مرور

تحول مشترک یونانی- مسیحی

• آلبر کامو را بیشتر به‌خاطر رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های معروفش می‌شناسند: بیگانه، طاعون، سقوط، انسان طاغی، کالیگولا، حکومت نظامی و... از جمله آثار شناخته‌شده او در جهان هستند. اما آثار او محدود به ادبیات نیست. او در زمینه فلسفه و همچنین روزنامه‌نگاری نیز کار می‌کرد. کامو رساله‌ای دارد با عنوان «متافیزیک مسیحی» که درواقع موضوع پایان‌نامه او برای فارغ‌التحصیلی از دانشگاه الجزیره بود. اگرچه کامو به اختلاف میان مسیحیت و مدرنیته اذعان داشت، پای مسیحیت را در جریان مدرن نیز به میان می‌کشد. او تأکید دارد یونانیان تنها ملت باهوش در غرب و صاحب روایتی هستند که از محدودیت‌های هر دو سنت فراتر می‌روند. او در این کتاب نشان می‌دهد چیزهایی در تفکر یونانی وجود دارد که نشانگان ظهور مسیحیت است، درحالی‌که چیزهایی دیگر از پیش به آن برمی‌گردند. کتاب حاضر به تازگی با ترجمه مینا غرویان و به همت بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه به فارسی منتشر شده است.

کامو در پاییز ۱۹۴۷ در یادداشت‌هایش نوشت: «اگر می‌خواهیم بدانیم چرا نیهیلیسم تا این اندازه رشد کرد و بزرگ شد، باید به مسیحیت بازگردیم، پس برای اینکه بدانیم چرا مسیحیت تا این اندازه بزرگ شد نیز باید رد آن را در هلنیسم دنبال کنیم». او چندسال بعد دوباره این موضوع را با شدت بیشتری مطرح کرد و از جهتی هرگونه ابهام موجود و باقی‌مانده درباره جایی را که می‌توانست خطی میان باستانی‌ها و مدرن‌ها رسم شده باشد، جمع‌وجور کرد. او تأکید داشت «به گذر از هلنیسم به مسیحیت بازگردید، که تنها نقطه عطف حقیقی در تاریخ است». کامو در کتاب حاضر مسیحیت را تفسیر می‌کند نه یونانیان را، زیرا در نظرش مؤثرترین گزینه برای مدرنیته است، و تنها شیوه‌ای است که بر عصیان متافیزیکی که مدرنیته در آن قرار گرفته، غلبه کرده است. او می‌کوشد در این کتاب نشان دهد تلاش‌های فلسفه یونان در نوافلاطون‌گرایی برای این بود که راه‌حلی به‌ویژه هلینیستی برای مسئله آن روزگار بدهد. از سوی دیگر، کامو مسیر تلاش مسیحیت را دنبال می‌کند و نشان می‌دهد مسیحیت بر آن بود تا جزم‌گرایی‌اش را با حیات دینی ابتدایی خودش منطبق کند، آن‌هم درست در لحظه‌ای که ساختارهای متافیزیکی که خارج از تفکر دینی شکل گرفته بودند، با مسیحیت که در دومین شکوفایی خود، که همان تفکرات آگوستین است، در نوافلاطون‌گرایی با هم برخورد می‌کنند. کامو سه مرحله یا سه لحظه را در تحول مسیحیت علامت می‌گذارد: ۱) مسیحیت انجیلی که در آن منبع‌اش را جست‌وجو می‌کند. ۲) آگوستین‌گرایی دگماتیک که در آن انطباق کلمه با گوشت و خون بسط می‌یابد. ۳) وقفه‌هایی که در آن مسیحیت خودش را آزاد می‌گذارد تا به دانش و رستگاری‌اش هویت ببخشد، که به نظر کامو باید گفت، ظهور بدعت‌هایی است که گنوسیسیزم نمونه کامل آن است. اما کامو انجیل، گنوسیس، نوافلاطون‌گرایی و آگوستین‌گرایی را چهار مرحله یک تحول مشترک یونانی- مسیحی در نظم تاریخی و در ارتباط با جنبشی فکری می‌داند که در آن به هم پیوسته‌اند. این چهار مرحله رئوس اصلی کتاب حاضر هستند که در هر فصل به صورت جداگانه تحلیل می‌شوند.

