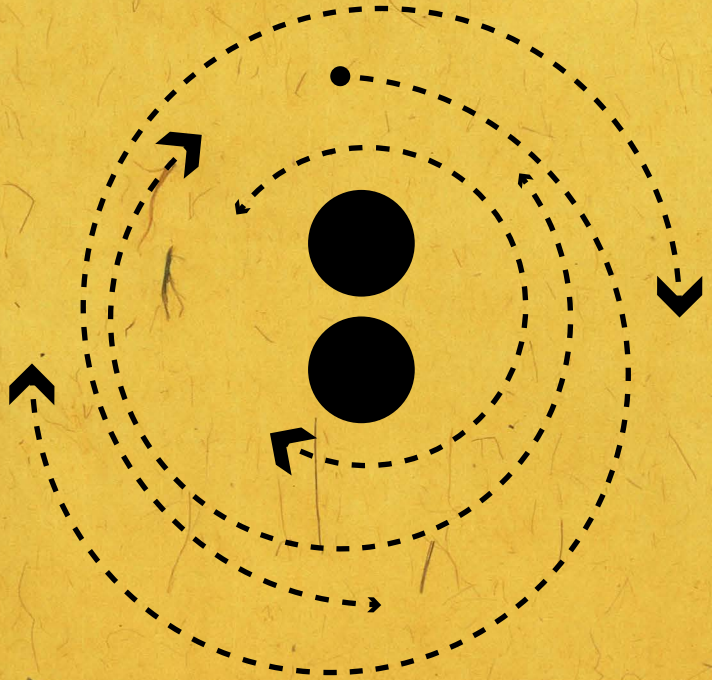
آزاد راه

نشریه‌ی تحلیلی دانشجویی / شماره‌ی چهار / اسفندِ نود و چهار



به نام خداوند بخشنده‌ی مهربان

إِنَّ اللَّه يَأْمُرُكُم أَن تُؤدُّواْ الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُواْ بِالْعَدْلِ*

× خداوند به شما فرمان می‌دهد که امانت‌ها را به صاحبش بازدهید و هرگاه میان مردم داوری می‌کنید، به عدل و داد داوری کنید.

* سوره‌ی نساء (۴)، ۵۸

آزادراه نشریه‌ی تحلیلی دانشجویی

صاحب امتیاز: امور فرهنگی دانشگاه هنر اسلامی تبریز / استاد مشاور: مرتضی تیموری
/ مدیر مسئول: زهرا مهربخش / سردبیر: شورانگیز زرین /
تحریریه: علی فاضلی / گرافیک: استودیو کوچک

دانشگاه هنر اسلامی تبریز

فهرست

سرمقاله ۴ - یادداشت سردبیر
معلّق ۵ - چپ یا راست / یدالله صفار
ادبیات ۹ - گفت و گو با عباس کیارستمی / امید روحانی | شعر ۲۳: از مهرداد کَرَمی
هُنَر ۹ - تلاش برای تعریف پارادایمیِ هنر / سجاد باغبان ماهر
دانِشگاه ۱۳ - درباره‌ی ایده‌ی دانشگاه / تری ایگلتون | به نقل از نشریه‌ی نحو / دانشگاه هنر تهران، شماره اول
دو به شک ۱۳ - دل نوشته / زهرا مهربخش
ستون روزنامه ۲۴ - به اضافه‌ی اصلاح طلبی منهای اصول گرایی / احمد غلامی، به نقل از روزنامه شرق شماره ۲۵۲۵ | ۱۳۹۴ | شنبه یک اسفند
عکس نوشت ۲۸ - از مرتضی تیموری ©

نشریه‌ی داخلی دانشگاه هنر اسلامی تبریز / پخش درون دانشگاهی / تیراژ ۱۱۰ نسخه / قیمت: ۵۰۰ تومان

با تشکر از پری‌ناز سهرابی، استاد مجید ضیائی، محمد امین پورنوری ×

سرمقاله

«سردبیر»

×مسلماً جوامع شرقی مانند ایران در عین شباهت، تفاوت های بنیادین با جوامع غربی دارند. با در نظر گرفتن این تفاوت ها چگونه می توان رخدادهایی که در تاریخ هنر، جامعه و حتی سیاست ایران نمود نداشته است را با جامعه‌ی ایران منطبق کرد؟

در بسیاری از موارد تلاش هایی به منظور تقسیم بندی و بررسی علوم مختلف به شیوه ای آکادمیک و علمی صورت گرفته، که بیشتر به معرفی رویداد هایی در مغرب زمین می پردازد. گاهی این دسته بندی ها عیناً در جامع ایران مورد استفاده قرار گرفته است و یا چیزی نه چندان قابل استناد به آن اضافه شده است تا به گونه ای آن را با جامعه ایران منطبق سازد.

اما این تقسیم بندی ها، به آنچه که در اطرافمان به صورتی گنگ می گذرد چه کمکی می کند؟ در این شماره از آزاد راه تا حدودی به بیانی از این تقسیم بندی ها پرداخته شده است.×

«چپ یا راست»

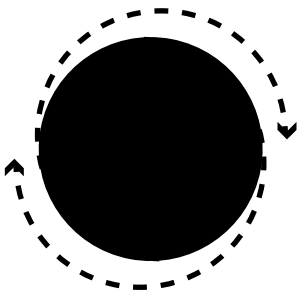
یدالله صفار

آیا می توانیم از راست یا محافظه کاران سنتی ، راست مدرن، چپ و چپ مدرن آن گونه که در جوامع غرب وجود دارد در جامعه ای مثل ایران صحبت کنیم؟

بسیاری معتقدند که بکارگیری تقسیم بندی جامعه شناختی و علوم سیاسی تحت عنوان «چپ» و «راست» در ایران کار بیهوده ای است. برخی حتی استدلال می کنند که استفاده از این مفاهیم در تجزیه و تحلیل مناسبات سیاسی در جامعه ی ایران اساساً نادرست و گمراه کننده است.با بررسی تاریخ غرب و ریشه یابی این تقسیم بندی در نظام سیاسی، به حوادث پس از انقلاب کبیر فرانسه می رسیم. در سال ۱۷۸۹م با کوشش انقلابیون فرانسوی ،لویی شانزدهم دستور تشکیل مجلسی طبقاتی را صادر کرد که متشکل بود از اشراف،کلیسا و عامه ی مردم. نمایندگان انقلابی و جمهوری خواه که خواستار تغییرات اساسی، بنیادی و سریع در جامعه بودند در سمت چپ رئیس مجلس، نمایندگان محافظه کار طرفدار پادشاهی که مخالف تغییرات اساسی در قوانین و مقررات بودند در سمت راست او، نمایندگان میانه رو هم در وسط مجلس می نشستند و چپ و راست بودن آنها از این بابت است. با تشکیل پارلمان، دو گروه جمهوری خواه و سلطنت طلب رو در روی هم قرار گرفتند. جمهوری خواهان تحت عنوان گروه چپ گرا و سلطنت طلبان با عنوان راست گرایان معروف شدند . همین طور بعد ها گروهی که خواهان دخالت دین در نظام اجتماعی بودن به راست گرا و گروه موافق با تفکر جدایی دین از سیاست به چپ گرا موسوم شدند. نمونه کامل راست گرایی را می توان در محافظه کاری دید، همچنین فاشیست ها نیز با وجود تفاوت در اصول، از جهت های بسیاری جزء راست های افراطی محسوب می شوند. نمونه گروه های چپ، سوسیالیست ها و رادیکالیست ها هستند،کمونیست ها و آنارشیست ها نیز جز چپ های تندرو به حساب می آیند؛ اما در رهگذر بیش از دو قرن از کاربرد این اصطلاح ها، آنها معنای مختلفی به خود گرفته اند. مخالفین استفاده از فهرست بندی چپ و راست در ایران معتقدند که آن فهرست بندی و ترکیب مخصوص جوامع غربی و سرمایه داری بوده و با توجه به اینکه جامعه ما اساسا فرماسیون اجتماعی متفاوتی از غرب دارد، بنابراین بکارگیری این گونه اصطلاحات و مفاهیم در جامعه ما گمراه کننده و در بهترین حالت سطحی و قلابی از آب در خواهد آمد .

این طیف از منتقدان بکارگیری ابزار «طبقه» و بالطبع «تضاد طبقاتی» یا رقابت طبقاتی را مناسب و پاسخگو با جامعه ایران نمی دانند . آنان معتقدند که مثال انقلاب صنعتی در اواسط قرن هجدهم فرماسیون اجتماعی غرب را،که در مجموع نظام فئودالیته یا «ارباب-رعیتی» بود ، دچار یک دگرگونی بنیادین کرد. تولید که قبل از انقلاب صنعتی متمرکز در روستاها و یا بیرون از شهرها و مناطق کشاورزی بود در نتیجه فرآیند انقلاب صنعتی به داخل شهرها انتقال یافت، کارگاه ها و به تدریج کارخانه ها که حالا در شهرها سر بر می آورند باعث مهاجرت بخش عظیمی از رعیت به شهرها شد. رعیت در شهر حالا تبدیل به کارگر شده بود و به تدریج طبقه جدیدی در غرب به وجود آمد که امروز به آن «طبقه کارگر» می گوییم. و در کنار این طبقه ی جدید یک طبقه جدید کوچک تر هم متولد شد که به آنها «یقه سفیدها» می گویند که شامل مهندسین، طراحان صنعتی، تکنسین ها، کارکنان اداری، مالی، بیمه، بانک ها و غیره است. این طیف جدید از نظر معیشتی و اقتصادی از جایگاه به مراتب بهتری از طبقه کارگر یا به قول مارکس «پرولتاریا» برخوردار بوده است. و بالاخره طبقه سومی در نتیجه انقلاب صنعتی متولد شد که به آن «بورژوازی» اطلاق می شد و صاحبان کارگاه ها، کارخانه ها، مدیران بانک ها، بازرگانان و... را در بر می گرفت. در این جامعه اصطلاح« چپ» و «راست» می تواند مفهوم پیدا کند. جریانات سیاسی که تمایل به حمایت از پرولتاریا یاطبقه کارگر و اقشار و لایه های کم درآمدتر جامعه دارند چپ قلمداد شده و در مقابل احزاب و جریانات سیاسی که بیشتر مدافع منافع صاحبان صنایع و شرکت های بزرگ هستند و به آن ها راست گفته می شود.

