عکس: هنر آنلاین

کیارستمی یک تفکر بود

مریم درویش : نمایشگاه «یک تکه زندگی» که شامل ۷۷ عکس از ۷۷ هنرمند است، این روزها در گالری ایوان برپاست. این نمایشگاه به مناسبت هفتادوهفتمین سالگرد تولد عباس کیارستمی و نخستین سالگرد وفات او به کوشش پرهام دیده‌ور تدارک دیده شده است. دیده‌ور که سابقه ۱۵ سال فعالیت در زمینه عکاسی دارد، نمایشگاه‌های متعددی در خارج از کشور و در ایران برگزار کرده و فارغ‌التحصیل طراحی گرافیک و کارشناسی ارشد رسانه دیجیتال از دانشگاه OCAD کاناداست. در این نمایشگاه آثاری از صابر ابر - کوروش ادیم - بابک برزویه - غوغا بیات- جعفر پناهی- ابراهیم حقیقی- جاوید رمضانی- زروان روح‌بخشان- مسعود زنده‌روح‌کرمانی- مریم زندی- سیف‌اله صمدیان- بیژن صیفوری- اکبر عالمی- کیارنگ علایی- بهنام کامرانی- ژیلا کامیاب- محمود کلاری- رضا کیانیان- کاوه گلستان- هنگامه گلستان- مهران مهاجر و... به نمایش درآمده است.

نمایشگاه «یک تکه زندگی» چگونه شکل گرفت؟

به نظر من جامعه هنری ایران باید در اولین سالگرد درگذشت استاد عباس کیارستمی به شکل شایسته‌ای به ایشان ادای دین می‌کرد. درعین‌حال به رویدادهایی که تا امروز برای بزرگداشت ایشان برگزار شده بود، نقد داشتم و فکر می‌کردم چرا در اغلب آنها به جای اینکه به بینش کیارستمی توجه شود، به چهره او پرداخته شده است. کیارستمی به خاطر چهره‌اش مطرح نبود، بلکه به خاطر نوع نگاهی که به زندگی داشت و آن را در فیلم، عکس و شعرهایش دیده‌ایم، توانست چنین جایگاهی به دست آورد. بنابراین لازم است حال که در قید حیات نیست، آن نوع نگاه را از یاد نبریم، نه اینکه تنها به چهره‌نگاری از او بپردازیم.

از دید من وقتی هنرمندی نوعی از نگاه را در جامعه ترویج می‌کند پس از فوت او نیز آن نگرش از بین نمی‌رود. پس کیارستمی هنوز زنده و در میان ماست و با توجه به اینکه امسال هفتادوهفتمین سال تولد عباس کیارستمی است، ۷۷ هنرمند از جمله خود من انتخاب شدند تا هر کدام با دیدگاه خودشان یک تکه از زندگی را ثبت کنند.

چرا مدیوم عکاسی را انتخاب کردید و آیا عکس‌های این نمایشگاه ارتباطی با آثار عباس کیارستمی دارند؟

شاید چون عکس الزاما مانند فیلم قصه‌ای را در زمان روایت نمی‌کند یا مانند نقاشی صرفا برگرفته از تجسم و احوالات درونی هنرمند نیست، بلکه در کسری از ثانیه می‌تواند زندگی را آن‌طور که به واقع هست، ثبت کند و من هم می‌خواستم اصالت زندگی در این کارها حفظ شود.

از نظر موضوع کارها هم بعضی از هنرمندان چهره خود استاد کیارستمی را به‌عنوان یک تکه از زندگی در نظر گرفتند و عده‌ای دیگر نیز زوایای متنوع دیگری از زندگی را از منظر خویش انتخاب کردند. بنابراین عکس‌ها شاید انسجام بصری ندارد و طبیعی است که هر هنرمند رویکرد متفاوتی به زندگی داشته باشد. اما برای ایجاد انسجام در آثار، آنها را در قاب‌هایی یکسان قرار دادیم و ابعاد تقریبا مشابهی برای آنها انتخاب شد. حتی قیمت‌های یکسانی برای آثار انتخاب کردیم؛ به این دلیل که این نمایشگاه جایی برای تفکیک سطح هنرمندان نبود و می‌خواستم این نمایشگاه چیزی فراتر از ارائه شخصی هنرمندان باشد. چیزی که برای ما اهمیت داشت جمعی است که گرد هم آمدند تا در یک سطح به کیارستمی ادای احترام کنند.

