یادداشت

نقش رسانه‌ها در پیشگیری از سرقت

معین میثاق: در دنیای امروز، رسانه‌ها دیگر تنها ابزار اطلاع‌رسانی نیستند؛ بلکه نهادهایی فعال در مهندسی افکار عمومی و شکل‌دهی به رفتارهای اجتماعی‌اند. یکی از حوزه‌هایی که رسانه‌ها می‌توانند در آن نقش کلیدی ایفا کنند، پیشگیری از جرایم به‌ویژه سرقت است. این نقش، تنها محدود به پوشش اخبار جنایی نیست، بلکه از طریق آموزش عمومی، افشای نقاط ضعف ساختاری، نظارت اجتماعی و حتی مشارکت در طراحی کمپین‌های پیشگیرانه، می‌تواند به یکی از مهم‌ترین ابزارهای بازدارنده در برابر سرقت تبدیل شود.

رسانه به‌مثابه ناظر عمومی: شفاف‌سازی، آماردهی، هشدار

در بسیاری از کشورها، رسانه‌ها به عنوان ناظری مستقل از ساختار پلیسی و قضائی، با انتشار مستمر داده‌های مربوط به نرخ سرقت، مناطق جرم‌خیز، شیوه‌های رایج سرقت و کاستی‌های امنیتی، به شهروندان و مسئولان هشدار می‌دهند. مثلا در بریتانیا، رسانه‌های محلی با همکاری پلیس شهری، نقشه‌های تعاملی از نقاط داغ سرقت منتشر می‌کنند. این اطلاعات موجب افزایش هشیاری عمومی و مطالبه‌گری شهروندان از نهادهای مسئول شده و در کاهش نرخ سرقت در برخی نواحی مؤثر بوده است.

کمپین‌های رسانه‌ای پیشگیرانه: آموزش پیش از وقوع جرم

یکی از کارآمدترین مدل‌ها، استفاده از رسانه‌ها برای آموزش مستقیم شهروندان درباره روش‌های پیشگیری از سرقت است. این رویکرد، به‌ویژه در کشورهای اسکاندیناوی بسیار پرکاربرد است. در سوئد، شبکه‌های تلویزیونی ملی در همکاری با سازمان‌های پلیسی، مجموعه‌ای از ویدئوهای کوتاه با عنوان «امنیت خانه‌ات را جدی بگیر» پخش کردند که روش‌های ساده‌ای مانند قفل‌گذاری دوبل، استفاده از نورپردازی هوشمند، یا اطلاع‌رسانی محلی را آموزش می‌داد. طی سه سال، آمار سرقت از منازل در مناطق هدف، کاهش چشمگیر ۱۸درصدی نشان داد.

در آمریکا، رسانه‌های اجتماعی نقش بسیار فعالی در پیشگیری از سرقت‌های خُرد (مثل دزدی مغازه و کیف‌قاپی) دارند. پلیس‌ها در پلتفرم‌هایی مانند فیس‌بوک و ایکس (توییتر سابق) مستقیم با شهروندان ارتباط برقرار می‌کنند، هشدارهای فوری درباره فعالیت‌های مشکوک منتشر می‌کنند و گاه حتی از شهروندان برای شناسایی مجرمان کمک می‌گیرند. این مدل مشارکتی، باعث افزایش حس نظارت اجتماعی و بازدارندگی از جرم شده است.

رسانه و مطالبه‌گری ساختاری: فشار برای اصلاح زیرساخت‌ها

رسانه‌ها همچنین در ایجاد فشار بر نهادهای اجرائی برای اصلاح زیرساخت‌های ضدسرقت نقش مهمی دارند. در شهر سائوپائولو، پس از افزایش آمار سرقت‌های مسلحانه در حمل‌ونقل عمومی، روزنامه‌ها و رسانه‌های تصویری با انتشار گزارش‌هایی از نبود دوربین‌های مداربسته، نقص در نظارت شبانه و ضعف در آموزش کارکنان، موجی از مطالبه‌گری به راه انداختند. در کمتر از شش ماه، شهرداری طرحی برای نوسازی سامانه‌های حفاظتی اتوبوس‌ها و ایستگاه‌ها تصویب کرد که باعث کاهش ۲۵درصدی این نوع سرقت در سال بعد شد.

