

مقالات

نقد گفتمان فرهنگی جمهوری اسلامی

وب - رانگری خطابه

مرتضا کربلائی لو

morteza_karbalaee@yahoo.com

«مردم نمی‌دانند چه می‌خواهند»

تصمیم‌ها و لذت‌های خود را به آن‌ها تحمیل کن!

روبر برسون

ایا جمهوری اسلامی در مقابله با یورش فرهنگی غرب موفق بوده است؟ ظاهراً پاسخ به این پرسش چندان سخت نیست. عمل‌کرد فرهنگی انقلاب توفیق متوقع نداشته است. علت چیست؟ این پرسش اصلی این مقاله است. فرضیه‌ی محوری نگارنده این است که گفتمان فرهنگی غرب بر صنعت «شعر» (خیال) مبتنی شده است، حال آن‌که گفتمان فرهنگی انقلاب اسلامی تا به حال بر صنعت «خطابه» پیش رفته است و همتاش صرف این شده است که در برهه‌های متوالی به اقناع مخاطب بپردازد. از هم‌این رو توفیق بر ساختن جهانی از صور خیال - آن‌گونه که غرب ساخته است - نداشته است. این دو گفتمان توانی هم‌سنگ در شکل‌دادن به رفتار مخاطب عام ندارند و بی‌تردید اثر «تخیل» افزون‌تر از «اقناع» و بر آن چیره است. از این گذشته بر اساس منطق دیالکتیک، خطابه ویران‌گر است. هدف ما در این مقاله این است که درامدی بر این فرضیه بنویسیم.

پیشینه‌ی مطالعه‌ی تحلیلی خطابه و شعر

۱. صناعت خطابه

ظاهراً اولین اندیش‌مندی که به تفصیل درباره‌ی خطابه و شعر اندیشیده و در باب کارکرد منطقی آن دو سخن گفته، ارسطو است. اما تحلیل او در مورد شعر بعدها بیش‌تر از خطابه مورد توجه قرار گرفت. دیوید راس کم‌توجهی به فن خطابه‌ی ارسطو را ناشی از دو عامل می‌داند: اگر امروزه فن خطابه کمتر از آثار دیگر ارسطو مطرح است، احتمالاً علت آن این است که خطیبان امروزه و (به درستی) بیش‌تر به استعداد و تجربه‌ی طبیعی گرایش دارند تا به ساختن، و همچنین علت آن این است که مخاطبان هرچند همواره به وسیله‌ی خطابه به آسانی تحت تأثیر واقع می‌شوند، از این حقیقت بیش‌تر شرمنداند و علاقه‌ای به دانستن نحوه‌ی عملی‌شدن ترفندهای خطابه ندارند. (راس ۱۳۷۷: ۴۱۳)

آنچه راس بر آن انگشت گذاشته است نکته‌ای روان‌شناسانه و در خور توجه است. مردم دوست ندارند بدانند چه‌گونه با یک سخن‌نه چندان محکم اقناع می‌شوند. این باعث شرمندگی است. اما خود را محق می‌دانند به جریان احساسات برانگیخته‌شده با شعر دل بسپارند. به هر حال امروزه صاحب‌نظران معتقدند دو رساله‌ی فن خطابه و فن شعر از آن ابتدا جزو منطق ارسطو نبوده‌اند (احمدی سعدی ۱۳۷۶). این به جهت تلقی خاصی بوده است که ارسطو از ماهیت نه چندان منطقی خطابه و شعر داشته است. حتا آن مجموعه‌ی ارغنون که از آثار پراکنده‌ی ارسطو در دوره‌ی بیزانسی (حدود ۳۹۵-۳۳۰ م) گرد آمد، فاقد دو رساله‌ی یادشده بود. نوافلاطونیان اسکندرانی این دو را بر منطقیات ارسطو پیوستند. ارسطو بیش از همه‌چیز در منطق به دنبال استدلال بود و حتا گلایه‌ی وی در مورد چند رساله‌ی که پیش از او در «فن سخن‌وری» نوشته‌اند، این بود که در آن‌ها از عنصر استدلال در خطابه غفلت شده است. (راس ۱۳۷۷: ۴۰۵) او سعی کرد در رساله‌ی خویش این کاستی نویسنده‌گان قبل را بزداید و در سراسر آن بر عنصر استدلال خطابه تأکید ورزد. تعریف خطابه از نظر ارسطو این است: «قدرت دریافتن راه‌های ممکن اقناع مردم در باب هر موضوع معین».

از هم‌این تعریف پیداست که خطابه اگرچه عنصری استدلالی در درون خود دارد، ولی این استدلال از سنخ برهان علمی نیست. خطابه بیش‌تر با دیالکتیک ارتباط دارد و همانند آن با استدلال‌هایی سامان می‌یابد که دانش هیچ علم خاصی را پیش‌فرض ندارند بل که هر آدم عاقلی می‌تواند آن‌ها را به کار گیرد و از آن پیروی کند به بیان دیگر خطابه در مورد هر موضوعی توان بحث دارد ولی عمدتاً با موضوعاتی سروکار دارد که مردم درباره‌ی آن‌ها تبادل نظر می‌کنند. به اعتقاد ارسطو خطابه «فرع دیالکتیک و فرع مطالعه‌ی ویژه‌گی‌ای است که می‌توان به درستی سیاست نامید» (هم‌آن: ۴۰۶) یعنی صورت‌اش را از دیالکتیک و ماده‌اش را از سیاست می‌گیرد. از این جمله برمی‌آید که بیش‌تر خطابه‌های اصیل سیاسی مدنظر ارسطو بوده‌اند نه فقط آن‌هایی که در محکمه‌ها ایراد می‌شدند و این به اهمیت اقناع مخاطب از منظر سیاسی برمی‌گردد، چیزی که در مطالعه‌ی کارکرد خطابه هرگز نباید از نظر دور داشت.

