بررسی

بیماری دموکراسی

در جهان امروز چه جیزهایی دموکراسی را تهدید می‌کند؟ چرا در سرزمین‌هایی که دموکراسی سال‌هاست مستقر شده، شیوه‌های راست افراطی یا پوپولیست تا این اندازه قدرت گرفته‌اند؟ آیا وضعیت شبیه آلمان در ۱۹۳۰ است که دموکراسی به‌ظاهر ریشه‌داری به‌سرعت در دام فاشیسم افتاد؟ آیا می‌توجهی به تغییرات اقلیمی و پیشرفت پرشتاب فناوری جامعه را به‌راحتی وادار به ترک دموکراسی قادر به مدیریت جامعه نباشد؟ دیوید والتر رانسیمن، استاد مطالعات سیاست دانشگاه کمبریج، هنوز دیگر فجایع جنگ جهانی اول بود، اما این وضعیت شباهتی با اختلالات سیاسی معاصر ندارد.

رانسیمن می‌گوید برای دموکراسی خطرات اساسی‌تر و بین‌بنیانی‌تری وجود دارد که می‌تواند از جانب رسانه‌های اجتماعی و شرکت‌های عظیم تکنولوژی باشد. این قدرتی است که هیچ‌کس ابعاد، تبعات و نتایج آن را درک نمی‌کند. دموکراسی همیشه توانسته با رقابت‌ها با اخبار جعلی مقابله کند، ولی ممکن است بیست یا سی سال دیگر حس کنیم که قدرت واقعی را در اختیار داریم. آیا دموکراسی قادر به مدیریت جامعه است؟ دیوید والتر رانسیمن، استاد مطالعات سیاست دانشگاه کمبریج، در این یادبه مفهوم قدرت واقعی را در دموکراسی‌ها بررسی می‌کند. رانسیمن در بخشی از کتاب می‌خواهیم: «حرکاه که دموکراسی دیگری در سراشیبی سقوط می‌افتد، می‌خواهیم بدانیم که آیا شدیداً ترس است به سرنوشت احتمالی دموکراسی ما؟ هر وقت که چنین مردم اروپا یک سیاست‌مدار به لب می‌رسد، راهی جست تا سیاست‌مداری دیگر را به جای او انتخاب کنند. رهبران مختلف با چنان که در چین می‌گفتند «میانروان بد» ممکن است بی‌سودمدا سر به نیست شوند. احزاب سیاسی در حال احتضار سرانجام به گورستان تاریخ سپرده می‌شوند. آیا دموکراسی واقعاً مغفول بماند یا تضعیف شود، بعید نیست که یک «امپراتور بد» آهسته در نهادهای آن بخزد و جا خوش کند، به‌طوری که دیگر نتوان از دستش خلاص شد.

بدا قدرگرفتن احزاب راست‌گرا در اروپای غربی و به‌ویژه پس از روی‌کارآمدن دونالد ترامپ در ایالات متحده، بسیاری از استادان علوم سیاسی و حقوق اساسی در این کشورها به‌گونه‌ای فزاینده از تضعیف و حتی تخریب دموکراسی در جهان احساس خطر کرده و تحقیقاتی گسترده ایشان و جریانی و زمینه‌های زایش و بالندگی و احتمال مرگ فرهنگی ایرانیان را داده‌اند. ترامپ در ایالات متحده نماد ظهور عصری جدید در تفکر سیاسی است که در آن دموکراسی مانند کشاورزی که از مجاصه‌هایش می‌پرسد اسم چه معامله‌است؟ اگر بخواهیم سریع صحبتی کنیم می‌گوییم یعنی small message. همان چیزی که کلمه پایمک ترامپ نامه است. ولی گیار می‌گوید معنی کلمه اس‌ام‌اس، پیامک (small message) نیست بلکه عبارت است از: جان ما نجات بده (save my soul). رسالهٔ کوتاه میانتیور ایرانی به قلم یک ایرانی‌تبار و به زبان فرانسه در مورد مهمترین بدیعه تاریخ هنر ایران نیشی است که ما به بدعت اس‌ام‌اس می‌دهیم. هدف نجات روحی است که نیز با معنای میراث فرهنگی تمام امکان‌های رهایی‌بخش خود را از دست داده است. ما به کلمه نوشته است که کتاب اس‌ام‌اس به خودمان می‌زنیم تا به نتیجه روح یا جان ایرانی را (اگر چنین چیزی وجود داشته باشد) نجات دهیم.

