نگاه

ملکوت، جبروت، مسخ و باقی قضایا

مهدیار شهبازی
دانشجوی دکترای علوم اعصاب دانشگاه هاروارد

پس از خواندن «جبروت»، رمان تازه منتشرشده علیرضا جوانمرد، بی‌درنگ به پروژه‌ای فکر کردم که پیش‌تر درباره تطبیق «مسخ» کافکا و «ملکوت» بهرام صادقی برای پروژه درسی کافکاشناسی دانشگاه نوشته بودم. «جبروت» خود را آشکارا در گفت‌وگو با «ملکوت» معرفی می‌کند؛ نه‌فقط در پشت جلد، بلکه در طرح جلد و ارجاع‌های پی‌درپی‌اش به صادقی، هدایت و سنت داستان‌نویسی مدرن فارسی. با این‌همه، از میان شبکه گسترده ارجاع‌های فلسفی، دینی و ادبی رمان، آنچه برای من اهمیت بیشتری دارد شیوه‌ای است که جبروت می‌کوشد جهان صادقی را به جهان کافکایی پیوند بزند. درباره شباهت آغاز و ساختار «ملکوت» و «مسخ» بسیار نوشته‌اند، اما به گمان من تفاوت بنیادی این دو اثر مهم‌تر است. کافکا انسان معاصر را در دل روزمرگی، کار، بدهی، خانواده و بوروکراسی می‌بیند؛ گرگور سامسا پیش از آنکه جسمش به حشره بدل شود، در نظم مدرن از انسانیت تهی شده است. در مقابل، مسئله «ملکوت» بیش از آنکه بیماری جهان معاصر باشد، تباهی ازلی انسان و پیروزی شر و نیستی است. ذهنیت صادقی اساطیری و ازلی-ابدی است، درحالی‌که نگرانی کافکا معاصر و مربوط به انسان مدرن است.

«جبروت» اما در فاصله میان این دو نگاه شکل می‌گیرد. در سراسر رمان «جبروت»، قدرتی سلطه‌گر حضور دارد که نمادش «آمریکا»ست؛ نه آمریکا صرفا به‌عنوان یک کشور، بلکه به‌منزله خواست فراگیری که می‌خواهد قواعد جهان را تعریف کند و چیزی بیرون از محاسبه و کنترلش باقی نماند: هنر، زیبایی، فلسفه، طبیعت، عبادت و حتی قوانین فیزیکی و الاهیاتی. این قدرت ظاهرا سکولار است و آزادی را اصیل‌ترین اصل خود می‌داند، اما خود به جایگاهی الاهیاتی منتقل می‌شود. از این حیث، «جبروت» با نقد هایدگر از تکنولوژی، با تحلیل فوگلین از ایدئولوژی‌های مدرن، با الهیات سیاسی کارل اشمیت و با تصویر بودریار از آمریکا هم‌آواست: جهانی که در آن نشانه، تصویر، تکنولوژی و مصرف نه‌فقط واقعیت را بازنمایی، بلکه آن را تولید می‌کنند. آزادی نیز می‌تواند به مجموعه‌ای از انتخاب‌ها و سبک‌های زندگی تبدیل شود که نظام پیشاپیش صورت‌بندی کرده است. با این حال و با نگاهی به سنت هایدگری، چیزی هست که از چنگ این قدرت می‌گریزد: مرگ. جهانی که همه‌چیز را مطیع کرده، همچنان از سلطه مرگ بر خود می‌ترسد. طنز سیاه «جبروت» از همین‌جا نیرو می‌گیرد؛ مرگ در پایان این جهان ایستاده و به آن پوزخند می‌زند. اما «جبروت» به این حد بسنده نمی‌کند و پرسشی هولناک‌تر پیش می‌کشد: اگر سلطه‌گر بتواند مرگ را نیز مهار کند، چه؟ آیا زندگی پایان‌ناپذیر، در جهانی که همه معناها و امیال آن را هژمونی مسلط تعیین می‌کند، خود عذابی بزرگ‌تر نیست؟ عبارت تکرارشونده «این قصه هیچ‌گاه تمام نمی‌شود» همین هراس را مجسم می‌کند.

