خشونت ، دولت و بازار

تحلیلی بر بستر سینما

سلیمان عبـــدی

خشونت، دولت و بازار

(تحلیلی بر بستر سینما)

سلیمان عبدی

سرشناسه : عبدی ، سلیمان 1357
عنوان و نام پدیدآور : خشونت . دولت و بازار . سلیمان عبدی
مشخصات نشر : بوکان . نشر کازیوه
مشخصات ظاهری : 185 ص ، 5/21*5/14 س.م
شابک : 978-622-87955-9-1 . 3500000 ریال
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه: ص ، (184) - 185 همچنین به صورت زیرنویس.
موضوع : اقتصاد و فلسفه سیاسی . سینما
رده بندی کنگره : B121
رده بندی دیویی : 181
شماره کتابشناسی ملی : 10060038
اطلاعات رکورد کتابشناسی : فیپا

خشونت، دولت و بازار

نویسنده : سلیمان عبدی

ناشر : کازیوه چاپ، صحافی و ناظر چاپ : تهران

نوبت چاپ : اول –پاییز . ۱۴۰۴

تیراژ : ۱۰۰۰ نسخه قیمت: ۳۵۰۰۰۰ تومان

کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

فهرست مطالب

مقدمه: ٥
باز تعریف خشونت: ٧
گذار از دوزخیان زمین به رؤیای کینگ: ٣٦
با چشمانی کاملاً بسته ٧٦
دیوار ١٠٣
بی خوابی ١١٨
هتل رواندا ١٣٤
کشتار در رُم ١٥٠
در جستجوی خوشبختی ١٥٩
سکانس آخر ١٧١

مقدمه:

این کتاب را چندین بار بازنگاری کرده‌ام و دست آخر بازنگاری‌های مجدد را رها کرده و این نگاشته را به عنوان نسخه نهایی عرضه کرده-ام. حتی برای انتخاب نام کتاب مردد بودم ، ابندا سینمانگاری خشونت را برگزیدم ولی سپس آن را به خشونت ، دولت و بازار تغییر دادم. وسوسه‌های زیادی حتی برای تحلیل مجموعه‌ای از فیلمهای مد نظر خود داشتم و در انتها تعدادی از تحلیل‌ها را در اینجا گنجاندم و باقی آن ها را از کتاب حذف کردم. نمی‌خواستم کتاب بیشتر جنبه تحلیل فیلم به خود بگیرد، هدف من بیشتر بکارگیری مبنای نظری ارائه شده در فصل اول کتاب برای بررسی آثاری هنری بود که بخشی از این آثار حتی با حمایت مالی اسپانسرهای بازارستیزی چون جورج سروس تهیه شده بودند تا به زعم خود آزادی ، بازار و حقوق فردی لیبرال را به چالش بکشند ولی در نهایت به دستمایه‌ای برای نقد آنها و تشریح عملکرد بازار بدل شدند. عرصه‌ی هنر همان جایی است که بارها گفتمان روشنفکرانه فراغ بال یافته و پشت میز نگارشی‌اش به نقد بازار آزاد پرداخته که گشودن نقدی درون گفتمانی به این رویه از اهداف این نوشتار بوده است. سینما عرصه نوینی برای گشودن باب تازه‌ای در

خصوص بازار بوده است هر چند ما در تلاش بوده‌ایم کانون توجه خود را بر مقوله خشونت بنا نهیم ولی مدخل چنین مقوله ای از رویکرد ما نسبت به بازار آزاد گذشته است و از سینما برای بازنمایی چنین رویکردی کمک گرفته ایم و این شاید اندکی با روشهای پیشین در تحلیل گفتمان متمایز باشد.

اینکه گفتمان روشنفکرانه چرا بازارستیزی پیشه کرده از سوی لودویگ فون میزس در کتابی تحت عنوان ذهنیت ضد سرمایه‌دارانه به بررسی کشیده شده که گاه نویسنده به تحلیل روانی روشنفکر نیز پرداخته است ولی البته که ما نه دنبال واکاوی و علت شناسی چنین رویکردی بوده‌ایم بلکه به عرضه‌ی نقدها و تلقی‌های دیگری از محصول هنری (در اینجا سینما) در راستای بازار پرداخته‌ایم که خود می تواند نوعی چالش درون گفتمانی و تحلیلی بر عناصر تحلیلی و محتوایی گفتمان هنری باشد. در انتها لازم می‌دانم از دوست بزرگوارم آقای سیروان داوری که در بازخوانی و ویرایش کتاب مرا یاری رساند نهایت تشکر و قدردانی خود را ابراز کنم.

سلیمان عبدی

باز تعریف خشونت:

تعاریف بسیاری از خشونت نگاشته شده که همگی به نحوی به پیچدگی آن افزوده‌اند. مباحثی حول خشونت های عمدی و غیرعمد، خشونت پنهان و آشکار و حتی دسته بندی خشونت بر اساس نیت فاعل عمل خشن و رویکرد قربانی که همگی دست مایه‌هایی برای نظریه‌های متفاوت اجتماعی، سیاسی و حقوقی‌اند. حتی برخی خشونت را به خشونت مشروع و غیر مشروع تقسیم کرده اند[1]. اما واقعاً آیا می توان به خشونت مشروعیت بخشید؟ مشروعیت بخشیدن به خشونت همواره این توهم را القا می‌کند که باید آن را پذیرفت. می خواهم بگویم گاه با این اندیشه روبرو می شویم که قدرت مشروع می تواند خشونت را توجیه کند و یا اینکه وقتی قدرت مشروعیت پیدا کرد آیا این می‌تواند به معنای امحای خشونت و خشونت‌زدایی باشد؟! برای بسط موضوع ما سه مؤلفه اصلی را در محور بحث خود داریم یعنی قدرت، مشروعیت و خشونت. وبر در تحلیلی از تمایز میان قدرت و اقتدار ، به تفسیر و تحلیل مفاهیم قدرت و اقتدار و ارتباط آن

[1] آنتونیو نگری و مایکل هارت در کتاب انبوه خلق

با مشروعیت و به صورت ضمنی با خشونت پرداخته است. به تعبیر وی در سلطه، مشروعیت وجود ندارد و صاحب قدرت برای اعمال دستور خود به زور متوسل می‌شود ولی در اقتدار صاحب قدرت از مشروعیت برخوردار است و برای اعمال نظر و اجرای دستوراتش نیازی به کاربرد زور ندارد.[1] می‌توان گفت آنچه به صاحب قدرت مشروعیت می دهد در چند دسته قابل تعریف است، یا فرد قدرتمند از ویژگیهای خاصی برخوردار است و توانائیهایی دارد که خود او مبدع قانون نیز می شود مثل رهبران الهام بخش مذهبی که در اقتدار کاریزماتیک آن را جای می دهد، یا اینکه سنت و ارزشهایی وجود دارند که اجرای فرامین و اطاعت از او را واجب می کنند که آن را در اقتدار سنتی تعریف می‌کند و یا اینکه بر اساس نوعی توافق گروهی در جامعه‌ای تعقلی و بر اساس نوعی قانون، فرد به جایگاه اقتدار دست یازیده که به اقتدار قانونی/عقلانی موسوم است. این منظومه که به گونه بندی اقتدار می پردازد بر اساس نوعی مشروعیت ، به نفی زور منجر می شود و به صورتی علنی به اطاعت، مشروعیت می بخشد. در واقع مشروعیت اقتدار بر اساس رضایت شخصی که قدرت

[1] آرون، ریمون، مراحل اساسی سیر اندیشه جامعه شناسی، پرهام، باقر، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۸۲، ص۶۲۷

بر او اعمال شده تعریف می شود[1] و این در اساس بر همان مبنای و رویکرد تفهمی وبر نهاده شده است. در این مدل ، رضایت فرد بر پذیرش فرامین که خود مبنای مشروعیت قدرت و تمایز آن از سلطه است این تصور را ایجاد می‌کند که دستورات و اوامر فردی که در جایگاه اقتدار قرار دارد به دور از خشونت است و اِعمال خشونت چندان با مقاومت و نارضایتی روبرو نیست. یعنی به تعبیری گویی در مدل نظری وبر به صورتی ضمنی از اقتدار خشونت زدایی شده و دلیل دیگری که به استحکام این ادلّه کمک می‌کند این است که وبر سلطه را بر اساس کاربرد زور تعریف کرده که زور نیز یکی از مصادیق خشونت محسوب می‌شود در حالیکه همچنان که اشاره خواهیم کرد مشروعیت پایگاه قدرت نمی‌تواند خشونت را تضمین کند. البته اگر وارد نظریه سیاسی وبر شویم مبحث اندکی پیچیده تر خواهد شد در این راستا تفسیر ریمون آرون از نظریه سیاسی وبر بیانگر این امر است که برتری قدرت/ملت چنانکه نزد وبر به یک هدف تبدیل می شود در سوگیری او به سمت نوعی جدال میان قدرتها و تمایل به تمرکز قدرت در دست یک فرّه تبدیل می‌شود.[2] در نظریه سیاسی، وبر نگاهی بدبینانه نسبت به اقتدار عقلانی/ قانونی وجود دارد و آن را در

---

[1] وبر، ماکس، دین، قدرت، جامعه، تدین، احمد، تهران، هرمس، ۱۳۸۲، ص ۲۸۰

[2] آرون، ریمون . ص ۷٤۱

صورت نهایی‌اش ، محتوم به روزمرگی می‌داند و برای رهایی از این معضل (سپری به استحکام پولاد) به اقتدار کاریزماتیک متوسل می شود. تاکید وبر بر اقتدار کاریزماتیک خود بیانگر اعتقاد او بر غیر عقلانی بودن سیر تاریخ است. او در اینجا در تقابل با مارکس قرار دارد زیرا مارکس با دوره بندی تاریخ، سیر تحول تاریخ را مشخص و به صورتی معین تعریف می کرد. البته در این زمینه باید جانب احتیاط را رعایت کرد ولی وبر در تفسیر بوروکراسی بارها از مقاومت سازمان بوروکراتیک به پاسخگویی نسبت به عملکردش در مقابل پارلمان اشاره کرده و همینطور در خصوص اسرار سازمانهای بوروکراتیک نیز همچون رازی که باید پنهان بماند به عنوان شیوه ای از عملکرد این سازمانها اشاره می کند ولی نمی‌توان انکار کرد که تفسیر وبر در این خصوص واقع‌گرایانه بوده است چنانکه او از مزایای بوروکراسی بسیار سخن گفته اما با تحلیل نظریه سیاسی او اندکی از این واقع نگری به بدبینی تمایل پیدا کرده که این نیز بیانگر تاثیر وقایع سیاسی عصر اوست.

پارسونز در تقابل با میلز، قدرت را وسیله نظام سیاسی می داند؛ از دید پارسونز قدرت نوعی ابزار برای کارایی نظام سیاسی است چنانکه پول نیز نوعی ابزار مبادله در نظام اقتصادی است. مشروعیت قدرت از دید پارسونز نیز بر همان مبنای واگذاری حق حاکمیت از سوی شهروندان

به صاحب قدرت تعریف شده است. از دید او هنگامی که صاحب قدرت مشروعیتش را از دست می‌دهد، یعنی حمایت شهروندان از نظام حاکم رو به کاهش می‌رود، با پدیده انقباض قدرت روبرو هستیم یعنی بکارگیری زور از سوی صاحب قدرت در واقع به کاهش مشروعیتش نیز منجر می‌شود. در اینجا نیز این سؤال همواره بی جواب مانده که آیا مشروعیت قدرت به معنای نبود خشونت است؟ چون در نظریه پارسونز نیز زمانی قدرت برهنه می‌شود و یا از زور استفاده می-کند که مشروعیت از دست رفته باشد و این بصورت ضمنی به معنای عدم خشونت به صورت کاربرد زور در زمان مشروعیت قدرت است و خشونت و زور را در یک معنا به کار گرفته است، در اینجا نیز با همان مشکل مدل وبر مواجهیم.

در همین راستا مفهوم قدرت نزد فوکو به یک شبح تبدیل می شود که در همه چیز وجود دارد، فوکو نیز با تأسی به مفهوم قدرت وبر و با بکارگیری بدگمانی نیچه ای و نظریه مارکس با مقوله قدرت رودررو می شود تا جائیکه برخی تحلیلگران همچون گیدنز، فوکو را متهم به تقلیل‌گرایی قدرت کرده اند. فوکو در پردازش مفهوم قدرت بر خلاف روش معرفت شناسانه، به تبارشناسی قدرت می‌پردازد البته تبارشناسی او بر سکوی دیرینه‌شناسی بنا شده که به تحلیل و تمییز سامانه‌های دانایی می پردازد و به زعم فوکو ما از سامانه رنسانس به

کلاسیک و سپس به مدرن گام نهاده ایم؛ هر کدام از این سامانه‌ها که تقریباً معادل پارادایم کوهن هستند مبانی و اصول اندیشه‌ها را در حصاری خاص پارادایم خود تعریف می‌کنند و از طرفی ما از یک سامانه به سامانه دیگر، با گسست روبرو هستیم.[1] یعنی او مدلی تکاملی عرضه نمی‌کند چنانکه اگر به بحث اصلی برگردیم می‌بینیم فوکو مقوله قدرت را در هر یک از این سامانه ها همچون عنصری همیشگی پابرجا می‌داند که تنها در سامانه‌های مختلف توجیهات متفاوتی می گیرد ولی مقوله قدرت همواره پا برجاست. او به سرمنشاء قدرت کاری ندارد او جایگاهی میان ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی را انتخاب کرده و بر همین مبنا قدرت را نوعی ضرورت تلقی می‌کند که هیچ راه گریزی از آن نیست. فوکو بر اساس روش واژگونی معتقد است اگر در گذشته اعدام و شکنجه در ملاء عام صورت می گرفت، حال در پشت دیوارهای زندان صورت می گیرد پس ما تغییر چندانی نمی‌توانیم در ماهیت قدرت ببینیم بلکه این اقتصاد قدرت است که اقتضا می کند اجرا و روش پیاده کردن قدرت را تغییر دهیم. برای مثال در گذشته حاکمان برای ترساندن مردم اعدامها را در ملاء عام انجام می دادند ولی امروزه حکومتها از ترس شورش و قیام های مردمی، اعدامها را مخفیانه و در پشت دیوارهای زندان انجام می دهند.

---

[1] ضمیران ، محمد . میشل فوکو: دانش وقدرت . تهران . هرمس . ۱۳۷۸ . ص ۲۶

در اینجا او به بدگمانی متهم شده است[1] ولی من فکر می کنم که می شود به گونه‌ای دیگر نیز آن را توصیف کرد و آن اینکه مشروعیت دادن به قدرت بر اساس رضایت مردم گاه به ابزاری برای توجیه خشونت مبدل می شود از این رو، فهم فوکو نه بدگمانی بلکه توصیف این همسویی است یعنی باید پذیرفت در بسیاری از مواقع این بدگمانیها بجا بوده است. ولی من نقد دیگری را بر فوکو وارد می بینم که همه ساختارگرایان در حیطه شناخت قدرت به آن دچارند و آن شخصیت زدایی از خشونت‌گر است و وانهادن آن به ساختارها یا حتی فراتر از آنها ، موجب درکی غیر مسئولانه نسبت به خشونت و قدرت شده است.

چنانکه اشاره شد در نظریه وبر ارتباط قدرت با خشونت بدین گونه است که قدرت مبنای تعریف خشونت است ولی می توان خشونت را مبنای تعریف قدرت قرار داد و به گونه‌بندی و باز تعریف قدرت پرداخت. آنچه از منظر ما بایستی مبنای تعریف خشونت باشد نه پایگاه و اعتبار فاعل عمل خشن بلکه نوع عملکردی ست که خشونت نامیده می شود. خشونت از منظر ما مترادف با تعریفی ست که روتبارد از خشونت دارد و اساساً هر عملی که حق مالکیت فرد را بر مال و جان

---

[1] گیدنز ، آنتونی . سیاست،جامعه شناسی و نظریه اجتماعی . صبوری ، منوچهر . تهران . نی . ۱۳۸۱ . ص۲۹۳

خود نقض کند مصداق خشونت است حال چه آن عمل از سوی یک دولت مشروع و منتخب باشد و چه از سوی فرد یا گروهی یاغی. که البته بسیاری از دولت های منتخب و اکثریتی که با انجام اصلاحات و یا تصویب قوانینی اموال جمعی از افراد را غصب و بازتوزیع کرده‌اند و یا حکم بر قتل و کشتار گروهی از افراد و اقلیت ها داده اند همچون دولت نازی که با اکثریت انتخاب شدند و مال و جان یهودیان را گرفتند. در همه گونه های قدرت حتی قدرت مشروع می توان وجهه-ای از اِعمال سلطه را یافت که مبتنی بر اِعمال زور بر دیگری است مثل هنگامی که تمامیت وجودی شخصی از سوی کسی دیگر یا نهادی نابود یا تهدید به نابودی می شود. برای نمونه اعدام در این رویکرد نوعی سلطه است نه اِعمال قدرت زیرا بر اساس خشونت عمدی تمامیت وجودی فرد را نشانه رفته و قانون قدرت فرد را از مالکیت بر زندگی خویش زدوده است. در این منظر قدرت نقطه مقابل سلطه است و می تواند تا حدی به مصونیت از خشونت منجر شود یعنی کسی که در جایگاه قدرت قرار دارد در تعامل با دیگری بدور از هر گونه خشونت (عمدی و غیر عمدی و ..) عمل می کند و این ارتباط بر اساس نوعی تعامل متقابل است یعنی فرد دارای قدرت ، قدرت فرد دیگری را به رسمیت می شناسد و بر همین اساس قدرت ، قدرت را در مقابل خود دارد و به جای اطاعت، مشارکت و توافق

جایگزین می‌شود. آنچه جنبشهای زنان، اقلیتهای قومی و نژادی ، جنبش مخالفت با اعدام و دیگر گروههای اجتماعی در پی دست‌یابی به آن هستند؛ در واقع می تواند گامی به سوی این مفهوم از قدرت تلقی شود تنها مشروط به اینکه این جنبشهای حقوقی ماهیتی فردی از حق را برای اعضا به رسمیت شناخته و از موضعی جمع‌گرایانه با اعضا تعامل نکنند و استراتژی بازستانی قدرت از انحصار دولتی به معنی وانهادن آن به نهادی عمومی در معنای دیگر نباشد بلکه به انکسار این قدرت و در راستای به رسمیت شناختن حقوق غیر قابل تفویض و طبیعی افراد جامعه اعم از زن و مرد و اقلیتها (در تقابل با اکثریت جبار و یا حتی اکثریت حاصل از بازی دموکراسی) باشد.

در خصوص مشروعیت باز به مبانی مشروعیت در تعریف وبر باز می گردیم، همچنانکه اشاره شد وبر از لحاظ روش شناسی یک تفهم گرا بوده و بر همین اساس بنیان ساخت مفهوم مشروعیت نزد او بر رضایت کسی که قدرت بر او اعمال می شود نهاده شده یعنی پذیرش بی قید و شرط فرمان صادر شده از منبع قدرت، اگر با رضایت باطنی فرد صورت گیرد این فرمان می تواند از مشروعیت بر خوردار باشد ولی این البته نمی تواند به معنی عاری از خشونت باشد. اشکالی که در اینجا وجود دارد این است که مبنا قراردادن رضایت باطنی برای مشروعیت بخشیدن به مرجعیت قدرت به نادیده گرفتن پس زمینه

شکل گیری فهم و بافت روانی اطاعت کنندگان منجر می شود. شما می‌توانید با بکار گیری اهرمهای خاصی مثل نهادهای آموزشی، رسانه و تبلیغات، یا حتی یک تجربه تاریخی خاص به نوعی اقناع و رضایت باطنی در افراد دست یابید تا در یک کنش جمعی تن به پذیرش و پیروی از یک منبع نامشروع و یا نامناسب و ناکارآمد برای مرجعیت اِعمال قدرت دهند مثل مورد آلمان نازی و مقبولیت نازیها در انتخابات؛ اما در صورت ساختار زدایی از دولت و تحدید و انشقاق و انکسار منابع اِعمال قدرت ، پیشاپیش از انحصار قدرت جلوگیری کرده‌ایم و با به رسمیت شناخته شدن حقوق طبیعی افراد، حتی در بازی دموکراسی تصدی کرسی قدرت نمی‌تواند پیامد ناگواری در پی داشته باشد چراکه در یک ساختار منکسر و محدود شده، توان انحصار و قبضه قدرت به شدت کاهش می‌یابد و همواره نیروها و گروههای متعددی از مراجع قدرت انتخابی و اکتسابی وجود دارند که انحرافات او را تعدیل می کنند.

البته ما یک ضمیمه اخلاقی را به مشروعیت اضافه می کنیم و بر این باوریم که مشروعیت باید یک مبنای اخلاقی نیز داشته باشد و اساس اخلاق نزد ما همچنانکه در آغاز کتاب «جستجوی جامعه باز در اندیشه شرق میانه» مطرح شد مبنایی عقلانی دارد و در ارتباط عقل، آزادی و گفتمان نیز مباحث را بسط داده ایم که در اینجا نیازی به

تکرار مکررات نیست، این اصول از مبانی شکل گیری جامعه باز محسوب می شوند و زمینه ساز نوعی تفاهم هستند که رضایت درونی را می توان بر اساس آن و در موازات با تعریف ما از خشونت درک کرد. از طرفی دیگر اصول مورد اشاره در تحلیل جامعه باز از بن مایه های تامین آزادی هستند زیرا که با ارتقاء فرهنگ گفتمانی ما با شکل گیری مفهوم فرد(صاحب شعور و آگاهی و حق در تصمیم گیری) روبرو خواهیم شد البته به باور افرادی چون جین شارپ شکل گیری جامعه مدنی خود به امحای خشونت و مدنی شدن تعاملات میان شهروندان منجر می شود. ولی ما مفهوم فرد را در ارجحیت نسبت به شهروند قرار می دهیم چرا که در مفهوم شهروند و جامعه مدنی مقوله فرد و آزادی هایش مشروط به رضایت و رای نهادهای برآمده از رأی عمومی خواهد شد در حالیکه ما فرد را دارای حقوقی طبیعی تلقی می کنیم که برای داشتنش نیازی به تأیید عمومی ندارد و اساساً این حقوق غیر قابل تفویض است.

مقوله عدالت نیز مفهوم دیگری ست که برخی آن را با مشروعیت در ارتباط دانسته‌اند البته طرز تلقی ما از این مفهوم به روشنتر کردن موضع ما و تعامل میان این دو کمک می کند یکی از رویکردهای مدرن عدالت، طرز تلقی رالز[1] از عدالت است که در کتاب جامع خود

[1] John rawles

تحت عنوان نظریه عدالت آن را به مثابه انصاف بازپردازی می کند. جان رالز نظریه عدالت را بر دو اصل بنا نهاد یکی آنکه همه افراد برای برخورداری از وسیعترین آزادیها، با همدیگر حق مساوی داشته باشند که در این اصل او برابری فرصتها را بر اصل کارایی ارجحیت داده است و این البته بر پس زمینه ای که او آن را تجرید و تعلیق هرگونه شناخت و علایق است بنا نهاده است.[1] در اصل دوم او معتقد است که نابرابریهای اجتماعی و اقتصادی باید چنان ترتیب داده شوند که دو شرط زیر را تامین کند:

۱) به نحو معقولی بتوان انتظار داشت که این نابرابریها به نفع همه تمام شود.

۲) نابرابریهای مزبور به مقام و موقعیتهایی وابسته باشد که برای همه کس باز و بدون مانع بوده باشد.[2]

رالز در اصل دوم به زیربنا و ریشه نابرابریها توجه داشته و آن نابرابریهایی را به رسمیت شناخته که در یک شرایط باز و آزاد شکل گرفته باشند. این تلقی رالز از عدالت البته باز در حوزه نظریه‌های لیبرال قرار دارد ولی این بیان رالز از سوی رابرت نوزیک مورد نقد قرار می گیرد. رابرت نوزیک معتقد بوده است که اصل عدالت

---

[1] رالز،جان . عدالت به مثابه انصاف . ثابتی ، عرفان . تهران . ققنوس . ۱۳۸۳ . ص ۸٤

[2] تمدن، محد حسین، خرد و آزادی، تهران ، نشر باغ آیینه ، ۱۳۷۲

توزیعی رالز با اصل مالکیت در تعارض قرار دارد و آن را به زیر سؤال می برد چنانکه در همین راستا اخذ مالیات از ثروتمندان و خرج کردن آن برای مستمندان نوعی زورگیری و دولتی کردن کمک به مستمندان است. یعنی به تعبیری، کمک به فقرا باید بر اساس رضایت خاطر باشد تا اصلی اخلاقی تلقی شود و با دولتی کردن آن، ما بنیان اخلاقی عمل خیر و صدقه که مبتنی بر انتخاب آزاد شخص خیّر است را از بین برده و آن را به سلطه و باجگیری از دیگری (دولت از مالیات دهنده) تبدیل کرده ایم که برای جامعه تهدیدی اخلاقی محسوب می شود و از سوی دیگر تصاحب مال دیگری تحت عنوان اخذ مالیات؛ خود موجب دلزدگی و بی انگیزگی برای تلاش در سطح عمومی خواهد شد. البته تاریخ نیز نشان داده است که طرحهایی همچون الگوی دولت رفاه، نوعی تنبلی اجتماعی و وابستگی به دولت را نیز در پی خواهد داشت که فکر می کنم این انتقادها بجا و روشنگر است.[۱] ولی اگر واقع بینانه به این انتقادات و نظریات رالز بنگریم موضع نوزیک نیز دچار نوعی تعارض می گردد و آن اینکه نوزیک نیز در نهایت، نوعی دولت حداقلی را مفروض قرار می دهد که لاجرم به سطحی از مالیات ستانی وابسته خواهد بود. البته نهاد دولت به همان

[۱] Nozick, Robert. Anarchy, State And Utopia. Blackwell. ۱۹۹۹ pp۱۸۸-۱۸۹

معنای دولت حداقل نوزیک می بایستی برای تعدیل شرایط اجتماعی بین شهروندان و افراد جامعه بتواند همچون طرف سومی به حل مسائل و مشکلات کمک کند و تنها راه ممکن البته اخذ مالیات نیست ولی لاجرم مالیات ستانی یکی از منابع اخذ درآمد دولت خواهد بود و تاریخ نشان داده که بارها سیاست مداران از این روش برای جلب نظر گروه های کم درآمد در انتخابات سیاسی خود سوء استفاده کرده‌اند و برای همین باید محدودیت هایی بر روشهای اخذ مالیات اعمال شود.

مشروعیت یک نظام همواره پیچیدگیهای خاصی دارد و همچنانکه گفتیم یکی از اساسی ترین مبانی آن خشونت زدایی در همه گونه های آن است و مفهوم عدالت البته بیش از آنکه یک زیربنای ساختاری بیابد یک رویکرد اخلاقی است و نه تنها مفهومی مبهم ، بلکه چندان قابل تفسیر هم نیست. از این رو نمی توان بر عدالت محوری یک ساختار سیاسی چندان تاکید کرد چنانکه عدالت محوری نه بر انصاف بلکه ممکن است بر استحقاق نوزیک بنا نهاده شود و عدالت چیزی جز به رسمیت شناختن مالکیت نخواهد بود. میلتون فریدمن طرحی تحت عنوان مالیات منفی بر درآمد دارد که طبق آن مردم به مرور از وابستگی به دولت خلاص می شوند و در نهایت ما در جامعه ای بدون وجود دولت های رفاهی زندگی خواهیم

کرد.[۱] ولی همچنانکه والتر بلوک[۲] اشاره داشته طرح میلتون فریدمن نیز چیز خاصی در ارتباط با زمان پایان این چرخه شوم مالیات ستانی در بر ندارد و فاقد یک برنامه زمانبندی شده و مدرج در خصوص رسیدن به نقطه صفر (مالیات صفر و مرگ دولت رفاه) است و این ماجرا همچنان ادامه خواهد داشت و چه بسا نظام مالیات منفی بر درآمد نیز بر مالیاتهای دولت رفاه افزوده می شود لذا تنها راه ممکن می بایستی برچیدن نظام مالیات ستانی در اسرع وقت و آزاد کردن مردم از وابستگی به صدقات دولتی باشد.[۳]

و اما در خصوص همپایگی میان مشروعیت و اقتدار باید اذعان کرد که مشروعیت به عنوان نوعی داوری در خصوص ماهیت قدرت همواره مقوله ای پیچیده است و البته بر مبنایی اخلاقی نیز استوار است. چنانکه قدرت به معنای سلب اختیار و آزادی فرد به بی معنایی عمل انجام شده منجر می شود زیرا فرمانبر نه در میان راه های متعدد قابل انتخاب، بلکه در مقابل تنها راه مورد انتخاب قرار می گیرد. چنانکه سروش نیز در نقد اخلاقی قدرت معتقد است ارزشهای مبتنی

---

[۱] فریدمن ، میلتون. آزادی انتخاب . حکیم زاده جهرمی ، حسین . تهران . نشر پارسی . ص ۱۴۷

[۲] Walter Block

[۳] Block, Walter. Friedman and untolerable, a critique. Daily Mises. ۲۰۱۲ Octobr

بر قدرت به این فرض ختم می شود که خوب الف است (و لا غیر) در حالیکه ارزشهای اخلاقی بر این فرض استوارند که الف خوب است (و دیگر انتخابها نیز وجود دارند)[1] ولی همچنان باید تاکید کرد مفهوم اقتدار و مشروعیت قدرت به معنای عدم خشونت نیست و برای نیل به اقتدار مشروع و توسل به نوعی برنامه سیاسی ، نباید رویا پردازی کرد، چراکه عقلگرایی رمانتیک در کاهش خشونت نمی تواند موفق باشد. پوپر معتقد است که بهشت را نمی توان در این کره خاکی آفرید بلکه آنچه باید انجام داد کم کردن رنجها و عادلانه کردن زندگی هر نسل است.[2] در واقع رمانتیسم یوتوپیاگرا با اخلاق قهرمان پرستی در ارتباط است و نتیجه ای جز این ندارد که یا ارباب شو یا برده باش. اما پرسشی که در اینجا می آید این است که برای کاهش رنجها و و عادلانه کردن زندگی چه باید کرد؟ پاسخ آنان چیزی جز این نیست که تا حدی باید به مرجع مشروع (در اینجا دولت منتخب مشروع) حق مداخله ، اخذ مالیات و ... داده شود. آنها تنها در میزان مداخله و حد تصاحب اموال با سوسیالیست هایی که نقد می کنند اختلاف دارند یعنی اختلاف آنها در درجات اِعمال این مداخلات است نه یک اختلاف زیر بنایی.

---

[1] سروش ، عبدالکریم، نقد اخلاقی قدرت، سخنرانی

[2] پوپر، کارل، خشونت و یوتوپیا ، فولادوند، عزت الله، سایت جامعه شناسی ایران

فکر می کنم به این دو پرسش پاسخ صریحی داده شد که مشروعیتِ قدرت، خشونت را توجیه نمی کند و اساساً مشروعیت خود می تواند پیامد خشونت زدایی باشد ولی خشونت زدا نیست. ولی برای پاسخ به سؤال آخر یعنی آیا خشونت مشروع وجود دارد و چه نوع خشونتی مشروع است؟ باید گفت بنا به تعریف ما از خشونت در اساس خشونت مشروعی وجود ندارد بلکه در اینجا زورمندی مشروع مطرح است. چراکه تعریف خشونت به معنی نقض مالکیت فرد بر مال و جان خویش است و از اینروی هیچ خشونت مشروعی وجود ندارد بلکه زورمندی مشروع از سوی مرجع مشروع مطرح است. چراکه مرجع مشروع می تواند برای صیانت از حق مالکیت فرد در مقابل یک متجاوز و یا متخاصم از زور استفاده کند و مشروعیت آن یا در نتیجه نوعی قرارداد میان فرد قربانی و آژانس مدافع از حق فرد(به عنوان مرجع مشروع) است و یا حاصل از یک فرآیند انتخابات عمومی با اعمال محدودیت های ساختاری ست که نهاد دولت عمومی را در بر می گیرد تا برای دفاع از حق مالکیت فرد (و نه نقض آن) به زور متوسل شود که البته شرایط آن در متن پیش روی توضیح داده شده است. در اینجا به پیش درآمدی اشاره خواهم کرد که در کتاب *شرق میانه و اندیشه آزاد* نیز کم و بیش این اصول قابل رؤیت است. در فلسفه کلاسیک برای نمونه اگر نظریه دولت را از افلاطون آغاز کنیم

می بینیم که اساساً افلاطون یک کل نگر است. نظریه مُثل او تصویر تمام نمای جهانی تجریدی و ترجیحی است که با اولویت بندی ارزشها در حصار یک مجموعه‌ی خاص به جدایی ارزشهای خوب از بد می پردازد. دولت افلاطونی بر همین مبنای نظری بنا نهاده شده که در تئوری افلاطون، فرد جایگاهی ندارد و دولت به معنای سیستم مبتنی بر سلسله مراتب، ماهیتی آرمانی داشته و دولت واقعی می بایستی تلاشی برای نیل به آن آرمان دست نیافتنی باشد در واقع او وحدت نگر ، آرمان گرا و تمرکزگراست که این خود ریشه در تمایز او میان حقیقت تجربی و حقیقت آرمانی یا اولی دارد.[1] هگل نیز متاثر از نظریه دولت ارگانیک روسو از جمله کسانی ست که شاکله دولت را بر ایده کل نگری نهاده و دولت را به عنوان تنها نهاد ممکن برای تحقق واقعیات اخلاقی معرفی می کند و بر همان مبنای کل‌نگرانه یعنی روح کلی، دولت تعریف می شود و از یک منظر آزادی خواهی فردی به علت ارزشهای فردگرایانه به متلاشی شدن این کل می انجامد.[2] در واقع دولت اخلاقی هگل اشاره به فرایندی اجتماعی ست

---

[1] کاسیرر ، ارنست . افسانه ی دولت . دریابندری ، نجف . تهران . خوارزمی . ۱۳۸۵ . ص ۹۱

[2] پلامناتز، جان، شرح ونقدی بر فلسفه سیاسی هگل، بشیریه، حسین، تهران، نی، ۱۳۸٦، ص ۱٥٦

که در آن جوهر آگاهی و اراده فردی در آن عینیت یافته است.[1] او کل اخلاق و آزادی را در درون محدوده دولت ملی قابل تحقق می داند یعنی آزادی و ارزشهای اخلاقی وابسته به وجود دولت است.[2] با گذار از این نظریه مختصر از دولت، من به مبحث اصلی خود بر اساس ترکیبی از آرای موجود در خصوص نظریه دولت مدرن و در تقابل با نظریه دولت کلاسیک اشاره می کنم و آن را مبنای تعریف خود از دولت قرار می دهم. مبحث را با این سؤال آغاز می کنم که آیا ضرورت تامین امنیت، وجود دولت را توجیه می کند؟ پاسخ مورای روتبارد به این پرسش صراحتاً منفی است. به باور روتبارد[3] که ما نیز به آن نظر داریم ، دولت به بهانه حمایت از حقوق مردم به انحصار ابزار خشونت دست یازیده و از دستگاه عظیم امنیتی همچون ارتش، دادگاهها ، پول و زندان و ... در راستای حصر آزادیهای مردم استفاده می کند.[4] نمی توان انکار کرد که دولت تا به حال تاریخ درخشانی در حفظ آزادی مردم نداشته و چه بسا خود به تعبیر روتبارد به دشمن آزادی تبدیل شده است و حتی به تعبیر پست مدرنهایی همچون دلوز و گوتاری ، دولت نهاد تصرف پول ، نیروی انسانی و همه ارزشهای

---

[1] بشیریه، حسین، نظریه های دولت، تهران، نی ، ۱۳۷۱، ص ۲۱۰

[2] همان، ص ۲۱۵

[3] Murray Rothbard

[4] اوزر، آتیلا، دولت در تاریخ اندیشه غرب، تهران، فرزان ، ۱۳۸٦، ص ۲۷۸

اجتماعی ست و در واقع نهادی محدودیت ساز است.[1] ولی از منظری پراگماتیستی و با در نظر گرفتن واقعیت سیاسی و اجتماعی خاورمیانه، دولت حداقلی و انکسار ساختار دولت از طریق خصوصی سازی بیشتر و چند لایه و محدود کردن نقش دولت در عرصه اقتصاد، گامهای آغازین ، جدی و تعجیلی است که می بایستی برای نیل به دولت زدایی ، پیگیری شوند که در نهایت این راهکار را باید تنها به عنوان یک راهبرد قلمداد کرد و اساساً از منظر اخلاقی ، وجود دولت هیچ توجیهی ندارد و این البته به معنی التقاط و ترکیب نظریه روتبارد و نوزیک نیست؛ چنانکه والتر بلوک[2] به خوبی بر تمایزات این دو رویکرد اشاره کرده است و این استراتژی را شاید تنها یک گذار به سوی دولت زدایی تلقی می کنیم.