مقدمه دو جوایی است به یکی از سؤال‌هایی که در مقدمه اول مطرح کردم. شاید بحث بیش‌ازاقتدای به نظر برسد اما به نظرم «دموکراسی» است. مالی می‌زنم: در فرهنگ لغت معنی کلمه «بخیال» جایی است که در آن رخ نکه می‌دارند. یکی چرا بخیال؟ با این تعریف کلمه «بخدا» نیست؟ معنی بعدی بخیال در فرهنگ لغت متعلق به حوزه تاریخ معماری ایران است. در معنای دوم بخیال چاله عمیق و مسقفی است که زمستان‌ها آب در آن می‌ریزند و تابستان‌ها در آن یک نفر می‌دارند. بخیال واژه مناسبی برای نامیدن این یکی است ولی می‌دانیم که برای آن دستگاه الکتریکی که به قول دهخدا «مضرا در تاکید به آن بخیه می‌آورند از همان واژه استفاده

پایان دموکراسی
دیوید رانسیمن
ترجمه: حسین پیران
نشر نو
چاپ اول: ۱۳۹۸
قیمت: ۳۷۰۰۰ تومان

برای من از چند جنس دربسته رکاب «میتیانور ایرانی، رنگ‌های نور، آینه و باغ» نوشته یوسف اسحاق‌پور، نویسنده ایرانی‌تبار فرانسوی‌نویس، مهم است. قبل از هر چیز طبیعتاً خود عنوان کتاب. در یکی دو دهه گذشته این اقبال نصیب ما شده که برخی از کتاب‌های مهم اسحاق‌پور به فارسی ترجمه شود، از جمله بصیرت‌افزاترین و بهترین کتابی که درباره «پوک کور» صدق هدایت نوشته به نام «بر مزار هدایت» که سال‌ها قبل بار برهام آن را به فارسی ترجمه کرده و همچنین کتاب‌هایی که جندسال گذشته از او در حوزه سینما به فارسی ترجمه شده است. اسحاق‌پور به‌رغم اینکه متفکر و نظریه‌پردازی بسیار جدی است اما خوشبختانه حضور چندان پرهیاهویی در فضای فکری ایران ندارد.

مترجم کتاب نیز جمشید ارجمند است که همین روزها سومین سالروز درگذشت اوست و در مقدمه بحثم در پاسداشت خاطره ایشان و نقشی که جان مردم ایران کم‌کم داشت به او می‌پردازم. البته ارجمند از بیشتر به‌عنوان منتقد فیلم می‌شناسیم. او جزو واپسین هم‌دوره‌های پرویز دوایی بود که همچنان از جندسال قبل که سلامتی به او اجازه می‌داد به‌عنوان منتقد فیلم فعال بود. جنه‌ای از کار ارجمند که در فضای ادبیات و سینما مغفول مانده بود ترجمه‌های او به عهد کهنه متن‌هایی بود بین زبون از گفتار و ادبیات سینمایی. کتاب میتیانور هم ترجمه دقیقی دارد. ترجمه متن‌هایی که درباره پدیده‌ها و موضوعات فرهنگی ایرانی است کار بسیار دشواری است، چون یک‌بار خود نویسنده اصطلاحات و تعابیر جاافتاده‌ای را که ما در بحث از پدیده‌های فرهنگی به کار می‌بریم به زبان فرانسه ترجمه کرده و آن تعابیر باید دوباره به فارسی برگردانده شود. دو کتابی که ارجمند از دارایوش شایگان هم ترجمه کرد همین‌گونه بود. به‌خصوص کتاب جذاب شایگان که به دلیل بیماری نشر در ایران ناشناخته ماند. منظورم کتاب شایگان درباره اصفهان است که متأثر از سبک نوشتار بنیامین

اندیشه

مازیار اسلامی:

نظریه و توان تاریخی‌کردن شیء غیرتاریخی

گروه اندیشه: یوست اسحاق‌پور متفکر و نویسنده فرانسوی ایرانی‌تبار است. اسحاق‌پور در زمینه سینما، نقاشی، فلسفه و ادبیات کتاب‌های متعددی به زبان فرانسه تألیف کرده که برخی از آنها به فارسی ترجمه شده‌اند. او سال‌ها در دانشگاه رنه دکارت پاریس تدریس کرد و با لوسین گلدمن، متفکر فرانسوی، همکاری داشت. بر مزار صادق هدایت، نام نخستین کتابی است که از اسحاق‌پور به زبان فارسی ترجمه شد. این کتاب نفسیرن نو از پوف کور هدایت است. از جمله آثار مهم اسحاق‌پور می‌توان به کتاب «چگونه بنیامین متوقف شد» اشاره کرد که به‌صورت گسترده به زبان فارسی ترجمه شده است. اسحاق‌پور در زمینه سینمای ایران نیز کتابی درباره عباس کیارستمی نوشته است. اسحاق‌پور درباره نقاشی نیز آثاری به چاپ رسانده که از آن جمله می‌توان به کتاب «میتیانور ایرانی، رنگ‌های نور، آینه و باغ» اشاره کرد. او در این رساله فشرده دست به موضوعی گشوده تا علاوه‌بر بیان ویژگی‌های هنری برای تعالی‌بخشی به میتیانور و با هنر چینی، غربی و عربی نشان دهد. حدود دو دهه پیش این کتاب به قلم جمشید ارجمند (نشر فرزان روز) به فارسی ترجمه شد اما تا مدت‌ها نایاب بود. به تازگی این کتاب در نشر دمان تجدیدچاپ شده است و چندی پیش نزشستی درباره اهمیت آن در مؤسسه پرسش برگزار شد. در این نشست ابتدا مازیار اسلامی به برخی ایده‌های کتاب این کتاب پرداخت و به نحوه شکل‌گیری این ایده‌ها و ترجمه ارزشمند ارجمند اشاره کرد. در ادامه صالح نجفی، ضمن ارائه چکیده فشرده‌ای از کتاب، نشان داد چگونه اسحاق‌پور با تأمل بر میتیانور ایرانی و تبدیل آن به یک ابژه نظری می‌کوشد این پدیده را از زیر انبوهی از معانی مبرات فرهنگی رها سازد و به برخی تناقضات در مفهوم «هویت ایرانی» اشاره کند. آنچه در ادامه می‌خوانید مشروح این نشست است.

