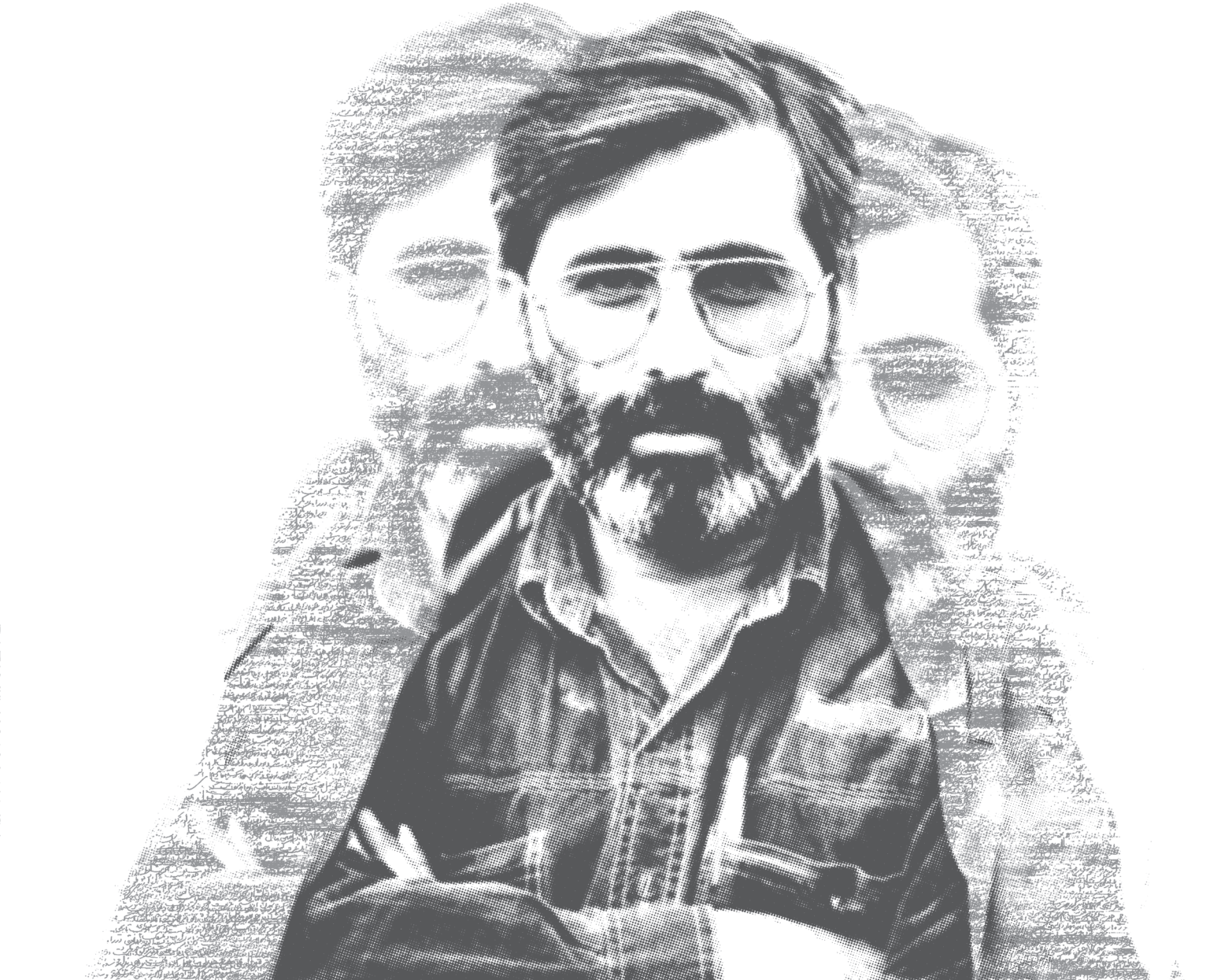
پاطوق

پاطوق دو - شهید سیدمرتضا آوینی

طوق (توغ) نوعی عماری است که در بعضی شهرها و دهات علامت دسته‌گردانی‌های ماه محرم می‌باشد. طوق را با روپوش‌و پارچه‌های فاخر زینت می‌کردند و چهار نفر از مبرزین افراد دسته، چهارپایه‌ی‌آن را به دوش گذاشته، به راه می‌افتادند و باقی افراد هم از دنبال می‌رفتند. این طوق البته باید در جایی محفوظ باشد. محل آن تکیه‌ی بزرگ محله یا قصبه بود و این تکیه را تکیه‌ی پاطوق می‌گفتند. (بدان‌جهت که مردم و از جمله داش‌های هر محله پای طوق جمع می‌شدند.)

«شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوران قاجاریه»، ج ۱. عبدالله مستوفی. تهران: کتابفروشی زوار، بی‌تا. ص ۲۷۹

پاطوق هابیل هم قرار است به سنت قدیم یک تجمع‌گاه باشد، یک محفل، یک بلاگ گروهی، برای گفت‌وگوی قلمی و غیرحضوری پیرامون یک موضوع. گفت‌وگویی آزاد که در آن زاویه‌دید، ادبیات و لحن سخن‌گفتن برعهده‌ی اعضای محفل است و قضاوت درباره‌ی سخنان با شنوندگان که شمای مخاطب باشید. عضویت در پاطوق آزاد است. اعضا هم البته ثابت نیستند و به تناسب موضوع، هربار جمعی می‌روند و دیگرانی می‌آیند. طوق البته به‌جاست.



پرونده‌ی ناتمام

مرتضا صفایی
safaee@habil-mag.com

نوشتن درباره‌ی یک شهید آسان نیست. چون شهید ظاهراً در میان ما نیست، اما در حقیقت «نزد پروردگار خود روزی می‌خورد و از آن‌چه خدا به او عطا کرده خشنود است». ما ولی در این مناسبات دنیایی خودمان گرفتاریم. در تارهای عنکبوت خواهش‌های نفسانی گیر کرده‌ایم. و آن‌وقت می‌خواهیم درباره‌ی شهید هم بنویسیم. نوشته‌ای که در آن اظهارنظر و نقد هم باشد. آن شهید هم سیدمرتضا آوینی باشد.

فکرش را که بکنی می‌بینی نزدیک به محال است. هم‌این شد که بعضی از دوستان ننوشتند. بعضی‌ها هم نوشتند و آن‌گونه که می‌خواستند نشد و مطلب‌شان را پس گرفتند. دوازده نفر ولی جرأت کردند و نوشتند. دوازده نفری که هرکدام نسبتی با سیدمرتضا دارند و هرکدام از پنجره‌ای به او نگاه کرده‌اند.

این‌که من بخواهم توضیحی مختصر درباره‌ی مقاله‌ها و یادداشت‌های دوستان بدهم مثل این است که بخواهی فیلمی را در یک دو خط توضیح بدهی. تمام لطف‌اش به این است که بدون پیش‌فرض با آن‌ها برخورد کنیم. گرچه در میان این دوازده یادداشت، ممکن است سطوری باشد که به مذاق بعضی خوش نیاید. اما مهم این است که دوازده‌جوان جرأت کردند و نظرشان را درباره‌ی شهیدی مکتوب کرده‌اند. درباره‌ی اندیشه‌ها، دیدگاه‌ها، کتاب‌ها و زنده‌گی‌اش. و نیز تصویری که از او به ما نشان داده‌اند.

من فکر می‌کنم خود سیدمرتضا آوینی به این کار راضی است. به این‌که عده‌ای درباره‌ی او نظر بدهند. نظری که شاید برخلاف جریان معمول روز باشد. جریانی که با شدت هرچه تمام‌تر همه‌ی چیزهای خوب را حلواحلوا می‌کند و چنان پروپاگاندای سطحی و ژورنالیستی تمام آن چیزهایی که دوست داری را چنان تبلیغ می‌کند که حتا خودت هم بی‌زار می‌شوی.

خوب یا بد، پاطوق شهیدآوینی هابیل هم‌این دوازده یادداشتی است که پیش روی شماست. دوازده مکتوبی که درباره‌ی شهیدی اهل هنر و اندیشه است. شهیدی که از آن بالا به من و شما و مناسبات دنیایی‌مان می‌خندد...

در میان این دوازده یادداشت، ممکن است سطوری باشد که به مذاق بعضی خوش نیاید. اما مهم این است که دوازده‌جوان جرأت کردند و نظرشان را درباره‌ی شهیدی مکتوب کرده‌اند. درباره‌ی اندیشه‌ها، دیدگاه‌ها، کتاب‌ها و زنده‌گی‌اش. و نیز تصویری که از او به ما نشان داده‌اند.

فردایی دیگر

مهدی علی‌دوستی
alidoosti@habil-mag.com

پیدایش انقلاب‌ها حکایت از آن دارند که عالمی که در مصدر قدرت است، دوران‌اش به پایان رسیده و عالم جدید در مطلع ظهور قرار گرفته است. اما عالم قدیم که نمی‌خواهد پایان خویش را پذیرا شود، در مقابل ورود عالم جدید به شدت مقابله می‌کند و عالم جدید هم که می‌داند فردا از آن اوست بی‌وقفه بر مبانی عالم قدیم می‌تازد. آثار این جدال در ساحت‌های تفکر (فلسفه ـ علم)، هنر و سیاست مشهود است. انقلاب اسلامی نویدگر عالم جدید در حیات انسان‌ها و صبح صادق عالم بقیه‌اللهی در عالم هستی بود. در هنگام ظهور خویش در چنین مبارزه‌ای وارد شد و عالم مدرن هم که در آخرین مراتب نزول خود قرار داشت و نمی‌خواست پایان خویش را قبول کند به مقابله‌ای همه‌جانبه با انقلاب پرداخت.

سیدمرتضا که به مدد سلوک روح‌اللهی، معنای باطنی و حقیقی انقلاب اسلامی را به جان یافته بود و به ذوق حضور به عالم بقیه‌اللهی وارد شده بود، یافته بود که فردای عالم «فردایی دیگر» است که با فرداهای ترسیمی صاحبان امروز عالم بسیار متفاوت است و از آن‌جا که نسبت هستی بر این مبنا است که هیچ عالمی بدون خواست و مجاهدت تحقق نمی‌یابد، عالم فردای بقیه‌اللهی نیز مجاهدان خویش را می‌خواهد. لذاست که اگر به عمر مبارک آن شهید پس از تولد معنوی او[1] نگاهی بیاندازیم همواره او را در مجاهدتی عظیم جهت بازگشایی ساحت‌های مختلف عالم جدید می‌یابیم و از این‌جا است که تمام تلاش‌های او در عالم تفکر، هنر و سیاست تفسیر حقیقی خود را پیدا می‌کنند. سیدمرتضا در عالم تفکر با نقد مبانی تفکر و تمدن غرب همه‌گان را به گذشت از عالم غربی و ورود به عالم بقیه‌اللهی فراخوانده است. در عالم هنر با نقد و تحلیل هنر مدرن در گونه‌های مختلف هنری و بازتعریف حقیقی و اصیل دینی، راه را برای گذار از هنر غربی فراهم کرده است. در عالم سیاست نیز با دفاع جانانه از مبانی انقلاب اسلامی و نقد هژمونی لیبرال دموکراسی، افق‌های سیاست در عالم دینی را در مقابل دیدگان اهل نظر گشوده است و گواه همه‌ی این‌ها مقالات و کتاب‌های انتشاریافته‌ی آن عزیز است[2].

او در این مجاهدت‌ها همواره متذکر شأن تاریخی زمانه که هم‌آن شأن مجاهدت و قیام و گذر از عالم مدرن و بازگشایی ساحت قدس بقیه‌اللهی است بوده و گفتارمتن‌های فیلم‌های مستند او حکایت‌گر شهود او از این شأن تاریخی است. شهادت او نیز به‌منزله‌ی مهر تأیید بر سلوک و مجاهدت او و از جانب حضرت حق بود و بار دیگر اثبات این معنی که سرنوشت مقلدان خمینی جز شهادت نیست. اما متأسفانه بعد از شهادت او بسیاری بدون توجه به شأن باطنی و حقیقی سیدمرتضا و با غفلت از مقام جمع او، به سراغ تک‌ساحت‌های فعالیت‌های او رفته و درصدد تداوم راه‌اش برآمدند. اما در هم‌آن عوالم مستغرق شده و به ابتذال و روزمره‌گی کشیده شدند. و این نکته‌ای بودکه خود سیدمرتضا قبل از شهادت متذکر آن شده بود که: «آن‌چه در عالم هنر، تفکر و سیاست بیان می‌کنم از عالم مدرن نگرفته‌ام و از جایی دیگر است و هرکه بدون توجه به آن عالم دیگر و مقام جمع وارد این ساحات شود مستغرق خواهد شد[3].» و حال ماییم و راه سیدمرتضا و تجربیات سال‌های بعد از سیدمرتضا.

> • امروز منتها الیه اروند، مرکز تاریخ است. از این‌جاست که عاقبت زمین معین می‌گردد. آیا قرن پانزدهم هجری قمری قرنی است که در آن کشتی طوفان‌زده‌ی تاریخ به ساحل آرام عدالت می‌رسد؟
> (آوینی ۱۳۷۶: ۲۱؛ گفتار متن فیلم «پاتک روز چهارم»)
>
> • این‌جاست که تو به ژرفای این روایت عجیب پی می‌بری و در می‌یابیگه چه‌گونه معرفت امام‌زمان شرط خروج از جاهلیت است. ببین که عصر جاهلیت ثانی چه‌گونه درهم فرو می‌ریزد و چه کسانی راه تاریخ را به سوی نور می‌گشایند؟
> (آوینی ۱۳۷۶: ۲۵؛ گفتار متن فیلم «تاریخ‌سازان چه کسانی هستند؟»)

منبع:
آوینی، سیدمرتضا (۱۳۷۶). «گنجینه‌ی آسمانی». تهران: کانون فرهنگی هنری ایثارگران.

پی‌نوشت‌ها:
۱.اشاره‌به حادثه‌ی سوزاندن دست‌نوشته‌ها و تراوشات ذهنی شهیدآوینی در بام خانه که از آن به تولد معنوی او تعبیر می‌شود.
۲.البته آرا و نوشته‌های شهید آوینی هم چون تمام تحقیقات و آرای دیگر قابل نقد و بررسی علمی است. اما شأن جهادی او چیزی است که از همه‌گان ممتازش می‌کند.
۳.شهید آوینی در سخن‌رانی‌ای که در اواخر حیات زمینی‌اش ایراد کرد قریب به این مضامین را بیان کرده است.

هنر شهد آوینی و اندیشه‌ی مدرن

علی مهجور
mahjoor@habil-mag.com

تصاویری که بر دیوارهای غارها نقش بسته‌اند و به تخمین باستان‌شناسان در حدود ده تا پانزده هزار سال پیش از میلاد ترسیم شده‌اند به ما می‌گویند که آدمی در هر شرایطی که بوده و به هر شیوه‌ای که تجربه‌ی زیستن را از سر می‌گذرانده، به کاری دل‌مشغول بوده که امروزه نام‌اش را «هنر» می‌گذاریم. اما ویژگی‌ای که سبب می‌شود ما به آن تصاویر نیز هم‌چون آثار هنری کنونی، عنوان هنر بدهیم این است که در هر اثر هنری نوعی بازآفرینی وجود دارد. حتا اگر بازآفرینی را جوهره‌ی اصلی هنر ندانیم دست‌کم باید آن را یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هنر محسوب کنیم. شاید در ساده‌ترین عبارت بتوان بازآفرینی را به خلق چیزی که آفریننده پیش از این آن را درک کرده است توصیف کرد. بنابراین تعریف می‌توان گفت که بسیاری از پیش‌رفت‌های تمدن بشری حاصل بازآفرینی ذهن‌های خلاق است و به هم‌این دلیل هنر به عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی تمدن، جای‌گاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. پیدایش زبان و پس از آن خط را برای انتقال مفاهیم، می‌توان از جمله‌ی مهم‌ترین دست‌آوردهایی به حساب آورد که هنر برای تمدن به ارمغان آورده است.

اما از سوی دیگر نباید از نظر دور داشت که دریافت عمومی از اثر هنری هم‌واره معطوف به جنبه‌ی دیگری از آن است؛ جنبه‌ای که معمولاً با عنوان «زیبایی» شناخته می‌شود. بنابراین شاید بتوان اثر هنری را از مجموع آن‌چه گفته شد به «محصول بازآفریده‌شده‌ی زیبا» تعریف کرد و به تبع آن هنرمند را به کسی که این محصول را خلق می‌کند. البته نباید از نظر دور داشت که فرایند بازآفرینی هم‌واره مستلزم به وجود آوردن تمام ویژه‌گی‌های شیئی نیست که قبلاً هنرمند آن را درک کرده و از روی آن به آفرینش اثر هنری دست زده است. بل‌که همیشه ذهن هنرمند در فرایند بازآفرینی در الگوی نخستین دخل و تصرف می‌کند، چیزهایی از آن کم می‌کند و چیزهایی بدان می‌افزاید. اما درعین‌حال تمام تغییراتی که هنرمند در الگوی خود می‌دهد و به شکل اثر هنری ارایه می‌دهد سبب ازبین‌رفتن زیبایی اثر نمی‌شود، بل‌که تمام سعی هنرمند بر این است که اثری زیبا بیافریند. اما زیبایی چیست و کدام هنرمندی می‌تواند ادعا کند که به زیبایی دست یافته است یا آن را در اثر خود چنان متجلی ساخته که از این زیباتر ممکن نبود؟

زیبایی از دیدگاه متفکران نخستین

نخستین متفکرانی که تاریخ اندیشه به ما معرفی می‌کند به دنبال یافتن معنایی محصل برای خود زیبایی بودند. آن‌ها زیبایی را نه به عنوان یک وصف عارض بر شیء بل‌که به‌مثابه‌ی شیء‌ی که در جهان خارج به مانند موجودات دیگر دارای وجود جزیی است تلقی می‌کردند. البته این نکته را نباید از خاطر برد که چنین دیدگاهی حاصل نظریه‌ای در باب حقایق اشیا بود. افلاطون که در یونان باستان می‌توان او را عصاره‌ی تمدن و خردمندی یونانی دانست به دنبال این بود که برای مفهوم زیبایی مابه‌ازایی محصل و جزیی را اثبات کند. این تلاش پیرو نظریه‌ی مُثُل افلاطونی بود. در نظریه‌ی مثل هر دسته از اشیای این جهان با توجه به ویژه‌گی‌های مشترکی که داشتند به عنوان سایه یا تجلی ویژه‌ای از یک موجود دیگر تلقی می‌شدند. این موجود جزیی که «مثال» نامیده می‌شد، به لحاظ وجودی در مرتبه‌ای برتر از عالم مادی ـ یعنی عالم عقل ـ قرار داشت و در نتیجه برای انسان‌هایی که موفق به پرورش عقل خود نشده‌اند قابل ادراک نبود. زیبایی نیز در این نظریه به مانند بسیاری از مفاهیم وصفی دیگر از چنین ویژه‌گی‌ای برخوردار بود. اگر از

افلاطون می‌پرسیدند که چرا یک گل زیباست می‌گفت به دلیل آن‌که از مثال زیبایی بهره‌مند است و این بهره‌مندی سبب آن شده است تا ما گل را در کنار اشیای زیبای دیگر متصف به زیبایی کنیم.[1]

این تلقی از مفاهیم بعدها توسط ارسطو تا حد زیادی تعدیل شد. ارسطو وجود «مثال» افلاطونی را نپذیرفت و در نتیجه جای‌گاه مفاهیم از عالمی که افلاطون ادعا می‌کرد، به وجود خود انسان انتقال یافت. ارسطو دیگر درصدد بیان این‌که خود زیبایی چیست، نیست. بل‌که او بیش‌تر می‌خواهد از ویژگی‌های اشیای زیبا بگوید. او شیء زیبا را دارای ویژگی تناسب و نظم می‌داند و از سوی دیگر چون هنر را یک تقلید از طبیعت تلقی می‌کند باید نتیجه گرفت که این تقلید هم‌واره حاوی تناسب و نظم است. اما از دیدگاه ارسطو تقلید در هنر تنها تقلید صرف که خالی از هرگونه دخالت انسان در اثر هنری باشد نیست، بل‌که او هنر را نیروی خاصی می‌داند که تحت رهبری عقل دست به تولید اثر هنری می‌زند. بنابراین مفهوم بازآفرینی که پیش‌تر بدان اشاره شد در این‌جا با عقل آدمی در نسبتی تنگاتنگ قرار می‌گیرد.

تفاوت کاملاً روشنی بین دو دیدگاه افلاطون و ارسطو به چشم می‌خورد. افلاطون در جست‌وجوی حقیقت زیبایی است و بدین منظور آن را تا حدی تعالی می‌دهد که از دست‌رس انسان‌های متعارف به دور می‌ماند، اما ارسطو حقیقت زیبایی را در اشیای زیبا توصیف می‌کند و آن را در جای‌گاه خرد متعارف انسانی می‌نشاند.[2]

ایده‌ی ارسطو اما توسط نوافلاطونیان پی‌گیری نشد. آن‌ها با بازگشتی که به افلاطون داشتند اشیای متصف به زیبایی را چنان‌که افلاطون معتقد بود محصول تجلی حقیقت مثالی زیبایی در عالم مادی دانستند. ویژه‌گی تناسب در شیء زیبا را رد کردند و زیبایی شیء زیبا محصول بهره‌مندی آن از مثال زیبایی تلقی شد. این اندیشه که در نوافلاطونیان فلوطینی نیز دیده می‌شود، با توسل به تلقی‌شان از خدا ادعا کردند که هر شیء زیبا به مدد بهره‌مندی از صورت‌هایی که نیروی خدایی به آن می‌بخشد زیبا می‌شود و به این ترتیب درک انسان از زیبایی قرین درک او از خداوند می‌شود. فلوطین درحالی‌که از زیبایی محسوس سخن می‌گوید ساحت دیگری را نیز برای زیبایی درنظر می‌گیرد که آن را زیبایی حقیقی یا معنوی می‌خواند و تنها روح آدمی را قادر به درک آن می‌داند. این زیبایی منشاء به‌وجودآمدن دریافت زیبایی‌شناسانه از فضیلت‌های اخلاقی است و ازاین‌رو زیبایی با نیکی تفاوتی ندارد. از آن‌جا که تاسوعات فلوطین تا مدت‌ها در محیط اندیشه‌ی اسلامی به عنوان یکی از آثار ارسطو شناخته می‌شد، بسیاری از این افکار در آثار عرفانی و فلسفی این محیط نیز برتافته است. ازاین‌رو در تبارشناسی اندیشه‌ی اسلامی در باب هنر و درک حقیقت زیبایی، بررسی تاسوعات فلوطین از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

تلقی اندیشه‌ی مدرن از زیبایی

نمی‌توان به طور دقیق معین کرد که کدام ویژه‌گی به نحو کامل در تمایز بین اندیشه‌ی مدرن با اندیشه‌ی قبل از آن مؤثر است. اما درعین‌حال می‌توان به نحو توصیفی دگرگونی‌های فضای اندیشه‌ی غرب را مورد کاوش قرار داد و به برخی از تمایزها دقیق‌تر نگریست. یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های بین اندیشه‌ی جدید و قدیم دگرگونی نگاه متفکران به جهان و انسان بود. متفکران مدرن تنها در پی ارایه‌ی پاسخ‌های جدید به هم‌آن پرسش‌های پیشین نبودند، بل‌که اصولاً برخی از پرسش‌ها را کنار گذاشتند و پرسش‌های جدیدی را مطرح کردند. البته این فرایند یک امر سلیقه‌ای نبود، بل‌که محصول پیش‌رفت‌های سریع و بی‌وقفه‌ای بود که در عرصه‌های اجتماعی، علمی و فرهنگی رخ می‌داد. این پیش‌رفت‌ها سبب می‌شد تا آدمی به نتایج جدیدی درباره‌ی جهان دست یابد و زاویه‌ی نگاه‌اش به جهان تغییر کند. نگاه جدید به جهان لاجرم پرسش‌های جدیدی را پیش رو می‌نهاد که با پرسش‌های قدیم تفاوت بسیار داشت.

این تغییر در عالم هنر نیز به تبع سایر عرصه‌های دیگر وجود داشت. نخستین و شاید یکی از مهم‌ترین تغییراتی که در این عرصه اتفاق افتاد این بود که اساساً ما نمی‌توانیم بپرسیم که زیبایی چیست؟ این ناتوانی یک ناتوانی تحمیلی که از اراده‌ای قدرت‌مند ناشی شود نیست، بل‌که حاصل درکی واقعی از محدوده‌ی توانایی‌های ادراک انسانی است. تلقی مدرن از زیبایی سبب شد تا این اندیشه ظهور کند که ارایه‌ی یک تعریف برای خود زیبایی غیرقابل‌حصول است. این تفاوت نگاه به یک‌باره رخ نداد، بل‌که تدریجی بود.

جهان خارج که در فلسفه‌ی پیشامدرن کاملاً مسلم فرض می‌شد، از زاویه‌ای دیگر مورد بررسی قرار گرفت. فرایند شناخت با تمام محدودیت‌هایش مدنظر متفکرین قرار گرفت. ظهور دو مفهوم ابژه و سوبژه در این دوران اتفاق افتاد. سوبژه در اصطلاح فلسفی به‌معنای «شناسنده» است، موجودی که عمل شناسایی را انجام می‌دهد، ازاین‌رو برخی در زبان فارسی آن را به فاعل شناسا تعبیر کرده‌اند. سوبژه در عصر روشن‌گری به ویژه پس از دکارت رنگ و لعاب دیگری یافت. دکارت پس از آن‌که هیچ سنگ بنای محکمی برای اتکای باورهای خود نیافت، سرانجام به ذهن خود متوسل شد و تمامی باورهای خود را بر هم‌این وجود سوبژه مبتنی ساخت. از سوی دیگر موضوعاتی که مورد شناسایی سوبژه قرار می‌گیرد به دلیل آن‌که به هرحال فرایند شناسایی با محدودیت‌های سوبژه همراه است، سوبژکتیو اند. یعنی برای هرگونه ادعایی در باب موضوع شناسایی ـ که به ابژه می‌شناسیم‌اش ـ ناچاریم تا با محدودیت‌های ذهنی با آن مواجه شویم. این جریان که بر روح معرفت در حوزه‌ی اندیشه سایه انداخته به سوبژکتیویسم شهرت یافته است و کم‌وبیش تمام فیلسوفان غربی را به خود مشغول داشته. در سوبژکتیویسم افراطی تنها باورهای ما هستند که به نحو مستقل از هرگونه واقعیت بیرونی به صدق و کذب متصف می‌شوند.[3]

کانت به عنوان یکی از شاخص‌ترین فیلسوفان تاریخ اندیشه‌ی مدرن، وقتی درباره‌ی زیبایی سخن گفت آن را به کلی از دایره‌ی مفاهیم بیرون برد. شاید این بیش‌تر به این دلیل بود که زیبایی در تشکیک مراتب‌اش و توصیف‌اش به نظر کانت با معیارهای عقلی قابل‌سنجش نبود. او زیبا را وصفی خواند که آفریننده‌ی لذتی در ذهن مدرِک باشد، بی‌آن‌که بر مفهومی دلالت کند یا هدفی را تعقیب کند. از نظر کانت حکمی که ما درباره‌ی شیء زیبا می‌دهیم و مثلاً آن را زیبا می‌خوانیم، فارغ از داوری‌های عقلی است و این حکم ذوقی است و به سلیقه‌ی شخصی من وابسته است. اما تعریف کانت دو مؤلفه‌ی دیگر نیز دارد. یکی آن‌که حکم زیبابودن متأثر از منافع یا سودی نیست که از جانب شیء زیبا به شخص برسد. در واقع کانت می‌خواهد لذت زیبایی را به عنوان لذتی جدای از منافع شیء زیبا ارایه دهد. دیگر آن‌که حکم به زیبایی یک شیء حکم عام و همه‌گانی نیست، بل‌که تنها به خود فرد اختصاص دارد. ازاین‌رو درک زیبایی امری شخصی است نه عام. نگاه کانت به زیبایی منجر به نوعی مانعیت در عرصه‌ی هنری می‌شود. نگاه او به شیء زیبا سبب می‌شود تا هر آن‌چه را که در جست‌وجوی هدفی و تعقیب غایتی هستند و به این دلیل زیبا خوانده می‌شوند، زیبا ندانیم؛ نیز هر آن‌چه را که به دلیل منافع یا سودش زیبا می‌دانیم از دایره‌ی زیبایی بیرون کنیم. این نگاه کانت در برخورد با هنر، زیبایی هنری را بیان زیبای یک چیز ذکر می‌کند. او زیبایی یک چیز را هم‌آن زیبایی طبیعی می‌داند، اما بر این باور است که بیان این زیبایی، زیبایی هنری را به وجود می‌آورد.[4]

تمایز میان زیبایی هنری و زیبایی طبیعی، در نظریات هگل به گونه‌ی دیگری بازتاب یافت. هگل بحث‌های زیبایی‌شناسی را معطوف به زیبایی هنری می‌داند و معتقد است که زیبایی هنری برتر از زیبایی طبیعی است، زیرا زاده‌ی روح سوبژکتیو و نتیجه‌ی کارکرد ذهن آدمی است. اما زیبایی طبیعی زاده‌ی روح ابژکتیو است که در آفرینش آن انسان نقشی ندارد. در سفر روح به سوی مطلق، آن‌چه از اهمیت بیش‌تری برخوردار است، عنصر ذهنی است. ارزش هنر هم به این دلیل است که هنرمند تنها احساسات و عواطف خود را در اثر هنری منعکس نمی‌کند، بل‌که اثر هنری بیان‌گر روح زمانه است. در واقع هنرمند هرچند خالق اثر است اما به طور کامل از کارکرد ذهنی خود ناآگاه است. این کارکرد را هگل الهام هنرمند نامید؛ نیرویی که ابهام هنری را به ارمغان می‌آورد و موجب تفاوت اثر هنری با هر تولید انسانی دیگر می‌شود. هگل معتقد است که اگر اثر هنری بخواهد هم‌آن چیزی را بیان کند که در اندیشه‌ی بیان‌شده بی‌ارزش است. جنبه‌ی آفریننده‌گی هنر در این است که هنر حاصل شهود باشد. هگل معتقد است که هنر بیان‌گر نیست، بل‌که گونه‌ای مکاشفه است نه بیان؛[5] چراکه زبان مبهم هنر مانع از آن می‌شود که بیان‌گرش بخوانیم.[6]

آنچه در این مجال ارایه شد اشاره‌ای کوتاه بود به برخی از مؤلفه‌های اندیشه‌ی مدرن در باب هنر. توجه به این نکته بسیار شایان اهمیت است که تنوع اندیشه‌ی مدرن در باب هنر را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان حتا در حجم یک کتاب فهرست کرد تا چه رسد به آن‌که بخواهیم درباره‌ی آن‌ها به شرح و تفصیل سخن گوییم.[7] تلخیص و ابتَر نهادن این بحث بدان دلیل است که هدف این نوشته نگاهی است کوتاه به مبانی نظری هنر که در آثار شهید آوینی به چشم می‌خورد و در کتابی تحت هم‌این عنوان گردآوری شده.[8] هرچند شهید آوینی خود امروز در میان ما نیست، اما نگاهی به این مبانی از آن جهت مهم است که شاید بتوان برای طرز تلقی او از هنر، در این دوره نیز طرف‌دارانی یافت.

