تهران پناه‌گاه ندارد

تن‌های تنها در پیچ و خم آتش و گلستان ؛ جستاری در آتش بس

حمید حسینی

شب‌هنگام، در پیچ و تابِ تن و تاریکی، چشمانی مبهوت به نارنجی شتک‌زده به شیشه‌ی پنجره و خیال لغزان و خواب‌آلوده‌ی شامگاهان و ناگهان روایتی که از دل تریبون‌های خبری، این آشوب متجسد نیمه‌شب را نامی خواندنی برگزید: «حمله‌ی نظامی اسرائیل به ایران».

این احتمالا از اولین لحظات در این دوازده روز بود که تن محصور در آتش جنگ، در گریز از بی‌فعلی مقدر، به جست‌وجوی پناهی در دل ویرانه‌ها، شهر را بی‌پناه‌گاه یافته بود. ناگهان تمام اِلمان‌های شهری پوسته‌ی دیروزین خود را از تن افکنده و با یگانه معیار مرگ‌آلود بودن به خطر جنگ سنجیده می‌شدند و بی‌آن‌که پناه‌گاهی حاضر به در بر گرفتن این تن‌ها باشد هر یک به درَجات مختلف، چهره‌ی مرگ به خود می‌گرفتند. از این لحظه پناه‌گاه‌هایی در آن طرف دیوارهای تهران در سلسله‌مراتبی از خانواده تا دوستان و سپس حتی تا هم‌وطنان نادیده و در تنهاترین وجوه اجتماعی آن در قالب بازار کالایی مکان‌ها با حفظ همین سلسله‌مراتب در زمان، شروع به فراخواندن بدن‌ها به ترک تهران نمودند. اگرچه افراد در نسبت‌های مختلف مجبور به ابراز پاسخ‌های متفاوتی شدند

اما همه این فراخوان را شنیده بودند: «تهران دیگر جای امنی نیست». شهر پناه‌گاه نداشت و دیوارهای خانه آن‌چنان سست می‌نمود که هر آن می‌توانست به کام مرگ بکشاند به جای آن که زندگی را در آغوش بکشد. این‌چنین ما در راه ترک خانه یا در درون دیوارهای آن به درجات مختلف بی‌جا شده بودیم.

دیوار مرزبندی‌های اخلاق دیروز به همین سرعت فرومی‌ریخت، سدها شکسته می‌شدند و حال که دریای زندگی روزمره لحظه به لحظه فروتر می‌رفت و تن‌ها را با خود پایین‌تر می‌کشید، قامت کوه‌های یخی که سال‌هاست تلاش به خودنمایی می‌نمودند، هویدا شده و مرزهای عبورناپذیرتر و استوارتر اخلاقِ پس از جنگ را میان ما ترسیم می‌کردند. کوه‌هایی با چهره‌ای ابولهول‌وار که در لحظه‌ی نخست با یک پرسش از جنگ ما را به پس یا پیش خود پرتاب می‌کردند. در این فضای نوظهور، پرشمار ترکیب‌هایی از کلیدواژه‌های «اسرائیل»، «یهود»، «ایران»، «اسلام»، «جمهوری اسلامی» و «پهلوی» ساخته می‌شد که با سرکوب و بازآرایی تفاوت‌ها در قالب‌هایی متفاوت، بر یک تمایز بنیادین در نسبت با «وطن‌خواهی» قابل انفکاک شمرده می‌شدند. (البته که هر فرد در دو سویه‌ی این کوه موقعیت خود را پیش و دیگری را پسِ کوه می‌خواند.) عده‌ای به واسطه‌ی حمله‌ی «اسرائیل» به «جمهوری اسلامی»، شعله‌ی جنگ را نور امید سربرآوردن گلستان می‌دیدند و از این جهت از وطنی که به واسطه‌ی حمله‌ی نظامیِ بیگانه «آزاد» خواهد شد، سخن می‌گفتند و عده‌ای دیگر با متهم کردن «اسرائیل» به دفاع از مسدودتر کردن فضای اجتماعی در شرایط «اضطراری» می‌پرداختند و با رویکرد سرکوب، به هر شکلی از نقد به درون خط بطلان می‌کشیدند و چنگ بر طرف دیگر طبل جنگ‌خواهی می‌کوفتند. اولی با تفکیک میان «وطن» و «حکومت» این حمله را رویارویی دو نظام سیاسی می‌دید که گویا «مردم» تنها تماشاگر یا «تلفات حاشیه‌ای» اما ضروری این حرکت «رهایی‌بخش»اند. دومی با ترکیب جدایی‌ناپذیر میان «وطن» و «حکومت» هر شکلی از چالش با آن را به نام «بی‌وطنی» و خیانت به وطن نام‌گذاری می‌کرد. البته هر دو سو به جهت حفظ موقعیت «قربانی-قهرمان» که در لایه‌های ساختاری تبیین باید آن را کین‌توزانه دانست، از خشونت علیه خودی‌ها و ذاتی نشان دادن قساوت در دیگری و دفاع از مفهوم مبهم «مردم» بارها و بارها سخن گفتند اما همچنان هیچ یک نمی‌توانستند موضعی ضدجنگ پیش بگیرند. اولی علت حمله‌ی اسرائیل را صرفا واکنشی «معصومانه» و از سر «خیرخواهی» به عملکرد «جمهوری اسلامی» در طی این سال‌ها می‌دانست و آن‌چنان به تعیین سیاست داخلی آینده توسط این «منجی آزادی» با ترجمه‌ی داخلی رضا پهلوی باور داشت که حتی توان محکوم کردن حمله‌ی نظامی به «وطن» را از خود سلب کرده بود و دومی آن‌چنان حقیقتی در دفاع از تمرکز سیاسی یافته بود که هرکنش داخلی در طی سالیان را در رود خونِ جنگ غسل تعمید می‌داد. گو اینکه بخش اعظم اپوزیسیون در طی این سال‌ها با هر بار سرکوب جنبش‌های اجتماعی به نقد خشونت و جنگ و مبارزه برای آزادی و زندگی، باور خود را بیش از پیش از دست

داده بود و منتقدان درونی که سرمایه‌ی اجتماعی خود را در مسیر بازاندیشی و اصلاح در مسیر گذشته کسب کرده بودند با هر بار تهدید شدن توسط عاملی بیرونی، بیشتر به پشت سیاست‌های تام‌گرا فرولغزیده و از وحشت مرگ، قید زندگی را نیز زده بودند. تن‌هایی که در وضعیت اتمیزه و مواجهه‌ی دهشتناک با قدرت متمرکز (دولت، بازار و یا هر سازوکاری که در وسعتی بی‌کران و بی‌واسطه با افراد برخورد دارد) چون پناه‌گاهی نمی‌یابند، مجبورند که به دامن تنها قدرت‌های عامل بیآویزند و آزادی‌خواهی را در لحظه‌ی نخست قربانی دهشتی کنند که از قربانی خود تغذیه می‌کند و به پشتوانه‌ی ترس از «مرگ»، مرگ می‌زاید و به پشتوانه‌ی «امنیت»، امنیت می‌درد.

حال در لحظات پیوسته‌ی «غیاب دولت»[1] و سازوکار نمادین و متصلب آن که اگرچه در برابر زندگی مانع‌تراشی می‌کند ولی مرگِ زندگی یخزده را نیز بر همین اساس به تعویق می‌اندازد از «امنیت» که بگذریم، «انقیاد»ی هم در کار نبود. انقیادی که با سرکوب تکثرات و حبس اتم‌های تک‌افتاده به جای آشوبِ حاصل از برخوردهای کاتوره‌ای، آن‌ها را محصور نگاه می‌دارد و به این واسطه روزمرگی تک‌افتادگی اتم‌ها را تضمین می‌نماید. حال چهاردیواری همین خانه که سال‌ها کوچکترین «ما»های ممکن را در خود پناه داده بود، مستقیما در چنگال نیروی مرگ در حال فروریختن بود و ما در برابر دهشت سنگین این واقعیت تنها می‌توانستیم در آخرین نگاه‌های وسواس‌گون خود، خانه را آن‌چنان متراکم تماشا کنیم که مبادا خاطرش از ذهنمان زدوده شود، آن‌سان که مرزهایش. ما تهران بی‌پناه‌گاه را ترک کردیم و به عینی‌ترین معنا پناه‌گاه‌هایمان را در دل خانواده، دوستان یا هر گروهی که می‌توانست لحظه‌ای ما را در برگیرد جستجو نمودیم. پناه‌گاه‌هایی که در درون خود فرصتی برای «آسایش» و گریز از ناامنی بی‌امان جنگ قدرت‌ها فراهم می‌آورد اما پناه‌گاه‌هایی برای فرار و نه از جنس مقاومت، چراکه تهران و زندگی روزمره در آن خود را در غیاب پیوندها متشکل کرده‌اند و بر بستر بی‌پناه‌گاه بودن، رسته‌اند. نه تنها پناه‌گاه‌ها به خارج از تهران تبعید شده که خرابه‌های باقی‌مانده از برخی دیگر هم سراسر در برابر روزمرگی جریان گذران عمر، به عنوان مانع جلوه می‌کنند. تهران پناه‌گاه نداشت چراکه تراکم لاجرم پیش از این عرصه‌ی هر پناه‌گاهی را به غلبه‌ی خود تسخیر نموده بود. گو در پس فریاد فرمان فروریختن دیوارهای تهران و پر کردن خندق‌های دور شهر، دستور رخنه به دیوار پناه‌گاه‌ها نیز زمزمه شده بود.

حال که پیشاپیش میانجی‌ها به پای تمرکز قربانی شده بودند، در لحظات به چالش کشیده شدن مرکز، لاجرم تمام نگاه‌ها یکسره به سمت بالای میدان سیاسی به معنای خاص آن یعنی دولت دوخته شده بود یا در بیانی

---

[1] این تعبیر از مقاله‌ی آصف بیات به نام «روح تهران» منتشر شده در سایت «نقد اقتصاد سیاسی» برگرفته شده است.

دقیق‌تر باید بگوییم حال که سربرآوردن هر میانجی از دل زندگی، ناگزیر بالاترین نقطه‌ی هرم قدرت را پیشاروی خود و در مقام انهدام خود بازمی‌یافت، ضرورتا هر تحرکی از اولین قدم چشم به مرکزیت قدرت دولتی بسته بود. دوگانه‌ای ضروری که صحنه را چنین بازآرایی می‌نمود: یا باید از نظم سیاسی حاضر دفاع کرد یا یک باره به آن نیرویی تن سپرد که سال‌ها است تلاش دارد خود را به عنوان یگانه بدیل وضعیت موجود بازنمایی کند. دوگانه‌سازی مطلق‌انگاری که به نظر می‌رسد نقطه‌ای است که دو سر انتهایی این طیف بر سر تعریف آن با هم مطلقا توافق دارند. دوگانه‌ای که حیات هر سویه‌ی گفتمانی در آن به دیگری وابسته بوده و در وضعیت «ضرورت وحدت بعیدها» هر دو تلاش دارند وضعیت حاضر را ذیل قدرت مطلق «جمهوری اسلامی» و وضعیت مقابل را تحت بازگشت «خاندان پهلوی» به بالاترین سطح قدرت تعریف نمایند و هر گونه تخطی از این مطلق‌انگاری را از هر دو سو به واسطه‌ی طرد زندگی، «کفر» تلقی کنند. از آن جا که چنین بیرون‌زدگی از انقیاد این دوگانه در غلوشده‌ترین حالت خود قدرتی عینی به پشتوانه‌ی میانجی‌های نهادینه ندارد این «کفرگویی» تن ندادن به چنین تضادی دو مرتبه سرکوب خواهد شد، چراکه نه جایی در «مدینه» دارد و نه جایی پشت دیوارهای آن. کافر به ایمان یکه‌سوار ایمانی[۲] و قربانی کردن جان‌ها و ایمان به برآمدن گلستان از آتش به دور از پیوندهای زندگی بلکه مومن به تخطی و چیدن میوه‌ی ممنوعه‌ی زندگی و برای نخستین بار بیش از یک نفر بودن در برابر تمامیت نیروی هستی و تشکیل همزمان کوچکترین و بزرگترین اجتماع ممکن به سوی زندگی و آزادی؛ زندگی با اولین پیوندهایش با دیگری که از منظر آن نگاه تام‌گرا چیزی نیست جز تاوان همان گناه نخستین اما از منظر این نخستین تکثر، به معنای درهم‌تنیدن با پویایی حیات در لحظات فقدان نگاه خیره‌ی قدرت اما نیروگرفته از سایه‌ی همان قدرت می‌باشد.

آن موضع تام‌گرا که تمام پیچیدگی‌های زندگی اجتماعی را با این تک قاعده جایگزین می‌کند که «بگو دشمنم کیست تا بگویم کیستم»، لاجرم باید زمین بازی را از هر دو طرف از این مزاحمانی که با نحوه‌ی زیست خود، مطلق‌بودگی هر دو سویه را زیر سوال می‌برند، حذف کند. در حالی که پیچیدگی حیات اجتماعی در فهم امکان همین درهم‌تنیدگی‌ها است و نه مواجهه با افراد به عنوان ذات‌های متصلب. این نخستین بار نیست که در طول تاریخ معاصر ایران تحرکات اجتماعی در اولین گام رو به سمت قدرت مرکزی دارند و نه تنها عاملیت آن را نشانه می‌گیرند و گاه حتی به سرنگونی آن و یا ضبط این دستگاه مرکزی روی می‌آورند که عمیق‌تر از آن به نظر می‌رسد

---

[۲] این مفهوم برگرفته از کتاب سورن کیرکگور به نام «ترس و لرز» می‌باشد.