در طول این زمان تغییر و تحولات بسیاری در این دو گرایش پدید آمد که کمترین آن پیدایش «چپ مدرن» و «راست مدرن» است. به رغم همه ی این تغییر و تحولات اصول کلی هر دو گرایش دست نخورده باقی مانده اند. چپ ها بیشتر روی آزادی های فردی و مدنی تاکید دارند، شعار طرفداری از برابری زنان و مردان سر می دهند، اعتقاد بر نقش و مداخله بیشتر دولت در اقتصاد دارند، روی برنامه های رفاهی به منظور کمک به افراد و لایه های کم درآمد جامعه بیشتر اصرار می ورزند. و همچنان خواهان اخذ مالیات از اقشار ثروت مند و پردرآمدتر هستند؛ در عرصه سیاست خارجی هم تاکید بیشتر روی رعایت حقوق بشر از طرف سایر کشورها و برقراری روابط و مناسبات اقتصادی منصفانه تر با کشورهای در حال توسعه و... دارند. در مقابل «راست» گرایان یا محافظه کاران در نقطه مقابل موضع گیری ها، باورها و سیاست های کلی چپ قرار می گیرند. به عنوان مثال آنان در زمینه اقتصاد خواهان عدم مداخله دولت در اقتصاد هستند، مخالف افزایش مالیات اقشار و لایه های ثروتمند هستندو معتقدند که باز گذاشتن دست صاحبان صنایع و اخذ مالیات کمتر از آنها سبب افزایش تولیدملی جامعه شده و از نظر رقابت اقتصادی کشور را در جایگاه بهتری قرار می دهد. و بیان می کنند که افزایش چتر حمایت از اقشار و لایه های کم درآمد در بلند مدت به زیان آن ها خواهد بود، چرا که باعث می شود آنان خود به فکر بهبود و تغییر شرایط زندگی خود نباشند.



در خصوص کشورهای در حال توسعه هم نظر مشابهی دارند و معتقدند که راه کمک به بهبود شرایط مردم در چنین جوامعی این نیست که مستقیما به آن ها کمک شود، بلکه کار درست آن است که رژیم های حاکم بر این کشورها را تشویق به اصلاحات اقتصادی (رفرم اقتصادی) کنند. همچنین به اعمال فشار بر کشورهای ناقض حقوق بشر تمایلی ندارند و بیشتر به دنبال کسب منافع ملی خود در عرصه بین المللی هستند.

در ایران و پیش از انقلاب، در جناح راست، «حزب اعتدالی» قرار داشت. این حزب، مرکب از روحانیان و اشراف، از اندیشه‌های راست طرفداری می کرد، درحالی که «حزب دموکرات»، که اغلب روشنفکران وتحصیل کرده ها عضو آن بودند، از مروّجان اندیشه‌های چپ گرایانه محسوب می گردید. اما اگر بخواهیم بعد از انقلاب را بحث کنیم باید گفت تا پیش از برکناری بنی صدر از ریاست جمهوری در سال ۱۳۶۰ه.ش، جناح های سیاسی در نظام جمهوری اسلامی به دو جریان «اسلامی» و «ملی» تقسیم می شدند . اما پس از بر کناری وی ، جناح های جدیدی مشهور به چپ و راست در درون جریان اسلامی شکل گرفت. از جمله تشکل های چپ، مجمع روحانیون مبارز، اعضای سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی، و دفتر تحکیم وحدت بودند که این عده، گرایش تند انقلابی، ضد امریکا و اسرائیل، اصول گرا، طرفدار ولایت مطلقهٔ فقیه و خواهان اقتصاد بسته و دولتی بودند.

در مقابل گروه راست مخالف اصلاحات ارضی، سهمیه‌بندی کالاها، ناراضی از دولتی شدن تجارت داخلی، و اساساً مخالف مداخلهٔ گستردهٔ دولت در اقتصاد بود و به طور کلی این گروه بر ولایت مطلقه ی فقیه، حفظ فرهنگ سنّتی، مدیریت دینی و اقتصاد آزاد بازاری تأکید می کرد. از جمله تشکل های راست، جامعهٔ روحانیت مبارز، جامعهٔ مدرسین حوزه علمیه قم، جمعیت مؤتلفه و جامعه اسلامی مهندسان بودند.

در دورهٔ ریاست‌جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی دو اصطلاح «چپ مدرن» و «راست مدرن» مطرح شد. گرایش چپ مدرن از مقطعی آغاز عینی پیدا کرد که پس از ردّ صلاحیت بخش کثیری از کاندیداهای جناح چپ توسط شورای نگهبان در انتخابات مجلس چهارم، عملاً از فعالیت عمدهٔ سیاسی دست کشیدند؛ و در این زمان و با توجّه به شرایط جدید، به بازنگری در اندیشه‌ها و دیدگاه‌های خود روی آوردند. محصول این تأمل، چرخش در بعضی از مواضع رادیکال و اصلاح و تعدیل بخشی از شعارها و آرمان‌های این جناح بود.

فضای باز سیاسی و فرهنگی، توسعه‌ی اقتصادی، تنش‌زدایی در سیاست خارجی، گفت‌وگو، تسامح و تساهل با مخالفان در عرصهٔ فرهنگ و سیاست جزء شعارهای چپ مدرن است. در جناح راست نیز تغییراتی پدید آمد که یکی از نتایج آن منشعب شدن گروهی بود که گاه با عنوان راستِ مدرن و گاه با نام تکنوکرات‌ها (فن‌سالاران) یا مصلحت‌گرایان از آنها یاد می‌شود. این گروه متشکل از افراد میانه‌رو جناح چپ و راست بود که دیدگاه‌های مشترکی با چپ مدرن داشته و در مجموع به اصلاحات سیاسی و به‌ویژه اصلاحات اقتصادی، توسعهٔ فرهنگی، خصوصی‌سازی و مدیریت علمی و کارشناس‌سالاری معتقدند.

تعبیر تکنوکرات به این مناسبت است که این گروه، مانند تکنوکرات‌ها در کشورهای غربی، بر افتادن امور به دست فن‌شناسان و گسترش علم و پژوهش تأکید می کنند.

در نظـر محقـق لغزندگـی مفهومی در ایـن دو اصطـلاح بسـیار بالا اسـت و در مرزبندی‌هـای سیاسـی ایران بسـیار ناروشـن و نارساسـت. نگاهی به تاریخ چپ و راسـت در ایران نشـان‌دهنده ی تطابـق نداشـتن کامل و حتـی درصد بالایـی از عـدم تطبیـق با قسـم‌بندی موجـود از جنـاح چـپ و راسـت در ادبیات سیاسـی اسـت. در تقسـیم‌بندی این جناح‌هـا از دوران مشـروطه تا زمان حاضر، به‌ویـژه پس از پیـروزی انقلاب اسـلامی و عـزل بنی‌صـدر، «چـپ» و «راسـت» وجود ندارد؛ آنچـه وجود دارد در حداکثر معنـای مفهومی «چپ گرایی» و «راست‌گرایی» سیاسـی ناشی از پایگاه طبقاتی و منافع تعریف‌شـدهٔ سیاسـی در فضـای تعریف‌شـدهٔ مقاطـع گوناگون فعالیت‌هـای عملـی سیاسـی اسـت؛ به‌گونه‌ای‌کـه هم‌اکنـون چپ‌تریـن جمـلات را می‌توان از زبـان افراطی‌ترین اعضـای گروه‌های راسـت شـنید و به عکس راسـت‌ترین موضع‌گیری‌ها را از افراطی‌تریـن اعضـای گروه‌هـای چپ مشـاهده کرد.

سـوال:

×با توجه بـه اینکـه در ایران نه انقلاب صنعتی رخ داده و نه طبقه متوسـط جدید و نه بـورژوازی بـه آن شـکل تولید یافتـه، آیا می تـوان همان صـورت بندی فرماسـیون اجتماعـی جوامـع توسـعه یافته را بـه کار گرفت؟

×با توجه به این که نماد راسـت مـدرن در بریتانیا مارگارت تاچر، در آمریـکا رونالد ریـگان و در فرانسه نیکولای سـارکوزی بوده و با سیاسـت هـای اقتصادی و مدنی خود تغییرات شـاخصی در

کشـورهای خود بوجود آوردند آیا ما اساسـا چنین جریاناتی در ایران داشـته ایم؟

منابع:

×داریوش آشـوری، دانشـنامه سیاسـی، چ ۲، تهران: مروارید، ۱۳۷۰

×شـماره ۳۱ ماه نامـه علوم انسـانی مهر نامـه، مقاله صـادق زیبا کلام تحت عنوان راسـت مـدرن در ایران به کدام سـمت مـی رود؟

×صادق زیباکلام، «دمکراسـی، جنـاح چپ و هفتمین انتخابات ریاسـت‌جمهوری»، ماهنامه جامعه سـالم، ش ۳۱ (اردیبهشت ۱۳۷۶)

×حسـن یوسفی‌اشـکوری، «آغـاز جناح‌بندی‌ها در مجلس آغازیـن»، هفته‌نامه شـهروند امـروز، ش ۷۱ (اسفندماه ۱۳۶۸)