هنر توصیفی و هنر تجویزی

دیدگاه‌های کلی در باب هنر را به دو صورت می‌توان مورد بررسی قرار داد: نخست آن‌که با مراجعه به آن‌چه هنرمندان می‌آفرینند دریافتی کلی از هنر پیدا کنیم و پس از آن به مانند هر انتزاعی که انجام می‌شود مفهوم کلی هنر را از نمونه‌های جزیی انتزاع کنیم. چنین دریافتی را از آن‌جا که از نمونه‌های جزیی حاصل شده می‌توان دریافتی بسیار منطبق بر نمونه‌های جزیی دانست. بنابراین دریافت که از توصیف نمونه‌های جزیی به‌دست‌آمده تعریفی توصیفی به دست می‌آید که درصدد آن است تا بگوید «هنر چه چیزی است» اما در مقابل دریافت توصیفی، دریافت دیگری نیز وجود دارد. این دریافت یا معطوف به بخشی از آثار هنری است و یا با درنظرگرفتن یک هدف از این سخن می‌گوید که «هنر چه چیزی باید باشد» این دریافت برخلاف دریافت پیشین برخاسته از نمونه‌های جزیی نیست، بل‌که معمولاً با نظریه‌پردازی‌هایی که بعضاً خارج از فضای هنرند هم‌راه است. اگر بخواهیم از این زاویه به مبانی نظری شهید آوینی درباره‌ی هنر نگاه کنیم، برای به‌دست‌آوردن معیار معینی در زمینه‌ی دریافت ایشان از هنر با دشواری مواجه می‌شویم. هنری که ایشان بدان می‌پردازد گاهی کاملاً تجویزی است. بدین معنا که درصدد بیان این نیست که امروزه هنر به چه چیزهایی اطلاق می‌شود و یا به چه کسانی هنرمند می‌گویند، بل‌که تنها می‌خواهد بایدها و نبایدهای اثر هنری را با تکیه بر دید عرفانی و با بهره‌گیری از الاهیات اسلامی بیان کند. برای نمونه در جایی می‌نویسد: «پاک‌بودن را دست‌کم نگیرید که کار هنرمند آیینه‌گی‌کردن است. هنرمند آیینه‌دار محضر رفیق اعلاست؛ آینه‌دار حق و اسماء و صفات او، جمال و کمال او.»[۹] یا در جای دیگر: «حقیقت هنر نوعی معرفت است که در عین حضور و شهود برای هنرمند مکشوف می‌گردد و این کشف تجلی واحدی است که از یک‌سوی در محتوا و از سوی دیگر در قالب هنر ظاهر می‌شود: و ما امرنا الاّ واحده کلمح البصر.»[۱۰] این نحوه برداشت، کاملاً تجویزی است و اتکای آن بر عرفان مشخص است. چنان‌که خود شهید آوینی نیز بدان تصریح می‌کند: «عرفان را اگر به‌معنای حقیقی لفظ بگیریم از لوازم تحقق هنر است و با آن قرابتی تمام دارد. هنر نیز عین عرفان است و تفاوت تنها در نحوه‌ی تجلی است؛ اگرنه آن‌چه در عرفان و هنر اظهار می‌یابد حقیقت واحدی است.»[۱۱] روشن است که هنر در دنیای امروز و چه بسا در هم‌این مملکت خودمان با چنین جملاتی انطباق ندارد. یا باید دایره‌ی مفاهیمی را که شهید آوینی به کار برده توسعه دهیم تا تمامی هنرمندان امروز و آثار هنری‌شان را در برگیرد و یا این‌که باید بسیاری از هنرمندان را غیرهنرمند بدانیم چون با این ملزومات از در سازش درنمی‌آیند.

هرچند تلقی کلی شهید آوینی از هنر یک تلقی تجویزی است، اما هم‌این تلقی نیز در بسیاری از آثار ایشان دچار دگرگونی است و ایشان در موارد بسیاری هنگامی‌که واژه‌ی هنر را به کار می‌برد تلقی توصیفی از این واژه دارد. برای نمونه: «دنیای جدید در تسخیر نظام اقتصادی جدیدی است که از طریق تکنولوژی بر روح و جسم انسان‌ها تسلط یافته است... و هنر امروز یا بی‌تعارف کمربسته‌ی خدمت تبلیغات است و یا غیرمستقیم بشر را به غفلت می‌کشاند تا رنج زندانی‌بودن و نفرت از زندان‌بانان خویش را فراموش کند»[۱۲] یا در جای دیگر: «در هنر مدرن ـ نقاشی، مجسمه‌سازی یا رمان مدرن ـ هنرمند اثر خویش را با رجوع به درون خود و با ماهیتی کاملاً سوبژکتیو می‌سازد.»[۱۳] به خوبی مشخص است که چنین توصیفاتی منطبق بر هنری که شهید آوینی آن را به‌منزله‌ی بیان‌گر حقیقت واحد متحد با عرفان می‌داند، نیست بل‌که این هنر، هنر منتزع از نمونه‌های هنری جزیی است که ایشان درصدد نقد و بررسی آن‌ها است. البته در جایی به این مطلب تصریح می‌کند که قایل به هنر حقیقی است و مؤلفه‌های هنر حقیقی در هنرهای امروزین یافت نمی‌شود: «در جهانی این‌چنین هیچ‌چیز برمعنای حقیقی خویش نمی‌ماند و هنر نیز نمانده است.»[۱۴] پرواضح است که چنین نگاهی معین‌کننده‌ی یک چهارچوب برای هنر است و از آن‌جا که چهارچوب را یک فرد با دیدگاهی خاص طراحی کرده، اغلب آثار هنری یا کوچک‌تر از این چهارچوب‌اند یا بزرگ‌تر و در نتیجه باید همه‌ی آن‌ها را از وادی هنر بیرون راند. این دیدگاه تنها به‌دست‌دهنده‌ی یک ایده‌آل هنری است یا به‌تر است بگوییم نشان‌گر یک مدینه‌ی فاضله‌ی هنری است و هنر در آینه‌ی این مشخصه‌ها چنان‌که هست آشکار نمی‌شود.

از نگاه عرفانی تا نگاه مدرن

استفاده از اصطلاحات فلسفه‌ی غرب در برخی از نوشته‌های شهید آوینی در بادی امر این را به ذهن متبادر می‌کند که با مبحثی فلسفی از سنخ فلسفه‌ی تحلیلی یا فلسفه‌ی قاره‌ای مواجه‌ایم. اما با دقتی بیش‌تر روشن می‌شود که به‌کارگیری این اصطلاحات در نوشته‌ای انتقادی صورت‌گرفته که دارای بستری عرفانی است و چه بسا در نوشته‌ای دیگر از شهید آوینی دقیقاً به ادعاهایی مخالف با مدعیات این نوشته برخورد کنیم؛ برای نمونه: «هنرمند امروز خودبنیاد است [شاید شهید آوینی این واژه را در مقابل selfhood به کار برده] و در آثار هنری‌اش خود را محاکات می‌کند، در عین این‌که هرگز نگران قُرب و بُعد خویش نسبت به حقیقت انسانی نیست. سوبژکتیویسم چنین اقتضا داردکه انسان به وجود خود هم‌چون تنها حقیقت بدیهی ایمان بیاورد و این لازمه‌ی عصری است که در آن اومانیسم بر بشر غلبه یافته است. مبداء این سوبژکتیویسم هم‌این حکم است که دکارت آن را بدیهی می‌انگارد: من فکر می‌کنم پس هستم. دکارت با دشواری فراوان خود را از ورطه‌ی سوبژکتیویسم بیرون کشیده است. اما فلاسفه‌ی پس از او یک‌سره طعمه‌ی این شیطان شده‌اند.»[۱۵] معمولاً سخنانی از این‌دست را یا در آثار پست‌مدرن‌ها دیده‌ایم و یا در نوشته‌های اگزیستانسیالیست‌ها به‌خصوص هایدگر و گابریل مارسل. معمولاً روی‌کرد آن‌ها نسبت به تمدن مدرن، انتقادی است و درصدد رازورزی و ابهام‌اند. مارسل معتقد است که معنای زندگی به سبب وجود امر رازآلود است و هایدگر نیز مؤلف هنری را محصول اثر می‌داند. با اشاراتی که هایدگر از وجود انسان به دست می‌دهد، پیچیده‌گی و ابهام جزء مؤلفه‌های این اندیشه‌اند.

اما در جای دیگر شهید آوینی چنین نوشته: «این حکم قابل انکار نیست که هنرمند مدرن هدفی جز بیان خویشتن ندارد و البته در مراحل بعد، هنر، خود هدف خویشتن می‌شود و حتا بیان نیز فرع بر این هدف قرار می‌گیرد. اما به هر تقدیر، چه هنرمند بخواهد و چه نخواهد، اثر هنری بیان‌کننده‌ی خود اوست، خواه آگاهانه و خواه نابه‌خود. قدیمی‌ها بلاغت و فصاحت را لازمه‌ی بیان می‌شمردند. اما امروزی‌ها علی‌الظاهر درست به وارونه‌ی این حکم اعتقاد دارند. یعنی آن‌چه را که دارای بلاغت و فصاحت باشد، هنر نمی‌دانند بلاغت به مفهوم رسایی است و فصاحت به مفهوم روشنی و سادگی... اما در هنر مدرن اثری را که دارای رسایی و روشنی و سادگی باشد، هنر نمی‌دانند.»[۱۶] ملزومات این مطلب با دیدگاه بالا کاملاً در تعارض است. این‌که اثر هنری در دیدگاه مدرن فاقد سادگی است منطبق بر دیدگاه‌هایی است که در سطرهای فوق ذکر شد اما چنان‌که پیش‌تر گذشت تنوع

معمولاً سخنانی از سنخ حرف‌های آوینی را یا در آثار پست‌مدرن‌ها دیده‌ایم و یا در نوشته‌های اگزیستانسیالیست‌ها به‌خصوص هایدگر و گابریل مارسل. کسانی‌که معمولاً روی‌کرد آن‌ها نسبت به تمدن مدرن، انتقادی است و درصدد رازورزی و ابهام‌اند.

مکاتب اندیشه در باب هنر فراتر از آن است که ما بتوانیم یک مسأله را به کلیت هنر مدرن نسبت بدهیم. هرچند که سبک‌هایی چون سوررئالیسم سادگی را از اثر هنری زدودند، اما هنر مدرن فراتر از آن است تا بتوان آن را به یک مکتب هنری محدود ساخت. قرن بیستم سده‌ی تنوع بود. در کنار هر ایده‌ای یک ایده‌ی مخالف وجود داشت. برای نمونه می‌توان از واقع‌گرایان آمریکایی یاد کرد که سادگی را به بوم نقاشی بازگرداندند.[۱۷]

البته شاید نتوان این نوع نگاه به اندیشه‌ی مدرن را نکوهید. چراکه در دوره‌ی شهید آوینی شاید بخش‌هایی از اندیشه‌ی مدرن به فضای هنری کشور راه یافته بود و کسانی داعیه‌دار هنر مدرن بودند که در صف‌بندی‌های آن روزها در طیف مقابل ایشان دسته‌بندی می‌شدند. نوشته‌های شهید آوینی خود به‌ترین شاهد بر این مدعاینند.

ایشان از یک‌سو جداسازی فرم و محتوا را از یک‌دیگر ناممکن می‌داند و می‌نویسد: «... این تفکر رایج توهمی بیش نیست که هنر را چون ظرفی می‌نگرد که می‌تواند هر نوع مظروفی را قبول کند و یا قالبی که می‌تواند در خدمت هر نوع محتوایی قرار بگیرد.» اما از سوی دیگر درباره‌ی هنر مدرن چنین می‌نویسد: «هنرمند امروز هرگز از خود نمی‌پرسد آیا این حرف‌ها که می‌خواهم بیان کنم ارزش گفتن دارد یا نه؟ فقط سعی می‌کند که خوب و هنرمندانه بیان کند.»[۱۸] چه‌گونه ممکن است که فرم و محتوای اثر هنری از یک‌دیگر تفکیک‌ناپذیر باشند و درعین‌حال هنرمند امروز بتواند در فرم اثر هنری محتوایی بی‌ارزش را هنرمندانه بیان کند؟! یا در جای دیگر می‌نویسد: «در روزگار کنونی از هنر بیش‌تر به جنبه‌ی بیانی آن توجه می‌شود چراکه این روزگار عصر اصالت ابزار و روش است.»[۱۹] و این‌همه به مدد هم‌آن نگاه تجویزی و باید و نبایدی به وادی هنر است.

فضیلت و هنر

هنری که شهید آوینی دل‌بسته‌ی آن است هنری است فضیلت‌مدار که نه به دنبال تفنن است و نه در پی لذت‌جویی، و در یک کلام تنها و تنها خداوند یا دست‌کم برترین فضایل انسانی را غایت قصوای خود قرار داده است و در مقابل این مفهوم، هرچه به عنوان هنر باقی می‌ماند هنر غیرحقیقی، هنر غربی و هنر شیطانی است؛ به عبارت دقیق‌تر چیزی است که اصلاً هنر نیست. برای نمونه: «هنرمندان با رهاشدن از تعلق به حق، آن عهد تازه را یا باید با جامعه استوار دارند و یا با خود... که در طریق نخستین به هنر برای مردم می‌رسد و طریق اُخرا به هنر برای هنر، و در هر صورت هنر خواهد مرد.»[۲۰] شهید آوینی هنری را جست‌وجو می‌کند که معطوف به مؤلفه‌های دنیای مدرن نیست. تمام آن‌چه از این هنر و قرابت آدمی با آن ذکر می‌کند یا مربوط به گذشته‌ی فرهنگی ما است و یا مربوط به گذشته‌ی فرهنگی دیگر ملت‌ها. البته درعین‌حال شهید آوینی تمام سعی خود را به کار می‌گیرد تا از طریق اعتدال بیرون نرود. برای نمونه: «آزادی هنرمند در درک تکلیف اوست نه در نفی و طرد التزام به همه‌چیز. و البته این التزام باید از درون ذات بجوشد، نه آن‌که از بیرون سایه بر وجود هنرمند بیاندازد. در این‌جا عدم‌تعهد هم‌آن‌قدر بی‌معناست که اجبار. یعنی هم‌آن‌طور که هنرمند را نمی‌توان مجبور کرد خود او نیز نمی‌تواند از تعهد درونی خویش بگریزد.»[۲۱]

این تعدیل در دیدگاه هرچند در آثار شهید آوینی کم‌تر به چشم می‌خورد اما نشان‌گر آن است که ایشان بیش‌تر اصلاح در دیدگاه‌های هنرمند را مدنظر داشته و به دنبال اِعمال اجبار برای به‌وجودآمدن نگرش الاهی در فضای هنر نبوده است. هم‌این اصلاح‌جویی در خود هنرمند است که سبب می‌شود تا ایشان کسی را به عنوان هنرمند متصف کند که انسانی دردمند باشد: «هنرمند باید اهل درد باشد و این درد نه تنها سرچشمه‌ی زیبایی و صفای هنری است بل‌که معیار انسانیت است. آدم بی‌درد هنرمند نیست که هیچ، اصلاً انسان نیست.»[۲۲]

به‌طور خلاصه می‌توان نتیجه گرفت که دیدگاه تجویزی شهید آوینی دیدگاهی فضیلت‌محور در عرصه‌ی هنر است. این فضیلت‌محوری ناظر به هنرمندان است نه اعمال اجبار از ناحیه‌ی سیاست‌مداران یا هر عامل بیرونی دیگر. از سوی دیگر با توجه به آن‌که فضای هنری مدرن با مؤلفه‌های هنر متعالی که مدنظر شهید آوینی است سازگاری ندارد، ازاین‌رو ایشان درصدد اصلاح است؛ اصلاحی معطوف به الاهیات، عرفان و اخلاق که به مدد این هر سه هنری مبرا از امیال مادی و خودخواهی‌های غیرمعقول شکل گیرد. اما به نظر می‌رسد آسیب‌شناسی ایشان از آفاتی که بر پیکره‌ی هنر است آن‌قدر گسترده است که مجال فراوانی برای نگاهی گسترده‌تر به ابعاد مختلف هنر مدرن را به دست نمی‌دهد.

هنری که آوینی بدان می‌پردازد گاهی کاملاً تجویزی است. بدین معنا که درصدد بیان این نیست که امروزه هنر به چه چیزهایی اطلاق می‌شود و یا به چه کسانی هنرمند می‌گویند، بل‌که تنها می‌خواهد بایدها و نبایدهای اثر هنری را با تکیه بر دید عرفانی و با بهره‌گیری از الاهیات اسلامی بیان کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱.برای مطالعه‌ی نظریات افلاطون در باب زیبایی ر.ک.: افلاطون. «دوره‌ی آثار». ترجمه‌ی محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی؛ رساله‌های: مهمانی، ج۱، صص۳۹۳–۴۴۸؛ هیپیاس بزرگ، ج۲، صص۵۳۳–۵۶۴.

۲.برای آگاهی از برخی دیدگاه‌های ارسطو درباره‌ی زیبایی ر.ک.: ارسطو. «اخلاق نیکوماخوس». ترجمه‌ی محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی؛ کتاب ششم، صص۲۰۵–۲۳۸ و ارسطو. «فن شعر». ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب.

۳.برای مطالعه‌ی بیش‌تر درباره‌ی این مسأله ر.ک.:

Robert Audi ;The

Cambridge Dictionary of Philosophy; P 773

۴.ر.ک.:

Christian Helmut Wenzel; An Introduction to

Kant's Aesthetics; Blackwell publishing; pp 19-26

۵.منظور از کشف و شهود در این‌جا کشف و شهود در عرف عرفان اسلامی نیست، بل‌که عبارت است از برخورد و مواجهه‌ی سوبژه با ابژه بدون هیچ واسطه‌ای.

۶.ر.ک.: و.ت. استیس. «فلسفه‌ی هگل». ترجمه‌ی حمید عنایت. تهران: امیرکبیر. صص۶۱۷–۶۷۳.

۷.ر.ک.: ماری شفر، ژان. «هنر دوران مدرن». ترجمه‌ی ایرج قانونی. تهران: آگه.

۸.آوینی، سیدمرتضا. «مبانی نظری هنر». به کوشش گروه مطالعات فرهنگی و هنری شهیدآوینی. تهران: نبوی.

۹.سوره. دوره‌ی نخست. شماره‌ی ۱۲. ص۵۰.

۱۰.سوره. دوره‌ی نخست. شماره‌ی ۱. ص۱۱.

۱۱. هم‌آن. ص۱۵.

۱۲.سوره. دوره‌ی نخست. شماره‌ی ۳. ص۲۲.

۱۳.سوره. ویژه‌ی سینما. بهار ۱۳۷۱. شماره‌ی ۱. ص۲۵.

۱۴.سوره. دوره‌ی نخست. شماره‌ی ۵ و ۶. ص۲۱.

۱۵.هم‌آن.

۱۶.آوینی، سیدمرتضا. «آینه‌ی جادو». ج۱.تهران: ساقی. ص۱۷۹.

۱۷.آرناسون. «تاریخ هنر مدرن». ترجمه‌ی مصطفا اسلامیه. تهران: آگه. صص۳۶۲–۳۶۱.

۱۸.آوینی، سیدمرتضا. «آینه‌ی جادو». ج۱. تهران: ساقی. ص۱۸۴.

۱۹.هم‌آن. ص۱۷۹.

۲۰.سوره. دوره‌ی نخست. شماره‌ی ۵ و ۶. ص۲۲.

۲۱.سوره. دوره‌ی نخست. شماره‌ی ۹. ص۵.

۲۲.سوره. دوره‌ی نخست. شماره‌ی ۱. ص۳۰.

آوینی، آن گونه که من می‌شناسم!

فرهاد حقیقت*

من بی پدر بزرگ شدم. نه این‌که یتیم باشم، اما پدرم در کنار ما نبود. در تمام کودکی‌ام کم‌ترین تصویری از پدرم ندارم. جنگ بود و موشک‌باران و آپارتمان اجاره‌ای و کتاب شعرهای حسنی! پدر اما نبود. مادر بود که می‌خواست جای پدر را پر کند، اما نمی‌توانست.

سال‌ها بعد، نه جنگ بود و نه موشک‌باران و نه آپارتمان. پدر، ولی بود! من هم نوجوانی شده بودم برای خودم، پرشور و مغرور و آرمان‌گرا. با پدرم ولی نمی‌توانستم ارتباط برقرار کنم. انگار غریبه بود. انگار مثل کودکی‌ها، نبود. من دنبال مردی می‌گشتم که از او الگو بگیرم. که تحت‌تأثیرش باشم. مردی دوست‌داشتنی که تصویر خودم را در او ببینم، رفتارش را تقلید کنم، بتوانم به او اعتماد کنم، به او تکیه کنم. پدرم آن مرد نبود. پدرم مردی بود برای خودش، و البته در کارش موفق. مردی که خانواده برایش در درجه‌ی دوم اهمیت بود. آوینی ولی آن مرد بود. مردی دوست‌داشتنی که می‌شد به او اعتماد داشت، می‌شد رفتارش را تقلید کرد، می‌شد از او چیزهای زیادی یاد گرفت. درست هم‌آن روزها بود که آوینی پدرم شد. پدری که حتا جای خالی پدر را در کودکی هم پر می‌کرد.

•

برای من آوینی با عکس حجله‌ای‌اش شروع نشد. با مستندهای روایت فتح، با صدای حزن‌انگیزش شروع شد. و با «توسعه و مبانی تمدن غرب»اش ادامه یافت و بعد به «آینه‌ی جادو»اش رسید. مقاله‌های آینه‌ی جادو بود که مرا با سینما آشنا کرد و بعد باعث شیفته‌گی من نسبت به سینما شد. شیفته‌گی‌ای که به هیچ‌وجه قصد انکارش را ندارم. شاید هم‌آن حسی که آوینی نسبت به سینما داشت. گرچه سینما را با فیلم‌های روز شروع کردم، نه با هیچکاک. و به فیلم‌نامه‌نویسی علاقه‌مند شدم و پی‌گیری‌اش کردم. (هم‌آن چیزی که نقطه ضعف بزرگ سینمای ایران بوده و هست.) و آوینی برایم ادامه داشت، با «رستاخیز جان» و «حلزون‌های خانه‌به دوش» و «آغازی بر یک پایان». شاید بتوانم بگویم آشنایی‌ام با امام هم به‌واسطه‌ی آوینی بود. او امامی را معرفی می‌کرد که تمام نشده بود، که ادامه داشت، که بعثتی دیگر در وجود انسان شب‌زده‌ی جاهلیت ثانی برانگیخته بود، که حیات باطنی همه‌ی ما مدیون نفس قدسی او بود.

«فتح خون» اما حکایت دیگری است. گرچه آن را در هم‌آن نوجوانی خواندم، اما امروز برایم معنی دیگری دارد. این‌که ماجرای کربلا تمام نشده، و تو می‌توانی روایت‌گر آن حماسه باشی، و درعین‌حال زمانه‌ی خودت را، آن‌چه در پیرامون‌ات می‌گذرد، با ملاک‌های کربلایی تحلیل کنی. فتح خون مرا با کاروان کربلا پیوند داد. چرا که خود سیدمرتضا در برابر این آزمون قرار گرفته بود و بین سپاه عمر سعد و حسین بن علی(ع)، کاروان حسین(ع) را برگزیده بود و در انتخاب خود ثابت‌قدم بود. آن‌همه که فصل آخر فتح خون را در بیستم فروردین و در قتل‌گاه فکه کامل کرد. با شهادت‌اش.

•

من به دانش‌گاه نرفتم. هم‌آن موقع که توسعه و مبانی تمدن غرب را خواندم، به این نتیجه رسیدم که نظام آموزشی ما مبتنی بر آموزه‌های تمدن غرب است و کسی که محصول این نظام باشد، فراتررفتن از مرزهای علم جدید (science) برایش دشوار خواهد بود. آن‌موقع مشغول تحصیل در دبیرستان بودم و یکی از دوستان‌ام که چند سالی از من بزرگ‌تر بود و در رشته‌ی مهندسی مکانیک تحصیل می‌کرد، به من گفت با توسعه و مبانی تمدن غرب آوینی نمی‌توان زندگی کرد. او هم کتاب را خوانده بود و هم فهمیده بود. من ولی تصمیم خود را گرفته بودم. در خلال این‌سال‌هایی که گذشته هم هیچ‌وقت از تصمیم خود پشیمان نشده‌ام. اما امروز برخلاف نوجوانی‌ام می‌دانم که ما ناچار از استفاده‌ایم، استفاده از محصولات تمدنی و تکنولوژیک غرب. و این استفاده هم‌آن و رسوخ روح تکنیک غربی هم‌آن. پس چه باید کرد؟ باید خود را به جبر روزگار سپرد و تسلیم نتیجه‌ی از پیش معلوم شد؟ یا محدود کرد و جمع کرد و سانسور کرد و مذبوحانه در برابر آن‌چه که حصار و دیوار نمی‌پذیرد دیوار کشید؟ البته دیواری از توهم! یا راه سومی هست؟

آوینی، آن‌گونه که من می‌شناسم، به راه سومی معتقد است. او تکنیک را به خوبی می‌شناسد. اما معتقد است که باید حجاب تکنیک خرق شود. اما چه کسی می‌تواند حجاب تکنیک را خرق کند؟ آن‌که از تکنیک هیچ نمی‌داند؟ یا آن‌که تسلیم و شیفته‌ی آن شده؟ یا نفر سومی که تکنیک را می‌شناسد، روزگاری هم‌راه آن بوده، به زوایای آشکار و پنهان‌اش آشنا است، اما از درون، ایمانی به تکنیک ندارد؟ آوینی آن سومین نفر بود. سال‌ها در دانش‌کده‌ی هنرهای زیبا معماری خوانده بود و نقاشی کرده و چیز نوشته بود. بعد از انقلاب هم دوربین دست گرفته بود و به قول خودش پشت میز موویلا سینما را آموخته بود. سال‌ها روزنامه‌نگاری کرده بود و سردبیر یکی از معتبرترین نشریه‌های کشور بود. این‌همه که برشمردم، عناوینی است که تمدن غربی برای ما به ارمغان آورده. اما می‌شود در این‌همه دستی داشت و دل به تکنیک خوش نکرد. نه به آن شکل ساده‌انگارانه که آوینی از بزرگ‌ترین مخالفان‌اش بود. آن نوع تفکری که محتوا و تکنیک را از هم جدا می‌داند و در باب رابطه‌ی تکنولوژی و ما حکم ظرف و مظروف را می‌دهد. آوینی معتقد بود راه بهشت از جهنم می‌گذرد. کنارگذاشتن تکنولوژی نتیجه‌ای جز انزوا و انفعال نخواهد داشت. پس باید خانه در دامنه‌ی آتش‌فشان بنا نهاد، تکنیک را آموخت، با روح آن ارتباط برقرار کرد، و آن را متناسب با اهداف و ظرفیت‌ها به خدمت گرفت. توقع آدم‌سازی از سینما نداشت، اما به حال خود هم رهایش نکرد.