حتی مخاطبی جز این انباشت قدرت برای خود نمی‌یابند. به عبارت دیگر افراد توان سخن گفتن با یکدیگر را از دست داده‌اند و حتی گویی «غیردولتی»ترین دیالوگ‌ها نیز نه تنها از خلال میانجی دولت (که به نظر می‌رسد ویژگی عصر دولت-ملت‌ها باشد) بلکه صرفا معطوف به این تمرکز نیروها امکان تحقق می‌یابد. این در حالی است که حتی تحرکاتی در نقد این تمامیت نیز یک‌سره رو به مرکز دارند. مطالبات حرفه‌ای، احقاق حقوق مدنی، چالش‌های محیط زیستی، جنبش‌های آزادی‌خواهانه و آن‌چنان که این اواخر بیشتر با آن مواجه بوده‌ایم حتی اعتراضات دانش‌آموزی نسبت به سازوکار آموزش یا حتی تجمع مال‌باختگان موسسات مالی خصوصی نیز چند قدمی که پیش می‌گذارند منتهای جنبش خود و گویی تنها راه حل ممکن را در تغییر ارکان دولت مرکزی می‌یابند و از جایی به بعد اتفاقا ملزم به خالی شدن از تمام خاص‌بودگی‌های اجتماعات خود شده و باید اخلاص خود در راه مبارزه‌ی سیاسی با هدف تغییر در بالاترین سطح قدرت دولتی را بر «عموم» اثبات نمایند.[۳] درست از همین جهت است که منطق مقاومت در جنبش «زن، زندگی، آزادی» در سویه‌ی برجسته‌تر آن (حداقل از منظر رسانه‌ای)، مبتنی بر «انصراف» و «استعفا» پدیدار شده است. چراکه هر شکلی از مطالبه جز در چارچوب تغییر نظام سیاسی «خیانت»ی به آرمان جنبش شمرده شده و محکوم به رسوایی می‌باشد و ذات هر هویت اجتماعی به سبب استواری بر تکثر، آلاینده‌ی ساحت تام «خیابان» برشمرده می‌شود.

اما نقد چنین نگرشی در افراد، کامل نمی‌شود مگر آن که نه به «توهمی فراگیر» با عنوان «استراتژی غلط» فروکاسته شود بلکه پایه‌های عینی و پیشینی آن آشکار گردد. اگر کمی به عقب‌تر بنگریم، خواهیم دید که هر شکلی از خاص بودن ورای این نظم متمرکز اتفاقا در مرحله‌ای پیشینی‌تر، از طرف همین قدرت متراکم محکوم بوده و به مبارزه طلبیده می‌شده است و استقلال نهادها، تکثرات و اجتماعات، پیشاپیش به عنوان ابژه‌ی نفوذ قدرت مرکز مورد نظر قرار می‌گرفته است. از تخته‌قاپو کردن عشایر و اختلال در نظام نمایندگی سنتی آن بدون مبتنی نمودن نظام نمایندگی نوین بر مرز هویت‌های جمعی گذشته[۴] گرفته تا انقلاب سفید و نفوذ نمایندگان

---

[۳] وضعیتی که در ظاهر برخلاف دوره‌های قبل که تحرکات اجتماعی می‌بایست همواره خود را همراه نظم حاکم بازنمایی می‌نمود تا مبادا «انگ سیاسی» بخورد نمایان می‌شود اما از منظر فرمِ نسبت با مرکز در همان جایگاه پیشین قرار دارد.

[۴] در این‌باره به توضیحاتی که منصوره اتحادیه در نقد قانون انتخابات مجلس شورای ملی اول بیان کرده، بسنده می‌کنیم. البته حداقل در مورد عشایر و جایگاه آن‌ها در نظام نمایندگی سیاست مدرن ایران که در این جا مورد بحث ما است می‌توان ادعا نمود که این نقد قابل بسط دادن به قوانین بعدی انتخابات نیز خواهد بود: «۱- دهقانان حق رای نداشتند و از نمایندگی در مجلس محروم بودند. فلاحین و ملاکین هم می‌بایست صاحب زمینی به قیمت هزار تومان باشند که نسبتا مبلغ عمده‌ای بود و محرومیت

مستقیم بوروکراسی دولتی در ارکان سازوکار زندگی روستایی و انقلاب فرهنگی[۵] و «تعیین صلاحیت»های بی‌شمار از طرف مرکز برای هر کنش اجتماعیِ هرچند به ظاهر نامرتبط با قدرت دولتی و نفی استقلال تکثرات حداقلی شهری. تلاشی که تاریخ دوره‌ی معاصر را بیش از هر چیز، تاریخِ رخنه‌ی مداوم مرکز در هر عنصر خودانگیخته‌ی اجتماعی، سرد و بی‌روح کردن آن و در نتیجه فاقد معنی کردن و به همین سبب تاریخ تکثرزدایی، توده‌ای کردن و مواجهه‌ی مستقیم قدرت مرکزی با افراد جلوه می‌دهد. به یک معنی این دولت است که در گام نخست هر کنش اجتماعی را معطوف به خود می‌گرداند و با اعمال کنترل بر شریان‌های حیاتی استقلال هر کنشی میل دارد فرد را مستقیما با این سازوکار مرکزی مواجه گرداند. تلاشی که در لایه‌های پیشین (از منظر تاریخی) حداقل تا لحظات برقراری مشروطه، «عدالت» را ذیل چنین فهمی از رابطه‌ی دولت با افراد معنا می‌کند. حال اگرچه به مذاق آن سویه از تکثرگرایی که به «جدایی‌طلبی» معروف است، خوش‌تر می‌آید که سلسله‌ی علل را در همین جا قطع کرده و دولت مرکزی را زیر آور دیوارهای فروریخته‌ی اجتماعات گذشته مدفون کنیم و در رویکردی «سوم» (که

مالکین کوچک را فراهم می‌آورد. تجار می‌بایست دارای حجره و تجارت معینی باشند، و اصناف می‌بایست از اهل صنف و کار معین صنفی بوده و دارای دکانی باشند که کرایهٔ آن، حد وسط کرایهٔ محلی باشد. ... ۹- البته قانون انتخابات ایرادات بسیار داشت، از جمله اینکه عشایر و دهقانان و اقلیتهای مذهبی، به استثنای زرتشتیان، در مجلس نماینده‌ای نداشتند. رعایا نیز از شرکت در انتخابات محروم بودند. سهم تهران نیز نسبت به سایر ایالات زیاد بود. یهودیان و عیسویان رای خود را به سید عبدالله بهبهانی و سید محمد طباطبائی تفویض کردند...»(اتحادیه، ۱۳۶۱: ۱۱۹)

[۵] بر اساس متنی که به نام«دفترچه مدیریت دوره اضطرار» از طرف اپوزیسیون سلطنت‌طلب به عنوان برنامه‌ای برای دوره‌ی «گذار» منتشر شده است نیز پرواضح است که هم‌چنان دخل و تصرف مستقیم در حوزه‌ی دانشگاه از طرف مرکز، جزئی از دغدغه‌های مهم این دسته حتی در کوتاه‌مدت نیز می‌باشد. به عنوان نمونه می‌توان به بند ۷.۶ این متن اشاره نمود: «تعیین سیاست کلی برای ایجاد تغییرات لازم در کتب درسی دانش‌آموزان و دانشجویان با هدف هماهنگ‌سازی این کتاب‌ها با ارزش‌های عصر نوین در ایران.» جالب توجه آن که بر اساس این برنامه، آکادمی و به خصوص علوم انسانی باز هم نمی‌بایست روی استقلال را ببینند. در یکی از بخش‌های بند ۱.۲.۵ این متن در مورد «اولویت‌های اصلی در دوسال اول پس از جمهوری اسلامی» چنین نوشته شده است: «انجام یک بازنگری جامع در برنامه‌های درسی علوم انسانی و اجتماعی، و معرفی مجدد جامعه‌شناسی، فلسفه و علوم سیاسی در چارچوب‌های سکولار» گویا این سرنوشت مکرر جامعه‌شناسی در ایران است که با هر بار تغییر قدرت (یا حداقل تصور آن) محکوم به تجدید مبانی از بیرون بشود به اندازه‌ای که شاید تعداد «جامعه‌شناسی»هایی که از بیرون برای این حوزه ساخته و پرداخته می‌شوند بیش‌تر از تعداد مکاتب جامعه‌شناسی‌ای باشد که از خلال قواعد درونی این دانش برساخته شده است. گو ساده‌انگاری ضرورت دست بردن به قواعد خودآیین میدان علوم انسانی از جانب قدرت دولتی نه از طرف پوزیسیون و نه اپوزیسیون کنارگذاشتنی نیست.

به دقیق‌ترین وجوه تکرار مطلق همان دو رویکرد پیشین است)، آرزوی بازگشت به گذشته‌ی تحت انقیاد کیفیت‌های عبورناپذیر را در سر بپرورانیم، باید اشاره کنیم که این تمرکز در لایه‌ای پیشینی‌تر، با میانجی‌های تاریخی بر میلی استوار است از طرف جامعه که رو به گشایش از خلال توسعه‌ی معنای «عدالت» و «آزادی» به سطح ملی (عرصه‌ی گشوده‌شده در عصر دولت-ملت) دارد. حلقه‌ای به هم ارجاع‌دهنده که هر سویه‌ی آن جز از خلال ارجاع به دیگری سر پا نخواهد ماند.

حال اتفاقا به نظر می‌رسد توجه هر تحرک اجتماعی به راس هرم قدرت نه از سر توهمی شناختی که اتفاقا بر پایه‌ی نیروهای واقعی میدان قابل تبیین است چراکه سازوکار مرکزی پیش از این حتی کنش‌های مستقل به میانجی‌گری دولت مرکزی را بی‌معنی و خالی از قدرت نموده است. به این‌چنین اتفاقا رویکرد مقابل آن که در قالب «تکثرگرایی آرمانی» مورد توجه است، متوهمانه جلوه‌گر می‌شود نه این دورِ به خود بازگردنده که مبتنی بر نیروهای واقعی میدان عمل می‌کند. در چنین فضایی مقصود تحرکات اجتماعی افراد نیز نمی‌تواند چیزی باشد جز تغییر محتوایی سازوکار دولت به سمت‌وسویی مخالف با آن‌چه هست و نه شکاف در فرم نیروهای دست‌اندرکار که خود از خلال قدرت میانجی امکان خواهد یافت. منطق کین‌توزانه‌ای که در برابر «نه به اعدام» در روزهای جنبشی که با نام «زندگی» درهم‌آمیخته است، تیرهای برق را به نام مخالفان خود (حتی در جایی که خود هنوز در نقش قربانی کنش می‌کند) کدگذاری می‌نماید. به این معنی آلترناتیوهای دیگر نیز (با فرض امکان استقرار مجدد دولت به شکل امروزین خود که جای بحث مفصل دارد) لاجرم قدرت مرکزی و نفوذ آن در سازوکارهای بیشتر، جهت برقراری «عدالت» به آن معنی که صدای غالب جامعه از آن طلب می‌کند را در پی خواهد داشت. بر همین اساس است که می‌گوییم اگر بخواهیم تاریخ مدرن ایران را از یک منظر مشترک بنگریم باید اعتراف کنیم که دوره‌های متفاوت با محتواهای هرچند به‌ظاهر متفاوت در برآمدن حول میلی واحد با هم متفق بوده‌اند و آن هم گسترش نفوذ مرکزیت در مواجهه با افراد است. اتفاقا هر یک از صور متفاوت برآمده در تلاش بوده‌اند که شتاب بیش‌تری به این جریان داده و موفقیت خود را با یگانه معیار آن بسنجند. چرخه‌ای مداوم از محو مرکز شدن پیرامون و مقهور کردن تکثرات از مرکز که چون گلوله‌ی برفی، انباشت شتابان توده‌ی تک‌افتاده را آن‌چنان متورم کرده که گویی صحنه را مهیای لحظه‌ی بهمن می‌گرداند. حال این سازوکار مرکزی چه از جنبه‌ای دولت و چه از جنبه‌ی دیگر بازار، کنشگری تکثرات را بیهوده ساخته و فرد را در تنهایی خود متصلب قدرت خویش خواهد ساخت و زمین بازی را از کنشگری اجتماعات و تشکیل فضایی برای آزادی اجتماعی شخصیت‌ها روبیده تا جا برای زد و خورد غول‌ها باز شود.

با این اوصاف بهتر است جمله‌ی نخست را به این شکل بفهمیم که تهران پناه‌گاه ندارد چراکه استقلال هر پناه‌گاهی (که ذاتی تعریفش به حساب می‌آید) پیش از این توسط قدرت متمرکز با برچسب «زیرزمین» به وسیله‌ی نگاه نظارتی مرکز ویران شده است. اقداماتی چون موقتی‌سازی، تشکل‌زدایی، تاریخ‌زدایی، مالکیت‌زدایی و قانون‌زدایی. به نظر می‌رسد بدیل‌های دیگر ازجمله بازگشت پهلوی یا سودای استیلای تام بازار نیز پیشاپیش تنها وعده‌ی تخریب پناه‌گاه‌های اجتماعی بیش‌تر و رسوخ بیش‌تر سازوکار مرکزی به عنوان تنها کنشگر میدان را می‌دهند تا از این طریق «آرمان» تام خود را مستولی گرداند. پناه‌گاه‌هایی از جنس نهادهای میانجی به عنوان فعالیت «زیرزمین»ی بازشناسی شده و از آن جا که فارغ از محتوای خود همین که از منظر ساختاری روی به استقلال دارند، این سلطه‌ی تام را پیشاپیش پس می‌زنند، در این جهان‌بینی یا منهدم شده و یا به وسیله‌ی آن چه «نظارت» نامیده می‌شود اساسا جذب نیروی کلان شده و کاملا بدل به نقیض خود شده‌اند. حال که پناه‌گاهی نیست، این عدم در برابر هر نیروی کلانی خودنمایی می‌کند، وقتی که دیوارهای تکثر فرومیریزند چه آن طرف دیوار نماینده‌ی نظام حاکم باشد چه سازوکار لخت بازار و چه نماینده‌ی دشمن، پناه‌گاهی در کار نخواهد بود. به نظر می‌رسد این حداقل نهادهای میانجی موجود که از صور غیررسمی و پایدار آن در جامعه می‌توان به «خانواده» اشاره کرد، یکی از معدود پناه‌گاه‌هایی بودند که در خلال جنگ دوازده روزه، کارکرد میانجی‌گری خود هرچند در حد محدود و به شکلی خارج از حوزه‌ی روزمره‌ی زندگی برای حفظ حداقل‌ها را باز هم به رخ کشاندند و همین میانجی‌ها بودند که تصوری از «وطن» به میان می‌آوردند که وسعت به چنگ نیاوردنی‌اش، روابط غیر چهره به چهره‌اش و مرزهای این‌همان‌ساز وسیعش یا باید از خلال این تکثرات فهم شود یا از چهره‌ی تام مرکز که همه چیز را معطوف به خود می‌خواهد و بر گسل‌های خیر و شر می‌آرامد.

