلاح روشنگری نیز اساساً از منظر تجددمآبی مقلّدانه بوده است. از این رو می‌توان گفت روسیه اگرچه به عالَم غرب تعلق داشته و دارد اما سهیم در تاریخِ مدرنیته نبوده است.

از منظر حکمت معنوی تاریخ، بعضی اقوام در تاریخ بشر و یا در دوره یا دوران‌های خاصی از تاریخ حیات انسانی، دارای نقش‌های ویژه‌ای هستند و گاه از این نقش ویژه با تعبیری نظیر رسالت تاریخی یک قوم یا ملت سخن گفته می‌شود. می‌توان از منظر فهم تأویلی معنوی تاریخ بشر تعریفی از مفهوم "ملیّت" بر پایهٔ نقش تاریخی هر قوم ارائه داد و از مرزهای مفهوم رایج و مشهور مدرنیستی ملیّت عبور کرد. از منظر حکمت معنوی و فهم تأویلی تاریخ، بنیاد مفهوم معنوی ملیّت [که با مفهوم اومانیستی – مدرنیستی آن کاملاً تفاوت و چه بسا تقابل دارد] ریشه در نقش و تقدیری دارد که در علم خداوند برای یک قوم یا ملت رقم خورده است و به صورت "عین ثابت"، اساس هویت آن قوم را تشکیل می‌دهد.



نبوده است و از اواخر قرن هفدهم (زمان سلطنت "پطر") و در مسیر تجددمآبی و مدرنیزاسیون و در مقام غرب‌زدگی مدرن است که می‌کوشد مدرن شود و در این مسیر البته از عزم و همّت تمام عیاری برخوردار نبوده و بر سر مدرن شدن یا نشدن با خود در کشمکش بوده است.

"روسیه نه می‌توانست از تجدد رو بگرداند و نه می‌توانست به آسانی متجدد شود. در راه تجددمآبی هم که وارد شد نیرویی آن را به پیش می‌راند و نیرویی دیگر او را از رفتن باز می‌داشت. تجدد اروپایی هم به کلّی از این گرفتاری فارغ نبود اما اختلاف تجدد اروپایی و تجددمآبی روسیه این بود که نیرویی از درون، اروپا را به پیش می‌راند و موانعی که به گذشته تعلق یافته بود، مانع راهش می‌شد اما روسیه با خیال تجدد که بیرون از وجود او قرار گرفته بود، مشغول بود و نیرویدرون به او می‌گفت که به جای اروپایی شدن، روسی بماند. روسیهٔ روسی و روسیهٔ مدرن در برابر هم قرار گرفته بودند و هنوز هم این تقابل برقرار است ... روسیه از ابتدا به غیریت توجه کرد و حتی در زمانی که تجدد را می‌پذیرفت و از اصول آن دفاع می‌کرد باطن روسیش تسلیم نشده بود.[1]"

پطر اول را می‌توان بانی اصلیِ مدرنیزاسیون روسیه دانست. پطر در سال ۱۶۸۲ م به سلطنت رسید و پروژهٔ مدرنیزاسیون روسیه از اواخر قرن هفدهم به صورت فعال و گسترده آغاز شد. شهر پطرزبورگ به عنوان پایگاه اصلیِ تجدد روسیه در سال ۱۷۰۷ م ساخته شد و چند دهه بعد با به قدرت رسیدن کاترین دوم (موسوم به کاترین کبیر) روسیه به صورت گسترده تری تحت نفوذ مدرنیزم اروپایی قرار گرفت. کاترین دوم ملکه مستبد و حیله‌گر روسیه به لحاظ شخصی به آثار و آراء فیلسوفان به اصطلاح عصر روشنگری فرانسه علاقه زیادی داشت و با برخی از آنها نامه نگاری و مراودات شخصی برقرار کرد.

روسیه اگرچه کشوری غربی بود و از سال ۹۸۸ م با مسیحی شدن "ولادیمیر" کاملاً به اردوگاه فرهنگی غرب پیوسته بود، اما به دلیل گستردگی فوق‌العادهٔ جغرافیایی و ترکیب متنوع قومی و جمعیتی‌ای که داشت و نیز به این علت که سنّت‌ها و آداب قرون وسطایی روسی در آن کشور هنوز نیرومند بود و اتفاقاتی نظیر رنسانس و رفرماسیون اومانیستی به ظاهر دینی در قلمرو آن رخ نداده بود و نیز احتمالاً به علت نقش و کارکرد تاریخی‌ای که مردم روسیه به آن فرا خوانده شده بودند، در اعماق و لایه‌های مختلف درونی خود در مقابل مدرنیزم مقاومت و با آن مقابله می‌کرد و این مقاومت و مقابله در قلمرو مباحث فکری و تئوریک و به ویژه در برخی آثار رمان نویسان و مورخان و نویسندگانی که دعوی طرح فلسفه تاریخ داشتند، ظاهر می‌شد و خودنمایی می‌کرد.

در قلمرو فرهنگ و ادبیات روسیه به ویژه از حدود سال‌های ۱۸۳۰ م به بعد دو جریان فکری در مقابل هم صف آرایی کردند: الف) جریانی که مروّج و مبلّغ مدرنیزم بود و به ویژه از آراء فیلسوفان عصر به اصطلاح روشنگری، ایدئولوژی لیبرالیسم و فلسفه‌های "هگل" و "شلینگ" بسیار متأثر بود و از اواخر قرن نوزدهم این تأثیرپذیری از آراء فیلسوفان و نویسندگان مدرنیست در هیأت توجه و علاقه به اندیشه مارکس و ترویج سازمان یافته و تشکیلاتی مارکسیسم ظاهر گردید و نقش تأثیرگذاری در حیات اجتماعی و سیاسی روسیه قرن بیستم بازی کرد.

پطر اول را می‌توان بانی اصلی مدرنیزاسیون روسیه دانست. پطر در سال ۱۶۸۲ م به سلطنت رسید و پروژهٔ مدرنیزاسیون روسیه از اواخر قرن هفدهم به صورت فعال و گسترده آغاز شد. شهر پطرزبورگ به عنوان پایگاه اصلی تجدد روسیه در سال ۱۷۰۷ م ساخته شد و چند دهه بعد با به قدرت رسیدن کاترین دوم (موسوم به کاترینَ کبیر) روسیه به صورت گسترده تری تحت نفوذ مدرنیزم اروپایی قرار گرفت. کاترین دوم ملکه مستبد و حیله‌گر روسیه به لحاظ شخصی به آثار و آراء فیلسوفان به اصطلاح عصر روشنگری فرانسه علاقه زیادی داشت و با برخی از آنها نامه نگاری و مراودات شخصی برقرار کرد.

این جریانِ مدرنیست در قرون هجده و نوزده روسیه طیف متنوعی از آراء لیبرالی، مارکسیستی و سوسیالیستی را در بر می‌گرفت. از چهره‌های معروف این جریان می توان به "ویساریون بلینسکی"، " الکساندر هرتسن"، " میخائیل باکونین" و "گئورگی پلخانف" اشاره کرد.

ب) جریانی که می‌توان آن را نوعی جریان اسلاوگرایی غیر مدرن نامید. این جریان ریشه در میراثِ روسیهٔ غربی، ماقبل مدرن داشت و در مقابل هجوم غربِ مدرن، بر سنّت کلیسایِ ارتدوکسی و نوعی پان اسلاویسم فرهنگی تأکید می‌کرد و برخی گروه‌های فعال در این جریان قائل به وجود نوعی رسالت تاریخی خاص برای ملّت روسیه بودند. این جریان نیز حالت یک طیف را داشت که از تمایلات مختلف فکریِ بعضاً متأثر از هگل یا نزدیک به تفاسیر ناسیونالیستی از پان اسلاویسم گرفته تا گرایش‌های معنوی‌ترِ معتقد به برخی تفسیرها و تأویل‌های ویژه از تاریخ روسیه و جهان در آن حضور داشتند. میزان مدرنیته‌ستیزیِ اشخاص و گرایش‌های متنوع و مختلف موجود در این طیف فکری با یکدیگر متفاوت بود، اما به هر حال نحوی سلوک نظری و عملی در مقابله با مدرنیزم وجه مشترک و غالب و وحدت بخش این جریان بوده است.از چهره‌های معروف اسلاوگراهایِ روسی می‌توان به "سرگئی فیئیویچ اکساکف"، "ایوان کیریفسکی"، "آلکسی استپانویچ خومیاکوف" و "ولادیمیر سالاویف" اشاره کرد.

برخی تئوریسین‌هایِ اسلاوگرایِ روس نکات عمیق و قابل تأملی را در خصوص نسبت ایمان دینی و عقل فلسفیِ مدرن و نیز در قلمرو مباحث فلسفه تاریخ مطرح می‌کنند. این تأمّلات بعضاً عمیق و نکته آموز در برخی موارد در آثار داستانیِ رمان نویسان روسی نیز دیده می‌شود و در مواردی نحوی عمقِ تئوریک به برخی از این آثار می‌دهد. در غیاب یک جریانِ اصیل و عمیقِ سلوکِ فلسفی در روسیه، در برخی موارد ادبیات داستانی و پدیدآورندگانِ آن، رمان‌نویس‌ها هستند که در نقش ایدئولوگ‌ها و تئوریسین‌ها ظاهر می‌شوند و می‌کوشند تا به طرحِ نیازهایِ فکری و برخی پرسش‌هایِ فلسفی و کوشش برای یافتنِ بعضی پاسخ‌ها اقدام نمایند.

ظهور رمان نویسی در ادبیات روسیه

روسیه اگرچه در مجموع به عالم غرب تعلق داشته است، اما همراه اروپاییانی چون شهرهای ایتالیا و کشورهای اسپانیا، پرتغال، فرانسه،بریتانیا، هلند و مجموعه امیرنشین‌های آلمانی قدم به دورهٔ مدرن نگذاشت و مثل آنان در ساحت مدرن سکنی نگزید. روسیه متکی بر میراث خاص غربی‌اش که عمدتاً در کلیسای ارتدوکس و نحوی عرفان منشی و صوفی‌گری خاص آن تبلور می‌یافت از اواخر قرن هفدهم مدرن‌زده گردید و از آن پس ملت و فرهنگ و ادبیات و سیاست روسیه در سطوح مختلف و به اَشکال متفاوت با این مدرنیزمی که تدریجاً مستولی می‌شد به تعامل و تقابل و کشمکش پرداخت.

ادبیات داستانی آنگونه که غرب مدرن پدید آورده بود (یعنی رمان و داستان کوتاه و در مجموع آنچه که با اغماض و تسامح می‌توان آن را "نوول" نامید) و محصول کار "سروانتس"، "رابله"، "هنری فیلدینگ"، "دانیل دوفو" و "ساموئل ریچاردسن" و سلسله‌ای از نویسندگان دیگر بود، از اوایل قرن نوزدهم در روسیه کاملاً ظاهر شده و مستحکم گردیده بود. در سال‌های مابین ۱۸۰۰ تا ۱۸۲۰ شاهد تداوم حیات ادبیات تفصیلی در روسیه هستیم. اما از سال ۱۸۲۹ م شاهد گسترش رمان نویسی و بالا گرفتنِ تب آن در ادبیات روسیه هستیم به گونه‌ای که دیگر رمان به صورتِ مهم و اندکی بعد اصلی و تعیین کنندهٔ ادب روسیه بدل می‌گردد. در این سال " تادئوس بولحارین "

روسیه اگرچه در مجموع به عالم غرب تعلق داشته است، اما همراه اروپاییانی چون شهرهای ایتالیا و کشورهای اسپانیا، پرتغال، فرانسه،بریتانیا، هلند و مجموعه امیرنشین‌های آلمانی قدم به دورهٔ مدرن نگذاشت و مثل آنان در ساحت مدرن سکنی نگزید. روسیه متکی بر میراث خاص غربی‌اش که عمدتاً در کلیسای ارتدوکس و نحوی عرفان منشی و صوفی‌گری خاص آن تبلور می‌یافت از اواخر قرن هفدهم مدرن‌زده گردید و از آن پس ملت و فرهنگ و ادبیات و سیاست روسیه در سطوح مختلف و به اَشکال متفاوت با این مدرنیزمی که تدریجاً مستولی می‌شد به تعامل و تقابل و کشمکش پرداخت.

در بررسی موج پر شتاب و رو به گسترش رمان نویسی و اقبال به رمان که از سال ۱۸۲۹ م در ادبیات روسیه ظاهر می‌گردد، باید از "آلکساندر آلکساندرویچ بستوژف" نیز نام برد.
او نسبت به زاگوسکین و پاگورلسکی، داستان نویس تواناتری بود. داستان‌های او اغلب جذاب و پر هیجان‌اند و در مقایسه با آثار دو نفر سابق‌الذکر از تخیّل و تصویرپردازی نیرومندتری برخوردارند. از آثار معروف بستوژف، رمان "آمالات بک" را می توان نام برد که در سال ۱۸۳۲ م منتشر گردیده است. بستوژف تمایلات مدرنیستی لیبرالی داشت و در قیام سال ۱۸۲۵ دکابریست‌ها شرکت کرده بود. او پنج سال پس از انتشار رمان "آمالات بک" یعنی سال ۱۸۳۷ در گذشت.

رمان پیکارسکی به نام "ایوان ویژیگین" را منتشر کرد که پر فروش هم بود. در همان سال، " میخائیل نیکلایویچ زاگوسکین" رمانس تاریخی پُر مخاطبی به نام " یوری میلوسلاوسکی" را منتشر می‌کند. یوری میلوسلاوسکی را اگرچه نمی‌توان دقیقاً یک رمان دانست، اما می‌توان آن را رمانسی به سبک آثار"والتر اسکات" که کاملاً در ساحتِ ادبیات داستانی مدرن پس از رنسانس و سروانتس (یعنی ادبیات تفصیلی) قرار دارد، دانست. در یوری میلوسلاوسکی نشانه‌های مهمی از یک رمان تاریخی دیده می‌شود. اندکی قبل از زاگوسکین، نویسنده‌ای به نام "آلکسی پروفسکی" که نام مستعار "آنتون پاگورلسکی" را برای خود برگزیده بود؛ داستانی رمانتیک به نام "دختر ساکن صومعه" منتشر می‌کند که تأثیرپذیری شدید و آشکاری از رمان "تام جونز" اثر هنری فیلدینگ در آن دیده می‌شود. آثار پاگورلسکی عمدتاً حال و هوایِ رمانتیک دارند.

در بررسی موج پر شتاب و رو به گسترش رمان نویسی و اقبال به رمان که از سال ۱۸۲۹ م در ادبیات روسیه ظاهر می‌گردد، باید از "آلکساندر آلکساندرویچ بستوژف" نیز نام برد.

او نسبت به زاگوسکین و پاگورلسکی، داستان نویس تواناتری بود. داستان‌های او اغلب جذاب و پر هیجان‌اند و در مقایسه با آثار دو نفر سابق‌الذکر از تخیّل و تصویرپردازی نیرومندتری برخوردارند. از آثار معروف بستوژف، رمانِ "آمالات بک" را می توان نام برد که در سال ۱۸۳۲ م منتشر گردیده است. بستوژف تمایلات مدرنیستیِ لیبرالی داشت و در قیام سال ۱۸۲۵ دکابریست‌ها شرکت کرده بود. او پنج سال پس از انتشار رمان "آمالات بک" یعنی سال ۱۸۳۷ در گذشت.

اگرچه آثار زاگوسکین و پاگورلسکی و بستوژف، رمانس‌های جذّاب و پرمخاطبی بودند که مایه‌هایِ زیادی از صورت مثالی رمان را در خود داشتند و به سبک رمانس‌های اروپایی اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده نوشته شده بودند، اما به نظر می‌رسد که باید "سرگئیویچ الکساندر پوشکین" را پدرِ واقعی رمان روسی بدانیم. اگرچه عمدهٔ اعتبار و شهرت پوشکین به دلیل جایگاه خاص و تقریباً بی‌نظیرش در شعر روسی است، اما به نظر می‌رسد که در قلمرو ادبیات داستانی منثور روسی نیز باید پوشکین را چهرهٔ پیشتاز رمان روسی در معنای دقیق آن دانست. رمان ناتمام "سیاه پوست پطرزبورگ"، رمان معروف "دختران سروان" و "قصه‌های بلکین" از آثار داستانی تأثیرگذار پوشکین هستند. پوشکین را می‌توان پدرِ رمان روسی دانست. او همچنین تأثیر زیادی در شکل گیری، رئالیسم روسی داشته است. قصه‌های بلکین در پاییز ۱۸۳۰ م منتشر شد و در سال ۱۸۳۱ نیز رمانِ کوتاه دختران سروان انتشار یافت. شخصیت "شوابرین" در دختران سروان در نحوهٔ پرداخت شخصیت داستانی در آثار داستان نویسان دهه‌های بعد روسیه تأثیر زیادی داشته است. پوشکین نویسنده‌ای تماماً مدرنیست است و در دختر سروان عناصری را مطرح کرده است که در دهه‌های بعد در شکل‌گیری رئالیسم ادبی روسی نقش تأثیرگذاری بازی کرده‌اند.

اگرچه آثار زاگوسکین و پاگورلسکی و بستوژف، رمانس‌های جذّاب و پرمخاطبی بودند که مایه‌های زیادی از صورت مثالی رمان را در خود داشتند و به سبک رمانس‌های اروپایی اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده نوشته شده بودند، اما به نظر می‌رسد که باید "سرگئیویچ الکساندر پوشکین" را پدر واقعی رمان روسی بدانیم. اگرچه عمدهٔ اعتبار و شهرت پوشکین به دلیل جایگاه خاص و تقریباً بی‌نظیرش در شعر روسی است، اما به نظر می‌رسد که در قلمرو ادبیات داستانی منثور روسی نیز باید پوشکین را چهرهٔ پیشتاز رمان روسی در معنای دقیق آن دانست.

از رمانتیسم تا رئالیسم

سال‌های دههٔ ۱۸۳۰ م را می‌توان دوران نضج رمانتیسم در قلمرو ادبیات داستانی روسیه دانست. البته به موازات رمانتیسم، نمونه‌های متنّوعی از داستان‌های رئالیستی نیز در این دوره پدید آمده است. اما وجه غالب آثار داستانی این دوره، رمانتیستی است. در میان رمان‌نویسان رمانتیک روسی دو تمایل جدّی وجود داشت: الف) داستان نویسانی که بیشتر ملهم و متأثر از ادبیات رمانتیک آلمان بودند. ب) داستان نویسانی که بیشتر ملهم و متأثر از ادبیات رمانتیک فرانسه بودند.

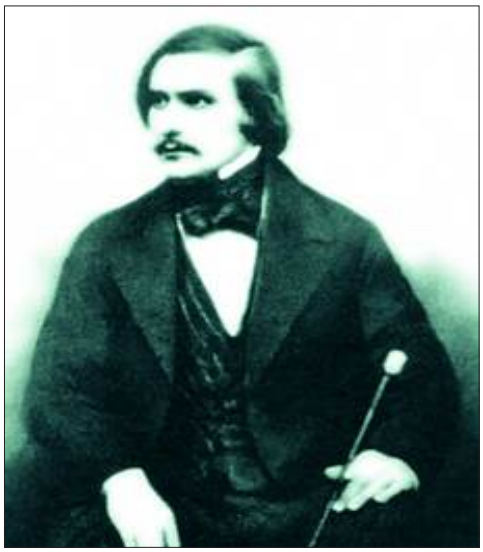
از نویسندگان رمانتیک دسته اول می‌توان از "آلکسی فومیچ ولتمان" و "ولادیمیر آدویفسکی" نام برد. در آثار این داستان نویسان می توان ردّ پای تأثیرگذاری "ارنست تئودور ویلهلم هوفمان" (نویسنده و کاریکاتوریست آلمانی) به روشنی دیده می‌شود. در آثار این دسته به ویژه در داستان‌های آدویفسکی نوعی تحقیر جنبه‌های مادّی و صرفاً حیوانی زندگی دیده می‌شود. همچنین در برخی آثار و آراء نویسندگان این دسته شاهد نحوی نگاه تحقیرآمیز نسبت به فلسفه و بیان ناتوانی ذاتی آن در درک حقایق عالم نیز هستیم.

داستان نویسان رمانتیک متأثر از رمانتیسم فرانسوی [نویسندگانی چون "نیکلاس پاولوف" و "الناهاهن"] کمتر به مباحث عمیق می‌پرداختند. در آثار داستان نویسان این دسته موضوعاتی چون عشق، هیجانات سانتی مانتالیستی، شهوت‌رانی، آزادی و نظایر این‌ها مورد توجه قرار می‌گرفت. در آثار این نویسندگان می‌توان نقش تأثیرگذار "ژرژ ساند" را شاهد بود. نفوذ ژرژ ساند به ویژه در داستان‌های الناهاهن [که با نام مستعار زینایداروا" داستان می‌نوشت] بسیار پررنگ است. زنانِ داستان‌های هاهن، اغلب زیبا و پرشور و حسّاسند که اسیر زندگی پرملال گردیده و به خاموشی گراییده‌اند. این زنان در دنیایی مملو از حسادت و تهمت و غیبت و سخن‌چینی گرفتارند. مردانِ داستان‌های هاهن اغلب از سنخِ اوباشِ ریاکار و دروغگو و ترسو وبی‌عاطفه‌ای هستند که توانایی عاشق شدن ندارند و به فریب زنان مشغولند.

با ظهورِ "نیکلای واسیلویچ گوگول" ادبیات داستانی روسیه به راستی دچار تحولی می‌گردد. تعیین این‌که گوگول دقیقاً به کدام مکتب یا رویکرد ادبی تعلق دارد، دشوار است اما می‌توان گفت در آثار گوگول مایه‌های پررنگی از رئالیسم وجود دارد. گوگول بر نویسندگان پس از خود تأثیر جدّی‌ای نهاد به گونه‌ای که می‌توان میراث داستانی گوگول را یکی از ارکان رئالیسم روسی [که تدریجاً با گوگول و پس از او با آثار "لرمانتف" و "آکساکف" و "گانچارف" و ... شکل گرفت و نضج و بسط یافت] دانست. داستایفسکی یک بار در تشریح نقش تأثیرگذار نیکلای گوگول در شکل‌گیری ادبیات روسیه گفته بود: "ما همه از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم". این سخن تا حد زیادی حقیقت دارد. گوگول با انتشار مجموعه آثار "شب نشینی‌های دهکده نزدیک دیانکا" در سال ۱۸۳۱ در قلمرو داستان نویسی روسیه مطرح گردید. چند سال بعد رمان "نفوس مرده" و پس از آن "تاراس بولبا" و داستان "شنل" جایگاه گوگول را در ادبیات تفصیلی این سرزمین استوار و پایدار کرد. می‌توان گفت که با گوگول، راه برای ظهورِ داستانِ رئالیستی در روسیه کاملاً هموارگردید. گوگول به لحاظ فکری برخی تمایلات اسلاوفیل داشت.

به جرأت می‌توان گفت که از نیمهٔ دههٔ ۱۸۴۰ م رئالیسم بر ادبیات داستانی روسیه به طور کامل حاکم می‌گردد. رئالیسم روسی، صورت ادبی‌ای بود که بر میراث به جای مانده از آثار داستانیِ پوشکین و لرمانتف حمل گردید. هرچند که عناصر دیگری نیز در شکل‌گیری آن دخیل بودند.

با ظهور "نیکلای واسیلویچ گوگول" ادبیات داستانی روسیه به راستی دچار تحولی می‌گردد. تعیین این‌که گوگول دَقیقاً به کدام مکتب یا رویکرد ادبی تعلق دارد، دشوار است اما می‌توان گفت در آثار گوگول مایه‌های پررنگی از رئالیسم وجود دارد. گوگول بر نویسندگان پس از خود تأثیر جدّی‌ای نهاد به گونه‌ای که می‌توان میراث داستانی گوگول را یکی از ارکان رئالیسم روسی [که تدریجاً با گوگول و پس از او با آثار "لرمانتف" و "آکساکف" و "گانچارف" و ... شکل گرفت و نضج و بسط یافت] دانست. داستایفسکی یک بار در تشریح نقش تأثیرگذار نیکلای گوگول در شکل‌گیری ادبیات روسیه گفته بود: "ما همه از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم". این سخن تا حد زیادی حقیقت دارد. گوگول با انتشار مجموعه آثار "شب نشینی‌های دهکده نزدیک دیانکا" در سال ۱۸۳۱ در قلمرو داستان نویسی روسیه مطرح گردید. چند سال بعد رمان "نفوس مرده" و پس از آن "تاراس بولبا" و داستان "شنل" جایگاه گوگول را در ادبیات تفصیلیِ این سرزمین استوار و پایدار کرد. می‌توان گفت که با گوگول، راه برای ظهورِ داستانِ رئالیستی در روسیه کاملا هموار گردید. گوگول به لحاظ فکری برخی تمایلات اسلاوفیل داشت.



"میخاییل یوریوویچ لرمانتف" اگرچه شاعری رمانتیک بود و کمتر به نگارش داستان می‌پرداخت امّا با انتشار "قهرمان عصر ما" در سال ۱۸۴۰، حلقه‌ای نیرومند بر رشته زنجیر رئالیسم داستانی روسیه افزود. قهرمان عصر ما، مرکّب از پنج داستان به هم پیوسته است و مردی به نام "پچورین" [که شخصیت او در ادبیات روسیه ماندگار شده است] قهرمان اصلی این داستان‌های به هم پیوسته است. پچورین، مردی نیرومند و شاعرمآب و کم حرف و شریف است. او ظاهری افسرده اما درونی پر آشوب و در تلاطم دارد. بسیاری از منتقدین ادبی روس، نثر لرمانتف را به دلیل شفافیت متناسب با محتوا و کمالِ ناشی از رعایت قواعد ادبی نقطه اوج نثر روسی دانسته‌اند. تأثیر شخصیت پچورین در روسیه نیمه قرن نوزدهم بسیار بیشتر از قلمرو ادبیات داستانی بود و در حوزه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی و سیاسی مورد توجه مردم قرار گرفت. لرمانتف نویسنده‌ای تماماً مدرنیست و اروپایی مآب بود.

رمان روسی در مسیر حرکت خود در آثار نویسنده‌ای اسلاوگرا به نام "سرگئی فیئیویچ اکساکف" مرحله‌ای دیگر از تطور را تجربه کرد. آکساکف به خانواده‌ای زمین‌دار و مرفه تعلق داشت. او از بانیان اسلاوگرایی روسی در سال‌های دهه‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۰ و ۱۸۵۰ بود. به دانشگاه قازان رفت اما آن را نیمه کاره رها کرد. آکساکف فعالیت ادبی خود را به عنوان منتقد تئاتر در واپسین سال‌های دهۀ ۱۸۲۰ آغاز کرد[۲]. در سال ۱۸۳۲ با گوگول آشنا شد و این آشنایی زمینه ساز توجه او به رئالیسم در ادبیات داستانی گردید. اکساکف دو سال بعد داستان رئالیستی‌ای به نام "کولاک" منتشر کرد[۳] و از سال ۱۸۴۰ به اصرار گوگول به نگارش رمان "تاریخ خانوادگی" پرداخت. انتشار این اثر سرآغاز مطرح شدن اکساکف در ادبیات رئالیستی روسیه بود.