چرا همه عکس‌ها سیاه و سفید هستند؟

یک دلیل آن همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، ایجاد انسجام بصری در موضوعات مختلف بود و دلیل دیگر هم اینکه کیارستمی اول تیرماه به دنیا آمد و ۱۴ تیر درگذشت. اگر این سیاه و سفید استعاره‌ای از مرگ و زندگی باشد، در میانه آن یک تکه زندگی شکل می‌گیرد. در پوستر نمایشگاه هم که به وسیله مجید عباسی طراحی شده، یک کادر ساده خاکستری قرار گرفته که به سادگی یک تکه از زندگی را نشان می‌دهد. زندگی مملو از این روزمرگی‌های زیبا اما مغفول‌مانده است، مانند حرکت موج و چوب که در

بعضی از هنرمندان چهره خود استاد کیارستمی را به‌عنوان یک تکه از زندگی در نظر گرفتند و عده‌ای دیگر نیز زوایای متنوع دیگری از زندگی را از منظر خویش انتخاب کردند. بنابراین عکس‌ها شاید انسجام بصری ندارد و طبیعی است که هر هنرمند رویکرد متفاوتی به زندگی داشته باشد. اما برای ایجاد انسجام در آثار، آنها را در قاب‌هایی یکسان قرار دادیم و ابعاد تقریبا مشابهی برای آنها انتخاب شد

فیلمی از کیارستمی شاهد هستیم که در اوج سادگی باشکوه است. تفاوت کار کیارستمی با سایر هنرمندان این است که ساده‌ترین اتفاقاتی که پیرامون ما می‌افتد و ما آنها را نادیده می‌گیریم، ثبت می‌کرد. همه ما یاد گرفته‌ایم که بی‌حوصله باشیم و به دنبال فردایی بدویم که معلوم نیست چگونه باشد، اما کیارستمی ما را روی صندلی می‌نشاند تا با صبر دوباره به این نادیده‌های زندگی نگاه کنیم.

در میان هنرمندان حاضر در این نمایشگاه نقاش، فیلم‌ساز و بازیگر هم دیده می‌شود. چرا علاوه بر عکاسان از هنرمندان رشته‌های دیگر هم دعوت کردید؟

ای کاش شخصا شاعری را هم می‌شناختم تا از او دعوت کنم. در واقع از خودم سؤال کردم آیا کیارستمی فیلم‌ساز را می‌توان از کیارستمی عکاس تفکیک کرد؟ یا می‌توانیم بگوییم او شاعر و نقاش نبود؟ کیارستمی صحنه‌های فیلمی مانند طعم گیلاس را با نگاهی نقاشانه دیده و با حالی شاعرانه ساخته است. بنابراین کیارستمی یک تفکر بود و نمی‌توانیم او را صرفا فیلم‌ساز بدانیم.

مگر یک بازیگر یا نقاش نمی‌تواند زندگی را آن‌طور که هست ثبت و زیبایی‌ها را لمس کند؟ مگر هنر و زیبایی مرز دارد که بتوانیم بین رشته‌های هنری تفکیک قائل شویم؟ من به‌عمد از هنرمندان شاخه‌های مختلف دعوت کردم و خواستم تلنگری زده باشم تا همان‌طور که کیارستمی توانست هنرمندی چندوجهی باشد، برای دیگر هنرمندان هم این امکان را قائل باشیم.

علاوه بر ۷۷ عکس هنرمندان، یک عکس اثر کیارستمی و تعدادی متن یادبود هم در نمایشگاه دیده می‌شود. درباره آنها توضیح دهید.

عکسی که از کیارستمی در نمایشگاه دیده می‌شود تنها عکس رنگی مجموعه است. با توجه به اینکه کیارستمی دیگر در مرز بین بود و نبود و تولد تا مرگ نیست، جایگاه متفاوتی برای او قائل شدیم و کار او ورای سیاه و سفید و خاکستری قرار گرفته است. در این نمایشگاه از راهنمایی و حمایت استادان آیدین آغداشلو، ابراهیم حقیقی و سیف‌اله صمدیان بهره‌مند شدم و هر کدام از ایشان یادداشت‌هایی به یاد کیارستمی و ویژه این نمایشگاه در اختیار من قرار دادند.