حمله‌ی اسرائیل به ایران همچون هر تحرک دیگری در لحظه‌ی بیشینه‌ی تورم این معضل بیش از آن که متوجه جان‌ها، مکان‌ها، آزادی، زندگی اجتماعی و روح انسان‌ها باشد، به دنبال اخبار نقشه‌های ترور مقام‌های سیاسی بود. از جانب سویه‌ای از این گفتمانِ واحد، تمام این مفاهیم تنها «تلفات ضروری توسعه» می‌بودند اگر از آتش جنگ، گلستان می‌رویید و از طرف دیگر، قابل گذشت اگر آتش دامن‌گیر سطوح بالای قدرت نمی‌شد؛ چراکه از هر دو طرف آن چه موثر است همین چند نقش سیاسی است و مابقی چیزی جز اعداد بی‌روایت نیستند. شمه‌ای از توافق پوزیسیون و اپوزیسیون به ناباوری به نیروی ملت. همان طور که نیروی حاکم، هر جنبشی در نقد خود را به عنوان توطئه‌ای از سوی بیگانه شناسایی نموده و در اولین گام روی به بیرون و برخورد امنیتی با عناصر ناهم‌خوان دارد تا مچ قدرت سیاسی خارجی را بگیرد، اپوزیسیون سلطنت‌طلب هم در اوج تحرکات اجتماعی دوره‌ی «زن، زندگی، آزادی» در تایید این تئوری توطئه در حال رایزنی با قدرت سیاسی اسرائیلی بود تا سلطنت از دست رفته‌ی پهلوی

را به او بازگرداند[۶]، همین اندازه ناباور به نیروی جامعه و بر همین اساس تنها پاسخگو به نیروهای کلان دست‌اندرکار[۷]. به راستی وقتی که از انسان به معنای مدنی آن سخن می‌گوییم هیچ بی‌راه نیست که خارج از مدینه، نه قدرت و نه معنایی خواهد داشت. مدینه حلقه‌های تکثری است بی‌نهایت که با در هم‌تنیدگی خود در نقاط تصادم متراکم، شخصیت‌های فردی را رقم می‌زند. شخصیت‌هایی که در غیاب این حلقه‌های فراگیر و تحت انقیاد درآمدن تک حلقه‌ی مرکزی که تلاش دارد تمام جهان را با معیار خود معنا کند، چیزی جز نقاط جایگزین‌پذیر، فاقد خودآیینی، فاقد تشخص و از همین رو فاقد یکتایی نخواهند بود؛ چیزی حاصل حفره‌های به جا مانده از هویت‌های اجتماعی متکثر پیشین. به درستی هم وقتی پشتوانه‌ای در زمین نیروها برپا نیست ایستادن بر چنین موضعی جنگیدن با آسیاب بادی را می‌ماند یا حتی دقیق‌تر از آن، جنگیدن آسیاب‌های بادی با نیروهای واقعی؛ به همین اندازه ممتنع . به این معنی همین رویکرد اخلاقا محکوم، تماما پای بر روی زمین نیروها داشته و اندیشه نه آن‌چنان جدا از واقعیت نیروها است که بتوان با موعظه روی به اخلاق نهاد. هرچند به عنوان کنشگر از منظر اخلاق مسئولیت، بتوان از کثرت‌گرایی اجتماعی دفاع کرد اما در زمین نیروها مسئله اینجاست که این موضع قویا اخلاقی پای خود را بر کدامین زمین می‌تواند استوار سازد؟ پرسشی که حول این فهم دورکیمی از اخلاق که می‌گوید: «ما فقط به اندازه‌ای موجود اخلاقی هستیم که موجود اجتماعی هستیم.»[۸] و «اگر جامعه غایت اخلاق

---

[۶] در صفحه‌ی ۹۱ متن «دفترچه مدیریت دوره اضطرار» از طرف اپوزیسیون به روشنی چنین نوشته شده است: «فرضیه اصلی: این طرح با فرض فروپاشی قدرت مرکزی در ایران پس از حمله خارجی یا قیام مردم اجرا می‌شود و فرصتی برای اقدام یک قدرت انتقالی ایجاد می‌کند.» و حتی به این حد نیز بسنده نکرده و در خط بعدی قدرت خارجی را نه تنها علت قدرت‌گیری خود که سبب سر پا ماندن آن نیز معرفی می‌کند: «کنترل عملیاتی: فرض بر این است که یک قدرت انتقالی نوپا، با حمایت عناصر همکار ارتش یا یک ائتلاف بین‌المللی می‌تواند بر مکان‌های کلیدی در تهران و سایر شهرهای بزرگ کنترل فیزیکی برقرار کند.»

[۷] از همین منظر است که متن «دفترچه مدیریت دوره اضطرار» اشاره دارد که در صورت به قدرت رسیدن اپوزیسیون سلطنت‌طلب، «دولت انتقالی» در هفته‌ی اول اسرائیل را به رسمیت خواهد شناخت، حال آن که بسیاری از امور حیاتی به ماه‌ها و سال‌ها آن طرف‌تر به تعویق انداخته می‌شوند و خود آزادی و دموکراسی با اعلام وضعیت «اضطراری» و تقسیم کردن قدرت میان خودی‌ها تا آینده‌ای مبهم منحل اعلام می‌شود.

[۸] دورکیم، ۱۴۰۳: ۷۵

باشد خالق آن نیز هست.» [۹]، باید به این چنین بازآرایی شود که «این موضع اخلاقی بر چه بنیادی در واقعیت اجتماعی ضرورت می‌یابد و بر مبنای کدامین شکل از جامعه استوار خواهد گشت؟».

از طرفی این «چه می‌شود کرد؟» خود سوالی است که از اضطرار سیاسی و البته برآمده از نگاه رو به مرکز. این لحظات اضطراری از منظر قدرت سیاسی اگرچه می‌تواند برای امر اجتماعی لحظات مرگباری باشد اما گمان بردن به آن به عنوان لحظات حیاتی، خالی از ساده‌لوحی نیست. اگرچه این مواجهه با لحظات غیاب دولت و رو در رو شدن با «ناامنی بزرگ» در موقعیت‌هایی که ما می‌مانیم و سازوکار دست و پا شکسته‌ی نهادهای اجتماعی، می‌تواند به بازاندیشی راجع به زندگی و پیوندهای اجتماعی آن منجر شود، پاسخ به این پرسش که این بازاندیشی با چه وساطت‌هایی به عمل منتهی می‌شود و اصلا تا چه اندازه قدرت عمل کردن دارد، خود بحثی است جدا، مفصل و البته مبهم. اتفاقا اگر قرار باشد پاسخی به این «چه می‌شود کرد؟» داده شود، این پاسخ‌ها نه از قالب یک رویکرد واحد که ضرورتا از خلال تکثرات و مبتنی بر آن‌ها باید جوشیده باشد و هر راهکار یگانه‌ای خود جعل صورت مرکزیت در قامتی دیگر خواهد بود.

اگرچه این جنگ دوازده روزه شفاف‌ترین بروز چنین بحرانی بود اما نمی‌توان تاریخ معاصر ایران را خواند و فهمی از نسبت‌های متفاوت این بحران با امر اجتماعی فراگیر نداشت. پشت کردن به صندوق‌های رای در دوره‌های اخیر انتخابات خود خبر از ناباوری جامعه به عملکرد تکثراتِ هرچند درونیِ میدان سیاست داشت. برجسته شدن بی‌واسطه‌ی مفهوم «مردم» و زدوده شدن میانجی‌های حداقلی حزبی که کمینه‌ی تکثرات در میان توده را نمایندگی می‌کرد و تاکید بر تبلور واقعیت در «کف خیابان اما رو به نوک هرم قدرت سیاسی» خود از مدت‌ها پیش از به گوش رسیدن «اصلاح‌طلب، اصول‌گرا، دیگه تمومه ماجرا» رخ می‌نمایاند. بستن روزنه‌های ورود به عرصه‌ی سیاسی از خلال حداقل تکثرات درونی از جنبش سبز به این سو، اگرچه قدرت مرکزی را بی‌واسطه در برابر مردم قرار می‌داد و امکان صف‌آرایی در جبهه‌ی نقاد و اصلاح‌طلب را منتفی می‌نمود اما در آن سوی ماجرا مستقیما توده‌ی افراد تک‌افتاده را نیز در برابر افراد در نوک هرم قدرت قرار داده است. شاید باید نتیجه‌ی نهادزدایی بنیادین در جریان جنبش سبز که به حداقل‌ترین و دورترین تکثرات میانجی یعنی سازوکار حزبی هم مجال تنفس

[۹] همان: ۹۹

نداده را در جنبش‌های «بی‌سر» سال‌های بعد جست‌وجو نمود.[۱۰] همین‌طور هر چه به عقب بازگردیم بی‌شمار مورد است که حلقه‌های ضروری وضعیت زندگی پیوندزدوده را تکمیل می‌کنند تا ما را به انقلاب مشروطه و تنش میان انجمن‌ها و مجلس ملی برسانند. در هر بار، تکثرات به بازسازی خود پرداخته و تکثرزدایی هم بر قدرت خویش می‌افزاید و زندگی اجتماعی که عرصه‌ی سیاست رسمی را بیش‌تر نامساعد می‌یابد یا در «زیرزمین»های غیررسمی به بازآرایی خود می‌شتابد یا با خالی کردن خود از امر سیاسی به کلی از قدرت زدوده شده و بیشتر به «زندگی سالنی»[۱۱] فرو می‌رود تا برپایی تکثری اجتماعی در غیریت با کل. هر بار که نهادی میانجی شکست‌خورده و سرکوب می‌شود، ما را یادآور می‌گردد که مقاومت پناه‌گاه و میانجی می‌خواهد و اگر سرب چاپ‌خانه‌ها در صدادارکردن تکثرات شکست بخورند احتمالا سرنوشت هر شکلی از «آزادی» رو به نوشیدن سرب داغ از درون یا چشیدن داغی سرب گلوله از بیرون خواهد داشت.

نقش «گرفت‌وگیر»[۱۲] و «شیر و خورشید»

درست در چنین فضایی است که این «دهشتِ» مستولی پای خود را بر زمین نیروها بازمی‌یابد و نه معلق در هوای قدرت‌خواهی با برپا کردن مترسکی از «سوریه‌ای شدن» اما ناتوان از ارجاع به بنیادهای «سوریه‌ای کردن». خاکی بارور برای ایدئولوژی‌های «بازگشت» که هر بار در لباسی نو رو به سوی جامعه‌ی پیوندزدوده دارند و گویا این بار در لباس «کمدی فلاکت‌بار». گویا برخاستن پهلوی اول از بستر ایرانی ویران‌شده در میان گفتمان

---

[۱۰] این مسئله به هیچ وجه قابل تقلیل به حذف یک جبهه یا حزب از جریان سیاست نیست بلکه مسئله خارج شدن از زمین امر سیاسی حزبی و به چالش کشیده شدن بحرانی مسئله‌ی نمایندگی در این دوره است.

[۱۱] این تعبیر برگرفته از کتاب «آموزش اخلاق» دورکیم است که در مورد جامعه‌ی فرانسه‌ی روزگار خود می‌گوید: «تنها روابطی که تمایلی به آن نشان می‌دهیم روابطی هستند که آن‌قدر بیرونی‌اند که فقط سطحی‌ترین بخش وجود خود را به آن متعهد می‌کنیم. به همین دلیل است که زندگی سالنی در این کشور چنین اهمیتی پیدا کرده و به چنین پیشرفت بزرگی دست یافته زیرا تا حدی راهی است برای ارضای نیاز جامعه‌پذیری که به رغم همه‌چیز هنوز در ما زنده است. آیا لازم است که نشان دهیم این رضایت چقدر توهم است زیرا آن شکل از زندگی مشترک فقط یک بازی است بی‌آنکه ارتباطی با جنبه‌های جدی زندگی داشته باشد؟»(دورکیم، ۱۴۰۳: ۲۵۹)

[۱۲] اشاره به تصویری که در ابتدای این متن آورده شده است.

سلطنت‌طلبی چنان ذاتی آن شکل از قدرت تصور شده و به مناسکی مقدماتی برای تاج‌گذاری‌ها بدل گشته است که این بار تلاش دارند خود عاملانه به چنین ویرانه‌ای بی‌انجامند که شاید پهلوی سومی از دل آن بیرون بکشند.

قدرتی مبتنی بر دستگاه ایدئولوژیک سخت و صلب که ضرورت خود را از سیراب کردن سرابی پیش روی استسقای بحران‌ها بازیافته است. «سراب» از آن رو که نه مبتنی بر تاریخ که ریشه در تاریخ‌زدایی دارد و «سیراب» از آن جهت که حتی در لحظه‌ی از دست دادن قدرت سخت دولتی هم‌چنان سیطره‌ی خود بر تعریف مفاهیم سیاسی را نه تنها از جانب «خودی»ها بلکه از طرف «دشمنان»ش نیز حفظ کرده است. وقتی که از این سیطره بر عالم مفاهیم سخن می‌گوییم به چیزی فراتر از انتخاب‌های سیاسی نظر داریم. هم‌چون وقتی که از مفهوم «وطن»، «ایران»، «شیر و خورشید»، «شاهنامه» و ... حرف می‌زنیم. در جایی که حتی ایدئولوژی بدیل و مسلط در طی این پنج دهه که چارچوب‌های نظری خود را مستقیما در برابر این گفتمان تعریف می‌کند نیز نمی‌تواند به بازتعریف این مفاهیم بپردازد بلکه دقیقا بر مبنای همان تعاریف متصلب‌تصورشده در برابر «ایران» از «اسلام» سخن می‌گوید و در برابر اسطوره‌های «شاهنامه‌ای» از اساطیر «مذهبی» دفاع می‌کند. دقیقا به واسطه‌ی همین توافق نانوشته است که اتفاقا چنین تضادی امکان پدیدار شدن می‌یابد. به این معنی هر پاسخی به این جعل تاریخی خود از جنس تاریخ‌زدایی و ایدئولوژی سیاسی خواهد بود که راهی ندارد جز آن که در همان زمین پیشین بازی کند.

اما مسئله اینجاست که این تعریف توافق‌شده از این مفاهیم پربار سیاسی اگرچه خود بر مبنای تاریخ‌زدایی امکان ظهور می‌یابند، خود این تاریخ‌زدایی دارای تاریخ است و بررسی تاریخ آن می‌تواند ما را به فهم سازوکار قدرت گرفتن آن و چند و چون پایه‌های حدوث آن نزدیک‌تر سازد. در مقدمه‌ی چنین تاریخ‌نگاری‌ای از سرکوب مفهومی به نظر می‌رسد ابتدا باید اصلا امکانی از دگرگونه بودن این مفاهیم و اسطوره‌ها در طول تاریخ در نسبت‌های متفاوتی که پدیدار شده‌اند، به تصویر کشیده شود تا سپس بعد از آن بتوان این پرسش را به صحنه کشاند که چرا از میان این هزار تنها این صورت خاص ضدتاریخی از مفاهیم و اسطوره‌ها ضرورت یافته است و نه شکلی دیگر.