آکساکف در آثار داستانی خود نویسنده‌ای رئالیست است که به توصیفِ عینی محیط و حوادث پایبند است. در آثار او توجه به تجزیه و تحلیل‌های نفسانی و درون نگری دیده نمی‌شود. رمان تاریخ خانوادگی از حیث حادثه و حرکت داستانی، غنی است. اکساکف در این رمان به توصیفی از نظام زمین داری روسی از منظر نوعی اسلاوگرایی می‌پردازد. در این رمان، "استپان میخاییلویچ باگروف" یکی از شخصیت‌های اصلی است. او مردی نیرومند، مهربان، عادل، بی باک و در عین حال سخت کوش و سر سخت است. در توصیفات اکساکف از استپان باگروف می‌توان جلوه‌ای از تلّقی اسلاوگرایی روسی از نظام زمین داری کلاسیک این کشور را مشاهده کرد. منزلِ آکساکف در "آبرام تسوو" (نزدیکی مسکو) محل تجمع و پایگاه محفل اسلاوگراهای روسی بود[۴]. دو پسرِ سرگئی تیموفویچ آکساکف، یعنی "کنستانتین" و "ایوان" نیز هریک به طریقی راه اسلاوگرایی پدر را ادامه دادند. پس از آکساکف، رئالیسم روسی در آثار گنچارف و تورگنیف و داستایفسکی

رئالیست‌های روس تمایل خاصی داشتند به این که موضوعات آثار خود را از امور و حوادث زندگی معاصر و یا نزدیک به دورهٔ زندگی خودشان برگیرند و به دنبال این نبودند که به طور گسترده به نگارش رمان‌های تاریخی بپردازند. علت این امر را باید در نقشی که رمان نویسان رئالیست در جامعه روسی برعهده گرفته بودند و انتظاری که کتابخوانان جامعه از آنان داشتند، جستجو کرد.

تـداوم یافت. اکنون به اختصار دربـارهٔ خصوصیات اصلی رئالیسمِ داستانی روسیه سخن می‌گوییم.

مؤلفه‌های اصلی رئالیسم روسی

به جرأت می‌توان گفت که از نیمهٔ دههٔ ۱۸۴۰ م رئالیسم بر ادبیات داسـتانی روسـیه به طور کامل حاکم می‌گردد. رئالیسـم روسی، صورت ادبی‌ای بود که بر میراث به جای مانده از آثار داسـتانیِ پوشـکین و لرمانتـف حمل گردید. هرچنـد که عناصر دیگری نیز در شـکل‌گیری آن دخیل بودنـد. در یک نگاه اجمالی، عناصـر تأثیرگذار در تکوین رئالیسم روسی را می‌توان این‌گونه فهرست کرد:

۱- میراث داستانیِ برجامانده از پوشکین و لرمانتف

۲- میراث داستانیِ گوگول

۳- تأثیرات ژرژساند و بالزاک بر ادبیات داستانی روسیه

۴- جریان روشنفکریِ ایدآلیستِ هگل گرایِ دهه‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۰ میلادی در روسیه

رئالیسـم ادبـی روس در کلیـات و اصولِ عـام خود با رئالیسم ادبی فرانسوی و انگلیسی اشتراکات و شباهت دارد. اما در عین حال رئالیسـم داستانی روسی دارای مختصات و ویژگی‌های خاصی است که فهرست‌وار به رئوس اصلی آن اشاره می‌کنیم:

۱- در رئالیسم داستانی روس نوعی همدردی نسبت به همهٔ انسان‌ها (فارغ از تعلق طبقاتی و ویژگی‌های اخلاقی آنها) دیده می‌شـود. در آثار داسـتانی رئالیسـتی روسـی، قهرمانان و شخصیت‌ها، خوب یا بد تصویر نمی‌شوند، بلکه کم و بیش افرادی بد شـانس تلقی می‌شـوند که گرفتار موقعیت‌های اسـتراتژیک بوده و سزاوار همدردی دانسته می‌شوند.

۲- توجـه بـه جزئیات و دقایق امـور و توصیف زنده و بـا روح آنها در ارتباط با اشـیاء و محیط و توجه خاص به جزئیات قیافه و حرکات اشخاص.

۳- نگاهی نسبتاً طنزآلود و حتی تا حدّی هجوآمیز که از گوگول آغاز شده و در آثار برخی داستان نویسان رئالیست روسی تداوم یافت.

۴- توجه به کشاکش‌های روانیِ درونیِ اشخاص رمان و توصیف نسبتاً دقیق آنها که نظیر آن در رئالیسم انگلیسی (مثلاً آثار "چارلز دیکنز") و یا نمونه‌های رئالیسمِ فرانسوی چندان دیده نمی‌شود، هرچند بالزاک در مواردی به توصیف برخی حالات روانی از منظری ریزبینانه می‌پردازد، اما محور قراردادنِ کشاکش‌های روانیِ درونی اشخاص در رئالیسم فرانسـوی و انگلیسی چندان مرسوم نیسـت. در رئالیسمِ روسی نیز برجسته‌ترین و اساساً اصلی‌ترین نویسنده در این زمینه فئودور داستایفسکی است.

۵- رئالیست‌های روس تمایل خاصی داشتند به این که موضوعات آثار خود را از امور و حوادث زندگیِ معاصر و یا نزدیـک به دورهٔ زندگی خودشـان برگیرند و به دنبال این نبودند که به طور گسـترده به نگارش رمان‌های تاریخی بپردازند. علت این امر را باید در نقشـی که رمان نویسان رئالیسـت در جامعه روسی برعهده گرفته بودند و انتظاری که کتابخوانان جامعه از آنان داشتند، جستجو کرد.

۶- مردم و به ویژه اقشار و گروه‌های کتابخوانِ روسی، داستان نویسان رئالیست را در جایگاه راهنما و معلّمان قوم قرار می‌دادند که می‌بایسـت به توصیف و تبیین شـرایط برای مردم و روشـنگری برای آنها بپردازند. اغلب اقشار و گروه‌های کتابخوان جامعه روسـیه انتظار داشتند که رمان نویسان به پرسش‌های فکری و نیازهای ذهنی آنها پاسخ داده و مـردم را در تصمیم‌گیری‌های اجتماعی و گاه حتی سیاسـی راهنمایی نمایند. همین ویژگـی موجب گردیده که رئالیسم روسـی در مواردی و در آثار برخی چهره‌های شاخص خود [نظیر برخی آثار "تورگنیف"، تقریباً همهٔ آثار

در رئالیسم داستانی روس نوعی همدردی نسبت به همهٔ انسان‌ها (فارغ از تعلق طبقاتی و ویژگی‌های اخلاقی آنها) دیده می‌شود. در آثار داستانی رئالیستی روسی، قهرمانان و شخصیت‌ها، خوب یا بد تصویر نمی‌شوند، بلکه کم و بیش افرادی بد شانس تلقی می‌شوند که گرفتار موقعیت‌های استراتژیک بوده و سزاوار همدردی دانسته می‌شوند.

مردم و به ویژه اقشار و گروه‌های کتابخوان روسی، داستان نویسان رئالیست را در جایگاه راهنما و معلّمان قوم قرار می‌دادند که می‌بایست به توصیف و تبیین شرایط برای مردم و روشنگری برای آنها بپردازند. اغلب اقشار و گروه‌های کتابخوان جامعه روسیه انتظار داشتند که رمان نویسان به پرسش‌های فکری و نیازهای ذهنی آنها پاسخ داده و مردم را در تصمیم‌گیری‌های اجتماعی و گاه حتی سیاسی راهنمایی نمایند. همین ویژگی موجب گردیده که رئالیسم روسی در مواردی و در آثار برخی چهره‌های شاخص خود [نظیر برخی آثار "تورگنیف"، تقریباً همهٔ آثار بزرگ داستایفسکی از ۱۸۶۰ میلادی به بعد، آثار بزرگ تولستوی و گاه حتی در بعضی داستان‌های "چخوف" و "ماکسیم گورکی"] بعضاً دارای صبغهٔ متفکرانه گردد.

بزرگ داستایفسکی از ۱۸۶۰ میلادی به بعد، آثار بزرگ تولستوی و گاه حتی در بعضی داستان‌های "چخوف" و "ماکسیم گورکی"] بعضاً دارای صبغهٔ متفکرانه گردد. البته این خصیصه به طور مشخص در رمان‌های اصلیِ داستایفسکی در دورانِ دوم حیات ادبی‌اش [پس از رهایی از زندان و تبعید] به عنوان وجه غالب دیده می‌شود.

فئودور داستایفسکی؛ تولد رئالیسمِ متفکرانه با مایه‌های دینی

انتشار اولین رمان داستایفسکی که "مردم فقیر" نام دارد مربوط به سال ۱۸۴۵ م است. مردم فقیر یک داستان رئالیستی است که در آن عناصری از توجهات خاص به احوال روانی [که بعدها از ویژگی‌هایِ مهم آثار داستایفسکی می گردد] دیده می‌شود. در شخصیت قهرمانِ مرد این اثر برخی خصوصیات که به شاخص اصلیِ شخصیت‌های رمان‌هایِ مشهورِ بعدی داستایفسکی بدل می‌گردد نیز دیده می‌شود. فقر، نازک دلی، سادگیِ نزدیک به حماقت، روحیهٔ فداکاری نامشروط، برخی خصوصیاتِ "ماکاردیووشکین" قهرمانِ مردِ رمان مردم فقیر است که بعدها صورتِ پخته و متکامل‌تر آنها را در وضع زندگی و شخصیت "پرنس میشکین" [قهرمانِ رمان "ابله"] و با تفاوت‌هایی در "آلیوشا" [از قهرمانان رمان "برادران کارامازوف"] نیز مشاهده می کنیم.

مردمان فقیر شدیداً تحت تأثیر سبک ادبیِ گوگول قرار دارد هرچند که به جرأت می‌توان گفت عناصر مستقل مربوط به سبک داستایفسکی نیز [هرچند در مواردی به صورتِ جنینی] در آن دیده می‌شود. اگر داستایفسکی پس از مردم فقیر به هر علتی رمان دیگری نمی‌نوشت و یا به عبارت دقیق‌تر به نحوهٔ رمان نویسی که از کتاب "یادداشت‌های زیرزمینی" بدان روی آورد، اقدام نمی‌کرد، در تاریخ ادبیات روسیه و جهان غرب در جایگاه یک رمان نویس متوسط باقی می‌ماند. اما از سال ۱۸۶۴ م و با نگارش یادداشت‌های زیرزمینی، داستایفسکی مبدع نوعی رمانِ رئالیستیِ متفکرانه می گردد که مایه‌ها و عناصر دینی بعضاً پر رنگی در آن دیده می‌شود.

آنچه داستایفسکی را در ادبیات رئالیستیِ روسیه، منحصر به فرد می‌کند و از منظرِ نگاهِ برخی منتقدان ادبی به او جایگاهی برتر از همهٔ داستان نویسان روسی [و حتی فرانسوی و انگلیسی و آلمانی] می‌بخشد، همانا سبک رئالیسمِ متفکرانهٔ همراه با مایه‌های دینی است که می‌توان او را مبدع آن دانست. نقطهٔ اوجِ این رئالیسمِ خاصِ داستایفسکی را در رمان‌های بزرگیِ چون: "جنایت و مکافات"، "ابله" ، "جن‌زدگان(شیاطین)" و "برادران کارامازوف" شاهد هستیم. داستایفسکی، خود این سبک رئالیسم را " نوعی رئالیسم در معنای برتر آن" می‌نامید۵.

در یک نگاه فهرست‌وار می‌توان برخی وجوه برجستهٔ رئالیسمِ خاص داستایفسکی به لحاظ محتوایی را این‌گونه برشمرد:

* مخالفت با میراث الحاد و دین ستیزیِ مدرن.
* مبارزهٔ مستمر فرهنگی – ادبی با نیهیلیسم روسی و کلیت نیست انگاری مدرن.

نیهیلیسم روسی دهه‌های ۱۸۴۰ و ۱۸۵۰ میلادی به بعد و نیز شاخهٔ بلشویکی این نیست انگاری، ابسوردیست نیستند اما گرفتار بحران و بن بست ذاتی نیهیلیسم مدرن است که ریشه در ذاتِ آن دارد.

انتشار اولین رمان داستایفسکی که "مردم فقیر" نام دارد مربوط به سال ۱۸۴۵ م است. مردم فقیر یک داستان رئالیستی است که در آن عناصری از توجهات خاص به احوال روانی [که بعدها از ویژگی‌های مهم آثار داستایفسکی می گردد] دیده می‌شود. در شخصیت قهرمان مرد این اثر برخی خصوصیات که به شاخَص اصلی شخصیت‌های رمان‌های مشهور بعدی داستایفسکی بَدل می‌گردد نیز دیده می‌شود. فقر، نازک دلی، سادگیَ نزدیک به حماقت، روحیهٔ فداکاریَ نامشروط، برخی خصوصیات "ماکاردیووشکین" قهرمان مرد رمان مردمَ فقیر است که بعدها صورت پخته و متکامل‌تر آنها را در وضع زندگی و شخصیت "پرنس میشکینَ" [قهرمان رمان "ابله"] و با تفاوت‌هایی در "آلیوشا" [از قهرمانان رمان "برادران کارامازوف"] نیز مشاهده می‌کنیم.

* حضور یک وجه متفکرانه به عنوان هستهٔ مفهومیِ اصلی رمان‌ها و داستان‌ها. اساساً می‌توان گفت داستایفسکی در برخی موارد و در بعضی آثارش در مقام متفکر ظاهر می گردد و رمان‌های اصلیِ او وجهی متفکرانه دارند.

* تکیه بر سنت‌ها و ودایع فرهنگی روسیه در برابر هجوم مدرنیسم و تأکید بر تقویت این سنت‌ها به منظور مقابلهَ با استیلایِ مدرنیسم.

* اعتقاد داشتن به رسالت ویژهٔ روسیه و مسیحیت ارتدوکسِ روسی برایِ اروپا و جهانِ غرب.

* حضور پر رنگ نوعی دغدغهٔ عمیق دینی و برخی توجهات دینی [در چارچوب مفهومیِ مسیحیت ارتدوکس روسی] در اغلب آثار بزرگ او و حضور دلبستگی‌هایِ دینی و نوعی باور دینی مسیحی [مسیحیت ارتدوکس] در شخصیت و زندگی او.

* مخالفت با لیبرالیسم و سوسیالیسم به عنوانِ ایدئولوژی‌هایِ الحادیِ مدرن.

* در آثار اصلیِ داستایفسکی نحوی کوشش وحتی می‌توان گفت سلوک مداوم جهتِ عبور از نیست انگاری دیده می‌شود. به نظر می‌رسد داستایفسکی به وضوح دریافته است که نیست انگاری، باطن و جانِ مدرنیته است و با کلیت آن به ویژه با صورتی از نیهیلیسم مدرن که می‌توان آن را نیست انگاریِ روسی دانست، سرِ ستیزِ جدّی دارد. داستایفسکی به منظورِ عبور از قلمرو نیست انگاری [نوعاً] و نیهیلیسم خاصِ روسیِ نیمهٔ دوم قرن نوزدهم [که به نحوی در سدهٔ بیستم تاریخِ روسیه نیز بسط یافت] ترویج نوعی سلوک محبت آمیز "ابلهانه" از آن نوعی که پرنس میشکین تجسم آن است و با ایمانِ دینیِ ارتدوکسیِ روسی نیز پیوند دارد را به عنوان الگویِ نجات ارائه می‌دهد.

* در آثار اصلی و مهم داستایفسکی، بحرانِ اخلاقی و روانی (نفسانیpsychologic) برآمده از نیهیلیسم مدرن روسی ونیز برخی وجوه نیهیلیسم پسامدرن به روشنی تصویر می گردد و در جهت نجات از آن تأمل و چاره اندیشی می‌شود. در واقع می‌توان گفت که داستایفسکی از یک سو تصویرگر افراط گرایی خاص روح روسی است و از سویی دیگر تصویرگر بحران‌های اخلاقی و نفسانی(psychal) برآمده از نیهیلیسم مدرنِ روسی و برخی افق‌ها و وجوه نیست انگاری در حالِ ظهور پسامدرن و مسئلهٔ لاینحلِ تکلیفِ اخلاق در جهانی که خدا در آن فراموش شده است، می‌باشد. در عین حال در رمان‌ها و آثار مکتوبِ غیر داستانیِ داستایفسکی نوعی تمایل و کشش عمیق به سمتِ یافتن و ترویج نجات از طریق ایمانِ دینی [البته با محوریت مسیحیت ارتدوکس] دیده می‌شود.

* داستایفسکی به راستی رمان نویسی است که به نجات از بیماریِ فراگیر نیهیلیسم و رهایی از چنگالِ هولناک آن از طریق ترویج نحوی عرفانِ مسیحی و ایمانِ دینی [از نوع مسیحیِ ارتدوکسیِ روسیِ آن] اعتقاددارد و از همین منظر است که برای روسیه و ملت روس و کلیسایِ ارتدوکس روسی رسالتی خاص قائل است. داستایفسکی وقتی این عبارت را از زبان یکی از شخصیت‌هایِ داستانی‌اش بیان می‌کند، به صحّت آن اعتقاد و ایمان دارد:

"چاتوف با هیجان زمزمه کرد: من به روسیه ایمان دارم، من به ارتدوکسی روسیه ایمان دارم ...ایمان دارم که بازگشت مسیح در روسیه روی خواهد داد..."

اما نکته مهم در خصوص اندیشهٔ داستایفسکی این است که او می‌کوشد با تکیه بر میراث مسیحیت ارتدوکسی روسی [که به هر حال غربی و فلذا نیهیلیستی است، هرچند نیهیلیسم آن از نوع نیست انگاری مدرن نیست] به مبارزه با نیست انگاریِ مدرن روسی و نیهیلیسم پسامدرنی بپردازد که آنها نیز ماهیت غربی دارند. اگرچه نیهیلیسم مدرنِ "پیسارف" و "پخایف"[۷] و امثال آنها در

اگر داستایفسکی پس از مردم فقیر به هر علتی رمان دیگری نمی‌نوشت و یا به عبارت دقیق‌تر به نحوهٔ رمان نویسی که از کتاب " یادداشت‌های زیرزمینی" بدان روی آورد، اقدام نمی‌کرد، در تاریخ ادبیات روسیه و جهان غرب در جایگاه یک رمان نویس متوسط باقی می‌ماند. اما از سال ۱۸۶۴ م و با نگارش یادداشت‌های زیرزمینی، داستایفسکی مبدع نوعی رمان رئالیستی متفکرانه می‌گردد که مایه‌ها و عناصر دینی بعضاً پر رنگی در آن دیده می‌شود.

آنچه داستایفسکی را در ادبیات رئالیستی روسیه، منحصر به فرد می‌کند و از منظر نگاه برخی منتقدان ادبی به او جایگاهی برتر از همهٔ داستان نَویسان روسی [و حتی فرانسوی و انگلیسَی و آلمانی] می‌بخشد، همانا سبک رئالیسم متفکرانهٔ همراه با مایه-های دینی است که می‌توان او را مبدع آن دانست. نقطهٔ اوج این رئالیسم خاص داستَایفسکی را در رمان‌های بزرگی چون: "جنایت و مکافات"، "ابله"، "جن‌زدگان(شیاطیَن)" و "برادرَان کارَامازوف" شاهد هستیم. داستایفسکی، خود این سبک رئالیسم را "نوعی رئالیسم در معنای برتر آن" می‌نامید.

روسیه دهه‌های ۱۸۶۰ م تا ۱۸۹۰ م مدرنیستی بود و با آموزه‌های مسیحیت ارتدوکسی روسی تفاوت‌هایِ بسیار داشت، اما باید در نظر گرفت که کلیسایِ ارتدوکسی روسی به هر حال [به دلیل ماهیت غربی داشتن] نیست انگار بوده است، هرچند نیهیلیسم آن صورتی ماقبل مدرن داشته است. داستایفسکی می‌خواسته است با تکیه بر صورتی از نیهیلیسم غربیِ ماقبل مدرن [نهفته در باطن آموزه‌های کلیسایِ ارتدوکسیِ روسیه] به جنگِ نیهیلیسم غربی مدرن و برخی ظهورات نیست انگاری پسامدرن برود و این امر در ذاتِ خود، عبث و از پیش شکست خورده است، هرچند که ممکن است تا مدتی آدمی را گرفتار پاره‌ای توّهمّات جذّاب در خصوص امکان پذیری آن گرداند.

نیهیلیسم روسی چه خصایصی دارد؟

آنچه که نیهیلیسم روسی می‌نامیم، صورتی از نیست انگاریِ ایدئولوژیکِ مدرن است که به صورتِ یک جنبشِ فرهنگی سیاسیِ مروج مدرنیزم و مخالفِ اسلاوگرایی و در عین حال مخالفِ رژیم تزاری ظاهر گردید و بخشی از این جنبش دست به ترور مسلحانه نیز زد. بلشویسم روسی که پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ به قدرت رسید نیز صورتی از همین نیست انگاریِ روسی بود که مارکسیسم را به عنوان هستهٔ مرکزیِ ایدئولوژیک خود قرار داده بود و به عبارت دقیق‌تر، مارکسیسم و سوسیالیسمِ مارکسیستی را در افق نیهیلیسم روسی بازخوانی نمود.بلشویسم در حقیقت حاصلِ پیوند نیهیلیسم روسیِ اوایل قرن بیستم میلادی با مارکسیسم بود، ریشه‌های مشترکِ نیست انگارانه و مدرنیستی راهِ این پیوند را باز و انجامِ آن را از جهاتی، سهل کرده بود.

مختصات اصلیِ نیهیلیسم روسی [آنگونه که از دلِ روشنفکریِ مدرنیستِ دهه‌های ۱۸۴۰ و ۱۸۵۰ به بعدِ روسیه پدید آمد] را می‌توان این گونه فهرست کرد:

۱- بیشترین ظهور و تجلی آن در هیأت یک جنبش فرهنگی – سیاسی بوده است.

۲- صورتی از نیهیلیسم ایدئولوژیک مدرن و ملهم از آراء عصر ظلمانی به اصطلاح روشنگری است.

۳- به لحاظ فلسفی و بهره‌مندی از تفکر فلسفی، بسیار کم مایه و ضعیف است.

۴- پوزیتیویست است.

۵- به نحو آشکاری دین گریز و حتی دین ستیز است.

۶- ماهیت اومانیستی دارد و مروّج مدرنیسم است.

۷- به لحاظ سیاسی تدریجاً رادیکال گردیده به گونه‌ای که از دههٔ ۱۸۶۰ دست به ترور و خشونت مسلحانه زد و بخشی از آن در هیأت تشکّل‌های مسلّحی چون "نارودنایا" سازماندهی گردیدند و صورتی دیگر از آن از اواخر دههٔ ۱۸۸۰ به مارکسیسم روی آورد.

۸- اگرچه جریان غالب در نیهیلیسم روسی، جریانِ رادیکال‌هایِ پوزیتیویست بود که پیسارف و نچایف از

داستایفسکی به راستی رمان نویسی است که به نجات از بیماریِ فراگیرنیهیلیسمَ و رهایی از چنگال هولناک آن از طریقَ ترویج نحوی عرفانِ مسیحی و ایمان دینیَ [از نوع مسیحی ارتدوکسی روسی آن] اعتقاددارَد و از همین منظر است که برای روسیه و ملت روس و کلیسای ارتدوکس روسی رسَالتی خاص قائل است.

در آثار اصلی داستایفسکی نحوی کوشش وحتی می‌توان گفت سلوک مداوم جهت عبور از نیست انگاری دیده می‌شود. به نظر می‌رسد داستایفسکی به وضوح دریافته است که نیست انگاری، باطن و جان مدرنیته است و با کلیت آن به ویژه با صورتی از نیهیلیسم مدرن که می‌توان آن را نیست انگاری روسی دانست، سر ستیز جدّی دارد. داستایفسکی به منظور عبور از قلمرو نیست انگاری [نوعاً] و نیهیلیسم خاص روسی نیمهٔ دوم قرن نوزدهم [که به نحوی در سدهٔ بیستم تاریخ روسیه نیز بسط یافت] ترویج نوعی سلوک محبت آمیز "ابلهانه" از آن نوعی که پرنس میشکین تجسم آن است و با ایمان دینی ارتدوکسی روسی نیز پیوند دارد را به عنوان الگوی نجات ارائه می‌دهد.

شخصیت‌های اصلی آن بودند، اما نیهیلیسم روسی یک جریان غیر غالب شدیداً لیبرال نیز داشت که در ادبیات و مطبوعات روسیه کمتر به نام نیهیلیست شناخته شده‌اند.

۹- به اخلاق و احکام اخلاقی و معنویات کاملاً بی اعتنا است.

۱۰- یک گرایش ماتریالیستی عامیانهٔ آمیخته با پراگماتیسم در آن وجود دارد که نیهیلیسم روسی [عمدتاً جریان اصلی حاکم بر آن] را حتی به شعر و هنر نیز بی اعتنا می‌سازد. عبارت معروف پیساروف: "یک لنگه چکمه با ارزش‌تر از تمام شکسپیر است" نماد این خصیصهٔ نیهیلیسم روسی است.

۱۱- نیهیلیسم روسی دهه‌های ۱۸۴۰ و ۱۸۵۰ میلادی به بعد و نیز شاخهٔ بلشویکی این نیست انگاری، ابسوردیست نیستند اما گرفتار بحران و بن بست ذاتی نیهیلیسم مدرن است که ریشه در ذات آن دارد.

دیمیتری ایوانویچ پیسارف، سرگئی گناریویچ پخایف و تا حدود زیادی "نیکولای الکساندرویچ وابرالیوبف" را می‌توان از نمایندگان معروف نیهیلیسم روسی دهه‌های ۱۸۶۰ به بعد دانست.

در حقیقت کشاکش داستایفسکی بیشتر با نیهیلیسم روسی است و به دیگر صور نیهیلیسم مدرن توجه کمتری دارد. در عین حال به نظر می‌رسد داستایفسکی عمدتاً زمانی که نیست انگاری مدرن به نفی ارزش‌های اخلاقی و یا تشکیک در آنها می‌پردازد، تأملات انتقادی خود را متوجه آن می‌کند و مقابله او با وجوه سیاسی – اجتماعی نیست انگاری روسی نیز اغلب از منظر مباحث و مسائل اخلاقی و طرح آن‌ها در رمان‌هایش صورت می‌گیرد.