•

آوینی می‌دانست که در برزخ زندگی می‌کند. و هیچ ابایی نداشت که شجاعانه این موضوع را اعلام کند. او متفکر بود. پدیده‌های اجتماعی و سیاسی پیرامون‌اش را به دیده‌ی تحقیق می‌نگریست. گرچه از مشهورات زمانه باشند مانند لزوم توسعه. آوینی متفکر بود، چون همیشه پرسش داشت. پرسش از آن‌چه در پیرامون و حتا در درون رخ می‌داد. و چون با خویشتن صادق بود و اسیر مشهورات روشن‌فکری نبود، در مرتبه‌ی شک نمی‌ماند و از آن عبور می‌کرد و به حقیقت می‌رسید. آوینی تفکر را برای خود اندیشه و تفکر نمی‌خواست. تفکر را مقدمه‌ی تذکر می‌دانست و تذکر را موجب رسیدن به حکمت. و البته نه حکمت نظری، که حکمت عملی. زندگی سیدمرتضا آوینی آمیخته با این حکمت عملی است. حتا آن‌گاه که در باب هنر سخن می‌گوید، عرفان و اخلاق را قرین هنر می‌داند و هنرمند را هم‌تراز عارف. و این یعنی که هنرمند بدون سلوک نمی‌تواند هنرمند باشد و لاجرم باید به حکمت عملی روی آورد.

آوینی خانه‌ی اندیشه و عمل‌اش را در دامنه‌ی آتش‌فشان بنا کرده بود و می‌دانست برای زندگی در چنین عرصه‌ای، راه را باید از چاه باز شناخت. عده‌ای هم بوده‌اند که در آن زمان هم‌راه او بودند و خانه در دامنه‌ی آتش‌فشان داشتند. امروز ولی می‌بینیم که در راه، ثابت‌قدم نمانده و اسیر گدازه‌های آتش‌فشانی جامعه‌ی در حال گذارمان شده‌اند.

•

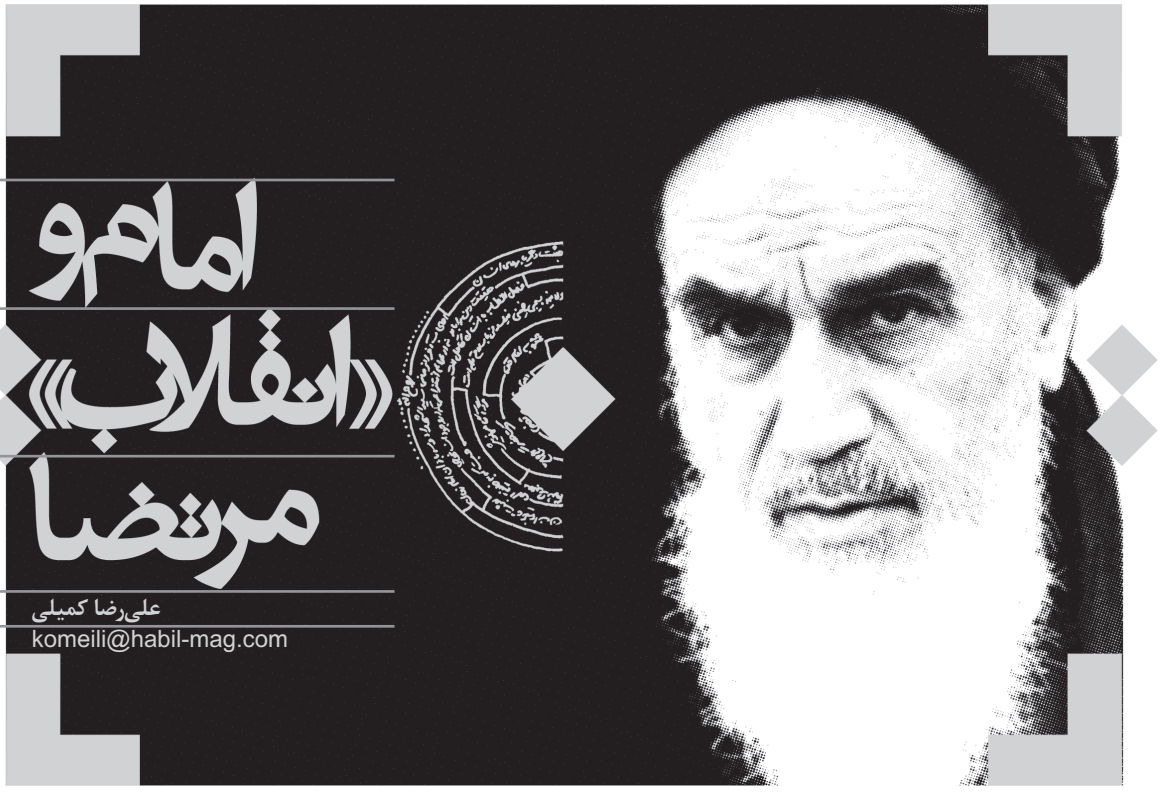
بگذار بگویند فلانی از آوینی تمجید کرده. او را آن‌چنان بالا برده که امام‌زاده مرتضا! تفاوت من و امثال من اما با آن کسان که دی‌روز مقابل مرتضی بودند و امروز آوینی را حلواحلوا می‌کنند، در نکته‌ای ظریف نهفته است. این‌که برای ما آوینی تمام نشده، می‌شود تحلیل‌اش کرد، می‌شود نسبت به او موضع داشت، موافق یا مخالف، می‌شود و باید اندیشه و آثارش را نقد کرد، می‌شود او را زنده‌گی کرد. و آوینی در فرزندان معنوی‌اش ادامه خواهد یافت. فرزندانی که حیات باطنی خود را مدیون امام(ره) هستند. شاید این‌ها بتوانند راه ناتمام مرتضا را ادامه دهند.

* اسم مستعار است.

برای ما آوینی تمام نشده، می‌شود تحلیل‌اش کرد، می‌شود نسبت به او موضع داشت، موافق یا مخالف، می‌شود و باید اندیشه و آثارش را نقد کرد، می‌شود او را زندگی کرد. و آوینی در فرزندان معنوی‌اش ادامه خواهد یافت.

امام و «انقلاب» مرتضا

علی‌رضا کمیلی
komeili@habil-mag.com



رابطه‌ی حرکت حضرت روح الله با خیلی‌ها اگر یک‌سویه باشد اما انصاف آن است که این رابطه با حرکت سیدمرتضا دوسویه بود. اثر حرکت امام بر آوینی و اثرات وی بر گسترش و تداوم حرکت امام یعنی انقلاب اسلامی، هر دو قابل تأمل و بررسی‌اند. خصوصاً اثر حرکت او بر انقلاب و به ویژه مسأله‌ی هنر انقلابی باید موردتوجه قرار گیرد. در این مقال در حد مجال و بضاعت اندک‌مان نگاه آوینی به انقلاب امام و اثر این حرکت بر او را مختصراً بررسی خواهیم نمود.

جست‌وجوگری بی‌پاسخ

داستان تحول مرتضا، داستان تحول خیلی‌هاست و چه بسیار تحولاتی شگرف‌تر که تحت‌تأثیر انقلاب اسلامی رخ نمودند و این خود حجتی است بر آن‌که حرکت مردم ایران در عرصه‌ی برون هم‌راه با تحول ساحت درونی ایشان بوده و آفاق و انفس پابه‌پای هم متأثر گشته‌اند. مرتضا آوینی جوان خوش‌ذوق و پراحساسی بود که در سال ۴۴ وارد دانش‌کده‌ی معماری دانش‌گاه تهران شد و در فضای روشن‌فکران غرب‌گرای آن‌روز تنفس نمود. دوست‌اش می‌گوید: «من سال ۴۵ وارد دانش‌گاه شدم و آوینی را دیدم. جوانی بود بسیار زیباچهره و خوش‌سیما، شیک‌پوش و خوش‌لباس، نسبت به دخترها مغرور و دقیقاً مد روز که آخرین آثار ادبی را می‌خواند و آخرین صفحات کلاسیک جاز و پاپ را می‌شناخت. ما در آن دوران آوینی را کامران صدا می‌کردیم... کامران آوینی، تیپی روشن‌فکرانه داشت و شدیداً به ادبیات و فلسفه علاقه داشت... جوانی بود بسیار مؤدب، دوست‌داشتنی، خیلی زرنگ و باهوش. در دانش‌گاه هیچ‌کس از او حرف بدی نشنیده بود. او با همه با احترام برخورد می‌کرد. یادم هست که در دانش‌گاه یک گروه هم‌فکر درست کرده بود و همه را دور خودش جمع می‌کرد. عینک تیره می‌زد و سعی می‌کرد به حالتی صحبت کند که بیش‌تر اشاره‌های روشن‌فکری بود. بیش‌تر کتاب‌های شعر می‌خواند یا آثار هربرت مارکوزه و سایبرنتیک و خیلی با آثار عربی آشنا و صمیمی بود. خیلی مواقع در چمن‌زار دانش‌گاه با بعضی از دوستان‌اش می‌نشست و شعر می‌خواند...» (اسدزاده ۱۳۸۳)

انسانی که خودش در جایی نوشته بود «انسان تک‌ساختی هربرت مارکوزه را می‌خواندم و طوری کتاب را دست‌ام می‌گرفتم که دیده شود» (آوینی .بی‌تا) پس از سال ۵۷ دیگر شناخته نمی‌شد! وی ذهن جست‌وجوگری داشت که هم‌واره به دنبال یافتن پاسخ صحیح سئوالات آن بود و بالاخره آن را یافت. دوست دوران دانش‌گاه‌اش می‌گوید: «حساسیت روحی‌اش در اوج بود. انسان ملتهب آن دوران ما، سرگشته‌ای بود که به دنبال جهت بود و در پی انتخاب راه حتا مسیر را زیگ‌زاگ می‌رفت و مثبت و منفی را امتحان می‌کرد» (بهشتی ۱۳۸۳)

انسان انقلاب اسلامی

آوینی پس از انقلاب، که مجموعه‌ی ماندگار روایت فتح از تولیدات اوست، دچار انقلابی حقیقی شده و معجونی است از ترکیب اندیشه‌ی دینی و فلسفی، اخلاص، هنر و عمل در جهت نیازهای انقلاب و هم اوست که وقتی جمعی از طلاب قم برای آغاز مسیر فیلم‌سازی به او مراجعه می‌کنند توصیه می‌کند که ابتدا جای خودتان را در جهان پیدا کنید و رابطه حقایق را بفهمید و می‌گوید «اول بروید اسرار الصلوه امام را بخوانید». (بنکدار ۱۳۸۵) حقیقت این است که او به انسانی دیگر بدل شده و دیگرگونه می‌اندیشد. نوشته‌های ملکوتی او گواه خوبی بر این مدعاست: «ای بیابان! چه سعادت‌مند انسان‌هایی که خداوند رمل تو را طینت آفرینش آنان قرار دهد، چرا که با عشق حسین زاده خواهند شد و نفس‌شان عطر نام روح‌الله خواهد گرفت. این رمل‌ها قدم‌گاه مجاهدان راه خدا و صحنه‌ی نبردی است که برای اقامه‌ی عدل برپا شده است.» (آوینی ۱۳۷۶)

نگاه او به هم‌این پدیده‌های طبیعی، رنگ و بویی دیگر دارد و با آن عمق دینی و فلسفی و از دلی چنان صاف درباره‌ی وقایع یک شب جنگ چنین می‌تراود: «یأس از جنود شیطان است و مؤمن هرگز دل به یأس نمی‌بازد. طغیان آب رودخانه ابتلایی است که ایمان من و تو در کشاکش مبارزه آزموده شود، اگرنه همه‌ی ذرات جهان از پای تا سر مسخر اولیای خدا هستند ... دنیا علی‌الظاهر در کف شیاطین است. آن‌ها به سرچشمه‌ی قدرت‌های مادی جهان دست یافته‌اند و در سایه‌ی وحشت‌بار تکنولوژی، حاکمیت ستم‌بار خود را بر جهان گسترده‌اند. اما عصر جاهلیت کنونی هم به پایان رسیده و جهان آینده، جهان اسلام است ...»(هم‌آن)

او نمادی بارز از انسان انقلاب اسلامی و بسیجی خمینی و فیلسوفی با سلاح قلم است که نهایتاً نیز در هم‌آن راه به مرگ‌آگاهی خویش شهادت داد و با عشق به امام حق، در راه آرمان دوست قربانی شد چراکه خود چنین اعتقادی داشت.

«هزاران سال از آغاز حیات بشر بر این کره‌ی خاکی می‌گذرد و همه‌ی آنان تا به امروز مرده‌اند و ما نیز خواهیم مرد و بر مرگ ما نیز قرن‌ها خواهد گذشت. خوشا آنان‌که مردانه مرده‌اند. و تو ای عزیز! می‌دانی تنها کسانی مردانه می‌میرند که مردانه زیسته باشند ...» (هم‌آن)

بعثت دیگرباره‌ی انسان

نگرش آوینی به انقلاب و امام از ابعاد و جهات گوناگون قابل بررسی است که در این‌جا چند نگرش کلان او را از منظری خاص مورد بررسی قرار می‌دهیم. البته آن‌چه بدون شک درباره‌ی همه‌ی نظرات و اقدامات آوینی می‌توان بدان اذعان کرد آن است که انقلاب اسلامی، مبانی آن و ملزومات عملی آن شاهبیت همه‌ی این نظرات و اقدامات بوده است. چراکه او خود، فرزند انقلاب اسلامی بود.

الف ـ نگرش فلسفی:

آوینی انقلاب ایران را نه یک حرکت احساسی توده‌ها و غلیان حس انقلابی‌گری جوانان که جریانی فکری و فلسفی می‌داند که اتفاقاً می‌تواند آلترناتیو تفکر فلسفی حاکم بر سیاره‌ی زمین گردد و جسم و جان جهانیان را سامان بخشد. او که ناقد جدی تفکر فلسفی غرب می‌باشد و در مقالات متعدد و کتاب‌هایی چون «مبانی توسعه و تمدن غرب» بر آثار زیان‌بار و مبانی انسان‌شناختی و هستی‌شناختی آن نقدهای فراوانی نگاشته است، تفکر انقلاب اسلامی و نوع نگرش آن به خدا، انسان و جهان را تفکر اصیل منطبق با حقیقت وجودی آن‌ها و مدل عملی مبتنی بر این تفکر را چاره‌ساز دردهای امروز این جهان می‌داند.

«تمدن امروز کلیت و شمولیتی دارد که آن را تجزیه‌ناپذیر می‌سازد. همه‌ی انقلاب‌ها[ی پیشین] ـ حتا انقلاب الجزایر که در نسبت با دین برپا شده است ـ بعد از پیروزی به این توهم دچار آمده‌اند که می‌توانند فرهنگ مستقل خویش را با تکنولوژی غربی و برنامه‌های جذاب غرب برای توسعه‌ی اقتصادی جمع آورند، حال‌آن‌که این امر عملاً ناممکن است.» (آوینی ۱۳۷۸)

بر اساس موضع خاص وی درباره‌ی تمدن و تکنولوژی غرب ـ که متأثر از استادش احمد فردید بود ـ او همواره تأکید می‌کند که تفکر انقلاب اسلامی در مقابل تفکر فلسفی غرب قرار گرفته و نمی‌توان مدلی التقاطی از آنان را تصور نمود. فلذا به شدت در مقابل قرائت‌های روشن‌فکرانه از انقلاب موضع می‌گیرد و عدم‌فهم مبانی فکری انقلاب توسط ایشان را نمایان می‌سازد و آنان را ابزار ترویج تفکر و فرهنگ غربی در کشور می‌داند.

«غرب، انقلاب اسلامی را مبتنی بر تفکر سنتی ایران بعد از اسلام می‌بیند و لذا رودررویی انقلاب را با خویش هم‌چون مقابله‌ی سنت و تجدد یافته است و می‌داند که تهاجم خویش را باید متوجه نقاطی سازد که سنت و تجدد ـ به زعم او ـ به یک‌دیگر می‌رسند.» (آوینی ۱۳۷۷)

ب ـ نگرش تاریخی:

آوینی انقلاب ایران را در یک مسیر تاریخی می‌بیند و از کنار قبل و بعد آن بی‌تفاوت نمی‌گذرد و حتا ارتباطی وثیق با گذشته‌ی تاریخی آن برقرار می‌نماید. وی این انقلاب را در ادامه‌ی حرکت خون‌بار انبیا از ابتدای خلقت تاکنون برای مباره با ظالمان و اقامه‌ی عدل بر زمین و هم‌چنین الگوگرفته از قیام خونین و تاریخ‌ساز ابی‌عبدالله الحسین می‌داند که تعبیر اصحاب آخرالزمانی حسین(ع) برای بسیجیان خمینی کبیر(ره) در کلمات او، به خوبی گویای باور به این پیوند تاریخی است.

قوت این نگرش در آثار او تا حدی است که وی عصر حاضر را نیز با القابی مشابه صدر اسلام توصیف می‌کند و براساس مبانی اعتقادی خود، آن‌را «دوران جاهلیت ثانی» می‌نامد که با وقوع انقلاب ایران، تحول آن آغاز گردیده است.

«... و تو ای آن‌که در سال ۶۱ هجری هنوز در ذخایر تقدیر نهفته بوده‌ای و اکنون در این دوران جاهلیت ثانی و عصر توبه‌ی بشریت پای به سیاره‌ی زمین نهاده‌ای، نومید مشو که تو را نیز عاشورایی‌ست و کربلایی که تشنه‌ی خون توست.» (آوینی ۱۳۷۹)

وی هم‌چنین معتقد است ادامه‌ی این روند تاریخی به فرجام خوش جهان یعنی نابودی نظام به‌هم‌پیچیده‌ی غرب ـ که با توسعه‌ی تکنولوژی حیات خویش را حفظ کرده و گسترش داده است ـ و پیروزی و گسترش گام‌به‌گام انقلاب اسلامی در سراسر جهان منجر خواهد شد.

«این قرن، قرن پانزدهم هجری است که با پیروزی انقلاب اسلامی ایران آغاز شده و خداوند اراده کرده است که نور خویش را به دست این جوانان که اصحاب آخرالزمانی سیدالشهدا و سربازان امام‌زمان هستند کامل کند و باطل را یک‌سره به نابودی بکشاند.» (آوینی ۱۳۷۶)

ج ـ نگرش عرفانی:

آوینی آن‌گاه که از سیطره‌ی ظلمت و تباهی بر سیاره‌ی زمین و تجلی نوری حیات‌بخش با وقوع انقلاب اسلامی سخن می‌گوید به این پدیده از منظر انسانی عارف می‌نگرد که بازگشت به فطرت و حقیقت وجودی انسان را در آن متجلی دیده است و حاکمیت دیگرباره‌ی خدا بر سیاره‌ی زمین را امید می‌کشد.

«صدهاسال از آغاز عصر غیبت‌کبرا گذشته است و اکنون در عمیق‌ترین ادوار ظلمانی کفر، آن‌جا که سیطره‌ی شب وسعتی تمام یافته است و دیگر تا مطلع فجر تاریخ قدمی بیش نیست، انسان بعثتی دیگرباره می‌یابد و لیاقت حضور پیدا می‌کند. ملت مسلمان ایران اکنون آیینه‌ای است که نور حق در آن جلوه کرده است و هم‌این نور می‌رود تا از مشرق وجود طلوع کند و آسمان تاریخ را به جلوه‌ی عدل بیاراید.» (هم‌آن)

او بسیجیان خمینی کبیر را نیز ره‌گشایان تاریخ به سوی نور و سربازان اهل ولایت الاهی جبهه‌ی توحید می‌داند و آنان را سپاه نور می‌خواند. او حرکت انقلاب را برخلاف جهت رنسانس، در جهت گسترش تدریجی نور در عالم می‌داند و بازگشت انسان به خدا را نشانه‌ی آن قلم‌داد می‌کند.

«اکنون انسان بار دیگر از زمین و نفس خویش روی گردانده است و به عالم معنا و آسمان توجه یافته و این مستلزم انقلاب و تحولی دیگر است خلاف آن‌چه در رنسانس روی داد. انسان یک‌بار دیگر تولد یافته است و عصری دیگر آغاز شده و کره‌ی زمین پای در آخرین مرحله‌ی تاریخ پیش از پایان جهان نهاده است. فتلقی‌ءادم من ربه کلمات فتاب...» (هم‌آن)

د ـ نگرش فرهنگی:

آوینی انقلاب ایران را تحول در ارزش‌ها و یک تغییر عمیق فرهنگی می‌داند. چه در ارزش‌های جامعه‌ای که انقلاب در آن رخ داد و متأثر از فضای فرهنگی غالب جهان بود و چه جهانی که این انقلاب آن را متأثر ساخت و باورها، ارزش‌ها و هنجارهایی کاملاً متفاوت در آن به رسمیت شناخته شده بود.

«انقلاب ما، انقلاب در ارزش‌هاست. پس قبل از هر کار به شیوه‌ی معمول غربی باید دید که نسبت آن‌ها با ارزش‌های معهود ما چیست...» (آوینی ۱۳۷۸)

بر هم‌این اساس وی تأکید می‌کند که نباید با معادلات رایج جهان به سامان‌دهی فرهنگ انقلاب اسلامی پرداخت و ریشه‌ی دشمنی غرب و تهاجم فرهنگی آنان علیه ما را نیز در هم‌این تفاوت بنیادین می‌داند.

«انقلاب اسلامی اصولاً بیرون از عالم فرهنگی دنیای جدید وقوع یافته است و فارغ از معیارها، ارزش‌ها، نسبت‌ها و مفاهیم و اصول دنیای جدید. به هم‌این علت است که غربی‌ها انسان‌هایی چنین را بنیادگرا می‌خوانند. چراکه این انقلاب از لحاظ ایجابی در امتداد سیر تطور تاریخی دنیای جدید قرار ندارد.» (آوینی ۱۳۸۱)

وی هم‌چنین معتقد است ابزارهای فرهنگی غرب نیز حاوی و مروج فرهنگ مادی خودند. لذا بر این باور است که بدون حضور انسان تربیت‌شده‌ی فرهنگ انقلاب اسلامی نمی‌توان آنان را رام و مسخر خویش کرد و این جاده را چونان لبه‌ی تیغی بر دهانه‌ی آتشفشان می‌پندارد.

•

رابطه‌ی انقلاب امام و شهید آوینی را می‌توان از جهاتی چون نگرش جهانی، نگرش عدالت‌خواهانه و... که در اندیشه و رفتار آن شهید بروز جدی دارند نیز بررسی کرد که خود مجال موسع دیگری را می‌طلبد.

حسن ختام مقال را سخنی از سید شهیدان اهل قلم پیرامون انقلاب امامی که انقلاب حقیقی او را رقم زد و وی را از کامران به سیدمرتضا رساند قرار می‌دهیم: «حتا اگر هیچ برهان دیگری در دست نداشتم، ظهور انقلاب اسلامی ـ و به‌تر بگویم: بعثت تاریخی انسان در وجود مردی چون حضرت امام‌خمینی(ره) ـ برای من کافی بود تا باور کنم که عصر تمدن غرب سپری شده است و تا آن وضع موعود که انسان در انتظار اوست فاصله‌ای چندان باقی نمانده است. حقیقت دین را باید نه در عوالم انتزاعی که در وجود انسان‌هایی جست که به خلیفه‌اللهی مبعوث شده‌اند. فصل‌الخطاب با انسان کامل است و لاغیر.» (آوینی ۱۳۷۸)

منابع:

آوینی، سیدمرتضا (بی‌تا). بروشور زندگی‌نامه‌ی خودنوشت شهیدآوینی. تهران: روایت فتح.

ـــــــ (۱۳۸۱). «رستاخیز جان». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۷۹). «فتح خون». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۷۸). «آغازی بر یک پایان». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۷۷). «حلزون‌های خانه‌به‌دوش». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۷۶). «گنجینه‌ی آسمانی». تهران: کانون فرهنگی هنری ایثارگران.

اسدزاده، محمدرضا (۱۳۸۳). سوره. دوره‌ی چهارم. شماره‌ی ۸.

بهشتی، شهرزاد (۱۳۸۳). سوره. دوره‌ی چهارم. شماره‌ی ۸.

بنکدار، هادی (۱۳۸۵). سوره. دوره‌ی چهارم. شماره‌ی ۲۴.