اما حال در این موضع حداقلی ، دولت به عنوان مجموعه ای از نهادها ، سازمانها و ارگانها قابل تعریف ست که می تواند به عنوان یک نهاد عمومی و برآمده از وجدان عمومی، مرجعیت اِعمال حدی از زورمندی و نه خشونت را بر عهده گیرد لیکن این نهاد خود برآمده از رأی اکثریتی رای دهنده از مردم است که ممکن است خود در قیاس با جمعیت شرکت نکرده در انتخابات، یک اقلیت عددی باشد از این

---

[1] پیتون ، پال . دلوز و امر سیاسی . رافع، محمود . تهران . گام نو . ص ۱۷۶

[2] Walter Block

روی هر انتخاباتی علیرغم ماهیت بُرد عددی در قیاس با اقلیت شرکت کننده بازنده ، از آن جهت که جمعیتی مشارکت نکرده نیز وجود دارد؛ در ذات خود مشروعیتی ضعیف و شکننده و حتی گاه نامشروع دارد. از اینروی مرجعیت قدرت اِعمال زورمندی محدودی دارد یعنی اعمال زورمندی در حدی ست که حتی از سوی یک نهاد غیر انتخابی نیز قابل تحمل و یا با توجیه عقلانی باشد، چراکه مشروعیتش را از گروهی از مردم و به صورتی موقت دریافت می کند. البته به باور پوپر مسأله این نیست که چه کسی حکومت می کند بلکه مسأله اصلی آن است که چگونه می توان از دست حکومتی بدون خونریزی خلاص شد.[1] یعنی تاکید نه بر انتخاب بلکه بر امکان تعویض حکومت است .
در اینجا ما نیز بر این مشروعیت موقت، گزینه ی قابلیت تقلیل و تحلیل بردن تدریجی دولت را اضافه می کنیم. یعنی ساختار بایستی به گونه ای باز تعریف شود که در یک دوره زمانی خاص امکان تقلیل و بازستانی اختیارات آن و واگذاری آن به بخش خصوصی وجود داشته باشد.
حال مبحث مهم دیگری که باید مطرح شود این ست که میان هیأت حاکمه در معنای انتخاب شوندگان یا تعویض شوندگان و نهاد دولت

---

[1] بوزیتی، جیانکارلو، درس این قرن(مصاحبه با پوپر) ، پایا ، علی، تهران، طرح نو، ۱۳۷۸، ص۱۳۷

تمایز قایل شد. هیأت حاکمه یا حکومت کنندگان در برنامه‌ریزی و ارائه استراتژیها و راهبردهای سیاسی که محرک و تعیین کننده مسیر و جهت حرکت نهاد دولت است نقش اساسی دارند ولی نباید انکار کرد که مسأله‌ای دیگر باقی است که نزد وبر نیز تحت عنوان سپری به استحکام پولاد تفسیر شده و آن بوروکراسی اداری ست که گریبان گیر نهادهای دولتی می‌شود برای همین ما به انکسار دولت نظر داریم. زیرا نهاد دولت در معنای کلان آن و بر اساس مدل تمرکزگرایانه، تصویر تمام نمای خشونتهای عمدی به صورت مستقیم و غیر مستقیم است و برای این مشکل راه حل اصلی، در آغاز البته انکسار دولت است. ولی البته برای زدودن خشونت های غیر عمدی تنها انکسار و شکستن مدل تمرکز گرایانه دولت کافی نیست برای حل این مشکل دولت(حداقلی) ناظر به جای آمر ارجحیت دارد. چنانکه این دولت موقت جایگاهی همچون داوری مسابقه ای ورزشی را دارد. البته بعدها آقای هوارد دین[۱] از طرف موسسه دموکراسی در یک مناظره که در دانشگاه ویرجینیا برگذار شد و در خصوص آینده سرمایه‌داری بحث می کردند از همین عبارت استفاده نمودند یعنی به صراحت وجود دولت را به مثابه یک داور مسابقه فوتبال[۲] تلقی کردند. در تعریف

[۱] Howard dean
[۲] Football game refree

هایک[1] نیز دولت قدرت فرماندهی ندارد بلکه تنها کارش الزام افراد به رعایت ارزشهای والای تمدن است و به باور او اگر دولت به بهانه جلوگیری از خشونت علیه مردم، خود به ابزار خشونت تجهیز شود بزرگترین تهدید علیه آزادی ست. پس دولت در این میان چه کاره است؟ به باور هایک دولت نباید دستوری از هیچ قبیل بدهد و دستورش تنها باید بر اساس یک قاعده در بازداشتن از کاری باشد یعنی نهادی برای نه گفتن به دشمنان سه اصل صلح ، آزادی و عدالت است.[2] این رأی هایک با اصل اول جیمز بوکانان[3] در خصوص نقش دولت همخوانی دارد چنانکه او نیز معتقد است دولت نقش نماینده حمایت از حقوق و قراردادهای میان اعضای جامعه را که بر اتفاق آراء صورت گرفته بر عهده دارد ولی او بجز نقش حمایت کنندگی یک نقش تولید کنندگی را نیز ضمیمه وظایف دولت می کند و آن را نماینده قراردادهای جمعی می داندکه هدفی اقتصادی به منظور تولید اموال مفید و عام المنفعه را بر عهده دارد و در این مقام دولت باید یک داور بی طرف باشد ولی از منظر روتبارد در کتاب آناتومی دولت اساساً نه یک ابزار ارائه خدمات عمومی بلکه دستگاه انحصار قدرت، سلاح، پول و زندان است که همه آنها را در راستای حصر

---

[1] Fredrick august von Hayek

[2] همان ، ص ۳۵۳

[3] Jemez Buchanan

بیشتر آزادی های فردی به کار می‌برد. از منظر روتبارد حتی حق آزادی بیان باید بر اصل مالکیت بنا نهاده شود و نباید با آن در تضاد باشد. روتبارد همه وضایف دولت را که تحت عنوان بخش عمومی قبضه کرده قابل انتقال به بخش خصوصی می داند و اذعان دارد که هیچ وظیفه ای نیست که از توان و عهده بخش خصوصی خارج باشد و بخش عمده ای از این وضایف از قبیل تأمین امنیت و بهداشت و تحصیل را می‌بایست به بخش خصوصی واگذار کرد و البته نگاه بوکانان هم تا حدودی به این اصل اشاره دارد هر چند نباید انکار کرد که تاریخ دولت در خصوص احترام به اصل مالکیت ، چندان درخشان نبوده است. من با نقد روتبارد و دلوز در خصوص نقش منفی دولت موافقم و چنین نقدی ضرورتی اخلاقی دارد در واقع آنارشیسم روتبارد را باید به عنوان یک دورنمای سیاسی تلقی کرد ولی اگر ما در زمان حال به تغییر ماهیت دولت اشاره کرده و از تمثیل داور یک مسابقه ورزشی (مثل داوری مسابقه فوتبال) استفاده می کنیم باید به چند مورد تاکید کنیم، اولاً یک داور باید صلاحیت و توانایی داوری مسابقه را داشته باشد، ثانیاً این داور از طرف هیأت برگزاری مسابقات انتخاب می شود و به علت همین مرجعیت انتخاب کنندگان حق داوری را کسب می کند ولی او باید بی طرفی را در میدان مسابقه رعایت کند، دولت نمی تواند از خودش قاعده ای بتراشد و آن را بر

بازی اعمال کند و همچنانکه هایک اشاره کرده است تنها باید مواظب باشد که بازیکنان قواعد را رعایت کنند و چنانچه داور(دولت) دچار خطایی به عمد یا غیر عمد شد، به علت محدودیت اختیارات و انکسار دولت و استقلال دیگر بخشها به راحتی قابل توبیخ و اصلاح است و همچنان که بر آن تاکیید کردیم یک نهاد موقت با تاریخ معین و مندرج است و اگر خطای او در سرنوشت بازی تاثیر داشته باشد حتی ممکن است خلع داوری شود.

در این راستا دولت حداقل از یک سو به معنی تحدید اختیارات دولت است و از سوی دیگر به ضرورت کوچک سازی بُعد اداری و سیاسی دولت در شکل ساختاری اش اشاره دارد. اریک ویل[1] تحلیل خوبی از تقابل دولت به معنای نظام و سازمان اداری و حکومت در معنای هیأت حاکمه ارائه داده است. به باور ویل حکومتها می آیند و می روند و برای اجرایی کردن فرامینشان به سازمان اداری نیازمندند و همین نیاز، سازمان را از حکومت مستقل می کند. سازمانها بر خلاف حکومتها ماندگار هستند و همین ماندگاری به نهادینه شدن رویه های اجرای امور منتهی شده که در نهایت استیلای سازمان اداری بر حکومت از آن نتیجه می شود که در این میان شهروندان جامعه مورد نظر هستند که قربانی می شوند و از دید هانا آرنت دیوانسالاری وجهه یک نظام

[1] Eric well

جابر بدون جبار است که به خشونت جذابیت می دهد.[1] راهِ گذار از این تمرکزگرایی که با بهانه کردن وحدت ، قدرت و انضباط به نادیده گرفتن حاشیه ها (در معنی مخالفان، دگراندیشان و اقلیتها) منجر شده و بر مرکزیت بنا شده، انکسار و از هم پاشیدگی است که فدرالیسم، حکومتهای منطقه ای و سیستم ایالتی می تواند در همین زمینه قابل تامل باشد. البته نیازی به توجیه های کارکردگرایانه نمی بینم چرا که توجیه های کارکردگرایانه گاه خود یک رویکرد تدافعی از آزادی در برابر تمرکز گراها و ناسیونالیست های غالباً فاشیست به شمار می رود که چندان هم کارا به نظر نمی رسند ولی از منظر کارکردگراها، این انکسار می تواند به ارتقای مشارکت اجتماعی و ارضای نیازهای ناشی از حس هویت قومی، جنسی و مذهبی منجر شود و ساختار متنوع و متلون فرهنگی حاصل شده همچون نوعی سرمایه فرهنگی به غنا و پویایی سیاست، هنر، علم و .. می انجامد. ولی همچنانکه اشاره شد برای حفظ آزادی افراد و زدودن خشونت های غیر عمد(آشکار و پنهان)، حتی دولتهای محلی و منطقه ای نیز نقش بسیار کم رنگی باید داشته باشند در آن صورت است که ما می توانیم به همسویی اقتدار و مشروعیت رأی موافق بدهیم. حال فکر می کنم پاسخ پرسش ما آسان تر شده است ولی باید گذاری هم به مفاهیم

[1] آرنت، هانا ، خشونت ، فولادوند، عزت الله، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۹، ص۱۱۹

حقوقی داشته باشیم. حق مالکیت مبنای حقوقی مرجع محسوب می شود یعنی حتی حق آزادی بیان نیز بر آن ارجحیت ندارد و نبایستی با آن در تعارض باشد. برای مثال حق آزادی بیان نبایستی به معنی نقض حق مالکیت باشد. شما نمی توانید با حق آزادی بیان خود به مالکیت و دارایی شخصی دیگر آسیب وارد کنید. مالکیت از مبانی حقوق طبیعی هر انسانی به شمار می رود ؛ که البته ماهیت اجتماعی زندگی گاه ما را به مبادله این حقوق وا می دارد. مثل مورد کودکی که حق صیانت از نفس و پرورش او به والدینش داده می شود. ولی همچنان کودک به عنوان انسان، صاحب حق خود می باشد و در اساس این حق قابل انتقال نیست بلکه در خصوص کودک و والدین تنها به صورت طبیعی و موقت امانت داده می شود و والدین نزدیکترین و امانت دارترین افراد به فرزندانشان هستند. در خصوص دولت این حق قابل انتقال نیست انسان حق تامین امنیت یا آزادی بیان خود یا حتی حق حیاتش را به نهادی به عنوان دولت (در هیات طرف سوم) واگذار نمی کند و حتی انتخاب اکثریت نیز نمی تواند این مشروعیت را به چنین نهادی بدهد که این حقوق را از فرد سلب کند چراکه اساساً در مقوله دولت هیچ قرارداد معینی میان رای دهندگان و طرف مقابل که دولت است وجود ندارد همچنین موافقان و رای دهندگان اکثریتی که دولتِ خود را بر سر کرسی صدارت نشانده اند نمی توانند نظر خود را

بر طرف سومی که اقلیت مخالف و یا جمعیت مشارکت نکرده در انتخابات است اِعمال کنند و آنها را وادار به پذیرش تعهدی با هر مضمونی از قبیل وفاداری به دولت ، وطن و یا ملت کنند و جرایمی با عناوین خیانت یا هرچیز دیگری تعریف کنند؛ چراکه در حقیقت نه معاهده و توافق معینی وجود داشته و نه قرارداد نوشته شده ای در این خصوص وجود دارد که بخواهد فرد را وادار و یا متعهد به کاری کند. قوانین نیز نمی توانند چنین مضامینی را در برگیرند و اساساً تنها بایستی محدود بر تضمین تعهدات و قراردادهای میان افراد باشد که دولت موقت با اِعمال اختیارات محدودی در اجرایی کردن آن می تواند خدمات ارائه دهد. اختیارات دولت در تضمین این تعهدات از آن روی محدود است که بخش خصوصی بایستی امکان دخول و یا برگزیده شدن از سوی جامعه را داشته باشد، یعنی این اختیارات نبایستی جامع و انحصارگرایانه باشد. حتی رضایت خاطر فرد می تواند مبنای یک توافق کوتاه یا میان مدت در خصوص مشارکت دولت یا هر گروه یا آژانس خصوصی برای همراهی یا کمک به صیانت از این حقوق باشد که البته این خود مشروط به جلب رضایت طرفین خواهد بود و هیچ مشروعیت عمومی نخواهد داشت.

کارایی چنین سیستمی البته بستگی به رضایت خاطر ما از توافقاتمان با طرف مقابل دارد و در صورت عدم کارایی مثل هر قرارداد دیگری

حق فسخ آن برای طرفین مفروض است و می توان با طرف دیگری و بر مبنای توافقات نوینی عقد قرارداد کرد که همگی بر یک بستر مناسب از بازار آزاد عرضه این خدمات استوار است برای نمونه تامین امنیت اگر به صورتی خصوصی ارائه شود و حق انحصاری آن از دولت سلب شود که البته مبنای حقوقی آن همانگونه که اشاره شد غیر قابل انتقال بودن این حق به دیگری است و در یک بازار عرضه این خدمات، شما می توانید با هر کسی که خواستید قرارداد ببندید و در صورت ناکارایی، آن را فسخ و با دیگری قراداد تازه کنید. در اینجا حق انتخاب شما محفوظ مانده و صیانت از امنیت، حق طبیعی غیر قابل انتقال باقی مانده و دیگری قابل تعویض است.[1]

[1] Herman hoppe , Hans . the private production of deffence. mises institute

گذار از دوزخیان زمین به رؤیای کینگ:

ما در نگاه خود به تاریخ نظری تکیه می کنیم و بر این باوریم که تاریخ و وقایع تاریخی در اندیشه ها و نوشته های ما تعریف و همواره بازتعریف می شوند. از سویی دیگر در تاریخ نظری، تاریخ از سوی متفکران و تحلیلگران باز تعریف می شود یعنی نباید پنداشت تفاسیر تاریخی، همان وقایع رخ داده در تاریخ به شکل واقعی و عینی آن هستند بلکه آنها صرفاً گونه ای فهم نظری و برداشتی از آن وقایعند که در کنار دیگر تفاسیر قرار می گیرند و در واقع در تاریخ نظری می توان گفت تاریخ به صورتی مداوم و پی در پی تفسیر پذیر است. در اینجا ابهامی پیش می آید و آن این است که باور به تاریخ نظری ما را به ورطه نوعی نسبیت و عدم قطعیت می رساند به گونه ای که دیگر معیار درست و قاطعی برای تمییز باورها، مفاهیم و اندیشه ها از هم وجود نخواهد داشت و ما هرگز نخواهیم توانست تشخیص دهیم که چه چیزی در گذشته واقعاً رخ داده است. در برابر این ابهام به جای توجیه سعی می کنم پاسخی دقیق بدهم و از سوی دیگر این ابهام را نیز نه به عنوان توهم بلکه تنها به عنوان نوعی ابهام به رسمیت بشناسم.

آنچه باید به آن اذعان کنم بر اساس مبنای پراکسیولوژیک میزسی، آزادی کنشگر انسانی در انتخاب اهداف خویش و تطبیق آن با اهداف مورد نظرش است که از منظری فردگرایانه موجب پیامدهای پیشبینی ناپذیری در تعاملات اجتماعی می شود که خود خوانش آزادانه و سیالی را از بررسی عملکرد انسانی می طلبد. بر همین مبنا خوانش حاصل یک تعامل مستدل چند جانبه است. آنچه من به آن به عنوان معیار دست یابی به حقیقت نگاه می کنم میزان نزدیکی این استدلالها به استانداردهای مورد توافق طرفین در یک گفتمان است همچون صداقت، آزادی بیان، قابل فهم بودن و حقیقت داشتن داعیه ها[1]. در این تعرف ما وارد مقوله معرفت شناسی می شویم زیرا باور به همخوانی بازتعریف ها با اصول معاصر، خود ما را با باور به تکمیلی بودن شناخت رو به رو می کند که مراد ما نیست. برای زدودن این شبهه باید گفت دیسکورس و اصول آن، شناخت را مقوله ای «در زمانی» می کند یعنی شناخت ما در زمان کنونی، خاص این لحظه است و باید با معیارهای مورد توافق ما در زمان کنونی سنجیده شود پس این نه به معنای تکمیلی بودن بلکه به معنای «در زمانی بودن» شناخت است. از سوی دیگر باید در پاسخ به ابهام مطرح شده بگویم، ما به نوعی عدم قطعیت باور داریم که خود معیاری برای آزادی

[1] ریتزر،جرج، نظریه های جامعه شناسی در دوران معاصر، ۱۳۸۱، ص۲۱۵

ماست و همین هاله ای از امنیت روی باور و اندیشه ها می کشد. کارکرد عدم قطعیت البته بسی بیشتر از این موارد است همچون آزاد گذاشتن آیندگان و بحث و ارتقا بخشیدن به تعالی و گفتمان و .. ولی نسبیت به معنای عدم شناخت و عدم تشخیص حقیقت نیست بلکه باور به نوعی حقیقت استدلال پذیر[1] است که مبتنی بر مبانی عقل بشری و مستدل است و می‌تواند از منظری اخلاقی نیز ماهیتی عقلانی/توافقی داشته باشد و پیامدهای اخلاقی آن ارزنده است زیرا که اختیار و آزادی انسانی را زیربنا قرار داده و بازساخت دوباره حقیقت را بر اساس مفهوم انسان آزاد برای آیندگان، باز می‌گذارد. حال فکر می کنم موضع خود را در دفاع از تاریخ نظری روشن کردم.

اما قبل از بحث اصلی این بخش، می‌خواهم به توهمی که متاسفانه وجهه‌ای آکادمیک نیز دارد پاسخ دهم. ریشه‌یابی خشونت و تحلیل آن نزد نظریه‌پردازان خشونت، برخی را به این توهم رسانیده که اساساً خشونت امری غریزی ست و ربطی به فلاسفه و تئوریسینهای خشونت ندارد! چنانکه داوری اردکانی ریشه یابی خشونت در فلسفه افلاطون را نوعی جهل می پندارد زیرا معتقد است خشونت در ذات انسان است نه در نظریات فلاسفه و نتیجتاً باورها و اعتقادات ربطی به

[1] Reasonable

خشونت نخواهند داشت.[1] همچنین استدلال می آورند که خشونت قبل از افلاطون وجود داشته و از طرفی دولتها برای اعمال خشونت خود از توجیهات فلسفی استفاده نکرده‌اند[2] و هیچ فیلسوفی نیز متصدی امر حاکمیت نبوده است.[3] در نتیجه به باور ایشان خشونت پدیده‌ای ذاتی انسان است پس هم در حکومتهای استبدادی و هم دموکراتیک با نوعی توتالیتاریسم روبه رو هستیم زیرا هر دو در امور مردم دخالت می کنند.[4] البته این تفاسیر تقلیدی خود دچار نوعی تناقض بنیادی هستند که برای خواننده تشخیص آن زحمت چندانی ندارد چنانکه از یک سوی بر ماهیت عقلانی فلسفه اشاره دارد و از سوی دیگر به ذاتی بودن خشونت در انسان می پردازد که در تناقض با عقل قرار دارد و این حتی در حالیست که عقل را نه در انحصار فلاسفه بلکه عطیه ای عمومی می پندارند.[5] ولی برای زدودن این توهم در نظام آکادمیک به چند ردیه بسنده می‌کنم، در آغاز باید بگویم بیاناتی این چنین و متهم کردن دیگران به جهل و حماقت، ناشی از جسارتی ناآگاهانه است. از دید افرادی چون فروید و لورنز خشونت

---

[1] اردکانی، رضا داوری، فلسفه، سیاست و خشونت، تهران، هرمس، ۱۳۸۵، ص ۱۰

[2] همان ، ص ۱۱۷

[3] همان ، ص۱۱۹

[4] همان ، ص ۱۲۲

[5] همان ، ص۲۵

پدیده ای ذاتی ست ولی کسان دیگری همچون دلارد و دوب و یا میلر و لاورز معتقدند که خشونت ناشی از ناکامی ست. در جرم شناسی به آموختنی بودن خشونت اشاره می شود بخصوص نظریات ساترلند در این زمینه بسیار مورد کاربردند. بیشتر این موارد خشونت را مقوله ای روانشناختی قلمداد کرده اند و هر کدام از این نظریات با نقدهایی رو برو ست ولی آنچه باید به آن توجه کرد تمایز میان عصبانیت و خشونت است. خشونت وجهه ای اجتماعی نیز دارد و با مقوله عصبانیت کاملاً متمایز است در ضمن مبحث تئوریزه کردن خشونت از سوی فلاسفه ، چنانچه پوپر ، آرنت و بسیاری به نقد آن پرداخته اند انکار ناپذیر است. نمونه های تاریخی بسیاری وجود دارند که می توان در راستای رد این توهم آن را به کار برد و بنده نیز در اثر قبلی خود تحت عنوان "شرق میانه و اندیشه آزادی" به آن پرداخته ام مثل زندانی شدن امام احمد حنبل به خاطر انکار مخلوق بودن قرآن و یا نامه ابن عربی به کیکاوس برای فتح انطاکیه و در نتیجه کشتار مردم و همچنین خدمت ابن سینا در دستگاه های خلافت عصر خود و تاکید بر حاکمیت مرکزی و یا دعوت ابن التیمیه برای جهاد علیه مغولها؛ همگی بیانگر ارتباط اندیشه سازان و متفکرین با دستگاه قدرت و به صورت غیر مستقیم و یا حتی مستقیم با خشونت است.

اسکندر مقدونی خود شاگرد ارسطو بوده است[1] و حتی سیاستمداران امروزی نیز از مشاوران سیاسی، اجتماعی و .. برای اجرای امورات کشور کمک می گیرند، پس نمی توان ارتباط متفکرین و دستگاه های قدرت را نادیده گرفت. از سوی دیگر می توان به نظریه ویلفردو پارِتو اشاره کرد که به تمایز میان مشتقات و بازمانده ها می پردازد او بر این باور است که بازمانده ها که رفتارهای مشترک انسانی ست بر اساس مجموعه ای از مشتقات شکل گرفته اند که بر حسب مکان و زمان از هم متفاوت هستند او در مشتقات به اصل حکیم فرموده اشاره دارد که بیانگر توجیه رفتارهای انسانی یا بازمانده بر مبنای قضایای و گفتارهای بیان شده از سوی حکیمان است، مثل اینکه بگوئیم زمین مرکز جهان است زیرا افلاطون گفته است! یعنی ما برخی از رفتارهایمان را بر اساس گفتارها و بیانات حکیمان و بزرگان توجیه کرده ایم که برخی از این اندیشه سازان توجیهات بیشتری برای اعمال رفتارهای ما به دست داده اند. این همان اصل حجیت گرایی ست که آوردن اسم یک اندیشمند یا شخصیت را برای موجه کردن و یا عقلانی بودن کاری مشروع می کنیم. ولی عقل نقاد هر چیزی را به پرسش می گیرد و شخصیتهای هر چند بزرگ نیز ممکن است دچار اشتباه و خطا شوند و این توجیه درستی نخواهد بود که تحت عناوین

[1] دورانت، ویل، تاریخ فلسفه، زریاب، عباس، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۷٦، ص۵۱

تقدس گرایانه یا قهرمان پردازانه اشتباهات آنان پنهان شود و یا نادیده گرفته شود. از سوی دیگر در نظریه بوردیو ما به دسته بندی سرمایه به گونه های فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی اشاره داریم که صاحبان سرمایه می توانند به تبدیل آن همت گمارند در ضمن آنانکه از سرمایه ی بیشتری برخوردارند از نفوذ بیشتری نیز برخوردارند، حتی در بیان نظریات و آراء خود از شهامت و گستاخی بیشتری برخوردار هستند بر همین مبنا روشنفکران و قلم به دستان ما که صاحبان سرمایه فرهنگی اند باید خوب بدانند که گفتار و کردار آنان از سوی آنانکه از این سرمایه بی بهره اند ممکن است مورد تقلید قرار گیرد و این نیز خود باز به مسئولیت اندیشمندان در بیاناتشان اشاره دارد. پس به هیچ عنوان نمی توان نقش فلاسفه و روشنفکران را در تئوریزه کردن خشونت نادیده گرفت و باید تحلیلهای عمیق تری در این زمینه صورت گیرد تا از تکرار وقایع ناگوار گذشته جلو گیری شود.

در فلسفه سیاسی چند قرن اخیر متفکرین زیادی در تلاش برای برپایی جامعه بر اساس ارزشهای مورد نظر خود اقدام کرده اند که کتاب جامعه باز و دشمنان آن اثر کارل پوپر به تحلیل برخی از این ایده ها پرداخته است. ما برای بررسی خود اندکی به جلوتر می آییم زیرا که پوپر تا دوران مارکس را تحلیل کرده است هر چند من گذارهایی به دوران های قبلی نیز خواهم داشت ولی ژرژ سورل را به خاطر نوشتن

کتابی تحت عنوان تأملاتی در باب خشونت نقطه شروع کار خود می کنم، زیرا او تاثیر بزرگی نیز بر فانون به عنوان یکی از نظریه‌پردازان خشونت و همچنین سارتر داشته است به همین دلیل سر آغاز مبحث ما با او ست.

لودویگ فون میزس در اثری تحت عنوان *ذهنیت ضد سرمایه داری*[1] مبحثی را به سورل اختصاص می دهد و این بیانگر جایگاه ویژه سورل در ستیز با آزادی و مالکیت از منظر میزس است و من سعی کرده ام بر جوانب دیگر آزادی ستیزی سورل اشاره کنم. ژرژ سورل از متفکرین اوایل قرن بیستم است که تاثیر اندیشه او را در تئوریزه کردن خشونت نمی توان انکار کرد. اندیشه او متاثر از افکار مارکس، برگسون و نیچه است. او متاثر از مارکس در پی احقاق حقوق کارگران و ارجاع قدرت از کارفرما به کارگر بود و از طرفی دیگر با تاثیر از نقد برگسون از عقل بر پایه شهود باطنی[2] او نیز به جای جنبه عقلانی فلسفه مارکس، به مفهوم اسطوره و نقش آن در تحول اجتماعی اشاره کرد و برای شرح مفهوم اسطوره متاثر از ابر مرد نیچه بود. سورل پیشینه غریبی داشت، چنانکه از مهندسی به سیاست روی

---

[1] The Anti-capitalist mentality

[2] دورانت، ویل، تاریخ فلسفه، زریاب، عباس، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷٦، ص ٤٠٨

آورد و مهمترین کتاب خود به نام تاملاتی در باب خشونت را در دوره بازنشستگی خود در ۱۹۰۶ نوشت. در فضای روشنفکری فرانسه همچون متخصص اندیشه مارکس خود را قلمداد می کرد، ولی پس از مدتی و متاثر از اندیشه برگسون مرزبندی شدیدی با دیدگاه های پوزیتیویستی پیدا کرد و سوسیالیسم علمی و نظری را به هم بافتن اباطیل می دانست زیرا بر دیپلماسی و مشارکت در دولت و فرستادن گروهی نماینده به مجلس جهت بهره گیری از دولت باور پیدا کرد و اسطوره محو دولت را به آینده ای دور موکول کرد.[۱] ولی با این همه از شبح مارکس نمی توانست بگریزد چنانکه در همان کتاب تاملاتی درباره خشونت خود اظهار داشت که مکتب سوسیالیسم او بیشتر از تمام فلاسفه ارتدوکس مارکسیستی به روح مارکس نزدیک تر است و نظریه اعتصاب عمومی خود را به عنوان اسطوره ای نشات گرفته از ایده مارکس تلقی می کرد. در واقع او سوسیالیسم را همچون افسانه ای اخلاقی معرفی کرد. در مجموع می توان گفت سورل از جمله کسانی بود که به جای فلسفیدن به عمل کردن تاکید داشت که این خود در دستور کار جنبش چپ نو قرار داشت. جنبش چپ نو بر ضرورت عملکرد سریع (انقلاب) تاکید داشته و بر این مبنا معتقد

[۱] Sorel ,Gorges , Réfections on Violence, Smith, Peter , New York ۱۹۱۵,pp ۱۲۸-۱۲۹

بودند تحقق وحدت عین و ذهن تنها نیازمند عمل سیاسی است زیرا آگاهی لازم در این زمینه از طریق فلسفه به دست آمده است بنا بر این حال به جای فلسفیدن موقع عمل کردن است.[1] برای عمل کردن او به سندیکاهای کارگری اشاره کرده و عملاً خود نیز به صف آنها پیوست. سندیکالیسم اشاره به جنبشی در میان لایه‌های رادیکال کارگران صنعتی داشت که هدف اصلی آن انتقال وسایل تولید و توزیع از صاحبان کنونی آن به اتحادیه های کارگری بود و برای رسیدن به این هدف شیوه اقدام مستقیم به جای اقدام سیاسی و پارلمانی را در پیش گرفتند که عبارت بود از سابوتاژ(خرابکاری)، کم کاری، تعلل و اعتصاب که می بایست به اعتصابات عمومی منتهی می شدند که آن را پیش درآمد یک انقلاب اجتماعی محسوب می کردند. یعنی هدف سندیکالیسم خلع ید سرمایه داران با توسل مدام به روشهای خصومت آمیز و گرفتن کارخانه ها ، کارگاهها و صنایع کشاورزی و سپردن آنها به اتحادیه‌های کارگری ست.[2] ولی سندیکاها باید از چیزی برای عمل کردن الهام می‌گرفتند خوی برگسونی سورل به اسطوره اشاره دارد و معتقد است این اسطوره ها

---

[1] بشیریه، حسین، اندیشه سیاسی مارکسیستی، تهران، نی، ۱۳۷٦، ص۲۰٦

[2] گولد، جولیوس – کولب، ویلیام ل فرهنگ علوم اجتماعی، مترجمان، تهران، مازیار، ۱۳۷٦، ص۵۲۰

هستند که به توده‌ها جرأت حرکت و عمل جمعی را می‌دهند. البته باید توجه داشت که اسطوره ها دو گونه‌اند: اسطوره‌های سنتی و اسطوره‌های اجرایی. اسطوره‌های سنتی مثل زنا با محارم، ادیپ، بکارت مادر مسیح که همگی از سنت سرچشمه می‌گیرند پیش‌روی ما آماده و نهاده شده هستند چنانکه به باور سورل مسیحیان صدر عیسی مسیح بر این باور بودند که در انتهای نسل اول ایشان، مسیح بر می-گردد(اسطوره انتظار بازگشت و زنده شدن دوباره مسیح) و جهان کفر از بین رفته و پادشاهی کشیشان بر جهان مستولی می‌گردد.[1] ولی گونه‌ای دیگر از اسطوره‌ها که به اسطوره‌های اجرایی موسومند و مورد نظر سورل می‌باشد عبارت است از آن تصاویر ساده و موجزی که از یک آینده فرضی یا یک گذشته موهوم به آن اجتماع عرضه می‌شوند تا احساسات جماعت را جهت دهند و آن جمع به سوی فعالیت رانده گردد. بدین صورت اسطوره هر چه بیشتر مورد پذیرش عموم باشد به همان اندازه در واداشتن آنها به عمل کردن و فعالیت نیز تاثیرگذارتر است مثل اسطوره جامعه وفور یا کمونیسم که خواسته های مردم را صورت رؤیایی داده و آنان را به آینده ای که هنوز

[1] Sorel ,Gorges , Réfections on Violence, p ١٣٤

تحقق نیافته ولی قریب الوقوع است امیدوار می سازد.[1] اسطوره به نظامی کردن تخیل و ایمان منجر می‌شود و از عمیق‌ترین انگیزه های انسانی سرچشمه گرفته و مبنای عمل گروه است نه فرد و برای دست یافتن به آنچه اسطوره وعده می دهد می توان اقدام به خشونت کرد تا از سرمایه داری رهایی یافته و به اشکال اجتماعی برتری دست یابیم. در واقع به باور او پرولتاریا با این خشونت خود به نابودی کامل نهادها و نظام اخلاقی سرمایه داری دست می یابند و قدرتی جدید و بکر به وجود می آید که تجلی گر روح پرولتاریاست.[2] خشونت از منظر سورل رفتاری غریزی ست و در نهاد بشر وجود دارد (در اینجا می توان گفت استدلال آنانکه خشونت را غریزی می دانند با استدلال سورل یکی بوده و چه بسا خود آنان متاثر از سورل بوده اند) ولی برای کارا بودن این خشونت باید از طریق سندیکاها و با الهام گرفتن از اسطوره ها عمل کرد، البته باید افزود که جهان اسطوره ای جهانی بدور از شکست و ناکامی ست.[3]

در مجموع می توان گفت رویکرد سورل در ادغام این مجموعه از نظریات چیز تازه ای به دست داده که در راستای اعمال خشونت قابل

---

[1] دوورژه ، موریس، بایسته های جامعه شناسی سیاسی، شریعت پناهی، ابولفضل قاضی، تهران، دادگستر، ۱۳۷٦، ص ۱۱۲

[2] Sorel ,Gorges , Réfections on Violence ,p ۲٤۹

[3] Sorel ,Gorges , Réfections on Violence ,p ٥۲۹

توجیه است. او همچنانکه اشاره شد از فلسفه برگسون متاثر بود و بر همین مبنا معتقد بود که واقعیت، سیال ، بی شکل و مغشوش است و از طرف دیگر او از هگل نیز دیالکتیک را در مفهوم نفی مدام بکار برد و از ترکیب این دو به نوعی سندیکالیسم انقلابی رسید. در همین راستا شیء گشتگی علمی و سلطه سرمایه بر مقوله کار نوعی خشونت است که باید با یک خشونت اخلاقی برچیده شود این خشونت اخلاقی همچنانکه اشاره شد از منظر سورل متاثر از اسطوره است و این اسطوره ها هستند که ما را در تلاش برای زدودن ناعدالتیها و جمودها به حرکت در می آورند از طرف دیگر سورل بر سیال بودن و در حرکت بودن مداوم نیز تاکید داشته که خود در توجیه انقلاب دائمی قابل استفاده است. اگر دقت کنیم می‌بینیم که هدف یا اسطوره‌ها روش را نزد سورل توجیه می کنند یعنی می‌توان گفت این اندیشه نسخه جدیدی از ماکیاولیسم است ، چنانکه در سیاست ماکیاولیستی نیز این هدف است که روش را توجیه می کند و شما برای نایل شدن به هدفتان (قدرت، ثروت و یا حتی یک هدف خیر) می توانید با نادیده گرفتن ارزشهای اخلاقی عمل کنید. اسطوره‌ها در جایگاه اهداف قرار دارند و هر چه ملموس تر و نزدیک تر به واقعیات جامعه مورد نظر باشند در واداشتن افراد به عمل کردن مفیدتر هستند. یعنی سورل فرمول ماکیاول را که عمل کردن در راستای هدفی خاص بود

به شکلی غیر عقلانی تعریف می کند. در روش ماکیاول عمل بر مبنای هدف می‌تواند مبنایی عقلایی (علانیت صوری) داشته باشد ولی در روش سورل با تاکید بر هدف (اسطوره) و تاثیرگذاری این هدف بر اعمال ما، به نوعی همان فرمول ماکیاول را مبنایی غیر عقلانی می بخشد. در اینجا بر غیر عقلانی بودن اعمال انسانی اشاره شده و این در نزد پارتو با تئوری بازمانده ها نیز بیان شده است. سورل نقش اسطوره ها را در واداشتن انسانها به عمل کردن بسیار مهم می‌داند و تفسیر او در توجیه خشونت بر مبنای این اسطوره ها بسیار خطرناک بوده است نزد او گفتمان و عقلانیت معنایی ندارد زیرا که موجب به تعویق افتادن روز موعود(سقوط دولت یا آزادی کارگران از ید سرمایه داران) است. این دیدگاه ها بر اندیشه های ژان پل سارتر[۱] و فرانتس فانون[۲] تاثیر شایانی داشته و از این طریق در شکل دادن به نحوه عملکرد جنبش های چپ نو در اروپا و مخصوصاً فرانسه نقش مهمی داشته است.