کتاب حاضر چهار فصل دارد. کامو در فصل اول، با عنوان «مسیحیت انجیلی»، به متن‌های انجیلی، نقدهای سلسوس و پورفیریوس و آثار چند تن از آبای کلیسای اولیه - همچون کلمنت، یوستین، ایگناتیوس، ترتولیان - می‌پردازد تا جدیدبودن مسیحیت را در ارتباط با تفکر دینی و فلسفی دنیای باستان مشخص و تعیین کند. او در فصل دوم، «گنوسیس»، نشان می‌دهد که گنوسیسیزم منحصرا یک پدیده مسیحی نبوده بلکه بیشتر تلاش‌های جمعی گروهی از نویسندگان با علایق متنوع بوده که هدف‌شان پیوند موضوع یونانی عقل با آرزوهای احساسی مسیحیت در جهت تکمیل رستگاری بوده است. فصل سوم با عنوان «عقل عرفانی» به تحلیل «انئادها» اثر فلوطین می‌پردازد. کامو نشان می‌دهد که «انئادها» کوششی است برای آشتی‌دادن و مشابه با همانی است که در گنوستیسیزم وجود داشته. البته در مورد فلوطین، این پیوند نه بین یونانی‌ها و مسیحی‌ها، بلکه بین سنت یونانی و ادوار کهن برقرار است. کامو در این فصل ابتدا از الهامات شورمندانه و عارفانه برای خدا و دلمشغولی با تقدیر روح بحث می‌کند که از جهان یونانی به ارث رسیده، و سپس درباره نیاز همیشگی به عقلانیت یا انسجام بحث می‌کند. آخرین فصل کتاب نیز، با عنوان «اوگوستین»، تحلیلی بر تلاش‌های مجدانه آگوستین قدیس برای انطباق و همسازی هلنیسم و مسیحیت است. ادعای اصلی کامو در فصل چهارم این است که آگوستین بیشتر از گنوستیسیزم به انطباق و همسازی هلنیسم با مسیحیت نزدیک شده بود، بیشتر به این دلیل که آگوستین اعتماد و اتکای زیادی به اولین اثر فلوطین داشت.

متافیزیک مسیحی

آلبر کامو

ترجمه: مینا غرویان

ناشر: کتاب پارسه

چاپ اول: ۱۳۹۸

قیمت: ۳۵۰۰۰ تومان

درباره «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان»

درک متفاوت واقعیت اجتماعی

گروه اندیشه: آگوستو بوال (۲۰۰۹-۱۹۳۹) نظریه‌پرداز، نویسنده، کارگردان تئاتر و فعال سیاسی اهل برزیل بود که از اوایل دهه ۱۹۷۰ به خاطر ابداع سبک‌ها و نظام‌های جدید در تئاتر، از جمله «تئاتر سرکوب‌شدگان» و «تئاتر قانون‌گذار»، در جهان به شهرت رسید. او در کار خود روش‌های نظری را با شرایط اجتماعی تطبیق داد و با ابداع سبک خود جایگاه ویژه‌ای در تئاتر جهان پیدا کرد. در سال ۲۰۰۹ پیام روز جهانی تئاتر از سوی او صادر شد. از اواخر دهه ۱۹۶۰ به دلیل کودتای نظامی در برزیل تا سال ۱۹۸۵ اکثر کارهای خود را در آرژانتین، پرتغال و فرانسه اجرا کرد. در سال ۱۹۸۱ نخستین جشنواره بین‌المللی تئاتر سرکوب‌شدگان را برگزار کرد و بعد از بازگشت به برزیل در سال ۱۹۸۶ هسته مرکزی تئاتر سرکوب‌شدگان ریو را تشکیل داد. همچنین از سال ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۶ «تئاتر قانون‌گذار» را با حکم نمایندگی مجلس پارلمانی به اجرا درآورد. او با «تئاتر قانون‌گذار» موفق به تصویب پانزده قانون شهری و دو قانون دولتی در برزیل شد. بوال در ایران نیز کاملا شناخته‌شده است و برخی از مهم‌ترین آثارش در کنار تعدادی مقاله به فارسی ترجمه و منتشر شده‌اند: از جمله می‌توان به کتاب‌های «تئاتر مردم ستم‌دیده» (انتشارات نوروز هنر)، «رنگین‌کمان آرزو» (انتشارات نمایش) و «تئاتر قانون‌گذار» (انتشارات بیدگل) اشاره کرد. به تازگی یکی دیگر از مهم‌ترین آثار و آخرین کتاب بوال به همت نشر اختران و با ترجمه نریمان افشاری به فارسی ترجمه و منتشر شده است: «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان». «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» آخرین پروژه نظری او بود و به گفته خودش پروژه‌ای است در جهت کمک به مردمان سرکوب‌شده برای کشف هنر از طریق کشف هنر خود و کشف خویشتن؛ پروژه‌ای برای مردم تا به جای اینکه اطلاعات را از طریق رسانه‌ها، رادیو، تلویزیون، شبکه‌های اجتماعی و... دریافت کنند جهان را از طریق کشف دنیای خود و کشف خویشتن به طور عملی دریابند، تا بتوانند استعاره‌های خود را از جهان خود بسازند. بوال پروژه جدید «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» را در ادامه پروژه «تئاتر سرکوب‌شدگان» به راه انداخت. در نظر او «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» کمک می‌کند سوژه واقعیت اجتماعی را نه‌تنها از طریق عقل بلکه از طریق حواس هم درک کند و «تئاتر سرکوب‌شدگان» در چنین بافتی به سوژه آموزش شهروندی می‌دهد.