آوینی و آینده‌ی تفکر دینی

سجاد صفار هرندی
saffarharandi@habil-mag.com

خیلی مواقع وقتی قرار است مطلبی پیرامون شخصیتی (و عموماً در تمجید از او) نگاشته شود، با این مقدمه بحث را آغاز می‌کنند: «متأسفانه آن مرحوم آن‌چنان‌که شایسته و بایسته در کانون توجه قرار نگرفته‌اند و به رغم این سال‌ها ...». درباره‌ی سیدمرتضا آوینی اما این‌گونه نمی‌توان آغاز کرد. واقعیت آن است که در روزهای قبل و پس از بیستم فروردین‌ماه هر سال مراسم متعددی به یاد آن شهید برگزار می‌شود که اغلب مورد استقبال نیز قرار می‌گیرد. پوسترهای او پرفروش است و مزارش در قطعه‌ی شهداحداقل عصرهای پنج‌شنبه از پررونق‌ترین نقاط بهشت‌زهرا است. خلاصه باید گفت آوینی یکی از سرشناس‌ترین و محبوب‌ترین شهدای انقلاب اسلامی است و تصویر او ـ بیش‌تر با تأکید بر وجه جمالی شخصیت‌اش ـ یکی از تمثال‌های نمادین سبک خاصی از دین‌داری و انقلابی‌گری محسوب می‌شود. (مظاهری ۱۳۸۵)

در کنار این تصویر خصوصاًدر سال‌های اخیر تصویر دیگری ـ اگرچه با برد و وسعت کم‌تر ـ از شهید آوینی ارایه می‌شود که آن نیز در جای خود قابل توجه است. در این تصویر با تأکید مفرط و اغراق‌شده بر مواردی هم‌چون دیدگاه آن شهید در باب ماه‌واره و ویدیو یا اختلاف‌سلیقه و منش او با برخی دیگر از نیروهای حزب‌اللهی (مشخصاً روزنامه‌ی کیهان) و مواردی از این دست، وی در قامت یک روشن‌فکر رفرمیست دوآتشه نمایانده می‌شود! دو تصویر فوق‌الذکر به رغم تفاوت اساسی و چشم‌گیری که با هم دارنددر یک وجه با هم مشترک‌اند: در هر دو تلقی، میراث فکری سیدمرتضا آوینی و به ویژه مکتوبات به یادگار مانده از او مورد غفلت قرار گرفته

و با بی‌اعتنایی مواجه می‌شود.
البته سخن‌گفتن از میراث فکری آوینی بدین معنا نیست که در پی استخراج یک منظومه‌ی فکری جامع از آثار او باشیم یا به دنبال یافتن هر رطب و یابسی مکتوبات وی را زیر و رو کنیم. چنین پروژه‌ای می‌تواند به ورطه‌های طنزآمیزی هم‌چون «خدمت‌رسانی از دیدگاه شهید آوینی»، «اتحاد ملی و انسجام اسلامی از دیدگاه شهید آوینی» و نظایر این‌ها کشانده شود. واقعیت آن است که اصولاً سیدمرتضا آوینی یک متفکر و دانشمند تمام‌وقت نبوده است. او پیش از هر چیز یک مسلمان انقلابی ایرانی است که بنابر دغدغه‌های عملی خود در حفظ و پیش‌برد انقلاب اسلامی سر از تأملات و مباحث نظری در می‌آورد. این سخن به معنای کوچک‌کردن و تخفیف جای‌گاه شهید آوینی نیست. چه، بسیاری از رخ‌دادها و تحولات بزرگ تاریخ اندیشه توسط کسانی‌که دغدغه‌های عملی‌شان راه‌نمای تفکر نظری بوده به وقوع پیوسته است. میراث فکری شهید آوینی نیز از هم‌این جهت شایسته‌ی توجه است. به ویژه که او سعی وافری در فراتررفتن از مرزهای مشهورات زمانه‌داشته و در جهت سیر آب شنا نمی‌کرده است. مخالفت او با تعابیری هم‌چون «سینمای اسلامی» یا «روشن‌فکری دینی»، در کنار سخت‌گیری دین‌مدارانه در باب مقولات و مفاهیم مدرنی چون توسعه، دموکراسی و... چندان با پسند زمانه و علی الخصوص اتسمفر روشن‌فکری که وی از دل آن برخاست، سازگار نبود. اتمسفری که حتا اغلب کسانی‌که به تفکر دینی و انقلابی تعلق‌خاطر دارند را هم با خود هم‌راه ساخته است. آوینی خود متذکر این مسأله می‌گردد: «چرا ما از اثبات مغایرت بین حکومت اسلامی و دموکراسی می‌هراسیم؟ زیرا هنوز در فضای فرهنگی غرب نفس می‌کشیم.» (آوینی ۱۳۷۸: ۴۸) هم‌این تلاش برای گذر از حصار مشهورات زمانه، آوینی را نسبت به مسأله‌ای دغدغه‌مند کرده بود که متفکران دینی ـ انقلابی پیش از او کم‌تر دغدغه‌ی آن را داشتند.
فی‌الواقع چهره‌های شاخص جریان احیاگری دینی از سیدجمال و عبده و اقبال گرفته تا دو آموزگار بزرگ انقلاب اسلامی علامه مرتضا مطهری و دکتر علی شریعتی، علی‌رغم برخی تمایزات پنهان و آشکار در این امر اتفاق نظر داشتند (یا به‌تر است بگوییم به طور ضمنی پذیرفته بودند) که «غرب» مجموعه‌ای از خوب‌ها و بدها یا مفیدها و مضرها است و ما قادر به گزینش از این مجموعه‌ایم. به دیگر سخن می‌توانیم از کوله‌بار تمدن جدید، علم و تکنولوژی را برگیریم و ایدئولوژی و عقیده و اخلاق آن را وانهیم.
آشنایی با برخی از جریان‌های فلسفی متأخر غربی از یک‌سو، مشاهده‌ی تجربیات ایران پس از انقلاب از سوی دیگر و مهم‌تر از همه اشتغال عملی به یکی از اصلی‌ترین محصولات تکنیکی عصر جدید یعنی سینما، سیدمرتضا آوینی را به این باور رسانده بود که طلب و تمنای گزینش محصولات تمدن غرب ـ دست‌کم بدین بساطت‌و ساده‌گی ـ طلب محال است. او برای تمدن غرب قایل به نوعی کلیت بود که اجزا در چارچوب آن معنا می‌یابند. نگریستن به این اجزا خارج از چارچوب تاریخ و تمدنی که از آن برآمده‌اند، تصویر صحیحی از موضوع پیش روی ما قرار نمی‌دهد. از این منظر در چنین وضعیتی اخذ محصولات تمدن جدید جز دو نتیجه نمی‌تواند در برداشته باشد: یا این‌که علم، تکنولوژی و هر فرآورده‌ی مدرن دیگری که اخذ شده، به دلیل جدایی از بستر و زمینه‌ی مناسب خود قادر به ایفای نقش مطلوب نبوده و بی‌ثمر خواهد ماند و یا آن‌که به تدریج و در جریان فرآیند استقرار، اقتضائات و الزامات خود را به هم‌راه بیاورد. آوینی به طور مشخص بر احتمال دوم نظر داشت و چنین عاقبتی را تهدیدی جدی علیه موجودیت و هویت انقلاب اسلامی می‌دانست. به عبارت روشن‌تر او معتقد بود که اخذ و دریافت بدون فکر و ذکر علم و فن جهان مدرن، ما را ناچار از پذیرش اقتضائات و نتایج آن در اندیشه و اخلاق و سیاست و... خواهد ساخت.
البته وی برای رهایی از این معضل توصیه به گریز نمی‌کرد. مقصود او از فراهم‌کردن این مقدمات آن نبود که ساده‌اندیشانه فتوای جمع‌آوری و انهدام همه‌ی محصولات و فرآورده‌های عصر جدید که زنده‌گی ما را در محاصره‌ی‌خود دارند، صادر کند. و مگر چنین کاری میسر است؟! او تصرف در این محصولات را ـ اگر چه با دشواری فراوان ـ ممکن می‌دانست. البته برای این کار شرایطی قایل بود. شناخت ماهیت تمدن جدید و محصولات آن مهم‌ترین گام در این فرآیند است و این شناخت چیزی فراتر از یادگیری طریقه‌ی‌استفاده از تکنولوژی و آشنایی با مشهورات فلسفی مدرن است. این آگاهی مستلزم تذکر عمیق و حقیقی به این امر است که علم و تکنیک مدرن خنثا و بی‌طرف نیستند و با خود تاریخ خاص و فرهنگ خاص این عصر را حمل می‌کنند. از نظر آوینی در این حالت انسان مؤمن می‌تواند در باطن تکنیک تصرف کند و به تعبیری بر آن «ولایت» یابد.
درهرحال آوینی مسأله‌ی نسبت میان انقلاب اسلامی و محصولات تمدن جدید را طرح کرد و سعی در فراهم‌ساختن پاسخ درخوری به آن داشت. از جمله بیش‌تر مقالات جلد اول کتاب «آیینه جادو» و برخی دیگر از مکتوبات او با این دغدغه‌ها نگاشته شده. (آوینی ۱۳۸۲) اما آن‌چه برای ما می‌تواند مهم‌تر از پاسخ او باشد، صورت مسأله‌ی طرح‌شده از سوی اوست. متفکران معاصر مسلمان غالباً حرکت خود را با پرسش از علل عقب‌ماندگی مسلمین آغاز کردند و در ادامه از حکومت استبدادی و سلطه‌ی استعماری گفتند و با تأکید بر لزوم اخذ علم و فن از غرب پایان دادند. این صورت مسأله و پاسخ‌های گوناگون آن، دست‌آوردهای بزرگ نظری و عملی برای عالم اسلامی داشته است. اما به نظر می‌رسد که نظرات دو دهه‌ی اخیر ما را بیش از پیش نیازمند طرح صورت‌مسأله‌هایی جدید کرده است. سیدمرتضا آوینی و مسأله‌ی طرح‌شده از سوی او می‌تواند مبشر مسیر آینده‌ی‌تفکر دینی ـ انقلابی باشد.

منابع:

آوینی، سیدمرتضا (۱۳۸۲). «آینه‌ی جادو». ج۱. تهران: ساقی.
ـــــــ (۱۳۷۸). «آغازی بر یک پایان». تهران: ساقی.
مظاهری، محسن حسام (۱۳۸۵). «روایت روایت فتح». هابیل. شماره‌ی ۱۲. صص ۲۶-۳۲.

آوینی سعی وافری در فراتررفتن از مرزهای مشهورات زمانه‌داشته و در جهت سیر آب شنا نمی‌کرده است. مخالفت او با تعابیری هم‌چون «سینمای اسلامی» یا «روشن‌فکری دینی»، در کنار سخت‌گیری دین‌مدارانه در باب مقولات و مفاهیم مدرنی چون توسعه، دموکراسی و... چندان با پسند زمانه و علی‌الخصوص اتسمفر روشن‌فکری که وی از دل آن برخاست، سازگار نبود. اتمسفری که حتا اغلب کسانی‌که به تفکر دینی و انقلابی تعلق‌خاطر دارند را هم با خود هم‌راه ساخته است.

آوینی شهید، آوینی فیلسوف

سید حسین شهرستانی
shahrestani@habil-mag.com

از سید مرتضا آوینی آثار متنوعی بر جای مانده است. نوشتاری و دیداری، ادبی و تحلیلی، انتقادی و اجتماعی، و بالاخره با کمی مسامحه: فلسفی. هم‌این تنوع موجب شده که بنابر موقعیت‌های گوناگون و متناسب با علایق وسلایق متکثر وجوهی از شخصیت و آثار او برجسته شود. تصویرهای ارایه‌شده از آوینی را با وجود گوناگونی می‌توان در دو قالب کلی خلاصه کرد: یکی از این تصاویر به نحوی طبیعی بازتاب شخصیت و آثار عمده و درعین‌حال عامه‌فهم‌تر و مردم‌پسندتر اوست و دیگری ضمن آن‌که در بخشی از آثار متفاوت آوینی ریشه دارد، اما بیش‌تر ساخته و پرداخته‌ی‌گروهی از شاگردان و بعضی از مخاطبان امروزی آثار او به نظر می‌آید.

تصویر اول:

تصویر اول ناظر به «شهید»آوینی یا آوینی در مقام «شهادت» است. آوینی در این روایت «راوی» است، «شاهد» است و «شهید». او روحی بی‌آلایش و ضمیری روشن دارد و این سرمایه‌ی‌اصلی آثار اوست. این ضمیر روشن هم‌آن آینه‌ای است که در پس دوربین‌های بی‌شعور و ضبط‌صوت‌های بی‌روح به دنبال «شهود» انوار الاهی که در قامت فرزندان قرن پانزدهم هجری اباعبدالله تابیده، بیابان‌های ایران را زیر پا می‌گذارد تا مگر این روشنایی مقدس را به شهرهای دوردست برساند.

«شهید» آوینی، هم‌آن «سید شهیدان اهل قلم» است که همه او را با مستندهای پرجاذبه و بی‌پیرایه‌ی «روایت فتح» می‌شناختند. هم‌آن چهره‌ی‌معصوم و بی‌ادعا که خود را در برابر واقعیت‌های جنگ مسئول می‌دانست. مسئولیت او هم آن است که این واقعیت‌ها را بی‌کم‌ترین تحریف و تقلیلی به شهر و شهریان نشان دهد و برای این منظور، قلم توانا، ضمیر روشن و نگاه تیزبین اوست که راه را هم‌وار می‌سازد.

آیینه‌ی تمام‌نمای «شهید» آوینی، هم‌آن مجموعه‌ی گفتارمتن‌های روایت فتح است (آوینی۱۳۷۶) و البته آثاری نظیر آن چون «فتح خون» (آوینی ۱۳۷۹). البته برخی از نقدنامه‌ها و دست‌نوشته‌های او که به حوزه‌ی آسیب‌های اجتماعی پس از جنگ می‌پردازند نیز در این جرگه از آثار جای می‌گیرند.

تصویر دوم:

اما تصویر دیگری نیز از آوینی عرضه شده است که در آن او نه آن سید نجیب خوش‌ذوق و مسئول، که یک متفکر ژرف‌اندیش و یک تئوریسین سیاسی ـ اجتماعی و چه بسا یک فیلسوف اجتماعی ـ سیاسی است. در این‌جا نام آوینی را نه در کنار دوستان شهیدش، بل‌که در کنار برخی روشن‌فکران برج عاج‌نشین و متفکران فوق‌العاده عمیق‌ذکر می‌کنند که کم‌تر در دوران حیات آن مرحوم موردتوجه و محل اعتنای او بودند. این تصویر و تصور از آوینی گرچه در برخی از آثار متأخر او ریشه‌هایی دارد، لیکن بیش‌تر ساخته و پرداخته‌ی‌جمعی از شاگردان و هواخواهان اوست که عموماً با فرض‌های پیشینی و مواضع تعیین‌شده به سراغ آثار او می‌آیند. در این نوع تفسیرها، آوینی بیش‌تر با کتاب‌های به اصطلاح فلسفی و انتقادی‌اش شناخته می‌شود. آثاری که مشخصاً در «توسعه و مبانی تمدن غرب» تشخص می‌یابد. (آوینی ۱۳۸۱) آوینی در مقالات این کتاب، با هم‌آن قلم طناز و با هم‌آن قریحه‌ی جوشان به سراغ موضوعی کاملاً خشک، جدی و اصطلاحی می‌رود. او درباره‌ی «توسعه»، ریشه‌های

مدرن آن و نمودهای ایرانی و شرقی آن سخن می‌گوید و داوری می‌کند و نیز مبانی تمدن غرب را مورد بررسی قرار می‌دهد. چنین آثاری دست‌مایه‌ی اصلی کسانی‌است که می‌خواهند چهره‌ای فلسفی از او ارایه دهند.

دانش‌جوی رشته‌ی‌معماری دانشکده‌ی هنرهای زیبا که دم قدسی امام(ره) و روحانیت سال‌های آغازین انقلاب او را از مسیر ژست‌های روشن‌فکرانه‌ی فلسفی و کانسپشوآل هنری رهانیده و راه نوی را در برابر او باز کرده، اکنون مکتب‌نرفته و خطنوشته، فیلسوفی ژرف‌نگر و اسلام‌شناسی بزرگ شده است!

مسلماً آن‌چه در جریان تحول زنده‌گی آن شهید اتفاق افتاد هم‌آن انتخاب مسیر جدید که هم‌آن خط امام و انقلاب است بوده و این البته نه ناممکن بل‌که کاملاً پذیرفتنی است. چه، مردمان بسیاری در این سال‌ها به اصطلاح ره صدساله را یک‌شبه طی کردند و در جبهه‌های جنگ هشت‌ساله مصادیق فراوانی برای این امر می‌توان سراغ گرفت. اما این‌که در این سال‌ها یک نفر بدون درس و بحث و استاد و مجال مهارت و مطالعه‌ی حرفه‌ای، فیلسوف یا اسلام‌شناس یا غرب‌شناس یا چیزی نظایر این‌ها بشود چندان قابل قبول نیست.

درست است که در آثار به‌جای‌مانده از آن شهید نوشته‌هایی که به موضوعات فلسفی و کلامی و مسایل مبنایی و نظری اجتماعی پرداخته شده یافت می‌شود، اما باید دانست که ارزش آوینی به این‌همه نیست. زیرا چه بسا دیگرانی با کوله‌بارهایی پربارتر و غنی‌تر از او بودند و هستند که نام‌شان تنها در حصار آکادمی‌ها و تالارهای بی‌روح اسیر است. آن‌چه نام آوینی را طراوت بخشیده و موجب ماندگاری‌اش شده، این مضامین وعبارات شبه‌فلسفی نیست، بل‌که هم‌آن صدای نرم و متواضعانه‌ای است که آینه‌ای می‌شد در برابر پیشانی نورانی رزمندگان راه حق.

سخن را بی‌پرده‌تر کنیم. آوینی آن‌گاه که در مقام متفکر فیلسوف سخن می‌راند از آن‌جایی‌که خود به طور حرفه‌ای اهل فلسفه و نظریه نبوده است، لذا در فضا و اتمسفر دیگرانی که خود اهل نظرند و نظریه‌پردازی می‌کنند قلم می‌زند. آوینی در این مقام، بازتابی است از آرای سیداحمد فردید و این مطلبی نیست که پوشیده باشد و نیازی هم نیست که به خاطر حفظ حرمت آن مرحوم ناگفته ماند.

یکی از اساتید ما زمانی به بنده درباره‌ی این دسته از آثار آوینی می‌گفت: بروید و اصل‌اش را بخوانید.و اشاره داشت که این آثار برگرفته از اندیشه‌های فردید است، و آن استاد منتقد هر دو بود. بگذریم که آن‌موقع من خود نسبت به چنین برداشتی موضع‌گیری سختی داشتم و درصدد اثبات اصالت اندیشه‌های فلسفی ـ اجتماعی آوینی بودم. اما از حق نمی‌توان گذشت، آوینی مطالعه‌ی جدی و حرفه‌ای و تحصیلات ریشه‌دار فلسفی و اسلامی نداشته و لذا از او باید آن چیزی را بازجست که شایسته است.

این سخن البته بدان معنا نیست که آثار نظری و فلسفی آوینی ارزش محتوایی ندارد و قابل اعتنا نیست. به هیچ وجه!اصل سخن این است که این آثار سندیت و اصالت ندارد و در واقع جزو آثار دست اول نظری ـ فلسفی محسوب نمی‌شود.

در واقع اگر کسی می‌خواهد دیدگاه‌های اجتماعی و سیاسی اسلام و یا منطق و فلسفه‌ی‌اسلامی و حیات دینی را بشناسد و در برابر فلسفه‌ها و دیدگاه‌های نوظهور داوری کند، آن‌چه دست‌مایه‌ی‌او خواهد بود آثاری است نظیر آن‌چه از مرحوم شهید مطهری، شهید صدر، علامه طباطبایی و در سطوح دیگر از فضلای حوزه و دانش‌گاه مانند آیت‌الله جوادی آملی یا آیت‌الله مصباح یزدی و شاگردان حوزوی و دانش‌گاهی آن‌ها عرضه شده.باز کاش نام آوینی لااقل در میان چنین متفکرانی ـ که خود از متن حیات دینی و از میان توده‌های مسلمان برخواسته‌اند ـ ذکر می‌شد. اما با کمال تأسف امروزه او را در کنار متفکران پیچیده‌گو و بلاتکلیفی می‌یابیم که نسبت آن‌ها با حیات حقیقی اسلام انقلابی روشن نیست. نگارنده بر این باور است که‌احمد فردید، رضا داوری یا محمد مددپور هیچ‌گاه نمی‌توانند نماینده‌ی «تفکر» و مهم‌تر از آن «حیات» انقلابی باشند. الحاصل، یادگار ماندگار شهید آوینی هم‌آن قلم اعجازگر اوست که از سینه‌ی مشروح او حکایت می‌کند. بی‌تردید کسانی‌که آوینی شهید را فدای آوینی فیلسوف می‌کنند، ارزش شهادت را و شأن آوینی را نشناخته‌اند. آوینی قلب خود را مسخر فاتحان خیبرهای امروز می‌دانست و دل در گرو همت‌ها و باکری‌ها بسته بود. او را از جرگه‌ی یاران و معاشران حقیقی‌اش خارج نکنیم. او که می‌گفت: «من هرگز اجازه نمی‌دهم که صدای حاجهمت در درون‌ام گم شود. این سردار خیبر، قلعه‌ی قلب مرا نیز فتح کرده است.»

آوینی آن‌گاه که در مقام متفکر فیلسوف سخن می‌راند از آن‌جایی‌که خود به طور حرفه‌ای اهل فلسفه و نظریه نبوده است، لذا در فضا و اتمسفر دیگرانی که خود اهل نظرند و نظریه‌پردازی می‌کنند قلم می‌زند. آوینی در این مقام، بازتابی است از آرای سیداحمد فردید. بی‌تردید کسانی‌که آوینی شهید را فدای آوینی فیلسوف می‌کنند، ارزش شهادت را و شأن آوینی را نشناخته‌اند. آوینی قلب خود را مسخر فاتحان خیبرهای امروز می‌دانست و دل در گرو همت‌ها و باکری‌ها بسته بود. او را از جرگه‌ی یاران و معاشران حقیقی‌اش خارج نکنیم.

منابع:

آوینی، سیدمرتضا (۱۳۸۱). «توسعه و مبانی تمدن غرب». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۷۹). «فتح خون». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۷۶). «گنجینه‌ی آسمانی». تهران: کانون فرهنگی هنری ایثارگران.

روزهای پایانی خلیفه‌گری

مهدی فاطمی صدر
www.vatn.ir

«اگر کسی می‌انگارد که تکنولوژی ثمره‌ی نهضت انبیاست که هیچ، و اگر نه باید دل به غایات متعالی انبیا بسپارد و در پرتوی این نور به جهان اطراف خویش بنگرد؛ کمال انسان در قرب حق است و سالک این طریق هرگز نباید این حقیقت را از یاد ببرد. آیا قرب حق مستلزم این است که ما از صنم فریبای تکنولوژی دل بکنیم؟ سخن از دل‌کندن نیست؛ سخن از آن است که این صنم صورتی است که روح تمدن غرب را به خویش گرفته است و از آن جز در ذهن جدایی نمی‌پذیرد. اختیار روش‌ها و ابزار با غفلت از این حقیقت خودبه‌خود اختیارکننده را در جهت آن غایات سوق خواهد داد. هرچند که ما قرب حق را می‌خواهیم، چه بسا که این فریفته‌گی در برابر صنم فریبای تکنیک کار را به آن‌جا بکشاند که ما، در حیرت میان ظاهر و باطن، طریق بت‌پرستی اختیار کنیم و خود ندانیم. به هر تقدیر برای پایه‌گذاری عالمی بر مبنای اسلام ناچاریم که با یقینی برآمده از ایمان به اسلام، و در پرتوی آن، به تمدن غرب و لوازم و محصولات آن نظر کنیم. با این معرفت رفته‌رفته لوازم خروج از این غفلت فراگیر ناشی از سیطره‌ی تمدن غرب فراهم خواهد شد. در کنار این معرفت‌جویی و به موازات آن، لاجرم باب جهادی مسلحانه نیز گشایش می‌یابد تا اسلام بتواند از قدرت و حاکمیت لازم برای تأسیس جهانی برمبنای قرآن برخوردار شود و درعین‌حال در کشاکش این جهاد ـ اصغر و اکبر ـ انسان‌های کاملی که باید بنیان عالم جدید را بر فکر و عمل خویش استوار دارند پرورش پیدا کنند، چراکه جهان آینده بدون تردید جهان اسلام است.» (آوینی ۱۳۸۲: ۱۴۸و۱۴۶)

•

تجلی تام اسلام چیزی جز یک تمدن جهان‌شمول نیست؛ شاکله‌ای که مبتنی بر وحی دست‌گاه اعتقادی‌اش را بنا می‌کند و از آن‌جا به سازمان تشریعی خویش می‌رسد، و به مکتب اخلاقی و عرفانی خود؛ نیز در هم‌این حوالی است که مراتب نرم‌افزارهای این شاکله نضج می‌یابند و بر مبنای هم‌این‌عناصر سامان‌های اجتماعی این تمدن شکل می‌گیرند؛ در نهایت بر فراز همه‌ی این مراتب تمدنی است که نرم‌لایه‌ی فرهنگ اسلامی را می‌توان رؤیت کرد.

تقریباً شبیه هم‌این شَما را می‌توان برای پارادایم‌های مدرن و پسامدرن غرب ترسیم کرد؛ با این تفاوت که بر مراتب تمدنی غرب، از بینه‌های بنیادین تا ظهورات فرهنگی آن، این ابلیس است که حکم می‌راند. غرب ذاتی شیطانی دارد و غایات و سازوکارها و برون‌دادهای آن ـ فی‌الجمله ـ از این شیطنت و طاغوتیت مبرا نیستند. بنیاد هویت غرب، تولای انسان نفس‌زده به ولایت ابلیس است؛ انسانی که معاذ الله خداوند را مرده می‌انگارد، یا بازنشسته، یا بی‌معنا، و یا مغلوب ابلیس؛ ابلیسی که از مجرای حکومت نفس اماره ـ دموکراسی ـ بر شئون حیات بشر حکم می‌راند و او را در درکات ظلمات به هبوط می‌برد.

هر تمدن سامانه‌ای است با مراتب، انحا و اجزایی با نسبت‌هایی سامان‌مند و سازواره‌ای (ارگانیک) با یک‌دیگر که در نهایت در هیأت یک کل واحد ظهور می‌یابند؛ که مثلاً ما از آن به شاکله‌ی تمدن اسلام یا پارادایم تمدن غرب تعبیر می‌کنیم. اما هم‌آن‌طور که اسلام را نمی‌توان صرفاً به یک دست‌گاه ذهنی از جهان‌بینی و مجموعه‌ی مشخصی از دستورات و مناسک فقهی فروکاست، قضاوت در مورد غرب را نیز نمی‌توان با شمول یا کارآمدی پاره‌ای از تئوری‌یا تکنولوژی‌های آن، یا ناگزیری ما در استخدام آن‌ها مساوق دانست؛ آن زمان که ما درباره‌ی اسلام یا غرب صحبت می‌کنیم، بیان ما درباره‌ی بینه‌ای است که تلقی خاصی از عالم را در خود دارد و غایات انسان را در چهارچوب این تلقی سامان می‌دهد؛ این‌گونه تکنیک‌های خاصی از این غایات متولد می‌شوند و فرهنگی که بر همه‌ی این داستان سایه‌افکن است با تک‌تک و تمامیت این مراتب و اجزاء و اتفاقات هم‌ارز و هم‌گن است؛ مسأله آن است که همه‌ی این‌امور به یک اندازه غرب‌اند، و غربی‌اند.

وضعیت شالکه‌ی اسلام اما قدری متفاوت از این است. امروز اسلام بیش از آنی که صاحب تمدنی تام باشد، در هیأت مکتب و جریانی مذهبی است که پس از هزار سال به تازه‌گی باز حکومت تشکیل داده و در ابتدای دوران تمدن‌سازی خویش است. این روزها اسلام هنوز به فراوانی در صدق و کذب براهین جهان‌بینی‌اش خوانده می‌شود، و نه با معناداری‌های نرم‌افزارهای آن، یا کارآمدی‌سامان‌های اجتماعی‌اش، و یا فراگیری و باورزایی ظهورات فرهنگی‌اش. غرب اما، در سیر خویش با نهایت خود فاصله‌ای ندارد و عملاً به تمامیت به ظهور رسیده است. این‌گونه حتا برخی از پایان مسیر غرب و ایستایی تاریخ عالم در امروز این تمدن سخن به میان می‌آورند.

هم‌این ظهور تام شاکله‌ی غرب را باید یکی از ارکان استیلای غرب دانست. چه انسان در هر عصر در بطن تمدنی که در آن زیست می‌کند شکل می‌گیرد و هویت می‌یابد. انسان موجودی ذاتاً ناقص است، هرچند به فطرت درمی‌یابد که در اتصال به حق غنی و مبرا از نقص است. انسان مدرن هرچند مشتاق غنا است، اما از ولایت نفس اماره گریزی ندارد و این نقطه‌ی آغاز ساینس، تکنولوژی و سامان‌های مدرن غرب است. حال، انسان مدرن در پاره‌ای از ابعاد نقص خویش ـ خارج از مسیر ولایت انبیا ـ به توهم غنا رسیده است. تعریف این انسان از خود، انسانی تکنولوژیک و ساینس‌بسنده است با نقص‌هایی از هم‌این جنس و غنایی که با به ولایت پذیرفتن این‌امور در پارادایم غرب حاصل می‌شود. این روزها این چرخه‌ی تعیین هویت این‌گونه‌ی انسان تکنولوژیک و تولید مراتب تمدنی متناسب با آن هویت به تمامیت رسیده است. این در حالی است که مسیر نهضت انبیا با استمرار امروزین‌اش در اسلام ناب محمدی و انقلاب آخرالزمانی سال ۱۳۵۷، تنها انسان‌هایی را در اختیار دارد که مبتنی بر فطرت الاهی خویش را تعریف می‌کنند اگر نه در ساخت تمدنی، بسیاری از مراتب تمدنی انقلاب در اشغال مراتب تمدنی غرب شیطانی است. این‌گونه بسیاری از اهل اسلام ممکن است که مثلاً در مرتبه‌ی جهان‌بینی به توحید مؤمن باشند، اما در علم یا هنر یا فرهنگ دچار استضعاف و ایمان به غرب باشند.

تا این‌جا ما با دو جریان مواجه‌ایم که مبانی، سازوکار و غایاتی متفاوت دارند و مانند همه‌ی ساختارهای تمدنی دیگر سعی در تکامل و بقا دارند. این دو چهارچوب می‌توانند مثلاً مادها باشند و وایکینگ‌ها، یا سرخ‌پوست‌ها و هندوها. مسأله اما آن‌جاست که اسلام و غرب مانند آن تمدن‌ها نه آن‌گونه دورافتاده‌ی از یک‌دیگرند و نه آن‌گونه بی‌تعامل و نه بی‌ادعا. اسلام و غرب ـ توحید و استکبار ـ چه در بنیادها و چه در ظهورات خویش متناقض با یک‌دیگرند، تناقضی که به‌واسطه‌ی ذات مطلق و جهان‌شمول هر دوی آن‌ها به سرعت به صحنه‌ی تنازعی ویران‌گر مبدل می‌شود. غرب داعیه‌ی استیلا بر عالم را دارد ـ لاغوینهم اجمعین الا عبادک المخلصین ـ و چند سده‌ای است که در حال بلعیدن همه‌ی فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌های عالم است، و اتفاقاً در این مسیر موفق بوده است. حالا این ما هستیم که ربع قرنی است در مقابل تمامیت این نامعادله‌ی جهانی قد علم کرده‌ایم و سودای زمینه‌سازی حکومت جهانی موعود را در سر داریم.

تنازع محتوم میان جریان ایمان و استکبار ـ اسلام و غرب ـ را می‌توان در چهار بردار اساسی گذار خلاصه کرد؛ دو بردار هبوط و دو بردار هجرت. بردارهای هبوط چیزی جز هم‌آن مفهوم آشنای مدرنیته نیستند؛ گذار از شالکه‌ی اسلام به پارادایم غرب یا هبوط از توحید به کفر، و گذار در مراتب تمدنی غرب یا هبوط در مراتب کفر. بردارهای هجرت را در عصر غیبت می‌توان مساوق با مفهوم انتظار گرفت؛ گذار از پارادایم غرب به تمدن اسلام یا هجرت از کفر به ایمان، و گذار در مراتب تمدنی اسلام یا هجرت در مراتب تمدنی توحید. آغاز هجرت به حق و انتظار امام علیه‌السلام ورود در ولایت الله و تولا بر ولایت او و اولیای اوست، و خروج از ولایت شیطان و تبرای ولایت او و اولیایش. نیل به حق مساوق با ایمان به اسلام است و این معنایی جز کفر به غرب را در خود ندارد؛ کفر به غرب و مراتب و غایات و برون‌دادهای آن. این نقطه‌ای است که باید نسبت خود را با غرب بدانیم؛ که به آن مؤمن‌ایم یا کافر؟ در هبوط در مهالک ابلیس‌ایم، یا هجرت بر صراط مستقیم انبیا؟ ابتدای غرب کفرگویی‌های فلسفه‌ی آن است و انتهای آن استهجان ظهورات فرهنگی‌اش، و دلیلی وجود ندارد که نفی صریح این دو مرتبه را به لایه‌ها و اجزای میان این دو سریان ندهیم؛ نفی و کفر بر ساینس، تکنولوژی، هنر و سامان‌های اجتماعی غرب مدرن.