در ایران نیز هرچند گزارش‌های پلیسی درباره کشفیات سرقت یا آمارهای کلی منتشر می‌شود، اما رسانه‌ها کمتر در نقش ناظر فعال و تحلیلگر ظاهر می‌شوند. نبود دسترسی آزاد به داده‌ها، موانع حقوقی در نقد عملکرد نهادهای انتظامی و نیز محدودیت در تولید محتوای آموزشی با استاندارد بالا، باعث شده تأثیرگذاری رسانه‌های داخلی در پیشگیری از سرقت، پایین‌تر از ظرفیت واقعی باشد. با این حال، برخی کمپین‌های اخیر مانند هشدارهای تصویری درباره روش‌های سرقت عابربانک‌ها یا پوشش پرونده‌های خاص سرقت در برخی پلتفرم‌ها، نشانه‌هایی از ظرفیت بالقوه رسانه‌ها در این حوزه است.

وقتی رسانه بستر جرم می‌شود

یکی از آشکارترین راه‌هایی که رسانه می‌تواند به افزایش سرقت منجر شود، رمانتیزه‌کردن چهره مجرم است. در بسیاری از فیلم‌ها، سریال‌ها و مستندهای جنایی، به‌ویژه در ژانرهای هیجان‌انگیز، شخصیت سارق به عنوان فردی باهوش، جسور و گاه حتی «قهرمان مردمی» تصویر می‌شود. سریال‌هایی مانند La Casa de Papel (سرقت پول) در اسپانیا یا Lupin در فرانسه، گرچه در ظاهر نقدی اجتماعی به بی‌عدالتی‌اند، اما ناخواسته الهام‌بخش نسل جوان برای تحسین سارق و در مواردی الگوبرداری از شیوه‌های سرقت شده‌اند.

فقر رسانه‌ای و احساس نابرابری؛ رسانه به‌مثابه آیینه محرومیت

رسانه‌ها همچنین با تمرکز بیش از حد بر نمایش زندگی لوکس، مصرف‌گرایی و فاصله طبقاتی، می‌توانند ناخواسته نوعی خشم اجتماعی و احساس طردشدگی را در میان طبقات محروم و به‌ویژه جوانان حاشیه‌نشین تحریک کنند. این پدیده که در جامعه‌شناسی با عنوان Relative Deprivation شناخته می‌شود، زمانی رخ می‌دهد که افراد، به‌ویژه جوانان، خود را در معرض استانداردهایی ببینند که امکان دستیابی به آنها را ندارند. نمایش بی‌وقفه ماشین‌های میلیاردی، زندگی لاکچری سلبریتی‌ها، خانه‌های مجلل و بی‌توجهی به واقعیت‌های اقتصادی اکثریت مردم، ممکن است احساس خشم، تحقیر و «حق‌خواهی از مسیر نادرست» را تقویت کند. تحقیقات انجام‌شده در مکزیک، آفریقای جنوبی و حتی ایران نشان می‌دهد که گسترش این نوع محتواها می‌تواند با افزایش خُرده‌جرایم مانند دزدی‌های خیابانی، موبایل‌قاپی و سرقت فروشگاهی مرتبط باشد.

آموزش ناخواسته روش‌های سرقت؛ جزئیات خطرناک در گزارش‌های خبری

از دیگر اشکالات رایج، انتشار جزئیات فنی درباره روش‌های سرقت در قالب گزارش‌های خبری یا حتی مستندهای واقعی است. رسانه‌هایی که بدون ملاحظات حرفه‌ای، دقیق‌ترین روش‌های نفوذ به قفل خانه‌ها، هک عابربانک‌ها یا دورزدن سیستم‌های امنیتی را منتشر می‌کنند، ممکن است ناخواسته به «آموزش مجرمان بالقوه» کمک کنند. این نوع محتواها، در سال‌های اخیر به‌ویژه در فضای یوتیوب یا شبکه‌های داخلی مشابه، رشد یافته‌اند.

تسری ناامنی روانی؛ رسانه و ایجاد ترس مزمن

رسانه‌ها گاهی نیز با افراط در پوشش اخبار سرقت و بزرگ‌نمایی خطرات، باعث ایجاد نوعی ترس مزمن، بی‌اعتمادی به جامعه و آسیب روانی عمومی می‌شوند. این ترس، به‌ویژه در خانواده‌ها و سالمندان، ممکن است به انزوای اجتماعی، پرخاشگری و حتی خرید بی‌رویه ابزارهای دفاع شخصی (چاقو، شوکر، اسپری فلفل) منجر شود. پدیده‌ای که در کالیفرنیا و سائوپائولو به‌وضوح ثبت شده است.