در میان این انبوه اسطوره‌ها و مفاهیم به سراغ یکی از مهم‌ترین نمادهای اسطوره‌ای در تاریخ معاصر ایران و به خصوص در این روزها یعنی نقش «شیر و خورشید» می‌رویم که در قالب ایدئولوژی ایران باستان به سلطنت پهلوی و بلاواسطه پیش از آن «کوروش» (به عنوان بارزترین نماد سلطنت در این معنا) ارجاع می‌دهد. تعریفی که ارجاعات خود را نیز از دل اسطوره‌ها و قهرمانان شاهنامه (با استناد به یک خوانش خاص از این اثر) جفت‌وجور می‌کند. تصویری خاص از «شیر و خورشید» که ممکن نمی‌شود مگر با دور زدن چند هزار سال تاریخ و رساندن بازتاب

امروزی ایدئولوژی به جایی چون حکومت کوروش کبیر بی‌آن‌که نسبتی با کوروش تاریخی داشته باشد. نمادی مبتنی بر تقلیل مفاهیم و اسطوره‌های تاریخ‌مند به «خیر و شر» مطلق که ممکن نمی‌گردد مگر با حذف پیچیدگی‌ها در پاسخ به پرسش‌های پیچیده.

این خوانش آن‌چنان مسلط است که انقلاب ۵۷ نیز پیروزی خود را با حذف این نشان از پرچم ایران نمادین می‌سازد و به این ترتیب مهر تاییدی بر پیوند ناگسستنی میان «شیر» با «سلطنت ایرانی» به معنای ایدئولژیک خود می‌زند. تاییدی که آنچنان اعتباری به مبانی چنین تعریفی می‌دهد که حتی امروزه هم قادر است مخالفت با دولت حاکم را ذیل نماد خود معنادار بسازد و به همین واسطه اتفاقا تمام مبانی تام‌گرایی خود را نیز با ارجاع به این نماد «تاریخی»تصورشده ضروری جلوه دهد. این تقلیل در حوزه‌ی تاریخ در ساحت مفهومی و پدیداری اسطوره‌ها نیز فشرده شده و نیاز به واشکافی دارد. اما چه امکانی برای بازتعریف خود این اسطوره دقیقا از خلال تاریخ مهیا بوده و می‌تواند ضدتاریخی بودن چنین سلب تاریخی از اسطوره‌ها را نمایان سازد؟ به نظرمی‌رسد پادزهری از دل خود تاریخ علیه چنین تاریخ‌زدایی تاریخ‌مند و نه دامن زدن به آن به واسطه‌ی دستگاه ایدئولوژیکی دیگر. از این منظر حتی جست و گریزی مقدماتی در دل تاریخ نمادها و اسطوره‌ها می‌تواند مسیر پیش روی ما را اندکی روشن‌تر سازد.

در این جست‌وجو به نظر می‌رسد تصویر «گرفت و گیر» که از نقش‌های پرتکرار در تاریخ هنر نگارگری ایرانی است و یکی از تکرارشونده‌ترین نمونه‌های آن به تصویر کشیدن نزاع شیر و اژدهاست، بی‌ارتباط با وضعیت امروز ما نباشد. در روزهایی که حمله‌ای خارجی با تلاش برای متوسل شدن به روایت‌هایی چون ارتباط «کوروش» و «یهودیان»، نام «غرش شیر» را برای عملیات خود برگزیده، بی‌واسطه «کوروش» را به آن‌چه امروزه «ایران» می‌نامیم و «یهودیان» را به «اسرائیل» پیوسته به تصویر می‌کشد و بی‌پروا می‌کوشد این حمله را علیه «نظم دولتی» و در دفاع از «مردم» ایران و ادای دین به «نسل کوروش» بازنمایی کند. در زمانه‌ای که شاهزاده‌ی مخلوع که خود را حامل پرچم «شیر و خورشید» می‌داند و حال که از نیروی هر جنبشی برای رسیدن به قدرت سرخورده شده است، تلاش دارد تریبون نرم قدرت سخت حمله‌ی نظامی باشد و با تکیه بر گزاره‌ی «بازگرداندن ایران به دوره‌ی عظمت خود» در شعاری که دیگر ریشه‌های سیاسی‌اش را نیز مخفی نمی‌دارد، می‌کوشد زیر بمب و آتش جنگ، نغمه‌ی بازگشت «شکوه» را سر دهد.

اولین لحظاتی که نقش «گرفت و گیر» به عنوان یک سبک در نگارگری، نامی اندیشیده به خود گرفته است را باید تقریبا در دوره‌ی تیموری جست‌وجو نمود و این به معنای آن است که این شکل از هنر از سالیان پیش از دل

روح اجتماعی جوشیده، بارها و بارها در شمایل مختلف به تصویر کشیده شده و نهایتا در این عصر جایگاه متجسدی در عرصه‌ی هنر رسمی به خود گرفته است. آن چه که پرسش ما را به سمت این بن‌مایه متمایل می‌کند آن است که هرچند دیدن شیر در تصاویر مربوط به آن‌چه امروز به اختصار «هنر ایرانی» می‌نامیم، «طبیعی» می‌نمایاند، در نخستین تماشا، «اژدها» که به عنوان نقشی از هنر «آسیای شرقی» جلوه‌گر می‌شود، در «نگارگری ایرانی»، «غریبه»تر جلوه می‌کند. فارغ از فهم ذیل ایدئولوژی «ایران باستان» و دوگانه‌انگاری «ایران و انیران» که خود بر پایه‌ی «خیر و شر» مطلق استوار است و این دوگانه را به تمام ساحات اجتماعی نیز بسط می‌دهد و «دولت» و «ملت» ومرزهای مدرن آن را بی‌واسطه مماس بر فهم مشتبه به تاریخی بودن خود که بی‌اندازه تاریخ‌زدوده است می‌انگارد، بایستی درهم‌تنیدگی محتوایی شیر و اژدها در این نقش را استوار بر درهم‌تنیدن دو[۱۳] نیروی فرهنگی به فهم درآوریم. درهم‌تنیدگی‌ای که در هنر تیموریان به این یک نقش محدود نشده و نمونه‌های بارزتر آن را باید در شاهنامه بایسنقری ببینیم که در نگاره‌های آن، قهرمانان شاهنامه با چشم‌های بادامی و سبیل‌های مغولی و بی‌نهایت نماد درهم‌تنیده‌ی فرهنگی دیگر به تصویر کشیده می‌شوند بی‌آن‌که در آن لحظه «غیرطبیعی» جلوه کند. یا کمی که پا را پیش‌تر بگذاریم باید به سراغ مسجد گوهرشاد برویم که پای فرهنگ سومی به نام «فرهنگ اسلامی» را نیز به میان می‌کشاند. هم‌چنین بی‌شمار طرح‌هایی که در نگارگری ایرانی، تصاویر شخصیت‌های برجسته‌ی اسلامی را متفاوت از اعصار دیگر و با صورت شرقی‌تری نمایان می‌سازند.[۱۴] اگرچه تمام این تکثرات در

---

[۱۳] هر کدام از این «یک» تنها ذیل وحدت از نگاه امروزین ما قابل فهم است. اما در هر واسازی نیز راهی نخواهیم داشت جز آغاز از مفاهیمی که اجازه‌ی ورود به میدان را به ما بدهد. از این منظر هر واسازی بر همان برساختی استوار خواهد بود که تیشه به ریشه‌اش می‌زند و در این معنی با خصم خود شریک است. فهم استعاره‌ی «چکش» اسپینوزا در «رساله در اصلاح فاهمه» می‌تواند در این باره راه‌گشا باشد. چراکه از این منظر مفاهیم نمی‌توانند در ابتدای پژوهش یک بار برای همیشه معنی شده و تنها به عنوان ابزار نمایاندن میدان به کار آیند بلکه تمام کاری که در طول پژوهش انجام می‌گیرد، حد زدن بر معنی مفاهیم است و تمام آن‌چه در نهایت به دست خواهد آمد فهم حدود و ثغور شفاف‌تری از مفاهیم خواهد بود. آن‌چنان که برای ساختن هر چکشی نیاز به چکشی دیگر برای کوفتن بر آهن گداخته داریم اما در لحظه‌ی نخست راهی نیست جز آن که از سنگ‌های سخت‌تر برای کوبیدن سنگ‌های دیگر و شکل دادن به آن‌ها تا رسیدن به شکل تکامل‌یافته‌تری از ابزار که دیگر آن را می‌توان چکش نامید، بهره ببریم. در نهایت هم آن‌چه که به دست می‌آید نه محصولی خارجی که حاصل نقدهای درونی همان شکل اولیه از مفاهیم خواهد بود. به این معنی سزاوار است که به جای «دو» از «هزاران» سخن گفته باشیم.

[۱۴] همان‌طور که سخن گفتن از آن وحدت در قالب «هنر ایرانی» یا «فرهنگ ایرانی» تنها بازتاب نگاه امروزین ما به تاریخ است، سخن گفتن از «ایران» و «ترکان» و «اسلام» نیز همین‌گونه است و تنها در این لحظه به ناگزیر به این نام‌ها شناسایی می‌شوند.

قالب فهم امروزین ما ذیل «هنر ایرانی» می‌گنجد اما سخن گفتن از دوره‌ی «شکوفایی فرهنگی» و «رنسانس هنری» در عصر تیموری بی‌معنا خواهد بود اگر شیر تماما «ایرانی»، اژدها تماما «شرقی» و شمشیر تماما «عربی» باشد. اگر ذیل دوگانه‌ی برساختی «ایران و انیران» امروزین به سراغ هنر تیموریان برویم مهمل است که گمان کنیم یک حکومت سراسر «بیگانه»تصورشده مبانی رشد فرهنگ «دیگری» را فراهم آورد یا «ملتی» با چنین فرهنگ «متصلب»تصورشده‌ای راضی به جلوه‌گر شدن قهرمانان خود با صورتی «بیگانه» شوند؛ مگر آن که نه آن حکومت آن‌چنان «بیگانه»، نه آن فرهنگ به آن اندازه «متصلب» و نه آن صورت‌ها تماما موصوف به چهره‌ی «دیگری» باشند.

در لابه‌لای اسطوره‌های فرهنگی[۱۵] می‌توان تصویری ابتدایی از اژدها به دست آورد. به این منظور مجبور به پس و پیش رفتن‌های متعدد در طول تاریخ اسطوره‌ها هستیم تا معنایی ابتدایی، غیردقیق و نیازمند واسازی از این اسطوره که به عنوان نماد «شر» بازنمایی می‌شود[۱۶]، برای ورود به میدان وصول گردد تا به این واسطه حدود و ثغور سویه‌ی دیگر به عنوان «خیر» نیز نمایان گردد. در این میان روایت‌های پرشماری در شاهنامه که معروف‌ترین آن‌ها در داستان ضحاک (اژی دهاک) نمایان می‌شود، می‌تواند راهگشا باشد. علاوه بر آن می‌توان به تصویر کردن

چراکه وقتی به سراغ هر یک از این مفاهیم وحدت‌یافته هم می‌رویم با بی‌شمار تکثر مواجه خواهیم بود که نگاه امروزین ما آن‌ها را نادیده انگاشته و وحدت مفهومی مورد اشاره با چنین هزینه‌ای محتمل شده است.

[۱۵] برجسته نمودن وجوه خاصی از همین اسطوره‌های فرهنگی در ترکیبی خاص، مواد لازم برای بازنمایی «خیر و شر» مطلق ایدئولوژی «ایران باستان» (از نقطه‌نظر بخشی از نگاه مدرن تمامیت‌خواه به این محتوای تاریخی) را به بار می‌آورد.

لازم به ذکر است از آن جا که تلاش ما در جهت بازشناسی معنای اسطوره‌ها در تمام دوره‌های تاریخی نیست، در این جا نیز چیزی جز جست‌وجوی معنای آن‌ها در عصر تیموری در مقابل ایدئولوژی «ایران باستان» را مدنظر قرار نخواهیم داد. بنابراین این پس و پیش رفتن‌ها تنها برای نمایان ساختن مفهومی اولیه (که اتفاقا نگاه خام از جلب ایدئولوژی «ایران باستان» همین را به عنوان معنای ازلی و ابدی اسطوره‌ها تصور می‌نماید) جهت ورود به میدان مفهومی است و نه چیزی دیگر.

[۱۶] «در میان حیوانات شرور که مظهر نیروهای اهریمنی هستند اژدها یا مار جایگاه ویژه‌ای دارد.»(عبداله و شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۴۴)

نبردهای فریدون، رستم، اسفندیار، بهرام، گشتاسب، اسکندر[۱۷] و سیمرغ با اژدها اشاره کرد. اولین اژدهاکشی در شاهنامه توسط سام انجام می‌گیرد و پس از آن نیز قهرمانان شاهنامه در نبرد با اژدها پیروز بیرون آمده و با غلبه بر این نیروی «شر» که با خشکسالی هم پیوند می‌یابد، جایگاه قهرمانی خود را بازنمایی می‌کنند.[۱۸] در خوانِ سومِ رستم و مواجهه‌ی او با اژدها[۱۹] درست در لحظه‌ی پیروزی قهرمان بر شر، رستم با استعاره‌ی «شیر» بازنمایی می‌شود.[۲۰] این نیروی اسطوره‌ای در قالب داستان فریدون که برای آزمایش فرزندان خود به شکل اژدها تغییر شکل می‌دهد نیز نمایان است؛ جایی که وقتی ایرج به عنوان وارث ایران، قهرمانانه از پس این آزمون برمی‌آید[۲۱]، با صفت «شیر» مورد ستایش قرار می‌گیرد.[۲۲] علاوه بر شاهنامه می‌توان به روایت‌های مذهبی نیز مبنی بر نبرد میان شیر و اژدها به عنوان نزاع خیر و شر پرداخت. به عنوان نمونه در این میان پیکار امام اول شیعیان با اژدها در خاوران‌نامه و «حیدر» (به معنای شیر) نامیده شدن او خالی از نشانه نخواهد بود.[۲۳] این نماد «شر» گاهی نیز به کمک «جادو» به خدمت نیروی «خیر» گرفته می‌شود هم چنان که در داستان موسی و اژدها شاهد آن هستیم اما قابل توجه است که حتی در چنین روایتی تمام قوت مبانی این اسطوره که آن را به دل داستان می‌کشاند، دهشت زاییده از

---

[۱۷] «جلال خالقی مطلق معتقد است ایرانیان برای اینکه اسکندر را در حلقه شاهان ایرانی بپذیرند و برای سزاواری یا مشروعیت او به عنوان یک شاه ایرانی، ازدهاکشی را به او نسبت داده‌اند چنانکه به دیگر پهلوانان و شاهان ایرانی نیز نسبت داده بودند»(سلیمی، ۱۳۹۸: ۱۹۹)

[۱۸] باستان، ۱۴۰۰: ۱۰۲

[۱۹] برآویخت با او به جنگ اژدها نیامد ز فرجام هم زو رها

[۲۰] بدرّید کتفش به دندان چو شیر برو خیره شد پهلوان دلیر

[۲۱] چو کهتر پسر نزد ایشان رسید خروشید کان اژدها را بدید
بدو گفت کز پیش ما باز شو نهنگی تو بر راه شیران مرو

[۲۲] کنون ایرج اندر خورد نام اوی در مهتری باد فرجام اوی
بدان کو به آغاز شیری نمود به گاه درشتی دلیری نمود

[۲۳] نایب‌زاده و سامانیان، ۱۳۹۵: ۷۸

اوست. به عبارت کلی و موقتا تقلیل‌یافته می‌توان اژدها را چون سایر نیروهای شر در اوستا هم‌چون «دیو» نگریست [۲۴]و در برابر او «شیر» را به عنوان نیروی «خیر» متصور شد.