صاحب‌نظران منطق معتقدند به‌ترین شیوه برای اقناع مخاطب عوام کاربرد صناعت خطابه است. زیرا چنان در روان مردم تأثیر می‌کند که حتا اگر صدق یا شهرت بحث خطابی را نپذیرند، ناخودآگاه از آن منفعل و به فعل وادار می‌شوند و شرمندگی یادشده در بالا از هم‌این‌جا نشأت می‌گیرد: مردم وقتی صحن خطابه را ترک می‌کنند

از خود می‌پرسند چرا ناخودآگاه منفعل می‌شویم؟ و از هم‌این روست که در اکثر ملت‌ها و مذاهب، کسانی هستند که با مقیاس‌های اقناعی دل مردم را به مسلک دل‌خواه‌شان متمایل می‌کنند (حلی ۱۳۸۱: ۳۸۶) بنابراین تا جایی که به خطیب مربوط است خطابه نباید وارد حوزه‌ی مسایل علمی شود و نباید استدلال‌های طولانی به کار گیرد. بل که تنها باید بر اساس چیزهایی که مردم عوام در مورد آن در یک نشست می‌توانند تبادل نظر کنند استوار باشد. ارسطو معتقد است «تا آن‌جا که کسی می‌کوشد دیالکتیک یا خطابه را نه به عنوان راه و روش بل که به عنوان علم بسازد، ناخوایسته ماهیت آن‌ها را در اثر تجاوز تخریب می‌کند. یعنی در اثر کوشش برای بازسازی آن‌ها به صورت علمی مربوط به موضوعاتی مشخص، نه به صورت صرف استدلال‌ها». (نقل از: راس ۱۳۷۷: ۴۰۸) باید سطح مواجهه با مخاطب عام را یک‌سان و هم‌سان با حوصله‌ی او نگاه داشت. مخاطب حوصله و توان توجه به بحث‌های دقیق علمی را ندارد و ادبیات خطابه نباید به بحث‌های علمی نزدیک شود. خلاصه قصد خطیب اقناع مخاطب عام است، نه روشن‌گری علمی یا بیان حقیقت.

در کل روش‌شناسی صناعت خطابه بر روان‌شناسی اجتماعی و پژوهی مبتنی است. این روان‌شناسی تلقی صاحب منطق را از اصناف مخاطبان خطابه شکل می‌دهد. اقناع زنان و کودکان بر اساس تلقی خاصی که ضعف عقل در این دو گروه را فرض می‌گیرد آسان‌تر از اقناع مردان دانسته می‌شده است. زیرا زنان و کودکان بیش‌تر توجه‌شان به «استدراجات» یعنی ترفندهای زیرکانه‌ی خطیب به منظور اثرگذاری بیش‌تر بر مخاطب است تا به خود محتوای استدلال تمثیلی یا قیاسی وی. (حلی ۱۳۸۱: ۴۱۰) به عبارت دیگر افراد ضعیف‌العقل چندان تحت‌تأثیر محتوای خطابه - که به آن عمود گفته می‌شود - قرار نمی‌گیرند و بیش‌تر با «اعوان» یعنی امور پیرامونی خطابه اقناع می‌شوند. مخاطبان خطابه طیف وسیعی را تشکیل می‌دهند که بر اساس شدت و ضعف عقل می‌توان آن‌ها را دسته‌بندی کرد. ولی هرچه هست، میزان شدت و دقت عقل ایشان آن‌چنان نیست که نتوان ایشان را از راه تمسک به مشهورات و مقبولات و دراناختن ترفندهای خاص (استدراجات) اقناع کرد. وقتی یک گروه از انسان‌ها کنار هم جمع می‌شوند، برآیندی از عقل جمعی در ایشان شکل می‌گیرد که می‌توان با مشهورات و مقبولات بر مقاومت آن چیره شد و اقناع‌اش کرد. یعنی «در جمع به تعبیر جامعه‌شناسان وجدانی خاص حکم‌فرماست که همه‌ی حاضران را تحت تأثیر قرار می‌دهد» (خوانساری ۱۳۷۲: ۲۳۴)

مبادی خطابه یعنی گزاره‌هایی که در بخش استدلالی خطابه بر آن‌ها تکیه می‌شود، سه قسم است: مشهورات، مقبولات و مظنونات. «مشهورات» گزاره‌هایی است که در نگاه اول و بی‌تأمل پذیرفته می‌شوند، هرچند ممکن است پس از تأمل انکار گردند؛ مانند برادرت را یاری کن، حتا اگر ستم‌گر باشد «مقبولات» یعنی سخنان افراد مورد اعتماد همچون پیامبران و قدیسان و حکما. «مظنونات» هم گزاره‌هایی است که ذهن آن‌ها را به حالت غیرقطعی تصدیق می‌کند؛ مثال: هرکه با دشمن نجوا کند دشمن است. نگفته پیداست که عقل جمعی عامیانه در مقابل این قبیل گزاره‌ها منفعل می‌شود. و الا عقل فردی دقیق جای اما و اگر در این گزاره‌ها را تشخیص می‌دهد و آسان زیر بار نمی‌رود.

اما شکل استدلال موجود در خطابه به دو صورت ممکن است بر ساخته شود: قیاس ضمیر (کوتاه) و تمثیل. قیاس کوتاه قیاسی است که در آن یکی از مقدمات (یا نتیجه) بر زبان نمی‌آید و در ذهن

جمهوری اسلامی اگرچه در ظاهر امر با خطابه درصدد اقناع مخاطب است اما در واقع دارد فضای تنفس مقیمان جمهوری اسلامی را از بدی‌ها و زشتی‌ها می‌آکند. و این ویران‌گری است. و هم‌این است سرّ این‌که می‌بینیم از نسل انقلابی، نسل ضدانقلابی بیرون می‌آید و از نسل ضدانقلابی نسل انقلابی.