فئودور داستایفسکی کیست؟

فئودور میخائیلویچ داستایفسکی متولد سی‌ام اکتبر ۱۸۲۱ م است. پدر فئودور یک پزشک نظامی و مادرش، فرزند یکی از بازرگانان مسکوئی بود. خانوادهٔ فئودور به لحاظ اقتصادی به لایهٔ کم درآمد طبقهٔ متوسط روسیه تعلق داشتند. اگرچه نمی‌توان خانوادهٔ داستایفسکی را فقیر [به معنای نیازمند به نان شب و یا حتی محروم از تأمین حداقل امکانات یک زندگی در معنایی که مثلاً خانوادهٔ "ماکسیم گورکی" دیگر نویسندهٔ رئالیست روسی بدان مبتلا بود] دانست، اما می‌توان خانوادهٔ داستایفسکی را در زمرهٔ اقشار نسبتاً کم درآمد جامعهٔ آن روز روسیه طبقه بندی کرد.

فئودور دومین فرزند و دومین پسر خانواده بود. "میخائیل" برادر بزرگش، یک سال پیش از او به دنیا آمده بود و پس از فئودور پنج برادر و خواهر به جمع فرزندان افزوده شدند.

داستایفسکی در نوجوانی، تا حدی خجول و ساکت و درون‌گرا بود. از نوشته‌های داستایفسکی و به ویژه آنچه در خصوص دوران کودکی در آثار خود نوشته [و به نظر می‌آید بیان تجربه‌های خود او هستند] این‌گونه بر می‌آید که دوران کودکی تلخ و توأم با تیره روزی‌ای داشته است. ظاهراً داستایفسکی در کودکی گرفتار توهمات شنوایی بوده است. فئودور سیزده ساله بود که همراه برادرش میخائیل به مدرسهٔ شبانه روزی " لئوپولد چرماک" فرستاده شد. آن‌گونه که از خاطرات برخی همکلاسی‌های داستایفسکی در این ایام برمی‌آید، فئودور سخت علاقمند به مطالعه بوده و به ندرت حاضر می‌شده تا به منظور گفتگو با دوستان، از مطالعه دست بردارد.[۸]

فئودور شانزده ساله بود که مادرش در ۲۷ فوریه ۱۸۳۷ بر اثر ابتلا به سل درگذشت. پدر فئودور از آن پس دستخوش بحران روحی گردید ودائم‌الخمر گردید. مدت زمانی بعد فئودور و میخائیل برای ادامهٔ تحصیل به

نکته مهم در خصوص اندیشهٔ داستایفسکی این است که او می‌کوشد با تکیه بر میراث مسیحیت ارتدوکسی روسی [که به هر حال غربی و فلذا نیهیلیستی است، هرچند نیهیلیسم آن از نوع نیست انگاری مدرن نیست] به مبارزه با نیست انگاری مدرن روسی و نیهیلیسم پسامدرنی بپردازد که آنها نیز ماهیت غربی دارند.

داستایفسکی در نوجوانی، تا حدی خجول و ساکت و درون‌گرا بود. از نوشته‌های داستایفسکی و به ویژه آنچه در خصوص دوران کودکی در آثار خود نوشته [و به نظر می‌آید بیان تجربه‌های خود او هستند] این‌گونه بر می‌آید که دوران کودکی تلخ و توأم با تیره روزی‌ای داشته است. ظاهراً داستایفسکی در کودکی گرفتار توهمات شنوایی بوده است. فئودور سیزده ساله بود که همراه برادرش میخائیل به مدرسهٔ شبانه روزی "لئوپولد چرماک" فرستاده شد. آن‌گونه که از خاطرات برخی همکلاسی‌های داستایفسکی در این ایام برمی‌آید، فئودور سخت علاقمند به مطالعه بوده و به ندرت حاضر می‌شده تا به منظور گفتگو با دوستان، از مطالعه دست بردارد.

دانشکدهٔ مهندسی نظامی در پترزبورگ فرستاده شدند. اما داستایفسکی جوان علاقه‌ای به مهندسی نظامی نداشت و شیفتهٔ ادبیات بود و عمدهٔ وقتش را صرف مطالعهٔ آثار ادبی می‌کرد. در ژوئن ۱۸۳۹ م پدرِ داستایفسکی به دستِ رعایش به قتل می‌رسد. ظاهراً صورتِ دلخراشِ مرگ پدر، فئودور را گرفتار آزردگی شدیدی می‌سازد.[۹]

داستایفسکی، در اوت سال ۱۸۴۳ از دانشکدهٔ مهندسی فارغ‌التحصیل می‌گردد و شغلی دفتری در یگان مهندسیِ پطرزبورگ به دست می‌آورد. اما داستایفسکی که عاشقِ ادبیات است تابِ تحمّل آن زندگی ملال‌آور را ندارد، پس استعفا می‌دهد و در اکتبر ۱۸۴۴ از ارتش با درجه ستوانی مرخص می‌گردد و تصمیم می‌گیرد تا خود را یکسره وقف نویسندگی نماید. داستایفسکی در ماه مه ۱۸۴۵ رمان "مردم فقیر" را به اتمام می‌رساند و برایِ ارزیابی، آن را به "گریگوروویچ" می‌دهد.

وقتی "ویساریون بلینسکی" نسخهٔ دستنویس مردم فقیر را می‌بیند، آن را بسیار می‌ستاید و همین امر موجب شهرتِ سریع داستایفسکی در محافل ادبی و مطبوعات پطرزبورگ می‌گردد. در ژانویه سال ۱۸۴۶ م، رمان بیچارگان در نشریه "گلچین پطرزبورگ" که "نکراسوف" سردبیریِ آن را برعهده داشت، منتشر می‌گردد. داستایفسکی در این اثر، نویسندهٔ رئالیستِ متوسط اما مستعدی است که بسیار تحت تأثیر گوگول قرار دارد، اما هنوز سبک و طریق نگارش خاص خود را پیدا نکرده است.

مردم فقیر به لحاظ نحوهٔ نگارش و سبک به دورهٔ اول حیات ادبیِ داستایفسکی تعلق دارد. داستایفسکیِ این دوره چنانکه گفتیم هنوز به سبک خاص رئالیستی خود دست نیافته است. این داستان در قالب نامه نگاری نوشته شده است. قهرمانِ مردِ داستان، کارمند فقیر و درمانده‌ای است که ردّپایی از شخصیت‌های داستانیِ گوگول را با خود دارد. زنِ قهرمان داستان زیر فشار فقر و محرومیت تن به ازدواج با پیرمرد هوسبازی می‌دهد، نظیر شخصیت او را پیش از این در برخی آثار داستان نویسان رمانتیک نیمه دوم قرن هیجدهم اروپایی نیز شاهد بوده‌ایم.

داستایفسکی در این دوران به لحاظ فکری نیز هنوز تحت تأثیر مشهوراتِ مدرنیستی و روشنفکرانه قرار دارد. او در اوایل بهار سال ۱۸۴۶ م با محفل روشنفکرانهٔ "میخاییل واسیلویچ بوتاشیویچ پطراشفسکی" مرتبط می‌گردد. اعضایِ محفل پطراشفسکی تحت تأثیر آموزه‌های "شارل فوریه" سوسیالیست تخیّلی فرانسوی قرارداشتند و در زمرهٔ مدافعان مدرنیسم در روسیهٔ آن روزگار قرارداشتند.

در سال ۱۸۴۹، داستایفسکی و دیگر اعضای محفل پطراشفسکی توسط پلیس رژیم تزاری دستگیر شدند. داستایفسکی در ابتدا به اعدام محکوم شد، اما بعداً تخفیفی در مجازات وی داده شد و او به زندان با اعمال شاقه در سیبری محکوم گردید. اما به منظور تنبیه داستایفسکی و دیگر بازداشت‌شدگان، داستایفسکی و دیگر دستگیرشدگان این پرونده را صبح روز بیست و دوم دسامبر سال ۱۸۴۹ برای اجرای حکم اعدام به حیاط زندان آوردند و اندکی قبل از اجرای حکم اعدام، به آنها خبر دادند که در مجازاتشان تخفیف داده شده است.[۱۰]

از آن پس داستایفسکی سال‌های بسیار دشواری را در زندان و تبعید گذراند. از سال ۱۸۴۹ تا ۱۸۵۹ که او از زندان و تبعید رهایی یافت و به پطرزبورگ برگشت، سال‌هایی بسیار سخت و رنج‌هایی طاقت‌فرسا را تجربه کرد. در این سال‌ها عاشق زن بیوه‌ای به نام "ماریا دیمیتریونا ایسایف" گردید و سرانجام با او ازدواج کرد، اما از این ازدواج سرخورده شد و گرفتار یأس گردید، در اندیشه و جهان نگری‌اش دستخوش تحول گردید و در پی یک سلوک روحی بر عمق و مراتب ایمان دینی‌اش بسیار افزوده گردید. در نیمه دسامبر ۱۸۵۹ وقتی داستایفسکی دوباره به پطرزبورگ

اگرچه جریان غالب در نیهیلیسم روسی، جریانِ رادیکال‌های پوزیتیویست بود که پیسارف و نچایف از شخصیت‌های اصلیِ آن بودند، اما نیهیلیسم روسی یک جریانِ غیر غالب شدیداً لیبرال نیز داشت که در ادبیات و مطبوعات روسیه کمتر به نام نیهیلیست شناخته‌شده‌اند.

در آثار اصلی و مهم داستایفسکی، بحران اخلاقی و روانی (نفسانی psychologic) برآمده از نیهیلیسم مدرن روسی ونیز برخی وجوه نیهیلیسم پسامدرن به روشنی تصویر می گردد و در جهت نجات از آن تأمل و چاره اندیشی می‌شود. در واقع می‌توان گفت که داستایفسکی از یک سو تصویرگر افراط گرایی خاص روح روسی است و از سویی دیگر تصویرگر بحران‌های اخلاقی و نفسانی(psychal) برآمده از نیهیلیسم مدرن روسی و برخی افق‌ها و وجوه نیست انگاری در حال ظهور پسامدرن و مسئلهٔ لاینحل تکلیف اخلاق در جهانی که خدا در آن فراموش شده است، می‌باشد. در عین حال در رمان‌ها و آثار مکتوب غیر داستانی داستایفسکی نوعی تمایل و کشش عمیق به سمتِ یافتن و ترویج نجات از طریق ایمانِ دینی [البته با محوریت مسیحیت ارتدوکس] دیده می‌شود.

برگشت و نوشتن را از سر گرفت، نویسندهٔ رئالیستی ظهور کرده بود که به رسالت تاریخی روسیه و مردمش برای جهان و تاریخ بشری اعتقاد داشت و "رستگاری روسیه را در خاک روسیه و مردمش می‌دانست"[11] و با نوشتن داستان‌های جدیدش [در دورهٔ دوم حیات ادبی‌اش] داشت سبک ادبی‌ای را ابداع می‌کرد که به بررسی مسائل عمیق و جدّی بشر معاصر و به ویژه معضلات اخلاقی و سیاسی ناشی از نیست انگاری مدرن به طور اعم و نیهیلیسم روسی به طور اخص می‌پرداخت و "مالکوم برادبری" می‌گوید که داستایفسکی، آن‌را "رئالیسم شگفت" نامیده است.[12] از این پس داستایفسکی و رئالیسم فانتاستیک Fantastic Realism ["رئالیسم شگفت"، "رئالیسم غریب"، "نوع برتر رئالیسم" یا هر نام دیگری که معادل آن قرار دهیم] او به رویارویی و تقابل و نحوی کشاکش با نیست انگاری به عنوان باطنی مدرنیزم می‌پرداخت که این کشاکش اساساً خود را در تقابل با نیهیلیسم روسی نشان می‌داد. از این پس دیگر داستایفسکی، رمان‌نویس رئالیستی بود که با داستان‌ها و نیز تا حدودی مقالاتش به رویارویی با نیست انگاری روسی و مدرنیزم غربی می‌پرداخت و در مقابل، از میراث اسلاوگرایی مسیحی روسی و نوعی ناسیونالیسم فرهنگی روسی [که البته با سرزمین و مردم روسیه نیز پیوند نزدیکی دارد، اما به نظر می‌رسد مبتنی بر تبارگرائی نژادی صرف نیست] دفاع می‌کرد و داعیه ترویج اخلاق مسیحی آمیخته با میراث عرفانی ملهم از مسیحیت ارتدوکس روسی دارد.

یادداشت‌های زیرزمینی

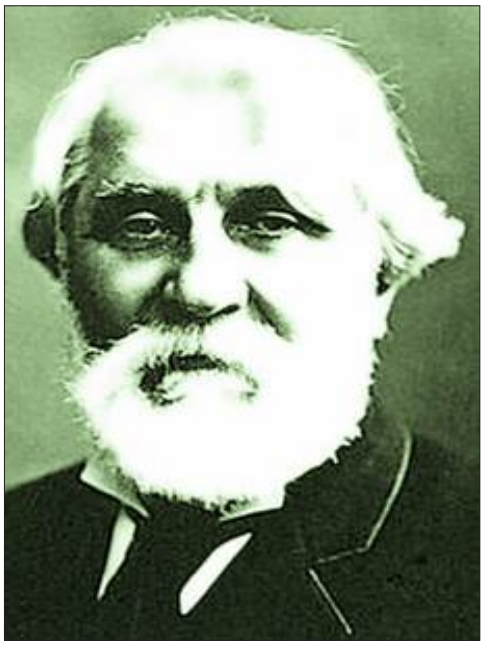
"یادداشت‌های زیرزمینی" داستانی است که داستایفسکی در سال ۱۸۶۴ نوشته است. همان سالی که "ماریا عیسایف" همسر اول او و اندکی بعد "میخاییل" برادرش درگذشتند. سالی پرازغم و تنهایی و بدهکاری و مشکلات مالی. یادداشت‌های زیرزمینی از دو بخش تشکیل شده است: بخش اول که "تاریکی" نام دارد، بیشتر شبیه یک مقاله بلند است. بخش دوم که نام آن "بر برف نمناک است" حالت داستانی به خودمی‌گیرد. در کل شاید بتوان گفت یادداشت‌های زیرزمینی اثر چندان قوی‌ای به لحاظ ادبی نیست، اما از این منظر که به نظر می‌آید این اثر حلقه آغازگر سلسله رمان‌های بزرگ رئالیستی متفکّرانه داستایفسکی است، باید آن‌را مهم تلقی کرد. در یادداشت‌های زیرزمینی، نکات و مسائلی مطرح می‌گردد که بعدها تفکر درباره آن‌ها و بسط و تفصیلشان در زمره درون‌مایه اصلی‌ترین رمان‌های داستایفسکی و رئالیسم متفکرانه با مایه‌های دینی او می‌شود.

یادداشت‌های زیرزمینی با این عبارت آغاز می‌شود:

" من آدم مریضی هستم ... شخص بدی هستم ... مرد مطرودی هستم. خیال می‌کنم مبتلا به درد کبد باشم. اما تاکنون چگونگی همه این امراض را درست نتوانسته‌ام بفهمم و تشخیص بدهم. بله، خوب که دقت می‌کنم، اصلاً نمی‌دانم چه مرضی دارم، در وجود من چه عضوی ممکن است واقعاً ناخوش باشد ...

مردم فقیر به لحاظ نحوهٔ نگارش و سبک به دورهٔ اول حیات ادبی داستایفسکی تعلق دارد. داستایفسکی این دوره چنانکه گفتیم هنوز به سبک خاص رئالیستی خود دست نیافته است. این داستان در قالب نامه نگاری نوشته شده است. قهرمان مرد داستان، کارمند فقیر و درمانده‌ای است که ردّپایی از شخصیت‌های داستانی گوگول را با خود دارد. زن قهرمان داستان زیر فشار فقر و محرومیت تن به ازدواج با پیرمرد هوسبازی می‌دهد.

در نیمه دسامبر ۱۸۵۹ وقتی داستایفسکی دوباره به پطرزبورگ برگشت و نوشتن را از سر گرفت، نویسندهٔ رئالیستی ظهور کرده بود که به رسالت تاریخی روسیه و مردمش برای جهان و تاریخ بشری اعتقاد داشت و "رستگاری روسیه را در خاک روسیه و مردمش می‌دانست"و با نوشتن داستان‌های جدیدش [در دورهٔ دوم حیات ادبی‌اش] داشت سبک ادبی‌ای را ابداع می‌کرد که به بررسی مسائل عمیق و جدّی بشر معاصر و به ویژه معضلات اخلاقی و سیاسی ناشی از نیست انگاری مدرن به طور اعم و نیهیلیسم روسی به طور اخص می‌پرداخت.



مدت‌ها است این‌طوری زندگی می‌کنم بیست سال است. چهل سال دارم. سابقاً در اداره‌ای مشغول بودم، ولی حالا دیگر شغلی ندارم. کارمند بدجنسی بودم. خشن بودم و این ابراز خشونت شادم می‌کرد. چون از کسی رشوه نمی‌گرفتم و عایدیم نیز کم بود، می‌بایستی به ترتیبی دیگر خودم را راضی کنم-"[۱۳]

مـرد زیرزمینی، انسـان عجیبی اسـت. از آن دسـته اشـخاص که ردپای آنها را فقط در آثار داستایفسـکی و شاید یکی دو رمان‌نویس دیگر می‌توان مشاهده کرد. مرد زیرزمینی، فردی تنها است که توان و یا تحمل همزیستی با دیگر افراد اجتماع را ندارد. اوبه دیگر انسان‌ها با نگاهی تحقیرآمیز می‌نگرد، خود را در یک زیرزمین محبوس کرده و با نگاهی بدبینانه از شرارت انسان‌ها سخن می‌گوید. او، فردی مأیوس و منفعل اسـت. این مرد زیرزمینی، گرفتار بحران روحیِ عمیقی است که ریشه در فقدان ایمان دارد. او بـه ارزش‌های متعالی باوری نـدارد و وجودش لبریز از خشـم و لجبازی و پرخاشگریِ سـرکوب شده است و از فقدان عزت نفس رنج می‌برد. مرد زیرزمینی گرفتار نوعی حالت سادیستیک – مازوشیستیک است و در درون خود اسـیر کشـمکش تمایلات و علائق و عواطف مختلف و متفاوت است.

" یک گونه لذت غیر عادی، پنهانی و پسـت داشـتم، نوعی اذیت و شـکنجه‌ای مطبوع می‌کشـیدم، از این که خودم را ناخوشانه وادار کنم و متقاعد کنم، و کاملاً بفهمم و آگاه باشـم، که امروز یک افتضـاح دیگر به بار آورده‌ام، و یک پسـتی دیگر بر پستی‌های گذشـته افزوده‌ام. ... از درون بـه خود نیش می‌زدم و خود را می‌آزردم، مثل اینکه بـا دندانهایـم خود را گاز بگیرم، و خونـم را بمکم، خودم را خفـه کنم تا بـه تدریج به آن جا رسـید که همه این تلخی‌ها، صورت یک شیرینی، و شادی دردناک لعنتی به خـودش می‌گرفت و به یک گونـه آرزو و طلب مطبوع تبدیل می‌شـد، و بالآخره به لذتی قطعی و مسلّم، حقیقی می‌رسـید. بله به لذت می‌رسـید به لذت ... لذتی که در اینجا بیان کردم، لذتی اسـت که به جهت دانایی آشکار و بارز و خیره کننده‌ای که به وجود ذلت و خواری خود پیدا می‌کنیم، به ما دست می‌دهد. یعنی آن گاه که می‌فهمیم، دیگر به آخرین سنگر و دیوار رسیده‌ایم."[۱۴]

"ادوارد هَلِت کار" در توصیف یادداشـت‌های زیرزمینی می‌نویسد:

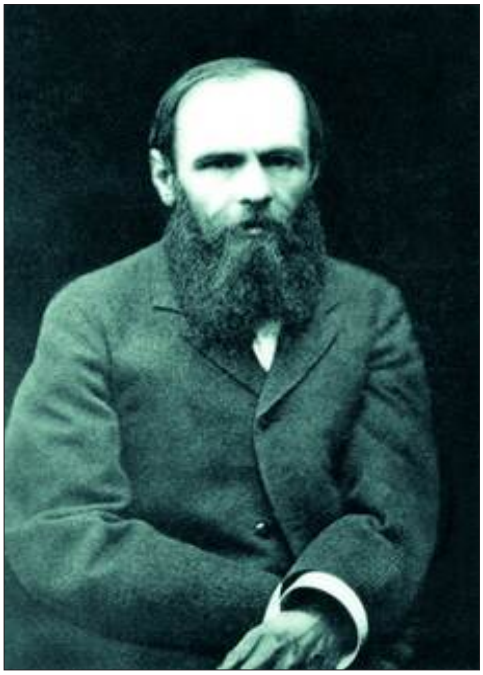
"یادداشـت‌ها به دو بخش تقسیم شده است. بخش اول شرح و تفسیر فلسـفه خبث است، وبخش دوم گـزارش یک واقعه، یـا دقیق‌تر بگویم یک سلسـله وقایع، از زندگی گزارشگر فرضی داستان، یعنی مرد خبیث ... یادداشـت‌ها در عین غرابتش به اندازه همه نوشـته‌های دیگر داستایفسـکی بکر و اصیل اسـت ...این کتاب جایگاه مهمی در سـیر و تکوین و رشـد داستایفسـکی دارد، و نخسـتین جولان او در عرصه فلسـفه محسوب می‌شـود، و به تعبیری مقدمه‌ای بر سلسـله رمان‌های بزرگ او اسـت. سـال پیش از آن اثری منتشـر شده بود که اهمیت تاریخی‌اش بیشتر از امتیـاز ادبی اندک آن اسـت، این اثـر رمانی بود از روزنامه نویس رادیکال، "چرنیشفسکی" به نام "چه باید کـرد؟" این رمـان تصویری اسـت از جامعه‌ای

یادداشت‌های زیرزمینی را می‌توان نقدی و ردّیه‌ای بر تعریف مدرنیستی انسان به عنوان "حیوان عاقل سودجو" دانست. مدرنیست‌های لیبرالی چون: "آدام اسمیت" و "جان استوارتَ میل"، انسان را موجود عَاقلیَ می‌دانستند که مصلحت سودجویانه خود را بر پایه نوعی خودخواهی و منفعت‌طلبی جستجو می‌کند و البته این امر را موجب خَیر و سعادت همگانی می‌دانستند. "مارکس" نیز اگرچه منتقد لیبرالیسم بود، اما مبنای تعریف خود از انسان را بر پایه منفعت‌طلبی قرارداد البته مارکس به جای منفعت‌طلبی افراد بر رقابت و تضادَ منفعت‌طلبانه طبقات اجتماعی تأکید می‌ورزید و اگرچه مفهوم منافع طبقاتی متضَاد و مبارزه طبقاتی‌ای که مطرح می‌کند تا حدود زیادی نافی تصویر خوش خیالانه لیبرَالی از "تفاهمَ انسان‌های عاقل سودجوی خودخواه با یکدیگر"! بر بستر حرکتَ در مسیر سودجویی‌های خودخواهانه‌شان، است؛ اَما به هَر حال نگاه مارکس و به ویژه سوسیالیست‌های ماقبل او نظیر "سن سیمون" و "فوریه" خالی از عناصر عقل انگارانه جهان بینی ظلمانی عصر به اصطلاَح روشنگری نیست.

آرمانشهری که در آن هرکس می‌تواند بلامانع به دنبال ارضای خواسته‌هایِ منطقی‌اش برود و به شادی کامل دست یابد. در نظر چرنیشفسکی، که از مریدان جان استوارت میل بود، خِرَد و نفع شخصی یگانه پایه‌های اخلاق هستند."[۱۵]

یادداشت‌های زیرزمینی را می‌توان نقدی و ردّیه‌ای بر تعریف مدرنیستیِ انسان به عنوان "حیوانِ عاقلِ سودجو" دانست. مدرنیست‌های لیبرالی چون: "آدام اَسمیت" و "جان استوارت میل"، انسان را موجود عاقلی می‌دانستند که مصلحتِ سودجویانه خود را بر پایه نوعی خودخواهی و منفعت‌طلبی جستجو می‌کند و البته این امر را موجب خیر و سعادت همگانی می‌دانستند. "مارکس" نیز اگرچه منتقد لیبرالیسم بود، اما مبنایِ تعریف خود از انسان را برپایه منفعت‌طلبی قرارداد البته مارکس به جای منفعت‌طلبیِ افراد بر رقابت و تضاد منفعت‌طلبانه طبقات اجتماعی تأکید می‌ورزید و اگرچه مفهوم منافع طبقاتیِ متضاد و مبارزه طبقاتی‌ای که مطرح می‌کند تا حدود زیادی نافیِ تصویر خوش خیالانه لیبرالی از "تفاهم انسان‌هایِ عاقلِ سودجوی خودخواه با یکدیگر"! بر بستر حرکت در مسیرِ سودجویی‌های خودخواهانه‌شان، است؛ اما به هر حال نگاه مارکس و به ویژه سوسیالیست‌های ماقبل او نظیر "سن سیمون" و "فوریه" خالی از عناصرِ عقل انگارانه جهان بینی ظلمانی عصر به اصطلاح روشنگری نیست.

داستایفسکی در بخش اول یادداشت‌های زیرزمینی به این تفسیرِ مدرنیستیِ از بشر که آدمی را "حیوانِ عاقلِ سودجو"یی می‌داند که "عاقلانه مصالح خود را دنبال می‌کند" سخت می‌تازد. داستایفسکی معتقد است که انسان‌ها نوعاً و یا همیشه لزوماً بر اساسِ نفع شخصی خود عمل نمی‌کنند، بلکه پیچیدگی‌ها و کشمکش‌هایِ درونیِ آنها موجب می‌شود که در موارد زیادی به علت لجاجت و خودسری علیه منافع خود عمل نمایند. از نظر داستایفسکی بشر موجودی است که بر مبنایِ عقل و منطق تصمیم‌گیری و رفتار نمی‌کند، در حقیقت داستایفسکی اصلاً به وجود یک طبیعتِ عقلانیِ جستجوگر خوشبختی در انسان باور ندارد. داستایفسکی انسان را "موجودی هوسکار" می‌داند و در یادداشت‌های زیرزمینی به نقد اخلاقِ "فایده گرایی لذت‌جویانه" می‌پردازد. داستایفسکی در این اثر همچنین به نقد ساینتیسمِ رایج در دهه‌های نیمه دوم قرن نوزدهم



در کل شاید بتوان گفت یادداشت‌های زیرزمینی اثر چندان قوی‌ای به لحاظ ادبی نیست، اما از این منظر که به نظر می‌آید این اثر حلقه آغازگر سلسله رمان‌هایِ بزرگ رئالیستی متفکّرانه داستایفسکی است، باید آن‌را مهم تلقی کرد. در یادداشت‌هایِ زیرزمینی، نکاتَ و مسائلی مطرح می‌گردد که بعدها تفکر درباره آن‌ها و بسط و تفصیلشان در زمره درون‌مایه اصلی‌ترین رمان‌هایِ داستایفسکی و رئالیسمِ متفکرانه با مایه‌های دینی او می‌شود.