اما در دوره‌ی مد نظر ما از تاریخ هنر، تعداد نگاره‌های مربوط به این جانور اسطوره‌ای افزایش چشمگیری می‌یابد. افزایشی که به نظر می‌رسد در دوره‌های بعد و سال‌های پایانی حکومت صفویه رو به افول گذاشته است.[۲۵] این افزایش را می‌توان با قدرت‌گیری تیموریان و یا حکومت‌های منتهی به این سلسله، نزدیک شدن مراکز قدرت به کرانه‌های شرقی خود و روابط فرهنگی ایران با آسیای شرقی به خصوص چین و نقش محوری اژدها در فرهنگ این سرزمین به فهم درآورد.[۲۶] این تاثیر در شمایل افراد، لباس‌ها، نحوه‌ی بازنمایی طبیعت و بسیاری از موارد محتوایی و صوری دیگر نیز نمایان می‌گردد. «با وجود این، در حالی که اژدها در چین نمادی مثبت و بابرکت است. در دیگر سرزمین‌ها از جمله ایران کارکردی منفی و پلید دارد و در زمره دیوان در خدمت اهریمن به شمار می‌آید.» [۲۷]به این معنی اگرچه در این دوره با افزایش نقش اژدها در نگارگری‌های ایرانی مواجه هستیم باید پیشاپیش انتظار شکلی متفاوت از بازنمایی این نگاره در نسبت با نمونه‌های آن در چین[۲۸] را داشته باشیم. درهم‌تنیدگی همین نیروهای فرهنگی است که سبب می‌شود وقتی به شاهنامه‌های متعدد منتشرشده در دوره‌ی تیموری برمی‌خوریم با قهرمانان ایرانی چشم بادامی سروکار داشته باشیم؛ پدیداری که قابل فروکاستن به هیچ یک از عناصر تشکیل

---

[۲۴] عبداله و شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ٤٦

[۲۵] «با پیشرفت نگارگری و افزایش تعداد نگاره‌ها در دوره‌های بعد، بر تنوع فرم و ساختار اژدها نیز افزوده شد، به طوری که بیشترین تعداد نگاره‌های جمع‌آوری شده مربوط به قرون هشتم تا یازدهم هجری و به عبارتی دوران اوج نگارگری ایران در مکاتب شیرزا، هرات، تبریز و قزوین بوده است.»(عبداله و شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۴۴) این در حالی است که «در اواخر دوران صفویه و بویژه قاجار، نگارگری اصیل ایرانی رو به افول نهاد و شمار نگاره‌های قابل ارجاع در باب بن‌مایه اژدها نیز کاهش یافت.»(پیشین: ۴۵)

[۲۶] دوره حاکمیت ایلخانان بر ایران، زمینه‌های یکسری دگرگونی‌های ساختاری را فراهم ساخت. از جملهٔ این دگرگونی‌ها که در زمینه فرهنگ، ادب و هنر بوجود آمد، ارتباط مستقیمی بود که بین ایران و چین برقرار شد ... این نهال در دوره تیموریها به درخت تنومندی تبدیل شد و در دوره صفوی‌ها به بار نشست ... همین‌طور تاثیر هنر چینی در نقاشی بخصوص نقاشی مینیاتور یا نگارگری این دوره بسیار حائز اهمیت است.»(زرین این و کارگر جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۴۴)

[۲۷] همان: ۵۲

[۲۸] «اژدها در فرهنگ چین به بارور کردن ابرها کمک می‌کند و باعث ایجاد باران و برکت می‌شود و در واقع در چین باران شدید معروف به باران اژدهاست».(نایب‌زاده و سامانیان، ۱۳۹۵: ۷۸)

دهنده‌ی خود نیست و تکینگی خود را از ترکیب حاصل از عناصر ابتدایی خود بازمی‌یابد اما همواره چیزی فراتر از جمع تمام آن‌ها است. ذیل همین پدیدار نوظهور است که در فزونی گرفتن نقش اژدها در نگارگری‌های شاهنامه‌های منتشرشده در این دوره، اگرچه هم‌چنان سرنوشت محتوم اژدها در برابر قهرمان ایرانی شکست است اما «قابل توجه آنکه به ندرت مرگ اژدها به تصویر درآمده و بیننده با استناد به تصویر از سرانجام مبارزه خبر نمی‌گیرد، حتی عناصر تصویر برابری دو نیروی متخاصم را نشان می‌دهد...» [۲۹]و هم‌چنین قابل توجه است که در نگارگری اژدها در این دوره تخطی‌های بی‌شماری از توصیفات ادبی فردوسی انجام گرفته است[۳۰] که این خود نشان از عدم انطباق تام اژدهای شاهنامه با اژدهای دوره‌ی تیموری و بازآرایی نقش اژدها در نسبتی متفاوت در این دوره دارد. علاوه بر شمایل خود اژدها، که در این درهم‌تنیدگی فرهنگی صورتی متفاوت با عناصر سازنده‌ی خود در مبدا فرهنگ «ایرانی» و «چینی» یافته است، هم‌چنین می‌توان رد این تغییرات را از خلال مولفه‌های صوری تصویر[۳۱] و رنگ‌ها و زاویه‌ها در تصویر کردن اژدها نیز گرفت.

همین تغییر جایگاه است که سبب می‌شود حتی شاهد نقش شدن این اسطوره در علم‌های فولادی عصر صفوی یا کاشی‌کاری‌های متعدد حرم امام هشتم شیعیان در مشهد نیز باشیم. اما برای فهم ذات ترکیبی این پدیدار فرهنگی و عدم فروکاستن جایگاه جدید این اسطوره در این عصر به یک سویه باید اشاره کنیم که این کاشی‌کاری‌ها اغلب در ورودی‌ها، سردرها و به معنای کلی در «آستانه»ها[۳۲] نصب شده‌اند؛ جایی میان درون و بیرون. بر این مبنا

---

[۲۹] همان: ٥٤

[۳۰] «اما هرگز نباید این نکته را از نظر دور داشت که نگارگران هر کجا که لازم بوده است، پا را از توصیفات ادبی فراتر گذاشته‌اند و گاه در بسیاری موارد علی‌رغم نوع توصیف خاصی که فردوسی در شاهنامه از اژدها ارائه می‌دهد؛ نگارگران آن را به کار نگرفته‌اند. به عنوان مثال فردوسی در داستان اژدهاکشی بهرام گور اژدهایی را توصیف می‌کند که اگرچه مانند «نره شیر» است اما پستاندار می‌باشد ... و یا این موجود را همچون زنان دارای گیسو توصیف می‌کند ... فردوسی این موجود را هفت‌سر دانسته ... که هیچ‌کدام از این صفات توسط نگارگران به تصویر نیامده است.»(براتی و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۱: ۳۵)

[۳۱] «اژدها در غالب تصاویر در قسمت بالایی و سمت چپ تابلو واقع شده است اما به مرور زمان و نفوذ بیشتر فرهنگ چین، گاه این موجود در شکل کاریکاتورگونه و مضحک با رنگ‌های روشن بر روی زمین و در سمت راست تابلو قرار دارد.»(براتی و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۱: ۴۲)

[۳۲] «در صحن انقلاب (صحن کهنه) حرم امام رضا که بر اساس اسناد مربوط به دورهٔ شاه عباس صفوی است ... ایوان غربی که باب طوس نامیده می‌شود ... در پیشانی این ایوان، کتیبه‌ای به خط ثلث بر زمینه‌ای لاجوری «آیت‌الکرسی» را به خط محمدحسین

چنین تعبیری قابل اعتنا جلوه می‌نماید: «یکی از استفاده‌های اولیه از پیکرنگاری اژدها شناسایی آستانه‌ها بوده و به عنوان نشانهٔ آستانه‌ای در نظر گرفته می‌شدند. انتخاب اژدها برای این کار اصولی را به دنبال دارد که بر طبق آن هر کس وارد ساختمان می‌شود با اژدها مواجه شود. موقعیت معمول و ویژگی پیوندی اژدها در آستانه‌ها به عنوان نمادی برای دفع حملات خصمانه از سوی دشمن و دفاع از مناطق داخلی تبدیل شد. به علاوه برای دفع شر و چشم‌زخم نیز استفاده می‌شود که حالت دفاعی در برابر موجودات شرور و خطرناک را دارد و به عنوان طلسم از آن استفاده می‌شود.» [۳۳]عنصری آستانه‌ای که نیروی دهشتناک آن با فن و جادو رو به بیرون کشیده می‌شود تا مرز «درون» و «بیرون» را به میانجی خود استوار کرده و غیریت و تفاوت حریم قدسی و عرفی را به نمایش بگذارد. حال شاید بهتر باشد که در این‌جا و در این برهه از تاریخ «اژدها» را زیرمجموعه‌ی «دیو»ها در نظر آوریم و نه در معنای اولیه و صورت ازلی و ابدی خود. چراکه در این شکل از پدیداری اژدها نیروی آن قابل مهار، به چنگ آوردن و به خدمت گرفتن برای ایجاد آستانه و حائل میان درون و بیرون به نظر می‌آید. همان‌گونه که «دیوارها» که محوری‌ترین عنصر آستانه‌ای به شمار می‌روند، با تکیه بر نیروی خود دیوها (اگرچه به سبب پس راندن خودشان از «درون») بنا می‌گردند. هم‌چنین است برپایی دیوارها توسط جمشید در روایت شاهنامه:

بفرمود پس دیو ناپاک را — به آب اندرآمیختن خاک را

هر آنچ از گل آمد چو بشناختند — سبک خشت را کالبد ساختند

به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد — نخست از بَرَش هندسی کار کرد

چو گرمابه و کاخ‌های بلند — چو ایوان که باشد پناه از گزند

مشهدی در بر دارد ... کاشی‌هایی که دارای نقش اژدها هستند در سمت چپ و راست این ایوان قرار گرفته‌اند ... در صحن آزادی حرم نیز که مربوط به دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار است و به سفارش او ساخته شده کاشی با نقش اژدها وجود دارد ... بعد از گذر از مقبرهٔ شیخ بهایی با در چوبی مواجه می‌شویم که این در به صحن آزادی باز می‌شود و بر این در چوبی که به شیوهٔ منبت کار شده است نقش اژدها با طراحی منحصر به فرد جلوه‌گر شده است.»(نایب‌زاده و سامانیان، ۱۳۹۵: ۸۰)

[۳۳] نایب‌زاده و سامانیان، ۱۳۹۵: ۸۰-۷۹

ذیل چنین فهمی از درهم‌تنیدگی نیروهای فرهنگی می‌توان به درک نگاره‌ی «گیر و گرفت» در عصر تیموری نزدیک‌تر شد؛ نه «خیر» مطلق و نه «شر» مطلق بلکه درهم‌تنیدگی پویای نیروهای عظیم تاریخی و باز شدن فضایی برای کشاکش معنایی در خلال بازنمودهای فرهنگی.

درفضای حاصل از این تکثرات میدان است که مجالی برای بروز «استقلال» به معنایی نزدیک‌تر به نقطه‌نظر مدرن ما از «آزادی» شکل می‌گیرد. بر همین اساس است که «عصر طلایی نگارگری» در دوره‌ی تیموریان نیز با فراتر رفتن از اسطوره‌های مطلق تاریخی ذیل سایه‌ی تکثرات فرهنگی پدیدار می‌گردد؛ در جایی که دیگر امکان مطلق شدن یک سویه به سبب مانع بودن قدرت‌های غیر، ناممکن شده و تکثر نیروهای تاریخی به میانجی زیبایی‌شناسی در قالبی نزدیک‌تر به آن‌چه از منظر ما به عنوان هنر یاد می‌شود، متجسد می‌گردند. ضرورتا هنر به این معنای مدرن‌تر نیز هم‌چون هر عرصه‌ی دیگر از حیات اجتماعی، آزادی خود برای گسترش را از خلال تکثر همین نیروها و فراهم آمدن فضایی برای زندگیِ برآمده از پیوند نیروهای اجتماعی و ذیل بازی نیروهای دست‌اندرکار بازمی‌یابد و به نظر می‌رسد برخلاف آن در دوره‌هایی خالی از خلاقیت، پویایی و تحرک می‌شود که تحت یگانه نیرویی متمرکز، متصلب شده باشد.