داربی،علی، جریان شناسی سیاسی در ایران

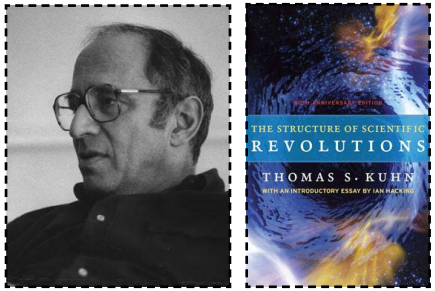
«تلاش برای تعریف پارادایمی هنر»

سجاد باغبان ماهر

در روز سه شنبه، هفده آذر سال جاری، نشستی با حضور دکتر سجاد باغبان ماهر و هادی مومنی در سالن الغدیر دانشگاه هنر اسلامی تبریز برگزار شد. در قسمت اول این نشست، دکتر باغبان به تبیین مفهوم کلی پارادایم بر اساس نظرات توماس کوهن(فیسلوف و فیزیک دانِ آمریکایی) پرداخت، و در ادامه با ذکر مثال هایی، پارادایم های هنر را در پنج دسته طبقه بندی کرد. در قسمت دوم این نشست هم هادی مومنی گفتمان های هنری، شرایط نقد هنر و هنر معاصر ایران را با ارائه ی توضیحات و مثال هایی بازگو کرد. در این شماره ی آزادراه، به قسمت اول نشست(با عنوان تعریف پارادایمی هنر) می پردازیم:

در ابتدای جلسه و برای وارد شدَن به بحث پارادایم، سجاد باغبان به تلاش برای جمع آوری و دسته بندی نظریه ها در حیطه های مختلف اشاره دارد. که قدیمی ترینِ آن ها نظریه ی «**روح دوران**» **هگل** است. طبق اَین نظریه در یک دورَان خاص، جمع زیادی از نظریات دارای وجهی از شباهت با یکدیگر هستند. برای مثال همه ی شاعران و نویسندگان دوران رمانتیک، بارقه ای از احساس گرایی در آثارشان وجود دارد: بعضی بصورت جزئی و برخی دیگر با شور و حرارت وصف ناپذیر دوران رمانتیکِ اروپا. او با این مقدمه به شرحی از واژه ی پارادایم می رسد و با ذکر ناقص بودن ترجمه، به معادلی نظیر **چارچوب** اشاره دارد. ولی ترجیح می دهد که از شکل لاتین واژه یعنی همان پارادایم استفاده کند.

او برای تعریف پارادایم از توماس کوهن[**Thomas kuhun**] فیلسوف فلسفه ی علم در قرن بیست و کتاب مهم اش به نام **ساختار انقلاب های علمی** یاد می کند. کوهن در این کتاب می گوید هیچ نظریه ای در باب علوم دقیقه(مثل ریاضی و فیزیک) نمی تواند خارج از یک پارادایم مشخص باشد. این پارادایم از تعاریف ، پیش فرض ها و از یک ایده ی اولیه در یک دوران می آید. او تفاوت فیزیک نیوتونی و انیشتینی را برای مثال ذکر می کند؛ یعنی برای یک پدیده ی فیزیکی ثابت نظریه های گوناگونی در بر خورد با آن پدیدار می شود. بنابرین در فیزیک هم یک قاعده ی کلی، قطعی و جهان شمول و جود ندارد و هر تعریف برای دورانی، یک پارادایم را می سازد.



«تصویر توماس کوهن و روی جلد کتابش

او ادامه می دهد که فقط جهان هنر با مشکل تعریف روبه رو نیست، بلکه مسئله ی کل جهان علم است. در واقع نگاه ما، الگوهای فکری،پیش فرض ها و نظریه هایی که به واسطه ی آن ها به جهان نگاه می کنیم،تعیین کننده ی نظریه ی ما خواهد بود و صورت بندی از این پیش فرض ها را **پارادایم** معرفی می کند. در حیطه ی علم، دانشمندان به علت برابر بودن پیش فرض ها(که در نگاه کلی در یک دسته قرار می گیرند) در عین اختلاف می توانند به گفت وگو بپرازند و یکدیگر را نقد کنند. او زمینه ی این مباحثه را یکسان بودن حوزه ی پیش فرض های دو طرف می داند تا باب گفت وگو باز شود. از نقطه نظر توماس کوهن، پارادایم حتماً نباید به چشم بیاید. شاید کسی بازگو کند که می داند در چه پارادایمی بحث می کند و شاید هم نه. اما نگفتن و یا ندانستن اش دلیلی بر نبود پارادایم نیست. باغبان مثال اکسیژن را طرح می کند که شاید فردی نداند که دارد اکسیژن را تنفس می کند و زنده می ماند، اما این نادانستن دلیلی بر نبود اصل اکسیژن قلمداد نمی شود. او فضا و اتمسفری که از جهت فکری ما را در بر می گیرد تا بتوانیم با هم بحث کنیم، در عین این که با هم مخالفیم را **پارادایم مشترک** بیان می کند.

کوهن در کتاب ساختار انقلاب های علمی، برای هر علم یک ساختار متصور است که بعد از مدتی دچار یک انقلاب می گردد. که در اینجا **پارادایم شیف** یا جابه جایی پارادایم ها در علم اتفاق می افتد. یعنی دانشمندان آن علم در ساختارها و پیش فرض هایش دچار تردید می شوند و با انجام آزمایشاتی، نادرست بودن پیش فرض را اثبات می کنند که افول آن پارادایم را در پی دارد و باعث ظهور یک پارادایم جدید در آن حوزه می شود.این دگرگونی پارادایمی همواره در طول زمان وجود داشته است و فلسفه و هنر هم دچار این انقلاب ها بوده اند. باغبان اضافه می کند که پارادایم، پیش فرض های بنیادین و تئوریک لازم برای طرح نظریه ها و تعاریف را محیّا می کند. این پیش فرضیه ها، مسلّم فرض می شوند(نیازی به اثبات آنها نیست) تا ما جا پای محکمی برای عبور به پیش فرض دیگری را با وقوع انقلاب پارادایمی داشته باشیم.

در ادامه ی بحث توماس کوهن، باغبان از مفهومی به نام «علم عادی» یاد می کند که وظیفه ی گسترش پارادایم ها را به دوش می شد و در مقابل بخشی از علم قرار دارد که به نقد پارادایم ها می پردازد. این علم همه ی پیش فرض های پارادایمی را مفروض گرفته و در چارچوب آن عمل می کند. و در تلاش برای جا دادن طبیعت در قالب از پیش ساخته و نسبتاً انعطاف-ناپذیری که پارادایم فراهم نموده است. در واقع ما، با طبیعت به گونه ی مواجه می شویم که آن را با پیش فرض هایمان تطبیق بدهیم.

و در پایان این مقدمه نقلی از کتاب اشاره می کند، که در بسیاری از اوقات شاید ما نتوانیم تفصیر و توضیحی دقیقی از ویژگی ها و حدود دقیق یک پارادایم ارائه بدهیم اما فقدان یک تفسیر متعارف، و یا فقدان توافق برای تعیین قواعد پارادایمی، مانع از آن نیست که تحقیقات و نظریه های ما توسط پارادایم هدایت نمی شود. او این مثال را مطرح می کند که شاید یک هنرمندی همه ی کتاب های فلسفه ی هنر را نخوانده باشد، اما هیچ هنرمندی بدون نظریه و پارادایم دست به کار هنری نمی زند.

هُنَرْ

با این تعریف کلی از پارادایم، دکتر باغبان بحث را در حوزه ی هنر و نقد هنری ادامه می دهد. و اشاره می کند که هر نظریه هنری درون پارادایم مخصوص خود، و به عبارتی درون چارچوب نظریه پارادایمی باید بررسی بشود. و این نکته را هم متذکر می شود که ما نمی توانیم بر اساس ویژگی های یک پارادایم، پارادایم دیگری را قضاوت کنیم. مثلاً با قواعد نقاشی رئالسیم، نمی شود کارهای پیکاسو را تحلیل کرد. او در بحث پارادایم های هنر، به نظریه ی **ویتگنشتاین** اشاره می کند: که ما بدون اینکه تعریف دقیقی یا توضیح قابل دفاعی از چیستیِ هنر بدانیم، در حد خودمان، می توانیم بفهمیم هنر چیست. در کلام دیگر او پارادایم را جایی معرفی می کند که بتوانیم روَی آن بایستیم، فضایی که بتوانیم درون آن نفس بکشیم و در آخر جایی که امکان ساخت و پرداخت نظریه های هنر، حرف و گفت وگو برای ما فراهم است. باغبان برای توضیح پارادیم های موجود در هنر، یک طبقه بندی نسبتاً تاریخی و پنج پارادایم مختلف را معرفی می کند. سه پارادایم از این تقسیم بندی، جمع آوری شده از کتاب های فلسفه تحلیلی هنر و دو پارادایم بعدی بر اساس نظرات ایشان است:

×**یک:** پارادایم بازنمایی: بسیاری از مکاتب هنری و نقدهنر در این حیطه قرار می گیرند. این پارادایم مشخص می کند، آنچه هنر را از غیر هنر تمیز می دهد، بازنمایی است. طبق نظریات افلاطون و ارسطو در فلسفه ی هنر، «تقلید، محاکات، ممسیس» مبنای

هنر قرار می گیرد و همواره این تقلید لذت بخش است. باغبان نظریان افلاطون و ارسطو را در عین اختلاف(افلاطون تقلید را موجب شکل گیری هنر می داند ولی آن را دون می شمارد، ولی ارسطو تقلید را لذت بخش،لازمه و باعث افزایش جایگاه آن هنر می داند)، ولی به علت یکسان بودن پیش فرض بنیادی(در توافق به وجودِ تقلید در شکل گیریِ هنر) در یک پارادایم قرار می دهد. در اینجا مبنای اَصلی این است که هنر بودنِ فعلی را میزان بازنمایی معلوم می کند. برای مثال، وقتی از رفتارهای دونِ انسان ها تقلید بشود کمدی شکل می گیرد و وقتی بازنمایی از رشادت و شجاعت انسان باشد، حماسه متولد می شود. حاصل و عصاره ی این پارادایم، هنر ناتورالیستی است.