از نظر داستایفسکی بشر موجودی است که بر مبنای عقل و منطق تصمیم‌گیری و رفتار نمی‌کند، در حقیقت داستایفسکی اصلاً به وجود یک طبیعت عقلانی جستَجوگر خوشبختی در انسان باور ندارد. داستایفسکی انسان را "موجودی هوسکار" می‌داند و در یادداشت‌های زیرزمینی به نقد اخلاق "فایده گرایی لذت‌جویانه" می‌پردازد. داستایفسکی در این اثر همچنین به نقد ساینتیسم رایج در دهه‌های نیمه دوم قرن نوزدهم می‌پردازد و این باور مدرنیستی را که گویا گسترش علم مدرن و تکنولوژی موجب سعادت بشر و ایجاد بهشت زمینی می‌گردد را مورد انتقاد شدید قرار می‌دهد.

می‌پردازد و این باور مدرنیستی را که گویا گسترش علم مدرن و تکنولوژی موجب سعادت بشر و ایجاد بهشت زمینی می‌گردد را مورد انتقاد شدید قرار می‌دهد. بخش اول یادداشت‌های زیرزمینی را می‌توان اعتراض و نقدی بر پوزیتیویسم و ساینتیسم و نگرش تکنوکراتیک و لیبرالیسم و سوسیالیسم مدرن دانست.

مرد زیرزمینی یک روشنفکر متزلزل مازوشیست گرفتار درگیری روانی درونی است که قادر به عملی کردن افکار و امیال خود نیست و به طور مستمر احساس توهین شدگی می‌کند. مرد زیرزمینی می‌نویسد:

"خودپرستی من به وجه وحشت‌آوری زیاد شده است؛ چون مردمان علیل و قوزی‌ها، بدگمان و شدیدالتأثر و حسّاس هستم ولی - بین خودمان باشد - بااین حال دقایقی نیز بر من می‌گذشت، که اگر در آن دقایق و لحظات، یک نفر سیلی محکمی به من می‌زد، شاید از آن سیلی شاد و مسرور می‌شدم. جدّاً می‌گویم، حتماً شادمان می‌شدم. در این تو گوشی خوردن نیز می‌توانستم لذتی بجویم. نه لذت عادی و معمولی، لذتی از نوع خودش، می‌فهمید؟ لذت ذلیل شدن و خواری، لذت نگران شدن، بله مخصوصاً در نگرانی و سرشکستگی لذتی بسیار عمیق وجود دارد ... وقوف بر این که تا چه پایه خودمان را ذلیل و سرشکسته و خُرد کرده‌ایم، بسیار می‌آزاردمان، و رنج می‌بریم، و در همین تنگنای فشار رنج و آزردگی نوعی از لذت وجود دارد."[۱۶]

مرد زیرزمینی گرفتار ناتوانی در اجرای افکار و تصمیم‌های خود و اسیر نحوی انفعال و پاسیفیسم است که ریشه در بحران شخصیتی و صبغه روشنفکری‌اش دارد. او می‌نویسد:

"اساساً برای من غیر ممکن بود که تصمیم به کاری بگیرم، هر کاری که می‌خواهد باشد. در صورتی که قادر به انجام آن کار نیزبودم باز نمی‌توانستم آن را اجرا کنم."[۱۷]

مرد زیرزمینی فردی است که به قول خودش

"در حالی که به همه کس ناسزا می‌گوید، ممکن است که به دخمه گندآور و منحوسش بخزد، و در آن‌جا، در آن زاویه گندآور و نکبت‌بار، این موش، این موش خوردشدهٔ، توهین شدهٔ، مسخره شدهٔ ما، هرچه زودتر و قبل از هرکار، خودش را در خشمی مداوم، خشمی سرد و مسموم، فرو می‌برد و به کلّی غرق می‌کند. چهل سال مداوم، چهل سال تمام به جزئیات و دقایق توهینی که به او شده است می‌اندیشد، و دوباره یکایک آنها را به خاطر می‌آورد، و هر بار به قدرت تخیل، دقایق هتک‌آورتری بر آنها می‌افزاید و دائماً در خیال خودش را می‌آزارد، می‌خورد، و تحریک می‌کند و به خودش نیش می‌زند و از همه این یادآوری‌ها، خودش نیز خجالت می‌کشد و با وجوداین، همه را با جزئیاتش به حافظه باز می‌خواند و دوباره آنها را زنده می‌کند ... درست در همین شک‌ها و سرگردانی‌های سرد و رنجبار، در این نیمه اعتقادی‌های سست، در این "خود را از درد زنده به گور کردن‌های" دانسته، آن هم در تاریک‌ترین زاویه، در این دخمه، آن هم چهل سال تمام، در این ناامیدی‌های شدیدی که خودش آن را ساخته است، در این ناامیدی معلوم و با این حال تا حدی بن بست و شک‌آلود، در این زهر آرزوهای اقناع نشده، در این هیولا و بتی که در اثر تردید دائمی، در تردیدی که یک لحظه مصمّم می‌شود و لحظه‌ای بعد

داستایفسکی معتقداست که آرمان برابری از طریق تأسیس نهادها و انجام تغییرات صرف محیطی به دست نمی‌آید، بلکه تحقّق این امر نیازمند تغییر احوال باطنی انسان‌ها است.

داستایفسکی در یادداشت‌های زیرزمینی به تندی بر تفسیر مدرنیستی [به ویژه لیبرالی] از انسان به عنوان "حیوان عاقل منفعت‌طلب (سودجو)" می‌تازد و نگاه ساینتیستی به زندگی را مورد نقادی قرار می‌دهد. او با تکیه بر حضور عنصر اختیار در وجود بشر و با تأکید بر نقش مؤثر تمایلات در انتخاب‌ها و رفتار آدمی، تفسیر ماتریالیستی پوزیتیویستی مرسوم در قرن نوزدهم را به سخره می‌گیرد. ۱۹ داستایفسکی نگرشی را به سخره می‌گیرد که مدعی است، علم مدرن نجات بخش است و می‌تواند "بهشت زمینی" بسازد.

منصرف می‌گردد، در این صورت‌های مختلف از عذاب روح، مخصوصاً در همین‌ها، در همین‌ها آن شیره و عصاره لذت عجیب و نادری که از آن گفتگو کردم وجود دارد."[۱۸]

داستایفسکی در یادداشت‌های زیرزمینی به تندی بر تفسیر مدرنیستی [به ویژه لیبرالی] از انسان به عنوان "حیوان عاقل منفعت‌طلب (سودجو)" می‌تازد و نگاه ساینتیستی به زندگی را مورد نقادی قرار می‌دهد. او با تکیه بر حضور عنصر اختیار در وجود بشر و با تأکید بر نقش مؤثر تمایلات در انتخاب‌ها و رفتار آدمی، تفسیر ماتریالیستی پوزیتیویستی مرسوم در قرن نوزدهم را به سخره می‌گیرد.[۱۹] داستایفسکی نگرشی را به سخره می‌گیرد که مدعی است، علم مدرن نجات بخش است و می‌تواند "بهشت زمینی" بسازد [توهم بی‌پایه‌ای که از مشهورات جهان بینی عصر ظلمانی به اصطلاح روشنگری بوده و در ایدئولوژی‌های لیبرالیسم و مارکسیسم با تفاوت‌هایی اما به عنوان یک رکن مهم حضور دارد] آنچه داستایفسکی مورد انتقاد قرار می‌دهد، صورتی از اتوپیای ساینتیستی – تکنیکی‌ای است که از زمان "فرانسیس بیکن" تا عصر به اصطلاح روشنگری، فیلسوفان مختلف از آن سخن گفته‌اند و پس از آنها نیز لیبرال‌ها و سوسیالیست‌ها هریک به طریقی به تحقق آن امید داشته‌اند و هنوز هم خیلی‌ها در غرب مدرن [عمدتاً در میان توده‌های به لحاظ فکری میان مایه که گرفتار سطحی‌ترین و نازل‌ترین صور مشهورات و مسحور دروغ‌ها و فریب‌های تبلیغاتی هستند] به این توهم دروغین باور دارند و گمان می‌کنند که علم مدرن سکولار و نظام تکنیک اومانیستی می‌تواند بشر را سعادتمند!؟ سازد.

داستایفسکی در یادداشت‌های زیرزمینی به انتقاد از تئوری "انسان عاقل" [که اساس انسان‌شناسی مدرن به ویژه انسان‌شناسی لیبرالی است] می‌پردازد. داستایفسکی با فهمی ژرف‌آلود از جوهر بیمار و نفسانیت‌مدار بشر مدرن، برخلاف مدعاها و مشهورات لیبرالی، وجوه تاریک و شررآلود انسان خودبنیاد نفسانیت‌مدار را به تصویر می‌کشد. داستایفسکی با مورد نقد قراردادن تصویر مرسوم مدرنیستی از انسان به عنوان "انسان عاقل منفعت‌جو" و معطوف کردن توجه به وجوه شرر آلود نهاد بشر، در واقع دارد باطن انسان مدرن را به روایت می‌کشد. داستایفسکی به درستی بشر معاصر را خونریز و خشن‌تر از انسان‌های ادوار ماقبل می‌داند و این امر ریشه در درک او از ماهیت بشر مدرن دارد. انسان مدرن چون نوعاً تجسم نفس اماره خودبنیاد است فلذا از همه انسان‌های دیگر در ادوار پیشین تاریخ، مخرّب‌تر و ویرانگرتر و سادیست – مازوشیست‌تر گردیده‌است.

داستایفسکی معتقداست که آرمان برابری از طریق تأسیس نهادها و انجام تغییرات صرف محیطی به دست نمی‌آید، بلکه تحقّق این امر نیازمند تغییر احوال باطنی انسان‌ها است.

آنچه داستایفسکی مورد انتقاد قرار می‌دهد، صورتی از اتوپیای ساینتیستی – تکنیکی‌ای است که از زمان "فرانسیس بیکن" تا عصر به اصطلاح روشنگری، فیلسوفان مختلف از آن سخن گفته‌اند و پس از آنها نیز لیبرال‌ها و سوسیالیست‌ها هریک به طریقی به تحقق آن امید داشته‌اند و هنوز هم خیلی‌ها در غرب مدرن [عمدتاً در میان توده‌های به لحاظ فکری میان مایه که گرفتار سطحی‌ترین و نازل‌ترین صور مشهورات و مسحور دروغ‌ها و فریب‌های تبلیغاتی هستند] به این توهم دروغین باور دارند و گمان می‌کنند که علم مدرن سکولار و نظام تکنیک اومانیستی می‌تواند بشر را سعادتمند!؟ سازد.

داستایفسکی در یادداشت‌های زیرزمینی به انتقاد از تئوری "انسان عاقل" [که اساس انسان‌شناسی مدرن به ویژه انسان‌شناسی لیبرالی است] می‌پردازد. داستایفسکی با فهمی ژرف آلود از جوهر بیمار و نفسانیت‌مدار بشر مدرن، برخلاف مدعاها و مشهورات لیبرالی، وجوه تاریک و شرر آلود انسان خودبنیاد نفسانیت‌مدار را به تصویر می‌کشد. داستایفسکی با مورد نقد قراردادن تصویر مرسوم مدرنیستی از انسان به عنوان "انسان عاقل منفعت‌جو" و معطوف کردن توجه به وجوه شرر آلود نهاد بشر، در واقع دارد باطن انسان مدرن را به روایت می‌کشد. داستایفسکی به درستی بشر معاصر را خونریز و خشن‌تر از انسان‌های ادوار ماقبل می‌داند و این امر ریشه در درک او از ماهیت بشر مدرن دارد. انسان مدرن چون نوعاً تجسم نفس اماره خودبنیاد است فلذا از همه انسان‌های دیگر در ادوار پیشین تاریخ، مخرّب‌تر و ویرانگرتر و سادیست – مازوشیست‌تر گردیده‌است.

داستایفسکی در "یادداشت‌های زیرزمینی" از ارتباط مرد زیرزمینی با دختری به نام "لیزا" سخن می‌گوید، ارتباطی که مرد زیرزمینی به علت شخصیت بیمار و سادیستی که دارد آن را تخریب می‌کند، اما به هر حال به نظر می‌آید داستایفسکی با به تصویر کشیدن شخصیت لیزا و ارتباط او با قهرمان کتاب می‌خواهد، "عشق" را به عنوان یک راه حل و امکان نجات‌بخش در مسیر رهایی از نیهیلیسم مطرح نماید. داستایفسکی بعدها در رمان‌هایی چون "جنایت و مکافات" و "ابله" نیز به صور دیگری به این اندیشه باز می‌گردد. شخصیت و جایگاه اجتماعی "لیزا" و نحوه سلوک او نیز از جهاتی شبیه "سونیا" در جنایت و مکافات است.

مرد زیرزمینی خود را در زیرزمین زندانی کرده‌است، به نظر می‌رسد او از آزادی‌اش می‌ترسد. این ترس انسان مدرن از مفهوم مدرن آزادی را به انحاء و انواع و اشکال مختلف می‌توان دید. به راستی چرا انسان مدرن از مفهوم مدرن آزادی می‌ترسد؟ علت اصلی این ترس این است که آزادی مدرن یک آزادی اصیل نیست. آزادی اصیل و حقیقی آزادی مبتنی بر ولایت الهی است. آزادی اصیل که موجب رشد و کمال انسان می‌گردد، آزادی حق‌مدارانه است که در بندگی الهی و ولایت‌مداری عاشقانه نسبت به حضرت حق ظاهر می‌گردد. "من از آن روز که در بند توأم آزادم"، اما آزادی خودبنیادانه، مغاک هولناک نیست انگارانه‌ای است که آدمی در اعماق وجود خود [و شاید ناخودآگاهانه] از آن می‌هراسد و می‌گریزد. داستایفسکی با ترسیم برخورد بیمارگونه مرد زیرزمینی با بزرگواری و محبت لیزا، نشان می‌دهد که بشر نیست انگار حتی توان عاشق شدن به عشق زمینی را هم ندارد و در برابر محبّت و در یک رابطه عاشقانه، رفتار پرخاشگرانه و اضطرابی و حتی استثماری از خود نشان می‌دهد.

مرد زیرزمینی انسانی بحران زده است. ریشه این بحران در فقدان ایمان دینی است که موجب اسارت مرد زیرزمینی در چنبره نیست انگاری گردیده است. مرد زیرزمینی دارای فردیت است امّا فردیت او، فردّیت منقطع از وحی و حق و حقیقت است. فردیت انسان زیرزمینی، فردیت در ذیل نیست انگاری است، چیزی نزدیک به نیهیلیسم پسامدرن. مرد زیرزمینی با پوزیتیویسم و ساینتیسم مخالف است، آنچه که او در خصوص ساخت شخصیتی و طبع تاریخی بشر مدرن می‌گوید [مرد زیرزمینی به توصیف طبع انسان می‌پردازد اما در حقیقت آنچه که از آن سخن گفته می‌شود، طبع انسان مدرن است] بسیار به توصیفاتی که نزدیک به سه دهه بعد "زیگموند فروید" درباره "انسان" می‌گفت شباهت دارد. داستایفسکی در یادداشت‌های زیرزمینی و فروید هردو به باطن هولناک بشر مدرن غربی پی برده‌اند. فروید می‌کوشد تا با استفاده از "روانکاوی" مورد نظرش و حاکم کردن "ایگو" Ego بر "نهاد" Id به نحوی این انرژی شرارت بار انسان مدرن را کنترل و حتی "تصعید" نماید و داستایفسکی در مقابل فردیت نیست انگار منقطع از حق و دین و اخلاقی که غرب مدرن در صور مختلف

مرد زیرزمینی انسانی بحران زده است. ریشه این بحران در فقدان ایمان دینی است که موجب اسارت مرد زیرزمینی در چنبره نیست انگاری گردیده است. مرد زیرزمینی دارای فردیت است امّا فردیت او، فردّیت منقطع از وحی و حق و حقیقت است. فردیت انسان زیرزمینی، فردیت در ذیل نیست انگاری است، چیزی نزدیک به نیهیلیسم پسامدرن.

مرد زیرزمینی خود را در زیرزمین زندانی کرده‌است، به نظر می‌رسد او از آزادی‌اش می‌ترسد. این ترس انسان مدرن از مفهوم مدرنِ آزادی را به انحاء و انواع و اَشکال مختلف می‌توان دید. به راستی چرا انسان مدرن از مفهوم مدرن آزادی می‌ترسد؟ علت اصلی این ترس این است که آزادی مدرن یک آزادی اصیل نیست. آزادی اصیل و حقیقی آزادی مبتنی بر ولایت الهی است. آزادی اصیل که موجب رَشد و کمال انسان می‌گردد، آزادی حق‌مدارانه است که در بَندگی الهی و ولایت‌مداری عاشقانه نسبت به حضرت حق ظاهَر می‌گردد. "من از آن رَوز که در بند توأم آزادم"، اما آزادیِ خودبنیادانه، مغاکِ هولناک نیست انگارانه‌ای است که آدمی در اعماق وجودِ خود [و شاید ناخودآگاهانه] از آن می‌هراسد و می‌گریزد.

نیهیلیسم رنسانس و نیهیلیسم ایدئولوژیک و نیست انگاری پسامدرن و نیهیلیسم روسی و ... ارائه می‌دهد، دعوت به بازگشت به سنت اَخلاقی و دینیِ مسیحیت ارتدوکسیِ روسیه می‌کند و تصویر انسانِ مطلوب خود را در سیمایِ جوانِ ساده دلِ مهربانِ پایبند دین و اخلاقی که در زندگی روزانه سلوکی مسیحا صفتانه دارد یعنی "پرنس میشیکین" [قهرمان اصلی رمان "ابله"] ترسیم می‌کند. داستایفسکی به درستی به ماهیتِ هولناکِ فردیتِ خودبنیادِ نیست انگارِ مدرن پی برده و به روشنی دریافته است که این فرد نیست انگار، در هیأتِ انسانِ منفعلِ گریزان از آزادی نیهیلیستی [مرد زیرزمینی] به نحوی و به گونه‌ای هولناک و خطرناک و سیاهی آفرین است و در آن روی سکه نیهیلیسمِ مدرن، در هیأتِ انسانِ نیست انگارِ فعالی که تلقی‌ای خودبنیادانه از خود دارد و بر اساسِ این تلقی دست به اخلاق سازی و عمل و عبور از مرزهای روشنِ اخلاقی می‌زند به نحوی دیگر خطرناک و هولناک و فاجعه آفرین می‌گردد؛ داستایفسکی سیمایِ روشنفکرِ مدرنیستِ نیست انگاری را که در ذیل فرد انگاری نیهیلیستیِ مدرن تحقق یافته است و قصد دارد که به جایِ گریز از آزادیِ خودبنیادانه مدرن، در چارچوب این آزادی و در ذیل آن و بر اساسِ این آزادی نیست انگارانه [که آزادی‌ای غیر دینی و غیر اَصیل و غیر حقیقی است و اصلاً آزادی نیست بلکه طغیان علیه حق است و عین اسارت در ذیل نفس اماره است. بردگیِ نفس اماره است که به دروغ آزادی نامیده می‌شود و تجسمِ اسارت در ولایت شیطان است] عمل نماید، در رمان "جنایت و مکافات" به تصویر می‌کشد. داستایفسکی در این رمان نشان می‌دهد که چگونه در یک مورد مشخص، نیهیلیسمِ مدرن به جنایت می‌انجامد.

اخلاقِ نیهیلیستیِ مدرن و جنایت

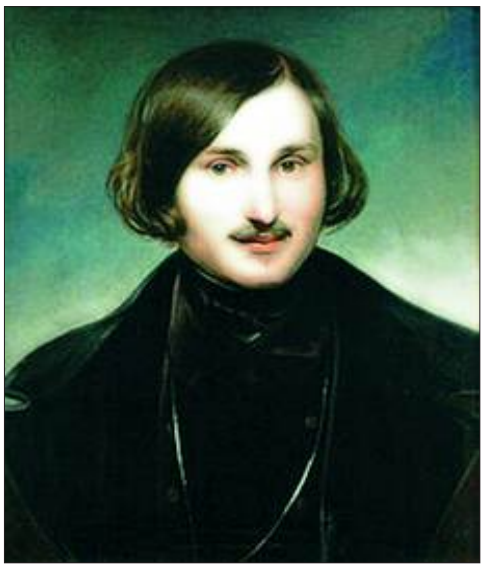
از ژانویه سال ۱۸۶۶ میلادی "رمان جنایت و مکافات" داستایفسکی در یک نشریه به صورت پاورقی منتشر شد. قهرمان اصلی این رمان دانشجویِ جوانی به نام "راسکولنیکوف" است. راسکولنیکوف کیست؟

"راسکولنیکوف ... روشنفکری مدرن است. یکی از شخصیت‌های مطرود و بیگانه در شهری که مرد زیرزمینی آن را "انتزاعی‌ترین و عمدی ترین" شهر جهان نامیده است ... واژه "راسکولنیکف" به معنای "جدا شده" یا "مخالف" است و راسکولنیکوف مجذوب نوترین افکار زمانه خود است. مانند سویدریگایلف، شخصیت مقابل خود، فردی که از خشم و کسالت معاصر تولد یافته، کافر و پوچ‌گرایی است که به آزادی اعتقاد دارد ... او آزادی وحشتناک جهانی را تصویر می‌کند که در آن زندگی مردم معنایی ندارد، بی عدالتی بیماری همگانی است، جامعه جایی برای رنج عموم است، خدا حضور ندارد و قوانین عمومی نامربوط است ... این فرد همانطور که رئیس کلانتری فربه و سرخ رو می‌گوید، انسان مدرن است و جنایتی که رخ داده نیز جنایتی مدرن است."[۲۱]

راسکولنیکوف یک روشنفکرِ مدرنیستِ نیست انگار است، او دانشجویی فقیر است که باورهای مذهبی و اخلاقی را کنار گذاشته است. او مصداقِ این عبارت معروف داستایفسکی است که " اگر خدا نباشد هر کاری مجاز است". راسکولنیکوف به عنوان یک نیهیلیستِ مدرنیست دین و اخلاق را کنار گذارده و به عنوان یک فردِ خود بنیاد انگار معتقد است که خود برای خویش اصولِ اخلاقی وضع می‌کند. بدینسان راسکولنیکوف بر پایه رویکردِ مدرنیستی، آن هم با تکیه بر صبغه روشنفکرانه به خودش حق می‌دهد پیر زنی ربا خوار و خسیس را به قتل برساند. راسکولنیکوف

داستایفسکی به درستی به ماهیتِ هولناکِ فردیتِ خودبنیادِ نیست انگارِ مدرن پی برده و به روشنی دریافته است که این فرد نیست انگار، در هیأتِ انسانِ منفعلِ گریزان از آزادیِ نیهیلیستی [مرد زیرزمینی] به نحوی و به گونه‌ای هولناک و خطرناک و سیاهی آفرین است و در آن روی سکه نیهیلیسمِ مدرن، در هیأتِ انسانِ نیست انگارِ فعالی که تلقی‌ای خودبنیادانه از خود دارد و بر اساسِ این تلقی دست به اخلاق سازی و عمل و عبور از مرزهای روشنِ اخلاقی می‌زند به نحوی دیگر خطرناک و هولناک و فاجعه آفرین می‌گردد.

داستایفسکی سیمای روشنفکر مدرنیست نیست انگاری را که در ذیل فرد انگاری نیهیلیستی مدرن تحقق یافته است و قصد دارد که به جای گریز از آزادی خودبنیادانه مدرن، در چارچوب این آزادی و در ذیل آن و بر اساس این آزادی نیست انگارانه [که آزادی‌ای غیر دینی و غیر اصیل و غیر حقیقی است و اصلاً آزادی نیست بلکه طغیان علیه حق است و عین اسارت در ذیل نفس اماره است. بردگی نفس اماره است که به دروغ آزادی نامیده می‌شود و تجسم اسارت در ولایت شیطان است] عمل نماید، در رمان "جنایت و مکافات" به تصویر می‌کشد. داستایفسکی در این رمان نشان می‌دهد که چگونه در یک مورد مشخص، نیهیلیسم مدرن به جنایت می‌انجامد.



به عنوان یک فرد انگار مدرنیست نیست انگار به تبع بینش مدرنیستی‌ای که دارد به خود حق می‌دهد تا قانونگذاری کند، حکم اخلاقی صادر نماید و آن را اجرا کند.

به راستی راسکولنیکوف چرا برای خود این چنین حق قانونگذاری اخلاقی و اجرای این حکم را قائل می گردد؟ پاسخ این پرسش این است که وقتی در عالم مدرن با انکار ولایت الهی، نیست انگاری حاکم می‌شود و بر پایه افکار دموکراتیک به بشر حق قانونگذاری و حاکمیت داده می‌شود و در چارچوب تفسیر لیبرالیستی از بشر، هر فرد انسانی به عنوان یک اتم قائم به خود که حق قانونگذاری و حق حاکمیت دارد و معیار تشخیص حق از باطل و خیر از شر است؛ به عنوان مرجع و میزان قرار می‌گیرد؛ کاملاً مشخص است که وجدان اخلاقی اصیل کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر می‌گردد و سودای منفعت طلبی و تکاپوی شورهای سادیستیک – مازوشیستیک و سوداهای خیالبافانه و اتوپیایی بر انسان‌ها حاکم می‌گردند و در پی آن، جنایات و فجایع ظاهر می‌شوند.

داستایفسکی در جنایت و مکافات و برخی آثار دیگر خود نشان می‌دهد که در عالم مدرن، انسان با فراموش کردن، عهد ولایت الهی و حضور وهدایت قدسی و با تکیه بر آزادی نفسانیت مدار مدرن [که کامل‌ترین صورت آن در مفهوم لیبرالی آزادی تجسم می‌یابد] خود برای خویشتن تئوری اخلاقی می‌آفریند و این تئوری اخلاقی او را مُجاز به انجام هر کاری می‌کند و اینجا است که فاجعه کامل می‌شود و انسان از انسانیت دور و دورتر می‌شود و جنایت پدیدار می‌گردد. انکار حضور و هدایت (ولایت) الهی موجب انکارانسانیت می‌گردد وسبب ساز سقوط انسان به مرتبه‌ای پایین‌تر از مرتبه حیوانات می‌شود، زیرا ظرفیت‌های وجودی انسان برای شرارت خیلی بیشتر از حیوانات چهارپا و دیگر جانوران است و سقوط اخلاقی و وجودی بشر و دوری عمیق او از انسانیت از آدمی، جانوری مخوف‌تر از همه جانوران وحشی خواهد ساخت.

مرد زیرزمینی در عالم مدرن زندگی می‌کند و آزادی لیبرالی [که باطن و حقیقت مفهوم مدرن آزادی است] را درک می‌کند، اگرچه فردانگار و نیهیلیست است اما به دلیل طبع منفعلی که دارد از آن آزادی تا حدودی می‌گریزد و در زیرزمین و در میان افکار و اوهام خود پناه می‌گیرد، او اسیر انفعال و بی عملی است.