چیزی که «میتیانور ایرانی» و اساسا نوشته‌های اسحاق‌پور به ما متذکر می‌شود اهمیت و ضرورت برخورداری از نظریه در فکرکردن و اندیشیدن است. نظریه‌ها قادرند حتی غیرتاریخی‌ترین پدیده‌ها و امور را به شکل تاریخی اختیار کنند، چون قدرتی دارند برای رستگارکردن پدیده‌هایی مثل میتیانور و کم‌نیز تلی از معانی عجیب و غریب مفهوم شده‌اند. این معانی عمدتا حول تقابل سطحی و مبتذل سنت و مدرنیته ساخته می‌شوند و ذیل گفتارهایی که مثلا میتیانور یک هنر بومی و ملی است و ریشه‌ای آیینی دارد اداره می‌یابند. معناسازی‌هایی که در طول سده‌ها و به‌خصوص طی چهار دهه گذشته پیرامون میتیانور یا اغراض مختلف ساخته شده برای کوبیدن هنر روشنفکری و غیرگرایانه به‌خصوص در هنرهای بومی، در مورد خود من، احساس دافعه و گاه بیزاری از میتیانور محصول همین معانی بود. چون آدم با این معناسازی مشکل دارد فکر می‌کند مشکل از خود میتیانور است. اما رساله فشرده اسحاق‌پور باز دیگر این نکته را تصدیق می‌کند که حتی پدیده‌ای مثل میتیانور را که قرن‌هاست زیر معانی ایدئولوژیکی مدفون شده که همچنان با کمک نظریه از نو بررسی کرد و به حقایق تازه‌ای رسید، متفاوت از فهم رایج تا به زیر بار گفتارهای ایدئولوژیکی است یا به یک تجارت فرهنگی شیک و لوکس تبدیل شده و به قصد پولشویی یا هر قصد دیگری باز نابت حرام‌چی‌هاست.

کتاب اسحاق‌پور برای کسانی که به هنر علاقه‌مندند از این جهت حقیقتا نسخه بسیار جالبی است و جنبه رهایی‌بخش نظریه‌ها را برای ما آشکار می‌کند. چه میتیانور و علاقه‌مند باشیم چه نباشیم، چه حدی‌اش بگیریم چه نگیریم، چه تمامتار حرف‌های میتیانور باشیم چه نباشیم، کتاب اسحاق‌پور به ما نشان می‌دهد که موضوع هم نظریه‌ها در نهایت چیزی نیست جز تاریخ در وسیع‌ترین معنای خود. و این کار را هم از طریق بیرشان‌کردن گفتارها و معناهایی انجام می‌دهد که در طول تاریخ درباره آن چیز و انداختن نور نظریه یا برق تأمل‌ها و بصیرت‌های نظری بر آن است که از زیر انبوهی از معانی آشکار می‌شود.

هنرمندان و کسانی را که درباره هنر تأمل می‌کنند می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. یکی آنها که وقتی به این عبارت مشهور والتر بنیامین می‌رسند که «هیچ سند تمدنی وجود ندارد که همزمان سند توحش نباشد»، حقیقت را می‌فهمند و دسته دوم آنها که آسمان است وقتی خورشید تابیده شده است.