دو: پارادایم بیان (فرانمایی): این پارادایم سال ها پس از اقتدارِ بازنمایی بر هنر غرب به وجود می آید و مولودِ هنر رمانتیک معرفی می شود. این جا، آن چیزی که هنر را از ناهنر متمایز می کند، وجه بیان گری هنر است و میزان ظهور و بروز احساسات است که به فعل هنری ارزش و اعتبار می بخشد. باغبان به کتابِ تولستوی(هنر چیست؟) اشاره می کند. لئو تولستوی، احساسات اولیه ای، که هنرمند به آن دچار می شود را لزوم سرایت دادنِ آن حس به مخاطب می داند. یعنی هنرمند باید اول خودش غمگین و یا شاد شود، و بعد آن حس را در کارش به مخاطب منتقل کند .

παρά δειγμα

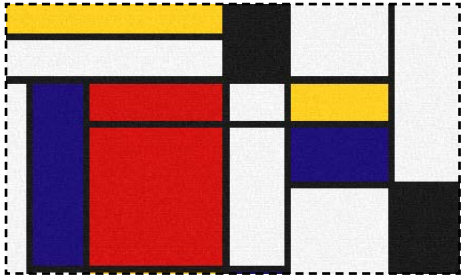
Para deigma

سه: پارادایم فُرم: با طرفدار پیدا کردن فرمالیسم، این پارادایم دَر قرن بیست ، بوجود می آید. و فرم زیبایی شناسانه وجه تمایز هنر از غیرهنر در اینَ پارادایم است. پارادایم فرم ادعای جهان شمولی دارد و در ادبیات فرمالیسم روسی، در فلسفه نظریه پردازانِ فرم انگلیسی و در هنر تجسمی آمریکا تجلی پیداَ کرده است. مثال این پارادایم، نقاشی هایی از پیت موندریان است که نه طبیعتی را بازنمایی می کند، نه در پی انتقال حسی به مخاطب است و فقط به فرم زیبای خودش ارجاع دارد.

چهار: پارادایم کانسپت: این پارادایم از نیمه ی دوم قرن بیست مَورد اهمیت قرار گرفت. که آنچه را هنر را از غیر آن باز می-شناسد، نه بازنمایی نه بیانگری نه فرم زیبا، بلکه آن چیزی است که دارای ایده و کانسپت هنری باشد. مثال بارز و معروف پاردایم کانسپت، کاسه توالت مارسل دوشان است. و رنه مارگریت حد گذار و فاصله ی بین پارادایم فرم و کانسپت قرار دارد. در این پارادایم نظریات و ایده ی فلسفی، سیاسی، اعتراضی و حتی محیط زیستی هنرمند برای ساخت و پرداخت کانسپت نهایی کارش مورد استفاده قرار می گیرد.

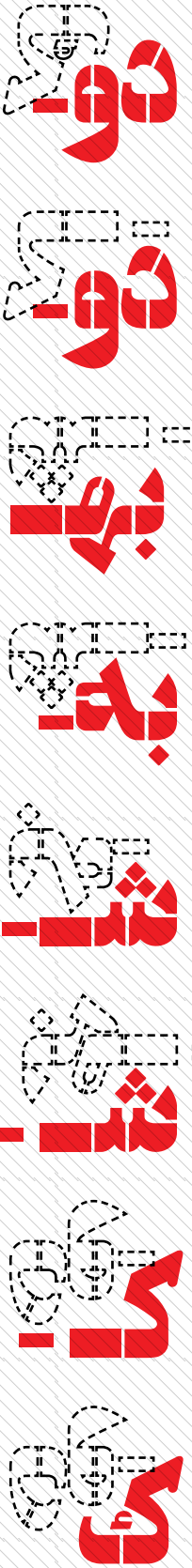
پنج: پارادایم شهود: این پارادایم در مورد آثار هنری شرقیَ است که تابع قوانین هنری و پارادایمی هنر غرب نیستند. تمام نظریات اشراقی هنر در این جا قرار دارند. و شهود و مکاشفه مبنای فعلِ هنر است. یعنی ابتدا هنرمند باید سیر و سلوک کَند و با تذهیب نفس، حقایقی را ببیند و کشف کند و بعد مثل آیینه ای آن حقایق را بازتاب بدهد. در این پارادایم هنرمند به معنای غربی و اومانیستی اش نفی می شود و طی طریق و معنویات است که برجسته می شود و هنر شهودی-شاید هنر اسلامی- بر اساس این پارادایم بوجود می آید.

×تصویر صفحه ی قبل نقاشی ورونیکا، کار پابلو پیکاسو/تصویر زیر اثر پیت موندریان



دوبه شکل

*دوبه یک ترفندی است در همه یا هیچ یک مطلب که دوبه دوستی پنجاه پنجاه آن نمی نگرد.



"شاید سه شنبه ای بیاید و فراموشم شود در انقلاب سیگار کشیدن به چه معناست/حتمن تو هم کمتر چشمانت می درخشد و به آراستگی قبل نیستی/ و هرگز خاطرت نیست نقاشی ام میان کدام کتاب فراموشی ات خاک می خورد/واصلا برایت مهم نیست،تنها مخاطب زندگی یک مرد بودن چه حسی دارد/لابد آن موقع دخترت عاشق شده و سعی داری انتخاب منطقی را یادش دهی/و برای دوست داشتنش دلیل بخواهی/و یکروز که سعی داری هوای یک عشق را از سر دخترت بپرانی/با هم سری به کتاب های دانشگاهی ات می زنید/نا خودآگاه خشکت می زند/و یک لبخند عمیق از انبار کهنه دلت بیرون می آید/نفست حبس می شود/ و من را بیاد می آوری/و مقایسه بین یک همکلاسی دیوانه دوران جوانی ات با شریک زندگی کنونی ات/گند بزند به تمام دلایل منطقی ات / و بلخره در چهل سالگی/ متوجه می شوی/عاشقی منطقی ندارد و دوست داشتن دلیل..."*

خودکار را انداخت روی نوشته اش. فکر می کرد که چگونه می شود که فکر نکند به او،به چند سال دیگر و روزی که بیادش می آورد.چشمانش را بست. حباب های سفیدی را می دید که توی تاریکی مطلق معلق اند و بسویش می آیند.سبکی عجیبی را حس می کرد.چشمانش را بازکرد.به اطرافش نگاه کرد که ببیند حواس هم اتاقی هایش به اوست یا نه! با ماژیک یکبار دیگر روی دیوار کنار تختش می نویسد: و من را بیاد می آوری! و دوباره به هم اتاقی هایش نگاه می کند.
نوشته را تا می کند.می گذارد زیر بالشش.جایی که کسی نبیندش.بلند می شود.کتش را می پوشد.هدفونش را بر می دارد و پاکت سیگارش را هم. از خوابگاه می زند بیرون .
با خودش فکر می کند که برود سمت خیابان انقلاب.حتما چیزی را آنجا جا گذاشته بود.

*قسمتی از نوشته مهدی بهرامی

درباره‌ی ایده‌ی دانشگاه*

تری ایگلتون*/ ترجمه‌ی خسرو باقری**

در این نوشته تری ایگلتون* (نظریه پرداز ادبی بریتانیایی) به نقدی از سیستم دانشگاهی به ویژه در کشور محل زندگی خود، بریتانیا می پردازد. او نظام آموزشی جهان امروز را بیگانه شده با مفهوم واقعی آموزش و پایگاهی برای خدمت به نئولیبرالیسم می داند.ایگلتون در پایان این نقد راه رهایی از این شرایط را کمک دولت به دانشگاه به عنوان یکی از معدود عرصه‌های جامعه مدرن می داند تا این نهاد دوباره بتواند به تبار شرافتمند خویش بازگردد.

همین چند سال پیش بود که رئیس متکبر و پرنخوت دانشگاه فنی بسیار بزرگ پیشرفته‌ای در آسیا، امکانات و تجهیزات دانشگاهش را به رخ من می‌کشید. البته همانطور که در خور چنین شخصیت‌های والا مقامی است، دو محافظ جوان گردن کلفت امنیتی که مثل همیشه کت و شلوار مشکی به تن و عینک دودی به چشم داشتند؛ شانه به شانه رئیس، او را همراهی می‌کردند؛ هر دو مجهز به کلاشینکوف که به دلایل روشن زیر کت‌های خود پنهان کرده بودند.

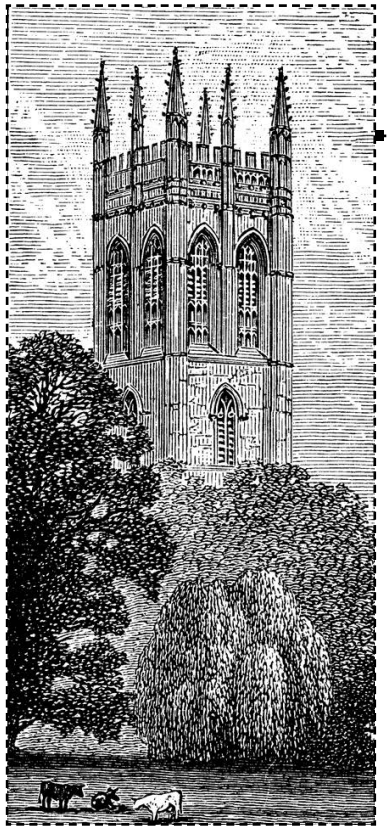
رئیس دانشگاه، پس ازنطقی پرطمطراق و مشعشعانه درباره مدرسه عالی بازرگانی که تازه افتتاح کرده بود و در و دیوارش برق می‌زد و انستیتوی بسیار پیشرفته‌ای که برای برگزاری دوره‌های مدیریت، طراحی کرده بود؛ لحظه‌ای سکوت اختیار کرد تا من هم بتوانم واژگانی تملق آمیز و خاکسارانه در ستایش از دانشگاهش بر زبان جاری کنم.