با این تفسیر از سورل ، حال باید به اندیشه های فانون اشاره کرد زیرا که او از جمله کسانی بوده که بر شدت عمل در برابر دشمن بسیار تاکید داشته و خود نیز عملاً در جنگ میان دولت استعماری فرانسه و

---

[۱] Jean Paul Sartre
[۲] Frantz fanon

جنبش آزادیبخش الجزایر به جنبش آزادیبخش پیوست و مدافع مبارزه مسلحانه برای رهایی از دست استعمار بود. او سال ۱۹۲۵ در مارتینیک فرانسه متولد شد او بعدها در حین جنگ جهانی دوم به خدمت ارتش اعزام شد سپس به دانشگاه لیون رفت و به تحصیل روانشناسی پرداخت. او در این دوران به تبعیض نژادی علیه سیاهان الجزایر در فرانسه پی‌برد و برای زدودن این تبعیضها دست به اقدامهای تندی علیه تبعیض‌گرایان زد و جنبشهای دانشجویی و روشنفکران فرانسه را به قیام و مبارزه عملی علیه دولت فرانسه فرا خواند.

مهم ترین کتاب فانون دوزخیان روی زمین است که در سال ۱۹۶۱ سارتر نیز بر آن مقدمه ای می نویسد، بنده ترجمه این اثر را در یک دست فروشی یافتم کتاب در سال ۱۳۶۱ در اهواز بدون قید اسم مترجم و در دو قسمت یا بخش منتشر شده بود که البته به گمانم ترجمه این اثر از علی شریعتی باشد. فانون در این اثر به تفسیر دیگری از نظریه مارکس می رسد. اگر مارکس به قیام پرولتار علیه بورژوا اشاره دارد فانون به قیام دهقانان تاکید می کند. به باور فانون دهقانان فهمی ساده و روشن از خواسته هاشان دارند آنها نان و زمین می خواهند این خواسته ها هر چند کوته بینانه است ولی به باور او وسعت عمل زیادی ایجاد می کند.[۱] او حتی نسبت به لمپن پرولتارها نیز بدبین

[۱] فانون، فرانتس، دوزخیان روی زمین، مترجم، اهواز، ۱۳۳٦، بخش ۱ ص۱۲

است و معتقد است که استعمارگر آنان را علیه جنبشهای دهقانی به کار می برد چنانکه در الجزائر، کنگو و آنگولا لمپن پرولتارها راه را برای پیشروی استعمارگران باز می کردند و با چریکها دهقانی می جنگیدند[1] برای همین باید نهضت آزادی بخش در جهت جذب و جلب نظر این گروه برنامه ریزی کند تا دچار جنگ داخلی نشود. فانون نسبت به روشنفکران و احزاب سیاسی بسیار بدبین است و از آنان همچون یاوه گویان یا گزافه گویان استعمار زده یاد می کند و بر اهمیت نقش توده های دهقانی اشاره دارد. به باور او احزاب سیاسی با استعمار بر سر تقسیم قدرت به سازش می رسند زیرا که مشتریان این احزاب بورژواهای شهری اند در مقابل جنبش دهقانی بدون هیچ سازش یا مذاکره ای، سیاست را در راستای تقویت مبارزه و قیام مسلحانه علیه استعمارگر به کار می‌برد.[2] در اثنای مطالعه اثر به مبحث ابن خلدون در خصوص تقابل حضانت(شهر نشینی) و بادیه نشینی فکر می کردم زیرا که نگاه فانون نیز در راستای آن، قابل تفسیر است. نزد ابن خلدون بادیه نشینی زیر بنای عصبیت است و عصبیت همچون نوعی فاکتور تعیین کننده به تفوق بادیه نشینی بر شهرنشینی می انجامد. البته ابن خلدون بدون هیچ جانب داری از فرهنگ حضانت یا

---

[1] همان، بخش۱ ، ص ۵۹

[2] همان، بخش ۱ ، ص ۵۸

بادیه نشینی نظرش را ارائه داده و مدلی چرخه ای را که به صورتی ابدی تکرار می شود ارائه می کند؛ ولی در نگاه فانون این عصبیت بر یک مدل خطی سوار می شود و برتری فرهنگ روستایی و دهقانی بر شهری به شکل گیری ارگانیسم جنینی قیامها در روستا بر می گردد.[۱] فانون در این اثر همچنانکه اشاره شد به مخالفت با روشنفکران نیز پرداخته است. به باور او آنان در تلاشند خود را به مردم بچسبانند ولی آنان تنها به پوشش ظاهری مردم می چسبند در حالیکه این پوشش، انعکاسی از یک زندگی پر رمز و راز و پر مایه است که در تجدد دایمی قرار دارد و روشنفکر از آن بی خبر است.[۲] او همچون یک نظریه پرداز خشونت به قدرت قهریه همچون یک نیروی بسیار موثر اشاره دارد چنانکه رقصها و پایکوبیهای بومیان آفریقایی را بر اساس خشونت و نیروی قهریه تفسیر می کند و معتقد است این نوعی رها کردن خشم است حتی جنگ میان قبایل، اشاره‌ای به حضور دایمی این نیرو در ما دارد. در واقع او خشونت را ذاتی انسان و همچون نوعی سرمایه قلمداد می کند برای همین به باور او کار ما نه امحای این نیرو بلکه جهت دادن به آن است تا در راستای استعمارزدایی به کار رود.[۳]

---

[۱] همان، بخش ۱ ، ص ٦٢

[۲] همان ، بخش ۲، ص ٤٣

[۳] همان، بخش ۱ ، ص ۱۵

(او نیز مثل سورل خشونت را ذاتی انسان می داند و این خط سیر سورل، فانون و امثال برخی متفکرین ایرانی مدافع ذاتی بودن خشونت را تامل برانگیز می کند) از دید فانون جهان سوم که اشاره به مردمان کشورهای استعمار زده دارد بر علیه استعمارگران قیام خواهند کرد و برای این منظور او نه به ناسیونالیسم و جنبشهای ملی بلکه به قیام قاره ای اشاره دارد هر چند در بعضی جاها او در تفسیر تعامل ملی گرایی و نهضت آزادی بخش با مشکل روبرو می شود چنانکه در جایی می نویسد: در یک کشور مستعمره، ابتدائی ترین شکل ملت گرائی و خام ترین و خشن ترین آن و بالاخره تنوع نیافته ترین آن، هیجان انگیزترین و موثرترین شکل دفاع از فرهنگ است.[1] او در ادامه برای حل معضل خود نوعی از ناسیونالیسم را می پسندد که در راستای استعمارزدایی و در همکاری با دیگر مستعمرات بکار رود یعنی به باور او وجدان ملی در آفریقا با وجدان آفریقایی رابطه همزمانی و نزدیک دارد. در هر صورت او با نوعی ملی گرایی سازشگر که بر مبنای تشکیل حزب و بکارگیری دیپلماسی باشد موافق نیست بلکه ملی گرایی چریکی را که در راستای استعمار ستیزی بر ارزشهای بومی تاکید دارد و همواره استعمارگر را در ورای مرزها نیز دنبال کرده و به دیگر مستعمرات در این راستا کمک کند می پسندد. چنانکه در یک

[1] همان، بخش ۲ ، ص ۵۷

بیانیه می گوید: ما به ملت تونس می گوئیم در بد و خوب کنار یکدیگر هستیم و اهالی مغرب آماده اند خون خود را سخاوتمندانه و موج موج بریزند و از الجزیره تا اسفاقص[1](بندری در جنوب شرقی تونس) آزاد شود و از سرباز فرانسوی اثری نماند[2] این ناسیونالیسم مورد نظر فانون است. ولی در فصل آخر کتاب دوزخیان زمین که به بررسی اختلالات روانی ناشی از جنگ استعماری اشاره کرده برایم از اهمیت بالایی در راستای خشونت زدایی برخوردار بود و ای کاش این بخش از کتاب او گسترده تر و جامع تر می بود. چنانکه فانون به بررسی پیامدهای ناشی از این جنگ در افراد پرداخته و بی اشتهائی، آشوب طلبی، بی امیدی به فردا و .. را ناشی از این جنگ و به باور او حضور استعمار می داند در این بخش به آسیب شناسی شکنجه نیز پرداخته که این قسمت می تواند از اهمیت بالایی حتی برای زمان ما برخوردار باشد چنانکه او به انواع شکنجه ها (برق، شستشوی مغزی، تزریق حقیقت و ..) اشاره کرده و پیامدهای روانی آن را تحلیل کرده است چنانکه در یکی از بررسی هایش افرادی که با برق شکنجه شده بودند بعدها از رد شدن از کنار کلید برق، روشن کردن رادیو و زنگ تلفن می ترسیدند. غالباً این افراد تنها متهم بودند و جرم آنان محرز

[1] Sfax

[2] فانون، فرانتس، انقلاب آفریقا، کاردان، محمد امین، تهران، خوارزمی، ۱۳٦۱، ص۱۳۹

نبوده است و شکنجه وسیله ای برای تبدیل متهم به مجرم بوده است به باور او در این اثنا آنانکه بی گناهند بعدها دنیا را لبریز از ناعدالتی می بینند و به رد منطق و استدلال پرداخته و به افزودن قدرت زور همچون یک عامل تعیین کننده تمایل پیدا می کنند، یعنی تنها زور را چاره امور و راه دست یابی به عدالت می بینند. حال بعد از این بررسیها جای تعجب است که فانون خود همچون شکنجه شدگانی که بیمارانی روانی اش بودند، خود بر اهمیت زور تکیه کرده و آن را راه حل اصلی می دانسته است.

فانون در کتاب انقلاب آفریقا نیز بر همان مبنای خشونت گرایانه به نفی استعمار می پردازد و مبارزه مسلحانه را تنها راه پاسخگوئی به استعمار می داند[۱] و راهکار آزادی را در رابطه اسلحه و انسان می داند.[۲] او مذاکره را نوعی بازی مسخره می داند که نتیجه‌ای جز سازش با استعمارگر در برندارد[۳] و عدم خشونت را غیر ممکن قلمداد می‌کند زیرا نوعی توازن عادلانه در نظام بین الملل را پیش فرض آن قلمداد می کند.[۴]

---

[۱] فانون، فرانتس، انقلاب آفریقا، ، ص ۱۰۶

[۲] همان ، ص ۲۲۶

[۳] همان، ص ۱۴۱

[۴] همان، ص ۲۰۵

بعد از فانون می خواهم گذری هم به سارتر بیاندازیم زیرا که با مقدمه ای که بر کتاب دوزخیان زمین فانون نوشت در تئوریزه کردن خشونت حتی بر او نیز پیشی گرفت. من سارتر را در آغاز دوره دانشجوئی‌ام از طریق رمانهایش شناختم مثل تهوع، دیوار و دستهای آلوده و حتی از طریق سارتر با نوشته‌های آلبر کامو آشنا شدم. ولی سارتری که آن مقدمه را بر کتاب فانون نوشت بسی سهمگین تر از او گام برداشت و خشونت را به عنوان تنها راه قیام توده ها معرفی کرد. به باور سارتر برای مبارزه باید همه موانع را از سر راه برداشت بورژوازی ناتوان ، معامله گر و وابسته ، پرولتاریای شهری که همیشه وضع خوبی دارد و پرولتاریای زاغه نشین همگی می بایست وضع و عمل خود را بر موقعیت و جهت گیری توده های روستایی، خزانه حقیقی ارتش ملی و انقلابی، منطبق سازند ... در سرزمینهای استعمار شده وقتی که دهقان قیام می کند به منزله طبقه اصلی جامعه ظاهر می شود، این طبقه ستم عریان را می شناسد و از آن بی نهایت رنج می برد بسیار بیشتر از کارگران شهری و برای اینکه از گرسنگی نمیرد کمترین مسأله برایش از هم پاشیدگی کلیه شالوده های اجتماعی است که اگر پیروز شوند انقلاب ملی همان انقلاب سوسیالیستی است.[1] در اینجا سارتر به شکل فوق العاده ای و بدون هیچ ابهامی نظرش را

[1] سارتر ، ژان پل ، مقدمه دوزخیان زمین، مترجم، اهواز، نشر تلاش ، ۱۹۳٦، ص ۳

صراحتاً ابراز می کند ولی جالب اینکه سورل را فاشیستی وراج معرفی می کند و از فانون دفاع می کند و معتقد است این فانون است که برای اولین بار نقش خلاق قهر را ترسیم کرده نه سورل.[1] البته باید گفت اگر سورل را به اندیشه های فاشیستی مرتبط کنیم باید فانون را هم به اندیشه های هرج و مرج طلبانه منتهی به زور ارتباط داد چنانکه فانون در صفحه اول کتابش استعمارزدایی را برنامه‌ای برای بی نظمی مطلق می داند که تفاهم دوستانه و جادوگری در آن نقشی ندارد و حتی سارتر نیز در مقدمه اش قیام توده‌ای را در راستای از هم پاشیدگی کلیه شالوده‌های اجتماعی یک انقلاب ضروری سوسیالیستی معرفی می کند. سارتر در خصوص نیروی قهر و خشونت معتقد است که قهرِ قلع و قمع نشدنی(غیر قابل کنترل) نه طوفانی ست واهی، نه رستاخیز غرایز وحشی و نه حتی نتیجه کینه توزی ست بلکه خود انسان است که در حال نو ساختن خویش است... بیرون کردن استعمار به زور اسلحه ممکن است و استعمار زده با انفجار خشم خود شفافیت از دست رفته خود را باز می یابد و به همان اندازه که خود را می سازد به وجود خود نیز پی می برد.[2] یا باید وحشتزده بود یا دهشتناک، قهر همچون نیزه آشیل است هم زخمی می کند و هم زخم را به هم می

[1] همان، ص ۵

[2] همان، ص ۹

آورد. این بیانات سارتر است که در دفاع از خشونت بر کتاب فانون نوشته است البته در رمانها و داستانهایش نیز مایه هایی از این نوع اندیشه وجود دارد چنانکه او در نمایشنامه دستهای آلوده می خواهد به این مفهوم اشاره کند که در سیاست پاکی وجود ندارد و در سیاست گاه خشونت و گاه حیله و نیرنگ لازم است پس نباید از آلودگی دستها هراسید. البته نظریات اگزستانسیالیستی سارتر در خصوص آزادی فردی و قدرت انتخاب و مسئولیت انسانی هنوز در فلسفه معاصر کاربرد خود را حفظ کرده ولی نمی توان مسئولیت او را در نوشتن مقدمه بر کتاب فانون انکار کرد. روشنفکران و نویسندگان مختلفی از او تاثیر پذیرفتند چنانکه در ایران نیز گروهی به نوبه خود متاثر از اندیشه های او بوده اند که در این میان جلال آل احمد و علی شریعتی از شاخص ترین آنها هستند و آنان نیز خود از طراحان مبانی نظری انقلاب بودند.

از سورل به فانون و سپس سارتر می بینیم که خشم و نیروی قهر دارای کارکرد مثبت قلمداد شده و بکارگیری آن نه مفید بلکه ضروری قلمداد شده است ولی من فکر می کنم باید باز به آرنت نظری داشته باشیم زیرا که به باور او علت حضور خشونت نه غریزه سرکوبی یا پرخاشگری انسانی بلکه واقعیت نبود جانشینی برای داوری نهائی در

امور بین المللی ست.[1] در فلسفه مارکسیستی انگلس، خشونت در راستای تسریع پیشرفت اقتصادی قابل تفسیر است و این از سوی سورل نیز به گونه ای دیگر در تحکیم سندیکالیسم به کار رفت یعنی کارکرد خشونت بهانه ای برای به کارگیری آن بوده است از طرفی غریزی پنداشتن خشونت این توهم را می آفریند که خشونت زدایی در تقابل با رفتار غریزی انسان قرار دارد.[2] ولی آرنت برخلاف این آرا خشونت و خشم را به گونه ای دیگر تفسیر کرد و دنبال راهکاری جهانی و جایگزینی مناسب برای خشونت بود، در ضمن خشونت به باور او باعث فرسایش اقتدار و مشروعیت می شود پس قایل شدن کارکرد مثبت برای خشونت درست نیست.[3] او در کتاب خود به دستگاه(سیستم) نیز بدبینانه می نگرد و بوروکراسی را یکی از پرجاذبه ترین ابزار خشونت معرفی می کند[4] برای همین او به ویلفردو پارتو نیز به صورتی منتقدانه می نگرد و سورل را نیز که همچون او بر دستگاه تاکید داشته به انتقاد می کشد زیرا که در جنگ جهانی دوم دستگاه بوروکراسی نازی‌ها به کشتار یهودیان پرداختند و حکومت بعث نیز در کشتار کُردها از همین بوروکراسی کمک گرفت. در واقع می

---

[1] آرنت، هانا، خشونت، فولادوند، عزت الله، ۱۳۵۹، ص ۱۶

[2] همان، ص ۹۴

[3] همان ، ص ۸۰

[4] همان، ص ۱۱۹

توان گفت بوروکراسی همچون لکاته‌ای در آغوش هر کسی می آرمد، همچنین به باور آرنت بوروکراسی در تداوم مرکزگرایی بسیار موثر بوده است ولی او می افزاید مرکزگرائی سرچشمه های اصیل اقتدار را می خشکاند.[1] آنچه آرنت در نقد خشونت آورده است بیشتر شامل خشونتهای سازمان یافته است برای این منظور او بیشتر به نقد آراء کسانی چون فانون، سورل و سارتر پرداخته است. او هرچند به نقد بوروکراسی و حکومت مرکزگرا می‌پردازد ولی در ارائه جانشینی مناسب برای خشونت با مشکل روبرو ست ولی در نفی و طرد خشونت شکی به خود راه نمی‌دهد. در هر صورت تلاش آرنت جای تقدیر دارد زیرا که بسیاری از زوایای اندیشه کسانی چون فانون و سارتر را روشن کرد و تاثیر مخرب چنین اندیشه‌هایی را در استحکام بخشیدن به اندیشه های خشونت طلبانه روشن کرد. فکر می‌کنم پس از آرنت، روشنفکری و مقوله مسئولیت روشنفکری بیشتر مورد تفحص و تدقیق قرار گرفته و این خود از اساسی‌ترین تاثیرهای اندیشه اوست. همچنین کتاب ارنست کاسیرر تحت عنوان افسانه دولت نیز در همین راستا بسیار وزین و پر اهمیت است، او به تاثیر مخرب ماکیاول ، گوبینو و هگل و اهمیت جایگاه دولت در این نظریات می پردازد و چنانکه در کتاب بدان اشاره رفته ماهیت افسانه ای دولت و مفاهیم

---

[1] همان، ص ۱۲۶

قهرمان پرستانه، رومانتیک، نژادگرایانه و ضد فردگرایانه ی این نظریات بسیار در رویکردهای تخریبی دولتها علیه هم و علیه شهروندان تاثیرگذار بوده است. البته برای این منظور ما پیشنهاد می کنیم برای مطالعه بیشتر به این دو اثر یعنی خشونت هانا آرنت و کتاب افسانه دولت ارنست کاسیرر ارجاع شود.

در خصوص یافتن جانشینی برای خشونت جهت حل مشکلات و اختلافات اجتماعی بیشتر با نام مهاتما گاندی[1] اشاره شده است و هر چند که بخشی از مباحث او رومانتیک ، روانشناختی و ایدئال گرایانه است اما در این خصوص نمی توان او را نادیده گرفت چراکه او تاثیر زیادی بر فلسفه سیاسی معاصر داشته است. فکر می کنم در خصوص شخصیت گاندی و زندگی نامه او نوشته ها بسیار است و به قدر کافی در مورد او شخصیت پردازی شده و البته بنده در نوشته هایم تمایل چندانی به شخصیت پردازی ندارم با این حال نباید انکار کرد که گاندی از جمله کسانی بود که همواره تلاش می کرد ایده هایش را در زندگی شخصی اش پیاده کند و همچنانکه خود او نیز گفته است او یک جوینده بی توقع است که همواره در پی یافتن حقیقت است. البته تعدادی از نوشته های گاندی با هم متناقض هستند که این گاه به علت کثرت نوشته های اوست و گاندی نیز خود بر این واقعیت اذعان

[1] Mohandas karamchand Gandhi

دارد و در جواب می گوید که من همواره در تلاش برای یافتن حقایق بوده ام به همین دلیل آنچه بر من مکشوف شده و به حقیقت نزدیکترم کرده نزد من پسندیده تر بوده و بر ایده های مسبوقم تاثیر گذاشته پس با این وصف آراء متاخر او به باور خودش معتبرتر هستند و در صورت تناقض باید باورهای جدیدترش را مورد استناد قرار داد. گاندی بر این اصل تاکید دارد که هدف وسیله را توجیه نمی کند و وسیله دست یابی به هدف نیز باید به پاکی هدف باشد زیرا ماهیت هر دو یکی ست[۱] و البته خود در پیاده کردن نظریاتش پیش قدم شد. او به اصل اهیمسا[۲] به معنی عدم خشونت در مقابل هیمسا[۳] به معنای خشونت اشاره می کند. او خود مدعی ابداع اصل عدم خشونت نیست و قدمت آن را به قدمت کوهها می داند ولی او ایمان راسخی به اهیمسا داشت تا جائیکه حتی عدم خشونت را به عنوان تاکتیک نمی پذیرفت بلکه معتقد بود که عدم خشونت خود باید هدف باشد و این از عمده اختلافات او با نهرو و حزب کنگره بود و این خود بیانگر جنبه مذهبی گاندی ست چنانکه بعضی از نزدیکانش بر این باور بودند که گاندی یک قدیس است که می خواهد وارد سیاست شود ولی خود بر این

---

[۱] کینگ ، ماری، مهتما گاندی و مارتین لوتر کینگ، نقش تبریزی، شهرام، تهران، نی، ۱۳۸۵، ص ۲۰۸

[۲] Ahimsa
[۳] Himsa

باور بود که او یک سیاسی است که می خواهد قدیس شود. در هر صورت نمی توان انکار کرد که گاندی دین را همچون یک حقیقت می نگریست و ایمان به خدا را اصل زیربنائی اهیمسا می دانست[۱] و شرط موفقیت آمیز بودن بکارگیری این نیرو را قبول وجود روحی جدا از بدن می دانست که ابدی می باشد[۲] اگرچه او بعدها در تصریح اصول اهیمسا، مذهب را پیش شرط آن نمی دانست[۳]. اهیمسا بیانگر عدم آزار رسانی به هر نوع موجود زنده است که از سوی مهاویره[۴] بنیانگذار مذهب جاینیسم[۵] ارائه شده است. آنچنانکه به اهمیت اهیمسا نزد گاندی اشاره کردیم اهیمسا خود به هدف نزد او تبدیل می شود که باید با ساتیاگراها[۶] یعنی پایبندی به حقیقت در تلاش برای دست یابی به آن اقدام کرد و پیاده کردن ساتیاگراها و اعمال سیاست عدم خشونت را مستلزم میزان آگاهی مردم از آن می دانست. در واقع این نهضت به یک پس زمینه فرهنگی نیاز دارد تا مردم را آماده پذیرش عمل کردن به آن نماید. او در تبیین اهیمسا بر ساواراج[۷] اشاره دارد که

---

[۱] افصحی، علی، گاندی: شر جز با خشونت پایدار نمی ماند، روزنامه آزادگان، بی تا

[۲] گاندی، مهاتما، همه مردم برادرند، تفضلی ، محمود، تهران، امیرکبیر، چاپ یازدهم، ص۱۵۳

[۳] کینگ ، ماری، ص ۱۱۳

[۴] Mahavira

[۵] Jainism

[۶] Satyagraha

[۷] Sawaraj

بیانگر استقلال است که از آن نوعی تحول درونی را مد نظر داشت که در شخصیت انسان نوعی دگرگونی اخلاقی و روانی پدید می آورد و او را از قید و بندهای دست و پاگیر دنیائی آزاد می کند و با این استقلال است که به باور او هند استقلال می یابد.[۱] اهیمسا به باور او تنها راه دست یابی به صلحی جهانی ست که استعمار زدائی و قاعده محبت به همگان را در خود نهفته دارد[۲]. البته بخش پند و اندرزهای گاندی چندان مورد نظر ما نیست و در بررسی راهکار جایگزین خشونت چندان هم کاربردی ندارد، ولی او ایده هائی سیاسی نیز جهت تحکیم اهیمسا ارائه داده است. برای نمونه گاندی در خصوص دولت معتقد به فروپاشی دولت مرکزگرا بود و به جای آن دولتهای ایالتی را که تامین کننده آزادیهای قومی و مذهبی ست ضروری می دانست. او به دموکراسی اکثریت نیز چندان اعتقادی نداشت چنانکه می گوید: من به نظریه حداکثر منفعت برای حداکثر عددی مردم اعتقاد ندارم معنی عریان این نظریه آن ست که برای تامین منافع فرضی ۵۱ در صد مردم می توان منفع ۴۹ درصد را نادیده گرفت.[۳] اما او به سوسیالیزم همچون یک برنامه اقتصادی که در پی

---

[۱] افتخاری راد، امیر هوشنگ، گاندی و پارادایم دموکراسی، جامعه نو، بی تا

[۲] گاندی، مهاتما، همه مردم برادرند، ص ۱۶۵

[۳] همان ، ص ۲۵۳

زدودن نابرابری ست نظر داشت زیرا آگاهی او از سوسیالیزم و پیامد های زیانبارش بسیار ضعیف بود اگرچه بر این اصل تکیه داشت که برای اجرای اصول سوسیالیزم نباید به زور و خشونت متوسل شد و سرمایه داران خصوصی را به پذیرش آن وادار کرد[1]. از دید گاندی صلح به معنی عدم اختلاف عقیده نیست بلکه در استعداد کنار آمدن با آن است او در یک اظهار عقیده در خصوص سیاست بازدارندگی با بمب اتمی می گوید: دوستان آمریکائی من اظهار عقیده کرده اند که بمب اتم بیش از هر چیزی می تواند موجب رواج اهیمسا شود اگر منظور از این حرف آن باشد که قدرت نابود کننده و فوق العاده این بمب موجب بیزاری جهان خواهد شد و دنیا را موقتاً از جنگ علیه هم رو گردان خواهد ساخت می توان گفت که این ادعا درست است، اما این وضع شبیه حال کسی ست که خود را به قدری از غذاهای لذیذ انباشته که به سرگیجه دچار شده و موقتاً از خوردن دست می کشد تا سرگیجه رفع شود و دوباره با حرص بیشتری برای خوردن بازگردد، با این قرار وقتی از بیزاری و نفرتی که از انفجار بمب اتمی حاصل شده مرتفع شود دنیا با خشونت بیشتری به خشونت باز خواهد گشت[2]. یعنی

---

[1] کینگ ، ماری، ص ۲۵۰

[2] افتخاری راد، امیر هوشنگ، آیا اندیشه گاندی می تواند از جنگ جلو گیری کند، جامعه نو ، شماره ۱۵

او سیاست بازدارندگی را غلط می دانست و به دیپلماسی و گفت گو اعتقاد داشت چنانکه برای رفع اختلافات ، بارها داوطلبانه به دیدار نائب السلطنه وقت انگلیس در هند رفت و این در زمانی بود که او رهبری ۴۰۰ میلیون هندی را بر عهده داشت یعنی در واقع او به دیپلماسی حتی در اوج قدرت همچون یک اصل عملی باور داشت. او در تبیین روش خود در قبال انگلیسی ها می گوید: اگر آزادی هند به معنی انقراض انگلستان و زوال انگلیسیان باشد، چنین چیزی را هرگز نمی خواهم، من چنان آزادی را برای وطن خود می خواهم که دیگران هم بتوانند از وطن آزاد من چیزی بیاموزند و منابع کشور من بتواند برای سود و آسایش تمام جامعه بشری مورد استفاده قرار گیرد[1].
در انتها باید گفت گاندی بیشتر یک اندرز گوی اخلاقی ست که آموزه هایش برای تضمین صلح و تبیین راه کار مناسب برای تحدید خشونت کارایی چندانی ندارد. حتی می توان گفت او یک نسخه هندی از عیسی مسیح است و برای این مورد به همین اندرز او اشاره می کنم:
اگر طرف مقابل ما به صفات ناپسندی دچار است باید با انتقاد خود در به راه آوردنش بکوشیم، ناراستیهای او را با حقیقت، بی نزاکتی

[1] گاندی، مهاتما، ص۲۰۹

اش را با احترام، زورگوئی اش را با شجاعت آرام، خشونتش را با تحمل رنج، تکبرش را با فروتنی و بدی اش را با نیکی پاسخ گوئیم.[۱]

پس از گاندی می توان به مارتین لوتر کینگ[۲] اشاره کرد که به صورتی غیر مستقیم او نیز متاثر از گاندی، جنبش سیاهان آمریکا را سازماندهی کرد. او با الهام از شعار گاندی تحت عنوان "زندانها را اشباع کنید" به مبارزان و اعضای جنبش توصیه می کرد که زندانها را اشباع کنید بگذارید دیگر جایی برای نگهداری زندانیان نباشد. او با الهام از راه پیمائی دره نمک گاندی راهپیمائی شهر سلما[۳] به مونتگامری را شکل داد. کینگ نیز عدم خشونت را شیوه ای برای زیستن می دانست ولی او معتقد بود اگر آن را همچون تاکتیک نیز به کار بریم باز گامی به جلوست[۴]. کینگ در تبیین عدم خشونت معتقد است که هر قانونی که با وجدان انسان ناسازگار است باید با آن مخالفت کرد و این قانون شکنی هیچ سنخیتی با آنارشیسم ندارد زیرا فرد بدون اعمال خشونت و تنها با نافرمانی نسبت به اجرای قانون و پذیرش عواقب قانون شکنی(زندان) دست به اقدام می زند[۵] اردوگاه

---

[۱] کینگ ، ماری، ص ۱۹۵

[۲] Dr. Martin Luther King

[۳] Selma

[۴] کینگ ، ماری، ص ۱۶۸

[۵] همان ، ص۱۲۷

آشویتس[1] بنا به مبانی قانونی تاسیس شد و شکستن آن قوانین نه تنها مجاز بلکه امری انسانی و الزامی بود. کینگ در تشریح بیشتر روش خود می گوید: اگر معنای صلح پذیرش شهروندی درجه دو باشد چنین صلحی را نمی خواهم، اگر معنای صلح تن دادن به بهره کشی اقتصادی، سلطه سیاسی و تحقیر و تفکیک نژادی ست من چنین صلحی را نمی خواهم پس ما جز عصیان علیه این صلح ولی با شیوه ای عاری از خشونت چاره ای نداریم[2].

آنچه در خصوص آراء گاندی و کینگ می توان گفت آنست که آنان در نقطه مقابل آرای فانون و سارتر قرار دارند و اساساً خشونت را ناکارآمد می دانند. البته هر دو بویژه گاندی به زیر بنای اخلاقی برای روش خود اشاره دارند و کینگ نیز به مقوله مسئولیت ما در قبال اعمالمان تکیه می کند. این دو شخصیت از خانواده های مذهبی بودند و طبیعتاً بسیار از آموزه های مذهبی الهام گرفته اند حتی می توان گفت زندگی گاندی نمونه برجسته ای از ریاضت و زهد پیشگی بوده است و این خود ویژگی های خاصی به سیاست عدم خشونت می بخشد که اِعمال آن را در هرجا و از سوی هر کسی ناممکن می کند. اگرچه آن دو نظریاتشان را در زندگی خود عملی کردند و موجب

---

[1] محل قتل عام یهودیان از سوی حکومت نازیها

[2] کینگ ، ماری، ص ۲۰۷

شکل گیری و کارائی این ایده نزد مصلحان و فیلسوفان اجتماعی شدند و بر همین مبنا انجمنها، سازمانها و متفکرین زیادی وارد عرصه شده اند و در راستای پردازش شیوه های سیاست مبتنی بر عدم خشونت اقدام کردند. برای این منظور باید به یکی از برجسته ترین اندیشمندان این عرصه یعنی جین شارپ اشاره کنیم که در تئوریزه کردن و علمی کردن این روش اقداماتی انجام داده اند، همچنین جان رالز نیز حق مخالفت غیر خشونت آمیز را نوعی حق سیاسی و مشروع قلمداد کرده اند.

جین شارپ استاد در مؤسسه آلبرت انشتین و کمبریج ماساچوست است. شاید بتوان گفت کاربردی ترین روشهای مبارزه مدنی را ایشان طرح ریزی کرده اند و الهام بخش بسیاری از جنبشهای مردمی در نقاط مختلف دنیا بوده اند. البته کارهای شارپ بیشتر حوزه سیاست را هدف قرار می دهد ولی ما از همین روشها برای دیگر حوزه ها نیز می توانیم استفاده کنیم. او در آسیب پذیری دیکتاتوری می گوید: صاحبان قدرت نیز مثل همه انسانهای دیگر خطا پذیرند و باید همواره تحت نظارت باشند ولی در سیستمهای دیکتاتوری به علت آنکه قدرت در انحصار گروهی خاص قرار دارد که هیچ نقد و نظارتی را بر خود تحمل نمی کند لذا به همین دلیل ساده، این قدرتها آسیب

پذیرند زیرا که همواره دچار خطا و اشتباه می شوند[1]. ولی این بیانگر انفعال سیاسی نیست برای تسریع در فروپاشی دیکتاتوری جین شارپ به مبارزه مدنی اشاره دارد که مبارزه ای بدور از خشونت است او روشهای مبارزه بدون خشونت را به سه گروه تقسیم می کند، گروه اول مجموعه اعتراض و ترغیب است که شامل ۵۴ روش است مثل سخنرانی، بیانیه های امضاء شده، اعلامیه و کیفرخواست، استفاده از شعار، استفاده از پرچم یا پوستر، دیوار نویسی یا پول نویسی، برگذاری انتخابات غیر واقعی و نمایشی، پوششهای نمادین، سرود خواندن گروهی، تشیع جنازه غیر واقعی و نمادین، راهپیمائی مذهبی، سوگواری سیاسی، تجمع در محل خاکسپاری افراد مهم و شخصیتهای برجسته و ... مجموعه دوم به عدم همکاری موسوم است که در سه حوزه اجتماعی، سیاسی، اقتصادی دسته بندی می شود و شامل ۱۰۳ روش مختلف است همچون اعتصابهای دانشجوئی، مهاجرت معترضانه، خودداری از اجاره دادن، امتناع از بازپرداخت وام، بیرون کشیدن سپرده های بانکی، تهیه فهرست سیاه بازرگانان خائن به مردم، تاخیرهای شبهه قانونی کارمندان دولتی، تحریم مشاغل دولتی، تحصن و... مجموعه سوم را تهاجم غیر خشن می گویند مثل محاکمه نمایشی، چسپ زدن بر روی دهان، دوختن دهان، پرتاب تخمه مرغ و

[1] شارپ، جین، از دیکتاتوری تا دموکراسی، ترجمه انجمن بدون مرز، بی تا، ۲٤

گوجه، راه بندان، انتخاب وسایل نقلیه جایگزین به جای وسایل نقلیه دولتی، تلاش برای زندانی شدن، ایجاد حکومت دوگانه یا دولت موازی، دامپینگ (فروختن یک کالا به مقدار زیاد و به قیمت کمتر از حد معمول) نمایش چریکی و...

جین شارپ انتخابات، کودتا و یا پشت بستن به نیروی خارجی را در نظامهای دیکتاتوری بی فایده می داند او حتی امید چندانی به مذاکره با دیکتاتورها ندارد زیرا که تعریف او از مذاکره نه رمانتیک بلکه سیاسی است یعنی به باور او در مذاکره به جای برابری طرفین، با عدم توازن قدرت طرفین روبرو هستیم و توافق بر پایه ظرفیت قدرت طرفین شکل می گیرد[1]. برای همین مبارزه سیاسی بهترین راه برای خلاص شدن از دست دیکتاتورها ست، در آغاز این مبارزات با سرکوب روبرو می شوند ولی مقاومت مردمی دستپاچگی حکومت را موجب می شود. جین شارپ اطلاع پلیسهای مخفی حکومت را امری تقریباً حتمی می داند برای همین پنهانکاری در مبارزه را رد می کند زیراکه پنهانکاری نه فقط در ترس ریشه دارد بلکه خود موجب ترس بیشتری نیز می شود و حتی پتانسیلهای عدم خشونت جنبش را کاهش می دهد، ولی شفافیت تاثیری معکوس دارد و تصویری نیرومند از جنبش ترسیم می کند بر همین مبنا جنبش باید آشکار و علنی باشد،

---

[1] همان، ١٤

همچنین جنبشهای فاقد خشونت به پشتوانه مردمی نیاز دارند برای همین جنبش به استانداردهای بالای رفتاری در مبارزاتش نیاز دارد. این جنبشها به صورتهای مختلف می توانند بر مردم تاثیر گذار باشند و تغییر سیستم را موجب شوند برای مثال گاه جنبشهای فاقد خشونت موجب تغییر کیش طرف مقابل می شوند یعنی رنجها و آزارهایی که مردم و اعضای جنبش در حین مبارزه متحمل می شوند بر طرفداران دیکتاتوری تاثر عاطفی می گذارد و با تغییر دیدگاهشان، آنها را به صف مبارزین می کشاند که البته به این مورد نباید چندان امید بست، ولی گاه جنبشها به نوعی سازش و توافق با حکومت منجر می شوند مثل مورد زیمبابوه و توافق مورگان چانگرای با دیکتاتور حاکم رابرت موگابه، که متاثر از هدف مبارزه و نوع مطالبات جنبش و دیگر شرایط است. ولی همیشه جنبشها به سازش منتهی نمی شوند و به باور شارپ سازش با دیکتاتورها پیامدهای خطرناکی دارد و مقاومت مردمی در صورت تداوم خود به تجزیه سیستم می انجامد و این البته که نیازمند یک مبارزه برنامه ریزی شده است که بر اساس تعریف شارپ هر برنامه ریزی به یک استراتژی مادر نیاز دارد سپس در همین چهارچوب نوعی استراتژی مقطعی باید پی ریزی شود و بعد از آن

تاکتیکها و روشهای مبارزه طراحی می شوند.[1] که در بالا به انواع روشهای مبارزه اشاره گردید.