باید خاطرنشان کرد که وقتی از هنر در عصر تیموریان سخن می‌گوییم نمی‌توان این معنای جدید از هنر را به منتهای معنایی امروزین خود تصور کرد و لاجرم باید پیوندهایی با قدرت‌های حاکم را به عنوان پایه‌ی شکل‌گیری آن متصور بود اما مسئله این‌جا است که آیا می‌توان در «هنر درباری» آن روزگار خبری از تکثر گرفت یا خیر. اگرچه نام مکاتب هنری آن روزگار هر یک به قدرتی سیاسی پیوند خورده بود و هر کدام حاصل گرد هم آوردن هنرمندان از بخش‌های مختلف به محوریت آستان قدرتی سیاسی شکل گرفته بودند اما مسئله این جا است که حتی همین قدرت‌های سیاسی نیز در دوره‌ی پس از فرمانروایی تیمور به تکثر گراییدند و لاجرم مکاتب هنری گردآمده حول آن‌ها نیز پرشمار گشتند.[۳۴] به عنوان نمونه نام مکتب هرات با شاهرخ و بایسنقر، خراسان با گوهرشاد،

---

[۳۴] «پس از مرگ تیمور، امپراطوری وسیع او از هم گسیخت. ابن‌عربشاه که در جای جای کتابش به مخالفت با تیمور پرداخته، درباره مرگ تیمور می‌گوید: «تیمور در فتنه و بیدادگری چنان بود که می‌خواست خاور و باختر روی زمین را تباه کند و چون آن خبر، شیرین‌تر از قند مکرر گشت و از سمرقند به دیگر شهرها گذشت، مردم به خونخواهی برخاستند و غارت و یغمای دیارشان آغاز نهادند و هر مستحق، آهنگ گرفتن حق خویش نمود و هر بنده، گسستن بند را در تلاش افتاد.» بدین‌سان، هرج‌ومرج؛ سراسر قلمروش را فراگرفت. در میان شاهزادگان تیموری نیز بر سر تصاحب تاج و تخت درگیری‌های زیادی اتفاق افتاد. ابتدا خلیل سلطان بر سمرقند دست یافت و بر تخت سلطنت نشست. وی در اوایل سلطنت گرفتار سه رقیب یعنی شاهرخ، سلطان‌حسین و

مکتب شیراز با اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان و سمرقند با الغ بیگ گره خورده است و «گرچه هرات چه در عهد شاهرخ و چه در عهد جانشینانش، پرورشگاه اصلی دانش و هنر بود، ولی شهرهای سمرقند، بخارا، بلخ، مشهد، قزوین، اصفهان و تبریز نیز از مراکز بزرگ و شکوهمند این رنسانس هنری بوده‌اند.» [۳۵]این تکثر و عدم غلبه‌ی تام یکی بر دیگری در رابطه با ارتباط میان تیموریان و چین نیز برقرار بود.[۳۶] شاهد مدعای استقلال نسبی مکاتب هنری در شهرهای مختلف، تفاوت سبک‌ها در این مکاتب است که حتی در دوره‌های زمانی متفاوت نیز قابل اشاره می‌باشد. به پشتوانه‌ی همین استقلال نسبی است که این مکاتب ضمن جابجایی حاکمان و یا حتی تغییر در سلسله‌ها جان سالم به در بردند. ازجمله‌ی این موارد می‌توان به تصرف خراسان و هرات توسط شاه‌اسماعیل و

پیرمحمدبن‌جهانگیر بود. با اینکه شاهرخ به حکومت سمرقند بی‌میل نبود، در مخالفت با خلیل‌سلطان نیز اصرار نورزید. بلکه میان ایشان روابط دوستانه‌ای برقرار شد و توافق گردید که خلیل‌سلطان در سمرقند و شاهرخ در خراسان به استقلال سلطنت کنند ...»(اشرفی و میرجعفر، ۱۳۸۹: ۱۵۱-۱۵۰)

به نقل از یارشاطر: «هر چند جانشینان تیمور به لحاظ ساختار حکومتی وارث تشکیلاتی بودند که تیمور براساس سنت‌های مغولی بنا نهاده بود، به سبب نبود حکومتی متمرکز، بخصوص پس از شاهرخ و تجزیه قلمرو تیمور در نیمه دوم سده نهم، تشکیلات او نتوانست بر آن اساس باقی بماند. تفاوت اساسی در ساختار حکومتی جانشینان تیمور با خود او، رجحان دادن قوانین اسلامی بر قوانین مغولی (آاسا) بود که پس از آنکه شاهرخ، در ۳۲۴ ه.ق قوانین یاسا را لغو و فقه اسلامی را جانشین آنها کرد، رایج گردید. پس از او نیز بیشتر فرمانروایان تیموری، از جمله ابوسعید و سلطان حسین بایقرا، به رعایت سنت‌های اسلامی پایبند ماندند.»(مسعودی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶)

[۳۵]اشرفی و میرجعفر، ۱۳۸۹: ۱۵٤

[۳٦] «خاقان یونگ لو بیشتر پادشاهی قانون گذار بود تا پادشاهی نظامی؛ شاهرخ میرزا نیز شخصیت فاضل و آرامش طلبی داشت و روحیات هیچ کدام از طرفین، جهت سیاست خارجی را به اعمال سیاست‌های خشن هدایت نمی‌کرد. نخستین سفیر چین به دربار شاهرخ چهار سال بعد از مرگ تیمور رسید. هدف از این سفارت، اظهار همدردی و اعلام تسلیت پادشاهی چین به مناسبت در گذشت تیمور بود. این هیأت، هدایایی را از طرف دربار چین برای شاهرخ و دیگر شاهزادگان آورده بود. شاهرخ پس از اینکه آنها را به حضور پذیرفت، اجازه مراجعت داد. به نظر می رسد شاهرخ در مقابل، سفیر خویش را به دربار امپراتوری چین فرستاده است. ظاهرا هدف شاهرخ از این کار، جلب نظر سفیران و فرستادگان پادشاه چین نسبت به کالاهای فرهنگی و صنعتی ایران در جهت رونق هر چه بیشتر تجارت و حفظ امنیت در مرزها و آمد و شد سفرا میان دو کشور بوده است.»(مسعودی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷)

انتقال میراث فرهنگی عصر تیموری و هنرمندان آن از خراسان و هرات به دربار صفوی اشاره نمود.[۳۷] در چنین فضای متکثری است که حتی رگه‌هایی از هنر غیردرباریِ «تجارتی» نیز قابل ردگیری می‌باشد.[۳۸]

این استقلال نسبی میدان «هنر» و عدم انحلال آن در قدرت سبب می‌شود این میدان همواره به عنوان مانعی در برابر گرایشات تمامیت‌خواهانه‌ی دولت‌ها با هر محتوایی، نمایان گردد و هنرمند با تاکید بر استقلال میدان هنری همواره در نقش قهرمان ضد تمامیت‌خواهی بازنمایی شود. هنری که همین کشیده شدنش از طرف بازار و از سوی دیگر توسط دولت متمرکز و حتی فراخوانده شدنش به عرصه‌ی «هنر متعهد» از طرف نیروی وحدت‌یافته و تقدس‌یافته‌ای ذیل مفهوم مبهم «مردم» (آن‌چنان که امروز با آن سروکار داریم) که به چیزی جز بیانیه صادر کردن رضا نمی‌دهد، نشان از مقاومت استقلال درونی و «خودآیینی» آن در برابر انحلال در تمامیت دارد چراکه هنر در خود «تمامیت» است و به واسطه‌ی این «غیرت» از انحلال در نظم عام ممانعت می‌نماید. از منظر زیمل هر تصویر در فضای واقعی صرفا به عنوان «جزیی» از یک «پهنه‌ی نامحدود» تجربه می‌شود اما برخلاف آن، تصویر در هنر به عنوان «جهانی خودبسنده» به تجربه در می‌آید. محتوای اثر هنری جایگاه خود را در استقلال نسبت به این پیوندهای بیرونی به عنوان کلیت درمی‌یابد؛ در جایی آن سوی واقعیت که عناصر متشکله‌ی خود را در وحدتی «خودبسنده» قرار می‌دهد. این در حالی است که از جنبه‌ای دیگر هنر نمی‌تواند به وقوع بپیوندد مگر آن که لاجرم مبتنی بر واقعیت باشد. «یک ظرف، به عنوان قطعه فلزی که لمس‌پذیر و وزن‌شدنی است و با وجوه و بافت‌های دنیای اطرافش می‌آمیزد، پاره‌ای از واقعیت است، در عین حال که شکل هنری‌اش دلالت بر هستی کاملا منفصل

---

[۳۷] «شاه اسماعیل هنرمندان بنام هرات را مانند بهزاد، میرک و سلطان محمد را با خود به تبریز برد و با وجود آنان تبریز مرکز هنر ایران شد.»(زرین این و کارگر جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۷۴)

[۳۸] «در این میان چند کارگاه کتاب‌نگاری غیردرباری نیز در شیراز فعالیت می‌کردند. «شماری از نسخه‌های مصور کوچک اندازه‌ای که از این کارگاه‌ها بیرون می‌آمدند به هند، ترکیه و برخی نواحی ایران صادر می‌شدند ... در شیراز مدت‌ها پیش نسخه‌هایی برای دادوستد تولید می‌شد و این نسخه‌ها به دهلی، ملوا، بنگال و کن صادر می‌گشت ...»(افراسیابی و علیزاده، ۱۳۹۳: ۶۶)

«پس از تسلط ترکمانان بر شیراز در سبک نگارگری غیردرباری این شهر نیز تحولی پدیدار شد. سبک تازه با ویژگیهایی چون طراحی و ترکیب‌بندی بی‌پیرایه و منظره طبیعی و معماری نسبتا ساده، برای تولید نسخه‌های متعدد کاملا مناسب بود و به همین سبب آنرا سبک تجارتی شیراز نامیده‌اند.»(زرین این و کارگر جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۶۹)

و مستقلی دارد که واقعیت مادی فلز در نسبت با آن، صرفا یک ابزار به شمار می‌رود.» [۳۹]این وجوه دوگانه که خود را در اثر هنری به وحدت رسانده‌اند، لاجرم در نهاد هنر هم قابل رهگیری خواهند بود. جایی که از طرفی استقلال میدان هنری فضایی برای «خودآیینی» هنر در لحظه‌ای که تنها بر اساس قاعده‌ی درونی خود عمل می‌کند، فراهم می‌آورد و از جانب دیگر امکان در خود فروماندگی را در شکل تک‌افتادگی از آن می‌ستاند و از این منظر روی به کلیت به عنوان تنها امکان وقوع (هم به عنوان علت و هم به عنوان مقصود) دارد.[۴۰] در مقابل این تعریف از میدان مستقل هنری، به نظر می‌آید جایگاه «سلبریتی» در میدان را می‌توان مبتنی بر وادادگی به نیروهای «بازار»، «قدرت‌های دولتی» و حتی «افکار عمومی» به عنوان دوگم مقدس لحظه‌ی حاضر فهم نمود.[۴۱] در برابر هنری که صرف هنر بودن آن، مقاومتی است از جانب تکثری در برابر وحدت تمامیت‌خواه. به این‌چنین به نظر می‌آید حتی «آزادی» در زمین هنر به عنوان یکی از میدان‌های متکثر اجتماعی که صرف استقلال آن (و دقیقا نه استعفای آن از حیات اجتماعی) مقاومتی در برابر تمامیت است، تنها از دل درهم‌تنیدگی نیروهای عظیم فرهنگی، تاریخی، سیاسی و به معنای کلی از میان درهم‌تنیدگی نیروهای اجتماعی سر می‌زند.

---

[۳۹] زیمل، ۱۳۹۵: ۱۲۶-۱۲۵

[۴۰] بوردیو این درهم‌تنیدگی محتوای هنری بر مبانی اجتماعی را در قالب «ساختارهای اجتماعی جسمیت‌یافته» شرح می‌دهد و مفهوم «استقلال» میدان هنری را از فضای نهادی و اجتماعی به محتوای هنر بسط می‌دهد. بوردیو برای تصویر این «رابطه‌ی اجتماعی انکارشده» در محتوای هنر به سراغ کانت می‌رود: « ... تقابلی که کانت بین «هنر آزاد»، «که به سیاق مختص خویش خوشایند و مطبوع است» و آزادی ثمره آن است –چون به‌هیچ‌وجه بیننده یا مخاطب را محدود و مقید نمی‌کند- و «هنر کاسب‌کارانه» برقرار می‌کند که فعالیتی نوکرصفت است و «فقط به واسطه منافع و ثمراتی که به بار می‌آورد (مثل دستمزد) جذابیت دارد، و بنابراین می‌تواند تحمیلی و اجباری باشد.» ... برداشت کانت را درباره موقعیت روشنفکران «ناب» یا «خودمختار» در تقسیم کار فکری به طور کاملا مستقیم بیان می‌کند.»(بوردیو، ۱۴۰۰: ۶۷۰) اما بوردیو فروکاسته شدن هنر به این وجه را انکار رابطه‌ی اجتماعی میدان هنر می‌بیند و این رابطه‌ی اجتماعی انکارشده را در جایگاه اجتماعی میدان هنر «حاضر و غایب» می‌یابد؛ دو جنبه‌ای که زیمل رد آن را در محتوای اثر هنری هم تا به انتها پی گرفته است و ما تلاش داریم با برجسته کردن وجوه اجتماعی آن به واسطه‌ی بوردیو، بحث زیمل را به میدان‌های اجتماعی (و نه صرفا خود اثر هنری) بسط بدهیم.

[۴۱] از همین جهت است که این جایگاه با نفی استقلال درونی میدان هنر همواره از درون متهم به «ابتذال» خواهد بود و از بیرون برای بسیاری لایه‌ها تنها مفر ارتباط با دنیای هنر.