راسکولنیکوف هم به عالم مدرن تعلق دارد و روشنفکر نیست انگار مدرنیست است و در هوای آزادی لیبرالی تنفس می‌کند. او اما جرأت عمل کردن را دارد و در چارچوب آزادی لیبرالی [که جوهری نیست انگارانه دارد] و بر اساس اراده و اندیشه مدرنیستی خود دست به عمل می‌زند و با پیامدهای خوفناک آزادی لیبرالی روبرو می‌گردد.

در "یادداشت‌های زیرزمینی" مرد زیرزمینی پیامدهای دهشتناک آزاد نبودن را کشف کرده است؛ در "جنایت و مکافات" راسکولنیکوف پیامدهای دهشتناک آزاد بودن را به نمایش می‌گذارد".[۲۲]

مالکوم برادبری، جنایت و مکافات را "اثری ژرف از پوچ گرایی و خودپسندی مدرن" می‌نامد. راسکولنیکوف شباهت‌های زیادی با مرد زیرزمینی دارد، او هم مثل مرد زیرزمینی به طور مداوم با افکارش مشغول است و وجودش لبریز از خشم و احساس مورد اهانت واقع شدن و نوعی میل به ویرانگری است. در حقیقت می‌توان گفت، راسکولنیکوف همان مرد زیرزمینی است با افکاری

بر اساس نظر داستایفسکی یهودیان در همه جا یافت می‌شوند، از جمله در ساختار و سازمان استعماری غرب، و بر سرمایه داری غرب سیطره دارند و در عین حال در جنبش‌های کمونیستی، انقلابی، آنارشیستی و نیهیلیستی نیز حضور دارند.

وقتی در عالَم مدرن با انکار ولایت الهی، نیست انگاری حاکم می‌شود و بر پایه افکار دموکراتیک به بشر حق قانونگذاری و حاکمیت داده می‌شود و در چارچوب تفسیر لیبرالیستی از بشر، هر فرد انسانی به عنوان یک اتم قائم به خود که حق قانونگذاری و حق حاکمیت دارد و معیار تشخیص حق از باطل و خَیر از شر است؛ بَه عنوانَ مرجع و میزان قرار می‌گیرد؛ کاملاً مشخص است که وجدان اخلاقی اصیل کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر می‌گردد و سودای منفعت طلبی و تکاپوی شورهای سادیستیک – مازوشیستیک وَ سوداهای خیالبافانه و اتوپیایی بر انسان‌هَا حاکم می‌گردند و در پی آن، جنایات و فجایع ظاهر می‌شوند.

شریرانه که از حالتِ بی عملی خارج شده است. یا شـاید بتوان گفت به یک اعتبار، راسـکولنیکوف خلفِ مرد زیرزمینی است که حالا دارد دست به عمل می‌زند. عملی مبتنـی بر نوعی احسـاسِ آزادی [آزادیِ مدرنیستی‌ای که جوهر نیست انگارانه دارد و در واقع به معنایِ آزادی از دین و آزادی از اخلاقِ حقیقی است] که در جنایت تبلور می‌یابد. آزادی راسـکولنیکوف، آزادی در جهت طغیان علیه حـق و اخلاق حقیقی اسـت. داستایفسـکی در رمان جنایت و مکافات نقدِ اخلاقیاتِ لیبرالیِ سودانگارانه را نیز ادامه می‌دهد.

داستایفسـکی در جنایـت و مکافات با نوعـی ژرف اندیشـیِ عمیق به درسـتی دریافته اسـت که نیسـت انگاریِ مدرن آن‌چنان موجب مسـخِ آدمی می‌گردد که بشر به علت اسـارت در شرارتِ شیطانی، بـی آن که هیـچ انگیزه و دلیلی داشـته باشد دسـت به جنایت می‌زند. همان‌گونه کـه راسـکولنیکوف به سـونیا می‌گوید: "می‌خواسـتم بـی هیچ دلیـل منطقی و اعتقادی بکشم. برای خاطر خودم بکشم."

در جنایـت و مکافات، شـخصیتِ زنی وجـود دارد کـه از جهتـی و تـا حدودی شـبیه لیـزا در یادداشـت‌های زیرزمینی اسـت و از جهاتی با میشیکین و "آلیوشا" و حتـی "زوسـیما" در رمان‌هـای "ابلـه" و "بـرادران کارامازوف"شـباهت دارد، این زن، "سونیا" نام دارد. سونیا زنِ روسـپی‌ای است که داستایفسـکی او را در نقشِ زنی مهربـان که نمادِ نهایت تسـلیم و از خود گذشـتگی اسـت ترسـیم می‌کند. سونیا انتقاداتی شبیه باورِ مسـیحی ارتدوکسی آمیخته با تفسـیر عرفانی [شبیه باورهای داستایفسـکی و میشیکین و آلیوشا و ...] دارد. اگرچه این شخصیت‌های داستانی و از جمله خود داستایفسکی به لحاظ مرتبه و عمق و میزانِ باور مذهبی در یک سطح نیسـتند، اما همگی به طیف کلی عرفانِ مسـیحی ارتدوکسی روسـی و آموزه‌ی " رستگاری از راه رنج " تعلق دارند.

پرنس میشیکین، ایدآلی برخاسته از متن و بطن تاریخ و فرهنگ و مسیحیتِ روسیه است که خود در باطن و در نهایت، ماهیتی غربی دارد و اگرچه می‌خواهد با مدرنیته‌ی غرب مقابله کند، اما نقطه‌ی اتکاء آن عمدتاً سنت‌ها مواریث غرب روسی ماقبل مدرن است و می‌دانیم که غرب به هر حال اسیر نیست انگاری است و غرب مسیحی ارتدوکسی روسیِ اگرچه با نیهیلیسم مدرن و پسا مدرن روسی وَ اروپایی می‌ستیزد، اما خود در اعماق وجود خویش گرفتار صورَ ماقبل مدرن نیست انگاری است و همین امر در نهایت مبارزه‌ی او با نیهیلیسم مدرن را نیز عقیم و ابتر می‌سَازد و این گویا سرنوشت و تقدیر محتوم کشاکش و مقابله‌ی داستایَفسکی‌بانیهیلیسم مدرن نیز بوده است و حتی به نوعی در رمان ابله نیز ظاهر گردیده است: یک مبارزه و کشاکش جدّی و پرشور و تمام عیار اما سترون و ابترو بی حاصل که در نهایت به شکستِ میشیکین می‌انجامد.

شخصیت سـونیا در جنایت و مکافات را می‌تـوان صورتِ کامل ترِ شـخصیت لیزا را در یادداشت‌های زیر زمینی دانست. اساسـاً به نظر می‌رسد داستایفسکی تعلق خاطر خاصی بـه تصویر شـخصیتِ زنِ فـداکار با ایمانـی که از راه رنج سـلوک می‌کنـد دارد. البته، تقریبـاً در همه‌ی آثار داستایفسکی، این گونه زنان به علت فقر و سـیه روزی‌های اجتماعی ناگزیر تن به روسـپی گری داده اند، امـا در تصویری که داستایفسـکی از آنها ارائه می‌دهد این روسپیان اشـخاصی بزرگوار و حتی دارای پرنسیب‌های اخلاقی هستند. روشن است که سـیمایی که داستایفسـکی از این به اصطلاح "روسپیِ بزرگوار " ارائه می‌دهد، یک تصویر تقریباً غیر واقعی است و عمدتاً ساخته‌ی ذهن خود این نویسنده است که آن هم ریشه در تفسیر داستایفسـکی از آموزه‌ی مسیحی رستگاری از راه رنج و به ویژه تفسیرِ عرفانی – مسیحی خاص او از سلوک

داستایفسکی در جنایت و مکافات با نوعی ژرف اندیشی عمیق به درستی دریافته است که نیست انگاریِ مدرن آن‌چنان موجب مسخَ آدمی می‌گردد که بشر به علت اسارت در شرارتِ شیطانی، بی آن که هیچ انگیزه و دلیلی داشته باشد دست به جنایت می‌زند.

داستایفسکی در جنایت و مکافات و برخی آثار دیگر خود نشان می‌دهد که در عالم مدرن، انسان با فراموش کردن، عهدِ ولایت الهی و حضور وهدایت قدسی و با تکیه بر آزادیِ نفسانیت مدار مدرن [که کامل‌ترین صورت آن در مفهوم لیبرالی آزادی تجسم می‌یابد] خود برای خویشتن تئوری اخلاقی می‌آفریند و این تئوری اخلاقیِ او را مُجاز به انجام هر کاری می‌کند و اینجا است که فاجعه کامل می‌شود و انسان از انسانیت دور و دورتر می‌شود و جنایت پدیدار می‌گردد. انکار حضور و هدایت (ولایت) الهی موجب انکارانسانیت می‌گردد وسبب ساز سقوط انسان به مرتبه‌ای پایین‌تر از مرتبه حیوانات می‌شود، زیرا ظرفیت‌های وجودی انسان برای شرارت خیلی بیشتر از حیوانات چهارپا و دیگر جانوران است و سقوط اخلاقی و وجودی بشر و دوریِ عمیق او از انسانیت از آدمی، جانوری مخوف‌تر از همه جانورانِ وحشی خواهد ساخت.

روحی و رستگاری بشر دارد.

در بخش‌هـای پایانـی رمـان جنایـت و مکافـات، را سکولنیکوف که تدریجاً تحت تأثیر عشق ورزی نا مشروطِ سونیا دستخوش پشیمانی و تحول روحی گردیده است، رو به سوی ایمان مسیحی می‌آورد.

" [راسـکولنیکوف] اکنـون هم کتاب را نگشـود لکن اندیشه‌ای از خاطرش گذشت: مگر ممکن است اعتقادات او [سـونیا] اکنون اعتقادات من نباشد؟ لااقل احساس و آرزوهایش[۲۵] ..."

راسکولنیکوف اهل فلسفه بافی‌های حصولی نیست، او به عرفانِ مسیحی ارتدوکسی مطلوب داستایفسکی روی آورده است.

" به جای فلسـفه بافـی، زندگی فرا رسـیده بود و در وجدانش می‌بایستی چیز کاملاً تازه‌ای به وجود آید. به زیر بالشش انجیلی بود، بی اختیار آن را برداشت[۲۶]"

در انتهای رمان جنایت و مکافات، راسکولنیکوف در پی تجربه طولانی و عذاب آورِ احسـاسِ گناه و در پرتو عشقِ بی دریغ سـونیا و چشم اندازی که مِهر ورزی‌های این زن برای او می‌گشـاید، نوعی سـلوک روحی به سوی ایمانِ مسیحی ارتدوکسی را از سر می‌گذارند و از اسارت نهیلیسمِ مدرنِ روشنفکرانه رها می‌شـود. به نحوی که گویی دارد دوباره متولد می‌گردد.

" اما در این مرحلـه دیگر موضوعی نو آغاز می‌گردد، موضـوع دگرگونی تدریجی انسـان، داسـتان تحول تدریجی او، موضوع گذشتن از جهانی به جهان دیگر، موضوع آشـنایی بـا حقیقتی نو که تا بـه حال به کلی ناشناخته مانده بود[۲۷]"

داستایفسـکی در جنایت ومکافات، اندیشـه رهایی از اسارتِ نیهیلیسم مدرن براساسِ تکیه کردن به ایمانِ دینی و عشـق را مطرح می‌کند. اندیشـه‌ای که در رمانِ "ابله" شخصیتِ اصلی داستان یعنی پرنس میشیکین تجسمِ این انسانِ آرمانی داستایفسکی است.

ابله، انسانِ آرمانی داستایفسکی

داستایفسـکیِ به سال ۱۸۶۹ میلادی شروع به نگارش رمـان " ابله " کرد. قهرمانِ اصلی ایـن رمان، مردِ جوانِ سـاده دل و مهربـان و کودک صفت و بزرگـواری به نامِ میشـیکین است. میشـیکین شـاهزاده‌ای از یک خاندان کهنِ روسـی است. میشیکین از کودکی به حملات صرع دچار بوده اسـت و اکنون در جوانی در فقر زندگی می‌کند. میشیکین باور دینی مسیحی ارتدوکسی آمیخته به عرفان دارد و رفتار ساده و خالی از فریب کاری و تکبّر و صداقت و صمیمیتِ تحسین‌برانگیزش موجب می‌گردد که دیگران او را ابله بدانند و بنامند. پرنس میشیکین از حساب گری‌ها و تنگ نظری‌ها و طمع ورزی‌های مادّی رها و آزاد است. او از صفاتِ رذیله‌ای چون: حسـد و ریا و سـوء استفاده از انسان‌ها به دور است و در زندگی روزانه، سلوکی مسیحا وار دارد. به نظر می‌آید پرنس میشیکین در مقایسه با اطرافیان و معاشـرانِ خود از رشـد معنوی بالاتری برخوردار است. در رفتار او نوعی فروتنی توأم با سـبکبالی و حُسـن نیت دیده می‌شـود و ظرفیت فوق العاده‌ای بـرای فداکاری‌ها و ایثارگری‌هـای بزرگ صادقانه و عاشـقانه دارد. نحوه‌ی زیسـت و سـلوک او در طوری ورای طورِ عقلِ محاسـبه گرِ روزانه قرار دارد. داستایفسـکی پـس از به پایان بردن نـگارش بخش اول رمان ابله، در نامه‌ای به برادر زاده اش "سونیا"می نویسد:

" اندیشه‌ی این رمان همان اندیشه‌ی محبوب قدیمی من اسـت، که البته چندان دشـوار اسـت که مدت‌ها جـرأت آزمودنش را نداشـتم؛ و اگر اکنون دسـت به کارش شـده‌ام، بی‌تردیـد از آن رو اسـت که خود را در وضعـی لاعلاج می‌بینم. غرض اصلی رمان تصویر کردنِ انسان نیک حقیقی است. در جهان کاری از این دشوارتر نیست، خصوصاً امروزه روز[۲۸]"

داستایفسـکی در ابلـه نیز همچون جنایـت و مکافات دربـاره‌ی اخلاق و مسـائل اخلاقی می‌نویسـد، امام این بار، شـخصیت اصلی رمان او یک روشـنفکرِ نیهیلیست

داستایفسکی با ژرف اندیشی خاصی ماهیتِ روح یهودی و نقش و نفوذ مخرّب الیگارشی یهود را دریافته بود. داستایفسکی،حضور و نفوذِ یهودیت را در لیبرالیسم و سرمایه داری و نیز سوسیالیسم رادیکال مدرن به روشنی دریافته بود.

داستایفسکی در بخش اول یادداشت‌های زیرزمینی به این تفسیر مدرنیستی از بشر که آدمی را "حیوان عاقل سودجو" یی می‌داند که "عاقلانه مصالح خود را دنبال می‌کند" سخت می‌تازد. داستایفسکی معتقد است که انسان‌ها نوعاً و یا همیشه لزوماً بر اساس نفع شخصی خود عمل نمی‌کنند، بلکه پیچیدگی‌ها و کشمکش‌های درونی آنها موجب می‌شود که در موارد زیادی به علت لجاجت و خودسری علیه منافع خود عمل نمایند.

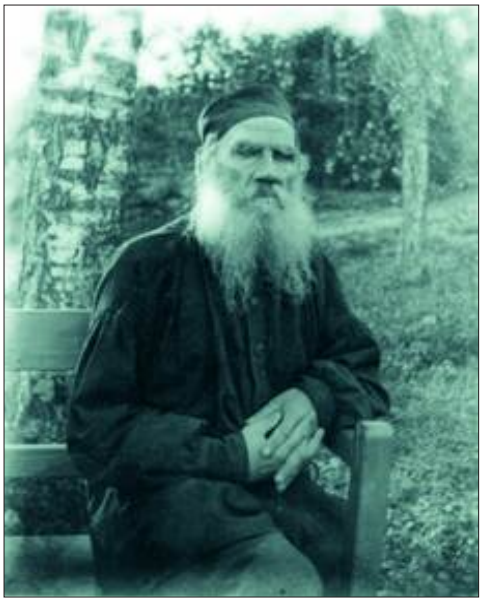
مدرنیست نیست بلکه یک انسان ساده دل معتقد به اخلاق است که به جای دانش حصولی سکولاریستی مدرن از نوعی حکمت سنتی عامیانه‌ی دل آگاهانه‌ی نشأت گرفته از سادگی و پاکدلی برخوردار است. در میراث ادبیات کهن و فولکلوریک روسی، مفهومی به نام "احمق پاکدل" وجود دارد که در زبان روسی به آن "یورودیوی" می گویند.

"در زمانی که داستایفسکی می‌نوشت یورودیوی هنوز چهره‌ای آشنا در زندگی روسی بود، و روایت "احمق پاکدل" – آدم ساده لوحی که حماقت ظاهری‌اش بر خرد و حکمت قدرتمندان فائق می‌آید– روایتی است مربوط به قدیمی ترین داستان‌های فولکلور روسی که تمامی زیر و بالاهای تاریخ روسیه را به سلامت پشت سر گذاشته و حتی سر و کله‌اش در داستان‌های اخیر شوروی پیدا شده است. میشیکین با معصومیت و جهالتش، با صرعش، و با دوره‌های عقل باختنش، بهترین تجسم یورودیوی و احمق پاکدل در ادبیات روسی است[۲۹]"

انسان ایده آلی که داستایفسکی از طریق ترسیم شخصیت میشیکین توصیف می کند، ویژگی‌های روسی زیادی دارد و مسیحیت ارتدوکسی روسیه و فهم آن از اخلاق مسیحی و مفهوم رستگاری پیوند زیادی دارد. این چنین انسان ایده آلی به هیچ روی نمی‌تواند مطلوب و مقبول عالم مدرن باشد و غرب مدرن چه بسا که این آرمان را برای موجودیت خود خطرناک تلقی می‌نماید.

"بسیاری از مفسران، خصوصاً مفسران آلمانی، آرمان ترسیم شده در میشیکین را برای تمدن غربی خطرناک و آسیب رسان دانسته و آن را رد کرده اند[۳۰]"

پرنس میشیکین اگرچه مدرنیست نیست اما غربی است و همین ویژگی روسی بودنش مؤید غربی بودن او نیز هست. داستایفسکی الگوی سلوک "ابلهانه" پرنس میشیکین را به عنوان آلترناتیو نجات بخش در مقابل شخصیت و مدل



زندگی نیست انگارانه‌ی مدرن قرار می‌دهد. داستایفسکی به عنوان یک اسلاوفیل روسی با بهره گیری از ودایع و مأثر دینی و فرهنگی و ادبی روسیه‌ی ما قبل مدرن به ترسیم شخصیت میشیکین در برابر شخصیت نیست انگارمدرن پرداخته است و راه نجات از نیهیلیسم مدرن امثال "استاوروگین" را در سلوک میشیکین وار جستجو می‌کند. البته زندگی عینی اکثریت مطلق مردم روسیه در دوره‌ی ماقبل مدرن و نیز دوران روسیه‌ی مدرن با سلوک امثال میشیکین فاصله‌ای عظیم داشته و دارد، اما شخصیت فردی مثل میشیکین به عنوان یک آرمان و تصویر آرمانی در ادب و فرهنگ روسیه کهن مطرح بوده است.

نکته‌ی مهم اینجا است که اگرچه ممکن است سلوک "ابلهانه" میشیکین وار بتواند در زندگی شخصی، یک فرد روسی را از منجلاب نیهیلیسم مدرن و پسامدرن تا حدودی نجات دهد و یا از آفات و آسیب‌های آن تا حدودی دور

داستایفسکی به سال ۱۸۶۹ میلادی شروع به نگارش رمان "ابله" کرد. قهرمان اصلی این رمان، مرد جوان ساده دل و مهربان و کودک صفت و بزرگواری به نام میشیکین است. میشیکین شاهزَاده‌ای از یک خاندان کهن رُوسی است. میشیکین از کودکی به حملات صرع دچار بوده است و اکنون در جوانی در فقر زندگی می‌کند. میشَیکین باور دینی مسیحی ارتدوکسی آمیخته به عرفان دارد و رفتار ساده و خالی از فریب کاری و تکبّر و صداقت و صمیمیت تحسین برانگیزش موجب می‌گردد که دیگران او را ابله بدانند و بنامند. پرنس میشیکین از حساب گری‌ها و تنگ‌نظری‌ها و طمع ورزی‌های مادّی رها و آزاد است. او از صفاتِ رذیله‌ای چون: حسد و ریا و سو ءاستفاده از انسان‌ها به دور است و در زندگی روزانه، سلوکی مسیحا وار دارد. به نظر می‌آید پرنس میشیکین در مقایسه با اطرافیان و معاشرانِ خود از رشد معنوی بالاتری برخوردار است. در رفتار او نوعی فروتنی توأم با سبکبالی و حُسن نیت دیده می‌شَود و ظرفیت فوق العاده‌ای برای فداکاری‌ها و ایثارگری‌های بزرگ صادقانه و عاشقانه دارد.

دارد. اما برای مقابله با سـلطه‌ی استکباری نیست انگاری مدرن از حیث جمعی و تاریخی و برای نجاتِ ملت و تاریخ روسـیه از اسارتِ مدرنیسم، طریق زیست و سلوک پرنس میشیکین به هیچ روی کارساز و راه گشا نبوده و نیست و نیاز به یک انقلابِ فراگیر و جمعی علیه مدرنیسـم هست که خارج از ظرفیت وجودی میشیکین و میشیکین‌ها است. بـه یک نکته‌ی مهم دیگر نیز بایـد توجه کرد و آن نکته این اسـت که پرنس میشیکین، ایدآلی برخاسته از متن و بطن تاریخ و فرهنگ و مسیحیتِ روسیه است که خود در باطـن و در نهایت، ماهیتی غربی دارد و اگرچه می‌خواهد بـا مدرنیته‌ی غرب مقابله کند، اما نقطه‌ی اتکاء آن عمدتاً سنت‌ها مواریث غربِ روسی ماقبل مدرن است و می‌دانیم که غرب به هر حال اسـیر نیسـت انگاری اسـت و غربِ مسیحی ارتدوکسی روسی اگرچه با نیهیلیسمِ مدرن و پسا مدرنِ روسی و اروپایی می‌ستیزد، اما خود در اعماقِ وجود خویش گرفتار صور ماقبل مدرن نیسـت انگاری اسـت و همین امر در نهایت مبارزه‌ی او با نیهیلیسـمِ مدرن را نیز عقیم و ابتر می‌سـازد و این گویا سرنوشت و تقدیر محتومِ کشـاکش و مقابله‌ی داستایفسکی با نیهیلیسم مدرن نیز بوده اسـت و حتی به نوعی در رمان ابله نیز ظاهر گردیده است: یک مبارزه و کشـاکش جدّی و پرشور و تمام عیار اما سـترون و ابترو بی حاصل که در نهایت به شکسـتِ میشیکین می‌انجامد.

داستایفسـکی و رسـالت تاریخـی ملت روس

داستایفسـکی به عنوان یک رمان نویس متفکر چه در داسـتان‌ها و چه در مقالاتش نویسنده‌ای مخالف تجدد (مدرنیته) و مدرنیزم اسـت. داستایفسکی به طور آشکاری در مقابل فلسـفه‌ی مدرن غربی و انواع و ایدئولوژی‌های نشأت گرفته از آن به ویژه در قرن نوزدهم حضور پررنگی در روسیه داشتند، موضعی مخالف و انتقادی دارد. او معتقد اسـت که رواج این ایدئولوژی‌هـا موجب تضعیف هویت قومـی مردم روس و اضحلال اتحاد میان آنان و تشـدید و تعمیـق اختلافات و تضادها در میـان آنها و نیز ترویج شـکاکیت و عدم تعادل و بحران‌های شخصیتی نزد آنان گردیده و می‌گردد.

موضع انتقادی داستایفسـکی نسبت به عالَم مدرن که می‌توان آن را نوعی مدرنیته‌ستیزی دانست، ریشه در باور خاص او نسـبت به روسیه و رسـالت تاریخی خاص ملت روسیه دارد. در واقع می‌توان گفت داستایفسکی به نحوی پان اسلاویسمِ روسی که ریشه در تأکید بر هویت فرهنگی مردم روسـیه دارد، معتقد است. داستایفسکی معتقد است که روسیه در تاریخ بشر دارای رسالت و نقش خاصی است و رکن اصلی این رسـالت باوری را مسـیحیت ارتدوکس روسی می‌دانست. داستایفسکی از اروپای غربی متنفر بود و از کاتولیسیسم[۳۱] بیزار بود. او بر این باور بود که مسیحیت حقیقی، مسـیحیت ارتدوکس روسی است و حتی یکی از شخصیت‌های داسـتانی داستایفسکی (چاتوف) با هیجان می‌گوید:

" من به روسـیه ایمان دارم، من به ارتدوکس روسیه ایمـان دارم ... ایمـان دارم که بازگشـت مسـیح در روسیه روی خواهد داد.... ایمان دارم که ...[۳۲] "

عبارتِ چاتوف بیانِ اعتقاد خود داستایفسـکی اسـت. داستایفسـکی معتقد بود که مردم روسیه در صورتِ اصیلِ هویتی شان صاحب همه‌ی فضائل ممکن هستند[۳۳] و البته ریشـه‌ی این امر را در هویت دینی این مردم و مسیحیت ارتدوکسی روسیه جستجو می‌کند. کاملاً روشن است که داستایفسکی در باورِ خود نسبت به ملت روس و مسیحیت ارتدوکسی اشـتباه می‌کند. او توجهی به باطنِ غربی و به تبع آن نیسـت انگارانه [هرچند نه نیسـت انگاری مدرن] مسیحیت ارتدوکسی روسی ندارد. داستایفسکی سرشت تاریخـی قـوم روس را متفـاوت از مردم اروپـا می‌داند،

به نظر می‌رسد داستایفسکی حقیقتاًستکباری و استعمارگر رژیم تزاری را درک نمی‌کرده‌است، همان گونه که از فهم ماهیت نیست انگارانه و غربی مسیحیت ارتدوکس روسی ناتوان بوده است.

موضع انتقادی داستایفسکی نسبت به عالَم مدرن که می‌توان آن را نوعی مدرنیته‌ستیزی دانست، ریشه در باور خاص او نسبت به روسیه و رسالت تاریخی خاص ملت روسیه دارد. در واقع می‌توان گفت داستایفسکی به نحوی پان اسلاویسم روسی که ریشه در تأکید بر هویت فرهنگی مردم روسیه دارد، معتقد است. داستایفسکی معتقد است که روسیه در تاریخ بشر دارای رسالت و نقش خاصی است و رکن اصلی این رسالت باوری را مسیحیت ارتدوکس روسی می‌دانست. داستایفسکی از اروپای غربی متنفر بود و از کاتولیسیسم بیزار بود. او بر این باور بود که مسیحیت حقیقی، مسیحیت ارتدوکس روسی است.