علاوه بر این نگاه، «جبروت» مفهوم رستاخیز را نیز مطرح می‌کند. رستاخیز در این رمان صرفا معنای متعارف احیای مردگان نیست، بلکه دگرگونی کامل قواعد بازی است. اگر نظام مسلط همه‌چیز را به یاری قواعد موجود در اختیار گرفته باشد، با تغییر ناگهانی همان قواعد، همه آنچه به بند کشیده شده از سلطه‌اش خارج می‌شود. رستاخیز از این منظر، انقلاب در نظم هستی است: امکانی که تکنولوژی و قدرت نمی‌توانند آن را به‌تمامی پیش‌بینی، محاسبه یا تصاحب کنند. تفاوت رستاخیز با تکنولوژی نیز دقیقا همین‌جاست. تکنولوژی می‌خواهد زندگی را طولانی، بدن را بازسازی و مرگ را به مسئله‌ای فنی تبدیل کند؛ اما رستاخیز ادامه همین جهان با ابزارهای پیشرفته‌تر نیست. رستاخیز، خودِ نظم مسلط و معیارهای آن را بی‌اعتبار می‌کند. قدرت می‌تواند بدن مرده را منجمد یا عضوی ازدست‌رفته را بازسازی کند، اما نمی‌تواند جهانی را مهار کند که در آن معنای مرگ، زندگی، شکست و پیروزی یکباره دگرگون شده است. رمان این معنا را به‌صورت طنزآمیز پیش می‌برد. قهرمان یوسفی، قهرمانی مخنث، ناکام و همیشه‌بازنده است که برای لقمه‌ای کوچک مورد سوءاستفاده رئیسش قرار می‌گیرد. قدرت هژمونی که در پی تکنولوژی انجماد نیز هست تا مرگ را مهار کند قهرمان داستان را با «م.ل»، شخصیت مقطوع‌الاعضای «جبروت»، اشتباه می‌گیرد و می‌رباید، زیرا گمان می‌کند دست و پای او دوباره روییده‌اند: نوعی «رستاخیز».

اینجاست که «جبروت» به پرسش اصلی من پاسخ می‌دهد: چگونه می‌توان مسخ بوروکراتیک کافکا را به جهان ازلی «ملکوت» پیوند زد؟ پاسخ رمان این است که ماشین مدرن انسانیت‌زدای کافکا و دکتر حاتمِ نیستی‌فروش، تفاوت بنیادینی ندارند. هر دو می‌کوشند مرگ و رستاخیز را به فراموشی بسپارند و انسان را در نظمی گرفتار کنند که پایانش تهی‌شدن او است. کافکا فروپاشی انسان را در ساختارهای مدرن می‌بیند و صادقی پیروزی ازلی شر و نیستی را تصویر می‌کند؛ اما «جبروت» این دو را دو روی یک سکه می‌داند. کلید این پیوند، نه شباهت ظاهری حوادث، بلکه نسبت هر دو جهان با مرگ و رستاخیز است. اگر مرگ پایانی عبث بر خلقتی عبث باشد، بوروکراسی مدرن نیز دیگر راهی برای سروسامان دادن به زندگی نیست، بلکه دستگاهی است برای طولانی‌ترکردن تعلیق و فرسودگی انسان. در صورت بی‌معنایی مرگ و بی‌بنیادی رستاخیز، انسان یا در هیئت حشره‌ای ناساز در دستگاه اداری گرفتار می‌شود، یا در جهانی اساطیری به بازیچه قدرتی مرگ‌فروش بدل می‌گردد. بنابراین آنچه «جبروت» میان کافکا و صادقی مشترک می‌یابد، تجربه انسانی است که مرگ برایش نه معنا و رهایی، بلکه پایان بیهوده زیستی از پیش تهی‌شده است.