عکس‌ها از آرشیو هنرمندان انتخاب شدند؟ و آیا ویژگی‌های خاصی برای آنها در نظر گرفته شده بود؟

تعدادی از آثار آرشیوی هستند و تعدادی هم برای این نمایشگاه آماده شدند. ولی من به‌عنوان ایده‌پرداز چون مفهوم یک تکه زندگی از منظر هنرمند را در نظر داشتم، چندان دخالتی در انتخاب آثار نکردم و دست آنها را باز گذاشتم تا یک تکه از زندگی خودشان را ثبت کنند. جالب است که بسیاری از آنها زندگی را در مناظر طبیعی و روستاها یافته‌اند، اما به نظر من حتی اشیای اطراف ما که در زندگی روزمره نقش دارند هم تکه‌ای از زندگی هستند.

نگاهی به فیلم «اکسیدان»

تقی ظهوری در سفارت بریتانیا

کمال پورکاوه

صحنه مهمی در فیلم «اکسیدان» هست که بسیاری از تماشاگران پس از اتمام فیلم، آن را برای دوستان و آشنایان‌شان تعریف کرده و با ذکر خنده‌داربودن آن، دیگران را نیز برای دیدن فیلم تشویق و ترغیب می‌کنند. اصلان - جواد عزتی- که خودش را در کسوت یک پدر روحانی جا زده است، به همراه وردستش بهمن - امیر جعفری - برای اجرای مراسم غسل تعمید کودکی تازه به‌دنیاآمده به کلیسا می‌روند تا بتوانند با تصویربرداری از این سنت مسیحی، مدارک معتبری را برای اثبات مسیحی‌بودن خود و دریافت ویزای خروج از کشور برای خود دست‌وپا کنند. اینجاست که فرصتی به فیلم‌ساز دست می‌دهد تا با ارجاعات دلپذیر خود به فیلمفارسی‌های دهه‌های ۳۰ و ۴۰، تقی ظهوری را در قالب شخصیت بهمن از درون فیلم «ظالم بلا» - محصول سال ۱۳۳۶ و به کارگردانی سیامک یاسمی - بیرون بکشد.

حضور شخصیت هیز و چشم‌چران در کنار زن پول‌دار و اغواگری که کاری جز برانگیختن احساسات کاراکترهای فیلم ندارد، به‌عنوان مهم‌ترین مؤلفه‌ها و شاخصه‌های فیلمفارسی پیش از انقلاب و احیای دوباره آن در فیلم «اکسیدان»، نشان از حضور قدرتمند و همیشگی این جریان- در ادامه نمایش آثاری مانند «کما» (۱۳۸۳) و «آس‌وپاس» (۱۳۹۵) - در سینمای امروز ما دارد؛ حضور قدرتمندی که بی‌پرواتر از همیشه و بی‌اعتنا به داستان‌گویی‌های نیم‌بند رایج این‌گونه آثار، فقط به نمایش مسخرگی و شوخی‌های سطح پایین بسنده کرده و مشابه اسلاف سابقش، خود را با نتیجه‌گیری انتهایی اثر تطهیر می‌کند. «اکسیدان»، به شکل شگفت‌آوری تمام عناصر فیلمفارسی را منهای مؤلفه‌هایی مانند رقص و کاباره، در خود گردآوری کرده تا با دستی پر به سراغ علاقه‌مندان و دانشجویانی برود که برای شناخت مختصات و ویژگی‌های این‌گونه آثار ناچار از مطالعات تاریخی و غرق‌شدن در سینمای دهه‌های پیش هستند. جوان بامرام و ساده‌ای که نامزدش به او خیانت کرده و با پول‌های او از کشور خارج شده است، با همراهی وردست هیز و شارلاتانش به دنبال راهی برای خروج از کشور است، اما وقتی در انتهای فیلم درمی‌یابد که نامزدش در آنجا ازدواج کرده، فرمول جاودان فیلمفارسی به کمک نویسنده فیلم‌نامه می‌آید تا با اتکا به اصل «سروسامان‌گرفتن قهرمان فیلم با شروعی تازه»، زن جوان مدیری را وارد ماجرا کند که در انتها باید سهم قهرمان داستان ما باشد. اما با توجه به اینکه وردست قهرمان ما که با وجود هیزبودنش، انسان رفیق‌باز و همراهی است و طبق اصول و اخلاقیات فیلم‌فارسی او هم نمی‌تواند سرش بی‌کلاه بماند و باید سروسامانی بگیرد، پس با زن تنهای پول‌دار اغواگر فیلم ازدواج می‌کند تا مبادا چیزی از مؤلفه‌های فیلمفارسی از قلم افتاده باشد؛ درست همان‌گونه که ازدواج با فروزان پاداش مرام و صداقت فردین می‌شود و ثریا بهشتی هم سهم شلنگ‌تخته‌انداختن‌های تقی ظهوری. اما شاید بتوانیم با مطالعه‌ای دقیق‌تر به نتایج مهم‌تری نیز برسیم.