فضای مجازی و الگوریتم‌های خطرناک؛ قدرت الگوبرداری سریع‌تر از قبل

در عصر شبکه‌های اجتماعی، مسئله بسیار پیچیده‌تر شده است. الگوریتم‌های شبکه‌های اجتماعی، محتواهای پربازدید و هیجان‌انگیز را برجسته می‌کنند؛ حتی اگر آن محتوا خلاف قانون باشد. در سال‌های اخیر، ویدئوهایی از سرقت‌های «بیش‌ازحد حرفه‌ای» یا خنده‌دار (!) در تیک‌تاک، اینستاگرام و یوتیوب وایرال شده‌اند؛ و برخی مجرمان با افتخار، روش‌های خود را آموزش داده‌اند.

در نهایت، رسانه نه خوب است و نه بد؛ بستگی دارد که چطور و در چه زمینه‌ای از آن استفاده شود. همان‌گونه که می‌تواند عامل آگاهی، بازدارندگی و آموزش برای امنیت باشد، در صورت فقدان اخلاق حرفه‌ای، نبود نظارت و افراط در هیجان‌سازی، می‌تواند به بازتولید آسیب، ترویج الگوبرداری مجرمانه، تشدید خشم طبقاتی و حتی آموزش غیرمستقیم سرقت منجر شود.

تجربه کشورهای موفق در کاهش سرقت نشان می‌دهد که رسانه‌ها تنها با ایفای نقش «بازتاب‌دهنده» وقایع موفق نمی‌شوند، بلکه وقتی کنشگر، آموزشی، تحلیلگر و مطالبه‌گر باشند، می‌توانند نقش تعیین‌کننده‌ای در کاهش نرخ جرم ایفا کنند. برای تحقق این ظرفیت در ایران، لازم است هم محدودیت‌های رسانه‌ای کاهش یابد، هم نهادهای انتظامی شفاف‌تر عمل کنند و هم تولید محتوای پیشگیرانه با جدیت دنبال شود. رسانه، اگر به درستی دیده و آزاد گذاشته شود، می‌تواند شریک راهبردی امنیت اجتماعی باشد؛ نه فقط راوی آن.

شکل‌های زندگی: دوراس و تأملات نیچه‌ای درباره مارکس

مارکسیسم مصرف‌شده

نادر شهریوری (صدقی)

مارگریت دوراس نه‌فقط با نوشته‌هایش، بلکه با زندگی‌اش تأثیری ماندگار از خود به جا گذاشت، او آمده بود تا بخت و سرنوشتش را بیازماید، گویی جز این وظیفهٔ دیگری برای خود قائل نبود. آزمون‌های او چه در زندگی فردی و چه در زندگی اجتماعی‌اش -عشق و سیاست- پر کش‌وقوس بودند، اما کوشید به کمک ادبیات و سینما راهی متفاوت پدید آورد، راه متفاوت او «طرحی نو» نبود بلکه بیان بی‌پروای زندگی بود. دوراس راوی زندگی‌های پر اندوه بود اما خود چندان اندوهگین نبود. داستان‌های او درباره اندوه آدم‌هایی است که از فرط اندوه به سراغ هم می‌روند تا از تنهایی و ملال ناشی از آن خلاصی پیدا کنند، اما پیوستن‌شان به یکدیگر زمانی کوتاه است که آخر آن به یأس و درماندگی فرو می‌رود و آن‌گاه درد آغاز می‌شود. درد، تِم اصلی داستان‌های دوراس است، اما آن را درعین‌حال شروعی دوباره می‌داند برای پیوستن: خواستن و سپس نخواستن، تنهایی و ترس از تنهایی اندوه و ترس از اندوه، پیوستن و ترس از پیوستن بر سرتاسر زندگی دوراس غلبه می‌کند، اما در آخر باز این عشق است که واسطه می‌شود، عشق، همین و تمام. شاید به‌همین‌دلیل دوراس در جایی گفته بود «هیچ عشقی، جای عشق را نمی‌گیرد». عشق به نوشتن، عشق به عصیان، عشق مردی هفده سال مسن‌تر از خود و یا در آخر عمر عشق به مردی چهل سال جوان‌تر از خود.