اشتباه نکنیم؛ تولا و تبرا تنها خاص اعتقادات کلامی یا مناسک فقهی نیست. تولا و تبرا، ایمان و کفر است که مراتبی قلبی دارد و مراتبی زبانی و مراتبی که در عمل متجلی است. آغاز تولا و تبرا خوش و ناخوش دانستن است و انتهای آن قتال در صحنه‌ی کارزار. تولا و تبرا جهاد با طاغوت است و اقامه‌ی حق برای رفع استضعاف و هدم استکبار؛ و جهاد مرزی نمی‌شناسد تا در جهان‌بینی یا تشریع باقی بماند. کفر به غرب ملازم با جهاد با تکنیک غرب و هنر غرب و علم غرب و اقتصاد غرب و اخلاق غرب است و ملازم به مجاهدت در بنای مراتب و اجزای تمدن توحید.

مقدمه‌ی خروج از جاهلیت نفی آن است. اگر به جاهلیت ثانی در غرب مدرن ایمان داشته باشیم در آن هبوط خواهیم کرد. اگر نقص‌ذاتی انسانی‌مان ما را به قبول ولایت تکنیک سوق دهد، هبوط کرده‌ایم. اما اگر به اسلام ایمان داشته باشیم نصرت الاهی در این هجرت با ماست. مؤمن مبتلای به باطل می‌شود، اما تن به استضعاف یا تسلیم نمی‌دهد. مؤمن به غرب و مراتب آن کافر است. او در این ابتلا مراتب غرب را به اذن حق و در ولایت او استخدام می‌کند، اما تن به ولایت آن نمی‌دهد. مؤمن باطلی را استخدام می‌کند که از آن برائت می‌جوید و این نه از سر ایمان به غرب که از ایمان به اسلام و برای مبارزه به آن با خود استکبار است.

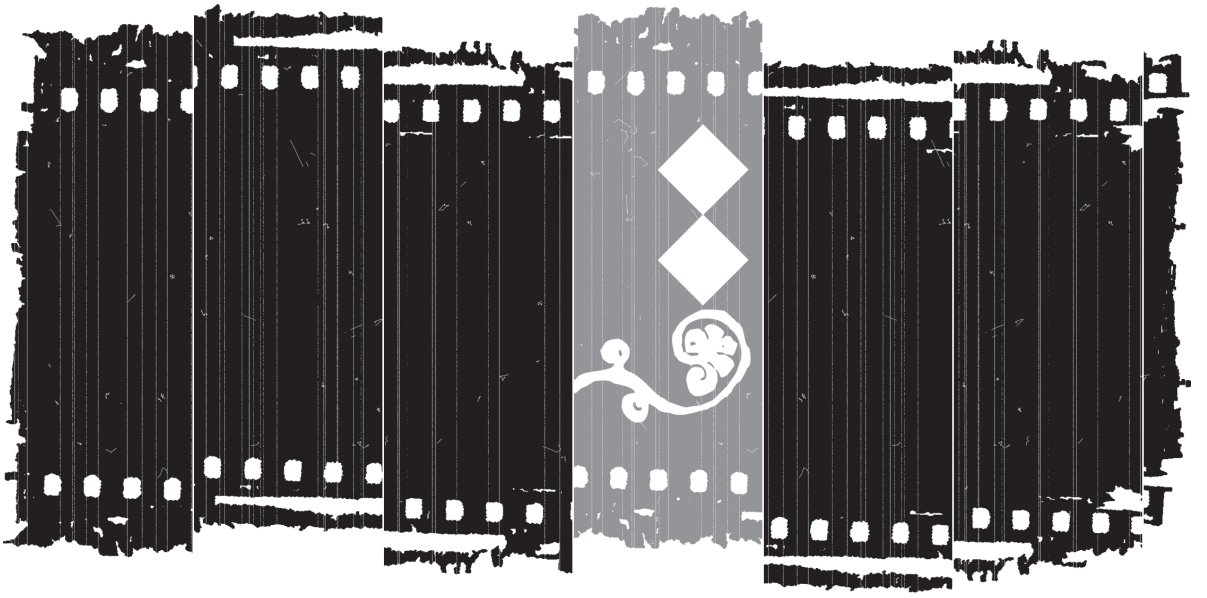
این روزها ما در برزخی میان تمدن اسلام و غرب هستیم و تا رسیدن به تمدن اسلامی در گذار از این برزخ، تولا و تبرا کنار نهاده نمی‌شود. آن‌چیزی که در این شرایط بر ما تکلیف شده است، تقیه است. ایمان قلبی به اسلام و تلاش به تسری این ایمان به زبان و عمل، و نفی قلبی غرب و تلاش برای تسری آن زبان و عمل؛ هرچند با نفوذ به دست‌گاه ابلیس و با استفاده از امکانات باطل علیه خودش.

تقیه و استخدام غرب اما تنها از اهل جهاد و ایمان ساخته است. آنانی که به غیب باور دارند و بر امداد الاهی متوکل‌اند. اغوای شیطان بر ایشان کارگر نیست؛ ازدست‌دادن تکنیک آن‌ها را به وحشت نمی‌اندازد. ساده‌انگارانه تصور نمی‌کنند که تکنیک غرب را می‌توان از تمامیت آن تفکیک کرد. می‌دانند که نه غرب و نه مراتب آن مسلمان‌شدنی نیستند، و تنها به خدمت اسلام در می‌آیند؛ و تنها ساده‌لوحان و سست‌دینان به شوق صنم فریبای تکنیک سر از درکات عبودیت ابلیس درمی‌آورند. مؤمن به اذن حق و در شالکه‌ی ولایت او، به تکلیف و در تقیه در استخدام غرب مدرن مستقر، به نفع اسلام در حال هجرت است. مؤمن اهل جهاد است؛ گاه آشکار و گاه با تقیه.

سه سال سکوت و سیزده سال زنده‌گی در ابتلای به شرک مکی باعث نشد تا اهل ایمان تسلیم قواعد زنده‌گی جاهلیت اولا شوند و از شوق هجرت به ارض موعود مدنی غفلت پیشه کنند. این روزها، روزهای باربستن از تمدن جاهلی مکی به بنای تمدن منتظر عصر غیبت است. اخبار آخرالزمان به ما می‌گوید که فتح مکه و پاک‌کردن کره‌ی ارض از اصنام جاهلیت ثانی مدرن در عهد ظهور اتفاق خواهد افتاد، اما خروج از استیلای غرب مدرن و بنای مدینه‌ی منتظر، در عصر غیبت امکان‌ناپذیر نیست. تمدنی چشم‌انتظار امام علیه‌السلام که انسان‌های کاملی که باید بنیان عالم جدید را بر فکر و عمل خویش استوار دارند در آن پرورش پیدا می‌کنند؛ چراکه جهان آینده بدون تردید جهان اسلام است...

ناتمام.

منبع: آوینی، سیدمرتضا (۱۳۸۲). «آینه‌ی جادو». ج۱. تهران: ساقی.



حقیقت در کادر اسکوپ

فرهاد آهنگری
ahangari@habil-mag.com

چون غرض آمد هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد

سیدمرتضا آوینی در نگاه عموم مردم یک فیلم‌ساز مستند است، آن‌هم از نوع جنگی آن. کسی که در طول دوران دفاع‌مقدس هر شب‌جمعه قسمتی از داستان روایت فتح را برای مردم این ملک روایت می‌کرده و حتا سال‌ها پس از جنگ نیز دوباره شروع کرده بود گفتن درباره‌ی آن را، که آن اتفاق افتاد؛ شهادت‌اش. اما از دید اندیش‌مندان او یک متفکر بود. کسی که با قلم و کتاب بیش‌تر از هر چیزی سروکار داشت و با دوربین‌اش هم هم‌آن کاری را می‌کرد که با قلم، و در پس نگاه دوربین‌اش به جهان تفکری خاص نهفته بود.

او صاحب‌نظری جامع در باب تاریخ و تمدن غرب، مبانی انقلاب اسلامی، فلسفه‌ی هنر، ادبیات و البته سینما بود. او یک منتقد برجسته‌ی سینمایی بود، کسی که سینما را می‌شناخت و استادانه و از همه‌ی جوانب امر به آن تسلط داشت. البته به اعتقاد نگارنده اطلاق لفظ منتقد به شهید آوینی اجحاف به اوست. چه، منتقد از بیرون به سینما نگاه می‌کند و نگاه او به سینما نگاهی از بیرون نبود. او یک سینمادوست بود، کسی که به سینما عشق می‌ورزید. خود ایشان در رابطه با آشنایی‌اش با سینما می‌گوید: «... اتفاق جالب این بود که من آشنایی نسبی با فلسفه هم داشتم، هم فلسفه‌ی اسلام و هم فلسفه‌ی غرب. اما سینما را پای میز موویلا تجربه کردم و با هم‌این وسیله اصلاً درباره‌ی سینما تفکر کردم ... مقصودم آن است که رابطه‌ی من با سینما انتزاعی نبود بل‌که سروکار مستمر با سینما و کارگردانی و تدوین داشتم و بیش‌تر آن‌چه که من به آن تفکر فلسفی می‌گویم در پشت میز موویلا رخ داد.» (آوینی ۱۳۸۱: ۱۱۰)

اما با تمام این احوال آوینی قبل از فیلم‌سازبودن‌اش و قبل از متفکر و صاحب اندیشه بودن‌اش، یک عارف بود. کسی که به جهان و اتفاق‌ها و حادثه‌های آن به چشم نشانه‌هایی از دوست می‌نگریست. او اگر هم فیلم می‌ساخت در پس ساده‌گی فیلم‌هایش اصول و جهان‌بینی عرفانی موج می‌زد؛ وحدت وجود، وحدت تجلی، عشق و عقل، وحدت و توازن جهان، معاد و انسان؛ بله، انسان. کارهای او اغلب درباره‌ی انسان بود. آن‌هم انسان کامل و غربت‌اش در دنیای موجود. مگر نه این است که انسان در جهان‌بینی عرفانی نقشی فوق‌العاده دارد و مگر نه این‌که در آن‌جا انسان عالم کبیر است و جهان عالم صغیر.

چیست اندر خم که اندر نهر نیست
چیست اندر خانه کاندر شهر نیست
این جهان خم است و دل چون جوی آب
این جهان خانه است و دل شهری عجاب

تمام این‌ها در فیلم‌های آوینی نه فقط وجود داشت که حتا ساختار و روایت آن‌ها بر اساس هم‌این نگاه انتخاب شده بود.

در باب اندیشه‌های او و تأملات‌اش درباره‌ی سینما ـ که مقصد اصلی این مطلب و نگارنده‌اش است ـ باید گفت که نگاه ایشان به سینما نگاهی عارفانه بود. اما این نگاه باعث نمی‌شد که استاد جلو سینمای متظاهر به عرفان نایستد. آن زمان دوران اوج‌گرفتن «سینمای نوین ایران» با هدایت سیاست‌گذاران سینمای پس از انقلاب بود که حاصل آن نگاه، گرایش فراوان بسیاری از فیلم‌سازان به مضامین عرفانی و لحن جشنواره‌پسند را دامن می‌زد. حامیان این جریان مدعی بودند که برای فرار از سینمای قبل از انقلاب و فیلم‌فارسی یا هم‌آن سینمای آب‌گوشتی، بایستی به چنین سینمایی پناه آورد و به نوعی فیلم‌هایی آوانگارد ساخت و سلیقه و طبع مخاطب را تربیت کرد تا کم‌کم به این سینما دل‌بسته شود و پای آن چرت نزند و دل‌اش بیاید که دست در جیب مبارک کند و بلیت بخرد و به داخل سالن سینما رود و از دیالوگ‌های قلمبه سلمبه لذت ببرد و دل به تصاویری عجیب و غریب از جانماز و انار و آب و حوضِ مینیاتور بدهد.

اما این فیلم‌ها از حداقل‌های سینما به دور بودند. نه از ساختار دراماتیک در آن‌ها خبری بود و نه از نگرشی صادقانه در تعریف‌کردن قصه و به‌تبع آن مواجهه با مخاطب و ایجاد ارتباطی حسی و بی‌واسطه بین او و فیلم‌ساز.

در توصیف این جریان در سینمای آن روزگار اضافه کنید بر آن‌چه گفته شد این‌که تمام جریانات روشن‌فکری و طرف‌داران و دل‌باخته‌گان شرق و غرب و حتا مذهبیان و مدعیان دین‌مداری در سینما ـ که کم‌تر پیش می‌آمد که با گروه‌های مذکور در یک جبهه باشند ـ همه از حامیان این سینما بودند و البته حکومت و سیاست‌گذاران سینما و ارشاد هم.

اما تنهایی سیدمرتضا آوینی و به‌تبع آن «سوره»ی آن زمان که هدایت‌اش در دست ایشان بود، باعث نمی‌شد که او تمام‌قد جلو این جریان نایستد. سلاح او در مواجهه با این مدعیان پرادعا چیزی بود که ایشان خود نام آن را فلسفه‌ی سینما می‌گذارد. علاوه بر تنهایی او در این مبارزه به‌دفعات مخاطب بی‌ادبی دیگرانی شد که قدرت فکرکردن در ماهیت سینما نداشتند و فقط دنبال مصداقی بودند که نظر خود را بر آن تطبیق کنند و زود نتیجه‌گیری نمایند و خطاب به آن شهید بنویسند که «آیا شما سینما را مسافرت دختری بزک‌کرده در کنار پسری ژیگول با کادیلاکی در جاده‌های شمال شهر می‌دانید صرفاً به خاطر استقبال تماشاگر عام؟» (هم‌آن: ۶۲) یا این یکی که «۱- فیلم موردعلاقه‌ی خود را نام ببرید. ۲- یادم افتاد گویا دوستان‌تان قبلاً گفته‌اند «عروس»! کدام‌اش؟... خود فیلم یا عروس!؟»(هم‌آن: ۶۸) اینان مخاطبان آن زمان آوینی بودند. کسانی که پس از سخن‌رانی او با عنوان «سینما، مخاطب» در سمینار «بررسی سینمای پس از انقلاب» حتا یک نفرشان ـ به تصریح خود استاد ـ به ایرادات منطقی و فلسفی او به مشهورات و مقبولات عرف خاص روشن‌فکری جوابی نداد و فقط بر سر مصادیق با ایشان به محاجه پرداختند. (ن.ک. هم‌آن: ۲۳-۹۲)

با تمام آن‌چه گذشت اعتقاد ایشان این بود که سینما در شرایط خاصی می‌تواند به سراغ عرفان هم برود: اول این‌که فیلم‌ساز خودش حقیقتاً عارف باشد و بعد این‌که عرفان در فیلم از حد یک مشت دیالوگ و تصاویر ریاکارانه فراتر برود و تماشاگر را در طول فیلم به یک سلوک روحی ببرد. لازمه‌ی این سلوک روحی آن است که تماشاگر را از لحاظ روحی و عاطفی به فیلم مرتبط کند و او را به ادامه‌ی مسیر فیلم علاقه‌مند سازد و سپس در طول یک پروسه‌ی دراماتیک او را متحول کند. البته ایشان در آخر هم‌این بحث نتیجه می‌گیرند که «چون اصلاً هیچ‌یک از این دو شرط محقق نمی‌شود مگر در مراتبی بسیار پایین، به‌تر است که سینما دست از این ادعاها و ریاکاری‌ها بردارد و با احترام در برابر ملت و فرهنگ خویش خاضع شود و به آرمان‌های تاریخی آنان دل بسپارد.»(هم‌آن: ۲۸)

در آن زمان جانب‌داران «سینمای نوین ایران» سینما را به دو بخش تقسیم می‌کردند، یکی «سینمای هنری» که سینمای موعود و موردعلاقه‌ی خود ایشان بود و دیگری «سینمای تجاری» که اساس آن بر علایق و خواسته‌های مبتذل مخاطب عام وضع می‌شد. در نظرگاه اکثریت این سینما در برابر سینمای هنری قرار داشت و به تبع هرکس که به خود اجازه می‌داد و در ذم سینمای هنری صحبت می‌کرد یا این‌که دلیلی بر رد آن می‌آورد ـ هم‌چون شهید آوینی ـ در چنبره‌ی کسانی گرفتار می‌آمد که خواست‌گاه‌شان سینمای مبتذل و آب‌گوشتی است و دل‌باخته‌ی تجارت از راه فیلم‌ساختن و نشانه‌رفتن سوی غرایض و ضعف‌های مخاطب بود.

جناب آوینی این تقسیم‌بندی را از اساس اشتباه می‌دانست و بارها برای مخاطبانِ صحبت‌ها و نوشته‌هایش تعریف کرده بود که «سینمای تجاری، صنعتی است که غایت آن تجارت است و تجارت هم در دنیای امروز قواعد و صفات و علم خاص خودش را دارد. اما هم‌این سینمای تجاری نیز ناگزیر است که برای جذب عقل و قلب مردمان هنر سینما را بیاموزد.» (هم‌آن) از دید ایشان سینما هنری است که اساس آن بر اقتصاد بنا شده است. چراکه شما در هم‌آن سینمای هنری هم می‌بینید که اگرچه مخاطبان فقط خاص روشن‌فکران باشند

آوینی بر این باور بود که سینما در شرایط خاصی می‌تواند به سراغ عرفان هم برود: اول این‌که فیلم‌ساز خودش حقیقتاً عارف باشد و بعد این‌که عرفان در فیلم از حد یک مشت دیالوگ و تصاویر ریاکارانه فراتر برود و تماشاگر را در طول فیلم به یک سلوک روحی ببرد.

باز هم دم در سینما هم‌این مخاطب ناگزیر است از بلیت‌خریدن تا بتواند فیلم موردعلاقه‌ی هنری‌اش را تماشا کند. لذا طرف‌داران و دل‌باخته‌گان این نوع از سینما نمی‌توانند بگویند که سینمای هنری از تجارت به دور است. استاد با استدلالات نافذی که در این مقام آورد ثابت کرد که این تقسیم دور است و باطل. ایشان پس از رد این تقسیم، به بحث درباره‌ی ماهیت سینما می‌پردازد و ریشه‌ی آن را در هنر مدرن می‌یابد؛ «اصطلاح سینمای هنری را باید در کنار تعریف هنر مدرن دریافت. چراکه اصلاً با عنایت به این تعریف وضع شده است. سینمای هنری به صورت نوعیِ سینمایی اشاره دارد که کارگردان در خدمت بیان تخیلات و درون‌نهفته‌های خویش می‌آفریند. یعنی هم‌آن‌طور که در هنر مدرن ـ نقاشی، مجسمه‌سازی یا رمان مدرن ـ هنرمند اثر خویش را با رجوع به درون خود و با ماهیتی کاملاً سوبژکتیو[1] می‌سازد، سینمای هنری سینمایی است که در آن کارگردان در جای‌گاه هنرمند مدرن قرار می‌گیرد. بنابراین تفاوت سینمای هنری و غیرهنری در هم‌این سوبژکتیویسم است نه چیز دیگر. » (هم‌آن: ۴۳)

وقتی بحث به این‌جا می‌رسد بایستی در ماهیت سینما تأمل کنیم و ببینیم که آیا نگاه سوبژکتیویته در هنر مدرن با ذات سینما مطابقت دارد یا خیر. فلسفه‌ی وجودی سینما در مواجهه‌ی فیلم‌ساز با مخاطب شکل گرفته است. مخاطبی که پول می‌دهد، بلیت می‌خرد و به این وسیله سینما را انتخاب می‌کند تا به تماشای فیلم بنشیند و از آن لذت ببرد. لازمه‌ی این لذت‌بردن ارتباط است؛ ارتباطی که بایستی بین فیلم‌ساز و مخاطب شکل گیرد؛ و لازمه‌ی ارتباط، وجود شیء‌ی واحد است. هم در وجود هنرمند و هم مخاطب. شیء واحدی که به تعامل و درک آن دو از یک‌دیگر کمک کند. و آن چیزی نیست جز فطرت مخاطب و فیلم‌ساز. مسلماً شما وقتی فیلمی را که براساس سوبژکتیویسم ساخته شده است ببینید متوجه خواهید شد چیزی که در آن مهم نیست مخاطب است و فطرت او، که به هر دو این‌ها به تمسخر نگریسته شده و در آن چیزی جز تخیلات و سیلات ذهنی کارگردان و پیچیده‌گی‌های روشن‌فکرانه وجود ندارد و اصالت فقط با درونیات و ذهنیات هنرمند است. وقتی که کار به این‌جا کشید مطمئناً مخاطب عام با آن ارتباط برقرار نمی‌کند و چه بسا که از آن فرار کند و از سینما بیرون بیاید و به قوم و خویش‌ها و اهل و عیال‌اش هم بگوید که جداً از دیدن آن فیلم حذر کنند و وقتی که از زنده‌گی روزمره خسته شدند مطلقاً به سینما نروند و پول خود را به دور نریزند و خلاصه این‌که این یعنی فاجعه برای سینما. وقتی چنین شد فیلم‌ساز باید بگردد و چیزی بیابد فراتر از هزلیات و درونیات صرف خویش تا بتواند با فطرت مخاطب ارتباط برقرار کند. و آن چیزی نیست جز حقیقت و به‌تبع آن واقعیت. حقیقتی که معیار ارزش‌گذاری آن ـ فطرت ـ در وجود مخاطب وجود دارد و وقتی به او نشان‌اش دهی، خواهد دید که با فطرت‌اش هم‌خوانی دارد و از یک جنس است.

شهید آوینی در سینمای مستند به این حقیقت دست یافته بود و در سینمای داستانی نیز در بین بحث‌های فلسفی و ماهوی هم‌این مقصود را می‌جست؛ در هر چیز نشانه‌ای از دوست را دیدن؛ درست مطابق جهان‌بینی عرفانی. و این چیزی نیست جز حقیقت که فقط با نگاهی صادقانه به عالم می‌توان آن را یافت و در آن از «خودِ» هنرمند اصلاً خبری نیست و این یعنی چیزی که کاملاً مخالف بود با سینمای سوبژکتیو.

البته اشتباه نباید کرد؛ نه آوینی و نه صاحب این قلم ـ که در باب اندیشه‌های آن شهید بر صفحه‌ی کاغذ می‌لغزد و گه‌گاهی هم خود اظهارنظر می‌کند ـ هیچ‌کدام در مقام رد کامل این گونه از سینما نیستند و نمی‌گویند که سینمای سوبژکتیو سینما نیست. چه، حیطه‌ی سینما آن‌قدر وسیع و دارای عمقی آن‌چنان ژرف است که قابلیت تحمل هر نوع نگاه و نگرش به فیلم‌سازی را در خود دارد. آن شهید وقتی در آثار به جای مانده از خود به بحث درباره‌ی ماهیت سینما می‌پردازد، مرادش از سینما رسانه‌ای است عظیم که می‌تواند منشأ تحول فرهنگی و آینه‌دار تاریخ و فرهنگ و اندیشه‌های غنی این ملک باشد. منتها در زمان اوتمام قوای هدایتی و حمایتی سینما از جانب سیاست‌گذاران معطوف به سینمای هنری بود. خود ایشان می‌گوید: «البته بنده نمی‌گویم که باید جلو ساخت چنین فیلم‌هایی را گرفت. خیر! هرکس می‌تواند فیلم بسازد باید امکان فیلم‌سازی پیدا کند. مسأله‌ی بنده سیاست‌های حمایتی و هدایتی است که که باید سینمای ایران را در جهت غایاتی متفاوت با سینمای فعلی سوق دهد.» (هم‌آن: ۴۸)

مبارزه و تلاش ایشان مربوط به هم‌این سیاست‌ها بود؛ سیاست‌هایی که هر روز جدایی بیش‌تر مردم از سینماها را دامن می‌زد و نتیجه‌ی آن را با کمی مطالعه و تحقیق درباره‌ی بسته و ورشکست‌شدن خیلی از سینماهای آن زمان می‌توان دریافت. هنوز هم خیلی از آن سینماها بسته مانده‌اند و به مرور زمان یا متروک شده یا تغییر کاربری داده‌اند. به طور خلاصه می‌توان سینمای آن روزگار را چنین توصیف کرد: سینمایی در حال احتضار که به زور یارانه و حمایت‌های دولتی نفس می‌کشید و ادامه‌ی حیات می‌داد.

آوینی با سینمای عرفانی مخالف بود و در مقابل سینمایی را مطلوب خویش می‌دانست که در عین دارابودن ساختار محکم

فلسفه‌ی وجودی سینما در مواجهه‌ی فیلم‌ساز با مخاطب شکل گرفته است. مخاطبی که پول می‌دهد، بلیت می‌خرد و به این وسیله سینما را انتخاب می‌کند تا به تماشای فیلم بنشیند و از آن لذت ببرد. لازمه‌ی این لذت‌بردن، ارتباط است بین فیلم‌ساز و مخاطب؛ و لازمه‌ی ارتباط، وجود شیء‌ی واحد است، هم در وجود هنرمند و هم مخاطب؛ و آن چیزی نیست جز فطرت مخاطب و فیلم‌ساز.

دراماتیک و قواعد مسلم فیلم‌سازیِ مطابق با برجسته‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما رنگ‌وبویی از عرفان نیز داشته باشند و با این‌که از به‌کاربردن مصداق برای مباحث خود تا حد امکان پرهیز می‌کرد، اما برای این نگاه فیلم «مهاجر» (اثر ابراهیم حاتمی‌کیا) را مثال می‌زد. آن فیلم فیلمی عرفانی نبود؛ که با رنگ‌وبوی عرفانی ساخته شده بود. فیلمی که هرچند آوینی آن را نمونه و مطلوب نهایی خویش در سینما نمی‌دانست اما معتقد بود نمونه‌ای است نشان‌گر آن‌که می‌توان به سینمای مطلوب دست یافت.

تتمه‌ی سخن

هنگامی‌که قرار باشد قلمی در باب افکار یک متفکر که سال‌ها قبل می‌زیسته، بر سفیدی کاغذ بلغزد و آن را سیاه کند، دو راه می‌تواند در پیش رو باشد. یکی آن‌که به مقتضی آداب روشن‌فکرانه افکار و مصادیق مورد نظر او را به زمان حال آورد و درباره‌ی آن‌ها سخن راند، غافل از این‌که هر اندیشه و تفکری را بایستی در بستر زمانی که در آن ظهور کرده بررسی نمود تا به‌توان به ذات آن دست یافت. راه دیگر این است که قلم هم‌آن‌طور که گفته شد افکار و اندیشه‌های غالب آن مقطع تاریخ ـزمان حیات متفکر ـ را شرح دهد و با نگاهی تاریخ‌نگارانه به نقش افکار او در آن روزگار بپردازد و البته کمی فراتر از روی‌کرد تاریخ‌نگارانه، افکار او را در بستر زمان حال قرار دهد و در پی این باشد که از افکار و عقاید او در زمان حال بهره گیرد و ره‌گشایی پیدا کند برای حل مسایل پیچیده‌ی نظری و عملی موجود.

در این مطلب قصد نگارنده این بود که تا حدودی اندیشه‌ی سیدمرتضا آوینی در باب سینما ـ که بدون مبالغه او را استاد مسلم سینمای ایران می‌داند ـ در دوره اول مبارزه‌ی «سوره» را بسط دهد، که مبارزه‌ای بود با هم‌آن سینمای روشن‌فکرانه و جشنواره‌پسند. تا هم‌این‌جای کار نیز قلم به ورطه‌ی اضافه‌گویی کشیده شده است. لذا این برعهده‌ی خود مخاطب این نوشته است که آن‌چه‌از آرای آن شهید بیان شد را در بستر زمان حال جاری سازد.