هرچند که مخالفت اصلی او با مدرنیته‌ی اروپایی است. داستایفسکی به عنوان یک نویسنده که به رسالت خاص تاریخی مردم روسیه اعتقاد دارد درنامه‌ای به ولیعهد وقت روسیه [الکساندر سوم] که همراه یک جلد از کتاب " شیاطین " " جن زدگان" فرستاده است، می‌نویسد:

" من نچایفی‌ها را پدیده‌ای منفرد نمی‌بینم، بلکه آن‌ها را پیامد جدایی روشنفکر روسی از ماهیت بومی زندگی روسی می‌دانم. حتی با استعداد ترین نمایندگانِ این مکتبِ به اصطلاح اروپایی به این نتیجه رسیده اند که روس‌ها مجاز نیستند در آرزوی تفاوت فرهنگی باشند. هراس انگیز تر این که حق با آنها است. چون اگر یک بار خود را اروپایی بشناسیم، از روسی بودن خود چشم پوشیده ایم. در ترس و سراسیمگی از این که در قیاس با اروپا تا این حد عقب مانده ایم، فراموش کرده ایم که در اعماقِ روحِ ملی روسی توانایی ارائه کلامی نو به جهانیان وجود دارد، اما به این شرط که تفاوتِ نوع و روند توسعه خود را حفظ کنیم[۳۴] "

داستایفسکی در سال ۱۸۷۶ در یادداشت‌های نویسنده نیز درخصوص تفاوت هویت روسیه با اروپا چنین نوشته بود:

" روس‌ها نمی‌توانند اروپایی تمام عیار شوند. چون روسیه چیز خاصی در خود دارد که مطلقاً هیچ شباهتی به اروپا ندارد[۳۵] "

داستایفسکی یک ناسیونالیستِ پان اسلاوگرای روسی است که هسته‌ی مرکزی ناسیونالیسم او را فرهنگ و هویت فرهنگی و به طور مشخص تر هویت دینی مردم روسیه [به عنوان مسیحیان ارتدوکس] تشکیل می‌دهد. از این رو شاید به کاربردنِ تعبیر ناسیونالیست برای او خیلی دقیق نباشد و نیاز به توضیح و تبیین داشته باشد و تعبیری مسامحه آلود باشد. داستایفسکی از منظر اعتقاد به مسیحیت ارتدوکسی برای مردم روسیه نقش خاص تاریخی قائل است و به تعبیری می‌توان گفت ملت روس را ابزار اراده الهی می‌داند. داستایفسکی به دنبال این بود که تزاریسم روسی را به نوعی حکومت تئوکراتیک ارتدوکسی مرتبط با رسالتِ تاریخی مردم روس بدل نماید.۳۶ موضع داستایفسکی نسبت به عالم غرب مدرن موضعِ یک انقلابی مخالفِ مدرنیته است هرچند که از منظر سیاسی [شاید به دلیل برخی قرابت‌های فرهنگی که داستایفسکی نسبت به رژیم تزاری احساس می‌کرد] پس از سال ۱۸۵۹ دیگر رویکرد انقلابی ندارد و حتی می‌توان گفت در منظومه‌ی فکری او، انقلاب سیاسی جایگاهی ندارد. به نظر می‌رسد داستایفسکی بیشتر به یک نوع وحدتِ قومی مردم روسیه با تکیه بر هویت دینی – فرهنگی شان با محوریت تزار علیه اروپای مدرن می‌اندیشیده است و درخصوص مشکلات و نارسایی‌ها و حتی بی‌عدالتی‌های رژیم تزاری و درون جامعه روسیه، قائل به این بوده است که این مسائل با گفتگو و تذکر رفع گردد به نحوی که آسیبی به وحدت ملی مردم روسیه علیه غرب مدرن [که در روزگار او تجسم اصلی آن اروپای غربی بود] وارد نگردد.

به نظر می‌رسد داستایفسکی حقیقتِ استکباری و استعمارگرِ رژیم تزاری را درک نمی‌کرده است، همان گونه که از فَهم ماهیت نیست انگارانه و غربی مسیحیت ارتدوکس روسی ناتوان بوده است.

داستایفسکی با ژرف اندیشی خاصی ماهیتِ روحِ یهودی و نقش و نفوذ مخرّب الیگارشی یهود را دریافته بود. داستایفسکی، حضور و نفوذِ یهودیت را در لیبرالیسم و سرمایه داری و نیز سوسیالیسمِ رادیکالِ مدرن به روشنی دریافته بود.

" داستایفسکی که رسالهٔ وی در مورد یهودیان حتّی امروزه نیز توسط بنگاه‌های انتشاراتی "آزاد" غرب به

داستایفسکی در ابله نیز همچون جنایت و مکافات درباره‌ی اخلاق و مسائل اخلاقی می‌نویسد، امام این بار، شخصیت اصلی رمان او یک روشنفکر نیهیلیست مدرنیست نیست بلکه یک انسان ساده دل معتقد به اخلاق است که به جای دانش حَصولی سکولاریستی مدرن از نوعی حکمتِ سنتی عامیانه‌ی دل آگاهانه‌ی نشأت گرفته از سادگی و پاکدلی برخوردار است. در میراث ادبیاتِ کهن و فولکلوریک روسی، مفهومی به نام "احمق پاکدل" وجود دارد که در زبان روسی به آن "یورودیوی" می‌گویند.

انسان ایده آلی که داستایفسکی از طریق ترسیم شخصیت میشیکین توصیف می‌کند، ویژگی‌های روسی زیادیَ دارد و مسیحیت ارتدوکسی روسیَه و فهمَ آن از اخلاَق مسیحی و مفهوم رستگاری پیوند زیادی دارد. این چنین انسان ایده آلی به هیچ روی نمی‌تواند مطلوب و مَقبولِ عالم مدرن باَشد و غرب مدرن چه بسا که این آرمان را برایَ موجودیت خود خطرناک تلقی می‌نماید.

دقّت مخفی نگاه داشته می‌شود، در سال ۱۸۸۷ میلادی به وضوح می‌دید که تازیانهٔ یهود بالای سر ملّت روسیه قرار داده شده[۳۷]"

" بر اساس نظر داستایفسکی یهودیان در همه جا یافت می‌شـوند، ازجمله در ساختار و سازمان استعماری غرب، و بر سـرمایه داری غرب سیطره دارند و در عین حال در جنبش‌های کمونیسـتی، انقلابی، آنارشیسـتی و نیهیلیستی نیز حضور دارند.

یهودیـان تمام هـمّ و غـمّ خود را معطوف فاسـد کـردن ملت انـدام وار (ارگانیـک) روس کردنـد، بـه آنـان مشروبات الکلی می‌فروختند و در [مقابل] دسترنج حاصل از خون و عرق جبین آنها را می‌مکیدند. وقتی بردگان [سرف ها] آزاد شـدند،یهودیان بر آنها مسلط شدند و از ایشان و نقطه ضعف هایشان سوء استفاده کردند و در این راه از هیچ بی رحمی فروگذار نکردند، شیوه‌ای که با استثمار سیاهان آمریکا پس از آزادی تفاوت چندانی نداشـت. داستایفسکی عقیده دارد که حتـی اگر حقوق کامل یهودیان به آنان داده شود، باز هم هرگز حاضر نخواهند شـد کـه دولتی درون دولت نباشند. چون منافع آنان مستقل از منافع جامعه‌ای اسـت که در آن زندگی می‌کنند. به نظر وی یک توطئه جهانی یهـودی در طول تاریخ بـرای حفظ و خدمت به منافع مستقل یهودیان وجود دارد... داستایفسکی بین یهودیان و روح یهودیت تفاوت قائل می‌شـود (او در این زمینه با مارکس و بیشتر متفکران و اندیشمندان غربی در قرن نوزدهم تفاوت چندانی ندارد) بر اساس این عقیده، اگرچه یهودیان خوب و نیک سـیرتی هم یافت می‌شوند اما روح یهودی مادّی سـود پرست در جوامع مسـیحی نیز رواج پیدا کرد، به طوری که بهره کشـی و استثمار یک فضیلت شـد (مارکـس از این معنا به "یهودی شدن جامعه" تعبیر می‌کند)

اگر روح حاکم بـر یهودیت را روح منفعت طلبی مادی بدانیم، حلقه‌های توطئهٔ یهودی تقریباً تکمیل می‌شود، بـه زودی یهودیان بر سراسـر جهان حکومت خواهند کـرد و بر همه امور مسـلط خواهند شد. داستایفسکی این موضوع را چنیـن خلاصه می‌کند که تناقضی اساسـی بین فکر اسـلاوی (معنویت مسـیحی) و فکـر یهودی (ماده‌گرایـی سـکولار) وجـود دارد. صعود فکر یهودی به معنای افول فکر اسلاوی است، به عبارت دیگر یهودی همان است که باید نابود شود[۳۸]"

البته داستایفسکی در نظر نمی‌گیرد که آنچه مسـیحیت تاریخـی نامیده می‌شـود (و از جملـه مسـیحیت ارتدوکسـی روسـی) به هـر حال در پیوند با یهودیت قرار دارد، هرچند که یهودیت در عالم غرب مدرن توانسته اسـت از سـلطهٔ تقریباً بـلا منازعی برخوردار گردد که داستایفسـکی نیز بدان اشـاره کرده است و راه نجات از این سلطهٔ یهودیت و سرمایه سالاری و سکولاریسم فقط و فقط عبور کامل از عالَـم غـرب [اعم از مـدرن و غیر مدرن] اسـت، زیرا عالـم غرب در کلیت و تمامیت خود عالَم نسـیان و انکار ولایت الهی اسـت و این نسـیان و انـکار در غرب مدرن به یک طغیان تمام عیارِ خود ویرانگر بدل گردیده اسـت و نشـانه‌های بارز این خود ویرانگری هم اکنون به وضوح ظاهر شده است و دیده می‌شود.

داستایفسکی از منظر اعتقاد به مسیحیت ارتدوکسی برای مردم روسیه نقش خاص تاریخی قائلَ است و به تعبیری می‌توان گفت ملت روس را ابزار اراده الهی می‌داند. داستایفسکی به دنبال این بود که تزاریسم روسی را به نوعی حکومت تئوکراتیک ارتدوکسی مرتبط با رسالتِ تاریخی مردم روس بدل نماید. موضع داستایفسکی نسبت به عالم غرب مدرن موضع یک انقلابی مخالف مدرنیته استَ هر چند که از منظر سیاسی [شاید به دلیل برخی قرابت‌های فرهنگی که داستایفسکی نسبت به رژیم تزاری احساس می‌کرد] پس از سال ۱۸۵۹ دیگر رویکرد انقلابی ندارد و حتی می‌توان گفت در منظومه‌ی فکری او، انقلاب سیاسی جایگاهی ندارد. به نظر می‌رسد داستایفسکی بیشتر به یک نوع وحدتِ قومی مردم روسیه با تکیه بر هویت دینی – فرهنگی‌شان با محوریت تزار علیه اروپای مدرن می‌اندیشیده است و درخصوص مشکلات و نارسایی‌ها و حتی بی‌عدالتی‌های رژیم تزاری و درون جامعه روسیه، قائل به این بوده است که این مسائل با گفتگو و تذکر رفع گردد به نحوی که آسیبی به وحدت ملی مردم روسیه علیه غرب مدرن [که در روزگار او تجسم اصلی آن اروپای غربی بود] وارد نگردد.

داستایفسکی یک ناسیونالیستِ پان اسلاوگرای روسی است که هسته‌ی مرکزی ناسیونالیسم او را فرهنگ و هویت فرهنگی و به طور مشخص تر هویت دینی مردم روسیه [به عنوان مسیحیان ارتدوکس] تشکیل می‌دهد. از این رو شاید به کاربردن تعبیر ناسیونالیستَ برای او خیلی دقیق نباشد و نیاز به توضیح و تبیین داشته باشد و تعبیری مسامحه آلود باشد.

داستایفسکی به عنوان یک اسلاوفیل روسی با بهره گیری از ودایع و مآثر دینی و فرهنگی و ادبی روسیه‌ی ما قبل مدرن به ترسیم شَخصیت میشَیکین در برابر شخصیت نیست انگارمدرن پرداخته است و راه نجات از نیهیلیسم مدرن امثال "استاوروگین" را در سلوک میشیکَین وار جستجو می‌کندَ. البته زندگی عینی اکثریت مطلق مردم روسیه درَ دوره‌ی ماقبل مدرن و نیز دوران روسیه‌ی مدرن با سلوک امثال میشیکین فاصله‌ای عظیم داشته و دارد، اما شخصیت فردی مثل میشیکین به عنوان یک آرمان و تصویر آرمانی در ادب و فرهنگ روسیه کهن مطرح بوده است.

پی نویس‌ها

مطلب فوق، فصلی از پژوهشی است که در خصوص نیهیلیسم و نسبت آن با ادبیات داستانی در گروه ادبیات اندیشه "پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی" انجام گرفته است و ان شاء الله متن کامل آن به زودی منتشر می‌شود.

۱. استاد داوری اردکانی،رضا/ مقدمه‌ای برای روسیه شناسی/ صص۴،۵/بی‌نا/بی‌تا.

۲. تراس، ویکتور/ تاریخ ادبیات روس/ جلد اول/ علی بهبهانی/ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی/۱۳۸۴/ص۶۷۲.

۳. میرسکی، د. س/ تاریخ ادبیات روسیه/ جلد اول (از آغاز تا تالستوی)/ ابراهیم یونسی/ امیرکبیر/ ۱۳۷۲/ ص۲۶۳.

۴. ماتسکه‌ویچ، استانیسلاو/ زندگی و آثار فیودور داستایفسکی از نگاهی دیگر/ روشن وزیری/ نشر نی/ ۱۳۸۹/ ص۱۳۰.

۵. گروسمان، لئونید/ داستایفسکی، زندگی و آثار/ سیروس سهامی/ نشر نیکا/ص۶۷۶.

۶. هابن، ویلیام/ چهار سوار سرنوشت/ عبدالعلی دستغیب/ نشر پرسش/۱۳۷۶/ص۷۵.

۷. دو تن از سردمداران نیهیلیسم مدرن روسی. برای آشنایی بیشتر با شخصیت و زندگی آنها نگاه کنید به: - میرسکی، د.س/ تاریخ ادبیات روسیه/ جلد اول/ امیرکبیر/ص۳۱۷. - پاین، رابرت/زندگی و مرگ لنین/ نشر آبی/ ۱۳۶۴/ صص۲۲ - ۸ . ایوان تورگنیف در رمان "پدران و فرزندان" در هیأت شخصیت و آراء "بازارف" تا حدودی کوشیده است تا تصویری از "پیسارف" ارائه دهد.

۸. Abraham, Jim/ Dostoevsky/ C.A/ P.P/۱۹۷۴/ ۲۲ - ۴۴

۹. Ibid/ P ۲۶

۱۰. ولگین، ایگور و بلَف، سرگئی/ داستایفسکی و آنا/ یوسف قنبر/ کتاب روز (وابسته به نشر فرزان روز) ۱۳۸۱/ص۱۸ .

۱۱. اندرسون، سوزان. لی/ فلسفه داستایفسکی/ خشایار دیهیمی/ طرح نو/ ۱۳۸۵/ ص۵۶.

۱۲. برادبری، مالکوم/ جهان مدرن و دَه نویسنده بزرگ/ فرزانه قوجلو/ نشر چشمه/۱۳۷۷/ص ۵۹.

۱۳. داستایفسکی، فئودور/ یادداشت‌های زیرزمینی و نازنین و بوبوک/ رحمت الهی/ جامی/۱۳۶۹/صص ۱۵،۱۶،۱۷.

- منبع پیشین / ص ۲۴ و ۲۳

۱۵- کار، ادوارد هلت، داستایفسکی جدال شک و ایمان / خشایار دیهیمی / طرح نو/ ۱۳۷۷/ ص ۱۱۷ ، ۱۱۶

۱۶- داستایفسکی، فئودور/ یادداشت‌های زیر زمینی و نازنین و بوبوک / ص ۲۵، ۲۴

۱۷- منبع پیشین/ ص ۲۶

۱۸- منبع پیشین/ ص ۳۰، ۲۹

۱۹- منبع پیشین/ ص ۳۱

۲۰- منبع پیشین / ص ۵۱، ۵۰، ۴۹

۲۱- برادبری، مالکوم/جهان مدرن و دَه نویسنده‌ی بزرگ/ ص ۵۹، ۵۸

۲۲- اندرسون / فلسفه داستایفسکی / ص ۱۰۷

۲۳- برادبری، مالکوم/ جهان مدرن و دَه نویسنده بزرگ/ ص ۶۰

۲۴- " روسپی بزرگوار" نام یکی از نمایشنامه‌های " ژان پل سارتر" است. داستایفسکی اگرچه این تعبیر را به کار نبرده است، اما در برخی آثارش زنانِ روسپی‌ای را توصیف کرده است که شاید بتوان آنها را روسپی بزرگوار نامید. هرچند که آنچه ژان پل سارتر در نمایشنامه‌اش آورده است، ارتباط مستقیمی با آثار داستایفسکی ندارد.

۲۵- داستایفسکی، فیودور/جنایت و مکافات/ مهر آهی/ خوارزمی/۱۳۷۷/ص ۷۹۰

۲۶- داستایفسکی، فیودور/ جنایت و مکافات/ ص ۷۹۰

۲۷- منبع پیشین / همان صفحه

۲۸- کار، ادوارد هلت/ داستایفسکی جدال شک و ایمان/ طرح نو/ ص ۱۹۹

۲۹- منبع پیشین/ ص ۲۰۱

۳۰- منبع پیشین/ ص ۲۰۵

۳۱- ماتسکه ویچ/ زندگی و آثار داستایفسکی / ص ۲۵۵

۳۲- هابن/ چهار سوار سرنوشت/ ص ۷۵

۳۳- ماتسکه ویچ/ زندگی و آثار داستایفسکی/ ص ۲۵۶

۳۴- منبع پیشین / ص ۲۵۷، ۲۵۶

۳۵- منبع پیشین/ ص ۲۵۷

۳۶- نگاه کنید به منبع پیشین/ ص ۲۵۹، ۲۵۸

۳۷- مارشالکو، لوئیس/فاتحین جهانی/عبدالرحیم گواهی/ تبیان/۱۳۷۷/ص۵۲

۳۸- المسیری، عبدالوهاب/ دائره المعارف یهود، یهودیت، صهیونیسم/ موسسه مطالعات و پژوهش‌های خاورمیانه/ جلد دوم/ زمستان ۱۳۸۲/ صص ۴۲۲ و ۴۲۳

اگرچه ممکن است سلوک "ابلهانه" میشیکین وار بتواند در زندگی شخصی، یک فرد روسی را از منجلاب نیهیلیسم مدرن و پسامدرن تا حدودی نجات دهد و یا از آفات و آسیب‌های آن تا حدودی دور دارد. اما برای مقابله با سلطه‌ی استکباری نیست انگاری مدرن از حیث جمعی و تاریخی و برای نجات ملت و تاریخ روسیه از اسارت مدرنیسم، طریق زیست و سلوک پرنس میشیکین به هیچ روی کارساز و راه گشا نبوده و نیست و نیاز به یک انقلاب فراگیر و جمعی علیه مدرنیسم هست که خارج از ظرفیت وجودی میشیکین‌ها است.

انقلاب اسلامی ایران را باید از پدیده‌ها و حوادث بی‌نظیر و کم نظیر تاریخ جهان دانست که با تکیه بر باورها و آرمانهای الهی و معنوی و ولایی، تغییرات بنیادینی در حوزه‌های فرهنگی و فکری جامعه داشته و حتی فراتر از آن تأثیر آن در جهان نیز ملموس و محسوس است. از نمونه این تغییرات بنیادین می‌توان به تحول در ادبیات اشاره نمود.

یادی از مهرداد اوستا

■ جعفر اقبال

انقلاب اسلامی ایران را باید از پدیده‌ها و حوادث بی‌نظیر و کم نظیر تاریخ جهان دانست که با تکیه بر باورها و آرمانهای الهی و معنوی و ولایی، تغییرات بنیادینی در حوزه‌های فرهنگی و فکری جامعه داشته و حتی فراتر از آن تأثیر آن در جهان نیز ملموس و محسوس است. از نمونه این تغییرات بنیادین می‌توان به تحول در ادبیات اشاره نمود.

ادبیات، به عنوان شاخه‌ی مهمّی از درخت تناور فرهنگ و شعبه‌ی مهم، گسترده و فراگیر فرهنگ و هنر یک سرزمین، نقش بسزایی در حفظ، گسترش و انتقال فرهنگ دارد.

ادبیات در انقلاب اسلامی از موارد مهمی است که تحت تأثیر شدید حوزه‌های متنوع انقلاب واقع شده و به طور کلی مسیر و رویه قبلی خود را تغییر داده است.

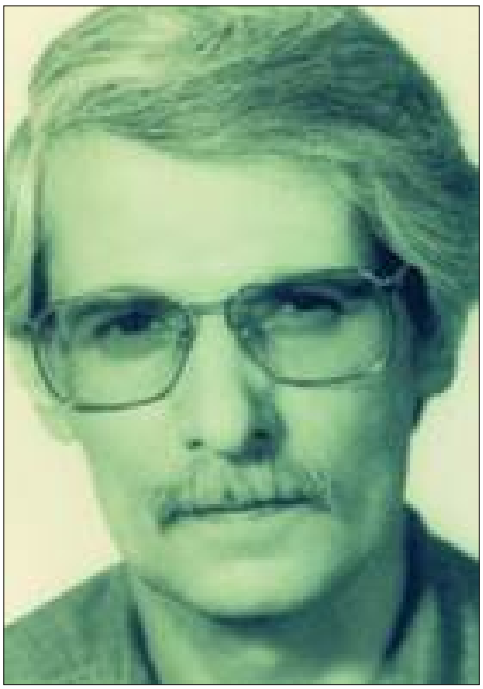
در حال حاضر، مقوله‌ی " ادبیات انقلاب اسلامی" با ابعاد متنوع و ویژگی‌های منحصر بفرد و خاص خود از مواردی است که در تاریخ فرهنگ و ادب سرزمینمان ثبت و به تثبیت رسیده است.

" ادبیات انقلاب اسلامی" ادبیاتی است متعهد، ارزشی و مردمی نه از روی تفنن و بیان روشنفکرمآبانه و نه در بیان آرزوهای نفسانی بلکه جوشش و خروش توفان روحی متلاطم برخاسته از توده‌های مردمی با آرمانها و ارزشهای والای انسانی و برخوردار از مکتب اسلامی است.

در شعر انقلاب اسلامی، علاوه بر تغییر و تحول در محتوا و مضمون، انواع قالبهای شعری از غزل تا قصیده

"ادبیات انقلاب اسلامی" ادبیاتی است متعهد، ارزشی و مردمی نه از روی تفنن و بیان روشنفکرمآبانه و نه در بیان آرزوهای نفسانی بلکه جوشش و خروش توفان روحی متلاطم برخاسته از توده‌های مردمی با آرمانها و ارزشهای والای انسانی و برخوردار از مکتب اسلامی است.

در شعر انقلاب اسلامی، علاوه بر تغییر و تحول در محتوا و مضمون، انواع قالبهای شعری از غزل تا قصیده و قالبهای نو و آزاد به چشم می‌خورد. مضامین و مفاهیم متعالی اسلامی، ولایی و فرهنگ غنی دینی و باورهای اصیل معنوی نقش بسزایی در تمایز قالبهای شعر انقلاب با گذشته‌ی ادبی این کهن بوم و بر، داشته است.



و قالبهای نو و آزاد به چشم می‌خورد. مضامین و مفاهیم متعالی اسلامی، ولایی و فرهنگ غنی دینی و باورهای اصیل معنوی نقش بسزایی در تمایز قالبهای شعر انقلاب با گذشته‌ی ادبی این کهن بوم و بر، داشته است.

در همه‌ی قالبهای معمول ادب فارسی با رویکرد خاص و ویژه‌ای که شاعران پس از پیروزی انقلاب اسلامی در شعر داشته‌اند؛ برجستگان و پیشگامانی در شعر بروز و ظهور نمودند که از آن میان می‌توان به زنده یاد « مهرداد اوستا » از چهره‌های سرشناس و نامدار شعر انقلاب اسلامی و شعر هشت سال دفاع مقدس اشاره نمود.

« محمّدرضا رحمانی » با نام شاعری « مهرداد اوستا » در خانواده‌ای از اهالی شعر و ادب در بیستم بهمن ماه ۱۳۰۸ در بروجرد دیده به جهان گشود. پدرش « محمّد صادق رحمانی » از شاعران معاصر و پدر مادرش، حاج روخا، شاعری شیرین سخن و توانا بود. ده ساله بود که با سرودن شعری مقفّی و موزون، دربارهٔ واقعه‌ی عاشورا، با تشویق آموزگارانش روبرو شد. استاد مهرداد اوستا در شعر، با آنکه بیشتر متمایل به قصیده سرایی بود، اما در دیگر قالبهای شعری چون غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی‌های پیوسته و ... اشعار نغزی سرود که او را بزرگ‌ترین قصیده سرای معاصر پس از ملک‌الشعرای بهار می‌نامند.

شیوه قصیده سرایی خاقانی البته با تعابیر نو و بدیع همراه با واژه‌های آهنگین و نیز آکندگی قالب قصیده از فضای غزل از دیگر ویژگی‌های سبکی مهرداد اوستاست که به دل‌انگیزی کلامش رنگ و جلوه‌ی ویژه‌ای بخشیده است. طرح نیازها، دردها و رنج‌های انسانی در قالب قصیده و در هم آمیختن غزل و قصیده و ارائه قالب غزل – قصیده از دیگر ابتکارات این شاعر نامور انقلاب اسلامی است.

استاد اوستا ۲۲ ساله بود که با تصحیح دیوان سلمان ساوجی، نخستین مجموعه شعری خود را با نام « از کاروان رفته » که از گنجینه‌های ادب فارسی است منتشر کرد که با انتشار این اثر تشویق و تحسین شاعران و صاحب نظران را برانگیخت.در سالهای بعد، با خلق آثاری چون « پالیزان» و « از امروز تا هرگز» قدرت نویسندگی خود را نشان داد.

زندگانی مهرداد اوستا، نه فقط در حوزه فعالیتهای ادبی بلکه در حوزه سیاسی و مبارزات سیاسی برای استقلال وطنش نیز رقم خورد. او در هنگام کودتای ۲۸ مرداد سخنرانی‌های پرشوری را برای دعوت از مردم به مبارزه با شاه جنایتکار داشت. در شهریورماه ۱۳۳۲

استاد مهرداد اوستا در شعر، با آنکه بیشتر متمایل به قصیده سرایی بود، اما در دیگر قالبهای شعری چون غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی‌های پیوسته و ... اشعار نغزی سرود که او را بزرگ‌ترین قصیده سرای معاصر پس از ملک‌الشعرای بهار می‌نامند.