مخاطب تکمیل می‌شود. بر زبان نیلوردن مقدمه یا نتیجه سه وجه می‌تواند داشته باشد:

۱. «کسانی که در مشورت‌های حقوقی و سیاسی شرکت دارند، مردمانی ساده‌اند که قادر نیستند با شنیدن دلایل مثبتیه متعده بصیرتی درباره‌ی موضوع به دست آورند و استنتاج صحیح بکنند پس در خطابه‌های حقوقی و سیاسی باید استدلال‌ها و قیاس‌های کوتاه به کار برد.» (گمپرتس ۱۳۷۵: ۱۶۷۲)

۲. از این جهت که خطیب با عدم تصریح به مقدمه یا نتیجه مانع از پی‌بردن مخاطب به ضعف موجود در استدلال می‌شود.

۳. به منظور پرهیز از تطویل^(۱) کلمات قصار نتیجه‌ی قیاس‌های ضمیر یا خودکوتاه‌شده‌ی قیاس‌های ضمیرند قیاس بر علامت‌ها و احتمالات مبتنی است. قیاس مبتنی بر علامت چنین است: فلان تب دارد، پس مریض است. در تمثیل هم یکی از این چند حالت متصور است: مثال یا آن‌چه مطلوب خطیب است ممکن است در یک معنای عام یا در یک نسبت یا فقط در اسم اشتراک داشته باشند برای تمثیل اشتراک در نسبت می‌توان این نمونه را آورد: «دیونوسیوس شاه سیراکوس در این صدد است که حکمران مستبد شود. زیرا پاس‌دارانی برای حفاظت خود می‌گمارد، همان‌گونه که پیش از او کسانی دیگر، مثلاً پیسیستراتوس در آتن و تانگاس در مگارا چون درصد مستبد شدن برآمدند پاس‌دارانی بر خود گماشتند» (هم‌آن) در این تمثیل نسبت بین گماشتن پاس‌داران و قصد استبداد در دیونوسیوس و شاهان آتن و مگارا مشترک فرض شده است.

ارسطو در فصل سوم کتاب اول ریطوریکا خطابه را به سه نوع اصلی تقسیم می‌کند:

۱. خطابه‌های مشورتی سیاسی که برای واداشتن مخاطبان به انجام یک عمل یا پرهیز از یک عمل ایراد می‌شود و نظر به آینده دارد.
۲. خطابه‌های حقوقی و محاکماتی که گاه برای اقامه‌ی دعواست و گاه برای دفاع و نظر به گذشته دارد.
۳. خطابه‌های تشریفاتی که برای ستایش یا نکوهش ایراد می‌شود و نظر به اکنون دارد. مانند خطابه‌هایی که در مجلس ترجمه به یاد درگذشته ایراد می‌شود.

نظریه اصلی خطیب سیاسی «سود و زیان» است، سود کاری که ترغیب به انجامش می‌کند و زیان کاری که از آن بر حذر می‌دارد. البته گاه ممکن است نظریه‌های «حق و ناحق» و «نیک و بد» هم در آن نقش داشته باشند ولی نظریه اصلی خطیب حقوقی حق و ناحق است. برای خطیب تشریفاتی نیز امر نیک ستایش‌پذیر و بد نکوهش‌پذیر اولویت دارد. خطیب سیاسی اگر سخن رقیب را هم تأیید کند هرگز معترف نمی‌شود که اقدام به عملی بی‌فایده یا مضر، یا پرهیز از عملی سودمند را توصیه می‌کند خطیب حقوقی هم اگر وقوع عملی را اذعان کند هرگز نمی‌پذیرد آن عمل به ناحق صورت گرفته و حقی از کسی پایمال کرده است.

این‌جا بهتر است چکیده‌ی گزارش تئودور گمپرتس در مورد ابزار و مواد لازم خطابه‌ی سیاسی از نظریه‌ی ارسطو آورده شود:

موضوعات مشورت سیاسی عبارت‌اند از: امور مالیاتی، جنگ و صلح، دفاع از کشور، واردات و صادرات، قانون‌گذاری. خطیب باید نظام‌های سیاسی را بشناسد و این‌که چه برای آن‌ها زیان‌بار است و چه سودمند او باید افق فکر و ذهن خود را تا آن‌جا که ممکن است گسترش دهد و از واقعیات تاریخی و پدیده‌های کنونی مشابه آن اطلاعات وسیع داشته باشد یک‌سری گزاره‌های کلی همیشه باید در ذهن خطیب وجود داشته باشد هسته‌ی اصلی خطابه‌ی مشورتی سیاسی ترغیب یا برحذر داشتن است و مطلب بنیادی در این ترغیب‌ها و برحذر داشتن‌ها آن چیزی است که آدمی برای رسیدن به آن تلاش می‌کند یا از آن می‌پرهیزد. آن‌چه آدمی می‌خواهد در درجه‌ی اول سعادت است و بنابر اعتقاد عمومی اجزای سعادت عبارت‌اند از: تبار بلند، دوستان خوب و فراوان، توان‌گری، کودکان بسیار، پیری توأم با آرامش، مزایای بدنی از همه نوع، حرمت، افتخار، بخت نیک و فضیلت. استدلال‌هایی که خطیب باید در موارد تردید در خطابه به کار برد از این قبیل است: نیک یا موهبت آن چیزی است که عکس آن بدی یا زیان است، یا عکس آن برای دشمنان سودمند است یا دشمنان را شاد می‌کند یا موهبت آن چیزی است که به چنگ آوردن‌اش با زحمت فراوان صورت گرفته است یا آن چیزی است که کسان بسیار خواهان‌اش هستند این‌ها نمونه‌های گزاره‌های کلی مورد استفاده‌ی خطیب در اقناع مخاطب برای سودمندی یا زیان‌باری یک عمل است. مردمان در مورد سودمندی یا زیان‌باری یک عمل اتفاق نظر دارند اما در مورد کمی یا زیادی سود یا زیان آن معمولاً هم‌رازی نیستند خطیب می‌تواند با شیوه‌هایی ایشان را به اتفاق نظر رساند می‌تواند اجزای چیزی را در برابر چشم بگسترده و از این طریق آن را بزرگ وانمود کند و گاهی هم همه‌ی اجزا را به هم ببیوندد و بدین ترتیب آن را کوچک نشان دهد. گاه می‌تواند طلا را از آن جهت که کم‌یاب است سودمندتر وانمود کند و گاه می‌تواند آهن را از این جهت که فایده‌ی مصرفی‌اش بالاتر از طلاست، با ارج بیش‌تری نشان دهد (هم‌آن: ۱۶۷۳-۱۶۷۵)