وحدتی که «جبروت» میان «ملکوت» و جهان کافکایی پیشنهاد می‌کند، تفاوت نگاه اساطیری صادقی و نگاه مدرن کافکا را انکار نمی‌کند. رمان می‌داند که آبشخور این دو غنمانه یکسان نیست، اما می‌پرسد آیا هر دو در نهایت بر سرنوشت انسانی نمی‌گریند که در برابر مرگ و بی‌معنایی، مخنث، سرگشته و بی‌پناه شده است؟ «جبروت»، در واقع همان‌طور که در پشت جلد آن آمده، رمانی لایه‌لایه و سرشار از ارجاع به متون دینی، فلسفه، علم، هنر و تاریخ ادبیات فارسی است. از قانون دوم ترمودینامیک تا مناسبات قدرت در سرمایه‌داری مدرن، که همه‌چیز در آن به مرگ و فراتر از مرگ اشاره دارد. با این حال، در مرکز این شبکه پیچیده، گفت‌وگویی مداوم با «ملکوت» صادقی و «بوف کور» هدایت جریان دارد. «جبروت» شاید امتداد جهان شخصیت‌های منقطع و سرگشته «ملکوت» باشد، یا جهانی بر فراز آن. «جبروت»، اثری است که باید خواند و درباره‌اش اندیشید، خواه با ایده‌هایش همراه باشیم یا نه.

جبروت
علیرضا جوانمرد
نشر ثالث

انقلاب آرام ایران
سقوط حکومت پهلوی
علی میرسپاسی
ترجمه محمدرضا بیگدلی
نشر کتاب پارسه

نقدی بر نقد

غفلت روش‌شناختی و ایران‌شهرگرایی در خوانش «انقلاب آرام ایران»

محمدرضا بیگدلی
نویسنده و پژوهشگر

«انقلاب آرام ایران؛ سقوط حکومت پهلوی» اثر دکتر علی میرسپاسی، یکی از معدود پژوهش‌های روشمند و نظریه‌پردازانه در حوزه انقلاب اسلامی است که با بهره‌گیری از جامعه‌شناسی تاریخی، پیوند میان تحولات فکری و ساختارهای قدرت را در بستری جهانی به تصویر می‌کشد. این در حالی است که چندی‌پیش، یادداشتی تحت عنوان نقد این کتاب در یکی از پایگاه‌های خبری حوزه کتاب* بازنشر شد که علی‌رغم تأکید بر روش‌مداری و بی‌طرفی، سرشار از پیش‌داوری‌های ایدئولوژیک، سوءخوانش‌های تاریخی و بی‌توجهی آشکار به بنیان‌های نظری اثر بود. به‌طوری که هر اندازه کتاب در چارچوب جامعه‌شناسی انتقادی و گفتمانی، «واقعیت» را برساخته قدرت می‌داند، یادداشت مذکور، با پیش‌فرض اثبات‌گرایانه، آن را امری عینی و مستقل از گفتمان می‌پندارد. بر همین اساس اگرچه مطلب منتشرشده به واسطه عدم وجاهت علمی و نظری نیازمند پاسخ نیست، اما شخصا نه صرفا به‌عنوان مترجم اثر بلکه در جایگاه یک پژوهشگر بر خود واجب می‌دانم در تبیین یکی از مهم‌ترین پژوهش‌های حوزه انقلاب ۱۳۵۷، نقدی در باب مطلب منتشرشده ارائه نمایم. لذا آنچه در پی می‌آید، نه دفاعی احساسی، که واکاوی معرفت‌شناختی نارسایی‌های این به‌اصطلاح نقد است. نقدی که نه‌تنها با معیارهای نقد آکادمیک سازگار نیست، بلکه با پیش‌فرض‌های مبتنی بر گفتمان ایران‌شهری و بی‌توجهی به نظریه قرابت انتخابی وبری به داوری شتاب‌زده نشسته است و هدف آن نه بررسی یک اثر علمی بلکه تخریب اندیشه خالق این اثر است.