اما چیزی که این روزها بیش از هر چیز دیگر دغدغه‌ی نگارنده‌ی این سطور شده این است که اگر آوینی امروز زنده بود و هنگام فیلم‌برداری برای آخرین مستندش در قتل‌گاه فکه شهید نشده بود و حالا هم‌آن افکار آغازین سال‌های دهه‌ی هشتاد را داشت، در مواجهه با سینمای فعلی کشور چه می‌کرد؟ یا اساساً اگر او امروز بود چه‌گونه فیلم می‌ساخت؟ زبان او در مستند چه بود؟ هم‌آن لحن شاعرانه و عارفانه و اشراقی هنوز بر مستندهایش حاکم بود یا نه؟ اصلاً آیا او هنوز هم فیلم می‌ساخت؟! و اگر آری آیا از جنگ سی و سه روزه‌ی لبنان چیزی می‌ساخت؟ یا این‌که برای مردم ـ هم‌آن‌ها که به سلایق و اندیشه‌های‌شان به عنوان مخاطب احترام می‌گذاشت ـ در فیلم‌هایش از اشغال عراق توسط آمریکا سخن می‌گفت؟ به راستی او اگر امروز بود چه می‌کرد؟ آیا هنوز هم قلم می‌زد و سردبیری سوره را به عهده داشت؟ یا این‌که مانند خیلی از هنرمندان و هم‌فکران زمان خود خانه‌نشین شده بود و در تفکرات و اندیشه‌های خودش سیر می‌کرد؟ شاید هم مثل مرحوم مددپور ریش‌هایش را می‌زد و پیراهن آستین‌کوتاهی به تن می‌کرد و می‌گفت ریش‌هایم را زده‌ام که چندتا عکس بدون ریش از من بگیرند تا وقتی مُردم بعضی‌ها نگویند که او هم از ما بود!

بیایید با مسامحه به قضیه نگاه کنیم. اگر آوینی زنده بود برای کدامین فیلم می‌نوشت که «دوست دارم آن را تنها نگاه کنم تا مجبور نباشم جلو اشک‌هایم را بگیرم»؟ یا در زمانی که جریان حاکم بر سینمای کشور سینمایی به نام معناگرا را دامن می‌زند و آن را تکریم می‌کند و حمایت‌های خود را به سوی آن گسیل داشته است، او در مواجهه با این سینما چه می‌کرد؟ اصلاً اگر آوینی زنده بود، آیا هم‌این‌قدر معروف بود؟ و به تبع آوینی و حیات‌اش اطرافیان‌اش هنوز هم‌آن‌گونه فیلم می‌ساختند و می‌نوشتند و هنرمندی می‌کردند که در زمان حیات وی؟ آیا افخمی هم‌چنان مثل «عروس» فیلم می‌ساخت و حاتمی‌کیا هنوز در حال و هوای «مهاجر» و «دیده‌بان» سیر می‌کرد؟! راستی اگر آوینی زنده مانده بود تا به حال به سینمای مطلوب و دل‌خواه‌اش رسیده بود؟

جواب هیچ‌کدام از این سئوالات و بسیاری پرسش دیگر را نمی‌دانیم. اما به یک چیز می‌توان باور داشت. این‌که او اگر امروز هنوز در هوایی که ما تنفس می‌کنیم نفس می‌کشید، تسلیم زمان و مقتضیات‌اش نشده بود و در هر حال و هر جا که بود حقیقت را می‌جست.

پی‌نوشت‌ها

۱.به کتب لغت که مراجعه می‌کنیم در معنای سوبژکتیو (subjective) به درون‌باطنی شخصی ـ چیزی که ذاتی باشد ـ اشاره شده و در مباحث نظری هنر معنای آن را خودبنیادی ـ موضوعیت نفسانی ـ در برابر ابژکتیو ـ گزارش عینی ـ می‌دانند.

منبع:

آوینی، سیدمرتضا (۱۳۸۱). «آینه‌ی جادو». ج۳. تهران: ساقی.

راستی اگر آوینی امروز زنده بود در مواجهه با سینمای فعلی کشور چه می‌کرد؟ یا چه‌گونه فیلم می‌ساخت؟ اصلاً آیا او هنوز هم فیلم می‌ساخت؟! و اگر آری آیا از جنگ سی و سه روزه‌ی لبنان چیزی می‌ساخت؟ آیا برای مردم ـ هم‌آن‌ها که به سلایق و اندیشه‌های‌شان به عنوان مخاطب احترام می‌گذاشت ـ در فیلم‌هایش از اشغال عراق توسط آمریکا سخن می‌گفت؟

سئوال: به نظر شما فیلم‌سازی مستند جنگی در ایران اقتضا دارد به چه مفاهیم و مسایلی توجه بیش‌تری شود؟

پاسخ: زمانه‌ی ما یعنی این عصر شگفت‌انگیزی که در آن قرار گرفته‌ایم، اقتضا دارد فیلم‌سازی‌های ما برای پیروزی، مفاهیم و مسایل ذیل را در مستندهای جنگی خود موردتوجه قرار دهند: پیوند ولایی مردم و حضرت امام ـ ارواحنا له الفدا ـ باید به عنوان مهم‌ترین عامل بقا و استمرار نهضت اسلامی مورد تأکید قرار گیرد. حضور شگفت‌انگیز مردم را در همه‌ی صحنه‌ها باید نشان داد. باید نشان داد که رزمندگان ما از میان هم‌این اقشار مردم برگزیده شده‌اند و هیچ تفاوتی با دیگران ندارند. در این جهت باید از قهرمان‌سازی اکیداً پرهیز شود و بالعکس همه‌ی خصوصیات غیرحقیقی را باید از رزمندگان زدود.

باید خصوصیات اصلی این جنگ را در فیلم‌ها بیان کرد. این جنگ بدون تکیه به سلاح‌های پیش‌رفته و روش‌های کلاسیک جنگ به پیروزی می‌رسد. بنابراین باید از اصالت‌دادن به ماشین جنگ و توپ و تانک و مسلسل پرهیز کرد که متأسفانه در غالب فیلم‌های جنگی ما برعکس به ماشین جنگ اصالت داده‌اند نه به ایمان رزمندگان. شجاعت‌هایی که در این قبیل فیلم‌ها مطرح می‌شود ریشه در نفس اماره‌ی انسان دارد. ریشه‌ی شجاعت ما اگر در ایمان و یقین نباشد، دیگر شجاعت نیست. در روایات داریم اَشجَعُ النّاسِ مَن غَلَبَ هَواه. ما باید در فیلم‌های خود بر خصوصیات حقیقی دفاع‌مقدس‌مان تأکید کنیم. حضور بسیجی مردم یکی از صفات ذاتی دفاع‌مقدس‌مان بوده است. اگر این صفت را از جنگ جدا کنید، ماهیت جنگ مکتبی را تغییر داده‌اید و آن‌گاه آن‌چه شما ارایه داده‌اید ـ هرچند بسیار زیبا و هیجان‌انگیز باشد ـ اما ارتباطی با جنگ ما ندارد. شما در جنگ‌های صدر اسلام با دقت مطالعه کنید؛ آن‌گاه راه خودمان را در خواهید یافت. چراکه ما دقیقاً باید براساس هم‌آن مبانی رفتار کنیم. بسیج مستضعفین، تحقق ارتش مکتبی به هم‌آن صورتی است که در صدر اسلام موجود بوده است.

در ارتش‌های دنیا سربازان را با روش‌های غیرانسانی به جبهه می‌کشانند؛ ارعاب، تطمیع، تبلیغ‌های دروغین، تشجیع کاذب و... در جبهه‌ها نیز ناچارند که سربازان خود را با تخدیر و تفریح حفظ کنند. بعد از جنگ ویتنام هزارها سرباز آمریکایی ناچار شدند که دست‌های خود را و مخصوصاً دست چپ خود را قطع کنند. آن‌ها به دلیل تزریق هروئین و مرفین با سرنگ‌های کثیف و در شرایط غیربهداشتی قانقاریا گرفته بودند. هم‌الآن در جبهه‌های رژیم بعث چه خبر است؟ انسان از فکرکردن به آن هم شرم دارد. حالا نگاهی هم به جبهه‌های ما بیندازید. این خصوصیات و تفاوت‌ها باید در فیلم‌های جنگی ما اصالتاً مورد تأکید قرار گیرند. اگر ما غیر از این عمل کنیم خیانت کرده‌ایم. الآن تبلیغات خبری بیش‌تر بر دو مورد تأکید دارد: کشته‌های دشمن و مساحت خاک تسخیرشده و... این درست از نقاطی است که دشمن به وسیله‌ی آن چهره‌ی جنگ ما را مشوه می‌کند. تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل.

فرازی از مصاحبه با سیدمرتضا آوینی. کتاب مقاومت. شماره‌ی۴. تابستان ۱۳۷۰

گنجینه‌ی آسمانی

دفاع مقدس به روایت شهید آوینی

حسین قهرمانی
ghahramani@habil-mag.com

نگاه سیدمرتضا آوینی به جنگ با مروری کلی و اجمالی به پاسخ او به هم‌این یک پرسش نقل‌شده کاملاً تشخیص‌پذیر است؛ هرچند تشخیصی سهل و ممتنع. در این مجال اندک بر آن نیستیم که تمام زوایای بینش علم‌دار روایت فتح در مجموعه‌ی «گنجینه آسمانی» و مستندهای «روایت فتح» را بکاویم، که این کار از توان این مقاله و نویسنده‌ی آن بیرون است. بل‌که هدف از نگارش این وجیزه‌ی مختصر طرح موضوعی جنگ در اندیشه و دیدگاه سید شهیدان اهل قلم است که با محوریت مجموعه مستندهای روایت فتح به رشته تحریر در آمده است. امید که این نوشته دریچه‌ای از معارف آن هنرمند فرزانه را بر روی مخاطب بگشاید. پراکندگی مطالب، نویسنده را بر آن داشت تا نکات مدنظر را سلسله‌وار به ترتیب ذکر نماید:

۱. جنگ؛ عرصه‌ی ظهور حقیقت قدسی انقلاب اسلامی

شهید آوینی انقلاب اسلامی را از این منظر که در داخل مرزهای سپهر اطلاعاتی غرب و در درون جزیره‌ی ثبات روی داد، یک معجزه و انفجار نور در عصر جاهلیت ثانی بشر می‌دانست. انقلابی که مردمان‌اش فارغ از ملاحظات و معادلات غریزی مربوط به حفظ حیات، سینه در برابر گلوله سپر کردند و یک‌صدا حکومت اسلامی الگوگرفته از چهارده قرن پیش را فریاد زدند. انقلابی که مردمان‌اش دیگر نمی‌خواستند شهروندان مطیعی برای ده‌کده‌ی جهانی باشند و عزم خویش جزم کرده بودند که فطرت الاهی بشر بر اریکه‌ی حکومت تکیه زند و آدمیان از حضیض فلاکت و گم‌گشته‌گی به عزیز خلیفه‌اللهی تعالی یابند. شهید آوینی انقلاب اسلامی را سرآغاز عصر توبه‌ی بشریت می‌دانست. عصری که تقدیر نهایی تاریخ یعنی استیلای مستضعفین و اقامه‌ی حق و عدل را در پی دارد. انقلابی که بنیان‌گذار آن اسلام انقلابی را در برابر اسلام رکود و عافیت علم می‌کند و آن را محور حرکت خویش قرار می‌دهد.

بینشی این‌گونه نسبت به انقلاب لاجرم معتقد به حقیقتی قدسی در ذات این رخداد اجتماعی است که امتحان و ابتلای خود را براساس سنت سخت‌آزمایی الاهی در میدان‌هایی پرهزینه و مملو از خطر پس خواهد داد و جنگ نیز یکی از این میدان‌ها بود. وقتی امام امت می‌فرمایند روح اسلام انقلابی در پرتو جنگ تحقق یافت یعنی که جنگ و جبهه‌ی ما سرچشمه‌ی فرهنگ و ادب انقلاب بود. پس حقیقت انقلاب و باطن آن ـ یعنی بازگشت بشر به وطن ایمانی خویش ـ در طول جنگ تحقق یافته است.

شهید آوینی معتقدان به اسلام انقلابی را جنگ‌طلب نمی‌داند، اما بر این اعتقاد است که برای تشکیل دولت پای‌دار حق و تبلور حقیقت قدسی انقلاب باید سلاح به دست گرفت و با شیطان و ایادی آن در سراسر گیتی مبارزه کرد تا آثار شرک و کفر و نفاق امحا گردد و زمینه‌ی ظهور آخرین حجت حق فراهم آید. او اراده‌ی انقلاب ایران در گستردن نور توحید در سراسر عالم را از برکات جنگ هشت‌ساله می‌دانست.

۲. جنگ به‌مثابه‌ی نبرد حق علیه باطل (جهاد فی سبیل الله)

شهید آوینی معتقد بود معیارهایی اصیل در جهاد فی سبیل الله امت اسلامی ایران وجود داشت که جبهه‌های جنگ ما را از دیگر جبهه‌های جنگ در سراسر دنیا جدا می‌کند و به آن چهره‌ای خاص و روحانی می‌بخشد. معیارهایی که با عمیق‌ترین اعتقادات ایمانی ملت ما پیوند دارد. «ایمان» و «حضور بسیجی امت مسلمان» دو عنوان از اصلی‌ترین عناوینی است که آوینی بر آن‌ها تأکید می‌کند و می‌گوید این مشخصه‌ها جنگ ما را از جنگ‌های دیگر در سراسر دنیا تمایز می‌بخشد. در جامعه‌شناسی جنگ، قدرت‌طلبی عامل اصلی تجاوز ملت‌ها به یک‌دیگر است. آوینی اعتقاد داشت قدرت‌طلبی انگیزه‌ی ما از شرکت در جنگ نبود، بل‌که این جنگ نبرد بین حق و باطل بود که در ادامه‌ی هم‌آن راهی است که انبیای الاهی از آغاز هبوط بشر در کره‌ی زمین برای تکامل و تعالی معنوی او و برقراری قسط و عدل در پیش گرفته‌اند.

سید شهیدان اهل قلم جنگ هشت‌ساله‌ی ایران را یک جنگ اعتقادی می‌دانست که برای دفاع از اعتقادات اسلامی بر همه‌گان لازم‌الحضور بود. او بر این باور بود که اراده‌ی خداوند برای به‌حکومت‌رساندن مستضعفان در اراده‌ی مردم ایران تبلور یافته است و جنگ زمینه‌ای مناسب برای ظهور این اراده‌ی خداوند در سراسر عالم بود. او راز موفقیت رزمندگان اسلام را در فنای اراده‌ی خود در اراده‌ی حضرت حق می‌دانست و قدرت جبهه‌های اسلام را نشأت‌گرفته از قدرت تام الاهی می‌دانست.

۳. جنگ؛ عرصه‌ی ظهور و بروز انسان کامل (خلیفه الله)

شهید آوینی معتقد بود در عصر حاضر، جنگ ما تنها عرصه‌ای بود که انسان به تمام معنای حقیقی‌اش یعنی خلیفه الله در آن تجلی یافت؛ تنها عرصه‌ای که انسان عصر استخلاف که آینده‌ی جهان از آن اوست در آن ظهور پیدا کرد. او می‌گوید: «شیطان حاکمیت خود را در جهان بر ضعف و ترس انسان‌ها بنا کرده است و این بچه‌ها (رزمندگان اسلام) این مطلب را خیلی خوب از امام خویش آموخته‌اند. اگر نترسی و ضعف خویش را با کمال خلیفه‌اللهی جبران کنی، شیطان شکست خواهد خورد و اینجا (جبهه) صحنه‌ی تحقق هم‌این معناست».

او معتقد بود اگرچه غریزه‌ی حفظ حیات انسان را به سوی رفاه و فرار از مرگ می‌کشاند، اما فلاح اخروی انسان در گذشتن از خود و وابسته‌گی‌های آن است و جنگ عرصه ترک غرایز و گذشتن از تعلقات بود. به هم‌این دلیل مردان جنگ بنده‌ترین بندگان خداوند بودند که به مقام خلیفه‌اللهی دست یافتند. ایمان به غیب، فریب سراب دنیا را نخوردن، دنیا را معبر و نه مقر دانستن، منزل‌گزیدن در دامنه‌ی آتشفشان (ابتلائات مؤمن) و شوق لقای حق از مشخصات اصلی مردان جنگ در سیمای اندیشه‌ی آوینی بود.

۴. پیوند ناگسستنی جنگ با واقعه‌ی کربلا

محبوب خود را هم‌واره به کسی می‌بخشد که از بیش‌ترین و سخت‌ترین بگذرد و چه چیز بیش‌تر و سخت از جان. کربلا اسوه‌ی گذشتن از خود و وابسته‌گی‌های آن است و از این منظر میزان و حرم حق است. شهید آوینی اعتقاد داشت انسان هم‌واره میزان و معیار خویش را از آرمان‌اش کسب می‌کند و آرمان ما کربلاست. در جایی از گفتار متن روایت فتح می‌گوید: «در بطن همه‌ی تلاش‌های ما آرمان کربلا نهفته است و بعد از پیروزی انقلاب اسلامی تا امروز، لحظه‌ای بر ما نگذشته است جز آن‌که آن را با عاشورا محک زده‌ایم و سر استقامت ما نیز هم‌این‌جاست.» از این نظر جنگ پیوندی ناگسستنی با کربلا داشت. آوینی عشق به حسین و شوق کربلا به عنوان صحنه‌ی تام آزمایش بشر و نهراسیدن از مرگ را از اصول حزب‌الله و بسیجیان می‌دانست.

او در خصوص پیوند تاریخی جبهه‌های جنگ با واقعه‌ی کربلا می‌گوید: «رزمندگان این پیوند تاریخی را در اعماق وجود خویش احساس کرده‌اند و در پناه قرآن به یاری حسین(ع) می‌شتابند و هم‌این است امانتی که آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها از پذیرش آن ابا داشته‌اند و انسان پذیرفته است. اگر نه، هیچ از خود پرسیده‌ای که چرا بعد از هزار و چندصد سال این مؤمنین خود را راهیان کربلا نامیده‌اند؟ مگر کربلا از تبعیت زمان و مکان خارج است که همه‌جا کربلا باشد و هر روز عاشورا؟ آری، کربلا از زمان و مکان بیرون است و اگر تو می‌خواهی که به کربلا برسی، باید از خود و بسته‌گی‌هایش، از سنگینی‌ها و ماندن‌ها گذر کنی و از زمان و مکان و مقتضیات آن‌ها فراتر روی و غل و زنجیر جاذبه‌های دنیایی را از پای اراده‌ات بگشایی و هجرت کنی. حب حسین در دلی که خودپرست است بیدار نمی‌شود.»

خون‌نامه

مرتضا فیروزآبادی
firozabadi@nabil-mag.com

■

«فتح خون» ـ روایت محرم از زبان شهید آوینی ـ دارای دو ویژگی منحصر به فرد است: یکی نثر ادیبانه و دیگری غنای عارفانه. ازاین‌رو سخن‌گفتن پیرامون آن بسیار دشوار است. از سوی دیگر عمق معارف طرح‌شده در این کتاب و نوع نگاه و تحلیل‌های آن شهید از عاشورا به قدری عبرت‌آموز است که نمی‌توان از کنار آن بی‌تفاوت گذشت. لذا در این نوشته تلاش شده است تا بخشی از مهم‌ترین اندیشه‌های شهید آوینی درباره‌ی واقعه‌ی عاشورا طرح گردد. نیاز فضای فرهنگی ـ دینی کشور به نگاهی عمیق‌تر حول واقعه‌ی کربلا از مهم‌ترین معیارها در تألیف مطالب زیر بوده است.

•

ویژگی شاخص فتح خون تحلیل وقایع کربلا در زمان حال است. راوی در تحلیل‌های خود خواننده را ترغیب می‌کند تا کربلا را در قالب زمان خویش بررسی نماید. لذا می‌توان بخشی از پاسخ سئوال اساسی حیات همه‌ی دین‌داران را در این کتاب پی‌گیری کرد. سئوالی که در بازه‌های زمانی مختلف به گونه‌های متعدد خود را نمایان می‌سازد: «اگر ما در کربلا بودیم جزو اصحاب عاشورایی بودیم یا خیر؟»
به راستی چه‌گونه می‌توان به این سئوال پاسخ داد؟ چه‌گونه باید زنده‌گی کرد تا بتوان در عرصه‌هایی هم‌چون کربلا تصمیم‌های درستی گرفت؟ چه عواملی عده‌ای را از هم‌راهی با کاروان کربلا باز داشت؟ و... بسیار ساده‌لوحانه است اگر کسی گمان کند که پاسخ‌گفتن به سئوالات فوق آسان و تصمیم‌گیری در عرصه‌هایی چون کربلا شفاف و ساده است. تاریخ این ادعا را به راحتی رد می‌کند. اما آوینی در فتح خون چه‌گونه به این سئوال می‌پردازد؟

•

اولین محور برجسته در فتح خون طرح چه‌گونه‌گی دین‌داری انسان‌ها است. وقایعی هم‌چون کربلا عرصه‌ی محک دین‌داری انسان‌ها است. شهید آوینی در بخش‌هایی از فتح خون دین‌دارانی که پشت بر کاروان حضرت امام‌حسین(ع) نمودند را توصیف می‌نماید. هم‌آن دسته‌ی ظاهرگرایان متنسک؛ «کسانی که ایمان آورده‌اند و در جست‌وجوی حقیقت ایمان نیستند. کنج فراغتی و رزقی مکفی ... دل‌خوش به نمازی غراب‌وار و دعایی که بر زبان می‌گذرد، اما ریشه‌اش در دل نیست، در باد است.» (آوینی ۱۳۷۹: ۱۵) «کسانی که اجسام‌شان به جانب قبله نماز می‌گزارند، اما ارواح‌شان هنوز هم‌آن اصنامی را می‌پرستند که ابراهیم شکسته بود. اجسام‌شان به جانب قبله نماز می‌گزارند، اما ارواح‌شان با باطن قبله که امامت است، پیکار می‌کنند.» (هم‌آن: ۶۴)

ظاهرگرایی هماره آفت مبتلابه جوامع اسلامی در طول تاریخ بوده است و بسیاری ظالمان در ظاهری دینی عرصه را برای جولان خود هموار می‌نمودند. شاهد آن‌که‌امامان شیعه همه‌گی از سوی کسانی به شهادت رسیدند که داعیه‌ی دین و دین‌داری را داشته‌اند. کربلا تنها یک نمونه در این میان است و البته برای کسانی که می‌خواهند عبرت بگیرند یک نمونه کفایت می‌کند.

شهید آوینی در کلامی مختصر موضوع نسبت دین‌داری و انسان‌ها را چنین جمع‌بندی می‌نماید: «ظاهرِ دین، منفک از حقیقت آن هرگز ابا ندارد که با کفر و شرک نیز جمع شود و اصلاً وقتی که دین از باطن خویش جدا شود، لاجرم به راهی این‌چنین خواهد رفت.» (هم‌آن: ۵۲) «اسلام لباسی نیست که با پیکر جاهلیت جفت بیاید؛ اما این‌جا دنیاست و بادیه‌ی وهم میان ظاهر و باطن فاصله انداخته است ... جاهلیت ریشه در باطن دارد و اگر نبود کویر مرده‌ی دل‌های جاهلی، شجره‌ی خبیثه‌ی بنی‌امیه کجا می‌توانست سایه‌ی جهنمی حاکمیت خویش را بر جامعه‌ی اسلام بگستراند؟» (هم‌آن: ۸۴)

•

نوع نگاه به نسبت میان انسان و دنیا ـ یعنی چه‌گونه‌گی زنده‌گی انسان در این کره‌ی خاکی ـ دومین موضوع برجسته در کتاب فتح خون است. آوینی معتقد است که گل وجود آدمی خاک فقر است که با اشک آمیخته‌اند و در کوره رنج پخته‌اند. (هم‌آن: ۷۰) انسان امانت‌دار آفرینش خویش است و عوالم بیرونی‌اش عکسی است از عالم درون او در لوح آینه‌سان وجود. (هم‌آن: ۱۱۰) زنده‌گی در اندیشه‌ی شهید آوینی عرصه‌ی آزمایش‌ها است و هیچ‌کس را از این ابتلائات گریزی نیست. در این ابتلائات است که انسان مجبور به انتخاب است. انتخابی که هم‌چون لیله القدر سرنوشت او را رقم می‌زند:

«هر انسانی را لیله القدری هست که در آن ناگزیر از انتخاب می‌شود و حُر را نیز شب قدری این‌چنین پیش آمد ... عمربن‌سعد را نیز ... من و تو را هم پیش خواهد آمد. اگر باب یا لیتنی کنت معکم هنوز گشوده است، چرا آن باب دیگر باز نباشد که: لعن الله امه سمعت بذلک فرضیت به؟» (هم‌آن: ۵۰)

حساسیت این انتخاب ازآن‌روست که عرصه‌ی تقابل عقل معاش‌گرا و آسوده‌طلب با عشق حقیقت‌خواه است. تضادی که سراسر حیات انسان را پوشانده است و انسان و حیات او در این تضاد معنا می‌شود: «عقل می‌گوید بمان و عشق می‌گوید برو. و این هر دو ـ عقل و عشق را ـ خداوند آفریده است تا وجود انسان در حیرت میان عقل و عشق معنا شود.» (هم‌آن: ۳۵)

ابتلائات وسیله‌ی روشن‌شدن حقیقت درونی هر انسان است. در نتیجه‌ی ابتلائات است که شیاطین پنهان در زوایای تاریک درون انسان رسوا می‌گردند. اگر ابتلائات نبودند انسان همه‌ی عمر غافل می‌ماند و حتا لحظه‌ای به خود نمی‌آمد. شهید آوینی انسان و زنده‌گی را چنین می‌بیند:

«طوفان کربلا طوفان ابتلایی است که انسانیت را در خود گرفته و آن کرانه‌های فراغت، سراب‌های غفلتی بیش نیست. انسان کشتی شکسته‌ی طوفان صدفه نیست، رهاشده بر پهنه‌ی اقیانوس آسمان. انسان قلب عالم هستی و حامل عرش الرحمن است، و این سیاره، عرصه‌ی تکوین. این‌جا پهنه‌ی اختیار انسان است و آسمان عرصه‌ی جبروت، و امر تکوین در این میانه تقدیر می‌شود... آه از بار امانت که چه سنگین است!» (هم‌آن: ۱۱۰)

•

دیگر نکته‌ی برجسته‌ی این کتاب که به نوعی بر همه‌ی موارد دیگر برتری دارد، تفسیر خاصی است که شهید آوینی از واقعه‌ی کربلا ارایه می‌دهد. در این نگاه صحرای کربلا نماد عرصه‌ی مبارزه‌ی حق‌جویان و ابتلای دین‌داران در همه‌ی اعصار تلقی می‌شود. کاروان کربلای اندیشه‌ی آوینی در طول تاریخ در حرکت است و صحنه‌ی عاشورا دایماً در جریان. به عبارت دیگر آوینی کربلا را چنان طرح و توصیف می‌نماید که حدیث مشهور کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا در آن متجلی می‌گردد. او برای اثبات مدعای خود در چند بخش مختلف کتاب چنین استدلال می‌نماید:

«ای دل! نیک بنگر که زبان رمز، چه رازی را با تو باز می‌گوید: کل ارض وجه الله. یعنی هرجا که پیکر صدپاره‌ی تو بر زمین افتد، آن‌جا کربلاست. نه به اعتبار لفظ و استعاره، که در حقیقت. و هرگاه که علَم قیام تو بلند شود، عاشوراست. باز هم نه به اعتبار لفظ و استعاره. و اگر آن قافله را قافله‌ی عشق خواندیم در سفر تاریخ، یعنی هم‌این.» (هم‌آن: ۶۰)

«خدایا! چه‌گونه ممکن است که تو این باب رحمت خاص را تنها بر آنان گشوده باشی که در شب هشتم ذی‌الحجه سال شصتم هجری مخاطب امام بوده‌اند،و دیگران را از این دعوت محروم خواسته باشی؟ آنان را می‌گویم که عرصه‌ی حیات‌شان عصری دیگر از تاریخ کره‌ی ارض است. هیهات ما ذلک الظن بک. ما را از فضل تو گمان دیگری است. پس چه جای تردید؟ راهی که آن قافله‌ی عشق پای در آن نهاد راه تاریخ است و آن بانگ الرحیل هر صبح در همه جا برمی‌خیزد. و اگر نه، این راحلان قافله‌ی عشق، بعد از هزار و سیصد و چهل و چند سال به کدام دعوت است که لبیک گفته‌اند؟» (هم‌آن: ۳۷)

«و تو ای آن‌که در سال شصت و یکم هجری هنوز در ذخایر تقدیر نهفته بوده‌ای و اکنون، در این دوران جاهلیت ثانی و عصر توبه‌ی بشریت، پای به سیاره‌ی زمین نهاده‌ای، نومید مشو، که تو را نیز عاشورایی است و کربلایی که تشنه‌ی خون توست.» (هم‌آن: ۴۳)

•

از بخش‌های مهم این کتاب طرح عواملی در زنده‌گی فردی است که بی‌توجهی به آن‌ها می‌تواند منجر به جدایی از کاروان کربلا در هر برهه‌ی زمانی شود. اعم از عللی که بسیاری را از هم‌راهی این کاروان بازداشته است و عللی که بازمانده‌ها را به کاروان برگردانده است. پیرامون هر یک از این موارد می‌توان سطرها نوشت. لیکن در این نوشتار به طرح کوتاه آن‌ها با کلام سیدمرتضا آوینی اکتفا می‌نماییم:

– تعلق

«تو را نیز عاشورایی است و کربلایی که تشنه‌ی خون توست... انتظار می‌کشد تا تو زنجیر خاک از پای اراده‌ات بگشایی و از خود و دل‌بسته‌گی‌هایش هجرت کنی.» (هم‌آن: ۴۳) «نخست عمربن‌سعد دل به محال سپرده است که شاید بتواند دنیا و آخرت را با هم جمع کند و این توهم شیطانی همه‌ی آن کسانی است که دین را می‌خواهند، اما نه به آن بها که دل از دنیا ببرند.» (هم‌آن: ۹۴)

– خوف، شک و شرک

«خوف، فرزند شک است و شک، زاییده‌ی شرک و این هر سه ـ خوف و شک و شرک ـ رامزنان طریق حق‌اند ... که اگر با مرگ انس نگیری، خوف، راهِ تو را خواهد زد و امام را در صحرای بلا رها خواهی کرد.» (هم‌آن: ۷۹)

– غفلت

«آن‌چه حُر را در دست‌گاه بنی‌امیه نگه‌داشته، غفلت است ... غفلتی پنهان. شاید تعبیر غفلت در غفلت به‌تر باشد. چراکه تنها راه خروج از این چاهِ غفلت آن است که انسان نسبت به غفلت خویش تذکر پیدا کند.» (هم‌آن: ۵۰)

– ترس از مرگ

«بگذار بگویم که طلسم شیطان، ترس از مرگ است و این طلسم نیز جز در میدان جنگ نمی‌شکند.» (هم‌آن: ۷۶)

– عبادت مشروط

«تن ضحاک بن عبدالله همه‌ی عاشورا ـ از صبح تا غروب ـ به هم‌راه اصحاب عاشورایی امام عشق بود، اما جان‌اش حتا نفسی به ملکوتی که آن احرار را بار دادند راه نیافت. چرا که بین خود و حسین شرطی نهاده بود. عبادت مشروط، کرم ابریشمی است که در پیله خفه می‌شود و بال‌های رستاخیزی‌اش هرگز نخواهد رست. این شرطی بود بین او و حسین ... و اگرچه دیگری را جز خدای از آن آگاهی نبود، اما زنهار که لوح تقدیر ما بر قلم اختیار می‌رود. (هم‌آن: ۱۰۳)

– سستی در یقین

«ماندن در صف اصحاب عاشورایی امام عشق تنها با یقین مطلق ممکن است.» (هم‌آن: ۷۸)

– بی‌صداقتی

«قدم صدق هرگز بر صراط نمی‌لرزد. حُر صادق بود و ازآغاز نیز جز در طریق صدق نرفته بود... احرار را چه بسا که مکر لیل و نهار به دارالاماره‌ی کوفه بکشاند، اما غربال ابتلائات هیچ‌کس را رها نمی‌کند و اهل صدق را ـ طوعاً یا کرهاً ـ از اهل کذب تمییز می‌دهد.» (هم‌آن: ۱۰۲)

•

کلام آخر آن‌که آوینی در پرتو چنین نگاهی به عاشورا در مثلث انسان، دنیا و دین سعی نموده است تا واقعه‌ی کربلا را الگویی برای زنده‌گی امروزی ارایه نماید و انسان‌هایی هم‌چون آوینی در مواجهه‌ی این‌چنینی با عاشوراست که پرورش می‌یابند.