جان رالز نیز از دیگر کسانی ست که در راستای نظریه عدالت خود به جنبه های فلسفی و حقوقی مبارزه بدور از خشونت نیز پرداخته است. به باور رالز نافرمانی مدنی قاعدتاً بدور از خشونت است زیرا پیامدهای قانونی کردار افراد در آن پذیرفته شده است و معرف وفاداری افراد به قانون است و از طرفی بیانگر آنست که نافرمانی مدنی به لحاظ سیاسی عملی مسئولانه و صادقانه است و مقصود از آن بر انگیختن حس عدالت عمومی است[2] ولی در مبارزه مسلحانه فرد به تلقی اکثریت (یا صاحبان قدرت) از معنای عدالت متوسل نمی شود چون تلقی آنها را نادرست می داند و بدین وسیله فرد پیامدهای حقوقی و قانونی کردار خود را نمی پذیرد[3]. در واقع طبق نظر رالز نافرمانی مدنی که به شکل مبارزه بدور از خشونت ظهور می کند حق قانونی شهروندان در یک جامعه آزاد و عادلانه است و هر فردی در صورت مشاهده ظلم یا بیدادی که برابری آنان را نقض می کند

---

[1] شارپ، جین-هلوی، رابرت، جامعه مدنی مبارزه مدنی، کلانترزاده، مهدی، تهران، روشنگران و مطاالعات زنان، ۱۳۸٦، ص ۱۲۱

[2] رالز، جان، نظریه عدالت، سروریان، محمد کمال، بحرانی، مرتضی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۸۷، ص ٥٤۹

[3] همان، ص ٥٥۰

بایست علیه آن اقدام نماید ولی البته در یک مبارزه مدنی باید این شرط را لحاظ کرد که مبارزین، طرفهای سوم (افراد بی گناه) را نیز مد نظر داشته باشند زیرا کردار بی خردانه ممکن است به اقدام تلافی جویانه اکثریت کمک کند و این اقدامات دامن طرفهای سوم را نیز بگیرد هرچند به باور رالز در شرایط تقریباً عادلانه، سرکوب کینه توزانه ناراضیان امری نامحتمل است[1] ولی همواره باید جانب احتیاط را از دست نداد.

همچنانکه در مباحث این فصل بدان اشاره شد ما با تحول بزرگی در فلسفه سیاسی معاصر روبرو شده ایم و اندیشمندان این عرصه راههای نوینی را برای مطالبات خود در پی گرفته اند که هم لطمات بسیار پایینی دارد و هم شأن و منزلت انسانی در آن محفوظ است. عمده این نظرات در واقع در بستری برای تقابل با قدرت مستبدانه دولت پردازش شده اند و بیشتر بیانگر تلاش جنبش های آزادی خواهانه و مدنی برای احقاق حقوق اقلیتِ نادیده گرفته شده در تقابل با دولت اکثریت و یا قدرت استعماری اند. این نظریات البته برای آزادی خواهان رادیکال نیز آموزنده و قابل کاربردند ولی بحث عمده این رویکردها نیل به دولت مستقر دموکراتیک بوده است و آزادی و حق را در چهارچوب حقوق به رسمیت شناخته شده دولتی جستجو کرده

[1] همان، ٥٦٣

اند و از اینروی یک آزادی خواهِ دولت ستیز با رویکرد حقوق طبیعی بسی ورای دولت ، نیل به آزادی در ساختاری رها از دولت را می جوید. در اینجا مهمترین موارد که دوباره باید بر آن تاکید کرد عبارتند از دولت حداقلی با ساختار موقت قابل تقلیل و ساختار منکسر که به ماهیت فدرال و ایالتی اشاره شد و همچنین ساختار حقوقی تضمینی با امکان ورود بخش خصوصی و حقوق غیر قابل تفویض فردی. دیر زمانی پیش این مفهوم که قدرت باید محدود کننده قدرت باشد بر زبانها جاری بود ولی برداشت از آن تنها محدود به تقسیم قوا در سختار دولت بود. مقوله اقتدار در مقابل اقتدار نزد ما به نوعی توسعه همان مفهوم در یک منظومه آنارشیستی است. هر قدرتی، قدرتی دیگر را و هر فردی، فردی دیگر را در مقابل خود دارد ولی همچنانکه اشاره کردیم اقتدار بر مبنای نوعی خشونت زدائی نیست اما مشروعیت می یابد (نه تنها رضایت باطنی در اجرای فرامین) بر اساس کلکسیون قدرتها در یک گفتمان و تعامل دائمی و بدور از خشونت پردازش شود که دولت در آن هیچ جایگاهی نخواهد داشت و مدارس ، خانواده ها و انجمنهای اجتماعی تنها به عنوان نزدیکترین امکانهای گروهی به افراد می توانند در کنار افراد نقش آفرینی کنند.

با چشمانی کاملاً بسته

وقتی به پیشنهاد یکی از دانشجویانم فیلم هرج و مرج[۱] به کارگردانی آلن سارد[۲] را دیدم، ایشان از من انتظار نوعی تأیید و ابراز انزجار نسبت به جامعه مردها را داشتند که البته امروزه از سوی خیلی از مردهای فمنیست باب شده ولی شاید بسیار ناامیدش کردم. ماجرای فیلم از آنجا شروع می شود که پُل و هلن همچون بیشتر شهروندان معمولی شهر پاریس با ماشین از یک خیابان رد می شدند که ناگهان دختری جوان که به شدت هراسیده بود به سمت ماشین آنها می دود و کمک می خواهد ولی پُل درهای ماشین را قفل می کند و چند ثانیه بعد جلوی چشمان پل و هلن، دخترک از سوی چند نفر تا سر حد مرگ مورد ضرب و شتم قرار می گیرد، پُل با بی تفاوتی از صحنه دور می شود و ماشینش را به کارواش می برد تا آثار خون بجا مانده بر شیشه جلوئی ماشین را پاک کند، حتی با درخواست همسرش مبنی بر تماس با پلیس در خصوص کمک به دخترک مخالفت می کند. در

---

۱ chaos
۲ Alain sarde

اینجا من به یاد ماجرایی که آنتونی گیدنز در کتاب جامعه شناسی اش گزارش کرده افتادم در این ماجرا نیز کاترین گنوس در یکی از محله های منهاتان نیویورک از سوی یک نفر مورد حمله قرار می گیرد و همسایه های کاترین با وصف شنیدن جیغ ها و درخواستهای کمک، به دادش نرسیدند و حتی زحمت یک تماس تلفنی به پلیس را به خود ندادند. گیدنز از این ماجرا به عنوان بی تفاوتی در محیط شهری یاد می کند چنانکه زندگی در کلان شهرها ما را با نوعی بی تفاوتی و سطحی شدن روابط روبه رو کرده است. یعنی از لحاظ روانشناسی شخصیت در یک محیط شهری ما با نوعی اضافه بار تراکم مواجه هستیم به گونه ای که در چنین فضائی به علت تراکم پیامها و رویدادهای مخابره شده به ذهن، انسان دست به گزینش میان آنها می زند و تلاش می کند آن پیامهائی را پاسخ دهد که بیشتر با زندگی شخصی اش در ارتباطند و در نتیجه در شکل کلی اش نوعی بی تفاوتی عمومی به وجود می‌آید که حادثه‌هائی همچون ماجرای کاترین یا حادثه حمله به نانسی در هرج و مرج آن را توصیف کرده اند.

البته شروع فیلم با این حادثه از منظر دیگری برای من قابل تأمل است و من را به یاد سر آغاز رمان کوری(نابینائی) اثر ژوزه ساراماگو می اندازد زیرا که در کوری نیز ماجرای رمان با نادیده گرفتن یک چراغ

قرمز شروع شد، به تعبیری نویسنده می‌خواست بگوید این بلای بزرگ(کوری) از یک حادثه ای کوچک شروع شده است. در هرج و مرج نیز چنین برداشتی می توان داشت یعنی بی تفاوتی ما به وقایع اطراف، مشکلاتی اینچنین برای جامعه می آفریند و باندهایی از قبیل باند پالی را به وجود می آورد. ولی نگاه فیلم، ما را به سوئی دیگر می برد که به باور من چندان مشروعیتی ندارد و آن به رویکرد فمنیستی فیلم برمی‌گردد زیرا که فیلم مسبب همه وقایع نامیمون را به جامعه مردان منتصب می کند و این حتی از منظر برخی فمنیستهای فردگرا همچون ویندی مک ایلروی نیز خام بوده و چندان توجیهی ندارد. البته در ادامه به صورتی کامل‌تر توضیح خواهیم داد و برای آن قبل از هر چیزی باید نگاهی گذرا به ماجرای فیلم داشته باشیم، همانطور که اشاره شد حمله به دخترک که نقطه شروع فیلم است اشاره به ماجرای دختری الجزائری در کشور فرانسه دارد این دختر که در باند پالی با اسم نانسی توتکا شناخته می شود در اصل ملیکا نام دارد، خانواده اش چند سال قبل می خواستند او را به مردی مسن در الجزایر بفروشند. او که از ماجرا با خبر می شود از دست پدر فرار می کند ولی چند روز بعد از فرط گرسنگی دست به گدائی می زند تا اینکه با پسر جوانی به اسم توکی آشنا می شود، توکی بعد از جلب اعتماد ملیکا روزی او را به ویلائی در خارج شهر برده و در آنجا زندانی می کند. ملیکا بعد از

چند ماه مورد تعرض قرار گرفتن و آلوده شدن به مواد مخدر سپس با اسم نانسی برای خودفروشی و تجارت سکس برای باند مورد نظر وارد خیابانها می شود. بعدها باند پالی پیرمردهای ثروتمند و تنهائی را که از لحاظ عاطفی شکننده بودند مورد توجه خود قرار داد و نانسی از این طریق برای باند پالی کسب درآمد می کرد تا اینکه نانسی خود در این میان اقدام به ترک پنهانی مواد و جمع آوری پول و جواهراتی هنگفت از یکی از این پیرمردهای ثروتمند می کند. این ماجرا از دید باند پنهان نمی ماند و او را وادار به پس دادن پولها می کنند و او تا سر حد مرگ مقاومت می کند و در انتها به کمک هلن همسر پُل موفق می شود از شر این باند مخوف جان سالم بدر برده و حتی باند را متلاشی کند. در جریان فیلم صحنه هایی از اخلاقیات سنتی به تصویر کشیده می شود برای مثال مادر پُل برای دیدن پسرش به پاریس می آید ولی پُل چندان رغبتی به دیدن مادر ندارد و خود را پنهان می کند، جالب اینکه همین ماجرا برای هلن نیز رخ می دهد چنانکه هلن از سر دلتنگی برای دیدن پسرش فایبرس به منزل او می رود ولی فایبرس خود را از مادر مخفی می کند. پُل نیز بعد از مدتی که هلن خانه را به قصد مراقبت نانسی ترک می کند، می خواهد با پسرش فایبرس درد دل کند ولی با بی تفاوتی فایبرس مواجه می شود، به عبارتی فیلم در این چند سکانس می خواهد بگوید برخی حوادث

ناگوار، پیامد اعمال خود ما هستند و این همانا بازگشتی است به این ایده که دنیا همچون دار مکافات است. همین نگاه بر کل فیلم مستولی است، چنانکه فایبرس به فلورانس خیانت می کند و در انتها فلورانس نیز به فایبرس خیانت می کند. ولی آنچه به باور من پیامی سنگین و ناگوار بود عدم تمایز میان سکس و عشق در فیلم بود چنانکه فلورانس وقتی از خیانت نامزدش فایبرس به پیش پُل شکایت می برد، پُل می گوید که عشق تنها در مجله ها پیدا می شود تو هم بی خیال فایبرس باش. همچنین در گفتگوی نانسی و هلن در خصوص عشق، نانسی به صراحت عشق و سکس را یکی دانسته و آن را دروغین می داند. در اینجا دو مغالطه صورت گرفته که باید روشن شود یکی اینکه سکس به عنوان یک عمل جنسی می تواند بسیاری از مسائل و مشکلات نهفته در روابط اجتماعی را برطرف نماید در حالی که در فیلم تنها بُعد آسیب شناسی آن به نمایش گذاشته شد و سکس همچون ابزاری برای تجارت و فریب جلوه کرد. البته برخی جوامع شرقی با نوعی تابو شدن آن دست به گریبانند در حالی که سکس می تواند پتانسیلهای رهایی بخش بسیاری داشته باشد چنانکه فوکو نیز به رهائی مقوله جنسیت از ید قدرت تاکید داشته و ما نیز بر این باوریم با رها کردن آن از انحصار قدرت (مذهب، ایدئولوژی سیاسی) می توان امید به نوسازی روابط اجتماعی داشت. برای مثال تزد ما هیچ مکانیزم درست و

تعریف شده ای برای ارتباط بین دو جنس وجود ندارد و با تابو کردن نه تنها سکس بلکه روابط عاطفی بین دو جنس، به نوعی غریب بودگی و توهمی بودن مقوله جنسیت دچار شده‌ایم و همینطور ازدواج را نیز همچون انتخابی الزامی و تشریفاتی در این سرزمین غریب(رابطه بین دو جنس) وانهاده‌ایم زیرا هیچ مبنای درستِ معرفت شناختی برای آن وجود ندارد. از لحاظ اخلاقی نیز متاسفانه این حصر جنسیت پیامدهای ناگواری داشته است چنانکه تعهدات انسانیِ نهفته در تعاملات بین دو جنس، به صورتی فاحش در جامعه شکسته می شود زیرا همواره ارزشها، قوانین و هنجارها به صورتی الزام‌آور و دستوری بر کنشگران اعمال شده و آزادی آنان را پایمال می کنند. به همین دلیل نوعی اطاعت مبتنی بر ترس یا عادت را در پی می آورد و پرونده های قضائی و چه بسا ماجراهائی که هر یک از ما ممکن است در زندگی شخصی خود تجربه کرده باشیم گواهی بر این مدعا ست. اما مغالطه دوم به برداشت ما از عشق بر می گردد هر چند به مبحث کلامی غیر لازم در خصوص تمایز میان عشق و دوست داشتن وارد نمی شوم با اینحال می خواهم بگویم نباید برداشتی رؤیا پردازانه از این مفهوم داشته باشیم البته باید ظرفیتها و قابلیتهای آن را تا حد ممکن افزایش دهیم ولی نباید محدودیتها و مرزهای آن را انکار کنیم. اینکه به باور نانسی عشق چیزی جز سکس نیست رؤیای یک عشق بزرگ و

مبهم را در پشت خود پنهان دارد که ناشی از تجربیات تلخ او بوده است. کسی ممکن است از سکس به عشق نائل شود و ممکن است دو نفر حتی همبستر و زن و شوهر باشند ولی عشقی هم در میان نباشد همچون برخی ازدواجها در جوامع سنتی و حتی جوامع معاصر. البته باز مقوله دیگری نیز باید در این میان گشوده شود و آن کیفیت و سطح این رابطه عاشقانه است که بستگی به تعریف تک تک افراد از مفهوم عشق دارد که خود تابعی از ارزشهای جامعه و سطح توقعات افراد ، وضعیت دماغی و روانی، موقعیت اجتماعی و مواردی از این قبیل است که در عصر مدرن، این روابط بسیار سیال و حتی گاه مقطعی به نظر می رسند. در هر صورت در یک رابطه ناب، ارتباط نه بر پاداشها و انگیزه های صرف بیرونی بلکه همچنین بر پاداشی که از نفس ارتباط نصیب فرد می گردد بنا می شود، این ارتباط نوعی تعهد را با خود همراه دارد که تلاشی روانی برای پذیرفتن زیانها و خطرهای احتمالی ناشی از فدا کردن امکانات بالقوه برای دیگری است بر این اساس تعهد متمایز از ارتباط های عادتی ست که فرد آنچنان به دیگری وابسته شده که علی رغم میل باطنی اش، باید دیگری را تحمل کند. همچنین در یک رابطه ناب باید به اهمیت اعتماد و امنیت در ارتباط اشاره کرد. البته مدت زمان ارتباط نیز که موجب

سرگذشت مشترک است دارای اهمیت قابل توجهی است،[1] بنابراین یک ارتباط ناب در خشونت زدائی و به عبارتی دیگر، انسانی تر کردن روابط اجتماعی بسیار حیاتی است. ولی باز باید گفت ارتباط انسانی بخصوص در جامعه معاصر تغییرات شگرفی به خود دیده است ما هر روزه مستقل تر و تواناتر و شاید تنهاتر (البته نه به یک معنای تراژیک) می شویم. به تعبیری فردگرایی وجهه ای غالب از مدرنیته به خود اختصاص داده و این خود در تجربه عاشقانه ما تاثیر گذار است. ما هر روزه با روابط شکننده ای روبرو می شویم که در پس هر یک از این شکست ها گونه ای آزادی انتخاب متکی بر فردگرایی مدرن خوابیده است که به تعبیر باومن به عشق ، وجهه ای سیال بخشیده است و این ورای خواست های انسان سنتی از عشق است.

البته آنچنانکه از تم اصلی فیلم بر می آید هرج و مرج، بیانگر خشونت سیستماتیک جامعه مردان علیه زنان است و این در بستر علت شناسی خشونت، آن را به فاکتور جنسیت تقلیل می دهد در حالیکه خشونت خود متأثر از عوامل و متغیرهای متعددی است. در ضمن ما نباید فراموش کنیم که زنان خود در بسیاری موارد فاعلین خشونت بوده اند، برای مثال می توان به خشونتهای طبقاتی، منزلتی و نژادی میان زنان نسبت به هم و یا دیگران اشاره کرد. حتی در بافت خانواده نیز

[1] گیدنز، آنتونی، تجدد و تشخص، موفقیان، ناصر، تهران، نی، ۱۳۷۸، ص۱۳۲

گزارشهای زیادی از کودک آزاری، آزار سالخوردگان و حتی شوهر آزاری به چشم می خورد. چنانکه آمارهایی از قتل شوهر به خاطر وجود رابطه ای عاشقانه، شکنجه و قتل فرزندان توسط نامادری و .. وجود دارد و این آمارها خود برای ساقط کردن ایدهٔ علیت جنس در خشونت بسنده می کند. در اینجا بازخوانی این رویکرد فمنیستی ضرورت می یابد چنانکه بخش عمده ای از تحلیل های فمنیستی ماهیتی جمع گرایانه دارند و علت شناسی مصائب زنان را به مقوله جنسیت تقلیل داده‌اند و جبهه ای جنسی را به عنوان سنگری علیه جامعه تبعیض آمیز مردانه سامان داده‌اند که خود ماهیتی کیش گرایانه به این رویکرد داده است و البته که چنین رویکردی هیچ تضمینی برای تامین آزادی های فردی زنان نمی دهد و تمایل فمنیستها برای دستیابی به نهادهای قدرت، راه برون رفت از تبعیض را تنها از منظر نهادهای قدرت و دولت تلقی می کند؛ که صد البته چنین نیست و نهادهای عمومی مبتنی بر رای اکثریت تنها عاملی برای ندیدگرفتن اقلیتها و بزرگترین اقلیت یعنی فرد هستند.

پیشنهاد شرم آور[۱] به کارگردانی آدریان لین[۲] و به بازیگری بازیگرانی همچون روبرت ریدفُرد[۳] ، وودی هاریلسون[۱] و دمی مور[۲] یکی دیگر

---

[۱] Indecent proposal
[۲] Adrian Lyin
[۳] Robert Redford

از فیلمهای مورد نظر ماست که در این فصل برای کار خود به آن اشاره می کنیم. این فیلم نمایش زندگی یک زوج جوان یعنی دیوید مورفی و همسرش دیانا ست که در آغاز زندگی مشترک خود دچار مشکلات مالی می شوند و دیوید بیکار و بی پول می شود، آنها برای جبران میزان پول مورد نیازشان به کازینوی بزرگ شهر رفته و به لاتاری رو می آورند تا شاید در این بازیها شانس با آنها باشد، در آنجا با یک شخص پولدار به اسم جان گیج آشنا می شوند. گیج که از نیاز آنها مطلع می شود و مجذوب زیبائی دیانا شده است پیشنهاد یک شب همخوابگی با دیانا(همسر دیوید) را در مقابل یک میلیون دلار به آنها می دهد، که آنها با اندکی اکراه پیشنهاد را می پذیرند. ولی گیج بدقولی کرده و از دادن پول امتناع می کند و این سرآغاز بی اعتمادی و دعوای میان دیوید و دیانا ست تا جائی که دیانا از دیوید جدا شده و معشوقه جان می شود. دیوید بعد از مدتی بُهت و سردرگمی بالاخره خود را باز می یابد و کاری دست و پا می کند. در این میان دیانا برای ازدواج با جان از دیوید درخواست طلاق کرده است. در بازاری که تعدادی اثر هنری را برای فروش به مزایده گذاشته اند دیانا علاقه اش را به یک تابلوی نقاشی نشان می دهد که

---

[۱] Woody harrelson
[۲] Demi moor

جان در یک رقابت تا مبلغ ۱۵۰۰۰ دلار را برای خرید تابلو می پردازد ولی قبل از آنکه فروش قطعی شود دیوید که در پشت جمعیت ایستاده و از علاقه دیانا به تابلو مطلع است مبلغ یک میلیون دلار را برای تابلو پیشنهاد می کند. این همان مبلغی بود که جان برای همخوابی با دیانا پیشنهاد کرده بود ولی دیوید به خاطر عشق به دیانا آن مبلغ را پیشنهاد کرده و تابلو را می خرد؛ سپس در انتها دیانا به سوی دیوید برمی گردد و از ازدواج با جان منصرف می شود. در طول فیلم دو واقعه به نمایش گذاشته شده اند که نقطه مقابل همدیگرند و به باور من هر دو بسیار تاثیر گذار بودند. صحنه اول در بازار لاتاری رخ می دهد جائی که جان به دیوید و دیانا پیشنهاد یک میلیون دلار را برای یک شب همخوابگی با دیانا می دهد و صحنه دوم اهدای یک میلیون دلار برای خرید تابلو از سوی دیوید برای دیانا در بازار مزایده اشیاء هنری بود. در صحنه اول جان نمایشگر شخص ظاهراً متشخص و پولداری ست که فکر می کند هر چیزی (حتی عشق) را می توان با پول خرید و در این اثنا او عشق دیوید را از او می گیرد؛ ولی در صحنه دوم که آن هم باز در نوعی بازار به وقوع می پیوندد و از این لحاظ جای تامل دارد دیوید معادل یک میلیون دلار را (همان مبلغی که جان برای تملک دیانا برای یک شب پیشنهاد کرده بود) نه برای تملک دیانا بلکه به خاطر عشقش به او هدیه می کند،

زیرا او بعد از خرید تابلوئی چند هزار دلاری به مبلغ یک میلیون دلار و اهداء آن به دیانا دادخواست طلاق را امضاء می کند. در این صحنه عمل دیوید از لحاظ معرفت شناسی پیام مهمی در خود داشت چنانکه خرید تابلو از سوی دیوید بیانگر این مهم است که این ما هستیم که ارزش چیزها را تعیین می کنیم یعنی در واقع این نه تابلو بلکه علاقه دیانا به آن بود که برای دیوید ارزش یک میلیون دلار داشت. ارزش از این منظر نه در ماهیت کالا و کار نهفته در آن، بلکه پدیده ای ذهنی است، همچنین امضاء دادخواست طلاق که ضمیمه تابلو شد بیانگر آن بود که عشق دیوید به دیانا همراه با آزادی و گذشت است. جان در پی تصاحب دیانا بود ولی عشق دیوید رهائی را با خود داشت. او عشقش به دیانا را آزادانه اهدا کرد و این جوهر یک رابطه ناب است زیرا ما در یک رابطه ناب، دیگری را نه به خاطر ثروت، قدرت و یا هر چیز دیگری بلکه تنها به خاطر وجود انسانیش کشف کرده و دوست می داریم و این عملی ست که دیوید به بهترین نحو به نمایش گذاشت؛ در نتیجه عشق همراه با آزادی، دیانا را به سوی دیوید باز می گرداند. البته نباید از این واقعیت چشم پوشید که بسیاری از ازدواجهای جامعه مدرن زیر بار مشکلات مادی به طلاق منجر شده اند. فیلم هر چند که گوشه هائی از این واقعیت را به نمایش گذاشته است ولی تم اخلاقی و انسانی حاکم بر فضای فیلم چندان به عمق این

واقعه وارد نشده است. هر روزه ما با رشد آمار طلاق رو به رو هستیم و این از سوی بسیاری از جامعه شناسان با دیده هراس نگریسته می شود که رشد مطالعات آسیب شناسانه طلاق، خود دلیلی بر این مدعا ست. البته بحث بنده در اینجا حمایت از طلاق نیست ولی از منظر جامعه شناسی باید این سوگیری های پیش از اجرای کار تحقیقی را کنار گذاریم ، چراکه باز کردن مقوله آسیب شناسی خود بیانگر پیش فرض اولویت خانواده و اهمیت صیانت از آن ورای هر چیزی ست. اما به جای تاکید صِرف بر خانواده و تلاش برای حفظ و بقای آن، بایستی به احقاق حقوق افراد ورای جنسیت یا سنشان اولویت دهیم یعنی ارجحیت، آزادی انتخاب فردی، حقوق افراد و حق انتخاب آنان است. در ضمن نباید فراموش کنیم که طلاق خود امری ناهنجار نیست بلکه بیانگر نوعی دگرگونی در عرصه روابط انسانی در دنیای مدرن است و موجبات تغییر در ماهیت ازدواج را نیز در پی داشته است. ارزش های سنتی و ارزش های دینی همواره ازدواج را همچون امری مقدس مورد تاکید قرار داده اند و سخت در مقابل طلاق واکنش نشان داده اند؛ ولی حالا ما با نوعی دگرگونی در این ارزشها مواجهیم. در بخشی از جهان ، آزادی فردی به عنوان ارزشی مدرن حاکم است و در دیگر نقاط جهان اگر این سویه آزادی گرایانه از مدرنیته هنوز جا نیفتاده به این معنا نیست که در جهانی سنتی هستیم. تعدادی از

منتقدین بر این باورند که کشورهای در حال توسعه هنوز تجربه ای از مدرنیته ندارند بلکه در حال تجربه مدرنیزاسیون هستند یعنی بیشتر جنبه های مادی مدرنیته را در خود دارند ولی هنوز یک جامعه مدرن نیستند و با ارزشهای سنتی خود در تعاملند، ولی باز همگی بر این امر توافق دارند که دیگر در جهانی سنتی قرار نداریم (شاید برخی با واژه جهان پسا سنتی در این مناطق موافقند) و این خود تحولی را در روابط انسانی بخصوص در عرصه خانواده موجب شده است چنانکه با گذار زنان از حریم خصوصی به عرصه عمومی با نوعی استقلال اقتصادی و در نتیجه روانی و شخصیتی زنان روبرو هستیم که این خود آنان را از اطاعت بی قید و شرط زنان سنتی متمایز می کند. همچنین با رشد ارزشهای فردگرایانه به استقلال افراد در مقابل ارزشهای گروهی و جمعی نایل شده ایم به صورتی که انسانها با تکیه بر ارزشهای فردی و توقعات و خواستهای خویش نسبت به توصیه ها و گاه الزامهای جهان سنتی بی تفاوت شده اند. یعنی به تعبیری شوخ طبعانه می توان گفت طلاق می تواند از بعدی زیبائی شناسانه نیز مورد تحقیق و بررسی قرار گیرد که خود نشانه آزادی انسان مدرن و میل به استقلال اوست که البته این جنبه از واقعیت طلاق نادیده گرفته می شود در حالیکه می توانیم با اشاره به آن حتی در راستای نیل به رابطه ناب گام بگذاریم که عملکرد دیوید در مقابل درخواست دیانا بیانگر این مهم بود. این

در حالی ست که در بیشتر کشورهای خاورمیانه و شمال آفریقا با نوعی انحصار حکم طلاق از سوی مردان روبرو بوده ایم که نه تنها سودی به حال مردان نداشته بلکه خانواده را دچار ناآرامی و کشمکشهای بیهوده می کند، زیرا که اهرم حق طلاق که در بیشتر جاها به نوعی تاکتیک مردان در مقابل حق مهریه معروف شده است بر این توهم بنا شده که منع طلاق و کاهش آمار طلاق می تواند به رشد امنیت خانواده منجر شود. البته فیلم پیشنهاد بی شرمانه تنها تقابل پول و عشق نیست بلکه تصویر روشنی از روابط انسانی در یک جامعه مدرن را بیان می کند؛ ولی شاید در جوامع شرقی ما با مشکلات دوچندانی روبرو هستیم که فیلم رمه به کارگردانی ایلماز گونای بخشی از این مشکلات را به تصویر می کشد، رمه زندگی خانواده ای عشیره ای از کُردهای ترکیه را به نمایش می گذارد که در آن برادران نوعروس در یک جنگ عشیره ای برادر داماد را به قتل رسانده اند، پدر با خشونت هر چه بیشتر در تلاش است که پسرش(داماد) را که شوان نام دارد وادار به طلاق همسرش کند ولی عروس به اسم بیریوان که به نوعی بیماری دچار است زبان فرو بسته است و عشق شوهر نمی تواند او را به تکلم وادارد. بالاخره پایداری شوان در عشقش به بیریوان، پدر را وا می دارد که هزینه مداوای عروس در شهر را تقبل کند. پدر که تصمیم به فروش رمه اش می گیرد و گوسفندان را برای

فروش از طریق واگنهای باربری به شهر می برد. در جریان سفر وقایعی رخ می دهند همچون سرقت تعدادی از گوسندان و ماجرای سکس یکی از فرزندان که فیلم با این تصاویر می خواست آسیبهای گذار به یک جامعه شهری را به تصویر بکشد که البته غیر قابل انکار است که رویکرد بسیار بدبینانه ای از این روند سریع را به نمایش گذاشت و از سوی دیگر توان کنشگر در تعامل با وقایع اطراف را به کلی نادیده گرفته و حتی نقش بیریوان کاملا منفعلانه بود، بالاخره رمه برای فروش به بازار می رسد و بیریوان که به علت شرم و حیا از عریان کردن خود پیش دکتر جهت معاینه امتناع کرده بود در یک مهمانسرا در سکوت و در آغوش همسرش جان می سپارد. شوان که برای بازگرداندن جنازه همسرش به پول نیاز داشت به سوی پدر باز می گردد ولی پدر در مقابل خواست شوان مقاومت می کند و مشتری گلّه نیز که از ماجرا مطلع می شود با تمسخر به شوان نگریسته و مرگ همسرش را نوعی خوشبختی تعبیر می کند و این با واکنش تند شوان روبرو می شود تا جائی که گلوی مشتری گلّه را آنچنان می فشارد که منجر به خفگی و مرگ او می شود. این فیلم در پی به تصویر کشیدن یک خانواده پدرسالار است که نه تنها در ترکیه بلکه در بخش عظیمی از آسیا جاری است. در فیلم خشونتهای نهفته در یک خانواده عشیره ای در مقابل تمایلات انسانی و فردی یکی از اعضاء خانواده به

تصویر کشیده می شود. همچنین تصمیم به فروش گله و عزیمت به شهر که گوئی تعبیری از میل به شهری شدن را بیان می کند با مشکلات عدیده مواجه است چنانکه خانواده در اثناء سفر خود تجربه هائی از سرقت و سکس پولی، همچون شاخصهای از یک جامعه شهری پیدا می کنند. سکوت بیریوان و مرگ او در این سکوت، بیننده را بسیار متاثر می کند و آن خود بیانگر وضعیت زن در چنین جوامعی است. در یکی از صحنه های فیلم برادران بیریوان در بازار با او روبرو شده و حالش را جویا می شوند، آنها می خواهند از امنیت خواهرشان مطمئن گردند زیرا احتمال می دهند که خانواده شوهرش به خونخواهی برادرشان او را آزار داده و حتی بکشند، ولی خواهرشان با تکان دادن سرش رضایت از زندگیش را به آنها اعلام می کند و سپس پشت همسرش ایستاده و به آنها می فهماند که به همسرش اعتماد کامل دارد. ولی آنچه پیام فیلم بود یأسی پنهانی ست که خود جای تامل دارد و آن اینکه عشق شوان ، بریوان را به تکلم وا نمی دارد مشکل بسیار عمیق تر از آن است که با جملات عاشقانه و حتی با کتک خوردن داماد از پدر به خاطر همسرش بر طرف گردد. مشکل به ساختار خانواده ها بر می گردد که در آن فردیت کم رنگ بوده و عمدتاً در معرض دخالت هر چه بیشتر ارزشها و خواستهای والدین اند و بسیار از آن متاثرند به گونه ای که محتوای عاطفی روابط اعضا را

نیز تعیین می کنند. گامهای مثبتی از سوی عروس و داماد برداشته شدند مثل پایداری شوان در مقابل خواستها و شکنجه های پدر یا اعتماد بیریوان به همسرش تا جائی که به تمایل کمک از سوی برادرانش وقعی نمی نهد و پشت شوهرش ایستاده و به او تکیه می کند. اینها البته برای تحکیم رابطه خانوادگی از ضروریات هستند ولی کافی نیستند. در سریال تلویزیونی زیر تیغ اثر سیروس مقدم به خوبی تضاد این ارزشها به نمایش گذاشته شدند چنانچه در آنجا نیز عشق بر لبه تیغ ارزشهای سنتی گام می نهد عشق همچون ارزشی مدرن در مقابل قصاص به عنوان نماینده کریه سنت قرار می گیرد. اهمیت فیلم رمه در آنست که این ناکافی بودن را به خوبی به تصویر می کشد ولی البته نگاه بسیار بدبینانه ای به فرآیند سریع شهری شدن دارد که این خود جای تامل و مناقشه است. ساختار حقوقی باید با خشونت زدائی در این عرصه به روند دموکراتیزاسیون در خانواده های شرقی کمک کند و موانع ساختاری را از سر راه بردارد. آمار خودکشی و خود سوزی زنان و همچنین قتلهای ناموسی بیانگر عمق خشونت در این جوامع است که با تغییر در ساختار حقوقی و تغییر الگوهای فرهنگی می توان این خشونتها را کاهش داد در غیر این صورت ما همواره با مرگ در سکوت روبرو خواهیم بود.