به جرم مخالفت با شـاه به مدت هفت ماه زندانی شـد. استاد اوسـتا به عنوان یک شاعر انقلابی و ولایتمدار به بنیانگذار جمهوری اسـلامی ایران حضرت امام خمینی (ره) عشـق می‌ورزیـد، زمانـی که شـاه با همـه توان تبلیغاتی‌اش می‌کوشـید تا نام امام را محو کند در کتاب « تیرانا» از ایشـان نام برد. در واکنش به تبعید حضرت امام (ره) نیز قصیده‌ای ۵۶ بیتی سـرود و منتشـر نمود. سـپس با انتشار مجموعه شعر « امام، حماسه‌ای دیگر» ارادت خـود را به حضرت امام خمینی (ره) و آرمانهایش جلوه‌گر نمود.

بـا هم قصیـده شـیوای « پردگی آفتـاب» زنده یاد مهرداد اوسـتا را که در جریان تبعید حضرت امام (ره) به سال ۱۳۴۳ سروده است مرور می‌کنیم:

بازم نه دیده خفت و نه اندیشه آرمید
نی ز آن امیر قافله شب، خبر رسید

آن بامداد پردگی شب، که از افق
سربرزد و به پرده شب گشت ناپدید

وآن آفتاب دانش و انصاف و مردمی
در شهربند فتنه اهریمنی چه دید؟

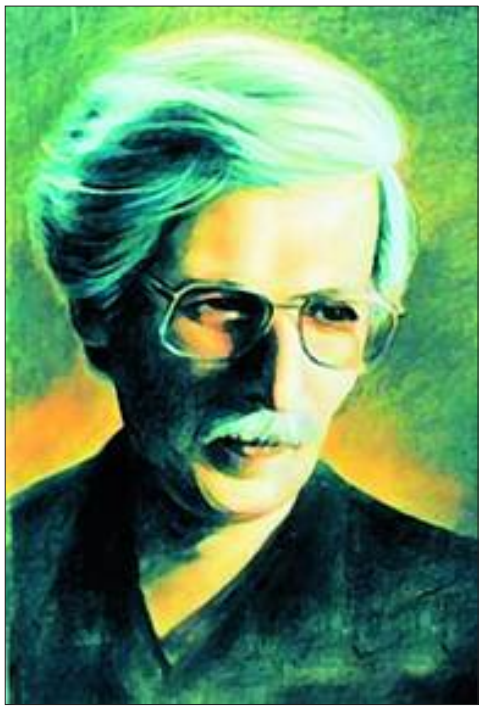
بانگ سمند صاعقه افشان او چه شد؟
کآتش به دیولاخ ستمگستری کشید؟

بس حلقه‌های آه به محراب صبحدم
زد آرزو به بوی تو ای قبله امید

آن شاهباز نادره پرواز یک نفس
آراست بال و بر سرِ ایوانم آرمید

نیلوفر سپیده ز تالابِ صبحدم
سربرفراشت از افق عمر و بردمید

چون یک بهار زمزمه و جلوه در خیال



گسترده بال و از سرِ ایوان من پرید

این بود، هرچه بود، اگر صبح اگر که وهم
یا از جوانی به دروغی یکی نوید

خوابی شد و به سایه شب آشیان گرفت
یادی شد و به کنج فراموشی آرمید

یادی چگونه یاد، که یک سر ز یاد رفت
خوابی چگونه خواب، که دیگر ز سر پرید

****

زین پس جدا از او من و بختی که یک نفس
بیدار می نیامد و چشمی که نغنوید

هیچ ار نبود بخت و جوانی چه شد کز او

شیوه قصیده سرایی خاقانی البته با تعابیر نو و بدیع همراه با واژه‌های آهنگین و نیز آکندگی قالب قصیده از فضای غزل از دیگر ویژگی‌های سبکی مهرداد اوستاست که به دل انگیزی کلامش رنگ و جلوه‌ی ویژه‌ای بخشیده‌است.

کتاب تیرانا، به تعبیری حسب حال مهرداد اوستا و شرح دغدغه‌ها و دل مشغولی‌های این شاعر نامدار شعر انقلاب اسلامی است. بخشهایی از این کتاب مربوط به زندگانی مؤلف و نیز بیانگر فقر و تنگدستی انسانی است که در کنار عشق و شوری وصف ناپذیر به دانستن و دانایی، به شهرتی خاص می‌رسد.

باری، نه هیچ نام کسی برد و نی شنید
عمری به نابکامی و بیم از پی امید

در انتظار چهر تو شب پای تا به سر
جز شکوه جوانی و جز آه سرد عشق
شد چشم انتظار و ز اندوه شد سپید
جز بهره‌ای که هیچ نبرد از هنر چه دید؟

چون تندباد حادثه انگیخت فتنه‌ای
حالی خلاف خاطر افسرده زین چمن
هر ذره‌ای مرا به دیاری پراکنید
یک گل ز صد هزار گلم باز نشکفید

اندیشه همچو ابر ز دریا گشود پر
چون شب ز بیکرانه تنهایی‌ام، هنر
بر بالِ آذرخش به دشت و دمن وزید
در انزوای سایه خود همچو شب خزید

گردابها نوشت چو طوفان و در نوشت
****
دریا و دربرید بیابان و دربرید

من قصه مصیبت اعصارم و قرون
زآن پیشتر که روز من و بخت من چنین
هیچ ار نه شادی است مرا بهره، نی امید
از دور روزگار، سیاه آید و سپید

گر آتشی فکند زمانه به خرمنی
پای من این تکاور همگام سرنوشت
دودش ز روزن دلِ من سر برون کشید
همگام سرنوشت دوید و بسی دوید

اشکی به دامنی نچکید از مصیبتی
خاموشی آنچنان و شب آن سان که گوش من
الا به دامن دل من گر همی چکید
از هر کرانه همهمه وهم را شنید

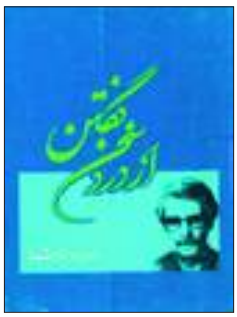
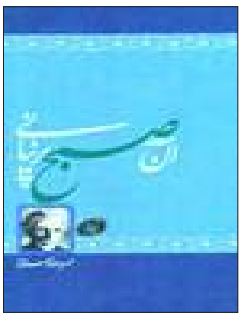
اندیشه مراست تباری و گوهری
دل هرچه بیش گشت و بیفشاند روز و شب
زآن گوهر و تبار، که خورشید ازو دمید
جز اشک و آه باری از این کشته ندروید

بر طبع خویشتن بنبخشود خاطرم
ارزانی غنیمت گلچین، کزین چمن
هردم یکی خدای دگر، گر نیافرید
ما و دلی که هیچ به جز دامنی نچید

تا از بد زمانه به سر به چه فتنه رفت
رنج مرا نصیبه شکست از پی شکست
ای مردمی تو را که به زانوی غم خمید

شجاعت و جسارت مهرداد اوستا در نوشتن، تحسین برانگیز بود به طوریکه پیش از پیروزی انقلاب اسلامی به دلایل سیاسی، کتابهایش از انتشار بازماندند.

زنده یاد «مهرداد اوستا» در کتاب تیرانا، ستایشگر طبیعت، جلوه‌ها و زیبایی‌های آن است. او آدمی را به بازگشت به طبیعت فرا می‌خواند. جادوی کلمات، ترکیب سازی‌های بدیع و دانسته‌های فراوان در حوزهٔ ادبیات، فلسفه، تاریخ، اسطوره و ... از دیگر شگفتی-های این کتاب ارزشمند است.

در من به حیرتند و غم من ولیک من
در آن که دید این غم و پنداشتی ندید

حالی چه جویی از من سرگشته شور و حال
گم شد امید را چو در این بزمگه کلید

سوزان به درد بر سر بالین خود چو شمع
لرزان به فتنه بر سر ایمان خود چو بید

ای وای آن شکوه دری گوی و ای فسوس
شعری کش از لطافت، آب از گهر چکید

هر تار او ز تابش مهتاب و پودِ او
رنگین کمان و نقش ز رنگ و گل و نبید

بفروخت روزگار ز بی دانشی مرا
لیکن هنر خرید و به جانم بپرورید

آن آبرو فروخت همی گر مرا فروخت
وین آبرو خرید همی تا مرا خرید

****

آن مرغ را چه بیم قفس، کش نمانده‌اند
آوایی و مجال که زی گلبنی پرید

بر من خدای داند و پیغمبرش اگر
بیداد رفت و فتنه به مردم چه‌ها رسید

سرمست هیچ باده نیاید کسی چو من
زین باده خدایی اگر جرعه‌ای کشید

با من به خون تپید اگر بی گنه کسی
ناگه به تیغ کینه به خون اندرون تپید

خونابه‌اش ز دیده من ریخت گر به قهر
خاری به پای برهنه پایی فرو خلید

واپس‌تر آمدم چو رسن تاب هرچه بیش
تابید خاطر من و اندیشه‌ام تنید

بالای آن درخت بنازم که آسمان
تا یکسرش به قهر بنشکست ناخمید

زآن آتشی که سوخت مرا هیچکس نسوخت
وآن محنتی که دیدهٔ من دید کس ندید

بر سر ستاره خواهی اگر بایدت نخست
دستی که بر سر ستاره تواند همی رسید

روزی که ای امید دل مهر و مردمی

طرح نیازها، دردها و رنج‌های انسانی در قالب قصیده و در هم آمیختن غزل و قصیده و ارائه قالب غزل – قصیده از دیگر ابتکارات این شاعر نامور انقلاب اسلامی است.

اوستا، علاوه بر سخن سرایی در قالب سنتی به ویژه قالب «قصیده» که عمده اشتهار این استاد فرزانه است در قالب «نیمایی» هم شعر سروده است. او از پیشگامان سبک «خراسانی نو» نامیده می‌شود که قصیده را با زبانی دیگر بیان کرد.

سربرکشی ز دامن شبگیر همچو شید

باری بپرس منتظران را کز اشتیاق
دور از تو و انتظار چه جانها به لب رسید

خورشید اگر نبود به چشمت نهان چرا
چون دیدگان گشودی ناگه سحر دمید

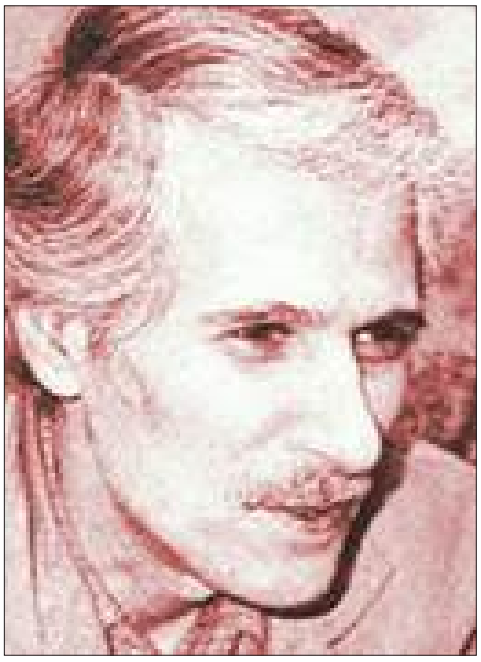
بخت مرا نکشت یکی گُل که خود نشد
خار ندامتی که نه در پای جان خلید

چون غنچه پرده پرده دلم، خون شد از غمت
کش دیده قطره قطره به دامن فروچکید

آزادگی چو خواست گزیند نژاده‌ای
و آزادگی و کرامت حالی تو را گزید

ای چرخ داد مردم آزاده را بگوی
انصاف را طلوع کدامین بود نوید

خورشید تو که از بر خاور گشود پر
با مهر من که از افق باختر دمید؟



شـجاعت و جسارت مهرداد اوستا در نوشتن، تحسین برانگیز بود به طوریکه پیش از پیروزی انقلاب اسـلامی به دلایل سیاسی، کتابهایش از انتشار بازماندند. مجموعه شعر «شـراب خانگی، ترس محتسـب خورده» و کتاب انتقادی «تیرانا» به سبب طرح برخی موضوعات از جمله ذکر نـام امام خمینی (ره) و انتقاد شـدید از رژیم شـاه منتشر نشد و استاد اوستا به مدت یک سال ممنوع القلم شد.

کتاب «تیرانا» نخسـتین بار در سـالهای دهه پنجاه منتشر شـد تا مقدمه‌ای بر مجموعه شعر شاعر با عنوان «شراب خانگی، ترس محتسب خورده» باشد. این کتاب، نثری شـاعرانه دارد که به شـعر منثور پهلو می‌زند. گویا ایشان می‌خواسـته با نگارش این کتاب، احاطه و تسلط خود بر نثر شـاعرانه و شـعر منثور را به مدعیان نشـان بدهد. او در این کتاب، افکار، اندیشه‌ها و احساسات خود را در زمینه‌هـای مختلف از فلسـفه و ادبیـات گرفته تا مسـائل اجتماعی و ... به تصویر کشـیده است. نثر این کتاب، متأثر از متون کهن فارسـی، به ویژه تاریخ بیهقی است.

اعتقاد و باور این شاعر متعهد پیشکسوت انقلاب، به تعالیم اسلامی، ائمه معصومین (ع)، آرمانهای نظام جمهوری اسلامی ایران و حضرت امام خمینی(ره) و ارادت ویژه‌اش به مقام معظم رهبری زبانزد خاص و عام و در شعر، آثار و نوشتارش متجلی است.

قصاید مهرداد اوستا، با زبانی سخته و با صلابت و ویژگی منحصربفرد و شناخته شده، سرشار از مفاهیم انقلابی، ولایی و حماسی است.

کتاب تیرانا، به تعبیری حسب حال مهرداد اوستا و شرح دغدغه‌ها و دل مشغولی‌های این شاعر نامدار شعر انقلاب اسلامی است. بخشهایی از این کتاب مربوط به زندگانی مؤلف و نیز بیانگر فقر و تنگدستی انسانی است که در کنار عشق و شوری وصف ناپذیر به دانستن و دانایی، به شهرتی خاص می‌رسد.

زنده یاد «مهرداد اوستا» در کتاب تیرانا، ستایشگر طبیعت، جلوه‌ها و زیبایی‌های آن است. او آدمی را به بازگشت به طبیعت فرا می‌خواند. جادوی کلمات، ترکیب سازی‌های بدیع و دانسته‌های فراوان در حوزهٔ ادبیات، فلسفه، تاریخ، اسطوره و ... از دیگر شگفتی‌های این کتاب ارزشمند است.

اوستا، پس از اخذ مدرک کارشناسی ارشد در رشته فلسفه تحلیلی به عنوان جوان‌ترین استاد در سن ۲۵ سالگی در دانشگاه تهران، شروع به تدریس کرد. او در رشته‌های زبان و ادبیات فارسی، فلسفه، فلسفه تاریخ و فلسفه هنر، تاریخ اجتماعی هنر، زیبایی شناسی، روش تحقیق در زیبایی شناسی و تاریخ موسیقی تدریس نمود و در ۳۰ سالگی به عضویت شورای بررسی رساله‌های دکترای دانشجویان زبان و ادبیات فارسی درآمد و علاوه بر تسلط بر ادبیات فارسی و ادبیات عرب به ادبیات جهان نیز تسلط داشت. او پس از پیروزی انقلاب اسلامی، مدتی وزیر فرهنگ و آموزش عالی بود و زمانی هم ریاست دانشگاه تهران را بر عهده داشت.

اوستا، علاوه بر سخن سرایی در قالب سنتی به ویژه قالب «قصیده» که عمده اشتهار این استاد فرزانه است در قالب «نیمایی» هم شعر سروده است. او از پیشگامان سبک «خراسانی نو» نامیده می‌شود که قصیده را با زبانی دیگر بیان کرد.

استاد اوستا به عنوان یک شاعر انقلابی و ولایتمدار به بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران حضرت امام خمینی (ره) عشق می‌ورزید، زمانی که شاه با همه توان تبلیغاتی‌اش می‌کوشید تا نام امام را محو کند در کتاب « تیرانا» از ایشان نام برد. در واکنش به تبعید حضرت امام (ره) نیز قصیده‌ای ۵۶ بیتی سرود و منتشر نمود. سپس با انتشار مجموعه شعر «امام، حماسه‌ای دیگر» ارادت خود را به حضرت امام خمینی (ره) و آرمانهایش جلوه‌گر نمود.

قصاید مهرداد اوستا، با زبانی سخته و با صلابت و ویژگی منحصربفرد و شناخته شده، سرشار از مفاهیم انقلابی، ولایی و حماسی است.

اعتقاد و باور این شاعر متعهد پیشکسوت انقلاب، به تعالیم اسلامی، ائمه معصومین(ع)، آرمانهای نظام جمهوری اسلامی ایران و حضرت امام خمینی(ره) و ارادت ویژه‌اش به مقام معظم رهبری زبانزد خاص و عام و در شعر، آثار و نوشتارش متجلی است. شاعری که با حضور در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل، رزمندگان اسلام را برای خلق حماسه‌های راستین همراهی می‌کرد و شعرش آیینه‌ای از ثبت نابترین لحظه‌های پرشور انقلاب و حماسه هشت سال دفاع مقدس است.

استاد مهرداد اوستا در تربیت و پرورش شاعران نسل اول انقلاب هم سهم بسزایی داشت و از این دریچه او را پدر شعر انقلاب هم می‌نامند.

این شاعر متعهد و پیشکسوت شعر انقلاب، روز سه شنبه ۱۷ اردیبهشت ۱۳۷۰ در ۶۲ سالگی به هنگام تصحیح یک قطعه شعر، بر اثر سکته قلبی، جان به جهان آفرین تسلیم نمود و در قطعه هنرمندان بهشت زهرا(س) آرمید؛ یادش گرامی و روحش شاد.

استاد مهرداد اوستا در تربیت و پرورش شاعران نسل اول انقلاب هم سهم بسزایی داشت و از این دریچه او را پدر شعر انقلاب هم می‌نامند.

فرامتن

عبدالکریم سروش در حقیقت حلقه‌ای است از زنجیره جریان مدرنیست باطناً غیردینی ظاهرا دین‌دار منافق صفتی که خود را «روشنفکر دینی» می‌نامد و به ویژه از ابتدای دهه ۱۳۶۰ با سردمداری عبدالکریم سروش به نیروی اصلی پیشبرد پروژه بسترسازی و جاده صاف‌کنی برای تحقق سلطهٔ نئولیبرالیسم از طریق پیشبرد تهاجم فرهنگی و پس از آن جنگ نرم و تضعیف بنیان‌های اعتقادی جامعه ایران و نظام اسلامی بدل گردیده است.

در حاشیه اظهارنظر جدید سروش درباره‌ی زنای با محارم

«حق دانستن»!!؟ زنای با محارم از لوازم جهان‌بینی روشنفکری نئولیبرالیست می‌باشد

■ حمید خرسند

در اواخر سال ۱۳۶۸ ش زمانی که بیش از یک سال از انتشار سلسله مقالات «تئوری قبض و بسط تئوریک شریعت» گذشته بود و در روزهایی که «حسین حاج فرج دباغ» معروف به عبدالکریم سروش هنوز نقاب از چهره نیفکنده بود و ذات منافق خود را آشکار نکرده بود و در حالی که برخی عزیزان و اندیشوران عرصهٔ نظر و فرهنگ، اشارات و دلالت‌های محتوای التقاطی و غیردینی نهفته در مقالات سروش را حمل بر صحت می‌کردند و می‌گفتند: «اگر کسی بر سروش نقدی بنویسد و یا حتی از او سوالی بکند موجب هُل دادن او به سمت ضد انقلاب و از مصادیق بازی کردن با آبروی مؤمن است»، بودند متفکران تیزبین ژرف‌اندیش دلیری که علی‌رغم فضای رعب و وحشت و ترور شخصیتی که عبدالکریم سروش و اعوان و انصار صاحب منصب و شاگردان و مریدانش علیه هر صدای منتقد و حق‌گو ایجاد کرده بودند، به میدان آمدند و با ارائه نقدهای فلسفی و کلامی و طرح مباحث جدی نظری، باطن التقاطی اومانیستی- سکولاریستی آراء سروش را عیان کردند و نیز بر این نکته تاکید کردند که عبدالکریم سروش در حقیقت حلقه‌ای است از زنجیره جریان مدرنیست باطناً غیردینی ظاهرا دین‌دار منافق صفتی که خود را «روشنفکر دینی» می‌نامد و به ویژه از ابتدای

ایدئولوگ اصلی روشنفکری التقاطی منافقِ نئولیبرالیستِ به ظاهر دینی ایران از سال‌های دهه ۱۳۶۰ ش تا امروز عبدالکریم سروش می‌باشد. او تَدریجاً و از نیمه سال‌های دهه ۱۳۷۰ ش پرده از اغراض نئولیبرالیستی و ضددینی خود را برداشت و در فتنهٔ سال ۱۳۸۸ همراه منافقانِ فراری دیگری چون: عطاءالله مهاجرانی، محسن مخملباف، محسن سازگارا [که همگی از شاگردان و مریدانَ و همپالگی‌های او در صفوفِ روشنفکری به اصطلاح دینی نئولیبرالیستِ ایران بودند] نقاب نفاق را به طور تام و تمام کنارَ گذارده و پرده از اغراض وَ آراء ضددینی خود و تمامیت روشنفکری به ظاهر دینیِ نئولیبرالیست ایران برداشت.

دهه ۱۳۶۰ با سردمداری عبدالکریم سروش به نیروی اصلی پیشبرد پروژه بسترسازی و جاده صاف‌کنی برای تحقق سلطهٔ نئولیبرالیسم از طریقِ پیشبرد تهاجم فرهنگی و پس از آن جنگ نرم و تضعیف بنیان‌های اعتقادی جامعه ایران و نظام اسلامی بدل گردیده است.

درباره‌ی مفهوم «روشنفکری دینی»

اگر دین را در معنای اصیل و حقیقیِ آن در نظر بگیریم که به معنایِ پذیرشِ ولایت الهی و ایمانِ قلبی و انجام عمل صالح و معرفتِ مبتنی بر وحی آسمانی و تبعیت از دستورات و احکام آسمانی است و صورتِ کامل و اصیلِ دین در اسلام ظاهر گردیده است، و اگر روشنفکری را نیز در معنایِ اصیل و دقیق و مصطلح و تخصصی آن [و نه در تعاریف افواهی و یا اعتبارات مختلفی که درخصوص این عبارت، بیان می‌گردد] در نظر بگیریم، روشنفکری به عنوان سخنگویی و نمایندگیِ جهان‌بینیِ عصرِ ظلمانیِ به اصطلاح روشنگری است و جوهرِ جهان‌بینی عصر روشنگری [جهان‌بینی عصر به اصطلاح روشنگری خود چکیده و صورتِ فرموله شدهٔ مدرنیته است] و مدرنیته، اومانیسم و نفی ولایت الهی و اثبات ولایت نفس اماره است. از این منظر کاملاً روشن است که ذات روشنفکری [که مؤید و مثبت ولایت نفس اماره و خود بنیادی نفسانی است] در تقابل کامل با گوهر دین قرار دارد و تعبیر روشنفکری دینی در صورتی که مبنایِ این تعبیر، معنایِ اصیل و حقیقی دین و معنایِ تخصصی و اصیلِ روشنفکری باشد؛ مثلِ تعبیر «یخ داغ» است.

جریانی که در ایران روشنفکری دینی نامیده می‌شود و سابقه و پیشینه آن به بیش از صد سال قبل برمی‌گردد در تلقی خود از روشنفکری، نوعاً به همین معنایِ تخصصی روشنفکری نظر داشته است. به طور خاص جریانی که در سال‌های آغازین دهه ۱۳۶۰ در ایران با محوریت عبدالکریم سروش تاسیس گردید و ماهیتی تماما نئولیبرالیستی [در حوزه‌های مباحث اقتصادی و سیاسی و اخلاقی و فرهنگی] و صبغه‌ای

از لوازم و نتایج سیطره اومانیسم [خودبنیادانگاری نفسانی] در قلمرو اخلاقیات، حاکم شدن رذائل اخلاقی به جایِ فضائل اخلاقی است. بر این اساس و در این چارچوب است که در نظام اخلاق لیبرالی- نئولیبرالیستی مدرن، اعمال شنیعی چون: همجنس‌بازی، زنا و... به عنوان اموری معمول و حتی مقبول تلقی می‌گردد و انجام آنها در زمره «حقوق بشر» دانسته می‌شود.

شدیداً نئوپوزیتیویستی [در قلمرو مباحث معرفت‌شناسی] داشت، نیز دقیقاً نظر به معنای تخصصی روشنفکری داشته و در نظر و عمل دیانت را به مسلخ مدرنیته و مشهورات مدرنیستیِ نئولیبرالیستی برده و می‌برد و تحت عنوان «روشنفکری دینی» اندیشه التقاطی باطنا مدرنیستی و خصوصاً نئولیبرالیستی را در ظاهری از برخی تعابیر و الفاظِ دینی پنهان کرده و منافقانه اغراضِ خاص نئولیبرالیستی را دنبال می‌نماید. روشنفکریِ التقاطیِ ظاهراً و به اصطلاح دینی ایران که یک جریان آشکارا منافق [نفاق نئولیبرالیستی] است،نیرو و مجری اصلی پیش‌برنده پروژه تهاجم فرهنگی و جنگ نرم دشمن مستکبرِ نئولیبرالیست علیه نظام اسلامی در ایران است. روح و جان و باطنِ روشنفکری به اصطلاح دینی، مدرنیستی و اومانیستی فلذا مشرکانه و ضددینی است، اما سردمداران و ایدئولوگ‌های روشنفکریِ به اصطلاح دینیِ نئولیبرال ایران اغلب می‌کوشند تا این ماهیت غیردینی و حتی ضددینی را پنهان نمایند.

ایدئولوگ اصلی روشنفکری التقاطیِ منافقِ نئولیبرالیستِ به ظاهر دینی ایران از سال‌های دهه ۱۳۶۰ ش تا امروز عبدالکریم سروش می‌باشد. او تدریجاً و از نیمه سال‌های دهه ۱۳۷۰ ش پرده از اغراضِ نئولیبرالیستی و ضددینیِ خود را برداشت و در فتنهٔ سال ۱۳۸۸ همراه منافقانِ فراری دیگری چون: عطاءالله مهاجرانی، محسن مخملباف، محسن سازگارا [که همگی از شاگردان و مریدان و همپالگی‌هایِ او در صفوفِ روشنفکریِ به اصطلاح دینی نئولیبرالیستِ ایران بودند] نقاب نفاق را به طور تام و تمام کنار گذارده و پرده از اغراض و آراء ضددینی خود و تمامیت روشنفکری به ظاهر دینیِ نئولیبرالیست ایران برداشت.

اخلاقیات روشنفکری به اصطلاح دینی و زنای با محارم

در عالَم مدرن و در تفکر مدرن،اخلاق به تابعی از شهواتِ نفسانی آدمی بَدل می‌گردد و نفس امارهٔ فردی به عنوان معیار و میزانِ احکام و دستورالعمل‌های اخلاقی و حقوقی و سیاسی مطرح می‌گردد. در حقیقت در عالم مدرن با انکار و نفی ولایت الهی و به جای آن اثبات ولایت شیطانی؛ انسانِ مدرن از ساحتِ انسانیت خارج گردیده و به درکات نازلِ نفسانیت مداریِ سقوط می‌کند.