اما من در عوض، خطاب به ایشان عرض کردم که انگار در این دانشگاه «مطالعات انتقادی» جایگاهی ندارد. او شگفت زده طوری به من نگاه کرد که انگار من از ایشان پرسیده‌ام که میزان فارغ التحصیلان دوره دکترای رشته «رقص میله» (۱) در این دانشگاه چند نفر است؟

در پاسخ رو به من کرد و با لحنی خشک و بی‌روح گفت: «نقطه نظر شما مورد توجه قرار می گیرد.» سپس دستگاه الکترونیکی کوچک پیشرفته‌ای را از جیبش بیرون آورد، با ضربه‌ای آرام آن را گشود و چند واژه سرد و خشک کره‌ای، چیزی شبیه «او را بکشید»، بر زبان آورد. این ماجرا در کره جنوبی پیش آمد، اما در هر جای دیگر جهان هم ممکن است تکرار شود؛ از کیپ تاون آفریقای جنوبی گرفته تا ریکیاویک ایسلند و از سیدنی استرالیا تا سائوپولوی برزیل. مرگ آرام دانش‌گاه که وظیفه اصلی‌اش نقد دانش‌های بشری است همان قدر خطیر و حائز اهمیت است که انقلاب ۱۹۵۹ کوبا یا تجاوز آمریکا به عراق سرنوشت ساز و تعیین کننده بودند.

نهاد دانشگاه را که در بریتانیا پیشینه‌ای ۸۰۰ ساله دارد؛ معمولا «برج عاج» می‌خوانند که البته در این اتهام حقیقتی هم نهفته است. در واقع فاصله‌ای که نهاد دانشگاه، میان خود و جامعه در مقیاس کلان وضع کرده، توامان حاوی نکات مثبت و نکات منفی است.

دانشگاه



از طرفی برج عاج است واز نیازهای جامعه بدور اما از طرف دیگر این فاصله، به دانشگاه فرصت منحصر به فردی را می‌دهد که ارزش‌ها، آماج‌ها و منافع نظام اجتماعی مستقر را به نقد بکشد. این کار ضرورت دارد زیرا این نظام اجتماعی مستقر چنان در دام کارکردهای روزمره خود گرفتار است که نقد و چالش را بر نمی تابد.

چند سال پیش وقتی فهمیدم که در برخی موارد روسای دانشگاهم از من انتظار دارند که نه همچون استاد دانشگاه بلکه همچون مدیر عامل شرکتی اقتصادی رفتار کنم، از کرسی استادی خود در دانشگاه آکسفورد کناره گیری کردم. (اتفاقی همانقدر نادر که وقوع زلزله‌ای در ادینبورگ اسکاتلند)

سی سال پیش، وقتی برای نخستین بار وارد دانشگاه آکسفورد شدم، با منش دانشگاهی و آکادمیک با نوعی اکراه اشراف منشانه برخورد می‌شد. گروهی از همکاران من که برای کسب مدرک دکترا مشقت بسیار کشیده بودند؛ هنگام خطاب به یکدیگر به جای واژه دکتر از واژه مستر (آقا) استفاده می کردند، زیرا که در آن زمان عنوان دکتر بیانگر شغل و حرفه‌ای آقا منشانه و اشرافی نبود. انتشار کتاب، عموما کاری عوامانه تلقی می‌شد و نگارش مقاله‌ای کوتاه آن هم در باره «زبان پرتغالی» یا «عادات غذایی مردم کارتاژ باستانی» و تازه آن هم تقریبا هر ۱۰سال یکبار موجه‌تر بود.

تا امروز هم دانشگاه‌های آکسفورد و کمبریج بسیاری از ویژگی‌های دانشگاهی خود را حفظ کرده‌اند. دراین دو دانشگاه هنوز این استادانند که تصمیم می گیرند بودجه دانشگاه را چگونه سرمایه گذاری کنند، چه نوع گل‌هایی در محوطه دانشگاه بکارند یا تصویر چه کسی را در سالن همایش‌های دانشگاه بیاویزند.

تمام تصمیم‌های مهم را - از مسائل مالی و آموزشی گرفته تا کارهای روزمره اداری - استادان و کارکنان دانشگاه در نشست‌هایی با حضور همه اعضا اتخاذ می کنند و سپس کمیته‌ای از استادان که البته در برابر سایر اعضا پاسخگوست؛ تصمیم‌های اتخاذ شده را به اجرا در می آورد.

اما در سال‌های اخیر، بتدریج این نظام تحسین برانگیز خودگردانی، ناخواسته با چالش‌هایی از سوی مدیریت مرکزمحور دانشگاه روبرو شده است؛ از همان چالش‌هایی که مرا وادار به استعفا کرد. با این وجود نظام خودگردان دانشگاه هنوز مقاومت می کند. در مقابل در جاهای دیگری از کشور شرایط به کلی متفاوت است. به جای آنکه استادان، دانشگاه را اداره کنند، یک نظام سلسله مراتبی طبقاتی، دانشگاه را در ید قدرت خود دارد؛ چیزی شبیه بوروکراسی بیزانسی. (۲)

دانشگاه

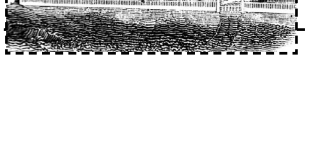
در این دانشگاه‌ها، اندک استادان تازه کار جوان به کار گل مشغولند و معاونان رئیس کل دانشگاه، به شیوه مدیران کارخانه‌های جنرال موتورز دانشگاه را می‌گردانند. استادان ارشد قدیمی دانشگاه به مدیران ارشد کارخانه تغییر هویت داده‌اند و چک و چانه‌های مربوط به حسابرسی و حسابداری، فضای دانشگاه را براستی خفقان آور کرده است. ابراز خشم نسبت به کتاب که این آقایان، آن را پدیده پیشاتکنولوژی کسالت باردوران غارنشینی می‌دانند، روز افزون شده است. به عنوان نمونه در یکی از این دانشگاه‌ها، تعداد «قفسه‌های کتاب» استادان را محدود کرده‌اند زیرا با «کتابخانه شخصی» مخالفند. سطل کاغذ باطله همانقدر اندک است که تعداد روشنفکر در «تی پارتی»، حزب راست افراطی آمریکا! می‌دانید چرا؟ چون کاغذ دیگر «فشن» نیست.

این مدیران جدید دانشگاه که نه دانش و هنر را می‌فهمند و نه آن را دوست دارند، محوطه دانشگاه را با آرم‌ها و نشانه‌های فاقد معنای فرهنگی شرکت‌ها و سازمان‌های تجاری پر کرده‌اند و اوامر خود را با نثری پر غلط و با لحنی قلدرمابانه صادر می‌کنند.

در این شرایط شرم آور، به‌ویژه این رشته‌های علوم انسانی هستند که بیش از سایر رشته‌ها، سینه دیوار قرار می‌گیرند. دولت بریتانیا، کماکان از دانشگاه‌های علوم پایه، پزشکی، مهندسی و از این قبیل رشته‌ها حمایت می‌کند اما ازاختصاص هر گونه بودجه قابل توجه‌ای به دانشگاه‌های علوم انسانی سرباز می‌زند. تردیدی نیست که اگر این وضعیت، دگرگون و اصلاح نشود، در سال‌های پیش رو، در تمام دانشکده‌های علوم انسانی واقعا تخته خواهد شد. اگر دانشکده‌های زبان انگلیسی از این وضعیت شرم آور تا حدودی جان سالم بدر برده‌اند به این خاطر است که وظیفه اصلی خود را کنار نهاده‌اند و به آموختن جای نقطه ویرگول به دانشجویان رشته‌های تجارت و بازرگانی مشغولند؛ چیزی که اصلا در مخیله «نورتراپ فرای» (۳) و «لیونل تریلینگ» (۴)، منتقدان ادبی صاحب نام انگلیسی، نمی گنجید .

افزون بر این‌ها، در دانشگاه‌های بریتانیا، مدت هاست، آموزش به بهانه اینکه کسب وکاری تنگ مایه است مورد بی‌مهری واقع شده و جای خودش را به «تحقیق و پژوهش» داده است. می گویند این پژوهش و تحقیق است که پول تولید می کند نه دوره‌های آموزشی «اکسپرسیونیسم» و «رفرماسیون» در نتیجه، استادان دانشگاه، برای «آموزش» انگیزه ندارند اما تا بخواهید انگیزه دارند که مقاله‌های پژوهشی سرهم بندی کنند و به تولید انبوه دست بزنند؛ کیلو کیلو مقاله‌های بی‌سر و ته، بیرون می‌دهند و مجله‌های آن لاین بی‌ثمر راه می اندازند.