«اکسیدان» را حامد محمدی نوشته و ساخته است؛ کسی که سال‌ها پیش، متن فیلم‌نامه درخور اعتنایی مانند «طلا و مس» را به نام خود ثبت و علاقه‌مندان را امیدوار به ظهور استعدادی تازه کرده بود. اما نشانه‌شناسی فیلم اخیرش ما را بی‌اختیار به یاد فیلم‌سازی مانند «رضا میرلوحی» می‌اندازد که در ابتدا با اقتباسی از رمان «موش‌ها و آدم‌ها»ی جان اشتاین‌بک، در سال ۱۳۵۱ فیلم «تپلی» را می‌سازد، اما درست یک سال بعد از آن با کنارگذاشتن قواعد دست‌وپا گیر اقتباس ادبی و چارچوب‌های سینمایی، با ساختن« آقای جاهل» و «پاکباخته»، به رونویسی دست‌چندم از فرمول‌های رایج فیلمفارسی روی می‌آورد. نمایش بدل دست‌دوم تقی ظهوری در سینماهای تهران ۱۳۹۶، درست ۶۰ سال پس از اکران فیلم «ظالم بلا » - اولین فیلمی که شمایل و شخصیت هیز تقی ظهوری را در سینماها به نمایش درآورد - سقوطی تلخ و ریشخندآمیز برای سینمایی است که عواملش پیش از اکران، وعده پرفروش‌ترین فیلم سال را به مخاطبان خود می‌دهند.