نقش «گرفت و گیر» که با مبانی ایدئولوژی «ایران باستان»، می‌توانست به نزاع میان «ایران و انیران» و «خیر و شر» فروکاسته شود، حال به نظر می‌رسد، در این واپسین تماشا، بیشتر سخن از تعادلی میان برآیند نیروها سرمی‌دهد که خبری از استیلای یک سویه بر سویه‌ی دیگر در آن نیست که اگر چنین بود می‌بایست نشانی از برتری قابل رویت پنجه‌ی شیر در گرفتار آوردن اژدها و یا دندان اژدها در گیر انداختن شیر می‌داشت. حال آن که «گرفت و گیر» بیش از هر دوی این‌ها به تعادل حاصل از درهم‌تنیدگی نیروها در وضعیتی می‌پردازد که هیچ‌یک قادر به زدن ضربه‌ی آخر به دیگری بدون تلف شدن خود نخواهند بود. درهم‌تنیدگی حاصل از نیروهای فرهنگی به شدت عظیم‌تر از نیروی افراد و حاصل تکثرات اجتماعی، فرهنگی و احتمالا نهادی که ضمن حفظ تعادلی پویا وحدت «شکوفایی» هنر را ضرورت می‌بخشد. نقش «گرفت و گیر» از آن جهت نسبت به بی‌شمار اثر هنری دیگر این دوره برای این یادداشت سرشت‌نما است که محتوای هنری برآمده از آن می‌تواند در نسبت میان فرم نیروهای دست‌اندرکار نیز جست‌وجو شود. این نقش در محتوا نیز ذهن را متبادر به آن می‌سازد که در فضای تکاپوی تکثرات، احتمالا آن‌چه به عنوان نقشی وحدت‌یافته قابل اشاره است و خود حاصل تکثری ماندگار و و نه غلبه است؛ محملی برای آزادی و پویایی آن‌چه در این جا ذیل معنای عام هنر می‌شناسیم را به ارمغان خواهد آورد. پناه‌گاهی برای آزادی ذیل درهم‌تنیدگی نیروها. به نظر می‌آید نمی‌توان از آزادی منفی حاصل از نفی پیوندهای اجتماعی سخن گفت بی آن که نیروی برآمده از همین تراکم مادی، معطوف به اعمال قدرت در جایی باشد، چراکه هر تراکمی از جماعت پیش از آن که به هویت افراد درون خود مجال بروز بدهد، قدرت واقعیت اجتماعی روبه‌روی همین هویت‌ها را رسمیت خواهد بخشید. از همین رو است که سخن گفتن از آزادی خارج از مدینه و در خلا فردی تنها در زمین روانشناسی تقلیل‌گرا و موهومی ممکن خواهد بود. حال که نیروهای اجتماعات در هر قالبی، پیش‌تر از خود افراد در برابر اعمال اراده‌ی آن‌ها (که این هم خود نمی‌تواند چیزی باشد جز فقدان و محصول همان نیروها در نسبتی دیگر) قد علم نموده است، از نقطه نظر دورکیمی[۴۲] احتمالا تنها فضای ممکن برای آن چه آزادی

---

[۴۲] اگرچه از منظر بسیاری از دورکیم‌شناسان باید تمام آثار دورکیم را ذیل سایه‌ی کتاب «صور بنیانی حیات دینی» او قرائت کرد و به نظر می‌رسد این توصیه‌ای اساسی برای فهم مسیر دورکیم از آغاز تا به پایان است اما به نظر می‌رسد این توصیه با چند کلمه‌ی دیگر کامل می‌شود: باید تمام آثار دورکیم را ذیل سایه‌ی کتاب «صور بنیانی حیات دینی» او قرائت کرد و البته صور بنیانی حیات دینی خود به فهم درنخواهد آمد مگر آن که «درس‌های جامعه‌شناسی: فیزیک اخلاقیات و حقوق» مواضع دورکیم در رابطه با نهادهای میانجی را رویت‌پذیر نماید. دورکیم در کتاب‌های «درباره‌ی تقسیم کار اجتماعی» و «صور بنیانی حیات دینی» تلاش دارد واقعیت اجتماعی، امر قدسی، حیات دینی و نیروی برآمده از آن‌ها را هر چه شفاف‌تر و به صورت عینی مورد مطالعه قرار بدهد اما نهایتا در کتاب «درس‌های جامعه‌شناسی: فیزیک اخلاقیات و حقوق» می‌توان نقطه نظر او در رابطه با امر سیاسی در جهان مدرن و

می‌دانیم از خلال دست‌اندرکاری این تکثرات و در هم تنیدن نیروهای اجتماعی به چنگ خواهد آمد که چیزی نیست جز پناه‌گاهی ذیل «سایه»ی این غول‌های نهادین. و «سایه» زمین «فقدانِ» این نیروهای تمامیت‌خواه اما ضرورتا متکثر شده است. پناه‌گاه به عنوان سایه‌ی این نیروها، فقدان استیلای تام نیروهاست اما این «فقدان»، «عدم» نیست که بی‌واسطه به معنی در چنگ یک نیروی متمرکز افتادن معنا می‌دهد بلکه نفی به جا آورنده‌ی آن نیروها در زمین تکثرات است. «سایه»، «عدم» نیست چراکه چیزی هست که غیاب حضورمند آن می‌شود «سایه»؛ چیزی هست، نیرویی دست‌اندرکار است که در خلال درهم‌تنیدگی با نیروهای هم عرض خود ناتوان از استیلای تمامیت خود به افراد تک افتاده است اما همزمان حضور تعین‌یافته‌ی او است که مانع از تسلط تام نیروهای دیگر بر همین افراد می‌شود. «عدم» نیرویی ندارند و نمی‌تواند مانع نیروی تمامیت‌خواه باشد، اما «فقدان» خود حاصل این درهم‌تنیدگی و عدم انقیاد در بند «هیچ کدام» است. هر یک از این دوایر پیوند اجتماعی به تنهایی و بنا به ذات پیش‌رونده‌ی نامتناهی قدرت رو به تمامیت‌خواهی دارند اما این میل در برخورد با نیروی متکثر دیگر حد خورده و پناه‌گاهی برای آزادی «فرد» یا بهتر بگوییم آزادی «شخص» به میان می‌آورد.[۴۳] و نه آن که خام‌اندیشانه به «استبداد منور» به عنوان نیرویی نامتناهی که قادر است به خود حد بزند، دل بسته باشیم.

زیمل تبلور هم‌زمان دوگانه‌ی جهان درون و خودآیین اثر هنری و جهان بیرون و عام و ممتد را در آستانه‌ای به نام دسته بازمی‌یابد: «به نظر می‌رسد ملاک ناخودآگاه ما در مورد تاثیر زیبایی‌شناختی دسته، نحوه‌ای است که

معنای دقیق‌تر همبستگی مکانیکی، همبستگی ارگانیکی و و ضعیت آنومیک را به شکل شفاف‌تری بازیافت. در جایی که او بیش از هر اثر دیگر به جست‌وجوی آزادی شخص از خلال همین نیروهای عظیم اجتماعی برمی‌آید که خود پیش از آن بازنمایانده بود.

[۴۳] در این‌جا برای فهم تمایز مفهومی «شخص» و «فرد» به سراغ توضیحات دورکیم در رابطه با این تمایز در فلسفه‌ی کانت می‌رویم: «کانت همین احساس را به شکل دیگری بیان می‌کند. از نظر او اراده مفتاح شخصیت است. و اراده نیز استعداد عمل کردنِ متناسب با عقل است، و عقل غیرشخصی‌ترین وجه وجود ماست. چون عقل، عقلِ من نیست: عقل بشری به طور کلی است. عقل همان توانایی جان است برای برکشیده شدن به حدّ برتر از امر خاص، احتمالی، فردی، به منظور اندیشیدن در قالب جهانشمول یا عام. پس، از این دیدگاه، می‌توان گفت آن‌چه بشر را به شخص تبدیل می‌کند همان چیزی است که بشر از راه آن با دیگر آدمیان می‌آمیزد، همان چیزی است که از او بشر می‌سازد نه فلان بشر معیّن. در حالی‌که حس، تن، در یک کلام، همهٔ چیزهای فردیّت‌بخش، برعکس، از نظر کانت در حکم نقطهٔ مقابل شخصیت شمرده می‌شود. دلیل‌اش این است که فردانیت ویژگیِ ذاتیِ شخص نیست. شخص فقط یک نفسِ خاصی که از دیگران متمایز باشد نیست. شخص، علاوه بر این و بویژه باشنده‌ای است که نسبت به محیطی که با آن به طور بیواسطه‌ای در تماس است از خودنامی نسبی‌یی برخوردار است.»(دورکیم، ۱۳۹۶: ۳۷۲-۳۷۱)

طی آن، شکل دسته، این دو جهان را هماهنگ می‌کند –از یک سو، جهانی در بیرون که همراه با دسته مدعی مالکیت ظرف است، و از سویی جهان هنر که بی‌اعتنا به جهان واقعی، ظرف را تابع الزامات خودش می‌کند.» [۴۴]به این معنی «دسته» برای زیمل به واسطه‌ی جایگاه آستانه‌ای خود اهمیتی می‌یابد. آستانه‌ای که نه درون است و نه بیرون و هم‌زمان هم درون است و هم بیرون. زیمل دوگانه‌های «کارکرد - زیبایی»، «بیرون - درون» و« عام – خاص» را دو جنبه از بروز پدیداری واحد به نام «دسته» می‌بیند و از این منظر «دسته» را میانجی این دو حوزه و جایی می‌داند که این هر دو به حد کمال در آن حاضر هستند بی‌آن‌که تمامیت هر یک منحصر به این پدیده باشد. به یک معنی از منظر تاریخی در نگارگری دوره‌ی تیموری به نقش «اژدها» به عنوان میانجی، واسطه و آستانه‌ی بیرون و درون رسیدیم و از منظر نظری به «دسته»ی اثر هنری به عنوان نمایانگر این وجه آستانه‌ای. این تطابق در نقش اژدها و دسته حول امر آستانه‌ای، خود معنای دقیق‌تری می‌یابد وقتی در می‌یابیم که اژدها به عنوان دسته‌ی مشربه در هنر فلزکاری در دوره‌ی تیموری نقشی پرتکرار بوده است. [۴۵]اما این دقت فهم آستانه‌ای اژدها و دسته به همین جا محدود نمی‌ماند وقتی که خود زیمل در مقاله‌ی یادشده از سرشت‌نما بودن چنین تطبیقی سخن می‌گوید: «نوع اول دسته‌ها حاوی این معنا هستند که دسته به نیروهایی بیرونی وصل شده است و تابع نظم بیرونی چیزهاست. این حالت به دسته معنای چیزی در دسترس و بیرون از شکل هنری محض می‌دهد. این تقابل بین ظرف و دسته، وقتی بیشتر نمایان می‌شود، چنان که بارها اتفاق افتاده است، که دسته به شکل مار یا مارمولک یا اژدها درآید. این شکل به دسته معنای خاصی می‌دهد؛ گویی حیوان از بیرون به ظرف یورش برده است.» [۴۶]

حال می‌توان منطق خود زیمل را در رابطه با پایبندی به این دوگانه و حلول این آستانه در ماهیت دسته تا منتهای منطقی خود در خصوص این مورد خاص در دوره‌ی تیموری ادامه داد. شاید بتوان گفت اژدها علاوه بر اشاره به هجوم بیرون به درون (که هم از منظر شکلی قدرت‌ها و هم از منظر معنای محتوای نقش اژدها در فرهنگ ایران قابل دفاع است اما کافی نیست)، به غیریت نسبی فضای خودبسنده‌ی هنر و حتی بالاتر از آن به امکان چنین استقلالی تنها به سبب در آستانه بودن اژدها (و نه تملک فضای درون توسط بیرون) و برجسته کردن این مرز از

---

[۴۴] پیشین

[۴۵] مسعودی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۱-۹

[۴۶] زیمل، ۱۳۹۵: ۱۲۷

تکثرات و استقلال میدان‌ها به واسطه‌ی بار تاریخی خود نیز اشاره دارد. به نظر می‌رسد به این تعبیر، اژدها محتوای همان نیروی صوری‌ای است که دسته بیانگر آن است و ارزش زیبایی‌شناختی دسته‌ی اژدهاشکل نیز حداقل از این وجه بر مبنای چنین تطابق و تقارنی در شکل و محتوا قابل فهم خواهد بود. این آستانه‌ای بودن «دیو» و برپایی دیوارها به میانجی آن و در این دوره‌ی خاص «اژدها» و ظرافت جایگاه آن به عنوان دسته‌ی مشربه، آستانه‌ی پناه‌گاهی است که تکثرات را از انحلال تام در قدرت مرکز بازمی‌دارد؛ میانجی فضای درون با چیزی در بیرون. این آستانه‌ای بودن میانجی «امر درونی و بیرونی»، «تکثر و وحدت»، «خاص و عام»، «استقلال و اتحاد» و «خودبسندگی و انسجام» خواهد بود بی‌آن‌که به سویه‌ای فروکاستنی باشد. از این منظر شاید بتوان به پشتوانه‌ی هنر عصر تیموری حداقل در این برهه از تاریخ، از اژدها به عنوان همان میانجی افراد و قدرت سخن گفت که دیوار پناه‌گاه را بر مبنای برپایی این دوگانه‌ی به هم ارجاع‌دهنده برساخته است. از همین منظر، بازخوانی روایت گناه نخستین (که در ابتدای همین متن مورد اشاره قرار گرفت) و نمادین بودن جایگاه آستانه‌ای اژدها در آن نیز بی‌مورد نخواهد بود. آستانه‌ای در میان حضور مطلق قدرت هستی و زندگی زمینی با اولین پیوندهایش با دیگری. زندگی خودبسنده اما نه در خود فرومانده. گناه نخستین و رانده شدن از مرکز بی‌واسطه‌ی قدرت مطلق به زندگی خودبسنده به میانجی روایتی اسطوره‌ای از اژدها، مار یا موجودی شبیه به آن.

بر اساس فهم دورکیم از همبستگی نیز هر حلقه برای حلقه‌ی دیگر «غیریت»[۴۷] است و در خود «تمامیت»، اما از آن جا که در وضعیت همبستگی ارگانیک حلقه‌های تکثرات اجتماعی تماما خارج از یکدیگر نبوده، شخص همزمان حاصل نقاط عطف درهم‌تنیدگی این حلقه‌های میانجی خواهد بود. درست برخلاف وضعیت همبستگی مکانیکی که افراد در آن از ابتدا تا به انتهای زندگی زنجیرشده به یک حلقه‌ی تام و از این رو هم‌شکل هستند و همچنین برخلاف وضعیت آنومیک که افراد در آن چون اتم‌های تک افتاده در وضعیت عدم حضور هیچ حلقه‌ای، شکل توده‌ای به خود می‌گیرند و از آن جا که هر تمایزی، تمایزی اجتماعی است، در چنین لحظه‌ای از عدم هر نیروی متکثر در برگیرنده، تمایزها زدوده شده و باز هم افراد این بار به واسطه‌ی بی‌شکل بودن (بی‌تمایز بودن) با یکدیگر هم‌شکل می‌شوند. این دو حالت همشکلی افراد یکی از بی‌شکلی و دیگری از یک‌شکلی مستعد عبور از یکی به دیگری در نسبت‌های متفاوت خواهد بود. اگر میانجی‌ها به کل زدوده شوند، مفهوم «زندگی» در غیاب

---

[۴۷] در این‌جا «غیریت» در برابر «ضدیت» مورد نظر قرار دارد چراکه برخلاف آن، «وحدتِ» کل حاصل از تکثرات و تفاوت‌ها (و نه جمع توده‌های بی‌شکل) درست بر اساس این «غیریت» ممکن می‌شود. وحدتی که احتمالا «ضدیت» تنها از خلال طرد و دیگری‌سازی می‌تواند آن را به فهم درآورد هم‌چون آن‌چه در دوگانه‌ی «ایران و انیران» در ایدئولوژی «ایران‌باستان» نمایان می‌شود.