با آنکه گفته می‌شود آموزش بس مهم است اما هر سال نسبت به سال پیش در عمل از اهمیتش کاسته می‌شود. استادان دانشگاه برای آنکه بتوانند موقعیت نهادهای دانشگاهی زیر نظرشان را حفظ کنند و آن را ارتقا دهند و از امتیازهای دولتی بهره‌مند شوند؛ ناچارند به جای تدریس از دانشگاه‌های خود مرخصی بگیرند و بیرون از دانشگاه روی پروژه‌های پژوهشی پولسازشان کار کنند



دانشگاه

وقتی استادان دانشگاه به مدیران بنگاه‌های اقتصادی تغییر ماهیت می‌دهند، دانشجویان هم به مشتری و مصرف کننده تقلیل می‌یابند. دانشگاه‌ها برای آنکه بودجه دولت و شهریه‌های دانشجویی را از دیگر رقبا بقاپند، به رفتارها و هل زدن‌های شرم آوری متوسل می‌شوند و در واقع به جان هم می‌افتند. نظام آموزشی باید پاسخگوی نیازهای جامعه باشد نه پایگاهی برای خدمت به نئولیبرالیسم. در حقیقت اگر با این مدل کاملا «بیگانه شده» با مفهوم واقعی آموزش، به چالش برخیزید؛ به میزان قابل توجه‌ای به خواست جامعه پاسخ مثبت داده‌اید. دانشگاه‌های قرون وسطا لااقل به گروه‌های اجتماعی وسیع‌تر و آن هم با کیفیت بهتر از امروز سرویس می‌دادند. آن دانشگاه‌ها کشیش، وکیل، عالم دینی و آدم حکومت پرورش می‌دادند که وظیفه همشان هم مشخص بود: حفظ دستگاه کلیسا و حفظ منافع دولت. اما دانشگاه‌های امروز هیچ نوع روشنگری خردورزانه را که پول و پله‌ای در آن نباشد؛ برنمی تابند.

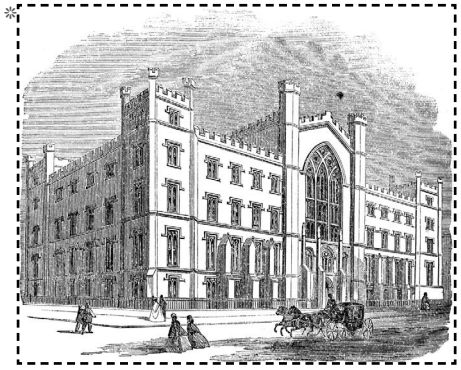
از کارهایی که دولت بریتانیا می‌تواند انجام دهد، این است که به دانشگاه به عنوان یکی از معدود عرصه‌های جامعه مدرن - عرصه دیگر، هنر است - کمک کند که دوباره به تبار شرافتمند خویش بازگردد؛ زیرا تنها دانشگاه و البته هنر است که می‌تواند ایدئولوژی‌های سرمایه محور حاکم بر دولت‌های مسلط را با نقدها و چالش‌های ژرف و دقیق خود وادار به عقب نشینی و تسلیم کند. براستی اگر علوم انسانی را نه با تائید ایدئولوژی‌های حاکم بلکه با نقد و چالش آن‌ها ارزیابی می‌کردند، اکنون جایگاه علوم انسانی کجا بود؟ این درهم تنیدگی موجود علوم انسانی و ایدئولوژی‌های حاکم از اعتبار علوم انسانی سخت می‌کاهد. هنرمندان پیشامدرن بیش از هنرمندان دوران مدرن، در ساز و کار جامعه حل شده بودند؛ به این معنا که به ایدئولوگ‌ها یا نظریه پردازان قدرت سیاسی مسلط یا همان بلندگویان وضعیت موجود بدل شده بودند، اما هنرمندان مدرن، در نظم اجتماعی موجود جایگاه مناسب و امنی ندارند، زیرا از پذیرش «بدیهی انگاشتن این نوع تعهد» خودداری می‌ورزند.

بنابراین تا زمانی که نظام آموزشی بهتری جایگزین نشود؛ من هم ناچارم با این هنرستیزان خشک روح و دلالان منفعت طلب عبوس همراه شوم. در حال حاضر با اندک احساس شرمندگی، در آغاز هر دوره دانشگاهی از دانشجویان خود در مقاطع کارشناسی ارشد و دکتری می‌پرسم که آیا توان پرداخت شهریه «بینش‌های واقعا درخشان» من در نقد آثار ادبی را دارند یا پولشان آنقدر کم است که مجبورند به چند اظهار نظر «بدرد بخور کارساز» اما معَمولی من بسنده کنند .

university

مطالبه پول در برابر اندیشه، البته شرم آور و نفرت انگیز است و راه مناسبی هم برای برقراری رابطه مهرآمیز و دوستانه با دانشجویان نیست، اما چه باید کرد که پیامد و نتیجه منطقی فضای آکادمیک فعلا موجود دانشگاه‌ها چیزی بیش از این نمی‌تواند باشد. در پاسخ به درخواست کسانی که نسبت به این وضعیت معترضند و حاصل آن را چیزی جز ایجاد شکافی تبعیض آمیز میان دانشجویان نمی‌دانند؛ باید فرجه‌ای را در نظر بگیرم و به دانشجویان خود یاد آوری کنم که اگر قادر نیستند در قبال «تحلیل‌های عمیقا ژرف» من پول بپردازند، می‌توانند از روش پایاپای که همان کالا به کالاست، استفاده کنند. شیرینی تازه، آبجو بشکه خانگی، پولیور دستباف، آبجوی سیاه و کفش دست دوز بیاورند و نقد ادبی تحویل بگیرند. به هر صورت باید پذیرفت که در زندگی چیزهای با ارزش تراز پول هم وجود دارد.

* تری ایگلتون استاد میهمان برجسته زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه لنکستر است. تا به حال بیش از پنجاه کتاب در زمینه فرهنگ و هنر، نقد ادبی و فلسفه به قلم ایگلتون از جمله کتاب‌های «مارکسیسم و نقد ادبی»، «چرا مارکس حق داشت»، «نظریه ادبی»، «ایدئولوژی» و... منتشر شده است. کتاب «چگونه ادبیات بخوانیم» نوشته تری ایگلتون را انتشارات دانشگاه یل در سال ۲۰۱۳ منتشر کرده است.



مترجم از دوست فرهیخته، آقای کامران پورصفر، که در ویرایش و تکمیل پانوشت‌ها ی متن به او یاری رساند، صمیمانه سپاسگزاری می‌کند.

پانوشت‌ها:

۱. رقصی پیرامون میله که زنی عریان یا نیمه عریان انجام می‌دهد و هدف آن برانگیختن امیال جنسی است.

۲. بوروکراسی بیزانسی، اطلاعات جالب توجهی در کتاب انحطاط و سقوط امپراتوری رم نوشته ادوارد گیبون (ترجمه ابوالقاسم طاهری) در باره سازمان اداری دولت بیزانس و عناصر آن و سلسله مراتب قدرتمند آن نوشته است.

۳. نورتروپ فرای ۱۹۱۲ / ۱۹۹۱. منتقد ادبی کانادائی که به استقلال قائم به ذات ادبیات و تعین آن به مثابه طبیعتی ثانوی اعتقاد داشت. پیرو نظریه تقدم ذهن بر عین و احتوای ذهن آدمی بر اشیا. مولف کتاب‌های کالبد شکافی نقد (در ترجمه آقای صالح حسینی نام تحلیل نقد گرفته است) و تخیل فرهیخته (ترجمه سعید ارباب شیرانی) و رمز کل؛ کتاب مقدس و ادبیات (ترجمه صالح حسینی)

۴. لیونل تریلینگ ۱۹۰۵ ۱۹۷۵ م. منتقد ادبی امریکائی و استاد دانشگاه کلمبیا و یکی از مشهورترین منتقدان ادبی ایالات متحده امریکا در قرن بیستم. مولف کتاب تخیلات لیبرالی. این کتاب در ایران توسط موسسه‌ای به نام خط ممتد اندیشه ترجمه و از طریق انتشارات امیرکبیر در سال ۱۳۹۲ منتشر شده است.

×تصاویر : طراحی از نمای دانشگاه های لندن و هاروارد

منبع: شماره یک فصلنامه «نحو» دانشگاه هنر (پائیز ۹۴)

شب عاشقان بیدل چه شبی دراز باشد

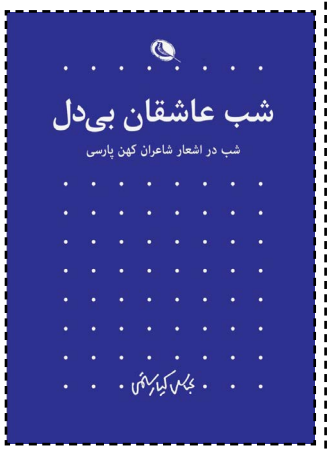
گفت‌وگوی امید روحانی با عباس کیارستمی

دیدار با عباس کیارستمی کمی دشوار است. اگر تا هشت ونیم صبح تلفن نکنی، دیگر تا آخرهای شب هم پیدایش نمی کنی. صبح به کاری مشغول می شود.غفلت کنی رفته است. انگار نه انگار ۷۵ سال دارد. اهل خستگی و افسردگی نیست. عین بولدوزر است. برنامه ای دقیق دارد. اگر ندانی باید حدس بزنی که یا دوربین‌به دست جایی مشغول به عکاسی است یا با قاب ساز سروکله می زند یا با چاپ عکس ها روی بوم، با مشغول تدوین ویدئو آرت هاست. یا بالای سر دستگاه چاپ برای کتاب یا نمونه خوانی و.. اگر هیچ کدام از این ها نباشد، در بیرون شهر. لواسان یا جاجرود، مشغول نجاری، هنر جدیدی که بزودی شاهدش خواهیم بود. برای من دیدار با عباس کیارستمی بهانه نمی خواهد. از دیدارش روحیه می گیرم. به زندگی امیدوار می شوم. مثل داروی ضدافسردگی است. از دیدن این میزان فعالیت هنری جور واجور کیف می کنم. البته اگر بهانه ای باشد بهتر است. این بار بهانه ای هم وجود داشت؛ چاپ کتاب تازه اش در دو جلد، شب عاشقان بی دل و شب ندارد سر خواب، در واقع به دنبال چهار جلد انتخاب او از شاعران کهن و معاصر، یعنی حافظ،سعدی، مولوی و نیما، اینبار به جای یک شاعر، موضوعی را انتخاب کرده است: نگاه شاعران کهن و معاصر به شب. کتاب را نشر نظر منتشر کرده است.