نقدی در حاشیه پارادایم

هر نقد علمی معتبر، پیش از هر چیز خود را ملزم به فهم درون‌مایه نظری اثر مورد نقد می‌داند. متأسفانه، آنچه به‌عنوان نقد کتاب «انقلاب آرام ایران» منتشر شده، نه‌تنها از این اصل هرمنوتیکی فاصله گرفته، بلکه اثر را با معیارهایی سنجیده که در عین اینکه با بنیادهای معرفتی آن بیگانه است، بلکه در تقابل آشکار با رویکرد والرشتاینی کتاب قرار دارد. این سطحی‌نگاری روش‌شناختی، ریشه در یک سوءفهم عمیق‌تر دارد: تسلط گفتمان «ایران‌شهری» بر ذهنیت منتقد. گفتمانی که با نگاهی ذات‌گرا و تداوم‌گرا، تاریخ ایران را به‌مثابه هویتی یکپارچه و فرازمانی بازنمایی می‌کند و در نتیجه، هرگونه رویکرد ساختارشکنانه یا مبتنی بر گسست را برنمی‌تابد و نفی می‌کند.

غفلت از روش‌شناسی نظام جهانی و خلط سطح تحلیل

شبه‌نقدِ صورت‌گرفته، علی‌رغم ادعای روش‌مداری، از درک حداقلی چارچوب نظری کتاب «انقلاب آرام ایران» ناتوان مانده است. بنیان اثر بر نظریه «نظام جهانی» امانوئل والرشتاین استوار است؛ مفهومی که منتقد از برگردان صحیح آن نیز غافل است و آن را «جهان نظام» می‌خواند. «نظام جهانی» نظریه‌ای است که تحلیل پدیده‌های تاریخی را در گرو فهم پیوند دیالکتیکی ساختارهای اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در مقیاسی فراملی قرار می‌دهد. از این منظر، اقامه پرسش از «ایدئولوژی واحد دولتی» در دوران پهلوی، نه‌تنها ناقض منطق والرشتاینی است بلکه نشان‌دهنده خلط فاحش «سطح تحلیل» است. کتاب «انقلاب آرام ایران» به دقت نشان می‌دهد که «چرخش گفتمانی» لزوما به معنای وجود ایدئولوژی منسجم از سوی دولت نیست، بلکه بازتابی از «تنش‌های نظام جهانی» در بستر محلی ایران است. در مقابل اما منتقد، با ذهنیت اثبات‌گرایانه‌ای که در تقابل با هرمنوتیک والرشتاینی است، در پی یافتن «متغیرهای مستقل» در سطح دولت-ملت است، غافل از اینکه کتاب در پی «زمینه‌های ساختاری» برآمده از نظام سرمایه‌داری جهانی است. این نقد، مبتنی بر انتظاری نابه‌جا از اثر بوده و نشان از عدم آشنایی منتقد با مبانی جامعه‌شناسی تاریخی کلان‌نگر دارد.

سوءخوانش تاریخی در چارچوب اندیشه ایران‌شهری

اتهام «نگاه نژادی» به تاریخ، نه‌تنها تفسیری نادرست از اندیشه میرسپاسی و اثر او است، بلکه خود برآمده از پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک گفتمان «ایران‌شهری» در ذهن منتقد است. در این گفتمان، «ایران» به‌عنوان هویتی متافیزیکی و مستمر، فارغ از دگرگونی‌های ساختار قدرت، بازنمایی می‌شود. میرسپاسی، برخلاف این نگاه ذات‌گرا، در چارچوب نظریه مرکز-پیرامون والرشتاین، از «ایران فرهنگی» و «ایران سیاسی» سخن می‌گوید و بر تمایز بنیادین میان «حاکمیت سیاسی» و «تداوم فرهنگی» تأکید می‌کند. اشاره کتاب به حکمرانی ترکان و اعراب در سده‌های دوازدهم و سیزدهم، هیچ‌گاه مبتنی بر «تست ژنتیک» یا فروکاستن هویت به نژاد نیست، بلکه ناظر بر ساختار قدرت سیاسی خارجی مسلط بر سرزمین ایران است. نادیده‌انگاشتن نقش نمادین خلافت عباسی به‌عنوان هژمونی عربی در آن دوران، نشان از سطحی‌نگری و تعصب تاریخی منتقد دارد که اسیر و محصور روایت‌های ناسیونالیستی ایران‌شهری شده و از درک دیالکتیک «حافظه تاریخی» و «قدرت سیاسی» در تحلیل میرسپاسی بازمانده است. در حالی است که در سنت تاریخ‌نگاری نقادانه، تفکیک «ایران فرهنگی» از «ایران سیاسی» امری پذیرفته‌شده است و نفی آن، تنها از سوی کسانی صورت می‌گیرد که تاریخ را به‌مثابه اسطوره، نه علم، روایت می‌کنند.