در اینجا در ادامه دوست دارم به فیلم جدایی نادر از سیمین اشاره کنم؛ در خصوص فیلم جدایی نادر از سیمین البته تحلیل ها و گفته های بسیاری مطرح شده است بعضی از تحلیل‌گران آن را نوعی بازنمایی فرهنگ طبقه متوسط جامعه ایرانی دانسته اند و تحلیل های پراکنده ای هم فیلم را از زاویه ی تعارض سنت و مدرنیته در یک جامعه در حال گذار مورد تدقیق قرار داده اند. از این منظر البته به تعدادی از سکانسها نیز می توان اشاره کرد و حتی نقش و ماهیت دین به عنوان نماد سنت و در مقابل تعارضهای نقشی حاصل از حضور در یک جامعه مدرن را در جای جای فیلم می توان مورد اشاره قرار داد. من البته فکر می کنم سوای مطرح بودن این مباحث، این فیلم به درستی به معمای اخلاق در جامعه ایرانی و به مساله تعارض درون خانواده ایرانی پرداخته است. آغاز فیلم به مناظره نادر و سیمین در دادگاه به عنوان پیشگاه و نماد عدالت نهادی می پردازد و دوربین در اثنای فیلم و در انتهای فیلم دوباره و چندباره به همین فضا یعنی نهاد حقوقی باز می گردد و بارها تعارضات اخلاقی و معضلاتی را که نهادهای اجتماعی (در این فیلم نهاد عدالت) موجبات آن را فراهم کرده است به تصویر می کشد. هم در شعبه خانواده و هم در شعبه عمومی، استدلالهای حقوقی ماهیتی ضد اخلاقی دارند. در شعبه خانواده، گفتمان قاضی با سیمین و تم تعصب آلود قاضی، عاری از

رویکردی حقوقی و بیشتر عاطفی است در شعبه عمومی، مساله دار بودن صداقت بسیار برجسته می شود و این هم در آگاهی نادر از بارداری و دروغگویی برای تبرئه کردن خود و هم در توجیه این دروغ به عنوان یک الزام نزد تُرمه بسیار جالب و زیبا به تصویر کشیده شد که بیانگر کارکردی بودن دروغ به عنوان یک کردار غیر اخلاقی در فضای نهادی و حقوقی(سمبل عدالت!) است و جالب آنکه نادر این را به فرزندش می آموزد. اما آنچه باعث شد که من جدایی نادر از سیمین (نه سیمین از نادر) را در این فصل بگنجانم مسئله تعارض نادر و سیمین و جایگاه ترمه در این میان است. چنانکه من فکر می کنم در بخش عمده ای از خانواده های ایرانی، فرزندان نه یکی از عوامل بلکه تنها عامل همبستگی و تداوم خانواده ها بوده اند. در دیالوگهای پیاپی فیلم، تعهد نادر به پدر آنچنان برجسته است که دیگر هیچ جایی برای عشق به همسر در آن نیست و بارها تمایل سیمین به گفتگو با نادر با نگاه های سرد و توجیهات مسئولیت گرایانه ای پاسخ داده می شد که نه صرفا بیانگر تعهد نادر به اخلاق مسئولیت فرزندی بلکه به طلاق عاطفی او از سیمین برمی گردد (و از این رو جدایی نادر از سیمین بود) به همین دلیل است که ترمه می بایستی بخشی از فراغت فرزند بودگی خود را صرف پاسخگویی به فشارهایی ناشی از فرافکنی نقش های زن و شوهری والدین کند. در واقع فرزند بیش از آنکه تنها یک

فرزند باشد در این طیف سنی مسئولیت سنگین، حفظ و تداوم خانواده را بر دوش می کشد و اینجاست که فروپاشی خانواده، تبعات روحی فراوانی هم از لحاظ احساس گناه و هم از منظر ناتوانی به او القا می کند ؛ در حالیکه می توانست منطق طلاق و جدایی برای فرزند تشریح و توضیح داده شود و مسئولیتی عاطفی و اخلاقی متوجه او نشود. اینجا باید اضافه کرد که که جایگاه عشق و علاقه زن و شوهر ارجحیت عاطفی بسیاری بر وزنه تسهیل کننده حضور فرزندان در این میان دارد. در واقع این تعامل گرم والدین است که به حضور فرزند در خانواده سلامت روانی، امید و دلگرمی می بخشد و بنا کردن خانواده بر صرف حضور فرزندان خطری است که بخش عمده ای از خانواده –ها با آن دست به گریبانند.

با چشمانی کاملاً بسته[۱] اثر استنلی کوبریک[۲] دیگر اثر سینمائی ست که در این فصل مورد بررسی قرار می گیرد و تتمه بحث ما را به خود اختصاص می دهد. این فیلم ماجرای زندگی دکتر بیل هارفورد و همسرش آلیس است، داستان از مهمانی شب کریسمس در منزل ویکتور زایگلر شروع می شود. بیل نقش یک آدم سر به راه و مؤدب را در طول زندگی بازی کرده و سرش به حرفه اش که پزشکی ست

[۱] Eyes wide shut
[۲] Stanley kubrick

گرم بوده است ولی آغاز ماجرا از همین مهمانی ست. بیل که برای چند لحظه همسرش را تنها می گذارد با پیشنهاد دو دختر که قبلاً با آنها آشنا شده بود رو برو می شود. در این اثنا آلیس نیز که در کنار پیشخان منتظر همسرش است با پیشنهاد مردی روبرو می شود که از او درخواست سکس می کند و این سر آغاز بدگمانی هاست. بعد از بازگشت از مهمانی آلیس جویای ماجرای گفتگوی بیل با آن دخترها می شود و بیل نیز متقابلاً از مصاحبت آلیس و آن مرد می پرسد، پاسخ بیل به پرسش آلیس شکاف عمیق و آسیب پذیری این ارتباط را می گشاید. در این دیالوگ عالی، بیل می گوید که مردها عمدتاً غیر قابل اعتمادند و در توضیح اینکه چه چیزی او را از دیگر مردها مستثنی می کند می گوید من متاهل هستم حتی در خصوص سؤال آلیس در خصوص ارتباطش با بیماران می گوید که زنان عمدتاً خوبند و او تنها کارش را انجام می دهد یعنی از زاویه حرفه اش با آنان ارتباط دارد و نه هیچ چیز دیگر، در ضمن هنگام معاینه پرستارش نیز آنجا حضور دارد. آلیس از بیل می پرسد چرا به من شک نمی کنی؟ و بیل پاسخ می دهد: چون به تو اعتماد دارم. ولی آلیس پرده از ماجرائی بر می دارد که بیل را تکان می دهد، آلیس از علاقه اش نسبت به مردی نظامی صحبت می کند که در اوایل ازدواجشان در یک هتل او را دیده بود و هنوز هم خوابش را می بیند و حالا هم حاضر است به

خاطر او بی خیال همه چیز بشود حتی بچه شان. بیل که از این گفته ها دچار شُک شده بود برای ملاقات یکی از بیمارانش که فوت شده بود منزل را ترک می کند در خانه لونانسون(بیمار فوت شده اش) با پیشنهاد دختر لونانسون روبرو می شود که حاضر است به خاطر بیل دست از نامزدش بشوید و تنها در کنار بیل باشد ولی بیل در آن لحظه پیشنهاد را رد می کند بعد از ترک خانه لونانسون دختری خیابانی او را به منزلش دعوت می کند بیل با اینکه به خانه او می رود بدون هیچ اقدامی او را ترک می کند سپس به یاد دوست پیانیستش نیک می افتد که در همان مهمانی منزل زایگلر او را بازیافته بود. بعد از دیدار با او، نیک از یک قرار کاری صحبت می کند که به نظرش بسیار عجیب می آمد و آن مهمانی های عجیبی بود که در آنجا با چشمانی بسته پیانو می نواخت، در این مهمانیها زنان به صورتی عریان حضور داشتند و با مهمانان مرد سکس می کردند. بیل که کنجکاو می شود برای حضور در مهمانی رمز عبور را از نیک گرفته و ماسک و روپوش مخصوص، برای حضور در مهمانی تهیه می کند و به مهمانی می رود. در مهمانی زنان و مردان ماسک زده و زنها عریان بودند و طی مراسمی خاص هر زنی برای سکس مردی را به صورت تصادفی انتخاب می کرد. در این مهمانی بیل را شناسایی کرده و او را اخراج می کنند و این البته به قیمت جان یک زن و تهدید جان دوستش نیک

تمام شد. در انتهای فیلم که بیل کل ماجرا را برای همسرش آلیس تعریف کرده است آلیس از زندگی مشترکشان همچون زندگی با چشمانی بسته یاد می کند و امیدوار است این بیداری موقت اندکی طولانی باشد ولی بیل از عشقش نسبت به آلیس با عبارت "برای همیشه" یاد می کند و این عبارتی ست که آلیس از آن می ترسد.
مناظره بیل و آلیس بعد از بازگشت از منزل زایگلر این واقعیت را بیان می کند که تنها تعهد داشتن کافی نیست، پاسخ بیل به سؤال آلیس در خصوص اینکه چرا به من شک نمی کنی؟ هرچند می توانست موجه باشد ولی کافی نبود شک و تردید مایه هایی از عشق را در خود دارد همچنانکه اعتماد نیز گاه نشانه هایی از روزمرگی و بی تفاوتی را به همراه دارد. بیل تاهل را عامل تعهدش نسبت به آلیس می داند و این جمله برای آلیس شکننده بود زیرا که هیچ بیان عشقانه ای در آن وجود نداشت. حتی در پایان فیلم نیز آلیس امیدوار است این احساس خوب اندکی طولانی باشد ولی بیل آن را برای همیشه می خواهد و این مطلقیت باز از سوی آلیس نهی می شود. این خود بیانگر شکنندگی و نو به نوشدن روابط انسانی ست بخصوص در رابطه زناشوئی که احتمال دچار شدن به روزمرگی در آن بسیار است و این عمده ترین هراسی بود که آلیس از عبارت "برای همیشه" بیل داشت.
انسان موجودی پیچیده است چنانکه گاه ما متاثر از تجربیات لحظه ای

خود هستیم یعنی می توان گفت گاه در لحظه ها زندگی می کنیم به همین دلیل روابط ما نیز باید متاثر از این شرایط باز سازی و تجدید شوند. یعنی ارتباط فرآیندی ست که هر آن تحت بازسازی و نوشدگی ست بخصوص رابطه زناشوئی که از عمق بسیاری برخوردار است. در ضمن این نوشدگی بیانگر مورد توجه قرار دادن طرف مقابل است که وجهه ای از ابراز علاقه و عشق است و در تقابل با روزمرگی قرار می گیرد که بی تفاوتی و دلمردگی را به دنبال دارد. فیلم زیبای ۵۰ قرار اول[۱] به خوبی این نوشدگی عاشقانه را به تصویر می کشد در این فیلم لوسی دچار فراموشی است و هِنری هر بار گویی قرار اولشان است و باید از نو دل لوسی را برباید. این فیلم در نوع خود پیام خوبی را مخابره می کند که آنرا ضمیمه فیلم کوبریک می کنم و آن این است که در ارتباط با عشقمان یا دیگریِ مورد علاقه مان باید هر لحظه همدیگر را دید و از نو آغاز کرد چنانکه گویی اولین بار است. زن و شوهر نیاز به دیده شدن به معنای نوشدگی عاطفی دارند و به همین دلیل است که آلیس از واژه "برای همیشه" می ترسد زیرا بیل را از قید این نوشدگی رها می کند و آن را بر اساس نوعی تعهد که تنها ثمره تاهل است وامی گذارد.

---

[۱] ۵۰ first dates

آیا زن و شوهر همدیگر را همچون دو انسان همسطح و هم ارزش می نگرند؟ آیا نوعی تعامل و کنش آزاد انسانی بین ایشان وجود دارد؟ در علم مشاوره که بیشتر مشاورین ما اصول آن را برای مداوا و مشورت دادن به مراجعین بکار می برند و بیشتر هم متاثر از نظریات مینوچین هستند ساختار خانواده به صورت هرمی تلقی می شود که مرد خانواده در راس این هرم قرار دارد. زن و شوهر باید نقش خود را تکمیل کرده و اجرا کنند و اجرایی نشدن این تکالیف و نقشها خود اختلال و استرس را برای اعضای خانواده به دنبال خواهد داشت.[1] با این نگرش نبایستی دنبال دموکراتیزه کردن ساختار خانواده باشیم در حالیکه خانواده در این ساختار مبتنی بر نوعی مبادله قدرت در یک ساختار مدیریتی ست. تاریخ خانواده اگر چه گویای حمایت و پشتیبانی اعضا از هم است ولی همچنین بیانگر نابرابری و تبعیض و خشونت های بسیار نیز هست ولی با این اوصاف می توان خانواده ای با ساختار هرمی متصور شد که در آن اعضا از حقوق خود برخوردارند که این نوعی گذار از سلطه به اقتدار است و چنانکه بدان اشاره شد این خود تنها در صورتی ممکن است که به حقوق طبیعی انسان ایمان داشته باشیم و برای نیل به آن تلاش کنیم و به جای تاکید بر حفظ و بقای

[1] مینوچین، سالوادور، خانواده و خانواده درمانی، ثنایی، باقر، تهران، امیرکبیر، ص ۸۷-۸۱

خانواده ، به تامین حق و آزادی افراد درون خانواده حتی به قیمت فروپاشی آن بیندیشیم. البته حال فردگرایی مدرن ما را با واقعیتی مواجه کرده که حتی شکل گیری خانواده، خود به یک انتخاب بدل شده است و فرد می تواند زندگی بدون خانواده را به عنوان یک سبک زیست برگزیند و سوای عادی شدن و سهل الوصول بودن طلاق به عنوان راهی برای رهایی از خانواده ؛ حال حتی فرد لزومی ندارد که تحت فشار جمعی و هنجارهای عمومی تن به ازدواج و تشکیل خانواده دهد.

دیوار

عنوان این فصل را از فیلم موزیکال پینک فلوید[۱] به اسم دیوار[۲] گرفتم من این اثر را در اوایل تحصیلات دوره کارشناسی ارشدم در تهران دیده بودم و پیدا کردن دوباره آن جهت تحلیلش در این مجموعه بسیار مشکل بود. این اثر تا حدودی برایم تجلی مقوله انضباط و مفهوم قدرت میشل فوکو بود چنانکه از منظر فوکو انضباط، نوعی مکانیسم قدرت است که مجموعه ای از نهادها را به دستگاه هایی تبدیل کرده که در درون آنها قدرت و دانش در ارتباط متقابل با همدیگر قرار دارند مثل نهاد پزشکی و این عامل پیدایش یک جامعه انضباطی ست که در آن مکانیسمهای انضباط در سراسر پیکر جامعه پخش و منتشر می شوند و در راستای کنترل فرد و حیات جنسی او اعمال می گردند که این خود با تکیه بر دانش همچون ابزار مشروع سازِ این اعمال نظارت و قدرت صورت می گیرد.[۳] دیوار ماجرای زندگی پسر بچه کوچکی ست که پدرش را در جنگ جهانی دوم از

---

[۱] Pink floyd
[۲] The wall
[۳] دریفوس،هیوبرت- میشل فوکو- بشیریه ،حسین- تهران- نی – ۱۳۷۹ – ص۲۹

دست داده است در این اثر به زیبایی رابطه میان انضباط پادگانی، انضباط در مدرسه، خانواده و دستورات پزشکی به تصویر کشیده شده است. پسرک که در فقدان پدر یک خلأ روحی احساس می کند به دنبال نشانه ای از پدر است ، کلاه، اسلحه، فشنگها و عکس پدر همگی نمایی از انضباط پادگانی را نزد او پدید می آورد. آنجا که با تعدادی از دوستان هم کلاسی‌اش یکی از فشنگها را در مسیر حرکت قطار، روی ریل می گذارد تا منفجر شود و قطار هموار با سرعت هر چه بیشتر حرکت می‌کند و سر آدمکهایی که از قطار به او خیره شده اند و به علت سرعت قطار صورتشان مشخص نیست گویی یک دایره گوشتی صاف است. این صورت صاف و گوشتی که همچون ماسکی صاف بر چهره انسان می‌نماید در بخش مربوط به مدرسه نیز به تصویر کشیده می شود. بچه ها بر نیمکتها مدرسه نشسته‌اند و نیمکتها نیز بر روی ریلی در حال حرکت است گویی دانش‌آموزان وسایل تولید شده در یک کارخانه هستند که بر زنجیره تولید نهاده شده‌اند و تصویر معلم با نهایت قصاوت با چوب دستی‌اش بیانگر این انضباط خشن است. جالب آنکه چهره معلم، پزشک و فرمانده ارتشی بسیار به هم شبیه‌اند و این بیانگر همان انضباط فوکویی است که دیوار در تلاش برای به تصویر کشیدن آن است. من هنوز هم شکنجه و آزارهای فراوانی را که در دوران تحصیلم متحمل شدم به یاد دارم

روشهای متفاوتی برای تنبیه و شکنجه دانش آموزان که نه تنها لطمات شدید فیزیکی به همراه داشت بلکه موجب شکست روحی و آزار روانی می شد به گونه ای که احساسی از گناه و شرمساری بر وجود انسان سایه می انداخت. حتی در مقاطع بالاتر نیز این تنبیهات وجود داشتند که گاه به صورت تنبیه فیزیکی و گاه به صورت تحقیر کلامی، بی توجهی و کم محلی کردن به دانش آموز اعمال می شدند و هنوز نیز گزارشها از ادامه این روند حکایت می کنند چنانکه روزنامه اعتماد خرداد ۱۳۸۷ خبر از فلج یک کودک مقطع چهارم ابتدائی به علت تنبیه شدن از طرف معلمش با کابل را می دهد.

البته در جامعه ای که مدارس عمومی و الزامی هستند ، معمولاً کودکان در مدارس مورد تنبیه و آزار قرار می گیرند، به مرورِ زمان، خشونت نهادینه می شود و اقدامات تنبیهی مشروعیت می یابند که در نتیجه موجب به خطر افتادن سلامت روحی و روانی افراد شده و هزینه های غیر قابل جبرانی را بر جامعه تحمیل می کند.[۱] آنچه در دیوار توجه من را به خود جلب کرد سایه سنگین انضباط بود که در ارتش ، در مدرسه و در دیگر نهادها موجب نادیده گرفتن ماهیت انسانی اعضای جامعه می شود. شروع فیلم با حرکت دوربین از میان راهرویی ست که در دو طرفش درهایی منظم چیده شده و طرح کفپوش راهرو

[۱] باباوغلی، محمود، نظام آموزشی و تنبیه بدنی، تارنمای جامعه شناسی ایران

نیز خود بیانگر نوعی چیدمان هندسی است، پرچمهای آویزان بر دیوار کلیسا، تختهای مرتب بیمارستان که بر روی یکی از تختها یک جلیقه مخصوص کنترل بیماران روانی[1] (مخصوص اوایل قرن ۲۰ نهاده شده بود) صف دانش آموزان در مدرسه و مراقبتهای وسواس‌گونه مادر از بچه، همگی راهی برای به تصویر کشیدن وجهه آزادی ستیزانه انضباط هستند. البته در چندین سکانس از فیلم، پینک فلوید روی یک صندلی در مقابل تلویزیون مبهوت مانده و در تصاویر مسخ شده بود جالب اینکه یک یونیفرم پوش (نظامی) در برنامه تلویزیونی خود بیانگر وجهه انضباط گرایانه تلویزیون است که همچون ابزاری تکمیلی در راستای دیگر نهادها به تحکیم انضباط و آزادی زدایی می پردازد و تلاشهای پینگ فلوید در شکستن آن بی اثر می نماید زیرا که چندی بعد باز در مقابل تلویزیون نشسته و چون یک شوالیه شکست خورده به زانو در می آید. سخنرانی پینک فلوید در یونیفرم همراه با آرم چکش بر پرچمهای آویزان بر سقف، در جای جای سالن، تلاشی برای به تصویر کشیدن تصویری از حکومت نازی و شخص هیتلر بود. البته ممکن است برداشتهای متفاوتی از این اثر شود ولی ما نظم ستیز نیستیم بلکه به تلطیف انضباط تأکید داریم. البته میان نظم و انضباط تمایز قایلیم در مورد اولی به نظم خود جوش و نظم مشروع می توان

[1] Straitjacket

اشاره کرد ولی انضباط الزاما مقتدرانه و از بالا به پایین است. نظم خودجوش و آنچه انسانهای آزاد در کنش روزانه خود آن را آفریده اند مقوله کاملا سوا و مجزایی ست که در حقیقت بدون آن امکان رشد و تکامل بشری غیر ممکن بود مثل نظم در ساختار زبانی که یک نظم خودجوش ، تکاملی و تعاملی (بین الاذهانی) ست نظم مشروع هم به نوعی برنامه و ساختار توافقی و منعطف و قابل بازیابی اشاره دارد، اما مراد ما از انضباط بیشتر رویکرد اقتدارگرایانه ، مصنوعی و دستوری ست که مخاطب را اساساً ناتوان و سرکش فرض می گیرد. انضباط مخرب مصنوعی که در نهاد دولت باز تولیدشده و هدفی جز اطاعت پروری ندارد در ساختار آموزشی به کار گرفته می شود و خود وجهه ای از زورگویی نامشروع است و توجیهی برای سرکوب اعتراض و مخالفت به دست می دهد و در نهایت چیزی جز دیکتاتوری را به همراه نمی آورد. البته انضباط به معنی خشونت نیست بلکه می تواند به صورت غیر مستقیم پیامدهایی خشونت بار در پی داشته باشد. گاه در سازمانی و یا نهادی به بهانه رعایت انضباط هر نوع نقد و حتی ابتکار و نوآوری به عنوان یک فاکتور و عامل مخرب قلمداد شده و عاملان تنبیه و مجازات می شوند و این خود باعث نهادینه شدن سلطه فرد یا سازمانی بر انسان است که در دیوار اعتراض

خیابانی علیه انضباط همچون یک عمل آزادی خواهانه مورد تأیید است.

این فیلم می تواند در تشریح و تحلیل رویکرد آنارشیستی بسیار کارا باشد چنانکه در چند سکانس از فیلم، شعارهای معترضین قابل تامل بود چنانکه دانش آموزان شعار می دادند ما تحصیل نمی خواهیم زیرا که نیازی به کنترل عقاید نداریم و یا دیوار را خراب کن. همچنین در متن شعر خطاب به مادر می گوید که مادر آیا لازم است که دیوار اینقدر بلند باشد؟ تم حاکم بر شعارهای فیلم بیانگر تاکید بر اعتراضهای خیابانی علیه انضباط پادگانی است و این باید زمینه ساز نهادینه کردن ساختاری نوین باشد که این اعتراضها را به رسمیت شناخته و قابلیت نوشدگی را بر اساس نیازهای جامعه در خود داشته باشد.

در یکی از سکانسهای دیوار، معلم در مدرسه به تمسخر یکی از دانش آموزان می پردازد زیرا که او شعری را سروده است و در مقابل معلم به اهمیت ریاضی پرداخته و به نهی شعر تاکید دارد. جای تعجب ندارد که نظام های آموزشی یا مدارس دولتی که دانش آموزان بصورتی گله ای در اختیار فردی به عنوان معلم قرار می گیرند به طبع دچار چنین مشکلاتی خواهند شد زیرا که در چنین سیستمی معلم از دریافت حقوق ماهانه اش مطمئن است و دانش آموز نیز البته به علت

بهره بری از سیستم آموزش رایگان حق اعتراض در مقابل این مصائب را نخواهد داشت ولی چنانکه روتبارد اشاره کرده است در سیستم آموزش خانگی یا مدارس خصوصی، والدین حق انتخاب مدرس و حتی محتوای آموزشی را دارند و در صورت ناکارآمدی معلمین می توانند آنان را تعویض کنند همین خود موجب افزایش مسئولیت پذیری معلم و اهمیت یافتن دانش آموز به عنوان یک فرد دارای حق و حقوق می شود. ایجاد رقابت و حق انتخاب دانش آموزان و والدین همچنین به استعلای آگاهی و دانش معلمین نیز منجر می شود ولی در یک سیستم دولتی و تحصیل اجباری معلمین نیازی به ارتقای دانش خود ندارند آنها از میزان مستمری ماهانه شان که نسبتا ثابت است مطلعند و سیستم تنها در پی بازپروری انبوهی از دست آموزان مورد تایید حاکمیت است و محتوای آموزشی بازتولید اطاعت و انضباط ساختاری حکومتی را در بطن خود دارد و بدینگونه مدرسه تنها جایی برای رام کردن دانش آموزان است. در اینجا می خواهم از این سکانس برای گذار به فیلم انجمن شاعران مرده[۱] اثر پیتر وایر[۲] و تحلیل آن در ارتباط با مدرسه بپردازم. این فیلم بیانگر فضای آموزشی و روش تدریس در مدارس عالی اوایل و اواسط قرن بیستم است که

[۱] Dead poet society
[۲] Peter weir

غالباً از سوی شخصیتهای مذهبی و عاملان کلیسا مدیریت می شده است. این فیلم به خاطر نگاه انتقادی اش نسبت به روشهای تنبیهی و مقتدرانه در مدرسه و عمده مدارس دولتی جایگاه ویژه ای در مبحث خشونت زدائی در مدارس دارد همچنین قیاس میان روش تدریس جان کیتینگ و افرادی همچون نولان (رئیس مدرسه) نگاه انتقادی اش را ملموس و هدفمند کرده است.

فیلم با سخنرانی نولان(رئیس مدرسه ویلتون) در مراسم آغاز سال تحصیلی شروع می شود در این سخنرانی نولان چهار رکن اساسی مدرسه را سنت، افتخار، انضباط و ارجمندی معرفی می کند. جالب آنکه این اصول در مدرسه ویلتون قدمت صد ساله دارند و همین خود بیانگر محافظه کاری مدرسه و ارزشهای تثبیت شده و لایتغیر آن است، ولی حضور جان کیتینگ به عنوان معلم درس زبان انگلیسی، فضای دیگری را در تقابل با ارزشهای مدرسه ویلتون ترسیم می کند و بازی زیبای ویلیام رابینز در نقش جان کیتینگ به فیلم جذابیت بیشتری داده است. در همان سکانسهای اول فیلم، ما به انضباط مقتدرانه حاکم بر بچه ها پی می بریم چنانکه این انضباط نه تنها از سوی مدرسه بلکه از سوی خانواده نیز به عنوان نوعی نیروی مضاعف، آزادی دانش آموزان را تهدید می کند چنانکه در گفتگوی نیل با پدرش به خوبی این اقتدارگرائی تربیتی به تصویر کشیده می شود و پدر در تعیین

برنامه های درسی پسر نوجوانش دخالت می کند و بدون توجه به علاقه و حتی توانائی فرزندش برنامه درسی اش را تنظیم می کند. اما این فضا چگونه شکسته می شود؟ جان کیتینگ استاد زبان و ادبیات انگلیسی با سوت زدن وارد کلاس می شود! تعجب دانش آموزان در پی این هنجار شکنی با شوخی و برخورد دوستانه جان تعدیل می شود. جان برای شکستن فضای ترسی که ناشی از انضباط حاکم بر مدرسه است ابتدا صمیمیت ایجاد کرد(اعتمادسازی) و سپس ارزشها و هنجارهای غلط را نشانه گرفت. او تعارفات را کنار گذاشت و از در دوستی با دانش آموزان به نوعی تجربه مشترک با ایشان دست یافت به صورتی که دانش آموز با هم شأن پنداری نسبت به معلم هم اعتماد کسب می کرد و هم خود به نوعی تصویر ذهنی از شخصیت نایل می شد.

یکی از اقدامات جسورانه جان که خود باعث جسارت در دانش آموزان نیز شد پاره کردن صفحات کتاب درسی فهم شعر اثر ج.اوانس پریچارد بود که شعر را با جملاتی اثباتی و هندسی تعریف می کرد. باید گفت در مدارس دولتی استانداردهای خاصی برای آماده کردن دانش آموزان جهت حفظ انضباط عمومی (اخلاق مورد تایید ساختار سیاسی و فرهنگی حاکم) لحاظ می شود که عمدتاً تاثیر های ناگواری حتی بر پیکره اخلاق عمومی دارند و این البته از منظر

منتقدین خصوصی سازی نظام آموزش و پرورش نادیده گرفته شده و این قبیل منتقدین بیشتر بر اصل عدالت و ترویج عمومی سواد تاکید می کنند. شکی در این نیست که مدارس عمومی (دولتی) تنها ابزاری برای بازتولید مشروعیت برای نهاد دولت هستند و تنها با خصوصی سازی و بازستاندن فرزندانمان از مدارس دولتی و تقبل مسئولیت آموزش آنان بصورت خصوصی می توانیم از این بلای بزرگ رهایی یابیم.

جان سپس بر بالای میز رفت ، ایستاد و گفت: من این بالا رفتم چون ما باید چیزها را گاه از راه های متفاوت بنگریم. سپس از همه آنها خواست بالای میز رفته و آن را تجربه کنند در واقع اقدام جان راهی برای به رسمیت شناختن رفتار غریزی بچه ها بود و این خود گامی برای تجربه استقلال شخصیت و فردگرایی است، حتی جان در حیاط مدرسه از بچه ها می خواهد که هر کدام به سبکی که دوست دارند راه بروند و یکی از بچه ها ایستادن و راه نرفتن را به عنوان راهی برای ابراز شیوه خاص خودش بیان کرد که همه اینها شیوه های جان برای کسب تجربه آزادانه دانش آموزان جهت انطباق با ارزشهای درونی شان بود آنگونه که خود دوست داشتند. بچه ها سپس با بخشی از خاطرات جان کیتینگ هنگام تحصیل در مدرسه ویلتون آشنا شدند و آن انجمن شاعران مرده بود این انجمن شامل تعدادی از دانش آموزان

می شد که شبانه به صورت پنهانی از خوابگاه مدرسه خارج شده و به غاری در آن نزدیکی رفته و در آنجا شعر می سرودند و آواز می خواندند. بچه ها به صورت گروهی برنامه ریزی کردند که این انجمن را زنده کنند و سپس شبانه جمع شده و به آنجا رفتند ولی چندی نپایید که یکی از آنان موضوع انجمن را در نشریه مدرسه لو داد و این باعث خشم مدیران مدرسه شد که برای روشن شدن قضیه به جستجو پرداختند و بچه ها را مورد بازجوئی قرار دادند و در انتها تنبیه فیزیکی چارلی دالتون از سوی نولان بیانگر شیوه های اعمال قدرت مدرسه بود. در این سکانس من یاد تنبیهاتی افتادم که معلمان مدرسه در مقاطع مختلف تحصیل بر دانش آموزان اعمال می کردند و تنبیه را به عنوان یک راه کار مناسب برای تربیت فرزندان مد نظر داشتند که توصیه بعضی اندیشمندان شرقی نیز به این روش های غلط توجیه نظری می داد چنانکه غزالی در تربیت فرزندان معتقد است که هدف روش را توجیه می کند و فرزندان را درصورت نافرمانی از دستورات مذهبی می توان تنبیه کرد.[1] مسأله اصلی این است که آیا می توان انضباط را به هر قیمتی تثبیت کرد؟ همین سؤال را سؤالی دیگر در پی دارد و آن این که آیا انضباط همیشگی ست؟ یعنی باید به تعریفی

[1] عطاران ، محمد – آراء مربیان بزرگ اسلامی درباره کودک – تهران – انتشارات مدرسه – ۱۳۷۵ – ص ۶۰

درست از انضباط برسیم اگر قرار است انضباط به معنای پایداری سنت باشد پیامدی جز ستیز با تنوع سلایق و گوناگونی باورها ندارد که تنبیه چارلی دالتون نمونه عملی آن بود از سوی دیگر نقد انضباط نباید به معنی نظم ستیزی باشد زیرا که ما هر لحظه به تجربیات و مفاهیم تازه ای نایل می شویم که این باید بر پردازش مفهوم انضباط تاثیر بگذارد که این خود تعریفی منعطف از آن را می طلبد. آقای نولان در یکی از سکانسهای فیلم با بیانی منتقدانه نسبت به اعمال جان کیتینگ گفت: مدرسه یعنی انضباط ، البته که انضباط مورد نظر نولان همان ارزشهای تحکم بخش فرمانبری نزد دانش آموزان است زیرا که آنان بر خطا هستند و این معلم است که به آنان می آموزد و بر حق است یعنی اینکه چون تو به عنوان یک دانش آموز در جایگاه پست تری از دانائی نسبت به معلم قرار داری پس باید از هر لحاظ اطاعت و حلقه به گوشی خود را در مقابل او اثبات کنی و این یکی از مباحث جا افتاده در جامعه شناسی است که به ارتباط بین دانائی و قدرت موسوم است. البته که میشل فوکو بین دانائی و قدرت ارتباط می بیند هر چند که به زعم او این ارتباط فاعل آگاهی ندارد و در ساختار گفتمان علم تنیده شده ولی در کلام آخر هر دو را هم سو می داند. البته که وارد این بحث نظری که آیا برداشتی ساختارگرایانه یا پساساختاری از رابطه دانش و قدرت می تواند درست باشد یا نه ، نمی شویم ولی

بحث ما اینست که چرا چنین ارتباطی می تواند ماهیتی سلطه گرانه داشته باشد.

مسأله در اینجا تعیین حدود اختیارات است به باور من دانش معلم دلیل بر رهبری اش و یا فرمانبری دانش آموز نیست. همواره تحصیل در مدرسه تنها یک جنبه از زندگی دانش آموز را باید در برگیرد و استقلال و حق انتخاب او را از بین نبرد همچنین بچه ها در سنین ابتدائی از لحاظ تربیتی بسیار تاثیر پذیرند و در یک برنامه آموزشی باید استقلال آتی آنان تهدید نشود و حتی شیوه های تربیتی به گونه ای باشد که ویژگیهای شخصیتی دانش آموزان مبنی بر تفاوتها و استقلال فردی، تقویت گردند و قربانی انضباط نشوند ولی همه این موارد در مدارس عمومی (دولتی) لحاظ نمی شود و همه دانش آموزان با استعداد های متفاوت در یک کلاس درس و از یک معلم باید بیاموزند و البته که این تمایزات فردی در مدرسه نادیده انگاشته می شود. تنها راه ممکن برای تقویت این تمایزات فردی این است که والدین، خود متولی امر آموزش فرزندانشان شوند و مدارس خانگی که والدین یا معلمین سر خانه در آن نقش آفرینی می کنند می تواند همه این تمایزات را به رسمیت بشناسد و هم دانش آموز می تواند از توجه و همراهی بیشتر معلم سرخانه یا والدینش برخوردار باشد. والدین البته خود می توانند بر آنچه فرزندانشان می آموزند کنترل

داشته و از تزریق آموزه های مخرب و نابخردانه مدارس دولتی به بچه هایشان رهایی یابند.[1]

انضباط سرکوبگرانه نمی تواند پیشرفت را تضمین کند، نیل چون پدرش او را در بازی در گروه تأتر منع کرد اقدام به خودکشی کرد ، البته صحنه خودکشی گویای انضباط پادگانی حاکم بر خانه بود چنانکه همه چیز خانه از چیدمان دقیقی برخوردار بود، لباسها، دمپای جلوی تخت خواب، وسایل روی میز مطالعه و .. این نتیجه انضباط بیش از حد بود و اینجا پیامدهای غیر مستقیم خشونت خشونت بار و ناخوشایند بوده است. مسئولان مدرسه البته جان را به عنوان قربانی و مقصر در خودکشی نیل اعلام کردند و بدین وسیله سرپوشی بر انضباط حاکم بر مدرسه گذاشتند. ولی عاقبت و سرانجام چنین انضباطی چیزی جز این نیست. یعنی این انضباط پادگانی یا به آشوب بچه های مدرسه در دیوار منجر می شود و یا به خود کشی نیل در انجمن شاعران مرده ولی در هر دو حال این خشونت است که قربانی می گیرد. در این بخش میان نظم و انضباط تمایز قایل شدیم و البته تاکید می کنم که همواره انضباط اگرچه می تواند زورمندانه و ناخوشایند و سلطه گرایانه باشد ولی به معنی مترادف بودن آن با

[1] Rothbard . Murray . Education free & Compulsory . Mises Institute . ۱۹۹۹ . pp ۸-۱۰

خشونت نیست. مدارس عمومی مبتنی بر الزام و اجبار و اِعمال انضباط هستند و البته ناکارآمدند ولی این انضباط نمی تواند به معنی خشونت تلقی شود ولی می تواند بصورت غیر مستقیم پیامد خشونت باری داشته باشد. خصوصی سازی مدارس و هدر ندادن مالیات ها در مدارس عمومی می تواند آموزش را از الزام به تحصیل به انتخاب فردی بدل کند و عدم توانایی افراد در استفاده از آموزش خصوصی لزوماً به معنی بی عدالتی نیست و همواره در جامعه بازار، مدارس ارزانتر و حتی مراکز خیریه برای تامین مدارس رایگان برای فقرا فراهم می شود که فرد نادارا می تواند به آنها متوسل شود. چنانکه اگر فردی قدرت خرید خاویار را ندارد این بدان معنی نیست که باید با اخذ مالیات از همه ، خاویار را به صورت رایگان میان عموم تقسیم کنیم.

بی خوابی

در این فصل می خواهیم مبحثی را تحت عنوان فساد در نظام اداری و ساختارهای سیاسی بگشائیم ساختارهایی که از منظر روتبارد نه تنها هزینه های زیادی بر دوش جامعه و مالیات دهندگان تحمیل می کنند بلکه موجب پردازش خشونت نیز شده اند. البته مقوله جرایم یقه سفیدان مبحث گسترده و کلانی را به خود اختصاص می دهد که ما تنها سعی در توصیف ساختارهای جرم خیز داریم و در اینجا نیز باید گفت بخش عمده ای از این جرایم به علت گذار ما به سوی مدرنیته است و البته این نباید به معنایی نا امیدانه قلمداد کردن مدرنیته تلقی گردد. فیلم سینمائی قاضی فالکونه[۱] اثر ریکی تاگنازی[۲] در سال ۱۹۹۹ به صحنه آمد این فیلم به بررسی زندگی جیوانی فالکونه و مبارزاتش علیه باند مافیا در ایتالیا می پردازد. در آغاز فیلم صحنه های صید کوسه و خون ریخته در کف ساحل و حضور فالکونه در قایق صیادی صحنه ای هنری ست که سکانس بعدی منظره زیبای کوه ها و آرامش دریا ست و این دو سکانس به هم معنایی متزاید می بخشند. البته

---

[۱] Falcone
[۲] Ricky tognazzi

تاگنازی از این سکانسهای هنری باز در طول فیلم استفاده کرده چنانکه یکی از پایه های صندلی اطاقی که در دادگستری پالرمو به او داده شده بود شکسته بود و فالکونه نتوانست صندلیش را عوض کند و پایه شکسته صندلیش را برای تعمیر با خود داشت که این خود می تواند برداشتی زیبا از ناکارآمدی سیستم قضائی را بیان کند. البته این صحنه های هنری ماجرای اصلی فیلم را به حاشیه نمی کشد و کارگردان هر چه زودتر ما را به عمق ماجرا می برد و در همان شروع فیلم ما با اعترافات توماس بوشیتا یکی از اعضای مافیا روبرو می شویم که با اعتماد به فالکونه به عنوان یک شخصیت درستکار و متعهد نسبت به کارش در خواست مصونیت می کند تا اعضای مافیا را معرفی کرده و در دادگاه علیه آنها شهادت دهد.