× بعد از تک نگاری های قبلی در مورد اشعار حافظ و سعدی و مولوی و سینما یادم هست در آخرین گفت-وگویی که کردم گفته بودید که دارید روی چند شاعر دیگر کار می کنید. مثلاً صحبت خاقانی بود،منوچهری و صائب..البته صحبت روی یک تِم هم مطرح شد. چرا آن مسیر قبلی روی شعر شاعران متوقف شد؟ آیا برای نوع نگاهی که شما داشتید، شعر آن شاعران این امکان را نمی داد؟

بله! من مسئله ی انتخاب تِم را مطرح کرده بودم، رفتم سراغ یک تِم. اما این تِم یک خاطره در پشتش دارد در گذشته که گفتنش را لازم می دانم. اوایل انقلاب بود فکر می کنم که شبی رادیو باز بود و آقایی در رادیو در حال سخنرانی بود درباره ی شب. لحن گوینده کاملاً نزدیک به وعظ، اما حرف ها بسیار شاعرانه بود و من کنجکاو شدم که تا آخرش گوش بدهم و ببینم که این کیست که این صحبت ها را می کند و این حرف های جذاب شاعرانه درباره ی شب می زند. متن بسیار شاعرانه بود و تعریف واقعی شب. بدون اینکه هیچ نکته ای درباره ی شب را فروگذار کند. در واقع، درباره ی شکوه شب حرف می زد، درباره ی عظمت و جادوی شب حرف می زد. به قدری شاعرانه بود که بعد از سی وچند سال در ذهن من حک شده است. در انتهای برنامه گوینده اعلام کرد که آنچه شنیدید سخرانیِ آیت الله موسوی اردبیلی بود درباره ی شب.

ادبیات



نمی دانم چرا فکر می کنم که لهجه ی شیرین آذری برای فهم بسیاری از پیچیدگی ها کمک کننده است. فردای آن روز- روزی در ۳۵ سال پیش- فرشید مثقالی را دیدم و یادم نیست چرا بحث به سخنرانی کشیده شد و عجیب بود مثقالی هم گفت او هم این سخرانی را شنیده است. او هم احساس مرا داشت که ما هر دو شنونده ی یک سخنرانی فوق العاده بودیم درباره ی شب که ظاهراً به علت شب مرگی چندان اعتباری ندارد. چنین شده است که روز روز است و شب شب. ما از روز به شب می رویم و از شب به روز. ولی اصلاً تعمق و تاملی درباره ی شب نداریم اما آن سخنرانی آدم را به این فکر بر می گرداند که شب چگونه چیزی است. این سال ها در ذهن من مانده بود فکر کردم که باید به این دغدغه جواب بدهم. در واقع کاری بکنم. بیشتر مایل بودم یک بار دیگر آن سخنرانی را بشنوم. در واقع یک کنجکاوی که ۳۴ سال در ذهن من مانده بود. مسئله را روزی با محمدرضابهمن پور(مدیر نشر نظر) مطرح کردم و با کمک او بود که به محضر آیت الله دسترسی پیدا کردم و او اشتیاق مرا برای این که یک بار دیگر آن سخرانی را بشنوم مطرح کرد.

×شما خودتان به دیدار آیت الله اردبیلی نر فتید؟

:خیر. اما ظاهرا بهمن پور توانسته بود مسئله را مطرح کند. آن ها برخورد بسیار و مثبت داشتند و کتابی هم داده بودند و قرار شد که بعدش با ایشان گفت و گویی داشته باشم. کتاب را تورقی کردم و دیدم این کتاب با آن هدفی که من در پی اش بودم یا دستِ کم انگیزه هایی که داشتم جور نیست. این کتاب فعلی راجع به شب نیست. کتاب راجه به «تو» است. «تو» شاعران کهن و «تو» شاعران معاصر و راستش بهتر است به جای «تو» بگوییم «او». سوم شخصی که ما نمی شناسیم. در شعر شاعرانِ کهن شب بدل است. به رابطه ی این شاعرانِ با معشوق و شب، یا در وصف هجران شاعران یا در وصل. تعداد وصل ها بسیار اندک است و حجم عظیمی از وصف معشوق در واقع غم هجران و دوری و ازدست دادگی است. می شود دقیق تر به اشعار نگاه کرد یا حتا آماری و نوعی بیوگرافی شاعرانه برای شاعران قائل شد، از طریق شعرهایی که درباره ی شب گفته اند. عنوان کتاب چیست: شب عاشق بیدل. وقتی خواندم، حتا با همین ورق زدن اندک و ساده دید تقریباً دیدم درباره ی هجران است و آن تصور، مقصد یا نیت اولیه ی من درباره ی شب در این کتاب نیست. در شعر معاصر البته مفهوم روشن تر است.

×نمونه ای مثال می زنید چون جالب است که خلاف انتظار شعر شاعری معاصر واجد آن کیفیت و قصد اولیه باشد.

: بله! این شعر حسین منزوی که می گوید« چه وزنی دارد شب». اما به هر حال در یک نگاه کلی، هیچ کس به این پرسش پاسخ نداده است که شب واقعاً چیست .

بلکه بیشتر بیان حال است و ذکر فراوان فراق و هجران و تعداد اندکی ذکر وصل. این مجموعه به هر حال تاریخ بیش از هزار سال شعر فارسی است. حالا فکر می کنم بهتر است به جای هر تفسیر ادبی، کتاب را به یک روان کاو بدهیم که ببیند و تفسیر کند که بر احوال انسان-که شاعران نمونه های برجسته و شاخص و متعالی آن هستند- چه گذشته است که پدیده ای به اسم عشق این چنین برای او رنج آور بوده است. در شب های این عاشقان بیدل چه گذشته است در این هزار ساله ی جهان که چیزی قرار بوده مرهمی باشد، حالا نمکی است بر زخم. چرا شاعری مثل سعدی که چنین رند است، اهل سفر است و اهل خطر که جایی می گوید« به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار» چنین نا امید است از دست معشوق. بسیاری از شاعران از شب چیزی جز حرمان نگفته اند. جالب است که هجران درسعدی از همه ی شاعران دیگر بیشتر است، شاید هم چون بامش بیشتر، برفش بیش تر..

× در جلد دوم، شعر شاعران معاصر دو ویژگی برجسته تر است که اولاً تنوع اشعار بیش تر است و دوم این که شب آن ها مادی تر است. نگاه به شب معاصرتر است، چه به لحاظ علمی که حالا وجود دارد و در ذهن مستقر است و چه به خاطر نور و شهر نشینی و غیره.. در شعر مثلاً نصرت رحمانی شب کاملاً خاکی است. شاید این به خاطر روحیه ی نصرت رحمانی بوده و.. : و شاید شیطنتی که داشته است. نصرت رحمانی و حمید مصدق دو شاعری هستند که این جنس از شب، یا این نگاه به شب در آن ها غالب است. گویی آن ها در واقع در شب آن کار دیگر را کرده اند و قرارشان یا قراردادشان با مخاطب از جنس دیگری است. در واقع با این نگاه به شب دل خواننده را سریع و بی واسطه بدست آورده اند. در واقع، به یک مفهوم رایج، شعرشان از آن عمق لازم برخوردار نیست. در واقع به تاریخ مصرف شعر فکر می کرده اند.

× شاملو هر بار که به شب اشاره می کند به طور مستقیم به شکنجه، دستگیری، تاریکی و همه‌ی این زیر و لایه‌ها اشاره دارد. به همه‌ی ویژگی‌هایی که این واژه ی شب در یک ذهن سیاسی-اجتماعی تداعی می کند. ولی عجیب ترینش فروغ فرخزاد است که شب هایش بی فروغ و کم حال است..بی رنگ است.. دست کم این چند موردی که انتخاب کردی و گذاشتی چنین است. نه ترس و نه تنهایی و نه خلوت..بسیار مادی و بی رنگ است. شب های شاعران معاصر بسیار مادی و بی حس و حال است.

: بله در مورد شاملو بگویم که مثلاً شعری دارد که خب بسیار مشهور است« اگر که زیباست شب/برای که زیباست شب/ برای چه زیباست شب/ برای چه زیباست شب». این صراحت دارد. صراحت سیاسی. در واقع می گوید که این شب سمور است یا شب تنور. این درون مایه و موضوع لحن بسیاری از شاعران معاصر است. در شعر شفیعی کدکنی مثلا تا ۲۵سالگی شاعر، هنور معشوق در شعرش هست، اما در او هم کم کم معشوق از شعرش حذف می شود. در واقع معشوق را از شعرش بیرون می کشد و شعرش اجتماعی می شود.