منبع:

آوینی، سیدمرتضا (۱۳۷۹). «فتح خون». تهران: ساقی.

تفکر مقام سهم خواهی نیست

آیت معروفی
maroofi@habil-mag.com

«... و حالا از یک راه طی‌شده با شما حرف می‌زنم.» (آوینی. بی‌تا) این جمله‌ای است که سیدمرتضا آوینی در ۴۶ سالگی خود در خودنوشتی که از زندگی خویش داشته به کار برده است. کم‌تر کسی را می‌توان سراغ گرفت که این‌گونه با اطمینان در مورد جای‌گاه تاریخی خود سخن به میان آورد. مگر آن‌که از گرداب بلای زمانه جان سالم به‌در برده و نه در حاشیه که در متن حوادث، روزگار گذرانده باشد. و هم‌این نکته است که سخن‌گفتن و نوشتن را در باب او به غایت دشوار می‌سازد.

آوینی وجوه کاملاً متفاوتی را در خود جمع کرده بود. از تقریر فلسفی گرفته تا نوشته‌های ژورنالیستی، از ساخت مستند جنگی تا مشاوره‌ی مجموعه‌ی سراب ـ که بیش‌تر به مستند اجتماعی می‌نمود ـ و از نقاشی گرفته تا نقادی و این‌همه البته در متن زمانه زیستن را در برداشت.

آوینی ـ این‌گونه که از نوشته‌ها و گفته‌هایش پیداست ـ افراد بسیاری را دیده و اقوال گوناگونی را شنیده بود. می‌توان چنین گفت که شناخت جهان معاصر در نگاه آوینی از اهمیت زیادی برخوردار بود. هم‌آن‌طور که غور در دین و اسلام برای او نقشی بی‌بدیل داشت. اساساً در شرح تفکر انسان نوشتن سخت است و این سختی دوچندان می‌شود زمانی که فرد با انقلاب‌های روحی متعددی روبرو شده باشد و این سختی میل به محال می‌نماید آن‌گاه که فردی در مسیر نوشدن هر روزه‌ی خویش بی‌وقفه به پیش رود. آن‌گاه دیگر قلم وا می‌ماند و حیرت جای «تحلیل آسان» را می‌گیرد. بااین‌همه واکاوی اندیشه‌ی آوینی از آن جهت که اکنون قریب به چهارده‌سال از شهادت او می‌گذرد در جای خود آن‌قدر با اهمیت جلوه می‌کند که این جرأت را به نگارنده‌می‌دهد تا در این زمینه فتح بابی هر چند ناقص بنماید.

•

مع‌الاسف باید گفت پاره‌ای از تحلیل‌هایی که در دوره‌ی اخیر ظهور کرده‌اند و می‌توان بر آن‌ها روی‌کردهای جریان‌شناسانه نام نهاد نه تنها راه به جایی نمی‌برند و تشنه‌ای را سیراب نمی‌کنند که به جای فربه‌گی فضای تنفسی حوزه‌ی اندیشه، به تحلیل رفتن آن و کوچک و حتا نادیده‌انگاشتن اندیش‌مندان منجر می‌شوند. جریان‌شناسی‌هایی که سعی در ثبت احزاب و نحله‌های گوناگون فکری دارند. درحالی‌که در مقام تفکر، تحزب جایی ندارد. در تحزب، مرام‌نامه و اساس‌نامه‌ای است و فهم واحد از مطلبی و اشخاصی که آن را یک‌سان می‌فهمند و در یک کلام دستورالعمل دارند. اما تفکر اگر به غایت متفکرانه ابراز شود شما می‌توانید با آن هم‌دل شوید و نه بیش از آن.

روی‌کرد جریان‌شناسی فکری شاید از آن جهت که در آغاز به جای سئوال با جواب آغاز می‌شود از ابتدا روشن‌گر نیست. چراکه معمولاً در جریان‌شناسی فرضی را محتوم می‌گیرند و تنها به دنبال شواهدی برای اثبات آن‌اند و هم‌این است که به جای حقیقت با آن‌چه می‌خواهند مواجه می‌شوند.

عموماً وقتی به کتاب «توسعه و مبانی تمدن غرب» سیدمرتضا آوینی اشاره می‌شود، صاحب‌نظران و دوست‌داران وی این کتاب را از مجموعه کتاب‌های دیگر او جدا کرده و سعی می‌کنند تقریرات این کتاب را نظرات شخصی و گاه دارای تناقض و قابل نقد بدانند، که البته در جای خود بسیار مهم است. به هم‌این جهت نگارنده در این مقاله سعی دارد که کم‌تر به این کتاب استناد کند و حتی‌المقدور شواهد خود را از دیگر کتاب‌های آن شهید ارایه دهد. هرچند که تفکر را این‌گونه نگاه‌کردن مستلزم خطایی است که در پایان مقاله به آن اشاره خواهم کرد.

برای اثبات مدعای خویش ابتدا به روش جریان‌شناسی‌های اخیر ـ که مورد انتقاد نگارنده است ـ به جست‌وجوی شباهت‌های ظاهری موجود میان تفکرات دو تن از شخصیت‌های تأثیرگذار بر تکوین اندیشه‌ی شهید آوینی یعنی امام‌خمینی و دکتر فردید

اشاره کرده و در پایان به بی‌اعتباربودن این‌گونه نگاه به متفکرانی از جمله آوینی اشاره می‌نمایم.

الف. دکتر سیداحمد فردید

از چهره‌هایی که می‌توان گفت در اندیشه‌ی شهید آوینی تأثیر به‌سزایی داشته است می‌توان به مرحوم دکتر سیداحمد فردید اشاره کرد. اما به چه میزان می‌توان اندیشه‌ی آوینی را متأثر از آرای دکتر فردید دانست؟ تبیین اندیشه‌ی فردید را دشوار خوانده‌اند. اما اگر بخواهیم تفکر او را معنون به عنوانی کنیم شاید مناسب‌ترین عنوان «حکمت انسی و علم الاسماء تاریخی» است. (گلستان ۱۳۸۳) حکمت انسی را علم به ماهیات و اعیان اشیاء آن‌هم با گذشتن از ظواهر کثرات و رسوخ به باطن امور و شهود فقر ذاتی و عدم ماهوی آنان در قبال حق ـ که این عین شهود ماهیات در حضرت اعیان ثابته است ـ دانسته‌اند که: الاعیان الثابته ماشمت رائحه الوجود. «تفکر حقیقی نیز در نزد آنان گذشتن از حجاب کثرت و شهود حق است، که این‌گونه پیداست که این شهود ماهیات، در عالم اعیان ثابته بی حضور و دل‌آگاهی تحقق نمی‌پذیرد و طوری ورای عقل و ادراکات حضوری است.» (معارف ۱۳۸۰)

تاریخ نیز در اندیشه‌ی فردید صورت و جای‌گاه ویژه‌ای دارد. وی معتقد است که زمان نامتناهی نیست. هر دوره‌ای از ادوار تاریخ را زمانی است. این زمان شروعی دارد و پایانی. «تاریخ شروع می‌شود و اجل‌اش که فرا رسید، پایان می‌پذیرد. هر دوره در پایان خودش مسخ می‌شود و سپس نسخ می‌گردد و آن‌گاه تاریخ دیگری می‌آید و وقت دیگری تأسیس می‌شود.» (فردید ۱۳۶۳)

اما تفکر وی در باب تاریخ بر بنیان دیگری نیز استوار است که وی با این ابیات از جامی آن را بنا می‌کند:

«در این نو بت‌کده صورت‌پرستی
زند هر کس به نوبت کوسن هستی
حقیقت را به هر دوری ظهوری است
ز اسمی بر جهان افتاده نوری است
اگر عالم به یک منوال ماندی
بسا اسماء کان مستور ماندی

هر دوره‌ای از تاریخ اسمی ظهور پیدا می‌کند و اسماء دیگر غیاب.» (هم‌آن)

این‌گونه است که فردید بنیان اندیشه‌ی علم الاسماء تاریخی خود را استوار می‌کند بر پریروز، دیروز، امروز، فردا و پس‌فردای تاریخ. و باز بر این اساس پریروز تاریخ را از آن امت واحده‌ی نخستین می‌داند و دیروز تاریخ را با نسخ اسماء دیگر توسط اسم یونانی شرح می‌کند. با متافیزیک یونانی که دیروز بشر است، اسم ظاهر در دوره‌ی امت واحده فسخ و نهان می‌شود و تاریخ دیروزی بشر تأسیس می‌شود. «متافیزیک یونانی غفلت از حقیقت پریروزی بشر است ... این روز تاریک، مقارن غروب خورشید شرق و پریروز تاریخ است... اما تفسیر یونانی و اسکندرانی از مسیحیت موجب ظهور دوره‌ی جدیدی می‌شود که امروز نامیده می‌گردد. با ظهور دوره‌ی جدید و موضوعیت نفسانی و اومانیسم، غرب‌زده‌گی مضاعف آشکار می‌شود و این توصیف امروز تاریخ است» (گلستان ۱۳۸۳) اما به تعبیر دکتر فردید بشر، اکنون در شام‌گاه تاریخ و در ظلمات آخرالزمان و در شب تاریک به سر می‌برد. «فردای تاریخ، تمنای گذشت از دوره‌ی جدید است و بشر اکنون در انتظار پس‌فردای تاریخ که با ظهور اسم جامع آن مهدی موعود و صاحب وقت هم‌راه می‌شود به‌سر می‌برد.» (هم‌آن)

این تقریر تنها بیان کوتاه و دست‌وپاشکسته‌ای از اندیشه‌ی مرحوم فردید است که به کمک شرح شاگردان ایشان صورت گرفت. اما درباره‌ی نسبت این تفکر با اندیشه‌ی سیدمرتضا آوینی می‌توان به کاربرد فراوان واژه‌گان زیر که ریشه در اقوال فردید دارد در ادبیات شهید آوینی اشاره کرد و نکاتی چند را مورد مداقه قرار داد:

۱.نیست‌انگاری: کاربرد لفظ نیهیلسم و معادل فارسی آن نیست‌انگاری از اصلی‌ترین مفاهیم اندیشه‌ی فردید محسوب می‌شود: «بنده سال‌هاست که کلمه‌ی نیست‌انگاری را به جای کلمه نیهیلیسم [NIHILISME] به کار برده‌ام ... در عصر جدید اصرار عجیبی است در نیست‌انگاری و غرب‌زده‌گی مضاعف. اصلاً خدایان ادوار گذشته هم دیگر نیستند و آن‌چه هست انسان است و لاغیر.» (فردید ۱۳۶۳) اساساً فردید را اولین اندیش‌مندی دانسته‌اند که واژه‌ی نیهیلیسم و نیهیلیست را در فضای فکری ایران طرح کرد. (داوری ۱۳۸۱) در جای‌جای کتاب‌های شهید آوینی هم فراوان با این واژه مواجه می‌شویم. از جمله: «چشم ظاهربین، نیست‌انگار را هم می‌بیند که تیشه‌ی انکار در دست دارد و بر عادات و مشهورات تاخته است و بی‌تأمل در باطن و غایات، حکم می‌کند که این خلاف‌آمد عادات نیز از سر نیست‌انگاری و پوچ‌اندیشی است.» (آوینی ۱۳۸۱ب: ۱۴۸)

۲.تاریخ‌انگاری: از دیگر واژه‌های رایج در اقوال فردید و مفاهیم نظری او تاریخ‌انگاری است: «حوالت تاریخی

کنونی مدارش بر تاریخ‌انگاری است ... هر دوره‌ای از ادوار تاریخ را زمانی است.» (فردید ۱۳۶۳) این واژه و اساساً نگاه تاریخی در نوشته‌های به ظاهر متفاوت آوینی نیز حضور جدی دارد: «تاریخ حقیقی را ما با خون بر لوح دل‌مان نگاشته‌ایم» (آوینی ۱۳۷۶: ۱۵۴) «با چشم سِر در منظر حقیقت، این خون شهید است که در شریان‌های حیات تاریخی انسان جریان دارد و هیچ فیضی نیست مگر آن‌که با وساطت شهید نزول می‌یابد.» (هم‌آن: ۲۴۵) «در آغاز هر عصر هستند کسانی که حقیقت آن عهد و منظر تاریخی آن در وجودشان ظهور و وقوع می‌یابد.» (آوینی ۱۳۸۱ب: ۷۲) «در موزه‌ی فلسفه نیز تنها هنگامی آن انقلاب متافیزیکی و حادثه‌ی عظیم قابل تشخیص می‌شود که فلسفه را در یک سیر پیوسته‌ی تاریخی بنگریم. وگرنه با نظرکردن در تفکر هر یک از فلاسفه‌ی غرب ـ منتزع از آن سیر تاریخی که گفتیم ـ نمی‌توان به حقیقت آن‌چه رخ داده است پی برد.» (هم‌آن: ۹۴) البته او در مقاله‌ی «دولت پای‌دار حق فرا می‌رسد» اذعان می‌کند که «این نگاه و سخنان نسبتی با هیستوریسیسم (historicism) ندارد و نباید با نسبت‌دادن جمله‌گی این سخنان به تاریخ‌انگاری هگلی از حقیقت گریخت یا دیگران را به بی‌راهه‌ها و کژراهه‌ها کشاند.» (آوینی ۱۳۷۸: ۱۴۳)

۳.تفکر حضوری: تفکر حضوری نیز از جمله مفاهیم اصلی اندیشه‌ی فردید است. او در توضیح این مفهوم چنین می‌گوید: «(شیخ محمود) شبستری فکر را به معنی حضوری لفظ به کار می‌برد. حتا در اول یک سئوال‌هایی از او می‌کنند، از جمله این‌که تفکر حصولی چیست؟ و او می‌گوید خوب نیست. ره دور و درازست

آن رها کن
چون موسا یک زمان ترک عصا کن
هر آن‌کس را که ایزد راه ننمود
ز استعمال منطق هیچ نگشود

در باب فکر می‌گوید تفکر حصولی یعنی تعقل به معنی حصولی که در آن حرکت هست و معتقد است که غرض و غایتی دارد. وقتی انسان به تفکر حصولی می‌رود، آیا هدف به اصطلاح امروزی‌ها تفکر حضوری است؟ تفکر حضوری چه‌گونه است؟ معمولاً انسان نقشه می‌کشد که به جایی برسد. هرچند با ریاضیات نقشه نکشد، باز هم تفکر او تفکر حصولی است. اساس آن هم‌آن عقل دوراندیش است.

کسی که عقل دوراندیش دارد
بسی سرگشته‌گی در پیش دارد
ز دوراندیشی عقل فضولی
یکی شد فلسفی، دیگر حصولی

اما تفکر حضوری ورای این مسایل است. تفکر حضوری امر ساده‌ای است. غرضی در آن نیست. اساساً کار علم تفکر حصولی است نه حضوری. تفکر حصولی در مرتبه‌ی اختیار است. انسان در این مرتبه عقل و اختیار دارد، تفکر حصولی یعنی تعقل، یعنی عقل معاش. انسان دو عقل دارد: یکی عقل معاش، دومی عقل معاد. در عقل معاش با فکر حصولی فکر می‌کند. در این موقع انسان از تفکر حصولی دست برمی‌دارد. عقل معاش تبدیل به عقل معاد می‌شود. به یک معنی می‌توان تفکر حضوری را به تقریب به عقل معاد برد. با عقل معاد انسان که چرتکه نمی‌اندازد. من بارها این شعر حافظ را برای شما خوانده‌ام:

روز در کسب هنر کوش که می‌خوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
آن‌زمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق پرده‌ی شام اندازد
باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
که خورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

خلط و اشتباه تفکر حضوری با حصولی، باده با متحسب شهر نوشیدن است، برای این‌که روز وقت کسب ادب است.» (فردید ۱۳۶۳) این معنا را نیز در جای‌جای آثار و نوشته‌های شهیدآوینی می‌بینیم: «تفکر دینی، مبنایی متمایز از تفکر فلسفی دارد و مبتنی بر وحی و تفکر حضوری است.» (آوینی ۱۳۸۱ب: ۹۴) «در نزد ما که اهل تفکر حضوری بوده ایم، جهان آیتی است برای حقیقت مطلق...» (هم‌آن: ۸۹) «... ما نیز معتقدیم که تفکر حقیقی هم‌آن تفکر حضوری است، که ذکر است، و ذکر نیز نه آنچنان است که به کوشش خود حاصل آید. حضور عین تذکر و تقرب است و غفلت عین بُعد، پس اوست که ما را به یاد می آورد آنگاه که ما متذکر باشیم» (آوینی ۱۳۸۱ الف: ۶۰)

۴.خودآگاهی: از دیگر تعابیر و مفاهیم فردید خودآگاهی است. بدین معنا که «اجمالاً در هر دوره‌ای دل‌آگاهی و سبب‌سوزی هست، آگاهی و خودآگاهی هم هست. این اولیاء بزرگ و انبیاءاند که به مرتبه‌ی دل‌آگاهی اصیل سبب‌سوزانه رسیده‌اند که مولانا در این مورد می‌گوید:

هم‌چنین زآغاز قرآن تا تمام
رفض اسباب است و علت والسلام
کشف این نز عقل کار کارافزا شود
بنده‌گی کن تا تو را پیدا شود
بند معقولات آمد فلسفی
شه‌سوار عقل آمد چون صفی
عقل عقل‌ات مغز و عقل توست پوست
معده‌ی حیوان همیشه پوست‌جوست
چون‌که قشر عقل صد برهان دهد
عقل کلی گام بی‌ایقان نهد

قبل از این ابیات کمال انسانی نفی اسباب معرفی می‌شود:

چشم بر اسباب از چه دوختیم
گر ز خوش‌چشمان کرشمه آموختیم
هست بر اسباب اسبابی دگر
در سبب منگر در آن افکن نظر
انبیا در قطع اسباب آمدند
معجزات خویش بر کیوان زدند
بی‌سبب مر بحر را بشکافتند
بی‌زراعت چاش گندم یافتند
ریگ‌ها هم آرد شد از سعی‌شان
پشم بز ابریشم آمد کشکشان
جمله قرآن است در قطع سبب
عز درویش و هلاک بولهب

.... خودآگاهی پرسش از ماهیت اشیاء است. اعم از این‌که به معنی فلسفه و کلامی باشد و یا تصوف و حکمت اشراق ، طوری که شعر مولانا را خواندم. زمان آن روزی که پرسش آگاهانه شود نرسیده بود و امروز وقت آن رسیده است. بعضی‌ها که هیچ، ولی بعضی‌ها هم با دل‌آگاهی در حال گذشت از وضعیت امروزند. این عبارت از مبارزه‌ی اصیل است، خودآگاهانه و یا دل‌آگاهانه ... از غرب‌زده‌گی می‌توان با خودآگاهی و دل‌آگاهی گذشت. چنان‌که بعضی با دل‌آگاهی عمیق اما با خودآگاهی کم‌تر گذشتند.» (فردید ۱۳۸۱) خودآگاهی در آثار شهیدآوینی هم فراوان به کار رفته است:«... نهیلسیم هم‌واره در اکنون می‌زید و اجازه نمی‌دهد که فراتر از اکنون بیاندیشند و هم‌این که پیدا شده‌اند کسانی که با نحوی خودآگاهی تاریخی، اکنون را در نسبت با تاریخ می‌نگرند، نوید آغاز مرحله‌ای دیگر است. در اکنون زیستن منافی خودآگاهی است.» (آوینی ۱۳۸۱ب: ۶۹) «دوران مدرنیسم با ترک حضور و غفلت نسبت به حقیقت متعالی وجود تحقق یافته است و بنابراین خودآگاهی بشر جدید خودآگاهی نسبت به این غفلت است.» (آوینی ۱۳۸۱الف: ۶۰)

چنان‌چه مشاهده شد می‌توان شباهت‌هایی بین مفاهیم و ادبیات نظری دکتر فردید و شهید آوینی جست. اما نکته‌ای که باید به آن توجه داشت این است که تأسیس پروژه‌هایی از این قبیل چه‌قدر واقع‌بینانه است؛ می‌توان به شباهت‌هایی که در زمینه‌ی مباحث هنری بین آرای سیدمرتضا آوینی و دکتر علی شریعتی وجود دارد نیز اشاره کرد که البته ذکر آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد. خلاصه آن‌که بعضی شباهت‌های ظاهری بین اقوال متفکرین زمانه بیش از آن‌که با روی‌کرد جریان‌شناسانه قابل بررسی باشد از آن جهت که سخن زمانه به شمار می‌آیند هم‌زمانی را در خویش دارند. بر این اساس می‌توان ادعا کرد که سیدمرتضا آوینی در آثارش به ادبیاتی خاص خود رسیده بود. ادبیاتی مستقل از مشهورات دست‌گاه فکری دکتر فردید. شاهد آن‌که اگر فردید از پریروز و پس‌فردا سخن به میان می‌آورد، آوینی فقط از عهد هبوط آدمی و فردایی دیگر سخن می‌گوید و بس. نیز آوینی هیچ‌گاه بنا به تعبیرات مشهور دکتر فردید به علم‌الاسماء تاریخی متذکر نشد. هرچند در نوشته‌های خود تجلی اسمای حق را مقتضای مبارزه می‌دانست.

ب. امام‌خمینی(ره)

«یک خصوصیت واحد دو مرحله زنده‌گی آقامرتضا یعنی قبل از انقلاب و بعد از انقلاب تا شهادت را به هم وصل می‌کند. از وقتی من مرتضا را شناختم، دنبال حقیقت بود ... آن‌قدر در این مورد پافشاری می‌کرد که حتا از خودش هم می‌گذشت. در این جست‌وجوها خیلی هم سرش به سنگ خورد. خیلی چیزها را تجربه کرد. هم‌این تجربه‌ها بود که وقتی با امام آشنا شد، ایشان را شناخت و به سرچشمه رسید. چیزی که سال‌ها به دنبال‌اش بود در وجود مبارک حضرت امام پیدا کرد.» (سرهنگی ۱۳۸۲)

این جملات که از زبان هم‌سر شهیدآوینی بیان شده است چهره‌ی شاخص‌ترین مرد زنده‌گی سیدمرتضا را نشان می‌دهد؛ امام‌خمینی(ره) مردی که آوینی حیات‌اش ـ نه حیات ظاهری بل‌که حیات باطنی ـ را مدیون او بود. اما وقوع این انقلاب در اندیشه‌ی آوینی نیز تأثیر به‌سزایی گذاشت و این تحول انفسی در وی به نمود

و ظهور بیرونی نیز رسیده بود. وجود مفاهیم و واژگانی از دست‌گاه فکری امام هم‌چون «امت واحده‌ی اسلامی»، «پابرهنه‌گان همیشه‌گی تاریخ»، «لاشرقیه و لاغربیه» و «جبهه‌ی استکبار و استضعاف جهانی» در نوشته‌های آوینی مصادیقی از این ظهورند. آن‌گونه که مخاطب وقتی «فتح خون» او را می‌خواند با ادبیاتی مواجه می‌شود که متعلق به مقتل‌نویسی‌های حتا معاصر ـ آن‌چنان‌که مثلاً در «طلسم سنگ» سیدحسن حسینی می‌بینیم ـ هم نیست. آوینی داستان حادثه‌ی کربلا را نیز نمی‌خواند. بل‌که آن‌جا نیز به جست‌وجوگری خویش در مورد «راز هستی» و «جانانه‌زیستن» ادامه می‌دهد.

این‌گونه است که او حتا برای برگزاری کلاس‌های کارگردانی در حوزه‌ی هنری به درخواست جمعی از طلاب و دانش‌جویان نیز کار را از «مصباح الهدایه» آغاز می‌کند.

روایت وی از امام نیز روایتی بدیع و بی‌نظیر است و حتا می‌توان گفت به فصلی از ارادت مأموم به امام خویش بدل گشت که تاکنون نیز کم‌تر سخن از آن رفته است: «... در عصر ادبار عقل و فلک‌زده‌گی بشر، در زمانه‌ی غربت حق، در عصری که دیگر هیچ پیامبری مبعوث نمی‌شد و هیچ منذری نمی‌آمد، خمینی میراث‌دار همه‌ی انبیا و اسباط ایشان بود.» (آوینی ۱۳۷۸: ۵)

او حافظ را با امام تفسیر می‌کند و امام را سرآغاز عهدی جدید می‌داند: «اگر شیدایی را از انسان بازگیرند، هنر را باز گرفته‌اند. شیدایی جان هنر است، اما خود ریشه در عشق دارد. شیدایی هم‌آن جنون هم‌راه عشق است، ملازم ازلی عشق ... حق، انسان را به جنون ستوده است: إنه کان ظلوماً جهولاً.

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه‌ی فال به نام من دیوانه زدند (حافظ)
دوستان می‌زده و مست و ز هوش‌افتاده
بی‌نصیب آن‌که در این جمع چو من عاقل بود
آن‌که بشکست همه قید، ظلوم است و جهول

آن که از خویش و همه کون و مکان غافل بود (امام‌خمینی)

در رساله‌ی «مصباح الهدایه» حضرت امام‌خمینی ظلومیت را تجاوز از همه‌ی حدود و پای‌گذاشتن بر فرق همه‌ی تعینات و رسیدن به مقام لامقامی معنا فرموده‌اند و جهولیت را مقام فنا از فنا.» (آوینی ۱۳۸۱ب: ۱۲۷)

آوینی هنگامی که در مبارزه راه می‌جوید و عدالت می‌طلبد، عارف حقیقی را این‌گونه خطاب می‌کند: «عارف حقیقی می‌داند که مبارزه مقتضای تجلی اسماء حق است و امر آن‌گاه به تمامی محقق خواهد شد که عدالت بر جهان حاکم شود.» (آوینی ۱۳۸۱الف: ۱۶۰) و مخاطبین خود را به مصباح الهدایه‌ی امام رجوع می‌دهد. در مقالات «در برابر فرهنگ واحد جهانی»، «پروستریکای اسلامی وجود ندارد»، «وفاق اجتماعی» و... نیز به کرات از امام سخن به میان آمده و به کتب ایشان از جمله «چهل حدیث» و «ولایت فقیه» استناد شده است. (آوینی ۱۳۷۸) در گفتارمتن‌های مستندهای آوینی نیز با ادبیاتی غریب مواجه‌ایم که نه می‌توان ادبیاتی عرفانی ـ فلسفی نامیدش و نه ادبیاتی داستانی ـ رمانتیک؛ ادبیاتی به شدت متأثر از ادبیات و اندیشه‌ی حضرت امام که اغلب صاحب‌نظران ادبی ـ هنری آن را فصل نوینی در ادبیات انقلاب اسلامی دانسته‌اند.