عمق میدان

درباره فیلم «رگ خواب» به کارگردانی حمیدنعمت‌الله

عاشقانه‌ای محض

محمدعلی حیدری: همیشه در طرح موضوعات عاشقانه در فیلم‌ها، نسبت دقیقی باید باشد میان عشق با یک چیز دیگر. درواقع خود عشق، ایده کافی برای یک فیلم نیست انگار. حتما باید کنارش یک چیز دیگر هم بگذاریم. مثل یک فیلم عاشقانه با تم سیاسی یا اجتماعی یا جنایی یا پلیسی و حتی ترسناک. می‌ترسیم عشق خالی، اثرمان را تبدیل به فیلم هندی کند و به‌همین‌دلیل همواره رابطه عاشقانه را در حد یک رابطه انسانی کم‌رنگ می‌کنیم و لابه‌لای موضوعات مهم‌تر دیگر می‌گذاریمش. اما واقعیت این است که کسی با یادآوری «کازابلانکا» به یاد حمله آلمان به پاریس نمی‌افتد و چندان ممکن است برایش مهم نباشد که بندر کازابلانکا در آن زمان از نظر سیاسی قلمرو کدام دولت بوده. آنچه همه به یاد دارند، چشمان نگران اینگرید برگمن است و سیگارهای بوگارت. بنابراین برخلاف تصور اولیه، عمر عشق طولانی‌تر از آن موضوعات مهم و به‌ظاهر روشنفکرانه است. با این مقدمه «رگ خواب» را می‌توان از زاویه‌ای تازه بررسی کرد. با اینکه در همین فیلم هم اشاراتی گذرا به وضعیت سیاسی و اجتماعی امروز وجود دارد، اما حجم عمده فیلم روی رابطه‌ای است که شکل می‌گیرد، عمق پیدا می‌کند، رنگ واقعیت به خود می‌گیرد و سپس به گند کشیده می‌شود. همه این مراحل را ما با آرامش و صبر و حوصله در فیلم «رگ خواب» می‌بینیم. بدون اینکه آن لابه‌لا بخواهد شعار سیاسی بدهد یا موضع خودش را در قبال تحولات جامعه نشان بدهد. حتی قشنگ‌تر اینکه، تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه را هم دلیلی بر وخامت این رابطه نمی‌داند؛ مثلا شعار نمی‌دهد که جامعه هم از نظر اخلاقی و فرهنگی، مثل رابطه این دو رو به فروپاشی است. این اما کاری است که همه می‌کنند؛ همه فیلم‌سازان کم‌استعداد و متوسطی که با حرف‌های درشت و شعارهای عامه‌پسند، می‌خواهند مضمون فیلمشان را جور دیگری جلوه دهند که تماشاگر ضعف‌های کار را نادیده بگیرد و فقط یادش بماند که در فلان سکانس یا فلان دیالوگ، چیزی گفته شد که منظور خاصی داشت. سینمای ایران سال‌هاست که از این نوع اعتراض‌های ریاکارانه سرشار شده، اما «رگ خواب» موضوعش رابطه‌ای است میان دختری با آرزوی داشتن مردی امروزی که منجر به رابطه عشق، رسوایی و سپس ویرانی می‌شود. بااین‌حال اگر در فیلمی بخواهیم احوالات زنی را در روزها و ساعات مختلف به تصویر بکشیم و مسیر امیدواری او به زندگی تا ناامیدی‌اش را به نمایش بگذاریم کار بسیار سختی است. چنین کاری انرژی و حوصله زیادی می‌طلبد. سوای اینکه چطور می‌شود چنین تغییر احوالی را با حفظ ضرباهنگ و مراعات حال تماشاگر روایت کرد، آنچه مهم‌تر جلوه می‌کند، بازیگری است که قرار است کانون این کشمکش‌ها و درگیری‌ها باشد. بنابراین بعد از نعمت‌الله، بار عمده فیلم روی دوش لیلا حاتمی است. درباره بازی او در فیلم باید گفت که منظورم دقیقا این است که یک بازیگر در نمایش درد و رنج شخصیت، تا کجا می‌تواند خود را به دست کارگردان بسپارد و مطیع خواست او باشد؟ در «رگ خواب» حاتمی هرآن کاری را که یک بازیگر تازه‌کار تلویزیونی از انجامش ابا دارد، با میل و اشتیاق انجام می‌دهد. یادم است زمانی این بحث به بهانه بازی هدیه تهرانی در «شوکران» هم مطرح شد، اما اینجا ماجرا کمی پیچیده‌تر است. مینا در فیلم «رگ خواب» زنی نیمه‌ابله، ساده‌دل، خنگ و وابسته است. تعارف که نداریم؟ بی‌کس‌وکار و آویزان است. جز یک پدرِ غایب و یک دوست غرغرو، کسی را ندارد و خب در این شرایط آماده پذیرفتن سلطه مردی است که با شیطنت جلو می‌آید و دلبری می‌کند. لیلا حاتمی ذلت و تیره‌بختی مینا را با تمام وجود بازی می‌کند. فصل مربوط به خیابان‌گردی‌اش زیر باران با آن کیسه‌ای که روی سرش کشیده، اوج این پیوند است میان نقش و بازیگر.

ادامه از صفحه ۱۱

آینده ما و میراث شریعتی

جنبش اصلاح مذهبی یکی از راه‌های تحقق رؤیای مدرنیته درون‌زاست، زیرا مخاطبان آن همه طبقات اجتماعی نیستند. این موضوع چیزی از فوریت و ضرورت این جنبش نمی‌کاهد، اما نوعی واقع‌بینی درمورد جایگاه این جنبش در گستره گوناگون جنبش رنگین‌کمان شهروندی به ما می‌دهد. دیگر آنکه پالایش مفاهیم سنتی به خودی خود به تحقق رؤیای مدرنیته درون‌زا نمی‌انجامد. انتقال مفاهیم به وجدان توده‌ها، رهبران شایسته و نهادسازی نیز شرط لازم است. علاوه بر آن، جنبش اصلاح دینی قادر به متقاعدکردن همه مخاطبان سنتی خود نیست. خوانش‌های غیردموکراتیک از سنت، واقعیت انکارناپذیر جوامع مدرن است. این خوانش‌ها راه ورود خویش به جامعه و سیاست را می‌یابند و تهدیدی برای حقوق شهروندی و مدرنیته مردمی و دموکراتیک محسوب می‌شوند. نهادسازی مدرن برای محافظت از حقوق شهروندی امری ضروری است. اصلاح دینی و نهادسازی مدرن در تقابل با هم نیستند. آنها می‌توانند مکمل یکدیگر باشند، دو بستری که به دنبال تحقق یک رؤیا هستند. نوسازی مفاهیم بومی در تکوین و استمرار مدرنیته درون‌زا، دموکراتیک و مدافع حقوق شهروندی نقشی حیاتی دارند. اما فروکاستن علل تکوین و استمرار مدرنیته درون‌زا به اصلاح دینی، غفلت از سایر عوامل پیچیده اجتماعی، اقتصادی و سیاسی است. تاریخ به ما می‌آموزد که دموکراسی، آزادی و عدالت اجتماعی صرفا محصول پالایش گفتمان دینی نیستند، بلکه بر اثر تحولات پیچیده و چند لایه اجتماعی- سیاسی به پذیرش همگانی در آمده‌اند. در این زمینه، رویکرد ترکیبی و دیالکتیکی شریعتی درخصوص تغییرات اجتماعی حائز اهمیت است. از نظر وی، نقش ایده‌ها و آرمان‌ها (رویکرد ماکس وبر) و نقش عوامل اجتماعی- اقتصادی (رویکرد کارل مارکس) هر دو حائز اهمیت هستند و از این‌رو، او خود را پیرو «مارکس وبر» - ترکیبی از مارکس و وبر- می‌خواند.