عشق از نظر دوراس به تعویق انداختن مرگ است. نوشتن برای دوراس نیز حکم عشق را دارد که همه چیز را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد: «وقتی در خانه مشغول نوشتن می‌شدم، همه چیز مشغول نوشتن می‌شد، نوشته‌ها همه جا بود و دوستان را هم که می‌دیدم، اغلب درست به جا نمی‌آوردم‌شان».[1] گو اینکه هر عشقی به ناگزیر عشق قبلی را هدر می‌دهد، اما از نظر دوراس این هیچ از اهمیت آن نمی‌کاهد. کمااینکه هیچ نوشته‌ای نمی‌تواند جای نوشتن را بگیرد: «نوشتن همیشه نوشته قبلی را هدر می‌دهد، با این حال باید پذیرفت که هدردادن و ناکامی، قدمی به سوی کتاب بعدی است یا امکانی برای همان کتاب».[2] حال اگر در کنار عشق به نوشتن، عشق به عصیان را اضافه کنیم، آن‌گاه بُعد اجتماعی دوراس آشکارتر می‌شود، اما برای درک روح عصیانی دوراس باید ناکامی‌ها و عصیان‌های او را نیز دریابیم. دوراس در سایگون در نوجوانی عشق را تجربه می‌کند با مردی به‌مراتب مسن‌تر از خود، سپس از محل تولد خود در ویتنام به فرانسه برمی‌گردد. ابتدا مانند پدرش ریاضیات می‌خواند، اما به‌زودی ریاضیات را به قصد علوم سیاسی و حقوق رها می‌کند. در بحبوحه جنگ جهانی دوم به حزب کمونیست فرانسه می‌پیوندد. در این فاصله شاهد دستگیری همسرش روبر آنتلم به دست گشتاپو می‌شود. دوراس تصمیم می‌گیرد که دیگر ننویسد و تا سال ۱۹۵۰ -پنج سال بعد از جنگ جهانی- چیزی چاپ نمی‌کند. او که تا قبل از این تهدید کرده بود اگر کتابش چاپ نشود، خودکشی خواهد کرد، ناگهان درمی‌یابد که ادبیات در مقایسه با رنج‌های واقعی چیزی پیش‌پاافتاده و بی‌اهمیت است: مرگ پدر، سپس فرزند، برادر و دستگیری همسرش. او یاد می‌گیرد که می‌توان مرده بود اما به زندگی‌کردن ادامه داد و او به زندگی‌کردن ادامه می‌دهد، زیراکه درمی‌یابد هیچ چیز جای زندگی را نمی‌گیرد، حتی اندوه و ملالی که آن را حکایت می‌کند. همه چیز جاودانه بازمی‌گردد: بازگشتی جاودان. «بازگشت جاودانِ» دوراس نوع دیگری است که «خصلت انتخابی» دارد؛ امر منفی بازنمی‌گردد و تنها آن چیزی بازمی‌گردد که از خواست آری‌گفتن به زندگی سرچشمه می‌گیرد، به این دلیل دوراس زندگی را با وجود اندوه و ملال و ناکافی‌بودنش می‌پذیرد. و امر منفی یا منفی‌گرایی را به خاطر کم‌مایگی، زبونی و مهم‌تر از همه واکنش‌گرایی که از «نگفتن» به پیشامد نشئت می‌گیرد، نمی‌پذیرد.

دوراس از اندوه می‌نویسد اما اندوهگین نیست، به نظرش اندوه و ملالِ ناشی از آن می‌تواند به امری پوزیتیو بدل شود که به زندگی آری می‌گوید و حساب خود را از امر منفی جدا می‌کند. «ملال‌آور» به آن تعبیری که دوراس دارد، آدمی است که می‌خواهد از دل وقایع و اتفاقات زندگی‌اش آینده را بسازد و به یک معنا، دغدغه آینده دارد. او نیروی خود را معطوف به آینده می‌کند، دراین‌صورت نیروی معطوف به آینده بدل به نیرویی می‌شود که توانایی لازم برای گره‌زدن سرنوشت خود به هر رویداد پیش‌بینی‌ناپذیری را دارد. و دوراس ازجمله «نیروهایی» بود که زندگی خود را در پیوند با وقایع و رویدادهای پیش‌بینی‌ناپذیر معنا می‌کرد. مسئله از نظر دوراس تماما به «نیرو» و «توانِ» ادامه کار بازمی‌گردد. مقصود از «نیرو» نوعی آزادی خودبنیاد و خودآفرین است که «خود» را در چارچوب‌های تقدیر و محدودیت‌های جبری در جهانِ «شُدن‌ها» حفظ می‌کند تا نیرو به‌تمامی مصرف نشود و زندگی به پایان نرسد. آن نیروی مصرف‌نشده است که دوراس را در سال‌های پیری و در تخت بیماری که دوستان از او مطلقا ناامیدند، به زندگی بازمی‌گرداند تا شُدنی دیگر فراهم آید. اما نیرو تا هنگامی ادامه می‌یابد که مغلوب چیز برتر از خود نشود و چون آلات و ادوات را در خدمت «نیرومند» قرار می‌دهد، تنها در این صورت است که دوراس به تعبیر نیچه می‌تواند «... اراده خود را چون قانونی بر خویشتن اقامه کند و می‌تواند قاضی خویش و در همان حال دادستان خود باشد».