در دوره هنر مذهب مانی (۲۱۶ – ۲۲۷ میلادی) ادراک کیمیایی از رنگ مرسوم می‌شود. کتاب‌های تذهیب‌شده در حافظه انوایان که به عنوان ابداع نقاشی ثبت شده، در این دوره پدید می‌آید. اما این هنر تذهیب احتمالی باستانی میتیانور ایرانی نیست. نقاشی عربی (اولین تصویرهای کتاب‌های علمی ایران)، ریشه در سنت سوری و بیزانسی دارد. در این کلمل تغییر شکل می‌دهد. سیس همه جنگیرخان و تیمور لنگ به ایران رخ می‌دهد. اثر این حمله نیز میتیانور ایرانی پدید نمی‌آمد. نقاشی صفویه از این حمله نیز میتیانور ایرانی پدید نمی‌آمد. میتیانور ایرانی حاصل برخورد چیزهایی متعدد و سنتز خلاق‌العاده آنها بود. سنتز مؤلفه‌هایی که هر یک با دیگری متفاوت بود. نقاشی اویغورهای تورفان (تیمور چین) و آسیای مرکزی و برترهای بودایی دین مانی بیشتر شبیه نقاشی‌های بودایی یا بیزانسی است تا میتیانورهای ایرانی. آثاری از نقاشه مانوی در آنها وجود دارد که میتیانورهای ایرانی. آثاری از نقاشه مانوی در آنها وجود دارد که میتیانورهای ایرانی بازگشت پیدا می‌کند. تخیل بیشتر این آثار از دل خود میتیانور ایرانی پدید نیامده است. اما فرقی اساسی میان آن آثار، مانوی یا مجموعه آفرینش برخوردی مبنی داشتند. تنزل در آنها رخ داده است. اقتضا می‌کند همه چیز همه عناصر، به شیوه‌ای سازگار و همگن و هماهنگ به هم مرتبط باشد. بدین اعتبار، هر هنری که به ترین کلاسیک ایران در دوره اسلامی پدید آمده تنزل یافته است. تنزل در میتیانور ایرانی آن دوره‌ها صرفاً محدود به سنت نیست. اسرین می‌کند و تلاش می‌بخشد. علت تنزل زمان میتیانور ایرانی است. زمان میتیانور زمانی کامل و معلق است. دنیایی بی‌وزن، بدون فعلیت، و مستقل از نکاه فضایی است تمامرخ که همه چیز در آن دیده می‌شود. بدون فاصله، توریب و توالی. اینه میتیانور محل تلاقی دیدن و دیده شدن است. فضا عمق از سطح جدا نمی‌شود. اشیا در این اینه وقتی از هم دور می‌شوند باز می‌روند. چیزی در بیشت چیزی قرار نمی‌گیرد. چیزهایی که در عمق قرار دارند، بیشتر در نقاشی غربی دورترند. با تار قرار می‌گیرند و نکته زیبنه را بالا می‌کشند. در نقاشی غربی نیویی مرکزی دارم نانی از او دو اصل: ۱) اهمیت واقعه‌ای که رخ می‌دهد؛ ۲) ارتباط تناسب آن واقعه با نقاه بیننده – ساخت فضا هم به این نکاه بستگی دارد. در میتیانور «دیگرخط» ایران، دیگرخالی مطلق. این دیگرخا از چارچوب سرریز می‌کند. میتیانور ایرانی مرکزگریز است و در آن تصویر از چارچوب تجاوز می‌کند.

ریشه میتیانور ایرانی

در صفحه ۶۴ کتاب، اسحاق‌پور می‌کوید بهتر است به جای جست‌وجوی ریشه و اصول میتیانور ایرانی (جست‌وجویی از نظر او بیهوده)، بکوشیم میتیانور ایرانی را از هر چیز دیگری که در نظام تصاویر پیش از میتیانور یا همزمان و همجوار با آن وجود داشته تشکیل کنیم. قوای این باستان را با مصر یا بین‌النهرین یا یونان مقایسه کنیم می‌بینیم که دانش و حتی مجسمه چندانی در ایران وجود نداشته. نمی‌توان ادعا کرد همه آثار را اشغالگران از بین برده‌اند. اصول این مزداییستی (دهامنشی) نیاز چندانی به مجسمه‌سازی نداشته جون در این کلمل از اهورامزدا می‌آید که همان نور است. هر هخامنشیان سلطنتی بود و بر دیوارهای تخت جمشید، صفوف نگهبانان و هدیه‌آوردگان و شیرها و مظاهر قدرت نقش بسته است. مضامین مجسمه‌ها هم به سبب‌اینهریتی است. وقتی تصویر را این سیوکار داریم. به نظر من از اینجا به بعد روایت اسحاق‌پور تأکید بر سلسله‌ای از پارادوکس‌ها دنبال می‌شود. البته خود اسحاق‌پور تعبیر پارادوکس را استفاده نکرده و اهمیدوارم این تعبیر تحمیلی نباشد. اولین پارادوکس این است که میتیانور ایرانی میتیانور نیز نار اب کلی کارکرد تزئینی دارد. یعنی وجودش وابسته به متن است اما تأثیرش وابسته به خودش است و به متن هم‌راهش. در مقام «تصویر» ناظر را مسحور می‌کند. قطع نظر از غایت و معنا. ادعای بسیار مهم اسحاق‌پور این است که وجود و تکوین میتیانور از اول زیباشناختی بوده و نه معنی.