پیوندهای اجتماعی یعنی یک زندگی جامعه‌زدوده و اخلاق‌زدایی‌شده[۴۸] به هر حرکتی به فراخوانی پدری مقتدر خواهد شتافت که در این وضعیت بی‌قاعده، یگانه قاعده‌ی زندگی را بر روابط میان افراد مستولی گرداند یعنی حلول میل اجتماعی به همان وضعیتی که بی‌واسطه با تمرکز قدرت‌ها سر و کار دارد، تکثر را ضد خود می‌داند و در هر لحظه فرمان به استعفا و دامن زدودن از هر شکلی از تکثر را صادر خواهد نمود و بی‌واسطه هر ایده را در مرکز و معطوف به مرکزی تام خواهد فهمید. در این جاست که مفهوم «زندگی» به آن حیات پیوندزدوده اشاره دارد و جایگاه خود در ادبیات «فاشیسم» را به دست می‌آورد. در طرف مقابل در جایی که شخص تکینگی هویت خود را از پیوندهای متکثر اجتماعی دارد و افراد در آن نه عضو مطلق یک جماعت هستند و نه تماما جدا از هر پیوند اجتماعی بلکه هویت متکثر آن‌ها هم‌زمان حاصل درهم‌تنیدن بی‌شمار نیروی اجتماعی و «غیریت» و «وحدتِ» همزمان با این تمامیت است، احتمالا پناه‌گاهی در سایه‌ی جنبش این تکثرات برای «آزادی شخص» فراهم خواهد شد.[۴۹] حلقه‌هایی در خود مستقل و مبتنی بر استقلال میدان‌ها که به واسطه‌ی درهم‌تنیدگی، هر یک حدی بر دیگری می‌زند و از به چنگ شیر و اژدها درآمدن افراد جلوگیری خواهد نمود، درست به معنی دست اندر کار بودن شیر و اژدها به عنوان تکثرات اجتماعی.[۵۰] در اینجا است که «زندگی» نیروی خود را از پیوندهای

---

[۴۸] دورکیم در بخش اول کتاب «آموزش اخلاق» با نام «عناصر اخلاق» این عناصر را ذیل دو مقوله شناسایی می‌کند: ۱- «عنصر اساسی اخلاق روح انضباط است.» (دورکیم، ۱۴۰۳: ۳۸) و تعریف خود از «انضباط» را به «قاعده‌مندی دارای اقتدار» محدود می‌کند. ۲- «هیچ نیروی واقعا اخلاقی وجود ندارد جز نیرویی که در دلبستگی به گروه وجود دارد.»(همان: ۹۵) و در نهایت عنوان می‌دارد: «دو عنصر اخلاق تنها دو جنبه متفاوت از یک واقعیت‌اند.»(همان: ۱۱۲). حال می‌توان گفت از میان رفتن پیوندهای اخلاقی که در منظومه‌ی نظری دورکیم اساسا اجتماعی‌اند، همزمان قاعده‌مندی و دلبستگی به اجتماعات را خواهد زدود و زندگی را از معنای اجتماعی و به یک معنا اخلاقی خود خالی خواهد نمود.

[۴۹] «از آنجا که در واقع انسان فقط زمانی کامل است که به چندین جامعه تعلق دارد خود اخلاق نیز زمانی کامل است که با گروه‌های مختلفی که به آنها تعلق داریم از خانواده و اتحادیه گرفته تا کسب‌وکار باشگاه حزب سیاسی کشور و بشریت احساس یکی بودن کنیم.»(دورکیم، ۱۴۰۳: ۹۳)

[۵۰] البته باز هم لازم به تکرار است که استفاده از استعاره ی شیر و ازدها به عنوان تکثرات اجتماعی و نهادهای میانجی است و نه آن که از آتش جنگ امید به برآمدن گلستان این بار از سوی دیگر داشته باشیم و ساده‌لوحانه گمان ببریم که قدرت حاضر به حد زدن به خود است بلکه آن تکثر اجتماعی است (آن هم نه به خودی خود و به تنهایی که منافی ذات قدرت است) که به واسطه‌ی متکثر بودن ضرورتا به این حد خوردن تن می‌دهد یا بهتر بگوییم حیات خود را ذیل چنین حد خوردنی بازمی‌یابد. به همان اندازه که نشان دادیم تغییرات سیاسی از بالا و در بالا نمی‌تواند در

اجتماعی و نه سیاسی (به معنای دولتی) خود گرفته و به مفهومی مترقی و رهایی‌بخش بدل می‌شود. حال که از این استعاره در زمین نیروهای اجتماعی بهره می‌بریم باید دانست که این تکثر صرفا حاصل برخورد دو نیرو نخواهد بود بلکه حاصل بی‌نهایت شیر و بی‌نهایت اژدها است. درست از همین رو در چنین وضعیتی از درهم‌تنیدگی به تعادل رسیده و پویایی نیروها است که پناه‌گاه مستحکم اشخاص نه می‌تواند به نام یک قدرت تام با برچسب «زیرزمین» ویران شود و نه می‌تواند به معنای انقیاد نیروهای اجتماعی تحت سایه‌ی تمرکز قدرت‌ها، «امنیت» جلوه کند بلکه هست چون از فقدان نیروهای متکثر جان گرفته است. «فقدان»ی به معنای بودن اما ناتوان از تام شدن. اژدهایی نگهبان آستانه و پویایی درهم‌تنیده‌ی شیر و اژدها.

اما در «اینجا» و «اکنون» زندگی دوباره باید به لحظه‌ی نخست بازگردیم و این بار قادر باشیم تا این پرسش را مطرح سازیم که آیا تهران پناه‌گاه دارد؟ وحال زندگی در این شهر و در لحظه‌ی بعد از جنبش «زن، زندگی، آزادی»[۵۱] معنای خود را از زدودن پیوندها و رو به تمرکز بازخواهد یافت و یا از دل پیوندهای اجتماعی جان دوباره خواهد گرفت و به جای معنای فاشیستی معنایی رهایی‌بخش را بر خود مستولی می‌گرداند؟ مفهومی که جنگ از هر سو و هر جبهه آن را به معنای اول خود می‌خواند. این همان معنا از زندگی است که جنگ به نام آن و با تشدید سویه‌های بحرانی آن به طرد و اخراج مهاجران افغانستانی از ایران و همزمان در امریکا قد علم می‌کند و از همان جنس از «زندگی» که در دستان اسرائیل از بحران گرسنگی در غزه تغذیه می‌کند.

به نظر می‌رسد لحظه‌ی پاسخ گفتن تاریخ به این پرسش هر آن نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. لحظه‌ای که در هنگامه‌ی استیلای آن احتمالا توان هر شکلی از اندیشیدن از ما ستانده شود. اضطرار همین لحظه است که سبب شده به وسواس اندیشه پاسخ داده و چند سطری مشوش از دل همین زمانه‌ی جوشان به نگارش درآورم.

تابستان ۱۴۰۴

وضعیت اجتماعی پیش رو تغییری جز رو به تکثرزدایی بیش‌تر ایجاد نماید به همان اندازه نیز «اصلاح» قدرت توسط خودش مهمل به شمار خواهد آمد. این تنها قدرت است که به قدرت حد می‌زند.

[۵۱] وقتی از «زن، زندگی، ازادی» سخن می‌گوییم، تنها حامیان یا حتی یک بخش خاص از این جنبش مدنظر نیست بلکه از آن به عنوان یک لحظه در حیات اجتماعی جامعه‌ی ایران سخن می‌گوییم به این معنی که این لحظه حتی سرسخت‌ترین مخالفان آن را نیز در بر می‌گیرد. لحظه‌ای تعیین‌کننده حداقل از منظر شناختی که به نقطه‌ی عطفی در به فهم درآوردن پدیدارهای پیرامون در پس و پیش از خود بدل شده است.

پی‌نوشت:

«اما از همه چیزهایی که در محیط اخلاقی گسترده‌ای که جامعه بزرگی مانند جامعه ما تشکیل می‌دهد و در میان تعداد بی‌نهایت کنش‌ها و واکنش‌هایی که متقابلا میلیون‌ها واحد اجتماعی را در هر لحظه درگیر می‌کند ما فقط پیامدهای معدودی را حس می‌کنیم که به عرصه‌های شخصی محدود ما می‌رسد. مطمئنا می‌توانیم رویدادهای بزرگی را که در پرتو کامل آگاهی عمومی رخ می‌دهد درک کنیم. اما عملیات درونی ماشین با کارکرد بی‌صدای اندام‌های داخلی و در یک کلام آنچه جوهر و تداوم زندگی جمعی را تشکیل می‌دهد همه و همه خارج از دیدرس ماست. همه اینها از ما می‌گریزد. بی‌شک ما صداهای مبهم زندگی اطرافمان را می‌شنویم و به خوبی درک می‌کنیم که در پیرامونمان واقعیتی عظیم و پیچیده وجود دارد. اما آگاهی مستقیمی از آن و چیزی بیشتر از نیروهای فیزیکی نداریم که محیط فیزیکی ما را نشان می‌دهند. فقط تاثیرات آن به ما می‌رسد. بنابراین غیرممکن است که فرد خالق منظومه‌ای از ایده‌ها و اعمالی باشد که مستقیما به او مربوط نمی‌شود بلکه در جهت واقعیتی غیر از خود اوست و انسان تنها احساس بسیار مبهمی از آن دارد.»(دورکیم، ۱۴۰۳: ۹۹)

برای رسیدن به وضوح و تمایز کافی از همین احساس مبهم نسبت به نیرویی واقعی، در این مسیر نظری تلاش کردیم تا با رساندن معانی مفاهیم به منتهای منطقی خود، مسئله‌ای که به سبب سراپا شناور بودن در آن قابل اشاره نیست را پروبلماتیک کرده و عناصر مبنایی آن را شناسایی کنیم. حفظ همین رویکرد به عنوان ابزاری روش‌شناختی در تمام طول متن سبب می‌شود در نظر بیش‌تر با آن رویکرد تمامیت‌خواهی منطبق گردیم که در عمل مورد نقد قرار داده‌ایم. مطلق کردن مفاهیم، نادیده گرفتن پیوندهای غیررسمی‌تر و بنا به موقعیت پنهان‌ترِ زندگی و از همان ابتدا متوجه دانستن مسئله به تهران در عنوان متن، خود به همان اندازه مرکزگرا، تکثرزدوده و در یک معنا فاشیستی خواهد بود، اگر نه به عنوان ابزار تحلیل که به عنوان واقعیت مطلق میدان اجتماعی تصور شود. اما زندگی با تمام پیوندهای اجتماعی خود و تحت فشار تمام این نیروهای فراگیر هم‌چنان از منافذی مستتر با روزمرگی در نظم اجتماعی رسوخ کرده و جاری می‌شود که این متن در این حد و اندازه تنها با نادیده گرفتن موقتی آن‌ها می‌توانست مسئله‌ی اساسی خود را بازنمایی کند.

منابع

اتحادیه (نظام مافی)، منصوره (۱۳۶۱) **پیدایش و تحول احزاب سیاسی مشروطیت (دوره اول و دوم مجلس شورای ملی)**، تهران: نشر گستره.

اسپینوزا، باروخ (۱۳۹۵) **رساله در اصلاح فاهمه؛ بهترین راه برای رسیدن به شناخت حقیقی چیزها**، ترجمه‌ی اسماعیل سعادت، مرکز نشر دانشگاهی.

اشرفی و میرجعفر، احمد و حسین (۱۳۸۹) **زمینه‌های پیدایش مکتب هنری هرات در عصر تیموری و چگونگی انتقال مواریث آن به عصر صفوی**، پژوهش‌نامه تاریخ، سال پنجم، شماره‌ی هجدهم، صص ۱۶۲-۱۴۷.

افراسیابی و علیزاده، درسا و سیامک (۱۳۹۳) **مطالعه تطبیقی دو نگاره‌ی جنگ اژدها با رستم/اسفندیار در مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو و تیموری**، دوفصلنامهٔ پیکره، دوره‌ی سوم، شماره‌ی ششم، صص ۷۴-۶۳.

باستان، پریسا و علی‌حسین (۱۴۰۰) **رویارویی پهلوانان با اژدها در شاهنامهٔ فردوسی**، شاهنامه و زبان فارسی، صص ۱۰۴-۸۷.

براتی و کفشچیان مقدم، بهاره و اصغر (۱۳۹۱) **ویژگی‌های اژدها در نگارگری عصر صفوی با تاکید بر توصیفات فردوسی در شاهنامه**، نشریه هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی، شماره ۴ی۹، صص ۴۳-۳۱.

بوردیو، پیر (۱۴۰۰) **تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی**، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران، نشر ثالث.

بیات، آصف (۱۴۰۴) **روح تهران**، وبسایت نقد اقتصاد سیاسی.

دورکیم، امیل (۱۴۰۳) **آموزش اخلاق؛ مطالعه‌ای در نظریه و کاربرد جامعه‌شناسی آموزش و پرورش**، ترجمه‌ی هوشنگ نائبی و محمدرضا جوادی‌یگانه، نشر علمی.

دورکیم، امیل (۱۳۹۶a) **درباره‌ی تقسیم کار اجتماعی**، ترجمه‌ی باقر پرهام، نشر مرکز.

دورکیم، امیل (۱۳۹۶b) **درس‌های جامعه‌شناسی: فیزیک اخلاقیات و حقوق**، ترجمه‌ی سیدجمال‌الدین موسوی، نشر نی.

- دورکیم، امیل (۱۳۹۶c) **صور بنیانی حیات دینی**، ترجمه‌ی باقر پرهام، نشر مرکز.
- زرین‌ایل و کارگر جهرمی، مهدی و وحید (۱۳۹۱) **نگارگری ایران در دوران تیموری (عصر طلایی نگارگری ایران)**، فصلنامهٔ علمی-تخصصی تاریخ نو، شماره‌ی چهارم، صص ۱۷۷-۱۴۳.
- زیمل، گئورگ (۱۳۹۵) **گئورگ زیمل: گزیده مقالات با مقدمه زیگفرید کراکاور**، ترجمه‌ی شاپور بهیان، انتشارات دنیای اقتصاد.

- سلیمی، مهسا (۱۳۹۸) **بررسی تطبیقی مفهوم اژدها در شاهنامه با ادبیات جهان**، فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره‌ی ۵۱، صص ۲۰۲-۱۹۳.
- عبداله و شایسته‌فر، زهرا و مهناز (۱۳۹۲) **نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی**، دوفصلنامهٔ پیکره، شماره‌ی چهارم، صص ۵۸-۴۳.
- مسعودی و همکاران، ذبیح‌الله (۱۳۹۴) **پژوهشی بر هنر فلزکاری دورهی تیموری**، دومین همایش ملی باستان شناسی ایران، صص ۲۷-۱.
- نایب‌زاده و سامانیان، راضیه و صمد (۱۳۹۵) **بررسی تاثیر تفکرات شیعی در کاربست نقش اژدها در آثار هنری ایران**، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نگره، شماره‌ی ۴۰، صص ۸۵-۷۵.
- کیرکگور، سورن (۱۳۹۷) **ترس‌ولرز**، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، نشر نی.