ایده‌های اجتماعی-سیاسی دوراس نیز از چنین درکی از زندگی پیروی می‌کند. او در اواخر عمرش بیشتر به گذشته، تاریخ و سیاست روی می‌آورد و این موضوع او را به همان اندازه از پست‌مدرن‌ها که توجهی به تاریخ ندارند، دور می‌کند. دوراس ضمن تأکید بر تاریخ از اهمیت بازنگری در گذشته می‌گوید و ضمن نقد «مارکسیسم مصرف‌شده»، مارکسیسمی که تحقق یافته و نیرویش به پایان رسیده، از تجدید زندگی و طراوت میل تجدیدیافته‌شده سخن می‌گوید. از نظر دوراس «سوسیالیسم واقعا موجود»، سوسیالیسم تحقق‌یافته یا مارکسیست مصرف‌شده بود که نیرویش به پایان رسیده بود، اما این به منزله پایان اسطوره‌ای نیست که او برای آن زیسته بود. در آخرین مصاحبه‌اش در اشاره به همین موضوع می‌گوید: «اگرچه دوره‌اش به سر آمده و تمام شده است، اما امید ازدست‌رفته را نمی‌شود داوری کرد، امید را، کمون را فراموش هم نمی‌شود کرد».[3] دوراس از اسطوره* می‌گوید و از طراوت میل؛ میلی که به طور کامل تحقق نمی‌یابد؛ نوعی جهش مدام در دل زندگی، تلاش برای استمرار حیاتی که می‌خواهد ادامه یابد و زمینی که می‌خواهد زمین باقی بماند، اما بحران‌های فجیع و التهابات اجتماعی مانع از آن می‌شوند.

اکنون ایده‌های تحقق‌یافته یا آن‌طور که دوراس می‌گوید، ایده‌های مصرف‌شده به پایان رسیده، اما زندگی در اندوهی عمیق به حیات خود ادامه می‌دهد. آنچه به زندگی حیات دوباره می‌دهد، «الهه ناتوان عشق» است، عشق به نیرو یا به تعبیری سمبلیک به اخگر (شعله) نیاز دارد تا برانگیخته شود. اندوه می‌تواند به میلی پوزیتیو تبدیل شده و نیروی خود را معطوف به آینده کند، میلی که دم‌به‌دم تولید و تکرار می‌شود و بازگشتی جاودان پیدا می‌کند: «جنبش چرخان همه چیز در زمانه‌ای چرخان».[4] دوراس چپ‌گرایی غیرعادی بود که در نقطه‌های معدود مشترک میان مارکس و نیچه چرخان بود: جهان موجود آن‌طور که هست، نباید باشد و جهانی که باید باشد، وجود ندارد.

*** درک دوراس از اسطوره، شباهتی آشکارا به دیدگاه‌های ژرژ سورل درباره اسطوره سیاسی دارد. به نظر سورل آنچه باعث برانگیخته‌شدن آدمی چه در زندگی فردی و چه جمعی می‌شود، باور به اسطوره‌هایی است که وجود دارند و تا زندگی ادامه دارد، وجود خواهند داشت.**