تئاتر سرکوب‌شدگان

بوال تئاتر را طبیعی‌ترین و اولیه‌ترین شکل یادگیری می‌داند و «تئاتر سرکوب‌شدگان» را وسیله‌ای برای به‌چالش‌کشیدن ساختارها و ارزش‌های منفعلانه یک جامعه. در «تئاتر سرکوب‌شدگان» همبستگی با همتایان بخشی ضروری از آن است. در این سبک تئاتری بازی‌ها بسیار تعیین‌کننده‌اند. اگر «تئاتر سرکوب‌شدگان» را یک درخت در نظر بگیرید، تنه آن را بازی‌ها تشکیل می‌دهند. زیرا دو مشخصه اصلی زندگی اجتماعی را با خود دارند: بازی نیز مثل اجتماع قواعدی دارد که برای انجام بازی ضروری است، ولی برای اینکه بازی یا زندگی به اطاعت برده‌وار تبدیل نشود، نیازمند آزادی هم است. در نظر بوال، بدون قواعد بازی‌ای در کار نیست و بدون آزادی زندگی. به عبارت دیگر «بازی‌های تئاتری ترکیبی از قواعد و آزادی را در خود دارند. هر بازی قواعد مشخصی دارد که باید به آن مقید بود، اما در این قیدها، ابداع و نوآوری امری آزاد و ضروری است». در واقع، بازی‌ها استعاره‌هایی از زندگی اجتماعی‌اند. همچنین بازی‌ها جدای از داشتن این دو مشخصه استعاری مهم، توان بالایی در خارج‌کردن بدن‌ها و اذهان از حالت ماشینی دارند، بدن‌ها و ذهن‌هایی که امور تکراری هر روزه، به‌ویژه کار و فعالیت‌های اقتصادی یا امور محیطی یا شرایط اجتماعی، آنها را از خود بیگانه کرده است. طبق تعاریف بوال، از آنجا که بازی‌ها در چارچوب قواعد ضروری نوعی دیالوگ‌های حسی هستند که نیاز به خلاقیت را در ذات خود دارند، عمل زدودن حالت ماشینی را تسهیل می‌کنند و در واقع آن را به کار می‌اندازند. او هر بازی را آموزشی برای زندگی و بازی تئاتری را آموزشی برای زندگی اجتماعی می‌داند. ریشه‌های این درخت تصویر، کلام و صداست. خاک آن نیز سیاست، تاریخ، فلسفه، اخلاق و همبستگی است.

«تئاتر سرکوب‌شدگان» شکل‌ها و تکنیک‌های مختلفی دارد: تئاتر روزنامه‌ای، رنگین‌کمان آرزو، تئاتر نامرئی، تئاتر قانون‌گذار، تئاتر جدل‌گاه، تئاتر مجسمه، و کنش‌های مستقیم. تئاتر روزنامه‌ای مجموعه‌ای است از ۱۰ تکنیک که متون روزنامه‌ای را به صحنه‌های تئاتری تبدیل می‌کند و ترکیبی است از تصاویر و کلمات، به طوری‌که معناهای نهفته در کلمات در تصاویر متجلی شود. چنانکه بوال می‌گوید تئاتر روزنامه‌ای تظاهر دروغین رسانه‌ها به بی‌طرفی را برملا می‌کند. فرایند تحلیلی مشابهی نیز در مورد تکنیک رنگین‌کمان آرزو صادق است. به گفته بوال، این تکنیک با استفاده از کلمات و به‌ویژه تصاویر قادر است به سرکوب‌های درونی‌شده شکلی تئاتری ببخشد. در نظر بوال، اگرچه مسئله اصلی در این تکنیک‌ها حول فردیت انسان‌هاست، هدف از آن رسیدن به هم‌آوایی گروهی است. او با این تکنیک‌ها، که بخشی از تئاتر سرکوب‌شدگان‌اند، نشان می‌دهد سرکوب‌های درونی‌شده ریشه در زندگی اجتماعی دارند. اما یکی از شناخته‌شده‌ترین تکنیک‌های «تئاتر سرکوب‌شدگان» که در تمام دنیا اجرا می‌شود «تئاتر جدل‌گاه» است.