استدلال خطایی انواع مختلفی دارد. یک نوع استدلال از راه اضداد است: «اگر جنگ سبب ویرانی بوده است، صلح باید به جبران آن توانا باشد» نوع دیگر استدلال مبتنی بر کمتر و بیش‌تر است: «کسی که پدر خود را زده است چه‌گونه می‌توان باور کرد که بیگانه‌ای را زنده باشد.» نوع دیگر مبتنی بر تقسیم و حذف است: «برای ارتکاب عمل ناحق سه علت وجود دارد. دو تای آن‌ها با توجه به اوضاع و شرایط ممکن نیست در میان بوده باشد. سومی را حتما مدعی نیز ادعا نکرده است.» و قس علی‌هذا. شنونده‌گان بیش‌تر از همه از سلسله استدلال‌هایی استقبال می‌کنند که نتیجه‌ی آن‌ها را بی‌آن‌که ظاهر باشد، از آغاز حدس بزنند و نتیجه هم‌این‌که به زبان آمد، آنان را راضی سازد. اثر این‌گونه استدلال از این‌جاست که انتظار شنونده تا لحظه‌ی آخر ادامه می‌یابد و به آسانی برآورده می‌شود و شنونده از این‌که نتیجه با حدس او برابر درآمده است خوش‌حال می‌شود و از تیزهوشی خود خرسند می‌گردد. (هم‌آن: ۱۶۹۶-۱۶۹۷)

۲. صناعت شعر

معتبرترین رساله‌ای که از ارسطو باقی مانده و دقت و موشکافی فلسفی موجود در آن هنوز برای منتقدان هنر و زیبایی‌شناسان خیره‌کننده است، فن شعر اوست. ارسطو در این رساله ابتدا شعر را از هنرهای موسیقایی خوشبوند تفکیک می‌کند. از آن پس به تقسیم شعر به انواع آن (حماسه و تراژدی و کمدی) و بررسی منشأ این انواع می‌پردازد و راه را برای تعیین مراتب این سه نوع اصلی شعر باز می‌کند. تراژدی، حایز بالاترین مقام است. سپس تراژدی و اجزای مقوم آن را بررسی می‌کند و به افسانه که از دیدگاه او مهم‌ترین جزء تراژدی محسوب می‌شود، این رساله با بحثی در مورد زبان ادامه می‌یابد و سپس به بررسی حماسه می‌رسد و با یکی دو فصل کوتاه خاتمه می‌یابد (کتاب ارسطو در مورد کمدی ظاهراً از میان رفته است.) به ساده‌گی می‌توان دریافت که ارسطو به شعر غنایی هرگز توجه نداشته است. «فیلسوف استاگیرایی سراینده‌گان اشعار غنایی را در زمره‌ی روایان واقعیات تاریخی یا مبدعان سخنان پرمعنی و در بهترین حالت در ردیف نمونه‌های استفاده از شگردهای هنری فن بلاغت می‌شمارد ولی آن‌جا که از نظریات مربوط به شعر و قواعد شعر سخن می‌گوید نامی از آنان به میان نمی‌آورد.» (هم‌آن: ۱۶۷۵)

لذا لازم است وقتی سخن از شعر از دیدگاه ارسطو می‌گوییم، آن تلقی از شعر که در تاریخ و فرهنگ ایران وجود داشته و دارد را کنار بگذاریم و به «درام» بیندیشیم. همان اشتراک لفظی باعث سوءفهم فیلسوفان ما از چیزی شده است که ارسطو آن را شعر می‌خواند شعر به آن معنایی که مصادیق‌اش در جامعه‌ی یونان مشهود ارسطو بوده و بر حماسه و تراژدی و کمدی مشتمل می‌شد، در فرهنگ اسلامی سابقه نداشت و شناخته نبود. به همین دلیل به اعتقاد زرین‌کوب «هیچ‌یک از مترجمان و شارحان عربی و سریانی اغراض و مقاصد فن شعر ارسطو را درست تلفظ نشده و از آن کتاب بهره‌ی درستی نگرفته‌اند.» (ارسطو [بی‌تا]: ۲۱۲) این سوءفهم حتا دامن نوابغی هم چون ابن‌سینا و خواجیه طوسی را هم گرفت. «از مقایسه‌ی اجمالی کلام خواجیه با سخن شیخ برمی‌آید که اساسی الاقتباسی تلخیص‌گونه‌ای از فن الشعر شفا بوده و خلاصه تمام فن شعر شفا در این فصل خلاصه شده است و تمام اشتباهاتی که شیخ در فهم اغراض ارسطو مرتکب شده به عین در آن وارد شده است.» (هم‌آن: ۲۱۱)