۱، ۲، ۳، ۴. «نوشتن، همین و تمام» مارگریت دوراس، ترجمه قاسم روبین

روان‌شناسی توتالیتاریسم: چگونه مردم به استبداد تن می‌دهند

حقایق سخن می‌گویند

پارسا شهری

کتاب «روان‌شناسی توتالیتاریسم» با عنوان فرعی «چگونه مردم به استبداد تن می‌دهند»، نگاهی متفاوت، نو و ساختارشکنانه به پدیده توتالیتاریسم دارد. درک پدیده توتالیتاریسم اغلب به تحلیل ساختارهای قدرت و سرکوب دولتی محدود می‌شود، اما اغلب ریشه‌های این پدیده هولناک نه در تحمیل از بالا، بلکه در بستری روانی و اجتماعی نهفته است که جامعه را مستعد پذیرش آن می‌کند. ماتیاس دسمت در کتاب «روان‌شناسی توتالیتاریسم» با طرح مفهوم «توده‌سازی» از وضعیتی پرده برمی‌دارد که در پی انزوای گسترده، فقدان معنا، اضطراب بی‌شکل و ناکامی‌های مهارنشدنی در جامعه پدیدار می‌شود. «در چنین فضایی، روایتی واحد که رسانه‌ها و نهادهای رسمی قدرتمند تقویت می‌کنند، این آشفتگی‌های درونی را به سمت هدفی واحد یا دشمنی مشترک هدایت می‌کند». و این حاصل نوعی هیپنوتیزم جمعی است که در آن، افراد با کمال میل، تفکر انتقادی و حتی منافع شخصی خود را فدا می‌کنند تا به حس تعلق و امنیتی کاذب دست یابند. دسمت استدلال می‌کند که توتالیتاریسم مدرن، بیش از آنکه بر ترس عریان استوار باشد، بر این سازوکار پیچیده روانی تکیه دارد؛ پدیده‌ای که زیر پوست جامعه مدرن ما نیز در حال رشد است. بخش اول کتاب با عنوان «علم و تأثیرات روانی آن» به نسبت علم و ایدئولوژی می‌پردازد؛ گفتمانی که هزاران سال نگاه انسان را به درون خود معطوف کرده بود؛ نگاهی که انسان را موجودی گناهکار، دروغ‌گو، فریب‌کار و غرق در وسوسه‌های دنیوی می‌دید؛ موجودی که باید خود را برای مرگ آماده کند، چراکه مرگ در نهایت او را فراخواهد گرفت. اگر انسان در این جهان رنج می‌برد، از آن رو است که در مقام موجودی اخلاقی و ارزشمند ناکام مانده بود و در گناه می‌زیست. جهان نباید زیر سؤال می‌رفت، خود انسان می‌بایست به پرسش گرفته می‌شد. اما با ظهور علم، ماجرای دیگری رقم خورد و همه چیز دگرگون شد. «انسان باور کرد که با قدرت خرد می‌تواند جهان را نظم و نظام بخشد، درحالی‌که خود تغییرناپذیر باقی می‌ماند. او شجاعت یافت و سرنوشت خود را به دست گرفت: او از قدرت فکری خود برای فهم جهان و تشکیل جامعه‌ای نوین و عقلانی بهره می‌برد... زمانش رسیده بود که تاریکی را با نور خرد پراکنده کند». ماتیاس دسمت، روشنگری را رهایی انسان از قیمومیت خودساخته می‌خواند؛ قیمومیتی که ناتوانی انسان در بهره‌گیری از فهم خود بدون هدایت دیگری است. «پس شعار روشنگری این است: جسارت کن! از خرد خود بهره گیر!» همان‌گونه که ایمانوئل کانت، فیلسوف بزرگ آلمانی روشنگری، در ۱۷۸۴ بیان کرد. دسمت از متفکران دیگری نیز نام می‌برد که روشنگری وام‌دار آنهاست: گالیله که به قول او جرئت کرد ببیندیشد، آزمایش‌هایی را با آونگ آغاز کرد: وزن جسم نوسانی، نیرویی که جسم را به حرکت درمی‌آورد و طول زنجیری که جسم به آن آویخته بود، تغییر داد. و تنها چند ماه بعد، توانست اصل بنیادین حاکم بر حرکت آونگ را تدوین کند: تنها طول زنجیر (بازوی آونگ) بر مدت زمان حرکت تأثیر می‌گذارد. یا اندیشمندان دیگری همچون نیکلاس کوپرنیک و اسحاق نیوتن که پرده‌های تعصب را از چشمان خود کنار زدند تا با ذهنی باز، جهان پیرامون خود را مشاهده کنند و نشان دادند که برخی جنبه‌های واقعیت را می‌توان با دقت و ظرافت شگفت‌آوری در قالب فرمول‌های ریاضی و مکانیکی بیان کرد. «این اندیشمندان نه‌تنها به دستاوردهای فکری بزرگی دست یافتند، بلکه نسبت به جهان و پدیده‌های مادی آن نگاهی انسان‌دوستانه و اخلاقی اتخاذ کردند. آنها شجاعت آن را داشتند که تعصبات و اندیشه‌های ارتجاعی زمانه را کنار بگذارند. آنها به نادانی خود اعتراف می‌کردند و نسبت به آنچه پدیده‌ها برای گفتن داشتند، کنجکاو و پذیرا بودند». از نظر دسمت، این «ندانستن» به دانشی نوین انجامید؛ دانشی که آنها برای آن از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کردند و حاضر بودند برای آن از آزادی و گاه حتی از جان خود بگذرند. چنان که در کتاب نیز اشاره شده، میشل فوکو، این معرفتِ نو را «حقیقت‌گویی» می‌خواند: «حقیقت‌گویی شیوه‌ای از سخن گفتن است که اجماع ضمنی و برقرارشده اجتماعی را می‌شکند. هرکس حقیقت را بگوید، افسانه‌ای پذیرفته‌شده را از هم می‌درد که گروهی از مردم در آن پناه می‌جوید، آسایش می‌یابد و امنیت می‌طلبد. این امر حقیقت‌گویی را به فعلی مخاطره‌آمیز بدل می‌کند. حقیقت‌گویی در گروه ترس برمی‌انگیزد و به خشم و پرخاشگری می‌انجامد». از این‌رو است که حقیقت‌گویی از دید دسمت، کاری خطرناک است و با این حال، امری ضروری نیز هست. «هر قدر اجماع اجتماعی در زمانی معین ثمربخش باشد، اگر به‌موقع از هم نپاشد و تجدید نشود، فاسد می‌شود و در نهایت جامعه را خفه خواهد کرد». در چنین زمان‌هایی است که به تعبیر نویسنده «روان‌شناسی توتالیتاریسم»، حقیقت همچون صدایی خالص ظاهر می‌شود که سکوت یکنواخت قصه‌ای کهنه را می‌شکند و به واژگان قدیمی و جاودان، نوایی تازه می‌بخشد. به قول ماکس ژاکوب، «حقیقت همیشه نوست».