البته لازم به ذکر است که باند مافیا در ایتالیا همچون باندهای فساد در نقاط مختلف دنیا یکی از شبکه های مخوف آدم کشی، فساد و فحشا و باجگیری بود. ساختار این گروه ها به صورت خانوادگی بوده و ارتباط تنگاتنگی با سیاستمداران و اعضای دولت داشتند که این خود مصونیت آنان را تأمین می کرد و استحکام و دوام بیشتری به آن می بخشید چنانکه دولت ایتالیا و نظام قضائی آن کشور تا سالیان دراز دست به گریبان دستگیری و انهدام این شبکه فساد بود و خود نیز گاه در تعامل با آن به فساد گرائیده بود.

چرا اقدام فالکونه در روبرو شدن و مبارزه با مافیا سخت بود؟ این سؤالی ست که در طول فیلم به آن پاسخ داده می شود. قاضی کاستا که یکی از قضات پالرمو بود حکم دستگیری ۵۵ عضو این باند را صادر کرده بود و این در حالی بود که دخترش را به بیوه شدن تهدید کرده بودند و عاقبت در یکی از خیابانها ی شهر، دو موتور سوار اقدام به تیر اندازی و ترور او نمودند. در اینجا نیز تاگنازی باز به صحنه قتل زیبائی خاصی می بخشد چنانکه وقتی فالکونه به صحنه قتل می رسد خودکاری را که به قاضی کاستا داده بود تا حکم دستگیری آن ۵۵ عضو باند مافیا را امضا کند در چند سانتی متری جسد قاضی کاستا بر زمین افتاده و دور آن خط کشیده بودند تا بدین وسیله پیام تهدید خود را به فالکونه ارسال کنند. همینطور چندی بعد خبر ترور لاتوره پخش می شود که طرحی را به مجلس ارائه کرده بود که عضویت در مافیا را به مثابه جرایم سنگین معرفی می کرد و به همین دلیل نیز ترور می شود و پیامی سیاسی به نمایندگان مجلس نیز می دهد تا از اقدام احتمالی علیه مافیا برحذر باشند. دولت برای کنترل اوضاع در پالرمو یکی از بهترین افسران پلیس یعنی دالاچیزا را به آنجا اعزام می کند ولی در ابتدای کارش ترور می شود همینطور چندی بعد قاضی روکونیچی نیز ترور می شود در اینجا آنچه احتمالا نظر بیننده را جلب می کند فقدان مصونیت جانی برای افرادی ست که در جهت مبارزه

علیه مافیا اقدام می کنند و فالکونه وقتی پرونده مافیا را به عهده گرفت یک مأمور برای حفظ جانش داشت که البته این تنها اقدامی جزئی برای حفظ جان یک قاضی در مبارزه با شبکه ای تروریستی به این وسعت بود. بالاخره فالکونه به کمک شاهدش یعنی بوشیتا توانست بیش از ۳۰۰ نفر از اعضای این باند را دستگیر کرده و روانه زندان نماید ولی بعد از چندی قاضی کورادو کارناویله تعدادی از دستگیر شدگان بخصوص میشله گرکو را که در ترور قاضی روکنیچی دست داشت تبرئه کرده و آزاد می کند. همین باعث می شود تا فالکونه استعفا داده و به رُم برگردد او در مصاحبه ای در رم می گوید: "ما تا به حال در صدد دستگیری اعضای مافیا بودیم ولی این نظام قضائی ست که باید تغییر کند ما نیازمند مهندس هستیم نه نجار ، مافیا متشکل از انسانها ست و انسان نیز روزی عمرش به پایان می رسد." البته فالکونه دو ماه بعد در یک اقدام تروریستی کشته می شود و تلاشش برای باز سازی ساختار قضائی کشور بی ثمر می ماند. در فالکونه ما با شیوه عمل گروه های فساد و جنایت آشنا می شویم، مافیا ریشه در ساختار دولت داشت و قدرت باندهای جنایی از اختیاراتی سرچشمه می گیرد که ساختار سیاسی در راستای منافع گروهی و ساختاری خود به آنها می دهد. مخالفت و تلاش برای ریشه کن کردن مافیا تنها با ریشه کن کردن دولت ممکن است و تلاش درون ساختاری و اقدام از

درون نه تنها ممکن نیست بلکه بیشتر نوعی خود زنی ست برای مثال ترور سناتور لیما و لاتوره که از نمایندگان مجلس بودند از سوی مافیا ، بیانگر رقابت ها ی درون ساختاری و بیهودگی اقدامات اصلاحی ست. ولی آنچه پیام اصلی فیلم بود البته بدور از مضمون اخلاقی و تعهدات شخصی فالکونه که فیلم نیز در مورد او بود مبحث فساد در ساختار دولتی بود که تنها با دستگیری چند نفر برطرف نمی شود زیرا بخش عمده فساد عموما در ساختار دولت نهفته است و با دستگیری افراد مشکلی حل نمی شود بلکه جان اعضای پاک و متعهد داخل سیستم نیز به خطر می افتند و حتی نا امید می شوند. وقتی قضات در پی رشوه گیری و کارشکنی بر می آیند البته که دستگیری مجرمین چیزی در بر نخواهد داشت، از طرفی دیگر ماهیت فسادپذیر ساختار دولتی همواره موجبات افول مشروعیت تدریجی آن شده و مسیر را یا به سوی فروپاشی و یا استبداد عریان پیش می برد. اگر به زیر ساخت نظری خود بازگردیم مشکل اصلی فالکونه و حتی فیلم بعدی یعنی سرپیکو این است که ما همه مسئولیت ها را تحت سیطره سیستم و یا نهاد (دولت) وامی گذاریم در حالیکه سیستم بدون عاملیت انسانی نمی تواند کاری انجام دهد و از طرفی ماهیت بی نام و نشان بودگی ساختار، امکان هر گونه فساد و جنایتی را با پنهان کردن و بی نام نشان کردن عامل کنش فراهم می کند ، از اینروی خطابه اخلاقی چندان

کارا نخواهد بود. از اینروی تنها خصوصی سازی حتی در نظام قضایی می تواند مسئولیت پذیری، رقابت و عدم انحصار را همگی در هم آمیزد و امکان مطالبه گری مشتری و واداشتن خاطی به غرامت را تسهیل کند در حالیکه این امکان در مقابل دولت نه تنها غیر ممکن است بلکه مطالبه گر متهم به خیانت و نافرمانی و افترا می شود. در حقیقت اگر دادگاه و نظام قضایی خصوصی شود و بخش خصوصی بتواند وارد عمل شود قطعاً ناتوانی های بخش دولتی را نخواهد داشت چرا که یکی از شاخص های بخش خصوصی پذیرش مسئولیت و جلب نظر مشتری برای امکان دوام در برابر رقبا است که البته ناتوانی در اجرا دیگر با فرافکنی همراه نخواهد بود بلکه دادگاه خاطی، عرصه را به دادگاهی تواناتر در امکان کشف عادلانه حقیقت واگذار خواهد کرد.

ما باز در سرپیکو با تکرار همین مبحث روبرو می شویم. سرپیکو[۱] اثر سیدنی لومیت[۲] نگاهی همسو با فالکونه نسبت به قضیه فساد دارد و هر دو به نقطه ای مشترک ختم می شوند و آن نا امیدی قهرمانهای داستان است. البته که سرپیکو هر چند ترور می شود ولی به عاقبت فالکونه دچار نمی شود و در انتها متوجه عدم توانائی خود شده و استعفا می

---

۱ Serpico
۲ Sidney lumet

دهد. سرپیکو از افسران پاک پلیس بود که در طول مدت خدمتش در تلاش بود با رشوه خواری و فساد دولتی مبارزه کند ولی او نیز نه با افراد بلکه با فساد ساختاری روبرو بود و به همین دلیل توانائی مقابله را از دست داد. راه کارهای سرپیکو در حد دستگیری نزول خواران و رشوه دهندگانی از قبیل اِدی بود که در این اقدام همقطارانش حامی اِدی بودند حتی شهادت او در دادگاه علیه اعضای فاسد پلیس که با اسرار هرمنت تالبرت(وکیل) و رئیس گرین صورت گرفت چندان نتیجه بخش نبود چون همگی می خواستند پای کله گنده ها را وسط نکشند و حتی وکیل هرمنت با اهمال و بی توجهی نسبت به گفته های سرپیکو در خصوص دخالت بعضی از سران پلیس در پی سرهم بندی کردن پرونده بر آمد و در واقع تنها او را قربانی کردند و این سرپیکو را وادار به گزارش پرونده به نیویورک تایمز کرد. در واقع وقتی فساد سازماندهی شود و ساختار سیاسی و اجتماعی جامعه به مأمنی برای آن تبدیل شوند الگوهای تعاملی فالکونه و سرپیکو چندان در ریشه کن کردن آن موفق نخواهند بود. هر چند از منظر کیش شخصیت این الگوهای رفتاری را می توان از طریق متدهای آموزشی به ارزش تبدیل کرد و البته ما از زمره این آموزش دهندگان نیستیم ولی هدف محدود کردن هر چه سریع تر دامنه فساد در جامعه است. برای این منظور همچنانکه اشاره شد با واگذاری این نهادها به بخش خصوصی

می توانیم از تواناترین ها و مسئولیت پذیرترین پلیس ها و قضات برخوردار باشیم که اهمال و عدم کارایی آنها به بهای سنگین از دست دادن کارشان تمام خواهد شد. حتی اگر کسی از پنهان کاری آنان آگاه نباشد آنان بازی را خواهند باخت چراکه بُرد با بهترین هاست. فالکونه بیشتر یک فیلم پلیسی به نظر می رسد که از ناکارآمدی فساد دستگاه دولتی در تعامل با مافیا گذارش می دهد، ولی بنده بیشتر بر ناکارآمدی دولت به عنوان یک نهاد انحصار گر قدرت تاکید دارم و فکر می کنم وجود چنین نهادی نه تنها خود می تواند عامل سرکوب و فساد باشد بلکه موجبات فراهم کردن عرصه های مقاومت بصورت شبکه های مافیایی نیز شود؛ از این روی راه چاره البته نه در تقویت چنین نهادی یا درس اخلاق دادن به کارگزاران دولتی است که همگی آب در هاون کوبیدن است بلکه در برچیدن چنین نظام ناکارآمدی و خصوصی سازی نهادهای قضاوت و پلیس است که خود مسئولیت پذیری را بیشتر و رقابت را تقویت می کند و البته بدینصورت از فساد اداری نیز کاسته می شود.

بی خوابی[۱] اثر کریستوفر نولان[۲] فیلمی پلیسی ست که مفهومی اخلاقی را در خود نهفته دارد و من در این فصل برای بیان اهمیت اثر از

---

[۱] Insomnia

[۲] Chrstopher nolan

اسمش استفاده کرده‌ام. برای تحلیل این اثر من ماجرا را از گفتگوی کاراگاه ویل دورمر و مهماندار شروع می کنم زیراکه در شکل گیری بخش اصلی فیلم که تغییر رویکرد دورمر است بسیار مهم بوده و ماجرای فیلم را رقم می زند. کاراگاه دورمر دچار بیخوابی شده است و تلاشش برای تاریک کردن اطاق خواب و جلوگیری از نفوذ نور بسیار پر معنی ست. مهماندار از سر و صدای دورمر به تنگ آمده و به اطاقش آمده و جویای حال می شود دورمر که از فرط بی خوابی کلافه شده او را به داخل اطاق دعوت می کند و ماجرای یکی از پرونده های کاریش را برای مهماندار تعریف می کند. دورمر از قتل پسر بچه ای صحبت می کند که قاتل به طرز وحشتناکی او را مورد آزار قرار داده و به قتل رسانیده بود آنها بعد از جمع آوری یک سری مدارک و شواهد، پرونده را برای صدور رأی علیه قاتل به دادگاه ارسال می کنند ولی دادگاه به خاطر کافی نبودن شواهد، پرونده را عودت داده و متهم را آزاد می کنند. دورمر که از قاتل بودن متهم مطمئن بود برای اثبات ادلّه اش، لباس متهم را به خون مقتول آغشته می کند و بدین صورت اتهام قتل در دادگاه ثابت شده و متهم دستگیر می شود و این سرآغاز عذابی ست که گریبان دورمر را گرفته و او را دچار بی خوابی می کند. حال او درباره داوری مهماندار در خصوص این موضوع می پرسد، مهماندار در پاسخ می گوید آنانکه

اینجایند(منظور ساکنان شهر مورد نظر) دو گروهند یا کسانی هستند که همینجا متولد شده اند و یا کسانی هستند که به اینجا فرار کرده اند (به عبارتی مجرمین فراری اند) و او جزو فراری هاست و به همین دلیل خود را شایسته داوری نمی دانست ولی به اسرار دورمر پاسخ می دهد که تو آن موقع فکر می کردی کار درستی انجام می دهی ولی مسأله اینست که آیا همیشه می توان اینگونه زندگی کرد؟ می توان گفت هر چند دورمر از قاتل بودن متهم اطمینان داشت ولی عمل او بیانگر همان رویکرد ماکیاولیستی ست که هدف ، روش را توجیه می کند و این از لحاظ اخلاقی اشتباه ست و روش نیز بایستی به بی آلایشی و پاکی هدف باشد و هدف نمی تواند روش را به ما دیکته کند. دورمر باز در مقابل چنین ماجرایی قرار دارد او که در تعقیب والتر فینچ به علت مه گرفتگی به اشتباه تیری شلیک می کند و تیر به همکارش کاراگاه اکارت اصابت کرده و او را به قتل می رساند فینچ شاهد این صحنه بوده و می خواهد از این ماجرا به نفع خود بهره برداری کند تا کاراگاه دورمر دست از سرش بردارد. دورمر که تا مدتی ماجرا را مخفی کرده بود بعداً تصمیم به دستگیری فینچ می گیرد و مسئولیت اخلاقی عملکردش را می پذیرد و در تعقیب فینچ با او درگیر شده و شدیداً زخمی می شود و اِلی کارآموزی که در این ماجرا بسیار از دورمر می آموزد و از طرفی از ماجرای قتل اکارت به

دست دورمر مطلع شده است، به دست دورمر از دست فینچ(قاتل) آزاد می شود. اِلی در آخرین لحضات می خواهد آثار جرم را از بین ببرد تا کسی از ماجرای قتل مطلع نشوند و وجهه دورمر خراب نشود ولی پیام دورمر قبل از مرگش به او این بود که راهش را گم نکند. رویکرد دورمر در این فیلم بیانگر این مهم است که هیچ هدفی نمی تواند روش و عملکرد ما را توجیه کند ممکن است ما هدف مقدسی را مد نظر داشته باشیم ولی برای نیل بدان نمی توانیم از روشهای نادرست و یا نامشروع استفاده کنیم.

ماشینیست[۱] اثر براد اندرسون[۲] البته که بیشتر از جنبه فرمالیستی قابل توجه است ولی در متن و زمینه فیلم زوایای مختلفی از واقعیت نهفته که خود جای تامل است. این فیلم ماجرای حوادثی بعد از تصادف رزنگ ترِور است که به گونه ای ضمنی کارگردان، نیم نگاهی نیز به تکنولوژی و مدرنیته دارد. شروع فیلم با این پرسش است که تو کیستی؟ و این در جریان فیلم بارها تکرار می شود و این خود بیانگر بحران هویت انسان مدرن است، ترِور که با زیر گرفتن یک دختر بچه پا روی گاز گذاشته و از صحنه تصادف فرار می کند که البته در این تصادف دختر بچه جانش را از دست می دهد دچار نوعی عذاب

---

۱ The machinist
۲ Brad anderson

وجدان می شود که در ادامه فیلم اعمال ترِور به نحو عجیبی متاثر از آن است. او دچار بی خوابی، وسواس نسبت به بهداشت (شستن دستهایش با مایع سفید کننده)، توهم و فراموشی است. چندین بار ترِور در فیلم در حالیکه با مسواک مشغول پاک کردن شیارهای میان کاشی های کف آشپزخانه است به تصویر کشیده می شود او با مایع سفید کننده دستهایش را می شوید براد اندرسون به دقت می خواهد احساس گناه و ترس از آلودگی را در ترِور بدین گونه به تصویر بکشد ولی ترِور همچنین دچار بی خوابی ست او بیش از یک سال است که نخوابیده و این خود بیانگر عذاب وجدانی ست که به صورتی ناخودآگاه دامن گیر او شده است. او البته دچار فراموشی نیز شده و بارها می بایست خریدها و قبضهای پرداختی‌اش را برای یادآوری روی کاغذ می نوشت. او دچار توهم نیز بود او حتی عکس یک سال پیش خود را به یاد نمی آورد و شخصیت تخیلی ایوین کسی نبود جز خودش ولی شدت توهم به حدی ست که او عکس ایوین را که در واقع خود اوست در منزل دوستش استیو نمی شناسد و به همین خاطر بعد از یک مشاجره شدید با او به هم می زند. همچنین توهم او در محیط کار به قیمت بریده شدن دست دوستش میلر تمام شد و یا رفتن هر روزه‌اش به فرودگاه و گفتگوی تخیلی او با گارسون فرودگاه که همگی توهمی بیش نبود. جالب اینکه زنی که در تخیل او

نقش گارسون را داشت مادر نیکلاس بود و عکس یک مادر و یک پسر بچه در کنار او در پذیرایی فرودگاه آویزان بود ولی اینها همگی توهمی بیش نبود و او تنها در آنجا به لیوان قهوه خیره می شد. این فیلم از لحاظ فرمالیستی نیز جای تامل دارد چنانچه حوادث به ترتیب عجیبی تکرار می شوند و این تکرار البته معنا دار است. چندین بار کتاب روی میز در سکانسهای مختلف نشان داده می شود که عنوان کتاب "احمق"[1] است و این به نظر من پاسخی است به سؤال تو کیستی؟ همچنین جمله روانی لعنتی برای چندین بار باز در سکانسهای مختلف تکرار می شود و یا نگاه دوربین روی فندک ماشین و ساعت ۱:۳۰ که هر دو بیانگر صحنه تصادف او بودند زیرا که او در همین ساعت پسرک را زیر گرفته بود و این مصادف بود با لحظه ای که او برای یک لحظه می خواست فندک ماشین را بردارد. همچنانکه در آغاز نیز گفتم کارگردان نیم نگاهی نیز به مدرنیته و نقد آن دارد چنانکه صحنه تصادف در تقاطع یک خیابان اتفاق افتاد، این خیابان بخصوصی است که آدرس آن روی تونل وحشت نوشته شده بود. می توان تشخیص داد (همان مسیری که ترِور با پسرک «نیکلاس» طی می کند) که همان بزرگراه اصلی آمریکا یعنی جاده ۶۶[2] است. این

---

[1] The idiot
[2] Route ٦٦

بزرگراه که بیانگر تخیل آمریکائی است شهرهای شیکاگو، الینوی[1]، لس آنجلس و کالیفرنیا را به هم متصل کرده و ۲۴۰۰ مایل طول آن است. روی سردر تونل وحشت و روی لباس نیکلاس عدد ۶ نوشته شده بود و این خود بیانگر نگاه اندرسون به یکی از مصادیق مدرنیته یعنی بزرگراه است که نگاهی نا امیدانه است. بخصوص وقتی ترِور با نیکلاس وارد تونل وحشت می شوند همه ماجرای فیلم به نحو زیبا و شایسته ای در تونل کنار هم چیده شده بود، زنی که بر مزار کودکی در حال گریه و زاری بود بیانگر مادر نیکلاس بود، دست بریده شده که در دست یک سرخ پوست بود و اشاره ای بود به قطع دست میلر، دفتر پلیس با جنازه های آویزان بر در و دیوارش بیانگر نگاه ترِور نسبت به قتلی بود که مرتکب آن شده بود، پلیس در حال هشدار "آهسته بران" و پسر بچه ای که جلوی ماشین در تونل سبز می شود و در انتها بر سر یک دو راهی که یکی به سوی جهنم و دیگری به سوی رستگاری بود ولی انتخاب به سوی جهنم بود و این آخر مسیر جاده ای ست که محصول مدرنیته است. این به نحوی اشاره به قفس فولادین وبر نیز دارد ولی از طرفی می‌توان گفت مسأله برای اندرسون انتخاب مسیر است و ما در انتخاب دچار اشتباه شده‌ایم. اهمال و بی تفاوتی نسبت به وقایع دور و برمان و شانه خالی کردن از مسئولیتهایی

[1] Illinoise

که بر عهده ماست همگی می‌توانند از عوامل اصلی بروز حماقت مدرن باشند. چنانکه شخصیت اصلی فیلم به جای پذیرش عواقب عمل و پذیرش مسئولیت، دچار توهم، فراموشی و عذابی است که خود آن را برگزیده زیرا او در انتها با تسلیم خود به پلیس در زندان خوابید و این کاری بود که می توانست در آغاز آن را انجام دهد. پس به نحوی راه رفته ی ما راهی انتخابی ست که همین امید به بهبود را نیز در کنارش دارد.

فالکونه گفت: ما تا به حال در صدد دستگیری اعضای مافیا بودیم ولی این نظام قضائی ست که باید تغییر کند. او به ماهیت ساختارها نظر داشت و اینکه این انسانها هستند که به کنش می پردازند نه ساختار؛ یعنی از منظر جامعه‌شناختی ساختارها خود محصولی تعاملات اجتماعی کنشگرانند. تجربه سرپیکو نشان داد که فساد در ساختار اداری تنیده شده و اعضای اداری را قربانی خود می‌کند و این البته ناشی از روند مدرنیزاسیون در نظام اداری است که هرچه بیشتر با گمنامی کنشگران در ساختارهای اداری نه تنها ردپای انسان گم و کم رنگ تر خواهد شد بلکه به همان میزان میل به انحرافات به علت بی نام و نشان بودن که نوعی مصونیت را نیز به همراه دارد در پی خواهد داشت. کوچک کردن نظام اداری و واگذاری آن به بخش خصوصی یک راه حل قابل اجراست و پروسه انکسار(شکستن) دولت و گذار به

فدرالیسم را همچون یکی از نمونه های مناسب می دانیم و همچنین به موازات آن فکر می کنم با خصوصی سازی به اجرایی شدن امور نوعی تضمین منفعت اقتصادی الصاق خواهد شد که عملاً بر تحریک و ارتقای میزان مشارکت اجتماعی شهروندان نیز تاثیر مثبتی خواهد داشت و خود موجبات خصوصی سازی و مدنی کردن نظارت اجتماعی می گردد. ماشینیست نیز به همان شیوه نگاه انتقادی به بزرگراه و جایگاه مبهم انسان مدرن در چنین مکانی دارد البته ما بیشتر بر مقوله مسئولیت پذیری انسان مدرن تاکید داریم که خود نه یک خطابه صرف اخلاقی بلکه تابعی از محاسبات فردی است که در یک نظام مبتنی بر انتخاب آزاد فردی و سیستم بازار ممکن می شود که تبعات تصمیمات ما البته دامن خودمان را خواهد گرفت. همچنین با تقلیل و کم رنگ کردن نقش دولت و تاکید بر نظم خود جوش حاصل از مراوده و مبادله انسان آزاد است که می توان از تبعات ناامید کننده بزرگراه که متکی بر نقش زورمندانه دولت است کاسته و مسئولیت پذیری انسان را بر اساس انتخاب آزاد و حفظ حق انتخاب اوست پر رنگ تر کرد.

هتل رواندا

وقتی درباره فیلم هتل رواندا[1] می خواهم بنویسم اندکی با تامل به مرگ هزاران کُرد در حلبچه و کشتار بیش از ۱۸۰۰۰۰ کُرد در عملیات انفال و مرگ ده ها هزار نفر در اعتراضات بهار عربی در لیبی، سوریه، مصر و.. می اندیشم و فکر می کنم این تراژدی نه فقط به کُردها بلکه به بوسنیائیها، توتسیهای رواندا، ارامنه ترکیه، یهودیها و بسیاری از آنانکه به خاطر نژاد و یا مذهبشان کشته شده اند نیز تعلق دارد. برای همین در بازخوانی این اثر با دیده افسوس و نه ترحم برای جهانی که در آن زندگی می کنیم ، می نگرم. البته باید اضافه کنم که تن به یک رویکرد تراژیک نیز نخواهم سپرد بلکه بیشتر با رویکرد روتبارد همراه شده و توحشی که رهبران احمق چنین دولتهایی مرتکب آن شده اند را مورد نقد و بررسی قرار می دهیم چرا که براستی در برابر آن مسئول هستند و از این روی وجود دولتها را بیش از آنکه یک ضرورت حداقلی بدانم یک معضل بزرگ قلمداد می کنم. هتل رواندا به کارگردانی تری جرج[2] بیانگر قتل عام توتسی ها

[1] Hotel Rowanda
[2] Terry George

(قبله ای در رواندا که از لحاظ جمعیتی در اقلیتند) توسط هوتوها (قبله اکثریتی) ست. این دو گروه قبایل تشکیل دهنده رواندا بودند و ازاینروی در آفریقای پسا استعماری حکومتهای خودگردان، پراکنده و متعددی به وجود آمدند که مردم به این حکومتها به عنوان ابزاری حمایت کننده متکی نبودند و برخی رهبران این مناطق برای حل معضل اختلافات داخلی و حذف رقبا به سیاست دشمن تراشی خیالی پرداختند، همین زمینه ساز نفرت و خشونت گسترده در این مناطق بود.[۱]

این فیلم با یک پیام رادیوئی شروع می شود که بیانگر شیوه پردازش خشونت و تاثیر رسانه در این امر است که بنده سعی کردم متن پخش شده از طریق فرستنده رادیوئی را عیناً در اینجا بیاورم:

"وقتی شنونده های خوب ازم می پرسند چرا از توتسی متنفرم، بهشون می‌گم تاریخمون رو بخونین، توتسیها همدستای مهاجمین بلژیکی بودند زمینهای هوتوی ما را از ما دزدیدند و به ما شلاق زدند حالا این شورشیهای توتسی برگشتن، اونا مثل سوسک می مونن، قاتلند، رواندا زمین هوتوی ماست، ما اکثریتیم و اونا (خائنین و مهاجمین) در اقلیتند، مهاجمین رو له می کنیم، شورشیهای وطن فروش رو از بین می بریم.

[۱] Machira, Apollos, Ethnicity, violence and democracy, Africa development, vol *XXVI*, nos ۱۸۲,۲۰۰۱

اینجا رادیو MLTR رادیو قدرتمند هوتوهاست. هوشیار باشین، مواظب همسایه هاتون باشین."

در کالبدشکافی این متن آنچه جای تامل دارد چیدمان دقیق پیامی ست که برای منظور و هدف خاصی که اِعمال خشونت علیه توتسی هاست طراحی شده. گوینده در آغاز شنونده های خوب را مخاطب قرار می دهد و سپس برای توجیه خشونت علیه توتسیها به یک روایت از تاریخ استناد می کند و سپس به زمینهای هوتوی ما، دو بار در این متن کوتاه اشاره کرده و در واقع بر آن تاکید می کند که البته بسیار هم تاثیرگذار است. زمینهای ما، گوئی فرزندی در اسارت است که نیاز به رهایی و آزادی از بند دارد و بعد از تحقیر توتسیها، انگیزه خشونت را با عبارت مواظب همسایه هاتون باشید در دل شنونده می کارد. متن فیلم از زندگی پُل روسابگینا حکایت می کند که مدیر هتل میل کولین در رواندا ست و زندگی مرفهی دارد پُل یک هوتو ست و همسرش تاسیانا یک توتسی ست. می خواهم در این فیلم به گذار پُل از یک شخصیت منفعل اجتماعی به یک فرد فعال به عنوان یک امر مهم اشاره کنم.

پُل هنگامی که یکی از همسایه هاشون یعنی ویکتور را داشتند شکنجه می کردند به همسرش گفت: "فقط باید مواظب خونواده خودمون باشیم." این گفته پُل همان واقعه قتل کاترین جنوز در ۱۳ مارس

۱۹۶۴ را به یاد ما می آورد که در ناحیه ای نزدیک مانهتن جلوی چشم همسایگانش با ضربات چاقو کشته شد.[۱] البته این حادثه از منظر گیدنز اشاره ای به تغییر دیدگاه انسان شهری در تعامل با همدیگر است و یا ممکن است از منظرگاه روانشناسی اجتماعی این حاصل اضافه بار تراکم باشد که به تعبیری انسان شهری به خاطر تراکم داده های موجود در محیط دوروبرش تنها تعدادی از آنها را گزینش می کند.[۲] ولی عکس العمل پُل در برخورد با شکنجه ویکتور نه ناشی از شهرنشینی بلکه بیشتر ناشی از بخش پذیر انگاشتن مسئولیت اخلاقی ست چنانکه پُل در جواب برادر زنش در خصوص تهدید جانی علیه توتسیها گفت به علت حضور رسانه های غربی در رواندا تهدیدی وجود ندارد.

پُل برای حفظ پرستیژ هتلش اهمیت خاصی قائل بود چنانکه وقتی همسرش همسایه های توتسی شان را برای حفظ امنیت جانیشان به هتل برده بود به همسرش گفت که نمی بایست آنها را به هتل می آوردی ما باید جایگاه هتل را حفظ کنیم، این البته از لحاظ شغلی جزو امتیازات ویژه ای ست که یک مدیر برای کارش اهمیت قایل باشد ولی بی تفاوتی پُل نسبت به مسئولیتهایی که به عنوان یک

---

[۱] گیدنز، آنتونی، جامعه شناسی، صبوری، منوچهر، تهران، نی، ۱۳۷۸، ص ۶۰۰

[۲] عبدی، سلیمان، حوزه های جامعه شناسی، تهران، کلبه معرفت، ۱۳۸۸، ص ۱۳۴

همسایه و نه حتی یک شهروند در قبال همسایگانش داشت موجب شد که خشونتها دامن خانواده او را نیز بگیرد چنانکه برادرزنش کشته شد و همسر و بچه های او نیز از یک حمله به سختی جان سالم به در بردند و این یعنی بی‌تفاوتیهای اجتماعی بخصوص نادیده گرفتن وظایف انسانی در سطح کلان می تواند چه پیامدهایی داشته باشد. البته این شخصیت در طول فیلم پس از دیدن وقایع و خشونتهای وحشتناکی که علیه توتسیها اعمال شد دچار تغییر گردید چنانکه برای خرید جان همسایه هایش بیش از ۱۰۰۰۰۰ فرانک به ارتشیهای هوتو رشوه داد و این تغییری ست که همگان بایستی در تعامل با همدیگر در زندگی روزانه متحمل شوند تا جامعه سالم تر باشد و خشونتها تقلیل یابند. در خصوص عوامل ساختاری تشدید کننده خشونت در فیلم به ضعف ساختار ارتش، تاثیر رسانه، زمینه فرهنگی وجود دشمنی میان توتسیها و هوتوها و بی تفاوتی کشورهای استعماری نسبت به اِعمال خشونت در رواندا می توان اشاره کرد.

پُل در گفت و گو با یکی از فرماندهان ارتش که معمولاً پول و مشروب از پُل رشوه می گرفت او را نه از نیروی داخلی بلکه از وجود نیروهای خارجی و غربی می هراساند یعنی هیچ امیدی به داخل نبود و در واقع هیچ نهادی برای بازخواست و مؤاخذه عاملین خشونت در داخل وجود نداشت برای همین پُل به دروغ متوسل شد و او را از

نظارت نیروهای غربی می هراساند. از سوی دیگر غربیها با بی تفاوتی کامل توتسیها را به حال خود گذاشته و دست هوتوها را در قتل عام آنان باز گذاشتند چنانکه در گفت و گوی سرهنگ اولیور و پُل نیز همین امر بیان شد سرهنگ گفت من برای کل رواندا تنها ۳۰۰ سرباز دارم که سهم هتل تنها ۴ نفر است که آنان نیز دستور شلیک ندارند و یا تیلنز در مکالمه تلفنی به صراحت بیان کرد که شماها برای آمریکائیها و فرانسویها حتی ارزش یک رأی را هم ندارید. این خود بیانگر ضرورت بازخوانی مفهوم قدرت و تغییر دیدگاه ما نسبت به دولت و ماهیت تعامل میان اقلیت و اکثریت و امکان مؤاخذه دولت و هر گروه نظامی ست که مرتکب جنایت و خطا شوند. ما به صراحت بی تفاوتی جهانیان را در برابر کشتار کُردها توسط دولت بعث دیدیم، نه تنها غربیها بلکه کشورهای عربی نیز برای کشتار هزارن کُرد در حلبچه و یا انفال کُردها در رسانه های خبریشان اهمیتی قایل نشدند و این به جایی کشید که خشونت صدام دامن کویت را گرفت و کویت همان جائی بود که از تعرض صدام به ایران حمایت می کرد. کارا کردن دادگاه های جنایات جنگی و جنایت علیه بشریت و مؤاخذه سران جنایت چندان نمی تواند نقطه امیدی باشد. چراکه سالها بعد از هولوکاست ما با انفال روبرو شدیم و سالها بعد از آن با جنایات بشار اسد و داعش در عراق و سوریه روبرو شدیم و باز جنایات گروه های

مخالف علیه غیر نظامیان در سودان و شاید بعدها جنایاتی دیگرکه همگی بیانگر ناتوانی ساختارهای عمومی و دولتی و بین المللی اند. تنها راه منطقی و در دسترس، کوچک کردن هر چه بیشتر دولتها و خصوصی سازی های بیشتر است که خود موجب ضعیف تر شدن دولتها و برچیدن مداخلات آنها در بازار به بهانه بخش عمومی و خدمت به فقرا است. خصوصی سازی رادیکال و چند لایه در همه عرصه ها با عدم امکان تفویض حق صیانت از خویش[۱] ، تنها راهکار ما برای رهایی و آزادی و صلحی قابل اتکا و نسبتا پایدار است.

فیلم سینمائی ارباب جنگ[۲] از آندره نیکول[۳] با بازی نیکلاس کیج[۴] از دیگر آثاری ست که در تحلیل ما در این فصل جای دارد. آغاز این فیلم با گزارش مختصر و مستندی از بازار گرم سلاح جنگی در جهان کنونی شروع می شود، زیرا طبق گزارش بیش از ۵۵۰ میلیون سلاح

---

[۱] در اینجا شاید بایستی یک فصل اضافه کرد که در اصل تامین امنیت و صیانت از خویش قابل تفویض نیست و حتی در صورت عقد قرارداد میان فرد و یک آژانس خصوصی برای تضمین امنیت فرد ، آژانس مذکور تنها اختیاراتی محدود داشته و چنین قراردادی نمی‌تواند فرد را از مسئولیت غیر قابل تفویض‌اش بازدارد و این البته متکی بر حق حمل سلاح در راستای تامین امنیت شخصی خویش است و هیچ قانون و ساختاری نبایستی در تضاد با این حق قرار گیرد چراکه در تضاد با منافع شخصی و اصل امنیت غیر قابل تفویض فردی ست.