آن‌چه ارسطو آن را «شعر» می‌نامد وجه تمایزش از نثر، وزن و قافیه نیست، بل‌که «تقلید» است. بر این اساس «ارایه‌ی خیالی شخصیت‌ها و رفتارها مانند نمایش‌های تقلیدی هرچند فاقد وزن باشد شعر است و امپدکلس شاعر نیست هرچند موزون نوشته است.» (راس ۱۳۷۷: ۴۱۵) آن‌چه هنرمند از آن تقلید می‌کند «شخصیت و احساسات و اعمال» است، نه جهان محسوس بل‌که جهان ذهن انسان. لذا موسیقی تقلیدی‌ترین است. چون موسیقی بیش از هر هنر دیگری می‌تواند احساسات را به گونه‌ای موفقیت‌آمیز تجسم بخشد همه‌ی هنرهای شعری عمل را تقلید می‌کنند اما نمایش آن را به کامل‌ترین صورت بازسازی می‌کند (هم‌آن: ۴۱۶) کسی که از عمل مردم تقلید می‌کند یا شخصیت‌های فراتر

از حد متعارف را تقلید می‌کند یا فروترها را. تراژدی شخصیت‌های فراتر - اما نه آن اندازه برتر که بتوانیم با ایشان همدلی بورزیم - را تصویر می‌کند و کم‌دی شخصیت‌های فروتر را.

تعریف ارسطو از تراژدی به عنوان برترین نوع شعر عبارت است از «تقلید از کرداری که خود به خود خوب و کامل است و اندازه‌ی خاصی دارد، به زبانی که همراه است با آرایه‌های لذت‌بخشی که هریک در اجزای نمایش به صورت جداگانه می‌آید و این تقلید به صورت نمایشی صورت می‌گیرد نه روایی، با لوازمی که شفت و هراس پدید می‌آورند تا آن را از این‌گونه عواطف و احساسات پاک سازند» (فن شعر، فصل ۶، نقل از: همان: ۴۲۰)

مراد از آرایه‌های لذت‌بخش «زبان + وزن + آهنگ» است. کامل‌بودن به معنای داربودن آغاز و میانه و انجام است. اندازه‌داشتن هم فرع بر زیبایی‌شناسی ارسطو است مبنی بر این که زیبایی مبتنی بر اندازه است. اگر بیش از اندازه کوچک باشد ادراک ما از آن به دلیل فوری‌بودن‌اش تار و مبهم است. اگر بیش از اندازه بزرگ باشد وحدت و کلیت آن از چشم تماشاگر نهفته می‌ماند داستان تراژیک باید طولی داشته باشد که حافظه بتواند آن را فراگیرد. اما علت غایی تراژدی چیست؟ ارسطو پالایش را غایت تراژدی می‌داند به گفته‌ی راس «در باب این آموزه معروف یک کتاب‌خانه کتاب نوشته‌اند» اختلاف بین دو دسته از مفسران از این ناشی می‌شود که آیا منظور نظر ارسطو پالایش به عنوان هدفی اخلاقی بوده است یا صرفاً استعاره‌ای بوده است از پالایش بدن از اخلاط بد که سابقه‌ی مقایسه بین شعر و تخلیه‌ی این اخلاط به گورگیاس می‌رسد مفهوم تداوی زهر با زهر با این تلقی سازگار است. به هر حال تراژدی در مرحله‌ی اول شفت و هراس پدید می‌آورد. شفت برای رنج‌های گذشته‌ی قهرمان و ترس از رنج‌های پیش‌رو. و با همین تمهید باعث پالایش نفس از شفت و هراس می‌شود. (همان: ۴۲۲) هم‌ان‌طور که زهر را با زهر، سودا را با سودا و ترش را با ترش و تلخ را با تلخ از بدن می‌پالایند.

در سنت فلسفه‌ی اسلامی به جهت سوءفهمی که از شعر به معنای ارسطویی وجود داشت، تفسیری که از غایت شعر شده است «تهییج شنونده برای یک عمل» بوده است. شعر به این غایت نهایی از طریق تخیل آن عمل می‌رسد فارابی نوشته است:

«مقصود از گفتار خیال‌انگیز آن است که شنونده به سوی یک فعل برانگیخته شود و امری که مورد تخیل قرار گرفته است اعم از این که از افعال زشت باشد یا نیکو، خواه صادق باشد خواه نباشد در حقیقت بر طبق آن چیزی است که خیال بر آن تعلق گرفته است.» (فارابی ۱۴۰۸: ۵۰۳، به نقل از احمدی سعدی ۱۳۷۶: ۵۱)

در سنت فلسفه‌ی اسلامی خبری از تحلیل آموزه‌ی دقیق «کاتارسیس» (پالایش) نیست. به جای آن - چنان‌چه در کلام فارابی می‌بینیم - سخن از تهییج معطوف به یک عمل است. به همین دلیل در میان فیلسوفان اسلامی بحث تخیل در مورد شعر برجسته گشته و روان‌شناسی دقیق‌تری از جانب ایشان به ویژه ابن‌سینا در مورد تخیل و تفاوت‌اش با «تصدیق» ارایه شده است. ابن‌سینا شعر را کلامی مخیل می‌داند که نفس به آن اذعان می‌کند و بر اثر انبساط یا انقباض خاطر - بدون تفکر و اختیار - حاصل می‌شود و بالجمله به علت آن اذعان، یک انفعال و تأثر روانی غیرفکری برای نفس به وجود می‌آید (ابن‌سینا ۱۴۰۴: ۱۴) درواقع شیخ بر عنصر «انفعال نفس» تأکید دارد. گاه نفس انسان چیزی را تصدیق می‌کند ولی از آن منفعل نمی‌شود و گاه انفعال هست ولی تصدیق نیست. فرق