قیاس بعدی او قیاس میتیانورهای ایرانی با معاصرانش در اروپاست. ریاضی شمایل‌های میتیانورهایی که جنبه عبادی و نُبد مذهبی دارند. اسحاق‌پور اعتراف می‌کند که همه آثار هنری همیشه مضمون ضمنی ماقبلیتری دارند اما میتیانور ایرانی دارای نبعی است «زیبایی‌ساز». تصویری که در میتیانور داریم اینه در آیینی مذهبی و نیایش نداد. از حال خلسه هم برنیامده. تصویر جیزی با شکلی از چیزها و شکل‌های جهان نیست. منذا افسون میتیانور ایرانی بیشتر در حداقل بین اسطوره و چیستان کتاب و البته منال‌زدن – تور تابانین. Illuminate هم یعنی تذهیب‌کردن و البته توضیح دادن – باز هم تور تابانین. این اینه اشیا را به صورت تصویری از «دگرخا» نشان می‌دهد. پس مهم نیست چه چیزی وارد این اینه شود، هرچه باشد به صورت رنگ ناب درمی‌آید. باغ، قصر، صحنه عاشقانه، نبرم، شکار، جنگ شاهان (یعنی منظره‌هایی مهم و به لحاظ مضمونی وزین)، اما نه فقط این‌ها، و خلا (یا بر و خالی) می‌افتد. اما در میتیانور ایرانی، از طریق دگردیسی کیمیایی ماده به رنگ‌های نامتناهی تبدیل می‌شوند. اسحاق‌پور می‌گوید: «کرد طلا و نقره و لاجورد و زمرد و دیگر سنگ‌های گران‌بها جسامتیت را تلطیف می‌کند. جسم فقط انعکاس نور نیست. اشیا از رسوب جسم خود عاری می‌شوند. خالی از وزن و حجم و سایه می‌شوند. اشیا، جوری می‌شوند که انگار در اینه‌ای سحرآمیز نگاه‌مان می‌کنیم.» این اینه چیزهای روه‌روی خود را همنگس نمی‌کند بلکه چیزها را با نوری دیگر روشن می‌کند. (مفهومی تازه از Illustration یا Illuminate . Illustrate یعنی مصور ساختن کتاب و البته منال‌زدن – تور تابانین. Illuminate هم یعنی تذهیب‌کردن و البته توضیح دادن – باز هم تور تابانین.) این اینه اشیا را به صورت تصویری از «دگرخا» نشان می‌دهد. پس مهم نیست چه چیزی وارد این اینه شود، هرچه باشد به صورت رنگ ناب درمی‌آید. باغ، قصر، صحنه عاشقانه، نبرم، شکار، جنگ شاهان (یعنی منظره‌هایی مهم و به لحاظ مضمونی وزین)، اما نه فقط این‌ها، و سرزمین رؤیا. باز در اینجا رگه‌هایی از انقلاب زیباشناختی در میتیانور ایرانی دیده می‌شود: هیچ سلسله‌مراتبی از معنا و جزء وجود ندارد. همه جزئیات اهمیت برابر دارند. میتیانور نگاه بیننده را پخش می‌کند. درعین‌حال نوعی سازگاری درونی داریم که بین تمامی عناصر وحدتی تزئینی پدید می‌آورد. حرکت دوگانه متداوم نگاه هم وجود زمان را ایجاد و هم نفی می‌کند. حاصل کار احساس جدید است.

پارادوکس سوم میتیانور ایرانی در میتیانور شکلی از آینه که به نظر اسحاق‌پور باید با کلمه حکایت از آن یاد کرد: چیزی مثل قصه و شرح روایت. منشا حکایت فرض و کشف یک رابطه برخلاف عرف و تخیل محض نیست. در هر میتیانوری عبارت «آورده‌اند که...» مستتر است. حکایت مفهوم قصد نبارد با تقلید از حرکات بیرون توهم موجودی متحرک بدید آورد که به وجود تماشاگر اثر بگذارد. باز هم چون همه چیز را کوچک می‌کند بلکه چون مولود بازی وسیع تخیل آمیخته با تردید است. نتیجه کوچک کردن این است که همه‌چیز حتی دوترین چیزها، در دسترس می‌نمایند. اما درعین‌حال، نزدیک‌ترین و محسوس‌ترین چیزها دست‌نیافتنی می‌نمایند. پیچیدن در هالهای جادویی و افسانه‌ای در دیگرجای آینه جادویی میتیانور ایرانی همه چیز را به صورت بدیدار می‌بیینم. این هاله جادویی موضوع نقاشی را بلامعوض می‌کند. دراسی وجود ندارد. ادنومی وجود ندارد. تاثری وجود ندارد. رزم‌های خونین وحشتی ایجاد نمی‌کنند. نه ترحمی وجود دارد و نه آشمنزاری. بیشتر با شکوه و جلال حضنه نمی‌کاهند. از زیبایی‌اش کم نمی‌کنند. همه‌چیز وزن و حجم مادی و سایه خود را از دست می‌دهد. همه‌چیز بدل به رنگ نور می‌شود. شر وجود ندارد. اینه وجود دارد قلمروی است جادویی. جهان شگفت باغ سحرآمیز

صالح نجفی:

پاراد‌وکس‌های میتیانور ایرانی

اثر ی. اچ. میسچفی، ۱۹۳۴

گفتنه‌ها

رسول جعفریان:

چرا با مقولات ترکیبی «علم و دین» مخالفم؟

رسول جعفریان، رئیس کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، در یادداشتی به این بحث پرداخته که چرا با طیف سنتی-اسلامی و مقولات ترکیبی «علم و دین» مخالف است. در ادامه گزیده‌ای از این یادداشت را به نقل از مهر می‌خوانید:

آنچه مرا به نتایجی برای مخالف با طیف سنتی رساند نه خود این بحث بلکه، در درجه نخست، حساسیت نسبت به رابطه علم و دین در تمدن اسلامی بود. بحث همین که به نظرم می‌بایست درباره آن تحقیقات تـازه‌ای مبتنی بر میراث مخطوط و بازخوانی متون کذشته شاخه‌ها باشیم. یکی که روشنفکران هم به شدت دنبال آنند. به‌همدلیل بخشی از این ماجرا به دانش نجوم و بخشی هم به طب و سپس به شعه‌علم‌های مختلف، کیمیا و جز آن هم مربوط بود. سؤال این بود: چه مقدار نظریات علمی جهان‌شناختی در متون دینی هست؟ آنچه ما درک می‌کنیم و می‌کوشیم اثبات کنیم، اگر با دانش‌های تجربی مواجه شد باید با آنها جـه کنیم؟ بنابراین این بحث قدیمی است و مسلما خاسکات آن نیاز به آشنایی جدی با نظریات مدرن درباره فلسفه و ماهیت علم دارد. اما در مرحله اول ما در شکل ساده آن نیازمند شـناخت مصادیقی از کذشته و حال هستیم که نقطه تلاقی دانش تجربی (در کذشته یونانی و بعد غربی) با دین بوده است... مدتی قبل یک رساله در جهان‌شناسی طبیعی از شیرواانی - استاد اقاخامسین خوانساری - جایز کردم که در آن می‌کوشد تا جهان‌شناسی یونانی را با روایات شیعی پیوند دهد. در آنجا به روشنـی می‌فهمد بسیاری از مطالب جهان‌شناسی یونانی دراوره باد و باران تبدیل نیست و با ظواهر برخی روایات ناسازکار است و لاه‌حل‌هایی برای جمع آنها داده و کاه مجبور شده تجربه یونانی را انکار و روایتی را بپذیرد. این فعالیت‌ها کمابیـش ادامه داشت تا اینکه علـم غربی آمد. همـه می‌دانیم در این زمینه کرفتار بهت‌زدکی و حیرت شـدیم و از دویست سـال پیش بـه این طرف هر روز شـاهد پیشـرفت‌های علمی مهمـی در عرصه تمدنی بودهایم. پیشـرفت‌هایی که مـا نسـبت به آنهـا عقب‌مانده‌ایم. [با شـرمندگی: به طورکی‌ها همین اواخر، به دلیل تحریم‌ها، نتوانستیم آن‌نودهای تبدیـنه‌امی مربوط در اتحیـل دنبال تحویل بیاید به جای آن مـاشال را شوخی نکیریم. این دانشی است که پیش رفته است. ما چه کردهایم؟

وقتی در عثمانی با چاپ مخالفت شـد مـا در ایران با آن مخالفت نکردیم. این نکته مهمی است. نکته دوم اینکه در ایران مراجع دیـنی اول با علم جدید مخالفت نکردند. اما مشکل بر سریک منت نوبسنده مـعنوی بود که واژه میدان دشـت و مرتب کذشت. من هم نجوم دارم. هم طب دارد و همه این مطالب قبلا در روایت آمده است. کفتند خرمت موسـیقی به خاطر تاثیری است که بر اعصاب و روان می‌کذارد و جنبه‌های لهو و لعب را شـرح عملی کردند. بـا افتخار باید کفت: تا آنجا که می‌دانیم، هیچ‌وقت در رسـاله‌های علمای ما از هزار سال به این طرف، بحثی از نجوم و طب و اسـلامی‌بودن آنها نشـده بود. حتی اسیاری از کتاب‌های روایی کهن ما باب طب و نجوم نداشت. البته زمان تنزل آن به آیین‌ها و هنجارهای ظاهری بشود، خواه بخواهد چیزی را نفی اعتمادبه‌نفس کاذب پیش رفت. تعهودات و طلسـمات و حاله نور هم بر آن افزوده شـد. متوجه نبودیم که چطور مفهوم علم تجربی با شعارهای بومی‌کرایی و سنت‌کرایی همن‌جهت‌اش را هم از دست می‌دهد. این دوره به دلیل مشکلات سیاسی هم که تا حدودی به دلیل خلاءهای دانشـت به تجربی و نه شرعی زیاده‌روی کرد بودند. کـه دقیقا در دوره انحطـاط و زوال میتیانور ایرانـی تکثیر و تولید می‌شـود. همین ایـده را اگر دنبـال کنیم. درمی‌یابیم کل سـنت فیلمفارسـی در ایران چیزی نبوده؛ جـز کترار همین مفهوم از امر بسیا و در دوره اخیر نیز ادامه یافته اسـت؛ مثلا «بید مجنون» آقای مجید مجیدی هم در نهایت چیزی نیسـت؛ جـز کترار رابطه بین زیبایی کرادارد و مرد خـزیرزیری چشـم‌چرانی که در برابر این زیبایی مقنون و ممکوب می‌شـود. پس مسـئله بحـران تصویر به صورتی که اسـحاق‌پور در کار کتاب تبیین و ریشه‌های تاریخی‌اش را بررسـی می‌کند، به این نتیجه جالب توجه می‌رسـد که اساسا زیبایی در میتیانور ایرانی یک صورت قرارداده و نهنجه‌ای دارد.