با این مقدمه، ماتیاس دسمت به نتیجه می‌رسد که علم را می‌توان در ذات خود آزاداندیشی تعریف کرد. بنیان علمی که مبنای روشنگری شد، موقتا همه پیش‌داوری‌ها درباره پدیده‌های تحت مطالعه را کنار گذاشت. علم به گسترده‌ترین طیف ممکن به ایده‌ها، اندیشه‌ها، فرضیه‌ها و گمان‌ها رو گشوده بود. شک را پرورش می‌داد و عدم قطعیت را فضیلتی می‌شمرد. اجازه می‌داد تا حقایق خود به‌تنهایی سخن بگویند و تصمیم بگیرند با چه نوع اندیشه یا نظریه‌ای پیوند یابند. بدین‌سان، «حقایق همچون حقیقت‌هایی تازه و جوانه‌زده، در قالب کلمات دوباره متولد می‌شدند». البته در این تلقی، تنها حقایق نبودند که حق بیان آزادانه داشتند، بلکه به قول ولتر «ممکن است با آنچه می‌گویی مخالف باشم، اما تا پای جان از حق تو برای گفتنش دفاع خواهم کرد». به این دلیل، دسمت معتقد است علم انسان را از قید نابالغی خودخواسته رهایی بخشید و حصار حاکمیت جزم‌اندیشی را در هم شکست؛ حاکمیتی که در عرصه عمومی به زور و ستم، ریاکاری و دورویی، فریب و دروغ بدل شده بود. این آزاداندیشی چنان که دسمت در این فصل نشان می‌دهد، ثمرات فراوانی برای تاریخ بشر به بار آورد: «روش علمی برای فهم و پیش‌بینی حرکت اجرام آسمانی، توصیف نوسانات آونگ و محاسبه شتاب گرانش، مطالعه رفتار حیوانات، درک کارکرد ذهن، ترسیم ساختار زبان‌ها و مقایسه فرهنگ‌ها به کار گرفته شد». روشی که با انعطافی شگفت‌انگیز، در هر قلمرو از پژوهش و بر هر موضوعی منطبق بود و در هر حوزه‌ای کشفیات شگفت‌انگیزی را به همراه آورد. شکل‌ها و رنگ‌ها در پرتو علم، دقیق‌تر از همیشه ترسیم شدند و صداها واضح‌تر از پیش به گوش می‌رسید. به هر تقدیر و با وجود تمام انتقاداتی که بعدها درباره روشنگری و سلطه بی‌چون‌وچرای علم مطرح شد، در این دوران حقایق همچون حقیقت‌هایی تازه در قالب کلمات جلوه‌گر شدند.

روان‌شناسی توتالیتاریسم
چگونه مردم به استبداد تن می‌دهند
ماتیاس دسمت
ترجمه مهدی اسفندیاری
انتشارات نگاه