×این کتاب تو را همچنان علاقمند به حیطه ی چیدمان نشان می دهد،به ضربه زدن به ذهن مخاطب. به سرعت انتقال، به کوتاهی و موجز بودن.. که الان بیش از ده سال است که دغدغه ی فکری و ذهنی شده، آیا این به آن معناست که دیگر حتا حوصله ی ساختن فیلم بلند را هم نداری؟ یعنی این که این فیلم اخیرت که قرار بوده در چین ساخته شود و مرتب به تعویق می افتد، حاصل همین بی حوصلگی و علاقه ی تو به کوتاهی و ایجاز است؟

: نه به هیچ وجه! پارامترهای متعددی برای به عقب افتادن تولید یک فیلم بلند وجود دارد. فیلم من با چینی ها هم سر جایش هست و بالاخره ساخته خواهد شد. اما علت توجه من به چیدمان به همین سادگی است که یک ایده از طریق چیدمان می تواند به مخاطب منتقل شود. کار اصلی یک هنرمند این است که تفکرش را با چه ابزاری و چگونه به مخاطب ارائه دهد. این واژه ی «چگونه» یعنی همان چیدمان و این یعنی گونه ای ارائه شود که ارتباط صریح و بی واسطه باشد. یک بار دیگر هم گفته ام که این روزها دلایل دیگری هم برای چاپ این کتاب ها دارم چرا که ما در عصر اس ام اس قرار داریم و این مصراع ها همان اس ام اس هستند. در این دوره از ارتباط ما با هم از طریق یک صفحه ی کوچک است با یک پیام کوتاه بدون هیچ حاشیه ای. در واقع شعرهایی از طریق تلفن همراه و به شکل اس ام اس سروده می شود. ما نمی خواهیم شعر بودن این ها را بپذیریم. ولی من مطمئن هستم اگر ده عدد تلفن همراه به من بدهند، من از روزمرگی همین پیام های کوتاهِ آدم ها می توانم شعر استخراج کنم حتی بدون دخالتِ خودم.شرایط، شرایط بی حوصلگی آدم ها و صفحه ی کوچک تلفن ها ما را به سوی یک شعر کوتاه و خاص دعوت می کند. عصر قصیده گذشته است. حتی غزل هم دیگر نمی شود گفت.

× حالا ادامه خواهی داد به انتخاب این تِم ها..ساحل، آفتاب و غیره..؟

: بله من الان دارم روی **تقدیر** کار می کنم. بسیار کار جذابی است. بگذار به عنوان آنونس بگویم در مورد شب، جز چند مورد همه به سیاهی شب اعتقاد دارند. اما در مورد تقدیر حتا یک مورد در یک شاعر پیدا نکردم که معتقد نباشد تقدیر وجود ندارد. حتا شاه نعمت الله ولی هم اعتقاد ارد. اگر تدبیری هست، آن تدبیر را هم تقدیر جلوی پای ما می گذارد. جالب است که این اعتقاد به تقدیر فقط به معنویت، فرهنگ مذهبی و ایمانِ دینی مربوز نیست. اگر اگزیستانسیالیست ها مسئولیتَ را به گردن انسان می اندازند، اما در مورد شاعرانی ایرانی چنین است. حافظ می گوید: مبادا حلقه ی اقبال ناممکن بجنبانی یا: جام می و خونِ دل هر یک به کسی دادند/در دایره ی قسمت اوضاعِ چنین باشد.|

+به نقل از ماهنامه‌ی اندیشه پویا/شماره‌ی ۳۱

پنجره که از تعادل افتاد،
/من از رخ پریدم/
و سقوط کردم
در کف اتاق/
کلاغ ها به خوابم آمدند
وجگر خوابم را که تکه تکه کردند/
صبح روز بعد/ روزنامه ها سفید بودند/
و جای خالیم را/
قرمزی لب های تو گذاشته بودند.

به اضافه‌ی اصلاح‌طلبان منهای اصولگرایان

احمد غلامی (سردبیر روزنامه شرق)

زنگ خطر جدی، جابه‌جایی و تغییر مفاهیم در سیاست داخلی ایران است. جابه‌جایی اعتدال با متوسط‌بودگی. بعد از دولتِ تندرو احمدی‌نژاد بسیار طبیعی به نظر رسید، مردمی به‌بارآمده از شعارهای توخالی در آستانه حوادث منطقه‌ای به دولتی روی بیاورند که برای آنها آرامش و امنیت را به ارمغان خواهد آورد. از این منظر ارزیابی دولت روحانی در شرایط کنونی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. آرامش و امنیت و اعتدال برای ارتقای کیفی سطح زندگی، برای زدودن فقر و بی‌کاری و گسترش آزادی‌های مدنی و سیاسی، در فرایندی به‌دور از هیجان و شعارزدگی. مردم از دولت اعتدال انتظار داشته و دارند تا در سایه تدبیر، آنها را به خواسته‌های متعادل‌تری رهنمون کند. تا آرمانی را که دولت احمدی‌نژاد در شعار و دولت‌های قبل به‌سختی دنبال می‌کردند، دولتِ اعتدال به دلیل جایگاه حسن روحانی در دل نظام با شکل معقول و منطقی دنبال کند و به نتیجه برساند. انگار مفهوم دولت اعتدال به‌شکلی نرم و شاید سهوی، به دلیل فشارهای بیرونی به متوسط‌بودگی تن می‌دهد و اعتدال رفته‌رفته مترادف متوسط‌بودن می‌شود. متوسط‌بودن در تمام ساحت‌ها؛ در سیاست، اقتصاد و در اجتماع...

اعتدال، نباید متوسط‌بودگی تعبیر شود و این روحیه به آحاد جامعه تسری پیدا کند. متوسط‌بودگی بیش از آنکه میل به کمال داشته باشد، میل به نزول دارد. سابقه و تبار این پدیده نیز جهش رو به کمال را کمتر نشان داده است.

این جابه‌جایی مفهوم اعتدال با متوسط‌بودگی، موجب عصیان طیف‌هایی خواهد بود که به دلایل خصلتی و موقعیتی تن به متوسط‌بودگی نخواهند داد. از همه‌دست در این طیف‌ها پیدا می‌شوند: مردم عادی، سیاست‌مداران،هنرمندان وروشنفکران که با کمال‌گرایی اُخت شده‌اند، به‌سرعت از رویکردِ اخیر دولت ناامید خواهند شد و آن را به دیگر بخش‌های جامعه تسری خواهند داد.

ستون روزنامه

نمونه بارز این متوسط‌بودگی که دولت به آن تن داد، انتخابات مجلس دهم است که دیگر جناح اصلاح‌طلب و اصولگرا نمی‌شناسد و هَر دو طیف را دربر می‌گیرد. شاید در طول تاریخ معاصر سیاسی ایران، این نخستین‌بار است که اصولگرایان و اصلاح‌طلبان، دو رقیب دیرینه با رقیب جدی‌تری مواجه شده‌اند و با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند. اصلاح‌طلبان ناگزیر شده‌اند برای جلوگیری از فهرستِ انتخاباتی متوسط، به ائتلاف با اصولگرایان تن دهند. بااین‌حال این فهرست، آن فهرستی نیست که اصلاح‌طلبان به‌تمامی از آن خشنود باشند. اما چه خشنود باشند، چه ناخشنود، چندان مهم نیست. مسئله این است که آیا در گذر ایام به این متوسط‌بودگی قناعت خواهند کرد؟ درواقع اصلاح‌طلبان بر اثر فقدان به این فرایند روی آورده‌اند. برخلافِ اصولگرایان که به‌خاطر انباشت نیروها در دولت هشت‌ساله پیش، با مازادِ نیروهای متوسط روبه‌رو شده‌اند و برای اینکه فهرستی ببندند که بیانگر چهره واقعی آنها باشد، ناچار به حذف افرادی دست زده‌اند که گمان می‌برند در نبودِ آنها به فهرستی نامتوسط دست خواهند یافت. اصلاح‌طلبان و اصولگرایان هر دو در اشتباه‌اند. نه اصلاح‌طلبان به‌اضافه محافظه‌کاران و نه اصولگرایان منهای اصولگرایان می‌توانند چنین فهرستی را به ارمغان بیاورند. این هژمونی متوسط‌بودگی است که دامن آنها را گرفته است. آنها بیش از آنکه تاوان رفتارِ حال خود را بدهند، هزینه رفتار گذشته خود را می‌دهند.

همچنان برای دولت اعتدال، زمان در نقطه صفر است، گذشته‌ای ندارد که تاوانش را بدهد، اما گذشته چیزی نیست که ساخته نشود. گذشته‌ای که حسن روحانی از خود به‌جا می‌گذارد، بیش از آنکه دامنگیر دیگران شود، دامن خودش را خواهد گرفت. از آنکه بر مبنای گذشته او و عملکردش را قضاوت می‌کنند. آیا جابه‌جایی مفهوم اعتدال با متوسط‌بودگی کار دست دولت یازدهم خواهد داد؟ پاسخ این پرسش ساده نیست، خاصه در عرصه سیاسی ایران.

به نقل از روزنامه ی شرق شماره ی ۲۵۲۵، اول اسفند۱۳۹۴

نه دین ما به جاو
نه دنیای ما تمام
از حق گذشته ایم و
به باطل نمی رسیم

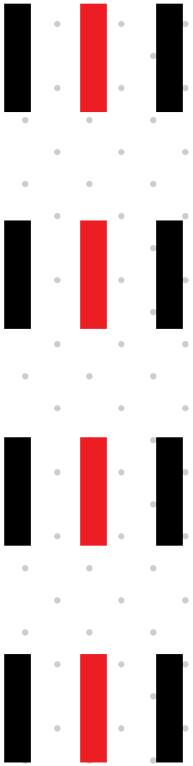
صائب تبریزی

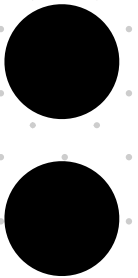
آزاد-راه/
شماره‌ی ۴

aazaad.raah@gmail.com

گاهنامه‌ی «آزادراه» از تمام دانشجویان
علاقه‌مند دعوت به همکاری می‌نماید.

آزادراه یا اتوبان (به آلمانی: Autobahn)، راهی است که خطوط رفت و برگشت آن از یکدیگر جداست، هیچگونه تقاطع همسطح ندارد، ورود و خروج از آن محدود است، غالباً با پرداخت عوارض همراه است و معمولاً در خارج از شهرها احداث می‌گردد.





عکس‌نوشت ● مرتضی تیموری © دریاچه ارومیه