پروژه اصلاح دینی توانسته است با رسمیت‌بخشیدن به تکثر خوانش‌های دینی، خصلت‌هایی از سنت در حوزه عمومی را به چالش طلبد. این دستاورد کمی نیست. اما جامعه مدنی متحول و متکثر برآمده از تجربه انقلاب اسلامی، حاکمیت اسلام‌گرایی در ایران و ظهور جنبش‌های پسااسلام‌گرایی معاصر خاورمیانه، شرایط جدیدی برای جنبش اصلاح دینی فراهم کرده است که پاسخ‌های جدیدی را می‌طلبد. پرسش اما همچنان این است: چگونه رؤیای مدرنیته درون‌زا، دموکراتیک و عدالت‌محور را به واقعیت تبدیل کنیم؟ این رؤیای مشترک و ملی را تنها از بستر اصلاح دینی نمی‌توان به واقعیت تبدیل کرد. نهادسازی و جنبش‌های اجتماعی مدافع حقوق شهروندی و عدالت‌خواه، بستر موازی برای تحقق این رؤیاست.

سه‌گانه آزادی، عدالت اجتماعی و زیست اخلاقی/ معنویت مدنی

شریعتی می‌گوید اگر با فرهنگ شرق، اسلام و تشیع آشنایی و پیوندی نداشت، بی‌تردید آرزو و ایده‌آلی جز سه‌گانه زیر نداشت: «سوسیالیسم، اگزیستانسیالیسم و عشق»، یا به عبارت دیگر، «عدالت، انسانیت و پرستش». (م. آ. ۲۵، انسان بی‌خود، صص، ۳۵۳-۳۶۱) و ادامه می‌دهد: «از این سه، از هیچ‌کدام نمی‌توانستم چشم پوشید؛ آرزو می‌داشتم هر سه را با هم می‌داشتم؛ اما امروز در دنیا کیست که بتواند این هر سه را به من ببخشد. هنگامی که می‌بینم... هر روز شماره ثروتمندان و سرمایه‌داران کم می‌شود، اما ثروت و سرمایه‌هاشان افزون و برعکس هر روز شماره محرومان و استثمارشوندگان افزون می‌شود و برخورداری و مکنتشان کم...». در چنین نظامی، شریعتی می‌گوید، سوسیالیسم «برایم دعوتی است شورانگیز: «تکیه به مردم»، در برابر قدرت و ثروت و فساد و غارت، ایستادن... اما نمی‌توانم فراموش کنم که «انسان»، همه، این نیست، اگرچه راه انسان‌شدن «تن‌ها» از این طریق می‌گذرد». سوسیالیسم تنها به «چگونه زیستن» و نه به «چرا زیستن» پاسخ می‌دهد. «به انسانی که گرسنه است، از معنویت سخن گفتن و از کمال ارزش‌های اخلاقی دم‌زدن، فریب و فاجعه است. حکمت الهی، آگاهی، معنویت، اخلاق، دین، در جامعه‌ای که از تضاد طبقاتی، از بهره‌کشی، از گرسنگی رنج می‌برد، «آگاه»کردن اوست به گرسنگی، به استثمار و به این تضاد؛ و نخستین دعوت دین دعوت اوست به «برابری»...». اما برای شریعتی «آنچه از عدالت عزیزتر است» و از «سیری والاتر»، «آزادبودن» است. «انسان در گرسنگی ناقص است... اما انسان است، اما انسانی که از «آزادی» محروم است، انسان نیست... آنکه آزادی را از من می‌گیرد، دیگر هیچ چیز ندارد، که عزیزتر از آن به من ارمغان دهد.» از همین‌رو، وی بر دو آرمان اگزیستانسیالیسم و عشق نیز تاکید می‌کند.