غفلت از نظریه «قرابت انتخابی» وبر؛ بنیاد روش‌شناختی گمشده منتقد

شاید مهم‌ترین گواه بر عدم تسلط منتقد بر روش‌شناسی کتاب، بی‌توجهی او به نظریه «قرابت انتخابی» ماکس وبر باشد؛ مفهومی که ستون فقرات تحلیل میرسپاسی را تشکیل می‌دهد. وبر در جامعه‌شناسی دین و فرهنگ، نشان داد که میان «انگاره‌ها» و «منافع مادی»، رابطه علّی خطی وجود ندارد، بلکه «قرابت انتخابی» یا «قرابت ساختاری» میان گفتمان‌های فکری و بسترهای اجتماعی-اقتصادی برقرار می‌شود؛ به‌گونه‌ای که هر گفتمانی، در شرایط تاریخی خاص، با برخی از منافع و موقعیت‌های طبقاتی قرابت می‌یابد و در نتیجه، کارکرد تاریخی خود را پیدا می‌کند. کتاب «انقلاب آرام ایران» دقیقا بر همین مبنا نشان می‌دهد که چگونه گفتمان «بومی‌گرایی غرب‌ستیز» با «منافع طبقه متوسط سنتی»، «روشنفکران حاشیه‌نشین» و «بازاریان متأثر از بحران هویت»، نوعی قرابت انتخابی پیدا می‌کند و به موتور محرک انقلاب آرام بدل می‌شود. اما منتقد، با ذهنیت جبرگرایانه خود، در پی یافتن «ایدئولوژی واحد دولتی» است و از درک این رابطه دیالکتیکی وبری عاجز مانده است. او نمی‌پذیرد که یک گفتمان می‌تواند بدون آنکه «سیاست رسمی» دولت باشد، در لایه‌های زیرین جامعه، کارکرد انقلابی پیدا کند. این غفلت فاحش از بنیاد نظری وبری کتاب، نشان می‌دهد که منتقد حتی با مقدمات جامعه‌شناسی تاریخی کلاسیک نیز آشنایی کافی ندارد و نقد وی کاملا سطحی و غیرروش‌مند باقی مانده است.