در این نوع تئاتر که مدخلی مناسب برای آشنایی با «تئاتر سرکوب‌شدگان» است، کسانی را که «تماشاگربازیگر» می‌نامند، دعوت می‌کنند به روی صحنه بروند و افکار و امیال خود را، نه‌فقط از طریق کلمات، آشکار کنند و راهکارهایی را که برای حل مسئله مورد بحث در نظر دارند، به گروهی که خود نیز به آن تعلق دارند، پیشنهاد دهند. او تئاتری از این دست را نه هدفی فی‌نفسه؛ بلکه تمرینی می‌داند برای انجام عمل در زندگی واقعی. «کنش‌های مستقیم» نیز در «تئاتر سرکوب‌شدگان» شامل تئاتری‌کردن تظاهرات اعتراضی، راهپیمایی دهقانان، رژه‌ها و میتینگ‌های کارگری یا دیگر گروه‌های سازمان‌دهی‌شده است که از همه عناصر تئاتری موجود نظیر صورتک، رقص، موسیقی و... بهره می‌برند.

در نهایت هم «تئاتر قانون‌گذار» را داریم که مجموعه فرایندهایی است با هدف دستیابی به قاعده‌ای برای تصویب لوایح قانونی منسجم و ماندگار. در «تئاتر قانون‌گذار»، «تئاتر جدل‌گاه» و مراسم معمول نشست قانون‌گذاری تلفیق می‌شوند. این تئاتر را نقطه آغازی می‌دانند برای فشارآوردن به نمایندگان برای تصویب قوانین مردم.

مع‌الوصف، «تئاتر سرکوب‌شدگان» در همه شکل‌هایش همواره در پی ایجاد دگرگونی اجتماعی برای رهایی سرکوب‌شدگان است. شاید این تئاتر را بتوان یکی از نمونه‌های عملی تز یازدهم دانست. «تئاتر سرکوب‌شدگان» نه‌فقط درصدد فهم واقعیت؛ بلکه در پی تغییر آن مطابق با خواست سرکوب‌شدگان است. این سبک تئاتر می‌کوشد تغییرات را در کنش‌هایی دنبال کند که به صورت تئاتری درک می‌شوند و به انجام می‌رسند. به گفته بوال، با این شیوه داستان در واقعیت و واقعیت در داستان وارد می‌شود. در این تئاتر بازیگران و تماشاگران در سطح یکسانی از گفت‌وگو و قدرت با هم رودررو می‌شوند و هیچ رابطه خصمانه‌ای میان جایگاه تماشاگران و صحنه وجود ندارد و هر دو بر هم منطبق‌اند. در واقع یکی هستند. مردم با تئاتر سرکوب‌شدگان چیزی را یاد می‌گیرند که از قبل می‌دانستند. بوال پروژه خود را بسط می‌دهد و نشان می‌دهد ما از طریق زیبایی‌شناسی است که می‌آموزیم و این دانسته‌ها را عمیق‌تر و فاعل‌دانستن را به جست‌وجوی دانش بیشتر ترغیب می‌کنیم.

زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان

بوال بعد از پروژه «تئاتر سرکوب‌شدگان» پروژه جدید «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» را به راه انداخت. او قصد داشت «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» را به بخشی جدایی‌ناپذیر از «تئاتر سرکوب‌شدگان» بدل کند؛ چون در نظرش امری بنیادی است: زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان «با تولید شکلی جدید از ادراک، سوژه را در احساس‌کردن یاری می‌رساند و کمک می‌کند که او واقعیت اجتماعی را از طریق حواس و نه‌فقط عقل درک کند». او «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» را چیزی بیش از ادراک عادی می‌داند و هدف آن را فعال‌کردن دانشی غنی‌تر و قراردادن انتخاب‌های اخلاقی مختلف در برابر فرد عنوان می‌کند. به گفته او «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» در پی تولید محرک‌هایی عقلانی و عاطفی است که زبان نمادین کلمات و زبان مبتنی بر علائم حواس را در هم می‌آمیزد. او می‌کوشد در پروژه جدید خود با فرارفتن از محدوده‌های معمول تئاتر نه‌فقط با تئاتر؛ بلکه از طریق همه هنرها ظرفیت‌های آن را برای درک جهان توسعه دهد. «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» برای این کار بر کلمات (همه شرکت‌کنندگان باید شعر و داستان بنویسند)، اصوات (ابداع آلات موسیقی و اصوات جدید) و تصاویر (نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی) تمرکز می‌کند. بوال پروژه جدید خود را هم در مبنای نظری و هم امکان تحقق عملی آن معرفی و بررسی می‌کند.

طبق تعریف بوال، در «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» مهم‌ترین چیز فرایند زیبایی‌شناختی است که موجب رشد درک و فهم انسانی می‌شود که آن را انجام می‌دهد و البته به دلیل قدرت اجتماعی توان‌افزای آن بسیار مطلوب خواهد بود که منجر به محصول هنری هم بشود. او در کتاب حاضر نشان می‌دهد که تلاش برای ثمردادن در قالب اثر هنری هدفی برانگیزاننده است و مانند جست‌وجوی یک رؤیا یا جست‌وجوی آرمان‌شهر عمل می‌کند: «وقتی فرایند به این مرحله انجامید، مؤلفان و سازندگان آن از مزیت ارج‌شناسی دیگران بهره‌مند می‌شوند که آنها را به انجام کارهای بیشتر ترغیب می‌کند». در نظر بوال، فرآیند زیبایی‌شناختی به سوژه‌ها اجازه می‌دهد خود را در فعالیت‌هایی که عمدتا اجازه حضور در آن را نیافته‌اند، بیازمایند و به‌این‌ترتیب قابلیت‌های ادراکی و بیانی خود را توسعه دهند. او تأکید می‌کند که محصول یا اثر هنری باید بتواند حتی برای کسانی که در فرایند زیبایی‌شناختی شرکت نداشته‌اند، هم آگاهی‌بخش باشد. البته آنها هم باید بتوانند از طریق محصول هنری همان ایده‌ها، عواطف و اندیشه‌هایی را دریابند که منجر به خلق اثر به دست هنرمند شده است. بوال تأکید دارد که فرایند زیبایی‌شناختی همان اثر هنری نیست و اهمیت ارزش آن در توسعه و انگیزش قابلیت‌های ادراکی و خلاقه‌ای نهفته که ممکن است در سوژه تضعیف شده و رو به زوال رفته باشد؛ یعنی قابلیت سوژه در استعاری‌کردن واقعیت. بوال معتقد است که همه ما هنرمندیم؛ اما فقط تعداد کمی از ما قابلیت زیبایی‌شناختی خود را به کار می‌گیریم. در واقع، بوال به دنبال آن زیبایی نهفته در درون هر شهروند است و از این طریق می‌گوید هر شهروندی یک هنرمند است و هریک به شیوه خاص خود: «شاید برخی از آنها نتوانند محصولی زیبایی‌شناختی را که روشنگر ذهن‌های ما باشد، خلق کنند؛ اما هر کسی می‌تواند یک فرایند زیبایی‌شناختی ایجاد کند که جانش را غنا ببخشد». برای مثال یک کارگر را در نظر بگیرید که در گذشته‌های بسیار دور یک صنعتگر بود. اکنون این کارگر نقشی محدود و مشخص در ساخت یک محصول ایفا می‌کند و قدرتی بر محصول نهایی ندارد. مثلا کارگری را در نظر بگیرید که پیچ و مهره‌ها را به هم وصل می‌کند؛ بدون آنکه بداند محصول نهایی اتومبیل است یا تراکتور. او مشغول کار است و این کار بخش اعظم ظرفیت تخیل را از او می‌گیرد. به باور بوال، این کار آن هنرمندی را که در دل هر صنعتگر وجود دارد، از بین می‌برد.

زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان

آگوستو بوال

ترجمه: نریمان افشاری

ناشر: اختران

چاپ اول: ۱۳۹۸

قیمت: ۲۶۰۰۰ تومان

نورون‌های زیبایی‌شناختی

پروژه آخر بوال یک جنبه علمی هم دارد که بسیار تعیین‌کننده است. او نشان می‌دهد در «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» وقتی نورون‌های دریافت حسی انسان - یعنی سلول‌های دستگاه عصبی - فعال می‌شوند این نورون‌ها با ذخیره اطلاعات زیبایی‌شناختی پر نمی‌شوند. در واقع آنها نه پر می‌شوند و نه خالی. بوال نشان می‌دهد نورون‌ها برخلاف بایت‌های مجزای کامپیوتر وقتی برانگیخته می‌شوند محیط‌هایی را ایجاد می‌کنند که توان دریافت و انتقال پیام‌های انگیزشی بیشتری دارند و با این کار کارایی خود را تقویت کرده و نورن‌های همجوار را نیز تحریک می‌کنند و به کنش وامی‌دارند و از این طریق شبکه‌ای از محیط‌های مرتبط ایجاد می‌شود که باعث می‌شود محیط دیگر نیز به یاد آورده شود و با محیط‌هایی که نوعی قرابت و شباهت میانشان حاکم است، رابطه برقرار کنیم. در نتیجه کل این فرایند برای ما امکان «خلق‌کردن»، «ابداع‌کردن»، و «تخیل‌کردن» را فراهم می‌کند. به باور بوال، گذشته از نورون‌هایی که مشخصا در یک زمینه عمل می‌کنند، نورون‌های دیگری هم وجود دارند که عملکردهای متنوعی را درون محیط‌هایی که گرد آمده‌اند، ذخیره می‌کنند و توانایی دریافت و انتقال حواس جسمانی و احساسات عمیق، مفاهیم پیچیده، کلمات و نمادها را دارند. او نشان می‌دهد که این نورون‌ها و محیط‌ها عمدتا در کورتکس (لایه‌ای نازک که سطح مغز را می‌پوشاند) و تالاموس (یکی از سازواره‌های دستگاه کناره‌ای مغز و محل پردازش اطلاعات) یافت می‌شوند که انسانی‌ترین بخش‌های مغز هستند. بوال اینها را «نورون‌های زیبایی‌شناختی» می‌نامد، چون کارکرد اینها را زیبایی‌شناسی از طریق انگیزش‌های حسی برای بروز منطق و ایجاد احساسات و عواطف می‌داند. در نظر او این محیط‌های عصبی قادرند جهان را با توجه به ارتباطش با مجموعه‌ها و امور منحصربه‌فرد درک کنند، نسبی‌بودن آن را بفهمند و منطقش را کشف کنند. او معتقد است: «تنها زیبایی‌شناسی می‌تواند ما را قادر سازد به عمیق‌ترین و حقیقی‌ترین ادراک از جهان و جامعه نائل شویم».

به باور بوال، ما باید از طریق آموزش شرطی تصاویر (دیدن و نگاه‌کردن)، اصوات (شنیدن و گوش‌سپردن)، و کلمات (شعر و داستان)، نورون‌های زیبایی‌شناختی خود را فعال کنیم و در همه فعالیت‌های اجتماعی و زیبایی‌شناختی به‌دنبال جهت‌گیری اخلاقی خود باشیم. او نخستین عنصر این کار را تکثیر آن چیزی می‌داند که آموخته‌ایم. او نورون‌های زیبایی‌شناختی را مهم‌ترین نورون‌های سیستم عصبی می‌داند، چون در دل آنها عقل و احساس و نیز امر ملموس و انتزاعی هم‌زمان وجود دارند. به باور او، ادراک زیبایی‌شناختی فقط حواس را شامل نمی‌شود، بلکه عقل و احساس، قضاوت‌ها و ارزش‌ها را درهم می‌آمیزد. او تأکید می‌کند که بذر این پروژه زیبایی‌شناختی پیش از این در تئاتر سرکوب‌شدگان موجود بود؛ اما به نظرش تئاتر سرکوب‌شدگان یک چیز نداشت: «نتیجه و برایند این عناصر در قالب یک اثر هنری تجسمی، ملموس و عینی نمی‌شد».