[۲] Lord of war
[۳] Andrew niccol
[۴] Nicolas cage

گرم در چرخه مصرفی دنیا وجود دارد یعنی از هر دوازده نفر یک نفر مسلح است و برای یک تاجر اسلحه مسأله این است که چگونه ۱۱ نفر دیگر را مسلح کند. البته به نظر این فیلم در راستای تلاش دموکرات های آمریکا برای محدود کردن حق حمل سلاح در آمریکا تهیه شده باشد. چراکه اساساً خرید و فروش اسلحه نه تنها به معنی خشونت نیست بلکه می‌تواند راهی برای تامین حق فرد برای حفظ صیانت خویش باشد. در این فیلم چند موضوع قابل بررسی است اول می توان از نگاه یک تاجر اسلحه به دنیا نگریست، دوم وضعیت جهان امروزی و نگاه ناامیدانه فیلم به بهبودی آن و در انتها بررسی شخصیت یک دیکتاتور مثل آندره باپتیست، که همگی خود جای تامل دارند. از منظر فیلم دغدغه یک تاجر اسلحه ترویج سلاح در جهان است و تنها نگرانی آنان مسلح کردن همان ۱۱ نفر دیگر است و این همچون هر کسب و کار دیگری بلامانع است و آنگونه که محتوای فیلم سعی در القای آن دارد اصلا چیز بد و ناگواری نیست. یوری اولان که تاجر اصلی اسلحه است افرادی مثل سیمون وایز را الگوی خود کردند که تاجران عمده اسلحه بودند ولی یوری در یک سکانس از طرف وایز تحقیر شد چون وایز او را در حد خود نمی دانست در سکانس بعدی پس از شکست وایز در یک مناقصه خرید اسلحه از یوری، او به یوری پیشنهاد همکاری و شراکت می دهد که یوری با تحقیر آن را رد می

کند. به تعبیر وایز معامله اسلحه بعد از فروپاشی شوروی سخت تر است که این البته بیانگر موضع سیاسی وایز است چون او بیشتر به مشتریانی اسلحه می فروخت که دشمن دشمنش بودند یعنی روسها که با غیبت آنان معادله پیچیده تر می شود ولی یوری از موضعی دیگر بر این باور بود که برای یک تاجر اسلحه دوست و دشمن مهم نیست و حتی باید به آنانکه ممکن است مردمت را بکشند اسلحه فروخت چون اینگونه بین المللی خواهی شد یعنی شخصیت و تاجری جهانی خواهی بود. پس به تعبیری در تجارت اسلحه جایی برای سیاستمداران نیست کنایه به افرادی مثل سیمون وایز، و در سکانس دیگری او سیمون وایز را در نزد اندره باپتیست می بیند که برای پیشنهاد فروش اسلحه به اندره مراجعه کرده بود و اندره او را در اختیار یوری قرار داد تا او را بکُشد و سپس دست یوری را با دستان خود روی ماشه برد و به سیمون شلیک کردند، که این همسو بودن دیکتاتور و تاجر را به صورتی ضمنی بیان کرده و از طرفی بازار رقابت اسلحه را به نقد کشید. یوری البته از شغلش با نهایت تبحر و زیرکی دفاع می کرد چنانکه در یک مناظره با ویتالی برادرش که او را به خاطر فروش اسلحه مذمت می کرد گفت: چرا باید فروشنده ماشین و یا سیگار حق فروش داشته باشد ولی تاجر اسلحه حق فروش نداشته باشد در حالیکه ماشین و سیگار هیچکدام ضامنی برای کشتن ندارند ولی اسلحه دارد؟

که این قدرت چانه زنی یوری به عنوان یک تاجر را به خوبی بیان می کند ولی واقعا آنچه از نگاه تاسف بار فیلم به جهان کنونی اشاره دارد نباید با حق خرید اسلحه و یا حق خرید و فروش آن در هم آمیخته شود و این حق سلب گردد که البته فیلم چنین حقی را به رسمیت نمی شناسد و از فروش میلیاردی سلاح از سوی دولت ها حرفی به میان نمی آورد و البته بدینصورت این حق انحصاری را تنها برای دولتها به رسمیت می شناسد. متاسفانه این طرز تلقی حق حفظ امنیت و صیانت فرد را به دولت واگذار کرده و از فرد سلب می کند در حالیکه هر شخصی حق دارد در این خصوص خود تصمیم بگیرد. من سعی خواهم کرد بیشتر به عاملیت حکومت ها در تجارت سلاح اشاره کنم و این مهم با حق داشتن سلاح از سوی شهروندان نباید سنخیتی داشته باشد، چرا که هر شهروندی می بایستی حق داشتن سلاح را داشته باشد و فرض و احتمال سوء استفاده از سلاح نمی تواند حق داشتن سلاح را از او به عنوان انسانی صاحب حق سلب کند.

در خصوص نگاه فیلم باید گفت که ما را مفرّی نیست و بسیار ناامیدانه ما در جهانی پر از خشونت و آشوب گیر افتاده ایم که معادلات سیاسی تنها با سلاح گرم قابل حل هستند. گزارشها از غلبه سلاح و رشد مصرف و استفاده از سلاح گرم حکایت می کند. در فیلم خبر از گم شدن بیش از ۲۲ ملیارد اسلحه از اوکراین پس از فروپاشی

شوروی می داد که البته عدم امنیت در جهان امروزی نیاز مبرم به سلاح گرم را در جوامع غیر دموکراتیک بسیار بالا برده است که البته این در سطح سیاست بین الملل نیز قابل بررسی است چنانکه سیاست بازدارندگی به عنوان یک راه حل برای ممانعت از حمله دیگر کشورها یا بالا بردن امنیت داخلی به عنوان یک سیاست راهبردی از سوی برخی کشورها بکار گرفته می شود و سلاح هسته ای در مرکز ثقل این تحلیل است که کنت والتز[۱] از جمله کسانی بوده که از توان بازدارندگی سلاحهای هسته ای در سیاست بین الملل حمایت کرده[۲] ولی به باور اسکات دی ساگان[۳] سازمانهای حرفه ای نظامی به علت تعصبات رایج، روشهای بدون انعطاف و منافع کوته بینانه، رفتار سازمانی خاصی را که موجب بی اثر شدن بازدارندگی ست از خود ممکن است نشان دهند و جنگ هسته ای صورت گیرد. در ضمن دولتهایی که در آینده به سلاح هسته ای مجهز خواهند شد اگر به دست نظامیان اداره گردند و یا دولتهای غیر نظامی (دیپلماتها و سیاستمداران) ضعیف گردند فاقد ساز و کار غیر نظامی مثبت و

---

[۱] Kenneth waltz

[۲] بیلیس، جان – اسمیت، استیو، جهانی شدن سیاست، راه چمنی ، ابوالقاسم، تهران، انتشارات مؤسسه فرهنگی و مطالعات و تحقیقات بین المللی ابرارمعاصر، ۱۳۸۳، ص ۹٦٤

[۳] Scott.D.Sagan

محدود کننده خواهند بود و تعصبات نظامی ممکن است در زمان بحرانی سبب تشویق بکارگیری سلاحهای هسته ای گردد[1] به همین دلیل او به شدت بازدارندگی سلاحهای هسته ای را رد می کند. اما سیاستهای مبارزه با سلاح هسته ای و تحدید آن که بیشتر با نقش پر رنگ دولت ها در بستن قراردادهایی برای عدم رقابت در این خصوص شناخته شده اند نمی تواند چندان کارا باشد چراکه اساساً دولتها هرگز خود را خلع سلاح نخواهند کرد، از اینرو مساله اصلی نه سلاح‌ها بلکه دولت ها هستند، یعنی تا دولت ها فربه تر و متمرکز تر و گسترده تر باشند، خود را مسلح تر و قدرتمند تر خواهند کرد.

از منظری دیگر شخصیت اندره باپتیست در فیلم ارباب جنگ می تواند بیانگر این مهم باشد که خشونت تا چه میزان خواستگاهی سیاسی دارد در این شکی نیست که وجوه و زوایای مختلف خشونت قابل بررسی است و ما نیز در این اثر از زوایای مختلف به آن پرداخته ایم ولی از بُعد سیاسی این امر دارای وخامت بیشتری است روانشناختی شخصیت دیکتاتور تا حدی به تصویر کشیده شد چنانکه آندره واژه ها را به صورتی معکوس به کار می برد مثل کاربرد جنگ ارباب به جای ارباب جنگ و یا سماجت در بکار بردن خون حمام به جای حمام خون، ولی این می تواند تأیید این مهم باشد که سیاست تا

[1] بیلیس، جان – اسمیت، استیو ، ص ۹٦٦

چه میزانی در تشدید خشونت تاثیر گذار است. ساختارهای غیر دموکراتیک و وجود رهبران دیکتاتور می توانند خشونت بیشتری بیافریند چنانکه ارتش رواندا بیشتر از کودکان ۱۴ ساله و نوجوانانی تشکیل می شد که هنوز می بایست وقت خود را صرف بازی و شادی دوران کودکی می کردند و این خود ضرورت تحدید هرچه بیشتر ساختار نظامی/سیاسی را به عنوان یکی از راهکارهای کاهش خشونت بیان می کند.

اگر ارباب جنگ و هتل رواندا را با فیلم زیبای نجات سرجوخه رایان کنار هم بگذاریم دید جامعتری نسبت به خشونت خواهیم یافت. فیلم سرجوخه رایان اثر استیون سپینبرگ از منظری می تواند یک اثر حماسی برای قدردانی و قدرشناسی نسبت به سربازان جنگ باشد که آن بُعد را کنار می گذاریم و همچنین این فیلم یک تصویر تمام نمای خشونت در میدان نبرد است که در سکانسهای پیاپی آسیبهای جنگ را نمایان می کند. شروع فیلم، نبرد سواحل اوماها را در سال ۱۹۴۴ به تصویر می کشد، در این فیلم سربازان آمریکائی علیه سربازان آلمانی به ساحل یورش می برند و با تلفات زیادی موفق به فتح پایگاه ساحلی می شوند. صحنه های تکان دهنده میدان نبرد خود گویای خرابی و آسیبهای جنگ است که تکان دهنده ترین لحظه در این سکانس به باور من تلاش سربازی بود که دنبال دست قطع شده خود می گشت.

همه چیز سریع رخ می داد، امداد پزشکی سریع بود، شفاعت خواهی کشیش برای سربازان سریع بود. سکانس بعدی مادر تنهای سرجوخه رایان در منزل بود که زانو بر زمین زده، پیام مرگ سه فرزندش در جبهه های نبرد را دریافت کرد و تنها فرزندش جیمز رایان نیز در پشت جبهه دشمن گیر افتاده بود. در این فیلم کاپیتان جان میلر همراه تعدادی از سربازانش مأمور پیدا کردن و بازگرداندن رایان به منزل هستند. میلر که قبلاً معلم یک مدرسه در آدلی در نزدیکی پنسیلوانیا بوده در این فیلم سمبل مسئولیت و در عین حال تردید و گمان نسبت به جنگ است چنانکه لرزش دست راست او در اول تا آخر فیلم همچنان نه ناشی از هراس بلکه نفرین جنگ بود. در گروه او آپام که نقش یک مترجم را داشت شخصیتی ضعیف و در عین حال ترسو بود. جایگاه آپام در این فیلم بیانگر موقعیت تبادل و تعامل بین فرهنگهاست چنانکه قطعه ای از ایدت پیاف خواننده آلمانی را برای دوستانش ترجمه می کرد، ضعف او حاکی از ضعف تعاملات فرهنگی ست که خود یکی از عوامل جنگ است. آنچه در این فیلم در سکانسهای پیاپی به تصویر در آمد غلبه خشونت و تغییر روانشناختی شخصیت سربازان از یک انسان به یک دژخیم بود چنانکه بعد از تصاحب پایگاه ساحلی اوماها یکی از سربازان آمریکائی آلمانیها را به آتش کشید و از دوستانش خواست تا به آنها

شلیک نکنند تا در آتش بسوزند و زجر بیشتری ببرند و این در گفته کاپیتان میلر بدین گونه بیان شد که: هر چه افراد بیشتری رو می کشم خودم را دورتر از خونه احساس می کنم. پس از چند منظر این فیلم قابل تامل است، اول اینکه تعدادی از سکانسهای فیلم تصویر تمام نمای خشونت در میدان نبرد بود همچنین در تغییر روانشناختی سربازان در میدان نبرد و دامن گیر شدن خشونت در جنگ نیز گویا بود. ولی آنچه بیشتر می پسندم معنی و مفهوم نهفته در فیلم بود و آن علت جنگ است که به باور فیلم فقدان تبادل و تعامل فرهنگی یکی از عوامل عمده بود و ضعف آپام حاکی از عدم تفاهم بود. تقویت ارزشهای همسایگی البته نه در معنای سنتی آن بلکه همچون مسئولیت مدنی و عدم بی تفاوتی در تعاملات اجتماعی می تواند به رشد اجتماعات محلی کمک کند و این خود از وقوع خشونتهای هوتویی می کاهد همچنین تقویت جایگاه آپام همچون نماد تعامل و گفتگوی بین فرهنگی خود از نیاز به دلالانی همچون یوری می کاهد. اما مهمترین موضوع این است که عمده جنگهای مرگبار از سوی دولت ها سازماندهی شده اند و این لویاتان وحشتناک در حقیقت یک ماشین راه اندازی جنگ ها و بکارگیری سلاح های زرادخانه های خویش است که در همین راستا هزینه های زیادی را بر دوش مالیات دهندگان تحمیل می کند. از اینروی همچنان موضع مورد تاکید ما این

است که دولت باید محدود و تقلیل داده شود ، خصوصی سازی همه جانبه حتی در بخش امنیت و قضاوت در پیش گرفته شود و انکسار دولت و توسعه دولت های محلی (همگی با اختیارات محدود غیر قابل الزام) و امکان رقابت بخش خصوصی در همه موارد و خدماتی که دولت عرضه می دهد ، به تدریج اجرایی شود. در انتها بر خلاف آنچه از محتوای فیلم ارباب جنگ بر می آید ، ما بر این باوریم که هر چه بیشتر مسلح شدن افراد در جامعه می تواند آنها را در تامین امنیت خویش در مقابل هر فرد ، گروه و یا حتی دولتی تواناتر کند و اساساً سلب این حق از افراد گامی برای سرکوب آزادی های فردی و سلب حق امنیت فردی است چنانکه کتاب کنترل اسلحه[1] اثر استفان هالبروک[2] به درستی به اقدامات دولت آلمان نازی در کنترل سلاح و کشتار یهودیان اشاره کرده است.

[1] Gun Control in the third Reich
[2] Stepheb P. Halbrook

کشتار در رُم

فیلم سینمائی کشتار در رم شاید یکی از آثاری بود که در زمینه حاشیه های جنگ ساخته شده و البته که آثار برجسته بسیاری وجود دارد ولی این فیلم در به تصویر کشیدن وجوه ناپیدای حواشی جنگ بسیار موفق بوده است. کشتار در رم به ماجرای قتل عام ۳۳۰ نفر از اهالی شهر رم می پردازد و بیشتر این افراد تنها کسانی هستند که در محله ای زندگی می کردند که در آنجا یک بمب منفجر شده و حدود ۳۳ نفر از سربازان آلمانی کشته می شوند. در آغاز فیلم ما با تعامل کشیش آنتونلی و کلنل کاپلر مواجه می شویم که علاقه مندی آنها به هنر این علاقه و تعامل را میان آنها موجب می شود و هنر به تعبیر کلنل وسیله انتقال پیام به نسلهای آتی بوده و پایان دهنده جنگ خواهد بود و قدمت بیشتری نسبت به کلیسا دارد. این دو از جنبه هایی با هم شبیه ند چنانکه هر دو به آثار هومر علاقه مند بودند، هر دو لباس فرم داشتند (لباس یک دست و مخصوص هم برای کلنل و هم برای کشیش) و همچنین اطاعت هر دو آنها از بزرگان و فرماندهان خود (کشیش از

پاپ و کلنل از پیشوا)، ولی این دوستی چندان پایدار نمی ماند. تعدادی از سربازان آلمانی که در حال رژه و گذر از یکی از محله های شهر بودند با انفجار یک بمب کار گذاشته شده، متحمل خسارات جانی می شوند و حدود ۳۳ نفر از افراد خود را از دست می دهند که این کلنل را بر آن می دارد تا اقداماتی تنبیهی علیه ساکنین محله مزبور اعمال کند تا به تعبیری درس عبرتی باشد و از حملات بعدی جلوگیری کند. آنها در ازای هر یک نفر ۱۰ نفر را به اعدام محکوم کردند یعنی ۳۳۰ نفر که این افراد ترکیبی از زندانیان و ساکنین محله مزبور و مظنونین بودند و برای آن نه دادگاهی در کار بود نه شواهدی و نه وکیل مدافعی. ژنرال هارستر با اخذ مجوز از بالا به فرمانده دوبریک دستور تهیه لیستی ۳۳۰ نفره برای اعدام را می دهد که دوبریک از فرمان سرپیچی می کند و همین موجب دستگیری او می شود و کلنل کاپلر مأموریت را بر عهده می گیرد. در راستای فیلم اقدام به قتل افراد در چند مرحله صورت گرفته که اولین مرحله آن که سخت ترین مرحله به نظر می رسید گرفتن دستور اعدام بود که برای کلنل تنها کافی بود افرادی را در مقامات بالا پیدا کند که اجازه صدور چنین دستوری را داشته باشند. مرحله دوم تهیه لیست بود که البته آن هم کار چندان آسانی نبود! و سپس شیوه اعمال و اجرای قتل. کلنل پس از اخذ دستور که خود نوعی مشروعیت قانونی به عملش

می بخشید برای تهیه لیست به کاروزو دستور می دهد که برای تکمیل لیستش به ۵۰ نفر نیاز دارد و باید او در اسرع وقت این افراد را در اختیارش بگذارد و چندان مهم نبود که این افراد کی بودند اینجا تنها بحث اعداد و ارقام مطرح بود. در هر صورت پس از تهیه لیستی از افراد مرحله بعد شیوه اجرای دستور بود، کلنل برای محل اجرای اعدام، یک غار آهکی را انتخاب کرد زیرا که پس از اجرای حکم آنان با مشکل جابجایی اجساد روبرو نبودند و می توانستند با بستن درهای غار یک گور دسته جمعی ایجاد کنند و در ضمن آهک هر چه سریع تر اجساد را تجزیه می کرد. او همینطور برای شنیده نشدن صدای سلاحها، کامیونهای حامل زندانیان را روشن نگه می داشت، او حتی در انتخاب اسلحه مورد نظر نیز دقت به خرج داد و از اسلحه کمری ماوزور استفاده می کرد و در ضمن شیوه شلیک تیر از نزدیک به پشت سر محکومین بود. همه چیز محاسبه شده بود و این البته از منظر زیگموند باومن بیانگر عدم بی طرفی دیوانسالاری ست و این عقلانیت بکار رفته در کشتار از سوی نازیها اشاره به عدم امنیت انسان در مقابل عقلانیت نهفته در دیوانسالاری دارد.[1] کشیش آنتونِلی پس از آگاهی از قصد کلنل برای اعدام افراد بی گناه با او ملاقات کرد ولی

[1] ریتزر، جرج، نظریه جامعه شناسی در دوران معاصر ، ثلاثی، محسن، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۸۱، ص ۷۸۸

فایده ای نداشت، کلنل سکوت پاپ را نشانه رضایت کلیسا قلمداد کرد. همچنین او بر این باور بود که رضایت پاپ بیانگر آنست که انسان مختار نیست بلکه این اجبار و الزام است که اعمال ما را شکل می دهد. از سوی دیگر می توان گفت سازش پاپ با نازیها خود ناشی از هراس نفوذ کمونیسم بود و برای همین پاپ دست به دامان نازیسم شده بود. پس می توان گفت مذهب نیز می تواند یکی از عوامل مؤثر در اعمال خشونت باشد و ساختار روحانی مندرج در آموزه های مذهبی برای مصونیت و بدور ماندنش از خطا کافی نیست. همسویی واتیکان با نازیها موضوع تحقیق و تفحصی دیگر است چنانکه پس از حمله متفقین و شکست نازیها، واتیکان و تعدادی از کشیشان عالی رتبه از قبیل کشیش اولویس هدال به کمک افسران نازی شتافته و از طریق ایجاد شبکه اودسا افسرانی همچون آیشمن را که در کشتار یهودیان نقش درجه اول را داشتند فراری دادند که این موضوع البته باید در جایی دیگر مورد بررسی قرار گیرد. در فیلم تلاشهای کشیش آنتونِلی برای ملاقات با پاپ بی نتیجه بود برای همین او تصمیم گرفت که در کنار مقتولین باشد و خود نیز جزو کشته شدگان باشد و این تفاوت او با کلنل بود. ولی قطعاً در این فیلم شیوه فراهم آوردن شرایط لازم برای اعمال قتل در یک سیستم بوروکراتیک به خوبی به تصویر کشیده می شود و از طرفی اقدام دوبریک و آنتونِلی در

سرپیچی از دستور نیز در کنار ماهیت اخلاقی عمل آنان بیانگر پیامدهای ناشی از اعمال فرامین غیر انسانی و اخلاقی است. فیلم دیگری که در همین راستا قابل بررسی است *ارواح گویا* به کارگردانی میلوش فرمن است. این اثر که نوعی روایت از تاریخ اروپا ست به نوعی اثر هنری میان رشته ای است که در تلاش است پیوند هنری میان نقاشی و سینما را به نمایش بکشد چنانکه فیلم از منظر نقاش معروف هلندی "گویا" به بررسی ماجرای زندگی آدمهای نقاشیهای گویا می پردازد و روایتی از زندگی آنان را بر پرده سینما می آورد. در واقع در این فیلم گویا راوی داستان است و حتی طراحی برخی سکانسهای فیلم بر اساس نقاشی ها و کادرهای طراحی شده به وسیله گویا به تصویر در آمده است یعنی در واقع روایت فیلم بر اساس نقاشی های گویا است. فرمن در اثر دیگرش "آمادئوس" که به بررسی زندگی موتزارت آهنگ ساز معروف می پردازد باز در همین راستا گام برداشته و در تلاش بوده که سینما را بر اساس موسیقی روایت کند و اثری میان رشته ای در زمینه هنر بیافریند که در ارواح گویا نیز در همین مسیر گام برداشته است. ولی خارج از این جنبه هنری که در جای خود باید مورد تدقیق و بررسی قرار گیرد، فیلم تصویری از عدم مصونیت مذهب و عملکرد اربابان کلیسا را به نمایش می گذارد که در کنار فیلم کشتار در رُم بیانگر الزام

راهکارهای اصلاحی و تغییرات ساختاری جهت خشونت زدائی در مذهب است. در اثر دیگری تحت عنوان رمز داوینچی باز نوعی الزام و سلطه بنیادگرایانه کلیسا را علیه نوع دیگری از روایت مذهبی می بینیم که به نوبه خود ضرورت تساهل و عدم قطعیت گزاره‌های مذهبی را در تعامل با هم بیان می کند. *رمز داوینچی* به کارگردانی *ران هوارد* باز خوانی دیگری از مسیحیت را بر اساس نقاشی شام آخر داوینچی به تصویر می کشد که بر طبق آن عیسی مسیح، مِری مگ دالن را در زمان حیاتش به همسری برگزیده و مِری از او دختری زاده است و طبق فیلمنامه زمان به صلیب کشیده شدن مسیح، مری از او آبستن بوده است. در این فیلم، زن آزاری تحت عناوینی چون کشتن و سوزاندن ساحره ها در راستای کتمان وجود مِری مگ دالن به اربابان کلیسا مرتبط می گردد. از طرفی شخصیت خودآزار سیلاس که آلت دست اربابان کلیسا بود به روشنی یکی از شیوه های اعمال قدرت از سوی دستگاه های سلطه ایدئولوژیک را در پردازش چنین شخصیتهای بیمار و وابسته ای نشان می دهد که عمدتاً برای اقدام های خشن اربابان و ترور بکار گماشته می شوند. ولی طبعاً ارتباط کشتار ساحره ها و زن آزاری اربابان کلیسا بیانگر این مهم است که فرامین قطعی صادر شده از سوی دستگاه قدرت ممکن است سیاسی باشند و از طرفی آزار ساحره ها یکی دیگر از اشتباهات کلیسا بوده است. البته این فیلم نیز

همچون ارواح گویا تعامل میان سینما و نقاشی را به نمایش می گذارد و نوعی بازخوانی تاریخ بر اساس هنر است و داوینچی به نوعی مورخ و راوی فیلم تبدیل می شود. این خود ارواح گویا و رمز داوینچی را در موازات هم قرار می دهد ، نقاشی، ستم مذهبی و نسبیت و عدم قطعیت فرامین.

کشتار در رُم امکان انتخاب راه دیگری را فرا سوی جبر حاکم به تصویر می کشد یعنی به نوعی تعارض میان اخلاق مسئولیت و اخلاق اعتقاد را به نمایش می گذارد. اگر کلنل اخلاق مسئولیت را بر می گزیند کشیش آنتونِلی اخلاق اعتقاد را انتخاب می کند. البته من نمی خواهم وارد بحث فلسفی تعامل میان این دو گونه اخلاق بشوم ولی در قاطعیت تصمیمی که منتهی به کشتار و قتل شود باید تردید کرد ولی آنچه در فراسوی پیام اخلاقی فیلم مهم می نماید شیوه سازماندهی کشتار از سوی دستگاه و سیستم است و البته که تغییر رویه از اخلاق کلنل به اخلاق آنتونِلی راه حل نیست بلکه ما نیاز به خشونت زدائی از ساختار هستیم. بوروکراسی بی اخلاقی که دست اندرکار تهیه لیستی از اعداد برای تحویل به جوخه اعدام است قطعاً یکی از عوامل خشونت است و از طرفی تاکید بر سلسله مراتب و اطاعت به جای گفتمان و پاسخگویی مسئولین یکی دیگر از عوامل خشونت در سیستم است که مجری سیستم حتی اگر پاپ باشد از خطا مصون

نخواهد بود. در ارواح گویا و رمز داوینچی نیز باز با عدم مصونیت مذهب از خطا و اشتباه تاکید شده و سوای نقد تندی که از عملکرد مذهب در پس زمینه فیلم نهفته است ما با نوعی تکثر برداشت از مفاهیم مذهبی روبرو خواهیم بود که راهکارِ گذار از حاکمیت یک قرائت واحد است و این به معنی خشونت زدائی مذهبی از طریق سکولار کردن ساختار پاره پاره قدرت است. البته سکولاریزم یک برنامه حکومتی یا یک مصوبه پارلمانی نیست تصور ما از سکولاریزم وجود یک عرصه متکثر ناشی از تعدد و تکثر رویکردهایی است که هیچکدام حق انحصاری قدرت را در دست ندارند و نباید فراموش کرد که حاکمان سکولاری بوده اند که مذهب را تحمل نکرده اند مثل کمونیستها و نازیها و یا در زمینه های دیگر اعمال خشونت کرده اند مثل حکومت نسبتاً سکولار ترکیه و خشونت علیه کُردها، یونانیان و ارامنه و یا حکومت بعثی صدام و ژنوساید کُردها و کشتار فعالین سیاسی شیعه. پس سکولار کردن حاکمیت چیز دندان گیر و پیروزی محسوب نمی شود بلکه گام اول از هم پاشیدن ساختار قدرت حاکم به قدرت های کوچکتر است چراکه دموکراسی به خودی خود نمی تواند از ضایع شدن حق اقلیت جلوگیری کند چرا که اکثریت می تواند با استناد به مشروعیت ناشی از انتخابات ، قوانینی علیه افراد یا اقلیتها تصویب کند که با معیارهای دموکراسی نیز در تعارض نباشد،

از این رو چنانکه گفته شد تنها راه منطقی، تقویت بخش خصوصی و خصوصی سازی هر چه بیشتر و تقلیل دولت و در نهایت دولت زدایی است.

در جستجوی خوشبختی

این فصل را با فیلم آن سوی آسمان سرخ به کارگردانی ماساکی هاماموتوی ژاپنی شروع می کنیم. ماجرای این فیلم به گذران زندگی در شهر اِدو می پردازد که اوشینو و سیبی زن و شوهری که فرزندشان را گم کرده اند سالها به امید یافتن فرزندشان در این شهر به سر می برند، سالها می گذرد و مرد جوانی به اسم آیکیچی وارد شهر می شود و در آنجا کارگاه تولید و فروش پنیر سویا افتتاح می کند. خانواده اوشینو و سیبی نیز همیشه از او پنیر می خرند چون با دیدنش به یاد پسر گم شده شان می افتند، پسری که اگر زنده بود هم سن و سال آیکیچی می بود. ولی ما به موضوع دیگری می پردازیم و آن رشد خانواده آیکیچی کیویای مهاجر در شهر اِدو و افول آنان بود که به نظر من جای تامل دارد. وقتی آیکیچی وارد اِدو شد پنیر فروشیهای دیگری نیز در آنجا بودند که او می بایست با آنان رقابت می کرد. او از روش خاصی برای تهیه پنیرش استفاده می کرد که کیفیت پنیرش را بالا می برد پس از چندی او توانست کیفیت پنیرش را ارتقاء بیشتری دهد و آن را خوشمزه تر کند و همچنین قیمت پائینی برای آن

در نظر بگیرد که همین به بالا رفتن فروش او کمک کرد. در این میان رویکردهای مشتریان آیکیچی را می توان از منظر متفاوتی سنجید چنانکه اوشینو به خاطر اینکه تصویر فرزند گم شده اش را در آیکیچی می دید همواره از او خرید می کرد و همچنین کسانی بودند که رغبت چندانی به پنیر آیکیچی نداشتند زیرا روی پنیر اِدو تعصب داشتند و او را بیگانه و مهاجر می شناختند و با سبک پنیرسازی او نیز مخالف بودند. ولی نه خریدهای افرادی مثل ائشینو و نه تعصبهای بی مورد برخی بر روی پنیر اِدو موجب رشد یا افول محصول آیکیچی نبودند بلکه ارتقاء کیفیت محصول آیکیچی عامل اصلی رشد فروش او بود، او توانست با ادغام روش خود با روش پنیرسازی اِدو، محصول خوبی تولید کند. همچنین هدیه پنیر به مدرسه ای مذهبی و تهیه پنیر آنان برای مدتی به صورت رایگان در رشد و تبلیغ محصول او بسیار مفید بود. مدتها بعد که آیکیچی به رشد خوبی رسیده بود و دارای خانواده و فرزند بود، بازار پر رقابت اِدو با مشکلات عدیده ای روبرو بود بخصوص با فوران آتشفشان، پنیرسازان با کمی و قلت سویا روبرو بودند و همین صنف پنیرسازان را بر آن داشته بود که برای کنترل شرایط جدید قیمت پنیرها را بالا ببرند ولی آیکیچی با این امر مخالف بود یک دلیل آن اخلاقی بود و آن اینکه او با سود کمی به شرط رضایت مشتری کفایت می کرد و دیگری اینکه این روشی مناسب

برای او در فروش محصولاتش بود و در گذشته به همین روش کار کرده بود و این تغییر روش، چندان به تبع و میل او نبود به همین دلیل او با تقاضای اتحادیه پنیرفروشان مخالفت کرد ولی پسرش ایتارو که همواره دنبال رشد و پولدار شدن سریع بود با رأی پدر مخالف بود و همین به جدایی و فروپاشی خانواده منجر شد که پیامد آن بدهکار شدن شدید ایتارو به دست کلاهبرداران و رقبائی مثل دنزو بود و از طرفی مرگ آیکیچی نیز عامل دیگری برای افول کارگاه پنیرسازی بود. ولی در کنار همه این موارد باید به برخی چیزها اشاره کرد اول اینکه اصل اقتصادی آیکیچی در این بود که عامل رشد بطیء و متوسط خود را ناشی از فروش به قیمت متوسط و پایین به عنوان یک سنت کاری می دانست و همچنین به خاطر کیفیت محصولش توانسته بود در بازار دوام آورد چرا که در آغاز فیلم حتی پنیرش را با قیمت تقریباً رایگان در اختیار مشتری قرار می داد ولی به علت عدم کیفیت، مشتری رغبتی به خرید نداشت. با این اوصاف اعمال فشار اتحادیه پنیر فروشان نوعی انحصار قیمت و سلب آزادی فروشندگان و نادیده انگاشتن رقابت آزاد در بازار بود که نباید انکار کرد چنین سیاستهایی در تاریخ چندان نتیجه‌ای نداشته است. سیاستهای کنترل قیمت چه در راستای بالا بردن و چه پایین نگه داشتن قیمت ها نتیجه مثبتی نه برای مصرف کننده و نه برای تولید کننده نداشته اند. البته از منظری دیگر

می توان گفت تعیین قیمت از منظر آیکیچی بر اساس دیدگاه مارکس تنها بر اساس ارزش کالا تعیین می شود ولی در نظام بازار عوامل متعددی در تعیین ارزش کالا مؤثرند همچون تغییرات تکنولوژیک، توزیع درآمد و ثروت و همچنین اینکه چه کسانی ارزش کالا را تعیین می کنند و حتی میزان نیاز و کمیابی کالا، برای مثال در بین سالهای ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ قیمت رو به کاهش فولاد به ایجاد فرصتهای تازه ای برای صنعت فولاد کمک کرد. همچنین نباید از نظر دور داشت که اقتصاد کشورهای شرق آسیا بیشتر خانوادگی بوده و دست اندرکاران فیلم نیز با تکیه بر این بُعد و وجهه از فرهنگ ژاپن بر اهمیت خانواده به عنوان عاملی در رشد و تداوم در بازار تاکید داشته اند و امروزه نیز کارخانه ها و تولید کنندگان بسیاری بخصوص در کشور ژاپن و کره جنوبی با تکیه بر اقتصاد خانوادگی و مدیریت پدرسالارانه رشد چشمگیری داشته اند مثل سامسونگ و هیوندای و.. .[1] ولی در کل می توان این فیلم را نوعی گذار از اقتصاد معیشتی و سنتی به اقتصادی پویاتر دانست. شعار ایتارو این بود که: "من می خوام پولدار بشم حتی با دزدی" این بیانگر بی اعتنائی به همه اصول بازار است، چنین روشی که مبانی اخلاقی را زیر پا می گذارد البته همیشه منجر به شکست

[1] کاستلز، مانوئل، جامعه شبکه ای، علیقلیان و خاکباز، تهران، طرح نو،۱۳۸۵، ج ۱، ص ۲۲۰

نخواهد شد در فیلم کسانی مثل هیراتایا نیز که از روش پول قرض دادن به بدهکاران و مطالبه بهره ی آن زندگی می کردند نیز وجهه ی بدی داشتند، ولی در نهایت امثال هیراتایا نیز بر اساس رضایت خاطر مشتریهایشان سود می بردند و این تعارضی با بازار نخواهد داشت ولی نظام بازار در کنار تعادلی که خود برقرار می کند ممکن است دارای کاستی هایی نیز باشد ولی معمولاً مداخلات برای تعدیل آن، به بی راهه می روند. برای توضیحات بیشتر در این زمینه باید نگاهی به فیلم "در جستجوی خوشبختی"[1] به کارگردانی گابریل موسینو[2] بیندازیم. شروع فیلم با نمایش نابرابری در جامعه بیانگر روزمرگی مسأله فقر است و این البته می تواند بیانگر نگاه فیلم نسبت به مقوله فقر باشد چنانکه مردی بر کف خیابان افتاده و دیگران با بی توجهی از کنارش می گذشتند. این فیلم در اصل ماجرای زندگی کریس گاردنر است که شغل او در واقع بازاریابی برای یک شرکت سازنده دستگاه نمایشگر تراکم استخوان است و او می بایست با عایدی حاصل از بازاریابی کرایه مسکن، قبض های جریمه، مالیات و هزینه های زندگی را می پرداخت و همه اینها در اوایل دهه ۹۰ رخ می داد و این سالها بنا به متن سخنرانی رئیس جمهور آمریکا در یکی از سکانسها،

---

[1] the persuit of happyness
[2] Gabriele muccino

دولت با کسری بودجه ۸۰ بیلیون دلاری روبرو بود و این کسر بودجه معادل تمام بدجه فدرال در سال ۱۹۵۷ بود و این در حالی بود که رشد جمعیت تنها ۲۳/۳ درصد بوده که بیانگر وخامت اوضاع اقتصادی کشور بود و جالب اینکه روند فیلم در بستر یک دولت ضعیف و ناتوان صورت می گیرد. کریس به صورت اتفاقی با جی توئیستل که یکی از مدیران دین ویتر که یک شرکت عرضه سهام بود آشنا می شود که البته آشنائی و ارتباط به عنوان یکی از مقوله های سرمایه اجتماعی بسیار مهم تلقی می شود که در جریان فیلم نیز این آشنایی در تساهل امور بسیار موثر بود. در هر صورت او از طریق توئیستل برای شرکت در آزمون جذب عرضه کننده سهام، شرکت می کند و پس از گذراندن یک دوره از آزمون سربلند بیرون آمده و جذب می شود ولی در جریان فیلم ارزشهای فرهنگ فقر به خوبی در صف مردمان بی خانمانی که برای یک شب خواب در گلاید مموریال ایستاده بودند به نمایش در آمد. فقر یکی از معضلات اصلی جامعه انسانی است که برای حل آن برنامه ها و ایده های مختلفی ارائه شده است برای کمک به بی خانمانهای گلاید مموریال می توان از بودجه دولتی برداشت و به آنان کمک کرد ولی متن سخنرانی رئیس جمهور حاکی از افزایش پرداختیهای دولتی بود که البته تاریخ سوسیالیزم نیز بیانگر این امر است که اتکا به کمکهای دولتی چندان کارساز نیست و

چه بسا فساد سیستم را به دنبال خواهد داشت. افراد خیّر نیز ممکن است در حل این امر نقشی ایفا کنند و با تشکیل NGO ها و سازمانهای محلی در حل فقر کمک نمایند ولی ما به دنبال راه حلی جدیتری هستیم در ضمن نمی توان کسی را وادار به پیروی از برخی توصیه های اخلاقی کرد و یا به امید عملی شدن این اصول بود. آنگونه که آدام اسمیت اشاره کرده کار منشاء ثروت است و قطعاً ایجاد شغل خود در حذف فقر می تواند مهم باشد حال این امر مهم بر عهده کیست؟ پاسخ به این سؤال اندکی طولانی خواهد بود ولی به صورتی مختصر اگر بخواهیم بگوئیم در این میان ما یا باید دولت را مسؤل بدانیم و یا آن را بر عهده خود افراد در بازار بگذاریم. البته میلتون فریدمن در توضیح این اصول معتقد است که در درجه اول قانون باید به گونه ای طراحی شود که از تبدیل قدرت دولتی به عامل سرکوب علیه مردم جلوگیری کند، در خصوص وظیفه دوم که بیشتر حقوقی است اختلافات باید برطرف گردند و دولت به عنوان یک طرف سومی که در واقع داوری بی طرف است می تواند اقدام کند برای مثال مالکیت شما از کجا آغاز و به کجا ختم می شود؟ و مورد سوم که به تعبیر فریدمن مهم است هزینه هایی است که دولت برای نگهداری از مؤسسات و اماکن عمومی مثل جاده ها و ... می بایستی