ناآشنایی با خوانش انتقادی گفتمان بومی‌گرایی

منتقد، مفهوم «غرب‌زدگی» را به‌نادرستی به‌عنوان سیاستی رسمی به حکومت پهلوی منسوب دانسته، حال آنکه کتاب این مفهوم را نه در لایه سیاست‌گذاری، که در لایه گفتمان مقاومت هویتی در برابر مدرنیته غربی واکاوی می‌کند. اینجا نیز، وابستگی منتقد به گفتمان ایران‌شهری مانع از درک صحیح او شده است. چراکه در نگاه ایران‌شهری، هرگونه نقد غرب، «عینیتی تاریخی» تلقی می‌شود، نه «برساخته گفتمانی». شگفتی میرسپاسی از تأثیرپذیری روشنفکران ضدغربی از غرب، نه از ناآگاهی او نسبت به ریشه‌های شرق‌شناختی این نگاه، که برای برجسته‌سازی «تناقضات درونی گفتمان بومی‌گرایی» است. این رویکرد، دقیقا همان نقد پساساختارگرایانه‌ای است که خود منتقد، به دلیل غرق‌شدن در گفتمان ذات‌گرای ایران‌شهری، آن را درک نکرده. کتاب به صراحت نشان می‌دهد که «معنویت شرقی» به‌عنوان یک «دیگری برساخته» در گفتمان غربی، به وسیله روشنفکران ایرانی «از فرنگ برگشته»، درونی‌سازی و سپس به‌عنوان سلاحی علیه مدرنیته به کار گرفته شده است. غفلت منتقد از این لایه تحلیلی، نشان از عدم تسلط او بر ادبیات نظریه پسااستعماری و نقد شرق‌شناختی دارد. همچنین، اگر او با نظریه قرابت انتخابی وبر آشنایی داشت، درمی‌یافت که این «درونی‌سازی گفتمانی» دقیقا مصداق همان «همخوانی انتخابی» میان انگاره‌های شرق‌شناختی و نیاز روشنفکران ایرانی بحران‌زده به «هویت مقاومت» است.

سطحی‌نگری روش‌شناختی در مواجهه با نمادهای فرهنگی (معماری)

نمونه شهرسازی پهلوی که منتقد به آن استناد کرده، نه یک نقص، که گواهی بر نگاه بینارشته‌ای کتاب است. تأکید میرسپاسی بر «ظاهر» بنا، به معنای فروکاستن هویت معماری به کالبد نیست، بلکه به‌مثابه «نشانه‌ای» از گسست گفتمانی میان مدرنیته دولتی و سنت محلی مطرح شده است. اما منتقد، با تکیه بر نگاه ذات‌گرای ایران‌شهری که هویت معماری را در «جوهر درونی» (چون اندرونی) جست‌وجو می‌کند، این رویکرد نشانه‌شناختی را درک نکرده. کتاب در جای‌جای خود به مؤلفه‌هایی همچون اندرونی، ساختار فضایی و کارکرد اجتماعی بنا اشاره دارد، اما این اشاره‌ها در چارچوب تحلیل گفتمان صورت می‌گیرند، نه در قالبی توصیفی-تاریخی. به همین نحو نقد منتقد، دقیقا به دلیل عدم آشنایی با متدولوژی پژوهش‌های فرهنگی، دچار «خطای جزءنگری» شده است؛ یعنی از یک اشاره گذرا در متن، یک کلیت نادرست ساخته و سپس به نقد آن پرداخته است. در یک پژوهش کلان‌نگر، انتظار پرداختن به جزئیات فنی معماری، نه‌تنها ساده‌لوحانه، که نشان از عدم درک مقصود اصلی اثر دارد.