بین تصدیق و تخیل هم از همین‌جا ناشی می‌شود: هر دو به نظر شیخ اذعان نفس‌اند ولی تخیل اذعان ناشی از شگفتی و لذت است درحالی‌که تصدیق اذعان حاصل از آگاهی به این است که محتوای گزاره با واقع مطابق است. (احمدی سعدی ۱۳۷۶: ۵۳) بنابراین تخیل حاصل از شعر انفعال ناخودآگاه نفس را به دنبال می‌آورد و از این انفعال می‌توان برای اغراض دیگری - همچون تهییج برای یک عمل فردی یا جمعی - سود برد. کاملاً پیداست که شعر با این تفسیر از غایت آن - که با کاتارسیس ارسطو فاصله دارد - به خطابه از حیث غایتی که از آن متوقع است نزدیک می‌شود. و به همین خاطر شیخ در اشتراک و فرق بین خطابه و شعر بیاناتی در الشفاء آورده است. (ابن‌سینا ۱۴۰۴: ۲۵)

گفتن‌ان جمهوری اسلامی و گفتن‌ان غرب:

ویران‌گری خطابه و سازنده‌گی شعر

گفتن‌ان جمهوری اسلامی مطابق مدعای این نوشته مبتنی بر صنعت خطابه است. و این صنعت به گفته‌ی منطق‌دانان اقناع تصدیقی مخاطبان را نشانه رفته است. حال آن‌که گفتن‌ان غرب بر صنعت شعر مبتنی است و این صنعت انفعال تخیلی مخاطب را هدف گرفته است. اقناع مبتنی بر تصدیق و انفعال مبتنی بر تخیل دو حالت روانی‌اند ولی بی‌گمان از دو جهت متفاوت‌اند:

- میزان اثرگذاری بر نفوس

- پای‌داری اثر

حاصل گفتن‌ان غرب صورت‌ها و تصاویر است. درحالی‌که حاصل گفتن‌ان مبتنی بر خطابه «گزاره‌ها» است. انفعال نفس از صورت سریع‌تر و شدیدتر و پای‌دارتر از گزاره است. در انفعال مبتنی بر تخیل، چون مخاطب در مقام اذعان به چیزی (از قبیل صدق و کذب، سود و زیان، حق و ناحق، نیک و بد) نیست، نیازی به فعالیت ذهنی از سنخ فکر یا فعالیتی شبیه به فکر هم‌چون مقایسه‌ی بین دو طرف گزاره و میل به یک‌طرف احساس نمی‌کند حالت آن بیش‌تر انفعال است نه فعل. برای انفعال نیازی به فعالیت نفس نیست. از این جهت حالت ناشی از تخیل آسان‌تر از موقعی که فعالیت اذعان‌گرانه‌ی ذهن را می‌طلبد عارض نفس می‌شود. و نفس چون در تجربه‌ی آن حالت نیازی به فعالیت نمی‌بیند، اثر آن را ناخودآگاه می‌پذیرد.

قوه‌ی خیال در فلسفه‌ی اسلامی از هم‌آن ابتدا مورد اهتمام فیلسوفان قرار گرفت. فارابی و ابن‌سینا برای تبیین چگونگی وحی به خیال متصل (خیال درون انسان) متوسل شدند و سهروردی از عالم خیال منفصل برای تبیین معاد جسمانی و معجزات و خوارق عادات پیامبران بهره برد. در واقع در این تلاش‌ها، قوه‌ی خیال بیش‌تر به عنوان «ترجمان ناخودآگاه» حقایق عقلانی به زبان صورت و تصویر ایفاگر نقش بود. منظور از قید ناخودآگاه این است که هیچ‌گاه در فلسفه‌ی اسلامی سنت توجه به قوه‌ی خیال به این شکل نبوده که از این قوه، آگاهانه برای ابداع صور و خلق تصاویر در عالم بیرون استفاده کنند. شعر اگر تصویر می‌ساخت تصویری بود که در قوه‌ی متخیله‌ی مخاطب و از راه زبان ساخته می‌شد یعنی تنها وجود ذهنی داشت و برای خلق این تصاویر در عالم بیرون (بر روی بوم یا تندیس) تلاشی در خور صورت نمی‌گرفت. این به جهت معنی بود که از تصویرسازی در شریعت اسلام وجود داشت.

آن‌چه عمل‌کرد فرهنگی جمهوری اسلامی را ناکارآمد کرده است چیره‌گی گفتن‌ان معطوف به اقناع مخاطب است. مخاطب فرهنگی

آن‌چه عمل‌کرد فرهنگی جمهوری اسلامی را ناکارآمد کرده است چیره‌گی گفتن‌ان معطوف به اقناع مخاطب است. مخاطب فرهنگی فقط پای منبر نشسته است. تصویری نمی‌بیند و خیال‌اش تحریک نمی‌شود.

فقط پای منبر نشسته است. تصویری نمی‌بیند و خیال‌اش تحریک نمی‌شود. کسی که از موضع ارزش‌های جمهوری اسلامی سخن می‌گوید تنها از برخی شگردهای اقناعی و مبتنی بر استدلال اقناع‌کننده استفاده می‌کند. لذا فرستادن «تکبیر» یا «دادن شعار» به شیوه‌ای برای ابراز این که خطابه بر مخاطبان کارگر افتاده است به کار گرفته می‌شود. این‌ها همه به خاطر این است که قدرت اقناعی خطابه چندان قوی نیست و نیاز به تقویت گامبه‌گام دارد. نیاز به این دارد که مخاطب نشان بله‌د افقاع شده است و این را به رخ خطیب بکشد «من افقاع شدم جناب خطیب!»