متحمل شود.[1] حال ماورای آن اگر چیزی نباشد به همان اصل نظام بازار می رسیم که بیانگر این مهم است که بگذار بازار تصمیم بگیرد و این البته به درستی در تشکیل مجموعه ای از مشاغل به هم مرتبط بسیار کاراست و از طرف دیگر نباید انکار کرد که فقر به عنوان یک پدیده در برخی از موارد ناشی از عملکرد دولتها بوده که برای کنترل و دخل و تصرف در نظام بازار اقدامات حمایتی کرده اند که متاسفانه نه به نفع مردم بلکه به زیان آنان تمام شده است. نظام بازار بیشتر بر اساس نوعی همیاری ناآگاهانه شکل گرفته است ولی میل به انضباط که همواره از سوی نخبگان برای کنترل توده ها ارائه و اعمال شده در واقع خود بزرگترین تهدید برای نظم اجتماعی است که نه تنها شالوده بازار بلکه روابط اجتماعی را نیز تهدید می کند.[2]

نظام بازار همواره محلی برای رأی مداوم به کالاها ست، ما هر روزه با پولمان و خریدی که انجام می دهیم در واقع به کالا یا جنس مورد نظر رأی داده ایم و تولید کننده بر اساس رأی ما (سلایق و ذائقه مشتریان) کالایش را البته در راه بیشینه کردن سودش تولید می کند.[3]

---

[1] فریدمن، میلتون، آزادی انتخاب، حکیم زاده جهرمی، حسین، تهران، نشر پارسی، ۱۳٦۷، ص۲۹

[2] لیندبلوم، چارلز، نظام بازار، مالجو، محمد، تهران، نی، ۱۳۸۸، ص ۳۲

[3] همان ، ص ۷۸

هرچند ممکن است برای کارایی نظام بازار اقداماتی حساب شده و دقیق صورت داد ولی البته چنین اقدام هایی نیز بستگی به شیوه اجرای این سیاستها دارد چه بسا این سیاستها دردسر ساز نیز باشند. الکس کالینیکوس در مانیفست ضد سرمایه داری نظام بازار را ناپایدار قلمداد کرده و مبنای آن را حرکت کور سرمایه می داند.[1] ایشان به سوسیالیزم دموکراتیک نظر دارند که مبحث "کورته باس" اثر عبدالرحمن قاسملو را نیز می توان از همین منظر بررسی کرد که در آن مشارکت، مالکیت جمعی و عدالت از اصول اساسی قلمداد می کردند. سوسیالیزم دموکراتیک برگرفته از اصول کنگره ۲۴ حزب کمونیست فرانسه بود و بر خلاف سوسیال دموکراسی که به زعم آنان در چهارچوب نظام سرمایه‌داری برای احقاق حقوق کارگران عمل می کند، سوسیالیزم دموکراتیک همچون مکتبی فکری برای انهدام سرمایه‌داری است![2] البته سوسیالیزم دموکراتیک با سنترالیزم نیز مخالفت دارد و بدین وسیله به محلی گرایی نظر دارد ولی در انتها باز برنامه‌ریزی و تصمیم گیریهای خارج از حوزه بازار و عمدتاً سیاسی است که به تعبیر آنان به عدالت منجر شده و از استثمار نظام بازار می

---

[1] کالینیکوس، الکس، مانیفست ضد سرمایه داری، طالقانی، اقبال، تهران، آزادمهر، ۱۳۸٤، ص ۱٤۲

[2] قاسملو ، عبدالرحمان، تافگه ی حه قیقه ت، بی تا، بی جا، ص ٤۳

کاهد! البته این اصطلاح عجیب امروزه به سوسیالیزم لیبرال نیز تغییر کرده است ولی روشن است که آنان دقیقاً نمی توانند مشخص کنند که چه چیزی را باید تخصیص دهند تا بیشترین کارائی را داشته باشد زیرا هر چه را تخصیص دهند باید از چیز دیگری بکاهند. در ضمن برای دست یابی به قیمتهای مناسب، بعضی محصولات اصلی مصرفی خانوار را پایین نگه می دارند که شواهد تاریخی نشان داده نتایج زیانباری در برداشته است. البته بحث ما بر بی عیب بودن نظام بازار نیست چنانکه نظام بانکی و مقوله پول های بدون پشتوانه دولتی از عوامل اصلی اختلال در نظام بازار بوده است ولی این دلیل نمی شود که نظام بازار را عامل هرج و مرج بدانیم. از طرفی خود کالینیکوس بر حرکت کور سرمایه در نظام بازار اذعان دارند که خود حاکی از بی هدفی عملکرد بازار است پس در واقع استثمار توده ها هدف نظام بازار نخواهد بود. همچنانکه در فصل اول اشاره کردیم ما همواره به کارایی نظام بازار اشاره کرده‌ایم ولی باز تاکید می کنیم که هرگز این به معنی بی عیب و نقص بودن نظام بازار نیست ولی همانطور که فردریش فون هایک[1] اشاره کرده است نظم بازار نوعی نظم خودجوش است که نتیجه تعامل کنشگران انسانی در یک بستر

[1] Friedrich August von Hayek

تاریخی است و این نظم بر نظم تصنعی که نظم برنامه‌ریزی (بیشتر دیدگاه های سوسیالیستی) است ارجحیت دارد. نظم خودجوش یا کاتالاکسی[1] ناشی از تعامل عقل های متکثر با همدیگر است ولی نظم برنامه ریزی شده از یک عقل منفرد سرچشمه گرفته که خود را بر فراز جامعه قرار داده و خود را برتر از همه قلمداد می کند. همچنین در نظام بازار همواره همه چیز بی هدف است و این خود به گونه ای بی طرفی نظام بازار را نمایان می کند که خود به ساختار مالکیت در جامعه شکل می دهد و قطعاً گاه ما با انواع نابرابری روبرو می شویم که همواره عمدی نیستند ولی دست اندازی سیاست مداران در ساختار بازار برای تعدیل این نابرابری از طریق برنامه ریزی نه تنها به بهبود شرایط مردم کمک نمی کند بلکه آن را بدتر می کند. از منظر رابرت نوزیک[2] این رویکردهای سیاسی که با توجیه عدالت و عدالت محوری صورت می گیرد موجب نقض مالکیت و حق فرد بر خویشتن خویش می شود و فرق چندانی با دزدی ندارد. در هر صورت فکر می کنم دیدگاه های مبتنی بر برنامه ریزی تحت هر عنوانی (چه سوسیالیزم دموکراتیک چ سوسیال دموکراسی یا سوسیال لیبرال) چیزی در چنته ندارند نه تنها به آن دلیل که در خلاف جهت نظم خود

---

[1] catallaxy
[2] Robert Nozick

جوش در حرکتند بلکه به این دلیل که امر سیاسی را بر تعامل آزاد کنشگران اولویت می دهند و این تازه در صورتی است که امر سیاسی از منظر ایشان بر محوریت تصمیم گیری عقل منفرد شکل گرفته و این همواره با تعریف ما از ساختار متکثر نهادهای سیاسی در تضاد است. در ضمن مطالعه کتاب انقلاب پروستوریکا من را متقاعد کرد که سوسیالیزم همچون یک ایدئولوژی ممکن است ابزاری برای نقد و انتقاد یا شعر و حماسه های انقلابی باشد ولی در عمل با لیبرالیسم و حتی دموکراسی جوش نمی خورد و با آن بسیار بیگانه است. در ضمن باید گفت سیاستهای مبتنی بر برنامه‌ریزی همگی از موضع قدرت صورت می گیرند ولی نظام بازار به گونه ای سازمان یافته که کنشگران به صورتی آزاد در تعامل با همدیگر هستند و با نوعی تکثر پایگاه های قدرت که همان اقتدار است روبرو می شویم که کسی بر ورای همگان قدرت تصمیم گیری ندارد و کنشگران عدیده ای در تعامل با هم به توزیع منافع میان یکدیگر اقدام می کنند.

سکانس آخر

اینکه کتاب با موضوع و محوریت محیط زیست به پایان می رسد اندکی به وقایع فاجعه خلیج مکزیک و نشت نفت به دریا برمی گردد که بسیار از آن متاثر شدم. چند ماه قبل یک انیمیشن تحت عنوان وال ای[1] به کار گردانی اندرو استنتن[2] از سوی دوستی به من پیشنهاد شد که البته همین اثر موجبات کنجکاویم در خصوص دیدن آثار دیگری در این زمینه شد.

وال ای یک ربات آشغال جمع کن است که زباله های سطح زمین را که حال ۷۰۰ سال است از سوی انسانها ترک شده بصورت فشرده بسته بندی می کند. تا اینکه ربات دیگری تحت نام ایو برای مأموریت خاصی که یافتن یک گیاه به عنوان نشانه حیات است بر زمین فرود می آید و همین ماجرای دلباختگی وال ای را به ایو به دنبال دارد ولی نگاه ما به فیلم نه از زاویه این عشق رمانتیک بلکه از زاویه ماموریت

[1] WALL E
[2] Andrew Stanton

ایو در کره زمین است. در راستای فیلم انسانها موجودات چاق و خپلی هستند که مسخ تلویزیون شده اند، عشق وال ای به ایو ما را به درون دنیای مجازی و مصنوعی انسانها می برد، دنیایی که در آن با سلطه رباتها و تنبلی و رخوت عمومی انسانها روبرو هستیم. ایو در این ماموریت در راستای کشف گیاه مورد نظر که سرچشمه حیات محسوب می شود امید را به منظومه مجازی انسانها بر می‌گرداند انسانهایی که کره خاکی را رها کرده و در دنیای مجازی خود غوطه ورند. جالب آنکه شیوه دراز کشیدن آنها در مقابل تلویزیون در حالیکه مشغول خوردن و آشامیدن هستند به تمامی بیانگر مسخ شدگی انسان مدرن است و تصویر تمام نمای انسان از منظر پست مدرن هایی همچون بودریار است که به مرگ آفرین بودن تلویزیون اشاره دارند به گونه ای که تصاویر آن برای مخاطبین بسیار واقعی تر از دنیای واقعی می گردد. گیاه در این فیلم نماد بازگشت انسان به طبیعت است که در مرکز ثقل سفینه قرار می گیرد و به گونه ای انسان را از این تبعید رهایی می بخشد در واقع همچون سوخت سفینه برای بازگشت به زمین تلقی می شود.

گذار انسان از تکنولوژی رباتیک وال ای به ایو بیانگر نوعی پیشرفت چند سویه است از یک طرف ما در تکنولوژی مدرن به دنبال توسعه

پایدار[1] هستیم (در واقع نوشدگی تکنولوژی گامی به سوی تکنولوژی سبز است که کمتر آلاینده باشد) و این می تواند همسویی پیشرفت و طبیعت را در برداشته باشد یا به تعبیری همگرایی میان پیشرفت تکنولوژیک و طبیعت. ولی از سوی دیگر نباید از ذهن دور داشت این انسانها هستند که درک خواهند کرد و امنیت محیط زیست مسئولیتی است که به عهده انسان است و قطعا انسان خود در صورت ضرورت آن را به یک ارزش قابل بیع تبدیل کرده و از آن صیانت خواهد کرد و بدبینی در این زمینه بسیار ایدئولوژیک و تندروانه بوده است. از سوی دیگر انیمیشن وال ای بیانگر سلطه تفریح مجازی همچون تاثیر تلویزیون بر انسان مدرن و واگذاری مسئولیت ها از سوی انسان به ربات ها است که پیامدی جز تبعید خود خواسته انسان به دنیای مجازی در بر نخواهد داشت، البته بسیاری از نظریه پردازان بدبین اجتماعی که عمدتاً آنها را پست مدرن می نامیم از تاثیر تخدیر کننده تلویزیون و به صورت کلی تکنولوژی برون انفجاری مدرن، بحث کرده اند که انسان معاصر با پا گذاشتن هر چه بیشتر به عرصه این فضای مجازی هر چه بیشتر از جهان واقعی اش گسسته می شود و به زعم آنها این خود می تواند نوعی مسئولیت گریزی و یا حتی هراس از حضور در دنیای واقعی را به دنبال داشته باشد چنانکه در وال

[1] Sustainable development

ای هر گاه یکی از آدمکهای خپلو از تلویزیون کنده می شدند سراسیمه و وحشت زده دور و بر خود را می نگریستند و این تصویری از قدرت مسخ کنندگی تلویزیون و موبایل در زمان حال است. اگر چه چنین تصوری بدبینانه بوده و نباید بسیار در این زمینه مبالغه کرد چنانکه تلویزیون همچون ابزاری برای جهانی شدن و دموکراتیزه کردن هر چه بیشتر دنیای امروز بکار رفته و از طریق اطلاع رسانی آزاد و بی حد و حصر، پروسه جهانی شدن را هر چه بیشتر تسریع بخشیده است. ولی غیر قابل انکار است که یکی از شیوه های به عهده گرفتن مسئولیت مدنی از قبیل حفظ محیط زیست، حضور واقعی و ملموس در دنیای طبیعی است که قطعاً انسان مدرن باید هر چه بیشتر در اندیشه الفت بیشتر با آن باشد. البته باید افزود برخی از این نظریات که انسان را اینچنین ناتوان در تعامل با محیط خویش/آفریده خود می دانند بدبینانه و نوستالژیک اند که ریشه در نوعی واپسگرایی ضمنی و ستیز با پیشرفت و سرمایه‌داری دارد و بایستی همواره مواظب بود علی رغم رویه های مثبتی که می توان در تعامل بازار با محیط زیست وجود دارد در دام چنین نظریاتی که به مثابه جایگزینی برای نظریه ورشکسته مارکسیستی به نظر می رسند نیافتیم.

روزی که زمین ایستاد اثر اسکات دریک[1] است و این فیلم نیز به گونه ای تخیلی و در عین حال بر گرفته از داستانهای مذهبی سعی در توجه به مسایل زیست محیطی و یادآوری مسئولیت مدنی انسان ها در قبال زمین دارد، البته افسانه گایا یکی از نظریات شبهه مذهبی است که در این زمینه قابل مطرح کردن است. این نظریه که از سوی جیمز لاولاک مطرح شده بیانگر آن است که کره زمین، زنده و آگاه است. این نظریه، زمین را ابرموجودی زنده می‌داند که دارای روح است و در جهت تکامل، هدفی خاص و پویا را دنبال می کند. از دید لاولاک حیات روی کره زمین همیشه شرایطی را نگه می دارد که با ادامه حیات برای موجودات زنده سازگار باشد اما یکی از مباحث مورد نظر لاولاک انتقام گایا است که به اعتقاد او نوعی انتقام گیری از تمدن است که با زیر و رو شدن گایا و رسیدن به تعادلی جدید در واکنش به تغییرات آب و هوایی به دست انسان این تمدن مورد تهدید قرار می گیرد.[2] فیلم اسکات دِریک تحت عنوان روزی که زمین ایستاد از داستان کشتی نوح در عهد عتیق بسیار الهام گرفته است در این فیلم گوی های درخشانی بر کره زمین فرود آمده اند که جمعیت کثیری از گونه های زیستی را به سمت خود جذب می کنند تا از گزند بلای

[1] Scott Derrick

[2] عبدی ، سلیمان، حوزه های جامعه شناسی، تهران، کلبه معرفت، ۱۳۸۸، ص ۳۵۰

پیش روی که یک طوفان از موجودات ریزی است که به تصفیه و پاک سازی زمین از انسان می پردازند در امان بمانند. البته در این فیلم کلاتو به عنوان کسی که مدیریت پروژه برچیدن انسان از کره زمین را دارد با دکتر بنسون آشنا می شود همچنین پسر بچه دکتر بنسون به اسم جاکوب نیز در این فیلم به گونه ای نیم نگاهی به نسلهای آینده و مسئولیت انسان در قبال آنان را گوش زد می کند. در انتهای فیلم البته که کلاتو یک فرصت دوباره به انسانها می دهد ولی نباید از ذهن دور داشت که تم اصلی فیلم بیانگر این موضوع است که ما گاه قربانی رویکرد ابزاری خود به زمین بوده ایم و این در راستای نظریه گایا تعبیر شده است چنانکه با گرمایش بیش از پیش کره زمین روبرو شده ایم. یخ های قطبی در حال آب شدن و حتی نابود شدن هستند و برخی از نظریه پردازان روند رو به رشد گرمایش زمین را امری غیر قابل پیشگیری دانسته و برخی آن را انتقام افسانه ای گایا تلقی می کنند. لازم نیست در خصوص این رویکرد شبهه مذهبی بحث چندانی شود چراکه به باور ما انسان می تواند با اتکا به آزادی و اختیارات خود در بازار به احیای محیط ش اقدام کند و سناریوهای صنعت سینما در این حوزه تنها جنبه ای ماجراجویانه و به تعبیری زیبایی شناسانه می تواند داشته باشد و ارزش استدلالی ندارد. فیلم دیگری نیز که در همین راستا قابل مطرح کردن است و در واقع در تلاش برای یادآوری

مسئولیت پذیری در مقابل محیط زیست انسانها ست فیلم آگاهی به کارگردانی آلکس رویاس است، در این فیلم نیز حوادث ناگواری بصورتی پی در پی در حال رخ دادن هستند در این فیلم نیز دو بچه که در انتها از سوی فرازمینیها نجات پیدا می کنند بُعد آخر الزمانی فیلم را تعدیل کرده و امید به بقای انسان را تقویت می کند. البته در این فیلم خورشید به علت تغییرات شدید گرمایشی با نوعی انفجار، زمین را از بین خواهد برد و در انتها سرزمین امن یا نقطه حفاظت شده که منطقه سر سبز و پوشیده از قلوه سنگها ست خود به گونه ای الهام بخش است که البته این امر در فیلم ۲۰۱۲ به نهایت خود می رسد و به تعبیری تعاملی میان نوستالوژی هنری و امید به رهایی ایجاد می کند. در فیلم روزی که زمین ایستاد مسئولیت مدنی، بُعدی برجسته تر می یابد ولی در آگاهی و ۲۰۱۲ به علت تم نوستالوژیک فیلم، امید به رهایی کورسویی است که خود عاملی برای هشدار به بیننده است. در اینجا بد نسیت به نقد نیکلاس لومان بر جنبشهای زیست محیطی نیز نظری بیفکنیم چرا که آثاری همچون ۲۰۱۲ یا آگاهی و یا فیلم هایی از این قبیل که ریشه در بیم و هراس[۱] دارند به نحوی موجبات رویکردها و نقل قولهای غیرمسئولانه نیز می شوند. از دید لومان رویکردهای زیست محیطی غالباً با خلق پژواکهای بیش از حد

[۱] risk

واقع(غلو کردن بیش از اندازه) موجبات نوعی تقاضای بیش از حد بر نظام می شوند که تهدیدی برای جامعه خواهد بود. البته از لحاظ اخلاقی نیز طرفداران محیط زیست خود را همچون رهایی بخشانی که در مقابل نمایندگان نظام(جهان مدرن و متکی بر پیشرفت و زمین ستیز) به عنوان دشمن زیست محیط ایستاده اند معرفی می کنند و این نیز نمایشی اخلاقی جهت تاثیر گذاری است که مغالطه ای بیش نیست[1] و این جنبش را به یک کیش تبدیل کرده است. ولی البته که نباید انکار کرد ما در مقبل زیست محیط و نسل های بعدی مسئول هستیم و البته باید این مسئولیت را از قرائتهای اخلاقی مبتنی بر دوآلیسم که یکی را بد و دیگری را خوب جلوه می دهد بدور نگه داریم و سعی کنیم آن را به منفعت اجتماعی و اقتصادی قابل ترجمه در بازار بدل کنیم تا به مثابه تقاضا بتواند عرضه خدمات زیست محیطی را در بر داشته باشد و این تنها زمانی ممکن است که اکثریتی قابل توجه برای تقاضای کالاهای محیط زیستی متقاعد شده باشند و تولید کنندگان را به عرضه آن راغب کنند.

فیلم دیگری که در این بخش باید به آن پرداخت، فیلم آواتار است. این فیلم به کارگردانی جیمز کامرون کارگردان آمریکایی به نمایش

[1] هریسون، پل، نیکلاس لومان و نظریه نظام اجتماعی، اباذری، یوسف، ارغنون، شماره ۱۷

در آمده است. البته ایشان قبل از این فیلم بیشتر به عنوان کارگردان فیلم کشتی تایتانیک شناخته می شد. ماجرای این فیلم تخیلی در سال ۲۱۵۴ میلادی رخ داده است، محل وقوع این ماجرا یکی از سیاره‌های منظومه شمسی به نام پاندورا[۱] است. ساکنین پاندورا، ناوی نام دارند که از لحاظ پیشرفت در قیاس با انسانها در سطح پایینتری قرار دارند ولی همچنانکه در بطن فیلم دیده می شود الفت و تعامل نزدیکی با سیاره خود دارند و این البته از یک طرف به ویژگی فیزیکی ناوی ها بر می گردد به گونه ای که آنها از یک سیستم عصبی در موهای خود برخوردارند که از طریق اتصال آن به اسبها و گیاهان سیاره خود به نوعی درک مشترک در تعامل با آنها نایل می شوند که از منظر جامعه‌شناسی یادآور نظریه درون نگری همدلانه است که شرط اساسی برای فهم پدیده های اجتماعی را همسویی ادراکی میان پژوهشگر و سوژه مورد مطالعه می داند. ماجرا از اینجا شروع می شود که سرزمین آنان منبع سرشار نوعی سنگ مرموز به نام آبتنیوم است که از سوی انسانها مورد نیاز است و به همین دلیل سرزمین ناویها مورد تهاجم زمینیان قرار می گیرد.

برداشتهای متفاوتی از این فیلم شده است برخی بر این باورند که آواتار در تلاش برای به تصویر کشیدن منطق جنگ است و نیم

---

[۱] Pandora

نگاهی هم به حمله آمریکا به عراق و افغانستان دارد. برخی با نگاهی فلسفی تر به فیلم نگریسته اند و معتقدند در این فیلم کامرون تلاش کرده برتری ادراک عرفانی را بر عقلانیت به تصویر در آورد و یا از دید گروهی دیگر فیلم به نوعی در تلاش برای احقاق حقوق اقلیتها است که همواره از سوی دستگاه حاکمه و سیستم قدرت، سرکوب می شوند. البته همه این برداشتها و دیگر نگرشها به فیلم همگی به گونه ای شاید قابل اِعمال و قابل تامل باشد ولی بنا به ماهیت این فصل ما به رویکرد دیگری نظر داریم و معتقدیم که آواتار با وصف مفهوم پردازیهای اسطوره ای و فلسفی، رویکرد بدبینانه زیست محیطی دارد. ساکنین پاندورا، سرزمین اتوپیایی کامرون ؛ ایوی ها هستند که در تعامل خود با محیط زیست شان به نوعی ادراک شهودی متوسل می شوند درخت زندگی در پاندورا با وصف ریشه های اسطوره ای اش در کتابهای مذهبی، سمبل حیاط همه موجودات پاندوراست و قطعاً گفته های جیمز کامرون در دیدار از برزیل و ابراز نگرانی او در خصوص پروژه های عظیم دولتی جهت تامین برق و تاسیس شد، که جنگل زدایی و از بین رفتن گونه های مختلف زیستی را به دنبال خواهد داشت رویکرد زیست محیطی فیلم را تایید می کند. البته در اینکه قربانی شدن محیط زیست را به دوش ایدئولوژی سرمایه داری یا سوسیالیزم بگذاریم باید تامل کرد چرا که برای عمده منتقدان ،

دولتهای غربی و آمریکا نماد سرمایه داری اند و چین نماد سوسیالیزم است در حالیکه این دو اصطلاح بیانگر مفاهیمی دیگرند. ولی آنچنانکه آمارها نشان می دهند میزان تولید گاز کربنیک در ۱۹۹۰ در چین ۲/۵ برابر هند بوده است و این در حالی ست که میزان محصول ناخالص داخلی سرانه هر دو کشور یکی بوده است[۱] و این از آن رو بوده که ۶۷ درصد کل انرژی مصرفی چین از زغال سنگ تهیه می شود و چین در بین کشورهای جهان، مقام سوم تولید و نشر کربن را دارا بوده است،[۲] که هم اکنون در جایگاه اول جهان قرار دارد.

البته در همین آغاز تاکید کنیم که اتوپیای پاندورا را نبایستی به عنوان جامعه آرمانی مورد پسندی که باید به سوی آن در حرکت باشیم چراغ راه قرار دهیم چرا که بسیاری از این رویا پردازی ها به شکل گیری یک زندان منتهی شده اند، ولی باید به این امر اشاره کرد که حال باید مسئولیت مدنی حفظ محیط زیست از دولت ها باز ستانده شود چراکه به تعبیر میلتون فریدمن دولتها حتی اگر مسئولیت بیایان ها را بر عهده گیرند با کمبود شن مواجه می شویم. بایستی جامعه دولت زدایی شود باید محیط زیست نیز دولت زدایی شود اگر محیط زیست دارای ارزش و سرمایه اجتماعی و به تبع آن اقتصادی باشد بخش

---

[۱] هایامی، یوجیرو، اقتصاد توسعه، آزاد، غلامرضا، نی، ۱۳۸٦، ص ۲٤٤

[۲] براون، لستر، وضعیت جهان، طراوتی، حمید، آروین، ۱۳۷۲، ص ۲۵

خصوصی و تقاضای عمومی همه را به سمت و سوی حفظ و بقای آن سوق می دهد. اگر از این فرصت کلاتویی که خود ناشی از آگاهی عمومی نسبت به پیامدهای بی تفاوتی نسبت به محیط زیست خواهد بود سود جسته شود امکان احیای گونه ای از پاندورا که منابع زیست محیطی در آن به صورتی پایدار حفظ می شوند بعید نیست. اما در اجلاس ۱۹۹۷ یا همان پیمان کیوتو دولتهای شرکت کننده که خود مسببین اصلی آلودگی ها هستند با تخصیص هزینه های کلانی که عمدتاً از محل مالیات ها و بخش خصوصی غصب می کنند متعهد به کاهش ۵٪ از گازهای گلخانه ای شدند[۱] در اجلاس کپنهاگ نیز که با حضور ۱۰۰ دولت جهان برگذار شد برخی دولتها متعهد به کاستن گازهای گلخانهای شدند. چین که مقام نخست تولید گازهای گلخانه ای را در جهان دارد متعهد به کاستن ۴۰٪ از گازهای گلخانه ای شده و آمریکا که جایگاه دوم را دارد متعهد به کاهش ۱۵٪ گازهای گلخانه ای تا سال ۲۰۲۰ شده است. اما این اهمیت نه در قاموس اجلاس های حکومتی بلکه بایستی در ساختار تقاضای عمومی در بازار و عرصه اجتماعی خود را نمایان کند نه اینکه با برگذاری این نشستهای پرهزینه دولتی مسیر در راستای تلکه کردن بخش خصوصی و مداخله در عملکرد بازار برای حل مشکلات و معضل هایی که

[۱] عبدی، سلیمان، حوزه های جامعه شناسی، کلبه معرفت، ص ۳۵۰

دولتها خود مسبب آن بوده اند پیش برند. باز باید بر این مهم تاکید کنم که حفظ و احیای منابع طبیعی کره خاکی مسئولیتی نیست که بر دوش دولت ها باشد و دولت ها عموماً در این خصوص تاریخ درخشانی ندارند. همچنین محیط زیست نبایستی به مثابه یک عنصر ایدئولوژیک برای مبارزات سیاسی بکار گرفته شود. در چند دهه اخیر شاهد برتری بخش خصوصی در حفظ محیط زیست و حتی گونه های جانوری بوده ایم چرا که با خصوصی سازی محیط زیست، زیان حاصله به طبیعت به نوعی خسرانی بر سود سرمایه گذار تلقی شده و هر سرمایه گذاری در جستجوی ارتقای سرمایه خود قاعدتاً در پی کاستن این زیانها و آسیبها بر خواهد آمد ولی کالای عمومی اعلام کردن طبیعت و محیط زیست و به تبع آن باز کردن دست دولت در اداره آن موجب نوعی بهره برداری بیشینه از منابع مشترک و حتی سبقت در آن خواهد شد[1] و به همین دلیل شاهد واگذاری قسمت زیادی از جنگلها و پارکهای عمومی از سوی دولت ها به بخش های خصوصی بوده‌ایم که نتایج بسیار خوبی هم داشته است. همچنین تکنولوژی نوین نیز در حال همسویی با این تلاشها و اهمیت قایل شدن برای حفظ محیط زیست و منابع طبیعی است، چنانکه شرکت هواپیمایی آیرباس در طراحی مدلهای آتی خود، فاکتورهای

[1] Friedman , David . The machinery of Freedom . p ۵۵

تکنولوژی سبز و غیر آلایندگی را لحاظ کرده و شرکتهای خودرو سازی نیز در حال تغییر محصولات خود هستند. البته همه این موارد به آن دلیل است که سلایق خریداران و مصرف کنندگان حال تغییر کرده است چراکه تقاضای عمومی برای کالاهای زیست محیطی حال در سطحی ست که تولید کنندگان رغبت بیشتری برای عرضه آن و در نتیجه کسب سود و برآورده کردن تقاضای خریداران دارند و این شیوه درست و مسیر صحیحی ست که بایستی در راستای آن گام برداشت.

فهرست منابع:

آرون، ریمون، مراحل اساسی سیر اندیشه جامعه شناسی، پرهام، باقر، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

آرنت، هانا ، خشونت ، فولادوند، عزت الله، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۹

تمدن، محد حسین، خرد و آزادی، تهران ، نشر باغ آیینه ، ۱۳۷۲

پوپر، کارل، خشونت و یوتوپیا ، فولادوند، عزت الله، سایت جامعه شناسی ایران

سروش ، عبدالکریم، نقد اخلاقی قدرت، سخنرانی

پلامناتز، جان، شرح ونقدی بر فلسفه سیاسی هگل، بشیریه، حسین، تهران، نی، ۱۳۸٦

بشیریه، حسین، نظریه های دولت، تهران، نی ، ۱۳۷۱

اوزر، آتیلا، دولت در تاریخ اندیشه غرب، تهران، فرزان ، ۱۳۸٦

بوزیتی، جیانکارلو، درس این قرن(مصاحبه با پوپر) ، پایا ، علی، تهران، طرح نو، ۱۳۷۸

اردکانی، رضا داوری، فلسفه، سیاست و خشونت، تهران، هرمس، ۱۳۸۵

افتخاری راد، امیر هوشنگ، گاندی و پارادایم دموکراسی، جامعه نو، بی تا

افتخاری راد، امیر هوشنگ، آیا اندیشه گاندی می تواند از جنگ جلو گیری کند، جامعه نو

انتشارات مؤسسه فرهنگی و مطالعات و تحقیقات بین المللی ابرارمعاصر، ۱۳۸۳

بابااوغلی، محمود، نظام آموزشی و تنبیه بدنی، تارنمای جامعه شناسی ایران

براون، لستر، وضعیت جهان، طراوتی، حمید، آروین ۱۳۷۲

بشیریه، حسین، اندیشه سیاسی مارکسیستی، تهران، نی، ۱۳۷٦

بیلیس، جان – اسمیت، استیو، جهانی شدن سیاست، راه چمنی ، ابوالقاسم، تهران

سارتر ، ژان پل ، مقدمه دوزخیان زمین، مترجم، اهواز، نشر تلاش ، ۱۹۳٦

شارپ، جین، از دیکتاتوری تا دموکراسی، ترجمه انجمن بدون مرز، بی تا

شارپ، جین–هلوی، رابرت، جامعه مدنی مبارزه مدنی، کلانتزرزاده، مهدی، تهران

دریفوس،هیوبرت– میشل فوکو– بشیریه ،حسین– تهران– نی – ۱۳۷۹

دورانت، ویل، تاریخ فلسفه، زریاب، عباس، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۷٦
دورانت، ویل، تاریخ فلسفه، زریاب، عباس، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷٦
دوورژه ، موریس، بایسته های جامعه شناسی سیاسی، شریعت پناهی، ابولفضل قاضی، تهران، دادگستر، ۱۳۷٦
رالز، جان، نظریه عدالت، سروریان، محمد کمال، بحرانی، مرتضی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۸۷
ریتزر، جرج، نظریه جامعه شناسی در دوران معاصر ، ثلاثی، محسن، تهران، اناتشارات علمی، ۱۳۸۱
فانون، فرانتس، دوزخیان روی زمین، مترجم، اهواز، ۱۳۳٦
فانون، فرانتس، انقلاب آفریقا، کاردان، محمد امین، تهران، خوارزمی، ۱۳٦۱
فریدمن، میلتون، آزادی انتخاب، حکیم زاده جهرمی، حسین، تهران، نشر پارسی، ۱۳٦۷
قاسملو ، عبدالرحمان، تافگه ی حه قیقه ت، بی تا، بی جا
لیندبلوم، چارلز، نظام بازار، مالجو، محمد، تهران، نی، ۱۳۸۸
عبدی، سلیمان، حوزه های جامعه شناسی، تهران، کلبه معرفت، ۱۳۸۸
عطاران ، محمد – آراء مربیان بزرگ اسلامی درباره کودک – تهران – انتشارات مدرسه – ۱۳۷۵
کاستلز، مانوئل، جامعه شبکه ای، علیقلیان و خاکباز، تهران، طرح نو،۱۳۸۵
کاسیرر، ارنست، افسانه دولت، دریابندری، نجف، تهران، خوارزمی، ۱۳٦۲
کالینیکوس، الکس، مانیفست ضد سرمایه داری، طالقانی، اقبال، تهران، آزادمهر، ۱۳۸٤
کینگ ، ماری، مهتما گاندی و مارتین لوتر کینگ، نقش تبریزی، شهرام، تهران، نی، ۱۳۸۵
گاندی، مهاتما، همه مردم برادرند، تفضلی ، محمود، تهران، امیرکبیر، چاپ یازدهم
گاندی، مهاتما، همه مردم برادرند
گولد، جولیوس – کولب، ویلیام ل فرهنگ علوم اجتماعی، مترجمان، تهران، مازیار، ۱۳۷٦
گیدنز، آنتونی، تجدد و تشخص، موفقیان، ناصر، تهران، نی، ۱۳۷۸

گیدنز، آنتونی، جامعه شناسی، صبوری، منوچهر، تهران، نی، ۱۳۷۸
مینوچین، سالوادور، خانواده و خانواده درمانی، ثنایی، باقر، تهران، امیرکبیر
وبر، ماکس، دین، قدرت، جامعه، تدین، احمد، تهران، هرمس، ۱۳۸۲
هریسون، پل، نیکلاس لومان و نظریه نظام اجتماعی، اباذری، یوسف، ارغنون، شماره ۱۷
هایامی، یوجیرو، اقتصاد توسعه، آزاد، غلامرضا، نی، ۱۳۸٦

Sorel ,Gorges , Réfections on Violence, Smith, Peter , New York,۱۹۱٥
Machira, Apollos, Ethnicity, violence and democracy, Africa development, vol *XXVI*, nos ۱۸۲,۲۰۰۱
Block,Walter, Anarchism and monarchism , journal of libertarian studies, volume ۲۱ , NO ۲۰۰۷
Block,Walter, Fridman on untolerable: a critique . mises anstitute . ۲۰۱۲
Von mises , Ludwig , the Anti capitalistic mentality , ۱۹٥٦
Von mises , Ludwig , human action , ۱۹٤۹ , yale university
Rothbard , Murray , Man , Economy and State, ۲۰۰٤ by von mises institute
Rothbard , Murray , Anatomy of the state, ۲۰۰۹ by von mises
Rothbard , Murray , the ethics of liberty ,۱۹۹۸ , new York university press
Rothbard , Murray , Education Free and Compulsory ,۱۹۹۹ , Mises Institute
Friedman , David , the machinery of freedom , new York university press
Nozick , Robert . Anarchy , State , And Utopia . Blackwell . ۱۹۹۹

آیا ضرورت تامین امنیت، وجود دولت را توجیه می کند؟ پاسخ مورای روتبارد به این پرسش صراحتاً منفی است. به باور روتبارد که ما نیز به آن نظر داریم ، دولت به بهانه حمایت از حقوق مردم به انحصار ابزار خشونت دست یازیده و از دستگاه عظیم امنیتی همچون ارتش، دادگاهها ، پول و زندان و ... در راستای حصر آزادیهای مردم استفاده می کند. نمی توان انکار کرد که دولت تا به حال تاریخ درخشانی در حفظ آزادی مردم نداشته و چه بسا خود به تعبیر روتبارد به دشمن آزادی تبدیل شده است از اینروی دولت حداقلی و انکسار ساختار دولت از طریق خصوصی سازی بیشتر و چند لایه و محدود کردن نقش دولت در عرصه اقتصاد، گامهای آغازین ، جدی و تعجیلی است که می بایستی برای نیل به دولت زدایی ، پیگیری شوند که در نهایت این راهکار را باید تنها به عنوان یک راهبرد قلمداد کرد و اساساً از منظر اخلاقی ، وجود دولت هیچ توجیهی ندارد.