در نهایت نکته‌ای که بعـد از خواندن کتاب برایم جالب توجه است باید بکند، در درجه نخسـت حسـاسیت نسـبت به رابطه علـم و دین در تمدن اسـلامی بود. بحث همین که به نظرم می‌بایسـت درباره آن تحقیقات تـازه‌ای مبتنی بر میراث مخطوط و بازخوانی متون کذشـته حکمت خاسکات آن نیاز به آشنایی جدی با نظریات مدرن درباره فلسـفه و ماهیت علم دارد. اما در مرحله اول ما در شـکل ساده آن نیازمند شـناخت مصادیقی از کذشـته و حال هسـتیم که نقطه تلاقی دانش تجربـی (در کذشـته یونانی و بعد غربی) با دین بوده اسـت... مدتی قبل یک رسـاله در جهان‌شناسی طبیعی از شیرواانی - استاد اقاخامسین خوانسـاری - جایز کردم که در آن می‌کوشد تا جهان‌شناسی یونانی را با روایات شـیعی پیوند دهد. در آنجا به روشـنی می‌فهمد بسـیاری از مطالب جهان‌شناسی یونانی دراوره باد و باران تبدیل نیسـت و با ظواهر برخی روایات ناسازکار اسـت و لاه‌حل‌هایی برای جمع آنها داده و کاه مجبور شـده تجربه یونانی را انکار و روایتـی را بپذیرد. این فعالیت‌ها کمابیـش ادامه داشـت تا اینکه علـم غربی آمد. همـه می‌دانیم در این زمینه کرفتار بهت‌زدکی و حیرت شـدیم و از دویسـت سـال پیش بـه این طرف هر روز شـاهد پیشـرفت‌های علمی مهمـی در عرصه تمدنی بودهایم. پیشـرفت‌هایی که مـا نسـبت به آنهـا عقب‌مانده‌ایم. [با شـرمندگی: به طورکی‌ها همین اواخر، به دلیل تحریم‌ها، نتوانستیم آن‌نودهای تبدیـنه‌امی مربوط در اتحیـل دنبال تحویل بیاید به جای آن مـاشال را شوخی نکیریم. این دانشی اسـت که پیش رفته است. ما چه کردهایم؟

در دو دهه اول انقلاب کرفتار مشکل بودیم. سپس سراغ تأسیس دانشـگاه رفتیم. هاشمی‌رفسـنجانی از تفکر دانشـگاهی حمایت کرد و با تأسـیس دانشـگاه امام صادق (ع)، مدرسـه علمیه و دانشـگاه مفید، و پیش از آن در می‌کوشد تا جهان‌شناسی یونانی را با روایات شـیعی پیوند دهد. در آنجا به روشـنی می‌فهمد بسـیاری از مطالب جهان‌شناسی یونانی دراوره باد و باران تبدیل نیسـت و با ظواهر برخی روایات ناسازکار اسـت و لاه‌حل‌هایی برای جمع آنها داده و کاه مجبور شـده تجربه یونانی را انکار و روایتـی را بپذیرد. این فعالیت‌ها کمابیـش ادامه داشـت تا اینکه علـم غربی آمد. همـه می‌دانیم در این زمینه کرفتار بهت‌زدکی و حیرت شـدیم و از دویسـت سـال پیش بـه این طرف هر روز شـاهد پیشـرفت‌های علمی مهمـی در عرصه تمدنی بودهایم. پیشـرفت‌هایی که مـا نسـبت به آنهـا عقب‌مانده‌ایم. [با شـرمندگی: به طورکی‌ها همین اواخر، به دلیل تحریم‌ها، نتوانستیم آن‌نودهای تبدیـنه‌امی مربوط در اتحیـل دنبال تحویل بیاید به جای آن مـاشال را شوخی نکیریم. این دانشی اسـت که پیش رفته است. ما چه کردهایم؟