ولی آیا رفتار مخاطب صنعت شعر این‌گونه است؟ هرگز. مخاطب در مقابل شعر منفعل است. چون شعر برای او جهانی خیالی می‌سازد و مخاطب ناخودآگاه در آن جهان خیالی واقع می‌شود. آیا معقول است که کسی برای اذعان به این که کجا واقع شده است، تکبیر بفرستد یا شعار بدهد؟ او در «آن‌جا» قرار گرفته است بی هیچ شکی و شبهه‌ای. نیازی به این احساس نمی‌کند که بگوید بله، من این‌جا هستم. کارکرد شعر همین است. جهانی خیالی می‌سازد و مخاطب را بی آن‌که خودش چندان آگاه باشد در آن می‌نشانند جهان خیالی جمهوری اسلامی کجاست؟ آن جهان خیالی که در این سه دهه باید شکل می‌گرفت و ایرانیان می‌بایست در آن زیست می‌کردند کجاست؟ از کدام خورشید و کوه و ابر و ماه و با کدام آدم‌ها و خانه‌ها و کوچه‌ها ساخته شده است؟ یک نگاه به تابلوهایی که اسم خیابان‌ها و کوچه‌های تهران پای‌تخت جمهوری اسلامی را روی خودش دارد بیندازید این اسم‌ها آیا جهان خیالی ساخته‌اند؟ یک نگاه دیگر بیندازید به اسم کافی‌شاپ‌ها و فروشگاه‌ها. جهانی خیالی این‌ها چیست و از کجاست؟

بگذارید از یک منظر رادیکال‌تری به پدیده «سخن‌گفتن در مورد خوبی» نگاه کنیم. منطق دیالکتیک شرق - که در داتو ده جینگ می‌توان آن را سراغ گرفت و بعدها به نوعی در منطق فیلسوف آلمانی هگل نیز خودش را نشان داد - به ما می‌گوید وقتی چیزی را «خوب» می‌نامی «بدی» را هم پدید آوردی. وقتی چیزی را زیبا می‌نامی زشتی را هم پدید آوردی. این دیالکتیک یعنی چه؟ یعنی وقتی ما از خوبی و زیبایی سخن می‌گوییم از آن‌جا که تعرف الاشیاء بأضدادها معلوم می‌شود تصویری از بدی و زشتی در نفس و ذهن خودمان داریم. وقتی چیزی را زیبا می‌نامیم خودبه‌خود در نفس خود به چیزهای زشت نیز می‌اندیشیم. مخاطب را نیز برای دین زشتی‌ها بیدار می‌کنیم و مخاطب برای فهم سخن ما ناخودآگاه متوجه چیزهای زشت می‌شود. آن‌گاه چه اتفاقی می‌افتد؟ انسان سخن‌گو و سخن‌شو که در مجلس خطابه نشستند هر دو بر اساس منطق دیالکتیک ذهن، به چیزهای زشت هم متوجه می‌شوند و بدون این که از آن‌ها مستقیم نامی ببرند تحت تأثیر زشتی‌شان قرار می‌گیرند (دقت شود) تا پیش از خطابه، چون بر چیزی نام نگذاشته‌ایم به مخالف آن نام نیز متوجه نگشته‌ایم. ولی وقتی با سخن‌گفتن بر چیزی نامی می‌دهیم مخاطب و خودمان به متضاد آن نام نیز متوجه می‌شویم و صورتی ذهنی از آن چیز مخالف در ما پدید می‌آید یعنی اگر ما در هر خطابه یک چیز را

«خوب» بنامیم صورتی ذهنی از یک چیز بد نیز در ذهن پدید آورده‌ایم. پس ما با هزار خطابه، هزار اندیشه‌ی بد و زشت نیز بر ذهن خود و مخاطبمان افزوده‌ایم. این روند اگر مدام تکرار شود حاصلی نخواهد داشت جز این که ما بر ذهن خودمان و مخاطبمان انبوهی از اندیشه‌های زشت و بد تلنبار کنیم. اسم این پدیده را «انباشت بدی‌ها و زشتی‌ها» می‌گذاریم و آن را کارکرد ویران‌گر خطابه می‌دانیم. پس خطابه در مورد خوبی‌ها باعث خودآگاه‌شدن مخاطب و خطیب در مورد انواع بدی‌ها می‌شود.

اما خیال چه؟ آیا در خیال ما انباشت این بدی‌ها و زشتی‌ها را نمی‌توانیم داشته باشیم؟ آیا یک فیلم پورنوگراف یا خوشنودگرا یک چیز بد و زشت نیست؟ آیا در خیال، منطق دیالکتیک کار نمی‌کند؟ باید بگوییم نه. چون در خیال موضع ما تماشاگری است نه فهم، اما در خطابه موضع ما فهم است نه نظاره‌گری. ما وقتی با یک صحنه‌ی پورنوگرافیک مواجه می‌شویم نظاره‌گر ماجراییم. و آن‌چه در جان ما رسوخ می‌کند خود این تصویر است نه «اسمی» نهاده شده بر رویش. فقط برای فهم معنای یک اسم ما باید به ضدش توجه داشته باشیم ولی برای دیدن یک منظره نیازی به توجه به چیزی ضد آن منظره نیست. اصلاً مفهوم «ضدمنظره» ناممکن است. منظره ضد ندارد. به‌همین‌سان توجه تماشاگر به ضد یک منظره نیز ناممکن است. اگر نظام کلام ما طوری نبود که پورنوگرافی را «زشت» یا «زیبا» بنامد آیا هرگز ما آن را چیزی زشت یا زیبا می‌خواندیم؟ ما صرفاً نظاره‌گر آن می‌بودیم نه داوری‌کننده درباره‌ی آن. بنابراین اصلاً من نباید در مورد امر خیالی واژه‌های زیبا یا زشت را به کار ببرم. بل‌که خیالات، مرا در جهان خودشان می‌کشند و من ناخودآگاه در جهان خیالی مصنوع قرار می‌گیرم.