خلق جهان استعاری خود

بوال در «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» تمام توجه خود را بر ایجاد شرایطی معطوف می‌کند که در آن افراد سرکوب‌شده بتوانند جهان استعاری خود را کاملا گسترش دهند؛ یعنی «افکار و تخیلات و ظرفیت‌هایشان را برای نمادسازی، رؤیاپردازی و برای ساختن تمثیل‌ها و حکایاتی رشد دهند که به آنها اجازه می‌دهد واقعیتی را که درصدد تغییرش هستند، از فاصله‌ای خاص ببینند، بدون آنکه چیزی از مشارکتشان در جهان واقعی بکاهد». او معتقد است برای دیدن واقعیت به‌نوعی فاصله زیبایی‌شناختی نیاز داریم، چون اگر سرمان در واقعیت فرورفته باشد، نمی‌توانیم آن را ببینیم. در واقع بوال می‌خواهد در کنار جهان محسوس دال‌ها، جهان مدلول‌ها را نیز ایجاد کند. او جوامع امروزی را از حیث زیبایی‌شناختی «نمایشی» می‌داند، چون مبتنی بر روابط قدرت‌اند و قدرت نیز نیازمند نشانه‌ها و آیین‌هاست. در نظر او قدرت بیش از آنکه اعمال شود، چیزی انتزاعی است، نیروی بالقوه محض است و برای اینکه در نگاه اول تشخیص داده شود و بترساند یا احترام برانگیزد، باید عینیت بیابد، به‌همین‌دلیل قدرت نیازمند نشان‌های مشهود است، نشان‌هایی که از علائم و نشانه‌ها و نمادها ساخته شده‌اند و نیازمند آیین‌های خودآگاه یا ناخودآگاه است؛ ازاین‌رو بوال خلق جهان مدلول‌ها را در کنار شناخت جهان محسوس دال‌ها ضروری می‌داند.

به نظر بوال، اوقات فراغت سرکوب‌شدگان، البته اگر اوقات فراغتی داشته باشند، انباشته از تصاویری است که از رسانه‌ها و سایر دم‌ودستگاه‌های دولتی به دست می‌آید و هدف آنها تبدیل انسان به انسان‌نماهاست. او معتقد است در هر انسانی یک انسان‌نما لانه کرده و پیشنهاد می‌دهد: «به دام این وسوسه نیفتیم. بیایید استعاری باشیم، انسان باشیم». بر همین اساس، هدف «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان» را رهاسازی و مستحکم‌کردن فعالیت‌های استعاری، زبان‌های نمادین، تعقل و احساس می‌داند، یعنی توسعه ادراکی که ما از جهان داریم «و این کار از رهگذر کلام، صدا و تصویر و به سرپرستی اخلاق انسانی انجام می‌شود».