بااین‌همه در آثار آوینی تکرار و تقریر نعل به نعل فرمایشات امام‌خمینی را ـ آن‌گونه که امروزه با روی‌کردی دوباره به سخنان ایشان مشاهده می‌شود ـ نمی‌بینیم. بل‌که این‌جا خود آوینی است که می‌گوید و می‌نویسد و یا به‌تر بگویم: تفکر خویش را عرضه می‌کند.

«... البته آن‌چه که انسان می‌نویسد همیشه تراوشات درونی خود او است. همه‌ی هنرها این‌چنین‌اند. کسی هم که فیلم می‌سازد اثر تراوشات درونی خودتاوست. اما اگر انسان خود را در خدا فانی کند آن‌گاه این خداست که در آثار ما جلوه‌گر می‌شود. حقیر این‌چنین ادعایی ندارم. اما سعی‌ام بر این بوده است.» (آوینی. بی‌تا)

سخن آخر

یکی از دیگر روی‌کردهای رایج در بررسی نگاه و اندیشه‌ی آوینی تقسیم‌بندی تقریرات او به دو حوزه‌ی فلسفی و ادبی است. در جواب این نگاه باید گفت متفکری که در جست‌وجوی حقیقت است و از امری واحد گزارش‌های متفاوتی می‌دهد. تقسیم‌بندی آثار آوینی به دو حوزه‌ی ادبی ـ با شاخص کتاب‌های «فتح خون» و «گنجینه‌ی آسمانی» ـ و فلسفی یک تقسیم‌بندی اشتباه و از سر کج‌فهمی است. باید تعابیر ادبی شهید آوینی را حاصل نگاه او به عالم دانست که با زدودن پیرایه‌های ظاهری و فاصله‌گرفتن از مشهورات فلسفی آن را بیان نموده است. او در نوشته‌های ادبی خویش هم‌آن‌قدر جست‌وجوگر حقیقت است که در گزارش‌های فلسفی خود از زمانه.

تفکر، مقام سهم‌خواهی نیست که ما سهم این و آن را در آن جویا شویم و متفکر را به این و آن نسبت دهیم. متفکر از نو به مسایل می‌نگرد و با جان خویش آن‌ها را می‌آزماید. آوینی دعوت به خودآگاهی می کند. هم‌آن‌طور که خود آن‌گونه زنده‌گی کرد، تکراری نبود و این راز ماندگاری اوست و این است که آوینی و امثال او در زمانه‌ی خویش «حاضر»ند و هرچه زمان می‌گذرد بر قدر و ارزش آن‌ها افزوده می‌شود.

شهید آوینی بیش از آن‌که در ساحت اندیشه «وضعی» تأسیس نماید، سعی در رسیدن به خودآگاهی لازم داشت و متفکر را به وقتی از اوقات فرا می‌خواند؛ به «فردایی دیگر»، به «رستاخیز جان»؛ و نوید فرارسیدن «آخرین دوران رنج» را می‌داد. او بر این باور بود که تفکر اگر به غایت حادث شود «آغازی بر یک پایان» است.

تفکر مقام سهم‌خواهی نیست که ما سهم این و آن را در آن جویا شویم و متفکر را به این و آن نسبت دهیم. متفکر از نو به مسایل می‌نگرد و با جان خویش آن‌ها را می‌آزماید. آوینی دعوت به خودآگاهی می کند. هم‌آن‌طور که خود آن‌گونه زنده‌گی کرد، تکراری نبود و این راز ماندگاری اوست و این است که آوینی و امثال او در زمانه‌ی خویش «حاضر»ند و هرچه زمان می‌گذرد بر قدر و ارزش آن‌ها افزوده می‌شود.

منابع:

آوینی، سیدمرتضا (بی‌تا). بروشور زنده‌گی‌نامه‌ی خودنوشت شهیدآوینی. تهران: روایت فتح.

ـــــــ (۱۳۸۱.الف). «رستاخیز جان». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۸۱. ب). «فردایی دیگر». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۷۸). «آغازی بر یک پایان». تهران: ساقی.

ـــــــ (۱۳۷۶). «گنجینه‌ی آسمانی». تهران: کانون فرهنگی هنری ایثارگران.

داوری، رضا (۱۳۸۳). سخن‌رانی به مناسبت ده‌امین سال‌گرد درگذشت مرحوم فردید.

سرهنگی، مرتضا (۱۳۸۲). «مرتضا آینه‌ی زنده‌گی‌ام بود». گفت‌وگو با مریم امینی (هم‌سر شهید مرتضا آوینی). تهران: سوره‌ی مهر.

فردید، سیداحمد (۱۳۸۱).«دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان». به‌کوشش محمد مددپور. تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

ـــــــ (۱۳۶۳). برنامه‌ی تلویزیونی. شبکه‌ی ۲. ۱۳ اردیبهشت ۱۳۶۳.

گلستان، مسعود (۱۳۸۳). مصاحبه با روزنامه‌ی همشهری. ۲۷ شهریور ۱۳۸۳.

معارف، سیدعباس (۱۳۸۰). «نگاهی دوباره به حکمت انسی». تهران: رایزن.

حرف‌هایی در نسبت ما و آوینی
محسن حسام مظاهری
mazaheri@habil-mag.com

یک

حرف امروز و دی‌روز نیست. در تاریخ فرهنگ و ادب این مرز پرگهر و مردمان‌اش، هماره یکی از مظاهر اصل حکیمانه‌ی هنر نزد ایرانیان است و بس، هنر «غلو» ـ به زبان شعرا: اغراق ـ بوده است. گویی جماعت اهل این دیار ـ فرقی نمی‌کند از چه نژاد و قبیله و حزب و جناح ـ جز این نمی‌توانند باشند که یا یک فرد را در اوج عزت می‌برند یا در حضیض ذلت؛ یا در نوک قله‌ی قاف و یا در ته چاه ویل. حد واسطی نیست. به‌تبع، همیشه احکام دوقطبی و قطعی است: همه یا حسینی‌اند یا زینبی، وگرنه یزیدی‌اند. و این وسط اگر مادر مرده‌ای هم پیدا شود که گزینه‌ی «هیچ‌کدام» را در نظر داشته باشد، جرأت ابراز وجود نمی‌یابد. دواوین و دفاتر شعرا و حکما و عرفای این دیار هم مشحون از مصادیق این امر است و عجبا که عقلانیت نیم‌چه مدرن امروزی هم از پس حل این معما بر نیامده است.

با این اوصاف شما در نظر بگیرید یکی از اهل هم‌این دیار را که‌در نوع خود، هنرمندی باارزش، جدی و صادق بود و روزی مخالفانی داشت که از سنگرهایی ظاهرالصلاح با سنگ‌ریزه‌ی التقاط رمی‌اش می‌کردند و در مسلخ مبارزه با منورالفکران، ذبح‌شرعی‌اش. و روزی شهید می‌شود و از فردای شهادت‌اش بسیاری از هم‌آن مخالفان خونی دی‌روز و دوستان جونی امروز بت‌واره‌ی تقدس از او ساختند و علم‌ها به‌نام‌اش افراشتند و جوانان را به او خواندند و انواع و اقسام پوسترهای کوچک و بزرگ ـ اعم از پشت دوربین، جلوی دوربین، طرف راست دوربین، طرف چپ دوربین، دست پشت گوش و... ـ از او منتشر ساختند و دست‌خط و امضای او را به عنوان فونت هنر متعهد به ثبت رسانیدند و... هنوز هم پس از چهارده سال به نام او گردهم می‌آیند و پول بی‌زبان بیت‌المال را خرج می‌کنند که «بله، لطفاً از طریقه‌ی آشنایی‌تان با آقامرتضا بگویید» و «ما شنیده‌ایم که ایشان روزی بد بوده‌اند و حتا سیگار می‌کشیدند (و چه بسا کارهای بد دیگر که ما نمی‌دانیم) و بعد خوب شدند. پس راه خوبی از بدی می‌گذرد» و «راستی آقا سید در قنوت رکعت هفتم نماز شب‌شان کدام دعا را می‌خواندند؟» و «آیا به‌خاطر نمازشب است که این‌قدر خوش‌گل‌شده‌اند؟» و سئوالاتی از این‌دست. طایفه‌ای هم یاران غار و صحابه‌ی آن شهید نام داشته، پاسخ همه‌ی این سئوالات حیاتی را در چنته حاضر دارند و می‌گویند و مخاطب جوان انقلابی‌و هنردوست و عاشق آقامرتضا ـ جسارتاً علی‌الخصوص بانوان محترمه! ـ لیترلیتر اشک می‌ریزند که «آه و وای! چه آدم نازنینی بود!» و «جنگ کجایی که دل‌ام تنگ توست؟» و الخ.

این یعنی عدم‌تعادل؛ و بله، حروف دی‌روز و امروز نیست.

دو

امامزاده مرتضا به برکت استقبال بی‌شمار زوار جوان و عاشق، برای متولیان‌اش همواره منشأ خیرات و مبرات دنیوی فراوانی بوده است. متولیان این امامزاده البته گستره‌ی متنوعی را شامل می‌شوند که هنوز هم با یک‌دیگر بر سر تقرب بیش‌تر به آن شهید و تملک او رقابت دارند. اما چه باک که سفره‌ی پربرکت امامزاده مرتضا آن‌قدر گسترده است که گنجایش همه‌ی این مدعیان تولیت را دارد و امکان نان‌خوردن را برای طیف وسیعی از ایشان فراهم ساخته است. از دوستان و اقربای آن شهید که تحت لوای نزدیکی با او کارهای

بعد از اوی خود را مهر تأیید می‌زنند گرفته، تا نحله‌ی هایدگریان که مجال مناسبی فراهم دیده‌اند تا ذیل نام آن شهید و طفیلی آثار پرمخاطب او کتب و رسایل خاک‌خورده‌ی خود را به خورد خلق‌الله دهند، و تا برخی «روایت»نشینان که به نام آوینی ذایقه‌ی سینمایی خود را مهر تأیید زده و به عنوان نسخه‌ی ارجینال موردتأیید انقلاب اسلامی به ملت قالب می‌سازند و با چماق سینمای مطلوب آوینی رقبای خود را از میدان به‌در می‌کنند.
چنان‌چه پیداست امام‌زاده مرتضا حالا حالاها حاجت می‌دهد!

سه

نمی‌شود از متولیان امام‌زاده مرتضا سخن گفت و از «روایت فتح» نه. مؤسسه‌ای که رانت انحصار مارک شهیدآوینی کافی بوده تا از انواع و اقسام امکانات بهره‌مند شود و از آن گروه مستندسازی زمان جنگ به مؤسسه‌ای معظم و یکی از تریبون‌های دفاع‌مقدس دولتی بدل گردد. بررسی و نقد این نهاد نه قصد این نوشته است و در خور این مجال. اما مختصراً به یک ادعا می‌توان اشاره کرد و آن ظهور و نضج‌یافتن نوعی جدید از منورالفکری در روایت فتح پس از آوینی است. منورالفکری‌ای البته با ردایی از انقلابی‌گری بر تن. منورالفکری‌ای که هم این دارد و هم آن، و تحت لوای آوینی شهید سلایق، نگرش‌ها و ذایقه‌های خود را به جماعت انقلابی تحمیل می‌کند. منورالفکری‌ای که مشخصاً در سبک‌زندگی و فرهنگ بچه‌مذهبی‌های امروزی رایج و شایع است[1]. این جریان البته به گاه نیاز دعوی انقلابی‌گری هم می‌کند. منتها هیچ‌گاه نسبت خود با مفاهیم و آرمان‌های اصلی و اصیل انقلاب اسلامی از جمله عدالت‌طلبی، تفکیک‌ناپذیری دیانت و سیاست، تجمل‌ستیزی، استقلال، آزادی و آزاداندیشی تعریف و تصریح نکرده است. احتمالاً به حکم آن‌که سری که درد نمی‌کند را دستمال نمی‌بندند. حاضر است تا دل‌تان از جنگ هشت‌ساله سخن بگوید و در باب آن مرثیه سراید، اما وقتی خوب دقیق می‌شوی می‌بینی این جنگ با دفاع‌مقدسی که شناخته‌ای چندان نسبتی ندارد. جنگی روایت می‌شود که به‌تر است بوده باشد. جنگی فانتزی، غیرایدئولوژیک، رمانتیک، و البته بی‌خطر، که حالاحالاها جا دارد از دل‌اش مینی‌مال و داستان‌های جذاب و عاشقانه درآورد! منورالفکری جدید را با امروز جامعه کاری نیست. با پی‌گیری آرمان‌ها و ارزش‌های جنگ در جامعه‌ی پس از آن نیز. با ردیابی رزمندگان در غرق‌آب روزمره‌گی امروز هم. و اگر احیاناً به زمان حال هم سرکی می‌کشد، مسایلی چون صهیونیسم، یازده سپتامبر، جنگ رسانه‌ها، ریاست‌جمهوری آمریکا و نهایتاً تحولات لبنان برایش بسی مهم‌تر و جذاب‌تر است تا موضوعات و دغدغه‌های امروز انقلاب اسلامی و جامعه‌ی خودمان. ظاهر این گریز از واقعیت هم البته موجه و مطلوب برخی ساده‌اندیشان است. منتها جای سئوال است که به راستی مسایلی چون تحلیل روایت امام ـ به عنوان معمار انقلاب و دفاع مقدس ـ از جنگ یا نه، اصلاً تبیین و تحلیل هم‌این مستندهای شهیدآوینی و نگاه او به جنگ در کنار موضوعات مذکور آن‌قدر اهمیت نداشته که این مؤسسه‌کاری درباره‌شان انجام دهد؟ طرفه آن‌که با آن‌همه دست‌گاه عریض و طویل پس از چهارده‌سال هنوز انتشار لااقل دو کتاب باقی‌مانده از شهیدآوینی که خود سال‌ها است وعده‌ی انتشارشان را می‌دهند عملی نشده[2]. اما تا دل‌تان بخواهد در باب تاریخ نقاشی مدرن و عکاسی و پرسش از خدای هایدگر و زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی غرب کتاب‌های شکیل منتشر شده است. من نمی‌دانم اگر خود آن شهید در قید حیات دنیوی بود با این جریان چه‌تعاملی داشت. راست‌اش چندان هم برای‌ام دانستن این مسأله مهم نیست. انحصار پاسخ‌گویی به سئوالاتی چنین ارزانی هم‌آن متولیان امام‌زاده! اما بر این باورم که این منورالفکری جدید را باید جدی گرفت، باید شناخت، باید نسبت آن با تفکر اصیل انقلاب را بررسی کرد، و باید در مقابل آن موضع داشت. پیش از آن‌که اعتماد به آن کار دست‌مان بدهد!

چهار

بنی‌آدم به جهت ارثی که از خالق خود برده است، چون او می‌تواند مظاهر و تجلیات گوناگونی داشته باشد. چنان‌چه از سیدمرتضا آوینی هم شخصیت‌های مختلفی سراغ داریم: آوینی هنرمند، آوینی سیاست‌مدار، آوینی نویسنده، آوینی متفکر، آوینی فیلم‌ساز و حتا آوینی نقاش و آوینی معمار. ولی فراتر از این شخصیت‌های متعدد اگر باور داشته باشیم که آن انفجار مین ظهر فروردین۷۲ صرفاً یک اتفاق ساده و یک‌پیش‌آمد ممکن برای هرکس دیگر هم نبوده است، آن‌گاه با شخصیت و هویت جدیدی مواجه می‌شویم: «آوینی شهید»، که به خلاف تمام آن هویت‌های دیگر مذکور این یکی تازه آغاز شده و از قضا ممتاز هم هست. و اصلاً این هویت آخری است که تمام آن هویت‌های به پایان رسیده‌ی دیگر هویداشدن‌شان را مدیون وجود آن‌اند. هویتی ناظر بر خط ممتد سرخ‌رنگی که مرز میان او و امثال او، و مدعیان دوستی و دشمنی او و امثال آنان را به وضوح برای‌من و تو مشخص می‌کند. درست به هم‌این دلیل است که شاگردان خمینی «مشرق حقیقت» را در رمل‌های فکه می‌جویند و آن دیگران در کرسی‌های دانش‌گاه و محافل فلسفی برج‌عاج. کما این که بودند و هستند بسیاری کسان که علی‌الظاهر در نگرش فلسفی با آن شهید مشترک‌اند، اما زنده‌گی روزمره‌شان به فرجام سرخی نرسیده و نخواهد رسید. چه، اینان راه‌شان را از هم‌آن دو راهی‌نظر و عمل جدا کرده‌اند. می‌توان گفت آوینی در مسیر شدن به یک حکمت عملی رسیده بود، هر چند چنته‌اش از تفکر نظری هم خالی نماند. بر هم‌این اساس نگارنده پیش‌نهاد می‌کند اگر می‌خواهید فارغ از ژست‌های منورالفکرانه‌ی متداول ـ چه از نوع لاابالی و چه حزب‌اللهی دوآتشه‌اش ـ صادقانه، افکار و اندیشه‌های آن شهید و امثال او را دریابید، به جای «توسعه و مبانی تمدن غرب» و «فردایی دیگر»، «گنجینه‌ی آسمانی» و «فتح خون» را بکاوید و به جای آثار فردید و هایدگر و گنون و شوآن سری به «نهج‌البلاغه» و «صحیفه‌ی انقلاب» بزنید؛ به حکم آن که العاقل لایلسع من حفره مرتین!

پنج

از پذیرش این واقعیت گریزی نیست که در بین ایرانیان که خود عجیب‌ترین ملت‌اند، غریب‌ترین طایفه هم این طایفه‌ی بچه‌مذهبی‌ها است و یا به‌تر بگویم: هم این طوایف بچه‌مذهبی‌ها، که هرکدام ورای شناس‌نامه‌ی واحدشان به یک مذهب و طریقت‌اند و بنده‌ی یک خدا و کافر یک شیطان و اگر هزار اهل‌کفر ـ بنا به‌هر مصلحتی- در گلیمی بخسبند، دو اهل مذهب ـ به هیچ صلاحی ـ در ملکی نگنجد! اما به‌گمان نگارنده حتا عجیب‌تر دسته‌ای از آنان‌اند

به نظر می‌رسد دیگر وقت آن رسیده باشد که نسل ما ـ نسلی که این‌سال‌ها شهیدآوینی را به عنوان یکی از اصلی‌ترین ابژه‌های نسلی و مؤلفه‌های معنایاب و هویت‌یاب خود پذیرا شده بود و به الگوهای فکری و رفتاری وی تأسی می‌جست ـ پس از نقد بی‌محابا، با گذر از منظومه‌ی فکری و آثار آن شهید، در مقام یافتن چشم‌اندازهای فکری بدیع و کارآمدتر و غنی‌تر برآید.

که معذورم از این‌که نامی بر آن‌ها بنهم! نه به لحاظ اخلاقی، که به لحاظ معرفتی. چون حقیقتاً نمی‌دانم در پی‌چه‌اند؟ عجایب بشری‌اند، بی‌نظیر و البته روزبه‌روز در حال گسترش و فزونی. پیشه‌ی اصلی اینان، فارغ از آن‌که چه بنامیم‌شان، حرفه‌ی خطیری است که پیش‌تر قدما بدان می‌گفتند: ژاژخایی!

این جماعت خلاق همیشه دست به اعجاباتی می‌زنند که دایره‌ی عقول اجنه‌ی محترم هم گنجایش آن را ندارد. فی‌المثل نوع دانش‌جو و دغدغه‌مند ایشان سخت در پی‌آن‌اند که از دل اندیشه‌های هایدگر، ولایت‌فقیه آن هم از نوع مطلقه‌اش را بیرون بکشند، یا به هر ضرب و زوری که هست «ابرمرد» نیچه را به امام زمان خودشان متصل سازند، و عمیقاً بر این باورند که این پست‌مدرن‌ها، هم‌آن بچه مسلمان‌هایند، منتها از نوع سوسول‌شان. نیاکان این جماعت هم روزی شلم‌شوربای اقتصاد اسلامی را با نخود و لوبیای مارکس به خورد خلق‌الله می‌دادند. عوام این جماعت هم هم‌آن‌هایند که با یک جمله از انیشتن درباره‌ی نماز به وجد می‌آیند و تعریف کارل از روزه بیش از فلان آیه‌ی قرآن برای‌شان حجت است. خلاصه آن‌که اگر در دیگر طوایف، دایره‌ی پدیده‌ی مد و مدگرایی به نوع آرایش و پیرایش زلف و گیسو و کوتاهی و بلندی دامن و روسری و پاچه‌ی شلوار و نظایر آن برمی‌گردد در مجموعه طوایف بچه‌مذهبی‌ها بیش‌تر در محدوده‌ی افکار و اصطلاحات باکلاس و متداول و امروزی است و مع‌الاسف در بیش‌تر موارد بی‌توجه و تعمق در معنا و مفهوم آن فکر یا اصطلاح. بی‌شک شما هم به خاطر می‌آورید که تا هم‌این دو سه سال پیش ـ و در مواردی هنوز هم ـ دغدغه‌ی اصلی زنده‌گی بسیاری از بچه مسلمان‌های جوان شده بود آزادی و جامعه‌مدنی و سکولاریسم و لذت‌گرایی و مدرنیته و اثبات نسبت اسلام با این مقولات. مشهورات زمانه است. همه می‌گویند و برای هم‌این کسی دلیلی نمی‌بیند که بپرسد راستی چرا باید این مسایل دغدغه‌ام باشد؟

اما یکی از مُدهایی‌که هنوز هم سکه‌اش از رونق نیفتاده، مُد «آوینی‌گرایی» است. زیربنا و پشتوانه‌ی توجیه‌کننده‌ی این مد آن است که شهید آوینی اولاً یک شهید کاملاً ممتاز و شاخص است. ثانیاً از آن‌هاست که همه چیز را تجربه کرده و خلاصه در گذشته‌اش چندان بچه مثبت نبوده. ثالثاً همه‌فن‌حریف بوده و خصوصاً روحیه‌ی شاعرانه و هنرمندانه‌ای هم داشته. رابعاً... مجموعه‌ی این فرضیات صحیح و سقیم هاله‌ای از تقدس گرد رخ‌سار آن شهید سعید شکل داده که از یک‌سو به او و زنده‌گی و منش‌اش ـ اعم از نوع پوشش، تیپ ظاهری، علایق و انتخاب‌های شخصی، رفتار خصوصی، ادبیات نگارشی و حتا لحن صحبت ـ نوعی مرجعیت الگویی و هنجاری بخشیده و از سوی دیگر راه هرگونه نقد و تدقیق و تشکیک در آرا و افکار او را بر مخاطب فهیم بسته است. خصوصاً که سابقه‌ی تعامل منفی برخی مخالفان انقلابی آن شهید در اواخر حیات دنیوی‌اش را امروزه دیگر کسی نیست که نداند و فقط کافی است نقدی بر آرا و آثار آن شهید طرح کنید تا از جانب متولیان امام‌زاده مرتضا با چماق تجدید خاطره‌ی آن مقالات کذایی «کیهان» و «جمهوری اسلامی» شما هم ناخواسته برچسب متحجر را پذیرا شوید!

امام‌زاده مرتضا به برکت استقبال بی‌شمار زوار جوان و عاشق، برای متولیان‌اش هماره منشأ خیرات و مبرات دنیوی فراوانی بوده است. متولیان این امام‌زاده البته گستره‌ی متنوعی را شامل می‌شوند که هنوز هم با یک‌دیگر بر سر تقرب بیش‌تر به آن شهید و تملک او رقابت دارند. اما چه باک که سفره‌ی پربرکت امام‌زاده مرتضا آن‌قدر گسترده است که گنجایش همه‌ی این مدعیان تولیت را دارد و امکان نان‌خوردن را برای طیف وسیعی از ایشان فراهم ساخته است.

شش

نتیجه‌ی روی‌کرد شیفته‌گونه‌ی مذکور به آن شهید در سالیان اخیر منجر به آن شد که تب کاذب سینماگرایی و مقولات مرتبط با آن دامن‌گیر مجامع جوانان مذهبی و انقلابی شود. گو این‌که اگر کسی می‌خواست دغدغه‌ی دینی ـ انقلابی داشته باشد و به احساس تکلیف خود پاسخ گوید و در مقابل شبیخون فرهنگی غرب بایستد، چاره‌ای نداشت جز آن‌که به سینما بپردازد، «آینه‌ی جادو» بخواند، فیلم‌های هیچکاک را دوره کند و برای آگاهی و هشیاری از شیطنت‌ها و خباثت‌های اربابان بی‌پدر هالیوود، ساعت‌ها عمر مفیدش را پای دست‌گاه به تماشای جدیدترین فیلم‌های‌هالیوودی تلف کند و صد البته که برای هرچه واقعی‌تر کردن آگاهی‌ها و بصیرت به مسایل روز نسخه‌ی فیلم باید عاری از هرگونه سانسور باشد تا بیش‌تر خباثت صهیونیست‌های فاسد و بی‌حیا عیان گردد و... این است که حقیر اگر نه به تعداد موهای سرش، لااقل به‌اندازه‌ی انگشتان دو دست‌اش سراغ دارد جوانانی را که سرشان به تن‌شان می‌ارزید، اما انرژی‌شان در این راه و البته با توجیه شرعی و انقلابی به هدر رفت و می‌رود، و می‌شناسد جمع‌هایی را چه از دانش‌جویان و چه از طلاب که از حلقه‌ی بررسی و سیر مطالعاتی آثار شهید آوینی شروع کردند و در هم‌آن آینه‌ی جادو توقف نموده، به‌جای صاحب‌نظر در مباحث نظری سینما عملاً به یک فیلم‌باز حزب‌اللهی و یک کلوپ هالیوودی سیار دغدغه‌مند تبدیل شدند. البته طبیعی است که به بهانه‌ی آقا مرتضا همه فیلمی نمایش داده شده و نقد شود، الا هم‌آن فیلم‌های روایت فتح خود او. خودمانیم؛ تا وقتی «قاتلین بالفطره» و «آخرین سامورایی» هست کدام بی‌ذوقی وقت‌اش را برای دیدن «بوی نان روستا» و «با من سخن بگو دوکوهه» تلف می‌کند؟!

باز خدا را هزار مرتبه شکر که آن شهید عزیز مجسمه‌ساز نبوده‌است!

هفت

گرچه احتمالاً برای کسانی شنفتن و پذیرفتن این حرف بس دشوار است، اما به نظر می‌رسد دیگر وقت آن رسیده باشد که نسل ما ـ نسلی که این‌سال‌ها شهیدآوینی را به عنوان یکی از اصلی‌ترین ابژه‌های نسلی و مؤلفه‌های معنایاب و هویت‌یاب خود پذیرا شده بود و چنان‌چه اشاره شد به الگوهای فکری و رفتاری وی تأسی می‌جست ـ پس از نقد بی‌محابا، با گذر از منظومه‌ی فکری و آثار آن شهید، در مقام یافتن چشم‌اندازهای فکری بدیع و کارآمدتر و غنی‌تر برآید. به دیگر سخن برای دست‌یازیدن به افق‌های فکری مطلوب‌تر دیگر باید اسطوره‌ی «آوینی متفکر» را پشت سر نهاد و یا لااقل آن را از این مقام منیع تنزل داده، در کنار دیگر صاحب‌نظران نشاند. بدیهی است که این سخن تنها ناظر به آوینی متفکر و اهل فلسفه است؛ ورنه «آوینی شهید» ـ چون دیگر شهدا ـ الی‌الابد چونان ستارگانی راه‌نمای مسافران شب این جاده بوده و خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها:

۱.در مجال پیشین از خصوصیات و مشخصه‌های خرده‌فرهنگ بچه‌مذهبی‌های امروزی به تفصیل سخن گفتیم. ن.ک. مظاهری، محسن حسام. «روایت روایت فتح». هابیل. شماره‌ی ۱۲. صص ۲۶–۳۲.

۲.جالب آن‌که سال گذشته وقتی در نمایش‌گاه بین‌المللی کتاب از صاحبان غرفه‌ی «روایت فتح» و «ساقی» علت این تأخیر را جویا شدم چنین پاسخ شنیدم که: «به هرحال بازار باید تشنه بماند!» بله درست خواندید: بازار!