عطف

«آندروماک»: نمایش‌نامه‌ای از اوریپید زن در صحنه نبرد

شرق: «آندروماک» نمایش‌نامه‌ای از اوریپید، یکی از سه تراژدی‌نویس مهم عصر درخشانِ درام یونان است که منتقدان قدیم و جدید، او را درام‌نویسی سنت‌شکن، نوآور و نامتعارف می‌دانند. «آندروماک» نمایش‌نامه‌ای خیره‌کننده است که به طیف گسترده‌ای از مضامین می‌پردازد: مسائل خانوادگی را مطرح می‌کند که اغلب محیط درون خانه (اُیکوس) و شخصیت‌های زن را کانون توجه قرار می‌دهد؛ موضوعاتی از قبیل عشق میان زن و شوهر، وفاداری و حسادت، والدبودن و بی‌فرزندی را در مرکز توجه قرار می‌دهد. و از سوی دیگر به سراغ دغدغه‌هایی نظیر جنگ و خاندان شاهی می‌رود که نوعا قلمروی مردان به شمار می‌آید، یعنی همان کسانی که قدرت را در دولت‌شهر (پولیس) در دست دارند. از این‌رو می‌توان «آندروماک» را نوعی درام پیشرو خواند که دوگانه ایکوس (یا خانوارِ یونانی) را در تقابل با پولیس (یا شهر) مطرح می‌کند؛ همان تقابل ارسطویی که البته آگامبن آن را مفهومی پیچیده‌تر می‌داند. به این معنا که ایکوس، «خود ارگانیسم پیچیده‌ای بود متشکل از یک‌سری روابطِ درهم‌تنیده مختلفی که از پیوندهای خانوادگی (به همان معنای لفظی کلمه) را در بر می‌گرفت تا روابط ارباب و برده‌ای و مدیریت بنگاه‌ها...». نوعی پارادایم مدیریتی که همه روابط را کنار هم نگه می‌داشت. در بخشی از درام «آندروماک» آمده است: «آه، ای سرزمین بینوایم، چه دردهای جانکاهی را باید که تاب آورم! من چرا مادر شدم؟ چرا دردی به دردهایم افزودم؟... من هکتورم را سلاخی‌شده دیده‌ام که تنش را پی یکی گردونه بر زمین می‌کشیدند. تروا را دیده‌ام که در آتش می‌سوخت! و مرا از گیسوانم تا کشتی‌های یونانی بر زمین کشیدند تا یکی برده شوم!... تمام زندگی‌ام فلاکت است!... من تنها یک پسر دارم... اما برآنند تا او را هم به خاک مرگ اندازند! اما نه! اگر این زندگی فلاکت‌بارم بتواند او را از مرگ برهاند، پس بگذار چنین شود!... پسرم، من به هادس می‌روم تا شاید تو زنده بمانی. اگر از مرگ رستی، آنگاه مادرت را به یاد آر». نمایش با تک‌گویی آندروماک، بیوه هکتور آغاز می‌شود که اکنون برده تروایی نئوپتولموس است: «در دوردست کاخ نئوپتولموس را می‌بینیم... آندروماک که جامه فریادخواهی به تن دارد از کاخ خارج می‌شود و به سوی معبد می‌رود. در برابر آن می‌ایستد... تِبای! تبای، سرزمینم! آن تابناک‌ترین گوهر در سرتاسر آسیا! از آنجا بود که با جهیزی آکنده از زر به کاخ پریام در تروا رفتم، تا همسر هکتور و مادر فرزندانش شوم. آری، در آن هنگام، این من بودم. آندروماک، زنی که تمامی زنان بیش از همه بدو رشک می‌بردند. آن من بودم، در آن هنگام! اکنون، تیره‌روزترین تمامی زنانی‌ام که تا امروز زاده شده‌اند، یا در روزگاری که در راه است زاده خواهند شد!». اوریپید نوگرا در دهه ۴۸۰ پیش از میلاد در بخش شرقی آتن زاده شد. اطلاعات کمی از زندگی اوریپید در دست است. نخستین نمایش‌نامه او یک سال پس از مرگ آیسخولوس در سال ۴۵۵ پ.م بر صحنه رفت و در مسابقات تئاتری دیونیزیای شهر آتن به مقام سوم رسید. نخستین پیروزی بزرگ اوریپید در سال ۴۴۱ پ.م با کسب مقام نخست این رقابت‌ها حاصل شد. می‌گویند او بیش از ۹۰ نمایش‌نامه نوشته که امروزه ۱۹ نمایش‌نامه او برجا مانده است. آخرین‌باری که در آتن به رقابت پرداخت، در سال ۴۰۸ پ.م، با نمایش‌نامه «اورستس» بود. سپس به مقدونیه و دربار آرخِلائوس رفت و نمایش‌نامه‌ای به نام این پادشاه نوشت. اوریپید در سال ۴۰۶ پ.م، حین نگارش نمایش‌نامه «کاهنه‌های باکوس»، در مقدونیه درگذشت.

آندروماک
اوریپید
ترجمه غلامرضا شهبازی
نشر بیدگل