سوءبرداشت از واژگان علمی در سایه پیش‌داوری ایدئولوژیک

اتهام «لحن سیاسی» به متنی که در چارچوب جامعه‌شناسی تاریخی نوشته شده، خود مؤید ناآشنایی منتقد با زبان تخصصی این حوزه است. در علوم سیاسی و جامعه‌شناسی، مفاهیمی چون «کودتا»، «دیکتاتور» و «قیام» دارای تعاریف عملیاتی مشخصی هستند و کاربرد آنها، زمانی معتبر است که درون یک چارچوب نظری تعریف شوند. یعنی دقیقا کاری که میرسپاسی با استناد به والرشتاین و نظریه دولت در حاشیه انجام داده است. اما منتقد، به دلیل غرق‌شدگی در گفتمان ایران‌شهری، این واژگان را «بار ایدئولوژیک» تلقی می‌کند. لذا اگر واژه‌ای مانند «کودتا» مورد اختلاف است، راه نقد آن ارائه استدلال تاریخی و پیشنهاد واژه جایگزین است، نه متهم‌کردن نویسنده به بیانیه‌نویسی. افزون بر این، منتقدی که خود در چند صفحه کوتاه از «پروپاگاندا»، «کلیشه‌های افسانه‌آلود»، «ایدئولوژیک»، «سطحی‌نگری»، «بیانیه سیاسی» و «نگاه نژادی» سخن می‌گوید، بهتر است پیش از داوری درباره لحن دیگران، نسبت میان زبان خود و معیارهای نقد دانشگاهی را نیز بسنجد. نقدی که با ادبیات اتهام نوشته می‌شود، دشوار می‌تواند مدعی دفاع از دقت مفهومی و بی‌طرفی علمی باشد. همچنین ادعای عدم پرداختن کتاب به «واقعیت حاکم» از سوی منتقد، در حالی مطرح می‌شود که کتاب طی فصل‌های آغازین و پایانی، به‌روشنی به این نکته اشاره می‌کند که «واقعیت» خود برساخته گفتمان است و آنچه «واقعیت حاکم» خوانده می‌شود، چیزی نیست جز روایت غالب و پذیرفته‌شده‌ای که کتاب در پی نقد و شکستن آن است. عدم درک این اصل معرفت‌شناختی، نشان از وابستگی عمیق منتقد به تاریخ‌نگاری اثبات‌گرا دارد که در سایه گفتمان ایران‌شهری، هرگونه روایت غیررسمی را «غیرواقعی» می‌پندارد.

نقدی در آینه پیش‌فرض‌ها و ناآگاهی روش‌شناختی

آنچه به‌عنوان نقد ارائه شده، بیش از آنکه روش‌مندانه باشد، آینه‌ای تمام‌نما از پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک و معرفت‌شناختی منتقد است. اتکای او به گفتمان ایران‌شهری، که خود زاییده نوعی ناسیونالیسم رمانتیک است، موجب شده تا او نتواند از چارچوب «تداوم هویتی» فراتر رود و گسست‌های ساختاری تاریخ ایران را به‌عنوان موضوعی علمی بپذیرد. افزون بر این، غفلت او از نظریه بنیادین «قرابت انتخابی» وبر، نشان می‌دهد که او نه‌تنها با روش‌شناسی خاص این کتاب، بلکه با کلیت سنت جامعه‌شناسی تاریخی کلاسیک نیز بیگانه است. این در حالی است که نقد آکادمیک، آنگاه اعتبار می‌یابد که منتقد، پیش از داوری، خود را به ابزارهای درک پارادایم اثر مجهز کند و از تحمیل معیارهای سلیقه‌ای یا ایدئولوژیک بر متن بپرهیزد. کتاب «انقلاب آرام ایران» که در داخل و خارج کشور با استقبال نخبگان و جریان‌های فکری مختلف مواجه شده، اثری است در تراز پژوهش‌های جهانی که نقد آن، نیازمند فراتررفتن از کلیشه‌های شبه‌روشنفکری و رویارویی صادقانه با بنیان‌های نظری آن است. این پاسخ، آغازی است برای یک گفت‌وگوی علمی عمیق‌تر، به شرط آنکه منتقد، پیش‌فرض‌های ایران‌شهری خود را به‌عنوان مانعی معرفت‌شناختی به چالش بکشد و با جهان نظری کتاب، هم‌سخن شود.

کتاب «انقلاب آرام ایران؛ سقوط حکومت پهلوی» اثر دکتر علی میرسپاسی، یکی از معدود پژوهش‌های روشمند و نظریه‌پردازانه در حوزه انقلاب اسلامی است که با بهره‌گیری از جامعه‌شناسی تاریخی، پیوند میان تحولات فکری و ساختارهای قدرت را در بستری جهانی به تصویر می‌کشد. این کتاب به دقت نشان می‌دهد که چرخش گفتمانی لزوما به معنای وجود ایدئولوژی منسجم از سوی دولت نیست، بلکه بازتابی از تنش‌های نظام جهانی در بستر محلی ایران است

***نقدی بر کتاب «انقلاب آرام ایران» تألیف علی میرسپاسی؛ «اسیر کلیشه‌های افسانه‌آلود ایدئولوژیک»، ایبنا، شنبه ۳۰ خرداد ۱۴۰۵. این مقاله به نقل از ششمین شماره مجله «گواه» بازنشر شده است.**