از نظر شریعتی تلاش برای تحقق این آرمان‌های سه‌گانه در زمینه و زمانه اجتماعی و تاریخی ما «من‌درآوری نمی‌شود... مایه می‌خواهد، یک جای پایی می‌خواهد، یک وابستگی روحی-اعتقادی-ذهنی می‌خواهد». (م. آ. ۲، خودسازی انقلابی، صص ۴۱-۵۷؛ ۸۹-۹۳). بی‌تردید، مراد شریعتی از طرح «وابستگی روحی-اعتقادی-ذهنی»، احیای بومی‌گرایی ذات‌باورانه تمامیت‌خواه در اشکال گوناگون نیست، اگرچه می‌دانیم خوانش سطحی آثار وی بعضا به چنین رویکردی منجر شده است. نقد شریعتی (همان، صص ۱۱۰-۱۱۶) به تفکیک سه عنصر جدایی‌ناپذیر روح انسانی، «آگاهی، مذهب و هنر»، گواهی بر فاصله معنی‌دار وی با رویکردهای ذات‌باورانه شریعت‌محور است: «فاجعه امروز بشری تفکیک این سه همزاد است، فاجعه‌ای که موجب شد هر یک از این خویشاوندان، بیگانه از هم، راهی جدا در پیش گیرند و در نتیجه آگاهی در شکل علم خشک فرانسیس بیکنی که اطلاع بر پدیده‌ها و روابط میان آنها است محدود شود و تحت‌تأثیر روح حاکم بورژوازی جدید غربی، جست‌وجوی حقیقت را رها کند و تنها در پی کسب قدرت رود... و مذهب با جداشدن از آگاهی و علم در قالب‌های متحجر دگم‌ها... منجمد شود... و هنر که زبان عمیق‌ترین حکمت‌های بشری و جلوه‌گاه قدسی‌ترین احساس‌های عرفانی بود... از این دو همزاد همیشگی‌اش جدا شد...». نقد رادیکال و همزمان شریعتی به جمودهای نافی اراده انسانی در برابر قوای غیبی و ماتریالیسم و اکونومیسم موجود در سرمایه‌داری و سوسیالیسم از منظر مارکسیسم ارتدوکس می‌تواند در تکوین یک گفتمان رهایی‌بخش بدیل نقش مهمی ایفا کند.

میراث ماندگار شریعتی و مسئله ما این است که فراتر از دوگانه‌های کاذب و برساخته‌شده استحمار نو و کهنه، به تلاش فکری و جهد عملی در جهت سازش و گفت‌وگوی این دوگانه‌ها بپردازیم: «بسیاری از تناقض‌های مشهور و بدیهی در من سازش یافته‌اند و جمع شده‌اند: زمین و آسمان؛ معنویت و مادیت؛ جبر علمی تاریخ و جامعه و آزادی و مسئولیت فرد؛ مادی‌بودن و سوسیالیست‌بودن و بودایی و اوتوپیست‌بودن.» (م. آ. ۳۵، آثار گونه‌گون، بخش اول، ص ۵۵۸.) میراث شریعتی، اندیشیده‌ها و نیندیشیده‌ها دارد؛ اندیشیده‌هایش را نقد کنیم و نیندیشیده‌هایش را بیندیشیم. اما همزمان می‌توان مسیر دشوار تکوین و تحقق مدرنیته دموکراتیک، عدالت‌محور و درون‌زا را با آموزه‌هایی از میراث وی پیمود. با او و فراتر از او اندیشید و به مکتب آزادی، برابری و معنویت مدنی/ زیست اخلاقی غنا بخشید.

* استاد علوم سیاسی و مطالعات خاورمیانه، دانشگاه آلبرتا، کانادا