گفته‌ها

در راستای نواندیشی دینی

• **حاتم قادری در نشست نقد و بررسی کتاب «درکشاکش دین و دولت»؛ ایبنا:** اولین بحثی که مطرح خواهم کرد به عنوان کتاب برمی‌گردد. تصور من این است که نویسنده محترم تمایلی قوی دارد که لزوما دین پایه‌گذار یک نظام سیاسی دینی نیست. پژوهش در راستای نودینی، نکته دومی است که در این کتاب برجسته است. مبحث سومی که باید به آن پرداخت درباره فتح ایران و مباحثی است که درباره آن وجود دارد. آنچه از عنوان در «کشاکش دین و دولت» مشخص است، تردید نویسنده درباره همراستابودن این دو مفهوم است. در فرازهایی از کتاب هم این تردید را می‌توان دید. در صفحه ۲۸ به روایت‌هایی اشاره دارد در مورد جلوگیری از نوشتن وصیت‌نامه توسط پیامبر در روز آخر عمرش. موحد ضمن اشاره به آرای موافق و مخالف درباره صحت این روایت تصریح می‌کند اگر تک‌تک این آرا را کنار هم بگذاریم به این نتیجه خواهیم رسید که دین و دولت را جدا از یکدیگر می‌دانسته‌اند. در صفحات ۶۵ و ۶۶ به آرا درباره حق امام علی بر خلافت پرداخته شده و در اینجا نیز نویسنده از جدایی دین و دولت دفاع می‌کند. در بخش‌های دیگر کتاب نیز این مورد را می‌توان دید که نویسنده بر اساس روایات در دست، امر حکومت را از امر شریعت جدا می‌کند. با کلیت بحث موحد موافقم اما می‌توان از منظر روش ایرادهایی بر او گرفت. به عنوان نمونه می‌توان پرسید آیا روایاتی را نمی‌توان یافت که برخلاف نظر موحد بر همراستایی دین و دولت دلالت داشته باشند؟ چنین روایاتی را می‌توان مدنظر قرار داد و این نمودی از نابسندگی و عدم جامعیت گزارش‌های تاریخی موحد است. عده‌ای می‌توانند این را طرح کنند که بر مبنای قرآن می‌توان گفت دین نوعی نظام سیاسی و حکومتی هم دارد و گزارش‌های تاریخی نه جامعیت دارد و نه جای استدلال‌های قرآنی را می‌گیرد. اگر بحث همراستایی دین و دولت در اسلام اولویتی اساسی بود، حقیقت این است که باید بحث گردش قدرت چنان روشن باشد که جای هیچ شک و ابهامی باقی نگذارد. مبحث نحوه گردش قدرت از اولویت‌های بدیهی یک نظام سیاسی است و اینکه خداوند تصریحی بر روند گردش قدرت در نص نداشته، نمودی از عدم اولویت این همراستایی است. اما مسئله من این است که دلایل آقای موحد برای جدایی دین و دولت جامع و مانع نیستند. کتاب موحد در راستای نواندیشی دینی است و نمود این نواندیشی را به عنوان مثال در مباحثی که موحد درباره خلیفه دوم طرح کرده می‌توان دید که یکی از حساسیت‌های عمده شیعیان است. موحد خلیفه دوم را فردی کاردان، باصلابت، صاحب عدل و... معرفی می‌کند و این مباحثی است که در یک بستر شیعی کمتر طرح شده، مگر در محافل نواندیش دینی. بحث در مورد خلیفه دوم علاوه بر مقوله تشیع، به خاطر حساسیت ایرانیان نسبت به خلیفه دوم هم حساسیت‌برانگیز است و از این منظر شجاعت و درایت موحد جالب توجه است. موحد نیز مانند روایت غالب درباره حمله اعراب به ایران، فقر و اختلاف طبقاتی در ایران را عامل عمده در پیروزی مسلمانان می‌داند. موحد همچنین به روایت‌هایی مانند نامه‌نوشتن پیامبر به شاه ساسانی پرداخته و این موضوع که سپاه اسلام به رستم فرخزاد گفت اگر اسلام بیاوری ما رها می‌کنیم و می‌رویم. در این روایت‌ها می‌شود شک کرد و دلایل عقلی قابل توجهی برای رد آنها وجود دارد. من بر مبنای دلایلی معتقدم یاران پیامبر معتقد بوده‌اند که آخرالزمان نزدیک است. اشارات برخی زهاد عرب نمودی از این است. اگر این‌گونه بخواهیم نگاه کنیم، از اساس نظام سیاسی بی‌معناست. می‌توان دید در میان زهاد عرب انتظار فرارسیدن آخرالزمان تا حدود ۵۰ تا ۶۰ سال بعد رایج بوده و آنها انتظار داشتند آخرالزمان را ببینند. فتوحات ایران مربوط به زمانی است که اعراب در حال فاصله‌گیری از برداشت‌های اولیه دینی خود بوده‌اند. گزارش موحد بر مبنای متونی است که امروز جاری و رایج است، اما بحث انتقادی درباره پدیداری اسلام در حال حاضر مراحل اولیه خود را طی می‌کند و ما نیازمند نقد جدی سیره‌ها هستیم. انبوهی از پرسش‌ها و ابهام‌ها درباره صدر اسلام وجود دارد و حتی عده‌ای در این موضوع که مرکز اولیه اسلام مکه بوده نیز تشکیک می‌کنند. باید در این زمینه‌ها بحث‌های انتقادی جدی صورت بگیرد.

ادامه از صفحه ۸

تسکین عذاب مقایسه

یاد شعر اخوان‌ثالث می‌افتم که باغ همسایه را با باغ خودش مقایسه می‌کند و می‌گوید آنجا درختانش آباد و نهرهایش جاری‌اند و همه‌چیز مرتب است، ولی باغ خودش خشکیده است. یکی از زیباترین بیان‌های خشم آنجاست. تجربه تروماتیکی که از این مقایسه ناشی می‌شود این احساس را در من به وجود آورد که انگار در مطالعات پسااستعماری و مطالعات فرهنگی جدید نوعی تسلی وجود دارد که درواقع تسلی از این تروما و عذاب این مقایسه است، مسئله تکینگی و هویت مستقل و تأکید بر این مسائل به نوعی خلاص‌شدن و تسکین بار این مقایسه است.