اصولاً اگر به جهان‌شناسی در فلسفه و عرفان اسلامی نیز توجه کنیم می‌بینیم مرحله‌ی خیال مقدم بر سخن‌گفتن در مورد جهان بوده است. «کلام» در تاریخ رفتار الاهی بسیار متأخر است. قرآن کلام خداس و انجیل و تورات نیز هم‌چنین. ولی جهان را این کتب مقدس نساخته‌اند ساختن با خیال بوده است. (خیال این‌جا به معنای به‌کاررفته در عرفان نظری ابن‌عربی مدنظر است که وسیع‌ترین عالم در هستی است) سپس برای بیان «امر مصنوع» و تبیین رابطه‌اش با صانع، «کلام» فرود آمده است.

در دفتر دوم داتو ده جینگ، لائوتسه یکی از اندیش‌مندان چین باستان می‌گوید: «فرزانه بی‌آن‌که سخنی بگوید تعلیم می‌دهد» (لائوتسه ۱۳۸۵: ۱۰۱) این مضمون به نوعی در حدیثی از امام‌صادق (علیه‌السلام) نیز آمده است: «کونوا دعاة الناس بغیر السننکم». یعنی خواننده‌گان مردم [به اسلام] باشید به غیر زبان‌هاشان. منطقی که پشت این بی‌سخنی و بی‌کنشی وجود دارد منطق دیالکتیک است: «فرزانه به کوشش بی‌کنش متکی است و تعلیم بی‌کلام را ادامه می‌دهد. چون کنش فقط می‌تواند چیزی را به قیمت پست‌گردانیدن چیزی دیگر بلند کند. در واقع کار فرزانه کاری‌کردن از راه آرام‌بودن است. او نه با کلام که با عمل تعلیم می‌دهد» (هم‌آن: ۱۰۶) خلاصه‌ی اندیشه‌ی داتو در این‌باره این است: «زیبایی را که همه‌گان هم‌چون زیبایی تصدیق کنند آن‌گاه زشتی

هست. خوبی را که همه‌گان هم‌چون خوبی تصدیق کنند آن‌گاه بدی هست.» (هم‌آن: ۱۰۱) اگر این ترجمه دقیق و مطابق با خود متن باشد باید گفت حاکی از یک اندیشه‌ی فوق‌العاده است. وقتی در مورد زیبا بودن یا خوب بودن یک چیز «تصدیق» (ارزش‌داوری) صورت می‌گیرد، «آن‌گاه» (یعنی ناگهان) «زشتی و بدی هست». یعنی تا تصویری از زشتی یا بدی «موجود» نباشد نمی‌توان در مورد خوب یا زیبا بودن چیزی حکم داد. پس تصدیق یک امر زیبا به نحو ناگهانی توسط یک امر زشت احاطه می‌شود. پس هرچه تصدیق خوبی‌ها بیشتر شود بدی‌ها بیشتر ما را احاطه می‌کنند بدی‌هایی که «هستند».

جمهوری اسلامی اگرچه در ظاهر امر با خطابه درصد اقناع مخاطب است اما در واقع دارد فضای تنفس می‌چمان جمهوری اسلامی را از بدی‌ها و زشتی‌ها می‌آکند و این ویران‌گری است. و همین است سرّ این‌که می‌بینیم از نسل انقلابی، نسل ضدانقلابی بیرون می‌آید و از نسل ضدانقلابی نسل انقلابی. تا زمانی که در این کشور تکیه بر خطابه است روند تولید ذهنیت زشت و بد هم هست و تا زمانی که خیال جدی گرفته نشود و گفتمان مبتنی بر شعر به بنیاد همه‌ی امور فرهنگی تبدیل نشود چیزی ساخته نمی‌شود. بل‌که آن‌چه هم که بود رفته‌رفته ویران‌تر و ویران‌تر می‌شود. پس ای جمهوری اسلامی سکوت کن و آرام باش و به خیال بسپار تا جهان‌ات را بسازد!

پی‌نوشت:

۱) محمدرضا مظفر در المنطق چنین می‌نویسد: «ضمیر در اصطلاح منطق‌دانان در باب قیاس، هر قیاسی است که کبرایش حذف شده باشد ولی از آن‌جا که در خطابه شایسته است به جهت اختصار و پنهان‌داشتن کذب کبرا، کبرای قیاس‌ها حذف شود، تمام قیاس‌های به کاررفته در خطابه را ضمیر می‌خوانند چون غالباً یا دائماً کبرایش محذوف است.» (مظفر [بی‌تا]: ۳۸)

منابع:

۱. ابن‌سینا (۱۴۰۴). «الشفاء». المنطق. ج ۴. الفن التاسع. تصحیح عبدالرحمن بدوی. قم: منشورات مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
۲. احمدی سعدی، عباس (۱۳۷۶). «جایگاه شعر در منطق». فصلنامه‌ی «نامه مفید». شماره‌ی یازدهم.
۳. ارسطو (بی‌تا). «فن شعر». ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.
۴. حلی (۱۳۸۱). «الجواهر النضید». ترجمه‌ی منوچهر صانعی دره‌بیدی. تهران: حکمت.
۵. خوانساری، محمد (۱۳۷۲). «منطق صوری». تهران: آگاه.
۶. راس، سر ویلیام دیوید (۱۳۷۷). «ارسطو». ترجمه‌ی مهدی قوام صفری. تهران: فکر روز.
۷. فارابی (۱۴۰۸). «المنطقیات». ج ۱. قم: منشورات مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
۸. گمپرتس، تئودور (۱۳۷۵). «متفکران یونانی». ج ۳. ترجمه‌ی محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.
۹. لائوتسه (۱۳۸۵). «داتو راهی برای تفکر». ترجمه‌ی ع پاشایی. تهران: چشمه.
۱۰. مظفر، محمدرضا (بی‌تا). «المنطق». تصحیح غلامرضا فیاضی. قم: موسسه النشر الاسلامی. ■