عطف

تقابل خرد و جنون

شرق: نمایش‌نامه «زنان باخوس‌پرست»، آخرین و شاید تأثیرگذارترین تراژدی اوریپید، یکی از سه نمایش‌نامه‌نویس بزرگ یونان باستان است که اخیرا با ترجمه غلامرضا شهبازی در نشر بیدگل منتشر شده است. این نمایش‌نامه در اواخر عمر اوریپید (حدود ۴۰۷ تا ۴۰۵ پیش از میلاد) در دربار آرکلائوس، پادشاه مقدونیه، نوشته شد و پس از مرگ او، توسط پسرش به روی صحنه رفت و موفق به کسب جایزه اول در جشنواره تئاتر دیونیزوس در آتن شد.

داستان در شهر تبای می‌گذرد و حول محور دیونیزوس، خدای باروری و وجد و شوریدگی، می‌چرخد. او به شهر تبای آمده است و زنان از شهر روانه کوهستان شده‌اند تا با رقص جنون‌آمیزشان او را پرستش کنند. پادشاه، پنتئوس، این به‌اصطلاح خدا را آشکارا به شیادی متهم می‌کند. اما هیچ میرایی نمی‌تواند منکر خدا شود و هیچ آدمیزادی توان ایستادن در برابر دیونیزوس را ندارد.

در مرکز نمایش، تقابل دو نیروی متضاد قرار دارد: پنتئوس که نماد خرد و نظم است و دیونیزوس که نماد غریزه و هرج‌ومرج است. پنتئوس شاهی جوان، منطقی و خودکامه است که سعی دارد با این آیین‌های بی‌قاعده و غیرمنطقی مبارزه کند. دیونیزوس با فریب و نیرنگ، پنتئوس را وسوسه می‌کند تا لباس زنانه بپوشد و مخفیانه به تماشای آیین‌های زنان برود. اما مادرش، آگاوه، که در حالتی از خلسه و جنون فرو رفته، او را به جای یک شیر می‌پندارد و به همراه دیگر زنان، او را تکه‌تکه می‌کند. اوج تراژدی وقتی است که آگاوه، سر بریده پسرش را در دست، پیروزمندانه به شهر بازمی‌گردد و پس از بیدارشدن از خلسه، متوجه فاجعه می‌شود.

اهمیت این نمایش‌نامه فراتر از داستان خشونت‌بار آن است. بسیاری از منتقدان، این نمایش را بازتاب‌دهنده جدال بین دو رویکرد زندگی می‌دانند: رویکرد آپولونی در برابر رویکرد دیونیزوسی. نمایش‌نامه هشداری است درباره خطرات سرکوب کامل جنبه‌های عاطفی و غریزی وجود انسان. انکار دیونیزوس، این نیرو را به ویرانگری تبدیل می‌کند. این تضاد، بعدها الهام‌بخش فیلسوف مشهور، فریدریش نیچه، در کتاب «زایش تراژدی» شد تا از آن برای تشریح دو نیروی بنیادین هنر و زندگی استفاده کند.

«زنان باخوس‌پرست» تنها یک روایت اساطیری نیست بلکه پرسشی بی‌پاسخ درباره ماهیت انسان، مذهب و مرز باریک بین تمدن و وحشیگری است.

اوریپید یکی از سه تراژدی‌نویس مهم عصر زرین درام یونان است که منتقدان قدیم و جدید او را درام‌پردازی سنت‌شکن، نوآور و نامتعارف می‌دانند. او در یکی از سال‌های دهه 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 تئاتریِ 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 بر جا مانده است. آخرین باری که در آتن به رقابت پرداخت، در سال ۴۰۸ پ.م، با نمایشنامهٔ 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 «زنان باخوس‌پرست»، در مقدونیه درگذشت.

زنان باخوس‌پرست
اوریپید
ترجمه غلامرضا شهبازی
نشر بیدگل