در عالَم مدرن و در تفکر مدرن،اخلاق به تابعی از شهوات نفسانی آدمی بَدل می‌گردد و نفس امارهٔ فردی به عنوان معیار و میزان احکام و دستورالعمل‌های اخلاقی و حقوقی و سیاسی مطرح می‌گردد. در حقیقت در عالم مدرن با انکار و نفی ولایت الهی و به جای آن اثبات ولایت شیطانی؛ انسان مدرن از ساحتِ انسانیت خارج گردیده و به درکات نازلِ نفسانیت مداری سقوط می‌کند.

از لوازم و نتایج سیطره اومانیسم [خودبنیادانگاری نفسانی] در قلمرو اخلاقیات، حاکم شدن رذائل اخلاقی به جای فضائل اخلاقی است. بر این اساس و در این چارچوب است که در نظام اخلاق لیبرالی- نئولیبرالیستی مدرن، اعمال شنیعی چون: همجنس‌بازی، زنا و... به عنوان اموری معمول و حتی مقبول تلقی می‌گردد و انجام آنها در زمره «حقوق بشر» دانسته می‌شود.

عبدالکریم سروش که به عنوان یک «روشنفکر دینی» مروج مدرنیسم و نئولیبرالیسم می‌باشد در پی ایفای مأموریت جدید خود در جنگ نرم علیه انقلاب اسلامی و اسلام [که افکندنِ نقابِ نفاق از چهره یکی از لوازم فازِ کنونیِ مأموریت او است] و در چارچوب ایدئولوژی نئولیبرالی‌ای که به آن اعتقاد دارد، در اظهارنظری در جلسه پرسش و پاسخ «دانشگاه تورنتو» می‌گوید: «زنای با محارم یک حق است نه کاری غیراخلاقی». او همچنین «همجنس‌گرایی را یک حق می‌داند و به خود اجازه اظهارنظر در رابطه با چنین حقی را نمی‌دهد» [سایت مشرق/ ۲۹ فروردین ۱۳۹۱]

آنچه سروش می‌گوید امری مغایر با چارچوبِ نظام فکری او به عنوان یک «روشنفکر دینی» [در حقیقت روشنفکر منافق به ظاهر دینی] مدرنیست نئولیبرالیست نمی‌باشد و اختصاص به او هم دارد. این اظهارنظر و اظهارنظرهای مشابه آن ریشه در ماهیتِ مدرنیستی و نئولیبرالیستیِ روشنفکریِ به اصطلاح دینی دارند. اگر کسی در افقِ روشنفکریِ به اصطلاح دینی [که افقِ مدرنیته است] و با تکیه بر مبادیِ آن بخواهد اصول و مبانیِ معرفت شناختی و اخلاقیِ مفهوم لیبرالیِ آزادی را بسط دهد، حاصلِ آن چیزی جز «حق» دانستن زنا و زنای با محارم و حتی رابطه جنسی با حیوانات و همجنس‌بازی و... نیست. احکامی از این دست که سروش می‌گوید از لوازم ذات اخلاق نئولیبرالیستی مدرن هستند و اگر با تکیه بر مبادی و مبانیِ مدرنیسم و نئولیبرالیسم بخواهیم اصول و مفروضاتِ آراء سیاسی و فرهنگی و اخلاقیِ مدرن [که روشنفکریِ به اصطلاح دینی یکی از نمایندگان مبلّغ و مروج آن است] را بسط دهیم؛ نتیجه‌ای جز صدور این احکام شنیع باقی نمی‌ماند. از این رو بیراه نیست اگر بگوییم، «حق دانستن»!!؟ زنا و همجنس‌بازی و زنایِ با محارم از لوازم ذات و توابع اومانیسم و مفهوم نئولیبرالیستیِ آزادی هستند. هشیار باشیم و خطر تهاجمِ فرهنگیِ روشنفکریِ نئولیبرال را دریابیم و با آن به مقابله برخیزیم.

گونتر گراس در این شعر زرّادخانهٔ اتمی اسرائیل را خطر و تهدیدی بزرگ برای مردم دنیا می‌داند. زیرا در حالیکه همگان می‌دانند رژیم صهیونیستی مجهز به تسلیحات هسته‌ای است، با این وجود اسرائیل هیچگاه از قوانین بین‌المللی تبعیت ننموده است و به داشتن فعالیتها و سلاحهای اتمی اعتراف نکرده است.

گونتر گراس
رژیم صهیونیستی را تهدیدی علیه صلح جهانی دانست

■ ولی بیرامی

گونتر گراس در شعر جدیدش که "آنچه باید گفت" نام دارد، رژیم صهیونیستی را به تلاش برای حمله به ایران متهم کرده و این رژیم را تهدیدی علیه صلح جهانی می‌داند.

روز چهارشنبه (۴ آوریل) ۱۶ فروردین ماه شعری از گونتر گراس نویسندهٔ آلمانی و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات، در روزنامه آلمانی "زود دویچه تسایتونگ" و همینطور تعدادی سایت‌ها و نشریات بین المللی دیگر مانند " نیویورک تایمز" و روزنامهٔ ایتالیایی "لا رپوبلیکا" منتشر شد.

گونتر گراس در شعر جدیدش که " آنچه باید گفت" نام دارد، رژیم صهیونیستی را به تلاش برای حمله به ایران متهم کرده و این رژیم را تهدیدی علیه صلح جهانی می داند. او از جامعهٔ جهانی می‌خواهد که نباید اجازهٔ چنین اعمالی را به رژیم اشغالگر صهیونیستی بدهند و خواهان کنترل دائمی و بدون محدودیت قابلیت هسته‌ای اسرائیل از طریق یک نهاد بین‌المللی شده است. گونتر گراس در این شعر زرّادخانهٔ اتمی اسرائیل را خطر و تهدیدی بزرگ برای مردم دنیا می‌داند. زیرا در حالیکه همگان می‌دانند رژیم صهیونیستی مجهز به تسلیحات هسته‌ای است، با این وجود اسرائیل هیچگاه از قوانین بین‌المللی تبعیت ننموده است و به داشتن فعالیتها و سلاحهای اتمی اعتراف نکرده است. او می‌گوید انگیزهٔ نوشتن این شعر را هنگامی که از خبر فروش یک فروند زیر دریایی دیگر توسط کشورش به اسرائیل مطلع شده پیدا کرده است. در حال حاضر

گونتر گراس در شعرش می‌گوید اسرائیل بدون نظارت نهادهای بین‌المللی فعالیت‌های هسته‌ای پنهانی و ابهام آمیز دارد و لوازم تجهیزات تازه‌ای برای این زیردریایی‌ها از کشور آلمان خریداری کرده است. او در این نوشته از مردم می‌خواهد در برابر همدستی دولتمردان کشورش با اسرائیل سکوت نکنند و از سیاستهای آلمان به خاطر فروش تجهیزات به رژیم تروریستی اسرائیل که همیشه در پی رسیدن به اهداف پلید جنگ طلبانه و ضد انسانی بوده است، سخت انتقاد می‌کند و آنها را شریک جنایتهای اسرائیل می‌داند.

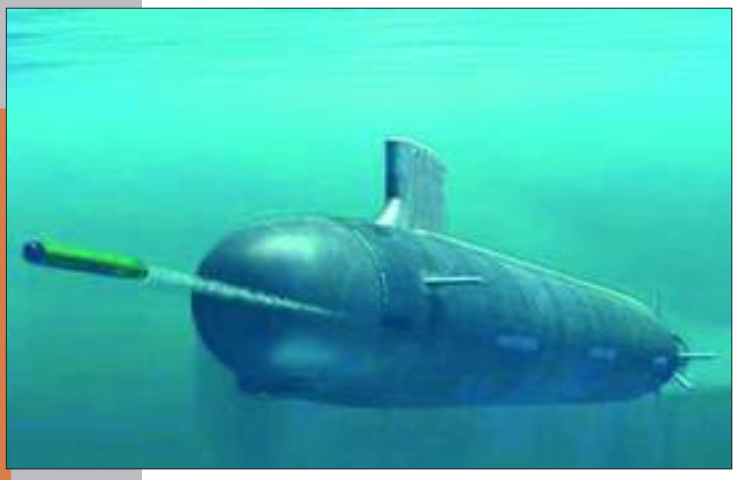
فرامتن

اسرائیل سه فروند زیردریایی "دلفین" ساخت کشور آلمان را در اختیار دارد. کشور آلمان دو فروند دیگر از این زیردریایی را که کشور اسرائیل سفارش داده را در حال ساخت دارد. و قرارداد خرید ششمین فروند نیز بین دو کشور منعقد گردیده است. این زیردریایی‌ها قابلیت حمل موشک های مجهز به کلاهک هسته‌ای را دارند. گونتر گراس در شعرش به این موضوع اشاره می‌کند و می‌گوید اسرائیل بدون نظارت نهادهای بین‌المللی فعالیت های هسته‌ای پنهانی و ابهام‌آمیز دارد و لوازم تجهیزات تازه‌ای برای این زیردریایی‌ها از کشور آلمان خریداری کرده است. او در این نوشته از مردم می‌خواهد در برابر همدستی دولتمردان کشورش با اسرائیل سکوت نکنند و از سیاستهای آلمان به خاطر فروش تجهیزات به رژیم تروریستی اسرائیل که همیشه در پی رسیدن به اهداف پلید جنگ طلبانه و ضد انسانی بوده است، سخت انتقاد می‌کند و آنها را شریک جنایتهای اسرائیل می‌داند. او می‌گوید که اسرائیل با وجود توصیه های آلمان و دیگر هم پیمانانش که حملهٔ نظامی به ایران را دارای عواقب و خطرات پیش بینی نشده‌ای می‌دانند، می‌خواهد با حمله به ایران (به خیال خود) کشوری که در برابر سیاست های اشغالگرانهٔ آنان ایستادگی می‌کند را نابود کند!!

این در حالیست که جمهوری اسلامی ایران بارها تاکید کرده است که تنها با هدف تولید انرژی و انجام پژوهش های پزشکی و فعالیتهای صلح آمیز به دنبال دستیابی به قدرت هسته‌ای است و طبق نظارت نهادهای بین‌المللی فعالیت کرده و به گواهی کارشناسان بین‌المللی هیچ مدرکی خلاف این گفته وجود ندارد.

گراس می‌نویسد به خاطرِ بیزاری از دورویی و تزویر غرب سکوت نخواهم کرد. چرا که پیشتر برای مدتی طولانی در برابر این رفتارها سکوت کرده بود ... او از خود انتقاد می‌کند که چرا مدتهاست سکوت کردم و از کشوری نام نبردم که سال‌هاست توان اتمی خود را در خفا گسترش می‌دهد و در برابر هیچ مرجعی پاسخگو نیست ... او می‌گوید به این خفّت تن داده بود زیرا می‌ترسیده و می‌دانسته که هرکس این سکوت را بشکند بی درنگ داغ ضد یهودی خواهد خورد و موردِ هجمهٔ دستگاه‌ها و رسانه های غربی قرار خواهد گرفت.

می گوید که "درازمدتی از اظهار نظر دربارهٔ اسرائیل "



گونتر گراس همچنان چنان با انتقاد از سیاست پلیدِ شهرک سازی اسرائیل در کشور فلسطین گفت: «اسرائیل به شورای امنیت و سازمان‌های بین‌المللی بی اعتنایی می‌کند. زیرا سازمان ملل بارها گفته است که این روش نادرست است ولی اسرائیل بی توجه، همچنان به این روند ادامه می‌دهد.»

گونتر گراس می‌گوید دیگر از بیان صحبتهایش ترسی ندارد. زیرا نمی شود به دلیل ترس از انگ ضد یهود که صهیونیستها به کسانی که جنایاتشان را افشاء می‌کنند، می‌زنند، سکوت کرد. بلکه باید همگان این تزویر و ریاکاری غرب را که در قبال اسرائیل در پیش گرفته است را، محکوم کنند. زیرا جنایتکاران صهیونیستی با سیاست‌های جنگ افروزانه و تروریستی و با داشتن سلاحهای هسته‌ای جهان را به سوی فاجعهٔ عظیمی سوق می‌دهند.

خودداری کرده است، زیرا نگران بوده که با "انگ ضد یهودی" روبرو شود. او حالا می‌خواهد دهان باز کند ..." زیرا شاید فردا دیر باشد".

پس از انتشار شعر گونتر گراس واکنش‌های گروه‌های تندروی یهودی مانند شورای مرکزی یهودیان با انتشار بیانیه‌های مختلف آغاز گردید. بسیاری از سازمان‌های صهیونیستی در سطح بین‌المللی که در بسیاری مطبوعات جهان نفوذ دارند سعی در بی اعتبار شمردن و افترا زدن به این نویسنده را داشته اند تا جایی که یکی از مسئولان رژیم صهیونیستی با وقاحت، خواستار باز پس گیری جایزه نوبل از گونتر گراس شده است. همچنین دولت اسرائیل در حالی که داعیهٔ دموکراسی دارد در واکنش به این شعر، دارندهٔ جایزه نوبل ادبی را از حق سفر به اسرائیل محروم ساخت و او را عنصر نا مطلوب خواند.

گراس می‌نویسد به خاطر بیزاری از دورویی و تزویر غَرب سکوت نخواهم کرد. چرا که پیشتر برای مدتی طولانی در برابر این رفتارها سکوت کرده بود ... او از خود انتقاد می‌کند که چرا مدتهاست سکوت کردم و از کشوری نام نبردم که سالهاست توان اتمی خود را در خفا گسترش می‌دهد و در برابر هیچ مرجعی پاسخگو نیست ... او می‌گوید به این خفّت تن داده بود زیرا می‌ترسیده و می‌دانسته که هرکس این سکوت را بشکند بی درنگ داغ ضد یهودی خواهد خورد و موردِ هجمهٔ دستگاه‌ها و رسانه‌های غربی قرار خواهد گرفت.

اما علیرغم همهٔ این فشارها گونتر گراس در چند مصاحبهٔ تلویزیونی شرکت کرد و گفت که به هیچ عنوان صحبت‌ها و مواضع خود علیه رژیم صهیونیستی را پس نمی گیرد و هم چنان از سیاست‌های غیر قانونی شهرک سازی در سرزمین‌های اشغالی فلسطین انتقاد کرد و گفت از هجمهٔ دستگاههای تبلیغاتی که بر علیه او راه انداخته‌اند متعجب نشده است و در عین حال این را مغایر دموکراسی و آزادی بیان می‌داند و "فضای مسلط در اینگونه رسانه‌های جمعی نشان می‌دهد که به جای تأمل در محتوای شعر من، شخص مرا مورد حمله قرار می‌دهند" و امیدوار است با این کار عدهٔ زیادی که با او موافق هستند به صدای وجدان خود گوش کنند و سکوتشان را در برابر این جنایات و سیاست ریاکارانهٔ غرب بشکنند.

گونتر گراس برندهٔ جایزه نوبل ۱۹۹۹ میلادی که به ۸۵ سالگی نزدیک می‌شود برای بسیاری از مردم آلمان نماد وجدان ملت است که همواره بدون توجه به ملاحظات سیاسی و حزبی، دیدگاه‌ها و مواضع خود را بیان کرده است ...

او در مصاحبه هایش به نکاتی اشاره کرد که در شعرش نبود. گونتر گراس چنان با انتقاد از سیاست پلیدِ شهرک سازی اسرائیل در کشور فلسطین گفت: «اسرائیل به شورای امنیت و سازمان‌های بین‌المللی بی اعتنایی می‌کند. زیرا سازمان ملل بارها گفته است که این روش نادرست است ولی اسرائیل بی توجه، همچنان به این روند ادامه می‌دهد.»

گونتر گراس می‌گوید دیگر از بیان صحبتهایش ترسی ندارد. زیرا نمی شود به دلیل ترس از انگ ضد یهود که صهیونیستها به کسانی که جنایاتشان را افشاء می‌کنند، می‌زنند، سکوت کرد. بلکه باید همگان این تزویر و ریاکاری غرب را که در قبال اسرائیل در پیش گرفته است را، محکوم کنند. زیرا جنایتکاران صهیونیستی با سیاست‌های جنگ‌افروزانه و تروریستی و با داشتن سلاح‌های هسته‌ای جهان را به سوی فاجعهٔ عظیمی سوق می‌دهند.

همچنین دولت اسرائیل در حالی که داعیهٔ دموکراسی دارد در واکنش به این شعر، دارندهٔ جایزه نوبل ادبی را از حق سفر به اسرائیل محروم ساخت و او را عنصر نا مطلوب خواند.

پاسخ به شبهات کلامی

(دفتر سوم:درباره پیامبر اعظم(ص))

کتاب، دفتر سوم از سلسله دفترهای«پاسخ به شبهات کلامی» است که پیش تر دفتر اول آن به نام «خداشناسی» و دفتر دوم به نام «دین و نبوت» منتشر شده بود. دفتر دوم به تحلیل و نقد مطلق شبهات ناظر بر اصل دین و نبوت عامه پرداخت که در خاتمه آن، بعضی شبهات مهم متوجه تعدادی از پیامبران پیشین نیز مورد تحلیل قرار گرفت.

دفتر سوم، شبهات مطرح در خصوص شخصیت پیامبر اسلام(ص) را مورد بازکاوی قرار داده، آن را در دو بخش، انجام و سامان بخشیده است.

در بخش اول، نگارنده همانند دفترهای پیشین با رویکرد کلامی – فلسفی به تحلیل شبهات کلامی و اعتقادی در هفت فصل(۱. امی بودن پیامبر؛ ۲. علم و غیب؛ ۳. معجزات؛ ۵. نبوت و وحی؛ ۶. خاتمیت؛ و ۷. حکومت و مشروعیت) پرداخته است.

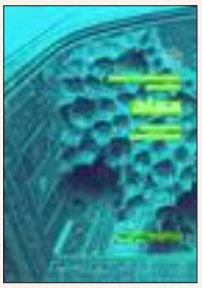
در بخش دوم تحت عنوان «شبهات تاریخی و اجتماعی»، شبهات متوجه شخصیت و اخلاق فردی و اجتماعی حضرت در سه فصل(زندگی و اخلاق فردی، اخلاق جنسی و اجتماعی) مورد کالبدشکافی قرار گرفته است.

در هر دو بخش، حدود یکصد شبهه مورد تحلیل و نقد قرار گرفته و کوشیده شده است با نقد شبهات و اثبات گزاف و تهمت بودن آنها در حق پیامبر(ص) و نبوت، التزام حضرت به مبانی و اصول اخلاق فردی، اجتماعی و حکومتی به نحو کمال و اعلی، ثابت و منقح شود.

مولف: محمدحسن قدردان قراملکی
تعداد صفحات: ۴۱۴ صفحه
قطع: رقعی / نوبت چاپ:اول – ۱۳۹۰

پاسخ به شبهات کلامی

دفتر پنجم: معاد



کتاب، دفتر پنجم از سری مجموعه «پاسخ به شبهات کلامی» است که به تحلیل،نقد شبهات و پرسش های مطرح درباره معاد(شامل عالم برزخ و قیامت) اختصاص یافته است. نویسنده در این دفتر به تحلیل و نقد حدود هفتاد شبهه در ذیل موضوع های: انکار معاد، مرگ و عالم برزخ، اقسام معاد(از حیث جسمانی یا روحانی)، قیامت و حشر، بهشت و عذاب اُخروی، می پردازد.

نگارنده در این دفتر می کوشد شبهات پیرامون معاد را با رویکرد کلامی(کلام فلسفی) مورد تحلیل و ارزیابی قرار دهد؛ البته رویکرد عمده این کتاب کلامی – فلسفی است که به ضرورت گاهی از رهیافت عرفانی نیز سود برده است. نکته قابل اشاره اینکه پاسخ شبهات بر حسب اهمیت شبهه تعیین می شود که ممکن است پاسخ بعضی، بیش از ده صفحه را به خود اختصاص دهد.

خواننده دراین تحقیق علاوه بر دریافت پاسخ شبهه در بعضی از موارد با تحلیل، نکته ها و پاسخ های جدید نویسنده نیز مواجه خواهد شد که محصول تأمل نگارنده در زوایای موضوع می باشد.

مولف: محمدحسن قدردان قراملکی
تعداد صفحات: ۴۲۱ صفحه
قطع: رقعی / نوبت چاپ: اول – ۱۳۹۰

بسمه تعالی

فراخوان مقاله

کنگره بزرگداشت فقیه متألّه

حضرت آیت‌الله سید علی آقا قاضی (ره)

مقدمه: با عنایت پروردگار متعال و در سایه توجهات امام عصر (عج) کنگره بزرگداشت فقیه متألّه، استاد علم و عمل، بنده صالح خدا «حضرت آیت‌الله سید علی آقا قاضی (ره)» طی ایام ماه ۱۳۹۱ شمسی (همزمان با یکصد و چهل و هشتمین سال ولادتش) در تبریز برگزار خواهد شد.

هدف برگزاری کنگره: آیت‌الله سید علی قاضی طباطبائی تبریزی[ره] در زمره یکی از اجله علما و مفاخر دینی، اخلاقی و عرفانی ایران اسلامی، به ویژه خطه ولایتمدار آذربایجان می‌باشد که در طول عمر پربرکت خویش با تربیت شاگردان برجسته دین خود را نسبت به اسلام و تشیع ایفا نموده‌اند. آن بزرگوار در صراط مستقیم رسیدن به مقامات معنوی با تکیه بر «قرآن» و «عترت»، چراغ فروزان برای سالکانی هستند که قدم در این وادی نهاده‌اند. ضرورتی که در این برهه از زمان، سخت بدان نیازمندیم، انتظار می‌رود فرهیختگان، علمای اساتید و دانشگاه‌پژوهان حوزه و دانشگاه برای بزرگداشت و تکریم آن فقیه عارف و معرفی الگوئی شایسته به تشنگان معارف دینی با ارسال مقاله در یکی از محورهای ذیل بر غنای این کنگره بیفزایند.

عناوین فراخوان:

الف) زندگانی و حیات علمی

۱- خاندان

۲- مقام و منزلت فقهی آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره]

۳- اساتید برجسته اخلاقی و عرفانی (حضرات آیات والد بزرگوارشان سید حسین قاضی، شیخ محمد بهاری، سید احمد کربلائی و...)

٤- اساتید فقهی (آیات عظام: شریعت اصفهانی، آخوند خراسانی، شیخ محمدحسن مقامی، فاضل شربیانی، سید محمدکاظم یزدی و...)

٥- شاگردان و تربیت یافتگان (حضرات آیات: علامه طباطبائی، میرزا علی اکبر مرندی، سید حسن الهی، سید جواد خامنه‌ای، شیخ محمدتقی آملی، سید حسین قاضی، سید هادی میلانی، سید عبدالاعلی سبزواری، شیخ محمد تقی بهجت و...)

٦- آثار (تفسیر بخشی از قرآن کریم، شرح دعای سمات، تصحیح ارشاد شیخ مفید[ره] و...)

ب) سیره عملی و روش تربیتی

۱- امور دعای اخلاقی و عرفانی در حوزه‌های علمیه

۲- جایگاه عرفان و اخلاق در نجف اشرف

۳- سلوک اخلاقی آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره]

٤- سیره و روش تربیتی آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره]

٥- اندیشه‌های عرفانی آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره] (توحید، معرفة النفس، مراقبه، ذکر و...)

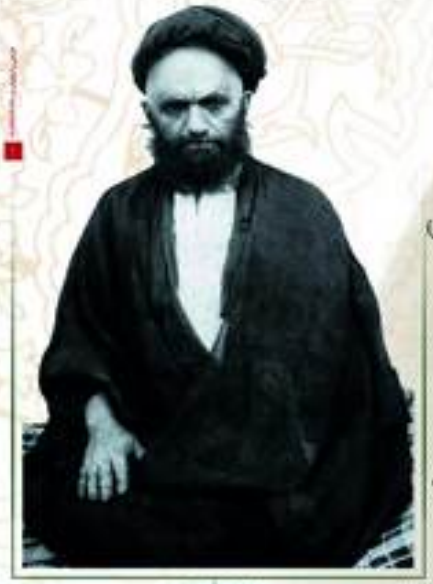
٦- نقش علمی و عملی شاگردان آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره] در حوزه‌های علمیه

۷- تجلی تمسک به اهلبیت علیهم‌السلام در روش تربیتی آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره]

۸- مطالعه تطبیقی سلوک در مکتب عرفانی آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره] و مکاتب عرفانی معاصر (سنتی، کلاسیک و نوظهور)

۹- ضرورت و شرایط استاد در سلوک عرفانی آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره]

۱۰- دستورالعمل‌های اخلاقی و مبانی آن در سیره آیت‌الله سید علی آقا قاضی[ره]



یادآوری:

۱- ارسال چکیده مقاله تا تاریخ ۱۳۹۱/۳/۳۰ الزامی است.

۲- آخرین مهلت ارسال اصل مقالات تا تاریخ ۱۳۹۱/٤/۳۱ می باشد.

۳- شایسته خواهد بود مقاله ارسالی حداکثر در ۱۵ صفحه A٤ (تر جیحاً هر صفحه شامل ۲۵۰ تا ۳۰۰ کلمه) بوده و اصول نگارش فنی (کلمات کلیدی، نتیجه گیری، ارجاعات و ذکر منابع در آخر مقاله) رعایت شود.

٤- ارسال CD متن مقاله ارسالی تحت برنامه word همراه با فایل PDF الزامی است.

٥- خواهشمند است نشانی دقیق و خوانای پستی منزل و محل کار، نشانی پست الکترونیکی (ایمیل)، شماره تلفن‌های ثابت و همراه و نمابر را در برگ جداگانه ضمیمه مقاله فرمائید.

٦- برای شناخت شخصیت علمی صاحب مقاله ارسال خلاصه شرح حال علمی با یک قطعه عکس موجب امتنان است.

۷- ارسال مقالات به صورت پیشتاز حصول اطمینان بیشتر را به دنبال دارد.

راه‌های ارتباط با دبیرخانه:

تبریز - خیابان جمهوری اسلامی، پشت مسجد آیت‌الله انگجی، انتهای بن بست فخره چی، پلاک ۱٤

پایگاه اینترنتی www.seiedalighazi.ir ایمیل info@seiedalighazi.ir

تلفن ۵۲۳۲۷۰۰۲-۰٤۱۱ (۹ صبح تا غایت ۱٤ ظهر) نمابر ۵۲۳۲۷٤۲۱-۰٤۱۱

سیستم پیامک ۳۰۰۰۷۳۱۹۲ تلفن های ضروری ۰۹۳۷۲۹۱۶۸۶۶ - ۰۹۳۵۵۲۳۷۰۰۱

کنگره بزرگداشت فقیه متألّه
حضرت آیت‌الله سید علی آقا قاضی (ره)

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی آذربایجان شرقی