وقتی در عثمانی با چاپ مخالفت شـد مـا در ایران با آن مخالفت نکردیم. این نکته مهمی اسـت. نکته دوم اینکه در ایران مراجع دیـنی اول با علم جدید مخالفت نکردند. اما مشکل بر سریک منت نوبسنده مـعنوی بود که واژه میدان دشـت و مرتب کذشـت. من هم نجوم دارم. هم طب دارد و همه این مطالب قبلا در روایت آمده است. کفتند حرمت موسـیقی به خاطر تاثیری است که بر اعصاب و روان می‌کذارد و جنبه‌های لهو و لعب را شـرح عملی کردند. بـا افتخار باید کفت: تا آنجا که می‌دانیم، هیچ‌وقت در رسـاله‌های علمای ما از هزار سال به این طرف، بحثی از نجوم و طب و اسـلامی‌بودن آنها نشـده بود. حتی اسیاری از کتاب‌های روایی کهن ما باب طب و نجوم نداشت. البته زمان تنزل آن به آیین‌ها و هنجارهای ظاهری بشود، خواه بخواهد چیزی را نفی اعتمادبه‌نفس کاذب پیش رفت. تعهودات و طلسـمات و حاله نور هم بر آن افزوده شـد. متوجه نبودیم که چطور مفهوم علم تجربی با شعارهای بومی‌کرایی و سنت‌کرایی همن‌جهت‌اش را هم از دست می‌دهد. این دوره به دلیل مشکلات سیاسی هم که تا حدودی به دلیل خلاءهای دانشـت به تجربی و نه شرعی زیاده‌روی کرد بودند. کـه دقیقا در دوره انحطـاط و زوال میتیانور ایرانـی تکثیر و تولید می‌شـود. همین ایـده را اگر دنبـال کنیم. درمی‌یابیم کل سـنت فیلمفارسـی در ایران چیزی نبوده؛ جـز کترار همین مفهوم از امر یبا و در دوره اخیر نیز ادامه یافته اسـت؛ مثلا «بید مجنون» آقای مجید مجیدی هم در نهایت چیزی نیسـت؛ جـز کترار رابطه بین زیبایی کرادارد و مرد خـزیرزیری چشـم‌چرانی که در برابر این زیبایی مقنون و ممکوب می‌شـود. پس مسـئله بحـران تصویر به یک منن مقدس رجوع می‌کند. روشـن اسـت که امسـاروی یکی از بحران‌های مسـئله تصویر در ایران همچنـان تقابل بین تصویر و سنت آئینی اسـت.

کتاب اسحاق‌پور هم اگر از نظریه در باب تصویر استفاده می‌کند به این قصد نیسـت که معناهای شیکه‌تری درباره میتیانور بسازد و در نهایت کاری کند مثل ایده پژوهش‌های تاریخ هنری که اساتید و مورخان هنر برای تعالی‌بخشی به میتیانور و هر چیزی در برابر فرم‌های هنر غیربومی ایران انجام می‌دهند. تمایز اصلی این کتاب با آثار مشابه در همین‌جاست. هنگامی که خود اسحاق‌پور تصدیق می‌کند، کتـاب قصد ندارد به موازات انبوه معناسـازی‌ها و حول میتیانور و معنوی‌کردن آن معناسـازی جدیدی کند بلکه به بهانه میتیانور تاریخ و سیاست را برای ما احتمار می‌کند.

در مقاله مسـکوب و کتاب اسحاق‌پور تاکید بر نقطه اوج و دوران شـکوه میتیانور ایرانی اسـت. با وجود هـر دو، بیان دوره اوج شعر کلاسـیک فارسی یعنی اواخر قرن هشتم همزمان اسـت با طلوع و نقطه اوج میتیانور ایرانی؛ یعنـی افول یکی همزمان اسـت با شـکل‌گیری دیگری که تا میانه‌های قرن دهم هم ادامه دارد. با وجود اینکه میتیانور بر افول شـعر فارسـی استوار اسـت و به لحاظ تاریخی جایگزین آن می‌شـود؛ وقتی کتاب به‌وضوح نشان می‌دهد که در نهایت تا همان دروبمایه‌هایی در میتیانور مواجهیم که پیش‌تر در شعر کلاسیک فارسی مواجه بودیم؛ مثل نور و رزم و بادشاهی و عشق و شکار و... . این پرسش را می‌توان طرح کرد که آیا امکان شـکل‌گیری درونمایه دیگری در آن زمان وجود نداشته است؟

نکتـه دیگری که هم در کتـاب و هم با تاکید بیشـتر در مقاله مسـکوب به آن اشـاره می‌شـود، رابطه تاریخی بیـن مصنوعیت یا مسـئله‌داربودن تصویر در سـنت اسـت و ظهور و شکل‌گیری میتیانور. میتیانور در جسـت‌وجوی دسـتاوزی که بتواند به کمک آن بعـخوان برخی معنی زمانه خود تجلـی یابد، به قرآن به‌عنوان یـک متن مقدس رجوع می‌کند. روشـن اسـت که امسـروز یکی از دریک تتاثر